



**NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN  
SULTAN III. OSMAN VAKFINA AİT 17 ENVANTER  
NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP  
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**Sema AKKEÇE**

**Yüksek Lisans Tezi  
Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı  
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK  
2019  
Her Hakkı Saklıdır**

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

**Sema AKKEÇE**

**NURUOSMANIYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III.  
OSMAN VAKFINA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I  
KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK**

**ERZURUM - 2019**



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ BEYAN FORMU**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

**BİLDİRİM**

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum " **Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Sultan III. Osman Vakfına Ait 17 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi** " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

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

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

01.07.2019

Sema AKKEÇE





**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**


**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Sema AKKEÇE tarafından hazırlanan bu çalışma 01/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İmza :   
Lütfü KINDIĞILI

**Jüri Üyesi** : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin İmza :   
ELİTOK

**Jüri Üyesi** : Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. İmza :   
Noyan GÜVEN

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 01 /07 / 2019

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

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT .....	V
KISALTMALAR DİZİNİ .....	VI
RESİMLER DİZİNİ .....	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	XII
ÖNSÖZ.....	XIV
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

<b>1.1. HAT SANATI.....</b>	<b>3</b>
1.1.1. Yazı Çeşitleri.....	7
1.1.2. Hat Sanatında Ekoller.....	10
1.1.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü .....	10
1.1.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü.....	11
1.1.2.3. Hafız Osman Ekolü.....	12
1.1.2.4. Mustafa Rakım Ekolü .....	12
1.1.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü .....	13
1.1.2.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü .....	14
1.1.2.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü.....	14
1.1.2.8. Sâmi Efendi Ekolü.....	15
<b>1.2. TEZHİP SANATI .....</b>	<b>15</b>
1.2.1. Tezhip Sanatının Tanımı Ve Tarihçesi.....	15
1.2.2. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</b>
1.2.2.1. Tezhip San'atının Kullanım Alanları.....	29
1.2.2.1.1. Yazma Kitaplar .....	29
1.2.2.1.2. Levhalar.....	29
1.2.2.1.3. Hilve-i Şerif.....	30
1.2.2.1.4. Fermanlar ve Tuğralar.....	30
1.2.2.1.5. Kitap Ciltleri.....	30

1.2.2.1.6. Minyatürler.....	31
1.2.2.1.7. Murakka'alar .....	31
<b>1.3. CİLT SANATI.....</b>	<b>31</b>
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri .....	36
1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri.....	38
1.3.2.1. Mukavva Ciltler .....	38
1.3.2.2. Deri Ciltler .....	38
1.3.2.3. Lâke Ciltler .....	42
1.3.2.4. Kumaş Ciltler.....	43
1.3.2.5. Ebru Ciltler .....	44
1.3.2.6. Murassa Ciltler.....	44
1.3.2.7. Yekşah Ciltler .....	44

## İKİNCİ BÖLÜM EL YAZMALARI

<b>2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI .....</b>	<b>46</b>
<b>2.2. EL YAZMALARININ KONULARI.....</b>	<b>47</b>
2.2.1. Dinî Eserler .....	47
2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler .....	48
2.2.1.2. Duâ Kitapları .....	48
2.2.2. İlmî Eserler.....	48
2.2.3. Edebî Eserler .....	48
<b>2.3. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ .....</b>	<b>49</b>
<b>2.4. KUR'ÂN-I KERİM'DE TEZHİPLİ ALANLAR.....</b>	<b>50</b>
2.4.1. Zahriye Tezhibi .....	50
2.4.2. Serlevha Tezhibi.....	50
2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı) .....	51
2.4.4. Hâtîme Tezhibi .....	51
2.4.5. Koltuk Tezhibi.....	52
2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....	52
2.4.7. Güller.....	52
2.4.8. Duraklar.....	53

2.4.9. Beyne's Sütûr (Satır Araları).....	53
2.4.10. Cetvel - Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).....	54
2.4.11. Tığlar .....	54

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### NURUOSMANIYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III. OSMAN VAKFINA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

<b>3.1. NURUOSMANIYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III. OSMAN KOLEKSİYONUNA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNATI .....</b>	<b>55</b>
<b>DEĞERLENDİRME ve SONUÇ .....</b>	<b>143</b>
<b>LÜGATÇE VE TERİMLER.....</b>	<b>145</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>150</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>159</b>

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III. OSMAN  
VAKFINA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP  
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**Sema AKKEÇE**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK**

**2019, 159 Sayfa**

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI  
Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN**

Bu araştırmada Nuruosmaniye kütüphanesinde bulunan Sultan III. Osman vakfına ait 17 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Türk-İslam sanatları içerisinde müstesna bir yere sahip olan hat, tezhip ve cilt sanatı bakımından ele alınmıştır. Seçilen eser kitap sanatları açısından kendi dönemleri içerisinde önem arz etmektedir.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, kitap sanatları hakkında bilgiler ve tarihsel gelişim konusuna açıklık getirilmiştir. İkinci bölümde el yazmalarının hazırlanışı, konuları, Kur'an-ı Kerim bezemeciliği ve Kur'an-ı Kerim'lerde bulunan tezhipli alanlar hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Nuruosmaniye kütüphanesinde bulunan Sultan III. Osman koleksiyonuna ait 17 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından incelenmiş, yazı, üslup, desen, teknik, motif ve renk bakımından ele alınarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler**, Nuruosmaniye kütüphanesi, El yazması, Sultan III. Osman, Hat, Tezhip, Cilt.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE ANALYSIS OF THE HANDWRITTEN HOLY QURAN WITH  
INVENTORY NUMBER 17 BELONGING TO THE SULTAN OSMAN III  
FOUNDATION IN THE LIBRARY OF NURUOSMANIYE IN THE CONTEXT  
OF BOOK ARTS  
Sema AKKEÇE****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2019, 159 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK  
Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDIĞILI  
Assist. Prof. Dr. İ.M.V Noyan GÜVEN**

In this study, the hand-written Holy Qur'an with 17 inventory number belonging to the "Sultan Osman III Foundation" from Nuruosmaniye Library is analyzed from the point of calligraphy, illumination and binding arts which has great important place in Turkish-Islamic arts. This chosen book is an important piece for this historical period in terms of book arts.

The thesis has three chapters; the first chapter includes information about book arts and its historical development. In the second chapter, the preparation process of hand-written books, their subjects, the ornamentation of Holy Qur'an Books and the illuminated parts of the Holy Qur'an Books are studied. In the third chapter, the hand-written Holy Qur'an with 17 inventory number belonging to the "Sultan Osman III Foundation" from Nuruosmaniye Library is analyzed in the context of book arts and evaluated from the point of art, style, pattern, motif and colour.

**Keywords:** Nuruosmaniye Library, Hand-written, Sultan Osman III, Calligraphy, Illumination, Binding

**KISALTMALAR DİZİNİ**

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

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapağı.....	56
Resim 3.2. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapağı .....	57
Resim 3.3. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası (2b 3a Sayfası) .....	62
Resim 3.4. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası (Detay) .....	63
Resim 3.5. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 50 a Sayfası Sûrebaşı .....	66
Resim 3.6. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 50 a Sayfası Sûrebaşı .....	67
Resim 3.7. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaşı.....	68
Resim 3.8. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaşı (Detay)...	68
Resim 3.9.17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 192b Sayfası Sûrebaşı .....	69
Resim 3.10. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 192b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	70
Resim 3.11. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 342a Sayfası Sûrebaşı .....	71
Resim 3.12. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 342a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	71
Resim 3.13. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 354a Sayfası Sûrebaşı .....	72
Resim 3.14. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 354a Sayfası Sûrebaşı .....	73
Resim 3.15. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaşı.....	74
Resim 3.16. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	74
Resim 3.17. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaşı.....	75
Resim 3.18. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	76
Resim 3.19. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 418a Sayfası Sûrebaşı .....	77
Resim 3.20. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in 418a Sayfası Sûrebaşı .....	77
Resim 3.21. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaşı.....	78
Resim 3.22. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaşı ( Detay).....	79
Resim 3.23. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaşı .....	80
Resim 3.24. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	80
Resim 3.25. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaşı.....	81

## VIII

Resim 3.26. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	82
Resim 3.27. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 464a Sayfası Sûrebaşı .....	83
Resim 3.28. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 464a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	83
Resim 3.29. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 476b Sayfası Sûrebaşı.....	84
Resim 3.30. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 476b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	85
Resim 3.31. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 478b Sayfası Sûrebaşı.....	86
Resim 3.32. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in 478b Sayfası Sûrebaşı (Detay)..	86
Resim 3.33. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaşı.....	87
Resim 3.34. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	88
Resim 3.35. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaşı .....	89
Resim 3.36. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaşı(Detay)..	89
Resim 3.37. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 490b Sayfası Sûrebaşı.....	90
Resim 3.38. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 490b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	91
Resim 3.39. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496a Sayfası Sûrebaşı .....	92
Resim 3.40. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	92
Resim 3.41. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sûrebaşı .....	93
Resim 3.42. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	94
Resim 3.43. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaşı.....	95
Resim 3.44. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	95
Resim 3.45. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaşı .....	96
Resim 3.46. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	97
Resim 3.47. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaşı .....	98

Resim 3.48. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	98
Resim 3.49. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b sayfası Sûrebaşı.....	99
Resim 3.50. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b sayfası Sûrebaşı (Detay).....	100
Resim 3.51. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sûrebaşı .....	101
Resim 3.52. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	101
Resim 3.53. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 558a Sayfası Sûrebaşı .....	102
Resim 3.54. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 558a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	103
Resim 3.55. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaşı .....	104
Resim 3.56. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	104
Resim 3.57. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 574b Sayfası Sûrebaşı.....	105
Resim 3.58. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 574b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	106
Resim 3.59. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 584a Sayfası Sûrebaşı .....	107
Resim 3.60. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm in 584a Sayfası Sûrebaşı ( Detay) .....	107
Resim 3.61. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı .....	108
Resim 3.62. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	109
Resim 3.63. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592b Sayfası Sûrebaşı.....	110
Resim 3.64. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	110
Resim 3.65. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 594a Sayfası Sûrebaşı .....	111
Resim 3.66. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 594a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	112
Resim 3.67. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı .....	113
Resim 3.68. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	113

Resim 3.69. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 606a Sayfası Sûrebaşı .....	114
Resim 3.70. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 606a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	115
Resim 3.71. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 612b Sayfası Sûrebaşı.....	116
Resim 3.72. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 612b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	116
Resim 3.73. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in 624a Sayfası Sûrebaşı .....	117
Resim 3.74. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 624a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	118
Resim 3.75. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı.....	119
Resim 3.76. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	119
Resim 3.77. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sûrebaşı .....	120
Resim 3.78. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	121
Resim 3.79. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı.....	122
Resim 3.80. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	122
Resim 3.81. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sûrebaşı.....	123
Resim 3.82. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	124
Resim 3.83. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı .....	125
Resim 3.84. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	125
Resim 3.85. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sûrebaşı.....	126
Resim 3.86. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	127
Resim 3.87. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sûrebaşı .....	128
Resim 3.88. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	128
Resim 3.89. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı.....	129

Resim 3.90. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	130
Çizim 3.50. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı .....	130
Resim 3.91. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 691b Sayfası Sûrebaşı.....	131
Resim 3.92. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 691b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	131
Çizim 3.51. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 691b Sayfası Sûrebaşı .....	131
Resim 3.93. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı.....	132
Resim 3.94. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	133
Resim 3.95. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı.....	134
Resim 3.96. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	134
Resim 3.97. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı.....	135
Resim 3.98. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı (Detay).....	136
Resim 3.99. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü .....	137
Resim 3.100. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü .....	138
Resim 3.101. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü .....	139
Resim 3.102. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü .....	140
Resim 3.103. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	141
Resim 3.104. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	141
Resim 3.105. Kur'ân-ı Kerîmin Durağı .....	141
Resim 3.106. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	142
Çizim 3.62. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	142

## ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri <a href="https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/">https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/</a> .....	36
Çizim 3.1. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Kapak Çizimi .....	58
Çizim 3.2. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Çizimi.....	59
Çizim 3.3. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapak Çizimi .....	61
Çizim 3.4. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Miklebi.....	61
Çizim 3.5. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapak Miklebi .....	62
Çizim 3.6. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in Serlevha.....	64
Çizim 3.7. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in Serlevhası (Detay).....	66
Çizim 3.8. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 50a Sayfası Sûrebaş1.....	67
Çizim 3.9. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaş1 .....	68
Çizim 3.10. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 192b Sayfası Sûrebaş1 .....	70
Çizim 3.11. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 342a Sayfası Sûrebaş1.....	71
Çizim 3.12. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 354a Sayfası Sûrebaş1.....	73
Çizim 3.13. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaş1 .....	74
Çizim 3.14. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaş1 .....	76
Çizim 3.15. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 418a Sayfası Sûrebaş1.....	77
Çizim 3.16. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaş1 .....	79
Çizim 3.17. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaş1.....	80
Çizim 3.18. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaş1 .....	82
Çizim 3.19. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 464a Sayfası Sûrebaş1.....	83
Çizim 3.20. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 476b Sayfası Sûrebaş1 .....	85
Çizim 3.21. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 478b Sayfası Sûrebaş1 .....	86
Çizim 3.22. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaş1 .....	88
Çizim 3.23. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaş1.....	89
Çizim 3.24. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 490b Sayfası Sûrebaş1 .....	91
Çizim 3.25. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496b Sayfası Sûrebaş1 .....	92
Çizim 3.26. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sûrebaş1.....	94
Çizim 3.27. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaş1 .....	95
Çizim 3.28. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaş1.....	97
Çizim 3.29. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaş1.....	98



Çizim 3.30. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b Sayfası Sûrebaşı .....	100
Çizim 3.31. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sûrebaşı.....	101
Çizim 3.32. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 558a Sayfası Sûrebaşı.....	103
Çizim 3.33. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaşı.....	104
Çizim 3.34.17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 574b Sayfası Sûrebaşı .....	106
Çizim 3.35. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 584a Sayfası Sûrebaşı.....	107
Çizim 3.36. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı.....	109
Çizim 3.37. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592a Sayfası Sûrebaşı.....	110
Çizim 3.38. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 594a Sayfası Sûrebaşı.....	112
Çizim 3.39. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı.....	113
Çizim 3.40. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 606a Sayfası Sûrebaşı.....	115
Çizim 3.41. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 612b Sayfası Sûrebaşı .....	116
Çizim 3.42. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 624a Sayfası Sûrebaşı.....	118
Çizim 3.43. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı.....	119
Çizim 3.44. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sûrebaşı.....	121
Çizim 3.45. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı .....	122
Çizim 3.46. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sûrebaşı .....	124
Çizim 3.47. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı.....	125
Çizim 3.48. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sûrebaşı.....	127
Çizim 3.49. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sûrebaşı.....	128
Resim 3.52. 17 Envanter nolu Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı.....	133
Resim 3.53. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı.....	134
Çizim 3.54. 17 Envanter nolu Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı.....	136
Çizim 3.55. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü .....	137
Çizim 3.56. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü .....	138
Çizim 3.57. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü .....	139
Çizim 3.58. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü .....	140
Çizim 3.59. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	141
Çizim 3.60. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	141
Çizim 3.61. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı .....	141

**ÖNSÖZ**

Türk kitap sanatlarımıza, ait en güzel örnekler bilim ve sanatın bir arada olduğu zengin kitap koleksiyonlarına sahip kütüphanelerimizde yer almaktadır. Kültür tarihimizde geniş yer tutan bu kütüphanelerimizde, binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu yazma eserler, Türk-İslam medeniyetinin kitaba verdiği değerin güzel hatlarla yazılarak ve bezenerek sanat haline getirilmesinin en güzel örneğidir. Sanat değeri taşıyan bu el yazması eserler, hem sosyal hem de sanatsal açıdan oldukça büyük öneme sahiptir. Fakat bu eserler sanatsal açıdan yeterince incelenememiş ve literatüre kazandırılmamıştır.

Ülkemizdeki kütüphaneler arasında önemli bir yere sahip olan Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesinde oldukça önemli el yazması eserler bulunmaktadır. Yazma Eser Kütüphanesinde yapmış olduğumuz çalışma Nuruosmaniye kütüphanesinde değerli birçok eser arasından seçilen Sultan III. Osman vakfına ait 1 adet el yazması Kur'an-ı Kerim'i kitap sanatları bakımından incelenecektir. Bu çalışmada eserin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, üslûp ve desen özelliklerinin tanıtılması böylece eserin gün yüzüne çıkarılması, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmamda bana yol gösteren ve katkıları ile ufkumu açan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK' a, katkılarından dolayı Süleymaniye Yazma Nadir Eserler Daire Başkanı Sayın Hüseyin KUTAN'a ve arşiv çalışanlarına teşekkür ederim. Ayrıca bana her zaman maddi manevi destekte bulunan sevgili eşime, canım kardeşime ve zamanlarından çaldığım canım yavrularıma şükranlarımı sunarım.

## GİRİŞ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقرا باسم ربك الذي خلق Mealen “**Yaratan Rabbinin adıyla oku.**” (Alak 96/1) bu emrin muhatabı Hz.Muhammed (s.a.v), ayeti tam da bu manada okumuş; o andan itibaren her anı ve her şeyi “Rabbinin adıyla” okuma gayretiyle yoğrulmuştu. Bu aşktan yola çıkarak Kur’ân-ı Kerîm’e duyulan sevgi ve muhabbetle insanoğlu güzele ulaşmaya gayret ederek okuduktan sonra yazarak hep daha iyiye ulaşmaya çalışır durur... Müslümanlar İslam coğrafyasında tarih boyunca sanatın her alanında yer almış; bunun sonucunda duygusal, ince ruhlu ve görkemli sanatçılar topluma kazandırmışlardır. Müslüman sanatkârlar, Allah’ın varlığını, sevgisini ve dine duyduğu saygıyı eserlerinde, özellikle Kur’an-ı Kerim’lerdeki tezyînatlar da uygulayarak göstermişlerdir.

Bugün ülkemizde ve yurtdışındaki kütüphanelerde, müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser koruma altına alınmıştır. Bu nedenle bu nadide eserleri, herkesin görme şansı yoktur. Dolayısıyla bu eserlerin akademik çalışmalarla literatüre kazandırılması önem arz etmektedir.

Bahsi geçen kütüphaneler arasında Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, bünyesinde barındırdığı binlerce nadide el yazması eserle önemli bir yere sahiptir.

I. Mahmud, saltanatının son yıllarında İstanbul’da yapımına başlanmış, fakat külliye tamamlanmadan 1754 yılında ölünce yerine geçen kardeşi III. Osman bu hayır eserini tamamlatarak kendi adına izâfeten Nûr-ı Osmânî adını koymuş, kütüphanesini de kendi ismiyle açmıştır. III. Osman, Nuruosmaniye Kütüphanesi’ne koydurduğu kitaplarla Tanzimat’a kadar sayı bakımından geçilemeyen XVIII. yüzyılın en zengin kütüphanesini tesis etmiştir. Açılışında 5031 ciltlik bir koleksiyona sahip olan kütüphanede sonraki yıllarda yapılan sayımlarda bu sayının pek artmadığı görülmektedir (1299/1881-82 yılında 5103 adet). 1323 (1905) sayımında 152 kitabın kaybolduğu anlaşılmıştır. Bugün Nuruosmaniye koleksiyonunda Sultan III. Osman’a ait bölümde 4875 kitabın mevcut oluşu daha sonraki yıllarda da bazı kayıpların olduğunu göstermektedir. Kütüphanede mevcut kıymetli eserlerden otuz dördü 1923 yılında Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ne, ceylan derisi üzerine kûfi hatla yazılmış iki mushafı bir amme cüzü ise 1933 yılında Topkapı Sarayı Müzesi’ne gönderilmiştir. XX. yüzyılın

başlarında, İstanbul'da bulunan küçük kütüphanelerin koleksiyonlarını bir araya toplama ve ihtisas kütüphaneleri oluşturma kararı doğrultusunda bir faaliyet başlayınca bazı kütüphane binaları tamir edilmiş ve bunlardan her birinin farklı konularda kitapları ihtiva eden ihtisas kütüphaneleri haline getirilmesine çalışılmıştır. Bu planlamaya göre Râgıb Paşa Kütüphanesi edebiyata, Nuruosmaniye Kütüphanesi tarihe, Köprülü Kütüphanesi riyâziye ve tabiiyeye, Hekimoğlu Ali Paşa, Murad Molla, Fâtih kütüphaneleri tefsir, hadis ve fıkıh ve diğer şer'î ilimlere tahsis edilmiştir. Nuruosmaniye Kütüphanesi geleneksel Osmanlı kütüphane binaları özelliğine göre altta bir bodrum üzerine kurulmuş olup üstte okuma salonu ve kitap deposu bulunmaktadır (Erünsal, 2007: 266-267).

Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde bulunan binlerce yazma eser arasından seçilen Sultan III. Osman vakfına ait 17 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim hat, tezhip ve cilt bakımından incelenmiştir. İncelenen eser dönem özellikleri, renkleri, desen anlayışı ve diğer birçok yönüyle ele alınmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KİTAP SANATLARI

#### 1.1. HAT SANATI

İnsanların düşündüklerini başkalarına aktarmak üzere herhangi bir madde üzerine çizmek, yazmak ya da kazımak sureti ile kullandıkları şekil ve çeşitli işaretlere yazı denilmektedir (Aksoy, 1977: 115). Taşlara, duvarlara kazınarak başlayan yazma eylemi ahşap, kil, kurşun, deri, kemik ve bunun gibi malzemeler kullanılarak yapılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 12).

Hat sanatı denilince akla ilk gelen Arap yazısıdır (Yılmaz, 2000: 111-114). Temel olarak Arap harflerine dayanan bu sanat, Kur'ân-ı Kerîm'in ve hadislerin öğrenilmesi için insanları teşvik edip, beraberinde hiçbir alfabede görülmeyen çizgisel bir kıvraklığa sahip olduğundan dolayı, Arap harflerinin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı forumlarda yazılabilme imkânının olması sebebiyle de estetik boyutta gelişerek İslâm sanatı kimliğini kazanmıştır (Elitok, 2014: 33; Tüfekçiöğlü, 1999: 269).

Uğur Derman hat sanatını “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir” şeklinde tarif etmiştir (Derman, 2017: 21). Yalnızca İslam yazıları için kullanılan hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü ve güzel yazı yazma sanatı olarak tarif edilmektedir (Serin, 1999: 26).

Güzel yazı (Tüfekçiöğlü, 2015: 59) yazmayı meslek edinen sanatkârlara da “küttab” kullanılmış, zamanla “küttab” yerine “hattat” tabiri yer değiştirmiştir. Arap yazısı İslâmiyet'in ortaya çıkmasıyla birlikte İslâm yazısı kimliğini alarak sanat şubesi haline gelmiştir. Güzel sanatlar arasında hat sanatı zarafet, ihtişam, ulvilik (yücelik) gibi unsurlarıyla önemli bir yere gelmiştir. Hat sanatının en güzel şekilde yazılmış ve işlenmiş alanları; Mushaflar, yazma eserler, kitabeler, minareler, mezar taşları, kumaş, çini, tuğla, dekorasyon, metal ve tahtalardır (Bektaşoğlü, 2009: 22). İslam kaynaklarındaki rivayetler ve son dönemde yapılan bilimsel çalışmalar neticesinde, Arap yazısının Hicaz'ın dışında ortaya çıktığı ve sonradan Hicaz'a intikal ettiği yönündedir. Bugün İslamiyet'ten önceki ve İslam'ın ilk asrına ait kitabelerin incelenmesi, Arap yazısının bitişik Nabat yazısından türetildiğini, hatta onun gelişmiş

şeklinin devamı olduğu kanaatine varılmaktadır (Alparslan, 1999: 19; Ağırakça, 2006: 257).

Türk hat sanatı, Türklerin İslâmiyet’i kabul ettikten sonra okuma-yazma aracılığı olarak seçtikleri Arap asıllı harflerle vücuda getirilen sanat yazılarıdır (U. Derman, 1999: 17). Hat sanatının hızlı gelişmesi ve ilerlemesi yazıya ilişkin âyet ve hadislerle din bilginleri ve devlet büyüklerinin methedici sözleri de etkileyici olmuştur (Acar, 1999: 19).

İslâm’ın ilk yıllarında yazının, kullanım alanları ve kullanılan malzemenin etkisi ile iki farklı tarz ortaya çıkmıştır. Bunlar, Mushaf, kitabe ve önemli vesikanın yazıldığı köşeli ve sert yazı ile günlük işlerde kullanılan yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu yuvarlak karakterli yazı şeklidir (Berk, 2006: 12). Bütün yazıların mucidi ilk Peygamber Hz.Adem’dir. Hz.Adem yazıları balçık üzerine yazmış, Nuh tufanından sonra ise her topluluk yazısını kendisi icat etmiştir. Arap yazısını ilk bulan Hz İsmail ‘dir (Berk, 2013: 11).

İlmi araştırmalar sonucu kabul edilen görüş, Arap yazısının Nabat yazısından hasıl olduğu, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğunu ortaya koymuştur. Nebati yazısından Arap yazısına geçiş IV. ve V. Miladi asırda olmuş, yazının Hicaz bölgesine geçişi, Havran, el-Ula ve Petra aracılığıyla olmuştur (Berk, 2013: 11).

Arap hattıyla yazılmış ilk kitap Kur’an-ı Kerim’dir. Hz. Peygamber’in vefatından önce yazıya geçirilmiş, ezberlenmiş olan âyet ve sûrelerin iki kapak arasında toplanarak güvence altına alınması Hz. Ebûbekir döneminde gerçekleştirilmiştir (Serin, 2014: 68). Bununla birlikte Hz. Peygamber’in döneminde yazı malzemeleri olarak deri, hurma yaprağı, kürek kemiği, tahta levhalar, parşömen, lihaf (yumuşak ve beyaz taş) ve çanak çömlek parçaları kullanılmıştır (Moritz, 1965: 502-503).

Nabat yazısı Kuzey Arabistan’dan Hicaz Bölgesi’ne geçerek farklı karakterde iki üslubunun olduğu bilinmekte ve cahiliye devrinde bu iki üslûp “meşk” ve “cezm” olarak belirtilmiştir. Cezm tarzı, Nabatilerin yazısından doğan ve gelişen İslâm yazısına verilen ilk isimdir. Cezm geometrik, dik ve köşeli, kesme, kopma ve ayrılma manalarına gelmektedir. Meşk usulü ise hızlı yazmak, çabuk gitmek anlamına gelen ve yuvarlak ve yumuşak yazı karakterine sahip olup, dört halife döneminde kullanılmıştır.

Araplardan yayılan yazıya en büyük katkıyı Türkler sağlamıştır. Selçuklular ve onlardan önceki durum hakkında detaylı bilgi bulunmamaktadır (Alparslan, 1999: 15).

Hattın eksikliklerini tamamlanıp, güzelleştirilip sanat şubesi haline gelmesi Emeviler (661-750) döneminde başlamış olduğu bilinmektedir (Yılmaz, 1996: 10). Bu dönemde Arap yazısı büyük gelişmeler kaydetmiş harf ve kelime ölçüleri daha da ileriki nokta hesabının gelişmesine vesile olmuş, böylece yazının ilk gramer çağı başlamıştır (Türkmen, 1999: 223). Bu dönemde yetişen ve Velid b. Abdülmelik'in (ö. 705) kâtibi olan Halid b. Ebi'l- Heyüzyılâc yazıda usta bir sanatkâr (Alparslan, 1993: 460) olup ve ilk Celî yazı hattatı olarak bilinmektedir. Halid, Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına Şems Sûresinden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar altınla ilk abidevi yazı yazmıştır (Serin, 69). Malik b. Dinar da bu devrin diğer önemli bir sanatkâridir (Demirci, 2003: 505).

Hız. Osman, Kur'ân-ı Kerîm'in sayfalarını çoğaltarak ilk defa kitap haline getirmiş olup; bununla birlikte Peygamberimize indiği gibi bir değişime uğramadan güvence altına alınmıştır. Böylece kuşaktan kuşağa bozulmadan günümüze kadar intikal etmiştir (Serin, 2014: 68).

Emeviler döneminde yetişen ilk büyük yazı ıslahatçısı Kutbe el- Muharrir(ö.771) adında bir sanatkârdır. Kufî'ye şekil vermek suretiyle bir takım yenilikler katan Muharrir, dört çeşit yazı türünü meydana getirmiştir. Bu yazı çeşitleri; Sülüs, Celî, Tumar ve Nısf'tan oluşmaktadır (Alparslan, 1993: 459). Daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği belli olmayan Tumar yazıyı icat etmiş ve bu yazı daha sonra icat edilecek yazılara ölçü oluşturmuştur (Çetin, 1992: 21).

Yazısının güzelliğiyle bilinen başka bir meşhur sanatkâr da Şuayb b. Hamza el Katib (ö.779)'dır (Alparslan, 2016: 460).

Kâtipler, Abbasi hilafetinin (565/1258) ilk zamanlarına kadar celi, sülüs, tumar ve hatlarıyla yazmaya devam etmişlerdir (Serin, 1999: 54). Emevilerin sonu ile Abbasilerin başında ismi duyulan iki ünlü sanatkâr; Dahhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el- Kâtip (ö.881) yazıyı Kutbe'nin başlattığı istikamette daha da geliştirmişlerdir.

Hattat ve aynı zamanda ünlü vezir olan Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn Mukle) (ö. 940) Abbasilerin ilk dönemlerinde, harf şekillerini belli ölçülere bağlayan sanatkârdır. Bu sanatkâr kufinin etkisinden kurtulup, Aklâm-ı Sitteye dönmeye başlayan

yazıya yeni bir şekil vererek ölçü içerisine belli bir düzene koymuştur (Çetin, 1995: 24; Berk, 2013: 14; Alparslan, 1986: 11).

Hat sanatının en önemli gelişmelerinden biri, İbn Mukle'nin tevki ve rik'a yazıda, kardeşi Ebu Abdullah el- Hasan b. Ali (ö.949) ise nesih yazıda gelişmişlerdir. Harflerin hendesesi, kaideleri onlar sayesinde tespit edilmiş ve hat sanatı onların vasıtasıyla yayılmıştır. Mukle'nin yazıları hattatlara örnek olmuş ve bu sebeptendir ki, "imam'ül hatattin" unvanını almıştır (Serin, 2014: 57).

Hat sanatının geçirmiş olduğu istihaleler özetle şöyledir; İptida İbn-i Mukle hatt-ı kûfiden şimdiki haline gelmesine ilk öncü olmuştur. Bunu takiben İbn-i Bevvab ve Yakut-u Musta'sımî bu sanata yeni isimler kazandırmışlardır (Özel, 1969: 1). Yakut-u Musta'sımî (ö.1299) nin açmış olduğu yazı çığırının izleri, XVI. asırda Anadolu'da da görülmüştür. Bu sanatkârlardan Yakut-u Musta'sımî' İslâm yazısını sanat haline getirmiş olup, Nesih, Sülüs, Muhakkak, Rık'â, Tevkî ve Reyhânî adıyla bilinen altı çeşit (Aslanapa, 1977: 56) (Aklâm-ı Sitte) (Yazır, 1974: 165) yazıyı kurallarıyla yazmayı başarmıştır. Yazı yazmakta kullanılan kamış kaleminin ağzını eğri kesmeyi icat ederek, hat sanatına farklı bir güzellik getirmeyi başarmıştır (Aslanapa, 1977: 56).

Hat sanatı, Türk devrinde Orta Asya'dan başlayarak dönem dönem çeşitli din, iklim ve coğrafyanın, medeniyetlerinin izlerini taşıyarak Anadolu'da İslâm medeniyeti çerçevesinde yepyeni bir sentez oluşturmuştur. Araplardan yayılan yazıya en büyük katkıyı Türkler sağlamıştır. Selçuklular ve onlardan önceki durum hakkında detaylı bilgi yoktur (Alparslan, 2016: 15).

Selçuklu tarihi yazarı Muhammed b. Ali Süleyman er- Râvendî (Ö.603/1207) Râhatü's- sudûr (Özaydın, 2007: 471) adındaki eserinde Selçuklu Sultanlarının vakitlerini âli, şair ve nedimleriyle geçirdiklerini, kitap sanatlarına özellikle hat sanatına ilgi duyduklarını belirtmiştir (Serin, 2003: 86).

Anadolu Selçuklu sultan ve valilerinin âlim, arif ve sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve saygı Herat, Horasan ve Semerkant gibi kültür merkezlerinden şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meşâyih ve ulemanın Konya, Kayseri, Sivas ve Amasya gibi şehirlerde toplanmasına öncülük etmiştir (Yılmaz, 1996: 356).



Selçuklu sanatının yansımaları olarak ince taş oymacılığı, sırlı tuğraların motifleri, celî ve kufî yazıları, celî sülüsleri, kâşârî çinileri dikkat çekmektedir (Uzunçarşılı, 1984: 43).

Osmanlı Devleti, Anadolu'da Türk birliğini sağlayarak, Amasya'yı şehzadelerin idarî ve askerî tecrübe kazandıkları, eğitim gördükleri şehzade sancağı yapmışlardır. Amasya'da, Yıldırım Bayezid'den başlayarak uzun zaman tahta en yakın şehzadelerin eğitim almaları, valilerin bilfiil ilim ve sanat faaliyetlerine katılmaları, Amasya'nın kültür hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Amasya ve yakın çevresinden getirilen âlimler vezirlik, müderrislik gibi önemli görevlere getirilmişlerdir (Serin, 2003: 86).

Fatih Sultan Mehmed döneminde ve yirmi altı yıllık Amasya valiliği yapan II. Bayezid'in valiliği süresince dönemin hattatları tarafından hat sanatında üslûp arayışı ve yenilik hareketleri başlamıştır (Serin, 2003: 87).

XIX-XX. yüzyıla gelindiğinde hat sanatı Osmanlıda beş yüz yıla yakın bir zaman süresince milli kimlik kazanmış ve bu dönemde zirveye yükselmiştir. Böylece geçmişe nazaran hat sanatının örnekleri çoğalmıştır. Hafız Osman'ın buluşu olan "Hilye-i Şerif" XIX. yüzyıldan itibaren daha fazla sayıda ve daha büyük boyutlarda yazılmıştır (U. Derman, 1995: 24).

### 1.1.1. Yazı Çeşitleri

**Muhakkak:** Sülüs hattın yatay ve yatkın kısımları geniş ve uzun olan çeşididir. (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 186). Lügat manası gereğince "Muntazam, muhkem, sağlam söz ve sağlam dokunmuş elbise" manasındadır. Muhakkak yazı, görünüş itibariyle kûfiden çıkan ilk yazı çeşididir (Alparslan, 2015: 34). Muhakkak yazının kalem genişliği boyutu ise 2 mm.'dir (U. Derman, 1995: 24). Sülüs yazıya nazaran daha büyük olup, dikey olanlarla "sin, fe, kaf ve nun" gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola uzayan kısmının daha uzun, dönüş noktaları köşelicedir. Muhakkak yazı, sülüs yazı gibi derin değildir. Bu yazı çeşidi, satır halinde yazılıp, giriftlikten ve istiften uzaktır. Harfler ve kelimeler oldukça açık şekilde yazılmıştır (Alparslan, 1992: 6).

