



**17. VE 18. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİNDE
DEKORATİF SÜSLEMELERİN BAZI DİNİ ESERLERE YANSIMASI**

Dilek TEZCAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
DEKORATİF ÜRÜNLER BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2015

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOBİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakkı saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(...) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Dilek

Soyadı: TEZCAN

Bölümü: Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı

İmza:

Teslim tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı : 17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması

İngilizce Adı : Reflections Religious Works of the 17th and 18th in the world in the century Ottoman Decorative Ornaments

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışında tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim

Yazar adı soyadı: Dilek TEZCAN

İmza:

Jüri onay sayfası

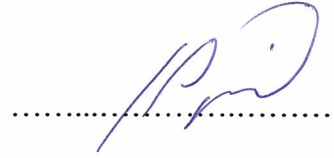
Dilek TEZCAN tarafından hazırlanan “17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU
Gazi Üniversitesi



Başkan:
Gazi Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAĞ



Üye:
Gazi Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Moral Büyükgazıcı



Tez Savunma Tarih: 18.05.2015

Bu tezin Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Servet KARABAĞ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



TEŞEKKÜR

Her şeyden önce bana bu imkânları sunan, güzel bir aile bahşeden ve işin gerçek uzmanları ile çalışmayı bana nasip eden güzel RABBİME sonsuz teşekkür ederim.

Araştırma konumu belirlerken bir gün rüyamda; ‘‘Hz. Yakup peygamberimin bana: Kalbinde yaşattığın büyük aşkın eserlerini araştı. Allah’û Tealâ her zaman seninle.’’ sözleri beni bu konuyu çalışmama şevk etti.

Bu konuyu çalışmama izin veren, araştırmamın her aşamasında hiç eksik olmayan güler yüzüyle bana rehberlik eden, engin bilgilerini paylaşan değerli Tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU’ya bütün katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Doğduğum günden beri maddi, manevi her zaman yanımda olan canımın parçası annem Emine TEZCAN, babam Mehmet TEZCAN, Ağabeylerim Cengiz, Yaşar ve Soner TEZCAN’a her birine bütün katkılarından dolayı ayrı ayrı sonsuz teşekkür ediyorum. Rüya ile başlayan yolculuğumda İstanbul’da bana evinin kapılarını açan değerli kuzenim Cemile GÜRSOY’a ve araştırma kapsamında edinmek istediğim literatürlere kısa zamanda ulaşmamı sağlayan İstanbul Beyazıd Kütüphanesinde görevli canım arkadaşım Esmâ DUMAN’a ayrıca teşekkür ederim.

Tez Konumu sınırlayıp, tezimin en son ismini veren adı gibi sevgi dolu yüreğiyle beni yönlendiren ve bilgilerini esirgemeyen Türk ve İslâm Eserleri Müze Yazı ve Yazma Eserler Bölüm Sorumlusu Sevgi KUTLUAY’a ve müzede çalışan personellere katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Kutsal Emanetler Bölümü Sorumlusu Sevgi AĞCA’ya ve müzedeki personellere katkılarından dolayı teşekkür ederim.

‘‘Kızım insanlar öyle bir hale gelmiş ki yalan dünyanın şöhretine kapılıp gerçek dünyayı unutuyorlar. Siz bizim yetiştirdiğimiz fidanlarsınız biz sizi yetiştirmesek size faydalı olmazsak siz nasıl yetişeceksiniz ve sizden sonra gelenlere nasıl faydalı olacaksınız ‘‘ insanlığa ders veren bu güzel sözlerinin ardından ismini vermek istemediğim bazı alanının uzmanı olup, olan bilgileri saklayan uzmanların, sakladığı bilgileri benimle paylaşan Fatih

Cami Mteahhitti ve Yılmaz Yapı Taah. Tic. Ltd. Şti sahibi değerli Yusuf YILMAZ hocama katkılarından dolayı en içten teŐekkürlerimi sunarım.

Araştırma kapsamında incelemiş olduğum eserlerde yer alan hat yazılarını tek tek okuyan Iraklı hattat Salahaldain Abdullah Flaifel hocama ve değerli arkadaŐlarım Sabbar Alzaidi ve Abdullah Shukur'e, hat yazı açıklamalarını yapan değerli NevŐehir Avanos Bahçelievler Camii Müezzini Serdar GÜNEY hocama ve hat yazı Şekilleri bilgilerini açıklayan Bekir ER hocama, tezhib sanatı hakkında bilgilerini esirgemeyen Ayfer ÇİMEN BALABAN hocama ve değerli arkadaşım Derya KALDIRIM'a, maden sanatı hakkında bilgilerini esirgemeyen değerli hocam Gazi Üniversitesi Oğr. Gr. Mehmet Fatih ÖZDEMİR'e ve eserlerin çizimlerinde yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşım Meral YILMAZ'a katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca dualarıyla ve bütün gnlleriyle yanımda olan beni seven, destekleyen herkese sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

ÇalıŐmamı baştan sona kadar okuyup beni yönlendiren, engin bilgilerini paylaşan değerli II Nolu Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürü Hilmi AYDIN hocama katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Dilek TEZCAN

**17. VE 18. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİNDE DEKORATİF
SÜSLEMELERİN BAZI DİNİ ESERLERE YANSIMASI
(Yüksek Lisans Tezi)**

Dilek TEZCAN

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Mayıs 2015**

ÖZ

“17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması” başlıklı bu tez çalışması İstanbul Fatih Camii, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve çoğunluğu dünyanın büyük bir bölümüne hükmeden bir imparatorluğun yönetildiği Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan 17. ve 18. Yüzyıla ait bir grup dini eserler esas alınarak hazırlanmıştır. Beş ana bölümden oluşan bu çalışmanın Giriş bölümünde, Kültür kavramı ve Osmanlı Devletinde Ehl-i Hıref teşkilatında yer alan sanatçılarımızın Allah’u Tealaya olan aşkı ve Hz. Muhammed’e olan aşkını eserlerine yansıtarak dillendirmesi anlatılmıştır. Ayrıca bölümde araştırmanın amacı, önemi, amaçları, sınırlılıkları ve araştırma kapsamındaki tanımlar hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, Sanat, Osmanlı döneminde el sanatlarıyla uğraşan sanatkâr, zanaatkârlar için kullanılmış Ehl-i Hıref kavramı ve araştırma kapsamında çoğunluğu dünyanın büyük bir bölümüne hükmeden bir imparatorluğun yönetildiği Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan 17. ve 18. Yüzyıla ait bir grup dini eserlerin Surre-î Hümayûn geleneği ile saraya gelişi. Araştırma kapsamında incelenen mükemmel bir işçilikle eserleri vücuda getiren sanatçıların hat, tezhip, maden, sanatları literatür de yer alan kaynaklara dayanarak tarihi süreç içinde başlangıcından Osmanlıya kadar gelişi ve sanatlarda kullanılan malzeme ve yapım teknikleri, süslemede kullanılan motifler hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, araştırma modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları verilerin toplama tekniği, verilerin analizinden elde edilen bilgilerle araştırma yöntemi bölümü oluşturulmuştur. Dördüncü bölümde, İstanbul ilinde yapılan bu araştırma ile 17. ve 18. Yüzyıla ait İstanbul Fatih Camisi’nde bulunan 5 adet eser, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri

Müzesinde bulunan 9 adet eser ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan 37 adet eser olmak üzere toplam 51 adet eser detaylı olarak incelenmiştir. İncelenen bu eserlerin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özellikleri incelenerek kataloğunun oluşturulması için hazırlanan bilgi formları her bir eser için ayrı ayrı düzenlenmiş, eserlerle ilgili ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Eserlerin genel ve detay fotoğrafları yetkililerden gerekli izin belgeleri ile talep edilen ücretleri ödenerek temin edilmiş ve uygun görülen bir kısım fotoğrafın çizimleri yapılmıştır. Sonuç bölümünü oluşturan beşinci bölümünde ise araştırma kapsamında incelenen eserler hakkında elde edilen bilgiler bir araya getirilerek eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerini ortaya koyan sonuç ifadesi oluşturulmuştur.

Bilim Kodu : -

Anahtar Kelimeler : Dekoratif, Süsleme, Eser

Sayfa Adedi : 225

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÖKÇESU

**17 AND 18 OF SOME REFLECTIONS RELIGIOUS WORKS OF
OTTOMAN EMPIRE CENTURY DECORATIVE TRIMMINGS**

(M. Sc. Thesis)

Dilek TEZCAN

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May 2015

ABSTRACT

'17 and 18 of the Ottoman decorative ornamentation of religious artifacts reflection Century ' titled this thesis Istanbul Fatih Mosque, Turkish and Islamic Arts Museum and the majority of the world's located in a great section of ruling an empire ruled by the Topkapi Palace Museum in the 17th and of the 18th century group is prepared on the basis of religious works. This study consists of five main sections in the introduction, the Prophet. Muhammad's (PBUH) life and our Prophet artists. It explains how to express love for Muhammad and his works reflect his love for the Almighty God. Also part of the purpose of the research, the importance, objectives, information about the limitations and define the scope of investigations. In the second part, Art, where the Ottoman period used for artist craftsmen dealing with crafts Ahlul Hiref concept and the majority of the surveyed ruled a large part of the world, an empire ruled the Topkapi Palace Museum, 17th and 18th a group of religious works of century Surra-i Humayun With the advent of the palace. Excellent craftsmanship works the body that the artist of the lines studied in this research, illumination, metal, art materials and construction techniques used in the literature also develops until the Ottomans from the beginning of the historical process, based on the sources and the arts, detailed information about the motifs used in decoration are given. In the third chapter, research model, population and sampling, data collection tools, data collection techniques, the research methods part of the information obtained from the analysis of the data was created. In the fourth chapter, Istanbul with the research conducted in the province 17th and 18th centuries belonging to five pieces of work located in Istanbul Fatih Mosque, Istanbul Turkish and Islamic Works with the museum 9 work

and Istanbul Topkapi Palace, a total of 51 units, including 37 works in the Museum work was examined in detail. Decorative techniques in the century in which the studied these works, color and data sheets prepared for the creation of a catalog edited by examining material properties separately for each work, detailed information is given about the work. Works of general and detail photos were supplied by paying fees charged by the authorities with the necessary permits and drawings seen in the photo are made to fit a part. Results portion of the fifth while forming part of the information obtained about the works studied in this research is done decorative techniques from centuries of work by combining color and material expression results demonstrating the features.

Science Code : -

Key Words : Decorative, Decorations, Author

Page Number : 225

Supervisor : Assit. Prof. Dr. Zeynep GÖKÇESU

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
RESİMLER LİSTESİ.....	xvii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.6. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II.....	9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	9
2.1. Sanat, Osmanlı İmparatorluğunda Ehli Hıref ve Surre-î Hümayûn.....	9
2.1.1. Sanat.....	9
2.1.2. Osmanlı İmparatorluğunda Ehl-i Hıref.....	10
2.1.3. Surre-î Hümayûn.....	13
2.2. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Hat Sanatı.....	17
2.2.1. Arap Yazısının Doğuşu ve Sanat Olarak Gelişimi.....	17
2.2.2. Hz. Muhammed zamanından Abbasiler Dönemine Kadar	
Yazı.....	18
2.2.2.1. Aklâm-ı Sitte.....	21
2.2.3. Osmanlı Döneminde Hat Sanatı.....	24

2.2.3.1. Şeyh Hamdullah Ekolü	24
2.2.3.2. Hafız Osman, Mustafa Rakım Ve Şevki Efendi Ekolleri	25
2.2.4. Osmanlı Hat Sanatında Hilye–i Şerif	25
2.2.4.1. Hilye Levhalarının Bölümleri.....	26
2.2.5. Hat Sanatı Yazı Alet ve Malzemeleri.....	29
2.2.5.1. Kalem.....	29
2.2.5.2. Kalemtırış	30
2.2.5.3. Makta.....	31
2.2.5.4. Zımpara	32
2.2.5.5. Divit.....	32
2.2.5.6. Parşömen	32
2.2.5.7. Kâğıt (Kırtâs).....	32
2.2.5.8. Murakka.....	34
2.2.5.9. Mıstar.....	34
2.2.5.10. Yazı Altlığı (Zîr-i Meşk).....	34
2.2.5.11. Kâğıt Makası.....	35
2.2.5.12. Mürekkep	35
2.2.6. Mushaf Yazımı.....	36
2.3. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Tezhib Sanatı.....	37
2.3.1. Tezhibde Kullanılan Malzemeler	41
2.3.2. Türk Süsleme Sanatında Teshib Çalışma Aşamaları	43
2.4. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Maden Sanatı.....	43
2.4.1. Osmanlı Maden Sanatında Kılıçların Tarihsel Gelişimi	53
2.4.1.1. Kılıç ve Kılıç Bölümleri.....	56
2.4.2. Kılıç Yapımı	58
2.4.3. Madeni Eserlerin Yapım Teknikleri	60
2.4.3.1. Dövme Tekniği.....	60
2.4.3.2. Döküm Tekniği	62
2.4.3.3. Tornada Çekme	62
2.4.3.4. Perçin Ve Lehim	62
2.4.4. Madeni Eserlerde Süsleme Teknikleri	63
2.4.4.1. Kabartma	63
2.4.4.2. Kalıpla Kabartma.....	64
2.4.4.3. Çalma.....	64

2.4.4.4. Kazıma.....	65
2.4.4.5. Kakma	65
2.4.4.6. Delik İşi –Ajur.....	66
2.4.4.7. Telkâri ve Granülasyon (Güverse) Tekniği:	66
2.4.4.8. Madeni, Değerli Taş-Renkli Cam ve Mine İle Süsleme .67	
2.4.4.9. Mıhlama Tekniği	67
2.4.4.10. Mine	68
2.4.4.11. Kaplama ve Yıldız (Tombak)	68
2.4.4.12. Savatlama (Niello)	69
2.5. Süslemelerde Kullanılan Motifler.....	69
2.5.1. Hatai	69
2.5.2. Penç.....	70
2.5.3. Gonca gül	71
2.5.4. Yaprak.....	72
2.5.5. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler:	73
2.5.6. Naturalist Çiçekler	73
2.5.7. Akant Yaprak Motifi:	73
2.5.8. Ejder (dragon) Motifi:	74
2.5.9. Rumî Motifi.....	74
2.5.9.1. Çizilişine göre Rûmî Motifi.....	74
2.5.9.2. Desen İçindeki İşlevine Göre Rûmî Motifi.....	76
2.5.10. Bulut Motifi:	77
2.5.11. Çintemani Motifi	77
2.5.12. Zencerek Motifi:	78
2.5.13. Şemse Motifi.....	78
BÖLÜM III	81
YÖNTEM.....	81
3.1. Araştırma Modeli.....	81
3.2. Evren ve Örneklem	81
3.3. Veri Toplama Araçları	82
3.4. Verilerin Toplanma Tekniği	82
3.5. Verilerin Analizi.....	82

BÖLÜM IV	83
BULGULAR VE YORUM	83
4.1. İstanbul İli Fatih Camisi'nde Yer Alan 17. ve 18. Yüzyıla Ait Bir Grup	
Dini Eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri	
Müzesi'nde 17.ve 18. Yüzyıla Ait Müzede Teşhirde Olan Bir Grup	
Dini Eserlerin Bilgi Formları	83
4.1.1. Bilgi Formuları	83
BÖLÜM V	216
SONUÇ VE ÖNERİLER	216
KAYNAKÇA	221

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Saray ehl-i hıref'e mensup sanatkâr cemaatleri ve görevleri.	12
--	----

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Dilek isminin Aklâm-ı Sitte’de yer alan altı yazı kalemi ile yazılışı.....	24
Şekil 2. Hilye Levhalarının Bölümleri.....	27
Şekil 3. Çok çukurlu taş platform üzerinde altının, içinde bulunan diğer maddelerden arındırılması.....	44
Şekil 4. Kılıç bölümleri.....	56
Şekil 5. Kılıç yapımı	59
Şekil 6. Modern örs örneği.....	61
Şekil 7. Kısaç ve parçaları	61
Şekil 8. İki parçalı kalıpta döküm işlemi	62
Şekil 9. Çukurda Çökertme (Sol) Olukta Çökertme (Sağ)	64
Şekil 10. Kazıma.....	65
Şekil 11. Granülasyon.....	67
Şekil 12. Mıhlama.....	67
Şekil 13. Hatayî motifinin kısımları.....	70
Şekil 14. Penç motifi ve penç motif örnekleri	71
Şekil 15. Goncagül motif örnekleri.....	71
Şekil 16. Yaprak motif örnekleri	72
Şekil 17. Yarı üslüplaştırılmış çiçek örnekleri.....	73
Şekil 18. Akant yaprağı motif örnekleri	74
Şekil 19. Dendanlı (dilimli) rûmî motif örnekleri.....	75
Şekil 20. Hurde (İçiçe, İçinde) rûmî örnekleri	75
Şekil 21. Sencide rûmî motif	76
Şekil 22. Ayırma rûmî motif örnekleri	76
Şekil 23. Tepelik rûmî motif örnekleri	76
Şekil 24. Bulut motifi örnekleri	77
Şekil 25. Zencerek motif örnekleri	78
Şekil 26. Salbekli şemse motifi.....	79

Şekil 27. Nesih hatla nun harfinin normal ve uzatılarak yazılış şekli.....	168
Şekil 28. Vav harfinin nesih ve sülüs hatla yazılış şekli.....	174
Şekil 29. Mim harfinin nesih ve sülüs hatla yazılış şekli.....	174

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Surre alayı.....	15
Resim 2. Hz. Osman'a izâfe edilen Kurân'ı Kerim'den bir sayfa.....	21
Resim 3. Kamış Kalem'in Kısımları.....	29
Resim 4. Kamış ve tahta kalem çeşitleri.....	30
Resim 5. Kalemtraşlar.....	31
Resim 6. Makta.....	32
Resim 7 Mühre.....	33
Resim 8. Mıstar.....	34
Resim 9. Kâğıt Makasları.....	35
Resim 10. Çalma.....	64

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

Kültür, toplumun bir üyesi olan insanın yaratılışından itibaren ortaya koyduğu ve toplumdan edindiği maddi ve manevi bileşmelerin toplamıdır. Bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle yemek yeme alışkanlığı, giyinme diğer bir deyişle, insanın yaşamına dair herşey kültürü oluşturmaktadır (Güvenç, 1991, s.101). Kültürün bir ögesi olan sanat ise insanın duygu, düşünce ve heyecanlarının ruhsal deneyimlerinin başkalarına aktarılabilmesidir (Aytaç, 1981, s.2).

Osmanlı Devleti'nin sanat faaliyetlerini yürüten en önemli kurum Ehl-i Hıref teşkilatıdır. Bu kurumda çalışan hüner sahipleri çeşitli loncaları oluşturarak en güzel eserlerini ortaya koymuşlardır. Devlet için üretim yapan ve karşılığında ücret alan bu sanatkârlar her şeyi büyük bir titizlikle yapmışlardır. Dünyanın her yerinden gelen ya da getirilen hüner sahipleri birçok farklı alanda eserler ortaya koymuşlardır. Mimarlar, kâtipler, şairler, dini alimler, nakkâşlar, ciltçiler, kuyumcular, çiniciler, okçular, yaycılar, halıcılar, çizmeciler, marangozlar, taş ustaları, cerrâhlar, simkeşler, çilingirler ve çamaşırcılara kadar birçok bölük Ehl-i Hıref teşkilatını oluşturmuştur (Ekici, 2013, s.1).

Ehl-i Hıref teşkilatındaki sanatçıların kalplerindeki Allah'ı Tealaya ve Hazreti Muhammed'e (s.a.v) olan aşklarını nitelikli işçilikleriyle eserlerine en güzel biçimde yansıtmuşlardır. Bu yansıtma günümüzden kıyamete kadar devam edecek bir derinlik ve zenginliğe sahiptir.

17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde dekoratif süslemelerin bazı dini eserlere yansımaları hakkında mevcut araştırmalar incelendiğinde bu konudaki yayınların sınırlı olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle İstanbul İli Fatih Camisi'nde yer alan, Topkapı Sarayı Müzesi ve İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen 17. ve 18. yüzyıla ait bir grup eseri ve

eserlerin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerinin günümüzde farklı sanat eserlerine yansıtılarak kullanımının yaygınlaştırılması, yaşatılması problem olarak ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı yazılı ve görsel kaynaklar ışığında İstanbul İli Fatih Camisi'nde yer alan 17. ve 18. yüzyıla ait şamdan, askı gibi bazı dini eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 17. ve 18. yüzyıla ait müzede teşhirde yer alan Kuran-ı Kerim, mahfaza, şamdan gibi bazı dini eserleri tarihsel süreç içerisinde incelemek, tanıtmak, eserin genel tanımı, eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerinin incelenerek belgelenmesi amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. 17 ve 18. Yüzyıl'da Osmanlı döneminde yapılmış; Fatih Camisi'nde yer alan bazı dini eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olan bazı dini eserler nelerdir?
2. Fatih Camisi'nde yer alan ve Müzelerde sergilenmekte olan, Osmanlı döneminde 17 ve 18. Yüzyıl'da ait bazı dini eserlerde kullanılan teknikler nelerdir?
3. Fatih Camisi'nde yer alan ve Müzelerde sergilenmekte olan, Osmanlı döneminde 17 ve 18. Yüzyıl'da ait bazı dini eserlerde kullanılan motiflerin renk ve kompozisyon özellikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma İstanbul İli Fatih Camii'nde yer alan 17. ve 18. yüzyıla ait bir grup dini eser ve Topkapı Sarayı Müzesi ve İslâm Eserleri Müzesinde sergilenen 17. ve 18. yüzyıla ait bir grup dini eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özellikleriyle geçmişle günümüz arasında köprü vazifesi görmüştür. Arşiv kayıtlarından yararlanılarak bu değerli eserleri tanıtmak, eserin genel tanımı, eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerinin incelenmesi, tanımlanması, belgelenmesi, konuyla ilgilenenlerin dikkatine sunmak açısından önemli olduğu gibi bu eserlerin gelecek kuşakların çalışmalarına ışık tutması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırma aşağıda verilen sayıtlılara dayalı olarak yürütülmüştür.

Araştırmada literatür taraması ile elde edilen bilgiler geçerli ve güvenlidir.

Veri toplama araçları araştırmayı sonuca ulaştıracak niteliktedir.

Veri toplama araçlarında kullanılan bilgi formu ve eserlerde kullanılan süsleme tekniklerinin yapılan çizimleri geçerli ve güveniliridir

Seçilen araştırma örnekleme evreni temsil edecek niteliktedir.

Araştırmanın yöntem ve tekniklerini belirlemede başvurulmuş uzman görüşleri yeterlidir.

Araştırma için görüşülen konu uzmanlarından sağlanan bilgiler geçerli ve güvenilirdir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma İstanbul İli ile sınırlıdır.

Araştırma İstanbul İli Fatih Camisi'nde yer alan 17. ve 18. yüzyıla ait şamdan, askı gibi bazı dini eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 17. ve 18. yüzyıla ait müzede teşhirde olan Kuran-ı Kerim, mahfaza, şamdan gibi bazı dini eserler ve eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri ile sınırlıdır.

Araştırma kütüphanelerden ulaşılabilen Türkçe kaynaklarla sınırlıdır. Bu araştırma, yazılı kaynaklardan tarama yoluyla derlenen bilgilerle sınırlıdır.

Araştırmada kullanılacak bilgileri elde etmek için veri toplama araçları ile sınırlıdır.

Araştırma araştırmacıya verilen süreyle sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Alem: Arapça cem'i a'lam, yol gösteren işaret anlamına gelmektedir. Alemlerin ortaya çıkmasında dini güçlerin rolü olduğuna inanılmaktadır. Alem kelimesi çoğu zaman bayrağı ifade etmek için kullanılmıştır (Karatepe, 2008, s. 33).

Alemler, toplumlarda devletin sembolü olarak kullanılmaya başlandığı ilk dönemlerden itibaren değişik şekillerle anlam kazanmışlardır. Binaların kubbelerinde yer aldıklarında, bazen o binanın işlevini anlatırken, sancakların tepelerinde kullanıldıklarında ait oldukları kuruluşu tanıtmışlardır.

Sancak alemlerinin Kur'an'ın fetihle ilgili ayetleriyle süslenmesi geleneği yüzyıllar boyunca süregelmiştir (Çağman ve Aksoy, 1998, s.70).

Askı (Askı Topu): ‘‘Cami, mescit, türbe gibi benzer kubbeli mekânlarda kubbenin ortasından sarkan zincirlere asılı veya zincirlerin taşıdığı kandillere bağlı küre, kürevî, konik ve yumurta biçiminde süslü toplara askı denir’’ (Önder, 1998, s. 20).

Âyet: Kur'ân-ı Kerim'de iki durak arası herhangi bir cümle (Rado, 1983, s. 19).

Besmele: <<Bismillâhirrahmânirrahîm>> cümlesinin kısaltılmış şekli. <<Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla>> demektir (Rado, 1983, s. 19).

Dekoratif: Dekorasyona ilişkin. Somut işlevinden çok bezemesel yönü ağır basan her türden ögenin niteliği (Sözen ve Tanyeli, 1986, s. 65).

Duraklar: Müzehhebçişekillere verilen ad. Bunlar kitap süslemesinde genellikle ayetlerin başlarına veya sonlarına konulduğu için bu adı almıştır. Vakfe de denir. Bir mushafta 6666 tane ayet bulunduğu için, duraklar zengin örneklere sahiptir (Aksu, 1999, s. 132).

Güller: Yazma kitapların sahife kenarlarında görülen, çevresi tezhiblenmiş, ortası boş, yuvarlak motifler (Aksu, 1999, s. 133).

Daha çok Kur'ân'da, durulacak veya secde edilecek ayetler hizasında görülür.

Bunlara vakıf, vakfe, secde, hizib, sûre, cüz gülü gibi isimler verilir. Secde gülü, secde edilecek ayetlerin hizasına, hizib gülü her beş sahifede bir, cüz gülü her yirmi sahifede bir ve sûre gülü de her sûrenin başına konurdu (Aksu, 1999, s. 133).

Hatime Sahifesi: (Bitiş) Yazma kitaplarda müellifin eseri bitirirken yazdığı duaları, hattatını, varsa müzehhibini belirttiği yazıları kapsayan son yapaktır (Aksu, 1999, s. 132).

Yapıldıkları şekillere göre isim alırlar; ‘‘mücevher’’ nokta, geometrik olarak işlenenlerdir. ‘‘Şeşhane’’ nokta ise; daire formunda altı parçaya bölünmüştür. Üç yapraklılara ‘‘seberk’’, beş yapraklı duraklara ‘‘pençberk’’, iki helezonun iç içe geçmesiyle, elde edilen duraklara, ‘‘Helezon’’ denir. Muntazam biçimde yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklarda ‘‘yaprak nokta’’ ismini alır. Altın zemin üzerine altınla yapılan noktalara ise ‘‘zerendezer nokta’’ denir (Aksu, 1999, s. 132).

Hilye: Süs, ziynet demektir. Hz. Peygamber'in başlıca vasıflarını anlatan eserlere bu ad verilir. Bu gibi eserlere Hilye-i Saadet, Hilye-i Nebevi, Hilye-i Şerif dahi denir. Hat sanatındaki hilyelerde Peygamberimizin, onu görenlerden naklen gözünün ve saçının rengini vücudunun biçimini, boyunu, sesinin tonunu, tavır ve hareketlerini özellikleriyle anlatan yazıların klâsikleşmiş bir şekil ve çerçeve içinde verilmesi âdet olmuştur. Bu biçim

hilyeler meşhur hattat Hafız Osman'la başlamıştır ki 300 senelik bir geçmişi vardır (Rado, 1983, s. 20).

Kandil: ‘‘Pişmiş topraktan, madenden, camdan, seramikten yapılan ışık kaynağı’’ (Önder, 1998, s. 126).

Kenar Suyu ve Cetveller: Sahifelerdeki yazıların etrafına altınla iç ve dıştakiler ince ortadaki kalın olmak üzere cetvel tabir olunan çizgiler çizilir. Cetvellerin başlıca amacı yazıya sınır oluşturup, göze ferahlık vermek ve iki desen arasında ayırıcı eleman olarak kullanılmasıdır. Altın cetvelin sağına ve soluna çizilen ince cetvel kuzu olarak isimlendirilir (Aksu, 1999, s. 132).

Değişik sayı ve kalınlıklarda olabilen cetvellerde, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim alırlar. Zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları, tezhib zencerek vb. Ayrıca iç pervaz ve ara pervaz olarak da isim alırlar (Aksu, 1999, s. 133).

Ketebe: Hat san'atında, eserin altına hattatın koyduğu imza mânâsına kullanılır (Rado, 1983, s. 20).

Kıblenûma: ‘‘Kibleyi (Kabe yönünü) gösteren bir çeşit pusula’’ (Önder, 1998, s. 139).

Kılıç: Türkçe bir ad olup aslı ‘‘Kılıç’’tır. Kaynaklarda şöyle tarif edilmiştir: ‘‘Harpte kullanılan, bir tarafı keskin ve saplı, uzunca yassı demir ki daima bir kın içinde olarak, kayışla bele takılır.’’, ‘‘Tarihte uzun bir dönem kullanılmış el silahı. Uzunluğu, genişliği, biçimi ülkelere ve dönemlere göre değişebilen, bir kesici ağız ile genellikle siperlikli bir kabzadan oluşur.’’, ‘‘Bele asılarak taşınan, siperlikli bir sapa geçirilmiş, uzun, sivri, çelikten meydana gelen silah.’’, ‘‘Silah icadından evvel kullanılan en mühim harp aletinin adıdır.’’ (Aydın, 2012, s. 51).

Levha (Yazı): Üzerinde hat sanatının seçkin örnekleri yazılı duvarlara asılmak için yapılan tablo. Hattat, iri harflerle yazısını karton, tahta, kâğıt üzerine yazdıktan sonra, yazıyı süsler. Bazen ebru kâğıtlarla bu süs tamamlanır. Daha sonra bu yazıyı yaldızlı çerçeve içine alır. Levhalarda genellikle hattat adı ve yazıldığı tarih belirlenir (Önder, 1998, s. 160 - 161).

Liva-i Saadet (Sancak-ı Şerif): ‘‘Ukab adı da verilen sancak, siyah renge yakın yünlü bir kumaştır’’ (Menekşe, 2004, s. 4).

Mahfaza: İçerisinde değerli eşyaların korunduğu, çoğu kez konan eşyaya göre biçim alan kutu, çekmece vs. Türk sanatında yazma kitap, mücevher, kalem, silâh gibi eşyaların bulunduğu mahfazalar vardır. Telkârî gümüşten veya tahta oymalı, sedef, altın, gümüş

kakmalı mücevher kutuları, işlemeli deriden silah kılıfları, ağaç işlemeli kalem kutuları, gümüş ve pirinçten süslemeli hamayil mahfazaları, çekmeceye benzer, ağaç üzerinde kakmalı Kur'an, cüz mahfazaları, boyna takılan, omza iliştirilen süslü muskalar, daha birçok örnekleriyle her yerde karşımıza çıkar (Önder, 1998, s. 166 - 167).

Murakkaa: Hattatların kelime ve cümle tertibini öğrettikleri kıt'alarının bir araya getirilmesinden oluşur (Çağman ve Aksoy, 1998, s. 80).

Mushaf: Kur'ân-ı Kerim'in diğer adı. <<Mushaf-ı Şerif>> veya <<Kelâm-ı Kadim>> dahi denir (Rado, 1983, s. 21).

Müsenna: Düz veya istifli olarak karşılıklı, ters ve yüz (sağdan sola ve soldan sağa) yazılmış yazı. En çok CELÎ SÜLÜS'le yazılan levha ve kitâbelerde kullanılmıştır (Rado, 1983, s. 22).

Mühr-î Saadet: "Hz. Muhammed'in mührüdür" (Menekşe, 2004, s. 5).

Na'leyn-i Saadet: "Hz. Peygamber'in pabuçları" (Menekşe, 2004, s. 8).

Sanat: "Sözlükte "el alışkanlığı ile yapılan iş, ustalık; bir maddeye zihinde şekillendirilen sureti verme, bir şeyi güzel ve hürmetle yapma" manalarına gelen sanat (sınâ'at, çoğulu sanâyi') sana'a fiilinden türemiş Arapça kökenli bir kelimedir" (Serin, 2003, s. 15).

Sahabe: Hz. Muhammed'i tanımış olan Müslümanlar. Usul bilginlerine göre sahabeden sayılabilmek için, bir Müslüman'ın en az altı ay ya da bir yıl Hz. Muhammed'le görüşmüş ve birlikte bir gazaya katılmış olması gerekir. Hadis bilginlerinin, Müslümanlar arasında genel kabul gören tanımına göreyse, Hz. Muhammed'i bir kez gören ve Müslüman olarak ölen kişiler sahabeden sayılır (AnaBritannica, 1994, s. 596).

Sandık: "İçerisine çeşitli eşyaların yerleştirildiği, genellikle tahtadan yapılan, kapaklı büyük kutu veya mahfaza" (Önder, 1998, s. 222).

Saray: "Bir hükümdarın içinde yaşadığı ve devleti yönettiği yapı ya da yapılar topluluğu" (Ana Britannica, 1994, s.169).

Serlevha Başlık Sahifeleri: Tezhibin kitaplarda tatbik edildiği kısım kitapların ilk sahifeleri başına yapılan ve başlık veya serlevha denilen süslemelerdir. Serlevha sahifesi karşılıklı iki sahifeden oluşur ve bu iki sahife simetriktir. Fatiha ve Bakara Sureleri'ni ihtiva eden bu sahifeler yoğun bir süsleme yapılarak Mushafların en gösterişli sahifeleri haline gelmiştir. Serlevha sahifesinde sanatkâr bütün ustalığını gösterir. Tezhibin başlıca

amacı olan yazının ön planda, tezhîbin ikinci planda olma ilkesi burada terk edilerek, tezhîbin bütün ihtişamı serlevha sahifesinde sergilenmektedir (Aksu, 1999, s. 132).

Sûre: Kur'ân-ı Kerim'in ayrıldığı 114 bölümden her biri (Rado, 1983, s. 22).

Sûre Başları: Kur'ân-ı Kerimlerdeki sûre başlarına veya kitaplardaki bahis başlarına yapılan süslemelere, sûre başı veya fasıl başı denilmektedir. Sûre başları Mushaflarda genellikle serlevha sahifesinden sonra gelir. Bu sûre başı kubbeli taç şeklinde olup üst taraflarında tığ denilen, dolu zeminden, boşluğa geçişinde gözü rahatlatan süslemeler bulunur. Kubbeli formların yanında, dikdörtgen formlu gibi çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sûre başı tezyin edilmiştir. Sûre başlarında genellikle sûrenin ismi yazılıdır, bu yazı ekseriya beyaz renklidir ve çok kez altın üzerine yazılır (Aksu, 1999, s. 132).

Süyuf-u Mübareke : "Hırk-i Saadet Dairesi'nde bulunan kılıçlardır" (Menekşe, 2004, s. 6).

Tezhib: Lügat manasına göre "altınlama" demektir. Eskilerin hüsnü-hat sanatı dedikleri güzel yazı niteliğindeki yazıların etrafı ve el yazması kitapların (Kur'ân'lar, murakkalar, kıt'alar, divanlar) başlık sahifeleri ve diğer yerlerine çeşitli desen ve motiflerle yapılan süslemelere tezhib, bu sanatın ustalarına da müzehhib denir (Aksu, 1999, s. 131).

Arapçada altınlama manasına gelen tezhib sözü yalnız altın yıldızla işlenen işleri ifade etmez; boyalarla yapılan ince kitap tezyinatına da denir. Sırf altınla yapılan benzer işlere halkâri denilir ki altın yıldızla süslenmiş mânasına gelir (Aksu, 1999, s. 132).

Tevhid: Allah'ı birleme. Kelime-i Tevhid: <<Allah'tan başka Allah yoktur>> manasına gelen <<Lâilâheillallah>> ibaresi (Rado, 1983, s. 22).

Zahriye Sahifeleri: Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sahifesinden önceki, temellük veya vakıf kaydı bulunan, çoğunlukla tezhibli ve bazan da boş sahifelerine zahriye adı verilir. Bu sahifelerde bazan kitap başlığı, müellifi, meşhurların hükmü, bir beyit vb. yazılar bulunur (Aksu, 1999, s. 132).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Sanat, Osmanlı İmparatorluğunda Ehli Hıref ve Surre-î Hümâyûn

2.1.1. Sanat

Sözlükte “el alışkanlığı ile yapılan iş, ustalık; bir maddeye zihinde şekillendirilen sureti verme, bir şeyi güzel ve hünerle yapma” mânalarına gelen san’at (sınâ’at, çoğulu sanâyi’) sana’a fiilinden türemiş Arapça kökenli bir kelimedir (Serin, 2003, s. 15).

Sanat icra eden kimseye sanatkâr veya usta denir.

Sanat insanın iç dünyasını ses, renk, çizgi ve şekil âhengi içinde madde planına aksettiren, eser ve hareketlerdir. Dinin iman ve vecd gibi ulvî heyecanları, ahlâkî değerler, millî zevkler, insanî ihtiras ve duygular, insanın zengin iç dünyasının aşk ve iman aydınlığında idrakidir ki, derunî bir hakikati yaşatır ve öğretir. Dinî, millî ve insanî bütün duygu, düşünce ve güzellikler sanatın konusuna girer. Sanatkâr toplumsal değerleri, dertleri, zevkleri, sevinçleri, nefsinde yaşayan, şuurunda duyan kimsedir ki, fertler kendilerini sanatkârda bulurlar (Serin, 2003, s. 15).

Sanatkârın yetiştiği muhitin örf, âdet, inanç, ahlâk ve kültür değerleri onun sanatına yön verir, yani sanatkâr kendi çevresinde sanat unsurlarını ve malzemelerini hazır bulur. O, bağlı bulunduğu ekole kendi yaratıcı gücünü de katarak bu malzemeyi ustalıklı kullanır (Serin, 2003, s. 15 - 16).

Sanatkâr içtimaî zaruretler, meyiller ve buhranlar karşısında, kendi kültür dairesinin sanat anlayışı içinde, klasik formdan fedakârlık etmeden, cemiyete yaratıcı his ve fikirler telkin eder. Bundan dolayıdır ki sanatkârın an’anevî usullere bağlı kalarak kendi sanat gücüyle meydana getirdiği eserler millî ve dinîdir (Serin, 2003, s. 16).

Âşık Yûnus

Eğer bir müminin kalbin kırarsan

Hakk’a eylediğin secde değildir.

Hakk'ı arar isen; kalbinde ara;

Kudüs'te, Mekke'de, hacda değildir.

derken sanatının şâhikasında, şiirin ippek kanatları musikin kudretiyle birleşerek nice uyuyan canlılara hayat iksiri, azgın nefislere itidal ve sükûnet, Hak yolcularına rehber olur (Serin, 2003, s. 16).

Sanat milletlerin hayatında duygu ve düşünce birliği sağlayan önemli bir unsurdur. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Yûnus Emre gibi gönül erleri, ruhlarının serhatlerinden kopup gelen feryatları, zevkleri, güzellikleri beşer kulağına fısıldayarak kitleleri arkalarından sürüklemişler, dirliği ve düzeni bozulmuş cemiyetlerde tefekkür ve iman birliği sağlamışlardır (Serin, 2003, s. 16).

İlim ve irfan seviyesi yüksek cemiyetlerde sanat, asil bir duygu olarak insanları ruhen tatmin eder, yüceltir. Sanattan anlamak ve zevk almak, fertlerin sahip olduğu din ve sanat terbiyesine, kültürüne bağlıdır. Dini insanın benliğini saran ulvî bir heyecan olarak kabul ederse, aşk, iman, edep gibi hayatın güzelliklerine ve sırlarına ancak sanat yoluyla varabiliriz. Sanatta bir medeniyetin ruhu gizlidir. Uzun bir tarihî tecrübeden sonra, medeniyetin en son elde edilen meyvesi sanattır. Bir cemiyetin ilk çöküş işaretleri de sanat alanında başlar. Sanatı yozlaşan toplumlarda maddî ve mânevî değerler yıkılır (Serin, 2003, s. 16).

2.1.2. Osmanlı İmparatorluğunda Ehl-i Hıref

“Ehl-i hıref” tamlamasını oluşturan “Ehl” ve “Hıref” kelimeleri aslen Arapça kökenlidir. “Ehl” Arapça sözlüklerde aile, akraba, aşiret gibi anlamlara gelirken, Osmanlıca sözlüklerde sahip, malik, sâkin, muktedir gibi anlamlarla ifade edilmektedir. “Hıref” sözcüğü Arapçada meslek, sanat, adet anlamına gelen hıref kelimesinin çoğuludur. “Hıref” Osmanlıca sözlüklerde sanat, geçinmek amacıyla yapılan iş anlamına gelen “kesb ü kâr” olarak ifade edilmektedir (Yaman, 2008, s. 9).

Osmanlı döneminde Ehl-i Hıref kavramı küçük el sanatlarıyla uğraşan sanatkâr ve zanaatkârları tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terim, sarayın sanatsal üretimini gerçekleştiren kişiler (Saray ehl-i hıref), yeniçeri ocağının çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan sanatkâr ve zanaatkârlar (Yeniçeri Ehl-i Hıref) ve şehirdeki zanaatkârlar esnaf grupları olmak üzere oldukça geniş anlamda kullanılmıştır (Bozcu, 2010, s. 7).

Osmanlı İmparatorluğu'nda ehl-i hıref teşkilatının, diğer bir deyişle sarayın sanatla ilgili teşkilatlanmasının ilk olarak ne zaman başladığı bilinmemektedir. Sarayın sanat faaliyetleri ile teşkilatlanmasının II. Bayezid (1481-1512) döneminde başladığı, ancak II. Mehmed (1451-1481) döneminde ve ayrıca Edirne Sarayı'nda da bu tür bir teşkilatın varlığına dair kayıtların olduğu bilinmektedir. İstanbul'un fethinin ardından bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin yerine sarayını kurmuş ve daha sonra Topkapı Sarayı'nın yapımına başlanmıştır. Bu yeni saraydaki tam teşekküllü saray sanat teşkilatının oluşması II. Bayezid dönemine denk gelmiştir (Yaman, 2008, s. 31).

Sarayın Ehl-i Hıref teşkilatının kurumsal bir kimlik kazanarak gelişimini tamamlaması ise Kanuni Sulatan Süleyman'ın saltanat yıllarında gerçekleşmiştir (Bozcu, 2010, s. 8).

Birincil görevleri sarayın sanat ve zanaat alanındaki ihtiyaçları karşılamak olan Ehl-i Hıref Kurumu bünyesindeki sanatkarların yapacakları işler hazinedarbaşı tarafından teberdaran-ı zülüfliyan aracılığıyla söz konusu bölüğün kütühdası veya başı çağırılarak verilmekteydi. Hazinedarbaşından konuyla ilgili direktifleri alan kütühdada da yeni görevleri ve siparişleri ilgili bölüğün başına ilemesiyle bölükbaşının başlamış olduğu düşünülmektedir (Bozcu, 2010, s. 11).

Tarihi seyir içinde sınırlarını genişleten Osmanlı yönetimi,

Ülke topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerine, sanat eserlerine ve sanatkarlarına büyük önem vermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na katılan bu ülkelerdeki taşınabilir kültür varlıkları ve sanatkarları Osmanlı sarayına getirilmiştir. Fatih Sultan Mehmed 1473 yılında İranlılara karşı Otlukbeli'nde kazandığı zaferden sonra, bölgedeki âlim, sanatkar ve zanaatkarları İstanbul'a getirmiştir. Yavuz Sultan Selim 1514'te Tebriz'i Safevilerden aldığında çok sayıda sanatkarı olan Tebriz nakkaşhanesi, özellikle İslam dünyasında üstün bir konumdadır (Yaman, 2008, s. 17).

Kanunî Sultan Süleyman da İran'ın kuzeydoğusunu fethettiğinde buradaki halı sanatkarlarını getirtmiş ve onlara halı üretimi yaptırmıştır (Yaman, 2008, s. 17).

Her ne kadar teşkilata öncelikle sanatında mahir olanlar alınmış olsada, 16. ve 17. yüzyılda çoğunlukla devşirme ve pençik oğlanlar arasından sanata kabiliyeti olanlar alınmışlardır (Yaman, 2008, s. 18).

Devşirme, Osmanlı saray hizmetleriyle kapıkulu ocakları ve yeniçeri ocağında kullanılmak üzere toplanan Hristiyan çocuklarına verilen isimdir (Yaman, 2008, s. 18).

Pençik, akınlarda ve savaşlarda ele geçen esirlerin, devlet tarafından askerlik hizmetinde kullanılmak üzere alınan beşte birlik kısmına ve geri kalan beşte dördünden alınan vergi için kullanılan isimdir (Yaman, 2008, s. 19).

Ehl-i hıref'e sadece erkeklerden yetenekli olanlar alınmıştır ve hiçbir dönemde kadın çalışanı olmamıştır (Yaman, 2008, s. 21).

18. yüzyılda teşkilata sanatında mahir olanların alındıkları, hatta alınmadan önce sınava tabi tutuldukları görülmektedir (Yaman, 2008, s. 22).

Hizmete alınanlar, ustaların ellerinde yeteneklerine göre yetiştirilirlerdi. Ehl-i hıref teşkilatına alınan elemanlar genellikle ilk olarak bir ustanın emrine şakird olarak verilmiştir (Yaman, 2008, s. 22).

Bir kimse hizmete alındığından itibaren çok az gündelik alır. Sanatında ilerledikçe becerisine göre gündeliği arttırılır, giderek kalfa ve usta olurdu (Ülgen, 1999, s. 235).

Ehl-i Hıref e mensup sanatkârlar, bayramlaşma törenleri, düğünler gibi özel günler ile saraya eklenen bir yapının veya önemli bir cami inşasının bitiminde yapılan açılış törenlerinde padişaha takdim etmek üzere kendi sanat dalında hediyeler hazırlayarak (Bozcu, 2010, s. 17). titizlikle yaptıkları eserlerini padişaha takdim ederlerdi. Padişah da bu hediyeler karşılığında sanatkârlarını büyük paralarla ödüllendirir, yevmiyelerini arttırdı (Yaman, 2008, s. 29).

Tablo 1. Saray ehl-i hıref'e mensup sanatkâr cemaatleri ve görevleri (Kazan, 2007, s. 141).

Cemâat Adı	Görevi
1 Anberîneî	Anber kokusu imal edenler ,güzel kokucular
2 Buhûrcıyân	Sarayın güzel kokularını imal edenler, tütüleyenler
3 Camgerân	Camcılar, çeşitli cam eşya yapanlar, vitraycılar
4 Çilingirân	Çilingirler, kilitçiler
5 Destvâneî	Doğanları tutmak için eldiven yapanlar
6 Dimeşkigerân	Şam işi demir kılıç vs kakma yapanlar
7 Hakkâkân	Sert cisim üzerine resim, desen veya yazı kazıyanlar
8 Harrâtîn	Çıkırcılar, ağaçtan çıkırcık ve buna benzer aletleri yapanlar
9 Kâlîçe-bâfân	Haliciler
10 Kârdgerân ve Sühangerân	Saray bıçakçıları ve eğecileri
11 Kâşigerân	Çiniciler
12 Kâtibân-ı Kütüb	Kitap yazanlar
13 Kazganyân	Saray için kazan, çaydanlık vs metal eşya yapanlar
14 Kazzâzân	İpek işleyen terziler
15 Kemangerân	Yaycılar
16 Kuftegerân	Altınla işleyen, altınla kakma yapan, altınla bezeyen
17 Kiilahdiizan	Beyaz keçeden ucu sivri külâh yapanlar
18 Muzediizan	Saray çizmecileri
19 Mücellidân	Ciltçiler
20 Müteferrika-i Ehl-i Hıref	Grupların ortak çalıştığı ve gerektiğinde diğer bölümlere eleman transfer eden bölüm
21 Nakkasan	Müzehhipler, tasvirçiler, renkzenler, tarrahlar vs.
22 Neccârân	Marangozlar
23 Niyamgerân	Kılıç, hançer, bıçak gibi kesici aletlere kın yapanlar
24 Postindüzân	Kürkçüler
25 Saztırâşân	Hasırcılar ve saz âleti yapanlar
26 Sikkekonân	Darphanede para ve madalya kalıbı yapanlar
27 Simkeşân	Altın ve gümüş tel çeken sanatkârlar
28 Siperdüzân	Kalkancılar
29 Şimşirgerân	Kılıç yapan ustalar
30 Tîrgerân	Saray mensuplarına ve yabancı hükümdarlara hediye edilecek
31 Zerdüzân	Altın ,gümüş ve tel işleyenler, sırmacılar
32 Zergerân	Kuyumcular, halk dilinde savatçılar olarak da bilinirler
33 Zernişânıyân	Kılıç vs üzerine kakma ve altınla işleme yapanlar

2.1.3. Surre-î Hümâyûn

Tarih boyunca mukaddes toprakların mamuredilmeyi ve hac yollarının emniyetini sağlamayı kutsal görev olarak üstlenen halife ve sultanlar, Hameyn'e (Mekke-Medine) "Surre-i Humâyûn" alayları ile "Surre" denilen para ve değerli eşyaların konulduğu keseler ve hediyeler gönderilmiş göndermişlerdir (İlgın, 2008, s. 47).

Kutsal beldeye hediyelerin gönderilme işlemi, Hz. Peygamber'e duyulan derin sevgiden dolayı, beş asırlık bir zaman diliminde her yıl birbirinden görkemli merasimlere dönüşmüştür. Böylece artık "surre" ve surreyi götüren heyet anlamındaki "surre alayı" denildiğinde kutsal topraklara duyulan özlem, Hz. Peygamber'e duyulan muhabbet ve O'nun soyundan olanlara gösterilen saygı akla gelmiştir (İlgın, 2008, s. 47).

Hac dönemlerinde düzenlenen surre alaylarında dünyanın dört bir yanından gelerek İstanbul'dan yola çıkan hacı adayları bulunurdu. Kabe'nin yeni örtüsü de bu alay tarafından taşınırdı. Hazine değerinde bir yükte gittiği için de alaya askerler eşlik ederdi. Alay'ın geçtiği her şehirde hacca gitmek isteyenler bu kafileye dahil olur, mukaddes beldelere gidip yüz sürme imkânı olmayanlar ise, kandil, şamdan, tesbih, mushaf gibi eşyalar ile en kıymetli sanat eserlerini gönderirlerdi (İlgın, 2008, s. 47).

Surre gönderilmesi ilk İslâm devletleriyle birlikte başlamıştır (Kahraman, 2008, s. 15).

Abbasiler döneminde Halife Mehdi ile başlayan surre gönderme âdeti Fatımiler, Eyyubiler, Memlûklar ve Osmanlılar tarafından da benimsenmiş ve sürdürülmüştür. Gönderilen surre alayları öncelikle Mekke ve Medine fakirlerine, Hicaz halkına yardım amaçlıydı. Bununla birlikte devletlerin itibarını yücelten değerli eşyalar göndermek de adeta bir yarışa dönüşmüştür (Bilirgen, 2008b, s. 71).

Osmanlılar döneminde ilk surre Yıldırım Bayezid (1389-1402) tarafından 8.000 altın olarak gönderilmiştir. Çelebi Sultan Mehmed (1413-1421) ise törenle 14.000 altın göndermiştir. Sultan II. Murad'ın (1421-1444) vakfettiği paralar ve Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) fetihnamelerle gönderdiği para ve ganimet malları da Mekke ve Medine halkının hayır dualarına mazhar olmuştur (Bilirgen, 2008b, s. 71).

Tarihçi Hoca Sadeddin Efendi'nin, babası Hasan Can'dan naklettiğine göre Yavuz Sultan Selim (1512-1520) çoğu geceler uyumaz, nedimi Hasan Can ile kitap okuyup ilmi konularda konuşmuş. Hasan Can, uyuyakalıp padişahın hizmetine gidemediği bir gecenin sabahında Yavuz, Hasan Can'a sorar: "İmdi ne düş gördüm beyan eyle!" Hasan Can, padişahın ısrarlarına baştan anlam veremese de bir müddet sonra iş anlaşılır. Sözkonusu rüyayı kendisi değil bir başka Hasan, Kapı Ağası Hasan Ağa görmüştür. Gecenin bir vakti sarayın kapısı çalınır, kalabalık halde gelenler Arap elbiseli, Arap sîmalı nûranî şahıslardır. Silah kuşanmışlar, ellerine bayrak almışlardır. Kapının yanında da dört nûranî kimse durmaktadır. Ellerinde birer sancak vardır. Kapıyı vuran şahsın elinde ise padişahın ak sancağı bulunmaktadır. Hasan Ağa'ya der ki; "Bu gördüğün Resûl'ün (s.a.s) ashabıdır. Bizi Resûl

(s.a.s) gönderip selam etti ve buyurdu ki; ‘Kalkub gelsün! Haremeyn hizmeti ona verildi. Bu gördüğün dört kimseden bu Ebû Bekr-i Sıddîk, bu Ömerü'l Faruk, bu Osman-ı Zinnureyn'dür. Seninle konuşan ben ise Ali bin Ebu Talib'im. Var Selim Han'a selam söyle.’” (Aydın, 2008, s.3).

Rüyayı dinledikçe Yavuz'un yüzü kızarır, gözleri yaşarır ve Hasan Can'a bakıp, “Biz sana demez miyiz ki, bir tarafa memur olmadan hareket etmeyiz. Ceddimiz vilâyetten (evliyalıktan) behremendler idi. Kerametleri vardır. Ancak içlerinden biz anlara benzemedük.” der (Aydın, 2008, s.3).

Bu hadiseden sonra hazırlıklar tamamlanır, Mısır seferine çıkılır. Artık Mısır ve Hicaz Osmanlı padişahlarının mesuliyetindedir (Aydın, 2008, s. 3).

Sultan Selim'in 1517'de Mısır'ı almasından sonra Kahire'ye gelen Mekke Şerifi Ebu'l-Berekât ibn Muhammed el Hasenî'nin oğlu Ebû Nüme'ye'in itaatiyle Haremeyn'in idaresi Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Bu tarihten itibaren İslâm Halifeliği unvanıyla birlikte Osmanlı Padişahları Hadimü'l Haremeyn-i Şerifeyn unvanını almışlardır. Ve bundan sonra her yıl daha sistemli şekilde surre gönderme geleneği başlamıştır (Arça, 2008, s. 41).

Osmanlı Sultanları, Mekke-i Mükerrerme ve Medine-i Münevvere'yi hizmet ve yardım etmeyi ilk görevlerinden biri olarak görmüşlerdir (Arça, 2008, s. 41).

Padişahların da katıldığı ihtişamlı törenlerle Topkapı Sarayı'ndan yola çıkan surre alaylarıyla, Haremeyn ahalisine gönderilen paralar dışında Kâbe kapısı anahtarları ve kilitleri nadir bulunan kıymetli halılar, seccadeler, murassa avizeler, yakut-zümrüt işlemeli şamdanlar, paha biçilemez Mushaf-ı Şerifler, puşideler (örtüler), ipek ve altın sırma keseler, surre devesinin değerli taşlar ve altınla işlenmiş örtüleri, buhurdanlar, elbiseler, Mekke Emîri'ne mahsus sırmalı ve işlemeli kaftan, mücevherli kılıç, teşbihler ve birçok kıymetli eşya Mekke ve Medine'deki mübarek makamlara, seyyidlere, şeriflere gönderilirdi (İlgin, 2008, s. 49).

Bütün bu yüklerin ve hacı adaylarının bulunduğu büyük kervanın en önünde “Mahmil-i Şerif” olurdu. Surre alayının en belirgin nişanesi olan Mahmil-i Şerif, adını ve anlamını, Peygamberimizin levazımını taşıyan deveye verilen “Mahmel” isminden almıştır. Değerli hediyeleri taşıyan ve sadece hacca gidip gelmek için özel yetiştirilmiş bu develere “Mahmil Devesi” denirdi. Bu develere başka yük yüklenmez ve asla binilmezdi. Surre devesinin nesli de sadece bu işi yapardı. Develere mercan, lapis lazuli ve gümüş işlemeli örtüler giydirilir, altın sırma işlemeli kadife örtüler içinde hediyeler taşıtırdı (İlgin, 2008, s. 49).

Haremeyn ahalisine gönderilen sürenin kime, ne kadar dağıtılacağı surre defterine kaydedilir, surre keseleri ve Mekke Emîri'ne gönderilen “nâme-i humâyûn”, surre alayının yola çıktığı gün padişahın huzurunda mühr-ü humâyûn ile mühürlenerek, Surre Emîni'ne teslim edilirdi (İlgin, 2008, s. 50).

Surre alayıyla birlikte büyük bir merasimle yola çıkılırdı. Hacıları güvenle götürüp getirmek ve emanetleri yerlerine teslim etmekle görevli Surre Emini, yolculuk boyunca kafilenin her hareketini İstanbul'a bildirir, gerekli izinleri alır, Haremeyn'e ulaştığında emanetlerin dağıtımını yapar, Hac farizasını da yerine getirerek İstanbul'a dönerdi (Eren, 2008, s. 89).



Resim 1. Surre alayı (Eren, 2008, s.88).

Surre Emini askerî, idarî veya ilmî sınıftan güvenilir ve dindar olarak tanınan yüksek rütbeli memurlar arasından seçilirdi (Eren, 2008, s. 89).

Zengin ve gösterişli merasimlerle çıkılan surre yolculuğu ilk önceleri develer üzerinde yapılmaktaydı. Kervanlarla giden surre alayı yolun uzun olması sebebiyle Hac mevsiminden aylar öncesinde Receb ayının on ikisinde yola çıkardı (Eren, 2008, s. 89).

Surre her sene Receb ayında nakit olarak Surre Emini'ne teslim edildikten sonra İzmit Sancağı Mutasarrıfı'na ferman yazılıp mükemmel kapısı halkıyla gelip sürreyi ve hacıları Gebze'de karşılaması ve Akşehir'e kadar götürüp Akşehir Sancakbeyi'ne teslim ettikten sonra senet alması emrolunurdu. Akşehir Sancakbeyi de teslim aldıktan sonra kendi kuvvetleriyle Konya'ya götürür, Konya Valisi'ne teslim ederek senedini alır, Konya Valisi aynı şekilde hareket ederek Adana'ya, Adana Beyi Hama'ya, Hama Sancakbeyi de Şam'a kadar götürür ve Şam Valisi'ne teslim ederdi (Kahraman, 2008, s. 19).

Ayrıca yol güvenliğini sağlamak için yol boyundaki Urban'a (göçebe Arap kabilelerine, Bedevîlere) atıyye adı altında, Urban sürresi de denilen paralar gönderilir ve bu kabilelerin Hac ve surre kafilesini vurup yağmalamalarının önüne geçilmeye çalışılırdı (Kahraman, 2008, s. 19).

Deniz ulaşımının gelişmesiyle surre yolculuğu gemilerle yapılmaya başlamış ve mesafenin biraz daha kısalmasıyla Şaban ayının on dördünde yola çıkılmaya başlanmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde (1293-1327) Hicaz Demiryolu'nun yapılmasıyla da surre yolculuğunda artık tren kullanılmış ve çok daha kısa sürede kutsal topraklara ulaşılmıştır. Surre alayının artık aylar öncesinden değil de, Ramazan'dan sonra Şevval ayının sonuna doğru yola çıktığı görülmektedir (Eren, 2008, s. 89).

Osmanlı İmparatorluğu 1916 yılına kadar her yıl Mekke-Medine şehirlerine ve Hicaz halkına para ve gıda yardımlarında bulunmayı sürdürmüştür. Bu yardımların dışında kutsal mekânları donatmak üzere (Bilirgen, 2008b, s.71).

Padişah, sadrazam, valide sultan ve başkadın efendinin ehl-i hireften saray ustalarına yaptırdıkları değerli taşlarla süslü altın şamdan, buhurdan gülâbdan gibi eşyalar, yüzyıllarca Medine'ye gönderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Arabistan'ın İngilizler tarafından Osmanlılardan alınması sebebiyle dönemin Medine Muhafızı (Ülgen, 1999, s. 237).

Fahreddin Paşa, asırlar boyu surre ile gönderilip Ravza-i Mütahhare'de biriken kıymetli eşya ile birtakım Emânetleri İstanbul'a göndermiştir ki bunlar Topkapı Sarayı'nın Hazinesi ve diğer bölümlerinde muhafaza edilmektedir. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Mukaddes Emânetler Bölümü envanterinde kayıtlı olan Emânetlerin toplam sayısı 605 adettir. Bunların yanı sıra Müzenin, Hazine, Silah, Kumaş ve Kütüphane gibi bölümlerinde de esasen Emânet niteliğini haiz birçok obje kayıtlıdır (Aydın, 2008, s. 6).

Altın, gümüş, mücevher taşlarla süslü, nitelikli işçilikleriyle bu eserler Osmanlıların Hz. Muhammed ve yakınlarına duyduğu derin saygıyı yansıtır (Bilirgen, 2008b, s. 72).

Kıymetli hatıralardan Hazret-i Peygamber'e (s.a.v.) ait olanlara 'Emânet', diğer İslâm uluları ile mukaddes mekânlara ait olanlara ise 'Teberrükât' denilir. Günümüzde hepsine birden verdiğimiz 'Mukaddes Emânetler' isminin geçmişte kullanılan şekli ise 'Emânât-ı Mübâreke' yani 'Mübâreke Emânetler'dir. Ecdattan kalan kayıtlardaki bu isimlendirmede, eşyaya kudsiyyet atfetmekten uzak, fakat Allah Resûlü'yle ne surette olursa olsun irtibatlı eşyanın onun bereketinden nasipsiz kalmayacağını müdrük bir anlayış kendini göstermektedir (Aydın, 2008, s. 6).

Mukaddes Emânetler, Topkapı Sarayı'nda toplanmaya başlanınca, ilk önceleri, Saray'ın değişik yerlerinde, özellikle Hazine'de, Silahdar Hazinesi'nde, Revan Köşkü'nde, Harem'de ve bilhassa "Has Oda" olarak kullanılan dairede muhafaza edilmişlerdir. 1808'den sonra Sultan II. Mahmud (1808-1839) Fatih Sultan Mehmed'den beri padişah Has Odası olarak kullanılan odayı tamamıyla Mukaddes Emânetler'in muhafazasına bırakmış ve bu oda Hazret-i Muhammed'in (s.a.s) Hırka-i Şerifleri'nin de içerisinde yer almasından dolayı "Hırka-i Saadet Dairesi" veya "Mukaddes Emânetler Dairesi" olarak anılmaya başlanmıştır (Aydın, 2008, s. 6 - 7).

Topkapı Sarayı, Cumhuriyet devrini müteakip müze olarak kullanılmaya başlandıktan sonra da (3 Nisan 1924) Hırka-i Saadet Dairesi'ne dokunulmamış, Emânetlerin eski an'ane mucibince muhafazasına devam edilmiştir. mânevi hususiyetleri dolayısıyla uzun müddet genel ziyaretçilere

kapalı tutulan Mukaddes Emânetler, ancak 31 Ağustos 1962 tarihinde ilk defa modern müzecilik anlayışıyla halkın ziyaretine açılmıştır (Aydın, 2008, s. 7).

2.2. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Hat Sanatı

2.2.1. Arap Yazısının Doğuşu ve Sanat Olarak Gelişimi

Kaynaklarda “Cismânî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” cümlesiyle tanımlanan hat sanatı, daha açık bir ifadeyle, “hattatların kamış kalem, âherli kâğıt, is mürekkebi gibi malzemelerin yardımıyla ve daima güzeli arama çabalarıyla Arap harflerinin şekillendirilmesi”dir (Tüfekçioğlu, 2009, s. 59).

Tarih boyunca olduğu gibi günümüzde de önem ve gizemini koruyan hat sanatı, İslâm kültüründe “güzel yazı yazma sanatı” anlamında kullanılmıştır. Çoğu kez Hüsn-ü Hat terimiyle anılan hat sanatının özünü Arap alfabesi oluşturmaktadır (Tüfekçioğlu, 2009, s. 59).

Kur’ân-ı Kerim’in yazıldığı arap yazısının ortaya çıkışı hakkında bilgi ve rivayetler üç ana grupta toplanmıştır. Birinci görüşe göre, yazının kaynağı tevkîfi, yani ilahidir. Buna göre, bütün yazıların mucidi, ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem’dir. İkinci görüşe göre ise Arap yazısı “Güney Arabistan yazısı” yahut “Himyerî” yazıdan türemiştir. Yazı Güney Arabistan’dan, ticari ilişkiler sebebiyle, önce Şam, daha sonra da Hicaz bölgesine intikal etmiştir. Üçüncü görüş ise, Arap yazısının Nabat yazısının değişiminden elde edildiği şeklindedir (Berk, 2010, s. 60).

