



**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE  
BULUNAN 1 ENVANTER NUMARALI  
KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI  
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**İlknur AĞRI**

**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**

**İlknur AĞRI**

**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN 1 ENVANTER  
NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

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

**ERZURUM – 2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN 1 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ " 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.

10.12.2019

İlknur AĞRI

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**Çeşitli ve Son Hükümler**

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, İlnur AĞRI tarafından hazırlanan bu çalışma 18/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Z. KINACI (Z)	İmza :	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Harun ERPA	İmza :	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ASLAN	İmza :	

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 18/09/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ .....	VI
RESİMLER DİZİNİ .....	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

<b>1.1. TEZHİP SANATI .....</b>	<b>2</b>
1.1.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	15
1.1.1.1. Yazma Kitaplar .....	15
1.1.1.2. Levhalar .....	15
1.1.1.3. Ferman ve Tuğralar.....	16
1.1.1.4. Kitap Ciltleri .....	16
1.1.1.5. Minyatürler .....	17
1.1.1.6. Diğer Alanlar .....	17
<b>1.2. HAT SANATI.....</b>	<b>17</b>
1.2.1. Hat Sanatında Ekoller.....	22
1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü .....	22
1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü.....	23
1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü.....	23
1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü .....	24
1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü .....	25
1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü .....	25
1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü.....	25
1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü .....	26
<b>1.3. CİLT SANATI.....</b>	<b>26</b>
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri .....	30

1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri .....	31
<b>1.4. MİNYATÜR SANATI .....</b>	<b>34</b>
<b>1.5. EBRÛ SANATI .....</b>	<b>39</b>

## İKİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMASI

<b>2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI .....</b>	<b>41</b>
<b>2.2. EL YAZMASININ KONULARI .....</b>	<b>42</b>
2.2.1. Dini Eserler.....	43
2.2.1.1. Kur'an-ı Kerimler .....	43
2.2.1.2. Dua Kitapları .....	43
2.2.2. İlmi Eserler .....	43
2.2.3. Edebi Eserler .....	43
<b>2.3. KUR'AN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ .....</b>	<b>44</b>
<b>2.4. KUR'AN-I KERİMDE TEZHİPLİ ALANLAR .....</b>	<b>45</b>
2.4.1. Zahriye Tezhibi .....	45
2.4.2. Serlevha tezhibi .....	45
2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı) .....	46
2.4.4. Hatime Tezhibi .....	46
2.4.5. Koltuk Tezhibi.....	47
2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....	47
2.4.7. Güller.....	47
2.4.8. Duraklar .....	48
2.4.9. Beyne's- Sütûr (Satır Araları) .....	48
2.4.10. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).....	49
2.4.11. Tığ .....	49

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ

#### BAŞKANLIĞI

<b>3.1. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ VAKIF KAYITLARI ARŞİVİ .....</b>	<b>50</b>
---	-----------

<b>3.2. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ BAŞKANLIĞI ARŞİVİ .....</b>	<b>54</b>
<b>3.3. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ BAŞKANLIĞI'NDA BULUNAN 001 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN TAHLİLİ.....</b>	<b>57</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>111</b>
<b>LÜGATÇE VE TERİMLER.....</b>	<b>114</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>119</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>130</b>



**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN 1 ENVANTER  
NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ**

**İlknur AĞRI**

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

**2017, 129 Sayfa**

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ARSLAN**

Bu araştırmada Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığında bulunan ve İzzet Mehmet Paşa'ya hediye edilen 0001 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir.

İncelenen Kur'an-ı Kerim Safranbolu İzzet Mehmet Paşa Cami Kütüphanesinden getirilmiş olup 16. yüzyılın ikinci yarısına ait, İran-Safevi el yazmalarındandır. Üç bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde kitap sanatları ile ilgili bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde el yazmalarının hazırlanışı, konuları, Kur'an-ı Kerim bezemeciliği ve Kur'an-ı Kerim'de bulunan tezhipli kısımlar hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı hakkında bilgi verilerek buradan seçilen 0001 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim Kitap sanatları bakımından incelenmiş yazı, desen, motif, renk, üslup ve dönem özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Vakıflar genel müdürlüğü, El yazması, Kur'an-ı Kerim, Hat, Tezhip, Cilt.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE ANALYSING IN TERM OF BOOK ARTS OF THE HANDWRITTEN  
HOLY QUR'AN WITH NUMBER 0001 BELOGNS TO ARCHIVE OF THE  
GENERAL DIRECTORATE OF FOUNDATIONS DEPARTMENT OF  
REGISTRATION****İlknur AĞRI****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2019, 136 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK  
Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ  
Assist. Prof. Dr. Muhammet ARSLAN**

In this research, the book number 0001, which is given as a gift to İzzet Mehmet Pasha, headed by the General Directorate of Foundations, Department of Culture and Registration, was examined in terms of Quran book arts. The Quran is examined in terms of book arts.

The Quran that studied on was brought from Safranbolu İzzet Mehmet Paşa Mosque Library and it is one of the Iranian-Safavid manuscripts of the second half of the 16th century. The thesis consists of three parts, the first part contains information about the book arts. In the second part, the informations are given about the preparation of the manuscripts, topics and decoration of the Holy Quran and illuminated parts of the Holy Quran. In the third part, information is given about General Directorate of Foundations and Department of Culture and Registration, the Holy Quran with 0001 inventory number which selected from here is examined in terms of book arts and were evaluated with terms of writing, pattern, motif, color, style and period features.

**Keywords;** General Directorate of Foundations, Manuscript, Holy Quran, Calligraphy, Illumination, Book Tome

**KISALTMALAR DİZİNİ**

- DİA. : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi  
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



## RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Vakıf Kayıtları Arşivi .....	56
Resim 3.2. Kültür Tescil Dairesi Başkanlığı.....	56
Resim 3.3. Kur'an-ı Kerim'in Cildi (Üst Kapak) .....	58
Resim 3.4. Kur'an-ı Kerim'in Cildi (İç Kapak).....	61
Resim 3.5. Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Sayfası (4b, 4a sayfası) .....	63
Resim 3.6. Kur'an-ı Kerim'in Birinci Serlevha Sayfası (5b, 5a sayfası).....	67
Resim 3.7. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (6b sayfası) .....	70
Resim 3.8. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (30a sayfası) .....	76
Resim 3.9. Kurân-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (70b sayfası) .....	78
Resim 3.10. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (94a sayfası) .....	80
Resim 3.11. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (99a sayfası) .....	82
Resim 3.12. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (318a sayfası) .....	84
Resim 3.13. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (278a sayfası) .....	86
Resim 3.14. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (316a sayfası) .....	88
Resim 3.15. Kur'an-ı Kerim'in Sayfa Kenarı Tezhibi Sayfası (153b,153a sayfası) .....	90
Resim 3.16. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317a sayfası) .....	93
Resim 3.17. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317a sayfası) .....	95
Resim 3.18. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317b sayfası) .....	97
Resim 3.19. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317a sayfası) .....	99
Resim 3.20. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (316a sayfası) .....	101
Resim 3.21. Kur'an-ı Kerim'in İkinci Serlevha Sayfası (319b, 319a sayfası) .....	103
Resim 3.22. Kur'an-ı Kerim'in Tefe'ül Sayfası (320b, 320a sayfası).....	107

## ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 3.1. Kur'an-ı Kerim'in Cildinin çizimi (Üst Kapak).....	59
Çizim 3.2 Kur'an-ı Kerim'in Cildinin çizimi (İç Kapak) .....	62
Çizim 3.3 Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Çizimi (4b, 4a sayfası).....	64
Çizim 3.4. Kur'an-ı Kerim'in Birinci Serlevha Çizimi (5b, 5a sayfası) .....	68
Çizim 3.5. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (6b sayfası) .....	71
Çizim 3.6. Kur'an-ı Kerim'in Gül Çizimi (6a sayfası) .....	74
Çizim 3.7.Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (30a sayfası).....	77
Çizim 3.8. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (70b sayfası) .....	79
Çizim 3.9. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (94a sayfası).....	81
Çizim 3.10. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (99a sayfası).....	83
Çizim 3.11. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (318a sayfası).....	85
Çizim 3.12. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (278a sayfası).....	87
Çizim 3.13. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (316a sayfası).....	89
Çizim 3.14. Kur'an-ı Kerim'in Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (153b,153a sayfası).....	91
Çizim 3.15. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası).....	94
Çizim 3.16. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası).....	96
Çizim 3.17. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317b sayfası) .....	98
Çizim 3.18. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası).....	100
Çizim 3.19. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (316a sayfası).....	102
Çizim 3.20. Kur'an-ı Kerim'in İkinci Serlevha Çizimi (319b, 319a sayfası).....	104
Çizim 3.21. Kur'an-ı Kerim'in Tefe'ül Sayfası (320b, 320a sayfası) .....	108

**ÖNSÖZ**

Türk kitap sanatlarımız köklü bir geçmişe sahiptir. Sadece geçmişe ayna tutan değil ayrıca geleceği de oluşturan kıymetli şaheserleri kapsayan Geleneksel Türk sanatlarımız bu yönden oldukça zengindir. Geleneksel sanatlarımız içerisinde Türk Kitap Sanatlarımızın içerisinde Türk Kitap Sanatlarımızın yeri ve önemi büyüktür.

Dinin kitaba verdiği değerden kaynaklı tezyinatın özünü “kitabi tezyinat” teşkil etmektedir. Bu bağlamda Ülkemizdeki kütüphanelerde ve arşivlerde sanat değeri açısından oldukça önemli fakat incelenmemiş, bilim ve sanat dünyasına kazandırılmamış binlerce eser bulunmaktadır. Bu arşivler arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığında bulunan ve İzzet Mehmet Paşa’ya hediye edilen Kur’an-ı Kerimlerden 1 adet el yazması Kur’an-ı Kerim kitap sanatları bakımından incelenmiştir. Eşsiz güzellikteki bu eserlerin araştırılıp incelenerek sunulması ve literatüre kazandırılması açısından önemlidir.

Tez çalışmam boyunca beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK’a çalışmalarında bana arşiv kapılarını açan Kültür Tescil Daire Başkanlığı ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesi çalışanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Erzurum 2019**

**İlknur AĞRI**

## GİRİŞ

Geçmişten günümüze varlıklarını bir kültür mirası olarak sürdüren yazma eserler sanatsal ve bilimsel özellikleri olan önemli kaynaklardır. Kültür bir milleti, sonraki yüzyıllara taşıyan toplumu yücelten, sürekli kılan süsleyen maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. İslam coğrafyasında Müslümanlar tarih boyunca sanatın her alanında var olmuş ve bunun sonucunda ince ruhlu, duygusal ve görkemli sanatçılar yetiştirmişlerdir. İslam sanatının ilerlemesinde önemli bir yere sahip olan Müslüman sanatkarlar Allah'ın varlığını ve sevgisini eserlerinde özellikle Kur'an-ı Kerimlerdeki tezyinatlar da uygulayarak hissettirmişlerdir. Yazma eserler, ülkemizde ve yurtdışındaki kütüphanelerde, müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir.

Vakıflar genel müdürlüğü arşivi, bünyesinde bulunduğu binlerce nadide el yazması eserle önemli bir yere sahiptir. Günümüze kadar gelen vakıfların (Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ait) hukuki dayanağını teşkil eden belgelerin toplandığı en büyük arşiv Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf kayıtlar arşividir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı'na Safranbolu İzzet Mehmet Paşa Cami Kütüphanesinden getirilen ve İzzet Mehmet Paşa'ya hediye edilen 0001 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim hat, tezhip ve Cilt bakımından incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen eser dönem özellikleri renkleri, desen anlayışı ve birçok yönüyle ele alınmıştır.

16. yüzyılın ikinci yarısına ait olan eser İran-Safavi el yazmasıdır. Çok iri boyutlara örnek teşkil eden Kur'an-ı Kerim'in Cilt tasarımında Osmanlı ciltlerinden farklı olarak tüm yüzeyin bitkisel motiflerle doldurulduğu ve altın yaldızla sıvandığı görülür.

Tezhipler adeta sayfa düzeninde boş alan kalmayacak şekilde sayfa kenarlarına taşarak yapılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de bir eserde bulunması gereken bütün süslemeli unsurlar yer almaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KİTAP SANATLARI

#### 1.1. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça “Zeheb (altın)” kökünden “altınlamak ve süslemek” (Yılmaz, 2004: 342) anlamlarında olup, yazma kitap, levha ve murakka’ların bezemesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatıdır (Biol, 2012: 61).

Başlangıçta kûfi Mushaflarda görülen bu sanat zamanla çok gelişmiş ve fevkalâde (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 29) incelemek El Yazması kitapların zahriye, serlavha, unvan sayfası, sure başı, bahir başı, hatime bölümleri; hüsn-i hat levhalarının, murakka’ların, durak koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme sahaları yazının dışında ya da içinde kalan zemin boşlukları; kitap kabı bezemesi ve minyatürlerin ayrıntılarındaki zeminler tezhip sanatının değişik teknik ve üsluplarıyla bezenmiştir (Duran, 2012: 63). Ayrıca tezhip sanatı hattat diploması niteliğindeki yazıları (icazet) fermanları (Sarıçam, ve Erşahin, 2011: 195) din, edebiyat ve bilimle ilgili el yazmalarını süsler (Taşkale, 1997: 108).

Tezhip yapan erkek sanatçıya “müzehhip” bayan sanatçıya “müzehhibe” tezhiplenmiş eserlerde “müzehhep” adı verilir (Derman, 1999:108).

Tezhipte stilize edilmiş hatâî, penç, gonca gibi bitkisel motiflerin yanı sıra rumi gibi hayvansal motiflerle farklı desen ve tasarım kurgusuyla hazırlanan kompozisyonları ’da sarı, yeşil, kırmızı ve beyaz altının parlak ve mat mührelenmesiyle farklı tonlarda uygulamalarda yapılmıştır (Yılmaz, 2004: 342).

Ayrıca kök boya, renkli toprak boya, maden oksitleri, hazır renkli taşların tozları, sulu boya, guaj boya, akrilik boya ve plaka boyalarda tercih edilir.

Ana malzemesi altın olan tezhip sanatında sadece altın kullanılarak yapılan çalışmalarda olmuştur (Ersoy, 1988: 12).

Altınla yapılan tezhibe “hâlkari”, hafif bir şekilde renklendirilmiş olanlara da “şikâf” denir (Keskiner, 1996: 210).

Halkari ezilmiş varak altının jelatinli suyla karıştırılarak elde edilen zermürekkebin yoğunluğunun aşamalı olarak kullanılmasıyla elde edilen gölgeli bezemedir.

Halkârî, tahrirli ve tahrirsiz halkari olmak üzere iki farklı şekildedir. Motiflerin etrafına tahrir çekilmiş olanlara "tahrirli halkârî" denir. Motiflerin etrafına tahrir çekilmemiş olanlara da "tahrirsiz halkârî" denir (Ersoy, 1988: 12).

Tezhip sanatı İslamiyet den önce Orta Asya Uygur Türkleriyle başlar (Binark, 1978: 271). Türk sanatının geçmişini Orta Asya'da aramak gerekir. Bu belgelerde yaşayan Uygur Türklerinin 8. yüzyıl 'da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu günümüze kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır (K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 38). Yarı göçebe yaşayan ilk Türkler, sanatı sadece süs ögesi olarak görmemiş, hayatın içinde yaşanır hale getirmişlerdir. Kullandıkları her eşyayı kendi zevklerine göre bezeyip, buldukları ortama taşımışlardır. İslamiyet'in kabulünden sonra yaratılan her şeyin bir sanat eseri olduğunu anlayan Türkler için sanat, hayatın hem kendisi hem de süsü olmuştur (Biol, 2013: 31).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, Türk süsleme sanatı büyük bir olgunlaşma ve gelişme dönemine girmiştir. Allah kelamı olan Kuran-ı Kerime duyulan büyük saygı bu kutsal kitabı en güzel şekilde süsleme isteğini doğurmuş, en zengin tezhip örneklerini karşımıza çıkarmıştır (K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 38).

Türklerin tezyinatı çok güzel o kadarda sadedir. Dünya kavimleri arasında sadeliğin güzelliğini Türkler çok iyi anlamıştır. Türklerde esas sadelik, tenasüp ve ahenktir. Türk zevki süs içinde boğulmamıştır. Tezhiplerin yapılmasında, toprak boyalar kullanılmıştır. Kullanılan renklere toprak kırmızısı, lal, mavi, yeşil hâkimdir. Kâğıtlar Buhara ve Hint kâğıtlarıdır (Binark, 22).

Tezhip, hem doğuda hem batıda tanınan bir sanat olup, geçmişten günümüze, İslam coğrafyasının her yerinde yaygın olarak kullanılmıştır. XV. yy. 'da Mısır'da Memlükler, İran ve Orta Asya'da Timurlular ve Safaviler dönemlerinde gelişme kaydetmiştir (Can ve Gün, 2006: 301). Türkler sanat çalışmalarını Manihaizm, Budizm ve İslam olmak üzere üç din içerisinde göstermiştir. Uygurlular M.S. VII. ve IX. yy. ' lar arasında önce Mani dinini daha sonra Budizm'i benimseyerek mabet ve manastırlarının duvarlarına, tavanlarına dini resimler yapmışlardır (Binark, 1978: 274). Türk sanatının bugüne kalan ilk yazma örnekleri, M.S. VIII. yy. ' da sanat alanlarında büyük gelişmeler



göstermiş olan ve Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutan Uygurlara aittir. M.Ö. I. yy. 'dan M.S. XIII. yy. la kadar Orta Asya'da yaşayan Uygurların meşhur duvar resimlerinin yanında çok değerli el yazmaları'da bulunmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 32) Uygurlar üstün bir medeniyete sahiptirler göçebe yaşayan diğer soydaşlarına göre şehir hayatı yaşadıkları için Turfan, Karahoça, Beşbalık gibi kentlerde yapılan kazılar duvar resmi ve süslemelerini, yazma ve minyatür örneklerini ortaya çıkarmıştır (Seçkinöz, 1986: 184). Orta Asya'da Karahoça'da yapılan turfan kazılarında vakıf yapan Manihaist Uygur rahiplerinin minyatürlerindeki stilize edilmiş bitkisel motifler, sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli hatâîlerin ilk örnekleridir (Taşkale, 2010: 8). Uygurlardan günümüze kalan yazma eserler dikdörtgen forumda olup Mani alfabesi ile yazılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 32)

Eserlerinde dini ve felsefi konuları ele almışlardır. Kompozisyonlarında genelde metinle ilgili simgesel ağırlıklı, resimler vardır. Tezhip ve resimlerinde arka taraf mavidir (Cumbur,1992: 442).

Süslemede kullanılan renkler altın yaldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvan ile açık ve koyu yeşildir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 32) Altını varak ve ezme altın olarak kullanmada usta olan, farklı usullerle kaliteli kâğıtlar ve boyalar elde eden Uygurlar geliştirdikleri boyama teknikleri ile çok zengin eserler ortaya koymuşlardır. Ayrıca bezemeler arasında ağaç şekilleri, boşlukları dolduran çiçek motifleri ve bezeli helezonlar görülür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 32)

Uygur şehirleri bir sanat merkezidir. Buralarda yetişen sanatçılar Moğollar döneminde farklı şehirlere giderek oradaki sanat çevrelerini de etkilemişlerdir. Uygurların varisi sayılan ve Asya'da kurulmuş ilk İslam Türk devleti olan Karahanlılar IX. yy.'ın ortalarından, XIII. yy. başlarına kadar hüküm sürmüşlerdir. Bu dönemden kalan keramik eserlerde Uygur izleri görülür. Figüratif konular yerini bitkisel ve geometrik motiflere bırakır. Bu süslemeler hatâî tarzı süslemelerinde kaynağına işaret eder (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 33)

Gazneliler X. yy.'dan XII. yy. sonlarına kadar hüküm sürmüş Müslüman Türk hanedanıdır. Başkenti olan Gazne şehri Sultan Mahmut döneminde İslam ve Hint medeniyetlerinin birleştiği bir merkez olmuştur (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 33)

Gazneliler süsleme sanatında geometrik motifleri sık sık kullanmakla beraber, dönemde yazılmış kufi yazıların süslenmesinde rûmî motiflere yer vermişlerdir (A. R. Özcan, 1999: 255).

Türk tezhibi Selçuklu dönemi, Osmanlı erken dönemi, Osmanlı klasik dönemi ve batılılaşma dönemi olarak dörde ayrılır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 2) Tezhip sanatımızın en eski örneklerini Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde yapılmış ilmi eserlerde görürüz. XII. yüzyılda medeniyetin ve sanatın zirvesine çıkan Selçukluların başkenti olan Konya’da “Konya stili” denilebilecek bir üslubun en güzel örneklerini tezhipli eserlerde görmek mümkündür. Selçuklu dönemine ait başta gelen kaynaklardan birisi “Nakşi” yazıyla yazılmış Kur-an-ı Kerimlerdir. Kufi yazı ise sadece başlıklarda görülür. Ayrıca bu dönem eserlerinde ilmi konulara da yer verilmiştir. Bu eserler üst kademedeki görevliler tarafından yazılıp tezhiplenmiştir.

Selçuklu tezhibinde iki tür vardır. Biri geometrik şekiller diğeri de şemse dediğimiz tezhiplerdir. Geometrik şekillerin içinde küçük yıldız benek, nokta ve çiçekler görülür. Kenar tezhipleri geometrik olup, genellikle zemin yaldız, çiçekler siyahtır. Ara ara mavi, kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir. İkinci tür olan şemselerde ise yarım Rumilerle biten spiraller bulunur ki, bu Osmanlı dönemi tezhibine geçişin ilk belirtisidir. Bu teknikte açık mavi zemin üzerine siyah çizgiler, bezemelerde altın yaldız yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır (İ. Özkeçeci, 2002: 353). Selçuklu döneminde Kur’an ve ilim kitaplarının hemen her türünde süslemeye rastlanır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 36) Konya’da Selçuklu sarayına bağlı çalışan sanatkarların yaptıkları tezhiplerin zengin fakat o nispette (Y. Özcan 2002: 300) sadelik, az renk kullanımı ve geometrik düzenlemeler dikkati çeker. Orta Asya’da görülen helezonik şema, Selçuklu tezhibinde de görülmüş rûmî motifleri Kıvrık çizgiler üzerinde tasarlanmıştır (Alparslan, 1997: 1769). Bezemelerde sık rastladığımız diğeri bir motifte Selçuklu münhanileri denilen eğriler, kıvrık dallar, çeşitli çiçekler ve hatâîlerdir (Ersoy, 1988: 40-44). Selçuklu eserlerinde en zengin tezhip, zahriye kısmında, metin başlıklarında, sure başlarında ve ketebe bölümünde yer alır. İlk Kur’anlarda başlayan süslemeler yatay olarak tezhiplenmesi şeklindedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 36)

Selçuklu dönemindeki tezhiplerde serlevhalar, başlıklar ve tığlar yok denecek kadar az olup bazen çok seyrek düz çizgiler ya da küçük çıkıntılar şeklinde tezyin

edilmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 354) Selçuklu tezhibinde kullanılan temel motiflerden birisi olan rûmî'nin kültürel kökeni belirsizdir. Hayvansal bir çıkışa bağlandığı görüşü ile ayrıca bitkisel form adı altında isimlendirilmesi bir çelişki oluşturduğu için uzmanlar arasında da tartışma konusu olmuştur (Mülayim, 1993: 234).

Rûmî motifinin günümüze gelen en eski örneği Uygurlara ait IX-X yüzyılda yapılan bezekli fresklerinde, bir su canavarının kanadında görülür (Aksu, 2002: 185). Rûmî'nin keline manası "Anadolu'ya ait" demektir (Aksu, 2002: 187-189). Eskiden Anadolu'ya diyarı Rum denilirdi. Buraya yerleşen Selçuklu Türklerinin bu motifi bolca kullanmaları nedeniyle de bu adı almıştır. Ayrıca bunlara "Selçuki" de denilmektedir (Keskiner, 2002: 3).

Yine Selçuklu tezhibinde kullanılan temel motiflerden biriside münhanilerdir. Özellikle Selçuklu döneminde el yazması kitap süslemelerinde görülen bir motiftir (Keskiner, 2002: 4). Anadolu Selçuklularının özellikle el yazması Kur'an-ı Kerimler 'de çokça kullanılmasından dolayı bu motife "Selçuklu Münhanisinde" denilir (Y. Özcan, 2002: 302).

Anadolu'da Beylikler dönem, Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla başlar. 1300-1454 yılları arasında Selçuklu sanatının etkileri görülür (A. R. Özcan, 1999: 227-270). Beylikler devri Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemidir (Özcan, 1999: 255). Anadolu'da hüküm sürmüş Beylikler dönemi sanatı klasik Osmanlı Sanatının bir hazırlık dönemi olarak değerlendirilebilir. Yalnız Anadolu ve Beylikler dönemine ait süslemelerden günümüze yeterli örnek kalmadığı için bu döneme ait bilgiler yetersizdir (Ersoy, 1988: 24). Bunda kalan eserlerin imza sahifelerinin çeşitli sebeplerden dolayı yok olmasının rolü büyüktür (Aslanapa, 1977: 56). Osmanlı Beylikler döneminde Ahmet Dâi'nin kendi hattıyla 1413-1414 yılında istinsah ettiği divan en erken tarihli müzehhep yazmasıdır (Biol, 2013: 42). Eserde oval küçük bir şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk zemin üzerine altın yaldız rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tasarım uygulandığı görülmüştür (Tanındı, 1999:122).

1434-1435 yılında müzikle ilgili bir kitabın istinsah edilerek Sultan II. Murat'a sunulan, Mâkasidü'l-Elhân isimli eser aynı üslubun zengin tasarımlı diğer bir örneğidir (Biol, 2013: 42). İthaf kaydının da bulunduğu ilk iki sayfadaki levha tezhibinin birbirinden farklı tasarlanması geleneklerin dışına çıkıldığını gösterir (Tanındı, 2004:

872). Eser bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu eser Fatih dönemi tezhibinde renk ve desen bakımından öncüsü olarak değerlendirilebilir (Ersoy, 1988: 24). Altınla birlikte canlı lacivert kırmızı, yeşil ve siyah renklerin kullanıldığı bu eserin (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 41) zahriye tezhibinde renk ve motif özellikleri bakımından Fatih devrinin esasları görülür (Derman, 1999: 110). İstanbul fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in himayesiyle tüm sanatlarda gelişme görülmüştür (Ersoy, 1988: 24). Ayrıca Yüzyılın ilk yarısında bezeme ve motiflerinde Memluk, Timur, Herat ve Şiraz mekteplerinin etkisi görülmekle birlikte zamanla bu farklı etkilere özümşenerek bir tezhip üslubu oluşturulmuştur (Derman, 1999: 110).

XIV. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklularının dağılmasıyla Karahanlı ve Germiyanlı beyleri dönemi başlar. XIV. yy. İlhanlı ve Memlük müzehhipleri tarafından büyük ölçülerde renk ve desenleri usta kişiler tarafından yapılmış desenler mevcuttur (Alparslan, 1997: 1769). XV. yy. 'da ise Timurlu hükümdarlar için Herat'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu seçkinler için Bağdat ve Şiraz'da (Uluç, 2006: 85) hazırlanmış Mesnevi nüshaları vardır (Tanındı, 2012: 248). Herat üslubu Timurluların Şiraz ve çevresini ele geçirmesiyle birlikte Timur etkisiyle "Şiraz Üslubu" adını alır (Uluç, 2006: 105). 1420'de Tebriz'in alınmasıyla Şiraz ve Bağdat atölyelerinin meydana getirdiği üsluba da "Türkmen üslubu" denilmektedir (Ş. B. Özcan, 2009: 289).

Türkmen üslubu sadeliği ve küçük bir paftanın tekrar etmesiyle oluşur. Zeminde az renk tercih edilirken helezonlar üzerindeki motifler ise ince bir işçiliğe sahiptirler (Küpeli, 2012: 330).

Türklerde nakkaşhane kurumu, tezyini sanatlarda başarının devamlılığını ve milli üslubun korunmasını sağlayan en önemli etkidir (Biol, 2013: 33). Saraylarda nakkaşhane bulunması Uygurlardan gelen bir gelenek olup, Timurlular 'da, Selçuklular 'da, Anadolu Beyliklerin 'de ve Osmanlıda devam etmiştir (Aşıcı, 2012: 306). Tezyini sanatlarımızda önemli bir yeri olan nakkaşhâne kurumu, Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmet, II. Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde güçlenerek tek ve merkezi bir otorite haline gelmiştir. İlim ve sanata önem veren hükümdarlar Anadolu'dan en iyi hattat, müzehhip, nakkaş ve mücellitleri getirtmişlerdir. Ehli Hiref denilen ve Tebriz, Herât, Bağdat, Şami Kahire gibi yerlerden getirtilen bu

sanatkârlar Topkapı sarayında toplanarak yerli ustalarla işbirliği yaparak gerekli eğitimden geçmişlerdir (Biol, 2013: 42).

İstanbul'un 1453' de fethedilip, Topkapı Sarayının hizmete açılmasından sonra saray nakkaşhanesi, Edirne'den İstanbul'a nakledilerek Ayasofya'nın arkasında bulunan Aslanhane adlı binanın üst katında kurulmuştur (Biol, 2013: 43). Fatih Sultan Mehmet edip ve şairdir, divan sahibidir. Kurduğu nakkaşhânedeki hattatlar, müzehhipler ve nakkaşlar tam kadroyla çalışmış sayısız ve mükemmel eserler vermişlerdir (Taşkale, 2008: 7). Bu nakkaşların başına baba nakkaş getirilmiştir (M. E. Özen, 2005: 6).

Özbek asıllı Baba nakkaş Osmanlı'da yeni bir üslubun sahibi olarak Fatih dönemi nakkaşhânesi'nin ilk nakkaşbaşısıdır (Biol, 2013: 43).

Fatih Sultan Mehmet'in aydın bir insan oluşu, yabancı ressamın İstanbul'a gelmesini sağlamış ve dinamik bir sanat ortamı oluşmasına sebep olmuştur (Karadaş, 2004: 4). Burada üretilen tezhipler ilk dönem olarak adlandırdığımız Osmanlı tezhipleri, inceliği, zarafeti parlak renkleri, geometrik geçmeleri, rûmîleri yazı ile uyumlu sade tezyinatı ile ilk önemli dönemi yansıtmıştır. Bu dönem tezhibi aşırılığa kaçmayan, dengeli ve çok güzel bir süsleme olarak karşımıza çıkar (M. E. Özen, 1986: 46). Geneli küçük ebatlı kitaplar olup tezhipleri özellikle zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hatime, metin araları, kap ve miklelerde görülmektedir. Kitapta zahriyeler çift sayfa şeklinde olup sayfanın tamamını kaplar (Ersoy, 1988: 52-58). Başlık tezhipleri düz ya da yatay olarak kullanılan dikdörtgen şeklinde hazırlanmıştır (Keskiner, 1996: 212).

Fatih döneminde en çok görülen zemin rengi kobalt mavisidir. Bu renk yerini daha sonra bedahşî lacivertine bırakır. Yine Selçuklu tezhibi zemin rengi olan kahverengi ile birlikte lacivert, siyah ve yeşil renkleri de kullanılırdı. Ayrıca zemini beyaz renkli "üç nokta" ile süslenmesi gelenek haline gelmiştir. (İ. Özkeçeci, 2002: 359) Döneme ait bir diğer süsleme tarzı'nda, yer yer düğümlenen uzun şeritlerdir (Keskiner, 1996: 212). Zahriye sayfası tezhibin de, lacivert zemin içinde ve ekseriya beyaz renkteki geneli hurdelenmiş rûmî motifleri görülür. Fakat bu dönem henüz gelişmesini tamamlamamıştır (Derman, 2002: 293-294). Bu dönemde kullanılan motifler yaprak, penç, gonca gül, hatâî, rumi, münhanî, pervalar, ara sular, buket ve tıglardır. Zemini boyalı klasik tezhip tekniği dönemin en çok kullanıldığı tekniktir. Daha seyrek olarak "zer-ender-zer" ve Şiraz okulu üslubu yansıtan sıvama altın (Keskiner, 1996: 212) yapılmıştır. Halkârî örneklerine bu

dönemde az rastlanır. Dönemin altınla çalışılıp, siyah boya ile tahrirlenmiş halkârî örneklerine sahip eseri olan “Tezkeretü’l Kurtûbi” Fatih Sultan Mehmet için hazırlanmıştır (Taşkale, 2008: 9).

Osmanlı kitap tezhiplerinde görülen ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. Ulama adı verilen bu desenler, Osmanlı sanatkârlarının sonsuzu hedef aldığı, devlet anlayışındaki gibi sanatında sınırsız bir yaradılışa sahip olduğunu gösterir (Derman, 1982:).

Osmanlı sanatının en olgun ve mükemmel devrinin tam olarak başlangıcı II. Beyazıt dönemidir (Derman,1999: 488). Fatih devri ile XVI. yüzyıl arasında bir geçmiş olan II. Beyazıt devri desen ve renk olarak Fatih döneminin uzantısı sayılabilir. XVI. Yüzyılın başı olarak kabul edilen II. Beyazıt dönemi kimi sanat tarihçisine göre de XV. Yüzyılın sonu olarak ele alınmıştır. XVI. Yüzyılın bu ilk yarısı çeşitli motif ve üslupların yaratıldığı Osmanlı Türk tezhibi sanatının ikinci önemli dönemidir ki; Klasik Türk tezhibinin hazırlayıcısı olmuştur (Demirağ, 2017: 84-85). Bu döneme ait belgelerde İran ve Tebriz’den gelmiş değişik kökenli yaklaşık on dokuz sanatçı nakkaşhânedede çalışarak Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 43). Nakkaşhânedede önemli bir topluluk olan Ehl-i Hiref, saray teşkilatının kapıkulu halkından ve çeşitli bölüklerden oluşan aylıklı (ulûfeli) sanat ve zanaat erbabından oluşurdu. Ehli Hiref maaş ve teftiş defterlerinden, yapılan eser için ödenene ücretler, masraflar, padişaha sunulan hediyeler ve karşılığında verilen mükâfatlar, sanatkâr isimleri tespit edilmiştir. Bu kurum Kanuni Sultan Süleyman döneminde tam olarak varlık göstermiştir (Biol, 2013: 48). II. Beyazıt dönemi nakkaşbaşı, Fatih dönemi nakkaşbaşı Mehmet Baba nakkaşın torunu Şeyh Mustafa (Baba nakkaştır)dır (A. R. Özcan, 1999: 257). Dönemin tezhiplerinde altın, sarı ve yeşil, mat ve parlak olarak çeşitli tonlarda kullanılmış ve Herat okulu etkisi ince eserler ortaya çıkmıştır (Keskiner, 1996: 213). XVI. yüzyıl başlarında II. Beyazıt Döneminde Motif ve desenlerde Rumi ve Hatâyî motifleri kullanılmaya başlanılmıştır. Bununla birlikte bu dönemle ilk bulut motifleri de uygulanmıştır (Taşkale, 2010: 8). Bu dönemin En önemli sanatçısı Hasan Bin Abdullah’tır (E. A. Karataş, 2013: 32).

II. Beyazıt döneminde Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir hattatın yetişmesi ve yazdığı Kur'an-ı Kerimler 'in süslenmesi tezhip sanatı olumlu bir şekilde etkilemiştir. Dönemin en seçkin eserleri Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'dir (İ. Özkeçeci, 2008: 43-44). Bu eserlerin başında; 6662' de kayıtlı olan ve Hasan Bin Abdullah tarafından tezhiplenen Mushaf ve TSMK. 913'de kayıtlı bulunan Mushaf gelir (Taşkale, 2010: 9). Bu eserlerde zahriye sayfaları çift olup, levha tezhiplidir. Serlevhalar metni içine alacak şekilde tamamen süslenmiştir. Sure başları, duraklar, güller ölçülü ve olgun formda hazırlanmıştır. Kompozisyonlar bordürler ve tığlarla zenginleştirilmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 43-44). Renk uyumunun ve işçiliğinin mükemmel olduğu bu tezhiplerde çeşitli tonlarda altın, lacivert, açık mavi, turuncu, beyaz, siyah, yeşil, sarı ve pembe renkler kullanılmıştır (Hatipoğlu, 1997: 20). Geniş alanlarda altın ve lacivert kullanımı bu dönemin karakteristik uygulamasıdır (Küpeli, 2012: 336).

