

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
XVIII. YÜZYIL VE XIX. YÜZYILLARA AİT
5 ADET KUR'AN-I KERİMİN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Senay ŞEYRANLI

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

2017

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA BİLİM DALI

Senay ŞEYRANLI

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVIII. YÜZYIL
VE XIX. YÜZYILLARA AİT 5 ADET KUR'AN-I KERİMİN 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 **"SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVIII. YÜZYIL VE XIX. YÜZYILLARA AİT 5 ADET KUR'AN-KERİMİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ "** 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 tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

21.07.2017

Senay SEYRANLI



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Senay ŞEYRANLI tarafından hazırlanan bu çalışma 21/07/2017 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 : Doç. Ruhi KONAK

İmza :

Jüri Üyesi : Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU

İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 21/07/2017

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	XIV
ÖN SÖZ.....	XX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

1.1. HAT SANATI.....	2
1.1.1. Hat Sanatında Ekoller.....	10
1.1.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolû.....	10
1.1.1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsârî Ekolû.....	11
1.1.1.3. Hafız Osman Ekolû	11
1.1.1.4. Mustafa Râkım Ekolû.....	12
1.1.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolû.....	13
1.1.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Ekolû.....	14
1.1.1.7. Mehmet Şevkî Efendi Ekolû.....	14
1.1.1.8. Sâmi Efendi Ekolû.....	14
1.2. TEZHİP SANATI	15
1.2.1. Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	37
1.2.1.1. Yazma Kitaplar.....	37
1.2.1.2. Levhalar	38
1.2.1.3. Kitap Kapları	38
1.2.1.4. Tuğra-Ferman-Berat	39
1.2.1.5. Minyatürler	39
1.2.1.6. Diğer Alanlar (Kubur, Kutu, Sandık, Lake İşleri).....	39
1.2.2. Türk Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler	40
1.2.3. Türk Cilt Sanatı	44
1.2.4. Klasik Bir Cildin Bölümleri	50

II

1.2.5. Klasik Cildin Çeşitleri	51
1.2.6. Ebru Sanatı	60

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMASI NEDİR.....	67
2.2. EL YAZMA ESERLERİN TARİHİ GELİŞİMİ	67
2.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	69
2.4. EL YAZMALARININ KONULARI.....	70
2.4.1. Dinî Eserler.....	70
2.4.1.1. Kur'an-ı Kerîmler	70
2.4.1.2. Dua Kitapları	71
2.4.2. İlmi Eserler	71
2.4.3. Edebi Eserler	71
2.5. KUR'AN-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ	71
2.6. KUR'AN-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR	72
2.6.1. Zahriye Tezhibi	72
2.6.2. Serlevha Tezhibi.....	73
2.6.3. Başlık Tezhibi.....	73
2.6.4. Hatime Tezhibi	74
2.6.5 Koltuk Tezhibi.....	74
2.6.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....	74
2.6.7. Güller.....	75
2.6.8. Duraklar.....	75
2.6.9. Beyne's-sütûr (Sayfa Araları Tezhibi)	75
2.6.10. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu-Ulama-Zencerek).....	76
2.6.11. Tığlar	76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ.....	77
---	-----------

3.2. LALELİ 00006 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ	82
3.3. ÇORLULU ALİ PAŞA 00003 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ.....	112
3.4. HACI BEŞİR AĞA 00003 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ.....	138
3.5. İZMİR 00006 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ	150
3.6. YAZMA BAĞIŞLAR 000810 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ.....	174

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA.....	192
SONUÇ.....	197
LÜGATÇE VE TERİMLER.....	200
KAYNAKÇA	203
ÖZGEÇMİŞ.....	211

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVIII. YÜZYIL VE XIX.
YÜZYILLARA AİT 5 ADET KUR'AN-I KERİMİN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Senay ŞEYRANLI

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

2017, 211 Sayfa

**Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK (Danışman)
Doç. Dr. A. Ashhan ERGÜDER
Doç. Ruhi KONAK**

Bu çalışmada Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan XVIII. ve XIX. y.y'lara ait 5 adet Kur'an-ı Kerîm kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen eserler özenle seçilmiş ve incelemeye değer görülmüştür.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, tezhip, hat, cilt, minyatür ve ebru gibi kitap sanatlarımız hakkında bilgi yer almaktadır. İkinci bölümde konuyla doğrudan ilişkili olarak, el yazması ve Kur'ân-ı Kerîm bezemeciliği hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Süleymaniye Kütüphanesi'nin tanımı, tarihçesi ve kütüphanede bulunan 5 adet Kur'ân-ı Kerîm'in tahlili yer almaktadır. İncelenen Kur'ânlar Envanter numaralarıyla birlikte verilerek desen, renk, motif, ve cilt özellikleri açısından ele alınmıştır. Dördüncü bölüm de ise; dönem özellikleriyle birlikte incelenen eserler, kendi dönemleri içerisinde değerlendirilmiş ve karşılaştırılması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, Tezhip, Hat, Cilt, Ebru, El Yazması.

ABSTRACT**MASTER THESIS****EXAMINING FIVE DIFFERENT MANUSCRIPTS OF THE QUR'AN
FROM THE XVIII AND THE XIX CENTURIES BEING AT THE
SULEYMANIYE LIBRARY WITH REGARDS TO BOOK ART****Senay ŐEYRANLI****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hűseyin ELİTOK****2017, 211 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hűseyin ELİTOK
Assoc. Prof. Dr. A. Aslıhan ERGÜDER
Assoc. Prof. Ruhi KONAK**

The study examines five different manuscripts of the Qur'an belonging to the 18th and the 19th centuries found at the Suleymaniye Library in terms of book art. Manuscripts in the study were meticulously selected and regarded worthy to be included.

The thesis includes four chapters: The first chapter consists of information about book arts such as illumination calligraphy, bibliopeggy, miniature craft and marbling art. With direct relation to the topic, the second chapter gives information on manuscript and decorating of the Qur'an. The third chapter focuses on the description and the history of Suleymaniye Library and also the analysis of five different manuscripts of the Qur'an found at the library. Providing the inventory numbers of the studied manuscripts of the Qur'an, they were evaluated in respect to the aspects of pattern, colour, motive and bibliopeggy. In the fourth chapter, the manuscripts which were examined with the properties of their times were analysed within their own times and were compared to the samples of their times.

Key Words: Suleymaniye Library, Illumination, Calligraphy, Bibliopeggy, Marbling Art, Manuscript.

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
SA	: Sanat Ansiklopedisi
TA	: Türkler Ansiklopedisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TKSTI	: Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
YTY	: Yeni Türkiye Yayınları
YEM	: Yapı Endüstri Merkezi
yy.	: Yüzyıl
M.Ö.	: Milattan Önce
Hızr	: Hazırlayan
Ö.	: Ölüm

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cilt Kapağı.....	83
Resim 3.2. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Ebrulu İç Kapağı	84
Resim 3.4. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapağı	85
Resim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha	87
Resim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm sayfa tezyînatı.....	90
Resim 3.7. s.4a.....	91
Resim 3.8. s.7b	91
Resim 3.9. s.10b	91
Resim 3.10. s.13a.....	91
Resim 3.11. s16a.....	92
Resim 3.12. s19a.....	92
Resim 3.13. s23b	92
Resim 3.14. s25a.....	92
Resim 3.15. s31a.....	93
Resim 3.16. s34a.....	93
Resim 3.17. s37a.....	93
Resim 3.18. s41b	93
Resim 3.19. s65a.....	95
Resim 3.20. s84a.....	95
Resim 3.21. s101b	95
Resim 3.22. s133a.....	95
Resim 3.23. s232a.....	96
Resim 3.24. s346a.....	96
Resim 3.25. s47b Sûre Başı	97
Resim 3.26. s65b	98
Resim 3.27. s405a.....	98
Resim 3.28. s78a.....	99
Resim 3.29. s149b	99
Resim 3.30. s169a.....	100
Resim 3.31. s338a.....	101

Resim 3.32. s179b	101
Resim 3.33. s199a.....	102
Resim 3.34. s206b	103
Resim 3.35. s212a.....	103
Resim 3.36. s218a.....	104
Resim 3.37. s235a.....	105
Resim 3.38. s256b	105
Resim 3.39. s270b	106
Resim 3.40. s350b	107
Resim 3.41. s404a.....	107
Resim 3.42. s389a.....	108
Resim 3.43. s410a.....	109
Resim 3.44. s411b Ketebe Sayfası	110
Resim 3.45. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cilt Kapağı.....	113
Resim 3.46. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Miklebi.....	114
Resim 3.47. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin İç Kapağı.....	115
Resim 3.48. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası.....	117
Çizim 3.48. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevha Deseni (½ Oranında).....	117
Resim 3.49. Gül	119
Resim 3.50. Gül	119
Resim 3.51. Gül	119
Resim 3.55. s33b	122
Resim 3.56. s49a.....	122
Resim 3.57. s64a.....	123
Resim 3.58. s79b	123
Resim 3.59. s95b	124
Resim 3.60. s125b	124

Resim 3.61. s141a.....	124
Resim 3.62. s170a.....	125
Resim 3.63. s174a.....	125
Resim 3.64. s221b	126
Resim 3.65. s106a.....	127
Resim 3.66. s111b	128
Resim 3.67. s148b	128
Resim 3.68. s195a.....	129
Resim 3.69. s120a.....	130
Resim 3.70. s232a.....	130
Resim 3.71. s238b	131
Resim 3.72. s134a.....	131
Resim 3.73. s145b	132
Resim 3.74. s331a.....	133
Resim 3.75. s334b	133
Resim 3.76. s164a.....	134
Resim 3.77. s185b	134
Resim 3.78. s229b	135
Resim 3.79. s255a.....	135
Resim 3.80. s335a.....	136
Çizim 3.80. s335a Sûre Başı.....	136
Resim 3.81. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildi.....	139
Resim 3.82. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası	141
Resim 3.83. s33b	144
Resim 3.84. s50b	144
Resim 3.85. 119b	145
Resim 3.86. 202a	145
Resim 3.87. s82b	146
Resim 3.88. 272a	146
Resim 3.89. 96a	147
Resim 3.90. 139a	147
Resim 3.91. 177b	148

Resim 3.92. 313b	148
Resim 3.93. 358b	149
Resim 3.94. 113b	149
Resim 3.95. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildi.....	151
Resim 3.96. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası	152
Resim 3.97. Gül	154
Resim 3.98. Gül	154
Resim 3.99. Gül	154
Resim 3.100. Gül	154
Resim 3.101. Gül	155
Resim 3.102. Gül	155
Resim 3.103. Gül	155
Resim 3.104. Gül	155
Resim 3.105. Gül	156
Resim 3.106. Gül	156
Resim 3.107. Gül	156
Resim 3.108. Gül	156
Resim 3.109. Gül	156
Resim 3.110. s45a.....	157
Resim 3.111. s89b	158
Resim 3.112. s.104a.....	158
Resim 3.113. s110a.....	159
Resim 3.114. s.206b	159
Resim 3.115. s311a.....	160
Resim 3.116. s321a.....	161
Resim 3.117. s249b	161
Resim 3.118. s194b	162
Resim 3.119. s62a.....	163
Resim 3.120. s188b	163
Resim 3.121. s75b	164
Resim 3.122. s156b	165
Resim 3.123. s234b	165

Resim 3.124. s240a.....	166
Resim 3.125. s284a.....	166
Resim 3.126. s302b	167
Resim 3.127. s329a.....	167
Resim 3.128. s334a.....	168
Resim 3.129. s340a.....	168
Resim 3.130. s346a.....	169
Resim 3.131. s183b	170
Resim 3.132. s211b	170
Resim 3.133. s217a.....	170
Resim 3.134. s370a.....	171
Resim 3.135. s377a Ketebe Sayfası.....	172
Resim 3.136. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası	175
Resim 3.137. Gül	177
Resim 3.138. Gül	177
Resim 3.139. Gül	177
Resim 3.140. Gül	177
Resim 3.141. Gül	177
Resim 3.142. Gül	177
Resim 3.143. Gül	177
Resim 3.144. Gül	177
Resim 3.145. Gül	177
Resim 3.146. Gül	177
Resim 3.147. Gül	178
Resim 3.148. Gül	178
Resim 3.149. Gül	178
Resim 3.150. Gül	178
Resim 3.151. Gül	178
Resim 3.152. Gül	179
Resim 3.153. Gül	179
Resim 3.154. Gül	179

Resim 3.155. Gül	179
Resim 3.156. Gül	179
Resim 3.157. Gül	180
Resim 3.158. Gül	180
Resim 3.159. Gül	180
Resim 3.160. Gül	180
Resim 3.161. Gül	180
Resim 3.162. Gül	181
Resim 3.163. Gül	181
Resim 3.164. Gül	181
Resim 3.165. Gül	181
Resim 3.166. Gül	182
Resim 3.167. Gül	182
Resim 3.16. Gül	182
Resim 3.169. s28b	183
Resim 3.170. s40b	185
Resim 3.171. s64b	186
Resim 3.172. s399b Sayfa Sonu Tezhibi	187
Resim 3.173. s399a Ketebe Sayfası.....	189
Resim 4.1. 00003 Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi Cilt Kapağı	192
Resim 4.2. S.K.00006 Laleli Cilt Kapağı	192
Resim 4.3. S.K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmin Sûrebaşı Detayı	193
Resim 4.4. S.K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerîmden Sûrebaşı Detayı	193
Resim 4.5. S.K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerîmden Gül Örneği.....	193
Resim 4.6. S.K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmin Sûrebaşı Detayı	193
Resim 4.7. S.K. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin.....	194
Resim 4.8. S.K. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin Serlevhasından Detay	195
Resim 4.9. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm Sûre Başı ...	195

Resim 4.10. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kuran-ı Kerîm Ketebe
Sayfası ve Ser Levha Sayfası..... 196

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 3.1. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Kapak Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	83
Resim 3.3. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Miklebi	84
Çizim 3.2. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Mîklep Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	85
Çizim 3.3. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapak Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)	86
Çizim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	88
Çizim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm sayfa tezyînatı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	90
Çizim 3.7. s.4a	91
Çizim 3.8. s.7b	91
Çizim 3.9. s.10b	91
Çizim 3.10. s.13	91
Çizim 3.11. s.16a	92
Çizim 3.12. s.19a	92
Çizim 3.13. s.23b	92
Çizim 3.14. s.25a	92
Çizim 3.15. s.31a	94
Çizim 3.16. s.34a	94
Çizim 3.17. s.37a	94
Çizim 3.18. s.41b	94
Çizim 3.19. s.65a	95
Çizim 3.20. s.84a	95
Çizim 3.21. s.101b	95
Çizim 3.22. s.133a	95
Çizim 3.23. s.232a	96
Çizim 3.24. s.346a	96
Çizim 3.25. s.47b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	97

Çizim 3.26. s65b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	98
Çizim 3.27. s405a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	98
Çizim 3.28. s78a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)	99
Çizim 3.29. s149b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	100
Çizim 3.30. s169a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)	100
Çizim 3.31. s338a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)	101
Çizim 3.32. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	102
Çizim 3.33. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	102
Çizim 3.34 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	103
Çizim 3.35 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	104
Çizim 3.36. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	104
Çizim 3.37 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	105
Çizim 3.38. s256b	105
Çizim 3.39. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	106
Çizim 3.40 Sûre Başı Deseni	107
Çizim 3.41 Sûre Başı Deseni	108
Çizim 3.42 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	108
Çizim 3.43 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	109
Çizim 3.44 Ketebe sayfası deseni	110
Çizim 3.45. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Üst Kapak Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	113
Çizim 3.46. Çorlulu Ali Paşa Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Mîklep deseni ($\frac{1}{2}$ oranında simetrik)	114
Çizim 3.47. Çorlulu Ali Paşa Cildin İç Kapak Deseni ($\frac{1}{2}$ oranında simetrik)	115
Çizim 3.49. Gül	120
Çizim 3.50. Gül	120
Çizim 3.51. Gül	120
Çizim 3.52. Gül	121
Çizim 3.53. Gül	121
Çizim 3.54. Gül	121
Çizim 3.56. s49a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	122
Çizim 3.57. s64a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	123

Çizim 3.58. s79b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	123
Çizim 3.59. s95b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	124
Çizim 3.60. s125b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	124
Çizim 3.61. s141a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	125
Çizim 3.62. s170a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	125
Çizim 3.63. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	125
Çizim 3.64. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	126
Çizim 3.65. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	128
Çizim 3.66. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	128
Çizim 3.67. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	129
Çizim 3.68 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	129
Çizim 3.69 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	130
Çizim 3.70. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	130
Çizim 3.71. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	131
Çizim 3.72. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	132
Çizim 3.73. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	132
Çizim 3.74. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	133
Çizim 3.75. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	133
Çizim 3.76. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	134
Çizim 3.77. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	135
Çizim 3.78. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	135
Çizim 3.79. s255a.....	136
Çizim 3.81. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin deseni ($\frac{1}{4}$ oranında simetrik).....	140
Çizim 3.82. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	141
Çizim 3.83. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	144
Çizim 3.84. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	144
Çizim 3.85 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	145
Çizim 3.86. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	145
Çizim 3.87 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	146
Çizim 3.88 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	146

Çizim 3.89 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	147
Çizim 3.90 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	147
Çizim 3.91 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	148
Çizim 3.92. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	148
Çizim 3.93. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	149
Çizim 3.94. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	149
Çizim 3.95. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Deseni (¼ oranında simetrik)	151
Çizim 3.96. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni (½ Oranında).....	153
Çizim 3.97. Gül	155
Çizim 3.98. Gül	155
Çizim 3.99. Gül	155
Çizim 3.100. Gül	155
Çizim 3.101. Gül	156
Çizim 3.102. Gül	156
Çizim 3.103. Gül	156
Çizim 3.104. Gül	156
Çizim 3.105. Gül	157
Çizim 3.106. Gül	157
Çizim 3.107. Gül	157
Çizim 3.108. Gül	157
Çizim 3.109. Gül	157
Çizim 3.110. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	158
Çizim 3.111. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	158
Çizim 3.112. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	159
Çizim 3.113. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	159
Çizim 3.114. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	160
Çizim 3.115. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	160
Çizim 3.116. Sûre Başı Deseni	161
Çizim 3.117. Sûre Başı Deseni	162
Çizim 3.118. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	162

Çizim 3.119. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	163
Çizim 3.120. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	164
Çizim 3.121. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	164
Çizim 3.122. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	165
Çizim 3.124. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	166
Çizim 3.124. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	166
Çizim 3.125. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	166
Çizim 3.126. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	167
Çizim 3.127. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	167
Çizim 3.128. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	168
Çizim 3.129. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	168
Çizim 3.130. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	169
Çizim 3.131. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	170
Çizim 3.132. Sûre Başı Deseni	170
Çizim 3.133. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	171
Çizim 3.134. Sayfa Sonu Tezhibi Deseni (½ Oranında)	172
Çizim 3.135. s377a Ketebe Sayfası Deseni (½ Oranında)	173
Çizim 3.136. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni (½ Oranında)	175
Çizim 3.137. Gül	177
Çizim 3.138. Gül	177
Çizim 3.139. Gül	177
Çizim 3.140. Gül	177
Çizim 3.141. Gül	177
Çizim 3.142. Gül	178
Çizim 3.143. Gül	178
Çizim 3.144. Gül	178
Çizim 3.145. Gül	178
Çizim 3.146. Gül	178
Çizim 3.147. Gül	179
Çizim 3.148. Gül	179
Çizim 3.149. Gül	179

Çizim 3.150. Gül	179
Çizim 3.151. Gül	179
Çizim 3.152. Gül	179
Çizim 3.153. Gül	179
Çizim 3.154. Gül	179
Çizim 3.155. Gül	179
Çizim 3.156. Gül	179
Çizim 3.157. Gül	180
Çizim 3.158. Gül	180
Çizim 3.159. Gül	180
Çizim 3.160. Gül	180
Çizim 3.161. Gül	180
Çizim 3.162. Gül	181
Çizim 3.163. Gül	181
Çizim 3.164. Gül	181
Çizim 3.165. Gül	181
Çizim 3.166. Gül	182
Çizim 3.167. Gül	182
Çizim 3.168. Gül	182
Çizim 3.169. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	184
Çizim 3.170. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	185
Çizim 3.171. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)	187
Çizim 3.172. Sayfa Sonu Tezhibi Deseni	188
Çizim 3.173. Ketebe Sayfası Deseni (½ Oranında)	190

ÖN SÖZ

Köklü bir geçmişe sahip olan kitap sanatlarımız, bezeme esaslı gelişmiştir. Ancak tezyînatın özünü ‘‘kitabî tezyînat’’ teşkil etmektedir. Dinin kitaba verdiği değer, bunun en temel sebebi ve gereğidir. Kur’ân-ı Kerîm’in en güzel yazı ile yazılmasına verilen önemle birlikte, bezenmesine de ayrı bir ehemmiyet gösterilmiştir. Bunun en güzel örneğini ise el yazması eserlere yönelik yapılan tezyînatlarda görebiliriz.

Kültürel değerlerimizi en iyi şekilde muhafaza etmeye çalışan mekânlardan biri olan kütüphanelerde taşıdıkları değerlerin ortaya çıkarılmasını bekleyen çok sayıda yazma eserimiz bulunmaktadır. Bahsi geçen bu değerli kütüphanelerden biri de başlı başına kendisinin de tarihi özellik gösterdiği Süleymaniye Kütüphanesi’dir. Bizim bu çalışmayı yapmaktaki amacımızda bu eşsiz Kütüphanede bulunan beş Kur’an-ı Kerîm’i hat cilt ebru ve tezhip başlıkları altında inceleyerek, eserleri motif, desen, üslûp özellikleri yanısıra hat ve cilt gibi birçok konuda araştırarak eserlerin sanatsal açıdan ön plana çıkarılmasını sağlamaktır. Bu nedenle bahsi geçen eserlerin incelenmesi ve ilgililere ulaştırılması aynı zamanda litaretüre kazandırılması bakımından da önem taşımaktadır.

Bu çalışmayı ortaya koyma süre zarfında bana rehberlik eden ve eğitim süreci boyunca desteğini ve ilgisini benden esirgemeyen çok değerli saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK ve yine bu süreçte bana çokça destek olan değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Yusuf BİLEN, Hattat İslam Kaya ve Ahmet Zeki Yavaş hocalarıma, maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme ve son olarakta çalışmamda destek olmak üzere bana arşinin kapılarını açan Süleymaniye Kütüphanesi çalışanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2017

Senay ŞEYRANLI

GİRİŞ

Kültür bir milleti; sonraki yüzyıllara taşıyan değer görüp zenginleştirildikçe adeta vefakârlık ederek toplumu yücelten, sürekli kılan, süsleyen, toplumun geçmiş ve geleceğini ören maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Bu bütünün parçalarından biri de yazı (hat) dır. Oku emriyle yazıya verilen önem akabinde gelişen yazı, en iyi kâğıtların hazırlanması, yazıyı ve bezemeleri korumak maksatlı yapılan ciltler, el yazması eserlerin oluşturulması ve okunmasına teşviği sağlamıştır. Hat sanatına verilen önem onu en güzel süsleme yolları arayıp en değerli malzeme olan altınla yapılması ve kaliteli boyalarla tezhibi daha cazip hale getirip el yazması eserleri eşsiz kılmıştır. İlk dönemlerde hattın elbisesi-süsü olarak anılan tezhip zamanla kendi başına bir sanat haline gelmiştir.

Bu yakıştırmaya en güzel örnek teşkil eden de islamiyete değer veren, onu sanatta olduğu gibi her alanda güzelleştiren Müslüman toplumlar olmuştur. Bu sayede birçok başarılı sanatçı yetiştirilmiştir. Allah'a olan aşklarını en güzel şekilde ortaya koyma girişimiyle hareket eden bu başarılı sanatçıların yaptıkları çalışmalardan biri de Kur'an-ı Kerim tezyinatlarıdır. Bu çalışmalar nadide olma özelliği gösterdiklerinden genelde iyi muhafaza edilebilmek amacıyla kütüphanelerde bulundurulup korunmuştur.

Süleymaniye Kütüphanesi de bu kütüphanelerden biri olup hem Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu çalışmaları arşivinde bulundurma hem de yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası alanda araştırma yapma imkânı sunma açısından çok daha büyük bir önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. HAT SANATI

Hat sanatına kaynaklardan baktığımızda özlü ve güzel bir şekilde “cismani aletlerle ortaya çıkarılan ruhani bir hendese” diye tanımlanırken¹ hat kelimesinin sözlüklerde ki anlamı ise, çizgi, yazı, satır, yol ve padişah yazısı, ferman, buyruk gibi ifadelerle de tanımlanmaktadır.²

Arap yazısının ne zaman başladığına dair elde bilgiler olmamakla birlikte bu konuda farklı rivayetler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem efendimizin balçıklar üzerine yazmış olduğu yazılar ve Nuh tufanından sonra iki kavminde yazdıkları kendi yazılarıdır. Ayrıca ilk Arap yazılarını Hz. İsmail öğrenmiş olması. Diğer bir görüş, arap yazısının “güney Arabistan yazısı” veya “himyeri” yazı türünden türemiş olması ve yazının Güney Arabistan’dan ticari ilişkiler sonucunda önce Şam bölgesine sonra da Hicâz bölgesine geçtiği düşüncesidir. Son olarakta, Arap yazısının, “nabat” yazısının farklı boyuta getirilmesi sonucunda çıktığı düşüncesidir.³

Hat sanatı ile uğraşanlar, Batı sanatı gibi bir sanat akımını yıkıp yeni bir sanat için uğraşmak yerine en iyi şekilde meşk etmek için gün ve gecelerini adanmış en güzelini ortaya koymak için ellerinden geleni yapmışlar ve mükemmelliğe ulaşmışlardır.⁴ Bu sanat sadece kâğıda aktarılmamış ayrıca, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, tahta

¹ İbrahim Sarıçam ve Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016, 196

² Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 111; Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, 22; Hasan Özönder, *Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003, 63; İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007, 184; Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret, Ankara 2005, 10; Muammer Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, Türkiye, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, 6; Uğur Derman, “Hat”, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, XVI, 427; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 17.

³ Süleyman Berk, *Hat San’atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yayınları, İstanbul 2006, 12

⁴ Meltem Cansever, “Hat Sanatı”, *Art-Dekor*, S.40-41, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, 224.

ve metal işlerinde, kumaş, tuğla, çini ve dekorasyonlarda en derin duygularla yazmış ve işlemişlerdir.⁵

Arap yazısını yazan kişilere en eskiden “kâtip” denmiş, sanat maksadıyla yazı yazan kişilere “muharrir” zamanla kettâb, yazar, hâme-rân, hoşnüvis isimleri kullanılmış ve hattat kelimesinin çıkması sonucunda sadece hattat kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.⁶

Ortaya çıkışında Arap asıllı nabat kavminin⁷ etkisi olan ve nabatî yazısı olarak bildiğimiz yazı Arap yazısının da temelini oluşturmuştur.⁸ Bu alfabe önce orta ve daha sonrada bütün Arap kıtalarına yayılmıştır.⁹ Hat sanatı ilk zamanlar Araplar tarafından kullanıldığı için Arap yazısı olarak bilinse de, İslâm’ı seçen milletlerin de benimsemesiyle İslâm yazısı olarak Müslüman ülkelerin de ortak yazısı haline gelmiştir.¹⁰ Bu nedenle kitap sanatlarında özellikle hat sanatının yeri çok özel olmuş İslâm inancında yazıya verilen önem ve saygının gelişmesine yardımcı olmuştur.¹¹ Özellikle Türklerin¹² Kur’an yazısı diye çok değer verdikleri bu yazı, sadece dini ve edebi eserlerde değil mimarinin her alanında duvara ve mermere incelikle işlenmiş şaheser haline getirilmiştir.¹³ Hat sanatının gelişmesindeki diğer bir etken de yazıyı oluşturan harflerin plastik olanaklar açısından zenginliğidir.¹⁴

Arap harfleri İslâmiyet’in ortaya çıkışından sonra yavaş yavaş estetik değer kazanmış ve VII. yy’da bu süreç hızlanmıştır. Arap yazısı sisteminde harflerin çoğu yazının başında ortasında ve sonunda değişik şekilde yazılmış sanat haline gelmesiyle de kıvrak bir şekle bürünen harfler birbiriyle bitiştiklerindeki zengin görünüş ve aynı

⁵ Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 22; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Faber and Faber Yayınevi, İstanbul 2005, 386; İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 184

⁶ Yılmaz, 113

⁷ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 266

⁸ Fuat Günel-Yusuf Coşkun Benefşe, “Hatlarda Besmele”, *Sanatsal Mozaik*, Süreli Yayınları, İstanbul 1997, S.24, 51

⁹ Alpaslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 266

¹⁰ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 1

¹¹ İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006, 285

¹² Muammer Ülker, “Hat Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hrz: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 309

¹³ Muhittin Serin, *Hat San’atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, 47

¹⁴ Nihat Boydaş, *Ta’lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, 13

kelime ve cümlenin muhtelif terkiplerle yazılabilme özelliği sanatta aranan sonsuz yenilik kapısını açmıştır.¹⁵

Hız. Ömer'in hilafeti döneminde inşa edilen Kûfe şehrinde yeni bir hat ekolü meydana gelmiş bu yazı karakterine önce kûfe denmiş daha sonra kûfi adını almıştır. Maliki hattından sonra gelişen kûfi hattı İslamiyetin ilk yıllarında çok ilgi duyulmuş ve çeşitli yazı karakterine kaynak olmuştur.¹⁶ Bu yazı tipi gelişerek farklı yazı şekilleri türemiştir. Bunlar; basit kûfi, yapraklı kûfi, zemini süslü kûfi, örgülü kûfi ve geometrik kûfi'dir. Kûfi yazısı yazıldığı bölgelere göre de üç kısma ayrılmıştır, kûfli, meşrik kûfisi ve mağrip kûfisidir ve daha sonra bu yazılara kayravan kûfisi eklenmiştir.¹⁷

Emeviler döneminde yetişen Kutbe el-Muharrir adındaki önemli hattat kûfi hattına şekiller vererek dört farklı yazı karakteri ortaya koymuştur. İbn Nedm bu yazıları çeşitlerinin isimlerini vermemiş, Kalkaşandis sadece celil ve tumar adını zikretmiş C. Huart ise celil, tumar, sülüs ve nısf olduğunu bildirmiştir.¹⁸ Bu dönemde Mescid-i Nebi'nin duvarına Şems Sûresinden Kur'an-ı Kerîmin sonuna kadar altınla yazmış olan Halid b. Ebu'l-Heyyâc döneminin önemli hattatlarından.¹⁹

Abbasiler dönemi'nde gelişen ilim ve sanat hareketleri sayesinde merkezlerde ve Bağdat'ta kitap sevgisi olan ve yazı yazan kişilerce "verrak"lar çoğalmış ve kullandıkları yazılara, verraki, muhakkak ve İrakı adı verilmiştir. VIII. yy.'dan sonra hattatların güzeli arama gayreti sonucunda ölçülü olarak şekillendirilen yazıya hat ismini almıştır.²⁰

Bu dönemin sanatçılarından İbn Mukle (ö.328.940) harf şekillerini belli bir ölçüye bağlayıp yazıyı düzene koydu. Nokta, elif ve daireyi ölçü olarak aldı ve nokta harflerin boyu, elifi dik harflerin boyu, daireyi ise çanak harflerin ölçülendirmesini yaptı.²¹ Ve böylelikle aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazıyı (sülüs, nesih, reyhânî, muhakkak, tevkii ve rîka) ölçülendirerek düzene soktu.²² XIII. yüzyılda aklâm-ı siteyi en ileri seviyeye

¹⁵ İbrahim Sarıçam- Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, TDV Yayınları, Ankara 2016, 196

¹⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 184

¹⁷ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, 13

¹⁸ Ali Alparlan, "İslam Yazıları", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 28

¹⁹ Yusuf Bilen, "Türk-İslam Medeniyeti ve Hat San'atı", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Mega Ofset Matbacılık, Erzurum 2014, S.33, 44

²⁰ Sarıçam ve Erşahin, 197

²¹ Süleyman Berk, "Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli", *El Sanatları*, İSMEK Yayınları, 2005, S.1, 135

²² Berk, *Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli*, 135

taşıyan ve yenilikler getirmiş olan Yakut el-Musta'sîmî, o zamana kadar düz kesilen kâmiş kalemin ağzını eğri keserek yazılara ayrı bir kolaylık getirmiştir.²³

Ma'kılî: İslam yazılarının ilki olan ma'kılî²⁴ sözlükte kale gibi sınımlanacak yer ya da sarp yer manasında karşımıza çıkar. Makili yazının şöyle yorumlanmıştır; “Tamamı hurufu musattah olup harf-i müdevver anda yoktur”, yani harflerin bütünü düz, köşeli, hendesi ve donuktur. Bundan ötürü sertlik ve katilik ifade ettiği söylenir. Bu yazılar şekil itibariyle, kübik ve sarp'tır. Gözle, başlı harfler kare şeklinde olup her harf dört hareketle çıktığı için hatt-ı santracî de denmiştir. Mimaride de kullanılmış bu yazı ince ve celî ma'kili diye iki farklı türe sahiptir.²⁵

Muhakkak: “Muntazam ve muhkem” manasına gelen yazı çeşidinin²⁶ kalınlığı sülüs eninde olup ve²⁷ bir buçuk oranında musattah “düz” ve geri kalan kısmı müdevved “yuvarlak” yazılan harflerden meydana gelir.²⁸ Sülüs hattına benzetildiği gibi köşeli olması maksadıyla kûfi den türediği düşünülmüştür. Bu yazı sanatı kûfi hattından daha az sülüsten daha çok köşelidir.²⁹

XVI. yy.'dan sonra etkisini kaybetmiş olan yazı çeşidi, mimaride, besmelelerde ve bazı levhalarda kullanılmıştır.³⁰ Kur'an-ı Kerîmlerin yazılmasında da kullanılmış ama fazla yer kapladığı için tercih edilmemiştir.³¹

Reyhânî: Muhakkak hattının kurallarında yazılmış olup daha küçük boyutlu halidir.³² Keşidelerinin yön çokluğu nedeniyle adını zarif ve ince gövdeli olan reyhan bitkisinden aldığı düşünülür. Kaynaklardan anlaşıldığı gibi bu yazıyı ortaya çıkaran,³³ meşhur hattat İbn Bevvab'tır.³⁴ Bu yazı da muhakkak hat gibi Kur'an'larda kullanılmış ve çok yer kapladığı düşünülerek artık İslâm ülkelerinde tercih edilmemiştir. İran

²³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 186, İnci A. Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2012, 37

²⁴ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2008, 28

²⁵ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 28; Yılmaz, 207; Özönder, 120

²⁶ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15, Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6, Alparslan, *İslam Yazıları*, 34, Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 60

²⁷ Özönder, 136

²⁸ Özönder, 136; Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 12; Bektaşoğlu, *Tosyalı Hattatlar*, 15

²⁹ Boydaş, 26-27

³⁰ Özönder, 136

³¹ Alparslan, *İslam Yazıları*, 34

³² Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15, Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6, Alparslan, *İslam Yazıları*, 34, Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21

³³ Boydaş, 27

³⁴ Özönder, 164; Boydaş, 27, Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 12,

Bölgesinde Baysungur (IX.-XV. yy.) ve bizde Ahmet Karahisârî bu yazı çeşidinin en mükemmel örneklerini vermiştir.³⁵

Sülüs: Sözlükte, üçte bir anlamına gelir.³⁶ Muhakkak bu ismi almasının sebebi hattına göre daha küçük olup, çanaklı harflerinin derin, az kısa ve küçük olmasındandır.³⁷ X. yy.'ın sonuna doğru kendini göstermiş olan bu yazı türü,³⁸ harflerin altında dört parçası düz, iki parçası yuvarlaktır.³⁹ Diğer yazı çeşitlerine göre daha yumuşak görünüme sahip⁴⁰ olup, hem satır nizamına hem de istifli yazmaya uyumlu olmasından ötürü⁴¹ en fazla şekil zenginliğe sahip yazı çeşitidir.⁴² Bu yazı türü “ümmü'l-hutut” (yazıların anası) olarak seçilmiştir.⁴³

Abbasiler döneminde her tür gaye için (levha, kitap başlığı vb.) kullanılmış olan bu yazı türü, XVI. yüzyıldan itibaren tüm İslâm dünyasında muhakkak hattın yerini almıştır.⁴⁴

Nesih: Sözlükte ki manası “öncekinin yerine geçen” dir. Hattın en önemlilerinden olan sülüsün yerini aldığı için nesih adıyla anıldığı düşünülmüştür.⁴⁵ Sülüs yazıya benzer olmakla birlikte, bu yazının üçte bir boyutundadır.⁴⁶ Kalem kalınlığı 1mm olan bu yazı, Kur'an-ı Kerîmlerde dini ve edebi eserlerde kullanılmıştır. Bunun nedeni daha küçük ve okunaklı olmasıdır.⁴⁷

Nesih yazının daha kullanışlı ve daha kapsamlı hale gelmesinde rol oynayan hattatlar, Abbasi Halifelerinin sarayında yaşamış ve önemli bir ekol meydana

³⁵ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15

³⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 59; Yılmaz, 308

³⁷ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, X, 5081

³⁸ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 30; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 13

³⁹ Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 14, Özönder, 181

⁴⁰ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6

⁴¹ Yılmaz, 308

⁴² Sarıçam ve Erşahin, 198

⁴³ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 30; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 14; Yılmaz, 308; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Özönder, 182

⁴⁴ Alparslan, *İslam Yazıları*, 34-35; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21

⁴⁵ Özönder, 150-151; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Boydaş, 23; Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 1. Kısım, Hızır Uğur Derman, DİB Yayınları, Ankara 1972, 92

⁴⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21

⁴⁷ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 31

getirmişlerdir. Bu hattatlardan biri, İmamü'l Haattatın adıyla bilinen Ebû Muhammed b. Ali b. Hasan b. Mukle'dir (886-940) ve İslâm yazısını ortaya çıkardığı kabul edilir.⁴⁸

Nesih yazının yanı sıra İslâm hat sanatında, Nesh-i Eyyûbî, Nesh-i Memlûkî, Nesh-i Selçukî ve Nesh-i Osmanî gibi çeşitleri de görülmüştür. Osmanlı döneminde Kible'tül Küttâb adıyla ünlü Şeyh Hamdullah (1429-1520) ve Hafız Osman (1642-1698) tarafından nesih yazı mükemmel bir hale gelmiştir.⁴⁹

Tevkî: Sülüs yazının kurallarına bağlı kalınarak daha küçük yazılmış şeklidir.⁵⁰ Hattatlar bu yazıyı tarif ederken, yarısı düz yarısı yuvarlak demişlerdir.⁵¹ Bu yazı da ki en belirgin özelliklerden biri elif, re ve vav gibi birleşmeyen harflerin bile bağlanıyor olmasıdır.⁵² Eskiden bu yazı ile vezirlerin ve padişahların mektubu ve⁵³ padişahların buyrukların üzerine atılan imzanın yani tuğra da bu yazı karakteriyle yazılırdı.⁵⁴

Tevkî ve rîkaa yazıları ortaya çıkaran hattatın XII. yy.'da yaşamış Bağdatlı Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'-Fazl olduğu söylenmektedir. Ferman, menşur, nâme-î humayîn, süferâname, vakfiye suretleri bu yazı karakteriyle yazılmıştır.⁵⁵

Tevki yazı, Osmanlılar döneminde bu yazı yerini dîvânî ve celi dîvânî'ye bırakmıştır.⁵⁶

Rîkaa (Rikâ): Tevkî kurallarına uyarak yazılmış onun daha küçük yazılmış şeklidir.⁵⁷ Sözlükte, "küçük sayfa, mektup"⁵⁸ diye geçen rîkaa, vakıf işlerinden başka Kur'an-ı Kerîmlerin son sayfasında bulunan dua kısmında yani hattatın isminin ve yazdığı Kur'anın tarihini Rabbine ettiği duayı bu yazı çeşidiyle yazmışlardır.⁵⁹

⁴⁸ Boydaş, 24

⁴⁹ Boydaş, 24

⁵⁰ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16; Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 32; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21, 34; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Özönder, 198; Yazır, 95; Yılmaz, 340; Boydaş, 28

⁵¹ Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 14; Özönder, 181; Boydaş, 28,

⁵² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21

⁵³ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7

⁵⁴ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21

⁵⁵ Boydaş, 28

⁵⁶ Yılmaz, 341

⁵⁷ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7

⁵⁸ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61; Alparslan, *İslam Yazıları*, 35

⁵⁹ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16, Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 32

Hattatların icâzetnâmeleri de bu yazı karakteriyle yazıldığı için “hatt-ı icâze” anlamında da kullanılmıştır.⁶⁰

Rık'a: Osmanlı Türk hattatlarının kendi icadı⁶¹ olan bu yazı türü kolay ve çabuk yazılmasından ötürü gündelik işlerde çok kullanılmıştır. Bu yazı Mehmed İzzed Efendi elinde gündelik yazı olmaktan çıkıp sanat yazısı halini almıştır.⁶² Sarayda Dîvân-î Humâyun'da çıkmış ve gelişmiş olup genellikle mektuplarda, müsveddelerde, yazışmalar da ve mektuplarda kullanılmıştır. XIX. yy.'ın başından itibaren resmi yazılarda kullanılmaya başlanmıştır.⁶³

Siyâkat: Kûfi yazı karakterine benzeyen, tapu kayıtlarında, arazi ve emlak defterlerinde ve mali kayıtlarda kullanılan yazı çeşididir.⁶⁴ Bu yazı çeşidi okunup yazılması güç olduğu ve satırlar dar ve harfleri noktasız olduğundan⁶⁵ şifre hükmünde bir yazı olduğu düşünülür.⁶⁶ Düşünce doğru olabilir çünkü herkesin yazıp okuyabileceği bir yazı karakteri değildir.⁶⁷

Abbasiler döneminde ortaya çıkmış ve Selçuklular döneminde de İran vesilesiyle Anadolu'ya geldiği düşünülen bu yazı⁶⁸ Fatih devrinde sade, XVII. yy.'dan sonra çok karışık yazılmıştır. Osmanlı döneminde özel seçilen hattatlar tarafından yazılmış ve özellikle yazının temiz ve özenli yazılmasına dikkat edilmiş olup, dönemin kâtiplerinden Mehmet Çelebi silik yazıyor diye padişah huzuruna çağırılmış ve cezalandırılmıştır.⁶⁹

Nesta'lik: Aklâm-i Sitte'den (altı çeşit yazı) sonra icat edilmiş olan bu yazı İslâm tarihinde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Nesta'lik kırlangıç kanatlarının yayvan uçuşunu andıran ve⁷⁰ Tebrizli Hoca Mir Ali'nin icat ettiği⁷¹ bu yazı çeşidi zekânın ve

⁶⁰ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61

⁶¹ Alparslan, *İslam Yazıları*, 42; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Boydaş, 28; Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 33

⁶² Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 33

⁶³ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22

⁶⁴ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 44, Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 18

⁶⁵ Yılmaz, 305

⁶⁶ Özönder, 178

⁶⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22

⁶⁸ Yılmaz, 305

⁶⁹ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 44

⁷⁰ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22

⁷¹ Özönder, 151

sanat anlayışındaki eseridir.⁷² Önce ismi “Nesh-u Ta’lik iken sonra Nes-tal’ik ismini almıştır.⁷³

Sülüs haşmetli ve görkemli bir havaya sahipken bu yazı son derece estetik bir yapıya sahiptir. Timurlular döneminden itibaren edebi eserlerin özellikle dîvânlar ve şiir mecmualarında ince/hafi hurde şekliyle kullanılmıştır.⁷⁴

Dîvânî: Dîvânî Hümâyun (Bakanlar Kurulu) ait, özel manasına gelen bu yazı çeşidi⁷⁵ ferman, menşur, berat ve tayinleri bildiren resmi yazılarda padişahın iradesiyle kullanılmıştır. Bu yazılarda imza olarak tuğralar (padişah imzası) görülmüştür bu da yazının resmi yazı olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır.⁷⁶

Fatih döneminde dikkat çekmeye başlamış Yavuz Sultan devrinde gelişip en güzel şeklini almış ve daha sonraları Fermanlar dışında kullanılması yasak edilmiştir.⁷⁷

Celî Dîvânî: Dîvânî’nin büyük şekilde yazılmış olması diye düşünülse bile aralarında çok büyük farklılıklar görülmektedir.⁷⁸ Dîvânî’nin iç içe geçmiş ve süslü halidir.⁷⁹ XVI. yy’da yaşamış hattatlardan olan Tâcuddîn tarafından bu yazının geliştirildiği bilinmektedir.⁸⁰ Bu yazıyı en ileri seviyeye getiren de Bâb-i Ali’dir.⁸¹

Gubbar (Gubârî): Gubar Arapçada toz manasına gelmekte olup, çok küçük toz gibi denecek kadar küçük yazılmış yazılara verilen addır.⁸² Rîk’a ve nesihin çok küçük ebatta okunması güç bir şekilde yazılmış halidir.⁸³ Bu yazı hüner ve çok emek isteyen bir yazı çeşidi olup,⁸⁴ bir pirinç tanesi üzerine Kelime-i Tevhid ve Kelime-i Şehâdet yazılacak kadar küçüktür.⁸⁵

⁷² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22

⁷³ Özönder, 151

⁷⁴ Yılmaz, 260

⁷⁵ Yılmaz, 71,

⁷⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Alparslan, *İslam Yazıları*, 40

⁷⁷ Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 34

⁷⁸ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Alparslan, *İslam Yazıları*, 41

⁷⁹ Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 34, Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 17

⁸⁰ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Boydaş, 29

⁸¹ Alparslan, *İslam Yazıları*, 40

⁸² Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 18

⁸³ Alparslan, *İslam Yazıları*, 35

⁸⁴ Yılmaz, 99

⁸⁵ Özönder, 59

1.1.1. Hat Sanatında Ekoller

1.1.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Kıbletü'ul küttab ve kıdvet-i ehlü'l-hat (hat sanatında ustaların bile peşinden gittiği kişi) ve hat sanatında yeni bir ekolün kurucusudur.⁸⁶ Şeyh Hamdullah, 1429 yılında Amasya'da dünyaya gelmiştir.⁸⁷ Tuhfe-i Hattâtîn'de ki kayıtlara göre babası Suhreverdiyye Tarîkatı şeyhlerinden Mustafa dededir. Babasından halifelik aldığı için Şeyh olarak anılmıştır.⁸⁸

Şeyh Hamdullah genç yaşta hat yazmaya merak salmış döneminin tanınmış hattat Maraşlı Hayreddin'den (ö.876-1471) ders aldı daha sonra bu hattatın hocası Abdullah-ı Sayrafi (ö.742-1341) ve onun hocası olan Yâkût-ı Musta'sımî'nin (ö.698-1298) hat çalışmalarından bakarak meşk etmiş ve hat sanatında ilerleme kaydetmiştir.⁸⁹

Yakut adlı önemli hattatın kaleminden çıkan Aklâm-i sitte'nin gelişip bir kaideye oturmasını ve fiziki güzelliğini sağlayan⁹⁰ Şeyh Hamdullah bu ekolün ve Klasik Türk mektebinin de kurucusu olmuştur.⁹¹

II. Beyazîd'in Şeyh Hamdullah'a çok değer verip saygı duyduğu ve hat yazarken okkasını tuttuğu bilinir. Ayrıca Türklere özgü bir yazı oluşturmasını istemiş ve Şeyh Hamdullah'ın kırk gün bir odaya kapanıp şu an bile hattatlarımızın kullandığı yeni yazı türleri oluşturmuştur.⁹² Şeyh Hamdullah kırk adet Kur'an-ı Kerîm, sayısız en'âm ve Kur'an cüzü yazdığı bilinir.⁹³ H. 925 yılında vefat eden Hamdullah İstanbul da Karacaahmet Tekkesinin Karşısında bulunan mezarlığa defnedilmiştir.⁹⁴

⁸⁶ Ülker, 19; *Tuhfe-i Hattâtîn, Müstakimzâde*, Hrz:Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011, 171; Meltem Cansever, "Türk Hat Sanatı", *Art-Dekor*, Hürriyet ofset Matbacılık, İstanbul, 1996, S.40-41, 226; Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı*, 3, İnkılap Yayınları, İstanbul 1992, 138,

⁸⁷ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 19-21

⁸⁸ Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, 48

⁸⁹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 26

⁹⁰ Şinasi Acar, "Hat Sanatı ve Hattatlık", *Art-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, S.36, 52; Muammer Ülker, "Hat Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Hrz: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 313

⁹¹ Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2012, XII, 269

⁹² Ülker, *Hat Sanatı*, 315

⁹³ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 22

⁹⁴ Muhittin Serin, *Hat San'atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, 49

1.1.1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsarî Ekolü

Türk Hat sanatında güneş gibi parlayan Ahmed Karahîsarî dinin güneşi demek olan Şemseddin ve hat güneşi manasına gelen Şemsü'l-hat adlarıyla anılmaktadır.⁹⁵ Doğum Tarihi bilinmemekle beraber kullandığı imzalardan Afyonkarahisar'lı olduğunu anlıyoruz.⁹⁶ İlk hat hocası Yahya Sofi diye bilinse de attığı imzalardan hocasının adının Esedullah- Kir-mâni (ö.894-1488) olduğu anlaşılmaktadır.⁹⁷ Karahîsarî Yakut ekolüne yeni bir âhenk getirmiştir.⁹⁸ Aklam-i sittede bulunan reyhânî ve muhakkak yazılarına yeni bir âhenk getirmiştir. Nesih ve sülüs hattında da güzel bir üslup birliğine gitmiştir.⁹⁹

Süleymaniye caminin büyük takımı,¹⁰⁰ Piyale Paşa camiide yazılı “Selamün Aleyküm Tıbtüm...” ayetini, Mimar Sinan'ın Sebili ve mezarının tarihleri ve Sütluçe de Câferâbâd tekkesi önündeki tarîkatine bağlı olduğu Cemâl Hâlife Şeyh İshâk Halveti'nin mezarının yanındaki kendi mezarında ki yazıları da kendi yazmıştır.¹⁰¹ Çok önemli yazma eserleri arasında Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı büyük Kur'an-ı Kerîmde (İ.Ü. Topkapı Sarayın Müzesi) tezhipleri takdire şayandır. İlk defa Türk yazı sanatına müselsel beslemeleri getirmiştir.¹⁰² Karahîsarî meşk, kıt'a, murakka', dua mecmuası ve Mushaf olarak birçok eser bırakmıştır. Talebeleri; Hasan Çelebi, Ferhad Paşa, Muhiddin Halife ve Derviş Mehmed Çelebi, ilk akla gelenlerdir.¹⁰³

90 yaşında vefat eden Karahîsarî'nin mezarı Sütluçe dergâhi haziresinde'dir.¹⁰⁴

1.1.1.3. Hafız Osman Ekolü

İstanbulu¹⁰⁵ olan Hafız Osman'ın babası Haseki Sultan Camii müezzini Ali Efendidir. Küçük yaşta Kur'an-ı ezberlemesinden ötürü hafız diye anılır.¹⁰⁶ Hafız daha

⁹⁵ Fevzi Günüş, Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celi Yazılar, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 278

⁹⁶ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 49

⁹⁷ Hüseyin Gündüz, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahîsarî”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 84

⁹⁸ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 22

⁹⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 389

¹⁰⁰ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 25

¹⁰¹ *Tuhfe-i Hattâtîn, Müstakimzâde*, Hrz:Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011, 89; Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 25

¹⁰² Aslanapa, *Türk Sanatı*, 389

¹⁰³ Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982

¹⁰⁴ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 389

18 yaşındayken Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî Efendi'den icâzet almıştır. Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşanın gözetimi altında yetişmiştir.¹⁰⁷

Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın yazısında Yakut'un harflerini kendi ilim süzgecinden geçirerek aklâm-ı sitte'ye yeni bir anlayış ve âhenk kazandırmıştır.¹⁰⁸ Nesih ve sülüs yazıya ferahlık ve akıcılık, celî yazıya dirilik ve canlılık kazandırmıştır.¹⁰⁹ Ünü sadece Osmanlı devleti sınırları içinde değil bütün İslam ülkelerine de yayılmıştır. Sülüs ve nesih yazı karakteriyle sayısız levhalar 25 adet Kur'an-ı Kerîm yazmıştır.¹¹⁰ Ayrıca kayıtlara geçmiş, yirmi adet en'am-ı şerif, dokuz adet cüz iki adet hizbü'l-bahr, iki adet dua mecmuası, yüz adet kıta, yüz on bir murakkaa ve yirmi adet hilye-î şerif karalaması bulunmaktadır.¹¹¹ Hilye-î Şerifi ilk kez levha formuna hattat Hafız Osman efendinin getirdiği düşünülür.¹¹² Yetiştirdiği meşhur öğrencileri, Yedikuleli Abdullah (ö. H.1221) ve Yusuf Mehdi hafız Osman Ekolünü devam ettirmişlerdir.¹¹³

1.1.1.4. Mustafa Râkım Ekolü

Ünye'de dünyaya gelmiştir.¹¹⁴ Babası ile İstanbul'a gelmiş ve kendisinden önce gelen önemli hattatlardan olan abisi İsmail Zühdü tarafından yetiştirilmiştir. Hüsn-i hata ilgi duyan Râkım aklâm-ı sitte yazılarını abisi ve III. Derviş Ali'den öğrenerek 12 yaşında icâzet almıştır.¹¹⁵ Aynı zamanda ressam olan¹¹⁶ Rakım celi sülüsün estetik sıkıntılarını çözmüş ve yazıya yeni tarz getirmiş olgunluğa ulaştırmıştır.¹¹⁷ Ayrıca

¹⁰⁵ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 27; Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 270.

¹⁰⁶ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 25

¹⁰⁷ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 270

¹⁰⁸ Ali Alparslan, "Hat Sanatında Osmanlılar", *Osmanlı Uygarlığı*, Hr: Halil İnancık Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, C.2, 833

¹⁰⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 390

¹¹⁰ Serin, 53

¹¹¹ Ömer Faruk Dere, "Hafız Osman Efendi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 107

¹¹² Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve meşhur Hattatlar*, 25

¹¹³ Serin, 53

¹¹⁴ Mahmut Kemal İnci, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, 273; Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 833; Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 29

¹¹⁵ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 84

¹¹⁶ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 29

¹¹⁷ Ali Rıza Özcan, "Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celaeddin ve Mustafa Rakım", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 111

Osmanlı tuğrasına uygun bir şekil vererek onu dağınıklıktan kurtarıp canlılık kazandırmıştır.¹¹⁸ Bunda ressamlığının etkisi büyüktür.¹¹⁹

Mustafa Râkım'ın eserleri, Ayasofya'da ki Sultan Mahmud imzalı büyük levha, Fatih'te Sultan Mahmud'un validesinin türbesinin kubbesini saran "hele ta Sûresi", kapıların ve çeşmenin mektep kapısının üstünde ki levha, Tophane Nusretiye Camiinin içindeki Nebe Sûresi, Edirne kapısında abisi İsmail Zühdfî'nin ve Eyyüb Cami dışındaki Reşid Efendinin kabir kitâbeleri'dir.¹²⁰

1.1.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Dağıstanlı olan¹²¹ Mahmud Celaleddin'in doğum tarihi ve İstanbul'a ne zaman geldiği bilinmemektedir.¹²² Nakşibendi Şeyhi Muhammed Muradî Efendinin oğludur.¹²³ İlk hat derslerini Ak Molla Ömer Efendi ve Hoca Rasim'in öğrencilerinden Abdulhamit Efendi'den almıştır.¹²⁴ Kendini yazıda geliştirmek için gittiği Yamakzâde Salih Efendi ve Ebubekir Râşid Efendi'den dik başlılığı dolayısıyla reddedildiği ve¹²⁵ Şeyh Hamdullah ve¹²⁶ Hafız Osman'ın yazılarına bakarak kendini geliştirdiği bilinir.¹²⁷ Eşi Esmâ İbret'de hat dersini kendisinden almış yazısını geliştirmiş ve eşiyile yeni bir üslup oluşturmuşlardır.¹²⁸

Mahmud Celaleddin Efendi'nin yazdığı Kur'an-ı Kerîm ve dua kitapları, hilye-i şerif ve kıt'a şeklinde eserleri dışında Eyüp, Mihrişah Sultan Türbesi'nde bulunan iç kuşak celî sülüs yazısı yine ona aittir.¹²⁹ Celaleddin, ö.1245-H.1829'da vefat etmiş Eyüp Nişancı Şeyh Murad Dergahı'na defnedilmiştir.¹³⁰

¹¹⁸ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 835

¹¹⁹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 93

¹²⁰ Serin, 556

¹²¹ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 34

¹²² Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 102

¹²³ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 34

¹²⁴ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 40

¹²⁵ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 102

¹²⁶ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 835

¹²⁷ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 40-41

¹²⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 390

¹²⁹ Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43

¹³⁰ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 34

1.1.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Ekolü

Tosya’da dünyaya gelmiştir.¹³¹ Babası Destan Ağa oğlu Mustafa Ağa’dır.¹³² Mustafa Râkım’ın celî yazısındaki sertliği yumuşatmış ama Celaleddin’in yolunu takip etmiştir.¹³³

Musiki’de öğrenip ayrıca neyzen olan Mustafa İzzet’in öğrencileri, Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah Bey, Mehmed Vahdeti Bey, Abdullah Zühdi Bey, Hasan Rıza Efendi, Kayışzâde Hafız Osman, Siyâhi Selim Efendi ve Mehmed İlmî ‘dir.¹³⁴

İzzet efendi, 11 Kur’an-ı Kerîm, Delailü’l-Hayrât, 30’dan fazla enâm-ı şerif, 200’den fazla hilye-i şerif ve çok sayıda kıta ve murakka yazmıştır.¹³⁵

1.1.1.7. Mehmet Şevkî Efendi Ekolü

Tüccardan Ahmed Ağa’nın oğlu olan Mehmet Şevki Efendi, 1244-H.1823 yılında Kastamonu’da dünyaya gelmiştir.¹³⁶ Hat sanatına ilgi duyup dayısından ders almaya başladı ve 14 yaşında icâzet almıştır.¹³⁷ Sülüs ve nesih yazıda mükemmele ulaşmış¹³⁸ ve harflere iyi bir yazıda olması gereken özellikleri yani açıklık ve okunaklılık getirmiştir.¹³⁹ Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, İsmail Zühdi Efendi ve Mustafa Râkım’ın yazılarını inceleyerek ve onların yolunu takip ederek kendi tarzını oluşturmuştur. Şevki Efendi’nin öğrencileri, Bakkal Ahmed Arif Efendi, Fehmi Efendi’dır.¹⁴⁰

1.1.1.8. Sâmi Efendi Ekolü

Döneminin en iyilerinden olan Sami Efendi, Yorgancılar Kethudası Hacı Mahmud Efendi’nin oğlu olup İstanbul’da dünyaya gelmiştir.¹⁴¹ Sıbyan Mektebi’nde Boşnak

¹³¹ İnal, 158

¹³² Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 32

¹³³ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 391

¹³⁴ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*,

¹³⁵ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 32

¹³⁶ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 35

¹³⁷ İnal, 401

¹³⁸ Berk, *Hat San’atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43

¹³⁹ Serin, 60, Özönder, 216

¹⁴⁰ Berk, *Hat San’atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43

¹⁴¹ Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 35; İnal, 359; Ali Rıza Özcan, “Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 149

Osman Efendi'den sülüs ve nesih dersleri, celî sülüs yazıyı Râkım'ın öğrencisi Mahmud Şakir Recaî Efendi'den, talik yazıyı da önce Kıbrısîzâde İsmail Hakkı beyden sonra da Ali Haydar beyden, dîvânî yazıyı Ebûbekir Nâsîh Efendiden rîka yazıyı da Ebûbekir Mümtaz Efendiden almıştır.¹⁴²

Râkım'dan sonra gelen celî üstadı Sami efendi, İsmail Zühdü'nün sülüs harrflerini celî yazıya ekleyerek Râkım ekolüne yenilik getirmiş, celî sülüs istifini boş yerlerini doldurmakla kullanılan hareke ve yardımcı işaretleri, ayrıca rakamları en güzel biçimde yazmıştır.¹⁴³ Birçok talebe yetiştirmiştir bunlar, Nazif bey, Tuğrakeş Hakkı, Ferit bey, Hulûsî Efendi, Hasan Rıza Efendi, Kâmil Akdik, Ömer Vasfi, Necmeddin Okyay,¹⁴⁴ Elmalılı Hamdı Yazır, Sofu Mehmed ve Neyzen Emin Efendi'dir.¹⁴⁵

1.2. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça “zehep (altın)” kökünden türemiş, altınlamak manasına gelmektedir.¹⁴⁶ Daha küçük boyutlarda ve ince işçiliğin uygulandığı genel olarak kitap sanatlarında, karşımıza çıkan süsleme sanatlarımızdan biridir.¹⁴⁷

Tezhip sanatı, başta Kur'an-ı Kerim'ler olmak üzere, önemli kişilere hediye edilecek veya hususî kütüphaneleri için hazırlanan¹⁴⁸ tarihi, edebi, ilmi el yazması kitaplar, kıt'alar, dîvânlar, mesnevîler, güzel yazı levhaları, albüm şeklinde hazırlanmış Murakka'lar ve tuğraları süsler.¹⁴⁹

Tezhipte stilize edilmiş hataî, penç, gonca gibi bitkisel motiflerin yanı sıra rûmî gibi hayvansal motiflerle farklı desen ve tasarım kurgusuyla hazırlanan kompozisyonlarında, sarı, yeşil, kırmızı ve beyaz altının parlak ve mat mührlenmesiyle farklı tonlarda uygulamalarda yapılmıştır.¹⁵⁰ Altının dışında kök boyalar, renkli toprak

¹⁴² Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 45

¹⁴³ Uğur Derman, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, XVI, s.433

¹⁴⁴ Serin, 63; Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi*, 150.

¹⁴⁵ Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi*, 150.

¹⁴⁶ Abdulkadir Yılmaz, 342

¹⁴⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29

¹⁴⁸ Müjgan Cumbur, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 441.

¹⁴⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29

¹⁵⁰ Yılmaz, 342

boyalar, maden oksitleri, renkli taşların tozlarını tutkallı su ile karıştırılarak elde edilen boyalar,¹⁵¹ sulu boyalar, guaj boyalar, akrilik boyalar ve plaka boyalarda kullanılır.¹⁵²

Tezyîn edilmiş bu eserlere “müzehheb,”¹⁵³ sanatı icra eden bayan sanatçıya “müzehhibe,” erkek sanatçıya “müzehhib” adı verilmiştir.¹⁵⁴

Ana malzemesi altın olan tezhip sanatında sadece altın kullanılarak yapılan çalışmalarda olmuştur,¹⁵⁵ bunlar daha iri boyuttaki motifler ve çiçeklerle hazırlanmış olup,¹⁵⁶ tahrirli ve tahrirsiz olmak üzere iki farklı şekilde karşımıza çıkan “Halkârî”¹⁵⁷ süsleme sanatlarımızda yaygın olarak karşımıza çıkmıştır.¹⁵⁸ Halkârî; ezilmiş varak altının jelatinli suyla karıştırılarak elde edilen zer-mürekkebin yoğunluğunun aşamalı olarak kullanılmasıyla elde edilen gölgeli bezemedir. Halkârî altın sulandırma dışında renk kullanılarak da yapılmıştır renkli yapılan çalışmalara “şikâf” adı verilir.¹⁵⁹

Zengin motif ve tasarım kurgusuna sahip olan Türkler genel olarak, üç tarz bezemeyi tercih etmişlerdir. Bunlar; Orta Asya’da gelişen ve Çin motiflerini anımsatan stilize edilmiş yaprak ve çiçek motiflerinin teşekkülü olan hatayî üslûbu, genel olarak Anadolu Selçuklularının kullanıp geliştirdiği, hangi hayvan olduğu anlaşılmayan iç içe geçirilmiş dallardan oluşan rûmî üslûbu,¹⁶⁰ XVI. yüzyıla kadar tam ve yarı stilize edilen bitkisel motifler, XVI. ve XVII. sonra çıkan ve batı sanatının etkisi altında gelişmiş natüralist çiçekleri gördüğümüz “Şükûfe Üslûbu’dur.¹⁶¹ Şükûfe tarzında en çok kullanılan çiçekler; gül, düğün çiçeği, kadife çiçeği, karanfil, nar ve kiraz çiçekleri, yaban gülü, sümbül, lale ve şakayıktır. En çok kullanılan yaprak motifi ıtır yaprağı motifidir.¹⁶²

¹⁵¹ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, 2.

¹⁵² Yılmaz, 343.

¹⁵³ *Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi*, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, XXII, 11480

¹⁵⁴ Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, TATAV Yayınları, İstanbul 2003, 6.

¹⁵⁵ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul 1988, 12.

¹⁵⁶ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip* 29.

¹⁵⁷ Ersoy, 12.

¹⁵⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

¹⁵⁹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 1.