Bilimsel araştırmalar sonucu kabul edilen görüş, Arap yazısının Nabat yazısından türediği, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğu şeklindedir. Nabati yazıdan Arap yazısına geçiş miladi 4. ve 5. yüzyılda olmuş, yazının Hicaz bölgesine geçişi, Havran, Petra ve el-Ula üzerinden gerçekleşmiştir. Arap yazısı, Arami halkasıyla Fenike yazısına bağlanmaktadır. Arami yazısından Nabat yazısı geliştirilmiş ve bundan da Arap yazısı doğmuştur (Berk, 2010, s. 60).

Kuzey Arabistan’dan, Hicaz bölgesine intikal eden Nabat yazısının farklı karakterde iki üslubu bilinmektedir. Cahiliye devrinde el-cezm ve el-meşk diye adlandırılan bu yazılar, İslâmiyetle yeni bir safhaya girmiş, dinî içtimaî ve idarî zaruret ve ihtiyaçlara bağlı kalarak önem kazanmış, medenî nizâmın tesisi, İslâm’ın tebliğ ve telkini, vahyin yazılması, muhafazası ve yayılmasında vâsıta olmuştur (Serin, 2000, s. 595).

İslâm öncesi cezm diye bilinen geometrik, dik ve köşeli karakterli, yazı, Mushaf yazısı olarak benimsenmiş; İslâm’ın doğuşu ile Mekkî, Medenî, daha sonra Basrî adlarını alarak hicrî ilk yarım asır içinde çeşitli muhit ve devrelerde büyük bir tekâmüle ulaşmış, Şam’da ve nihayet Kûfe’de geçirdiği gelişme merhalesinden sonra ise kûfi diye isimlendirilmiştir (Serin, 2003, s. 68).

Yazılı ve görsel kaynaklar incelendiğinde kûfî yazısının aşağıda belirtilen üslûpları ortaya çıkmaktadır.

1. Câhiliye dönemi kûfisi (cezm). Enbâr'da doğup, geometrik karakterini müsned yazının etkisiyle Hîre'de kazanmıştır (Derman, 2000, s. 590).

2. Asr-1 saâdet kûfisi (Mekkî, Medenî). Hz. Peygamber döneminde Mekke ve Medine'de yaygın olarak kullanılan, Mushafların yazıldığı Arap yazısıdır (Derman, 2000, s. 590).

İslâm'ın kitap hâline getirilen ilk metni olan Kur'ân, işte bu mekkî-medenî hatla deri üstüne siyah ve kahve renkli mürekkeple, noktasız ve harekesiz biçimde yazılmıştı (Derman, 2000, s. 590).

Medenî- Mekkî yazı özelliklerine sahip, günümüze kadar ulaşmış, en eski iki örnekten biri Vatikan Kütüphanesi'nde kayıtlı (Ar., nr. 1605) Della Vida tarafından neşredilmiş olan deri üzerine yazılmış Kur'ân sayfasıdır (Hûd 11/4-12). Diğeri Biritanya Müzesi'nde bulunan (nr. 2165) A'râf Sûresi'nden başlayan eksik Kur'ân-ı Kerîm ile San'a Camii'ndeki Mushaf ve Mushaf sayfalarıdır. Bu örneklerin, Emevîler'in son zamanlarına ait olması kuvvetle muhtemeldir (Serin, 2003, s. 44).

3. Celi kûfî. Emevîler devrinde iktisadî ve medenî seviyenin yükselmesiyle birlikte ilim ve sanat hayatında da önemli gelişmeler olmuş, şehirlerde görülen imar faaliyetlerinin yanında Kur'ân ve kitap istinsahı, telif ve tercüme faaliyetleri de hızla çoğalmıştır. Uygarlaşmanın gittikçe yayılmasıyla yazıya olan ihtiyaç daha da artmıştır. Abbâsîler zamanında aklâm-ı sitte ortaya çıkmaya başlayınca kâtipler Mushaf ve kitap istinsahında verrâkî veya neshî denilen bir yazı kullanmış, böylece Mushaf kûfisi yerini neshî veya reyhânî denilen yazıya bırakmıştır. Ancak kûfî hattı Kuzey Afrika, Endülüs ve Mağrib'de yuvarlak çizgiler kazanarak “el-kûfîyyü'l-mesâhifi'l-garbî” ve “el-hattü'l-mağribî”, İran ve doğusunda ise “el-kûfîyyü'l-meşriki” adıyla o bölgelerde aklâm-ı sittenin yayılmasına kadar kullanılmıştır (Serin, 2003, s. 69).

2.2.2. Hz. Muhammed zamanından Abbasiler Dönemine Kadar Yazı

Allah'ın insanlığa ilk hitabı oku ve yaz emridir. İslâm Peygamberi Hz. Muhammed de ashâbı arasında okuma ve yazma seferberliği başlatarak cehaletle mücadele etti. İlme ve sanata ihtiyaç duymayan insanların kendisine ve cemiyete büyük zarar vereceği, dinî ve insanî değerlere, hakikatlere, yüksek medenî seviyeye ancak ilim ve sanat yoluyla varılabileceğini önemle vurguladı (Serin, 2000, s. 595).

Hz. Muhammed'in, ashâbı arasında güzel yazı yazan Abdullah b. Saîd'e Medine halkına yazı yazmayı öğretmesini emrettiği, yine ashaptan Ubâde b. Sâmit'in Suffe ehlinde bazılarına Kur'an ve yazı yazmayı öğrettiği bu konuda bize nakledilen haberlerdendir. Bedir Savaşı'nda esir alınan, yazı bilen ve fidye ödeyemeyen müşriklerin on Müslüman çocuğa okuma ve yazma öğrettikten sonra

serbest bırakılmaları da yazı ve öğretim hususunda Hz. Muhammed'in gayret ve özenini gösteren hadiselerdir (Serin, 2003, s. 42).

Bütün işlerin güzel ve kusursuz yapılmasını emreden Hz. Muhammed'in, yazının güzel yazılması konusunda da kâtibine, "Mürekkebi ıslah et, kalemi yont, bâyı uzat, sîni farkettiler, mimi köreltme, Allah kelimesini güzel yaz, er-rahmânı uzat, er-rahîmi güzel yaz" şeklinde tavsiyelerde bulunduğu meşhur haberlerdendir (Serin, 2003, s. 42).

İslâm'ın doğuşunda yazı bilenlerin sayısı on üç, on dokuz kişi kadardı. Kadınlardan da yazı bilenler vardı (Serin, 2003, s. 43).

Hz. Muhammed İslâm dinini tebliğe memur edildiği zaman komşu kavim ve devletleri İslâm'a davet etmek ve siyasi hâkimiyetine almak gayesiyle muhabere teşkilâtı kurmuş, buna bağlı kâtipler vazifelendirmiştir. Bilhassa gelen vahyin yazıyla tesbitinde titiz davranılmış, sayıları yirmi beşi bulan vahiy kâtipleri çalıştırılmıştır (Serin, 2003, s. 43).

Hicretten sonra Medine'de Hz. Muhammed'e ilk yazı yazan kişi Übey b. Kâ'b idi. Hz. Peygamber'in mektuplarını yazardı. Aynı zamanda o, yazılarının sonuna "ketebe falân..." ibaresini ilk yazan kişi idi (Serin, 2003, s. 43).

Harf, kelime ve cümlelerin tertip ve terkinde hüner gösterdiği, aralık ve birleşmelerinde kaideler vazettiği rivayet edilen Hz. Ali, hattatlar silsilesinin başlangıcı ve mânevî rehberi kabul edilir (Serin, 2003, s. 43).

Hz. Muhammed devrinde yazıya vasıta olan kâğıt henüz yoktu. Hicret öncesi Müslümanlar kendi imkânlarına göre yazı için terbiye edilmiş safran ve gül suyu ile boyanmış, inceltilmiş deri (parşömen, rak), tahtadan yapılmış tabletler, develerin kürek kemikleri, hurma ağacı yapraklarının orta damarı üzerine yazıyorlar ve yufka, beyaz taş, kırık seramik kap parçaları üzerine hakke ediyorlardı. Hz. Muhammed ekseriya Kur'ân'ın; mektup ve önemli yazışmalarının, uzun süre dayanması sebebiyle parşömen üzerine yazılmasını isterdi. Bu durum Hârûnnürreşîd zamanında kâğıt imalinin yaygınlaşmasına kadar devam etmiş, halifenin emriyle yazı malzemesi olarak kâğıt kullanılmaya başlanmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de yazı malzemesi olarak "levh" (el-Bürûc 85/22), "rak" (et-Tûr 52/1-3), "kırtas" (el-En'âm 6/7), "sahife" (Tâhâ 20/133; Abese 80/13) zikredilmektedir (Serin, 2003, s. 43).

Kur'ân-ı Kerîm Hz. Peygamber'in irtihali esnasında tamamen yazılmış, ezberlenmiş ve âyetleri bugünkü şekliyle tertip edilmişti. Ancak tek bir cilt haline getirilmesi, Hz. Ebû Bekir zamanında olmuştur. İslâmiyet'in Arabistan hudutlarını aşmasıyla Kur'ân öğrenimi yeni Müslüman olanlar arasında hızla yayıldı. Ashaptan Abdullah b. Mes'ûd Kûfe'de, Ebû Mûsâ el-Eş'arî Basra'da, Übey b. Kâ'b Şam'da, Kur'ân kıraatini öğretiyorlardı. Bunların arasında Kur'ân'ın yedi harf üzere nâzil olmasından (Kur'ân'ın yedi türlü okunuş tarzı) ve bazı mensuh yani hükmü kalmamış okunuşlardan kaynaklanan farklar vardı (Serin, 2003, s. 44).

İhtilâf metinde değil bazı kelimelerin birbirinden farklı okunuş şekillerinde idi. Çünkü henüz imlâ kaideleri tesbit edilmiş değildi. Yazı farklı okuyuşlara müsait şekildeydi (Serin, 2003, s. 44).

Hız. Osman, Zeyd b. Sâbit'in başkanlığında bir istinsah heyeti kurdu. Mushafların imlâsında uyulacak kaideler belirlendi. Mushafların yazılmasında kelime ve harflerin hattında uyulan bu usullere "ıstılâh-ı Selef", Hız. Osman'a nisbestle "resm-i Osmânî" veya "resm-i Mushaf" denildi (Serin, 2003, s. 46).

Hız. Ebû Bekir'in hilâfeti (632-634) sırasında Zeyd b. Sâbit'in yazdığı ve Hafsa bin Ömer'in elinde bulunan mushaftan, tesbit edilen esaslara uyularak yedi nüsha yazılarak çoğaltıldı (Serin, 2003, s. 46).

Hız. Osman tarafından yazıldığı ifade edilirken, ekseri âlimler bu Mushafların Zeyd b. Sâbit tarafından yazıldığı görüşündedirler. Sicistânî Hız. Osman'ın şöyle dediğini yazıyor: "İnsanların en açık ve güzel konuşanı kimdir? Saîd b. Âs dediler. İnsanlar arasında en iyi yazan kimdir? dedi. Zeyd b. Sâbit dediler. Öyleyse Zeyd yazsın, Saîd de imlâ etsin buyurdular." Resm-i Osmanî denilmesi onun Hız. Osman zamanında yazılmış olmasındandır. Bu Mushaflar, parşömen üzerine siyah mürekkeple, Mekkî ve Medenî diye adlandırılan hatla yazılmıştır. Nokta ve hareke konmamış; secde ve durak işaretleri yapılmamış, sûre adları yazılmamıştır (Serin, 2003, s. 46).

Hız. Osman'a izâfe edilen Mushaflar bugün Taşkent, Kahire Meşhed-i Hüseyin ve İstanbul'dadır (Serin, 2003, s. 47).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Hırka-i Saâdet Dairesi'nde kayıtlı bulunan (nr. 194) Mushaf 46x40 cm. ebadında, 413 yaprak, parşömen üzerine kûfî hatla yazılmıştır. Hız. Osman'ın şehâdeti esnasında okuduğu Kur'ân olarak bilinmektedir (Serin, 2003, s. 47).



Resim 2. Hz. Osman'a izâfe edilen Kurân'ı Kerim'den bir sayfa (Topkapı Sarayı Müzesi)

Bunlardan başka Hz. Osman'a atfedilen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (Emanet Hazinesi, nr. 1, 11) muhafaza edilen iki Mushaf (Emanet Hazinesi, nr. 9, 208; Y 4567;A 1), Hırka-i Saâdet Dairesi'nde cüzler (nr. 175, 177) ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (AY, nr. 6760, 6771) Kur'ân'dan parçalar bulunmaktadır (Serin, 2003, s. 47).

Ölçülü ve teknik yazıya geçişte ve çizgilerin estetik kazanmasında Emevî ve Abbâsiler devrinde yetişen hattatların büyük payları vardır. Yazıya ilk defa üslûp kazandıran hattat Emevî devrinde yetişen Kutbetü'l-Muharrir dir (ö.771). Abbasîlerle beraber Bağdat ilim ve sanat merkezi olarak öne çıkmış, burada yetişen pek çok hattat eliyle yeni tarzlar geliştirilmiş olup bu tarzlara "aslî" ve "mevzûn" hatlar denilmiştir. Üç asırlık tecrübeden sonra Abbasî veziri İbn Mukle (ö.940) ile harf bünyeleri belli nispet ve kaidelere bağlanmış ve o zamana kadar yazıla gelen pek çok tarzdan en iyileri seçilerek mevzûn hatların yerine mensûb hatlar almıştır. Yazıda İbn Mukle'nin ortaya koyduğu esaslar İbn Bevvab'la (ö.949) daha da güzelleşerek aklâm-ı sitte olarak adlandırılan tevki, rikaa', muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih yazıları ortaya çıkarmaya başlamıştır. İbn Bevvab'dan iki buçuk asır sonra gelen Yâkut Musta'simî (ö.1298) aklâm-ı sitteye en önemli tekâmül devrini yaşatmış olup özellikle muhakkak ve reyhanî yazılardaki üslubu, Osmanlı hat ekolünün oluşmasına kadar tüm İslâm âleminde benimsenmiş (Dere, 2012, s. 7).

2.2.2.1. Aklâm-ı Sitte

İslâm yazılarından farklı tarz ve üslûplara sahip altı nevi yazıdır (şes kalem). Bu ana üslûplar, İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb tarafından müstedir (yuvarlak) karakterli yazılar arasından seçilmiş Yâkut el-Musta'simî ile klasik kaideleri teşekkül etmiştir. Bunlar tevki', rikâ', muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih yazılarıdır. Bu altı nevi kalemin harfleri ve harflerinin bitişik hallerindeki şekilleri

(hendesetü'l-hurûf) İbn Mukle tarafından usul ve kaidesi nokta ve daire ile belirlenerek her birine mânasına göre, isim verilmiştir (el-hattü'l-mensûb). Altı nevi yazının isimleri ıstılah olarak çok eski tarihlerden beri kullanılmaktadır. Bu yazıları birbirinden ayıran bünye farkıdır. Yoksa harf şekillerinin esas ve cevheri birdir (Serin, 2003, s. 72).

Tevki Kalemî: Tevkî' alâmet, nişan, tuğra, ferman, menşur ve beratlarla denir. Tevkî' kalemî (kalemü'r-riyâsî, kalemü'-tevkîât) padişaha ait bu belgelerde kullanılan bir yazı nevidir. Tevkî' yazı Osmanlılar'da XV. yüzyıl sonlarında divanî yazının teşekkülüne kadar kullanılmıştır. Harflerin yarısı düz yarısı yuvarlaktır. Sülüse nisbetle harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha küçük ve kıvraktır. Kalem kalınlığı sülüse yakındır (Serin, 2003, s. 72).

Harfler ve kelimeler birbirine yaklaşarak toplanma ve bütünleşme istidadı gösterir (Serin, 2003, s. 72).

Rikâ' Kalemî: Tevkî' yazının, nesih ve reyhânî gibi küçüğü ve ince kalemle yazılanıdır. Çoğu harfler birbirine bitişik olması sebebiyle süratli yazılmaya müsaittir. Bu hatla mektuplar, vakıf kayıtları İran'da ta'lik yazının ortaya çıkışına ve Osmanlılar'da divanî yazının geliştirilmesine kadar kullanılmıştır. Semâ, kıraat, rivayet ve mütalaa gibi kayıtlar, hattat ketebeleri, yerine göre tevkî' ve rikâ' hatla yazılmıştır. Bilhassa ilmiye icâzetnâmelerinin bu hatla yazılması sebebiyle rikâ' yazısına hatt-ı icâze adı da verilmiştir (Serin, 2003, s. 72 - 73).

Muhakkak Kalemî: Tahkik olunmuş, doğruluğu ve sıhhati anlaşılmış, ispat olunmuş gibi mânalarına gelir. Kalem kalınlığı sülüs kadardır. Sülüs harflerine nisbetle muhakkak yazının harfleri daha büyüktür ve yayılma istidadı gösterir. Kâseler düzümü ve geniştir. Kur'ân-ı Kerîm ve diğer kitaplarda, celfî tarzı XVI. yüzyıla kadar mimari eserlerin kitâbelerinde kullanılmış bir yazıdır (Serin, 2003, s. 73).

Reyhânî Kalemî: Muhakkak yazıya bağlı onun karakterinde; fakat nesih gibi ince ve küçük yazılan bir hattır. Kalem kalınlığı nesih kalemî kadardır. Daha çok Mushaf kitâbetinde ve kitap sanatlarında kullanılmıştır. Ancak nesih yazıya nisbetle bazı harfleri geniş ve büyüktür. İbnü'l-Bevvâb'la güzelleşen muhakkak, reyhânî yazılarının Yâkut el-Musta'simî tarafından klasik ölçüleri ortaya konmuştur. Her iki yazı da gelişmesini tevkî' ve rikâ'dan sonra tamamlamıştır (Serin, 2003, s. 73).

Sülüs Kalemî: Sülüs, hat neveleri içinde en eski ve en çok işlenmiş bir yazı cinsidir. Tûmar kaleminin üçte biri kadardır. Gelişmesini nesihle beraber Osmanlı hattatları elinde tamamlayan bir yazıdır. Umumiyetle kalem ağzı 3 mm. genişlikte kamış kalemle yazılan

sülüs, nesihle beraber kıtalarda, beyit, kaside ve Yâkût tertibi Mushafların yazılmasında en çok kullanılan bir yazıdır. An'anevî yazı öğrenimine sülüsle başlanır. Ümmü'l-hutût (hatların anası) kabul edilir. Bugün İslâm âleminde en çok tanınan bir yazıdır. Sülüs harflerinin gözleri, ağızları, başları daha birleşik şekiller almış, harflerin bünyeleri iyice belirlenmiştir (Serin, 2003, s. 73).

Nesih Kalemî: Kalem kalınlığı sülüsün üçte biri kadardır (1 mm.). sülüsün üçte ikisini kaldırmış, biriyle de ona tâbi olmuş, bir yazıdır. Kaideleri kırılarak yazılan neshe nesih kırması adı verilir (Serin, 2003, s. 76).

III-IV. (IX-X.) yüzyıllarda Bağdat'ta, bilhassa Hârûnürreşîd ve Me'mûn zamanında Beytü'l-hikme, Mısır'da Fatîmîler'in tesis ettikleri dârü'l-hikmelerde tercüme, istinsah ve telif faaliyetlerinin yoğunlaşması, kitap yazılarının gelişmesine müsait zemin hazırlamıştır. Kâtipler hatasız kitap istinsahı yanında yazı güzelliğine de önem verdiler. Bu devrede muhakkak, verrâkî veya ırâkî adı verilen neshî yazı tarzı işlendi. Reyhânî ve nesih yazılarının karakterini taşıyan neshî yazı hicri IV. asırdan sonra tedricen iki ayrı tarzda yazının teşekkülünü hazırlamış, nihayet reyhânî ve nesih yazılarının doğmasına sebep olmuştur (Serin, 2003, s. 76).

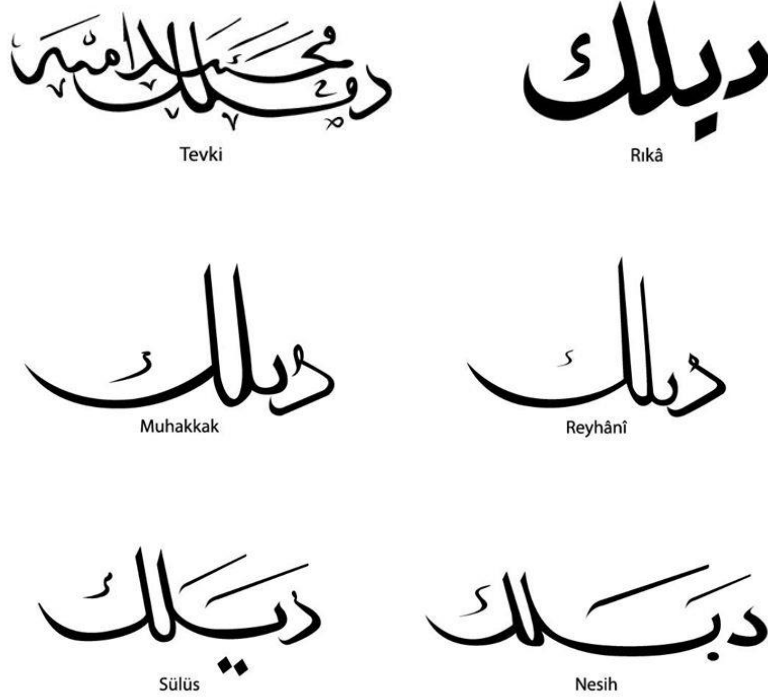
Sülüs gibi nesih yazı da Yâkût ekolünde usul ve kaideleri belirlenmiş, asıl tekâmülünü ise Osmanlılar'da Şeyh Hamdullah ekolünde tamamlamıştır (Serin, 2003, s. 76).

XVI. yüzyıldan sonra da kitap ve Mushaf yazmak için en çok nesih kullanılmış, reyhânî tamamen terkedilmiştir. Bugün İslâm âleminde kitap yazısı olarak, okunması ve yazılmasındaki kolaylık sebebiyle nesih benimsenmiş ve diğer yazılara tercih edilmiştir (Serin, 2003, s. 76).

Bu yazılardan başka, bilhassa Osmanlılar'da geliştirilen divanî, siyâkat ve rik'a yazıları da İslâm kültür ve sanat hayatında önemli yeri olan yazılardır (Serin, 2003, s. 76).

Bir yazı karakteri olarak ince toz mânasına gelen gubârî, nesih yazının okunamayacak kadar küçük yazılan şeklidir. Müze ve kütüphanelerde gördüğümüz pirinç tanesi üzerine yazılmış sûre, âyet veya küçük Kur'ân-ı Kerîm nüshaları gubârî hatla yazılmıştır. Müselsel "birbiri ardınca, zincirleme devam eden yazı"dır (Serin, 2003, s. 77).

Müsennâ, simetrik veya aynalı yazı, bu tarz da bir yazı türü olmayıp bir yazının normal ve ters yazılmış şekliyle yapılmış kompozisyonlardır (Serin, 2003, s. 77).



Şekil 1. Dilek isminin Aklâm-ı Sitte’de yer alan altı yazı kalemi ile yazılışı

2.2.3. Osmanlı Döneminde Hat Sanatı

15. yüzyıldan sonra hat sanatı her geçen gün gelişme göstermiştir. Şüphesiz bunda, sağlam bir usta-çırak ilişkisi içerisinde bu sanatın öğrenilmesi ve Osmanlı sarayının diğer sanatlar yanında hat sanatına sahip çıkmasının büyük rolü bulunmaktadır. Osmanlı sarayında bulunan Ehl-i Hiref bütün sanatların öncüsü olmuştur. Devlet merkezi İstanbul bu konuda başı çekmiştir (Berk, 2010, s. 72 - 73).

Bu durum “Kur’ân-ı Kerîm Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” vecizesiyle ifade edilegelmiştir (Dere, 2012, s. 7).

Osmanlı hat ekolünün kurucusu Sultan II. Beyazid’in hat hocası Şeyh Hamdullah (ö.1520), Yâkut’un yazıları üzerinde yaptığı uzun etütler neticesinde kendine has bir şive oluşturmuş, yazdıklarıyla Yâkut yolunu unutturmuş ve kendinden sonra gelenleri etkileyen bir ekol yani “Şeyh ekolü” oluşmuştur (Dere, 2012, s. 7).

2.2.3.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Fâtih devrinde Amasyalı hattatlar tarafından Türk hat san’atına üslûp kazandırma yolundaki gayretlerinin II. Bâyezid zamânında semeresi alınmıştır. II. Bâyezid şehzâdeliğinde yazı hocası olan

Şeyh Hamdullâh'ı talebeleriyle Amasya'dan İstanbul'a dâvet etmiş, kendisine sarayın harem dâiresinde oda ayırmış, timâr vermiş, Mushaf ve kıt'alar yazdırmak suretiyle hat san'atında Osmanlı üslûbunun doğmasına sebep olmuştur. Şeyh Hamdullah uzun çileli bir çalışma ve tedkik sonucu yazıda arzu ettiği kemâle ermiş, Osmanlı hat mektebinin temelini atmıştır. Açtığı çığır dört asırdır. Bütün İslâm âleminde benimsenmiş, hattatların üstâdı kabul edilmiş, Kıbletü'l-küttâb nâmiyle yâdedilmiş bir buçuk asır süren Yâkut üslûbu sona ermiştir (Serin, 2000, s. 597 - 598).

Şeyh Hamdullah ile berâber Mushaf kitâbetinde reyhânî yerine nesih yazı büyük ehemmiyet kazanmış, sahife nizâmı, satır araları en güzel ölçülerini bulmuş, Mushaf yazısına zerâfet, sadelik devamlılık ve sevimlilik getirilmiştir. Şeyh mektebinde nesih yazının insanda hayranlık ve hürmet uyandıracak derecede güzelleşmesi ve kolay okunan bir yazı nevi olması, kitap ve Mushaf-ı Şerif yazısı olarak tercih edilmesine sebep olmuştur. Ayrıca Şeyh mektebinde Mushaf metni bir çeşit yazıyla, nesihle yazılarak, metinde devamlılık ve okumada kolaylık sağlanmış, zamanla muhakkak, reyhânî veyâ aklâm-ı sittenin karışık olarak kullanıldığı Yâkut tertibi Mushaf kitâbeti terk edilmiş, yerine bütün İslâm dünyasında Şeyh üslûbu, nesih hatla Mushaf yazma geleneği hâkim olmuştur. murakka' Eserlerinin ekserisini ve kıt'a olarak vermiş bulunan Şeyh Hamdullah koltuklu sülüs nesih kıt'anın Türk zevkine uygun ölçü ve şeklini ortaya koymuştur. Kendinden sonra gelen bütün hattatlar şeyh kıt'alarındaki eb'ad, şekil, metin hattâ kağıt rengine varıncaya kadar taklit etmişlerdir (Serin, 2000, s. 598).

2.2.3.2. Hafız Osman, Mustafa Rakım Ve Şevki Efendi Ekolleri

XVII. asrın ikinci yarısında Hafız Osman (ö. 1110/1698) Şeyh Hamdullah'ın yazıları üzerinde yaptığı estetik değerlendirme ile yeni bir üslûp ortaya koymuştur. Hat sanatında açtığı çığır devrinin bütün hattatlarını etkilediği gibi asırlarca İslâm dünyasında hakim ve ideal üslûp olarak tesirini sürdürmüştür (Serin, 2000, s. 599).

İlk defa Hilye-i Şerif kompoze eden Hafız Osman altı çeşit yazıda sayısız murakka', levhalar, enam, Delâilü'l-hayrât ve yirmi beş Mushaf-ı Şerif yazmıştır. Bu Mushaflardan bazıları okunuşundaki rahatlık ve kolaylık sebebiyle basılarak İslâm dünyasına yayılmış ve çok rağbet görmüştür (Serin, 2000, s. 599).

2.2.4. Osmanlı Hat Sanatında Hilye-i Şerif

Arapça bir kelime olan hilye, "süs, ziynet, cevher, güzel sıfatlar, güzel yüz" gibi anlamlar taşımaktadır. Hilye-i şerîf, hilye-i saâdet ve hilye-i nebevî gibi isimlerle de anılan hilye, İslâm edebiyatı ve hüsn-i hat sanatında Hz. Muhammed'in fiziksel özelliklerini, karakterini, insanî ve ahlâkî niteliklerini, tavır ve hareketlerini anlatan eserlere verilen genel isimdir. Ayrıca kadrini yüceltmek amacıyla Hilye-i Şerîfe de denir (Gündüz, 2006, s. 36).

Rivayete göre, hastalığı sırasında kızı Hz. Fâtıma'nın, bir daha yüzünü göremeyeceği endişesini dile getirmesi üzerine Hz. Muhammed (s.a.v), damadı Hz. Ali'ye "Hilyemi yaz; benden sonra onu gören, beni görmüş gibi olur." demiştir (Gündüz, 2006, s. 36).

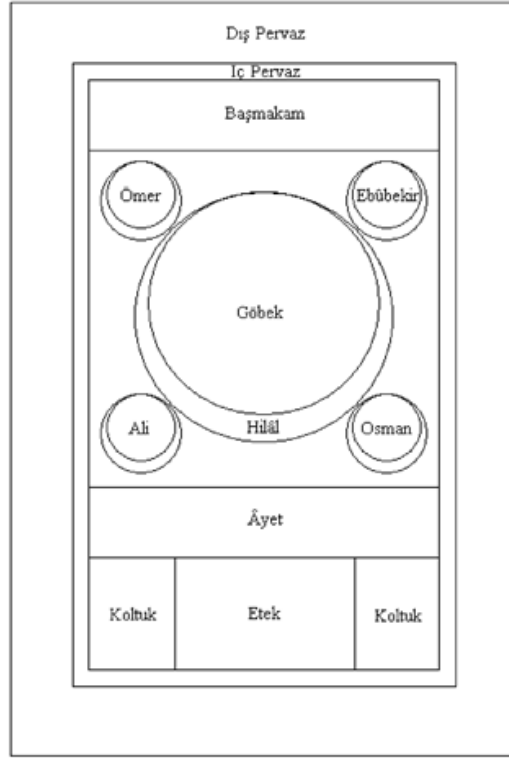
Hz. Peygamber bir hadisinde şöyle buyurmaktadır: "Benimle müşerref olmayan ümmetim, benden sonra, benim hilye-i şerîfemi yazanların yazdıkları hilyelere nazar etmek suretiyle izhâr-ı muhabbet etmiş olurlar. Benim hilyemi görenler ve okuyanlar, okumasını bilmeyip yüz ve gözlerine sürüp, ruhuma salavât-ı şerif okuyanlar beni görmüş gibi olurlar. Ümmetimden her kim, kadın veya erkek hilyemi böylece taşısa cehennem ateşinden âzâd olur. Sırat'ı benim nûrumla geçer ve Cennet'e benim nûrumla girer ve dahî hangi evde benim hilyem bulunsa ve târif üzere ziyaretini yapsa, o haneye hırsız, ecinni ve şeytan, hastalık, sihir, efsun giremez ve ateş kâr kılmaz. Sıdk-ı hulûs ile taşıyan, her murada erer. Hak Tealâ'nın hıfz-ü emânında olur ve o evde Halil İbrahim bereketi bulunur; fakirlik girmez, gam ve gussa görmez, her türlü sıkıntılara karşı faydasını görür. Hasta nazar etse şifâ bulur. Fakir nazar etse, ganî olur. Bahtı kapalı olanlar nazar etseler, bahtı açılır ve talihi küşad olur. Ehl-i sefer nazar etse ve dahî götürse, okusa ve yüzüne gözüne sürse, cümle belâ ve kazâlardan ve âfetlerden kurtulur ve yeni ay gördükte hilyeme nazar etse ve salavât-ı şerife okusa o ay içinde hiçbir belâ ve kâza görmez ve füc'eten ölmeden ve mekkârlar ve sehârlar ve cadılar şerrinden Allah muhafaza kılar..." (Gündüz, 2006, s. 36).

Hilyelerin esasını, çoğunu Hz. Ali, Hz. Ayşe ve Hz. Hasan'ın, kimilerini de Abdullâh bin Ömer, Enes bin Mâlik, Ebû Hüreyre, İbn-i Hâlid, Ebû Tufeyl gibi güvenilir hadis rivayetçilerinin ifadeleri ve aktardıkları hadisler oluşturur (Gündüz, 2006, s. 36).

Özellikle damadı Hz. Ali'nin anlattıklarının kaynak olarak alındığı Hilye metinlerinde Hz. Muhammed ile ilgili Kur'an ayetleri ve dört halifenin adları da yer almaktadır. Hafız Osman tarafından yapılan ve 17. yüzyıldan sonra hep aynı grafik düzenleme ile tertiplenen hilyeler, Osmanlı hat sanatı içinde önemli bir yer oluşturmuştur (Çağman ve Aksoy, 1998, s. 102).

2.2.4.1. Hilye Levhalarının Bölümleri

Hâfız Osman tarafından geliştirilen klasik hilye formunda şu bölümler yer almaktadır (Gündüz, 2006, s. 40).



Şekil 2. Hilye Levhalarının Bölümleri

Başmakam : Buraya “besmele” veya “eûzu besmele”, bazen de bismelinin içinde geçtiği Nemi Sûresi’nin 30. âyeti yazılır (Gündüz, 2006, s. 40).

Göbek : Hilye metninin başladığı ve büyük bir bölümünün yer aldığı kısımdır. Genellikle dairesel olmakla birlikte, özellikle nesta’lik hattıyla yazılan metinler için oval ya da dörtgen şeklinde düzenlenmiş olan bu bölüme “gövde” adı da verilmektedir (Gündüz, 2006, s. 40).

Klasik bir hilyede göbek kısmındaki metin dokuz satır, etek kısmındaki metin ise beş satırdır. Bu satır sayıları tek sayı kuralı bozulmamak kaydıyla değişebilir. Hilyeler, Hz. Ali, Enes b. Mâlik, Ebû Hüreyre, El-Berra b. Âzîb, Hz. Ayşe, Câbir b. Semure, İbn-i Abbas, Hz. Peygamber’in üvey oğlu Hind b. Ebi Hâle tarafından rivayet edilmiştir (Gündüz, 2006, s. 42 - 43).

Hz. Ali’nin (ö. 661) rivâyeti olan metnin düzenlenme şekline göre tercümesi şöyledir:

“Hz. Ali (Allah ondan râzı olsun), Hz. Peygamber’i (Allah’ın salât ve selamı onun üzerine olsun) vâsfettiği zaman şöyle buyurdu: Hz. Peygamber’in boyu ne çok kısa ne de çok uzundu, orta boyluydu. Ne kıvrıkcık kısa, ne de düz uzun saçlıydı; saçı kıvrıkcıkla düz arasında idi. Değirmi yüzlü, duru beyaz tenli, iri siyah gözlü ve uzun kirpikliydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu, yürüdüğü zaman sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla giderdi. Sağına ve soluna baktığında bütün vücuduyla dönerdi. İki omzu arasında “nübüvvet mührü” vardı. Bu, onun son peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insanların en cömert

gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arkadaş canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, heybeti karşısında sarsılırlar, fakat üstün özelliklerini bilerek sohbetinde bulunanlar O'nu her şeyden çok severlerdi. Onun üstünlüklerini ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse : ‘Ben gerek ondan önce ve gerekse ondan sonra, Resûlullah gibi birisini görmedim...’ diyerek onu övmek konusunda yetersizliğini itiraf ederdi. Allah’ın selâmı onun üzerine olsun.” (Gündüz, 2006, s. 43 - 44).

Hilâl : Göbek kısmının daire formunda düzenlenmesi durumunda, uçları yukarıda birleşerek göbeği çevreleyen bölümdür. Genellikle sıvama altın sürülüp bırakılan, bazen de tezhiplenmiş bu bölüm, her hilyede bulunmayabilir. Hz. Muhammed (s.a.v) dünyayı nuruyla aydınlattığı için güneş ve aya benzetilmiş, dolayısıyla hilyenin göbek kısmında güneş, onu çepeçevre saran bölümde de hilâl şekli oluşturulmuştur. Hilyenin göbek kısmında hilâlin dışında kalan ve kareye tamamlanan alanın dört köşesine Hulefâ-yi Râşidîn (Dört Halife) isimleri yerleştirilir (Gündüz, 2006, s.40).

Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali: Bu bölümlerde bâzen Hz. Muhammed (s.a.v)’in dört isminin (Ahmed, Mahmûd, Hâmid, Hamîd) yazıldığı örnekler bulunmaktadır. Hilyenin göbek kısmında kimi zaman “Aşere-i Mübeşşere” (Cennetle müjdelenmiş on sahâbe) adlarının, “Esmâ-i Hüsnâ”nın veya “Ashâb-ı Kehf” ve tüm peygamber adlarının yer aldığı hilyeler de görülmüştür (Gündüz, 2006, s. 40).

Âyet : Bu kısma Hz. Muhammed’le ilgili bir âyet yazılır. En yaygın olan Enbiyâ Sûresi’nin 107. âyetidir: “Ve mâ erselnâke illâ rahme(ten) lil-âlemîn” (Biz seni ancak âlemlere rahmet olsun diye gönderdik) (Gündüz, 2006, s. 40).

Diğer Ayetler :

“Ve inneke le alâ huluk(in) azîm (in)”

(Hiç şüphesiz sen büyük bir ahlâka sahipsindir). Kalem Sûresi 4. Âyet.

“Ve kefa bi-llâhi şehîd(en) Muhammed (un) rasûlullah” (Muhammed’in Allah resulü olduğuna Allah’ın şehâdeti yeter). Fetih Sûresi 28 ve 29. âyetler.

Kelime-i Tevhîd’in yazılı olduğu örnekler de bulunmaktadır (Gündüz, 2006, s. 40).

Etek : Hilye metninin devamı ve duanın bulunduğu bölümdür. Bu bölümün en son satırında hilyeyi yazan hattatın imzası ve yazılış tarihi yer alır (Gündüz, 2006, s. 40).

Koltuklar : Çoğunlukla dikdörtgen biçimindeki bu alanlar mutlaka tezhiplenir. Bazı hilye örneklerinde hattatın imzasını ve yazılış tarihini bu bölümlere taşıdığı görülür (Gündüz, 2006, s. 40).

İç Pervaz, Dış Pervaz : Yukarıda sözü edilen bölümler iç pervaz ve dış pervaz ile çevrelenir. İç ve dış pervazların kalınlığı, hilyenin boyutlarına göre belirlenir ve tezhiplenir (Gündüz, 2006, s. 40).

Hilye tezhiplerinde en çok tercih edilen çiçek, güldür. Gül, Hz.Peygamber'in simgesidir. Hz. Peygamber'in teri gül kokar (Gündüz, 2006, s. 45).

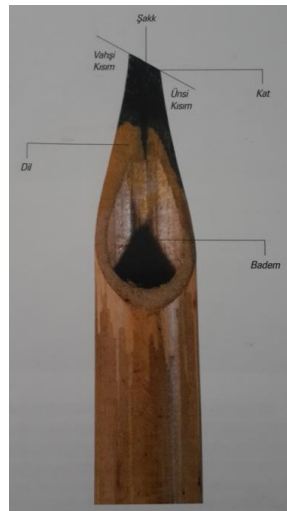
XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyıllarda hilye tezhiplerinde Mekke (Mekke-i Mükerrreme) ve medîne (Medîne-i Münevvere ve Ravza-i Mutahhara) minyatürlerinin de yer aldığı görülmektedir. Mekke ve Medine minyatürleri, genellikle hilyenin dış pervaz üst kenarı üzerine bazen de besmelenin yazıldığı başmakamın her iki tarafına veya "oklu besmele"nin oku üzerindeki boşluğa, kimi zaman da hilyenin koltuklarına yapılmıştır (Gündüz, 2006, s. 45).

2.2.5. Hat Sanatı Yazı Alet ve Malzemeleri

2.2.5.1. Kalem

Yazı vasıtalarının başında gelen kalemın şerefi, Allah ve Hz. Muhammed tarafından yüceltilmiştir. İnsan için söz gibi yazının da faydası büyüktür. Yazı öğretimini kendi nefesine bağlayan Allah Teâlâ, "Kalem ile yazıyı öğreten, o vasıta ile ilmi belleten de O'dur" buyurmuş, yazının ve ilmin insanoğluna verilmiş sayısız nimetlerinin başında geldiği, ayrıca yazıya vasıta olan kalemın de şerefinin pek yüce olduğu beyan edilmiştir. Çünkü ilâhî kalemle şuur ve zekâlara tesbit edilen mânalar beşerî kalem vasıtasıyla ortaya çıkar, kaydolur (Serin, 2003, s. 333).

Hüsn-i hatta, ekseriya kamyş kalem, cava kalemi, menevişli kalem, kargı kalem ve tahta kalem kullanılır (Serin, 2003, s. 333).



Resim 3. Kamyş Kalem'in Kısımları (Dere, 2012, s. 7).



Resim 4. Kamış ve tahta kalem çeşitleri (Serin, 2003, s. 334 - 335).

Kalem için kullanılan kamışlar sıcak bölgelerde nehir kenarından ve sazlıklardan toplanırlar. Eskiden yaş kamışlar, kurutulmak amacıyla sabit sıcaklıkta kuruması için at gübresine yatırılırlardı. Burada kuruyarak sertleşen kamışların rengi koyulaşır ve dayanıklı hale gelirdi. Günümüzde ise İran'dan gelen siyah kamışlar sert ve kullanıma hazırdır (Dere, 2012, s. 9).

Kaleme Hürmet: Kur'ân-ı Kerîm ve hadislerin ve daha pek çok ilmin tesbitine nice sanat eserlerinin de yaratılmasına vesile olan kaleme Müslümanlar saygı ve hürmet göstermişlerdir. İlim ve sanat yolunda ömür tüketmiş âlimler ve sanatkârlar, açtıkları kalem yongalarını hiç zâyi etmeden biriktirmişler, âhir ömürlerine yakınlarına, “Cenaze suyumu bu kalem yongaları ile ısıtınız” diye vasiyet etmişlerdir (Serin, 2003, s. 336).

Kalem yongaları bu anlayış içinde asırlardır ya yakılmış ya da toprağa gömülmüştür (Serin, 2003, s. 336).

2.2.5.2. *Kalemtraş*

Kamış kalemlerin açılmasında kullanılan saplı bir bıçak çeşididir. Kesici kısmı çelikten yapılmış olup tiğ adını almıştır. Sapları fildişi, kemik, boynuz, fiber gibi malzemelerden üretilir. Sapla tiği bağlayan kısma ise parazvana denilmektedir (Dere, 2012, s. 11).



Resim 5. Kalemtraşlar (Serin, 2003, s. 337)

Güzel yazı, yazanın kabiliyetine bağlı olmakla beraber yazı çeşitlerine göre kalem açma sırrı da bilinmelidir ki kalemden güzel hat çıkabilsin (Serin, 2003, s. 336).

Kalem yontma (naht) ve kesme (kat) melekeye muhtaç bir iştir. Yazı meşkine başlayanlar evvelâ kalem açma usulünü öğrenmelidir. Bu mevzuda Hz. Ali şöyle buyurmuştur: “Kalemi iyileştirirsen, yazını da iyileştirirsin; kaleme bakmazsan, yazıyı yüzüstü bırakmış olursun, çünkü yazı kaleme tâbidir (Serin, 2003, s. 336).

Osmanlılar’da kalemtraşçılık güzel sanatlardan sayılırdı. Kalemtraşçıların en meşhuru XII. (XVIII.) yüzyılda yaşamış Baba, Galatalı Recâi ile Eyüplü Recâi idi. Fennî ve Yümnî, Recâiler’den sonra adları hürmetle yâdedilen üstatlardır. Sıdkî, Rûhî, Zeki Şeref ve Muhyî, XIX. yüzyılın başlarında Sâfî, Kemâlî, Sıdkî ve Bursalı Hüsnu gibi üstatlar bu sanatın son temsilcileridir (Serin, 2003, s. 338).

2.2.5.3. Makta

Kamış kalemin üzerinde kesildiği ve ucunun yarıldığı bir âlet olup kemik, boynuz, fildişi gibi malzemelerden üretilmiştir. Kalemin yatırıldığı yuvaya kalem yatağı denilmektedir (Dere, 2012, s. 11).



Resim 6. Makta (Serin, 2003, s. 339).

2.2.5.4. Zımpara

Kalem açıldıktan sonra ince rütüşları yapmak üzere su zımparası veya tırnak törpülemekte kullanılan ince çubuk zımparalar kullanılır (Dere, 2012, s. 11).

2.2.5.5. Divit

Divitler, hattatların istedikleri anda yazı yazabilmeleri için yanlarında taşıdıkları yassı, uzun kalemlik ve buna bağlı mürekkeplikten oluşur (Çağman ve Aksoy, 1998, s. 30).

2.2.5.6. Parşömen

Avrupa'da kâğıt imalinin yayılmasına kadar kullanılmış yazı malzemesidir. Keçi, oğlak dana ve başka cins hayvan derisinin hususi bir şekilde terbiye edilmesiyle elde edilir (Serin, 2003, s. 339).

Milâttan önce II. yüzyılda Bergama Kralı II. Eumenes zamanında Mısırlılar'ın papirüs ihracını yasaklamaları üzerine Bergama'da parşömen imali arttırılmış ve geliştirilmiştir. Bergama'dan (pergamon) dolayı pergamina denilen bu derinin adı sonradan parşömen oldu. Bütün Ortaçağ milletleri arasında yayıldı. Parşömenin beyaz, sarı ve kırmızı üç çeşidi vardı (Serin, 2003, s. 339).

2.2.5.7. Kâğıt (Kırtâs)

Hamur haline getirilmiş pamuk, keten, ipek, pirinç samanı gibi bitkilerden çeşitli kimyevî maddelerin de ilâvesiyle yapılan ince ve kuru yaprak, yazı yazma, temizlik ve anbalaj gibi pek çok işte kullanılan en önemli tüketim maddesidir (Serin, 2003, s. 340).

Hat sanatında kullanılan kâğıt kâğıthaneden çıktığında doğrudan kullanılamazlar. “Âhar” denilen bir tür cilalama ve “mühre” denilen presleme ve pürüzlerini giderme işlemlerinden geçmeleri gerekir. Bu işlem, yazılan mürekkebin kâğıda nüfuzunu önleyerek yüzeyde kalmasını sağlamakta ve mürekkebin nemli pamukla silinebilmesine, yalanmasına veya kazınmasına imkân vermektedir. Böylece sanatkâr, eserinin daha keskin ve temiz olması için yazıda tashih yapabilmektedir. Âharlı kâğıtların üzerindeki yazılar böyle kolaylıkla değiştirilebileceği için Osmanlı Devletinde resmî kayıtlar âharsız yalnızca mühreli kâğıtlar üzerine yazılır, böylece sahteciliğin de önüne geçilirdi (Dere, 2012, s. 12).

Eskiden kâğıt, zamanımızdaki gibi istenilen renklerde değildi. Gözü yormayan bazı renklere boyamak için renk veren bitkisel maddelerden faydalanılırdı. Çay (nohudî), ceviz kabuğu veya nar kabuğu (açık kahverengi), cehrî tohumu (sarı), soğan kabuğu (kırmızımtırak) gibi bitkiler kaynatılır, belirli bir renk alan su bir tekneye boşaltılır ve kâğıtlar banyo usulüyle daldırılarak boyanır ve serilerek kurutulurdu. Gerek üzerine yazı yazılan kâğıt, gerekse iç ve dış pervazlarda kullanılan kâğıtların renkleri olgun renklerden tercih edilir, çığ renklerden uzak durulurdu (Dere, 2012, s. 12).

Âhar işlemi kâğıdın emiciliğini azaltmak, doyunluğunu arttırmak için belirli kıvamda pişirilmiş nişasta ile başlar. Nişasta dengeli şekilde sürüldükten sonra kurumasının ardından akıcı hâle gelmesi için şap (potasyum amonyum sülfat) ile kestirilmiş yumurta akı, ince üç kat halinde kâğıt yüzeyine tatbik edilir. Burada dikkat edilecek husus yumurtanın dengeli sürülmesidir. Aksi hâlde kâğıdın bazı yerleri az, bazı yerleri fazla parlar. Parlayan yüzey, mühre denilen bir tür el presi vasıtasıyla pürüzlerinden arındırılır. Mührenin kâğıt üzerinde rahatça kaymasını sağlamak için cilt yağı kullanılır. Saç veya cilde sürülen bez, kâğıdın üzerinde şöyle bir gezdirilerek mühre yapılmalıdır (Dere, 2012, s. 12 - 13).

Mühreleme, Âhar işleminin hemen ardından yapılmalıdır. Bu usûldeki hazırlanan kâğıtlar hem güçlenmiş olmakta hem de yumurta akı kestirilirken kullanılan şap seviyesinde kitap kurtlarından korunmuş olmaktadır (Dere, 2012, s. 13).



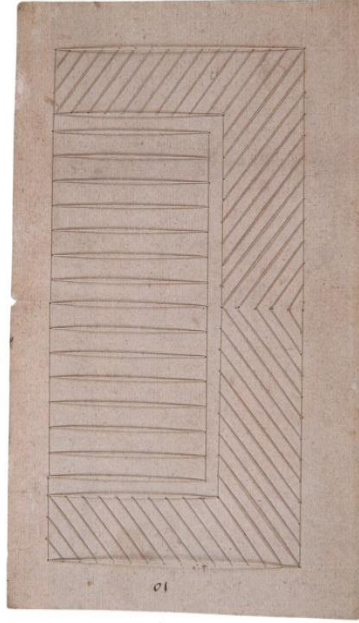
Resim 7 Mühre (Serin, 2003, s. 342).

2.2.5.8. *Murakka*

Kalınca kâğıt tabakalarını usulünce üst üste yapıştırarak elde edilen mukavvaya denir. Hattatların yazılarını yazdıkları âhârlı kâğıt bunun üzerine yapıştırılır, sonra yazının etrafı çerçeveye alınır, süslenirdi. Kıt'a denilen küçük yazı parçalarının bir kaçı bir araya getirilerek birbirine bağlanmak suretiyle vücade getirilen albümlere de Murakka denmektedir (Rado, 1983, s. 21).

2.2.5.9. *Mıstar*

Kâğıda satır çizmeye mahsus bir alettir (Serin, 2003, s. 344).



Resim 8. Mıstar (Serin, 2003, s. 344).

2.2.5.10. *Yazı Altlığı (Zîr-i Meşk)*

Hattatlar, yazı çalışmalarını sol ayak üzerine oturup sağ ayaklarını dikerek dizleri üzerinde ve altlık kullanarak yapmışlardır. Böylece hem gözün kâğıtla olan münasebeti en iyi şekilde ayarlanmış, hem de harflerin yazılış vaziyetlerine göre kâğıdın bükülmesi ve değiştirilmesi kolaylığı sağlanmış olur (Serin, 2003, s. 346).

Hattat için lüzumlu olan bu alet, 4-5 mm. kalınlıkta, nesta'lık için ayrı, sülüs-nesih kıtaları için ayrı ebatlarda müzehhip ve mücellitler tarafından hazırlanırdı (Serin, 2003, s. 346).

2.2.5.11. Kâğıt Makası

Kâğıt, kumaş gibi ince şeyleri kesmeye mahsus ortadan bir vida ile bağlı iki bıçaktan meydana gelen kesme aletidir. Kâğıt makası, mum makası, terzi makası, oya makası gibi çeşitleri ve farklı şekilleri vardır (Serin, 2003, s. 342).



Resim 9. Kâğıt Makasları (Serin, 2003, s. 343).

2.2.5.12. Mürekkep

Mürekkep (midâd, hıbr), yazı yazmaya mahsus siyah sıvı boyadır (Serin, 2003, s. 344).

Hat sanatında kullanılan mürekkep is'ten elde edilen siyah mürekkeptir. İs, arap zamkı ve saf suyun bir tokmak vasıtasıyla yüzbinlerce (400-600 bin) tokmak darbesiyle dövülmesiyle elde edilir. Mürekkep yapımında kullanılan is, tarih boyunca bezir yağı, bal mumu, nefit yağı ve gaz yağından elde edilmiştir. Günümüzde ise mürekkep yapımında karbondan elde edilen pigmentler ve printeks adıyla bilinen is siyahı kullanılmaktadır. Renkli mürekkep yapımında ise sarı için zırnıktan, kırmızı için kırmızı böceğinden, beyaz mürekkep üstbeçten ve nihayet altın mürekkepse mikronla ölçülecek incelikteki altın varaklarının arap zamkıyla ezilmesinden oluşmaktadır. Günümüzde klasik yöntemlerle yapılan mürekkeplerin yanında onlarca rengi bulunan kaliteli su bazlı akrilik mürekkepler de kullanılmaktadır (Dere, 2012, s. 14).

Mürekkepler hat sanatında sıvı hâlde kullanılamazlar. Kamış kalemin mürekkebi gerektiği kadar alabilmesi için hokka adı verilen küçük bir cam şişenin içine lika' denilen bir tutam ham ipek konulur ve mürekkep bu ipek yumağına emdirilir ve böylece hokkamız hazır hâle gelir. Mürekkebizim kuruduğu ve akışkanlığını kaybetmeye başladığında saf su ilavesi yapılarak sulandırılmalıdır. Mürekkebin akıcılığı ve kapaticılığı çok iyi olması gerekir. Bunun için zamk miktarının iyi ayarlanması ve çok iyi ezilmiş olması gerekmektedir (Dere, 2012, s. 14).

2.2.6. Mushaf Yazımı

Mushaf yazımı için, el yapımı kaliteli kağıtlar önce istenen renkte boyanır. Mushaf yazımında genellikle tercih edilen nohudî rengin çeşitli tonları olmuştur. Kağıt boyamada çay yanında, soğan kabuğu, cehri ve safran gibi maddeler de kullanılmıştır. Boyanan kağıt da daha sonra aharlanır, mührelenir ve ağırlık altında bekletilir. Bunun yanında çok farklı türde kağıtlar da Mushaf yazımında kullanılmıştır (Berk, 2010, s. 64).

Aharlı kağıtlar yazılacak Kur'ân ebadına göre hazırlanır. Sayfada metnin yazılacağı kısım belirlenerek satırları tespit için kağıt mıstarlanır. Metnin dışındaki yan bordür, metin kısmının yarısı kadar, alt ve üst bordür ise dış bordürün yarısı kadar olur (Berk, 2010, s. 64).

Hazırlanan bölüme Kur'ân metni yazılır. Mushaf sayfaları genel olarak dokuz, on bir, on üç veya on beş satır olarak yazılmıştır (Berk, 2010, s. 64).

Ancak, çok farklı satır sayısına sahip Kur'ânlar da görülmektedir. Devir ve bölgelere göre, üslup anlayışı olarak sayfa düzenlemesinde farklı yaklaşımlar da olmuştur. Şiraz Mushaflarında kimi zaman aynı sayfada farklı mürekkeple yazılmış satırların yer aldığı görülmektedir (Berk, 2010, s. 64).

Mushaflarda, aynı sayfada muhakkak-reyhani; sülüs-nesih-muhakkak gibi birkaç hattın birlikte kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Berk, 2010, s. 64).

Kur'ân metninde, her ayetin sonunda ayetin bittiğini gösteren duraklar kullanılmaktadır. Her beş ve on ayet bitiminde sayfa dışına bazen cüz gülü şeklinde bazen de sadece yazı ile “hamse” (beş) ve “aşır” (on) işaretleri konmuştur. Cüz bitiminde cüz gülü, her cüz içerisinde de cüzün dörtte birine işaret olarak hizip gülü konmuş yahut “hizip” ibaresi yazılmıştır. Bazı Mushaflarda ise yarım cüze işaret eden “nısf cüz” yazısı görülür. Yirmi sayfadan oluşan cüzün sonuna da yine cüz gülü konmuş yahut sadece “cüz” yazılmıştır (Berk, 2010, s. 65).

Genellikle Kur'ân-ı Kerimlerde Fatiha Suresi'nin tamamı, Bakara Suresi'nin ise ilk beş ayeti karşılıklı olarak yazılmıştır. İlk dönem Mushaflarda ise, Fatiha Suresi ve Bakara Suresi'nin ilk ayetlerinin tek sayfa yazıldığı görülür (Berk, 2010, s. 65).

Sure başları da metinden farklı bir yazıyla, genellikle kûfi veya tevki hatla farklı bir mürekkeple yazılmaya çalışılmıştır. İlk dönemde sure başlarında kûfi hat kullanıldığını görmekteyiz. Sonraları sure başları genellikle tevki hatla yazılmıştır (Berk, 2010, s. 65).

Mushaflarda son sure olan Nâs Suresi'nden sonra çok farklı tasarımlara rastlanmaktadır. Bu kısımda çoğunlukla ferağ (ketebe) kaydı, hatim duası, falname ve secavend alametlerinin açıklamaları

bulunmaktadır. Bunların tamamı tek bir Mushaf'ta bulunabileceği gibi bazı Mushaflarda bir veya ikisi yer almakta veya hiçbiri bulunmamaktadır (Berk, 2010, s. 65).

2.3. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Tezhib Sanatı

İslâm'ın ilk yıllarındaki Kur'ân'ın yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilmesi çabası, yerini sonraki yıllarda "kutsal kitabın" daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır (Tanındı, 2009, s. 239).

Vahyin sona ermesinden sonra bir araya toplanan sayfaların bir kitap haline dönüşmesiyle başlayan Kur'an-ı Kerim'i daha güzel yazma ve süsleme her geçen gün daha ileriye gitti. Geç Emevî erken Abbasî Döneminde 8.-10. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhible bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir (Tanındı, 2009, s. 239).

Yemen'de San'a'daki Ulucami'de, Emevîler Döneminde Şam'da hazırlandıkları sanılan yaklaşık 1000 Kur'an nüshasına ait, parçalar halinde kırk bin sayfa bulunmuştur. Bu sayfalarda zengin tezhipler olduğu gibi, yirmi beşinde mimariye ait resimler vardır ve biri süslü anıtsal bir kapıyla girilen, sütunlu, düz çatılı, mihraplı, ortası avlulu bir camiye betimler. 51x47 cm ölçülerinde olduğu tahmin edilen bu Kur'an nüshalarının Yemen'e hediye olarak gönderildiği düşünülür (Tanındı, 2009, s. 243).

8.-10. yüzyıllar arasına tarihlenen parşömen yapraklı Kur'an nüshaları yatay olarak tasarlanmıştır ve ilk iki veya sondaki iki yaprakları; altın, yeşil, az kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar, noktalarla oluşan levha tezhible süslenmiştir. Sûrelerin başlangıçlarını belirlemek için yatay dikdörtgen biçiminde uzayan, dar veya enli şeritler tasarlanmış ve bunların içi tezhible süslenmiş, sûre isimleri, numarası yazılmıştır. Sûrebaşı tezhiplerine, sayfa kenarına doğru uzayan ve bir tür palmiyeyi hatırlatan temeli Sasani ve Kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan, yuvarlak, armudî iri bitki biçimleri eklenmiştir. Ayrıca içinde Kur'an okumayı kolaylaştıran sayıları ve Kur'an'ın hangi şehirde nazil olduğunu belirten sözleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, daire, dikdörtgen biçimler, ayet aralarına altınlı işaretler de yerleştirilmiştir (Tanındı, 2009, s. 243).

Tezhipçiliği Anadoluya getiren Selçuklular, stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli "Rumî" üslubunu geliştirmişlerdir. Selçuklu tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur ki bunların içi benek, yıldız ve yaprak motifleriyle süslenmiş, çevrelerini çok karmaşık geometrik ulamalar çevirmiştir. Bunlarda zemin altın, çizgiler siyah olup, yer yer kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir. Selçuklu devrinde görülen diğer bir tarzda birbirine sırt sırta vermiş küçük formlardan oluşan münhani adı verilen tarzıdır (Coşkun, 2007, s. 2).

XIII. yy'da medeniyet ve sanatların zirvesine çıkan Selçukluların başkentleri ve aynı zamanda önemli sanat merkezleri olan Konya'da Selçuklu Sarayına bağlı sanatkârların

yarattığı zengin fakat o nispette sade ve olgun süslemeli şaheserler tezhibin en güzel örnekleridir (Coşkun, 2007, s. 2).

Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla Anadolu’da Beylikler dönemi sanatı başladı. 1300’lerden 1454’lere kadar devam eden Beylikler devri sanatında Selçuklu sanatının etkileri görülür (Coşkun, 2007, s. 2).

Tarihi seyri içinde tezhip sanatı, gelişme ve ilerleme çizgisini her zaman için yükselen bir seviyede tutamamış, değerlerini devamlı olarak koruyamamıştır. Bu sebeple sanatın inişli-çıkışlı yolunda en ihtişamlı çağ, 16. yüzyıl kabul edilir (Derman, 2009, s. 343).

Üç kıtada hüküm süren Osmanlı’nın gücü, hâkimiyeti ve zenginliği, sanatında da kendini göstermiş ve diğer dallarda olduğu gibi kitap sanatlarında da asırlara örnek olacak bir dereceye ulaşarak, hayranlıkla seyredilen müstesna eserleri zamanımıza bırakmıştır (Derman, 2009, s. 343).

Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, 16. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda nihâi şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslubu’nun doğmasına vesile olmuştur (Derman, 2009, s. 343).

Tezhiplerde, mat ve parlak olarak uygulanan altın, hayli geniş yer kaplamakta ve kullanılmasına henüz başlanan bedahşi lâciverdi ile eşsiz bir uyum sağlamaktadır. Mükemmel bir işçilik ve dengeli seçilen renklerin yanı sıra, desenlerin daha zengin ve çeşitli olduğu, yeni motiflerin katıldığı, zevk ve sanat gücünün doruk noktasına varıldığı görülür (Derman, 2009, s. 343).

Tezhip sanatının gelişmesindeki bir diğer önemli dönüm noktası da, 1514’te kazanılan Çaldıran zaferiyle, Tebriz, Herat ve Şiraz’dan İstanbul’a getirilen – bir kısmı Horasanlı olan Türkmen asıllı – sanatkârlardır (Derman, 2009, s. 343).

Saray nakkaşhanesi’ne dâhil edilen bu sanatkârlar, Acem Nakkaşları Bölüğü’nü oluşturmuş; kendi zevk ve görüşlerini, burada buldukları sanatla harmanlayarak Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir (Derman, 2009, s. 343).

‘‘Kanuni Sultan Süleyman’ın tahta geçtiği 1520 yılında Saray nakkaşhanesinin başına getirilen Tebriz’den sürgün gelme Nakkaş Şahkulu’nun Osmanlı Sanatına ve kitap süslemeciliğine kazandırdığı yeni bir üslup saray müzehhipleri arasında çok rağbet görmüştür. Nakkaş Şah Kulu’nun Osmanlı sanatına ve kitap süslemeciliğine kazandırdığı yeni üsluba, 18. yüzyıl Osmanlı kaynak eserlerine dayanarak ‘‘Saz Üslubu’’ denilmektedir (Coşkun, 2007, s. 9).

Saz üslubundaki resimlerde belirli motifler işlenmiştir. Bu motifler sivri uçlu, kıvrık hançerî yapraklar, hatâyî olarak adlandırılan Çin tarzı stilize çiçekler, nar gibi meyveler, ejderha, Zümrüdüanka kuşu, ch’i-lin gibi efsanevî hayvanların yanı sıra, arslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi

orman hayvanları, çeşitli kuşlar ve perilerdir. Tüm bu motifler, bazı resimlerde tek tek ele alındıkları gibi, bazılarında da hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş oldukları görülür. Hatâyî ve hançerî yaprak olarak tanımlanan sivri uçlu, kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiflerin çoğu kez, girift ve birbirine sarılmış konumda düzenlendiği izlenir. Daha çok orman hayvanlarının ve efsanevî niteliği olan yaratıkların, bitkisel motiflerle – hatâyî ve hançerî yapraklarla – bütünleştirilmesi, saz üslubundaki resimlere özelliğini verir (Mahir, 2009, s. 379).

Saz üslubu, resim dışında 16. yüzyıl içerisinde klasik Osmanlı bezeme üsluplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında da etkin olmaya başlamıştır. Özellikle kitap sanatında tezhip ve halkâr, cilt yapımında ise deri üzerine gömme salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve ruganî teknikleriyle görkemli örneklerini vermiştir. Kitap sanatının dışında deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemî sanatı, çini ve keramik sanatı, halı, kilim ve kumaş sanatı, kuyumculuk, taş ve maden işçiliği alanlarında da bezeme üslubu niteliğinde saz üslubunun seçkin yapıtları üretilmiştir (Mahir, 2009, s. 379).

