

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

**OSMANLI KLASİK DÖNEM
MUSHAF TEZHİBİNDE DURAK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Beril KARAKAYA

110301025

DÜZELTİLMİŞ TEZ

Bu tez 19 / 09/ 2014 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Hüsrev
SUBAŞI
(Başkan)

Yrd. Doç. Dr. Mustafa N.
ÇELEBİ
(Üye)

Prof. Dr. İlhan
ÖZKEÇECİ
(Üye)

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Beril KARAKAYA

1 Eylül 2014

DÜZELTME METNİ

1. Tezin; özet, önsöz, kısaltmalar ve içindekiler bölümleri yeniden düzenlenmiştir.
2. Teze giriş bölümü ve dizin eklenmiştir.
3. Tezin bütünündeki yazım ve dilbilgisi hataları düzeltilmiştir.
4. Bölümlerin sıralaması ve başlıkları yeniden düzenlenmiştir.
5. Çizim ve resim listeleri yeniden düzenlenmiştir.
6. Tezin ihtiva ettiği çizimlerin kronolojik olarak sıralanmış şekli, teze eklenmiştir.

ÖNSÖZ

Çağlar boyunca Kur'ân-ı Kerim, insanlık âlemine yol gösteren, eğitici ve öğretici rol üstlenen tek kitap olmuştur. Müslümanlar için önemli ve kutsal olan bu değerli hazine, indirildiği günden itibaren ayrı bir özen ve itina ile yazılmış, korunmuş, bezenmiş ve okunmuştur. Bizim bu tezi hazırlamamızdaki en büyük amaç da, bu özene duyduğumuz saygı ve bu saygıdan dolayı onu tanıtmak istememizdir. Bu sebeple, Kur'ân-ı Kerim tezhibinin bir ayrıntısını teşkil eden Durak Tezhibi üzerinde durmayı gerekli gördük.

Tezi hazırlarken, gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki, ulaştığım kaynaklar bana önemli ölçüde yardımcı olmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi de, eşsiz kaynakları sayesinde, görsel kaynaklarımı elde etmemde bana yardımcı olmuş, tezime ayrı bir zenginlik katmıştır. Tezimi hazırlamak için yaptığım tüm çalışmaların her bir aşamasında ayrı bir zevk ve heyecan yaşadığımı itiraf etmeliyim. Konum için veri topladığım sırada tanıştığım kişiler ve ulaştığım kitapların her biri benim için ayrı bir kazanç olmuştur.

Tezimde Kur'ân-ı Kerim'in indirilişinden, iki kapak arasında toplanmasına ve tekrar yazılıp bezenerek, günümüze ulaşmasına kadar geçen süreci, bu kutsal emanet sayesinde hayatımıza katılan bir sanat olan "tezhip"i ve bununla bağlantılı olarak tezhip sanatı içinde yer alan duraklar konusunu anlatmaya çalıştım. Araştırmalarım sırasında Durak Tezhibi hakkında çok detaylı ve yoğun bilgilere ulaşamadığımdan, Durak Tezhibi hususunun ancak bir kısmını aydınlayabildiğimi düşünüyorum, fakat temennim odur ki, yaptığım çalışma, ileriki yıllarda daha geniş ve kapsamlı bir araştırmanın başlangıcına vesile olsun. Gelenekli sanatlar adına yapılacak her türlü araştırma, gelecekte bu sanatlara gönül vermek isteyen herkes için birer kaynak olmalıdır ki sanatlarımız unutulmasın ve yaşatılsın...

Yüksek Lisans tezi için bir konu araştırmam istenildiğinde, aklımdaki belirgin konuları araştırmaya başladım. Bana fikirleri ile yol gösteren hocam Sayın Prof. Dr. Hüsrev Subaşı'ya, beni bu konuyu araştırmaya teşvik ettiği için teşekkür ediyorum.