¹⁶⁰ Müjgan Cumbur, “*Türkler’de Tezhip Sanatı*”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, C.2, 442

¹⁶¹ Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı, Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, Nakkaş Tezyîni Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012, 8-9

¹⁶² Cumbur, 442

Türk Tezhip sanatı, uzun ve köklü bir geçmişe sahip önemli kitap sanatlarımızdan biridir.¹⁶³ Tezhip sanatı başlangıcından bu güne dönem dönem evrensel nitelikler kazanarak en üst noktaya ulaşmış farklı arayışlar içine girmiş, bazen bu arayışlar vesilesiyle zirveye ulaşırken bazen de gerileme göstermiştir. Ama her şeye rağmen etkisini kaybetmeden günümüze ulaşmış ve çok değerli eserler vermiştir. Tezhip sanatı ilk dönemlerde hattın elbisesi olarak anılmış olsa da zamanla tek başına sanat harikası olmuştur.¹⁶⁴

Türkler, Tezhip sanatını Orta Asya'dan getirmiş, Selçuklular geliştirmiş, Osmanlılar da XVI. yüzyılda en üst seviyeye çıkarmıştır.¹⁶⁵

Orta Asya'da M.S. VII. yüzyıldan sonra büyük gelişme gösteren kitap sanatları ve tezhip, Hindistan ve İran'a geçerek yeni tasarımlar ve üslûpların oluşmasına vesile olmuştur. Tezhip sanatının Doğu, Batı ve Selçuklular olmak üzere üç farklı koldan geliştiği görülür. Doğu'da Batı Türkistan'dan başlayıp, XV. yüzyılda Herat Mektebi adı altında çok değerli eserler oluşturmuşlardır.¹⁶⁶ Timur'un torunlarından Uluğ Bey Hüseyin Baykara ve bilgin vezir Ali Şir Nevâî'nin yardımı ve destekleriyle büyük bir bölümünü Türk sanatçıların oluşturduğu Herat Mektebi, Batılı Sanat Tarihçileri aracılığıyla Fars sanatı sayılarak İran'a aitmiş gibi gösterilmeye çalışılmıştır. İkinci kol olan Batı'da Mısır'da Memlûk kitap sanatı büyümeye devam ederken, üçüncü koldan da Anadolu'da Türkler tarafından meydana getirilen eserler oluşturur.¹⁶⁷

Orta Asya'daki kazı ve araştırmalar sonucunda Uygurların MS. VIII ve IX. Yüzyıllarda sanat alanında büyük gelişmeler göstermiş, Türk kültür ve sanatının başlangıcı ve gelişiminde önemli yer tutmuşlardır.¹⁶⁸ Mani ve Budizm dinlerini benimseyen Uygurlar, duvar resimlerinin yanı sıra çok sayıda el yazması eserler vermişlerdir. Uygurlara ait elimize ulaşan el yazması eserler, dikdörtgen formlu Mani Alfabeti ile yazılmış dini ve felsefi konuludur. Tezhip ve resimlerde zemin genelde mavidir. Altın varak ve ezme altın kullanmada usta olmalarının yanı sıra farklı tekniklerle yapılmış kaliteli kâğıtlar ve boyalar da elde etmişler ve farklı boyama

¹⁶³ *Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* 3, YEM. Yayınları, İstanbul

¹⁶⁴ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİD Yayınları, 36

¹⁶⁵ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, 1982

¹⁶⁶ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 1

¹⁶⁷ Mine Dilber, Ankara Milli Kütüphane'nde Bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyînat Bakımından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2013, 23

¹⁶⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32

yöntemleriyle çok zengin eserler bırakmışlardır. Bezemeler arasında basitleştirilmiş ağaç şekilleri, çiçek motifleri, çiçek ve yapraklarla yapılmış helezonlar görülür. Bu motifler daha sonra İslam devrindeki Hataî Üslubu'nun temelini atmıştır.¹⁶⁹ Bir nevi bu özelliklerinden dolayı Kâtip ve nakkaş olarak adlandırabileceğimiz Uygurlar, 9. Yüzyılda Bağdat, Merağa ve Tebriz' e giderek İslam tezhip ve minyatür sanatlarının temelini atmışlardır.¹⁷⁰

XIII. yüzyılda Moğol orduları XIV. Yüzyılda Timur, topraklarını kısa zamanda Tebriz'den Doğu Türkmenistan'a kadar genişletmiş ve Cengiz İmparatorluğu'nun batı kanadı olan Altınordu Hanlığı'nı ele geçirmiş bu baskılarla Bağdat'ın zayıflama sonucu ikinci istilaya gücü yetmeyip tarih sahnesinden silinmiştir. Bağdat'ın istilasından sonra savaş ganimeti olarak getirilen Uygur sanatçılarına çok değer verilmiş ve güzel çalışma ortamları hazırlanmıştır. Bu tutum tezhip ve minyatür sanatının ilerlemesine aracılık etmiştir. Sanatkârlar, Herat ve Semerkant okullarında dünyaca ünlü eserler çıkarmıştır. Öyleki Uygur Sanatkârlarının etkisi, Hindistan'da bulunan Bâbürler'in Sarayı'na kadar gitmiştir.¹⁷¹

Timur'un ölümünden sonra oğlu Şahruh Mirza ve Nakkaş Halil, Uluğ Bey, Ebu Said Mirza, Nakkaş Emir Şâhî, hattat Câfer Baysunûrî, Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâî, Tebriz'li Pîr Seyîd Ahmet, Herat'lı Kemâleddîn gibi sanatçılar, sanatın gelişmesi konusunda ellerinden geleni yapıp sanatın ilerlemesine aracı olmuşlardır. Daha sonra İbrahim Sultan, İskender Bin Ömer Şeyh devirlerinde İran kitap sanatında en ileri seviyesine ulaşmıştır.¹⁷²

Gazneliler, döneminde de sanat gelişmeye devam etmiştir. Devletin başkenti olan Gazne şehri Sultan Mahmut döneminde medeniyetlerin birleştiği önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu dönemde, eserlerde geometri, kûfî hattı ve rûmî motifleri kullanılmıştır.¹⁷³

¹⁶⁹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32

¹⁷⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32

¹⁷¹ İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2012, 39

¹⁷² Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 39-40

¹⁷³ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 33-34

Tezhip sanatının en erken örnekleri XII ve XIII. Yüzyıllar arasında Selçuklu eserlerinde görülür.¹⁷⁴ Anadolu'yu Türk yurdu yapan Selçuklular hem devletlerini güçlendirmiş hem de ilim ve sanatın her dalında ilerleme göstermişlerdir.¹⁷⁵ XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatların en yüksek noktasına çıkan Selçukluların başkenti ve sanat merkezi Konya'dır.¹⁷⁶ Sanat merkezi olan Konya'da Saray Nakkaşhânesi'nde bulunan sanatkârların ürettikleri tezhipler, zengin, sade ve olgun süslemeli olup eserlerin de yeni bir üslûbun da gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bu yeni tarza tezhip sanatında "Konya Üslûbu" adı verilmiştir.¹⁷⁷

Tezhibi Anadolu'ya getiren Selçuklular, başta tezhip sanatı olmak üzere¹⁷⁸ çini, maden, ahşap, alçıdan yapılmış sanat eserleri ve mimari yüzeylerde bitkisel, hayvansal motifler, geometrik motifler kullanmışlardır.¹⁷⁹ Özellikle stilize edilmiş hayvan motifi olan "rûmî" motifini geliştirmişlerdir.¹⁸⁰ Bu dönemin en önemli motifi rûmî motifidir.¹⁸¹ Genelde kuş ve kanatlarından üslûplaştırılarak tasarlanan rûmî Selçuklular tarafından geliştirilmiştir.¹⁸² Selçukluların tezhiplerinde karşımıza sıkça iki çeşit motif çıkar bunlardan biri rûmî diğeri de geometrik motiflerdir. Farklı sayıda köşeleri olan bu motifler birbirlerine geçecek şekilde bazen tam sayfayı bazen de köşeler uygun bir şekilde düzenlenmiş olarak karşımıza çıkar. Kompozisyonlarda, altı kollu yıldız (Mühri Süleyman) çok sevilen motif olarak tasarımlarda yerini almıştır.¹⁸³ Bu tasarımlarda ki Geometrik şekillerin ortasın da yıldız, benek ve yaprak motifleri görülür. Bu kompozisyonlarda girift geometrik ulamalar sarar. XIII. yüzyıla ait olduğu düşünülen bazı yazma eserlerde Tezhip motifleri olarak helezon dallar üzerine Rûmîlerin, geçmeli örgü ve geometrik tasarımların başlıklarında ya da yazı aralarında sıkça kullanıldığı görülür.¹⁸⁴ Ayrıca insan, hayvan figürleriyle, süsleyici olarak nebati motifleri

¹⁷⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 35

¹⁷⁵ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Semih Ofset Matbaası, Ankara 2002, XII, 300

¹⁷⁶ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 2

¹⁷⁷ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 40

¹⁷⁸ Cumbur, 442

¹⁷⁹ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, 246

¹⁸⁰ Cumbur, 442

¹⁸¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 35

¹⁸² Cahide Keskiner, "Türk Tezhip Sanatı", *Art-Dekor*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, S.39 211

¹⁸³ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yayınlar, İstanbul 1988, 11

¹⁸⁴ Banu Mahir, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 369

kullanılmıştır.¹⁸⁵ Bu eserlerde zemin yaldız, çizgilerde siyah kullanılmıştır. Ara ara mavi, siyah ve kırmızı renkler göze çarpar.¹⁸⁶

Selçuklu döneminde karşımıza ilk çıkan kaynaklardan birisi Kur'an-ı Kerîmlerdir. Kur'anı Kerîmlerde "nakşî" yazı kullanılmış ve kûfi hattı sadece başlıklarda görülmüştür¹⁸⁷. Büyük Selçuklu yazmaları genellikle meşrik kûfisi ile yazılmıştır. Daha sonraki dönemlerinde farklı karakterlerde yazılar yazılmış, sülüs, nesih,¹⁸⁸ muhakkak, reyhâni sülüs ve muhakkak-reyhâni, muhakkak-nesih ve muhakkak-sülüs-nesih gibi ikili veya üçlü yazı grupları da kullanılmıştır.¹⁸⁹

Kur'an-ı Kerîmler dışında ilmi eserlerde tezhip görülür. Bunlar daha çok maddi durumu iyi olan, devletin üst kademelerindeki görevliler tarafından maddiyat esirgenmeden yazdırılıp tezyîn edilmiştir. Sipariş üzerine yapılan eserlerde zenginler için yapılan eserlerde Kur'an-ı Kerîmlerde her sayfasına altın cetvel çekilmiş orta kesimlerde çift kırmızı cetvel çekilmiştir. Bazı ilmi eserlerin sayfa kenarlarında, çiçek, yaprak, selvi ağaçları, gülâbdan, ibrik, çeşitli saksı ve vazo, cami, minare ve daha çok şekil içinde kısa notlar, açıklamalar ve ilaveler görülür.¹⁹⁰

İlk olarak Kur'an'larda görülen bezemeler ser levha veya herhangi bir satırın yatay olarak tezhiplenmesi şeklinde karşımıza çıkar.¹⁹¹ Bu Kur'an'ı Kerîmlerin sayfa kenarı boşluklarında, çok çeşitli biçimlerde tezhiplenmiş dairesel formlar, oval, mekik gibi şekilli rozetler, (güller) bulunur. Aynı yüzyılda metinlerin etrafı zincir ve farklı bordürlerle cetvelenmiş¹⁹² ayet sonlarındaki noktalar (durak) çeşitli şekillerde tezhiplenmiş, hareketlerde kırmızı renk kullanılmıştır. Bazı örneklerde karşımıza münhanî, bitkisel ya da düğümlü geçmelerle tezyîn edilmiş bordürler, yazı aralarında beyne's-sütûrlar ağırlıkla altın ve pastel tonlar tercih edilerek çalışılmıştır.¹⁹³ Selçuklu döneminde Kur'an ve ilmi kitapların neredeyse tamamında bezeme örneklerine rastlanır. Bu dönemde temeli İran ve çevresinde temeli atılan tezhip sanatı, Tebriz,

¹⁸⁵ Mine Seçkinöz, Sabiha Alpaslan (Aker), Şükran Komsuoğlu, Arsal İmer (Mengi), Serap Etike (Köse), *Süsleme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986, 185

¹⁸⁶ Cumbur, 442.

¹⁸⁷ Ersoy, 42.

¹⁸⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 35

¹⁸⁹ Faruk Taşkale, "Çiçek Bahçesindeki Kutsal Âyetler", *Antik Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, 2003, İstanbul, S.78, 110.

¹⁹⁰ Ersoy, 42.

¹⁹¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36.

¹⁹² İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006, 292

¹⁹³ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36

Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput Sivas'a doğru gelmiştir.¹⁹⁴ Selçuklular döneminde yapılan en zengin tezhipler, zahriye sayfalarında, metinlerin başlıklarında, Sûre başlarında ve konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfa ve ketebelerinde yer alır.¹⁹⁵

XII. yüzyılda gelişmeye başlayan Selçuk tezhibi, XIII. yüzyılın sonlarına doğru en güzel örneklerini vermiş çok değerli iki eseri ortaya çıkarmışlardır.¹⁹⁶ Bu eserler Konya Mevlana müzesinde bulunan Mesnevi ve Divân-î Kebir'dir.¹⁹⁷ XII. yüzyılda Muhammed bin Abdullah el-Konevî el-Veledi Hattıyla İstinsah edilmiş, müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindi tarafından¹⁹⁸ en gösterişli şekilde tezyîn edilmiştir.¹⁹⁹ Çift zahriyeler geniş bordür şeklinde cilt başlarında metnin etrafını saran süslemeler bilhassa dikkatleri üzerine çekmektedir. Şemse formundaki tezhiplere bu eserlerde karşılaşırız.²⁰⁰ Bu eserlerin formlarında daire, ovaler ve sarma rûmîler kullanılmış, renklendirme de çokça altın, kırmızı, mavi, lacivert ve beyaz renkler kullanılmıştır.²⁰¹

Selçuklu eserlerinde karakteristik olarak,²⁰² zencerek, sadece kenar suyu olarak değil, müstakil desenler şeklinde geniş alanların bezenmesi içinde çokça kullanılmıştır.²⁰³ Cetvel dışında yuvarlak, oval ve kare formlu madalyonlar, bordürler²⁰⁴ geometrik geçmeler olarak düzenlenmiş, münhanî ve zencerekler,²⁰⁵ kalın bordürlerde rûmî ve bitkisel süslemeler göze çarpar. Yazma eserlerin çoğunda işçilik ince değildir, cetvellerde taşmalar vardır, tığlar çok geometrik olarak yatay, dikey, verev çizgilerden ve çok sade kullanılmış²⁰⁶ ya hiç kullanılmamış ya da basit olarak çalışılmıştır.²⁰⁷ Bu devirde tezhiplerde ezme altının yanı sıra yapıştırılarak da kullanılmıştır. Altın zemin üzerine çalışılan desenlerin uygulanmasında renkler oldukça sulu ve hafif olarak

¹⁹⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36

¹⁹⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36

¹⁹⁶ Cumbur, 442

¹⁹⁷ İlhan Özkeçeci, "Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi," 8, *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 2002, 353

¹⁹⁸ Tanındı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, 247

¹⁹⁹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 40

²⁰⁰ Cumbur, 442

²⁰¹ Tanındı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, 247

²⁰² İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 38

²⁰³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 41

²⁰⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 38

²⁰⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 41

²⁰⁶ Özcan, 300

²⁰⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 38

kullanılmıştır. Koyu lacivert, kırmızı, yeşil ve kahverengi Selçuklu tezyînatının temel renkleridir.²⁰⁸

Anadolu Selçuklu Devletinde yaşanan sıkıntılar ve Beylikler döneminde gerçekleşen siyasi sorunlar sanatın ilerlemesini engelleyememiş aksine daha değerli eserler üretilmeye devam edilmiştir. Beylikler devri aynı zamanda Osmanlı bezeme sanatlarına hazırlık aşamasını oluşturmuştur.²⁰⁹ Beylikler siyaset merkezleri olmalarının yanı sıra kültür sanat ve eğitim yuvasına dönüşmüş, Nakkaşhâneler kurulmuş Merkezi Şehirleri, Kastamonu Harput, Diyarbakır, Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri, Sivas olmuştur.²¹⁰

XI. yüzyılda görmeye başladığımız münhanî motifi ağırlıkta Selçuklular döneminde kullanılmış, Beylikler döneminde kullanılmaya devam edilmiş, tezhibin vazgeçilmez motifi olmuştur.²¹¹

Anadolu Selçukluları ve beylikler zamanından günümüze kitap sanatlarına ve bezeme sanatlarına dair çok az eser ulaşmıştır²¹² bu yüzden bu dönemlerle alakalı bilgiler azdır.²¹³ Bu devirde göze çarpan renkler, kırmızı, yeşil, lacivert ve altındır.²¹⁴

XIV. ve XVI. yüzyılda Karaman ve Germiyan beylikleri öncülüğünü yaptıkları kitap sanatları gelişmeye devam etmiş, Karaman Beyliklerinde Halil b. Mahmud Karamânî için yazılıp tezyîn edilen bir Mushaf, Kâtip İsmail b. Yusuf tarafından yazılmış, Yâkup b. Gâzî el Konevî tarafından da tezhibi yapılmıştır. Bu devrin diğer önemli eserleri, Kâtip Hasan b. Osman el Mevlevî'nin istinsah ettiği Mevlânâ'nın Dîvân'ı ve Mesnevî'si ile Sultan Veled'in Rebabnâme ve İntihâme'si de mükemmel bir şekilde bezenmiştir.²¹⁵

Ayrıca bahsedilen çalışmaların XIV. ve XV. yüzyıllarda Memlûk Yazma eserlerinde de görüldüğünü söyleyebiliriz. Örneğin, Memlûklüler zahriyeleri genelde üç bölüme ayrılmış dikdörtgenler halinde ele alırlar. Zeminler lacivert ve koyu mavidir. Bu

²⁰⁸ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 212

²⁰⁹ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 212

²¹⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 41

²¹¹ Atanur Meriç, Münhani Çeşitlemeleri, *Art-Dekor*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42, 152

²¹² Ersoy, 24

²¹³ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Interpress Basım ve Yayıncılık, İstanbul, XXII, 11481

²¹⁴ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı, The Art Of Illumination*, Gözen Yayınevi, İstanbul 2003, 6

²¹⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 40-41

zeminlerin üzerine yıldızlar ve kiremit rengi boyalarla nakışlar yapılmıştır. Nakışlar genelde bu dikdörtgenlerin alt ve üst bölümlerine yapılır ortadaki boşluk ise kitap adı, yazar adı, müstensihin adı, istinsah tarihi ve hangi kütüphane için yazıldığına dair bilgilerin kaydedildiği kısım olarak kullanılır. Dikdörtgenin kitabın üst kısmına bakan kısmına ise yuvarlak bir gül bezemesi yapılır. Selçuklu ve Artuklu yazmalarında ise bu yuvarlakların alt ve üstte iki veya ortadakiyle beraber üç tane olabilmektedir.²¹⁶ Bu devirle ait birçok eser Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.²¹⁷

Selçuklu devrinin başlangıcından Osmanlı devrinin sonuna kadar mahalli etnik ya da yabancı tüm etkenleri kendi içinde eritebilen bir sosyal-ekonomik başarılarının sınırlarının yanı sıra, kültür ve sanat dallarında aynı serüvenlerin yaşandığı bir gelişim süresinden geçmiş gelişmiş²¹⁸ ve Osmanlı döneminde tezhip en zirveye ulaşmıştır.²¹⁹

Osmanlı Döneminde tezhip sanatının gelişimi mimari, müzik, edebiyat, resim gibi sanat dallarıyla paralel olarak ilerlemiştir.²²⁰

Osmanlı dönemi tezhip sanatı dönemin tezyînatı üslûp farklılıklarına göre belirli dönemlere ayrılmıştır. Bunlar; Beylikler dönemi, Fatih dönemi, Klasik dönem, Duraklama dönemi, Barok ve rokoko dönemi olarak incelenmiştir.²²¹

Osmanlı Beylikler dönemi, Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'u fethettiği döneme kadar sürmüştür. Beylikler dönemine ait çok fazla eser kalmamış olsa da bu dönemin Bağdat, Tebriz ve Herat sanatının devamını oluşturmuştur.²²²

Osmanlı döneminde tezhip sanatı oldukça büyük gelişmeler göstermiş, Edirne ve Topkapı Sarayı'nda kurulan atölyelerde çok sayıda kitap tezyîn edilmiştir.²²³

Osmanlı dönemi tezhip sanatının ilk en erken tarihli örneği XV. yüzyılda Ahmed-i Dâî'nin kendi hattıyla yazdığı Dîvân'ın ilk iki sayfası göze çarpar. Bu eserde oval küçük

²¹⁶ Cumbur, 443

²¹⁷ Gülnur Duran, Serlevha, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, XXXVI, 568

²¹⁸ Vildan Çetintaş, "Geleneksel Sanatlarımızın Yaşatılması Gerekliliği Üzerine", *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara 2008, 66

²¹⁹ İbrahim Sarıçam-Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016, 195

²²⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 39

²²¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 40,41

²²² Ersoy, 24

²²³ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481

şemse, kısa başlıkta da mavi ve siyah zemin üzerine altın yıldızla rûmîlerden oluşan sade bir tasarım yapılmıştır.²²⁴

Bu tasarım XV. yüzyılda Sultan II. Murad için hazırlanmış olan²²⁵ musiki nazariyat²²⁶ kitabıdır²²⁷ (Mekâsid el-Elhân, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi). Bu eserin Bursa'da yapıldığı düşünülmektedir.²²⁸ Müzik konulu bu kitapta sayfa düzenleri çok farklı ve zengin tezhibi²²⁹ ile başka bir ilktir.²³⁰ Müzik konulu²³¹ kitapta görülen, motiflerde Memlûk ve Timur dönemi, Herat ve Şiraz²³² okullarının etkisi görülür.²³³ 31×21,5 cm ebadındaki sayfanın içinde, 22,5×14 cm'lik dikdörtgen alanı dolduran bezeme ince bir işçilikle yapılmıştır.²³⁴ İthaf kaydının ilk iki sayfada bulunan levha tezhibi birbirinden farklı tasarlanmış, XIII. ve XIV yüzyıl bezeme üslûbunun dışına çıkmıştır.²³⁵ İlk zahriye sayfasının orta kısmında ki madalyonda lacivert zemin üzerine dolanan helezonlar üzerinde rûmî motiflerle tezyînat yapılmıştır. Bu rûmî tezyînatın aynısı köşebentlere de uygulanmıştır.²³⁶ Rûmî bezemeli şemse ve köşebentlerin arasına siyah zemin üzerine sıvama altınla boyanmış üzerine bitkisel motifler lâl mürekkebi ile uçlarına doğru nûans verilerek tezyîn edilmiştir.²³⁷ Bu tezhiplerin ortasında bulunan şemselerde, XV. yüzyılda ki İznik çini tabaklarda, Bursa Yeşil Cami çinilerinde²³⁸ ve Bursa'da istinsah edilen deri cilt bezemelerinde görülen üslûp dikkat çeker.²³⁹ Eserin serlevhalarında ki başlangıç sayfalarında pembe renkli zemin üzerine²⁴⁰ siyah renkli tahrirle bitkisel tezyînat yapılmıştır. Altınla beraber canlı lacivert, kırmızı, yeşil, siyah renklerin hâkim olduğu bu eserde renkler, oval madalyon formu, rûmî ve zarif bitkisel

²²⁴ Tanındı, Kitap ve Tezhibi, 874

²²⁵ Tanındı, Kitap ve Tezhibi, 874

²²⁶ Çiçek Derman, "Osmanlı'larda Tezhip Sanatı", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, II, 487

²²⁷ Keskiner, 212

²²⁸ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481

²²⁹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41

²³⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 42

²³¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41

²³² Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 212

²³³ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2012, XII, 292

²³⁴ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293

²³⁵ Tanındı, *Kitap ve Tezhibi*, 874

²³⁶ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293

²³⁷ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293

²³⁸ Tanındı, *Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı*, 260

²³⁹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41

²⁴⁰ Tanındı, *Kitap ve Tezhibi*, 875

motifleri kullanılmıştır.²⁴¹ Müzik kitabı, Fatih dönemi tezhibinin renk ve tezyînat bakımından öncüsü olarak düşünülür.²⁴² Bu devire ait tezhipler, Türk kitapçılık sanatı tarihinde tam anlamıyla ayrı ve kendine has özellikleri olan ekolün ürünleri olarak karşımıza çıkar.²⁴³

Bu dönemde tezhip eserlerinde görülen motifler, Selçuklu devrinde çok kullanılan rûmî motifleri ve kıvrık dallardır. Bunun yanı sıra yine Selçuklu döneminde karşımıza çıkan münhanî motiflerinin de sıkça kullanıldığı görülür. Bu devirde bitkisel motiflere ilgi çoğalmış, çok küçük boyutta stilize çiçek motifleri kullanılmış, seberk, pençberk, asma yaprakları, yıldız çiçekleri, nilüferler, hataîler çok çeşitli ve zengin renklerle ince titiz bir işçilikle oya gibi işlenmiştir. Bordürlerde genel olarak altın üzerine zencerek motifi kullanılmıştır. Bunun yanı sıra beş ya da altı bordürün yan yana uygulaması yapılarak çok farklı tasarımlar ortaya çıkmıştır.²⁴⁴

Osmanlı kitap sanatlarında görülen tezhiplerde, ilk devirden başlayarak aralıksız devam eden, temel amaç: sonsuzluk ve sınırlandırılmayan bir kompozisyon anlayışıdır. “Ulama” adı verilen bu tarz bezeme üslûbu ile yapılmış desenler, Osmanlı sanatkârlarının kendini kalıcı olmayı hedef aldığını, devlet anlayışında ki gibi sanatında da sonsuz bir yaradılışa sahip olduğu göstermektedir²⁴⁵

1402 Yılında Yıldırım Bâyezid’in Ankara Meydan savaşında Timur karşısında yenilgiye uğraması üzerine oluşan fetret döneminden sonra yavaşlayan sanat çalışmaları, tekrar hareketlenmeye başlamıştır. Selçuklular ve Timur Saraylarından beri devam eden nakkaşhâneler Osmanlı döneminde de devam etmiş ve sanatkârların toplu çıkardıkları eserler sanatın gelişip ilerlemesine vesile olmuştur.²⁴⁶ Fatih Sultan Mehmet Han (1451-1481)²⁴⁷ dönemine denk gelen gelişim Sûresi,²⁴⁸ İstanbul’un Fethiyle kazanılan ruh yapısı,²⁴⁹ Topkapı Sarayı’nın Hizmete açılmasından sonra hizmete giren Saray Nakışhânesi, Edirne’den İstanbul’a taşınmış ve Ayasofya’nın arkasında bulunan Aslanhâne isminde ki binanın üst katına kurulan nakkaşhâne de eserler üretilmeye

²⁴¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41

²⁴² Ersoy, 24

²⁴³ Ersoy, 52

²⁴⁴ Ersoy, 52

²⁴⁵ Derman, *Osmanlılar’da Tezhip Sanatı*, 488

²⁴⁶ Derman, *Osmanlılar’da Tezhip Sanatı*, 488

²⁴⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42

²⁴⁸ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁴⁹ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293

başlanmıştır.²⁵⁰ Fatih Döneminde Fatih Sultan Mehmet'in himayesinde kurulan nakkaşhânelerde çok değerli yazma eserler ortaya çıkarılmıştır.²⁵¹

Sultan II. Murad ve Fatih Sultan Mehmet döneminde, Osmanlı sarayında tehip sanatının farklı üslûplarını oluşturmuştur.²⁵² Selçuklu döneminden ilham alınarak geliştirilen eserler, son derece ince ve zarif çizgilerle tezyîn edilerek tezhip sanatına yeni bir sayfa açılmasını sağlamıştır.²⁵³

Oldukça güçlü, ileri görüşlü²⁵⁴ ve ince ruhlu²⁵⁵ bir padişah olan Fatih Sultan Mehmet'in²⁵⁶ sanata, bilime²⁵⁷ ve kitaba verdiği değeri²⁵⁸ inşa ettirdiği²⁵⁹ Topkapı Sarayı ve nakkaşhânededen de görmekteyiz.²⁶⁰ Sarayında kurdurduğu nakkaşhâneye sernakkaş olarak getirdiği Özbek asıllı Baba Nakkaş²⁶¹ Osmanlılar'da yeni bir bezeme üslûbunun temelini atmış ve bu devire damgasını vurmuştur.²⁶² Babanakkaş üslûbu motiflerinde²⁶³ yaprak uçlarının yuvarlak²⁶⁴ ve kendi üstüne kıvrılmasıyla üç boyutlu görünüm dikkat çeker.²⁶⁵ Baba Nakkaş yönetiminde ki Nakkaşhâne'de çok sayıda kitap tezyîn edilmiş ve çok değerli eserler ortaya çıkarılmıştır.²⁶⁶

Fatih döneminin saray nakkaşhânesinin yönetisi ve hocası olan Baba Nakkaş, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed'in en yakın arkadaşı olmuş ve Sultanın bezeme sanatları hakkında düşünceleri ve bilgi birikimlerinden yararlanmışır.²⁶⁷ İleriki dönemlerde Sultanın ona tahsis ettiği (1465) Çatalca civarında, İncegüz nahiyesindeki kendi ismiyle

²⁵⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁵¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42

²⁵² Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevi'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008, 37

²⁵³ Ersoy, 52

²⁵⁴ Ersoy, 52

²⁵⁵ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1992, 3

²⁵⁶ Ersoy, 52

²⁵⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42

²⁵⁸ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293

²⁵⁹ Aykut Gürçağlar, "Nakkaşhâne ve Nakkaş Kavramı", *Sanatsal Mozaik*, İstanbul 1996, S.8, 15

²⁶⁰ İlhan Özkeçeci, 3

²⁶¹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 6

²⁶² Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁶³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁶⁴ İnci Ayan Birol, "Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2012, XII, 312.

²⁶⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁶⁶ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481

²⁶⁷ Faruk Taşkale, "Fatih Divanı", *Antik ve Dekor*, Antik A.Ş., İstanbul, S.13, 28

anılan köyde yaşamış ve burada mescid, hamam ve çeşmeleri tamir etmiştir. Mezarı da bu köydedir.²⁶⁸

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u doğu ve batının kültür merkezi haline getirmiş, tezhipte olduğu kadar mimari, tıp, edebiyat, gök bilimini, hüsn-i hat, çini minyatür gibi birçok alanda önemli gelişmeler ortaya koymuştur. Ayrıca, İstanbul'a yabancı ressam getirtmiş portresinin yapılmasına izin vermiş her yönden sanatın önünü açmıştır.²⁶⁹

Fatih devrinde, küçük boyutlu ilmi kitaplar ve Kur'an-ı Kerîmlerin süslemeleri, genel olarak zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hâtime sayfalarında, metin aralarında ve ciltlerinde yoğunlaşmıştır. Bezemeler, dikdörtgen, oval ve yuvarlak formlar içine yapılmıştır.²⁷⁰ Lacivert ve siyah zemin üzerinde desenler arasına serpilmiş, turuncu veya beyaz renkteki üç noktalar, sıvama altın ile boyanmış yaprak uçları ve Selçuklu döneminde yapılan tığlara göre daha ince ve ayrıntılı tasarlanmıştır.²⁷¹ Bazı örneklerde zer-ender-zer tarzda bezeme görülmüştür.²⁷² Bu bezeme tekniği ağırlıkta Amasya'da hazırlanan yazma eserlerde karşımıza çıkar.²⁷³ Zahirîye sayfaları tezhibinde, lacivert zemin üzerine beyaz renkte hurdelenmiş rûmî motifleri kullanılmış ve bu dönemde olgunlaşmasını tamamlayamamıştır.²⁷⁴ Selçukluların geometrik motifleri, stilize bitki motiflerine dönüştürülmüş, araları bulut, kanat, dal ve noktalarla bezeme yapılmıştır.²⁷⁵

Zarafeti, asaleti ve ince işçiliğiyle dikkat²⁷⁶ çeken Fatih döneminin en belirgin tezhip özellikleri, desen zemininde kobalt mavinin²⁷⁷ altınla uyumu, olgun ve düzenli kompozisyonlarda beyaz ve döneme özgü yeşil, kırmızı, siyah, mavi ve pembe,²⁷⁸ kiremit kırmızısı,²⁷⁹ sarı, mor²⁸⁰ renklerinin kullanılmasıdır.²⁸¹ Selçuk tezhibinin zemin renginde kullandıkları kahverengini fatih devrinde de görülmüştür.²⁸² Bu dönem

²⁶⁸ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁶⁹ Taşkale, 28

²⁷⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁷¹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 42

²⁷² Ersoy, 52

²⁷³ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 313

²⁷⁴ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 293-294

²⁷⁵ Cumbur, 443

²⁷⁶ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁷⁷ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁷⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁷⁹ Ersoy, 52

²⁸⁰ Cumbur, 443

²⁸¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁸² Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 293

bezemelerinde, lacivert zemin üzerine altın ya da altın üzerine lacivert tonlamalar yapılmıştır.²⁸³

Fatih dönemi serlevha tezhipleri ağırlıkta dikdörtgen formunda olup, orta kısmına üstübeç (beyaz) mürekkebi ile “besmele” yazılmıştır. Bu dönemde Sadrazam Mahmut Paşa'nın²⁸⁴ şahsi kütüphanesi için tezyîn edilen yazma eserde bulunan tezhiplerde kullanılan renkler, mavi, yerine mor, sarı yerine de çokça turuncu'dur.²⁸⁵

Fatih döneminde taşınması kolay olsun diye umumiyetle küçük boyutta hazırlanmış kitapların yanı sıra²⁸⁶ Süleymaniye Kütüphanesi'nde, Turhan Vâlide 265 ve 48 numaralı yazmalar, Ayasofya 3945, Süleymaniye 1025, Nuruosmâniye 3571 numaralı yazmalar, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. III. 2830'da kayıtlı yazma bu dönemin niteliklerini taşıyan önemli eserlerden bir kaçıdır.²⁸⁷ Ayrıca bu dönemde şiir mecmualarında “sığırdili” ve “cönk” normalden biraz daha ince uzun bir kitap boyutu kullanılmıştır.²⁸⁸

XV. yüzyılda çok sık görülmeyen “hâlkârî” tarzı XVI. yüzyılda tezhibin vazgeçilmezi olmuştur. Fatih döneminin altın ile çalışılıp, siyah ile tahrirlenmiş hâlkârî, örneklerinden biri de Fatih Sultan Mehmet için hazırlanmış olan “Tezkiret'ül Kurtûbi”de görmekteyiz.²⁸⁹

Kitaba sevgisiyle tanınan diğer bir padişah olan II. Beyazid nakkaşhâneleri ve kitap sanatlarını geliştirmeye devam etmiştir.²⁹⁰ Beyazid devrinde (1418-1512) Osmanlı tezhip sanatı, Fatih Döneminin özelliklerini sürdürerek olgunluğa erişmiştir²⁹¹ XVI. yüzyıl boyunca da bu mükemmelliğini korumuştur.²⁹² Bu dönem ayrıca klasik dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.²⁹³

²⁸³ Ersoy, 52

²⁸⁴ Aşıcı, 305

²⁸⁵ İlhan Özkeçeci, “Kur'an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 2002, 360

²⁸⁶ Aşıcı, 312

²⁸⁷ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁸⁸ Aşıcı, 312

²⁸⁹ Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 9

²⁹⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43

²⁹¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁹² Çiçek Derman, “Tezhip Sanatının Bugünkü Meseleleri”, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Güzel Sanatlar Yayınları, Ankara 1985, 407

²⁹³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43-44

Fatih Devrinde Batı'ya açılan sanatın gelişimi, Beyazîd'le birlikte doğu sanatlarına ağırlık verilmiş, İslâm sanatları geleneklerine bağlı biçimde devam edilmiştir.²⁹⁴ Bu dönemde nakkaşhânelerde çalışan ortalama on dokuz tane nakkaşın çalıştığı bilinmektedir. Bu nakkaşların bir bölümü İran ve Tebriz'den gelmiş farklı kültürlerde sanatçılar olduğu ve Osmanlı tezhip sanatına yeni üslûplar getirmişlerdir.²⁹⁵ Osmanlı dönemi Saray nakkaşhânesi, Ehl-i Hiref teşkilatını²⁹⁶ oluşturmuş, ehil kişileri teşkilata almış hem saray işlerini yapmış hem de sanatı icra etmişlerdir.²⁹⁷ Osmanlı Saray Teşkilatının kapıkulu halkına mensup olan bu grup, sarayın Enderun ağalarından hazinedarbaşının emrinde çalışmışlardır.²⁹⁸ Bu topluluk yevmiye üzerinden üç ayda iş gelince ayrıca aydan aya ücret alarak çalışmışlardır.²⁹⁹ (1526-1566) yıllarından bu güne kadar ulaşan ehl-i hiref maaş ve tefriş defterlerinden, tezyîn edilen eserler karşılığında alınan ücretler, masraflar, özel günler ve bayramlarda padişahlara sunulan hediyeler ve karşılığında alınan ödüller, sanatkârların isimleri listeli bir şekilde tesbit edilmiştir. Bu teşkilatlar da, 1556 yılında sayıları 636 kişiye ulaşan ehl-i hiref çalışanlarının yaklaşık kırk grupta farklı uzmanlık alanları olan sanatçılar olduğu bilinmektedir.³⁰⁰

Bu devirde çok yetenekli hattat olan Şeyh Hamdullah'ın yetişmiş olması ve onun yazdığı çok değerli Kur'an-ı Kerîmlerin itinayla tezyîn edilmesi, tezhip sanatının gelişip ilerlemesine vesile olmuştur.³⁰¹ Bu dönemin tezhip üstâdları, İbn'ül ismiyle anılan Feyzullah nakkaş ve Hasan b. Abdullah ismiyle bilinen Hasan b. Mehmet, Melek Ahmed Tebrîzî, Hasan bin Abdülcelil, Durmuş b. Hayreddin, Evranos, Üveys b. Ahmet, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmet, Mehmed b. Bayram, Mehmed b. Melek Ahmed'dir.³⁰² Şeyh Hamdullah'ın nesih hattıyla yazdığı³⁰³ Kur'an-ı Kerîmlerimlerle bu devire damgasını vurmuştur.³⁰⁴

²⁹⁴ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213

²⁹⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

²⁹⁶ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 293

²⁹⁷ Gürçağlar, 16

²⁹⁸ Banu Mahir, "Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler", *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon yayıncılık, İstanbul 212

²⁹⁹ Gürçağlar, 16

³⁰⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 48

³⁰¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

³⁰² Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 488

³⁰³ Mahir, *Geleneksel Türk Sanatları*, 370

³⁰⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43

Şeyh Hamdullah'ın II. Beyazid için yazdığı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'inde bulunan 6662 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîmin tezyînatını da Hasan b. Abdullah yapmıştır.³⁰⁵ Bu Kur'an-ı Kerîmin tezhibi, sayfalarının tasarımı, bezemenin inceliği, renk uyumuyla Türk tezhibinin o güne kadar görülmedik bir ustalıkla yapılmıştır.³⁰⁶ Tasarımında çeşitli şemaların uygulandığı bu eserlerde zahriye tezhileri iki sayfaya da olup levha tezhiplidir. Serlevhalar metni içine alacak şekilde tamamen tezyîn edilmiş, Sûre başları, duraklar, güller ölçülü ve olgun formlarda tasarlanmıştır. Bordürler ve tığlarla zenginleştirilen kompozisyonlarda rûmî ve bitkisel motifleri kullanılmış ve o güne kadar görülmeyen bulut motifi de çok çeşitli modellerde dikkat çeker.³⁰⁷ II. Beyazîd dönemde ilk defa görülen bulut motifi,³⁰⁸ Timur ve Türkmen sanatları alışverişinin de kazanılmıştır.³⁰⁹ Çin bulutu motifi dışında Uzakdoğu kökenli olan Çintamani motifinde bu dönemde kazanılmış başka bir motiftir.³¹⁰

Bu dönemde kullanılan renkler, çeşitli tonlarda altın yaldız,³¹¹ soğuk yeşil, turuncu, beyaz, mavi ve pembe gibi açık renk tonları³¹² az kırmızı,³¹³ küçük pafta zeminlerde siyah mavi, Beyazid dönemine has yeşil tonu kullanılmıştır. Geniş alanlarda da altın ve lacivert kullanımı bu döneminin karakteristik uygulamasıdır.³¹⁴

XVI. yüzyılın Osmanlı tezhip sanatında yeni akımlar, 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Çaldıran zaferi sonrası gerçekleştirilmiştir. Bu Sûreçte Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen, bir bölümü Horasanlı olan Türkmen asıllı ve bir bölümü de acem olan yaklaşık 40'a yakın sanatçıyı ülkesine getirmiş ve yeni üslûpların Osmanlıya özgü bir bezeme özelliği oluşmasını sağlamıştır.³¹⁵ Bu sanatçılar arasında, Şah Mehmed, Abdülganî, Derviş Bey isminde, Tebriz'li üç müsavvirin ve Semîhan,

³⁰⁵ Faruk Taşkale, "Çiçek Bahçesindeki Kutsal Ayetler", *Antik-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2003, S.78, 111

³⁰⁶ Tanındı, Kitap ve Tezhibi, 887

³⁰⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43-44

³⁰⁸ Cahide Keskiner, *Hatai*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 4

³⁰⁹ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489

³¹⁰ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213

³¹¹ Mahir, 370

³¹² Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları; II. Beyazid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 336

³¹³ Tanındı, Kitap ve Tezhibi, 881

³¹⁴ Küpeli, 336

³¹⁵ Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon, İstanbul 11; Birol, 44; Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 294, Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, Keskiner, 213.

Aleaddin Mehmet, Mansur Bey, Şeyh Kemâl, Abdülfettah, Mir Aka ve Ali Kulu gibi isimlerde bulunmaktadır.³¹⁶ Bu sanatçıların halkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonları olan yazma eserlere farklı anlayış getirmiştir. Ağırılıkta edebi eserlerde sayfa kenarlarına altınla yapılan “halkâr”, bu dönem ve sonrasında yoğunlukta kullanılmıştır.³¹⁷

II. Beyazîd döneminde başlayan klasik üslûbun en mükemmel devri, Kanuni Sultan Süleyman’ın (1520-1566) saltanatı boyunca devam etmiştir.³¹⁸ Kânûnî devrinde de bütün sanatlarda ilerleme kaydedildiği gibi tezhip te altın çağını yaşamıştır.³¹⁹ Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz’den İstanbul’a getirilmiş olan Şah Kulu saray nakkaşhânesinin baş nakkaşdır.³²⁰ Şah Kulu’nun ustaca kullandığı fırçasıyla geliştirdiği siyah mürekkeple icra edilmiş eserler yeni bir üslûbun oluşmasına vesile olmuştur.³²¹

Nakkaş Şah Kulu’nun oluşturduğu “Saz yolu” üslûbuyla tezyîni sanatlara yeni bir özellik kazandırmıştır.³²² Bu özellikte karşımıza çıkan, desenlerde tekrardan kaçınılması ve geniş alan dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr kıvrak fırçasını ve güçlü tasarım kurgusunu kullanarak tasarımlarda özgür hareket etmiştir.³²³ Saz yolu üslûbunda yapraklar ince uzun ve sivridir. Zemini renksiz kâğıt üzerine³²⁴ altın ve kırmızı lâl mürekkebinden hataî grubu motiflerle ve efsanevi hayvan ve insan figürleriyle oluşan üslûp Şah Kulu’nun tarzının özelliğidir.³²⁵

XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi tezhip sanatında, motifler küçülmüş, ayrıntılar çoğalmış, işçilik mükemmelleşmiştir. Eserlerde ki âhenk ve renklerdeki olgunluk sanatı zirveye taşımıştır. Cetvellerde akıl almaz incelik çoğalmış, Osmanlı altını göz kamaştıran bir parlaklığa ulaşmış Türk zevkinin mütevazı kimliğine ihtişam ve cazibe

³¹⁶ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44

³¹⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 44

³¹⁸ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44

³¹⁹ Faruk Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481

³²⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44, Ersoy, 58, Mahir, 375, Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, 489, Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 294

³²¹ Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, 489, Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 294

³²² Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44

³²³ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 294-295

³²⁴ Derman, *Osmanlılar’da Tezhip Sanatı*, 489

³²⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44

kazanmıştır.³²⁶ Kanuni döneminde ki eserlerde, üç nokta, dalgalı iki çizgiden oluşan Çintamani,³²⁷ ve pîçîde (sarılma), hurdeli, dilimli rûmî motiflerinin³²⁸ sıkça kullanıldığı ve yine bu devir üslûbu olarak çift tahrir (havalı) diye isimlendirilen ve küçük helezonlar üzerine ufak hataî motiflerinden oluşturulan yeni bir tarzın oluştuğu da görülür.³²⁹ Ayrıca murakka'larda ve Kur'an-ı Kerîmlerde zer-efşân tekniği görülür³³⁰

Bu dönemin dikkat çeken diğer bir sanatkârı da Nakkaş Karamemi'dir, gerçek adı Mehmet Çelebi³³¹ olan bu sanatkâr Şah Kulu'nun da öğrencisidir.³³² Karamemi, Doğada bulunan, lale, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı, mine çiçekleri³³³ ve bahar dalı gibi çiçeklerin yanı sıra bitkileri yarı üslûplaştırılmış olarak tezhipte ilk kez kullanmıştır.³³⁴

Büyük devlet adamı ve şair olan Kanuni Sultan Süleyman "Muhibbi" mahlasıyla kaleme aldığı 3000'e yakın şiirin olduğu³³⁵ muhibbi Dîvân-î'nı (İ.Ü.K. T.5467)³³⁶ dönemin en önemli müzehhiplerinden biri olan Karamemi tezyînatını yapmıştır. Dîvânın süslemesinde, lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçeklerin yanı sıra rûmî, hataî ve bulut kullanılmış ağırlıkta da şikâf tarzında renklendirilmiştir. Karamemi'nin diğer önemli eserlerinden biride XVI. yüzyılın önemli hattatlarından olan Ahmet Karahisari'nin 1546 tarihli yazdığı Kur'an-ı Kerîm için yaptığı tezyînatıdır. (TSM. Y.B.5417)³³⁷ Ayrıca, Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde bulunan Dîvânî,³³⁸ Hamburg, Kunst Gewerbe Museum'da bulunan Muhibbi Dîvânî nüshası (env. No:1886.168)³³⁹ ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan (EH 49) kayıtlı 1334 yılında Abdullah Sayrâfi tarafından istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerîmdir.³⁴⁰

³²⁶ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 45

³²⁷ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489

³²⁸ Feyza Yıldırım, "16. Yüzyıl Tezhibi", *El Sanatları*, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005, S.1, 148

³²⁹ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489

³³⁰ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489

³³¹ Nurhan Atasoy, *Karamemi*, Milenyum Yayıncılık, İstanbul 2016, 13

³³² Banu Mahir, "Saz Yolu", *Türkiyemiz*, İstanbul 1988, S.54, 28

³³³ Hatice Aksoylu, "Tezyîni Sanatı ve Tabiat", *El Sanatları*, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005, S.1, 150

³³⁴ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11

³³⁵ Gülbün Mesara ve Şeyda Can, "Müzehhip Karamemi", *Art-Dekor*, İstanbul 1997, S.49 109, Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, 134

³³⁶ Mahir, "Tezhip Sanatı", 377

³³⁷ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11

³³⁸ Mesara-Can, 109

³³⁹ Atasoy, 19

³⁴⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 45

Bu dönemin diğer önemli nakkaşları, Üstâd-î Rûm Şaban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmet, Mehmed b. İlyas ve Veli Can'dır.³⁴¹

XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devlet'inde nükseden sosyal ve politik gerileme, sanat faaliyetlerini de olumsuz etkilemiştir.³⁴² Devletin temelinde ki güçlü kültürel yapı hemen kaybolmamış, bir Sûre böyle devam etmiştir. Bu nedenle Osmanlı Tezhip sanatında klasik dönem, XVII. yüzyıl başında duraklama dönemine girmiş ve XVIII. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir.³⁴³

XVII. yüzyılın Batının etkisi altına giren tezhip sanatı inceliğini kaybetmiş, klasik motifler özelliğini yitirmiştir.³⁴⁴ Bu dönemde süsleme sanatlarında kullanılan motiflerin yanı sıra gölge verilerek hacim kazandırılmış natüralist üslûpta çiçek buketleri, uzanmış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş sivri uçlu yapraklar, helezoni dallar üzerine gölgeli mavi ve kırmızı renkle boyanmış iri hataî grubu yapraklar görülür.³⁴⁵

Bu dönemin en önemli tezhip ustası ve klasik "hilye" tasarımının öncüsü olan³⁴⁶, Hafız Osman'ın Kur'an'larını tezyîn eden Hasan Çelebi'dir.³⁴⁷ Bu devrin diğer önemli sanatçıları, Kara Mahmud, Abdullah, Sürahi Mustafa Efendilerle, Baruthaneli İbrahim Çelebi, Beyazî Mustafa, İnadiyeli İmam, Antalyalı Ali ve hafız Mehmet'tir.³⁴⁸

XVIII. yüzyılda Osmanlı devletinin Batı'ya açılmasıyla sanatın bütün dalları etkilenmeye başlamış, bu durumdan sadece hat sanatımız zarar görmemiştir.³⁴⁹

XVIII. yüzyılda başlayan ve Avrupa toplumlarına ilginin artması, Batı'ya yönelik anlayışın artması ve padişahlar olmak üzere üst düzey yöneticilerin bu sistemin düzenlenmesine gösterilen çaba sanatı etkisi altına almış,³⁵⁰ Barok, Rokoko ve Ampir üslûpları bitkisel olduğu kadar, çiçek bezemelerini de etkilemiştir.³⁵¹ Türk Rokokosu adı

³⁴¹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 45, İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48, Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489, Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişim", 294

³⁴² Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 490,

³⁴³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 49

³⁴⁴ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213

³⁴⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48

³⁴⁶ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11

³⁴⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48

³⁴⁸ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 490

³⁴⁹ Özcan, 303

³⁵⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48-49

³⁵¹ Azade Akar, *Ali En-Nakşibendi Er-Râkım*, Nakkaş Tezyîni Sanatları Yayınları, İstanbul 2012, 10

verilen üslûpta bu dönemde ortaya çıkmış ve XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir³⁵² Bu süsleme tarzında başı çeken, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdele ve fiyonklarla tezyîn edilmiş buketler, gül sepetleri, iri ve birbiri içinden çıkan yaprak motifleri dikkat çeker.³⁵³

XVIII. yüzyıl Sultan Ahmed'in saltanat yılları tezhip sanatının tekrar gelişip yeni akımların gelmesiyle canlandığı bir dönem olmuştur.³⁵⁴ Bu devirde alışlagelmişin dışında farklı görünümlü eserler, önceleri sevilmemiş olsa da zamanla çoğalmış ve ilgi görmüştür.³⁵⁵ Lalenin ilgi gördüğü bu devirde Klasik tezhip tarzı değişmeye başlamış ve yerini şükûfe tarzına bırakmıştır.³⁵⁶ Bu dönemin müzehhipleri, Yusuf Mısırî, Bursalı Hezarfen, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Dragmanlı Süleyman Çelebi, Bursalı Abdurrahman Çelebi adlı mücellid müzehhibbaşının talebesi Sultanselimli Reşid, Üsküdarlı Rugeni Çelebi'nin öğrencisi Bursalı İbrahim'dir.³⁵⁷

Bu dönemin en önemli müzehhibleri hiç kuşkusuz Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî'dir.³⁵⁸ Kâtip Yedikuleli Abdullah'ın 1712 yılında istinsah ettiği Kur'an-ı Kerîm'in (İÜK 6543)tezyînatında sayfa kenarlarında geleneksellik devam ederken kendine has özelliklerde katmıştır.³⁵⁹ Yüzyılın Şahkulusu olarak kabul edilen ruganî ustası Ali Üsküdarî bu eserde saz yolu üslûbuna yeni yorum getirdiği görülmektedir.³⁶⁰ Üsküdarî'nin diğer yaptığı eser Sultan III. Ahmed'in Şeyh Hamdullah'a bakarak yazdığı murakkaasının cildini ve tezhibini yapmıştır. (TSMK, A3652)³⁶¹

XVIII. yüzyılda tezyîn sanatlarımızda yazma eser tezhiplerinden çok ruganî eserler öne çıkmış, bu teknikte yapılan kitap kapları, kubur kalemdarlar, kitap ve ferman mahfazaları, cilbendeler, yaylar, yazı çekmeceleri ve yazı altlıkları gibi eserler, ruganî

³⁵² Şeçkinöz, vd., 220

³⁵³ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213

³⁵⁴ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11

³⁵⁵ Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", *Sanat*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara 1977, 6, 128

³⁵⁶ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 6

³⁵⁷ Cumbur, 444-445

³⁵⁸ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11

³⁵⁹ Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", 890

³⁶⁰ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11; Gülnur Duran, *Ali Üsküdarî*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 18

³⁶¹ Duran, Ali Üsküdarî, 17

üslûbunun hassas ve ince işçiliğiyle bezenmiştir. Bu eserler hem renk hem desen hem de işçilik bakımından döneminin sanat anlayışı görülmektedir.³⁶²

XIX. yüzyılda Barok ve Rokoko üslûbuna ampir üslûbu da eklenmiş ve bu tarzda yapılan çalışmalarda motif ve desenin hangi üslûpla yapıldığı anlaşılmamaktadır.³⁶³

XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyılın sonlarına kadar devam eden Türk Rokokosu adı verilen üslûbun en önde gelen motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü gırlandlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar içinden çiçek buketleri çıkan, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en çok kullanılan motif güldür.³⁶⁴ Bu devirde rokoko üslûbunda, ezilmiş altın ve yapıştırma altın abartılı derecede kullanılmıştır.³⁶⁵ Bu dönemin müzehhibleri, Karamanlı Hasan, Razgardlızade Ahmed, Lâlelili Şakir, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in müzehhibi Hacı Hasan Salih, Lâlelî Câmîi müezzini Sarı Ahmed, Hacı Hasib, Hacı Hüseyin, Topal Hacı Rıfat, Sultanahmedli Emin Efendi'dir.³⁶⁶ II. Abdulhamid dönemi müzehhibleri, Tevfik efendi, Laleli Şakir'in talebesi Nureddin Efendi, Hüsnü Efendi, Bahaeddin efendi ve Hakkı Bey'dir.³⁶⁷

XX. yüzyılda İslam sanatlarının önde gelen sanatlarından olan, yazı, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi sanatların tekrar canlanması için 1914'te Bâb-i Ali caddesinde bulunan ve önceden sıbyan mektebi olarak kullanılan binada açılan Medreset'ül Hattatin'e en iyi hattatlar ve müzehhibler atanmıştır.³⁶⁸ Bunlardan tezhip dersi veren hocalar, Yeniköylü Nûri Bey ve Bahâeddin Efendi'dir.³⁶⁹ Cumhuriyetin ilanı ve harf inkılabından sonra bu sanat merkezi Şark Tezyîni Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetlerini sürdürmüş, 1936'da Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır.³⁷⁰

³⁶² Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 397

³⁶³ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297

³⁶⁴ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", Faruk Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 11, 417

³⁶⁵ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297

³⁶⁶ Cumbur, 445

³⁶⁷ Celal Esad Arseven, "Türklerde Tezhip Sanatı", Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık, İstanbul 143

³⁶⁸ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 11, 418

³⁶⁹ Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 491

³⁷⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 51-52

Türk Tezyîni Sanatlar şubesindeki bölümler, Tezhip, tezyîni Arap yazısı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, Türk minyatürü, Türk tezyînatı ve nakışları, kıymetli taşlar üzerine hâk ve altın varak imali, halı nakışları, sedef kakmacılığı ve lâke'dir. Bölümün ilk hocaları; yazı hocası- Kâmil Akdik (Reisü'l Hatatin), yazı hocası- İ. Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), sedefkâr-Vasıf Sedef, müzehhib-Bahaeddin Tokatlıoğlu, Mücellid- Necmeddin Okyay, müzehhip-Yusuf Çapanoğlu, Türk çiniliciği ve desenleri-Feyzullah Dayıgil, minyatür-Süheyl Ünver, altın varak üretimi- Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat, Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dir.³⁷¹

Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi'inde tezhip dersi vermiş olan önemli hattatımız Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in tezhipte denediği üslûp beğenilmemiş bu nedenle devam etmemiştir.³⁷²

Yaş haddinden dolayı ayrılan, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay ve Nuri Korman'dan sonra 1944'de Müzehhibe Mihriban Sözer'in 1946'da hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellid-müzehhip Sacid Okyay'ın tayını bölümün güçlenmesi gelişmesi açısından önelidir. Süheyl Ünver'in klasik motif ve tezhip sanatını hareketlendirmek için yaptığı uğraşlar sonuç vermeye başlamış ve Feyzullah Dayıgil'in 1945 yılında fakülteye atanan Muzehhip Muhsin Demironat ve peşine Muzehhibe Rıkkat Kunt'un atanması ve çabalarıyla XX. Yüzyılda tezhip sanatına yenilikler gelmiştir.³⁷³

Akademi bünyesinde bölümün sorunları çözmek adına 1976 yılında Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü açılmıştır. Kürsüde dört ana dalda tasarlama, uygulama ve restarasyon derslerinin yanı sıra, sanat tarihi, yabancı diller gibi dersler de verilmeye başlanmıştır.³⁷⁴ Kürsü'de ders vermeye başlayan hocalar, minyatür ve lâke için Rıkkat Kunt, Muhsin Demironat, Nezihe Bilgütay ve Dündar Tahsin Aykotalp, Türk Çiniliciği için Kerîm Silivri ve Nezihe Bilgütay Derler, cild ve ebru için Emin Barın ve İslam Seçen, yazı ve hat için, Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilmiştir. İşlerinin yoğunluğundan ötürü Rıkkat Kunt, Hasan Çelebi ve

³⁷¹ Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 419

³⁷² Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 15

³⁷³ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 15

³⁷⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 53

Mustafa Düzgünman kadroda yer almamış yerlerine, Hattat Mahmud Öncü, Muammer Ülker ve Bahaeddin Doğramacı kadroya yerleştirilmişlerdir.³⁷⁵

Günümüzde başta Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve devlete bağlı çeşitli kurumlarda kurslar verilmektedir.³⁷⁶

1.2.1. Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

1.2.1.1. Yazma Kitaplar

Yazma kitaplar sahip olduğu iç zenginliğin yanı sıra cilt, hat, tezhip, minyatür, ebru gibi islami sanatlarında ürünü olduğundan, sanat eseri olarak adlandırılmaktadır. Tezhipler, yazma eserin özelliğine göre süsleme amaçlı da yapılmıştır. Bu kitaplar özellik bakımından dinî ve ilmî kitap özelliği göstermektedirler. Tezhipler kitapların özellikle belirli kısımlarına tezyîn edilmiştir. Tezyînatı yapılan bu tezhipler, bulunduğu sayfaya, konumuna ve sayfada bulunan bilginin konusuna göre adlandırılmaktadır. Bunlar;

Zahriye Sayfası (Kur'an-ı Kerîmlerde metin daima varağın "b" sayfasında başlar, bu yüzden arka sırt manasına gelen zahriye adı verilmiştir. Bu bölüme tezhip yapıldığı gibi boş bırakıldığıda olmuştur.),³⁷⁷ Serlevha (Kur'an-ı Kerîmlerde ilk karşılıklı iki sayfanın tamamına yapılan tezhip.),³⁷⁸ Sûre Başı (Kur'an-ı Kerîmlerde bulunan 114 Sûrenin başında bulunan tezhipli alanlar.),³⁷⁹ Hâtîme Tezhibi (son, sonuç. nihayet adı verilen hâtîme dua, tarih, hattat varsa müzehhibin isminin bulunduğu son sayfaya yapılan tezyînat.),³⁸⁰ Koltuk Tezhibi (Kıt'a tezhiplerinde, farklı yazı çeşitlerini aynı hizaya getirmek amacıyla satır kenarlarında kalan boşluklara yapılan tezhip.),³⁸¹ Durak, Nokta (mushaflarda ayet, kitaplarda cümle aralarına konulan küçük bezeme

³⁷⁵ Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 421

³⁷⁶ Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 421

³⁷⁷ Yılmaz, 377

³⁷⁸ Yılmaz, 298

³⁷⁹ Yılmaz, 308

³⁸⁰ Yılmaz, 114

³⁸¹ Yılmaz, 189

şekilleri.),³⁸² Güller (Kur'an-ı Kerîmlerde her on âyette bir kenarda-içinde sayısı da yazılı tezyînatlı büyük yuvarlak bezemeli işaretler. Bunların ortalarına, hizip, aşr, cüz vs. yazılır.),³⁸³ Cetvel- Bordür (Tezhipte el yazmaların sayfa kenarlarına çerçeve gibi çizilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere cetvel denir.),³⁸⁴ Beyne's-Sütûr (Kitap ve levhalarda satır aralarında bırakılan boşluklara yapılan bezeme.),³⁸⁵ Tığlar (Kılıç, bıçak, ustura, diken, dağ tepesi anlamalarına gelen tığ kelimesi, tezhipte ve cilt sanatında cetvel ve tezhipten sonra gelen kenarlara doğru ok gibi yapılan ucu sivri bezemelerdir.),³⁸⁶

1.2.1.2. Levhalar

Levh kökünden gelip yassı, düz manasında olup görünür olmak, görünmek manalarında gelir.³⁸⁷

XIX. yy'dan itibaren matbaanın gelişmesiyle birlikte yazma eserlere olan ilgi azalmış, sabır ve ustalıklı eser çıkararak ustaların sayısı azalmış ve giderek bu sanatlara önem veren kişilerin azalmasıyla yazma eserler yerine duvara asmak üzere tezhipli eserler meydana getirilmiştir.³⁸⁸

Levhalar çeşitlere ayrılır, müsenna (aynalı) levhalar, murabbâ (kare) levhalar, müstatîl (dikdörtgen) levhalar, müdevver (yuvarlak) levhalar, müselles (üçgen) levhalar, beyzî (elips) ve serbest kompozisyonda hazırlanmış levhalar'dır.³⁸⁹

1.2.1.3. Kitap Kapları

Kitap kaplarının üzerine yapılan tezhipli alanlar dış ve iç yüzey olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzeyde ortada "şemse" denilen beyzi kısım, şemsenin iki ucunda bulunan salbek ve köşeler de "köşebent" adı verilen tezyînat alanları mevcuttur.³⁹⁰ "Sertap" kısmında ise basit süslemeler görülürken, mıklep ve iç kapaktaki bezemeler

³⁸² Yılmaz, 75

³⁸³ Yılmaz, 100

³⁸⁴ Yılmaz, 41

³⁸⁵ Yılmaz, 28

³⁸⁶ Yılmaz, 346

³⁸⁷ Yılmaz, 202

³⁸⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 174-175

³⁸⁹ Yılmaz, 203

³⁹⁰ Demiriz, 980.

görülmektedir.³⁹¹ Zencerek, bordür, köşebent ve şemselerde geometrik, rûmî ve bitkisel süslemeler yapılmıştır.³⁹² Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma bordür, üzerindeki yuvarlak veya beyzi şekilde paftalara bölünmesine de “kartuş-alınlık” denir.³⁹³

1.2.1.4. Tuğra-Ferman-Berat

Osmanlı sultanlarının kullandığı imza çeşididir.³⁹⁴ Berat ferman ve menşur gibi saray yazılarında ve paralarında kullanılan padişah sembolü olan istifli yazılardır.³⁹⁵

Osmanlı devletinin ilk dönemlerinde ferman, berat, mülknâme, sınırmâne, vakfiye gibi önemli yazılı belgelerin baş kısmında yer alırken zamanla yaygınlaşmış, mühürler, paralar, pullar, kitâbeler ve levhalarda kullanılmıştır.³⁹⁶

Beyze bölümünün tezhiplenmesi II. Beyazîd devrinden itibaren başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde serviyi andıran üçgen formu meydana getirilmiş ve bu alanlar farklı farklı bezenmiştir. XVI. yy’ın sonuna kadar sadece içleri tezhiplenmiş, motif olarak çintemani, hataî ve hataî motifleri kullanılmıştır. XVI. yy’ın ikinci yarısından itibaren saz motifi, XVII. yy’dan itibaren manisa lalesi motifleri görülmeye başlanmıştır.³⁹⁷

1.2.1.5. Minyatürler

Minyatürlü el yazmalarında minyatürlü alanlar cetvel içine alınıp kenarları tezyîn edilmiş olup bu alanlarda kullanılan tezhipler yoğun ve ağır olmamıştır. Gerekli yerlere halkâr ve zer-efşân gibi teknikler uygulanmıştır.³⁹⁸

1.2.1.6. Diğer Alanlar (Kubur, Kutu, Sandık, Lake İşleri)

İçine kalem ve fırça gibi malzemelerin konulduğu kuburlarda, hat ve tezhip malzemelerini koymak için kullanılan kutularda, hattatların yazı yazarken ellerinin

³⁹¹ Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 17.

³⁹² Ahmet Saim Arıtan, “Anadolu Selçuklu Cilt San’atı”, *Türkler*, VII, 935.

³⁹³ Çiğ, 9-10.