‘16. yüzyılın ortalarına doğru Türk Süsleme Sanatının motif dağarcığının birdenbire zenginleştiği görülür. Bu yıllarda saray nakkaşhanesinin başına Şah Kulu’nun eğitmiş olduğu müzehhip Kara Memi geçmiştir. Şah Kulu’nun Osmanlı Sanatına kendi yorumuyla yerleştiği Uzakdoğu kökenli stilize çiçekler (hatayî) karşıt, bahar çiçekleriyle donanmış meyve ağaçları, serviler, narlar, Türk süslemeciliğine konu olmuştur. Kara Memi’nin getirdiği bu yenilik, gözlemci yaklaşımla çizilmiş çiçekler, önceleri tezhip sanatında uygulama alanı bulmuş, giderek Tüm Osmanlı süslemeciliğinin ana teması olmuştur (Coşkun, 2007, s. 11).

Osmanlı kitap sanatında tezhip ve halkâr teknikleriyle saz üslubunda çalışmaların 18. yüzyılın sonuna kadar çok az da olsa devam ettirildiği görülür. (Mahir, 2009, s. 393).

17. yüzyıl, 16. yüzyılın devamı niteliğindedir. (Coşkun, 2007, s. 11).

Osmanlı sultanları II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III. Osman (1754-1757), III. Mustafa (1757-1774), I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim’in (1789-1807) saltanat yıllarını kapsayan 18. yüzyıl, Türk bezeme sanatlarında Batı’nın etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır (Duran, 2009, s. 397).

Osmanlı, Batılılaşma macerasında Fransa ile olan kültür ve ticaret ilişkilerinin sonuçlarını eserlerine aksettirir. Klasik bezemelerin yerine Avrupa tarzında bezemeler tercih edilir olur, sanat zevki de bu gelişmelere bağlı olarak değişmeye başlar. İlk Batı tesirlerinin sonucu olarak, beğenilen ve benimsenen görüntü biçimleri mimari çevreden önce, bezeme sanatlarında ortaya çıkar. Osmanlı klasik üslup estetiğinden, onun zevk çizgisinden ayrılmadan yeni arayışlar içine girilir. Fransa’da – aslı bir iç tezyinat üslubu olan – Rokoko sanatı bu tarihlerde gündemdedir ve Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Fransızlar 17. yüzyılın ilk yarısında ışık ve hareketin hâkim olduğu İtalyan Barok sanatından etkilenmişler, daha çok tezyînî sahada kabullenerek Fransız Rokokosu’nu yaratmışlardır (Duran, 2009, s. 397).

Sultan I. Mahmud Devri'nden itibaren Barok ve Rokoko özelliklerinin Osmanlı tasarım kalıplarına uygulandığı ve özellikle de varlıklı kimselerin saray ve konaklarında bu üslupların yoğunlaştığı görülür (Duran, 2009, s. 397).

Bu yeni üslup 18. yüzyılın başlarında tezhip sahasında etkili olmaz. El yazması eserlerde 17. yüzyılın klasik tarzı biraz kabalaşmış haliyle renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam eder. Klasik devir anlayışındaki tezhiplerde kullanılan motiflerin çok sadeleşerek, tek biçimde tekrarlandığı dikkati çeker. Duraklar zenginleşirken tığlarda kabalaşma ve yoğunlaşma başlar. Serlevha tezhibinde de sayfa düzeni bakımından klasik devrin özellikleri devam ettirilirken serlevhadan önce gelen zahriye sayfa veya sayfalarının tezhip edilmesi geleneği ortadan kalkar. Mushaf gülleri de tezhibiyle uyumlu olarak bezenir (Duran, 2009, s. 398).

18. yüzyıl tezhip sanatının en güzel örnekleri, devrin meşhur hattatlarının eserlerinde görülür. Bu hattatlar arasında Yedikuleli Seyyid Abdullah (1081/1670-1144/1731) ve talebesi Eğrikapılı Mehmed Râsim (1099/1688-1169/1756), İsmâil Zühdi (ö. 1221/1806), Şekerzâde Mehmed (ö. 1169/1756) ve Abdullah Edirnevî (ö. 1201/1787) efendiler sıralanabilir (Duran, 2009, s. 398).

18. yüzyılın Batılı sanat tesirlerinin daha kuvvetli görülmeye başladığı ilerleyen yıllarda bu etkileşim üslup zenginleşmesi olarak karşımıza çıkar, geleneğe bağlı elemanlara yeni biçimler katılır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış, tabii üslupta çiçek demetleri ile uzamış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş sazyolu tarzı yaprak motifleri, örgülü şerit ve kurdeleler gelir. Çiçek demetlerinin bağlandığı kurdelenin kıvrımları, çiçeklerin gövde ve yapraklarının C veya S biçimlerine uygun olarak işlenmesi, barok ve rokoko özelliği gösterir. Tek çiçek guncası, kudeleyle bağlanmış çiçek demetleri, vazoda çiçekler, kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış çiçekler, bir arma içinde yer alan çiçekler, tabak içinde meyveler en çok rastlanan motifler arasındadır (Duran, 2009, s. 406).

Halkârî ve diğer farklı motiflerin girmeye başladığı tezhipler sayfa kenarlarını bezer. Çoğu kez klasik tezhibin ortasında tabii üsluptaki çiçekler yer alır (Duran, 2009, s. 406).

Benimsenen bu yeni üslupla yapılan süslemeler Avrupa'daki emsallerine göre daha sade ve hoş bir görünümündedir. Batı kaynakları Türk Rokoko üslubunun oluşturulmasında etkili bir rol oynamışsa da, zaten kendi bünyesinde varolan bir takım benzer süsleme motifleri, bu üslubun kabul edilip uygulanmasında kolaylaştırıcı unsur olmuştur. Saray nakkaşhânesinde bulunan sanatkarların katkısı ile şekillenen bu eserler Türk Rokokosu'nun temsilcileri sayılır (Duran, 2009, s. 406).

18. yüzyıl sonuna doğru rokoko-barok çiçek demetleri, vazoda, sepette çiçekler bezeme sanatlarımızda ağırlık kazanır (Duran, 2009, s. 406).

Çiçek merakı ve sevgisinin doruk noktaya çıktığı 18. yüzyıl bezeme sanatında da bu ilginin tesirleri kendini gösterir. Sultan III. Ahmed'in 1718'de Edirne'den İstanbul'a gelişiyle başlayan ve Lale Devri olarak anılan bu yıllar, aynı zamanda çiçek ressamlığının da en parlak dönemi olmuştur. Bu dönemde yaygınlaşan çiçek resimlerinin genellikle şiir kitaplarını ve kaplarını bezediği görülür. Gül,

lale, karanfil, sümbül, menekşe, leylak, zerrin, bahar dalı, siklamen gibi çiçeklerin arasında lalenin yeri hep ayrı tutulmuş, lale merakı bir tutku haline gelmiştir (Duran, 2009, s. 406).

Bu dönemin gezginleri, yalnız Topkapı Sarayı'nda dört lale bahçesi olduğunu, Sultan III. Ahmed ve Sultan I. Mahmud devirlerindeki Çırağan eğlencelerinde bahçelere iskeleler kurulup raflarına çiçekli vazolar ve renkli lambalar yerleştirildiğini anlatmaktadırlar (Duran, 2009, s. 408).

Bu dönemde yine çiçeklere dair gazeller, çiçekler hakkında bilgi veren risâleler yazılarak çeşitli çiçek resimleri ile donatılmıştır (Duran, 2009, s. 408).

18. yüzyılın ikinci yarısı, Edirnekârî'nin klasik dönemi olmuştur. Rokoko motiflerin de işlendiği bazı örneklerde ise nakkaşın ince ve zarif çizgileri vardır; bunlar da, çiçeğin bütün özelliklerini gerçekçi bir gözle gören ve inceleyen sanatkârın tabiata sadık çalışmaları olarak görülür (Duran, 2009, s. 409).

Edirnekârî rukanî işler arasında kitap kapları, kubur kalemdanlar, kitap ve ferman mahfazaları, cildbendler, yaylar, yazı takımları, çekmece, kavukluk ve yazı altlıkları yer almaktadır. İstanbul'da yapılan Edirnekârî işler Edirne'de yapılanlara göre daha ince ve sanatlı olmuş, kitap kabı ve çekmece gibi eserlerin üzeri rukan (lak) maddesiyle kaplanarak, korunması sağlanmıştır. Bu dönemde bir grup rukanî kitap kabı bezemelerine, yazma eserlere, levhalara manzara resimlerinin de uygulandığı görülür (Duran, 2009, s. 409).

Bu eserler hem desen, hem renk, hem de işçilik bakımından dönemin sanat anlayışını yansıtan şaheserlerdir (Duran, 2009, s. 409).

2.3.1. Tezhibde Kullanılan Malzemeler

Altın: Tezhib sanatının başlıca malzemesidir. Eskiden altının varak haline getirilmesi için çeşitli işlemlerden geçmesi gerekmektedir ve yağsız kuzu derisi arasındaki altın parçaları, özel çekiç kullanılarak, dövülmek suretiyle ezilerek elde edilirdi. Osmanlı altınının bu usulde hazırlanması çok zor ve yorucudur. Bu işleri altın varakçılar yapar, mücellitler de bu varakları ezerek müzehhibleri hazırlarlardı. Defter halinde hazır temin edilen altının ezme işini bugün müzehhibler kendileri yapmaktadır (Aksu, 1999, s. 133).

Altın ezmek için kullanılan arap zamkı suda eritilerek çuhadan süzülür. Fazla çukur olmayan sırlı bir tabakta, bir parça arap zamkı veya süzme bal kullanılarak ezilir. Parmak yardımı ile varak altın alınıp su ile yumuşatılmış arap zamkının üzerine konular. Önceleri donuk çamur renginde olan altın ezildikçe açılır ve altın rengini alır. Ezilme işlemi tamamlandıktan sonra, üzerine su konular, altın dibe çökerek arap zamkından ayrılır. Beş saat süren zaman aralığından sonra dibe çöken altın

ezildiği bütük tabaktan, kullanılacak olan küçük bir tabağa aktarılır. Bu aktarma esnasında altın ipekten süzülerek içine havadan karışan tozlar ayrılmış olur. Tekrar üzerine su konularak altın yıkanır ve dibe çöker. Bu işlem tamamlandıktan sonra üstteki su süzülür. Artık altın kullanılacak duruma gelmiştir (Aksu, 1999, s. 133).

Fırçalar: Tezhibde kullanılan fırçalar, kullanıldıkları yerlere göre isim alırlar.

Tahrir fırçası: Yalnız tahrir çekmek için kullanılan bu fırçanın, müzehhib için özel bir önemi vardır. Çok ince ve muntazam uçlu olmalıdır (Aksu,1999, s. 133).

Zemin fırçası: Zeminin büyük ve küçüklüğüne göre kalınlıkları değişir (Aksu, 1999, s. 134).

Altın fırçası: Değişik kalınlıkları olan ve altın sürmede kullanılan fırçalardır. Sarı ve yeşil altın için ayrı ayrı fırçalar kullanılır (Aksu, 1999, s. 134).

Mühreler: Tezhibte altın kullanıldıktan sonra, parlatılarak boya görünümünden çıkarılır. Bu parlatmada zermühre kullanılır (Aksu,1999, s. 134).

Zer Mühre: Altın parlatmaya yarayan ucu akik mühre (Aksu,1999, s. 134).

Sivri mühre: Ucu eğri ve düz sivridir. İnce alanları parlatmada kullanılır (Aksu,1999, s.134).

Yassı mühre: Uç tarafı yassı olan mühredir, daha geniş alanları mührelemek için kullanılır. Kağıt mührəsi üç çeşittir (Aksu, 1999, s. 134).

Çakmak mühre: Her iki taraftan tutularak kullanılan ağaçtan yapılmış merdane biçimindeki mühre. Ellerin arasında kalan kısımda ağaç oyulmuş ve içine 45 cm. eninde, 1012 cm. boyunda, 11,5 cm. kalınlığında sert bir taş yerleştirilmiştir. Bu taş Süleymaniye taşı, zebercent (yeşim) veya akiktir (Aksu, 1999, s. 134).

Cam mühre: Yumurta büyüklüğündedir, camdan yapılmıştır.

Börek mühre: Deniz böceklerinin kabuğundan yapılmıştır (Aksu, 1999, s. 134).

Boyalarda: Eski tezhib sanatımızda kullanılan boyalar, kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı. Toprak boyalar arap zamkı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirilir. İçine pekmez veya gliserin katılır ve zemin üzerine fırça ile tatbik edilirdi. En eski bilinen boyalar, balmumu işinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapus lazili ve lahor çividi lacivertleridir. Günümüzde müzehhibler hazır şişe boyaları kullanmaktadırlar. Bunlar (gouache) sulu boya ve akrilik, ecolin olmak üzere çeşitli boyalardır (Aksu,1999, s. 134).

Kağıtlar: Kitap sanatlarında yazı malzemesi olarak kullanılan kağıtların en eskisi parşömendir. Özellikle Mushaflarda bunlar kullanılmıştır. Daha sonra papirüs görülür. Papirüs yerini yavaş yavaş kağıda bırakmıştır. Osmanlıların yaptıkları kağıtlar Avrupa'da önemle aranan kağıt olmuştur. Daha sonra İslâm dünyasında Avrupa kağıdı yayılmış özellikle İtalyan kağıdı tercih edilmiştir (Aksu,1999, s. 134).

Tezhiblenmeden önce kağıt aharlama, mühreleme ve uzun süre bekletilme gibi aşamalardan geçirilerek, en elverişli duruma getirilerek kullanılır (Aksu,1999, s. 134).

2.3.2. Türk Süsleme Sanatında Teshib Çalışma Aşamaları

Değerli müzehhip Ayfer Balaban hocamız tezhib yapım aşamasını şöyle anlatmıştır.

Tezhib çalışmasına başlamadan önce yapılacak ilk iş, yapılacak çalışmanın yüzeyde yer alacağı alanın sınırlarını çizerek şeklini belirlemektir. Belirlenen alana göre desen tasarlanır. Desen kağıt üzerinde son şeklini aldıktan sonra desen yapılacak çalışmanın yüzeyine geçirebilmek için kompozisyon bir eskiz kağıdına çizilir. Sonra çizilen taraf ters çevirilir. Çizilen desen arkadan tekrar çizililerek desen çalışması yapılacak zemine geçirilir. Desen zemine geçirildikten sonra motifler uyum sağlayan renklerle boyanır. Çok ince fırça ile tahrirler çekilir. Zemine dolgu rengi atılır. Motiflerde detaylı gerekli işlemler yapılarak zenginleştirilir ve böylece tezhib tamamlanır.

2.4. Başlangıcından Osmanlı Dönemine Kadar Maden Sanatı

Madenle tanışma ve onları kullanma yolları, Yakın ve Orta Doğu'da M.Ö. 7. binden itibaren bilinmekteydi. İslâm dünyasının madenle tanışması ise M.S. 7. yüzyıla rastlar. Bu dönemden itibaren maden işçiliği merkezleri kurulmuş ve gelişen tekniklerle üretime hız kazandırılmıştır. Çağlar boyunca gerçekleştirilen her metalürjik keşif, yeni bir maden sanatının doğmasına neden olmuştur (Eruz, 1993, s. 15).

Orta Asya'dan İspanya içine kadar geniş bir alana yayılan İslâm dünyasında kullanılan başlıca madenler altın, gümüş, bakır, bir bakır-kalay alaşımı olan bronz ve yine bir bakır-çinko alaşımı olan pirinçtir. Demir ve çelik, silah ve alet yapımında, kurşun, lehim alaşımlarında ve soy metallerin saflaştırılmasında, civa ise yaldızlamada kullanılmıştır (Eruz, 1993, s. 15).

Madeni ısıtarak kullanmaya hazır hale getirme, diğer madenlerle alaşımlar elde etme, çeşitli tekniklerde eserler yaratma ve bunları süsleme, ilk olarak Yakın Doğu topraklarında denenmiş ve geliştirilmiştir (Eruz, 1993, s.15).

Yakın Doğu'da ilk keşfedilen ve işlenen madenlerden biri olan altın doğada yaygın olarak bulunur. Keşif tarihi neredeyse insanlık tarihiyle eş tutulabilecek altın, süs eşyası olarak karşımıza, M.Ö. 6. binden itibaren çıkmaya başlar (Eruz, 1993, s.15).

Sanat eserlerinin yanı sıra, coğrafi keşiflere, kimya biliminin gelişmesine, yeni alaşım ve porselenin bulunmasına sebep olmuştur. Altın, siyasi tarihte zenginlik ve gücü simgelemiştir. Sümerlilerin, Mısırlıların, İngiliz ve Roma İmparatorluğunun gücü önemli ölçüde altın varlığına ve altınla ticaret yapmalarına dayanır. Osmanlılar döneminde işletilen altın-gümüş madenleri de hazine için zenginlik kaynağı olmuştur (Geçkinli, 2004, s.17).

Maden yatağının geçtiği dere ağızlarından toplanan veya kayalar içindeki damarlardan çıkarılan altın, içinde bulunan diğer maddelerden arındırıldıktan sonra kullanılmaya hazır hale gelir (Eruz, 1993, s.15).



Şekil 3. Çok çukurlu taş platform üzerinde altının, içinde bulunan diğer maddelerden arındırılması (Tarhan, 2009, s. 57).

Altın çok yumuşak olduğundan (sertliği 18 brinel'dir) kolayca dövülür ve şekillendirilir. Altın, 50 mikronun altındaki kalınlıklara dövülerek inceltir ve altın varak üretilir (Geçkinli, 2004, s.17).

1 gr. altınla 1 m² varak elde etmek veya 1 km uzunluğunda tel çekmek mümkündür. Altın ağırdır (yoğunluğu; 19,3 gr/cm³), ısı ve elektiriği iyi iletir, yansıtıcı özelliği yüksektir. Altının en önemli diğer özelliği paslanmayan soy bir metal olmasıdır (Geçkinli, 2004, s. 18).

Altının rengi içerdiği diğer elementlere ve miktarlarına bağlı olarak değişir. Kırmızı, beyaz ve yeşil altın olarak çeşitleri mevcuttur. Altın için ons ölçü birimi kullanılır (1 ons =31,1 gram). Altının

saflığı alaşım içindeki altın miktarının, alaşımın ağırlığına oranıdır. Bu oran binde olarak ifade edilir ve ticari olarak kullanılan külçe altın 995'in üzerindedir. Saflık oranını göstermede kullanılan diğer bir sistem ayar sistemidir. 24 ayar altın, 1000/1000 saflıkta kabul edilir (Geçkinli, 2004, s.18).

Yazılı kaynaklar, Türklerin ana yurdu Orta Asya'da ve Altaylarda zengin altın yataklarının bulunduğunu bildirmektedir (Eruz, 1993, s. 15 - 17).

Strabon, "Coğrafya" adlı eserinde, Doğu Anadolu'da bulunan zengin maden yataklarından bahsetmektedir. Bu eserde Trabzon çevresindeki dağlarda bulunan altın madenlerinden faydalandığı bu altınlar için, zaman zaman savaş yapıldığını belirtmiştir. O dönemde, altınların büyük bir kısmı Çoruh Irmağı, Vadisi ile bazı kolların kumları arasında bulunmaktaydı. Hatta bugün bile bu nehrin iki kıyısında paladyum, osmiyum gibi madenlerle, karışık altın cevherin bulunduğu söylenmektedir. Erzurum ili içerisinde İspir çevresinde, işletilen bu madenlerden tarih boyunca faydalanılmış Osmanlı İmparatorluğu sonrası, terk edilmiştir (Leventoğlu, 2006, s. 25).

Erken İslâm devrinde altın hem tas, ibrik, maşrapa gibi kullanım eşyası olarak hem de yüzük, küpe, bilezik, gerdanlık gibi ziynet eşyası yapımında bolca kullanılmıştır (Eruz, 1993, s. 17).

Günümüzde altın, üstün özellikleri nedeniyle süs eşyasının ötesinde başlıca elektronik ve uzay sanayisinde, ayrıca tıp alanında da kullanılmaktadır (Geçkinli, 2004, s.18).

Soy metallerden bir diğeri ise gümüş'tür. Doğada doğal olarak bulunur. Bir altın ve gümüş alaşımı olan elektrum da doğal bir alaşımdır. İçinde %40 oranında gümüş bulunmaktadır (Eruz, 1993, s.17).

Altın gibi maden kaynaklarının geçtiği dere yataklarındaki ya da kayalar içinde damarlar halindeki doğal gümüşün keşfedilmesi, M.Ö. 4. bin'e inmektedir (Eruz, 1993, s. 17).

Eski çağ coğrafyacılarına göre Yakın Doğu topraklarında, Baktria ve Bادهşah gümüş madenleri bakımından zengin bölgelerdir. Ayrıca, Orta, Batı ve Kuzey Anadolu'da gümüş madeni ve cevherleri bakımından önemli bir bölgedir. İlk gümüş tasfiyesinin yani yabancı maddelerden arındırma işlerinin Anadolu'da yapıldığı bilinmektedir. Marco Polo, Ebul Fida ve İbn Havkal, Bادهşah'ın gümüş yataklarından bahsetmektedirler. Yine bu seyyahlar Abbasi Halifelerinin Fars, Horasan ve Kirman bölgelerinde zengin gümüş madenlerinin olduğuna da değinirler. Bütün bu yazılı belgeler üretiminin varlığını ispatlamaktadır. Yazılı kaynakların sözünü ettiği, altın-gümüş ziynet ve kullanım eşyalarından günümüze kadar gelmiş olanları çok azdır. Erken dönem altın ve gümüş eserlerin pek çoğunun yağmalar sırasında kaybolduğu, bir kısmının da ihtiyacı duyulan bir başka maddeye para'ya dönüştürüldüğü bilinmektedir (Eruz, 1993, s. 17).

En önemli madenlerden biri olan bakır, insanlık tarafından ilk keşfedilen ve işlenen bir maden olarak önemini hiçbir zaman yitirmemiştir. Doğada hem doğal maden hem de cevher olarak bulunmaktadır (Eruz, 1993, s. 17).

Bakır; kızıl renkte olan bir madendir. Katışksız halde genelde ayırt edilmez. Çünkü bakır havayla karşılaştığında rengi pembeden kırmızıya döner, hızla esmerleşir ve kızıl kahverengi rengini alır. Bu renk değişiminin nedeni, metalin havadaki oksijenle birleşmesinden doğan bakır oksidin incecik bir katman halinde yüzeyi kapsamasıdır (Gökçesu ve Koyun, 2011, s. 507).

Kuzey İran'dan Pamirlere kadar uzanan bir kuşak üstünde bakır madenleri sülfid halindedir. Ayrıca Kirman, Afganistan ve Belucistan zengin bakır bölgeleridir. Arap coğrafyacılarından İbn Havkal, Meşhed yakınlarında Buhara ve Maverainnehir bölgelerindeki bakır madenlerinden de söz etmektedir. Anadolu'ya gelindiğinde ise çok zengin bakır yataklarıyla karşılaşılır. Yapılan kazılar, bakırın ilk olarak Anadolu'da kullanıldığı ve ışık tutulacak bulgular vermektedir. Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük kazılarında doğal bakırdan dövülerek şekillendirilmiş iğne, biz, kanca gibi ufak aletler ve yüzük, boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur. M.Ö. 7. bin'e tarihlenen bu eserler, bulunan ilk bakır örneklerindedir (Eruz, 1993, s.17).

Altın ve gümüşten daha sert bir maden olduğu için bakır, soğuk halde dövülüp şekillendirilemez, gevrekleşerek dağılmaya başlar. Bu yüzden dövülürken sertleşen bakır, ısıtılıp tekrar yumuşatılır ve işleme devam edilir. Fakat bakır sıcakken de dövülmeye elverişli değildir, bu yüzden ılınması beklenir. Isıtılıp soğutma işlemine "bakır tavlama" denmektedir (Eruz, 1993, s.17).

Bakırın önemli bir kullanılış biçimi de alaşımlarıdır (Gökçesu ve Koyun, 2011, s. 507).

Bir bakır- kalay alaşımı olan bronz'un keşfi, maden teknolojisinde yeni bir çığır açmış ve çeşitli maden sanatı tekniklerinin gelişmesini sağlamıştır. Bakırdan daha sert ve sağlam olan bronz, tavlama sureti ile ısıtılarak işlenebilir. Bronzun özelliklerinden biri ise eriyik halinde iken kabarcıklar yapmasıdır. Bu yüzden döküm işlerinde öncelikle tercih edilmiştir (Eruz, 1993, s. 19).

İran bölgesinde M.Ö. 4. binden itibaren geliştirilerek kullanılmaya başlayan bronzun merkezi Luristan'dır. M.Ö. 8.-7. yüzyıllara tarihlendirilen idoller, plaka ve aletler, baltalar Luristan örneklerinin en eskileridir (Eruz, 1993, s. 19).

Yine bir alaşım olan pirinç, bakır-çinko beraberliğinden oluşmaktadır. Altın gibi sarı ve parlak pirincin içindeki çinko miktarı artırılıp azaltılarak renginin sarılığı ve parlaklığı ayarlanır. Çinko fazlalığında, pirincin rengi beyazlaşıp, parlaklığı kaybolmaktadır. M.Ö. 1. binin ilk yarısında bulunduğu tahmin edilen pirincin, ilk nerede keşfedildiği kesinlik kazanmamıştır. Bronz kadar sert ve sağlam olan pirinç, tavlansız işlenemez. Pirinçten çok ince levhaların işlenmesi gerektiğinde alaşımın içindeki çinko oranının azaltılması gerekmektedir (Eruz, 1993, s. 19).

İslâm maden sanatında pirinç, 12. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren bronzun yanında dövme tekniğine yatkınlığıyla kullanım alanı bulmuştur (Eruz, 1993. s. 19).

Milattan önce birinci binin ilk yarısında Yunan madencileri tarafından bulunan civa'nın en erken bilgilerine M.Ö. 370 tarihinde rastlanır. Civanın en önemli özelliği altın ve gümüşle malgama olabilmesidir. Bu özelliği ile erken uygarlıklarda başlayıp İslâm döneminde devam eden ve Osmanlı

devrinde doruk noktasına ulaşan altının saflaştırılması ve çeşitli malzemeden eserlerin yaldızlanmasında kullanılmıştır (Eruz, 1993, s. 19).

Tarihi araştırma ve kazılar, neolitik devirlerden itibaren Orta Asya'da maden sanatının ileri seviyede olduğunu ortaya çıkarmıştır. M.Ö. 4. yüzyılda tarih sahnesine çıkan ilk Türk topluluğu Hunlar, Orta Asya kavimlerini politik olduğu kadar kültürel açıdan da bir birlik altında toplamışlardır. Ayrıca bir ticaret yolu olan İpek Yolu'nu da kontrolleri altına almışlardır. Ordos, Noin-Ula, Pazırık ve Güney Sibirya bölgeleri, Hun buluntularının yoğunlaştığı önemli bölgelerdir (Eruz, 1993, s. 19).

1924-25 yıllarında Kuzey Moğolistan Noin-Ula'da araştırma yapan P. Kazlow, dağlardaki kurganlardan pek çok eseri, gün ışığına çıkarmıştır. Bunlar içinde, kapaklarındaki ipek kumaş kalıntıları ve üzerlerindeki altın plaka izlerinden altın plaka aplikeli ipek kumaşlarla kaplı oldukları anlaşılan tabut buluntuların ayrı bir yeri vardır (Eruz, 1993, s. 19).

Önemli olan bu örneklerden bir başkasına Altay kurganlarında rastlamaktayız. Bu kurganlardan ele geçen eşyalar arasında eğri bir Türk kılıcı, altın kaplamalı kabzası ve kan oluğunu kaplayan ince altın plakası ile daha sonraki devirlerde görülen Türk kılıçlarının prototipini oluşturmaktadır. Kılıcı ortadan bölen ince altın şerit, demir üzerine altın aplike tekniğinin ilk örneklerindedir. Şerit üzerinde, birbirini adeta kovalayan arka arkaya dizilmiş hayvan figürleri, bir avın izini sürmektedirler (Eruz, 1993, s. 19).

Açılan Hun mezarlarında dikkate değer hususlardan biri de, ince altın plakalarla aplikeli, törenlerde kullanılan tören yaylarının bulunmuş olmasıdır. Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi, ahşap üzerine altın kaplama, İç Asya Hun kültürüne has bir özelliktir. Her nesneyi, ölen hükümdar ailesine ait cesetleri bile ince altın plakalarla kaplama âdeti Hun Türkleri arasında yaygındı. M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen Esik Kurganı buluntularında gördüğümüz bir ceset bunun en açık delilidir. Mezarda yatan cesetin, başındaki tolganın sivri ucundan ayağındaki yumuşak çizmeye kadar altınla kaplanması ilginçtir. Beli saran kuşak ve zırhın üzerindeki plakalar, stilize arslan başının ince frizler halinde tekrarından meydana gelmiştir (Eruz, 1993, s. 21).

Eserlerin altınla, kaplanması Göktürklerde de devam etmiştir. Altaylarda Macaristan ovalarına kadar uzayan bir hat üzerinde görülen altın kaplama tekniği, son zamanlara kadar Kazak, Kırgız, Türkmen gibi Türk toplulukları arasında da çeşitli madenler üzerinde süsleme maksadı ile uygulanmıştır. Oğuzlar arasında "Altın Yalatma" olarak tanınan bu teknik, Selçuklu devrinden Osmanlılara kadar gelen ve "Tombak" adını alan altınla kaplanmış şamdan, tepsi, sahan ve gülabdan gibi günlük kullanım eşyalarına uygulanarak zamanımıza kadar ulaşmıştır (Eruz, 1993, s. 21).

Orta Asya'da Türklerin çok eski zamanlardan bu yana maden işçiliği alanında başarılı eserler ortaya koydukları görülmektedir.

Tarihi incelemeler, İç Asya'da gelişen Bozkır kültürünün baş temsilcileri olan Türklerin, zamanla Asya'dan Avrupa ve Afrika'nın değişik bölgelerine yayıldıklarını ortaya koymaktadır (Eruz, 1993, s. 21).

Orta Asya'dan göç etmeye başladıklarında, bu sanattaki beraberlerinde taşımışlardır. 8. Yüzyıldan itibaren Abbasîlerle karşılaşan Türkler, büyük kitleler halinde Müslüman olmuşlardır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 65).

Türklerin İslâm dinini kabul etmesinden sonra Türk-İslâm sentezi sanatlar ortaya çıkmaya başlamış.

Bir başlangıç ve arayış devri olarak, Erken İslâm döneminde çeşitli uygarlıkların etkisinde kalmıştır. Zamanla bu karmaşık etkiler, kendi benliği olan bir Türk-İslâm sanatına dönüşmüştür (Eruz, 1993, s. 21).

1071 Malazgirt Savaşıyla Anadolu içlerinde yayılmaya başlayan Selçuklu Türkleri ile İslâm maden sanatında çok parlak bir dönem başlamıştır. Bir taraftan Orta Asya'dan taşıdıkları özellikler, diğer taraftan antik çağdan süzülüp gelen, Hristiyanlıkla yoğrulan yerel özelliklerle birleşen Selçuklu madenî eserleri, malzemeleri, teknikleri ve eser çeşitliliği, form ve süsleme bakımından büyük yeniliklerle karşımıza çıkarlar. Selçukluların malzemeye getirdikleri yenilik 12. yüzyılın ortalarından sonra kullanılmaya başlanan pirinçtir. Dövme tekniğine uygun olan bu alaşım, tunçtan daha açık renkli ve parlaktır. Maden işleme tekniğine getirilen yenilik ise, delik işi ve kakma teknikleridir. Kullanılan pek çok kabın yanısıra çadır alemlerinin bolluğu yeni bir türün ilâvesi olarak görülür. Süslemede geometrik desen ve sonsuzluk fikri esastır. Bunun yanısıra kûfi, nesih, çiçekli kûfi, çiçekli nesih ve örgülü kûfi yazıyla yazılmış yazı frizleri, Selçuklu maden sanatının İslâm maden sanatına getirdiği çok önemli bir yeniliktir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 64 - 65).

Selçuklu dönemi maden sanatı İran'dan Suriye, Mezopotamya ve Anadolu'ya kadar uzanan, aynı teknikleri uygulayan geniş bir maden sanatı okulunun varlığını ispatlar. Motif repertuarının zenginliği ve özellikle kakma tekniğinin geniş ölçüde uygulanması, maden sanatındaki üstünlüğün delilidir. Bu açıdan, Selçuklu dönemi maden sanatı içinde "Altın Çağ" olarak tanınır (Eruz, 1993, s. 23).

Selçuklu Çağı Anadolu'sunda madeni eşya üretim merkezinin Artuk Bölgesi, yaratıcı okulunun da Musul okulu olduğu, Konyanın'da ikinci bir merkez olduğu bilinmektedir. Siirt- Madenköy, Kastamonu-Küre, Muş, Bitlis, Erzincan, Maden (Ergani), Murgul, Erzurum ve Tokat ise dönemin önde gelen bakır işletme merkezidir (Leventoğlu, 2006, s. 18).

13. ve 14. yüzyıllara ait tarihi kaynaklarda, Selçuklu devrinde Anadolu'da değerli madenlerden yapılmış eserlerin kullanıldığından bahsedilmektedir. 13. yüzyıl tarihçisi İbn Bibi, Selçuklu Tarihi adlı eserinde, İzzeddin Keykâvus'un (1211-1219) düğününde, altın ve gümüş tabaklarından yemek yenildiğinde ve Anadolu Selçuklu Sultanlarının hazinelerinin altın eserlerle dolu olduğuna değinmektedir (Eruz, 1993, s. 23).

Son sultan II. Mesûd'un 1308'de ölümüyle Anadolu Selçuklu toprakları İlhanlılara katılmıştır. Bundan sonra Anadolu'da Beylikler devri başlayacaktır ki, Selçuklu sanatı bu

beyliklerden biri olan Osmanlıların kültürünün kaynağı olacaktır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 65).

1299 yılında (Eruz, 1993, s. 23). Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da bir güç olarak ortaya çıkışı ile Türk Maden Sanatında yeni bir dönem başlar. Bu dönem daha önceki parlak Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu karakterinden çok farklı olarak gelişir. Bu dönemdeki politik gelişim ve değişim, kazanılan yeni topraklar ve zenginleşen malzeme ile bambaşka bir karaktere dönüşmüştür. Güçlü ve merkezi Osmanlı yönetimi, sanatı geniş ölçüde etkileyerek ortak özellikler gösteren bir üslubun doğmasına neden olmuştur. Osmanlı maden sanatı hemen her yüzyılda değişimler göstermiş ve yaygın olarak altın, gümüş, bakır ve pirinç çok kısa süreli çinkonun kullanıldığı görülmüştür (Yılmaz, 1999, s. 299).

Bakır madeni, savaş sanayi, darphane ve sosyal hayattaki ihtiyaçları karşılamak için maden sanatı atölyelerinde bolca kullanılmış ve bakır yatakları 19. yüzyıl ortalarına kadar kesintisiz işletilmiştir (Eruz, 1993, s. 23).

Osmanlı kuyumculuğunda altın, gümüş ve tombak en çok kullanılan madenlerdir. Bunlar bazen saf olarak bir eşya yapımında kullanılmış, bazen de ağaç, kumaş ve Saraydaki Çin porselenlerine applike etmek suretiyle, zarf, kapak, rozet gibi ilâveler olarak kullanılmıştır. Kuyumculuk eserlerinde kullanılan teknikler ise, kakma, dövme, savatlama, oyma, güherse, altın yıldız kaplama (tombak), mine zincir işi, telkâri ve mıhlama gibi maden sanatının gelenekli teknikleridir (Ülgen, 1999, s. 248).

Osmanlı sanatında tombak kullanımı çok yaygındı. Başta, kap, kacak olmak üzere, leğen ibrik, hamam taşı, kandil, buhurdan, gulâpdan, sefer taşı, kâse, ocak yaşmağı, minarelerde, cami, türbe, medrese gibi binaların kubbelerinde, çadır ve sancak alemlerinde, barutluklarda, v.s. olmak üzere akla gelecek her yerde tombak işlere rastlanmaktadır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 68).

Tombağın uygulandığı bir diğer alan, kapı plakaları olmuştur. Klasik dönemin girift rumi kıvrımları, büyük bir dikkat ve incelikte kesilerek ahşap üzerinde altınlanmış pirinçten gülleri ve kementleri meydana getirmiştir. Dövme ve döküm tekniğinde çalışılan bu eserler, kazıma, kabartma ve ajur tekniğinde desenlendirilirdi (Eruz, 1993, s. 25).

Osmanlı sanatında, gümüşten ve tombaktan bolca yapılmış olan buhurdanlar, soğan gövdeleri ve kubbe kapakları ile bazen kırık üç ayakla bir tablaya bağlı, bazen de pedestal ayaklı olarak döküm tekniğinde yapılmışlardır. Desenlendirmede, ajur ve kazıma teknikleri, girift rumi ve bitkisel kıvrımlar her zaman tercih edilmiştir (Eruz, 1993, s. 25).

Osmanlı Saray kuyumculuğunun en önemli özelliklerinden biri de sadece altın, gümüş ya da diğer madenler üzerine değil, kumaş, deri, hatta porselen üzerine de aplikasyon yoluyla değerli taşlardan ve altın, gümüş paftalar şeklinde süsleme yapmaktı. Bu paftalar inci ve değerli taşlar, yeşim paftalar ise dekoratif şekilde applike edilmişlerdir. Bazen de bu taşlar ve paftalar sırmalarla çevrelenmişlerdir.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde örneklerini görebileceğimiz örtü, kapı perdesi, cüz keseleri, bazı giysiler (kapaniçeler), padişah minderleri, bazı döşemelikler bu tarzda yapılmışlardır (Ülgen, 1999, s.248 - 249).

Kuyumcular saray ve büyük şehirler için ürettikleri parçalarda mücevher olarak yakut, zebercet, zümrüt, behaş, banefs, berharidi, elmas, aynülhir, badizehr, firuzeç, akik, miknatis, sınağeç, lahverd, mercan, şene, hameşt, hümayun, yeşim, yesib, lülü, talk gibi değerli taşları kullanmışlardır (Ülgen, 1999, s. 249).

Selçuklu döneminde Türk sanatı, Orta Asya-İran-Anadolu eksenini kültür ve sanat verilerinden damıtılmış sonuçlar özelliğine sahipti. Osmanlı ise, üslûbunu kendisi yarattı. Bu yaratmada, hem kök unutulmadı, hem de imparatorluk topraklarındaki kültürel veriler ana hamuru oluşturdu (Cezar, 2002, s. 266).

Osmanlı maden sanatı başlangıcında çeşitli medeniyetlerin etkisi altında kalmıştır. Bunun başında şüphesiz Selçuklu etkileri gelir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 66).

Ayrıca doğudan gelen İran ile özellikle Memlûk sanatlarının etkileri kuvvetli bir biçimde kendini hissettirir. II. Murad (1446-1451) döneminde bir grup Memlûk ustasının Bursa'da yerleşerek Memlûk stilinde oyma eserler verdiği (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 67) görülür ayrıca batı sanatlarının etkisi olmuştur.

İstanbul'un fethinden sonra Bizans maden sanatının özellikle kuyumculuk sanatında oldukça açık etkileri vardır. Metaller üzerine taş ilâveleri için açılan gül yuvalar bu etkilerin ilk nazarda göze çarpan örnekleridir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 67).

Yavuz Sultan Selim (1512-1520), İran'ı yendiği Çaldıran savaşı (1514) ile Tebriz'e girdiğinde son Timurlu Sultanı Bedi üz-Zamân Mirza ve yanındaki Heratlı sanatçılar kendisine sığınır. Tebriz'deki bazı sanatçılar onlarla beraber İstanbul'a gönderilir. Bu sanatkârlarla 15. yüzyıl sonlarında Herat'da oluşan dekoratif süsleme üslûbu saray sanatını etkiler. Osmanlı maden ve kuyumculuk sanatında da etkili olan üslûp iplik inceliğinde kıvrımlı dallar, aynı incelikte rûmîlerdir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 67).

Herat olarak tanımlanan bu tarz diğer el sanatlarında da ortak karakter olarak belirir. (Yılmaz, 1999, s. 230).

Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı zaptı (1517) ve oradan getirdiği madenî eserlerle Memlûk maden sanatının Osmanlılarca daha iyi tanındığı açıktır. Ayrıca Yavuz'la beraber, Mısır'dan bazı sanatkârların Osmanlı merkezlerine getirilip, burada, eser vermeleri (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 67).

14 ve 15. yüzyıl ilk yarısında Osmanlı karakterinin henüz oluşmadığını, bir arayış içinde olduğuna işaret etmektedir (Yılmaz,1999, s.299).

Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısında ortak Osmanlı karakterinin oluşmağa başladığını görüyoruz. İstanbul'un alınışı, Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde zenginleyen genişleyen Osmanlı Ülkesi bu görünümünü diğer sanat dallarında olduğu gibi maden sanatına da aktarmıştır (Yılmaz, 1999, s. 299).

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra sarayda mücevher kullanımı gittikçe artmış, daha geç dönemlerde ise abartılı olarak kullanılmıştır. Osmanlı kuyumculuğu Kur'ân kabı, kılıç hançer, gürz, gaddâre, tüfek, tesbih, bardak, matara, kâse, şerbetlik, maşrapa, zarf, kutu, sandık, şamdan, buhurdan, gülâbdan, kaşık, nargile, yazı takımı, yelpaze, ayna, tarak, askı, kamçı, sadak, Kâbe hediyeleri, taht, beşik, örtü, kaftan, at koşum takımı gibi küçük ve büyük boyutlu eşyalar, yani dekoratif eşya ve kullanıma yönelik eşyalardan başka sorguç, hotoz, zülüflük, enselik, saç bağı, gerdanlık, iğne, çelenk, küpe, bilezik, yüzük, zihgîr, halhal, pazubend, düğme, çaprast, zincir, saat, köstek, kemer, kemer tokası, muska ve hamaylı gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz takı çeşitleri olarak da oldukça güzel eserler ortaya koymuştur (Ülger, 1999, s. 238 - 239).

Bu eserlerde altın üzerine uygulanan ve kısa süre sonra kaybolan savat tekniği, bu devrin karakteristiğidir. Ayrıca ajur işi, kabartma ve kakma da süsleme teknikleri içinde en çok kullanılanıdır. Süslemelerde devrin karakteristik motifleri olan, natüralist lâle, karanfil, gül, şakayık, üç benek, bulut, v.s. yanında yazılar ve tuğraların yer aldığı dikkati çeker (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 68).

Tutya, onaltıncı yüzyılda yeni bir buluş olması ile önemsenmiştir. Gri yüzey siyah bir tabaka ile kaplanarak üzeri çok zengin yeşim yakut zümrüt ve incilerle kakma tekniğinde bezenmiş Osmanlı Sarayı'nda moda olmuş ve Osmanlı sultanlarının sofalarını süslemiştir (Yılmaz, 1999, s. 231).

Bu yüzyılda Memluk tarzı olarak bilinen Osmanlı maden ustaları tarafından çok kullanılan formlardan birisi de "mihrap şamdan"larıdır. Daha çok bakırdan ve pirinçten yapılmış zaman zaman tunç, tombak ve gümüşte yaygın kullanılmıştır (Yılmaz, 1999, s. 231).

Mihrap şamdanlarının yanısıra bilinen diğer bir form da "Lale Şamdan"larıdır. Zarif uzanan bir boyun ve boynun üzerinde yer alan lale biçimli mumlukla Osmanlı zevkinin memluk formunda yarattığı yeni bir tipi temsil eder (Yılmaz, 1999, s. 231).

17. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı sanatında Batı etkileri hissedilmeye başlar. Klâsik motiflerin yanında Avrupa etkili motifler de görülür. En sevilen süsleme motifi, gül, lâle ve diğer çiçeklerden oluşan buketlerdir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 68).

Onyedinci yüzyılın sonuna doğru değişik olarak yüzeylerin şerit, şemse, yarım şemse kartuş ve saz yaprakları ile bezenmekte ve içi rumilerle doldurulduğu görülür. Bu motiflere bazen selvi motifi de katılmaktadır. Yüzyılın sonunda süsleme repertuarında değişimler hemen fark edilir. Batı ile ilişkilerin başlaması ve ithal edilen eşyalar ve batılı ustaların gelişi buna neden olmaktadır. Özellikle saray eşyalarında batıya özgü süslemeler beğeni kazanmaya başlar. Ancak biçimlerde daha henüz değişim başlamamıştır (Yılmaz, 1999, s. 232).

Onsekizinci yüzyıla ait eserler süsleme repertuarı bakımından onyedinci yüzyılın sonunda başlayan Avrupa etkili olarak farklı bir görünüm içindedir. Bu değişim günümüze ulaşan eser sayısından anlaşıldığı gibi aynı şekilde niteliğinde olmuştur. Bu devirde kullanılan ana malzeme bakırdır. Her ne kadar gümüş, pirinç gibi madenler kullanılmışsa da bakır, özellikle kullanım eşyasında çok tercih edilmiştir (Yılmaz, 1999, s. 232).

Bu yüzyılda bakırın yaygın olarak tercih edilmesi saray üslubunun yanısıra Anadolu'ya özgü yeni formlar ve süslemelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu değişik formlardan birisi 'lenger' lerdir. Lenger kenarı geniş ve yayvanca, büyük sahanlara verilen isimdir. Süslemesinde dilimli madolyonlar ve narçiçekleri ve meyvaları araldanmalı olarak yerleştirilmişti. Tamamen kazıma teknikte süslenmiş yayvan bakır kapların vazgeçilmez bir motifi de merkezde yer alan 'Mühr-ü Süleyman' motifidir. Zaman zaman stilize lale motifleri de bu süslemeleri tamamlar (Yılmaz, 1999, s. 232).

Onsekizinci yüzyıla tarihlenen diğer bir grup ise divitlerdir. Gümüşten altın yıldızlı savatlı yapılmış olan divitler mürekkeplik ve kalemlikten oluşur. Bazen kıymetli taşlarla zenginleştirilen örnekler olup hepsinde usta adı, 'Mehmet İşi', 'Usta Mehmet' gibi isimlerin yer alması Osmanlı maden sanatında çok az rastlanan özelliklerden biri olarak farkedilir. Mühr-ü Süleyman motifi Eshab-ı Kehf adlarının bulunması ilgi çekicidir. Her iki süsleme divitin sahibine şans ve uzun ömür dileğinin sembolik işaretleridir (Yılmaz, 1999, s. 233).

Tombak olarak isimlendirilen bakır üzerine altın kaplama eserlerin onsekizinci yüzyıl ikinci yarısı ve ondokuzuncu yüzyılda çok tercih edilmiş olması günümüze kalan eser sayısından anlaşılmaktadır. Cıva yaldızlama olarak tanınan bu tekniğin az da olsa her devirde kullanıldığı bilinmektedir. Yapımında insan sağlığına olan zararı nedeni ile gizli tutulan bu teknik ve yasaklama son iki yüzyılda gevşemiş olmalıdır ki çok sayıda tombak eser günümüze ulaşmış ve son yılların en gözde müzayede malzemesi olmuş, çok yüksek değerlere ulaşmıştır. Tombak hemen bütün formlarda -tas, hamam tası, sahan, fincan zarfı, buhurdan, gülaptan, ibrik, ibrik-leğen, kalemdan, divit, şamdan, kupa- kullanılmıştır (Yılmaz, 1999, s. 233).

Onsekizinci yüzyılda her çeşit eser üzerinde görülen süsleme motifleri:

Rocaille (rokay) yani deniz kabuğu ve bununla yapılmış çeşitli kompozisyonlar, akant yaprağı, C ve S kıvrımlı rozetler, kartuşlar, rokoko karakterli motifler, bir de bunların yanına antik Yunan ve Roma'dan beri kullanılan girland (çelenk motifi) (Cezar, 2002, s. 271).

Yüzyıllar boyunca baktığımızda süsleme tekniklerinde, gümüş ve özellikle altın işçiliğinde kalemkâr işi kabartmacılık, yerini daha kolay bir uygulama olan kalıpla çakmaya bırakmıştır. Gene desenlerin zemini 16. yüzyılda yuvarlak uçlu, ince kuyumcu kalemiyle küçük noktalarla (kumlama) doldurulurken, 17. yüzyıl başında tırtıllı uçlu kalemlerle zigzag hatlı olarak doldurulmuştur. 17. yüzyıl sonlarından itibaren düz çizgiyle taranmıştır. 18. yüzyılda zeminlerin genellikle boş bırakıldığı gözlenir. Böylece daha kolay fakat işçilik kalitesi düşük eserler ortaya çıkmaya başlamıştır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 69).

Tespit ettiğimiz bir diğer önemli husus da; eskimiş, bezemeli madenî eserlerin ya darphaneye gönderilip eritilmesi, ya da kesilip, biçilerek başkalarını onarmada kullanılmasıdır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 69).

Eski taşların yeniden kullanılması 19. yüzyılda da devam etmiştir. Kıymetli madenden başka, sarayın eski bakır kap, kazağının da Hırka-i Sa'âdet Dairesi önündeki eski Bizans sarnıcının içinde toplanarak Darphaneye gönderildiği, sarayın son zamanlarında ise kilo ile dışarıya satıldığı eski saray memurları tarafından ifade edilmektedir. Bu örnekler maden sanatının kullanılan eşya bölümünün ve hattâ kuyumculuk örneklerini bile büyük ölçüde yok olduğunu göstermektedir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 69).

Son devir maden işleri arasında dikkati çeken bir yapımla tekniği altın veya özellikle gümüşte görülen telkârîdir. Altın veya gümüş teller yanyana getirilerek, bükülmek suretiyle çeşitli eserler elde edilir. Tellerin birbirine tespiti lehimle değil, özel bir yöntemle yapılır. Bu sanatın kaynağının Mezopotamya ve eski Mısır olduğu sanılmakta ve buralardan Uzak – Doğu'ya, başka bir koldan ise Anadolu'ya yayıldığı bilinmektedir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 69 - 70).

Onbeşinci yüzyıldan itibaren zenginleşmeye başlayan Osmanlı formları yanında zaman zaman ağır basan yabancı formlar Osmanlı karakterindeki süslemelerle eritilmiş, kaybedilmiş, son yüzyıllarda ise ters orantıda Avrupa tarzı süslemeleri ile yabancılaşan görünüm geleneksel Osmanlı formları ile korunarak Osmanlı karakterini muhafaza etmiştir (Yılmaz, 1999, s. 233).

2.4.1. Osmanlı Maden Sanatında Kılıçların Tarihsel Gelişimi

Tarihin en eski çağlarından beri Türklerin yaptıkları büyük fetih hareketlerinde at yetiştirme ve madencilik önemli etken olan iki sanat dalıdır. Özellikle demircilikte Türk, Çin ve Arap kaynaklarında Türklerin atalarının demirci olduğundan bahsedilmektedir (Aydın, 2012, s. 56).

“Demir üreten ve bunu en iyi şekilde işleyen budun” diye anılırlar (Bodur, 1987, s. 36).

Demiri eritip istedikleri şekli veren Türkler, medeniyet tarihinde uzun ve parlak bir yolun açılmasını sağlayarak, dünya kültür tarihine büyük katkıda bulunmuşlardır. İnançları gereği yarattıkları dağ ve demir motifli öyküler Türk mitosunda köklü bir geçmişe sahiptir. Göktürk devleti zamanında

artık klasik çizgiye ulaşmış olan Ergenekon destanında bu motif en güzel biçimde ifade edilmiştir (Bodur, 1987, s. 35 - 36).

Türklerle İranlıların arasında eski devirlerde geçmiş olan savaşları tasvir eden Firdevsi'nin "Şehname"sinde Türk ordularının demirden, çelikten kurulmuş bir ordu olduğu anlaşılmaktadır ve yine Türkler silah arasında en fazla kılıca itibar etmişler, bunu kullanmaktaki maharetleriyle şöhret kazanmışlardır. Babür Şah der ki: "Dilli topuz, topuz, küçük topuz, ay balta ve baltadan biri isabet ederse, ancak bir yere tesir eder. Halbu ki kılıç isabet ederse baştan ayağa kadar keser. Bundan dolayı kılıç bütün silahların başıdır." (Aydın, 2012, s. 56).

Altay Dağları'nda en eski kılıcın Kudurga Kurganı'nda bulunduğu, uzun ve eğri bir görünüme sahip olduğu, kabza ve balçağının daha sonraki Türk kılıçlarının tam bir prototipi olduğu, aynı zamanda kılıcın üç bilezikli bir kınının varlığı biliniyor (Aydın, 2012, s. 55).

Eski Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre Çinliler ile Türkler arasında gelişen ticarete Hunlar'dan ısrarla satın alınan ve Çin'e götürülen mallar arasında kılıç da bulunmaktadır (Aydın, 2012, s. 55).

Hunları takip eden Avar Türk topluluklarının yayıldıkları alanlarda Altaylardan Macaristan'a kadar uzanan geniş topraklarda örneğin Müslimova'da bulunan Avar kılıcı, Hun kılıçları ile Göktürk kılıçları arasında bağlantı oluşturmaktadır. Göktürklerden itibaren ateşli silahların çıkıp kılıcın önemini yitirdiği döneme kadar bütün Türk kavimlerinin kılıç yapma ve kullanmada birbirleriyle yarıştıkları belgeler ve kalıntılarla tespit edilmiştir. Özellikle Kuzey Türklerinden, Hazar, Bulgar ve Kumanlar, anayurtta ise Kırgızlarla, Uygurlar kılıç yapımında haklı bir şöhrete sahiptirler (Aydın, 2012, s. 55).

Karahanlılar, kılıç yapımında Müslüman Türkler arasında ilk temsilcilerdir. Selçuklu ve Osmanlı devrinde Ahlat, Divriği, Kayseri Küre, Bursa ve daha sonra Rumeli'de Samakov, Saraybosna kılıç sanayinin önemli merkezleri olmuşlardır. Şam'da üretilen Dimeşki, Dağıstan'da işlenen Dardan kılıçlar Selçuklu, Moğol, Memlük ve Osmanlı devirlerinde ünlerini yüzyıllar boyunca korumuşlardır. Türklerde kılıç sanayi XVIII. yüzyılın son çeyreğine kadar parlaklığını korumuşsa da bu tarihten sonra önemini kaybederek unutulmuş, yerini savaşta süngü, şahsi korunma silahı olarak da tabanca almıştır (Aydın, 2012, s. 55 - 56).

Kılıç, işlevselliği yanında Türk ve İslâm kültüründe manevi olarak da ağırlığı olan bir silahtır. Kılıcın hâkimiyetin simgesi olarak kullanılması, kılıç kuşanma törenleri, hutbenin kılıçla okunması, kılıç üzerine yemin edilmesi gibi gelenekler kılıcın Türk kültüründeki yerini göstermektedir (Yaman, 2008, s. 77).

Bizans tarihçisi Menandros, Avar Hakanı Bayan'ın bir kılıç önünde merasimle yemin ettiğini anlatıyor. Tuna Bulgarları bir kimseyi herhangi bir işe başlatacakları zaman bir kılıcı ortaya koyup onun üzerine yemin ederlerdi (Aydın, 2012, s. 59).

“İstanbul elbet bir gün fetih olunacaktır. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, onun askerleri ne güzel askerlerdir.” Hadis-i Şerifi ile müjdelenen, kendisinden övgüyle bahsedilen Fatih Sultan Mehmet, henüz on iki yaşında Osmanlı gibi koca bir devletin başına geçmiş; şer kuvvetlerin Osmanlı topraklarına girmesi üzerine yaşının çok üstünde bir olgunluk göstererek, babası Gâzi Hünkâr II. Murat'a “Padişah sen isen, gel ordunun başına geç...” diyerek, tarihe altın harflerle kaydedilen sözü söylemiş ve daha o yaşta şahsiyetini ortaya koymuştur ki bu şahsiyet, Akşemseddin gibi manevî karakterlerle yoğrulmuştur (Aydın, 2012, s. 59).

Fatih'in üstünlüğü yalnız bununla da bitmez. Tahta ikinci defa geçtiği on dokuz yaşında “Cülûs” merasiminde: “Ben ki emir-i a'zam Sultan Murat Bey'in oğlu, padişah-ı muazzam Sultan Mehmet Bey'im... Yeri ve göğü yaradan namına, Peygamberimiz Muhammed (s.a.v) namına, kuşandığım kılıç aşkına yemin ederim ki...” (Aydın, 2012, s. 59). diyerek kılıç üstüne de ant içmektedir.

Osmanlılar'da padişahın tahta çıkmasından sonra bir hâkimiyet göstergesi olarak yapılan kılıç alayı, padişahlığın ilanında ki başlıca törenlerdir. Padişahların Saltanat makamına oturmaları üzerine Hükümdarlık alameti olarak kılıç kuşanmaları bir kısım İslâm Devletleri'nde olduğu gibi Osmanlılar'da da kanun olduğundan bu âdet ve anane saltanatların sonuna kadar devam etmiştir (Aydın, 2012, s. 60).

Hz. Peygamber'e, dört halife ve sahabelere ait kılıçlardan birinin veya ikisinin kuşanılmasıdır ki buna kılıç kuşanma kılıç kuşanma (Taklid-i seyf) denilir.

Hz. Muhammed ve ashabı tarafından İslam tarihinde büyük önem taşıyan harplerde kullanılan bu kılıçlar, teberriken muhafaza edilmelerinden başka Osmanlılar zamanında bir geleneğe de konu olmuşlardı: Taklid-i seyf (kılıç kuşanma) merasimi. Padişahın tahta çıkmasından birkaç gün sonra gerçekleştirilen merasim, kılıç kuşanmak için, önceden ilan edilen bir günde merasimle Eyüb Sultan'a gidilir, Hazreti Halid'in türbesinde bu kılıçlardan ya da Osman Gazi'yle Yavuz Sultan Selim'in kılıçlarından uygun görülen biri veya ikisi dua edilerek padişaha kuşatılırdı. Mübarek kılıçları padişahın beline Şeyhülislam, Nakibüleşraf, Çelebi Efendi ya da zamanın ileri gelen şeyh efendilerinden bir zat takardı. Padişah Eyüb'e karadan giderse deniz yoluyla, denizden giderse kara yoluyla dönerdi. Alayın karadan gidişi ya da dönüşü sırasında Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere selatin türbeleri de ziyaret edilir, bu yüzden kılıç kuşanma merasimine türbeler ziyareti de denilirdi. Bu sırada pek çok sadakalar verilir, kurbanlar kesilirdi (Aydın, 2012, s. 179).

Dualarla kılıçlar, tarih boyunca hep yan yana, iç içe olmuşlardır (Aydın, 2012, s. 74).

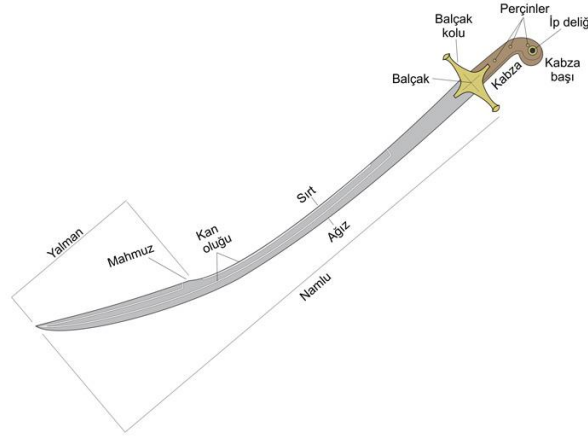
Rıfki Yazıcı'nın şu tespiti ne kadar yerinde ve isabetlidir: “Tacın yanında asa, kılıcın yanında dua vardır.” Elbette ki, kılıcı kınında tutan, zamanlayan, takvimleyen, bileyen ve

“Hadi” diye emirleyen dua sahipleridir. Dua kılıca hedef ve istikamet kazandırır, hatta haysiyet ekler (Aydın, 2012, s. 74).

Tek başına madde kuvvettir, öfkedir, emirdir. Yanı başında her zaman manayı da bulabilmeli, onunla frenlenip, onunla şaha kalkmalı, onunla temellenmeli, onunla köklenmeli ki bütünlüğünü, anlamını sağlamış olsun. Kılıç da zulmün değil adaletin tesisi yolunda kullanılırsa şan ve şeref taşır. Aksi takdirde basit bir demir parçası, kan dökme aracıdır (Aydın, 2012, s. 74).

2.4.1.1. Kılıç ve Kılıç Bölümleri

Kılıç: Türkçe bir ad olup aslı “Kılıç”tır. Kaynaklarda şöyle tarif edilmiştir: “Harpte kullanılan, bir tarafı keskin ve saplı, uzunca yassı demir ki daima bir kın içinde olarak, kayışla bele takılır.”, “Tarihte uzun bir dönem kullanılmış el silahı. Uzunluğu, genişliği, biçimi ülkelere ve dönemlere göre değişebilen, bir kesici ağız ile genellikle siperlikli bir kabzadan oluşur.”, “Bele asılarak taşınan, siperlikli bir sapa geçirilmiş, uzun, sivri, çelikten meydana gelen silah.”, “Silah icadından evvel kullanılan en mühim harp aletinin adıdır.” (Aydın, 2012, s. 51).



Şekil 4. Kılıç bölümleri¹

Kılıç; taban, kabza, balçak ve kın'dan oluşur.

Taban: Kılıcın değişmeyen, demren, timur, namlı adları da verilen ana parçasıdır. Tabanın şekline göre kılıçlara düz, eğri, burma, çatal kılıç gibi isimler verilmiştir (Yaman, 2008, s. 77).

¹ Yapı Dergisi, 22 Haziran 2014 tarihinde <http://www.yapidergisi.com/makaleicerik.aspx?MakaleNum=5>, sayfasından erişilmiştir.

Arşiv belgelerinde kılıçların, Horasan demirli kılıç, İstanbul demirli kılıç, Acem demirli kılıç, Hindi demirli kılıç, Frengi demirli kılıç gibi tabanlarında kullanılan demirin getirildiği bölgelere göre isimlendirildikleri de görülmektedir (Yaman, 2008, s. 78).

Kabza: Kılıcın elle tutulan kısmıdır. Yuvarlak, köşeli veya baş tarafları kabzanın elden kaymasına engel olacak biçimde mahmuzlu (çıkıntılı) olarak şekillendirilmiştir. Çoğunda kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği vardır. Kabzalar üzeri deri kaplı, tahta, fildişi, balık dişi (Som) gibi maddelerden, yeşim taşı ve diğer değerli taşlardan, altın, gümüş, demir gibi madenler yapılmıştır. Tahta kabzalar zamanla tahrip olduğundan yenilenmişlerdir. Kabzalar kılıcın en tezyinatlı bölümlerindendir (Aydın, 2012, s. 52).

Balçak: Kılıç tutan eli darbelerden koruyarak siperlik vazifesini yerine getirir. Genellikle ışınal yıldız biçiminde olurlar. Üstü kabzaya, altı ise kının ağızlığına geçecek biçimde yapılmışlardır. Genelde demirden yapılmalarına rağmen değerli bazı kılıçlarda altın veya altın yaldızlı gümüşten yapıldıkları da görülür. Türk kılıçlarında, XV. y.y.'da kolları düz balçak, XV-XVIII. y.y.'da kolları düz ve başları yuvarlak balçak, XVIII-XIX. yüzyıllarda kolları kılıcın tabanına doğru kıvrık balçak formları görülür (Aydın, 2012, s. 52 - 53).

Kın: Sarayda “cemâat-i niyamgeran-ı hâssa” olarak bilinen kın ustaları tarafından yapılmıştır (Yaman, 2008, s.78).

Kılıcı korumak içinde tahtadan veya madenden yapılmış kılıftır. Kılıçlar genelde kın içerisinde taşınırlar. Kın ağızlığı, pabuç ve bilezik gibi aksamardan oluşur. Tahta kınların üzeri genellikle deri, nadiren de olsa kadife kumaş, altın veya gümüş ile kaplanmıştır. Üzerleri değerli taşlarla tezyin edilmişleri az da olsa vardır. Ağızlık, çamurluk, askı halkalarıyla bilezikleri demir veya gümüştedir. Kınlarda; kabzalar gibi her zaman kılıç tabanlarıyla aynı döneme ait olmayıp, daha geç tarihli de olabilirler (Aydın, 2012, s. 53).

Sırt: Kabzanın ve başçağın altındaki tabanın en kalın olan ve kılıç eğiminden önceki kısmıdır. Kılıçtaki süslemeler, yazılar, buradan başlar. Kılıcın sırtı ucuna göre üç veya dört katı kalınlıktadır (Aydın, 2012, s. 53).

Kol: Kılıcın ucunun hafifletilmesi; ağırlık merkezinin etkili hâle gelebilmesi için, tabanın iki yanının kılıcın eğilimine göre boydan boya dengeli bir şekilde inceltilmesine denir (Aydın, 2012, s. 53).