Danışman hocam Sayın N. Mustafa Çelebi'ye ve babası Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in notlarını alçakgönüllülikle benimle paylaşan Gülbün Mesera Hanımefendi'ye de teşekkür etmek istiyorum. Tüm yüksek lisans hayatım boyunca bana destek olup, sabır gösteren sevgili ailem ise en büyük teşekkürü hak ediyorlar.

Saygı ve sevgilerimle

İSTANBUL 2014

Beril KARAKAYA

ÖZET

Kültür ve sanat zenginliğini ve seviyesini gösteren kitaplar, medeniyetlerin aynasıdır. Kitapların ve levhaların yazıldığı hatlar seçilmiş örnekleri ve süslenmesinde kullanılan tezyini unsurlar ile ayrı ayrı önem taşırlar.

İslam'ın ilk yıllarında kutsal kitabımızı doğru bir şekilde yazma ve okuma çabası yerini daha sonra onu güzel yazarak süsleme çabasına bırakmıştır. Geç Emevî ve erken Abbasî döneminde (8.-10. yy. arasında) istinsah edilen Kur'ân nüshalarından anlaşıldığı üzere, sayfaları bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir.

Tezimde, Kur'ân-ı Kerim'in indirilmesinden itibaren ayetlerin yazıya geçirilmesi, bunların daha sonra iki kapak arasında toplanması gibi konular ve Kur'ân-ı Kerim'in ilk tezhiplendiği zamandan günümüze kadar gelişen tezhip sanatı, kronolojik bir düzen içerisinde ele alınarak incelenmiş; müze, kütüphane ve özel koleksiyonlardan verilen bilgiler örneklerle desteklenmiştir.

Tezhip sanatı, dönemlerine göre kısaca ele alınmış, konu ve verilen bilgiler örneklerle süslenmiştir. Tezin konusu olan duraklara gelince, onlar, tanımları yapılarak çeşitlerine göre ayrılmış, dönemler bazında incelenerek ele alınmıştır.

Araştırma sırasında, Süleymaniye Kütüphanesi'nden oldukça yararlandım. Ancak bu, her zaman bu kadar kolay olmadı. İstediğim görsele ulaşamadığımda ise, değişik kaynaklar bulup, bunları tezimde kullanma yoluna gittim.

Durak Motifi, tezde, önce ona neden ihtiyaç duyulduğu ve bu motifin nasıl ortaya çıktığı konusundan başlayarak anlatılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de durakların yer aldığı şekiller ve nedenler anlatılmış ve duraklar dönemlere göre de incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Kur'ân-ı Kerim, Durak Motifi

ABSTRACT

Books that display the wealth and level of cultures are mirrors of civilization. The calligraphy samples used to write books and plaques and the enscrolled elements are all significant and necessary.

The attempts of writing and reading our holy book correctly of in the first years of the Islam were replaced later by the attempt of writing it beautifully and adorning it. As can be understood from the copies of Koran that were copied during the late Omayyad and the early Abbasid periods, in the 8th – 10th centuries, it can be pointed out that the tradition of decorating the pages with adornments started in the pages of the holy book.

In my thesis subjects such as the writing and putting together the Koran from the time it was started and the art of adornment developing from the first enscrollment times of the Koran up to today has been discussed chronologically and the resources regarding the subjects are presented with examples from museums, libraries and private collections.

The art of adornment has been investigated according to its periods and explained supported by examples. The caesuras that are the subject of my thesis have been described and separated according to their types and also examined and explained according to periods.

While making the research for my thesis, I have benefited from the Süleymaniye Library museum pretty much. I was not able to access the works and benefit from them easily at all times, but as a result of my efforts, I found different resources and used them in my thesis.

The Caesura Motif has been explained firstly about why it was needed and how it came about in the beginning. The shapes and the reasons for the motifs in the Koran were discussed and investigated according to their periods.

