

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN  
FAZIL AHMET PAŞA KOLEKSİYONUNA AİT  
00002 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI  
KUR'AN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI  
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**Elif DURSUN**

**Yüksek Lisans Tezi  
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı  
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK  
2017  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**Elif DURSUN**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN FAZIL AHMET  
PAŞA KOLEKSİYONUNA AİT 00002 ENVANTER NUMARALI EL  
YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI  
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK**

**ERZURUM- 2017**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fazıl Ahmet Paşa Koleksiyonuna Ait 00002 Envanter Numaralı El Yazması Kur'an-I Kerim'in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

04/05/2017

Elif DURSUN






T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Elif DURSUN tarafından hazırlanan bu çalışma 04/05/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK İmza :   
**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Bilal SEZER İmza :   
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 04/05/2017

**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

|                                 |             |
|---------------------------------|-------------|
| <b>ÖZET</b> .....               | <b>IV</b>   |
| <b>ABSTRACT</b> .....           | <b>V</b>    |
| <b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> ..... | <b>VI</b>   |
| <b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....    | <b>VII</b>  |
| <b>ÇİZİMLER DİZİNİ</b> .....    | <b>VIII</b> |
| <b>ÖNSÖZ</b> .....              | <b>IX</b>   |
| <b>GİRİŞ</b> .....              | <b>1</b>    |

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KİTAP SANATLARI

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ</b> ..... | <b>2</b>  |
| <b>1.2. HAT SANATI</b> .....                           | <b>19</b> |
| 1.2.1. Yazı Çeşitleri .....                            | 24        |
| 1.2.2. Hat Sanatında Ekoller.....                      | 28        |
| 1.2.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü .....                    | 28        |
| 1.2.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü.....         | 29        |
| 1.2.2.3. Hafız Osman Ekolü .....                       | 30        |
| 1.2.2.4. Mustafa Râkım Ekolü .....                     | 31        |
| 1.2.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü .....                 | 32        |
| 1.2.2.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü.....            | 32        |
| 1.2.2.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü.....                | 33        |
| 1.2.2.8. Sami Efendi Ekolü.....                        | 34        |
| <b>1.3. CİLT SANATI</b> .....                          | <b>35</b> |
| 1.3.1. Klâsik Cildin Bölümleri .....                   | 41        |
| 1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak .....                        | 41        |
| 1.3.1.2. Sırt (Dip).....                               | 41        |
| 1.3.1.3. Miklep ( Cilt Kanadı).....                    | 42        |
| 1.3.1.4. Sertâb .....                                  | 42        |
| 1.3.1.5. Şemse- Salbek- Tığ- Köşebent .....            | 42        |
| 1.3.1.6. Zencirek- Cetvel .....                        | 42        |

|                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| 1.3.1.7. Şirâze .....                | 43        |
| 1.3.1.8. Bordür- Kartuş-pafta.....   | 43        |
| 1.3.1.9. Mukat- Dudak.....           | 43        |
| 1.3.2. Klâsik Cildin Çeşitleri ..... | 43        |
| 1.3.2.1. Mukavva Ciltler .....       | 44        |
| 1.3.2.2. Deri Ciltler .....          | 44        |
| 1.3.2.3. Kumaş Ciltler.....          | 47        |
| 1.3.2.4. Ebru Ciltler .....          | 48        |
| 1.3.2.5. Lâke Ciltler .....          | 48        |
| 1.3.2.6. Yekşah Ciltler .....        | 49        |
| 1.3.2.7. Murassa Ciltler.....        | 50        |
| <b>1.4. EBRU SANATI .....</b>        | <b>50</b> |
| 1.4.1. Ebru Çeşitleri.....           | 52        |
| 1.4.1.1. Klâsik Ebrû Çeşitleri.....  | 52        |
| 1.4.1.2. Modern Ebrû Çeşitleri ..... | 54        |
| <b>1.5. MİNYATÜR SANATI .....</b>    | <b>55</b> |

## İKİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMASI

|   |           |
|---|-----------|
| <b>2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI .....</b>       | <b>60</b> |
| <b>2.2. EL YAZMALARININ KONULARI.....</b>           | <b>62</b> |
| 2.2.1. Dinî Eserler.....                            | 62        |
| 2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerîm .....                       | 62        |
| 2.2.1.2. Dua Kitapları .....                        | 63        |
| 2.2.2. İlmi Eserler .....                           | 63        |
| 2.2.3. Edebî Eserler .....                          | 63        |
| <b>2.3. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ .....</b>       | <b>63</b> |
| <b>2.4. KUR'ÂN-I KERİM'DE TEZHİPLİ ALANLAR.....</b> | <b>64</b> |
| 2.4.1. Zahriye Tezhibi .....                        | 65        |
| 2.4.2. Serlevha Tezhibi.....                        | 65        |
| 2.4.3. Başlık Tezhibi ( Sûre Başı) .....            | 66        |
| 2.4.4. Hâtîme Tezhibi .....                         | 66        |

|   |    |
|---|----|
| 2.4.5. Koltuk Tezhibi.....                                  | 67 |
| 2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....                            | 67 |
| 2.4.7. Güller.....  | 68 |
| 2.4.8. Duraklar.....  | 70 |
| 2.4.9. Beyne's Sütûr ( Satır Araları).....                  | 70 |
| 2.4.10. Cetvel – Bordur ( Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)..... | 71 |
| 2.4.11. Tığ.....  | 71 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

|   |            |
|---|------------|
| <b>3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNİN TARİHÇESİ.....</b>   | <b>73</b>  |
| <b>3.2. FAZIL AHMED PAŞA (KÖPRÜLÜZADE).....</b>   | <b>75</b>  |
| <b>3.3. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN FAZIL AHMET PAŞA<br/>KOLEKSİYONUNA AİT 00002 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI<br/>KUR'AN-I KERİM'İN İNCELENMESİ.....</b> | <b>77</b>  |
| <b>SONUÇ.....</b>   | <b>115</b> |
| <b>LÜGATÇE VE TERİMLER.....</b>   | <b>118</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>  | <b>123</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>  | <b>136</b> |

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN FAZIL AHMET PAŞA  
KOLEKSİYONUNA AİT 00002 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI  
KUR'AN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**Elif DURSUN**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK**

**2017, 136 Sayfa**

**Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK (Danışman)**

**Prof. Dr. Bilal SEZER**

**Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU**

Bu araştırmada Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonuna ait 00002 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen Kur'an-ı Kerim XVI. Yüzyıla ait olup Türk kitap sanatları bakımından araştırılmaya değer bulunmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde kitap sanatları hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde el yazmalarının hazırlanışı, konuları, Kur'an-ı Kerim bezemeciliği ve Kur'an-ı Kerim'de bulunan tezhipli kısımlar hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Süleymaniye kütüphanesi, Fazıl Ahmet paşa ve Fazıl Ahmet Paşa Koleksiyonu'ndan seçilen 00002 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından incelenmiş, sanat, üslûp, desen, motif ve renk açısından ele alınarak dönem özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Süleymaniye Kütüphanesi, El Yazması, Fazıl Ahmet Paşa, Hat, Tezhip, Ebru, Minyatür, Cilt.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE ANALYSING OF THE HAND-WRITING QUR'AN, FOUND IN  
SULEYMANIYE LIBRARY WITH STOCK NUMBER 00002 IN THE  
COLLECTION OF FAZIL AHMAD PASHA IN TERMS OF BOOK ARTS****Elif DURSUN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2017, 136 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK (Advisor)  
Prof. Dr. Bilal SEZER  
Assoc. Prof. Dr. A. Ashhan EROĞLU**

In this study the hand-writing Qur'an found in Suleymaniye Library with stock number 00002 in the collection of Fazil Ahmad Pasha has been analysed in terms of book arts. The Qur'an studied belongs to 16<sup>th</sup> century, and was evaluated worthy enough to be analysed in terms of Turkish art books.

The thesis includes three chapter: The first chapter consists of information about book arts. In the second chapter, information about the preparation and the topics of the hand-witten works, the ornament of the Qur'an and about the illuminated parts found in the Qur'an are given. In the third chapter, Suleymaniye Library, Fazil Ahmad Pasha and the Qur'an with stock number 00002 chosen from the collection of Fazil Ahmad Pasha were studied in terms of book arts and evaluated in terms of the period features addressing to art, style, pattern, motif and colour.

**Key Words:** Suleymaniye Library, hand-writing, Fazıl Ahmet Paşa, Calligraphy, Illumination, Binding, Ebru, Miniature.

**KISALTMALAR DİZİNİ**

|        |   |
|--------|---|
| AŞ.    | : Anonim Şirket                             |
| Bak.   | : Bakanlığı                                 |
| Bkz.   | : Bakınız                                   |
| bs.    | : Baskı                                     |
| C.     | : Cilt                                      |
| DİA.   | : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi |
| DİB.   | : Diyanet İşleri Bakanlığı                  |
| ed.    | : Editör                                    |
| H.     | : Hicri                                     |
| Haz.   | : Hazırlayan                                |
| İKMHS. | : İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı         |
| M.     | : Miladi                                    |
| MEB.   | : Milli Eğitim Bakanlığı                    |
| mm.    | : Milimetre                                 |
| MS.    | : Milattan Sonra                            |
| Ö.     | : Ölümü                                     |
| S.     | : Sayı                                      |
| s.     | : Sayfa                                     |
| SA.    | : Sanat Ansiklopedisi                       |
| TC.    | : Türkiye Cumhuriyeti                       |
| TA.    | : Türkler Ansiklopedisi                     |
| TATAV. | : Tarih ve Tabiat Vakfı                     |
| TDV.   | : Türkiye Diyanet Vakfı                     |
| TKSTI. | : Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları |
| YEM.   | : Yapı Endüstri Merkezi                     |
| YKY.   | : Yapı Kredi Yayınları                      |
| Vb.    | : Ve benzeri                                |
| Yay.   | : Yayınevi                                  |

## RESİMLER DİZİNİ

|   |     |
|---|-----|
| <b>Resim 3.1.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapağı .....             | 78  |
| <b>Resim 3.2.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Ebrusu ve İç Kapağı .....             | 81  |
| <b>Resim 3.3.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Zahriyesi (2b, 2a Sayfası) .....      | 84  |
| <b>Resim 3.4.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası (3b ve 3a Sayfası) .....   | 87  |
| <b>Resim 3.5.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (4b Sayfası).....           | 91  |
| <b>Resim 3.6.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (311a Sayfası).....         | 94  |
| <b>Resim 3.7.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (313b Sayfası).....         | 96  |
| <b>Resim 3.8.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (313a Sayfası).....         | 98  |
| <b>Resim 3.9.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (321b Sayfası).....         | 100 |
| <b>Resim 3.10.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Gülü (6b Sayfası) .....              | 102 |
| <b>Resim 3.11.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Gülü (6a Sayfası) .....              | 103 |
| <b>Resim 3.12.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Hatim Duası (321b Sayfası).....      | 104 |
| <b>Resim 3.13.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Nasihat Sayfası (321a Sayfası) ..... | 108 |
| <b>Resim 3.14.</b> Zahriye Sayfası (Detay).....                           | 111 |
| <b>Resim 3.15.</b> Serlevha Sayfası (Detay) .....                         | 111 |
| <b>Resim 3.16.</b> 5b-6a Sayfası .....                                    | 112 |
| <b>Resim 3.17.</b> Hatim Duası (Detay).....                               | 112 |
| <b>Resim 3.18.</b> Nasihat Sayfası (321a Sayfası).....                    | 113 |

**ÇİZİMLER DİZİNİ**

|  |     |
|--|-----|
| <b>Çizim 1.1.</b> Klasik Cildin Bölümleri .....                                  | 41  |
| <b>Çizim 3.1.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Çizimi .....              | 79  |
| <b>Çizim 3.2.</b> Kur'ân-ı Kerim'in İç Kapağının Çizimi .....                    | 82  |
| <b>Çizim 3.3.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Zahriye Çizimi (2b, 2a Sayfası).....         | 85  |
| <b>Çizim 3.4.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Çizimi (3b, 3a Sayfası).....        | 88  |
| <b>Çizim 3.5.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (4b Sayfası) .....          | 92  |
| <b>Çizim 3.6.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (311a Sayfası) .....        | 95  |
| <b>Çizim 3.7.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (313b Sayfası) .....        | 97  |
| <b>Çizim 3.8.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (313a Sayfası) .....        | 99  |
| <b>Çizim 3.9.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (321b Sayfası) .....        | 101 |
| <b>Çizim 3.10.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Gül Çizimi (6b Sayfası).....                | 102 |
| <b>Çizim 3.11.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Gül Çizimi (6a Sayfası).....                | 103 |
| <b>Çizim 3.12.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Hatim Duası Çizimi (321b Sayfası) .....     | 105 |
| <b>Çizim 3.13.</b> Kur'ân-ı Kerim'in Nasihat Sayfası Çizimi (321a Sayfası) ..... | 109 |

**ÖNSÖZ**

Türk kitap sanatlarımız köklü bir geçmişe sahiptir. Kütüphanelerimiz kültür tarihimizde geniş yer alan bilim ve sanatı bir arada tutan zengin kitap koleksiyonlarına yer vermektedir. Türk-İslam medeniyetinin kitaba verdiği değerin güzel hatlarla yazılarak ve bezenerek sanat haline getirilmesi bunun en temel sebebi olmuştur.

Kültür tarihimizde geniş yer tutan kütüphanelerimizde binlerce yazma eser bulunmaktadır. Sanat değeri taşıyan bu el yazması eserler oldukça önem arz etmektedir. Fakat bu eserler incelenmemiş, bilim ve sanat dünyasına kazandırılmamıştır.

Ülkemizdeki kütüphaneler arasında önemli bir yere sahip olan Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde oldukça önemli el yazması eserler bulunmamaktadır. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde yapmış olduğumuz çalışmada Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonundan incelenmeye değer birçok eser arasından seçilen 1 adet el yazması Kur'an-ı Kerim'i kitap sanatları bakımından inceledik. Bu eserin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, üslûp özelliklerinin ve ilişkilerinin incelenerek gün yüzüne çıkarılması, izleyicisine sunulması literatüre kazandırılması amaçlanmıştır.

Tez çalışmam boyunca beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a, çalışmalarım da bana arşiv kapılarını açan Süleymaniye Yazma ve Nadir Eserler Daire başkanı Hüseyin KUTAN'a ve arşiv çalışanlarına, maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme sonsuz minnettarlık duyarım.

**Erzurum-2017**

**Elif DURSUN**

## GİRİŞ

Çok zengin ve köklü bir kültür birikimi gerektiren hat, tezhip ve cilt gibi geleneksel sanatlarımız geçmişte yaşama şansı bulmuştur. Bu çok değerli el yazmaları her daim baş tacı edilmiş ve hatta en önemli diplomatik hediyeler arasında yer almıştır.

Müslümanlar İslam coğrafyasında tarih boyunca sanatın her alanında yer almış olup bunun sonucunda duygusal, ince ruhlu ve görkemli sanatçılar topluma kazandırmışlardır. Müslüman sanatkârlar, Allah'ın varlığını, sevgisini ve dine duyduğu saygıyı eserlerinde, özellikle Kur'an-ı Kerimlerdeki tezyînatlar da uygulayarak göstermişlerdir.

Bugün ülkemizde ve Yurtdışındaki kütüphanelerde, müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser koruma altına alınarak muhafaza edilmektedir. Bu nedenle bu nadide eserleri herkesin görme şansı yoktur. Dolayısıyla bu eserlerin gün yüzüne çıkması izleyicisiyle buluşturulması ve literatüre katılması önemlidir.

Bahsi geçen kütüphaneler arasında Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi bünyesinde barındırdığı binlerce nadide el yazması eserle önemli bir yere sahiptir.

Süleymaniye Kütüphanesi diğer kütüphanelere kıyasla oldukça zengindir. Türk-İslam kültürünün kaynaklarından olan Arapça, Farsça, Osmanlı Türkçesi ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde bulundurmaktadır. Kütüphanelerin başlıca görevi bilgiyi kullanıcıya doğrudan ulaşmasını sağlamaktadır. İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilerek korunması, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezidir.

Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan binlerce yazma eser arasından seçilen Fazıl Ahmet Paşa Koleksiyonuna ait 0002 numaralı Kur'an-ı Kerim hat, tezhip ve cilt bakımından incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen eser dönem özellikleri, renkleri, desen anlayışı ve diğer birçok yönüyle ele alınmıştır. 16. Yüzyıl klasik dönem anlayışı eserin hattı başta olmak üzere bütün süslemeli alanlarında kendini göstermektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KİTAP SANATLARI

#### 1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Tezhip kelimesi, Arapça ‘zehep (altın)’ kökünden gelmektedir.<sup>1</sup> Altınlamak mânâsına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen,<sup>2</sup> kitap sanatlarının önemli bir dalıdır.<sup>3</sup> Tezhip yapana ‘müzehhip’, tezhiplenmiş kitaplara da ‘müzehhep’ adı verilir.<sup>4</sup> Müzehhibler ekseriya nakış resim de yapan sanatkârlardır.<sup>5</sup>

Tezhip sanatı,<sup>6</sup> murakkaların, kıtaların, hüsn-i hat levhalarının, dinî ve din dışı çeşitli konularda yazılmış el yazması kitapların iç ve dış kapaklarının, minyatürlerin kenarlarının, ferman, berat, menşurlardaki tuğraların, özellikle Kur’an-ı Kerimlerin boyayla, altın yıldızla süslenmesidir.<sup>7</sup> Sadece altınla yapılan tezhip işlerine ‘Halkâri’ denir.<sup>8</sup> Arapça ‘hayl’ kökünden süslemek anlamına gelir.<sup>9</sup> Ezilmiş varak altının, jelatinli su ile karıştırarak hazırlanan zer mürekkebin yoğunluğu dereceli olarak kullanılan gölgeli tezyînat işleme sanatına verilen ıstılahtır.<sup>10</sup>

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarımızdan biri olan tezhip sanatı uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir. Dönem dönem ya evrensel nitelikler kazanarak zirveye ulaşmış, ya farklı arayışlar içinde olmuş ya da gerilemeler göstermiştir.<sup>11</sup>

Tezhip, hem Doğu’da hem de Batı’da bilinen bir sanattır. Geçmişten günümüze doğru, İslam coğrafyasının her tarafında yaygın olarak kullanılan tezhip, XV. yüzyıl’da

<sup>1</sup> Abdulkadir Yılmaz, *Türk Tezhip Sanatları Tabir ve İstilahtarı*, Damla Yay, İstanbul 2004, 342.

<sup>2</sup> Fatma Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, 108.

<sup>3</sup> İnci Ayan Birol, “Tezhip” *DİA*, TDV, İstanbul 2012, XXXXI, 61.

<sup>4</sup> Ali Alparslan, “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM, İstanbul 1997, III, 1768.

<sup>5</sup> Faruk Taşkale, “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, S.173, 1997, 108.

<sup>6</sup> Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Yeni Türkiye Yay*, Ankara 2002, XII, 300.

<sup>7</sup> Celâl Esed Arseven, “Tezhip”, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1998, IV, 1982.

<sup>8</sup> Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yay, İstanbul 1988, 12.

<sup>9</sup> Arseven, “Halkâri”, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1998, II, 677.

<sup>10</sup> İlhan Ayverdi, “Halkâri”, *Misallî Büyük Sözlük*, Sözlük 1, Kubbealtı, İstanbul 2004, 1159.

<sup>11</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yay, Ankara 2009, 36.

Mısır'da Memlukler, İran ve Orta Asya topraklarında da Timurlular ve Safeviler dönemlerinde büyük gelişme kaydetmiştir.<sup>12</sup>

Türklerin sanat faaliyetlerini Maniheizm, Budizm ve İslam olmak üzere üç ayrı dinin içerisinde faaliyet göstermiştir. Uygurlular M.S. VII. Ve IX. yüzyıllar arasında önce Mani dinini daha sonra da Budizm'i benimsemiş mabet ve manastırların duvarlarına, tavanlarına dini resimler yaparak kendini göstermiştir.<sup>13</sup>

Bu eserler, dikdörtgen formlu Mani Alfabesi ile yazılmış dini ve felsefi konuludur. Tezhip ve resimlerde sıkça mavi zemin görülmektedir. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamamlayıcı unsur olarak stilize bitkisel süslemeler mevcuttur. Bezemelerde kullanılan renkler altın yıldız, mavi, erguvan, kırmızı ile açık ve koyu yeşildir. Altın varak ve ezme altın kullanmada usta olanların yanı sıra farklı tekniklerde kaliteli kâğıtlar ve boyalar elde etmişlerdir.<sup>14</sup>

Erken dönem tezhiplerinde bezemenin kitabın yatay genişliğinde bir şerit oluşu, dikdörtgen forumdaki süslemelerde bordür süslemeye ihtiyaç göstermesi, çok kenarlı şekiller, tezhipli şeritler, tomar biçiminde süsler ve örgü motiflerinden meydana gelen daha karmaşık şekillerinin kullanılması bu dönemin en tipik özellikleri olarak belirlenebilir. Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan bezeme ilerleyen zamanlarda sayfanın yanlarına doğru genişleyerek iki sayfa tarafına da yayılmaya başlamıştır.<sup>15</sup>

Türk Tezhibi Selçuklu Dönemi, Osmanlı erken Dönemi, Osmanlı Klasik Dönemi ve Batılılaşma Dönemi olarak dörde ayrılır.<sup>16</sup> Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde yapılmış ilmi eserler, Kur'anlar tezhip sanatımızın en eski ve önemli örnekleri arasında yer alır.

XIII. Yüzyılda medeniyet ve sanatlarının zirvesine yükselmiş Selçukluların başkentleri ve önemli sanat merkezleri olan Konya'da, Selçuklu Sarayına bağlı

<sup>12</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay, İstanbul 2006, 301.

<sup>13</sup> İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S. 12, Mars Matbaası, Ankara 1978, 274.

<sup>14</sup> İlhan Özkeçeci - Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 32.

<sup>15</sup> Ersoy,40.

<sup>16</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 2.



sanatkârların meydana getirdikleri tezhiplerin, zengin fakat o nispette<sup>17</sup> sadelik, az renk kullanılması ve geometrik düzenlemeler dikkat çeker. Orta Asya Türk süslemelerinde sıkça görülen helezonik şema, Selçuklu tezhibinde devamını sürdürmüş, Rumî motifleri böyle kıvrık çizgiler üzerinde tasarlanmıştır.<sup>18</sup> Rumî Selçuklularda ve erken dönem Osmanlı eserlerinde tercih edilmiş ve sevilerek kullanılmıştır.<sup>19</sup>

Eski yatay bezeme yerini Selçuklularda boyuna genişleyen dikey bir şemaya yer verilmiştir. Bazı kitaplarda tek veya çift varağın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema uygulanırken bazı kitaplarda ise sayfanın tam ortasında büyük bir madalyon görünmektedir. Bu madalyonların çember, şemse veya mekik şeklinde olanları da vardır. Bezemelerde çok sık rastladığımız bir başka motifte Selçuklu Münhanileri denilen eğriler, kıvrık dallar, çeşitli çiçekler ve hatâyîler bu dönem süslemelerinde yer alır.<sup>20</sup>

Selçuklu dönemindeki tezhiplerde serlevhalar, başlıklar ve tığlar yok denecek kadar az görülmekle birlikte bazen çok seyrek düz çizgiler veyahut küçük çıkıntılar şeklinde tezyin edilmiştir.<sup>21</sup>

Selçuklu devri tezhibini Klâsik Türk tezhibinin başlangıcı sayılan Osmanlı tezhibi takip eder; klâsik üslûp Fatih Sultan Mehmet döneminde olgunlaşmıştır.<sup>22</sup>

Türklerde nakkaş hane kurumu, tezyînî sanatlarda başarının uzun sürmesini ve millî üslûbun korunmasını sağlayan en önemli faktördür.<sup>23</sup> Hükümdar Saraylarında nakkaş hane bulunması Uygur Türklerinden gelen bir gelenek olup, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda devam etmiştir.<sup>24</sup>

<sup>17</sup> Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 300.

<sup>18</sup> Ali Alparslan, “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yay, İstanbul 1997, III,1769.

<sup>19</sup> Yusuf Çetindağ, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, IV, 175.

<sup>20</sup> Ersoy, 40-44.

<sup>21</sup> İlhan Özkeçeci, “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 2002, 354.

<sup>22</sup> Müjgân Cunbur, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü, Ankara 1997, 1769.

<sup>23</sup> İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, (7. Bs), Kubbealtı, İstanbul 2014, 33.

<sup>24</sup> Seher Aşıcı, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bak, Ankara 2012, 306.

Nakkaş sözcüğü renkli, iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla, nakışla uğraşan sanatkâra verilen tabirdir. Nakkaş kavramının minyatürle ilgili bölümünü müşavir, ressam, müzehhip, renkzen, çetvelkeş ve tarrah oluşturmaktadır.<sup>25</sup>

Tezyini Sanatlarda önemli yeri ve işlevi bulunan nakkaş hane kurumu, Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmet, II. Bâyezid, Yavuz S. Selim ve Kanuni S. Süleyman'ın saltanat yıllarında güçlenerek tek ve merkezi bir otorite haline gelmiştir.

Osmanlı sınırları içerisinde farklı coğrafyalardan katılan ve ehl-i hiref denilen, farklı uzmanlık kollarına mensup, seçkin sanatkârlar yerleşmiştir. Tebriz, Herat, , Şam, Bağdat ve Kahire'den başka, Çerkezistan, Gürcistan, Bosna, Macaristan'dan gelen yabancı zanaatçılar, Saray-ı Cedîd adındaki Topkapı Sarayın'da toplanarak yerli ustalarla işbirliği yapmış ve gerekli eğitimden geçmişlerdir.<sup>26</sup>

II. Murad Edirne'de ölünce, yerine oğlu II. Mehmed(Fatih) ikinci defa hükümdar oldu (1451).<sup>27</sup> 1453 yılında İstanbul'u fethetmesi dünya tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuş kültür ve sanat alanında önemli gelişmelere yer vermiştir. Fatih S. Mehmed, edip ve şairdir, divan sahibidir. İstanbul'da sarayda kurduğu nakkaş hanede hattatlar, müzehipler ve nakkaşlar tam kadroyla çalışmaya başlamış, sayısız ve mükemmel eserler vermişlerdir.<sup>28</sup> Bu nakkaşların başına Baba Nakkaş getirilmiştir.<sup>29</sup> Burada üretilen tezhipler başta olmak üzere ilk dönem olarak isimlendirdiğimiz Osmanlı Tezhipleri aşırılığa kaçmayan, inceliği, zarafeti, parlak aydınlık renkleri, geometrik geçmeleri, ölçülü çizgileri, Rûmîleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni ve küçük çiçek motifleriyle ilk önemli dönemi yansıtmıştır. Geneli küçük boyutlu kitaplar olup tezhipleri özellikle zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hâtıme, metin aralarında kap ve mikleplerde görülmektedir. Zahriyeler pek çok kitapta çift sayfa şeklinde olup sayfaların tamamını kaplar.<sup>30</sup>

Fatih döneminde en çok görülen ve zemin boyası olarak karşımıza çıkan kobalt mavisi rengidir. Küçük pafta zemininde siyah, beyaz, karmen, turuncu, yeşil renk ile

<sup>25</sup>Aykut Gürçağlar, "Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı", *Sanat Mozaik Dergisi*, S.8, Eko Basım Yay, 1996, 15.

<sup>26</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 42.

<sup>27</sup> Hakkı Dursun Yıldız, "Fatih Devrinde Osmanlı İmparatorluğu", *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi*, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yay, İstanbul 1989, X, 209.

<sup>28</sup> Faruk Taşkale, "Fatih Divanı", *El Sanatları Dergisi*, S.6, 2008, 7.

<sup>29</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2005, 6.

<sup>30</sup> Ersoy, 52-58.

zeminin beyaz renk üç nokta ile süslenmesi bir özelliktir.<sup>31</sup> Kullanılan motifler; Yaprak, penç (Pençberk, Şeşberk), goncagül, hatayı, rûmî, münhani, pervazlar, ara sular, ara pervazlar, buket ve tığlardır. Bu dönemde en çok zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. Daha seyrek olarak ‘zer ender zer’ ve kâğıt yüzeyi üzerine sıvama altınla yapıldığı görülen bir teknik tercih edilmiştir. Bazı eserlerde sıvama değil halkârî tekniğinde gölgeli altınlandığı ve foya uygulandığı görülür.<sup>32</sup> XV. Yüzyıl’da en meşhur Türk müzehhibi Aksaraylı (Konya) Ahmet bin Mahmud 1436’da *Tevârihü’l-Ervâh* adlı tıp kitabını tezhiplenmiştir.

II. Bâyezid devrinde saray nakkaş hanesi Fatih dönemi üslûbunu devam ettirmiştir.<sup>33</sup> Fatih Sultan Mehmet Mısır Seferi’ne çıktığı sırada Gebze’ye yakın Hünkâr (Maltepe) Çayırı’nda hastalanarak vefat edince(1481), Veziriazam Karamemi Mehmed Paşa, Fatih’in ölümü-nü askerden saklamış ve Amasya Valisi Bâyezid Çelebi ile Karaman Valisi Cem Çelebi’ye haber göndermiştir. İshak Paşadan davet mektubu alan II. Bâyezid, önce tereddüt etmiş fakat Paşa’nın gönderdiği son mektup üzerine dokuz günde Üsküdar’a giderek Mayıs 1481’de tahta geçmiştir.<sup>34</sup>

II. Bâyezid 8. Osmanlı Padişahıdır (22. Mayıs 1481-12 Nisan 1512). Sultan Bâyezid Han-ı Sani, Bâyezid-i Veli olarak da bilinir. II. Mehmet (Fatih) ile Gülbahar Sultan’ın oğludur. Osmanlıda tahta çıkan ilk Osmanlı Padişahıdır. İstanbul’da bir külliye yaptıran Bâyezid hattat ve şairdir.<sup>35</sup> II. Bâyezid geleneksel sanatlara bağlı kalıp Saray nakkaşhanesinde faaliyetlerini bu yönde ilerletmeye zorlamış bir padişahdır. Saray nakkaşhanesine İslam geleneklerine bağlı sanatçılar getirmiştir.<sup>36</sup> Bilhassa yazı hocası Şeyh Hamdullah’a ayrı bir ihtimam göstermiştir.

Şeyh Hamdullah’ın hat konusunda yapmış olduğu yenilik tabîi olarak tezyînatlı sayfalara da yansımış ağzı ince bir kalem ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişimine sebep olmuştur. Tezhip sanatı genellikle yazıya bağlı olarak şekillendiğinden, değişimin etkileri iki sanat dalı arasında paralellik göstermektedir.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 43.

<sup>32</sup> Aşıcı, 310-313.

<sup>33</sup> Cunbur, 443-444.

<sup>34</sup> Kenan İnan, “II: Bâyezid Dönemi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, IX, 383.

<sup>35</sup> Necdet Sakaoğlu, “Bâyezid II”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yay, İstanbul 1999, I, 299-302.

<sup>36</sup> Ersoy, 58.

<sup>37</sup> Gülnihal Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 835-836.

II. Bâyezid dönemi tezhiplerinde rûmî ve hatâyî motifleri de kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte bu dönemde ilk bulut motifleri de uygulanmıştır.<sup>38</sup> Dönemin en önemli müzehhibi Hasan bin Abdullah,<sup>39</sup> tezhiplendiği iki Kur-ân cüzü ile tanınan Feyzullah Nakkaş (İbnü'l Arab)<sup>40</sup> ve Derviş Mahmud b. Abdullah'tır.

II. Bâyezid devri tezhiplerini bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen bir tarz ise Timurî- Herat üslubudur. Bu üslûpta hazırlanan yazmalarda güçlü bir fırça hâkimiyeti, incelik ve sağlam bir desen anlayışı hâkimdir. Motiflerde; mavi, beyaz, pembe, turuncu ve soğuk yeşil gibi pastel renkler tercih edilmiştir.

Geniş pafta zeminlerinde lâcivert, daha küçük zeminlerde ise siyah ve mavi renk tercih edilmiştir. Hazırlanan lâcivertin içerisindeki kırmızı rengin artırılması ile renk daha mor bir hal almıştır. Bu ton lâcivert, Timurî üslûp Fatih devri eserlerinden en ayırt edici özelliğidir. Çoğunluğu beyaz ipliklerle oluşturulan paftaların içi, hatâyî, münhani veya rûmî gibi motiflerle ayrı ayrı tasarlanmıştır.<sup>41</sup>

II. Bâyezid dönemini etkileyen ikinci bir üzlûpta Türkmen üslubudur. Hazırlanan eserlerde pembe, mavi, altın ve beyaz olan motiflere yavruağzı, su yeşili ve çağla yeşili ilave olunur. Genellikle parlak, iddialı renklerden kaçınılmış, daha açık bir biriyle uyum gösteren renk tonları yan yana tezyin edilmiştir. Kompozisyonu meydana getiren, ince helozonlar üzerinde yer alan motifler küçülmüş detaylarında aynı oranda artmıştır. Sadeliğin yanı sıra kapalı bir form oluşturularak yan yana tekrar eden rûmîler ile orta ekseninde bulunan ve hacminden ince dallar üzerine yerleştirilen iri hatâyî motifleridir.<sup>42</sup>

Bu dönemi etkileyen üçüncü üslûp ise Baba Nakkaş üslubudur. Fatih Sultan Mehmet devrinde hazırlanan eserlerde görülen bezeme üslûbu Baba Nakkaş üslûbu olarak bilinir. Bu üslûptaki çiçeklerin başlıca özelliği; yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde üç boyutlu görünüme sahip olmasıdır.<sup>43</sup> İri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifinin yoğun kullanılması, sade ve küçük yaprakların

<sup>38</sup> Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *El Sanatları Dergisi*, S.9, 2010, 8.

<sup>39</sup> Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 11.

<sup>40</sup> Birol, 44.

<sup>41</sup> Şehnaz Biçer Özcan, "Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak, Ankara 2015, 290.

<sup>42</sup> Küpeli, 328-334.

<sup>43</sup> Filiz Yenişehirlioğlu, "Baba Nakkaş", *Türkler II*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, 835-36.

bulunması ve desen içerisinde serpiştirilmiş küçük bulut motifleri görülmektedir. Motifler içinde yekberk sıkça yer alır ve desende rûmî motifi yoğun biçimde kullanılmıştır.<sup>44</sup>

Sultan Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim(1515-1520) dönemi klasik dönem öncesi yaşanan değişimin gerek kültür hareketlerinde gerekse sanat eserlerinde yoğunlaştığı bir zaman dönemidir.

XV. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatındaki değişimi süresince etkisi geniş bir coğrafyaya yayılan ve “naif” olarak tabir olunan üslûptan bahsetmek gereklidir. Muzafferiler döneminde Şiraz’da istinsah edilen kitapların bezemelerinde veya Timurî-Herat nakkaşhanelerinde yapılan eserlerde de karşımıza çıkan üslubun Osmanlı sarayına gelişi XV. Yüzyılın başlarından itibaren bu coğrafyadan Bursa ve Edirne’ye gelen müzehhibler aracılığıyla olmuştur. Bu üslubun II. Bâyezid dönemi eserlerinde ki ifadesi, çift tahrir tekniğine uygun çizilen nebati motifleri bazen aynı teknikte bazen de klasik tezhip tekniğinde uygulanmasına dayanır.<sup>45</sup>

Tezhip sanatının gelişmesinde bir başka dönüm noktası da Yavuz Sultan Selim(1512-1520) dönemidir. 1514’de kazandığı Çaldıran Zaferiyle, Tebriz, Herat ve Şiraz’dan getirdiği bir kısım Türkmen asıllı sanatkârlardır.<sup>46</sup> Son Timurlu sultanı Bediuzzaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanarkârları İstanbul’a göndermesiyle başlar. Yavuz Sultan Selim Tebriz’den başka sanatkârlarda getirmiştir.<sup>47</sup> Bu dönemin, meşhur müzehhibler; Üstat Ahmet, Tâceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî’dir.<sup>48</sup>

Tebriz’den getirilen sanatkârlardan Şah Kulu’nun ortaya koyduğu “sazyolu” üslubu ince uzun, sivri uçlu yaprakları ve daha sonra Saray nakkaşhanesinin başnakkaşı Karamemi’ nin, hasbahçenin çiçeklerini tezyînata taşıyarak başlattığı natü-ralist üslubun yaprakları, birbiriyle şekil itibariyle farklıdır.<sup>49</sup> Varak kenarlarındaki halkâri tekniğinde bezenmesi bunların en başında gelmektedir.<sup>50</sup> Halkâri tekniğinde yapılan tezyînatlarda

<sup>44</sup> Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, *DİA*, TDV Yay, İstanbul 2012, XLI, 66.

<sup>45</sup> Kûpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi(1481- 1512)”, 835-836.

<sup>46</sup> Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 112.

<sup>47</sup> Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11.

<sup>48</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 4

<sup>49</sup> İnci A. Birol, “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 312.

<sup>50</sup> Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Mesnevi’lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008, 39.

farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak tezyin edilmiştir. Açık renk zemin üzerine tahrirli halkârı, zerşikaf denilen renkli halkârı, foyalı halkârı gibi çeşitleride mevcuttur.

Saray nakkaşhanesinde hazırlanan yazma eserlerde, bilhassa murakka'alarda ve mushafların iç varaklarında zer-efşan (serpme altın) tekniği yer almaktadır.<sup>51</sup>

Klâsik devrin Osmanlı tezhibine Kanûnî Sultan Süleyman dönemi ( 1520-1566) ile girilir.<sup>52</sup> Bu dönem klâsik devrin en ihtişamlı zamanıdır. XVI. yüzyılın büyük bir hükümdar şairi Kanûnî Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim gibi her çeşit şiiirden anlıyor; âlim ve şairlere büyük saygı ve itibâr gösteriyordu.<sup>53</sup>

Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve II. Sultan Bâyezid dönemlerinde tamamlanan hazırlık yılları, XVI. asırdaki Osmanlı klâsik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslubu'nun doğmasına vesile olmuştur.<sup>54</sup> Minyatürde olduğu gibi tezhip sanatında da yükseliş devri olarak belirttiğimiz XVI. yüzyılda, Saray Nakkaşhanesinin başında Mehmet Karamemi adlı sanatçı bulunmaktadır. Yerli sanatkârlar yanında çalışan yabancı sanatçılar Osmanlı sanatını etkilemiş fakat bütün etkilere rağmen bu devirde klâsik bir Türk üslubunun geliştiğini de vurgulamak gerekir.<sup>55</sup>

XVI. asrın ikinci yarısında bezemelerde kullanılan motifler ve desenlerde, renklerde bir farklılık görünmemektedir. Fakat süslemenin, oldukça ince bir şekilde yapıldığı dikkat çekmektedir. Sayfalarda, bezemeye daha fazla yer verilmesi ile altının bolca kullanılması bu dönem için karakteristiktir. Bu yüzyılda halkâr süslemeler genellikle cetvel dışında ve bitkisel motifler kullanılarak yapılmıştır.<sup>56</sup> Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde, en ince işçilik ve güzelliğin insan ruhuna yarattığı akislerin en muhteşemi hissedilmiştir. Zahriye sayfalarında fromlar, altıgen, sekizgen ve dikdörtgen şeklindedir. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tığlar en zengin örnekleri ile tezyin edilmiştir. Stilize çiçekler çeşitlenmiştir. Bu devrin

<sup>51</sup> Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 112.

<sup>52</sup> Özkeçeci, *Türk Süsleme Sanatı ve Tezyini Motifler*, 4.

<sup>53</sup> Nihat Sami Banarlı, *Türk Edebiyat Tarihi I*, MEB, İstanbul 2004, 567.

<sup>54</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", *Hat Ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 343

<sup>55</sup> Ersoy, 58.

<sup>56</sup> Zübeyde Cihan Özsayiner, *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay, Ankara 1999, 15.

en önemli özelliği de Sazyolu üslubunun görülmesi ve bu üslubun en güzel örnekleridir. Sazyolu üslubunun yanında natüralist üslûpta Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin en önemli özelliğidir.<sup>57</sup>

Klâsik Osmanlı tezhiplerinde sıkça kullanılan ‘rûmî’<sup>58</sup> adını taşıyan yapraklar ve buna benzer süslemeler ve ‘hatâyî’ denen çiçekler, Lale Devri'nde (1718-30) lale, gül,<sup>59</sup> gonca, karanfil, narçiçeği, hasekiküpesi, mine ve sair stilize edilmiş çiçekler kullanılmıştır.