³⁹⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 171

³⁹⁵ Özönder, 203

³⁹⁶ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 24

³⁹⁷ Yılmaz, 349

³⁹⁸ Yılmaz, 228

altına koydukları yazı altlıklarında vs. alanlara tezyînat yapılmıştır. Cilt kapakları ahşap veya mukavvadan yapılmış kutu, sandık, yazı altlığı gibi eşyalar üzerine yapılan bu çeşit süslemelere daha sonra “lâk” çekildiği için bu çeşit eserlere “Lâke Eserler” adı verilmektedir.³⁹⁹

Lâke eserlerin en eski örneklerine, Kahire el-Mathafü'l-Mısırî'de bulunan, bundan 5000 yıl önceki eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlanmıştır. Daha sonra bu sanat Çin ve Japonya'da görülmüştür.⁴⁰⁰

1.2.2. Türk Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler

Yüzyıllarca gelenek ve göreneklerimizin olduğu gibi tezyîni sanatlarımızda din ve inançların etkisi altında gelişip son derece zengin ve estetik bir yapıya ulaşmıştır.⁴⁰¹ Güzel görmek güzel göstermek temelinde gelişen sanatımız tabiatı seven onu koruyan Yüce Yaradanın bahsettiği güzellikleri en büyük hayranlıkla ve en güzel şekilde motiflerle hayat bulmuştur.⁴⁰² Üslûplaştırma ve üslûba çekme ismi verilen ve tabiattaki bitkilerin birebir kopyası ya da aksi yapılmadan güzel şekiller ortaya konmuştur.⁴⁰³ Dinin yasakladığı resim ve heykel, motiflerin gelişmesi ve çeşitlenmesinde en önemli unsurlardandır.⁴⁰⁴

Tezyîni sanatlarda karşımıza çıkan motiflerin birçoğunu VIII. Ve IX. yy.'da Uygur Türklerinin yapmış olduğu eserlerde görmekteyiz. Bu motiflerin içinde hataî ismiyle bildiğimiz Uzak doğu kökenli çiçekler ve stilize edilmiş kuş kanat ve gövdelerinden oluşan Rûmî motifi gelir. X. ve XIII. yy.'da⁴⁰⁵ Selçuklular döneminde ağırlıkta rûmî, geometrik motifler⁴⁰⁶ ve münhanî motifinin yanı sıra hataî motifi de çokça kullanılmıştır. Bu motiflere Fatih Sultan Mehmet döneminde ve II. Beyazîd döneminde çin bulutu ve güç ve bereketin senbolü olan çintemanî eklenmiştir.⁴⁰⁷

³⁹⁹ Faruk Taşkale, “Tezhip Sanatı” (6) Sanatsal Mozaik Dergisi, İstanbul 1996, 53

⁴⁰⁰ Yılmaz, 200

⁴⁰¹ Keskiner, *Hatai*, 1.

⁴⁰² İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 58

⁴⁰³ Derman, “Türk Tezhip Sanatını Asırlar İçinde Değişimi”, 291

⁴⁰⁴ Ersoy, 17

⁴⁰⁵ Keskiner, *Hatai*, 1

⁴⁰⁶ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 58

⁴⁰⁷ Keskiner, *Hatai*, 1

XVI. yy. her alanda olduğu gibi tezyîni sanatlarımızda en parlak dönemini yaşamıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlık dönemine denk gelen yıllarda motiflerde zenginlik görülmüştür. Bunu en önemli nedeni Şah Kulu ve Kara Memi'nin dönemine getirdiği yeni tarz olan saz yolu üslûbu ve natüralist üslûbu'dur. Bunlardan saz yolu üslûbunun özellikleri, Çiçek ve yaprakların oldukça büyük çalışıldığı bu tarzda yapraklar değişik formlarda yorumlanmıştır. Hataî'ler çok katlı ve detaylı yapılmıştır. Natüralist Üslûpta ise rûmî ve hataî motifler dışında gül, nergis, karanfil, çiçek açmış bahar dalları ilave edilmiştir.⁴⁰⁸

XVII. sonlarında Batı'nın etkisi altına giren sanatlarda XIX. daha artmasıyla ortaya çıkan Türk Rokokosu adı verilen üslûp ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyılda Neo-Klasik bir akımla süsleme sanatları duraklama dönemine girmiştir.⁴⁰⁹

Türk tezyîni sanatlarında kullanılan motifleri üç grupta incelemek gerekir. Bunlar; bitkisel, hayvansal ve geometrik motiflerdir.⁴¹⁰

Bitkisel Motifler

Bitkisel motiflerde kendi içinde yapraklar, stilize çiçekler, yarı stilize, natüralist bitkiler ve ağaçlar olarak gruplandırılır.⁴¹¹

Yaprak, doğada gördüğümüz kısmen sadeleştirilmiş motiflerdendir.⁴¹² Farçada "berk" yaprak demektir.

Penç: Çiçek motifinin tepeden bakılarak stilize edilmiş şeklidir. Tek yapraklı (yekberk), beş yapraklı (pençberk), altı yapraklı (şesberk) olanları vardır ayrıca dört yapraklı (ciharberk) haça benzediği için pek kullanılmamıştır.⁴¹³

Hataî: Kaynağı belli olmayacak kadar değiştirilmiş çiçek ve yaprak motiflerinden meydana gelmiştir.⁴¹⁴ Hataî motifi simetrik olarak çizilir bazen bu simetriyi orta kısmına yapılan yaprak ve kıvrımlar bozar.⁴¹⁵

⁴⁰⁸ Keskiner, *Hatai*, 1

⁴⁰⁹ Keskiner, *Hatai*, 1-2

⁴¹⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 59

⁴¹¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 60

⁴¹² Özkeçeci, "Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler", 28

⁴¹³ Yılmaz, 273

⁴¹⁴ Ersoy, 17

⁴¹⁵ Keskiner, *Hatai*, 4

Goncagül: Tüm çiçeklerin henüz açmamış halidir.⁴¹⁶ Goncagüllerin tam stilize motifler içinde hataî grubundaki boyuna kesitli basit ve küçük motiftir.⁴¹⁷

Ağaçlar: Çiçekler ve yapraklar gibi tezhip sanatında önemli yer tutar. Süsleme sanatlarında çok güzel örnekleri vardır. Bunlar; selvi, hurma, meyveli çiçekli ağaçlar'dır.⁴¹⁸

Yarı Üslûplaşmış motifler: Tabiatı ki nesnelere stilize edilmiş olmasına rağmen baktığında hangi motif olduğu anlaşılan karakterini kaybetmeyen motiflerdendir. Bunlar arasında, lale, gül ve karanfil çiçekleri vardır.⁴¹⁹

Naturalist Çiçekler: Doğal şekliyle olduğu gibi uygulana çiçeklerdir. Şükûfe üslûbu adıyla da anılır. Osmanlı döneminde XVII. yüzyıldan sonra batının etkisine girdikten sonra barok-rokoko üslûbunda sıkça kullanıldığı görülmüştür. Bunlar; karanfil, gül, nergis, sümbül, zambak, şakayık, papatya, kasımpatı, hâseki küpesi ve kır çiçeklerinden meydana gelir.⁴²⁰

Münhanî: Sözcük anlamı eğri, kanburlu manasına gelse de tezyîni sanatlarında kullanılan bir motiftir. Kuş tüylerinin ve balık pullarının üst üste gelmesiyle oluşmuştur.⁴²¹ Bordürlerde ve kendi başına tasarımlar hazırlanarak da kullanılan çizim ve boyama tekniğidir.⁴²²

Bulut motifi: Mitolojik hayvanların dövüş sahnesinde burunlarından çıkan gazap ve hırsın sembolü ya da gökyüzündeki bulutların stilizesiyle oluşmuş motif.⁴²³ Serbest bulut, yığma bulut, nokta bulut, ayırma bulut, ortabağ bulut, tepelik bulut ve hurde bulut gibi çeşitleri vardır.⁴²⁴

Rûmî: Türk süsleme sanatları arasında en önemli yeri teşkil eden bu motif Anadolu'ya Selçuklular tarafından geliştirilip çokta kullandıkları için rûmî (Anadolu'ya ait) denmiştir. Bu motif hayvanların kanatları, bacakları ve bedeninin üslûplaştırılmış

⁴¹⁶ Kurfeyz, 8

⁴¹⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 72

⁴¹⁸ Kurfeyz, 8

⁴¹⁹ Yılmaz, 365

⁴²⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 78-79

⁴²¹ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 302, Yılmaz, 246,

⁴²² Atanur Meriç, "Münhani Çeşitlemeleri", *Art-Dekor*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42,

⁴²³ Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 469

⁴²⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 102

şeklinden meydana gelir.⁴²⁵ Rûmî motifleri tasarımlarda kullanılış şekillerine göre çeşitli isimleri vardır. Bunlar; sarılma (piçide) rûmî, sencide rûmî, hurdeleri rûmî, üç iplik rûmî ve ayırma rûmî'dir.⁴²⁶

Çintamani: Yanyana uzanan iki dalgalı çizgiden ve ikisi altta biri üstte olmak üzere üç tane noktadan oluşur.⁴²⁷ Orta Asya kaynaklı olan bu motife panter beneği de denir.⁴²⁸

Geometrik motifler: Geometrik motifler tezyîni sanatlarda önemli bir yere sahiptir. Özellikle Selçuklular döneminde çok sevilip kullanılan motiflerdendir. Kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldız formlarının birleşmesiyle oluşur. Sonsuzluğu temsil eder.⁴²⁹

Zencerek: Birbirine sarılır biçimde iç içe girintili da ve çiçeklerden meydana gelen çizgi bezeme sanatıdır.⁴³⁰

Hayvansal Motifler: Türk sanatında Orta Asya da dikkat çeken motifler arasına giren stilize hayvan motifleri çoğunluktadır. Türk Sanatında kullanılan hayvan motifleri şunlardır; hayal ürünü olanlar, Zümrüdü Anka, Ejderler ve simurg'dur. Stilize hayvan motifleri, kuş, aslan, kaplan, kurt, boğa, at, keçi ve tavşandır.⁴³¹

Motiflerin belli başlı formları vardır, bunlar ya belirli formlarda bütünlük kazanır ya da yalnız olarak meydana getirilmiştir.

Rozetler: Pek çok çeşitleri olan rozetler dairesel formda hemen hemen her süsleme de kullanılır. Gülçe, nokta ve hizip gülü gibi farklı isimleri de vardır.⁴³²

Şemseler: Arapçada şems güneş anlamındadır. Tezhip ve ağırlıkta cilt kapaklarında görülür.⁴³³

⁴²⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 83, Yılmaz, 236; Hatice Aksu, "Rumi Motifinin İlk öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları*, Ankara 2002, IV, 182

⁴²⁶ Aksu, 189

⁴²⁷ Keskiner, *Hatai*, 5

⁴²⁸ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 303

⁴²⁹ Ersoy, 20

⁴³⁰ Özkeçeci, "Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler", 29

⁴³¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 106-107; Kurfeyz, 10

⁴³² Özkeçeci, 30

⁴³³ Özönder, 184

Köşelikler: Sayfaların kenarlarında ya da dikdörtgen formunda hazırlanmış desenlerin köşelerinde üçgen formda hazırlanmış tezyînat. Köşe boşluklarını doldurmak için yapılır.⁴³⁴

Alınlıklar: Bezemesi yapılan eserin ön ve arka kısmında yer alan kısımlardır. Faklı dönemlere göre değişik özellikler gösterir. Taç, tepelik gibi isimleri vardır.⁴³⁵

Panolar: Belirli formlar içinde tezyîn edilmiş bölümlerin bir bütün şekilde oluşturduğu kompozisyonun parçalarına denir.⁴³⁶

Tığlar: Tezhip sanatında ağır süslemelerde desenin yoğunluğunu dağıtmak için yapılan tezyînat. Tığlar dönemlere ve ekollere göre farklılıklar göstermiştir. Selçuklular döneminde oldukça sade olan tığlar sonraki devirlerde zengin bir görünüm almıştır. Tığlar bir motif türü değildir, motifler kullanılarak elde edilen tezyînat.⁴³⁷

1.2.3. Türk Cilt Sanatı

(Arapçada deri ve kap manasındadır) Bir mecmua veya bir kitabın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırasıyla bir arada toplu olarak bulundurmak için, ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeyler kaplı mukavvadan yapılan kaplara denir.⁴³⁸

Koruma ve süsleme amaçlı kitap kapları çoğunlukla deriden yapıldığı için cilt adının almıştır. Türkçeye Arapça'dan geçen cilt kelimesi (deri) demektir. Telcid (Ciltleme) işini yapanlara ise mücellid (ciltçi) denilmiştir.⁴³⁹

Türk cilt sanatı, Türk Sanat tarihinde, eski kitapçılık sanatlarımızın başında gelir. Kitap zevkini kazandırmak bakımından çok kuvvetli bir kültür hizmeti görmüş olan bu sanatın tarihi çok eskiye dayanır.⁴⁴⁰

⁴³⁴ Ersoy, "Türk Tezhip Sanatı", 20

⁴³⁵ Özkeçeci, 30

⁴³⁶ Ersoy, 20

⁴³⁷ Keskiner, *Hatai*, 6

⁴³⁸ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, 341; Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 44; *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347; Ahmet Saim Arıtan, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi*, T.D.V. Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 551; Zeynep Balkanal, "Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341

⁴³⁹ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 9.

⁴⁴⁰ Zeynep Balkanal, "Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.

Yazılı eserlerin korunmasında büyük önemi olan ciltlerin ve ciltçiliğin başlangıcı henüz kâğıdın bulunmadığı zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanmasında tahta kapakların kullanıldığı çağlara dayanır.⁴⁴¹ Bu çağlarda gerek balmumu gerekse papirüs üzerine levha halinde yazılan yazıların hem sıralarının karışmaması hem de bir arada bulundurulabilmeleri için ne yapılabileceği düşünülmüş ve bu soruna çözüm olarak da kitabın iki tarafına ince tahtalar geçirilerek bunların bir kenarına açılan deliklerden ipe birbirlerine bağlanarak ciltlerin muhafaza edilmesi sağlanmıştır.⁴⁴²

Orta Asya'da kâğıdın bulunmasıyla birlikte Türklerde ciltçilik gelişmiş ve bir sanat dalı haline gelmiştir. Dr. A. Stein Polliot'un Bin Buda mağaralarında yaptığı kazılarda çıkan kitaplardan Orta Asya Türklerinin ciltlerde deri kullanıp üzerine madeni kalıplarla desen bastıkları anlaşılmaktadır.⁴⁴³ Ele geçirilen ilk cilt örnekleri IV. yy'la ait olup papirüs üzerine sade ve gösterişsiz bir şekilde meşin kaplanarak yapılmıştır. İslam sanatında bilinen ve sanat değeri taşıyan ilk cilt örnekleri, VIII.-IX. yüzyıllarda Mısırdaki Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından meydana getirilmiş ve aralarında benzerlikler olduğu görülmüştür.⁴⁴⁴

Türk San'atı'nın birçok dalında olduğu gibi cilt sanatı da Orta Asya'da başlamıştır.⁴⁴⁵ İlk Türk ciltleri Doğu Türkistan'da Mani dinini kabul eden Uygur Türklerine aittir.⁴⁴⁶ Turfan şehri Alman Arkeoloji heyetinin başkanı Alfred von Lecoq Karahoça'da yaptığı kazıda Manichean manüskri⁴⁴⁷ arasında iki cilt parçası bulmuştur.⁴⁴⁸ Bu ciltler mani alfabesiyle yazılmış, Kopt ciltlerinde olduğu gibi deriden yapılmış ve bıçakla oyularak geometrik motiflerle süslendiği görülmektedir. Ayrıca derinin oyulmuş kısımlarının altına, altınlanmış deri yapıştırmak suretiyle motiflere çift satırlı ve çift renkli⁴⁴⁹ bir derinlik kazandırılmıştır.⁴⁵⁰

⁴⁴¹ Balkanal, 341

⁴⁴² Arseven, 341

⁴⁴³ Balkanal, 341

⁴⁴⁴ Arıtan, 551.

⁴⁴⁵ Ahmet Saim Arıtan, "Batı Dünyasının Türk Cilt Tarihine Bakışı ve Türk Cilt San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", *İSTEM*, 2010, S.15, 169

⁴⁴⁶ Özen, 9

⁴⁴⁷ Manüskri; Okunmaya veya hazır bir yazının baskı haline gelmiş son şekline denir. Bilgi İçin (Bkz. Fikret Ceylan, *Mesleki Çalışma ve Uygulamaları*, Ders Çalışma Notları, Bursa 2013, 22.

⁴⁴⁸ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul 1971, 110

⁴⁴⁹ Arıtan, 551

Türkler İslâmiyet’i seçtikten sonra ciltçilik sanatı büyük bir gelişme göstermiştir.⁴⁵¹ Türk cilt sanatının en parlak dönemi, İslâmiyet’in kabulünden sonradır.⁴⁵² Çünkü Müslüman Türkler, yazı ve kitaba ayrı bir değer verip mukaddes sayarlardı özellikle dini kitaplar belden yukarı yerlere koyulur ayak hizasından kaldırılırdı.⁴⁵³ Yazı ve kitaba olan büyük saygı ve sevgi Türk ciltçilik sanatının gelişmesi, cilt sanatı güzel sanatlarda bir şube haline gelmesine vesile olmuştur. Abartısız söyleyebiliriz ki yazı ve cilt sanatı Türklerde olduğu kadar dünyanın hiçbir milletinde bu derece yüksek bir sanat seviyesine çıkamamıştır.⁴⁵⁴ Kitap ve yazıya verilen bu önem cilt sanatının daha geç başlamasına rağmen hem teknik hem de estetik bakımdan Batı sanatının önüne geçmiştir.⁴⁵⁵

Deriyle kaplı ilk cilt örnekleri, San’a, Kayrevan ve Şam’daki ulu camilerde bulunan ve IX.-X. yy’lara tarihlenen Kur’an nüshalarına aittir. Tahta iskeletli bu ciltler yatay biçimde tasarlanmıştır ve mîklepleri yoktur.⁴⁵⁶ Kitabın dağılması, cildin üstüne tutturulmuş halka ve şeritlerle önlenmiştir. Deve derisiyle⁴⁵⁷ kaplı bu ciltlerde süslemeler dış kapak üstüne yapılmıştır. Bu kısımlara aletle veya küçük kalıpla geçme bantlar, kesik çizgiler ve noktalar, kimi örneklerde cildin ortasında bir şemse, köşelere okbaşı biçiminde köşebentler yapılmıştır.⁴⁵⁸

Kitap süsleme sanatlarının önemli bir grubunu da Selçuklular’da görmek mümkündür.⁴⁵⁹ XII. ve XIII. yy’lar arasında Selçuklular ciltçilikte rûmî üslûbunu geliştirmişler, bu üslûpta kitapların tezhipleriyle paralellik gösteren girift geometrik şemalar, çok köşeli yıldızlar, rûmîler ve stilize edilmiş bitki motifleri cilt bezemelerinde yer almıştır. XI. ve XII. yy’larda geometrik motifler her alanda yoğun bir şekilde

⁴⁵⁰ Arıtan, 552

⁴⁵¹ Balkanal, 341

⁴⁵² Meltem Cansever, “Cilt Sanatı”, *Art-Dekor*, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42, 194

⁴⁵³ Zeynep Balkanal, “Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341

⁴⁵⁴ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, İstanbul 1983, I, 342

⁴⁵⁵ Meltem Cansever, “Cilt Sanatı”, *Art-Dekor*, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42, 194

⁴⁵⁶ Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014, C.2, 842

⁴⁵⁷ Eczacıbaşı, *Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 348

⁴⁵⁸ Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014, C.2, 842

⁴⁵⁹ Mine Seçkinöz, Sabiha Alparşlan, Şükran Komsuoğlu, Arsal İmer, Serap Etike, *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1986, 213

kullanılmıştır.⁴⁶⁰ Cildin bir yüzünü bu geometrik şekiller kaplarken öbür yüzünde yuvarlak şemseler görülmektedir. Bu dönemde çoğunlukla kahverengi ve siyah deriler kullanılmıştır.⁴⁶¹

Selçuklulardan kalma birçok cilt örneği vardır ki, bunların derileri dericilik sanatının daha o devirde, Türkler tarafından mükemmel bir hale getirildiğini gösterir.⁴⁶²

Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra Beylikler zamanında artarak devam eden siyasi mücadeleler sanat çalışmalarına engel olamamış, muhteşem eserler yapılmaya devam edilmiştir. Beyliklerin siyaset merkezleri aynı zamanda birer kültür ve eğitim merkezi haline gelmiştir.⁴⁶³

XV. yy Anadolu Selçuklu cildinden Osmanlı cildine geçiş dönemidir. Osmanlı İmparatorluğu batı ve doğu ülkeler arasında hem egemenliğini korumuş hem de bilim, kültür ve tekniğe önem vermiştir buda üstünlüğünü korumasına yardımcı olmuştur.⁴⁶⁴ Osmanlı ciltlerinin ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmet zamanından kalmadır, bu dönemde görülen örneklerde Anadolu Selçuklu etkisi açıkça görülür. Fatih Sultan Mehmet'in özel kütüphanesi için hazırlanmış kitaplar hattıyla, tezhibiyle, cildiyle hatta kâğıdıyla Türk kitap sanatında o zamana damgasını vuran başlı başına bir üslûp oluşturarak yeni bir sanat çağını açmıştır.⁴⁶⁵

Fatih Devri Türk cildi için yükselme devri olmuştur.⁴⁶⁶ Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra yerli yabancı değerli ilim adamlarını ve sanatkârlarını ülkesine davet etmiş, başta İstanbul olmak üzere büyükşehirlerdeki medreselere yerleştirilmiş ve sahalarında rahat çalışabilmelerini sağlanacak bütün imkânlar seferber edilmiştir.⁴⁶⁷ Bu devirde ciltlerde genellikle siyah deri kullanılmış cildin ön ve arka dış kapağında alt yüzeyine oranla iri, dilimli, salbekli, oval şemse ve köşebentler yapılmıştır.⁴⁶⁸

⁴⁶⁰ Mine Seçkinöz, Sabiha Alparslan, Şükran Komsuoğlu, Arsal İmer, Serap Etike, *Süsleme Resmî ve Süsleme Sanatları Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1986, 204

⁴⁶¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 192

⁴⁶² Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, 87

⁴⁶³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında, Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 41

⁴⁶⁴ Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, S.2, 52

⁴⁶⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, 88

⁴⁶⁶ Bektaşoğlu, 88

⁴⁶⁷ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 303

⁴⁶⁸ Zeynep Balkanal, 342

Fatih devri cilt sanatına paralel olarak yükselmeye devam eden cilt sanatı II. Beyazîd zamanında ciltçilik teşkilatının kurulmasıyla gelişimini devam ettirmiştir. Bu döneme ait ilk örneklerden birinin kapağında yer alan kabartma motiflerin altınlanıp teberle taranması suretiyle yapılmış süsler, o asırda eşine rastlanmayan sanat eseri niteliğinde ciltlerin meydana getirildiği görülür.⁴⁶⁹

XVI. yy'da Türk siyasi tarihinde olduğu kadar, sanat hareketleri bakımından da çok önem arz eder. Sanatın gelişiminde Kanuni Sultan Süleyman'ın Çaldıran zaferinin kazanılmasının da büyük etkisi olmuştur. Sanattan ve sanatkârdan anlayan Yavuz Sultan Selim'in işgal ettiği memleketlerden getirdiği sanatçılara verdiği önem onlara hazırladığı çalışma ortamları günümüze gelen sanat eserlerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1520 senesine kadar devam eden Yavuz'un zamanında Türk sanatının bütün dallarında olduğu gibi cilt sanatı da önemli bir yere gelmiştir.⁴⁷⁰

XVII. yy'da ciltlerin kompozisyon ve motiflerin işçiliğinde bariz bir gerileme göze çarpar. Genellikle köşebent ve bordür tezyînatı kalkmış kenar suları iyice kalınlaşmış ve dış kenar bordürü olarak da kalın altın zencerek kullanılmıştır. Süsleme motiflerine narçiçeği, altılı çiçek, çintemani ve çok dişli yaprak motifleri ilave edilmiştir. Şükûfe tarzı ciltlerin örnekleri de bu zaman da görülmüştür.⁴⁷¹

XVIII. yy Türk ciltlerinde klasik cilt kapaklarının yapılmasına devam edilmiş, Sultan III. Ahmet zamanında mükemmel eserler ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda hattat olan III. Ahmet, zevke ve güzel sanatlara düşkün olan veziri İbrahim Paşanın da teşvikleriyle güzel sanatların yükselmesinde büyük katkıları olmuştur. Bu asırda klasik cilt örneklerinin yanı sıra farklı tip ve teknikte ciltler de yapılmaya başlanmıştır.⁴⁷² Bunlar lâke ciltler, yekşâh diye tabir edilen ve yıldız sürülmüş deri zemine demiri kakmak Sûretiyle yapılan ciltler,⁴⁷³ bu yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygınlaşan Avrupa tesiriyle ortaya çıkan rokoko ciltlerdir.⁴⁷⁴

XVIII. yy'da deri kitap kaplarının şık, zarif, zengin, çeşitli çizim ve renklerle göze çarpan ruganî teknikte bezenmiş kapakların yeni uygulamalarını cilde uygulayıp değerli

⁴⁶⁹ Bektaşoğlu, 88

⁴⁷⁰ Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, 117

⁴⁷¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193

⁴⁷² Çiğ, 121

⁴⁷³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193

⁴⁷⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194

eser veren sanatçı Ali Üsküdarî ustalıkla yaptığı ruganî eserlerinde usta olduğu kadar hattatlık ve müzehhiplikte de aynı başarıyı göstermiştir. Üsküdarî, saz üslubunda bezenmiş cilt tasarımında gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli bezemelerde çağdaşı üslûplara da yer vermiştir.⁴⁷⁵ Bu dönemin buket tasarımını ciltlere uygulayan diğer sanatçıları, Ahmed Hazine, Ali Çakerî, Abdullah Buharî'dir.⁴⁷⁶

XIX. ve XX. yy'lar arasında klasik ciltler yapılmaya devam edilmiş, şemseli ciltlerin sayısı azalmış ve zilbahar (kafes) ciltlerin yapımı yaygınlaşmıştır. Ayrıca basılı ciltlerin çoğalmasıyla, Batı ciltlerinin yanı sıra, yıldız cildi denilen, bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı sanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır. Bu ciltlerin sanat değeri çok düşüktür.⁴⁷⁷

Türk-İslam cilt sanatının tarihteki gelişiminde şu üslûplar tesbit edilmiştir: Hataî (Kâşî, Horasan, Buhara, Dihlevî), Herat (Herat, Şiraz, İsfahan), Arap (Elcezire, Halep, Fas), Rûmî (Selçuklu), Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Şükûfe, Rugan "lâke", Barok), Magribî (İspanya, Sicilya, Fas), Lake (İran, Hint), Buharayı Cedid.⁴⁷⁸

Bu üslûp farklılıkları, cildin biçimi ve yapılış tekniğiyle alakalı değildir. Değişiklikler, süsleme motiflerinde ve kullanılan malzemelerde kendini göstermiştir. Bazen aynı motifler, farklı üslûplar içinde aynen kullanılmıştır.⁴⁷⁹

XX. yy'da bütün dünyada olduğu gibi yurdumuzda da ciltçilikte makineleşmeye gidilmiş, artan cilt talebini karşılayabilmek için makine ciltleri rağbet kazanmıştır. Cilt sanatı günümüzde Geleneksel El Sanatları eğitimi veren bazı fakültelerde veya çok az sayı da fedakâr ustanın gayretiyle varlığını sürdürmektedir.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014, C.2, 862

⁴⁷⁶ Tanındı, 86

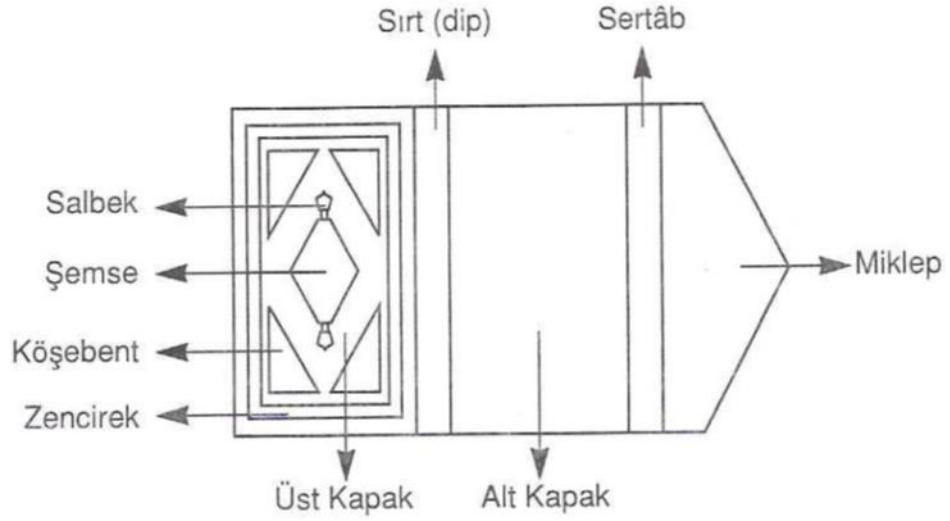
⁴⁷⁷ Zeynep Balkanal, "Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 343

⁴⁷⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10

⁴⁷⁹ Zeynep Balkanal, "Ciltçilik", 343

⁴⁸⁰ İ. Özkeçeci ve Ş. B. Özkeçeci, 194

1.2.4. Klasik Bir Cildin Bölümleri



Resim:

Kitabın yapraklarının yıpranmasını önlemek için korumak maksatlı yapılan koruyucu, kap, kapak. Bu koruyucu bölümler başlıca⁴⁸¹ altı parçadan oluşur. Bunlar; kapaklar, sırt, sertâb, mikleb, dudak-muhat ve şîrâze'dir.⁴⁸²

Kapaklar: Kitabın altını ve üstünü örten ve kenar çıkıntılı olmayan alt ve üst kapaklardır.⁴⁸³ Alt ve üst kapağın her biri deffe diye de adlandırılır.⁴⁸⁴

Dip-Sırt: Kitabın arkasını örter.⁴⁸⁵ Kitabın yapraklarının birbirine dikim yerini örten kısımdır.⁴⁸⁶ Bu kısım deriden yapılır ve bezemesizdir.⁴⁸⁷ Klasik ciltlerde sırt düz olur Avrupa ciltleri gibi bombeli olmaz.⁴⁸⁸

Miklep: Kitabın ağız (ön) kısmını örten, alt kapağa (sol kapak) bağlı, ucu genellikle üç köşe olup, üst kapakla iç kapağın⁴⁸⁹ altında kalan kısımdır.⁴⁹⁰ Miklep,

⁴⁸¹ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, YEM Yayınları, İstanbul 1997, 347

⁴⁸² Fazilet Dülger, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2008, 23

⁴⁸³ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara 1975, 8

⁴⁸⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10

⁴⁸⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, 90

⁴⁸⁶ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347

⁴⁸⁷ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, I, 342

⁴⁸⁸ Arseven, 342

⁴⁸⁹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 8

⁴⁹⁰ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347

kitap okunuyorsa sayfa arasına konularak kitap açıldığında kaldığı yerden devam etmesini de sağlar.⁴⁹¹

Sertap: Miklebin kapağa bağlandığı, miklebe hareket edebilme imkânı sağlayan kısım.⁴⁹² Bu kısım, kitabın serbest kalan uç kısımdaki kâğıt kenarlarının aşınmasını ve kıvrılmasını önler.⁴⁹³

Muhat-Dudak: Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa **muhat payı**; ön kenarlarının bozulmaması için setabın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa **dudak** denir.⁴⁹⁴

Şîrâze: Lûgat manası itibariyle kitabın yapraklarını muntazam bir surette tutan bağ, örgü demektir.⁴⁹⁵ Sekiz on çeşit şîrâze örüldüğü görülmüştür, bunların içinde en tanınanları, sıçan dişi, sağ-sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga'dır.⁴⁹⁶ Klasik bir cildi batı cildinden ayıran en büyük özelliklerinden biri de el örgülü şîrâze'dir.⁴⁹⁷ Bunlara bir yazma cildi koruyan cilbend adı verilen koruyucu kabı da ilave edebiliriz.⁴⁹⁸

1.2.5. Klasik Cildin Çeşitleri

Mukavva Ciltler

Mukavva lügatte “kuvvetlendirilmiş” manasına gelir.⁴⁹⁹ Mukavva, birinin suyu ötekinin tersine gelecek şekilde, istenen kalınlık sağlanana kadar üst üste kâğıtların yapıştırılmasıyla oluşur.⁵⁰⁰ Hazırlanan malzemenin içine kabı kurttan korumak için şap, tenekâr, tütün suyu gibi zehirli maddeler katılır. Böylece hazırlanan mukavva, iyice kuruduktan sonra tahta gibi sertleştiğinden eğilip bükülmez.⁵⁰¹

⁴⁹¹ Yılmaz, 221

⁴⁹² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci,

⁴⁹³ Yılmaz, 300

⁴⁹⁴ Özen, 11

⁴⁹⁵ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul 1971, 115

⁴⁹⁶ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 8

⁴⁹⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 12

⁴⁹⁸ Bektaşoğlu, 90

⁴⁹⁹ Yılmaz, 234

⁵⁰⁰ *Eccacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347

⁵⁰¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13

Elde edilen mukavva, üstüne bir kâğıt yapıştırılarak basit bir kitap kabı olarak kullanılabilceği gibi, deri ciltlerin omurgasını oluşturur.⁵⁰²

Deri Ciltler

Klasik bir ciltte en önemli yeri deri ciltler kaplar.⁵⁰³ Genelde Türk ciltlerinde koyun derisi (meşin), keçi derisi (sahtiyan)⁵⁰⁴ ve ince tıraşlanmış ceylan derisi (râk) kullanılmıştır.⁵⁰⁵ Erken dönemlerde deve derisi kullanıldığı da görülmüştür. Bir deri ne kadar ince tıraş edilmişse ve en iyi şekilde boyanırsa o kadar değer kazanır.⁵⁰⁶ Cild yapımında kullanılan derinin boyanması, yıkanması, tıraşlanması ve kurutulması, kullanılan zamkların, deriyi kesip hazırlama biçimi ve kullanılan aletlerin cinsi belirli kurallara uyarak yapılmıştır. Kurallara uyarak yapılan deriden iyi tabaklanmış uygun şekilde biçimlendirilmiş ciltler ortaya çıkar buda derinin ömrünün uzun sanat değerini de artırmış olur.⁵⁰⁷

Derilerin belirli kısımları şu isimlerle anılır; hayvanın baş tarafına gelen bölüme “kafa”,⁵⁰⁸ baştan kuyruğa kadar gelen bölüme “sırt”, kenar bölümlere “etek” ya da “zeyl” adı verilir.⁵⁰⁹ Derilerde kurtlar tarafından yenilerek zarar gören kısımlara da “okra” adı verilir.⁵¹⁰

Deri ciltlerde düz olanlar; kitabın ebadında murakka (mukavva)ya tıraşlanmış deri kaplanarak yapılan ve bezeme olmayan ciltlerdir.⁵¹¹ Sıkça okunan ve Sürekli istinsah edilen kitaplar bu şekilde yazılmıştır.⁵¹² Düz deri ciltler her dönemde görülmüş olup bunların yanı sıra kapaklarının çevresi zencerekli deri ciltlerde yapılmıştır.⁵¹³

⁵⁰² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13

⁵⁰³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13

⁵⁰⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194

⁵⁰⁵ Yılmaz, 67

⁵⁰⁶ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347

⁵⁰⁷ Tanındı, “Kitap ve Cildi”, 842

⁵⁰⁸ Arseven, 342

⁵⁰⁹ Yılmaz, 67

⁵¹⁰ Arseven, 342

⁵¹¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

⁵¹² Yılmaz, 76

⁵¹³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

Şemseli Ciltler

Deri ciltlerde yapılan klasik tarz genellikle şemseli cilt üslûbudür. Şemseli ciltler, deri ciltlerin ve neredeyse bütün ciltlerin en önemli bölümünü oluşturur.⁵¹⁴

Şemse Arapçada “Şems” yani güneş manasına gelmektedir.⁵¹⁵ Şemse eski kitaplarda ciltlerin üzerinde güneşi anımsatan süsleme motifidir.⁵¹⁶ Güneş gökyüzünde dünyayı aydınlattığı gibi kitabın da aynı şekilde insanların ufkunu aydınlattığı düşünülerek kitabın ortasına konulmuş ve Türk ciltçilik sanatında şemse adı altında anılmıştır.⁵¹⁷

Şemse, cildin üst kapağında olduğu gibi iç kapak ve mîklep kısımlarında da görülür. Şemsenin alt ve üst tarafında bulunan uzantılara salbek denir. Cilt kapağının dört köşesinde, üçgen formunda ki bezeme alanlarına köşebent adı verilir. Kapağın üstünde bulunan salbek, şemse ve köşebentleri de zenzerek adı verilen geometrik motif çevreler.⁵¹⁸ Ciltlerde zencerek ve köşebent arasına veya sertap adı verilen kısmın üzerine yapılan bordürde bulunan bezemeye de su denir.⁵¹⁹ Bordür kesme değil de bitişik ya da tek parça halinde devam ediyorsa yekpare su adı verilir.⁵²⁰

Ciltlerde yapılan bezemelerde motifler tek tek ayrı ayrı paftalar halinde düzenlenmiş olup bu paftalar kalıp halinde hazırlanmıştır buda mücellitin bu kalıpları başka ciltlerde de kullanmalarına olanak sağlamıştır.⁵²¹

Şemseler, Selçuklu ciltlerinde ve XV. yy. Osmanlı ciltlerinde genelde yuvarlak çalışılmış XVI. yy'dan itibaren de beyzî formunda yapılmıştır.⁵²² Şemseler yapılış biçimlerine göre farklı isimlerde alınır.⁵²³

Altan ayırma şemse cilt: Motif kalıplarının zemini altınla doldurulmuş olup motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmıştır.⁵²⁴

⁵¹⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

⁵¹⁵ Balkanal, “Ciltçilik”, 345

⁵¹⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

⁵¹⁷ Balkanal, “Ciltçilik”, 345

⁵¹⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

⁵¹⁹ Yılmaz, 314

⁵²⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14

⁵²¹ Yılmaz, 314

⁵²² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195

⁵²³ Muammer Ülker, “Ciltçilik Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 363

⁵²⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 11

Üsten ayırma şemse cilt: Zemin deri renginde boyanmış olup motifler altın yaldızla bezenmiştir.⁵²⁵

Soğuk şemse cilt: Deri ciltlerde, gömme kalıpla yapılan ama altın yaldız kullanılmadan yapılan şemseli kab.⁵²⁶

Mülemmâ şemse cilt: Hem motiflerin zemini hem de zeminin tamamı altınla kaplanır.⁵²⁷

Mülevven şemse cilt: Şemsesinde başka renklerin kullanıldığı cilttir.⁵²⁸

Mürğdar şemse cilt: Çiçekler arasında dalların üstüne kuşların konulduğu şemse. Osmanlılarda pek görülmeyen şemse çeşididir.⁵²⁹

Müşebbek (kat'ı) şemse cilt: Cildin kapağının iç yüzüne bezemeler yapılır, bunlar ince ince derinin üstü oyularak ya da yapıştırılarak yapılır.⁵³⁰

Zerbahar (Zilbahar) Ciltler

Cildin üzerine ezme altınla, fırça kullanılarak geometrik hatlar çizilmiş, kesişen çizgiler arasına yaldız ve noktalar konularak hareketlendirilmiş deri ciltler.

İsmi, XVIII. yy.'ın sonu ile XIX. yy.'da görülen ve halk dilinde kafese benzediği için kafes şemse denilen bir süslemeden almıştır. Bu süsleme çeşidi kapağın tamamına yapıldığı gibi sadece orta yani göbek kısmında da görülmüştür.⁵³¹ Bu süsleme cilt mahfazasına da uygulanmıştır. XIX. yy.'da zilbahar ciltler çok sayıda çalışıldığı için o dönemin cilt örneklerinde görmek mümkündür.⁵³²

Yekşah Ciltler

Yekşah "kör alet" adı verilen ucu sivri bir demirdir.⁵³³ Deri üstüne yekşah demiriyle (sıcak ya da soğuk) figürlü, geometrik, bitkisel öğeler oluşacak şekilde çizildikten sonra aletin bıraktığı oyuntulara fırça yardımıyla altın, gümüş yaldız ya da

⁵²⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195

⁵²⁶ Yılmaz, 306

⁵²⁷ Muammer Ülker, "Ciltçilik Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 363

⁵²⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195

⁵²⁹ Yılmaz, 250

⁵³⁰ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 11

⁵³¹ Yılmaz, 383

⁵³² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 23

⁵³³ Balkanal, 347

mavi uygulanır.⁵³⁴ Eğer baskı altın varak (yaprak) olmadan yapılırsa “soğuk baskı” adıyla anılır.⁵³⁵

Bu ciltlerde kullanılan süsleme üslûbu, stilize edilmiş rûmî ve hatâyîlerdir.⁵³⁶ Yekşah cilt tarzı, bazı zilbahar cilt örneklerinde de uygulandığı görülür.⁵³⁷ XVIII. yy. ve bu yüzyıllardan sonra görülmeye başlamıştır.⁵³⁸

Zerdûzî Ciltler

Deri üzerine kalıpla baskı ve fırçayla boyamanın yanı sıra kumaşlar işlenerek te işlemler yapılmıştır.⁵³⁹ Deri kap üzerine sarı, pembe ve yeşil ipliklerle natürel motilerin işlendiği ciltlere veya altınla yapılan işlemeli ciltlere ya da kitabın cildini teşkil eden mukavvanın göbeği ve kenarları oyulup kadife üzerine işlenmiş parçanın bu kısımlara yerleştirilmesiyle oluşturulmuş ciltlerdir.⁵⁴⁰ Eski zamanlarda cüz keseleri, çantalar, palanlar gibi eşyalar bu teknikle süslenmiştir.⁵⁴¹

Simdûzî Ciltler

Gümüş ipliklerle kadife üzerine işlenmiş cilt çeşididir.⁵⁴²

Çarkûşe Ciltler

Cildin kenarları deri ile ortası kumaş veya ebru ile kaplanırsa bu cilt örneklerine çarkûşe cilt adı verilir.⁵⁴³ Bu cilt örneklerinin kenarları bir santim kadar, köşeleri ise üçgen köşebent yapılacak şekilde etrafı deri ile çevrilir.⁵⁴⁴

Kumaş Ciltler

Kumaş toplamak ipleri bir araya getirmek manasına gelen Arapça “kamş” kökünden türemiştir.⁵⁴⁵ Mukavva üzerine kadife, keten ya da ipek kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir.⁵⁴⁶

⁵³⁴ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347

⁵³⁵ Balkanal, “Ciltçilik”, 347

⁵³⁶ Yılmaz, 374

⁵³⁷ Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵³⁸ Bither Altuntaş Gümbür, 30

⁵³⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 23

⁵⁴⁰ Yılmaz, 380

⁵⁴¹ Yılmaz, 380

⁵⁴² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 23

⁵⁴³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195

⁵⁴⁴ Yılmaz, 53-54

⁵⁴⁵ Yılmaz, 192

XIII. yy.'ın sonra klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin hem iç hem de cilt yüzeylerinde görülmeye başlanmıştır.⁵⁴⁷

Kumaşta malzeme olarak; ipek, düz ya da kendinden desenli kadife kumaşların yanı sıra İstanbul, Bursa ve bu gibi şehirlerde dokunulmuş olan ya da Çin ve Şam'dan ithal edilmiş kumaşlarda kullanılmıştır.⁵⁴⁸

Hemen hemen her devirde görülen kumaş ciltler, XIX yy.'da Yıldız Sarayındaki mücellithanede yapıldığı için yıldız cildi adıyla da anılmıştır. Yıldız cildi, kitabın bir yüzüne altın yaldızla Osmanlı saltanat arması, diğer yüzüne Ayyıldız veya tek ay basılı, mor, kırmızı, bordo veya yeşil kadife ciltlere uygulanmıştır. Bunlar klasik değil modern tarzda yapılmıştır.⁵⁴⁹

Ebrulu Ciltler

Mukavvadan yapılış kapaklar üzerine deri uygulanmayıp da ebru yapılmış kâğıdın yapıştırılmasıyla ya da göbek kısmına ebrulu kâğıdın yerleştirilip sırtı ve kenarları deri olan ciltlere ebrulu cilt denir.⁵⁵⁰

Ebrulu ciltler hemen hemen her devirde, kitap iç kapaklarında ve mîkleplerinde kullanılmıştır.⁵⁵¹ Tarihi XV. yy.'a kadar inen ebrunun, cilt sanatında önemli bir yere sahip olmuştur. Ebrulu ciltler dayanıklı olsun uzun zaman kullanılması bozulmaması için genel olarak çarkuşe tekniğinde yapılmıştır.⁵⁵²

Acemkâri Ciltler

Bezelerinde, rûmî, hatayî veya geometrik motiflerinin yanı sıra hayvan resimlerinin de bulunduğu ciltler bu isimle anılmıştır.⁵⁵³ Acemkârî ciltlerde genel olarak, geyik, ceylân, kurt, tilki, pars nadir olarak da kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve farklı türlerde kuşlar oturur ya da hareketli olarak karşımıza çıkar.⁵⁵⁴

⁵⁴⁶ Bither Altuntaş Gümbür, 31

⁵⁴⁷ Yılmaz, 193

⁵⁴⁸ Yılmaz, 193

⁵⁴⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 29

⁵⁵⁰ Yılmaz, 79

⁵⁵¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 29

⁵⁵² *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵⁵³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19

⁵⁵⁴ Yılmaz, 2

Acemkârî, eskiden dışardan gelen sanatçılara “acem” yani Arap olmayan denilir ve bu sanatı yapan sanatçılara onlara aitlik manasına gelen “kârî” eklenerek “acemkârî” acemlere ait olarak kullanılır.⁵⁵⁵ Osmanlılara dışardan gelen sanatkârlar için söylenmiştir. Doğuda bulunan milletler için kullanılmış olsa da buna Asya Türkleri de dâhil edilmiştir.⁵⁵⁶

Hayvan resimli ciltler genel olarak İran’da yapılmıştır bazı ciltlerde insan resimleri bile görmek mümkündür. Fakat bütün hayvan resimli ciltleri de İranlılara mal etmek doğru değildir.⁵⁵⁷ Bu cilt örneklerine XV. yy.’ın ikinci yarısından sonra rastlandığı için o dönemden sonra yapıldığı anlaşılmaktadır.⁵⁵⁸

Şükûfe Üslûbu Ciltler

Ciltlerde doğal ve yarı üslûplanmış tek çiçek, çiçek minyatürlerinin, buketlerin ve vazolu vazosuz çiçeklerin resmedilmesiyle oluşturulan ciltlerdir.⁵⁵⁹ Bu çiçekler bazen tek başına cilt üstüne uygulandığı gibi bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, köşebent, şemse) hazırlanıp içlerine klasik tarzda uygulanmıştır.⁵⁶⁰

Bu doğal çiçekler, deri ciltlere uygulandığı gibi kumaş ve lâke ciltlere de uygulanmıştır.⁵⁶¹ Ciltlerde realist olarak, gül, lale, karanfil ve sümbül gibi tabiatta buluna hemen hemen her çeşit çiçek uygulanmıştır.⁵⁶²

Bu ciltler, XVIII. ve XIX. yy.’larda yaygın olarak kullanılmıştır.⁵⁶³

Yazılı Ciltler

Yazma eserlerde ve levhalarda mükemmel bir şekilde uygulanmış olan hat sanatının kitap cildine uygulanmış halidir.⁵⁶⁴ Yazılı ciltler özellikle XVI. yy.’larda su dediğimiz kesme bordür ve zencerekler de kabartma olarak süsleme motiflerinin yerine uygulanmıştır.⁵⁶⁵

⁵⁵⁵ Balkanal, “Ciltçilik”, 346

⁵⁵⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, , 19

⁵⁵⁷ Balkanal, “Ciltçilik”, 346

⁵⁵⁸ Yılmaz, 2

⁵⁵⁹ Yılmaz, 318

⁵⁶⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21

⁵⁶¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21

⁵⁶² Yılmaz, 318

⁵⁶³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21

⁵⁶⁴ Yılmaz, 373

⁵⁶⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 22

Ciltlerde yazının en çok dikkat çektiği yer sertap bölümüdür. Burada cilt süsleme üslûbuyla ya ayet, beyitler ya da nadir olarak mücellitin isminin yazıldığı yerdir. Ayeti Kerîmeler genellikle Mushaflarda görülür.⁵⁶⁶

Kat'ı Ciltler

Eski bir teknik olup üst kapakta yıpranıp bozulduğu için iç kapaklarda kullanılmıştır. Süslemeler deri üstüne çizilir ve oyularak yapılır.⁵⁶⁷ Kat'ı herhangi bir şekil veya deriden oyularak çıkarılarak hazırlanan bir bezme sanatıdır. Oyularak çıkartılan kısımlara erkek oyma, oyuk kalan kısımlara dışı denir. Erkek ve dışı oyma dediğimiz parçalar başka yerde hazırlanır daha sonra cilt üzerine yapıştırılır.⁵⁶⁸

Lâke Ciltler

Adını (lâk-vernîk) isminden almış olan lâkeye ruganî ya da edirnekârî isimleriyle de anılır.⁵⁶⁹ Mukavva, tahta ya da deri üzerine çeşitli boyaların yanı sıra altınla bezemelerin yapılıp üzeri bir çeşit vernikle kaplanarak yapılan eserlerdir.⁵⁷⁰

Lâke cilt kapağının yapıldığı murakka ve ya deri perdahlanıp pürüzsüz hale getirilir ve verniklenir. Parlak ve daha pürüzsüz olması için birkaç kat üst üste sürülerek yapılır.⁵⁷¹ Yazma eserlerde lâke yapma usulü şöyle karşımıza çıkar; “64 dirhem ardıç sakızı, 240 dirhem şarap ruhu, 16 dirhem damla sakızı, 32 dirhem Venedik terementisi. Öncelikle şarap ruhu düz bir şişe içine konulur, 3 parmak miktarı ince Tatlısu kumu içine gömülür, içine ardıç sakızı dökülüp ocakta kum ile hazırlanır. Bادهu damla sakızı başka kapta eritilir şişede ki malzemeye karıştırılır ve daha sonra terementi eklenir ve tekrar kaynatılır. Bir mendil ya da tülbent içerisinden sıcak iken süzülür ve fırçası içinde saklanır. Sürülürken daima sıcak sürülmesi gerekmektedir.⁵⁷²

Vernik çekmek suretiyle yapılan lâke eserlerin en eski örneklerine bundan beş bin yıl önce eski Mısır'da tahta lahitlerde de görmek mümkündür.⁵⁷³ Türk cilt sanatında ki ilk örnekler ise XV. yy.'da Timurlular da rastlanır, bu tarihten sonra da Safeviler ve

⁵⁶⁶ Yılmaz, 373

⁵⁶⁷ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 348

⁵⁶⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15

⁵⁶⁹ *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵⁷⁰ Mine Esiner Özen, “Süheyl Ünver'in Lâke Eserleri, *Art-Dekor*, Hürriyet Matbaacılık, İstanbul 1997, S.52-53, 94

⁵⁷¹ *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵⁷² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 25

⁵⁷³ Bither Altuntaş Gümbür, 32

Bâbürlüleri'de uygulanmaya başlanmıştır.⁵⁷⁴ XVII. ve XVIII. yy.'larda da görülmüş ve en iyi örnekleri bu yüzyıllarda verilmiştir.⁵⁷⁵

Lâke eserlerin bezemelerinde zemin olarak, siyah zemine vişne rengi ve altın yaldız saz üslûbu, Siyah zemine altın yaldız ince sarmal dallar üzerine sıralanan küçük yaprak ve hatayiler, uçan kuşlar, periler, av sahneleri, sultanların eğlenceleri, çok farklı türde doğal çiçeklerle bezenmiş bahçeleri görmek mümkündür.⁵⁷⁶ Osmanlılar devrinde yapılan cilt kapaklarında stilize edilmiş tabiat unsuru motifler daha sonrada doğal çiçekler kullanılmaya başlanmıştır.⁵⁷⁷ Bezemelerde hataî ve rûmî motiflerin yanı sıra özellikle XVIII. yy.'dan sonra bulut ve çiçek desenleri de görülmeye başlanmıştır.⁵⁷⁸

Lâke süslemeler, mukavva, deri ve tahta olmak üzere üç çeşit malzeme üzerine yapılmıştır. Bunlar;

1. Mukavva üzerine: Öncelikle kâğıtlar alınarak suları birbirlerinin ters yüzüne gelmek kaydıyla murakka hazırlanır. Bu işlemle yapılan kâğıtlar sert ve dayanıklı olur. Öncelikle mukavvanın boyları çekmesi için verniklenir. Bezeme yapıldıktan sonra birkaç defa daha vernik çekilir.⁵⁷⁹

2. Deri Üzerine: Tıraş edilerek inceltirilip deri sert bir zemin üzerine yapıştırılır.⁵⁸⁰ Deri üzerine yapılacak çalışmada öncelikle üzeri sirkeli suyla silinip yağı alınır. Bu işlemden sonra boya ve altınla bezeme yapılır ve birkaç defa vernik çekilir.⁵⁸¹

3. Tahta üzerine: Burada da uygulama yöntemi aynıdır tahtanın üzeri çok iyi şekilde zımparalanır ve pürüzsüz hale getirip uygulama yapıldıktan sonra tekrar verniklenir.⁵⁸²

Bu teknikle yapılmış eserlerde zamanla nem ve rutubetten dolayı çatlama oluşur bunlar aşırı olmadığı Sürece eserin makbuliyetini artırır.⁵⁸³

⁵⁷⁴ *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵⁷⁵ Balkanal, "Ciltçilik", 346

⁵⁷⁶ Tanındı, "Kitap ve Cildi", 852

⁵⁷⁷ Yılmaz, 200

⁵⁷⁸ *Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür, Türk- İslam*, "Ciltçilik", Milliyet Gazetecilik A.Ş., 1993, 317

⁵⁷⁹ Kemal Çığ, " Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1969-1970, İstanbul 1970, 244

⁵⁸⁰ Çığ, 244

⁵⁸¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 25

⁵⁸² Çığ, 244

⁵⁸³ Çığ, 244

XVIII. yy. sonunda lâkecilikte bir gerileme başlar ve XIX. yy.'da eserlerde Avrupa'nın da etkisiyle rokoko süslemeler eklenmiştir.⁵⁸⁴

Süheyl Ünver çok sayıda lâke cilt kapakları ve diğer eserleriyle, lâke sanatkârlarımızın sonuncusudur.⁵⁸⁵

Murassa (Mücevherli) Ciltler

Değerli taşların kitap üstüne uygulanmış olanlarına murassa yani mücevherli cilt denir.⁵⁸⁶ Murrassa ciltlerde daha çok değerli taşlar kullanıldığı için kuyumculuk sanatıyla alakalıdır ve maddi değeri yüksektir.⁵⁸⁷ Türk İslâm cildin de klasik tarzın dışında,⁵⁸⁸ üzerleri zümrüt ve elmasla işlenmiş ya da altın zemin üzerine mine, lâl, zümrüt ve mercan kakmalı, mine, mercan ve inci işlemeli, değerli binlerce değerli taşların kullanıldığı görülür.⁵⁸⁹ Bu bezeme şekli daha çok Kur'an-ı Kerîmlere uygulanmıştır.⁵⁹⁰

Mücevherli (murassa) cilt örneklerinde mîklep üstünde taşlı bezeme görülmez. Sırtlarına genel olarak altın zincir uygulanır.⁵⁹¹

1.2.6. Ebru Sanatı

Orta Asya dillerinden Çağatayca'da hareli ve damarlı diye tabir edilen “ebre”⁵⁹² İpek Yolu ile İran'a gelen sanat “abru” su yüzü veya⁵⁹³“ebri” bulut, bulutumsu⁵⁹⁴

⁵⁸⁴ Meltem Cansever, “Cilt Sanatı”, *Art-Dekor*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42, 200

⁵⁸⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 28

⁵⁸⁶ Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, 855

⁵⁸⁷ Balkanal, “Ciltçilik”, 346

⁵⁸⁸ Cansever, “Cilt Sanatı”, 200

⁵⁸⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195

⁵⁹⁰ *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 1993, VII, 553

⁵⁹¹ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 348

⁵⁹² İlhan Ovalıoğlu, *Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2007, 11

⁵⁹³ Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001, 33

⁵⁹⁴ Ovalıoğlu, 11; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 13; Hikmet Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007, 13; Yılmaz, 77; Ahmet Saim Arıtan, “Türk Ebrû San'atı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2012, XII, 328; İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 205; Sarıçam, Erşahin, 200; *Türk El Sanatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1969, 97

Farsça'da “kaş”, Araplarda “Varak’l-i Mucazza” damarlı kâğıt, ⁵⁹⁵ Türklerle beraber Anadolu’ya gelen sanat burada “ebru” adıyla bilinmektedir.⁵⁹⁶

Kitre, denizkadayıfı, ketentohumu, salep gibi⁵⁹⁷ kıvamlı su üzerine, gül dalı ve atkılından yapılmış fırçalarla, sığır ödü katılarak suda kaybolmayan boyaların suya serpiştirilip daha sonra kâğıda alınmasıyla meydana gelen kâğıt bezeme sanatı.⁵⁹⁸

Klasik sanatlarımızdan biri olan ebru, eski dönemlerde tezhip ve hat sanatının kitap sayfalarında zemin kâğıdı, murakka kenarlarında, ciltlerde yazı boşluklarında ve koltuklarda karşımıza çıkmaktadır. Çok eski tarihli yazma kitap kapaklarında rastlanan ebru sanatı⁵⁹⁹ ayrıca, cam, seramik, ahşap, kumaş ve filmlerde özellikle ilginç şekiller elde etmek için fon olarak kullanılmıştır.⁶⁰⁰ Günümüzde ise başlı başına bir sanat haline gelmiştir.⁶⁰¹

Ebru Sanatını icra eden sanatçıya ebruzen adı verilir.⁶⁰²

Türk Tezyîni Sanatlarının önemli bir dalı olan ebru sanatının⁶⁰³ nerede ve nasıl hangi tarihte başladığı bilinmemektedir.⁶⁰⁴ Bu değerli ve farklı su yüzü sanatının güzellikleri ahengi kâğıda aktarılmış yalnız tarihi aynı şekilde aktarılmamıştır. Bu yüzden, beş yüz yıl öncesine dayanan bu sanatta tarihi konusunda yeterli bilgiye ulaşamaz.⁶⁰⁵

VIII. yüzyılda kâğıt üreticilerin çok fazla olduğu Semerkant’ta, Türkler sadece kâğıtla ilgilenmemiş renkli kâğıtlar ve kâğıt süslemeciliğini de geliştirmişlerdir. Bu kâğıtlar kişiler ve amaçlar doğrultusunda gümüş ve altın varaklı ya da çeşitli bitki ya da

⁵⁹⁵ Salih Elhan, *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2004, 7-8

⁵⁹⁶ Brutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 33

⁵⁹⁷ Yılmaz, 76

⁵⁹⁸ Ömer Faruk Dere, *Ebrû Sanatı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İSMEK Yayınları, İstanbul, 15

Ansiklopedik İslâm Lûgatı, Tercüman Yayıncılık, İstanbul 1982, I, 191

⁵⁹⁹ Elhan, 7

⁶⁰⁰ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 33.

⁶⁰¹ Neva Olut, *Ebru, El Sanatları*, 1, Merkez Eğitim Yayıncılık, 2005, 94

⁶⁰² Ovalıoğlu, 11

⁶⁰³ Elhan, 7

⁶⁰⁴ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 33, *Büyük Larousse Sözlük*, İnterpress Basım ve Yayıncılık, İstanbul, VII, 3494

⁶⁰⁵ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 25

çiçek yapraklarından kâğıtlar üretmişlerdir.⁶⁰⁶ Bu dönemde ebru sanatının geliştiği düşünülmektedir.⁶⁰⁷

VIII. yüzyıldan itibaren Çin’de “liosha shien”, XII. yüzyıldan sonra da Japonya’da “suminagashi” adıyla aynı teknikler kullanılarak çalışmalar yapılmıştır.⁶⁰⁸ Çin’de Sung Hanedanlığından kalma bazı çömleklerde battal ebruya benzer desenler görülmüştür.⁶⁰⁹ Tabii bu dönemde cam ve çömleğin yapım teknikleri ve su yüzündeki yapılan ebruların yapım yöntemlerinde farklı teknikler kullanılmıştır.⁶¹⁰ Japonya’da Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için kullandıkları suya biriken suları kâğıtla alarak yaptıkları (suminagashi) tekniğini ebru da yapılan tekniğe benzemektedir.⁶¹¹

XIII. yüzyılda Türkistan’da görülen ebru sanatının adı bilinmeyen ve Buhara’da yaşayan bir usta tarafından yapıldığı da düşünülmektedir.⁶¹² XIII. yüzyılda Semerkant’ta XIV. yüzyılda da İran’ın doğusunda⁶¹³ Herat yöresinde yapıldığına dair belgeler vardır. Ebru sanatı da kâğıt gibi doğudan batıya ipek yolu ve ticari yollar aracılığıyla yayılmıştır.⁶¹⁴

XV. ve XVI. yüzyılda Türk Ebrû’sunun başladığı ve ilk örneklerinin bu dönemde olduğu düşünülse de o döneme ait örnekler bulunamamıştır.⁶¹⁵ Osmanlı Sarayında hem doğu kökenli hem de batı kökenli kâğıtlar kullanılmıştır.⁶¹⁶

Türkistan’da gelişen ebru sanatı, XVI. yüzyıl İpek Yol’u ile Hindistan’dan İran’a Orta Asya Ülkelerinden⁶¹⁷ Osmanlılara geçmiş olan bu sanat “ebru” adını almıştır.⁶¹⁸ Ebru sanatı Türklerde mükemmel bir biçimde gelişmiş süsleme sanatlarından biridir. V. Minorsky’nin “ebrulu (hareli kâğıt) Türk icadı demiştir.⁶¹⁹ Ayrıca, batıda yazılan önemli eserlerinden biri olan Buntpapier’da Türklerin biz batılılarca bilmediğimiz bu değerli

⁶⁰⁶ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 25-26

⁶⁰⁷ Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2007, 15

⁶⁰⁸ Yılmaz, 78, Sönmez, 14

⁶⁰⁹ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 33

⁶¹⁰ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 28

⁶¹¹ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 33

⁶¹² İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 206

⁶¹³ Ovalıoğlu, 11

⁶¹⁴ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 34, Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 28

⁶¹⁵ Arıtan, 330

⁶¹⁶ Dere, 22

⁶¹⁷ Sönmez, 15

⁶¹⁸ Ovalıoğlu, 11

⁶¹⁹ Yılmaz, 78

sanata mermere benzediği için Türk mermer kâğıdı diye adlandırılmış olan ebru sanatı⁶²⁰ XVII. yüzyıl Avrupa'sında da⁶²¹ “Türk kâğıdı”⁶²² olarak ün yapmıştır.⁶²³

XVIII. yüzyılın ortalarında dönemin padişahı tarafından yapılan tekke de “Özbekler Tekkesi” birçok sanat icra edilmiş ebru sanatının da gelişip günümüze kadar ulaşmasına vesile olmuşlardır.⁶²⁴ XIX. yüzyılda ebru sanatını Buhara'da öğrenen Şeyh Sadık Efendi daha sonra oğulları İbrahim Edhem ve Nâfız Efendi'ye öğretmiş ve bu sanatı XX. Yüzyıla taşımışlardır.⁶²⁵ XX. yüzyılda neredeyse tamamen unutulmak üzere olan bu sanat Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman ve Niyazı Sayın'ın hizmetleriyle canlanmış ve yok olmaktan kurtulmuştur.⁶²⁶

Ebru sanatının bilinen diğer üstâdları, Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmet Efendi, Sami Efendi,⁶²⁷ Hattat Aziz Efendi, Bekir Efendi, Abdulkadir Efendi,⁶²⁸ Sami Okyay, Sacid Okyay ve⁶²⁹ İsmail Hakkı Altunbezer'dir.⁶³⁰ Günümüzde yaşatanlar ise, Fuat Başer, Alpaslan Babaoğlu'dur.⁶³¹

Ebru Çeşitleri

Her ebru ustası farklı bir ebru çeşidi yapmıştır. Öyle ki şekillere bakılarak ebruyu yapan kişi anlaşılabilir. Ebru çeşitleri,⁶³²

Battal Ebrû: Ebrunun bilinmeyen en eski üslûbudur.⁶³³ Tekne üstüne serpilene boyalara herhangi bir müdahale yapılmadan meydana gelen ebru çeşidi. Battal ebrunun,

⁶²⁰ Arıtan, 330

⁶²¹ Yılmaz, 78

⁶²² Tolga Funda, “Batılı Kaynaklarda Türk Ebru Sanatı”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007, 55; Hikmet Barutçugil, “İnsan-Sanat Ebru- Terapi”, *Antik-Dekor*, Antik A.Ş., İstanbul S.14 19; Meltem Cansever, “Ebru Sanatı” *Art-Dekor*, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, S.44, 150

⁶²³ Yılmaz, 78

⁶²⁴ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 37.

⁶²⁵ Arıtan, 331

⁶²⁶ Feridun Özgören, “Gelenek İle Rivâyeti Ayırmak”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007, 67

⁶²⁷ Uğur Derman, “Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.

