



**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN
SULTAN I. AHMED KOLEKSİYONUNA AİT
KUR'ÂN-I KERÎM'İN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Rasime ULUÇ

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK

2018

Her Hakkı Saklıdır

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

Rasime ULUÇ

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SULTAN I.
AHMED KOLEKSİYONUNA AİT KUR'ÂN-I KERÎM'İN KİTAP
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

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

ERZURUM- 2018



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



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Sultan I. Ahmed Koleksiyonuna Ait Kur'ân-ı Kerîm'in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

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

01.06.2018

Rasime Uluç




T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ





TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Rasime ULUÇ tarafından hazırlanan bu çalışma 01/06/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK İmza : 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Abdulkadir YILMAZ İmza : 

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KİNDİĞİLİ İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 01/06/2018

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

1.1. TEZHİP SANATI	2
1.2. HAT SANATI.....	9
1.2.1. Hat Sanatında Ekoller.....	14
1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü	14
1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsari Ekolü.....	15
1.2.1.3. Hafız Osman Efendi Ekolü.....	17
1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü	18
1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü	19
1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü	21
1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü.....	22
1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü	23
1.3. CİLT SANATI.....	24
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri	28
1.3.1.1. Alt ve Üst Kap	28
1.3.1.2. Sırt (Dip).....	28
1.3.1.4. Miklep.....	29
1.3.1.4. Sertâp	29
1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebend	29
1.3.1.6. Zencirek- Cetvel	29
1.3.1.7. Şirâze	29
1.3.1.8. Bordür- Kartuş-pafta.....	29

1.3.1.9. Mutlak- Dudak.....	30
1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri	30
1.3.2.1. Mukavva Ciltler	30
1.3.2.2. Deri Ciltler	30
1.3.2.3. Acemkâri (Hayvan Resimli) ciltler.....	31
1.3.2.4. Şükûfe üslûbu ciltler	31
1.3.2.5. Lake Ciltler	31
1.3.2.6. Kumaş Ciltler.....	31
1.3.2.7. Ebrû Ciltler	32
1.3.2.8. Murassa Ciltler.....	32
1.3.2.9. Yekşâh Ciltler	32
1.4. MİNYATÜR SANATI	32
1.5. EBRÛ SANATI	36

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	39
2.2. EL YAZMALARININ KONULARI	41
2.2.1. Dini Eserler.....	41
2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerimler	41
2.2.1.2. Duâ Kitapları	42
2.2.2. İlmi Eserleri.....	42
2.2.3. Edebi Eserleri	42
2.3. KUR'Â-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ	42
2.4. KUR'Â-N-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR	43
2.4.1. Zahriye Tezhibi	44
2.4.2. Serlevha Tezhibi.....	44
2.4.3. Başlık Tezhibi.....	45
2.4.4. Hatime Tezhibi	45
2.4.5. Koltuk Tezhibi.....	46
2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....	46
2.4.7. Güller.....	46

2.4.8. Duraklar.....	47
2.4.9. Beyne's -Sütür (Satır Araları)	47
2.4.10. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).....	48
2.4.11. Tığlar	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ	50
3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SULTAN I. AHMED KOLEKSİYONUNA AİT KUR'ÂN-I KERÎM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	52
SONUÇ.....	82
LÜGATÇE VE TERİMLER.....	85
KAYNAKÇA	90
ÖZGEÇMİŞ.....	97

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SULTAN I. AHMED
KOLEKSİYONUNA AİT KUR'ÂN-I KERÎM'İN TEZYÎNATI**

Rasime ULUÇ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK

2018, 107 Sayfa

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK (Danışman)
Prof. Dr. Abdulkadir YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi. Muhammet Lütfü KINDIĞILI**

Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Sultan I. Ahmed koleksiyonuna ait 00020 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm kitap sanatları bakımından ele alınmıştır. İncelenen Kur'ân-ı Kerîm XVI. Yüzyıla ait olup Türk Kitap sanatları açısından değerli görülmüştür.

Üç bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde hat, tezhip, cilt, minyatür, ebrû gibi kitap sanatları hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde el yazmalarının hazırlanışı, konuları, Kur'ân-ı Kerîm bezemeciliği ve Kur'ân-ı Kerîm'de bulunan tezhipli alanlar hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Süleymaniye Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Sultan I. Ahmed Koleksiyonu'ndan seçilen 00020 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm kitap sanatları bakımından incelenmiş, desen, motif ve renk açısından ele alınarak dönem özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, , Sultan I. Ahmed, El yazması, Hat, Tezhip, Cilt.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE REVIEW OF QUR'AN BELONGING TO SULTAN AHMET I'S
COLLECTION IN SULEYMANIYE LIBRARY****Rasime ULUÇ****Advisor: Assist. Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK****2018, 107 Pages****Jury: Assist. Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin ELİTOK (Advisor)
Prof. Dr. Abdulkadir YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi. Muhammet Lütfü KINDİĞILI**

In In the thesis, the Qur'ân with the stock number 00020 belonging to the collection of Sultan Ahmed I in Suleymaniye Library has been analyzed in terms of book arts. The examined Qur'an that belongs to 16th century is considered worthy enough to study in terms of Turkish Book arts.

The thesis consists of three chapters. In the first chapter, information about the book arts such as calligraphy, illumination, skin, miniature, ebru was given. The second chapter includes information about the preparation of the manuscripts, the subjects, the ornament of the Qur'an and about the illuminated parts found in the Qur'an. In the third chapter, Suleymaniye Library was analyzed and the Qur'ân with the stock number 00020 selected from Sultan Ahmed I Collection in Suleymaniye Library was examined in terms of book arts and evaluated in terms of patterns, motifs and colors.

Key Words: Suleymaniye Library, hand-written, Sultan Ahmed I, Calligraphy, Illumination, Binding, Ebru, Miniature

KISALTMALAR DİZİNİ

AŞ	: Anonim Şirket
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
DİB	: Diyanet İşleri Bakanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s	: Sayı
s	: Sayfa
Yay.	: Yayınları
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Mm	: Milimetre
TATAV	: Tarih ve Tabiat Vakfı
YEM	: Yapı Endüstri Merkezi
TKSTI	: Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılâhları
Yy.	: Yüzyıl
SA	: Sanat Ansiklopedisi
TA	: Türkler Ansiklopedisi
Bs	: Baskı

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Şeyh Hamdullah, sülüs-nesih kıt'a (Kalem Güzeli).....	15
Resim 1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsari sülüs-nesih kıt'a (Kalem güzeli).....	16
Resim 1.3. Hafız Osman, Sülüs-nesih kıt'a (Kalem Güzeli).....	18
Resim 1.4. Mustafa Rakım sülüs-nesih kıt'a (Kalem güzeli).....	19
Resim 1.5. Mahmud Celaleddin Sülüs-Nesih kıt'a (Kalem güzeli)	20
Resim 1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Celi-sülüs kıt'a (Kalem güzeli).....	21
Resim 1.7. Mehmed Şevki sülüs-nesih kıt'a (Kalem güzeli)	22
Resim 1.8. Sami Efendi Celi-sülüs kıt'a (Kalem güzeli)	23
Resim 3.1. Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst Kapağı.....	53
Resim 3.2. Kur'ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapağı	55
Resim 3.3. Kur'ân-ı Kerîm'in Zahriye Sayfası	58
Resim 3.4. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevha Sayfası,	59
Resim 3.5. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	62
Resim 3.6. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	64
Resim 3.7. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	66
Resim 3.8. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	67
Resim 3.9. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	68
Resim 3.10. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	69
Resim 3.11. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	70
Resim 3.12. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	71
Resim 3.13. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı.....	72
Resim 3.14. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevha Dua sayfası	73
Resim 3.15. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası.....	76
Resim 3.16. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü	79

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri.....	28
Çizim 3.1. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst Kapak.....	53
Çizim 3.2. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst kapak Miklep Çizimi.....	54
Çizim 3.3. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapağı	56
Çizim 3.4. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapak Miklep çizimi	56
Çizim 3.5. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Zahriye Sayfası çizimi.....	58
Çizim 3.6. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha çizim	60
Çizim 3.7. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	63
Çizim 3.8. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	65
Çizim 3.9. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	66
Çizim 3.10. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	67
Çizim 3.11. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	68
Çizim 3.12. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	69
Çizim 3.13. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	70
Çizim 3.14. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi.....	71
Çizim 3.15. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim Sûre Başı Çizimi.....	72
Çizim 3.16. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası çizimi	77
Çizim 3.17. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası çizimi	78
Çizim 3.18. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü çizim.....	80
Resim 3.17. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü	81
Çizim 3.18. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü çizimi.....	81

ÖNSÖZ

Kültürel değerlerimizi en iyi şekilde muhafaza etmeye çalışan mekânlardan biri olan kütüphanelerde incelemeye değer çok sayıda yazma eserimiz bulunmaktadır. Kütüphanelerimiz bilim ve sanatı bir arada tutan zengin kitap koleksiyonlarına yer vermektedir. Dini, ilmi ve edebi birçok alanda yazılmış ve süslenmiş sayısız eser kütüphaneler, arşivler ve müzeler sayesinde günümüze kadar gelmiştir. Atalarımız Allah'a ve onun kitabına duyduğu sevgi ve saygının sonucu olarak Kur'ân-ı Kerîm'lere ayrı bir ehemmiyet göstermiş ve güzel hatlarla yazarak en güzel şekilde süslemişlerdir.

Ülkemizde, kültür tarihimiz açısından geniş yer tutan kütüphanelerimizde binlerce yazma eser kayıt altına alınmıştır. Bunların başında gelen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi' de sanatsal değeri oldukça yüksek binlerce yazma eseri bünyesinde barınmaktadır. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde yapmış olduğumuz çalışmada Sultan I. Ahmed Koleksiyonunun da bulunan incelenmeye değer birçok eser arasından seçilen 00020 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm kitap sanatları bakımından incelenmiştir. İncelenen eser yazı, desen, motif, renk ve üslûp özellikleri bakımından ele alınarak kendi dönemi içerisinde tanıtılmış, gün yüzüne çıkarılması ve izleyicisine sunularak literatüre kazandırılması amaçlanmıştır.

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

Erzurum-2018

Rasime ULUÇ

GİRİŞ

Kültür bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan, gelenek durumunda ki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının bütünüdür. Örf ve adetlerini, sanat olarak ortaya koymayı başarmakta olan milletler gelecek nesiller için kültür ve sanat yönünde örnek olurken, aynı düzeyde bir milletin sanat ve kültüründe de etkili olmuştur. Bu yakıştırmaya en güzel örnek olarak da İslamiyet'e değer veren, onu sanat da her alanda güzelleştiren ve sahiplenilen Müslüman toplumlar olmuştur. Bu gayede de birçok başarılı sanatçı yetiştirilmiştir. İslam coğrafyasında tarih boyunca sanatın her alanında yer almıştır. Bunun Neticesinde duygusal, ince ruhlu ve görkemli sanatçılar topluma kazandırmışlardır.

İslam sanatının gelişmesinde önemli bir yeri ve amacı olan Müslüman sanatkârlar, Allah'ın varlığını ve sevgisini eserlerinde, özellikle de Kur'ân-ı Kerîmler'de ki tezyînatları da uygulayarak hissettirmek istemişlerdir. Özenle ve samimi duygularla bezenen ve hazırlanan bu eserler yüzyıllar boyunca zor şartlar altında korunarak günümüze kadar gelmeyi başarmışlardır. Bu yazma eserler kütüphaneler başta olmak üzere müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Yazma eserlerin çoğu kamu kuruluşlarında bir kısmı ise kişisel koleksiyonlar da ve özel işletmelerde muhafaza edilmektedir.

Ülkemizde en çok yazma eserin bulunduğu kütüphanelerin başında gelen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi diğer kütüphanelere kıyasla oldukça zengindir. Türk-İslam kültürünün kaynaklarından olan Arapça, Farsça ve Osmanlıca Türkçesi eserlerini bünyesinde bulundurmaktadır. Kamu kurumları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma esere sahiptir. Kütüphanenin en önemli koleksiyonlarından biri olan Sultan I. Ahmed koleksiyonunda ki 24 adet el yazması eser arasından seçilen 00020 envanter numaralı eser tez konusunu oluşturmaktadır. Seçilen eser üslûp, desen, renk ve dönem özellikleri bakımından ele alınarak incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça zeheb (altın) sözcüğünden gelmek de olup,¹ tam karşılığı altınlamak ve süslemek.²

En başta kitap olmak üzere, tuğra, ferman ve murakka (birkaç) kâğıdın üst üste yapıştırılması ile mukavva halindeki yazma eserlerin çevrelerine, altın tozu ve boyayla yapılan her türlü süslemeyi, tezhip olarak adlandırabiliriz. Tezhip eserlere “müzehhebe” bu süsleme sanatını yapan sanatçılar da erkekse “müzehhib” kadın ise “müzehhibe” denmektedir.³ Tezhip sanatı altın fırçaya sürülecek hale getirilerek varak altın, muhtelif renklerin kullanılması⁴ ve toprak boyalarla yapılan süslemelerdir.⁵ Bir altın alaşımı içine katılan maddelerin cinsine göre renk alarak⁶ gümüş ilavesi ile yeşil altın, bakır ilavesi ile kırmızı altın ve diğer karışımlar ile tonlar bulunur. Altın, gümüşle karışım neticesinde zamanla kararmasına rağmen yeşil altın tezhip de çok tercih edilmemiştir.⁷

Bu sanatta tercih edilen boyalar ise; kök boya, maden oksitleri, renkli toprak boya, sulu boya, renkli taşların tozları, guaj boya, plaka boya ve akrilik vs. boyalardır. Günümüze baktığımız zaman bu boyaların yapım aşaması zor olduklarından müzehhepler Avrupa’dan gelen boyaları kullanmaktadır.⁸ Parlak ve cazip bir kitap sanatı olan Tezhip; üslûplaştırılmış nebatî (hatâî, penç, Goncagül) ve hayvani (Rûmî) motifler hazırlanıp kompozisyon halinde uygulama sahasına sahiptir.⁹ Çiçeğin dikine kesintisinin üslûba çekilmiş haline hatâî, kuş bakışı görünüşünün üslûplaştırılmış haline

¹ Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılâhları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 342.

² Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip Tarihi ve Tezyinî Motifler*, Kayseri 1992, 1.

³ Cahide Keskiner, “Hatları Bezeyen ve Işıltılı Motifleriyle”, *Türk Tezhip Sanatı, Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı.39*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, 1996, 210.

⁴ Çiçek Derman, “Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Medeniyet Tarihi*, Cilt II, İstanbul 1999, 487.

⁵ Keskiner, 210.

⁶ Fatma Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2012, 289.

⁷ Derman, *Osmanlılarda Tezhip Sanatı*, 289.

⁸ Yılmaz, 342-343.

⁹ Derman, *Osmanlılarda Tezhip Sanatı*, 487.

ise penç adı verilmektedir. Bütün çiçeklerin olgunlaşmış haline Goncagül ve bütün yapraklar da yaprak grubunu meydana getirmektedir.¹⁰

Çok eski geleneksel kitap sanatlarımızdan biri olan tezhip; murakkaların, Hüsn-i Hat levhalarının, kıtaların, din ve din dışı çeşitli konularda yazılmış el yazması kitapların, iç ve dış kapaklarının, ferman, berat, minyatür kenarlarının, meşhurlarda ki tuğraların ve en önemlisi ise Kur'ân-ı Kerîm'leri süsler.¹¹ Müslümanlar için Kur'ân şüphesiz ki “ Allah'ın” sözüdür. Bu inanç müzehhiplerin Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde süsleme yollarına yöneltmiştir.¹² İlk çağlardan itibaren topluluk halinde yaşayan insanların önemli eğilimlerinden biri olan süsleme; kayalar üzerinde veya mağara duvarlarının üzerine çizilmiş olup başlangıç olarak daha soyut bir nitelik de olan XVII. Yüzyıl döneminde ilerleyerek natüralist bir kavram kazanan bitkisel motifler arasında “ lale, hançer, şakayık” gibi doğal türlerin yanı sıra, aşırı derecede üslûplaştırılmış örneklere de sık sık rastlanılmıştır.¹³ Tezhip; geleneksel sanatlarımızdan biri olup, batıdan ziyade doğuda ilerleyen bir sanattır. Bu güzel sanatın kaynağı Orta Asya'daki Uygur Türkleridir.¹⁴ Orta Asya da M.S. VIII. Yüzyıldan itibaren kitap sanatları ve tezhip, bir taraftan Hindistan'a, diğer taraftan İran'a geçerek aralarda yeni üslûplaştırılmasına sebep olmuşlardır. Buna göre Tezhibin Batı, Doğu ve Selçuklu Türklerin de olmak üzere üç koldan geliştiği fark edilmektedir.¹⁵ Anadolu'yu Türk yurdu yapan Selçuklu Devleti bir yandan devleti güçlendirirken bir yandan da ilmin ve sanatı bütün dallarında ilerleme çabasında bulunmaktadırlar. Tarihimizin temel taşlarını atarak iz bırakan Anadolu Selçukları XIII. Yüzyıl'da tezhip sanatında zirveye taşımıştır.¹⁶ Süsleme sanatında görülen motiflerin birçoğunun örneklerini VIII. ve IX. Yüzyıl Uygur Türkleri tarafından yapılmış olup ve çeşitli sanat eserlerinde bunu görmekteyiz. Bu motiflerin arasında Hatâî ismi verilen Uzak Doğu kökenli çiçekler

¹⁰ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşler Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 36.

¹¹ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi Cilt 12*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2002, 300.

¹² Faruk Taşkale, Hüseyin Gürbüz, “ Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'ân-ı Kerîm”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 86.

¹³ Hatice Aksu, “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi, IV*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, 182.

¹⁴ Yılmaz, 342.

¹⁵ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyinî Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 1.

¹⁶ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 300.

üslûplaştırılmış kuş kanadı ve gövdelerinden yararlanılmış Rûmî'ler başta yer almaktadır.¹⁷

Tezhip sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular Rûmî motifini geliştirerek XI. Yüzyıl da tezhip sanatında ağırlık olarak geometrik formlar ve geçmeler kullanılmış olup XIII. Yüzyıla doğru ilerledikçe ise geometrik formlara ek olarak bitkisel motifler ve Rûmî'ler dolgun ve iri halindedir. Bu dönemin en belirgin üslûbu ise "Münhani"lerdir.¹⁸ Selçuklu dönemi tezhiplerinde varak (altın)'nın ezilip sürülmesi ile altın zemin üzerine geçirilen desenlerin boyanmasında renkler sulu ve hafif tonlar şeklinde sürülmüştür. Bu dönemin ana renklerini söyleyecek olur isek kırmızı, yeşil, kahverengi ve lacivert tonları hâkim olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Selçuklu döneminde sure başlarına tezhip yapılmaya başlanılmış olup, tezhiplerinde tığların yok denecek kadar az kullanıldığını söylemek mümkündür.¹⁹

XV. Yüzyılın da kültürel yaşamı paylaşan Türkmen boylarından olan Karakoyunlular ve daha sonra da Akkoyunlular'ın hâkim olduğu bu dönemde Bağdat ve Tebriz'den Celayir devrinin bazı önemli sanatçılarından ve Şah ruh'un Herat okulunda üretilen bazı kitap süslemelerin örnek olarak Safevi'ler bütün XVI. ve XVII. Yüzyıl boyunca İran'da Erdebil'den Tebriz'in kuzeyine ve daha ilerisin de ise Azerbaycan'a kadar hâkim olmuşlardır.²⁰ 840 H/1463 M. Tarihli şair Ahmedî "Tervîhü'l Ervâh" isimli tıp kitabını yazan ve kitapları müzehhip'leyen sanatçı Konya Aksaraylı Ahmed Bin Hacı Mahmud'tur. İlk Osmanlı dönemini etkilemekte olan Karamanoğullar'ın bir müzehhibi'dir. Türk tezhip sanatının en olgun eserlerini Fatih, Bayezid ve Kanuni dönemlerinde verilmiş olup bilhassa Kanuni döneminde klasik bir tezhip üslûbu çıkarılmıştır.²¹ Orta Asya'dan gelen ve Selçuklu Türklerin den gelen geleneksel sanatlarımızdan biri olan tezhip sanatı, Fatih döneminden bilhassa Kanuni Sultan Süleyman'ın taht da olduğu yıllarına rastlayan XVI. Yüzyıl döneminin sonlarına doğru Tezhip sanatı zirveye ulaşmıştır.²² Bu gelişmede sanata ve sanatkâra büyük bir önem

¹⁷ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatâî*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 1.

¹⁸ Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2009, 8.

¹⁹ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 1.

²⁰ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yayınlar, İstanbul 1988, 24.

²¹ Ersoy, 31-34.

²² Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatâî*, 212.

veren Fatih Sultan Mehmet'in bu uğurda büyük bir etkisi vardır. ²³ Sanata, sanatkâra ve ilime önem veren ince, nazik ruhlu padişah Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) sarayın da kurduğu Nakışhâne'nin en önemli sanatkârı olan Özbek asıllı Baba Nakkâş nezaretinde Fatih'in özel kütüphanesi için yapılan eserler, incelik ve önemle işlenen tezhip, Şahane süslemeleri ile cild'ler içerisinde padişaha sunulmuştur. Fatih Topkapı Sarayın da iki tane tezhip atölyesi bulunmakta olup bunların birini Türk diğerini ise İran ve Herât'dan gelen sanatkârların bu atölye de çalışmakta olduğu bilinmektedir.²⁴ Her alanda olduğu gibi XVI. Yüzyılda süsleme sanatımızın en parlak dönemi diyebiliriz.

Bu dönem Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatına rastlanmaktadır. XVI. Yüzyılda tezhip sanatında motiflerimiz de büyük bir zenginlik mevcuttur. Bu zenginliğin nedeni ise bu dönemde ortaya çıkan önemli bir bezeme üslûbu vardır. Bu üslup Şah Kulu tarafından İstanbul sarayına getirilen Saz yoludur.²⁵ XVI. Yüzyılın ortalarında Şah kulunun öğrencisi ve dönemin Ser-nakkâşı müzehhip Karamemi, motifleri dalında yaprağı ile tezhip desenlerine sokarak kendi ismiyle anılmakta olan yeni bir üslûbu başlatmış olmaktadır. Kısım kısım üslûplaşmış olan serviler, bahar açmış veya meyve vermiş olan ağaçlar da XVI. Yüzyılda Karamemi üslubunun devamı olmaktadır. XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren motif özelliğini kaybederek minyatür özelliğini kazanmasını sağlayan Şükûfe adıyla Türk tezyini sanatların da çok yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanılmıştır. Hayvani motifler iki grup da toplanılmış olup bunların Orta Asya'dan gelen simurg (zümrüd-i-ankâ) kilin ve ejder (ejder atı) gibi tamamen hayal ürününden ibaret olan hayvan motifleriyle geyik, ceylan, pars, tavşan, aslan, balık, kuş leylek vs. gibi kısmen üsluplaştırılarak kimliğini ve adını korumakta olan hayvani motiflerdir. Motifler Osmanlı Sanat kitaplarında özellikle de dini yazmalarda âyet ve hâdis yazılı levha bezemelerinde yer almamıştır. En çok minyatürlerde ve yazısız pano biçimindeki halkârî ve rujanî (lâke) desenlerde görülmüştür. Kitap bezemelerinde en çok kullanılan dönemler ise XII. XIII ve XIV. Yüzyıllarında yaygındır.²⁶

Fatih Sultan Mehmet döneminde tezhip sanatı ekol oluşturan ve zengin bir koleksiyonla günümüze kadar gelmekte olup bu dönemin tezhipleri serlevha, zahriye,

²³ Taşkale, *Tezhip Buluşması*, 9.

²⁴ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 4.

²⁵ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 1.

²⁶ Mehmet Akif Aydın, *Tezhip*, İslam Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, Cilt 41, Ankara 1939, 61.

sûre başları ve hâtimelerde görülmektedir.²⁷ XIV. Yüzyılda Selçuklu tezhibinden etkilenen müzehhipler XV. Yüzyılda Fatih devrinde “Klasik Tezhip Üslûbu” adını verdiğimiz bir ekolün kurucusu olmuştur. Sade bir güzelliği arayan bu dönemde müzehhipler eserlerinde Rûmî, hatâî motifleri, bulutlar ve stilize edilmiş çiçekleri görmekteyiz. Açık lacivert, siyah beyaz, turuncu ve kırmızı gibi tonlar bu dönemde sanatçıların severek kullandıkları renkler olmuştur.²⁸ Osmanlı İmparatorluğunun en XV. Yüzyıl sonunda ve XVI. Yüzyılda hazırlanan ve bugün kitaplık, müze ve özel koleksiyonları süsleyen Kur’ân’lar görenlerde hayranlık uyandıracak kadar güzel ve zenginlik içerisindedir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan 6662 envanter numaralı Sultan II. Bayezid için Şeyh Hamdullah’ın yazdığı ve tezhibini Hasan Bin Abdullah’ın yaptığı, Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi 999 envanter numaralı Ahmet Karahisarî’nin 1546-47 de yazdığı ve Topkapı Sarayı müzesi Hırka-i Saadet k.5’te bulunan ve yine Karahisarî’nin yazdığı Kur’ân-ı Kerîmler, gerek yazı gerekse tezyînat ve cilt kapakları bakımından bu gerçeği ve güzelliği gözler önüne sermektedir.²⁹

XVII. Yüzyılda Batı etkisi altında kalan, Türk tezhibinin giderek inceliğini yitirdiği ve klasik motiflerin özelliklerini yavaş yavaş kaybettikleri gözlenmektedir.³⁰ Bu dönemde kısacası yükselme durmuş bir gerileme dönemine girilmiştir.³¹ Bu asrın başlarında 1603-1617 dönemleri arasında Enderun’dan yetişen ve daha sonra yeniçeri ağası, beylerbeyi ve vezir olan Nakkâş Hasan Paşa’nın (Ö.1662) hazırladığı Sultan I. Ahmed’in tuğrası motif ve desenin hâkimiyetine ender örneklerdir. Bu dönemin çok sevilen bir diğer tezyinî motifi de çiçek minyatürlerdir. Yarı yarıya üslûplaştırılmış bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden bağımsız şekilde bir araya getirilmesiyle meydana gelen bu tarzda yazmaların ilk veya son sayfalarında, cilt iç kapaklarında tam sayfayı dolduran büyüklük de murakka gibi örnekler bulunmaktadır.³²

Bu dönemde Rûmî ve Hatâî’ler oldukça sade ve işçiliğinde ise kaba olduğunu demek mümkündür. Altın, soluk renklerle yapılan tezhip örneklerine yüzyılın en önemli hattât ve klasik “ Hilye” tasarımının güzelleştiren Hafız Osman (Ö.1698) tarafından

²⁷ Hatice Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, MEB, 2017, 20.

²⁸ Şule Aksoy, “Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslûbu”, *Sanat, Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, sayı:6, Haziran 1977, 6.

²⁹ Faruk Taşkale-Hüseyin Gündüz, “Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’ân-ı Kerîm”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı:73, İstanbul 2002, 87.

³⁰ Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213.

³¹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyinî Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1992, 6.

³² Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 295.

yazılmış Kur'ân-ı Kerîmler de görülmektedir. XVII. Yüzyılda Levha şeklinde Hilve yazım tezhiplişmesi başlamıştır. Dönemin en önemli müzehhibi olan Hafız Osman'ın yazdığı Mushafları tezhiplenen Hasan Çelebi'dir.³³ XVII. Yüzyılda Osmanlıların Batı ülkeleriyle temaslarının çoğalması sonucunda her alanda olduğu gibi tabi ki de tezhip sanatında da etkilenmeler başlamıştır. Avrupa'nın Barok, Rokoko, Ampir stilleri “ Türk Rokokosu” başlığı altında toplanarak Türk tezhip sanatına girerek yeni bir üslûbun doğuşuna yol açmıştır. Bu dönemin başlangıç tarihi ise III. Ahmed'in zamanına gelmektedir.³⁴ Türk Barok Rokoko tezhibi adını verdiğimiz ve klasik devirden çok farklı örneklerle göreceğimiz bu yeni üslûbun Türk ve İslam Eserleri müzesinde ki en eski olarak bir tuğra örneğidir. Batılılaşma Öncüsü olan Sultan III. Ahmed'den sonra tahta çıkan Sultan I. Mahmut'un (1730-1754) 2234 envanter numaralı fermanın tuğrası dönemin genellikle tüm özellikleri taşıyan bir tezhipli bezenmiştir. Klasik üslup olarak adlandırdığımız dönemde altın yaldız yine kullanılmış lakin süsleme motifleri olan Rûmî, hatâî ve stilize çiçeklerin yerine doğada bulunan sanki yeni yaprağından koparılarak kurdele şeklinde bir buket haline getirilerek şakâyık ve zambaklardan oluşmuş çiçekler almıştır.³⁵

XVIII. Yüzyılda lale, XIX. Yüzyılda ise sümbül gözde olan çiçeklerdir. Rokoko bezemelerin sevilen çiçeği olan gülün, Hz. Muhammed'in (s.a.v) sembolü olmasından dolayı en çok kullanılan çiçek olmasına neden olmuştur. Kütüphane, müze ve özel koleksiyonlar, bugün dünyanın büyük bir beğeniyle görmekte olduğu seçkin el yazması Kur'ân-ı Kerîmler ile zenginleştirilmiştir. Bu eserlerden biri XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda yaşamış olan ünlü hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazıp XVIII. Yüzyılın en önemli müzehhibi “ Ali Üsküdar'ın “ tezhiplişmiş olduğu Kur'ân-ı Kerîm'dir.³⁶ XVIII. Yüzyılda başlayarak müzehhibilerin Avrupa'nın barok ve rokoko kıvrımlarını tamamlamaları ile tezhip de bir zenginleşme mevcuttur. Bu çizgileri taşıyan vazolar, sepetler ve saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazandırılmış çiçekler, buketler, kurdeleler, perdeler, fiyonklar tezhiplerin bezeme öğeleri olmuştur. Müzehhip sıvama altın yaldıza boyadığı sayfadaki bezemelerin altın, gümüş, yaldız, kırmızı, mavi ve sarıya boyayıp sayfa tasarımında ise çerçeveye Sınırlı bordürlü düzenlemeler genelde terk edilerek bezeme metnin etrafına belli kurallara göre serbestçe genişleyerek

³³ Taşkale, *Tezhip Buluşması*, 10.