Altına çokça yer verilmiştir. Esas renk lâcivert ve iki çeşit altındır. Açık mavi, siyah, altın ve lâcivertin uyumu ile turuncu, yeşil, vişneçürüğü, eflatun, sarı, pembe ve bu renklerin çeşitli tonları kullanılmıştır.<sup>60</sup>

Bu dönemde eserler veren ünlü müzehhiplerden bazıları şunlardır; Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rum Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmet, Mehmet bin İlyas ve Veli Can'dır.<sup>61</sup> Yavuz S. Selim zamanında Tebriz'den İstanbul'a getirilen Şahkulu, Saray Nakkaşhanesinin ser nakkaşıdır.<sup>62</sup>

Safevi şahı Tahmasb'ın Saray atölyesinde ünlü nakkaş Aka Mirek'in yanında yetişmiştir. 1523-26 ve 45 tarihli ehl-i hiref defterlerinde nakkaşlar bölüğünün başında ilk sırada ‘ressam’ unvanıyla kaydedilmiştir. Kanunî Sultan Süleymanın onu 100 akçe maaşla eski ve yeni üstatların başına getirmiş ve çeşitli ihsanlarla onurlandığını bildirmiş, özel atölye tahsis ederek, zaman zaman onu gidip çalışırken seyrettiğini belirtmiştir.<sup>63</sup>

XVI. yüzyılın ortalarına doğru Türk bezeme motiflerinde büyük bir zenginlik kendini gösterir. O zamana kadar kullanılan sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar bu dönemde stilize çiçek motifleri eşliğinde, Sazyolu denen bir üslûp altında işlenmeye başlamıştır. Kullanılan hatâyî motifleri oldukça iri ve ince ayrıntılıdır. Nakkaş Şahkulu

<sup>57</sup> Hatice Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, MEB, Ankara, 21.

<sup>58</sup> Can- Gün, 301.

<sup>59</sup> Alparslan, 1769.

<sup>60</sup> Türk El Sanatları, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş., Tor-as Ofset Basımevi, İstanbul 1969, s.89.

<sup>61</sup> Fatma Çiçek Derman, “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, *Osmanlı İstanbulu Uluslararası Sempozyumu-I Bildirileri*, İstanbul 2013, 500.

<sup>62</sup> Fatma Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2012, XII, 294-95.

<sup>63</sup> Banu Mahir, “Şahkulu”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay, İstanbul 1999, II, 574.

tarafından geliştirilen bu süsleme tarzı, Osmanlı bezeme sanatının son dönemine kadar kullanılmıştır.<sup>64</sup>

Saz kelimesi Dede Korkut masallarında orman manasında kullanılmıştır. Efsanevi hayvanlar, stilize bitkiler ve orman dünyası net olarak görülmektedir. Bu resimlerde ana motif, kıvrık sivri uçlu ve birbiri içinden geçen saz yapraklarıdır. Resimlerde en çok işlenen konular ejder ve hayvan mücadeleleridir. Siyah mürekkeple boyalı bu resimlerde boyut kazandıran ana hatlar, motifteki hareketi sağlayan kıvrımlar, kalın fırça darbeleriyle vurgulanmıştır. Saz üslubu resimlerde, saz yaprakları, tomurcuklar, hatâyîler, kanatlı periler, zümrüd-ü anka kuşu, ejderha gibi efsanevi hayvanlar, aslan, kaplan vs. gibi hayvanlar belli başlı motiflerdir.<sup>65</sup>

Saz üslubu, resim dışında XVI. yüzyıl içerisinde klâsik Osmanlı bezeme üslûplarından biri olarak çeşitli sanat dallarında etkili olmuştur. Özellikle kitap sanatlarında tezhip ve halkâr, cilt yapımında ise deri üzerine gömbe salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve ruganî teknikleriyle görkemli bezemeleri görebiliriz. Kitap sanatının dışında, çini, keramik, taş, maden, deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemişi işçiliği alanlarında da saz üslubunun seçin örneklerini görmekte mümkündür.<sup>66</sup>

Saz üslubunda resimlerde imzası görülen ikinci önemli sanatkârda Tebriz'den gelen Veli Can'dır. XVI. Yüzyıl'ın ikinci yarısında, yaklaşık 1580-5600 yılları arasında saz üslubunda eserler vermiştir. İranlı müzehhip ve musavvir Gürcü Sigavuş'un telebesidir. 1582 tarihli bir arşivde, Hünernâme adlı eserin birinci cildini resimlediğini, 1583 tarihli bir arşiv belgesinde, Zübdetüt-tevârih adlı eseri çalışması ve 1588 tarihli başka bir arşivde ise Hünernâme'nin ikinci cildini bezeyen nakkaşlar arasında ismi geçmiştir.<sup>67</sup> Ehl-i Hiref kayıtlarında 1569'dan sonra adının geçmemesi 17. Yüzyıl başında hizmetten çıktığını veyahut öldüğü düşünülür. Veli Can peri resimlerinin dışında hançer yaprakları ve hatâyî dalları arasında kuş resimleri de yapmıştır.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Cahide Keskiner, "Türk Tezhip Sanatı", *Art Dekor Dergisi*, Hürriyet Ofset Matbaası, S.39, İstanbul 1996, 213.

<sup>65</sup> Filiz Yenişehirlioğlu, "Klâsik Osmanlı Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, II, 836.

<sup>66</sup> Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak, Ankara 2012, 379-92.

<sup>67</sup> Banu Mahir, "Veli Can", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Sanat Yay, İstanbul 2008, II, 657.

<sup>68</sup> Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 379-392.



Kanûnî Döneminde ismi geçen Karamemi, Şahkulu'nun öğrencisidir.<sup>69</sup> Osmanlı sanatına natüralist çiçek üslûbunu kazandırmıştır. Ehl-i Hiref kayıtlarında Mehmet Çelebi Siyah veya Mehmet-i Siyah adıyla da yer almış ve Şahkulu'nun ölümünden sonra 1557'de nakkaşbaşı olmuştur. Bezemelerde sevilerek uygulanan bahar açmış ağaçlar, natüralist çiçekler, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren, hızlı bir şekilde bütün sanat kollarına bezeme motifleri arasına katılmıştır.<sup>70</sup>

Karamemi tarafından geliştirilen bu natüralist üslûp, ilk olarak yazma eserlerde görülür. Sümbül, nergis, gül, lale, karanfil gibi çeşitli bahçe çiçekleri; çiçek açmış bahar ve dekoratif tarzda ele alınan serviler bu üslubun getirdiği yeni motiflerdir. Klâsik dönemde ortaya çıkan bu üslûp tamamen Osmanlı'ya özgü bir süsleme özelliği kendini gösterir. Batı sanatı etkisi taşıyan çiçek buketleri de kullanılmaya başlamıştır. Zeminde kullanılan mavi rengin bile eski canlılığını kaybettiği görünür.<sup>71</sup>

Karamemi'ye ait bir eser, 971/ 1563 şevval tarihli bir başka Muhibbi Divanı'dır. İstanbul Nuru Osmaniye Kütüphanesi'nin yazma koleksiyonları arasında 3873 numarada kayıtlı bulunan bu divan, ketebe kaydına göre Kanunî zamanında istinsah edilip tezhiplenmiştir. Divan'ın Türkçe tâ'lik yazıların hattatı eserinde "el-kâtibü'l" Abdus'Sultanı Muzaffer Ali Şîrvânî olarak kayıtlıdır.

Tezyinî özellikleri itibariyle Karamemi tarafından tezhiplendiği kuşku görülmeyen çok önemli bir kitap, Karahisârî hattı ile yazılmış bir Kur'an'dır. 1960'lı yıllarda Hüseyin Kocabaş Koleksiyonu'nda yer alan ve Ahmet Süheyl Ünver tarafından incelenerek Azade Akar'ın çektiği tek fotoğraf ile belgelenen bu eserin henüz nerede olduğu tespit edilmemiştir.<sup>72</sup>

Türk tezhibinde XVII. yüzyılın ilk yarısı XVI. yüzyılın devamı olarak sayılmıştır.<sup>73</sup> Osmanlıda ortaya çıkan sosyal ve politik gerileme, sanat sahasında da hissedilmiş, lâkin devletin temelindeki güçlü kültürel yapı, hemen yok olmamış bir müddet devam etmiştir.<sup>74</sup> Klâsik üslûp çizgisinden ayrılmadan yeni arayışlar içine

<sup>69</sup> Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları", 66.

<sup>70</sup> Banu Mahir, "Kara Memi", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Sanat Yay, İstanbul 2008, II, 12.

<sup>71</sup> Keskiner, 213.

<sup>72</sup> Gülbin Mesera, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 366-76.

<sup>73</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 6.

<sup>74</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 42.

girilmiş ve Osmanlı sanatı Fransız rokocosundan etkilenecek Sultan I. Mahmud döneminden itibaren Barok ve Rokoko özelliklerini Osmanlı klâsik üslûp biçimine uygulanmıştır.<sup>75</sup>

Osmanlı sanatında görülen bu sosyal ve siyasi alandaki gerileme, sanat eserlerinde işçiliğin eski niteliğini kaybetmesiyle birlikte, renkler parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmiştir. İlk kullanım alanı bilinmemekle birlikte XVII. asır tezhiplerinde bolca ‘zer ender zer’ tarzında süslemeler bazende kahverengi tahrir çekildiği ve altın hâkimiyeti görülür.<sup>76</sup>

XVII. yüzyılın ortalarına doğru müzehhipler serlevha, başlık tezhibinde ki tasarımı ve süsleme alanında geleneğini sürdürmüş ve levha formunda tezhip tasarımları görülmektedir.<sup>77</sup> Bu eserlerin zemininde görülen mavi rengin bile eski canlılığını kaybettiği görünmektedir.<sup>78</sup>

XVI. yüzyılda Karamemi'nin tezhip sanatına getirdiği natüralist çiçekler kalın dallar üzerine sıralanmıştır. Zarifliğini kaybeden bulutlar, iri bozulmuş rûmîler, batı etkisinin tezhibe yansımalarıdır.<sup>79</sup> Sayfa kenarlarında şikâf halkâr süslemeye daha çok rastlanırken, zerefşân (altın serpmeye) üzerine iğne perdahı süslemede sıkça kullanılmıştır.<sup>80</sup> Karanfiller, lâleler, güller, nilüfer çiçekleri, eflatun, turuncu, bordo, beyaz, mavi ve petrol yeşili ile renklendirilmiş, bordürlerde yeşil ve bordo renk önem kazanmıştır. Realist çiçek motiflerinin yanında, hayvan figürlerine benzer formlarda kullanılmıştır. Bu devrin tığlarında ise, yeşil, lacivert ve bordo rengin hâkim olduğu çiçekli tığlar uygulanmıştır.<sup>81</sup>

XVII. yüzyılda levha formunda hilye yazımı ve tezhiplenmesi başlamıştır. Bu Yüzyılın en önemli hattatı ve klâsik hilye tasavvurunu geliştiren Hafız Osman tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerim'de, altın ve pastel renklerle uygulanmış tezhip

<sup>75</sup> Gülnur Duran, “18.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak, Ankara 2015, 397.

<sup>76</sup> Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 113-14.

<sup>77</sup> Zeren Tanındı, “Başlangıçtan Osmanlıya Tezhip Sanatı” *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2012, 273.

<sup>78</sup> Keskiner, “Türk Tezhip Sanatı”, 213

<sup>79</sup> Zeren Tanındı, “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay, Ankara 1993, 405; Ömür Koç, “Kitap Sanatları”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları, 16.

<sup>80</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 48.

<sup>81</sup> Ersoy, 62.

örnekleri bulunmaktadır. Hafız Osman'ın Kur'an-ı Kerîmlerini dönemin en önemli müzehhibi Hasan Çelebi tezhiplenmiştir.<sup>82</sup>

XVII. asır'a gelindiğinde ilerleyerek artan ve sonuçta Osmanlı devletinin yıkılmasına yol açan pek çok olumsuz iç ve dış gelişmeler oluşmuştur. Bir yönüyle fırtınalı, diğer bir açıyla hüznü dolu bu uzun süreç içinde Türk sanatı da devletin kaderiyle paralel olarak; dinamizmini kaybetme, duraklama, gerileme, tekrara düşme, başka toplumlara özenme, yozlaşma ve silikleşme dönemleri geçirmiştir.<sup>83</sup>

Osmanlı saray ve saray çevresine, Fransız mallarına ve Frenk usulü bezemelere ilgi oldukça artmıştır.<sup>84</sup> XVII. yüzyıl batının barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı sanatına nüfuz etmesiyle sanatkârlar yeni zevk ve görüşlerini katarak ‘‘ Türk Rokokosu’’ adı verilen yeni bir üslûp geliştirmiştir.<sup>85</sup>

Sultan III. Ahmet'in 1718'de Edirne'den İstanbul'a gelişiyle başlatılan ve ‘‘Lale Devri’’ adıyla bilinen bu yıllar 1730'a kadar devam etmiştir.<sup>86</sup> Bu Yüzyılın başlarında lâlenin rağbet görmesi sonucu, tezhip de şükûfe tarzının gelişmesine sebep olmuştur.<sup>87</sup>

XIX. asırda da etkisini devam ettiren bu akımın karakteristik bezeme motifleri olarak çok süslü dekoratif kıvrımlar ve dallar, çiçekler, stilize yapraklar ve köşebentler dikkat çekmektedir. Parlak canlı renkler, ince taramalar, bol altın ve gölgeleme teknikleriyle orijinal bezemelere farklı bir güzellik ve boyut kazandırmıştır.<sup>88</sup> Bu yeni üslûbun en eski örneği Türk ve İslam eserleri müzesinde 2234 envanter numarası ile kayıtlı buluna Sultan I. Mahmud'un (1730-1754) ferman tuğrasıdır. Bu tuğranın tasarımında dalından yeni koparılmış bir zambak ve şakayık çiçeklerinin kurdele ile buket haline getirilmiştir. Osmanlı tezhibinde o zamana kadar hiç görülmeyen ışık-gölge zıtlıklarını, renklerin açıklı- koyulu kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması ilk defa bu eserde görülmektedir.<sup>89</sup>

<sup>82</sup> Taşkale, ‘‘Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk’’, 12.

<sup>83</sup> Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, İlhan Özkeçeci Yay, İstanbul 2008, 10.

<sup>84</sup> Duran, ‘‘18. Yüzyıl Tezhip Sanatı’’, 397.

<sup>85</sup> Derman, ‘‘Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârıyla Tezhip Sanatı’’, 115.

<sup>86</sup> Derman, ‘‘ Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi’’, 296.

<sup>87</sup> Cunbur, ‘‘Türk Tezhip Sanatı’’, 444.

<sup>88</sup> Gülbin Mesera, ‘‘18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler’’, *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bakanlığı Yay, S.30, Ankara 1996, 21.

<sup>89</sup> Ersoy, 70.

XVIII. yüzyılda tanınmış müzehhiplerinden bazıları Yusuf Mısrî ve Ali Üsküdarî'dir.<sup>90</sup> Ali Üsküdarî bu dönemin en kudretli tezhip üstâdıdır. Klâsik Türk tezhip bezemelerinden örnek verdiği gibi, batı tezyînatı etkisinde de eserler vermiştir. Hattat Mehmet Rasim'in yazılarını tezhipleyen Ali Üsküdarî, daha çok yeteneğini lâke işlerinde göstermiş olmakla birlikte, tâ'lik yazıda usta olup, cilt sanatında da söz sahibidir.<sup>91</sup> Tuhfe'de Yusuf-ı Mısrî'nin öğrencisidir.<sup>92</sup> Gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler, uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançer yapraklarla, sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerine iri ve gölgelendirilmiş hatâyiler tezyin edilmiştir. Şah Kulu'nun literatüre kazandırdığı saz üslûbu bu dönemde Ali el- Üsküdarî müzehhibinin tasarımlarıyla, eskiyle yeniye karıştırarak canlılık kazandırmıştır.<sup>93</sup>

XVIII. asrın ikinci yarısında Edirnekârî denen, Edirne, İstanbul, Diyarbakır ve Bursa gibi şehirlerde yapılan rengârenk nakışlı ve çiçekli eserlerde, tezyînatımızda geniş yer verilmektedir.<sup>94</sup> Edirnekârî işler arasında cilbendler, yazı takımları, çekmece, kitap kapları, kubur kalemdanlar, kavukluk ve yazı altlıklarına yer verilmiştir. İstanbul'da yapılan edirnekârî işler Edirne'de yapılan eserler ince ve sanatlı olmuş, çekmece ve kitap kabı gibi eserlerin üzeri rugan (lak) maddesiyle kaplanarak, korunması sağlanmıştır. Bu dönemde kitap kabı bezemelerine, yazma eserlere, levhalara manzara resimlerinin de uygulandığı görülmektedir. Dönemin ünlü hattatı olan Yedikuleli Seyüzyilid Abdullah'ın Kur'an-ı Kerim'lerini yine Ali Üsküdarî'nin tezhiplediği bilinmektedir.<sup>95</sup>

Ali Üsküdarî'nin yolundan gitmiş meşhur bir müzehhip Çâkerî (Ö.1747 civarı) tezhipte olduğu kadar lâke çitçiliğinde de, ismini duyurmuştur.<sup>96</sup> Bir diğer sanatkârda çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhârî'dir.<sup>97</sup>

XIX. yüzyılda 1826 tarihinden sonra II. Mahmud'un klâsik Türk üslubunu tamamen terk ederek yüzünü Avrupa sanatlarına çevirdiği devirdir. Bu asır içinde bozulmayı hızlandıran diğer önemli sebep 1826 tarihinden sonra II. Mahmud'un Ermeni

<sup>90</sup> Alparslan, 1769.

<sup>91</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 6.

<sup>92</sup> Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 410.

<sup>93</sup> Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip" *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 124.

<sup>94</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 7.

<sup>95</sup> Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 409.

<sup>96</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 7.

<sup>97</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 296.

ustalarına nakkaşlık hakkını vermesi ve sarayın bu sanatlardan desteğini çekmesidir. Sultan Abdulmecid döneminde (1839-1861) bozulma, en üst dereceye ulaşmıştır.<sup>98</sup>

Bu dönem tezhibinde barok ve rokoko üslûbuna daha sonra Ampir üslûbu da eklenmiş, hangi motifin ve desenin hangi üslûpta olduğunu anlamak imkânsız hâle gelmiştir.<sup>99</sup> Bu asrın ismen bildiğimiz sanatkârları şunlardır: Hezargrâzâde Seyyüylid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tefvik Efendi ve XIX. asrın usta sanatkârlarından Lâleli Şâkir Efendi'nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi de bu devrin müzehhiplerindedir.<sup>100</sup>

Rokoko üslûbunun en önemli motifleri; sepet içinde çiçek motifleri, vazoda çiçekler, güllü gırlanlar, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, kurdela ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu devirde en fazla kullanılan çiçek "gül" olmuştur.<sup>101</sup> Sayfalarda sıvama altın kullanılmış, bezemeler yine altın, gümüş veya ağırlığını kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak, canlı ve zengin renklerle boyanmıştır.<sup>102</sup> Çoğu zaman yazı ile tezhibi ayıran cetveller de kullanılmış, altın zemin üzerine yapılan "iğne perdah" ile altın zemin üzerinde metalik bir etki verilmiştir.<sup>103</sup> XIX. yüzyılda etkili olmuş kıt'a, levha ve hilye eserlerinin tezyînatında kullanılmıştır.<sup>104</sup> Bu yüzyılın sonuna doğru klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Türk Neoklasik denen üslûp ortaya çıkmışsa da bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmiştir.<sup>105</sup>

XX. asıra gelindiğinde, Evkaf Nâzırı ve Şeyhüislâm Hayri Efendi'nin (1867-1922) delâletiyle, Çağaletloğlu'ndaki tarihî Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde 1914 yılında Medresetü'l Hattatîn açılmıştır.<sup>106</sup>

XX. yüzyılda, 1914 yılında hat ve hattatlar mektebi diye bilinen Medresetü'l Hattatîn'de tezhip ve kitap sanatları öğretimi başlamış ve daha sonra Güzel Sanatlar

<sup>98</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 50-51.

<sup>99</sup> Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârıyla Tezhip Sanatı", 116-117.

<sup>100</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

<sup>101</sup> Faruk Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak, Ankara 2015, 417.

<sup>102</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 49.

<sup>103</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11.

<sup>104</sup> Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârıyla Tezhip Sanatı", 116-117

<sup>105</sup> Keskiner, "Türk Tezhip Sanatı", 213.

<sup>106</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 298.

Akademisinde devam etmiştir.<sup>107</sup> Bu yüzyılın başalarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi klâsik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar.<sup>108</sup>

Geleneğe bağlı sanatların ihya edilmesi ve bu alanlarda öğrenci yetiştirilmesi amacıyla kurulan bu kurumda hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, ahâr gibi kâğıt ve kitap sanatları konularından pek çok sanat, zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğreniliyordu.<sup>109</sup> Yaklaşık 1925 yılına kadar eğitim hizmeti veren Medresetü'l Hattafîn, medreselerin ilgâsı sırasında (aslında güzel sanatlar eğitimi veren bir müessese olmasına rağmen) adındaki medrese kaydından dolayı lağvedilmiş, yerine aynı mekânda Hattat Mektebi kurulmuştur.

1928'de harf inkılâbında yazının değişmesiyle beraber, bu okul da kapatılmıştır.<sup>110</sup> 1929'da Şark Tezyinî Sanatlarda Mektebi ismini almıştır. Bu dönem hocaları arasında, Bahaeddin Efendi'nin yanı sıra Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey de bulunmaktaydı. Bu mektep 1936 yılında, Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Bu tarihte verilen dersler, tezhip, tezyini Arap yazısı, ebru ve âhar, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, lâke, altın varak yapımı, Türk çini nakış kalıpları, halı nakış kalıpları, kıymetli taşlar üzerine hâk'dır.<sup>111</sup>

Hoca kadrosu ise, hat hocası Kâmil Akdik ve İsmail Hakkı Altun-bezer (Tuğrakeş), sedefkâr Vasıf Sedef, Müzehhip Yusuf Çapanoğlu, Bahaeddin Tokatlıoğlu, mücellit Necmeddin Okyay, Türk çiniciliği ve desenleri Feyzullah Dayıgil, minyatür Prof. Dr. Süheyl Ünver, altın varak üretimi Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır.<sup>112</sup>

Tuğrakeş, İsmail Hakkı Bey'in farklı bir tarz yaratma isteğiyle oluşturduğu tarz ve anlayış tutulmamış ve Hakkı Bey'in vefatıyla birlikte devam etmemiştir. Oysa büyük sanatkâr Hakkı Bey, tezhip sanatına yeterince ehemmiyet verseydi, XX. yüzyıl tezhip sanatını etkileyen bir tarz ortaya çıkabilirdi.<sup>113</sup>

<sup>107</sup> Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*, 21.

<sup>108</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 418.

<sup>109</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 298.

<sup>110</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 9.

<sup>111</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 51.

<sup>112</sup> Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 419.

<sup>113</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 25.

İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Nuri Korman gibi hocaların yaş haddinden Akademi'den ayrılmalarından sonra, 1944'te Müzehhibe Mihriban Sözer'in, 1946'da Hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellit-müzehhip Sacid Okyay'ın tayin olması, bölümün güçlenmesinde önemli rol oynamıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in klâsik motif ve tezhip anlayışını canlandırma çabaları sonuçlarını vermeye başlamıştır.<sup>114</sup> 1939-1958 yılları arasında, salı günleri, öğrencisi Mihriban Sözen'le Topkapı Saray'ında açtığı atölyede bu sanatı öğretmeye ve sevdirmeye devam ettirmiştir. Böylece bu sürede saray çatısı altında nakkâşhane geleneğinin yeniden devamı sağlanmıştır.<sup>115</sup> Sanatın tüm dallarında olduğu gibi tezhipte de tasarım olmadan uygulama verimli olmaz. 1945'lerde bölüme tayin olan Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un gayeleriyle bu konuda inkişaf lar yaşanmıştır.<sup>116</sup>

XX. Yüzyıl Türk tezhip ve lâke sanatının en önemli isimlerinden biri olan Mehmet Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un müze ve kütüphanelerinde bulunmakta olan klâsik eserleri incelenmiş ve gözleme dayalı bir şekilde klâsik üslûpta eserler vermişlerdir. Ancak aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhip arayışları eserlerine yansımış ve kendilerine özgü bir usul geliştirmişlerdir. Muhsin Demironat'ın eserleri daha yoğun ve detaylı; Rikkat Kunt'un eserleri ise sade ve ferahdır. Kunt ve Demir-onat'ın öğrencileri de aynı usulde devam ettirmektedirler.<sup>117</sup> Bu sırada Muhsin Demironat, Yıldız Porselen Fabrikası müdürlüğüne atanır. Rikkat Kunt, Halim Özyazıcı ve Hüseyin Tahirzade emekli olurlar. Süheyl Ünver ve yardımcısı Mihriban Sözen istifa ederek ayrılmışlar, Feyzullah Dayıgil ise vefat etmiş ve bölümde Sacid Okka ile Kerim Silivrili'den başka hoca kalmamıştır. Bir zaman sonra Sacid Okyay'ın emekliliğini isteyip ayrılmasıyla, ortada fiilen açık, gerçekte adeta bitmiş olan bölümün türbedanlığını Kerim Silivrili yapmıştır.<sup>118</sup>

Akademi bünyesinde bölümün sorununa çözüm olarak, Geleneksel Türk Sanatları kürsüsünün açılmasına karar verilmiştir. 1982 yıllarına gelindiğinde kanun hükmünde kararnameyle bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde

<sup>114</sup> Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 419.

<sup>115</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 51.

<sup>116</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 52.

<sup>117</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 25-26.

<sup>118</sup> Kerim Silivrili, "Geleneksel Türk El Sanatları", *El Sanatları Dergisi*, S.1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2004, 36.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü olarak yer almıştır.<sup>119</sup> Kürsü; tezhip, minyatür, cilt, lâke, ebru ve Türk çiniciliği, eski Türk süsleme yazıları olmak üzere dört daldan oluşur. Kürsüde tezhip, lâke ve minyatür için Rikkat Kunt - Muhsin Demironat Nezihe Bilgütay Dünder Tahsin Aykotalp; Türk çiniciliği için Prof. Kerim Silivri Nezihe Bilgütay Deller; cilt ve ebru için Prof. Emin Barın İslam Seçen; yazı ve hat için Prof. Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilir. Ancak Hasan Çelebi, Mustafa Düzgünman ve Rikkat Kunt meşguliyetlerinden dolayı kadroda yer almadılar. Buna karşın Hattat Mahmud Öncü, Bahaeddin Doğramacı ve Muammer Ülker kadroya ilave oldular.

XX. yüzyılın tezhip sanatında müessir sanatkârlar; Muhsin Demironat, Rikkat Kunt, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil ve yetiştirdikleri sanatkârlardır.<sup>120</sup> Rikkat Kunt ve Süheyl Ünver'den yetişen bazı değerli sanatçılar Topkapı Saray'ında ve İstanbul Fatih Derneği'nde açılan kurslarda bu sanatı öğretmektedirler.<sup>121</sup>

## 1.2. HAT SANATI

Sözlükte; “satır, çizi, yazı, yol ve ferman, buyruk, padişah yazısı” gibi manalarına gelmektedir.<sup>122</sup> Hat sanatı, “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir” şeklinde tarif edilmiştir.<sup>123</sup> Eskiden sanat yazıları için daha çok hüsn-i hat (güzel yazı) tabiri kullanılmış<sup>124</sup> ve güzel yazı<sup>125</sup> yazmayı meslek edinen sanatkârlara da “küttab” denilmiştir.<sup>126</sup> Zamanla “kettab” yerine “hattat” tabiri kullanılmıştır.

Hat sanatı denilince akla ilk gelen Arap yazısıdır.<sup>127</sup> Arap yazısı İslâmiyet'in ortaya çıkmasıyla birlikte İslâm yazısı kimliğini alarak sanat şubesi haline gelmiştir. Güzel sanatlar arasında hat sanatı zarafet, ihtişam, tenasüp(uyum), ulvilik (yücelik) gibi unsurlarıyla önemli bir yere sahiptir. Hat sanatının en güzel şekilde yazılmış ve işlenmiş

<sup>119</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 53.

<sup>120</sup> Taşkale, “20.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, 421.

<sup>121</sup> Alparslan, “Tezhip Sanatı”, 1769.

<sup>122</sup> Yılmaz, 111.

<sup>123</sup> Hasan Çelebi, *Hattın Çelebisi*, TATAV Yay, İstanbul 2003, 8; M. Uğur Derman, “Hat”, *DİA*, XLI, TDV Yay, İstanbul 2012, 427.

<sup>124</sup> Ali Alparslan, “Hat”, *Eczacıbaşı SA*, YEM Yay, İstanbul 1997, II, 766.

<sup>125</sup> Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan) TC Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 59.

<sup>126</sup> İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay, Ankara 1975, 13.

<sup>127</sup> Yılmaz, 111-114.



alanlar; Mushaflar, yazma eserler, kitabeler, minareler, mezar taşları, kumaş, çini, tuğla, dekorasyon, metal ve tahtalardır.<sup>128</sup>

Şekil itibariyle temel Arap harflerine dayanan bu sanat, Kur'ân-ı Kerîm'in ve hadislerin yazıyı öğrenmeye teşvik etmiştir. Bununla birlikte hiçbir alfabede görülmeyen çizgisel bir kıvraklığa sahip olan Arap harflerinin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı forumlarda yazılabilme imkânına sahip olması sebebiyle estetik boyutta gelişerek İslâm sanatı kimliğini almıştır.<sup>129</sup>

Türk hat sanatı, Türklerin İslâmiyet'i kabul ettikten sonra okuma-yazma aracılığı olarak seçtikleri Arap asıllı harflerle vücuda getirilen sanat yazıdır.<sup>130</sup> Hat sanatının hızlı gelişmesi ve ilerlemesi yazıya ilişkin âyet ve hadiselerle din bilginleri ve devlet adamlarının methedici sözleri de etkileyici olmuştur.<sup>131</sup>

İlmi araştırmalar sonucu kabul edilen görüş ve rivayetler üç şekildedir. Birinci görüşe göre yazının kaynağı ilahidir. Bu görüşe göre, bütün yazıların mucidi, ilk insan ve Peygamber olan Hz. Âdem'dir. Rivayete göre Hz. Âdem, yazıları balçıklar üzerine yazmıştır. İkinci görüşe göre Arap yazısının "Güney Arabistan Yazısı" veya "Himyeri" yazıdan türediği şeklinde olmuştur. Üçüncü görüşe göre ise, Arap yazısı Nabat yazısının değişmesinden elde edilmiş ve gelişmiştir.<sup>132</sup>

İslâm'ın ilk yıllarında yazının, kullanım alanları ve kullanılan malzemenin etkisi ile iki aynı tarz doğmaya başlamıştır. Bunlar; Mushaf, kitabe ve önemli vesikanın yazıldığı köşeli ve sert yazı ile günlük işlerde kullanılan yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu yuvarlak karakterli yazı biçimidir.<sup>133</sup>

Kur'ân-ı Kerîm, Arap hattıyla yazılmış ilk kitaptır. Hz. Peygamber'in vefatından önce yazıya geçirilmiş, ezberlenmiş olan âyet ve sûrelerin iki kapak arasında toplanarak

<sup>128</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 22.

<sup>129</sup> Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutlu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bak Yay, Ankara 1999, 269.

<sup>130</sup> M. Uğur Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sana*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 17.

<sup>131</sup> Şinasi Acar, *Türk Hat Sanatı*, Antik Aş Kültür Yay, İstanbul 1999, 19.

<sup>132</sup> Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, Altınoluk Basım Yay, İstanbul 2013, 11.

<sup>133</sup> Süleyman Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, (Ed. Muhammet Altınbaş), İsmek Yay, İstanbul 2006, 12.

güvence altına alınması Hz. Ebû Bekir döneminde gerçekleştirilmiştir.<sup>134</sup> Bununla birlikte Hz. Peygamber'in döneminde yazı malzemeleri olarak deri, hurma yaprağı kürek kemiği, tahta levhalar, parşömen, lihaf (yumuşak ve beyaz taş) ve çanak çömlek kırıntıları kullanılmıştır.<sup>135</sup>

Nabat yazısı Kuzey Arabistan'dan Hicaz Bölgesi'ne geçerek farklı karakterde iki üslubunun olduğu bilinmekte ve cahiliye devrinde bu iki üslûp "meşk" ve "cezm" olarak sınıflandırılmıştır. Cezm tarzı, Nabatilerin yazısından doğan ve gelişen İslâm yazısına verilen ilk addır. Cezm geometrik, dik ve köşeli, kesme, kopma ve ayrılma manalarına gelmektedir. Meşk usulü ise hızlı yazmak, çabuk gitmek anlamına gelen ve yuvarlak ve yumuşak yazı karakterine sahiptir. Ayrıca dört halife döneminde kullanılmıştır.<sup>136</sup>

Hz. Osman, İslâm'ın temel kitabı olan Kur'ân-ı Kerîm'in sayfalarını çoğaltarak kitap haline getirmiştir. Bununla birlikte Hz. Peygambere indiği gibi bir değişime uğramadan güvence altına alınmıştır. Böylece kuşaktan kuşağa bozulmadan günümüze kadar aktarılmıştır.<sup>137</sup>

Hattın eksikliklerini tamamlanıp, güzelleştirilip sanat şubesi haline gelmesi Emeviler (661-750) döneminde başlamış olduğu bilinmektedir.<sup>138</sup> Bu dönemde Arap yazısı büyük gelişmeler kaydetmiş harf ve kelime ölçüleri daha da ileriki nokta hesabının gelişmesine vesile olmuş, böylece yazının ilk gramer çağı başlamıştır.<sup>139</sup> Bu dönemde yetişen ve Velid b. Abdülmelik'in (ö. 705) kâtibi olan Halid b. Ebi'l-Heyüzyılâc yazıda usta bir sanatkâr<sup>140</sup> olup ve ilk Celî yazı hattatı olarak bilinmektedir. Halid, Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına Şems Süresinden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna

<sup>134</sup> Muhittin Serin, "Hat Sanatı", *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Eskişehir 2014, 68.

<sup>135</sup> B. Moritz, "Arap "Yazısı", *İA*, İstanbul 1965, I, 502-503.

<sup>136</sup> Ali Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yay Umumi Neşriyat No 1, İstanbul 1993, XIV, 456-457.

<sup>137</sup> Serin, "Hat Sanatı", 68.

<sup>138</sup> Abdulkadir Yılmaz, *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lik, Rik'a)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, 10.

<sup>139</sup> Kerim Türkmen, "Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.8, Kayseri 1999, 223.

<sup>140</sup> Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", 460.

kadar altınla ilk abidevi yazı yazmıştır.<sup>141</sup> Malik b. Dimar da bu devrin diğer önemli bir sanatkâridir.<sup>142</sup>

Emeviler döneminde yetişen ilk büyük yazı ıslahatçısı Kutbe el- Muharrir(ö.771) adında bir sanarkâr kabul edilmiştir. Kufi'ye şekil vermek suretiyle bir takım değişiklikler yapan Muharrir dört çeşit yazı türünü meydana getirmiştir. Bu yazı çeşitleri; Celîl, Tumar, Sülüs ve Nısf'tan oluşmaktadır.<sup>143</sup> Daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği belli olmayan Tumar yazıyı icat etmiş ve bu yazı daha sonra icat edilecek yazılara ölçü olmuştur.<sup>144</sup>

Yazı güzelliğiyle bilinen bir diğer meşhur sanatkâr da Şuayb b. Hamza el Katib (ö.779)'dir.<sup>145</sup>

Kâtipler, Abbasi hilafetinin (565/1258) ilk zamanlarına kadar celil, sülüs, tumar ve sülüsün hatlarıyla yazmaya devam etmişlerdir.<sup>146</sup> Emevilerin sonu ile Abbasilerin başında ismi duyulan iki ünlü sanatkâr; Dahhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el- Kâtip (ö.881) yazıyı Kutbe'nin başlattığı yönde geliştirilmişlerdir.

Abbasilerin ilk dönemlerinde, harf şekillerini belli ölçülere bağlamış ünlü vezir ve hattat Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn Mukle) (ö. 940)'dir. Bu sanatkâr kufinin etkisinden kurtulup, aklâm-ı sitteye dönmeye başlayan yazıya yeni bir şekil vererek ölçü içerisine alıp düzene sokmuştur.<sup>147</sup>

Hat sanatının en önemli gelişmelerinden biri, İbn Mukle'nin tevki ve rik'a yazıda, kardeşi Ebu Abdullah el- Hasan b. Ali (ö.949) ise nesih yazıda uzmanlaşmışlardır. Harflerin hendesesi, kaideleri onlar sayesinde tespit edilmiş ve hat sanatı onların aracılığıyla yayılmıştır. Mukle'nin yazıları hattatlara örnek olmuş ve bu nedenle "imamü'l hatattin" unvanını almıştır.<sup>148</sup>

<sup>141</sup> Serin, "Hat Sanatı", 69.

<sup>142</sup> Mehmet Demirci, "Malik b. Dinar", *DİA*, XXVII, TDV Yay, Ankara 2003, 505.

<sup>143</sup> Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", 459.

<sup>144</sup> Nihat M. Çetin, *İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı)*, İstanbul 1992, 21.

<sup>145</sup> Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", 460.

<sup>146</sup> Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 54.

<sup>147</sup> Çetin, 24; Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 14; Ali Alparslan, "İbn Mukle'nin İslâm Yazısına Hizmeti", *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri* 30 Nisan / 2 Mayıs 1986 Bildirileri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İstanbul 1986, 11.

<sup>148</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 57.

Hat sanatının geçirmiş olduğu istihaleler özetle şöyledir; İptida İbn-i Mukle hatt-ı kûfiden şimdiki haline gelmesine ilk öncü olmuştur. Bunu takiben İbn-i Bevvab ve Yakut-u Musta'sımî bu sanata yeni yeni şahsiyetler kazandırmışlardır.<sup>149</sup> Yakut-ı Musta'sımî (ö.1299) nin açmış olduğu yazı çıkırının izleri, XVI. asırda Anadolu'da da görülmüştür. Bu sanatkârlardan Yakut-ı Musta'sımî'nin İslâm yazısını sanat haline getirmiş Sülüs, Nesih, Muhakkak, Rık'â, Tevkî, Reyhânî adıyla bilinen altı çeşit<sup>150</sup>(Aklâm-ı Sitte)<sup>151</sup> yazıyı kaideleriyle yazmayı başarmıştır. Bununla birlikte yazının yazılmasında kullanılan kamış kaleminin ağzını eğri kesmeyi icat ederek, hat sanatına ayrı bir güzellik getirmiştir.<sup>152</sup>

Hat sanatı, Türk devrinde Orta Asya'dan başlayarak dönem dönem çeşitli din, iklim ve coğrafyanın, medeniyetlerinin izlerini taşıyarak Anadolu'da İslâm medeniyeti çerçevesinde yepyeni bir sentez oluşturmuştur.

Selçuklu tarihi yazarı Muhammed b. Ali Süleyman er- Râvendî (Ö.603/1207) Râhatü's- sudûr<sup>153</sup> adındaki eserinde Selçuklu Sultanlarının vakitlerini âli, şair ve nedimleriyle geçirdiklerini, kitap sanatlarına özellikle hat sanatına ilgi duyduklarını aktarmıştır.<sup>154</sup>

Anadolu Selçuklu Sultan ve Valilerinin âlim, arif ve sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve saygı Herat, Horasan ve Semerkant gibi kültür merkezlerinden şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meşâyih ve ulemanın Konya, Kayseri, Sivas ve Amasya gibi şehirlerde toplanmasına öncülük etmiştir.<sup>155</sup>

Selçuklu sanatının yansımaları ince taş oymacılığı, rengârenk sırlı tuğraların akıllara durgunluk veren hendesî hesaplarla teşkil ettiği motifleri, âbidevi celî kufî yazıları, celî sülüsleri, kâşârî çinileri dikkat çekmektedir.<sup>156</sup>

Osmanlı Anadolu'da Türk birliğini sağlayarak, Amasya'yı şehzadelerin idarî ve askerî tecrübe kazandıkları, eğitim gördükleri şehzade sancağı yapmışlardır.