Tezhip sanatının gelişmesinde bir başka dönüm noktası da Yavuz Sultan Selim (1512-1520) dönemidir. 1514'de kazandığı Çaldıran zaferinden sonra, Tebriz, Herat, ve Şiraz'dan getirdiği Türkmen asıllı sanatkarlardır (Derman, 1999: 112). Bu sanatkarlar Osmanlı sanatında yeni akımlar başlatmıştır. Halkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonlar yazma kitap sanatlarına yeni bir boyut getirmiştir. Daha çok edebi eserlerde sayfa kenarlarına altınla halkâr yapılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 44). Halkârî tekniğinde yapılan tezyinatlar da farklı renk te altın kullanılarak zengin ve gösterişli işlenmiştir. Gölgelendirilmesi sulu altınla, bazen de tarama olarak tezyin edilmiştir, nakkaşhâne de tezyin edilen yazma eserlerde, özellikle murakka'alarda ve Mushafların iç sayfalarında zer-efşân (serpme altın) tekniği yer alır (Derman, 1999: 112).

XVI. yüzyıl tezhip sanatında klasik dönem olarak adlandırılır (Derman, 2002: 293-294). Kanuni dönemi tezhipte birçok üslubun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir devirdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 44). Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim gibi şairdi. Âlim ve şairlere büyük büyük saygı ve itibar gösteriyordu (Banarlı, 2004: 567). Kitap sanatlarımızın hazırlık yılları olan Fatih Sultan Mehmed ve II. Sultan Beyazıt, XVI. yüzyıllarda Osmanlı klasik üslubunun son şeklini almış ve İstanbul üslubunun doğmasına sebep olmuştur (Derman, 2012: 343). Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz'den İstanbul'a getirilmiş olan Şah Kulu saray nakkaşhânesinin baş nakkaşdır (Birol, 2013: 44; Ersoy, 1988: 58; Mahir, 2012: 375; Derman, 1999: 489; Derman, 2002: 293-294). Nakkaş Şah Kulu tezyini Türk sanatına

yeni bir üslup kazandırmıştır.” Saz yolu Üslubu “adı verilen bu üslubun en belirgin özelliği (Birol, 2013: 44) ana motifleri zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış çiçek, hatâyî, ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı birbirini delerek geçen hançeri yapraklardır (Taşkale, 2010: 12). Saz yolu üslubunda yapraklar ince uzun ve sivridir, zemin renksiz kâğıt üzerine (Derman, 1999: 488) altın ve kırmızı lal mürekkebinden hatâyî gurubu motifler ve efsanevi hayvan ve insan figürlerinden oluşan üslup Şah Kulunun tarzının özelliğidir (Birol, 2013: 44). Saz yolu üslubunun temel ilkesi, desende tekrarlama olmadan geniş alanda yapılan kompozisyon çiziminde sanatkârın fırçasını ve desen bilgisini, kullanmakta tamamen hürdür. Desen konuları Çoğunlukla ejder ve hayvan mücadeleleriyle, peri resimleridir (Derman, 2002: 294-295).

Saz yolu üslubunun resim dışında kitap sanatlarında, cilt yapımında, çini, keramik, taş, deri, kalem işi, maden işçiliği alanlarında da güzel örnekleri görülmektedir (Mahir, 2012: 379-392).

Saz üslubunda ikinci önemli sanatkârda Tebriz’den gelen Veli Can’dır. Veli Can peri resimleri dışında hançer yaprakları ve hatâyî dalları arasında kuş resimleri de yapmıştır (Mahir, 2012: 379-392).

Bu dönemin diğer bir önemli sanatkârda Karamemi’dir. Gerçek ismi Mehmet Çelebidir (Atasoy, 2016: 13). Karamemi Şah Kulu’nun öğrencisidir (Derman, 1999: 66). Hocası Şah Kulu’nun 1556’da vefat etmesiyle birlikte nakkaşbaşı görevine getirilmiştir (Tanındı, 1999: 123). Karamemi doğada bulunan tek çiçek ve buketlerle Türk zevkinin XVI. yüzyıl ilk örneklerini ortaya koyarak şükûfe tarzı süslemenin temellerini atmıştır. Kendi ekolünü oluşturan Karamemi genelde natüralist çiçekler, laleler, sümbüller, karanfiller ve gülleri tüm ayrıntılarıyla işlemiştir (Aksoylu, 2005: 150). Kanuni Sultan Süleyman’ın şiirlerini içeren 1566 tarihli Divan-ı Muhibbi (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 47) adlı eser Karamemi’ye aittir. Eserin tezyinatında lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler bulut, rûmî ve hatâyî motifleri genelde “şikâf” tarzında renklendirilmiştir. Eserin başta zahriye sayfaları olmak üzere her sayfası muhteşem tezhiplenmiştir. Karameminin diğer bir önemli eseri de XVI. yüzyılın önemli hattatlarından Ahmet Karahisarinin 1546 tarihli yazdığı Kur’an-ı Kerim için yaptığı tezyinattır (TSM. YB. 5417) (Taşkale, 2010: 11). Bu eserde ilk kez Şiraz üslubundan geliştiği kabul ettiğimiz “Haliç İşi” tarzını da Osmanlıya Karamemi tarafından tanıtılmıştır (Taşkale, 2010: 12).



Tezhip sanatında XVII. yüzyılın ilk yarısı XVI. yüzyılın devamı olarak sayılmıştır (Özkeçeci 2008: 6). XVII. yüzyıl Osmanlı sanatı klasik üslubun yeniliklerin olmadığı bir dönemdir (Derman, 2002: 297).

Osmanlıda ortaya çıkan sosyal ve ekonomik gerileme, sanat alanında da kendini göstermiş, lakin devletin temelindeki güçlü yapı hemen yok olmamış bir zaman devam etmiştir (Biol, 2013: 42). XVII. yüzyılın ikinci yarısında itibaren klasik motiflerin bozulduğu ve önemli ölçüde bir değişimin olduğu görülür (Taşkale, 2010: 12). Klasik motiflerin bozulduğu, rûmî ve hatâyîlerin oldukça sade ve kaba olduğu görülür. Dönemin sanat eserlerinde işçiliğin eski niteliğini kaybetmesiyle birlikte renkler parlak ve canlılığını kaybetmiştir. İlk kullanılan alan bilinmemekle birlikte XVII. yüzyıl tezhiplerinde bolca “zer-ender-zer” tarzında süslemeler kahverengi tahrir çekildiği ve altın görülür (Derman, 1999: 113-114). Karameminin üslubu olan natüralist çiçekler kalın dallar üzerine sıralanmıştır. Zarif olmayan bulutlar, iri bozuk rûmîleri batı etkisinin tezhibe yansımalarıdır (Tanındı, 1993: 405; Koç, 16).

XVII. yüzyılda levha formunda hilye yazım ve tezhiplenmesi başlamıştır. Yüzyılın en önemli hattatı Hafız Osman’dır. (ö.1698) Hafız Osman’ın klasik hilye tasarımını geliştirerek yazdığı Kur’an-ı Kerimlerde, altın ve soluk renkli tezhipler görülür. Hafız Osman’ın Kur’an-ı Kerimleri’ni süsleyen Hasan Çelebi ise dönemin en önemli müzehhibidir (Taşkale, 2010: 12). Hafız Osman’ın yazdığı bu hilyenin tezhiplenmesiyle tezhip sanatı kitaplardan levhalara taşınmaya başlamıştır.

XVII. yüzyılda devletin gerilemesiyle birlikte Türk sanatı da bundan etkilenerek dinamizmini kaybetmeye, duraklamaya, gerilemeye, tekrara düşmeye, başka toplumlara özenmeye, yozlaşmaya ve silikleşmeye başlamıştır (İ. Özkeçeci, 2008: 10). XVII. yüzyıl batının rokoko ve barok tarzlarının Osmanlı sanatına girmesiyle sanatçılarda yeni zevk ve görüşlerini katarak “Türk Rokokosu” adında yeni bir üslup geliştirmişlerdir (Derman, 1999: 115).

Bu süsleme tarzında yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdele ve fiyonklarla süslenmiş buketler, gül sepetleri, iri ve birbiri içinden çıkan yaprak motifleri dikkat çeker (Keskiner, 1996: 213). Başlangıçta II. Ahmet dönemine rastlayan (M. Seçkinöz, S. Aparslan, S. Komşuoğlu, A. İmer, ve S. Etike, 1986: 220) ve XIX. yüzyılda etkisini sürdüren bu üslup parlak, canlı renkler, bol altın, ince tarama ve gölgeleme teknikleri ile

orijinal süslemelere ayrı bir boyut ve güzellik kazandırmıştır (Mesera, 1996: 21). Bu üslubun ilk örneklerinden olan Sultan I. Mahmut'un ferman tuğrası çok dikkat çekicidir. Şimdiye kadar Osmanlı tezhibinde görülmeyen ışık gölge zıtlıkları açılı koyulu renklerin kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması ilk kez görülmüştür (Ersoy, 1988: 70).

XVIII. yüzyılın en önemli tezhip ustası Ali Üsküdarî'dir. Saz üslubunun ilk temsilcisi Şah Kulu üslubunun özelliklerini örnek alarak bu motifleri kendi üslup özelliğiyle yorumlayarak, devrinin Şah Kulu temsilcisi olmuştur (Duran, 1999: 126-127). Hatta Mehmet Rasim'in yazılarını tezhipleyen Ali Üsküdarî yeteneğini lake işlerinde göstermiş, ayrıca ta'lik yazıda usta olup, cilt sanatında da söz sahibidir (İ. Özkeçeci, 2008: 6). Üsküdarî'nin döneminin ünlü hattatı Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın Kur'an-ı Kerim'lerini tezhiplediği de bilinmektedir (Duran, 2012: 409). Dönemin diğer önemli bir müzehhibide çiçek ressamı olan Abdullah Buharî'dir (Derman, 2002: 296).

XVIII. yüzyılda yazma eser tezhiplerinden çok rügani eserler öne çıkmış, bu teknikte yapılan kitap kaplar, kitap ve ferman muhafazası, yaylar, cilbentler, yazı alınlıkları gibi eserler rügani üslubunun ince işçiliğiyle bezenmiştir. Bu eserler desen, renk ve işçilik bakımından dönemin sanat anlatışını yansıtan şaheserlerdir (Duran, 2012: 409).

XIX. yüzyılda klasik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Neo Klasik dönem üslup ortaya çıkmıştır. Lakin bu üslup Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslubu olarak kabul edilmektedir (Keskiner, 1996: 213). Daha sonrası bu üsluba ampirde eklenmiş ve sonuçta hangi desenin hangi üslupta olduğunu anlamak imkânsız hale gelmiştir (Derman, 2002: 297).

Bu dönemde klasik tezhibi göremesekte kendine has üslubunda içinde kabartma etkisi veren, neşeli görünüşleri olan örnekler ortaya çıkarılmıştır (Ersoy, 1988: 70). XIX. yüzyılda dua kitaplarında, dini yazmalarda ve levha süslemelerinde çerçeve içinde çok ince çalışılmış Mekke Şehrinin Kâbe'nin, Medine şehrinin ve Hz. Muhammed (SAV.) kabrinin resimlerine rastlanır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 50).

Rokoko üslubunun en önemli motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar içinden çiçekler çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek "gül" olmuştur (Taşkale, 2010: 12).

Bu devirde rokoko üslubunda, ezilmiş altın ve yapıştırma altın abartılı derecede kullanılmıştır (Derman, 2002: 297). Sayfalarda sıvama altın kullanılmış, bezemelerde altın, gümüş veya ağırlıkta kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak ve canlı renklerle boyanmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 49). Genellikle tezhiple yazıyı ayıran cetveller yapılmış, altın zemin üzerinde “iğne perdahı” kullanılarak metalik bir etki verilmiştir (Taşkale, 2010: 12). XIX. yüzyılda etkili olmuş Kıt’a levha ve hilye eserlerinin tezyinatında kullanılmıştır (Derman, 1999: 116-117).

Rokoko tarzında yazıdan önce tezhibin dikkat çektiği görülür. Yazının bezeme altında ezilmiş, adeta yok olmuştur. Bu dönemin ismen bildiğimiz sanatçıları şunlardır; Hazargrâzâde Seyüzyıld Ahmed Ataullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, müzehhib ve mücellid Osman Nureddin Efendi’de bu devrin müzehhiplerin’ dendir (Derman, 2002: 297).

XX. yüzyılda tükenme durumunda gelen tezhip sanatı, 1914 yılında kurulan “Medreset’ül- Hattâtin” aracılığıyla, sanatların gayretiyle yeniden canlanmaya başlamıştır (İ. Özkeçeci, 2008: 8). Geleneğe bağlı sanatların devam ettirilmesi ve bunlarla öğrenci yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Medreset’ül-Hattâtin’de tezhip ve kitap sanatları öğretimi başlamış daha sonra Güzel Sanatlar Akademisinde devam edilmiştir (Aksu, 2002: 21). XX. Yüzyıl başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru ve minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar (Taşkale, 2012: 418). Medreset’ül- Hattat’in’de hat, tezhip cilt, minyatür, ebru, ahar gibi kâğıt sanatları konularından zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğreniliyordu (Derman, 2002: 297). Birçok öğrencinin yetiştiği bu kurum, 1925 yılından sonra faaliyetine harf inkılabına kadar (1928) Hattat mektebi adıyla devam etmiştir. 1928’de harf inkılabıyla yazının değişmesi neticesinde, bu okulda kapatılmıştır (İ. Özkeçeci, 2008: 9). 1929’da Şark Tezyini Sanatlar’da Mektebi ismini almıştır. Bu dönem hocaları arasında, Bahaeddin Efendi ve özellikle Tuğrakeş İsmail Hakkı bey de bulunuyordu. Bu mektep 1936 yılında, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlanmıştır. Bu tarih de verilen dersler, tezyini Arap yazısı, tezhip, ebru, âhâri Türk Minyatürü, Türk ciltçiliği, sedef kakmacılığı, altın varak yapımı, Türk cilt kalıpları yapımı, Türk çini nakış kalıpları, halı nakış kalıpları, kıymetli taşlar üzerine hakdır (Biol, 2013: 51). Hoca kadrosu ise şöyledir; hat hocası Kamil Akdik ve İsmail Hakkı Altun-bezer sedefkâr Vasıf Sedef, müzehhib Yusuf Çapanoğlu, Bahaddin Tokatlıoğlu, mücellit Necmeddin Okyay, Türk çiniciliği ve desenleri Feyzullah Dayıgil, minyatür prof. Dr. Süheyl Ünver, altın varak

üretimi Hüseyin Yıldız ve daha sonra hatta Rakım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır (Taşkale, 2012: 419).

Tezhip dersi vermiş olan önemli hattatımız Tuğrakeş İsmail Hakkı Altun-bezer'in tezhipte denediği üslup beğenilmemiş bu sebeple devam etmemiştir (Taşkale, 2010: 15).

Cumhuriyet dönemi tezhip sanatı, daha çok levha tezhipçiliği şeklinde olup birçok kıt'alar, hilyeler ve celi yazı ile yazılan levhalar tezhiplenmiştir. Klasik tezhipten ziyade halkâr tarzı uygulanmış ve halen bu tarz devam etmektedir (Demirağ, 2017: 93).

Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültelerinin, Geleneksel Türk El Sanatları bölümünde klasik üslupta eserler yapılmakta, ayrıca atölyelerde bu alandaki çalışmalar yürütülmektedir (İ. Özkeçeci, 2008: 10-11).

### **1.1.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**

#### **1.1.1.1. Yazma Kitaplar**

Tezhip sanatı daha çok yazma eserlerin süslemesinde kullanılmıştır. Yazma kitaplar iç zenginliğinin yanı sıra hat, tezhip, cilt, minyatür, ebru gibi sanatlarda ürünü olduğu için, sanat eseri olarak adlandırılmaktadır. Tezhipler yazma eserler özelliğine göre süsleme amaçlı da yapılmıştır. Tezhip sanatçıları hünerlerini sergileyecekleri bu yazma kitaplarda büyük bir hevesle çalışmışlardır. Padişahlara, vezirlere, devlet adamlarına sunulan kitapları ve şiir kitapları, önemli kişilerin kütüphaneleri için yazılan Kur'anlar, divanlar, mesneviler dini edebi, tarihi ve belgesel eserleri tezhiplenmek gelenek haline gelmiştir (Elitok, 2014: 78). Yazma kitaplarda genel olarak zahriye, ünvan, hatime sayfaları, serlevhalar, sure başları, satır arası, sayfa kenarı, güller, noktalar tezhiplenmiştir.

#### **1.1.1.2. Levhalar**

Üstüne yazı yazılan, düz yüzey anlamına gelmektedir. Hat ve tezhip sanatlarının XIX. yüzyıldan sonra sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelir (Arseven, 1997: 1108) XIX. yüzyılda celi sülüs ve talik yazılar yazılıp camilere, halka açık yerlere asılmıştır. Yazma bir esere sahip olma imkânı zor olduğu için levhalara olan ilgi artmıştır.

Levhalarda tezhip, iç ve dış pervazlar koltuklar, köşelikler yazı alanlarında ki duraklar ve küçük boşluklara yapılmıştır (Arseven, 1997: 1108).

Günümüzde de levha geleneği devam etmektedir. En başta Hilve-i Şerif ve serlevha tasarımları olmak üzere ayetler dualar hadisler kutsal metinler (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 175) levha şeklinde tezhiplenerek mekânları süslenmektedir.

### **1.1.1.3. Ferman ve Tuğralar**

Osmanlı Sultanlarının kullanıldığı imza eşitidir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 171). Berat ferman ve mensur gibi saray yazı ve paralarında kullanılan padişah sembolü olan istifli yazılardır (Özönder, 203). Bilinen ilk Osmanlı tuğrası Orhan Gazi tarafından kullanılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 172). İlk tuğralar yalnız siyah mürekkeple çekilmiş, sade ve süsleme yoktur (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 172-173). Osmanlı padişahlarının fermanlarındaki tuğralar ilk defa Sultan II. Beyazıt döneminde tezhiplenmiştir. En zengin tezhipli ve en güzel tuğra Kanuniye aittir. Son dönemde bir imza almaktan çıkıp ve bir sanat eseri olarak değerlendirilen bu forumlar ayet ve besmele şeklinde tezyin edilerek levha şeklinde kullanılmaktadırlar (Elitok, 2014: 79).

### **1.1.1.4. Kitap Ciltleri**

Geleneksel sanatlarımızdan biri olan cilt sanatı, teknolojiye rağmen günümüze kadar gelmiş ender sanatlarımızdandır. Cilt kapakları, tezhip sanatlarının uygulandığı önemli bir alandır. Kitap kaplarının üzerine yapılan tezhipli alanlar iç ve dış yüzey olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzeyde ortada "Şemse" denilen beyzi kısmı, şemsenin iki ucunda bulunan salbek ve köşelerde "köşebent" adı verilen tezyinat alanları bulunur (Demiriz 1982: 980). Kapağın dış kenarını çevreleyen kısımda bordür bulunur. Kapakların iç kısımlarında da genellikle süsleme bulunur. Özellikle XVI. yüzyılda en güzel örnekleri görülmektedir.

### 1.1.1.5. Minyatürler

Minyatür kelimesi Latince *miniare*, İtalyanca *miniature* den Türkçe 'ye girmiştir (Renda, 1997: 1262-1271). Minyatür, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan resimler hakkında kullanılan bir tabirdir (Binark, 1978: 271).

Uygurlarda başlayıp, Moğollardan Çin'e kadar oradan Hindistan'a buradan da İranlılara geçmiştir. 1446'da Osmanlılara sonrasında Avrupa'ya intikal etmiştir (Yılmaz, 2004: 277-228). Osmanlı devletinde saray nakkaşhanelerinde dönemlerinin meşhur nakkaşları tarafından yapılmış çok güzel örneklere rastlanmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 198-205).

Türk İslam minyatürleri daha çok bilimsel amaçlı ve şematik yapılmıştır. Minyatürde anatomi, perspektif, ışık-gölge gibi kaideler yoktur. İncelik, renk uyumu, konu açıklığı, parlak ve dayanıklı boyalar ve güzellikler vardır. Minyatürlü el yazmalarında minyatürlü bölümler cetvel içine alınıp kenarları tezhiplenmiştir. Türk minyatüründe yoğun bir tezhip olmamıştır. Gerekli olduğunda hafif bir halkâr veya zerefşân yapılmıştır. Tezhiplenen kısımlar arasında mekânlar, çadır detayları, kıyafetler, örtüleri dönemin tezyinat üslubuna göre bezenir (Binark, 1975: 36).

### 1.1.1.6. Diğer Alanlar

Tezhip sanatı asıl kullanım alanları dışında birçok alanda uygulanmıştır. Çini ve seramik, halı, kumaş, maden, ahşap, kalem işi, lake, cam ve mimari yapılarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 210-245). Tezhip ayrıca fırça gibi malzemelerin konulduğu kuburlarda, hat malzemelerini koymak için kullanılan kutularda, hat yazarken kullanılan yazı altlıklarında kullanılmıştır. Bunların yanı sıra özellikle padişah ve ailesi için hazırlanan üzerinde ayet ve duaların bulunduğu nazara ve hastalıklara karşı tıslımlanmış gömleklere de kullanılmıştır (Taşkale, 1994: 94-97).

## 1.2. HAT SANATI

İnsanların düşündüklerini başkalarına bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizmek, yazmak veya kazımak sureti ile kullanılan şekil ve işaretlere "yazı" denir (K. Z.

Güney ve A. N. Güney, 2000: 90). Hat kelimesi de yazı, çizgi, satır, yol anlamındadır (Serin, 1982: 17-47).

Hat sanatı Türk İslam kültüründe, “yazı” ve “güzel yazı” manalarında kullanılmıştır (Demirağ, 2017: 46). Hüsn-i Hat, estetik kurallara uymak şartıyla, ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır (Serin, 1982: 26).

Güzel yazı yazmayı meslek edinen sanatkârlara “kûttab” denilmiştir (Binark, 1975: 13). Daha sonraları “kettab” yerine “hattat” ifadesi kullanılmıştır.

Hat sanatı denilince ilk akla gelen Arap yazısıdır (Yılmaz, 2004: 111-114). Arap yazısı İslamiyet’in doğuşuyla beraber İslam yazı kimliğini alarak sanat dalı haline gelmiştir (Yılmaz, 2004: 111). Hat sanatı uyum, ihtişam, zarafet gibi estetik öğeleriyle güzel sanatlarda önemli bir yer vardır (Elitok, 2014: 32). Hat sanatının kullanıldığı alanlar; Mushaflar, kitabeler, yazma eserler, minareler, kumaş, mezar taşları, çini, tuğla, dekorasyon, metal ve tahtalardır (Bektaşoğlu, 2009: 22).

Hat sanatının ortaya çıkmasında sanat ihtiyacı ve dini vecibe rol oynamıştır. Hat sanatının hızlı bir şekilde gelişmesine yazıyla alakalı ayet ve hadislerin, din adamları ve devlet adamlarının övgü dolu sözleri etken olmuştur (Acar, 1999: 19). Arap yazısının ortaya çıkmasına dair elde bilgiler olmamasına rağmen konuyla alakalı görüşler vardır. Bunlardan biri Hz. Âdem efendimizin balçık üzerine yazdığı yazılar, diğer görüş ise “Güney Arabistan” yazısından türediğidir. Üçüncü bir görüş ise Arap yazısının değişmesinden elde edilmiş olmasıdır (Berk, 2006: 12).

İslam’ın ilk yıllarında iki aynı tarz doğmaya başlamıştır. Bunda yazının kullanım alanları ve kullanılan malzemenin etkisi vardır. Bunlardan ilki köşeli ve sert yazı ile yazılan kitabe, Mushaf ve önemli vesikalardır. Diğerisi ise yumuşak ve kavisli hatlarla yazılan ve günlük işlerde kullanılan yuvarlak karakterli yazı biçimidir (Berk, 2006: 12).

Önce Araplar tarafından kullanıldığı için Arap yazısı adıyla anılan hat, hicretten birkaç asır sonra İslam ümmetinin ortak değeri haline gelmiş ve İslam hattı vasfını kazanmıştır (Yılmaz, 2004: 111).

Kur’an-ı Kerim Arap hattıyla yazılmış ilk kitaptır. Hz. Peygamberin (SAV.) vefatından önce yazıya geçirilmiş, ezberlenmiş olan ayet ve surelerin iki kapak arasında

toplanarak güvence altına alınması Hz. Ebubekir zamanında gerçekleşmiştir (Serin, 2014: 68).

Hz. Peygamber (SAV.) döneminde deri, hurma yaprağı, kürek kemiği, parşömen, tahta levhalar, çanak, çömlek gibi malzemeler yazı için kullanılmıştır (Morita, 1965: 502-503).

Arap harflerinin M.Ö. VI. yüzyılda yaşamış Nebatilerden gelir (Thema Laraousse, 1993: 312). Nebat yazısının el-meşk ve el-cezm diye iki farklı üslubu vardır. El-cezm yazısı gelişen İslam yazısına verilen ilk addır. Cezm dik ve köşeli, geometrik olup kopma ve ayrılma manalarına vermektedir. Meşk usulü ise hızlı yazmak anlamında olup yuvarlak ve yumuşak yazı karakterine sahiptir. Ayrıca dört Halife zamanında kullanılmıştır (A. Aslanapa, 1993: 456-457). El-meşk yazısı ise; günlük işlerde, halife divanlarında, kitap istinsahında kullanılmıştır (Serin, 1982: 26-27). Yumuşak ve yuvarlak karakterlidir.

İslam dünyasında yaygın bir ifade olan “Kur’an-ı Kerim Hicaz’da indi, Mısırdaki okundu, İstanbul’da yazıldı” sözüdür. Mesleği ne olursa olsun en güzel yazı yazan hattat başı seçilmiş ve kendisine “Reisü’l Hattâtin” denilmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 184).

Hattın eksiklerinin tamamlanıp, güzelleştirilip bir sanat şubesi haline gelmesi Emeviler döneminde olduğu bilinmektedir (Yılmaz, 1996: 10). Bu dönemde yetişen Kutbe el-Muharrir adlı meşhur hattat, kufi yazıya şekil vermek suretiyle bazı değişiklikler yapmış ve bu yazıdan dört çeşit yazıdan meydana gelmiştir. (Özcan A. R., 1999: 229) Bu yazılar celi, tûmar, sülüs ve nesihdir.

Abbasiler döneminde Vezir İbn Mukle, Hat sanatında önemli değişiklikler yapan meşhur bir hattattır (Thema Laraousse, 1993: 312). Sanatkâr, yazının ahengini ve nizamını kurallara bağlamıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 185). Ve bu yazıya “nisbetli yazı” anlamında “mensub hattı” denilmiştir (U. Derman 1999: 19). İbn Mukle kufinin etkisinden kurtulup, aklâm-ı sitteye dönmeye başlayan yazıya yeni bir şekil verip, ölçü içerisine alıp düzene sokmuştur. İbn Mukle’nin yazıları hattatlara örnek olmuş ve bu sebeple “İmamü’l Hattatin” ünvanını almıştır (Serin, 1999: 57). Bir asır sonra aklâm-ı sitte yine Bağdatlı bir hatta olan İbn Bevvâb’ın elinde biraz daha bugünkü şeklini almaya başlamıştır (Alparslan, 1999: 267). Aklâm-ı sitte (altı kalem) sülüs-nesih, muhakkak-reyhani, tevki-rik’a şeklinde sıralanabilir.



**Muhakkak;** Kelimesi “muhkem muntazam ve sağlam söz” anlamına gelip, kufiden üretilen yazı olduğu düşünülmektedir (A. R. Özcan, 1999: 229). Muhakkak yazının kalem genişliği 2 cm. civarındadır (Derman 1995: 24). Sülüse göre daha büyüktür. Yani dikey olanlarda “sin, fe, kaf ve nun” gibi çanaklı harflerin sola uzayan kısmı daha uzun olup, birlikte dönüş noktası köşelicedir. Ayrıca sülüsteki gibi derin değildir. Bu yazı satır halinde yazılır ve istif likten giriftlikten uzaktır. Harfler ve kelimeler açık seçik bir şekilde yazılmıştır (Alparslan, 1992. 6). XVI. yüzyıla kadar büyük boy Mushaf lar için muhakkak hattı kullanılmıştır (Maşalı, 242). XVI. yüzyılda sonra etkisini kaybetmiş olan bu yazı çeşidi mimaride, Besmele-i Şeriflerde ve bazı levhalarda kullanılmıştır.

**Reyhani;** Reyhan çiçeğinin adından almıştır (Yılmaz, 2004: 280). Harf şekillerini güzel kokulu reyhan çiçeğine benzetmiştir (Alparslan, 1999: 21). Reyhani Muhakkak Yazının kurallarına bağlı olup, onun küçük yazılan şeklidir. Bu yazıda muhakkak gibi Kur’an larda kullanılmış fakat çok yer kapladığı düşünülerek sonraları tercih edilmemiştir. XVI. yüzyıldan sonra yok denilecek kadar az kullanılmıştır.

**Sülüs;** Sözlük manası ”üçte bir” demektir (Alparslan, 1999: 21). Muhakkak ve Reyhani’ye göre daha yumuşak olan sülüs yazıya ümmü’l huttüt (yazıların anası) adıda verilmiştir (A. R. Özcan,1995: 231). Kalem genişliği 2-3 mm. Sülüs yazıyla yazılmış en eski örnekler Mushaf, kaside, beyit ve kıt’a larda görülmektedir (Serin, 2012: 74). Muhakkak yazıya göre daha küçük yazılmaktadır. Çanaklı harfler derindir. Hacimli bir yazı olduğundan levhalar genelde bu hat ile yazılmıştır (Bektaşoğlu, 2009: 30).

Sülüs Emevi’lerin son devrinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren de bütün İslam dünyasında muhakkak yazının yerini almıştır (Alparslan, 1999: 21).

**Nesih;** Sözlükte “ortadan kaldırmak, iptal etmek” demektir. Nesih İslam âleminde sülüs yazıyla birlikte en çok kullanılan yazı türüdür (A. R. Özcan,1995: 231). Sülüs yazıya benzemekle birlikte, sülüsün üçte biri ölçüsündedir (Alparslan, 1999: 21). Kalem kalınlığı 1 mm. dir. Kur’an-ı Kerimlerde, edebi ve dini eserlerde kullanılmıştır. Çünkü küçük ve okunaklıdır (Bektaşoğlu, 2009: 31). Hicri IV. yüzyılda ilk örnekleri görülen bu yazı çeşidi V. ve VII. yüzyılda klasik olgunluğa ulaşmıştır.

**Tevki;** Sözlük anlamı “bir şeyi oldurmak, tesir etmektir (Alparslan, 1999: 21). Sülüs yazının kurallarına bağlıdır. 2-3 mm. kalınlığında olup sülüsün biraz büyük şeklidir. Osmanlının divan yazısının esasını oluşturmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 187). Bu yazı ile padişah ve vezirlerin mektupları yazılırdı. Ayrıca tevki, padişah buyruklarının üzerine yazılan imzanın yani tuğranın adıdır (Alparslan, 1999: 21). Bu yazının en belirgin özelliklerinden biri birleşmeyen harflerin birleşmesidir. (Çelebi, 2003: 10) Tevki kuvvet, ihtişam, asalet ve azameti sembolize eder (Serin, 1982: 31).

**Rika;** Lügatte “Küçük sayfa yaprak olarak geçen rik’a tevki kurallarına göre yazılmış onun daha küçük halidir (Alparslan, 1992: 7). Rik’a icazetnamelerin yazılmasında çok kullanıldığı için “hattı icaze” adıyla da anılır. Ayrıca Osmanlıda genellikle Kur’anların son dua sayfalarında ve bazen de vakıf işlerinde kullanılmıştır (Alparslan, 1999: 22). Aklâm-ı sitteden olan bir yazıdır. Harekesiz ve nesih yazının daha yuvarlak şeklidir. Kalem kalınlığı farklı kalınlıkta olup hızlı yazılabilir olduğundan devlet yazışmalarında çok kullanılmıştır (Serin, 1997: 132).

**Tâ’lik;** Çıkış yeri İran’a maledilen ta’lik yazının ortaya çıkış tarihi kesin olarak belli değildir. XIII. yüzyılda görülmeye başlamıştır. Lügatte “asma, ilişirme” anlamına gelir (Yılmaz, 2004: 319). Ta’lik yazının harekesi yoktur ve kalın kalem ile yazılanına “celi ta’lik” denmiştir (Berk, 2006: 65). Ta’lik yazı narin yapısı, kavisli, inceliği ve harekesiz yazılışı ile çok hoş ve şiir gibidir. Kalem ağzı 2,5 mm. kadardır. Ta’lik yazıda İran ve Osmanlı Ta’lik üslubu olmak üzere iki ekol vardır. Aklam-ı sitteden sonra İslam yazı tarihindeki en önemli yazı çeşididir. Ta’lik çabuk yazması güç bir yazıdır. Şiir gibi oluşuyla fetvâhânenin resmi yazısı olmuştur. Küçük (hürde) veya ince (hafî) şekli ile de edebi eserlerde ve divanlarda kullanılmıştır (U. Derman, 2003: 430).

**Divane;** Kelime anlamı “divana ait” demektir. Divanda alınan karaların bu yazıyla yazılmasından ötürü bu ismi almıştır. Padişahın emir ve buyruklarını yazmak için kullanılan yazı demektir (Berk, 2006: 63). Türkler tarafından geliştirilmiştir. Padişah fermanları, şikayet, mühimme, devletin resmi kaynakları, menşur ve ahkam defterleri bu hat ile yazılmıştır (Serin, 1982: 31). XV. yüzyılın ilk yarısında Yavuz Sultan Selim devrinde Tacettin adlı bir Türk tarafından geliştirildiği kabul edilen divani yazı XIX. ve XX. Yüzyıllarda en güzel şeklini bulmuştur (Thema Laraousse, 1993: 313).

**Celi Divâni;** Divani'nin irisi anlamına gelse de iki yazı arasında fark vardır (Thema Laraousse, 1993: 313). Süslü, haşmetli, harekeli olan bu yazı devletin üst seviyedeki yazışmalarında, berat ve anlaşmalarda kullanılmıştır (Thema Laraousse, 1993: 313).

**Siyâkat;** Küfi yazıyı anımsatan bu yazı Osmanlı devletini maliye ve tapu kayıtlarında kullanılmıştır. Bu yazının okunması ve yazılması zor ve şifreli bir yazıdır (U. Derman, 1998: 31). Sanat amacı ile kullanılmamıştır. Siyâkat'ın her devirdeki hattata göre değişik özellikleri vardır ve tek bir örneği yoktur (Serin, 1982: 32).

**Rik'a;** Divani yazının sadeleştirilip küçültülmesi geliştirilen bir yazı çeşididir. Osmanlılar tarafından icat edilmiştir (Berk, 2006: 66). XIX. yüzyılın başlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Thema Laraousse, 1993: 313). Bu yazı yazışmalarda, mektuplarda, müsvedde ve günlük yazışmalarda kullanılmıştır (Alparslan, 1999: 22). Rik'a kolay ve süratli bir şekilde yazılmakla beraber harekesi olmayan, düzlüğü çok, yuvarlaklığı az ve köşeli olması bakımından kufi yazı ile alakalı olduğunu göstermektedir (Alparslan, 1999: 41).