Yalım: Kılıcın boydan boya keskin yüzüne denir. Kılıca su verirken en çok dikkat edilmesi gereken kısım (Aydın, 2012, s. 53).

Yalman: kılıcın en ucuna denir. Tabanın sırtından gelen çizgi ile yalın çizgisinin birleştiği noktadır (Aydın, 2012, s. 53).

Kan Oluğu: Sırt ve yalın üzerinde kanın sızması için açılan ve taban boyunca uzanan yiv (Aydın, 2012, s. 53).

Meç (Şiş): Kesici fonksiyonundan ziyade, delici bir özelliğe sahiptir. Buna eski hazine kayıtlarında “Meç kılıç” ismi de verilir. Ensiz tabanlı, tek veya çift ağızlı bir kılıçtır (Aydın, 2012, s. 53).

2.4.2. Kılıç Yapımı

Osmanlı Devleti’nde kılıç ustaları ehli-i hiref arasında kabul edilmektedir (Aydın, 2012, s. 77 - 78).

Ehli-i hiref defter kayıtlarında “cemâat-i şimşirgeran-ı hâssa” olarak yazılı olan grup kılıç ustalarından oluşmaktadır. Grubun adı TSMA D. 9612 numaraya kayıtlı 1558 tarihli defterde “cemâat-i kılıccılar” olarak ifade edilirken, TSMA D. 1406’ya kayıtlı 1791 tarihli defterde grubun Farsça adı yanına “kılıccı” şeklinde kayıt düşülmüştür. Şimşirgeran kelimesinin kılıç, pala, hançer, yatağan gibi kesici silahları kapsadığı ifade edilmektedir (Yaman, 2008, s. 77).

Osmanlı İmparatorluğu’nda kılıç yapımı için kılıçhaneler kurulmuştur. Bu kılıçhanelerin başlıcaları Bursa ve Edirne’nin yanında İstanbul’da Galata, Sultanahmet ve Haliç Tersanesi’nde yer almıştır. İstanbul’da kılıçların satıldığı dükkânlar ise Mahmudpaşa Camisi yanındaki yokuşa sıralanmıştır (Yaman, 2008, s. 77).

Türk kılıcı “kılıç yumurtası” ismi verilen üç ile beş kilogram ağırlığında, beş ile sekiz santim çapında ve sekiz ile on iki santim yüksekliğindeki çelik kütlesi dövülmek suretiyle yapılırdı. Yaş pamuktan yapılmış ve havaya fırlatılan bir yumağı, tereyağı keser gibi kolayca kesen Türk kılıçlarının yapımında değişik formüller vardı. Kılıca su verilmesi işlevi çok önemlidir. Zira az su verilirse eğrilir, çok su verilirse kırılır; onun için tam kıvamında olması şarttır. Kemankeş Mustafa Ağa kılıca su verilmesine dair şunları yazmıştır: Bu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılan maddeler birbirleriyle karıştırılarak bir kaba konup mayalanmak üzere kırk gün güneşte bırakılır. Sonra bu kap ateşe konulup imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeye kafi gelir. Bir okkası bin altına değer. Bu sudan su verilmiş kılıç ile bir zırha vuran paramparça eder (Aydın, 2012, s. 66 - 69).



Şekil 5. Kılıç yapımı²

Kemankeş Mustafa Ağa'nın reçetesi şu bilgileri içermektedir;

Miktarı	Cinsi
1 Okka	Sönmemiş kireç (CaO)
½ Okka	Pelit külü (Valanet gland)
½ Okka	Bevrek-ül Ermeni (Na-Ca-Soda)
½ Okka	Cenkâr (Bakır çalığı)
½ Okka	Sarı Zırnık (AsS-Arsenik Sülfüt)
1 Okka	Yaban Soğanı Suyu (Alium Satium)
2 Okka	Turp Suyu (Raphanus Satium)
1 Okka	Katran (Govdron). (Aydın, 2012, s. 66 - 69).

Kıncılar ise hazırlanan bu kılıca uygun kın yapımını üstlenmişlerdir.

Kılıcın yapımında sadece kılıç ustaları değil, nakkaşlar, zernişanlar, kıncılar da çalışmışlardır. Kılıççılar, ana gövdeyi yaparken, nakkaşlar üzerindeki bezemelerin tasarımıyla ilgilenmişler, zernişler yani kakmacılar ise bu tasarımın kılıca uygulanmasını yapmışlardır (Yaman, 2008, s. 78 - 79).

Kılıçların kınları, genelde ağaç üzerine deri kaplıdır. Ağızlık, iki bilezik ve çamurlukları demirdendir. Fatih devri kınlarında madeni kısımlar, genellikle kabza tepeliği ve balçakta olduğu gibi süslemesizdir. Beyazıt II. zamanında madeni aksam genellikle altın kakma motiflerle süslenmiştir. Daha sonraki dönemlerde ağızlığı, bileziği, çamurluğu altın yaldızlı ve altından olan kınlar da görülür (Aydın, 2012, s. 77).

²Renklisheyler, 22 Haziran 2014 tarihinde <https://renklisheyler.wordpress.com/2012/09/21/kilic-yapimi/>, sayfasından erişilmiştir.

Topkapı Sarayı 1924 yılında Mustafa Kemal Atatürk tarafından müze konumuna getirilince buradaki silahların envanter tasnifi komisyonlarca yapılmış ve 1928 yılında ilk defa Silah Seksiyonu ziyarete açılmıştır (Aydın,1999, s. 553).

Seksiyondaki Süyûf-ı Mübâreke (Mübârek Kılıçlar), Mukaddes Emânetler içinde önemli bir grubu teşkil etmektedir. Toplam 21 adet olan kılıçlar dikkatli bir tasniften geçirilerek Has Oda'da özenle korunmuşlardır. Kılıçların, ismi kendilerine nisbet olundukları zatlardan kalan kısımları, çoğunlukla çelik tabanlarıdır. Kabza, balçak, kın, ağızlık, çamurluk, bilezik ve halka gibi detayları ile üzerindeki süslemeler daha sonraki dönemlerde yapılmışlardır. Tahta üzerine deri kaplı kabza ve kınları zamanla çürümüş olduklarından, Topkapı Sarayı sanatkârlarınca yenilenmişlerdir (Aydın, 2012, s. 155).

Kılıçların üzerinde yer alan oyma kitabelerin çoğunluğu dönemlerinin yazı karakterlerini göstermektedir. Bu kılıçların uçları Ortaçağ Avrupa kılıçlarından farklı olarak, sivri değil kütür. Bu nedenle delici işlevsellikleri yok denecek kadar azdır. Taban uçları hafif eğri yapılmıştır. Bu durum kılıçların orijinal kabzalarının da eğri olduğunu gösterir. Çift ağızlı olmalarına rağmen kabzalarının eğrilikleri nedeniyle ancak tek ağızları etkili olarak kullanılabilir. Bu sebeplerden de o dönem Avrupa kılıçlarından farklılık gösterirler. Tabanlarının değişik yerlerinde dekoratif içerikli perçinler yer alır. Bu kılıçlar saraya Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra diğer mukaddes emanetlerle beraber gönderilmişlerdir (Aydın, 1999, s. 554).

2.4.3. Madeni Eserlerin Yapım Teknikleri

Eski devirlerden itibaren madenin şekillendirilmesinde iki yol tercih edilmiştir. Dövme ve döküm. Zamanla teknolojik keşiflerin yardımıyla daha çeşitli şekillendirme yolları geliştirilip seri imalata geçilmiştir. Bu yollardan biri olan Tornada şekillendirme –Tornada çekme- seri imalata yatkınlığı ile daha sonraki dönemlerde tercih sebebi olmuştur (Eruz, 1993, s. 27).

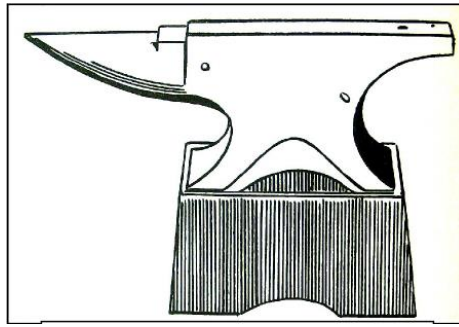
2.4.3.1. Dövme Tekniği

Yakın Doğu'da, doğal madenlerin keşfedilmesinden itibaren kullanılmaya başlanan ilk tekniktir. Erken devirlerde, sapsız taş çekiçlerle taş örsler üstünde dövülerek işleme yöntemi, metalurjik keşiflere bağlı olarak gelişmiştir. Tavlamanın keşfinden sonra bakır levhaların çekiçlenmesi daha kolay olmuştur. Madeni potada eriterek kalıplara dökme yolu keşfedilince, dövme tekniğinde önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. İstenilen kalınlık ve büyüklükteki kalıplara dökülerek elde edilen yuvarlak diskler, çekiçle dövülerek levha haline getirildi, bu levhalardan da istenilen formlar dövülerek şekillendirildi (Eruz, 1993, s. 27).

Dövme tekniğinde kullanılan aletlerin bazıları şunlardır.

Örsler: Tavlama ocağının hemen yanında konumlandırılan örsler, üzerinde genellikle sıcak yapıda metal parçaların biçimlendirildiği sabit kütleli aletlerdir (Tarhan, 2009, s. 86).

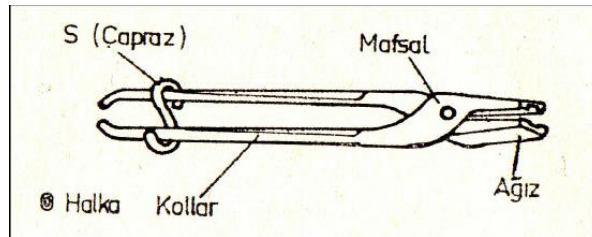
Bu aletler köşeli olup ucu boynuz biçiminde sivridir. Bu uçlardan birisinin kesiti kare, diğeri ise daireseldir. Konik dairesel olan kısım çekme ve bükme işleminin yapılmasına, piramidal kısmı da köşeli bükme ve düzeltme işleminin yapılmasına yarar. Sertleştirilmiş olan örs yüzeyinde biri kare diğeri yuvarlak olmak üzere iki delik vardır. Kare delik küçük ebatlı örslerin takılmasına yarar. Yuvarlak delik ise parçalara delik delinirken altlık görevi görür (Tarhan, 2009, s. 87).



Şekil 6. Modern örs örneği (Tarhan, 2009, s. 87).

Dövme işleminde ayrıca ara elemanlar da kullanılabilir. Bunlardan en önemlisi baskı adı verilen aletlerdir. Alt kısımları geniş yüzeyli olan baskı aletleri balyoz darbelerini şekillenmesi istenen nesneye ileten araçlardır (Tarhan, 2009, s. 89).

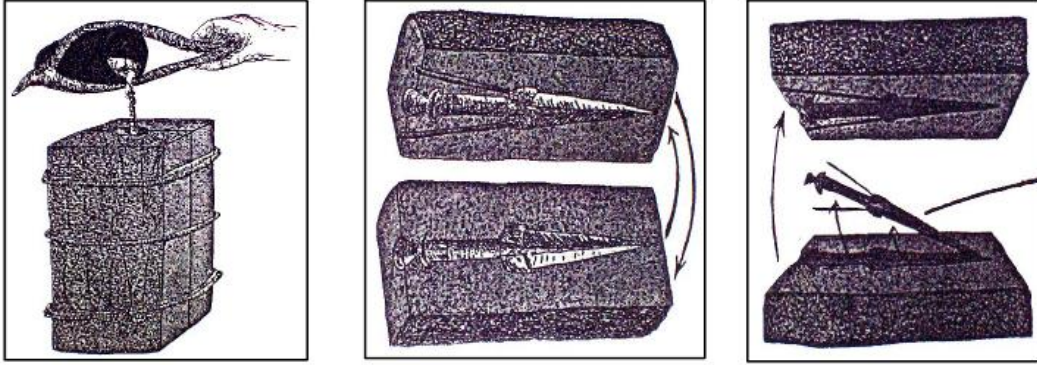
Kısaç: Tavlama ve dövme esnasında işlenen demir külçeyi tutmak için “maşa” ya da “kısaç” adı verilen pens biçiminde aletler kullanılır. Kısaçlar bir perçin ile birleştirilmiş kollar ve ağız kısımlarından meydana gelir. Ayrıca kısaçların arka kısımlarında kolların belirli bir biçimde kalmasını sağlayan “S” tutamağı vardır (Tarhan, 2009, s. 89).



Şekil 7. Kısaç ve parçaları (Tarhan, 2009, s. 89).

2.4.3.2. Döküm Tekniği

Potada eritilen madenin istenilen biçimde toprak, taş veya demirden hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulması, döküm tekniğinin kolaylığıdır. Dövme tekniğinde, sanatkâr her parçayı tek tek çekiçleyerek şekillendirmek zorundaydı ve bu da büyük bir zaman kaybına neden oluyordu. Halbuki döküm tekniğinde çok sayıda eser, birden fazla kalıplara aynı anda dökülerek zamandan tasarruf ediliyordu (Eruz, 1993, s. 27).



Şekil 8. İki parçalı kalıpta döküm işlemi (Tarhan, 2009, s. 111).

(Masif) ve içi boş olmak üzere iki çeşidi vardır. Her ikinde de taş veya kil kalıplar kullanılır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 72). ve döküm sırasında desen elde edilebilir.

Kalkolitik çağdan beri bilinen ve yüzyıllar boyu gelişen çeşitli tekniklerle ilerleyen döküm usulleri, Türk-İslâm maden sanatında havan, mangal, buhurdan, ayna, şamdan gibi eserlerin yapılmasında tercih edilmiştir. Dökme tekniğinde büyük eserler, genellikle birkaç parça halinde dökülüp sonradan lehimle birleştirilmekteydi (Eruz, 1993, s. 27 - 29).

2.4.3.3. Tornada Çekme

Çömlekçi çarkının eksen etrafındaki dönmesinden faydalanılarak ıslak kile uygulanan yöntem, yuvarlak madeni parçalara da uygulanmış ve böylece yuvarlak gövdeli, içi boş eserler yaratılmıştır (Eruz, 1993, s. 29).

2.4.3.4. Perçin Ve Lehim

Dökme veya dövme yoluyla elde edilen birkaç parça halindeki eserler perçin, lehim ve kaynak yardımıyla birleştirilirdi (Eruz, 1993, s. 29).

Perçin: Çivi ile birleştirme tekniğidir. (Eruz, 1993, s. 29).

Perçin çivileri dökümle istenen boy ve biçimde yapılır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 72).

Perçin çivilerinin gireceği delikler, ucu sivri bir aletle açılır ya da dökümle elde edilirdi. Birleştirilecek delikli kenarlar birbirleri üstüne bindirilip, çivilerle tuttutulurdu. Bakraç, kazan, ibrik, maşrapa gibi eserlerin oynak olan kulp ve kapak kısımlarının gövdeye birleşmesinde bu teknik uygulanmaktaydı (Eruz, 1993, s. 29).

Lehim: İki madenin başka bir maden aracılığıyla birleştirilmesidir. Birleşecek kenarlar tırtıklı dişler halinde kesilir, birbirinin içine sokulur. Kenetlenmiş dişlerin üzerine lehim sürülür. Lehim ısıyla eriyip dişlerin arasına akar, ek yerinin üzeri çekiçlenir. Çok sağlam bir birleşme sağlanır (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 72).

Kaynak: İki madenin ısıtılarak birbiriyle doğrudan birleştirilmesidir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s. 72).

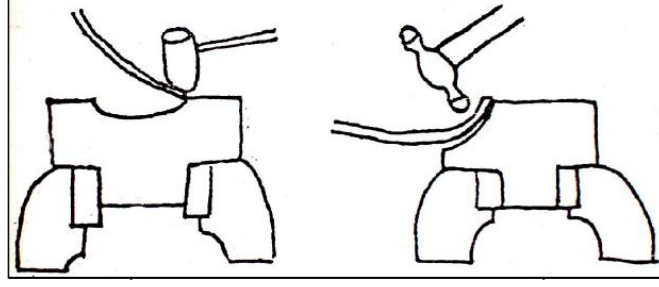
2.4.4. Madeni Eserlerde Süsleme Teknikleri

2.4.4.1. Kabartma

Kabartma aletleri ve çekiçler kullanılarak yapılan süslemelerdir. Kabartmalar, maden tabakasına dıştan –yüzeyden- veya içten –tersten- veya hem içten hem de dıştan çekiçlemek suretiyle yapılır (Eruz, 1993, s. 31).

Desenlerin alçak kabartma olması isteniyorsa, dıştan çekiçleme yapılır. Daha çok sığ eserlere uygulanan bu süsleme tekniğinde, zemin çöktürülerek desenlerin rölyef halinde kalması sağlanır. Zemin kısmı madeni incelirken, zeminden itilen maden de kabartma motifleri oluşturur. Çekiç darbeleri, zemini kabalaştırıp matlaştırırken bir gölge-ışık etkisi sağlamış olur (Eruz, 1993, s. 31).

Desenlerin yüksek kabartma olması isteniyorsa, içten çekiçleme tercih edilir. Bu teknikte zemine el sürülmez, desenler istenilen yüksekliğe gelene kadar içten çekiçlenir (Eruz, 1993, s. 31).



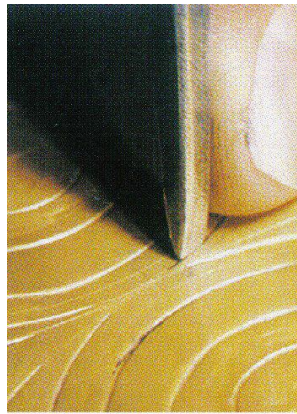
Şekil 9. Çukurda Çökertme (Sol) Olukta Çökertme (Sağ) (Tarhan, 2009, s. 117).

2.4.4.2. Kalıpla Kabartma

Bir eser üzerinde aynı desenin tekrarı isteniyorsa, sanatkar her motifi ayrı ayrı kabartma yoluna gitmez, bir kalıp hazırlayıp kullanır. Bir bronz aletin ucuna desenin negatifi, çelik aletlerle oyulur. Bu uç tavllanmış madenin üzerine kabartma yapılacak yere konup, çubuğun arka ucundan kuvvetle çekiç ile vurulup desenin pozitif olarak çıkması sağlanır (Eruz, 1993, s. 33).

2.4.4.3. Çalma

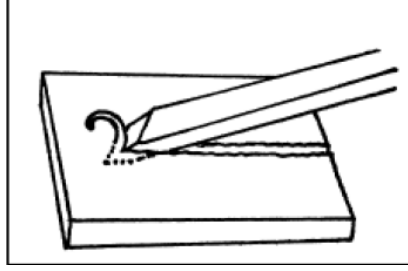
Altın, gümüş, bakır, bronz ve pirinç eserlerin üzerine, derin çizgiler yapılarak süsleme tekniğidir. Ucu yuvarlatılmış küt bir kalem ve çekiç yardımı ile yapılır. Meyilli tutulan kalem ucu, çekiçle vurularak maden artıkları kesip alınmaz, itilerek ters döndürülür. Bu şekilde, düz ve kavisli çizgiler eser üzerine yapılabilir. Kavisli çizgiler için kalemin geriye doğru meyilli tutulması gerekir. Bu açının ayarlanmasında sanatkarın tecrübesinin rolü çok büyüktür (Eruz. 1993, s. 31).



Resim 10. Çalma (Tarhan, 2009, s. 133).

2.4.4.4. Kazıma

Bu teknikte ucu sivri çelik kalemler kullanılır. Kazıma sırasında açılan yivler içindeki maden kalıntıları kesilerek temizlenir (Eruz 1993, s. 31).



Şekil 10. Kazıma (Tarhan, 2009, s. 131).

2.4.4.5. Kakma

Madeni eserlerin üzerine açılan yivlerin ve yuvaların içlerine başka cins ve renkte madenler kakma yöntemidir. Dolgu yivlerin içine tel, yuvalara ise ince varaklardan istenilen şekillerde kesilmiş parçalar kakılırdı. Bu teknikte esas olan eserin madeni ile kontrast yapabilecek, eseri renklendirecek malzemelerin kullanılmasıdır (Eruz, 1993, s. 33).

Metal eşyaya kakma yapmanın farklı teknikleri vardır. Madeni malzemeye kakma şu şekilde yapılmaktadır: “Önce işlem sırasında kabın formunun bozulmaması için içi ısıtıldığı zaman yumuşayıp akabilen zift, horasan ve parafin karışımı bir madde ile doldurulur. Çizgisel motifler, mesela çiçek dalları için kabın yüzeyine çelik kalemlerle yivler veya kırlangıç kuyruğu şeklinde altı geniş, üstü dar kanallar açılır. Buralara tavllanmış teller yerleştirildikten sonra yiv açılırken hafifçe kaldırılarak kenara itilen maden telin üzerine kapatılıp çekiçle düzeltilir. Geniş satırlı motifler, mesela yapraklar için kesilen parçanın içine oturtulacağı yuva oyulur ve konturlarındaki metal yine kenarlara itilir. Böylece ortaya çıkan yuvanın içine kesilmiş parça yerleştirilip kenarlara itilen maden bu parçaya doğru kapatılarak çekiçlenir. Bu usulde kakma motifin yüzeyine kazıma tekniğiyle herhangi bir desen işlenebilir. Bir diğer usulde yuva oyulmadan motifin konturları kalemle derin yiv veya kırlangıçkuyruğu şeklinde açılıp kesilen varakın kenarları ucu sivri bir kalemle bu yivlerin içine sokulur ve yanlara itilen maden dolguya doğru yatırılıp konturlar çekiçlenir. Bu usulde kakma parça madene oturtulmadığı için zeminden yukarıda kalarak bombe yapar. Altın varaklar daha çok bu metotla kakılır ve ayrıca kazıma desenlerle süslenmez. Diğer bir metot da motif kap üzerine çizildikten sonra konturların içinde kalan kısmın çentiklenmesi ve kesilen varakın buraya yerleştirilip çekiçlenmesiyle elde edilir. Bu usulde zemindeki pürüzler, küçük girinti ve çıkıntılar motif varakının zeminine sıkıca yerleşmesini sağlar. Kılıç, miğfer, silah namlusu gibi çelik eşyaya kakma yaparken kakma yapılacak yer balmumu ile kaplandıktan sonra üzerine istenilen motif veya yazılar ince bir kalemle çizilerek buralardaki balmumu kazınır. Daha sonra bu açık kısımlara asit

damlatılarak zemin çökertilir ve açılan yuvalara altın veya gümüşten hazırlanan motif varakları veya teller yerleştirilip çekiçle dövülür. Bir diğer teknik olan sıcak kakma tekniğinde, çelik kalemlerle oyulan kanala ve oyuklara altın ve gümüş tozu doldurulur, ısıtılarak eritilir ve böylece açılan kanallar doldurulmuş olur (Yaman, 2008, s. 71 - 72).

2.4.4.6. Delik İşi –Ajur

Madeni eserler üzerine kesici ve delici aletlerle, delikli desenlerin yapılması tekniğidir (Eruz, 1993, s. 33). Buna “delik işi”, “kesme”, veya “ajur” tekniği denir (Tezcan ve Tezcan, 1991, s.73).

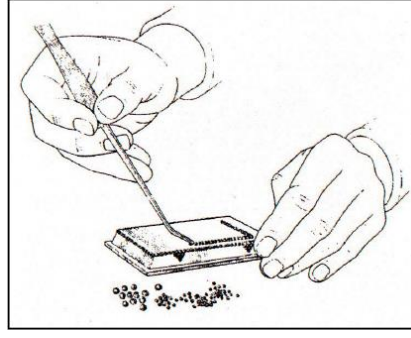
Bu teknikte desen yapılırken, maden tabakası üzerine çizilen desenin zemin kısımları kesilerek çıkartılır, bazen de zemin bırakılır, desenler çıkartılır. Daha sonra kesilen kenarlar törpülenerek düzeltilir (Eruz, 1993, s.33).

Kesme işlemi yapılırken ısınan testereye balmumu sürülerek çabuk kırılması önlenir. Böylece çizilen tüm desen oyuklara deliğişi tamamlanır (Fırat, 2010, s. 39).

2.4.4.7. Telkâri ve Granülasyon (Güverse) Tekniği:

Altın ve gümüş tellerden yapılan desenleme ve bu tellerin lehim yardımıyla bir başka maden zeminine tutturulması tekniğidir (Eruz, 1993, s. 33).

Teller kalıplarla döküldüğü gibi delikten çekilerek de elde edilir. Türk İslâm maden sanatı ustaları, telleri, çeşitli boylardaki deliklerden çekerek kullanmayı tercih etmişlerdir. Çeşitli kalınlıklardaki tellerden istenilen motifleri tek tek hazırlayan sanatkârlar, bunları lehim yardımıyla birleştirerek çeşitli ziynet eşyaları yapmışlardır. Altın ve gümüşten yapılan telkâri eserler üzerine, ufak toplar ve yassı pullar lehimlenerek süsleme daha da zenginleştirildi. Bu küçük tanelerin yanyana lehimlenmesi tekniğine granül tekniği denilmektedir. Granül tekniği, aynı zamanda düz bir maden yüzeyine de rahatlıkla uygulanabilmektedir (Eruz, 1993, s. 33).



Şekil 11. Granülasyon (Tarhan, 2009, s. 138).

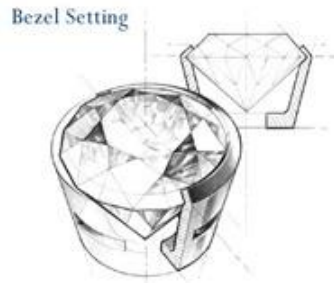
2.4.4.8. Madeni, Değerli Taş-Renkli Cam ve Mine İle Süsleme

Madeni eserler, değerli taşlar, renkli cam ve mine dolgularıyla zenginleştirilmiştir. Bu maddeler, eser üzerine çökertilerek veya oyularak açılan yuvalar veya eser zeminine lehimle tutturulmuş tel hücreler, içine dolduruldu (Eruz 1993, s. 33).

Orta Asya eserlerinde görülen bu teknik, İslâm sanatında az kullanılmış, fakat Osmanlı döneminde oldukça rağbet görmüştür (Eruz, 1993, s. 33).

2.4.4.9. Mıhlama Tekniği

Değerli taşları maden üzerine yerleştirme sanatı. Kaşlı mıhlamada taş, genellikle yüzük üzerine yerleştirilir. Taşı çeviren maden yukarı doğru kıvrılarak taşı kavrar. Dolgulu mıhlamada, taş maden üzerine açılan yuvalara yerleştirilir. Tırnaklı ve ajurlu mıhlamada taş, taşın oturduğu yuvada maden tırnak ve kafes şeklinde işlenerek taş çevresini kuşatır. Tırnaklar taşın üzerine kıvrılarak düşmemesini sağlar (Önder, 1998, s. 174).



Şekil 12. Mıhlama³

³Pirlantasarrafi, 22 Haziran 2014 tarihinde <http://pirlantasarrafi.blogspot.com.tr/2012/06/mihlama-cesitleri.html>, sayfasından erişilmiştir.

2.4.4.10. Mine

Toz cam ve içine katılan renklendirici maden oksitlerden elde edilen mine, tabakalar halinde dökülerek soğutulur. Karışım soğuduktan sonra kırılarak parçalara ayrılan ve havanda dövülen cam parçalarından kaba bir toz elde edilir. İyice yıkanan bu toz, eser üzerinde hazırlanmış yuvalara doldurulur, kuruması beklendikten sonra fırınlanır. Isı karşısında eriyen cam, madene yapışarak parlak ve renkli mine dolgusunu oluşturarak esere değişik bir hava verir (Eruz, 1993, s. 33).

2.4.4.11. Kaplama ve Yıldız (Tombak)

Bakır ve bakır alaşımları üzerine altın ve civa yardımıyla yıldızlama işlemine “tombaklama” bu işlemle yıldızlanmış eserlere “tombak” adı verilmektedir (Büyükyazıcı ve Karagöz, 2011, s. 326 - 327).

Evliya Çelebi de yazdığı seyahatnamesinde esnaf-ı civacıyan başlığı ile bu tekniğe yer vermiştir: “Kuyumcular, bu civayı potalar içinde ateşte pişirip içine sahk edilmiştir varak altınları koyup, beyaz kurşun gibi hal ederler. Badehu ol kurs olan civayı, altını ateş üzerine gümüş kılıçlara, hançer ve bıçaklara sürüp altın yıldızlı ederler. Bu civaları ferman ile kuyumcular atarlardan ayırıp kendilerine yamak etmişlerdir.” (Büyükyazıcı ve Karagöz, 2011, s. 327).

Evliya Çelebi burada madeni eserler üzerine gümüş kaplama tekniğini anlatanmıştır.

Bakır, bronz ve gümüş eserler, mekanik ve kimyasal yollarla altınla kaplanmaktadır.

Mekanik kaplama: Bu yolla madeni eserlerin yüzeylerine çok ince altın levhalar, çekiçlenerek veya yapıştırılarak kaplanmaktadır (Eruz, 1993, s. 33).

Mekanik kaplama usulleri, M.Ö. 3. binden itibaren yakın doğu maden sanatında kullanılmaktadır. M.Ö. 2500 tarihlenen Mısır mezar buluntuları ve duvar resimleri, bunların kullanılış şekilleri hakkında bizlere bilgi vermektedir (Eruz, 1993, s. 33).

Aynı şekilde Orta Asya’da M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren Türk kurganlarındaki eserler üzerinde de kaplama ve yıldızlama teknikleri görülmüştür (Eruz, 1993, s. 33).

Varak halinde kullanılan kaplama altının son derece saf olması gerekir. Tasfiye edilerek saflaştırılmış altın, sığ ve kare kalıplara dökülür. Kalıpta soğuduktan sonra alınan altın, incelineye kadar dövülür. Daha sonra kare parçalar halinde kesilen altın arasına, yine kare parça kağıtlar konularak bir paket haline getirilir. Mermer bir blok altına konan paket, yedi kiloluk bir çekiçe yarım saat dövülür. Kağıtların boyuna gelen altın levhalar, dört kısma ayrılır ve aralarına kör bağirsaktan ince zarlar konularak tekrar paket haline getirilir. Bu sefer dört kilo ağırlığındaki bir çekiçe iki saat dövülür. Bu işlem sonunda hemen hemen şeffaf hale gelmiş olan altın levhalar yine dört kare parçaya ayrılıp aralarına kör bağirsak zarları konulur. Üç kiloluk bir çekiçe dört saat

dövülür. İncelerek daha da şeffaflaşan varaklar 10 cm büyüklüğünde kesilerek kitap sayfaları arasında kullanılmaya hazır hale gelmiş olarak saklanır (Eruz, 1993, s. 33 - 35).

Kimyasal Yolla Altın Kaplama: Bir civa ve altın alaşımı olan malgama tekniğinde kaplama tarzıdır (Eruz, 1993, s. 35).

Civanın keşfedilmesinden sonra gelişen yaldızlama tekniği, ilk olarak Yunan ve Roma devrinden kalma eserler üzerinde görülmüştür (Eruz, 1993, s. 35).

Türk-İslâm maden sanatında bakır, bronz ve gümüş eserler üzerinde sıklıkla kullanılmıştır (Eruz, 1993, s. 35).

Altın tozu, civa içinde karıştırılarak malgama elde edilir. Meydana gelen alaşım, bir mantar yardımı ile maddenin üzerine sürülür. Eser, daha sonra fırınlanır. Fırınlama sırasında civa uçar altın eser yüzeyi ile kaynaşarak yapışır. Aynı teknik kullanılarak, madeni eserler üzerine gümüş kaplama da yapılabilir (Eruz, 1993, s. 35).

Çinlilerce bulunmuş bir yöntem ile daha düzgün bir yaldızlama elde etmek mümkündür. Bakır ve bronz eser, önce bir süre sıcak sirke içinde bırakılır. Daha sonra civa sürülür, civalı yüzey üzerine altın, ince varaklar halinde yapıştırılır. Eserin sıcak fırında muamelesi sonunda civa buharlaşır, altın varaklar maddenin yüzeyine nüfuz ederek yapışır. Ve pürüzsüz bir yüzey elde edilir (Eruz, 1993, s. 35).

2.4.4.12. Savatlama (Niello)

Bu teknikte madeni yüzeye açılan yuvalara kükürt ve bakır kurşun bazen gümüş olan siyah renkteki savat doldurulur. Bu karışım eritilir. Soğuduktan sonra havanda dövülerek toz haline getirilir. Yüzeydeki açık desen yuvalarına doldurulur. Alçak ısıda fırınlanır. Isı ile toz sıvılaşır ve çukurları doldurur, yapışır. Sağlam bir dolgudur. Soğuduktan sonra cilâlanıp parlatılır (Tezcan ve Tezcan, 1991 s. 73 - 74).

2.5. Süslemelerde Kullanılan Motifler

2.5.1. Hatai

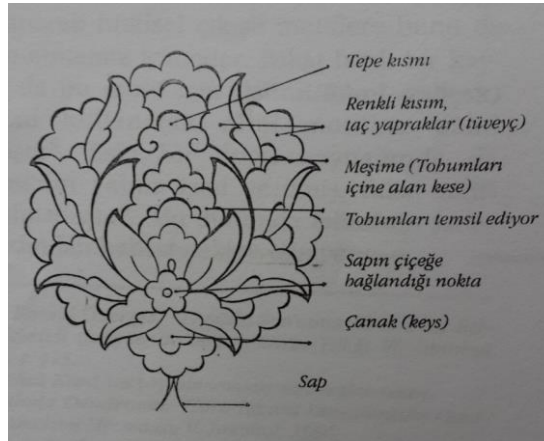
Timurlular çağının büyük kültür merkezi olan Herat, en parlak devrini 1350-1510 yılları arasında yaşamıştır. Başta Timur olmak üzere bu sülâlenin hepsi ilim ve sanata düşkün, hattâ kendileri de sanatkâr olan kişilerdir. 1405’de Timur’un ölümünden sonra, Şâhruh (1377-1447), Baysungur Mîrzâ (1397-1433) bu sanat çalışmalarını arttırarak devam ettirmişlerdir. Sanata karşı sevgisinden dolayı büyük bir sanat hâmîsi olan Baysungur Mîrzâ, on yılı aşkın bir süre Herat’taki sarayında kurduğu sanat atölyesinde eşsiz eserler hazırlatarak, Batı Türkistan kültürünün kitap sanatlarını yüksek bir olgunluğa erdirmişti. Hem hattat hem de müzehhip olan Baysungur Mîrzâ, Gıyâseddin isminde bir

sanatkârı, yeni motifler bulup mevzuları zenginleştirmek üzere, Çin Türkistanı'na gönderir. Oradan getirilen bu motife, o memlekete izâfeten hatâyî ismi verilir (Biol ve Derman, 2004, s. 65).

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatâyî motifinin en yaygın kullanım sâhasını bulması Osmanlılar devrinde olmuştur. Bu motif her asırda başka özellikler kazanmıştır (Biol ve Derman, 2004, s.65).

Hatâyî, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir (Biol ve Derman, 2004, s. 65).

- 1) Profilden görünüşünün üslûplaştırılmış şekli (gül, lâle, karanfil vs.),
- 2) Kuşbakışı görünüşünün üslûplaştırılmış şekli (penç),
- 3) Dikine kesitinin üslûplaştırılmış şekli (hatâyî), gibi çeşitli şekillerde kullanılmıştır (Biol ve Derman, 2004, s. 65).



Şekil 13. Hatâyî motifinin kısımları (Biol ve Derman, 2004, s. 65).

2.5.2. Penç

Hatâyî grubundan, penç ismiyle bilinen bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üslûplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiştir (Biol ve Derman, 2004, s. 100).

Model üslûplaştırılırken, yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almış ve:

Bir yapraklı ise, yek berk

İki yapraklı ise, dü berk

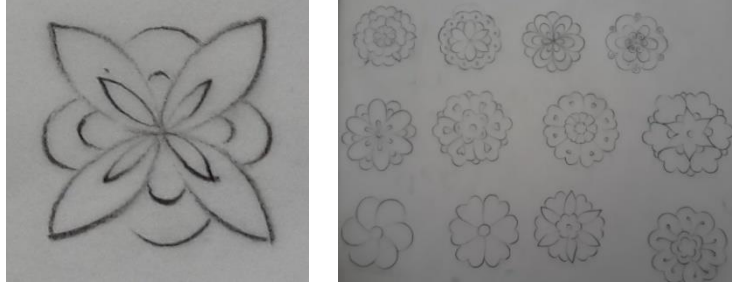
Üç yapraklı ise, se berk

Dört yapraklı ise, cihar berk

Beş yapraklı ise, penç berk

Altı yapraklı ise, şeş berk denilmiştir.

Fakat zaman içinde, en çok kullanılan beş yapraklısı olacak ki, penç berk deyim haline gelerek, bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır (Bırol ve Derman, 2004, s. 100).

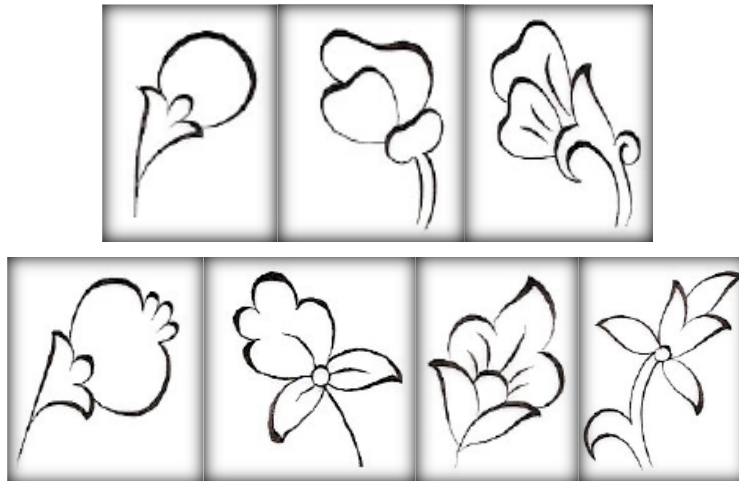


Şekil 14. Penç motifi ve penç motif örnekleri

2.5.3. Gonca gül

Gonca çiçek demek olan bu motif tam açmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin üsluplaştırılmış halidir. Goncagül motifi hatayinin ilk adımıdır (Barik, 2010, s. 16).

Daha çok gonca olarak adlandırılan bu motif hatayı den daha küçük ve daha az detaylı olması nedeniyle hatayı motifinin ilk evresidir (Barik, 2010, s. 16).

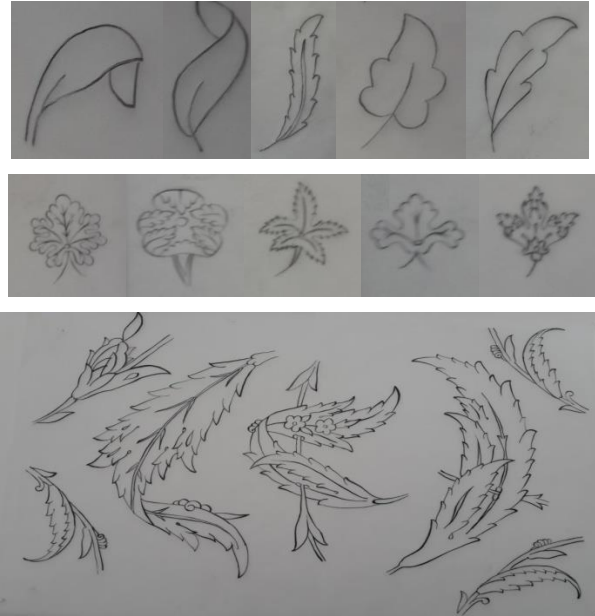


Şekil 15. Goncagül motif örnekleri (Aşıcı,2007, s. 241 - 242).

2.5.4. Yaprak

Yapraklar, kullanım yer ve sahalarına göre Şu Şekilde karşımıza çıkar

- 1) Sade ve kck boylu yapraklar
- 2) İri dişli yapraklar
- 3) Parçalı ve dilimli yapraklar
- 4) Ortadan katlı yapraklar
- 5) Kıvrımlı yapraklar
- 6) Birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (sadberg)
- 7) Stilize yapraklar
- 8) Doğal görünüŐte olanlar
- 9) Tek dilimli olanlar
- 10) Beş dilimli olanlar
- 11) ok dilimli olanlar (Bozer, 2007, s. 48 - 49).

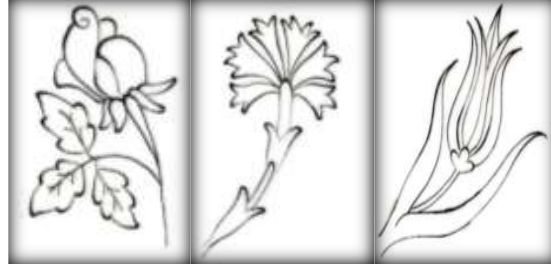


Şekil 16. Yaprak motif rnekleri

2.5.5. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler:

Doğadaki çiçeklerin üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen şekilleridir. Özellikle XIV. yüzyıl ortalarında Karamemi ekolünün başlamasıyla süsleme alanlarında kendini göstermiş, klasik Türk süslemesinin ana temasını oluşturmuştur.

Bu üslubun ana öğeleri başta lale olmak üzere, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve servilerdir (Barik, 2010, s.16).



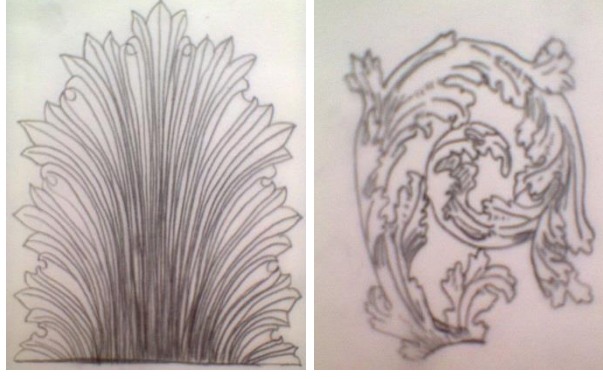
Şekil 17. Yarı üsluplaştırılmış çiçek örnekleri (Barik, 2010, s.16)

2.5.6. Naturalist Çiçekler

Osmanlı sanatında ilk kez XVII. yy'da görülen çok naturalist çiçek resimleri, çiçeklerin tanıtılmasını ön plana alan pek az sayıda örneği dikkate almazsak daha çok süsleme alanında kullanılmıştır. Naturalist çiçek resimleri yerine ve zamanına göre Barok ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber Türk zevkini yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Genel anlamda Şukufe tarzı olarak tanımlanırlarsa da birçok gruba ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır (Coşkun, 2007, s. 38 - 39).

2.5.7. Akant Yaprığı Motifi:

Yaban enginarı yaprağı biçiminde bir bezeme örgesi. İlk kez Antik Yunan Sanatında kullanılmış, Avrupada 19. yy'ın sonuna kadar uygulanması sürmüştür. Özellikle kronit sütun başlıkları üzerinde görülür (Sözen veTanyeli, 1986, s.15).



Şekil 18. Akant yaprağı motif örnekleri

2.5.8. Ejder (dragon) Motifi:

Asya ve özellikle Çin sanatında, Türk sanatında, hatta Avrupa sanatında yer alan mitolojik hayvan ejder (dragon) figürü. Tabii ya da stilize olarak Anadolu Selçuklu sanatında, bu sanatın devamı olan Beylikler ve Osmanlılarda süsleme öğeleri arasında yer alır. Taşta, madende, çinide, halıda yılan biçiminde, çoğu kez çift başlı olarak görülen bu figür, kötülüklerden koruyucu, sağlık mutluluk verici bir sembol olarak kullanılmıştır (Önder, 1998, s. 70).

2.5.9. Rumî Motifi

Sözlük anlamı, ‘‘Anadolu veya Anadolu’ya ait’’ demektir. Doğu Roma İmparatorluğu’nun, Anadolu yarımadasından İran yaylalarına kadar uzanan alana, o devirde Diyar’ı Rum denildiğinden, XI. ve XIV. yy’lar da, Anadolu Selçuklu tarafından tezyinatta çok sık kullanılan Rumi motifi bu adı almıştır (Yavuz, 2008, s. 12).

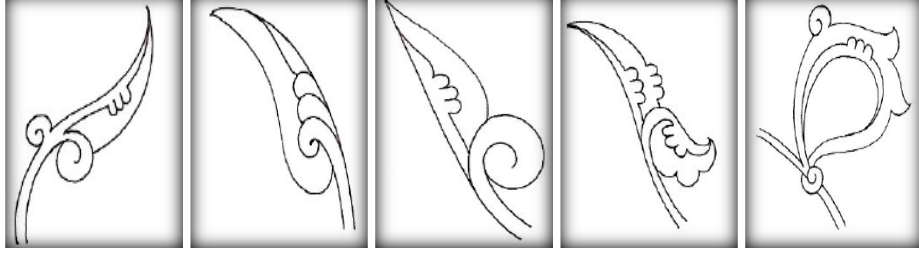
XI.yy.da Selçuklu Türkleri tarafından kullanılarak süsleme sanatımıza kazandırılan rûmînin tavşan, balık, kurt, kuş gibi hayvan motiflerinden stilize edilip tasarlandığı görülür. İlk örneklerde stilize edilen hayvanların ne olduklarını tanımak mümkün iken, zamanla kuşların kafaları, tavşanların ayakları gibi bazı ayrıntıların atılmasıyla rûmîler klasik şekillerini bulmuş ve kökenlerini belli etmeyecek şekillere dönüşmüşlerdir (Yavuz, 2008, s. 15).

Rûmî motifi çizilişine ve desen içindeki işlevine göre ikiye ayrılır:

2.5.9.1. Çizilişine göre Rûmî Motifi

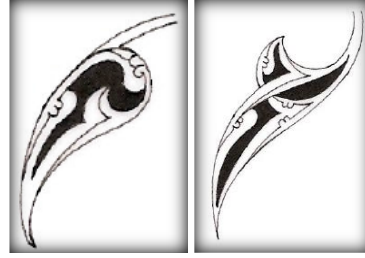
Düz Rûmî: Kanaviçenin şeklini muhafaza eden, sade görünüşlü rûmî motifidir (Bozer, 2007, s. 54).

Dendanlı Rûmî: Düz rûmînin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rûmîdir (Bozer, 2007, s. 54).



Şekil 19. Dendanlı (dilimli) rûmî motif örnekleri (Aşıcı,2007, s. 245).

Hurde (İçiçe, İçinde) Rûmî: Büyük olarak çizilmiş olan rûmî motifinin içi, küçük rûmîlerin bezenmesiyle ortaya çıkmış çeşididir (Yavuz, 2008, s. 35).



Şekil 20. Hurde (İçiçe, İçinde) rûmî örnekleri (Aşıcı, 2007, s. 248).

İşlemeli Rûmî: 16. yüzyıl başından itibaren görülür. İrice rûmînin içi, hatayi grubu motiflerle süslenmiştir (Bozer, 2007, s. 55).

Sarılma (Piçide) Rûmî: İsminden de anlaşılacağına göre üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifidir (Yavuz, 2008, s. 36).

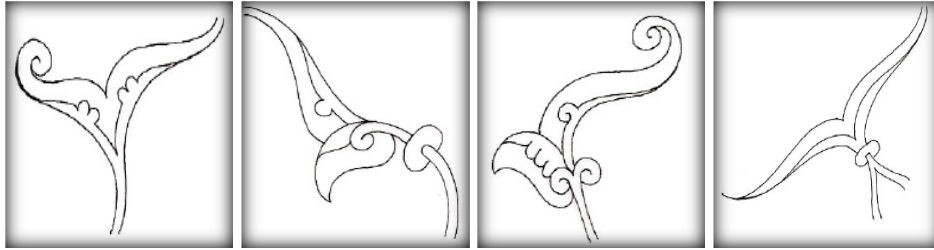
Sencide Rûmî: Simetrik gibi düşünülürse de, geometrik mana da simetrik değildir. Yani yerine yakıştırılarak veya düşünülerek çizilmiş rûmî motifidir (Yavuz, 2008, s. 36).



Şekil 21. Sencide rûmî motif (Aşıcı,2007, s. 247).

2.5.9.2. Desen İçindeki İşlevine Göre Rûmî Motifi

Ayrırma Rûmî: Tezvinatta hazırlanan desen, bir çeşni kazanması, cazibesinin artması için paftalara ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rumî gibi, uzayabilen motiflerle yapılır. Bu motifler kullanılmazsa desen yamalı bohça gibi, güzelleşeceği yerde sâkil bir görünüşe sahip olur. İşte bu gaye ile kullanılan rumî motilerine, ayırma rumî denir. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rumî gibi bütün rumîler, aynı zamanda desende ayırma Rumî olarak kullanılabilir ve dendanlı ayırma rumî, sencide ayırma, rumî işlemeli ayırma rumî gibi isimlerle ifade edilir (Bozer, 2007, s. 55).



Şekil 22. Ayırma rûmî motif örnekleri (Aşıcı, 2007, s. 249).

Tepelik Rûmî: Desen içinde tepe noktalarına konulan helezonlarda başlangıç teşkil eden simetrik bir şekil gösteren rûmî motifidir (Bozer, 2007, s. 55).



Şekil 23. Tepelik rûmî motif örnekleri (Aşıcı, 2007, s. 250).

Ortabağ Rûmî: Helezonların başlama ve birleştirilme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için görevi önemlidir (Bozer, 2007, s. 55).

Tek İplik Rûmî: Tek rumînin zarif bir dolaşım ile meydana getirdiği rumî örgüsüdür (Yavuz, 2008, s. 40).

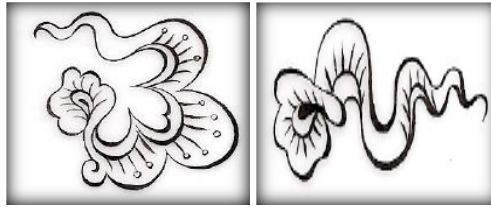
İki İplik Rûmî: İki rumînin birbiri içinde geçerek zarif bir dolaşım görüntüsü arzettiği rumî örgüsüdür (Yavuz, 2008, s. 40).

Üç İplik Rûmî: Üç rumînin birbiri içinde geçerek zarif bir dolaşım görüntüsü arzettiği rumî örgüsüdür (Yavuz, 2008, s. 40).

2.5.10. Bulut Motifi:

Tabiattaki bulutların stilize edilmesiyle çizilen şekillerdir. Türkler de bulutun çıkış noktası tabiattır (Barik, 2010, s. 17).

Uzak Doğu kökenli olduğu için bu motife Çin Bulutu da denir. İstanbul sarayı'na XV. yüzyıla takriben II. Beyazıt döneminde girdiği ve klasik süsleme motiflerimiz arasında yer aldığı görülür. Bulutların başlı başına bir kompozisyon teşkil edebilecekleri gibi, bir desen üzerinde serbest olarak da kullanılabilir (Barik, 2010, s. 17).



Şekil 24. Bulut motifi örnekleri (Aşıcı,2007, s. 163).

2.5.11. Çintemani Motifi

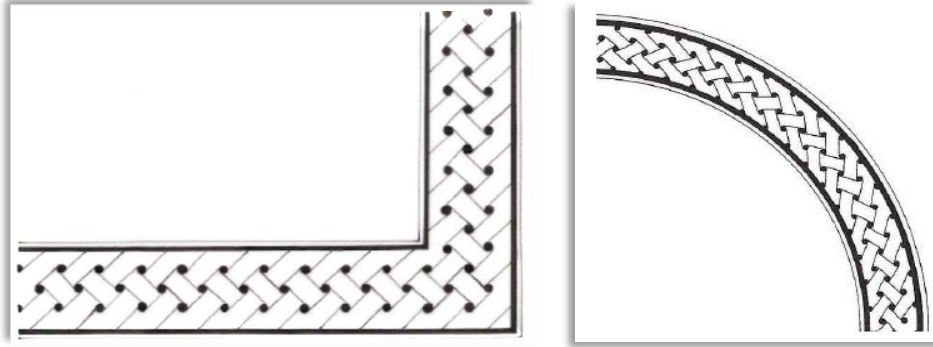
Yanyana uzanan iki dalgalı çizgiden ve yine ikisi altta biri üstte olmak üzere üç yuvarlak benekten meydana gelen motiftir (Barik, 2010, s. 19).

2.5.12. Zencerek Motifi:

Geçmelerin geleneksel adı ‘‘zencerek’’ tir. Bu kelime Farsça ‘‘zencir’’ kelimesinden ‘‘küçük zencir’’ anlamına gelen bir sözcük olarak ‘‘zencirek’’ haline getirilmiş ve söyleyişte ‘‘zencerek’’ halini almıştır (Barik, 2010, s. 19).

Ahşap, tuğla, taş, mermer, mozaik, çiniler, kitap sanatlarında (cilt, tezhip ve minyatürlerde) çokça karşımıza çıkan süslemelerdir.

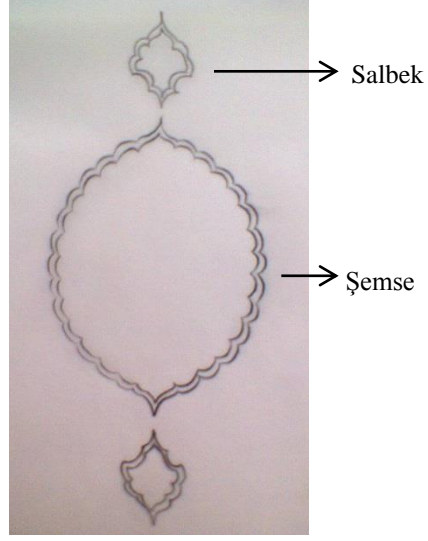
Özellikle Anadolu Selçukluları tarafından her sahada bolca kullanılmıştır. Yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerle desen meydana getirilir. Daima bir alttan bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir (Barik, 2010, s. 19).



Şekil 25. Zencerek motif örnekleri (Aşıcı,2007, s. 261).

2.5.13. Şemse Motifi

Güneş anlamına gelen, yuvarlak veya elips biçiminde süs motifi. Daha çok cilt kapaklarında, kitap tezhiplerinde kullanılır. Cildin mukavvası oyularak içerisine kabartma olarak oturtulan şemselere ‘‘gömme’’, cilt kabından başka renkte olan kabartma şemselere ‘‘mülevven’’, cilt üzerine altın yaldızla basılan şemselere ‘‘müşebbek’’, cild üzerine kalıpla kabartma olarak basılanlarına ‘‘soğuk şemse’’, elips biçiminde şemsenin iki ucu0unun stilize lale motifi ile uzantılı süslemesine ‘‘salbekli şemse’’ denir. Şemse motifleri çinilere, kumaş üzerine kapı, pencere gibi ahşap eşyalarada işlenir (Önder, 1998, s. 240).



Şekil 26. Salbekli şemse motifi

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

“17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması” adlı yapılan bu araştırma, tarama modelinin kullanıldığı tarihsel ve betimsel bir çalışmadır. Araştırma ile İstanbul İli Fatih Camisi’nde yer alan 17. ve 18. Yüzyıla ait bir grup dini eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde 17.ve 18. yüzyıla ait müzede teşhirde olan bir grup dini eserler incelenerek eserlerin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme özellikleri tespit edilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma evreni “17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devletinde dekoratif süslemelerin kullanıldığı dini eserler oluşturmaktadır.

Araştırma evreni çok kapsamlı olduğundan örneklemini; evren içinden İstanbul Fatih Camisi’nde yer alan 17. ve 18. Yüzyıla ait 5 adet eser, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde sergilenen 9 adet eser ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen 37 adet eserden; Hz. Muhammed’in kılıcı, Hz. Muhammed’in kılıçlarının kılıfı, Hırka-i Saadet sandıkları, Sancak-ı Şerif mahfazası, Hz. Ali’nin kılıcı gibi Hazret-i Peygamber’e ve diğer din büyüklerine ait bazı mübarek şahsi eşya ve hatıralar ve bu eserlerin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri oluşturmuştur.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın özelliklerine bağlı olarak araştırmanın verilerini toplamak için bilgi formları hazırlanmıştır. Bu bilgi formları eserlerin yapıldığı yüzyıldaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerini ortaya koyacak biçimde düzenlenmiştir.

3.4. Verilerin Toplanma Tekniği

Araştırma ile ilgili olan veriler toplanırken şu yöntem izlenmiştir; Öncelikle araştırmada yararlanmak üzere ilgili literatür incelenerek konu ile ilgili tez, makale ve diğer kaynaklar taranmıştır. İstanbul İli Fatih Camisi'nde yer alan 17. ve 18. Yüzyıla ait 5 adet eser, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen 17. ve 18. yüzyıla ait 37 adet eser, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen 17. ve 18. Yüzyıla ait 9 adet dini eser olmak üzere toplam 51 adet eser incelenerek kataloğunun oluşturulması için hazırlanan bilgi formları her bir eser için ayrı ayrı düzenlenmiştir. Düzenlenen bilgi formları; eserlerin müzede bulunduğu yer, envanter numarası, eser adı, eserin ebatı, eserlerin yapıldığı yüzyıldaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özellikleri eserlerin kompozisyon özellikleri açısından incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Eserlerin genel ve detay fotoğrafları yetkililerden gerekli izin belgeleri ile talep edilen ücretleri ödenerek temin edilmiştir ve bir kısım fotoğrafın çizimleri yapılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada belirlenen amaçlara ulaşmak için; araştırmanın başlangıcında konu ile ilgili kaynakların literatür taraması üzerinde çalışılmıştır. Araştırmada yazılı kaynaklardan elde edilen veriler kavramsal çerçeve bölümünde uygun başlık konuları altında kullanılmıştır.

İstanbul İli Fatih Camii'de yer alan şamdan, askı gibi bazı dini eserler ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen Kuran-ı Kerim, mahfaza, şamdan.... gibi bazı dini eserlerin fotoğraf ve özelliklerine ait verilerin yer aldığı bilgi formları ve bazı eserlerin çizimleri "Bulgular ve Yorum" kısmında sunulmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. İstanbul İli Fatih Camisi'nde Yer Alan 17. ve 18. Yüzyıla Ait Bir Grup Dini Eserler, Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 17.ve 18. Yüzyıla Ait Müzede Teşhirde Olan Bir Grup Dini Eserlerin Bilgi Formları

4.1.1. Bilgi Formuları



Örnek No	: 1
Fotoğraf No	: 1
Eserin Adı	: Hırka-i Saadetin Dış Muhafaza Sandığı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Has Oda

Müze Envanter Numarası	: 21-9
Tarihi	: 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı (Sultan Abdülaziz Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın levha, perçin çivi, kilit, menteşe, kulp
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma
Kullanılan Motif / Desen	: Barok ve rokoko tarzı yapraklar, lale
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Eser İle İlgili Rivayet	: Hazret-i Peygamber Aleyhisselâm, İslâm dinini tebliğ

başladığı zaman pek çok muhalif ve mukavemetle karşılaşmıştı. Muhaliflerden biri de şair Ka'b'dı. Hz. Peygamber (s.a.v) tarafından, görüldüğü yerde öldürülmesi için ferman sadır oldu. Kardeşinin ikazı üzerine pişman olan K'ab, hakkındaki öldürülme emrine rağmen gizlice Medîne'ye geldi ve huzur-ı Peygamberî'ye çıkarak, tevbe edip imana kavuşan bir kimsenin geçmiş hatalarının bağışlanıp bağışlanmayacağını sordu. Resûlullah'ın (s.a.v) müsbet cevabından sonra "Züheyr oğlu Ka'b olsa da mı?" diyerek sorusunu tekrarladı. Hazret-i Peygamber (s.a.v) yine tasdik edince kendisini tanıttı ve daha sonraları Kaside-i Bürde (Hırka Kasidesi) ismiyle meşhur olacak manzumesini okumaya başladı. "Muhammed (s.a.v) kınından çıkmış keskin bir kılıçtır / Cihan onun ilahi nurundan feyz alır." Mısralarına geldiğinde Cenab-ı Resûl (s.a.s) sırtından hırkasını çıkarıp Ka'b bin Züheyr'in omzuna bıraktı (Aydın, 2004, s. 41).

İleriki yıllarda hırkayı, Muaviye b. Süfyan satın almak istedi fakat Ka'b satmadı. Vefatından sonra Muaviye, yirmi bin dirhem gümüş karşılığında varislerinden satın aldı. Halifeler nezdinde muhafaza edilmeye başlanan ve bir nevi hilâfet alâmeti olarak kabul gören Hırka-i Saadet, evvela Emeviler'e, sonra Abbasiler'e, daha sonra Memlûklar'a ve nihayet Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethiyle Osmanlı hânedânına intikal etti. Hırka-i Saadet için yüzyıllar boyunca çeşitli mahfazalar yapılmıştır (Aydın, 2004, s. 43).

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s. 34

Tanıtım :

Hırka-i Saadet sandığı, Hz. Peygamber (s.a.v)'in mübarek hırkaları, içine konulduğu iç mahfaza ile birlikte bu sandığın içinde yer alır. Sandık sandık da iç mahfaza da altından olup Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır (Aydın, 2008, s. 34). Topkapı Sarayı

Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhâne'ye açılan camekan ardında görülen has oda'da muhafaza edilmektedir.

Ana malzemesi ağaç olan Hazret-i Muhammed (s.a.v)'in mübarek hırkaları, içine konulduğu sandık, ağaç üzerine dekoratif süslemeli altın levha ile kaplanmıştır. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan sandık yüzeyi dekoratif süslemeli altın levha ile kaplandıktan sonra pano birleşim yerleri ince şerit şeklinde desensiz ayrı ayrı altın levha ile çevrilmiştir. Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden sandık gövdesi kare formda olup ayak ile bütün olarak çalışılmıştır. Üstü ev çatısı gibi biten bir kapağı vardır. Kapağı üstten açılır, önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmış.

Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden sandık ön yüzeyinde, sanatçının zevki doğrultusunda Arapça sülüs hat yazılı paftalarla bezenmiştir. Kuyumculukta kıl testere ile büyük bir dikkatle ve incelikle kesilerek ayrı altın levhalarda çalışılmış paftalar üç satır görünümü verilerek, birçok perçin çivisi ile esas zemine tutturulmuştur.

Üst satırda yer alan pafta içinde sülüs hat Arapça; "Vema erselnake illâ rahmeten lilâlemin" yazısı yer alır. Anlamı: Biz seni alemlere rahmet için gönderdik.

Yazının başlangıç ve bitiş kısmında kıvrımlı barok ve rokoko tarzı yapraklar arasında mükemmel bir estetik ile çalışılmış lale motifi yer alır.

Sağ ikinci satırda yer alan pafta içinde sülüs hat Arapça; "La ilâhe illâllah el melik-ül hakk ül mübîn" yazısı yer alır. Anlamı: Allahtan başka ilah yoktur. Övülmeye layık Mülkün sahibi Allah'tır.

Sol ikinci satırda yer alan pafta içinde sülüs hat Arapça; "Muhammeden resulallah sadıkal va'dül emin" yazısı yer alır. Anlamı: Muhammed Resullallah övülmeye layıktır.

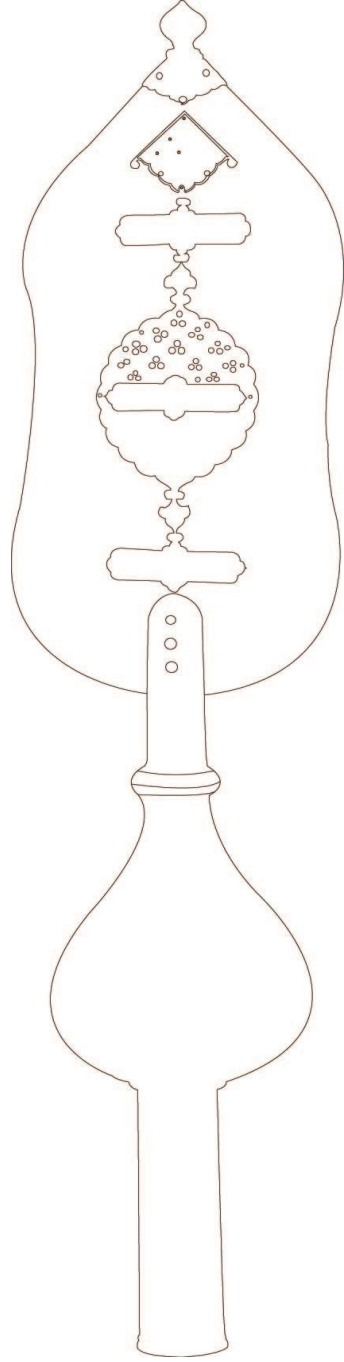
Alt satırda yer alan pafta içinde sülüs hat Arapça; "Egis ya resulallah Abdülaziz elfü isna efananü üsna" yazısı yer alır. Anlamı Ey Allahın Rasulu Abdülaziz 1282.