Yours faithfully,

ISTANBUL 2014

Key Words: Illumination, Koran, The Caesura Motif

İÇİNDEKİLER

BEYAN	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
1. KUR'ÂN-I KERİM'İN NÜZÛLÜ VE TEZHİPLENMESİ	6
1.1. Kurân-ı Kerim'in Nüzûlü ve Yazıya Geçirilmesi	6
1.2. Tezhip Sanatının Tarihsel Gelişimine Genel Bakış	27
1.2.1. Tezhibin Kullanıldığı Alanlar	48
1.2.2. Kur'ân-ı Kerim'in Tezhiplenmesi	54
1.2.3. Kur'ân-ı Kerim'de Tezhip Alanları	58
1.2.3.1. Zahriye Sayfası, Ser levha, Unvan Sayfası, Hatime Sayfası	58
1.2.3.2. Duraklar, Güller.....	63
2. TÜRK SANATINDAKİ YERİ, ÖNEMİ VE ÇEŞİTLERİ İLE	
DURAKLAR	67
2.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Duraklar.....	69
2.1.1. Erken Dönem (IX. yy. - XII. yy.).....	69
2.1.2. Klasik Dönem (XIII. yy. - XVI. yy.)	84
2.1.3. Barok Dönem (XVII. yy. - XIX. yy.).....	104
2.2. Formlarına Göre Durak Çeşitleri.....	119
2.2.1. Pençhane Durak	119
2.2.2. Şeşhane Durak	133
2.2.3. Helezonik Durak	138
2.2.4. Zer-ender zer Durak (Zer Durak).....	142
2.2.5. Yaprak Durak.....	147

2.2.6. Mücevher Durak	151
3. KUR'ÂN-I KERİM'LERDEKİ DURAKLARIN KRONOLOJİK	
GELİŞİMİ.....	157
3.1. Erken Dönem Duraklar (IX.yy. - XII. yy.).....	157
3.2. Klasik Dönem Duraklar (XIII. yy. -XVI. yy.)	159
3.3. Barok Dönem Duraklar (XVII. yy. - XIX. yy.).....	160
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	161
RESİM İNDEKSİ.....	164
ÇİZİM İNDEKSİ	174
BİBLİYOGRAFYA	176
DİZİN	181
SÖZLÜK.....	183
ÖZGEÇMİŞ.....	185

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
Acc	: Accession
b.	: bin, ibn
c.	: Cilt
Enst.	: Enstitü
İÜ	: İstanbul Üniversitesi
Kat.	: Katalog
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
MÜ	: Marmara Üniversitesi
N.E.K	: Nadide Eserler Katalođu
No.	: Numara
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
t.y.	: Basım Tarihi Yok
TDK	: Türk Dil Kurumu
TIEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vr.	: Varak
Vol	: Volume (Bölüm)
y.y.	: Basım yeri yok
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Kur'ân-ı Kerim'in, nüzûlünden itibaren, Hz. Peygamber döneminde yazıya geçirilmeye başlanan ayetler, ilk halife Hz. Ebu Bekir zamanında cemedilmiş, üçüncü halife Hz. Osman zamanında da çoğaltılarak İslam beldelerine gönderilmiştir.

Kur'ân sözcüğü Arapçadır, "ikrâ" kelimesinden gelir ve "*okunan şey, okumak*" anlamındadır. Kerim ise, "*soylu, eli açık, cömert*" anlamına gelmektedir. Kur'ân-ı Kerim, kendisi için yapılan tariflerde; Allah-u Teâlâ (c.c) tarafından, Cebrail (a.s) vasıtasıyla Peygamber efendimize Arapça olarak indirilmiş, mushaflarda yazılmış, günümüze tevatür yolu ile nakledilmiş, okunması ile ibadet edilen, insanların benzerlerini getirmekte aciz olduğu, Fatiha suresi ile başlayıp Nas suresi ile sona eren ve Allah kelamı olan kitap, olarak belirtilmiştir.

Kur'ân sayfalarının kitap haline getirilmiş şekline "Mushaf" denir. İbn Manzur da mushafı "*yazılı sayfaları iki kapak arasına toplayan şey*" diye tarif etmiştir. Bilindiği gibi Kur'ân sayfaları ilk defa halife Hz. Ebu Bekir zamanında iki kapak arasına alınmış, mushaf haline getirilmiştir.