### 1.2.1. Hat Sanatında Ekoller

#### 1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

XVI. yüzyılda Osmanlı hat ekolünün kurucusu ve hattatların üstadıdır (Serin, 1987: 28). 1429 yılında Amasya'da dünyaya gelmiştir. Amasya'da Hayrettin Mar'aşi'den öğrenmiş ve aklâm-ı sitteden icazet almıştır (Serin, 1997: 449). Aklâm-ı sitte tamamen Türkleşmiştir. Şeyh Hamdullah kırk gün kimseyle konuşmadan altı yeni üslupta aklâm-ı sitteyi meydana getirerek (A. Aslanapa, 1993: 387) yazıda arzu ettiği kemale ermiş Osmanlı hat mektebinin temelini atmıştır (Serin, 1987: 28). Şeyh Hamdullah'ın aklâm-ı sittede açtığı bu yeni çığıra "Şeyh Hamdullah Ekolü" adını veriyoruz. O Yakut Musta'simi'nin yazı kurallarını ve esnettik anlayışını ortadan kaldırarak, yazıya yeni ölçüler getirip, aklâm-ı sitteye dinamizm kazandırmıştır (Alparslan, 1999:38). Şeyh'in üslubu bütün İslam âleminde benimsenerek hattatların üstadı olarak kabul edildiği için kendisine "Kıbletü'l-Küttâb" ünvanı verilmiştir (U. Derman, 1982:). Şeyh Hamdullah 47 Kur'an-ı Kerim yazmış, En'am, Cüz, kıt'a ve murakkalar, meşk mecmuaları, dua

mecmuaları yazmıştır. Şeyh'in eserlerinden günümüze kadar gelenler kütüphane, müze ve hususi koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir (U. Derman, 1982:).

Şeyh Hamdullah'ın yolundan giden hattatlar; Şeyhi'in oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife, Mehmed el-imam, Derviş Ali, Nefeszide Seyzüylid İsmail, Şekercizade, Seyyid Mehmed b. Abdurrahman, Ramazan b. İsmail, Suyolcuzade Mustafa Eyyübi, Pir Mehmed ve Halid-i Erzurumi'dir (A. R. Özcan, 1995: 231).

### **1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü**

Şeyh Hamdulah'tan sonra hat sanatında adı duyulan Ahmed Karahisârî tarafından kurulan aklâm-ı sitte yazı mektebine "Ahmed Karahisârî ekolü" veya sadece "Karahisârî ekolü" adı verilmiştir (Alparslan,1999: 269). Karahisârî aklâm-ı sittede Yakût-ı Musta'simi'nin ekolünü benimsemişse de getirdiği yeniliklerle Yakût-ı aşmış, esnetik anlayışı, zevki ve sanatının gücüyle hayranlık uyandırmıştır (Thema Laraousse, 1993: 313). Karahisârî, aklâm-ı sitteden reyhani ve muhakkak yazı çeşitleri üzerinde çalışarak kendi tarzını oluşturmuştur (Aslanapa, 1999. 389). Sülüs ve celî yazıda da tertip ve istif bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileri gitmiştir (Alparslan, 1999: 55). Sülüs ve nesih de kuvvetli bir üslubu olan Karahisârî, Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli büyük Kur'an-ı Kerim, XVI. yüzyılın şaheserlerindedir. Ayrıca müselsel besmeleleri ilk kez Türk yazı sanatına kazandırmıştır (A. Aslanapa, 1993: 389). Karahisârî Mushaf, dua mecmuası, murakka, kıt'a ve meşk olarak birçok eseri vardır. Talebeleri; Hasan Çelebi, Ferhat Paşa, Derviş Mehmed Çelebi, Muhiddin Halife ilk akla gelenleridir. 90 yaşında vefat eden Karahisârî'nin mezarı Sütlüce dergâhı haziresindedir (A. Aslanapa, 1993: 389).

### **1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü**

1462'de İstanbul'da doğmuş, on sekiz yaşında hocası Suyolcuzâde Mustafa Eyyübi'den yazı icazetnamesi almıştır. Klasik devir hat sanatının olgunluk devresidir. (Dere, s. 96) Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın, Yakut-i Mustasimi'nin yazılarını andıran taraflarını ayıklayarak onun yaratıcılığını en yüksek seviyeye ulaştırmış ve Şeyh'in yazısına bir kat daha güzellik kazandırarak, aklâm-ı sitte de zirveyi yakalamıştır (A. R.

Özcan, 1995: 233). Sülüs ve nesih 'de Şeyh 'ten sonra en büyük üstat Hafız Osman 'dır (A. Aslanapa, 1993: 390).

Hafız Osman Hz. Peygamber'in (SAV.) fiziki ve ahlaki vasıflarını anlatan Hilye-i Şerîfe'yi sülüs ve nesih hattıyla yazan ilk hattatadır (U. Derman, 1998: 47). Böylece Hilye-i Şerîfe yazımı bundan sonra bir gelenek haline gelmiştir. Hafız Osman nesih, sülüs, reyhani, muhakkak ve tevkii yazı çeşitleriyle eserler vermiştir (Berk, 2006: 29). Aklâm-ı sitteyle yirmi beş Kur'an-ı Kerim ve çok sayıda En'am-ı Şerif, yazı kıt'aları, Delail'ül Hayrat, karamalar ve murakka eserler vermiştir (U. Derman, 1982).

Talebeleri; Derviş Ali, Hafız Halil, Yusuf Rumi, Yedikuleli Seyyid Abdullah, İsmail Zuhdi gibi isimlerdir.

Eserleri; Topkapı Saray Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi gibi birçok özel koleksiyonda görülmektedir (Berk, 2006: 30) (Dere, 2015: 107).

#### **1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü**

Aklâm-ı sitteyi III. Derviş Ali'den ve ağabeysi İsmail Zühdi den öğrenerek on iki yaşında icazet almıştır (Alparslan, 1999: 84). Hat dehası olarak kabul edilir. Özellikle celi sülüs yazıdaki estetik sorunları çözmüş, harflerdeki ideal ölçüleri ve istikrarı temin ederek yazıya farklı bir bakış açısı getirmiştir (A. R. Özcan, 2015: 111). Mustafa Rakım aynı zamanda ressam olduğu için Osmanlı Tuğrasına Şekil vererek, onu sarkık ve hantal bir durumdan kurtarıp, canlılık kazandıran ilk hattatdır. (Alparslan, 1999: 119). Mustafa Rakım ayrıca celi yazıya canlılık, dirilik ve hayatiyet kazandırarak celi'de istif güzelliğini sağlamıştır (Alparslan, 1999: 84). İstiflerinde tezyini işaretleri çok fazla kullanmamıştır. Rakımın yazıları harf gövdeleriyle ön plandadır (Elitok, 2014: 59).

Rakım 'ın bütün yazı kalıpları Türk-İslam Eserleri Müzesinin deposunda sandıklar içerisinde korunmaktadır (U. Derman, 1982:).

Rakım ekolünün takipleri; Haşim Efendi, Sultan II. Mahmud, Sami Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Tuğrakeş İsmail Hakkı, Altunbezer, Halim Özyazıcı, Hamit Ayaç gibi isimlerdir. Günümüzde ise Hasan Çelebi, Fuat Başar, Hüseyin Kutlu, Davut Bektaş, ve Osman Özçay celi yazıda eser veren hattatlarımızdandır (Thema Laraousse, 1993: 313).

### 1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Türk celi yazıda Rakım'dan ayrı bir celi ekolü kuran Mahmud Celaleddin Dağıstanlı Şeyh Mehmed Efendinin oğludur (Alparslan, 1999: 102). Mağrur, inatçı, Başeğmez bir mizaca sahip olduğu için kimse kendisine yazı göstermek istememiştir. Bu sebeple Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah'ın yazılarına bakarak kendisini geliştirmiştir (Alparslan, 1999: 79). (U. Derman, 2003: 359). Ancak celi sülüsü ve tuğra tavrı itibariyle Mustafa Rakım'a göre geride kalmıştır (U. Derman, 1982:).

Eserleri; dua kitapları, Mushaf, kıt'a, murakaka ve hilyedir. En ünlü takipleri; hanımı Esmâ İbret, Sultan Abdülmecid ve Tahir Efendidir (Alparslan, 1999. 106) (Alparslan, 1999: 80) (Alparslan,1999: 39).

### 1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü

Mustafa İzzet Efendi sülüs ve nesih yazılarını Çömez Mustafa Efendi (ö.1853) den nestâlik dersin de Yeserizade Mustafa İzzet Efendi (ö 1849) den almıştır. Celî sülüs, celî nestâlik ve Aklâm-ı sitte yazılarında usta bir sanatkârdır (U. Derman, 1999: 22) (U. Derman, 1982:) (Alparslan, 1999: 80). Kendisine has bir tarzı olan hattatın ara ara celî yazıda Mustafa Rakım'ı takip ettiği görülür (İnal, 158-166; Serin, 1999: 167; U. Derman, 1982:)

Mustafa İzzet Efendi ayrıca Kömürcü Zade Hafız Seyda'dan musiki dersi almıştır. Sultan II. Mahmud okuyuşunu ve sesini beğenmiş ve Enderun-i Hümayun-â aldırıştır.

İzzet efendi II Kur'an- ı Kerim, 30'dan fazla En'am-ı Şerif, 200'den fazla Hilye-i Şerif, Delâilü'l Hayrat ve çok sayıda kıt'a ve murakaka yazmıştı (Ülker, 32).

### 1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

XIX. yüzyılın en büyük sülüs ve nesih yazı hattatlarından. Aklam-ı sitteyi önce dayısı Hulusi Efendiden (ö1874) öğrenmiş ve on iki yaşında icazet almıştır (Alparslan, 1999: 83). Zamanının bütün hattatları tarafından takdir edilen ve örnek alınan bir sanatkârdır (Bilen, 2010: 235-236).

Mehmed Şevki Efendi Hafız Osman ve Rakım üslubunun en güzel taraflarını alıp sülüs-nesih yazılarını mükemmelleştirip “Şevki Efendi” üslubunu oluşturmuştur (U. Derman, 1982:).

Talebeleri; Fehmi Efendi, Bakakal Arif, Hacı Kamil Akdik olup bu üslubu takip etmişlerdir. Sanatkârın eserleri; kütüphane ve müzelerde Mushaf, Delâilü'l Hayrat, Hilye-i Şerîf, kıt'a, murakka şeklinde özel koleksiyonlarda birçok eseri vardır (Serin, 1999: 177).

### 1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü

Dönemin en iyilerinden olan Sami Efendi, Yorgancılar Kethudası Hacı Mahmud Efendi'nin oğlu olup, İstanbul'da doğmuştur (Ülker, 35; İnal, 359; A. R. Özcan, 2009: 149). Sami Efendi mahalle hocası olan Boşnak Osman Efendi'den celîsülüs, Rakım'ın talebesi olan Recai Efendi'den divani ve tuğrayı, Nasih Efendi'den, Talik'i, Kıbrıszade İsmail Hakkı Efendi'den celî talik'i, Ali Haydar Bey'den rika'yı Mümtaz Efendi'den meşk etmiştir (U. Derman, 1982:). Özellikle celi nestalik ve celî sülüs'de şaheserler vermiştir (Alparslan, 1999: 123).

Sami Efendi'nin mürekkeple yazılmış yazısı yok denecek kadar azdır ve zırnıkla siyah kâğıda yazılmış yazıları bulunur (U. Derman, 1982:).

Talebeleri; Nazif Bey, Necmeddin Okyay, Ömer Vasfî, Hulisi Yazgan gibi isimlerdir (U. Derman, 1995: 24).

Eserleri; Sami Efendi'nin en mühim eserleri İstanbul Altunizade, Cihangir, ve Erenköyde Zihni Paşa ile Galip Paşa Camilerinde bulunmaktadır (Alparslan, 1999: 179).

## 1.3. CİLT SANATI

Cilt kelime anlamı Arapça kökenli bir kelime olup, deri demektir (Binark, 1975: 1). Bir kitabın yapraklarının dağılmadan bir arada tutabilmek için deriden, ince tahtadan veya üzeri deri kâğıt ve bez gibi malzemelerle kaplanmış mukavvadan yapılan kab'a cilt denir (Yılmaz, 2004: 44). Telcid (Ciltleme) işini yapanlara mücellid (ciltçi) denilmiştir (M. E. Özen,1998: 9). Cilt ve ciltçilik kitap sanatlarımızdan olup el yazma eserlerin dış muhafazasında kullanılmış (Arıtan, 1993: 551) ayrıca bezeme alanı olarak da her zaman

çeşitli kompozisyonlar oluşturularak Türk bezeme kültürümüzdeki önemli bir sanatımızdır (Tanındı, 2004: 841).

Çok eski devirde görülen cilt ve ciltçilik kâğıdın icadından önce bal mumu levhalar ve papirüslere yapılmıştır. Yazıları muhafaza etmek için tahta kaplar yapılarak ipe bağlanmıştır. Sonraları parşömenler çıkınca parşömenler katlanıp forumlar halinde dikilip ciltlenmiştir. Dolayısıyla cilt ve ciltçilik kâğıdın icadından sonra gelişmiştir (A. R. Özcan, 1999: 239).

Diğer sanat dalları gibi cilt sanatı da Orta Asya'da başlamıştır (Arıtan, 2010: 170). İlk cilt Örnekleri Orta Asya'da Kara Hoça'daki Bin Buda mağaralarında bulunmuştur. Deri üzerine madeni kalıplarla tezyinat yapılmıştır. İlk dönem ciltlerinde çoğunlukla alt ve üst kapakta hayvan motifleri, şemse ve köşebentlerde görülür (Çetindağ, 2002: 176).

İslamiyet'in kabulünden sonra yazı ve kitapların mukaddes sayılması itinalı korunmasını sağlamış ve özenle çalışılmasına sebep olmuştur (K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 122). İslam cilt sanatına ait ilk örnekler, parşömen üzerine yazılan Kur'an-ı Kerim sayfalarıdır. Bu sayfalar geometrik süslemeli olup tahta üzerine deri kaplanarak yapılmıştır. Sonraları tahta üzerine deri kullanılmış ve süslemelerde gelişmiştir (M. E. Özen, 1998: 10). Eski Türk ciltleri son döneme kadar bölge ve döneme göre bezeme üsluplarında değişme göstermiştir. Yalnız kullanılan malzeme, hemen hemen aynı kalmıştır (Cumbur, 1976: 453). XII. yüzyıla kadar cilt sanatı Halep, Şam, Sicilya, Mısır, Endülüs ve Fas'ta, Arap, Memlük ve Magribi üsluplarıyla gelişme göstermiştir. Daha sonra gerileyerek İran ve Orta Asya'da ortaya çıkan hatayi ve Herat üslupları ağırlık kazanmıştır. Klasik üslup olan bu iki üslup ve Anadolu Selçuklu döneminde gelişen rumi üslubu Osmanlı ciltçiliğinin de başlangıcı olmuştur (Thema Laraousse, 1993: 316).

Anadolu Selçuklu cilt üslubu, XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Memlükler, XIV. yüzyıldan itibaren de Karamanoğulları ve İlhanlılar başta olmak üzere Anadolu Beylikleri ciltlerinde görülmeye devam etmiştir (Arıtan, 2002: 933).

XII. ve XIII yüzyıllar arasında Selçuklular, ciltçilik sanatında rûmî üslubunu geliştirmişlerdir. Selçuklu cilt bezemelerinde kitapların tezhipleriyle paralel olan girift geometrik şemalar, rûmîler, çok köşeli yıldızlar ve stilize bitkisel motifler görülür. Bu dönemde siyah ve kahverengi deriler çok kullanılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 192). Ayrıca yuvarlak şemse içinde rûmîler den oluşan kompozisyonlar görülürken,



köşebent ve iç kapaklarda desen bulunmaz. Bazı ciltlerde de miklep yoktur (Thema Laraousse, 1993: 316).

Bu ciltlerde keçi derisi kullanılmıştır. Ciltlerin sırtları daima düzdür. Bombeli cilt görülmemektedir.

XV. yüzyılda II. Murad'a sunulan müzik kitabı Türk ciltlerinin sanat değeri özelliklerini taşır. Bu kitapta açık kahverengi deri kullanılmış ve dış kapakların ön yüzünde rûmî ile yapılmış oval şemse, arka yüzünde ise yuvarlak bir şemse yapılmıştır. Ayrıca köşebentleri ve enli bordürleri örgü motifleriyle, miklebin üzeri ise rûmî motifi ile birlikte sarmal dallar üzerinde iri çiçekler ve yapraklar dan oluşan desenler mevcuttur (Tanındı, 1999: 103). Fatih Sultan Mehmed zamanın da yapılan ciltlerde Akkoyunlu, Timurlu ve Karakoyunlu etkileri de görülür. Deri renkleri ise önceki döneme göre çeşitlilik görülmektedir (Serin, 2012:157). Fatih dönemi ciltlerinde yerli, yabancı kumaşlarla kaplanmış etrafı deri cetveli ciltler veya deri üzerinde sade bazen de yıldız şemseli kaplar görülmektedir.

II. Beyazıt dönemi ciltlerinde diğer renkler haricinde vişne rengi de görülmektedir. Bezeme motifleri daha da artmış ve incelmıştır. Bu dönemde klasik ciltlere ek olarak iki renkli küçük kareli veya çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltlerde görülür (Özen, 2003: 17).

Kanuni Sultan Süleyman dönemi klasik Türk ciltçiliğinin en üst dönemidir (Cumbur, 1976: 485). Türk sanatının altın çağı olan XVI. yüzyılda cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesindeki "Ehl-i Hiref" defterlerinden isimleri tespit edilen mücellit başlarından Süleyman Çelebi, Mehmed Çelebi, Mustafa Çelebi gibi sanatkarların çok zarif ve güzel örnekler verdikleri görülmüştür.

XVI. yüzyılda deri ciltlerin iç ve dış kapakları iki çeşit süslemelidir. Dış kısımlarında beyzi formunda şemseler görülürken, köşebentler arasındaki zeminde halkâr tekniği ile bezenmiştir. Dış kenar çevrelerindeki sular kartuşludur (Cumbur, 1975: 455). Bu dönemin en belirgin özelliği muhteşem bir renk ve kompozisyon uyumuna ulaşmış olmasıdır (Thema Laraousse, 1993: 316).

XVI. yüzyıl ciltlerinde sahtiyan (keçi derisi) ve meşin (koyun derisi) malzeme olarak kullanılmıştır. Renk olarak da kahverengi ve siyahın tonlarıyla, kırmızı, mor,

vişne, mavi ve yeşil tercih edilmiştir (Balkanal, 2002: 342). Bu ciltlerin en belirgin özelliklerinden biriside altın yaldızın bütün alanı kaplamasıdır.

XVII. yüzyılda ciltlerin kompozisyon ve motiflerin işçiliğinde gerileme görülür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 193). Süslemelerde bordür ve köşebent kalkmış bunların yerini şemseler almıştır. Şemse formları yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgenlerdir. Bazı ciltlerde oval şemse görülmüşse de fazla tercih edilmemiştir. Şekil itibariyle bozukluk görülmektedir. Kenar suları kalınlaşmış dış bordür olarak da kalın altın zencerek kullanılmıştır. Şükûfe tarzı ciltlerde ilk bu dönemde görülmüştür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 193). XVIII. yüzyıla gelindiğinde klasik deri ciltlerin yapılmasına devam edilmiştir. Bunun yanında farklı teknikte ciltlerde yapılmıştır (Binark, 1975: 5). Kompozisyon ve motifler klasik olup, rûmî ve hatâyî gurubu motiflerde fazlaca kullanılmıştır (A. R. Özcan, 1999: 243). Rukanî tekniğinde bezenmiş ciltler bu dönemde çok görülmektedir. Bu tekniği cilde uygulayan sanatkar Ali Üsküdâri'dir. Saz üslubunda cilt tasarımlarıyla gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamaları ve buket bezeme özelliğiyle de çağ dışı üsluplara da yer vermiştir. Bu dönemde Ali Üsküdâri'den başka lake ustaları; Ahmet Hazine ve Ali Çakeri ayrıç buketlere batılı tarzda manzaraları da katıp ciltte kullanan Abdullah Buhari gibi isimlerdir (Tanındı, 1999: 107). XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa taklidi rokoko motifler cilde uygulanmıştır. Bunlar fırça ile yapılmıştır (Cumbur, 1976: 456). Ayrıca Yekşah adı verilen demir kakama ciltlerde görülmüştür.

XIX. asırda şemseli ciltler azalmış, zilbahar denilen kafes ciltler daha çok yaygınlaşmıştır (Balkanal, 2002: 343). Yekşah ciltler fazla yapılmaya başlandığı için klasik ciltlerle aradaki bağ tamamen kopmuştur (A. R. Özcan, 1999: 243).

Bütün dünyada olduğu gibi bizde de XX. Yüzyıla gelindiğinde ciltçilikte makineleşmeye gidilmiştir (Cumbur, 1976: 456). Cumhuriyet döneminin cilt kapaklarının vazgeçilmez tasarımı gömme şemse ve köşebentlerdeki bezemelerdir. Dönemin önemli mücellitlerinin isimleri; Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Bahettin Tokatlıoğlu, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçendir (Tanındı, 1999: 107).

### 1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri

**1- Alt ve Üst Kapak;** Kitabın alt ve üstünü örten, kenar çıkıntısı olmayan ve “deffe” denilen kapaklardır (Thema Laraousse, 1993: 317). Kitap kabının ortasından menteşeli, açılır kapanır şeklindeki çift sayfalarda “deffeteyn” adı verilmiştir. Üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış bazıları büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır (M. E. Özen, 1998: 10).

**2- Sırt (Dip);** Yazma kitabın arkasını örter ve formu düzdür (A. R. Özcan, 1999: 243). Türk kitaplarında bu kısım bezemesizdir (Y. Özcan, 1990: 5).

**3- Miklep (Cilt Kanadı);** Miklep kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlı bazen yamuk dörtgen bazen üçgen şeklinde olup ucu üst kapakla iç kapak arasına giren kısımdır (Balkanal, 2002: 344).

**4- Sertâb;** Miklebi kapağa bağlayan ve onun hareket etmesini sağlayan kısımdır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 192).

**5- Şiraze;** Kitapların sayfalarını cilde bağlayan, sırtlarındaki dikiş ve ipliklerle tutturulan, ibrişimden dokunmuş ince şerit halindeki örgülerdir (Yılmaz, 2004: 316-317). Sekiz on çeşit şiraze görülmüştür. En bilinenleri sağ-sol yolu, sıçandişi, çift ve tek baklava, geçmeli ve alafrangadır (Binark, 1975: 8). Kitabın alt ve üstündeki kordon şeklindeki şiraze el ile örülmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 194).

**6- Şemse-Salbek-tığ-Köşebent;** Oval veya yuvarlak şekilde yapılan şemse en yaygın cilt bezemesidir. Şemse cilt kapağının ortasında ise bu tür ciltlere “şemse cilt” denir. Şemsenin yukarı ve aşağı uçlarına konulan süslemelere “salbek” çevresindeki küçük oklara “tığ” köşelerdeki çeyrek şemselere “köşebent” denir (Thema Laraousse, 1993: 317).

**7- Zencerek-Cetvel;** Şemse, salbek ve köşebent kompozisyonlarını cetvel ve zencerek ile çevrelemiştir (Özen, 2003: 14). Kapaktaki düz çizgilere cetvel (İ. Özkeçeci, 2008: 34) aralarda kalan süssüz dar boşluğa da “kuzu” denir (Y. Özcan, 1990: 5).

**8- Bordür- Kartuş- Pafta;** Kapağın dış kısmını çevreleyen kısım “bordür” bordür üzerindeki beyzi ya da yuvarlak şekilde parçalar konulmuşsa buda “kartuş pafta” adını alır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195). Bazen bu kısımda cildi yapan sanatkârın adı da yer alır (Özen, 2003:14).

**9- Mukat- Budak;** Alt ve üst kapakta sırt arasındaki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına “mukat” denir (Thema Laraousse, 1993: 317). Sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için Sertap’ın iki yanında mıklep ve sol kapak boyunca bırakılan fazlalığa ise “dudak” denir (A. R. Özcan, 1995. 249).

### 1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

**1- Mukavva Ciltler;** Mukavva birinin suyu diğerinin tersine gelecek şekilde, istenilen kalınlık olana kadar üst üste kâğıtların yapıştırılmasıyla oluşur (Eczacıbaşı, 1997: 347). Mukavvayı kurttan korumak için hazırlanan malzemenin içine tütün suyu, şap gibi maddeler katılır. Böylece iyice kuruyan mukavva sertliği için eğilip bükülmez (Özen, 2003: 13).

**2- Deri Ciltler;** Cilt yapımında keçi, ceylan ve koyun derisi kullanılmıştır (Özen, 2003: 13). Renk olarak kahverengi ve siyahın tonları ile kırmızı, yeşil, mavi, vişneçürüğü ve mor kullanılmıştır. Süsleme şekline göre düz, şemseli, (geometrik, rûmî, hatâyî nakışlı), acemkâri (hayvan resimli), Şukûfe işlemeli, yazılı ve zilbahar (kafes)ciltler olarak ayrılır (Özen,2003: 13). Deri ciltlerdeki şemseler Selçuklu ve XV. yüzyılda Osmanlı ciltlerinde yuvarlak XVI. yüzyıldan sonrada beyzi yapılmıştır (A. R. Özcan, 1995: 249).

**a. Düz Deri Ciltler;** Her dönemde rastlanan düz deri ciltler kitabın ölçüsündeki murakka, mukavvaya tıraşlanmış deri kaplanarak yapılır. Sıkça okunan çok sayıdaki eserler bu şekilde kaplanmıştır (Özen, 2003: 14).

**b. Şemseli Ciltler;** Deri ciltlerin üzerine şemse süsleme yapılırsa “şemseli cilt” adı verilir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195). Şemse ciltleri şunlardır;

**-Yekpare Şemse;** Parçalı olmayıp, bütün meşin üstüne yapılan şemseye denir (Yılmaz, 2004: 313).

**-Gömme Şemse;** Cilt bezemesinde genellikle deri üzerinde kabartma şeklinde hazırlanıp, bazı yerleri yıldızla süslenir. Bunların kalıpta basılanına gömme cilt (Binark, 1975: 8).

**-Parçalı Şemse;** Parça halinde kesip, yerleştirilerek yapılan şemsedir (M. E. Özen, 2003: 15).

**-Zincirli Şemse** ; Etrafı zincir şeklinde bordürlü olarak yapılan şemседir (Yılmaz, 2004: 313).

**-Mülemma Şemse**; Zeminin ve motiflerin altın renginde olanlarıdır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195).

**-Mülevven Şemse**; Renkli derilerin kullanıldığı, tek bir derinin kullanılmadığı cilttir (Yılmaz, 2004: 46).

**-Soğuk Şemse**; Motiflerin bezemesiz, kendi renginde bırakıldığı cilttir (A. R. Özcan, 1995: 249).

**-Altan Ayırma Şemse**; Motiflerin deri renginde ve kabartma şeklinde olup motif kabartmalarının zemini altınla doldurulmuştur (Binark, 1975:11).

**-Üstten Ayırma Şemse**; Yalnız motiflerin altınlanıp, cildin zemininin olduğu gibi bırakıldığı cilttir (M. E. Özen, 2003: 15).

**-Müşebbek veya Kâti Şemse**; Deri motiflerin kesilerek tezyin edilen ciltlerdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 195). Katı sanatında mükemmel eserler veren sanatkâr Bursalı Fahri'dir (A. R. Özcan,1995 249).

**-Acemkâri Hayvan Resimli Ciltler**; Daha çok İran'da yapılan ve genellikle süslemelerinde hayvan resimleri bulunan cilttir.

Bu ciltler XV. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapıldığı bilinmektedir (Yılmaz, 2004: 2). Cildin dış yüzeyinde çoğunlukla kabartma motifi tezyin edilmiş alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde, bazen de mıklette uygulanmıştır. Bu teknik ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır veya sonradan motif aralarına altın sürülerek tezyin edilmiştir. (Balkanal., 2002: 346) Bu ciltlerde genellikle ceylan, geyik, tilki, kurt, pars bazen de aslan, kaplan, tavşan, maymun, leylek, ördek ve çeşitli kuşların otururken ve hareket halindeki şekilleri çizilmiştir (Yılmaz, 2004: 2).

**-Şukûfe Üslubu Ciltler**; Ciltlerde tek çiçek, çiçek minyatürlerinin, buketlerin veya vazolu vazosuz çiçeklerin resmedilmesiyle yapılmış ciltlerdir. Özellikle karanfil, sümbül, gül, lale gibi her çeşit çiçek yapılmıştır (Yılmaz, 2004: 318). İlk örnekleri XVII. yüzyılda görülmüştür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 193).

**-Yazılı Ciltler;** Özellikle XVI. yüzyılda bazı Kur'anlar-ın ciltlerinin "kesme bordür" kitabelerinde hatların yer aldığı görülmektedir (Yılmaz, 2004: 375). Deri ciltlerin yanı sıra lake ciltlerinde kitabelerinde Ayet'i kelimeler yazılırken, bazı ciltlerin sertabın da ise beyitler görülmektedir.

**-Zilbahar Kafes Ciltler;** Süslemesi kare veya beyzi kafes örgüsü şeklinde yapılmış ciltlerdir (Binark, 1975: 9). XVIII. yüzyılın sonunda ve çoğunlukla XIX. yüzyıl da görülmektedir. Ciltlerin süslemesinde ezme altınla, fırça kullanarak geometrik şekillerle, kesişen hatlar arasında yıldız ve noktalar kullanılmıştır (M. E. Özen, 1998: 23).

**-İşlemeli Ciltler;** Deri üzerine gümüş, altın ve ipek iplikle kalıp şeklinde veya fırçayla boyanarak, bir kumaş gibi işlenerek yapılan ciltlerdir (Özen, 1998: 21). altınla yapılmış olanlarına "zerdûzi cilt" gümüş ile olanlarına "simdüzi cilt" denmiştir (Özen, 1998: 22). Süslemede çoğunlukla tabii çiçek ve sazyolu yapraklar uygulanmıştır (Yılmaz, 2004: 144).

**3- Kumaş Ciltler;** Mukavva üzerine kadife, keten yada ipek kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir (Altuntaş, ) (Cumbur, 1976: 31). XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğu ciltlerinin de, iç ve dış yüzeylerinin de sadece deri değil kumaş da çoğunlukla kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 193). XI. yüzyılda gördüğümüz kumaş ciltlerin en güzelleri XVI. yüzyılda yapılmıştır (Balkanal, 2002: 344). XIX. yüzyılda Yıldız Sarayındaki mücellithanede yapıldığından "Yıldız cildi" de denilmektedir (Yılmaz, 2004: 193).

**4- Lake Ciltler;** Mukavva, deri ve tahta gibi maddeler üzerine stilize tabiat motifleriyle beraber realist çiçeklerinde kullanılarak yapılan ciltlerdir (Balkanal, 2002: 344). İlk örnekleri Timurlular döneminde İran lake kep ciltlerinde görülmüştür (Özen, 1998: 26). Bu ciltlerde manzara, insan, hayvan ve stilize motifler birarada kullanılmıştır. Türk lakelerinde ise, stilize tabiat motifleri ile realist çiçekler birlikte kullanılmıştır (Çiğ, 1971: 22). Türklerin lake usulüyle yapılan en eski eseri III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in Sünnet düğününün tasvir edildiği Zubdet al-rs'ar adlı şiir mecmuasının kabında görülmektedir. (Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı, No:824) (Balkanal, 2002: 344)

Ruganî ismiyle de bilinen lake ciltler siyah zemine vişne rengi ve altınla işlenen saz üslubu ve yine siyah zemin üzerine altın yıldızla sarmal dallar, hatâyîler, küçük yapraklar, bulutlar, uçan kuşlar, avlanan avcılar, çeşitli doğal çiçekler lake ciltlerin

süslemelerini meydana getirirler. (Tanındı,cilt 852) Lake ciltler Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne de yapılan üzerindeki lak dan ötürü parlak ciltlere ruganî denilse de XVIII. yüzyıldan sonra Edirnekâri adını almıştır (Çiğ, 1971: 21).

**5- Murassa Ciltler;** Fildişi, altın kaplama, yeşim kabartma, zümrüt, inci, yakut, elmas gibi taşlarla süslenen cildir (Yılmaz, 2004: 237). Bu süslemeler özellikle Kur'an-ı Kerim ciltlerinde görülmüştür (Yılmaz, 2004: 237).

**6- Ebru Ciltler;** Cildin orta boşluğu ebru ile kaplanmışsa “ebru cilt” adı verilir (Binark, 1975: 9). Ebru sanatı, eski ciltlerde kapak ile kitabı birleştiren ve yan kâğıttaki kısımlarda uygulanmıştır (A. R. Özcan, 265). Kütüphane koleksiyonlarındaki kitap muhafazalarının büyük kısmı ebrudan yapılmıştır (Özen, 1998: 30).

**7- Yekşâh Ciltler;** Yazma ciltlerdeki motifler ezme altının fırça ile sürüldükten sonra yekşâh denilen demir aletle derinin çukurlaştırılarak oluşturulup, kalıpla basılmadan yapılan meydana getirilen ciltlere verilen addır (Acar,1999: 80). Bu ciltlerde kullanılan motifler rûmî ve hatâyîlerdir (Yılmaz, 2004: 374).

#### 1.4. MİNYATÜR SANATI

Tarihin en eski devirlerine dayana bir resim sanatı olan minyatür, her devirde, milletlerin karakterlerine özgün bir tarz işlemiş ve birbirinden farklı ekoller ortaya çıkarmıştır (K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 110).

Fransızca bir kelime olan “minyatür” (Güvenli, 1960: 230) Latince mineare'den (kırmızıyla boyama) gelen, İtalyanca miniature kelimesinden gelmektedir. Çoğunlukla yazma eserlerdeki anlatılan olayları resmederek yapılan kitap resimlerine “minyatür” denilmektedir (Mahir, 2005: 15). İslam sanatında minyatür sanatçısına “müsavvir” veya “nakkaş” minyatüre ise “tasvir” denilmiştir. Minyatürler sanatsal özelliklerin yanında bölge niteliği taşımaktadır. Günümüzde ise duvarlarımızı süsleyen sanat eseri haline gelmiştir (Çetintaş ve Karagöz, 2008: 72).

Bilinen en eski Türk resmi örnekleri XIII. ve IX. yüzyılda A. Von le Cog tarafından Doğu Türkistan'da Hoço şehri harabelerinde bulunan minyatürler ve duvar resimleridir. Minyatürlerde müzisyenler, adak getirenler, rahipler canlandırılmış,

Kompozisyon simetrik bir şekilde sıralanmıştır. Üzüm salkımları, çiçek dalları en çok görülen süslerdir (O. Aslanapa, 1992: 421).

Duvar resimlerindeki figürler dolgun yanaklı, uzun saçlı, küçük ağızlı, hafif çekik badem gözlü, keman kaşlı ve ince uzun burunludur (Mahir, 2004: 31). Minyatürde renk saf ve parlaktır. Perspektif ve derinlik yoktur. Hacim ve mekân öğelerinin minyatüre özgü tekniklerle ifade edilir. Her şey çizgi ile sınırlıdır. Nesnelere arasındaki boyut farkı hiyerarşik önem sırasına göre resmedilir (Çetintaş ve Karagöz, 2008: 72).