³⁴ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 305.

³⁵ Aksoy, 131-132.

³⁶ Taşkale, *Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'ân-ı Kerîm*, 88.

sayfa kenarlarına doğru yayılmaktadır. Bu dönemde saray için eser hazırlamakta olan müzehhiplerin resmi unvanlarının ser mücellit olduğu görülür. Ahmet Efendi, Ali Ragıp, Raşid Ahmed Abdullah müzehhip'lik de ve mücellitlik de üsluplaşmış sanatçılardır.³⁷

Yüzyıllar içerisinde birbirinden farklı çeşitler, teknikler ve ekoller meydana getirilmiştir. İstanbul, Edirne, Konya, Bursa, Amasya, Musul, Bağdat, Mısır, Afgan yörelerinde farklı teknikler ve ekollerin belirleyici ayrıcalıkları bulunmaktadır. Türk tezhip sanatına gösterdikleri önemli farklar açısından, Selçuklu Tezhibi, erken dönem Osmanlı tezhibi Klasik Dönem tezhibi, Batılılaşma dönemi tezhibi olarak dört genel bölümde toplamak mümkündür. Teknik ayrıcalıklara göre de zeminlerin tamamını boyanmış olup her yanı dolu, ağır işçilikli tezhipler, yalnız altınla yapılan halkârî bunun hafif renklerle boyanmış olanı Şikâf tezhip, Türk usulünde boyanmış çiçek (Şükûfe) tezhipleri, Türk Rokokosu usulünde boyanmış tezhipler gibi çeşitleri vardır. Halkâr, kat'ı ve saz yolu teknikleri kullanılarak yapılmaktadır. Püskürtülen, serpilene madde altın ise zer-efşân (gümüş) sîm-efşân ve levnefşân tabirleri kullanılır. Özellikle klasik üslup da yapılan yoğun, ağır tezhiplerin, minyatürlerin kenarlarına, usulüne göre yapılan halkâr, şikâf göz yormamaktadır. Tezhip de erken dönemlerde kullanılan renkler sınırlı kalmıştır. Klasik ve Rokoko dönemlerinde de motifler gibi renklerde çoğalmaktadır.³⁸

Tezhip sanatı Selçuklular ve Osmanlılar döneminde saraya bağlı olarak çok iyi yetiştirilen, önemli üstatların idare ve gözetiminde “Nakışhâne” denilmekte olan saray atölyelerinde yürütülürdü. Tayin idare ve işleyişi çok sıkı bir şekilde prensiplere bağlı olan atölyelerde “U” şeklinde minderlere oturtturularak yapılmaktaydı. Her müzehhibin kendine ait malzemelerini ve sanatsal eşyalarını kendi şahıslarına ait çekmecelere konulurdu. Osmanlılar devrinde çarşılarda kendi dükkânlarında ve atölyelerinde tezhiple uğraşanlar ya yaptıklarını satarlardı ya da sipariş üzerine işler alırlardı. 1882 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan ve Devletin desteği ile sanatlarımızın gelişmesinde önemli bir yeri olan “Mektebi Sanayi-i Nefise-i Şahane” Cumhuriyetin ilanına kadar devam ettirildi. 1927 yılında müdürlüğüne ressam Namık İsmail getirilerek ismi de “Güzel Sanatlar Akademisi” konularak 1928 de Tezyinî Sanatlar Bölümü açıldı. Daha sonrasında ise bu bölüm kapatılıp, bir müddet sonra 1936 yılında

³⁷ Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi” , *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, 891.

³⁸ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 306.

Türk Tezyinî Sanatlar Bölümü kuruldu.1969 da “ Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “ adını alan okul ise 1983 de Mimar Sinan Üniversitesi olarak adını almıştır. Ayrıca Kültür Bakanlığının açtığı uzun süreli ve çok yararlı kursların yanında 1986 yılından buyana Devlet Türk Süsleme Sanatları sergileri birçok defa düzenlenmektedir. Birçok alanda arşivler meydana getiren Ord. Prof. Dr. Ahmed Ünver tezhip sanatının sevilmesi, tanınması ve araştırılması için uzun süreli kurslar düzenlemiş olup değerli sanatçılarla devam ettirmiştir. Bu amacından dolayı ise Türkiye’de okulların açılmasını yayılmasını kısacası bu uğurda ömrünü harcayan ender bir eğitimci olmuştur.³⁹

1.2. HAT SANATI

Lügatte; “satır, yol, ferman, padişah yazısı ve ferman” anlamına gelmektedir. Hat sanatı denince akla gelen ilk şey Arap yazısıdır.⁴⁰ Arap alfabelerinden oluşarak İslam medeniyetinde başka bir yapı ile ilişkisi olmayan ve olağanüstü bir güzellik kazanan güzel yazı sonucun da ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır.⁴¹

Diğer adı Hüsn-i hat olan, İslam yazılarında bir tabir olarak kullanılmaktadır. Medeni İslam çabası ile yazı olmanın önüne geçerek, hem gözleri, hem de gönüllere taht olan Hüsn-i Hat manası ile bilinen bir sanat dalına yükselmiştir.⁴² Hüsn-i hattı diğer yazılardan ve sanatlardan bağımsız olarak tutan fark ise el yazısı olmasıdır. Bununla beraber sanatkârın, konuya ilgisi, konuyla ilgili gayreti, istediği ve dikkati yanında kazanılan yatkınlık da temel unsurlardandır.⁴³ Hüsn-i Hat eğitiminin en önemli özelliğinden biri ise meşk ve icâzet örfüne dayanmaktadır. Günümüze bakıldığında ise “öğretim-eğitim” manasında kullanılmaktadır. Hat üstadının öğrencisine verdiği örnek yazıya “meşk vermek” öğrencinin üstadından aldığı bu örneği ona bakarak aynen uygulamaya çalışmasına da “meşk almak” denilir.⁴⁴ Şüphesiz ki; hat sanatı yazı temeli üzerine inşa edilmiş güzel sanatlardan biri diyebiliriz. Hat sanatı; is mürekkebi ve kamış kalem bütünlüğüyle insan elinin vücuduna getirdiği mucizevî bir sanatta diyebiliriz⁴⁵

³⁹ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 306-307.

⁴⁰ Yılmaz, 111.

⁴¹ Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Yayınları, Ankara 2005, 17.

⁴² Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Hat Sanatında Meşk ve İcazet”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları, *(İsmek) El Sanatları Dergisi*, sayı:17, 10.

⁴³ Yılmaz, 112.

⁴⁴ Tüfekçioğlu, 111.

⁴⁵ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 10.

İslam yazısı, Atlas Okyanusundan Endonezya'ya kadar olan coğrafi bölgede topluluk olarak yaşayan Müslüman insanlar tarafından kullanılan ve kökeni, M.Ö. VI. Yüzyılda kuzeybatı Arabistan'da Ürdün ve Filistin bölgelerinde yer alan Arap asıllı Nabat adlı bir milletin yazısına dayanır. Bu yazı ya da alfabe yazının orta ve sonrasında da bütün Arap ülkesine dağıldı. Bu yazı yavaş ilerleyip, Hz. Peygamber döneminde anlam kazanıp, okunabilir hale gelmiştir.⁴⁶ Genel olarak biline göre, Romalılar döneminde Şam ile Kızıldeniz bölgesinde yaşayan Nebatilerin alfabeleri VI. Yüzyıl da sade bir yazı şeklinde olup, Hicaz topraklarında yaşayan Araplar da yalın ve gösterişli olmayan kısacası sadeleşmiş alfabeği kullanmışlardır.

Dört halife döneminde yapılan fetihler sonucunda Hicaz bölgesinin dışına taşarak, yazı diğer şehirlerde bu yerlerin isimleriyle duyulmaya başlamıştır. Daha önceki dönemlerde Mekke ve Medine isimleriyle duyulurken biraz sonralarında nispetle Hicazı; Basra'ya Basri anlamını kazanmış oldu.

638 de Küfe şehri kurulduktan sonra Hz. Ali'nin (35-41/656-661) ilmi ve de askeri bir duruma getirmesinden kısa bir süre sonra yazı burada önemli bir gelişmeye yön olmuştur. Arap yazısı Küfe şehrinde kûfi (hattı kûfi) ismini alarak geçmiş tarihin izinden sonra bu isimle duyulmaya başlandı.⁴⁷ Küfe'de dördüncü halife döneminde hızla gelişip Kûfi adını alan yazı Abbasilerin döneminde, IX. Yüzyılda kendini hızla geliştirmeye başladı. Kûfi yazıda harflerin yuvarlağı daha fazla, yazması ve okuması kolay olan yazılarında bir gelişme olup ve bu gelişme sonucunda yazının adı Aklâm-ı sitte (altı çeşit)doğmuştur. Bunlar muhakkak, sülüs, reyhânî, tevkî, rık'â ve nesih olarak altı çeşit yazı ortaya çıkmıştır.⁴⁸ Zamanla gelişen hat sanatı İbn Bevvaba (Ö.1022/32) ve Yakut (Ö.1298) mektepli hattatların kaleminden yeni düzenlemeler girilip ve Osmanlı Hattatların elinden en üst mertebeye ulaşılması sağlanmıştır.⁴⁹ En büyük değişikliğe bakıldığı zaman düz kesilen Kalemin ağzı eğri kesilmesi ve eğimini artırarak, yazıya ince bir zarafet ve estetik kazandırmıştır.⁵⁰ Hat sanatının yabancı etkileşiminden sıyrılarak bir okul haline getirilip, eğitim verilmesinin ilk temelleri XV. Yüzyıl başında başlamıştır.

⁴⁶ Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca "Türkler" Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 266.

⁴⁷ Güzel, Çiçek, Koca, 267.

⁴⁸ Halil İnalçık, Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004

⁴⁹ Yılmaz 12.

⁵⁰ Süleyman Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, İstanbul 2006, 12.

Gelişmenin dikkatle incelendiği Fatih döneminde ve sonrasında üstad'ların vazifesine düşeni yapmış olunmasıyla birlikte gelişmekte olan imparatorluğun güzelliğini eserlerde yansıtılmıştır. Canlılığı ile fark edilen, Yavuz devrinde en üst zirveye ulaşacak olan dîvânî yazının temeli Fatih döneminde atılmıştır. Fatih devrinde yetişmiş ilk hattatlarımız Edirneli Yahya Sofi ve oğlu Ali Sofi Topkapı sarayındaki Bab-ı Hûmayûn kitabesinin hattatıdır.⁵¹ Osmanlı dönemine kadar ulaşan ve hattın zeminini oluşturan “ Hattın kıblesi” diye adlandırılan Şeyh Hamdullah’dır.⁵²

Aklâm-ı Sitte Özellikleri;

Muhakkak: Sözlükte ”muhkem, muntazam⁵³ ve sağlam dokunmuş elbise⁵⁴ manasına gelmektedir. Muhakkak yazının kalem genişliği 2,5-3 mm olup ve yazılırken harflerinde hiçbir fedakârlık yapılmaz.⁵⁵ Bu yazıda harflerin dik, “ şad, dâd, sîn, şın, fe “ gibi harflerin çanaklı olarak tabir edilen harflerin sola doğru uzayan kısımları sülüs yazısına göre daha uzun olup ve dönüş yerleri de sertçe bir görünüş elde etmektedir.⁵⁶ Görünüş itibariyle kûfiden çıkan yazı olan muhakkak yazı olan; Kur’ân’ların yazılmasında kullanılmış olup XVI. Yüzyıldan sonra sayfada fazla yer kapladığı için hemen hemen kullanılmaz hale gelmiştir.⁵⁷

Sülüs: Lügat manası “üçte bir” olup, ıstılâh ise; “ tomar kalemin üçte biri olarak yazılan yazı” şeklinde tarif edilmektedir.⁵⁸ Sülüs “Dört behresi musattah, iki behresi müdevverdir” sözüyle de tarif olunup, buna göre her harfin altıda dört parçası düzümsü, altıda ikisi de yuvarlaksı olacak demektir.⁵⁹ Ümmü’l-Hutût (Yazıların anası) denilmek de olan sülüs. Her çeşit amaç için kullanılan yazı Emevilerin son dönemlerinde kullanılmaya başlanılmış XVI. Yüzyıldan sonrada İslam dünyasında “Muhakkak’ın yerini almıştır.⁶⁰

⁵¹ Taşkale, *Aylık dekorasyon ve sanat dergisi*, 11.

⁵² Ali Rıza Özcan, “Hat ve Tezhip Sanatı” , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (Hafız Osman Efendi, Ömer Faruk Dere), Ankara, 95.

⁵³ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 1999, 21.

⁵⁴ Ali Alparslan, “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 34.

⁵⁵ Ali Alpaslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

⁵⁶ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 34.

⁵⁷ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 34.

⁵⁸ Yılmaz, 308.

⁵⁹ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, Ankara 1972, 92.

⁶⁰ Alpaslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

Reyhâni: Sözlükte “reyhana fesleğene mensup” demektir.⁶¹ Muhakkak’ın kullarına bağlı kalıp, onun küçük yazılan halidir.⁶² XV. Yüzyılın sonlarına doğru bazen Kur’ân’ın yazılmasında kullanılmış olup, yerini sülüs ve nesih bırakmıştır. Bu iki yazının güzel örneklerini İran sahasında Timur’un Torunu Baysungur (XV. yüzyıl) Anadolu sahasında ise Ahmed Karahisar (XVI. yüzyıl) vermiştir.⁶³

Tevkî: Lügatte “uygulamak, icra etmek, düşürmek yerine getirmek, not, öz ve muhtasar söz” anlamlarına gelmektedir.⁶⁴ Tevki yazı hat ve hattatın yarı yuvarlak, yarı düz bir yazı olarak ifade edilmiştir. Sülüs yazısındaki gibi iki ya da üç mm kalınlıkta olup, kalemle yazılan bu yazı Osmanlıların divan yazısını teşkil ettiği söyleniliyor. Diğer yazı çeşitlerinden en çok Sülüs yazısına yakındır.⁶⁵

Rikâ: Lügatte “küçük sayfa⁶⁶ yaprak mektuplar anlamına gelir. Temeli sülüs ve tevkide tutunan rıka yazılarda harflerin birbirine bağlanarak yazılır.⁶⁷ Çabuk ve pratik bir el yazısı olan rik’â; okullarda çocuklara öğretilen bir yazı cinsidir. XIX. Yüzyılına doğru Osmanlı Türklerinde rıka yazısı öz Türk yazısı olmuştur. Osmanlılar da Mehmet İzzet Efendi’nin elinden iş yazısı olmaktan çıkarak, sanat olma aşamasına ulaşmasını sağlamıştır.⁶⁸

Nesih: Sözlükte “bir şeyi kaldırmak ve onun yerine başka bir şey koymak” anlamına gelir. Sülüs yazısına benzerliği vardır.⁶⁹ Sülüste kullanılan kalemde ince olup, tahmini 1.mm kalınlığındaki kalemle yazılmaktadır.⁷⁰ Kur’ân-ı Kerîm, hâdis ve tefsir gibi uzun metinli kitapların yazılmasında tercih edilmiştir.⁷¹

Ta’lîk: Sözlükte “iliştirme, asma, asılma” anlamlarına gelmektedir. İstilâh olarak ise; yazının her harfi yuvarlaktır ve düz harf kullanılmamaktadır.⁷² Ta’lîk yazı İran’da pehlevi yazının düzenlenerek ortaya çıkmıştır. Sade ve yalın güzelliği ile doğduğu

⁶¹ Yılmaz, 280.

⁶² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

⁶³ Alparslan, *İslami Yazılar*, 34.

⁶⁴ Yılmaz, 340.

⁶⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret, Ankara 2005, 16.

⁶⁶ Bektaşoğlu, 16.

⁶⁷ Alparslan, *İslami Yazılar*, 35.

⁶⁸ Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16.

⁶⁹ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 1999, 21.

⁷⁰ Bektaşoğlu, 14-15.

⁷¹ Yılmaz, 259.

⁷² Yılmaz, 319.

ülkesi İran hat sanatında önemli bir yer tutmuştur.⁷³Talik yazıyı, sülüsten ayıran birkaç özellikler vardır. Bunları inceleyecek olursak;

Talik yazıda “ye” harfinin kancası düşmüştür.

“be, dâl, vâv, he, Kâf “gibi harflerin kuyrukları düşmüş ve sadeleşmiştir.

Talik de “dâl, rı, elif, nun, he ve vâv ” gibi harflerin zülfeleri düşmüştür.

“Kaf, kef,sin,lam” harflerinin çanakları büyümüş, satırdan aşağı sarkmıştır.

Talikte “sin, fe, he, kef” harflerin kısımları uzamıştır.⁷⁴

Dîvânî: Divana mensup demektir.⁷⁵ Padişah fermanları ve resmi kararları divan yazısıyla yazılmıştır. Yazı da dik hatların sola doğru yükselerek yer yer büyüklük ifadesiyle kıvrılıp mübalağalı bir şekilde uzaması sonucunda estetik bir karaktere bürünmüştür. Divan yazısını Türkler Selçuklular döneminden itibaren kullanılmıştır.⁷⁶

Siyakat: Osmanlı Devletinde tapu kayıt ve maliye belgelerinin yazımında kullanılan harfleri dar ve noktasız yazılan yazı çeşididir.⁷⁷ Bu yazı çeşidi kolaylıkla okunulmamakta olup bunun sayesinde Devlet sırları sağlam bir şekilde korunmuştur.⁷⁸

Celi Dîvânî: Divan yazısının irisi anlamına gelse de her ikisinin arasında farklılıklar vardır.⁷⁹ Divan yazısını kim tarafında, hangi dönemde ve ne zaman kullanılmaya başlanıldığı belli değildir.⁸⁰ XVI. Yüzyıl da cılız bir görünüme sahip olup, en güzel şekline XIX. Yüzyılda Bab-ı Ali’de kavuşmuştur.⁸¹

⁷³ Muammer Ülker, *Geleneksel Türk Sanatları, Hat Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995, 329-333.

⁷⁴ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara 1958, 60.

⁷⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

⁷⁶ Muhiddin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 72.

⁷⁷ Yılmaz, 304-305.

⁷⁸ Serin, 76.

⁷⁹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

⁸⁰ Halil İnalçık, Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, 836.

⁸¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

1.2.1. Hat Sanatında Ekoller

1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Kıbletü'l- Küttab (Yazıcıların Kıblesi) ve Kıdvat-i ehlül-hat (hat sanatında ustaların bile peşinden gittiği kişi)⁸² unvanları ile topluluk da yer edinen Şeyh Hamdullah, yeni bir hat ekolünün kurucusu olmuştur.

Anadolu'dan göç ederek Amasya şehrine yerleşen Buhara Türklerinden Şeyh Mustafa Dede'nin oğlu; Şeyh Hamdullah Amasya'da doğdu.⁸³ Şeyh Hamdullah (1436-1519) Önceleri Yâkut-ı Musta'sımî üslubunu takip ederken fitrî kabiliyetini ve bir süre talebesi olan II. Bayezid'in teşviki ile yazıyı geliştirmeye başlamıştır.⁸⁴ Kaligrafi'de başarı kazanan Şeyh Hamdullah⁸⁵ Yâkut-ı Musta'sımî'nin estetik duygusunu ortadan kaldırıp, yeni matematiksel ölçüler getirerek yazıdaki sertliği daha bir tatlı görünüm elde edilmesini sağlamıştır. Bunun yanında harflerin duruşu fizyolojik bir görünüm kazanmıştır.

XV. Yüzyıl ikinci yarısında İslam dünyası, Hattatlık yeni bir döneme girerek Arap ve İran sahasında, Yâkut mektebinin mahdut ve eksik sanat düşüncesinde devam ederken, Anadolu da ise büyük değişikliklere mazhar olup o döneme kadar İslam yazısının merkezi olan Bağdat değerini kaybedip; İstanbul ana merkezi haline gelmiştir.⁸⁶

Bize kadar ulaşan Şeyh Hamdullah'ın ilk eserleri II. Bayezid'in Amasya da vali Olduğu devre yani babası Fatih Sultan Mehmed'in hükümdar olduğu yıllarda rastlanır. Bunlar, Fatih için istinsah edilen "Kitabı Huneyn b. İshak fi'l Mesâli ve Ecvibetihâ fi't-Tıb"(Topkapı Sarayı ktp. no: III. Ahmed 1966) ve" Kitabı Mesâlihu'l Ebdân ve'l-Enfûs fi't-Tıb" (Ayasofya Ktp. No:3740) adlarında iki tıp kitabı bulunmaktadır.⁸⁷

⁸² Muammer Ülker, *Hat Sanatı*, 337.

⁸³ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 26.

⁸⁴ Ali Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

⁸⁵ Ülker, *Hat Sanatı*, 341.

⁸⁶ Ali Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

⁸⁷ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 37.



Resim 1.1. Şeyh Hamdullah, sülüs-nesih kıt'a (Kalem Güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattesarleriayrinti.php?KNO=1483&HKNO=20>)

1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsari Ekolü

Ahmed Karahisarî, "Afyonkarahisarlı" Ahmed Şemseddin (1469?/1556) tarafından kurulan aklâmı sitte mektebine Ahmed Karahisarî Ekolü veya sadece Karahisarî Ekolü adı verilir.⁸⁸

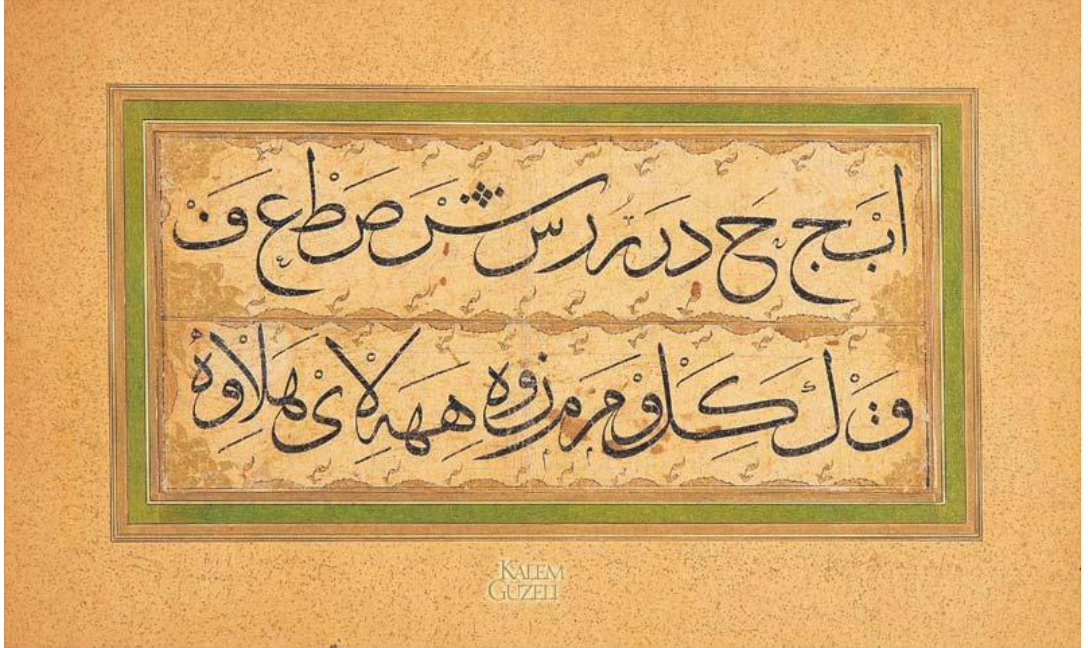
Şeyh Hamdullah'ın çağdaşı sayılan Ahmed Şemseddin'in hayatı hakkında fazla bilgimiz yoktur. Tahmini olarak II. Bayezid'in tahta çıktığı dönemde (1841-1512) sanat hayatına bu dönemde başlanıldığı düşünülebilir.⁸⁹ Karahisarî, Aklâm-ı sitte'de Yakut ekolüne yeni bir estetik güzelliği kazandırmış ve özellikle de celî sülüs' de terkip

⁸⁸ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

⁸⁹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 49.

kabiliyeti bulunmaktadır.⁹⁰ Celi sülüs yazısının da XV. Yüzyılın iki büyük üstatları Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisarî iki farklı yazı ve anlayış güzelliğini ortaya koydular.⁹¹ Ahmed Karahîsar, sanatında titizliğe önem verip ve yenilik arayışında ki bir kişiliğe sahip sanatçıdır. Örnek verecek olursak; varak halindeki altını ezip onu mürekkep olarak kullanarak onunla yazılar yazıp, harflerin etrafını siyah mürekkep kullanarak çevrelemiştir. Özellikle harflerin etrafındaki siyah mürekkeple çekilen tahrirler (kıldan ince çizgiler) ve harflerin içindeki bazı süslemelerin bulunması Tezhip sanatıyla uğraştığına delil sayılabilir.

Günümüz de Kütüphane ve müzelerimizi süsleyen Ahmed Karahîsari'nin en önemli eseri, Kanuni Sultan Süleyman için yazmış olduğu şaheser statüsüne layık olan ünlü Kur'ân'dır. ⁹² Diğer önemli eserleri ise Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde ki T.1443 numarada bulunan büyük boydaki Enam'ı Şerif'idir. ⁹³



Resim 1.2. Ahmed Şemseddin Karahîsari sülüs-nesih kıt'a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hatteserleriyarinti.php?KNO=346&HKNO=20>)

⁹⁰ Berk, 23.

⁹¹ Özcan, *Yazının İki Büyük Ustası Mahmud Celaledin ve Mustafa Rakım*, 111.

⁹² Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 55.

⁹³ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 56.

1.2.1.3. Hafız Osman Efendi Ekolü

Hattât Hâfız Osman Efendi (h.1052/1642) yılında İstanbul Haseki’de doğmuştur.⁹⁴ İstanbullu olan Hafız Osman (1641-1698) 18 yaşında Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî Efendi’den icâzetname aldı. Genç yaşına rağmen bilgin vezir Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşanın gözetiminde yetişti.⁹⁵

Türk hattatlığını Arap etkisinden sıyrın Şeyh Hamdullah’ın olumlu gayretiyle ve aralarından ikinci büyük sanatkâr olan Hafız Osman Efendi yetiştirdi. Her iki hattatların aralarında büyük bir fark bulunmamaktadır.⁹⁶ Hafız Osman, Şeyh Hamdullah’ın harflerinden Yâkut’a benzeyen harfleri kaldırarak, onları kendi süzgecinden geçirerek güzelliğine güzellik katarak zirveye ulaştırdı. Bugün ki hattatlar ve İslam ülkelerindekiler de Hafız Osman ekolünü takip etmektedirler.⁹⁷ Şeyh Hamdullah’tan Hafız Osman’a kadar gelen hocalar; Şeyh Hamdullah, Şükrullah Halife, Pir Mehmed Dede, Hasan Üsküdâri, Halid Erzurûmi, II. Derviş Ali ve Mustafa Eyyûbi.

Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah hat yazılarında şunları söyleyebiliriz; “Rı” ve “vav” harflerinde ve bülbül tırnağı bulunan harflerin tırnaklarının yukarı olan aşırı meyilleri biraz daha törpülenmiştir. Ayın harfinin baş kısmı sola tarafa doğru olan düşüklüğü düzeltilmiştir. Dik harflerin satıra yarım nokta sola meyilli yazılmıştır. “Sin” harfinin ikinci dendân’ı yarım cezim aşağı düşürülerek harfe hareket getirilmiştir.

Hafız Osman “vâv”, “kâf”, “fe” harflerinin baş kısmını öne doğru eğik durumdadır. İsm-i Nebi yazısında “Ha” harfinin “mim” harfine geçişi sırasında Şeyh Hamdullah’a bulunan açıklık Hafız Osman Efendi de kapanmıştır.

Şeyh Hamdullah Keşideyi fazla kullanırken, Hafız Osman fazla kullanmamaktadır. Hafız Osman Harfleri, Şeyh Hamdullah harflerine göre daha küçüktür. Şeyh Hamdullah nesih yazısında kapalı cezim kullanmamıştır.⁹⁸

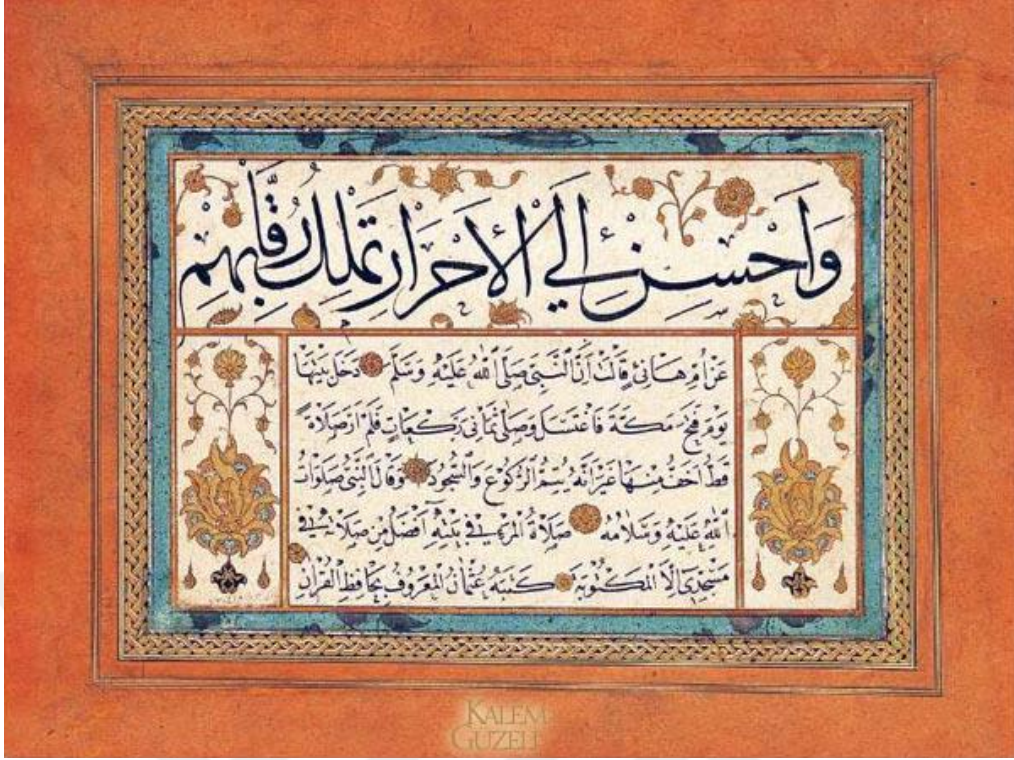
⁹⁴ Berk, 23.