<sup>149</sup> Hattat Saim Özel, *Hat Örnekleri*, Ahmet Saim Matbaası, İstanbul 1969, 1.

<sup>150</sup> Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14. Yüzyıl)*, MEB, 1977, 56.

<sup>151</sup> Mahmut Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II. Kısım, (Hzr. Uğur Derman) DİB Yay, Ankara 1974, 165.

<sup>152</sup> Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14. Yüzyıl)*, 56.

<sup>153</sup> Abdülkerim Özeydin, "Râhatü's- sudur", *DİA*, XXXIV, TDV Yay, İstanbul 2007, 471.

<sup>154</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 86.

<sup>155</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 356.

<sup>156</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1984, 43.

Amasya’da, Yıldırım Beyezid’den başlayarak uzun zaman tahta en yakın şehzadelerin eğitim almaları, valilerin bir fiil ilim ve sanat faaliyetlerine katılmaları, Amasya’nın kültür hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Amasya ve çivarından getirilen âlimler vezirlik, müderrislik gibi önemli mevkilere tayin edilmiştir.<sup>157</sup>

Fatih Sultan Mehmed döneminde ve II. Beyezid’in yirmi altı yıl süren Amasya valiliği sırasında hat sanatında üslûp arayışı ve ilk yenileşme hareketleri başlamıştır.<sup>158</sup>

XIX-XX yüzyıllara gelindiğinde hat sanatı Osmanlılar ’da beş yüz yıla yakın bir zaman süresince milli hüviyet göstererek devam etmiş ve en mükemmel seviyeye yükselmiştir. Böylece geçmişe göre hat sanatının mahsulleri çoğalmıştır. Hafız Osman’ın buluşu olan “hilye” XIX. Yüzyıl’dan itibaren daha çok sayıda ve daha büyük forumlarda yazılmıştır.<sup>159</sup>

### 1.2.1. Yazı Çeşitleri

**Muhakkak:** Sülüs hattın yatay ve yatkın kısımları geniş ve uzun olan çeşididir.<sup>160</sup> Sözlükte; “Muntazam, muhkem, sağlam söz ve sağlam dokunmuş elbise” anlamına gelmektedir. Bu yazı çeşidi görünüş itibariyle kûfiden çıkan ilkyazı çeşididir.<sup>161</sup> Muhakkak yazının kalem genişliği 2 mm civarındadır.<sup>162</sup> Sülüs yazıya nispeten daha büyüktür. Yani dikey olanlarla “sin, fe, kaf ve nun” gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola uzayan kısmının daha uzun olmakla birlikte dönüş noktaları köşelicedir ve sülüsteki gibi derin değildir. Bu yazı çeşidi, satır halinde yazılır ve giriflikten ve istiften uzaktır. Harfler ve kelimeler açık seçik şekilde yazılmıştır.<sup>163</sup>

**Reyhânî:** Bu yazı çeşidi nesih yazının yatay kısımları uzun ve daha yatkindir. Formu bakımından da daha sert yazılmaktadır. XVI. Yüzyıl’dan sonra yok denilecek kadar az kullanılmış ve yerini nesih yazıya bırakmıştır.<sup>164</sup> Harekeleri yazılan kalemle

<sup>157</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 87; Uzunçarşılı, 43.

<sup>158</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 87.

<sup>159</sup> Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, 24.

<sup>160</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 186.

<sup>161</sup> Ali Alparlan, “İslâm Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan) TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 34.

<sup>162</sup> Uğur Derman, “Türk Hat Sanatı”, *Sabancı Koleksiyonu*, Akbank Yay, İstanbul 1995,24.

<sup>163</sup> Ali Alparlan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bak Yay, Ankara1992,6.

<sup>164</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 186.

atılmış olup kalem ucu itibariyle Sülüse göre Nesih ne ise Muhakkaka göre Reyhani de odur. Yani Reyhani, Muhakkakın daha ince kalemle yazılmış şekli gibidir.<sup>165</sup>

**Sülüs:** Eski yazı çeşitlerinden biridir.<sup>166</sup> Bu yazı türü “ummül hutut” (yazıların anası) diye adlandırılmıştır. Bu sanat icra edilirken kullanılan kalem ağzının genişliği 2-3 mm’dir.<sup>167</sup> Sülüs yazı ile işlenmiş en eski örnekler Mushaf, kaside, beyit ve kıta’larda görülmektedir.<sup>168</sup> Muhakkak yazıya göre harfleri biraz daha küçük yazılmaktadır. Çanaklı harflerin çanakları derindir. Osmanlı’da nesih yazı ile birlikte gelişimi çok hızlı olmuş<sup>169</sup>ve İslâm yazısında hat nevilerinin esası, ana şekli olarak kabul edilmiştir.<sup>170</sup>

**Nesih:** Lügate “ortadan kaldırmak, iptal etmek” demektir. İslâm âleminde sülüs yazı ile birlikte en çok kullanılan yazı çeşididir.<sup>171</sup> Nesih yazının kalem ağzının genişliği Sülüs’ün üçte biri kadar olup, kûfi yazının köşelerinin yuvarlanması ile meydana gelmiştir. Hicrî IV. yüzyıl’da ilk örnekleri görülmüş, V. ve VII. yüzyıl’da klâsik olgunluğuna ulaşmıştır. Kur’ân-ı Kerîmler daha çok nesih hat ile yazılmış ve Türk hattatlarının en çok tercih ederek kullandıkları bir yazı çeşididir.<sup>172</sup>

**Tevki:** Sülüs yazmaya yakın olan tevki hattı Osmanlıların divan yazısının esasını teşkil etmektedir.<sup>173</sup> Sülüs yazının kurallarına bağlıdır. Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında kullanılmış ve zaman sonra yerini Divanî yazıya bırakmıştır. Tevki yazımında birleşmeyen harflerin birleşmesi en belirgin özelliğidir. Sülüs yazıya nispeten harflerin boyları, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvrık yazılmıştır.<sup>174</sup> Reyhân güzel kokulu bir çiçeğin adı olup hattatlar harfleri reyhâna benzettikleri için bu tabiri kullanmışlardır.<sup>175</sup>

<sup>165</sup> Yılmaz, 280.

<sup>166</sup> Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, 65.

<sup>167</sup> Acar, *Türk Hat Sanatı*, 142.

<sup>168</sup> Muhittin Serin, *İslâm Sanatları Tarihi*, TC. Anadolu Üniversitesi Yay, Eskişehir 2012, 74.

<sup>169</sup> Berk, *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 59.

<sup>170</sup> Nihad M. Çetin, “İslâm Hat Sanatı’nın Doğuşu ve Gelişmesi”, *İslâm Teknikleri Dergisi*, IX, Edebiyat Fakültesi Yay, İstanbul 1995, 44.

<sup>171</sup> Ali Rıza Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür*, Ağaç Yay, İstanbul 1995, 231.

<sup>172</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 20.

<sup>173</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 187.

<sup>174</sup> Berk, *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61.

<sup>175</sup> Alparslan, “İslâm Yazıları”, 34.

**Rıkâ:** Aklâm-ı sitteden olan bir yazı çeşididir.<sup>176</sup> Nesih yazının yuvarlak şekli olan ve harekesiz yazılmış halidir. Harfler bitişik ve kalem kalınlığı değişik bir yazı türüdür. Devlet yazışmalarında kullanılmış, Latin harflerinin kabulünden sonra kullanılmamıştır.<sup>177</sup> Tevki yazının küçüğü ve onun kurallarına hâkim bir yazıdır. Bu yazı çeşidiyle icazetnameler yazılmış ve bu yüzden “Hatt-ı İcâze” olarak da isimlendirilmiştir. Bunun birlikte, talik yazı gelişene kadar vakıf kayıtları bu yazıyla yazılmıştır. Aklâm-ı sitte dışında diğer yazı çeşitleri ise; divâni, celi divâni,<sup>178</sup> rık’a, ta’lik<sup>179</sup> ve Siyâkât’dır.<sup>180</sup>

**Ta’lik:** Lügate; “asma, asılma, ilişirme” anlamlarına gelmektedir.<sup>181</sup> Kırlangıç kanatlarının yayvan uçuşlarını andıran görünüştedir.<sup>182</sup> Aklâm-ı sitte’den sonra İslâm yazı tarihinde en önemli yazı çeşididir.<sup>183</sup> Bu yazı türünün harekesi yoktur ve kalın kalemle yazılanına, aynı sülüsteki gibi “celî ta’lik” adı verilmiştir.<sup>184</sup> İran’da Azerbaycan sahalarında gelişmiştir. Bu yazı “nesh-i ta’lik” şeklinde kullanılmış istimal edilmiş bu yüzden “neshta’lik” ve daha sonra da “nesta’lik”adını almıştır.<sup>185</sup> İstanbul’a ta’lik adıyla gelen nesta’likin asıl ta’lik ile bir münasebeti yoktur. Bu yazı kavisli, inceliği, narin yapısı ve harekesiz yazılışıyla hoş ve şiir gibi görünüşe sahiptir. Osmanlıda edebi eserlerde ve divanlarda ta’lik hattının “hurde” (küçük) yahut “hafî” (ince) denilen şekilde kullanılmış, fetvahanenin de resmî yazısı olmuştur. Kalem ağzı 2 mm kadar olan tabii boyda ta’likle daha çok kıtalar yazılmıştır.<sup>186</sup> XIII. yüzyıl’da görülmeye başlamış ve XV. asır başlarında üslûp özellikleri bakımından mükemmel bir seviyeye yükselmiştir.<sup>187</sup>

<sup>176</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 183.

<sup>177</sup> Binark, *Eski kitapçılık Sanatlarımız*, 21.

<sup>178</sup> Berk, *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61.

<sup>179</sup> Şinasi Acar, “Hat Sanatı ve Hattatlık”, *Antik Dekor Sanat Dergisi*, S.36, 1996, 52.

<sup>180</sup> Muhittin Serin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 32.

<sup>181</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 319.

<sup>182</sup> Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bak Yay, Ankara 1992, 19.

<sup>183</sup> Ali Alparslan, “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 39.

<sup>184</sup> Berk, *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 65.

<sup>185</sup> Alparslan, “İslâm Yazıları”, 38.

<sup>186</sup> U. Derman, “Hat” 430.

<sup>187</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 260.

**Dîvânî:** Terim olarak, padişahın emirlerini, buyruklarını, iradelerini yazmak için kullanılan yazı anlamına gelmektedir.<sup>188</sup> Türkler tarafından geliştirilmiş bir yazı çeşididir. Bu yazı padişah fermanı, şikâyet, mühimme, menşurlar ve ahkâm defterleri ve devletin resmi kaynakları bu hat ile yazılmıştır.<sup>189</sup> XV. yüzyıl'ın ilk yarısında Yavuz Sultan Selim'in saltanat devrinde Tacettin isminde büyük bir sanatkâr görülmüştür. Yakut geleneğini taşıyan bu sanatkâr Dîvânî yazının kurucusu olarak ün kazanmıştır.<sup>190</sup>

**Celî Dîvânî:** Dîvânî harekesiz yazıldığına XVI. asırda İstanbul'da harekeli, haşmetli ve süslü yazılmış şekline “Celî Dîvânî” adı verilmiştir.<sup>191</sup> Bu yazı sanatı sadece Osmanlı Türklerince kullanılmış ve Dîvân-ı Hümayûn'un önemli yazışmalarına tahsis edilmiş zor okunur bir yazı çeşididir.<sup>192</sup> Bu iki yazının bir başka özelliği ise satır sonlarının yukarıya doğru uzatılmasıdır.<sup>193</sup>

**Siyâkât:** Kûfî yazıyı andıran yazı,<sup>194</sup> Osmanlı Devleti'nin maliye ve tapu kayıtlarında kullanılmıştır. Bu yazının okunması ve yazılması zor, şifreli bir yazı çeşididir.<sup>195</sup> Tapu kayıtları ihtisas sahiplerinin elinde bulunsun, herkes bu defteri karıştırmamasın diye yazılmış ve sanat amacı ile kullanılmamıştır.<sup>196</sup> Siyâkât'ın her devre ve hattatta göre değişik hususiyetleri olmakla birlikte tek bir örneği yoktur.<sup>197</sup>

**Rık'a:** Dîvânî yazının harflerinin küçülmesi, sadeleştirilmesiyle geliştirilmiş yazı çeşididir. Osmanlılar tarafından icâd edilmiştir.<sup>198</sup> XIX. yüzyıl'ın başından itibaren yaygın olarak kullanılmış<sup>199</sup> ve sözlükte “kâğıt parçası fiş, mektup” gibi anlamlara gelmektedir. Kolay ve süratli bir şekilde yazılmaktadır.<sup>200</sup> Harekesi olmayan rık'a'nın, düzlüğü çok, yuvarlağı az<sup>201</sup> ve köşeli olması kûfî ile alâkası olduğunu

<sup>188</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 63.

<sup>189</sup> Serin, “Osmanlı Hat Sanatı” 31.

<sup>190</sup> İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mars Matbaası, Ankara 1958, 66-67.

<sup>191</sup> U. Derman, “Hat” 430.

<sup>192</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret AŞ, Ankara 2005, 17-18.

<sup>193</sup> U.Derman, “Hat” 430.

<sup>194</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 187.

<sup>195</sup> U. Derman, “Türk Hat Sanatı”, 31.

<sup>196</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 18.

<sup>197</sup> Serin, “Osmanlı Hat Sanatı” 32.

<sup>198</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 66.

<sup>199</sup> Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, 239.

<sup>200</sup> Serin, “Osmanlı Hat Sanatı” 32.

<sup>201</sup> Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999, 22.



göstermektedir.<sup>202</sup> Bu yazı, yazışmalarda, mektuplarda, günlük resmi yazışmalarda ve müsveddelerde kullanılmıştır.<sup>203</sup>

## 1.2.2. Hat Sanatında Ekoller

### 1.2.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Eslem Hatun (Amasya) mahallesinde<sup>204</sup> 833 H. (1429) senesinde<sup>205</sup> doğmuştur. Osmanlı hat ekolünün kurucusudur.<sup>206</sup> Sultan Beyazid II.'nin şehzadeligi sırasında yazı hocası olmuş ve Şeyh Hamdullah yazı yazarken Sultan Beyazid hokkasını tutarak ona hürmet göstermiştir.<sup>207</sup> Sultan II. Beyazid'in tavsiyesi ve teşvikiyle, Yâkut'un Saray hazinesinde bulunan eserlerini bir estetik kıymetlendirmeye tâbi tuttu ve kendi sanat zevkini de katarak aklâm-ı sitte'yi geliştirmiştir. Bunla birlikte “Şeyh tavrı”ndaki aklâm-ı sitte de Yâkut'un yolunu unutturdu ve bütün Osmanlı topraklarına yayıldı.<sup>208</sup>

Şeyh Hamdullah, Yâkut Musta'sımî'nin estetik anlayışını ortadan kaldırarak yeni matematik ölçüler getirmiştir. Yâkut'un sert görünümde yazdığı yazıyı tatlı bir görünüme çevirerek yazmış ve harfleri fizyolojik (harflerin duruşu) bir güzelliğe ulaşmıştır.<sup>209</sup> Osmanlı hat sanatının temelini atan Şeyh Hamdullah'ın<sup>210</sup> açmış olduğu çığır dört asır devam etmiştir. İslâm âleminde hattatların ustası kabul edilmiş<sup>211</sup> ve “kıbletü'l-küttâb (yazıların teveccüh noktası)” namıyla anılmıştır.<sup>212</sup>

Şeyh'in açmış olduğu çığırda giden hattatlar; Şeyh'in oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife, Mehmed el-İmam, Derviş Ali (Büyük Derviş Ali), Nefeszide Seyzüylid İsmail, Şekercizâde<sup>213</sup> Seyyid Mehmed b. Abdurrahman, Ramazan b. İsmail, Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî, Pîr Mehmed ve Hâlid-i Erzurumî'dir.

<sup>202</sup> Alparslan, “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, 41.

<sup>203</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

<sup>204</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 90.

<sup>205</sup> Uğur Derman(Haz), *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, 2.Bs, Kültür Bak Yay, Ankara 1990.

<sup>206</sup> Muhittin Serin, *Türk Hat Üstadları 2*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1992, 27.

<sup>207</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, 2. Bs, Remzi Kitapevi, İstanbul 1989, 387.

<sup>208</sup> U. Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, 21.

<sup>209</sup> Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 269.

<sup>210</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 22.

<sup>211</sup> Serin, “Osmanlı Hat Sanatı” 28.

<sup>212</sup> U. Derman, *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*.

<sup>213</sup> Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, 231.

Şeyh Hamdullah aklâm-ı sitte de göstermiş olduğu başarıyı, maalesef celîde gösterememiş ve harfler hâlâ küt ve basit, istif de karışıktır. Buna rağmen celî ile yazdığı kitabeler celî sülüs yazının tarihi gelişimi içinde önemli bir yere sahip olmuştur.<sup>214</sup> Şeyh Hamdullah 47 Kur'ân-ı Kerîm yazmış, En'am, Cüz, Evrad olarak yazdıkları bini geçmiştir.<sup>215</sup>

### 1.2.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü

Ahmed Karahisârî, Türk hat sanatının önde gelen isimlerindedir.<sup>216</sup> Asıl ismi Ahmed Şemseddin olarak bilinen Ahmed Karahisârî (1469 ?/ 1556) tarafından kurulan aklâm-ı sitte yazı okuluna yazılmıştır. Bu okula “Karahisârî Okulu”<sup>217</sup>, “Ahmed Karahisârî Ekolü” veya sadece “Karahisârî Ekolü” adı verilmiştir.<sup>218</sup> Karahisârî yazılarına attığı imzalardan Afyon'da doğduğu ve Esedullâhı Kirmâni'nin talebesi olduğu anlaşılmaktadır. Kirmâni, Yâkut ekolüne bağlı bir hattattır.<sup>219</sup> Yâkut'un üslûbunu benimseyen Karahisârî Osmanlı ülkesinde onun sanatının temsilcisi olmuş ve istikrarı ve dinamizmi ile daha ileriye götürerek onu aşmıştır.<sup>220</sup> Fakat sonradan Türk hattatları yine Şeyh Hamdullah'ın yolunu seçmişlerdir.<sup>221</sup>

Ahmed Karahisârî'nin muhakkak yazılarında âbidevi bir duruş ve görünüş; sülüs yazılarında da ciddi ve azametli yazıldığı sezilir. Sülüs ve celî yazıda istif ve tertip bakımından Şeyh Hamdullah'tan öndedir.<sup>222</sup> Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli büyük Kur'ân-ı Kerîm, XVI. yüzyıl'ın başyapıtıdır. Bununla birlikte ilk defa Türk yazı sanatına müsel besmeleleri kazandırmıştır.<sup>223</sup> Bu büyük hattatın Mushaf, duâ mecmuası, murakka, kıt'a ve meşk olarak birçok eser bırakmıştır.

<sup>214</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 22.

<sup>215</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi, “Fatih Devrinde Hat Sanatı”, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şirketi, İstanbul, 54.

<sup>216</sup> Hüseyin Gündüz, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Bs, TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 83.

<sup>217</sup> Alparslan, “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, 38.

<sup>218</sup> Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, 269.

<sup>219</sup> Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 22.

<sup>220</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 53.

<sup>221</sup> Can- Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, 295.

<sup>222</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 56.

<sup>223</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 389.

Talebeleri olarak akla ilk gelenler; Derviş Mehmed Çelebi (ö.1592), Ferhat Paşa (ö.1575), Hasan Çelebi, Mahiddin Halîfe (ö.1575)'dir.<sup>224</sup>

### 1.2.2.3. Hafız Osman Ekolü

Hafız Osman (ö.1698) unvanıyla meşhur olan hattat, vezir, Köprülüzâde Mustafa Paşa'nın himâyesinde yetişmiştir. Devrin klasik bilgilerinin yanında Kur'ân-ı Kerîm'i ezberliyerek hâfız olmuştur. Güzel yazıya merak salan Hafız Osman, Şeyh Hamdullah ekolünün ünlü hattatlarından biri olan Derviş Ali'den (ö.1656) aklâm-ı sitte dersi almaya başlamıştır.<sup>225</sup> Ders aldıktan sonra Suyolcuzâde Mustafa Eyüzyılûbî ve Nefeszade Seyüzyılıd İsmail'den yazıyı öğrenmiştir. 18 yaşındayken icazet (diploma) almıştır. Şeyh Hamdullah'ın yazılarından istifade etmiş, en güzel harflerini seçerek yazıya yeni bir anlayış kazandırmıştır. Şeyh Hamdullah'ın yazılarındaki Yâkut-ı Mustasimî'yi hatırlatan tarafları atarak aklâm-ı sitteyi zirveye ulaştırmıştır.<sup>226</sup>

Hafız Osman 1678 yılından sonra Şeyh Hamdullah yazılarından beğendiği harfleri seçerek, harfleri küçültmüş, kelime ve harf aralıklarında, harflerin duruş ve bünyelerinde daha güzel nisbet sağlamıştır. Böylece kendisine has bir üslup oluşturmuştur.<sup>227</sup>

İslâm yazı sanatı tarihinde bilinen Şeyh Hamdullah, yazıda klasik devrin başlangıcını, Hafız Osman ise bu klasizmin olgunluk devrini oluşturan meşhur hattatlar olarak bilinmektedir. XVIII. Yüzyıl'dan itibaren bütün hattatlar Hafız Osman yolunu takip etmişlerdir.<sup>228</sup>

Hafız Osman ayrıca hat sanatında Hz. Peygamber'in fiziki ve ahlaki vasıflarını anlatan Hilye-i Şerife'yi sülûs ve nesih hattıyla yazan ilk hattattır.<sup>229</sup> Böylece Hafız Osman'dan itibaren Hilye-i Şerife yazımı bir gelenek haline gelmiştir.<sup>230</sup>

<sup>224</sup> U. Derman(Hzr), *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, Kültür Bak Yay, Ankara, 1990.

<sup>225</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 64; Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık, İstanbul 1984,123.

<sup>226</sup> Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", 233.

<sup>227</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 127.

<sup>228</sup> Ali Alparslan, "Türk Hat Tarihi", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yay, İstanbul 1993, XIV, 479-496.

<sup>229</sup> U. Derman, "Hilye (Hat)", *DİA*, XVIII, TDV Yay, İstanbul 1998, 47.

<sup>230</sup> Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XI, 43-51.

Hafız Osman Efendi, sülüs, nesih, muhakkak, reyhâni ve tevkîî (rika) yazı çeşitleriyle eserler vermiştir.<sup>231</sup> Aklâm-ı sitteyle yazdığı en'âm, cüz, kıt'a ve murakkaaları sayısız ve hayatı boyunca yirmi beş Mushaf yazdığı kaynaklardan bilinmektedir.<sup>232</sup> Eserleri ise; İstanbul Topkapı Saray Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Vakıflar Hat Sanatları Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi ve birçok özel koleksiyonda görülmektedir.<sup>233</sup>

#### 1.2.2.4. Mustafa Râkım Ekolü

Mustafa Râkım (ö.1826) Osmanlıda Aklâm-ı sitteyi kemale erdirmiştir.<sup>234</sup> Ağabeyi olan ünlü hattat<sup>235</sup> İsmail Zühtü tarafından yetiştirilmiş, ilmi tahsiline başlayan Râkım<sup>236</sup> sülüs ve nesih yazıyı meşk etmiştir. Daha sonrada Derviş Ali'den hat sanatını öğrenmiş ve Mustafa Râkım unvanını almıştır.<sup>237</sup>

Türk yazı sanatında Mustafa Râkım'ın önemini anlamak için üç bakımdan incelemek gereklidir. Birincisi celi yazıdaki harflerle ideal ölçüleri ve istikrarı sağlamıştır. İkincisi celi yazıda istif (kompozisyon) güzelliğini sağlamış ve ona bir ahenk kazandırmıştır. Üçüncüsü ise, Osmanlı tuğrasına şekil vermiş ve onu hantal, sarkık durumundan kurtararak canlı bir forum getirmiştir.<sup>238</sup>

Mustafa Râkım, Hafız Osman'ın sülüs yazısını incelemiş ve elde ettiği harflerin duruş ve gövde güzelliklerini celi yazıya uygulayarak zor bir dönüşümü başarıyla

<sup>231</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 29.

<sup>232</sup> Derman, *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 74; Serin, "Osmanlı Hat Sanatı" 30.

<sup>233</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 30; Ömer Faruk Dere, "Hafız Osman Efendi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bsk, (Ed. Ali Rıza Özcan), TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 107.

<sup>234</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 79.

<sup>235</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 84.

<sup>236</sup> Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım Efendi Hayatı, San'atı ve Eserleri*, Kaynak Yay, İstanbul 2003, 23.

<sup>237</sup> İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Hattatlar*, 2. Bsk, MEB, İstanbul 1970, 273-289; Rado, 203; Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım'da Celi Sülüs ve Tuğra Estetiği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999, 73.

<sup>238</sup> Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", 402; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 79.

gerçekleştirmiştir. Bu başarıyla birlikte istif ve terkiplerde de birlik ve en güzel ahenge erişmiştir.<sup>239</sup>

#### 1.2.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Türk celi yazı tarihinde, Râkım'dan ayrı celi ekolü kuran Mahmud Celâleddin, Dağıstanlı Şeyh Mehmed Efendi'nin oğludur.<sup>240</sup> Mahmud Celâleddin (ö. 1245/1829) aklâm-ı sittede Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın eserlerini inceleyerek kendini geliştirmiştir. Yetenekli bir zat olan Mahmud Celâleddin birinci sınıf bir hattat olarak celi sülüs yazıda ekol sahibidir. Sülüs ve celi sülüste kendine has bir yolda devam etmiş ve nesih yazıda Şeyh Hamdullah'tan ilham almıştır.<sup>241</sup>

Celâleddin Efendi sert mizacını celi sülüs yazılarında yansıtmış, aynı dönemi idrak eden Râkım yolu karşısında tutunamamış ve temsilcilerinde ölümünden sonra da bu yolda devam eden sanatkâr olmamıştır.<sup>242</sup>

Eserleri; Mushaf, dua kitapları, murakka, kıt'a ve hilyedir. En ünlü takipçileri Hanımı Esmâ İbret, Sultan Abdülmecid ve Tahir Efendidir.<sup>243</sup>

#### 1.2.2.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü

Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tahsilini İstanbul da gerçekleştirmiş ve medrese tahsilinin yanı sıra Kömürcü Zâde Hafız Şeyda'dan musiki dersi almıştır. Sultan II. Mahmud sesini ve okuyuşunu beğenmiş ve emri üzerine Enderûn-ı Hümâyûn'a alınmıştır.

<sup>239</sup> İnal, 273-289.

<sup>240</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 102.

<sup>241</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 79; U. Derman, "Mahmud Celâleddin Efendi", *DİA*, TDV Yay, Ankara 2003, XXVII, 359.

<sup>242</sup> Ali Rıza Özcan, "Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bsk, (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 112; Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı", 495; Derman, "Mahmud Celâleddin Efendi", 359.

<sup>243</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 106; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 80; Alparslan, "Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", 39.

Mustafa İzzet Efendi, sülüs ve nesih yazılarını Çömez Mustafa Efendi (ö.1853) den nestâlik dersini ise Yesarizade Mustafa İzzet Efendi (ö.1849) den almıştır. Aklâm-ı sitte, celi sülüs ve celi nestâlik yazımında usta bir sanatkârdır.<sup>244</sup>

Sülüs ve nesi yazılarında zamanın Şeyhi ve Hafız Osman'ı kabul etmiş, dini ve din dışı musiki forumlarında yirmi üç eseri günümüze kadar gelmiştir. Kendisine has bir üslubu olan hattatın zaman zaman celi yazıda Mustafa Râkım'ı takip etmiştir.<sup>245</sup>

İzzet Efendinin eserleri; 30'dan fazla en'âm, 10'dan fazla delail, 11 Kuran, 200'den fazla hilye-i şerif, sayısız kıta ve murakka yazmış, ayrıca ince nestâlik ile yazılmış bir Delâil-i ve Kur'ân-ı Kerîm'de mevcuttur.<sup>246</sup>

### 1.2.2.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü

XIX. Yüzyıl'ın en büyük sülüs ve nesih yazı hattatlarından olan Şevkî Efendi (1829-1887) aklâm-ı sitteyi önce dayısı Mehmed Hulûsi Efendi'den (ö.1874) öğrenmiş ve on iki yaşında iken icazet(diploma) almıştır.<sup>247</sup>

Şevkî Efendi, zamanın bütün hattatları tarafından takdir ve örnek alınan bir sanatkâr olmuştur. Sanatı, şahsiyeti, yazılarındaki titizliğiyle son derece itinalı bir sanatkârdır.<sup>248</sup>

Şeyh Hamdullah, İsmail Zühdi Efendi, Hafız Osman ve Râkım'dan aldığı ilhamla sülüs ve nesih yazılarında o devre kadar en mükemmel seviyeye ulaştırmış ve bu yazılar zirve olarak kalmıştır.<sup>249</sup> Özellikle Hafız Osman'ın murakkalarını çok incelemiş, taklit etmiş, harflerini, yazılarını sürekli olarak tekrarlamış ve kendi zevkine uygun olarak daha kıvrık ve disiplinli olarak yazmış ve kendine has yolunu böylece teşekkül ettirmiştir. Nesih hattındaki harflerin zarafeti, mahareti ahengiyle benzerlik gösteren

<sup>244</sup> Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 22; Derman, *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 80.

<sup>245</sup> İnal, 158-166; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 167; Derman, *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*.

<sup>246</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 167; İnal, 158-166; Derman, *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*.

<sup>247</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 83.

<sup>248</sup> Yusuf Bilen, *Hattat Mehmed Şevkî Efendi ve Sülüs- Nesih Hat Ekolü*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 235-236.

<sup>249</sup> Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43; Derman, "Hat", 430.

İsmail Zühdi Efendi ile üslûp olarak ciddi manada birbiriyle örtüşen Mahmud Celâleddin Efendi'yi taklit ettiği ve örnek aldığı bilinmektedir.<sup>250</sup>

Talebeleri; Bakkal Arif, Fehmi Efendi ve Hacı Kâmil Akdik bu üslubu takip eden üstatlardır. Eserleri ve talebeleriyle kalıcı tesirler bırakarak hat sanatında sülûs ve nesih yazıda Şevkî Ekolünü meydana getirmiştir.<sup>251</sup>

Sanatkârın eserleri; Müzelerde ve kütüphanelerde Mushaf, delailül, hayrat, hilye-i şerif, levha, kıt'a, murakka şeklinde ve özel koleksiyonlarda birçok eseri vardır.<sup>252</sup>

### 1.2.2.8. Sami Efendi Ekolü

Sami Efendi (ö.1912)<sup>253</sup> sıbyan mektebinden sonra maliye kalemine girmiş burada Nişan Kalemi ve Divân-ı Humâyûn nâmenüvisliği görevinde bulunmuştur.<sup>254</sup> Bir mahalle hocası olan Boşnak Osman Efendi'den celi sülûs, Mustafa râkım Efendi'nin talebesi olan Recai Efendi<sup>255</sup> (ö. 1874) den, divani ve tuğrayı Nasih Efendi (ö.1885)<sup>256</sup> den, Rika yazıyı Mümtaz Efendi<sup>257</sup> (ö. 1871)<sup>258</sup>den, talik yazıyı Kıbrısızade İsmail Hakkı Efendi (ö.1862) den ve celi taliki ise Ali Haydar Bey (ö.1870) den ders almıştır.<sup>259</sup>

Sami Efendi, celi sülûs ve celi talik yazıda asıl maharetini ortaya koymuştur. Bununla birlikte celi sülûsün en önemli unsurları olgunluk kazanmış ve işaretler( tirfil, mim, mimli tirfil, hurûf-u mühmele ve harekeler) yanında rakamlar da yüksek bir değer kazanmıştır. Tezyîni işaretlerin düz kısımları daha eğimli bir forum olarak kıvrıklık ve canlılık bulmuştur.<sup>260</sup>

Sami Efendi yazılarını meşk ederken celi sülûste Râkım Efendiyi ve ağabeyi olan İsmail Zühdi Efendi'den etkilenmiş ve eserlerinde ki beğenerek aldığı harfleri birbirine

<sup>250</sup> Bilen, 239-241.

<sup>251</sup> Serin, " Osmanlı Hat Sanatı", 30; Bilen, 235.

<sup>252</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 177.

<sup>253</sup> Can- Gün, 295.

<sup>254</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 91.

<sup>255</sup> İnal, 313; Rado, 215; Bilal Sezer, *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn İşaretleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, 75.

<sup>256</sup> İnal, 233; Sezer, 75.

<sup>257</sup> İnal, 729; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 200.

<sup>258</sup> Rado, 239; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 122; İnal, 359; Serin, *Hat Sanatı*, 158.

<sup>259</sup> İnal, 542-548; Rado, 214; Sezer, 75.

<sup>260</sup> Berk, *Hat San'atı*, 45.

karıştırmak suretiyle “Sami Efendi” şivesini ortaya koymuştur.<sup>261</sup> Bununla birlikte Yesarîzâde'nin celi talik de tavrını benimseyip geliştirerek, eksikliklerini tamamlamış ve bütün hattatların rehberi olmuştur. Yazılarında mürekkeple yazılmış, yazısı yok denecek kadar az olduğu bilinmekte ve zırnıkla siyah kâğıda yazılmış yazıları mevcuttur.<sup>262</sup>

Talebeleri; Nazif Bey, Hulûsi Yazgan (ö.1940), Ömer Vasfi ve Necmeddin Okyay (ö.1976) gibi kıymetli talebeleriyle bu yazı güzelliğinin Türkiye Cumhuriyeti yıllarına kadar aktarmıştır.<sup>263</sup>

Eserleri; Altunizade ve Cihangir Camileri başta olmak üzere kapalı çarşı Nûruosmaniye ve Kapalı Çarşı Fesçiler kapısı üstünde, müze ve koleksiyonlarda çok sayıda mükemmel eserleri bulunmaktadır.<sup>264</sup>

### 1.3. CİLT SANATI

Cilt kelimesi dilimize Arapçadan gelmiş olup deri anlamına gelmektedir.<sup>265</sup> “Mücellit” kelimesi de bundan türemektedir.<sup>266</sup> Mücellit (ciltçi), telcid (ciltleme) işini yapan kişilere verilmiş addır. Bir kitabın yahut bir mecmuanın yaprakarının dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek ve koruya bilmek için<sup>267</sup> deriden, ince tahtadan yahut üzerine deri, kâğıt ve bez gibi kaplı mukavvadan yapılan işe cilt denilmiştir.<sup>268</sup>

Tarihi çok eski devirlere uzanan cilt ve ciltçiliğin, kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yapılmıştır. Bu yazıları korumak için, tahta kaplar yapılmış ve bu tahta kaplar ipe bağlanmıştır. Zaman sonra ise parşömen kullanılmasıyla parşömenler katlanarak forumlar haline getirilerek dikilip ciltlenmiştir. Kâğıdın icadından sonra cilt ve ciltçiliğin gelişmesi mümkün olmuştur.<sup>269</sup>

<sup>261</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 122.

<sup>262</sup> Derman, *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*.

<sup>263</sup> Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, 24.

<sup>264</sup> Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 48; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 197; İnal, 359; Serin, *Hat Sanatı*, 188.

<sup>265</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 1.

<sup>266</sup> Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası AŞ, İstanbul 1971, 8.

<sup>267</sup> Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 338.

<sup>268</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 44.

<sup>269</sup> Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, 239.



Türk cilt sanatı Orta Asya'da ortaya çıkmış ve Mezopotamya, Irak, Suriye, Anadolu ve Mısır'da VII-XV. yüzyıllarda tarihi seyrini sürdürmüştür.<sup>270</sup> Orta Asya'da deri üzerine madeni kalıplarla tezyînat yapılmış ve bu ciltlerin Kara Hoça'daki Bin Buda Mağaralarında ilk parçaları bulunmuştur.<sup>271</sup> A Vonle Coq tarafından bu ciltler ortaya çıkarılmış ve ciltler minyatür ve tezhiplerle süslenmiş yazma eserleri bulunmaktadır. Ayrıca tezyinâtlar geometrik olup, deriden kalıp hazırlanıp yer yer bıçaklarla oyulmuş ve altın yıldızla deri yapılmıştır.<sup>272</sup>

İlk dönem ciltlerinde daha çok hayvan motifleri kullanılmıştır. Bu hayvan motifleri alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde yahut miklelerde görülmektedir.<sup>273</sup>

İslâm cilt sanatına ait ilk örnekler, Parşömen üzerine yazılmış Kur'ân-ı Kerîm sahifeleridir. Bu sahifeler tahta üzerine deri kaplanarak yapılmış ve süslemeleri geometriktir. Zaman sonra tahta yerine deri kullanılmış ve süslemelerde zenginleşmektedir.<sup>274</sup>

Eski Türk ciltleri, son döneme gelinceye kadar, yalnız üzerindeki bezeme üslûplarında bölge ve devirlere göre değişme göstermiştir. Fakat kullanılan malzeme, umumî yapısı itibariyle hemen hemen aynı kalmıştır.<sup>275</sup>

XII. yüzyıla kadar ciltçilik Şam, Halep, Mısır, Sicilya, Fas ve Endülüs'te büyük bir gelişme göstermiş ve Arap, Memlûk ve Mağribî üslûplarıyla temsil edilmiş, böylece gerilemiştir. Daha sonra İran ve Orta Asya'da ortaya çıkan Herat ve hatayî üslûpları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu dönemini etkileyen bu iki üslûp rûmî üslûbunu geliştirmiş ve Osmanlı ciltçiliğinin de başlangıcını oluşturmuştur.<sup>276</sup> Türk –İslâm cilt sanatı içerisinde önemli bir yeri olan Selçuklu cildi, Orta Asya'daki Türk Cilt sanatı birikimlerini Anadolu'ya taşımış ve onu burada geliştirip güzelleştirmiştir. Selçuklu cilt üslûbunun

<sup>270</sup> Ahmed Saim Arıtan, "Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı", *Bildirî Özetleri Kitabı*, 38, ICANA, 2007, 129.

<sup>271</sup> Müjgân Cunbur, "Türklerde Cilt San'atı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2. Bs, S.23, Ankara 1992, 452-453.

<sup>272</sup> Ahmed Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklularında Cilt Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, VII, 933.

<sup>273</sup> Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, IV, 176.

<sup>274</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ankara 1998, 10.

<sup>275</sup> Cunbur, "Türklerde Cilt San'atı", 453.

<sup>276</sup> Ciltçilik, Thema Larousse, Millet Gazetecilik AŞ Yay, 1993-1994, 316.

etkileri XIII. yüzyılın III. çeyreğinden itibaren Memlûkler, XIV. yüzyıldan itibaren de, İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu beylikleri ciltlerinde devam ettiği bilinmektedir.<sup>277</sup>

Selçuklu cilt üslûbunda, kitapların tezhipleriyle paralellik gösteren girift geometrik şemalar, çok köşeli yıldızlar, rumîler ve stilize edilmiş bitki motifleri cilt bezemelerinde görülmektedir. Bununla birlikte kahverengi ve siyah deriler bu dönemde çok kullanılmış<sup>278</sup> ayrıca ciltler genellikle yuvarlak şemse içinde rumîlerden kompozisyonlar oluşturulmuş, köşebente rastlanmadığı gibi iç kapaklarda desende bulunmazken bazı ciltlerde de miklep yoktur.<sup>279</sup> Bu ciltlerde en çok keçi derisi kullanılmış, ön ve arka kapaklar ile sertâb ve miklepte tek bir parça deri üzerinde görülmektedir. Ciltlerin sırtları daima düz'dür, bombeli (kamburalı) ciltler ise görülmemektedir.

Karahanlılar eski Selçuklu geleneğinin mirasçısı olarak bazı özellikleri sürdürmüşlerdir. Bununla birlikte bazı yenilikleri de üslûplarına katarak Osmanlı üslûbunun bir bakıma hazırlayıcısı veya müjdecisi olmuştur.