⁶²⁸ *Büyük Larousse Sözlük*, VII, 3494

⁶²⁹ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 84

⁶³⁰ *Ansiklopedik İslam Lûgati*, 191

⁶³¹ Olut, 94

⁶³² *Larousse Gençlik Ansiklopedisi*, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat, İstanbul 1976-1977, I, 441

⁶³³ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 255

zemin, somaki, serpmeli, nefli serpmeli ve çok ince battal adı verilen çeşitleri de vardır.⁶³⁴

Gel-git (tarama) Ebrûsu: Gelgit ebrusunu yapabilmek için öncelikle battal ebrusu yapılır, daha sonra ince bir çubuk yardımıyla üzerine paralel çizgiler çekilerek yapılır.⁶³⁵

Şal Ebrû (Şal Örneği): Gel-git ebrusunun biz yardımıyla⁶³⁶ düzensiz ve dairemsi verilen şekil sonucunda çıkan ebru.⁶³⁷

Bülbül Yuvası Ebrû: Genel olarak küçük boyutlu battal ebrusu yapıldıktan sonra köşeden alıp içeri doğru dairesel hareketlerle yapılıncaya oluşan şekle denir.⁶³⁸ Bülbül yuvası yapılırken boyaların çok açılmayanları seçilir.⁶³⁹

Taraklı Ebrû: Tekneye atılan boyanın gel-git yapıldıktan sonra geniş veya ince tarakla taranmasıyla ortaya çıkan ebru.⁶⁴⁰ Taraklar düz çekilebildiği gibi “S” hareketleri yapılarak da verilebilir.⁶⁴¹ Tarak inceyse ince taraklı ebru kalın ise kalın taraklı ebru denir.⁶⁴²

Taraklı Şal Ebrû: Taraklı ebrunun şal modeli verilmiş halidir.⁶⁴³

Fon Ebrû (hafif ebrû): Üzerine minyatür, şükûfe⁶⁴⁴ ya da yazı yazılması için hazırlanan açık tonda ebrular. Bu ebruları yazı yazmak için genellikle hattatlar tercih eder. Bu ebruyu hazırlarken su ve öd fazla kullanılır.⁶⁴⁵ Bu ebrun kâğıtları aharlandıktan sonra ağırlıkta ta’lik kıt’alarda kullanıldığı için ta’lik kâğıdı olarak da bilinir.⁶⁴⁶

⁶³⁴ Arıtan, 336

⁶³⁵ Olut, 98

⁶³⁶ Arıtan, 336

⁶³⁷ Bektaşoğlu, 45

⁶³⁸ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 279

⁶³⁹ Elhan, 24

⁶⁴⁰ Ovalıoğlu, 12

⁶⁴¹ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 266

⁶⁴² Yılmaz, 327

⁶⁴³ Arıkan, 336

⁶⁴⁴ Yılmaz, 104

⁶⁴⁵ Arıkan, 336; Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 300

⁶⁴⁶ Yılmaz, 104

Neftli Ebrû: Tekne üzerine battal, şal veya gel-git ebru yapıldıktan sonra⁶⁴⁷ birkaç damla neft katılarak (çam terebenti) hazırlanan boya serpilerek yapılan ebru.⁶⁴⁸

Serpmeli-Neftli Serpmeli Ebrû: Battal, gel-git ve şal ebrularının üstüne çok sıkılan fırçanın boyayı nokta şekliyle atılmasıyla oluşan ebru.⁶⁴⁹

Hatîp Ebrûsu: Ayasofya Camii Hatiplerinden Mehmet efendi tarafından ortaya çıkarıldığı için bu isimle anılır.⁶⁵⁰ Kısaca açıklamak gerekirse “ iç içe damlatılmış renklerden oluşan daireleri şekillendirmek suretiyle yapılan ebru” diye tanımlamak mümkündür.⁶⁵¹ Çiçekli ebruların temeli olarak düşünülür. Bu ebru desenleri yapılırken dikkat edilecek hususlar vardır. Bunlar; öd ve su ayarlarının dikkatli yapılması, birbirini iten ve zemine çökme olasılığı olan boyalar tercih edilmemelidir.⁶⁵² Bu ebrunun çeşitleri şunlardır; çark-ı felek, menekşe, mütenevvia, taraklı yürek, yıldız ve yürektir.⁶⁵³

Çiçekli Ebrû (Necmeddin Ebrusû): Meşhur hattat ve ebrucu ona Necmeddin Okyay ilk kez yaptığı için ismiyle anılır.⁶⁵⁴ Battal zemin üzerine tek çiçek ve ya da buketlerin yapıldığı ebru çeşididir. Bunlar; gelincik, menekşe, karanfil, lale, kasımpatı, goncagül, papatya ve sümbül'dür.⁶⁵⁵

Yazılı Ebrû: Genel olarak arap zımkı ile yazılan yazılar daha sonra ebrulanır, yazı kısmı kâğıt renginde kalır ya da boş kalmasında çıkan ebru çeşididir.⁶⁵⁶

Akkâseli Ebrû: Aynı zemin üstüne, birden fazla baskı yapılarak yazı ya da desen yapılarak elde edilen ebru. Bunda teknik yazılı ebru ile aynıdır.⁶⁵⁷

Kumlu (Kılçıklı) Ebrû: Yeni hazırlanmış yoğun kitre üzerine az su (sığır ödü ya da kalkan balığı ödü) öd miktarı çok lahor çividi bir damlalıkla aynı merkeze

⁶⁴⁷ Yılmaz, 25; Elhan, 34

⁶⁴⁸ Yılmaz, 25; Elhan, 34; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 90; Bektaşoğlu, 45; Arıkan, 336

⁶⁴⁹ Arıkan, 336

⁶⁵⁰ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 38; Bektaşoğlu, 45; Arıkan, 336; Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 309; Yılmaz, 114; *Larousse Gençlik Ansiklopedisi*, 441; Ovalıoğlu, 12; Olut, 99; Elhan, 38

⁶⁵¹ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 309

⁶⁵² Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 110

⁶⁵³ Ovalıoğlu, 12; Arıkan, 336; Elhan, 38

⁶⁵⁴ Elhan, 53

⁶⁵⁵ Yılmaz, 56; Elhan, 53; Arıkan, 336; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 115; Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 314; Ovalıoğlu, 12; Olut, 99

⁶⁵⁶ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 109

⁶⁵⁷ Arıkan, 336; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 108; Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 306

damlatılmasıyla boyanın açılması beklenerek tekrar edilen işlem sonucu birbirini iterek sıkışan boya çatlamaya başlar bu suretle yapılan ebru çeşidi.⁶⁵⁸

Zer-efşanlı Ebrû: Bu ebru çeşidi değildir tekneden çıkan ebrunun üstüne altın serpiştirilme sonucu oluşur.⁶⁵⁹

Altınlı Ebrû: Altının ezilerek boyalarla atılmasıyla oluşan ebru.⁶⁶⁰

Çift Baskılı Ebrûlar: Ebrulu kâğıtların tekneden alınıp kurduktan sonra başka bir desenle ebrulanmasıyla oluşur.⁶⁶¹

Ayrıca modern ve batı etkisinde karşımıza çıkan ebrun çeşitleri de şöyledir; Figürlü Ebrû, İspanyol Ebrûsu (akordeon ve dalgalı), Tavûsî Ebrû (fantezi taraklı ebru), Buket Ebrû, Kaplan Gözü Ebrû (güneş ebru) ve Yahudi Ebrû'sudur.⁶⁶²

Ebru sanatında kullanılan malzemeler; Tekne, Fırça (gül dalı, at kuyruğu kılı, ip), deste-seng, deste-seng altlığı, kürekler, cam kaplar, tel çubuklar (biz), taraklar, masa ve kurutma çitası (serender), kâğıt, boya, kitre, öd ve nefir.⁶⁶³

⁶⁵⁸ Elhan, 35; Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 296-297

⁶⁵⁹ Arıtan, 336

⁶⁶⁰ Arıtan, 336

⁶⁶¹ Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, 302

⁶⁶² Arıtan, 336-337

⁶⁶³ Arıtan, 331

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMASI NEDİR

Matbaanın icadından önce elle yazılmış olan ve bu şekilde, çoğaltılmış kitaplara el yazması denir.⁶⁶⁴ Bunlar, Kur'an-ı Kerîmler olmak üzere dîvanlar, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerifler, risâleler, evraâd-ı şerifler gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplardır.⁶⁶⁵ El yazması bir kitap ya müellifi tarafından ya da müstehsihlerin elinden çıkar ve hattatların yazdığı bu eserlerde bu sınıfta değerlendirilir.⁶⁶⁶

İslâm Dünyasında “yazma, el yazması, mahtût” (çoğul manada mahtûtat olarak kullanılır), “dest-nüvîs, hattı-destî) kelime ve terkiplerle kullanılan yazma eser batı dillerinde manuskri olarak geçer.⁶⁶⁷

2.2. EL YAZMA ESERLERİN TARİHİ GELİŞİMİ

İnsanoğlunun hem medeniyet hem kültürel bakımdan kendinden sonra ki nesillere daha kalıcı ve anlamlı izler bırakabilmesinde, yazının icad edilmiş olmasının büyük etkisi vardır. Tarihi aydınlatan yazılı belgelerin yanı sıra zamanla, yazı, süsleme ve resimler geliştirilerek sanat halini almış ve ⁶⁶⁸ matbaada çıkan kitaplar gibi hiçbiri birbirinin aynısı olmamıştır.⁶⁶⁹ Yazma eserlerin ilk modelleri ülkelere göre çeşitlilik göstermiş,⁶⁷⁰ kâğıdın icadından önce papirüs, deri, pamuk gibi birçok malzeme üzerine yazılmıştır.⁶⁷¹ Kütüphanelerimizi dolduran yazma eserler sadece muhteiyatıyla değil,

⁶⁶⁴ Yılmaz, 85; Özönder, 44; Günay Kut, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1989, S.2, 52; *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 24; İnterpress Basım ve Yayıncılık, İstanbul 12477; *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, 508; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1983, I, 522

⁶⁶⁵ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, MEB Yayınları, İstanbul 1998, 522

⁶⁶⁶ Yılmaz, 85; *Rehber Ansiklopedisi*, İhlas Matbaacılık, İstanbul, V, 93

⁶⁶⁷ Orhan Bilgin, “Yazma”, *TDV, İslam Ansiklopedisi*, Güzel Sanatlar Matbaası, 2013, XLII, 369

⁶⁶⁸ Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 285

⁶⁶⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25

⁶⁷⁰ “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

⁶⁷¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25

yazı, cilt, tezhip, cetvel, minyatür, mürekkep, kâğıdıyla yüzyıllara damga vurmuşlardır.⁶⁷²

Müslümanlar X. yy.'dan itibaren baskı tekniklerini bilmelerine rağmen el yazmasını baskıya tercih etmişler ve her aşamasına ayrı özen göstermişlerdir. İslâm dünyasında el yazmalarının çok büyük yeri ve öneminin olması yazmaları her alana taşımıştır. Çok değerli yazmalar İslâm ülkelerinde halka açık kütüphanelerde mevcut olup her evde el yazması Kur'an-ı Kerîmler bulundurmışlardır.⁶⁷³

Yazının geçmişinin 5000 yıl öncesi olup, M.Ö. 3300'lü yıllarda Bağdat'ın güneyinde bulunan Sümer Kenti Uruk'ta ortaya çıktığı düşünülmektedir.⁶⁷⁴ Yazının icad edilmesinden sonra⁶⁷⁵ insanlar, taş ve kaya parçalarını, ağaçların kabuk ve yapraklarını, dokumaları, hayvan derilerini ve pişmiş topraktan yapılmış çanak çömlek parçaları gibi hemen hemen her türlü nesneyi yazı yazmak için kullanmışlardır.⁶⁷⁶ Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır'ın yazmaları ise papirüs tomar (rulo) larına yazılmıştır.⁶⁷⁷

Bilinen erken yazma örnekleri, dini yazma kitaplar olup, bunlar İslamiyet'in ilk üç yüz yılına aittir. Yazma eserlerde, sayfa düzeni, kullanılan kamyş, mürekkep, bezeme alanları ve zamanla geliştirilen yazı karakterleriyle mükemmel hale gelmiştir.⁶⁷⁸ Yazma eserler çok farklı konularda yazılmıştır. Bunlar, Kur'an-ı Kerîm, tefsir, hadis, fıkıh, akâid, kelâm, tasavvuf, ahlâk ve siyer gibi dini konuların yanı sıra⁶⁷⁹ matematik, tıp, geometri, rüya yorumları, fal,⁶⁸⁰ mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, edebiyat, dil, kimya gibi farklı konularda ve Arapça, Türkçe ve Farsça gibi farklı dillerde yazılmıştır.⁶⁸¹

⁶⁷² Kut, "Yazma Eser ve Konuları", 52

⁶⁷³ Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 285

⁶⁷⁴ "Yazının Çetin Yolları", *Focus*, Sayı 2002/4-112414, Nisan 2002,89

⁶⁷⁵ Muammer Ülker, "Ciltçilik Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatı*, (Hzr: Mehmet Özel), T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 359

⁶⁷⁶ Müjgan Cumbur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*, (Bildiriler), Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, 83; M. J. Bloom "Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi", çev: Zülâl KILIÇ, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, 34

⁶⁷⁷ "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

⁶⁷⁸ Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 286

⁶⁷⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 26

⁶⁸⁰ Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", 52

⁶⁸¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 27

2.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Nakkaşhâneye gelen kâğıtlar öncelikle⁶⁸² toprak ve bitkilerden elde edilen boya ile boyanır ve⁶⁸³ bu işlemden sonra en çok çay kullanılırdı bu aşamada boyamak için tercih edilen diğer bitkiler, soğan, nar, ceviz kabuğu, safran, kına ve tütün gibi farklı bitkilerden farklı renkler elde edilirdi.⁶⁸⁴ Sonra un veya nişastadan elde edilen muhallebi ve kestirilmiş yumurta ile⁶⁸⁵ ahâr yapılarak dayanıklı hale getirilirdi.⁶⁸⁶ Daha sonra mûhre yardımıyla mûhrelenir ve parlatılır.⁶⁸⁷ Bu işlemlerden geçen kâğıt terbiye edilerek kullanılmaya uygun hazır hale getirilir ve bu kâğıtları nakkaşhâneler dışında ki kitapçılarda kullanırdı.⁶⁸⁸

Sanat erbabî ve esnaflar arasında, siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkep ustaları, altın varak yapan, altın ezen, fırça ve trilin adı verilen cedvel çekmede kullanılan kalemi yapan, boya hazırlayan ve murakka' gereken kişiler vardı. Bu kişiler tarafından yazma eserlerin malzemesi hazırlanırdı.⁶⁸⁹

Yazma eserler ilk önce hattatın eline geçer hattat, ahârlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazısını yazar daha sonra bezeme yapılacak yüzeyler belirler ve desenler hazırlanarak tezyînatı yapılırdı. Nakkaşhânelerde deseni hazırlayan kişilere "tarrah" adı verilirdi. Günümüzde bu işlemleri desinatörler yapmaktadır. Desen tasarım işi sonraki dönemlerde müzehhipler tarafından yapılmaya başlanmıştır.⁶⁹⁰

Hazırlanan desenler baş nakkaşlar tarafından beğenilirse, iğneleme yöntemiyle kalıbı alınıp, uygulanacağı zemin rengine göre kömür tozu ya da tebeşir tozuyla silkelenerek geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar mûhre yardımıyla parlatılır, tahrirkeşler tarafından tahrir çekilir, cedvelkeşler cedvellerini çeker daha sonra zemin boyanır ve motif renkleri konularak tezhip

⁶⁸² Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁸³ Özönder, 95

⁶⁸⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 178

⁶⁸⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁸⁶ Yılmaz, 2

⁶⁸⁷ Yılmaz, 3; Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁸⁸ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁸⁹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁹⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

yapılacak alanlar tezyîn edilirdi. Daha sonra eser⁶⁹¹ mücellide (ciltleme işini yapan ustaya denir)⁶⁹² gidilerek ciltlenirdi. Kitaba minyatür yapılması istenirse, bu işi nakkaş ya da musavvir adı verilen sanatın ustaları tarafından yapılırdı. Böylece bezemesi yapılmış eser birçok sanat ve zanaat erbabı tarafından birlikte çalışarak yapılırdı.⁶⁹³

2.4. EL YAZMALARININ KONULARI

Günümüzde gerek yurt içinde gerekse yurt dışındaki İslâmî yazma eserler, araştırma kütüphanelerinde bütün hayat safhalarını, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını kendi dönemlerinde olduğu gibi yansıtırlar.⁶⁹⁴ Bu eserlerin başında Kur'an-ı Kerîmler, İlmî eserler, edebî eserler,⁶⁹⁵ dua kitapları Delâil-ül Hayrât, Evrâd-ül Üsbû'îye, Evrâd-ı Şerife, En'âm-ı Şerif'lerdir.⁶⁹⁶

2.4.1. Dinî Eserler

Kur'an-ı Kerîm, Kur'an tercümeleleri, Kuran tevsirleri,⁶⁹⁷ Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed (s.a.v) için okunan ve "salâvat" denilen dua kitapları yani Delâilü'l-Hayrât'lar, tarîkatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifba'lardır.⁶⁹⁸

2.4.1.1. Kur'an-ı Kerîmler

Kur'an-ı Kerîm, Kur'an tercümeleleri, Kur'an tevsirleri, hadislerle ilgili çok çeşitli kitaplar (Kırk Hadis, Yüz Hadis) gibi hadis mecmualar'dır.

⁶⁹¹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁹² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 9; Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁹³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47

⁶⁹⁴ Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik&Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, S.2, 52

⁶⁹⁵ Ersoy, 12

⁶⁹⁶ Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Eserler", 78-79

⁶⁹⁷ Kut, 52

⁶⁹⁸ Hüseyin Gündüz, "Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât", *İsmek El Sanatları Dergisi*, İstanbul, 2008, S.5, 134-138.

2.4.1.2. Dua Kitapları

Delâil-ül Hayrât'lar içinde "Esmâ-i Hüsna" (Allah'ın güzel isimleri), peygamberin isimleri, haftanın her günü için ayrı yazılmış dualar, Hz. Muhammed (s.a.v) efendimiz için okunan salavat-i şerifler ve farklı dualar yer almaktadır. Evrâd-ül Üsbû'ye (haftalık dua kitapları), Evrâd-ı Şerife (Şerefli dualar), 165 ayetten oluşan En'âm-ı Şerif'lerde diğer dua kitaplarıdır.⁶⁹⁹

2.4.2. İlmî Eserler

Matematik, tıp, geometri,⁷⁰⁰ fizik, kimya, coğrafya ve botanik vb. eserlerdir.⁷⁰¹

2.4.3. Edebi Eserler

Halk ve divan şiirlerinin dışında masal, efsane, halk hikâyesi, sihir, takvim, ebced hesabıyla tarih düşürme mısraları bulunan, halk hekimliği, halk baytarlığı gibi konuları içinde barındıran cönkler,⁷⁰² Türk edebiyatında şairlerin şiirlerini toplandığı Dîvânlar⁷⁰³ ve külliyatlardır.⁷⁰⁴

2.5. KUR'AN-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ

Kur'an-ı Kerîm bezemeciliği VIII. ve IX. yy'larda baş göstermiş olup XIII ve XIV. yy'lar arasında gelişmesi hız kazanmış⁷⁰⁵ ve XVI yy'dan sonra mükemmeliyete ulaşmış en ihtişamlı çağını yaşamıştır.⁷⁰⁶

Türk İslam tarihi Sûrecinde ise Türk süsleme sanatlarında kitap bezemeciliğinin çok önemli yeri olduğunu görmekteyiz. Özellikle dini kitaplarda bu ilgi daha fazladır. Allah'ın kelâmına duyulan saygı ve Peygamber Efendimize (s.a.v) duyulan sevgi

⁶⁹⁹ Şinasi Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Eserler", *Antik&Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998, S.48, 78-79

⁷⁰⁰ Kut, 52

⁷⁰¹ Gönül Büyüklimanlı-Mustafa Akbulut, "Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 65

⁷⁰² Ali Berat Alptekin, "Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler", *Fırat Havzası Yazma Eser Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986 Elazığ*, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, 227

⁷⁰³ Yılmaz, 71

⁷⁰⁴ Ersoy, 12

⁷⁰⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 26

⁷⁰⁶ Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 343

Kur'an'ın şanına uygun en mükemmel şekilde tezyînatlarının yapılmasını sağlamıştır.⁷⁰⁷ Bu konu ile ilgili Türk tarihinin farklı dönemlerinden birçok örnekler verilebilir.

Özellikle Osmanlı tezhip sanatında Klasik dönemin başlangıcını oluşturan Fatih Sultan Mehmet döneminde yazma eserlerin süslemeleri daha çok temellük, serlevha, hatime, zahriye, kitabe, hatime sayfalarında, ciltlerde ve metinlerin ara kısımlarında ağırlık kazanmaktadır.⁷⁰⁸

Daha sonraki Sûreçlerde de Kur'an bezemeciliği ile ilgili çalışmalar; Yavuz Sultan Selim'in doğuya yaptığı seferler sonrasında Mısır ve Tebriz'den getirdiği sanatçılar, Kanuni Sultan Süleyman döneminde başına Şah Kulu'nun getirildiği özel bir nakkaşhânenin açılması ilerleyen zamanlarda Şah Kulu'nun öğrencilerinden olan Karamemi'nin Kur'an Bezemeciliği ile yapmış olduğu başarılı çalışmalar, duraklama döneminde geleneksel tarza uygulanan özgün formlar ve hatta Cumhuriyet döneminde de sanat dalında ne kadar çok ikilem yaşanmış olsa da Üniversitelerde açılan Geleneksel El Sanatları Bölümleri vasıtasıyla devam etmektedir.⁷⁰⁹

2.6. KUR'AN-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR

2.6.1. Zahriye Tezhibi

Arkalık, sırtlık manasına gelen, Kur'an-ı Kerîmlerin ve yazma kitapların yazılı kısmı umumiyetle (b) yüzünden başlar bu yüzden “zahri” yani “arka” veya sırt tarafı olarak kabul edilen (a) varağı arkalık sırtlık manasına geldiği için zahriye diye adlandırılmıştır.⁷¹⁰

Yazmalarda bulunan zahriye sayfaları, tam sayfa tezhipli görebildiğimiz gibi, bazen tezyînatsız karşımıza çıkmaktadır.⁷¹¹ Zahriye sayfalarında form olarak dikdörtgen tam sayfa, yuvarlak, oval ve daire madalyonlar yani şemse olarak yapılmakta olup karşılıklı ya da tek sayfa halinde yapılmıştır.⁷¹² Zahriye sayfalarının bazı örneklerinde

⁷⁰⁷ Özkeçeci, “Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler”, 12

⁷⁰⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42

⁷⁰⁹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42-53

⁷¹⁰ Yılmaz, 377

⁷¹¹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 14

⁷¹² İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154

orta kısım boş bırakılmıştır.⁷¹³ Bu kısımlara, yazarın, kitabın hediye edileceği kişilerin isimleri, kitabı satın alacak kişinin adı ve aldığı tarih (temmellük kaydı), önemli kişilerin hükümleri, güzel sözler, beyitler, şahıs ya da kütüphane vakıf mühürleri, vakıf müfettişlerinin yazı ve mühürleri yazılır ayrıca eskiden kitabın korunması için tılsımlı söz olarak “kebikeç” ya da “Ya Hafız” yazısı yer almaktaydı.⁷¹⁴

2.6.2. Serlevha Tezhibi

Sözlükte “baş” anlamında ki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan serlevha bir yazının başlığı manasına gelmektedir. El Yazması eserlerde zahriye sayfalarında sonra gelen ve karşılıklı tezyînatı yapılmış sayfalar.⁷¹⁵

Serlevhalar, besmelenin hemen üstüne uygulandığı gibi, özellikle Kur’an-ı Kerîmlerde yazıyı içine alan, tam sayfa ya da karşılıklı iki sayfaya da uygulanmıştır. Karşılıklı birbirinin aynısı olarak yapılan serlevhalarda, sağdaki ilk sayfada fatiha Sûresi solunda ki sayfada ise bakara Sûresinin ilk ayetleri yer alır.⁷¹⁶

Bu sayfalarda tezhibin en önemli özelliği simetrik tasarlanması olup bu kuralın kesinlikle bozulmamasıdır. Farklı dönemlere ait olan serlevhaları kullanılan renklerden ve motiflerle oluşturulan kompozisyonlardan ayırt etmek mümkündür.⁷¹⁷

2.6.3. Başlık Tezhibi

Başlık tezhipleri, Kur’an-ı Kerîmlerde yer alan Sûre başlarına ve farklı kitaplardaki konu başlıklarına uygulanan tezyînatıdır. Başlık tezhiplerinde, kubbeli ve tığlarla tamamlanmış biçimde ya da dikdörtgen form içine alınmış, tezyînatı yapılmış olarak çeşitleri de bulunmaktadır.⁷¹⁸ Kur’an-ı Kerîmde bulunan 114 ayetin yer aldığı ve içine Sûrenin yazıldığı bu alanlar, hepsi aynı olduğu gibi farklı farklı da tasarımlar yapılmış olarak da karşımıza çıkmaktadır.⁷¹⁹

⁷¹³ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154

⁷¹⁴ Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Motif Matbaacılık, İstanbul 2007, 15

⁷¹⁵ Gülnur Duran, “Serlevha”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul 2009, XXXVI, 567

⁷¹⁶ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 155

⁷¹⁷ Kurfeyz, 6

⁷¹⁸ Kurfeyz, 6

⁷¹⁹ Yılmaz, 308, İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158

2.6.4. Hatime Tezhibi

Kur'an-ı Kerîm gibi yazılmasında büyük emek verilen ve sonunda duanın, hattatın imzasının, istinsah tarihinin, varsa müzehhibe ait imzanın bulunduğu son sayfadır.⁷²⁰ Bu sayfaya hattatın kendi adını koyması anlamına gelen “ketebe sayfası” adı da verilir.⁷²¹ Bu sayfalarda serlevha sayfaları gibi farklı dönemlere, bezemesini yapanın zevkine ve görüşüne göre farklılıklar göstermektedir.⁷²²

Bu sayfada müstensih, tevazu eseri olarak ve kitabı Allah rızası için yazdığından ötürü, imzasını atmadığı zamanlar olmuştur ve sadece istinsah tarihi yazılıdır. Bazı hattalar ketebeden sonra “mim ve telâmiz-i...” yazarak hocalarını tanıtip övgüde bulunmuşlardır. Kendi isimlerini ise el-fakir, el-hakir, el-müznip gibi tevazu kelimelerle niteliyip dua sözüyle bitirilir.⁷²³

2.6.5 Koltuk Tezhibi

Koltuklar metinlerin her iki kenarında yer alan dikdörtgen formda ki küçük alanlardır. Bu alanların tezyînatı aynı ya da simetrik olabilir.⁷²⁴ Koltuk tezyînatı, Kur'an-ı Kerîmlerin serlevhalarında, ketebe sayfalarında, dîvânlarda ve kıt'a'larda uygulanmıştır.⁷²⁵

2.6.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Değerli yazmaların bazılarında yazı kenarlarına tezyînat yapılmıştır. Bunlar daha çok halkârî ve zer-efşân tekniğinde bezemeler görülmektedir. Halkâr, ezilmiş altının jelatınlı suyla karıştırılarak fırçayla kâğıda sürülmesiyle, uygulaması yapılan bezeme şeklidir.⁷²⁶

⁷²⁰ Yılmaz, 114

⁷²¹ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158

⁷²² Kurfeyz, 7

⁷²³ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158-159

⁷²⁴ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 159

⁷²⁵ Yılmaz, 189

⁷²⁶ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 22

2.6.7. Güller

Yazma eserlerde, metnin önemli yerlerini belirtmek ve Kur'an-ı Kerîmlerde Sûre başları ve Kur'an-ı Kerîmin içinde özel anları olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarlarında yer alan dairevi formlardır. Bu formlar gülü de anımsatır.⁷²⁷

Kur'an-ı Kerîmin yirmi sayfadan meydana gelen ve cüz denilen otuz kısımdan oluşan her bölümün başında bulunur. Hizp “kısım, bölüm” demek olup her beş sayfada bir hizp gülü kullanılmıştır. Aşr gülü ise her on ayetlik bölümün sonuna konulmuş, secde gülü ise secde ayetlerinin olduğu yerleri belli etmek için kullanılan gül çeşididir.⁷²⁸

Bu güllerin çok çeşitli ve güzel yüzlerce örnekleri mevcut olup, güllerin orta boşluğuna hangi bilgi (hizp, aşr, cüz, secde) belirtmek istenirse o yazılmaktadır.⁷²⁹

2.6.8. Duraklar

Durulan yer manasına gelen duraklar Kur'an-ı Kerîmlerde ayet, kitaplarda cümle sonlarına konulan küçük bezemelerdir.⁷³⁰ Bu noktalar farklı kitaplarda, farklı dönemlerde çok zengin çeşitleri görülmüş olup geometrik biçimlerde, altı-beş ve üç köşeli, yaprak ve zencerek formunda tezyîn edilmiştir.⁷³¹

2.6.9. Beyne's-sütûr (Sayfa Araları Tezhibi)

Kitaplarda yazı aralarında ağırlıkta altın yapılan ya da hafif renk kullanılarak oluşturulan tezyînat. Yazıların çevresi öncelikle dendanlarla çevrenir, daha sonra kalan boşluklar sıvama altınla doldurulur. Bazen de hafif renkler kullanılarak tonlama verilir.

⁷²⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160

⁷²⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 20-21

⁷²⁹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 21

⁷³⁰ Yılmaz, 75

⁷³¹ Kurfeyz, 7

2.6.10. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu-Ulama-Zencerek)

Bordür sınırları belirleyen ve şerit halinde olan bezeme çeşidi.⁷³² Tezyîni sanatlarda cetvel, belli kalınlıklarda çekilen ve iki paralel çizginin oluşturduğu çerçevedir.⁷³³ Bu işi yapan kişiye cedvelkeş adı verilmektedir.⁷³⁴ Metinleri, tezhibi ve resimleri çevreleyen geçmelere kenar suyu denilir.⁷³⁵ Tezyîn edilecek olan bir levhanın tasarımında cetveller ve ara suyundan sonra kenar sularının ölçülerini belirler burada maksat yazıyı bastırmak değil ön plana çıkarmaktadır. Bu yüzden ölçülere çok dikkat edilmesi gerekir gereğinden fazla kalın ya da ince olmamalıdır.⁷³⁶ Zencerekler hemen hemen her devirde kullanılmış olup, dekoratif süsleme sanatıdır. Çark sistemine dayanan bu tezyînat çeşidinde, noktalar, enine ve boyuna anahtar çizgileri ve bunların hepsinin bütün oluşturmasını sağlayan çizgilerden oluşmaktadır.⁷³⁷ Ulama ise birbirine geçmiş kancalar ve birbirine bağlı motifler halindeki bordüre verilen addır.⁷³⁸

2.6.11. Tığlar

Tezhipte çok önemli yere sahip olan tezyînatlardan biri de tığ'dır.⁷³⁹ Tığ, Farsça'da "kılıç" kelimesinden gelmekte olup⁷⁴⁰ gayet ince ve zarif olan tığlar,⁷⁴¹ tezhipli kısımlar arasında ki oran ve dengeyi sağlamak için kullanılmaktadır. Tığlar tezhibin bittiği yerden başlayıp paralel çizgilerle dışa doğru ok gibi uzanmakta sivri bir şekilde tamamlanmaktadır.⁷⁴² Çeşitli renkler kullanılmış olsa da en yaygın olarak eserin bitiminde ki kuzularla aynı renk yani mavi kullanılmıştır.⁷⁴³

⁷³² İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162

⁷³³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarda Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 180

⁷³⁴ Yılmaz, 42

⁷³⁵ Özönder, 108

⁷³⁶ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarda Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 180

⁷³⁷ Kurfeyz, 10

⁷³⁸ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162

⁷³⁹ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 40

⁷⁴⁰ Kurfeyz, 7

⁷⁴¹ Derman, "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı", 65

⁷⁴² Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 40

⁷⁴³ Kurfeyz, 7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Tarihimizin önemli kaynaklarından olan yazmaların ve Arap alfabesine ait basma eserlerin bir arada toplandığı dünyanın sayılı yazma eser kütüphanesidir.⁷⁴⁴

Süleymaniye Kütüphanesi, Süleymaniye Külliyesi'nin bir ünitesidir. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 1549'da yapımına başlanmış, 1557 yılında ise hizmete açılmıştır. Mimarı ise Mimar Sinan'dır.⁷⁴⁵

İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerinin kitaplarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan kütüphane, Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline gelmesiyle oluşturulmuştur. Anadolu'nun çeşitli illerinde kurulan ve hemen hemen tamamı vakıf olan kütüphaneler, çeşitli sebeplerden dolayı hizmet veremez hale gelince Evkaf Nezâreti kıymetli eserleri bir binada toplamaya karar vermiştir. Bazı kitaplar, I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultanselim'de Medresetü'l-Mütehassısîn'e nakledilmiştir (İlmiye Salnâmesi, s.191). Bu arada yeni bina arayışları başlamış ve dönemin eski sadrazamlarından Âli Paşa'nın Mercan'da yanan konağının arsası üzerine kütüphane yapılmak istense de maddi imkânsızlıklar buna imkân vermemiştir. Bunun üzerine kitapların Süleymaniye Medresesi'nde toplanmasına karar verilmiştir. Külliye'nin birinci ve ikinci medreselerine konulmuştur. Böylece 1918 yılında Süleymaniye Umumi Kütüphanesi ortaya çıkmıştır.⁷⁴⁶

Külliye'nin 1957 yılından sonra hizmete açılmasından birkaç yıl sonra saray kütüphanesinden bazı kitaplar gönderilmeye başlanmış ve böylece kütüphanenin temelleri atılmıştır. Zamanla caminin içinde biriken ve giderek çoğalan kitaplar, I. Mahmud devrinde Sadrazam Köse Mustafa Bâhir zamanında 1165'te (1751-52) cami içerisinde sağ taraf revak altı demir parmaklıklarla çevrilerek oluşturulan yere

⁷⁴⁴ Bither Altuntaş Gümbür, *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde Yer Alan Tezhipli Kur'an-ı Kerîm Yazmalarının Kataloğlanması*, C.I, İzmir 2014, 7

⁷⁴⁵ Fazilet Dülger, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri*, 35

⁷⁴⁶ Nevzat Kaya, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, XXXVIII, 121

konulmuştur. Devr-i Hamîdî fihristleri adıyla bilinen seriden olan Defter-i Kütübhâne-î Süleymâne-i Süleymâniyye adlı eserde (İstanbul 1310) kütüphanenin tesis tarihi 1280 (1863-64) diye kayıtlı ise de aynı fihristin sonunda yer alan, "...hulâsa defterinde muharrer olduğu veçhile bin iki yüz seksen tarihinde yazılıp kütüphanede bulunan deftere takriben..." ifadesinden bunun kitapların deftere kayıt tarihi anlaşılmaktadır.⁷⁴⁷

Bugün ki Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken cami içerisindeki kütüphane yanında Medresetü'l-mütehassısîn'e nakledilen Âşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damad İbrâhim Paşa, Esad Efendi, Hâfız Ahmed Paşa, Kılıç Ali Paşa, Lâleli, Mesih Paşa, Molla Çelebi Kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilmiştir. Kütüphanenin ilk müdürü Kırım muhacirlerinden Akyiğitzâde, ikinci müdür ise Cevdet Bey'dir. Vakıflar tarafından yönetilen kütüphaneler, 1924 yılında Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu ile Maarif Vekâleti'ne bağlanınca cami, tekke ve medreselerde bulunan kitaplıklardan bazıları Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne, diğerleri kendi bölgelerine yakın Eyüp'te Hüsrev Paşa, Çarşamba'da Murad Molla, Lâleli'de Râgıp Paşa, Üsküdar'da Hacı Selim Ağa kütüphanelerine nakledilmiştir. Küçük ölçülerde yapılmış bu kuruluşlar, zamanla gelen kitaplar vesilesiyle işlev göremez ve bakımı yapılamaz hale gelince burada ki kitaplarda Süleymaniye Külliyesi ikinci medresesine getirilmiştir.⁷⁴⁸

Birinci Medrese önce, Hamdullah Subhi'nin (Tanrıöver) Maarif vekilliği zamanında Halil Ethem Bey'in başkanlığında kurulan heyet tarafından Ankara Etnografya Müzesi için biriktirilip hazırlanan müzelik eşyaya ayrılmışken Ankara'da Etnografya Müzesi binasının yapımı tamamlanıp koleksiyon 1927'de oraya gönderilince burası Süleymaniye Müdürlüğü idaresine verilmiştir. Birinci medresenin güneye doğru uzantısında yer alan sıbyan mektebi de 1957'de çocuk kütüphanesi olarak hizmete açılmış, ancak zamanla çevresinin iş yerlerine dönüşmesiyle kütüphane 1980 yılında kapatılmıştır. Kütüphane oluştuktan sonra meslek içi eğitim kursları verilmeye başlanmış, bunların ilki 15 Eylül 1341 (15 Eylül 1925) tarihinde açılmış, kursta İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi müdürü Ethem Fehmi (Karatay) ve müfettiş Ahmet Tevfik Bey ders vermiştir.⁷⁴⁹

⁷⁴⁷ Kaya, 121

⁷⁴⁸ http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR

⁷⁴⁹ Kaya, 122

Günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi, Türk-İslâm Kültürünün ana kaynaklarından olan yazma ve Arap alfabesiyle yazılmış eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara hizmet veren bir kuruluştur. İçerisinde hayır severlerin bağışladığı ve Fâtih, Hamidiye, Sultan Ahmed, I. Mahmut tarafından kurulan Ayasofya ve Lâleli gibi padişah kütüphanelerinin de bulunduğu 131 koleksiyonda 73.486 adet yazma ve 49.494 adet Arap alfabesiyle yazılmış eski basma eser olmak üzere toplam 122.980 adet eser bulunmaktadır. Bunun dışında yeni alfabeye yazılmış eserler, yabancı dillerde kitaplar, levha, defter, dosya ve fotokopi bölümleri mevcuttur. Kütüphanede cilt, tezhip, minyatür, hat ve ebru gibi geleneksel sanatların en güzel örnekleri görülebilir. Bu eserler içerisinde tarihi çok eski, müellif hattı, dünyada tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş çok değerli yazmalar bulunmaktadır.⁷⁵⁰

Süleymaniye Kütüphanesinin amacı İslam Kültürünü içinde barındıran belgeleri toplamak ve bu belge ve eserlerin kataloglarını yapmak ve yayımlamak, yurt genelinde, üniversite, müze, belediye ve kütüphanelerin yazma koleksiyonları toplu kataloğunu ve yazma eser mikrofilm arşivini yapmak, ilgili kişi ya da kuruluşların bu arşivden yararlanmasını sağlamak, yazma eserin koruyucu ve kurtarıcı tedbirlerini almak ve gerekli tesislerini kurmaktır.⁷⁵¹

Süleymaniye Kütüphanesi kataloglama, ve tasnif, mikrofilm, yazma ve nadir eserler restorasyon ve araştırma merkeziyle Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu (TÜYATÖK) şubesi bölümlerinden oluşmaktadır.⁷⁵²

Kataloglama ve Tasnif Bölümü; Kütüphanede yer alan eserlerin katalogları çıkartılmış ve katalog kutularına yerleştirilmiştir. Okuyucular kitap araştırırken, yazar ve konularına göre hazırlanmış fişlere bakarak eserlere ulaşabilirler. 1935 yılında İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Bölümü'nü kuran ünlü Alman oryantalist Prof. Dr. Helmut RİTTER başkanlığında kurulan komisyonu aracılığıyla gerçekleşmiştir. 1952 yılına kadar devam eden bu çalışmalar komisyonlarında becerisiyle yazma eserler ve içlerinde bulunan risalelerin isim ve müellifleri doğru olarak tesbit edilmeye çalışılmış ve bunların hepsinin tesbit fişleri çıkarılmıştır. Kütüphaneye satın alma, devir ya da bağış yoluyla kitap gelmeye devam etmektedir. Kütüphaneye gelen kitapların işlemi

⁷⁵⁰ Kaya, 122

⁷⁵¹ Bither Altuntaş Gumbür, 9

⁷⁵² Kaya, 122

yapıldıktan sonra “Yazma Bağışlara”, Arap alfabesiyle yazılmış matbu eserler “Basma Bağışlara”, yabancı dilde olanlar ise “Yabancı Diller” bölümüne kaydı yapıldıktan okuyuculara hizmet sunulmaktadır.⁷⁵³

Mikro-film ve Dijital Ortama Aktarma Bölümü; Bu servis 1950 yılında “Mikrofilm ve Fotokopi Servisi” adı ile kurulmuştur. Servis için o dönemde Almanya’dan modern kamera, fotokopi, film yıkama ve tab etme gibi cihazlarla çalışmaya başlamıştır. Günümüze kadar 5000 kitabın mikro-film arşivlenmesi yapılmıştır. Ancak mikro-film çekiminin maliyetli olması sebebiyle bu serviste istenilen düzeye gelememiş okuyucuları da yararlanamamıştır. 2002 yılında dijital kameralarla kitapların fotoğrafları bilgisayara aktararak yeni bir arşiv oluşturulmaya ve CD hizmeti aracılığıyla okuyucuya hizmet verilmeye başlanmıştır. Bu sistem aracılığıyla okuma salonundaki bilgisayarlardan araştırmacılar, eser adı, müellif adı, koleksiyon adı ve numarası vb. kriterleri kullanarak, istedikleri eserin tamamını sayfa sayfa inceleyebilmektedirler. 2002 yılında EVYAP ailesinin sponsorluğu ile başlayan yazma eserleri dijital ortama aktarma işlemi yedi kamera ve iki vardiya ile toplam 95.000 kitabın çekimi yapılmıştır. Yazma ve basma eserleri dijital ortama aktarma işlemi halen devam etmektedir.⁷⁵⁴

Yazma ve Nadir Eserler Restorasyon ve Araştırma Merkezi; Yazma eserler günümüze gelene kadar birçok olumsuzluklara maruz kalmış zamanla yıpranmışlardır. Bu yıpranmalara vesile olan olumsuzluklar; varaklarında oksitlenmeler, mantar hastalığı, böcekler ve okuyucuların kötü kullanımından meydana gelir. Zarar görmüş bu eserlerin onarım ve tamirinin yapılabilmesi için 1956 yılında külliye’nin birinci medresesinde “Cilt ve Patoloji Servisi” kurulmuştur. Bu serviste imkân ve eldeki teknikler ölçüsünde sadece Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan kitaplar değil, İstanbul ve Anadolu’da bulunan bakım ve onarım işlemleri yapılmıştır. 1990 yılında teşekkül ettirilen bir heyet vasıtasıyla yapılan çalışmalar sonucunda “Yazma ve Nadir Eser Restorasyon ve Araştırma Merkezi” adıyla fizibilite raporunun Bakanlığa sunulmasıyla beraber kütüphanenin hemen yanında bulunan Zarif Bey konağının bulunduğu arsaya yeni bir bina tesis edilmeye başlanmıştır. 2000 yılında bu servise yeni cihazlar alınmış ve yeni binaya taşınmıştır. 2006 yılından itibaren takviye edilen

⁷⁵³ Bither Altuntaş Gümbür, 9

⁷⁵⁴ Bither Altuntaş Gümbür, 10

personel ile birlikte “Yazma ve Nadir Eser Restorasyon ve Araştırma Merkezi” adıyla çalışmalarına hız vermiştir. Günümüzde bu serviste zarar görmüş yazma eserlerin tamir ve onarımı yapılmakta bu konuyla ilgili olarak yerli ve yabancı uzmanlara çeşitli eğitimler ve konferanslar verilmektedir.⁷⁵⁵

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’ne bağlı olan kütüphaneler; “Atıf Efendi Kütüphanesi”, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi”, “Köprülü Kütüphanesi”, Ragıp Paşa Kütüphanesi”, “Nuri Osmaniye Kütüphanesi” dir.⁷⁵⁶

Zarif Bey Konağı’nın bulunduğu arsadaki binasından taşınarak Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi ikinci medresinin hemen yanına 2014 yılında inşası tamamlanmış olan “Yazma ve Nadir Eser Restorasyon ve Araştırma Merkezi” yeni binası ile faaliyete geçmiştir.⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ Bither Altuntaş Gümbür, 10

⁷⁵⁶ Bither Altuntaş Gümbür, 10

⁷⁵⁷ Bither Altuntaş Gümbür, 10

3.2. LALELİ 00006 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ

Envanter Numarası : 00006

Kitabın Adı : Kur'an-ı Kerîm

Kitabın Konusu : Kur'an İlimleri

Basım Bilgileri : Hâilil

Yayın Tarihi : H.1116 - M.1704

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

Dili : Arapça

Yazı Çeşidi : Nesih

Varak Adedi : 404

Satır Sayısı : 12

Boyut (dış-ıç) : 429×275, 270×160 mm

Sınıflama : 297.1

Sağlama Şekli : Satın Alma

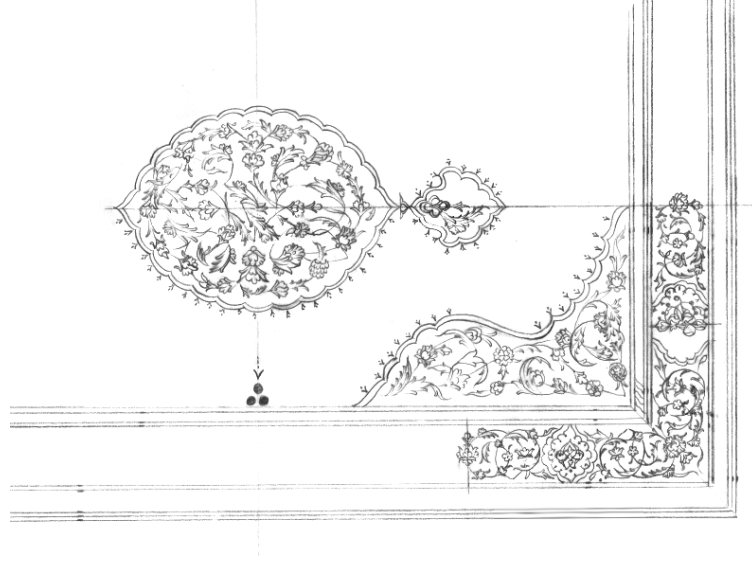
Hattatı : Hane-i Hassadan Halil (Sarayı Amire Hatiplerinden Ömer Efendinin Talebesi (H.1111 M. 1699)

Hane-i Hassadan Halil, memleketi İstanbul'dur. Sarayda terbiye görmüştür. Sarayı Amire Hatiplerinden Ömer Efendinin talebesidir. Sikke Ressamı olan Ömer Efendiden Sülüs ve Nesih meşk ederek icâzetini almıştır. H. 1118 (M. 1706) tarihinde vefat etmiştir.⁷⁵⁸

⁷⁵⁸ Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 119



Resim 3.1. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cilt Kapağı



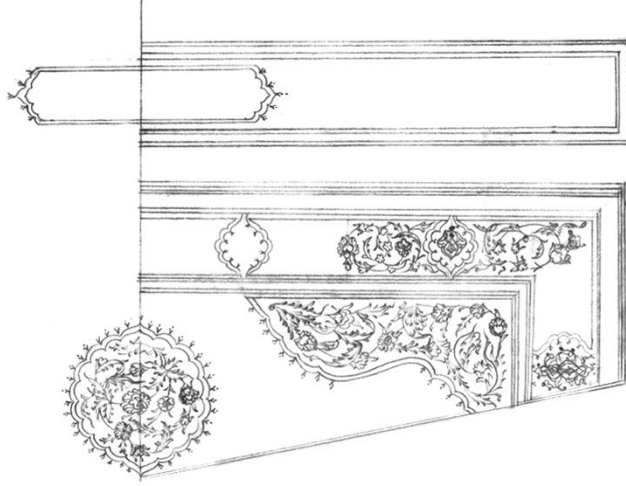
Çizim 3.1. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Kapak Deseni (¼ Oranında)



Resim 3.2. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Ebrulu İç Kapağı



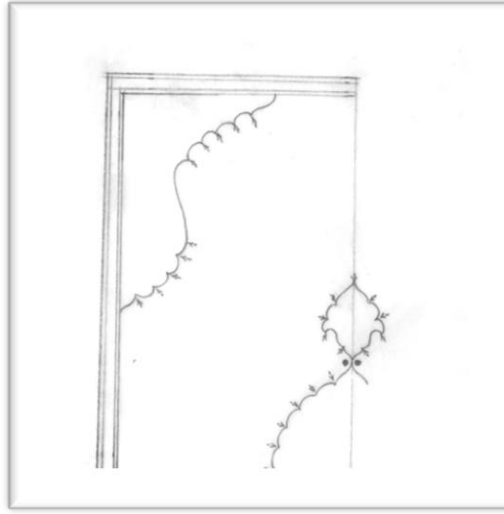
Resim 3.3. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Miklebi



Çizim 3.2. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Mîklep Deseni (¼ Oranında)



Resim 3.4. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapağı



Çizim 3.3. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapak Deseni (¼ Oranında)

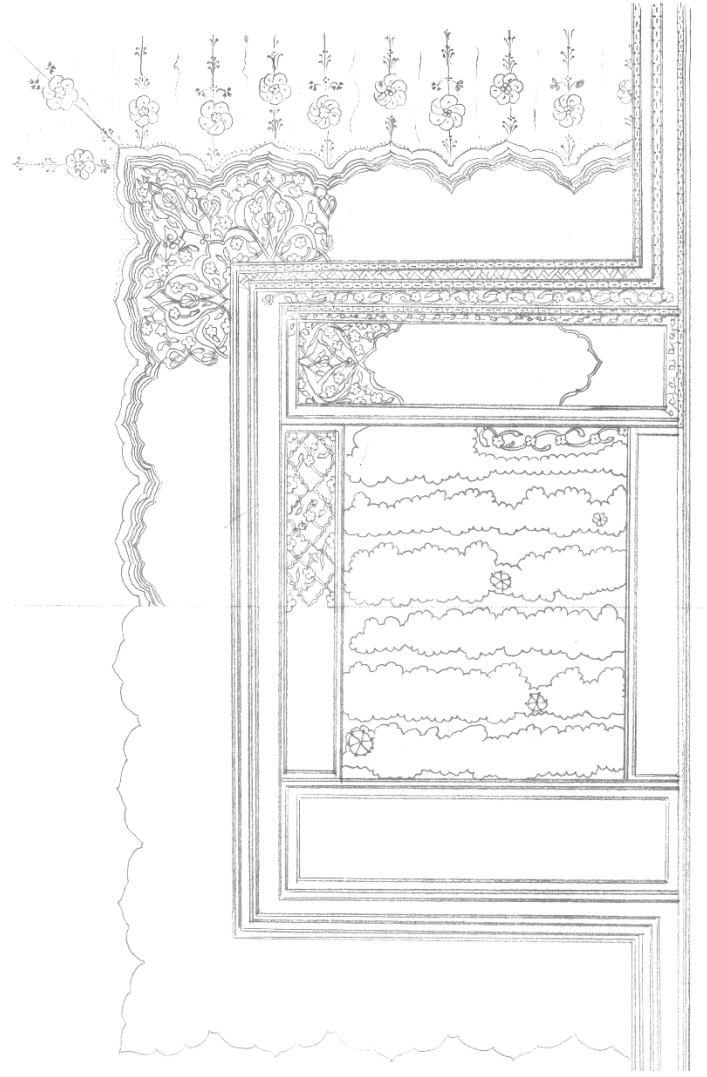
Eserin cildi kahverengi ceylan derisi (râk), mülemmâ şemseli olup, alt-üst kapaklarında ve mîklebinde tezyînat aynıdır. Şemse motiflerinin kabartma olmasından dolayı gömme şemse özelliği de taşımaktadır. Kapağın tam ortasında yer alan salbekli şemsenin zemini kırmızı altın olup, üzeri beyaz altınla saz yolu üslûbuyla serbest çalışılmıştır. Hançer yaprağı, gonca ve penç motifleri kullanılmıştır. Bu desende hareketlilik söz konusudur. Şemseden salbeğe rûmî tepelikle geçiş yapılmıştır. ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Salbek ve şemsenin etrafı ince altın tığlarla çevrelenmiştir. Dörtkenarı çevreleyen köşebentler uygulanmıştır. Bu köşebentlerdeki tezyînat, şemse ve salbekte olduğu gibi saz yolu üslûbuyla serbest çalışılmış olup, zerender tekniği kullanılmıştır. Tasarımı kendi içinde simetrik değildir. Köşe bentlerde şemse de olduğu gibi ince altın tığlarla sonlandırılmıştır. Köşe bentleri birbirine bağlayan altın kuzular ve bunların tam ortasında üç nokta şeklinde bezeme görülmektedir. Cildin tezyînatının etrafını, iki tarafında altın kuzulu birer milim altın cetvellerin, üç milim ve beş milim altın üzerine "S" biçimli zencereğin uygulandığı zeminin arasın da bir santimlik bordür bulunmaktadır. Bu bordürün deseninde, altın üzerine vişneçürüğü rengi uygulanmış olup, beyzî formlarda dendanlı paftaların arasında bitkisel motiflerden oluşan negatif kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonda, hataî, penç, hançer yaprağı ve gonca motileri kullanılmıştır. Beyzî formda ki paftaların içerisinde de rûmî kompozisyonlar yer almaktadır.

Eserin mîklebi alt ve üst kapakta olduğu gibi aynı teknik ve mantıkla tezyîn edilmiş olup, ortasında madalyon formunda bezeme yer almaktadır. Bu alanda da zerender tekniği görülmektedir.

Eserin cildinin sırt kısmının merkezinde dendanlı bir paftanın içinde zerendut tekniğiyle yazı yazılmış olup, bu yazı alanında Vakia Sûresinin son ayetleri, (layemessuhu illalmutahherun tenzilün min rabbil âlemin) yazısı yer almaktadır. Bu yazı alanını bir milimlik altın cetvel ve ince altın tığlarla çevrelemiştir. Bu alan bir milimlik iki altın kuzuların ortasında üç milimlik “S” biçimli zencerekle sonlandırılmıştır. İç kapakta, şemse, salbek ve köşe bent formları olup, bu alanlar da zer-efşân tekniği uygulanmıştır. Hemen yanın da bulunan kapakta ebru görülmektedir. Bu ebru beyaz zemin üzerine lacivert, yeşil ve kırmızı rengi kullanılmış olup, şal ebrusu tekniği uygulanmıştır.



Resim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha



Çizim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)

Eserin 1b ve 2a sayfalarında karşılıklı simetrik olarak serlevha bezemesi mevcuttur. Nesih hattıyla yazılmış eserin orta kısmında bulunan yazı alanı, sıvama altınla beyn'es-sûtür tekniğinde bezeme yapılarak satırları ayrılmıştır. Durak gülleri olarak yapılan noktalarda basit penç motifi kullanılmıştır. Yazının besmele kısmında ki alana basit penç ve yaprak motifleriyle tezyînat yapılmıştır. Yazı alanının yan taraflarında karşılıklı simetrik olarak koltuk tezhibi yapılmıştır. Bu alanı yazı alanından yatay ve dikey çizgilerden oluşan kırmızı zemin üzerine yapılan zencerekle ayırmıştır. Bu alandaki tezyînat altın ve lacivert zemin atılarak dendanlarla ikiye ayrılmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşan tezyînat yapılmış olup, renk olarak, kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz kullanılmıştır. Penç ve goncılara kırmızı çizgi atılarak tonlama yapılmıştır.

Yazı alanının alt ve üst kısmında dikdörtgen formunda tezyînat yapılmıştır. Bu yazı alanının ortasında bulunan alan sıvama altın olup, üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazıyı tezyînattan ayıran dendanlar, beyaz ve altın renkte olup, siyah tahrir çekilmiştir. Yazı alanında tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftalar altın Rûmîlerle ayrılmıştır. Altınla uygulaması yapılmış olan tohumlu Rûmîlere beyazla tonlama yapılmıştır. Zer-ender-zer tekniği kullanılan zeminde sarı ve yeşil altın kullanılmıştır. Bu alanda penç, gonca ve yaprak motifi kullanılmış renk olarak beyaz, pembe, turuncu ve mavi tercih edilmiştir. Yapraklara beyaz, gonca ve pençlere kırmızı tonlama yapılmıştır. Bu alan 1 mm'lik kuzu, 3 mm'lik ve 5 mm'lik alan zencerek alanı yine 1 mm'lik iplik i tamamlanmıştır. 5 mm'lik zencerek zemini altın olup, siyah renkte anahtarlı zencerek uygulanmıştır. 3 mm'lik zencerek zemini mavi renk üzerine beyaz renkte (+, :) oluşmaktadır. Bu alanı üç taraftan çevreleyen alanı 1 mm'lik iplik, 8 mm'lik bordür, bu alanda altın üzerine penç ve yaprak motiflerinden oluşan ulama tasarım uygulanmış olup, renk olarak mavi ve beyaz kullanılmış ve yapraklara beyaz pençlere çizgi şeklinde kırmızı tonlama yapılmıştır. 1, 3, 1, olarak devam eden bordürde 3 mm'lik alanda lacivert zemin üzerine beyaz renkle (+, :) oluşan zencerek uygulanmıştır. Bu alanda devam eden 1, 5, 1, 3, 1 mm'lik alanlarda 1 mm'lik alanlar altın kuzu, 5 mm'lik alan altın zemin üzerine siyahla örgü modelinde zencerek, 3 mm'lik alan kırmızı zemin üzerine beyaz renkte (+, :) oluşan zencerek uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezhip tasarımı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yeşil altın ve lacivert renkten oluşan zemini birbirinden sarı altınla uygulaması yapılmış olan tohumlu rûmîler ayırmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı tezyînatta tohumlu rûmîlere beyaz renkle tonlama yapılmıştır. Ayırma rûmî, penç, gonca ve yaprak motifi kullanılmıştır. Bu alanda ki motiflerde pembe, beyaz, turuncu ve altın tercih edilmiş olup, kendi renkleriyle tonlama yapılmıştır. Turuncu motiflere beyaz renkle tonlama uygulanmıştır. Bezeme alanı beyaz, yeşil altın, sarı altın ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Lacivert renkte yapılmış olan havalı dendan üzerine beyaz renkte nokta koyularak tezyînat yapılmıştır. Dendanlar noktalarla sonlandırılmıştır. Tezyînatta kullanılan tığlarda penç motifi kullanılmıştır. Beyaz, kırmızı ve pembe renkte tonlama yapılmış olup araların da altın uygulanmıştır. Basit

yapılmış tığlar siyah cetvel ve noktalarla sonlandırılmış olup, aralarında kırmızı renkte tirfiller yapılmıştır.



Resim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim sayfa tezyînatı



Çizim 3.5. Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim sayfa tezyînatı Deseni (1/4 Oranında)

Kur'an-ı Kerim'in 4b ve 5a sayfaları karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış sayfa kenarı tezyînatı mevcuttur. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, halkârî tarzda altın ve kırmızıyla sulandırılıp altınla tahrir çekilmiştir. Eser içinde basit rûmî ve tepelik formunda pafta içine rûmî tasarım kullanılmıştır. Rûmîlere sıvama altın uygulanmış olup, rûmî paftalar altın sulandırma ve altın doldurularak uygulaması yapılmıştır. Motif olarak hataî, penç, gonca ve yaprak tercih edilmiştir. Tezyînat'ın iç kısmında 3 mm'lik altın cetvel kullanılmış olup, 1mm'lik kırmızı kuzu dışında 1mm'lik altın iplikle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.7. s.4a



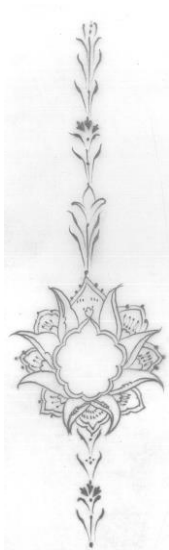
Resim 3.8. s.7b



Resim 3.9. s.10b



Resim 3.10. s.13a



Çizim 3.7. s.4a



Çizim 3.8. s.7b



Çizim 3.9. s.10b



Çizim 3.10. s.13

Eserdeki cüz gülleri farklı formlarda uygulanmıştır. Bu güllerden (Resim 4a) hatayi formunda olup yazı alanı altın olup turuncu dendanlarla çevrelenmiştir. Altın, vişne çürüğü ve tonları, (Resim.7b) gül penç formunda yeşil, altın mavi ve vişne çürüğünün tonları (Resim.10b) madalyon formunda altın yaprak ve zeminde lacivert, (Resim13a) rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan tezyînat kullanılmış olup, renk olarak altın rûmî, lacivert zemin, beyaz pençler ve turuncu yaprak kullanılmıştır.



Resim 3.11. s16a



Resim 3.12. s19a



Resim 3.13. s23b



Resim 3.14. s25a



Çizim 3.11. s.16a



Çizim 3.12. s.19a



Çizim 3.13. s.23b



Çizim 3.14. s25a

(Resim 3.16a ve 19a) Yıldız formları kullanılmış olup, renk olarak altın, bordo, lacivert ve vişne çürüğünün tonları, (Resim. 23b) beyzî form da altın Rûmîler ve lacivert zemin kullanılmıştır. (Resim. 25a) madalyon formunda $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Motif olarak penç, gonca, yaprak ve rûmî tercih edilmiş olup renk olarak zeminde lacivert, Rûmîler ve yapraklarda altın, penç motiflerinde beyaz üzeri kırmızı tonlama, goncalarda turuncu üzerine beyaz uygulanmıştır.



Resim 3.15. s31a



Resim 3.16. s34a



Resim 3.17. s37a



Resim 3.18. s41b



Çizim 3.15. s31a



Çizim 3.16. s34a



Çizim 3.17. s37a



Çizim 3.18. s41b

(Resim 31a) yıldız formu kullanılmış olup mat ve parlak altın tercih edilmiş aralarında beyaz üzeri kırmızı çizgilerden, pembe uygulanan yerlere de vişne çürüğü tonlama yapılmıştır. (Resim. 34a) hataî formu kullanılmış olup, renk olarak altın, lila, turuncu renkler kullanılmıştır. (Resim. 37a) baklava formu olup orta kısmı yazı alanı için bölünmüştür. Yapraklarda altın mat ve parlak olarak uygulanmış tezyînatli alanda zemin lacivert penç motiflerinde beyaz goncalarda altın kullanılmış olup tonlamasında kırmızı noktalar tercih edilmiştir. Yapraklar da ise kırmızı üzerine beyaz tonlama yapılmıştır. (Resim. 41b) ki gülde madolyon formu kullanılmıştır. Rûmî, gonca, penç ve yaprak, zeminde lacivert, motiflerde diğer güllerde kullanılan renkler tercih edilmiştir.



Resim 3.19. s65a



Resim 3.20. s84a



Resim 3.21. s101b



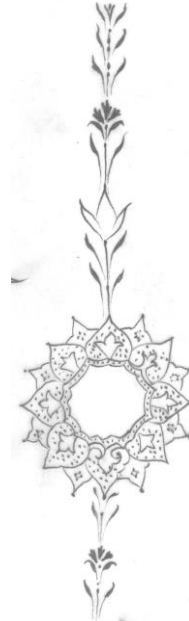
Resim 3.22. s133a



Çizim 3.19. s65a



Çizim 3.20. s84a



Çizim 3.21. s101b



Çizim 3.22. s133a



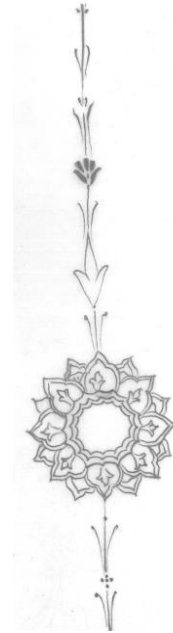
Resim 3.23. s232a



Resim 3.24. s346a



Çizim 3.23. s232a



Çizim 3.24. s346a

Eserin (Resim.65a, 133a, 232a) gülleri hataî formunda olup, ağırlıkta altın kullanılmış, renk olarak pembe, lacivert ve tonları, vişne çürüğü ve tonları, turuncu ve açık turkuaz yeşili kullanılmıştır. (Resim.101b, 346a) yıldız formu kullanılmış, renk

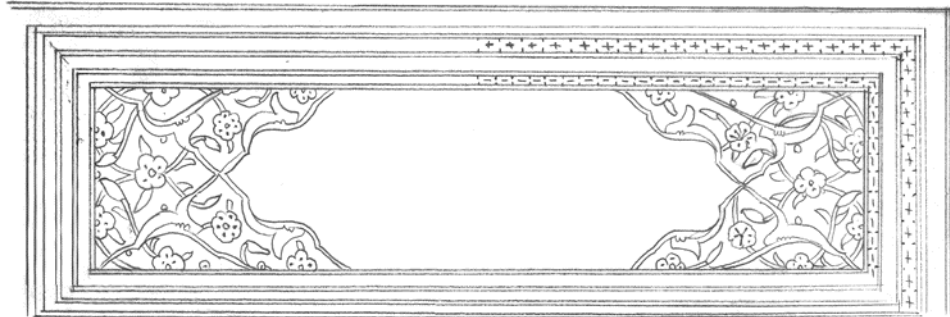
olarak altın, sarı, bordo ve beyaz tercih edilmiştir. (Resim.84a) lacivert zemin üzerine altın rûmîler kullanılmış aralarda vişne çürüğü ve tonlarının kullanıldığı gülde lacivert zemin beyaz noktalar konularak zemin hareketlendirilmiştir.