⁹⁵ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 270.

⁹⁶ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 833.

⁹⁷ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 833.

⁹⁸ Berk, 29-30.



Resim 1.3. Hafız Osman, Sülüs-nesih kıt'a (Kalem Güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=349&HKNO=20>)

1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü

Hafız Mustafa Râkım, Ünye'de doğdu.⁹⁹ Mustafa Rakım Efendi, celî sülüs yazısının babası sayılmaktadır.¹⁰⁰ Ağabeyi ünlü hattat olan İsmail Zühdü tarafından yetiştirilip, Hafızlık yanında dini ilimleri okudu. Medrese de tahsilini yaptığı zamanda güzel yazıya merak sayarak Aklâm-ı sitte yazılarını ağabeyi sin'den ve III. Devriş Ali'den öğrenip on iki yaşında icazetname almayı başarıp, bu yaşta da Kur'ân-ı ezberlemiştir. İslam yazısı tarihin de celî sülüs ve Tuğrada yaptığı inkılabın mahiyetini anlamak için sanatının üç noktada mütalâa etmek gerekir.¹⁰¹ Bunlardan birincisi; iri yazıyı keşmekeşlikten kurtararak harflerin ideal ölçüleri temin etti. İkincisi; kompozisyonu yani istif güzelliğine kavuştu. Üçüncüsü ise; Osmanlı tuğrasına ideal şekil verip, Osmanlı tuğrasını sarkıklıktan kurtararak ona canlılık kazandırdı.¹⁰²

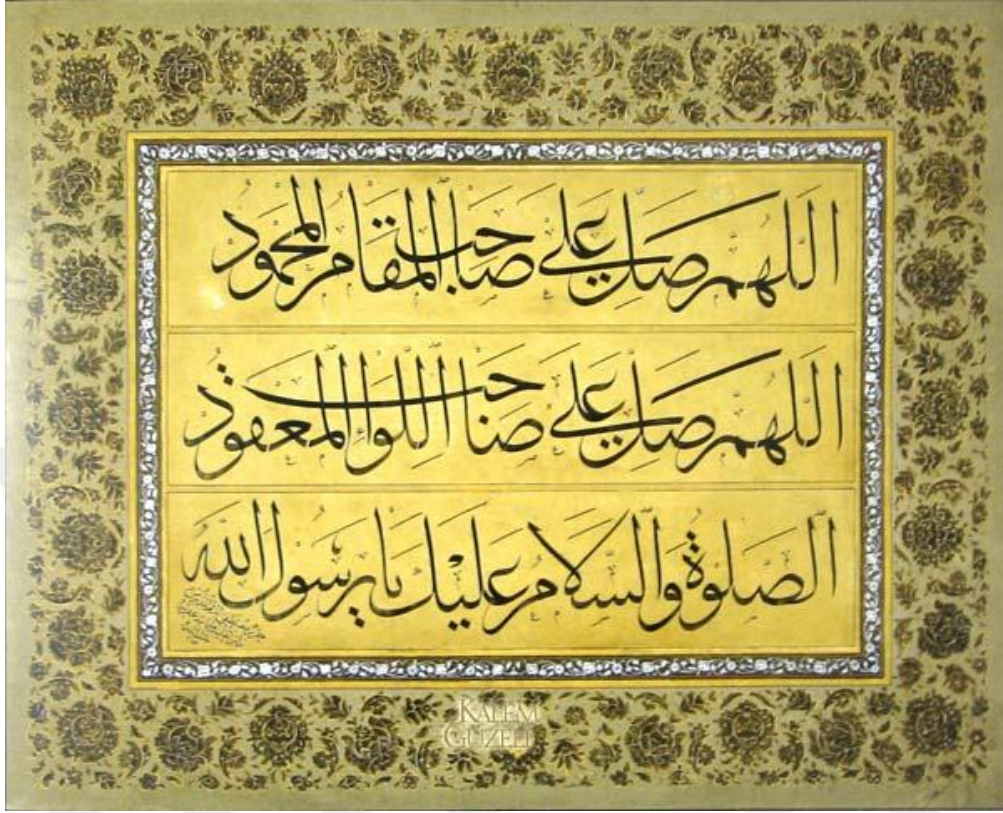
⁹⁹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 84.

¹⁰⁰ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 833.

¹⁰¹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları* 89.

¹⁰² Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 833-835.

Eserinden biri Ayasofya’da Sultan Mahmud imzalı büyük levha Mustafa Rakım Efendi’nin kaleminden çıkan bir şaheser’idir.¹⁰³



Resim 1.4. Mustafa Rakım sülüs-nesih kıt’a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=464&HKNO=20>)

1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Türk celî yazı döneminde, Rakım’dan bağımsız bir celî ekolü kuran Mahmud Celâleddin, Dağıtanlı Şeyh Mehmed Efendi’nin oğludur.¹⁰⁴

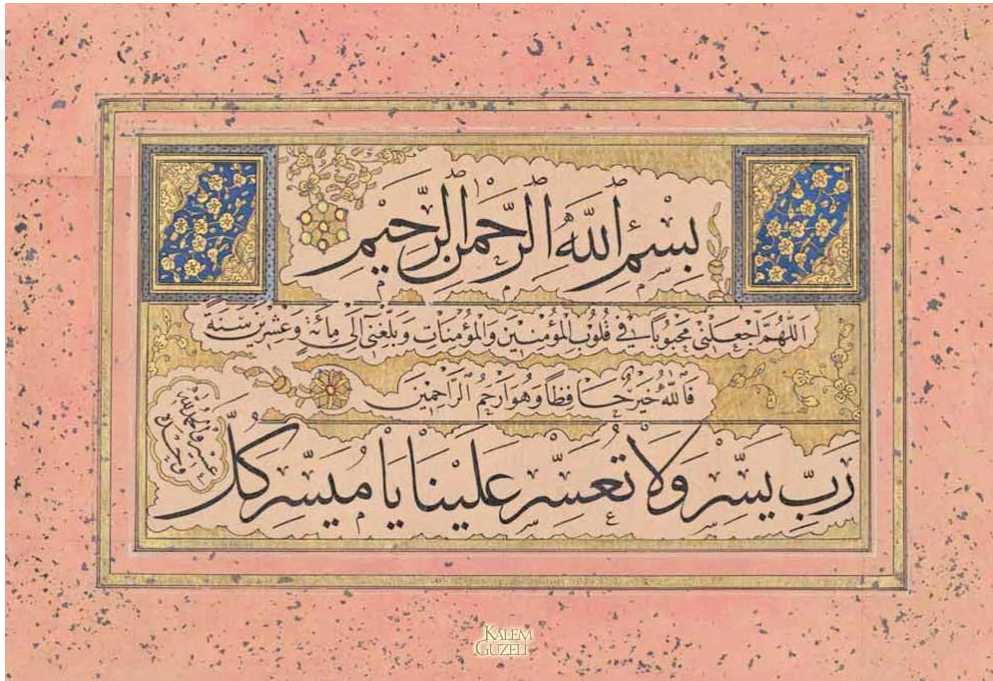
Mahmud Celâleddin Efendi’nin hayatı hakkında kaynaklar da fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Ailesi ile İstanbul’a gelen Mahmud Efendi, gönlünü hat sanatına kaptırarak; Ak Mola Ömer Efendi’ye ve daha sona Hoca Rasim Efendi’nin Öğrencisinde Abdüllâtif Efendi’ye devam ederek sülüs-nesih yazısını meşk etti. Mahmud Efendi, asabi ve sert mizaçlı biri olduğu için Yamak zade Salih Efendi’nin Kendisini derse kabul etmeyerek; müracaat ettiği Ebubekir Raşid Efendi’nin “iyi yazmak için çok yazmak gerekir” diyerek kibar bir şekilde başından savdığı

¹⁰³ Serin, *Hat Sanatımız*, 55.

¹⁰⁴ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 102.

kaynaklarda yazılmaktadır.¹⁰⁵ Müracaat ettiği hattatlardan reddedince, gayreti ve azmiyle eski ustalardan Şeyh Hamdullah'ın ve Hafız Osman'ın yazılarını elde ederek kendi yazısını geliştirmiş ve Hattatların hoşuna giden harfleri celi yazılarında kullanmıştır. Mahmud Efendinin yazılarının ana karakteri” huşunet, yalnızlık, azamet ve kütlük” kelimeleriyle özetlenebilir. ¹⁰⁶ Özellikle de Şeyh Hamdullah'ın tesirinde kalmıştır Mahmud Efendi.¹⁰⁷

Mahmud Efendi'nin eserleri çoktur. Bunlar; III. Sultan Selim'in annesi Mihrişah Sultan Türbesi'nin yazıları, Mushaf, dua kitapları, murakka, kıt'a ve hilyeleri koleksiyon ve müzelerde bulunmaktadır.¹⁰⁸



Resim 1.5. Mahmud Celaleddin Sülüs-Nesih kıt'a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattsesleriayrinti.php?KNO=1714&HKNO=20>)

¹⁰⁵ Ali Rıza Özcan, “Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bsk, (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 2015, 112; Alparslan, “İslâm Yazı Sanatı”, 495; Derman, “Mahmud Celâleddin Efendi”, 112.

¹⁰⁶ Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 835.

¹⁰⁷ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 103.

¹⁰⁸ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 106.

1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü

İstanbul'da doğan Mustafa İzzet'in doğum tarihi kesin olarak bilinmeyip, bazı kaynaklara göre 1190/1776 yıllarında doğduğu yazılıdır. Mustafa İzzet Efendi, Mehmed Es'ad Yesari'nin oğludur.

Talik hattı babasından yazarak kısa zamanda terakki etti ve 1202/1788'de icazetname aldı.¹⁰⁹ Hattatlar arasında Yesârî-zade adıyla anılmakta olan Mustafa İzzet, genç yaşta babasından yazı yazmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başladı ve ilk evresinde aynen babasının tarzında yazdı. Mustafa Efendi babasının eksiklerini tamamlayıp; kısacası onun yazılarında ki geometri, anatomi ve matematik bakımından en güzel olanları seçmiştir.¹¹⁰ Yazılarının gövdesinde yumuşaklık, körpelik ve yakışıklılık vardır. Mustafa İzzet Efendi'nin eserleri İstanbul'da mimari eserlerde sıkça rastlamak mümkündür.¹¹¹



Resim 1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Celi-sülüs kıt'a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattesarleriayrinti.php?KNO=1113&HKNO=20>)

¹⁰⁹ Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Mektebi*, 147.

¹¹⁰ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 119-120.

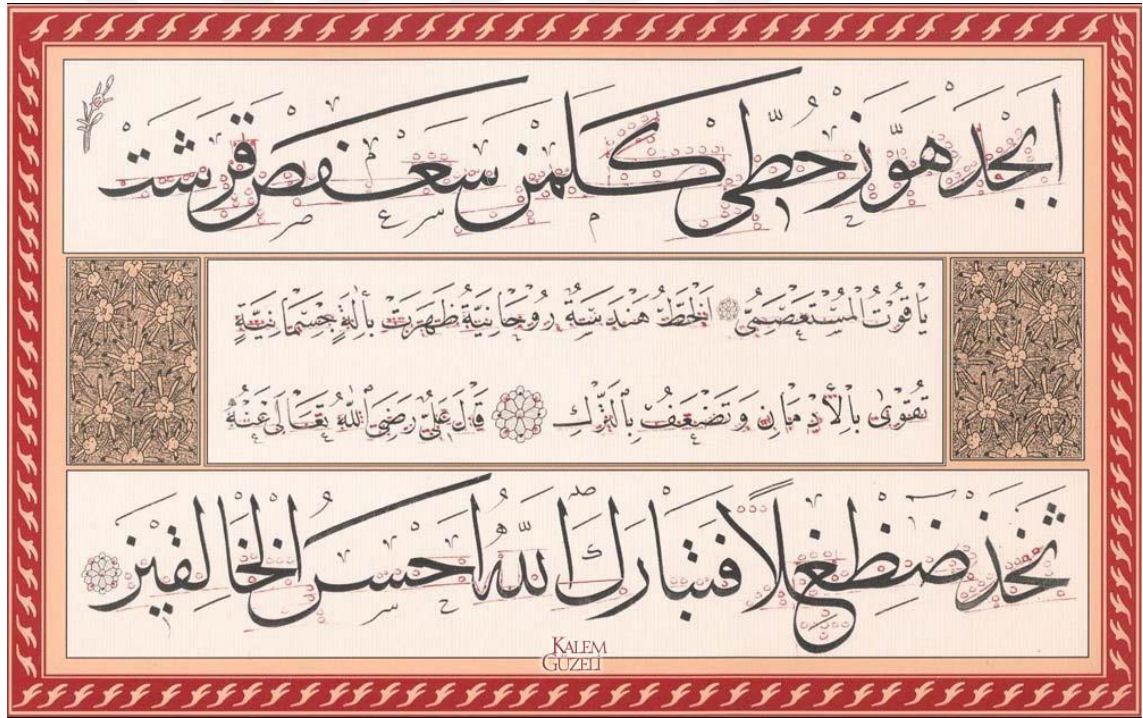
¹¹¹ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 149.

1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

Mehmed Şevki Efendi h.1244/1828 yılın da Kastamonu Seyyidler' de dünya ya geldi.¹¹²

XIX. yüzyılda Hat Sanatı'nın en ihtişamlı dönemi olup; Kazasker Mustafa İzzet, Mehmet Şevki, Şefik ve Sami Efendiler en önemli hattatlarıdır.¹¹³ Mehmed Şevki Efendi, Mustafa Rakım'ın celi sülüste ki özelliklerinin aynısını sülüs yazısına aktarmıştır. Şevki Efendi'nin. Sülüs yazıları kıvrak ve metindir.¹¹⁴ Sülüs yazılarında olgunluk ve harflerin satıra dizilişleri muhteşem olmak beraberin de harflerin de akıcılığı göze çarpmaktadır.

En önemli talebeleri Hattat Bakkal Ahmed Arif Efendi ve Hattat Mehmed Fehmi Efendi'dir.¹¹⁵



Resim 1.7. Mehmed Şevki sülüs-nesih kıt'a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1568&HKNO=20>)

¹¹² Berk, 45.

¹¹³ Serin, 60.

¹¹⁴ Berk, 45.

¹¹⁵ Berk, 47.

1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü

Sami Efendi 1253/1837 yılında Yorgancılar kethüdası Hacı Mahmud Efendi'nin oğlu İstanbul'da doğdu.

Sübyan mektebinde okurken Boşnak Osman Efendi'den sülüs-nesih meşk etmeye başladı. Sami Efendi tuğra çekmeyi ve Dîvânî yazıyı ise Nasuh Efendi'den öğrenmiştir.¹¹⁶ Celi sülüs ve celi talik yazılarında Sami Efendi marifetini göstermiş ve yazıları daha çok zer-endûd ile hazırlanmıştır.¹¹⁷ Hattat Sami Efendi'nin müze ve koleksiyonlardaki yazılarından başka Kapalıçarşı Nurosmaniye ve Fesçiler kapısı üstü celi talikleri muhteşemdir ve II. Abdülhamid adına tertiplelediği tuğra bulunmaktadır. Sami Efendi(1838-1912) XX. Yüzyılın başlarında h.1310/1893'den sonra hızlı bir atılım yaparak celil sülüs'ün eksik kısımlarını tamamlamıştır.

Nallı Mescidi, Şehzadebaşı, Atıkali Paşa camileri celî sülüs yazıları yanında Yeni cami Sebili celî sülüs kitabesi çok meşhurdur.¹¹⁸



Resim 1.8. Sami Efendi Celi-sülüs kıt'a (Kalem güzeli)

(<http://www.kalem-guzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=485&HKNO=20>)

¹¹⁶ Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Mektebi*, 149.

¹¹⁷ Berk, 47.

¹¹⁸ Berk, 48.

1.3. CİLT SANATI

1.3.1. Cilt Sanatı

Cilt kelimesi Arapça da “ deri” anlamına gelmekte olup¹¹⁹ mücellit ıstılahı olarak kitap veya mecmua'nın yapraklarının dağılmasını önlemek; sıra sıra bir arada toplu ve bir düzende bulundurmak için ince tahtadan, üzerine de deri kâğıt ve bez gibi şeylerle kaplı mukavvadan yapılmakta olan kaba “ cilt” denilmektedir.¹²⁰

Ciltleme (Telcid) işini yapanlara ise ciltçi veya mücellid denilmektedir. Cilt sanatı Türk sanat tarihinin en eski kitapçılık sanatlarımızın başında gelmekte ve çok sağlam bir kültür hizmeti görmüş olup bu sanatın kökeni çok eski dönemlere dayanmaktadır.¹²¹ Cilt sanatı en zengin süslemeleri Kitabı büyük bir coşkuyla kutsayan İslam dünyasından çıkmış olup, İran ciltliği karşısında hakkı uzun zaman telim edilmeyen ve Türk ciltçiliğinin İslam cilt sanatı içinde sade, özgün ve ağırbaşlı bir kimlik edinmiştir.¹²² Kitaba duyulan saygıdan dolayı ve verilen değerden ötürü ciltlerin bezenmesine ve itina edilmesine sebep olmuştur. Kitabın yazıldığı ilk dönemlerde derinin, daha sonraları ise yazı malzemesi olarak kullanılmakta olan kâğıdın az bulunması, büyük bir bedel karşılığı satın alınmasının yanında eski yazı sanatımızın en güzel yanları ile kaleme alınması ve bir yandan tezhip sanatı ile dökülen göz nuru emeği ile kitap çok pahalı, nadir bir sanat eseri haline getirilerek bu eserin korunması için bir bakıma da duyulan saygının ifadesi olarak “ ciltçilik” güzel sanatlarımızın ince el sanatlarımızın bir dalı haline getirilmektedir.¹²³ Yazılı eserlerin korunmasında önemi büyük olan cilt ve ciltçiliğin başlangıcı, henüz kâğıdın bulunmadığı zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanmasında tahta kapaklarının kullanıldığı dönemlere götürebilir. Orta Asya da kâğıdın bulunması ile Türklerde ciltçiliğin gelişimine yardımcı olarak bir sanat dalı olmuştur.

Dr. A. Stein Polliot'un Bin Buda mağaralarında yaptığı kazılarda çıkan kitaplardan Orta Asya Türklerinin ciltlerde deri kullanıp üzeri madeni desen bastıkları

¹¹⁹ Meltem Cansever, “Klasikten Rokokoya Zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Eylül sayı:42, Hürriyet Ofset Matbaacılık, Ankara 1996, 194.

¹²⁰ Yılmaz, 44.

¹²¹ Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat; Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 341.

¹²² Cansever, *Klasikten rokokoya zengin motifli şemseleriyle cilt sanatı*, 194.

¹²³ Müjân Cunbur, *Türkler de Cilt Sanatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992, 452.

anlaşılmıştır. ¹²⁴ Dünyada ciltçiliğin tarihi Yunan ve Roma ile birlikte başlamış Babiller, Asurlular da kullanılan papirüs ve parşömen yapraklar ilk olarak iç içe geçirilerek bir araya getirilip daha sonra kenarlarından delinerek ip yardımı ile birbirine bağlanılmıştır. Parşömenin kırılmadan katlanabilir olduğunun keşfedilmesi ile dört yapraklı formlar çıkmış ve formlar birbirine dikilip dikiş yerleri arkada sağlam bir deri veya kâğıtla kapatılıp, iki tahta parçası arasına alınarak “kodeks” oluşturulunca bugüne pek değişmeden gelen ciltçiliğin temeli atılmış olmaktadır. ¹²⁵ Elde ki örnekleri IV. Yüzyılda papirüs üzerine yalın ve gösterişsiz bir şekilde yapılmış meşin kaplamalı ciltlerdir. Sanat eseri özelliğinde ki ilk ciltler VIII-IX. Yüzyıllar da Mısır da Koptlar ve Orta Asya da Uygur tarafından yapılmış olup aralarında birden fazla benzerlik bulunmaktadır. ¹²⁶

Kitap ciltlerinde kapla kaplanacak formların dikiş ipliği ile yapılan Şiraz adı verilen geçiş ögesi işçiliği ile önemli olduğu, el ile örülen şiraze de iki adet ince uzun iğne ve çeşitli örgülere göre değişik kalınlıkta iki renk ibrişim kullanıldığı, şirâzenin sırtı altına yapıştırılan deri yastığı kaplatıldığı, örgü kalınlığı ise değişik olan şirazelerin alafranga, balık sırtı, sıçan dişi, tek baklava, çift baklava, geçmeli, düz, zikzak, sağ sol yolu isimlerle tanınan çeşitlenmeleri bulunduğu belirlenmiştir. Deri ile yapılan ciltlerde kitapların yüzeyleri ve mıklep kısımları süslenmiştir. Bunlarda küçük kalıplara basılarak oluşturulmuş bordürle dairesel olarak şemseler ya da aletle yapılmış dairesel semse ve sıcak kalıp basılarak oluşturulmuş, sıçan blok kalıpla yapılan soğuk cetvel vb. gibi uygulamalarla süslenilmiştir. Bu uygulamalar köşebend’li olarak düzenlenen üst ve alt kapakta şemseye eklenen salbek’ler, köşebend’lerin köşelerinde de gözlenmektedir. Deri ciltler dışında lake, kâğıt, kumaş gibi malzemelerle de ciltler yapılmış ve kâğıtla yapılan ciltler arasında Ebru kâğıdı ile yapılmış ciltlerde bulunmaktadır. ¹²⁷

Türk cildinin Uygurlara kadar uzanan bir tarihi vardır. Karahoça da yapılan kazılar sonucunda Maniheist el yazmaları arasında iki cilt parçası bulunmuş ve arkeolojik kanıtlara dayanılarak yapılan bu çalışmalar sonucunda bulunan parçaların 6-9

¹²⁴ Balkanal, *Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat; Ciltçilik*, 341.

¹²⁵ Cansever, *Klasikten Rokokoya Zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı*, 194.

¹²⁶ Yılmaz, 44.

¹²⁷ Hatice. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları II. Cilt*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, 620.

yüzyıllara ait olduğu anlaşılıyor ve IX. Yüzyılda Samerraya gelen Uygurlar ciltçilik sanatının da burada da gelişmesine katkı sağlamıştır.¹²⁸

İslam cilt sanatına ait bilinen en eski örnekleri Mısır ve Tunus da bulunmuş olup muhtemelen Tolun Oğulları dönemine (868-905) aittir. X-XIII. Yüzyıllarda yapılan bütün İslam ciltleri arasında birbirine benzerlikleri görülür. Bu benzerlik XIV. Yüzyıl sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular XII. ve XIII. Yüzyılda çok güzel ciltler meydana getirmişlerdir. Rûmî denilen Anadolu Selçuklu cilt üslubu, XIII. Yüzyılın ikinci döneminden itibaren Memlûklular da XIV. Yüzyıldan itibaren de İlhanlılar da ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu beyliklerinde devam etmiş ve aynı zamanda Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlanmıştır. XV. Yüzyılda Memlûklu ciltçiliği ile Osmanlı ciltçiliği arasında büyük bir paralellik görülmektedir. Bu sırada Timur, Karakoyun ve Akkoyunlular' la zamanında güzel cilt kapakları yapılmış olup XVI. Yüzyıldan itibaren ise klasik Osmanlı ciltçiliği Türk ve İslam cilt sanatının en büyük temsilcisi olmuş ve bu durum XX. Yüzyıla kadar sürmüştür.¹²⁹ Orta Asya'dan İran'a, Arap yarımadasından Anadolu'ya kadar yayılan ciltçilik, mücellitlerin yetiştikleri bölgelerin özelliklerini taşıyan motifler içermektedir; Hatay-i, Arabesk, Herat, Rûmî, Selçuklu, Memlûk, Osmanlı, Fas motifleri gibi Selçuklu döneminde medrese ve camilerin pencere ve kapı kanatlarında görülen Arabesk motifler ciltçilik de kullanılmıştır. Osmanlı Türklerin de ise XIV. Yüzyıl döneminden başlayarak değişik amaçlara göre değişik ciltleme yöntemleri de kullandılar. Fatih Sultan Mehmet döneminde saray mücellithanesin de üretilen kitap ciltleri ile Türkler bu sanatın doruğuna ulaştılar.¹³⁰

Türk ciltlerinin kendine has özellikte ki ilk örnekleri XV. Yüzyıl ortalarına rastlar. Özgün nitelikte ki ilk örneklerin bu döneme rastlamasında sanat koruyucu Sultan II. Murad'ın önemli etkisi vardır. Erken Osmanlı ciltlerinin sanat değeri taşıyan ilk örneğini de Sultan II. Murad için 1434-35 yılında musiki nazariyatıyla ilgili olarak hazırlanan eserin kabıdır.¹³¹ XVI. Yüzyıl, Türk sanat hayatının müstesna bir dönemi olup en değerli eserler bu dönemde meydana getirilmiştir. Bu yüzyıl içinde cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde ki “ Ehl-i Hiref” defterlerinden birden fazla sanatkâr

¹²⁸ Cansever, *Klasikten Rokokoya Zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı*, 194.

¹²⁹ *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* cilt 7, İstanbul 1993, 552.

¹³⁰ Ülker, *Hat Sanatı*, 359.

¹³¹ Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat; ciltçilik”, *Türkler* 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 341.

ismi tespit edilmiştir. Bunların arasında özellikle Kanuni dönemi mücellit başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi kişiler üstün sanat kabiliyetlerinden dolayı dönemin büyük isimleri olarak Türk deri işçiliğinin de çok güzel ve zarif örnekler verilmiştir. Bu dönemde kullanılan malzeme sahtiyan(keçi derisi) ve meşindir (koyun derisi). Ceylan ve deve derileri de kullanılmış olup en çok sahtiyan tercih edilmiştir. Renk olarak siyah ve kahverenginin çeşitli tonları kullanılmış; kırmızı, vişne, yeşil, mavi ve mor tonları da tercih edilmiştir.¹³²

XVI. Yüzyıl ciltlerinde sarı ve yeşil yıldız kullanılmakta, kabartmaların üstüne sürülmektedirler. Ciltler sade ve zarif olup şemseler ise tamamen salbek'li beyzi şekildedir. Dış kenar çevrelerindeki sular kartuşludur. Önce ki bezemelere narçiçeği, altılı çiçek kaplan çizgisi ve tırtıllı yaprak motifi de eklenmiştir. Bu asra ait bir kısım ciltlerde şemse ile köşebentler arasındaki zemin halkârî motiflerle doldurulmuştur. Buna örnek olarak Topkapı Sarayı müzesindeki Hüner name'nin cildi gösterilebilir.¹³³ XVII. Yüzyıla ait maaş defterlerinde Abdi B. Şaban'ın ekibinde mücellit Kara Mehmed sembolik olarak çalışmış ve bu görevi 1623 yılına kadar sürdürmüştür. Bu ciltler içleri saz üslubunda kalıpla bezemeli gömme altın yıldız şemseli ve köşebentli olarak tasarlanmıştır.¹³⁴ XIX-XX. Yüzyıllarda da klasik ciltler yapılmaya devam edilmiştir. XIX. Yüzyılda şemseli cilt sayısı git gide azalmış zil bahar (kafes) ciltler yaygınlaşmıştır. Basılı eserlerin çoğalması ile Batı Tarzı deri ciltler yanında, Yıldız cildi denilen bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı sanat armasını diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır.¹³⁵

XX. Yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme Türk mücellitlerinin vazgeçemedikleri bir tasarım haline gelmiştir. Bu tasarımı sürdüren mücellitler Baha ettin Tokatlı oğlu, Sami Okyay, Muhsin Demir onat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen'dir.¹³⁶ XX. Yüzyıl da geleneksel sanatların pek çok dalı gibi sarsıntı dönemi yaşayan ciltçilik Akademi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünün açılması ile canlanmış, Tezhipten Ebruya birçok sanat dalında eserler veren Necmeddin Okyay'ı klasik ciltçiliğinin

¹³² Balkanal, *Ciltçilik*, 342.

¹³³ Müjgân Cunbur, "Türklerde Cilt Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 455.