Karamanoğlu cildinin gelişim çizgisi XIV. ve XV. yüzyıldaki, Türk cilt sanatı gelişim çizgisi paralelindedir. Anadolu Selçuklu cilt sanatı ile Osmanlı cilt sanatı arasında köprü görevi yapmıştır.<sup>280</sup>

XV. yüzyılda (1434-35) II. Murad'a Türk ciltlerinin sanat değeri niteliklerini taşıyan müzik ile ilgili bir kitap kaplatılmıştır. II. Murad'a sunulan bu kitabın bezeme özelliği; açık kahve renkli deri kullanılmış ve dış kapakların ön yüzüne içi rumîlerle dolu oval, arka yüzüne yuvarlak birer şemse yapılmıştır. Ayrıca köşebentleri ve enli bordürleri örgü motifleriyle, miklebinin üzeri ise rumî motiflerinin yanı sıra XV. Yüzyıl'ın deri ciltlerinde yaygın olarak kullanılan sarmal dallar üzerinde iri çiçekler ve yapraklar mevcuttur.<sup>281</sup>

<sup>277</sup> Arıtan, "Anadolu Selçuklularında Cilt Sanatı", 933.

<sup>278</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 192.

<sup>279</sup> Ciltçilik, Thema Larousse, 316.

<sup>280</sup> Ahmed Saim Arıtan, "Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cild Sanatı", 133.

<sup>281</sup> Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 103.

XV. yüzyılda sağlanan kuvvetli siyasî istikrar, memleketin iktisadî hayatında, dolayısıyla kültür ve sanat faaliyetlerinde de canlılık yaratmıştır. Böylece birçok sanat dalında olduğu gibi, cilt sanatında da bu devirde güzel eserler bulunmaktadır.<sup>282</sup>

Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) yapılan ciltlerde Timurlu, Akkoyunlu ve Karakoyunlu tesirleri de görülmektedir. Deri renklerinde eskisine göre çeşitlilik mevcuttur.<sup>283</sup>

Türk sanatı XVI. yüzyılda hayatının müstesna bir devir olmuştur.<sup>284</sup> Deri ciltlerin dış ve iç kapları iki çeşit süslemelidir. Dış kısımlarında daha çok beyzî bir kısım mevcuttur, buna “şemse” de denilmektedir. Ciltler XVI. yüzyıldan itibaren de beyzî forumlarda yapılmıştır.<sup>285</sup> Bezeme tasarımlarında oval, dilimli şemse ve köşebentler içinde bir yaprak veya birkaç saptan çıkan ince dallar şemse içinde dağılır, kıvrılır ve kırılarak aşağı doğru uzanmaktadır.<sup>286</sup> Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmiş ise buna “salbekli şemse” denmiş ve kapağın dört köşesine yapılan bezemelere de “köşebent” denilmiştir. Türk ciltlerinde şemse ile köşebentler arasında boş bırakılmıştır. XVI. yüzyılda istisnaî olarak bu kısımlarda süslenmiş ve buna “mülevven şemse” denmektedir.<sup>287</sup>

II. Beyazid döneminde klâsik ciltlere<sup>288</sup> vişne rengi de eklenmiş ve motifler daha da çoğalmış ve incelmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi, klâsik üslûptaki Türk ciltçiliğinin en üst devresidir.<sup>289</sup> Bu yüzyılda siyasi başarılarının etkisi sanat hayatında da etkisi olmuştur. Cilt sanatında Topkapı Saray Müzesi arşivinde bulunan “Ehl-i hiref” defterlerinden birçok sanatkâr ismi tespit edilmiş ve bu sanatkârların isimleri; Kanunî devri mücellit başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi sanatkârlar üstün kabiliyetlerinden dolayı bu devrin meşhur sanatkârlarıdır. Bununla birlikte Türk deri işçiliğinin çok güzel ve zarif örneklerini vermiştir.

<sup>282</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 5.

<sup>283</sup> Uğur Derman, “Cilt ve Ebru Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhiddin Serin), Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans Programı, 4. Bs, Eskişehir 2012, 157.

<sup>284</sup> Balkanal, 322.

<sup>285</sup> Çığ, 9.

<sup>286</sup> Tanındı, 104.

<sup>287</sup> Çığ, 9.

<sup>288</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 17.

<sup>289</sup> Cunbur, “Türklerde Cilt San’atı”, 455.

XVI. yüzyılda kullanılan malzemeler; sahtiyan (keçi derisi) ve meşin (koyun derisi)'dir. Ayrıca ceylan ve deve derisi de kullanılmış ve en çok sahtiyan tercih edilerek bezeme yapılmıştır. Renk kullanımında siyah ve kahverenginin çeşitli tonlarıyla, kırmızı, vişne, mor, mavi ve yeşil tercih edilmiştir.<sup>290</sup> Bu ciltlerin karakteristik özelliklerinden biriside, altın yaldızın bütün alanı kaplayarak yapılmasıdır. Tezyîn edilen bu alanı üzerindeki kabartma motiflere sarı ve yeşil renk altın yaldız sürülür veya sadece altın yaldız sürülür ve zemin derinin kendi rengi olarak bırakılmıştır.<sup>291</sup>

XVII. yüzyılda duraklama<sup>292</sup> dönemine giren cilt sanatın da kompozisyon ve süsleme motiflerinin işçiliği gerilemiştir.<sup>293</sup> Tezyînatta köşebent ve bordür kalkmış bunların yerine şemseler kullanılmıştır. Bu şemselerin formları yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzemektedir. Bazı ciltlerde ise oval şemse yapılmış fakat fazla tercih edilmemiştir. Şekil itibariyle bozukluk gözükmemektedir. Kalın altın zencerekler dış dış bordür olarak tercih edilmiş ve salbekler fazla büyüyerek XVI. yüzyılda ki zarafetini kaybetmiştir.<sup>294</sup>

XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise; klâsik deri ciltlerinin yapılmasına devam edilmiştir. Ayrıca başkatip ve teknikte ciltler de yapılmıştır.<sup>295</sup> III. Ahmet zamanında mükemmel eserler verilmiştir. Motifler ve kompozisyonlar klâsik olmakla birlikte rumî motifleri ile hatayî grubu motifler fazla kullanılmıştır.<sup>296</sup> Rûganî teknikte bezenmiş ciltler oldukça fazladır. Bu tekniğini ciltte de uygulayan Ali Üsküdarî (1718-1763) bu dönemde önde gelen sanatkârdır. Üsküdarî rûganî işinde usta olduğu kadar müzehiplikte ve hattatlıkta da meşhurdur. Ali Üsküdarî saz üslûbunda bezenmiş cilt tasarımlarında gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimi bezeme öğelerinde çağdışı üslûplara da yer vermektedir. XVIII. yüzyılda buket tasarımını ciltte yaygın

<sup>290</sup> Balkanal, 342.

<sup>291</sup> Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", 243.

<sup>292</sup> Ahmed Saim Arıtan, "Batı Dünyasında Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", *İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, İstem Yay., S.15, 2010, 185.

<sup>293</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 193.

<sup>294</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 18.

<sup>295</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 5.

<sup>296</sup> Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", 243.

olarak kullanan Ahmed Hazine, Ali Çâkeri, buketlere batılı tarzda manzaraları katan Abdullah Buharî bu dönemin ünlü lâke üstatlarıdır.<sup>297</sup>

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygınlaşan Avrupa tesiriyle meydana gelen ve bezemelerde rokoko motifler demir kakma (yekşah) ciltler görülmektedir. Bu dönemde şükûfe tarzı ciltler gelişmiştir.<sup>298</sup>

Tezyînatta ortası şişkin, dar uzun şemse biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu forumlardaki şemseler içerisine aletle sarmal rumîler ve noktalar, vazo içerisine fırçayla dolup daşan çiçekler yapılmıştır. Bazı ciltlerin dış ve iç kapakları alet ve fırçayla yapılmış ve altınla yaldızlanmış sıvama baklava biçimiyle bezenmiştir. Bazı ciltler de ise, dış kapağı kumaşla kaplanmış, iç kapaklarına buket tezyin yapılmıştır.<sup>299</sup>

XIX. yüzyılda şemseli ciltlerin sayısı azalmıştır. Bunun yerine zilbahar (kafes) ciltler daha çok yapılarak yaygınlaşmıştır.<sup>300</sup> XIX. yüzyılda “demir kakma” ( yekşah) tekniğinde ciltler fazla yapılmaya başlanmıştır. Böylece klâsik ciltlerle aradaki bağ tamamen kopmuştur.<sup>301</sup> Büyük siyasi buhranlar geçiren İmparatorluğun harici ve dahili gaileler içinde sanat eserleriyle fazla uğraşılammış ve kendini bulamamış, böylece her nevi sanat eserinde tezahür etmiştir.<sup>302</sup> Bu dönemde müzehhip ve sermücellidler; Ahmed Ataullah, Mehmed Raşid, Mehmed Salih, Ali Ragıp eserleri bilinen sanatkârlardır.<sup>303</sup>

XX. yüzyıla gelindiğinde bütün dünyada olduğu gibi bizde de ciltçilikte makineleşmeye gidilmiştir.<sup>304</sup> Cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme Türk mücellitlerinin vazgeçilmez tasarımı olmuştur. Bu yüzyılda ki mücellitlerin isimleri; Bahaettin Tokatlıoğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen’dir.<sup>305</sup>

<sup>297</sup> Tanındı, 107.

<sup>298</sup>İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 194.

<sup>299</sup> Tanındı, 107.

<sup>300</sup> Balkanal, 343.

<sup>301</sup> Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, 243.

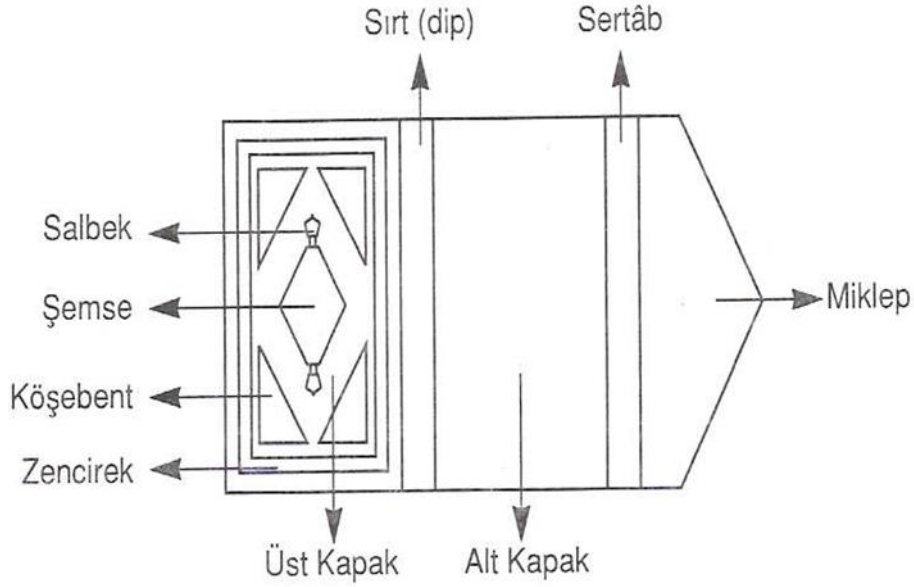
<sup>302</sup> Çığ, 19.

<sup>303</sup> Tanındı, 107.

<sup>304</sup> Cunbur, “Türklerde Cilt San’atı”, 456.

<sup>305</sup> Tanındı, 107.

### 1.3.1. Klâsik Cildin Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri

#### 1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak

Yazma bir kitabın alt ve üstünü örten ve kenar çıkıntıları olmayan alt ve üst kapaklardır.<sup>306</sup> Bu alt ve üst kapakların her birine “deffe” olarak adlandırılmıştır.<sup>307</sup> Klâsik kitap kabının ortasından menteşeli ve açılıp kapanır iki kanat şeklinde çift sayfalara “deffeteyn” adı da verilmiştir. Bu kapların üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış ve bazıları büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır.<sup>308</sup> Doğrudan doğruya kitap ciltlerine, sanatkârlar arasında “deffeteyn” denilmiştir.<sup>309</sup>

#### 1.3.1.2. Sırt (Dip)

Yazma bir kitabın arkasını örter ve formu düz satırlıdır.<sup>310</sup> Türk kitaplarında bu kısım bezemesizdir.<sup>311</sup>

<sup>306</sup> Binark, 8.

<sup>307</sup> Balkanal, 344.

<sup>308</sup> Özen, 10-11.

<sup>309</sup> Balkanal, 144.

<sup>310</sup> A.R. Özcan, 243.

<sup>311</sup> Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bak Yay, Ankara 1990, 5.

### 1.3.1.3. Miklep ( Cilt Kanadı)

Kitabın kalınlığını örten<sup>312</sup> alt kapağa bağlı olarak, üçgen şekilde bazende yamuk dörtgen şeklindedir. Miklebin ucu üst kapakla kitabın iç kapağı arasına girer ve buna “miklep” veya “cild kanadı” da denilmektedir.<sup>313</sup>

### 1.3.1.4. Sertâb

Miklebi kapağa bağlayan<sup>314</sup> ve onun hareket etmesini sağlayan bölüme “sertâb” denir.<sup>315</sup>

### 1.3.1.5. Şemse- Salbek- Tığ- Köşebent

Kitap ciltlerinin üzerine altınla yapılan güneş gibi yuvarlak veya elips iken sonraları, boyuna, elipse dönüşmüş<sup>316</sup> olup klâsik Osmanlı ciltlerinde sıkça rastlanmış orta yerdeki şemselerdir.<sup>317</sup> Şemselerin iki ucu da uzatılarak tezyin edilirse bunlar “salbekli şemse” olarak adlandırılır.<sup>318</sup> Şemsenin çevresindeki mızrak ucu biçimindeki oklara “tığ”, köşelere yapılan çeyrek şemselere de “köşebent” veya “kenar şemse” denilmektedir.<sup>319</sup> Ayrıca “köşe bezemesi” ve “köşe çiçeği” de denilmiştir.<sup>320</sup>

### 1.3.1.6. Zencirek- Cetvel

Salbek, şemse ve köşebent kompozisyonlarını zencirek ve cetvel çevrelemiştir.<sup>321</sup> Kapaktaki düz çizgilere “cetvel”<sup>322</sup> cetvellerin aralarında kalan süssüz, dar boşluğa da “kuzu” denilmiştir.<sup>323</sup>

---

<sup>312</sup> Yılmaz, 46.

<sup>313</sup> Balkanal, 344.

<sup>314</sup> Çığ, 9.

<sup>315</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 192.

<sup>316</sup> Yılmaz, 313.

<sup>317</sup> Murat Belge, “Ciltçilik” *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay, İstanbul 2005, 428.

<sup>318</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 286.

<sup>319</sup> Ciltçilik, *Thema Larousse*, 317.

<sup>320</sup> Y. Özcan, 5.

<sup>321</sup> Özen, 14.

<sup>322</sup> Özkeçeci, 34.

<sup>323</sup> Y. Özcan, 5.

### 1.3.1.7. Şirâze

Kitapların sayfalarını cilde bağlamak için sırtlarındaki dikiş ve ipliklere tutturulan, ibrişimden dokunan, ince şerit şeklindeki örgülere “şiraze” denilmektedir.<sup>324</sup> Şiraze sekiz, on çeşit örüldüğü görülmüş ve en çok bilinenleri ise; sıçandışi, sağ sol yolu, tek baklava,<sup>325</sup> çift baklava, geçmeli, alafranga gibi isimler almaktadır.<sup>326</sup> Kitabın alt ve üstündeki kordon şeklindeki şiraze el ile örülmektedir.<sup>327</sup>

### 1.3.1.8. Bordür- Kartuş-pafta

Kapağın dış kenarlarını çevreleyen kısma “bordür”, bordür üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar tezyin edilmiş ise, bunlara “kartuş-pafta” denilmektedir.<sup>328</sup> Bu alanlarda cildi yapan sanatkârın adı yer almaktadır.<sup>329</sup>

### 1.3.1.9. Mukat- Dudak

Kitapların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa “mukat payı” denilmiş<sup>330</sup> ve sayfaların ön kısımları bozulması için Sertab’ın iki yanında, sol kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa ise “dudak” denilmektedir.<sup>331</sup>

## 1.3.2. Klâsik Cildin Çeşitleri

Ciltler kullanılan malzemeye, taşıdığı sanat değerlerine ve süslemelerine göre adlandırılmıştır.<sup>332</sup> Klâsik ciltler kullanılan malzemeye göre sınıflandırılıp, mukavva, deri, kumaş, ebru, lâke (ruga), ve murassa ciltler olarak incelenmektedir.<sup>333</sup>

<sup>324</sup> Yılmaz, 316-317.

<sup>325</sup> Çığ, 11.

<sup>326</sup> Binark, 8.

<sup>327</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 194.

<sup>328</sup> Özen, 14.

<sup>329</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 195.

<sup>330</sup> Özen, 11.

<sup>331</sup> A.R. Özcan, 249.

<sup>332</sup> Binark, 9.

<sup>333</sup> Özen, 13.



### 1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Mukavva ciltler ilk zamanlarda kullanılan tahta ciltlerin yerini almıştır.<sup>334</sup> Normal kalınlıktaki kâğıtların, birinin suyunun diğerinin aksine gelecek şekilde üst üste yapıştırıldıktan sonra muşayla sıkıştırılarak yapılmaktadır.<sup>335</sup> Mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sertleştiğinden eğilip bükülmez ve bu mukavvalara “murakka mukavva” denilmektedir. Böylece elde edilen mukavva, üstüne bir kâğıt yapıştırılarak basit bir kitap kabı olarak kullanıldığı gibi, ayrıca deri ciltlerin de omurgasını oluşturmaktadır.<sup>336</sup>

### 1.3.2.2. Deri Ciltler

Cilt yapımında başta sahtiyan ( keçi derisi), ceylan derisi<sup>337</sup> ve meşin (koyun derisi) kullanılmıştır.<sup>338</sup> Ciltlerin dış kapağına çoğunlukla ortada beyzî şemse formu yer almaktadır. Bu şemseler Selçuklu ve XV. yüzyılda Osmanlı ciltlerinde yuvarlak yapılmış ve XVI. yüzyıldan sonrada beyzî yapılmıştır.<sup>339</sup>

Deri ciltler süsleme biçimlerine göre düz, şemseli (geometrik, rûmî veya hatayî nakışlı), Acemkârî (hayvan resimli), Şükûfe Üslûbu, işlemeli (iplik işleme, zerdûzî, simdûzî), yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak gruplandırılmıştır.

- **Düz Deri Ciltler:** Sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş, eserlerde kitabın ölçüsündeki mukavvaya tıraşlanmış deri kaplanarak yapılmıştır. Düz ciltler her dönemde görülmüş ve deri ciltlerin yanısıra, kapakların yalnızca çevresine zencirekli deri ciltlerde yapılmıştır.<sup>340</sup>
- **Şemseli Ciltler:** Deri ciltlerin üzerine şemse tezyin edilirse bu tür ciltlere “şemseli cilt” denilmektedir.<sup>341</sup> Selçuklu ve XVI. yüzyılda Osmanlı ciltlerinde

<sup>334</sup> A. Yılmaz, 234.

<sup>335</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *DİA*, VII, TDV Yay, İstanbul 1993, 554.

<sup>336</sup> Özen, 13.

<sup>337</sup> Can- Gün, 303.

<sup>338</sup> Özen, 13.

<sup>339</sup> A.R. Özcan, 249.

<sup>340</sup> Özen, 13-14.

<sup>341</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 195.

şemseler yuvarlak yapılmış iken XVII. yüzyıldan itibaren beyzî olarak yapılmaya başlandığı görülmektedir.<sup>342</sup> Şemse çeşitleri şunlardır;

- **Yekpare Şemse:** Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılan şemseye “yekpare şemse” denilmektedir.<sup>343</sup>
- **Gömme şemse:** Genellikle bezemeler deri üstüne kabartma olarak yapılan ve bazı kısımları altın yaldızla süslenmiştir. Bunların kalıpla basılmalarına “gömme cilt” kalıp basmadan elle işlenenlerine ise “yazma cilt” isimleri verilmektedir.<sup>344</sup>
- **Mülemma Şemse:** Motifin zemini ve kendisinin tamamen altınla tezyin edilen ve parlatılan şemseye “mülemma şemse (sıvama şemse)” denilmektedir.<sup>345</sup>
- **Parçalı Şemse:** Parça halinde kesilip meşin üstüne yerleştirilerek yapılan şemselere verilen addır.<sup>346</sup>
- **Mülevven Şemse:** Cilt kâğıdında kullanılan deri başka renk olup şemsenin içinde kullanılan motifler ise başka renk deri ile kaplanmıştır.<sup>347</sup>
- **Zincirli Şemse:** Cildin etrafı zincir şeklinde bordürlü olanlarına verilen addır.<sup>348</sup>
- **Altın Ayırma Şemse:** Motifler kabartma şeklinde ve deri renginde bırakılıp, motif kalıplarının zemini altınla doldurulmuştur.<sup>349</sup>
- **Üstten Ayırma Şemse:** Cildin zemini olduğu gibi bırakılıp yalnız motifler altınlanmış ise buna “üstten ayırma şemse” denilmiştir.<sup>350</sup>
- **Soğuk Şemse:** Deri kendi renginde bırakılmış ve motifler bezemesizdir.<sup>351</sup>
- **Müşebbek veya Kâtı Şemse:** Deri motifleri oyularak yahut kesilerek tezyin edilen ciltlerdir.<sup>352</sup> Cildin kapağının iç tarafına yapılan bezemeler söz konusudur. Böylece şemse zeminleri çok frapan renklerde boyanmış ve bu

<sup>342</sup> Binark, 10.

<sup>343</sup> A. Yılmaz, 313.

<sup>344</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 195.

<sup>345</sup> A. Yılmaz, 313.

<sup>346</sup> Özen, 15.

<sup>347</sup> A.R. Özcan, 249.

<sup>348</sup> A. Yılmaz, 313.

<sup>349</sup> Binark, 11.

<sup>350</sup> Özen, 15.

<sup>351</sup> A.R. Özcan, 249.

<sup>352</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 195.

zemin üzerine deriden ince ince oyulan süslemeler yapılmıştır.<sup>353</sup> Katı sanatında mükemmel eserler veren sanatkâr Bursalı Fahri'dir.<sup>354</sup>

- **Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler:** Bu tür ciltlerin süslemelerinde, rûmi, hatayî nakışlar yahut geometrik desenler yerine hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak "Acemkâri Cilt" tabiri kullanılmıştır.<sup>355</sup> Ayrıca hayvan resimli ciltler daha çok İran da yapılmış olup ruganî ciltlerde insan resimlerine bile rastlanmaktadır. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu ciltlerin yapıldığı bilinmektedir.<sup>356</sup> Cildin dış yüzeyinde daha çok kabartma motifi halinde tezyin edilmiş olup alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde, bazen de mıklepte uygulanmıştır. Bu uygulamalar ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır ya da sonradan motif aralıklarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında tezyin edilmiştir.<sup>357</sup> Ciltlerin motiflerinin kabarık olarak yapılmasından dolayı yıllarca bozulmadan kalmış böylece ülkenin birçok yerinde kullanılmıştır. Bu yüzden ciltlerin yapılış tarihlerini bilmek mümkün olmamıştır.<sup>358</sup>
- **Şükûfe Üslûbu ciltler:** Ciltlerde tabîi veya üslûplaşmış tek çiçek, çiçek minyatürlerinin, buketlerin yahut vazolu, vazosuz çiçeklerin resmedilmesiyle meydana gelmiş ciltlerdir. Böylece kaplarda, özellikle sümbül, karanfil, gül lâle olmak üzere her çeşit çiçek uygulanmıştır.<sup>359</sup>
- **Zilbahar (Kafes) Ciltler:** Bu tür ciltlerin adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülmektedir. Halk arasında "kafes şemse" olarak da bilinmektedir.<sup>360</sup> Ciltlerin tezyinatında ezme altınla, fırça kullanılarak geometrik çizgiler çizilmiş, kesişen hatlar arasında yıldız ve noktalar kullanılmıştır.<sup>361</sup>
- **İşlemeli (İplik İşlemeli, Zerdûzî, Simdûzî) Ciltler:** Ciltler üzerine kalıplayarak yahut fırçayla boyayarak bezemeler yapıldığı gibi, kumaş gibi

<sup>353</sup> Binark, 11.

<sup>354</sup> A.R. Özcan, 249.

<sup>355</sup> Özen, 20.en, 19.

<sup>356</sup> A. Yılmaz, 1-2.

<sup>357</sup> Balkanal, 346.

<sup>358</sup> Özen, 20.

<sup>359</sup> A. Yılmaz, 318.

<sup>360</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 552-553.

<sup>361</sup> Özen, 23.

işlenerek de cilt kapakları yapılmış olup bu işlemler altın, gümüş veya ipek ipele işlenmişlerdir. Altın ile yapılmış işlemlere “zerdûzî cilt”<sup>362</sup>, gümüş ile yapılmış işlemeli ciltlere “ simdûzî cilt” adı verilmiştir.<sup>363</sup> Bezeme unsuru olarak daha çok tabii çiçek ve sazyolu yapraklar uygulanmıştır.<sup>364</sup>

- **Yazılı Ciltler:** Mükemmel bir şekilde sergilenen yazma eserlerde ve levhalarda hat sanatı, kitabın cildinde de kendine yer bulmaktadır. Özellikle XVI. yüzyılda bazı Kur’anların ciltlerinin “kesme su/bordür” kitabelerinde, bezeme motiflerinin yerini hüsn-i hatların yer aldığı görülmektedir.<sup>365</sup> Bu tür kitabe yazılarını deri ciltlerin yanı sıra lake (Edirnekârî) ciltlerde de yazıya rastlanmaktadır. Ayrıca bazı ciltlerin Sertab’ında ise beyitler görülür ve bu yazılar arasında nadiren mücellit ismine de rastlanmaktadır. Yazının en fazla yer aldığı süsleme bölümü sertab olup bazı Kur’anların iç kapağında da bu tür yazılı kitabeler yer almaktadır.<sup>366</sup>

### 1.3.2.3. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine keten, ipekli ve kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlere verilen addır.<sup>367</sup> XI. yüzyılda yapılmış örneklerine rastlanmaktadır. Ancak, XVI. yüzyılda en güzel örnekleri yapılmıştır.<sup>368</sup> Ciltlerin kenarları deriyle çevrelenmiş olup ortası kumaş kaplı cihar-gûşe kumaş ciltlerin, ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış çok sayıda örnekleri kütüphanelerimizde yer almaktadır.<sup>369</sup> Cihar-gûşe ciltler köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde çevrilmiştir.<sup>370</sup> Cildin orta kısmı ebru ile kaplanırsa “cihar-gûşe ebru cilt”, kumaş ile kaplanırsa “cihar-gûşe kumaş cilt”, kadife ile kaplanırsa “cihar-gûşe zerduva cilt” ve lake ile kaplanırsa “cihar-gûşe lake cilt” adını almaktadır.<sup>371</sup> İstanbul, Bursa vb. şehirlerde dokunmuş veya Çin’den, Şam’dan getirilmiş kumaşlar kullanılmış ve özellikle düz veya desenli ipek kumaşlar deri

<sup>362</sup> Balkanal, 346.

<sup>363</sup> Özen, 22.

<sup>364</sup> A. Yılmaz, 144.

<sup>365</sup> A. Yılmaz, 373.

<sup>366</sup> Özen, 22-23.

<sup>367</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 554.

<sup>368</sup> Balkanal, 344.

<sup>369</sup> Özen, 28.

<sup>370</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 553.

<sup>371</sup> A.R. Özcan, 249.

kapların içlerinde de kullanılmaktadır. XIX. yüzyılda Yıldız Sarayındaki mücellithanede yapıldığı için “yıldız cildi” de denilmektedir.<sup>372</sup>

#### 1.3.2.4. Ebru Ciltler

Cildin orta boşluğu ebru ile kaplanmışsa “ebru cilt” adı verilmiştir.<sup>373</sup> En Eski Türk kâğıt süsleme sanatlarından biri olan ebru sanatı<sup>374</sup> eski ciltlerde kapak ile kitabı birleştiren ve “yan kâğıdı” tabir edilen kısımlarda uygulanmıştır.<sup>375</sup> Cildin iç kapağında yer alan ebru, hemen her devirde alt ve üst kapakla mıklep üzerinde de çok kullanılmıştır. Ayrıca her devirde cilt yan kâğıdı olarak da kitabı süslemiştir.<sup>376</sup>

#### 1.3.2.5. Lâke Ciltler

Eski ciltlerin lâk/ vernik ile cilâlanmış olanlarına lâke, rugâni yahut Edirnekâri denilmektedir.<sup>377</sup> Bu teknikte yapılan ciltlerin yapımında sulu boya ve altın yaldız, fırça ile tahta,<sup>378</sup> mukavva veya deri perdahlanıp tamamen düz hale getirilerek yapılmaktadır.<sup>379</sup> Bu işlem deri üzerine yapılacak ise önce sirkeli yumuşak bir bez ile derinin yüzü temizlenip yağı alınır. Bu işlemden sonra boya ve altının deri üstüne düzgün olarak sürülmesi ve dökülmemesi sağlandıktan sonra da birkaç lak sürülmektedir.

Lâke tekniğinde yapılan ciltlerin en eski örneklerine, Kahire el-Muthafü'l-Mısır'de bulunan, bundan 5000 yıl önce Eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlanmış ve daha sonrada Çin ve Japonya'da görülmüştür.<sup>380</sup> XV. yüzyılda İran'da Timurlular hâkimiyeti sırasında kalemdan ve kitap kapları üzerinde güzel örnekleri verilmiştir.<sup>381</sup>

<sup>372</sup> A. Yılmaz, 193.

<sup>373</sup> Binark, 9.

<sup>374</sup> Hikmet Barutcuğil, “Ebru Sanatımız”, *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 193.

<sup>375</sup> A.R. Özcan, 265.

<sup>376</sup> Özen, 29.

<sup>377</sup> A. Yılmaz, 200.

<sup>378</sup> Çığ, 21.

<sup>379</sup> A. Yılmaz, 200.

<sup>380</sup> Özen, 24-25.

<sup>381</sup> Balkanal, 344.

Lâke tekniği bu asırdan sonra Safevilerde ve Babürlülerde de kullanılmıştır. Türk ve İslâm lâke ciltlerinin en eski örneği 873 H. / 1468 M. Tarihli Fevaidü'l-Gıyâsiyüzyile adlı eser olarak bilinmektedir.<sup>382</sup>

Türk lâke ciltlerinin XVI. ve XVII. yüzyılın yarısında belirli sayıda örneği kalmıştır. Daha sonra XVIII. yüzyılda ön plana çıktığını, özellikle<sup>383</sup> Ali Üskûdarî, diğeri Çakerî mahlasını kullanan Diyarbakırlı bir mücellit, Abdullah Buharî, Ahmed Hazine, Mustafa Edirne ve Mustafa Nakşî lâke sanatında mükemmel eserler vermiştir.<sup>384</sup> Bu ciltler özellikle, Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne'de yapılmıştır.<sup>385</sup>

En kuvvetli lâke ustası olan Ali Üskûdarî<sup>386</sup> kitap kapları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri ve yayları, ruganî eserleri arasında sayıca en fazla olanlarıdır. Bu eserler üzerinde hem halkârî hem çift tahrir hem de ruganî üslûbu gibi farklı üslûpları ve farklı motif gruplarını bir araya getirerek sanat dehasını ortaya koymuştur. Böylece ruganî lakabıyla anılmıştır.<sup>387</sup>

XVIII. yüzyılın sonunda gerileme başlamış ve XIX. yüzyılın başından itibaren mimarîde olduğu gibi lâke sanatımız ve müzehhiplerimizde Avrupa tesiri ile klâsik tezyînat yerine tamamen rokoko tarz tezyînatının tesiri altında kalmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan kaplarda Türk ruhuna yabancı olan bu zevk, düşük bir işçilikle de birleşince daha kötü eserler verilmiştir.<sup>388</sup>

### 1.3.2.6. Yekşah Ciltler

Cildin motifleri kalıpla basılmayıp, ezme altın fırça ile sürüldükten sonra “yekşah” denilen demir bir aletle deri çukurlaştırılarak meydana getirilen ciltlere verilen addır. Bu tür ciltlerin yapımında bir tür kakma tekniği kullanılmıştır. Bu işlemi yaparken bazı yerlerde alet çok hafif bastırıldığından sürtülmelerden dolayı desenler

<sup>382</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 553.

<sup>383</sup> Özen, 26.

<sup>384</sup> A.R. Özcan, 243.

<sup>385</sup> Binark, 9.

<sup>386</sup> A.R. Özcan, 243.

<sup>387</sup> Gülnur Duran, *Ali Üskûdarî, Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 26-27.

<sup>388</sup> Çığ, 23.

silinmiştir.<sup>389</sup> Desenlerde kullanılan motifler üslûplaştırılmış rûmî ve hatâyîlerden oluşmaktadır.<sup>390</sup>

### 1.3.2.7. Murassa Ciltler

Bu tür ciltlerin bezemesinde kıymetli taşlar kullanılmış ve bu yüzden “murassa cilt” denilmiştir. Bu taşlar; sedef, firuze, mine, mercan, yakut, zümrüt, elmas ve inci’dir.<sup>391</sup> Bu işi yapanlar daha çok kuyumculardır. Bu tarz süslemeler özellikle Kur’ân-ı Kerîm ciltlerinde görülmüştür.<sup>392</sup>

## 1.4. EBRU SANATI

VIII. yüzyıldan itibaren Çin’de “liuşa-şien”, XII. yüzyıldan itibaren Japonya’da “suminagaşi ve benigaşi” isimlerini almıştır. Türkistan’da ortaya çıkan bu sanat Çağatay Türkçesi’yle “ebre” adını almış ve Türkistan’dan en geç XVI. yüzyılın başlarında İpekyolu’nu takiben İran’a geçişinde “ebrî” olarak isimlendirilmiştir.<sup>393</sup> Ebrî dalgalı, damarlı kumaş veya kâğıt, su üzerine nakış yapılmasıdır.<sup>394</sup> Osmanlı ülkesinde de ebrî kelimesi geçerli olmuş fakat telaffuz zorluğundan son yüzyılda Türkçe’de “ebru” ismini almıştır.<sup>395</sup> Ebru, bulut gibi bulutumsu süslemeler manasına gelmektedir.<sup>396</sup> Ebru yapımında kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu artırılmış su üzerine özel fırçalar yardımıyla boyaların serpilip, orada meydana gelen desenlerin kâğıda alınmasıyla elde edilen bir sanat eseri olmuştur.<sup>397</sup>

Ebru sanatının nerede ve ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemekte<sup>398</sup> olup değişik kullanım alanları bulmuş ve tarih içinde hep kâğıt sanatları olarak yer

---

<sup>389</sup> Y. Özcan, 4.

<sup>390</sup> Yılmaz, 374.

<sup>391</sup> Özen, 30.

<sup>392</sup> Yılmaz, 237.

<sup>393</sup> M. Uğur Derman, “Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebrüculuk”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 189.

<sup>394</sup> Yılmaz, 77-78.

<sup>395</sup> Derman, 189.

<sup>396</sup> Peyami Gürel, “Ebru”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 199.

<sup>397</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 328.

<sup>398</sup> Hikmet Barutcuğil, *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, Ebristan Yay, İstanbul 2001, 33.

almıştır.<sup>399</sup> Ebru fon olarak cam, seramik, ahşap, kumaş hatta filmlerde özle, ilginç görüntüler elde etmek için kullanıldığı bilinmektedir.<sup>400</sup> Ebru ustaları yaptıkları sanatın hem tarihçesin hem de yapım yöntemlerini pek fazla kayda almamışlardır. Bu yüzden yeteri kadar belge yoktur.<sup>401</sup>

Günümüze ulaşan ebru örneklerinin çoğu ise Selçuklu ve Osmanlı eserleri arasında yer aldığı bilinmektedir.

Malik-i Deylemi tarafından ebru kâğıdı üzerine en eski tarihli tâlik hat ile levha şeklinde yazılmış kıtaların altındaki H. 962 (M. 1554) tarihidir.<sup>402</sup> Bu kıtanın zemini hafif ebrû tarzındadır.<sup>403</sup>

Ebru hususunda yazılan ilk eser, 1608 yılında Tertib-i Risâle-i Ebrî'dir. Bu eser ebru dışında âher ve kâğıt boyama ile ilgili bilgilerde bulunmaktadır.<sup>404</sup> Osmanlı tekkelerinden "Özbekler Tekkesi", ebru sanatı ve bu sanatın günümüze kadar taşınması açısından oldukça önemli olmuştur.<sup>405</sup> Eski Murakka'nın (albümün) içindeki yazı kıtalarının etrafında pervazlara yapılmış ebru kâğıtlarına rastlanmıştır.<sup>406</sup> Ayrıca eski ciltlerde kapak ile kitabı birleştiren ve "yan kâğıdı" tabir edilen kısımlarda da uygulanmıştır.<sup>407</sup>

Osmanlı ebrû sanatkârlarımızın zamanımıza gelen isimleri; Şebek Mehmed Efendi, Ayasofya Harîbi Mehmed b. Ahmet İstanbulî,<sup>408</sup> Şeyb Sâdık Efendi, Hazarfen İbrahim Edhem Efendi<sup>409</sup> ve Necmeddin Okyay'dır. Necmeddin Okyay okçuluk, mürekkepçilik, hattatlık, mücellitlik, gülcülük gibi dallarda ustaydı ve Hezârfen lakabı ile anılmıştır.<sup>410</sup>

<sup>399</sup> Hikmet Barutcuğil, "Ebru Sanatımız", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 193.

<sup>400</sup> Barutcuğil, *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, 33.

<sup>401</sup> Hikmet Barutcuğil, "Ebru", *Türklerin Ebru Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutcuğil), I. Bsk, TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2007, 13.

<sup>402</sup> İlhan Ovaloğlu, *Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, I. Bsk, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul 2007, XII.

<sup>403</sup> Arıtan, "Türk Ebru San'atı", 330.

<sup>404</sup> Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", 265.

<sup>405</sup> Barutcuğil, "Ebru Sanatımız", 194.

<sup>406</sup> M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, (Haz. Hüseyin Kaya), Akbank Kültür Hizmeti Yay, Ak Yayınların Türk Süsleme Sanatları Serisi, S.5, 1977, 6.

<sup>407</sup> A.R. Özcan, 265.

<sup>408</sup> Arıtan, "Türk Ebru San'atı", 330.

<sup>409</sup> Derman, "Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk", 192.

<sup>410</sup> Barutcuğil, "Ebru Sanatımız", 196.



Necmeddin Okyay'ın oğlu Sami Okyay ( ö.1933) ebruyu babasından öğrenmiş ve tezhip, hâk, lâke ve cilt sanatında da eserler vermiştir. Ebru sanatında başarılı eserler veren bir diğer sanatkâr oğluda Sacid Okyay ve Mustafa Düzgünman'dır.<sup>411</sup> Mustafa Düzgünman ebrûculukta kendisinden önceki çiçek şekillerini ıstılah ettiği gibi bunlara papatyayı 'da eklemiş ve ebrûya “kompozisyon tarzı”nı ithâl etmiştir.<sup>412</sup>

Ebrû yapımında koyu kitreli suyun yüzüne damlatılan, bal kıvamındaki zamklı su ile koyulaştırılmış çeşitli renkteki toprak boyalara, ince bir tel ile istenilen şekiller verilmektedir. Daha sonra ebrûlanacak kâğıdın bir yüzü bu boyalı yüzeye değdirilip, köşelerden tutularak kendine doğru çekilerek kaldırılır. Ayrıca kitre üzerine yapılan şekilleri sabit kılmak için boyalara sığır veya koyun ödü damlatılmıştır.<sup>413</sup>

Türk ebrûsunda kullanılan malzemeleri iki guruba ayırabiliriz:

**1. Temel Malzemeler (Araçlar):** Tekne, fırça (at kuyruğu kılı, gül dalı, ip), tel çubuklar (biz), cam kaplar, deste-seng, deste-seng altlığı, kürekler, taraklar, masa, kurutma çitası olarak yer almaktadır.

**2. Tüketim (Sarf) Malzemeleri (Gereçler):** Suya yoğunluk veren maddeler (kitre vb.), su, boyalar, öd, nef ve kâğıt 'tır.<sup>414</sup>

### 1.4.1. Ebru Çeşitleri

Ebrû çeşitleri desenine ve yapılan kişiye göre adlandırılmıştır. Bunlar; klâsik ebrû çeşitleri ve modern ebrû çeşitleridir.