Kur'an-ı Kerîm'in cüz güllerinin geneli hataî, yıldız, madalyon ve rûmî formlarda tasarlanmış olup, farklı renkler tercih edilerek tezyînatları yapılmıştır.

Güller altın ve lacivert renklerin kullanıldığı negatif tığlarla sonlandırılmıştır. Tığlarda motif olarak, yaprak gonca ve noktalar kullanılmıştır. Bütün tığlarda olduğu gibi aynı şekilde renk ve tasarım tercih edilmiştir.



Resim 3.25. s47b Sûre Başı

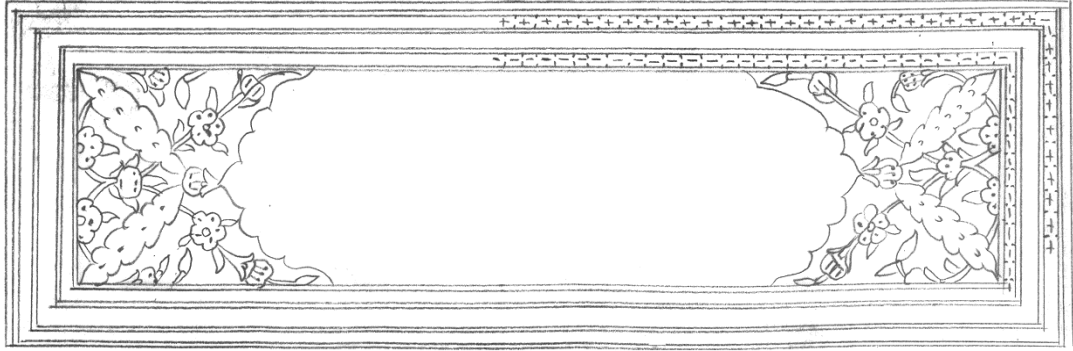


Çizim 3.25. s47b Sûre Başı Deseni (¼ Oranında)

Eserin yazı alanı sıvama alın olup, üstübeç mürekkebi ile sülûs hatla yazılmıştır. Yazı alanını lila renkte rûmîlerle yapılan dendanlarla sınırlandırılmıştır. Tezyînatlı alan ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Tezyînatlı alan altın ve lacivert kullanılarak ikiye ayrılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı zeminde yeşil altın, rûmîlerde kırmızı altın kullanılarak ayrılmıştır. Motif olarak, penç ve yaprak kullanılmış, yapraklarda kırmızı ve altın, tonlama olarak beyaz renk tercih edilmiştir. Mavi, pembe, lila ve sarı pençlerde beyaz tonlama, beyaz pençlerde ise kırmızı tonlama kullanılmıştır.



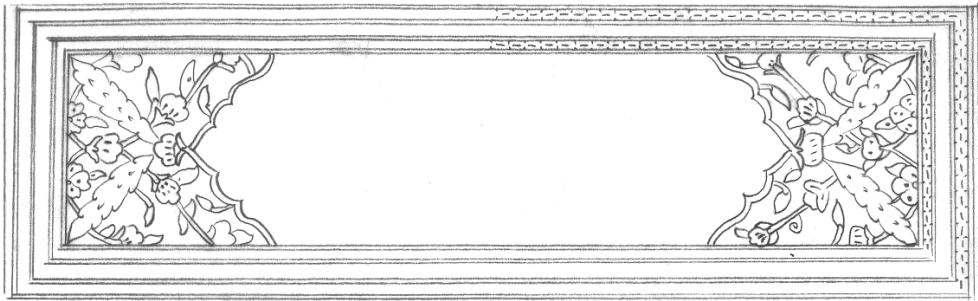
Resim 3.26. s65b



Çizim 3.26. s65b Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

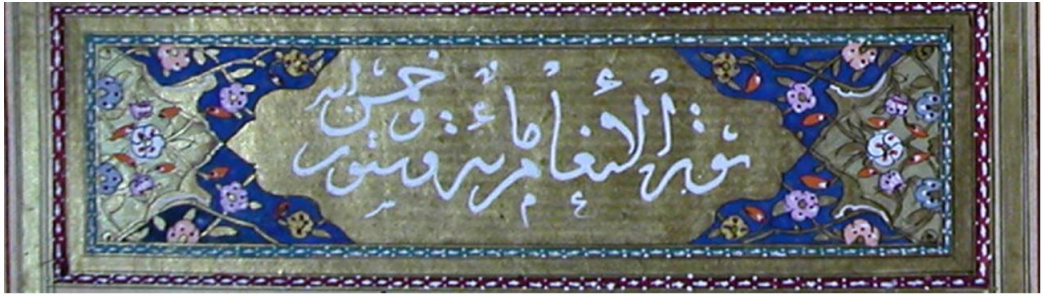


Resim 3.27. s405a

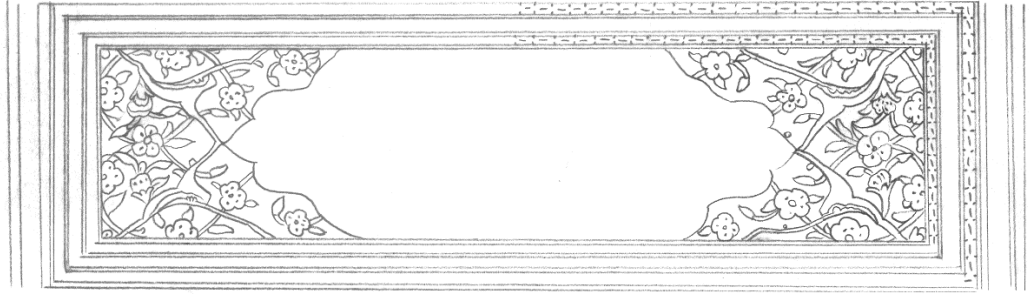


Çizim 3.27. s405a Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

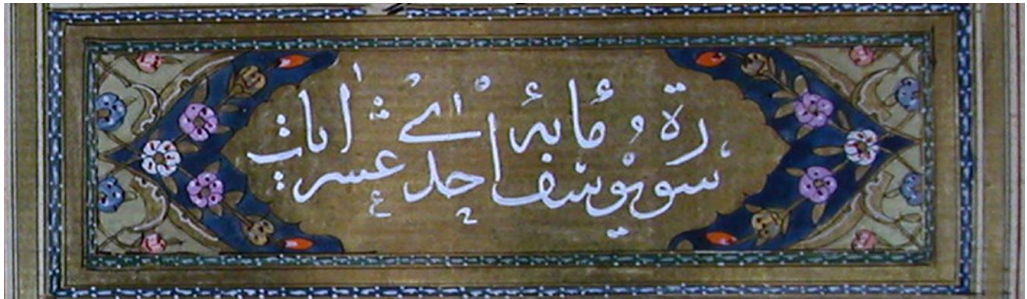
Eserin 65b ve 405a varaklarında bulunan Sûre başları $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanının sıvama altın olup, üstübeç mürekkeple sülüs hatla yazılmıştır. 405a'da bulunan Yazı alanını çevreleyen dendan beyaz olup, siyah tahrir çekilerek, 65b ise sadece siyah tahrirle sonlandırılmıştır. 65b varağında bulunan Sûre başının zemininde lacivert ve yeşil altın kullanılmış 405a'da ise zeminde tamamen sarı altın tercih edilmiştir. Zer-ender-zer tekniği uygulanan tezyînat bitkisel motiflerle oluşmaktadır. Kırmızı altının kullanıldığı saz yaprağı ile lacivert zemin ikiye ayrılmıştır. Eserde motif olarak gonca, penç ve yaprak kullanılış olup, beyaz, sarı, lila ve turuncu tercih edilmiştir. Tonlamalarda beyaz ve kırmızı kullanılmıştır.



Resim 3.28. s78a



Çizim 3.28. s78a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



Resim 3.29. s149b

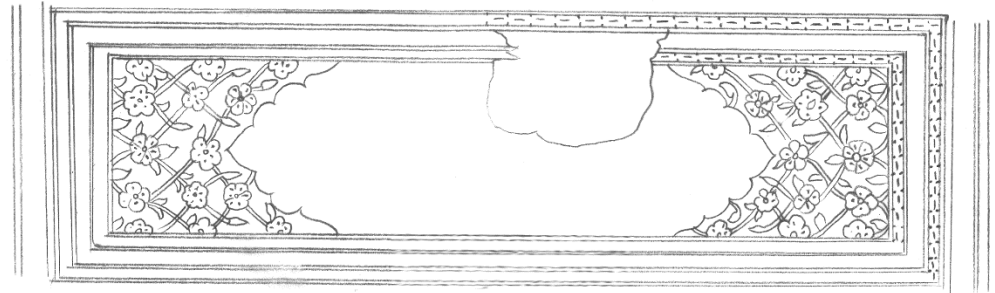


Çizim 3.29. s149b Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)

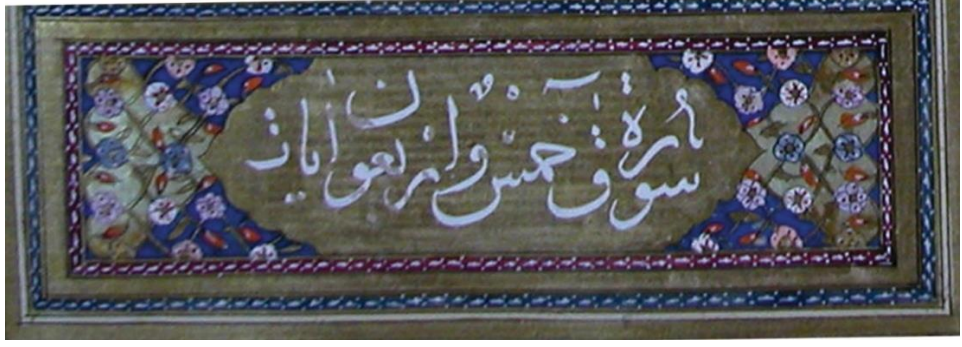
Eserin (Resim.78a, 149b) Sûre başlarında bulunan yazı alanı sıvama altın olup sülüs hatla üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olan tezyînatta zemin altın ve lacivert kullanılarak ikiye ayrılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı tezyînatta rûmîler ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Tohumlu rûmî motiflerde beyaz tonlamalar yapılmıştır. Mavi, lila, sarı, beyaz, pembe, altın ve turuncunun kullanıldığı motiflerde tonlamalarda beyaz, altın ve vişne çürüğü tercih edilmiştir.



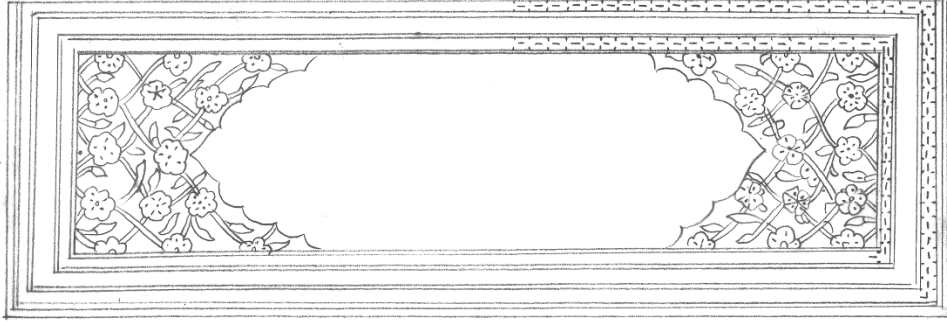
Resim 3.30. s169a



Çizim 3.30. s169a Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



Resim 3.31. s338a

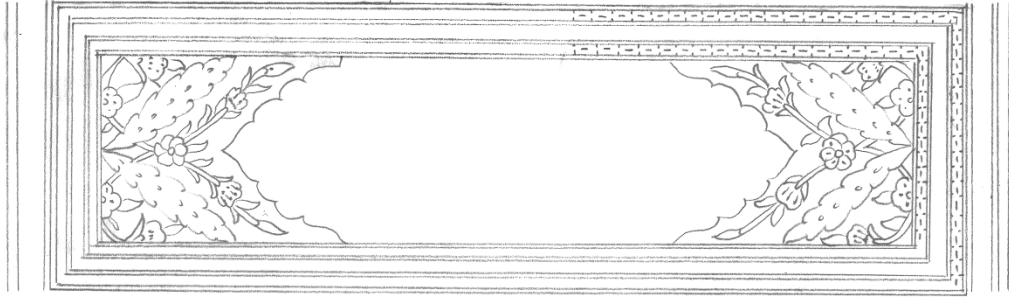


Çizim 3.31. s338a Sûre Başı Deseni (¼ Oranında)

Eserin 169a ve 338a sayfalarında bulunan Sûre başları $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanı sıvama altın olup, üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. 169a sayfasında bulunan yazı alanını altın cetvel ve zencereği bölen dendanların çevrelediği pafta bulunur bu pafta boş zemin olup üzerine is mürekkebi ile nesih hatla yazı yazılmıştır. Eserde sadece bitkisel motiflerin kullanıldığı tezyînatta, 169a'da zeminde lacivert tercih edilmişken 338a'da lacivert ve altın kullanılarak zemin ikiye bölünmüştür. Yaprak ve penç motifleri kullanılmış olup, renk olarak altın, beyaz, pembe, sarı, lila, turuncu ve mavi renk yapılmış tonlamalarda vişne çürüğü ve beyaz kullanılmıştır.



Resim 3.32. s179b

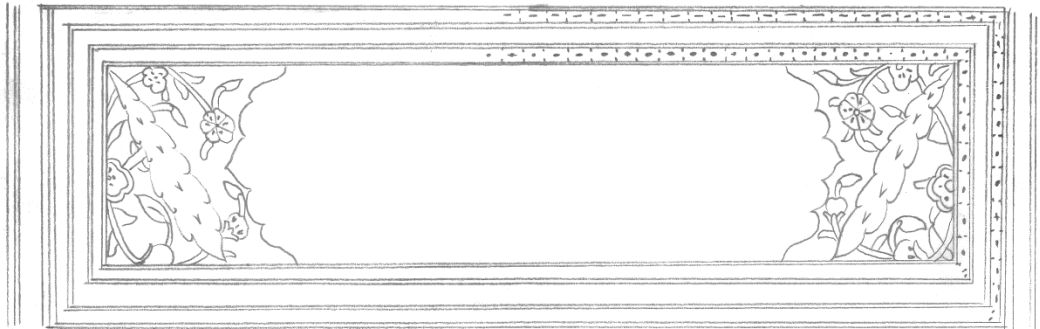


Çizim 3.32. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eser ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, zemin altın ve lacivertle ikiye ayrılmıştır. Yazı alanında sıvama altın kullanılmıştır. Üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Bu alan dendanlarla çevrelenmiş olup siyah tahrirle sonlandırılmıştır. Zeminde altın ve lacivert kullanılmış olup zer-ender-zer tekniği yapılmıştır. Yeşil altının kullanıldığı zemini sarı altın uygulanmış saz yaprağı ayırmıştır. Yapraklarda altın ve turuncu kullanılmış, goncalarda altın ve lila, pençelerde mavi ve beyaz tercih edilmiştir. Tonlamalarda beyaz ve vişne çürüğü yapılmıştır.

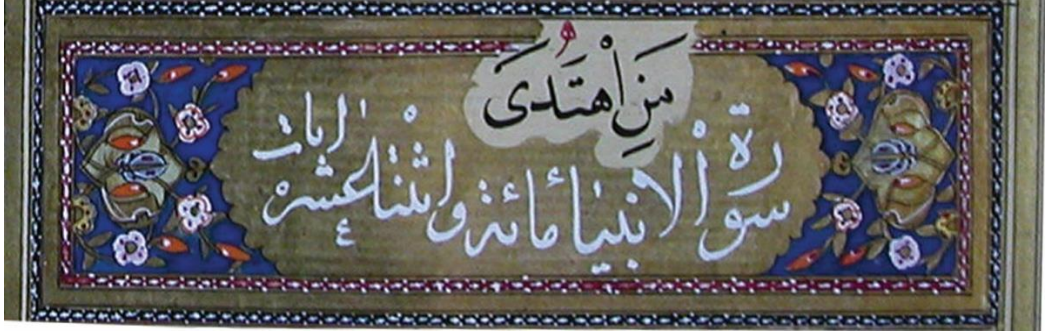


Resim 3.33. s199a

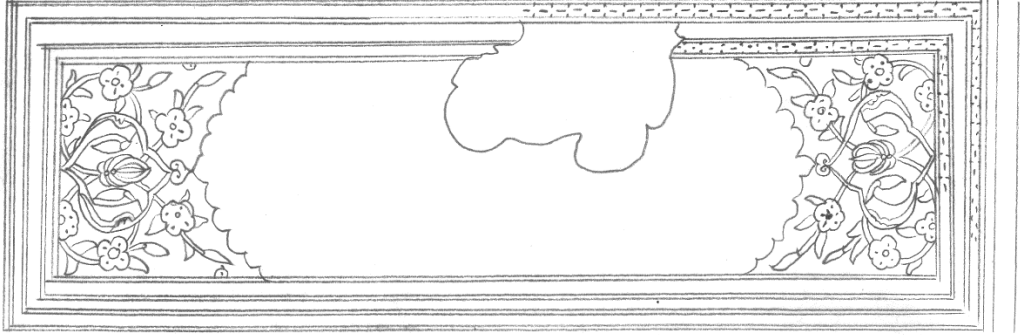


Çizim 3.33. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin Sûre başı serbest tasarlanmış olup, yazı alanı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hatla yazılmıştır. Zemin yeşil altın ve lacivertle yapılmış sarı altınla saz yaprağı ile zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve yaprak kullanılmıştır. Mavi, beyaz, sarı ve turuncu üzerine beyaz ve kırmızı tonlama tercih edilmiştir.



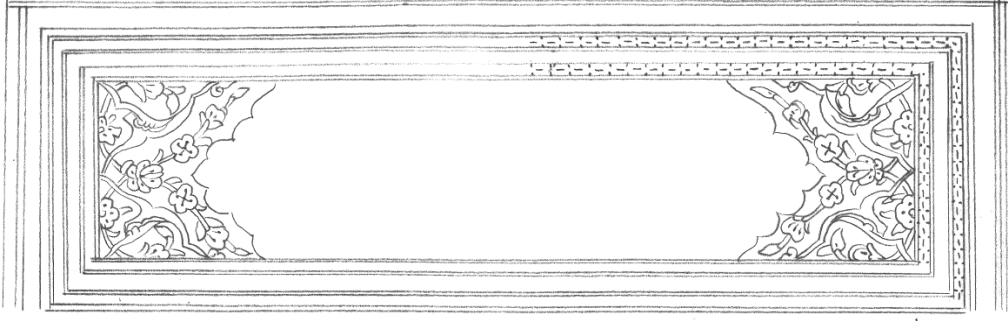
Resim 3.34. s206b



Çizim 3.34 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



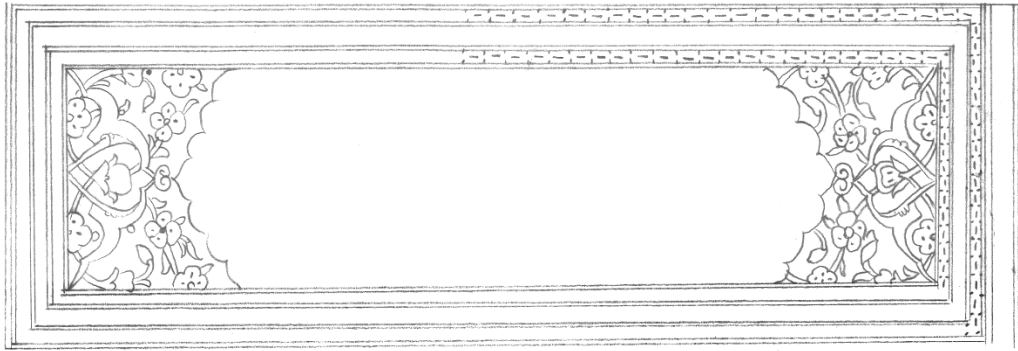
Resim 3.35. s212a



Çizim 3.35 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.36. s218a



Çizim 3.36. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Kur'an-ı Kerîminin 206b, 218a ve 212a varaklarında bulunan Sûre başlarının yazı alanı sıvama altın olup, 206a varağında dış tarafı çevreleyen arasuyundan sonra altın cetvel ve ara suyunu kesen dendanlarla yazı alanına taşmıştır. Sıvama altın üzeri üstübeç mürekkebi yazılan Sûre başlarında, 206a'nın taşan kısmında ki boş zemin üzerine is mürekkebi ve lâl mürekkebi ile nesih hatla yazılmıştır. Yazı alanı dışına kalan tezyînatlı alanlar ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, ortabağ rûmî ile lacivert zeminden ayrılmıştır. Rûmî sarı altın zemininde yeşil altın kullanılmış tohumlarına beyaz tonlama yapılmıştır. 218a varağında bulan rûmîlerdeki tohumlara siyah tahrir

çekilmiştir. Motif olarak gonca, penç ve yaprak motifi kullanılmıştır. Turuncu, sarı, beyaz, mavi altın kullanılmıştır. Tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü ve lacivert tercih edilmiştir.

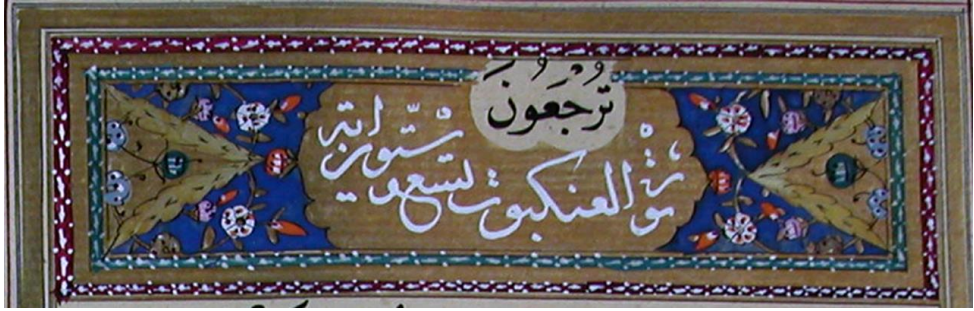


Resim 3.37. s235a

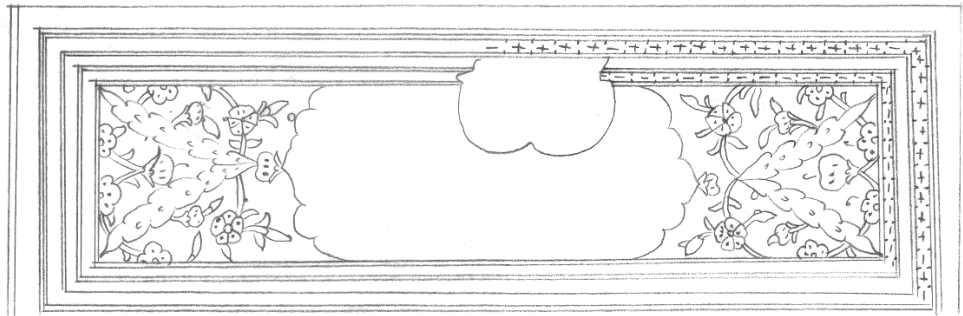


Çizim 3.37 Sûre Başı Deseni (1/2 Oranında)

Eserin tezyînatlı alanı genel Sûre başlarına göre daha dar olup, 1/2 oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yazı alanında sıvama altın kullanılmış, mürekkep olarak üstübeç, yazı karakteri olarak sülüs hattı tercih edilmiştir. Saz yaprağı ile ikiye ayrılan zeminde lacivert ve yeşil altın kullanılmıştır. Motif olarak gonca ve yaprak renk olarak beyaz turuncu ve sarı tonlamada kırmızı çizgiler yapılmıştır.



Resim 3.38. s256b

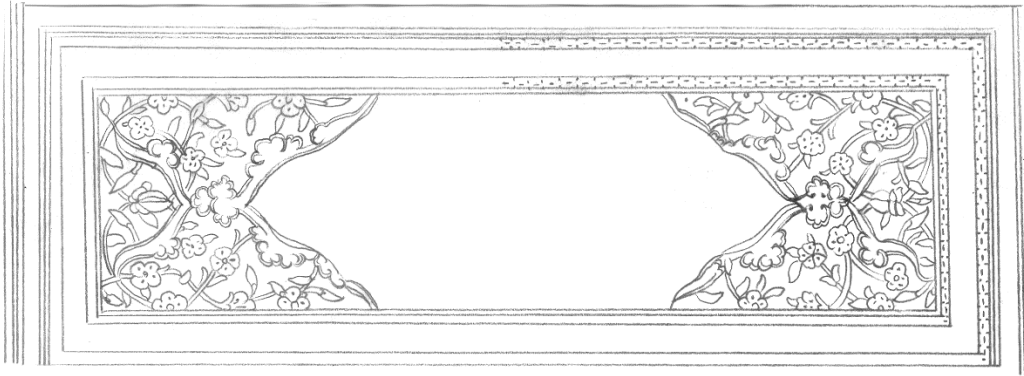


Çizim 3.38. s256b

Eserin 256b sayfasında bulunan Sûre başı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmış bu alana altın cetvel ve ara suyunu kesen dendanlarla çevrili paftada (Türceun) yazısı boş zemin üzerine siyah mürekkeple nesih hatla yazılmıştır. Üçgen formda yapılmış saz yaprakları ile ayrılan zeminde yeşil altın ve lacivert kullanılmıştır. Yapraklarda ise sarı altın tercih edilmiştir. Motif olarak, penç, gonca ve yaprak, renk olarak yeşil, mavi, sarı, turuncu, lila ve altın kullanılmış olup tonlamada beyaz ve vişne tercih edilmiştir.



Resim 3.39. s270b



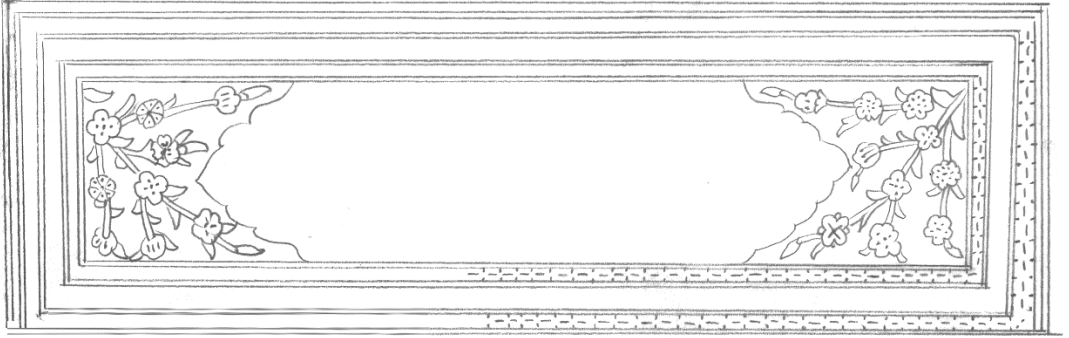
Çizim 3.39. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)

Eserin Sûre başında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Yazı alanını bulutlardan oluşan dendanlar çevreler bu dendanlar tezyînatlı alanda da devam etmiştir. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı tezyînatı zeminlerde sarı bulutlarda yeşil altın kullanılmış siyahla tahrirleri çekilmiştir. Bulut ve bitkisel motiflerin kullanıldığı tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarımı yapılmıştır. Motif olarak penç, gonca ve yaprak kullanılmış olup, renk olarak lila, turuncu, altın sarı ve

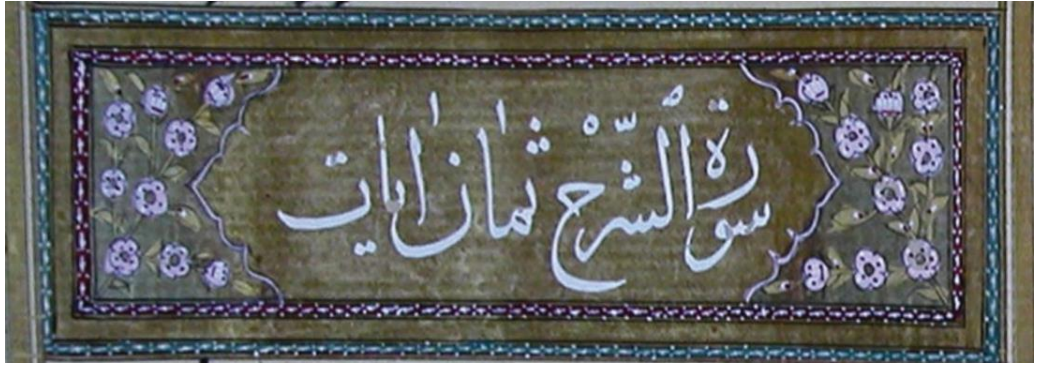
açık mavi tercih edilmiştir. Tonlama olarak pençlerde kırmızı noktalar, yapraklarda ise beyaz çizgiler kullanılmıştır.



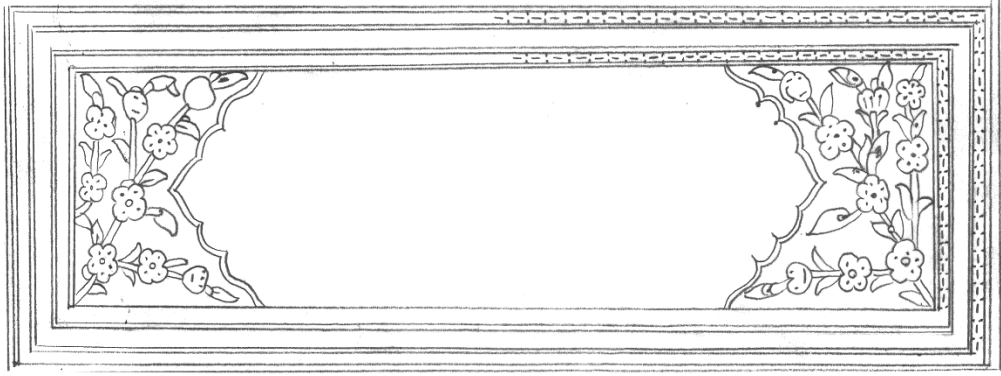
Resim 3.40. s350b



Çizim 3.40 Sûre Başı Deseni



Resim 3.41. s404a

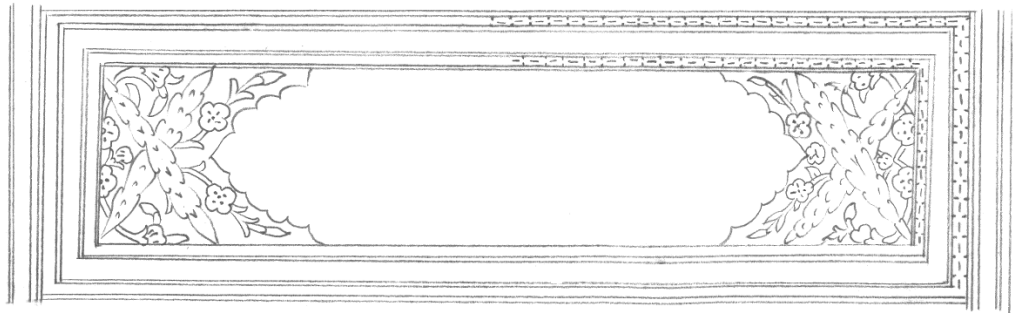


Çizim 3.41 Sûre Başı Deseni

Eserin 350b ve 404a sayfalarında bulunan Sûre başlarında ki yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. 350b sayfasında bulunan Sûre başında ki yazı alanı siyah tahrirle 404a da bulunan yazı alanı ise pembe dendanlarla sonlandırılmış olup siyah tahrirle çevrelenmiştir. Serbest tasarlanan tezyînatta da bitkisel motifler kullanılmış olup, penç ve yaprak tercih edilmiştir. 350b de zemin lacivert, 404a'da altın kullanılmıştır. Motif olarak penç ve yaprak renk olarak pençlerde beyaz tonlama olarak kırmızı noktalar, yapraklarda ise turuncu ve altın kullanılmış tonlama olarak beyaz ve siyah tercih edilmiştir.



Resim 3.42. s389a

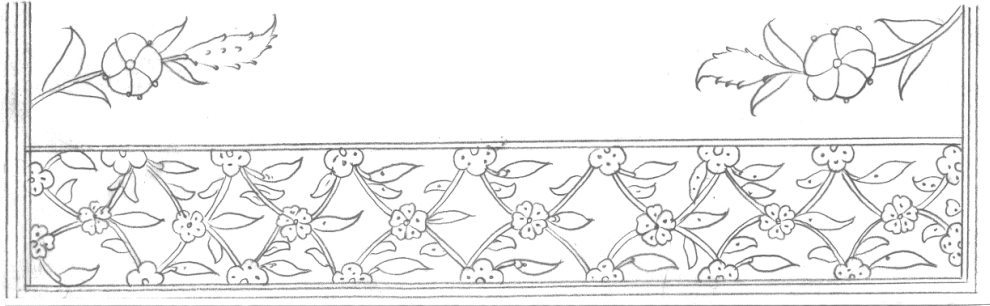


Çizim 3.42 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eser $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, tezyînatla bitkisel motifler kullanılmıştır. Yazı alanı sıvama altınla yapılmış üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Tasarımda üst üste (×) modeli verilmiş olarak yerleştirilen saz yapraklarıyla zemin ikiye ayrılmıştır. Tezyînatla zer-ender-zer tekniği kullanılmış zeminde yeşil altın ve lacivert tercih edilmiştir. Gonca, penç ve yapraklardan oluşan tasarımda lila, mavi, turuncu ve pembe kullanılmıştır. Tonlama olarak motiflerin kendi renklerinin koyudan açığa geçişleri yapılarak sonlandırılmıştır. Yapraklarda turuncu tonlamada beyaz tercih edilmiştir.

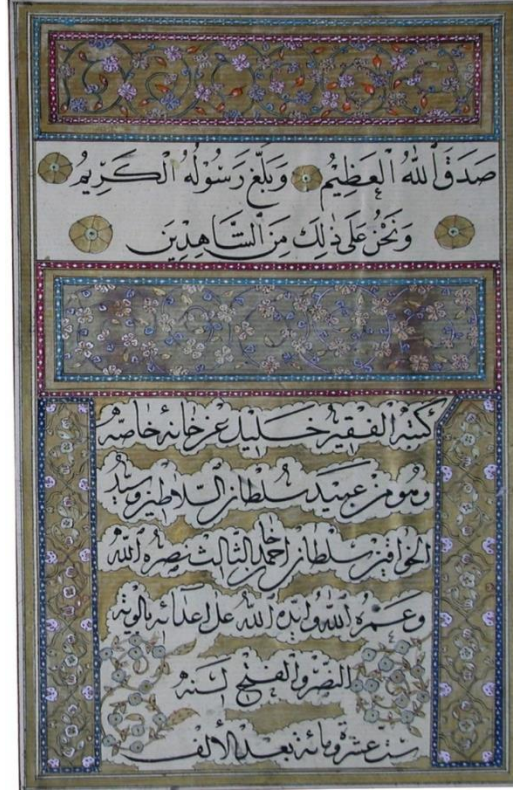


Resim 3.43. s410a

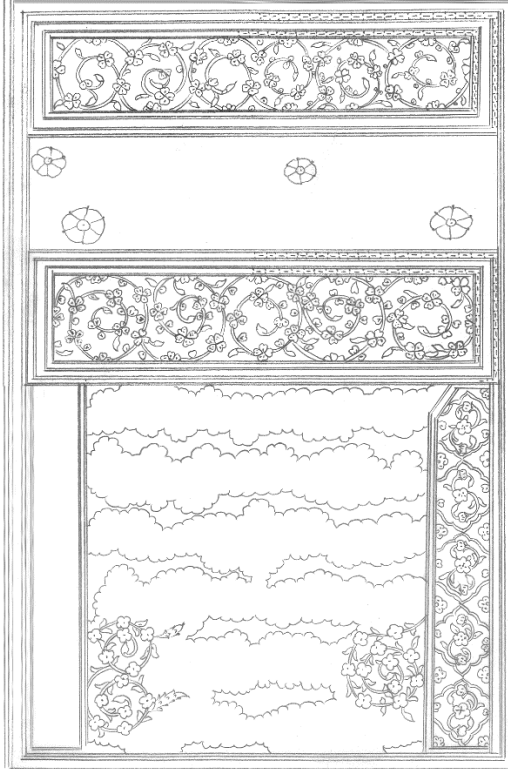


Çizim 3.43 Süre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)

Eserin 410a varağında bulunan tezyînatla yaprak ve pençlerden oluşan ulama tasarım tercih edilmiştir. Zemin sarı altın olup, motiflerde yeşil altın tonlamalarında vişne çürüğü ve beyaz kullanılmıştır. Bu alanın üzerinde yer alan yazının iki kenarına yaprak ve pençlerden oluşan duraklar yapılmış olup, tezyînat altınla yapılmış siyah tahrirle sonlandırılmıştır.



Resim 3.44. s411b Ketebe Sayfası



Çizim 3.44 Ketebe sayfası deseni

Eserin 411b varağında ketebe sayfası bulunmaktadır. Ketebe sayfasının başında dikdörtgen formunda tezyînatlı alan mevcuttur. Altın üzerine serbest olarak tasarlanan tezyînatla pençler ve yapraklar kullanılmıştır. Pençler beyaz ve mavi olup tonlamaları vişne çürüğü nokta ve çizgilerden oluşmaktadır. Yapraklarda turuncu kullanılmış, tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü tercih edilmiştir. Tezyînatla bulunan dallar açık mavi ile yapılmış olup, siyah tahrir çekilmiştir. Bu alanda dikdörtgen formunda aynı renk ve tasarım kullanılarak yapılan tezyînat mevcuttur.

Ketebe sayfasının alt tarafa kalan yazı alanı, siyah mürekkeple sülüs hatla yazılmış olup, beyne's-sütûr tekniğinde ki tezyînatla satırları ayrılmıştır. Sarı altın kullanılan bu alanda siyah tahrir çekilmiştir. Yazının alt kısmında tek dal üzerine basit yaprak ve pençlerin kullanıldığı tezyînatla altın kullanılmış vişne çürüğü ve beyaz noktalarla tonlamaları yapılmıştır.

Ketebe sayfasında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış koltuk tezyînatı mevcut olup, altın dendanlarla altın zemin ayrılmıştır. Bu alanda bitkisel tasarım mevcut olup, paftalara yarım penç ortalarında (S) formunda kullanılan dal üstüne yaprak ve pençlerden oluşan tasarım yapılmıştır. Dallar ve yapraklar altın, pençlerde ise beyaz tercih edilmiştir. Tonlamada pembe, kırmızı ve beyaz çizgi ve nokta şeklinde uygulanmıştır. Bu alanı birer milimlik altın iplikler ve üç milim olan zencerek çevrelemiştir. Zencereğin zemininde lacivert tezyînatı (+, :) oluşmaktadır.

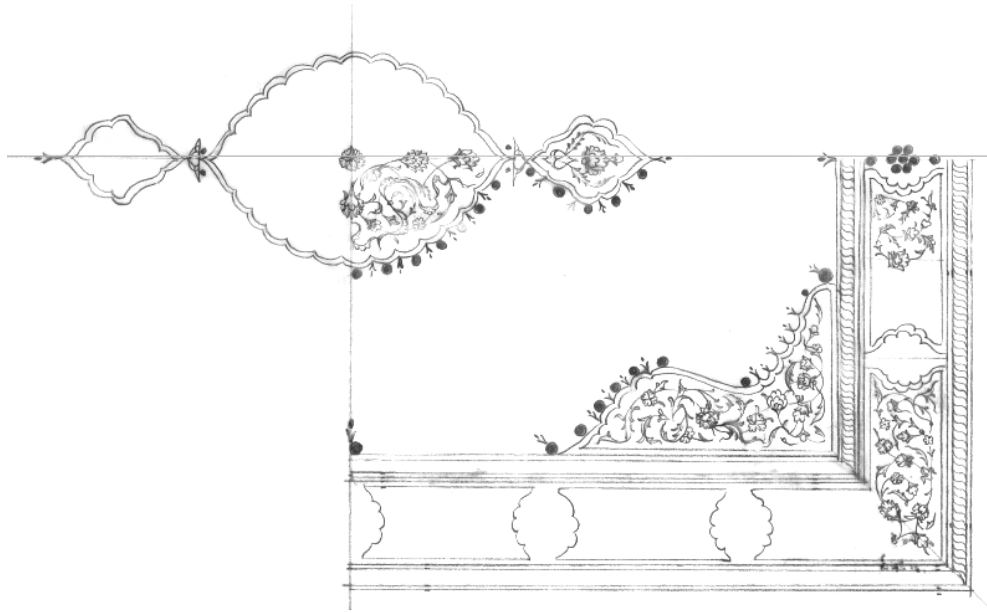
Bütün Sûre başlarında, altın, turkuaz yeşili, bordo, mavi ve lacivert kullanılmış beyazla (+, :) oluşan ara sularıyla çevrelenmiştir. Sûre başı tezyînatlarında bir kaç tasarım yapılmış olup, aynı tasarımlar farklı renklendirmeler yapılarak tekrar edilmiştir.

3.3. ÇORLULU ALİ PAŞA 00003 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİMİN İNCELENMESİ

Envanter Numarası	: 00003
Kitabın Adı	: Kur'an-ı Kerîm
Kitabın Konusu	: Kur'an İlimleri
Basım Bilgileri	: yok
Yayın Tarihi	: H.1120 M.1708
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Varak Adedi	: 331
Satır Sayısı	: 11
Boyut (dış-iç)	: 451×331, 315×201 mm
Sınıflama	: 297.11
Sağlama Şekli	: Satın Alma
Hattat	: Yok



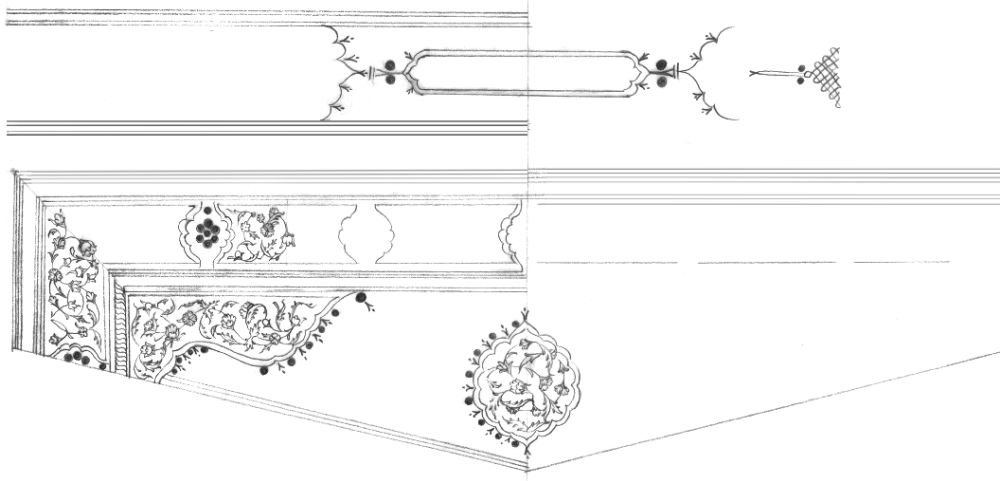
Resim 3.45. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cilt Kapağı



Çizim 3.45. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Üst Kapak Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



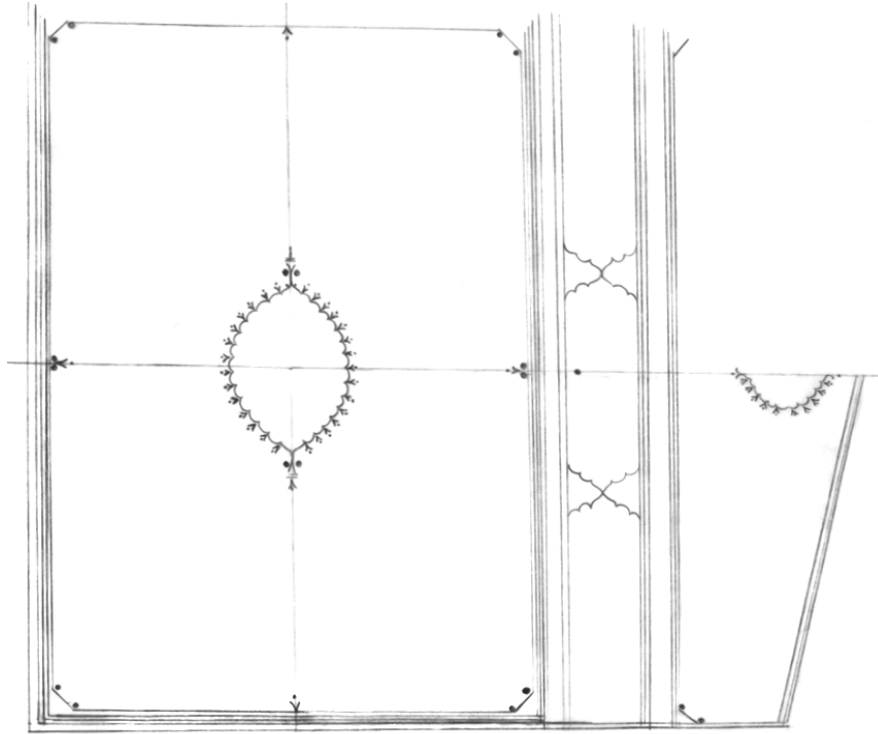
Resim 3.46. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Miklebi



Çizim 3.46. Çorlulu Ali Paşa Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Miklep deseni ($\frac{1}{2}$ oranında simetrik)



Resim 3.47. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin İç Kapağı



Çizim 3.47. Çorlulu Ali Paşa Cildin İç Kapak Deseni ($\frac{1}{2}$ oranında simetrik)

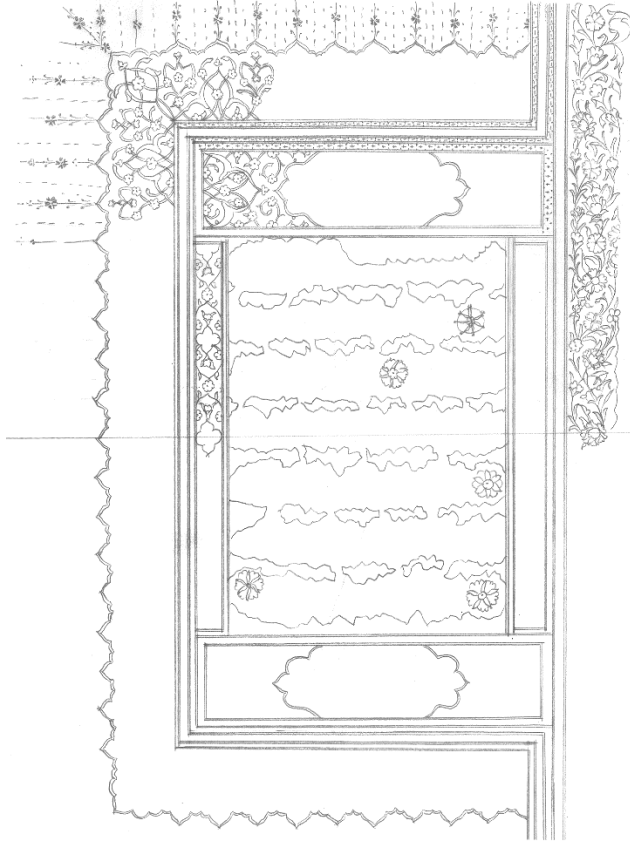
Eserin cildi kahverengi meşin, alttan ayırma tekniği uygulanmış olup, alt, üst ve mîklebinde tezyînat aynıdır. Kapağın tam ortasında yer alan salbekli şemsenin zemini, altın olup, motifler derinin renginde bırakılmıştır. Hançer yaprağı, gonca, hataî ve bulut motifleri kullanılmıştır. Şemseden salbeke, ayırma rûmî motifiyle geçiş yapılmış olup, bu alanda hataî, hançer yaprağı ve rûmî görülmektedir. Şemse $\frac{1}{4}$ oranında, salbekler $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Salbek ve şemsenin etrafı, altın dendanlarla geçilmiş olup, büyük nokta ve ince tığlarla çevrelenmiştir. Dörtkenardan çevreleyen tezyînat yani köşebentler uygulanmıştır. Bu köşe bentlerde, serbest kompozisyon görülmüş olup, hançer yaprağı, gonca, hataî ve penç motifleriyle tezyînat oluşturulmuştur. Bu alanlarda şemse ve salbekte olduğu gibi altın dendanlarla geçilmiş olup, aynı teknik ve mantıkla tezyînat edilmiştir. Köşe bentleri birbirine bağlayan altın kuzular ve bunların tam ortasında, altın iki nokta şeklinde bezeme olup bu bezeme de tığla sonlandırılmıştır. Cildin tezyînatının etrafını, altın bir üç bir ve yine bir milimlik cetvelin üç milimlik alanına “S” biçimli zencerek uygulanmıştır. Altın cetvelin peşine bir santimlik bezeme alanı mevcuttur. Bu alanın tezyînatında alttan ayırma tekniği uygulanmış olup, beyzî formlarda dendanlı paftaların içinde altın noktalarından oluşan penç motifi kullanılmıştır. Beyzî formların arasında bitkisel motiflerden oluşan negatif kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonda, hataî, penç, gonca ve hançer motifi kullanılmıştır. $\frac{1}{2}$ oranında simetri olarak tasarlanmıştır.

Eserin mîklebi alt ve üst kapakta olduğu gibi aynı teknik ve mantıkla tezyînat edilmiş olup, ortasında madalyon formunda bezeme alanı yer almaktadır. Bu bezeme alanında, gonca, hataî, penç ve hançer yaprağı kullanılmıştır.

Eserin cildinin sırt kısmının merkezinde dendanlı bir paftanın içinde zerendut tekniğiyle yazı yazılmış olup bu yazı alanında vakia Sûresinin son ayetleri, (layemessuhu illalmutahherun tenzilün min rabbil âlemin) yazısı yer almaktadır. Bu yazı alanını bir milimlik altın cetvel ve ince altın tığlarla çevrelemiştir. Bu alanı dışında ise bir milimlik iki altın kuzu ve ortasında üç milimlik “S” biçimli zencerekle sonlandırılmıştır.



Resim 3.48. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası



Çizim 3.48. Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevha Deseni (½ Oranında)

Eserin ser levha tezyînatı karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış olup, nesih hattıyla yazılmıştır. Eserin ortasında ki yazı beyne's-sütûr tekniğinde bezeme üslûbunda satırlara ayrılmıştır. Sarı altınla yapılan beyne's-sütûr'ler siyah tahrirle sınırlandırılmıştır. Yazı aralarında kullanılan noktalarda (durak gülü) penç motifi kullanılmıştır. Bu motiflerde renk olarak sarı altın, yeşil altın, kırmızı, açık mavi, beyaz ve lila tercih edilmiştir.

Yazı alanının iki kenarında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik koltuk tezyînatı yapılmıştır. Koltuklarda altın ve lacivert kullanılarak zemin iki paftaya bölünmüştür. Çift dal üzerine tasarım yapılmış olup, merkezlerde basit rûmi formu kullanılmıştır. Desende, penç, gonca ve yaprak motifi tercih edilmiştir. Motiflerde beyaz, pembe, turkuaz yeşili ve lila kullanılmıştır. Beyaz pençlere kırmızı, lila yapraklara beyaz, beyaz goncalara lila ve turkuaz yeşili pençlere beyaz renkte tonlama yapılmıştır. Koltuk tezhibini, siyah zeminli beyaz nokta ve artılardan oluşan üç milimlik zencerek çevrelemiştir.

Yazı alanının alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezyînatlı yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülûs hatla yazılmıştır. Bu alanı yazı alanından kırmızı zeminli beyaz noktalardan oluşan zencerekle ayrılmıştır. Yazı alanında ki bezeme $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Altın ve lacivert zeminle ayrılan tezyînatta tohumlu rûmi ve rûmi tepelik kullanılmıştır. Tohumlu Rûmîlere kırmızı renkle tonlama yapılmıştır. Bu alanda penç, gonca ve yaprak motifi tercih edilmiş olup, beyaz, turuncu, sarı, lila ve açık turkuaz yeşili kullanılmıştır. Beyaz, lila ve sarı üzerine kırmızı çizgi ve noktalardan oluşan tonlama yapılmıştır. Turuncu yapraklara beyaz tonlama uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezhibi, bezemeli diğer alanlarla aynı şekilde tasarlanmış, yazı alanını bu alandan ortada kalın kenarlarında ince zencerekle ayrılmıştır. İnce zencerek alanlarda lacivert zemin üzerine beyazla iki nokta ve artılardan oluşan tezyînat yapılmıştır. Kalın zencereğin zemini altın olup siyahla tahrirle uygulaması yapılmıştır.

Sayfa kenarı tezyînatında, ayırma rûmîlerle zemin ikiye bölünmüş zemin olarak lacivert ve altın kullanılmıştır. Zer-ender-der tekniğinin uygulandığı zeminde yeşil altın rûmîlerde ise sarı altın tercih edilmiştir. Tohumlu yapılmış rûmîlerin tonlamasında kırmızı uygulanmıştır. Turuncu ve lila yapraklara beyaz renkle tonlama yapılmış, beyaz

pençlere beyaz nokta şeklinde, açık turkuaz yeşil gonca ve pençlere beyaz ve kırmızı tonlama ve lila renkteki goncalara beyaz ve kırmızı tonlama yapılmıştır.

Sayfa kenarı tezhibini altın ve lacivert renkte havalı dendanlar ve dendanların üzerine sık konulmuş lacivert noktalarla sınırlandırılmıştır. Tezyînatında kullanılan tığlar lacivert ve kırmızı renklerin kullanıldığı tığlar ana ve ara tığlardan oluşmaktadır. Ana tığlar ½ oranında simetrik tasarlanmış olup negatif üslûpta lacivert renk tercih edilerek uygulaması yapılmıştır. Motif olarak gonca ve yaprak kullanılmıştır. Ara tığlarda renk olarak altın, vişne çürüğü ve lacivert renk tercih edilmiştir. Tezyînatında üç noktalar ve tirfiller kullanılmıştır. Noktalarda altın ve lacivert, tirfillerde vişne çürüğü uygulanmıştır.

Karşılıklı simetrik tasarlanmış olan serlevhaların ortasında tek iplik üzere tasarlanmış halkârî tezyînat yapılmıştır. İki farklı dal üzerine yapılmış tasarımda bir dal hataî gonca ve yapraklarla diğer dal penç gonca ve yapraklarla devam etmektedir. Altın sulandırma ve altın tahririn uygulandığı tezyînatında motif olarak hataî, gonca, penç, yaprak ve saz yaprakları kullanılmıştır.



Resim 3.49. Gül



Resim 3.50. Gül



Resim 3.51. Gül



Çizim 3.49. Gül



Çizim 3.50. Gül



Çizim 3.51. Gül

Eserin cüz güllerinde (Resim 48) yıldız, (Resim 49) hataî, ve (resim.50) madalyon formları kullanılmış olup, renk olarak, altın, pembe, mavi, beyaz, sarı, açık pembe, turkuaz yeşili, turuncu ve kırmızı kullanılmış kendi renkleriyle tonlamaları yapılmıştır. Eserin 106b varağında hataî ve madalyon formu ikili olarak kullanılmıştır.



Resim 3.52. Gül



Resim 3.53. Gül



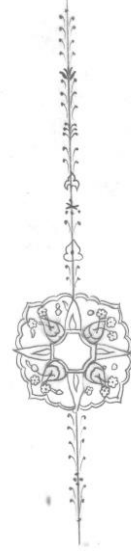
Resim 3.54. Gül



Çizim 3.52. Gül



Çizim 3.53. Gül



Çizim 3.54. Gül

Eserin (resim.51) cüz gülü baklava formunda olup, motif olarak rûmî, penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Zemin altın ve mavi ile ayrılmış paftalara tohumlu rûmîlerle bölünmüştür. Tohumlu rûmîlerde pembe ve altın tercih edilmiş siyahla tahrirleri çekilmiştir. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı gülde zemin sarı altın rûmîlerde ise kırmızı altın kullanılmıştır. Pençler beyaz ve lila, goncalar mavi yapraklar da altın, beyaz ve turuncu uygulanmıştır. Tonlama olarak çizgi ve noktalar kullanılmış olup renk olarak vişne çürüğü ve beyaz tercih edilmiştir.

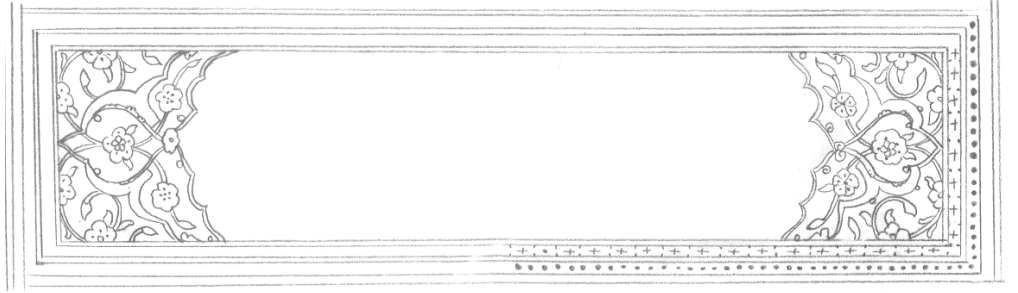
Eserin (resim.52) cüz gülü madalyon formunda olup, tezyînatında bitkisel motifler kullanılmıştır. Zeminde lacivert, birbirini takip eden (ulama) saz yapraklarında ise sarı ve kırmızı altın uygulanmıştır. Bu yapraklarda vişne çürüğü ve beyaz noktalardan oluşan tonlamalar mevcuttur. Pençlerde beyaz, lila ve altın, yapraklarda turuncu tercih edilmiş olup, tonlamaları beyaz ve vişne çürüğü noktalardan oluşmaktadır.

Eserin (resim.53) cüz gülü kareye yakın yıldız formunda olup, rûmî ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Zemin yeşil ve kırmızı altın, bordo, mavi ve siyahla ayrılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı tezyînatında rûmîler kırmızı altınla yapılmıştır. Motif olarak gonca, penç ve yaprak renk olarak altın, pembe, turuncu ve lila kullanılmış tonlama olarak vişne çürüğü ve beyaz noktalar tercih edilmiştir. Bütün cüz güllerinin

yazı alanı sıvama altın olup üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Güllere altın ve mavi renkte ve negatif tarzında penç, gonca ve yapraklardan oluşan tığlar yapılmıştır.



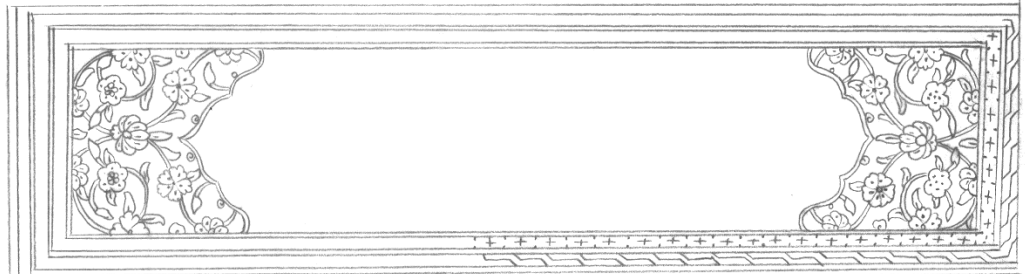
Resim 3.55. s33b



Çizim 3.55. s33b Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



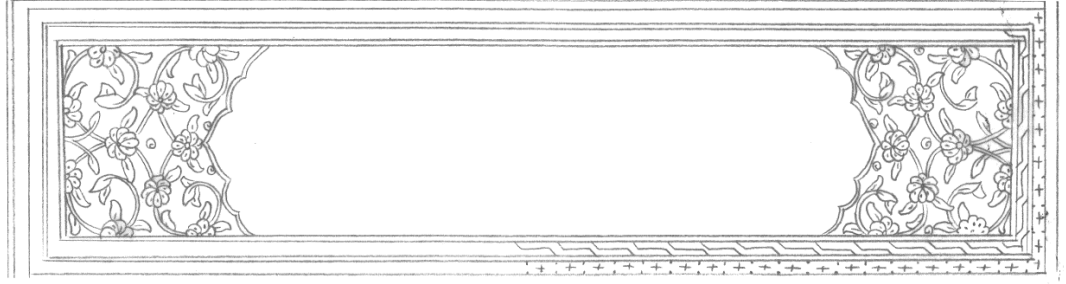
Resim 3.56. s49a



Çizim 3.56. s49a Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



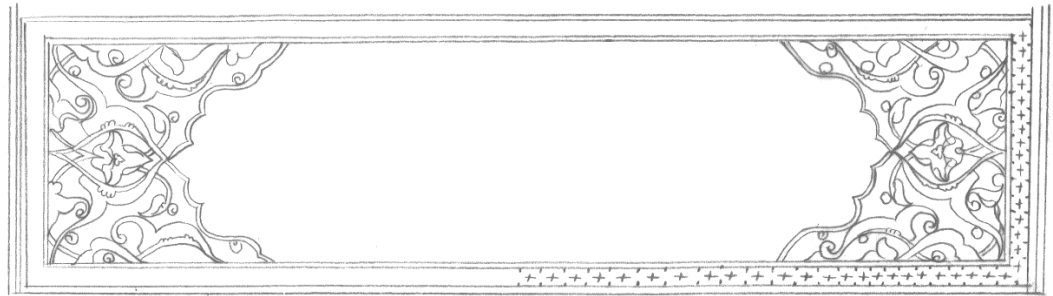
Resim 3.57. s64a



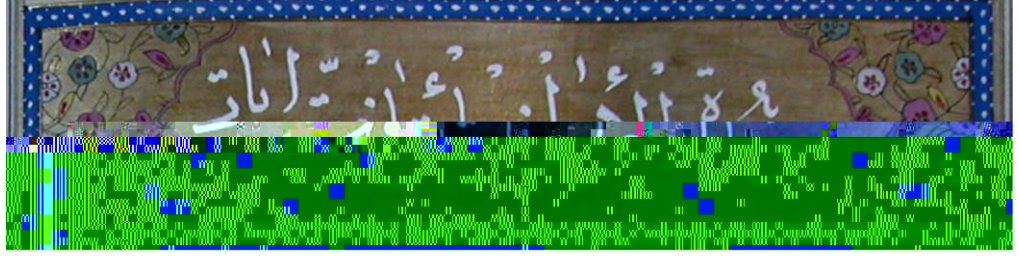
Çizim 3.57. s64a Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



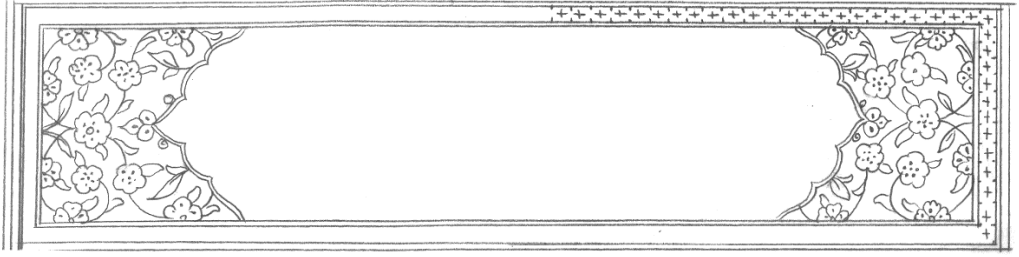
Resim 3.58. s79b



Çizim 3.58. s79b Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



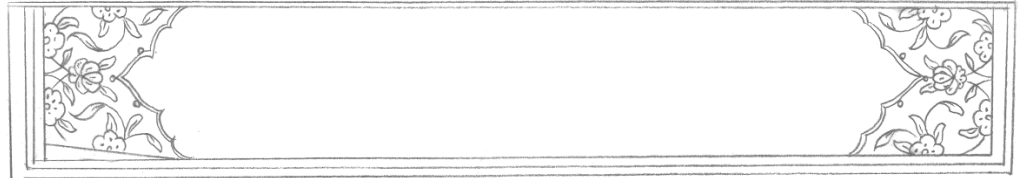
Resim 3.59. s95b



Çizim 3.59. s95b Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



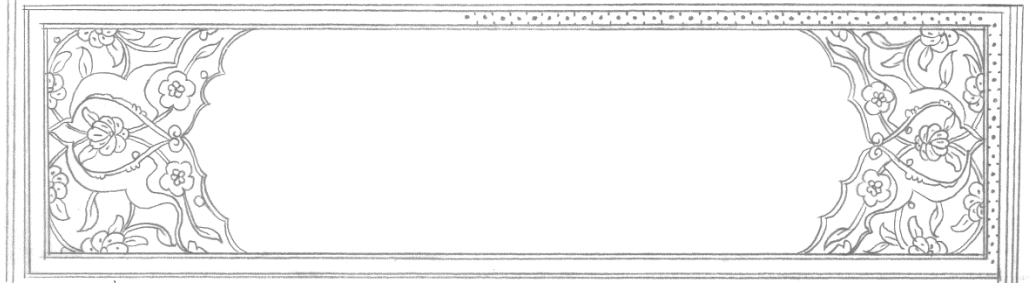
Resim 3.60. s125b



Çizim 3.60. s125b Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



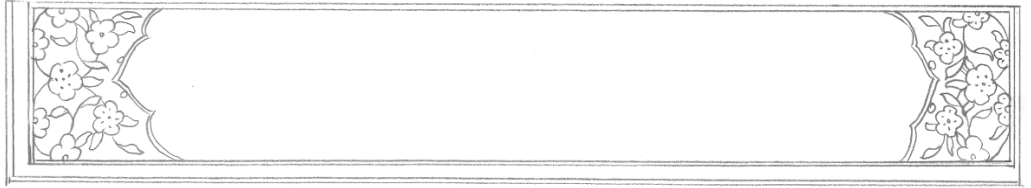
Resim 3.61. s141a



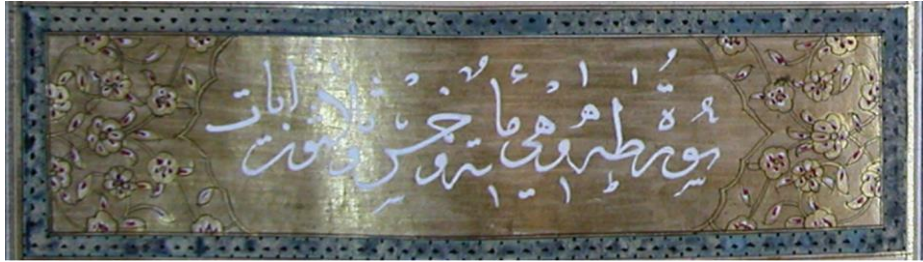
Çizim 3.61. s141a Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



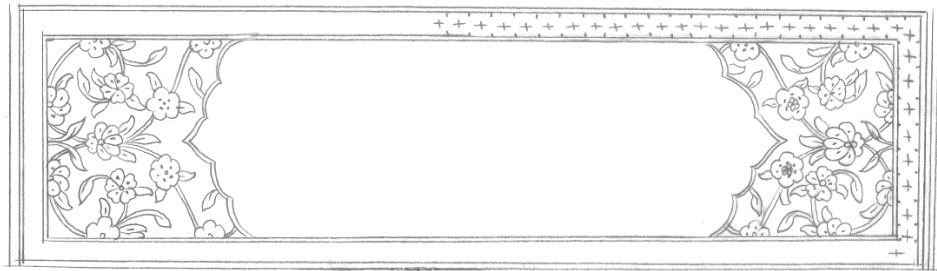
Resim 3.62. s170a



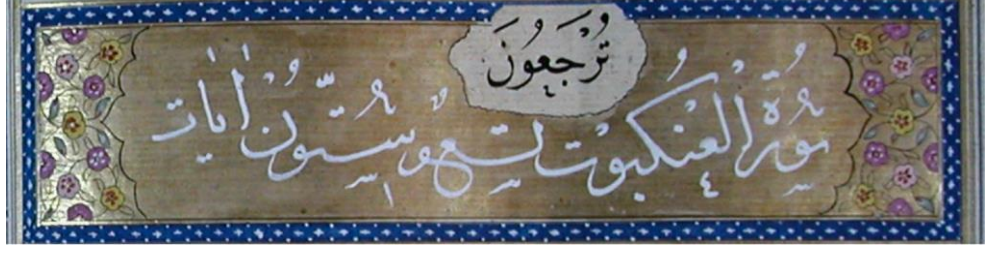
Çizim 3.62. s170a Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



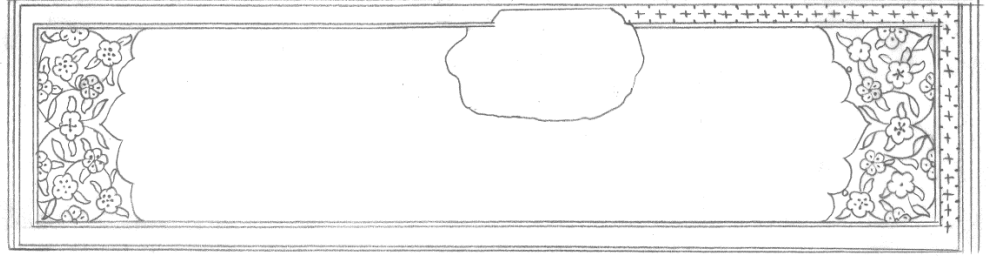
Resim 3.63. s174a



Çizim 3.63. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.64. s221b



Çizim 3.64. Sûre Başı Deseni (1/2 Oranında)

Eserin 33b, 49a, 64a, 79b, 95b, 125b, 141a, 170a, 174a, 221b varaklarında bulunan Sûre başları $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Bu Sûre başlarının hepsinin zeminleri altın yapılmış olup yazı alanlarını tezyînatlı alana geçişte siyah, pembe ve altın dendanlar kullanılmıştır. Bu dendanlara siyah tahrir çekilmiştir. Eserin 33b ve 141a varağında yer alan Sûre başı tezyînatları aynı olup, rûmî, penç ve yaprak kullanılmıştır. 33b varağında renk olarak lila yapraklarda turuncu tercih edilmiş, 141a varağında pençlerde beyaz ve açık turkuaz yeşili de kullanılmıştır. 33b'de yer alan tohumlu rûmîlerde tohumlar beyaz, 141a'da vişne çürüğü, pençlerde beyaz ve kırmızı noktalar, yapraklarda beyaz çizgilerle tonlamaları yapılmıştır. Bu alanı 1,3,1,3,2 milim olarak yapılmış cetveller çevrelemiş olup 1 ve 2 milimlik alanlar altın 3 milimlik alanlarda turuncu ve lacivert kullanılmıştır. Turuncu üzerine beyaz nokta şeklinde lacivert üzerine yine beyazla (+, -) şeklinde tezyînat uygulanmıştır.