Sanatçının zevki doğrultusunda simetrik olarak çalışılmış barok ve rokoko tarzı birbiri içine geçmiş halde büyüklü küçüklü akant yaprakları paftalar etrafına ahenkli hareketlerle yayılmıştır. Sandık gövdesinin her iki yanında kulp yer almaktadır.

Ev çatısı gibi biten sandık kapağı; kapak merkezi kare, etrafı ev çatısı şeklindeki ahşap kesitler çeşitli tekniklerle kırma çatı görünümünde birleştirilmiştir. Mahfazanın ev çatısı

şeklinde kesitli ön kapak merkezinde ayrı altın levha ile yapılmış pafta yer alır. Pafta içinde altın yıldızla sülüs hat Arapça; ‘‘Levlaka levlak lema halaktul eflak’’ yazısı yer alır. Anlamı: Sen olmasaydın cihanı yaratmazdım.

Pafta etrafında sandık gövdesinde yer alan desen görülür.



Örnek No	: 2
Fotoğraf No	: 2
Çizim No	: 1
Eserin Adı	: Alem
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 1-1967
Ebatları	: Uzunluk: 59cm
Tarihi	: 17. Yüzyılın ilk yarısı

Kullanılan Malzeme	: Altın yaldızlı gümüş levha, ahşap, altın perçin çivi
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, savat, kumlama
Kullanılan Motif / Desen	: Bulut, çintemani, dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse, dendanlarla çevrilmiş yarım şemse, zencerek, geometrik
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu s.124.

Tanıtım :

Alem: sap, saifa ve tepelik kısımlarından oluşturulmuştur.

Tamamı kendinden kabartma ve kazıma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiş dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha alem: Sap kısmı silindirik olup motifsizdir. Sapın alt kısmı ince bilezikle başlar. Bilezikten itibaren çıkan silindirik kısmı daha sonra soğan şeklinde büyük küple kuyumculukta perçin yöntemi (kaynak kullanılmadan) ile birleştirilip alt kısımda görülen bilezikle devam etmiş sade bir şekilde saifa'yla birleştirilmiştir. Saifa sap içine geçmiştir. Geçme dekoratif içerikli üç adet perçin çivisi ile sağlanmıştır.

Saifa kısmı, Hz. Muhammed'in ayak izi görünümünde çalışılmıştır. Ahşap kalıp üzerine iki ayrı dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha kaplanmıştır. Saifa kenarları ince altın yaldızlı gümüş bir parçayla kapatılarak, kenar üzerine aynı mesafelerde dekoratif içerikli 22 adet perçin çivileri yer alır. İnce levha; alemin dış bordürünü teşkil etmektedir. Dış bordürün hemen içindeki kuyumculukta savat tekniği ile karartılmış zeminli kenar bordür içinde kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile sülüs hat Kur'ân-ı Kerim'den Ayet'el-Kürsi yazılıdır.

Okunuşu: ‘‘Allahû lâ ilâhe illâ huvel hayyül kayyûm. Lâ te’huzühû sinetün velâ nevm. Lehû mâ fis-semâvâti vemâ fil erd. Menzellezî yeşfeu indehû illâ biiznih. ye’lemü mâbeyne eydihim vemâ halfehüm velâ yühîtüne bişey’in min ilmihî illâ bimâ şâe vesia kürsiyyühûsemâvâti vel erd. Velâ yeûdühû hıfzuhümâ ve hüvel alıyyül azîm.

Anlamı: ‘‘Allah’tan başka hiçbir ilâh yoktur. O daima diridir (hayyır), bütün varlığın idaresini yürüten (kayyum) dir. Onu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nun dur. İzni olmadan huzurunda şefaata edecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O’nun dilediği kadarından başka

ilimden hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.’

Kenar bordür dendanlanmış formlara ayrılmış olup Ayet’el-Kürside yer alan ayetler formlara gruplar halinde yerleştirilmiştir. Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda aynı tarzda yapılmış 4 adet penç motifi yer alır. Ayet’el-Kürsi yazılı kenar bordürün içe bakan kısmı zencerek motifi ile çevrelenmiştir.

Saifanın merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifi yer alır. Şemse etrafına dengeli ve estetik bir şekilde yerleştirilmiş dendanlarla çevrilmiş yarım şemseler ve paftalar, ayrı levhalarda kuyumculukta kıl testere ile büyük bir titizlikle kesilerek hazırlanıp birçok perçin çivisi ile esas zemine tutturulmuştur. Şemselere kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile yazılar yazılmıştır. Kuyumculukta savat tekniği ve kuşlama tekniği uygulanarak yazı daha belirgin hale getirilmiştir. Saifanın merkezindeki şemse içinde kuyumculukta savat tekniğinde yapılmış simetrik yapıya sahip bulut ve çintemani (Osmanlıda gücü simgeleyen çintemani motifi) motifi yer almaktadır. Şemse içerisinde yer alan motif, şemsenin üst ve alt kısmında yer alan salbek kısmı içerisinde de kullanılmıştır. Şemse merkezinde yer alan dendanlarla çevrilmiş pafta içinde ince uçlu kuyumcu kalemiyle sülüs hat Kelime-i Tevhid yazılıdır.

Okunuşu: “La ilâhe illallâh Muhammedün Resûllullah’”. Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur. Hazreti Muhammed (s.a.v.) Allah’ın peygamberidir”.

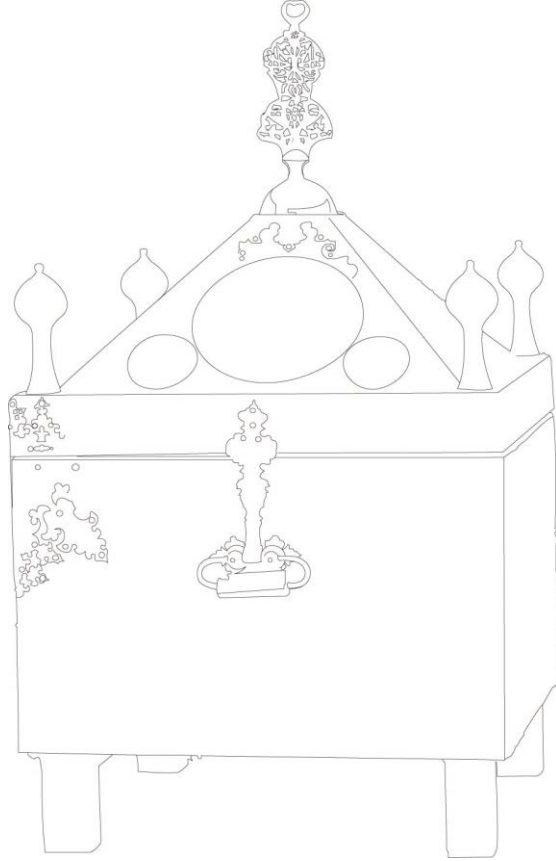
Şemse içerisinde çalışılan kuyumculukta kuşlama ve savatlama tekniği şemse etrafındaki yarım şemseler ve paftalarda da çalışılmıştır. Şemse üstünde yer alan pafta içinde kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile sülüs hat Arapça; “Ya Rabbi fecal ve caae gayve bi aksin yazısı yer alır. Anlamı: Ey rabbimiz kötülüklerden bizi beri kıl.

Şemsenin altında yer alan pafta içinde sülüs hat Arapça: ‘‘Ledeyke vecâl hasabi gayve nunkarip’’ yazısı yer alır. Anlamı: Kıyamet gününde hesabımı kolay kıl.

Şemsenin en üstünde yer alan yarım şemse içinde sülüs hat Arapça: “Ya Muhammed” diğer yarım şemse içinde sülüs hat dört halifenin (“sağ üst; Ya Ebubekir, sol üst; Ya Ali, sağ alt; Ya Ömer, sol alt; Ya Osman”) isimleri yazılıdır. Yazıların arka planında hatailerden meydana gelen halkari kompozisyon yer alır.

Saifanın üzerinde alem formunda küçük tepelik yer alır. Alem’in tepeliği ayrı bir levhada hazırlanmış kuyumculukta perçin yöntemi ile esas zemine tutturulmuştur. Saifa tepelik

içine geçmiştir. Geçme dekoratif içerikli üç adet perçin çivisi ile sağlanmıştır. Alem'in tepeliği küçük kalp şeklinde olup içine sülüs hat ile "Allah" yazısı istif edilmiştir.



Örnek No	: 3
Fotoğraf No	: 3
Çizim No	: 2
Eserin Adı	: Sancak-ı Şerif (Liva-i Saadet) Mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Has Oda
Müze Envanter Numarası	: 21-29
Ebatları	: Uzunluk: 42cm
Tarihi	: 17. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, yeşil çuha kadife, altın yaldız, gümüş levha, altın yaldızlı perçin çivi, kilit, menteşe, kulp
Uygulanan Teknik	: Metal oyma (ajur – delik işi), kumlama
Kullanılan Motif / Desen	: Dilimli (dendanlı) rumî, şemse, köşebent, sütun, kemerler
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Eser İle İlgili Rivayet	: Peygamber Aleyhisselâm, Medîne-i Münevvere'yi teşrif buyurdıkları sırada Büreyde bin Husayb el Eslemî (r.a) başından sarığını çözüp bir sırığa

asmış ve şehre girişte Hazret-i Peygamber'in (s.a.s) önünce yürümüştü. Bu sarıktan yapılma sancak, İslâm'ın ilk sancağı idi (Aydın, 2008, s. 50).

Ukab adı verilen siyah renkli Sancak-ı Şerif, Hazret-i Aişe'ye (r.anhâ) ait yünlü bir örtüden kare şeklinde yapılmıştı. Bazı rivayetlerde bu örtünün üzerinde desenler bulunduğu kayıtlıdır (Aydın, 2008, s. 51).

Hayber savaşında Hazret-i Peygamber (s.a.s) "Bayrağı öyle bir ere vereceğim ki o Allah ve Resûlünü sever, Allah ve Resûlü de onu sever." Buyurmuşlar; bilahare Hazret-i Ali (k.v.) Efendimizi çağırıp kendilerine teslim etmişlerdi. Cenab-ı Hakk da Hayber'in fethini Hazret-i Ali'ye (r.a) nasib etmişti. Hazret-i Ali'ye verilen bu sancağın beyaz renkli olduğu, yine Ukab'ın da Hayber'de kullanıldığı rivayetleri vardır (Aydın, 2008, s. 51).

Cenab-ı Peygamber'in (s.a.s) âlem-i cemâli teşriflerinden sonra zat-ı şeriflerine ait Ukab isimli Sancak-ı Şerifleri sıra ile dört halifenin emanetinde olarak harplerde ordunun önünde taşındı. Daha sonra da Emevi ve Abbasi hulefasına intikal etti. Bağdad'ın Moğollar tarafından işgali üzerine Mısır'a kaçan Abbasi halifesi Sancak-ı Şerif'i de diğer emanetler ile birlikte Mısır'a götürdü. Mısır'ın Yavuz Sultan Selim Han Cennetmekân tarafından alınması üzerine Osmanlılar'a geçti (Aydın, 2008, s. 52).

Sancak-ı Şerif'in İstanbul'a gelişi hakkında üç rivayet vardır. Bir rivayete göre Yavuz Sultan Selim Mısır'dan gelirken beraberinde getirmiş, bir rivayete göre de bir müddet Şam'da muhafaza edilmiş, bilahare İstanbul'a getirilmiştir. Bir diğer rivayet de Kanuni zamanındaki Rodos muhasarası sırasında Mısır Valisi Hayırbay tarafından İstanbul'a gönderildiği şeklindedir (Aydın, 2008, s. 52).

Âli'nin rivayetine göre Sancak-ı Şerif bir zaman Şam hazinesinde bulunup hacılar ile birlikte Mekke'ye kadar gidip gelmiş ve 1593 tarihine kadar yetmiş beş sene bu şekilde devam etmişti. Tarihlerde ve hac seyahatnamelerinde Sancak-ı Şerif'in Şam'da muhafazasıyla ilgili ayrıntılı bilgiler olduğuna bakılırsa en doğru rivayetin bu olması lâzım gelir (Aydın, 2008, s. 52).

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (1999). "Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler" Osmanlı Kültür ve Sanat Sayı 11, s. 549.

Tanıtım :

Sancak-ı Şerif (Liva-i Saadet) Mahfazası, Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhâne'ye açılan camekan ardında görülen has oda'da muhafaza edilmektedir.

Ana malzemesi ağaç olan Sancak-ı Şerif mahfazası ağaç üzerine yeşil çuha kadife kaplamadır. Mahfaza yüzeyini kaplayan kadife üzerinde yer yer eskimeler ve delikler görülür. Yüzeyi kaplayan kadife, dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levhalarla desteklenmiştir. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Mahfaza üstten açılır, tek kapaklı, önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmış, kilit dekoratif içerikli altın yaldızlı perçin çivisi ile esas zemine birleştirilmiştir. Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden camiye benzeyen mahfazanın gövdesi dört kısa ayaklı, kare taban üzerine kare kesitli panolarla düzenlenmiş bir karedir. Kapağı, bir kubbe formu ve köşelerde, eşit çapta, dört minare formlarının örttüğü bir karedir.

Kapak merkezi kare, etrafı ev çatısı şeklindeki ahşap kesitler çeşitli tekniklerle kırma çatı görünümünde birleştirilmiş ve etrafına eşit çapta dört minare formları muntazam bir şekilde oturtulmuştur. Kapak yüzeyi üzeri yeşil çuha kadife kaplamadır. Yüzeyi kaplayan kadife, dekoratif altın yaldızlı gümüş levhalarla desteklenmiştir. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Kapak merkezindeki kare alan üzerine gümüş küçük kubbe formu çalışılmıştır. Kubbe formu yüzeyi desensizdir. Kubbe formu üzerinde yükselen gümüş alem'e benzeyen tepeliği şemse formunda olup şemse içinde kuyumculukta metal oyma (ajur – delik işi) tekniği ile 1/2 simetrik dilimli (dendanlı) rumi motifi çalışılmıştır. Şemse ucunda yine kuyumculukta ajur – delik işi tekniği ile küçük kalp çalışılmıştır.

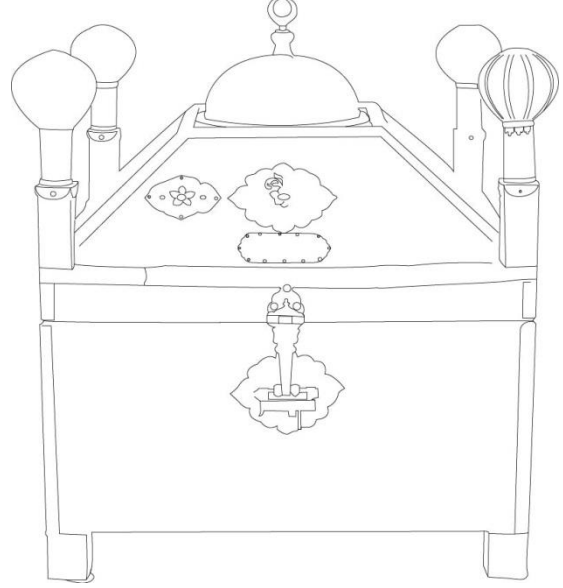
Mahfazanın ev çatısı şeklinde kesitli ön kapak merkezinde yuvarlak formda biri büyük diğer ikisi aynı boyutta üç gümüş pafta yer alır. Paftalar ayrı ayrı gümüş levha ile yapılmıştır. Büyük yuvarlak pafta içinde altın yaldızla sülüs hat Arapça; “Ebubekir” yazısı yer alır. Yazı arka planı kuyumculukta metal oyma (ajur – delik işi) tekniği ile dilimli (dendanlı) rumî deseni çalışılmıştır. Rumî desenin dalları yazı aralarında ahenkli bir hareketle yayılmıştır. Büyük paftanın sağ alt tarafında yer alan küçük yuvarlak pafta içinde altın yaldızla sülüs hat Arapça “El Zübeyir Bin Avvam” yazısı yer alır. Hemen yanında yer alan diğer pafta içinde altın yaldızla sülüs hat Arapça “Talha bin Abdullah ” yazısı yer alır. Yazı arka planı kuyumculukta kumlama tekniği ile pürüzlendirilmiştir.

Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan mahfaza kapağı yeşil çuha kadife ile kaplandıktan sonra ev çatısı şeklinde kesitlilerin birleşim yerleri, içi desensiz kenarları bitkisel formda kuyumculukta kıl testere ile simetrik olarak kesilen ayrı gümüş levha ile çevrilmiştir. Kapağını destekleyen dikdörtgen kesitli yan pano yüzeyinde yer alan bitkisel formda kuyumculukta kıl testere ile kesilen gümüş levhalarda diğerlerinden farklı olarak kuyumculukta metal oyma (ajur – delik işi) tekniği uygulanmıştır.

Kapağın dört köşesinde yer alan minare formları altı geniş başlayıp üste doğru hafif daralan silindirik olup motifsizdir. Silindiriğin daralan üst kısımları soğan şeklinde büyük küple devam etmiş, küp yukarı doğru sivritilerek ucu küt bir şekilde kapatılmıştır.

Mahfaza gövdesinin ön yüzeyinde dört köşeye ayrı ayrı gümüş levhalarla çalışılmış üçgen görünümündeki köşebentler yerleştirilmiştir. İçi desensiz kenarları bitkisel formda kuyumculukta kıl testere ile simetrik olarak kesilen köşebent levhalar esas zemine birçok altın yaldızlı gümüş perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Mahfaza gövdesinin dört yüzeyinde de aynı desen uygulanmıştır. Mahfaza gövde merkezinde kulp yer almaktadır.

Kare kesitli mahfaza ayağı gümüş üzeri altın kaplamadır. Üzerinde iki karşılıklı sütun ortadan kemerle birleştirilmiş cümle kapı tasvir edilmiştir.



- Örnek No** : 4
- Fotoğraf No** : 4
- Çizim No** : 3
- Eserin Adı** : Hırka-i Saadet'e Ait Dış Mahfaza
- İlgili Koleksiyon** : Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet'in Topkapı Sarayı hazinesine kayıtlı
- Müze Envanter Numarası** : 2-785
- Tarihi** : 17. yüzyıl
- Kullanılan Malzeme** : Ağaç, ahşap levha, altın yaldızlı gümüş levha, altın yaldızlı perçin çivi, kilit, menteşe
- Uygulanan Teknik** : Kabartma, kazıma, eskitme, döküm
- Kullanılan Motif / Desen** : Dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse, rumî, natüralist çiçekler, kıvrımlı yaprak, geometrik, hilal, lale
- Yazı Türü** : Arapça
- Yazı Şekli** : Sülüs hat
- Kaynak** : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler s.40

Tanıtım :

Ana malzemesi ağaç olan Hırka-i Saadet'e ait dış mahfaza ağaç üzerine ahşap kaplamadır. Kaplama yüzeyi simetrik bir şekilde kısımlandırılmış ahşap eskitme tekniği çalışılmış kafesleme motifler ile yüzeyde bütünü saran boyutta motif çoğalmasında görülmektedir. Mahfaza yüzeyini kaplayan ahşap, organik yapısının bozulmaya müsaade etmesi

nedeniyle; zaman içerisinde kaplama yüzeyi yer yer büyük çapta eskimiş deforme olmuştur. Yüzeyi kaplayan ahşap, dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş maden levhalarla desteklenmiştir. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Mahfaza üstten açılır, tek kapaklı önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmış, kilit üç perçin çivi ile esas zemine birleştirilmiştir. Dekoratif süslesiyle dört yönden göze hitap eden camiye benzeyen mahfazanın gövdesi dört kısa ayaklı, dikdörtgen taban üzerine dikdörtgen kesitli panolarla düzenlenmiş bir karedir. Kapağı, bir kubbe formu ve köşelerde, eşit çapta, dört büyük minare formlarının örttüğü bir karedir.

Kapak merkezi kare, etrafı ev çatısı şeklindeki ahşap kesitler çeşitli tekniklerle kırma çatı görünümünde birleştirilmiş ve etrafına eşit çapta dört büyük minare formları muntazam bir şekilde oturtulmuştur. Kapak yüzeyi ahşap levha kaplıdır. Yüzeyi kaplayan ahşap, dekoratif altın yaldızlı gümüş maden levhalarla desteklenmiştir. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Kapak merkezindeki kare alana ayrı metalden kuyumculukta kabartma ve kazıma tekniği ile yapılmış bir kubbe formu oturtulmuş. Kubbe formu yüzeyi simetrik olarak dandanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifleriyle bezenmiştir. Şemseler içinde 1/2 simetrik rumî motifleri yer alır. Şemse içerisinde yer alan motif, şemsenin üst ve alt kısmında yer alan salbek kısmı içerisinde de kullanılmıştır. Kubbe formu üzerinde yükselen tepeliği alem formunda olup kuyumculukta döküm tekniği ile hilal çalışılmıştır.

Mahfazanın ev çatısı şeklinde kesitli ön kapak merkezinde kuyumculukta kazıma ve kabartma tekniği uygulanmış ayrı ince altın yaldızlı gümüş metallere biri büyük diğer ikisi aynı boyutta üç adet natüralist çiçekler ve kıvrımlı yaprak motifleriyle oluşan şemse ve bir adet hat yazılı pafta yer alır. Pafta içinde sivri uçlu kuyumcu kalemiyle sülüs hat Arapça; ‘‘ Bismillâhirrahmânirrahîm’’ yazılıdır. Anlamı: ‘‘Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.’’ Çelik kalem ile oyularak oluşturulan yazının oyulan çukurları savat çamuru yayılarak siyahlaştırılmış ve yazı belirgin hale getirilmiştir.

Yazı ve şemselerin etrafı ayrı ince altın yaldızlı gümüş metallere köşe dönüşleriyle oluşturulan natüralist çiçekler ve kıvrımlı yaprak motifleriyle bezeli simetrik tekiplik kenarsuyu deseni ile çevrilidir. Metaller kuyumculukta perçin yöntemi ile esas zemine birleştirilmiştir.

Köşelerde yer alan minare formları, dört köşe şeklinde yapılmış ayaklar üzerine muntazam bir şekilde oturtulmuştur. Ayaklar natüralist çiçekler ve kıvrımlı yaprak motifleriyle bezeli tezhib süsleme motiflidir. Ayrı metallere ayaklardan yükselen silindirik daha sonra soğan

şeklinde büyük bir küple kuyumculukta perçin yöntemi (kaynak kullanılmadan) ile birleştirilmiştir. Silindiriğin küple ve ayaklarla birleşen kısmı bilezik boğumludur. Silindiriğin küp ile birleşen bilezik boğumlu kısmın hemen altında geometrik motifli kenarsuyu yer alır. Küp üzeri kuyumcu kalemiyle çizilerek dilimlere ayrılmıştır. Dilimler arası, kubbe formu yüzeyinde yer alan simetrik olarak dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifleriyle bezenmiştir.

Kapakta kullanılan desenler mahfaza gövdesinde de kullanılarak mahfazada bir bütünlük sağlanmıştır. Kapaktan farklı olarak gövde merkezinde yer alan büyük şemse üzerine kilit ilave edilmiştir. Kilit kısmı tezhib bezemelerle süslüdür.

Kare kesitli mahfaza ayağı; ağaç üzeri ince altın yaldızlı gümüş levha kaplıdır. Ayak yüzeyi merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifi yer alır. Şemse içi 1/2 simetrik rumî motiftir. Şemse içerisinde yer alan motif, şemsenin üst ve alt kısmında yer alan salbek kısmı içerisinde de kullanılmıştır. Sanatçının zevki doğrultusunda şemse etrafı 1/2 simetrik kıvrımlı dal üzerinde minik yaprak ve mükemmel bir estetik ile çalışılmış üç yaprağın yan yana gelmesi ile oluşturulan lale motifi ile bezelidir.



Örnek No	: 5
Fotoğraf No	: 5
Eserin Adı	: Hırka-i Saadet'e Ait Dış Mahfaza
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet'in Topkapı Sarayı hazinesine kayıtlı
Müze Envanter Numarası	: 2-784
Tarihi	: 17. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yıldızlı levha, altın yıldızlı perçin çivi, kilit, menteşe
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, metal oyma (ajur-delik işi), savat
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s. 44.

Tanıtım :

IV. Mehmed (avcı) tarafından yaptırılan (Aydın, 2008, s. 44). Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden cami formundaki dış mahfaza; gövdesi kare, kapağı on altı dilimli bir kubbe formun etrafında, dört küçük minare formları ve köşelerde dört büyük minare formlarının örttüğü bir karedir.

Köşelerde dört büyük minare formlarının örttüğü kapak merkezi kare olup etrafı ev çatısı şeklindeki ahşap kesitler birbirine çeşitli tekniklerle kırma çatı görünümünde birleştirilmiş, sabitlenmiştir. Ahşap yüzeyi dekoratif süslemeli altın yıldızlı gümüş levha kaplıdır.

Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Kapak merkezindeki kare alanda kuyumculukta kabartma ve kazıma tekniği ile yapılmış on altı dilimli bir kubbe formu ve kubbe etrafında dört küçük minare formları oturtulmuştur. Kubbe formu üzerinde yükselen tepelik, alem formunda olup kuyumculukta döküm tekniği ile yapılmıştır. Kapak merkezi etrafındaki ev çatısı şeklindeki kesitler de genel itibariyde aynı kompozisyonlarla bezenmiştir. Kesit merkezinde üç adet dendanlarla çevrilmiş pafta yer alır. Üst satırda yer alan pafta içinde sülüs hat Kelime-i Tevhid yazılıdır.

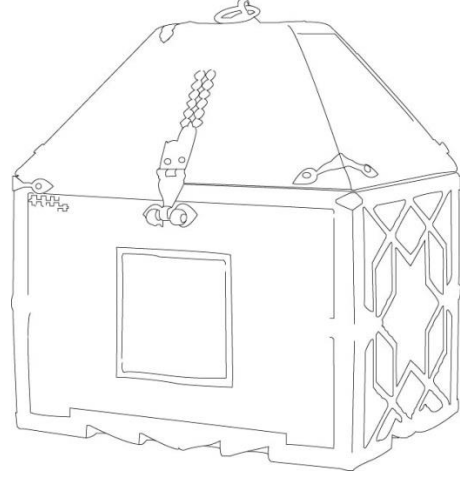
Okunuşu: “La ilâhe illallâh Muhammedün Resûllullah. ‘

Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur. Hazreti Muhammed (s.a.s) Allah’ın peygamberidir.”

Sağ alt satırda yer alan paftalar içinde sülüs hat Arapça; “İlahi giyle Muradiye bihi enayet” yazısı yer alır. Anlamı: Muradımı inayetinle tecelli kıl, kabul et.

Sol alt satırda yer alan paftalar içinde sülüs hat Arapça; “Şefaat Ya Resulallah Şefaat” yazısı yer alır. Anlamı: Resulullah’ın şefaatını eksik etme ya Resullallah.

Yazı etrafında köşe dönüşleriyle oluşturulan kenar suyu, geometrik motifle çevrilidir. Çelik kalem ile oyularak oluşturulan ayet ve kenarsuyu motiflerin oyulan çukurları savat çamuru yayılarak siyahlaştırılarak yazı ve kenarsuyu deseni belirgin hale getirilmiştir. Köşelerde yer alan minare formları silindirik olup motifsizdir. Silindirik kısmı daha sonra soğan şeklinde büyük küple kuyumculukta perçin yöntemi (kaynak kullanılmadan) ile birleştirilmiştir. Küp yukarı doğru daraltılarak ucu küt bir şekilde tamamlanmıştır.



Örnek No	: 6
Fotoğraf No	: 6
Çizim No	: 4
Eserin Adı	: Hazret-i Fatıma'nın (r.anhâ) Sandığı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-70
Ebatları	: 22x16x20 cm.
Tarihi	: 17. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, demir dökümler, perçin çivi, kilit, menteşe
Uygulanan Teknik	: Ahşap oyma (ajur-delik işi)
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.129.

Tanıtım

“Hazret-i Fatıma Radıyallâhü Anhâ'nın el sandığı” olarak kayıtlıdır. Ufak tefek malzemeler koymaya mahsus olmalıdır (Aydın, 2008. s. 129).

Ana malzemesi ahşap olan Hazret-i Fatıma'nın (r.anhâ) Sandığı, üstten açılır tek kapaklı, önden kilitlidir. Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden sandık gövdesi kare formda olup ayak ile bütün olarak çalışılmıştır. Üstü ev çatısı gibi biten bir kapağı vardır.

Kapak merkezi kare, etrafı ev çatısı şeklindeki ahşap kesitler çeşitli tekniklerle kırma çatı görünümünde birleştirilmiştir. Kapağı ve gövdeyi oluşturan kesitlerin birleşim yerleri köşelerinde ve kapak merkezindeki kare alanda dekoratif süsleme amaçlı demir dökümler yer alır. Demir dökümler esas zemine perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Demir zaman içerisinde paslanmış deforme olmuştur. Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden sandık, sanatçının zevki doğrultusunda yüzeyleri birbirinden bağımsız geometrik motiflerle bezenmiştir. Motiflerin arka planları yine herbiri birbirinden bağımsız ahşap oyma (ajur-delik işi) tekniği ile çalışılmış ulama (rapor) tarzında devrinin sanat anlayışını yansıtan küçük geometrik motiflerle doldurulmuştur.



Örnek No	: 7
Fotoğraf No	: 7
Eserin Adı	: Hırka-i Saadet'in içerisinde korunduğu iç mahfaza
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-2
Ebatları	: 21x45x57 cm.
Tarihi	:18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı (Sultan Abdülaziz Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yaldızlı gümüş levha, altın yaldızlı perçin çivi, kilit, menteşe
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma
Kullanılan Motif / Desen	: Barok ve rokoko tarzı çift iplik kenar suyu, barok ve rokoko tarzı yapraklar, madolyon, helezon dallar
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s. 37.

Tanıtım

:

İçinde Hz. Peygamber (a.s)'in Kab b.Züheyr (r.a)'a hediye ettikleri mübarek hırkanın korunduğu, Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan muhafazadır (Aydın, 2008, s. 37).

Ana malzemesi ahşap olan mahfaza yüzeyi, tamamı kendinden kabartma ince altın yaldızlı gümüş levha ile kaplanmıştır. Kaplama çeşitli ebatlarda dekoratif süslemeli altın levhalarla yapılmıştır. Altın yaldızlı levhalar kuyumculukta kabartma ve kazıma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezenmiş ve levhalar esas zemine birçok perçin çivileriyle

birleştirilmiştir. Mahfaza üstten açılır, çift kapaklı, üstten kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmıştır.

Mahfaza gövdesi dikdörtgen taban üzerine kısa dikdörtgen kesitli yan panolarla düzenlenmiş bir dikdörtgendir. Ahşap kesitler birbirine çeşitli tekniklerle sabitlenmiştir. Ahşap yüzeyi, tamamı kendinden kabartma ince altın yaldızlı gümüş levha ile kaplanmış ve levhalar esas zemine birçok perçin çivileriyle birleştirilmiştir.

Dikdörtgen gövdenin arka yüzeyinde sülüs hat yazılı paftalar arasında ikişerli düzenlenmiş iki satır yer alır. Paftalar içinde kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile sülüs hat Arapça;

Sol üst satırda yer alan pafta içinde “Leylen ilel Mescidil Aksa ve esma” yazısı yer alır. Anlamı: Gece yarısı Mescidi Aksadan semaya çıkmıştır.

Sağ üst satırda yer alan pafta içinde “İnnebiyellezi esra bihi ilallah” yazısı yer alır. Anlamı: Nebinin sırrı muhakkak Allahtandır.

Sol alt satırda yer alan pafta içinde “Limen yercu bi selamed dünya vel ahıra” yazısı yer alır. Anlamı: Dünya ve ahirete selamette olur.

Sağ alt satırda yer alan pafta içinde “Muhammedun el Mustafa Abdül Azizî bihi” yazısı yer alır. Anlamı: Muhammed el Mustafa aziz bir kul idi.

Pafta etrafı dik köşe dönüşleriyle oluşturulan zarif bir kenar suyu ile çevrilidir. Kenarsuyu çift iplik dallar üzerine sıralanmış barok ve rokoko tarzı yapraklarla bezelidir. Kenarsuyu ile paftaların her iki yanında kalan dar alana karşılıklı ters simetrik olarak yerleştirilen barok ve rokoko tarzı yapraklar ile lale görüntüsü verilerek süslenmiştir.

Karşılıklı kapanan çift kapaklı mahfaza kapağı yüzeyi, bir bütün olarak algılanıp desen bir bütün olarak 1/2 simetrik çalışılmıştır. Zemin paftalar halinde ayrılmıştır.

Kapak merkezinde yer alan madalyon içinde kırmızı renk görülür. Madalyonun iki yanında karşılıklı hilal şeklinde çalışılmış dar kesitli iki adet pafta yer alır. Her iki pafta içinde kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile sülüs hat; Kalem Sûresi 4. ayet: “ Ve innekele alâhulükin azîm sadakallahu kerim” yazısı yer alır. Anlamı: “Hiç şüphesiz sen büyük bir ahlâka sahiptin. Köşelerde madalyona eşlik eden paftalar yer alır. Her pafta içinde kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile sülüs hat “ Essalatü vesselamu alleyke ya habib Allah” yazısı yer alır. Anlamı: Salat vesselam üzerine olsun ey Allah’ın Resulu.

Pafta etrafı dik köşe dönüşleriyle oluşturulan kenar suyu ile çevrilidir. Kenarsuyu çift iplik dallar üzerine sıralanmış barok ve rokoko üslubu yapraklarla bezelidir. Kapakta kullanılan

kenarsuyu deseni mahfaza kapağını destekleyen dikdörtgen kesitli yan pano yüzeyinde de kullanılarak mahfazada bir bütünlük sağlanmıştır.

Kenarsuyu ile pafta arasında kalan alanlar ters simetrik olarak yerleştirilen ince bir başlangıç noktası ile başlayıp orantılı olarak dönerek genişleyen iplik inceliğindeki helezon dallar üzerine sıralanmış barok ve rokoko tarzı yapraklarla zarif bir şekilde bezenmiştir.



Örnek No	: 8
Fotoğraf No	: 8
Çizim No	: 5
Eserin Adı	: Hazret-i Muhammed'in (s.a.s) Kıpt kavminin reisi Mukavkıs'a gönderdiği mektup mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-174
Ebatları	: 10x30x43 cm
Tarihi	: 1839 – 1861 (Sultan Abdülmecid Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yaldızlı gümüş levha, perçin çivi, kilit, menteşe, kulp
Uygulanan Teknik	: Kabartma
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, şemse, köşebent, madolyon
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Eser İle İlgili Rivayet	: Mektup 1850 yılında Barthlmy (Fransız asıllı) tarafından Mısır'ın Saide taraflarında Ahmin'e yaptığı ziyaret esnasında oradaki bir Kıpt manastırında, eski bir Kıpt İncili'nin kabının içinde bulunmuştur. İtina ile temizlenip Hazret-i Peygamber'in (s.a.s) mektubu olduğu anlaşılınca Sultan Abdülmecid'e (1839-1861) takdim edilmek üzere İstanbul'a gönderilmiştir (Aydın, 2008, s. 68).
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Tahsin Öz (1953) Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanat-ı Mukaddese. s.32.

Tanıtım

:

Hazret-i Muhammed'in (s.a.s) Kıpt kavminin reisi Mukavkıs'a gönderdiği mektup, Sultan Abdülmecid tarafından mektup için yaptırılmış mahfazası (Aydın, 2008, s. 68). Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir.

Ana malzemesi ağaç olan Hazret-i Muhammed'in (s.a.s) Kıpt kavminin reisi Mukavkıs'a gönderdiği mektup mahfazası ağaç üzerine dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha ile kaplanmıştır. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan mahfazanın yüzeyi dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha ile kaplandıktan sonra pano birleşim yerleri ince şerit şeklinde desensiz ayrı ayrı altın yaldızlı gümüş levha ile çevrilmiştir. Mahfaza üstten açılır, tek kapaklı, önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmıştır.

Mahfaza gövdesi dikdörtgen taban üzerine kısa dikdörtgen kesitli yan panolarla düzenlenmiş bir dikdörtgendir. Ahşap kesitler birbirine çeşitli tekniklerle sabitlenmiştir. Ahşap yüzeyi, tamamı kendinden kabartma dekoratif ince altın yaldızlı gümüş levha ile kaplanmış ve levhalar esas zemine birçok perçin çivileriyle birleştirilmiştir.

Mahfaza gövdenin ön yüzeyi mahfaza kapağını destekleyen dikdörtgen kesitli yan pano yüzeyi ile bir bütün olarak algılanıp desen bir bütün olarak çalışılmıştır. Mahfaza gövdesi kenarları sanatçının zevki doğrultusunda zarif, sade bir kenarsuyu çerçevenmiştir.

Dik köşe dönüşleriyle oluşturulan zarif kenar suyu çift iplik dallar üzerine sıralanmış barok ve rokoko tarzı natüralist çiçekler ve akant yapraklarla bezelidir. Ön yüzeyde yer alan kilit kısmı şemse formunda çalışılmıştır. Kenarsuyunda görülen motif şemse içindedir. Kapakta yer alan kilit yuvarlak formda çalışılmıştır. Mahfaza gövdesinin diğer yüzeylerinde de aynı desen uygulanmıştır. Mahfaza gövdesinin yan kenarlarında dekoratif içerikli kulp yer almaktadır.

Mahfaza kapak yüzeyi klasik kitap cildi görünümünde çalışılmıştır. Klasik kitap cildi kompozisyonunda yer alan şemse ve köşebentlerden oluşan süsleme yer alır. Süslemeyi zarif bir kenarsuyu çerçevenmiştir. Mahfaza gövdesinde kullanılan desen kapak yüzeyindeki kenarsuyu, köşebent ve şemsenin her iki yanında da kullanılarak mahfazada bir bütünlük sağlanmıştır. Kapak merkezindeki şemse içinde yer alan madolyon içinde sülüs hat Osmanlıca; "Name saadet nebevi bih maksus hazret mahfaza şerife dür (Elf vemi

etaan ve sid vesebun)'' yazısı yer alır. Anlamı: Saadet nebisinin maksudu muhafazai şerifededir (1276). Hat'ta harflerin birbirini kesmeden alana istiflendiği görülür.

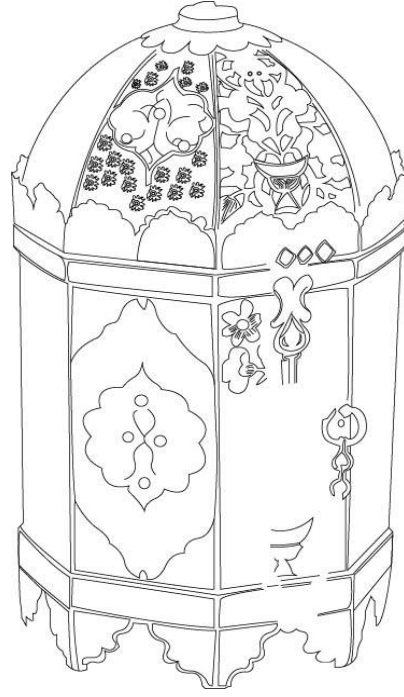


Örnek No	: 9
Fotoğraf No	: 9
Çizim No	: 6
Eserin Adı	: Sakal-ı Şerif Mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21/561
Tarihi	:18. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yaldızlı gümüş levha, kilit, menteşe, kulp, perçin çivi
Uygulanan Teknik	: Kabartma
Kullanılan Motif / Desen	: Kafesleme, goncagül, yaprak, barok ve rokoka tarzı kenar suyu, vazo, çiçek buketi
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Ana malzemesi ahşap olan Sakal-ı Şerif Mahfazası ağaç üzerine dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha kaplamadır. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan mahfazanın yüzeyi dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha ile kaplandıktan sonra pano birleşim yerleri ve kenarları ince şerit şeklinde desensiz ayrı gümüş levha ile çevrilmiştir. Mahfaza üstten açılır tek kapaklı, önden kilitlidir. Mahfaza gövdesi dikdörtgen formda olup ayak ile bütün olarak çalışılmıştır. Üstü ev çatısı gibi biten bir kapağı vardır.

Mahfaza gövdesinin ön yüzeyinde simetrik olarak oluşturulan ulama (rapor) tarzında kafesleme deseni ile alanda bütünü saran motif çoğalmasa görülmektedir. Alandaki her

kafes içerisinde kuyumculukta kabartma tekniği ile çalışılmış tek goncagül ve yaprak motifi yer alır. Motif etrafı barok ve rokoka tarzı süslemelerle oluşturulan kenarsuyu ile çevrilmiştir. Ön yüzeyde yer alan kilit'in alt kısmı vazo, kilit kısmı iek buketi görünümünde çalışılmıştır. Mahfaza gövdesinin diğer yüzeylerinde de aynı desen uygulanmıştır. Mahfaza gövdesinin yan kenarlarında dekoratif içerikli kulp yer almaktadır. Mahfaza gövdesinde yer alan desen mahfazanın kapağında da görülür.

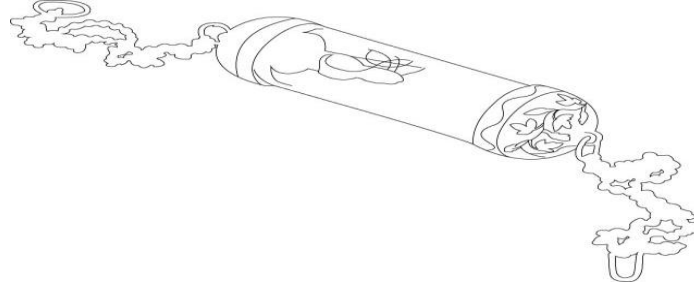


Örnek No	: 10
Fotoğraf No	: 10
Çizim No	: 7
Eserin Adı	: Gümüş Sakal-ı Şerif Mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-391
Tarihi	:18. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Gümüş levha, kilit, menteşe, halka, zincir
Uygulanan Teknik	: Kazıma, metal oyma (ajur - delik işi), kumlama
Kullanılan Motif / Desen	: Köşebent, dendanlarla çevrilmiş şemse, vazo, natüralist çiçek buketi, hatai (stilize çiçekler), penç
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Sakal-ı Şerif mahfazası sanatçının zevki doğrultusunda çeşitli ebatlardaki gümüş levha parçaların çeşitli tekniklerle birbirine sabitlenmesiyle özgün formuna kavuşturulmuştur. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan mahfaza kapağını destekleyen yan kesit üzerine, ince şerit şeklinde, bir kenarları dendanlı kesilmiş dekoratif süslemeli levhalar ilave edilmiştir. Doğu – Batı senteziyle oluşturulmuş mahfaza yüzeyi sekiz kesitten oluşmaktadır. Bir kesitte klasik üslupla dört köşeye oturtulmuş minik üçgen görünümündeki köşebentler merkezde dendanlarla çevrilmiş şemse yer alan

kompozisyon, diğer kesitte kuyumculukta metal oyma (ajur - delik işi) tekniği ile çalışılmış barok ve rokako tarzı üslúpta zarif bir vazo içinde natüralist iek motifleri yer alır. Çiçekler ince uçlu kuyumcu kalemiyle küçük çizgiler çizilerek iek hatları belirgin hale getirilmiştir. Mahfazanın ön yüzeyinde yer alan çiçekler üzerine ayrıca dekoratif süslemeli kilit ilave edilmiştir. Kilitin her iki yanında halka, halka ile birleşmiş zincir yer alır.

Kuyumculukta savatlama tekniği ile çalışılmış dört köşeye oturtulmuş minik üçgen görünümündeki köşebentler içerisinde iplik inceliğinde kıvrımlı dallar üzerine hatai (stilize çiçekler) motifi yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Merkezde yer alan şemse içerisi aynı desen kullanılarak bezenmiştir. Şemse ve köşebentler arası alanında tek halde penç motifleri yüzeye yerleştirilmiş motif arka planı zeminde yüzden, ince uçlu kuyumcu kalemiyle kuşlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilmiştir. Desenler kesitin hemen üzerinde yer alan kapak kesitinde de kullanılarak kapakla bütünlük sağlanmıştır



Örnek No	: 11
Fotoğraf No	: 11
Çizim No	: 8
Eserin Adı	: Sakal-ı Şerif
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-35
Tarihi	: 18. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Cam şişe, bal mumu, yapıştırıcı, altın yaldızlı gümüş, halka, zincir
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, yaprak, tek ve çift iplik dallar
Eser İle İlgili Rivayet	: Cenab-ı Peygamber Aleyhisselâm tıraş olduğu zaman, saç ve sakal telleri Ashab tarafından toplanır, hatıra olarak saklanırdı. Enes bin Malik (r.a) hazretlerinin “Bir defasında berberi, Hazret-i Peygamber’i (s.a.v) tıraş ederken görmüştüm.

Ashabı etrafını sarmış, kesilen saçlarının hiçbir telini yere düşürmüyorlar, kapışircasına alıyorlardı.” şeklindeki izahatı bu hususu açıklamaktadır (Aydın, 2008, s. 73).

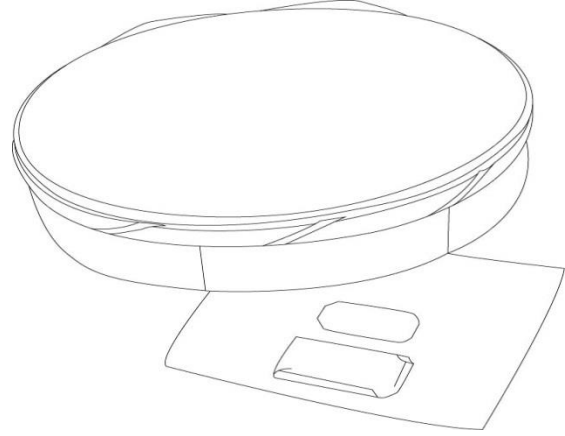
Ashab-ı Kiram tarafından muhafaza edilen Sakal-ı Şerifler nesilden nesile gelerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bugün birçok tarihi camide, hatta aileler, şahıslar elinde Sakal-ı Şerif bulunmaktadır (Aydın, 2008, s. 73).

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Tanıtım :

Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmekte olan iki tarafı altın yaldızlı gümüş küçük cam şişede bulunan sakal-ı şerif, cam içindeki metale bal mumu ile tutturulmuştur.

Camın iki tarafında bulunan tamamı kendinden kabartma kazıma tekniği kullanılarak süslenen altın yaldızlı gümüş, cam'a yapıştırılarak birleştirilmiştir. Camın iki tarafında yer alan altın yaldızlı gümüş yüzeylerinde aynı desen uygulanmıştır. Altın kaplama yüzeyi kuyumculukta kazıma tekniği ile su şeklinde birbirini takip eden tek iplik ve çift iplik dallar arasına sıralanmış yaprak motiflerden oluşun bordür yer alır. Yatay düzlemde oluşturulan bordür; tepelik ve ara bordür olarak iki kısma ayrılmıştır. Üst kısımda bulunan tepelik bordürde yaprak motifler iri, alt kısımda bulunan ara bordürde yaprak motifleri ufak çalışılmıştır. Süslenen cam etrafındaki iki altın kaplama üzerinde bir halka ve halkanın ucunda zincir, zincirin ucunda halka yer almaktadır.



Örnek No	: 12
Fotoğraf No	: 12
Çizim No	: 9
Eserin Adı	: Hazret-i Muhammed'in (s.a.s) mührü (Mühr-î Saadet)
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-167
Ebatları	: Mühür: 1 cm
Tarihi	: 18. yüzyıl sonu 19.yüzyıl başı
Kullanılan Malzeme	: Kırmızı akik taşı, yeşim taşı, altın yıldızlı gümüş levha
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kuşlama
Kullanılan Motif / Desen	: Zencerek, geometrik
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: İcaze yazısı
Eser İle İlgili Rivayet	: Resûlullah'ın (s.a.s) yüzük olarak parmağında taşıdığı akik taşı, gümüş halkalı mührü, sıra ile Hazret-i Osman tarafından Eris isimli kuyuya düşürülmüş ve günlerce aranmasına rağmen bulunamamıştır. Hazret-i Osman bunun üzerine aynı yazıyı taşıyan başka bir mühür yaptırarak kullanmış, mühür sonradan Emeviler'e ve Abbasiler'e geçmiştir. Mukaddes Emânetler arasında bulunan ve Bağdad'ta ele geçirilerek İstanbul'a getirilen mührün bu mühür olduğu tahmin edilmektedir (Aydın, 2008, s. 71).
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi, Aydın. (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.71

Tanıtım

:

Mühür 1 cm uzunluğunda olup, kırmızı akik taşından yapılmıştır. Üzerinde kufî hatla, “Muhammedü’r-Resûlullah” yazısı hakkedilmiştir (Hilmi Aydın, 2008, s.71).

Sanatçının zevki doğrultusunda yeşim taşından oval formda çalışılmış Hazret-i Muhammed’in (s.a.s) mührü (Mühr-î Saadet) mahfazası çok sade ve zariftir. Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi’nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir. Mahfaza kapağı etrafı tamamı kendinden kabartmalı altın yaldızlı gümüş levha ile zarif bir kenarsuyu ile çerçevelenmiştir. Kenarsuyu zencerek desenlidir. Zencerek içi zeminde yüzden, ince uçlu kuyumcu kalemiyle kuşlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilmiştir.



Örnek No	: 13
Fotoğraf No	: 13
Çizim No	: 10
Eserin Adı	: Kadeh-i Şerif
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-37
Tarihi	: 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı
Kullanılan Malzeme	: Gümüş
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma,
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, dal, rumî, üç iplik rumî
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat
Eser İle İlgili Rivayet	: Sehl İbn-i Sa'd'ın, Resûlullah'a (s.a.s) su ikram ettiği kadeh. Resûlullah'ın (s.a.s) dudaklarının değdiği Kadeh-i Şerif, Hazret-i Sehl'den sonra, sırasıyla Ömer bin Abdülaziz, Kalkaşendiler ismi ile maruf meşhur bir ulema ailesi ve daha sonra da (Hicri 921) Şam emirlerinden Emir Sibay'ın elinde muhafaza edilmiştir (Aydın, 2008, s. 91)
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Kadeh-i Şerif yüzeyinin tamamı kabın formuna göre tamamı kendinden kabartma gümüşle kaplanmıştır. Yüzey kompozisyonunda yer alan arasu ve bordür üst üste sıralı düzende yerleştirilmiştir.

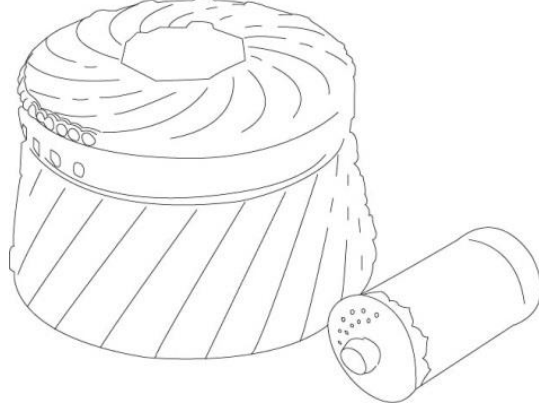
Kadeh-i Şerifin ağız kısmında yer alan arasu içine nesih hatla yazılmış satır istif edilmiştir. Yazı yer yer silinmiş olduğu için yazının tamamı okunamamıştır. Arasuyun hemen altında yer alan bordür içinde kuyumculukta kazıma tekniği ile sülüs hat Kur'ân-ı Kerim'den Ayet'el-Kürsi yazılıdır.

Okunuşu: ‘‘Allahû lâ ilâhe illâ huvel hayyül kayyûm. Lâ te’huzühû sinetün velâ nevm. Lehû mâ fis-semâvâti vemâ fil erd. Menzellezî yeşfeu indehû illâ biiznih. ye’lemû mâbeyne eydihim vemâ halfehüm velâ yühîtüne bişey’inm min ilmihî illâ bimâ şâ vesia kürsiyyühûsemâvâti vel erd. Velâ yeûdühû hıfzuhümâ ve hüvel aliyyül azîm.

Manası: ‘‘Allah’tan başka hiçbir ilâh yoktur. O daima diridir (hayyır), bütün varlığın idaresini yürüten (kayyum) dir. Onu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nun dur. İzni olmadan huzurunda şefaata edecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O’nun dilediği kadarından başka ilimden hiçbir şey kavrayamazlar. O’nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O’na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.’’

Yazı arka planı ince uçlu kuyumcu kalemiyle küçük verev çizgiler çizilerek yazı daha belirgin hale getirilmiş estetik bir görüntü kazandırılmıştır. Bordürün hemen altında yer alan arasu içinde üç iplik rumî motifi yer alır.

Kadeh-i Şerifin alt kısmında yer alan bordür içinde dendanlarla çevrilmiş paftalar yer alır. Pafta içi ve dışı iplik inceliğinde kıvrımlı dallar ve aynı incelikte rumîlerle bezelidir. Bazı pafta içi zemini ince uçlu kuyumcu kalemiyle küçük verev çizgiler çizilerek pafta içinde yer alan motif daha belirgin hale getirilmiştir.

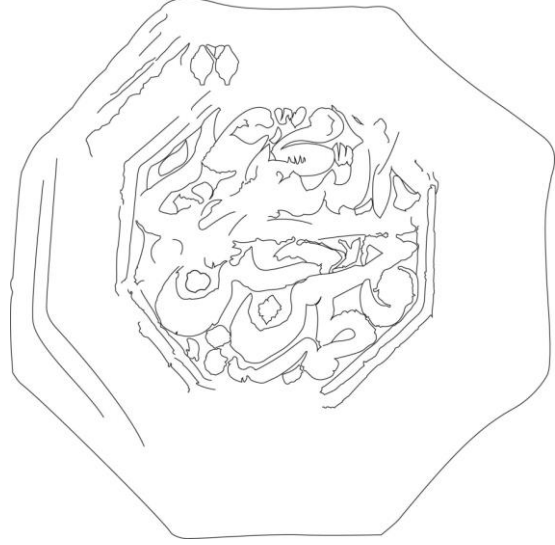


Örnek No	: 14
Fotoğraf No	: 14
Çizim No	: 11
Eserin Adı	: Hazret-i Peygamber'in (s.a.s) Kabir Toprağı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-58
Tarihi	: 17. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Altın yaldızlı gümüş, cam şişe, yapıştırıcı, altın teller inci, yakut, zümrüt
Uygulanan Teknik	: Kabartma, metal oyma (ajur – delik işi), tel işi, sıvama mihlama, güverse
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik
Eser İle İlgili Rivayet	: Hatırat kayıtları, Hücre-i Saadet'te bulunan – Hz. Peygamber ve ilk iki halifesinin medfun buldukları- kabirlerin kırmızı renkli kum ile kaplanışını belirtir. Yakut ve zümrütle müzeyyen altın mahfazadaki küçük şişeler içinde korunan iri taneli bir miktar kırmızı kum, tamirler sırasında Kabr-i Saadet'ten alınmış olmalıdır (Aydın, 2008, s. 123)
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Hazret-i Peygamber'in (s.a.v) Kabir Toprağı iki tarafı altın yaldızlı gümüş küçük cam şişe içerisinde yer alır. Camın iki tarafında bulunan tamamı kendinden kabartma metal oyma (ajur – delik işi) tekniği kullanılarak süslenen altın yaldızlı gümüş, cam'a yapıştırılarak birleştirilmiştir. Altın yaldızlı gümüş yüzey merkezinde kuyumculukta sıvama mihlama tekniği ile yerleştirilmiş zümrüt yer alır.

Sanatçının zevki doğrultusunda yuvarlak formda çalışılmış altından yapılmış Hazret-i Peygamber'in (s.a.v) Kabir Toprağı mahfazası; tüm yüzeyi, kuyumculukta tel işi tekniği ile birbirine sarılarak bükülen ince altın teller ile verev şekilde bezenmiştir Teller arasında kalan boşluklar yakut ve zümrütlerle verev şekilde bezenmiştir. Taşlar kuyumculukta sıvama mihlama tekniği ile yuvaya yerleştirilen taşın üzerine taşın ölçüsüne uygun hazırlanan ince sade bir şekilde hazırlanan şerit altın yaldızlı gümüş ile sıvanarak taş sıkıştırılarak yüzeye kaynaştırılmıştır.

Mahfaza gövdesinde görülen bezeme mahfaza kapağında da görülür. Mahfaza gövdesinden farklı olarak mahfaza kapağı etrafı, kuyumculukta güverse tekniği ile küçük topçuk şeklindeki inciler dizilerek yüzey bordürlenmiştir.



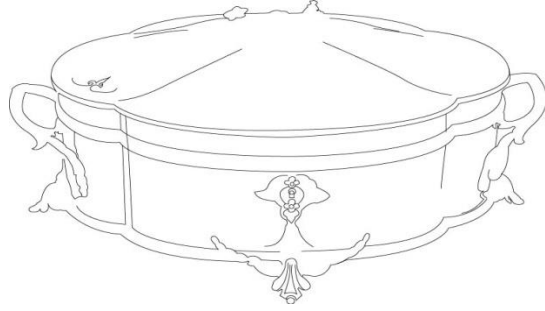
Örnek No	: 15
Fotoğraf No	: 15
Çizim No	: 12
Eserin Adı	: Kerbela Toprağı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-743
Tarihi	: 18. yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Kerbela toprağı
Uygulanan Teknik	: Kazıma
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, baklava dilimi
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Talik hat
Eser İle İlgili Rivayet	: Başta Hazret-i Hüseyin (r.a) olmak üzere peygamber ailesinden birçok şahsın şehid edildiği Kerbela hadisesi, İslâm tarihinin en acıklı olaylarından. Hazret-i Hüseyin'in kabrini barındıran Kerbela, daha sonraki dönemlerde önemli bir ziyaretgâh haline gelmiştir. Namazlarda Kerbela toprağından yapılan sekiz köşeli tabletler üzerine secde edilmesi Şii görüşü benimseyenler arasında yaygın bir uygulamadır (Aydın, 2004, s. 225).

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Tanıtım :

Kerbela toprağından yapılan sekiz köşeli tablet merkezinde talik hat Arapça: Allah , Muhammed, Ali, Hasan Hüseyin mükerrerem (ikramlı) yazısı yer alır. Yazı etrafı iç içe

geçmiş, bordür ve arasular ile çerçeve içine alınmıştır. Arasular desensizdir. Bordür içinde baklava dilimi motifi yer alır.



Örnek No	: 16
Fotoğraf No	: 16
Çizim No	: 13
Eserin Adı	: Na'l-i Saadet Mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-91
Tarihi	: 18.yüzyıl
Kullanılan Malzeme	: Gümüş, menteşe, kulp
Uygulanan Teknik	: Dövme, kazıma, döküm, kaynak, güverse
Kullanılan Motif / Desen	: Akant yaprak, stilize çiçek, yapraklar
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Na'l-i Saadet Mahfazası: Gümüşten, beyzî şekilde etrafı oymalı, üstünden kapaklı, iki kulpludur (Aydın, 2008, s. 87). Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhâne muhafaza edilmektedir

Düz ve yalın formuyla dikkat çeken Na'l-i Saadet Mahfazası dövme tekniği ile gümüşten yapılmıştır. Mahfaza gövde tabanı ve mahfaza kapağı etrafı, kuyumculukta güverse tekniği ile küçük topçuk şeklindeki gümüş dizilerek yüzey bordürlenmiştir.

Mahfaza ön yüzeyde yer alan kilit'in alt kısmı kuyumculukta döküm tekniği ile barok ve rokoko tarzı yaprak üzerinde sıralanmış tomurcuklarla, kilit kısmı stilize çiçek ve yapraklarla çalışılmıştır. Kilitin sağ tarafında ince uçlu kuyumcu kalemi ile sülüs hat;

Osmanlıca ‘‘Ya Muhammed gabiil Őeffaat ummetek Burtüneyal ol ne sened elf felaf ma vetis vesemanu’’ yazısı yer alır. Anlamı: Ya Muhammed ümmetine Őefat kıl (1389). Yazılar iki satır halinde düzenlenmiştir.

Mahfaza gövdesinin yan kenarlarında yer alan kulplar barok ve rokoko ve tarzı kıvrık akant yaprak motifleri ile çalışılmış. Gövdeye kuyumculukta kaynak tekniği ile birleştirilmiştir.

Mahfaza kapağının üzerinde kuyumculukta döküm tekniği ile çalışılmış stilize çiçek ve yaprak motifleri yer alır.



Örnek No	: 17
Fotoğraf No	: 17
Çizim No	: 14
Eserin Adı	: Nakş-ı Kadem-i Peygamber'î
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Destimal Oda
Müze Envanter Numarası	: 21-195
Tarihi	: 1876 – 1909 (Sultan II Abdülhamid)
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yaldızlı gümüş levha, perçin çivi, menteşe
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, kumlama
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, helezon dallar, dilimli (dendanlı) rumî
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Eser İle İlgili Rivayet	: İlk dönem kaynaklarında bu konuda yazılı bir bilgi olmamasına rağmen, Allah Resûlü'nün (s.a.s) bir mucize olarak bazı defalar sert zemine bastığında ayak izinin çıktığına inanılmakta, birçok yerde bulunan Kadem-i şerif izleri buna delil olarak gösterilmektedir (Aydın, 2008, s. 82).

Osmanlı padişahları içinde Hazret-i Peygamber'in (s.a.s) ayağının izine en fazla hürmetkâr olan I. Ahmed'dir. Kahire'de Sultan Kayıtbay'ın nesl-i Cenab-ı Peygamberîden bir zattan

20 bin dinara alarak türbesine koydurttuğu Kadem-î Şerif'i İstanbul'a getirtmiş, önce Eyüp Sultan Türbesi'ne, inşası tamamlandığı zaman da Sultanahmed Camii'ne yerleştirmişti (Aydın, 2008, s. 82).

Sultanahmed Camii'ne naklin gerçekleştirildiği günün gecesinde padişah bir rüya görür. Bütün peygamberlerin toplandığı bir divan kurulmuş, Hazret-i Peygamber (s.a.s) kadılık makamına geçmiştir. Sultan Kayıtbay, türbesine ziyaret edilen ve ruhuna Fâtiâ okunmasına vesile olan Kadem-î Şerif'i kendi camiine naklettiği için Sultan Ahmed'den davacıdır. Neticede fem-i Hazret-i Risâlet-penâhiden Kadem-î şerif'in iadesine hüküm çıkar. Bu rüyayı tabir ettiren Sultan Ahmed Han, Mısır'a iade etmeden önce değerli taşlarla süslü, Kadem-î Şerif şeklinde altından bir sorguç yaptırıp üzerine "N'ola tâcım gibi başımda götürsem dâim / Kadem-î resmini ol Hazret-i Şâh-ı Rusûlün / Gül-i gülzâr-ı saadet o kadem sahibidir / Ahmedâ durma yüzün sür kademine ol gülün" mısralarını yazdırır ve Cuma, bayram selamlıkları ile diğer önemli günlerde sarığına takar (Aydın, 2008, s. 82 - 83).

Topkapı Sarayı Mukaddes Emânetler Dairesi'nde somaki, mermer ya da kırmızı porfir gibi taşlar üzerine çıkmış altı adet Kadem-î Şerif nakışı muhafaza edilmektedir (Aydın, 2008, s. 83).

Nakş-ı Kadem-î Peygamberî. Sultan Abdülmecid zamanında Trablusgarb'dan getirilen Kadem-î Şerif'in üzerindeki kapaklı altın çerçeve, Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır (Aydın, 2008, s. 83).

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.83

Tanıtım :

Nakş-ı Kadem-î Peygamber'î; Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesinde Destimal odasında muhafaza edilmektedir.

Ana malzemesi ahşap olan Nakş-ı Kadem-î Peygamber'î çerçevesi ağaç üzerine dekoratif süslemeli altın yaldızlı gümüş levha kaplamadır. Levhalar esas zemine birçok perçin çivisiyle birleştirilmiştir. Çerçeve gövdesi dikdörtgen formda olup üstünde bir kapağı vardır. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmış.

Nakş-ı Kadem-î Peygamber'î çerçevesi paspartulu çerçeve görünümünde çalışılmıştır. Çerçeve içine yerleştirilen Nakş-ı Kadem-î Peygamber'î paspartu ile çerçeve arasına boşluk oluşturularak Nakş-ı Kadem-î Peygamber'î daha algılanabilir hale getirilmiştir.