#### 1.4.1.1. Klâsik Ebrû Çeşitleri

- **Battal Ebrû:** Ebrû'nun en sade şekli olan “battal ebrû” boyaların kitre üzerine serpilmesiyle oluşur ve herhangi bir müdahale yapılmaz.<sup>415</sup>
- **Gel-Git Ebrû:** Boyaların tekne üzerine serpildikten sonra biz veya atkuyruğu kılı ile teknenin bir başından bir başına enine ve boyuna keskin v muntazam

<sup>411</sup> Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı”, 269.

<sup>412</sup> Ahmet Yüksel Özemre, “Üsküdar'da Ebrû San'atı”, *Türklerin Ebrû Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutçugil), TC. Kültür Bak Yay, Ankara 2007, 87.

<sup>413</sup> Özen, 29.

<sup>414</sup> Arıtan, “Türk Ebru San'atı”, 331.

<sup>415</sup> Özcan, 267.

hareketlerle gidip gelerek yapılan ebrudur. Bu teknikte yapılan ebrûya “tarama ebrû” da denilmiştir.<sup>416</sup>

- **Taraklı Ebrû:** Gel-git deseninin üzerine aksi yönde taraklar yardımı ile yapılan desen türüdür. Gel-git deseni yapılmadan da taraklarla desenler elde edilmektedir. Ayrıca taraklarla düz çekilebileceği gibi “S” hareketleri verilerekte çekilebilir.<sup>417</sup>
- **Şal Ebrû:** Gel-git ebrû şekli verildikten sonra bir tel veya atkuyruğu kılı vasıtasıyla sağdan sola açılmak suretiyle elde edilmektedir.<sup>418</sup>
- **Bülbül Yuvası Ebrû:** Battal’da olduğu gibi boyalar serpildikten sonra, iğne vasıtası ile kenarlardan merkeze doğru helezonik şekiller çizilerek yapılmaktadır.<sup>419</sup>
- **Somaki Ebrû:** Desen olarak somaki mermerini hatırlatan damarlı ebrûlara denilir.<sup>420</sup>
- **Hafif Ebrû:** Su üzerine yazı, şükûfe, minyatür vs. yapmak için açık renkler serpilerek yapılmış ebrûlara verilen addır. Bu ebrûlar aharlandıktan sonra ta’lik kıtalara ve meşklerde çok kullanılmış ve ta’lik kâğıdı da denilmiştir.<sup>421</sup>
- **Hatip Ebrû:** Hatip Mehmet Efendi’nin çok yaptığı ve kendi hatlarında kullandığı ebrû türü olması nedeniyle “Hatip Mehmet Efendi Ebrûsu” ya da kısaca “hatip ebrû” diye bilinmektedir.<sup>422</sup> Çiçek ebrûlarının temeli olarak sayılmış ve görüntü belli olsun diye ilk renk koyu seçilmiştir. İç içe damlatılmış renklerden oluşan daireleri kalın bir biz veya damlalık kullanılarak yapılmaktadır.<sup>423</sup>
- **Kumlu (Kılıçlı) Ebrû:** Teknedeki kitreli su kullanılıp kirlendikçe kitre üzerindeki boya kum tanelerini andırdığı için bu adı almıştır.<sup>424</sup>

<sup>416</sup> Yılmaz, 97.

<sup>417</sup> Barutcugil, *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, 95.

<sup>418</sup> Ovalıoğlu, *Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, XIII.

<sup>419</sup> Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 13.

<sup>420</sup> Derman, “Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebruculuk”, 90; A.R. Özcan, 267.

<sup>421</sup> Yılmaz, 104.

<sup>422</sup> Hikmet Barutcugil, “Ebrû Desen Çeşitleri”, *Türklerin Ebru Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutcugil), I. Bs, TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2007, 309.

<sup>423</sup> Barutcugil, *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, 110.

<sup>424</sup> Derman, “Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebruculuk”, 191; Ovalıoğlu, *Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, XIII.

- **Çiçekli Ebrû:** Hazırlanan zemin ebrûsu üzerine, hatip ebrûsunda olduğu gibi bir biz yardımını ile damlatılan boyalar şekillendirilerek yaprak ve çiçek desenleri çizilmektedir.<sup>425</sup>
- **Neftli Ebrû:** Boya yerine neft serpilirse buna “neftli ebrû” adı verilmiştir.<sup>426</sup> Neft; petrol veya sakız ağacı nevinden bir ağacın yahut çam ağacının reçinesinin damlatılması ile elde edilen ve boya inceltmekle kullanılan bir sıvıya verilen addır.<sup>427</sup>
- **Yazılı Ebrû:** Genellikle harflerin içi boş, geri kalan zemin arap zankı ile kapatılarak elde edilir veya bunun tersi; yani arap zankı ile yazılan yazılar daha sonra ebrûlandığında yazı olan kısım kâğıt renginde kaldığında bu ismi almıştır.<sup>428</sup> Necmeddin Okyay ile en güzel örnekleri yapılan yazılı ebrû, bugün kalıp tekniği ile günümüzde ebru sanatkârları tarafından uygulanmaktadır.<sup>429</sup>
- **Akkâse Ebrû:** Yazı yazılacak kısım hafif renkte olup ve kenarları koyu renkte yapılan kâğıda denilir.<sup>430</sup> Teknik olarak yazılı ebrû ile aynıdır.<sup>431</sup> XVII. yüzyılda Hindistan, Deccan’da kullanılmıştır.<sup>432</sup>
- **Zerefşanlı ve Altınlı Ebrû:** Zerefşanlı ebrû doğrudan bir ebrû türü olmayıp bir ebrû üzerine, varak altın serpilerek elde edilmektedir. Altın ebrû ise; altın boya gibi ezilerek diğer boyalarla atılması suretiyle yapılmaktadır.

#### 1.4.1.2. Modern Ebrû Çeşitleri

- **Figürlü Ebrû:** Bu ebrûlar hayvan ve insan figürleri taşıyan ebrûlardır.<sup>433</sup>
- **İspanyol Ebrû:** Teknenin ucuna kâğıdın bir bölümü yerleştirilerek ileri geri hareket ettirilerek, teknede dalga oluşması sağlanır. Bu harekete devam edilerek kâğıt tekneye yavaş yavaş kapatılarak oluşan dalgalar kâğıda geçirilir.<sup>434</sup>

<sup>425</sup> Barutcugil, “Ebrû Desen Çeşitleri”, 314.

<sup>426</sup> Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 15.

<sup>427</sup> Yılmaz, 258.

<sup>428</sup> Barutcugil, *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, 109.

<sup>429</sup> Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, 336.

<sup>430</sup> Yılmaz, 7.

<sup>431</sup> Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, 336.

<sup>432</sup> Barutcugil, “Ebrû Desen Çeşitleri”, 306.

<sup>433</sup> Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, 336.

<sup>434</sup> Ö. Faruk Dere, İ. Başkar, E. Güner, *Anadolu İmam Hatip Liseleri Ders Kitabı*, MEB Yay, 2015, 134; Ö. Faruk Dere, *Ebrû San’atı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İSMEK Yay, Branş Kitapları Serisi, 146.

- **Tavûsî Ebrû (Fantazi Taraklı Ebrû):** Taraklı ebrûların ikinci bir tarak yardımıyla taramasıyla ortaya çıkmaktadır.<sup>435</sup>
- **Buket Ebrû:** Demet halinde yapılan çiçek kompozisyonlarına verilen addır.  
<sup>436</sup>Bu ebrû tavûsî ebrû üzerine özel tarağı ve tarağın bir kenarında boşluk bırakılarak yapılmaktadır.
- **Çift Ebrû:** Ebrûlu kâğıdın üzerine ikinci defa ebrû yapılması ile elde edilmiştir.
- **Kaplan Gözü Ebrû (Güneş Ebrû):** Yanlılıkla “Kedi Gözü” denilmiştir. Ebrûnun zemini atıldıktan sonra, içine özel bir kimyevî terkîb konulan boyaların fırça ile atılması şeklinde yapılmıştır.
- **Yahûdî Ebrû:** Yarı mekanik makinalarla seri ve standart olarak matbaada basılan ebrûlardır.<sup>437</sup>

## 1.5. MİNYATÜR SANATI

Fransızca bir kelime olan “minyatür”<sup>438</sup> Latince *miniare*’den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca *miniatura*’den Fransızca ’ya oradan da Türkçe ’ye girmiştir.<sup>439</sup> Genellikle yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine “minyatür” denilmektedir.<sup>440</sup> İslâm sanatında minyatüre “tasvir”, minyatür sanatçısına “musavvir” veya “nakkaş” denilmiştir. Minyatür ayrıca papirüs, parşömen ve fildişi gibi farklı malzemeler üzerine yapılan küçük resimlere de denilmiştir. Bunların ilk örnekleri Mısırlılara ait olduğu görülmektedir.<sup>441</sup>

Resim sanatında Türkler Mani, Buda ve İslâm olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirilmiştir. Böylece eski Türk resmi VIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar bin seneden fazla bir zaman içine alan dünyanın en eski resim sanatlarından biri olmaktadır.<sup>442</sup>

<sup>435</sup> Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, 336.

<sup>436</sup> Yılmaz, 33.

<sup>437</sup> Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, 336-337.

<sup>438</sup> Zahir Güvemli, *Başlangıcından Bugüne- Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, S.749, Varlık Yayınevi, İstanbul 1960, 230.

<sup>439</sup> Günsel Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM, İstanbul 1997, II, 1262.

<sup>440</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, 15.

<sup>441</sup> Fatma Banu Mahir, “Minyatür”, *DİA*, XXX, TDV Yay, İstanbul 2005, 118.

<sup>442</sup> Oktay Aslanapa, “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992, 421.

Minyatür sanatına Gaznelilerde ve Selçuklularda rastlanmıştır.<sup>443</sup> Dini amaçlarla yapılmaya başlanan minyatür, Uygur Türkleri ve giderek Orta Asya kavimleri arasında yayılmıştır.

Van L. Coy'un Turfan ve Hoça şehirlerinde yaptığı kazılarda, pek çok minyatür ortaya çıkmıştır. Bu minyatürlerin tipleri aynı olup el yazmalarında çok ince bir sanat estetiği bulmuştur.<sup>444</sup> VIII. Ve IX. yüzyıla ait Maniheizt duvar resimleri (fresk) ve minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski eserleri olmuştur.

Uygurlar, Budizm'i ikinci din olarak kabul etmişler ve bu dine ait en mühim eserleri Murtuk civarında Bezekli şehirlerindeki bir tapınakta bulunmaktadır. Bu minyatürlerde rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmış, kompozisyon simetrik tasarlanmıştır. En çok koyu mavi ve kırmızı olmak üzere hep parlak renkler kullanılmıştır. Ayrıca çiçek dalları ve üzüm salkımları en çok görülen süslemeler arasındadır. Bu eserler tapınaklarda saklanarak ayinlerde kullanılmıştır.<sup>445</sup>

Selçuklular dönemi (XI. ve XIII. Yüzyıl) minyatürlü yazmaları ise büyük bir çeşitlilik göstermiştir. Bu dönemde minyatürlü yazmalar bilim ve fen konulu yapıtlarla edebi konulu yapıtlar olarak iki grupta toplanabilir.<sup>446</sup>

XIII. Yüzyıl'da konya'da resimlenmiş "Varka ve Gülşah (TSM H.841)'ı, XI. yüzyıl şairlerinden Eyyubî, Farsça yazmış ve Gazneli Sultan Mahmud'a sunmuştur. Bu yazmada 71 yatay minyatür yapılmıştır.<sup>447</sup> Ayrıca bu devirin çadır tasvirleri, eğlence sahneleri, gömülme aletleri, kıyafetleri, mimari tasvirleri, tabiata verilen önem bu minyatürlerde yer almıştır.<sup>448</sup> Uygur- Selçuklu tarzı olan çekik gözleri, uzun saçları, dolgun yanaklı yuvarlak yüzler, ufacık ağızlar, keman kaşlar tasvir edilmiştir.<sup>449</sup> XIV. yüzyılda Türk Memlûkleri idaresinde gelişen yeni bir üslûpla diğer bir minyatür

<sup>443</sup> Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Yay, Ankara 1992, 175.

<sup>444</sup> Suzan Çataloluk, "Minyatür Sanatı", Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986, 52.

<sup>445</sup> Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", 421.

<sup>446</sup> Günel İnal, "Türk-İslâm Minyatürü", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM, İstanbul 1997, II, 1263.

<sup>447</sup> Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yay, İstanbul 2004, 33.

<sup>448</sup> Öney, 177-178.

<sup>449</sup> Çataloluk, 54.

merkezi, Mısır kendini göstermeye başlamıştır. Uygur -Selçuklu resminin etkileri Mısır'a kadar uzanmıştır.<sup>450</sup>

Osmanlı döneminde III. Ahmet zamanına kadar, yani Lâle devrine kadar İran ve Selçuklu tarzında minyatürler yapılmıştır. Osmanlılar ilk devirlerde hüsn-ü hatta tezyinî nakşa ve tezhibe önem vermiş ve insan suretlerini yapmaktan kaçınmışlardır.<sup>451</sup> Osmanlıların, İstanbul'un fethinden önce İznik ve Bursa kentlerinde bir kültür ortamı yarattıkları bilinmektedir.<sup>452</sup>

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra<sup>453</sup> potre sanatında önemli bir gelişme olmuştur.<sup>454</sup> Sanat hareketlerinin büyük kurucusu olan Fatih'in papaya mektup yazması üzerine üç tanınmış İtalyan ressamı İstanbul'a göndermiştir. Bu ressamlar Gantile Bellini, Contonzoda Ferrara ve Matteo Pasti'dir. Berlin'i, hükümdarın ve sarayın ileri gelenlerinin portrelerini yapmış ve Fatih portresiyle çeşitli madalyonlar da hazırlanmıştır. Constanzoda Ferrara'nın yaptığı Fatih portresi hâlen Topkapı Sarayı Müzesi'nde saklanmaktadır.<sup>455</sup>

II. Beyazid döneminde (1481-1512) ise, devrin sevilen edebiyat ürünlerinde Osmanlı minyatür sanatı örnekleri görülmektedir. Bu devirde resim anlayışında, Herat, Şiraz gibi Timurî ve Türkmen etkilerinin yanı sıra, Bizans'ın başkentlerinde miras kalmış olabilecek bazı resim gelenekleriyle, Avrupalı ressamların taşımış oldukları Batı etkilerini bir arada görmek mümkün olmuştur.<sup>456</sup>

Osmanlı minyatür sanatının yükseliş dönemi olarak, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemin de önem kazanmıştır.<sup>457</sup> Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen,

<sup>450</sup> Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14. Yüzyıl)*, 55.

<sup>451</sup> Celal Esad Arseven, "Minyatür", *SA*, Milli Eğitim Yay, İstanbul 1950, III, 1422.

<sup>452</sup> Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 316.

<sup>453</sup> Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 168.

<sup>454</sup> Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 151

<sup>455</sup> Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", 426.

<sup>456</sup> Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 316.

<sup>457</sup> Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 169.

farklı geleneklerini temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmişlerdir. XVI. yüzyılın ortalarına kadar sürecektir dekoratif bir üslûp yaratmışlardır.<sup>458</sup>

Kanuni Sultan Süleyman dönemi Osmanlı minyatürünün en parlak dönemi olmuştur. Bu dönemin en önemli muhtevi el yazmaları; Ali Şir Nevai'nin Divanı, Şahi'nin Divanı, Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Beyazid ve Süleymannâme'si ile Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn isimli eserleri ve Şeyhnâme Şehinşahnâme adlarıyla bilinen tarihi konulu eserlerdir.<sup>459</sup>

Bu dönemde ayrıca ortaya çıkan yeni bir tasvir türü de, kutsal kent ve yörelerin resimlendirilmesidir. Tasvirlerde, haç töre ve yöntemlerini Mekke ve Medine şehirlerini anlatan eserlerde ve haç vekâletnamesi olarak düzenlenmiş rulolarda yer almıştır. Figürsüz, plan ve kroki karakterindeki bu tasvirlerde (Topkapı Saray Müzesi A.3547, R. 917, H.1812) mimarlık örneklerinin de belgelendiğini belirtmektedir.<sup>460</sup> XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde bu dönemin veya önceki dönemlerin hattat, musavvir ve müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir orada toplayan murakka (albüm) yapımıcılığının yaygınlaşmaya başladığı görülmüştür.<sup>461</sup>

Kanuni döneminde Tebrizden gelen yetenekli sanatçı Şahkulu minyatür geleneğinde farklı bir tarzda çalışmıştır. Bu sebeple ehl-i hiref maaş kayıtlarında adı "Ressam" olarak geçmektedir. Şahkulu dışında Veli Can, Mustafa bin Mehmed ve Kemal gibi sanatçılar tarafından saz üslûbunda çalışmalar yapılmıştır.<sup>462</sup>

Bu dönemde gelişen orijinal portre resminin tek bir nakkaşa bağlı olup bu nakkaş Nigârî adı ile tanınan ve İstanbul'da doğup, 1572'de seksen yaşında ölen Haydar Reis'dir.<sup>463</sup>

Osmanlı-Türk minyatürlerinde saray hayatı, muharebe, muhasaralara ait sahneler, portre resmi, tarihi konular ele alınmıştır. En belli başlı tarih konulu kitapların

<sup>458</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 49.

<sup>459</sup> Can-Gün, 279.

<sup>460</sup> Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 171.

<sup>461</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 22.

<sup>462</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 376.

<sup>463</sup> Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 162.

resimlendirilmesidir. Böylece Sûrnâme, Hünernâme ve XVII. yüzyıl sonuna kadar resimlendirilmiş eserler bunun en güzel örneklerinin teşkil etmiştir.<sup>464</sup>

Kanuni devrinde yetişen büyük üstadlar; Kıncı Mahmut, İbrahim Çelebi, Nigârî (Haydar Reis), Nakkaş Osman, Mehmet Bey ve Kefeli Hasan Çelebi'dir. XVII. yüzyılda Nakşi (Ahmet Mustafa), XVIII. yüzyılda da adı renk vuran anlamına gelen Levni (Edirneli Abdülcelil Çelebi) bu sanat kolunun en büyük sanatkârlarıdır.<sup>465</sup>

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ülkede yeni bir kültür ve sanat ortamı oluşmuştur. Sanatın her dalında yeni biçim ve tekniklerin denendiği ve giderek sanat eğitiminin kurumlaştığı bir dönem olarak bilinmektedir.<sup>466</sup>

Levni'nin görkemli minyatürleri, Sultan III. Ahmed'in şehzadeleri için, 1720 yılında düzenlenen sünnet düğünü şenliklerini konu alan ve şair Vehbî tarafından yazılmış olan Surnâme-i Vehbî adlı eserde görülmektedir.<sup>467</sup>

XIX. yüzyılın başlarında Avrupa resimlerine duyulan ilgi artmış ve realist resimler yapılmaya başlanmıştır. Böylece binaların tavan, dolap, duvar gibi kısımları tezyin edilmeye başladığı görülmektedir. II. Mahmut zamanına gelince resim artık tamamıyla Avrupalılaşmıştır. Kitaplara yapılan eski tarz minyatürler yerine duvara asmaya mahsus ve boya resim sınıfına giren tablolar yapılmaya başlamıştır.<sup>468</sup> Bu dönemde, III. Selim'i, veziri Koca Yusuf Paşa birlikte gösteren resim ise, artık minyatür özelliğini kaybederek perspektifi batı resmine uygun bir hale getirilmiştir.<sup>469</sup>

Merhum Ord. Prof, Dr. Süheyl Ünver, hayatının çok büyük bir bölümünü Türk süsleme sanatlarına, özellikle minyatüre ayırarak bu sanatı yeniden canlanmasına ön ayak olmuştur. Yetiştirdiği talebeleri sayesinde de yeni yorumlarla eserler verilmeye başlandığı görülmektedir.<sup>470</sup>

<sup>464</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 44.

<sup>465</sup> Binark, *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*, 277.

<sup>466</sup> Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Rende-Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2012, 260.

<sup>467</sup> Tanındı, 176.

<sup>468</sup> *Arseven*, 1424.

<sup>469</sup> *Aslanapa*, "Osmanlı Minyatür Sanatı", 158.

<sup>470</sup> Çataloluk, 59; Cahide Keskiner, "Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler", (Ed. Mehmet Turgut Doğan), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 63.



## İKİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMASI

#### 2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Milli varlığımızın ve milli servetimizin bir sembolü olan sanat eserlerini içinde, yazma eserlerinde önemli bir yeri vardır.<sup>471</sup> Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır.

El yazması, matbu olmayan<sup>472</sup> baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma; olarak ifade edilir. Matbaanın icadından önceki zamanlarda edebiyat, din, bilim vb. konulardaki bütün kitaplar elle yazılırdı. Yazmaların özellikle ilk sayfaları özenle tertiplenir, büyük kişiler adına yazılan veya istinsah edilenleri harikulade bezemeler taşırdı.<sup>473</sup>

Yazma kitabın ilk biçimi çeşitli ülkelerde türlü değişiklikler göstermiştir. Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere yazılmışlardır.<sup>474</sup> Eski Mısır'ın Yazmaları papirüs tomarlarına yazılmıştır.<sup>475</sup> Yazma eserler daha sonra deri ve parşömen üzerine yazılmış ve tomar biçiminde kodekse dönüşmüştür.<sup>476</sup> Lakin bugün araştırma kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhteviyatı ile değil, yazısıyla, tezhibiyle, minyatürüyle, cildiyle, cetveliyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşıdıkları gibi her biri ayrı bir uzmanlık dalını oluşturur.<sup>477</sup>

Günümüzde matbaaların hâkimiyetiyle el yazmaları yok olmuş gibi görünse de onların değeri hiçbir zaman değişmez. Matbaa Uygurlularda ve İslâm dünyasında yüzyıllar öncesinden biliniyordu.

Buna rağmen yazının ve yazma eserlerin bu görkemli geçmişi, insanların bilinçli olarak el yazmalarını baskı kitaplara tercih etmesine sebep olmuştur. Bugünde hâlâ çok

<sup>471</sup>Nimet Bayraktar, "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, S.1-4, 1970, 321.

<sup>472</sup> Yılmaz, *TKSTI*, 376.

<sup>473</sup> İlhan Ayverdi, "El Yazması" *Misalli Büyük Sözlük*, Sözlük 1, Kubbealtı, İstanbul 2005, 843.

<sup>474</sup> "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1984, XXXIII, 421.

<sup>475</sup> Ali Alparslan, "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM, İstanbul 1997, I, 508.

<sup>476</sup> "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, 421.

<sup>477</sup> Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, İstanbul 2007, II, 25.

az sayıda da olsa göz nuru ve sabırla yazanlar ve el yazmasına rağbet edenler bulunmaktadır.<sup>478</sup> Bir yazma eseri yazan veya kitabı hazırlayan, bir eser ortaya koyan kişiye “müellif”<sup>479</sup> müellifin hazırladığı ya da yazdığı kitabı elle çoğaltma, işlemine “istinsah”, istinsah eden yani kitabın nüshasını çıkaran şahsa ise “müstensih” denir.<sup>480</sup>

El yazması hazırlanırken şu işlemlerden geçer: Nakışhâneye gelen ham kâğıt boyanır, sonra un veya nişasta muhallebisi yahut kestirilmiş yumurta akı ile âhar yapılıp (cilalanır), mührle ile mührülenirdi. Böylece hâm kâğıt terbiye edilerek kullanılacak hâle getirilirdi, Bu işlemlere nakkâşhane dışında kitapçıların’da katılımı olmuştur. Ayrıca zanaat erbâbı ve esnaf arasında, siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirlin denilen cetvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Piyasa esnafında katılımıyla tezyin edilecek yazma eserin malzemesi hazırlanmış olurdu.<sup>481</sup>

Yazma eser önce hattat tarafından âharlı kâğıtlar üzerine yazılır<sup>482</sup> ve Mushaflarda satır sayıları daima tekbir ve bir sayfada genellikle 11, 13, 15 satır kullanılmıştır. Âyetleri kâğıda düzgün ve düzenli bir biçimde oturtmak, sayfalar arasında birliktelik ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve uyum sağlamak için “”mıstar” denilen basit bir araç kullanılır. Hattat kitabı yazarken sol dizini kıvrıp oturduğu minderde sağ dizini dikerek “altlık” denilen düzgün bir zeminde yazar.<sup>483</sup>

Eserin metni yazıldıktan sonra, bezenecek yüzey belirlenir, desen hazırlanırdı, Nakkâşhanelerde desen hazırlayana “tarrah” denirdi. Tarrah, günümüzdeki desinatörlerin yaptığını yapardı. Daha sonra desen tasarımı, müzehhipler tarafından yapılmıştır.

Hazırlanan desen sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıba çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu ile silkelenerek işlenecek kâğıda geçilir. Sonra zemin temizlenip altın sürülür, parlatılacak kısımlar altın mührresi (zermühre) ile

<sup>478</sup> İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 25.

<sup>479</sup> Bayraktar, 21.

<sup>480</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 35-36.

<sup>481</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

<sup>482</sup> Fatma Çiçek Derman, “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986, 63.

<sup>483</sup> Şinası Acar, “ Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, S.48, İstanbul 1996, 75.

parlatılır, tahrirleri (sınır çizgisi) tahrirkeşler, cetvelleri cetvelkeşler tarafından çekilir,<sup>484</sup> zemin rengi doldurulur<sup>485</sup> ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek alanlar belirlenir. Daha sonra eser mücellide ( cilt yapan ustaya) giderek ciltlenirdi. Şâyet kitaba minyatür yapılacak ise, bu işi nakkaş veya müşavir denilen sanat erbâbı üstlenirdi. Böylece ortaya çıkan yazma eser, birçok sanat erbabının el birliğiyle çalışılmıştır.<sup>486</sup>

## 2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

Yazmalar bugün gerek yurt içinde gerekse yurt dışında araştırma kütüphanelerindeki İslâm yazma eserler, bu yüzyıldaki gibi, dönemin bütün hayat safhalarını, bilimsel çalışmalarını, zevklerini ve edebiyat anlayışlarını gösteren eserlerden oluşmaktadır.<sup>487</sup> Kur'ân-ı Kerîm'den sonra yazma kitaplar olarak dinî, ilmî, edebi eserler gelir.

### 2.2.1. Dinî Eserler

Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini ihtiva eden mecmualar, Delâilü'l-Hayrât denilen dua kitapları, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şer'îfler, Elifbalar en çok rastlanan dinî yazma eserlerin başında gelmektedir.<sup>488</sup>

#### 2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerîm

Müslümanlar için Kur'ân hiç kuşkusuz “ Allah'ın Sözü”dür.<sup>489</sup> Allahu Teâlâ tarafından Hz. Muhammed'e, 22 sene 6 ay 22 günde vahyolmuştur. Buna Mushaf, Musfâf-ı Şerîf, Kelâm-ı Kadîm ve Kur'ân-ı Mecîd de denir. İçinde takriben 6666 âyet ve 114 Sûre vardır. 30 cüz hâlinde olup her cüz dört hizipten meydana gelmektedir.<sup>490</sup>

<sup>484</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

<sup>485</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi matbaası, Kayseri 1992, 13.

<sup>486</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

<sup>487</sup> Kut, 52.

<sup>488</sup> Hüseyin Gündüz, “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.5, İstanbul 2008, 134.

<sup>489</sup> Acar, 74.

<sup>490</sup> Yılmaz, 194.

Konuyu biraz daha açacak olursak Kur'ân tercümelere, Kur'ân tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar ( kırk hadis, yüz hadis gibi mecmuaları) dır.<sup>491</sup>

### 2.2.1.2. Dua Kitapları

Kur'ân-ı Kerîm'den sonra en çok karşılaştığımız yazma eser, Delâilü-l Hayrât isimli dua kitaplarıdır.<sup>492</sup> Evrâd-ül Usbûiyye ve Evrâd-ı Şerîfe gibi eserler yer almaktadır. “Dua Mecmuası” da denilen bu eserler haftanın belli günlerinde okunacak dualarla belli zaman ve durumlarda okunması âdet olan dualar bulunmaktadır.<sup>493</sup>

### 2.2.2. İlmî Eserler

İslam medeniyetine ait ilmî eserler, edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe, fizik, kimya, tıp, rüya tabirleri, riyazetler(matematik) ve ansiklopedik, vb. eserlerdir.<sup>494</sup>

### 2.2.3. Edebî Eserler

Edebî eserler, külliyatlar, divanlar<sup>495</sup> ve cönkler de edebiyatımıza ayrı bir zenginlik katmaktadır.<sup>496</sup>

## 2.3. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

VIII-IX. yüzyıllarda en erken örneklerini görmeye başladığımız Kur'ân-ı Kerîm süslemeciliği, XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren büyük bir gelişme içerisine girilmiştir.<sup>497</sup>

El Yazması kitaplara baktığımızda, baş ve son sayfalarındaki tezhip yoğunluğu ilk dikkatimizi çeken<sup>498</sup> süslemelerdir. Yazmaların yazılı kısmı tamamlandıktan sonra, daha

<sup>491</sup> Kut, 52.

<sup>492</sup> Fatma Çiçek Derman, “ Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, XII, 298.

<sup>493</sup> Acar, 79.

<sup>494</sup> Gönül Büyüklimanlı - Mustafa Akbulut, “El Yazması Eserler”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, TC. Kültür Bak Yay, Ankara 2011, 65.

<sup>495</sup> Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yay, İstanbul 1988, 12.

<sup>496</sup> Büyüklimanlı-Akbulut, 65.

<sup>497</sup> Faruk Taşkale, “Kur'ân-ı Kerîm'de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000, 538.

<sup>498</sup> Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, TATAV Yay, İstanbul 2003, 6.

ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “harekeler”, sonra başka bir kalem ve lâl (kırmızı) mürekkeple “secâvend” denilen duraklama işaretleri konulmuştur.<sup>499</sup>

Yazma metinlerin kontrolü yapılırken herhangi bir kusur sebebiyle hattatın yazma eserden çıkardığı varağa<sup>500</sup> “muhreç sahife” denir.

Yazma Kur’ân-ı Kerîmlerde sağ sayfanın sol alt köşesine genelde mâil olarak sol sayfanın metninin ilk kelimesi yazılır buna müş’ir, müşîr, müşîre (işaret eden), garîb, pâyende (baki, daimî), ayak, ta’kîbe (izleyici), müşahide (gözleyen), reddâde,<sup>501</sup> ve rakîb (izci, gözcü), çoban da denir. Bu sözcükler sayfa numarası kullanmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçme imkânı sağlamaktadır.<sup>502</sup>

Tezhip sanatçıları tüm hünerlerini sergileyecek bir alan olarak bu kitapları görmekte ve zevkle çalışmışlardır. Her dönemde Kur’ân-ı Kerîm çok zengin olarak tezhiplenerek bezenmiştir. Allah’ın kelamını Peygamberler’in edebi bir sanata dönüştüren bu hatları, tezhiple ölümsüzleştirmek, aynı zamanda imanın da bir ifadesiydi.<sup>503</sup>

#### 2.4. KUR’ÂN-I KERÎM’DE TEZHİPLİ ALANLAR

Yazma kitaplarda tezhib’in yapıldığı en mühim kısımlar; “zahriyeler (iç kapak)”, “hâtimeler (son sayfalar)”, yazmaların ilk sayfalarına yapılan “serlevhalar”, Kur’ân-ı Kerîm’lerdeki “sure” ve kitaplardaki bahis başlarına yapılan “sûre başları” veya “fasıl başı” tabîr olunur.<sup>504</sup> Ayrıca “koltuk tezibi”, “Mushaf gülleri”,<sup>505</sup> “duraklar”, “kenar suyu” ve “cetveller”,<sup>506</sup> “beynessuturlar”,<sup>507</sup> “sayfa kenarı tezhibi”, ve “tığlar”dır.<sup>508</sup>

<sup>499</sup> Acar, 78.

<sup>500</sup> Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, (Ed. Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bak Yay, Ankara 2015, 529.

<sup>501</sup> Yılmaz, 233-25.

<sup>502</sup> Acar, 79.

<sup>503</sup> Kurfeyz, 6.

<sup>504</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 26.

<sup>505</sup> Gülnur Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *DİA*, TDV Yay, İstanbul 2012, LXI, 64.

<sup>506</sup> Hatice Aksu, “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, XI, 132.

<sup>507</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 161-162.

<sup>508</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 201.

### 2.4.1. Zahriye Tezhibi

Zahriye kelimesi, Arapça arkalık sırtlık anlamına gelmektedir.<sup>509</sup> Yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki yâni bir önceki sayfa için kullanılan deyimdir.<sup>510</sup> Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a)yüzü doğal olarak iç kapak dediğimiz zahriye sayfası olmaktadır.<sup>511</sup>

Zahriye tezhibinin madalyon veya mekik şeklinde olanların içine veya dışına bir âyet yahut kime ait olduğunu, kimin için yazıldığını belirten kitap sahiplerinin imzaları veya mühürleri ve temellük kitabesi denilen bir cümle yer almaktadır.<sup>512</sup> Zahriye sayfası bazen tezhiplense de bazen de süslemesiz bırakılmıştır. Bu sayfaların tasarımı dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak<sup>513</sup> yahut oval (beyzi) veya daire<sup>514</sup> madalyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır.

Yazma kitaplara güve ve böceklerin zarar vermemesi için genellikle zahriye sayfasına veya kitapların üzerine yazılan tılsım (kebîkeş) yer almaktadır. Yazma eserlerin sonlarında “tuğra” şeklinde kebîkeşler de görülmüştür.<sup>515</sup> Zahriye her sayfada yoktur.<sup>516</sup> Az sayıda da olsa, bazı yazmalarda zahriyeden sonra kitabın fihristi gelmektedir.<sup>517</sup> Fihrist bir veya birkaç sayfa olabilir. Bazı eserlerde fihristin baş tarafı ile çevresi tezhiplenmiştir.<sup>518</sup>

### 2.4.2. Serlevha Tezhibi

El yazması kitapların zahriye sayfasından sonra karşılıklı iki sayfasına<sup>519</sup> hususi ve zengin bir tezhip yapılır. Kur’ân-ı Kerîmlerin bu en gösterişli sayfasına “serlevha”<sup>520</sup> veya “dibace” adı<sup>521</sup> verilmektedir. Yazmanın serlevha tezhibi Besmele’nin hemen üstünde yer alabileceği gibi, özellikle Kur’ân’larda, metin içine olacak biçimde tam

<sup>509</sup> Yılmaz, 377.

<sup>510</sup> Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 292.

<sup>511</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 154.

<sup>512</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 63.

<sup>513</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 154.

<sup>514</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 32.

<sup>515</sup> Yılmaz, 176.

<sup>516</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 155.

<sup>517</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2005, 17.

<sup>518</sup> Mine Esiner Özen, “Yazıda Gönül Çiçekleri”, *Art Decor Dergisi*, 58, Hürriyet Yay, Ocak 1998, 79.

<sup>519</sup> Gülnur Duran, “Serlevha”, *DİA*, XXXVI, TDV Yay, İstanbul 2009, 567.

<sup>520</sup> Yılmaz, 298-299.

<sup>521</sup> Fatma Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatçılarıyla Tezhip Sanatı”, 109.

sayfa ya da karşılıklı iki tam sayfa da olabilmektedir.<sup>522</sup> Tezhipli kısım, metnin başladığı ilk sayfada ve sadece yazı alanının üzerinde yer alıyorsa bu sayfaya “unvan sayfası” denir.<sup>523</sup>

Serlevhaların sayfa tasarımı, dikdörtgen biçiminde düz başlık şeklinde veya üçgene benzeyen şekilde kubbeli, dilimli, tepelikli mihrabiye, alınlık, taç (iklil), üstte bir selvi motifinin yer aldığı selvili tasarımlar veya natüralist üslûpta kompozisyonlar tasarlanmıştır.

### 2.4.3. Başlık Tezhibi ( Sûre Başı)

Başlık, yazmalarda serlevha da bulunan ve metin içerisinde yer alan bölümlerin başlıklarıdır. İçine sûrenin veya bölümün adını<sup>524</sup> nâzil oldukları yeri ve ayet sayısı ile kaçınıcı sûre olduğunu açıklayan başlıklar<sup>525</sup> “serberk/ serberg” tabir olunur.<sup>526</sup>

Serlevha sahifesi karşılıklı iki sahifeden oluşur ve bu iki sahife simetrik tasarlanmıştır.<sup>527</sup> Sûre başları hep aynı kompozisyonda bezendiği gibi her başlığı ayrı kompozisyonla da süslenmiş olan eserler de vardır.<sup>528</sup> Kur’ân-ı Kerîm’de sûrelerin başına (Ser-sûre), kitapların fasıl ve söz başlarına, divanlarda her tür şiirin başına bazen dikdörtgen bir süsleme biçiminde, bazen de koltuk tezhibi olarak süslendiği görülmektedir.<sup>529</sup>

### 2.4.4. Hâtime Tezhibi

Yazma eserlerde (ferâğ yahut ketebe kaydı) bitiş (son) bölümüne “hâtime” denir.<sup>530</sup> Yazma eserlerin sonunda duânın, hattat imzasının, yazılış tarihinin, varsa müzehhip imzasının yer aldığı sayfalardır.<sup>531</sup>

<sup>522</sup> Özen, “Yazıda Gönül Çiçekleri”, 79.

<sup>523</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 63.

<sup>524</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 156 - 158.

<sup>525</sup> Fatma Çiçek Derman, “Tarihimizde Mushafın Bezenmesi”, *Diyanet İlmî Dergi*, XLVI (4), Diyanet İşleri Dini Yay, 2010, 139.

<sup>526</sup> Yılmaz, 308.

<sup>527</sup> Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*, 153.

<sup>528</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 158.

<sup>529</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

<sup>530</sup> Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, 528.

<sup>531</sup> Yılmaz, 114.

Hâtime sayfalarının da devirlere göre değişiklik gösterir, ayrıca bu değişiklik, sanatkârların zevkine göre de çeşitlenir.<sup>532</sup> Son sayfada bulunan yazı, ayet de olsa, hattatın imzası da olsa “ketebe” bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı alanı içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanlara tezhip yapılır.<sup>533</sup> Ketebe sayfalarında boş kalan alt kısımlara çeşitli motifler serpiştiriliş ve kimi zaman da levha biçiminde tezhiplenmiştir.<sup>534</sup>

#### 2.4.5. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi,<sup>535</sup> kıt'a tezhiplerinde, farklı yazı çeşitlerini aynı hizaya getirmek için satır kenarlarındaki<sup>536</sup>boşluklara yapılan simetrik veya benzer formda süslemelerdir.<sup>537</sup> Bunlara tezhip veya altın tozundan süsleme yapılır.<sup>538</sup> Ayrıca yazma eserlerde metnin aynı tip yazı ile yazılmış olmasına rağmen sayfa düzeninden dolayı ortaya çıkan, cetvelle ayrılmış boş kısımlar içinde koltuk tabiri kullanılmıştır.<sup>539</sup> Ta'lik hattıyla mâil olarak yazılmış kıtalarda ise yazı ile iç pervaz arasından kalan üçgen boşluklar ise “muska koltuk” adını alır.<sup>540</sup>

#### 2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Bazı değerli yazmaların ara sayfalarında da kenarları süslenmiş ve bu sahalara daha çok halkâr ve zer-efşan bezemesi uygulanmıştır.<sup>541</sup>

<sup>532</sup> Aksu, “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, 132.

<sup>533</sup> Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 142.

<sup>534</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 159.

<sup>535</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

<sup>536</sup> Yılmaz, 189.

<sup>537</sup> Özen, “Yazıda Gönül Çiçekleri”, 80.

<sup>538</sup> Mehmet Zeki Pakalın, “Koltuk”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul 2004, II, 291.

<sup>539</sup> İnci Ayan Birol, “Koltuk Tezhibi”, *DİA*, TDV Yay, Ankara 2002, XXVI, 151.

<sup>540</sup> Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Anadolu Üniversitesi Yay, Eskişehir 2012, 115.

<sup>541</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 22.