Selçuklular dönemi (XI. ve XIII. yüzyıl) minyatürlü yazmalar bilim ve fen konulu eserlerle edebi konulu eserler olarak iki grupta toplanabilir (İnal, 1997: 1263). XIII. yüzyılda Konya’da resmedilen “Varka ve Gülşah” (TSM H. 841) XI. yüzyıl şairlerinden Eyyübi Farsça yazmış, Gazneli Sultan Mahmud’a sunmuştu. Bu el yazmasında yatay bir şekilde 71 minyatür yapılmıştır (And, 2004: 33). Bu minyatürlerde dönemin eğlence sahneleri, kıyafetleri, çadır tasvirleri, eğlence sahneleri, mimari tasvirleri vs. yer almıştır (Öney, 2002: 177-178). Selçuklu Uygur üslubu olan uzun saçlar, çekik gözler, keman kaşlar, dolgun yanaklı yuvarlak yüzler tasvir edilmiştir. (Çataloluk, s. 54) Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde yapılan minyatürler zamanımıza kadar gelememiştir (Öney, 2002: 816). Selçuklulardan elimize ulaşan en eski ve tek örnek Varka ve Gülşah adlı eserdir (Mahir, 1999: 167).

Osmanlılar devrinde resimli el yazmaları Osman Gazi döneminde başlar. III. Ahmet yani Lale dönemine kadar Selçuklu ve İran tarzın da minyatürler yapılmıştır. Osmanlıların ilk devirlerinde insan sureti yapmaktan kaçınmışlardır (Arseven, 1950: 1422). İstanbulun fethinden sonra minyatür sanatı Fatih’in himayesinde (Tanındı, 1999: 161) resimli kitapların hazırlanıp ve önem verilmesi bu dönemde olmuştur. Fatih’in Papa’ya mektup yazması üzerine papa üç önemli İtalyan ressam olan, Gentile Bellini, Castanzoda Ferrara ve Matteo Pasti’yi İstanbul’a göndermiştir. Bellini sarayın ileri gelenleri ile Fatih’in portelerini ve çeşitli madalyonlar yapmıştır. Castanzoda Ferrara’nın yaptığı Fatih Portresi halen Topkapı Saray Müzesinde saklanmaktadır (O. Aslanapa, 1992: 426).

Ayrıca batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey’in Osmanlı resim sanatına portrecilik alanında çok büyük katkısı olmuştur. Bu dönemde başlayan padişah



portreciliği XIX. yüzyıla kadar etkin bir şekilde devam edecektir (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 38).

II. Beyazıt döneminde (1481-1512) Osmanlı minyatür saanatı örnekleri devrin edebiyat ürünlerinde görülmektedir (Mahir, 1999: 316). Dehlevi'nin Hamsesi, Hatifi'nin Hüsrev ile Şirin'i padişahlara öğüt vermek için yazılmış Kelile ve Dimne bu minyatürlü edebiyat ürünlerine örnek verilebilir (Thema Laraousse, 1993: 318). II. Beyazıt döneminde XV. yüzyıl Türkmen resim kuralları devam etmiş ayrıca tabiat tasvirlerinde ve mimari yazılarda perspektif kullanılmıştır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 201). Sultan I. Selim dönemin de Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'den İstanbul'a getirilen sanatçılar Osmanlı nakkaşhânesinde yeni üslupların oluşmasında önemli rolleri olmuştur (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 53). Bu dönem eserleri, gerçekçi bir üslupta yapılarak doğaya çokça yer verilmiş, konular hareketli ve dinamik bir ortamda işlenmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 201).

Osmanlı minyatür sanatı Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemlerinde yükselişe geçmiştir (Mahir, 1999: 169).

Yavuz Sultan Selim'in Mısır ve Tebriz'e yaptığı seferlerde İstanbul'a getirilen Doğulu nakkaşlar farklı gelenekleriyle eserler üretmişlerdir. XVI. yüzyılın ortalarına kadar süren dekoratif bir tarz meydana getirmişlerdir (Mahir, 2004: 49).

Osmanlı minyatürünün en parlak dönemi Kanuni Sultan Süleyman dönemidir. XVI. yüzyılda Osmanlı haritacılığı açısından çok önemli bir dönemdir. Ünlü denizci Piri Reis (ö1554) ilkini 1513'de ve 1528'de çizdiği dünya haritası ve Kanuniye sunduğu Kitab-ı Bahriyye'si ile haritacılıkta çığır açmıştır. Eserde gemiler, şehirler, hayvanlar, efsanevi yaratıklar ve hükümdarlar tasvir edilmiştir (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 69). Dönemin ilk yarısından sonra Osmanlı Saray nakkaşhânesi'nde dönemin ve önceki dönemin sanatçılarının tek yapraklar halinde olan eserini bir arada toplayan murakka (albüm) yapımcılığının yaygınlaştığı görülmektedir (Mahir, 2005: 22).

Tebriz'den gelen yetenekli sanatçı Şahkulu Kanuni döneminde minyatür geleneğinde farklı bir üslupta kendini göstermiştir. Ehli Hiref maaş kayıtlarında adı "ressam" olarak geçmektedir.

Şahkulu siyah mürekkep ve fırça ile yüzeyi boyanmış, Kalem-i siyahi denilen kâğıtlara (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 225) yaptığı eserleri arasında,

simurg ve ejder gibi efsanevi hayvanlar özenle bezenerek yapılmış peri resimleri bulunmaktadır (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 227). Şahkulu dışında Veli Can, Mustafa bin Mehmed ve Kemal gibi sanatçılarda saz üslubunda çalışmalar yapmışlardır (O. Aslanapa, 1989: 376). Osmanlı resim sanatlarının başyapıtları arasında yer alan “Hünername” nin ikinci cildi ve Sultan III. Murat için hazırlanan Zübdetü’t Tevarih adlı eserler Veli Can’a aittir. Ayrıca hatâyî demetleri, saz üslubunda kompozisyonlar, hayvan çizimleri, erkek figürleri yapmaya da ustalaşmıştır (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 228).

Dönemin portre resimciliği tek bir nakkaşa bağlı olup Nigâri adı ile bilinen nakkaş Haydar Reisi’dir. İstanbul’da doğmuş ve 1572’de seksen yaşında ölmüştür (Tanındı, 1999: 162).

XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı minyatür satında tarih konulu eserler görülür. Dönemin ünlü ismi Matrakçı Nasuh’un “Beyan-ı Menazil-i Seferi İrakyen” ,”Tarihi Sultan Beyazıd”, “Süleymannâme” adlı eserler bu tarzdaki ilk örneklerdir. Gerçeğe dayalı bir haritacılık olan bu üslupta insan figürü kullanılmamıştır (Keskiner, 1996: 61).

XVI. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Nakkaş Osman görülmektedir. Tamamen kendine özgü ve İslam minyatürlerinden oldukça farklı bir tarzı olan nakkaş Osman dönemin diğer musavvirlerindeki yönlendirmiştir. Bu üslubun ilk örneklerinde Kanuninin son seferi olan zigetvar seferi’nin konu edildiği, Nüzhet (el-esrar) el ahbar der sefer-i Zigetvar adlı eserdeki minyatürlerde görülmektedir (Mahir, 1999: 318). Nakkaş Osman’ın diğer önemli bir eseri de iki cilt olan “Hünername”dir. Birinci ciltte Osman Gaziden Yavuz’a kadar olan padişahların tahta çıkış törenlerini ve hünelerini (Thema Larousse, 1993: 319). İkinci ciltte ise sadece Kanunini hünelerini, zaferlerini ve ölümünü resmetmiştir (Mahir, 2004: 58). Eserin yazarı ise Seyyid Lokmandır. Ayrıca nakkaş Osman’ın III. Murat’ın şehzadesi Mehmet’in sünnet düğününü anlatan ve çift sayfa halinde 250 kompozisyonun bulunduğu eserin adı “Sürname”dir. Bu eser sanat ve kültürümüz açısından çok önemli bir tarihi belgedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 203).

Osmanlı minyatür sanatına 1590’dan sonra Nakkaş Hasan’nın üslubu hakim olur (Mahir, 2004: 63). Bu dönemde Hz. Muhammedin (SAV) savaşları, kutsal olaylar

resimlerle ilk ve son defa altı cilt olmak üzere “Siyer-i Nebi”de 814 minyatürle anlatılmıştır (Thema Laraousse, 1993: 319).

XVII. yüzyıl minyatürlerinde renk ve kompozisyon açısından gerileme görülür. Osmanlı Türk minyatüründe saray hayatı, portreler, tarihi konular, muhabere sahneleri resmedilmiş (Bağcı, Çağman Filiz, Renda ve Tanındı, 2006: 264). 250 minyatürün bulunduğu Sürname-i Humayun adlı eserin minyatürlenmesi XVII. yüzyıl sonlarına kadar en güzel örneklerini teşkil etmiştir.

XVIII. yüzyılda Osmanlı Minyatürüne Levni yeni bir tarz kazandırmıştır (Binark, 1975: 35-44). Levni Edirneli olup adı Abdul celil Çelebidir (Mahir, 1999: 176). XVIII. yüzyılda Levni çok şöhret kazanmıştır. Fotoğrafa benzeyen tek sayfa halinde yaptığı figürlerin yüzleri aynı kıyafetleri farklı bir şekilde resmetmiştir (Ertuğ, 1999: 180). Levni'nin görkemli minyatürleri, şair Vehbi tarafından yazılan Surname-i Vehbi adlı eserde görülmektedir. Eserde Sultan III. Ahmed'in Şehzadeleri'nin sünnet düğünü şenlikleri (1720) resmedilmiştir (Tanındı, 1999: 176). Levni'nin çalışmaları ışık-gölge etkilerini göstermeye çalışan ve önceden başlatılmış olan perspektif ögesini daha ileri götüren denemelerdir (Mahir, 2004: 77-78).

Levni'nin 1710-20 yılları arasında kırk sekiz kadın ve erkek tasvirini içeren kıyafet albümünde, müzik yapan, içki içen, çiçek koklayan saç tuvaletini düzelten kadın ve erkekler ev yada sokak kıyafetleriyle betimlenmiştir (Mahir, 2004: 78). Bu minyatürler kıyafetler bakımından tarihi belgesel değere sahiptirler (Mahir, 1999: 320).

Levni'den sonra dönemin en önemli ismi çiçek ve tek figür resimleriyle bilinen Abdullah Buhari'dir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 205). Buhari'nin tasvirleri Levni'ninkilerden farklı olup belirli bir modele bakılarak yapmış gibidir (Mahir, 2004: 80). Buhari ayrıca lâke bir cilt kapağı üzerindeki şemselerin içine, üç boyutlu figürsüz manzara kompozisyonları da resmetmiştir (Mahir, 1999: 320).

XIX. yüzyıl başlarında Avrupa resimlerine olan alaka artmış ve gerçekçi resimler yapılmaya başlamıştır. Özellikle II. Mahmut döneminde resim artık tamamen Avrupalılaşmıştır. Minyatür klasik özelliklerini kaybetmiş Avrupalı etkiler içermeye başlamıştır (O. Aslanapa, 1989: 384). Kitaplara yapılan minyatürler yerini duvara asmak için yapılan boya resim sınıfına giren tablolara bırakmıştır (Arseven, 1950: 1424).

Türk minyatür sanatı, değerli merhum Ord. A. Süheyl Ünver ‘in üstün gayretleri neticesinde, Türk süsleme sanatları özellikle minyatür sanatı yeniden canlanmış, yetiştirdiği talebeleri sayesinde yeni yorumlarla eserler verilmeye başlamıştır (Keskiner, 1996: 63).

### 1.5. EBRÛ SANATI

Ebrû birkaç renk damlasının su yüzünde oluşturduğu anlık güzellikleri kâğıda sabitleştiren, adeta o güzelliği ölümsüzleştiren büyük bir sanattır (K. Z. Güney ve A. N. Güney, 2000: 118).

Orta Asya dilinden Çağatayca’da hareli ve damarlı diye adlandırılan “ebre” (Dualıoğlu, 2007: 11) İpek yolu ile İran’a gelen sanat “abru” su yüzü ya da (Barutçugil, 2001: 33) “ebri” bulut, bulutumsu (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 205). Farsçada “kaş”, Araplarda “varak’ul- mücezzâ” damarlı kâğıt (Elhan, 2004: 7-8) Türklerle Anadoluya gelen sanat burada da “ ebru” adıyla bilinmektedir (Barutçugil, 2001: 33).

Ebrû kitle, denizkadayıfı, salep gibi (Yılmaz, 2004: 76) maddelerle kıvamlı hale getirilen su üzerine, gül dalı ve at kılından yapılmış fırçalarla, içerisinde sığır ödü olan toprak boyaaların suya serpiştirilip, çeşitli şekiller verilerek kâğıda alınmasıyla oluşturulan kâğıt bezeme sanatıdır (Dere, 2015: 191).

Ebrû sanatının nerede ne zaman başladığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Ebrû tarihçeleri ittifakla bu sanatın kökenlerinin Orta Asya olduğunu söylerler (Barutçugil, 2007: 27).

Ebrû sanatı tarihi içinde hep kâğıt sanatı olarak yer almıştır (Barutçugil, 1999: 193). Ebrû fon olarak seramik, cam, kumaş, ahşap gibi alanlarda kullanılmıştır (Barutçugil, 2001: 33). Ayrıca ebrû kâğıdı yazma kitapların ciltlenmesinde ve yan kâğıdı olarak, levhaların iç ve dış pervazlarında (U. Derman, 1999: 189) murakkalarda kıt’aların etrafındaki “koltuk” kısımlarında kullanılmıştır (A. R. Özcan, 265). Ebrû ustaları yaptıkları sanatın tarihçesini ve yapım tekniklerini pek fazla kayda almadıkları için elimizde yeteri kadar belge yoktur (Barutçugil, 2007: 13).

Zamanımıza kadar ismi gelen Osmanlı ebru sanatkârları; Hatip Mehmed Efendi, Şebek Mehmed Efendi, Şeyh Sadık Efendi, (Derman, 1999: 192) ve oğlu Hazerfen

İbrahim Edhem Efendi ve Öğrencisi Necmeddin Okyay'dır. Okyay okçuluk, hattatlık, mürekkepçilik, mücellitlik, gülcülük gibi alanlarda ustaydı ve Hazerfen lakabı ile anılmıştır (Barutçugil, 1999: 196). Necmeddin Okyay'ın oğulları Sami Okyay ile Sacit Okyay ve yeğeni Mustafa Düzgünman da Ebrûculuktaki önemli isimlerdir. Mustafa Düzgünman kendisinden önceki çiçek ebrularını ıstılah etmiş ve bunlara Papatya'yı da eklemiştir. Ayrıca ebrûya kompozisyon tazını getirmiştir (Özemre, 2007: 87).

Türk ebrûsunda kullanılan malzemeleri iki guruba ayırabiliriz

1. Tüketim malzemeleri; Suya yoğunluk veren maddeler;(kitre vb.) su boyalar neft, öd ve kâğıttır (Arıtan, 2002: 331).
2. Temel malzemeler; tekne, fırça (atkuyruğu kılı, gül dalı, ip), tel çubuklar (biz), cam kaplar, deste-seng, deste-seng altlığı, taraklar, masa, kurutma çıtası, kürekler.

Klasik Ebrû Çeşitleri; gel-git, taraklı, şal, bülbülyuvası, battal, somaki, hafif, kumlu, hatip (A. R. Özcan, 267) çiçekli (Necmeddin ebrusu), neftli, yazılı, akkâseli zereşanlı ve altınlı ebrudur (Arıtan, 2002: 336).

Modern ebru çeşitleri ise; figürlü, İspanyol, fantezi taraklı, buket çift, kaplan gözü ve Yahudi ebrûsu'dur (Arıtan, 2002: 336-337).

Günümüzde teknik ve malzemesi ile klasik ekolü devam ettirmeye çalışan ebrû sanatçıları; T. Alparslan Babaoğlu, M. Fuat Başar. M. Sadreddin Özçimi ve A. Sabri Mandıracı'dır. Teknik olarak klasiğe bağlı fakat form ve malzeme olarak yenilikçi olan sanatçılarımız; Niyazi Sayın, Timuçin Tenarlan, Feridun Özgören ve Salih Elhan gibi ebrûculardır. Geleneğe ve tekniğiyle ne formuyla nede malzemesiyle bağlı kalmadan batı etkisinde ebru yapan sanatçılarımız ise; Nedim Sönmez, Hikmet Barutçugil, Ahmet Çoktan, Peyami Gürel ve Ahmed Saral'dır (Arıtan, 2002: 337-338).

## İKİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMASI

#### 2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Milli varlığımızın en değerli kaynaklarından biri olan el yazmaları kütüphanelerimizin nesilden nesile aktarılan en önemli hazineleri olup, ulusumuzun kültür ve birikimini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür incelemeleri konusunda en güvenilir kaynaklardır (Ünver, 2006:105 ).

Yazma eser matbaanın bulunmasından önce elle yazılmış kitaplara verilen isimdir (Alparslan,1999: 508). Matbaanın icadından önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış ve matbaanın bulunmasıyla da bir müddet devam etmiştir. (Yazma, 1984: 421) Yazma eserlerde eseri yazan kişiye müellif, eserin bir başka kişi tarafından yazılması (kopya edilmesi) işine istinsah, bu işi yapan kişiye de müstensih denilmektedir (Bayraktar, 1970: 321-322).

Belgesel kültürel ve estetik açıdan insanlık tarihinin vazgeçilmez hazinelerinden olan yazma eserler papirüsten deriye pamuk levhadan kâğıda kadar çok değişik malzemeler üzerinde görülür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 25).

Yazma kitapların ilk biçimleri farklı ülkelerde türlü değişiklikler göstermiştir. Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kıl tabletlere yazılmışlardır (Yazma, 1984: 421). Eski Mısır el yazmaları papirüs tomarlarına yazılmıştır (Alparslan, 1999: 508). Yazma Eserler daha sonraları parşömen ve deri üzerine yazılarak tomar şeklinde el yazması kitap şekline (kodekse) dönüştürülmüştür (Yazma, 1984: 421). Bugün kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece içeriği ile değil, tezhibiyle, minyatürüyle, yazısıyla, cetveliyle, cildiyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de icra edildikleri yüzyılın özelliklerini taşırlar ve her biri ayrı bir uzmanlık dalı oluşturur (Kut, 2007: 25). Günümüzde yazma eserler yok olmuş gibi görünsede onların değeri hiçbir zaman değişmez.

Nakkaşhâneye gelen ham kâğıtlar öncelikle toprak ve bitkilerden elde edilen boylarla boyanırdı. Sonra un ya da nişasta muhallebisi veya kestirilmiş yumurta akı ile aherlenip, daha sonra mührelenirdi Böylece kâğıt terbiye edilerek kullanıma hazır hala getirilirdi (Biol, 2013: 47). Kâğıtları boyama işleminde en çok çay olmak üzere soğan,

nar, ceviz kabuğu, safran, kına, tütün gibi farklı bitkiler kullanılırdı (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 178).

El yazmaları hazırlama aşamalarına nakkaşhâne dışında kitapçılarında katılımı olmuştur. Zanaat erbabı ve esnaf arasında, sarı mürekkep (zırnık), siyah is mürekkebi, kırmızı mürekkep (lal), yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, boya hazırlayan, murakka geren, cetvel yapan kişiler bulunurdu. Bu kişilerinde katılımıyla tezyin edilecek yazma eserin malzemesi hazırlanmış olurdu (Biol, 2013: 47).

Yazma eserler önce hattatın eline geçerdi hattat aharlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazar sonra bezeme yapılacak yüzeyler belirlenirdi. Nakkaşhanelerde desen tasarımı yapan kişilere ” tarrah” adı verilirdi. Desen tasarımı sonraki dönemlerde müzehhipler tarafından yapılmıştır (Biol, 2013: 47).

Hazırlanan desen sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıbı çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu veya tebeşir tozu ile silkelenerek işlenecek kâğıda geçirilirdi. Sonra zemin temizlenerek altın sürülmeye başlanır. Parlatılacak kısımlar altın mühresiyle parlatılır. ,tahrirleri tahrirkeşler tarafından, cetvelerde cetvelkeşler tarafından çekilirdi (Biol, 2013: 47). Zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip olacak alanlar bezenirdi. Daha sonra eser mücellide giderek ciltlenirdi. Eğer kitaba minyatür yapılacaksa bu işlemi nakkaş veya musavvir denilen sanat erbabı üstlenirdi (Biol, 2013: 47). Böylece tezhibi yapılmış yazma eser, birçok sanat erbabı tarafından birlikte çalışılarak ortaya konmuştur (Biol, 2013: 47).

## **2.2. EL YAZMASININ KONULARI**

Günümüzde gerek yurtiçin de gerekse yurt dışındaki araştırma kütüphanelerinde bulunan İslami yazma eserler, devrinin bütün hayat safhalarını, bilimsel çalışmalarını ve edebiyat anlayışlarını gösteren eserlerden oluşmaktadır (Kut, 2007: 25 ). El yazmalarının başında Kur’an-ı Kerimler olmak üzere, Divanlar, Delâilü’l Hayratlar, Enâm-ı Şerifler, Risaleler, Evrâd-ı Şerifler gibi dini, ilmi ve edebi konuları içeren kitaplar gelir (Karadaş, 2008: 272).

### 2.2.1. Dini Eserler

Kur'an-ı Kerim'in Yasin, Amme, Enam surelerini kapsayan mecmualar, Delailü'l Hayrat denilen dua kitapları, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifeler, Elifbalar en çok rastlanan dini yazma eserlerin başında gelmektedir (Gündüz, 2008: 134).

#### 2.2.1.1. Kur'an-ı Kerimler

Kur'an-ı Kerim, Kur'an tercümelere, Kur'an tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar (kırk hadis, yüz hadis) gibi hadis mecmualarıdır (Kut, 2007: 25 ).

Müslümanlar için Kur'an " Allah'ın sözüdür"(Acar, 1999: 74). Allah'u Teâlâ Hz. Muhammed'e (SAV) 22 sene 6 ay 22 günde vahye olmuştur. İçinde takriben 6666 ayet ve 14 süre vardır. 30 cüz olup her cüz dört hizipten meydana gelmektedir (Yılmaz, 2004: 194).

#### 2.2.1.2. Dua Kitapları

Kur'an-ı Kerimden sonra en çok karşımıza çıkan yazma eser, Delâilü'l Hayrat isimli dua kitaplarıdır (U. Derman, 2002: 298). Dua kitapları içinde Esmâ'ül Hüsna, Esmâ'ül Nebi, Haftanın her günü için ayrı ayrı dualar, haftanın belli günlerinde okunacak dualar, belirli zaman ve durumlarda okunması adet olan duaların bulunduğu Evrâd'ül üsbü'ye ve Evrâd-ı Şerifelerdir (Acar, 1999: 78).

### 2.2.2. İlmî Eserler

İslam kültürüne ait ilmi eserler, tarih, edebiyat, felsefe, fizik, coğrafya, kimya, tıp, metamatik, rüya tasvirleri vb. eserlerdir (Büyüklimanlı ve Akbulut, 2011: 65).

### 2.2.3. Edebi Eserler

Edebi eserler şairlerin şiirlerinin toplandığı divanlar (Ersoy, 1988: 12) cönkler, külliyatlar (Ersoy, 1988: 12) vb. eserlerdir.



### 2.3. KUR'AN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

VIII. IX. yüzyılda en erken örneklerine rastladığımız Kur'an-ı Kerim bezemeci ligi, XIII. XIV. yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiştir (Taşkale, 2000: 538).

XVI. yüzyılda ise zirveye ulaşip en ihtişamlı çağını yaşamıştır (Derman, 2012: 343).

El yazması kitaplara baktığımız zaman ilk ve son sayfaların yoğun bir şekilde tezhiplendiğini görürüz (Kurfeyz, 2003: 6). Yazmaların önce yazılı kısımları tamamlanır sonra daha ince bir kalemle okumaya yardımcı olan “harekeler” daha sonrada kırmızı mürekkep başka bir kalemle “secâvend” adı verilen durak işaretleri konur (Acar, 1999: 78). Yazma eserin kontrolü yapılırken bir yanlışlık olup olmadığına bakılır eğer bir kusur görülürse hattatın eserden çıkardığı varağa ”Muhreç sahife” denir (Acar, 1999: 78).

Mushaf elyazması kitaplarda en saygın ve müstesna bir yere sahiptir. Mushaf “ciltlenmiş, derlenmiş sayfala” demektir. Mushaflarda satır sayısı tektir ve bir sayfada çoğunlukla 11, 13 ve 15 satır kullanılmıştır (Acar, 1999: 74-75). Her sayfası tam bir ayetle biten ve diğer sayfası başka bir ayetle başlayan Mushaflara “ayet berkenar mushaf” denir (Yılmaz, 2004: 21). On beş satırlı Kur'an formu yirmi sayfadan oluşur ve her biri “cüz” (bölüm) olarak adlandırılır. Tamamı otuz cüz ve ortalama altı yüz on sayfadır. Bazen yedi yüz, sekiz yüz sayfayı bulan da vardır.

Yazma Kur'an-ı Kerimlerde sağ sayfanın sol alt köşesine çoğunlukla mâil olarak sol sayfanın metninin ilk kelimesi yazılır. Buna müşir (işaret eden), garip payende (baki daimi), ayak, ta'kibe (izleyici), müşahide (gözleyen), reddâde ve rakip (izci gözcü) çoban da denir (Yılmaz, 2004: 233-255). Bu sözcükler sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sırasını kontrol etmek için ve okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan geçme imkânı sağlamaktadır (Acar, 1999: 79).

Her dönemde Kur'an-ı Kerim çok zengin bir şekilde tezhiplenmiştir. Tezhip sanatçıları tüm marifetlerini sergileyerek bir alan olarak bu yazma eserleri görmüş ve büyük bir zevkle çalışmışlardır.

## 2.4. KUR'AN-I KERİMDE TEZHİPLİ ALANLAR

### 2.4.1. Zahriye Tezhibi

Kitabın kapağını açtığımızda karşımıza çıkan ilk sayfaya zahriye (Arapçada zahr, arka, sırt anlamında olup) (M. E. Özen, 2003: 15) “sırtlık” denmektedir. Zahriye ise, bir kâğıdın arka kısmına yazılan yazı, şerh manası taşır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 154). El yazması kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü doğal olarak iç kapak diye adlandırdığımız zahriye sayfası olmaktadır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 154). Zahriye sayfaları bazen tek bazende karşılıklı olarak çift tezhiplenir., bazende boş bırakılır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 154). Zahriye sayfası kitabın künyesini taşır ve müzehhiplerin yazıya tabi olmadan hünerlerini gösterdikleri sayfalardır (Yılmaz, 2003: 377).

Zahriye Tezhiplerinin Tasarımı; kare, dikdörtgen formunda tam sayfa olarak (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 154) veya oval (beyzi) ya da daire (Binark, 1975: 32) madolyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır.

Zahriyeler yüzyıllar içerisinde çeşitli değişiklikler göstermiştir. Fatih döneminde çift sayfa görülürken, Kanuni döneminde tek sayfa zahriyeler vardır. Fakat Kanuni dönemi zahriyeleri çok daha mükemmel olduğu görülmektedir. (Kurfeyz, 2003: 6) XVII. yüzyıldan itibaren daha çok çift sayfalı zahriyelere rastlanır. Ancak Türk barok rokoko tezhipli eserlerdeki zahriyeler genellikle süslenmemiştir (Özen, 2003: 14-15).

Yazma kitaplara güve böceklerin zarar vermemesi için çoğunlukla tılsım sözü olarak “Kebikeç” kelimesi yazılırdı (M. E. Özen,2003: 15). Bazen yazma eserlerin sonunda “tuğra” şeklinde kebikeçler de görülmüştür (Yılmaz, 2004: 176).

### 2.4.2. Serlevha tezhibi

El yazması eserlerde zahriye sayfalarından sonra gelen ve karşılıklı tezyinatı yapılmış sayfalardır (Duran, 2005: 567). Kur'an-ı Kerimlerin en gösterişli sayfası serlevhalardır (Yılmaz, 2004: 298-299).

Serlevha tezhibinin en önemli özelliği simetrik oluşudur. Serlevhalar dikdörtgen biçiminde düz başlık olarak veya üçgene benzeyen şekilde kubbeli, dilimli tepelikli, taç,

alınlık formlarında tasarlanmıştır. Ayrıca serlevhalar selvili tasarımlar veya natüralist üslupta kompozisyonlarla da farklı biçimde düzenlenmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 155-156). XVIII. yüzyılda ise çiçek buketleri serlevhalarda yer almaya başlamıştır (Özen, 2003: 19).

### 2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)

Başlık tezhibi yazma eserlerdeki serlevha da bulunan ve metin içerisinde yer alan bölümlerin başlıklarıdır. İçinde surenin ya da bölümün adını (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 156-158) nazil oldukları yeri ve ayet sayısı ile kaçınıcı sûre olduğunu açıklayan başlıklardır (Derman, 2010: 139). Ve “serberk” adıyla tabir olunur (Yılmaz, 2004: 308).

Sure başları hep aynı kompozisyonla süslenbildiği gibi, her başı ayrı kompozisyonla süslenmiş olan eserlerde vardır (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 158). Serlevha karşılıklı iki sayfadan oluşur ve bu sayfalar simetrik olarak tasarlanmıştır (Aksu, 2002: 153). Kur’an-ı Kerimde surelerin başına (ser-sure), divanlardaki her türlü şiirin başına ve kitaplarının fasıl ve söz başlarına bazen dikdörtgen şeklinde bir süsleme tarzında, bazen de koltuk tezhibi şeklinde süslendiği görülmektedir. (Özen, 2003: 19)

### 2.4.4. Hatime Tezhibi

Yazma eserlerin son bölümüne “hatime” denir (Derman, 2009: 528). Yazma kitapların sonunda duanın, yazılış tarihinin, hattat imzasının, varsa müzehhip imzasının bulunduğu sayfadır (Yılmaz, 2004: 114). Hatime sayfalarındaki tezyinata hatime veya ketebe tezhipleri denir. Tepesi aşağıda bir üçgene benzeyen ketebe yazısı temme, üç mim ya da tek mim ile biter. Bazen bu yazının yanındaki başköşelere üçgen şeklinde süslemeler yapılır, bazen de sayfanın alt kısmındaki boş kalan yerlere çeşitli motifler serpiştirilir. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde tezhiplenmiştir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 158).

Hatime sayfası devirlere göre değişiklik gösterir. Bu değişiklik ayrıca sanatkârın zevkine göre de çeşitlenir (Aksu, 2002: 132).

#### 2.4.5. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi “kıt’a” tezhiplerinde, farklı yazı çeşitlerini aynı hizaya getirmek için satır kenarlarındaki (Yılmaz, 2004: 189) boşluklara simetrik ya da birbirine benzer formda yapılan süslemelerdir (Özen, 2003: 80). Tâ’lik hattıyla mail şekilde yazılan kıt’alarda ise iç pervaz ile yazı arasında kalan üçgen boşluklara da “muska koltuk” denir (Derman, 1999: 115). Bu bölümlerin süslenmeleri simetrik veya aynı kompozisyonla tasarlanmaktadır.

Koltuk Tezhibi, en çok başlık metinlerinde, serlevhalardaki metinlerde, kıt’alarda veya levha olarak yazılan bu yazıların iki yanında görülür (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 159).

#### 2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Bazı yazmaların ara sayfalarında yazı kenarları süslenmiş ve bu kısımlara genellikle halkâr ve zer-efşân (altın serpme) bezemesi uygulanmıştır (Özen, 2003: 22).

#### 2.4.7. Güller

Güller yazma eserlerde metnin önemli yerlerini belirtmek için yada surelerin başları ve Kur’an için anlamı olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarına yapılan güle benzeyen daire formunda süslemelerdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 159). Güller sadece Mushaflarda bulunmaktadır (Derman, 1999: 112). Güller daire formunun dışında beyzi şeklinde olanları da vardır. Bunlar aşağı ve yukarı taraflarında uzatılmış bezemeler şeklindedir (Arseven, 1965: 664). Güller buldukları yere göre isim alırlar. (Kurfeyz, 2003: 7) Güllerin boş bırakılan bölümlerine rakam ya da isim yazılır (Derman, 2009: 528).

Cüzlerin başlarına konulara “cüz gülü” hiziplerin başına konularına “hizip gülü” denilir (Pekalın, 2004. 683). Ayrıca aşr gülü, secde gülü ve sure gülü bulunmaktadır (Kurfeyz, 2003: 7).

**a) Sure Gülü;** Kur’an-ı Kerimlerde her sure’nin başına “sure gülü” konur (Keskiner, 1996: 211). Erken dönem Mushaflarında daire veya damla şeklinde büyük ve karmaşık desenlidir. XVI. yüzyıldan sonra ortadan kalkmıştır (Duran, 2012: 65).

**b) Hizip Gülü;** Kur'an-ı Kerimlerde her beş sayfada bir konulan güle hizip gülü denir (Aksu, 2002: 133). Erken dönem Mushaflarında da rastlanılan hizip gülleri esasen IX.(XV.) yüzyıllardan sonraki Mushaflarda görülür. Bu dönemdeki hizip gülleri armudi veya yatay mekik yahut şemse formunda bezenmiştir (Duran, 2012: 64).

**c) Cüz Gülü;** Kur'an-ı Kerimlerde her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti "cüz gülü" denir (Derman, 1999: 113). İçinde cüz numaraları yazılı olan bezemedir. (Ayverdi, s. 509) Erken dönem Mushaflarında da görülen cüz gülleri, IX. (XV.) yüzyıldan itibaren sıkça yatay eksen üzerine konulan şemse formunda ve daire şeklinde sayfa boşluklarında yer almıştır (Duran, 2012: 64). -Aşır (Aşere) Gülü; Kur'an-ı Kerimlerde her on ayette bir konulan güle denir (Derman, 1999: 109). Her dönemde daire biçimini koruyan aşere gülleri XI. (XVII.) yüzyıldan itibaren kullanılmayıp ortadan kalkmıştır (Duran, 2012: 64).

**d) Nısıf Gülü;** Kur'an-ı Kerimlerde bir cüzü ikiye ayıran madalyon şeklindeki gül bezemesidir (Celasin, 2003: 17,108). Erken dönem Mushaflarda görülmeyen nısıf gülü bezemesi yarım cüzü ifade etmek için yatay ve dikey eksen üzerinde yarıdan bölünmüş şemse şeklinde tezyin edilmiştir (Duran, 2012: 64).

#### 2.4.8. Duraklar

Durulan manasında olan duraklar Kur'an-ı kerimlerde ayet, kitaplarda ise cümle sonlarına konulan küçük bezemelerdir (Yılmaz, 2004: 75). Bu duraklara "Vakfa" de denir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 298). Şekillerine göre isim alırlar. Geometrik formda olanlarına "mücevher nokta" (Ersoy, 1988: 13) üç yapraklı olanlarına "seberk" (Ersoy, 1988: 13) beş yapraklı olanlarına "pençberk nokta" (Acar, 1999: 79) altı köşeli olanlarına "şeşhane nokta" (Binark, 1975: 26) iki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklarada "helezon" (Aksu, 2002: 132) denir.

#### 2.4.9. Beyne's- Sütûr (Satır Araları)

Kitap ve levhalarda iki satır arasında bırakılan yazı aralarının genellikle altınla bazen de hafif bir renkle süsleme yapıldığı boşluklardır (Yılmaz, 2004: 114). Yazı çevresi önce dilimli bir şekilde sınırlandırılarak yazıya uyumlu onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne's- sütûr çalışması hem hattı hem de tezhibi güzelleştirmektedir (Kurfeyz, 2003: 9).

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

El yazması kitaplarda, kıt'a veya levhalarda yazı kısmını çevreleyen ve genellikle altınla çekilen çeşitli kalınlıklardaki çizgilere "cetvel" denir (Derman, 2009: 526). Bu işi yapan kişilere de "cetvelkeş" denilmiştir. Cetvellerin çeşitli aralıklarla da paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne "bordür" adı verilir (Kurfeyz, 2003: 7). Bordürler üzerine en çok rastladığımız tezyinat zencereklerdir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 162). Birbirine geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler şeklindeki bordürlere ise "ulama" denilmektedir (Ş. B. Özkeçeci ve İ. Özkeçeci, 2007: 162). Genişliği 1 mm. yi geçmeyen iki kenarında tahrir bulunan, cetvellerle bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli şeride "iplik" cetvelden 1 mm uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalın ve renkli tek bir çizgiye ise "kuzu" denilmiştir (Birol, 2013: 183).