**2). Sülüs:** Bu yazı türü "Ümmü'l hutut" (yazıların anası) olarak nitelendirilmiştir. Bu sanat icra edilirken kullanılan kalem ağzının genişliği 2-3 mm. boyutundadır (Acar, 1999: 142). Sülüs yazı ile yazılmış en eski örnekler Mushaf, kaside, beyit ve kıta'larda

görülmektedir (Serin, 2012: 74). Muhakkak yazıya oranla harfleri biraz daha küçük yazılmaktadır. Çanaklı harflerin çanakları derindir. Osmanlı'da nesih yazı ile birlikte gelişimi çok hızlı olmuş (Berk, :59) ve İslâm yazısında hat nevilerinin esası, ana şekli olarak kabul edilmiştir (Çetin, 1995: 44).

**Reyhânî:** Reyhanî, sözlük manası gereğince “reyhana - fesleğene mensup” manasına gelir (Yılmaz, 2004: 280). Reyhan güzel kokulu bir çiçeğin adı olup hattatlar harfleri reyhana benzettikleri için bu tabiri kullanmışlardır (Alparslan, 1999: 34). Bu yazı çeşidi nesih yazının yatay kısımlarının uzun ve yatkın olanıdır. Şekil bakımından ise daha sert yazılmaktadır. Bu yazı çeşidi, XVI. yüzyıldan sonra oldukça az kullanılmış ve yerini nesih yazıya bırakmıştır ( Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 186). Harekeleri yazılan kalemle atılmış olup, kalem ucu itibariyle Sülüse göre Nesih ne ise Muhakkaka göre Reyhanî de öyledir. Yani Reyhanî, Muhakkak yazının daha ince kalemle yazılmış şeklidir (Yılmaz, 2004: 280).

**Nesih:** Sözlük anlamı “Ortadan kaldırmak, iptal etmek” demektir. İslâm âleminde sülüs yazı ile birlikte en çok kullanılan yazı çeşididir (Özcan, 1995: 231). Nesih yazının kalem ağzının genişliği Sülüs'ün üçte biri oranında olup, kûfi yazının köşeleri yuvarlanarak yazılır. Hicrî IV. yüzyılda nesih yazının ilk örnekleri görülmüş, V. ve VII. Yüzyıl arasında ise klâsik olgunluğuna ulaşmıştır. Kur'ân-ı Kerimler çoğunlukla nesih hat ile yazılmış olup, bu yazı çeşidi Türk hattatları tarafından daha fazla tercih edilmiştir (Binark, 1975: 20).

**Tevki:** Sülüs yazıya yakın olan tevki hattı, Osmanlı divan yazısının esasını teşkil etmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 187). Sülüs yazının kurallarına bağlıdır. Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında kullanılmıştır. Tevki yazı zamanla yerini Divanî yazıya bırakmıştır. Birleşmeyen harflerin birleşmesi tevki yazının en belirgin özelliğidir. Sülüs yazıya nispeten harflerin boyutları, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvrık yazılmıştır (Berk, 2006: 61).

**Rikâ:** Aklâm-ı Sitte'den olan bir yazı çeşididir (Yılmaz, 1996: 283). Kalem kalınlığı değişmekle birlikte belirli bir sınırı da yoktur (Yazır, 1972: 95). Nesih yazının yuvarlak şekilli ve harekesiz yazılmış halidir. Rika yazı çeşidi, çoğunlukla devlet yazışmalarında kullanılmış ise de Latin harflerinin kabulünden sonra terk edilmiştir (Binark, 1975: 21). Tevki yazının küçüğü ve onun kurallarına hâkim olan bir yazıdır.

Bu yazı çeşidiyle icazetnameler yazılmış ve bu yüzden “Hatt-ı İcâze” olarak da nitelendirilmiştir. Aynı zamanda, talik yazı gelişene kadar vakıf kayıtları da bu yazıyla yazılmıştır. Aklâm-ı sitte dışında diğer yazı çeşitleri ise divâni, rik’a, celi divâni, ta’lik ve siyâkât’tır (Serin, 1999: 32).

**Ta’lik:** Kelime manası gereğince “asma, asılma, iliştirme” anlamlarına gelmektedir. Bu yazı şekil itibariyle, kırlangıç kanatlarının yayvan uçuşlarını andıran görünüştedir (Alparslan, 1992: 19). Aklâm-ı Sitte’den sonra İslâm tarihindeki en önemli yazı çeşididir (Alparslan, 1999: 39). Bu yazı türünün harekesi yoktur ve kalın kalemle yazılmış olanına, sülüsteki gibi “celî ta’lik” adı verilmiştir (Berk, 2006: 65). Ta’lik yazı İranlı hattatlar tarafından güzel yazılmış ise de Türk hattatları bu yazı çeşidinde güzel yazmayı başararak mektep haline getirmişlerdir (Yılmaz, 2004: 321). Bu yazı “nesh-i ta’lik” şeklinde kullanılmış; zamanla “nesh-ta’lik” ve daha sonra da “nesta’lik” adını almıştır (Alparslan, 1999: 38). Bu yazı kavisli olması, inceliği, narin yapısı ve harekesiz yazılışıyla şiirimsi bir görüntüye sahiptir. Osmanlıda edebi eserlerde ve divanlarda ta’lik hattının “hurde” (küçük) yahut “hafî” (ince) denilen şekilleri kullanılmış, fetvahanenin de resmî yazı şekli olmuştur. Kalem ağzı 2 mm. kadar olan tabii boyda ta’likle daha çok kıtalar yazılmıştır (U. Derman, 1990: 430). XIII. yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve XV. yüzyıl başlarında üslûp özellikleri bakımından en üst seviyeye ulaşmıştır (Yılmaz, 2004: 260).

**Divânî:** Terimolar padişahın emir ve buyruklarını, iradelerini yazmak için kullanılan yazı anlamına gelmektedir (Berk, 2006: 63). Türkler tarafından geliştirilmiş bir yazı çeşididir. Bu yazı padişah fermanı, şikâyet, mühimme, menşurlar, ahkâm defterleri ve devletin resmi kayıtları bu hat ile kaleme alınmıştır (Serin, 1999: 31). XV. yüzyılın ilk yarısında Yavuz Sultan Selim döneminde yaşayan ve Yakut geleneğini taşıyan Tacettin isimli sanatkâr, Dîvânî yazının kurucusu olarak bilinmektedir (Baltacıoğlu, 1958: 66).

**Celî Divânî:** Divânî yazının harekeli, haşmetli ve süslü yazılmış şekline “Celî Dîvânî” adı verilmiştir (U. Derman, 1990: 430). Bu yazı sanatı sadece Osmanlı Türkleri tarafından kullanılmış ve Dîvân-ı Hümâyûn’un önemli yazışmalarına tahsis edilmiş, zor okunabilen bir yazı çeşididir (Bektaşoğlu, 2005: 17). Bu iki yazının bir başka özelliği de satır sonlarının yukarıya doğru uzatılmış olmasıdır (U. Derman, 1990: 430).

**Siyâkât:** Bu yazı şekli kûfi yazıyı anımsatmakta olup, Osmanlı Devleti'nin maliye, evkaf ve tapu kayıtlarında kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 304-305). Tapu kayıtlarının ihtisas sahiplerinin elinde bulunması ve bu kayıtların karıştırılmaması amacıyla yazılmış olup, sanat amacı ile kullanılmamıştır (Bektaşoğlu, 2005: 18). Siyâkât'ın her döneme ve hattatta göre değişik özellikleri olmakla birlikte birden fazla örneği vardır (Serin, 1999: 32).

**Rık'a:** Dîvâni yazının harflerinin küçültülüp sadeleştirilmesiyle geliştirilmiş yazı çeşididir. Osmanlılar tarafından bulunmuştur (Berk, 2006: 66). XIX. yüzyılın başlarından itibaren yaygın olarak kullanılmış (Özcan, 1995: 239) ve sözlükte "kâğıt parçası, fiş, mektup" gibi anlamlara gelmektedir. Kolay ve hızlı bir şekilde yazılmaktadır (Serin, 1999: 32). Harekesi olmayan rık'a'nın, düzlüğünün çok, yuvarlağının az (Alparlan, 1999: 22) ve köşeli olması kûfi yazı ile ilişkili olduğunu göstermektedir (Alparlan, 1999: 41). Bu yazı çeşidi, günlük ve resmi yazışmalar ile müsveddelerde kullanılmıştır (Alparlan, 1999: 22).

### 1.1.2. Hat Sanatında Ekoller

#### 1.1.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Osmanlı-Türk hattatlarının babası sayılan (Alparlan, 1999: 33) Şeyh Hamdullah (1436-1519) (Alparlan, 1992: 269), Sultan II. Bayezid'in şehzadeligi ve padişahlığı süresince ona yazı hocalığı yapmıştır. Yazı yazarken hokkasını tutacak kadar Şeyh Hamdullah'a hürmet gösteren II. Bayezid'in, Diyar-ı Arap'ta ve Mülk-ü Acem'de benzeri olmayan, özgün bir yazı yazmanın mümkün olup olmayacağını sorması üzerine Şeyh Hamdullah, kırk gün kimse ile konuşmadan (Aslanapa, 1993: 387) çileli bir çalışma ve tetkik sonucu (Serin, 1999: 28) aklâm-ı sitteyi meydana getirmiş (Aslanapa, 1993: 387) ve yazıda arzu ettiği olgunluğa ulaşarak Osmanlı hat mektebinin temelini atmıştır (Serin, 1999: 28). Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı Sitte'de açtığı bu üslûba "Şeyh Hamdullah Ekolü" adı verilmektedir. Yakût-ı Musta'sımî'nin yazı kaidelerini ve estetik anlayışını ortadan kaldırarak, yazıya yeni ölçüler getirmiş ve Aklâm-ı Sitte'ye yeni bir boyut kazandırmıştır (Alparlan, 1999: 38). Harfleri estetik açıdan bir güzelliğe kavuşturmasının yanında, Yakût'un sert üslûbuna yumuşak bir görünüm kazandırdı (Alparlan, 1992: 269). Şeyh Hamdullah "hattatların ustası" olarak kabul edilerek

üslûbu, bütün İslam âleminde benimsenerek (Serin, 1999: 28), kendisine “Kıbletü'l-Küttâb” (yazıcıların teveccüh noktası) unvanı verilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm (47 adet), En'âm-ı Şerîf, Kur'ân cüzleri, dua mecmuaları, kıt'a ve murakka'alar, meşk mecmuaları ile ömrünü değerlendiren Şeyh Hamdullah'ın eserlerinden günümüze kadar gelenler müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir (U. Derman, 1982)

Şeyh Hamdullah'ın yolundan giden hattatlar; Şeyh Hamdullah'ın oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife, Pir Mehmed, Hâlid'i Erzurumî, Mehmet el-İmam, Derviş Ali, Nefeszâde Seyyid İsmail, Ramazan bin İsmail, Suyolcuzâde Mustafa Eyyübî, İsmail Zühdi, Şekercizâde Seyyid Mehmed bin Abdurrahman'dır. Kabri Karacaahmet Mezarlığında bulunmaktadır (Özcan, 1995: 231).

### 1.1.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü

Şeyh Hamdullah'tan sonra hat sanatının önde gelen isimlerinden (U. Derman, 1999: 21) Ahmed Karahisârî, Afyonkarahisârlı Ahmed Şemsettin (1469-1556) tarafından kurulan aklâm-ı sitte yazı mektebine “Ahmed Karahisârî Ekolü” veya sadece “Karahisârî Ekolü” adı verilmiştir (Alparslan, 1992: 269). İmzalarında, hocasının adını Esedullah-ı Kirmânî (ö.894/1488) olarak (Alparslan, 1999: 55) yazan Karahisârî, aklâm-ı sitte'de Yakût-ı Musta'simî'nin ekolünü (Alparslan, 1992: 54) benimsemişse de, ustanın sıradan bir izleyicisi olarak kalmamış, getirdiği yeniliklerle, Yakût-ı Musta'simî'yi dahi geride bırakmış, sanatının gücü, estetik anlayışı ve zevkiyle hayranlık uyandırmıştır (Günüç, 1993-1994: 313). Sülüs ve celî yazıda istif ve tertip bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileride (Alparslan, 1992: 55) olan Karahisârî, aklâm-ı sitte'den reyhanî ve muhakkak yazı çeşitleri üzerinde çalışarak kendi üslûbunu oluşturmuştur (Aslanapa, 1993: 389). Nesih ve sülüs yazıda da güçlü bir üslûbu olan Karahisârî, Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli büyük Kur'ân-ı Kerim ile muhteşem şaheser meydana getirmiştir (Topkapı Sarayı Müzesi). Müselsel besmeleleri Türk yazı sanatına kazandıran da yine Karahisari'dir (Aslanapa, 1993: 389). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yazıları (Özcan, 1995: 231) bulunan Karahisârî; meşk, kıt'a, murakka'a, dua mecmuası ve Mushaf olarak birçok eser bırakmıştır. Talebeleri; Hasan Çelebi, Ferhad Paşa, Muhiddin Halife ve Derviş Mehmed Çelebi ilk akla gelenlerdir. Ahmed Karahisârî'nin bilinen son celîsi Süleymaniye Camii'nin kubbe yazısıdır. Karahisari 963 h. (1556 m.) (U. Derman, 1999:

21) yılında vefat etmiştir. Mezarı Sütlüce Dergâhı haziresine gömülmüş, sağlığında bizzat yazıp hazırlattığı kitabesi sonradan kaybolmuştur (U. Derman, 1999: 21).

### 1.1.2.3. Hafız Osman Ekolü

Hafız Osman, Aklâm-ı Sitte'yi, Şeyh Hamdullah Mektebi'nin üç ünlü hattatı olan Derviş Ali "Büyük veya Birinci Derviş Ali", Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî ve Nefeszâde Seyyid İsmâil'den öğrenmiştir (Alparlan, 1992: 66). Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın ve Yakût-ı Musta'sımî'nin yazılarını andıran taraflarını ayıklamış, onun yaratıcılığını en yüksek seviyeye ulaştırmış ve Şeyh'in yazısını daha fazla geliştirerek Aklâm-ı Sitte'de zirveye ulaşmıştır (Bektaşoğlu, 2009: 233).

Şeyh Hamdullah, yazıda klasik devrin öncüsü olmuşsa da Hafız Osman bu devri daha olgun bir seviyeye ulaştırmıştır (Alparlan, 1992: 270). Sülüs ve nesih yazıda Şeyh Hamdullah'tan sonra en büyük üstat Hafız Osman'dır (Aslanapa, 1993: 390).

İlk defa Hilve-i Şerif kompoze eden Hafız Osman (Serin, 1999: 30), Aklâm-ı Sitte ile yirmi beş Kur'ân-ı Kerîm, birçok En'âm-ı Şerif, Delâil'ül Hâyrat, yazı kıt'aları, karalamalar ve murakka'a (U. Derman, 1999: 22) gibi birçok eser vermiştir.

Şeyh Hamdullah'ın ekolünü kısa zamanda gölgede bırakan Hafız Osman üslûbu (U. Derman, 22) XVIII. yüzyıldan itibaren günümüzde bile bütün hattatlar (Alparlan, 1992: 270) tarafından benimsenmiştir.

Talebeleri; Derviş Ali (Küçük Derviş Ali), Yedikuleli Seyyid Abdullah, Eğri Kapılı Rasim, Hafız Halil, Yusuf Rumî, Yamak Salih ve İsmail Zühdi (Özcan, 1991: 233) gibi sanatkârlardır. Kabri Kocamustafapaşa'da mensûbu bulunduğu Sümbül Efendi Dergâhı'nın haziresindedir (U. Derman, 1999: 22).

### 1.1.2.4. Mustafa Rakım Ekolü

Aklâm-ı Sitte'yi ağabeyisi İsmail Zühdi (U. Derman, 1999: 22) ve III. Derviş Ali'den öğrenerek on iki yaşında icazet alan (Alparlan, 1992: 84) Mustafa Rakım, celî yazıda çığır açan büyük bir hattattır. Aynı zamanda ressam olan Rakım, celî yazıya canlılık, dirilik ve hayatiyetlik kazandırarak (Aslanapa, 1993: 390) celî yazıda istif güzelliğini temin etmiştir (Alparlan, 1992: 84). Mustafa Rakım, ressamlığı sayesinde

Osmanlı tuğrasına şekil vererek, onu hantal bir yapıdan kurtararak, ona estetik bir boyut kazandırmıştır (Alparslan, 1992: 119).

Rakım Efendi'nin kıt'a ve levha gibi eserlerinden başka, celî sülüs'le yazdığı hat örnekleri arasında Nakşidil Sultan Türbesi'nin iç ve dış kuşak yazıları, Nusretiye Cami içindeki "Amme" kuşağı ve bazı mezar kitabeleri sanatseverler tarafından sıkça ziyaret edilen eserlerdendir. Ayrıca bütün yazı kalıpları da Türk-İslam Eserleri Müzesi'nin deposunda sandıklar içinde (U. Derman, 1999: 22) muhafaza edilmektedir.

Rakım ekolü'nün takipçileri; Haşim Efendi, Sultan II. Mahmud, Mehmed Rakım, Abdülfettah Efendi, Çarşambalı Hacı Arif Bey, Sami Efendi, Nazif Bey, Ömer Vasfi Efendi, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Macid Ayrıl, Halim Özyazıcı ve Hamid Aytaç'tır. Günümüzde ise Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, Fuat Başar, Davut Bektaş ve Osman Özçay celî yazıda eser veren hattatlarımızdandır (Günüç, 1993-1994: 313).

#### **1.1.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü**

Dağıstanlı Şeyh Mehmed Efendi'nin oğlu olan Mahmud Celâleddin, Türk celî yazı tarihinde, Rakım'dan ayrı bir celî yazı ekolü geliştirmiştir (Alparslan, 1992: 102). Ak Molla Ömer Efendi ve Abdüllatif Efendi'den sülüs ve nesih yazıyı yazdığı rivayet edilen Mahmud Celâleddin, Hafız Osman (U. Derman, 1999: 21) ve Şeyh Hamdullah'ın yazılarına bakarak yazısını geliştirmiş (Alparslan, 1992: 103), sülüs-nesih yazılarında Hafız Osman'ın yolunu latif bir tarzda sürdürmüştür (U. Derman, 1999: 22). Ancak, sülüs celîsi ve tuğra tavrı itibarıyla aynı dönem sanatçılarından Mustafa Rakım'a göre geride kalmıştır (U. Derman, 1999: 22).

Eyüp Sultan Camii imaretinin iç yazıları ile III. Selim'in annesi Mihrişah Sultan Türbesi'nin yazıları, Mahmud Celâleddin'in eserleridir. Bunlardan başka Mushaf, dua kitapları, murakka'a, kıt'a ve hilyeleri hususî koleksiyonlarda ve müzelerde muhafaza edilmektedir (Alparslan, 1992: 103). Başlıca talebeleri ise; hanımı Esmâ İbret ve Mehmed Tâhir Efendi'dir. Kabri Eyüp Şeyh Murad dergâhı haziresindedir (U. Derman, 1999: 23).

### 1.1.2.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü

Talik ve celî'sini Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'den, sülüs ve nesih yazılarını Çömez Mustafa Vâsıf'tan öğrenerek "İzzet" mahlâsını almıştır (U. Derman, 1999: 24). Mustafa Rakım'ın celî yazısındaki sertliği, onun elinde yumuşaklık kazanmıştır. Fakat Rakım'ın tarzından çok Celâleddin'in (Aslanapa, 1993: 391) yolunu tutmuştur.

Neyzenlik ve ses icrâkârlığının yanı sıra, dinî ve lâdîmî besteleri erbâbınca takdir edilen Mustafa İzzet'in, yetiştirmiş olduğu hattatlar şunlardır: Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah Bey, Mehmed Vahdeti Bey, Abdullah Zühdi Bey, Hasan Rıza Efendi, Kayışzâde Hafız Osman, Siyâhi Selim Efendi ve Mehmed İlmî 'dir (U. Derman: 1999: 24).

İstanbul'da Hırka-i Şerif Camii'indeki kubbe yazısı, İsm-i Celal ve İsm-i Nebi yazıları ile çehâr-yâr adı verilen dört halifenin isimlerinin olduğu levhaları; ayrıca Ayasofya Camii'ndeki İsm-i Celal, İsm-i Nebi, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin isimlerini taşıyan levhaları (Alparslan, 1992: 137) gibi birçok eseri bulunmaktadır.

### 1.1.2.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

XIX. yüzyıl hat sanatının en büyük hattatlarından olan, sülüs-nesih hatlarındaki ustalığı bütün hattatlarca onaylanan ve elden düşmeyen meşkleri ile Mehmed Şevki Efendi, günümüz hat sanatının başucu kaynakları arasında yer almaktadır (Bilen, 2010: 235). Dayısı hattat Mehmed Hulusî Efendi (?-1874)'den sülüs-nesih yazılarını meşk eden ve on dört yaşında icazet alan Mehmed Şevki Efendi (U. Derman, 1999: 22), Hafız Osman ve Mustafa Rakım üslûbunun en güzel yanlarını yorumlayıp, sülüs-nesih yazılarını güzelleştirerek (Serin, 1999: 30) "Şevki Efendi" üslûbunun sahibi (U. Derman, 1999: 22) olmayı başarmıştır. Talebeleri; Bakkal Arif, Fehmi Efendi (U. Derman, 1999: 22) Pazarcık'lı Hulusî, Şükrü ve Ziyâeddin Efendi'lerdir. Kur'ân-ı Kerîm, Delâilü'l Hayrât, Evrâd-ı Şerife, Hilye-i Saâdet, Celî Sülüs Levha şeklinde birçok eser veren Şevki Efendi'nin eli oldukça keskin ve şahsına münhasırdır (U. Derman, 1999: 23).



### 1.1.2.8. Sâmi Efendi Ekolü

XX. yüzyıl hattatlarının yetişmesinde büyük rol oynayan, celî sülüs ve celî nesta'lik yazılarında eşine az rastlanır bir üsluba sahip olan hattat Sâmi Efendi (Alparıslan, 1992: 122), sülüs ve nesih yazılarını mahalle mektebi hocası olan Boşnak Osman Efendi'den; sülüs celî yazısını Mustafa Rakım'ın çırağı Recâi Efendi'den; dîvânî ve tuğrayı Nâsîh Efendi'den; ta'lik yazıyı Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi'den; ta'lik celîsi yazısını Ali Haydar Bey'den; rik'a yazıyı Mümtaz Efendi'den meşık etmiştir (U. Derman, 1999: 25). Oldukça itinalı ve titiz olan Sâmi Efendi, özellikle celî sülüs ve celî nesta'lik üzerinde (Alparıslan, 1992: 123) çalışarak muhteşem eserler vermiştir. Celî sülüs ve tuğrada Rakım, celî ta'lik yazıda ise Yesârîzâde üslûbunu benimseyip geliştirerek, onların eksikliklerini tamamlamıştır. Sâmi Efendi'nin mürekkeple yazılmış yazısı, oldukça az olup, zırnıkla siyah kâğıda yazar, bu kalıplar dönemin en usta müzehhipleri tarafından altınla işlenir, yani "zer-endûd" olarak yapılırdı (Derman, 1999: 25). Sâmi Efendi'nin muhtelif yazı nev'ilerinde yetiştirdiği talebeleri (Sezer, 2004: 75) Çarşambalı Arif Bey, Mehmed Nazif Bey, Ömer Vasfî, İsmail Hakkı Altunbezer, Macid Ayrıl (Serin, 1999: 30) Necmeddin Okyay ve Kamil Akdik gibi büyük hattatlar olup, üslûp bu hattatlar tarafından temsil edilerek, Osmanlı hat sanatının şaheserleri verilmiştir (Serin, 1999: 30).

Sâmi Efendi'nin yazıları içinde en mühim olanları İstanbul Altunîzâde, Cihangir ve Erenköy'de Zihni Paşa ile Gâlip Paşa Cami'lerinde bulunmaktadır (Alparıslan, 1992: 179).

## 1.2. TEZHİP SANATI

### 1.2.1. Tezhip Sanatının Tanımı Ve Tarihçesi

Tezhip kelimesi, Arapça "Zehep" (altın) kökünden gelmektedir (Yılmaz, 2004: 342). "Altınlamak" manasına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen (Ç. Derman, 1999: 108), kitap sanatlarının önemli bir dalıdır (Biol, 2012: 61). Tezhip sanatını icra edene "müzehhip", tezhiplenmiş kitaplara da "müzehhep" adı verilir (Alparıslan, 1997: 1768). Müzehhibler genellikle nakış ve resim yapan sanatkârlardır

(Taşkale, 1997: 173-108). Tezhip sanatında ezilmiş varak altının, jelatinli su ile karıştırılarak hazırlanan zer-mürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucu elde edilen gölgeli tezyinat işlemine halkârî denilmektedir (Ç. Derman, 1997: 365).

Tezhip sanatı (Özcan, 2002: 300), murakka'aların, kıt'aların, hüsn-i hat levhalarının, dinî ve din dışı çeşitli konularda yazılmış el yazması kitapların iç ve dış kapaklarının, minyatürlerin kenarlarının, ferman, berat, menşurlardaki tuğraların, özellikle Kur'an-ı Kerimlerin boyayla, altınla süslenmesidir (Arseven, 1998: 1982). Sadece altınla ve sulandırma tekniğiyle yapılan tezhip işlemine "Halkârî" denir (Ersoy, 1988: 12). Arapça "hayl" kökünden gelmekte olup, "süslemek" manasına gelmektedir (Arseven, 1998: 677).

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarımızdan biri olan tezhip sanatı, oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Dönem dönem ya evrensel nitelikler kazanarak zirveye ulaşmış, ya farklı arayışlar içinde olmuş ya da duraklamalar göstermiştir (Bektaşoğlu, 2009: 36).

Tezhip, doğuda ve batıda bilinen bir sanattır. Geçmişten günümüze kadar İslam coğrafyasının her tarafında yaygın olarak kullanılan tezhip sanatı, XV. yüzyılda Mısır'da Memlûkler, İran ve Orta Asya topraklarında ise Timurlular ve Safeviler dönemlerinde büyük gelişme kaydetmiştir (Can ve Gün, 2006: 301).

Türklerin sanat faaliyetleri, Maniheizm, Budizm ve İslamiyet olmak üzere üç ayrı dinin içerisinde gelişme göstermiştir. Uygurlular, M.S. VII. ve IX. yüzyıllar arasında önce Mani dinini daha sonra da Budizm'i benimsemiş, mabet ve manastırların duvarlarına, tavanlarına dini resimler yaparak sanat eserleri sergilemişlerdir (Binark, 1978: 274).

Bu eserler, dikdörtgen formlu Mani Alfabesi ile yazılmış dini ve felsefi konuludur. Tezhip ve resimlerde çoğunlukla mavi zemin görülmektedir. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamamlayıcı unsur olarak stilize edilmiş bitkisel motifli süslemeler mevcuttur. Bezemelerde kullanılan renkler altın yıldız, erguvan, mavi, kırmızı ile açık ve koyu yeşildir. Altın varak ve ezme altın kullanma hususunda usta olmalarının yanı sıra farklı tekniklerde kaliteli kâğıtlar ve boyalar geliştirmişlerdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 32).

Erken dönem tezhiplerinde süslemenin, kitabın yatay genişliğinde bir şerit olması, dikdörtgen formundaki süslemelerde bordür bezemeye ihtiyaç duyulması, çok kenarlı şekiller, tezhipli şeritler, tomar biçiminde süsler ve örgü motiflerinden meydana gelen daha karmaşık şekillerin kullanılması bu dönemin en göze çarpan özellikleri olarak belirtilebilir. Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan bezemeler, ilerleyen zamanlarda sayfanın yanlarına doğru genişleyerek iki sayfa tarafına da yayılmaya başlamıştır (Ersoy, 1988: 40).

Türk Tezhip Sanatı Selçuklu Dönemi, Osmanlı erken Dönemi, Osmanlı Klasik Dönemi ve Batılılaşma Dönemi olarak dört gruba ayrılır (İ. Özkeçeci, 1993: 2). Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde yapılmış ilmi eserler, Kur'an-ı Kerimler tezhip sanatımızın en eski ve önemli örnekleri olarak sayılabilir.

XIII. yüzyılda medeniyet ve sanat alanında zirveye ulaşan Selçukluların başkenti ve önemli sanat merkezi olan Konya'da, Selçuklu Sarayına bağlı sanatkarların ürettiği tezhiplerde, zengin fakat (Özcan, 2002: 300) sade, nispeten az renk ve geometrik desenler kullanılmış olması dikkat çekmektedir. Orta Asya Türk süslemelerinde sıkça görülen helezonik şema, Selçuklu tezhibinde de devam etmiş, Rumî motifleri dairesel çizgiler üzerinde tasarlanmıştır (Alparlan, 1997: 1769). Rumî, Selçuklularda ve erken dönem Osmanlı eserlerinde de çokça tercih edilmiş ve kullanılmıştır (Çetindağ, 2002: 175).

Eski yatay bezeme, Selçuklularda yerini boyuna genişleyen dikey bir şemaya bırakmıştır. Bazı kitaplarda tek veya çift varağın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema uygulanırken bazı kitaplarda ise sayfanın tam ortasında büyük bir madalyon formu görülmektedir. Bu madalyonların çember, şemse veya mekik şeklinde olanları da bulunmaktadır. Bezemelerde çok sık rastlanılan bir başka motif ise "Selçuklu Münhanileri" denilen eğriler, kıvrık dallar, çiçekler ve hatâiler bu dönem süslemelerinde görülmektedir (Ersoy, 1988: 40-44).

Selçuklu dönemindeki tezhiplerde serlevhalar, başlıklar ve tığlar yok denecek kadar az görülmekle birlikte nadiren düz çizgiler veya küçük çıkıntılar şeklinde tezyin edilmiştir (İ. Özkeçeci, 2002: 304)

Türklerde nakkaşhane kurumu, tezyînî sanatlarda başarının uzun sürmesini ve millî üslûbun korunmasını sağlayan en önemli unsurdur (Biol, 2014: 33). Hükümdar

Saraylarında nakkaşhane bulunması Uygur Türklerinden gelen bir gelenek olup, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda da bu gelenek sürdürülmüştür (Aşıcı, 2012: 306).

Selçuklu dönemi tezhibini klâsik Türk tezhibinin başlangıcı sayılan Osmanlı tezhibi takip etmekte olup, klâsik üslûp Fatih Sultan Mehmet döneminde zirveye ulaşmıştır (Cunbur, 1997: 1769).

Nakkaş, tezhipli ve minyatürlü eserlerle birlikte ahşaba, çiniye, taşı ve her türlü malzemeyi süsleyen ustaya denir (Yılmaz, 2004: 256).

Tezyini sanatlarda önemli yeri ve işlevi bulunan nakkaşhane kurumu, Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmed, II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında güçlenerek merkezi bir kurum haline gelmiştir.

Osmanlı sınırları içerisinde farklı coğrafyalardan gelen ve ehl-i hiref denilen, farklı uzmanlık kollarına mensup, seçkin sanatkârlar nakkaşhanelere yerleşmiştir. Tebriz, Herat, Şam, Bağdat ve Kahire'den başka, Çerkezistan, Gürcistan, Bosna ve Macaristan'dan gelen yabancı zanaatkârlar, Saray-ı Cedîd adındaki Topkapı Sarayı'nda toplanarak yerli sanatkârlarla işbirliği yapmış ve burada gerekli eğitimden geçmişlerdir (Biol, 2010: 42).

II. Mehmet (Fatih)'in 1453 yılında İstanbul'u fethi, dünya tarihinde önemli bir dönüm noktası olmakla beraber, kültür ve sanat alanında önemli gelişmelere zemin hazırlamıştır. Fatih Sultan Mehmet, iyi bir devlet adamı olmasının yanı sıra hatırı sayılır edip ve şair bir kişiliğe sahiptir. İstanbul'da sarayda kurduğu nakkaşhanede hattatlar, müzehhipler ve nakkaşların sürekli olarak çalışmaya başlaması ile birlikte çok sayıda muhteşem eser ortaya çıkmıştır (Taşkale, 2008: 7). Bu nakkaşların başına Baba Nakkaş adı verilen büyük üstatlar getirilmiştir (Özen, 2005: 6). Burada üretilen tezhipler başta olmak üzere ilk dönem olarak isimlendirdiğimiz Osmanlı Tezhipleri, abartıdan uzak, zarif, parlak ve aydınlık renkler, çizgiler ile geometrik geçmeleri ölçülüdür. Aynı zamanda rûmîleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni ve küçük çiçek motifleriyle ilk önemli dönemi yansıtmıştır. Genellikle küçük boyutlu kitaplardan teşekkül etmekte olup, tezhipleri özellikle zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hâtıme, metin aralarında kap ve miklepler de görülmektedir. Zahriyeler pek çok kitapta çift sayfa şeklinde olup, sayfaların tamamını kaplar (Ersoy, 1988: 52-58).

Fatih Sultan Mehmet döneminde en yaygın kullanılan zemin rengi kobalt mavisidir. Küçük pafta zemininde siyah, beyaz, karmen, turuncu, yeşil ile zeminin beyaz renk üç nokta ile süslenmesi bu dönemin belirgin özelliğidir (Biol, 2010: 43). Bu dönemde sıkça kullanılan motifler; yaprak, penç (pençberk, şeşberk), goncagül, hatai, rûmî, münhani, pervazlar, ara sular, ara pervazlar, buket ve tığlardır. Bu dönemde en çok zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. Nadiren, “zer ender zer” ve kâğıt yüzeyi üzerine sıvama altınla yapıldığı görülen bir teknik tercih edilmiştir. Bazı eserlerde sıvama yerine halkârî tekniğinde gölgeli altınlama görülür (Aşıcı, 2012: 310-313). XV. Yüzyılda Tevârihü'l-Ervâh adlı tıp kitabını dönemin meşhur Türk müzehhibi olan Aksaraylı (Konya) Ahmet bin Mahmud, 1436'da

Fatih Sultan Mehmet'in ölümü ile tahta çıkan II. Bâyezid hattat ve şairdir (Sakaoğlu, 1999: 299-302). II. Bâyezid devrinde saray nakkaşhanesi Fatih dönemi üslûbunu devam ettirmiştir (Cunbur, 1976: 443-444). II. Bâyezid geleneksel sanatlara bağlı kalıp Saray nakkaşhanesinde faaliyetlerini bu yönde ilerletmeye zorlamış, saray nakkaşhanesine İslam geleneklerine bağlı sanatçılar getirmiştir (Ersoy, 1988: 58). Bilhassa yazı hocası Şeyh Hamdullah'a ayrı bir alaka göstermiştir.

Şeyh Hamdullah'ın hat konusunda yapmış olduğu yenilik dolayısıyla tezyînatlı sayfalara da yansımış, ağzı ince bir kalem ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişimine öncülük etmiştir. Tezhip sanatı genellikle yazıya bağlı olarak şekillendiğinden, değişim iki sanat dalını da etkilemiştir (Küpelî, 2009: 835-836).

II. Bâyezid dönemi tezhiplerinde rûmî ve hatâi motifleri de kullanılmaya başlamıştır. Bununla birlikte bu dönemde bulut motifleri de ilk kez kullanılmaya başlanmıştır (Taşkale, 2010: 8). Dönemin en önemli müzehhibleri, Şeyh Hamdullah Kur'an'ını süsleyen Hasan bin Abdullah ve tezhiplendiği iki Kur-ân cüzü ile tanınan Feyzullah Nakkaş (İbnü'l Arab)'tır (Biol, 2010: 44).