### 2.4.7. Güller

Tezhip sanatında “gül” çiçek motiflerine verilen genel addir.<sup>542</sup> Güller, sayfa kenarlarında yer alan çevresi tezhipli ortası boş bırakılmış<sup>543</sup> bu güller daire yahut beyzi şeklinde olup yukarı ve aşağı taraflarında uzatılmış bezemeler şeklindedir.<sup>544</sup> Güllerin boş bırakılan kısımlarına isim veya rakam yazılır.<sup>545</sup> Güller buldukları yerlere göre isim alırlar.<sup>546</sup> Cüzlerin başına konulanlara “cüz gülü”, hiziplerin başına konulanlara da “hizb gülü” denilmektedir.<sup>547</sup> Ayrıca, secde gülü, aşr gülü ve sure gülü bulunmaktadır.<sup>548</sup>

- **Sûre Gülü:** Kur’ân-ı Kerîm’lerde her sûre’nin başına “sûre gülü” konur.<sup>549</sup> Sûre başı tezhibine bitişik veya bezenmesiz sûre başı yazısı hizasında sayfa kenarında yatay eksen üzerine yerleştirilen tezyinî madalyonlardır. IX. yüzyıldan itibaren zermürekkeple yazılan sûre başlarına yatay eksen üzerinde tutturulmuştur. Erken dönem Mushaflarında damla veya daire şeklinde iri ve karmaşık desenlidir. XVI. yüzyıldan sonra ortadan kalkmıştır.<sup>550</sup>
- **Secde Gülü:** Kur’ân-ı Kerîm’lerin secde edilecek yerlere işaret olarak tezhipli yapılan gül şekline<sup>551</sup> “secde gülü”<sup>552</sup> denir. Secde âyeti Mushafı okuyanın yahut dinleyeninin secde etmesini gerektiren on dört yerde bulunmaktadır. İlk Kur’ân-ı Kerîm’lerde secde işareti yer almaz. VI - VIII. (XII – XIV) yüzyıllara ait Mushaflarda genellikle secde gülüne rastlanmaz, sadece âyetlerin yerini belli etmek için değişik renkte mürekkeple yazılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren tezyinî secde gülleri Kur’ân-ı Kerîm’deki yerini almıştır.<sup>553</sup>

<sup>542</sup> Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*, 172.

<sup>543</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>544</sup> Celâl Esad Arseven, “Gül”, *SA*, MEB, İstanbul 1965, II, 664.

<sup>545</sup> Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, 528.

<sup>546</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>547</sup> Mehmet Zeki Pakalın, “Gül”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul 2004, I, 683.

<sup>548</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>549</sup> Cahide Keskiner, “Türk Tezhip Sanatı”, *Art Decor Dergisi*, Hürriyet Ofset Matbaası, 39, İstanbul 1996, 211.

<sup>550</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 65.

<sup>551</sup> Arseven, “Secde Gülü”, *Sanat Ansiklopedisi*, II, 665.

<sup>552</sup> Bektaşoğlu, 38.

<sup>553</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 65.

- **Hizip Gülü:** Yazma Kur'ân'larda<sup>554</sup> genellikle her beş sayfada bir konulan gülle<sup>555</sup> “hizip gülü”<sup>556</sup> denir. VI.(XII.) Yüzyıl.'ın sonu ile VII. (XIII.) yüzyılın başında Mushaf hiziplere ayrılmıştır. Erken dönem Mushaflarında da rastlanılan hizip gülleri esas olarak IX.(XV.) yüzyıldan sonraki Mushaflarda görülmektedir. Bu yüzyıldaki hizip yerleri bazen gül, bazen yazı ile işaret edildiği gibi armudî yahut yatay mekik veya şemse biçiminde de bezenmiştir.<sup>557</sup>
- **Cüz Gülü:** Kur'ân-ın cüz başlarında yer alan<sup>558</sup> ve içinde cüz numarası yazılı olan bezemeye<sup>559</sup> “cüz gülü”<sup>560</sup> denir. Cüz gülü her yirmi sayfada bir konulmaktadır.<sup>561</sup> Erken dönem Mushaflarında da rastlanan cüz gülleri, IX. (XV.) yüzyıldan itibaren daire ve sıkça yatay eksen üzerine yerleştirilen şemse biçiminde sayfa boşluklarında yer almıştır.<sup>562</sup>
- **Aşîr (Âşere) Gülü:** Kur'ân-ı Kerîm' lerde aşîr sûrelerinin yerini göstermek üzere sayfa kenarlarına tezhipte yapılan gül şeklidir.<sup>563</sup> Âşere gülü her on âyette bir konulmaktadır.<sup>564</sup> Her on âyetlik bölümün sonuna “aşîr” kelimesinin ilk harfi olan ayın konmuştur ve bu harf bir aşîrin bittiğini ve yeni bir aşîrin başladığını gösteren bir işaret olmuştur. Daha sonra ayın harfi yerine bu harfle birlikte tezyinî aşere gülleri kullanılmıştır. IV.(X.) yüzyıldan itibaren görülen daire şeklindeki aşere güllerinin o dönemde her on ayetin sonundaki aşere işaretleriyle birlikte tezhip edilmesi VII. (XIII.) yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Her dönemde daire biçimini koruyan aşere gülleri XI. (XVII.) yüzyıldan itibaren kullanılmayıp ortadan kalkmıştır.<sup>565</sup>

<sup>554</sup> Fehmi Yılmaz, “Hizip Gülü”, *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, Bilimevi Basın Yay, İstanbul 2010, 249.

<sup>555</sup> Özen, “Yazıda Gönül Çiçekleri”, 80.

<sup>556</sup> Aksu, “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, 133.

<sup>557</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 64.

<sup>558</sup> Yılmaz, 52.

<sup>559</sup> Ayverdi, “Cüz Gülü”, *Misallî Büyük Türkçe Sözlük* 2, 509.

<sup>560</sup> Ersoy, 13.

<sup>561</sup> Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 292.

<sup>562</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 64.

<sup>563</sup> Arseven, “Aşîr Gülü”, *SA*, II, 664.

<sup>564</sup> Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 109.

<sup>565</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 64.

- **Nısıf Gülü:** Mushaflarda bir cüzü iki eşit parçaya ayıran madalyon şeklindeki bezeme<sup>566</sup> otuz cüzünden her birinin yarısını işaret etmek için bu yerlerin başına konan tezyinî madalyonlardır. Erken dönem Mushaflarında nısıf gülü veya yazısı görülmezken IX. (XV.) yüzyılda hem yazı hem gülle nısıf yerleri gösterilmiştir. X. (XVI.) yüzyılda nısıf güllerinin kullanılmasından yavaş yavaş vazgeçilse de sonraki dönemlerde bunlara rastlanmaktadır. Nısıf gülü bezemesi yarım cüzün ifadesi olarak yatay ve dikey eksen üzerinde yarıdan bölünmüş şemse biçimindedir.<sup>567</sup>

#### 2.4.8. Duraklar

Kur'ân-ı Kerîm' lerde âyet, kitaplarda cümle aralarına konulan küçük bezeme şekilleridir. Bunlar nokta yerine konulan geometrik şekiller veya üslûplaştırılmış bitki motifleridir.<sup>568</sup> Bu duraklara “vakfe” de denir.<sup>569</sup> Bunlar küçük yıldız veya çiçek şeklinde olduğu gibi, şekillerine göre değişik isimler de almaktadır. Geometrik şekilde olanlara “mücevher nokta”<sup>570</sup>, altı köşeli olanlarına “şeşhane nokta”<sup>571</sup>, üç yapraklı olanlarına “seberk” ve beş yapraklı olanlarına “pençberk nokta”<sup>572</sup>, iki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklara “helezon”<sup>573</sup> denir.

#### 2.4.9. Beyne's Sütûr ( Satır Araları)

Tezhip edilen bir yazının satır aralarına sırf altınla yapılan veya renkli serbest tarzdaki tezyîni işe “beyne's sütûr” denilmektedir. Eski hattatların kullandıkları bir tâbirdir.

Kıymetli yazmalar da, levhalarda satır arasındaki boşluklar bezenerek esere zenginlik kazandırmıştır. Yazı alanın kirlenmiş, yırtılma gibi bir hasarın söz konusu

<sup>566</sup> Ayşe Tanrıver Celasin, “XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'ân-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 2003/1, 17, 108.

<sup>567</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 64.

<sup>568</sup> Yılmaz, 75.

<sup>569</sup> İ. Özkeçeci- Ş.B. Özkeçeci, 298.

<sup>570</sup> Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 13.

<sup>571</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 26.

<sup>572</sup> Acar, 79.

<sup>573</sup> Aksu, “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, 132.

olduğu durumlarda ve satır aralarına gereğinden fazla boşluk bırakıldığı durumlarda bu süslemeye yer verilmiştir.<sup>574</sup>

#### 2.4.10. Cetvel – Bordur ( Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)

Eski el yazmalarında,<sup>575</sup> kıt'a veya levhalarda<sup>576</sup> yazıyı çevreleyen<sup>577</sup> ve ekseriye altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere “cetvel”<sup>578</sup> denilmektedir. Bu işi yapan sanatkârlara ise “cetvelkeş” denilmektedir. Cetvelkeşler aynı zamanda yazma kitapların yıpranmış sayfalarını ve yırtılmış cetvelleri kâğıt ekleyerek tâmir ettiği için “vassal” adıyla da bilinmektedir.<sup>579</sup> Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizilmesiyle oluşan alanların tümüne “bordür”<sup>580</sup> adı verilmiştir. Çiçek motiflerinin veya geometrik formların birbiri içinden geçerek devamı ile yapılan bir bezemedir. Tezhipte, “zercerek, su, geçme, ulama” olarak ta bilinir.<sup>581</sup> Genişliği en fazla bir milimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cetvelle bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli şeride “iplik” denmiş ve cetvelden yahut ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgiye ise “kuzu” denmiştir.<sup>582</sup> Geçmelerin geleneksel adı “zencerek” tir. Bu kelime farsça “zencîr” kelimesinden “küçük zencir” anlamına gelen bir sözlük olarak “ zencirek” haline getirilmiş ve söyleyişte “ zencerek” halini almıştır.<sup>583</sup>

#### 2.4.11. Tığ

Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanan, uçları sivri şekillere “tığ” denilmektedir.<sup>584</sup> Süslenen bölümle geri kalan boş alanın dengesini sağlamaktadır.<sup>585</sup> Devirlere göre yüzlerce çeşitlilik göstermektedir. Zahriye,

<sup>574</sup> Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 63.

<sup>575</sup> Yılmaz, 41.

<sup>576</sup> Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, 526.

<sup>577</sup> Bayraktar, 323.

<sup>578</sup> Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, 526.

<sup>579</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 181.

<sup>580</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>581</sup> Yılmaz, 31.

<sup>582</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 183.

<sup>583</sup> Halil Buttanrı, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Osmangazi Üniversitesi Yay, Eskişehir 2003, 9.

<sup>584</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslâm Sanatı*, DİB, Ankara 2009, 318.

<sup>585</sup> Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler–Hatai*, İlke Basım Yay, İstanbul 2011, 9.

serlevha, sûre başları, hatime ve güller hep bu tığlarla süslenmiştir. Hemen her motif tığlar içinde kullanılmıştır.<sup>586</sup>

Tığlar, kuzunun uzantısı olarak kabul edildiği için, kullanılan ana renk kuzunun mavi veya lâcivert rengidir. Klasik devirde tığlar renk olarak çiçeklerde lâl mürekkebi kırmızısı, turuncu, beyaz gibi farklı renkler ve altın eklenmiştir.<sup>587</sup>

---

<sup>586</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>587</sup> Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 201 – 202.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

#### 3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNİN TARİHÇESİ

Türk kütüphaneciliğinin günümüzdeki sorunları arasında yazma eser kütüphanelerimizin bir yeri ve özel bir durumu olduğuna şüphe yoktur. Uzun geçmişli yazma kütüphanelerimizin gerek nitelik, gerekse nicelik bakımından değerli koleksiyonları eski Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı çağları kütüphanelerin kalıntılarıdır.<sup>588</sup> Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Önemli bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunmaktadır. Kamu kurumları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma eser Kültür Bakanlığı'na bağlı kütüphanelerde bulunmaktadır.<sup>589</sup>

Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline getirilmesiyle meydana gelen kütüphane, İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerdeki kitapların bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Büyük çoğunluğu İstanbul'da bulunan, Anadolu'nun çeşitli vilâyetlerinde kurulan ve hemen hemen tamamı vakıf olan kütüphaneler, çeşitli sebeplerle kendi binalarını ve içindeki kitapları koruyamaz yahut hizmet veremez duruma gelince Evkaf Nezâreti kıymetli eserleri bir arada toplamaya karar vermiştir. Bazı kitaplar I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultan Selim'de Medresetü'l-Mütehassısîn'e nakledilmiştir. Daha sonra kitaplar Süleymaniye Medreselerinde toplanmaya karar verilmiştir. Medresetü'l-Mütehassısîn'e götürülen kitaplar Süleymaniye Camii içindeki kitaplarla birlikte külliyenin ikinci medresesine konulmuştur.<sup>590</sup> Böylece, Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı olan Süleymaniye Kütüphanesi 1918 yılında kurulmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi, bir araştırma ve ihtisas kütüphanesi ve eski yazma eserler merkezidir. Bu kütüphanede 85 vakıf kütüphane toplanmıştır ve her biri aynı birer bölüm halindedir.<sup>591</sup>

<sup>588</sup> Müjgân Cunbur, "Yazma Kütüphanelerimiz Bugünkü Durumları ve Meseleleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, S.1-4, 1970, 3.

<sup>589</sup> Hüseyin Odabaşı, *Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eserler Kütüphaneciliği*, Bilgi – Kış, S.56, 2011, 251.

<sup>590</sup> Nevzat Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi", *DİA*, TDV Yay, İstanbul 2010, XXXVIII, 121.

<sup>591</sup> *İstanbul İl Yıllığı*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul. 1967, 348.

Türk-İslâm kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde bulundurmaktadır. Kütüphane İslâm coğrafyasında bin yıldan buyana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır. Kütüphaneye Süleymaniye adının verilmesi içinde bulunan külliye'nin etkisinin yanı sıra, camii içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonunun da etkisi bulunmaktadır.<sup>592</sup>

Kuruluş yılı olan 1918'den itibaren padişahların, valide sultanların,<sup>593</sup> bilim ve din adamlarının değerli vakıf kitap koleksiyonları ile tekkelerden, Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinden gelen koleksiyonlar, kuruldukları zamanlardaki ad ve demirbaş numaraları ile 1918'de Süleymaniye kütüphanesinde toplanmaya başlanmıştır.<sup>594</sup> Bugünkü Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken camii içerisindeki kütüphane yanında Medresetü'l-Mütehassısîn'e nakledilen Âşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damat İbrahim Paşa, Esad Efendi, Hafız Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Laleli, Mesih Paşa, Molla Çelebi kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilmiştir. Kütüphanenin ilk müdürü Kırım muhacirlerinden Mûsâ Akyığıtzâde, ikinci müdür Cevdet Bey'dir. 1924 yılında Tevhîd-i Tedrisât Kanunu ile Muarîf Vekâleti'ne bağlanınca camii, tekke ve medreselerde bulunan kitaplardan bazıları<sup>595</sup> Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.<sup>596</sup>

Süleymaniye Kütüphanesi 1961'de yazma eserler merkezi oldu. Kütüphanede bugün 115 bin dolayında kitap bulunmaktadır.<sup>597</sup> Kendi devrinin sanat özelliklerini taşıyan tezhip, hat, cilt ve ebru sanatı gibi sanatlar da kütüphanedeki bu kitapların içerisinde bulunmaktadır. Kütüphane okuyucusunun yarısı Türk, yarısı da yabancısıdır.<sup>598</sup>

<sup>592</sup> Berk Keskinel, *Türkiye'de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bak Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012, 52.

<sup>593</sup> Mahmut Çetin, *Dersaadet Sözlüğü*, Catch Fuure, İstanbul 2012, 165.

<sup>594</sup> "Süleymaniye Kütüphanesi", *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Anayayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedio Britannica, INC İşbirliği Yay, XX, 173.

<sup>595</sup> Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi", 121.

<sup>596</sup> Özer Soysal, "İstanbul Süleymaniye kütüphanesi", *Türk Kütüphaneciliği*, Kültür Bak Genel Müdürlüğü, Ankara 1999. s.130.

<sup>597</sup> Havva Koç, "Süleymaniye Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bak ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yay, İstanbul 1994, VII,104.

<sup>598</sup> Nevzat Kaya, *Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi, Nisan 2003- Ağustos 2005, 22.

Bu kitapların 67 bini elyazmasıdır. Ayrıca iki okuma salonu, mikrofilm servisi ile cilt ve patoloji servisi de vardır. Yazmalar, CD formatında okuyucuya sunulmaktadır.<sup>599</sup>

### 3.2. FAZIL AHMED PAŞA (KÖPRÜLÜZADE)

Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın büyük oğludur. Yedi yaşında İstanbul'a getirildi. Arapça ve Farsçanın yanında şiir, inşaa, fıkıh, tarih, felsefe ve hikmet-i siyasiye tahsil etmiş, ayrıca Latince öğrenmiştir.<sup>600</sup> On altı yaşından itibaren Ahmet Paşa, Kasım Paşa, Sahn-ı Semân ve Sultan Selim medreselerinde "Paşazâde" unvanıyla müderrislik yaptı. Ancak âlimler arasındaki ihtilâf ve dedikodular yüzünden on yıla yakın devam eden bu meslekten babasının sevkiyle ayrılarak mülkiyeye geçti.<sup>601</sup> 1659'da Erzurum âyeleti vâililiğine tâyin edildi. Me'mûriyeti bir sene sonra Şam valiliğine tahvil olundu.<sup>602</sup> Kısa bir süre sonra da Halep valiliğine nakledildi. Valiliği sırasında ahâlî üzerindeki ağır vergiler hafifletti, ayrıca Dürzîlere karşı kazandığı başarılarından dolayı da padişahın teveccühürü kazandı. 1661'de Edirne'ye çağrılarak sadaret kaymakamlığına getirilen Fazıl Paşa babasının 30 Ekim 1661'de vefatı üzerine henüz yirmi sekiz yaşındayken sadrazam oldu.<sup>603</sup>

Özellikle fıkıh ve felsefe alanında derin bilgisi olduğu belirtilmiştir. Ahmet Paşa'nın icazetli bir hattat olduğundan da söz edilmektedir. Babasının vasiyeti üzerine Anadolu'daki vakıflar, Rumeli'de yarım kalmış içtimaî ve dini müesseselerle İstanbul Çembertaş'taki tesisleri tamamlamıştır. Çembertaş'taki konağın yanın da yaptırdığı kütüphanesinde değerli kitaplar vakfetmiştir.<sup>604</sup> Fazıl Ahmed Paşa'nın hayatı boyunca topladığı ya da bizzat hattatlara istinsah ettirdiği oldukça kıymetli bir koleksiyondur. Ahmet Paşa sülûs ve nesih hattını Derviş Ali'den öğrendiği kaydedilmiştir.<sup>605</sup>

<sup>599</sup> Çetin, 165.

<sup>600</sup> Tahsin Özcan, "Fazıl Ahmet Paşa", *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul 1999, I, 439.

<sup>601</sup> Abdülkadir Özcan, "Fazıl Ahmed Paşa", *DİA*, XXVI, TDV Yay, Ankara 2002, 260.

<sup>602</sup> A. Adıvar, R. Arat, A. Ateş, C. Baysun, B. Darkot, "Fazıl Ahmed Paşa", *İA*, VI, Anadolu Üniversitesi, MEB, Eskişehir 1997, 898.

<sup>603</sup> T. Özcan, "Fazıl Ahmet Paşa", 440.

<sup>604</sup> A. Özcan, "Fazıl Ahmed Paşa", 262.

<sup>605</sup> T. Özcan, "Fazıl Ahmet Paşa", 441.



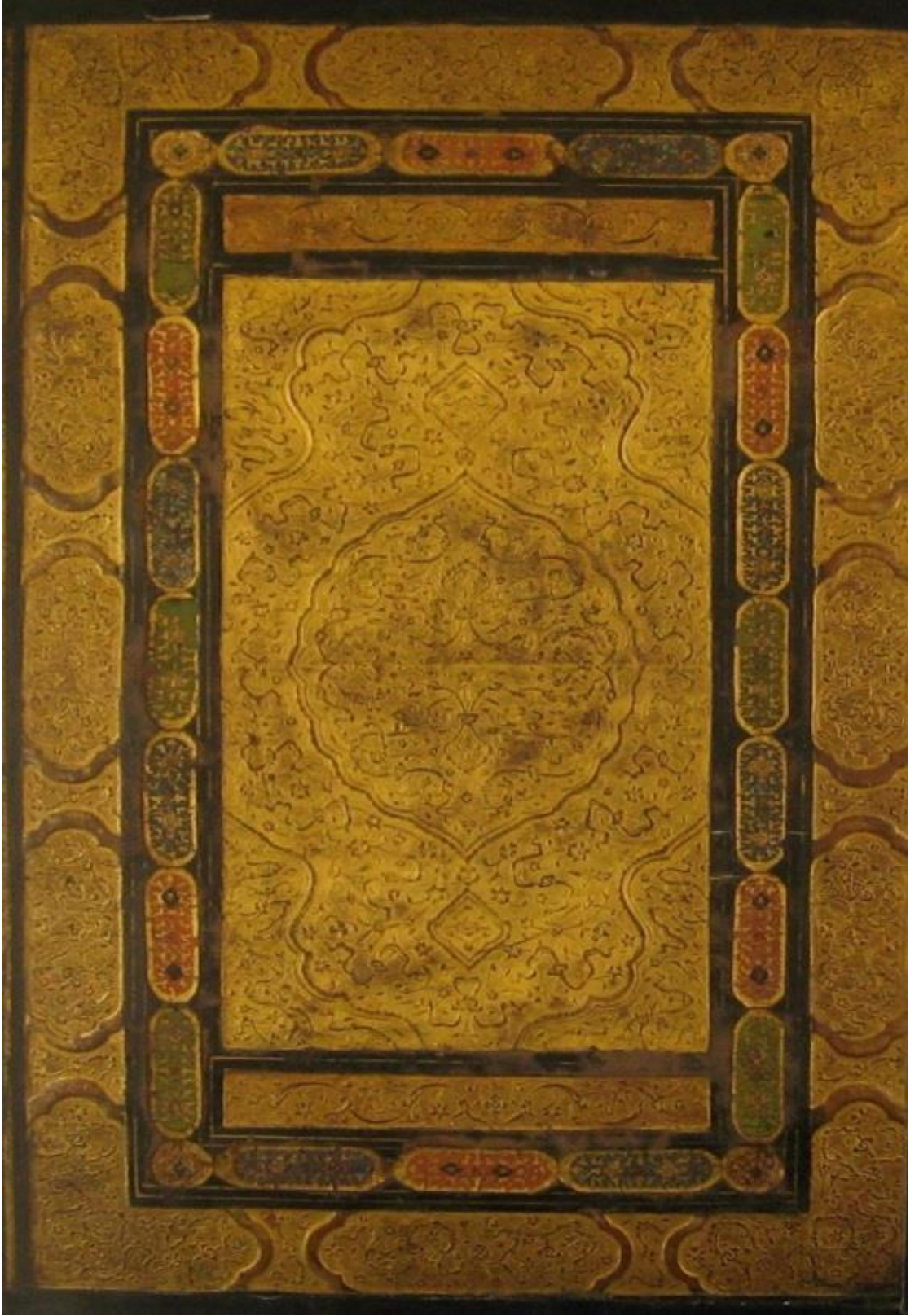
Fazıl Ahmet Paşa rahatsızlanınca divan toplantılarına başkanlık edemez hale gelmiştir. Deniz yoluyla İstanbul'dan Silivri'ye kadar gelmiş, oradan da kara yoluyla Edirne'ye giderken Çorlu-Karıştıran arasındaki Karasinit köyü civarında bulunan Karabiber Çiftliği'nde 26 Şâban 1087 (3 Kasım 1676) gecesini vefat etmiştir. Naaşı İstanbul'a getirilerek babasının Çenberlitaştaki türbesine defnedilmiştir.<sup>606</sup>

---

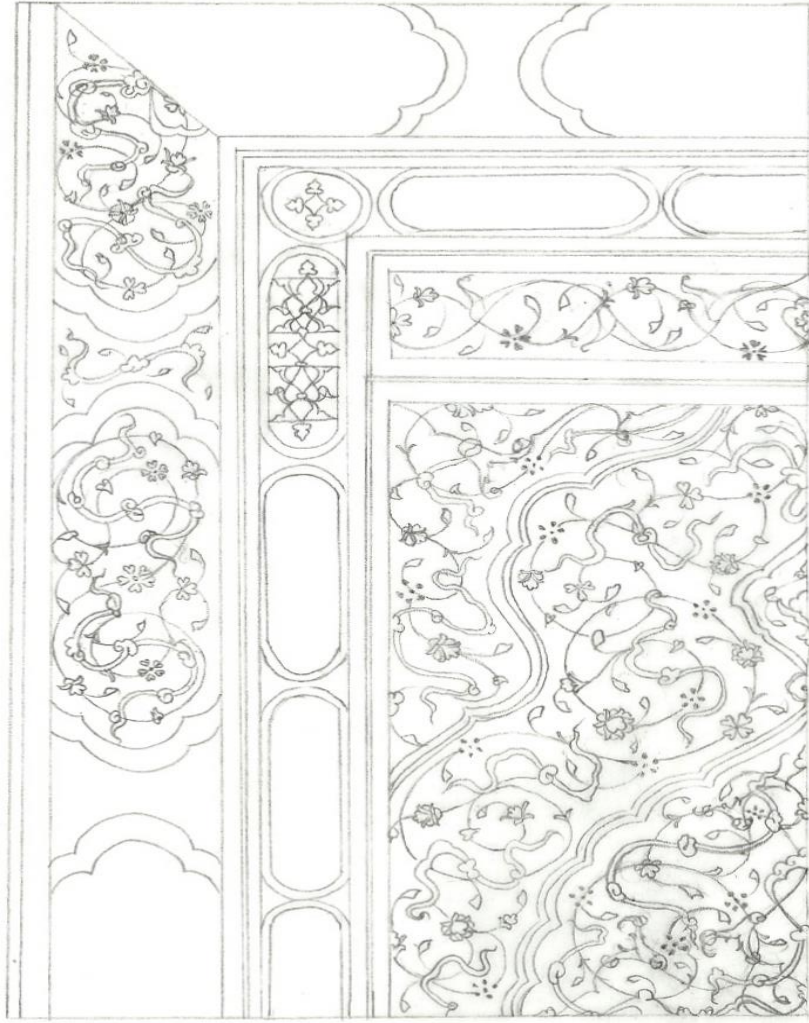
<sup>606</sup> A. Özcan, "Fazıl Ahmed Paşa", 262.

### 3.3. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN FAZIL AHMET PAŞA KOLEKSİYONUNA AİT 00002 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI KUR'AN-I KERİM'İN İNCELENMESİ

|                   |  |
|-------------------|--|
| ENVANTER NO       | : 00002  |
| ESER TÜRÜ         | : Kur'ân-ı Kerim   |
| BULUNDUĞU YER     | : Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi   |
| KOLEKSİYON        | : Fazıl Ahmet Paşa   |
| TARİHİ            | : .../1000   |
| HATTATI           | : ?  |
| MÜZEHHİP          | : ?  |
| YAZI TÜRÜ         | : Nesih  |
| DİLİ              | : Arapça   |
| VARAK SAYISI      | : 322 yaprak   |
| SATIR SAYISI      | : 12 satır   |
| BOYUT             | : Kâğıt: 21x31 cm - Yazı: 13x19 cm   |
| MÜREKKEP          | : İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, zer-mürekkep, Asumüni mürekkep                               |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ    | : Çay rengi, Aharlı  |
| TEZHİPLİ SAYFALAR | : Zahriye sayfası, serlevha, ünvan sayfası, koltuklar, güller, varak 327 dua, nasihat sayfası. |



**Resim 3.1.** Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapağı



**Çizim 3.1.** Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Çizimi

**Cilt Özellikleri:** Eserin üst kapağı siyah renkte ceylan derisi olup mülemma ve zincirli şemse tekniğinde yapılmıştır. Cildin orta kısmında beyzi formda bitkisel ve bulut motiflerinden oluşan şemse tezyînatı yer almaktadır. Desen  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Şemse kenarlardan kahverengi renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler tepelik formunda olup  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak bitkisel kompozisyon uygulanmıştır.

Şemse ve köşebentlerin arasında yer alan tezyînatlı alan yine  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olup bulut ve bitkisel motiflerden oluşan zer-ender-zer tekniğinde uygulama yapılmıştır.

Dörtkenarda yer alan köşebent tezyînatlar ayırma rûmî, bulut ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Bu alan dörtkenardan 2mm'lik iki adet siyah cetvel ve 1mm'lik iki adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmıştır.

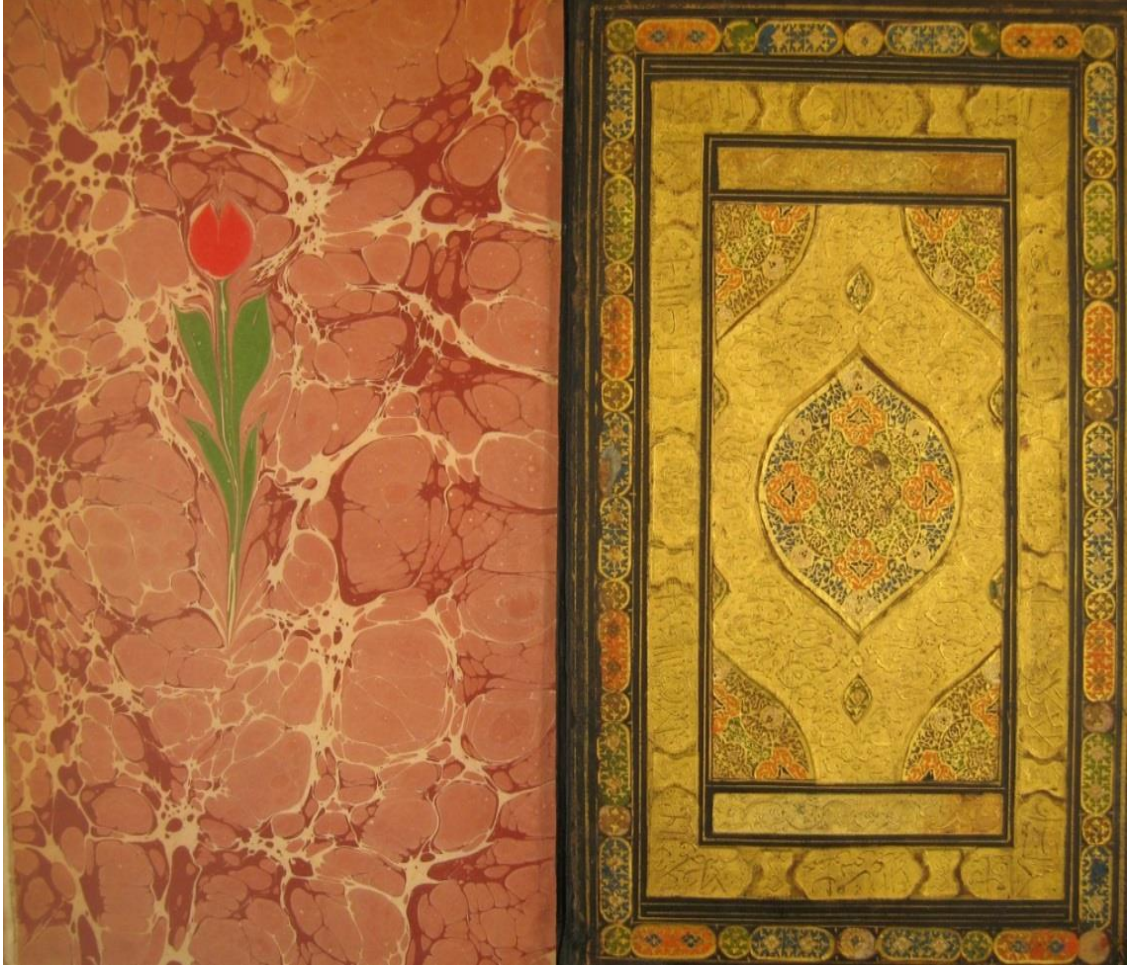
Bu alanın alt ve üst kısmında aynı alan ile sınırlandırılmış ince bordür yer almaktadır. Bordürde altın zemin üzerine zer-ender-zer tekniğinde tek iplik rûmî ve bitkisel kompozisyon uygulanmıştır. Kompozisyon penç, gonca ve yapraklardan oluşturulmuştur.

Bu kısımlar dörtkenardan beyzi ve yuvarlak formlardan oluşan bordür tezyînatı yer almaktadır. Zemin rengi olarak altın, yeşil, kırmızı ve lacivert kullanılan tezyînatta motifler rûmî olup altınla uygulanmıştır. Desenler her bir paftada  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir. Paftaların etrafı 1mm'lik altın ipliklerle sınırlandırılmıştır. Bordürün dörtkenarına 2mm'lik siyah cetvel ve 1mm'lik altın kuzular çekilerek çerçeve içine alınmıştır.

Bu kısımlar dörtkenardan birbirinin tekrarı olan paftalardan oluşan tezyînat bulunmaktadır. Paftaların içerisine bulut ve bitkisel motifler ters simetrik olarak tezyin edilmiştir. Aralarında bulunan küçük boşluklara ise sadece bulut ve yapraklardan oluşan basit tasarım uygulanmıştır.

Tezyînatlı bordür yine iç kısımda olduğu gibi siyah ve altın cetvel ile çerçeve içine alınarak tezyînat sonlandırılmıştır.





**Resim 3.2.** Kur'ân-ı Kerim'in Ebrusu ve İç Kapağı

**Cildin Ebrusu:** Eserin iç kapağında, zemini açık ve koyu kahverenginde yapılmış battal üzerine çiçekli ebru bulunmaktadır. Lale formundaki çiçeğin sap ve yaprakları yeşil, çiçeği kırmızıdır. Ebru kapağa yapıştırılmak suretiyle uygulanmıştır.



**Çizim 3.2.** Kur'ân-ı Kerim'in İç Kapağının Çizimi

**Cilt Özellikleri:** Eserin iç kapağı siyah renkte ceylan derisi olup, mülemma ve zincirli şemse tekniğinde yapılmıştır.

Cildin orta kısmında beyzi formda geometrik şekillerde rûmî ve bulut motiflerinden oluşan şemse tezyînatı yer almaktadır.  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olan desende zemin rengi olarak kahverengi, yeşil, kırmızı, lacivert ve altın kullanılmıştır. Oldukça yoğun olan desende kırmızı zeminlerin ortasında ve sarı altınların zeminlerinde orta bağların zeminlerine siyah renk uygulanmıştır. Paftaları bölen iplikler ve bütün motifler altınla uygulanmıştır. Şemse kenarlardan 2mm'lik altın ve kahverengi cetvellerle sınırlandırılmıştır.

Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler yine beyzi formunda olup yeşil zemin üzerine altınla  $\frac{1}{2}$  oranında rûmîli bir kompozisyon uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerin arasında yer alan tezyînatlı alan yine  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olup bulut ve bitkisel motiflerden oluşan zer-ender-zer tekniğinde uygulama yapılmıştır.

Dörtkenarda yer alan köşebent tezyînatlar şemsenin  $\frac{1}{4}$  'ü oranında uygulanarak yalnızca zemin renkleri değiştirilmiştir. Köşebentlerin uç kısımlarında salbekler  $\frac{1}{2}$  oranında uygulanmıştır.

Bu alan dörtkenardan 2mm'lik iki adet siyah cetvel ve 1mm'lik iki adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmıştır.

Bu alanın alt ve üst kısmında aynı alan ile sınırlandırılmış ince bordür yer almaktadır. Bordürlerde altın zemin üzerine zer-ender-zer tekniğinde tek iplik rûmî ve bitkisel kompozisyon uygulanmıştır. Kompozisyon penç, gonca ve yapraklardan oluşturulmuştur.

Bu kısımlar dörtkenardan birbirinin tekrarı olan uzunlu-kısalı paftalardan oluşan tezyînat bulunmaktadır. Paftaların içlerine çoğunluğu sülüs yazıyla yazılmış ve zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış tezyînat yer almaktadır. Uzun paftaların yalnızca ikisine bulut ve bitkisel olan ters simetrik tasarım uygulanmıştır. Paftaların arasında bulunan küçük boşluklara ise bulut ve yapraklardan oluşan basit tasarım uygulanmıştır.

Yazılı ve tezyînatlı bordür yine iç kısımda olduğu gibi siyah cetvel ve altın kuzular ile çerçeve içine alınmıştır.

Sayfanın dış kısmında dörtkenardan beyzi ve yuvarlak forumlardan oluşan zincirli şekilde yapılmış bordür tezyînatı bulunmaktadır. Zemin rengi olarak lacivert, kırmızı, yeşil ve kahverenginin kullanıldığı tezyînatta motifler altınla uygulanmıştır. Desenlerde her bir paftada  $\frac{1}{4}$  oranında simetrikdir. Paftalar etraflarından 1mm'lik altın ipliklerle sınırlandırılmıştır. Bordürün dörtkenarına 2mm'lik siyah ve altın cetveller ile altın kuzular çekilerek çerçeve içine alınmış ve tezyînat sonlandırılmıştır.





**Resim 3.3.** Kur'ân-ı Kerim'in Zahriyesi (2b, 2a Sayfası)



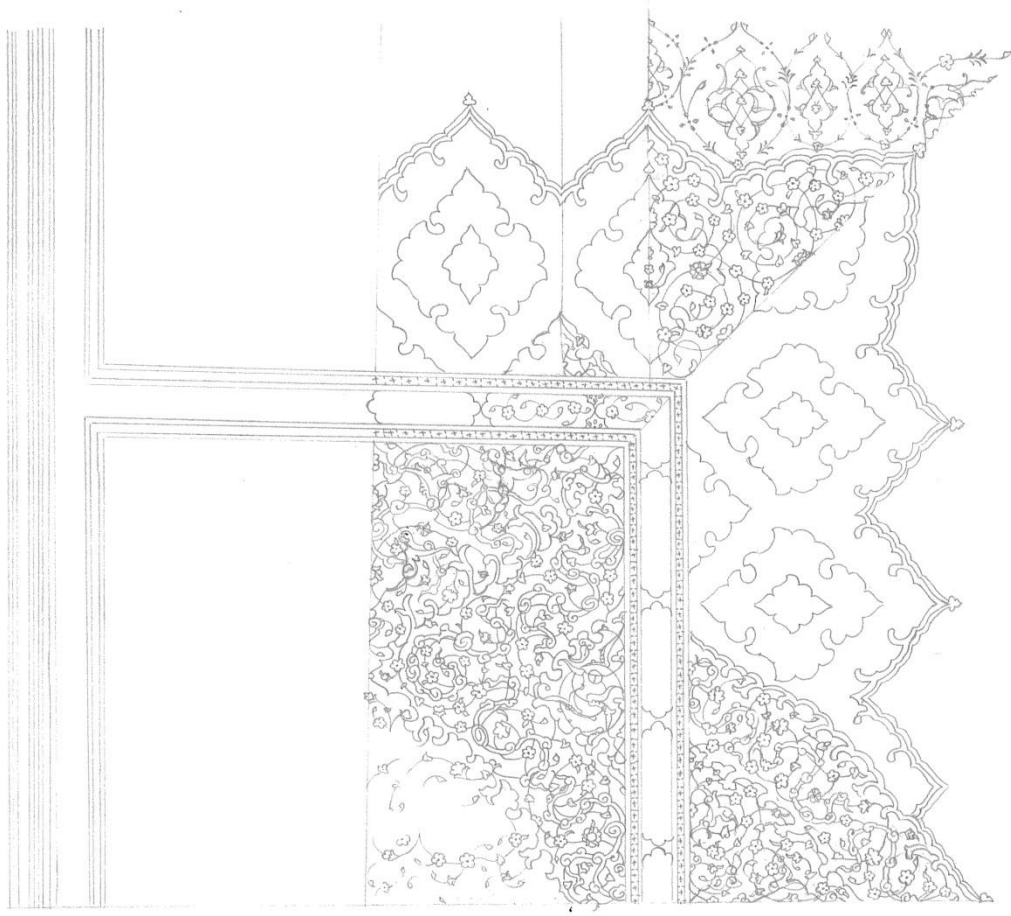
**Çizim 3.3.** Kur'ân-ı Kerim'in Zahriye Çizimi (2b, 2a Sayfası)

**Zahriye Sayfası:** Eserin 2b ve 2a sayfasında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış zahriye tezhibi bulunmaktadır. Şemse formunda tasarlanmış olan tezyînat sekiz köşeli yıldız biçiminde uygulanmıştır. Zeminde altın, lacivert, küf yeşili ve pembe renk kullanılmıştır. Tezyînatın orta kısmında yer alan üstübeç yazılı alanın zemini sıvama altın olup yazı alanındaki boşlukları doldurmak için kiremit kırmızı, açık mavi ve mor renkler kullanılarak tasarım oluşturulmuştur. Motif olarak penç ve yaprak kullanılmıştır. Yazı alanı diğer tezyînatlı alanlardan sekiz köşeli tepelik formunda ve turuncu dendanlarla ayrılmıştır. Tepeliklerin ucunda sekiz paftadan oluşan altın zeminli tezyînat mevcuttur. Bu alanın merkezinden her iki yana uzanan bulut motifleri zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış olup lacivert zeminin ortasında yer alan küf yeşili ve pembe paftalarda birleşmektedir. Ayrıca bu pafta ve dışında kalan lacivert paftayı kapsayan ve her iki yanında helezonlar oluşturan haliç işi mantığında bitkisel tasarım yapılmıştır. Penç ve yaprak motiflerinden oluşan bu alanlarda renk olarak yine aynı renkler tercih edilmiştir. Altın paftaların iç tarafa kalan uç kısmında tepelik formunda siyah zeminli ve beyaz renkte tezyînat uygulanmıştır. Tasarımda hatayı motifi yalnızca pembe ve küf yeşili zeminli paftaların ve kısımlarında kullanılmıştır. Tezyînatlı alan kenarlardan kırmızı, altın ve siyah renkte uygulanan havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dış

kısımda negatif formunda ve lacivert renkte Rûmîlerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan kompozisyonun aralarındaki boşluklara altın ile negatif teknikte tezyînat uygulanmıştır. Rûmîli tığlar ve boşluklardaki altın tezyînatlı alanlar kendi içerisinde  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Negatif tezyînatlı alan hatâyî, penç, gonca ve çıkma motiflerinden oluşturulmuştur.