#### 2.4.11. Tığ

Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanan uçları sivri şekillere "tığ" denir (Bektaşoğlu, 2009: 318). Devirlere göre çeşitlilik göstermektedir . Zahriye, serlevha, hatime, güller, sure başları, hep tığlarla süslenmiştir. Hemen her motif içinde tığlar kullanılmıştır (Kurfeyz, 2003: 7). Tığlar süslene kısımla geri boş kalan alanın dengesini sağlar (Keskiner, 2003: 9). Çeşitli renkleri olsa da, yaygın olarak eserin bitimindeki kuzuyla beraber aynı renk olan laciverttir. (Kurfeyz, 2003: 7)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ BAŞKANLIĞI

#### 3.1. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ VAKIF KAYITLARI ARŞİVİ

Günümüze kadar gelen vakıfların (Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ait) Hukuki temelini oluşturan belgelerim toplandığı en büyük arşiv Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtlar Arşivi'dir.

Vakıf Kayıtlar Arşivi, ferman, berat, hüccet gibi vakıfla alakalı belgelerin, vakıf gayrimenkullarının tapusu, yapılacak hizmetlerin nitelik ve niceliklerini kapsayan vakfiyelerin bulunduğu arşividir. (Başbakanlık, s. 117-118) Arşiv, 1826 yılın 'da Evkaf-ı Hümayün Nezaretinin kurulmasından önce, selatin vakıflarının nazırı Daru's-saâde Ağası, Haremeyn vakıfları müfettişi, Evkaf muhasebecisi ve çeşitli makamlar tarafından tutulan defterler ile Evkaf-ı Hümayün Nezaretinin kurulmasından sonra bu nezarete bağlı merkez ve taşra teşkilatları tarafından tutulan defterler ve kâğıtlar dan meydana gelmiştir (Alkan, 2007: 4).

Vakıflar genel müdürlüğü Arşivi'nde 250.000'i aşkın belge bulunduğu düşünülmektedir. Bunların 21.000 adedi vakfiye Zayıll vakfiyedir. Diğerleri ise bu vakıflarla alakalı olarak düzenlene ilam, ferman berat, hüccel, hülasa, tafsil, kayd-ı hakani tevzin cetveli, şart tebdili, irade gibi belge kayıtlarıdır. (Kunter, 1942: önsöz)

Vakıflarla alakalı belgelerin çoğu bugün Vakıf Kayıtlar Arşivinde olmakla birlikte, diğer vakfiye ve benzeri belgeler zaman içerisinde çeşitli nedenlerle ya başka kuruluşlara intikal etmiş ya da bazı şahısların elinde kalmış ve çeşitli ülkelerdeki şahsi koleksiyonlara, müzelere taşınmıştır.

Vakıflar arşivinde bulunan tarihe ışık tutacak sağlam bilgileri barındıran vakfiyeler dışında; tezhip, yazı, cilt gibi güzel sanat açısından eşsiz şaheserler bulunmaktadır. Çeşitli yazıların yoğunluk kazandığı 197 adet belgenin hat, tezhip ve cilt yönünden orijinal eserler olduklarından yangına dayanıklı ve şifreli çelik kasalarda korunmaktadır.

Vakfiye defterlerinde divani, nesih ve sülüs, fermanlarda divani, atik defterlerinde ise siyakat yazı türü kullanılmıştır

İhtiva ettikleri belge ve bilgilerin niteliklerine göre defter çeşitleri;

### 1- Defterler

**-Vakfiye Defterleri;** en kısa olanından en uzun olanına kadar mühtelif vakfiyelerin kayıtlı olduğu defterlerdir.

-Hazine defterleri; 660 adet olup, tamamı siyakat yazı ile yazılıdır. Aralarında divani yazı ile yazılı olanlarına da rastlanır. Bundan sonra gelen yeni şahsiyet defterlerine göre eski oldukları için "Atik defterler" de denir. 1300-1882 tarihine kadar olan muameleme dair kayıtlar mevcuttur.

**-Hurûfat Defterleri;** Vakıfların günlük terfi ve tayin işlerinin yazıldığı defterlerdir. Defterler harf kelimesinin Arapçaya göre çoğulu hurafat kelimesinden almıştır. Vakıf işlemleri ilgili il ve kazanın isminin altına yazılmıştır Toplam hurufat defterlerinin adedi 416 dır.

**-Ahkâm Defterleri;** Padişah tarafından vakıflarla alakalı verilmiş emirlerin yazılı olduğu defterler olup 110 adettir. 1229-1300 yıllarını kapsayan Ahkâm defterleri Sultan Abdülmecit Ahkâmı, Sultan Mahmut Ahkâmı gibi şahsi bir adla anılanları da vardır.

**-Esas Defterleri;** 1300-1882 tarihinden sonra tutulmaya başlanmıştır. Atik defterlerin devamı niteliğindedir. Atik defterlere işlenmiş olup ta bu tarihten sonra işlem görmemiş kayıtlar bu defterlere işlenmemiştir.

**-Tafsil Defterleri;** Vakfın gelir kaynakları, hayrat kurumları, tahsilatları, görevli ücretleri ve diğer harcama kalemleri tayin ve terfi işlemleri, vakfiyelerin kayıtlı olup olmadığı hakkında teferruatlı bilgilerin bulunduğu defterlerdir. Ahkâm defterlerinin devamı mahiyetinde olup 1301-1342 yılları arasında yine padişahların vakıflarla alakalı fermanlarının yazılmış olduğu defterlerdir.

**-Kavanin ve Mükerrerât Defterleri;** 1915-1938 yılları arası vakıflarla alakalı bakanlar kurulu kararlarının işlendiği defterlerdir. Buda tafsil defterlerinin devamı niteliğinde olup Cumhuriyet az öncesi ve Cumhuriyet dönemidir. İki cilttir. 1. Cilt Osmanlıca 2. Cilt Türkçe'dir.



**-İlmuhaber Defterleri;** 79 adet olup vakıf yetkilileri ile vekillerinin verdiği belgelere dair kayıtları kapsayan defterlerdir.

**-Tafsil Nizamât Defterleri;** Sadece İstanbul teşkilatına ait işlemlerin teferruatlı bir şekilde ihtiva eden defterlerdir.

**-Ferman Fihrist Defterleri;** Fermanları aramayı kolaylaştırmak için düzenlenmiş defterlerdir.

**-Mühür Tabdik Defterleri;** Vakıfların idari yetkilerinin resmi ve şahsi mühürlerinin bulunduğu defterlerdir. 3 adettir.

**-Hüccet Defterleri;** Vakıf çalışanlarını ve hizmetlilerini arasındaki ihtilaflarla vakıf köylerinin sınır ihtilafları hususunda ilgili mahkemelerce verilen kararların kaydedildiği defterlerdir. 24 adettir.

**-Surüt Defterleri;** 24 adet olup tevcih ve beraatların işlendiği defterlerdir.

**-Hulâsa Defterleri;** Mütevelliler ve diğer vakıf hizmetlerini yürüten görevlilerin tayin, terfi ve azillerine dair özel kayıtların tutulduğu defterlerdir. Toplamı 42 adettir-  
Fodla defterleri; Vakıflardan ekmek verilenlerin isimlerinin ve verilen miktarın tutulduğu defterlerdir.

**-Duâgû Defterleri;** Hayır duada bulunmak üzere vakfin kendisi, yakınları veya şart sürdüğü diğer dua mahalleri için vakfiyelerin koyduğu şartlar çerçevesinde dua etmek üzere tain edilen görevlilerin isimleri ve bunlara ve bunlara verilen miktarın tutulduğu defterlerdir.

**-Taâmiye Defterleri;** Vakıflardan yemek verilenlerin isimlerinin tutulduğu defterlerdir.

**-Maaş Defterleri;** 5 Haziran 1935 tarihinde çıkan 2762 sayılı vakıflar kanununun yayımından önce vakıflardan yaralanma hakkı alanlara ve muhtaç alığı alaları gösteren defterlerdir. Defterlerde yardım alan kişilerin kimlik bilgileri ve yaşadıkları yerler ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

**-Köy Devir Defterleri;** Köy kanununu 17. Maddesine göre hayrat ve mevkûfatı aynı köy sınırları içinde bulunan vakıfların o köyün ihtiyar heyetine devrine dair muamelelerin kayıtlı olduğu defterlerdir. 3 adettir.

**-İntifa hakkı Defterleri ;** Vakıflar kanununun yayınlanmasından sonra zapt edilen vakıfların ilgililerine ayrılan intifaların kaydedildiği defterlerdir.

**-Şart Tebdili Defterleri;** Cumhuriyet dönemi sonrası yapılan vakıf şartları değişikliklerinin kaydedildiği defterlerdir. Birisi klasörler halinde 4 adettir.

**-Tevzin Defterleri;** Mülhak vakıfların gelir giderleri ilgili olarak üç senede bir defa olmak üzere düzenlene belgelerin kaydedildiği defterlerdir. Beş adettir.

**-Terceme Defterleri;** İhtiyaç üzerine tercüme edilen Arapça ve Osmanlıca vakfiye tercümelerinin işlendiği defterlerdir. Toplam 43 adettir.

**-Tesis Defterleri;** 1926-1967 yılları arası Medeni Kanun'un hükümlerine göre kurulan vakıfların kaydına özel hazırlanmış defterlerdir. Tek cilt yani bir adettir.

**-Fihrist Defterleri;** Genellikle şehir isimlerine göre arşivde aramayı kolaylaştırmak için değişik zamanlarda Türkçe ve Osmanlıca oluşturulan defterlerdir. 213 adettir.

**-Merkezi Sicil Defterleri;** 1967 yılında kabul edilen 903 sayılı kanuna göre kurulan yeni vakıflara ait kaynakları ihtiva eden defterlerdir. Bugün 5000 adedi geçmiş bulunmaktadır.

## 2- Kutular

Defterlerden ayrı arşivlerde bir de kutularda korunan belgeler vardır. Yeni tescili yapılan vakıflara ait belgeler ve arşiv değerine haiz güncel evraklarda bu kutularda muhafaza edilmektedir. Kutuların her biri bir vakfa ait olmayıp bir kutu içinde birkaç vakıfla alakalı dosya olduğu gibi bir vakıfla ilgili birkaç kutuda da evrak bulunabilmektedir.

**-Tevliyet Kutusu;** mütevellî tarafından yönetilen, sonradan eklenmiş vakıflarla alakalı mütevellî atamaları ile diğer yazışmaların korunduğu kutulardır. 74 adettir.

**-Zabıt Kutusu;** Zapt edilen vakıflarla alakalı zabıt karar ve tutanaklarının muhafaza edildiği kutulardır. 171 adettir.

**-İntifa Kutusu;** intifa aylığı alanlarla alakalı belgelerin saklandığı kutulardır. 5 adettir.

**-Tescil Kutusu;** Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından merkezi sicile tescili yapılan vakıflarla alakalı tutulan belgelerin korunduğu kutulardır. 48 adettir.

**-Tesviye Kutusu;** Yeni şahsiyet defterindeki atama kayıtlarının dayanak evraklarının bulunduğu kutulardır. 274 adettir.

Arşivde kayıtlı bulunan vakfiye ve benzeri belgeler tarihi devir itibariyle dört grupta toplanabilir.

- Selçuklulara ait belgeler.
- Beylikler dönemine ait belgeler.
- Osmanlı dönemine ait belgeler.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti ve Türkiye Cumhuriyeti dönemine ait belgeler,

Vakıf kayıtlar arşivinde dil olarak Arapça, Farsça, Osmanlıca kullanılmıştır. Vakıf Kayıtlar Arşivi, Osmanlı lisanı, üslubu, yazı tarzları tezhip ve cilt sanatları ile kâğıt çeşitlerini inceleme açısından önemli bir kaynaktır.

Osmanlı devletin döneminde ülkedeki dini hizmetler, köprüler, mezarlıklar, eğitim ve öğretim hizmetleri, sosyal yardımlarla ilgili hizmetler gibi birçok hizmetler yüzyıllar boyu vakıflar tarafından yürütülmüştür. Bu sebeple arşiv belgeleri hukuki açıdan olduğu kadar Osmanlı tarih, kültür ve sosyal yaşamı yönünden de çok kıymetli bir hazinedir.

Vakfiye ve benzeri belgeler 'in tamamına yakını Latin harflerine aktarılmış olup geri kalan kısım içinde ilgili çalışmalar devam etmektedir.

Her ülkeden çok sayıda araştırmacının faydalandığı Vakıf Kayıtlar Arşivi giriş hizmetlerinin tamamlanması takriben internet vasıtasıyla tüm dünya ülkelerin hizmetine açılacaktır. (Özyer, 2005:. 30-41)

### **3.2. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ BAKANLIĞI ARŞİVİ**

Vakıflara ait kayıtlar önceden mahkemeler tarafından tutulurken zamanla çoğalan vakıf hizmetlerinin daha sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamak için 1826 yılında Evkâf-ı Hümayun Nezareti kurulmuştur. Cumhuriyet döneminde Ser'iyye ve Evkaf

vekâletine bağlanan vakıf işleri, 1924 yılında bu vekâletin kaldırılmasıyla Başbakanlığa bağlı Vakıflar Genel Müdürlüğü 'ne devredilmiştir. Arşiv ise Kültür ve Tescil Dairesi Bakanlığına bağlı olarak hizmet vermektedir (Elitok, 2014: 95).

Kültür ve Tescil Dairesi Bakanlığı Ankara Ulus'ta Atatürk Bulvarı Caddesi üzerinde 44 numarada bulunan binadır. Tapuda (23) pafta, (728)ada parselde kayıtlı olup 1364 m. Alana inşa edilmiştir. Arazisi Kızılbey Vakfında bulunan Evkaf hazinesine aittir. Bina 1935-1936 yılları arasında inşa edilmiştir. Mimarı, Güzel Sanatlar Akademisinden mezun Sami Arsev'dir.

2 Haziran 1935 yılında Etibank'ın kurulmasıyla birlikte bu bina ilk olarak Etibank'a kiraya verilmiştir. Günümüzde üst katı Türk Vakıflar Araştırma Merkezi ve halı-kilim sergi salonu olarak, alt katı ise bodrumda dâhil Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğü hizmet binası olarak kullanılmaktadır. Arka taraf da ise ayrı bir bina olan ve cephesi İstiklal caddesine bakan bölüm ise Devlet Opera Balesi'ne hizmet vermektedir (Elitok, 2014: 96).



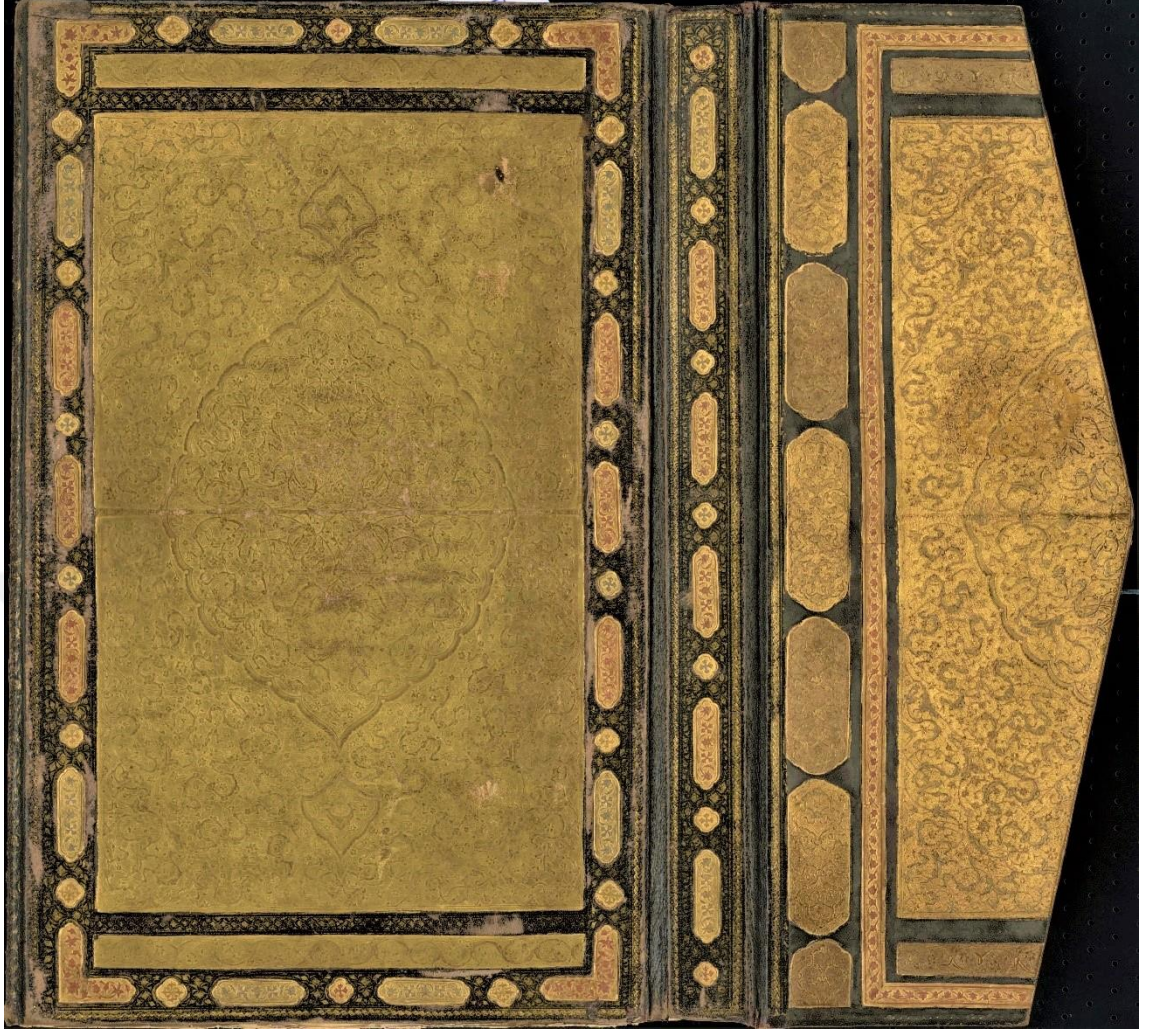
Resim 3.1. Vakıf Kayıtları Arşivi



Resim 3.2. Kültür Tescil Dairesi Başkanlığı

**3.3. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜLTÜR TESCİL DAİRESİ  
BAŞKANLIĞI'NDA BULUNAN 001 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I  
KERİM'İN TAHLİLİ**

ENVANTER NO	:0001
ESER TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: VGMA
KOLEKSİYON	: İzzet Mehmet Paşa...
TARİHİ	: ...
HATTATI	: ...
MÜZEHHİP	: ...
YAZI TÜRÜ	: Nesih
VARAK SAYISI	: 640 yaprak
SATIR SAYISI	: 12 satır
BOYUT	: Kâğıt: 30 x 40 cm - Yazı: 18 x 25 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ	: Zahriye sayfası, serlevha, ünvan sayfası, koltuklar, güller
SAYFALAR	



Resim 3.3. Kur'an-ı Kerim'in Cildi (Üst Kapak)



Çizim 3.1. Kur'an-ı Kerim'in Cildinin çizimi (Üst Kapak)



### **Cilt ( Üst Kapak)**

Eserin üst kapağı siyah renkte ceylan derisi olup mülemma ve şemse tekniğinde yapılmıştır. Cildin orta kısmında beyzi formunda bitkisel ve bulut motiflerinden oluşan şemse tezyinatı yer almaktadır. Desen ¼ oranında simetrik olarak zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Şemse kenarlardan altın ile sulandırılmış sık dilimli havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler tepelik formunda olup ½ oranında simetrik kompozisyon uygulanmıştır. Kompozisyonda bulutlardan oluşan ortabağ motifi ve motifin içinden geçen bitkisel süsleme görülmektedir.

Şemsenin dışında yer alan tezyinatlı alan serbest tasarım olup bulut ve bitkisel motiflerden oluşan zer-ender-zer tekniğinde uygulama yapılmıştır.

Bu alan dörtkenardan 2 mm'lik iki adet siyah cetvel ve 1 mm'lik iki adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca bu alan alt ve üst olmak üzere iki kenardan 1 cm. genişliğinde siyah zemin üzerine altınla süslemesi yapılan bordürle çerçevelenmiştir.

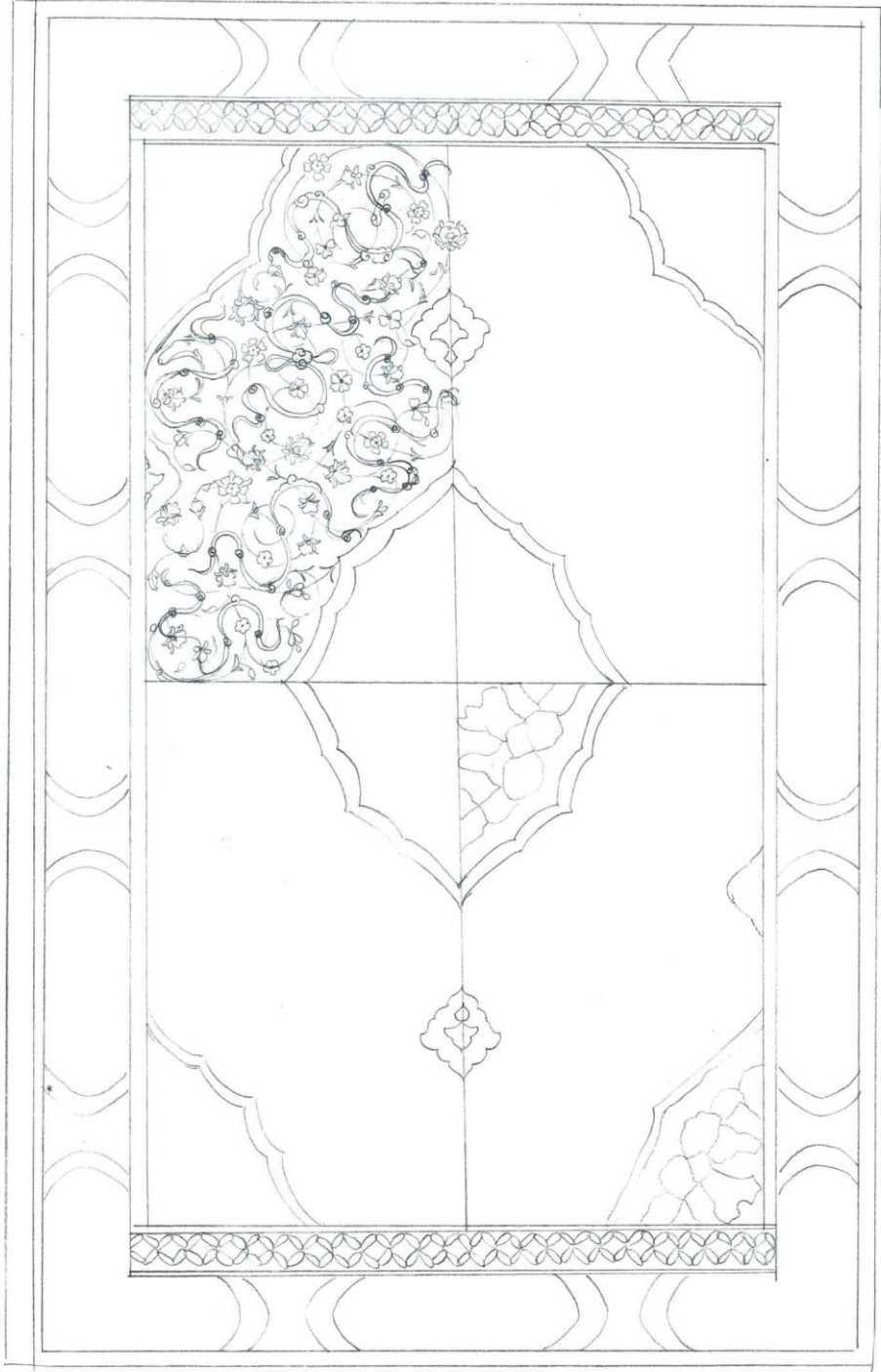
Yine bu alanın alt ve üst kısmında aynı alan ile sınırlandırılmış bordür yer almaktadır. Bordürde altın zemin üzerine zer-ender-zer tekniğinde tek iplik rumive bitkisel kompozisyon uygulanmıştır.

Bu kısımlar dört kenardan beyzi ve yuvarlak formları arasındaki, siyah zemin üzerine altınla yapılmış hançer formundaki süsleme ile oluşan bordür tezyinatı, çerçeve içine alınmıştır. Beyzi formundaki paftaların zemin rengi altın olup bordo ve yeşil renkte ters simetri klasik simetri uygulanmıştır. Yuvarlak paftalarda yine altın zeminli olup zer-ender-zer tekniğinde artı formunda ve bordo renkte motifle tasarım yapılmış ve uygulanmıştır. Paftaların etrafı 1 mm.'lik altın ipliklerle sınırlandırılmıştır.

Bordürün 4 kenarına 2 mm.'lik siyah cetvel ve 1mm.'lik altın kuzu çekilerek çerçeve içine alınmıştır. En dışta altın ile yapılmış zincir formunda süsleme ile tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.4. Kur'an-ı Kerim'in Cildi (İç Kapak)



Çizim 3.2 Kur'an-ı Kerim'in Cildinin çizimi (İç Kapak)

### Cilt İç Kapağı

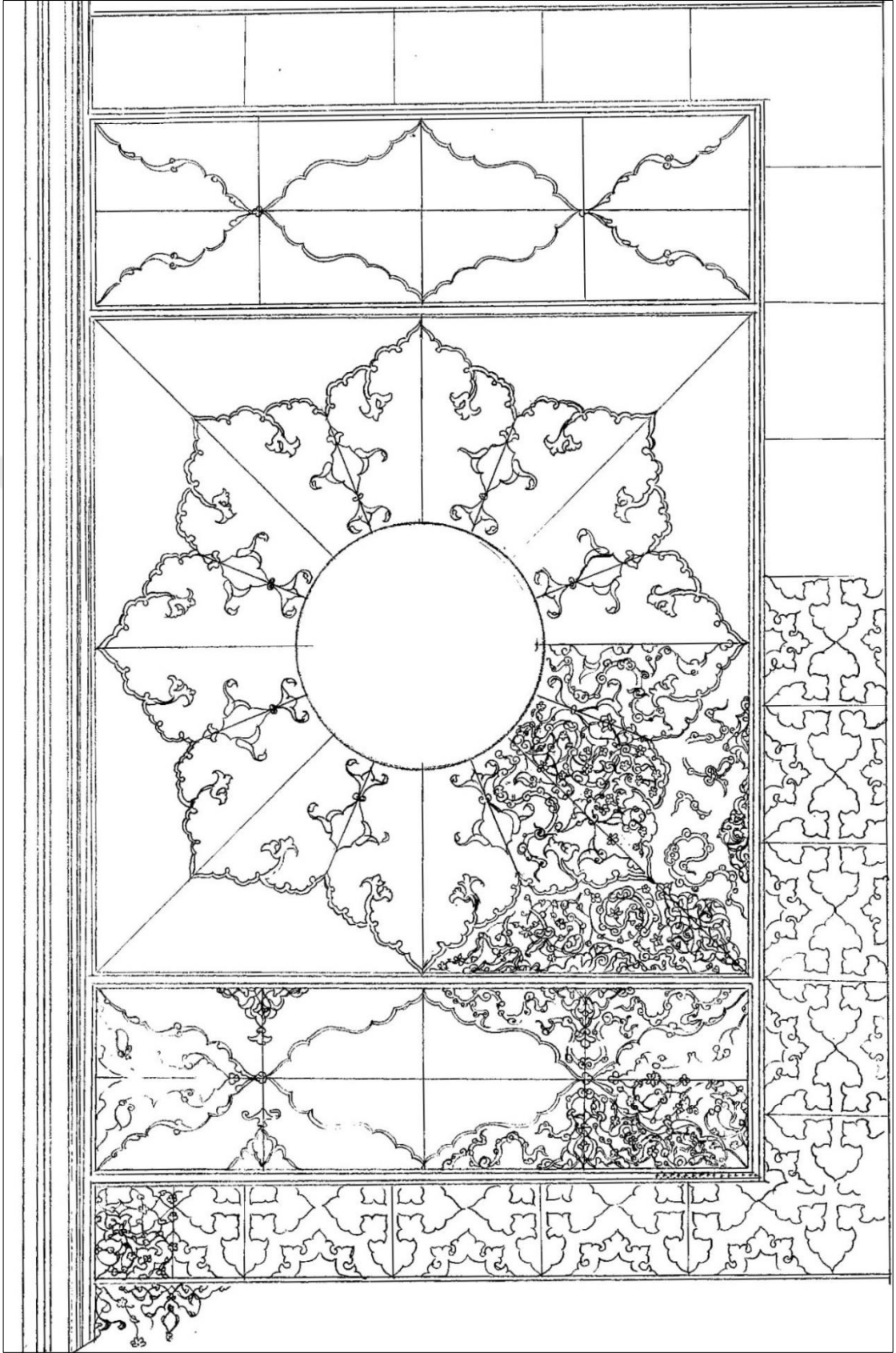
Cildin iç kapağında klasik formun dışında geometrik, Rumili, bitkisel ve bulutlardan oluşturulan tezyinat mevcuttur. İç kapağın orta kısmındaki beyzi formunda yapılan şemsede sekiz köşeli yıldız ile farklı forumlarda yapılmış geometrik süsleme

kullanılmıştır. Bu alandaki zeminlerde lacivert, yeşil, turkuaz yeşili, pembe, siyah, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Ayırma, tepelik, ortabağ Rumilerden oluşturulan her bir desen  $\frac{1}{2}$  oranında simetrikdir. Rumilerin tamamı sarı altındır. Şemsenin etrafına yapılan iki kat kalın altın dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Şemsenin iki ucunda yer alan baklava dilimi formundaki salbeklerde desen  $\frac{1}{2}$  oranında simetrikdir. Lacivert ve beyaz zeminli tasarımda lacivert zeminlerinde ortabağ ve içerisinde pembe renk kullanılmıştır. Tasarımın tamamı altın rûmilerden oluşturulmuştur. Salbek tezyinatı altın dendanlarla sınırlandırılmıştır. Şemse, salbek ve köşebent tezyinatın arasındaki boşlukta  $\frac{1}{4}$  oranında zer-ender-zer tekniğinde süsleme yapılmıştır. Bulut, hatâyî, penç, gonca ve yapraklardan desen oluşturulmuştur. Köşebent tezyinatı **şemsenin**  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak uygulanmıştır.



Resim 3.5. Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Sayfası (4b, 4a sayfası)



Çizim 3.3 Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Çizimi (4b, 4a sayfası)

### Zahriye Sayfası

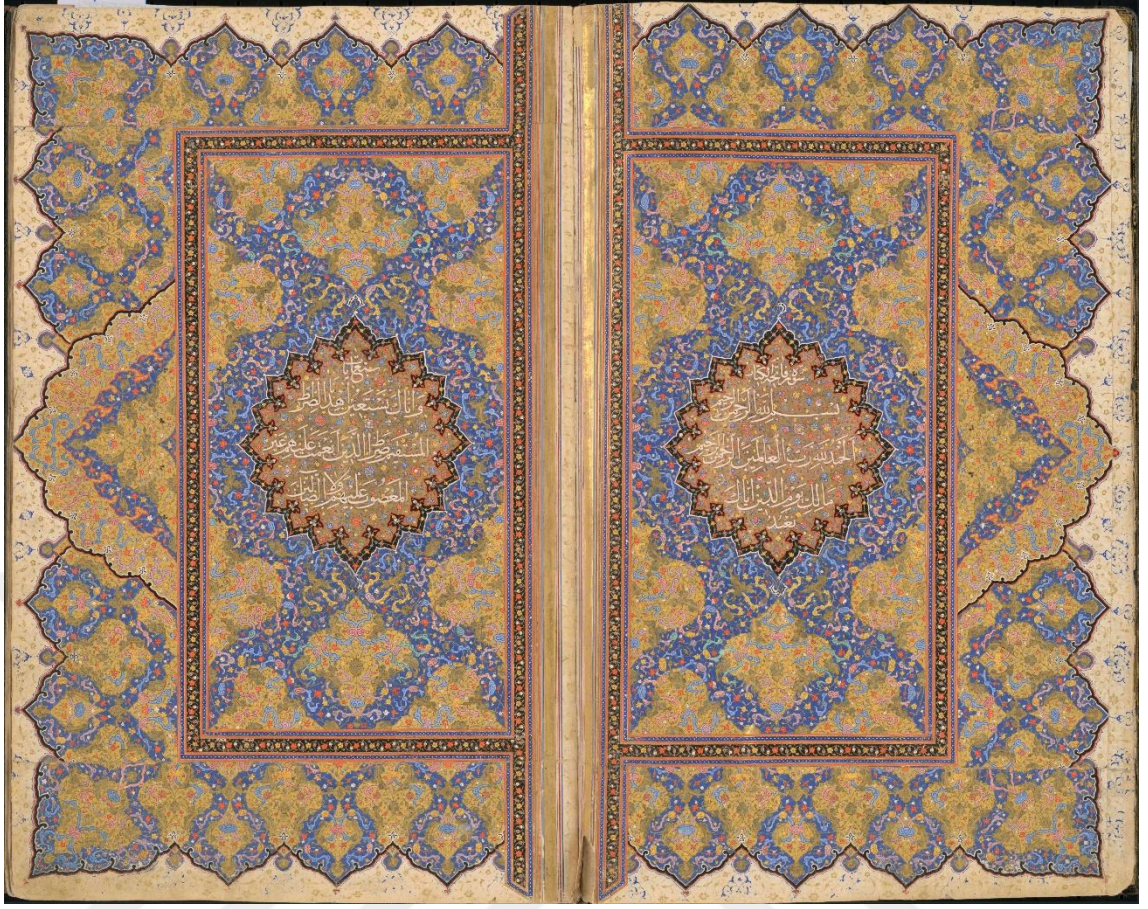
Kur'an-ı Kerim'in 4b ve 4a sayfalarında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyinatı mevcuttur.

Sayfanın orta kısmında yuvarlak forumda altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı mevcuttur. Bu alandaki boşluklara hatai, penç, gonca motiflerinden oluşturulan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Renk olarak açık mavi, kiremit kırmızısı, sarı ve mor tercih edilmiştir. Ayrıca bu motiflere tonlama yapılmıştır.

Yazı alanının dışında 8 köşeli yıldız formunda şemse tezhibi bulunmaktadır. Yazı alanı ve dışındaki süsleme lacivert zemin üzerine (+ , -) biçiminde yapılmış kenar suyu ile ayrılmıştır. Kenar suyunun iki kenarına 1,3,1 mantığında turuncu renkte cetvel çekilmiştir. Şemse tezyinatı ağırlıklı olarak lacivert ve kısmen uygulanan altın zeminlerden oluşmaktadır. 1/16 oranında simetrik olarak tasarlanmış desende paftalar, rûmî ve bulutlar yardımıyla bölünmüştür. Altın zeminli rûmîlerin biri siyah beyaz renkte hurdelenerek tasarlanmış ve her iki ucu tepelik formunda uygulanmıştır. Diğer ikisinde ise farklı renkte altın kullanılarak zer-ender-zer tekniğinde ayırma ve salyangoz biçiminde uygulanmıştır. Ayrıca rûmîlerin bu kısımlarına tonlama yapılmıştır. Altın zeminli bulut motifleri iki taraftan Rûmîleri sarmaktadır. Bulut motiflerinin üzerinde bulunan salyangozlar turkuaz yeşili, lila ve açık mor renklerde uygulanarak tonlama yapılmıştır. Bu alanda ki süslemede kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı, mor ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Motif olarak hatâyî, gonca, penç ve yapraklar tercih edilmiştir. Tezyinatı olan kenarlardan siyah, beyaz ve turuncu Rumili havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Şemsenin dört rûmî, bulut ve bitkisel motiflerden oluşturulmuş ½ oranında turuncu renkteki ortabağ ve tepelikli rûmîlerden oluşturulmuştur. Bu alanın zemini laciverttir. Kenarlardaki yarım rûmîli tezyînatların zeminleri yine lacivert olup, birisi turkuaz yeşili renginde olup, diğeri ise turuncu ve beyazdır. Rumili tezyînatların arasındaki altın zemin üzerine bitkisel ve bulutlardan oluşturulan kompozisyon uygulanmıştır. Bulutlar açık mavi ve lila renklerinde olup tonlama yapılmıştır. Mavi renkteki bulutlar üzerine lila renginde, lila rengindeki bulutların üzerine ise açık mavi ve sarı renklerde salyangozlar uygulanmıştır. Bu alandaki bitkisel tezyinatta motif ve renkler iç kısmıyla aynıdır.