Nakş-ı Kadem-î Peygamber'ın üst kısmında yer alan kapağın iç yüzeyinde etrafı ince arasu ile çevrilmiş kitabeli yazı alanı yer alır. Dört satır halinde düzenlenmiş yazı alanında sülüs hat Osmanlıca; ‘‘Hicret say evvel gadem ya kid sah mülk avlemek istersek ikir nail azdarniy. Sürerek çışimhun avludeke gıyle istişfa işte bi febek gadem bak resul kavneyn. Sened elf vemietaan ve arba vetison (1294) yazısı yer alır. Yazı arka planı, ince uçlu kuyumcu kalemiyle kumlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilmiştir.

Kitabenin taç kısmını oluşturan alan, dendanlı şemse formunda çalışılmış. sülüs hat tuğra yer alır. Tuğra arka planı, ince uçlu kuyumcu kalemiyle kumlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilerek tuğra belirgin hale getirilmiştir.

Kitabeli yazı alanı etrafı ince kıvrımlı helezon dallar arasında dilimli (dendanlı) rumî motifi ile çevrilmiştir. Motifler alanın genişliğine göre küçülmüş ya da göre irilemiştir.



Örnek No	: 18
Fotoğraf No	: 18
Eserin Adı	: Hırka i Saadet İç Mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 2-2120
Tarihi	:16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı
Kullanılan Malzeme	:Ağaç, menteşe, kilit, altın yaldızlı gümüş levha, altın yaldızlı perçin çivi, halka, zincir,
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kumlama, metal oyma (ajur – delik işi)
Kullanılan Motif / Desen	:Geometrik, dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse, köşebent, tekiplik rumî, kıvrımlı dallar, hatai (stilize çiçekler), dilimli (dendanlı) rumî,
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Tanıtım	:

Ana malzemesi ağaç olan mahfazanın dış ve iç yüzeyi ağaç üzerine altın yaldızlı gümüş levha kaplamadır. Kaplama çeşitli ebatlarda dekoratif süslemeli altın levhalarla yapılmıştır. Altın yaldızlı gümüş levhalar, kuyumculukta kabartma, kumlama ve metal oyma (ajur – delik işi) tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiş ve levhalar esas zemine birçok perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Mahfaza üstten açılır, çift kapaklı, üstten kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmıştır.

Mahfazanın gövdesi dikdörtgen taban üzerine kısa dikdörtgen kesitli yan panolarla düzenlenmiş bir dikdörtgendir. Ahşap kesitler çeşitli tekniklerle birbirine sabitlenmiştir. Dikdörtgen tabanın iç kısmı dikdörtgen kesitli üç ayrı altın yaldızlı gümüş levha ile kaplıdır. Levhalar esas zemine birçok perçin çivileriyle birleştirilmiştir. Zemin yüzeyindeki levhalar bir bütün olarak algılanıp desen bir bütün olarak çalışılmıştır.

Levha birleşim yerlerinde geometrik motifler görülür. Yüzey dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifleri ile bezelidir. Şemseler içinde ince uçlu kuyumcu kalemıyla kumlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilmiştir. Şemse içerisinde yer alan motif, şemsenin üst ve alt kısmında yer alan salbek kısmı içerisinde de kullanılmıştır.

Mahfaza gövdesini oluşturan mahfaza tabanından yükselen kısa dikdörtgen kesitli panoların iç kısmında alt ve üstte karşılıklı dört halka yer alır. Halka ucunda zincir, zincir ucunda halka görülür. Halkanın birinde zincir yoktur. Tabanda uygulanan şemse motifleri burada da görülür. Mahfaza tabanından yükselen kısa dikdörtgen kesitlerin üstünde dik köşe dönüşleri ile yaprak motifleriyle bezeli simetrik tekiplik kenarsuyu deseni ile çevrilidir.

Karşılıklı kapanan çift kapaklı mahfaza kapağın iç kısmında aynı desen uygulanmıştır. Kapağın birinin alt kısmında halka ucunda zincir görülür. Mahfaza kapağının iç yüzeyi şemse ve köşebent desenlidir. Kapak merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse motifi yer alır. Şemse içinde ikinci bir dendanla çevrilen pafta yer alır. Pafta içinde kuyumculukta metal oyma (ajur – delik işi) tekniği ile iplik inceliğindeki kıvrımlı dallar üzerinde aynı incelikte dilimli (dendanlı) rumî motifi çalışılmıştır. Pafta etrafında iplik inceliğindeki kıvrımlı dallar üzerine hatai (stilize çiçekler) motifi yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Kapak iç yüzeyinde dört köşeye oturtulmuş minik üçgen görünümündeki köşebentler içinde şemsede yer alan desen kullanılarak bezenmiştir. Köşebentler ile şemse arasında kalan boşluklar kuyumculukta metal oyma (ajur – delik işi) tekniği ile dilimli (dendanlı) rumî motifi çalışılmıştır. Rumî ve yaprak motifleri üzerine yer yer dekoratif içerikli altın yaldızlı perçin çivileri zarif bir şekilde yerleştirilmiştir.



Örnek No	: 19
Fotoğraf No	: 19
Eserin Adı	: Altın Yıldızlı Gümüş Rahle
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Koleksiyonu
Müze Envanter Numarası	: 2-1682
Ebatları	: Yükseklik: 76 cm. : Genişlik: 24 cm.
Tarihi	: H.1231 (M.1815)
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, altın yaldızlı gümüş levha, altın yaldızlı perçin çivi
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, kesme
Kullanılan Motif / Desen	: Rokoko ve barok tarzı girland (çelenk), kurdela, stilize çiçekler, küçük sade yapraklar, yılan figürü
Yazı Türü	: Farsça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Emine Bilirgen (2008a). "Katalog" Surre-i Hümayûn, s.143

Tanıtım

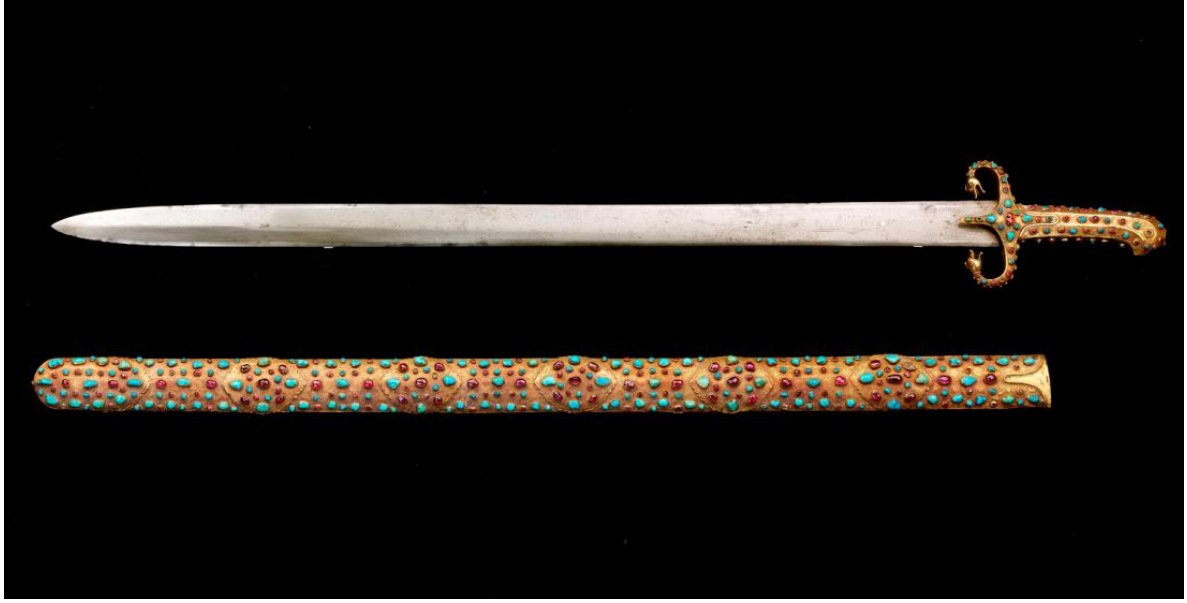
:

Ana malzemesi ahşap olan rahle; çeşitli ebatlardaki ahşap parçaların çeşitli tekniklerle birbirine sabitlenmesiyle özgün formuna kavuşturulmuştur. Rahle iki kanat halinde çalışılmış, rahle kanatları altı dişli geçme ile birbirine menteşe sistemi uygulanarak bağlanmıştır. Rahle yüzeyi tamamı kendinden kabartma dekoratif süslemeli ince altın

yaldızlı gümüş levha ile kaplanmıştır. Gümüş levha yüzeyi kuyumculukta kabartma ve kazıma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiştir. Yüzey kenarları ayrı ince altın yaldızlı gümüş bir levha ile kapatılarak birçok perçin çivileriyle birleştirilmiştir. İnce levha rahlenin dış bordürünü teşkil etmektedir.

Rahlenin ayak bezemesi merkezinde girland (çelenk motifi) yer almaktadır. Girland (çelenk motifi) içinde yer alan yazılar dört satır halinde düzenlemiştir. Yazılar kuyumculukta çelik kalem ile kazılarak oluşturulmuş sülüs hat Farsça; “Gavluke Seyyid Ömer baş çok gadiri han Mahmud bin hulura arz rehle galdi sad şörn hacag li tele av liniche rahle bent azimet melik ekbaye sunit ribende ki ya seyidi nagıd şefaaf” yazısı yer alır. Çelenk üzerinde rokoka ve barok tarzı kurdela yer alır. Çelengin iki kenarında kurdeladan çıkıp aşağı doğru sarkan ince kıvrımlı dallar üzerinde stilize çiçekler, küçük ve sade yapraklar ve bitkisel süslemenin yanında kurdeladan çıkıp aşağı doğru sarkan kıvrımlı ağızları açık görünümde yılan figürü yardımcı motif olarak yer almıştır.

Ayak kısmındaki boşuklar yaprak ve çiçeklerle stilize edilmiş kıvrımlı dallarla bezelidir. Bezeme çok yalın fakat mükemmel bir estetik ile çalışılmıştır.



Örnek No	: 20
Fotoğraf No	: 20
Eserin Adı	: Hazret-i Muhammed'in Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-129
Ebatları	: Kabza: 99 cm : Kın: 85 cm.
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Ağaç, altın, yakut, firuze, demir
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, sıvama mıhlama
Kullanılan Motif / Desen	: Ejderha başı figürü, geometrik, dendanlarla çevrilmiş şemse
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.180. Mustafa Karataş (1012). Peygamberimizin (s.a.v.), Beden Dili, s.123

Tanıtım :

Değerli Mustafa Karataş hocamızın Peygamber efendimizin kullanmış olduğu kılıçlara ilişkin Peygamberimizin (s.a.v), "Beden Dili", adlı eserinde bahsettiği bilgiye göre; Rasûlullah (s.a.v)'ın her birinin özel adı bulunan dokuz kılıcı vardır ki, bunların isimleri Rasûb, Mihdem, Zülfikar, Kadîb, Hatf, Bettâr, Adb, Kalâî ve Me'sûr idi. Ayrıca Ma'sûb

adı verilen bir kılıcı olduğundan da bahsedilmektedir. Rasûlullah (s.a.v), kılıcını beline bağlamak yerine, boynuna asarak kullandığı da belirtilmektedir. Kılıcını taşırken bağı sağ omzundan geçirilmiş bir vaziyette olup, kılıç da sol koltuğunun altında olurdu. İstirahat ederken, evde ve camide silah taşınmasını uygun görmezdi. Rasûlullah (s.a.v.)’in kabzası gümüşten bir kılıcı olduğu, Mekkenin fethi günü kabzası altın ve gümüşten olan kılıcını yanında taşıdığı haber verilmektedir (Karataş, 2012, s.123).

İfadesi ile Rasûlullah (s.a.v)’in kullanmış olduğu kılıçların isimleri hakkında ve Rasûlullah (s.a.v)’in kılıçları nasıl kullandığı hakkında bilgi vermektedir.

Değerli Hilmi Aydın hocamızın Topkapı Sarayında bulunan kılıç eserlere ilişkin verdiği bilgiye göre; Ağız kısımları Hazreti Muhammed ve ashabı zamanına ait olan bu kılıçlarının kabzaları ve kınları tahta üzerine meşin kaplı olup, bu kısımlar zamanla çürümüş olduğundan, kılıcı demir halinde bırakmamak gayesiyle mevcut kabza ve kın Osmanlı padişahları tarafından zamanla değiştirilmiştir. Son olarak Sultan I. Ahmed (1603-1617) tarafından yaptırıldığını belirtmektedir.

Hazret-i Muhammed’in Kılıcı, Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi’nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir.

Kılıç :

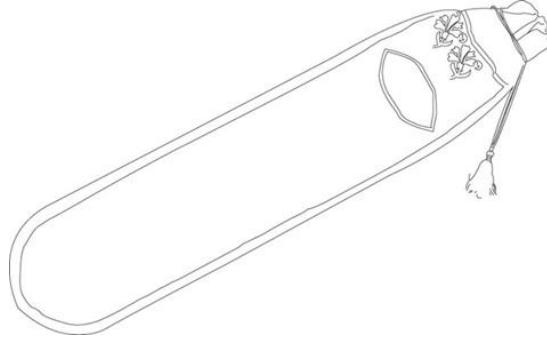
Kabza yassıtılmış sekizgen kesitli, ağaç üzerine tamamı altın kaplama olup, kabza baş kısmı hafifçe yana eğiktir. Kabza tepesinde kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği yer alır. Sanatçının zevki doğrultusunda kabza ve balçak bir bütün olarak çalışılmıştır. Yüzey değişik boyutta yakut ve firuzelerle bezenmiştir. Taşlar kuyumculukta sıvama mıhlama tekniği ile yuvaya yerleştirilen taşın üzerine taşın ölçüsüne uygun hazırlanan ince sade bir şekilde hazırlanan şerit altın ile sıvanarak taş sıkıştırılarak yüzeye kaynaştırılmıştır. Balçak, tabana doğru kavislidir. Balçak kolları kılıcın tabanına doğru kıvrık formlu olup ucunda mükemmel bir işçilikle çalışılmış yılan görünümünde ejderha başı figürü ile Osmanlının gücü simgelenmiştir. Tabanı tek ağızlı, düz ve kan oluksuzdur.

Değerli Hilmi Aydın hocamızın esere ilişkin Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, adlı eserinde bahsettiği bilgiye göre; Düz ve sivri uçlu tabanının üzerinde oldukça silinmiş “Resulullah” yazısı okunabilmektedir (Aydın, 2012, s. 180).

İfadesi ile tabanın kabzaya yakın kısmında yer alan yazıyı belirtmiştir.

Kın :

Ağaç üzerine altın kaplı kın yüzeyi, sanatçının zevki doğrultusunda bir bütün olarak çalışılmıştır. Yüzey dandanlarla çevrilmiş şemse formunda paftalara ayrılmıştır. Pafta içi ve dışı değişik boyutta yakut ve firuzelerle bezenmiştir. Taşlar kuyumculukta sıvama mıhlama tekniği ile yuvaya yerleştirilen taşın üzerine taşın ölçüsüne uygun hazırlanan ince sade bir şekilde hazırlanan şerit altın ile sıvanarak taş sıkıştırılarak yüzeye kaynaştırılmıştır.



Örnek No	: 21
Fotoğraf No	: 21
Çizim No	: 15
Eserin Adı	: Hz. Muhammed'in (s.a.v) Kılıçlarının Kılıfı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-77
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Yeşil kadife, sarı sim iple örülmüş kordon, püskül
Uygulanan Teknik	: Dival işi
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, tek iplik dallar arasına sıralanmış minik yapraklar ve stelize karanfiller
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

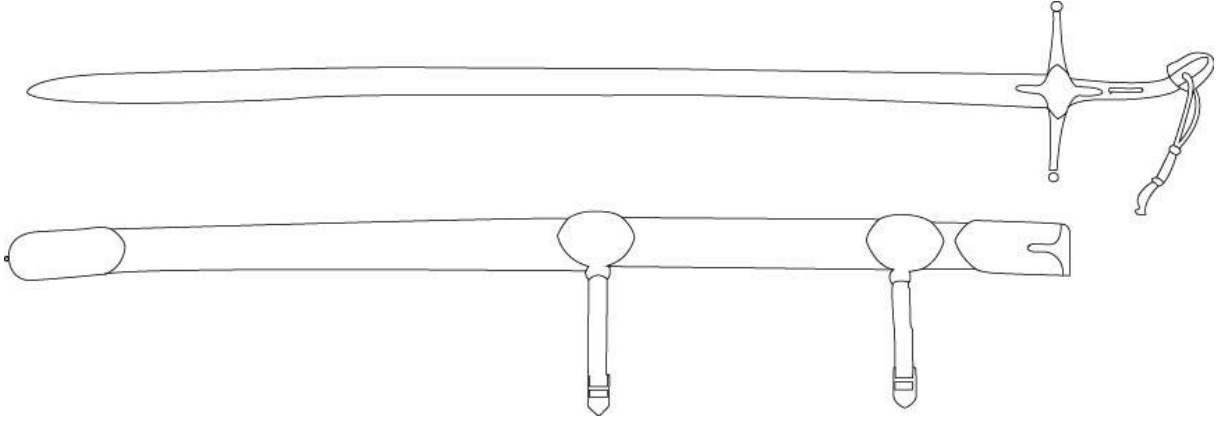
Hilmi Aydın (2012) Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.180.

Tanıtım

:

Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmekte olan yeşil kadifeden dikilmiş Hz. Muhammed'in (s.a.v) Kılıçlarının Kılıfı tabanı oval, ağız kısmı sarı sim iple örülmüş kordonla büzülmüştür. Kordon ucunda sarı sim iple çalışılmış püskül yer alır. Yeşil kadife üzerine estetik biçimde yan yana getirilmiş su şeklinde birbirini takip eden tek iplik dallar arasına sıralanmış minik yapraklar ve stelize karanfil motifleri yer alır. Motifler sarı sim ile nakış tekniklerinden dival işi tekniği ile muntazam bir şekilde işlenmiştir. Motif etrafı aynı şekilde dival işi tekniği ile sade bir şekilde çevrilmiş.

Kılıfın ağız kısmında dival işi tekniğinde çalışılmış pafta yer alır. Pafta içinde sülüs hat Osmanlıca; ‘‘Hada Seyf Hazret Resululkeram ya resulallah keram aleyhisselam’’ yazısı yer alır. Pafta içinde yer alan yazılar iki satır halinde düzenlenmiştir.



Örnek No	: 22
Fotoğraf No	: 22
Çizim No	: 16
Eserin Adı	: Hazret-i Muhammed'in Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-130
Ebatları	: Uzunluk: 100 cm
	: Ağırlık: Kınsız : 930 gram
	: Kınıyla birlikte : 1.684 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Siyah deri, altın, altın yıldızlı gümüş aksanlar, demir, çelik, ağaç, ip, halka, kayış, toka

Uygulanan Teknik : Kakma, kaynak, sıkıştırma
Kullanılan Motif / Desen : Dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse, balık figürü, hatai (stilize çiçekler), penç, geometrik, baklava dilimi

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.183.

Tanıtım :

Hazret-i Muhammed'in Kılıcı, Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir.

Kılıç :

Haç biçimli çelik balçağın kolları düz olup başları yuvarlaktır. Balçak merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse formu yer alır. Şemse içinde ve kabza tepeliğinde kılıç kınında uygulanan desen görülür. Kabza tepeliği ve balçak arasına altın yaldızlı gümüş ile bolluk ve bereketi simgeleyen balık figürü yer alır. Balık figürünün vücut hatları son derece yüzeysel çalışılmıştır. Kabza tepeliği üzerinde kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği ve ip yer alır.

Değerli Hilmi Aydın hocamızın esere ilişkin Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, adlı eserinde bahsettiği bilgiye göre; Kılıç tabanı bir ağızlı ve demirdendir. Üzerinde gümüş kakma olarak “Muhammedurresullullah Muhammed Bin Abdullah Bin Abdülmüttalib” yazısı okunabilmektedir (Aydın, 2012, s. 183).

İfadesi ile tabanın kabzaya yakın kısmında yer alan yazıyı belirtmiştir.

Kın :

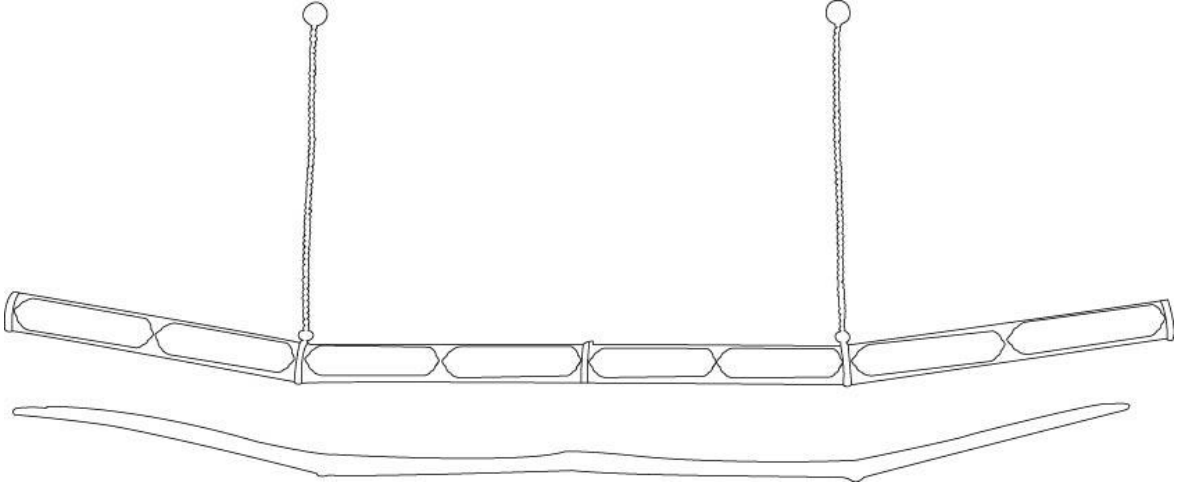
Ağaç üzerine siyah meşin kaplı kını; kın ağızlığı, çamurluk, kayış ve üzerinde askı halkalarının yer aldığı iki adet bilezik gibi dekoratif süslemeli aksanlardan oluşturulmuştur. Ayrı metallere oluşan altın ağızlık, çamurluk ve bilezikleri kuyumculukta kıl testere ile dendan denilen simetrik girinti ve çıkıntı şeklinde kesilerek kaynak ile esas zemine birleştirilmiştir. Bileziklerde kuyumculukta sıkıştırma yöntemi ile birleştirme uygulanmıştır. Zemini oluşturan siyah deri üzeri yer yer büyük çapta yıpranmış deforme olmuştur

Kın ağızlığını bezemek için hazırlanmış altın yaldızlı gümüş zemin yüzeyi üzerinde ince kıvrımlı dallar arasında hatai (stilize çiçekler) motifleri yer alır. Hatai (stilize çiçekler) motifleri olarak küçük goncagül, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Motifler altın zemin

üzerinde 1/2 simetrik olarak yerleştirilmiştir. Desen sınırı dandan denilen simetrik girinti ve çıkıntılarla kapatılmıştır.

Kın ağızlığında uygulanan desen kın çamurluğu, bileziği gibi diğer aksanlarda da görülür.

Her iki bileziğin altında askı hakaları yer alır. Askı halkalarından geçirilip kılıç üzerinde aksesuar olarak yer alan, belli bir uzunlukta, eni dar, şerit halindeki kayış; el tezgahında dokunarak elde edilen kolon dokumadır. Dokuma deseni ön ve arka yüzeyde aynı görünümde oluşturulmuştur. Dokumanın düz çizgilerle oluşturulmuş bordürü içerisinde iç içe geçmiş baklava dilimi motifi yer alır. Motif dokuma boyunca kendinden sonra gelen dilimle bitişik şekilde devam etmiştir. Her iki dokuma ucunda altın yaldızlı gümüş toka yer alır. Kın ağızlığında uygulanan desen toka ucunda da görülür.



Örnek No	: 23
Fotoğraf No	: 23
Çizim No	: 17
Eserin Adı	: Hazret-i Muhammed'in (s.a.s.) yayı (Kemân-ı Paygamberî) ve Gümüş mahfazası
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-69
Ebatları	: Uzunluk: 118 cm. : Ağırlık: Yay : 286 gram : Mahfazası : 1.290 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)

Kullanılan Malzeme	: Kamış cinsi bir ağaç, altın yıldız, gümüş, zincir, halka
Uygulanan Teknik	: Savat
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2004). Sultanların Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.142

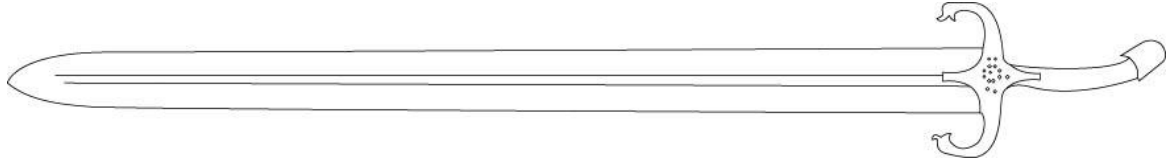
Tanıtım :

Hazret-i Muhammed'in (s.a.s.) yayı (Kemân-ı Paygamberî) Kamış cinsinden bir ağaçtan yapılmıştır. İki ucu sivridir. Yayın muhafazası için Sultan I. Ahmed (1603-1617) altın yıldızlı ve gümüş salavathatlı bir mahfaza yaptırmıştır (Aydın, 2004, s.142). Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir.

Gümüş mahfaza yüzeyi paftalara ayrılmış olup sülüs hat Osmanlıca yazılmış satırlar, paftalara gruplar halinde yerleştirilmiştir. Çelik kalem ile oyularak oluşturulan yazılar ve paftaların oyulan çukurları savat çamuru yayılarak siyahlıklar oluşturularak yazı ve paftalar belirgin hale getirilmiştir. Gümüş mahfazayı bir yere asabilmek için uçlarında halka bulunan iki adet zincir yer alır. Zincirler minik halkalarla mahfazaya birleştirilmiştir.

Mahfazanın üzerinde sülüs hat Osmanlıca;

“Bismillâhirrahmânirrahîm ve Bihi’lavn / Vâsf-ı kavş-ı Sultân-ı Kevneyn Aleyhisselâm / Bu kavş münthâ-yı Şâh-ı Kevneyn / Ki oldur kavş-ı burc-ı kabe kavseyn / Hedef tîrine sidrû’l müntheadır / Nişânı tabla-i necm-i sehâdır / Mukavves kaşlarından ibâret / Hilâl-asâ âna eyler işâret / Alâmet-i mârameyte iz rameyte / Şeref-i âl ü ehl-i beytine / Hakk-ı a’tı’l kavş bâ rabbihâ okundu / Gelip dest-i şeh-i âdil şehinşâh-ı zamâne / O sultân-ı zaman Sultan Ahmed / Baht-ı hilâfet üzre sermed” yazılıdır (Aydın,2004, s. 142).

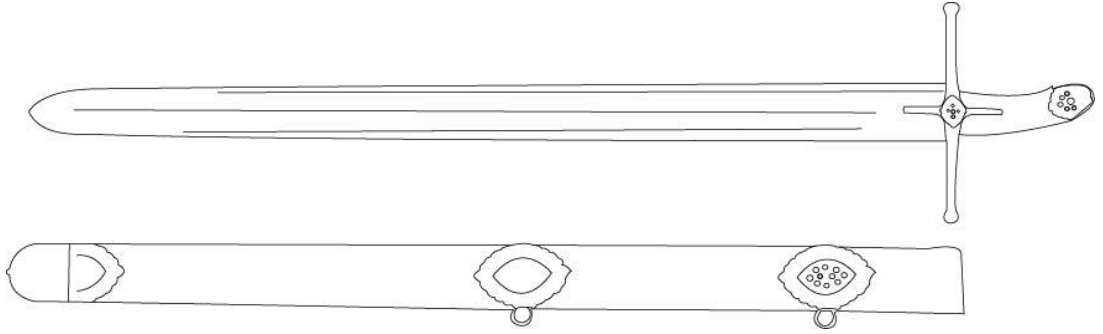


Örnek No	: 24
Fotoğraf No	: 24
Çizim No	: 18
Eserin Adı	: Hz. Ebubekir'in Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-131
Ebatları	: Uzunluk: 98,5 cm : Ağırlık: 850 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Siyah deri, altın, demir
Uygulanan Teknik	: Kazıma, metal oyma (ajur - delik işi)
Kullanılan Motif / Desen	: Tek iplik rumî, penç, geometrik, ejderha başı figürü
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
	Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.188.
Tanıtım	:
	Hz. Ebubekir'in Kılıcı, Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhâne'de muhafaza edilmektedir.
Kılıç	:

Ağaç üzerine siyah deri kaplı kabza hafifçe yana eğiktir. Kabzanın baş tarafında kabzanın elden kaymasını engelleyen kabza tepeliği altın kaplamalıdır. Tepelik üzerinde kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği yer alır.

Kabza tepesi altından ve düz olan balçağı demirdendir. Tabanı sade olup, her iki ağzı da keskin, ucu sivridir (Aydın, 2012, s.188). ve iki dar kan olukludur.

Altın yıldız kaplamalı balçağın merkezinde kuyumculukta kazıma ve metal oyma (ajur - delik işi) tekniği ile çalışılmış penç motifi yer alır. Penç motifinin her iki yanında balçak kollarına uzanan tek iplik rumî motif ile çalışılmış arasular arasında yer alan bordür içerisine yerleştirilmiş iri tek iplik rumî motif yer alır. Balçak kolları kılıcın tabanına doğru kıvrık formlu olup ucunda mükemmel bir işçilikle çalışılmış yılan başı görünümünde ejderha başı figürü ile Osmanlının gücü simgelenmiştir.



Örnek No	: 25
Fotoğraf No	: 25
Çizim No	: 19
Eserin Adı	: Hz. Ömer'in Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi Mukaddes Emanetler, Arzhâne
Müze Envanter Numarası	: 21-132
Ebatları	: Uzunluk: Kılıç : 107 cm. : Kın : 95cm : Ağırlık: Kılıç : 1.176 gram : Kını : 820 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Yeşil kadife, altın, çelik, altın yıldızlı gümüş aksanlar, altıntop
Uygulanan Teknik	: Kabartma, güverse, kazıma, kaynak, sıkıştırma
Kullanılan Motif / Desen	: Dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın, (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.192

Tanıtım :

Hiz. Ömer'in Kılıcı, Topkapı Sarayı Müzesi, Hırka-i Saadet Dairesi'nin ikinci bölümü olan Arzhânedede muhafaza edilmektedir.

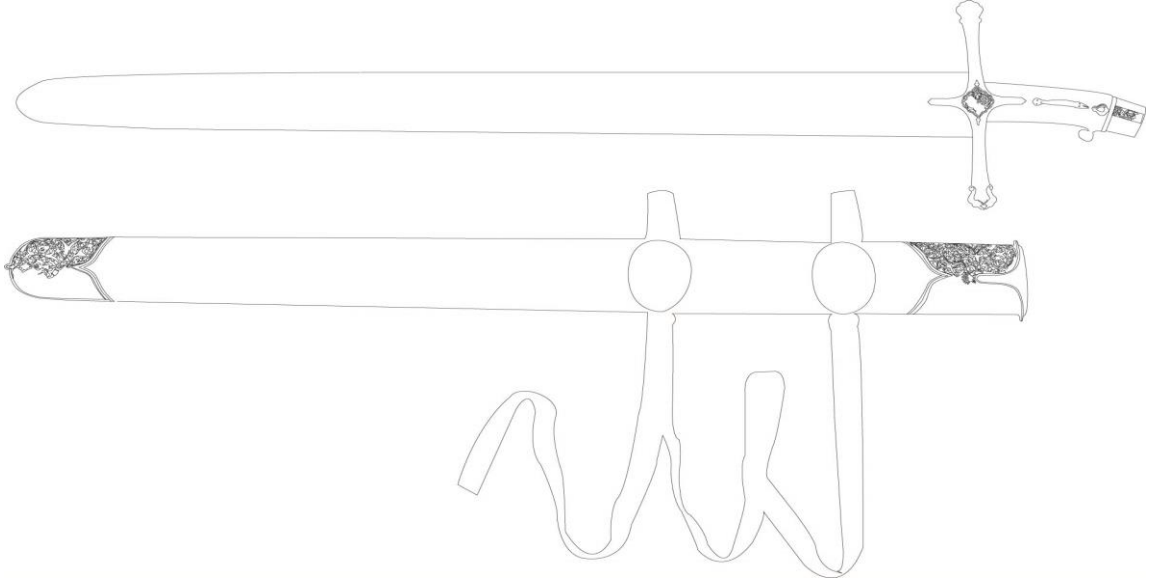
Kılıç :

Ağaç üzerine yeşil kadife kaplı kabza hafifçe yana eğiktir. Kabzanın baş tarafında kabzanın elden kaymasını engelleyen kabza tepeliği altın kaplamalıdır. Tepelik üzerinde kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği yer alır. Haç biçimli altın yıldız kaplamalı çelik balçağın merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse formu yer alır. Dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse içinde ve kabza tepeliğinde kılıç kınında uygulanan desen görülür. Balçak kolları düz olup başları yuvarlaktır. Kalın sırtlı olan tabanı tek ağızlı, ucu sivri ve iki geniş kan olukludur. Tabanın kabzaya yakın kısmında Arapça satır yer almakta fakat yazı yer yer silinmiş olduğundan dolayı okunamamaktadır.

Kın :

Ağaç üzerine yeşil kadife kaplı kını; kın çamurluğu ve askı halkalarının yer aldığı iki adet bilezik ve yarım bilezik gibi dekoratif süslemeli aksanlardan oluşturulmuştur. Çamurluk ve askı halkalarıyla bilezikleri altın yaldızlı gümüş kaplamadır. Kaplama yüzeyine kuyumculukta, güverse ve kazıma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiştir. Çamurluk kaynak ile esas zemine birleştirilmiştir. Bileziklerde sıkıştırma ile birleştirme uygulanmıştır. Zemini oluşturan yeşil kadife üzeri yer yer büyük çapta yıpranmış deforme olmuştur.

Kın bilezikleri; Kenarları dendanlarla çevrilmiş şemse formunda olup iki bilezikte ve çamurlukla bütünleştirilen yarım çalışılmış bilezikte aynı desen uygulanmıştır. Şemse şeklindeki bilezik merkezi kuyumculukta güverse tekniği ile ufak altıntoplarla bezenmiş etrafı kuyumculukta kazıma tekniği ile çizilmiş yaprak görünümündeki motiflerle verev şekilde bezenmiştir. Kın çamurluğu desensiz olup, çamurluk sınırı yarım şemse ile kapatılmıştır.



Örnek No	: 26
Fotoğraf No	: 26
Çizim No	: 20
Eserin Adı	: Hz. Osman'ın (r.a) Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 1-298
Ebatları	: Uzunluk: 103cm
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Ağaç, kırmızı kadife, gümüş, ip, altın yıldızlı gümüş aksanlar, çelik, halka, kayış
Uygulanan Teknik	: Metal kazıma - oyma

Kullanılan Motif / Desen : Dilimli (dendanlı) rumî, hatai (stilize çiçekler), helezon dallar, balık figürü, çintemani, penç, geometrik, zencerek, dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse ve oval şemse, bordür, baklava dilimi

Yazı Türü : Arapça

Yazı Şekli : Sülüs hat

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2004). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.206.

Tanıtım :

Kılıç :

Kabza yassıtılmış sekizgen kesitli, ağaç üzerine kırmızı kadife kaplı ve hafifçe yana eğiktir (Aydın, 2004, s. 206).

Kabzanın baş tarafında kabzanın elden kaymasını engelleyen kabza tepeliği yer alır. Kalın sırtlı olan tabanı tek ağızlı, düz ve kan oluksuzdur. Tabanın kabzaya yakın kısmında Arapça satır yer almakta fakat yazı yer yer silinmiş olduğundan dolayı okunamamaktadır.

Değerli Hilmi Aydın hocamızın esere ilişkin Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler adlı eserinde bahsettiği bilgiye göre; Çelik tabanının bir yüzünde, kabzanın altında “Hâzâ Seyfü Osman Bin Affan Radiyallahu Anh” yazılıdır (Aydın, 2004, s. 206).

İfadesi ile tabanın kabzaya yakın kısmında yer alan yazıyı belirtmiştir.

Haç biçimli altın yaldız kaplamalı çelik balçağın merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse formu yer alır. Şemse içinde yer alan desen metal kazıma - oyma tekniği ile 1/2 simetrikli aynı şebeke üstünde ince kıvrımlı helezon dallar arasında dilimli (dendanlı) rumî ve hatai (stilize çiçekler) motifi ile bezelidir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Şemsenin üst ve alt kısmında yer alan salbek kısmı desensizdir. Balçak kollarıda tezhip bezemelidir. Şemse içinde yer alan desen kabza tepeliğindedir görülür. Kabza tepeliği ve balçak arasına altın yaldızlı gümüşle vücut hatları son derece yüzeysel çalışılmış balık figürü yer alır. Kuyruk yüzgecinde birisi üstte ikisi altta üç benekten oluşan çintemani motifi yer alır. Balık figürünün hemen üzerinde kılıcı bileğe takmak veya bir yere asabilmek için ip deliği ve ip yer alır.

Kın :

Ağaç üzerine kırmızı kadife kaplı kını; kın ağızlığı, çamurluk, kayış ve dört adet askı halkalarının yer aldığı iki adet bilezik gibi dekoratif süslemeli aksanlardan oluşturulmuştur.

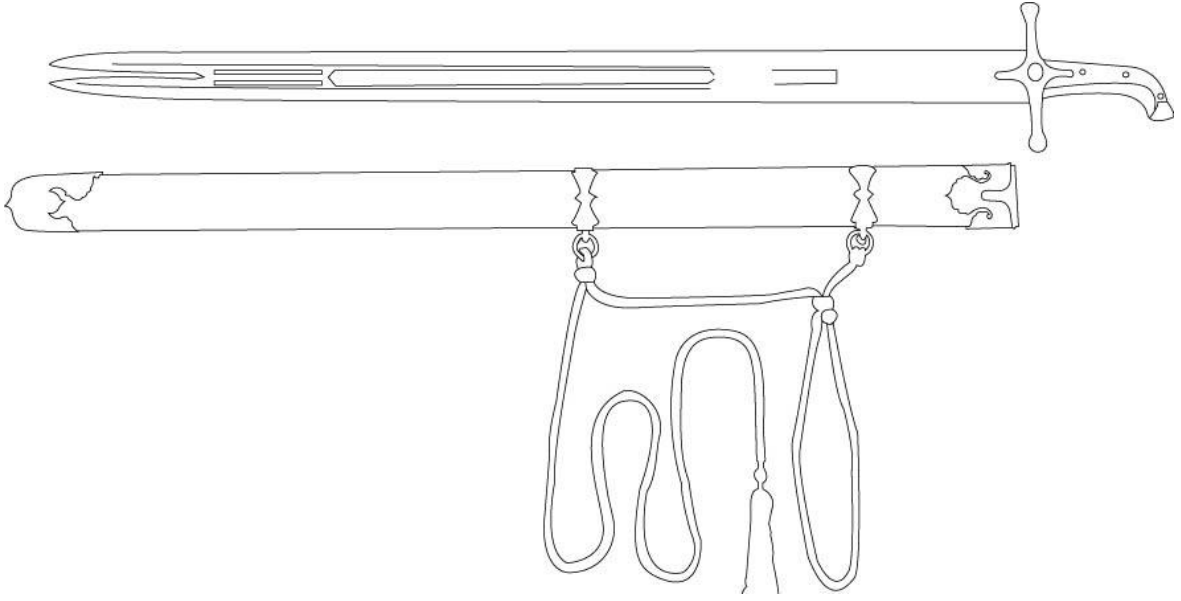
Ağızlık, çamurluk ve askı halkalarıyla bilezikleri altın yaldızlı gümüş kaplamadır. Kaplama yüzeyine kuyumculukta, kabartma ve kazıma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiştir. Ağızlık ve çamurluk kuyumculukta kıl testere ile kesilerek kaynak ile esas zemine birleştirilmiştir. Bileziklerde sıkıştırma ile birleştirme uygulanmıştır. Zemini oluşturan kırmızı kadife üzeri yer yer küçük çapta yıpranmış deforme olmuştur.

Kın ağızlığını bezemek için hazırlanmış altın yaldızlı gümüş levha zemin yüzeyi üzerinde geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde alana ahenkli yayılan, başlangıç ve bitiş yeri olmayan hareket halindeki dilimli (dendanlı) ayırma rumî helezon dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak goncagüllerden oluşan hatai (stilize çiçekler) motifleri yüzeye boyuna simetrik olarak yerleştirilmiştir. Desen sınırı zencerek bordür ile kapatılmıştır. Desenlerin simetri ve zenginliğini oluşturan dalgalı bir düzen içinde biri diğerinin üstünden ya da altından geçen stilize çiçekler ve yapraklar uyum ve denge içindedir.

Kın ağızlığında uygulanan desen kın çamurluğunda ve kabza tepeliğinde de görülür.

Kın bilezikleri; Kenarları tırtıllı dendanlarla çevrilmiş oval şemse formunda olup iki bilezikte de aynı desen uygulanmıştır. Oval şemse şeklindeki bilezik merkezinde yer alan oval pafta desensizdir. Merkez etrafında bütünü saran motif çoğalması görülmektedir. Penç motifleri simetrik olarak kafesleme şeklinde ulanarak yayılmıştır. Şemsenin merkezi üzerinde ayrı bir pafta metal yer alır. Pafta yüzeyinde ince sivri uçlu kuyumcu kalemıyla sülüs hat Arapça; "Bismillâhirrahmânirrahîm Allahû lâ ilâhe illâ huvel hayyül kayyûm" yazılıdır. Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. O daima diridir (haydır), bütün varlığın idaresini yürüten (kayyum) dur.

Bileziğin altında ve üstünde askı halkaları yer alır. Askı halkalarından geçirilip kılıç üzerinde aksesuar olarak yer alan, eni dar, boyu oldukça uzun olan, şerit halindeki kayış; el tezgahında dokunarak elde edilen kolon dokumadır. Dokuma deseni ön ve arka yüzeyde aynı görünümde oluşturulmuştur. Dokumanın düz çizgilerle oluşturulmuş bordürü içerisinde birbirine bitişik şekilde dört adet iç içe geçmiş baklava dilimi motifi yer alır. Motif dokuma boyunca her bir dilim kendinden sonra gelen dilimle bitişik şekilde devam etmiştir.



Örnek No	: 27
Fotoğraf No	: 27
Çizim No	: 21
Eserin Adı	: Hz. Osman'ın Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-136
Ebatları	: Uzunluk: Kılıç : 98 cm. : Kın : 88 cm. : Ağırlık: Kılıç : 956 gram

	: Kın : 436 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Siyah taş, altın, altın yaldızlı gümüş perçin çivi, demir, altın yaldızlı gümüş aksanlar, gümüş, siyah deri, ağaç, altıntop, halka, kordon, püskül
Uygulanan Teknik	: Savat, kabartma, güverse, kaynak, sıkıştırma
Kullanılan Motif / Desen	: Ejder başı figürü, kurdela
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.195.

Tanıtım	:
Kılıç	:

Kabzası yassılaştırılmış altıgen kesitli siyah taştan olup uca doğru sert bir kavis çizer. (Aydın, 2012, s.195).

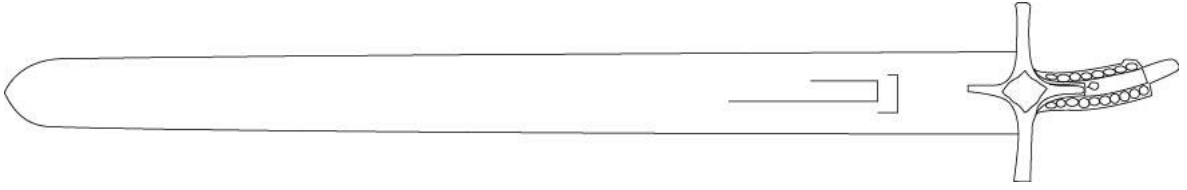
Kabza yüzeyinde sade bir şekilde yerleştirilmiş altın yaldızlı gümüş perçin çivileri yer alır. Işınsal yıldız biçimli balçağı altın ve savatlı, kabartma süslemeli, inci ve çiçek desenleriyle bezelidir. Balçak kolları sivri uçlu yuvarlatılmış mızrak biçimlidir. Tabanı Zülfikâr denen tarzda ince oluklu ve iki uçludur. Ender rastlanan bir forma sahiptir. Çünkü iki uç kılıcın vazife görmesini engellediği gibi çabuk kırılmasına neden olur. Bu tür kılıçlar daha ziyade dekoratif sanat eserleridir. Taban uzunluğu boyunca üç kanalla oyulmuştur. Ortadaki kanalın içerisine kuyumcu kalemiyle kabartma ve gümüş kakma olarak çatal ağızlı, ejder başı uçlu balçak kollarına sahip bir kılıç işlenmiştir. İki yüzünde gümüş kakma ile “Çâr yâr-ı güzîn-i âlişan ki oldular dîne çâr erkân” diye başlayan, dört halifeyi ve Hazreti Osman’ı metheden bir şiir yer almaktadır. Kılıcın üzerindeki süslemelerde ‘’ Amele Mehmed bin Abdullah’’ imzası bulunmaktadır (Aydın, 2010, s. 195).

Ağaç üzerine siyah deri kaplı kını; çamurluk ve üzerinde askı halkalarının yer aldığı iki adet bilezik gibi dekoratif süslemeli aksanlardan oluşturulmuştur. Çamurluk ve askı halkalarıyla bilezikleri altındır. Kaplama yüzeyine kuyumculukta, güverse ve kabartma tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiştir. Çamurluk kaynak ile esas zemine birleştirilmiş bileziklerde sıkıştırma ile birleştirme uygulanmıştır.

Sanatçının zevki doğrultusunda özgün formuna kavuşturulan kın ağızlığı ve çamurluğu kuyumculukta kabartma ve güverse teknikleri ile desenlendirilmiştir.

Tamamı kendinden kabartma kın bilezikleri; Kurdela formunda olup iki bilezikte aynı desen uygulanmıştır. Kurdela şeklindeki bilezik yüzeyi kuyumculukta güverse tekniği ile ufak altıntoplarla bezenmiştir.

Her iki bileziğin altında askı hakaları yer alır. Askı halkalarından geçirilip kılıç üzerinde aksesuar olarak yer alan, belli bir uzunlukta, kolon örme tekniği ile örülmüş kırmızı kordon yer alır. Kolon'un bir ucunda püskül yer alır.



Örnek No	: 28
Fotoğraf No	: 28
Çizim No	: 22
Eserin Adı	: Hz. Ali'nin Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-138
Ebatları	: Uzunluk: 112 cm. : Ağırlık: 1618 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Kırmızı deri, gümüş, gümüş varak
Uygulanan Teknik	: Metal kazıma – oyma, kabartma
Kullanılan Motif / Desen	:Baklava dilimi, dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse, dilimli (dendanlı) ayırma rumî, hatai (stilize çiçekler), geometrik
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.197.
Tanıtım	:
Kılıç	:

Kabza yassıtılmış sekizgen kesitli, ağaç üzerine kırmızı deri kaplı ve hafifçe yana eğiktir. Kabza yüzeyinde boyuna simetrik olarak yerleştirilmiş iç içe geçmiş baklava dilimi motifi yer alır. Motif kendinden sonra gelen dilimle bitişik şekilde devam etmiştir. Zemini oluşturan kırmızı deri üzeri yer yer küçük çapta yıpranmış deforme olmuştur. Kabzanın baş tarafında kabzanın elden kaymasını engelleyen kabza tepeliği yer alır.

Yamuk sekizgen kabza tepeliği gümüş yıldızlıdır. Işınal Yıldız biçimli balçığı gümüş varak kaplıdır (Aydın, 2012, s. 197).

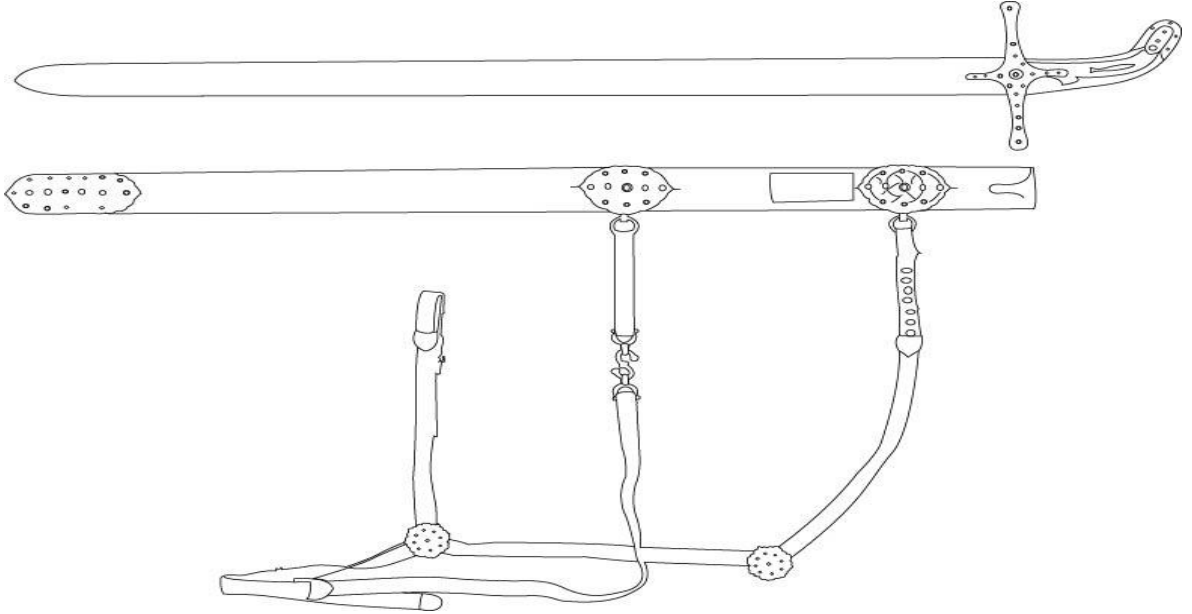
Balçağın merkezinde dendanlarla çevrilmiş salbekli şemse formu yer alır. Şemse içinde yer alan desen metal kazıma - oyma tekniği ile 1/2 simetrik aynı şebeke üstünde ince kıvrımlı helezon dallar arasında dilimli (dendanlı) ayırma rumî ve hatai (stilize çiçekler) motifi ile bezelidir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Şemsenin üst, alt ve iki yan kısmında yer alan salbek kısmı desensizdir. Balçak kollarıda tezhib bezelidir.

Kalın sırtlı olan tabanı tek ağızlı, düz ve kan oluksuzdur. Tabanın kabzaya yakın kısmında pafta içinde Arapça satır yer almakta fakat yazı yer yer silinmiş olduğundan dolayı okunamamaktadır.

Değerli Hilmi Aydın hocamızın esere ilişkin Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu adlı eserinde bahsettiği bilgiye göre; Dikdörtgen bir kartuş içerisinde “Lâ Fetâ İllâ Ali Lâ Seyfe İllâ Zülfikâr” yazılıdır. (Aydın, 2012, s.197).

İfadesi ile tabanın kabzaya yakın kısmında yer yazıyı belirtmiştir.

Yazı etrafında bütünü saran motif çoğalması görülmektedir. Başlangıç ve bitiş yeri olmayan geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen dilimli (dendanlı) ayırma rumî dalları, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde de yüzeye yayılmıştır.



Örnek No	: 29
Fotoğraf No	: 29
Çizim No	: 23
Eserin Adı	: Resulullah'ın Kâtibi Ebü'l Hasan'ın Kılıcı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 21-141

Ebatları: Uzunluk	: 98 cm.
Ağırlık	: 890 gram
Tarihi	: 1603-1617 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Siyah deri, altın yaldızlı gümüş aksanlar, firuze, yakut, altın yaldızlı gümüş, halka, kayış, aparat, toka
Uygulanan Teknik	: Kabartma, kazıma, kakma, mine, savatlama, kaynak, sıkıştırma
Kullanılan Motif / Desen	: Dilimli (dendanlı) rumî, balık figürü, kafes, dendanlarla çevrilmiş oval şemse, bordür, baklava dilimi
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
	Hilmi Aydın (2012). Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı, Silah Koleksiyonu, s.198.
Tanıtım	:
Kılıç	:

Kabzası ağaç üzerine siyah deri kaplı olup sekizgen kesitli ve tepede sert bir eğimle yana eğiktir. Bir yüzünde balık amblemi vardır. Gümüş yaldızlı kabza tepeliği firuze ve yakut kakma olup yanları panelli, alt kenarı tarak şeklindedir. Haç biçimli balçığı altın kakma kabartma kafes deseni ve firuze ile yakut kakmalı çiçek motifli bir örnekle bezelidir. Balçak kolları spatula şeklindedir. Tabanı düz ve sivri uçludur (Aydın, 2010, s. 198).

Kın :

Ağaç üzerine siyah deri kaplı kını; kın çamurluğu, çamurluğa ilave edilmiş yarım bilezik, hat yazılı pafta, kayış ve iki adet askı halkalarının yer aldığı iki adet bilezik gibi dekoratif süslemeli aksanlardan oluşturulmuştur. Çamurluk, hat yazılı pafta ve askı halkalarıyla bilezikleri altın yaldızlı gümüş kaplamadır. Kaplama yüzeyine kuyumculukta kazıma, kabartma ve savatlama tekniği gibi farklı teknikler kullanılarak bezemeler işlenmiştir. Çamurluk kuyumculukta kıl testere ile kesilerek kaynak ile esas zemine birleştirilmiştir. Bileziklerde sıkıştırma ile birleştirme uygulanmıştır.

Kın ağızlığında uygulanan desen kın çamurluğunda ve kabza tepeliğinde de görülür.

Kın bilezikleri; Dendanlarla çevrilmiş oval şemse formunda olup iki bilezikte, kın çamurluğunda ve çamurluğa ilave edilmiş yarım şemsede aynı desen uygulanmıştır. Oval şemse şeklindeki bilezik yüzeyi kuyumculukta mine tekniği ile hemen hemen aynı boyutta

yakut ve firuzelerle süslenmiş. Değerli taşların arka planı kuyumculukta savatlama tekniği kullanılarak ince kıvrımlı helezon dallar arasında dilimli (dendanlı) rumî motifi çalışılmıştır. Rumî motifinin dalları değerli taşların aralarında ahenkli bir hareketle yayılmıştır. Hat yazılarının yer aldığı pafta içinde yer alan yazılar üç satır halinde düzenlemiştir. Yazılar ince sivri uçlu kuyumcu kalemiyle sülüs hat Osmanlıca; ‘‘Hazret-i resulallah sallallah ve aleyhi vessellem katibi Ebu Hanife hazret-i Muhammed big nav ticinde mukemel olmuştur.’’ yazısı yer alır.

Bileziğin altında ve üstünde askı hakaları yer alır. Askı halkalarından geçirilip kılıç üzerinde aksesuar olarak yer alan, eni dar, boyu oldukça uzun olan, şerit halindeki kayış; el tezgahında dokunarak elde edilen kolon dokumadır. Dokuma deseni ön ve arka yüzeyde aynı görünümde oluşturulmuştur. Dokumanın düz çizgilerle oluşturulmuş bordürü içerisinde iç içe geçmiş baklava dilimi motifi yer alır. Motif dokuma boyunca kendinden sonra gelen dilimle bitişik şekilde devam etmiştir. Çeşitli ebatlarda çalışılmış dokumalar aparatlarla birleştirilmiştir. Dokuma ucunda iki adet toka ve dokuma aralarına yerleştirilmiş kenarları tırtıklı iki adet aparat ve yine dokuma ucundaki halkaları birleştiren S görünümünde diğerlerinden farklı bir aparat yer alır. Kın bileziklerinde görülen desen kenarları tırtıklı aparatlar içinde de görülür.



Örnek No	: 30
Fotoğraf No	: 30
Eserin Adı	: Surre Kesesi
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi İşleme Koleksiyonu
Müze Envanter Numarası	: 31/1239
Ebatları	: Uzunluk: 50x28 cm
Tarihi	: 1876-1909 (I. Ahmed Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Kırmızı deri, bordo ip, boncuk, sarı sim ip
Uygulanan Teknik	: Dival işi nakış
Kullanılan Motif / Desen	: Dendanlarla çevrilmiş şemse
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Selma Delibaş, Ayşe Çötelioglu, (2008). "Katalog" Surre-i Hümâyûn, s.106.

Tanıtım

:

Kırmızı deriden dikilmiş surre kesesi tabanı oval olup, ağız kısmının büzülebilmesi için ağız kısmında ip delikleri yer alır. İp deliğinde kolon örme tekneği ile örülmüş bordo renk ip ve ip ucunda dekoratif içerikli boncuk yer alır.

Surre kesesi ön yüzeyinde, iç içe dendanlarla çevrilmiş şemse motifi yer alır. Şemse içinde sekiz satır halinde düzenlemiş yazılar yer alır. Yazılar, yazı satır çizgileri ve yazıları çevreleyen iç kısımda yer alan dendan nakış tekniklerinden dival işi tekniği ile muntazam bir şekilde işlenmiştir. Dış kısımda yer alan dendan ise sarı sim iple örülmüş ince ipin dikilmesi ile oluşturulmuş.

Şemse içinde sekiz satır halinde dival işi tekniği ile çalışılmış sülüs hat Osmanlıca; ‘‘ Medine-i Münevvere. Nevverehallahû teâlâ ila yemil ahirde. Ravva-i Mutahhara hidmet-i celilesiyle mübeccel olan Haram- i Şerif ağvatı hazerâtına şevketlü kerametlü mehabetlü. Sultanüzzaman Abdülhamid Han halletallahu hilfetehu ila ahirid devran. Hazretlerinin ceb- i humayun-ı şahaneleri hazinesinde tayini mutad olan sure - i human-ı mülukaneleridir Mekruk zeri mahbubun ziyade fiatı 7500-2342-9842.’’ yazısı yer alır.



- Örnek No** : 31
- Fotoğraf No** : 31
- Eserin Adı** : Kible-Nümâ
- İlgili Koleksiyon** : Topkapı Sarayı Müzesi Saatler Koleksiyonu
- Müze Envanter Numarası** : 53-205
- Ebatları** : **Kadran Çap** : 30 cm
: **Kalınlık** : 5 cm
- Tarihi** : 18. Yüzyıl H. 1151 (M. 1738). Baronyan tarafından hazırlanmıştır.
- Kullanılan Malzeme** : Ahşap, lake boya, zincir, menteşe, pusula
- Kullanılan Motif / Desen** : Mekke şehrinde yer alan Kâbe ve çevresindeki dikkat çeken önemli yapılar, dağlar ve palmyeler tasviri, akant yaprakları ile barok tarzı bir pencere, sepet içinde büyüklü küçüklü yapraklar arasına yerleştirilmiş nar, tek iplik dallar arasına sıralanmış minik yapraklar ve stelize çiçek
- Yazı Türü** : Arapça
- Yazı Şekli** : İcaze yazısı

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Feza Çakmut (2008). ‘‘Katalog’’ Surre-i Hümâyûn, s.126.

Tanıtım :

Genellikle yolculuklar sırasında kible yönünün bulunması ve namaz vakitlerinin belirlenmesine yarayan bileşik bir alet olan Kible-nümâlar, güneyi diğer bir deyişle kible yönünü gösterdiği gibi namaz vakitlerinin saptanmasına da yarayan ilmî bir alettir. Çoğunlukla pirinç, gümüş ve ahşap malzemedan imal edilmiş olan Kible-nümâların, cepte taşınabilir boyutlarda olanları olduğu gibi, gemiciler ve muvakkithaneler için de daha büyük ebatta yapılanları vardı (Çakmut, 2008, s. 224).

Ahşap üstüne lake boyalı, yuvarlak kutu şeklindedir. İki zincir ve menteşe ile tutturulmuş olan kapağı açılınca, içinde renkli (rugâni) lake Kâbe resmi görülür. Tasvirin altında ise, Kible-nümânın kullanılış şeklini anlatan nesih yazılı bir metin yer alır. Alt kapağın içinde üstte, yarım daire içinde üstü camlı bir pusula, altta, çeşitli şehir ve yer adları yazılıdır (Çakmut, 2008, s. 224)

Kapak içinde yer alan topoğrafik bir anlatımla çizilmiş minyatürde, Mekke şehrinde, Harem-i Şerif adını taşıyan büyük caminin avlusu merkezinde yer alan Kâbe ve kente kimliğini kazandıran bu yerin çevresindeki dikkat çeken yapılar, dağlar ve palmiyeler tasvir edilmiş. Tasvir sert geometrik çizgilerle oluşturulmuş ve figürsüzdür. Nakkaş, Mekke'nin o dönemdeki büyüklü atmosferini yansıtmıştır. Minyatürde kenti tanıtmaya amaçlanmıştır. Minyatür dikkatli incelendiğinde, tasvirlerin hemen üstlerinde mimari yapıların ve dağların isimleri Arapça icaze yazısı ile belirtilmiştir. Makam-ı İbrahim... gibi.

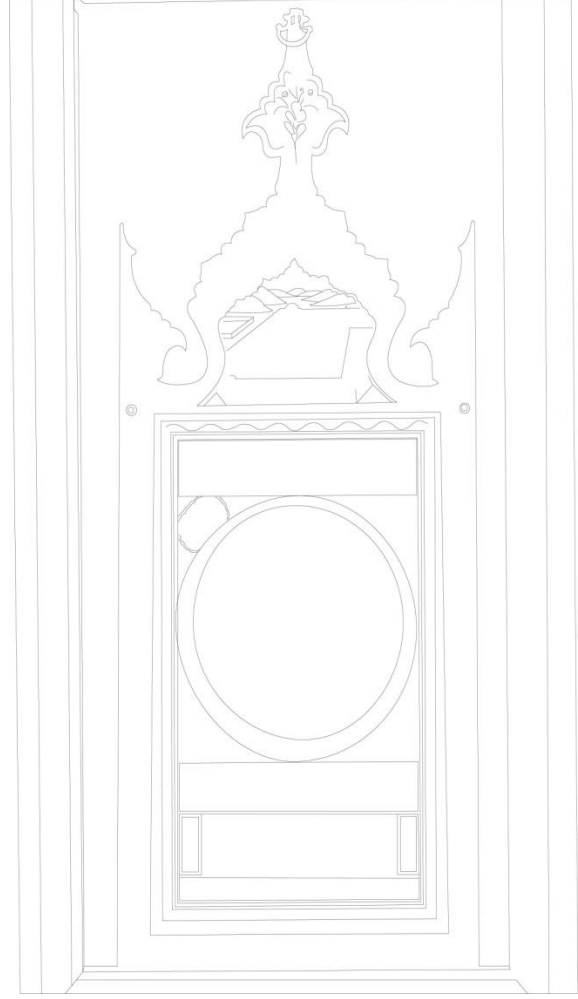
Minyatür de dikdörtgen bir plana sahip olan Harem-i Şerif adını taşıyan büyük cami birbirine bitişik kubbeli yapılardan meydana gelmiştir. Caminin iki kenarında dikdörtgen bir plana sahip olan yapılar ilave edilmiştir. Kubbelere açık mavi üzerine lacivert renkle taranarak hacim kazandırılmıştır. Cami kapısı yüksekçe kemerli geniş bir kapıdan oluşturulmuş. Kapı yağ yeşili renk ile boyanmıştır. Köşelerinde ve bazı yerlerde üç şerefli minareler yükselir. Cami duvarları açık krem ile boyanıp üzeri çok ince fırça darbeleriyle kahverengi renk ile ince hatlarla taş ve pencere görüntüsü verilmiştir.

Kâbe'de Metaf denilen tavaf mekanı etrafı aydınlatılmak için bloklara sabitlenen kandillerle daire şeklinde çevrilmiştir.

Bir biri ile kaynaştırılarak oluşturulan kompozisyon düzeni dengeli bir bütünlük içindedir. Kompozisyonda renkler nakkaşın tutumuna bağlı olarak gerçekliklerinden farklı renklere boyanmıştır. Caminin avlusunda ve arkasında açık turkuaz tonlarda kumluk alanı yer alır. Palmiyelerde ana hat lacivert, gölgelendirme yağ yeşili ile negatif şekilde çizilmiştir. Büyük cami etrafında yer alan camilerde yükselen tek şerefeli minareler dikkat çeker.

Büyük Caminin sol tarafında yer alan zemin üzerinde sepet içinde birbiri içine geçmiş halde değil tek başlarına kullanılmış büyüklü küçüklü yapraklar arasında ortada büyük etrafı aynı boyutta narlar serpiştirilerek yelpaze çiçek tanzimi yapılmıştır. Tanzim simetrik bir şekilde yapılmıştır. Sepet üzerinde yağ yeşili ve kırmızı ile renklendirin akant yaprakları ile barok tarzı bir pencere açılmış içi altın yıldız ile boyanmıştır.