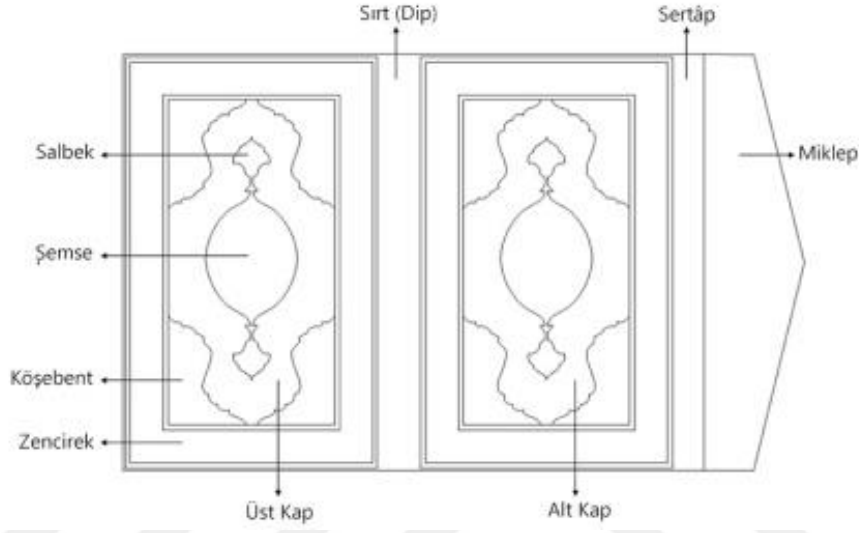
¹³⁴ Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, 863.

¹³⁵ Balkanal, *Ciltçilik*, 343.

¹³⁶ Tanındı, *Kitap ve Cildi*, 863.

gelişmesinde büyük katkı da bulunmuş ve günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi'nde Geleneksel Türk El Sanatları ciltçilik bölümünün Başkanı İslam Çeçen'in ve bu kurumda yetişen ciltçilerin eserleri sanatın yeniden yaşatıldığının örnekleri olmuştur.¹³⁷

1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri¹³⁸

1.3.1.1. Alt ve Üst Kap

Kitabın yapraklarının korunmasını sağlayan ve koruyucu kısmına denir. Kitabın ön kısmını örten “ön kapak” kitabın arka kısmını koruyan ise “arka kapak” dır.¹³⁹

1.3.1.2. Sırt (Dip)

Kitabın arka kısmını örtmesini sağlar.¹⁴⁰

¹³⁷ Cansever, *Klasikten Rokokoya Zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı*, 200.

¹³⁸ <https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/>

¹³⁹ Zeren Tanındı, “Cilt, mad”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, 347.

¹⁴⁰ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul 1971, 9.

1.3.1.4. Miklep

Kitap ciltlerinin sol tarafındaki kapağı kenarına bağlı, açılıp kapanan ve kulak gibi olan, bir tarafı üçgenimsi yarım kapak kısmına denir.¹⁴¹

1.3.1.4. Sertâp

Miklebi alt kapağa bağlayarak onun kolayca hareket etmesini sağlar.¹⁴²

1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebend

Üst ve alt kapakların ve çoğu zaman ise miklebin ortasına yapılan oval veya yuvarlak motife, Arapça güneş anlamına gelmekte olan “Şemse” şemsenin kenarlarında ve ana yapışık yerleştirilen küçük oval şekillerine “Salbek” kapağın dört köşesini süsleyen motiflere ise “Köşebend” denir.¹⁴³

1.3.1.6. Zencirek- Cetvel

Kapağın etrafında çerçeve mahiyetinde altın bir cetvel çekilirse buna “altın cetvelli cilt” denir. Eğer bu cetvel birkaç çizgiden oluşmuş ve çizgiler arası altın yıldızla tersim edilmiş ise zencirekli cilttir.¹⁴⁴

1.3.1.7. Şirâze

Eski usulde ciltlenen kitapların sayfalarını cilde bağlamak için sırtlarındaki iplik ve dikişlere tutturulan ibrişimden dokunan ince şerit şeklindeki örgüye denilmektedir.¹⁴⁵

1.3.1.8. Bordür- Kartuş-pafta

Kapağın dış kenarlarını çevreleyen kısma “bordür” denilmektedir. Bordür üzerine yuvarlak veya beyzî şeklinde parçalar tezyin edilmiştir ve bunlara “Kartuş-pafta” da denilmektedir.¹⁴⁶

¹⁴¹ Yılmaz, 221.

¹⁴² Tanındı, *Cilt*, 347.

¹⁴³ Ülker, *Ciltçilik Sanatı*, 361.

¹⁴⁴ Balkanal, *Ciltçilik Türkler 12*, 345.

¹⁴⁵ Yılmaz, 316-317.

¹⁴⁶ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ankara 1998, 14.

1.3.1.9. Mutlak- Dudak

Kitapların rahat bir şekilde açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa “ mutlak payı” denilmiştir.¹⁴⁷ Sayfaların ön kısımları bozulmamasın için Sertab’ın iki yanında, sol kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa ise de “ dudak” denilmektedir.¹⁴⁸

Cilt yapımında kullanılan bazı malzemeler: Deri, tezgâh, dikiş, mukavva, cendere, ipek iplik, altın varak, küçük ve büyük kalıplar, muşta, nevre gen, gilgırgıç, kör alet, imza, yekşâh, çiçek mühürleri ve zencirek çivisi¹⁴⁹

1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Mukavva lügatte; “ kuvvetlendirilmiş” manasına gelmektedir. Cilt yapımında kullanılan malzemelerden biridir.¹⁵⁰ Mukavva ciltlerin hazırlanışa değinirsek istediğimiz kalınlıktaki kâğıt ihtiyacımız kadarını alarak üst üste yapıştırılır fakat bu kâğıtların birinin suya diğer kâğıdın zıt yönünde yapıştırılmaktadır. Mukavva ciltlerin korunmasını sağlamak için tütün suyu ya da şap kullanılmaktadır. En çok tercih edilen ise şaptır.¹⁵¹

1.3.2.2. Deri Ciltler

Cilt kaplama gereçleri içinde en yaygın olanıdır.¹⁵² Daha çok koyun (meşin) keçi(sahtiyan) ve ceylan (rak) nadir olarak da ıgıl derisi (köşele) kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Memluk ciltlerinde kahverenginin bütün tonları, XV. Yüzyıl’dan İtibaren Osmanlılar döneminde kahverenginin yanı sıra kırmızı, vişneçürüğü, yeşil ve siyahın kullanıldığı görülür.¹⁵³

¹⁴⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

¹⁴⁸ Ali Rıza Özcan, “Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bsk, (Ed. Ali Rıza Özcan),T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 2015, 112; Alparslan, “İslâm Yazı Sanatı”, 495; Derman, “Mahmud Celâleddin Efendi”, 349.

¹⁴⁹ Yılmaz, 51.

¹⁵⁰ Yılmaz, 234.

¹⁵¹ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

¹⁵² Tanındı, *Cilt*, 347.

¹⁵³ Ahmet Saim Arıtan, *Çiltçilik*, mad. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, 554.

1.3.2.3. Acemkâri (Hayvan Resimli) ciltler

Genelde İnan'da yapılan bezemelerinde hayvan resimleri bulunan ciltlere Acem kari cilt denir. İnan da yapılan ruganı kaplarda insan resimlerine rastlanır. Bu ciltlerin XV. Yüzyıl ikinci yarısından itibaren yapıldığı bilinmektedir ve daha çok ceylan, pars, geyik, kurt bazen de kaplan, aslan maymun, tavşan, leylek ve ördek gibi çeşitli kuşlar otururken ya da hareket halinde çizilmiştir.¹⁵⁴

1.3.2.4. Şükûfe üslûbu ciltler

XVIII. ve XIX. Yüzyıl. Yaygın bir süsleme biçimi olan Şukufe ciltler doğal veya üsluplaşmış çiçek minyatürleri, vazolu, buket, ya da vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebend) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri klasik teknik ile yerleştirilerek cilt kapaklarını süslemiştir.¹⁵⁵

1.3.2.5. Lake Ciltler

Diğer adı Edirne Kari ve Lake olan ciltler deri ya da üstü Ahar'lı kâğıt kaplı mukavva üstüne bezemeler çizilir ve renkli boyanır; işlenen yere bütün sedef yapıştırılarak üstüne ruganı denen parlaticı sürülür.¹⁵⁶ XVII. ve XVIII. Yüzyıl daha çok yapılmış ve adeta moda olmuştur. Çatlak olanlar ise kıymetlidir.¹⁵⁷

1.3.2.6. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine ipekli veya kadife kumaş kaplama yapılan ciltlerdir.¹⁵⁸ XIII. Yüzyılın sonlarından itibaren, klasik Doğu ciltlerinde, ciltlerin dış ve iç yüzeyinde sadece deri değil kumaşlarda sıkça kullanılmıştır. Malzeme olarak ipek, düz veya kendinden desenli kadife, atlas, keten ya da normal işlemeli İstanbul, Bursa gibi

¹⁵⁴ Yılmaz, 2.

¹⁵⁵ Balkanal, "Çiltçilik", *Türkler*, XXII, 346.

¹⁵⁶ Tanındı, *Cilt*, 348.

¹⁵⁷ Balkanal, "Çiltçilik", *Türkler*, XXII, 346.

¹⁵⁸ Arıtan, *Ciltçilik*, 553.

şehirlerde dokunmuş olan ya da Çin'den veya Şam'dan getirilmiş kumaşlar kullanılmıştır.¹⁵⁹

1.3.2.7. Ebrû Ciltler

Mukavva Kapaklar üzerine deri konulmayıp ebru kâğıt yapıştırılan ve sadece kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanan ciltlere denir. Günümüzde ise özellikle bazı eserlerde dış veya iç kapak süsü olarak kullanılır.¹⁶⁰

1.3.2.8. Murassa Ciltler

Kıymetli taşlarla bezenmiş ciltlere murassa cilt adı verilmektedir. Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatı ile ilgili olan bu tür maddi olarak kıymetli bir cilt çeşidi olmuştur. Fildişi, mine, sedef, yakut, mercan, inci, zümrüt, elmas süslemeli olanlarında bulunmak da olup daha çok Kur'ân-ı Kerîm ciltlerinde uygulanmıştır.¹⁶¹

1.3.2.9. Yekşâh Ciltler

Motifler altınla işlendikten sonra yek şah demiri denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılan kitap kaplarına veya Yekşâh ciltlerine denir. Özellikle kapakların yüzündeki geometrik desenlerle iri Rûmîler bu tür aletlerle yapılmıştır.¹⁶²

1.4. MİNYATÜR SANATI

Minyatür kelimesi İtalyanca Minyatüre kelimesinden alınmıştır. Altın ve boya ile gayet ince ve dikkatli olarak eski usul yapılan küçük kıtadaki resimlere ve ince detayları göstermek üzere, renkli olarak yapılan küçük ebatlarda ki porteye “ Minyatür” denilmektedir. Türkçe ve Farsça da şebîh, Arapça da tasvir ismi ile anılmaktadır.¹⁶³ Minyatür kelimesi, kırmızı ile boyamak anlamı taşıyan Latince “ Miniare” den gelmektedir. Miniare bir kitabın yahut içindeki bölümlerin başlığını kırmızı ve turuncu

¹⁵⁹ Yılmaz, 193.

¹⁶⁰ Yılmaz, 79.

¹⁶¹ Balkanal, “Ciltçilik”, 346.

¹⁶² Yılmaz, 374.

¹⁶³ Yılmaz, 227-228.

renkli minimum (sülyen) ile boyamak demektir. Zamanla metni süsleyen resimlere de minyatür demek adet haline gelmiştir.¹⁶⁴

Minyatür sanatı resim sanatının bir çeşidi olan “ Kitap resim” sanatıdır.¹⁶⁵ Zamanla nakkaş ve nakış gibi deyimlerinin yerini minyatürcü, minyatür ustası, minyatür ressamı ve minyatür deyimlerini aldı.¹⁶⁶ VII. Yüzyıl Arap-İslam devleti ortaya çıktığı zaman Arapların pek kendilerine özgü bir sanatları yok ve İslam öncesi Arap sanatı ve kültürü hakkında bildiklerimiz karanlıktır.¹⁶⁷

Orta Asya da yapılan kazı çalışmaları ve araştırmalar neticesinde çıkarılmakta olan resim ve minyatürlü kitaplardan, minyatürün bir Türk sanatı ve temsilcisinin ise Uygur Türkleri olduğu anlaşılmıştır.¹⁶⁸ Uygur İmparatorluğunun yıkılmasından sonra Türklere başkentlik eden Hoçu’ da bulunan VII. ve VIII. Yüzyıldan kalma kitap resimleri parça parça da olsa dönem hakkında bilgi vermektedir. Bu minyatürlerde insanlar son derece gerçekçi betimlendiği özellikle erkek figürlerinde porte kalitesi oldukça yüksek olduğu görülür. Resimlerin tarzından Çin sanatının da etkisini görmek mümkündür. Bu tarz yuvarlak yüzlü sivri burunlu ve hafif kısıp gözlü figürleri X.ve XI. Yüzyılda duvar resimlerinde görmek mümkündür.¹⁶⁹

XIII. Yüzyıl dönemin sonu ve XIV. Yüzyılın başlarında İlhanlıların egemenlikleri ile Uygur ressamları İslam minyatür sanatının ikinci parlak dönemini açmışlardır. İlhanlıların devlet memurlarının ressamlarının çoğu ve katipleri Uygur Türkleridir. Meraga ve Tebriz de minyatür sanatının şaheserleri meydana gelmiştir. Gazan Han zamanında 1298 de hazırlanan Menafi’ül hayvan bugün New York Margon koleksiyonunda bulunan yazmadır. Tebriz de bulunan en önemli yazma Olcayto Hudabende Han zamanının da hazırlanan Reşidedd’in Cami El Tevarih’i olup biri 1306 diğeri 1314 tarihli iki nüsha Edinburg ve Londra’da en kıymetli eserlerdir.¹⁷⁰ Uygur resim ve minyatür üslubu birçok yenilik getirmesi ile beraber esas halleri bozulmadan

¹⁶⁴ Şinasi Acar, “Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi”, *Anlık Dekor* sayı:31, 1995, İstanbul, 116.

¹⁶⁵ Zeynep Gökçe SU-Emine Özdiilli, “Minyatür ve Tezhip Sanatçısı Metin Işıklı”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011, 493.

¹⁶⁶ Acar, *Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi*, 116.

¹⁶⁷ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 63, Ankara 1995, 1.

¹⁶⁸ Yılmaz, 228.

¹⁶⁹ Meltem Cansever, Mehmed Siyah Kalem’den Levniye Türk Minyatür Sanatı, *Antik Dekor ve Sanat Dergisi*, Mayıs 1996, sayı:38, Ankara, 156.

¹⁷⁰ Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı 3*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1992, 144.

XV. Yüzyıla kadar devam etmiştir. Türkler Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu batıya taşıyarak Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Büyük Selçuklu Devleti'nin kurucusu Tuğrul bey'in 1055 yılında Bağda da girerek Sultan Unvanını alması Selçuklu sanatının ve kültürünün bu bölgede yayılmasının başlangıcı olmasına neden olmuştur. Selçukluların o dönemin kıyafetleri, tipleri ve savaş sahnelerine kadar realist bir görüşle canlandırmışlardır.¹⁷¹ Selçuklulardan günümüze ulaşan minyatürlü el yazmaları, imparatorluğun dağılmasından sonra ortaya çıkan Mezopotamya ve çevresindeki devletlerin, Anadolu Selçuklularının egemen oldukları bölgelerde yapılmış.¹⁷²

Orta Asya ve Türkistan çevresinde doğduğu kabul edilen minyatür bir kolu ile Hindistan'a öteki kolu ise İran'a geçerek buralarda birbirinden bağımsız üslup gelişmiştir. Hindistan minyatürü daha gerçekçi bir üslup haline gelirken, Arap minyatürü kuru anlatım niteliği ile belge değeri taşımaktan ileriye gidemedi. Osmanlı ve İran minyatürü ise kıvrak ve akıcı çizgileri yumuşak ve daha dengeli renkleri, ince, kusursuz desenleri, duygusal ve de şiir havası ile bir yenilik kazandırdı.¹⁷³

Doğu ve Batı'nın kültür merkezi haline gelmesinde bilime, sanat ve sanatçıya değer veren Fatih Sultan Mehmed'in payı büyüktür.¹⁷⁴ Fatih döneminde saray da çalışan yabancı ressamın Osmanlı resim sanatı üzerinde etkileri olmuştur. Sultan yerli sanatçıların da porte ustası olmaları yolunda çaba sarf etmiştir. Bunlardan en ünlüsü Nakkaş Sinan Bey'dir.¹⁷⁵ Osmanlı Devleti'nin ilk günlerinden günümüze kalan önemli bir minyatür örnekleri yok, kayda değer ilk minyatür Fatih Sultan Mehmed zamanından kalmıştır. Bu minyatürlere en erken tarihli ise Bedi El Din-El Tebrizi'nin Dilsûznâmesi.¹⁷⁶ Sultan II. Bayezid döneminde (1481-1512) ise, Osmanlı minyatür sanatı örnekleri, dönemin sevilen edebiyat ürünlerinde boy göstermiştir. II. Bayezid dönemi resim anlayışında Herat, Şiraz gibi Timur ve Türkmen etkilerinin yanı sıra Bizans'ın başkentinden miras kalmış olabilecek bazı resim gelenekleri ile II. Mehmed döneminde Avrupalı ressamın taşımış oldukları batı etkilerini bir arada izlemek

¹⁷¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, 364.

¹⁷² Cansever, Mehmed Siyah Kalem'den Levni'ye, *Türk Minyatür Sanatı*, 156.

¹⁷³ Acar, *Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı, Minyatür Ustası Haydar Hatemi*, 116-117.

¹⁷⁴ Faruk Taşkale, "Geleneksel Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatlarımızın Bir Araya Toplandığı Fatih Divanı", *Anlık Dekor* sayı:13, İstanbul, 1991, 28.

¹⁷⁵ Filiz Çağman, *Osmanlı Tasvir Sanatında İlkler*, "Osmanlı Uygarlığı 2", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, 894.

¹⁷⁶ Meltem Cansever, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Mayıs 1996, yıl 4, sayı:38, İstanbul, 157.

mümkündür.¹⁷⁷ Minyatür sanatının en önemli merkezlerinden biri de Herat'tır. 1468'de Herat da Ebru Said'in yerini Hüseyin Baykara alınca kırk seneye yakın bir parlak devir açılmıştır. XIV. Yüzyılın son döneminde Timur istilasında Şiraz, Bağdat ve Tebriz'de ki minyatür okullarının Seyyid Ahmed Nakkaş, Mevlana Halil, Hoca Ali Musavvir, Mevlana Cafer Tebrizi ve Üstat Bağdadi gibi hocaları Semerkant'a götürüp İslam dünyasının en ünlü nakkaşı Kemaleddin Behzad (1440-1537) en güzel örneklerini bu atölyede verir. Bu dönemin en ünlü eserleri ise; "Baysungur Şehnamesi" Kelile ve Dimme" Genceli Nizami'nin Hamse" ve Sadi'nin "Baston" dur. Bu öğretici minyatür sanatının ilkokulu olan ve XV. Yüzyıl boyunca önemini korumakta olan "Herat Minyatür" okulunu oluşturur.¹⁷⁸ Timur dönemi XV. Yüzyıl sonuna kadar sürmüş olup Babür'ün kurmuş olduğu Hint-Türk imparatorluğu zamanının da değişik üslup da yeni bir minyatür doğmuş ve XVIII. Yüzyıla kadar eserler verilmiştir.¹⁷⁹

Osmanlı minyatürlerinde milli edebiyata ait sahneler yoktur. Bazen İran minyatürlerinin arka plan şeması ele alınıyor ve tamamı ile realist olaylar canlandırılıyor. Genellikle olmuş vakalar ve savaş sahneleri en çok görülen konulardır. İran da en çok tasvir edilen kahramanlık destanı Firdevs'inin Şehnamesi yerine XVI.-XVII. Yüzyıl Osmanlıda Sultanların hayatlarını hikâye eden Hürnâme, Surnâme, Şehirname gibi eserler en başta gelmektedir.¹⁸⁰ XVII. Yüzyıl dan günümüze az eser kalmasına rağmen, dönemin ilk yarısı oldukça verimli geçmiş.¹⁸¹ XVII. Yüzyılın büyük Sultanı IV. Murad 1623-40 zamanının da tarihi konulu paşa name de Nakşi etkisi görülmektedir. Klasik döneme göre dinamik nitelikte olan ve fonda ki sıradan insanlarla gerçekçi bir etkiye sahip paşa name minyatürleri Osmanlı'nın son tarihi resim örneklerinden XVII. Yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı minyatür sanatının en karanlık dönemi.¹⁸²

XVIII. Yüzyıl Osmanlı imparatorluğun da yeni bir sanat ortamının oluştuğu önemli bir dönemdir. Bu dönemde Batıya açılma vardır. Lale devri ile birlikte Batı kaynaklı kitapların saraya girmesi sonucu tarihsel konulu minyatürün yerini kır

¹⁷⁷ Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler* 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XXII, 316.

¹⁷⁸ Acar, "Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi", 117.

¹⁷⁹ Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı* 3, 144-145.

¹⁸⁰ Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Üslubu", *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 30, Ankara 1996, 19.

¹⁸¹ Cansever, *Mehmed Siyah Kalemde Levniye Türk Minyatür Sanatı*, 162.

¹⁸² Cansever, *Mehmed Siyah Kalemde Levniye Türk Minyatür Sanatı*, 162.

sahneleri, çiçek resimleri ve portelerin bulunduğu üçüncü boyuta yönelen minyatürler verilmiştir.¹⁸³ XVIII. Yüzyılın başlarında III. Ahmed'in tekrar İstanbul Sarayına yerleşmesi ile Osmanlı minyatürü son canlı dönemini yaşamıştır.¹⁸⁴ XVIII. Yüzyıl başında yeni düzenlemeler, zenginleşmek de olan süsleme anlayışı biçimde tahta oturan Sultan III. Ahmed'in portesi, Edirne Sayında başladığı anlaşılan bu dönemdeki tarzın karakteristik bir örneği olmuştur.¹⁸⁵

XVIII. Yüzyılda Sultan Ahmed nakkaş başı Levni çok şöhret kazanmıştır.1732 de vefat eden Levni Edirneli olup adı Abdülcelil Çelebidir. En büyük eseri Ahmed'in oğlu Şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için şair Vehbi'nin yazdığı Sürnâme'yi süsleyen 137 minyatürü mevcuttur.¹⁸⁶

XVIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra minyatür sanatı yerine büyük ölçüde duvar resmine bırakmıştır. Duvar resimleri XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda saray çevresinde oluşmakta olan yeni sanat akımının ürünleridir. XIX. Yüzyılda minyatürün geleneğinden koptuğu görülerek Türk resim sanatının temel öğelerinden biri geleneksel minyatür sanatımızdır.¹⁸⁷

1.5. EBRÛ SANATI

Kelimenin aslı Farsça bulut manasına gelen “ebr” ve nispet “ya” sından ebrî veya “abru” su yüzü sıfat terkiibinden ebru yahut da ebrû kelimesinin aslen Orta Asya dillerinden Çağatayca'da, Elbise yüzü, kürk kabı, hareli görünüm, damarlı kumaş ya da kâğıt anlamlarına gelene “ebre” olduğu da rivayet edilmektedir.¹⁸⁸

Ebru, sözlük de ki tanımı: Kâğıt süslemeciliğinde kitre ve kola gibi yapıştırıcı ile yoğunlaştırılmış su üzerine petrol yağı denilen inceltilmiş yağlı boya damlatılarak yapılmakta olan özel bir kâğıda geçirilen süs.¹⁸⁹ Ebru sanatında kullanılan boyalar, doğada ki renkli kaya ve topraklardan elde edildiğinden dolayı “ Toprak boya” adı ile

¹⁸³ Gülsün Parlar, “Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı:25, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Mart 1995, 33.

¹⁸⁴ Banu Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 320.

¹⁸⁵ Filiz Çağman, “Osmanlı Tasvir Sanatında İlkler”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, 926.

¹⁸⁶ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, A. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984, 384.

¹⁸⁷ Gülsün Parlar, *Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine*, Türkiye İş Bankası, *Kültür ve Sanat Dergisi* sayı:25, Ankara 1995, 33.

¹⁸⁸ Yılmaz, 77-78.

¹⁸⁹ Gülseren Sönmez, *Ebrunun Tanımı ve Tarihiçesi, Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Yayın, İstanbul Ekim 2007, 13.

anılır ve su da erimediği gibi yağda ihtiva etmezler. Boyalar dövülerek ve taş üstünde biraz su ilave edilerek “dest-i senk” denilmekte olan dış bükey bir el taşı ile iyice ezilerek kullanıma hazır hale getirilmektedir. Ebru yapımında gerekli olan ebru teknesi kullanılarak kâğıdın enine ve boyuna uygun ebatla ve altı santim derinliğinden, tercihe bağlı olarak çinko veya galvanizden yapılmış dikdörtgen şeklinde bir kaptan uygulanmaktadır.¹⁹⁰ Boya serpilecek suya yapışkan bir koyuluk vermesini sağlayan kitre zankı kullanılıyor. Bu zank Anadolu da yetişmekte olan geven çeşitlerinin gövdesinden sızan ve yapıştırma yeteneği olan bir zank çeşididir.

Lüzucet veren diğer maddeler ise; keten tohumu, salep, ayva çekirdeği, bir yosun cinsi olan denizkadayıfı. Kitreli suyun yüzündeki boyaların çökmeden yayılmasını sağlamak gerekmektedir ve bunun için safra asitlerini içeren sığır ödü veya koyun ödü kullanılır.¹⁹¹ Fırçaların yardımı ile boyalar istenilen miktar ve renk sayısı kadar teknenin yüzeyine püskürtülür. Bu şekilde iç içe ve üst üste gelmiş damlalardan oluşan desenin adına “Battal Ebru” denilir. İnce bir kalem yahut çöp yardımı ile ileri-geri paralel çizgiler yardımı ile aksi yönde tekrar çizilirse “Taraklı Ebru” oluşur. Gel-git deseni diyagonal yönde tekrar çizilir ise de “Şal Ebru” adını almaktadır. Battal ebrusuna dıştan başlayıp içe doğru helezonik bir çizgi yapıldığında “Bülbülyuvası” deseni çıkmaktadır. Gel-git ebrunu ya da şal örneği ebrunun üzerine başka renkler küçük noktalar şeklinde de serpilirse buna da “Serpme Ebru” denilir. İç içe oluşturulan halkaları ya da çiçek veya benzeri şekilleri biçimlendirmeyi ilk defa Hatip Mehmet Efendi geliştirdiği için “Hatip Ebrusu” denilmiştir.¹⁹²

Ebru, Osmanlıların en çok değer verdiği sanatlardan “Hüsn-i Hat’ta” yardımcı bir kâğıt sanatı: belirli maddeler katılarak yoğunluğu artırılan suya serpilmiş boyalarla bir desen elde etme ve bu desenini suyun üzerine kapatılan kâğıda çekilmesine dayanıyor. Ebru çoğunlukla kitabın cildini kapağa bağlayan yan kâğıt olup murakka içindeki yazı kıtalarının pervazlarında ki süsleme yâda bazı küçük deri kitap kaplarının diğer adı ise “cihar köşe cilt” üzerine yapıştırılmış kâğıt olarak görmemiz mümkündür.¹⁹³

¹⁹⁰ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, Ankara 2008, 42.

¹⁹¹ Meltem Cansever, “Suda Şekillenen Renklerle İlahi Düzene Ulaşmak Ebru Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, yıl:4 sayı:44, Ankara 1996, 151.

¹⁹² Hikmet Barutçugil, “Kâğıt Üzerinde Bulutlar İnsan-Sanat-Ebru-Terapisi”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı:14, İstanbul 1992, 21.

¹⁹³ Cansever, *Suda Şekillenen Renklerle İlahi Düzene Ulaşmak Ebru Sanatı*, 150.

Ebru desenleri Antik çağlardan beri beğeni görmektedir. Mısırda bulunan M.Ö.1365 tarihli cam Şişelerde gel git ve Taraklı ebru desenlerini andıran benzer ve Çin de Sung hanedanlığı zamanın da Kahra (960-1279) bazı çömleklerde battal ebruların benzerine rastlanılmıştır.¹⁹⁴ XVI. Yüzyıl ortalarında Hindistan da Bulunan Mir Muhammed Tahir adlı bir İran sanatçısının yaptığı ebru kâğıtların Hindistan'dan İran'a gönderilmesi ile Ülkede Ebru sanatı yayılarak ve buradan da Anadolu'ya yayıldığı kabul edilmektedir.¹⁹⁵ Osmanlı İmparatorluğu zamanında bir kültür haline gelen İstanbul sanat, bilir ve Felsefe alanlarında oluşturulan elverişli ortam Beyazıt Meydanı ve Sahaflar Çarşısında yüzlerce kişiyi alabilecek kadar büyük bir nakış hanelerin yapılması ile kentin de ebru sanatının geliştiği bir yer haline gelmiştir.¹⁹⁶ Ebru sanatında çiçek şekilleri de uygulanmak istenilmiştir ve bunu ilk defa M. Necmeddin Oktay eli ile tabi şekline en yakın çiçekli ebrular; lale, karanfil, hercai, menekşe, gelincik, gonca gül, kasım patı, sümbül yapılması başarılmış ve M. Necmeddin'in öğrencisi olan Mustafa Düzgünman'da bulunan papatyalı ebruyu ilave etmiştir.¹⁹⁷

Günümüzde ebru sanatı ile uğraşanların kumaş, cam ve fayans üzerine, hatta soyut resim anla ışığı dışında figüratif resim üslubu ile çalıştıkları da görülmektedir.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, Tavashlı Matbaacılık, İstanbul Ebru Evi Tarafından Basılmıştır, İstanbul 2001, 37.

¹⁹⁵ Yılmaz, 78.

¹⁹⁶ Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Kitap evi, İstanbul 2007, 15.