Eserin 49a sayfasında bulunan Sûre başında tezyînat tamamen bitkisel olup, motif olarak penç ve yaprak kullanılmıştır. Renk olarak beyaz, mavi, turuncu ve pembe tonlamalarda ise vişne çürüğü noktalar uygulanmıştır. 64a varağında ise sadece beyaz tercih edilmiş tonlamalar vişne çürüğü çizgiler şeklinde olmuştur. Bu iki Sûre başını 1,3,1,3,2 mm şeklinde cetveller çevreler. Bir ve iki milimlik alanlarda altın, üç milimlik

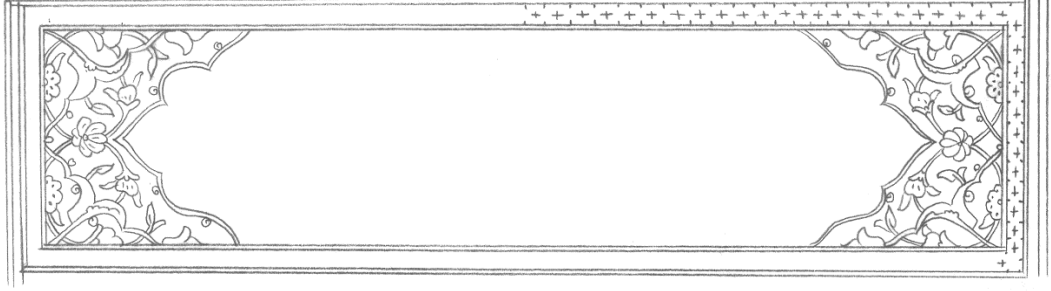
alanlarda bordo, açık mavi ve sarı tercih edilmiştir. Bordo üzerine beyazla (+, -) şeklinde uygulama yapılmış, altın ve açık mavi üzerine aynı model zencerek altına siyah maviye beyaz olarak uygulamıştır.

Eserin 79b sayfasında tezyînat sadece Rûmîlerden oluşmuş olup ortabağ rûmî, tohumlu rûmî ve tepelik kullanılmıştır. Renk olarak lacivert kullanılan Rûmîlerde tahrir ve tonlamada beyaz tercih edilmiştir. Bu alanı 1,3,1 mm'lik cetveller çevreler. Bir milimlik alanlar altın kuzu, üç milimlik alanda ara suyu olarak kullanılmıştır. Ara suyunun zemini sarı olup, siyah mürekkeple zincir şeklinde uygulaması yapılmıştır.

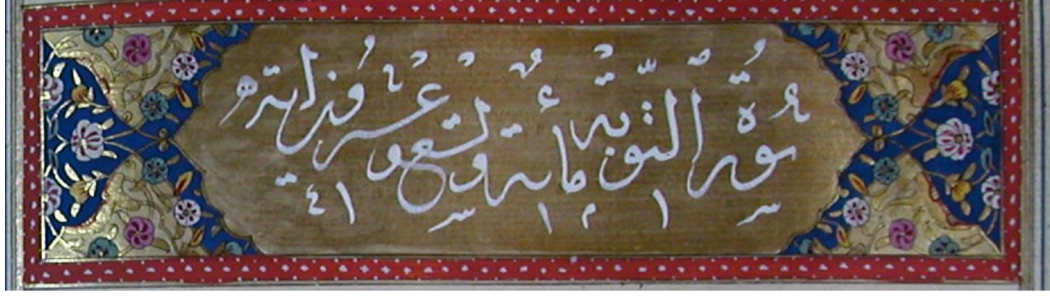
Eserin 95b, 125b, 170a, 174a ve 221b varaklarında bulunan sûre başlarında tezyînat bitkisel motiflerden oluşmuş olup, aynı mantıkta tasarlanmıştır. Renk olarak 95b'de pembe, beyaz, turkuaz yeşili üzerine vişne çürüğü tonlama, 125b'de turkuaz yeşili ve beyaz, 170a'da dallar ve yapraklarda turuncu, motiflerde turkuaz yeşili, beyaz ve pembe tonlamaları vişne çürüğü, 174a'da motif olarak penç ve yaprak zer-ender-zer tekniğinde motiflerde sarı altın kullanılmış olup, tonlamaları beyaz ve vişne çürüğüyle nokta ve çizgi şeklinde, 221b'de pençlerde beyaz, pembe ve sarı yapraklarda açık turkuaz yeşili kullanılmış tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü tercih edilmiştir. Bu Sûre başının lacivert ara suyundan kesip yazı alanına giren bir pafta yer almakta içine siyah mürekkeple (turceûn) yazılmaktadır. Bu Sûre başlarının bazılarında tekli olarak ara suları kullanılmış olup, bazılarında sadece altın ve renkli iplikler yer almaktadır. Renk olarak lacivert ve grinin tercih edildiği ara sularında uygulama beyazla yapılmıştır.



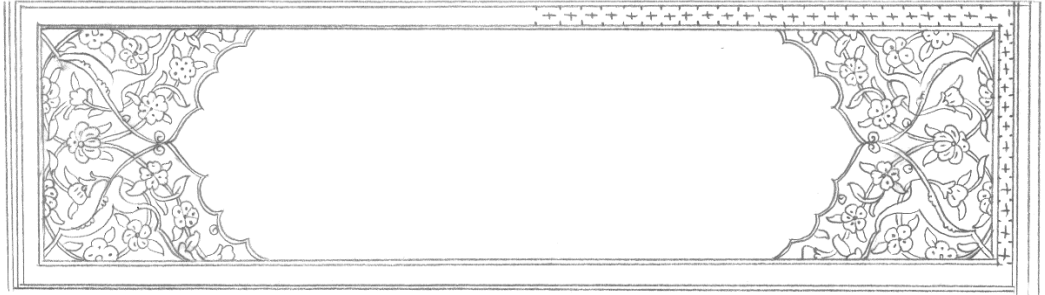
Resim 3.65. s106a



Çizim 3.65. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



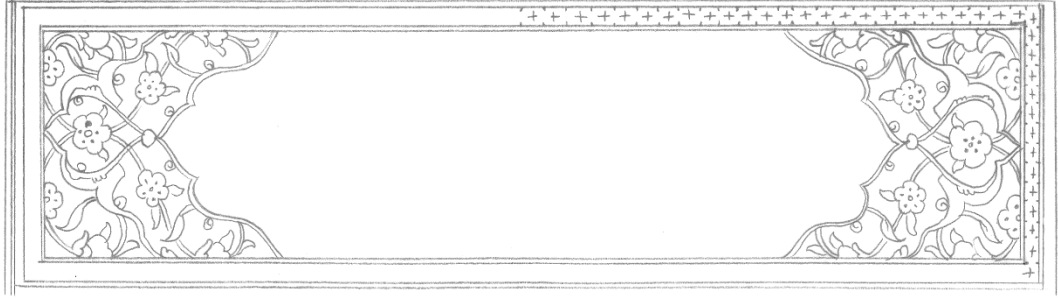
Resim 3.66. s111b



Çizim 3.66. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



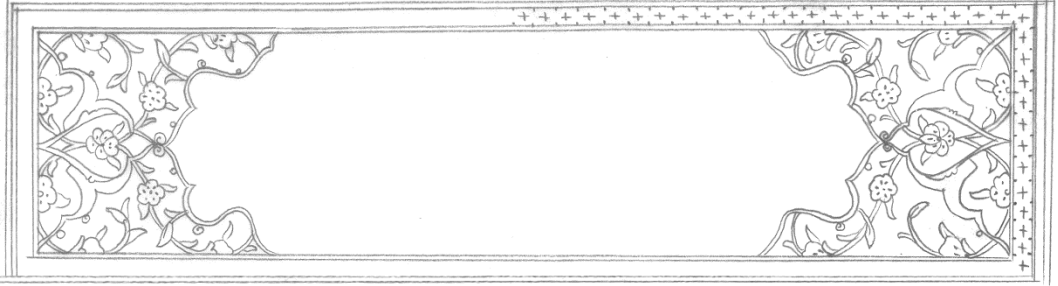
Resim 3.67. s148b



Çizim 3.67. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

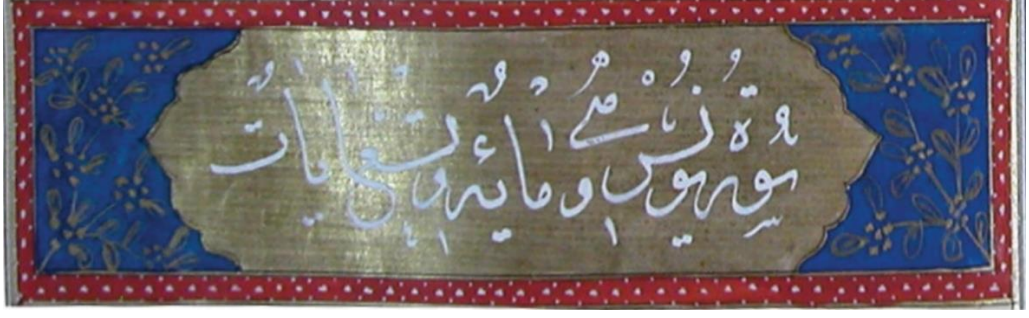


Resim 3.68. s195a

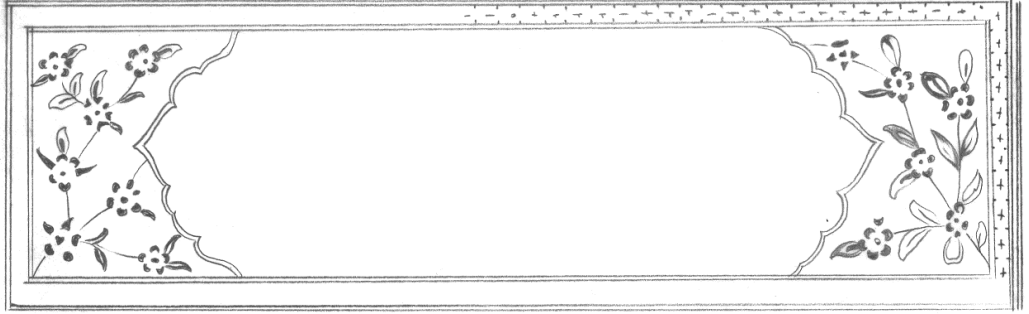


Çizim 3.68 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin 106a, 111b, 148b ve 195a'da bulunan Sûre başlarında ki teyzînatta rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan tasarım yapılmış olup, zeminler altın ve lacivert zeminle ikiye bölünmüştür. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı Sûre başlarında altın mat ve parlak olarak kullanılmıştır. Penç, gonca ve yaprak kullanılmış olup, renk olarak pembe, sarı, açık turkuaz yeşili, beyaz, lila ve turuncu, tonlama olarak da beyaz ve vişne çürüğü kullanılmıştır. Rûmîler altın, tonlaması kırmızı ile yapılmıştır.



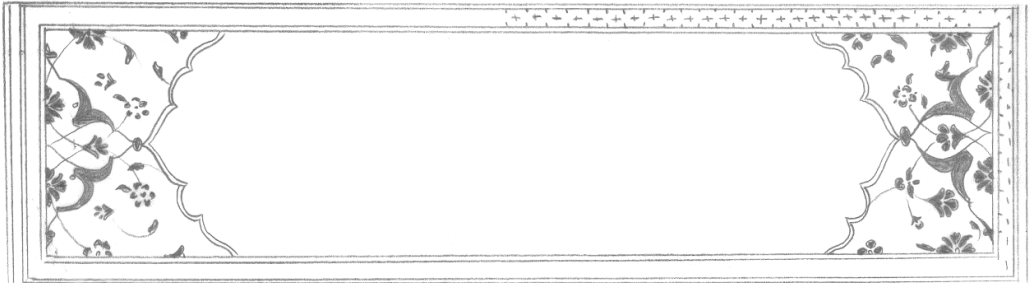
Resim 3.69. s120a



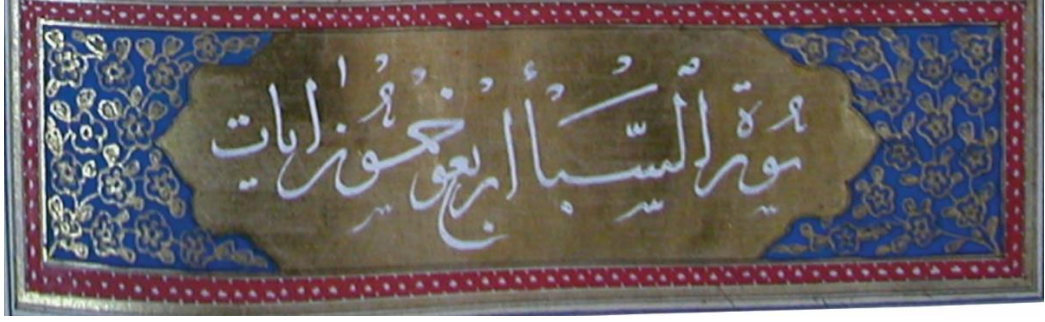
Çizim 3.69 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



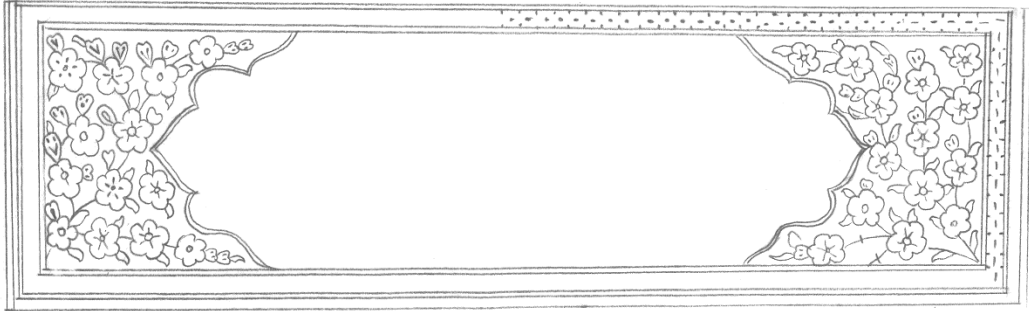
Resim 3.70. s232a



Çizim 3.70. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

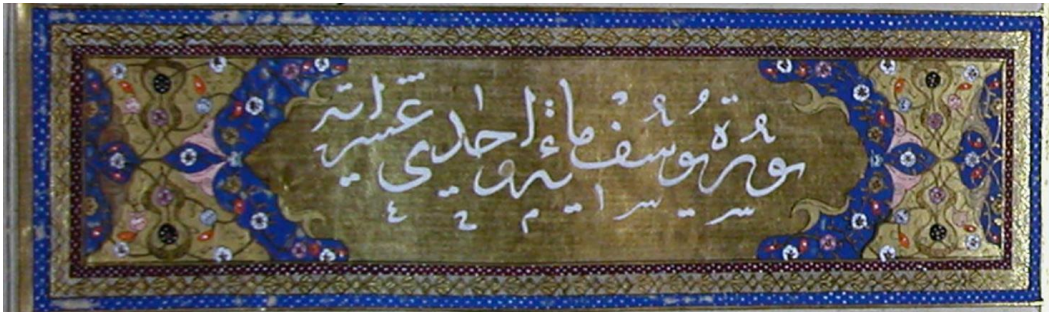


Resim 3.71. s238b

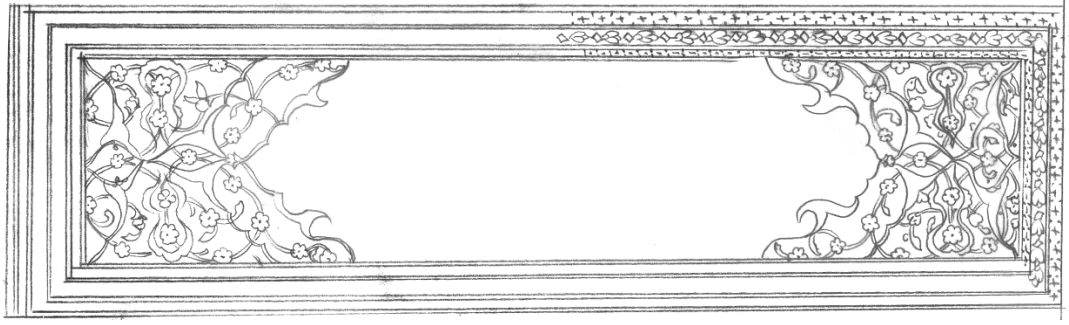


Çizim 3.71. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin 120a, 232a ve 238b sayfalarında bulunan Sûre başlarında zemin lacivert olup, altınla negatif üslûpla yapılmıştır. 120a ve 238b'de tek dal üzerine penç ve yapraklarla, 232a ise ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Motif olarak, ortabağ rûmî, penç, gonca ve yapraklardan oluşmakta olup, zemine altın noktalar koyulmuştur. Bu Sûre başlarını 1,3,1 mm'lik cetveller çevrelemiş olup bir milimlik alanlar altın iplik, üç milimlik alanlar arasuyu olarak yapılmıştır. Zeminler bordo uygulama beyaz ile yapılmıştır.

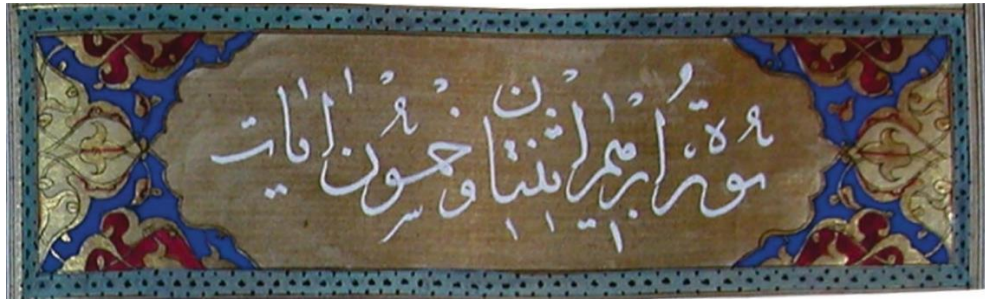


Resim 3.72. s134a

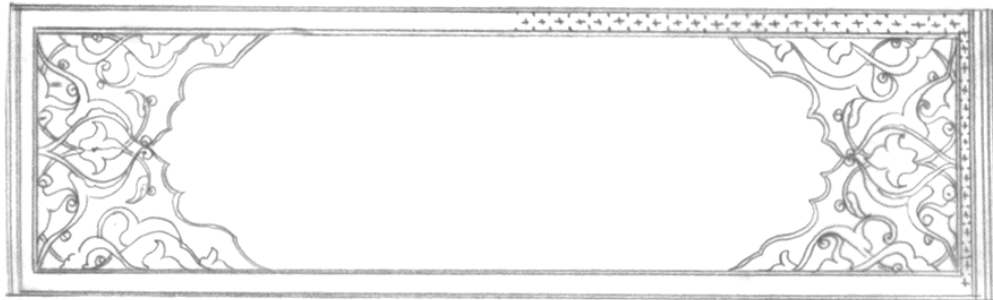


Çizim 3.72. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin 134a varağında bulunan sûre başı diğer sûre başlarından farklı tasarlanmış olup ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanı rûmî dendanlarla çevrelenmiştir. Zemin lacivert, altın ve lacivert yapılarak üçe ayrılmıştır. Tezyînatta ortabağ rûmî, basit bulut, penç ve yapraklar kullanılmıştır. Rûmîler pembe ve altın, motiflerde, siyah, beyaz, lila, sarı ve açık mavi kullanılmış olup, tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü noktalar tercih edilmiştir. Yapraklarda turuncu tonlaması beyaz yapılmıştır. Sûre başını üç arasuyundan ve bir mm'lik cetveller çevrelenmiştir. Bordo ve lacivert yapılan arasularında uygulama beyaz, altında siyahla uygulaması yapılmıştır. Altın zencerekte altın zemin üzerine altın elmas formunda zencerek uygulanmıştır.



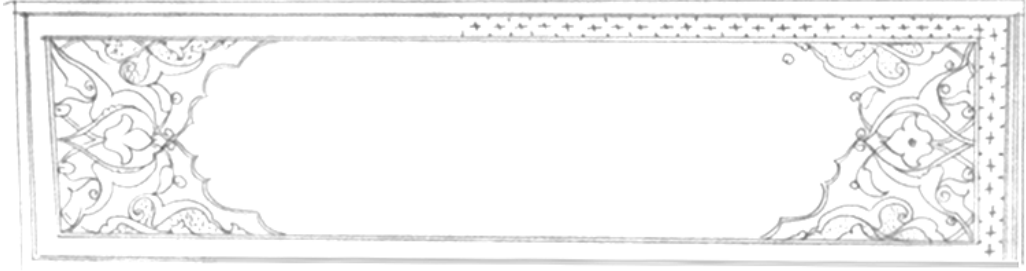
Resim 3.73. s145b



Çizim 3.73. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



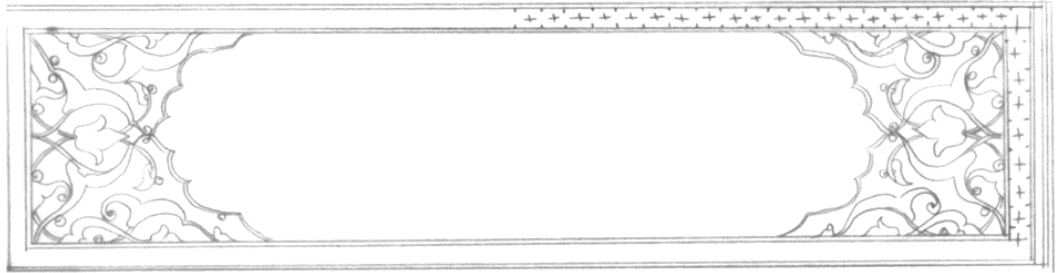
Resim 3.74. s331a



Çizim 3.74. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

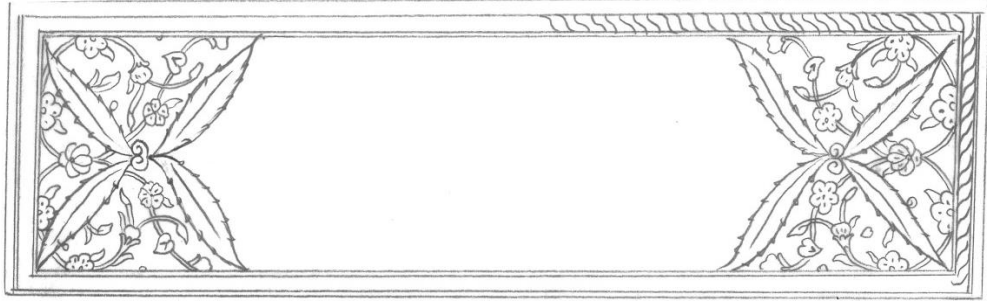


Resim 3.75. s334b

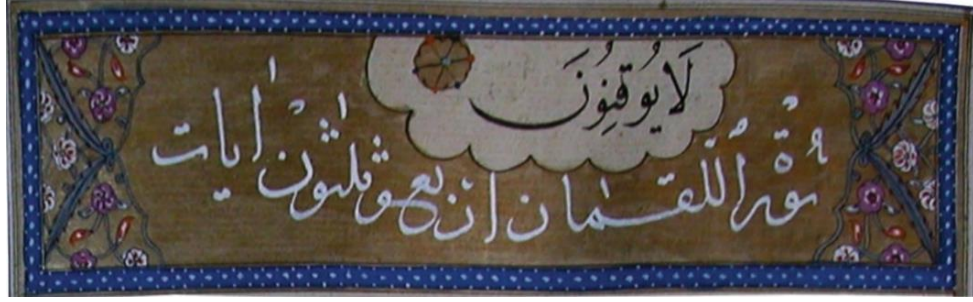


Çizim 3.75. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

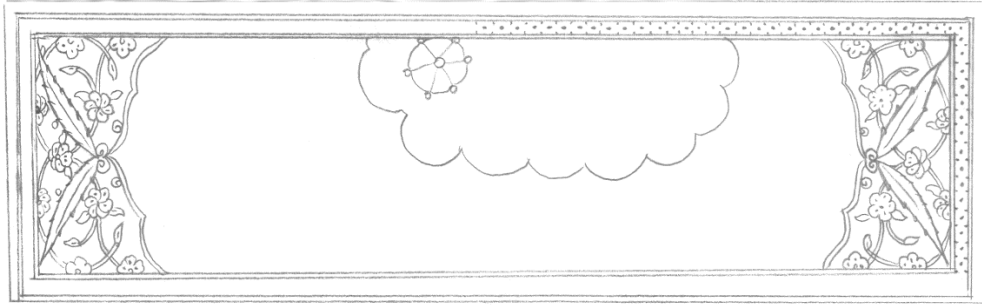
Eserin 145b, 331a ve 334b varaklarında tezyînat aynı yapılmış olup, ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Ayırma rûmî, rûmî kollar ve tepeliklerin kullanıldığı tasarımda lacivert, mavi bordo ve altın zemin kullanılarak ayrılmıştır. Tamamen Rûmîlerden



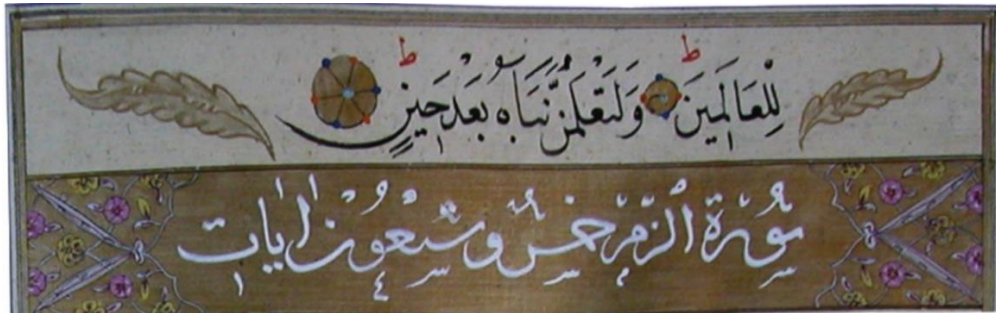
Çizim 3.77. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



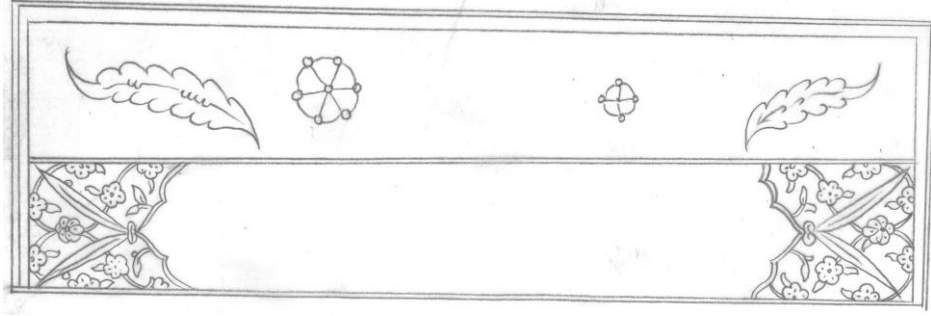
Resim 3.78. s229b



Çizim 3.78. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.79. s255a

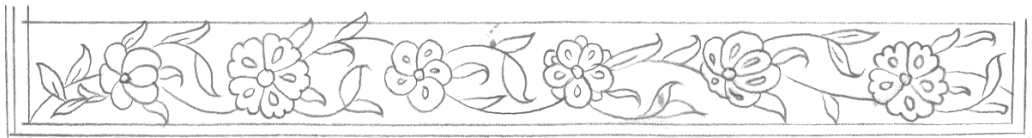


Çizim 3.79. s255a

Eserin 164a, 185b, 229b ve 255b sayfalarında bulunan Sûre başlarında tezyînat aynı mantıkta tasarlanmış olup, zeminler sade altın ya da altın ve lacivert olarak ikiye bölünmüştür. 164a ve 185b varağında yer alan Sûre başlarında yazı alanları 185b’de saz yaprağı ile diğerlerinde ise dendanlarla çevrelenmiştir. Eserin 164a ve 185b’de bulunan Sûre başlarında altın zemin ve lacivert zemin kullanılmış olup, altın zemini lacivert zeminden altın saz yaprakları ayırmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı tezyînatı saz yapraklarına vişne çürüğü ile tonlaması yapılmıştır. 229b ve 255b sayfalarında bulunan Sûre başlarında zemin tamamen altın olup, saz yaprakları 229b’de açık turkuaz yeşili 255b’de beyaz olarak uygulanmıştır. Motif olarak, 164a ve 185b’de gonca, penç ve yaprak, 229b ve 255b’de penç ve yaprak kullanılmıştır. Renk olarak pembe, sarı, açık turkuaz yeşili, turuncu, beyaz ve lila kullanılmış, beyaz ve vişne çürüğü ile tonlamaları yapılmıştır. 229b varağında bulunan Sûre başında yazı alanını kesen dendanlarla çevrili paftada (Layuginun) yazısı boş zemin üzerine siyah mürekkeple nesih hatla yazılmıştır. 255b varağında bulunan Sûre başının üstünde yazı sonunda iki tane basit saz yaprağı olup, bunlar altınla yapılmış siyahla tahrirleri çekilmiştir.



Resim 3.80. s335a



Çizim 3.80. s335a Sûre Başı

Eserin 335a varağında bulunan tezyînatta tek dal üzerine altın sulandırma altın tahrir çekilmiş halkâri tezyînat mevuttur

3.4. HACI BEŞİR AĞA 00003 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERÎMİN İNCELENMESİ

Envanter Numarası : 00003

Kitabın Adı : Kur'an-ı Kerîm

Kitabın Konusu : Kur'an İlimleri

Basım Bilgileri : Behram Bin Abdullah

Yayın Tarihi : H.1258, M.1842

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Kütüphanesi

Dili : Arapça

Yazı Çeşidi : Nesih

Varak Adedi : 390

Satır Sayısı : 11

Boyut (dış-iç) : 370×270, 265×165 mm.

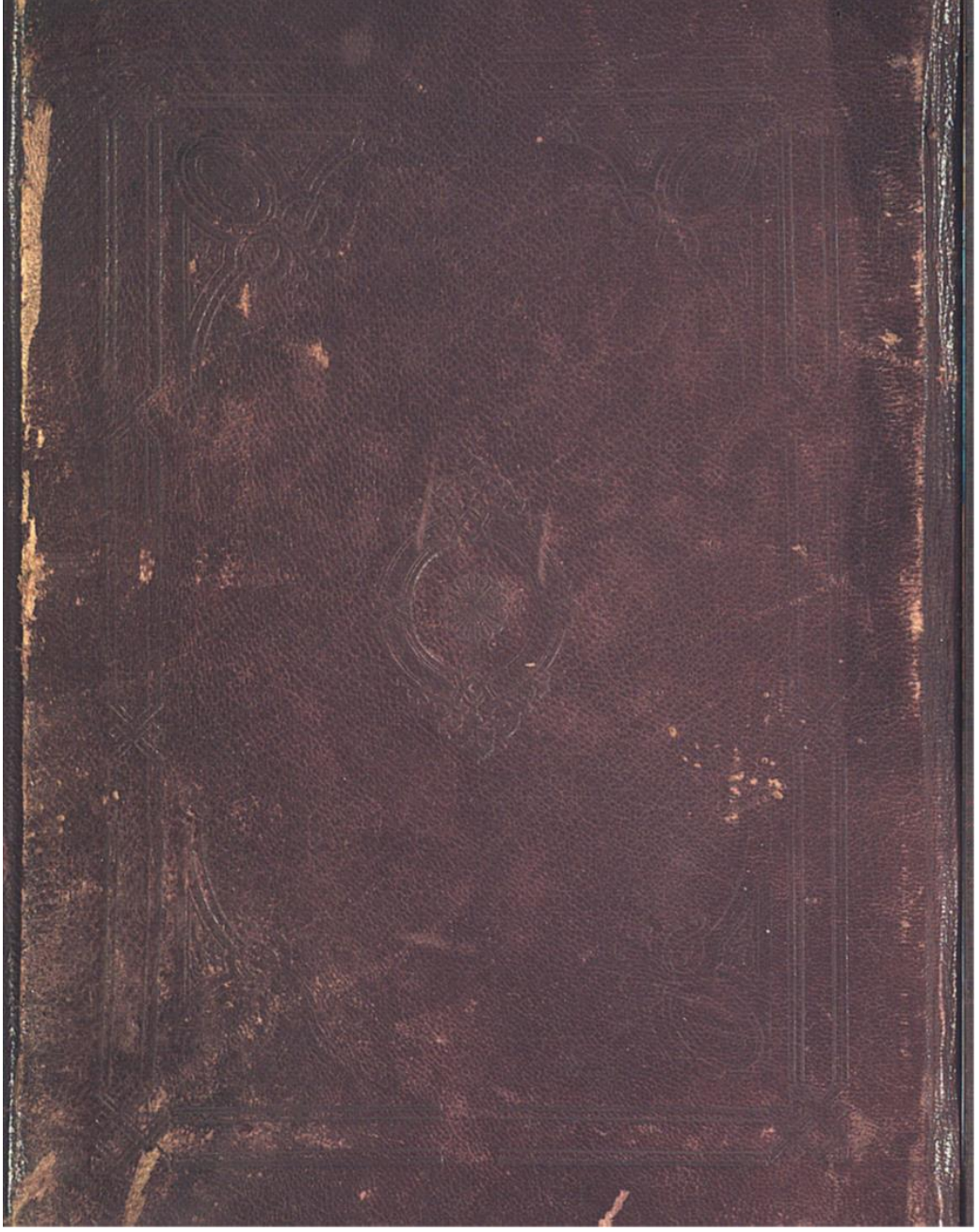
Sınıflama : 297.11

Sağlama Şekli : Satın alma

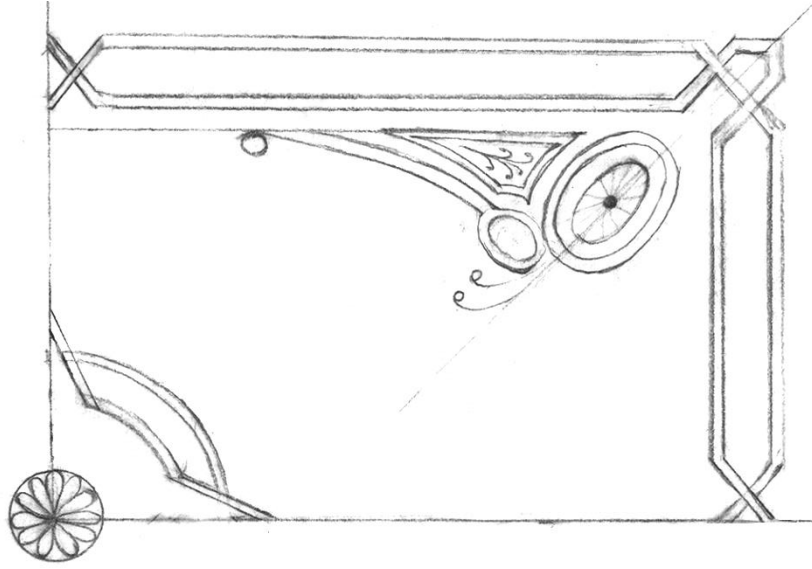
Hattat : Behram Bin Abdullah (Bende-i Davut Paşa)

Şeyh Hamdullah'ın talebesi olan Behram b. Abdullah, Sadrazam Davut Paşanın azat ettiği kölesidir. Bu nedenden ötürü yazılarına Davut Paşanın kölesi diye imza atardı. Saraya mensup, Dergâhı Âli Kâtiplerindendi. Şeyh Hamdullah'ın öğrencisidir ve icâzetini de Şeyh Hamdullah'tan almıştır. H. 963 (M. 1555) Yılında tamamladığı Kur'an-ı Kerîm Türk İslam Eserleri Müzesindedir. Davut Paşa Camii'in kapısı üzerindeki tarihi Şeyh Hamdullah'ın yazmasına bu zat sebep olmuştur.⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ Rado, 67



Resim 3.81. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildi



Çizim 3.81. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin deseni ($\frac{1}{4}$ oranında simetrik)

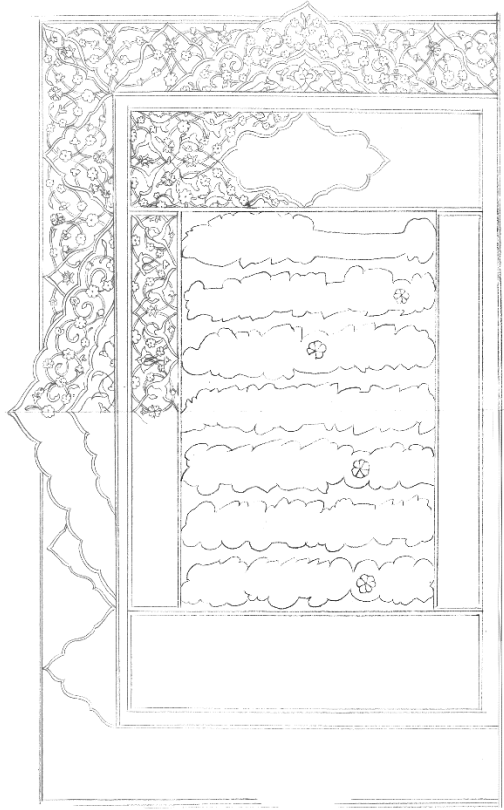
Eserin cildi kahverengi meşinden yapılmış olup, alt ve üst kapağın tezyînatı aynıdır. Mîklepsiz olan eserde tezyînat kabartma tekniğinde uygulanmıştır. Kapağın orta kısmında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış şemse tezyînatı mevcuttur. Madalyon formunda yapılan şemsenin etrafı 2 mm'lik cetvel ve kuzularla çevrelenmiş ve dörtkenarda cetveller geçmelerle bağlanmıştır. Orta kısımda büyükçe ve 14 yapraklı penç motifi yer almaktadır. Şemsenin her iki ucunda bulunan Rûmîli süsleme salbek görüntüsü vermektedir.

Kapağın dörtkenarında kendi içerisinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış köşebent süsleme yer almaktadır. Süsleme mantığı şemsedeki gibi cetvel ve kuzulardan oluşmaktadır. Bu kısmın ortasında beyzî formda uygulama yapılmıştır. Barok tarzda uygulanan kıvrımlar dikkat çekmektedir.

Kapağı dörtkenardan çevreleyen dış bordür tezyînatı bulunmaktadır. Bordürün her iki kenarı 3mm'lik cetvel ve 1'er mm lik kuzularla çerçeve içine alınmıştır. Bordürün dörtkenarında ve orta kısımlarında cetveller geçmelerle birbirine bağlanmıştır. Böylece eser cildinin tezyînatı son bulmuştur.



Resim 3.82. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası



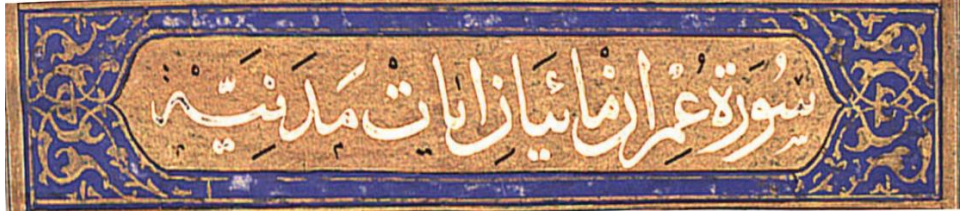
Çizim 3.82. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni (½ Oranında)

Eserin serlevha tezhibi karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış ve tezyînatı yapılmıştır. Nesih hattının tercih edildiği Kur'an-ı Kerîmde, serlevhasında ki yazı alanında beyne's-sütûr tezyînatı ile satırlara ayrılmıştır. Sarı altın kullanılan beyne's-sütûr'lerde siyah tahrir çekilerek sonlandırılmıştır. Yazı da kullanılan durak gülleri basit penç motifleri ile altın kullanılıp siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Yazı alanının her iki tarafında koltuk tezyînatı kullanılmıştır. Koltuk tezyînatını yazılı alandan 1,2,1 milimlerden oluşan iplikler ayırmaktadır. 2 mm'lik alanda beyaz 1 mm'lik alanlarda kırmızı ve altın tercih edilmiştir. Koltuk tezyînatı zemini lacivert ve altınla ikiye ayrılmıştır. Rûmîlerle paftalara ayrılan tezyînatta ağırlıkta rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan tasarım yapılmıştır. Tezyînatta rûmî, ayırma rûmî, gonca, hataî, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Zer-ender- zer tekniğinin kullanıldığı tezyînatta sarı altınlı zemin, kırmızı altın kullanılan Rûmîlerle ayrılmıştır. Rûmîlerde ve yapraklarda alın kullanılmıştır. Hataî motifinde mavi, beyaz ve turuncu kullanılmış maviye beyaz çizgilerle turuncuya kırmızı çizgi konularak tonlaması yapılmıştır. Penç motiflerinde beyaz ve sarı tercih edilmiş olup, beyaz pençlerde kırmızı, sarı pençlerde yeşil tonlama yapılmıştır. Gonca motiflerin tonlaması mavi ve mavinin tonlarıyla uygulanmıştır.

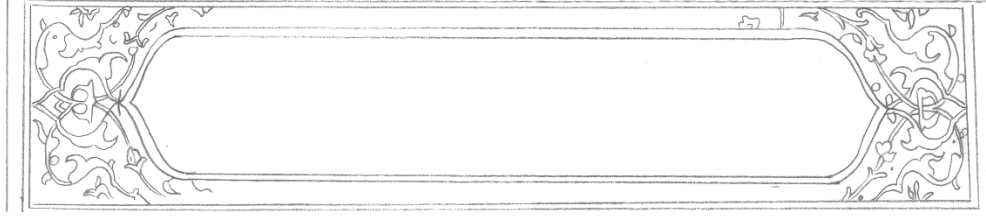
Yazı alanının alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezyînatlı yazı alanı kullanılmıştır. Bu alanı 1,2,1 milimlik ipliklerle çevrelenmiştir. Bu ipliklerin 2 milim olanında beyaz 1 milimlik ipliklerde ise altın ve kırmızı tercih edilmiştir. Yazı alanında sıvama altın kullanılmış olup, üstübeç mürekkebi ile sülûs hatla yazılmış ve siyah mürekkeple harekeleri konulmuştur. Yazı alanını çevreleyen dendanlarda iki milimlik beyaz ve bir milimlik altın kullanılmış siyahla tahrirleri çekilmiştir. ½ oranında simetrik tasarlanan tezyînattın zemini ayırma rûmîlerle lacivert ve altının kullanılarak ikiye bölünmüştür. Ayırma rûmîler ve bitkisel motiflerin kullanıldığı tasarımda bitkisel olarak, gonca, hataî, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Yaprak, gonca ve rûmîlerde altın kullanılmış, pençlerde sarı, beyaz, mavi ve turuncu kullanılmış olup, sarı pençlerin merkezlerinde beyaz ve turuncu, tonlamalarında yeşil, beyaz goncalarda kırmızı ve mavi çizgilerden oluşan tonlama yapılmış hataî motiflerinde ise beyaz mavi ve turuncu tercih edilmiş beyaz hataî motiflerinde turuncu ve mavi tonlama, turuncu hataîlerde, kırmızı ve mavi tonlama, mavi hataî motiflerinde lacivert ve kırmızı tonlama uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezhibini tezyînatlı alandan 8,1,1, milimlik alanlarla üç taraftan çevrelenmiştir. 8 milimlik alanda sıvama altın, 1 milimlik alanlarda yeşil ve turuncu kullanılmıştır.

Sayfa kenarı tezyînatı $\frac{1}{2}$ oranında olup, dört paftaya bölünerek tezyînatı yapılmıştır. Bu paftalarda altın ve lacivert kullanılmıştır. Tezyînatın orta kısmında ki pafta sıvama altın olup, üzerine zer-order-zer tekniğiyle altın Rûmîlerden oluşan tezyînat uygulanmıştır. Bu tezyînat beyaz dendanlara siyah tahrir çekilerek sonlandırılmıştır. Bu alanın hemen bitişiğinde devam eden pafta lacivert zeminli olup, bitkisel motiflerle tasarım oluşturulmuştur. Desende motif olarak hataî, penç ve yaprak motifi tercih edilmiştir. Yapraklarda altın kullanılmıştır. Hataî motiflerinde sarı turuncu mavi kullanılmış olup, kırmızı ile tonlamaları yapılmıştır. Dört yapraklı pençlere mavi ve turuncu renk uygulanmış mavi ye beyaz tonlama yapılmıştır. Beyaz renkte olan beş yapraklı pençlerde tonlama kırmızı ve turuncu ile oluşturulmuştur. Altı yapraklı peçlerde ise sarı renk üzerine turuncu tonlama tercih edilmiştir. Lacivert paftanın dendanları beyaz renktedir ve siyah tahrirle sınırlandırılmıştır. Bu pafta cetvelin dışına taşmıştır. Bu paftayı zemini altın dendanlarında beyaz kullanılan başka bir paftayla devam etmektedir. Bu pafta da tasarım sadece bitkisel motiflerle olup gonca, hataî, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Ters simetrisi kullanılan pafta lacivert olup, aynı motifler tercih edilmiştir. Altın pafta da kullanılan gonca motifi mavi, tonlaması lacivert ve beyazla yapılmıştır. Turuncu olan gonca motifinin tonlamasında kırmızı tercih edilmiştir. Lacivert zeminde sarı renkte ki goncaların tonlamasında kırmızı kullanılmıştır. Mavi goncada lacivert ve tonları, altın ve lacivert paftada kullanılan hataî motiflerinden birinde turuncu ve mavi kullanılmış mavide lacivert turuncuda kırmızı tonlama yapılmıştır. Altın zeminde bulunan hataî motifinde turuncu beyaz ve altın kullanılmış, turuncuda lacivert tonlama yapılmıştır. Lacivert zeminde bulunan hataî motifinde sarı ve turuncu, tonlaması altında kırmızı turuncuda laciverttir. Köşede dar altın pafta içinde turuncu penç ve mavi beyaz renklerin kullanıldığı gonca motifinin tonlaması kırmızıdır. Bu alanı üç milim altın cetvel, bir milimlerde yeşil, turuncu, beyaz ve kırmızı kullanılmıştır. Tezyînatın dış kısmında tığ kullanılmamıştır.



Resim 3.83. s33b

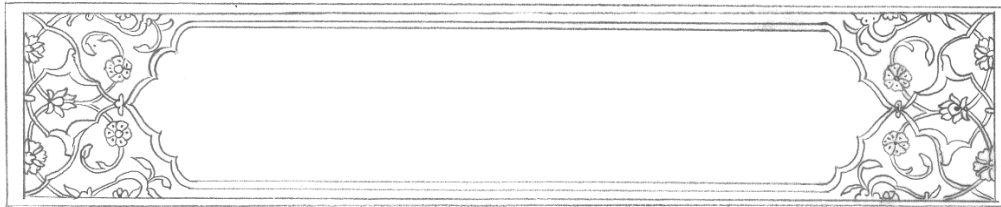


Çizim 3.83. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.82) 33b sayfasında bulunan Sûre başının yazı alanının zemini sıvama altın olup, yazıyı tezyînatlı alandan lacivert ve altın cetveller ayırmıştır. Yazı üstübeç mürekkebi ile harekeler siyah ve üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Tezyînatlı alan da zemin lacivert, uygulama altınla negatif üslûpta yapılmıştır. Tasarımda ortabağ rûmî, rûmî kollar ve tepelik rûmî kullanılmıştır. Bu alanı bir milimlik altın ve lacivert cetveller çevrelemiştir.



Resim 3.84. s50b

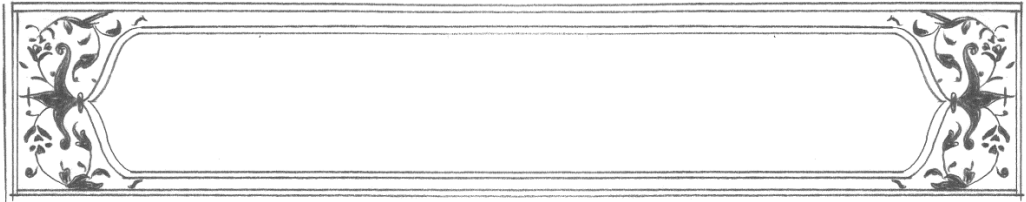


Çizim 3.84. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.83) 50b varağında bulunan Sûre başında yazı alanının zemini sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile hatt-ı icâze ile yazılmıştır. Yazı alanını siyah beyaz ve altın cetvel ve dendanlar çevrelemiştir. Desen ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Bitkisel ve rûmîlerden oluşan tasarımda ortabağ rûmî, penç, hataî, gonca ve yaprak kullanılmış, renk olarak altın, sarı, turuncu, beyaz, tonlamada yeşil ve vişne çürüğü noktalar tercih edilmiştir.



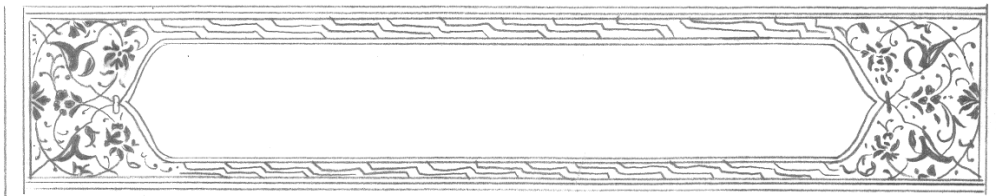
Resim 3.85. 119b



Çizim 3.85 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.86. 202a



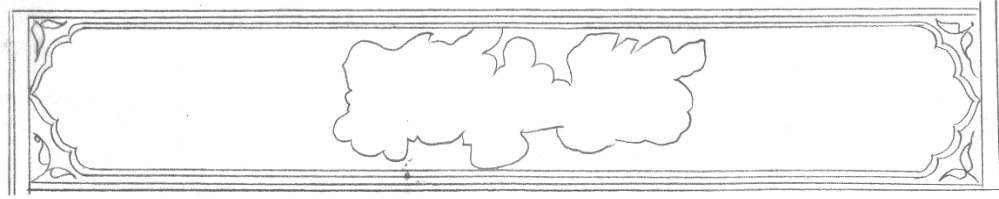
Çizim 3.86. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.84,85) 119b ve 202s varaklarında yer alan Sûre başlarında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile yazılmış, harekeleri siyah ve üstübeç

mürekkebi ile koyulmuştur. Yazı alanını tezyînatlı alandan altın ve siyah cetveller ayırmıştır. 119b varağında bulunan tezyînatla rûmî tepelikten çıkan daldan gonca ve yaprak negatif üslûpla yapılmış, 202a'da ise rûmî kollarla pafta oluşturulmuş bitkisel motiflerle lacivert zemin üzerine negatif üslûpla tezyînat edilmiştir. Motif olarak gonca, penç, yaprak ve hataî kullanılmıştır. 202a'da yazı alanının alt ve üst kısmına kalan üç milimlik boş alanlara altınla zencerek yapılmıştır. Bu sûre başlarını bir milimlik altın ve lacivert cetveller çevrelemiştir.



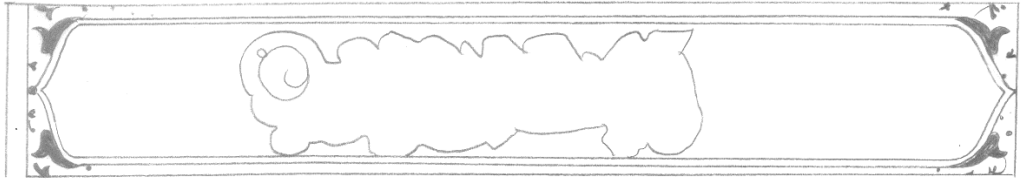
Resim 3.87. s82b



Çizim 3.87 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.88. 272a



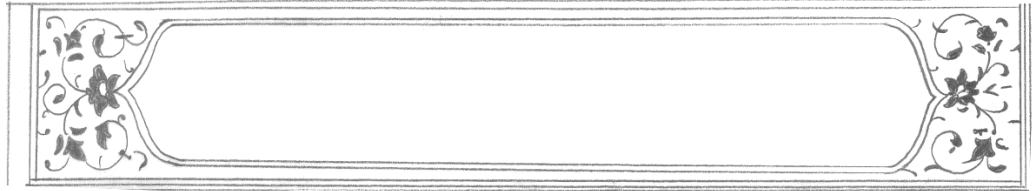
Çizim 3.88 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.86,87) 82b ve 272a varağında yer alan sûre başlarında yazı alanlarında zemin sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmış, siyah

mürekkep ve üstübeç mürekkebi ile hareketleri konulmuştur. Yazılar ortadan bir pafta ile bölünmüş bu alan da siyah mürekkeple nesih hatla yazılmıştır. Yazı alanını tezyînatlı alandan siyah ve altın cetveller ayırmıştır. Tezyînatlı alan az olup $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Zeminler 82b'de boş, 272a'da ise lacivert uygulanmıştır. tezyînatla karşılıklı altın Rûmîler negatif üslûpla kullanılmıştır. Bu alanları bir milimlik altın cetveller çevrelemiştir.



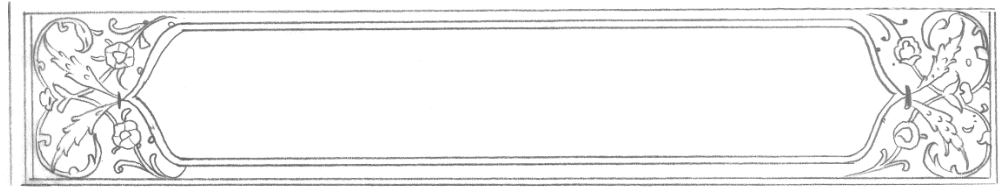
Resim 3.89. 96a



Çizim 3.89 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)



Resim 3.90. 139a



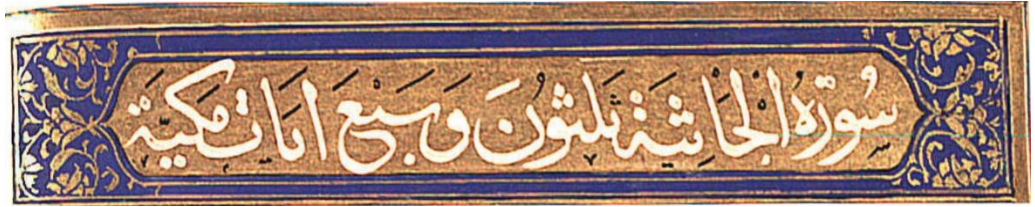
Çizim 3.90 Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)



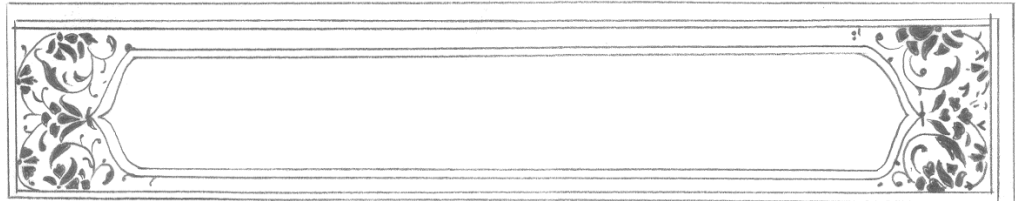
Resim 3.91. 177b



Çizim 3.91 Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.92. 313b

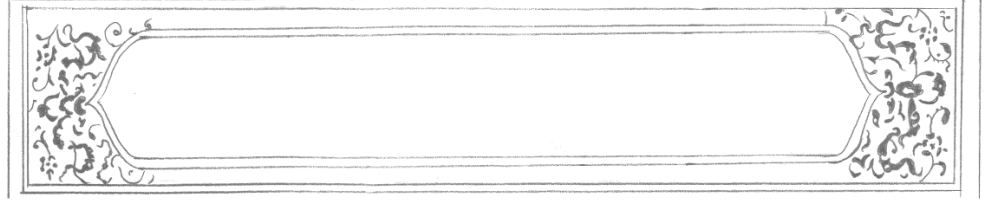


Çizim 3.92. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim.88,89,90,91) 96a, 139a, 177b ve 313b varaklarında bulunan Sûre başlarında yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile hatt-ı icâze ile harekeleri ise siyah ve üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazı alanlarını lacivert ve altın cetveller çevrelenmiştir. Tezyînatlı alanların zemini lacivert olup, altınla negatif üslûpla yapılmıştır. Motif olarak gonca, penç, yaprak ve 139a'da ayrıca saz yaprağı kullanılmıştır. Bu alanları bir milimlik altın ve lacivert cetveller çevrelemiştir.



Resim 3.93. 358b

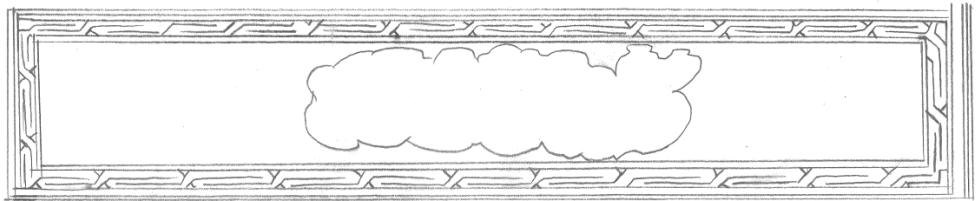


Çizim 3.93. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.92) 358b varağında bulunan Sûre başı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile hatt-ı icâze ile harekeler ise siyah ve üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Zemin lacivert olup, uygulama altınla negatif üslûpta yapılmıştır. Motif olarak bulut, penç, gonca ve yaprak kullanılmıştır. Altın ve lacivertten oluşan bir milimlik cetvellerle çevrelenmiştir.



Resim 3.94. 113b



Çizim 3.94. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.93) 113b'de yer alan sûre başında zemin sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile hatt-ı icâze ile yazılmıştır. Yazı alanının ortasını bölen pafta boş zemin üzerine siyah mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Bu alanı lacivert ve altın cetveller çevrelemiştir. Yazı alanını beş milimlik lacivert zemin üzerine altınla zencerek yapılmıştır. Zencerekli alanı bir milimlik altın ve lacivert cetvelle sonlanmıştır.