**Resim 3.4.** Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası (3b ve 3a Sayfası)



**Çizim 3.4.** Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Çizimi (3b, 3a Sayfası)

**Serlevha:** Eserin 3b ve 3a varağında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı bulunmaktadır. Beyzi formdaki yazı alanın bulunduğu orta kısımda zemin sıvama altın olup yazı üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanında boşlukları doldurmak için serbest olarak yapılmış tasarım mevcuttur. Hatâyî, gonca, penç ve yapraklardan oluşan tasarımda renk olarak açık mavi, kırmızı, mor ve sarı tercih edilmiştir. Bu alan tepelik ve rûmî formunda kırmızı renkte uygulanan dendanlarla diğer tezyînatlı alanlardan ayrılmıştır. Yazının dışında kalan alan desen  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir. Zemin rengi olarak altın ve lacivertin kullanıldığı bu kısımlar dört çeşit paftadan oluşmaktadır. Yazının iki kenarında yer alan lacivert zeminli alanda kompozisyon bitkisel motifler ve bulutlardan oluşturulmuştur. Hatâyî, gonca, penç, yaprak ve çıkm motiflerinden oluşturulan bitkisel tasarımın üzerine bir birinin tekrarı olan bulut motifleri yoğun fakat düzenli bir biçimde yerleştirilmiştir. Motiflerin renkleri kırmızı, sarı, krem ve mor, bulutlar ise tamamı ile altınla uygulanmıştır. Lacivert



zeminli alanın dışında kalan kısımda karşılıklı simetrik olarak yer alan altın zemin üzerine beyaz renkte rûmîli tezyînat yapılmıştır. Bunların her biri yarım pafta şeklinde uygulanmıştır. Bu alanlar yine iç kısımda olduğu gibi kırmızı renkte dendanlardan oluşmaktadır.

Yazılı alanın alt ve üst kısmında lacivert ve altın zeminle mihrabiye formunda tezyînat bulunmaktadır.  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olan desende zer-ender-zer tekniğinde uygulanan ayırma rûmîler paftaları birbirinden ayırmıştır. Rûmî, bulut ve bitkisel motiflerden oluşturulan desende açık mavi, kırmızı, sarı ve mor renkler tezyin edilmiştir. Bulutlar açık mavi ve mor renklerde uygulanmıştır.

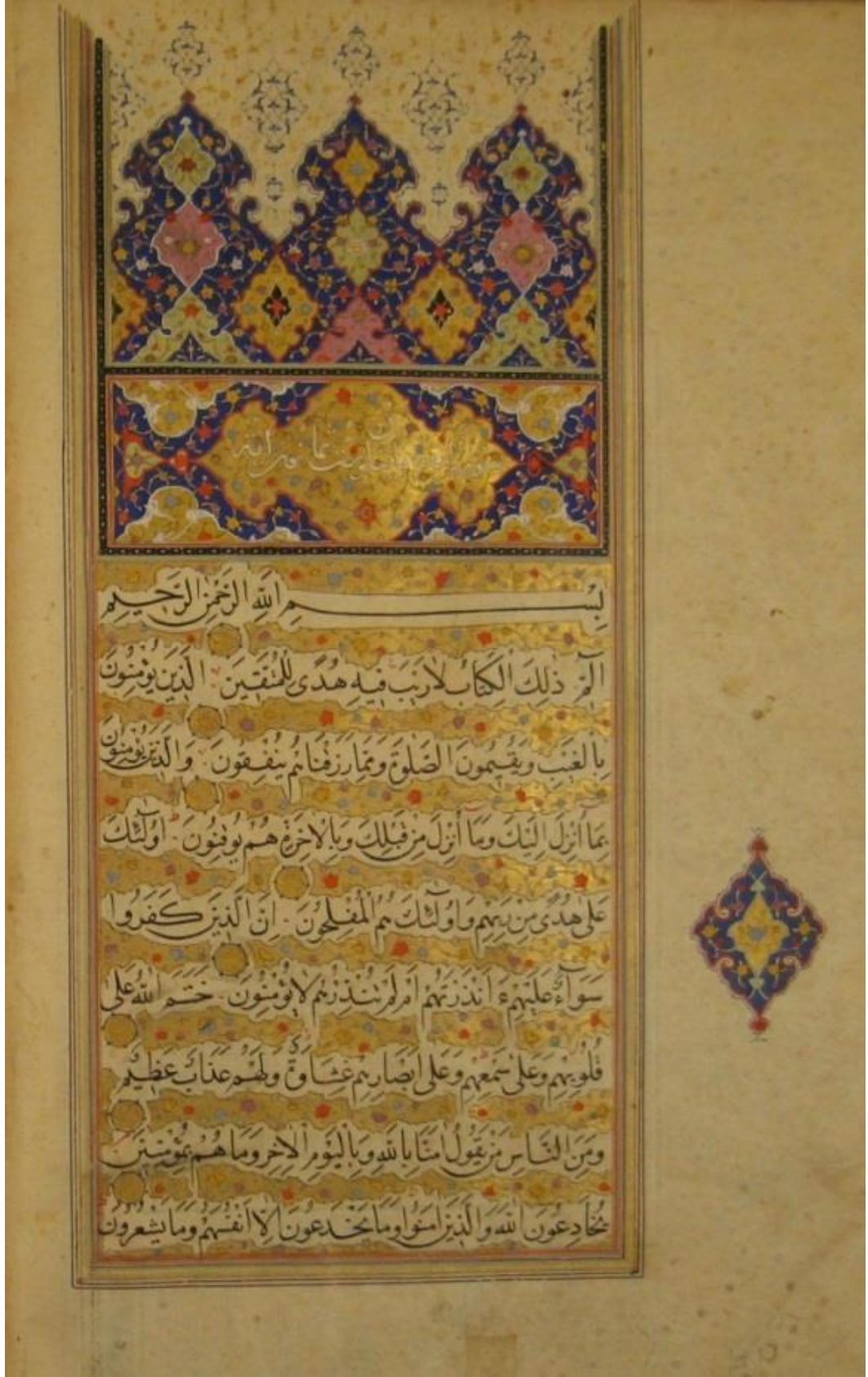
Bu alanı dörtkenardan çerçeve içine alan ve üç çeşit paftadan oluşan ince bir bordür yapılmıştır. Paftaların zemini altın, laciver ve kiremit kırmızısı rengindedir. Her bir paftanın içerisinde uygulanan desen ters simetri biçiminde olup penç, gonca ve yapraklardan oluşturulmuştur. Renk olarak mavi, mor, kırmızı ve beyaz kullanılmıştır. Paftaların birleşme noktalarının iki kenarında siyah zemin üzerine beyaz renkte ve negatif teknikte yarım penç motifleri uygulanmıştır. Bordürün iki kenarı küf yeşili, turuncu ve orta kısımlarında bulunan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde uygulanan arasuyu ile çevrelenmiştir.

İnce bordürün dışında kalan kısımda lacivert ve altın zeminli  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmış kalın bordür yer almaktadır. Lacivert zeminli paftaların altın zeminli tezyînatlar hariç diğer bütün paftalarda uygulanan desen birbirinden bağımsız değildir. Lacivert zeminlerin ortasındaki altın zeminli alanlar beyaz ve turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Lacivert zeminli alan ise dış kısımdaki altın zeminli alandan yeşil ve turuncu renklerde dendanlarla ayrılmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca ve yapraklardan oluşan tasarımda renk olarak açık mavi, kırmızı, sarı, mor, kahverengi ve beyaz tercih edilmiştir.

İnce bordürün kenarlarında lacivert zeminli tepelik formundaki yarım paftalar diğerlerinden farklı olarak tezhiplenmiştir. Bu alanların her birinde iki yarım ve bir tam orta bağlardan oluşan üçgenimsi bir tezyînat yapılmıştır. Orta bağlar altın olup içlerindeki boşluklara siyah renk uygulanmıştır. Tezyînatlı alan beyaz, mavi, kırmızı ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

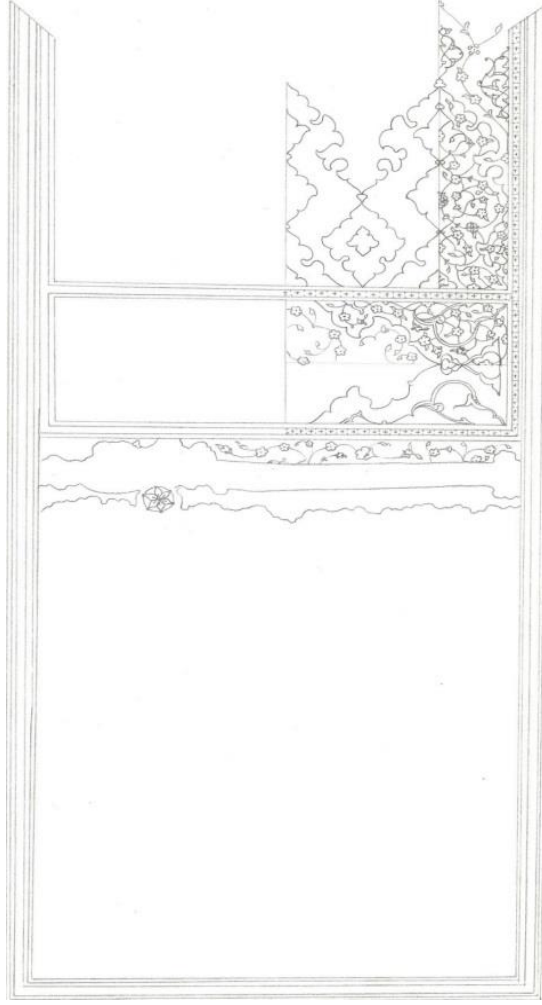
Tezyînatın dikey kısmında açık mavi, lacivert ve altın renginde mihrabiye formunda tezyînat uygulanmıştır. Lacivert zeminli alana iki yarım bir tam pîçîde rûmîlerle paftalar oluşturulmuştur. Paftaların içleri açık mavi renginde boyanmış ve pîçîde rûmîlerin zemini altın ile tezyin edilerek lacivert zeminden ayrılmıştır. Desen bulut ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Bulutlar açık mavi ve pembe rengindedir. Desende motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşmaktadır. Tezyînatlı alan siyah, turuncu ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Dış kısmında negatif formunda ve lacivert renkte rûmîlerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan tezyînatlı bu kısımda aralardaki boşluklara altın ile negatif teknikte tezyînat uygulanmıştır. Tezyînat  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Bitkisel negatif uygulamalı alanda penç, gonca ve yapraklar kullanılarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.5. Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (4b Sayfası)





**Çizim 3.5.** Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başî Çizimi (4b Sayfası)

**Sûre Başî:** Eserin 4b varâğında sûre başî tezyînatı bulunmaktadır. İis mürekkebiyle sülüs hat yazılan yazı alanında metin aralarına sıvama altınla duraklar tezyin edilmiş olup durak içlerine altı yapraklı (şesberk) penç uygulanmıştır. Ayrıca yazı aralarında boş kalan kısımlara da sıvama altın üzerine beyne's sûtûr tekniğinde bezeme yapılmıştır. Serbest kompozisyonda tasarlanan desende motif olarak penç, gonca, yaprak ve çıkmalar kullanılmıştır. Motiflerde kiremit kırmızısı, mor, açık yeşil, sarı ve açık mavi renkler tercih edilmiştir.

Bu alanın üst kısmında yatay dikdörtgen formunda tezyin edilmiş yazı alanı yer almaktadır. Bu alan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde tezyin edilmiş arasuyu ve kenarlarına çekilen yeşil ve turuncu renkteki cetveller ile alt kısımdaki yazı alanından ayrılmıştır.

Dikdörtgen ve üstübeç ile yazılmış sülüs yazılı alanın zemini sıvama altın olup üzerine hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, mor, sarı, açık mavi ve açık yeşil kullanılmıştır. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla çevrelenmiştir. Yazı alanının dışındaki bezemeli alanlar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tezyin edilmiştir. Zemin rengi olarak altın, lacivert ve açık küf yeşili tercih edilmiştir. Zeminler rûmî ve ortabağ ile birbirinden ayrılmış olup, rûmî beyaz, ortabağ turuncu renkte sınırlandırılmıştır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış olup, renk olarak kiremit kırmızısı, sarı, mor, beyaz ve açık mavi tercih edilmiştir.

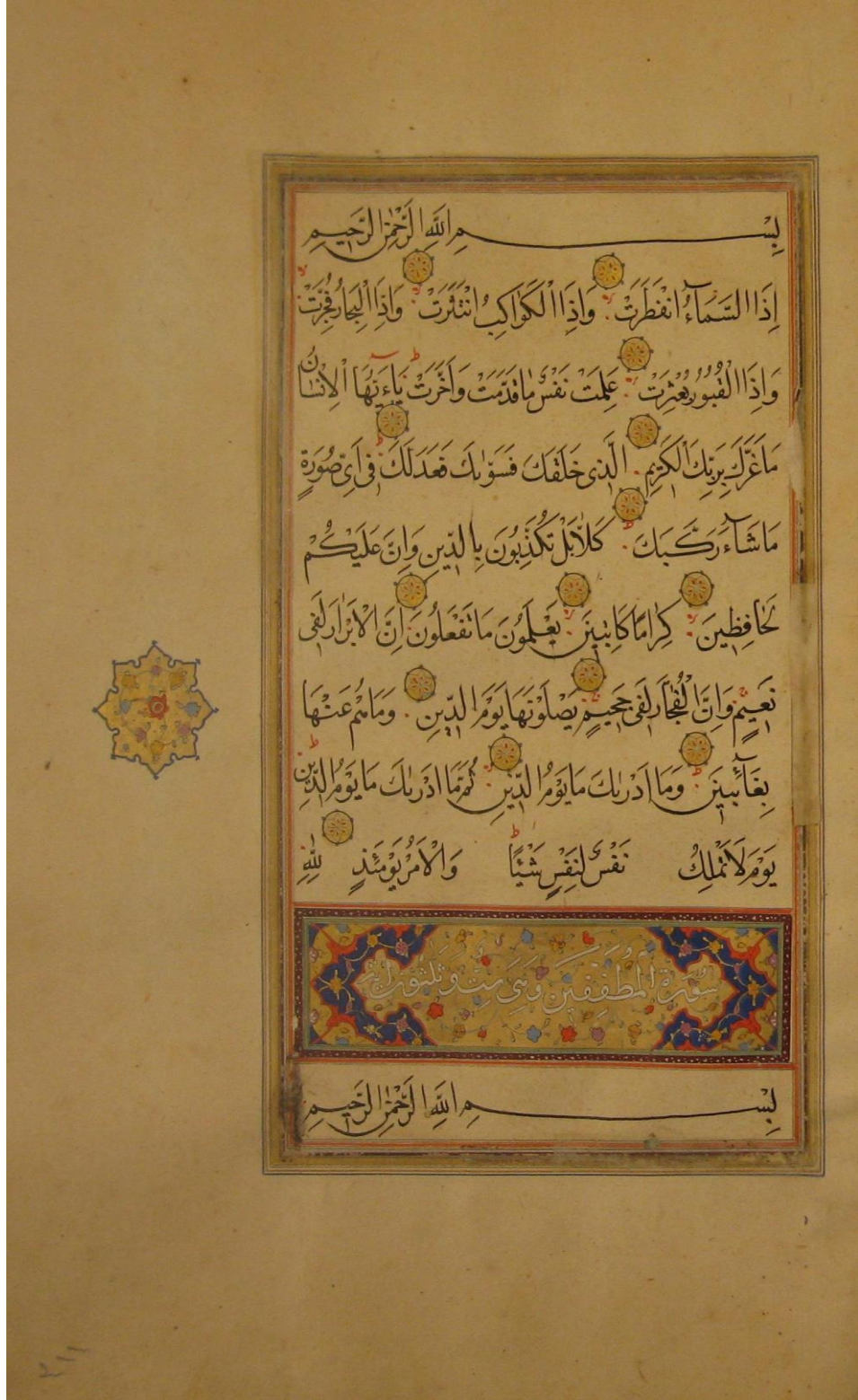
Yazılı alan üst kısımda yer alan başlık tezyînatından yine alt kısımda olduğu gibi arasuyu ve cetvellerle ayrılmıştır.

Başlık kısmındaki tezyînat  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Tezyînatlı alan lacivet, altın, pembe, açık küf yeşili ve siyah renkte beş çeşit renk ve altı adet paftadan oluşmaktadır. Alt kısmında yer alan üçgenimsi yeşil ve pembe paftaların içinde lacivert renkte küçük paftalar oluşturulmuştur. Altın zeminlerin ortasında ise siyah renkte tepelik formunda yine küçük paftalar oluşturulmuştur. Ortada ve her iki yandaki uzun paftalara birbiriyle bağlantılı üst üste üçerli ve farklı forumlarda paftalar oluşturularak tezyînat yapılmıştır. Tezyînatıta motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış, kiremit kırmızısı, pembe, sarı, beyaz ve açık mavi renkler tercih edilmiştir.

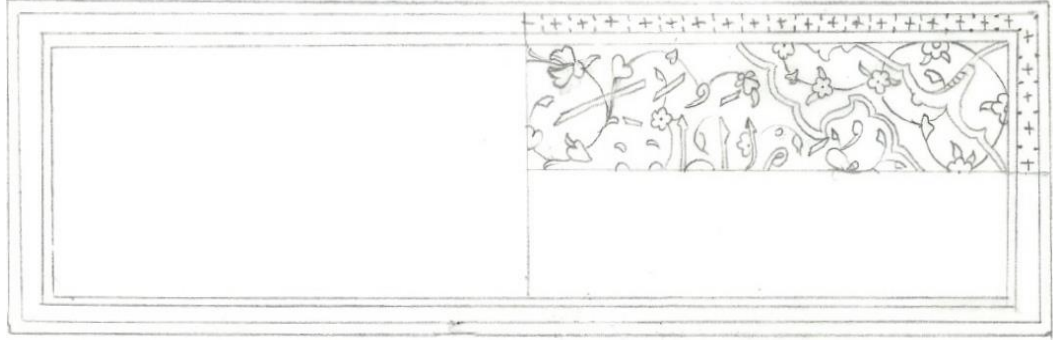
Tezyînatlı alan lacivert havalı olarak rûmî formunda dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Dış kısmında negatif formunda ve lacivert renkte 93umilerin93 oluşturulan tığlar tezyin edilmiştir. Ana ve ara tığlardan oluşan tezyînatlı bu kısımda aralardaki boşluklara altın ile negatif teknikte tezyînat uygulanmıştır. Tezyînat  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Bitkisel negatif uygulamalı alanda penç, gonca ve yapraklar kullanılarak tezyînat yapılmıştır.

Sûre başı tezyînatı üç kenardan 5mm'lik altın cetvel ve siyah, turuncu kuzularla sınırlandırılarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.6. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı (311a Sayfası)



**Çizim 3.6.** Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (311a Sayfası)

**Sûre Başı:** Eserin 311a varağında sure başı tezyînatı bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Penç, gonca, yaprak ve çıkm motiflerden oluşan desende renk olarak mavi, kiremit kırmızısı, sarı ve mor kullanılmıştır.

Yazı alanının iki kenarı tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Lacivert ve altın zeminlerden oluşan tasarımda ayırma rûmîler paftaları oluşturmuştur. Kiremit kırmızısı rengindeki Rûmîlerin iç kısımları altın olup dışta kalan kısım laciverttir. Köşelerde ise lacivert zeminli alanlar üçüncü küçük paftayı oluşturmuştur. Motif olarak penç, yaprak ve çıkmalar kullanılmıştır. Motiflerde mavi, mor ve sarı renkler tercih edilmiştir.

Bu alan dörtkenardan kahverengi zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2mm'lik turuncu renkte cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.

Bu tasarım eserin 92b, 114b, 121a, 135a, 182a, 219b, 224a, 228b, 231b, 261b, 292b, 310a, 314b, 315a, 316a, 318a, 321b varaklarında tezyînat beyaz renk rûmîlerle uygulanmıştır.

Ayrıca yine 311a varağındaki gibi esrin 55a, 128a, 132b, 158a, 167a, 172a, 191a, 197a, 207a, 212b, 217a, 234b, 237a, 240a, 254b, 257a, 265b, 272b, 282b 284b, 295a 280a, 298b 301a, 306b, 307a, 311a, 312a, 315b, 317a-b, 320a-b varaklarında aynı tezyînat uygulanmıştır.

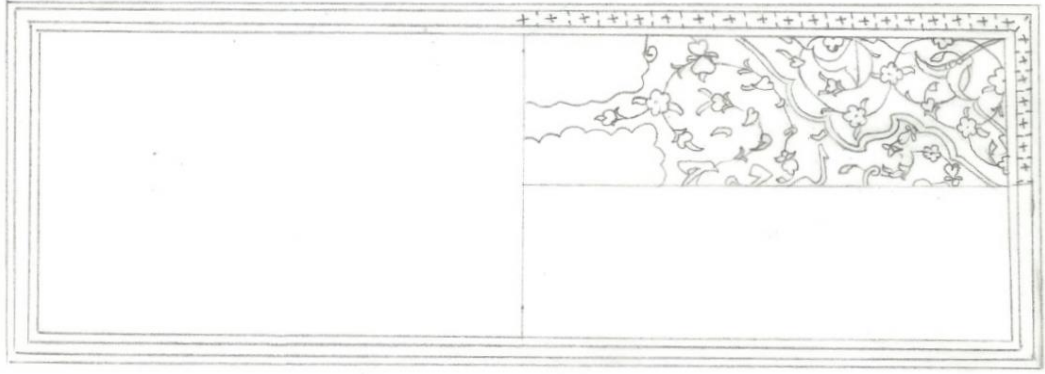
Yazı alanında ayriyeten beyne's sûtûr tekniğinde iki yazı alanı da yer almaktadır. 282b ve 284 varağında rûmîler turuncu renkte tezyin edilmiştir. Sayfaların 55a, 128a,



132b, 158a, 167a, 172a, 191a, 197a, 254b, 257a, 265b, 272b, 280a, 298b, 301a, 306b, 307a, 311a, 312a, 317a-b, 320a-b varaklarında sûre başı tezyînatı yer almaktadır.



Resim 3.7. Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı (313b Sayfası)



**Çizim 3.7.** Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (313b Sayfası)

**Sûre Başı:** Eserin 313b varağında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmış ve yine orta kısımda is mürekkebiyle nesih hattı ile yazılmış beyne's sûtûr tekniğinde çevrelenmiş iki yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tezyin edilmiştir. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, açık yeşil, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

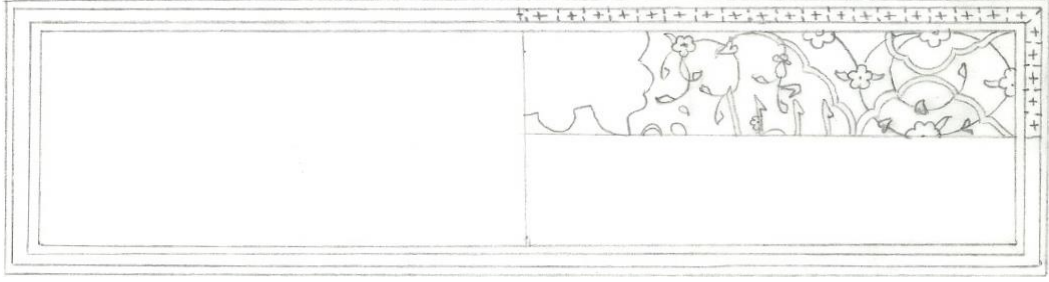
Bu her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım tezyin edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerden oluşan tasarımda ayırma rûmîler ve orta bağlarla paftalar oluşturulmuştur. Ayırma rûmîlerin zemin rengi küf yeşili olup, orta bağların zemini altın ve dışta kalan kısım ise laciverttir. Köşelerde ise lacivert zeminli alanlar üçüncü küçük paftayı oluşturmaktadır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, mor ve beyaz renk kullanılmıştır.

Bu alan dörtkenardan kahverengi zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2mm'lik turuncu renkte cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.





Resim 3.8. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı ( 313a Sayfası)



**Çizim 3.8.** Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (313a Sayfası)

**Sûre Başı:** Eserin 313a varağında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs yazı ve yine orta kısımda nesih yazı ile yazılmış beyne's sûtûr tekniğinde çevrelenmiş iki yazı alanında bulunmaktadır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış olup, renk olarak açık mavi, kiremit kırmızısı ve mor tercih edilmiştir. Bu yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazı alanının dışta kalan iki ucuna tepelik formda paftalar oluşturulmuştur. Bu paftalar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert, sarı altın ve yeşil altın renginde zeminlerden oluşturulan desende motif olarak penç, çıkma ve yaprak kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, sarı ve açık mavi tercih edilmiştir.

Bu alan dörtkenardan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2mm'lik turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.

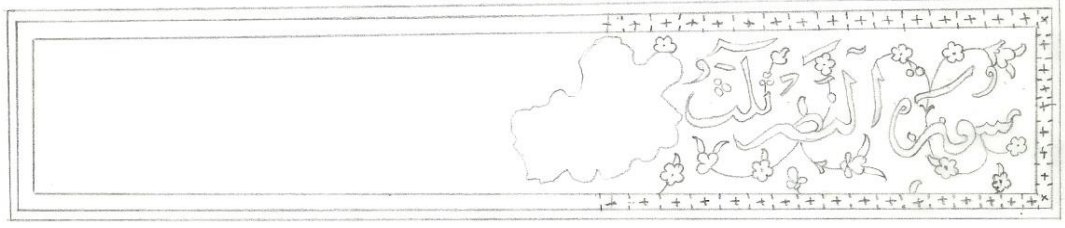
Eserin 276b varağındaki gibi tezyînat uygulanan 276a varağında zemin rengi olarak lacivert yerine yeşil altın uygulanmıştır. Yeşil altında yer alan yarım tepelik formundaki paftaların zeminine ise beyaz altın kullanılmıştır.

Eserin 279b varağında ise yarım paftaların zemini sarı altın ortadaki küçük paftaların zemini ise beyaz altındır. Eserin 281b,286b ve 291 varakları 289b varağındaki gibi kompozisyon uygulanmış olup tepelik formundaki yarım paftaların zemini pembe renkte tezyin edilmiştir.





Resim 3.9. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı ( 321b Sayfası)



**Çizim 3.9.** Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (321b Sayfası)

**Sûre Başı:** Eserin 321b varağında sûre başı tezyînatı uygulanmıştır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs yazı yazılmıştır. Yine tezyînatın orta kısmında is mürekkeple nesih yazı yazılmış ve bu yazı beyne's sûtûr tekniğinde çevrelenmiştir. Tezyînat sıvama altın üzerine serbest kompozisyonda uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca, çıkmı ve yapraklardan oluşmaktadır. Renk olarak sarı, açık mavi, açık yeşil, kiremit kırmızısı ve mor tercih edilmiştir.

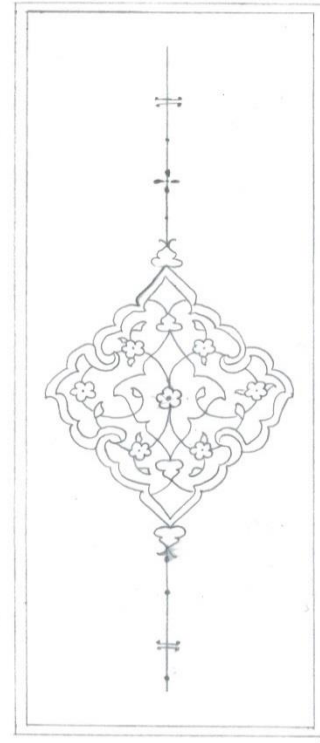
Tezyînatlı alan dört köşeden siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 1mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2mm'lik turuncu renkte cetvellerle tezyînat sonlandırılmıştır.

Eserin 162b, 177a, 320a-b, 321a varakları 321b varağındaki gibi altın zemin üzerine serbest kompozisyon uygulanmıştır. Yazı alanı sadece 1mm'lik turuncu kuzu ile dört köşeden çevrelenmiştir. Sayfada bulunan yazı alanları 1mm'lik turuncu ve siyah kuzu ile 2mm'lik altın cetvel ve 1mm'lik lacivert kuzu ile sınırlandırılmıştır.

Eserin 292a, 318b,319a-b ve 320a varakları 321b varağındaki gibi sûre başı tezyînatı bulunmaktadır.



**Resim 3.10.** Kur'ân-ı Kerim'in Gülü (6b Sayfası)

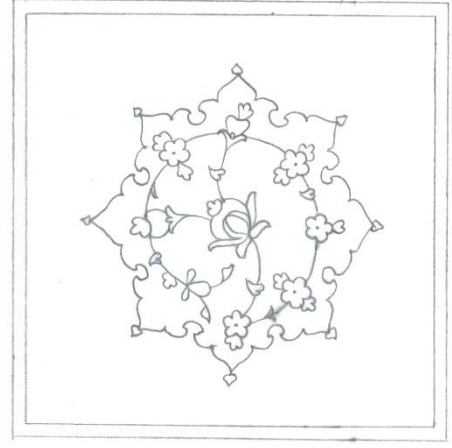


**Çizim 3.10.** Kur'ân-ı Kerim'in Gül Çizimi (6b Sayfası)

$\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmış olan gül, iki paftaya ayrılmıştır. İç kısımda yer alan paftanın zemini altın, diğer büyük zemin ise laciverttir. Küçük pafta, büyük paftadan ayırma rûmî yardımıyla ayrılmıştır. Rûmî'nin ortadaki bağlantı kısmında kiremit kırmızısı penç motifi yapılmıştır. Rûmî kiremit kırmızısı renginde olup her iki ucunda da aynı renkte tepelik uygulanmıştır. Dallar altın rengindedir. Motiflerin renkleri sarı ve kiremit kırmızısı olup yapraklar ise kırmızı renkten ibarettir. Desen altın renkte havalı dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanlardan sonra desenin tüm çevresine lacivert renkte tahrir çekilerek dendanların üzerine belirli aralıklarla noktalardan uygulama yapılmıştır. Gül'ün her iki ucunda altın renkte tepelik yapılmıştır. Her iki tepeliğin devamında lacivert renkte ve üste olanı uzun, diğeri kısa tığlardan uygulama yapılmıştır.



**Resim 3.11.** Kur'ân-ı Kerim'in Gülü  
(6a Sayfası)



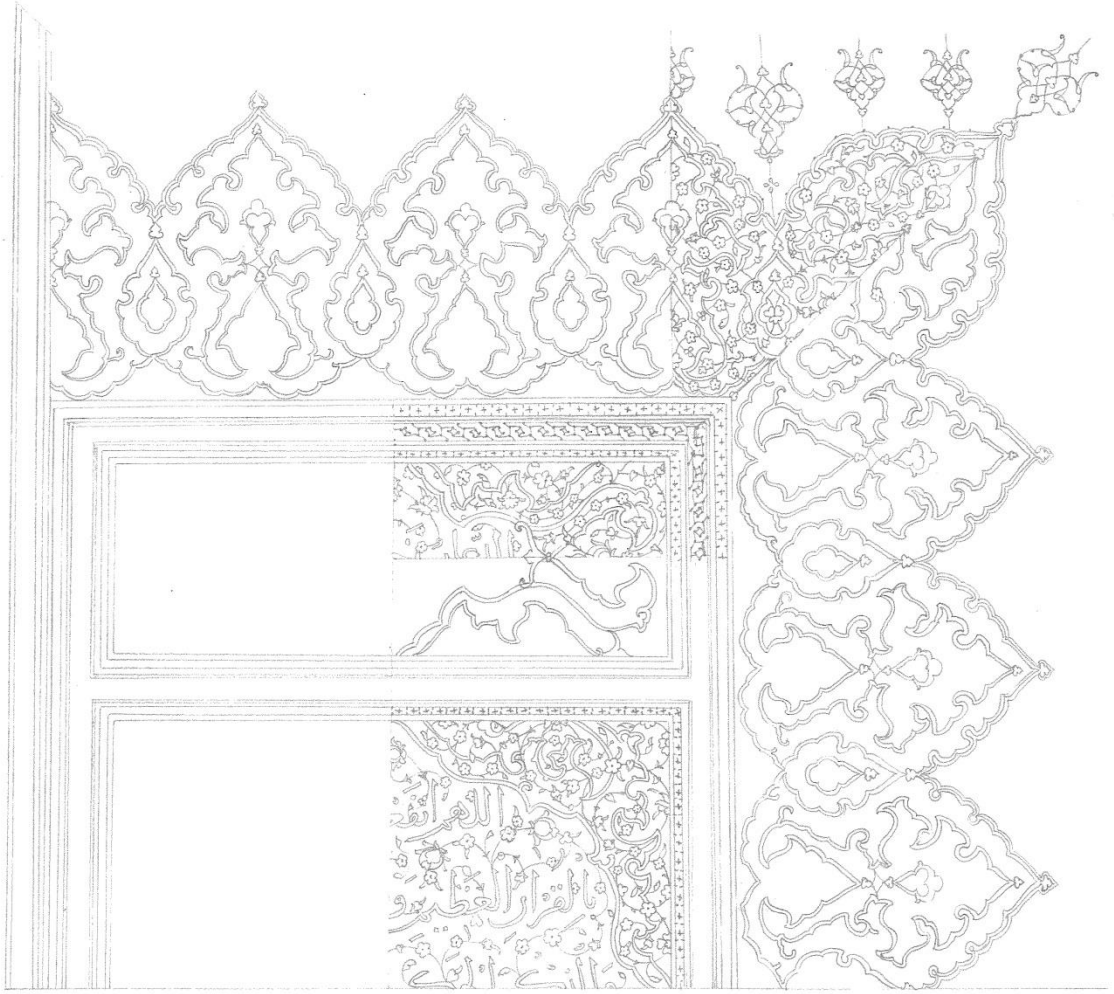
**Çizim 3.11.** Kur'ân-ı Kerim'in Gül Çizimi (6a Sayfası)

Gül serbest kompozisyonda tasarlanmıştır. Zemin altın rengindedir. Dallar penç motifinden çıkarak helezon şeklinde tasarlanmıştır. İç kısımdaki pençten çıkan dal kalp şeklindeki motif ve büyük gonca motifi ile devam etmiştir. Gonca'nın ucundan sağ ve sola dal dönerek açık mavi ve turuncu renkte goncayla bitirilmiştir. Motifler sade ve iki çeşittir. İkinci dalda ise penc ve çıkma motifleri kullanılmıştır. Desen sekiz köşeli siyah renkte havalı dendanlarla çevrelenmiş ve dendanların uçlarına küçük tepelikler yapılmıştır.





**Resim 3.12.** Kur'ân-ı Kerim'in Hatim Duası (321b Sayfası)



**Çizim 3.12.** Kur'ân-ı Kerim'in Hatim Duası Çizimi (321b Sayfası)

Eserin 321 b varağında hatim duasının yer aldığı serlevha mantığında yapılmış tezyînat bulunmaktadır. Sayfanın orta kısmında bulunan yazı üstübeç mürekkepte ve muhakkak hat ile yazılmıştır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup, altın üzerine serbest olarak tezyînat uygulanmıştır. Hatâyî, penç, gonca ve yapraklardan oluşan kompozisyonda, renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, mor, pembe ve sarı kullanılmıştır. Motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır. Yazı alanı, dış kısımda kalan tezyînatlı alandan turuncu renkteki dendanlarla çevrelenmiştir. Yazı alanının dışında kalan tezyînatlı alanda desen,  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu alanlarda zemin rengi altın ve laciverttir. Rûmî formunda iki farklı zeminden oluşan tezyînat beyaz renkteki iplikler paftaları sınırlandırmıştır. Altın zeminde simetrik olarak kullanılan ve zeminleri siyah olan orta bağlar, beyaz renkte uygulanmıştır. Motif olarak,

hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkmaların kullanıldığı desende, renk olarak turuncu, sarı, açık mavi, sarı, beyaz ve mor kullanılmıştır.

Bu alan, dörtkenardan pembe zeminli (+,-) biçiminde uygulanmış ara suyu ve küf yeşili renginde cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.

Bu alanın alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen şeklinde tezyin edilmiş yazılı alanlar yer almaktadır. Bu üç tezyînatlı ve yazılı alan, bir zencerek ve iki ara suyu tezyînat ile birbirinden ayrılmıştır. Orta kısmında yer alan geçme zencereğin zemini altın olup orta kısımlarında yeşil ve kırmızı renkte uygulama yapılarak tahrir çekilmiştir. Zencerek iki kenardan 1 mm'lik siyah kuzu ile sınırlandırılmıştır. Zencereğin iki yanında yer alan ara sularının zeminleri pembe ve krem renginde olup, pembe zeminde kırmızı, krem zeminde ise siyah renkte (+,-) biçiminde uygulama yapılmıştır. Bu alanlarda yine yeşil renkte ve çifterli cetvel ile çevrelenmiştir.

Dikdörtgen ve üstübeç yazılmış sülüs yazılı alanın zemini sıvama altındır. Altın üzerine hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Renk olarak sarı, kiremit kırmızısı, açık mavi ve mor kullanılmıştır. Yazı alanı turuncu renkteki dendanlarla oluşmaktadır. Zeminler rûmî ve tepelik formunda olup turuncu ve beyaz renkte ipliklerle sınırlandırılmıştır.

Altın yoğunlukta olan tezyînatla hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkma motifleri iki renk biçiminde uygulanmıştır. Turuncu, sarı, açık mavi, mor ve beyaz renkler kullanılmış ve motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır.

Yazılı ve tezyînatlı alanlar dış kısımda yer alan tezyînatlı alandan lacivert zeminli ve beyaz renkte uygulanmış (+,-) biçimli ara suyu ile ayrılmıştır.