¹⁹⁷ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Dini Yayınlar, Ankara 2009, 45.

¹⁹⁸ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 47.

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Milli varlığımızın ve milli servetimizin bir sembolü olan sanat eserlerini içinde, yazma eserlerinde önemli bir yeri vardır.¹⁹⁹ Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır.

El yazması, matbu olmayan²⁰⁰ baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma; olarak ifade edilir. Matbaanın icadından önceki zamanlarda edebiyat, din, bilim vb. konulardaki bütün kitaplar elle yazılırdı. Yazmaların özellikle ilk sayfaları özenle tertiplenir, büyük kişiler adına yazılan veya istinsah edilenleri harikulade bezemeler taşırdı.²⁰¹

Yazma kitabın ilk biçimi çeşitli ülkelerde türlü değişiklikler göstermiştir. Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere yazılmışlardır.²⁰² Eski Mısır'ın Yazmaları papirüs tomarlarına yazılmıştır.²⁰³ Yazma eserler daha sonra deri ve parşömen üzerine yazılmış ve tomar biçiminde kodekse dönüşmüştür.²⁰⁴ Lakin bugün araştırma kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhtevisiyatı ile değil, yazısıyla, tezhibiyle, minyatürüyle, cildiyle, cetveliyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşıdıkları gibi her biri ayrı bir uzmanlık dalını oluşturur.²⁰⁵

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

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

¹⁹⁹ Nimet Bayraktar, "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, sayı:1-4, 1970, 321.

²⁰⁰ Abdulkadir Yılmaz, *TKSTI*. Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 376.

²⁰¹ İlhan Ayverdi, *Misallî Büyük Sözlük*, Sözlük 1, Kubbealtı, İstanbul 2005, 843.

²⁰² "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1984, XXXIII, 421.

²⁰³ Ali Alparslan, "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, YEM, İstanbul 1997, 508.

²⁰⁴ "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, 421.

²⁰⁵ Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, II, İstanbul 2007, 25.

az sayıda da olsa göz nuru ve sabırla yazanlar ve el yazmasına rağbet edenler bulunmaktadır.²⁰⁶ Bir yazma eseri yazan veya kitabı hazırlayan, bir eser ortaya koyan kişiye “müellif”²⁰⁷ müellifin hazırladığı ya da yazdığı kitabı elle çoğaltma, işlemine “istinsah”, istinsah eden yani kitabın nüshasını çıkaran şahsa ise “Müstensih” denir.²⁰⁸

El yazması hazırlanırken şu işlemlerden geçer: Nakışhaneye gelen ham kâğıt boyanır, sonra un veya nişasta muhallebisi yahut kestirilmiş yumurta akı ile âhar yapılıp (cilalanır), mührle ile mührülenirdi. Böylece ham kâğıt terbiye edilerek kullanılacak hâle getirilirdi, Bu işlemlere Nakkâşhane dışında Kitapçılarında katılımı olmuştur. Ayrıca zanaat erbabı ve esnaf arasında, siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirilin denilen cetvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Piyasa esnafında katılımıyla tezyin edilecek yazma eserin malzemesi hazırlanmış olurdu.²⁰⁹

Yazma eser önce hattat tarafından aharlı kâğıtlar üzerine yazılır²¹⁰ Ayetleri kâğıda düzgün ve düzenli bir biçimde oturtmak, sayfalar arasında birliktelik ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve uyum sağlamak için “mıstar” denilen basit bir araç kullanılır. Hattat kitabı yazarken sol dizini kıvrıp oturduğu minderde sağ dizini dikerek “altlık” denilen düzgün bir zeminde yazar.²¹¹

Eserin metni yazıldıktan sonra, bezenek yüzey belirlenir, desen hazırlanırdı, Nakkâşhaneler de desen hazırlayana “Tarrâh” denirdi. Tarrâh, günümüzdeki desinatörlerin yaptığını yapardı. Daha sonra desen tasarımı, müzehhepler tarafından yapılmıştır.

Hazırlanan desen ser nakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıba çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu ile silkelenerek işlenecek kâğıda geçilir. Sonra zemin temizlenip altın sürülür, parlatılacak kısımlar altın mührəsi (zer mührle) ile parlatılır, tahrirleri (sınır çizgisi) tahrir keşler, cetvelleri cetvel keşler tarafından

²⁰⁶ İlhan Özkeçeci - Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 25.

²⁰⁷ Bayraktar, 21.

²⁰⁸ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ankara 1998, 35-36.

²⁰⁹ İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 7.Baskı, Kubbealtı, İstanbul 2014, 47.

²¹⁰ Fatma Çiçek Derman, “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986, 63.

²¹¹ Şinasi Acar, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı:48, İstanbul 1996, 75.

çekilir,²¹² zemin rengi doldurulur²¹³ ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek alanlar belirlenir. Daha sonra eser mücellide (cilt yapan ustaya) giderek ciltlenirdi. Şayet kitaba minyatür yapılacak ise, bu işi nakkaş veya müşavir denilen sanat erbabı üstlenirdi. Böylece ortaya çıkan yazma eser, birçok sanat erbabının el birliğiyle çalışılmıştır.²¹⁴

2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

Yazmalar bugün gerek yurt içinde gerekse yurt dışında araştırma kütüphanelerinde ki İslâm yazma eserler, bu yüzyıldaki gibi, dönemin bütün hayat safhalarını, bilimsel çalışmalarını, zevklerini ve edebiyat anlayışlarını gösteren eserlerden oluşmaktadır.²¹⁵ Kur'ân-ı Kerîm'den sonra yazma kitaplar olarak dinî, ilmî, edebi eserler gelir.

2.2.1. Dini Eserler

Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm surelerini ihtiva eden mecmualar, "Delâ'il-i-Hayrât" denilen dua kitapları, tarikatlarla ilgili Evradı-ı Şer'ifler, Elifbalar en çok rastlanan dinî yazma eserlerin başında gelmektedir.²¹⁶

2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerimler

Müslümanlar için Kuran hiç kuşkusuz " Allah'ın Sözü"dür.²¹⁷ Allah'ü Teâlâ tarafından Hz. Muhammed'e, 22 sene 6 ay 22 günde vahiy olmuştur. Buna Mushaf, Mushaf-ı Şerîf, Kelâm-ı Kadim ve Kur'ân-ı Mecîd de denir. İçinde takriben 6666 ayet ve 114 Sure vardır. 30 cüz hâlinde olup her cüz dört hizipten meydana gelmektedir.²¹⁸ Konuyu biraz daha açacak olursak Kuran tercümelere, Kur'ân tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar (kırk hadis, yüz hadis gibi mecmuaları) dır.²¹⁹

²¹² Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

²¹³ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1992, 13.

²¹⁴ Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

²¹⁵ Kut, *Yazma Eserler ve Konuları*, 52.

²¹⁶ Hüseyin Gündüz, "Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâ'il-i Hayrât", *İsmek El Sanatları Dergisi*, sayı:5, İstanbul 2008, 134.

²¹⁷ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 74.

²¹⁸ Yılmaz, 194.

²¹⁹ Kut, *Yazma Eserler ve Konuları*, 52.

2.2.1.2. Duâ Kitapları

Kur'ân-ı Kerîm'den sonra en çok karşılaştığımız yazma eser, Delâ'il-i Hayrât isimli dua kitaplarıdır.²²⁰ Evrâd-ı Üsbu'iyye (haftalık Dualar) ve Evrâd-ı şerife (şerefli Dualar) gibi eserler yer almaktadır. “Dua Mecmuası” da denilen bu eserler haftanın belli günlerinde okunacak dualarla belli zaman ve durumlarda okunması âdet olan dualar bulunmaktadır.²²¹

2.2.2. İlmî Eserleri

İslam medeniyetine ait ilmî eserler, edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe, fizik, kimya, tıp, rüya tabirleri, riyazetler (matematik) ve ansiklopedik, vb. eserlerdir.²²²

2.2.3. Edebi Eserleri

Edebî eserler, Külliyyatlar, divanlar²²³ ve cönkler de edebiyatımıza ayrı bir zenginlik katmaktadır.²²⁴

2.3. KUR'Â-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ

VIII–IX. Yüzyıllarda en erken örneklerini görmeye başladığımız Kur'ân-ı Kerîm süslemeciliği, XIII-XIV. Yüzyıldan itibaren büyük bir gelişme içerisine girilmiştir.²²⁵

El Yazması kitaplara baktığımızda, baş ve son sayfalardaki tezhip yoğunluğu ilk dikkatimizi çeken²²⁶ süslemelerdir. Yazmaların yazılı kısmı tamamlandıktan sonra, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “harekeler”, sonra başka bir kalem ve lâl (kırmızı) mürekkeple “Secâvend” denilen duraklama işaretleri konulmuştur.²²⁷

²²⁰ Fatma Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 298.

²²¹ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 79.

²²² Gönül Büyüklimanlı - Mustafa Akbulut, “El Yazması Eserler”, Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane, T.C. Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 2011, 65.

²²³ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yay, İstanbul 1988, 12.

²²⁴ Büyüklimanlı-Akbulut, 65.

²²⁵ Fatma Taşkale, “Kur'ân-ı Kerîm'de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000, 538.

²²⁶ Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, TATAV Yay, İstanbul 2003, 6.

²²⁷ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 78.

Yazma metinlerin kontrolü yapılırken herhangi bir kusur sebebiyle hattatın yazma eserden çıkardığı varağa²²⁸ “muhreç sahife” denir.

Yazma Kur’ân-ı Kerimlerde sağ sayfanın sol alt köşesine genelde mail olarak sol sayfanın metninin ilk kelimesi yazılır buna müşir, müşire (işaret eden), garip, payende (baki, daimî), ayak, ta’kîbe (izleyici), müşahide (gözleyen), reddâde (YKS),²²⁹ ve rakip (izci, gözcü), çoban da denir. Bu sözcükler sayfa numarası kullanmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçme imkânı sağlamaktadır.²³⁰

Tezhip sanatçıları tüm hünerlerini sergileyecek bir alan olarak bu kitapları görmekte ve zevkle çalışmışlardır. Her dönemde Kur’ân-ı Kerîm çok zengin olarak tezhiplerle bezenmiştir. Allah’ın kelamını Peygamberlerin edebi bir sanata dönüştüren bu hatları, tezhiplerle ölümsüzleştirmek, aynı zamanda imanın da bir ifadesiydi.²³¹

2.4. KUR’ÂN-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR

Yazma kitaplarda tezhibin yapıldığı en mühim kısımlar; “zahriyeler (iç kapak)”, “hatimeler (son sayfalar)”, yazmaların ilk sayfalarına yapılan “serlevhalar”, Kur’ân-ı Kerîm’lerdeki “sure” ve kitaplardaki bahis başlarına yapılan “sure başları” veya “fasıl başı” tabir olunur.²³² Ayrıca “koltuk tezhibi”, “Mushaf gülleri”,²³³ “duraklar”, “kenar suyu” ve “cetveller”,²³⁴ “beyne’s- sûtûrlar”,²³⁵ “sayfa kenarı tezhibi”, ve “tığlar” dır.²³⁶

²²⁸ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler ve Malzeme”, (Ed. Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 2012, 529.

²²⁹ Yılmaz, 233-25.

²³⁰ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 79.

²³¹ Kurfeyz, *Tezhip*, 6.

²³² İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara 1975, 26.

²³³ Gülnur Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *DİA*, LXI, TDV Yay, İstanbul 2012, 64.

²³⁴ Hatice Aksu, *Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), II, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, 132.

²³⁵ İlhan Özkeçeci- Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 161-162.

²³⁶ Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 201.

2.4.1. Zahriye Tezhibi

Zahriye kelimesi, Arapça arkalık sırtlık anlamına gelmektedir.²³⁷ Yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki yani bir önceki sayfa için kullanılan deyimdir.²³⁸ Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü doğal olarak iç kapak dediğimiz zahriye sayfası olmaktadır.²³⁹

Zahriye tezhibinin madalyon veya mekik şeklinde olanların içine veya dışına bir ayet yahut kime ait olduğunu, kimin için yazıldığını belirten kitap sahiplerinin imzaları veya mühürleri ve temellük kitabesi denilen bir cümle yer almaktadır.²⁴⁰ Zahriye sayfası bazen tezhiplense de bazen de süslemesiz bırakılmıştır. Bu sayfaların tasarımı dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak²⁴¹ yahut oval (beyzi) veya daire²⁴² madalyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır.

Yazma kitaplara güve ve böceklerin zarar vermemesi için genellikle zahriye sayfasına veya kitapların üzerine yazılan tılsım (kebîkeç) yer almaktadır. Yazma eserlerin sonlarında “tuğra” şeklinde kebîkeçler de görülmüştür.²⁴³ Zahriye her sayfada yoktur.²⁴⁴ Az sayıda da olsa, bazı yazmalarda zahriye den sonra kitabın fihristi gelmektedir.²⁴⁵ Fihrist bir veya birkaç sayfa olabilir. Bazı eserlerde fihristin baş tarafı ile çevresi tezhipleşmiştir.²⁴⁶

2.4.2. Serlevha Tezhibi

El yazması kitapların zahriye sayfasından sonra karşılıklı iki sayfasına²⁴⁷ (Fatıha suresinin tasarımı ile Bakara sûre’sinin baş tarafı) hususi ve zengin bir tezhip yapılır. Kur’ân-ı Kerimlerin bu en gösterişli sayfasına “serlevha”²⁴⁸ veya “dibace” adı²⁴⁹ verilmektedir. Yazmanın serlevha tezhibi Basmelenin hemen üstünde yer alabileceği

²³⁷ Yılmaz, 377.

²³⁸ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 292.

²³⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı* 154.

²⁴⁰ Gülnur Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *DİA*, XLI, TDV Yay, İstanbul 2012, 63.

²⁴¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 154.

²⁴² Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 32.

²⁴³ Yılmaz, 176.

²⁴⁴ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 155.

²⁴⁵ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2005, 17.

²⁴⁶ Mine Esiner Özen, “Yazıda Gönül Çiçekleri”, *Art Dekor dergisi*, 58, Hürriyet Yayını, Ocak 1998, 79.

²⁴⁷ Gülnur Duran, “Serlevha”, *DİA*, XXXVI, TDV Yay, İstanbul 2009, 567.

²⁴⁸ Yılmaz, 298-299.

²⁴⁹ Fatma Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatçılarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), II, Yeni Türkiye Yay, Ankara 1999, 109.

gibi, özellikle Kur'ân'lar da, metin içine olacak biçimde tam sayfa ya da karşılıklı iki tam sayfa da olabilmektedir.²⁵⁰ Tezhipli kısım, metnin başladığı ilk sayfada ve sadece yazı alanının üzerinde yer alıyorsa bu sayfaya “Unvân sayfası” denir.²⁵¹

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

2.4.3. Başlık Tezhibi

Başlık, yazmalarda serlevha da bulunan ve metin içerisinde yer alan bölümlerin başlıklarıdır. İçine sûrenin veya bölümün adını²⁵² nazil oldukları yeri ve ayet sayısı ile kaçınıcı sure olduğunu açıklayan başlıklar²⁵³ “serberk/ serberg” tabir olunur.²⁵⁴

Serlevha sahifesi karşılıklı iki sahifeden oluşur ve bu iki sahife simetrik tasarlanmıştır.²⁵⁵ Sure başları hep aynı kompozisyonda bezendiği gibi her başlığı ayrı kompozisyonla da süslenmiş olan eserler de vardır.²⁵⁶ Kur'ân-ı Kerîm'de sûrelerin başına (Ser-sûre), kitapların fasıl ve söz başlarına, divanlarda her tür şiirin başına bazen dikdörtgen bir süsleme biçiminde, bazen de koltuk tezhibi olarak süslendiği görülmektedir.²⁵⁷

2.4.4. Hatime Tezhibi

Yazma eserlerde (ferâğ yahut ketebe kaydı) bitiş (son) bölümüne “Hatime” denir.²⁵⁸ Yazma eserlerin sonunda duanın, hattat imzasının, yazılış tarihinin, varsa müzehhep imzasının yer aldığı sayfalardır.²⁵⁹

²⁵⁰ Özen, *Yazıda Gönül Çiçekleri*, 79.

²⁵¹ Duran, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 63.

²⁵² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 156 -158.

²⁵³ Fatma Çiçek Derman, Tarihimizde Mushafların Bezenmesi, *Diyanet İlmî Dergi*, XLVI (4), Diyanet İşleri Dini Yay, Daire Başkanlığı, 2010, 139.

²⁵⁴ Yılmaz, 308.

²⁵⁵ Hatice Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*, MEB, 153.

²⁵⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 158.

²⁵⁷ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

²⁵⁸ Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 528.

²⁵⁹ Yılmaz, 114.

Hatime sayfalarının da devirlere göre değişiklik gösterir, ayrıca bu değişiklik, sanatkârların zevkine göre de çeşitlenir.²⁶⁰ Son sayfada bulunan yazı, ayet de olsa, hattatın imzası da olsa “Ketebe” bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı alanı içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanlara tezhip yapılır.²⁶¹ Ketebe sayfalarında boş kalan alt kısımlara çeşitli motifler serpiştiriliş ve kimi zaman da levha biçiminde tezhiplenmiştir.²⁶²

2.4.5. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi,²⁶³ Kıt’a tezhiplerinde, farklı yazı çeşitlerini aynı hizaya getirmek için satır kenarlarındaki²⁶⁴ boşluklara yapılan simetrik veya benzer formda süslemelerdir.²⁶⁵ Bunlara tezhip veya altın tozundan süsleme yapılır.²⁶⁶ Ayrıca yazma eserlerde metnin aynı tip yazı ile yazılmış olmasına rağmen sayfa düzeninden dolayı ortaya çıkan, cetvelle ayrılmış boş kısımlar içinde koltuk tabiri kullanılmıştır.²⁶⁷ Ta’lik hattıyla mail olarak yazılmış kıtalarda ise yazı ile iç pervaz arasından kalan üçgen boşluklar ise “muska koltuk” adını alır.²⁶⁸

2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Bazı değerli yazmaların ara sayfalarında da kenarları süslenmiş ve bu sahalara daha çok halkâri ve zer-efşân bezemesi uygulanmıştır.²⁶⁹

2.4.7. Güller

Tezhip sanatında “Gül” çiçek motiflerine verilen genel addir.²⁷⁰ Güller, sayfa kenarlarında yer alan çevresi tezhipli ortası boş bırakılmış²⁷¹ bu güller daire yahut beyzi

²⁶⁰ Aksu, *Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları*, 132.

²⁶¹ Derman, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 142.

²⁶² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 159.

²⁶³ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

²⁶⁴ Yılmaz, 189.

²⁶⁵ Özen, *Yazıda Gönül Çiçekleri*, 80.

²⁶⁶ Mehmet Zeki Pakalın, “Koltuk”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, MEB, İstanbul 2004, 291.

²⁶⁷ İnci Ayan Birol, “Koltuk Tezhibi”, *DİA*, XXVI, TDV Yay, Ankara 2002, 151.

²⁶⁸ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Anadolu Üniversitesi Yay, Eskişehir 2012, 115.

²⁶⁹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 22.

şeklinde olup yukarı ve aşağı taraflarında uzatılmış bezemeler şeklindedir.²⁷² Güllerin boş bırakılan kısımlarına isim veya rakam yazılır.²⁷³ Güller buldukları yerlere göre isim alırlar.²⁷⁴ Cüzlerin başına konulanlara “Cüz gülü”, hiziplerin başına konulanlara da “hizip gülü” denilmektedir.²⁷⁵ Ayrıca, Secde gülü, Aşr gülü ve Sure gülü bulunmaktadır.²⁷⁶

2.4.8. Duraklar

Kur’ân-ı Kerîm’lerde ayet, kitaplarda cümle aralarına konulan küçük bezeme şekilleridir. Bunlar nokta yerine konulan geometrik şekiller veya üslûplaştırılmış bitki motifleridir.²⁷⁷ Bu duraklara “vakfe” de denir.²⁷⁸ Bunlar küçük yıldız veya çiçek şeklinde olduğu gibi, şekillerine göre değişik isimler de almaktadır. Geometrik şekilde olanlara “mücevher nokta”²⁷⁹, altı köşeli olanlarına “şeş hane nokta”²⁸⁰, üç yapraklı olanlarına “serberk” ve beş yapraklı olanlarına “pençberk nokta”²⁸¹, iki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklara “helezon”²⁸² denir.

2.4.9. Beyne’s -Sütûr (Satır Araları)

Tezhip edilen bir yazının satır aralarına sırf altınla yapılan²⁸³ veya renkli serbest tarzdaki tezyini işe²⁸⁴ “beyne’s sütûr”²⁸⁵ denilmektedir. Eski hattatların kullandıkları bir tabirdir.²⁸⁶

Kıymetli yazmalar da, levhalarda satır arasındaki boşluklar bezenerek esere zenginlik kazandırmıştır. Yazı alanın kirlenmiş, yırtılma gibi bir hasarın söz konusu

²⁷⁰ Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhib Ders Kitabı*, 172.

²⁷¹ Kurfeyz, *Tezhip*, 7.

²⁷² Celâl Esad Arseven, “Gül”, *SA, II*, MEB, İstanbul 1965, 664.

²⁷³ Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 528.

²⁷⁴ Kurfeyz, 7.

²⁷⁵ Mehmet Zeki Pakalın, “Gül”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, MEB, İstanbul 2004, 683.

²⁷⁶ Kurfeyz, 7.

²⁷⁷ Yılmaz, 75.

²⁷⁸ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı*, 298.

²⁷⁹ Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 13.

²⁸⁰ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 26.

²⁸¹ Acar, 79.

²⁸² Aksu, *Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları*, 132.

²⁸³ Taşkale, *Kur’ân-ı Kerîm’de Açan Çiçekler*, 538.

²⁸⁴ İlhan Ayverdi, “Beyne’s Sütûr”, *Misallî Büyük Türkçe Sözlük 2*, Kubbealtı, İstanbul 2004, 350.

²⁸⁵ Ali Rıza Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları” *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih/ Medeniyet/ Kültür*, Ağaç Yay, İstanbul 1993, 255.

²⁸⁶ Celâl Esad Arseven, “Beyne’s Sütûr”, *SA, I*, MEB, İstanbul 1983, 217.

olduğu durumlarda ve satır aralarına gereğinden fazla boşluk bırakıldığı durumlarda bu süslemeye yer verilmiştir.²⁸⁷

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

Eski el yazmalarında,²⁸⁸ kıt'a veya levhalarda²⁸⁹ yazıyı çevreleyen²⁹⁰ ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere “cetvel”²⁹¹ denilmektedir. Bu işi yapan sanatkârlara ise “cetvelkeş” denilmektedir. Cetvelkeş’ler aynı zamanda yazma kitapların yıpranmış sayfalarını ve yırtılmış cetvelleri kâğıt ekleyerek tamir ettiği için “vassâl” adıyla da bilinmektedir.²⁹² Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizilmesiyle oluşan alanların tümüne “bordür”²⁹³ adı verilmiştir. Çiçek motiflerinin veya geometrik formların birbiri içinden geçerek devamı ile yapılan bir bezemedir. Tezhipte, “zencerek, su, geçme, ulama” olarak ta bilinir.²⁹⁴ Genişliği en fazla bir milimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cetvelle bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli şeride “iplik” denmiş ve cetvelden yahut ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgiye ise “kuzu” denmiştir.²⁹⁵ Geçmelerin geleneksel adı “zencerek” tir. Bu kelime farsça “zencîr” kelimesinden “küçük zencir” anlamına gelen bir sözlük olarak “ zencirek” haline getirilmiş ve söyleyişte “ zencerek” halini almıştır.²⁹⁶

2.4.11. Tığlar

Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanan, uçları sivri şekillere “tığ” denilmektedir.²⁹⁷ Süslenen bölümle geri kalan boş alanın dengesini sağlamaktadır.²⁹⁸ Devirlere göre yüzlerce çeşitlilik göstermektedir. Zahriye,

²⁸⁷ Duran, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 63.

²⁸⁸ Yılmaz, 41.

²⁸⁹ Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 526.

²⁹⁰ Bayraktar, 323.

²⁹¹ Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 526.

²⁹² Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 181.

²⁹³ Kurfeyz, 7.

²⁹⁴ Yılmaz, 31.

²⁹⁵ Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 183.

²⁹⁶ Halil Buttanrı, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Osmangazi Üniversitesi Yay, Eskişehir 2003, 9.

²⁹⁷ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslâm Sanatı*, DİB, Ankara 2009, 318.

²⁹⁸ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatât*, İlke Basım Yay, İstanbul 2011, 9.

serlevha, sûre başları, hatime ve güller hep bu tığlarla süslenmiştir. Hemen her motif tığlar içinde kullanılmıştır.²⁹⁹

Tığlar, kuzunun uzantısı olarak kabul edildiği için, kullanılan ana renk kuzunun mavi veya lâcivert rengidir. Klasik devirde tığlar renk olarak çiçeklerde lâl mürekkebi kırmızısı, turuncu, beyaz gibi farklı renkler ve altın eklenmiştir.³⁰⁰



²⁹⁹ Kurfeyz, 7.

³⁰⁰ Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 201- 202.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ

Türk kütüphaneciliğinin günümüzdeki sorunları arasında yazma eser kütüphanelerimizin bir yeri ve özel bir durumu olduğuna şüphe yoktur. Uzun geçmişli yazma kütüphanelerimizin gerek nitelik, gerekse nicelik bakımından değerli koleksiyonları eski Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı çağları kütüphanelerin kalıntılarıdır.³⁰¹ Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Önemli bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunmaktadır. Kamu kurumları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma eser Kültür Bakanlığı'na bağlı kütüphanelerde bulunmaktadır.³⁰²

Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline getirilmesiyle meydana gelen kütüphane, İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerdeki kitapların bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Büyük çoğunluğu İstanbul'da bulunan, Anadolu'nun çeşitli vilâyetlerinde kurulan ve hemen hemen tamamı vakıf olan kütüphaneler, çeşitli sebeplerle kendi binalarını ve içindeki kitapları koruyamaz yahut hizmet veremez duruma gelince Evkaf Nezareti kıymetli eserleri bir arada toplamaya karar vermiştir. Bazı kitaplar I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultan Selim'de Medresetü'l-mütehassısîn'e nakledilmiştir. Daha sonra kitaplar Süleymaniye Medreselerinde toplanmaya karar verilmiştir. Medresetü'l-mütehassısîn'e götürülen kitaplar Süleymaniye Camii içindeki kitaplarla birlikte külliyenin ikinci medresesine konulmuştur.³⁰³ Böylece, Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı olan Süleymaniye Kütüphanesi 1918 yılında kurulmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi, bir araştırma ve ihtisas kütüphanesi ve eski yazma eserler merkezidir. Bu kütüphanede 85 vakıf kütüphane toplanmıştır ve her biri aynı birer bölüm halindedir.³⁰⁴

³⁰¹ Müjgân Cunbur, "Yazma Kütüphanelerimiz Bugünkü Durumları Meseleleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, sayı:1-4, 1970, 3.

³⁰² Hüseyin Odabaşı, "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eserler Kütüphaneciliği", *Bilgi – Kış*, sayı:56, 2011, 251.

³⁰³ Nevzat Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi", *DİA*, XXXVIII, TDV Yay, İstanbul 2010, 121.

³⁰⁴ *İstanbul İl Yıllığı*, Milli Eğitim basımevi, İstanbul. 1967, 348.

Türk-İslâm kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde bulundurmaktadır. Kütüphane İslâm coğrafyasında bin yıldan buyana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır. Kütüphaneye Süleymaniye adının verilmesi içinde bulunan külliye'nin etkisinin yanı sıra, camii içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonunun da etkisi bulunmaktadır.³⁰⁵

Kuruluş yılı olan 1918'den itibaren padişahların, valide sultanların,³⁰⁶ bilim ve din adamlarının değerli vakıf kitap koleksiyonları ile tekkelerden, Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinden gelen koleksiyonlar, kuruldukları zamanlardaki ad ve demirbaş numaraları ile 1918'de Süleymaniye kütüphanesinde toplanmaya başlanmıştır.³⁰⁷ Bugünkü Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken camii içerisindeki kütüphane yanında Medresetü'l-mütehassısın'e nakledilen Aşır Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damat İbrahim Paşa, Esad Efendi, Hafız Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Laleli, Mesih Paşa, Molla Çelebi kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilmiştir. Kütüphanenin ilk müdürü Kırım muhacirlerinden Musa Akyiğitzâde, ikinci müdür Cevdet Bey'dir. 1924 yılında Tevhidi-i Tedrisat Kanunu ile Muarîf Vekâleti'ne bağlanınca camii, tekke ve medreselerde bulunan kitaplardan bazıları³⁰⁸ Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.³⁰⁹

Süleymaniye Kütüphanesi 1961'de yazma eserler merkezi oldu. Kütüphanede bugün 115 bin dolayında kitap bulunmaktadır.³¹⁰ Kendi devrinin sanat özelliklerini taşıyan tezhip, hat, cilt ve ebru sanatı gibi sanatlar da kütüphanedeki bu kitapların içerisinde bulunmaktadır. Kütüphane okuyucusunun yarısı Türk, yarısı da yabancıdır.³¹¹

³⁰⁵ Berk Keskinel, *Türkiye'de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012, 52.

³⁰⁶ Mahmut Çetin, *Dersaadet Sözlüğü*, Catch Fuure, İstanbul 2012, 165.

³⁰⁷ AnaBritannica *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, INC İşbirliği Yay, XX, 173.

³⁰⁸ Kaya, *Süleymaniye Kütüphanesi*, 121.

³⁰⁹ Özer Soysal, *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Türk Kütüphaneciliği*, Kültür Bakanlığı Genel Müdürlüğü, Ankara 1999, 130.

³¹⁰ Havva Koç, "Süleymaniye Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yay, İstanbul 1994, 104.