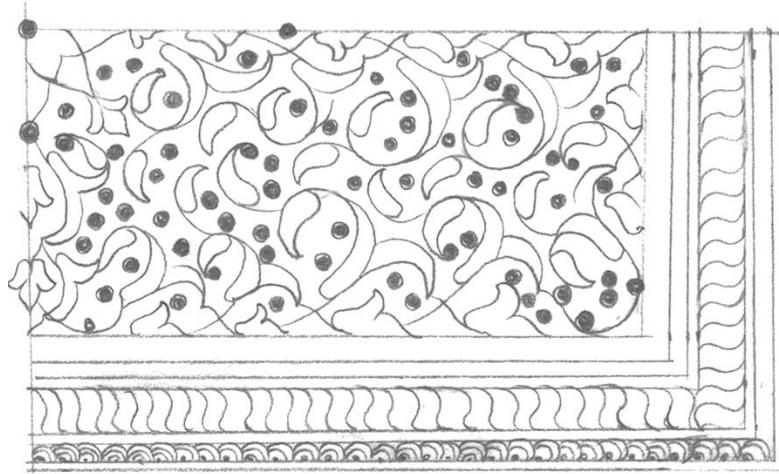
3.5. İZMİR 00006 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERÎMİN İNCELENMESİ

Envanter Numarası	: 00006
Kitabın Adı	: Kur'an-ı Kerîm
Kitabın Konusu	: Kur'an İlimleri
Basım Bilgileri	: Ali Bin Eyyüb
Yayın Tarihi	: 1208
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Varak Adedi	: 376
Satır Sayısı	: 13
Boyut (dış-iç)	: 160×80, 120×70 mm.
Sınıflama	: 297.11
Sağlama Şekli	: Satın Alma
Hattat	: Sultân Alî bin Yûsuf bin Eyyûb

El-Melikü'l-Efdal bin el-Melik en-Nâsır demekle müştehir ve deri fâtiha-i Devlet-i Eyyûbiyye'dir ki taht-gâhları Şâm ve etrafıdır. Biraderlerinin esenni olmakla pederi fevtinde “dem-sâz-ı izzet” (589) târihinde câ-nişîn-i saltanat olmuştu. Ammisi Melik-i âdil Ebû Bekr ile birâder-i kihteri sultân-ı Mısır olan Melikü'l-aziz Osmân yek-dil olup tav'an ve kerhen bunları ser-hadd-ihükümete tardeylediler. “Sadâkat” (595) târihinde birâderi fevtinde bi't-taleb sultân-ı Mısır olup bu def'a mu'teber oldu; pes Devlet-i Ekrâd'da üçüncü olur. Yine ümerâ-yı Mısriyye bunlardan buhlü sebebiyle nefret edip mezbûr Ebû Bekr'i sultân-ı Mısır edip yine ser-hadde irsâl ve Şümeysât dahi zamîme-i hükûmeti kılınmıştı. Onda “kürbet” (622) târihinde fevt oldu. Âlim ü fâzıl, hattât-ı bimu'âdil ve şâ'ir-i kâmil idi. Vakt-i saltanatında vâlid-i mâcidleri Sultân Salâhuddin bunlar ile ve birâderi Osmân ile şirket üzere İskenderiyye'de Hâfız Silefi Ahmed-i İskenderânî'nin halkasın[d]a hâzır olup hadîs-i şerîf istimâ' ederler ve ondan rivâyete dahi me'zûn olmuşlar idi. Rahmetullâhi aleyhim ecma'in.



Resim 3.95. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildi



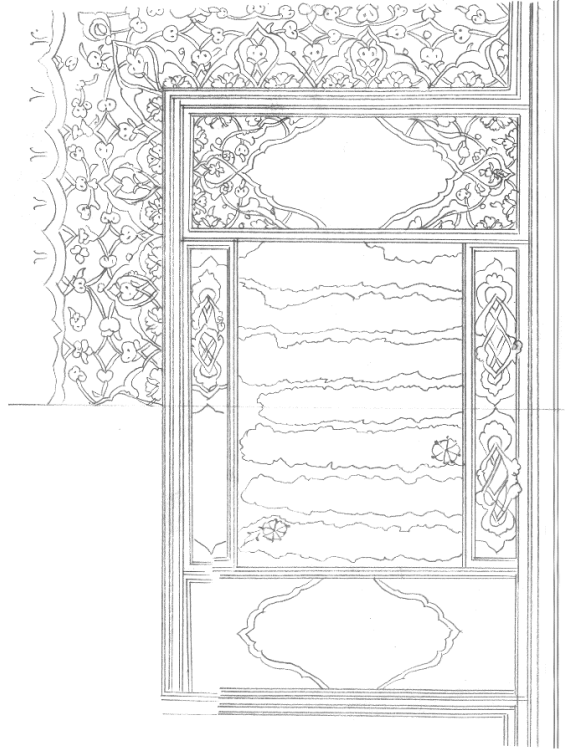
Çizim 3.95. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Cildinin Deseni ($\frac{1}{4}$ oranında simetrik)

Eserin cildi kahverengi meşinden yapılmış olup, alt ve üst kapağın tezyînatı aynıdır. Sadece rûmî motifinin kullanıldığı desen, ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Rûmî motiflerde renk olarak sırf altın kullanılmıştır. Desende çıkış noktası merkezde bulunan sekiz köşeli yıldızdır. Ayrıca desende boşluk doldurmak amacıyla kullanılan altın noktalar dikkat çekmektedir. Tezyînatlı alan bu kısımda 1 mm'lik altın kuzuyla dörtkenardan çerçeve içine alınmıştır.

Bu alanın dışında kalan kısımda iki adet 1'er mm'lik kuzu bulunmaktadır. Kuzulardan sonra içte kalın ve dışta ince olmak üzere iki adet (S) biçimli zencerek yapılmıştır. Zencerekler yine altın sürülerek uygulanmıştır. En dışta 1 mm'lik kuzu alt ve üst kapakta tezyînatlı alanları çerçeve içine almıştır.



Resim 3.96. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası



Çizim 3.96. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni (½ Oranında)

Eserin serlevhası karşılıklı simetrik tasarlanmıştır. Nesih hattıyla yazılan eserin orta kısmındaki yazı beyne's-sütûr tekniğinde ki tezyînatla satırları ayrılmıştır. Beyne's-sütûrler sarı altın üzerine iğne perdahi yapılmış olup, siyah tahrir çekilerek sonlandırılmıştır. Yazı içinde kullanılan noktalarda hançer yaprağı ve basit pençler kullanılmıştır. Altınla yapılmış olan durakların siyahla tahrirleri çekilmiştir.

Yazı alanının her iki tarafında koltuk tezyînatı mevcut olup koltukların etrafı 1,3,1 milim cetvelle çevrelenmiştir. Bir milimlik iplikler sarı altınla üç milimlik alanda ise yeşil altın kullanılmıştır. Koltuk tezyînatı ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Tasarımda ayırma rûmîlerden oluşan pafta tercih edilmiştir. Rûmîler yeşil altın, zemini lacivert içleri siyahtır bu paftalardaki dendanlara siyah tahrir çekilerek tamamlanmıştır. Bu paftaların ara zemini sarı altındır.

Yazı alanının alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezyînatlı yazı alanı mevcuttur. Yazı alanının zemini sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Yazı alanı zemininde sarı mat altın dendanlarda ise parlak sarı altın kullanılmış siyah tahrir çekilerek sonlandırılmıştır. Dendanların iç kısmına iğne perdahi ile sık noktalar konulmuştur. Bu kısmı yazı alanından 1,3,1 mm'lik cetveller ayırmıştır.

Üç milimlik alanda yeşil bir milimlik alanlarda sarı altın kullanılmıştır. Yazı alanında ki tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Tezyînat tohumlu rûmî ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Zemin rengi yeşil altın olup mat parlatılmış zemini ayıran Rûmîlerde parlak yeşil altın kullanılmış Rûmînin içinde bordo kullanılmıştır. Motif olarak, gonca, penç ve yaprak tercih edilmiş olup, yapraklar altın, goncalarda mavi, kırmızı ve kendi renkleriyle tonlamaları yapılmış, pençlerde ise mavi pembe kullanılmış tonlamalarında bordo ve lacivert tercih edilmiştir. Bu alanı sayfa kenarı tezhibinden sarı ve yeşil altınların kullanıldığı cetveller çevrelemiştir.

Sayfa kenarı tezhibi $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, altın ve lacivert zeminle ayırma Rûmîler kullanılarak ikiye bölünmüştür. Rûmîlerde altın kullanılmış motiflerde altın üzerine siyah, mavi ve kırmızı noktalar ile tonlama yapılmıştır. Ağırılıkta basit gonca motifleri aralarda ise pençler tercih edilmiştir. Tezyînatlı alan kenarlardan kalın altınla yapılmış havalı dendanlarla çevrelenmiş altının iç kısmına iğne perdahı ile sık noktalar konulmuştur. Tezyînatla kırmızı ve siyahın kullanıldığı basit tığlarla sonlandırılmıştır.



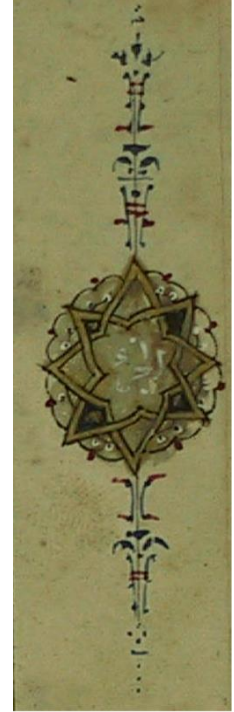
Resim 3.97. Gül



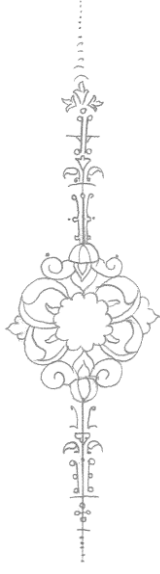
Resim 3.98. Gül



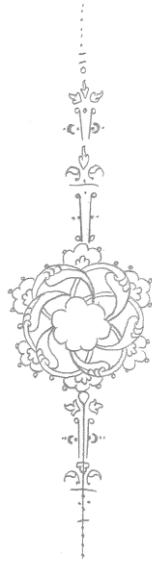
Resim 3.99. Gül



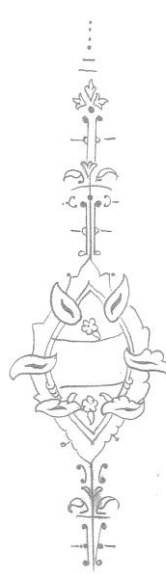
Resim 3.100. Gül



Çizim 3.97. Gül



Çizim 3.98. Gül



Çizim 3.99. Gül



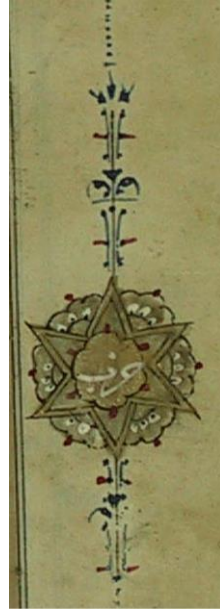
Çizim 3.100. Gül



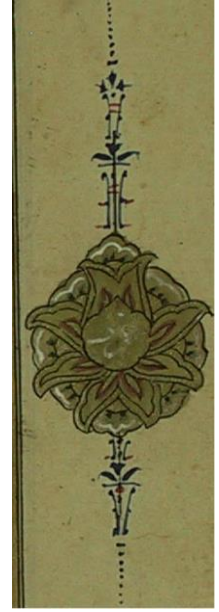
Resim 3.101. Gül



Resim 3.102. Gül



Resim 3.103. Gül



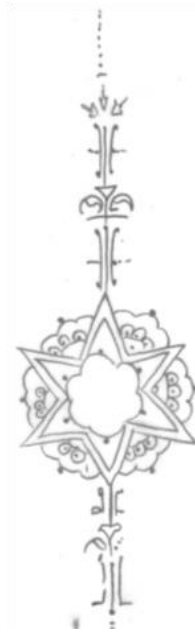
Resim 3.104. Gül



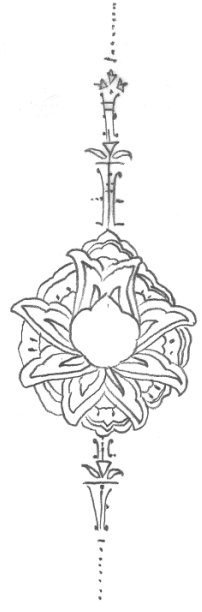
Çizim 3.101. Gül



Çizim 3.102. Gül



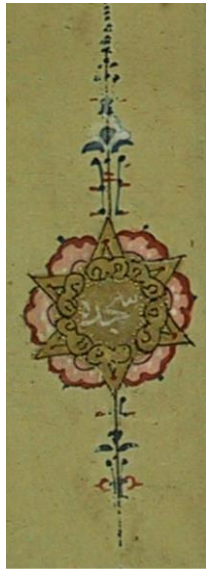
Çizim 3.103. Gül



Çizim 3.104. Gül



Resim 3.105. Gül



Resim 3.106. Gül



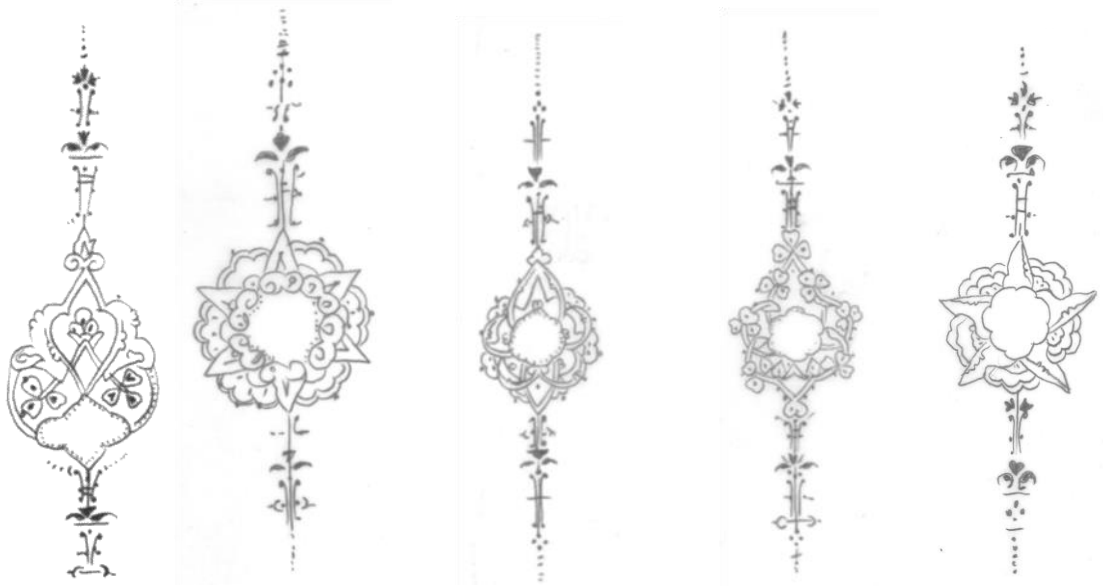
Resim 3.107. Gül



Resim 3.108. Gül



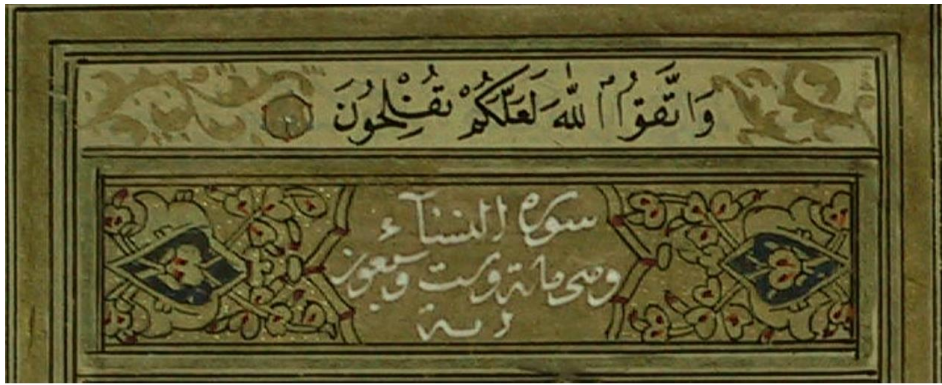
Resim 3.109. Gül



Çizim 3.105. Gül Çizim 3.106. Gül Çizim 3.107. Gül Çizim 3.108. Gül Çizim 3.109. Gül

Eserde bulunan gül tezyînatlarında (Resim 3.96, 3.97) madalyon, (Resim 3.98, 3.100, 3.104, 3.106) rûmî, (Resim 3.99, 3.102, 3.105, 3.108) yıldız, (Resim 3.101, 3.103) hataî, (Resim 3.107) pençlerden oluşan yıldız formu kullanılmıştır. Bütün gül tezyînatlarının yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Gül tezyînatlarında renk olarak altın, lacivert, vişne çürüğü, pembe ve beyaz kullanılmış olup tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü tercih edilmiştir. (Resim 3.96, 3.97, 3.98) güllerde beyazla üç nokta konulmuş tezyînat mevcuttur.

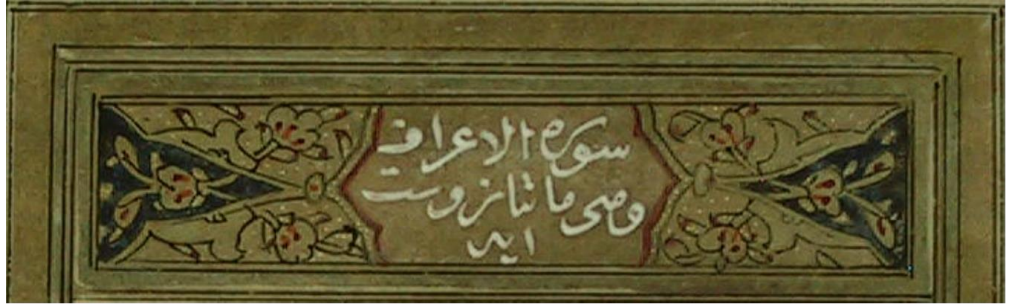
Gül tezyînatlarında kullanılan tığlar $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup lacivert ve vişne çürüğü kullanılmıştır. Negatif tarzda uygulamaları yapılan tezyînat, yaprak, penç ve noktalar uygulanmıştır.



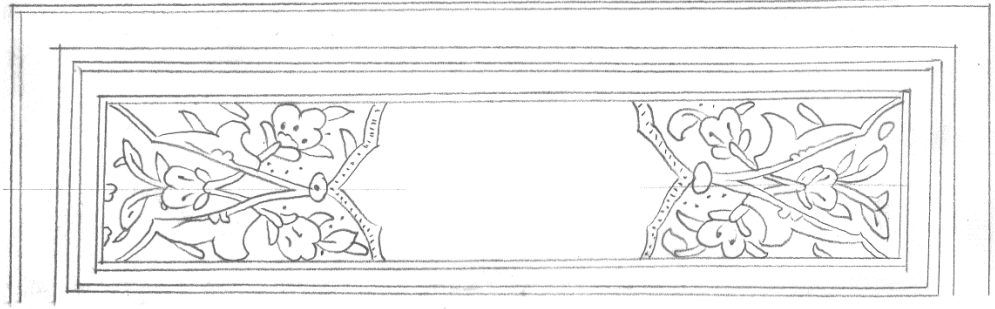
Resim 3.110. s45a



Çizim 3.110. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



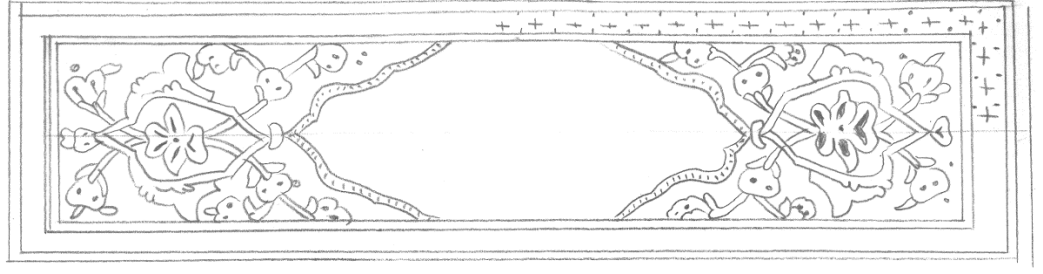
Resim 3.111. s.89b



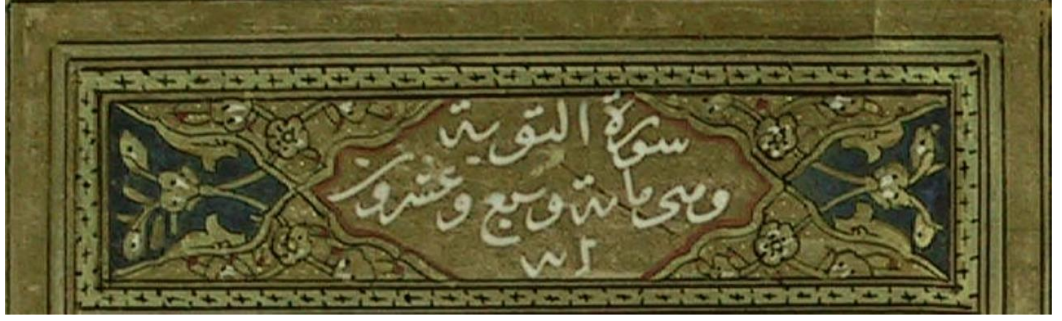
Çizim 3.111. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



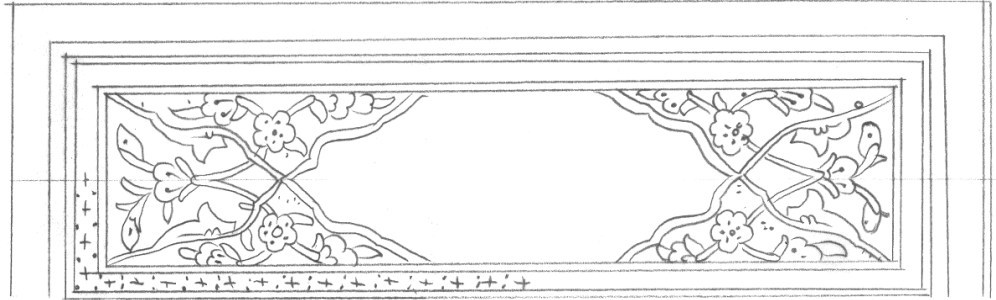
Resim 3.112. s.104a



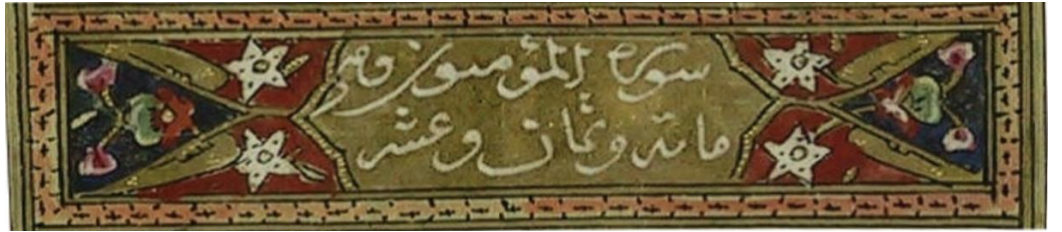
Çizim 3.112. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



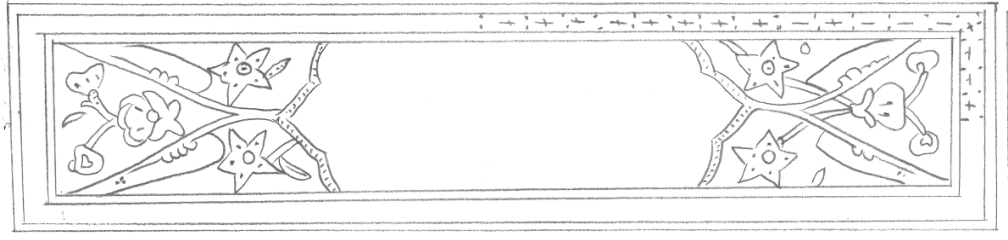
Resim 3.113. s.110a



Çizim 3.113. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



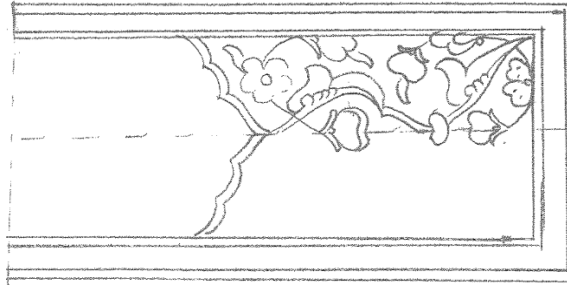
Resim 3.114. s.206b



Çizim 3.114. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.115. s311a



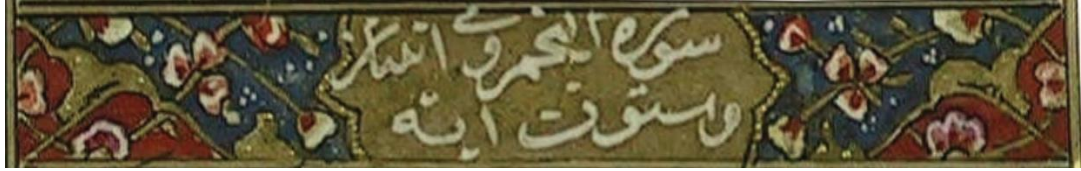
Çizim 3.115. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.109, 3.110, 3.111, 3.112, 3.113, 3.114) 45a, 89b, 104a, 110a, 206b ve 311a varaklarında bulunan Sûre başlarında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hatla yazılmıştır. Yazı alanları altın dendanlarla çevrilmiştir. 89b, 104a ve 110a'da bulunan dendanların iç kısmına vişne çürüğü ile tonlama yapılmıştır. Eserin 89b, 104a, 206b ve 311a'da yer alan Sûre başlarında ki yazıyı çevreleyen altın dendanların içine sık bir şekilde iğne perdahı uygulanmıştır.

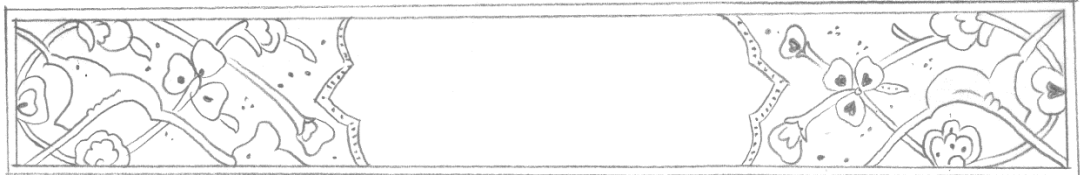
Eserin Sûre başları ½ oranında simetrik tasarlanmış olup zemin altın, lacivert, altın, bordo, lacivert ve bordo lacivert olarak ikiye ya da üçe bölünmüştür. 45a ve 89b, 104a ve 110a'da bulunan Sûre başlarında zemin lacivert ve altınla ikiye bölünmüştür. 45a ve 104a'da zemin ayırma Rûmîlerle, 89b, 110a ve 206b'de rûmî kollarla, 311a ise rûmî kollar ve ayırma Rûmîlerle zeminler ayrılmıştır. Rûmî ve bitkisel motiflerin

kullanıldığı tezyînatlarda, gonca, penç ve yaprak kullanılmış, renk olarak rûmî ve bitkisel motifler altın olup tonlamaları ya vişne çürüğü noktalar, ya da beyaz çizgi ve vişne çürüğü ile noktalarla yapılmıştır. 206b’de bulunan sûre başında zemin bordo ve lacivert olup, rûmî, yıldız, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Renk olarak beyaz, açık yeşil, pembe ve turuncu, tonlama olarak vişne çürüğü tercih edilmiştir. 311a’da yer alan Sûre başında zemin lacivert, ayırma rûmînin içi altın, rûmî kolların içi bordo yapılmıştır. Gonca, penç ve yaprağın kullanıldığı tezyînattan renk olarak pembe, beyaz, mavi ve altın kullanılmıştır. Tonlamada vişne çürüğü noktalar uygulanmıştır.

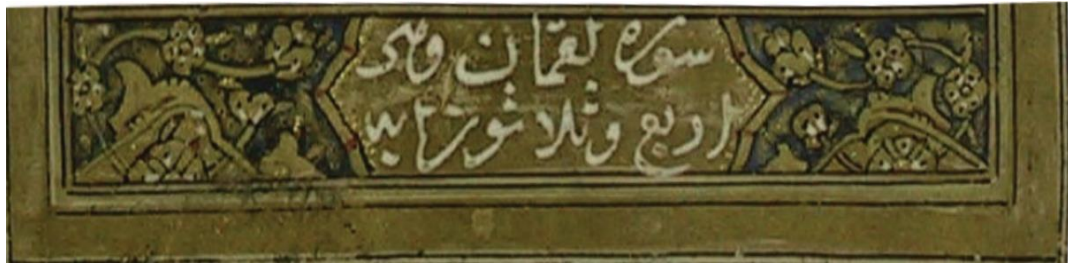
Eserleri bir milimlik altın cetveller çevrelemiş olup 104a, 110a, 206b ve 311a’da üç milimlik zencerek alanları mevcuttur. Bu zencerekler, 104a ve 110a’da altın üzeri siyah tahrirle, 206b ve 311a’da açık turuncu olup, (+, -) şeklinde beyazla yapılmıştır.



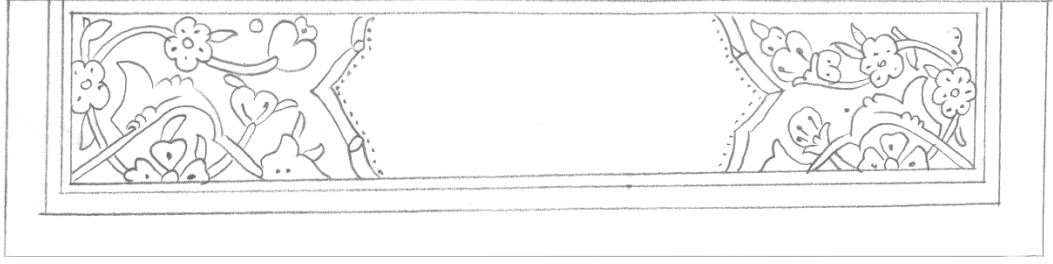
Resim 3.116. s321a



Çizim 3.116. Sûre Başı Deseni

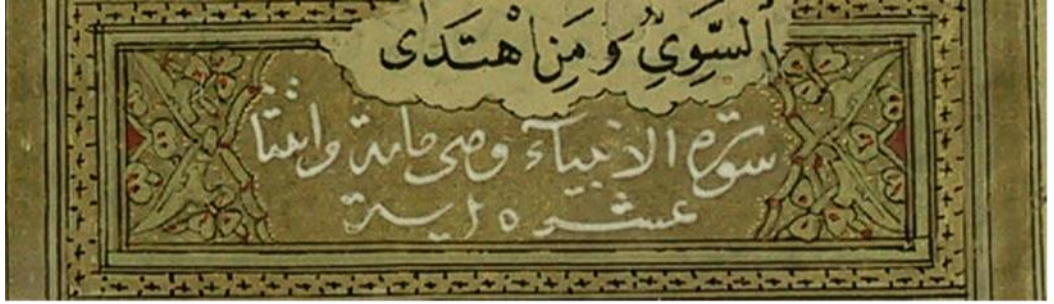


Resim 3.117. s249b

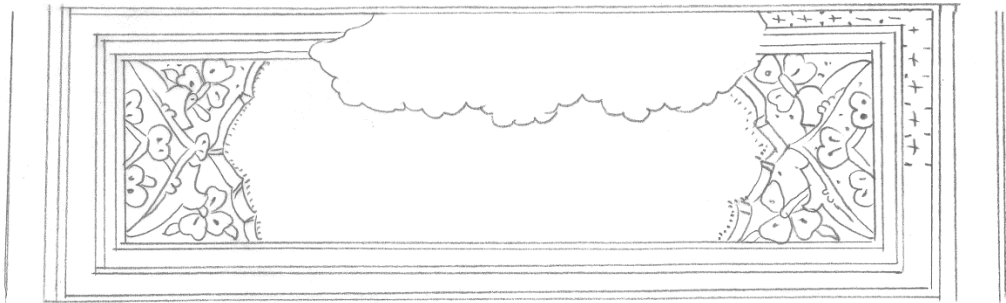


Çizim 3.117. Sûre Başı Deseni

Eserin, (Resim 3.115, 3.116) 321a ve 249b’de yer alan sûre başlarında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka’ (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanını tezyînatlı alandan altın dendanlar ayırmıştır. Tasarım serbest olup, 321a’da ayırma Rûmîlerle laciver ve bordo, 249b’de altın ve lacivert olarak ayrılmıştır. Motif olarak gonca penç ve yaprak kullanılmıştır. 321a’da renklendirme beyaz, pembe ve pembenin tonlarıyla yapılmış olup, 249b’de zeminler altın olup, tonlamada beyaz ve vişne çürüğü tercih edilmiştir. Bu alanları bir ve bir, üç, birlik altın cetveller çevreler.



Resim 3.118. s194b



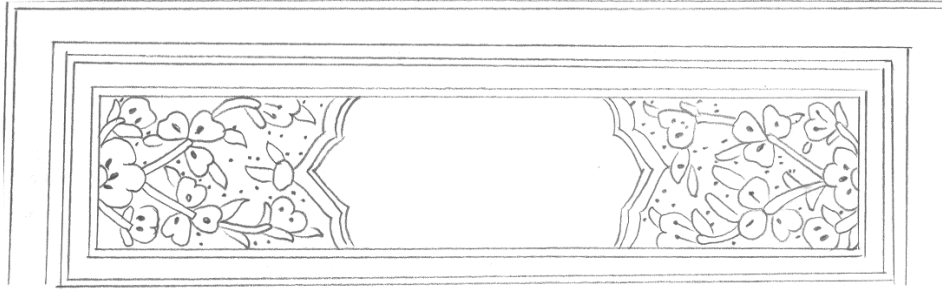
Çizim 3.118. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.117) 194b varağında bulunan sûre başında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka’ (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanı altın

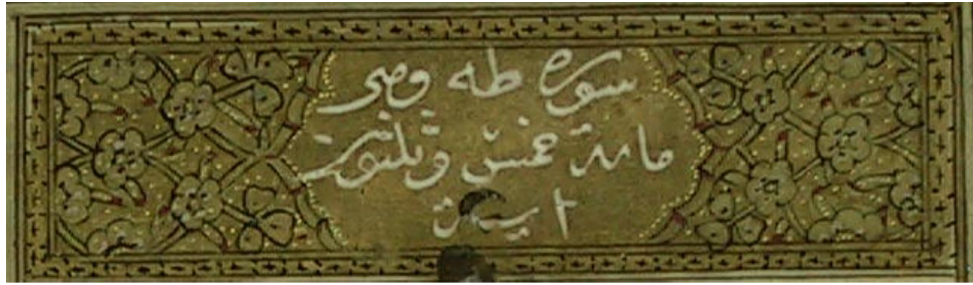
dendanlarla son bulmuştur. Bu alanı ikinci altın cetvelden yazı alanına taşmış pafta kesmiştir. Bu paftanın zemini boş olup siyah mürekkeple nesih hattıyla yazılmıştır. Tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, zeminde tamamen altın kullanılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin görüldüğü sûre başında zemin rûmî kollarla mat ve parlak olarak ayrılmıştır. Motif olarak penç ve yapraklar kullanılmış olup, uygulamaları altınla yapılmış tonlamalarında kırmızı noktalar tercih edilmiştir. Bu alanı 1,3,1 mantığında altın cetveller ve beş milimlik zencerek alanı çevreler. Zencereğin zemini altın olup, (+, -) şeklinde siyahla uygulaması yapılmıştır.



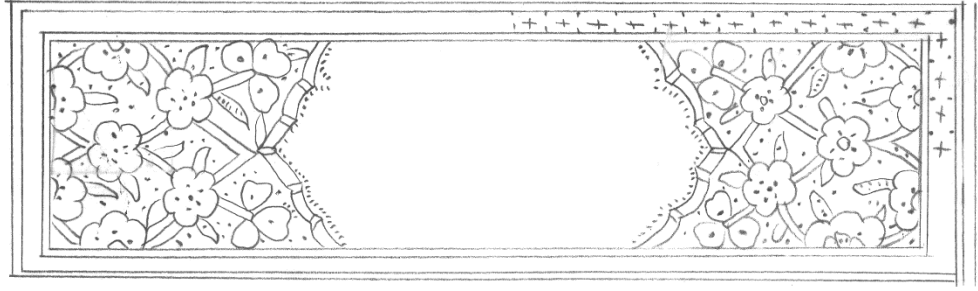
Resim 3.119. s62a



Çizim 3.119. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)

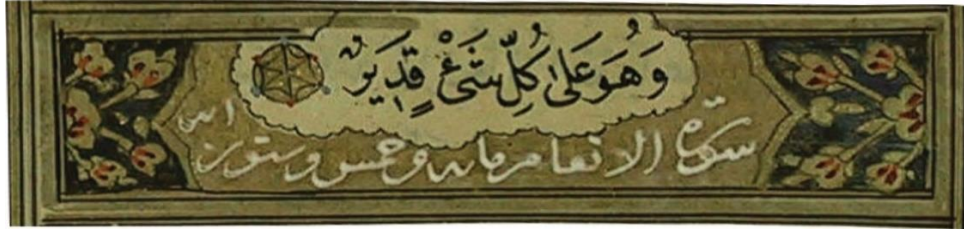


Resim 3.120. s188b

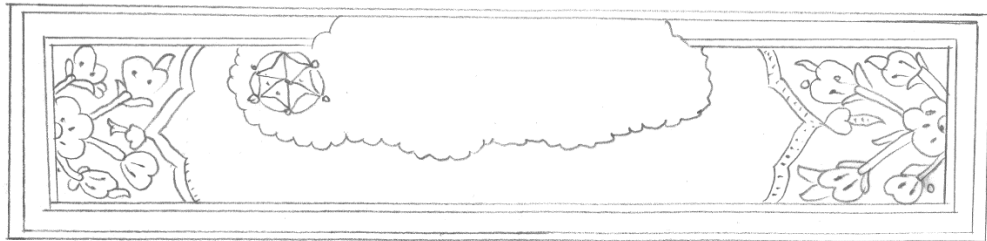


Çizim 3.120. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.118, 3.119) 62a ve 188b'de yer alan sûre başında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanını altın dendanlar ayırmış yazı alanının iç kısmına iğne perdahı sık bir şekilde uygulanmıştır. Tasarımlar ½ oranında simetrik olup zeminde ve motiflerde altın kullanılmıştır. Tonlama olarak kırmızı ve beyaz noktalar tercih edilmiştir. Bu alanı bir mm'lik altın iplikler ve üç milimlik zencerek çevrelemiştir. Zencerek siyah tahrirle (+ , :) şeklinde yapılmıştır.



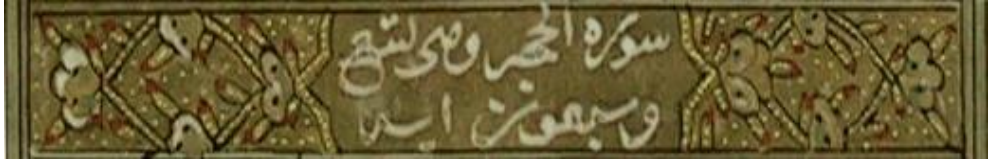
Resim 3.121. s.75b



Çizim 3.121. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.120) 75b varağında bulunan sûre başının yazı alanında zemin sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Bu alanı ikinci cetvelden bölüp yazı alanına giren pafta kesmiştir. Bu alan boş zemin üzerine

siyah mürekkep ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı alanı altın dendanlarla çevrelenmiştir. Tezyînatlı alan $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, zemin lacivert motiflere altın uygulanmıştır. Penç ve goncaların kullanıldığı tezyînatla vişne çürüğü ile nokta şeklinde tonlamalar yapılmıştır. Bu alanı 1,3,1 mm'lerden oluşan altın cetveller çevrelemiştir.



Resim 3.122. s156b

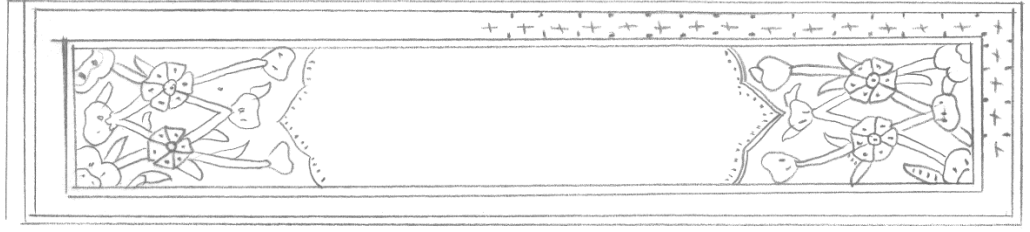


Çizim 3.122. Sûre Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)

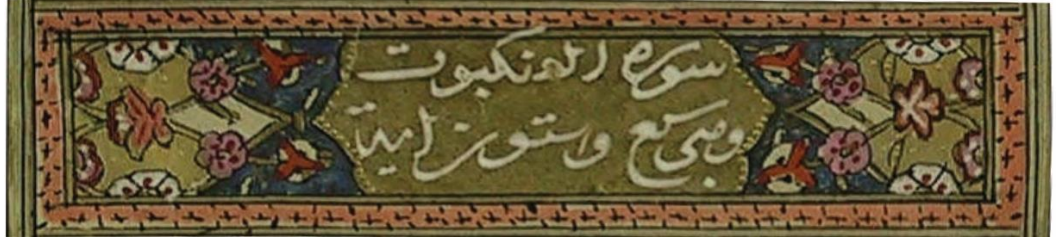
Eserin (Resim 3.121) 156b'de buluna sûre başında da yazı alanının zemini sıvama altın olup üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanını tezyînatlı alandan altın dendanlar ayırmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış, zemin ve motiflerde altın kullanılmıştır. Tonlama kırmızı noktalarla yapılmış olup dendan, zemin ve yapraklarda iğne perdahı uygulanmıştır. Bu alanı bir milimlik cetvel çevrelemiştir.



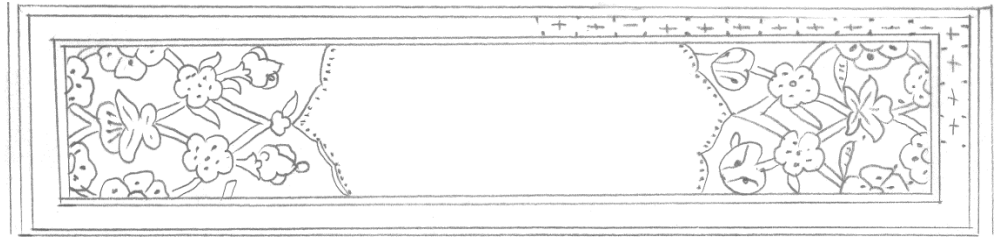
Resim 3.123. s234b



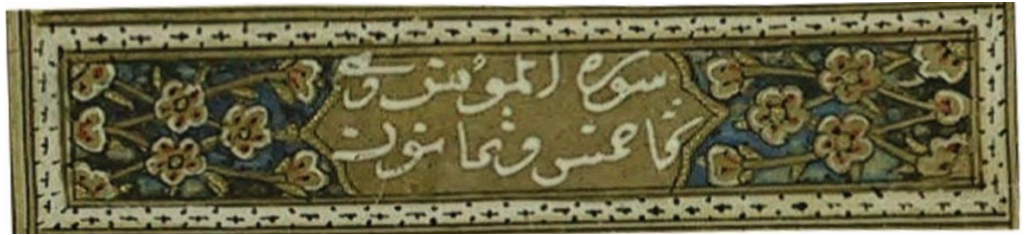
Çizim 3.124. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



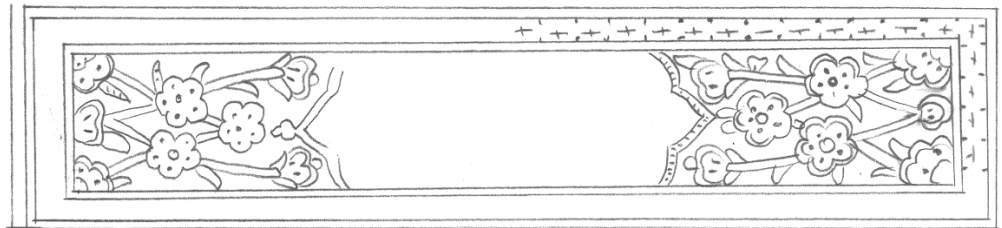
Resim 3.124. s240a



Çizim 3.124. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



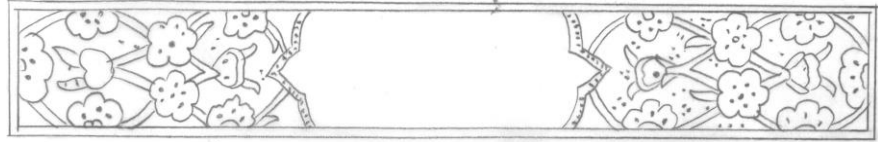
Resim 3.125. s284a



Çizim 3.125. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



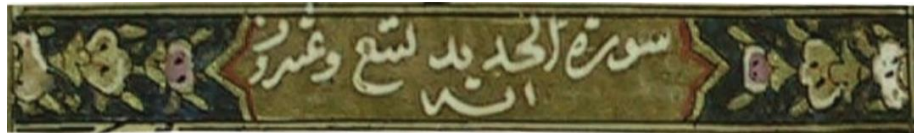
Resim 3.126. s302b



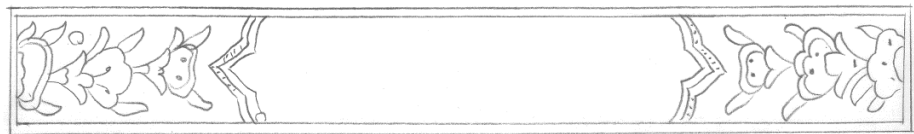
Çizim 3.126. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.122, 3.123, 3.124, 3.125) 234b, 240a, 248a ve 302b varaklarında bulunan sûre başlarının yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanları altın dendanlarla çevrelenmiştir. Bu sûre başlarında tezyînat ½ oranında simetrik olup bitkisel motiflerle tasarlanmıştır. Zeminde 234b, 240a'da lacivert ve altın, 248a'da lacivert, 302b'de bordo, lacivert ve altın kullanılmıştır. Motif olarak 248a'da gonca, penç ve yaprak altınla uygulanmış tonlaması beyaz çizgi ve vişne çürüğü noktalarla yapılmıştır. Diğer sûre başlarında renk olarak altın, turuncu, pembe, beyaz ve mavi kullanılmış vişne çürüğü nokta ve beyaz çizgilerle tonlamaları yapılmıştır.

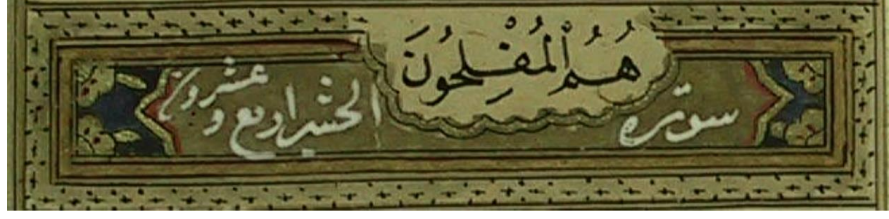
Bu alanları 1 milimlik altın iplikler ve üç milimlik ara suları çevrelemiştir. Zencerek alanı 234b'de pembe, 240a'da açık sülün, 248a'da beyazla yapılmış uygulamaları siyahla yapılmıştır. 302b'de ise bir milimlik cetveller çevrelemiştir.



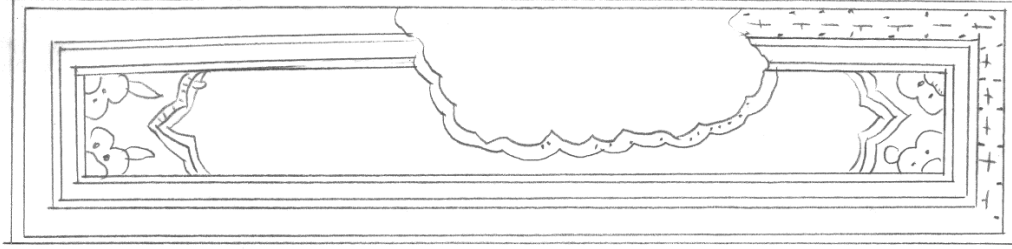
Resim 3.127. s329a



Çizim 3.127. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



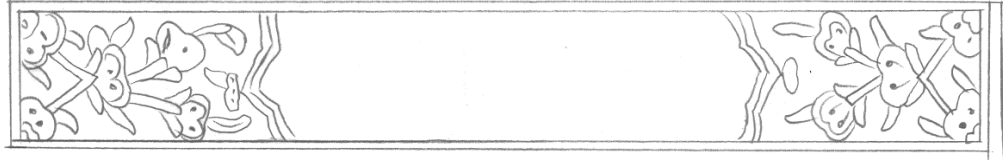
Resim 3.128. s334a



Çizim 3.128. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



Resim 3.129. s340a

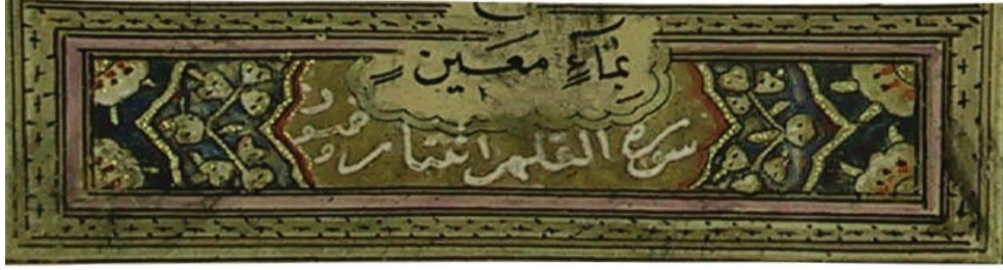


Çizim 3.129. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

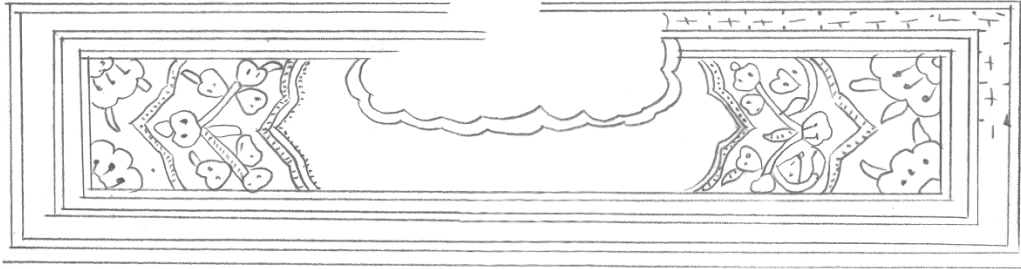
Eserin (Resim 3.126, 3.127, 3.128) 329a, 334a ve 340a sayfalarında bulunan sûre başlarında yazı alanları sıvama altın olup altın dendanların vişne çürüğü ile tonlaması yapılmıştır. Yazı rîka' (icâze) hatıyla üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. 334a'da yer alan yazı alanını beş milimlik arasuyundan ayırıp yazıyı kesen bir pafta mevcut olup yazı alanı zemini boş bırakılmış boş zemin üzerine siyah mürekkeple nesih hatıyla yazılmıştır. Yazı kısmına giren dendanlar altın yapılmıştır.

Bu sûre başlarında tasarım ½ oranında simetrik olup, gonca ve pençler kullanılmıştır. Zeminlerde lacivert motiflerde 325a ve 340a'da lila, sarı, beyaz

tonlamada vişne çürüğü noktalar ve beyaz çizgilerden oluşur. Bu alanları bir milimlik altın cetveller çevrelemiştir. 334a'da yer alan sûre başında motifler altın olup, tonlaması vişne çürüğüyle nokta şeklinde yapılmıştır. Bu alanı 1,3,1 mm'lik altın cetveller ve 5 mm'lik ara suyu çevrelemiştir. Ara suyu zemini altın olup, siyah mürekkeple yapılmıştır.

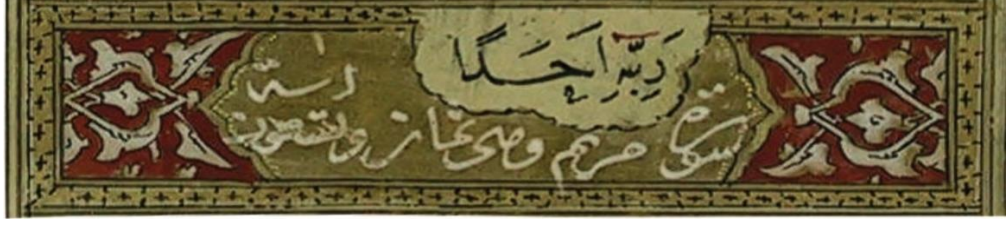


Resim 3.130. s346a

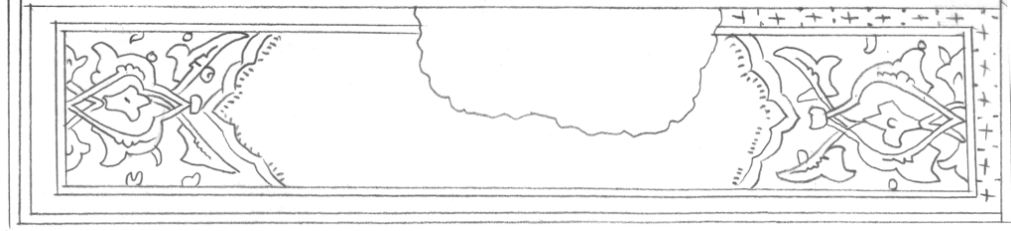


Çizim 3.130. Sûre Başı Deseni (1/2 Oranında)

Eserin (Resim 3.129) 346a'da bulunan sûre başında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Cetvelleri bölerek yazı alanını kesen pafta mevcuttur. Bu paftanın zemini boş olup üzerine nesih hattı, siyah mürekkeple yazılmıştır. Bu yazı alanına giren kısmı altın dendanlarla çevrelenmiş siyah tahrirle sonlandırılmıştır. Yazı alanını ve tasarımı da yine altın dendanlar bölmüştür. Tezyînat 1/2 oranında simetrik tasarlanmış olup, zeminde lacivert kullanılmıştır. Gonca, penç ve yaprak altınla yapılmış, tonlaması vişne çürüğü ile yapılan noktalarla oluşmuştur. Bu alanı birer milimlik altın iplikler, üç milimlik pembe cetvel ve beş milimlik altın zeminli ara suyu çevrelemiştir.



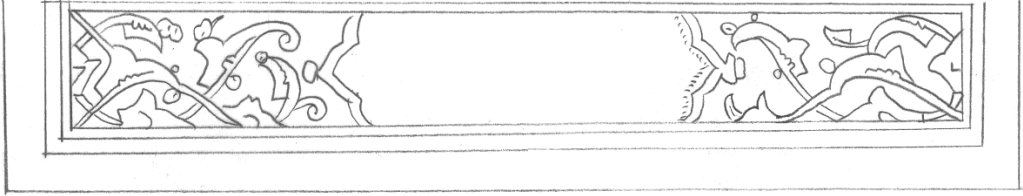
Resim 3.131. s183b



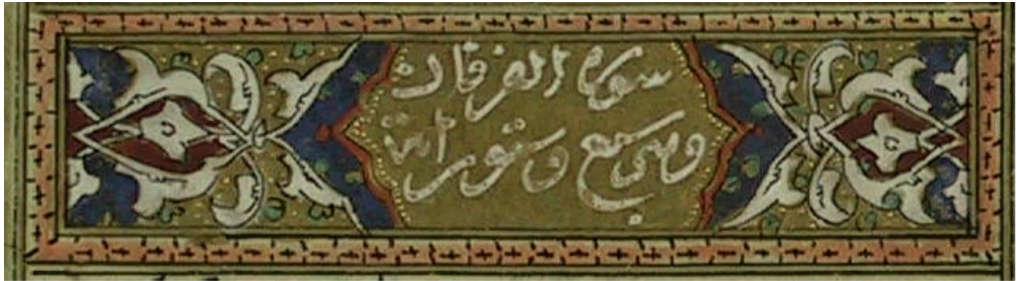
Çizim 3.131. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)



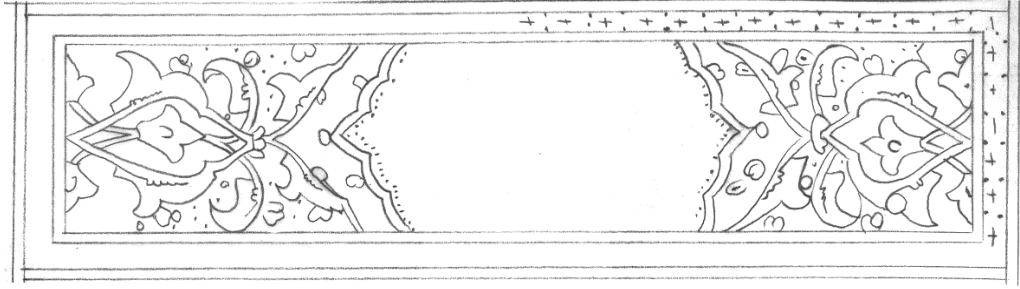
Resim 3.132. s211b



Çizim 3.132. Sûre Başı Deseni



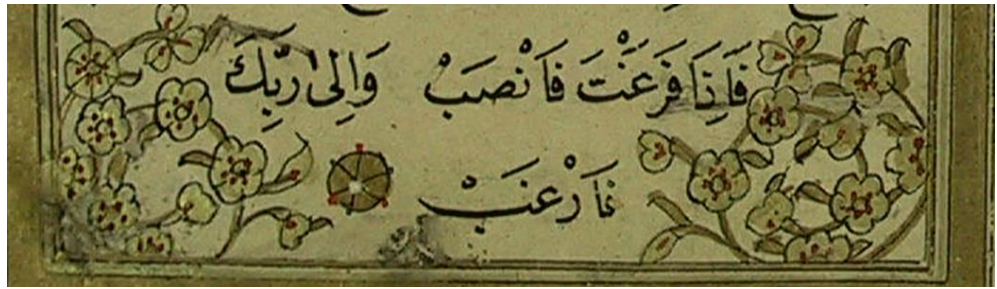
Resim 3.133. s217a



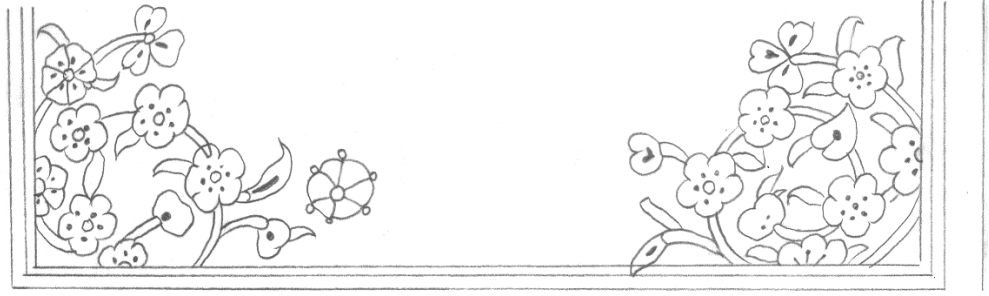
Çizim 3.133. Sûre Başî Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.130, 3.131, 3.132) 183b, 211b ve 217a'da yer alan sûre başlarında yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile rîka' (icâze) hattıyla yazılmıştır. Yazı alanları 183b'de altın, 211b ve 217a'da sûlyen dendanlarla çevrelemiştir. 185b'de yer alan yazı alanında dış cetveli bölerek yazı alanına giren pafta kemiştir. Bu paftanın zemini boş olup, siyah mürekkep ile nesih hattıyla yazılmıştır.

Sûre başlarında yer alan tezyînatlarda 183b ve 217a'da ½ oranında simetrik 211b'de ise serbest tasarlanmıştır. Zemin 183b'de bordo, 211a'da bordo ve lacivert, 217a'da altın, bordo ve lacivert kullanılmıştır. Motif olarak rûmî tepelik, ayırma rûmî ve rûmî kollar kullanılmıştır. Rûmîler 183b ve 217a'da beyaz, 211b'de ise yeşil kullanılmış olup, tahrirleri siyahla çekilmiştir. 217a'da ayrıca yeşil noktalar kullanılmıştır. Bu alanları 211b'de 1,3,1 mm'lik altın ipliklerle, diğer sûre başları ise ayrıca ara sularıyla çevrelenmiştir. 183b'de zemin altın, 217a'da açık sûlyen olarak yapılmıştır.



Resim 3.134. s370a

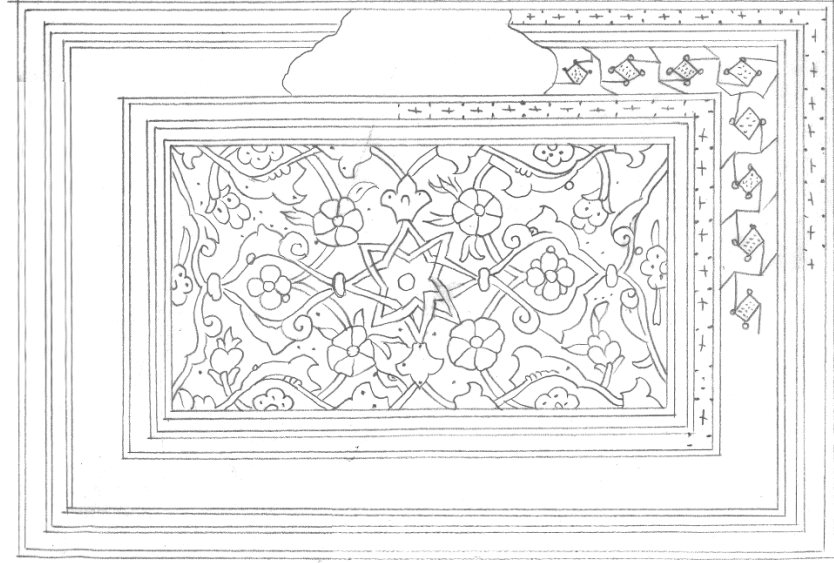


Çizim 3.134. Sayfa Sonu Tezhibi Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.133) 370a'da yer alan varakta yazı sonunda helezonik dal üzerine penç, gonca ve yapraklardan oluşan tezyînat mevcuttur. Motifler altın olup, tonlamaları kırmızı noktalarla yapılmıştır. Karşılıklı simetrik olarak yapılan tezyînatı siyah tahrir çekilmiştir.



Resim 3.135. s.377a Ketebe Sayfası



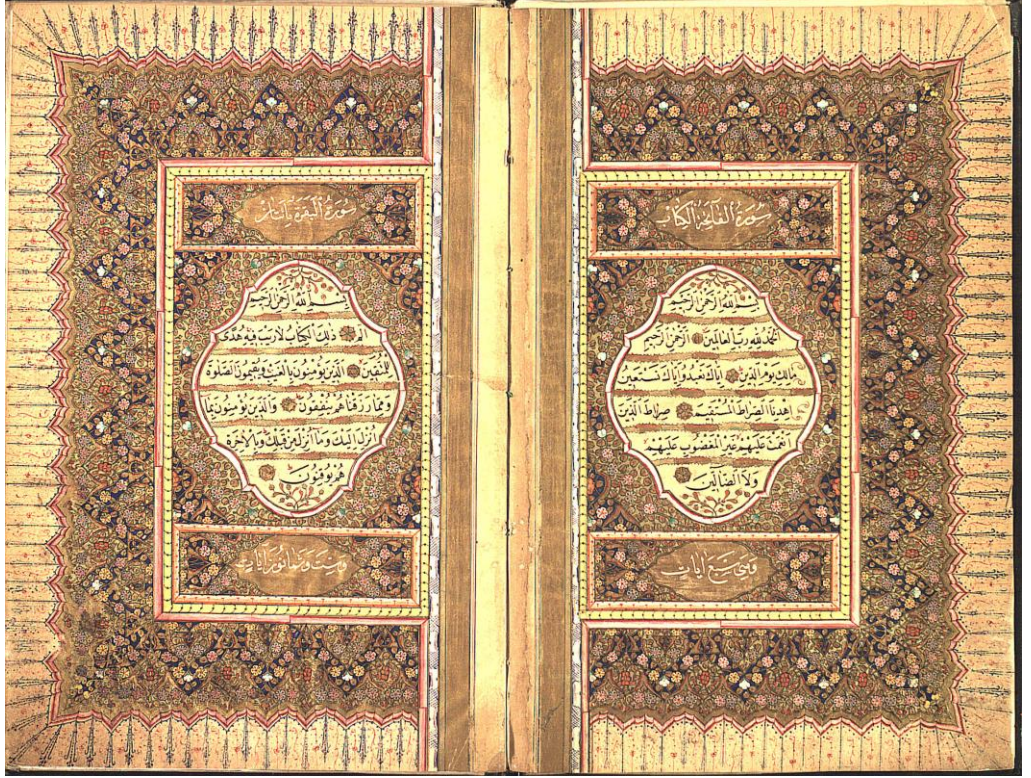
Çizim 3.135. s377a Ketebe Sayfası Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)

Eserin (Resim 3.134) sayfasında yer alan tezyînatla $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, zemin Rûmîlerle bölünmüştür. Zeminde altın, siyah ve bordo kullanılmıştır. Rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan tasarımda orta kısımda yıldız formu oluşmuştur. Motif olarak gonca, penç ve yaprak kullanılmıştır. Motiflerde zemin altın bazı pençlerde vişne çürüğü noktalarla tonlama yapılmıştır. Tezyînatlı alanı 1,3,1 milimlik altın cetveller ve 1cm, 3 mm'lik ara suları çevrelemiştir. Üç milimlik zencerek alanların zeminlerinde krem ve açık yeşil kullanılmış uygulaması siyah tahrirle yapılmıştır. Bir cm'lik alanda zemin altın uygulama siyah tahrirle çekilmiş olup, ortalarda kalan kısımlarına iğne perdahı uygulanmış, vişne çürüğü noktalar kullanılmıştır.