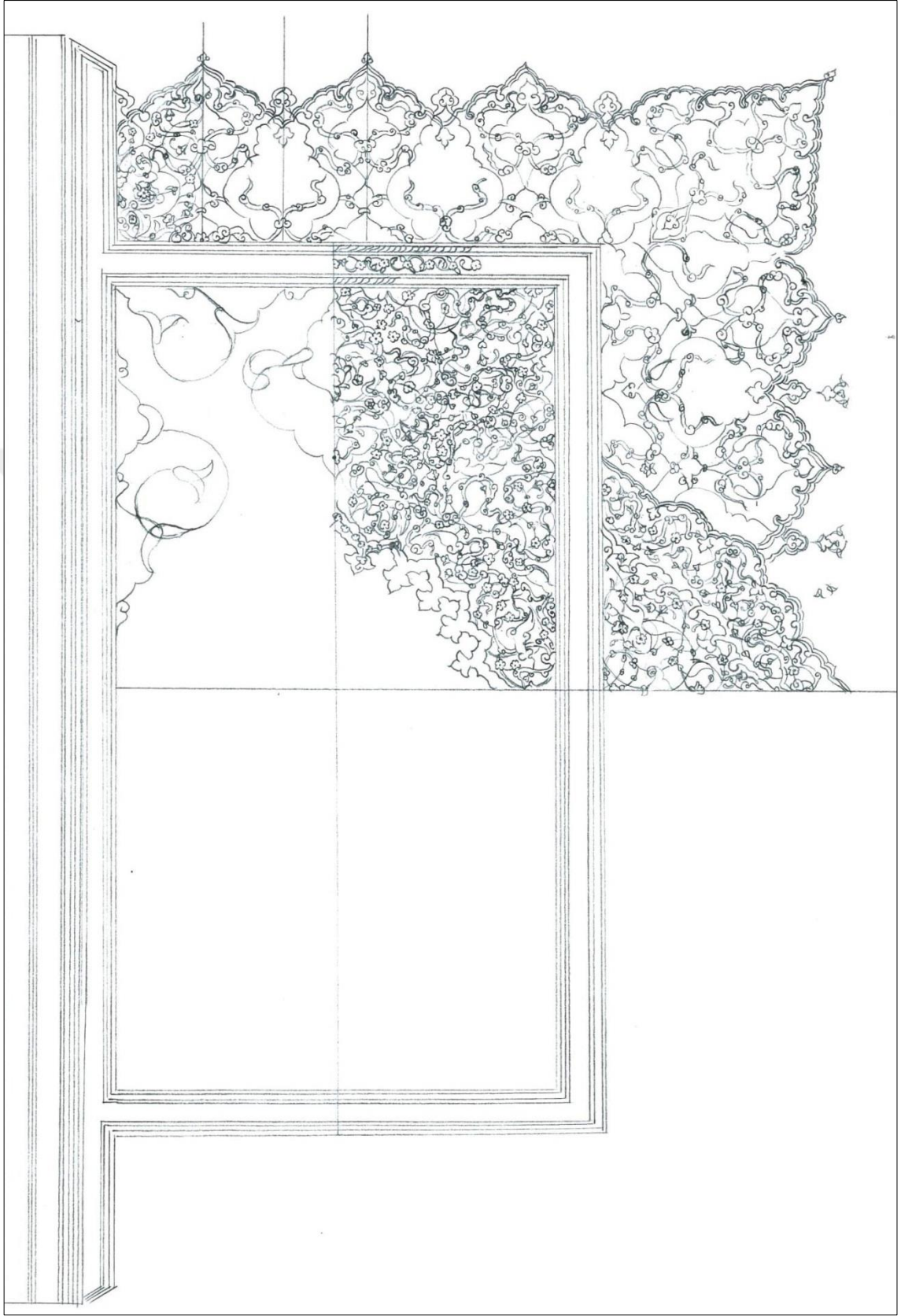
Şemseli süslemenin alt ve üst kısımlarında yatay dikdörtgen biçimli, ortasında yazı alanı bulunan tezyinat mevcuttur. Orta kısımda üstübeç mürekkeple yapılmış altın zeminli yazı alanı mevcuttur. Bu kısımdaki süsleme şemsenin ortasındaki yazı alanıyla aynıdır. Yazı alanının kenarlarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik süsleme bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminlerden oluşan süslemede turuncu renkteki rûmî ve dendanlar paftaları oluşturmuştur. Yazının iki ucunda mihrabiye formunda yazıya bağlanmış lacivert ve altın zeminli tezyinat bulunmaktadır. Zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış olan salyangoz biçimli rûmî ve tepelikler paftaları ayrılmıştır. Dış kısımda kalan desende turuncu ve beyaz renkteki rûmîlerin iç kısımları yine altın ve lacivert renktedir. Suyolu biçimindeki lacivert zeminli alanda altın renkteki bulutlar bitkisel tezyinatla birlikte bir düzen içerisinde uygulanmıştır.

Sayfanın üç kenarına sayfa kenar tezhibi yapılmıştır. Bu bölümde zemin rengi altın ve lacivert olup iç kısmında üç tepelikli altın zeminli paftalar, dış kısmı ise 8 köşeli yıldız formunda yarım olarak uygulanmış altın ve lacivert zeminli paftalardan oluşmaktadır. Tepelikli paftalar küf yeşili ve beyaz renkte 1 mm.'lik dendanlarla, yıldız formunda olan pafta ise turuncu renkte dendanlarla, yıldız formunda olan pafta ise turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezhibi iki kenardan turuncu ve altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezhibi bitimine lacivert renkte ve negatif teknikte iki çeşit rûmîli tığ uygulanmıştır. Rûmîlerin aralarındaki boşluklara penç, gonca ve yapraklardan oluşturulan altın zeminli motifler, negatif teknikte yapılarak desen sonlandırılmıştır.



Resim 3.6. Kur'an-ı Kerim'in Birinci Serlevha Sayfası (5b, 5a sayfası)





Çizim 3.4. Kur'an-ı Kerm'in Birinci Serlevha Çizimi (5b, 5a sayfası)

## 1. Serlevha Sayfası

Eserin 5b ve 5a varağında simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyinatı bulunmaktadır. Sayfanın orta kısmında altın zemin üzerine, üstübeç mürekkeple yazılmış fatiha suresi'nin yer aldığı yazı alanı mevcuttur. Bu alandaki tasarım serbest olup hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerinden oluşturulmuştur. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, açık mavi, lila ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Tepelik formunda dendanlarla bu alanın etrafına, siyah zeminli ince bir bordür yapılmıştır. Zeminler turuncu ve beyaz dendanlarla ayrılmıştır. Siyah zemin üzerinde tek iplik üzere penç, gonca, çıkma ve yapraklardan desen kurgulanmıştır.

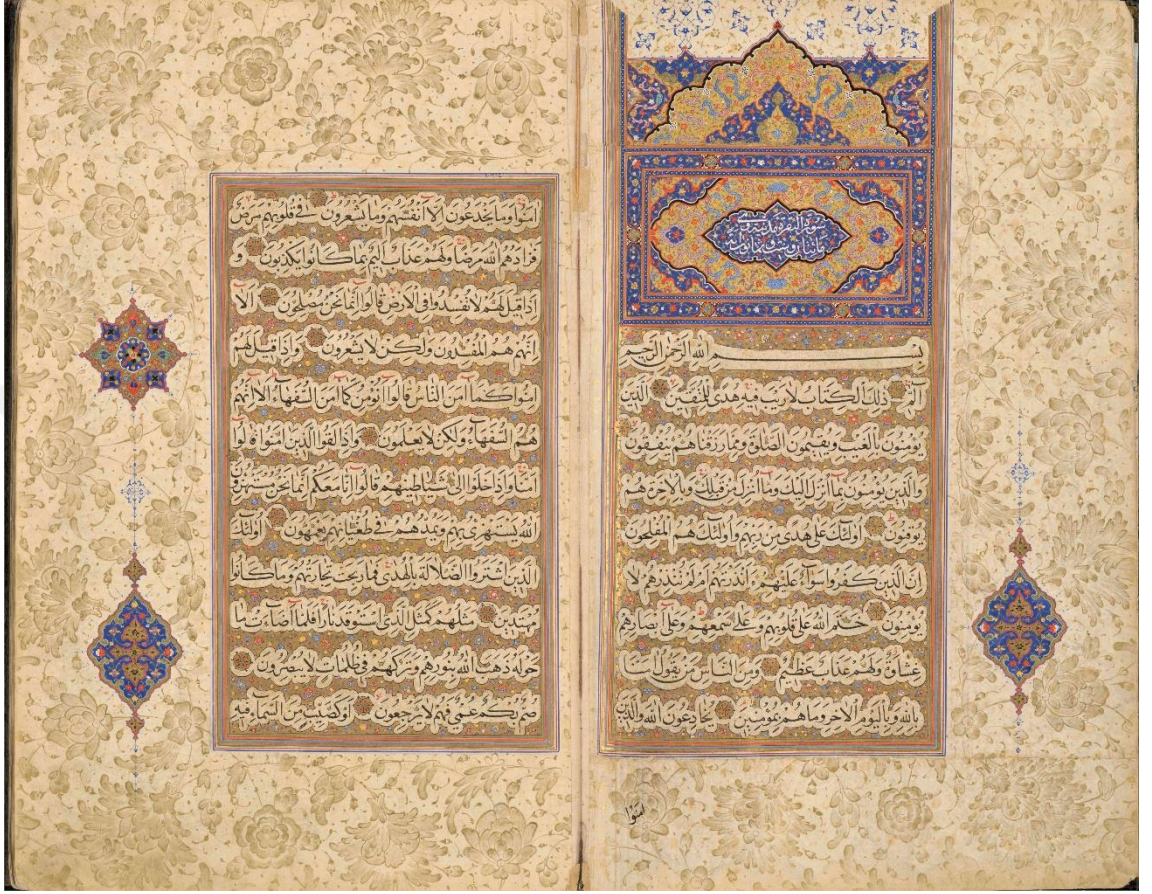
Yazı alanının dışında kalan tezyinatlı alan  $\frac{1}{4}$  oranında simetrikdir. Bu alanda 10 adet altın zeminli pafta yer almaktadır. Altın zeminler'in arasında kalan, lacivert zeminler su yolu şeklinde görüntü vermektedir. Altın zeminler'in arasında kalan, lacivert zeminler su yolu şeklinde görüntü vermektedir. Altın zemin, lacivert zeminden zer-ender-zer tekniğinde yapılmış olan ayırma ve salyangoz Rumilerle ayrılmıştır. Özellikle altın ve lacivert zemin alan üzerindeki bulut motifleri sistematik olarak düzenlenmiş ve uygulanmıştır.

Bulutlar turkuaz yeşili, açık mavi, lila, pembe ve sarı renklerde uygulanmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler zahriye sayfasıyla büyük benzerlik göstermektedir.

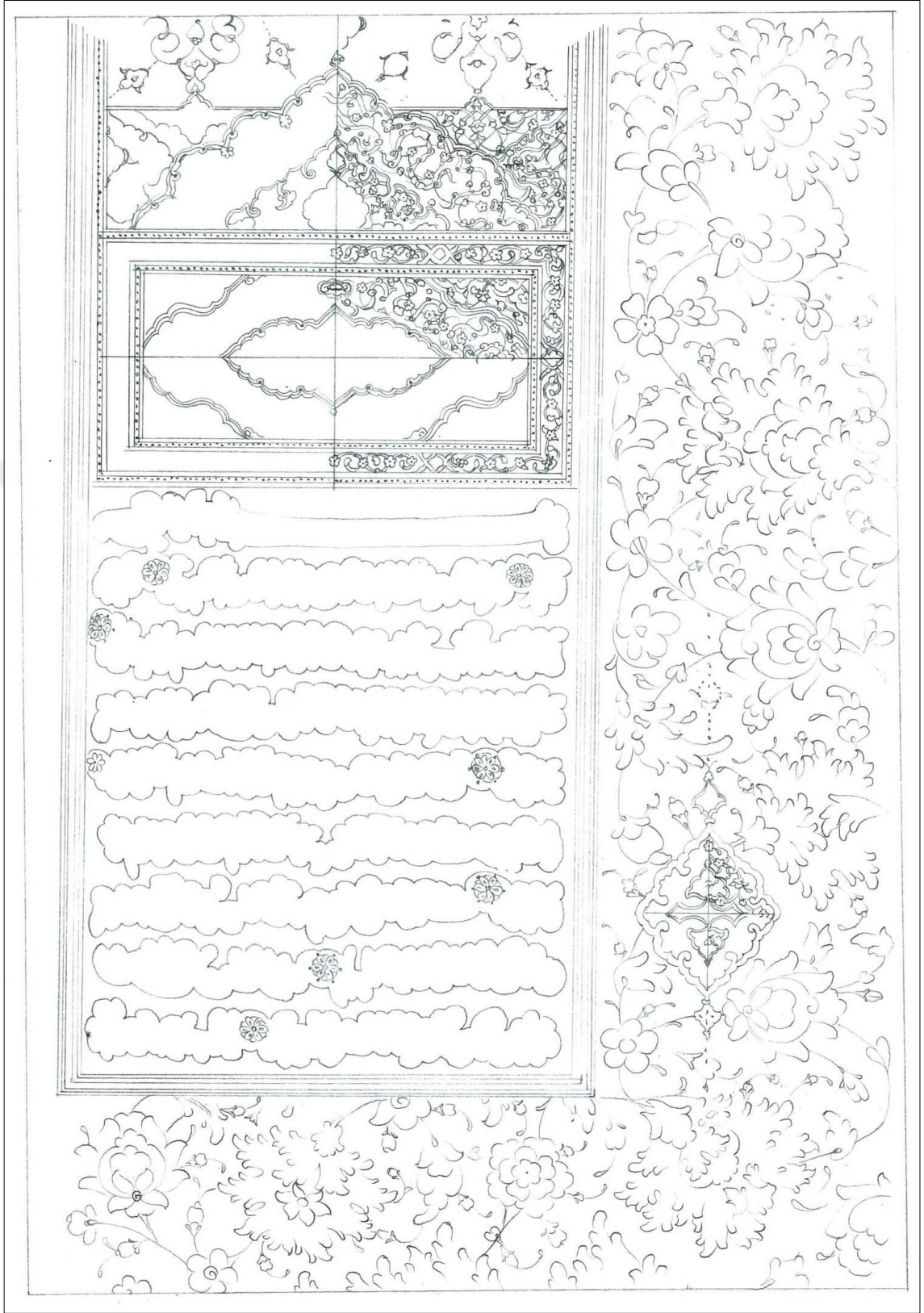
Tezyinatlı alanın 4 kenarına siyah zeminli ince bir bordür yapılmıştır. Bu alandaki süsleme  $\frac{1}{2}$  oranında ters simetrik olarak uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak ise sarı, kiremit kırmızısı, açık mavi, beyaz ve mor tercih edilmiştir. İnce bordür iki kenardan lacivert zeminli ( + , - ) biçimli kenar suyuyla çerçeve içine alınmıştır. Kenar suyu tezyinatları'nın kenarlarında 1,3,1 mantığında turuncu ve altın cetvel çekilmiştir.

Sayfa kenarı tezyinatı altın ve lacivert zeminlerden oluşturulan desende ayırma rûmîler ve salyangoz rûmîler paftaları bölmüştür. Rûmî ve bulut motifleri'nin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Kullanılan renkler ve motifler iç kısmındaki süslemeyle aynı olup uyum içerisindedir. Beyaz, siyah, turuncu ve lacivert renkteki havalı dendanlarla sınırlandırılan desende taç formundaki paftaların aralarına ayrıca küçük ebatlarda yuvarlak forumda tepelikler yapılmıştır. İç kısmındaki desen bu tepeliklere taşınmıştır.

Tasarımda ana tığlar, lacivert renkte negatif teknikte yapılmış Rumilerden oluşmaktadır. Aralarındaki boşluklara yine altın ve negatif teknikte yapılan bitkisel tığlar uygulanarak desen sonlandırılmıştır.



Resim 3.7. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Baş Sayfası (6b sayfası)



Çizim 3.5. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (6b sayfası)

### Sûrebaşı

Kur'an-ı Kerim'in 6b sayfasında sûrebaşı tezyinatı mevcuttur. Nesih hat ve siyah is mürekkebi ile yazılan metin kısmında beyne's -sütûr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Altın zemin üzerine yapılan tezyinatta desen hatâyî, penç, gonca, yaprak ve kalp formunda motiflerden oluşmuştur. Renk olarak kiramit kırmızısı, açık mavi, sarı, mor ve beyaz tercih edilmiş, motiflere tonlama yapılmıştır. Satır sonlarındaki durak gülleri, daire içerisinde 6 köşeli yıldız formunda, altın zeminli olarak yapılmıştır. Detaylandırmada lacivert kırmızısı ve turkuaz yeşili kullanılmıştır.

Yazı alanını üst kısmında dikdörtgen biçimli başlık tezhibi yer almaktadır. Tezyinatın orta kısmında, lacivert zemin üzerin de üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanını etrafı turuncu, siyah ve beyaz renkte tepelik formunda dendanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın dışındaki tezyinat  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Köşebent tezyinatlarında altın ve lacivert zemin turuncu renkteki ayırma rûmîler yardımıyla bölünmüştür. Yazı alanındaki beyne's-sütûr tezyinatındaki motifler bu kısımda da kullanılmıştır. Köşebent tezhibinde iç kısımdaki altın zeminli süslemede yine turuncu, siyah ve beyaz renkteki havalı dendanlarla ayrılmıştır. Altın zemin üzerinde sıralı olarak kullanılan bulut motifleri desene hakimdir. Bulut motiflerinde renk olarak açık mavi, lila ve mor tercih edilmiştir. Bu alanda kullanılan motifler ve renkler diğer tezyinatlı alanlarla aynıdır. Tezyinatlı ve yazılı alanın 4 kenarına ince bordür tezhibi yapılmıştır. Lacivert zeminin hakim olduğu bu alanda altın ve siyah küçük paftalarda kullanılmıştır. Paftaları birbirine bağlayan turuncu renkteki tepelikli dendanların orta kısmı altın, 4 kenarı ise siyah zeminli olup beyaz renkte negatif teknikte yarım penç motifi kullanılmıştır. Orta kısımda ise turkuaz yeşili renkte dört yapraklı penç motifi yer almaktadır. Lacivert zemindeki motif ve renkler diğer alanlarla aynıdır.

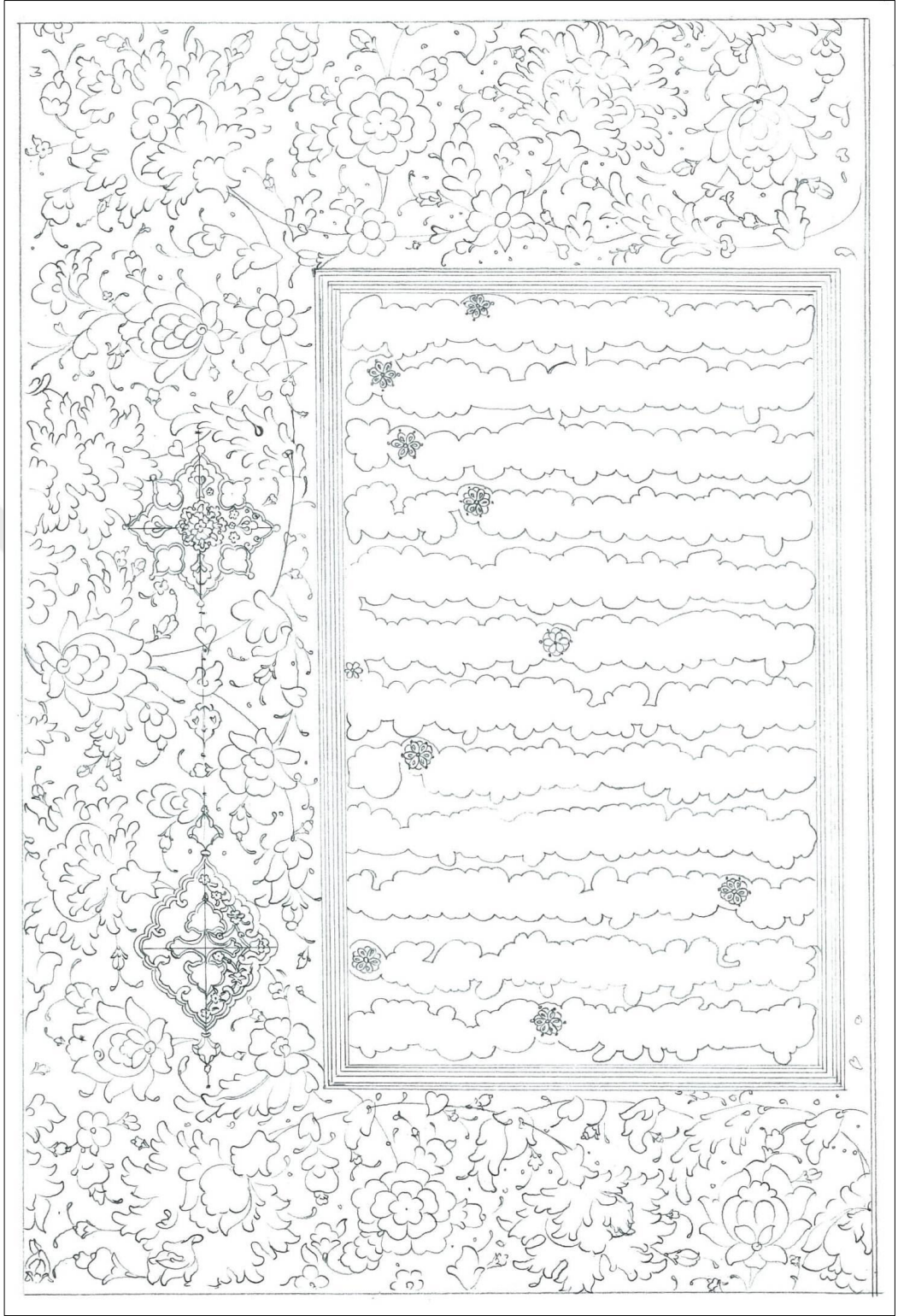
İnce bordür tezhibi dörtkenardan içte ve dışta yer alan 1,3,1 mantığında uygulanmış olan kenar suyu tezhibinden sonra taç kısmına geçilmiştir.

Taç kısmı  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Orta kısmında mihrabiye formunda tezyinat yer almaktadır. Bu alanda paftalar 3'e ayrılarak lacivert ve altın kullanılmıştır. Orta kısımda yer alan yarım Rumili süslemede zer-ender-zer tekniğinde salyangozlu Rumilerden uygulama yapılmıştır. Lacivert zeminli alan Turuncu renkteki

rûmîli dendanlarla altın zeminden ayrılmıştır. Bu alanın dışında kalan büyük altın zemin üzerine iç kısımdaki tezyinatta olduğu gibi sıralı ve düzenli olarak bulut motifleri yerleştirilmiştir. Bitkisel tezyinatta kullanılan motifler yine iç kısımdakiyle aynıdır. Mihrabiye alan siyah, beyaz ve turuncu renkteki rûmî ve tepelikli havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Mihrabiye'nin iki kenarına yapılan tezyinatta altın ve lacivert zeminler turuncu renkteki dendanlarla ayrılmıştır. Bu kısımda motif olarak bulut, ayırma rûmî, salyangozlar ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Mihrabiye'nin iki kenarına lacivert ve turuncu renkte düz cetvel çekilerek orta kısımlarda küçük tepecikler yapılmıştır.

Tezyinatta 3 çeşit tığ kullanılmıştır. Rumili tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır. Aralardaki boşlukları doldurmak için ise bitkisel altın ve yine negatif teknikte helezon bir yapıya sahip tasarım uygulanarak tezyinat sonlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezyinatında altın sulandırma ve altın tahrir şeklinde Halkâr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Motif olarak 2 çeşit hatâyî, 3 çeşit penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılarak sûrebaşı tezyinatı sonlandırılmıştır.



Çizim 3.6. Kur'an-ı Kerim'in Gül Çizimi (6a sayfası)

## 1. Gül

Kur'an-ı Kerim'de 2 çeşit gül kullanılmış olup, sayfalarda birli, ikili ve üçlü olarak uygulanmıştır. Birincisi beyzi formunda şemse ve tepelik biçiminde salberklerden oluşturularak altın ve lacivert olmak üzere zeminde iki çeşit renk kullanılmıştır. ½ oranında simetrik olarak tasarlanan desenin orta kısmında altın zemin üzerine siyah renkte negatif teknikte bitkisel süsleme yer almaktadır. (+) biçimindeki süsleme sülyen renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın dışında kalan lacivert zeminde, diğer tazyînatlarda olduğu gibi klasik üslupda tezhip uygulanmıştır. Kenarları açık yeşil, altın, turuncu ve lacivert renklerde havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Ve yine kenarlarına lacivert renkte basit tığlar uygulanmıştır.

Salbek kısımları tamamen altın zeminli olup, yine siyah renkte, negatif teknikte bitkisel desen tasarımı yapılmıştır. Kenarlar turuncu ve lacivert renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Güller kısmında negatif teknikte lacivert renkte tığ yapılmıştır. Üst kısmında ise aynı teknikte yapılan tığ daha uzunca olup, tığın orta kısmında ayırma Rumilerden kompozisyon yapılarak içlerine bitkisel motif uygulanmıştır.

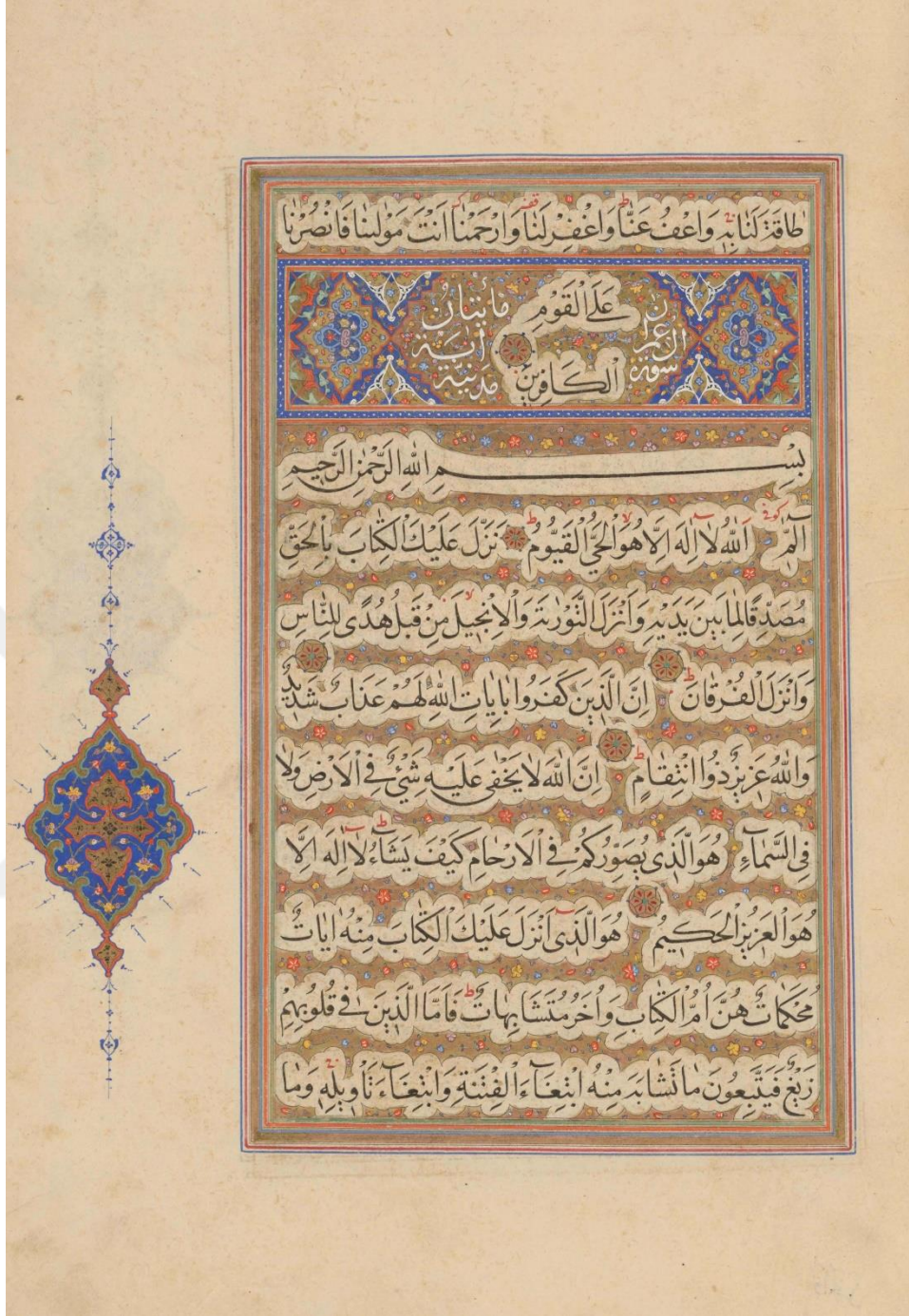
## 2. Gül

2. gülde de 5 çeşit gül kullanılmıştır. Orta kısmında yer alan tezyinata merkezde penç motifi ve ondan çıkan altın dallarla 8 köşeli yıldız formunda pafta oluşturulmuştur. Bu alanda siyah, kırmızı ve açık küf yeşili renkleri zeminde kullanılmıştır. Sarı ve turuncu renkteki goncalar sıralı bir şekilde yıldız formunun üzerine oturtulmuştur. Bu alan beyaz renkteki yay biçiminde yapılmış, yuvarlak dendanlarla sınırlandırılmıştır.

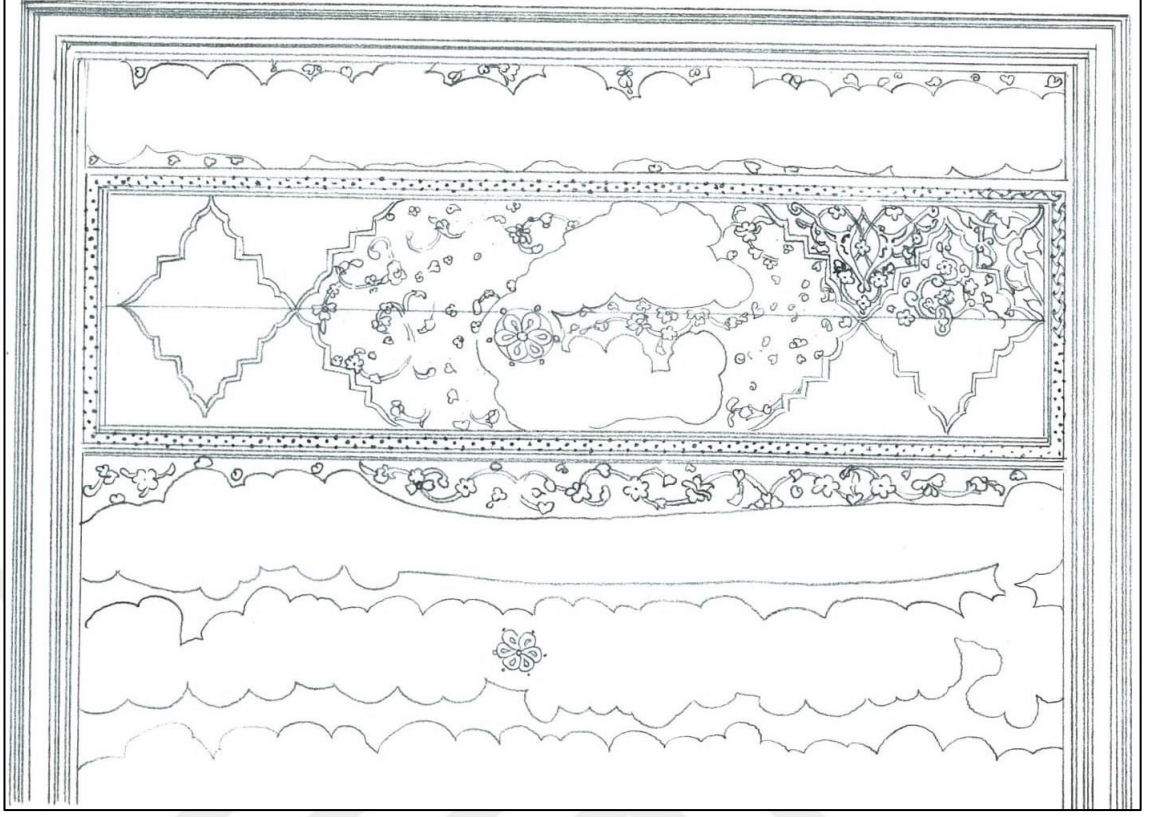
Şemse formundaki bu alanın 4 kenarında tepelik formunda lacivert zeminli süsleme yer almaktadır. Orta kısımdaki siyah zeminler yine altın dallardan oluşturulmuş 4 adet gonca ile bu kısımdaki süsleme sonlandırılarak turuncu ve lacivert renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Altın zemin üzerinde turuncu ve turkuaz yeşili renklerde 4 adet ortabağ rumi yapılmıştır. İç kısmında lacivert zemin uygulanmıştır. Altın zemindeki diğer süslemeler yine klasik üslupta yapılmıştır. Turuncu ve lacivert renkteki dendanlarla sınırlandırılan gülde, negatif teknikte lacivert renkli, basit tığlar yapılarak süsleme sonlandırılmıştır.





Resim 3.8. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (30a sayfası)



Çizim 3.7.Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (30a sayfası)

## Sure Başları

### Sure Başı 1

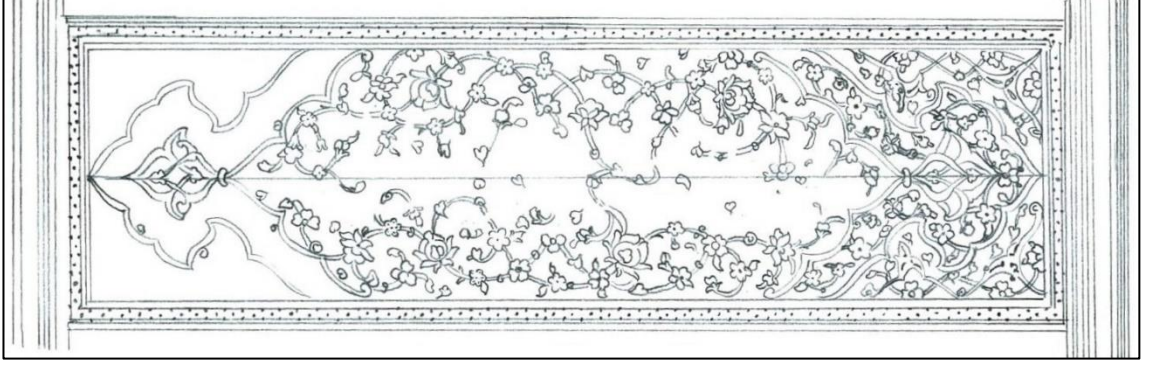
**Eserin 30a** sayfasında sure başı (başlık) tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgen formundaki alanın orta kısmında altın zemin üzerine, üstübeç mürekkep ile yazılı alan bulunmaktadır. Serbest tasarlanan kompozisyonda kullanılan motifler ve renkler yine klasik üsluptadır. Yazının etrafı turuncu renkteki düz (zikzaklı) dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının iki tarafındaki tezyinat  $\frac{1}{4}$  oranında tasarlanmış olup 2 çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Orta kısımdaki lacivert zeminli alan, altın zeminden açık mavi renkteki bulut motifiyle ayrılmıştır.