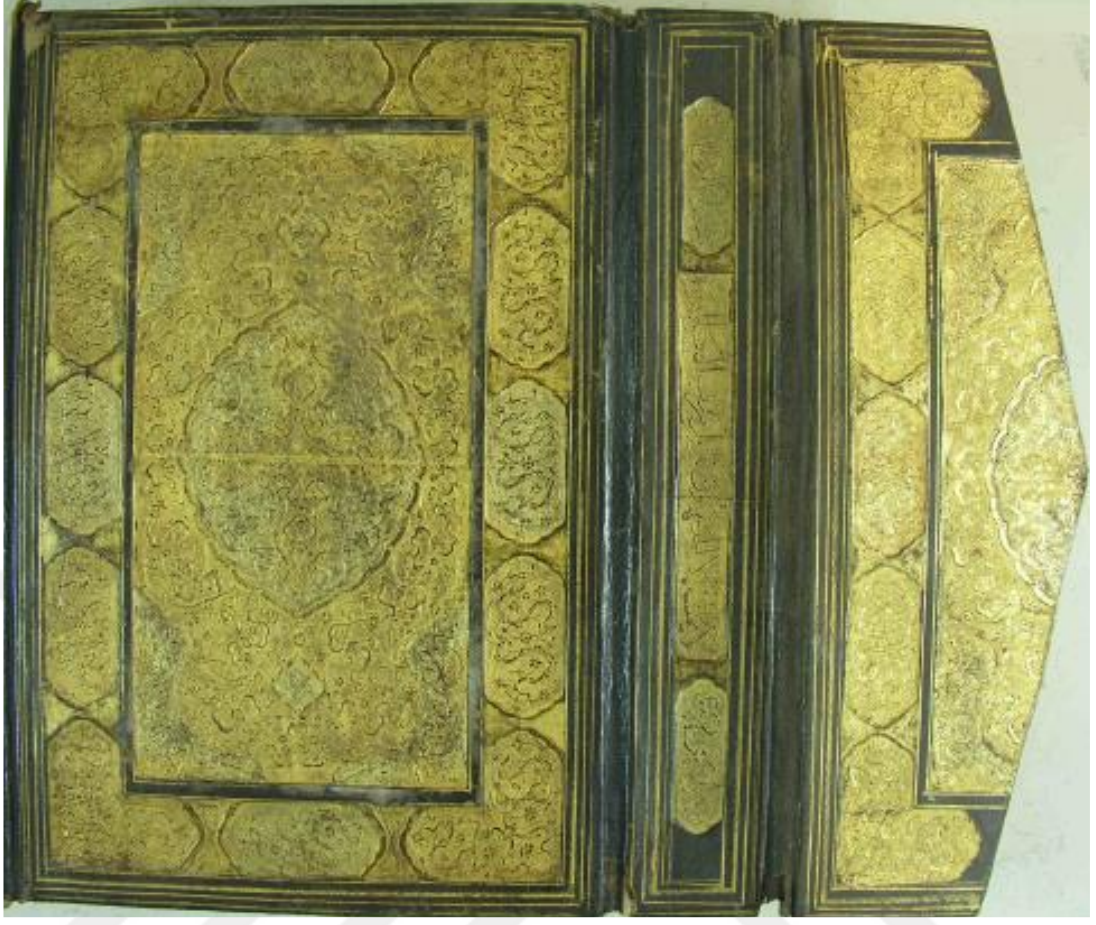
³¹¹ Nevzat Kaya, *Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi, Nisan 2003 Ağustos 2005, 22.

Bu kitapların 67 bini elyazmasıdır. Ayrıca iki okuma salonu, mikrofilm servisi ile cilt ve patoloji servisi de vardır. Yazmalar, CD formatında okuyucuya sunulmaktadır.³¹²

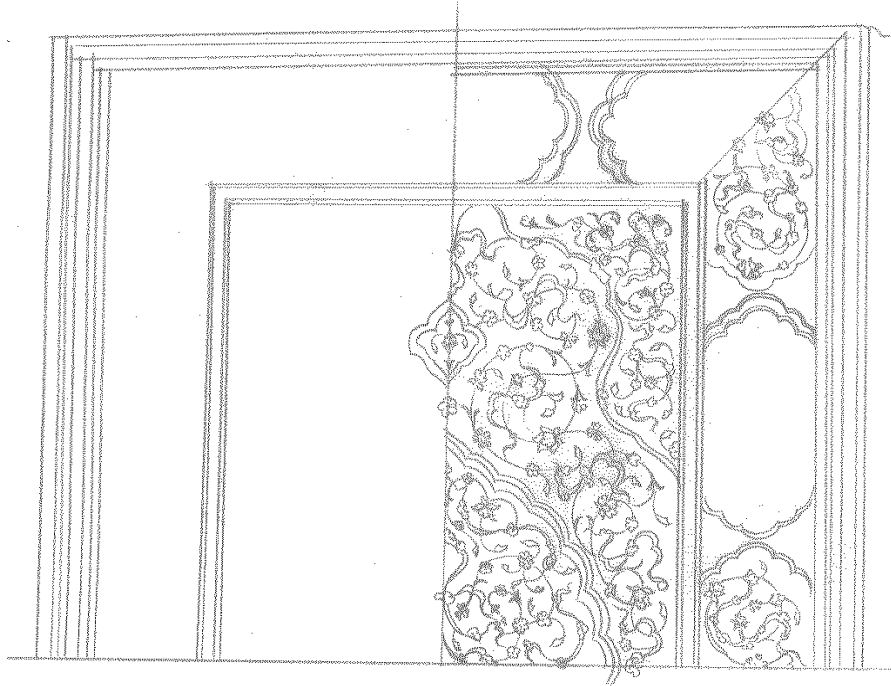
3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SULTAN I. AHMED KOLEKSİYONUNA AİT KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 00020
ESER TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Sultan Ahmed I.
TARİHİ	: .../1000
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 375 yaprak
SATIR SAYISI	: 12 satır
BOYUT	: Kâğıt: 356x235 mm Yazı: 215X135 mm
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep, Lal mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ SAYFALAR	: Zahriye sayfası, Serlevha, Ünvan sayfası, Koltuklar, Güller, Dua ve Nasihat sayfaları

³¹² Mahmut Çetin, *Dersaadet Sözlüğü*, Catch Fuure, İstanbul 2012, 165.



Resim 3.1. Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst Kapağı



Çizim 3.1. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst Kapak

Çizimi



Çizim 3.2. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin Üst kapak Miklep Çizimi

Cilt Özellikleri: Eserin cildi, koyu kahverengi meşin olup mülemma ve zincirli şemse tekniği uygulanmıştır. Ciltte ki tezyînat da zer-ender-zer tekniği kullanılmış olup bitkisel ve bulut motifi mevcuttur.

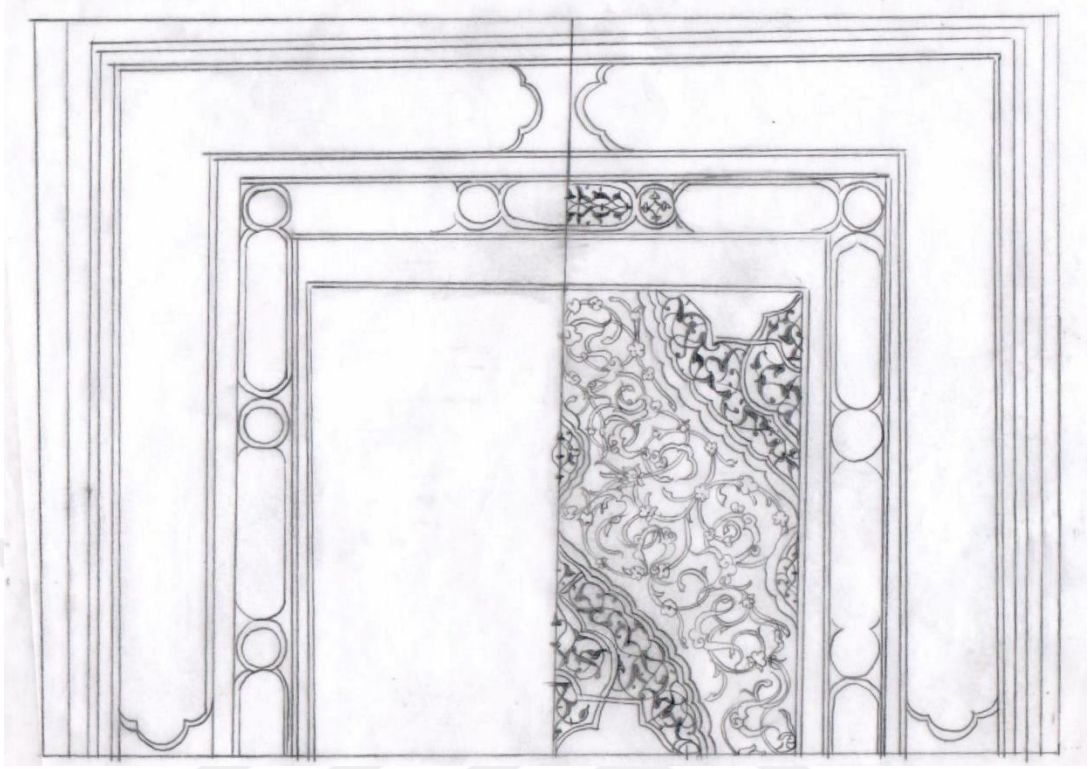
Orta kısımda yer alan beyzi formunda ki şemsede desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olup gonca, penç, bulut ve çıkma yapraklar mevcuttur. Zer-ender-zer tekniği kullanılmış olup bitkisel ve bulut motifleri ile tezyînat edilmiştir. Şemsenin etrafı 2m ve 3m'lik havalı dendânlarla çevrenmiştir. Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler tepelik formunda $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Yine dendânlarla bu kısım çevrenmiştir. Köşebentlerle şemse arası boşluklar yine bulut ve bitkisel motiflerden oluşan bir tasarım uygulanmıştır. Köşebentler şemse ve salbeklerle olduğu gibi dendânlarla sınırlandırılmıştır. Köşebentlerin her biri kendi içerisinde serbest olarak tasarlanmış, bitkisel ve bulut motifleri ile zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. İç kısımda ki tezyînat 1m-3m-1m mantığında cetvel ve kuzularla ayrılmıştır. Bordür kısmı birbirinin tekrarı paftalardan oluşturularak tezyînat yapılmıştır. Her bir paftanın içinde bitkisel ve bulut motiflerinden oluşan $\frac{1}{2}$ oranında ters simetrik bir tasarım uygulanmıştır. Paftaların her biri havalı dendânlarla sonlandırılmıştır. Paftaların aralarındaki üçgen boşluklar bulut motifleri ile bezenmiştir. Cildin sertap kısmının

ortasında yazı alanı bulunmaktadır. Her iki kenarda paftalardan oluşan simetrik tasarım yer almaktadır. Bu alan altın kuzularla çerçeve içine alınmıştır. Eserin miklebi alt ve üst kapakta olduğu gibi aynı teknik ve mantıkla tezyîn edilmiş olup ortasında beyzi formda şemse yer almaktadır. Bu alanda da zer-ender-zer tekniği görülmektedir. Tekrardan 2m, 4m, 2m boş kuzu çekilerek şemse motifi dendânlı pafta ile iç kısım bulut ve bitkisel motiflerle bezenmiş olup desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmıştır.

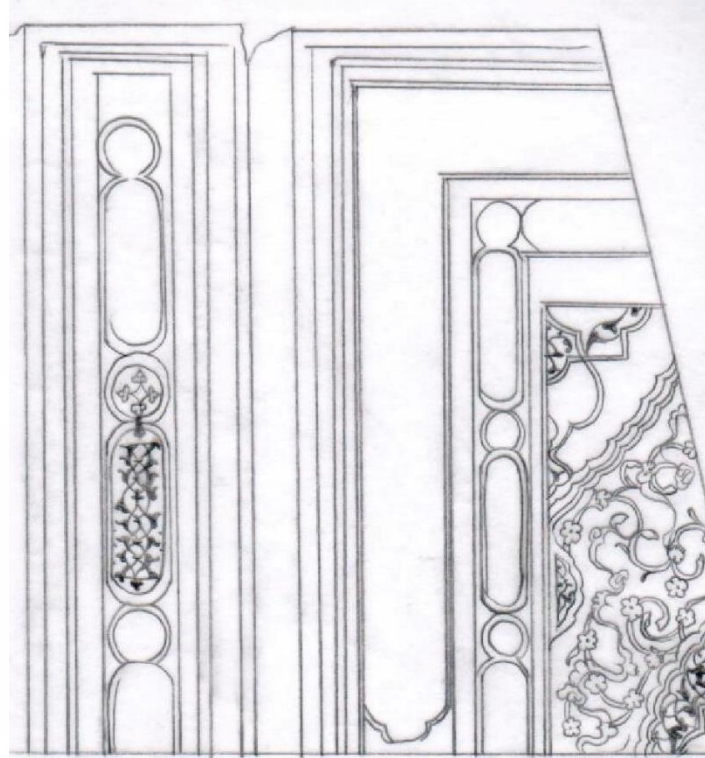
Sertâp kısmında birbirini kesen dendânla ayrılmış bir pafta oluşturulmuştur ve bitkisel motif olan hatâî, penç ve gonca tezyîn edilmiştir. 1m, 4m ve 1m altın kuzular ile cetvel çekilmiş olup tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.2. Kur-ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapağı



Çizim 3.3. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapağı



Çizim 3.4. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin iç Kapak Miklep çizimi

İç Kapak: Eserin iç kapağı siyah renkte ceylan dersi olup, mülemma ve zincirli şemse tekniğinde uygulanmıştır. Cildin orta kısmında beyzi formda geometrik şekillerde rûmî motiflerinden oluşan şemse tezyînatı yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olan desen zemin rengi olarak kahverengi, yeşil, kırmızı, açık mavi, lacivert ve altın kullanılmıştır. Oldukça yoğun olan desende kırmızı zeminlerin ortasında ve sarı altınların zeminlerinde orta bağda siyah renkle ile tezyînat yapılmıştır. Şemse kenarından 2m'lik altın ve kahverengi cetvellerle sınırlandırılmıştır.

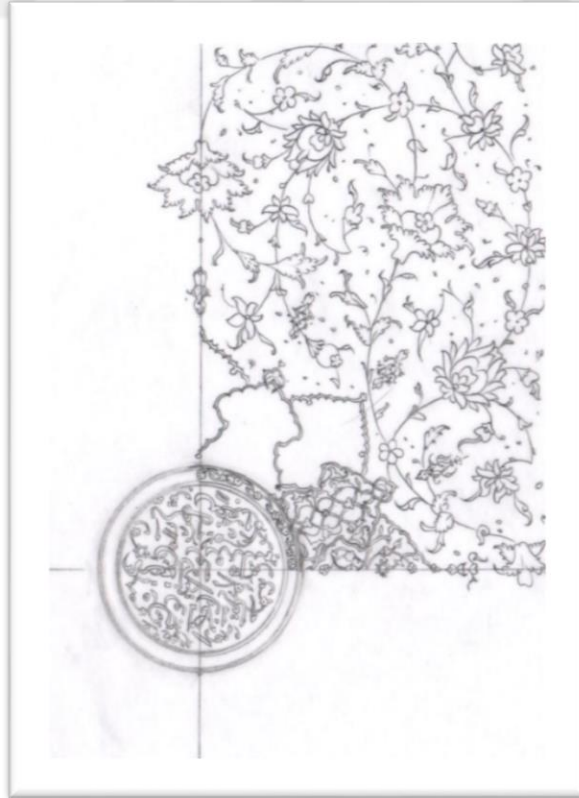
Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler yine beyzi formda olup yeşil zemin üzerine altınla $\frac{1}{2}$ oranında rûmî'li bir kompozisyon uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerin arasında yer alan tezyînatlı alan yine $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olup bulut ve bitkisel motiflerden oluşan zer-ender-zer tekniği kullanılmıştır. Dört kenarda yer alan köşebent şemsenin $\frac{1}{4}$ 'ü oranında uygulanarak yalnızca zemin renkleri değiştirilmiştir. Köşebentlerin uç kısımlarında salbekler $\frac{1}{2}$ oranında uygulamıştır. Bu alan dört kenardan 2m'lik iki adet siyah cetvel ve 1m'lik iki adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmıştır. Bu kısımlar da dört kenardan birbirinin tekrarı olan uzunlu-kısalı paftalardan oluşan tezyînat bulunmaktadır. Paftaların içlerine çoğunluğu sülüs yazıyla yazılmış ve zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Uzun paftaların yalnızca ikisine bulut ve bitkisel olan ters simetrik tasarım yapılmıştır. Paftaların arasında bulunan küçük boşluklara ise bulut ve yapraklardan oluşan basit tasarım yer almaktadır. Yazılı ve tezyînatlı bordür yine iç kısımda olduğu gibi siyah cetvel ve altın kuzularla sınırlandırılmıştır.

Sayfanın dış kısmında dört kenardan beyzi ve yuvarlak formlardan oluşan zincirli şekilde yapılmış bordür tezyînatı bulunmaktadır. Zemin rengi olarak lacivert, kırmızı, yeşil ve kahverenginin kullandığı tezyînat da motifler altınla uygulanmıştır. Desenlerde her bir pafta da $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir.

Paftalar etraflarından 1m'lik altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Bordürün dört kenarına 2m'lik siyah ve altın kuzular çekilerek çerçeve içine alınmış tezyînat ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.3. Kur'ân-ı Kerîm'in Zahriye Sayfası



Çizim 3.5. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Zahriye Sayfası çizimi

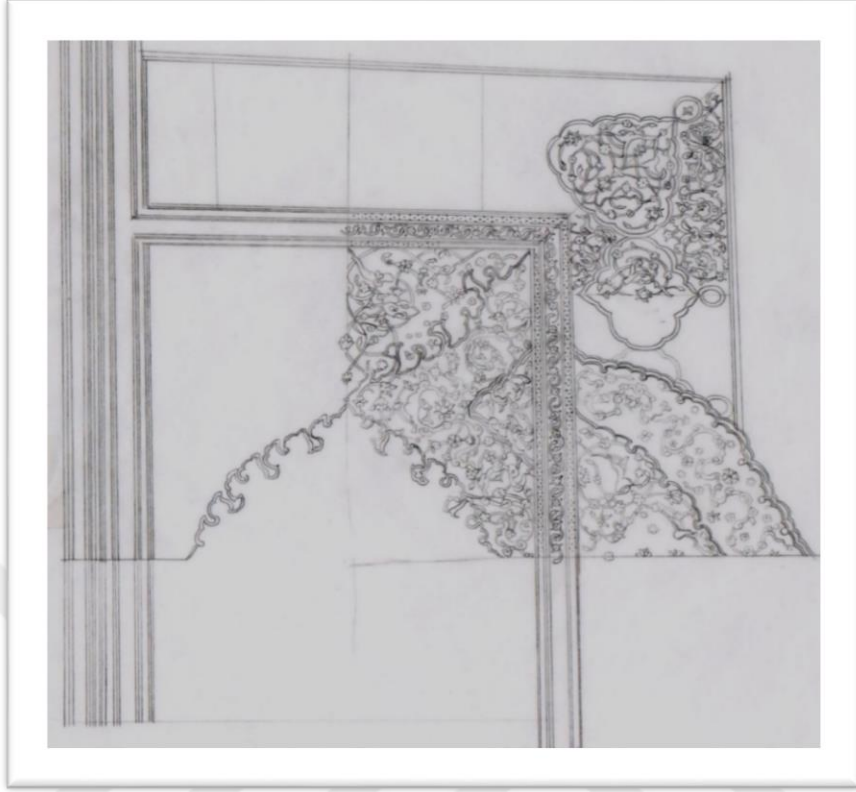
Zahriye Sayfası: Eserin 1b ve 2a sayfalarında karşılıklı simetrik olarak zahriye sayfası mevcuttur. Şemse formunda ki tasarımın orta kısmı nesih hat ile yazılmış olup altın üzerine serbest bitkisel motifler ile bezeme yapılmıştır.

Yazı alanı diğer tezyînatlı alanlardan sekiz köşeli tepelik formlar ve turuncu dendânlarla ayrılmıştır. Ayrıca bu dendânların dışında kalan lacivert paftayı kapsayan ve her iki yanında da helezonlar oluşturan bitkisel tasarım yapılmıştır. Hatâî, penç, gonca ve çıkma yapraklardan oluşan motifler renk olarak mavi, mor, sarı ve kırmızı renkler tercih edilmiştir. Yazı alanını çevreleyen dairesel zencerek alanı zemin rengi siyah atılarak üzerine bitkisel motif olan penç ve çıkma yapraklar uygulanmıştır. $\frac{1}{2}$ olarak tasarlanan şemse formu zahriye sayfası beyaz ve turuncu dendânlarla birbirinden ayrılmıştır. Her pafta içerisinde bitkisel motifler kullanılmış ve lacivert zemin üzerine rûmî kompozisyonu altın ve turuncu renkler mevcuttur. Çevresini saran turuncu paftalar ise altın zemin ve orta kısımda lacivert zemin üzerine serbest bitkisel motifler uygulanarak tamamlayıcı unsur olmuştur.

Şemse formda ki zahriye sayfası dendânların uç kısımları tığlarla sonlandırılmış olup mavi renk de rûmîler kullanılmıştır. Şemse formundaki zahriye sayfasının çevresi $\frac{1}{4}$ oranın da halkâr bezemesi ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.4. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevha Sayfası,



Çizim 3.6. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Serlevha çizim

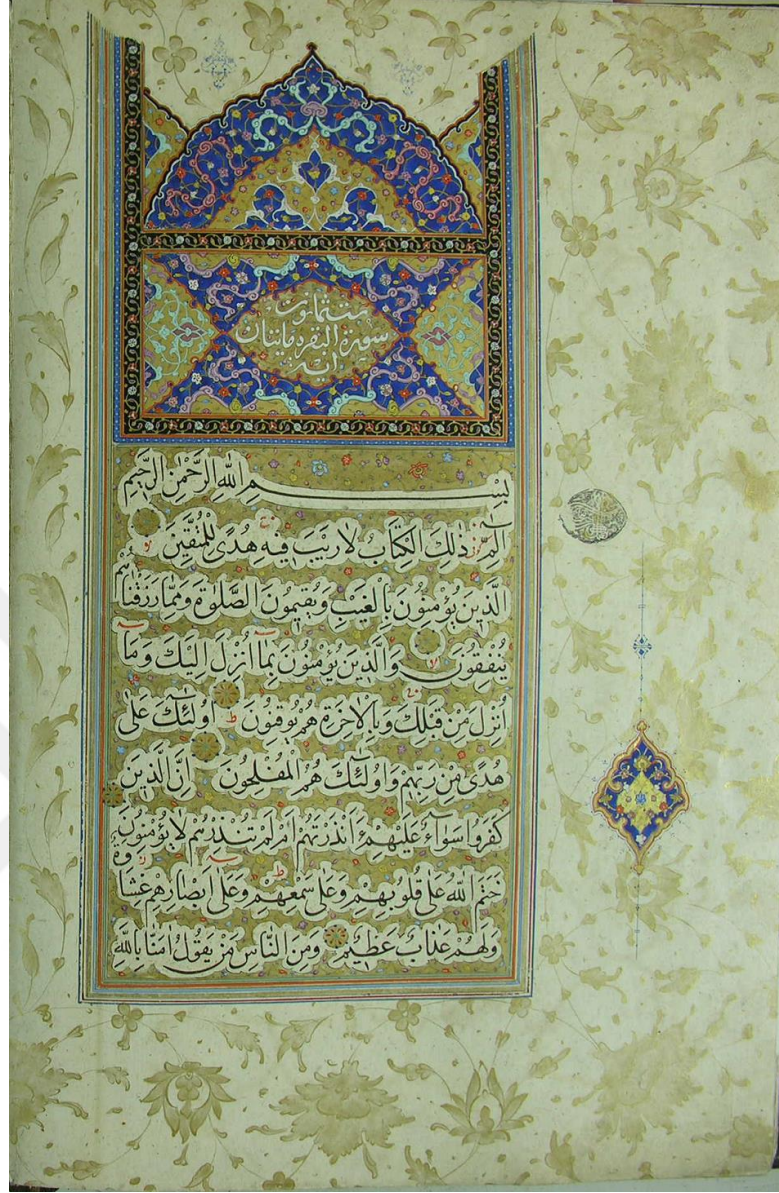
Serlevha Sayfası: Eserin 2b ve 2a sayfalarında karşılıklı simetrik olarak serlevha bezemesi mevcuttur. Beyzi formdaki yazı alanının bulunduğu orta kısımda zemin sıvama altın olup yazı üstübeç mürekkep ve sülüs hattı ile yazılmıştır. Yazı alanında boşlukları doldurmak için serbest olarak yapılmış tasarım mevcuttur. Hatâî, gonca, penç ve çıkma yapraklardan oluşan desenlerde mavi, turuncu ve sarı renkler tercih edilmiştir. Bazı bitkisel motiflere tek, bazılarına ise çift tonlama yapılmıştır. Bu alan tepelik ve rûmî formda kırmızı renkte uygulanan dendânlarla diğer tezyînatlı alanlardan ayrılmıştır.

Yazının dışında kalan desen $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Zemin rengi olarak altın ve lacivertin kullanıldığı bu kısımlar dört çeşit paftadan oluşmaktadır. Lacivert zemin üzerine uygulanan altın renginde bulut motifleri yoğunluk oluşturmuştur. Hatâî, penç, gonca ve çıkma yapraklardan oluşturulan bitkisel motifler bu alanın tezyînatı tamamlamış olup motiflerde sarı, turuncu, beyaz ve mor renkler tercih edilmiştir. Lacivert zeminli alanın dışında kalan kısımda karşılıklı simetrik olarak yer alan altın zemin üzerine mor renkte rûmîli tezyînat yapılmıştır. Bunların her biri yarım pafta

şeklinde uygulanmıştır. Bu alanlar yine iç kısımda olduğu gibi turuncu ve siyah renk dendânlardan oluşmaktadır.

Yazılı alanın alt ve üst kısmında lacivert ve altın zeminle mihrabiye formda tezyînat yer almaktadır. $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olan desende zer-ender-zer tekniğinde uygulanan rûmîler ve paftalar birbirinden ayırmıştır. Rûmî, bulut ve bitkisel motiflerden oluşturulan desende açık mavi, beyaz, sarı ve mor renkler kullanılmıştır. Bulutlar mor ve az miktarda olsa açık mavi renkler uygulanmıştır. Bu alanı çevreleyen zencerek ise siyah zemin üzerine penç ve basit yapraklarla birbirinin tekrarı olan ters simetrik bir tasarım mevcuttur. Motiflere kırmızı ve beyaz renkler tercih edilmiştir. Zencereğin dışında kalan kısma lacivert zemin üzerine (+,-) şeklinde tezyînat kullanılmıştır. Zencereğin dışında kalan kısımda birbirinin tekrarı olan desenlerde pafta, dendân, bulut ve ayırma rûmîler mevcuttur ve tepelik formu ön plandadır. Çoklu dendânların kullanıldığı desen dağılımı oldukça düzgündür. Çoklu rûmîlerin iç kısımlarının çoğunluğu altın zemin ve küçük bir bölümü lacivert olup bitkisel motifler kırmızı, mor, ve sarı renkler uygulanmıştır. Bu dendânların dış kısımlarında ise çoğunlukla bulut motifler altın rengin de mevcut olup penç, gonca, çıkma ve yapraklarla tezyînat edilmiştir. Tepelik formdaki siyah dendânlı kısımda bitkisel motifler hakim olup mavi ve mor renkle de tamamlayıcı unsur olmuştur. Tezyînatlı alan beyaz ve siyah renkte havalı dendânlarla sınırlandırılmıştır.

1m'lik kuzuların dış kısmında negatif formda ve lacivert renkte rûmîlerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan kısmın boşluklarına altın ve negatif teknik uygulanmıştır. Tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Bitkisel negatif uygulamalı alanda penç ve yapraklar kullanılarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.5. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



Çizim 3.7. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

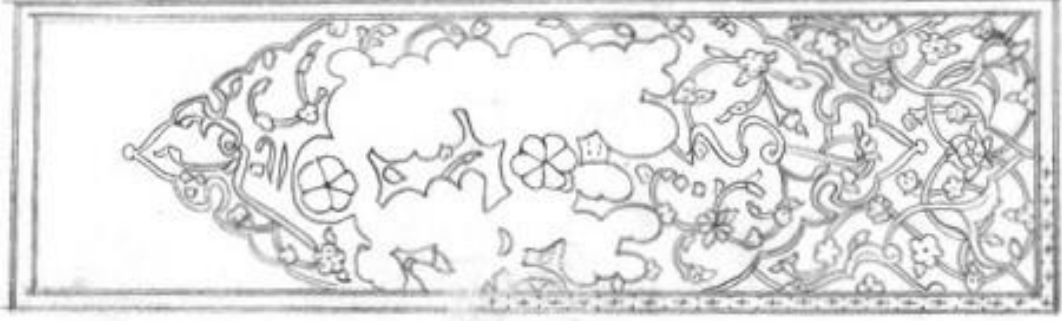
Sûre Başı: Eserin 3b sayfasında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Üstübeç mürekkebe ile nesih hattıyla yazılan yazı alanınının metin aralarına sıvama altınla duraklar yapılmış ve durak içlerine altı yapraklı (şeşberk) penç uygulanmıştır. Serbest kompozisyonda tasarlanan desende motif olarak penç, gonca ve çıkma yapraklar mevcuttur. Motiflerde kiremit kırmızısı, mor, açık yeşil, sarı ve açık mavi renkler tercih edilmiştir.