Kible-nümâ kutusunun dışı, kapağı yüzeyinde estetik biçimde yan yana getirilmiş su şeklinde birbirini takip eden tek iplik dallar arasına sıralanmış minik yapraklar ve stelize çiçek motifleri yer alır. Yeşil, mavi, fuşya renklerin en açık tonu ile boyanmış motifler çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır.



Örnek No	: 32
Fotoğraf No	: 32
Çizim No	: 24
Eserin Adı	: Levha-Hilye-i Saadet
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi Harem Koleksiyonu,
Müze Envanter Numarası	: 8-547
Ebatları	: Yükseklik: 66 cm. : Genişlik: 29 cm.
Tarih	: 18 yüzyıl sonu
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, kâğıt, altın yaldız, siyah mürekkep, boya
Kullanılan Motif / Desen	:Hatai (stilize çiçekler), tek iplik üzerinde yapraklar, küçük ve iri yaprak, lale, Medine (Medîne-i Münevvere ve Ravza-i Mutahhara) minyatürü
Yazı Türü	: Arapça

Yazı Şekli : Sülüs hat, nesih hat

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Canan Cimilli (2008). “Katalog” Surre-i Hümayûn, s.140.

Tanıtım :

Levha-Hilye-i Saadet; Hafız Osman tarafından geliştirilen klasik hilye formunda çalışılmıştır. Hafız Osman tarafından geliştirilen klasik hilye formunda şu alanlar yer almaktadır: Besmele'nin yer aldığı başmakam alanı, Hz. Ali (r.a.)'nin rivayeti ile Hz. Muhammed'in fiziki özelliklerinin yer aldığı göbek alanı, göbek alanını çevreleyen hilal alanı, sırası ile sağ üstten başlayarak dört halife isimlerinin yer aldığı alan, Kurân- ı Kerim'de en çok Enbiyâ Sûresi'nin 107.âyet: “Ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil-âlemîn”. Manası: Biz seni ancak âlemlere rahmet olsun diye gönderdik âyet'inin yer aldığı âyet alanı, hilye metninin devamı ve duanın bulunduğu etek alanı, etek alanının her iki yanında dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş koltuk alanı, iç pervaz ve dış pervaz. Bölümler sayfa yüzey üzerine dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirilmiştir.

Başmakam :

Sülüs hat Arapça; “Bismillâhirrahmanirrahîm” yazısı yer alır. Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Basmelenin keşide kısmında helezon dallar arasına yerleştirilmiş hatai (stilize çiçekler) motiflerinden oluşan bir kompozisyon bulunur. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, penç, sade yapraklar kullanılmıştır. Kompozisyonda S hattı muhafaza edilmiştir. Yer yer küçük hatai (stilize çiçekler) motifleri Basmelenin aralarına dağıtılmıştır.

Göbek - Hilal – Ayet Alanı :

Hz. Ali (r.a.)'nin rivayeti ile Hz. Muhammed'in fiziki özelliklerinin anlatıldığı metin yer alır. Metin Nesih hat Arapça siyah mürekkeple dokuz satır halinde düzenlemiştir.

Hz. Ali'nin (ö. 661) rivâyeti olan metnin tercümesi şöyledir:

“Hz. Ali (Allah ondan râzı olsun), Hz. Peygamber'i (Allah'ın salât ve selamı onun üzerine olsun) vafettiği zaman şöyle buyurdu: Hz. Peygamber'in boyu ne çok kısa ne de çok uzundu, orta boyluydu. Ne kıvrıcık kısa, ne de düz uzun saçlıydı; saçı kıvrıcıkla düz arasında idi. Değirmi yüzlü, duru beyaz tenli, iri siyah gözlü ve uzun kirpikliydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu, yürüdüğü zaman sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla giderdi. Sağına ve soluna

baktığında bütün vücuduyla dönerdi. İki omzu arasında “nübüvvet mühürü” vardı. Bu, onun son peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insanların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arkadaş canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, heybeti karşısında sarsılırlar, fakat üstün özelliklerini bilerek sohbetinde bulunanlar O’nu her şeyden çok severlerdi. Onun üstünlüklerini ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse : ‘Ben gerek ondan önce ve gerekse ondan sonra, Resûlullah gibi birisini görmedim...’ diyerek onu övmek konusunda yetersizliğini itiraf ederdi. Allah’ın salât ve selâmı onun üzerine olsun.” (Gündüz, 2006, s. 43 - 44).

Metin bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış 22 adet penç motifi yer alır. Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve zemin kısmen altınla doldurulmuştur.

Değerli müzehhip Ayfer Çimen Balaban hocamız; metnin yer aldığı hilyenin göbek kısmını Hz. Muhammed’in evreni nuru ile aydınlattığı için güneş’e benzetmektedir.

Metin kısmını çepeçevre saran hilye’nin hilal kısmı parlatılmış altın ile boyanmıştır.

Hilalin dışında zengin hatai motif gruplarının yer aldığı kareyle tamamlanan alan köşelerine sırası ile dört halife nin (“sağ üst; Ya Ebubekir, sol üst; Ya Ali, sağ alt; Ya Ömer, sol alt; Ya Osman”) isimlerinin yer aldığı paftalar yerleştirilmiştir. Pafta içinde yer alan isimlerin aralarına yer yer küçük hatai (stilize çiçekler) motifleri dağıtılmış.

Göbek kısmının hemen altında Kurân- ı Kerim’den Enbiyâ Sûresi’nin 107. âyeti: “Ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil-âlemîn”. Manası: Biz seni ancak âlemlere rahmet olsun diye gönderdik âyet’inin yer aldığı âyet aralarına yer yer küçük hatai (stilize çiçekler) motifleri dağıtılmış. Ayet sonunda penç motifi yer alır.

Etek

:

Hilye metninin devamı ve dua kısmının yazıldığı etek bölümü Nesih hat Arapça siyah mürekkeple üç satır halinde düzenlemiştir. Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış sekiz adet hatai motifi yer alır. Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve zemin kısmen altınla doldurulmuştur.

Ayet kısmın her iki tarafına yerleştirilen dik köşe dönüşleri ile geometrik motifle oluşturulan kenar suyu içinde mükemmel bir estetik ile çalışılmış pembe lale motifi yer alır. Etek alanının hemen altında dikdörtgen biçiminde yatay doğrultuda uzayan dar şerit

parçadan oluşturulmuş alanda dua kısmı devam eder. Yazılar yer yer silinmiş olduğu için yazıların tamamı okunamamıştır.

İç Pervaz :

İç pervaz cedvellerden ve bordürden oluşturulmuştur.

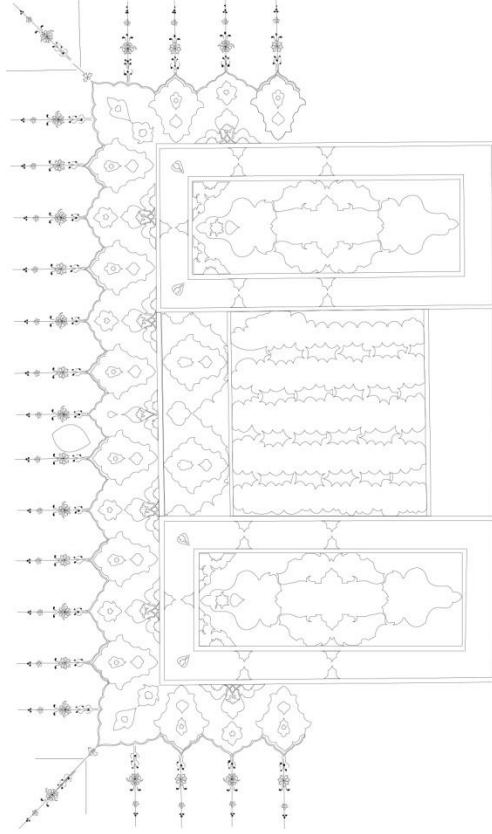
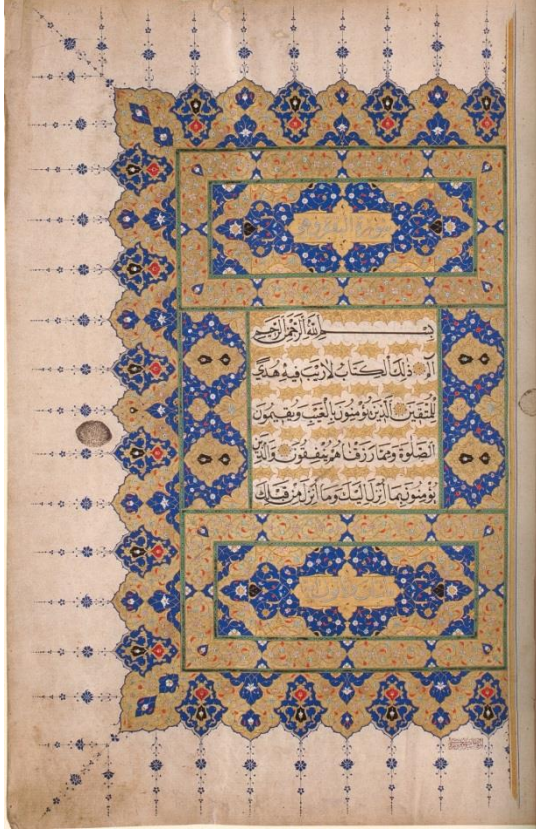
Estetik biçimde yan yana getirilmiş su şeklinde birbirini takip eden tek iplik dallar arasına sıralanmış minik yaprak motiflerinden oluşan bordürün her iki kenarı bordürle paralel çizilen cedvelle çevrilmiştir. Bordürün dış kısmı kalın parlatılmış altın cedvel, iç kısmı ince parlatılmış altın bir cedvel ile çerçevelemiştir.

Dış Pervaz :

Halkari desen ile stilize yapraklardan oluşan motif ile bezenmiştir. Dış pervazın üst kenarı üzerine de Medine (Medîne-i Münevvere ve Ravza-i Mutahhara) minyatürü dikat çekmektedir.

Sanatçının özgün üslubuyla topoğrafik bir anlatımla çizmiş olduğu minyatürde, Medinenin en önemli yapılarından biri olan Hz. Muhammed'in mezarı ve çevresindeki dağlar camiler ve dikkat çeken birkaç nokta tasvir edilmiş. Tasvir sert geometrik çizgilerle oluşturulmuş ve figürsüzdür. Minyatürde kenti tanıtmak için yazılı açıklamalara yer verilmemiştir.

Minyatür de Hz. Muhammed'in mezarı dikdörtgen bir plana sahip olan yüksekçe duvarlar içinde yine dikdörtgen bir plana sahip olan birbirine bitişik kubbeli yapılardan meydana gelmiş büyük bir cami avlusunda yer alır. Cami köşelerinde ve bazı yerlerde iki şerefili minareler yükselir. Bir biri ile kaynaştırılarak oluşturulan kompozisyon düzeni dengeli bir bütünlük içindedir. Kompozisyonda renkler nakkaşın tutumuna bağlı olarak gerçekliklerinden farklı renklere boyanmıştır. Cami ve mezar avlusunda ve avlunun arkasında parlatılmış altın renk ile kumluk alanı yer alır. Kubbelere açık mavi üzerine lacivert renkle hacim kazandırılmıştır. Cami duvarları açık kahverengi ile boyanıp üzeri çok ince fırça darbeleriyle kahverengi renk ile ince hatlarla taş ve pencere görüntüsü verilmiştir.



- Örnek No** : 33
- Fotoğraf No** : 33
- Çizim No** : 25
- Müze Envanter Numarası** : 367
- Eserin Adı** : Kur'an-ı Kerim
- İlgili Koleksiyon** : Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat,114
- Tarihi** : 17. yüzyıl başı.
- Eser ile ilgili belge / Kayıt** : Sultan I. Ahmed (sal. 1603-17)'in yaptırdığı camiye vakfettiği, Sultan Abdülmecid (sal.1839-61) Nezâreti Celîlesin'de görevli Ali Şefik Bey himayesinde tamir ettirildiği H.27 Rebiülevvel 1265/M.20 Şubat 1849 tarihli Osmanlıca yazılmış olan kayıttan anlaşılmaktadır. (223b-224b). Sultan I. Ahmed'in mührü vardır (1b-2a 223b).
- Müzeye nereden geldiği** : Sultanahmet Camii'nden M. 6 Nisan 1914'de Müze'ye getirilmiştir.
- Ebatları** : 48.8 x 34.2 cm.
- Yaprak** : 224
- Satır** : 5
- Yazı Türü** : Arapça

Yazı Şekli	: Nesih hat, sülüs hat
Cildi	: Salbekli ve oval şemseli, mıklepli, açık kahverengi deri cildi dönemine aittir.
Özelliği	: Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Serlevha, sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir.
Kullanılan Malzeme	: Krem rengi kağıt, üstübeç siyah mürekkep, boyalar
Uygulanan Teknik	: Zer-ender-zer (altın üzerine altın), negatif
Kullanılan Motif / Desen	: Geometrik, dendanlı (dilimli) ayırma rumî, ortabağ, bulut, hatai motif (stilize çiçekler), helezon dallar, penç, dendan, kuzu, iplik, cedvel, tırfil (nokta), beyne'ssutur
Kaynak	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s.418.

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur’ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur’ân-ı Kerîm’i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydiren gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan “İklîl serlevha” formulu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde hazırlanmıştır.

Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde şu alanlar yer almaktadır. Yazı alanı, yazı alanının her iki yanında dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş koltuk alanı, yazı alanının alt ve üstünde dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanı, iç pervaz ve dış pervaz. Bölümler sayfa yüzey üzerine dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirilmiştir.

Dış Pervaz :

İlk bakışta bezemenin tamamına hakim olan hatai (stilize çiçekler) motifleri ve turuncu renk ile çalışılan yapraklar hemen göze çarpmaktadır.

Tezyinatta hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin farklı renklerle renklendirilmiştir. Bu renk ayrımı dendanlı (dilimli) ayırma rumîlerle yapılmıştır. Bazı yerlerinde siyah ve kırmızı renk kullanılan zeminde altın ve lacivert (Türk mavisi) rengin ihtişamı ön plana çıkartılmıştır. Kompozisyonda hatai ve bulut motifleri çalışılmıştır.

Hatai (stilize çiçekler) motif, bulut motifi hattına çıkmamış kendi hattında devam etmiş ve bitmiştir.

Geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde alana ahenkli yayılan, başlangıç ve bitiş yeri olmayan hareket halindeki iplik inceliğinde helezon dallarla kompozisyona sonsuzluk etkisi verilmeye çalışılmıştır. Altın renk ile çalışılmış helezon dallardaki nüanslar düzgündür. Helezon dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, yarı stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde açık pembe, uçuk mavi sarı ve beyaz renkler ile boyanmış, motif ışıklandırmaları noktalamalarla yapılmıştır. Noktalama, en açık tonda boyanan zemin rengi üzerine fırça ucu ile çalışılan rengin koyu tonda noktacıklar bırakılarak motife hacim verilmiştir.

Desene hareketlilik kazandıran, ince bir başlangıç noktası ile başlayıp yaprağın uç noktasına doğru kalınlaşan yaprağın uç kısmına keskin bir sivrilik vermeden tekrar başlangıç noktasına doğru inceleyerek bitirilen yaprak nüansları düzgündür.

Lacivert (Türk mavisi) renk ile boyanmış zemin üzerindeki bulut motifi altındır. Bulut içi siyah ve kırmızı renk ile negatif boyanmıştır. Üzerinde goncagül motifi yer alır.

Dış pervaz etrafı lacivert (Türk mavisi) renk ile dendan denilen simetrik girinti ve çıkıntılarla kapatılmıştır. Dendan tezyini nokta ve tırfil (virgüle benzer nokta) süslemelerle bezelidir.

İç Pervaz :

İç pervaz cetvel ve arasularla oluşturulmuştur.

Deseni sınırlayıp bitiş simgeleyen parlatılmış altın cetvelin iki kenarında cetvel ile paralel uzanarak esere renk katan kuzuların kenarı is mürekkebi ile tahrirlidir.

Turkuaz yeşil renkten oluşan arasuyu (+) ve (-) süslemelerle bezelidir. Arasuyun iki kenarını çevreleyen sınır çizgisi, iplik ve ona paralel çizilen kuzu ile belirtilmiştir. İplik ve kuzu altındır.

Koltuk Alanı :

Koltuk alanı, dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş ve oluşturulan alana desenler, simetri kurallarına uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Yazı alanının her iki yanında yer alan koltuk alanı, aynı desen ve aynı

renkler kullanılarak bezenmiştir. Alan; dış pervazda kullanılan motif ve renkleri kullanılarak bezenmiştir. Desen dörtte bir ve yarım şekilde koltuğa oturtulmuştur. Etrafi iç pervazı oluşturan turkuaz yeşili renk ile boyanmış arasular ile çerçeve içine alınmıştır. Dış pervazdan farklı olarak altın zemin üzerinde yer alan bulut motifi zer – ender - zer (altın üzerine altın) çalışılmıştır. İçi tahirirle sınırları belirtilmiştir. Bulut içi siyah renk ile negatif boyanmıştır.

Tezhip Alanı

:

Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtmek için, dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş ve oluşturulan alana desenler, simetri kurallarına uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Yazı alanının üst ve alt kısmında yer alan tezhip alanları, aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir.

Tezhip alanı kompozisyonu merkezinde altın renk ile boyanmış pafta yer almaktadır. Pafta rumî motifi ile dendanlanmıştır. Âyet başlığın belirtildiği, yazı alanının üst kısmında yer alan tezhip alanındaki pafta içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile : “ Sûret el Bakara” yazısı yer alır. Anlamı: ‘Bakara Sûresi ‘. Yazı alanının alt kısmında yer alan tezhip alanındaki pafta içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile: “Say bimietân ve femanûn” yazısı yer alır. Anlamı: ‘sayfa 280 ‘.

Pafta etrafı iç içe geçmiş, bordür ve iç pervazı oluşturan turkuaz yeşili renk ile boyanmış arasular ile çerçeve içine alınmıştır. Pafta ile iç pervaz arasına yerleştirilen desen dörtte bir simetrik kuralına göre uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Alan; dış pervazda kullanılan hatai motif grubunun motifleri ve renkleri kullanılarak bezenmiştir. Alanda yer alan, rumî motifinin dalları bir nevi dört yol kavşağına benzeyen otabağdan çıkmış, ahenkli hareketle alana yayılmıştır. Otabağ içi siyah renk ile negatif boyanmıştır.

Tezhip alanını çevreleyen bordür zemini ağırlıklı olarak altındır. Bordür, sekiz adet dendanlanmış formlara ayrılmış olup formların içinde dış pervazda kullanılan hatai motif grubunun motifleri ve renkleri kullanılarak bezenmiştir. Kompozisyonda S hattı muhafaza edilmiştir. Bordür köşelerinde yer alan formların içindeki rumî motifinin dalları otabağdan çıkmış, ahenkli hareketlerle alana yayılmıştır. Otabağ içi lacivert renk ile negatif boyanmıştır. Üzerinde goncagül motifi yer alır.

Yazı Alanı

:

Krem rengi kağıt nesih hat siyah mürekkeple 5 satır halinde düzenlemiştir. Satır nesih hat Arapça; “ Bismillâhirrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yüminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezine yüminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik” yazısı yer almaktadır. Anlamı: “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar. Ve onlar ki hem sana indirilene iman ederler, hem senden önce indirilene.”

Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda aynı tarzda yapılmış üç adet penç motifi yer alır.

Harekelerin kelimelere olan uzaklıklarındaki denge sağlanmıştır. Nun harfi yazı içinde bütünlüğü koruması, yazılar arası boşluğu doldurması ve yazıya estetiklik katması açısından uzatılarak yazılmıştır. (Okunuşta harf uzatmadan olduğu gibi okunur.)



Şekil 27. Nesih hatla nun harfinin normal ve uzatılarak yazılış şekli

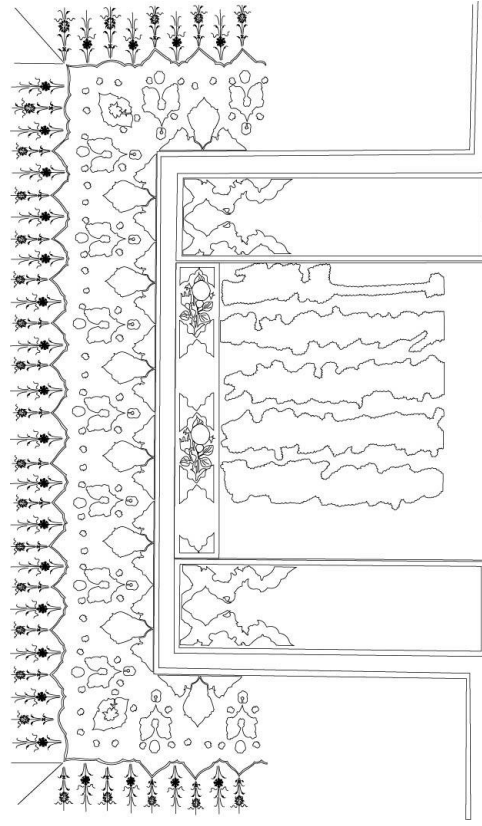
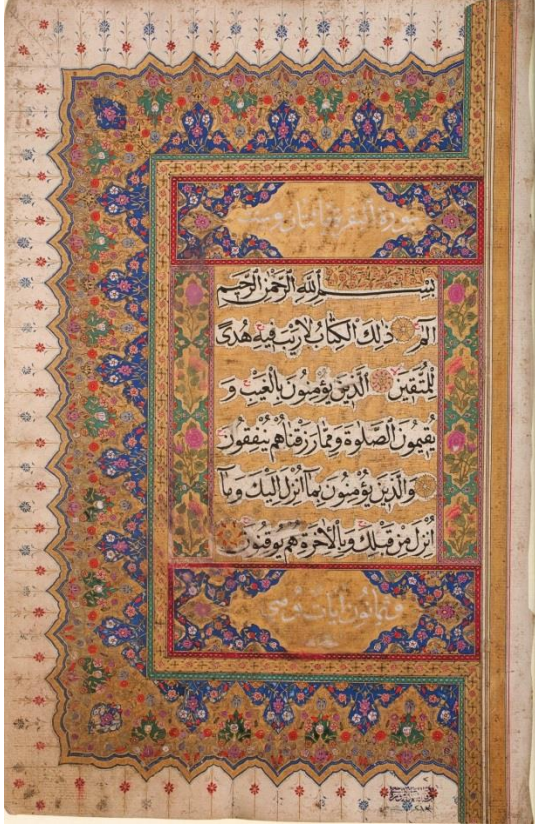
Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş zemin kısmen altın ile doldurulmuştur. Beyne’ssutur içinde; hatai (stilize çiçekler) motiflerinden oluşan bir kompozisyon bulunur. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, penç, sade ve dilimli yapraklar kullanılmıştır. Motifler zerendezer çalışılmıştır.

Yazı etrafına dengeli bir şekilde yerleştirilen koltuk ve tezhip alanları, cazip renkli iç pervazı oluşturan ince arasularla çerçeve içine alınıp bezenmiştir.

Tığ:

Köşe dönüşleri ile klasik devir üslubuna göre, hatai ve penç motiflerinden oluşan çift tahrirli ya da havalı tığlar lacivert (Türk mavisi) renk ile boyanmıştır. Tığlar üzerinde

sıralanan noktalar ve küçük çizgiler tığlara destek vermiştir. Köşe dönüşleri aynı noktada bitirilmiştir. Sultan I. Ahmed'in mührü yer alır.



- Örnek No** : 34
- Fotoğraf No** : 34
- Çizim No** : 26
- Müze Envanter Numarası** : 245
- Eserin Adı** : Kur'an-ı Kerim
- İlgili Koleksiyon** : Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 120
- Tarihi** : H. 1123/M. Nisan 1711 tarihli
- Eser ile ilgili belge / Kayıt** : Şehzade Sultan İbrahim (öl.1715)'in validesi merhûme Haseki Râbia Sultan (öl.1712) için vakfettiği H.1123/M.1711-12 tarihli Osmanlıca yazılmış olan kayıttan anlaşılmaktadır (612b).
- Müzeye nereden geldiği** : Süleymaniye Türbesi'nden 5 Ocak 1914'de Müze'ye getirilmiştir.
- Ebatları** : 39.2 x 26 cm.
- Yaprak** : 612
- Satır** : 5
- Hattat** : Teberdar Mehmed
- Müzehhip** : Ahmed

Yazı Türü : Arapça
Yazı Şekli : Nesih hat, sülüs hat
Cildi : Salbekli ve oval şemseli mıklepli kahverengi deri cildi dönemine aittir.

Özelliği : Sonunda hatim duası vardır (606b-611b). Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Levha (612a), serlevha (1b-2a), sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir

Kullanılan Malzeme : Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekkep, boyalar

Kullanılan Motif / Desen : Geometrik, dendanlı (dilimli) ayırma rumî, kalp, hatai motif (stilize çiçekler), helezon dallar, penç, dendan, kuzu, iplik, cedvel, tırfil (nokta), şemse, dendanlarla çevrilmiş salbek şemse, natüralist güllerle, goncagül, beyne'ssutur, yek berk (bir yapraklı), çarkıfelek, mümhane (eğri çizgi)

Kaynak : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s.430.

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur’ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur’ân-ı Kerim’i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydirir gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan ‘İklîl serlevha’ formu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde hazırlanmıştır.

Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde şu alanlar yer almaktadır. Yazı alanı, yazı alanının her iki yanında dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş koltuk alanı, yazı alanının alt ve üstünde dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanı, iç pervaz ve dış pervaz. Bölümler sayfa yüzey üzerine dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirilmiştir.

Dış Pervaz :

Bezemenin tamamına hakim olan hatai (stilize çiçekler) motifleri ve turuncu renk ile çalışılan yapraklar dikkat çekmektedir.

Tezyinatta hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin farklı renklerle renklendirilmiştir. Bu renk ayrımı dendanlı (dilimli) ayırma rumîlerle yapılmıştır. Rumiler altındır. Kompozisyon zemini ağırlıklı olarak altın renk olup lacivert

zemin rengi kompozisyona daha az hakimdir ve bazı yerlerinde yağ yeşili renk kullanılmıştır. Tezhibin iç kısımları lacivert dış kısımlarında altın renk kullanılmıştır. Altın zemin içindeki kompozisyonun tamamlayıcısı olarak kalp şeklinde formlar da kullanılmış formların zemini yağ yeşilidir.

Kompozisyonda bezemenin tamamına hakim olan hatai (stilize çiçekler) motifleri dikkat çekmektedir. Geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde alana ahenkli yayılan, başlangıç ve bitiş yeri olmayan hareket halindeki helezon dallarla kompozisyona sonsuzluk etkisi verilmeye çalışılmıştır. Helezon dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Motifler yeşil, somon, altın, beyaz, şeker pembe, kırmızı renkleri kullanılmıştır. Çiçekler salt renk tonları ile boyanmış noktalamalarla derinlik katılmıştır. Noktalama, en açık tonda boyanan zemin rengi üzerine fırça ucu ile çalışılan rengin koyu tonda noktacıklar bırakılarak motife hacim verilmiştir. İşçilik vasat renk seçimi güzeldir. İçeride kullanılan renkler dışarda tığlarda kullanılmıştır.

Dış pervaz etrafı dendan denilen simetrikli girinti ve çıkıntılarla kapatılmıştır. Dendan tezyini nokta ve tırfil (virgüle benzer nokta) süslemelerle bezelidir. Dendanlar içten dışa doğru lacivert (Türk mavisi), parlatılmış altın, lacivert (Türk mavisi) renk ile çalışılmıştır. Parlatılmış altın renk ile geniş olarak çalışılmış dendan tezyini, lacivert (Türk mavisi) renk ile çalışılmış nokta süslemelerle bezelidir.

İç Pervaz :

İç pervaz cetvel, zencerek ve arasularla oluşturulmuştur

Deseni sınırlayıp bitiş simgeleyen geniş altın cedvel iki kenarı boşluktan sonra cedvel ile paralel uzanan kuzuların kenarı is mürekkebi ile tahrirlidir.

Biri yeşil, ikisi vermion (Türk kırmızısı), ikisi şeker pembe renk ile boyanmış beş adet arasu ve altın renk ile boyanmış; zincirleme desen ile yapılmış, zencerek motifli bordür bulunmaktadır. Aynı renk ile boyanmış arasular simetriktir. Arasular (+) ve (-) süslemelerle bezelidir. Arasuların iki kenarını çevreleyen sınır çizgisi, iplik ve ona paralel çizilen kuzu ile belirtilmiştir. İplik; siyah, kuzu; altındır. Arasular klasik ve yer yer barok özelliği görülür. Çünkü: klâsik dışı yeşil, pembe renkleri yan yana kullanılmıştır.

Koltuk Alanı :

Koltuk alanı, dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş, yazı alanının her iki yanında yer alan koltuk alanı, aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir. Etrafı iç pervazı oluşturan şeker pembesi renk ile boyanmış arasular ile çerçeve içine alınmıştır.

Koltuk alanı altın zeminli dört adet şemse ile bezenmiştir. Şemse içi dönemin tezhip anlayışı olan natüralist güllerle bezenmiştir. Yeşil zeminli şemselerin dışında kalan boşluklar yarı stilize goncagül motifleri ile kapatılmaya çalışılmıştır. Şemse içindeki güller şeker pembesi renk ile şemse dışındaki yarı stilize goncagüller yeşil, ikisi vermion (Türk kırmızısı) renk ile boyanmıştır.

Tezhip Alanı :

Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtmek için, dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanları aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir.

Tezhip alanı kompozisyonu merkezinde dendanlarla çevrilmiş altın salbek şemse yer almaktadır. Ayet başlığının yer aldığı üst tezhip alanın yer aldığı şemse içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile; "Sûret el Bakara Mekkiye ve hiye meaâtan ve erba ve semanûn aye" yazısı yer almaktadır. Anlamı: "Bakara Sûresi Mekke'de indirildi 286 ayettir." Alt tezhip alanının yer aldığı şemse içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile; "Say bimietân va arba ve femanûn aye" yazısı yer alır. Anlamı: Sayfa 284.

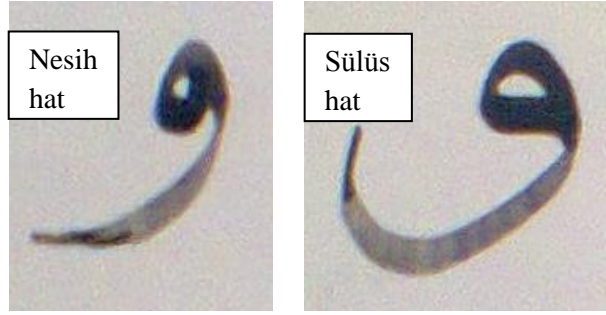
Pafta etrafı iç içe geçmiş, bordür ve iç pervazı oluşturan yağ yeşili ve vermion (Türk kırmızısı) renk ile boyanmış arasular ile çerçeve içine alınmıştır. Pafta ile iç pervaz arasına yerleştirilen desen dörtte bir simetrik kuralına göre uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Alan; dış pervazda kullanılan hatai motif grubunun motifleri ve renkleri kullanılarak bezenmiştir. Motifler şemsenin her iki yanında yer alan salbek kısmı alanı içinde de devam etmiştir. Salbek kısımlarında somon renk ile boyanmış stilize çiçekler yer alır.

Yazı Alanı :

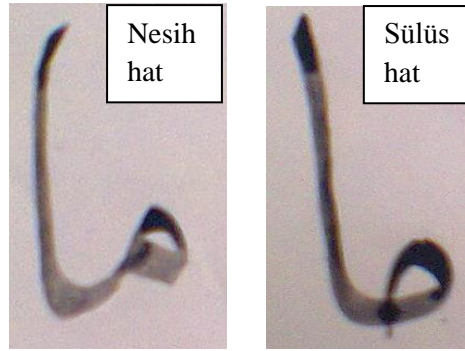
Krem rengi kağıt, nesih hat, üstübeç siyah mürekkeple 6 satır olarak ; "Bismillahîrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yûminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezine yûminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik vebilâhirati hüm yûkinûn" yazısı yer almaktadır". Anlamı: "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar. Ve onlar

ki hem sana indirilene iman ederler, hem senden önce indirilene Ahirete de bunlar kesinlikle iman ederler.

Hat'ta nesih yazı tam oturmamıştır. Bazı yerlerde nesih bazı yerlerde sülüs yazı tarzı görülüyor. Örneğin üçüncü satırda yer alan vav harfi ve beşinci satırda yer alan mim harfi ma diye geçmiştir. Duraklarda kırmızı renk kullanılmıştır.



Şekil 28. Vav harfinin nesih ve sülüs hatla yazılış şekli



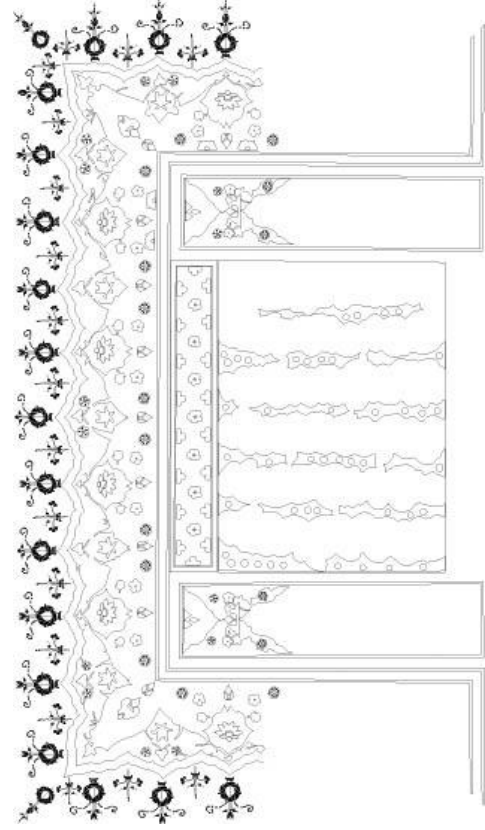
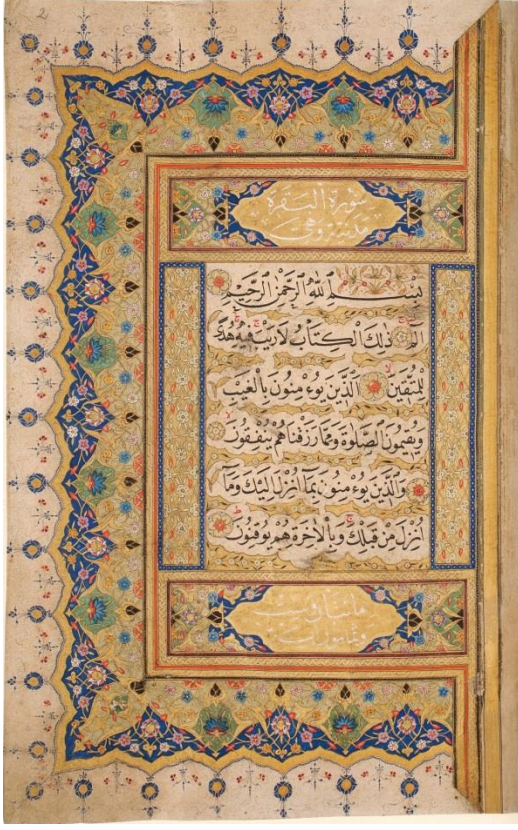
Şekil 29. Mim harfinin nesih ve sülüs hatla yazılış şekli

Beyne'ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve altınla doldurulmuştur. Keşide (besmele) üstünde yekberk (tek yapraktan çıkmış) "S" hattı üzerinde bitkisel motifler görülmektedir. Bitkisel motiflerin yaprak ve tomurcuklarında kırmızı renk kullanılmıştır. Ayet bitişlerinde "durak" adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda iki adet çarkıfelek, iki adet mümhane (eğri çizgi) motifi uygulanmıştır.

Tığ

:

Köşe dönüşleri ile klasik devirin üslubuna göre, hatai ve penç motiflerinden oluşan tığlar kırmızı ve lacivert (Türk mavisi renk) ile boyanmıştır. Tığlar üstüne eklenen noktalar ve küçük çizgiler tığlara destek vermiştir. Köşe dönüşleri tığları aynı noktada bitirilmiştir. Tığlar dış tezyinata göre güzeldir.



Örnek No	: 35
Fotoğraf No	: 35
Çizim No	: 27
Müze Envanter Numarası	: 85
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
İlgili Koleksiyon	: Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 121
Tarihi	: H. Recep 1141/M. Ocak 1729
Müzeye nereden geldiği	: Eyüp, Halil ve Mahmud Paşa Türbesi'nden 16 Mayıs 1931'de Müze'ye getirilmiştir
Ebatları	: 27 x 18 cm.
Yaprak	: 459 yaprak
Satır	: 6
Hattat	: Şekerzâde Mehmed Efendi'dir
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat, sülüs hat
Cildi	: Salbekli ve oval şemseli mıkipleli kahverengi deri cildi dönemine aittir.

Özelliği : Sonunda hatim duası (457a-458b) ve secde yerleri ile hükümlerini belirten bir cetvel bulunmaktadır (459a). Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Serlevha 81b-2a), sure başları, hizip ve duraklar tezhiplidir

Kullanılan Malzeme : Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekkep, boyalar

Uygulanan Teknik : Zer-ender-zer (altın üzerine altın), negatif

Kullanılan Motif / Desen : Geometrik, hurde ayırma rumî, ortabağ, kalp, hatai motif (stilize çiçekler), helezon dallar, penç, yaprak, dendan, kuzu, iplik, cedvel, tırfıl (nokta), şemse, zencerek, beyne'ssutur, panter ayağı, zencerek, goncagül

Kaynak : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s. 432

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur'ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmış, Müzehip ise bütün hünerini göstererek elbise giydirir gibi süslemiş. Müzehip eserin elbisesini oluşturan “İklîl serlevha” formu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; Osmanlı klasik devir sayfa düzeninde hazırlanmıştır.

Osmanlı klasik devir sayfa düzeninde şu alanlar yer almaktadır. Yazı alanı, yazı alanının her iki yanında dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş koltuk alanı, yazı alanının alt ve üstünde dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanı, iç pervaz ve dış pervaz. Bölümler sayfa yüzey üzerine dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirilmiştir.

Dış Pervaz :

İlk bakışta bezemenin tamamına hakim olan iri hurde ayırma rumiler ve hatai (stilize çiçekler) motifleri dikkat çekmektedir.

Tezyinata hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin farklı renklerle renklendirilmiştir. Bu renk ayrımı iri hurde ayırma rumîlerle yapılmıştır. Rumiler altındır. Kompozisyon zemini ağırlıklı olarak altın renk olup lacivert zemin rengi kompozisyona daha az hakimdir ve bazı yerlerinde yağ yeşili renk kullanılmıştır. Altın zemin üzerinde yer alan iri hurde ayırma rumî motifi zer-ender-zer (altın üzerine altın) çalışılmıştır. Tezhibin iç kısımları altın dış kısımlarında lacivert renk kullanılmıştır. Altın

zemin içindeki kompozisyonun tamamlayıcısı olarak yağ yeşili zeminli formlar da kullanılmıştır.

Kompozisyonda geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde alana yayılan, hareket halindeki helezon dallar bir nevi dört yol kavşağına benzeyen otabağdan çıkmış, ahenkli hareketle alana yayılmıştır. Otabağ içi siyah renk ile negatif boyanmıştır. Helezon dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Motifler yeşil, mor, altın, beyaz, turuncu, mavi renkleri kullanılmıştır. Çiçekler salt renk tonları ile boyanmış noktalamalara derinlik katılmıştır. Noktalama, en açık tonda boyanan zemin rengi üzerine fırça ucu ile çalışılan rengin koyu tonda noktacıklar bırakılarak motive hacim verilmiştir.

Hatai (stilize çiçekler) motifler yağ yeşili zeminli formlar içinde de devam etmiştir. Yağ yeşili zeminli formlar içinde iri taç yaprağı mavi, çanak yaprağı turuncu renk ile boyanmış stilize çiçekler yer alır. Yağ yeşili formda yer alan stilize çiçeklerin arka planı panter ayağı motifi ile bezenmiştir.

Dış pervaz etrafı dendan denilen simetrik girinti ve çıkıntılarla kapatılmıştır. Dendan tezyini nokta ve tırfil (virgüle benzer nokta) süslemelerle bezelidir. Dendanlar içten dışa doğru lacivert (Türk mavisi), parlatılmış altın, lacivert (Türk mavisi) renk ile çalışılmıştır.

İç Pervaz

:

İç pervaz cetvel, zencerek ve arasularla oluşturulmuştur

Deseni sınırlayıp bitişi simgeleyen altın cedvelin iki kenarında cetvel ile paralel uzanan esere renk katan kuzuların kenarı is mürekkebi ile tahrirlidir.

Lacivert (Türk mavisi), turuncu, yeşil, bordo ve siyah renk ile arasu ve altın renk ile çalışılmış zencerekten oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Mavi ve siyah zemin üzerindeki arasular (+) ve (-) süslemelerle bezelidir. Arasuların iki kenarını çevreleyen sınır çizgisi, iplik ve ona paralel çizilen kuzu ile belirtilmiştir. İplik; siyah, kuzu; altındır. Bordo zemin üzerindeki arasular (-) süslemelerle bezelidir. Arasuların iki kenarını çevreleyen sınır çizgisi, iplik ve ona paralel çizilen kuzu ile belirtilmiştir. İplik; siyah, kuzu; altındır. Yeşil ve turuncu renkten oluşan arasularda süsleme bulunmamaktadır. Turuncu arasuyun iki kenarını çevreleyen sınır çizgisi, iplik ve ona paralel çizilen kuzu ile belirtilmiştir. İplik; siyah kuzu; altındır. Yeşil renk arasuyun iki kenarı çevreleyen sınır

çizgizi siyah renk iplik ile belirtilmiştir. Altın üzerindeki zencerek (geçmeler) klasik ve çok ince bir işçilikle çalışılmıştır.

Koltuk Alanı :

Koltuk alanı, dikdörtgen biçiminde karşılıklı dikey doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş, yazı alanının her iki yanında yer alan koltuk alanı, aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir. Etrafı iç pervazı oluşturan lacivert renk ile boyanmış arasular ile çerçeve içine alınmıştır.

Altın zeminden oluşan koltuk alanında bütünü saran motif çoğalmasa görülmektedir. Penç ve yaprak motifleri dallara simetrik olarak kafesleme şeklinde ulanarak yüzeye yayılmıştır. Yapraklar yer yer turuncu renk ile boyanmıştır.

Tehzip Alanı :

Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtmek için, dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhîp alanları aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir. Çok ince fırça darbeleriyle yapılan bezemesi, dengeli motif dağılımı ve uyumlu renk seçimi ile çok dikkat çekmektedir.

Tezhîp alanı kompozisyonu merkezinde dandanlarla çevrilmiş altın pafta içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile âyet başlığın belirlendiği üst tezhîp alanında, “Sûret el Bakara vehiye” yazısı yer almaktadır. Anlamı: ‘‘Bakara Sûresi’’. Alt tezhîp alanındaki pafta içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile; “Say bimietân ve femanûn aye” yazısı yer alır. Anlamı: sayfa 280.

Pafta etrafı iç içe geçmiş, bordür ve iç pervazlar ile çerçeve içine alınmıştır. Pafta ile iç pervaz arasındaki tezyinatta hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin altın, lacivert, yağ yeşili renklerle renklendirilmiştir. Alana yerleştirilen desen dörtte bir simetrik kuralına göre uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Alan; dış pervazda kullanılan iri hurde ayırma rumî ve hatai motif grubunun motifleri ve renkleri kullanılarak bezenmiştir.

Yazı Alanı :

Krem rengi kağıt, nesih hat üstübeç ve siyah mürekkep 6 satır olarak; ‘‘Bismillahirrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yûminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezîne

yüminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik vebilâhirati hüm yûkinûn” yazısı yer almaktadır. Anlamı: ‘‘Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar. Ve onlar ki hem sana indirelene iman ederler, hem senden önce indirilene Ahirete de bunlar kesinlikle iman ederler.

Hat, nesih yazısının oturduğu bir dönemde yazılmış günümüzdeki yazı karakter ve ölçülerine çok yakındır.

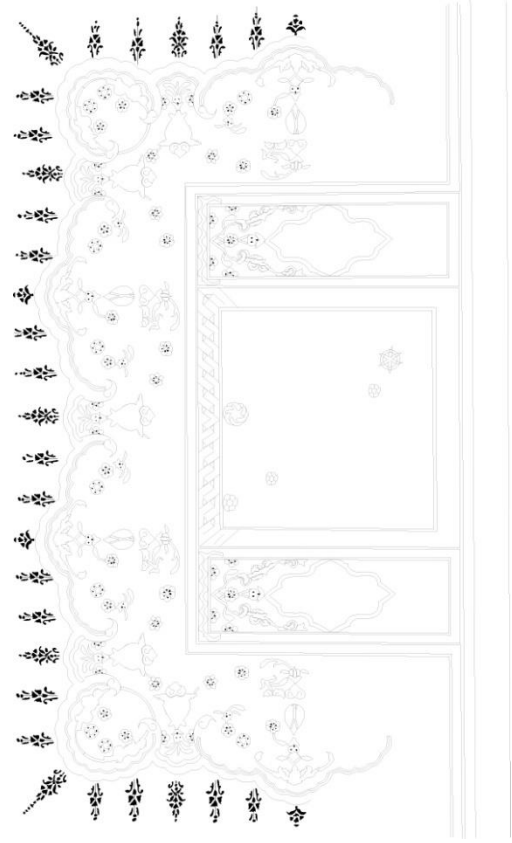
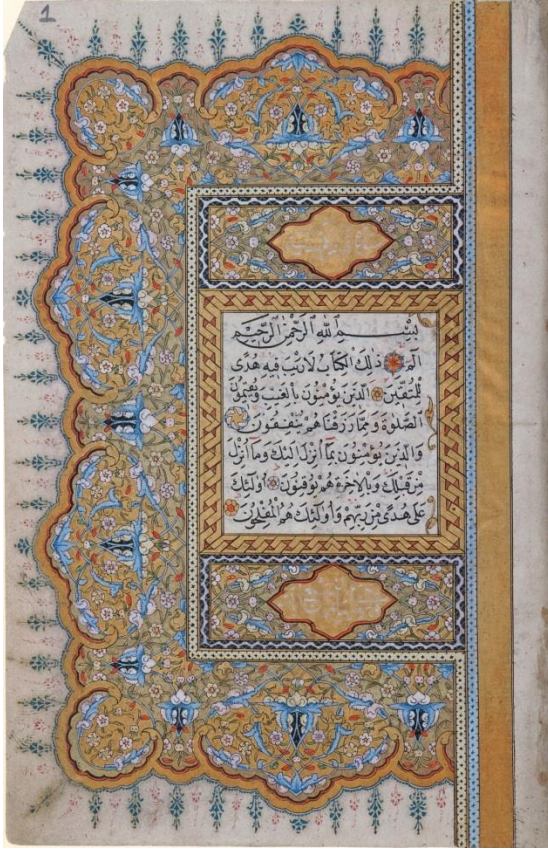
Ayet bitişlerinde ‘‘durak’’ adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış altı adet hatai motifi yer alır

Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve altınla doldurulmuştur. Zemin üzerine stilize çiçekler ve penç motifleri gelişigüzel bir şekilde yerleştirilmiştir. Keşide (besmele) üstünde goncagül ve yaprak karışımı süsleme aralarında panter ayağı motifi yer almaktadır.

Tığ

:

Köşe dönüşleri ile dönemin üslubuna göre, hatai ve karanfil çiçeklerinden oluşan bir kompozisyon görülür. Türk mavisi renk ile oluşturulan hatailer iridir ve içi altın renk ile negatif çalışılmıştır. Küçük tığlar karanfil çiçekleri ile süslenmiştir.



Örnek No	: 36
Fotoğraf No	: 36
Çizim No	: 28
Müze Envanter Numarası	: 461
Eserin Adı	: Kur'an-ı Kerim
İlgili Koleksiyon	: Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 123
Tarihi	: H.1213/M.1798-1799
Müzeye nereden geldiği	: Maliye Nezâreti Satış Komisyonu'ndan 2 Haziran 1920'de Müze'ye getirilmiştir
Ebatları	: 13.2 x 9 cm.
Yaprak	: 229
Satır	: 7
Hattat	: Galatalı Ahmed Nâîlî'dir
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat
Cildi	: Miklepli kahverengi cildi dönemine aittir

Özelliği : Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Sonunda hatim duası vardır. Ketebesinde hattatın 101. mushafı olduğu belirtilmiştir (299a). Serlevha (1b-2a), ketebe sayfası (299a), sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir

Kullanılan Malzeme : Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekkep, boyalar

Kullanılan Motif / Desen : Sarılma (piçide) ayırma rumi, bulut, barok ve rokoko tarzı yapraklar, helezon dallar, ortabağ, hatai (stilize çiçekler), geometrik, zencerek, geometrik, dendan, kuzu, iplik, cedvel, tırfil (nokta),

Kaynak : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s. 436

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur'ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydirir gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan ‘İklîl serlevha’ formu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde hazırlanmıştır.

Osmanlı klâsik devir sayfa düzeninde şu alanlar yer almaktadır. Yazı alanının alt ve üstünde dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanı, iç pervaz ve dış pervaz. Bölümler sayfa yüzey üzerine dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirilmiştir

Dış Pervaz :

İlk bakışta bezemenin tamamına hakim olan iri sarılma (piçide) ayırma rumiler ve sarı ve yeşil altınla boyanmış zemin dikkat çekmektedir.

Tezyinatta hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin sarı ve yeşil altın renklerle renklendirilmiştir. Bu renk ayrımı iri sarılma (piçide) ayırma rumilerle yapılmıştır. Sarılma beyaz renkle renklendirilmiş bulut motifi ile yapılmıştır. Açık mavi renk ile boyanmış rumiler çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Rumî üzerinde yer alan bulut motifleri mor renk ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Ayrıca rumî tepeliklerinde çalışılan barok ve rokoko tarzı yapraklar dikkat çekmektedir.

Kompozisyonda geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülen, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde alana yayılan, hareket halindeki helezon dallar bir nevi dört yol kavşağına benzeyen otabağdan çıkmış, ahenkli hareketle alana yayılmıştır. Otabağ içi siyah renk ile negatif boyanmıştır. Helezon dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır. Motifler yeşil, mor, beyaz, turuncu, kırmızı renkleri kullanılmıştır. Çiçekler en açık tonları ile boyanmış noktalamalarla derinlik katılmıştır. Noktalama, en açık tonda boyanan zemin rengi üzerine fırça ucu ile çalışılan rengin koyu tonda noktacıklar bırakılarak motife hacim verilmiştir.

Dış pervaz etrafı dendan denilen simetrik girintive çıkıntılarla kapatılmıştır. Dendan tezyini nokta ve tırfil (virgüle benzer nokta) süslemelerle bezelidir. Dendanlar içten dışa doğru siyah, kırmızı, parlatılmış altın, boşluk (kağıt salt renginde bırakılmış), turkuaz yeşil renk ile çalışılmıştır.

İç Pervaz :

İç pervaz cetvel ve arasularla oluşturulmuştur

Deseni sınırlayıp bitişi simgeleyen geniş parlatılmış altın cedvel is mürekkebi ile tahrirlidir. Cedvelin hemen iç tarafında cedvel ile paralel uzanan arasu yer alır. Beyaz ve açık mavi renkten oluşan arasuyu (+) ve (-) süslemelerle bezelidir. Arasuyun iki kenarında arasu ile paralel uzamam zencerekler altındır. Lacivert renkten oluşan arasu çizgisel süslemelerle bezelidir.

Koltuk Alanı :

Yazı alanı diğerlerinden farklı olarak etrafı dik köşe dönüşleriyle oluşturulan zarif bir koltuk alanı ile çevrilidir. Koltuk alanı altın zemin üzerine geometrik motif ile bezenmiştir.

Tezhip Alanı :

Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtmek için, dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş tezhip alanları aynı desen ve aynı renkler kullanılarak bezenmiştir.

Tezhip alanı kompozisyonu merkezinde altın pafta içinde nesih hat beyaz mürekkep ile "Sûret el Bakara Medineye" yazısı yer almaktadır. Anlamı: "Bakara Sûresi". Alt tezhip alanındaki pafta içinde nesih hat beyaz mürekkep ile; "Say bimietân ve hiye mietaan veseb

aye” yazısı yer almaktadır. Anlamı: sayfa 207. İlk defa ayet başlığını belirten kısım ve kaçıncı sayfada olduğunu belirten kısım nesih yazısı ile yazılmıştır.

Pafta etrafı iç içe geçmiş, bordür ve iç pervazlar ile çerçeve içine alınmıştır. Pafta ile iç pervaz arasındaki tezyinata hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış zemin sarı altın ve yeşil altın renklerle renklendirilmiştir. Alana yerleştirilen desen dörtte bir simetrik kuralına göre uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Alan; dış pervazda kullanılan motifler ve renkleri kullanılarak bezenmiştir.

Yazı Planı

:

Krem rengi kağıt, nesih, hat, üstübeç siyah mürekkeple 7 satır olarak

“Bismillahîrrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yûminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezîne yûminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik vebilâhirati hüm yûkinûn ülâike ale hüden mirrabihim veülâike hümülmüflihûn” yazısı yer almaktadır. Anlamı: “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar. Ve onlar ki hem sana indirilene iman ederler, hem senden önce indirilene Ahirete de bunlar kesinlikle iman ederler. Bunlar, işte Rablerinden bir hidayet üzerindedirler ve bunlar işte felaha erenlerdir.

Hat, nesih yazısının oturmadığı bir dönemde yazılmıştır. Harf anatomileri bozuktur.

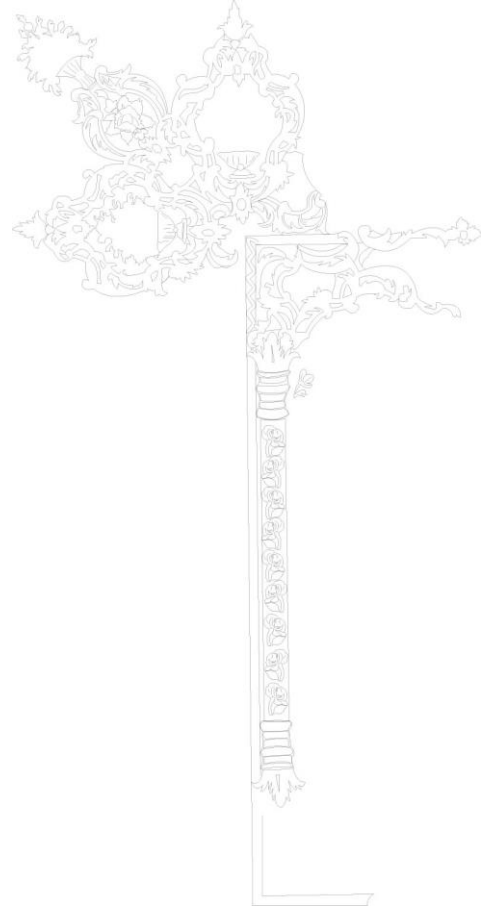
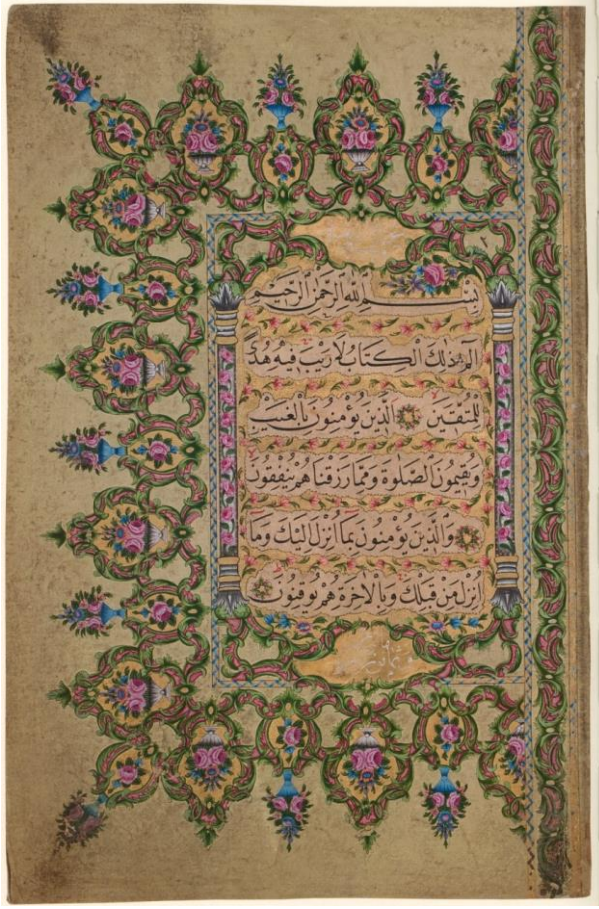
Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış iki adet penç ve üç adet hatalı motif yer alır. Durak tezyinatı düzensizdir.

Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmemiştir. Zemin üzerine rumî motifleri gelişigüzel bir şekilde yerleştirilmiştir. Keşide (besmele) üstü bezemesizdir.

Tığ

:

Dik köşe dönüşleri ile oluşturulmuş tığlar, özensiz bir şekilde çalışılmıştır. Tığlar dönemin üslubuna göre, yeşil turkuaz renk ile hatalı motif ile bezenmiştir.



Örnek No	: 37
Fotoğraf No	: 37
Çizim No	: 29
Müze Envanter Numarası	: 1162-1191
Eserin Adı	: Cüz
İlgili Koleksiyon	: Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 124
Tarihi	: 1257/M. Ekim 1841 tarihli (H. Ramazan)
Eser ile ilgili belge / Kayıt	: Sultan Abdülmecid (sal.1839-61) tarafından Sultan I. Mahmud (sal.1730-54) türbesine vakfedilmek üzere yazdırıldığı ketebe kaydından anlaşılmaktadır.
Müzeeye nereden geldiği	: Sultan Mahmud Türbesi'nden 9 Ocak 1926'da müzeeye getirilmiştir
Ebatları	: 32 x 22.5 cm
Yaprak	: 91
Satır	: 6

Hattat	: Es Seyyid el- Hac Mustafa İzzet (Kazasker Mustafa İzzet)
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat, Sülüs hat
Cildi	: Kahverengi mıklepliciltleri dönemine aittir. 30 cüz halindedir
Özelliği	: Sadece birinci cüz serlevhadır (1b-2a). Sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir.
Kullanılan Malzeme	: Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekke, boyalar
Uygulanan Teknik	: İğne perdahı
Kullanılan Motif / Desen	: Akant yaprakları, vazo içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçek, geometrik, tek gül
Kaynak	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s.438.

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur’ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur’ân-ı Kerim’i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydirir gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan “İklil serlevha” formulu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; dönemin zevk ve anlayışına uygun olarak barok ve rokoko tarzı sayfa düzeninde hazırlanmış ve süslemiştir.

Sayfa merkezinde yer alan yazı alanı; Krem rengi kağıt, nesih, hat, üstübeç siyah mürekkeple 6 satır olarak “Bismillahîrrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yüminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezîne yüminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik vebilâhirati hüm yûkinûn. Anlamı: “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar. Ve onlar ki hem sana indirelene iman ederler, hem senden önce indirilene Ahirete de bunlar kesinlikle iman ederler.

Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda biri geometrik üçü aynı tarzda yapılmış yıldız şeklinde penç motifi yer alır

Beyne'ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve zemin yer yer altınla doldurulmuştur. Zemin üzeri doğaya çok uygun olarak çalışılmış bir sap üzerine bir yaprak ve bir goncagül motifleri ile bezenmiş Motif arka planında iğne perdahı çalışılmış.

Yazı alanın her iki yanında zarif bir sütun yer alır. Sütun tek iplik dallar üzerine sıralanmış gül ve yapraklarla bezelidir. Sütunun hemen yanında sütunla paralel uzanan geometrik süslemeli arasu yer alır. Sütun başlıklarından çıkan büyüklü küçüklü barok ve rokoko tarzındaki akant yaprakları birbirine bağlanarak Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtildiği tezhip alanını oluşturmuştur.

Tezhip alanı kompozisyonu merkezinde altın pafta içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile "Sûret el Bakara" yazısı yer almaktadır. Anlamı: "Bakara Sûresi". Alt tezhip alanındaki pafta içinde nesih hat beyaz mürekkep ile; "Say bimietân ve sit vetemanun aye" yazısı yer almaktadır. Anlamı: sayfa 286.

Dış Pervaz; Tezminatta hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış, bu paftalar birbiri içine geçmiş halde 'C' ve 'S' kıcırmalı büyüklü küçüklü barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarıyla yapılmıştır. Açık yeşil renk ile boyanmış akant yaprakları çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Kompozisyon zemini ağırlıklı olarak altın renk olup bazı yerler hiç boyanmamış sayfa kendi renginde bırakılmış ve bezemesizdir. Tezhibin iç kısımları renksiz ve bezemesiz, dış kısımlarında altın renk kullanılmıştır. Altın zemini çevreleyen akant yaprakları araları şeker pembe renk ile sepme gölgeli boyandıktan sonra yüzey iğne perdahı ile çalışılan rengin koyu tonunda noktacıklar bırakılarak motife hacim kazandırılmıştır.

Altın renk ile boyanmış zemin içinde yapraklar arasında tek gül motifi ve zarif bir vazo içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçek demetleri yer alır. Natüralist çiçeklerden gül, katmerli bahçe açelyası, sümbül kullanılmıştır. Şeker pembe, sarı, mavi, açık yeşil renk ile boyanmış naturalist çiçek ve yapraklar çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Çiçekler canlı renkleriyle burayı çiçek bahçesine çevirmiştir. Motif arka planı iğne perdahı çalışılmıştır. Paftanın içinde gri tonlarda çalışılmış vazo içerisinde yer alan natüralist çiçekler paftanın dışında mavi tonlarda çalışılmış vazo içerisinde yer.



- Örnek No** : 38
- Fotoğraf No** : 38
- Müze Envanter Numarası** : 477
- Eserin Adı** : Kur'an-ı Kerim
- İlgili Koleksiyon** : Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 126
- Tarihi** : H.1262/M.1845-46
- Eser ile ilgili belge / Kayıt** : Padişahın damadı, Başkumandan vekili ve harbiye Nâzırı Enver paşa tarafından Nasrullah Han (Afganistan Başbakanı)'a H.1333/M.1915'de hediye ettiğine ilişkin Enver Paşa tarafından yazılmış Osmanlıca bir kayıt bulunmaktadır (1a).
- Müzeeye nereden geldiği** : Maliye Nezâreti Satış Komisyonu'ndan 2 Haziran 1920'de Müze'ye getirilmiştir
- Ebatları** : 19.9 x 13 cm.

Yaprak	: 304
Satır	: 7
Hattat	: Seyyid Ahmed Zihni el-maruf bi-Safizâde el-Kütahî Tilmizi hasan el-Fevzi eş-şehir bi-Kaltakçızâde
Müzehhip	: Ahmed
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat, sülüs hat
Cildi	:Mavi karton üzerine çiçeklerle süslü mıklepli cildi dönemine aittir.
Özelliği	: Sonunda hatim duası vardır. Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Serlevha (1b-2a), sure başları ve hizip gülleri tezhiplidir
Kullanılan Malzeme	: Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekkep, boyalar
Uygulanan Teknik	: İğne perdahı
Kullanılan Motif / Desen	: Akant yaprakları, vazo içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçek, geometrik, kurdela, panter ayağı
Kaynak	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s. 442

Tanıtım :

“Allah”ın sözü olan Kur’ân-ı Kerim kitabının başladığı ilk sayfanın arka yüzünde yer alan zahriye sayfası ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur’ân-ı Kerim’i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydirir gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan “İklîl serlevha” formu zahriye sayfa düzeni tezyinatını, dönemin zevk ve anlayışına uygun olarak barok ve rokoko tarzı sayfa düzeninde hazırlanmış ve süslemiştir.

Sayfa merkezinde yer alan yazı alanı; Krem rengi kağıt, nesih, hat, üstübeç siyah mürekkeple 7 satır olarak “Bismillahîrrahmanirrahîm Elif, lâm, mîm. Zâlikel kitâbü lâ raybe fih hüden lilmüttekîn ellezîne yûminûne bilgaybi veyükîmûnessalâte ve mimmâ razeknâhüm yünfikûn vellezîne yûminûne bimâ ünzile ileyke ve ma ünzile min kablik vebilâhirati hüm yûkinûn. Anlamı: “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Elif, lâm, mîm. İşte o kitap, bunda şüphe yok, kötülükten korunacaklar için hidayettir. Onlar ki gayba iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızaktan Allah yolunda

harcırlar. Ve onlar ki hem sana indirelene iman ederler, hem senden önce indirilene Ahirete de bunlar kesinlikle iman ederler.