II. Bâyezid devri tezhiplerini bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen üsluplardan biri de Timurî- Herat üslûbudur. Bu üslûpta hazırlanan yazma eserlerde oldukça güçlü bir desen anlayışı mevcuttur. Motiflerde genellikle pastel renkler kullanılmış olup, beyaz, mavi, turuncu, pembe ve soğuk yeşil gibi renkler tercih edilmiştir.

II. Bâyezid dönemini etkileyen ikinci bir üslûp ise Türkmen üslûbudur. Hazırlanan eserlerde pembe, mavi, altın ve beyaz olan motiflere yavruağzı, su yeşili ve çağla yeşili eklenmiştir. Genellikle parlak, iddialı renklerden kaçınılmış, daha açık birbiriyle uyumlu renk tonları birlikte kullanılmıştır. Kompozisyonu meydana getiren ince helezonlar üzerinde yer alan motifler küçülmüş; detayları ise bu nispette artmıştır. Sadeliğin yanı sıra kapalı bir form oluşturularak yan yana tekrar eden rûmîler ile orta ekseninde bulunan ve hacimce ince dallar üzerine yerleştirilen iri hatâi motifleridir (Küpeli, 2009: 328-334).

Bu dönemi etkileyen bir diğer üslûp ise Baba Nakkaş üslûbudur. Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan eserlerde görülen süsleme üslûbu Baba Nakkaş üslûbu olarak bilinir. Bu üslûptaki çiçekler; yaprak uçları kıvrılarak içe doğru bükülmüş, yuvarlak bir formda üç boyutlu görünümüne kavuşmuştur (Yenişehirlioğlu, 2002: 835-36). İri ve ayrıntılı çizilmiş hatâi motifinin yoğun kullanılması, sade ve küçük yaprakların bulunması ve desen içerisinde serpiştirilmiş küçük bulut motifleri görülmektedir. Motifler içinde “yekberk” adı verilen küçük ve tek yapraklı motif ile rûmî motifine oldukça sık rastlanmaktadır (Ç. Derman, 2012: 66).

Celâyiri hükümdarı Şeyh Üveys döneminde Tebriz’de hazırlanan el yazmalarının tezhiplerinde “Naif Üslûp” olarak adlandırılan (Tanındı, 1999: 651) bir üslûptan da söz etmek gerekmektedir. Bu üslup, XV. yüzyılın başlarından itibaren bu coğrafyadan Bursa ve Edirne’ye gelen müzehhibler aracılığıyla Osmanlılar tarafından tanınmıştır. Bu üslubun II. Bâyezid dönemi eserlerindeki ifadesi, çift tahrir tekniğine uygun çizilen nebati motifleri aynı teknikte yahut klasik tezhip tekniğinde uygulanması şeklindedir (Küpeli, 2009: 835-836).

Yavuz Sultan Selim’in 1514’te kazandığı Çaldıran Zaferi ile Tebriz, Herat ve Şîraz’dan bir kısım Türkmen asıllı sanatkârların getirmesi ile tezhip sanatının bu dönemde büyük bir ilerleme kat etmesini sağlanmıştır (Ç. Derman, 1999: 112). Bu dönemin, meşhur müzehhibleri; Üstat Ahmet, Tâceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî’dir ( İ. Özkeçeci, 1992: 4).

Tebriz’den getirilen sanatkârlardan Şah Kulu tarafından bulunan “Sazyolu Üslûbu” ince, uzun, sivri uçlu yaprakları ile Saray nakkaşhanesinin başnakkaşı

Karamemi'nin, hasbahçenin çiçeklerini tezyin ederek başlattığı natüralist üslubun yaprakları, birbirinden şekil itibariyle farklıdır (Bırol, 2002: 312).

Saray nakkaşhanesinde hazırlanan yazma eserlerde, bilhassa murakka'alarda ve mushafların iç varaklarında zer-efşan (serpme altın) tekniği kullanılmıştır (Ç. Derman, 1999: 112).

Osmanlı tezhip döneminde klâsik devrin en ihtişamlı devri Kanuni Sultan Süleyman dönemidir (İ. Özkeçeci, 1992: 4).

Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve II. Sultan Bâyezid dönemlerinde başlayan hazırlık yılları, XVI. asırdaki Osmanlı klâsik üslubunda nihai şeklini almış ve bunun sonucunda İstanbul Üslubu ortaya çıkmıştır (Derman, 2012: 343). Minyatürde olduğu gibi tezhip sanatında da yükseliş devri olan XVI. yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin başında Mehmet Karamemi isimli sanatçı bulunmaktadır.

XVI. asrın ikinci yarısında bezemelerde kullanılan motifler, desenler ve renklerde farklılık görülmemektedir. Fakat süslemelerin, oldukça ince bir şekilde yapıldığı dikkat çekmektedir. Bu dönemin en belirgin özelliği, sayfalarda, bezemeye daha fazla yer verilmesi ve altının bolca kullanılmasıdır. Bu yüzyılda halkâr süslemeler genellikle cetvel dışında ve bitkisel motifler kullanılarak yapılmıştır (Özsayiner, 1999: 15). Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde, oldukça ince işçilik görülmektedir. Zahriye sayfalarında bulunan şekiller, altıgen, sekizgen ve dikdörtgen formundadır. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tığlar en zengin örnekleri ile tezyin edilmiştir.

Klâsik Osmanlı tezhiplerinde sıkça kullanılan "rûmî" ve "hatâi" adı verilen motifler; Lale Devri'nde (1718-1730) ise bunlara ilave olarak lale, gül (Can ve Gün, 2012: 301), gonca, karanfil, narçiçeği, hasekiküpesi, mine gibi birçok stilize edilmiş çiçek motifi kullanılmıştır.

Altına oldukça fazla yer verilmiştir. Esas renk lâcivert ve iki renk altındır. Açık mavi, siyah, altın ve lâcivertin uyumu ile turuncu, yeşil, vişneçürüğü, eflatun, sarı, pembe ve bu renklerin çeşitli tonları kullanılmıştır (Türk El Sanatları, 1969: 89).

Bu dönemde eser veren ünlü müzehhiplerden bazıları şunlardır; Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rum Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmet, Mehmet bin

İlyas ve Veli Can'dır (Derman, 2013: 500). Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den İstanbul'a getirilen Şahkulu, Saray Nakkaşhanesi'nin ser nakkaşıdır (Derman, 2012: 294-95).

Şahkulu, Safevi şahı Tahmasb'ın Saray atölyesinde ünlü nakkaş Aka Mirek'in yanında yetişmiştir. 1523-26 ve 45 tarihli ehl-i hiref defterlerinde nakkaşlar bölümünün başında ilk sırada "ressam" unvanıyla kaydedilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın onu 100 akçe maaşla eski ve yeni üstatların başına getirmiş ve çeşitli ihsanlarla onurlandırdığını bildirmiş, özel atölye tahsis ederek, zaman zaman onu gidip çalışırken seyrettiğini belirtmiştir (Mahir, 1999: 574).

XVI. yüzyılın ortalarına doğru Türk bezeme motiflerinde büyük bir çeşitlilik görülmeye başlamıştır. O zamana kadar kullanılan sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar bu dönemde stilize çiçek motifleri eşliğinde, Sazyolu denen bir üslûp altında görülmeye başlanmıştır. Kullanılan hatâi motifleri oldukça iri ve ince ayrıntılıdır. Nakkaş Şahkulu tarafından geliştirilen bu süsleme tarzı, Osmanlı tezhip sanatının son dönemine kadar kullanılmıştır (Keskiner, 1996: 213).

Saz, eski Türkçe'de "büyülü orman" anlamına gelmektedir (ODMT, II, 459). Dede Korkut masallarında da saz kelimesi orman anlamında kullanılmıştır. Efsanevi hayvanlar, stilize bitkiler ve orman hayatı görülmektedir. Bu resimlerde ana motif, kıvrık sivri uçlu ve birbiri içinden geçen saz yapraklarıdır. Resimlerde en çok işlenen konular ejder ve hayvan mücadeleleridir. Siyah mürekkeple boyalı bu resimlerde boyut kazandıran ana hatlar, motifteki hareketi sağlayan kıvrımlar, kalın fırça darbeleriyle vurgulanmıştır. Saz üslubu resimlerde, saz yaprakları, tomurcuklar, hatâiler, kanatlı periler, Zümrüd-ü anka kuşu, ejderha gibi efsanevi hayvanlar, aslan, kaplan gibi hayvanlar belli başlı motiflerdir (Yenişehirlioğlu, 2002: 836).

Saz üslûbu, resim dışında XVI. yüzyıl içerisinde klâsik Osmanlı süsleme üslûplarından biri olarak çeşitli sanat dallarında etkili olmuştur. Bilhassa kitap sanatlarında tezhip ve halkâr, cilt yapımında ise deri üzerine gömbe salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve ruganî teknikleriyle görkemli bezemeler görülmektedir. Kitap sanatının dışında, çini, keramik, taş, maden, deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemişi işçiliği alanlarında da saz üslubunun seçkin örnekleri görülmektedir (Mahir, 2012: 379).



Saz üslubu ile resmedilmiş eserlerde imzası görülen bir diğer önemli sanatkâr olan Tebriz'den gelen Veli Can, saz üslubunda birçok eser vermiştir. Aynı zamanda İranlı müzehhip ve musavvir Gürcü Sigavuş'un öğrencisidir (Mahir, 2008: 657). Veli Can'ın eserlerinde peri betimlemelerinin dışında hançer yaprakları ve hatai dalları arasında kuş tasvirinin de olduğu görülmektedir (Mahir, 2012: 380).

Kanûnî Döneminde ismi geçen Karamemi, Şahkulu'nun öğrencisidir (Derman, 2012: 66). Aynı zamanda Osmanlı sanatına natüralist çiçek üslubunu kazandıran sanatkârdır. Ehl-i Hiref kayıtlarında Mehmet Çelebi Siyah veya Mehmet-i Siyah adıyla da yer almış ve Şahkulu'nun ölümü ile 1557 yılında nakkaşbaşı görevine yükselmiştir. Süslemelerde çokça tercih edilen bahar dalları, natüralist çiçekler, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren, hızlı bir şekilde bütün sanat dallarında yerini almıştır (Mahir, 2008: 12).

Bu natüralist üslûp, Karamemi tarafından geliştirilerek, ilk olarak yazma eserlerde görülmüştür. Sümbül, nergis, gül, lale, karanfil gibi çeşitli bahçe çiçekleri, çiçek açmış bahar dalları ve dekoratif tarzda ele alınan servi motifleri bu üslûptaki yenilikler arasındadır. Klâsik dönemde ortaya çıkan bu üslûp tamamen Osmanlı'ya özgü bir süsleme tekniği olarak kendini gösterir. Aynı zamanda Batı sanatının etkisiyle çiçek buketi motifleri de görülmeye başlamıştır. Zeminde kullanılan mavi renginin bile eski canlılığını yitirdiği görülür (Keskiner, 1996: 213).

Karamemi'ye ait bir diğer eser, 971 (1563 M.) şevval tarihli bir başka Muhibbi Divanı'dır. İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi'nin yazma koleksiyonları arasında 3873 numarada kayıtlı bulunan bu divan, ketebe kaydına göre Kanunî zamanında istinsah edilip tezhiblenmiştir.

Tezyinî özellikleri itibariyle Karamemi tarafından tezhiblendiğine kesin gözle bakılan oldukça büyük önem atfedilen Karahisâri hattı ile yazılmış bir Kur'an-ı Kerim'dir. 1960'lı yıllarda Hüseyin Kocabaş Koleksiyonu'nda yer alan ve Ahmet Süheyl Ünver tarafından incelenerek Azade Akar'ın çektiği tek fotoğraf ile belgelenen bu eserin henüz nerede olduğu ise bilinmemektedir (Mesera, 2012: 368).

Osmanlıda ortaya çıkan sosyo-politik gerileme, sanat camiasında da hissedilmiş, ancak devletin temelindeki güçlü kültürel yapı, ortadan kalkmamış, bir müddet daha devam etmiştir (Biol, 2010: 42). Klâsik üslûp çizgisinden ayrılmadan yeni arayışlar

içine girilmiş ve Osmanlı sanatı Fransız rokoko akımından etkilenmiş, Sultan I. Mahmud döneminden itibaren Barok ve Rokoko özellikleri Osmanlı klâsik üslûp biçimine uygulanmıştır (Duran, 2015: 397).

Osmanlı sanatında görülen bu sosyal ve siyasi alandaki gerileme, sanat eserlerindeki işçilik kalitesinin kaybolmasından, renklerin parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmesine kadar birçok alanda etkisini göstermiştir.

İlk kullanım alanı bilinmemekle birlikte XVII. yüzyıl tezhiplerinde bolca “zer ender zer” tarzında süslemeler ile kahverengi tahrir çekildiği ve altın hâkimiyetinin olduğu görülür (Derman, 1999: 111) .

XVII. yüzyılın ortalarına doğru müzehhibler, serlevha, başlık tezhibindeki tasarımı ve süsleme alanında geleneğini sürdürmüşlerdir (Tanındı, 2012: 273).

XVI. yüzyılda Karamemi'nin tezhip sanatına getirdiği natüralist çiçekler, kalın dallar üzerine sıralanmıştır. Zarıflığını kaybeden bulutlar, iri ve bozulmuş rûmîler, batı etkisinin tezhibe olumsuz etkileridir (Tanındı, 1993: 405; Koç, 16). Sayfa kenarlarında şikâf halkâr süslemeye daha çok rastlanırken, zerefşân (altın serpme) üzerine iğne perdahı süslemede sıkça kullanılmıştır. (Ş.B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 48). Karanfiller, lâleler, güller, nilüfer çiçekleri, eflatun, turuncu, bordo, beyaz, mavi ve petrol yeşili ile renklendirilmiş, bordürlerde yeşil ve bordo renk ön plana çıkmıştır. Realist çiçek motiflerinin yanında, hayvan figürlerine benzer şekiller de kullanılmıştır. Bu dönem tığlarında ise yeşil, lacivert ve bordo rengin hâkim olduğu çiçekli tığlar yapılmıştır (Ersoy, 1988: 62).

XVII. yüzyılda levha formunda hilye-i şerif yazılmaya ve tezhiblenmeye başlamıştır. Bu yüzyılın en önemli hattatı ve klâsik hilye tasavvurunu geliştiren Hafız Osman tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerîm'de, altının pastel renklerle birlikte uygulandığı tezhip örnekleri bulunmaktadır. Hafız Osman'ın Kur'an-ı Kerîmlerini dönemin en önemli müzehhibi Hasan Çelebi tezhiblemiştir (Taşkale, 2009: 12) .

XVII. yüzyıla gelindiğinde ise giderek artan ve nihayetinde Osmanlı Devleti'nin yıkılması ile sonuçlanan pek çok olumsuz iç ve dış gelişmeler oluşmuştur. Bir yönüyle fırtınalı, diğer bir yönüyle hüznü dolu bu uzun süreç içinde Türk sanatı da devletin kaderiyle paralel olarak; dinamizmini kaybetme, duraklama, gerileme, tekrara düşme, başka toplumlara özenme ve yozlaşma dönemleri geçirmiştir (İ. Özkeçeci, 2008: 10).

Osmanlı Sarayında ve çevresinde, Fransız mallarına ve Frenk usûlü bezemelere ilgi oldukça yoğunlaşmıştır (Duran, 2015: 397). XVII. yüzyılda batının barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı sanatına nüfuz etmesiyle sanatkârlar yeni zevk ve görüşlerini katarak “Türk Rokokosu” adı verilen yeni bir üslûp geliştirilmiştir (Derman, 1999: 115).

Sultan III. Ahmet’in 1718’de Edirne’den İstanbul’a gelişiyle başlayan ve “Lale Devri” olarak bilinen bu dönem, 1730 yılına kadar sürmüştür (Derman, 2002: 296). Bu yüzyılın başlarında lalenin rağbet görmesi, tezhip alanında “şükûfe” tarzının gelişmesi sonucunu doğurmuştur (Cunbur, 1992: 444).

XIX. yüzyılda da etkisini sürdüren bu ekolün belirgin süsleme motifleri, çok süslü dekoratif kıvrımlar ve dallar, çiçekler, stilize yapraklar ve köşebentler olarak ön plana çıkmıştır. Parlak canlı renkler, ince taramalar, bol altın ve gölgeleme teknikleri, orijinal bezemelere farklı bir güzellik ve boyut kazandırmıştır (Mesera, 1996: 21). Bu yeni üslûbun en eski örneği Türk ve İslam eserleri müzesinde 2234 envanter numarası ile kayıtlı bulunan Sultan I. Mahmud’un (1730-1754) ferman tuğrasıdır. Bu tuğranın tasarımında dalından yeni koparılmış bir zambak ve şakayık çiçeklerinin kurdele ile buket haline getirilmesi dikkat çekmektedir. Osmanlı tezhibinde o zamana kadar hiç görülmeyen ışık-gölge zıtlıkları, renklerin açık-koyu nüanslı kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması ilk defa bu eserde karşımıza çıkmaktadır (Ersoy, 1988: 70).

XVIII. yüzyılın tanınmış müzehhiblerinden bazıları Yusuf Mısrî ve Ali Üsküdarî’dir (Alparslan, 1997: 1769). Ali Üsküdarî bu dönemin en önemli tezhip sanatkârıdır. Klâsik Türk tezhip bezemelerinden birçok eser verdiği gibi, batı tezyînatının etkisinde kaldığı görülen eserleri de mevcuttur. Hattat Mehmet Rasim’in yazılarını tezhibleyen Ali Üsküdarî, daha çok yeteneğini lâke işlerinde göstermiş olmakla birlikte, tâ’lik yazı ve cilt sanatında da oldukça usta olduğu görülmektedir (İ. Özkeçeci, 1992: 6). Tuhfe’de Yusuf-ı Mısrî’nin öğrencisidir (Duran, 2015: 410). Gölge boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler, uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançer yapraklarla, sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerine iri ve gölgelendirilmiş hatailer tezyin edilmiştir. Şah Kulu’nun literatüre kazandırdığı saz üslûbu, bu dönemde Ali Üsküdarî’nin tasarımlarında eskiyle yeninin harmanlanması ile farklı bir boyut kazanmıştır (Tanındı, 1999: 124).

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında “Edirnekârî” olarak isimlendirilen, Edirne, İstanbul, Diyarbakır ve Bursa gibi şehirlerde yapılan rengârenk nakışlı ve çiçekli eserler tezyînatımızda geniş yer tutmaktadır (İ. Özkeçeci, 1992: 7). Edirnekârî işler arasında cilbendler, yazı takımları, çekmece, kitap kapları, kubur kalemdanlar, kavukluk ve yazı altlıklarına yer verilmiştir. Budönemde kitap kabı bezemelerine, yazma eserlere ve levhalara manzara resimlerinin de uygulandığı görülmektedir. Dönemin ünlü hattatlarından Yedikuleli Seyüzyilid Abdullah’ın Kur’an-ı Kerim’lerini yine Ali Üsküdarî’nin tezhiplendiği görülmektedir (Duran, 2015: 409).

Ali Üsküdarî’nin ekolünü sürdüren ünlü müzehhip Çâkeri (Ö.1747 civarı), tezhipte olduğu kadar lâke çitçiliğinde de oldukça ustadır (İ. Özkeçeci,1992: 7). Bir diğer sanatkâr ise çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhârî’dir (Derman, 2002: 296).

XIX. yüzyıl başları, II. Mahmud’un klâsik Türk üslubunu tamamen terk ederek Avrupa sanatlarına yöneldiği devirdir. Bu yüzyıl içinde bozulmayı hızlandıran en önemli sebep 1826 tarihinden sonra II. Mahmud’un Ermeni ustalarına nakkaşlık hakkı vermesi ve sarayın bu sanatlardan desteğini çekmesidir. Sultan Abdulmecid döneminde (1839-1861) ise bozulma, en üst seviyeye çıkmıştır (Biol, 2014: 50-51).

Bu dönem tezhibinde barok ve rokoko üslûbuna daha sonra Ampir üslûbu da eklenmiş, motif ve desenin hangi üslûpta olduğunu anlamak oldukça güçleşmiştir (Derman, 1999: 106-107). Bu devrin bilinen en önemli sanatkârları; Hezargrâzâde Seyüzyilid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi ve XIX. asrın usta sanatkârlarından Lâleli Şâkir Efendi’nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi’dir (Derman, 2002: 297).

Bu dönemde Osmanlı sanatına etki eden Rokoko üslûbunun en önemli motifleri; sepet içinde çiçekler, vazoda çiçekler, güllü gırlanlar, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, kurdela ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, ‘C’ ve ‘S’ kıvrımları ile sütun ve perdelerdir. Bu devirde en fazla kullanılan çiçeğin “gül” olduğu görülmektedir (Taşkale, 2015: 417). Sayfalarda sıvama altın kullanıldığı, bezemelerin ise yine altın, gümüş veya ağırlığını kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak, canlı ve zengin renklerle boyandığı görülmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 49). Çoğu zaman yazı ile tezhibi ayıran cetveller kullanılmış, altın

zemin üzerine yapılan “iğne perdah” ile altın zemin üzerinde metalik bir etki verilmiştir (Taşkale, 2009: 11). Bu yüzyılın sonuna doğru klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılarak Türk tezhibinde “Türk Neoklasik” adı verilen üslûp ortaya çıkmış ise de bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmiştir (Keskiner, 1996: 213).

XX. yüzyıla gelindiğinde, Evkaf Nâzırı ve Şeyhüislâm Hayri Efendi'nin (1867-1922) talimatıyla, Çağaloğlu'ndaki tarihî Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde 1914 yılında Medresetü'l Hattatîn açılmıştır (Derman, 2002: 298).

1914 yılında hat ve hattatlar mektebi diye bilinen Medresetü'l-Hattâtîn'de tezhip ve kitap sanatları eğitimi başlamış ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde bu eğitim devam etmiştir (Aksu, 21). Bu yüzyılın başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi klâsik sanatlarda da duraklama görülmeye başlar (Taşkale, 2009: 418).

Geleneksel sanatların uygulanması ve bu alanlarda talebe yetiştirilmesi amacıyla kurulan bu kurumda hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, ahâr gibi kâğıt ve kitap sanatları gibi birçok sanat alanında eğitim verilmeye başlanmış, dönemin üstatları tarafından usta-çırak usulü ile talebe yetiştirmeye başlanmıştır (Derman, 2002: 298). 1925 yılına kadar eğitim hizmeti veren Medresetü'l Hattatîn, medreselerin mülga edilmeye başlanması sırasında, aslında güzel sanatlar eğitimi veren bir müessese olmasına rağmen isminin içeriğinde “medrese” tabirinin bulunması sebebiyle bu kurum da lağvedilmiş, yerine aynı mekânda Hattat Mektebi kurulmuştur.

1928'de harf inkılâbı ile yazının değişmesi sonucunda bu okul da kapatılmıştır (Özkeçeci, 1992: 9). 1929'da Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi adını almıştır. Bu dönem hocaları arasında Bahaeddin Efendi'nin yanı sıra Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey de bulunmaktaydı. Bu mektep 1936 yılında, Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adını alarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Bu tarihte tezhip, tezyin-i Arap yazısı, ebru ve âhar, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, altın varak yapımı, Türk çini nakış kalıpları, halı nakış kalıpları, kıymetli taşlar üzerine hâk gibi dersler verilmiştir (Biol, 2014: 51).

Akademik kadrosu ise, hat hocası Kâmil Akdik ve İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), sedefkâr Vasıf Sedef, Müzehhip Yusuf Çapanoğlu, Bahaeddin Tokatlıoğlu,

mücellit Necmeddin Okyay, Türk çini ve desen sanatçısı Dayıgil, minyatür sanatçısı Prof. Dr. Süheyl Ünver, altın varak üretimi Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır (Taşkale, 2009: 419).

Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'in farklı bir tarz yaratma isteğiyle oluşturduğu üslûp ve anlayış rağbet görmemiş ve Hakkı Bey'in ölümüyle birlikte bu üslûp da sonlanmıştır.

İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Nuri Korman gibi usta sanatkârların yaş haddini geçtikleri için emekli olmaları sebebiyle Akademi'den ayrılmalarından sonra, 1944'te Müzehhibe Mihriban Sözer'in, 1946'da Hattat Halim Özyazıcı'nın ile mücellit ve müzehhip Sacid Okyay'ın tayin olması, bu bölümün akademik açıdan oldukça güçlenmesini sağlamıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in klâsik motif ve tezhip anlayışını canlandırma çabaları sonuçlarını vermeye başlamıştır (Taşkale, 2009: 419). 1939-1958 yılları arasında haftanın belirli günleri, öğrencisi Mihriban Sözen'le Topkapı Saray'ında açtığı atölyede bu sanatı öğretmeyi ve sevdirmeyi amaç edinmiş ve böylece saray çatısı altında nakkâşhane geleneğinin yeniden devamını sağlamıştır (Biol, 2014: 51). Sanatın tüm dallarında olduğu gibi tezhipte de tasarım olmadan uygulamanın verimli olmayacağı malum olduğundan 1945'te bu bölüme tayin olan Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un çabalarıyla bu konuda gelişmeler yaşanmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 52).

XX. yüzyıl Türk tezhip ve lâke sanatının en önemli isimlerinden biri olan Mehmet Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un müze ve kütüphanelerinde bulunan klâsik eserler incelenmiş ve bu gözlem neticesinde klâsik üslûpta eserler verilmiştir. Ancak aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhip arayışları eserlerine yansımış ve kendilerine özgü bir tarz ortaya koymuşlardır. Muhsin Demironat'ın eserleri daha ağır ve detaylı; Rikkat Kunt'un eserleri ise ferah ve oldukça sadedir. Kunt ve Demironat'ın öğrencileri de hocalarının izinden devam etmektedirler (Taşkale, 2009: 25-26).

1982 yıllarına gelindiğinde kanun hükmünde kararname ile bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü açılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 52). Kürsü; tezhip, minyatür, cilt, lâke, ebru ve Türk çiniciliği, eski Türk süsleme yazıları dallarından oluşmaktadır. Kürsüde tezhip, lâke ve minyatür alanında Rikkat Kunt - Muhsin Demironat, Nezihe Bilgütay Derler, Dündar Tahsin Aykotalp; Türk çiniciliği alanında Prof. Kerim Silivri, Nezihe

Bilgütay Derler; cilt ve ebru alanında Prof. Emin Barın, İslam Seçen; yazı ve hat alanında Prof. Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilir. Ancak Hasan Çelebi, Mustafa Düzgünman ve Rikkat Kunt yoğunluklarından dolayı kadroda fiili olarak yer alamamışlardır. Bunun üzerine Hattat Mahmud Öncü, Bahattin Doğramacı ve Muammer Ülker kadroya dâhil edilmişlerdir.

XX. yüzyılın tezhip sanatında müessir sanatkârları; Muhsin Demironat, Rikkat Kunt, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil ve bunların talebeleridir (Taşkale, 2009: 421). Rikkat Kunt ve Süheyl Ünver'den yetişen bazı değerli sanatçılar Topkapı Saray'ında ve İstanbul Fatih Derneği'nde açılan kurslarda bu sanatı talebelerine aktarmışlardır (Alparslan, 1997: 1769).

### **1.2.2.1. Tezhip San'atının Kullanım Alanları**

#### **1.2.2.1.1. Yazma Kitaplar**

Padişahlar ve devlet büyükleri için yazılan edebi eserleri (Kurfeyz, 2003: 6), Kur'an-ı Kerîmleri, divanları, mesnevîleri, dini, edebi, tarihi ve ilmi eserleri tezhiplenmek gelenek haline gelmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 154). Bunlar arasında en çok yazılıp, tezhiplenen kitap Kur'an-ı Kerîm'dir. Okunup anlaşılmasının yanı sıra, Kur'an-ı Kerîm'in şanına uygun bir şekilde süslenmesi de ona bağlılık ve saygının tezahürü olmuştur (Kurfeyz, 2003: 6). Genel olarak, zahriye, ünvan ve hatime sayfaları, serlevhalar, sûre başları, güller, satır araları, sayfa kenarları tezhiplenmiştir.

#### **1.2.2.1.2. Levhalar**

XVIII. yüzyıldan itibaren büyük gelişmelerle günümüze kadar gelen levha yazmacılığı, tezhip sanatının en çok uygulandığı alan olmuştur. Levhalarda çoğunlukla açık-koyu zemine tamamen altınla halkâr uygulandığı gibi, silme tezhip de yapılmıştır (Taşkale, 1996: 52). XIX. yüzyılda yazma esere sahip olma imkânının zor olması levhalara ilgiyi artırmış, celî sülüs ve ta'likle yazılan yazılara çeşitli levha tasarımları yapılarak halka açık yerlerde ve camilerde sergilenmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 175).

### 1.2.2.1.3. Hilye-i Şerif

Hilye, sözlükte “süs, ziynet, kolye, cevher” mecazen de “yaratılış, suret ve güzel vasıflar” anlamına gelmektedir. İstilah olarak, Hazreti peygamberin fiziki özelliklerini anlatan edebi eserlere aynı konuda hüsn-i hatla yazılmış Hazreti Muhammed’in eşkâlini, yüksek vasıflarını anlatan, genellikle üzerinde Besmele, çar-ı yar’ın isimleri ve ayet bulunan levhalara verilen isimdir. Hilye-i Şerif, “Hilye-i Nebevi” veya “Hilye-i Saadet” isimleriyle anılmaktadır (Yılmaz, 2004: 122).

### 1.2.2.1.4. Fermanlar ve Tuğralar

Ferman, bir gelenek olarak divânî hatla, hükümdarın emirlerinin yazıldığı ve üst kısmında sultanın tuğrasının bulunduğu resmi belgelere verilen addır (Bayramoğlu, 1976: 17-36; Özönder, 2003: 54). Tuğra ise, hem form açısından, hem de taşıdığı ad sebebiyle bu belgelerin en önemli simgesidir (Bayramoğlu, 1976: 21). İlk defa Orhan Gazi tarafından kullanılan (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 172) tuğralar, dönemin zevkini yansıtan bir sadelik içinde siyah mürekkeple süslemesiz çekilmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 172-173). Tuğralar ilk kez II. Bâyezîd döneminde tezhiplenmeye başlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman’a ait olan ve en zengin tezhiplerin bulunduğu tuğralarda, süslemeler tuğranın çevresini kuşatmış, beyzîlerle birlikte diğer kısımların içleri de farklı desenlerle süslenmiştir.

### 1.2.2.1.5. Kitap Ciltleri

Tezhip sanatının uygulandığı önemli alanlardan biri de cilt kapaklarıdır. XVIII. yüzyıldan sonra deri cilt kapaklarının iç ve dış kısmına süsleme yapılmıştır. Dış kısımda, sık kullanılan şemseli ve beyzî kısım yer alır. XV. yüzyıla kadar yuvarlak olan şemseler, XVI. yüzyıldan itibaren beyzî olarak yapılmıştır. Şemselerin iki ucunda salbek, kapağın dört köşesinde köşebent süslemesi, dış kenarını çevreleyen kısımda ise bordür yer alır. Kapakların iç yüzleri de tezyinatlıdır. Bilhassa XVI. yüzyıl cilt kapaklarında, sertap ve miklep üzerindeki şemselerde, salbek, köşebent ve bordürlerde, Türklere özgü renk ve kompozisyon uyumu açısından, sade bir güzellik ve âhenk bulunmaktadır (Çığ, 1971: 8-10).



### 1.2.2.1.6. Minyatürler

Minyatür kelimesi İtalyanca minyatura kelimesinden gelmiştir. Ortaçağ'da yazma eserlerin bölüm başlarındaki bezemede kullanılan boyanın özüne verilen isim “minium” olduğu için bu sanata minyatür adı verilmiştir (Yılmaz, 2004: 227-228; Mâhir, 2005: 118; Arseven, 1998: 1415-142; K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 110).

Minyatürlerde, minyatür içindeki bölümler ve bütünü kuşatan iç ve dış pervazlar tezyîn edilir. Mekânlar, çadırlar, giysiler, örtüler de minyatürde tezhipte süslenen bölümlerdendir. Mekânlar hususiyetle geometrik şekillerle tezyîn edilir. Giysiler ise devrin geleneksel kıyafet desenlerine uygun olarak bezenmiştir. Şemseler ve diğer süsleme unsurları, çadır detaylarında oldukça güzel şekilde kullanılmıştır. Türkler minyatürlerin etrafını bazen ince bir halkâr, bazen de zer-efşân ile süslemişlerdir.

### 1.2.2.1.7. Murakka'alar

Lügatte, “yama”, “yama üzerine yama dikilmiş” manasında kullanılmaktadır. Minyatür ve tezhip albümü olarak yapılmış iseler de daha çok hat albümleri biçiminde görülmektedir. Hat sanatında, mukavvaya yapıştırılan kıt'aların bir araya getirilerek yapıştırılması suretiyle ortaya çıkan yazı numunelerine, hattat meşk namelerine murakka'a adı verilmektedir (Yılmaz, 2004: 235).

## 1.3. CİLT SANATI

Türkler tarihleri boyunca ilme verdikleri değeri, yazılı olan her şeye ve bilhassa kitaba karşı duyulan saygıdan dolayı onların bezenmesine ve ciltlerine özen göstermiş, ince el sanatlarımızın bir dalı haline gelmesini sağlamışlardır (Cumbur, 1992: 452).

“Cilt” kelimesi Arapçadan dilimize geçmiş olup, “deri” manasında kullanılmaktadır (Çığ, 1971: 8). Cilt, bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırasıyla bir arada toplu olarak bulundurmak için, ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeylerle kaplanmış mukavvadan yapılan kaba verilen isimdir (Yılmaz, 2004: 44). Ciltleme (telcit) işini yapanlara ise ciltçi yahut mücellit adı verilmektedir (Özen, 1998: 44).

Başlangıcını henüz kâğıdın bulunmasından önceki zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanması tahta kapakların kullanıldığı devirlere kadar giden (Balnakal, 2002: 341) ciltçiliğin gelişmesi ise ancak, kâğıdın bulunmasından sonra mümkün olmuştur (Özcan, 1993: 239).

VII. yüzyıla kadar uzanan Türk cilt sanatının geçmişi de diğer sanat dalları gibi Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır (Aritan, 2010: 170). Orta Asya'da Kara Hoço'daki Bin Buda mağaralarındaki deri üzerine madeni kalıplarla yapılan tezyînât ilk cilt örnekleri olarak bilinmektedir. Albert Von Le Coq'un Kara Hoço'da yaptığı kazıda bulduğu VII. yüzyıla ait Manihaist yazmaların içindeki cilt parçasının üzerindeki tezyînâtla, Mısır'ın Kıptî ciltlerindeki bezemeler arasında büyük benzerlik bulunmuştur (Cumbur, 1976: 452-453). Bu ciltler, minyatür ve tezhiplerle bezenmiş yazma eserleri örtmekte olup, geometrik desenler kullanılmıştır. Ciltler deriden kalıp şeklinde hazırlanıp, yer yer bıçakla oyulmuş, altına yaldız deri yapıştırılarak hazırlanmıştır (Aritan, 2002: 933).