Serbest kompozisyondan oluşan yazının iç kısmı dendân ve paftalarla ayrılmıştır. Sağ ve solda olan dendânların iç kısımları altın zemin ve lacivert renk, rûmî kompozisyonu turkuaz renk tamamlamıştır. Yazının çevresinde kalan lacivert zemin üzerinde bulut ve bitkisel motifler mevcut olup gonca ve pençlerde beyaz, kırmızı, sarı renkler tercih edilmiştir. Bulut motiflerde ise mor ve yeşil renkler mevcuttur. Yazının çevresi siyah zemin üzerine bitkisel motiflerden oluşan ters simetrik zencerek yer almaktadır. Renk olarak kırmızı ve açık mavi mevcuttur. Lacivert zemin üzerine (+,-) şeklinde zencerek kullanılmıştır. Yazı alanının dışındaki bezemeli alanlar ¼ oranında simetrik olarak tezyîn edilmiştir. Yazılı alan üst kısımda yer alan başlık tezyînatında yine alt kısımda olduğu gibi zencerek ile ayrılmıştır.

Sûre başının taç kısmı üç paftaya ayrılarak sağ, sol ve orta göbek de rûmî motif ile denge oluşturulmuştur. Taç kısmındaki tezyînat da bitkisel motif olarak gonca ve penç mevcut olup açık mavi ve kırmızı renk tercih edilmiştir. Rûmîler de turkuaz renk tercih edilerek baş kısımları serbest bitkisel motiflerle bezenmiştir. Taç kısmındaki bitkisel motifler olan penç ve gonca kırmızı, sarı, beyaz renkler uygulanmış olup bulut motifler ise açık mavi ve kırmızı renkler mevcuttur. Tezyînatın kuzu cetvellerin dışında olan serbest halkârla etrafı çevrelenmiş olup üç tane damla formda gül yapılmıştır. Bunlardan iki tanesi hizip gülü olup hatâî grubu olan penç ve gonca ile bezeme yapılmıştır. Tezyînatın etrafı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Güllerin hepsi bütün sayfalarda aynı formda uygulanmıştır.



Resim 3.6. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



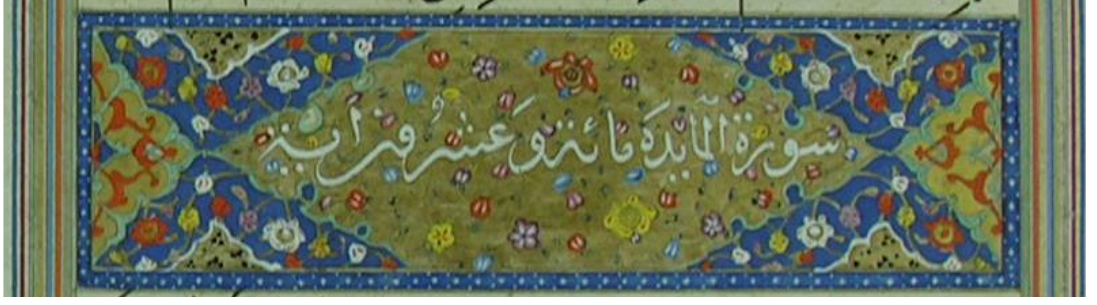
Çizim 3.8. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 30a sayfasında yatay dikdörtgen biçiminde sûre başı tezyînatı bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı üstübeç mürekkebe ile nesih hattı ile yazılmıştır. Yazı alanında beyne's-sütûr tekniğinde bezeme mevcuttur.

Yazı alanının zemini altın olup boşluk kısımları serbest bitkisel motifler ile tasarlanmış olup hatâî, penç, gonca ve çıkma yapraklardan oluşan motifler renk olarak sarı, kırmızı, mavi ve mor renkleri tercih edilmiştir. Yazı alanının çevresi dendânlarla sınırlandırılmıştır. Tasarım $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Zemin rengi lacivert olan kısımda serbest bitkisel motifler beyaz, sarı, kırmızı, mavi renk tonları ile bütünlük sağlamıştır. Rûmî kompozisyonu serbest bitkisel motiflerle bağlantılı olup rûmîlerin zemininde altın kullanılmıştır. Sûre başını dörtkenardan (+,-) biçimine kenar suyu çevrelemiştir. Lacivert zemin üzerine beyazla uygulama yapılmıştır.

Zencereğin dış kısmında 2m'lik küf yeşil, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını çerçeve içine almıştır.

Eserin bu sayfasında uygulanan tezyînat 270b, 273a, 365b, 367a ile birebir aynıdır. Ayrıca eserin 45a, 127b, 217a, 300b, 311a, 330a, 339a, 349b, 352a, 365a, 368a, 369a, sayfaları da bire bir aynı olup tek farklılık olarak rûmî motiflerine mor, beyaz ve altın uygulanmıştır.



Resim 3.7. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



Çizim 3.9. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

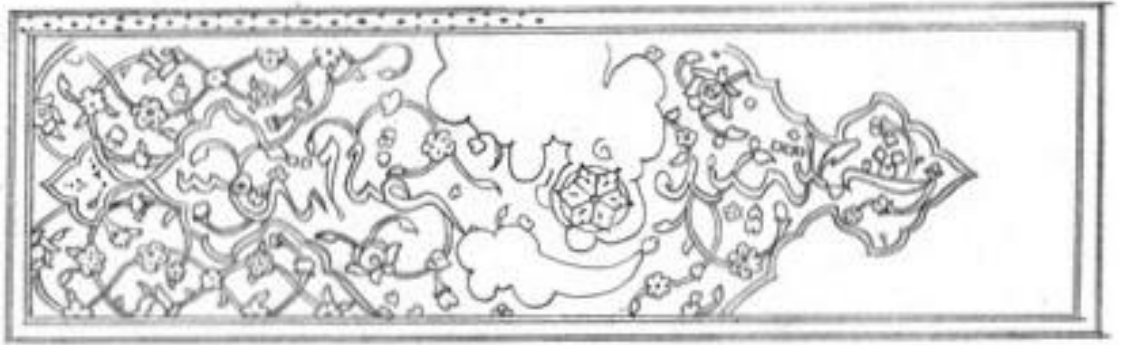
Eserin 62b sayfasındaki yatay dikdörtgen biçimde sûre başı tezyînatı bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı üstübeç mürekkep ile nesih hattıyla yazılmıştır.

Yazı alanının zemini altın olup boş kısımları serbest bitkisel motiflerle süslenmiştir. Hatâî, penç, gonca ve yapraklardan oluşturulmuş sarı, kırmızı, mor renkler uygulanmıştır. Yazı alanın çevresi turkuaz renginde dendânlar tamamlayıcı unsur olmuştur. Yazının çevresine lacivert renkte zemin uygulanarak bitkisel motiflerden oluşturulmuş tezyînat mevcuttur. Hatâî penç ve gonca motifleri bulunan bitkisel motifler sarı, turuncu, mor ve beyaz renkler kullanılmıştır. Tezyînat da dendânlarla ayrılan dört beyaz pafta zemin üzerine negatif motifler mevcuttur. Dörtkenrdan (+,-) şeklinde ara suyu mevcut olup lacivert rengin üzerine beyazla uygulanmıştır. Zencereğin dış kısmında 2m'lik küf yeşili, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısımda ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını çerçeve içine almıştır.

Eserin bu sayfasında uygulanan tezyînat 135a, 288b, 328b, 335a, 336a, 364a ile bire bir aynıdır.



Resim 3.8. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



Çizim 3.10. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 64b sayfasında bulunan dikdörtgen sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı, sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı alanı beyne's-sütûr tekniğinde bezenmiştir.

Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Penç, gonca ve çıkma yapraklardan oluşan motiflerde renk olarak mavi, kiremit kırmızısı, sarı, mor ve beyaz kullanılmıştır. Yazı alanının iki kenarı tepelik formda dendânlarla sınırlandırılarak her iki kenara $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Altın zeminlerden oluşan tasarımda yarım paftalar mevcuttur. Altın rengindeki paftaların iç kısımları altın olup dışta kalan kısım laciverttir. Motif olarak penç ve çıkma yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde mavi, mor, sarı ve beyaz renkler tercih edilmiştir.

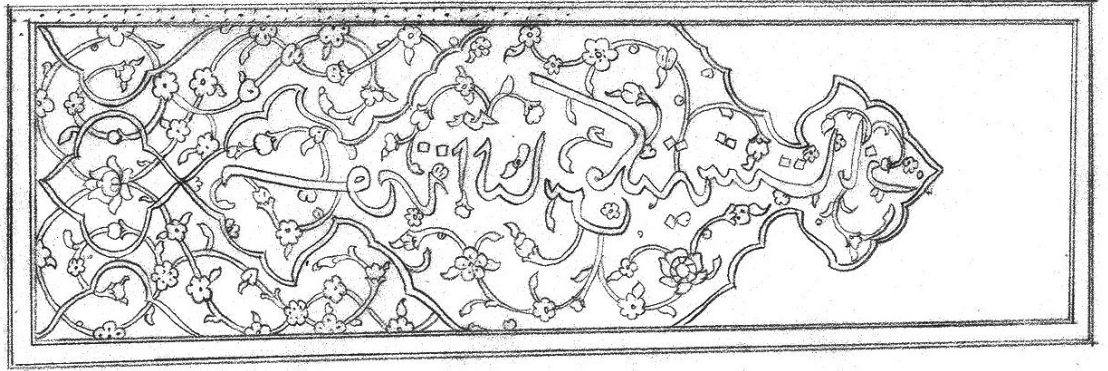
Sûre başının çevresi (+,-) şekliyle oluşan lacivert zemin üzerine zencerek uygulanmıştır. 2m'lik küf yeşil, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi,

2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını çerçeve içine almıştır.

Eserin bu sayfasında uygulanan tezyînat 109b, 137a, 145b, 154b, 161a, 185a, 191a, 203b, 230b, 234b, 238a, 244a, 248a, 274a, 282b, 293b, 295a, 298b, 300b, 307b, 309b, 316b, 324a, 331b, 333b, 334a, 335a, 340a, 341a, 344b, 346a, 348b, 349a, 351a, 353a, 354a, 355a, 356b, 357b, 358b, 359b sayfaları ile bire bir aynıdır.



Resim 3.9. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



Çizim 3.11. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 77b sayısında bulunmakta olan tezyînatın orta kısmında yer alan üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmıştır. Yazının içerisi altın zemin olup serbest bitkisel motifler ile tezyîn edilmiştir.

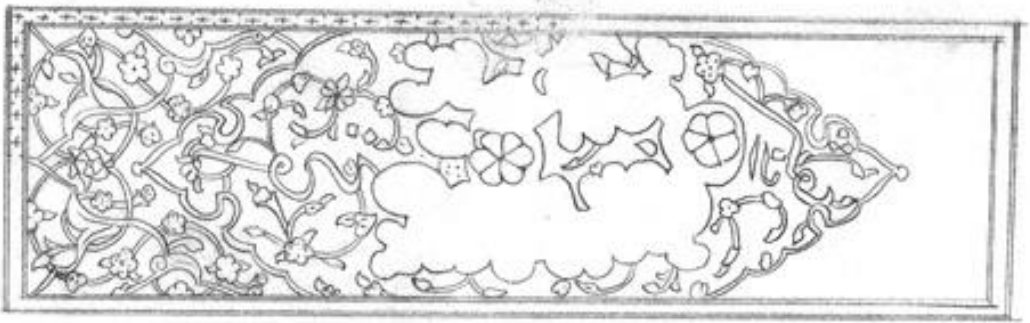
Motif olarak peç, gonca, çıkma yapraklar kullanılmış ve renk olarak mavi, sarı, turuncu ve mor tercih edilmiştir. Bu yazı alanı turuncu renkte dendânlarla sınırlandırılmıştır. Yazının çevresi rûmî motiflerle bir tam iki yarım paftalara bölünmüştür. Tam paftalar altın zemin olup bitkisel motif olan gonca açık mavi ve mor renklerle kullanılmıştır. Yarım paftalarda ise altın zemin üzerine peç motifler açık mavi

renk de tezyîn edilmiştir. Zemin rengi lacivert olan dikdörtgen sûre başı tezyînatı serbest bitkisel motifler kullanılarak, sarı, kırmızı, mavi, beyaz ve mor renkleri kullanılmıştır. Lacivert zemin üzerine (+,-) şeklinde zencerek uygulanmıştır. 2m'lik küf yeşil, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını içine almıştır.

Eserde uygulanan tezyînat 91a, 141a, 169b,179a, 197b, 219b, 252b, 255a, 287a, 305b, 311b, 322a, 323a, 328b, 338b, 345b, 346a, 347a, 350a, 351b, 353b, 356a, 357a, 358b, 359a sayfalarında ki ile bire bir aynıdır.



Resim 3.10. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



Çizim 3.12. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 97b varağında sûre başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyinatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple nesih hattıyla yazılmış ve yine orta kısımda is mürekkebiyle sülüs hattı mevcuttur. Beyne's sûtûr tekniğinde çevrelenmiş iki yazı alanı bulunmaktadır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak açık mavi, kırmızı, mor ve sarı renkler tercih edilmiştir. Yazı alanının iki kenarında ¼ oranında simetrik tasarım mevcuttur. Lacivert

ve altın zeminlerden oluşan tasarımda ayırma rûmîler paftaları oluşturmuştur. Bu yazı alanın çevresi turuncu renkteki dendânlarla sınırlandırılmıştır. Yazı alanın dışta kalan kısmı yani lacivert zemin üzerine serbest kompozisyonda bitkisel motifler uygulanmıştır. Hatâî, penç ve çıkma yapraklardan oluşan tezyînat renk olarak mor, turuncu ve kırmızı renkler tercih edilmiştir. Dikdörtgen sûre başının köşeleri rûmî kompozisyonu ile tamamlayıcı unsur olarak kullanılmış ve zemin rengi altın ile tezyînat edilmiştir. Sûre başı (+, -) şeklinde lacivert zemin renginin üstüne beyaz renklerle zencerek mevcuttur. 2m'lik küf yeşil, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını içine almıştır.

Eserin bu sayfasında kullanılan tezyînat 133a, 225a, 268a, 313b, 337b, 349b, 350b, 354b, sayfalarındaki eserle tasarım olarak aynıdır. Ayrıca eserin 236a, 286b, 303a, 352a, 357b sayfalarında sadece rûmî motifleri turuncu renk de tezyînat edilmiştir.



Resim 3.11. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



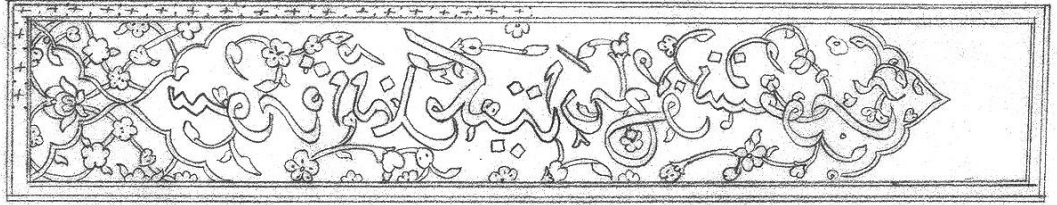
Çizim 3.13. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 173a varağında sure başı tezyînatı yer almaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı alanı altın üzerine üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmıştır. Zemin rengi altın olan yazının çevresi serbest bitkisel motifler ile süslenmiş olup hatâî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. Motifler de renk olarak açık mavi, kırmızı, mor ve sarı tercih edilmiştir. Bu yazı alanının çevresi turuncu renk de dendânlarla

sınırlandırılmıştır. Yazı alanın çevresinin zemin rengi lacivert olup serbest kompozisyonda bitkisel motifler uygulanmıştır. Hatâî, penç ve çıkma yapraklardan oluşan tezyînatı renk olarak mor, turuncu ve kırmızı tercih edilmiştir. Dikdörtgen sûre başının köşeleri dendânlarla ayrılarak zemine altın kullanılmış ve altın üzerine turuncu renkte rûmî kompozisyonu uygulanmıştır. Sûre başının çevresini (+,-) şeklinde kenar suyu uygulanmıştır. 2m'lik küf yeşili, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını içine almıştır.



Resim 3.12. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Sûre Başı



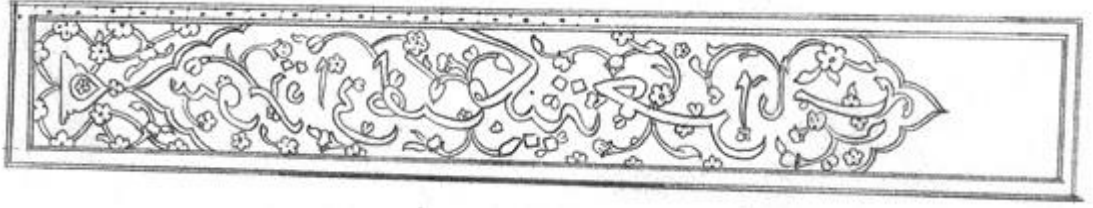
Çizim 3.14. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Sûre Başı Çizimi

Eserin 358a varağında sûre başı tezyinatı yer almaktadır. Tezyinatın orta kısmında yer alan yazı alanı altın üzerine üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmıştır. Zemin rengi altın olan yazının çevresi bitkisel motif olarak penç, çıkma ve yapraklar kullanılmış olup, renk olarak açık mavi, kırmızı, mor ve sarı tercih edilmiştir. Bu yazı alanının çevresi turkuaz renk de dendânlarla sınırlandırılmış ve iki paftadan oluşan dendânların uç kısımları ile bütün tezyinat yapılmıştır. Yazı alanının çevresine serbest kompozisyonda bitkisel motifler uygulanmış olup zemin rengi laciverttir. Penç, çıkma ve yapraklardan oluşan motiflere renk olarak turuncu, kırmızı, beyaz ve sarı uygulanmıştır. Dikdörtgen sûre başı tezyinatının köşeleri dendânlarla ayrılarak zemine altın kullanılmış ve üzerine bitkisel motif tezyinat yapılmıştır. Sûre başını çevreleyen (+,-) şeklinde lacivert zemin üstüne beyaz renk de kenar suyu uygulanmıştır. 2m'lik küf yeşil, 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik

bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını içine almıştır.



Resim 3.13. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Sûre Başı



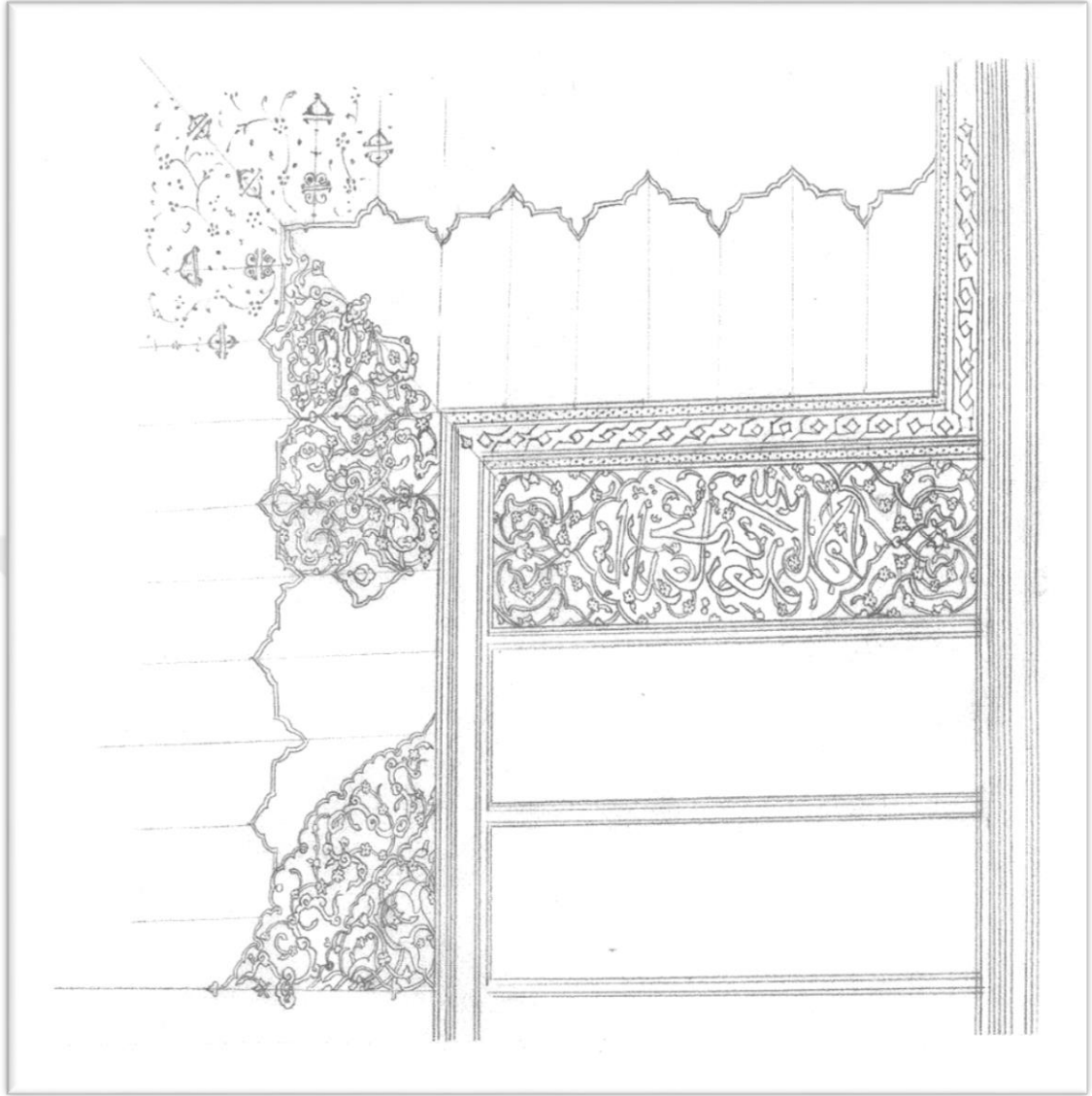
Çizim 3.15. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim Sûre Başı Çizimi

Eserin 359b sayfasındaki yatay dikdörtgen biçimde sûre başı tezyînatı bulunmaktadır. Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmıştır.

Yazı alanın zemini altın sıvama olup boş kısımları serbest bitkisel motiflerle tasarlanmıştır. Penç gonca ve çıkma yapraklardan oluşan motiflerin renk olarak sarı, kırmızı, mor ve beyaz tonları tercih edilmiştir. Yazı alanın çevresi turuncu renk dandânlarla tezyîn edilmiş ve dandânlardan birbiri bağlayan orta bağ mevcuttur. Orta bağlar turuncu renk de olup motif olarak penç uygulanmıştır. Yazının çevresinde bitkisel motif yer almaktadır. Penç ve gonca motiflerinden oluşan tezyînat sarı, turuncu ve beyaz tonlar ile renklendirilmiştir. Dörtkenardan (+,-) biçiminde ve lacivert zemin üzerine kenar suyu bezemesi yapılmıştır. Bu alanın dışı 2m'lik küf yeşil 1m'lik turuncu, 1m'lik altın ve devamında 1m'lik mavi, 2m'lik altın, 1m'lik bordo, 1m'lik altın ve en dış kısım ise 1m'lik mavi renklerle cetveller yazı alanını çerçeve ile içine almıştır.



Resim 3.14. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevha Dua sayfası

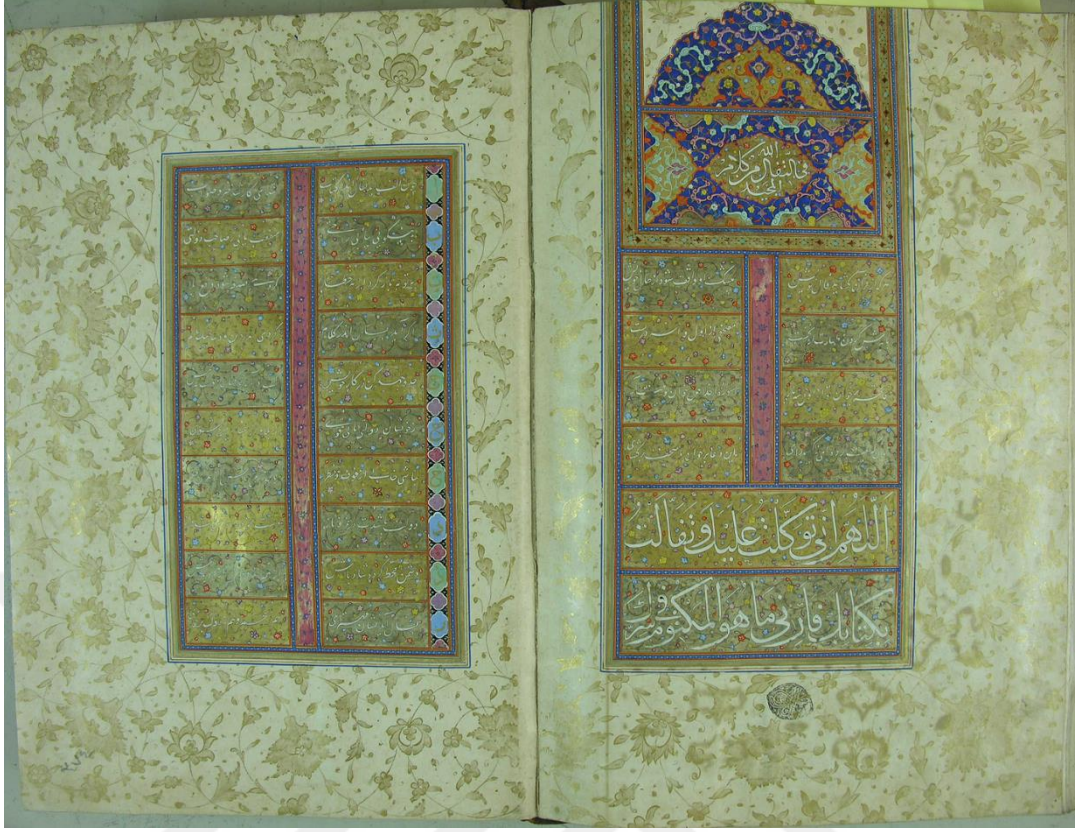


Çizim 3.16. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevha Dua sayfası çizimi

Dua Sayfası: Eserin 369b ve 369a sayfasında bulunan karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış Serlevha formunda dua sayfası yer almaktadır. Yazı alanı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış ve altı adet dikdörtgen eşit parçalara ayrılan tezyînatlı oluşturulmuştur. Bu alanların her biri $\frac{1}{4}$ oranında simetri olarak tasarlanmıştır. Yazı alanı, dış kısımda kalan tezyînatlı alandan turuncu renkteki dendanlarla çevrelenmiştir. Yazı alanları serbest bitkisel motif olan penç, gonca, çıkma ve yapraklar mevcuttur. Bitkisel motifler sarı, turuncu, beyaz, mor ve mavi renkler tercih edilmiş olup helezon bir tasarım uygulanmıştır.

Yazı alanlarının her biri dörtkenarından 1m'lik lacivert zemin üzerine (+,-) şeklinde zencereklerle ayrılmıştır. Zencereğin kenarları turuncu renk de 1m'lik kuzularla çevrelenmiştir. 1m'lik kuzuların dışında ki 3m'lik altın zemin üzerine geçme zencerek mevcuttur. Tezyînatın dışında kalan bulut ve paftalarla ayrılarak serbest bitkisel motiflerle tezyînat edilmiştir. Altın zemin kullanılan bulut motiflerin iç kısımları gonca ve penç motifleri ile süslenmiş olup kırmızı ve mavi renklerle tercih edilmiştir. Birbirine bağlayan penç ve goncalar tamamlayıcı unsur olmuştur. Desenin dikey kısmının ortasında diğer paftalara göre oldukça büyük bir mihrabiye formda bir pafta yer almaktadır. Altın ve lacivert olan bu alan $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Bu alanda yarım formda iki ayırma rûmî, bir sarılma rûmî ve tam tepelik şeklinde üçgen bir tezyînat mevcuttur. Mihrabiye formdaki altın zeminde yer alan bulut motif hâkim olup bitkisel motiflerle tamamlayıcı unsur olarak süslenmiştir. Bulut motiflerine mavi ve mor renkler tercih edilmiş ve bitkisel motifler penç, gonca ve çıkma yapraklar sarı, turuncu, mavi ve kırmızı renklerle tercih edilmiştir.