Altın zeminli alan yine düz turuncu dendanlarla sınırlandırılmıştır. Köşelerdeki süslemede turuncu renkteki ayırma Rumiler ve bunların içinden geçen, turkuaz yeşili rengindeki tepelik rûmîler süslemeyi oluşturmuştur. Ayrıca cetveller üzerinde iki kenarda beyaz renkte hurdelenmiş üçerli rûmîlerden farklı bir pafta oluşturulmuştur. Burada yine altın ve lacivert zemin kullanılmıştır. Tezyinata kullanılan bitkisel motifler yine klasik üslupta uygulanmıştır.

Başlık tezhibi 4 kenardan, lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.9. Kurân-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (70b sayfası)



Çizim 3.8. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (70b sayfası)

### Sure Başı 2

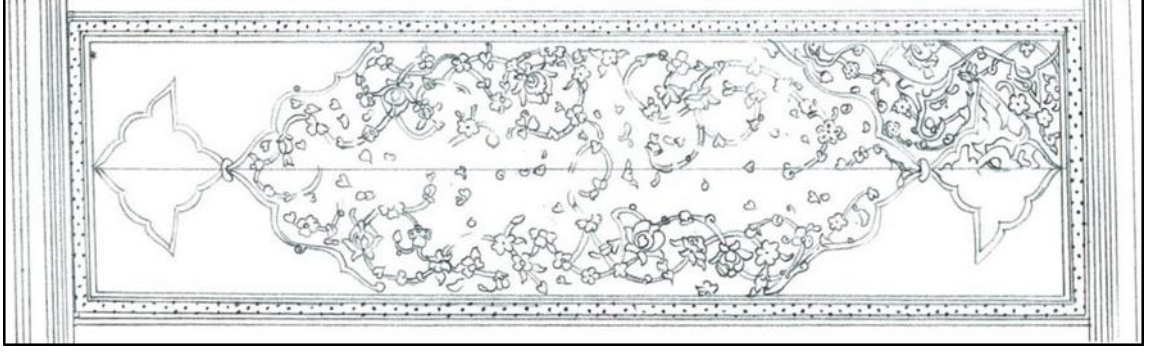
**Kur'an-ı Kerim'in 70b** sayfasında sûre başı tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgen formundaki alanın orta kısmında altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılı alan bulunmaktadır. Yazı alanında yer alan tezyinat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak ise kiremit kırmızısı, açık mavi, beyaz sarı ve lila tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte yazı alanı ile sınırlandırılmıştır. Yazı iki tarafındaki süsleme  $\frac{1}{4}$  oranında tasarlanarak 2çesit zemin rengi kullanılmıştır. Orta kısımdaki altın zeminli alan, lacivert zeminden turuncu renkli tepelik formundaki rûmî motifiyle ayrılmıştır. Lacivert zeminli alan ise yine turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Köşelerdeki süslemede beyaz renkli hurdeli ayırma Rumiler ve bunların içinden geçen bitkisel motifler, klasik üsluptaki süslemeyi oluşturmuştur.

Başlık tezhibi 4 kenardan lacivert renkteki, kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.10. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (94a sayfası)



Çizim 3.9. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (94a safası)

### Sure Başı 3

**Kur'an-ı Kerim'in 94a** varağında sûre başı tezhibi bulunmaktadır. Tezminatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sülüs yazı yazılmış yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında yer alan süsleme serbest olarak tasarlanmıştır. Desende kullanılan motifler ve renkler yine klasik üsluptadır. Yazı alanını iki kenarı turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının her iki kenarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanarak 2 çeşit zemin rengi kullanılmıştır.

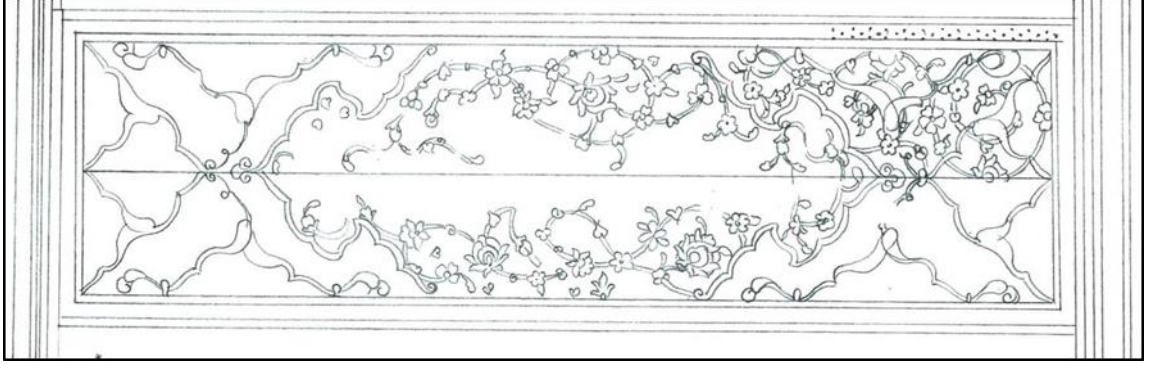
Orta kısımdaki küçük lacivert zeminli alan, altın zeminden turuncu renkteki ortabağ rûmî motifiyle ayrılmıştır. Ayrıca ortabağ rûmî motifinin içinden geçen turkuaz yeşili rengindeki sade rûmî simetrik olarak tasarlanarak süslemeyi oluşturmuştur. Altın zeminli alan ise yine turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Cetvel üzerinde iki kenardan siyah beyaz renkte hurdelenmiş rûmîlerden farklı bir pafta oluşturulmuştur. Paftaların zemin rengi altın olup tezminatta kullanılan bitkisel motifler yine klasik üslupta uygulanmıştır.

Başlık tezhibi lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle 4 kenardan çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.11. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Baş Sayfası (99a sayfası)



Çizim 3.10. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (99a sayfası)

#### **Sure Başı 4**

**Eserin 99a** sayfasında sûre başı tezyinatı bulunmaktadır. Dikdörtgen formundaki alanın orta kısmı altın zeminli olup, üzerine yine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Kompozisyon serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Kullanılan motifler ve renkler klasik üsluptadır. Yazı alanının etrafı turuncu renkteki tepelikli dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazının iki tarafındaki süsleme  $\frac{1}{4}$  oranında simetri biçiminde tasarlanarak 2 çeşit zemin rengi kullanılmıştır.

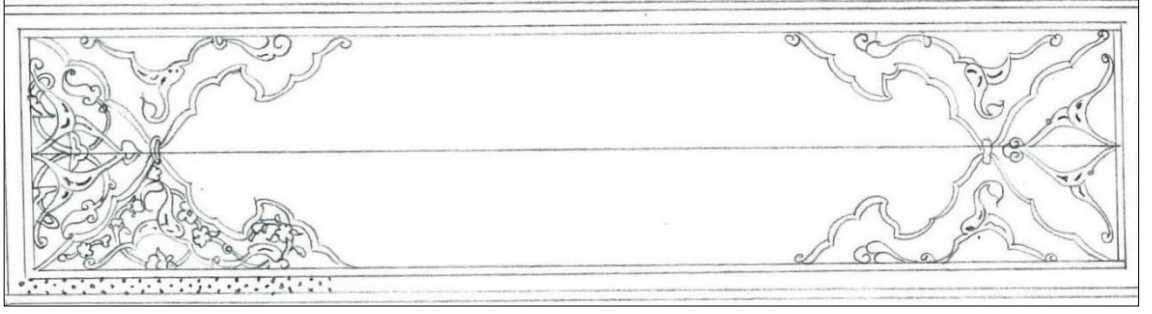
Yazı alanının sağında ve solunda kalmak üzere, alt ve üst kenarlarda siyah beyaz renkte hurdelenmiş ayırma rûmîlerden oluşmuş paftalar yer almaktadır. Yazı alanını kısa kenarında ise yine siyah beyaz renk ile hurdelenmiş, ayırma rûmîler, üçgen formundaki kompozisyonu oluşturmuştur. Paftaların zemin rengi altın olup, lacivert zeminden beyaz renkteki hurdelenmiş ayırma rûmîlerle ayrılmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler yine klasik üslupta uygulanmıştır.

Başlık tezhibi 4 kenardan lacivert rengindeki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu cetvellerle çerçevelenmiştir.





Resim 3.12. Kur'an-ı Kerim'in Süre Başı Sayfası (318a sayfası)



Çizim 3.11. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (318a sayfası)

### Sure Başı 5

Eserin 318a varağında sûre başı süslemesi yer almaktadır. Yatay dikdörtgen formundaki tezyinatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın üzerine, üstübeç mürekkebiyle yapılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanındaki süsleme serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler yine klasik üsluptadır. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

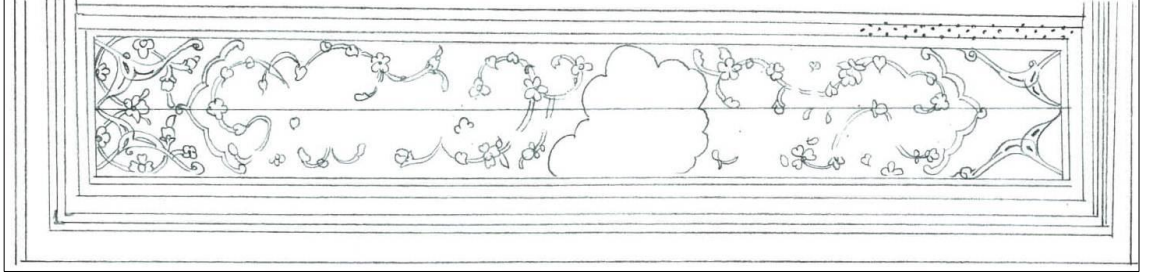
Yazının iki tarafındaki tezyinat  $\frac{1}{4}$  oranında tasarlanarak 2 çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Yazı alanını sağında ve solunda olmak üzere, alt ve üst kenarında siyah beyaz renkte hurdelenerek ayırma Rumilerden oluşturulmuş paftalar yer almaktadır. Paftaların zemin rengi altındır. Yazı alanın kısa alanında ise turuncu dendanlarla sınırlandırılan, yarım beyzi formunda pafta tasarlanmış ve uygulanmıştır. Bu bölümdeki süslemede klasik üsluptadır.

Beyzi formundaki alanda siyah beyaz renkte hurdelenmiş tepelikli ve üçgen formundaki rûmîlerden pafta oluşturulmuştur. Pafta içinden geçen turkuaz yeşili, simetrik tepelikli rûmîler süslemeyi oluşturmuştur.

Başlık tezhibi lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle 4 kenardan çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.13. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (278a sayfası)



Çizim 3.12. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (278a sayfası)

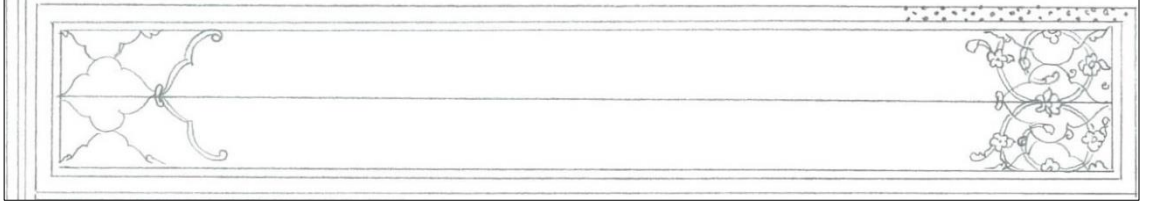
### Sure Başı 6

Eserin 278a sayfasında sûre başı tezyinatı bulunmaktadır. Dar uzun dikdörtgen formundaki alan, altın zeminli olup üzerine üstübeç mürekkeple yapılmış yazı alanı yer almaktadır. Bu kısımda kullanılan motifler ve renkler yine klasik üslupta, serbest kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Yazının etrafı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılarak her iki kenara  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Lacivert ve altın zeminden oluşan tasarımda beyaz siyah renkte hurdelenmiş ayırma Rumiler paftaları oluşturmuştur. Rumilerin iç kısımları altın olup dışta kalan kısmı laciverttir. Köşelerde ise lacivert zeminli alanlar üçüncü küçük paftayı oluşturmuştur. Motifler ve renkler yine klasik üsluptadır.

Başlık tezhibi dörtkenardan lacivert zemin üzerine beyaz renkte ( + , - ) biçiminde kenar suyu ve iç kısmında 2 mm.'lik turuncu, dış kısmında ise 2 mm. 'lik küf yeşili renkte cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.14. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (316a sayfası)



Çizim 3.13. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (316a sayfası)

### **Sure Başı 7**

Eserin 316a varağında sûre başı tezyinatı yer almaktadır. Süslemenin orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine, üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Bu alandaki tezyinat serbest olarak uygulanmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler yine klasik üsluptadır. Yazının etrafı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

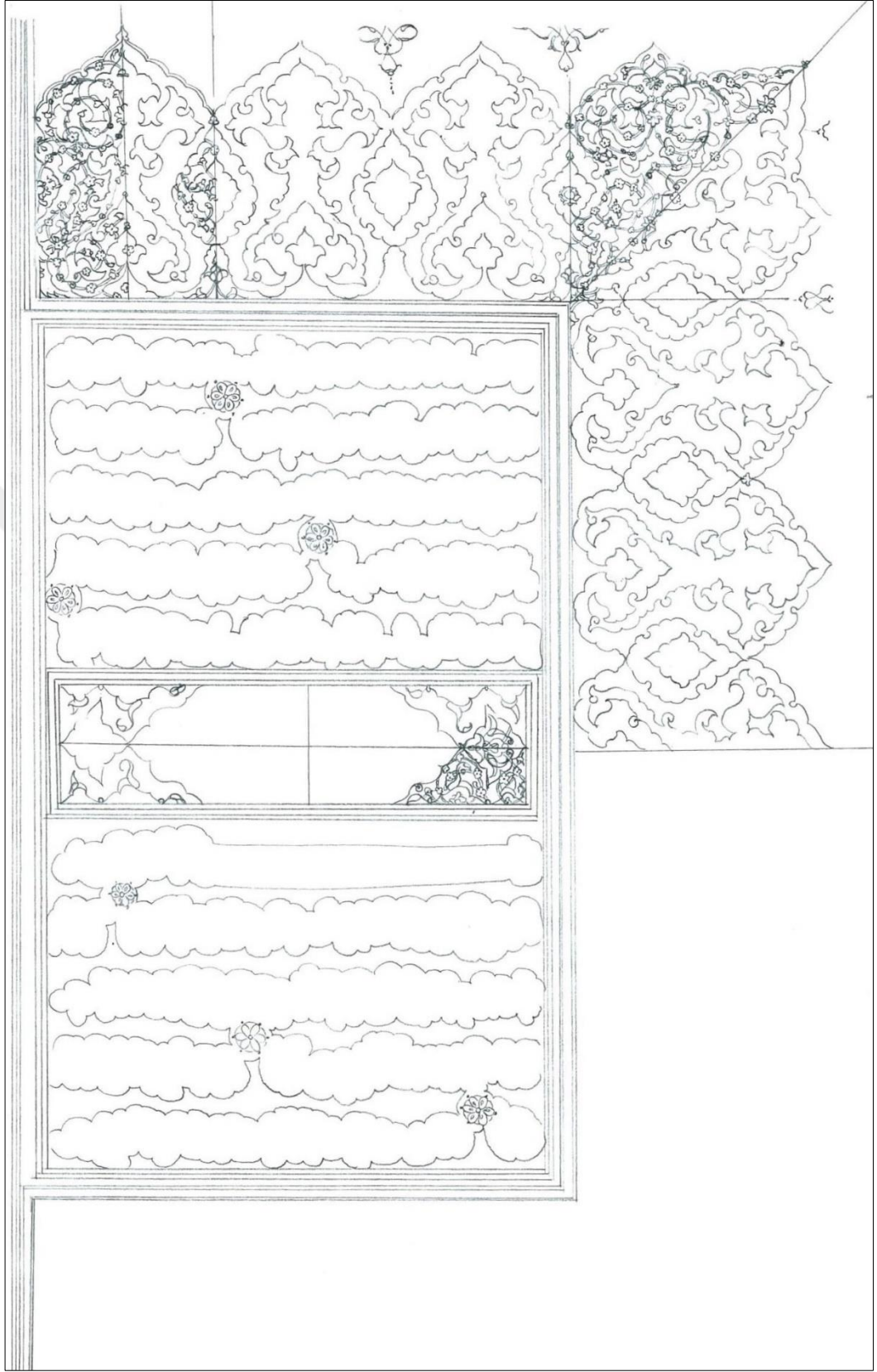
Yazı alanının dışta iki ucuna tepelik formunda paftalar oluşturulmuştur. Bu paftalar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.

Lacivert ve altın renginde zeminlerden oluşturulan desende yine klasik üslupta motifler ve renkler kullanılmıştır.

Bu alan 4 kenardan lacivert zemin üzerine beyaz renkte ( + , - ) biçiminde kenar suyu ile iç ve dış kısımda 2 mm.'lik altın turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.



Resim 3.15. Kur'an-ı Kerim'in Sayfa Kenarı Tezhibi Sayfası (153b,153a sayfası)



Çizim 3.14. Kur'an-ı Kerim'in Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (153b,153a sayfası)



### Sayfa Kenarı Tezhibi

Eserin 153b ve 153a varağında serlevha mantığında yapılmış tezhip bulunmaktadır. Yazılı ve tezyînatlı alanlar dış kısımda yer alan tezyînatlı alandan lacivert zeminli ve beyaz renkte uygulanmış ( + , - ) biçimli ara suyu ile içte ve dıştan turuncu cetvellerle ayrılmıştır. Yazı alanının dışında kalan tezyînatlı alanda desen ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Tezyînatlı alan lacivert ve altın renkte beş çeşit paftadan oluşmaktadır. Lacivert zeminlerin içlerinde yer alan altın zeminli paftalar rûmî formunda tasarlanmıştır ve uygulanmıştır. Bu alanda kullanılan bitkisel motifler ve renkler yine klasik üsluptadır. Lacivert ve altın zeminlerin her birini ayıran ve orta kısmında yer alan altın zeminli alanlar bulunmaktadır. Bu alanların orta kısımlarında tepelik formunda pafta bulunmaktadır. Bu paftalar lacivert zeminli olup, bir pafta yeşil, bir pafta beyaz dendanlarla sınırlandırılmıştır.

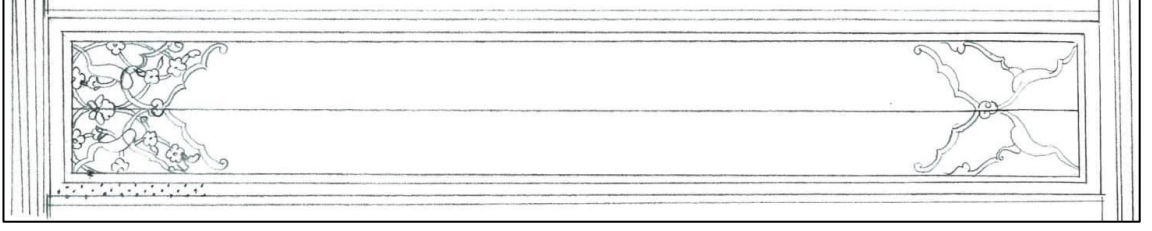
Lacivert zeminlerin alt kısmında ve cetvellerin üzerinde altın zeminli ve birbirlerinin devamı olan süsleme yapılmıştır. Dik forumda tasarlanmış bu süslemedeki paftalar iki çeşittir. Birisi tepelikli dendanlardan oluşmuştur. Diğerinde ise siyah beyaz renkte hurdelenmiş tepelikli rûmîler görülmektedir. Her iki paftanın alt kısmında, cetveller üzerinde lacivert renkte küçük zemin bulunmaktadır. Lacivert zeminlerin iç kısmında ki altın zeminler kenardan turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır. Tezyinata kullanılan motifler hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkmalardan oluşmaktadır. Renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı, mor ve beyaz tercih edilmiştir.

Motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır. Tezyînatlı alan kenarlarından turuncu ve lacivert renkte uygulanan havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Tezhibin dış kısmında negatif formunda ve lacivert Rumilerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Aralardaki boşlukları doldurmak için ise bitkisel, altın ve yine negatif teknikte helezon bir yapıya sahip tasarım uygulanarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Resim 3.16. Kur'an-ı Kerim'in Süre Başı Sayfası (317a sayfası)



Çizim 3.15. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası)

### **Sure Başı 8**

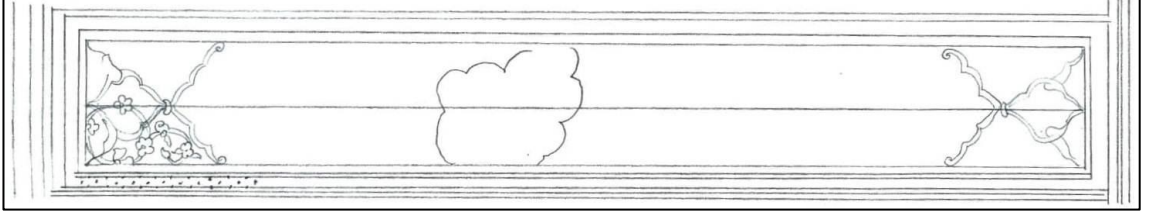
Eserin 317a sayfasında sûre başı tezyinatı yer almaktadır. Dikdörtgen formdaki, alanın orta kısmı altın zeminli olup üzerine yine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Kompozisyon serbest olarak tasarlanmıştır. Süsleme yine klasik üsluptadır. Yazının etrafı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazının her iki tarafında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım yer almaktadır. Altın ve lacivert zeminlerden oluşan tasarımda bitkisel motifler ve renkler klasik üsluptadır. Cetveller üzerinde iki kenardan turuncu renkteki Rumilerden farklı bir pafta oluşturulmuştur.

Başlık tezhibi dörtkenardan lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.17. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317a sayfası)



Çizim 3.16. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası)

### Sure Başı 9

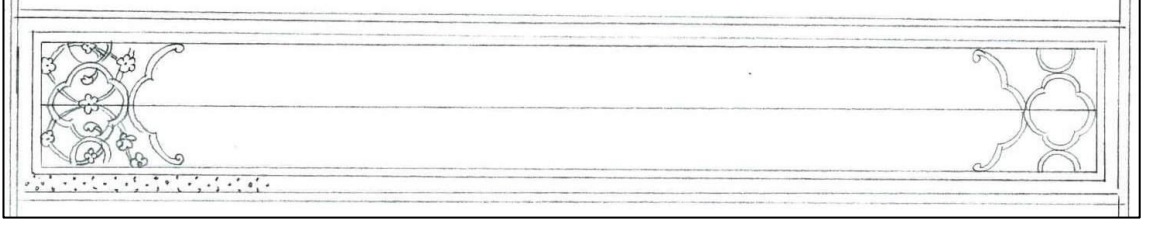
Eserin 317a varlığında sûre başı tezhibi yer almaktadır. Dikdörtgen formundaki tezyinatın orta kısmında sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanındaki süsleme serbest olup, klasik üslupta tasarlanmış ve uygulanmıştır. Yazı alanı turkuaz yeşili dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazının iki tarafındaki tezyinat  $\frac{1}{4}$  oranında tasarlanarak lacivert ve altın renkte zeminlerden oluşmuştur. Cetvel üzerinde turkuaz yeşili renkteki Rumilerden oluşmuş tepelikli ve üçgen forumda pafta tasarlanmıştır.

Sure başı tezhibi lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle4 kenardan çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.18. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (317b sayfası)



Çizim 3.17. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317b sayfası)

### **Sure Başı 10**

Eserin 317b sayfasında sûre başı tezyinatı bulunmaktadır. Dikdörtgen forumda sûrebaşı tezyinatın orta kısmında altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanındaki süsleme serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler klasik üsluptadır. Yazı alanının etrafı turuncu dendanlarla sınırlandırılmıştır.

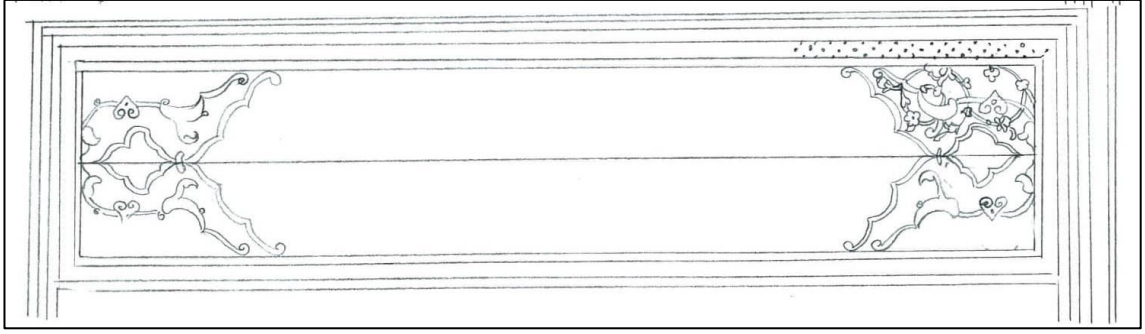
Yazı alanının dışta kalan iki ucuna yuvarlak formda paftalar oluşturulmuştur. Bu paftalar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert ve altın renginde zeminlerden oluşturulan desende yine klasik üslupta motifler ve renkler kullanılmıştır.

Başlık tezhibi lacivert renkteki kenarsuyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle 4 kenardan çerçevelenmiştir.



Resim 3.19. Kur'an-ı Kerim'in Süre Başı Sayfası (317a sayfası)





Çizim 3.18. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (317a sayfası)

### **Sure Başı 11**

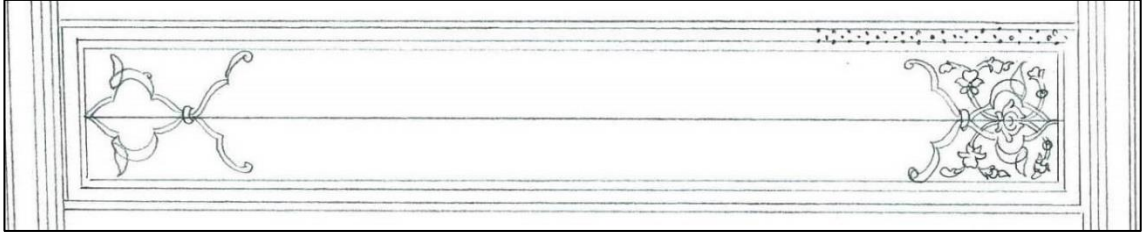
Eserin 317a varlığında sûre başı tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgen formundaki süslemenin orta kısmında sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Bu alandaki tezyinat serbest kompozisyon olup, klasik üslupta uygulanmıştır. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla çevrelenmiştir.

Yazı alanının dışındaki bezemeli alanlar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tezyin edilmiştir. Zemin rengi olarak altın ve lacivert rengi tercih edilmiştir. Orta kısımdaki altın zemin siyah renkte, negatif süsleme tekniği ile yapılmış ve turuncu dendanlarla sınırlandırılarak tepelik formu oluşturulmuştur. Köşelerdeki süslemede turuncu renkte hurdeli ve tepelikli Rumilerden oluşmuş paftalar yer almaktadır. Bu alandaki tezyinat yine klasik üslupta tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Sure başı tezhibi lacivert renkteki kenarsuyu süslemesi ile turuncu ve altın renkteki cetvellerle 4 kenardan çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.20. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Sayfası (316a sayfası)



Çizim 3.19. Kur'an-ı Kerim'in Sûre Başı Çizimi (316a sayfası)

### **Sure Başı 12**

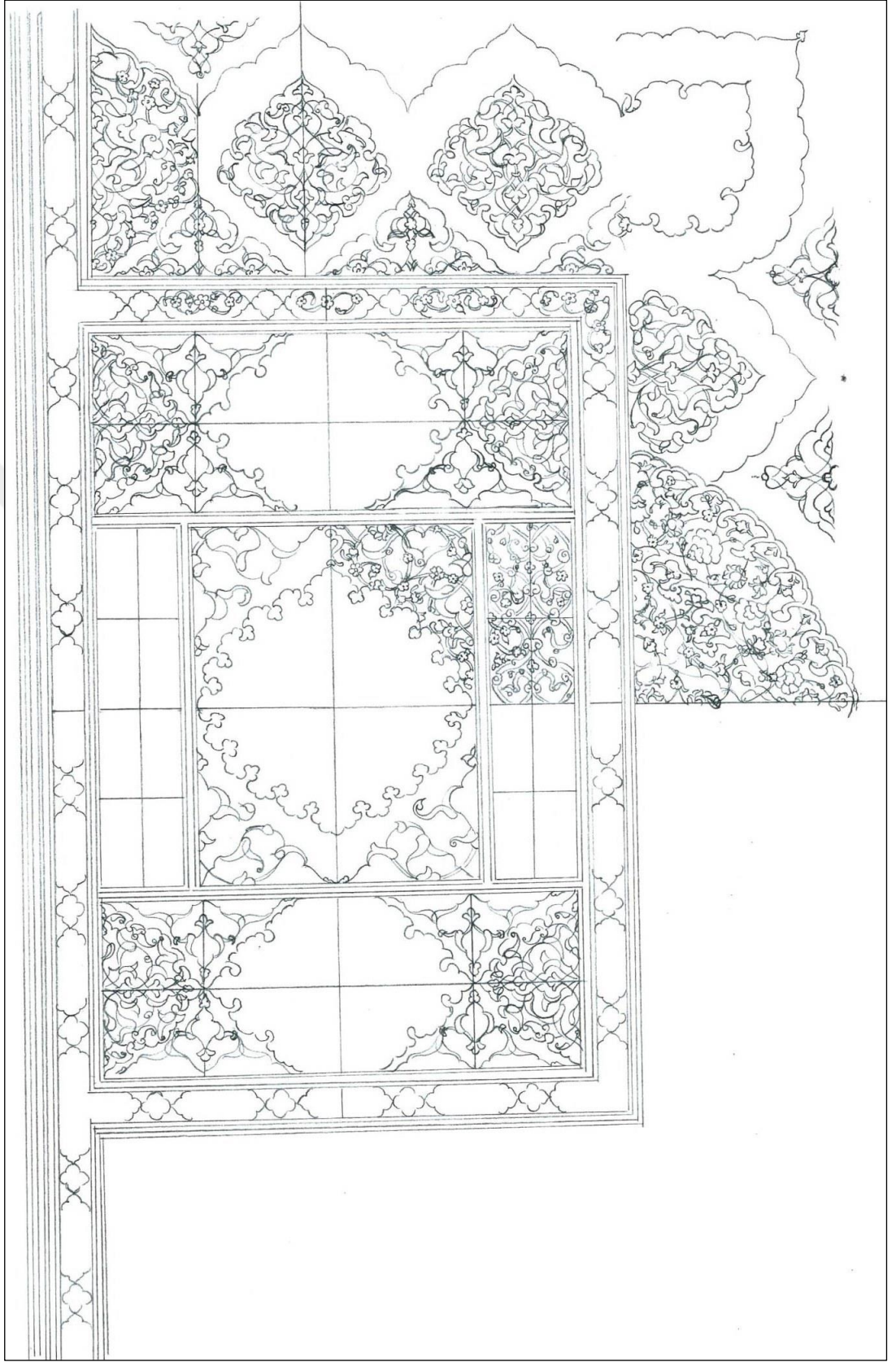
Eserin 316a sayfasında sûre başı tezyinatı yer almaktadır. Dikdörtgen ve üstübeç mürekkebiyle yazılmış sülüs yazılı alanın zemini sıvama altın olup üzerine hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, mor, sarı, açık mavi ve açık yeşil kullanılmıştır. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla çevrelenmiştir.

Yazı alınının dışında zemin rengi olarak altın ve lacivert tercih edilmiştir. Zeminler turuncu renkteki hurdeli ortabağ rûmi ile birbirinden ayrılmıştır. Bu alandaki tezyinat yine klasik üslupta tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Sure başı tezyinatı lacivert renkteki kenar suyu süslemesi ile altın ve turuncu renkteki cetvellerle 4 kenardan çerçevesiyle çevrelenmiştir.



Resim 3.21. Kur'an-ı Kerim'in İkinci Serlevha Sayfası (319b, 319a sayfası)



Çizim 3.20. Kur'an-ı Kerim'in İkinci Serlevha Çizimi (319b, 319a sayfası)

## 2. Serlevha

Eserin 319b ve 319a varaklarında 2. serlevha tezhibi mevcuttur. Tezyinata altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış 3 çeşit yazı alanı bulunmaktadır. Orta kısımdaki yazı alanında serbest tasarlanan kompozisyon, diğer yazılı alanlarda da olduğu gibi uygulanmıştır. Kenarları tepelik formunda, turuncu renkte dendanlarla çevrelenmiş ve iki ucuna turuncu ve siyah renkte ortabağ rûmî yapılmıştır. Yazı alanının kenarlarındaki tezyinat  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olup, zeminde altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Zeminleri birbirinden ayıran beyaz renkteki irice Rumiler, siyah renk kullanılarak hurdelenmiştir. Altın ve lacivert zemindeki desen birbirinden bağımlı olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatâyî, penç, gonca, yaprak, kalpler ve tirfillerden desen oluşturulmuştur. Renk olarak açık mavi, kiremit kırmızısı, sarı beyaz ve mor tercih edilmiştir. Motiflere ayrıca sulandırma, çizgi ve nokta şeklinde detaylandırma ve tonlama yapılmıştır.

Ortadaki yazı alanı'nın iki kenarında koltuk tezyinatı bulunmaktadır. Lacivert ve altın paftalar, açık mavi ve lila rengindeki simetrik bulut motifleri ile ayrılarak oluşturulmuştur. Bulut motiflerini üzerine ve bağlantı noktalarına sarı, açık mavi ve lila renginde yağma bulutlar eklenmiştir. Ayrıca salyangoz şeklinde uygulama yapılmıştır. Oldukça düzen ve uyum içerisinde olan bulutların aralarındaki boşluklara bitkisel tasarım uygulanarak desen tamamlanmıştır. Kullanılan bitkisel motifler ve renkler iç kısımdakiyle birebir benzerlik göstermektedir.

Orta kısımdaki yazılı ve tezhipli alanın alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde simetrik olarak tasarlanmış yazılı ve tezyînatlı alanlar bulunmaktadır. Yazı alanlarındaki süsleme diğerleriyle aynı olup iki kenarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik altın ve lacivert zeminli rûmî ve bitkisel kompozisyondan oluşturulmuş süsleme mevcuttur.