İlk dönem ciltlerinde sıkça hayvan figürleri kullanılmış olup, bu motifler alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde yahut mikleplerde görülmektedir (Çetindağ, 2002: 176). İslam cilt sanatına ait ilk örnekler (Özen, 1998: 10) ise, parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur'ân-ı Kerim (Balkanal, 2002: 10) sayfalarını korumak için kullanılan, tahta üzerine deri kaplı, basit geometrik süslemeli ciltlerdir. Daha sonra tahta yerini deri alınca süsleme çeşitleri de artmıştır (Özen, 1998: 10). Son döneme gelinceye kadar eski Türk ciltlerinde kullanılan malzeme, genel yapısı itibarıyla neredeyse aynı kalmış, yalnız üzerindeki süsleme üslûplarında mekan ve zamana bağlı olarak değişimler görülmüştür (Cumbur, 1976: 453).

XII. yüzyıla kadar Şam, Halep, Mısır, Sicilya, Fas ve Endülüs'te büyük bir gelişme gösteren ciltçilik Arap, Memlûk ve Mağribî üslûplarıyla temsil edilmeye başlanmış ve daha sonra gerileyerek, İran ve Orta Asya'da ortaya çıkan Herat ve Hatai üslûpları ön plana çıkmıştır. Klasik üslûp olarak adlandırılan bu iki üslûbun etkisi altında Anadolu Selçuklu döneminde gelişen rûmî üslûp, Osmanlı ciltçiliğinde de başlangıç sayılmaktadır (Thema Laraousse, 1993-1994: 316).

XIII. yüzyılda doğuda "Herat Üslûbu" klasik Türk ciltlerinin en güzel örneklerini vermeye başlamıştır. XV. ve XVI. yüzyılda gelişen bu üslûp, XVII. yüzyılda "Buhara-

yı Cedid” adıyla canlandırılmaya çalışılmış ise de sonuç alınamamıştır (Cunbur, 1976: 454). Klasik Osmanlı cilt sanatı XVI. yüzyıldan itibaren, Türk ve İslam ciltçiliğinin en büyük temsilcisi olarak XX. yüzyıla kadar gelmiştir (Arıtan, 2002: 933).

XII.-XIII. yüzyıllar arasında Selçuklular, ciltçilikte rûmî üslûbuna büyük katkı sağlamıştır. Girift geometrik şemalar, birden fazla köşeli yıldızlar, stilize edilmiş bitki motifleri (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 192) ve yuvarlak şemse içinde rûmîlerden oluşan tasarımlar görülmektedir. Köşebente rastlanılmadığı gibi, iç kapaklarda desen de bulunmaz. Ayrıca bazı ciltlerde miklep de bulunmamaktadır (Thema Laraousse, 1993-1994: 316). Bu dönemde kahverengi ve siyah derilere sıkça rastlanmaktadır (Ş. B.Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 192).

Sanatsal nitelikteki erken Osmanlı ciltlerinin ilk örneği, Sultan II. Murad için 1434-35 yılları arasında musiki nazariyatıyla ilgili olarak hazırlanan kitabın cildir (Balkanal, 2002: 341). Eser, açık kahverengi deriden olup, dış kapakların ön yüzüne içi rûmîlerle dolu oval şemse ile arka yüzüne yuvarlak şemse yapılmış, köşebent ve geniş bordürlerde örgü motifleri kullanılmıştır. Miklebinin tezyininde ise; rûmî motiflerinin yanı sıra XV. yüzyıl deri ciltlerinde yaygın olarak kullanılacak sarmal dallar üzerinde sıralanan, büyük çiçekler ve yapraklarla süslenmiştir (Tanındı, 1999: 103). Bezemelerde aletin bıraktığı oyuntular altın yıldız ve mavi renkleri ile boyanmıştır. Bordo renk deri iç kapakların şemsesi içine, altın yıldız boyalı deriden katı’ a baklava ve köşeli biçimler yapılmış, katı’ a zemine ise kumaş konulmuştur (Balkanal, 2002: 341).

Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri XV. yüzyılın ilk yarısı Fatih Sultan Mehmet dönemine aittir (Özcan, 1993: 241). Bu dönem Saray Nakkaşhânesinde yapılmış olan ciltlerde çoğunlukla siyah deri üzerine dilimli, yuvarlak, mekik biçimli ve salbekli şemseler kullanımı ağırlıklıdır (Özen, 1998: 17). Süslemelerin esası bitkisel olup, genellikle çeşitli şekillerde nilüfer kullanılmakta, oymalı yapraklar, rûmîler, bulutlar ve bunların arasında narin rensolara sıkça rastlanılmaktadır (Öz, 1993: 23). Stilize motifler zemine göre yüksek kabartma halinde, üstün bir zevk ve ahenkle tertip edilerek, bazılarında köşebent kullanılmıştır (Özcan, 1993: 241). Deri cildin dış kapaklarına ruganî teknikte süsleme ile hayvan mücadelelerini gösteren süslemeler de bu dönemde uygulanmıştır (Tanındı, 1999: 104). Türk cilt sanatının ilk lâke örneklerine XV. yüzyılda Osmanlılar ve Timurlularda rastlanmaktadır (Üstün, 2011: 215).

II. Bayezid döneminde kullanılan deri renklerine vişne rengi de eklenmiştir, önceki bezeme motiflerinin daha da arttığı ve inceldiği görülmektedir (Cunbur, 1976: 455). Bu dönemde klasik ciltlere ek olarak, iki renkli küçük kareli veya çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltler de görülür (Özen, 1998: 17).

Türk sanat hayatının müstesna dönemi olan XVI. yüzyılda cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki “Ehl-i Hiref” defterlerinden isimleri tespit edilen mücellit başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi, gibi sanatkarların elinde Türk devri işçiliği çok güzel ve zarif örnekler vermiştir (Balkanal, 2002: 342). Bu defterlerden ilk defa bu asırda mücellitler zümresinin bir okul halinde toplandıklarını biliyoruz. Osmanlı sarayı içinde diğer sanatkarlar gibi bir zümre oluşturduklarını ve kendi aralarında düzenli teşkilatları olduğunu, başlıca hoca ve talebe olarak ikiye ayrıldıklarını; hocalar arasında da ustalık ve kıdemlerine göre sermücellit, serbölük, seroda, serkethüda veya sadece kethüda gibi mevki ve rütbelere verdiklerini öğreniyoruz (Özcan, 1993: 241).

XVI. yüzyıl ciltlerinde kabartmaların üstüne sarı ve yeşil yıldız kullanılmıştır. Bazı ciltlerde ise şemseler tamamıyla salbekli, beyzî formunda olup, köşebentler arasındaki zemin halkarî motiflerle süslenmiştir. Dış kenar çevrelerindeki sular kartuşludur (Cunbur, 1976: 455). Bu dönemin ciltlerinin en belirgin özelliği, kalıplarla basılan gömme tekniğindeki ciltlerin kendine münhasır sadeliği ile müthiş bir renk ve kompozisyon uyumudur (Thema Laraousse, 1993-1994: 316).

XVI. yüzyılda sahtiyan (keçi derisi), meşin (koyun derisi), ceylan (rak) ve deve derileri kullanılmış, fakat en çok sahtiyan tercih edilmiştir. Siyah ve kahverengi tonlarının yanı sıra kırmızı, yeşil, vişne, mavi ve mor renkler kullanılmıştır (Balkanal, 2002: 342). Oval, dilimli şemse ve köşebentler içindeki bir yaprak kümesinden veya birden fazla saptan çıkan ince dal şemse içinde dağılır, kıvrılır yahut aşağı doğru kırılarak gitmektedir. Bu dallar üzerinde hançer yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halindeki hatailer dizilmektedir. Saz üslubu olarak tanımlanan bu tasarım, miklebin şemse ve köşebentlerinde de yinelenmektedir. Saz üslubundaki en güzel ilk deri cilt örneği, 1557-1558 yılında Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan “Süleymannâme” el yazması kitabının cildir (Tanındı, 1999: 104).

Yalnız kompozisyonda ve süsleme motiflerinin işçiliğinde gerilemenin göze çarptığı XVII. yüzyıl ciltlerinin, yapım tekniğinde ise bir farklılık görülmemektedir. (Özen, 1988: 18). Genellikle köşebent ve bordürler terk edilmiş, bunların yerini yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzer büyük şemseler almıştır. Dejenerasyona uğrayan beyzî şemseler, sayıca fazla olmamakla birlikte yapılmaya devam etmiştir (Balkanal, 2002: 343).

Dış kenar bordürü olarak kalın altın zencerek yapılmıştır. XVI. yüzyılda salbeklerin çok büyük yapılmış olması, zarafetin ortadan kalkmasına neden olmuştur (Özen, 1998: 18). Şükûfe tarzı ciltlerin ilk örneklerinin verildiği bu dönemde bir önceki yüzyılda kullanılan motif çeşitlerine narçiçeği, altılı çiçek, çintemani ve çok dişli yaprak motifleri de eklenmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 193).

XVIII. yüzyıl başlarında klasik dönem ciltçiliğine geri dönülerek çok daha güzel örnekler verilmiştir (Cumbur, 1976: 456). Bu devirde klasik teknik ve motiflerin bütün yüzeyi sıvama kaplanan ciltlerin yanında şükûfe (çiçek) tarzı süsleme ve yekşah (demir kakma) tekniği de oldukça sık kullanılmıştır. Bol miktarda altın ile her renk derinin kullanıldığı bu dönemde dış ve iç kapak süslemeleri de artmıştır (Özen, 1998: 19). XVIII. yüzyılda yeni teknik olarak lâke ciltler (Özcan, 1993: 243), realist motifli ciltler, yekşah ciltler (Cunbur, 1976: 456) ve deri üzerine sırma işlenmiş cilt kapaklarına rastlanmaktadır. Rukan adı verilen lâke eserler XIII. yüzyıldan sonra Edirnekârî adıyla anılmıştır (Özcan, 1993: 243). Çiçek ressamı ve müzehhip Ali Üsküdari, XVIII. yüzyılda rukanî eserleri ile dikkat çekmektedir (Duran, 2008: 22). Ali Üsküdârî saz üslûbunda bezenmiş cilt tasarımında geleneksel anlayışı sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli süslemelerde, dönemin üslûplarını da kullanmıştır. Bu yüzyılın göze çarpan diğer bir özelliği ise, lâke sanatkârlarının eserlerine imza atmalarıdır. Ali Üsküdârî'den başka XVIII. yüzyılın lâke ustaları; buket tasarımını ciltte yaygın olarak kullanan Ahmet Hazine ve Ali Çakeri ile buketlere batılı tarzda manzaraları da ekleyen Abdullah Buharî'dir (Tanındı, 1999: 107).

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa taklidi Rokoko tarzından esinlenen ciltlere rastlanmaktadır (Cumbur, 1976: 456).

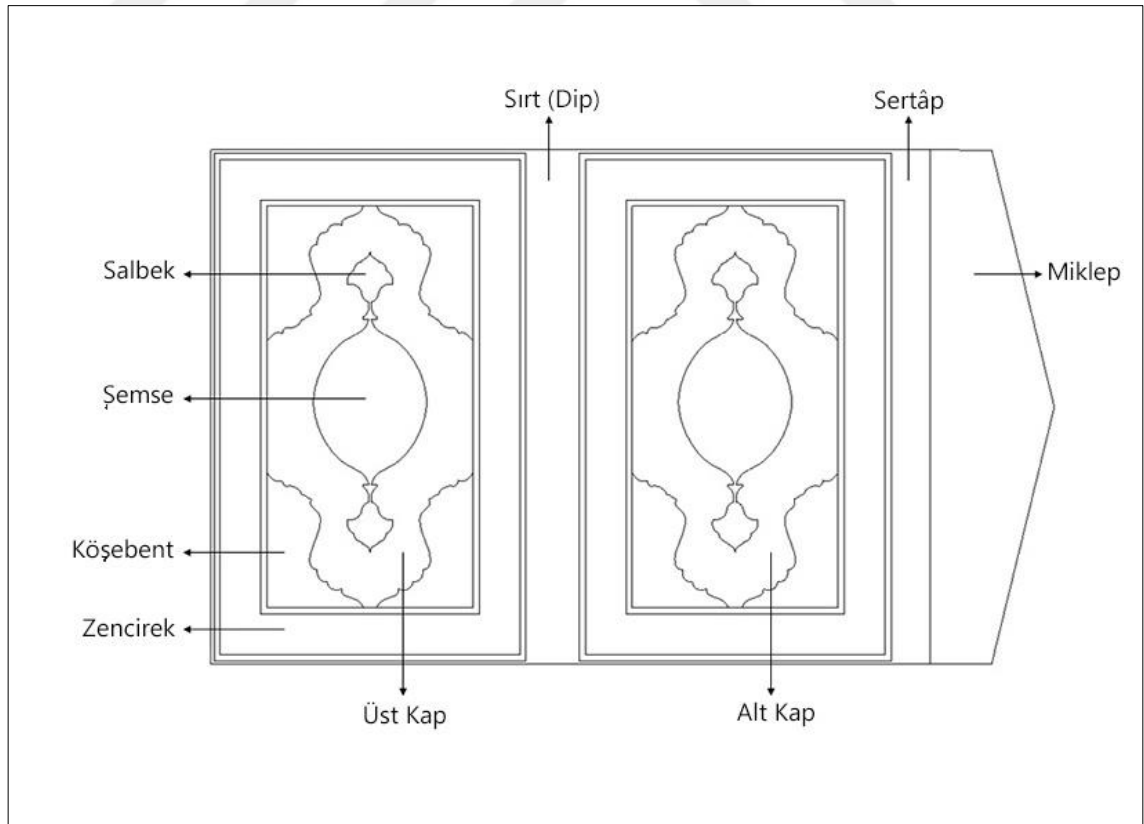
XIX. yüzyılda zilbahar (kafes) ciltler yaygınlaşırken, şemseli ciltlerin ise kullanımını giderek azalmıştır. Basılı eserlerin artmasıyla, Batı tarzı deri ciltlerin yanında

“Yıldız cildi” denilen, bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı saltanat arması, diğer yüzüne ise ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler kullanılmaya başlanmıştır (Özen, 1998: 19). Ancak eskiye nazaran bu ciltlerin kalitesi düşmüştür (Balkanal, 2002: 343).

XX. yüzyılda bütün dünyada olduğu gibi bizde de, artan cilt talebini karşılayabilmek için makine ciltlerine ilgi artmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 194). XX. yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet Döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle süsleme, Türk mücellitleri için olmazsa olmaz bir tasarım biçimi olmuştur. Bu tasarımı XX. yüzyılda büyük bir ustalıkla devam ettiren mücellitler Bahattin Tokatlıoğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen gibi isimlerdir (Tanındı, 1999: 107).

Günümüzde ise cilt sanatı, Geleneksel El Sanatları eğitimi veren bazı yükseköğretim kurumları ile az sayıda fedakâr sanatkârın gayretiyle varlığını sürdürmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 194).

### 1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri <https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/>

**Alt ve Üst Kap:** Kenar çıkıntısı olmayan ve her birine “deffe” (Balkanal, 2002: 344) adı verilen alt ve üst kapaklar, kitabın alt ve üst kısmını örtmektedir (Thema Laraousse, 1993- 1994: 317). Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve açılıp kapanabilen iki kanat şeklindeki cilt sayfalarına ve sanatkârlar arasında doğrudan doğruya kitap cildine “deffeteyn” denilmiştir. Üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış, bazıları büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır (Özen, 1998: 10).

**Dip veya Sırt:** Kitabın arka tarafını örten kısımdır (Çığ, 1971: 9).

**Miklep (Mikleb veya cilt kanadı):** Miklep, kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlı üçgen yahut yamuk dörtgen şeklindeki, ucu üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren kısımdır (Balkanal, 2002: 344).

**Sertâb:** Eni kitabın kalınlığı kadar olan Sertab (Çığ, 1971: 9), miklebin kapağa bağlandığı, miklebe hareket edebilme kabiliyeti sağlayan bölümüdür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2004: 194).

**Şiraze:** Şiraze, kitabın yapraklarını muntazam bir şekilde tutan bağ, örgü (Çığ, 1971: 11) manasına gelmekte olup ciltte esas cüzleri tutan ve birbirine bağlayan kısımdır (Balkanal, 2002: 344). Sıçandışi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga, balıksırtı, düz, zikzak (Balkanal, 2002: 344) gibi çeşitleri bulunmaktadır. Kordon şeklindeki şiraze el ile örülmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2004: 194).

**Mukat-Dudak:** Sırtla alt ve üst kapak arasındaki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına “mukat” (Thema Laraousse, 1993-1994: 317); sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa ise “dudak” adı verilmektedir (Özen, 1998: 11).

**Şemse-Salbek-Tığ-Köşebent:** Yuvarlak veya beyzî şekliyle güneşi andıran şemse (güneş manasındaki Arapça “Şems” sözcüğünden gelmektedir), en yaygın cilt süsleme çeşididir. Cilt kapağının ortasına yerleştirilmiş olanına “şemse cilt” veya “şemseli cilt” adı verilir. Şemsenin aşağı ve yukarı uçlarına yerleştirilen süslemelere “salbek”, çevresindeki mızrak ucu biçimindeki küçük oklara “tığ”, köşelere yapılan çeyrek şemslere ise “köşebent” yahut “kenar şemse” denilmektedir (Thema Laraousse, 1993-1994: 317).

**Zencirek-Cetvel (Zencerek):** “Küçük zincir” manasına da gelen zencerek, el yazması kitaplarda sayfa kenarlarına ve levha yazılarının çevresine uygulanan zincir şeklindeki halkalara verilen isimdir (Züber, 1971: 85). Cetvel ise zencerek etrafındaki düz, paralel çizgiye denilmektedir.

**Bordür-Kartuşpafta:** Kapağın dış kenarını çevreleyen bölüme “bordür”, bordür üzerine yuvarlak yahut oval biçiminde konulan parçalara kartuşpafta adı verilir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195). Bazen bu paftalarda cildi yapan sanatçının ismi de yer alabilmektedir (Özen, 1998: 14).

Cilt yapımında kullanılan önemli bazı malzeme ve aletler ise; deri, dikiş tezgâhı, muşta, mukavva, nevrengen, gıldırğış, cendere, makas, ipek iplik, kakma altın, altın varak, altın suyu, küçük ve büyük kalıplar, kör alet, yekşah, imza ve çiçek mühürleri ile zencirek çivisidir (Yılmaz, 1996: 51).

### 1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

Klasik ciltler, mukavva, deri, lâke (ruga), kumaş, ebru ve murassa gibi kullanılan malzemeye göre sınıflandırılmaktadır.

#### 1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Cilt için kullanılacak mukavva, istenilen kalınlığı temin edecek kadar kâğıt alınarak bunların üst üste, birinin suyu diğerinin tersi yönde olmak üzere yapıştırılarak hazırlanmaktadır. Cildi haşerattan korumak için, yapıştırma maddesinin içerisine şap ve tütün suyu gibi koruyucu maddeler konularak kurumaya bırakılır. Mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert hale geldiğinden deforme olmamaktadır (Çığ, 1971: 9). Bu şekilde hazırlanan mukavvalara “murakka’a mukavva” adı verilir (Özen, 1998: 13).

#### 1.3.2.2. Deri Ciltler

Arapçada “cilt”, Farsçada “post” anlamlarına gelen deri, klasik cilt sanatında oldukça önemli bir yere sahiptir (Yılmaz, 2004: 66). Genellikle Türk ciltlerinde meşin, sahtiyân ve ceylan derileri (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 194) ile nadiren de olsa sığır derileri kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 67). Kahverengi ve siyahın tonları ile kırmızı,



vişneçürüğü, yeşil, mavi ve mor gibi renkler kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu'da dericilik oldukça gelişmiştir (Özcan, 1995: 243).

Süsleme biçimlerine göre deri cilt çeşitleri; düz, şemseli, (geometrik, rûmî veya hatâyî nakışlı), acemkâri (hayvan resimli), şükûfe üslûbu işlemeli (iplik işleme, zerduzî, simduzî), yazılı ve zilbahar (kafes) ciltlerdir (Özen, 1998: 13).

- a) **Düz Deri Ciltler:** Hemen her dönemde rastlanılan düz deri ciltler, kitabın ölçüsündeki murakka'a mukavvaya, tıraşlanmış deriye kaplanır. Sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler böyle kaplanmıştır (Özen, 1998: 14).
- b) **Şemseli Ciltler:** Deri ciltlerin bezemesinde şemse yapılmışsa bunlara "şemse cilt" denir. Klasik üslûpta yapılmış olan en süslü ve en çok görülen bu tür ciltler, Selçuklu ve XVI. yüzyıl Osmanlılarda yuvarlak formlu yapılırken, XVII. yüzyıldan sonra beyzî formunda yapılmaya başlanmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195).

Şemse, salbek, köşebent ve diğer motifler kalıp basılarak yapılmaktadır. Bu kalıplar tek tek ve ayrı halde bulunur. Mücellid, böylece aynı motifli kalıpları çeşitli büyüklükteki kapaklara uygulama imkânına sahip (Özen, 1998: 14) olur.

Şemse çeşitleri şunlardır:

- **Yekpare Şemse:** Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılır (Yılmaz, 2004: 313).
- **Parçalı Şemse:** Parça halinde kesilip, yerleştirilerek yapılır (Özen, 1998: 15).
- **Gömme Şemse:** Cilt süslemeleri, genel olarak deri üzerine kabartma olarak hazırlanır ve bazı yerleri yıldızla süslenir. Bunların kalıpla basılanlarına "gömme cilt" (Binark, 1975: 8), elle işlenerek yapılanlarına ise "yazma cilt" adı verilir (Acar, 1999: 80).
- **Zincirli Şemse:** Etrafı zincir şeklinde bordürlü olan şemselere denilmektedir (Yılmaz, 2004: 313).
- **Mülemmâ Şemse:** Motiflerin ve zeminin altın renginde olanına "mülemma şemse" adı verilmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195).
- **Mülevven Şemse:** Tek bir derinin kullanılmayıp, renkli derilerin kullanıldığı cilt türüne denilmektedir. (Yılmaz, 2004: 46).

- **Alttan Ayırma Şemse-Üstten Ayırma Şemse:** Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa “alttan ayırma şemse”; zemin olduğu gibi bırakılıp, sadece motiflere altın sürülmüş olan şemse türüne “üstten ayırma şemse” adı verilir (Özen, 1998: 15).
- **Soğuk Şemse:** Motifler cildin derisi renginde bırakılıp, ezilmiş altın ile süslenmemiş şemse türüne “soğuk şemse” adı verilmektedir. (Binark, 1975: 11). Motiflerin cildin derisinin renginde bırakıldığı bu cilt türü ile tüm İslam ciltleri, XV. yüzyıla kadar bu şekilde yapılmıştır (Özen, 1998: 15).
- **Müşebbek veya Katı’a Şemse:** Cildin iç kabında derinin ince şekilde oyulup, altın zemin üzerine yapıştırılarak yapılan süslemeye “müşebbek şemse” veya “katı’a şems” adı verilmektedir (Balkanal, 2002: 346). Katı’a, herhangi bir şekil yahut yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla oluşturulur. Oyulup çıkartılan kısma “erkek oyma”, oyuk kalan kısma ise “dişi oyma” adı verilmektedir. Bu erkek ve dişi oyma parçaları farklı yerlere yapıştırılmak suretiyle süsleme yapılmaktadır (Özen, 1998: 15).

Çoğunlukla cilt kapaklarında ve kitap tezhiplerinde kullanılan şemse formu, kapağın sadece üzerine yapıldığı gibi iki kapağa birden ya da iç kapaklar ve miklebe de yapılmaktadır (Yılmaz, 2004: 313).

Genellikle geometrik motifler ile rûmî ve hatâî bezemelerinin kullanıldığı şemse ciltler, XV. yüzyıldan itibaren stilize edilmiş ve kıvrımlarla uzatılan bulutlar yardımcı motif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu motife “Çin bulutu” ismi verilmektedir (Özen, 1998: 15)

Klasik Türk ciltlerinde şemse ile köşebentlerin arasındaki kısım genellikle boş bırakılmış, nadiren bu kısım da bezenmiştir (Özen, 1998: 18).

**Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler:** Daha çok İran’da yapılan ve çoğunlukla süslemelerinde hayvan resimleri bulunan ciltlere “acemkâri cilt” adı verilmektedir. İran’da yapılan ruganî ciltlerde insan resimleri bile görülmektedir. Bu ciltlerin XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlandığı görülmektedir (Yılmaz, 2004: 2).

Çoğunlukla cildin dış yüzeyinde kabartma motif halinde görülen hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde, bazen miklepte, bazen de miklebin veya

kapağın içinde katı'a bir şemse üzerinde görülmektedir (Balkanal, 2002: 346). Motiflerin tümsekli olmasından anlaşılacağı üzere dişi kalıpların kullanıldığı acemkâri ciltler, uzun yıllar bozulmadan kalabilmiştir. Bu ciltler ülkenin birçok yerinde kullanılmışlardır. Bu yüzden bunlara bakarak cildin yapılış tarihini kestirmek mümkün olmadığı gibi resimlerin, kitabın içeriğiyle de bir ilgisi bulunmamaktadır (Özen, 1998: 20).

Acemkâri ciltler, soğuk damga olarak altın üzerine basılarak yahut sonradan motif aralarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında süslenmektedir (Balkanal, 2002: 346). Bu ciltlerde genellikle oturan veya hareket halinde olan geyik, ceylan, kurt, tilki, pars, kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar çizilmiştir (Yılmaz, 2004: 2).

- c) **Şükûfe üslûbu Ciltler:** İlk örneklerine XVII. yüzyılda rastlanılan (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 193), XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ise yaygın olarak görülen şükûfe tarzında, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu-vazosuz çiçekler yahut tek çiçek şeklinde yapılmıştır. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üzerinde kullanılmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanarak içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikte kullanılmıştır (Balkanal, 2002: 346). Bu realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar, kumaş işleme ve lâke cilt kapakları üzerinde de uygulanmıştır (Özen, 1998: 21).

Ciltlerde özellikle gül, lâle, karanfil ve sümbül gibi birçok türde çiçek resmedilmiştir (Yılmaz, 2004: 318).

- d) **İşlemeli Ciltler:** Altın, gümüş ve ipek iplikle deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslenip, bir kumaş gibi işlenerek yapılan ciltlere denilmektedir (Özen, 1998: 21). Bunların gümüş işlemeli yapılmış olanına "simdûzî cilt", altın sırma işlemeli yapılmış olanınan ise "zerduz cilt" adı verilmektedir (Thema Laraousse, 1993-1994: 317). Bu ciltlerde süsleme unsuru olarak daha çok realist çiçek ve saz yolu yapraklar kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 144).

- e) **Yazılı Ciltler:** Daha çok yazma eserlerde ve levhalarda örneklerine rastlanılan hat sanatı, kitabın cildinde de kullanılmıştır. Bilhassa XVI.

yüzyılda bazı Kur'ân-ı Kerim ciltlerinin bordür kitabelerinde yer alan kabartma yazılar, süsleme motiflerinin yerini almıştır (Özen, 1998: 22).

- f) **Zilbahar Ciltler:** Bezemesi dört köşe, kare veya beyzî kafes örgüsü şeklinde olan ciltlere denilmektedir (Binark, 1975: 9). Zilbahar cilt adını XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyılda görülen halk arasında “kafesli şemse” adı verilen kare veya oval kafeslerle yapılmış süslemeden almaktadır (Thema Laraousse, 1993-1994: 317). Bazen cilt mahfazasında da zilbahar cilt örneklerine rastlanılmaktadır. XIX. yüzyılda sıklıkla kullanılmıştır. Kafes süslemesi altın çizgilerle, süslemeli eğrilerle yahut saz yolu yapraklarla (Balkanal, 2002: 347) yapılan bu ciltlerde, altın yerine bazen boya da kullanılmıştır

XIX. yüzyılda yazılmış Kur'ân-ı Kerimlerin ve özellikle Delailü'l-Hayrât'ların çoğunda zilbahar cilt kullanılmıştır (Özen, 1998: 24).

### 1.3.2.3. Lâke Ciltler

Eski ciltlerin lâk/vernîk ile cilâlanmış olanına “lâke”, “ruganî” yahut “Edirnekârî” cilt adı verilmektedir (Yılmaz, 2004: 200). Lâke süslemelerde; mukavva, deri ve tahta gibi maddeler üzerine stilize tabiat motifleriyle birlikte realist çiçekler kullanılmıştır (Balkanal, 2002: 344).

En eski örneklerine Kahire el- Muthafü'l- Mısırî'deki 5000 yıl önce Eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlanan lâke eserlere, daha sonra Çin ve Japonya'da rastlanılmaktadır (Özen, 1998: 24).

Türklerde lâke usûlü ile yapılmış en eski eser, III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582'de yapılan sünnet düğününü tasvir eden Hoca Sadeddin'in Farsça eş'arı ile padişahın bir gazelinin aynı şair tarafından tahmisini ihtiva eden Zübdetü'l-Eş'ar adlı şiir mecmuasının cildinde görülmektedir (Balkanal, 2002: 344).

İlk örneklerini Timurlular döneminde veren İran lâke kitap ciltlerinde (Özen, 1998: 26) manzara, hayvan, insan ve stilize motifler bir arada kullanılırken, Türk lâkelerinde ise stilize tabiat motifleri ile birlikte realist çiçekler kullanılmıştır (Çığ, 1971: 22).

Lâke bir cilt yapılırken önce murakka'a mukavva hazırlanıp, üzerine lâk çekildikten sonra altın ve boya ile nakış yapılarak üst üste birkaç kat sürülmektedir. Deri üzerine yapılanlarında sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzü temizlenip yağ alınır. Böylelikle boya ve altının deri üstüne düzgün olarak sürülmesi ve dökülmemesi sağlanmış olur. Boya ve altından sonra ise birkaç kat lâk sürülür. Lâk sürmek oldukça güç ve zahmetli olup, gerekli sertlik ve dayanıklılığı sağlamak için lâkın içine ince tabakalar halinde sürmek, nemli ve sıcak bir ortamda kurutmak ve bu işlemi yirmi ile otuz kez tekrarlamak gerekmektedir (Yılmaz, 2004: 200).

XVI. ve XVII. yüzyıldan birkaç örneği kalmış olan Türk lâke ciltlerinin XVIII. yüzyılda ön plana çıktığını ve özellikle Ali Üsküdarî, Çâkerî, Ahmet Hazine, Abdullah Buharî (Özen, 1998: 26), Mustafa Edirne ve Mustafa Nakşî (Özcan, 1993: 243) gibi sanatkârların oldukça güzel eserler vermişlerdir.

Ali Üsküdarî'nin ruganî eserleri arasında sayıca en fazla olan kubur kalemdanlarından sonra kitap kapları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri ve yaylar gelmektedir.

Sanatkâr, aynı eser üzerinde hem halkârî hem çift tahrir hem de ruganî üslûbu gibi farklı üslûpları ve farklı motif gruplarını bir araya getirerek sanat dehasını ortaya koyduğundan ruganî ismiyle anılmasına vesile olmuştur (Duran, 2008: 26-27).

#### 1.3.2.4. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine keten, iplikli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlere "kumaş cilt" adı verilir. XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin iç ve dış yüzeyinde sadece deriye değil kumaşlara da sıkça rastlanılmaktadır (Yılmaz, 2004: 193).

XI. yüzyılda örneklerine rastladığımız kumaş ciltlerin, XVI. yüzyılda daha güzelleri görülmektedir (Balkanal, 2002: 344). Kütüphanelerimizde, kenarları deri ile çevrili ortası kumaş kaplı, çaharkûşe kumaş ciltlerin ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış çok sayıda örneği bulunmaktadır. Kullanılan kumaşlar cilt için özel olarak dokunmamıştır. Ancak işlemeli kumaş cilt kapakları için, kitap kapağı boyutunda ve klasik deri cilt süslemeleri formunda işlenmiş kumaşlar sonraları cilt kapağında

kullanılmıştır (Özen, 1998: 28). Ayrıca düz ya da desenli ipek kumaşlar, deri ciltlerin iç kapak yüzlerini kaplamak içinde kullanılmıştır (Balkanal, 2002: 345).

Kumaş ciltler XIX. yüzyılda Yıldız sarayındaki mücellithanede yapıldığı için bunlara “Yıldız cildi” de adı da verilmektedir (Yılmaz, 2004: 193).

### **1.3.2.5. Ebru Ciltler**

Mukavva kapaklar üzerine deri yerine ebrûlu kâğıt yapıştırılarak yalnız kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanan ciltlere “ebrû cilt” adı verilmektedir. Günümüzde bilhassa bir kısım matbu eserlerde dış veya iç kapak süslemesi olarak kullanılmaktadır (Yılmaz, 2004: 79). Neredeyse her devirde alt ve üst kapakta miklep üzerinde sıklıkla kullanılmış ve cilt yan kâğıdı olarak süslemiştir (Özen, 1998: 29).

Çaharkûşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli olanlarına da rastlanılmaktadır. Kütüphane koleksiyonlarındaki kitap mahfazalarının büyük bölümü de ebrû cilt ile kaplanmıştır (Özen, 1998: 30).

### **1.3.2.6. Murassa Ciltler**

Daha çok kuyumcuların yaptıkları “murassa ciltler” de altın kaplamanın yanı sıra fildişi, sedef, firûze, yâkut, zümrüt mine, mozaik, mercan, yeşim, elmas ve inci gibi değerli taşlar da kullanılmıştır. Bilhassa Kurân-ı Kerim ciltlerinde bu üsluba sıkça rastlanılmaktadır (Yılmaz, 2004: 237). Murassa ciltlerin ilk örneklerinden biri XVI. yüzyılın ortalarında görülen Divân’ı Babür’dür. Bu cildin dış kapaklarının bordürü içine açılan yuvalara yerleştirilen inciler ile sade ve zarif bir sanat işçiliği yapılmıştır (Tanındı, 1999: 105).

### **1.3.2.7. Yekşah Ciltler**

Yazma ciltlerdeki bezemelerin, ezilmiş altın fırçayla sürülerek işlendikten sonra “yekşah” denilen demir araçla deri çukurlaştırılmak suretiyle yapılmasına “yekşah cilt” adı verilmektedir (Acar, 1996: 80). Bu ciltlerde rûmî ve hatai motifleri kullanılmıştır. Bu üslûbun zilbahar şemseli ciltlere de uygulandığı görülmektedir (Yılmaz, 2004: 374).

Klasik cilt ile modern cilt arasındaki farklar şunlardır:

1. Klasik ciltte kapaklar kitap boyunda olup, dışarı taşmaz iken modern ciltte ise taşabilmektedir. Yine, klasik ciltte alt ve üst kapak ayrı hazırlanıp, daha sonra kitabın sırtına yapıştırılmaktadır (Özen, 1998: 12).
2. Şiraze, modern ciltlerde hazır olarak alınıp yapıştırılırken, klasik ciltlerde ise, el ile (Özcan, 1993: 249) sırtın alt ve üst tarafına örülmektedir. Bu şekilde yapılması yaprakları düzgün olmasını ve dağılmamasını sağlamaktadır (Özen, 1998: 12).
3. Sırt ve dip klasik ciltlerde düz; modern ciltlerde ise yuvarlak olup, modern cildin sırtı yazılı iken (Özcan, 1993: 251) klasik ciltte ise kat'i surette yazı bulunmamaktadır (Özen, 1998: 12).
4. Klasik ciltte alt kapağa sertâb ve miklep bağlıdır. Ancak modern ciltte sertâb ve miklep bulunmamaktadır (Özcan, 1993: 251).

## İKİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMALARI

#### 2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

El yazmaları kültür tarihimizin en önemli kaynaklarından olup, nesiller boyunca süregelen mirastır. Bilim, sanat ve kültür araştırmaları hususunda en güvenilir kaynak olan el yazmaları, ulusların kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturmaktadır (Ünver, 2006: 105)

Kitap sanatlarımızdan olan hüsn-i hat ve tezhib sanatının sıkça kullanıldığı, yerlerin en önemlisi olan, el yazması Kur'anı-Kerimler, hem ülkemiz koleksiyonlarında, hemde yurt dışında ki birçok resmi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Günümüzde araştırma kütüphanelerimizde yer alan bu eserler muhtevisyatı, yazısı, cildi, tezhibi, minyatürü, cetveli, kağıdı ve mürekkebi ile bir bütün olarak ait olduğu dönemin özelliklerini günümüze aktardıkları gibi aynı zamanda her bir özelliği ayrı bir uzmanlık, tezhibiyle, minyatür dalını oluşturmaktadır (Kut, 1989: 52).

El yazması, henüz matbaanın icadından önceki dönemlerde elle yazılan kitaplara verilen isimdir. Matbaanın icadından önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış, matbaanın bulunmasıyla beraber bir süre daha yazılmaya devam etmiştir (Türk Ansiklopedisi, 1984: 421).

Hem kültürel ve estetik açıdan hem de belge olma niteliği açısından insanlık tarihinin bulunmaz hazineleri arasındaki yazma eserler, papirüs, deri, pamuk levha, kâğıt gibi birçok çeşit malzeme üzerine uygulanmıştır (ř. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 25). Kil tabletlere yazılan ilk el yazması eserlere Mezopotamya'da, papirus tomarlarına (rulo) yazılan ilk yazma eserlere ise eski Mısır'da rastlanılmaktadır (Yazma, 1984: 421). Sonraları ise parşömen ve deri malzeme üzerine yazılmış, tomar şeklinde kodekse (el yazması kitap biçimi) dönüştürülmüştür (Yazma, 1984: 421).

Matbaa tekniğinin Uygurlarda ve İslâm dünyasında asırlar öncesinde bilinmesine rağmen, yazının ve yazma eserlerin bu büyüleyici tarihi, insanların baskı eserlere el yazması eserleri tercih etmesine neden olmuştur. Teorik açıdan günümüzde her ne kadar matbaa teknolojisinin yaygın olarak kullanılmasıyla el yazması eserler eski görkemli



günlerini geride bırakmış gibi görünse de, pratikte el yazması eserlerin baskı eserler gibi birbiriyle tıpatıp aynı olmaması, el yazması eserlerin özgünlüğünün ve değerinin değişmeyeceğini ortaya koymaktadır. Günümüzde de sayıca az olmakla birlikte el yazması kitap yazan ve buna ilgi gösteren insanlar bulunmaktadır (Ş. B. ve İ. Özkeçeci, 2007: 25). Yazma eserlerde eseri yazan veya hazırlayan kişiye müellif (Yılmaz, 2004: 240), müellif tarafından yazılan ya da hazırlanan kitabı elle çoğaltma işlemine istinsah, bu çoğaltma işlemi yapan yani kitabın nüshasını çıkaran kişiye ise müstensih adı verilmektedir (Özen, 2003: 35-36).

Her safhası itina ve ustalık ile ifa edilen el yazması eserler, eski devlet teşkilatımızda, “nakkaşhane”, Timurlularda ise “kütüphane” (Tanındı, 2006: 331) olarak adlandırılmakta olup bu atölyelerde padişahlara ve devlet büyüklerine sunulmak üzere eserler yapılmaktaydı. Nakkaşhanelerde ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecilerinin yanı sıra, değerli taş yontucuları, işlemeciler ve camcılar bulunurdu (Tanındı, 2006: 331). Nakkaşhanelerde ham kâğıt doğal malzemelerle boyanır; ardından un, nişasta muhallebisi veya kesik yumurta akı ile ahârlanır; mührle ile mührlenerek terbiye edilerek

## 2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

Her geçen gün gelişmekte olan ilim ve bilimin gelişerek gelecek nesillere aktarılmasında şüphesiz en değerli kaynak kitaptır (Karataş, 2002: 896). Matbaanın henüz gelişmediği dönemlerde başlıca yazma eserler; Kur'an-ı Kerim, divanlar, delâilü'l-hayratlar, en'âm-ı şerifler, risaleler, evrâd-ı şerifler gibi ilmi, edebi ve dini konulu kitaplardır (Taşkale, 2000: 538; Acar, 1996: 74-83).

### 2.2.1. Dinî Eserler

Kur'an-ı Kerim'de bulunan *Amme*, *Yasin*, *En'âm* sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed (s.a.v) için okunan dua kitapları, ayrıca Delâilü'l-Hayrâtlar (iyilerin delilleri), tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifbalar en sık rastlanan dinî yazma eserlerin başında sayılmaktadır (Gündüz, 2008: 134-138).

### 2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler

Müslümanların kutsal kitabı olup, Allah-u Tealâ tarafından Hz. Muhammed'e 22 sene 6 ay 22 günde vahiy yoluyla gönderilmiş olup, buna Mushaf, Mushaf-ı Şerif, Kelâm-ı Kadim ve Kur'an-ı Mecîd de denilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de 6666 âyet ve 114 sûre bulunmaktadır. 30 cüz hâlinde bulunup her cüz dört hizipten oluşmaktadır (Yılmaz, 2004: 194).

### 2.2.1.2. Duâ Kitapları

“Duâ mecmuası” diye de anılan bu eserlerde belirli günlerde okunacak duâlar ile belli zaman ve durumlarda okuna gelen duâlar yer almaktadır. Ayrıca bu kitaplarda “Esmâ'ül Hüsnâ” (Allah'ın güzel isimleri), Hz. Muhammed'in adları, haftanın her günü için farklı duâlar, Peygamberimiz için okunan “salavat”, içinde birçok duânın bulunduğu Delâilü'l-Hayrâtlar ve 165 ayetten oluşan En'âm Sûresi'nden oluşmaktadır. Ayrıca Evrâd-ı Usbü'ye (haftalık duâlar) ve Evrâd-ı şerife (şerefli duâlar) bulunur. İyi bir hat ile özenle yazılıp tezhip edilen bu kitapların ciltleri de kusursuzdur (Acar, 1996: 78-79).

### 2.2.2. İlmî Eserler

Lügatte ilm-i hal “davranış bilgisi” manasına gelmektedir. Terim olarak inanç, ibadet, günlük yaşayış ahlak konuları, peygamberler ve Resul-i Ekrem'in hayatından alınan bilgiler içermektedir (Kelpetin, 2000: 139-141). İlmî eserler, tarih, coğrafya, felsefe, riyaziyat (matematik), fizik, kimya, tıp ve botanik gibi birçok alanda yazılan eserlerdir (Akbulut ve Büyüklimanlı, 2011: 65).

### 2.2.3. Edebî Eserler

Edebi eser; divanlar, külliyatlar, hamseler, Türk edebiyatı, Arap dili, Arap edebiyatı, Fars dili ve edebiyatı, Asya edebiyatı gibi konuları içeren yazılara denilmektedir (Okay, 1994: 403-405).

### 2.3. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

İslam dininin temel ilkeleri, Hz. Muhammed'e gönderilen ilahi buyrukları insanlara bildiren, onları her iki dünyadaki mutlulukları için gerekli kuralları anlatan kutsal kitap Kur'ân-ı Kerîm'i en iyi şekilde yazma ve süsleme konusunda sanatkârlar, yüzyıllar boyu adeta birbirleri ile yarışmışlardır. Kur'ân-ı Kerîm, yalnızca öğretileri ile değil, aynı zamanda maddî görüntüsüyle de insanların ruhuna ve gözüne hitap eden mesajlar ve gizemler bütünüdür (Gündüz, 2007: 36). Kur'ân-ı Kerîm halk arasında "Mushaf-ı Şerif" olarak isimlendirilmekte ve sözlük olarak "ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar" manasına gelmektedir. Mushaflarda satır araları genellikle tektir ve bir sayfa da çoğunlukla 11- 13- 15 satır kullanılmıştır (Acar, 1996: 74-75).

15 satırlı Kur'ân formatında 20 sayfa – 10 yapraktan oluşmakta olan her bir bölüme "cüz" adı verilmektedir. Kur'an-ı Kerim'in tamamı 30 cüz olup, ortalama 600-610 sayfadan oluşmaktadır. Satır sayısı değişiklik göstermektedir. Bazen 700-800 sayfayı dahi bulmaktadır. Sayfaların yazı kısmının tamamlanmasının ardından, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan "hareke"leri; daha sonra ise başka bir kalem ve lâl (kırmızı) mürekkeple "secâvend" denilen duraklama işaretleri konulmaktadır. Metinde yanlışlık olup olmadığının kontrol edilmesinin sonucunda herhangi bir kusurun varlığına rastlanması halinde yazma eserden o varak çıkartılırdı ki bunlara "muhreç (çıkarılmış) sahife" denirdi (Derman, 2012: 529).

El yazması Kur'ân-ı Kerimlerde genellikle sağdaki sayfaların sol alt köşesinde, eğik formda bir sonraki sayfanın ilk sözcüğü yazılırdı. Çoban, müş'ir (gösterge), müşîre (işaret eden), rakîb (izci, gözcü), payende (baki, daimî), müşâhide (gözleyen), ta'kîbe (izleyici) (Yılmaz, 2004: 25- 233) gibi isimlerle anılan bu sözcükler, hem sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etmek, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçmek için kolaylık sağlamaktadır (Acar, 1996: 78-79).

## 2.4. KUR'ÂN-I KERİM'DE TEZHİPLİ ALANLAR

### 2.4.1. Zahriye Tezhibi

Zahriye kelimesi Arapça zahr (sırt) kelimesinden gelmekte olup, sırtlık anlamı taşımaktadır (Kurfeyz, 2003: 6; Yılmaz, 2004: 377). Mushafların ve yazma kitapların metin kısmı her daim varağın (yaprağın) *B* yüzünden başlamaktadır. Bu yüzden zahri, yani arka veya sırt tarafı, yaprağın *A* yüzü olarak kabul edildiği için, bu yüze “arkalık, sırtlık” manasındaki “zahriye” adı verilmektedir (Yılmaz, 2004: 377). Zahriye sayfaları, çoğunlukla tezhipli olmakla birlikte, nadiren boş bırakıldığı da görülmektedir. Zahriye tezhibinin madalyon ve mekik şeklinde olanlarının içine veya dışına bir ayet ya da kime ait olduğu, kimin için yazıldığını belirten temellük kitabesi denilen bir cümle yerleştirilmektedir. Kitap sahibinin mühreleri (imzası) de bu sayfada yer almaktadır (Duran, 2012: 63). Zahriye tezhipleri dikdörtgen ya da kare formunda tam sayfa, beyzî yahut daire madalyon (şemse) şeklinde levha tezhip olarak tasarlanmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 154; Acar, 1996: 80).

El yazması bir eserde kitaba haşeratın zarar vermemesi için tılsımlı bir sözcük olarak “kebikeç” kelimesi yazılır ve genellikle bu yazı zahriye sayfasında bulunmaktadır (Özen, 2003: 15).

### 2.4.2. Serlevha Tezhibi

Sözlükte “baş” anlamında kullanılmakta olan “serlevha” kelimesi, Farsça “ser” ve Arapça “levha” kelimelerinden oluşmaktadır. Serlevha “bir yazının başlığı” anlamına gelmektedir. “Dibâce” adı verilen bu sayfanın tezhibine “serlevha tezhibi” denir (Duran, 2009: 567). Tezhip sanatında terim olarak el yazması Kur’ân-ı Kerîmlerde zahriye sayfasından sonra gelen karşılıklı olan ‘Fatıha’ ve ‘Bakara’ surelerinin süslenmiş hallerine serlevha tezhibi adı verilmekte (Kurfeyz, 2003: 6) olup, el yazması bir kitapta zahriye sayfasından sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın daha az olduğu sayfa da bu sayfadır (Derman, 2010: 99-122; Duran, 2009: 63). Eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından serlevha tezhibi zahriye tezhibinin genellikle devamı niteliğindedir. Eğer tezhipli kısım metnin başladığı

sağdaki ilk sayfada ve sadece yazının üst kısmında yer alıyorsa buna “unvân tezhibi” adı verilmektedir.

Serlevha sayfası, genellikle dikdörtgen biçiminde olup, üçgene benzeyen formda kubbeli, dilimli, tepelikli mihrabiye, taç (iklil), alınlık, üstte bir selvi motifinin yer aldığı tasarımlar olarak veya natüralist üslûpta kompozisyonlarla değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır (Ş. B.Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 156)

#### **2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)**

Kur’ân-ı Kerîm’de bulunan 114 sureden, her surenin başında bulunan (Özcan, 2002: 532) ve içine surenin ismi ve ayet sayısının yazıldığı çerçeveli bölüme sûrebaşı, ser-sûre, iklik veya başlık adı verilmektedir. Bütün başlıklar aynı motiflerle süslenebileceği gibi farklı desenlerle de bezenebilmektedir. Sûrebaşı tezhipleri, müzehhiplerin hünerlerini gösterdiği önemli yerlerdendir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 158).

Bu tezhipli yerler genellikle kubbe ve tuğlarla bitirilmiş ya da dikdörtgen form içine alınarak tezhiblenmiştir. Yapıldığı zamanın kendine has özelliklerinin ön plana çıktığı bu tezhiplerin, başlık isimleri çoğunlukla beyaz, bazen kırmızı, siyah yahut lacivert mürekkeplerle tezhibin ortasındaki sıvama altın sürülmüş alana yazılmak suretiyle uygulanmıştır (Kurfeyz, 2003: 6).

#### **2.4.4. Hâtîme Tezhibi**

Lügatte; son, sonuç, nihayet gib ianlamalara gelen hatime, el yazması kitaplarda duâ, tarih, hattat ve varsa müzehhip isminin bulunduğu son sayfaya denilmektedir. Bu sayfaya Ketebe sayfası da denilmektedir (Yılmaz, 2004: 114). Mushaflarda Nas suresinin devamında hattat, bitiş duâsı ile birlikte imzasını, kitabın yazıldığı tarihini, nerede yazıldığını belirtmektedir( ferağ kaydı). Ayet ve hattatın imzası olursa, bitiş genellikle, ikizkenar yamuk yahut üçgen şeklindeki bölümün içine yazılmaktadır. Bu yazı satırları yanlardan eşit miktarda eksiltiyle tamamlanırdı. Kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanlar da tezhiblenmektedir (Duran, 2009: 65). Bezeme yapılan bu bölüme hatime veya ketebe tezhipleri ismi de verilmektedir. Ketebe yazısının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli bezemeler (köşelik) yapılabildiği gibi, sayfanın

boş kalan alt kısmına farklı motifler yapılmaktadır. Ketebe sayfaları bazen levha biçiminde tezhiblenirdi (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 159). Hatimelerde de Serlevhalarda olduğu gibi dönemin özelliklerine göre bezeme farklılıkları görülmektedir (Kurfeyz, 2003: 7).

#### **2.4.5. Koltuk Tezhibi**

Hat sanatında levha, murakka'a ve kitabelerde farklı uzunluk ve doğrultuda satırlar halinde yazılmış bir yazıyı aynı hizaya getirmek için sağında ve solunda kalan kare, üçgen veya dikdörtgen şeklindeki cetvel çekilerek belirlenmiş boşluklara koltuk (Biol, 2002: 151-153); bu bölüme yapılan bezemeye de koltuk tezhibi adı verilmektedir (Ş. B. ve İ. Özkeçeci, 2007: 159). Ta'lik hattıyla meilli(eğri) olarak yazılmış kıt'alarda ise yazı ile iç pervaz arasında kalan üçgen boşluklara ise "muska koltuk" ismi verilmektedir (Ç. Derman, 2010: 115). Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla yahut simetrik olarak tasarlanmaktadır. Koltuk tezhibine, genellikle serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıt'alarda yahut levha olarak yazılan yazıların her iki tarafında rastlanılmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 159).

#### **2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi**

Birtakım değerli el yazmalarının ara sayfalarında yazı kenarlarının süslenmesi ve bu kısımlara çoğunlukla halkâr ve zer-efşan (altın serpmeye) bezemesi yapılmasına "sayfa kenar tezhibi" adı verilmektedir (Özen, 2003: 22).

#### **2.4.7. Güller**

Yalnızca Kur'ân-ı Kerim' de kullanılan bu bezeme (Derman, 2010: 112), surebaslarına, içine özel mana içeren yazılmış yazıları çerçeveleyen yuvarlak formları belirtmektedir (Acar, 1996: 79). Okuyan ve yazan kişiye kolaylık sağlamak için sayfa kenarlarına konulmaktadır. Çerçevesi tezhipli, ortası ise boş bırakılmış süslemelere "gül" adı verilmektedir (Kurfeyz, 2003: 7).

Kur'an-ı Kerimlerde, sırasına uygun olarak yazılı metnin yanındaki boş kısımda yer alan, her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti "cüz gülü"; her beş sayfada bir konulan hizip işareti "hizip gülü"; her on ayette bir konulan "aşr gülü"; secde edilecek

ayetlerin hizasına konulan “secde gülü” ve her sûrenin başına da “sûre gülü” adı verilmektedir (Ersoy, 1988: 13; Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 160; Acar, 1996: 79; Yılmaz, 2004: 100; Kurfeyz, 2003: 7; Duran, 2012: 64).

Tezhip tarihinde farklı biçimlerde yapılmış olan güllerin, rozet, gülçe, ışınli güneş biçiminde olanları “şemse”olarak nitelendirilmiştir. Bir sayfada birden fazla gül bulunursa, bunlar dikey eksenler üzerine oturtulup, üst ve altına doğru çekilen gül tığları, gülün iki-üç katı uzunluğunda yapılmaktadır. Gülün tezhibi bittikten sonra hattat beyaz mürekkeple orta kısmına cüz, hizip, aşr, secde, sûre gibi ismini ve numaralarını yazmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 160).

#### **2.4.8. Duraklar**

Kur’ân-ı Kerim’de 114 sûrenin içinde yer alan ayetlerin (Acar, 1996: 79) aralarına konulan boşluklara yapılan (Yılmaz, 2004: 75) rozet, (Duran, 2012: 63) küçük yıldız, çiçek ve yuvarlak gibi tezyini şekillere “vakfiye” veya “durak” adı verilmektedir (Özen, 2003: 22). Duraklar çizilme biçimine göre farklı isimler ile adlandırılmışlardır Bunlardan geometrik formlu “mücevher”, altı köşeli “şeshane”, beş köşeli “pençberk”, üç köşeli “seberk” motifleri, yaprak, zencerek ve benzeri şekillerdeki duraklarda sıklıkla görülmektedir (Kurfeyz, 2003: 7).

#### **2.4.9. Beyne’s Sütûr (Satır Araları)**

Beyne’s sütûr kitap ve levhalarda (Yılmaz, 2004: 28) satır aralarına yapılan ve dendanlarla (Ç. Derman, 2013: 526) sınırlandırılarak arasında kalan bölüme, bazen altın nadiren de hafif renklerle yapılan bezemeye denilmekte olup buna aynı zamanda “hilal’us Sütur” da denilmektedir. Yazı ile uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne’s sütûr çalışması ile hat ve tezhib daha gözalıcı hale gelmektedir (Kurfeyz, 2003: 7).

Değerli bir yazma eserde yazının bulunduğu zeminin kirlenmesi yahut yırtılması gibi bir durumun bulunması halinde bu yerleri kapatmak veya satır aralarındaki gereksiz boşlukları ortadan kaldırmak için bu süsleme kullanılmaktadır (Duran, 2012: 63).

#### 2.4.10. Cetvel - Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)

Yazma eser, kıt'a veya levhalarda yazı alanını çerçeveleyen, genellikle altın ile çekilen farklı kalınlıktaki çizgilere "cetvel" (Ç. Derman, 2009: 526; Yılmaz, 2004: 41) bu işi yapan sanatkâra ise "cetvelkeş" adı verilmektedir (Acar, 1996: 80). Cetvellerin muhtelif aralıklarda, birbirine paralel çizimlerle meydana gelen kısımların tamamına ise "bordür" adı verilir (Kurfeyz, 2003: 7). Farsçada "pervaz", Fransızcada ise "bordür" adı verilen kenar süslemesi Türkçede "kenarsuyu" olarak nitelendirilmektedir (Bırol, 2010: 84). Kenarsuyu, tezyin edilmiş bir eserin, en dışındaki çerçevedir. Bordürler altın ve farklı renkler kullanılarak ait oldukları dönemlere göre çeşitli formlarda uygulanmaktadır. Zencerek tezyinatı, bordürler üzerinde sıklıkla rastlanılan süsleme biçimlerindedir. İç içe geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler şeklindeki bordürlere ise "ulama" denilmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 165).

#### 2.4.11. Tığlar

Tezhip ve cilt sanatında süsleme alanının sınırlarından dışa doğru çıkan düz çizgilere "tığ" denilmektedir. Süslemenin yapıldığı alanlarda sayfanın geri kalan bölümlerinde gözü rahatlatmak maksadı ile büyükten küçüğe doğru incelenerek devam eden çizgi biçimindeki farklı motiflerdir. Yapıldığı döneme göre farklılık göstermekle birlikte genellikle zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güller tığlarla süslenerek bitirilmiştir. Tığ yaparken her motif yapılabilmektedir. Farklı birçok renkte yapılabildiği gibi, sıklıkla uyumlu olması için kuzu ile aynı renk ya da lacivert yapılabilmektedir (Kurfeyz, 2003: 7). Klasik dönemde tığlarda kullanılan renkler arasına çeşitli renkler eklenmiş olup sıklıkla çiçeklerde lâl mürekkebi kırmızısı, turuncu, beyaz ve altın tercih edilmiştir (Bırol, 2014: 201-202).



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III. OSMAN  
VAKFINA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP  
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ****3.1. NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN III. OSMAN  
KOLEKSİYONUNA AİT 17 ENVANTER NUMARALI KUR'AN-I KERİM'İN  
TEZYİNATI**

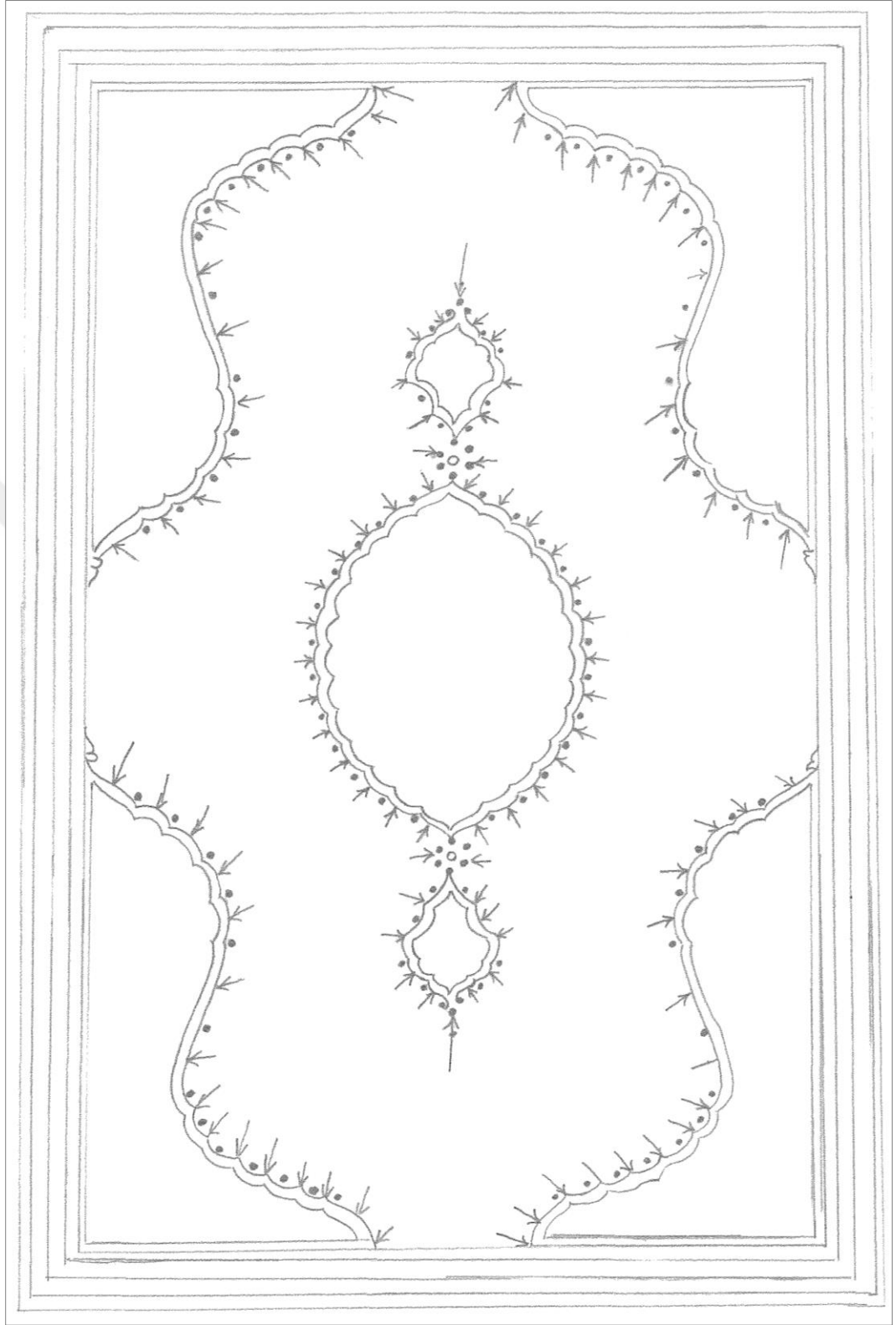
ENVANTER NO	: 17
ESER TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: III. Osman
TARİHİ	: Hicri 29 Recep 991
HATTATI	: Muhammed Bin Abdulvedud
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 350 yaprak
SATIR SAYISI	: 12 satır
BOYUT	: Kâğıt: 370X235 mm Yazı: 190X115 mm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ SAYFALAR	: Serlevha, surebaşları, koltuklar, güller, Hatim duâsı,



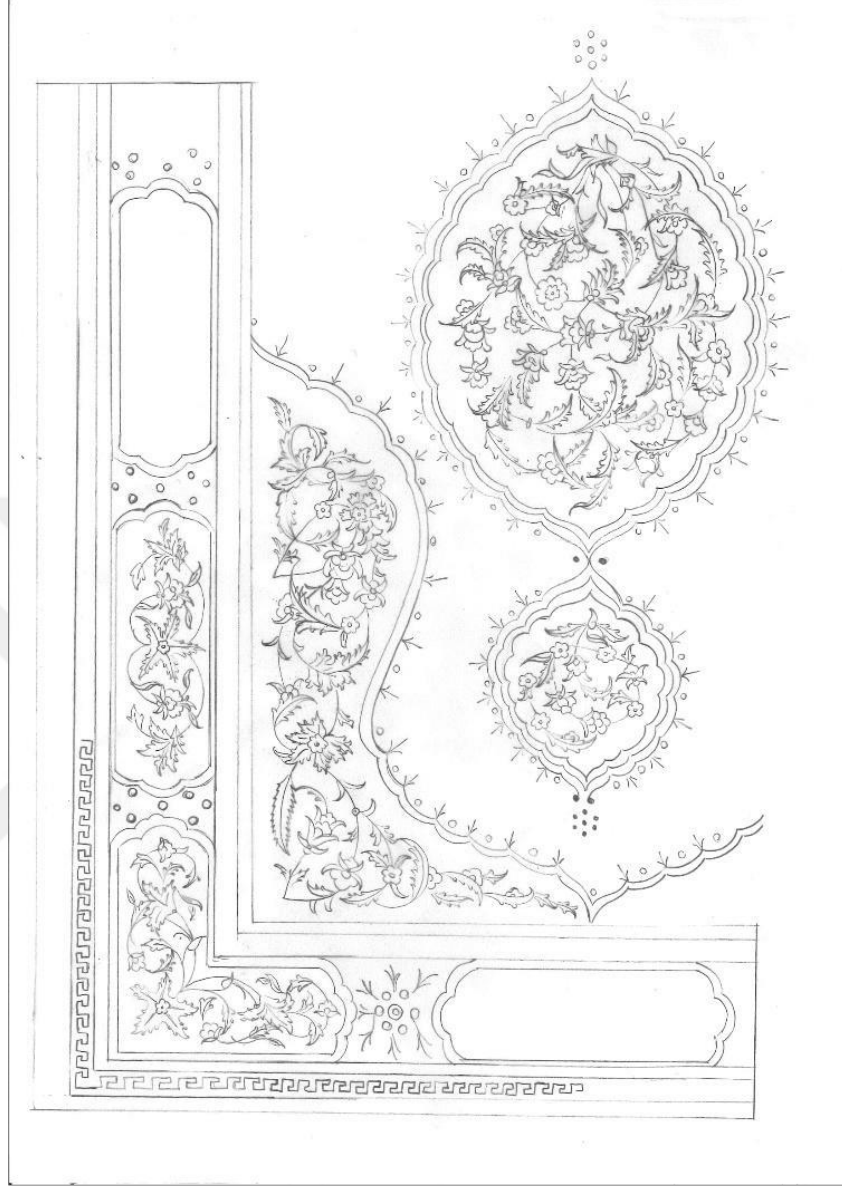
Resim 3.1. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapağı



Resim 3.2. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapağı



Çizim 3.1. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Kapak Çizimi



Çizim 3.2. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Çizimi

### **Eserin alt-üst kapağı ve miklebi**

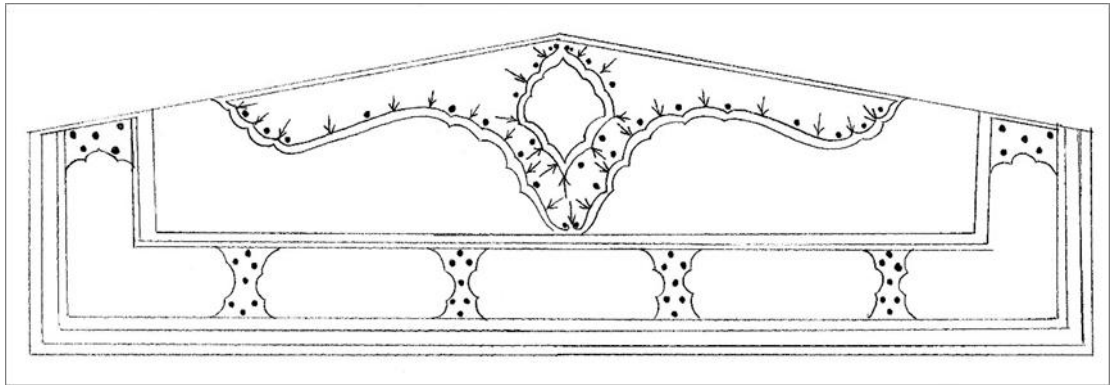
Eserin alt-üst kapağı ve miklebi, vişneçürüğü renginde olup deri üzerine kabartma tekniğiyle yapılmıştır. Klasik formda yapılmış olan cilt kapağının, orta kısmında şemse ve iki ucunda salbekler yer almaktadır. Sıvama altın üzerine yine altın ile zer-ender-zer tekniğiyle bitkisel bir tasarım yapılarak uygulanmıştır. Sazyolu üslubunda yapılan serbest tasarımda hançer yaprak, hatai, penç ve gonca motifleri kullanılarak desen oluşturulmuştur. Şemsenin etrafı 3 mm. ve 1 mm.lik altın dendanlarla çevrelenerek

dendanlar üzerine basit tığlar yapılmıştır. Salbeklerdeki tasarım mantığı şemsedeki ile aynıdır. Şemse ve salbeklerin dört kenarın da zer-ender-zer tekniğinde, yine aynı üslupda ve aynı motiflerden serbest kompozisyon yapılarak uygulanmıştır. Orta kısımdaki tezyînat kenardaki bordür tezyînatından 1 cm. beyaz altın zeminli zencerekle ayrılmıştır. Zencereğin iki kenarında ½ mm.lik altın kuzu ve cetveller çekilmiştir. Kenar bordüründe tezyînat birbirinin benzeri paftalardan oluşturulmuştur. Sarı ve beyaz zeminli altın paftaların her birinde tezyînat ½ oranında simetriktir. Tezyînat ana motif hatayı olup, gonca, hançer yaprak ve basit yapraklar kullanılmıştır. Teknik olarak iç kısımdaki tezyînatla aynıdır. Paftaların aralarındaki boşluklara beyaz altın ile negatif teknikte penç ve basit dilimli yapraklardan oluşan tasarım yapılmıştır. Bordürün dış kenarına dışarıdaki mantıkla sarı altın zeminli zencerekle yapılarak 1 mm.lik altın kuzu çekilmiş ve tezyînat sonlandırılmıştır. Sertab kısmındaki tezyînat yine aynı zencerekle uygulanmıştır. Eserin miklep kısmındaki tezyînat alt ve üst kapak tezyînatıyla aynı olup bu alandaki tezyînat farklı olarak salbek kısmında tek hatayı motifi kullanılmıştır.

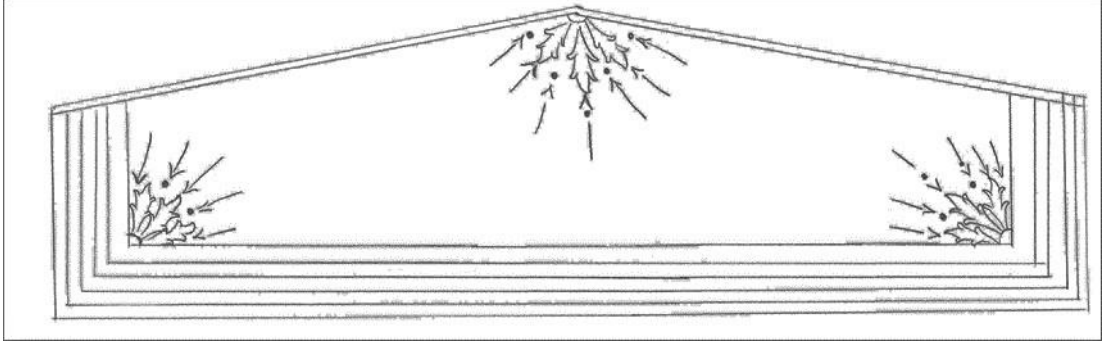
**İç Kapak:** Eserin iç kapağındaki tezyînat alt ve üst kapak tezyînatıyla aynı olup sadece salbeklerde tek hatayı motifi kullanılmıştır. İç kapakta yalnızca paftaları ayırmak için ve kenardaki zencerekle cetveller altındır. Tezyînatlar deri üzerine kabartma tekniği ile yapılmıştır.