Ayet bitişlerinde “durak” adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış üç adet stilize çiçek motifi yer alır

Beyne’ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş ve zemin yer yer altınla doldurulmuştur. Zemin üzeri iğne perdahı çalışılmıştır.

Kur’ân’ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarını belirtildiği tezhip alanını akant yaprakları arasında belirtilmiş yapraklar içinde sülüs hat beyaz mürekkep ile ”Sûret el Bakara Mekiyyetü” yazısı yer almaktadır. Anlamı: ‘‘Bakara Sûresi’’. Alt tezhip alanındaki yapraklar içinde nesih hat beyaz mürekkep ile; ‘‘Say bimietân veseh aye’’ yazısı yer almaktadır. Anlamı: sayfa 207.

Dış Pervaz: Tezyinata hazırlanan desen kapalı bir düzen içinde paftalara ayrılmış, bu paftalar birbiri içine geçmiş halde ‘‘C’’ ve ‘‘S’’ kıvrımlı iri barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarıyla yapılmıştır. Akant yaprakları yer yer kurdela ile birleştirilmiştir. Mor, turkuaz renk ile boyanmış akant yaprakları çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Kompozisyon zemini ağırlıklı olarak altın ve gridir. Tezhibin iç kısımlarında altın, dış kısımlarında gri renk kullanılmıştır. Gri zemini çevreleyen akant yaprakları araları altın renk ile boyanmıştır. Altın renk ile boyanmış zeminlerde iğne perdahı, gri renk ile boyanmış zeminlere yerleştirilen motiflerin arka planında altın renk ile üç noktanın bir araya gelmesiyle oluşan panter ayağı motifi çalışılmıştır.

Gri renk ile boyanmış zemin içerisinde natüralist çiçek buketleri yer alır. Buketler gül, gül goncası, kasımpatı, yıldız çiçeği gibi diğer çiçek çeşitlerini bir arada kullanılarak oluşturulmuştur. En açık tonda mor, lacivert, fuşya renk ile boyanmış çiçekler çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak çiçeklere hacim kazandırılmıştır. Çiçekler canlı renkleriyle burayı çiçek bahçesine çevirmiştir.

Paftanın içinde yer alan natüralist çiçekler paftanın dışında da yer alır. Ayrıca akantus yaprakları arasında yaprak üzerine sıralanmış goncagül görünümünde sıralanmış natüralist çiçekler görülmektedir.



- Örnek No** : 39
- Fotoğraf No** : 39
- Çizim No** : 30
- Müze Envanter Numarası** : 1418-1425
- Eserin Adı** : Yasin Suresi
- İlgili Koleksiyon** : Türk ve İslâm Eserleri müzesi Kat, 127
- Tarihi** : H.1262/M. 1845-1846
- Eser ile ilgili belge / Kayıt** : Sultan Abdülmecid tarafından Hazreti Halid el-Ensâri Türbesine vakfedilmek üzere H.1262/M.1845-1846 tarihinde belirtilmektedir. (TİEM 1424/7b-8b). Ayrıca Sultan Abdülmecid Han (sal. 1839-61) tarafından vakfedildiğine ilişkin Evkaf müfettişi Mehmed Rüşdî tarafından yazılmış olan Arapça kayıt bulunmaktadır (1a). Sultan Abdülmecid'in (her cüzde 1b-2a) ve müfettiş Mehmed Rüşdî'nin müfettişlik mührü vardır (1a).
- Müzeye nereden geldiği** : Hazreti Halit (Eyüp Sultan) Türbesinden 9 Ocak 1926'da Müzeye getirilmiştir
- Ebatları** : 24.6 x 16 cm
- Yaprak** : 8-7
- Satır** : 9
- Hattat** : Abdullah Zühdi
- Yazı Türü** : Arapça
- Yazı Şekli** : Nesih hat,
- Cildi** : Kahverengi miklepli deri cildi dönemine aittir
- Özelliği** : Her cüzde Yasin Suresi yazılıdır. Unvan sayfası ve duraklar tezhiplidir.
- Kullanılan Malzeme** : Krem rengi kağıt, üstübeç ve siyah mürekkep, boyalar

Kullanılan Motif / Desen : Akant yaprakları, vazo ve sepet içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçek, geometrik, aşkdüğümü

Kaynak : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul

Müjde Unustası (Editör). (2010).1400. yılında Kur'an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, s.444.

Tanıtım :

Allahın sözü olan Kur'ân-ı Kerimde yer alan Yasin Suresi ustalık ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışılmıştır. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek elbise giydiren gibi süslemiş. Müzehhip eserin elbisesini oluşturan "İklîl serlevha" formu zahriye sayfa düzeni tezyinatını; Barok ve rokoko tarzı sayfa düzeninde hazırlanmış ve süslemiştir.

Sayfa merkezinde yer alan yazı alanı; Krem rengi kağıt, nesih, hat, üstübeç siyah mürekkeple 6 satır olarak; "Bismillahîrrahmanirrahîm Yâsîn velkurânîl hakîm inneke leminel mürselîn alâ sıratinnmüstakîm tenzilel azizir rahîm. Litünzira kavmenm mâ üzira âbâuhüm fehüm gâfilûn. Lekad hakkal kavlü alâ ekserihim fehüm lâ yüminûn. İna cealnâ fî enâkihîm eglâlen fehiye ile lezkâni fehüm mükmeûn. Vecealna mim beyni eydîhim sendden vemin halfihim sedden feegşeynâhûn fehüm lâ yübsurûn. Vesevâün aleyhim eenzertehüm em lem tünzirhûn lâ yüminûn. İnnemâ tünziru menittebea zzikra vebaşîye rrahmane bilgayp febeşşirhü bimegfîratinv veecrin kerîm. İnnâ nehnü nühyîl mevtâ ve nektübü ma kaddemû veasarahüm ve külle şeyin ehsaynâhü fî imâminmübîn. Vedrib lehüm meselen eshâbel karyeh. İz erselnâ" yazısı yer alır.

Ayet bitişlerinde "durak" adı verilen noktalar yer alır. Duraklarda farklı tarzda yapılmış altı adet aşkdüğümü motifi yer alır.

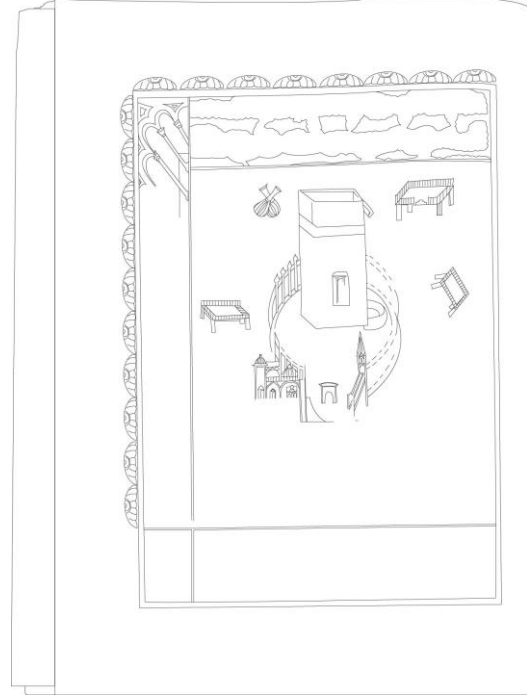
Yazı alanını üç taraftan çevreleyen "U" görünümünde parlatılmış altın cetvel yer alır. Altın cetvelin iç ve dışına cetvelle paralel çizilen ince kuzu altındır. Cedvel dışında kalan sayfa kenarı tamamen bezemesiz bırakılmıştır. Sadeliği ve yalın çizgilerine rağmen oldukça yetkin bir çalışmadır. Cedvel dışında kalan sayfa kenarında tuğra yer alır.

Cedvel mimari eleman görünümündeki sütun başlıklarıyla birleştirilmiştir. Sütun başlıklarında barok ve rokoko tarzı zarif bir vazo içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçek demetleri yer alır. Natüralist çiçeklerden gül, katmerli bahçe açelyası, sümbül kullanılmıştır. Şeker pembe, mor, turuncu, mavi, açık yeşil renk ile boyanmış naturalist

çiçek ve yapraklar çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır.

Taç biçimindeki sure başı birbiri içine geçmiş halde ‘‘C’’ ve ‘‘S’’ kıvrımlı iri barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarıyla yapılmıştır. Yeşil renk ile boyanmış akant yaprakları çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır. Akant yaprakları araları arasında yer alan altın zemin içerisinde sepet içerisinde natüralist çiçekler yer alır. Çiçekler gül, gül goncası, kasımpatı, yıldız çiçeği gibi diğer çiçek çeşitlerini bir arada kullanılarak oluşturulmuştur. Şeker pembe, mor, turuncu, mavi, açık yeşil renk ile boyanmış natüralist çiçek ve yapraklar çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak motife hacim kazandırılmıştır.

Paftanın içinde yer alan natüralist çiçekler paftanın dışında da yer alır. Ayrıca zarif bir vazo içerisinde goncagül görünümünde natüralist çiçekler görülmektedir.



Örnek No	: 40
Fotoğraf No	: 40
Çizim No	: 31
Eserin Adı	: Siyer-i Nebi
İlgili Koleksiyon	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 1974
Ebatları	: 38x26 cm.
Tarih	: 17.yüzyıl ortaları
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Nesih hat
Kullanılan Malzeme	: Krem rengi kağıt, altın yaldız, siyah mürekkep, boyalar
Uygulanan Teknik	: Beyne'ssutur
Kullanılan Motif / Desen	: Mekke şehrinde yer alan Kâbe avlusu içinde din tartışan adamları tasviri
Eser İle İlgili Rivayet	:
Kaynak	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul

Seracettin Şahin (2009). "Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık ihtişam s.269.

Tanım

:

Siyer-i Nebi, Hz. Muhammed'in (s.a.s.) hayatını ve vefatına kadar olan süredeki İslam tarihini içermektedir. Siyer-i Nebi "Darır" (âmâ) lakabı ile tanınan Erzurumlu Mustafa Bin Yusuf bin Ömer ed-Darir el-Erzenürrümi tarafından Sultan Berkuk için Mısır'da Türkçe olarak 1388 yılında yazılmıştır. 16. yüzyılda, Sultan 3. Murad'ın isteği üzerine saray atölyelerinde, bu ilk nüsha örnek alınarak altı cilt olarak hazırlanmıştır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki nüsha Dublin'deki dördüncü cildin 17. Yüzyılda hazırlanmış kopyasıdır (Şahin, 2009, s. 274).

Sultan II. Mahmud'un eşi Pertevniyal Valide Sultan Kütüphanesi'nden 1916 yılında müzeye getirilmiştir. Eserin bir çok sayfasında Valide Sultan'ın 1862-1863 tarihli vakıf mührü bulunmaktadır (Şahin, 2009, s. 274).

Hz. Muhammed'in (s.a.s.) hayatını ve vefatına kadar olan süredeki İslam tarihini içeren "Siyer-i Nebi" el yazma nüshasının içerisinde yer alan minyatürde eseri tekdüze ve sıkıcı bir görünümünden kurtarmak için desen alanlara ayrılmıştır.

Nüshada minyatürün alt ve üst kısmında eser ile ilgili satırların yer aldığı, dikdörtgen biçiminde karşılıklı yatay doğrultuda uzayan dar iki şerit parçadan oluşturulmuş alanlar yer almaktadır. Alanda yer alan satırlar sülüs hat ile Osmanlıca yazılmış. Beyne'ssutur ile hat kenarı çevrelenmiş zemin kısmen altın ile doldurulmuştur.

Minyatürde; Mekke şehrinde Harem-i Şerif adını taşıyan büyük caminin avlusunun ortasında yer alan Kâbe ve avlu içine serbest bir düzende yerleştirilmiş, dörtte üç profilden sağa veya sola doğru dönük, bir kısmı otururken bir kısmı ayakta, bir biri ile bir konu üzerinde tartışan din adamları tasvir edilmiştir. Tartışma sahnesinin gerçeğe yakın şekilde yansıtıldığı gözlenmektedir. Başlarının hafif eğik, ağızlarının açık ve sağ ya da sol ellerini yukarı doğru kaldırırmasında bu gerçekçiliği izlemek mümkündür. Bu sahneyi vücuda getiren nakkaş giysi kıvrımlarına varıncaya kadar bütün teferruatı en mükemmel şekilde göstermiştir.

Birçok kişinin resmedildiği minyatürde gerek uzakta, gerekse yakında olan kişiler birbirinden daha küçük veya büyük yapılmayarak genel olarak aynı boyda yapılmıştır. Yüzleri hemen hemen aynıdır.

Minyatür, o dönemdeki giyimi yansıtması bakımından da önemlidir. Sakallı din adamları figürlerinin başları sarıktır. Sarıklar kalın ve yukarıdan aşağıya dilimli biçimde sarılıp arkadan öne doğru sarkıtılmış ve içindeki başlığın tepesi azda olsa görülecek biçimde

gerçeğe uygun tasvir edilmiştir. Sade kumaşlardan bol dökümlü, uzun kollu kıyafetlerin etek boyu ayak bileklerine kadardır. Önden açılıp şerit kuşaklarla düğümlenerek kapatılan kıyafetlerin, bazısı dik yakalı, bazısı dışa dönük yakalıdır yaka üzerinden omuzdan aşağıya doğru kıyafetin boyu kadar uzanan ince uzun şallar yer almaktadır. Kıyafet ve kıyafet aksesuarlarında kullanılan hakim renkler; beyaz, kırmızı, gri, siyah, yeşil ve temizliği ve sadakati temsil eden mavi ve mavinin tonları yer alır.

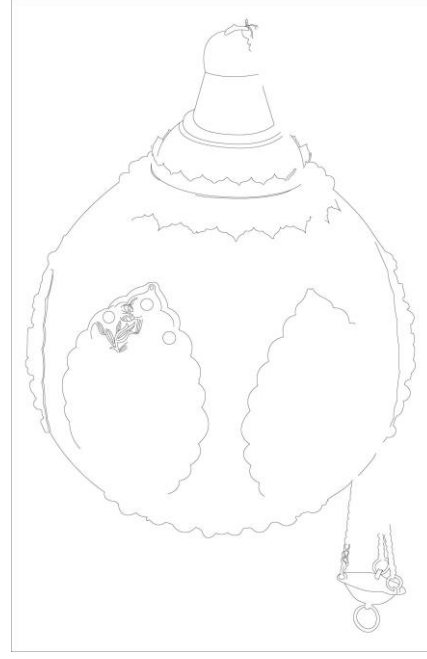
Burada geçen olayları mimari öğelerle birlikte veren nakkaş Kâbe ve cami revaklarını oldukça titiz bir çalışma ile minyatüre yansıtmıştır.

Cami avlusunda parlak ve canlı renkler kullanılmaktan kaçınılmış genellikle pastel tonların seçildiği uyumlu renkler içinde; Siyah, kırmızı, gri, lacivert ve tonları gibi renkler göze çarpmaktadır.

Kâbe'de Metaf denilen tavaf mekanı etrafı aydınlatmak için kandillerle daire şeklinde çevrilmiştir. Kâbe kuşağı, kapısı ve kandillerle çevrilmiş alanda kullanılan altın yıldız gözü yormayacak şekilde kullanılmıştır.

Minyatürü üç taraftan çevreleyen Harem-i Şerif adını taşıyan büyük caminin yer yer kapıların yer aldığı yan yana kemerli sütunlardan oluşan revaklı yapıları yer almaktadır. Yapıların üstü kubbelerle örtülmüştür.

Bazen masalar ve kürsü avlu içine serbest bir düzende yerleştirilmiş. İçte ve dışta bütünlük sağlanmıştır.



Örnek No	: 41
Fotoğraf No	: 41
Çizim No	: 32
Eserin Adı	: Gümüş top askı
İlgili Koleksiyon	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 197
Ebatları: Yükseklik	: 40 cm
Tarihi	:17.yy
Kullanılan Malzeme	: Gümüş, zincir yakut, firuze, perçin çivi, zincir
Uygulanan Teknik	: Kumlama, kazıma, sıvama mihlama,
Kullanılan Motif / Desen	: Şemse, helezon dallar, lale, karanfil, yaprak
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi İstanbul

Seracettin Şahin (2009). "Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık ihtişam, s.269.

Tanım :

Sanatçının zevki doğrultusunda bütünüyle gümüşten çalışılmış top askı, yuvarlak küre formunda ve kapak kısmı sürahi kapağı şeklindedir. Askıyı bir yere asabilmek için üst kısımda zincir yer alır. Gövdenin üst ve alt kısmında askıyı tamamlayan farklı boyutta,

kenarları sanatçının zevki doğrultusunda farklı görünümde kesilmiş, üzeri yakut ve firuzelerle bezenmiş, gümüş levhalar ilave edilmiş.

Top askı gövde yüzeyine sülüs hat Arapça; Besmeleden sonra, Ayet el-Kürsi ve Feth Sûresi istif edilmiştir. Ayetlerin yer aldığı satırlar ince uçlu kuyumcu kalemi ile çizilerek belirginleştirilmiştir

Sanatçının zevki doğrultusunda gövde yüzeyine şemse görünümde kesilmiş gümüş paftalar ilave edilmiş. Paflalar zemine birçok perçin çivisi ile birleştirilmiştir. Şemse yüzeyi hemen hemen aynı boyutta yakut ve firuzelerle süslenmiş. Taşlar kuyumculukta sıvama mıhlama tekniği ile yuvaya yerleştirilen taşın üzerine taşın ölçüsüne uygun hazırlanan düz kesilerek hazırlanmış ince şerit gümüş ile sıvanarak taş sıkıştırılarak yüzeye kaynaştırılmıştır. Bazı yerlerde taşlar düşmüştür. Değerli taşların arka planı ince kıvrımlı helezon dallarla bezenmiş. Dallar arasına lale, karanfil ve yaprak motifleri zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Motiflerin dalları değerli taşların aralarında ahenkli bir hareketle yayılmıştır. Motif içi zeminde yüzden, ince uçlu kuyumcu kalemiyle kumlama denen noktalama yapılarak zemin pürüzlendirilmiştir



Örnek No	: 42
Fotoğraf No	: 42
Eserin Adı	: Seramik top askı
İlgili Koleksiyon	: İstanbul Fatih Camii-Harim
Tarihi	: 1757-1774 (III Mustafa Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Seramik, ahşap, zincir, püskül
Uygulanan Teknik	: Kazıma
Kaynak	: Fatih Camii, İstanbul
Tanım	:

Aslı seramik olan deve kuşu yumurtası görünümündeki lacivert renk ile çalışılmış top askı, düz ve yalın formuyla dikkat çekmektedir. Gövdenin üst ve alt kısmında askıyı tamamlayan konik şekilde yivli ahşap aksanlar yer alır. Ahşap kahverengi renk ile boyanmış. Yivler altın varak ile çalışılarak yivler belirginleştirilmiştir. Askıyı bir yere asabilmek için üst kısımda yer alan ahşap üzerinde zincir yer alır. Alt kısımda yer alan ahşap üzerinde aksesuar olarak zincirlerle çalışılmış püskül yer alır.



Örnek No	: 43
Fotoğraf No	: 43
Eserin Adı	: Murassa altın kandil
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Koleksiyonu
Müze Envanter Numarası	: 2-1870
Ebatları	: Yükseklik: 22 cm. (zincir hariç) : Çap: 18 cm
Tarihi	: H. (m.1792)
Kullanılan Malzeme	: Altın, elmas (teşhir için ilave edilen ince püskül // 1865 numaralı askıya aittir.), zincir, halka, çengel
Uygulanan Teknik	: Kazıma, kabartma, mine, güverse, tırnak mihlama
Kullanılan Motif / Desen	: Rokoko tarzı akantus yaprakları, geometrik, papatya
Yazı Türü	: Osmanlıca
Yazı Şekli	: Talik hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Emine Bilirgen (2008a). "Katalog" Surre-i Hümayûn, s.163.

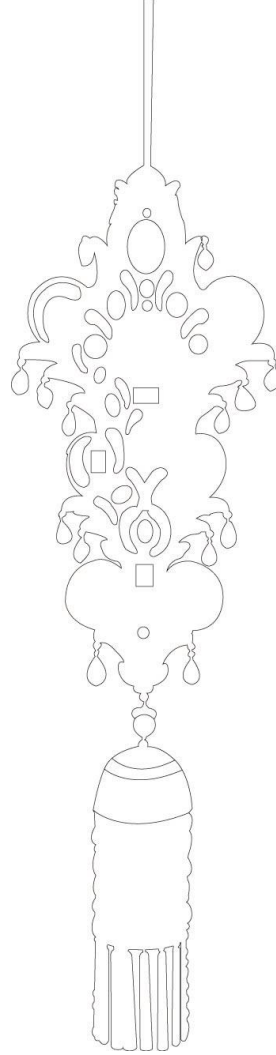
Tanıtım :

Sanatçının zevki doğrultusunda bütünüyle altın'dan çalışılmış murassa altın kandil yüzeyi kuyumculukta kazıma ve kabartma tekniği kullanarak barok ve rokoko tarzında bitkisel motif izenimi veren motiflerle çalışılmış ancak motifler net olarak seçilememektedir. Yüzeyde aralıklı olarak yerleştirilen barok ve rokoko tarzı akantus yaprakları yer alır.

Yaprak aralarındaki boşluklar kuyumculukta mine tekniği ile değişik boyutta elmaslar kesilip papatya ve yaprak görünümü verilerek yüzeye kaynaştırılmıştır. Kandilin ağız çemberinde yine kuyumculukta güverse tekniği ile küçük topçuk şeklindeki elmaslar dizilerek bordür çalışılmıştır. Bordür içinde Osmanlıca talik hat ile.

Sultan III. Selim'in (1789-1807) annesi Mikrişah Sultan'ın adı ve Medine'ye hediye ettiği yazı ve H.1202 (m.1792) tarihi yer alır (Bilirgen, 2008a, s. 228 - 229). Yazılar ince uçlu çelik kalem ile kazılarak oluşturulmuştur.

Kandilde yer alan desen kandil kapağında da görülür. Kandili her hangi bir yere asabilmek için kapak tepesinde döküm tekniği ile çalışılmış çengel şeklinde parça yer alır. Kandil ile kandil kapağı zincir halkalar ile birleştirilmiş. Kandil ile kapağı birleştiren zincir, ayrı ayrı altın ile akant yaprağı görünümünde çalışılmış formlar ve elmasların yerleştirildiği etrafı testere ağızı gibi zikzaklı şekilde kesilmiş altın formlar minik halkalar ile birleştirilerek zincir oluşturulmuştur. Elmasın yerleştirildiği altın yüzey kuyumculukta tırnak mıhlama tekniği ile elmasa uygun ölçüde üst kısmı zikzak şekilde kesilerek hazırlanmış ince şerit tırnaklar üzerinde açılan çentiklere oturlulup sıkıştırılarak altın yüzeye kaynaştırılmıştır. Yüzeye papatya görünümü verilmiştir.



Örnek No	: 44
Fotoğraf No	: 44
Çizim No	: 33
Eserin Adı	: Murassa Askı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Koleksiyonu
Müze Envanter Numarası	: 2-7615
Ebatları	: Yükseklik : 78 cm. (zincir hariç) : Genişlik : 31 cm
Tarihi	: 18. yy. sonu- 19. yy. başı
Kullanılan Malzeme	: Altın yaldızlı gümüş, yakut, zümrüt, firuze elmas, zebercet, halka
Uygulanan Teknik	: Mine, sıvama mıhlama
Kullanılan Motif / Desen	: Akantus yaprakları

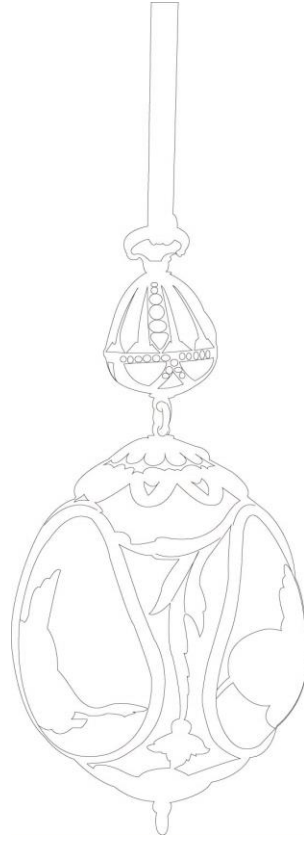
Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Emine Bilirgen (2008a). ‘‘Katalog’’ Surre-i Hümâyûn, s.160.

Tanıtım :

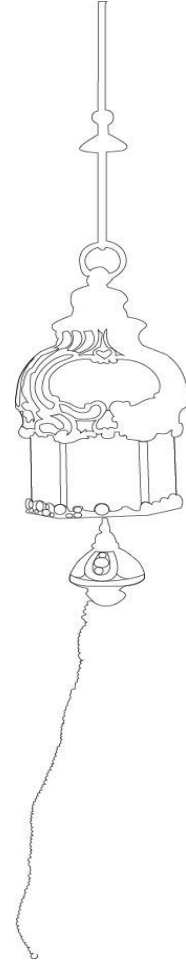
Sanatçının zevki doğrultusunda özgün formuna kavuşturulan murassa askı yüzeyinde bazı kısımlarda karşılıklı ters simetrik olarak yerleştirilmiş barok ve rokoko tarzında kuyumculukta kabartma tekniği ile çalışılmış akantus yaprakları görülmektedir. Yaprak uçlarında sallanan değerli taşlarla birleştirilmiş minik halkalar yer alır. Yüzeydeki yaprak aralarındaki boşluklar farklı boyutlarda kesilmiş, büyüklü küçüklü, yakut, zümrüt, firuze, elmas, zebercet gibi değerli taşlarla bezenmiştir. Küçük boyda kesilmiş değerli taşların geneli kuyumculukta mine tekniği ile yüzeye kaynaştırılmıştır. Büyük boyda kesilmiş taşların geneli ise kuyumculukta sıvama mihlama tekniği ile yuvaya yerleştirilen taşın üzerine taşın ölçüsüne uygun hazırlanan düz ya da tırtıklı kesilerek hazırlanmış ince şerit altın ile sıvanarak taş sıkıştırılarak yüzeye kaynaştırılmıştır.

Murassanın altında murassayı tamamlayan püskül formunda altın aksam yer almaktadır. Aksam yüzeyi belli bir düzen dahilinde sıralanmış zebercet, firuze, yakutlarla bezenmiştir. Püskül kısmı halkalardan geçirilerek hareketlilik sağlanmış.



Örnek No	: 45
Fotoğraf No	: 45
Çizim No	: 34
Eserin Adı	: Murassa Mineli Askı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Koleksiyonu
Müze Envanter Numarası	: 2-7616
Ebatları	: Yükseklik: 20 cm. (İnci Püskül Hariç) : Çap : 16 cm.
Tarihi	: 1808-1839 (Sultan II. Mahmud Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Altın, gümüş, elmas, inci, cam, altın halka
Uygulanan Teknik	: Döküm, mine, ajur
Kullanılan Motif / Desen	: Dal, yapraklar
Yazı Şekli	: Sülüs hat
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
	Emine Bilirgen (2008a). "Katalog" Surre-i Hümâyûn, s.160.
Tanıtım	:

Aslı cam olan deve kuşu yumurtası şeklindeki Murassa mineli askı yüzeyindeki eflatun ve mavi renkli kısımlar kuyumculukta mine tekniği uygulanarak oluşturulmuştur. Yüzey elmaslarla paftalara ayrılmış, pafta içinde kuyumculukta güverse tekniği ile değişik boyutta elmaslar kesilip dizilerek sülüs hat Sultan II. Mahmud'un Tuğrası çalışılmıştır. Pafta dışında, yine kuyumculukta güverse tekniği ile değişik boyutta elmaslar kesilip dizilerek çalışılmış dekoratif süslü dal ve yapraklar yer alır. Askının alt ve üst kısmında değişik boyutta elmasla çalışılmış dekoratif süslü paftalar yer alır. Pafta merkezinde minik altın halkalar yer alır. Üst kısımda yer alan halka küçük armut şeklindeki formla birleştirilmiştir. Armut görünümündeki form kuyumculukta döküm tekniği çalışılmış, ajur tekniği ile desenlendirilmiştir. Form yüzeyi kuyumculukta güverse tekniği ile değişik boyutta elmaslar dizilerek süslenmiştir. Ucunda yer alan dekoratif içerikli halka yer alır. Askıyı bir yere asabilmek için halka, ucunda minik halkalar üç adet zincir ile birleştirilmiştir.



Örnek No	: 46
Fotoğraf No	: 46
Çizim No	: 35
Eserin Adı	: Zümrüt Askı
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 2-7618
Ebatları	: Zümrüt 5x6.6 iriliğinde İnci 25.5 cm. uzunluğunda
Tarihi	:18. yüzyıl(Sultan III. Mustafa (1757-1774) döneminde Surre alayı ile Medineye gönderilmiştir.)
Kullanılan Malzeme	: Yakut, elmas, altın, zümrüt, inci, halka
Uygulanan Teknik	: Mıhlama
Kullanılan Motif / Desen	: Akantus yaprağı, kazıma, kabartma, mine,
Yazı Türü	: Farsça
Yazı Şekli	: Talik hat

Kaynak : Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hilmi Aydın (2004). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.149.

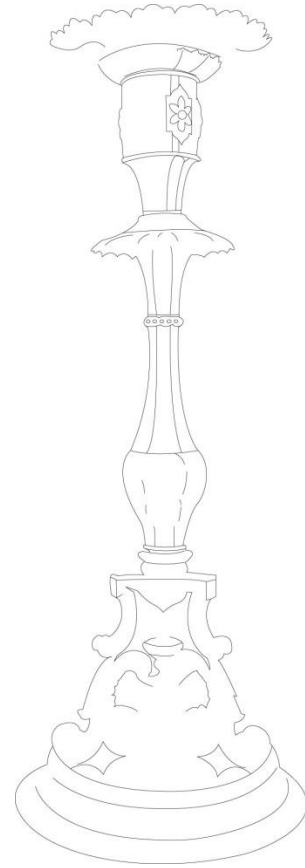
Tanıtım :

5x6.6 iriliğindeki altıgen kesitli zümrüdün üzerinde kubbe görünümünde altın tepelik yer alır. Zümrüt mıhlama tekniği ile tepeliğe birleştirilmiştir. Tepelik yüzeyinde akantus yaprağı görünümündeki uzantılı kıvrımlarla çalışılmış pafta yer alır. Pafta içinde Talik hat ile Farsça: ‘‘Sıhpake salatle selam asaşahaha kamra hada Seyid Rekan Mustafa Bin Ahmed ke ‘’ yazısı yer alır. Yazılar iki satır halinde düzenlenmiştir.

Yazı etrafı kuyumculukta kazıma ve kabartma tekniği kullanarak estetik bir şekilde ters simetrik olarak barok ve rokoko tarzı akantus yaprağı görünümündeki uzantılı kıvrımlarla bezenmiştir. Kıvrımlar arası kuyumculukta güverse tekniği ile küçük kare kesitli elmaslar dizilerek yüzey bezenmiştir. Yer yer karşılıklı ters simetrik barok tarzı akantus yaprakları yer alır. Tepelik üzerinde bir halka ve halkanın ucunda zincir yer almaktadır.

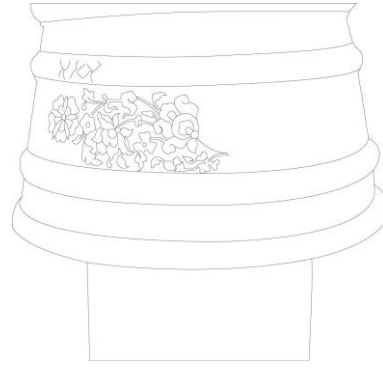
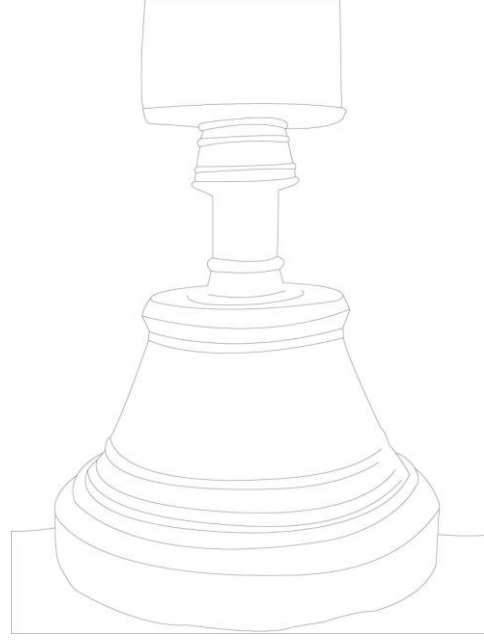
Zümrütün alt kısmında, kuyumculukta mine tekniği ile yüzeye kaynaştırılmış farklı boylarda kesilmiş, büyüklü küçüklü elmaslar yer alır.

Zümrüt’ün altında, üzeri elmaslı altından yapılmış bir top sarkacı yer almaktadır. 25.5 cm. uzunluğunda otuz sekiz dizi ipe dizili inciler, top sarkacı yapıştirılarak birleştirilmiş (Aydın, 2004, s.149).



Örnek No	: 47
Fotoğraf No	: 47
Çizim No	: 36
Eserin Adı	: Şamdan
İlgili Koleksiyon	: Topkapı Sarayı Müzesi
Müze Envanter Numarası	: 2-7839
Tarihi	: 1839 - 1861(Sultan Abdülmecid Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Altın, pırlanta
Uygulanan Teknik	: Kazıma, kabartma, güverse
Kullanılan Motif / Desen	: Akant yaprağı, yapraklar ile oluşturulmuş papatya buketi
Eser İle İlgili Rivayet	: Altın şamdanlar. Her biri 48 kilo altından yapılmış olup, üzerlerinde binlerce pırlanta vardır. Sultan Abdülmecid'in hediyesi olan şamdanlar Hazret-i Peygamber'in kabrinde hizmet görmüştü (Aydın, 2008, s.147).
Kaynak	: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Hilmi Aydın (2008). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, s.147.
Tanıtım	:

Bütünüyle altından oluşan şamdan mükemmel bir işçilik ve farklı tasarımıyla dikkat çekmektedir. Eser yuvarlak kaide üzerine barok ve rokoko tarzı akant yaprak formunda çalışılmış üç ayak üzerine kıvrık ayaklar oturtulmuştur. Ayaklar üzerinde yükselen ince zarif gövde yüzeyinde kuyumculukta güverse tekniği ile değişik boyutta pırlantalar kesilip dizilerek pafta çalışılmıştır. Pafta içinde kuyumculukta güverse tekniği ile altın ile çalışılmış sülüs hat tuğra yer alır. Süsleme ile ilgili değerli hat hocamız Bekir Er'in verdiği bilgiye göre; Osmanlı tuğraları hat sanatında Besmele anlamını ifade ediyormuş. Tuğranın üst köşesinde yaprağı ile oluşturulmuş bir papatya buketi yer alır. Çiçekler doğaya çok uygun işlenmiştir. Gövde üzerine yükselen mumluk lale formunda çalışılmış. Mumluk yüzeyi kuyumculukta kazıma ve kabartma tekniği ile çalışılmış paftalarla bezenmiştir. Pafta içinde, yine kuyumculukta güverse tekniği ile değişik boyutta elmaslar kesilip dizilerek çalışılmış dekoratif süslü papatyalar yer alır. Mumluğun alt ve üst kısmında farklı boyutta, kenarları sanatçının zevki doğrultusunda farklı görünümde kesilmiş, altın aksanlar ilave edilmiştir. Yüzeyleri sanatçının zevki doğrultusunda barok ve rokoko tarzı süslemelerle ya da elmasla bezenmiştir



Örnek No	: 48
Fotoğraf No	: 48
Fotograf No Detay	: 49
Çizim No	: 37
Çizim No Detay	: 38
Eserin Adı	: Şamdan
İlgili Koleksiyon	: Fatih Camii-Harim
Tarihi	: 1757-1774 (III Mustafa Dönemi)
Kullanılan Malzeme	: Pirinç
Uygulanan Teknik	: Döküm, torna işi, kazıma
Kullanılan Motif / Desen	: Dilimli (dendanlı) rumî, geometrik, çift iplik rumî, hatai (stilize çiçekler) motifi
Yazı Türü	: Osmanlıca

Yazı Şekli : Sülüs hat
Kaynak : Fatih Camii, İstanbul
Tanıtım :

Yılmaz Yapı Taah. Tic. Ltd. Şti sahibi ve Fatih Camii mütahiti değerli Yusuf Yılmaz hocamızdan edindiğimiz bilgiye göre; 1766 depreminden sonra bugünkü Fatih Camii Osmanlı Sultanı III. Mustafa tarafından 1767-1771 yılları arasında yaptırılmış. Camii içinde yer alan eserlerin; camii onarımı sırasında, depremden kalan eserlerin onarımı yapılarak ya da III. Mustafa tarafından yeniden yaptırılarak günümüze gelmiş olduğunu belirtmektedir.

İstanbul Fatih Camii-Harimde, caminin orjinal mihrabın her iki yanında yer alan bütünüyle pirinçten oluşan şamdanlar mükemmel bir işçilikle kuyumculukta döküm ve torna işi tekniği ile çalışılmıştır. Şamdanların her ikisinde aynı desen görülür. Şamdan yayvan dipli, iç bükey gövdeli ince boyunludur. Boyun üzerine yükselen mumluk lale formunda çalışılmış. Bir bütün olarak çalışılmış şamdan yüzey kompozisyonunda yer alan farklı boyutlardaki arasu ve bordür üst üste sıralı düzende yerleştirilmiştir.

Şamdanın gövde kısmında yer alan büyük bordür içine sülüs hatla yazılmış Osmanlıca bir satır istif edilmiştir. Satırda yer alan yazının anlamı; Allah'ın yardımıyla Gazi Sultan En büyük Sultan Muhammed'e bunu yaptı.

Yazı arka planında ince uçlu kuyumcu kalemiyle dilimli (dendanlı) rumî deseni çalışılmıştır. Rumî desenin dalları yazı aralarında ahenkli bir hareketle yayılmıştır.

Sıralı düzende yerleştirilen arasular içinde yine sıralı düzende yerleştirilmiş geometrik ve çift iplik rumî motifi yer alır. Sıralı düzende yerleştirilmiş bordürler içinde ise iplik inceliğinde kıvrımlı dallar arasına zengin hatai (stilize çiçekler) motif grubu zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak hatai, stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır.

Lale formunda çalışılmış mumluk üzerinde devasa büyüklükte mum yükselmektedir. Mumlar tahmini olarak 5m civarındadır. Mumlar önceden sürekli kullanılmasından dolayı bittikçe değiştirilmiş. Günümüzde ise elektrik sistemi ile aktif olarak kullanılmaktadır.



Örnek No	: 49
Fotoğraf No	: 50
Eserin Adı	: Şamdan
İlgili Koleksiyon	: Fatih Camii- Hünkâr Mahfili
Tarihi	: 17. yy sonu 18. yy başı
Kullanılan Malzeme	: Pirinç
Uygulanan Teknik	: Döküm, torna işi, kazıma, güverse
Kullanılan Motif / Desen	: Papatya
Kaynak	: Fatih Camii, İstanbul
Tanıtım	:

İstanbul Fatih Camii-Harimde mihrabının sol tarafında bulunan, dışarıdan rampa çıkışlı hünkâr mahfili caminin ihyası sırasında Sultan 3. Mustafa tarafından ilave ettirilmiştir. Hünkâr mahfilinde yer alan bütünüyle pirinçten oluşan şamdan mükemmel bir işçilikle kuyumculukta döküm ve torna işi tekniği ile çalışılmıştır.

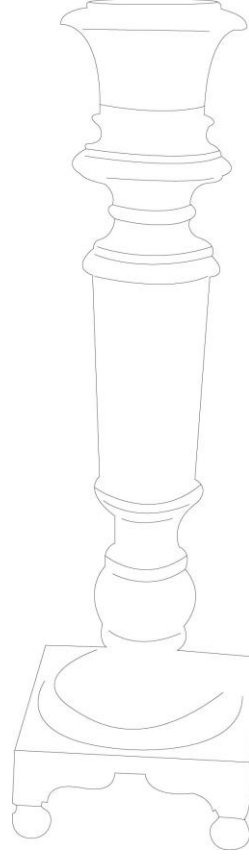
Şamdan, altı kısa ayaklı, sekizgen kaide üzerine yükselir. Kaide kenarlarına ayrı pirinç levhalar ilave edilmiş levhalar esas zemine kaynak kullanılarak birleştirilmiştir. Levhalar akant yaprakları ile desenlendirilmiştir. Kaide çevresi kuyumculukta güverse tekniği ile topçuk şeklindeki pirinçler dizilerek bordür çalışılmış, ortası bombeli kaide üzerine

yükselen armudi gövde kuyumculukta kakma ve kabartma tekniği ile yukarıdan aşağıya doğru geniş dilimlerle bezenmiştir. Gövdenin st kısımda yer alan mumluk kısmı sanatçının zevki doğrultusunda belli bir düzen dahilinde sıralanmış kuyumculukta güverse tekniği ile topçuk şeklindeki pirinçler dizilerek bezenmiştir. Sanatçının zevkine göre bazı yüzeyler papatya motifleriyle bezenmiştir. Lale formunda çalışılmış mumluk üzerinde armudi formda lamba yer almaktadır.



Örnek No	: 50
Fotoğraf No	: 51
Çizim No	: 39
Eserin Adı	: Duvar Saati
İlgili Koleksiyon	: Fatih Camii
Tarihi	: 17. yy sonu 18. yy başı
Kullanılan Malzeme	: Ahşap, cam, altın yaldız, siyah mürekkep, lake boyalar
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Rıkâ hat
Kaynak	: Fatih Camii, İstanbul
Tanıtım	:

Yalın dairevi formuyla dikkat çeken saat ahşap üstüne lake boyaları ile rıkâ hat Arapça birden ondokuza kadar olan sayılarla bezenmiştir. Sayılar yüzeye muntazam bir şekilde yazılmıştır. İç kısımda yer alan sayılar kırmızı renk ile yazılmıştır. Sayı etrafı parlatılmış altınla çerilmiştir.



Örnek No	: 51
Fotoğraf No	: 52
Çizim No	: 40
Eserin Adı	: Şamdan
İlgili Koleksiyon	: Fatih Camii
Tarihi	: 17. yy sonu 18. yy başı
Kullanılan Malzeme	: Pirinç
Uygulanan Teknik	: Dövme, kakma, kabartma
Yazı Türü	: Arapça
Yazı Şekli	: Nesih hat
Kaynak	: Fatih Camii, İstanbul
Tanıtım	:

Bütünüyle pirinçten oluşan şamdan, dört kısa ayaklı, kare kaide üzerine yükselmektedir. Kaide üzerinde iki satır halinde düzenlenmiş ince uçlu kuyumcu kalemi ile nesih hat ile

Arapça yazılar yer alır. Satırda yer alan yazının anlamı: Halil Hüseyin nazariyelerinden Muhammed Emin, Ali Paşa Vakfıdır (1283).

Düz ve yalın formuyla dikkat çeken şamdan dövme tekniği ile pirinçten yapılmıştır. Gövde kuyumculukta kakma ve kabartma tekniği ile yukarıdan aşağıya doğru geniş dilimlerle bezenmiştir. Gövdenin alt kısmı ve üst kısımda yer alan muhluk kısmı sanatçının zevki doğrultusunda farklı boyutlarda yatay şekilde çalışılmış kabartma dilimlerle bezenmiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

“17. ve 18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması” başlıklı bu tez çalışması için ilgili literatür çalışmasından sonra ulaşılan Fatih Camisi’nde yer alan 17. ve 18. Yüzyıla ait 5 adet eser ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen 17. ve 18. yüzyıla ait 37 adet eser, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde sergilenen 17. ve 18. Yüzyıla ait Osmanlı dünyasındaki 9 adet eser olmak üzere çeşitli sanatlarda yapılmış 51 adet eser incelenmiştir.

Bu eserler gerek dönemin tarihi özelliklerini gerekse dönemindeki süsleme ve ilgili sanatının gelişimini yansıması açısından önem taşımaktadır. Eserin yapıldığı yüzyıllardaki süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerinin detaylı incelenmesi ve konu ile ilgili araştırmadan edinilen bilgiler ışığında şu sonuçlara varılmıştır.

Tez araştırma kapsamında incelenmiş 17. yüzyıl’a ait Kur’ân-ı Kerîmlerde genel itibariyle, Sûre başlarının ve sûre sayfalarının sülüs hat beyaz mürekkep ile, Kur’an metninin nesih hat ile yazıldığı bu serlevhalar, ayetlerin sonundaki durak işaretlerinden beyne’s sutûr tezyinatına kadar mükemmel ince işçilikleri ve dekoratif tezhipleriyle göz almaktadır.

Tezyin edilen kompozisyon belli bir düzen dahilinde dekoratif ve estetik değerler gözetilerek zemine yerleştirilmiştir. Kur’an-ı Kerimler, İslam anlayışına göre her söz ve hareketin başı sayılan “Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla” besmele ile başlamış ve ardından ayet metin ile devam etmiştir. Hattat belirli bir düzen dahilinde hazırlanmış olduğu sayfa düzeninde yer alacak olan Kur’ân ayeti, Kur’ân’ın hangi şehirde nazil olduğunu, sûre başlangıçlarını ve sûre sayfalarının belirtildiği alana çeşitli üsluplarda yazdığı hat harflerini ve kelimelerini büyük bir ustalıkla yerleştirmiş. Besmelenin hemen üzerinde yer alan Sure ismi ve metnin hemen altında yer alan sayfa sayısının belirtildiği alan besmeleyi ve metni ortasına alacak biçimde yapılmıştır. İncelemiş olduğumuz Kur’an-ı Kerim tezhiplerinde en fazla çeşitlilik sure isminin belirtildiği tezhip alanlarında

görülmektedir. 17. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerimlerde Sure isminin belirtildiği tezhip alanları dikdörtgen alan merkezinde sanatçının zevki doğrultusunda çalışılmış pafta içine sülüs hat beyaz mürekkep ile âyet başlığı istif edilip etrafı tezhiplerinken 18. yüzyıla ait Kur'an-ı kerimlerde Sure isminin belirtildiği tezhip alanları taç biçimindeki alanlarda tezhiplenmiştir.

17. yüzyıl'a ait Kur'ân-ı Kerîm'lerin elbisesini oluşturan tezhip süslemelerinde, ön planda olan renkleri ve desenleri değerli Müzehhip Ayfer Çimen Balaban hocamız ağzından şiir gibi çıkan o güzel sözleriyle şu şekilde yorumlamıştır; Lacivert (Türk mavisi) renk; gökyüzünü ve kainatı, altın renk; evreni aydınlatan güneşi, kompozisyona sonsuzluk etkisi veren desenlerin ulama tekrarı; gece ve gündüzü yani dünyanın devinimini, Kompozisyonu çiçek bahçesine çeviren hatailer doğayı ve ince kıvrım dallar arasındaki rumiler, dallar arasında kıpırdaşan kuşların kanatlarını, çiçeklerden lale'nin Allah (c.c.)'ı, gülün Hz. Muhammed (s.a.v.)'i temsil ettiği şeklinde değerlendirmiştir.

Osmanlı geleneğine uygun olarak tasavvuf manaları olan bu motifleri vücuda getiren sanatçılar ustalıklı ve uyumlu bir ekip çalışması ile çalışmışlar. Hattat bütün maharetlerini göstererek Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmış, Müzehhip ise bütün hünerini göstererek Kur'ân-ı Kerîm'i elbise giydirir gibi süslemiş.

17. ve 18. yüzyıla ait madeni eserlerde ve diğer eserlerde de yine hattat eserin maksadına göre ayet, hadis, özlü sözler gibi yazıların belirtildiği alanlara çeşitli üsluplarda yazdığı hat harflerini ve kelimelerini büyük bir ustalıkla yerleştirmiş. Eserlerin geneli Arapça, Osmanlıca ve Farsça ile sülüs, nesih, talik hat ile yazılmıştır. Madeni eserlerde yazılar genel olarak ince uclu kuyumcu kalemiyle kazıma tekniği ile yazılmış. Bazı eserlerde çelik kalem ile oyularak oluşturulan yazıların oyulan çukurları savat çamuru yayılarak siyahlıklar oluşturularak yazılar belirginleştirilmiştir.

Tez araştırma kapsamında incelemiş olduğum 17. yüzyıl'a ait madeni eserlerin genel formlarına baktığımızda sanatçının zevki doğrultusunda dört yönden göze hitap eden mahfazalar; cami, alem; güzel peygamberimizin ayak izi, şamdanlar; dönemin özelliğini yansıtan lale formlarıyla dikkat çekmektedir. Diğer madeni eserler sanatçının zevki doğrultusunda birbirinden farklı özgün formları ile dönemin ihtişamını, güzelliğini yansıtmıştır.

17. yüzyıl'a ait madeni eserlerde tezhip gibi her sanat dalında hakim olan rumî motifleri, sanatçının zevki doğrultusunda oluşturulmuş kompozisyonda, dekoratif ve estetik bir

düzen halinde yer almıştır. Kompozisyondaki yerine göre bazen iri bazen iplik inceliğinde çalışılmış rumî motifleri yine aynı incelikle çalışılmış dallarla alanı bezemiş. Kompozisyona sonsuzluk etkisi verilmek için; rumî motifleri bazen kompozisyonda bir ortabağ motifinden çıkmış, bazen de başlangıç ve bitiş yeri olmadan geniş bir daire ile başlayıp orantılı olarak dönerek küçülmüş, aynı şekilde belli bir düzen dahilinde hareket halindeki helezon dallarla alana yayılmıştır. Bazen helezon dallar arası hatai (stilize çiçekler) motif grubu ile zenginleştirilmiştir. Çiçekler dallar arasına zarif bir şekilde yerleştirilmiştir. Hatai (stilize çiçekler) motifi olarak küçük goncagül, yarı stilize çiçekler, penç ve sade yapraklar kullanılmıştır.

Batı etkisinin kendisini gösterdiği 18. yüzyılda İtalyan Barok ve Fransız Rokokosu üslubu her sanat dalında kendini göstermiştir. Bu üslubun başında çelenk (girland), C veya S kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış akant yaprakları, tek çiçek goncacı, kurdeleyle bağlanmış çiçek demetleri, vazo içinde natüralist çiçek motifleri yer alır.

Araştırmamız kapsamında incelediğimiz 17. yüzyıl tezhip sanatında yer alan motiflere noktalamalarla hacim verilmiş. Hacim verilmesi istenen motifler en açık ya da kendi salt renkleri ile boyandıktan sonra boyanan zemin rengi üzerine fırça ucu ile çalışılan rengin koyu tonu ile noktacıklar bırakılarak yapılmış. Madeni eserlerde ise bu hacim ince uclu kuyumcu kalemiyle küçük verev çizgiler çizilerek ya da kumlama denen noktalama yapılarak verilmiştir. 18. yüzyıl tezhip eserlerinde ise hacim verilmesi istenen motifler kendi salt renklerinin en açık tonda rengi ile boyanmış, çalışılan rengin koyu tonu ile gölgeli boyanarak hacim kazandırılmıştır.

Yukarıdaki sonuçlara göre aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun coğrafi bakımdan çok geniş alanlara sahip olması, uzun bir tarihi geçmişe sahip olması ve çeşitli kültürlerle sahip toplumlarla ilişki içinde olması, her alanda plan, program ve disiplinli bir devlet olması itibarıyla hemen hemen her alandaki araştırmacılar ve bilim adamlarının ilgisini çekmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun sahip olduğu eşsiz kültür mirasının zenginliklerini koruyan günümüze ve geleceğe ulaşmasını sağlayan kurumların başında müzeler gelmektedir. Bu değerli kurumlardan araştırmacıların yararlanabilmesi için her türlü imkan sağlanmalıdır.

Müzedeki bulunan eserlerin daha detaylı incelenerek belgelenmesi, arşivlendirilmesi, biz araştırmacı sanatçılar tarafından aydınlığa kavuşturulması kültürümüzü doğru öğrenip

gelecek nesillere bilgilerin doğru aktarılmasına yardımcı olacaktır. Aynı zamanda yapılan bu araştırmalar çeşitli yayımlar vasıtasıyla kalıcı hale getirilebilir.

Teknolojinin gelişimiyle gerçekleşen internetten, bilgiye hızlı ve kolay bir şekilde ulaşan çağımızın insanlarına müzeleri ve müzelerde yer alan eserlerin tarihini en iyi şekilde anlatabilen görsel araçlarla desteklenmelidir. Sanal müzecilik uygulamalarının çoğaltılması internet sayesinde müzelerde yer alan eserlerin daha geniş kitlelere erişiminin sağlanması açısından önemlidir. Kitle iletişim araçları ve internet kullanım yolları daha fazla geliştirilebilir.

Müzelerin içinde bulunduğu şartlar nedeniyle geçmişten günümüze kadar gelen birçok eser sergilenememekte müze depolarında barındırılmaktadır. Depolarda yer alan eserlerin daha iyi muhafaza edilip sergilenmesi için yeni müze binalarına ihtiyaç duyulmaktadır. Depolarda barındırılan eserlerin gün yüzüne çıkarılması için Kültür ve Turizm Bakanlığınca proje çalışmaları yapılması ve projelerin desteklenmesi, eserlerin korunması bakımından, gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olacaktır.

Değerli Muhiddin Serin hocamızın Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar adlı eserinde belirttiği gibi; ‘‘İlim ve irfan seviyesi yüksek cemiyetlerde sanat, asil bir duygu olarak insanları ruhen tatmin eder, yüceltir. Sanattan anlamak ve zevk almak, fertlerin sahip olduğu din ve sanat terbiyesine, kültürüne bağlıdır. Dini insanın benliğini saran ulvî bir heyecan olarak kabul edersek, aşk, iman, edep gibi hayatın güzelliklerine ve sırlarına ancak sanat yoluyla varabiliriz. Sanatta bir medeniyetin ruhu gizlidir. Uzun bir tarihî tecrübeden sonra, medeniyetin en son elde edilen meyvesi sanattır. Bir cemiyetin ilk çöküş işaretleri de sanat alanında başlar. Sanatı yozlaşan toplumlarda maddî ve mânevî değerler yıkılır’’ (Serin, 2003, s. 16). İnsanlar kültürlerini ne kadar iyi tanırlarsa onun değerini çok iyi bilir ve büyük bir aşk ile onu korurlar ve hürmetle bakarlar. Sanatın yozlaşmasına izin vermemek için her Türk vatandaşının mutlaka bilmesi, öğrenmesi gereken maddî ve mânevî değerlerimizi bilen ve bu değerlerimizi koruyan sorumluluk duygusuyla yetişmiş bireyler yetişmesi için çeşitli eğitim çalışmaları ve programlarla müze – okul - toplum ilişkileri sağlanmalı ve bu ilişkilerin artırılması için çalışmalar yapılmalıdır. Bu alanda yapılan ve yapılacak çalışma ve programların desteklenmesi ve özendirilmesi kültürel değerlerimizi korumak ve sanatımızın yozlaşmaması adına önemlidir.

Binlerce yıllık tarihi ve kültürel mirasımızın sanat ve estetik açıdan üstünlüğünü Türk ve Dünya kamuoylarına tanıtmak açısından bilimsel ve sanatsal çalışmalar yapılabilir.

Osmanlı imparatorluğunda örf, adet, inanç, ahlak ve kültürel değerler sanatkârların sanatına her zaman yön vermiş ve hem kök kültürden hem de diğer imparatorluk kültürlerinden ilham alan sanatkârlar kendi yaratıcı güçlerini de katarak sanata Osmanlı üslubunu kazandırmışlardır. Biz araştırmacı sanatçılar büyük bir hazine değerindeki bu geleneksel üslubumuzu örf, adet, inanç ve ahlak değerlerimizle yeniden yorumlayarak, kendi yaratıcı güçlerimizi günümüz teknolojisi ile harmanarak özgün bir Türkiye üslubu kazandırılabiliriz.

İleride yapılacak titiz çalışmalar neticesinde Sanat eğitiminde karşılaşılan sorunlar giderilerek eğitimde kalitenin artması sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Akcan Ekici, S. (2013). *III. Mehmed döneminde 1596-1601 tarihleri arası Ehl-i Huref Defterlerine göre sanatkârlar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksu, H. (1999). *Türk Tezhip sanatının süsleme unsurları*. Osmanlı Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Yeni Türkiye.
- Akşit, İ. (2003). *Uygarlıklar ülkesi Türkiye*, İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm.
- Anabritannica. (1994). Anabritannica genel kültür Ansiklopedisi. İstanbul: Ana.
- Arça, S. A. (2008). *Haremeyn'e gönderilen işlemeli örtüler*. Surre-i Hümâyûn, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Aşıcı, S. (2007). *Fatih Devri tezhip üslûbu*, Sanatta Yeterlilik Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İstanbul.
- Aydın, H. (2004). *Hırka-i Saadet Dairesi ve mukaddes emanetler*, İstanbul: Kaynak yayınları.
- Aydın, H. (2008). *Hırka-i Saadet Dairesi ve mukaddes emanetler*, İstanbul: Kaynak yayınları.
- Aydın, H. (2012). *Sultanların silahları Topkapı Sarayı silah koleksiyonu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aydın, H. (1999). *Hırka-i Saadet Dairesi ve mukaddes emanetler*. Osmanlı Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Yeni Türkiye.
- Aytaç, Ç. (1981). *Sanat ve uygarlık*. Ankara: Milli Eğitim.
- Berk, S. (2010). *Kuran-ı Kerim nüshalarının hat ve hattatları*, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu.
- Bilirgen, E. (2008a). *Katalog*. Surre-i Hümâyûn, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.

- Bilirgen, E. (2008b). *Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü'ndeki Medine Eşyası*. Surre-i Hümayûn, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Birol, İ. A. & Derman, Ç. (2004). *Türk Tezyînî Sanat'larında motifler*, İstanbul: Kubbealtı.
- Bodur, F. (1987). *Türk maden sanatı*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Bozcu, P. F. (2010). Osmanlı sarayında sanatçı ve zanaatçı teşkilatı Ehl-i Hiref. Uzmanlık Tezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür ve Varlıkları ve Müze Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Bozer, S. (2007). *Konya Müzeleri'nde bulunan bazı osmanlı ferman ve beratlarının tuğra ve tezhip açısından incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Konya.
- Büyükyazıcı, M., & Karagöz, M. (2011, Ekim). *Tombak İşletmeciliği ve Günümüzdeki Ustası Sami Coşkun*, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri, Ankara.
- Cezar, M. (2002). Osmanlı Başkenti İstanbul. İstanbul: Evkav Eğitim Kültür ve Araştırma Vakfı.
- Cimilli, C. (2008). *"Katalog" Surre-i Hümayûn*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Coşkun, B. (2007). *15 yy. ile 20 yy. arasında Türk tezhip sanatında gül motifi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çağman, F. & Aksoy, Ş. (1998). *Osmanlı sanatında hat*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Çakmut, F. (2008). *Katalog. Surre-i Hümayûn*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Delibaş, S., & Çötelioglu, A. (2008). *Katalog. Surre-i Hümayûn*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Dere, Ö. F. (2012). *Yeni başlayanlar için hat sanatı nesih yazı metodu*, İstanbul: İnkılâb.
- Derman, F. Ç. (2009). Osmanlıda klasik dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl, Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Derman, M. U. (2000). Osmanlı Türklerinde hat sanatı, 701 Osmanlı Özel Sayı IV Kültür ve Sanat, İstanbul, *Yeni Türkiye Dergisi*, 34, 589-592.

- Duran, G. (2009). 18. yüzyıl tezhip sanatı, Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve tezhip sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Eren, Ş. (2008). *Surre Emîni'nin Seyahatnâmesi*. Surre-i Hümâyûn, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Eruz, F. (1993). *Konuşan maden tombak ve gümüş madeni eserler koleksiyonu*, İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları.
- Geçkinli, A. E. (2005). *Altın gold*, Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi.
- Gökçesu, Z. & Koyun, S. (2011, Ekim). *Bakır işletmecîği ustası şenel kartal*, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri, Ankara.
- Gündüz, H. (2006). Türk hat sanatında Hilve-i Şerifler, El Sanatları, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Mesleki Eğitim Kursları (İsmek) El Sanatları Dergisi*, 2, 36-45.
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi.
- Hızlı, M. (2000). Arşiv belgelerine göre Osmanlılarda Hz. Peygamber sevgisi. *Diyanet İlmi Dergi*, 519-526.
- İlgın, Y. (2008). Beş asırlık bekleyiş sona Erdi Surre-i Hümâyûn gün ışığında. *El Sanatları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Mesleki Eğitim Kursları (İsmek) El Sanatları Dergisi*, 47-50.
- Kahraman, S. A. (2008). *Surre-i Hümâyûn*. Surre-i Hümâyûn, İstanbul: Korpus Kültür Sanat.
- Karataş, M. (2012). *Hazreti Peygamber'in beden dili*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karatepe, İ. (2008). *Askeri müze bayraklar ve sancaklar koleksiyonu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Kaya, Ö. (2013). *Fatih'in müjdelenen şehri 3 devirde İstanbul*, İstanbul: Küre.
- Kazan, H. (2007). *XV. ve XVI. asırlarda osmanlı sarayının sanatı himayesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- Leventoğlu, S. A. (2006). *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi'nde bulunan ortaçağ ve sonrası döneme ait madeni mutfak kapları*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

- Mahir, B. (2009). Osmanlı bezeme sanatında saz üslubu, Ali Rıza Özcan (Ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı*, (379-395). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Menekşe, Ö. (2004). Kutsal emanetler, *Diyanet Aylık Dergisi*, 23.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eserler kılavuzu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Öz, T. (1953). *Hırka-i Saadet dairesi ve Emanat-ı Mukaddese*, İstanbul: İsmail Hakkı.
- Pırlanta Sarrafi (2012). *Mihlama çeşitleri*. 22 Haziran 2014 tarihinde <http://pirlantasarrafi.blogspot.com.tr/2012/06/mihlama-cesitleri.html>, sayfasından erişilmiştir.
- Rado, Ş. (1983). *Türk hattatları XV. yüzyıldan günümüze kadar gelmiş ünlü hattatların hayatları ve yazılarından örnekler*, İstanbul: Yayın.
- Renkli Şeyler. (2012). *Kılıç yapımı – sword making*. 22 Haziran 2014 tarihinde <https://renklisheyler.wordpress.com/2012/09/21/kilic-yapimi/>, sayfasından erişilmiştir.
- Serin, M. (2000). Osmanlı hat sanatı, 701 Osmanlı Özel Sayı IV kültür ve sanat, İstanbul, *Yeni Türkiye Dergisi*, 34, 595-602.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kitap Yurdu.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavramı ve terimler sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Şahin, S. (2009). *Türk ve islam eserleri müzesi emevilerden Osmanlılara 13 asırlık ihtişam*, İstanbul: Kaynak.
- Şahin, S. (2009). *Türk ve islam eserleri müzesi emevilerden Osmanlılara 13 asırlık ihtişam*, İstanbul: Kaynak.
- Şahin, S., Demirkol, A. S., Kutluay, S., Tanındı, Z., Altıkulaç, T., Yaşaroğlu, M. K., Süleyman, B., Karagöz, H., & Mavili, G. (2010). 1400. yılında Kur'an-ı Kerim müjde unustası (Ed.). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu*. İstanbul: Antik.
- Tanındı, Z. (2009). Başlangıcından Osmanlı'ya tezhip sanatı, Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tarhan, Ç. M. (2009) *Urartu maden teknolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Tezcan, H., & Tezcan, T. (1991). *Türk sancak alemleri*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- Tüfekçioğlu, A. (2009). Osmanlı sanatının oluşumunda yazı, Ali Rıza Özcan. (Ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı*, (59-73). Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ülgen, A. (1999). *Osmanlı kuyumculuğu*. Osmanlı Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Yeni Türkiye.
- Yaman, B. (2008). Osmanlı saray sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Yapı. Makaleler, *Yapı Dergisi*, 22 Haziran 2014 tarihinde <http://www.yapidergisi.com/makaleicerik.aspx?MakaleNum=5>, sayfasından erişilmiştir.
- Yavuz, Ş. (2008). *Süsleme sanatlarında rumi motifi ve tarihsel gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, T. (1999). *Osmanlı maden sanatı*. Osmanlı Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Yeni Türkiye.



GAZİ GELECEKTİR..