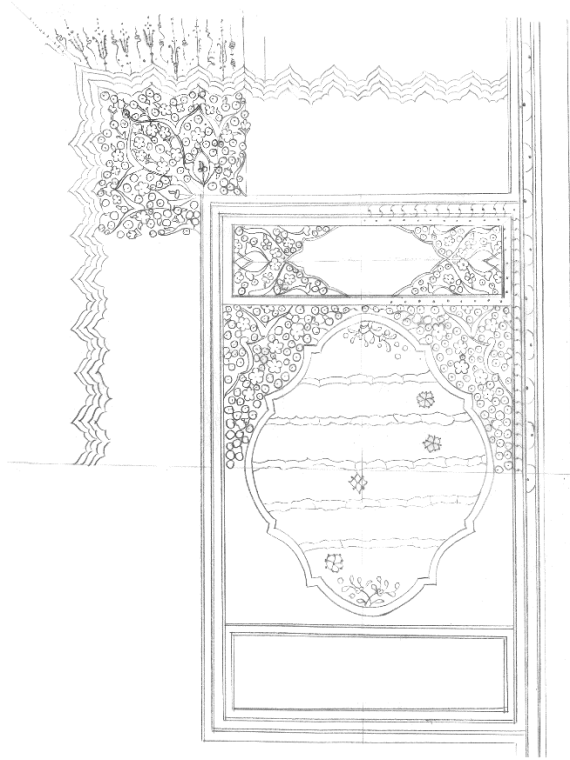
3.6. YAZMA BAĞIŞLAR 000810 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERÎMİN İNCELENMESİ

Envanter Numarası	: 000810
Kitabın Adı	: Kur'an-ı Kerîm
Kitabın Konusu	: Kur'an İlimleri
Basım Bilgileri	: Seyyid Mustafa Zihni
Yayın Tarihi	: 1270
Bulunduğu Yer	: Süleymaniye Kütüphanesi
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Varak Adedi	: 370
Satır Sayısı	: 13
Boyut (dış-iç)	: 290×190, 223×131 mm.
Sınıflama	: 297.11
Sağlama Şekli	: Satın Alma
Hattat	: Seyyid Mustafa Zihni ⁷⁶⁰

⁷⁶⁰ Eserin ketebe kaydında, Hafız Muhammed Sabit'in Seyyid Mustafa Zihni ibaresi yer almaktadır.



Resim 3.136. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası



Çizim 3.136. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Serlevhası Deseni (½ Oranında)

Eserin serlevhası karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış ve tezyînatı yapılmıştır. Nesih hattıyla yazılmış eserin orta kısmında ki yazı beyne's-sütûr tekniğinde tezyînatla satırları ayrılmıştır. Beyne's-sütûr'lerde iki renk altın kullanılmış olup, kırmızıyla tonlama yapılmıştır. Durak gülleri olarak basit penç motifleri kullanılmıştır. Yazının alt ve üst kısmında basit dal ve yapraklardan oluşan tezyînat yapılmıştır. Yazı alanı altınla iki kademeli olarak yapılan dendanlarla çevrelenerek kırmızı renkte tonlama yapılmıştır. Yazı alanı dışında kalan tezyînatlı alanda zemin ikiye ayrılarak bezeme yapılmıştır. Ayırma rûmiller kullanılarak zemin ikiye bölünmüştür. Penç ve basit yaprakların kullanıldığı tezyînatla renk olarak mavi, sarı, pembe, turkuaz ve turuncu tercih edilmiştir. Motiflere ve yapraklara çizgi ve noktalardan oluşan tonlama yapılmıştır. Yazı alanının alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezyînatlı yazı alanı kullanılmıştır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Bu kısmın ortadaki yazı alanında krem zemin üzerine (+, -) biçiminde tezyînat edilmiş arasuyu ile ayrılmıştır. Kırmızı renk kullanılmıştır. Yazı alanında ki tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftalar, altın dendanlar ve rûmiller yardımıyla birbirinden ayrılmıştır. Peç ve basit yaprakların kullanıldığı tezyînatla motiflerin koyu renginde tonlaması yapılmıştır. Yapraklara ise turuncu renkte tonlama yapılmıştır. Bu üç kısımdan oluşan tezyînatlı alan dört kenardan sarı zeminli (S) biçimli zencerekle çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca bu alanı dış kısmında tezyînatlı bordürden ayıran krem renginde ve kırmızıyla tonlama yapılmış cetvel bulunmaktadır. Dış bordürde desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olup, lacivert ve altın olmak üzere iki çeşit paftadan oluşmaktadır. Basit yaprak ve penç motiflerinin kullanıldığı tezyînatla renk olarak mavi, sarı, pembe, turkuaz ve turuncu renkler kullanılmıştır. Motif ve yapraklara çizgi ve noktadan oluşan tonlamalar yapılmıştır.

Tezyînatlı alan kenarlardan altın ve kırmızı renkte havalı dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanların üzerinde kırmızı ve mavi renkte basit tığlar yapılarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.137. Gül



Resim 3.138. Gül



Resim 3.139. Gül



Resim 3.140. Gül



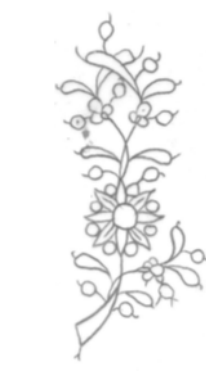
Resim 3.141. Gül



Çizim 3.137. Gül



Çizim 3.138. Gül



Çizim 3.139. Gül



Çizim 3.140. Gül



Çizim 3.141. Gül



Resim 3.142. Gül



Resim 3.143. Gül



Resim 3.144. Gül



Resim 3.145. Gül



Resim 3.146. Gül



Çizim 3.142. Gül Çizim 3.143. Gül Çizim 3.144. Gül Çizim 3.145. Gül Çizim 3.146. Gül

Eserde yer alan cüz gülleri serbest dal üzerine (Resim 3.136, 3.141) penç, (Resim 3.142, 3.145) yarım penç, (Resim 3.139, 3.142) daie içine alınmış yapraklar, (Resim 3.138, 3.140, 3.144) yıldız motifleri kullanılarak, halkâr tekniğinde uygulamalarını yapmıştır.



Resim 3.147. Gül Resim 3.148. Gül Resim 3.149. Gül Resim 3.150. Gül Resim 3.151. Gül



Çizim 3.147. Gül



Çizim 3.148. Gül



Çizim 3.149. Gül



Çizim 3.150. Gül



Çizim 3.151. Gül



Resim 3.152. Gül



Resim 3.153. Gül



Resim 3.154. Gül



Resim 3.155. Gül



Resim 3.156. Gül



Çizim 3.152. Gül



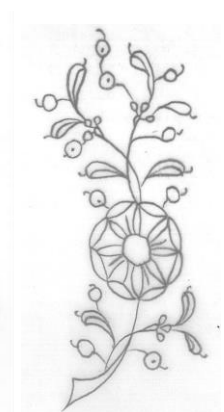
Çizim 3.153. Gül



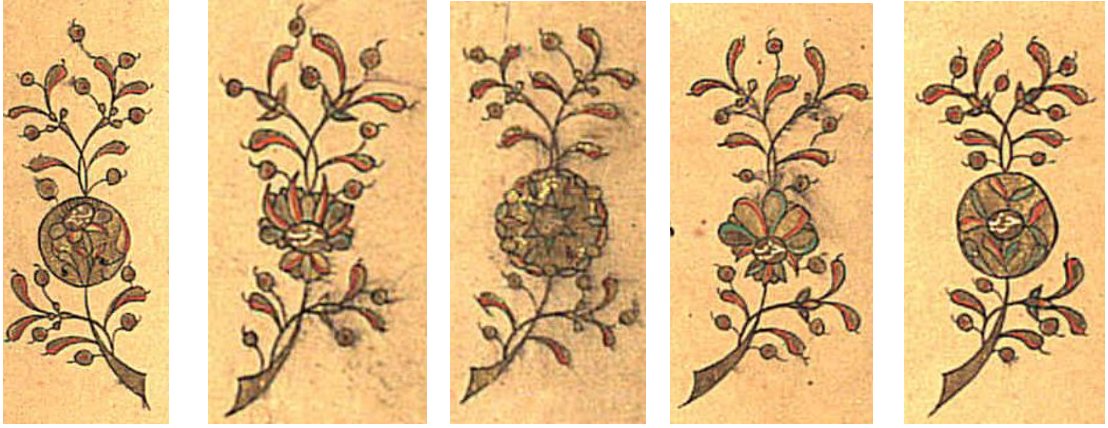
Çizim 3.154. Gül



Çizim 3.155. Gül



Çizim 3.156. Gül



Resim 3.157. Gül **Resim 3.158. Gül** **Resim 3.159. Gül** **Resim 3.160. Gül** **Resim 3.161. Gül**



Çizim 3.157. Gül **Çizim 3.158. Gül** **Çizim 3.159. Gül** **Çizim 3.160. Gül** **Çizim 3.161. Gül**

Eserdeki hizip gülleri serbest dal üzerine tasarlanmış olup, (Resim 3.146, 3.153, 3.158) yıldız, (Resim 3.147, 3.149, 3.150, 3.157, 3.159) hataî, (Resim 3.148, 3.151, 3.155) penç, (Resim 3.156) yarım penç, (Resim 3.160) daire içine alınmış yapraklar, (Resim 3.154) gonca motifleri tercih edilerek, serbest kompozisyon olarak halkâr tekniğinde yapılmıştır.

Bütün hizip güllerinde yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Renk olarak, altın, vişne çürüğü ve sûlyen kullanılmıştır.



Resim 3.162. Gül



Resim 3.163. Gül



Resim 3.164. Gül



Resim 3.165. Gül



Çizim 3.162. Gül



Çizim 3.163. Gül



Çizim 3.164. Gül



Çizim 3.165. Gül



Resim 3.166. Gül



Resim 3.167. Gül



Resim 3.16. Gül



Çizim 3.166. Gül



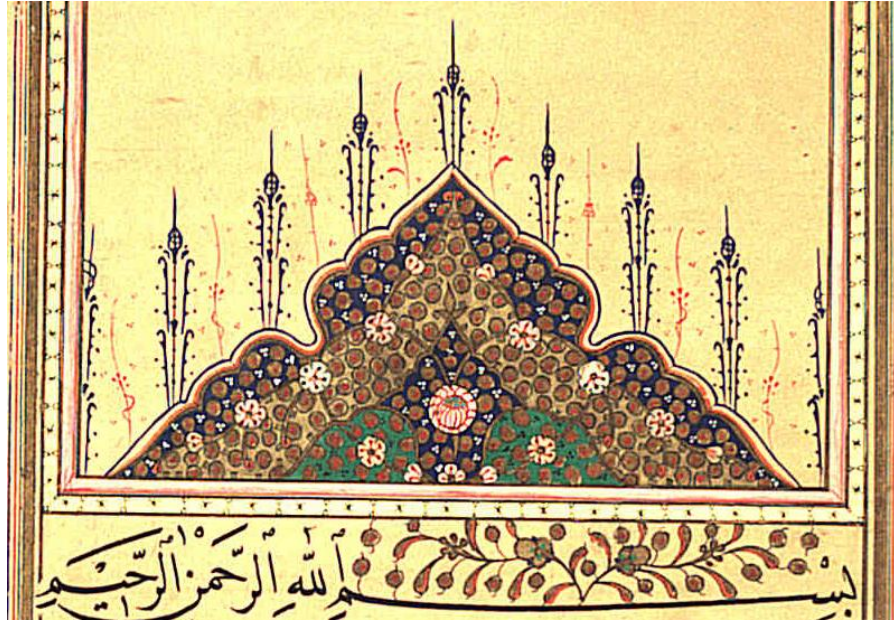
Çizim 3.167. Gül



Çizim 3.168. Gül

Eserde yer alan hizip güllerinde (Resim 3.161, 3.166) hataî, (Resim 3.162, 3.163, 3.165) yıldız, (Resim 3.164, 3.167) baklava dilimi formu kullanılmıştır. (Resim 3.161) bulunan hizip gülünde renk olarak, altın, lacivert, sūlyen beyaz ve yeşil, (Resim3.166, 3.162, 3.163, 3.165) altın ve beyaz olup, kırmızı ve yeşil çizgilerle tonlama yapılmıştır. Diğer hizip güllerinde renk, altın, beyaz, lacivert ve yeşil uygulanmış olup, kırmızı çizgi ve noktalarla tonlama yapılmıştır.

Bu hizip güllerinde tığlar kullanılmış olup, tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Penç, gonca ve yaprakların kullanıldığı tığlarda renk olarak altın, yeşil, kırmızı ve siyah tercih edilmiştir. Tezyînatta kırmızı tıfiller, kırmızı ve siyah noktalarda kullanılmıştır.



Resim 3.169. s28b

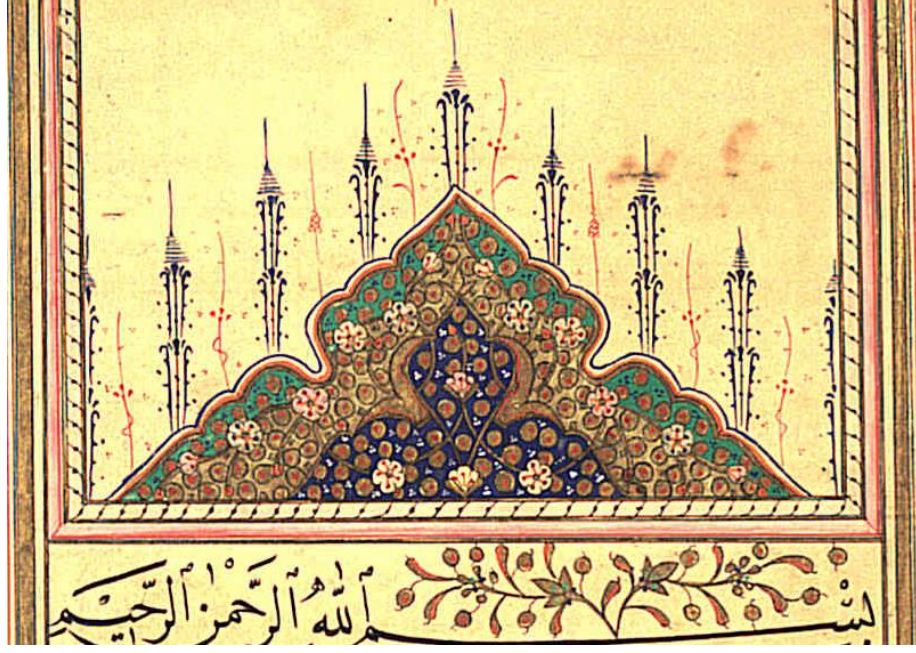


Çizim 3.169. Sûre Baş'ı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.168, 28b) sûre baş'ında cetvellerin ortasında üçgen formda tezyînatlı alan mevcuttur. Bu alan ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, altın, lacivert ve yeşil olmak üzere üçe ayrılmıştır. Ortada bulunan gül motifinden çıkan dallarla oluşturulan tezyînatatta penç, gonca ve altın daireler kullanılmıştır. Altın dairelerin içinde kırmızı noktalar konulmuş olup, pençler ve goncalar beyaz üzeri kırmızı nokta ve çizgilerden oluşmaktadır. Lacivert zemim üzerine beyazla üç nokta şeklinde tezyînat yapılmıştır. Tezyînatlı bu alanı altın, sûlyen ve siyahtan oluşan dendanlar çevrelemiştir.

Bu Sûre baş'ını ana ve ara tığlardan oluşan tezyînat tamamlamıştır. Ana tığlar siyah olup gonca, çizgi ve noktalardan oluşmakta olup, ara tığlarda kırmızı renk tercih edilmiş tirfil ve noktalardan oluşmuştur. Bu Sûre baş'ını üç yanından saran üç milimlik iki cetvel yer alır ilk cetvel beyaz olup, pembe tonlama yapılmıştır. Diğer ara suyu ise zemin krem noktalar siyah ve altın ters v'lerden oluşan basit zencerek mevcuttur.

Yazı alanında besmele'nin üstünde yer alan boşlukta tek daldan çıkan ve simetrisi olan tezyînat bulunmaktadır. Gonca, penç ve yapraklardan oluşan tezyînatatta zeminler altın tonlama kırmızı ve yeşilden oluşmaktadır.



Resim 3.170. s40b



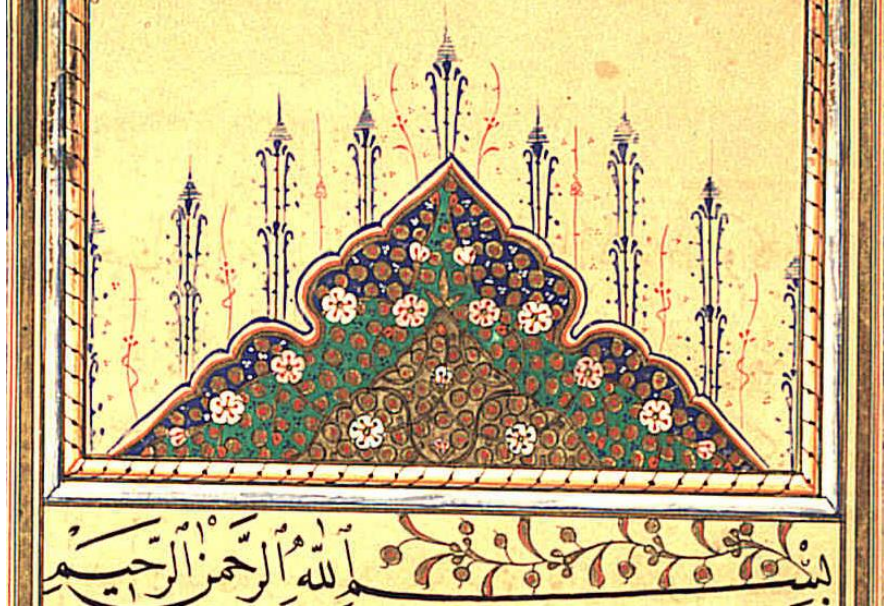
Çizim 3.170. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3.169) 40b varağında bulunan sûre başında yer alan tezyînatı form üçgen olup, ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Zemin altın, lacivert ve yeşilden oluşmuştur. Tezyînatı rûmî kollar, ayırma rûmî, gonca, penç ve dairesel formlar kullanılmıştır. Rûmî ve dairesel formlarda zemin altın tonlama kırmızı, gonca ve pençlerde zemin beyaz tonlama kırmızı nokta ve çizgilerden oluşmaktadır. Bu tezyînatlı

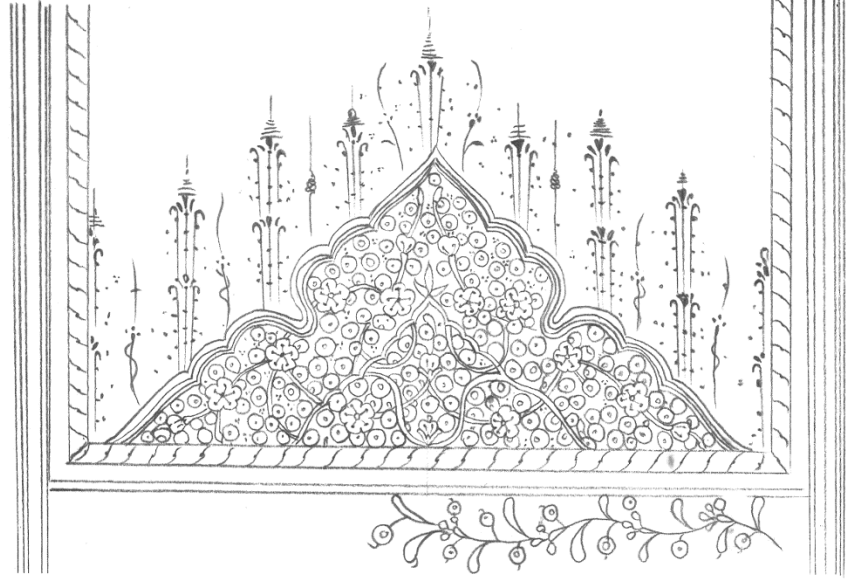
alanı altın, slyen ve siyahtan oluşan havalı dendanlar çevrelemiştir. Bu alan ana ve ara tığlarla yapılan tezyînatla sonlandırılmıştır. Ana tığlar siyah, çizgi, nokta ve yapraklardan, ara tığlar ise kırmızı tirfil ve noktalardan meydana gelmiştir.

Bu alanı  taraftan çevreleyen cetvellerde  milimlik ara suları çevrelemiştir. İlk arasuyu krem olup siyahla S formunda yapılmış, ikinci ara suyu pembe üzeri kırmızı tonlamadan oluşmaktadır.

Yazı alanında besmele üstüne gelen boş alanda iki ayrı tek dal üzerine serbest tasarlanmış, tezyînat mevcuttur. Bu desende motiflerin zemini altın olup, kırmızı ve yeşille tonlamaları yapılmıştır.



Resim 3.171. s64b

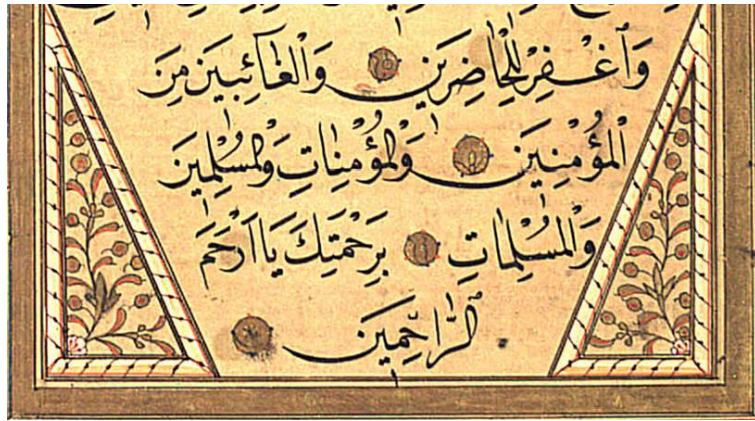


Çizim 3.171. Sûre Başı Deseni (½ Oranında)

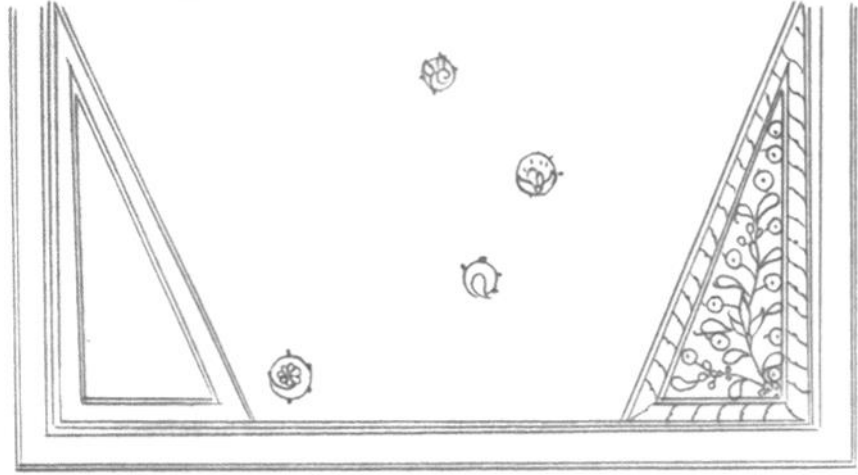
Eserin (Resim 3.170) 64b'de yer alan sûre başında da diğer sûre başlarıyla aynı mantıkta tasarlanmış olup, aynı renkler kullanılmıştır.

Yazı alanında bismelenin üstüne gelen tezyînatla serbest tek dal kullanılmış olup, basit yaprak ve dairelerden oluşan motifler yer almıştır. Bu motiflerde zemin altın tonlama olarak sülûyen tercih edilmiştir.

Kur'an-ı Kerîmde yer alan sûre başlarında üç farklı tasarım kullanılmış olup, farklı renklerle uygulamaları yapılmıştır.



Resim 3.172. s399b Sayfa Sonu Tezhibi

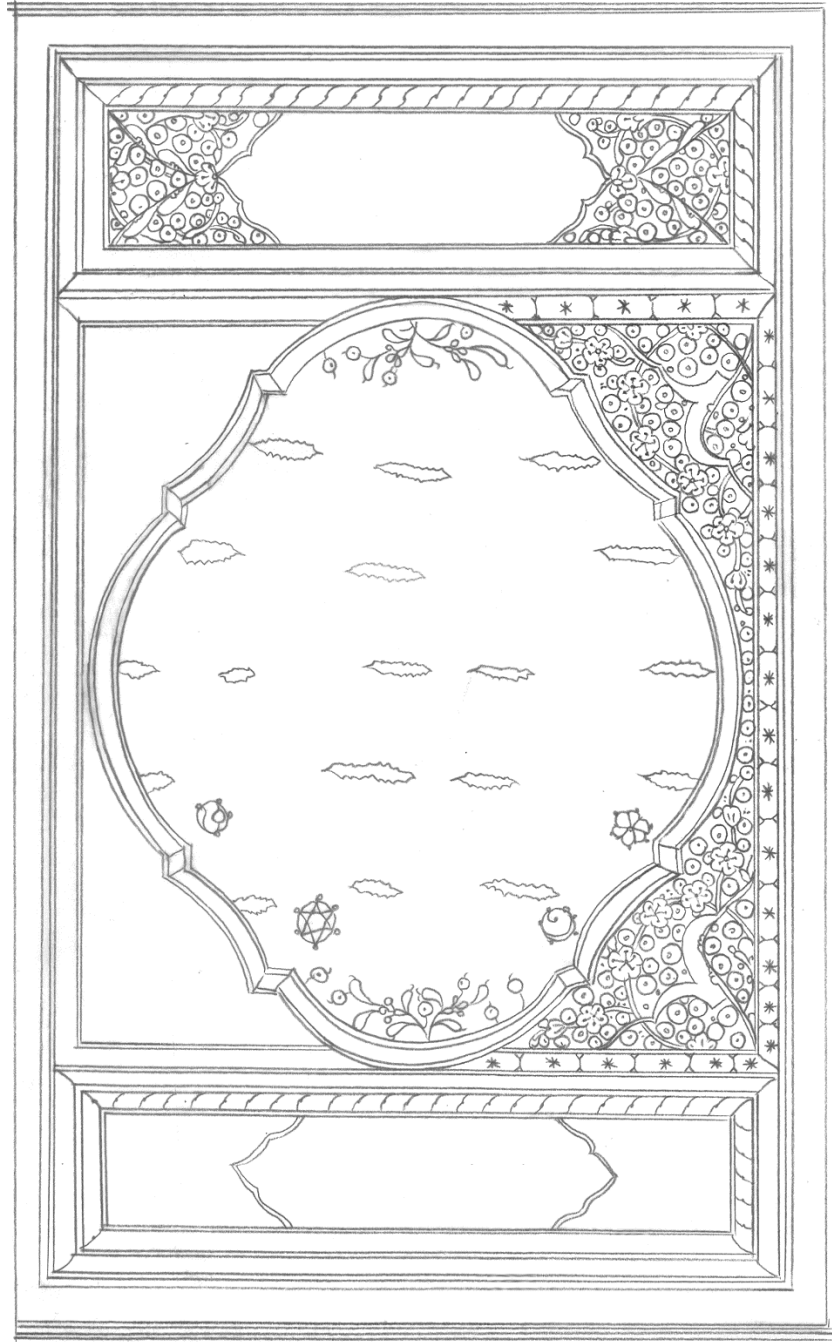


Çizim 3.172. Sayfa Sonu Tezhibi Deseni

Yazı alanının sonunda karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Bu tezyînatlar üçgen formda cetvellerin içine yapılmıştır. Tezyînatta basit penç ve yapraklar kullanılmış olup, motiflerde altın ve beyaz üzerine kırmızı çizgi ve noktalardan oluşan tonlamalar yapılmıştır. bu alanları bir milimlik altın cetveller ve üç milimlik zemini krem olan ara suyu çevrelemiştir.



Resim 3.173. s399a KetebeSayfası



Çizim 3.173. Ketebe Sayfası Deseni (½ Oranında)

Eserin (Resim 3) 399a'da yer alan ketebe sayfasında yazı alanı, nev-i şahsına münhasır (hattı icâze) hatıyla yazılmış olup yazı aralarında ara ara beyne's-sütûr tekniği kullanılmıştır. Beyne's-sütûrler altın, tahrirleri siyahla çekilmiştir. Yazı aralarında kullanılan durak gülleri yıldız ve basit pençlerden oluşmuş, zeminlerinde altın kullanılmış siyahla tahrirleri çekilmiştir. Yazı alanının alt ve üst kısmında tek dal

üzerinde serbest tasarlanmış bitkisel tezyînat mevcuttur. Yazı alanı altınla iki kademeli olarak yapılan dendanlarla çevrelenerek krem üzerine kırmızı renkte tonlama yapılmıştır. Yazı alanı dışında kalan tezyînatlı alanda zemin ikiye ayrılarak bezemesi yapılmıştır. Ayırma rûmiller kullanılarak zemin ikiye bölünmüş olup Penç ve basit yapraklar kullanılmıştır. Tezyînatta renk olarak zeminde lacivert ve altın, motiflerde altın, sarı ve beyaz tercih edilmiştir. Motiflere ve yapraklara kırmızı renkte çizgi ve noktalardan oluşan tonlama yapılmıştır. Bu alanı üç milimlik ara suyu çevrelemiş olup zeminde sarı kullanılmış, yıldız, nokta ve dik çizgiden oluşan tezyînat uygulanmıştır.

Yazı alanının alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezyînatlı yazı alanı kullanılmıştır. Bu alanda yazı zemini sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazı alanını altın dendanlar çevrelemiştir. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olup, zeminde yeşil ve altın uygulanmıştır. rûmî kollar, gonca, yaprak ve dairesel formlar kullanılmış olup renk olarak Rûmîler ve dairesel formlarda altın, gonca ve pençlerde beyaz tercih edilmiştir. Tonlama olarak kırmızı noktalar ve çizgiler kullanılmıştır. Bu alanı bir milimlik altın cetveller ve üç milimlik ara suları çevrelemiştir. Ara sularında beyaz ve sarı kullanılmış olup sarı üzerine siyahla uygulama yapılmıştır. Bu varağın alanının dört tarafını altın cetveller çevrelemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

Zengin bir kültürel birikim gerektiren tezhip, hat ve cilt gibi geleneksel sanatlarımız üst düzey yöneticilerin destekleriyle saray nakkaşhanelerinde ve özel atölyelerde geliştirilerek devamlılığı sürdürülmüş ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmiştir.

Bugün ülkemizde ve yurt dışında çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser bulunmaktadır. Bu nadide eserleri, uzun yıllar yaşatabilmek için koruma altına alınmış ve bu nedenle birçok insan görme şansına sahip değildir. Bu nedenle, bu nadide eserlerin araştırılarak ve gün yüzüne çıkarılması ve izleyicisine sunularak literatüre katılması önemlidir.

Bu düşünceyle “Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan XVIII. yy ve XIX. Yüzyıllara Ait 5 Adet Kur’an-ı Kerîmin Hat, Tezhip, Cilt Ve Ebru Bakımından İncelenmesi” konulu araştırma yapılmıştır. İncelenen beş adet Kur’an-ı Kerîm’de görülmeye değer tezyînatlar yer almaktadır.

İncelenen Kur’an-ı Kerîm’ler hat sanatı bakımından ele alındığında metin kısımları nesih, sûre başları sülüstür. İzmir 00006 Envanter numaralı Kur’an-ı Kerîm’de sûre başları diğerlerinden farklı olarak hatt-ı icâze ile yazılmıştır. Bu eserlerden 1704 tarihli olan eserin Envanter numarası 00006 olup Laleli koleksiyonunda yer almaktadır. Bu Kur’an-ı Kerîmin Eserin cildi (Resim 4.2) kahverengi ceylan derisi (râk), mülemmâ şemseli olup, alt üst kapaklarında ve mîklebinde tezyînat aynıdır. Cilt üzerinde yer alan desende, salbekli şemse ve dörtkenarı çevreleyen köşebentler uygulanmıştır.



Resim 4.1. 00003 Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi Cilt Kapağı



Resim 4.2. S.K.00006 Laleli Cilt Kapağı

1700 tarihli eser, Amcazade Hüseyin Kütüphanesine ait 00003 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîmdir. Eserin cildi (Resim 4.1) meşinden olup açık kahverengidir. Tezyînat, alttan ayırma şemse cilttir. Cildin sertap ve mîklep kısmı bezemeli olup, mîklebin üzerindeki desen köşebent, şemse ve kalın bordürden oluşmaktadır. Ayrıca eserin iç kabında da zerefşân tekniğinde uygulanmış tezyînat yer almaktadır. Cilt üzerinde bulunan desende şemse, salbek, köşebent ve köşebentleri dört kenardan çevreleyen kalınca bir bordür tezyînatı yer almaktadır. Açık renk kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılmıştır. XVIII. yy'da yazılmış bu iki Eserin, hattat'ı, Saray-ı Amire Katiplerinden Ömer Efendi'nin talebesi, Hane-i Hassa'dan Halil'dir.



Resim 4.3. S.K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmin Sürebaşı Detayı



Resim 4.4. S.K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerîmden Sürebaşı Detayı

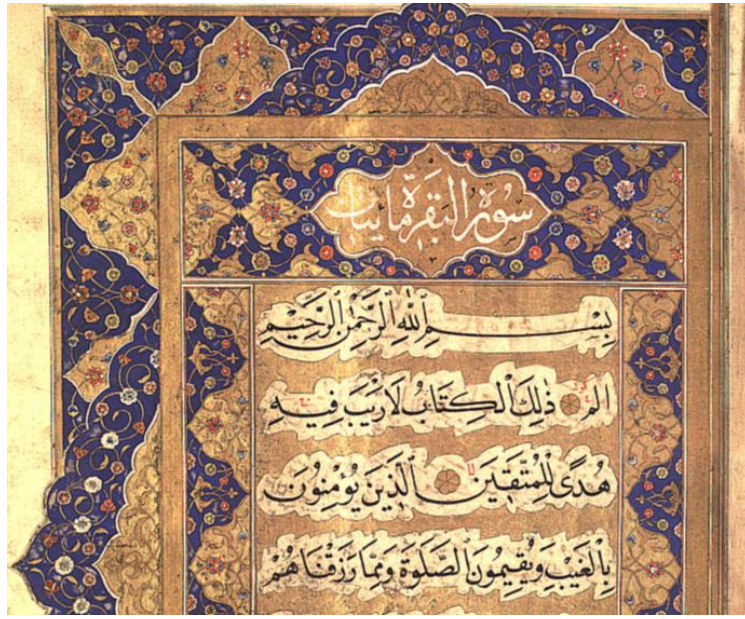


Resim 4.5. S.K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerîmden Gül Örneği



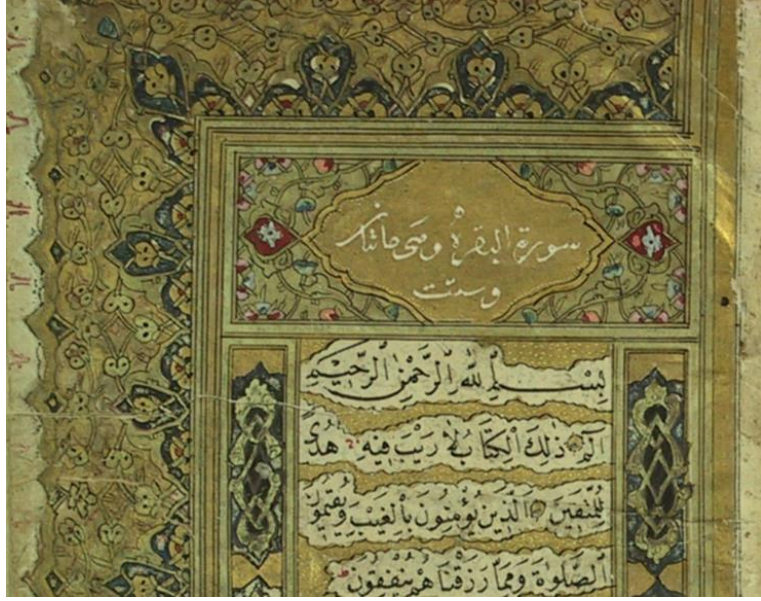
Resim 4.6. S.K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmin Sürebaşı Detayı

Karşılaştırmasını yaptığımız 00003 Amcazade Hüseyin kütüphanesine ve 00006 Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmler, XVIII. yy'ın başlarına aittir. Bu eserlerde, Osmanlı döneminde görülen zeminde parlaklığı ile göz kamaştıran altını ve koyu mavi zemin renkleriyle birlikte motiflerde görülen renkler ve ince işçilik, klasik üslûp etkisinin devam ettirildiğini göstermektedir. Her iki eserde de XVI. yy'da zemin ayırmak için kullanılan hurdeli Rûmîler XVIII. yüzyıla ait bu Kur'an'larda da dikkat çekmektedir. Cilt, zahriye sayfası, sûre başları (Resim 4.3, 4.4) ve gülleri (Resim 4.5, 4.6) aynı mantıkta tasarlanmış olup, renk ve kullanılan motifler bakımından birebir benzerlik göstermektedir. Sayfa kenarı tezyînatı bulunan bu eserlerden Laleli'ye ait olan sayfa tezyînatında rûmî kullanılmış her ikisi de halkâr tekniğinde yapılmıştır. XVIII. yy özelliklerini taşımamaktadır.



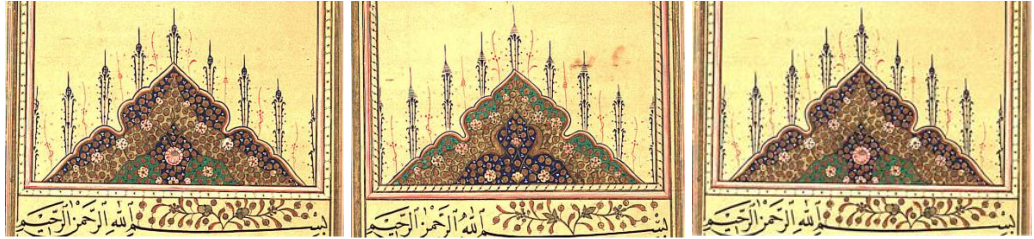
Resim 4.7. S.K. Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin Serlevhasından Detay

XIX. yy'ın ortalarına ait olan Hacı Beşir Ağa (Resim 4.7.) koleksiyonunda mevcut olan Kur'an-ı Kerîmin serlevhası karşılıklı simetrik tasarlanmış olup XVI. yy'ın ince ve zarif işçiliğinin gerek motifler gerek altın ve lacivertin birbiriyle uyumunun devam ettiği ve tamamen unutulmadığını gösteren nadide eserlerden biridir.



Resim 4.8. S.K. İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin Serlevhasından Detay

XIX. yy'a ait olan ve İzmir 00006 Envanter numaralı (Resim 4.8) Kur'an-ı Kerîm XVII. yy'ın ikinci yarısından itibaren batının etkisi altında kalarak kabalaşan motifler ve azalan işçilik⁷⁶¹ bu Kur'an-ı Kerîmde kendini göstermektedir.

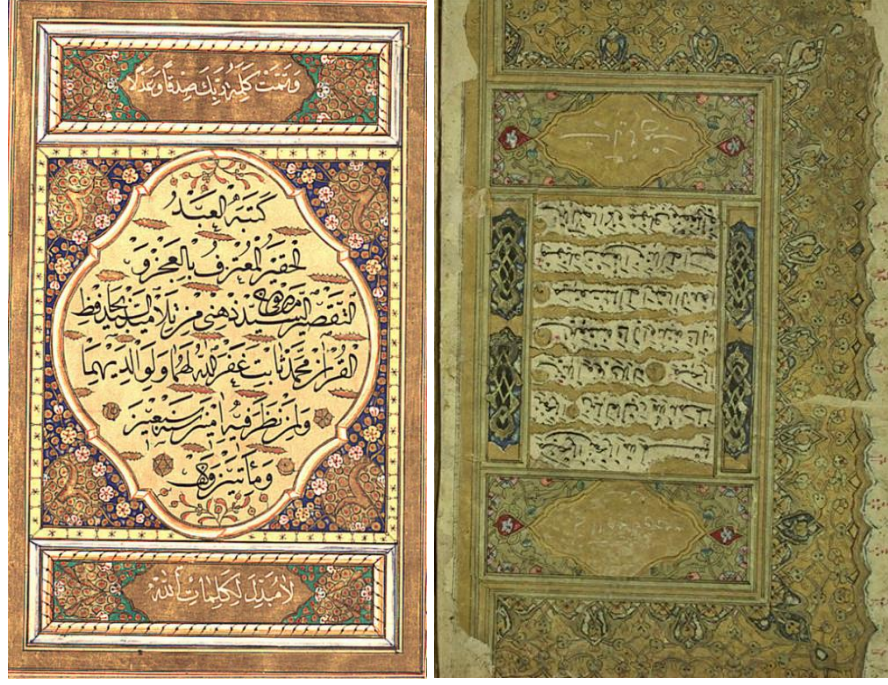


Resim 4.9. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm Sûre Baş

Yazma Bağışlar 000810 Envanter numaralı (Resim 4.9) Kur'an-ı Kerîm'de bulunan üç adet sûre başı tezhîbi form olarak birbirlerinin aynısıdır. Yalnızca zemin renklerinde değişiklik yapılmıştır. Bu eserin sûre başları motif, renk ve tasarım bakımından incelediğimiz diğer eserlerden farklıdır. Özellikle kullanılan renkler ve tığlardaki selvileşmeler son dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Aynı eserin serlevha ve ketebe sayfalarında (Resim 4.10) form olarak diğerlerinden çok farklı olarak

⁷⁶¹ Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 397

tasarlanmıştır. Özellikle XVIII. ve XIX. yy'larda ki birçok el yazmasında bu formlar oldukça fazla kullanılmıştır.



Resim 4.10. Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kuran-ı Kerim Ketebe Sayfası ve Ser Levha Sayfası

SONUÇ

XVI. yüzyılın en güzel mimari yapılarından biri olan Süleymaniye Külliyesinin bir bölümü olan Süleymaniye Kütüphanesi; uzun yıllar boyunca devrinin öğretim kurumu olarak kültürümüze ve eğitime hizmet etmiştir. Günümüzde de bünyesinde bulunan kıymetli yazma ve basma eserleriyle ülke ve dünya çapında kültür hizmeti vermektedir.

Süleymaniye Kütüphanesi, Türkiye'nin en büyük yazma eserler merkezi olduğu gibi, dünyada da İslâmi yazmalar bakımından en önemli koleksiyonlardan birisidir. Hem bir kütüphane olması bakımından hem de içinde bu denli önemli kültürel birikimleri bulundurması bakımından, ilgililerin ulaşabilirliği açısından da önemlidir. Ne var ki bu eserlerin daha uzun süreli yaşayabilmeleri için son derece büyük bir titizlikle muhafaza edilmesi gerekmektedir. Durum böyle olunca herkesin bu değerli eserleri görmesi, incelemesi pek mümkün olmamaktadır. Bu sorunun çözümü için birçok girişimde bulunulmuştur. 1950 yılında "Mikrofilm ve Fotokopi Servisi" adı ile bir servis kurulmuştur. Günümüze kadar birçok yazma eserin mikro-film arşivlenmesi yapılmıştır. Ancak ne var ki mikro-film çekiminin maliyetli olmasından dolayı bu servisten istenilen düzeyde yararlanılamamış ve okuyucuların da ulaşabilirliği istenilen düzeyde olamamıştır. Bu nedenle eserler dijital ortama atılarak ilgili kişilerin yararlanması imkânı sunulmuş ve geleneksel kitap sanatlarımızın en nadide örnekleri olan hat, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi geleneksel kitap sanatlarının en nadide örnekleri ve tarihi çok eski, müellif hattı, dünya da tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş benzeri olmayan çok değerli olan el yazmalarını görme imkânı sağlamıştır. Dolayısıyla Süleymaniye Kütüphanesi, kültür mirasımızı ve değerlerimizi korumak açısından önemli bir görev üstlenmiştir.

Bu çalışmanın amacı da Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan XVIII. ve XIX. yy'lara ait beş adet Kur'an-ı Kerîm'in yine islam kültürünün inceliğini en harikulâde şekilde ortaya koyan tezhip hat cilt ebru gibi sanatlar bakımından inceleyerek ilgililerin bu eserlere ulaşılabilirliğini daha da artırmak ve bu yazma eserlerin değerini ön plana çıkarılmasını sağlamaktır.

İncelenmek üzere seçilmiş olan Kur'an-ı Kerîmler; Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm, Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm,

Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm, İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm, Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kuran-ı Kerîm'lerdir.

Bu eserlere hat sanatı yönünden incelendiğinde tamamının dilinin arapça olduğu ve yazı çeşitlerinin de nesih olduğu görülür. Bu eserlerin yine sûre başlarının ve ketebe (hatime) sayfalarında sülüs ve hatt-ı icâze görülmektedir. Aynı zamanda bu eserler kütüphaneye satın alınarak sağlanmıştır. Bu eserlerden sadece Çorlulu Ali Paşa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm in hattatı bilinmemekle beraber diğer dört Kur'an-ı Kerîmin hattatları şöyledir; Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin Hattatı: Hane-i Hassadan Halil (Sarayı Amire Hatiplerinden Ömer Efendinin Talebesi, Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm Hattatı: Behram Bin Abdullah (Bende-i Davut Paşa), İzmir 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm Hattatı: Sultân Alî Bin Yûsuf Bin Eyyûb, Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm Hattat: Seyyid Mustafa Zihni'dir.

Bu Kur'anlardan üç tanesinin cildi kahverengi meşinden, Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin cildi (Resim 3.1) kahverengi ceylan derisinden yapılmıştır, Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmin cildi (Resim 3.136) ise bulunmamaktadır. Bu eserlerin ciltlerinde oyma ve kabartma tekniği kullanılmıştır. Bu Kur'an-ı Kerîmler genel itibariyle kendi dönemlerinin özelliklerini yansıtmakla beraber örneğin, XIX. Yüzyılın ortalarına ait olan Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm XVI. Yüzyılın ince ve müstesna işçiliğini gerek motifler ve altın gerekse lacivertin özgün uyumu bakımından kendi dönemi dışındaki bir dönemi yansıtmaktadır.

Ciltlerdeki süslemelerde çoğunlukla bitkisel ve rumî motifler görülürken, Hacı Beşir Ağa 00003 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildindeki (Resim 3.81) madalyonlu paftalarda, ağırlıkta geometrik desenler kullanılmıştır. Ayrıca İzmir 00006 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildinde (Resim 3.95) ise sadece rûmî motifler kullanılmış olup merkezinde sekiz köşeli yıldız formu oluşturulmuştur. Laleli 00006 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildinin iç kapağında (Resim 3.4) ise şal üslûbunda ebru uygulanmış olup hemen yan kapağında ise şemse, salbek ve köşe bent formlarından oluşan ve zer-efşân tekniğinin uygulandığı tezyînat vardır.

Tezhip tezyînatında ağırlıkta bitkisel ve rûmî motifler kullanılmış olup, bulut motifi de kullanıldığı görülmektedir.

Bu eşsiz eserlerde genel itibari ile klasik tezhip, zer-ender-zer, halkâr, şükûfe ve iğne perdahtı teknikleri kullanılmış, bunun yanı sıra motif olarak hataî, penç, gonca motifler ve Rûmîler görülmüştür. Bunlara ek olarak Laleli 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîmde diğerlerinden farklı olarak sayfa kenarı tezyînatının (Resim 3.6) mevcut olduğunu da söyleyebiliriz. Bu sayfa kenarı tezyînatı ¼ oranında simetrik tasarlanmış olup halkâr tarzda altın ve kırmızı sulandırılarak tahrir çekilmiştir. Rûmî ve bitkisel motifler kullanılmıştır.

XIX. Yüzyıla ait Yazma Bağışlar 000810 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerîm de diğerlerinden farklı olarak cüz gülleri uygulanmasında farklılıklar görülür bunlar serbest dal üzerine penç, yarım penç, daire içine alınmış yapraklar, yıldız motifleri kullanılarak halkâr tekniğiyle uygulandığını görebiliriz. Yine aynı eserde diğer eserlerden farklı olarak motif anlayışının giderek yavanlaştığı, motifler arasına altın daireler ve bu dairelerin ortalarına kırmızı noktaların konulduğu lacivert zemin üzerine beyaz üç nokta tezyînatının uygulandığı görülür.

Tez kapsamında incelediğimiz Kur'an-ı Kerîmler, XVIII. yy. ve XIX. yy'a ait eserlerdir. Eserlerin, gerek ciltleri gerekse tezhipleri bakımından dönem özelliklerini yansıtmakla beraber bazı eserlerde XVI. yy etkileri görülür. İncelenen Kur'an'larda, aynı dönemlere ait eserlerin kendi dönemleriyle karşılaştırıldığında bazı eserlerin kendi dönem özelliklerini yansıttığı fakat bazı eserlerin yansıtmadığı görülmektedir.

LÜGATÇE VE TERİMLER

Ahâr: Yazı Yazarken hataların silinebilmesi ve iz bırakmaması için kâğıda sürülen ve içinde sertleştirici bulunan sıvı maddeye denir.

Badehu: Ondan sonra.

Beyne's-sütûr: Tezhipte, levha murakkaa vs. geniş olan satırların aralarına yapılan dendanlar arasına altın ya da az da olsa renkle yapılan bezeme.

Bezyî: Yumurta biçiminde olan, elips, oval.

Celî: İri, aşıkâr, büyük, meydana çıkmış manasında kullanılır.

Cönk: uzunlamasına açılan ensiz, uzun yazma mecmualara, ciltlenmiş deri kapı kitaplara veya defterlere ayrıca eş'âr defterlerine, hüsn-i hat ve resim albümlerine, cönk, sığırdili veya danadili denir.

Cilbend: El yazması kitap ciltlerinin korunması için kullanılan kutu veya içine konulan âhârlı ve mühreli kâğıtları, yazı, resim vs. bozulmaktan, yıpranmaktan korumak için kitap gibi bir tarafı bez ile yapıştırılmış iki mukavvadan ibaret kapak.

Çintamani: Bezemelerde kullanılan bir motiftir. İki alta biri üste olmak üzere üç inci tanesi ile şimşegi tesvir eden kıvılcım şeklinde iki ufki şekilden ibaret bir şekildir.

Dendan: Serlevhalarda ve beyne's-sütûr lerde giriş ve çıkışlarda yarım dairevi diş benzeyen şekiller.

Ebrû: Dalgalı, damarlı kumaş veya kâğıt, su üzerindeki bezeme. Kitre ya da yoğunluğu artırılmış su yüzeyine toprak boyaların fırçayla serptirilmesiyle oluşur.

Hatt-ı İcâze: Sülüs ile nesih arası bir yazı türü olup, kırma adı da verilmektedir. Harfleri kırık başlı ve kırılmaya eğilimli görünümündedir.

Helezonî: Sarmal, yılankavi, helisel. Koninin ekseni istikametinde ve etrafında bir noktanın devredip ilerlemesinden meydana gelen şekil.

Hilye-î Şerif: sözlükte süs, ziyet kolye manasına gelir. Hz. Peygamber (s.a.s) efendimizin fiziki ve ahlaki özelliklerini anlatan edebi eserlere ve aynı konuda hüsn-i

hat ile yazılmış Hz. Muhammed'in (s.a.s) eşgalini, yüksek vasıflarını anlatan ve genelde üzerinde besmele, ilk dört halifenin isimleri ve ayetleri levha.

Kat'ı: herhangi bir şeyi kesmek manasına gelir.

İstinsâh: Bir eseri çoğaltmak için aynısının nüshalarını yazmak, kopya etmek. Bir müellifin yazdığı kitaplar ve risale gibi eserlerin çoğaltılması.

Lâl Mürekkebi: kırmızı böceğinden çıkan boyadan yapılır. Belirli ölçülerde şap ve başka maddelerin katılmasıyla oluşan mürekkep.

Manüskri: Okunmaya veya hazır bir yazının baskı haline gelmiş son şekline denir.

Meşrik kûfisi: Yatay ve dik sert çizgiler ve kalın ince geçişler ile her harfi başlı başına tasarım harfı olan yazı karakteridir.

Meşin: Koyun Derisi.

Murakka: Birkaç kâğıdın üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen mukavvaya denir.

Mühre: Kâğıt, kumaş gibi hat ve tezhip sanatında kullanılan malzemelerin yüzeyini, düzeltmeye ve parlatmaya yarayan yuvarlak ya da yumurta biçiminde alet. Cam, boncuk, deniz böceği kabuğu ve kemikten meydana gelir.

Münhani: Eğri, kamburlu. Selçuklularda görülen ve birbiri üzerine eklenen eğrilere oluşan süsleme motifi.

Mushaf: Sayfaların bir araya toplanmasıyla oluşan kitap.

Nabatî: Nabat'a mensup İslamiyet'ten önce, Arabistan'da (Ürdün ve Filistin) yerleşmiş Arap asıllı nabat isimli bir topluluğun kullandıkları, aslı Fenike yazısına dayanan bitişik yazı.

Ulama: Başlangıç ve bitiş noktaları belli olmayan bir kompozisyon çeşidi. Tezhip sanatında, tezhip ve yazı arasında kullanılır.

Üslûp: Bir sanatkârın kendine mahsus olan ifade tarzı.

Üstübeç Mürekkebi: Beyaz mürekkep. Biraz beyaz zırnık biraz üstübeç, keskin sirke yardımıyla cam ya da mermer üzerinde ezilmesiyle elde edilen mürekkep.

Papirüs; Yaklaşık bin yıl Sûreyle Önasya ülkeleriyle eski Batı'da kültürel hayata hâkim olan bir yazı malzemesi, kâğıt. Ana vatanı Mısır idi.

Perdah: Parlatma, cilalama. Bir şeyin yüzeyini düzenleyip bir aletle pürüzsüz hale getirilerek parlaklık verme.

Ser-nakkaş: Nakkaş başı. Nakkaşhânedede çalışanların reisi, başı.

Şemse: Güneşe benzediği için bu isimle anılır. Kitap ciltlerinin üzerine altınla yapılan güneş gibi yuvarlak veya oval işlenen bezeme motifi.

Şikâf: Halkârın hafif renklendirilmiş ya da altınla rengin birlikte kullanılmasına denir.

Şükûfe: Tabii ve üslûplaşmış şeklindeki çiçeklerle yapılan bezeme tarzı.

Teber: Altın üzerine tarama bezeme yapmakta kullanılan ucu sivri demir.

Tenekâr: Mukavva yapılırken, kabı kurttan korumak için kolaya katılan bir madde, boraks.

Zencerek: Küçük, ince zincir şeklinde ki motif. Daha çok bordürlerde kullanılır. Geçme, örgü adıyla da bilinir.

Zer-efşân: Altın serpme, püskürtme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesine denir.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın. Zemin ve motiflerde parlak veya mat olarak parlatılmış sarı, yeşil gibi değişik renkte altın kullanılmasıyla yapılan bezeme.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Hat Sanatı ve Hattatlık”, *Art-Dekor*, S.36, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996
- , “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik&Dekor*, S.48, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998
- , “Hilyeler”, *Antik&Dekor*, S.42, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998
- Akar, Azade, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı, Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, Nakkaş Tezyîni Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012
- Aksoy, Şule, “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu”, *Sanat*, S.6, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara, 1977
- Aksoylu, Hatice, “Tezyîn Sanatı ve Tabiat”, *El Sanatları*, S.1, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005
- Aksu, Hatice “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002,
- Alparslan, Ali, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
- , *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1992
- , “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009
- Alptekin, Ali Berat, “Fırat Havzası ve Doğu Anadolu’da Yazılmış Cönkler”, *Fırat Havzası Yazma Eser Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986 Elazığ*, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987
- Ansiklopedik İslâm Lûgatı*, I, Tercüman Yayıncılık, İstanbul 1982
- Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, 1982
- Arıtan, Ahmet Saim, *İslam Ansiklopedisi*, VII, T.D.V. Yayınevi, İstanbul 1993.
- , “Batı Dünyasının Türk Cilt Tarihine Bakışı ve Türk Cilt San’at’ının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İSTEM*, S.15, 2010

- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Faber and Faber Yayınevi, İstanbul 2005
- , *Türk ve İslam Sanatı*, C.3, İnkılap Yayınları, İstanbul 1992
- Aşıcı, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009
- Atasoy, Nurhan, *Karamemi*, Milenyum Yayıncılık, İstanbul 2016
- , *Hasbahçe*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011
- Balkanal, Zeynep, “Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
- Barutçugil, Hikmet, *Suyun Rüyası Ebru*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001
- , *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara, 2007
- , “İnsan-Sanat Ebru- Terapi”, *Antik-Dekor*, S.14, Antik A.Ş., İstanbul
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara, 2009
- , *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret, Ankara, 2005
- Berk, Süleyman, *Hat San’atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yayınları, İstanbul 2006
- , “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli”, *El Sanatları*, S.1, İSMEK Yayınları, 2005
- Bilen, Yusuf, “Türk-İslam Medeniyeti ve Hat San’atı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 33, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum, 2014
- Bilgin, Orhan, “Yazma”, *TDV, İslam Ansiklopedisi*, Güzel Sanatlar Matbaası, XLIII, 2013
- Bloom, M. J., “*Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*”, çev: Zülâl KILIÇ, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara, 1975
- Biol, İnci, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2012
- , “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2012

- Boydaş, Nihat, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları, İstanbul 1994
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, X, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul ty.
- Büyüklimanlı Gönül ve Akbulut, Mustafa, “Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011
- Cansever, Meltem, “Türk Hat Sanatı”, *Art-Dekor*, S.40-41, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996
- , “Cilt Sanatı”, *Art-Dekor*, S.42, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996
- , “Ebru Sanatı” *Art-Dekor*, S.44, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996
- Cumbur, Müjgân, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C.2, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992
- , “Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*, (Bildiriler), Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987
- Çetintaş, Vildan, “Geleneksel Sanatlarımızın Yaşatılması Gerekliliği Üzerine”, *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2008
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul 1971
- , “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1969-1970, İstanbul 1970
- Dere, Ömer Faruk, “Hafız Osman Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Osmanlıda Klasik Dönem”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- , *Ebrû Sanatı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İSMEK Yayınları, İstanbul
- Derman, Uğur, “Hat”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, XVI, İstanbul 1997
- , *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982

- , “Osmanlıların Renk Cübüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.
- Derman, Çiçek, *Osmanlı’larda Tezhip Sanatı, Osmanlı Medeniyeti Tarihi, C.2*
- , “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Ankara 2012
- , “Tezhip Sanatının Bugünkü Meseleleri”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Güzel Sanatlar Yayınları, Ankara 1985
- Dilber, Mine, *Ankara Milli Kütüphane’nde Bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyinat Bakımından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2013.
- Doğanay, Aziz, “Bulut Motifi”, Hat ve Tezhip, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Dülger, Fazilet, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2008.
- Duran, Gülnur, “Serlevha”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, İstanbul 2009
- , “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, YEM. Yayınları, İstanbul
- Elhan, Salih, *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2004
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul 1988
- Funda, Tolga, “Batılı Kaynaklarda Türk Ebru Sanatı”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007
- Gümbür, Bither H.B. Altuntaş, *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Yer Alan Tezhipli Kur’an-ı Kerim Yazmalarının Kataloglanması*, C.I, İzmir 2014
- Gündüz, Hüseyin, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009

- , “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”,
İsmek El Sanatları Dergisi, S.5, 2008
- Günel Fuat- Benefşe, Yusuf Coşkun, “Hatlarda Besmele”, *Sanatsal Mozaik*, S.24, Sûreli Yayınları, İstanbul 1997
- Günüç, Fevzi, “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celi Yazılar”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII,
- Gürçağlar, Aykut, *Nakkaşhâne ve Nakkaş Kavramı*, *Sanatsal Mozaik*, 8, İstanbul 1996Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002
- http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 22.07.2017.
- İnci, Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970
- Karakoç, Ayşen, *Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde Bulunan Şemseli Yazma Kur'an Ciltleri*, (Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi, Sakarya 2010.
- Kaya, Nevzat, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, XXXVIII, İstanbul 2010
- Keskiner, Cahide, “Türk Tezhip Sanatı,” *Art-Dekor*, S.39, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul
- , *Hataî*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002
- Korkmaz, Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008
- Kurfeyz, Nilüfer, *Tezhip*, TATAV Yayınları, İstanbul 2003
- Kut, Günay, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik-Dekor*, S.2, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul
- Küpelî, Gülnihal, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları; II. Beyazid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Larousse Gençlik Ansiklopedisi*, 1, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat, İstanbul 1976-1977

- Mahir, Banu, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995
- , “Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler”, *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon Yayıncılık, İstanbul
- , “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, S.54, İstanbul 1988
- Meriç, Atanur, “Münhani Çeşitlemeleri”, *Art-Dekor*, S.42, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996
- Mesara, Gülbün,- Can, Şeyda, “Müzehhip Karamemi”, *Art-Dekor*, S.49, İstanbul 1997
- Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları
- Olut, Neva, “Ebru”, *El Sanatları*, C.1, Merkez Eğitim Yayıncılık, 2005
- Ovalıoğlu, İlhan, *Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2007
- Özcan, Ali Rıza, “Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celaeddin ve Mustafa Rakım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Özcan, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Semih Ofset Mattabaa, Ankara 2002
- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003
- , *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998
- , “Süheyl Ünver’in Lâke Eserleri”, *Art-Dekor*, S.52-53, Hürriyet Matbaacılık, İstanbul 1997
- , *Tezhip Sanatından Örnekler*, Motif Matbaacılık, İstanbul 2007
- Özgören, Feridun, “Gelenek İle Rivâyeti Ayırmak”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007
- Özkeçeci, İlhan, Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007

- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, 1993
- , *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006
- , “Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi,” 8, *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 2002
- , *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, 1992
- , “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 2002
- Özönder, Hasan, *Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya, 2003,
- Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul
- Sarıçam, İbrahim-Erşahin, Seyfettin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016
- Seçkinöz, Mine, Alpaslan (Aker), Sabiha, Komsuoğlu, Şükran, İmer (Mengi), Arsal, Etiler (Köse), Serap, *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999
- , *Hat San’atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982
- Sönmez, Gülseren, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2007
- Tanıncı, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*,” T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı C.2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014
- , “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı C.2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014
- Taşkale, Faruk, “Çiçek Bahçesindeki Kutsal Âyetler”, *Antik Dekor*, S.78, Antik A.Ş. Yayınları, 2003

- , “Fatih Divanı”, *Antik ve Dekor*, S.13, Antik A.Ş., İstanbul
- , “Çiçek Bahçesindeki Kutsal Ayetler”, *Antik-Dekor*, S.78, Antik A.Ş. Yayınları, 2003
- , “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon, İstanbul
- , “20.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, Sanat ve Kültür, Türk- İslam, “Ciltçilik”, Milliyet Gazetecilik A.Ş., 1993
- Tuhfe-i Hattâtîn, Müstakimzâde*, Hızr: Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011
- Türk Tezhip Sanatı, The Art Of Illumination*, Gözden Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003
- Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, VII, TDV Yayınevi, İstanbul 1993
- Üçer, Münevver, “Tezhip ve Minyatür Sanatında Çiçekler”, *Klasik Sanatlar Yıllığı*, C.3, DİB Yayınları, İstanbul 2015
- Ülker, Muammer, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, Türkiye, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987
- , “Hat Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hızr: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995
- , “Ciltçilik Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995
- Yazır, Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Alemin de Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 1. Kısım, Hızr: Uğur Derman, DİB Yayınları, Ankara 1972
- Yıldırım, Feyza, “16. Yüzyıl Tezhibi”, *El Sanatları*, C.1, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005
- Yılmaz, Abdulkadir, *TKSTI*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Senay ŞEYRANLI
Doğum Yeri ve Tarihi	Ankara/1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	<p>Sergiler,</p> <p>Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür Turizm Müdürlüğü Sergi 2011, İstanbul Tuzla Belediyesi'nin düzenlediği Gelenekten Geleceğe Türkiye Buluşmaları II İslam Sanatları Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, Buluşma VII Diyarbakır Karma Sergisi, Erzurum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Esmâü'l Hüsna Hat Koleksiyonu Sergisi, Buluşma-IX Kastamonu Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ‘Eğitimde 20.Yıl’ Etkinlikleri Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi, Tuna Festivali Klasik Sanatlar Sergisi Viyana, Temaşa-i Sanat Lisansüstü Öğrencileri Sergisi, Anne ve Çocuk Ulusal Katılımlı Karma sergi, Yad-i Cemil Karma Sergi, Gençlik Buluşması II Çağrılı Jürili Karma Sergi ve Kredi ve Yurtlar Kurumu Yıl Sonu Tezhip Sergisi ve 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası kongresi Uluslararası jürili ve Davetli Karma Sergisi.</p> <p>Yarışma,</p> <p>Atatürk Üniversitesi Bahar şenlikleri kapsamında düzenlenen Tezhip ve Minyatür yarışmasında birincilik.</p>

İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum, Palandöken Halk Eğitim, ESMEK, Yakutiye Halk Eğitim, KYK Kız Yurdu ve Mehmet Zahit Kotku Kuran ve Kültür Merkezi, Erzurum, İl Milli Eğitim
İletişim	
E-Posta Adresi	muzehhibe.se@gmail.com
Tarih	2017