Paftalar turuncu ve beyaz renkteki rûmîler ile turuncu renkteki tepelikli dendanlarla oluşturulmuştur. İki kenarındaki mihrabiya şeklinde olan tezyinata turuncu ve turkuaz yeşili rûmîler'in içlerine siyah renk uygulanarak hurdelenmiş tasarım oluşturulmuştur. Yazılı alan ve kenardaki süslemenin orta kısmında, karşılıklı simetri olarak yapılmış, beyaz rûmîlerin içlerine yine siyah renk uygulanarak hurdelenmiştir. Bu kısımda bitkisel tasarım, rûmî ile birlikte kullanılarak farklı bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Yazılı ve tezyînatlı alanların 4 kenarında ince bordür tezhibi yapılmıştır. İrili ufaklı birbirini tekrarı paftalardan oluşan süslemede altın, lacivert, açık mavi turkuaz yeşili ve siyah renkler zemin rengi olarak kullanılmıştır. Paftalar oluşturulurken turuncu renkte dendanlar kullanılmıştır. Altın ve lacivert zemin içerisindeki tezyînatla ters simetrik ve  $\frac{1}{2}$  oranında desen oluşturulmuştur. Bu büyük paftaları birbirine bağlayan penç formunda yapılmış ve siyah zemin üzerine beyaz renkte negatif teknikte uygulanmış süsleme yer almaktadır. Turkuaz yeşili ve açık mavi zeminler üzerinde ise yarım penç motifleri kullanılarak desen tamamlanmıştır. Bordürlerin iki kenarında 1,3,1 mantığında ara suyu ve cetvellerle çerçevelemiştir.

Sayfa kenarı tezyinatı  $\frac{1}{2}$  oranında tasarlanmış ve birbirinin tekrarı biçiminde uygulanmıştır. Cetvelin hemen üzerindeki üçgenimsi paftalar sarı, lila ve yeşil renkteki Rumiler ile altın ve lacivert zeminlerden oluşturulmuştur. Orta kısmındaki baklava dilimi biçiminde turuncu ve beyaz rûmîlerden oluşturulmuş süslemede lacivert ve altın zemin kullanılmış ayrıca siyahla turuncu rûmîler hurdelenerek desen tamamlanmıştır. Birbirinin tekrarı olan bu paftalardaki desende turuncu ve beyaz renkler yer değiştirilerek uygulanmıştır. Lacivert zemindeki bitkisel süsleme Rûmîli alanlardan bağımsız olarak tasarlanmıştır.

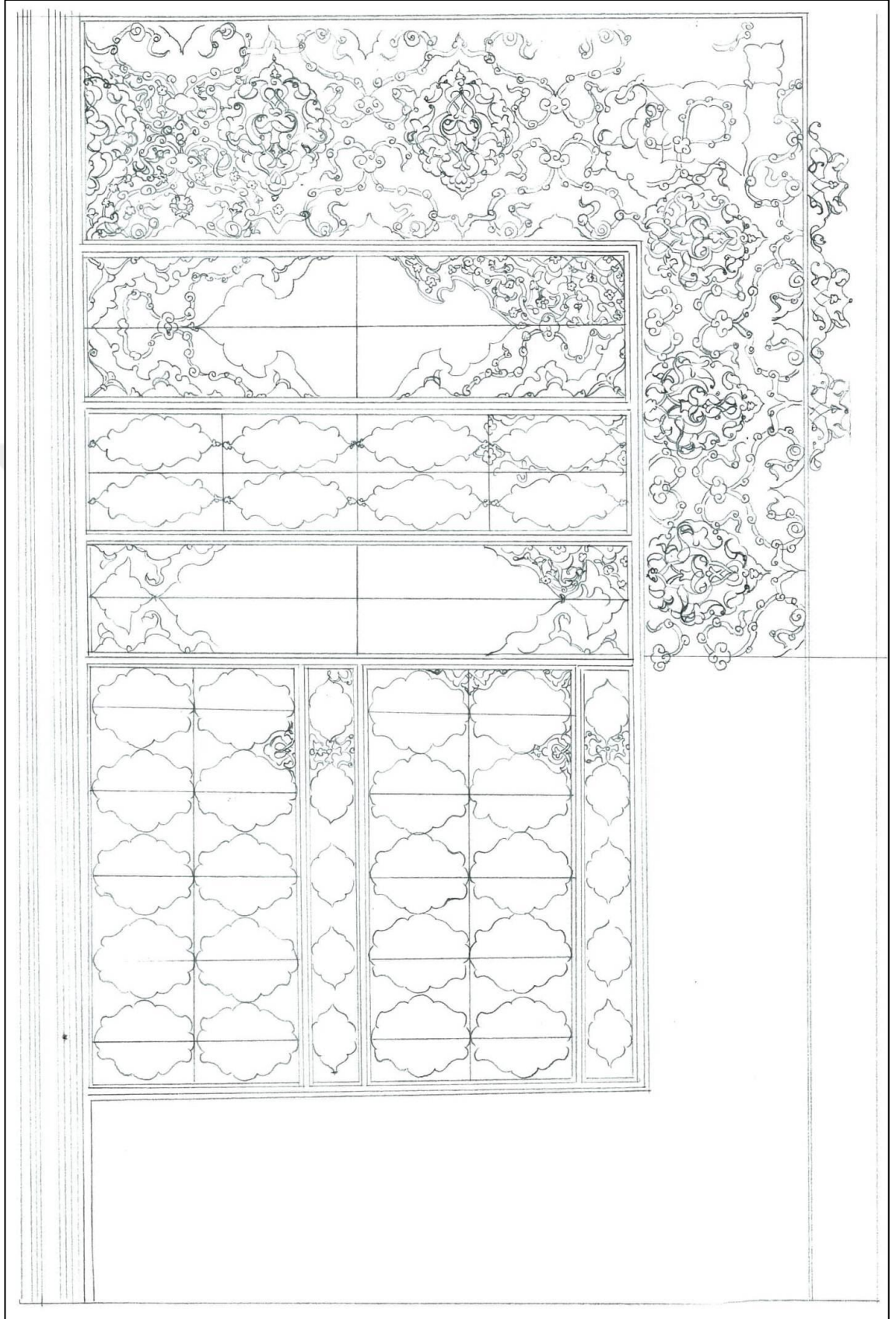
Sayfa kenarı tezyinatı turkuaz yeşili tepelikli rûmîler, altın, turuncu ve lacivert renkdeki dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Sayfa kenarı tezhibinin dışında yapılan tığlar, 2 çeşit olarak yapılmış ve uygulanmıştır. Ortabağlı ve tepelikli rûmîler den oluşturulan lacivert renkteki Rûmîler negatif teknikte yapılmıştır. Rûmîli tığların aralarındaki boşluklar ise yine negatif teknikte bitkisel motifler ile oluşturulup altınla sonlandırılmıştır.



Resim 3.22. Kur'an-ı Kerim'in Tefe'ül Sayfası (320b, 320a sayfası)





Çizim 3.21. Kur'an-ı Kerim'in Tefe'ül Sayfası (320b, 320a sayfası)

### Tefe'ül Sayfası

Eserin 320b ve 320a varaklarında simetrik tasarlanmış tam sayfa tezyinatı mevcuttur. Tezyinatın orta kısmında 5 çeşit yazılı ve süslemeli alan bulunmaktadır. En üst kısımdaki dikdörtgen formundaki tezyînatlı alanın orta kısmında altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Bu alandaki tezyinat serbest olarak yapılmış ve uygulanmıştır.

Tezyinattaki motifler ve kullanılan renkler klasik üslupta olup diğer sayfalardaki yazı alanları ile aynı üslupta yapılmıştır. Tepelik biçiminde turuncu dendanlarla yazı alanı sınırlandırılmıştır. Yazı alanının iki kenarında  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tezyinat mevcuttur. Bu alanda turuncu dendanlar mavi ve sarı bulutlar ile beyaz renkte ayırma rûmîler paftaları oluşturmuştur. Beyaz rûmîler siyahla hurdelenmiştir. Orta kısımda ki mavi bulutlar ve yarım sarı bulutlara siyah ve beyaz renklerle boyut kazandırılmıştır. Ayrıca mavi bulutları bağlayan gülkurusu rengindeki yığma bulutlar dikkat çekmektedir. 5 çeşit paftalardan oluşan tezyînatlı bu kısımlar yine klasik üslupta yapılmış olup kullanılan motif ve renkler diğer alanlarla benzerlik göstermektedir. Tezyînatlı bu alanın alt kısmında yine yatay dikdörtgen biçiminde yazılı ve tezyînatlı farklı bir alan bulunmaktadır. Beyzi formunda ve tepelikli birbirinin tekrarı küçük yazı alanları bulunmaktadır. Bu kısımda yine altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle ve talik hattıyla yazılmıştır. Tasarım yine serbest olup diğer kısımlarla aynıdır. Turuncu dendanlarla sınırlandırılan yazı alanlarının dış kısmında  $\frac{1}{4}$  oranında baklava dilimi formunda lacivert zeminli rûmîli tezyinat yer almaktadır. Turuncu beyaz ve küf yeşili tepelik ve ortabağ rûmîlerden kompozisyon oluşturulmuştur. Ortabağların orta kısmında altın zemin boyanarak siyah renkle rûmîler hurdelenmiştir.

Beyaz tepelikli rûmîlerde ise yine siyah renkle hurdeleme yapılmıştır. Bu alanın alt kısmında yine sülüs hat ile ve üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı ile tezyînatlı alan mevcuttur. Yazı alanındaki tezyinat diğerleri ile birebir benzerlik göstermektedir. Turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılan yazı alanının her iki ucunda tepelik biçiminde salberk formunda altın zeminli süsleme bulunmaktadır. Bu alanda bulut formunda turuncu renkte ortabağ ve ortabağın iç kısmında ise kenara uzanan küf yeşili Rumilerden kompozisyon oluşturulmuştur. Orta bağın orta kısmındaki zemin lacivert renkte boyanmıştır. Kenarlardaki siyah renkte hurdelenmiş beyaz Rumilerin iç

kısımlarında zemin altındır. Dışta kalan kısımlar ise yine lacivert renkte boyanmıştır. Tasarımda kullanılan motif ve renkler diğer tezyînatlı alanlarla benzerlik göstermektedir.

Bu alanın alt kısmında dikey dikdörtgen biçiminde birbirinin benzeri tezyînatlı alanlar yer almaktadır. Ayrıca tezyînatlı alanların orta kısmında ve sağ kenarında yazılı ve tezyînatlı ince bordürlü kısımlar yer almaktadır. Geniş tezyînatlı alanlarda iki şerit halinde alt alta sıralanmış turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmış küçük paftalardan oluşan yazı alanları mevcuttur. Talik hattıyla yazılan yazılı alanların zemini altın olup serbest tasarımlar uygulanmıştır. Dışta kalan kısımlarda ise lacivert zemin üzerinde tepelik ve ortabağ rûmîlerden oluşan  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Orta kısımları altın olan rûmîler beyaz, turuncu ve küf yeşili renklerde olup siyah renkle hurdelenmiştir. İnce bordürlerde ise lacivert zemin üzerine arap alfabesi ile üstübeç mürekkeple harfler yazılmıştır. Beyzi formunda birbirinin tekrarı paftalardan oluşan yazı alanından yine serbest kompozisyonlar uygulanmıştır. Yazı alanlarının dışında kalan altın zeminli kısımlarda yarım ortabağ rûmîlerden desen oluşturulmuştur. Turuncu renkteki Rumilerin orta kısmı lacivert renkte boyanmıştır.

Sayfanın kenarında  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik ve paftalardan oluşan kalın bordür tezyinatı yer almaktadır. Tezyînatlı bu alanda paftalar açık mavi ve açık lila bulutlar ile orta kısmında yer alan turuncu dendanlar ve rûmîlerle oluşturulmuştur. Lacivert zemin üzerindeki bulutlarda beyaz renkte tonlama yapılarak boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Simetrik bulutları birbirine bağlayan sarı ve açık lila yığma bulutlar dikkat çekmektedir. Bulutlardan oluşturulan paftalarda altın zemin kullanılmıştır. Altın zemin içerişimdeki lacivertli küçük zeminler, zemin renkleri arasındaki geçişi sağlamıştır. Orta kısımlardaki Beyzi formunda rûmîli tasarımda turuncu ve küf yeşili renkler tercih edilmiştir. Ayrıca rûmîlerle siyah renkle hurdeleme yapılmıştır. Rumilerin orta kısmı lacivert renkte boyanmıştır. Klasik üslupta yapılan tasarımda kullanılan motifler ve renkler diğer varaklarla birebir benzerlik göstermektedir. Bordür tezyinatının kenarlarına turuncu ve altın cetveller çekilerek, cetveller üzerine negatif teknikte lacivert renkte rûmîler ve yine negatif teknikte bitkisel motiflerden oluşturulan altın ile yapılmış tığlarla tezyinata son verilmiştir.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı Kültür tarihimiz açısından çok önemli bir yere sahiptir. Bünyesindeki zengin kitap koleksiyonlarıyla toplumu aydınlatmaktadır.

Özellikle Osmanlı devleti döneminde bir medeniyet haline gelen vakıf konusu, toplumsal hayatın her noktasında kendini göstermiştir. Medeniyetimizin geleceğe taşınmasının yolu hiç tereddütsüz ve şüphesiz toplumun vakıf bilincine sahip olmasından geçmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü değerlerimizi yaşatmak suretiyle Vakıf kültürünü gelecek kuşaklara aktarmak adına önemli hizmetler gerçekleştirmiştir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığında 16. Yüzyılın ikinci yarısına ait 0001 envanter numaralı, İran-Safevi el yazması olan Kur'an-ı Kerim kitap sanatları bakımından incelenmesi için seçilmiştir. İncelenen Kur'an-ı Kerim Safranbolu İzzet Mehmet Paşa Cami Kütüphanesinden getirilmiştir ve İzzet Mehmet Paşa'ya hediye edilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'in yazı türü sülüs ve nesih'tir. 0001 envanter nolu eserin müzehhibi ve hattatı bilinmemektedir. Kur'an-ı Kerim'de yer alan bezeme alanları; cilt ve iç kapak bezemesi, zahriye sayfası, serlevha, sure başı, sayfa kenarı, sayfa sonu ve hatime (ketebe) tezhipleri ile gül, (hizip, cüz, secde ve nısıf) durak (nokta), bordür (pervaz), zencerek, cetvel, beyne's- sütür ve tığlar yer almaktadır. Bu tezyinatlar tasarım olarak kompozisyon, motif bilgileri, teknik ve kullanılan renkler açısından klasik üslup özelliklerini taşımaktadır.

İncelenen eserin alt-üst kapak ve iç kapakta az da olsa yıpranmalardan kaynaklı desende özellikle kenar bordür kısımlardaki desende kayıplar görünmektedir. Eserin cildi ceylan derisi olup, mülemma şemse ve salbeklerden oluşan zer-ender-zer tekniğinde yapılmıştır.

Cildin bezemelerinde tüm yüzeyin bitkisel motifleriyle ve bulutlarla doldurulduğu ve altın yaldızlarla sıvandığı görülmektedir.

Kur'an-ı Kerim'in zahriye sayfası Fatih devrindeki bazı zahriyeler gibi salbeksiz ve madalyon biçimindedir. Tezyinat ağırlıklı olarak lacivert ve kısmen uygulanan altın

zeminler uyum içindedir. Madalyon dışındaki alanlar da tamamen klasik tarzda tezyinat uygulanmıştır.

Eserin serlevha tezyinatı zahriye sayfası ile uyum içerisindedir. Tezyinata kullanılan motif, renk ve desen anlayışı yine klasik üslup olup oldukça yoğundur.

Eserin sure başı tezyinatı diğer sayfalardaki tezyinat ile yine tam bir uyum içerisindedir ve oldukça zengin bir süslemeye sahiptir. Bu kısımdaki yazı alanına beyne's- sûtûr tekniği görülmektedir.

Sure başı tezyinatında motif olarak penç, hatâyî, gonca, çıkma, yaprak ve bulutlar kullanılmış olup özellikle bulutlar ön plandadır. Tığlar ise rûmî motiflerinden oluşturulmuş ve negatif teknikte uygulanmıştır. Ayrıca tığların etrafındaki boşluklara altınla negatif teknikte uygulanan bitkisel tasarım yer almaktadır.

Tezhipli bütün sayfalarda altın ve lacivert renk ağırlıkta olup açık mavi, kiremit kırmızısı, pembe, lila, küf yeşili, turkuaz yeşili ve beyaz tercih edilmiştir. Eserin tezyinatı işçilik bakımından oldukça zengin ve incedir.

Eserin gülleri beyzi ve yıldız biçiminde olmak üzere, iki çeşit olarak tasarlanmış ve sayfalarda birli, ikili ve üçlü olarak uygulanmıştır.

Zemin rengi olarak klasik üslupta kullanılan lacivert ve altın renkler tercih edilmiştir.

Beyzi formundaki güllerin alt ve üst kısımlarında tepelik biçiminde salbekler ve negatif teknikte lacivert renkte tığlar yapılmıştır. Yıldız formundaki güllerde ise yine negatif teknikte, lacivert renkte basit tığlar yapılmıştır. Süslemelerde kullanılan motifler ve renkler klasik üslupta tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Son kısımda yer alan sayfa tefeül sayfasıdır. Bu kısımda yine klasik üslup özellikleri uygulanmıştır. Sayfada yoğun bir süslemenin ve ince işçiliğin uyumu görülmektedir.

Sonuç olarak Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığında bulunan ve klasik üslupta yapılmış olan eser bütün yönleriyle ele alınarak incelenmiştir. Kendi döneminin desen, renk, motif, yazı, teknik ve üslup özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Eser bütün yönleriyle ve ayrıca işçilik bakımından şah eser sayılabilecek niteliktedir. İncelenen eserde müzehhip ismine rastlanmamıştır. Bu durum

bizde nakkaşhane işi olacağı kanaatini gclendirmektedir. Ayrıca kendinden önceki yüzyılları en güzel şekilde temsil etmekte ve kendinden sonraki yüzyıllara ışık tutmaktadır. Araştırmaya konu olan eser gibi binlerce el yazması eser bugün arşivlerde incelenmeyi beklemektedir. Her birinin tek tek incelenmesi ve gün yüzüne çıkarılıp izleyicilerine sunulması ve literatüre kazandırılması önemlidir.



## LÜGATÇE

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

**Arabesk:** Girift

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

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

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

**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-sütûr:** 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 görünümü 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 iç içe 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 istilahlı olarak; üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazı.

**Murakka:** Meşkler, kıt alar ve kasideelerin 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, ahârlenmiş 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:** Teyzîni sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

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

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

**Pafta:** Kapalı form (alan).

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

**Parşömen:** Suyu 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:** Fransa’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 sanatkarlar 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 kâğıda 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

- ”Hat Sanatı”, *Thema Larouusse, Tematik Ansiklopedi*, Sanat ve Kültür, Türk-İslam İstanbul 1993, VI., 312.
- Acar, Ş. (1998). “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”. *Antik Dekor Dergisi*, s.80, İstanbul.
- Acar, Ş.(1999). *Türk Hat Sanatı* (s.19). İstanbul: Antik AŞ. Kültür Yayınları
- Aksoylu, H.(2005). “Tezyini Sanatı ve Tabiat, Müzehhip Karamemi ve Ekolü”(s.150). *El Sanatları Dergisi*, S.1Mayıs
- Aksu, H. (2002). “Rumi Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi* (s.IV,185).Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Alkan, M.(2007). “Türk Tarihi Araştırmaları Açısından Vakıf Kayıtları Arşivi”(s.4). Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S. XXX.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları* (s.6). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Alparslan, A. (1997). “Tezhip Sanatı”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss.1768-1769). İstanbul: YEM 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.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları; 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Arıtan, A.S. (2010).“*Batı Dünyasının Türk Cilt San’atı’nın Tarihi İçindeki Gelişimi* (s.15).İstem
- Arıtan, A.S. “Ciltçilk”(s.VII,551). *DİA*.
- Arıtan, A. S. (2002). “Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı”. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 933 -943). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Arıtan A.S. (2002). "Türk Ebru Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:12. Ankara.
- Arseven C.E. (1950). *Minyatür*, İstanbul: SA. Milli Eğitim Yayınları
- Arseven C.E. (1965). *Gül*, İstanbul: SA. Milli Eğitim Yayınları
- Arseven, C.E. "Levha", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II.,(s.1108)
- Aslanapa, A. (1993). "İslam Yazı Sanatı"(ss.XIV,456-457). İstanbul: *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi*, (Ed. Kenan Seyithanoğlu), Çağ Yay., Umumi Neşriyat No;1
- Aslanapa, A. (1997). *El Yazması*, İstanbul: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
- Aslanapa, O.(1977). "Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı" (14. Yüzyıl).(s.56).İstanbul: M.E.B. Yayınları
- Aslanapa, O.(1992). "Türk Minyatür Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, II.(s.421). Ankara
- Aşıcı, S.. (2012). "Kitap Dostu Bir Sultan Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı* (s.306). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Atasoy, N.(2016). *Karamemi* (s.13). Ankara: Milenyum Yayınları
- Ayverdi, "Cüz Gülü", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*, (s.509)
- Bağcı, S.- Çağman, F.- Renda, G.- Tanındı,-Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Banarlı,N.S.(2004). *Türk Edebiyat Tarihi* (s.562).İstanbul: I. MEB, İstanbul
- Barutçugil, H. (1999). *Ebru Sanatımız*, Ankara: Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları
- Barutçugil, H. (2001). *Suyun Rüyası Ebru*. İstanbul: Ebristan Yayınları
- Barutçugil, H. (2007). *Türklerin Ebru Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Barutçugil, H.(2007). "Ebru", *Türklerin Ebru Sanatı*, Ankara: (Ed. Hikmet Barutçugil), 1. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları
- Bayraktar, N.(1970). "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve Sanat Değerleri (ss.321-322). *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX., (4)

- Bektaşoğlu, (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, (s.22).DİB. Ankara
- Berk, S.(2006). *Hat Sanatı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler* (s.12). İstanbul: İSMEK Yayınları
- Bilen, Y. (2010). *Hattat Mehmed Şevki Efendi, ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi),(ss.235-236) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum
- Binark, İ. (1978). *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı* (s.XII-271). Ankara: Vakıflar Dergisi, Mars Matbaası
- Binark, İ. *Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*, (s.22).Ankara
- Binark, İ.(1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız* (s.13). Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları
- Biol, İ. (2013). *Klasik devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, (s.31).İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- Biol, İ.A. (2012). *Tezhip*, İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı
- Büyüklımanlı, G.- Akbulut, M.(2011). "El Yazması Eserler"(s.65). Ankara: *Geçmişle Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Celasin, A.T.(2003). "XVI. yüzyıl Mushaf Güllerini Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi"(s.114). *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*
- Cumbur, M. (1999). *Türklerde Tezhip Sanatı*, Ankara: Türk Dünyası El Kitabı, II. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Cumbur, M. (1976). "Türklerde Cilt Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: II. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çelebi, H. (2003). *Hattatın Çelebisi*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, Altan Matbaacılık.
- Çetindağ, Y.(2002). "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motiflerinin Seyri"(s.IV,176). Ankara: *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları

- Çetintaş, V.-Karagöz, B.(2008). “Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması”(ss.55,71,72,76). Ankara: Gazi Üniversitesi, 1. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu*
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- Demirağ, S.A.(2017). *Ankara Etnografya Müzesindeki Beş Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Süsleme Özellikleri*, (ss.84-85). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ankara
- Dere, Ö.F.(1982). *Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İstanbul: İSMEK Yay., İstanbul 15 Ansiklopedik İslam Lügati, Tercüman Yayınları
- Dere, Ö.F.(2015).” Hafız Osman Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bas. (Ed. Ali Rıza Özcan),(s.96). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Derman, Ç. (1999). ”*Osmanlı Asırlarında Üslup ve sanatkârlarıyla Tezhip sanatı* (s.XI,110). Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Derman, Ç. ”*Osmanlı Asırlarında Üslup ve sanatkârlarıyla Tezhip sanatı* (s.108)
- Derman, Ç. ”*Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*”(s.528)
- Derman, Ç.(1999). İhsanoğlu, Ekmeleddin(ed.), “Osmanlıda Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Tarihi, II.* (s.488). İstanbul
- Derman, Ç.(2002).“Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi* (ss.XII,293-294).Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Derman, Ç.(2009). *Osmanlı Klasik Dönem*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları
- Derman, Ç.(2010). ”Tarih’de Mushafların Bezenmesi” (s.139). *Diyanet ilmi Dergisi*, XLXI., (4) Diyanet İşleri Dini Yayınları
- Derman, Ç.(2012).” Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı 16. Yüzyıl “, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Derman, M. U. (1999). ”Osmanlıların Renk Cümbüşü; Ebruculuk, (s.XI.,189). Ankara: *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren,(Ed.), Yeni Türkiye Yayınları

- Derman, U. (1995).“Türk Hat Sanatı”(s.24). *Sabancı Koleksiyonu* İstanbul: Akbank Yayınları
- Derman, M. U. (1999). “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”. *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt11, ss. 17-25). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, U.(1982). *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Derman, U.(1998).“Hilye (Hat)”(s.47). İstanbul: *DİA.*, XVIII., TDV Yayınları
- Derman, U.(2003). “Mahmud Celeleddin Efendi”(s.XXVII,359). Ankara: *DİA.*, TDV. Yayınları
- Derman, U.(2012). “Cilt ve Ebru Sanatı”, İslam Sanatları Tarihi,(Ed. Muhittin Serin),(s.157). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı, 4. Bas.,
- Dualıoğlu, İ.(2007). *Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket* (s.11). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Duran, G. (1999). “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarı”(ss.126-127). Ankara: *Osmanlı Ansiklopedisi Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.) Yeni Türkiye Yayınları
- Duran, G. (2012). “Tezhip” (s.63). İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı
- Duran, G.(2005). “Serlevha” (s.XXXVI.,567). İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36
- Eczacıbaşı.(1997). *Sanat Ansiklopedisi* (s.I,347). İstanbul: Yem Yayınları.
- Elhan, S. (2004). *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı*, Ankara: İnkansa Matbaacılık
- Elitok, H. (2014). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Gurup Vakfiyenin, Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Ertuğ, Z.T. “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat* (s.XI, 180)



- Esiner, M. (1986). “Tezhipte Tığ”(s.44-51). İstanbul: *Antika Dergisi*, S. 10.
- Gündüz, H.(2008).“Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delailü’l Hayrat”(s.134). İstanbul: *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S.5
- Güney, K. Z. – Güney, A. N. (2000). ”*Osmanlı Süsleme Sanatı*”, Ankara: Kendi Yayını.
- Güvenli, Z.(1960). *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hatipoğlu, O.(1997). *Atatürk Üniversitesinde Bulunan Tezhipli Yazma Eserler*, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi),(s.20). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum
- İnal, G.(1997). “Türk-İslam Minyatürü”(s.II,1263) İstanbul: *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları.
- Karadaş, C.(2004). *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum
- Karadaş, C. (2008). *Tezhip Sanatı, örneklerinin İcrası ve Destekleme Projeleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu
- Karataş, E.A.(2013).“*Fırçada Açan Gizli Güç Tezhip Sanatı*”(s.27).(Röportaj), Münevver Üçer, Kokpitten Bakış
- Keskiner, C. (1996). “Türk Tezhip Sanatı”. *Art Decor Dergisi*, (sayı 39), 211-214.
- Keskiner, C.(2002). “Türk Süsleme Sanatlarında Sitalize Çiçekler”,”Hatai”(s.3).Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi
- Koç Ö. *Kitap Sanatları*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları
- Kunter, H.B.(1942). *Mahmut Yazır’ın Eski Yazıları Okuma Anahtarı*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, Kitabın Önsözü.
- Kurfeyz, N.(2003). *Tezhip*, İstanbul: Tatav Yayınları
- Kut, G.(2007). “Yazma Eserler ve Konuları”,(s.II.,25). İstanbul: *Antik Dekor Dergisi*
- Küpelı, G. “II. Beyazıt Dönemi (1481-1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Mahir, B. (1999). “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Mahir, B. (2002). “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler XII*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Mahir, B.(2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı* (s.31). İstanbul: Kabalcı Yay., Yayıncılık Matbaacılık
- Mahir, B.(2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı* İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Mahir, B.(2012).“Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Yayınları
- Maşalı, M.E. “Mushaf”, *DİA.*, XXXI.(S. 242)
- Meser, G.(1996). “18 ve 19 Yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler”(s.30). Ankara: Kültür ve Sanat, *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları
- Morita, B.(1965). “Arap Yazısı”(s.502-503). *İ.A.* İstanbul
- Mülayim, S.(1993). “Rumi Motifi”(s.VI,234). İstanbul: *Thema Larousse, Tematik Ansiklopedisi*, Sanat ve Kültür; Türk, İslam, Milliyet
- Öney G. (2002). “Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür”, *Türkler* (s. XII, 816), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özcan, A. R. (1993). “Osmanlılarda Cilt”. *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür* (Cilt 5, ss. 232- 251). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Özcan, A.R. “*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebru Sanatı* Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür (Cilt 5, s, 65). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Özcan, A. R. (2015). “Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed. Ali Rıza Özcan) 3. Baskı, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, A.R. *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı* Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür (Cilt 5, ss, 227-270). İstanbul: Ağaç Yayınları.

- Özcan, A.R.(1995). “Osmanlılarda Kitap Sanatları”(s.231). İstanbul: *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür*, Ağaç Yayınları
- Özcan, A.R.(1999). “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı”(s.V,229). *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul: Ağaç Yayınları
- Özcan, A.R.(2009). “Yeserizade Mustafa İzzet Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s.149). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Özcan, Ş.B. (2009). “*Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu*”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Özcan, Y. (2002). *Türk Tezhip Sanatı*, (s.XII,300). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Özcan, Y.(1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi* (s.5). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Özemre, A.Y.(2007). “Üsküdar da Ebru Sanatı”. Ankara: *Türklerin Ebru Sanatı*, (Ed. Hikmet Barutçugil), T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları
- Özen, M. E. (1998). “İslami Tezyinat Geleneğinde Yazıyı Şaheserlere Dönüştürmek, Yazıda Gönül Çiçekleri”, *Art Decor Dergisi*, (s.58, 80), İstanbul.
- Özen, M.E. (1998). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özen, M.E. (2005). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Özen Kitap ve Yayınları
- Özen, M.E.(2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözde Yayınları
- Özkeçeci, İ. (1993). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası.
- Özkeçeci, İ. (2002).“Kur’ân Tezhiplerini Tarihi Gelişimi içinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, (ss.344-370), İzmir, 13-15 Kasım, 353.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon* (s.10). İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları

- Özkeçeci, İ. (1993). *Gevher Nesibe Sultan Anısına Düzenlenen Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler Tebliğleri* (s. 8, 15) Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri.
- Özkeçeci, İ. Özkeçeci Ş.B. (2007). *Türk Sanatında Tezhip* (s.29) İstanbul: Seçil Ofset
- Özyer, K.(2005). *Uluslararası Türk Arşivleri Sempozyumu*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü
- Pekalın, M.Z.(2004). “Gül”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (s.1-684).İstanbul: MEB
- Renda, G.(1997). “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (ss.II,1262-1271) İstanbul
- Sarıçam, İ. Erşahin, S. (2011). *İslam Medeniyeti Tarihi* (s.195). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Seçkinöz, M. (1986). *Süsleme Resmî ve Süsleme Sanatları Tarihi* (s.184). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Serin, M. (1982). *Hat Sanatımız*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2014). “Hat Sanatı”, *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslam Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin).(s.68).Eskişehir
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (Genişletilmiş II. Baskı). İstanbul:Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Serin, M.(2012). *İslam Sanatları Tarihi* (s.74). Eskişehir: TC. Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Serin, M.(1999). “*Hamdullah Efendi*”(s.XX,449) DİA. İstanbul.
- T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Düünden Bugüne Başbakanlık (1920-2004) Yayın No: 17, Ankara 2004, 117-118.
- Tanıncı Z. (2009). “*Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı*” Hat ve Tezhip Sanatı, Ali Rıza Özcan (haz.), Ankara: s. 243-281.
- Tanıncı, Z. (1999). “Osmanlı Sanatında Tezhip” (s.XI,122), *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Güler Eren (Ed) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları

- Tanıncı, Z. (2004).”Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı* (s.872).2. Mas Matbaacılık, Ankara Kültür Bakanlığı
- Tanıncı, Z. “Kitap ve Cildi” (s.II,841). *Osmanlı Uygarlığı*
- Tanıncı, Z. (2009). “*Kitap ve Cildi*”, Osmanlı Uygarlığı T.C. Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul: (s. 841-863).
- Tanıncı, Z.(1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Tanıncı, Z.(1999). “Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü”(s.XI.161). Ankara: *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları
- Tanıncı, Z.(1999). “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat* (s.XI,103). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Taşkale, F. (1997). “Tezhip Sanatı”. *Sky Life*, (sayı 173), 108-118.
- Taşkale, F. (2008). “Fatih Divanı”ı. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 6), 6-17.
- Taşkale, F. (2009).“Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”. *Tezhip Buluşması*, (s.1-17). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Taşkale, F.(1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul
- Taşkale, F.(2000). *Kur'an-ı Kerimde Açan Çiçekler*, (s.538). İstanbul: Uğur Derman 65. Yaş Armağanı
- Taşkale, F.(2010). ”Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”(s.9).*El Sanatları Dergisi*
- Taşkale, F.(2012). “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, Ali Rıza Özcan(Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (s.418). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, (1993). Sanat ve Kültür (s. 316)
- Uluç, L.(2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar Şiraz 16. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ülker, M. (1987). *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

- Ünver, N.(2006). (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli El Yazması Eser ve Yazma İnciller*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları
- Yazma (1984). *Türk Ansiklopedisi* (s.XXXIII.,421). Ankara: Mili Eğitim Bakanlığı
- Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstilahları* (s.342). İstanbul: Damla Yayınevi
- Yılmaz, A.(1996). *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lik, Rik'a)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Erzurum
- Yılmaz, A.(2003). "Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri (Kur'an-ı Kerimin Harekelenmesi Noktalanması) Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.19
- Yılmaz, A.(2004). "Beyne's Sutür mad."(s.114). İstanbul: *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstilahları*, Damla Yayınları
- Yılmaz, C. Gün, R.(2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, .İstanbul: Kayahan Yayınları

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	İlknur AĞRI
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1973
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Temel Sanat Eğitimi resim sergisi 1998/ Erzurum, Geleneksel Resim Sergisi 1998/Erzurum, Osmanlı Devleti'nin 700.yıl resim sergisi 1998/Erzurum, Sanata Uzanan Eller resim sergisi 2001/Erzurum, Karma resim sergisi 2002/Erzurum, Geleneksel Türk El Sanatları bölümü mezuniyet sergisi 2002/Erzurum, Geleneksel Türk Süsleme Sanatları sergisi 2002/Erzurum, Dildade adlı kişisel sergi 2003/Erzurum, Geleneksel Türk Sanatları yıl sonu sergileri 2007-2013/Erzurum Kültür Merkezi, Ankara-Erzurum Günleri sergisi 2013/ Atatürk Kültür Merkezi/Ankara, Kültür Bakanlığı İran sergisi 2011/2012 İran, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat

	<p>Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi 2016/Erzurum, Kitap Sanatları Sergisi 2017/Bayburt, Seyr-ü Sefa Geleneksel Türk Sanatları sergisi 2019/Erzurum, Giresun Üniversitesi, İşkur ve Giresun Valiliđi'nin düzenlediği 5.6.7.8. Giriřimcilik ve Kariyer Günleri Etkinlikleri sergileri 2015-2019/ Giresun, Üniversitemiz Giresun Deđerlerine Sahip Çıkıyor Etkinliđi sergisi 2019/Giresun, Tirebolu Mehmet Bayrak Meslek Yüksek Okulu yıl sonu mezuniyet sergileri 2014-2019/Tirebolu.</p>
<b>İř Deneyimi</b>	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	<p>Resim Heykel Galerisi 2000-2004/Erzurum, Dumlu İlköğretim Okulu 2003-2006/Erzurum, Erzurum Yakutiye Halk Eğitim Merkezi ve Erzurum Kültür Merkezi 2007-2013/Erzurum, Giresun Üniversitesi Tirebolu Mehmet Bayrak Meslek Yüksek Okulu Geleneksel El Sanatları Bölümü 2014-</p>
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	Dildade2010@hotmail.com.tr
Tarih	