Çizim 3.3. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapak Çizimi



Çizim 3.4. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Üst Kapak Miklebi



Çizim 3.5. Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin İç Kapak Miklebi

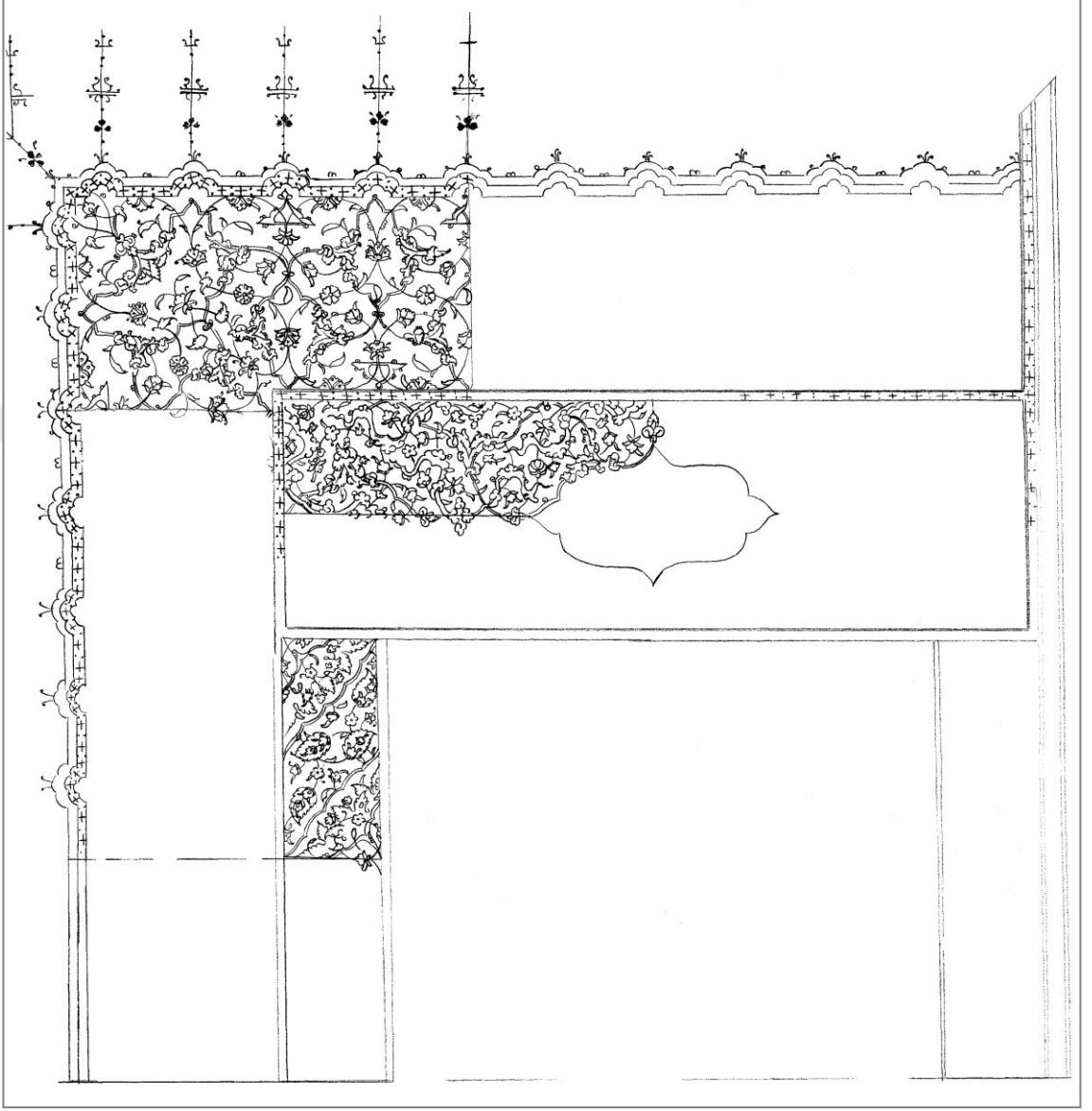


Resim 3.3. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası (2b 3a Sayfası)





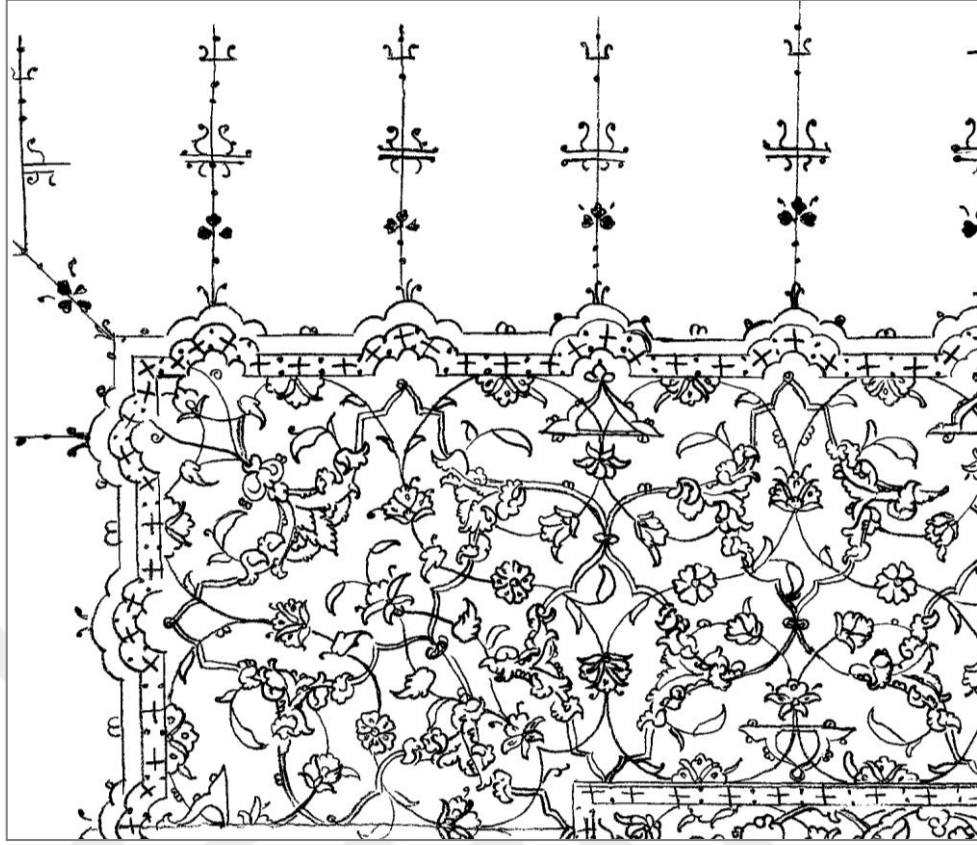
Resim 3.4. Kur'an-ı Kerim'in Serlevhası (Detay)



Çizim 3.6. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in Serlevha

**Serlevha:** Eserin 2b ve 3a varağında simetrik tasarlanmış serlevha tezyînatı mevcuttur. Tezyînatın orta kısmındaki nesih hatlı yazı alanında altı yapraklı penç motifinde oluşturulmuş tek tip durak gülleri yapılmıştır. Altın zeminli olan durak güllerinde mavi ve turuncu renkte tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarına koltuk tezyînatı uygulanmıştır. Zemin rengi olarak altın ve lacivert tercih edilmiştir. Mihrabiye formunda paftalardan oluşturulan tezyinatta  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik desen tasarlanmıştır.

Paftaların iç kısmındaki ayırma rumiler altın ile yapılmış olup, tohum atılmıştır. Rumilerin dışında kalan altın zeminli irice hançer yapraklar ve bunların içerisinden geçen altın dallar ile üzerindeki motiflerle tasarım oluşturulmuştur. Paftaların etrafına 1 mm.lik altın dendan yapılmıştır. Paftaların arasında kalan boşluklarda altın zemin üzerine gül yaprağı formunda, siyah ve kırmızı zemin üzerine gonca, penç ve basit yapraklardan oluşan süsleme yapılmıştır. Renk olarak turuncu, beyaz, kırmızı, yeşil, mavi ve sarı renkler tercih edilmiştir. Ayrıca motiflere tonlama yapılmıştır. Yazı alanını alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen formunda simetrik tezyînatlı alanlar bulunmaktadır. Tezyînatlı alanın ortasında üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Kenarlardaki altı zemin üzerinde zer-ender-zer tekniğinde yapılmış bulut motifinin içleri siyah, lacivert ve kırmızı renkte boyanarak küçük zeminler oluşturulmuştur. Altın zemin lacivert zeminden yine detaylı işlenmiş salyangozlu ayırma rumiler yardımıyla ayrılmıştır. Lacivert zemin üzerinde tekrar altınla irice yapılmış bulut motifleri dikkat çekmektedir. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma, basit yapraklar, bulut ve rumilerin kullanıldığı tezyînat, renk olarak kiremit kırmızısı, beyaz, yeşil, mavi ve sarı tercih edilmiş, koyu renkte tonlama yapılmıştır. Tezyînatlı alanın dört kenarı yeşil zemin üzerine beyaz ile (+ : ) çerçeve içine alınmıştır. Tezyînatlı ve yazılı alanın dışına üç kenardan kalın bordürlü sayfa kenarı tezyinatı uygulanmıştır. Desen ½ oranında simetrik tasarlanarak pafta olarak çoğaltılmıştır. Zemin rengi olarak lacivert ve altın kullanılmış olup altın zemin üzerinde ortabağ rumi formundaki alanın zemini siyah boyanmıştır. Paftalardaki tezyinat yine iç kısımda olduğu gibi salyangozlu detaylı rumiler kullanılarak dendanlar oluşturulmuştur. Rumiler zer-ender-zer tekniğiyle yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma, tirfil ve basit yapraklar kullanılmıştır. Turuncu, beyaz, kırmızı, yeşil, mavi ve sarı renkler tercih edilmiş, koyu renkte tonlama yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert zemin üzerine beyaz ile (+ : ) uygulanarak bunun dış kısmına koyu pembe renkte kalın kenarsuyu ile sınırlandırılmıştır. Bu alanın dışına lacivert renkte negatif teknikte yapılan tığlarla tezyînat sonlandırılmıştır.



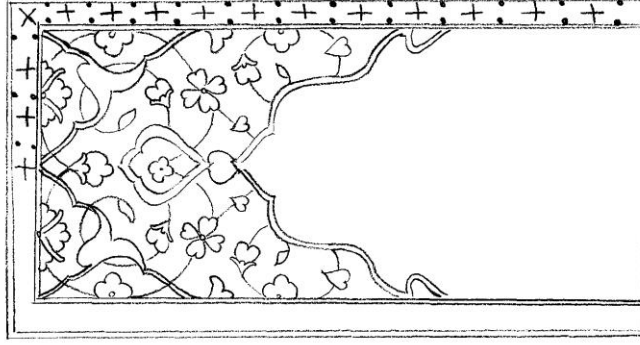
Çizim 3.7. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in Serlevhası (Detay)



Resim 3.5. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 50 a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.6. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 50 a Sayfası Sûrebaşı



Çizim 3.8. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 50a Sayfası Sûrebaşı

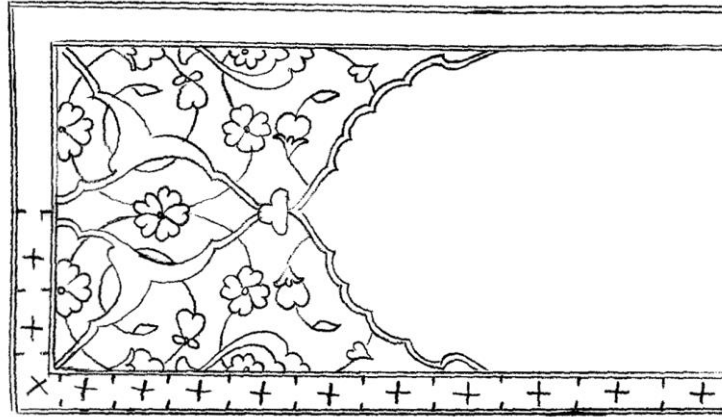
Eserin ilk sure başı tezhibi 50a varağında yer alır. Başlık tezhibinin ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup küf yeşili renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Yazı alanı 1 mm.lik altın cetvel ve dendanlarla çevrelenmiştir. Bu alanın iki kenarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, ayırma rumiler yardımıyla bölünmüştür. Altın zeminin kenarındaki rumiler ve lacivert zemin üzerindeki ortabağ rumi altındır. Tezyinatlı alanda kullanılan motifler penç, gonca, yaprak ve çıkmalardır. Renk olarak turuncu, pembe, beyaz, yeşil ve siyah tercih edilmiştir. Motiflere koyu renkte tonlama yapılmıştır. Yazılı ve tezyinatlı alan dört kenardan bordo zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) biçiminde yapılmış kenarsuyu tezyinatla çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin 79b-110a-134a-160a-192a- 268a- 306a- 636b- 638a- 644a sayfalarındaki tezyinata birebir aynı olup zemin rengi bakımında farklılık göstermektedir.



Resim 3.7. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.8. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.9. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 162b Sayfası Sûrebaşı

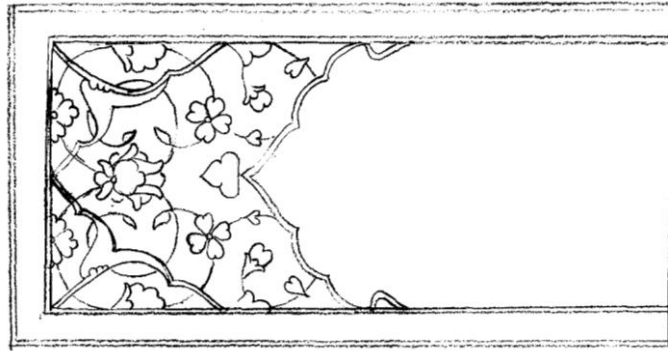
Eserin ilk sure başı tezhibi 162a varağında sayfanın alt kısmında yer alır. Bordo renkle geçilmiş ara suyu ile çerçeveselenmiş alanda başlık tezhibinin ortası üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup üstübeç mürekkebi ile serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Yazı alanı 1 mm.lik altın cetvel ve dendanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın iki kenarında ¼ oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, ayırma rumiler yardımıyla paftalara ayrılmıştır. Altın zeminde zer-ender-zer tekniği kullanılmış olup, motifler hatai, penç, gonca ve basit yapraklardır. Kullanılan renkler küf yeşili, pembe, sarı ve beyaz renkleri ile tonlanarak yapılmıştır. Kenarsuyu bordo zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) biçiminde kullanılmıştır. Eserin 320a- 334b sayfalarında bulunan desen küçük nüans farklılıklarıyla tekrar edilmiştir.



Resim 3.9.17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim' in 192b Sayfası Sürebaş



Resim 3.10. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 192b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.10. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 192b Sayfası Sûrebaşı

Sure başı tezhibi eserin 192 b varağında olup orta kısmında yer almaktadır. Yazı alanı üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış olup sıvama altının üzerine rumi motifiyle bezeme yapılmıştır. Yazı alanı 1 mm. lik dandanlar ve tepelik ile sonlandırılmıştır. Bu alanın iki tarafında  $\frac{1}{4}$  simetrik bezeme yer almaktadır. Lacivert ve altın zemin kullanılan tezyinata rumi olan kısım altın zemin ile ayrılmıştır. Tezhipte hatai, penç, gonca, rumi ve yaprak motifleri yer almaktadır. Renkler ise pembe, yeşil ve sarı olup motiflere daha koyu renkte tonlama yapılmıştır. Tezhibin dört kenarı bordo zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) şeklinde kenarsuyu çerçevesiyle tamamlanmıştır. Eserin 202 a- 240 b- 256 b- 276 a- 290 a-658 a varaklarında bulunan surebaşı tezhibleri zemin renklerini farklı olması dışında aynı biçimdedir.

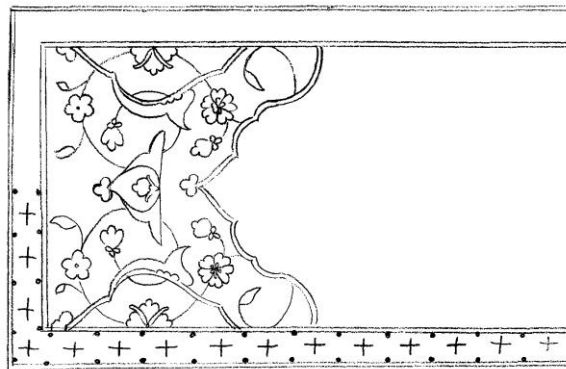




Resim 3.11. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 342a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.12. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 342a Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.11. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 342a Sayfası Sürebaşı

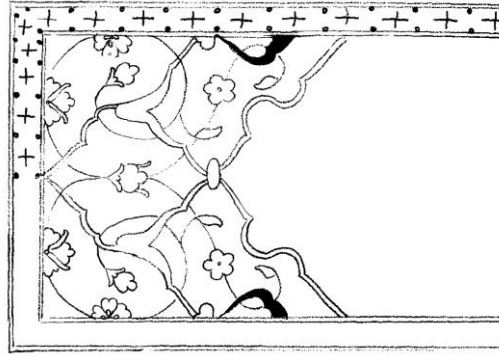
Eserin 342a sayfasının orta kısmında başlık tezhibi yer almaktadır. Surebaşı tezhibinin ortasında üstübeç mürekkep ile sülüs hattı bulunmaktadır. Yazının bulunduğu alanda rumi motiflerle altın üzerine üstübeç ile tezyinat yapılmış, dendanlarla sonlandırılmıştır. Tezhip alanında ise yine ¼ desen tasarlanmış, kenarlarda rumiler altın zeminle sıvanmıştır. Lacivert zeminde kullanılan ortabağ motifi altın boyanıp, zemini ise siyah ile renklendirilmiştir. Tezyinatlı alanda kullanılan motifler penç, gonca, yaprak ve çıkmalardır. Motiflere tonlama yapılmıştır. Bordür kısmı bordo boyanmış (+ : ) biçiminde yapılmış kenarsuyu tezyinatıyla çerçeve içine alınmıştır. Kenarsuyunun dış kısmına altınla kuzu çekilerek tezyinat bitirilmiştir. Eserin 284b ve 386b varagıda bir motif değişikliği ile tekrar edilmiştir.



Resim 3.13. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 354a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.14. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 354a Sayfası Sûrebaşı



Çizim 3.12. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 354a Sayfası Sûrebaşı

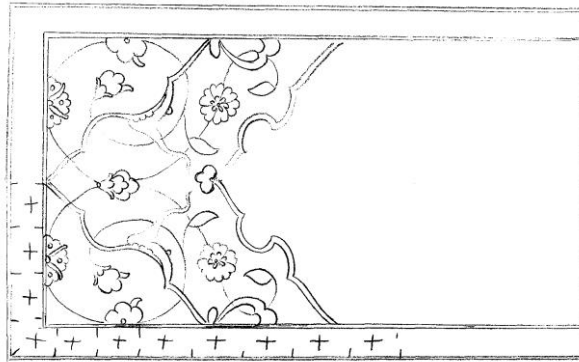
Eserin 354a ve 376a varağındaki desenler birbirleriyle benzerlik göstermekte olup zemin renkleri bakımından farklılık göstermektedir.  $\frac{1}{4}$  simetrik hazırlanan desen ortaya yerleştirilen penç ve onu içine alan rumi motifi ve kenarları dendanla oluşturulmuş paftadan meydana gelen desenle tasarlanmıştır. Rumilerin iç kısmının zemini altınla sıvanmış, geri kalan kısımlar ise lacivert zemin boyanmıştır. Hatai, gonca, penç ve sülyen renginde boyanmış basit yapraklar la estetik bir form oluşturulmuştur. Bordür lacivert renkle boyanıp (+ : ) yapılarak süslemeye son verilmiştir.



Resim 3.15. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaş

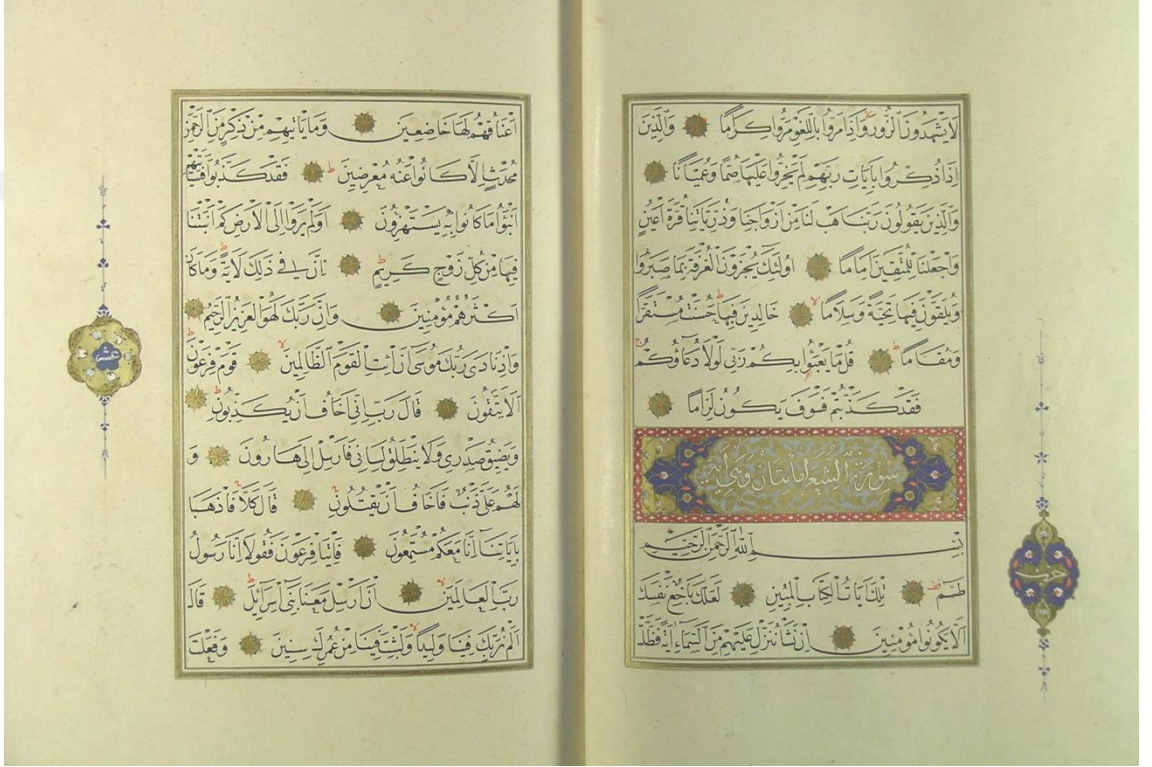


Resim 3.16. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaş (Detay)



Çizim 3.13. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 366b Sayfası Sûrebaş

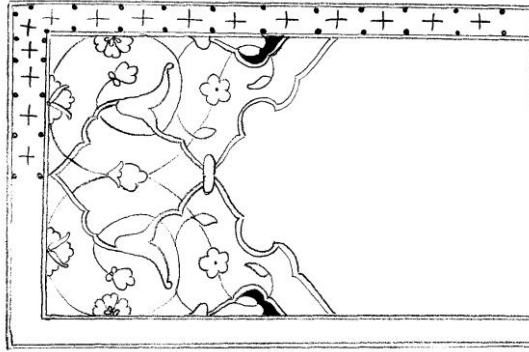
Kur'ân-ı Kerîm'in 366b sayfasında bu başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazı alanı zer-ender-zer tekniğiyle yapılmış olup yeşil renkte rumilerle bezenmiştir. Bu başlıkta daha öncekiler gibi ¼ esesına göre çizilmiştir. Mihrabiye formunun ucundaki tepelikle ortaya yerleştirilen rumi formun kanatları ortabağ motifiyile birleşmektedir. Ruminin ortasından devam eden dallar yüzeyi dolanarak, uçlarındaki yapraklarla desen tamamlanmıştır. Bordür bordo renk ile boyanarak (+ : ) şeklinde sonlandırılmıştır. 398b varağında aynı bezeme özelliklerini taşımaktadır.



Resim 3.17. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.18. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.14. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 406b Sayfası Sûrebaşı

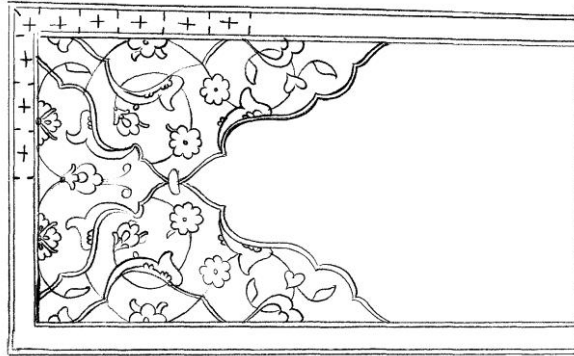
Eserin 406 b sayfasında yer alan başlık, yazı kuşağında altın zemin üzerinde üstübeç mürekkebi ile alanı sülüs hattıyla yazılmıştır.  $\frac{1}{4}$  simetrik hazırlanan desen ortaya yerleştirilen penç ve onu içine alan rumi motifi ve kenarları dendanla oluşturulmuş paftadan meydana gelen desenle tasarlanmıştır. Rumilerin iç kısmının zemini altınla sıvanmış, geri kalan kısımlar ise lacivert zemin boyanmıştır. Gonca, penç, çıkma ve yapraklar motif olarak kullanılmıştır. Yine bordo renkte bordüre (+ : ) yapılarak süslemeye son verilmiştir.



Resim 3.19. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 418a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.20. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in 418a Sayfası Sûrebaşı



Çizim 3.15. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in 418a Sayfası Sûrebaşı

Ankebut suresinin yer aldığı bu başlıkta 418a varağında sayfanın sonunda yer almaktadır. Bu surebaşı tezvinatında bir önceki surebaşı ile aynı desende yapılmış, sadece ortabağ motifi eklenmiştir. Motif renklerinde ise pembe, mavi, sülünden farklı olarak sarı renkte kullanılmıştır. Ortabağ motifinin iç zemini siyahla renklendirilmiştir. Eserin 428a ve 440a varaklarında bulunan surebaşı tezhiplerinde küçük nüans farklılıkları ile tekrar edilmiştir. Kenarsuyu tezhibi bordo ile boyanarak üzerine beyaz ile (+ : ) yapılarak nihaytlendirilmiştir.

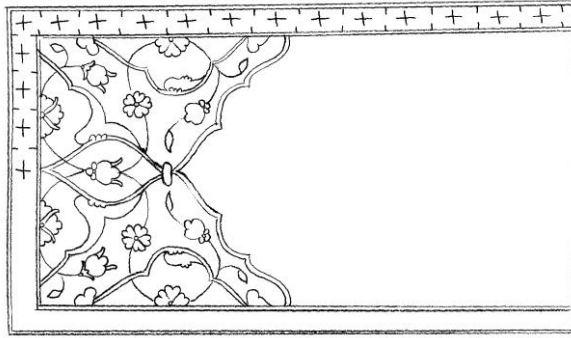


Resim 3.21. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaşı





Resim 3.22. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaşı ( Detay)

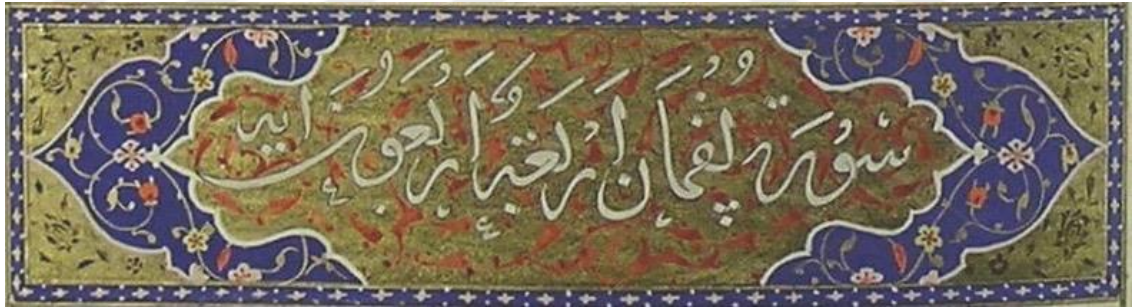


Çizim 3.16. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 450b Sayfası Sûrebaşı

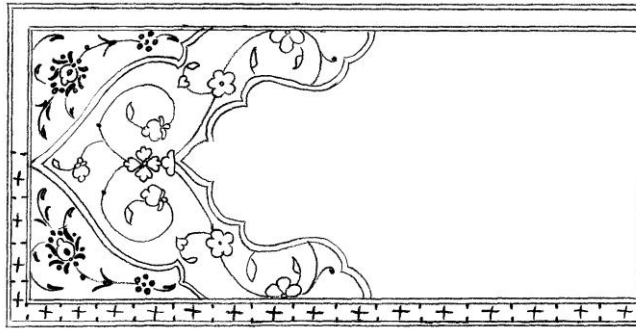
Kur'ân-ı Kerîmin 450 b varağında yer alan başlığın yazı alanında küf yeşili renkle hoş bir rumi kompozisyon yapılmıştır. Rumi kanatları iç bükey ve dış bükey olarak simetrik yerleştirilmiş, ortaya ve kenarlara gonca, penç motifleri ile S dallar meydana getirilmiştir. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, ayırma rumiler yardımıyla bölünmüştür. Penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler, sülyen, pembe ve mavi renktedir. Koyu renkte tonlama yapılmıştır. Yazılı ve tezyinatlı alanın etrafı bordo zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) biçiminde yapılmış kenarsuyu süslemesiyle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.23. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.24. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.17. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 456a Sayfası Sûrebaşı

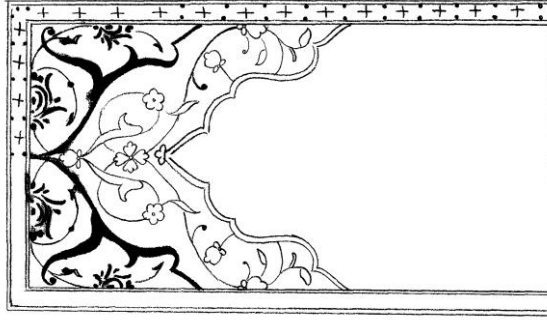
Eserin 456 a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatai, penç, gönca, çıkma ve yapraklar ile tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, mor ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif teknikte tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine (+ : ) desen yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 652b ve 668a sayfalarındaki tezyinatla aynıdır.



Resim 3.25. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaşı

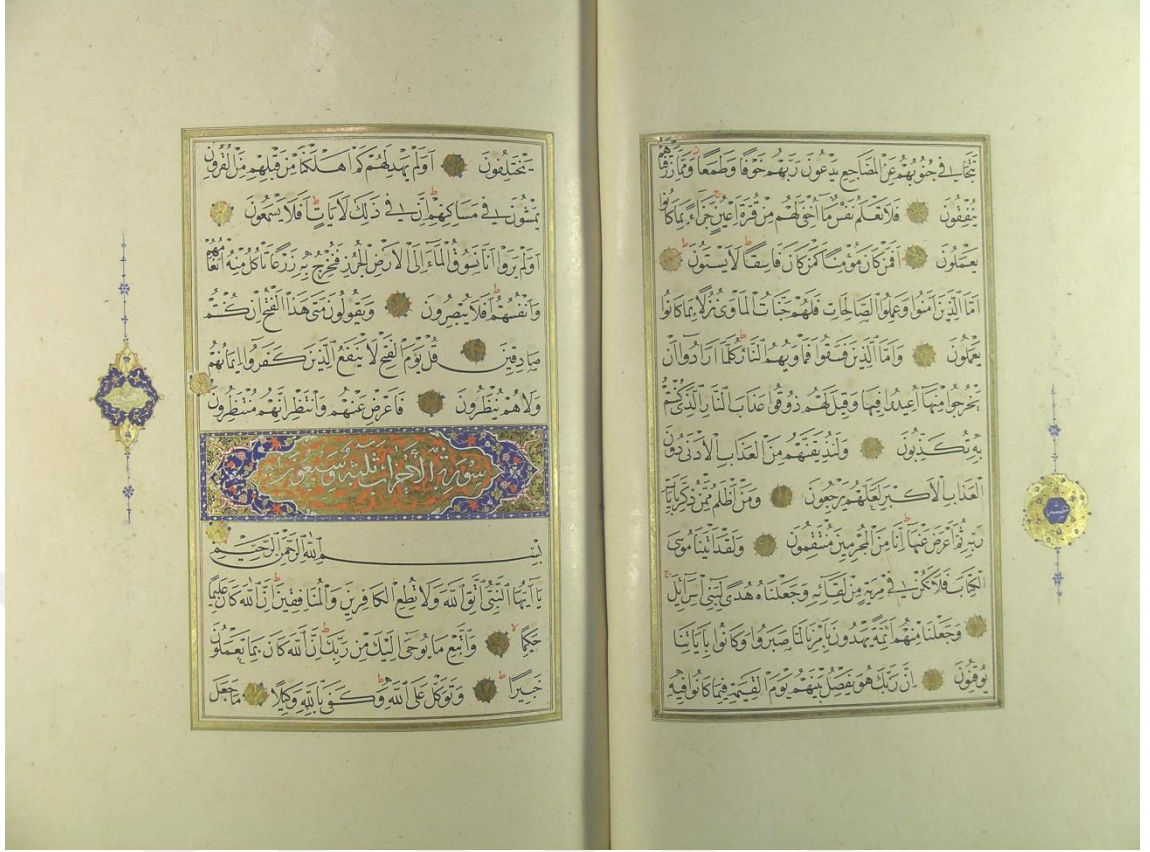


Resim 3.26. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.18. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b Sayfası Sûrebaşı

Secde suresinin bulunduğu sure başı Kur'ân-ı Kerîm' in 462b varlığında yer almaktadır. Sayfanın üst kısmında bulunan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, serbest rumili kompozisyon ise sülyen renkte yapılmıştır. Tezyinatlı alanda rumi motifinin kanatları ile mihrabiye formu oluşturulmuş ve bununla birlikte lacivertle altın zemin birbirinden ayrılmıştır. Motifler pembe, sarı, turuncu renktedir. Altın zemin üzerinde negatif tekniği ile hatı ve yaprak motifleri yapılmıştır. Lacivert üzerine beyaz ile (+ : ) yapılarak tezyinat bitirilmiştir.



Resim 3.27. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 464a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.28. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 464a Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.19. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 464a Sayfası Sürebaşı

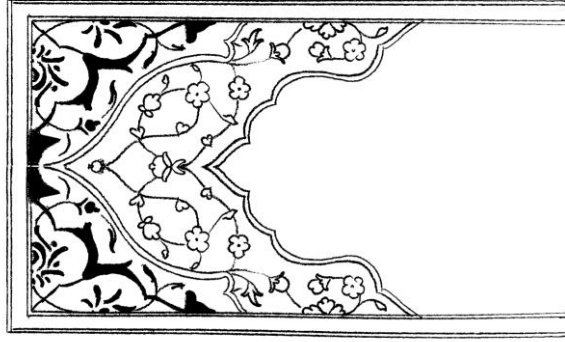
Eserin 464a sayfası Sûre başı tezyinatı 592b- 662a ve 670a sayfalarındaki Sûre başı tezyinatıyla aynı özelliktedir. Sayfanın üst kısmında yer alan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, turuncu renkte serbest rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Mihrabiye formunun ucundan devam eden dalların S formu diğer tepeliğe kadar uzamaktadır. Rumiler beyaz üzerine kırmızı ile hurdelenerek estetik bir görüntü sağlanmıştır. Bu her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım tezyin edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerden oluşan paftalara ayrılmıştır. Penc, gonca, çıkma ve basit yapraklardan bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde kullanılan renkler kırmızı, sarı, mavi ve acık pembe olup çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine beyaz (+ : ) bordür ve altın kuzu ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.29. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 476b Sayfası Sûre başı



Resim 3.30. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 476b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.20. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 476b Sayfası Sûrebaşı

Eserin 476b varağında bulunan başlık tezhibi yer almaktadır. Tezyînatının orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat yeşil renkte serbest olarak tasarlanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak sülyen, sarı, mor ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı mihrap formundaki dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile bitkisel ve rumili negatif teknikte tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine (+ : ) yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 690 a sayfasındaki ile aynıdır.