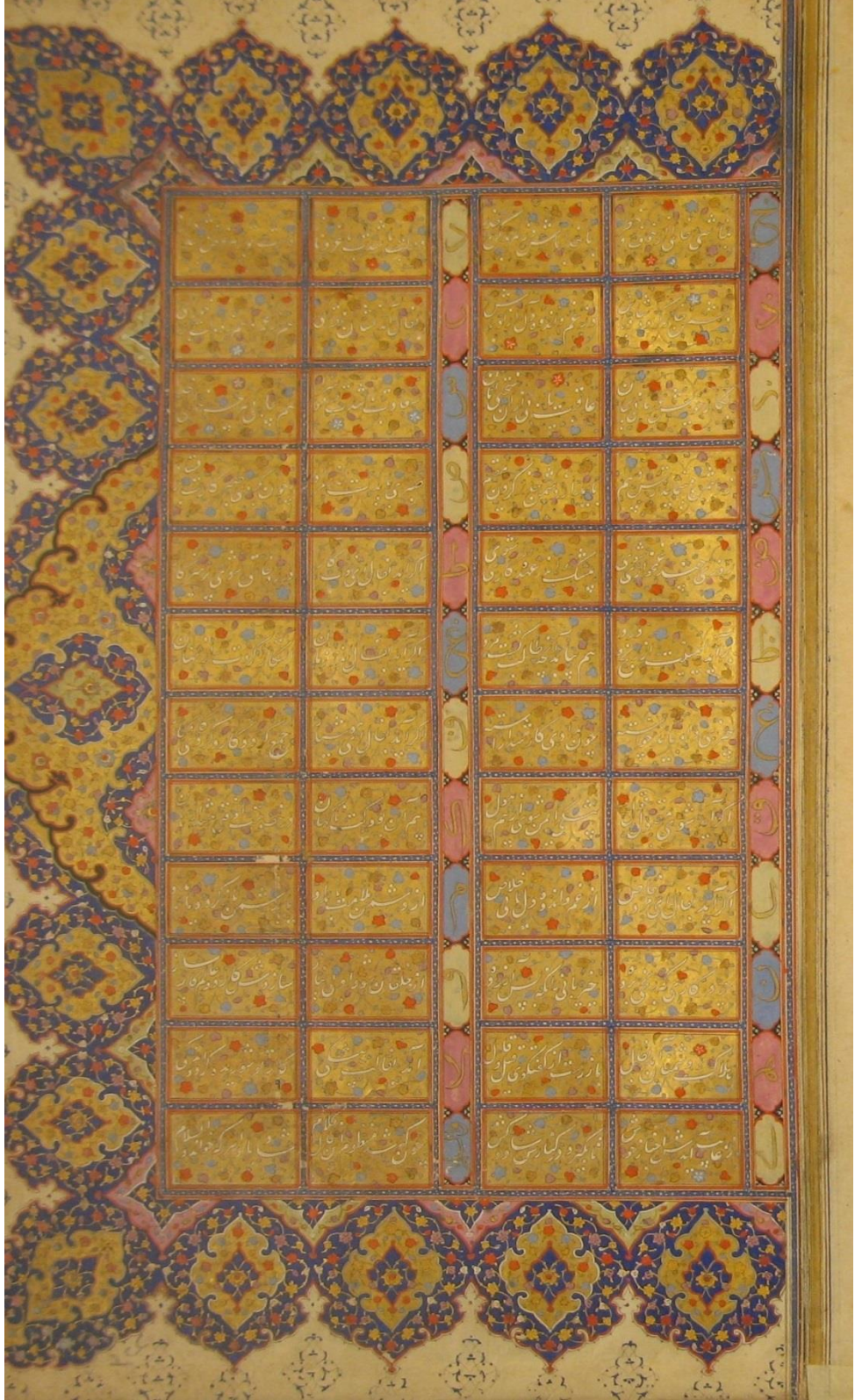
Tezyînatlı alan lacivert, altın, küf yeşili, açık mavi ve siyah renkte beş çeşit paftadan oluşmaktadır. Lacivert zeminlerin içlerinde yer alan altın zeminli paftalar rûmî formunda tasarlanmış ve tezyînat yapılmıştır. Altın zeminlerin merkezinde küf yeşili renginde ve içleri siyah boyanmış ortabağ yer almaktadır. Alt kısmında tepelik formundaki lacivert alanın ortası yine siyah renkte boyanmıştır. Lacivert ve altın zeminlerin her birini ayıran ve orta kısmında yer alan açık mavi, küf yeşili zeminli alanlar bulunmaktadır. Bu alanların orta kısımlarındaki rûmîlerin içleri siyah ve kenarları beyaz renktedir.

Lacivert zeminlerin alt kısmında ve cetvellerin üzerinde altın zeminli irili ufaklı ve birbirinin devamı olan süsleme yapılmıştır.

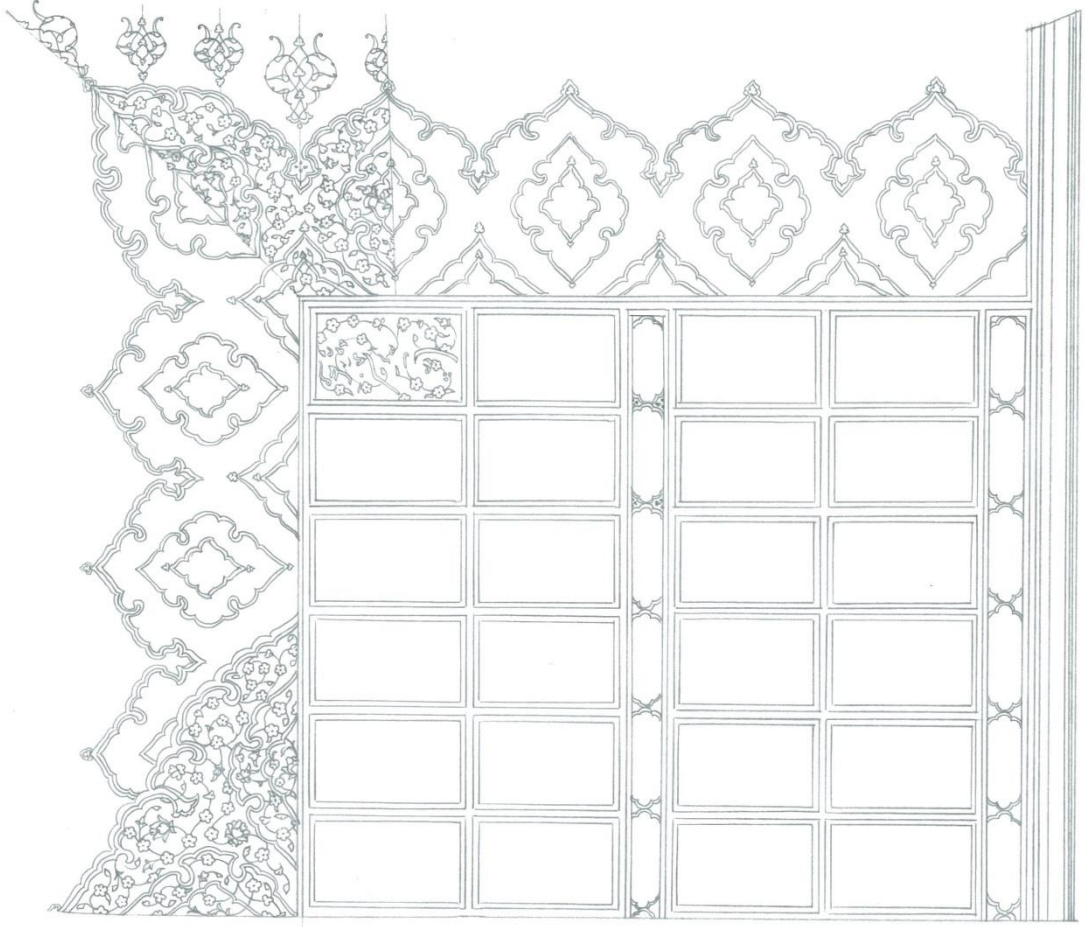
Lacivert zeminlerin iç kısmındaki altın zeminler kenarlardan yeşil ve beyaz renkte, diğer bütün zeminler ise turuncu renkteki iplik ve dendanlarla sınırlandırılmıştır. Kullanılan motifler, hatâyî, penç, gonca, yaprak, çıkma ve rûmîden oluşmaktadır. Renk olarak, kırmızı, sarı, açık mavi, beyaz ve mor tercih edilmiştir. Motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır. Tezyînatlı alan kenarlardan turuncu ve siyah renkte uygulanan havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Dış kısımda negatif formunda ve lacivert rûmîlerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ara ve ana tığlardan oluşturulan kompozisyon  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.





**Resim 3.13.** Kur'ân-ı Kerim'in Nasihat Sayfası (321a Sayfası)



**Çizim 3.13.** Kur'ân-ı Kerim'in Nasihat Sayfası Çizimi (321a Sayfası)

**Nasihat Sayfası:** Eserin 321a varağında farsça nasihatlar içeren ve üstübeç mürekkep ile talik olarak yazılmış hatların yer aldığı tezyînatlı sayfa bulunmaktadır. Yazıların bulunduğu alanlar kırksekiz eşit parçadan oluşmaktadır. Sayfa, orta kısımdan inen bir bordürle ikiye ayrılmıştır. Bordür, sarı, mavi ve pembe renkte olup üç çeşittir. Paftaların zeminleri boyanarak altın ile uygulanan arap harflerle süslenmiştir. Turuncu renkte tahrir çekilen paftaların aralarındaki üçgenimsi siyah zemin üzerine beyaz renkte negatif tarzda yarım penç motifleri uygulanmıştır. Pafta dörtkenardan 1mm'lik kuzu ile çevrelenmiştir. Aynı bordür sayfanın iç kenarlarında da uygulanmıştır.

Yazı alanları sıvama altın olup sarı, mavi, kırmızı ve mor renkteki penç, gonca ve yapraklardan oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Yazı alanlarının her biri dört kenarlarından lacivert zemin üzerine (+,-) biçiminde uygulanan arasuyu ile ayrılmıştır. Arasuyu'nun yanları turuncu renkte 1mm'lik cetvelle çevrelenmiştir.

İnce bordürün dışında kalan kısımda altın , lacivert ve pembe zeminli  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmış kalın bordür yer almaktadır. Altın zeminlerin ortasındaki lacivert zeminli alanlar turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Altın zeminli alan ise dış kısımda kalan lacivert zeminli alandan beyaz dendanlarla ayrılmıştır. İnce bordüre bitişik olarak tasarlanan yarım paftaların içerisi ayrı olarak tasarlanmıştır. Lacivert renkte küçük paftalar uygulanmış ve bu paftalar pembe ve altından beyaz renkte dendanlarla ayrılmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulmuştur. Motiflerde renk olarak sarı, mor, kiremit kırmızısı, açık mavi ve beyaz tercih edilmiştir. Bu tezyînatlı alan turuncu ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Desenin dikey kısmının ortasından diğer küçük paftalara göre büyükçe ayrı bir pafta tasarlanmıştır. Bu pafta kendi içerisinde beş çeşit paftaya bölünmüştür. Bu paftalara iki yarım ve bir tam tepelik formunda üçgenimsi bir tezyînat yapılmıştır. Lacivert zeminlerin ortasındaki pembe ve altın zeminli alanlar turuncu renkte dendanlarla ayrılmıştır. Lacivert zeminli alanlar ise altın zeminli alandan beyaz dendanlarla ayrılmıştır. Motif ve renk olarak küçük paftalardaki gibi kompozisyon uygulanmıştır. Tezyînatlı alan turuncu, siyah ve yeşil renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Dış kısımda  $\frac{1}{2}$  oranında tasarlanmış ana ve ara tığlar bulunmaktadır. Bu tığlar rûmîlerden oluşturularak lacivert renkte negatif olarak uygulanmış ve tezyînat sonlandırılmıştır.





**Resim 3.14.** Zahriye Sayfası (Detay)



**Resim 3.15.** Serlevha Sayfası (Detay)

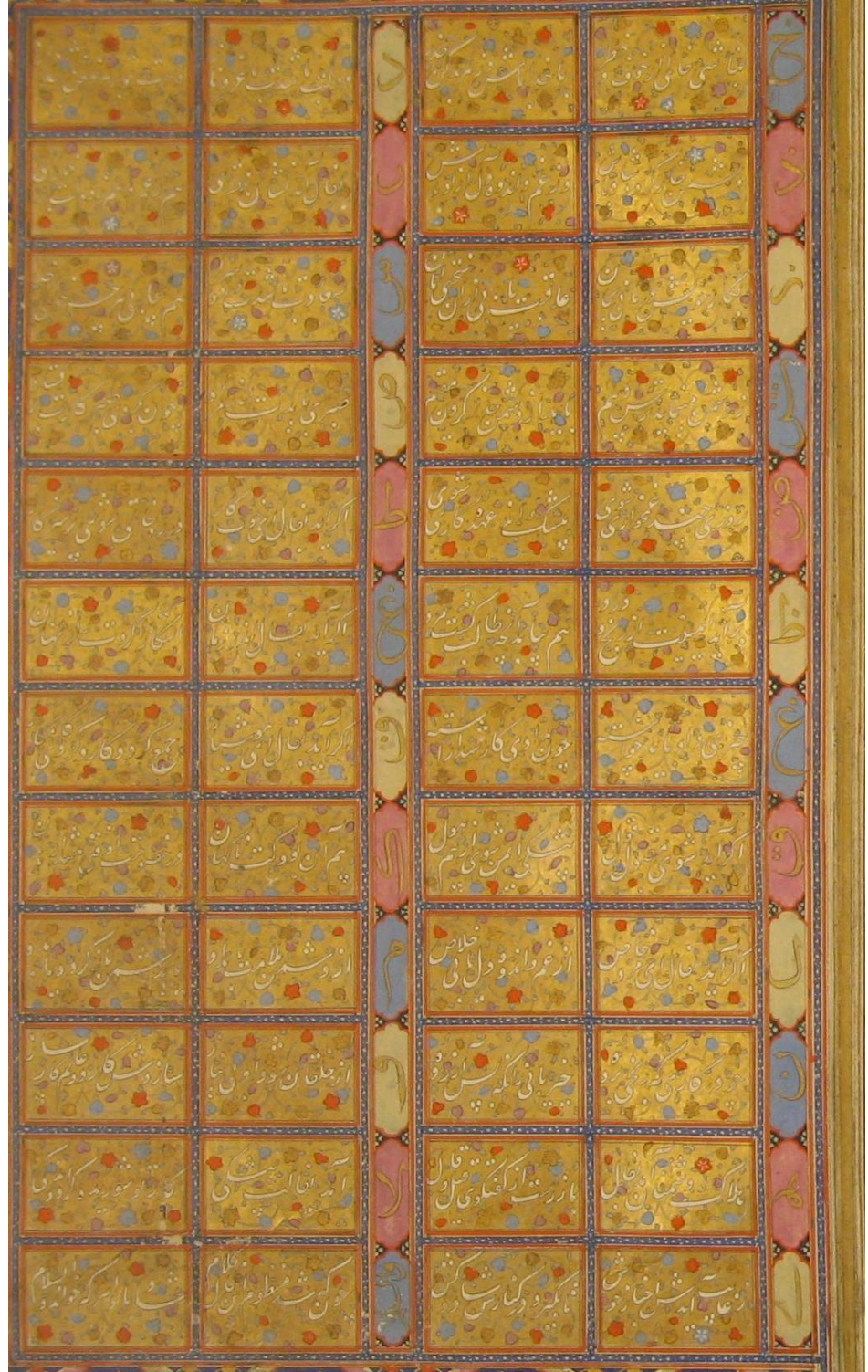


Resim 3.16. 5b-6a Sayfası



Resim 3.17. Hatim Duası (Detay)





**Resim 3.18.** Nasihat Sayfası (321a Sayfası)

**Hat Özellikleri:** Eserin zahriye sayfası üstübeç mürekkep ile sülüs hatla yazılmış (Resim 3.14), serlevhası ise üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmıştır (Resim 3.15). Eser, nesih hattıyla on iki satır üzere yazılmıştır (Resim 3.16). Hatim duasının bulunduğu sayfa muhakkak hat ile (Resim 3.17), nasihat sayfası ise üstübeç mürekkeple talik hattı ile yazılmıştır (Resim 3.18).

## SONUÇ

Yazma eser kütüphanelerimiz kültür tarihimiz açısından çok önemli bir yere sahip olup bünyesinde barındırdığı zengin kitap koleksiyonlarıyla birçok alanda toplumu aydınlatmaktadır. Bu kütüphanelerin gerek kültürel değer taşıyan belgeleri bir araya getirmek, incelemek, korumak ve değerlendirmek toplumun kendi geçmişini görmesi eğitimi açısından oldukça önemlidir. Kütüphanelerin başlıca görevi bilgiyi kullanıcılara doğrudan ulaşmasını sağlamaktır.

Kütüphanelerin kuruluş yılından itibaren padişahların, valide sultanların, bilim ve din adamlarının değerli vakıf koleksiyonları ile tekkelerden oluşmaktadır. Kuruldukları zamandaki ad ve demirbaş numaraları ile kayıt altına alınmaktadır. Kendi döneminin sanat özelliklerini taşıyan tezhip, hat, ebru, cilt ve minyatürleriyle oldukça zengin koleksiyonlar yer almaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi diğer kütüphanelere kıyasla, koleksiyon açısından oldukça zengindir. Türk-İslâm kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Osmanlı Türkçesi, Farsça ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde bulundurmaktadır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan XVI. Yüzyıla ait 00002 envanter numaralı el yazması Kur'ân-ı Kerîm kitap sanatları bakımından incelenmesi için seçilmiştir. İncelenen Kur'ân-ı Kerîm Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonundandır. Bu Kur'ân-ı Kerîm'in dili Arapçadır. Eserde yazı türü nesihdir. 00002 envanter nolu eserin hattatı ve müzehhibi bilinmemektedir. İncelemiştir olduğumuz Kur'ân-ı Kerîm'in bezeme alanları; cilt ve iç kapak bezemesi, ebrusu, zahriye sayfası, serlevhası, sûre başları, sayfa sonları, hatim duası bezemesi, nasihatler içeren sayfa bezemesi, gül (hizib, nısıf, secde ve cüz), durak (nokta), bordür (pervaz), zencerek, cetvel ve tığlar yer almaktadır. Bu bezemeler tasarım olarak kompozisyon, teknik, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından klasik üslûp özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.

Tez kapsamında incelenen eserin üst-alt kapak ve iç kapakta azda olsa yıpranmalardan dolayı desen kayıplar meydana gelmiştir.

İncelenen Kur'ân-ı Kerîm renk, desen ve üslûp bakımından kendi dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Cilt ceylan derisi olup, mülemma ve zincirli şemse, salbek



ve köşebentlerden oluşan zer-ende-zer tekniğinde yapılmıştır. Cildin bezemelerinde bulut, rûmî ve bitkisel motifler yer almaktadır (Resim 3.1, Resim 3.2).

Eserin zahriye sayfası Fatih devrindeki bazı zahriyeler gibi salbeksiz ve madalyon şeklindedir. Lacivert ve altın zeminler tam bir uyum içerisindedir. Hatâyî, penç ve goncaların yanı sıra altınla uygulanan bulut motifleri ön plandadır. Klasik dönemde kullanılan rûmîli tığlar bu eserin zahriyesinde de tam bir uyum içerisinde kullanılmıştır. Ayrıca tığların etrafındaki boşluklara altınla negatif teknikte uygulanan bitkisel tasarım yer almaktadır.

Eserin serlevha tezyînatı zahriye ile tam bir uyum içerisindedir. Bu alanda kullanılan paftalara bölünmüş bordür, yine kendi dönem özelliklerini birebir yansıtmaktadır. Kullanılan motif, renk ve desen bakımından oldukça zengindir.

Eserin sûre başındaki tezyînat yine tam bir uyum içerisinde ve oldukça zengin bir süslemeye sahiptir. Bu kısımdaki yazı alanına beyne's sûtûr tekniğinde tezyînat uygulanmıştır (Resim 3.5). Bu alanda motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış, oluşturulan kompozisyonlarda tığlar rûmî motiflerden oluşturulmuş ve negatif teknikte uygulanmıştır. (Resim 3.3, Resim 3.4, Resim 3.5, Resim 3.6, Resim 3.7, Resim 3.8, Resim 3.9, Resim 3.12, Resim 3.13). Tezhipli bütün sayfalarda altın ve lacivert renk ağırlıkta olup, az miktarda açık mavi, kiremit kırmızısı, pembe, açık küf yeşili ve siyah tercih edilmiştir. Eserin tezyînatı işçilik bakımından oldukça incedir.

İncelenen eserde Hizib, Nısıf, Secde ve Cüz gülleri yer almaktadır. Bu ibareler gül içerisine yazılmayıp sayfa kenarındaki boş kısımlara yazılmıştır. Eserin gülleri beyzi ve yıldız biçimde tasarlanmıştır (Resim 3.10, Resim 3.11). Zemin rengi olarak klasik üslûpta kullanılan altın ve lacivert renkler tercih edilmiştir. Güllerin alt ve üst kısımlarına basit tığlar uygulanmıştır. Motif olarak gonca ve penç yoğunluktadır. Güllerin paftaları, rûmîler yardımıyla bölünmüştür. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, pembe ve sarı tercih edilmiştir. Tasarımlar simetrik (Resim 3.10) ve serbest kompozisyon (Resim 3.11) şeklinde uygulanmıştır.

Eserin son kısmında yer alan hatim duasının yer aldığı sayfa serlevha sayfasının formunda tasarlanmış ve tezyînat yapılmıştır. Yine yoğun bir süslemenin olduğu bu kısımda ince işçilik ve uyum ilk bakışta görülmektedir.

Son kısımda yer alan bir diğer sayfa ise nasihat sayfasıdır. Bu kısımda da yine klasik üslubun birçok özelliğini bulmak mümkündür.

İncelenen eser genel itibariyle renk, desen, motif ve işçilik bakımından 16. Yüzyıl klasik üslubun bütün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.

Süleymaniye yazma eser kütüphanesinde bulunan bu eser ve bundan başka yüzlerce eserin her biri incelenmeye değerdir. Her bir eser tek başına bir tez veya makale olabilecek niteliktedir. Her birinin tek tek incelenmesi ve gün yüzüne çıkarılarak izleyicilerine sunulması ve literatüre kazandırılması önemlidir. Bunun için özellikle kitap sanatları alanında çalışan kişiler bunu bir görev addetmelidir.

## LÜGATÇE VE TERİMLER

**Aher:** Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akiyle yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

**Arabesk:** Girift

**Arasuyu:** Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

**Başlık:** Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

**Beyne's-sütur:** Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

**Bezeme:** Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

**Bitkisel Motifler:** Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

**Bulut:** Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümü verir.

**Cetvel:** Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

**Cild:** Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sahifeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

**Dal:** Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

**Dendan:** Farsça 'diş' demektir. Yazıda 'sin' dişlerine verilen addır. Tezhipte ise, tezhiplenmiş kısımları çevreleyen, desenden ayrı çizgilerden müteşekkil dişe benzeyen şekillere denir.

**Desen:** Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

**Durak:** Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeşhâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır.

Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski kûfi Kur'anlarda durak bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

**Geçme:** Tezhipte, birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik çizgilerden ibaret süsleme şekilleri.

**Girift:** Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

**Gonca:** Henüz açmamış çiçek.

**Gül:** Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

**Hatâyi:** Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûlaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

**Hatime:** Kitabın hitama erdiği yanı son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de dua yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

**İç Kapak:** Dış kapaktan sonra gelen, bazen boş bazen de eserin adı ve vakıf mühürlerinin bulunduğu yaprak.

**İğne Perdahi:** Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

**İplik:** 1. Bir kitabın sayfalarına süs olarak yapılan ince altın çizgilere verilen isim. 2. Tezyînatta geniş alanları paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere boyamak için kullanılan ve eni 1-2 mm. olan şerit.

**Ketebe sayfası:** Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

**Koltuk:** Kıt'aların sülüs, muhakkak veya tevki hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rîkâ olarak yazılan satırlarıniki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

**Kontür:** Kenar çizgisi. Tahrir.

**Köşebent:** Cilt kapağının veya tezhib sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

**Kuzu:** Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz kalınca ve renkli (altın) tek bir çizgidir.

**Mihrabiye:** Unvan sahifesi de diyebiliriz. Mihrabiye, tezhibin şekli itibariyle aldığı bir isimdir. Metnin başlangıç sayfası tek sayfa tezhipliye unvan sahifesi denir.

**Mikleb:** Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

**Murakka:** Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kağıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani cildlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

**Musavvir:** Tasvir, resim yapan; ressam.

**Mücellid:** Kitap ciltleyen, ciltçi.

**Mühre:** Tezhipte altınla yapılan süslemelerin parlatılması için kullanılan akikten veya camdan yapılmış ucu sivri alet. Parlatma işine de 'mühreleme' denir.

**Mürekkep:** Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

**Nakkaş:** Resim ve nakış yapan kişi.

**Natüralist:** Tabiata bağlı kalan.

**Negatif:** Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

**Nüans:** Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

**Ortabağ:** Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

**Pafta:** Kapalı form (alan).

**Penç:** Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümünün üslûplaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

**Perdaht:** Parlaklık verme, parlatma.

**Pervaz:** Kenar.

**Rokoko:** Fransa'da 17.yüzyıl dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

**Rûmî:** Süsleme terimi. Hayvan figürleri stilize edilerek oluşmuş bir süsleme şekli.

**Salbek:** Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

**Serlevha:** Başlık, yazma eserlerin tezhiplenen başlık bölümü. Kitapta metnin başlangıç sayfası karşılıklı olarak tezhiplenirse serlevha denir.

**Sülyen:** Turuncu renk

**Şemse:** Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dendanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok XVI. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

**Şikâf:** Halkâri yapılan işlerin üzerine boya konmasına denilir. Boyalı halkâr demektir.

**Şükûfe:** Çiçek, tezhipte tabîi veya belli bir üslûba göre yapılan çiçek motiflerine dayalı süsleme tarzı.

**Tahrir/Kontur:** Tezhipteki süsleme unsurlarının boyadan veya altından sonra kenarlarına çizilen ince çizgilere verilen ad. Kaydetme, yazma anlamlarına da gelir.

**Tirfil:** Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

**Temellük:** Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

**Tığ:** Farsça tiğ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan bir çok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

**Tezyînat:** bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

**Unvan Sayfası:** Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım

**Üslûp:** Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

**Varak:** İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

**Zahriye:** Mektup veya kâğıdın arka tarafına yazılan yazı; arkasındaki şerh. Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denilir. Fatih devri kitaplarında zahriye çift sayfa halindedir. Genellikle ilk sayfada kitabın Sultan Muhammed b. Murad Han'ın mütalâası için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır.

**Zemin Doldurma:** Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

**Zencerek:** Geçme veya zincir motiflerinden oluşmuş bordür.

**Zer-efşân:** Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

**Zer ender zer:** Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

**Zerendûd:** Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kağıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

## KAYNAKÇA

- Acar Şınası, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, S.48, İstanbul 1996.
- , “Hat Sanatı ve Hattatlık”, *Antik Dekor Sanat Dergisi*, S.36, 1996.
- , *Türk Hat Sanatı*, Antik Aş Kültür Yayınları İstanbul 1999.
- Adivar A., Arat R., Ateş A., Baysun C., Darkot B., “Fazıl Ahmed Paşa”, *İslâm Ansiklopedisi*, VI, Anadolu Üniversitesi, Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir 1997.
- Aksu Hatice, “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- Alparslan Ali, “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- , “İslâm Yazı Sanatı”, *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, XIV, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yay, İstanbul 1993.
- , “İbn Mukle’nin İslâm Yazısına Hizmeti”, *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri 30 Nisan / 2 Mayıs 1986 Bildirileri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İstanbul 1986.
- , “Türk Hat Tarihi”, *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, XIV, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yayınları, İstanbul 1993.
- , “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, Yapı Endüstri Merkezi, Yayınları, İstanbul 1997.
- , “Hat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- , “İslâm Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan) TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- , “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.



- , “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- , “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- , *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- And Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2004.
- Arıtan Ahmed Saim, “Anadolu Selçuklularında Cilt Sanatı”, *Türkler*, VII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , “Batı Dünyasında Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San’atı’nın Tarih İçindeki Gelişimi”, *İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, İstem Yayınları, S.15, 2010.
- , “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cild Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, ICANA, 2007.
- , “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, VII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993.
- , “Türk Ebru San’atı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Arseven Celâl Esad, “Gül”, *Sanat Ansiklopedisi*, II, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1965.
- , “Minyatür”, *Sanat Ansiklopedisi*, III, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1950.
- , “Tezhip”, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1998.
- , “Halkâri”, *Sanat Ansiklopedisi*, II, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1998.
- Aslanapa Oktay, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992.

- , *Türk Sanatı*, 2. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1989.
- , *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14. Yüzyıl)*, Milli Eğitim Bakanlığı, 1977.
- Aşıcı Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- Ayverdi Ekrem Hakkı, “Fatih Devrinde Hat Sanatı”, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şirketi, İstanbul.
- Ayverdi İlhan, “Hakâri”, *Misallî Büyük Sözlük, Sözlük 1*, Kubbealtı, İstanbul 2004.
- , “El Yazması”, *Misallî Büyük Sözlük, Sözlük 1*, Kubbealtı, İstanbul 2005.
- Bağcı Serpil - Çağman Filiz - Rende Günsel - Tanındı Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2012.
- Balkanal Zeynep, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Baltacıoğlu İsmail Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mars Matbaası, Ankara 1958.
- Banarlı Nihat Sami, *Türk Edebiyat Tarihi I*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 2004.
- Barutcuğil Hikmet, “Ebrû Desen Çeşitleri”, *Türklerin Ebru Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutcuğil), I. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- , “Ebru Sanatımız”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , “Ebru”, *Türklerin Ebru Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutcuğil), I. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- , *Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001.
- Bayraktar Nimet, “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San’at Değerleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, S.1-4, 1970.
- Bektaşoğlu Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- , *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret Aş, Ankara 2005.

- Belge Murat, “Ciltçilik”, *Osmanlı’da Kurumlar ve Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.
- Berk Süleyman, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, Altınoluk Basım Yayınları, İstanbul 2013.
- , “*Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, (Ed. Muhammet Altınbaş), İsmek Yayınları, 2006.
- , *Hattat Mustafa Râkım Efendi Hayatı, San’atı ve Eserleri*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003.
- , *Hattat Mustafa Râkım’da Celi Sülüs ve Tuğra Estetiği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.
- Bilal Sezer, *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn İşaretleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004.
- Bilen Yusuf, *Hattat Mehmed Şevkî Efendi ve Sülüs- Nesih Hat Ekolü*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.
- Binark İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975.
- , “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, S.12, Mars Matbaası, Ankara 1978,
- Birol İnci A., “Koltuk Tezhibi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002.
- , “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 7. Baskı, Kubbealtı, İstanbul 2014.
- , “Tezhip” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.
- Buttanrı Halil, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2003.

- Büyüklimanlı Gönül - Akbulut Mustafa, “El Yazması Eserler”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- Can Yılmaz, Gün Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, Kayihan Yayınları, İstanbul 2006.
- Celasin Ayşe Tanrıver, “XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Üç Kur’ân-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 2003.
- Cunbur Müjgân, “Türklerde Cilt San’atı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2. Baskı, S.23, Ankara 1992.
- , “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü, Ankara 1997.
- , “Yazma Kütüphanelerimiz Bugünkü Durumları ve Meseleleri “, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX(1-4), 1970.
- Çataloluk Suzan, “Minyatür Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.
- Çelebi Hasan, *Hattın Çelebisi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
- Çetin Mahmut, *Dersaadet Sözlüğü*, Catch Fuure, İstanbul 2012.
- Çetin Nihad M., “İslâm Hat Sanatı’nın Doğuşu ve Gelişmesi”, *İslâm Teknikleri Dergisi*, IX, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1995.
- Çetindağ Yusuf, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler*, IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Çığ Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası AŞ, İstanbul 1971.
- Demirci Mehmet, “Malik b. Dinar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003.
- Dere Ö. Faruk - Başkar İ. - Güner E., *Anadolu İmam Hatip Liseleri Ders Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Dere Ö. Faruk, *Ebrû San’atı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İsmek Yayınları, İstanbul.

- , “Hafız Osman Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Derman Fatma Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, *Osmanlı İstanbulunda Uluslararası Sempozyumu-I*, İstanbul 2013.
- , “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, *Diyanet İlmi Dergi*, XLVI (4), Diyanet İşleri Dini Yayınları, Daire Başkanlığı, 2010.
- , “Tezhip Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012.
- , “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- , “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.
- , “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.
- , “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: XVI. Yüzyıl”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- Derman M. Uğur, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.
- , “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , “Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

- , *Türk Sanatında Ebru*, (Hazırlayan, Hüseyin Kaya), Akbank Kültür Hizmeti Yayınları, Ak Yayınların Türk Süsleme Sanatları Serisi, S.5, 1977.
- , *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, 2.Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- , “Cilt ve Ebru Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhiddin Serin), Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans Programı, 4. Baskı, Eskişehir 2012.
- , “Türk Hat Sanatı”, *Sabancı Koleksiyonu*, Akbank Yayınları, İstanbul 1995.
- , “Hilye (Hat)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.
- , *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- , “Mahmud Celâleddin Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003.
- Duran Gülnur, “18.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ( Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2015.
- , “Serlevha”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009.
- , “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, LXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.
- , *Ali Üskûdarî, Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.
- Ersoy Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- Gündüz Hüseyin, “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.5, İstanbul 2008.
- , “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Gürçağlar Aykut, “Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı”, *Sanat Mozaik Dergisi*, Sayı 8, Eko Basım Yayınları, 1996.

- Gürel Peyami, “Ebru”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Güvemli Zahir, *Başlangıcından Bugüne- Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, S.749, Varlık Yayınevi, İstanbul 1960.
- İnal Günel, “Türk-İslâm Minyatürü”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1997.
- İnal İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, 2.Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1970.
- İnan Kenan, “II: Bâyezid Dönemi”, *Türkler IX*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- İstanbul İl Yıllığı, Millî Eğitim basımevi, İstanbul. 1967.
- Kaya Nevzat, *Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi, Nisan 2003- Ağustos 2005.
- , “Süleymaniye Kütüphanesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXXVIII*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010.
- Keskinel Berk, *Türkiye’de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012.
- Keskiner Cahide, “Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler”, *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, (Ed. Mehmet Turgut Doğan), Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010.
- , “Türk Tezhip Sanatı”, *Art Dekor Dergisi*, Hürriyet Ofset Matbaası, S.39, İstanbul 1996.
- , *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai*, İlke Basım Yayınları, İstanbul 2011.
- Koç Havva, “ Süleymaniye Kütüphanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi VII*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı’nın Ortak Yayınları, İstanbul 1994.

- Koç Ömür, *Kitap Sanatları*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları.
- Korkmaz Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008.
- Kurfeyz Nilüfer, *Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
- Kut Günay, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, II, İstanbul 2007.
- Küpelî Gülnihal, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- Mahir Banu , "Kara Memi", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi II*, Yapı Kredi Sanat Yayınları, İstanbul 2008.
- , "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Yen Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 168.
- , "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ( Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- , "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler XII*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , "Şahkulu", *Osmanlı Ansiklopedisi II*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1999.
- , "Veli Can", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi II*, Yapı Kredi Sanat Yayınları, İstanbul 2008.
- , *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi:257, İstanbul 2005.
- Mahir Fatma Banu, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXX*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
- Mesera Gülbin, "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler", *Kültür ve Sanat, Türkiye İş Ban-kası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bakanlığı Yayınları, S.30, Ankara 1996.



- , “Kanunî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ( Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- Moritz B., “Arap “Yazısı”, *İslâm Ansiklopedisi I*, İstanbul 1965.
- Odabaşı Hüseyin, *Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eserler Kütüphaneciliği, Bilgi – Kış*, S.56, 2011.
- Ovalıoğlu İlhan, *Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, I. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Öney Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1992.
- Özcan Abdülkadir, “Fazıl Ahmed Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXVI*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002.
- Özcan Ali Rıza, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür*, Ağaç Yayınları, İstanbul 1993.
- , “Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan) 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Özcan Şehnaz Biçer, “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Özcan Tahsin, “Fazıl Ahmet Paşa”, *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Özcan Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler XII*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Özel Hattat Saim, *Hat Örnekleri*, Ahmet Saim Matbaası, İstanbul 1969.
- Özemre Ahmet Yüksel, “Üskûdar’da Ebrû San’atı”, *Türklerin Ebrû Sanatı*, ( Ed. Hikmet Barutcugil), TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.

- Özen Mine Esiner, “ Yazıda Gönül Çiçekleri”, *Art Decor Dergisi*, 58, Hürriyet Yayını, Ocak 1998.
- , *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.
- , *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2005.
- , *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985.
- Özkeçeci İlhan - Özkeçeci Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007.
- Özkeçeci İlhan, Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirmesi, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 2002.
- , *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993.
- Özsayiner Zübeyde Cihan, *Tezhipli Kur’an-ı Kerimler*, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999.
- Pakalın Mehmet Zeki, “Gül”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 2004.
- , “Koltuk”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 2004.
- Rado Şevket, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık, İstanbul 1984.
- Renda Günsel, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1997.
- Sakaoğlu Necdet, “Bâyezid II’”, *Osmanlı Ansiklopedisi I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Serin Muhittin, *İslâm Sanatları Tarihi*, TC. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012.
- , “Hat Sanatı”, *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Eskişehir 2014.
- , “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

- , *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.
- , *Türk Hat Üstadları 2*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1992.
- Silivri Kerim, “Geleneksel Türk El Sanatları”, *El Sanatları Dergisi*, S.1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2004.
- Soysal Özer, “İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciliği*, Kültür Bakanlığı Genel Müdürlüğü, Ankara 1999.
- “Süleymaniye Kütüphanesi”, *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi XX*, Anayayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, INC İşbirliği Yayınları.
- Tanırdı Zeren, “Başlangıçtan Osmanlıya Tezhip Sanatı” *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
- , “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- , “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay, Ankara 1993.
- , “Osmanlı Sanatında Tezhip” *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Taşkale Faruk “Fatih Divanı”, *El Sanatları Dergisi*, Sayı 6, 2008.
- , “20.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2015.
- , “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- , “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *El Sanatları Dergisi*, Sayı:9, 2010.
- , “Kur’ân-ı Kerim’de Açan Çiçekler”, M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000.
- , “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, S.173, 1997.
- Thema Larousse Ciltçilik*, Millet Gazetecilik AŞ Yayınları, 1993-1994.

Tüfekçioğlu Abdülhamit, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi XI*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

-----, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan), 3. Baskı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.

-----, “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutlu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Türk El Sanatları, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş, Tor-as Ofset Basımevi, İstanbul 1969.

Türkmen Kerim, “Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.8, Kayseri 1999.

Uzunçarşılı İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1984.

Yazır Mahmut Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, (Hazırlayan, Uğur Derman), II. Kısım, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974.

“Yazma”, *Türk Ansiklopedisi XXXIII*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984.

Yenişehirlioğlu Filiz, “Baba Nakkaş”, *Türkler II*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

-----, “Klâsik Osmanlı Sanatı”, *Türkler II*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

Yıldız Hakkı Dursun, “Fatih Devrinde Osmanlı İmparatorluğu”, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi X*, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yayınları, İstanbul 1989.

Yılmaz Abdulkadir, *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta’lik, Rik’a)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996.

-----, *Türk Tezhip Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

Yılmaz Fehmi, “Hizib Gülü”, *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, Bilimevi Basın Yayınları, İstanbul 2010.

## ÖZGEÇMİŞ

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Kişisel Bilgiler</b> |  |
| Adı Soyadı              | Elif DÜRSUN  |
| Doğum Yeri ve Tarihi    | Erzurum / 1993   |
| <b>Eğitim Durumu</b>    |  |
| Lisans Öğrenimi         | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü  |
| Y. Lisans Öğrenimi      | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı  |
| Bildiği Yabancı Diller  | İngilizce  |
| Bilimsel Faaliyetleri   | Geleneksel Türk El Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi/ 2 Mayıs 2015/ Erzurum, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Sergisi/ 20 Mayıs 2015/ Erzincan, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, “Dede Korkut Bilim ve Edebiyat Ödülleri” Programı, Geleneksel Sanatlar Sergisi/ 10-20 Mayıs 2016/ Bayburt, Kadem Gençlik Fuarı Çerçevesinde Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması/ 29 Aralık 2016/ Erzurum, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Karma Sergisi, DAP Binası, 7-9 Ekim 2016/ Erzurum. Eyof Çerçevesinde Workshop Çalışması/ 11-18 Şubat 2017/ Erzurum, Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi, “Uluslararası jürili ve Davetli Karma Sergisi”/ 11-13 Mayıs 2017/ Van, Bahar Şenlikleri Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması/ 24-25 Mayıs 2017/ Erzurum. |
| <b>İş Deneyimi</b>      |  |
| Projeler                |  |
| Çalıştığı Kurumlar      | Esker A.Ş., İşkur, Halk Eğitim İşbirliğiyle Deri ve Saraciye Montaj Kursunda Usta Öğretici 06 Haziran -10 Ekim/Erzurum,<br>Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 2017...   |
| <b>İletişim</b>         |  |
| E-Posta Adresi          | elifdrsn111@gmail.com  |
| Tarih                   | 20.04.2017   |