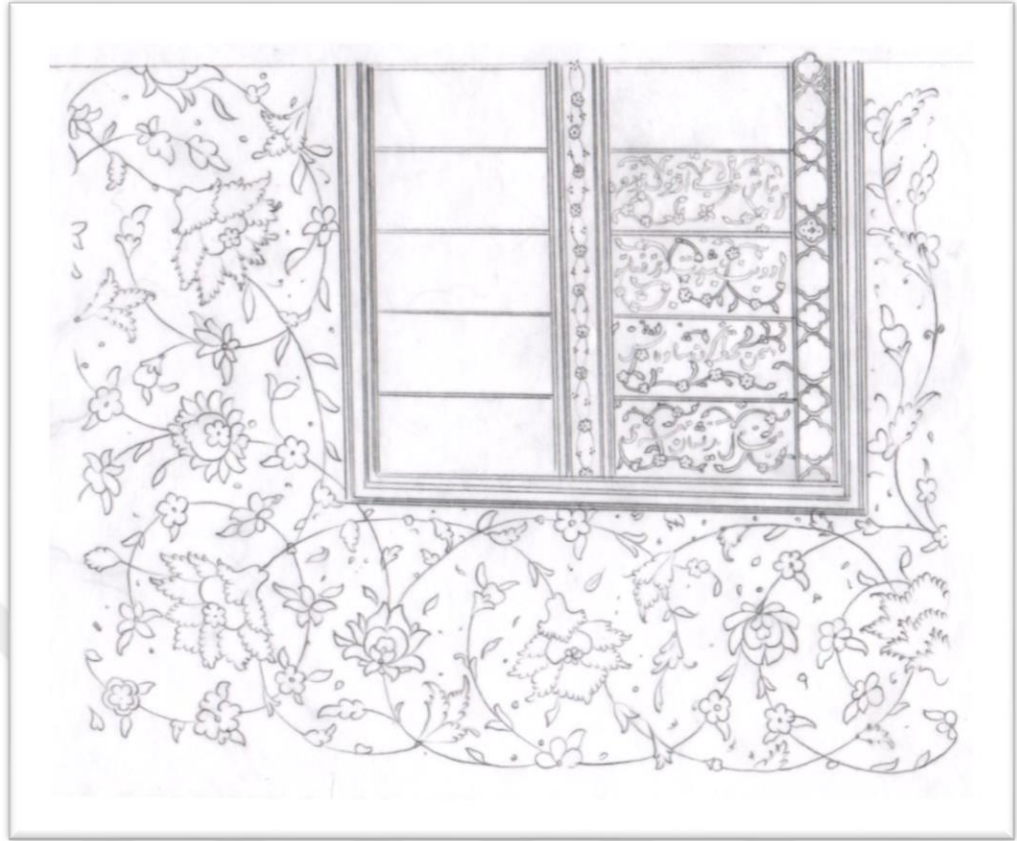
Dış kısımda negatif formunda ve lacivert rûmîlerden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ara ve ana tığlardan oluşturulan kompozisyon $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup ara tığlar altın renk de negatif teknik uygulanarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Resim 3.15. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası



Çizim 3.16. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası çizimi



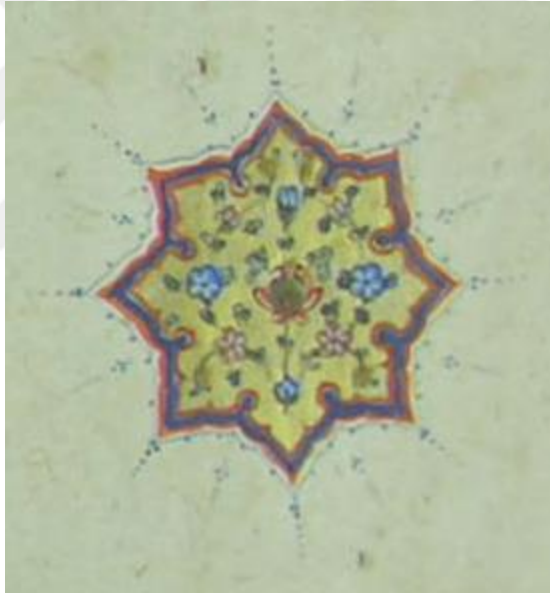
Çizim 3.17. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Nasihat sayfası çizimi

Nasihat Sayfası: Eserin 370b ve 370 a sayfalarında Arapça nasihat'ler içeren serlevha formunda yapılmış ve üstübeç mürekkep ile nesih hatla yazılmış tezyînatlı sayfalar bulunmaktadır. Yazıların bulunduğu alanlar on parçadan oluşmakta olup simetrisiz olarak tasarlanmıştır. Sayfa, orta kısımdan inen bir bordürle ikiye ayrılmıştır. Bordürün zemin rengi pembe olup bitkisel motif olan penç, çıkma ve yapraklar negatif teknikte uygulanmıştır.

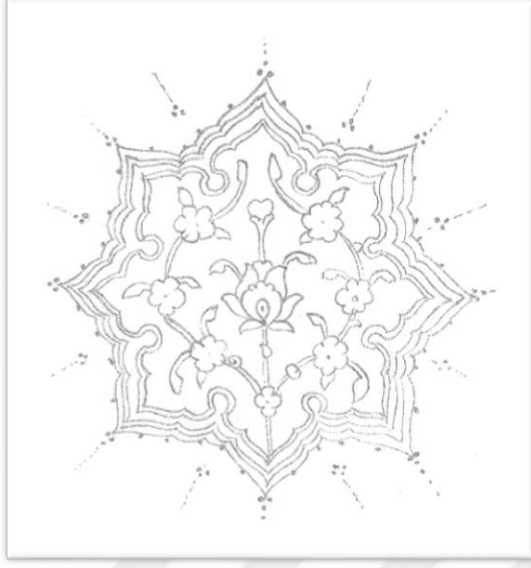
Bordürün sağında ve solunda yatay dikdörtgen biçimde sıralı paftalardan oluşmuş ve yazı alanlarına altın zemin uygulanmıştır. Yazı alanlarının çevresinde bitkisel motiflerden oluşan serbest bir kompozisyon mevcuttur. Penç, gonca ve çıkma yapraklardan oluşan bitkisel motiflere sarı, mor, mavi ve kırmızı renk tercih edilmiştir. Yazı alanlarının her biri dörtkenarından (+,-) şeklinde zencerek ile ayrılmış ve 1m'lik turuncu renk de kuzularla çevrelenmiştir. Tezyînatda yer alan sûre başının yazı alanı sıvama altın olup serbest bitkisel motifler ile süslenmiştir. Penç, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler kırmızı, mavi, sarı ve beyaz renklerle süslenmiştir.

Yazı alanının çevresi altın zemin üzerine turkuaz renk de sarmal rûmî kullanılmış ve bulut motifler lacivert zemin üzerine serbest bitkisel motiflerle tamamlayıcı unsur olmuştur. Bulut motifleri mor ve turkuaz ile renklendirilmiş olup penç, gonca, çıkma ve yapraklar ise beyaz, sar, kırmızı ve mor renkler tercih edilmiştir. Yazı alanının çevresine 1m'lik (+,-) şeklinde lacivert zemin üzerinde kenar suyu bezemesi yapılmıştır. Taç formunda olan sûre başında bulut ve bitkisel motifler helezon şeklinde uygulanmıştır. Bulut motifleri turkuaz ve mor renklerle süslenmiştir. Penç, gonca, çıkma ve yapraklar da ise sarı, beyaz ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Rûmî motifler turuncu renk de uygulanmış olup zemin rengi olarak lacivert tercih edilmiştir.

. 370b sayfasında bulunan tezyînat tasarım, motif ve renk olarak 370a sayfada ki tezyînatı ile aynıdır. Tek fark olarak yeşil, mavi ve mor renk de sıralı bordürlerde Arap harfleri yer almaktadır. Yazının çevresi halkârî tezyînatı ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.16. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü

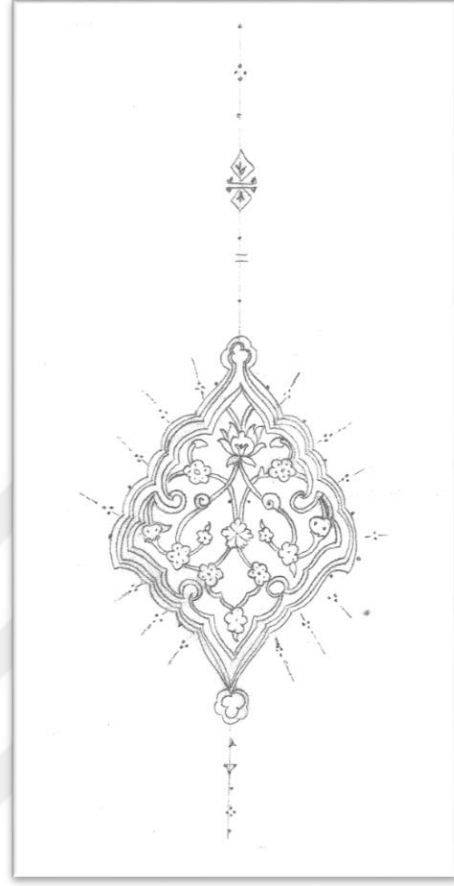


Çizim 3.18. 00020 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü çizim

Güller: İki çeşit gülden birincisi sekiz köşeli yıldız formunda olup serbest olarak tasarlanmış kompozisyon uygulamasıdır. Zemin altın rengindedir. Dallar gonca motifinden çıkarak helezon şeklinde tasarlanmıştır İç kısımdaki pençten çıkan dal sağ ve sol dala bölerek açık pembe renk ile süslenmiştir. Dalların devamında ise penç ve çıkma motifler kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak mavi, pembe ve turuncu kullanılmıştır. Desen, sekiz köşeli lacivert ve turuncu renkte havalı dendânlarla çevrelenmiş ve dendânların uçlarına küçük tepelikler yapılmış ve tığlar ile sonlandırılmıştır.



Resim 3.17. 00020 Envanter Numaralı
Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü



Çizim 3.18. 00020 Envanter Numaralı
Kur'ân-ı Kerîm'in Gülü çizimi

Tepelik formundaki ikinci gül $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve iki paftaya ayrılmıştır. İç kısımda yer alan paftanın zemini altın, diğer büyük zemin ise laciverttir. Küçük pafta, büyük paftadan ayırma rûmî yardımı ile ayrılmıştır. Rûmînin ortasında ki bağlantı kısmında açık mavi renge penç motifi kullanılmıştır. Rûmî altın zemin olup üst kısmında altın hatâî ve alt kısımda tepelik tezyînatı mevcuttur. Dallar altın rengindedir. Motiflerin renkleri sarı ve kiremit kırmızısı ile süslenmiştir. Yapraklar ise kırmızı ve beyaz renktedir. Desen altın ve turuncu renk de havalı dendânlarla çevrelenmiştir. Dendânlardan sonra desenin tüm çevresine lacivert renk de tahrir çekilerek dendân'ların üzerini belirli aralıklarla noktalar konulup tığlarla tezyînat yapılmıştır. Gülün her iki ucunda altın renk de tepelik mevcuttur. Her iki tepeliğin devamında lacivert renkte ve üste olanı uzun, diğeri kısa tığlardan uygulama yapılmıştır.

SONUÇ

Kültürel değer taşıyan belgeleri, incelemek, korumak, toplamak ve değerlendirmek eğitim açısından oldukça önemlidir. El yazmaları hiç şüphesiz ki bu belgelerin başında gelmektedir. Her biri tek ve eşsiz olan el yazmaları ortak mirasımızdır. El yazmalarının devamlılığını sağlamak ve bu mirası gelecek nesillere aktarabilmek için bakım ve koruma yapılmalıdır. Bu bakımdan kütüphaneler önemli bir yere sahiptir.

Ülkemizdeki kütüphanelerde sanat değeri oldukça yüksek binlerce el yazması eser bulunmaktadır. Bunların korunması, tanıtımı yapılarak açığa çıkarılması ve literatüre kazandırılması ve gelecek nesillere aktarılması önem arz etmektedir.

Bu anlayışla araştırma konusu olan eser Ülkemizin en önemli kütüphanesi sayılan Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinden özenle seçilmiş, sanatsal açıdan değerli görülmüş ve tanıtılarak literatüre katılması hedeflenmiştir. İncelenen eser hat sanatı bakımından ele alındığında tamamının dilinin Arapça olduğu ve yazı türünün de nesih olduğu görülmektedir. Eserin sûre başı (başlık) sayfalarında üstübeç mürekkep ile yazılmış sülüs, ta'lik ve hatt-ı icâze görülmektedir. (Resim 3.11, Resim 3. 8) Tez kapsamında incelenen eserin üst ve iç kapak cildin de azda olsa yıpranmalardan dolayı desen kayıpları meydana gelmiştir. Meydana gelen yıpranmalardan dolayı hem sanatsal hem de kültürel açıdan büyük bir kayıp olarak görülmektedir.

Anadolu Selçuklu tezhibinde sahife düzenlemelerinin gelişmesi süsleme ve üslûp açısından zahriye, serlevha ve hatimelerde toplanmıştır. İncelenen Kur'ân-ı Kerîm'de bu durum söz konusu diyebiliriz ve Selçuklu döneminin devamı demek mümkündür. XVI. Yüzyıl klasik dönem tezhibinde süsleme, üslûp gelişmesi bakımından aynı düzen içerisinde. Anadolu Selçuklu tezhip sanatı ile Osmanlı (klasik dönem) tezhip sanatı imparatorluk karakterine uygun gelişme göstermiştir. Her iki dönemin sanatı kendi dönemler içerisinde kendine has karakteristik özelliklere sahiptir.

Selçuklu tezhibin de genel olarak renkler mavi, kahverengi, yeşil, bordo, lacivettir. Klasik dönem tezhibinde ise mavi, lacivert, altın ve siyah zemin hakim olmaktadır. Selçuklu tezhiplerinde ana motifler geometrik süsleme ve rûmî formlar yoğunluk gösterir. XVI. Yüzyıla Kur'ân-ı Kerîm Cildi'nin oval biçiminde dairesel

şemseler, alt ve üst kısımlarında ince uzun dikdörtgenler halinde yatay formlar ve sayfa köşelerinde köşebentler vardır ve birbirini etkilemiş üslûp özelliklerini görmekteyiz.

Eserin cildi ceylan derisi olup şemse, salbek ve köşebentleri zer-ender-zer tekniği ile tezyîn edilmiştir. (Resim 3.1. Resim 3.2) Selçuklu döneminin devamı niteliğindedir.

Buna karşılık XVI. Yüzyıl zahriyelerin de bu formlarla karşılaşmak mümkündür. Zahriye sayfası şemse formunda yuvarlak, rûmîli bir bezeme kullanılmıştır. Eserin zahriye sayfası tezyînatında üstübeç mürekkep sülûs hattı ile yazılmıştır. Bitkisel motifler hâkim olan eserde pafta, dendân, ve ayırma rumîlerden oluşmuş olup dönem özelliği olan altın ve lacivert hakimdir. Eser de işçilik oldukça incedir. (Resim 3.3)

XV. Yüzyıl Fatih dönemi tezhibinde de aynı formun devam ettiği görülür lakin o dönem kendi üslûp özelliklerini korumuştur. Serlevha sayfaları tam sahife tezyîn edilmiştir. Motiflerle işlenmiş kısım, sayfanın ortasında daha yoğun tezyîn edilmiştir. Geometrik olan cetvellerle ayrılmış bölümler bu kısmın etrafında sıralanmışlardır. Süslemeler geniş bordürler halindedir. Selçuklu döneminde ise cetvel çekilmeden, dendânlı form olarak tezyîn edilmiş, serlevha sayfası yok denecek kadar azdır.

Eserin serlevha (Resim 3.4) tezyînatında kullanılan paftalarla bölünmüş bordür yine kendi dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Kullanılan motif, renk desen, işçilik bakımından zengin ve incedir. Ayrıca bu sayfanın kenarında bulunan Sultan I. Ahmed'in mührü dikkat çekmektedir.

Eserin sûre başında ki tezyînat diğer sayfalarla uyum içerisinde ve oldukça zengin bir süslemeye sahiptir. Sure başlarında altın ve lacivert renk ağırlıkta olup az miktarda da olsa turkuaz, kırmızı, mavi, beyaz, pembe, sarı, açık mavi ve mor tercih edilmiştir. Eserin sure başlarında ki yazı alanı ise beyne's sûtûr tekniği uygulanmıştır. Az miktarda da olsa beyne's sûtûr sülûs ve talik yazı bir alanda tezyînat edilmiştir. (Resim 3.6. Resim 3.6, Resim 3.10) Sûre başlarında rûmî, pafta ve negatif motiflerle tezyînat edilmiştir. (Resim 3.7, Resim 3.8) Tek fark olarak (Resim 3.5)' de bulutumsu motiflerde kullanılmıştır. İncelenen eserde sayfa kenarında ki boş kısımlara güller tezyîn edilmiştir. Eserin gülleri beyzi ve yıldız biçiminde tasarlanmış olup zemin rengi altın (Resim 3.16) ve lacivert (Resim 3.17) kullanılmıştır. Motif olarak rûmî, penç, hatâi yoğunlukta kullanılmıştır. Güllerin alt ve üst kısımlarına basit tığlar uygulanmış olup dönemin özelliğini yansıtmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'in her sayfasında güller bulunmamaktadır. Tekli, ikili, üçlü, dörtlü ve beşli olarak yapılmıştır. (Resim 3.16, Resim 3.17)

Eserin (Resim 3.14, Resim 3.15) Serlevha Dua sayfası ve Nasihat sayfası yer almakta olup yoğun ve zengin bir tezhip uygulanmıştır. Dönemin bütün özelliklerini yansıtan sayfalar, eserde bulunan diğer bezemeli sayfalar ile uyum içerisinde. Eserin serlevhasın da olduğu gibi, Nasihat sayfasında (Resim 3.15) Sultan I. Ahmed'in mührü yer almaktadır. Selçuklu Tezhiplerin de kullanılan motifler genel olarak geometrik formlar, sekiz köşeli, altıgenler, dört köşeli, yıldız formlar kullanılmıştır ve bu XVI. Yüzyıla da yansımıştır. Genel olarak XVI. Yüzyıl da işçilik artmış, bordür çeşitliliği fazlalaşmış, özellikle de tığlar oldukça zengin bir çeşitliliğe ulaşmıştır.

Sonuç olarak desen, renk, motif ve üslup bakımından incelenen eser, XVI. Yüzyıl klasik dönem özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Aynı koleksiyonda bulunan 24 eserden biri olan bu eser diğer eserler ile birebir benzerlik göstermektedir. Her biri çok ince işçiliğe ve zerafete sahip olan bu eserlerin müzehhipleri belli olmayıp nakkâşhane işi olduğu düşünülmektedir.

LÜGATÇE VE TERİMLER

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

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

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.

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

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

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

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

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sayfeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

Cilbend: Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

Dal: Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya Rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dâhilinde 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.

Divân: Klasik Türk edebiyatında bir şairin bütün manzumelerini bir araya toplayıp sıraya koyduğu şiir kitabı.

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

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Hatâi: 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.

Hatime: Kitabın hitama erdiği yanı son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de dua yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

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

Ketebe sayfası: Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

Kıt'a: Parça, cüz, bölüm veya kısım. İstilah olarak; orta boyda bir kitap ebadındaki kâğıdın 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.

Koltuk: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya tevki hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rîkâ olarak yazılan satırların iki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

Köşebent: Cilt kapağının veya tezhib sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

Kuzu: Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz kalınca ve renkli (altın) tek bir çizgidir.

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

Mihrabiye: Unvan sahifesi de diyebiliriz. Mihrabiye, tezhibin şekli itibariyle aldığı bir isimdir. Metnin başlangıç sayfası tek sayfa tezhipliye unvan sahifesi denir.

Mikleb: Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

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

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

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

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

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

Negatif: Tezini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

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

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

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

Pervaz: Kenar.

Rokoko: Fransa'da XVII. Yüzyıl'dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

Rokoko: Fransa'da XVII. Yüzyıl'dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

Rûmî: Süsleme terimi. Hayvan figürleri stilize edilerek oluşmuş bir süsleme şekli.

Salbek: Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

Serlevha: Başlık, yazma eserlerin tezhiplenmiş başlık bölümü. Kitapta metnin başlangıç sayfası karşılıklı olarak tezhiplenirse serlevha denir.

Sülyen: Turuncu renk

Şemse: Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dandanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok XVI. Yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Şükûfe: Çiçek, tezhipte tabî 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.

Tığ: Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan birçok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

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.

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

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

Varak: İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

Zahriye: Mektup veya kâğıdın arka tarafına yazılan yazı; arkasındaki şerh. Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denilir. Fatih devri kitaplarında zahriye çift

sayfa halindedir. Genellikle ilk sayfada kitabın Sultan Muhammed b. Murad Han'ın mütalâası için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır.

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.

Zer-endûd: Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kâğıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyinat eseri.



KAYNAKÇA

- Acar, Ş., (1998) “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı:48, İstanbul, 74-83.
- Acar, Ş., (1995) *Geçmişini Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi*, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi Sayı:31*, İstanbul, 116-120.
- Aksoy, Ş., (1977) “Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu”, *Sanat*, S.6, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, sayı:6, Haziran, 126-136.
- Aksu, H., (2017) *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, MEB.
- Aksu, H., (2002) “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Aksu, H., (1999) “Türk Süsleme Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), II, Yeni Türkiye Yay, Ankara.
- Alparslan, A., (1999) *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- Alparslan, A., (1997) “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, YEM, İstanbul.
- Alparslan, A., (1992) *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- AnaBritannica (1990) *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedio Britannica, INC İşbirliği Yay, XX.
- Arıtan, A. S., (1993) “Çiltçilik”, mad. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1983) *Beyne’s Sütür*, SA., I, MEB, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1965) “Gül”, SA, II, MEB, İstanbul.
- Aslanapa, O., (2005) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1996) “Osmanlı Minyatür Üslubu”, *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı:30, Haziran Ankara, 17-21.
- Aslanapa, O., (1992) *Türk ve İslam Sanatı 3*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- Aydın, M. A., (1939) *Tezhip*, İslam Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, Cilt 41, Ankara.

- Ayverdi, İ., (2005) *Misallî Büyük Sözlük*, Sözlük 1, Kubbealtı, İstanbul.
- Ayverdi, İ., (2004) “Beyne’s Sütür”, *Misallî Büyük Türkçe Sözlük 2*, Kubbealtı, İstanbul.
- Balkanal, Z., (2002) “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat; Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Baltacıoğlu, I. H., (1958) *Türklerde Yazı Sanatı*, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları Ankara,.
- Barışta, H. Ö., (2000) *Türk El Sanatları II. Cilt*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Barutçugil, A. H., (2001) *Suyun Rüyası Ebru*, Tavaslı Matbaacılık, İstanbul Ebru Evi Tarafından Basılmıştır, İstanbul.
- Barutçugil, A. H., (1992) *Kâğıt Üzerinde Bulutlar İnsan-Sanat-Ebru-Terapi*, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi sayı:14, İstanbul, 18-22.
- Bayraktar, N., (1970) “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San’at Değerleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, 1-4.
- Bektaşoğlu, M., (2009) *Anadolu’da Türk İslâm Sanatı*, DİB, Ankara.
- Bektaşoğlu, M., (2009) *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşler Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Berk Süleyman, (2006) *Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, İstanbul.
- Binark, İ., (1975) *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara.
- Birol, İ. A., (2014) *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 7.Baskı, Kubbealtı, İstanbul.
- Birol, İ. A., (2002) “Koltuk Tezhibi”, *DİA*, XXVI, TDV Yay, Ankara.
- Buttanrı, H., (2003) *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Osmangazi Üniversitesi Yay, Eskişehir.
- Büyüklimanlı, G., Akbulut, M., (2011) “El Yazması Eserler”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay, Ankara.

- Cansever, M., (1996) “Klasikten Rokokoya Zengin Motifli Şemseleriyle”, Cilt sanatı, Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Eylül sayı:42, Hürriyet Ofset Matbaacılık, Ankara, 194-200.
- Cansever, M., (1996) “Mehmed Siyah Kalem’den Levniye Türk Minyatür Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Ankara Mayıs, sayı:38, 156-162.
- Cansever, M., (1996) “Suda şekillenen Renklerle İlahi Düzene Ulaşmak Ebru Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Ankara Kasım, yıl:4 sayı:44, 150-156.
- Cunbur, M., (1992) “Türkler de Cilt Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Cunbur, M., (1970) “Yazma Kütüphanelerimiz Bugünkü Durumları Meseleleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX, sayı:1-4.
- Çağman, F., (2002) *Osmanlı Tasvir Sanatında İlkler*, “ Osmanlı Uygarlığı 2”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Çetin, M., (2012) *Dersaadet Sözlüğü*, Catch Fuure, İstanbul.
- Çığ, K., (1971) *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul.
- Derman, F, Ç., (2012) “Tezhip Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Anadolu Üniversitesi Yay, Eskişehir.
- Derman, F, Ç., (2012) “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler ve Malzeme”, (Ed. Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara.
- Derman, F, Ç., (2012) “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay, Ankara.
- Derman, F, Ç., (2010) “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, *Diyanet İlmî Dergi*, XLVI (4), Diyanet İşleri Dini Yay, Daire Başkanlığı.
- Derman, F, Ç., (1999) “III. Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.) *Osmanlı Medeniyet Tarihi Cilt II*, İstanbul.
- Derman, F, Ç., (1999) “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), II, Yeni Türkiye Yay, Ankara.

- Derman, F. Ç., (1986) “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (Ed. Tuncer Gülensoy), Fırat Üniversitesi, 5-6 Mayıs Elazığ.
- Duran, G., (2012) “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *DİA*, LXI, TDV Yay, İstanbul.
- Duran, G., (2009) “Serlevha”, *DİA*, XXXVI, TDV Yay, İstanbul.
- Ersoy, A., (1988) *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yay, İstanbul.
- Gökçe, S. Z., Özdilli, E., (2011) “Minyatür ve Tezhip Sanatçısı Metin Işıklı”, *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Gündüz, H., (2008) “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâ’il-i Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, sayı:5, İstanbul, 134-145.
- Güzel, H. C., Çiçek Kemal, Koca Salim, (2002) *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- İnal, G., (1995) *Türk Minyatür Sanatı* (Başlangıcından Osmanlılara Kadar) Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı: 63, Ankara.
- İnalcık, H., Günsel Renda, (2002) *Osmanlı Uygarlığı*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- İstanbul İl Yıllığı*, (1967) Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kaya, N., (2010) “Süleymaniye Kütüphanesi”, *DİA*, XXXVIII, TDV Yay, İstanbul.
- Kaya, N., (2003-2005) *Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi, Nisan - Ağustos.
- Keskinel, B., (2012) *Türkiye’de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Keskiner, C., (2002) “Türk Süsleme Motiflerimizin Tarihi Akışına Kısa Bir Bakış”, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatâî*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Keskiner, C., (1996) “Hatları Bezeyen ve İşıltılı Motifleriyle, Türk Tezhip Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, sayı:39, 210-213.
- Koç, H., (1994) “Süleymaniye Kütüphanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yay, İstanbul.
- Kurfeyz, N., (2003) *Tezhip*, TATAV Yay, İstanbul.
- Kurfeyz, N., (1992) “Tezhip Tarihi ve Tezyinî Motifler”, Kayseri.
- Kut, G., (2007) “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, II, İstanbul, 52-55.
- Mahir, B., (2002) *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, “Türkler 12” Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Odabaşı, H., (2011) “Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eserler Kütüphaneciliği”, *Bilgi – Kış*, 56.
- Özcan, A. R., (2015) “Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 3. Bsk, (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara.
- Özcan, A. R., (2012) *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (Hafız Osman Efendi, Ömer Faruk Dere), Ankara.
- Özcan, Y., (2002) “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi Cilt 12*, Yeni Türkiye Yay, Ankara.
- Özcan, A. R., (1993) “Osmanlılarda Kitap Sanatları” *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih/ Medeniyet/ Kültür*, Ağaç Yay, İstanbul.
- Özen, M. E., (2005) *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- Özen, M. E., (1998) “Yazıda Gönül Çiçekleri”, *Art Dekor Dergisi*, 58, Hürriyet Yayını, Ocak 79-80.
- Özen, M. E., (1998) *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ankara.
- Özkeçeci, İ., Özkeeci, Ş. B., (2007) *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul.
- Özkeçeci, İ., (1993) *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyinî Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri.

- Pakalın, M. Z., (2004) “Gül”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, MEB, İstanbul.
- Pakalın, M. Z., (2004) “Koltuk”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, MEB, İstanbul.
- Parlar, G., (1995) “Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:25, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Mart, 30-33.
- Serin, M., (1999) *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Soysal, Ö., (1999) *İstanbul Süleymaniye kütüphanesi*, Türk Kütüphaneciliği, Kültür Bakanlığı Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Sönmez, G., (2007) *Ebrunun Tanımı ve Tarihçesi, Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Yayın, Ekim İstanbul.
- Tanıncı, Z., (2004) *Kitap ve Cildi*, “Osmanlı Uygarlığı 2”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Tanıncı, Z., (2002) “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Tanıncı, Z., (1997) “Cilt”, mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, Ankara.
- Taşkale, F., (2010) “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul.
- Taşkale, F., (2002) Gürbüz, H., “Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’ân-ı Kerîm”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı:73, İstanbul, 86-90.
- Taşkale, F., (2000) “Kur’ân-ı Kerîm’de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Taşkale, F., (1991) “Geleneksel Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatlarımızın Bir Araya Toplandığı Fatih Divanı”, *Anlık Dekor* sayı:13, İstanbul.
- Tüfekçioğlu, A., (2014) “Hat Sanatında Meşk ve İcazet” *İsmek El Sanatları Dergisi*, sayı:17, İstanbul, 110-113.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (1993) cilt 7, İstanbul.

Ülker, M., (1995) “Geleneksel Türk Sanatları”, *Hat Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

Yazır, M. B., (1972) Medeniyet Âleminde Yazı Ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, Ankara.

“Yazma”, (1984) *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXIII, MEB, Ankara.

Yılmaz, A., (2004) Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılâhları, Damla Yayınevi, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=1483& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=346& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=349& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=464& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=1714& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=1113& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=1568& HKNO=20>

<http://www.kalem-guzeli.org/hattesserleriyrinti.php?KNO=485& HKNO=20>

<https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Rasime ULUÇ
Doğum Yeri ve Tarihi	Malatya / 1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi/ 2 Mayıs 2015/ Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Eğitimde 20. Yıl Etkinlikleri/10 Mayıs 2015/ Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, “Dede Korkut Bilim ve Edebiyat Ödülleri” Programı, Geleneksel Sanatlar Sergisi/ 10-20 Mayıs 2016/ Bayburt, Kadem Gençlik Fuarı Çerçevesinde Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması/ 29 Aralık 2016/ Erzurum
İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Palandöken Halk Eğitim Merkezi “Usta Öğretici”2015-2016. Aziziye Halk Eğitim Merkezi “Usta Öğretici “ 2015-2016.
İletişim	
E-Posta Adresi	p_r_65@hotmail.com
Tarih	05.05.2018