Resim 3.31. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 478b Sayfası Sûrebaşî



Resim 3.32. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 478b Sayfası Sûrebaşî (Detay)



Çizim 3.21. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 478b Sayfası Sûrebaşî



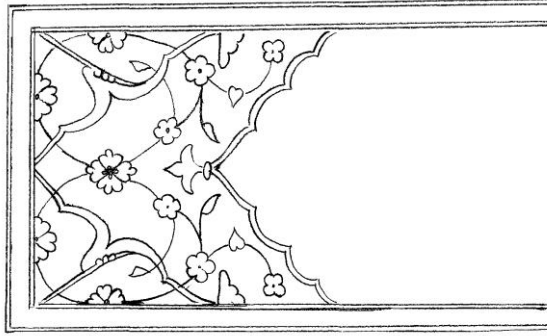
Eserin 478b sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak açık mavi, sarı ve acık pembe renkler kullanılarak tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Tezyinatlı alan lacivert ve altın zeminlerden oluşan paftalara ayrılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine beyaz ile zencerek yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat nihayetlendirilmiştir.



Resim 3.33. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaş



Resim 3.34. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.22. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 484b Sayfası Sûrebaşı

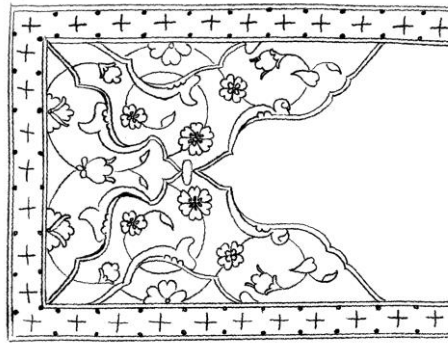
Kur'ân-ı Kerîmin 484b varağında yer alan başlığın yazı alanında turuncu renkte hoş bir rumi kompozisyon yapılmıştır. Rumi kanatları iç bükey ve dış bükey olarak simetrik yerleştirilmiş, ortaya ve kenarlara gonca, penç motifleri ile S dallar meydana getirilmiştir. Rumiler açık yeşil renkte boyanmış ve koyu renkte tonlama yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, ayırma rumiler yardımıyla bölünmüştür. Penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler, sülyen, pembe ve sarı renktedir. Koyu renkte tonlama yapılmıştır. Yazılı ve tezyinatlı alanın etrafı lacivert zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) biçiminde yapılmış kenarsuyu süslemesiyle çerçeve içine alınmıştır. . Kenarsuyunun dış kısmına altınla kuzu çekilerek tezyinat bitirilmiştir.



Resim 3.35. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.36. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaşı(Detay)



Çizim 3.23. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 488a Sayfası Sûrebaşı

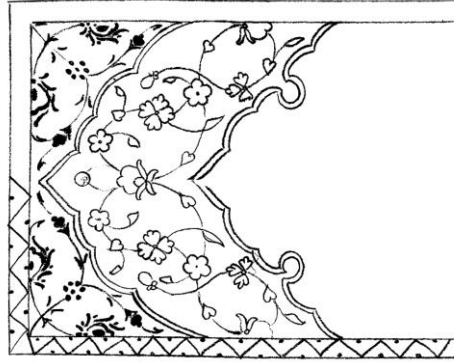
Kasas suresinin başlık tezhibi 488a varağında sayfanın alt tarafında yer almaktadır. Eserin orta kısmında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla surenin ismi ve kaç ayetten ibaret olduğu yazılmaktadır. Yazı alanının zemini zer-ender-zer olup, is mürekkebi ile penç, çıkma ve yapraklardan oluşan haliç işi kompozisyonu yapılmıştır. Ortadaki mihrabiye formunun iki yanında rumi kanatları yer almakta ve tepelikle birbirine bağlanan ikinci bir rumi formu oluşmuştur. İki kenarda ayrıca rumi kompozisyonu kullanılmış, bunların zeminleri siyaha boyanmıştır. Başlıkta penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılarak, bunlar; pembe, sülyen ve mavi renkte yapılmıştır. Zemin rengi olarak lacivert, siyah ve altın tercih edilmiştir. Kenarsuyu tezhibi bordo ile boyanarak üzerine beyaz ile (+ : ) yapılarak nihayetlendirilmiştir.



Resim 3.37. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 490b Sayfası Sürebaşı



Resim 3.38. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 490b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.24. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 490b Sayfası Sûrebaşı

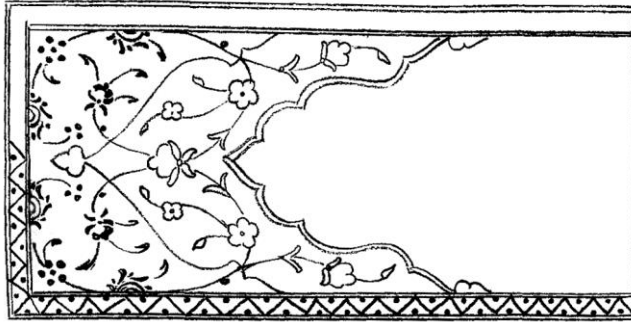
Eserin 490b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yasin suresinin bulunduğu bu başlık sayfanın sonundadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak mavi, kiremit kırmızısı, sarı ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif tekniğinde tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine altınla geometrik desen ve nokta yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 620b- 687b- 689b sayfalarındaki ile birebir aynıdır.



Resim 3.39. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.40. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496a Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.25. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 496b Sayfası Sürebaşı

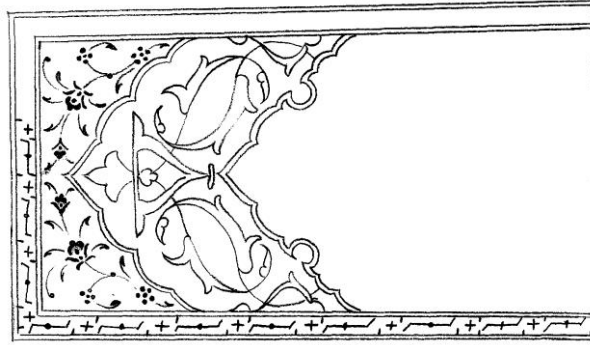
Eserin 496a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sure başı tezyînatı bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan rumili tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerinden oluşan desende renk kullanılmamış, yalnızca altın ve is mürekkebi kullanılmıştır. Yazı alanının iki kenarı tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenarı  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarlanmıştır. Lacivert ve altın zemin kullanılmış olup, altın zemin üzerine negatif tekniği uygulanmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine altınla geometrik desen ve nokta yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 690a sayfasındakiyle zemin renkleri dışında aynıdır.



Resim 3.41. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.42. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



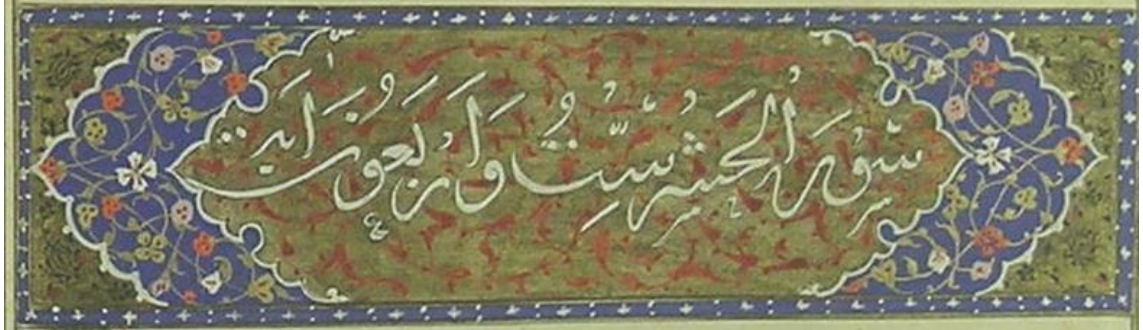
Çizim 3.26. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 512a Sayfası Sûrebaşı

Eserin sure başı tezhibi 512a varağında sayfanın üst kısmında yer alır. Lacivert renkle geçilmiş ara suyu ile çerçevelemiş alanda başlık tezhibinin ortası üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup kırmızı ile serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Yazı alanı 1 mm.lik altın cetvel ve dandanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın iki kenarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, dandanlar yardımıyla paftalara ayrılmıştır. Altın zeminde negatif tekniği kullanılmış olup, motifler hatai, penç, gonca ve basit yapraklardır. Lacivert zemin üzerine altınla ortabağ motifinden başlanarak simetrik rumili kompozisyon yapılmıştır. . Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 672a- 684b sayfasındakiyle birebir aynıdır.

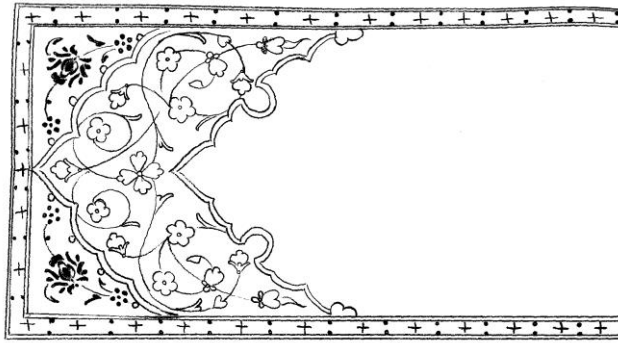




Resim 3.43. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.44. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.27. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 522b Sayfası Sûrebaşı

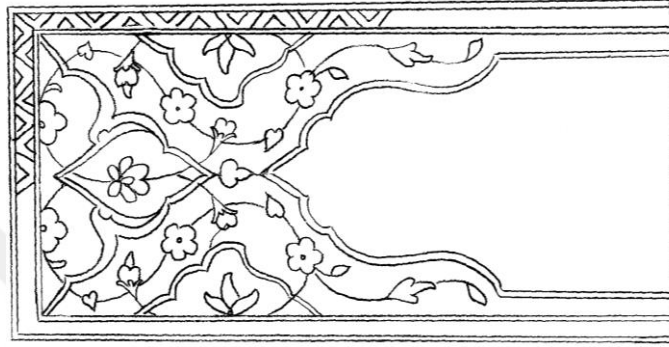
Eserin surebaşı tezhibi 522b varağında bulunmaktadır. Başlık tezhibinin ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup kırmızı renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, sarı ve açık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarına ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile bitkisel motiflerle negatif tekniği ile tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine (+ : ) yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin 602a- 616b- 630a varaklarında bulunan surebaşı tezhibleri zemin renklerinin farklı olması dışında aynıdır.



Resim 3.45. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.46. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.28. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 532a Sayfası Sûrebaşı

Eserin 532 a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe renkler kullanılarak tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Tezyinatlı alan lacivert ve altın zeminlerden oluşan paftalara ayrılmıştır. Ayırma rumi kullanılan altın paftada açık yeşil renkte uygulanmıştır. Ayrıca iki kenardaki dendanlar kiremit kırmızısında yapılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine altınla geometrik desen yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat nihayetlendirilmiştir.



Resim 3.47. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaş



Resim 3.48. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaş (Detay)



Çizim 3.29. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 540a Sayfası Sûrebaş

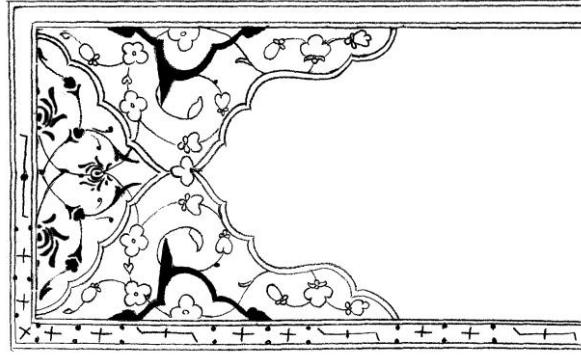
Eserin 540a varağında bulunan başlık tezhibi sayfanın sonunda yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat siyah renkte rumili serbest olarak tasarlanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak mavi, sarı ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik kenarsuyu lacivert renk üzerine zik zak geometrik ve nokta desen yapılarak çerçevelenmiştir. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin 672a sayfasında aynı tasarım kullanılmıştır



Resim 3.49. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b sayfası Sürebaşı



Resim 3.50. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.30. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 548b Sayfası Sûrebaşı

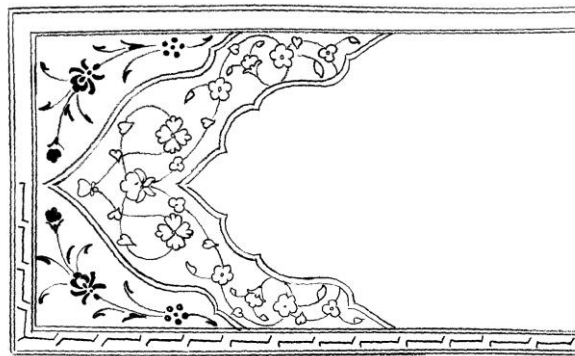
Eserin 548 b sayfasında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest rumi tasarımıdır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine tek iplik zencerek yapılarak tezyinata son verilmiştir.



Resim 3.51. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.52. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.31. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 556a Sayfası Sürebaşı

Eserin 556a sayfasında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest rumi tasarımıdır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Bu tasarım eserin 578a-682a-684b varağında da tekrar edilmiştir. Altın zemin üzerinde negatif yapılarak, kenarsuyu bordo üzerine (+ : ) yapılarak sonlandırılmıştır.



Resim 3.53. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 558a Sayfası Sûrebaşı





Resim 3.54. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 558a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.32. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 558a Sayfası Sûrebaşı

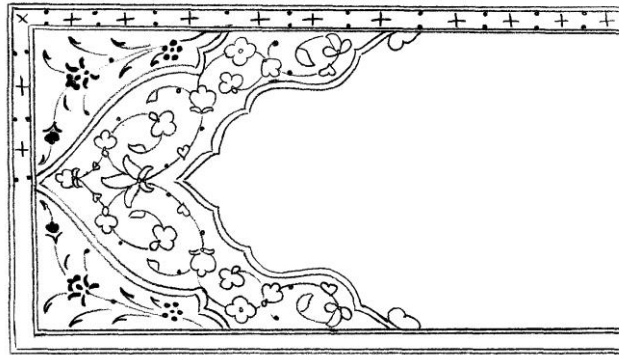
Kur'ân-ı Kerîm' in 558a varağında Saf suresi yer almaktadır. Sayfanın orta kısmında bulunan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, serbest rumili kompozisyon ise küf yeşili renkte yapılmıştır. Yazı alanının etrafı dendanlarla ayrılmış, bu dendanlar turuncu renktedir. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, yeşil ve mor kullanılmıştır. Yazı alanının iki kenarına  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine bitkisel negatif tekniği ile tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine tek iplik zencerek yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin tezyinatı 562a sayfasındaki ile aynıdır.



Resim 3.55. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaş



Resim 3.56. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaş (Detay)



Çizim 3.33. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 568a Sayfası Sûrebaş

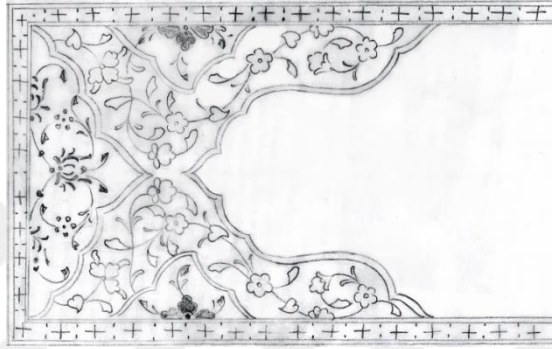
Eserin surebaşı tezhibi 568a varağında bulunmaktadır. Başlık tezhibinin ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup sülyen renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, sarı ve açık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarına ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile bitkisel motiflerle negatif tekniği ile tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine (+ : ) yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır. Eserin bu sayfasında uygulanan tezyinat 628a sayfasındakiyle zemin renkleri dışında aynıdır.



Resim 3.57. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 574b Sayfası Sürebaşı



Resim 3.58. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim' in 574b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.34.17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim' in 574b Sayfası Sûrebaşı

Eserin 574b sayfasında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülûs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest rumi tasarımıdır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, mor ve siyah tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı mihrabiye formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Bu tasarım eserin 680a varağında da tekrar edilmiştir. Altın zemin üzerinde negatif tekniği yapılarak, kenarsuyu lacivert üzerine (+ : ) yapılarak sonlandırılmıştır.



Resim 3.59. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 584a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.60. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm in 584a Sayfası Sûrebaşı ( Detay)



Çizim 3.35. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 584a Sayfası Sûrebaşı

Eserin 584a sayfasında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest rumi tasarımıdır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motifler lacivert zemin üzerine altın negatif tekniğinde yapılmıştır. Dendanların dışında kalan zemin ise altın üzerine is mürekkebi ile negatif tekniğiyle yapılmıştır. Kenarsuyu bordo üzerine tek iplik zencerek yapılarak tezyinat bitirilmiştir. Eserin 678b sayfasında aynı tasarım kullanılmıştır.



Resim 3.61. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.62. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.36. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 588a Sayfası Sûrebaşı

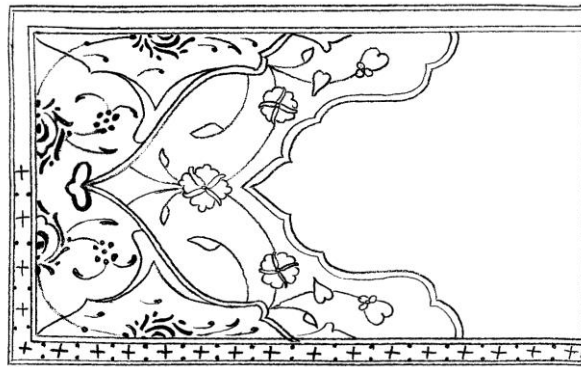
Kur'ân-ı Kerîm' in 588a varağında yer almaktadır. Sayfanın orta kısmında yer alan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, serbest rumili kompozisyon ise küf yeşili renkte yapılmıştır. Yazı alanının etrafı dendanlarla ayrılmış, bu dendanlar beyaz renktedir. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Altın zemin üzerinde negatif yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine zikzak geometrik desen yapılarak tezyinat bitirilmiştir.



Resim 3.63. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592b Sayfası Sûrebaş



Resim 3.64. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592b Sayfası Sûrebaş (Detay)



Çizim 3.37. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 592a Sayfası Sûrebaş



Eserin 592a varağındaki tezyinatın ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup kırmızı renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe kullanılmıştır. Altın zemin üzerine rumi hurdelenerek negatif tekniğinde tasarlanmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine (+ : ) yapılarak tezyinat bitirilmiştir.



Resim 3.65. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 594a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.66. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 594a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.38. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 594a Sayfası Sûrebaşı

Eserin 594a varağında bulunan başlık tezhibi sayfanın sonunda yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat siyah renkte serbest olarak tasarlanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak sülyen, sarı, mor ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine geometrik zik zak desen yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.67. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.68. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı (Detay)

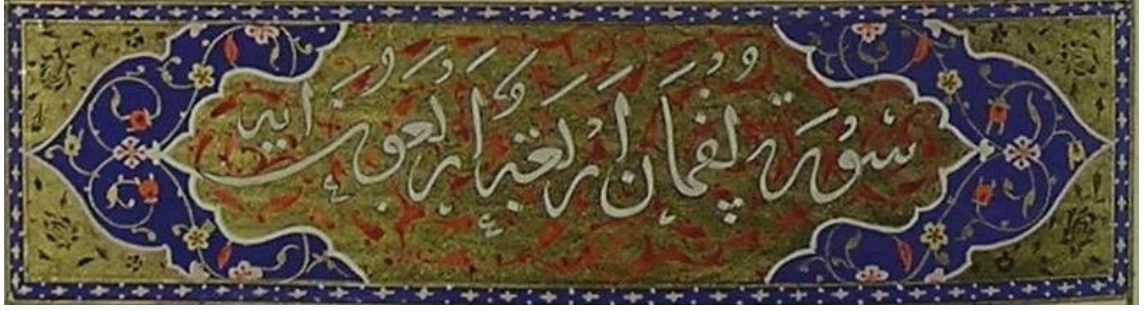


Çizim 3.39. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 598a Sayfası Sûrebaşı

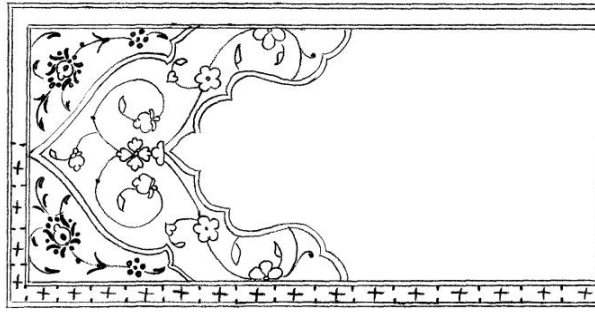
Eserin surebaşı tezhibi 598a varağında bulunmaktadır. Başlık tezhibinin ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup küf yeşili renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı, acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı na  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile ayırma rumi ve hurde rumili negatif tekniğinde tasarım yapılmıştır. Rumi tasarımların içindeki alan altın olup, hatai ve yaprak motifleri yer almaktadır. Kenarsuyu bordo üzerine (+ : ) yapılarak sonlandırılmıştır.



Resim 3.69. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 606a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.70. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 606a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.40. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 606a Sayfası Sûrebaşı

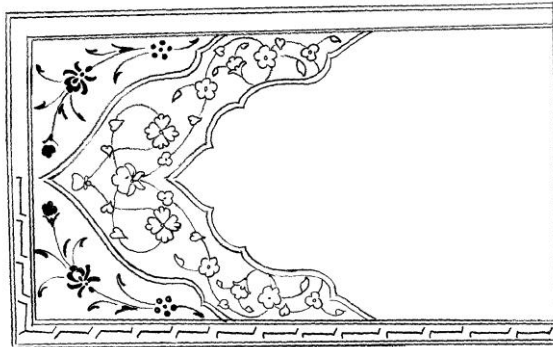
Eserin 606a sayfasında yer alan başlık, yazı kuşağında altın zemin üzerinde üstübeç mürekkebi ile Lokman sûresinin ilgili bilgileri yer alır. Mihrabiye uçlarından çıkan penç motifinden devam eden dallar, gonca ve yaprakla bitirilmiştir. Lacivert zeminin bitiminde altın zemin üzerine hatai, penç, yaprak motifleri ile negatif yapılmıştır. Motifler pembe, turuncu, sarı ve altın yapılmış olup koyu renkte tonlama yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert beyaz (+ : ) bordür ve altın kuzu ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.71. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 612b Sayfası Sürebaşı



Resim 3.72. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 612b Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.41. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 612b Sayfası Sürebaşı

Eserin ilk surebaşı tezhibi 612b varağında ve orta kısmında bulunmaktadır. Başlık tezhibinin ortasında üstübeç mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup pembe renkte serbest olarak rumili bir kompozisyon yapılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, yeşil, acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Eserin 676a- 679b- 687b sayfasında aynı tasarım kullanılmıştır. Kenarsuyu lacivert üzerine tek iplik zencerek yapılarak tezyinata son verilmiştir.



Resim 3.73. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in 624a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.74. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 624a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.42. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 624a Sayfası Sûrebaşı

Eserin 624a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, mor ve acık pembe tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dandanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile bitkisel negatif tekniği ile tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert ve beyaz renkte 2 mm. kuzu çekilerek çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.





Resim 3.75. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.76. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.43. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 626a Sayfası Sûrebaşı

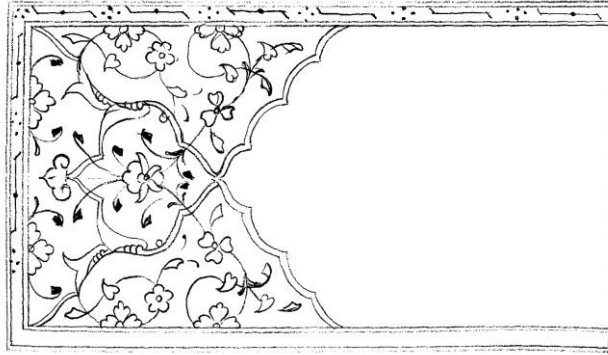
Eserin surebaşı tezhibi 626a varağında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak mavi, sarı ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı mihrabiye formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine negatif tekniği ile rumi tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine (+ : ) yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.77. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.78. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.44. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 641a Sayfası Sûrebaşı

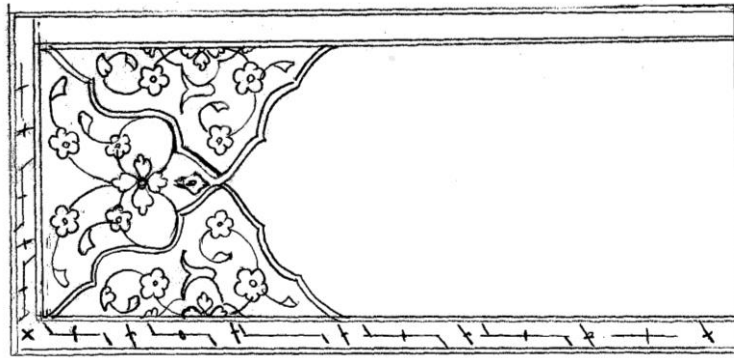
Eserin 641a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe renkler kullanılarak tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Tezyinatlı alan lacivert ve altın zeminlerden oluşan paftalara ayrılmıştır. Ayırma rumi kullanılarak zemin bölünmüştür. Kenarsuyu bordo renk üzerine beyaz ile zencerek yapılarak çerçeve içine alınmıştır. Kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat nihayetlendirilmiştir.



Resim 3.79. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.80. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı (Detay)

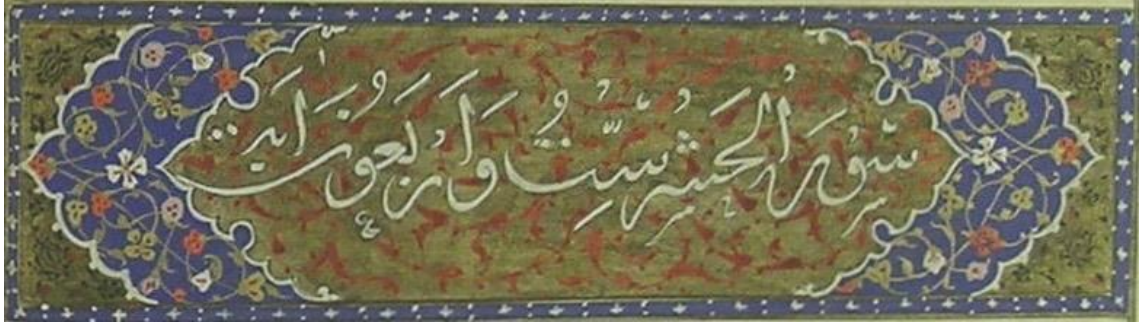


Çizim 3.45. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 642b Sayfası Sûrebaşı

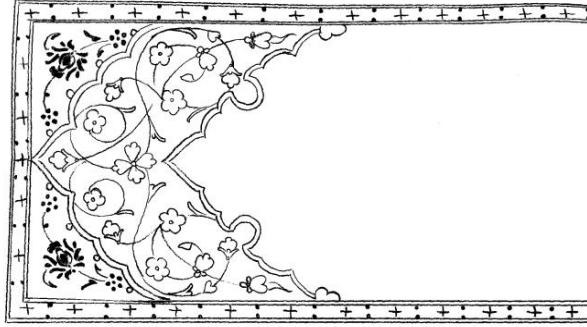
Eserin surebaşı tezhibi 642b varağında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Penç, gonca, yaprak, çıkma ve rumi motiflerden oluşan desende renk olarak sarı, kiremit kırmızısı ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine tek iplik zencerek yapılarak çerçevesi yapılmıştır. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.81. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sürebaşı



Resim 3.82. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.46. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 664b Sayfası Sûrebaşı

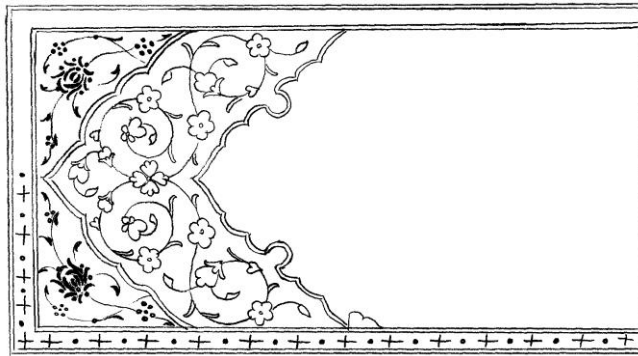
Eserin 664b sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve acık pembe olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım tezyin edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerden oluşan paftalara ayrılmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine (+ : ) desen yapılarak çerçevelenmiştir. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.83. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.84. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.47. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 666a Sayfası Sûrebaşı

Eserin 666a varağında bulunan tezyinat sayfanın başında yer almaktadır. Tezyinatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple

sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat yavruağzı renkte serbest olarak tasarlanmıştır. Hatai, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerden oluşan desende renk olarak mavi, sarı, mor ve pembe kullanılmış çeşitli renklerde tonlama yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarlanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile negatif tekniğinde tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine (+ : ) desen yapılarak çerçevelemiştir. Ayrıca kenarsuyunun iç ve dış kısmına 1 mm.lik altın kuzu çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.

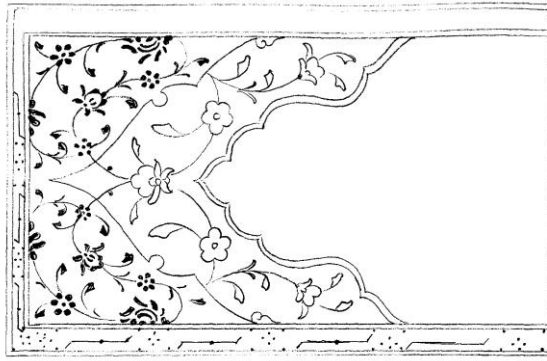


Resim 3.85. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sürebaşı





Resim 3.86. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sûrebaş (Detay)



Çizim 3.48. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 686a Sayfası Sûrebaş

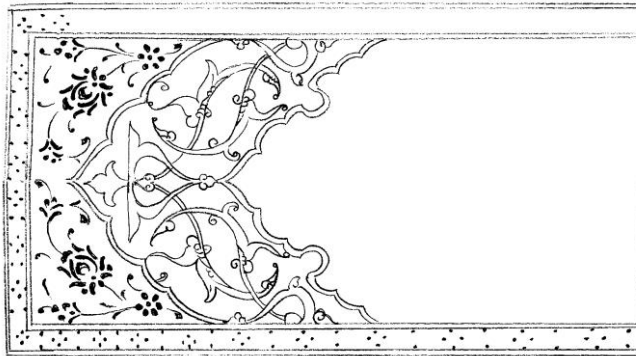
Eserin surebaş tezhibi 686a varağının üst kısmında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat rumili serbest olarak tasarlanmıştır. Bu tezyinatta hiç renk kullanılmamış, lacivert üzerine altın kullanılmıştır. Yazı alanının iki kenarı mihrabiye formunda dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile bitkisel negatif tekniği ile tasarım yapılmıştır. Kenarsuyu olarak lacivert renk üzerine (+ : ) yapılarak çerçevelenmiştir. Eserin 676b varağında da aynı tezyinat kullanılmıştır.



Resim 3.87. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sürebaşı



Resim 3.88. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.49. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 688a Sayfası Sürebaşı

Eserin surebaşı tezhibi 688a varağının alt kısmında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat rumi motifi hurdelenerek serbest olarak tasarlanmış, açıkli koyulu iki renkte yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak tepelikle ortabağ motifine bağlanarak bitirilmiştir. Her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Rumi tasarım lacivert zemin üzerine altınla yapılmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile negatif bir tezyinat yapılmıştır. Zemin rengi olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine (+ : ) yapılarak sonlandırılmıştır.



Resim 3.89. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.90. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Çizim 3.50. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b Sayfası Sûrebaşı

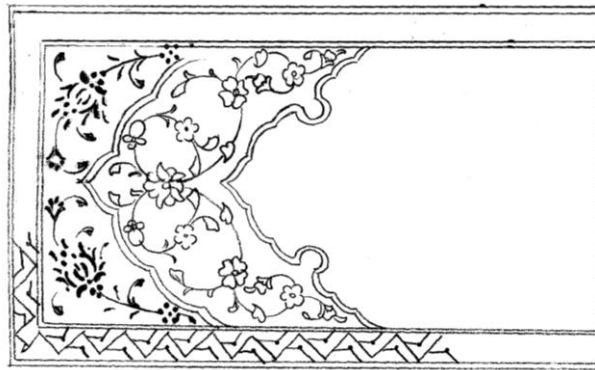
Kevser suresinin bulunduğu sure başı Kur'ân-ı Kerîm' in 689b varağında yer almaktadır. Sayfanın üst kısmında yer alan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, serbest rumili kompozisyon ise sülyen renkte yapılmıştır. Altın zemin üzerine hatai, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan, negatif yapılmıştır. Lacivert zemindeki motifler pembe, sarı, turuncu renktedir. Lacivert üzerine beyaz ile zencerek yapılarak tezyinat bitirilmiştir. Eserin 684b sayfasındaki tezyinat aynıdır.



Resim 3.91. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 691b Sayfası Sürebaşı



Resim 3.92. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 691b Sayfası Sürebaşı (Detay)



Çizim 3.51. 17 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim' in 691b Sayfası Sürebaşı

Kur'ân-ı Kerîm' in 691b varağında Kafirun suresi yer almaktadır. Sayfanın alt kısmında bulunan başlık tezhibinin yazı alanı üstübeç mürekkeple yazılmış, serbest rumili kompozisyon ise küf yeşili renkte yapılmıştır. Altın zemin üzerine hatai, gonca, penç ve yaprak motiflerinden oluşan, negatif tekniği ile yapılmıştır. Lacivert zemindeki motifler pembe, mor, mavi ve turuncu renktedir. Lacivert üzerine beyaz renkte geometrik zik zak formda zencerek yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.93. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.94. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaş (Detay)

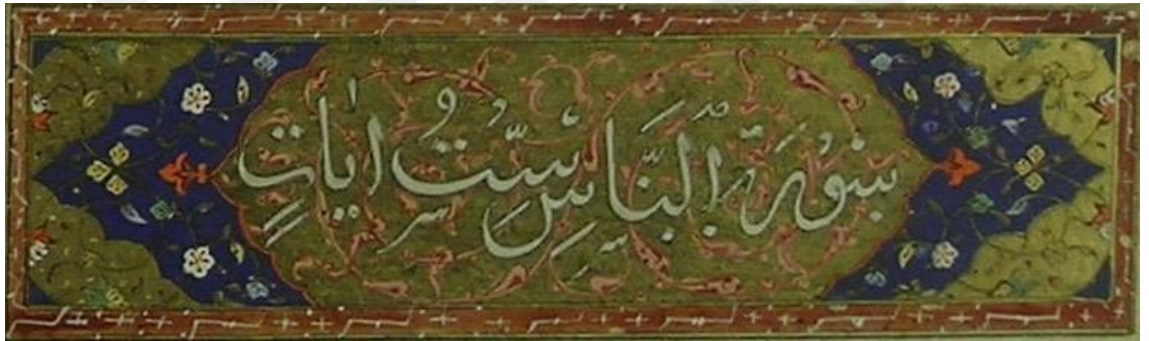


Resim 3.52. 17 Envanter nolu Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaş

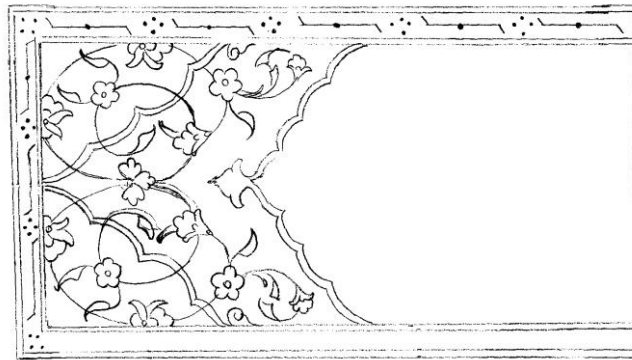
Eserin surebaş tezhibi 693b varağının orta kısmında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat rumi motifi serbest olarak tasarlanmış ve iki renkte yapılmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak bitirilmiştir. Her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile lacivert zemin üzerine tezyinat yapılmıştır. Mihrabiye formunun bitimine altın zemin üzerine is mürekkebi ile rumi motifi tasarlanmıştır. Zemin rengi olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Kenarsuyu lacivert renk üzerine zencerek yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.95. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.96. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı (Detay)



Resim 3.53. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 693b Sayfası Sûrebaşı



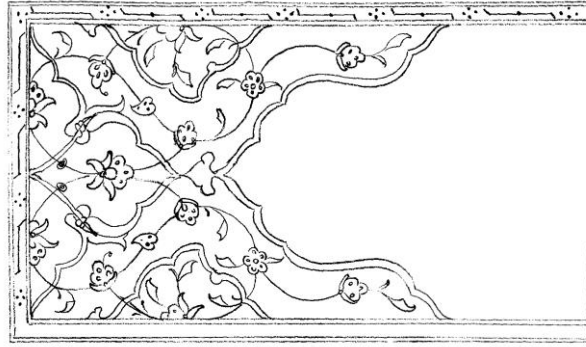
Eserin surebaşı tezhibi 693b varağının alt kısmında bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat rumili serbest olarak tasarlanmıştır. Yazı alanının iki kenarı dendanlarla sınırlandırılarak tepelikle bitirilmiştir. Her iki kenara ¼ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Hatai, penç, gonca, çıkma ve yapraklar ile bir tezyinat yapılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, sarı, yeşil ve mavi tercih edilmiş olup koyu renklerde tonlama yapılmıştır. Zemin rengi olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Kenarsuyu bordo renk üzerine (+ : ) yapılarak sonlandırılmıştır.



Resim 3.97. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı



Resim 3.98. 17 Envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı (Detay)

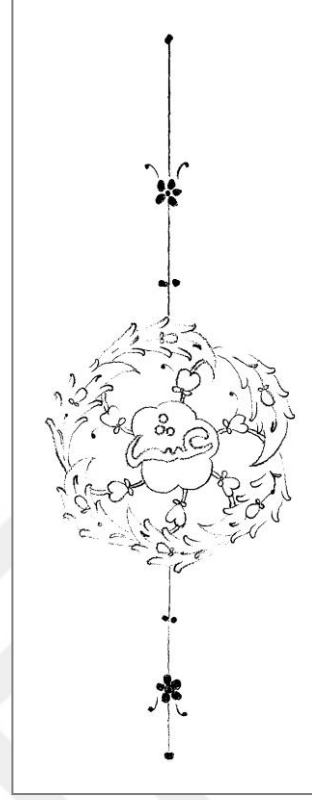


Çizim 3.54. 17 Envanter nolu Kur'ân-ı Kerîm' in 694a Sayfası Sûrebaşı

Kur'ân-ı Kerîmin 694a varağında yer alan başlığın yazı alanında küf yeşili renkle hoş bir rumi kompozisyon yapılmıştır. Rumi kanatları iç bükey ve dış bükey olarak simetrik yerleştirilmiş, penç ve hatai motifleri ile S dallar meydana getirilmiştir. Altın ve lacivert zeminli tezyinata zeminler, ayırma rumiler yardımıyla bölünmüştür. Penç, gonca, çıkma ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler, sülyen, pembe ve mavi renktedir. Koyu renkte tonlama yapılmıştır. Yazılı ve tezyinatlı alanın etrafı lacivert zemin üzerine beyaz renkte (+ : ) biçiminde yapılmış kenarsuyu süslemesiyle çerçeve içine alınmıştır.

**Güller:**

Resim 3.99. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

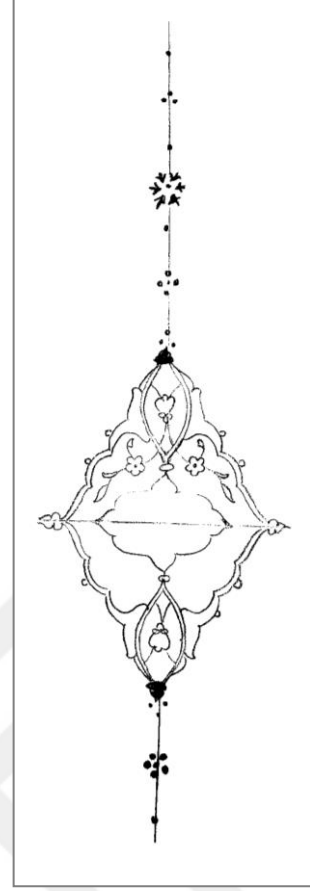


Çizim 3.55. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

Hançer yapraklarının üst üste gelerek oluşturduğu gülün orta kısmı penç formunda lacivert renkte boyanarak üstübeç mürekkeple nesih hattı ile yazılmıştır. Zer-ender-zer tekniği ile bezemeli alan üzerine pembe ve mavi renkte gonca motifi yapılmıştır. Ayrıca hançer yaprakların her birinin içi gonca ve basit yapraklarla bezenmiştir. Bitkisel motif ile tığ yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.100. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü

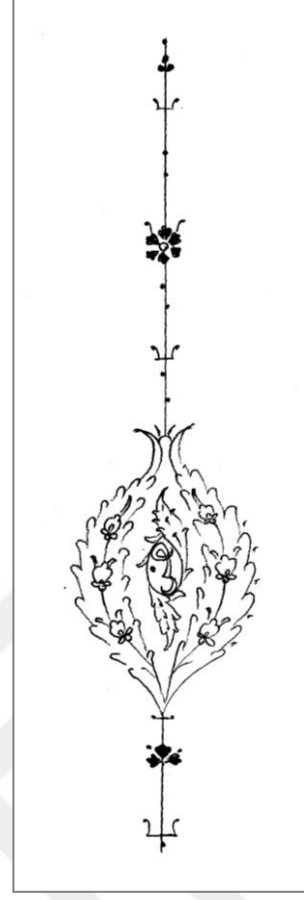


Çizim 3.56. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü

Eserin cüz gülünün ortasındaki yazı alanına altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple nesih hattı ile yazılmıştır. Simetrik olan desen  $\frac{1}{2}$  desen olarak tasarlanmış olup, ayırma rumi ile pafta oluşturularak tepelik ile bitirilmiştir. Motif olarak gonca, penç ve basit yapraklar tercih edilmiştir. Bitkisel motif ile tığ yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.

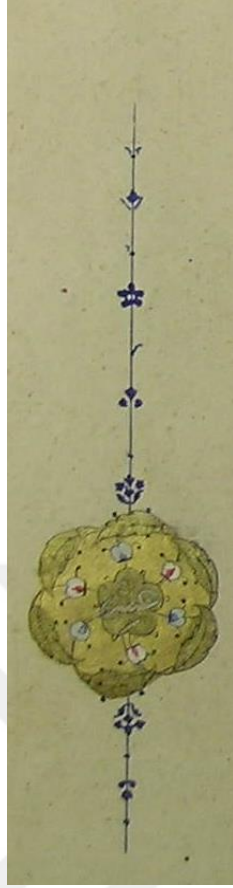


Resim 3.101. Kur'ân-ı Kerîm' in Gülü

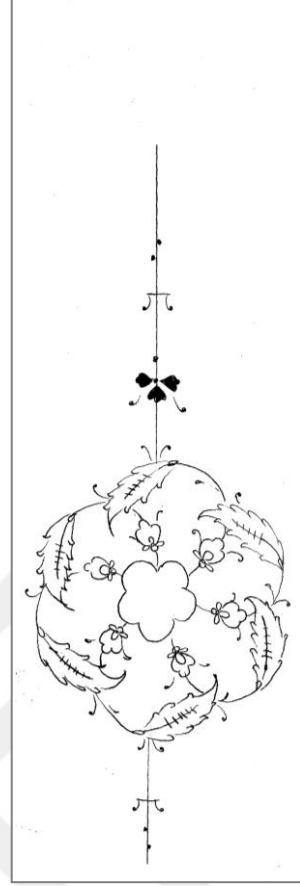


Çizim 3.57. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

Eserin cüz gülünün ortasındaki yazı alanı lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkeple nesih hattı ile yazılmıştır. Simetrik iki hançer yaprak altın ile sıvanarak içine gonca motifi yapılmıştır. Renk olarak pembe, mavi, sülyen tercih edilmiştir. Bitkisel motif ile tığ yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.102. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

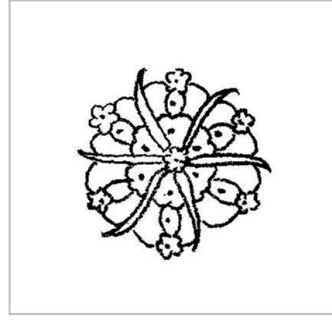


Çizim 3.58. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

Hançer yapraklarının üst üste gelerek oluşturduğu gülün orta kısmı penç formunda altın renkte boyanarak üstübeç mürekkeple nesih hattı ile yazılmıştır. Zer-ender-zer tekniği ile bezemeli alan üzerine pembe ve mavi renkte gonca motifi yapılmıştır. Bitkisel motif ile tığ yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır.

**Durak Gülleri:**

Resim 3.103. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

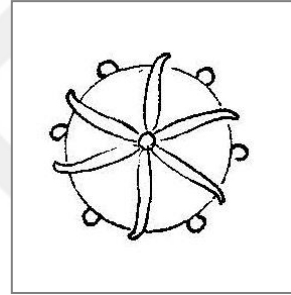


Çizim 3.59. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

Eserin sadece surebaşında kullanılan bu durak penç motifi ile yapılmış, altın üzerine pembe, mavi ve turuncu renk kullanılmıştır.



Resim 3.104. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

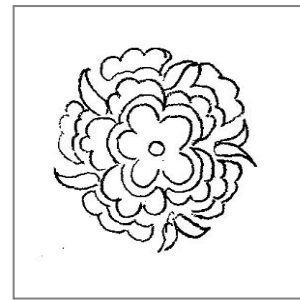


Çizim 3.60. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

Eserin neredeyse tamamında bu durak kullanılmıştır. Altı yapraklı penç motifidir. Altın sıvanarak turuncu ve lacivert nokta yapılmıştır.



Resim 3.105. Kur'ân-ı Kerîmin Durağı

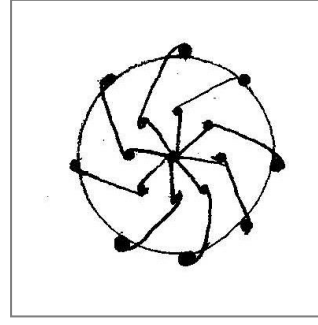


Çizim 3.61. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

Eserde sadece bir defa kullanılmıştır. Sülyen renginde, negatif tekniğinde yapılan penç motifidir.



Resim 3.106. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı



Çizim 3.62. Kur'ân-ı Kerîm'in Durağı

Eserin iki yerinde kullanılmıştır. Pembe renk üzerine siyah nokta konarak zencerek tekniği ile yapılmıştır.





## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Tezini sanatlarda dünya medeniyetleri arasında, zirveye ulaşmış milletlerin en önemli temsilcisi olan Türkler, Orta Asya ve Yakın Doğu'yu da içine alan millî sanat kültürünü, yüzyıllar boyunca Anadolu ve Rumeli'de yaşatmayı başarmışlardır.

Genel olarak edebiyat ve musikînin yanı sıra hat, tezhip, mîmari, minyatür, ebrû gibi süsleme sanatlarına ait seçkin eserlerle öne çıkan ve Türk Sanatları arasında müstesna bir yere sahip olan hat ve tezhip sanatı, dönemin hükümdarları, saray ve zengin insanların desteğiyle gelişerek zirveye ulaşmıştır. Özellikle Türk yazı sanatındaki gelişme ve ilerleme, şaheser denebilecek seviyedeki hatların, naif tezhiplerin, ciltlerin ve nadide minyatürlerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Bu bağlamda Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan kütüphaneler, bilim ve sanatı bir arada bulunduran, sanat değeri bakımından oldukça zengin ve çeşitli eserler barındırmaktadır. Bunlardan biri de Nuruosmaniye Yazma Eser kütüphanesidir. Kitap sanatları bakımından değerli yazmaları bünyesinde barındıran kütüphane içerisindeki el yazmaları arasından seçilen 17 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm, kitap sanatları bakımından ele alınmıştır. Eser XVI. yüzyıla ait olup III. Osman koleksiyonunda bulunmakta ve dili Arapçadır. Eserin yazı türü nesihdir. Eserin hattatı Muhammed bin Abdulvedud'dur. Müzehhibi ise bilinmemektedir. İncelenen Kur'ân-ı Kerîm'in tezyinat alanları; cilt ve iç kapak bezemesi, serlevhası, sûrebaşları, sayfa sonları, hatim duası bezemesi, gül (hizib, nısıf, secde ve cüz), durak (nokta), bordür (pervaz), zencerek, cetvel ve tığlardır. Bu bezemeler tasarım olarak kompozisyon, teknik, motif özellikleri ve kullanılan renkler bakımından klasik üslûp özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.

Tez kapsamında incelenen eserin üst ve iç kapağında az da olsa yıpranmalardan dolayı desende deformasyon oluşmuştur. Cilt meşin derisi olup, şemse, salbek, köşebentler, miklep ve bordürden oluşan kısımlar, altın üzerine kabartma tekniğinde uygulanmıştır. Ayrıca bordürde iki farklı altın rengi kullanılmış olup, maender bandı ile sonlandırılmıştır. Cildin bezemelerinde bitkisel motifler ve saz üslubunda yapraklar yer almaktadır.

Eserin serlevha tezyînatı dönemin en güzel örneğini yansıtmaktadır. Kullanılan motif, renk ve desen bakımından oldukça zengindir. Rumi motiflerde kullanılan

salyangozlar, tezyinata ayrı bir güzellik ve tasarım gücü katmaktadır. Koltuk alanında kullanılan yaprak formunda ayrılan paftalar, bordo ve siyah ile renklendirilerek tam bir klasik eser olduğunu kanıtlamaktadır. Altının ve lacivertin yoğun olarak kullanılması da, klasik bir tezyinat olmasına delildir. Kompozisyonda tığlar tek tip uygulanmış, bitkisel motifler tercih edilerek negatif teknikte yapılmıştır.

Eserin sûrebaşlarındaki tezyînat yine tam bir uyum içerisinde olup oldukça zengin bir süslemeye sahiptir. Sûrebaşı tezyinatlarının çeşitliliği eserde en çok göze çarpan özelliklerden biridir. Bu alanda motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma, rûmî ve yapraklar kullanılmıştır. Tezhipli bütün sayfalarda altın ve lacivert renk ağırlıkta olup, az miktarda açık mavi, kiremit kırmızısı, pembe, açık küf yeşili, bordo ve siyah tercih edilmiştir. Dikkat çeken bir başka özellik ise bazı surebaşı tezyinatlarında ½ desenin farklılık göstermesidir.

İncelenen eserde Hizib, Nısf, Secde ve Cüz gülleri yer almaktadır. Eserin gülleri beyzi ve daire biçimde tasarlanmıştır. Zemin rengi olarak klasik üslûpta kullanılan altın ve lacivert renkler göze çarpmaktadır. Güllerin alt ve üst kısımlarına basit tığlar uygulanmıştır. Motif olarak gonca ve penç yoğunluktadır. Güllerin bir kısmında rumi motifi kullanılmış olup, motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, yeşil, turuncu, pembe ve sarı tercih edilmiştir. Eserde dört farklı gül tasarımı mevcuttur. Tasarımlar simetrik ve serbest kompozisyon şeklinde uygulanmıştır.

İncelenen eser genel itibariyle renk, desen, motif ve işçilik bakımından 16. yüzyıl klasik üslubun bütün özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Bu eserin tezyinatının mükemmelliğinin yanı sıra eseri seçmemde etken olan bir diğer unsur ise künyesinde yer alan hattat için düşünülen nottur: “*Hattat kalemini bir defa kat ederek bu Kuran’ı nihayetine kadar yazıp bitirdiğini zikretmiştir*”. Düşülen bu not dahi başlı başına eserin manevi boyutta da çok değerli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Nuruosmaniye yazma eser kütüphanesinde incelediğimiz eserden başka yüzlerce eserin her biri çalışılmaya ve incelenmeye değerdir. Her bir eser tek başına bir tez veya makale olabilecek niteliğe sahiptir. Bu ve bunun gibi sayısız eserin tek tek incelenip, gün yüzüne çıkarılması ve literatüre kazandırılması kültürel mirasımız açısından oldukça önemlidir.

## LÜGATÇE VE TERİMLER

**Aher:** Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akiyle yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

**Arabesk:** Girift

**Arasuyu:** Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

**Başlık:** Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

**Beyne's-sütür:** Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

**Barok Üslûbu:** Klasik Rönesans üslûbuna karşı XVII. asırda İtalya'da doğmuş, yuvarlak şekillerin hâkim olduğu, çok süslü mimari ve tezyînî bir üslûptur.

**Başlık:** Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

**Bezeme:** Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

**Beyne's-sütür:** Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

**Bitkisel Motifler:** Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

**Bulut:** Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümünü verir.

**Cilbend:** Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

**Dal:** Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

**Dendan:** Farsça diş demektir. Yazıda sin dişlerine verilen addır. Tezhipte ise, tezhiplenmiş kısımları çevreleyen, desenden ayrı çizgilerden müteşekkil diş benzeyen şekillere denir.

**Desen:** Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

**Ferman:** Buyruk, emir. Divân-ı Hümâyûn veya Paşakapısı'ndaki divânlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirleri.

**Girift:** Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

**Gonca:** Henüz açmamış çiçek.

**Hak:** Maden, taş, ahşap gibi malzemeler üzerine yazı, motif vs. oymak, kazımak. 185

**Hatâyi:** Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

**Hilye-i Şerif:** Süs anlamında Arapça bir kelimedir. Hazreti Peygamber'in vasıflarını anlatan eserlere de bu ad verilir.

**Hurde-Rûmi:** Rûmi veya başka bir motifi süslemek gayesiyle kullanılan, küçük boy, sade rûmî motifi.

**İç Kapak:** Dış kapaktan sonra gelen, bazen boş bazen de eserin adı ve vakıf mühürlerinin bulunduğu yaprak.

**İğne Perdahı:** Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

**İstif:** Yazıda kompozisyon.

**Kıt'a:** Parça, cüz, bölüm veya kısım. İstilah olarak; orta boyda bir kitap ebadındaki kağıdın tek yüzüne bir veya birkaç nevi hatla yatık veya dik konumda yazılan, ekseriya dikdörtgen biçimindeki hat eserleri. Kıt'alar, genellikle murakka'aların parçalanarak ayrılmasından ortaya çıkmıştır.

**Kitâbe:** Âbidelerin, binaların, iç ve dış duvarlarına mermer, taş, ahşap, çini, maden vs. Maddeler üzerine oyma veya kabartma şeklinde işlenmiş manzûm veya mensûr ifadeler.

**Levha:** Hat ıstılahı olarak; üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazı.

**Murakka:** Meşkler, kıt alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kağıt yaprağının

her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani ciltlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

**Musavvir:** Tasvir, resim yapan; ressam.

**Mücellithane:** Cilt evi.

**Mühre:** Tezhipte altınla yapılan süslemelerin parlatılması için kullanılan akikten veya camdan yapılmış ucu sivri alet. Parlatma işine de “mühreleme” denir.

**Mürekkep:** Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

**Nakışhâne:** Saraylarda hattat ve nakkaşların çalıştığı yere nakışhâne veya nakkaşhâne denir.

**Nakkaş:** Resim ve nakış yapan.

**Negatif:** Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

**Nevregân:** Mücellitlerin mukavva ve deri oymakta kullandıkları âletin adı. Eğri ve ağzı keskin olan bu bıçağın ucuyla katı’da yapılırdı.

**Ortabağ:** Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

**Pafta:** Kapalı form (alan).

**Papirüs:** Yaklaşık bin yıl süreyle Önasya ülkeleriyle eski Batı’da kültürel hayata hakim olan bir yazı malzemesi, kağıt. Ana vatanı Mısır idi.

**Parşömen:** Suya batırılmış kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yapı malzemesidir. Bu işlem sonucunda gergin, sert ve görece esneksiz bir tabaka elde edilir.

**Penç:** Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümlerinin üslûplaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

**Perdaht:** Parlaklık verme, parlatma.

**Pervaz:** Kenar.

**Rokoko:** ransa’da 17.yy dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

**Ruganî:** Yağlı. İstilah olarak; deri ciltlerle, kubur gibi sanat eserleri üzerine yapılan nakış ve resimlerin korunması ve parlak görülmesi için üzerine sürülen madde, yağ.

**Sarıлма Rûmi:** Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifi.

**Şikâf:** Halkâri yapılan işlerin üzerine boya konmasına denilir. Boyalı halkâr demektir.

**Şükûfe:** Çiçek, tezhipte tabîi veya belli bir üslûba göre yapılan çiçek motiflerine dayalı süsleme tarzı.

**Tahrir/Kontur:** Tezhipteki süsleme unsurlarının boyadan veya altından sonra kenarlarına çizilen ince çizgilere verilen ad. Kaydetme, yazma anlamlarına da gelir.

**Temellük:** Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

**Tezyînat:** Bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

**Tirfil:** Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

**Tomar:** Parşömen, papirüs ve daha sonra kağıt gibi yazı malzemesinden yapılmış belirli ölçüde varak.

**Unvan Sayfası:** Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım.

**Üslûp:** Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

**Varak:** Kağıt parçası kağıt yaprağı, iki sayfadan ibaret yaprak, pusula, yazılmış kağıt. Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçle dövülerek sigara kağıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına varak veya altın varak denir.

**Zemin Doldurma:** Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

**Zencerek:** Geçme veya zincir motiflerinden oluşmuş bordür.

**Zer-efşân:** Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

**Zer-ender-zer:** Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

**Zerendûd:** Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kağıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

**Zırnık:** Deri işçiliğinde ve levha süslemesinde kullanılan toprak boya. Aslı arsenik sülfür olan bu boya zehirlidir, mürekkep yapımında kullanılır.



### KAYNAKÇA

- Acar, Ş. (1996). “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”. *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (sayı 48), 73-75.
- Acar, Ş. (1999). *Türk Hat Sanatı*. İstanbul: Antik Kültür Yayınları.
- Akbulut, M. - Büyüklimanlı, G. (2011). *El Yazması Eserler. Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, (s.65-72). Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksu, H. *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*. MEB Yayınları.
- Aksoy, Ş. (1977). “Hat Sanatı”. *Kültür Sanat Dergisi*. (sayı 5), 115-137.
- Alparslan, A. (1986). “İbn Mukle’nin İslâm Yazısına Hizmeti”. *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri Bildirileri*, 30 Nisan-2 Mayıs 1986, (ss. 11-14).Bildirileri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alparslan, A. (1993). *İslâm Yazı Sanatı. Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi* (Cilt 14, ss. 441-522). İstanbul: Çağ Yayınları.
- Alparslan, A. (1997). “Tezhip Sanatı”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss. 1768-1769). İstanbul: YEM Yayınları.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alparslan, A. (1999). Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri. *Osmanlı/Osmanlı Kültür ve Sanat* (Cilt 11, ss. 35-42). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Alparslan, A. (2015). “İslâm Yazıları”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 34-36 ). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları.
- Arıtan, A. S. (2002). “Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı”. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 933 -943). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Arıtan, S. A. (2010). “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San’atı’nın Tarih İçindeki Gelişimi”. *İstem*, (sayı15), 174-184.



- Arpaguş, H. K. (2000). İlmihal. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 22, ss. 139-141). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Arseven, C. E. (1998). “Halkârî”. *Sanat Ansiklopedisi*, (Cilt 2, ss.). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Arseven, C. E. (1998). “Tezhip”. *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 1982- 1986). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.Yüzyıl)*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aşıcı, S. (2012). “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 300-319). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Balkanal, Z. (2002). “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik” . *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 12, ss. 341-349). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1958). *Türklerde Yazı Sanatı*.Ankara: Mars Matbaası.
- Bektaşoğlu, M. (2005). *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*. Ankara: İmaj İç ve Dış Ticaret AŞ, Yayınları.
- Bektaşoğlu, B. (2009). *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Berk, S. (2006). *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İsmek Yayınları.
- Berk, S. (2013). *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: Altınoluk Basım Yayınları.
- Bilen, Y. (2010). *Hattat Mehmet Şevki Efendi ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Binark, İ. (1978). “Türklerde Resim ve Minyatür sanatı”. *Vakıflar Dergisi*, (sayı 12), 271-291.

- Birol, İ. A. (2002). “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”. *Türkler* (Cilt 12, ss. 308-315). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Birol, İ. A. (2002). “Koltuk Tezhibi”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 26, ss. 151-153). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Birol, İ. A. (2010). *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (3. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Birol, İ. A. (2012). “Tezhip”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 61-62). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Birol, İ. A. (2014). *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (7. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Akademi.
- Ciltçilik. (1993-1994). *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi*, (Cilt 6, ss. 317). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Cumbur, M. (1976). “Türklerde Cild Sanatı”. *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt 2, (s. 452-465). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Cumbur, M. (1992). “Türk Tezhip Sanatı”. *Türk Dünyası El Kitabı Dil-Kültür-Sanat*, Cilt 2. (s. 441-452). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Çetin, N. M. (1992). “İslam Hat San’atının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)”. M. U. Derman, E. İhsanoğlu (Yay. haz). *İslam Kültür Mirasında Hat San’atı*, İstanbul: IRCICA.
- Çetin, N. M. (1995). İslam Hat San’atının Doğuşu ve Gelişmesi. *İslâm Tetkikleri Dergisi*, (sayı, 9), 1-50.
- Çetindağ, Y. (2002). “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”. *Türkler* (Cilt 4, ss. 171-182). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- Demirci, M. (2003). “Mâlik b. Dînâr”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27, ss. 505). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Derman, F. Ç. (1999). “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”. *Osmanlı/ Osmanlı Kültür ve Sanat* (Cilt 11, ss. 108-112). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”. *Türkler* (Cilt 12, ss. 289-299). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2009). “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”. Özcan, A. R. (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 525-534). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Derman, F. Ç. (2010). “Tezhip Sanatı” ( Muhyiddin Serin), *İslam Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2012). “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”. *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 343-359). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2012). “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 66-67). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2013). “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”. *Osmanlı İstanbulu Uluslararası Sempozyumu-I*, 29 Mayıs- 1 Haziran 2013 (ss. 495-509). İstanbul.
- Derman, M. U. (1990). *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (1995). *Türk Hat Sanatı. Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Derman, M. U. (1999). “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”. *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 17-25). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, M. U. (2000). *65. Yaş Armağanı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Derman, M. U. (2017). *Türk Hat San’atından Seçmeler*. Mas Matbaacılık San. Tic. A. Ş.
- Duran, G. (2008). *Ali Üskûdarî, Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek Ressamı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Duran, G. (2009). “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 567-569 ). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duran, G. (2012). “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 63- 65). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duran, G. (2015). “18.Yüzyıl Tezhip Sanatı”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 397-410). Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elitok, H. (2014). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultan ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Erünsal, İ. A. (2007). “Nuruosmaniye kütüphanesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 33, ss. 266-267). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güney, K. Z. ve Güney, A. N. (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Ankara: SFN Limited Şirketi.
- Gündüz, H. (2007). “Yazı ve Tezhip Şaheserleri Derviş Ali Kur’ân-ı Kerim’i”. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 3), 36-43.
- Gündüz, H. (2008). “Hat ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat”. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 5), 134-138.
- Güney, K. Z. – Güney, A. N. (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Kendi Yayınları.
- Günüç, F. (1993- 1994). “Anadolu Selçuklu Hat Sanatı”. *Thema Larosusse* (Cilt 6, ss. 312-313). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Karataş, A. İ. (2002). “Osmanlı Toplumunda Kitap”. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 896-908). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Keskiner, C. (1996). “Türk Tezhip Sanatı”. *Art Decor Dergisi*, (sayı 39), 211-214.
- Koç, Ö. (1994). *Kitap Sanatları*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları, 16.

- Kurfeyz, N. (2003). *Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Tatarav Yayınları.
- Kut, G. (1989). “Osmanlılarda Din, Tıp, Fen, Coğrafya, Matematik Alanlarında Yazma Eserler ve Konuları”. *Antik Dekor Dergisi*. (sayı 2), 52-55.
- Küpeli, G. (2009). “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi(1481-1512)”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 321-341). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mahir, B. (2008). “Şahkulu”. *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi* (Cilt 2, 574). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Mahir, B. (2008). “Kara Memi”. *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss 12). İstanbul: Yapı Kredi Sanat Yayınları.
- Mahir, B. (2008). “Veli Can”. *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss. 657). İstanbul: Yapı Kredi Sanat Yayınları.
- Mahir, B. (2009). “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”. A. R. Özcan (Haz.). *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 379-395). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mesera, G. (1996). “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler”. *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, (sayı 30), 19-25.
- Mesera, G. (2012). “Kanunî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 379-394). Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Moritz, B. (1965). “Arap Yazısı”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 498-512). İstanbul: TDV Yayınları.
- Okay, M. O. (1994). “Edebiyat Tarihi”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 10, ss. 403-405). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özaydın, A. (2007). “Râvendî, Muhammed b. Ali”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17, ss. 471-472). İstanbul: TDV Yayınları.
- Özcan, Y. (2002). Türk Tezhip Sanatı. *Türkler*, (Cilt 12, ss. 300- 307). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Özcan, A. R. (1993). “Osmanlılarda Kitap Sanatları”. *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür* (Cilt 5, ss. 227- 231). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Özcan, A. R. (1993). “Osmanlılarda Cilt”. *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür* (Cilt 5, ss. 232- 251). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Özel, S. (1969). *Hat Örnekleri*. İstanbul: Ahmet Saim Matbaası.
- Özen, M. E. (1998). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözen Yayınevi.
- Özkeçeci, İ. (1992). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Özkeçeci, İ. (2002). “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirmesi”. 8. *El Sanatları Sempozyumu*, 13-15 Kasım İzmir (ss. 344-370). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Özkeçeci, İ.– Özkeçeci, Ş. B. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Seçil Ofset.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*. İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.
- Özsayınır, C. Z. (1999). *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur’ân-ı Kerîmler*. Ankara: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1999). “Bâyezid II”. *Osmanlı Ansiklopedisi*, (Cilt 1, ss. 299-302). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Serin, M. (1999). “Osmanlı Hat Sanatı”. *Osmanlı/Osmanlı Kültür ve Sanat* (Cilt 11, ss. 26-33). (Ed. Güler Eren) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (Genişletilmiş II. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Serin, M. (2014). “Hat Sanatı”. *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Açıköğretim Yayınları.
- Sezer, B. (2004). *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn işaretleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

- Tanıncı, Z. (1993). “Türk Tezhip Sanatı”. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tanıncı, Z. (1999). “Osmanlı Sanatında Cilt”. *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 103-107). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanıncı, Z. (1999). “Osmanlı Sanatında Tezhip”. *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Cilt 11, ss. 120-125). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2006). “Nakkaşhâne”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 32, ss. 331- 332). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Taşkale, F. (1997). Tezhip Sanatı. *Sky Life*, (sayı 173), 108-118.
- Taşkale, F. (2000). “Kur’an-ı Kerimde Açan Çiçekler”. *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Taşkale, F. (2008). “Fatih Divan”ı. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 6), 6-17.
- Taşkale, F. (2009). “20.Yüzyıl Tezhip Sanatı”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s.417-435). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Taşkale, F. (2009).“Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”. *Tezhip Buluşması*, (s.1-17). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Taşkale, F. (2015). Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 9), 6-19.
- Tüfekçioğlu, A. (1999). “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”. 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, *Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri*, (ss. 269 ).Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tüfekçioğlu, A. (2015). “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”. Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 59-74). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türk El Sanatları* (1969). İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A.Ş, Tor-as Ofset Basımevi.
- Türkmen, K. (1999). Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (sayı 8), 221-235.

- Uzunçarşılı, H. İ. (1984). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünver, N. (2006). (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları.
- Üstün, A. (2011). "Saz Üslûbunda İşlenen Peri Figürlerinin Cilt ve Dokuma Üzerine Yansıması". *ODESSA I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ss.211-216). Konya: Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları.
- Yazır, M. B. (1974). *Kalem Güzeli. Uğur Derman (N. Haz.)*. cilt II, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yazma. (1984). *Türk Ansiklopedisi*, (Cilt 33, ss. 421). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Yenişehirlioğlu, F. (2002). "Klâsik Dönem Osmanlı Sanatı". *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 825-839). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yılmaz, C.- Gün, R. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Yılmaz, A. (1996). *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lik, Rik'a)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*. İstanbul: Damla Yayınları.
- Züber, Z. (1971). *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Sema AKKEÇE
Doğum Yeri ve Tarihi	Pasinler / 1976
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi/2003 *Güneş Vakfı Karma Resim Sergisi 2006/ * BEAH AR-GE Karma Sergisi/2012 *Atatürk Üniversitesi Üniversite Sanat Evi/15 Mayıs 2017 *Erzincan Üniversitesi/14 Nisan 2017 *Dünya Sanat Günü Karma Resim Sergisi Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi, “Uluslararası Jürili ve Davetli Karma Sergisi”/11-13 Mayıs 2017/Van, *Mevlid-i Nebi Haftası Etkinlikleri Kapsamında, “Hat ve Tezhip Sergisi”/02 Kasım 2017 Erzurum *Bayburt Üniversitesi 10. Kitap Sanatları Sergisi *Erzurum İl Kültür Turizm Müdürlüğü Seyr-ü Sefa Sergisi/2018 *Bayburt Üniversitesi/24 Nisan 2019 Geleneksel Türk Kitap Sanatları Sergisi *Muş Alparslan Üniversitesi İslam Sanatları Uluslararası Sergisi/26 Nisan 2019.
<b>İş Deneyimi</b>	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Yakutiye Milli Eğitim Merkezi Müdürlüğü  Erzurum Yakutiye Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü  ATASEM (Atatürk Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi)
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	sem.akkece@gmail.com
Tarih	01.07.2019