Kur'ân-ı Kerim'in, aradan geçen uzun asırlar dikkate alındığında, nüzûl sürecinde yazıya geçirilmesinden ve Hz. Osman'ın onu çoğaltarak İslam beldelerine göndermesinden sonraki dönemlerde, Kur'ân imlasının gelişim süreci oldukça geniş ve kapsamlı bir konudur.

Hız. Osman Mushafı'nın, benzer yazılıştaki harfleri birbirinden ayırmak için noktalar içermediği konusunda eski ve yeni tüm kaynaklar görüş birliği içindedir. Ancak noktaların bu mushaftan önce de Arap yazısında bulunup bulunmadıkları, bulunuyorsa ne zamandan beri kullanıldıkları ve bu noktaların kaynaklarının neresi olduğu konusunda tam bir bilgi yoktur. Ancak değişik delillere dayanarak Arap yazısında benzer harfleri birbirinden ayırıcı nitelikteki noktaların Hız. Osman döneminden önce var olduğu iddia edilse bile, bunların İmam mushaflarında

kullanılmadığı, farklı kıraatlere imkân vermek amacı ile benzer harfleri bilinçli olarak noktasız yazma yönünde olduğu düşünülmektedir

Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan ve Hz. Osman'a nisbet edilen her iki Kur'ân'da -Tayyar Altıkulaç'ın yaptığı araştırmalar neticesinde- tahmis ve ta'sir işaretlerine rastlandığı görülmüştür. Altıkulaç, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kur'ân'da, dairevi durak işaretleri ile her beş ayetin sonunda bu işaretin biraz büyüğü, her on ayetin sonunda da daha büyüğünün bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca her yüz ayetin sonuna yatay bir dikdörtgen içinde "mie" ve ikiyüzüncü ayetin sonuna "mieteyn" kelimelerinin yazıldığını tespit etmiştir. TIEM'deki mushafta ise, benzer şekilde ayet sonlarını belli etmek için üst üste istif edilmiş, hafif sola eğilimli kısa dört çizgi kullanılmıştır. Her beş ayetin sonunda kısa ve kalın bacaklı "d" harfini andıran şekle tahmis, her on ayetin sonunda ise on veya onbir nokta ile çevrili daha büyük dairevi başka bir düzgün şekle ise ta'sir denmiştir. Ta'sir işareti olan şekillerin etrafındaki noktalar her yüz ve ikiyüz ayetin sonuna üst üste sıralanmıştır. Ayrıca bütün bu renkli noktalar birbirine kavisli çizgiler ile bağlanmıştır.

Mushafların hizip ve cüzlere ayrılmasının ise, hicrî ilk yüzyılın bitimine doğru noktalama hareketi ile başladığı söylenebilir. Bu dönemde mushaflar yedi parçaya bölünmüştür ve kaynaklar, bu bölünme çalışmalarını yapan kişi olarak, Haccac b. Yusuf'u göstermektedir.

Geç Emevî, erken Abbasî döneminde, VIII. ve X. yüzyıllar arasında, istinsah edilen Kur'ân nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları bezeme geleneğinin, kutsal kitapta başladığı söylenebilir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Şam evrağı belgeleri arasında yer alan bir cüzün tezhipleri ilk örnekler arasında sayılabilir. VIII. yy. başlarında deri üzerine yazılan ve kareye yakın ölçüde tasarlanmış bu eserin yapraklarında diziler halinde basit bitkisel bezemeler görülmektedir. VIII. ve X. yüzyıllar arasında tarihlenen parşömen yapraklı Kur'ân nüshaları yatay olarak tasarlanmış ve ilk iki veya sondaki iki yaprakları, altın, yeşil, az kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar ve noktalarla oluşan levha tezhipte süslenmiştir.

Yazma kitaplarda, murakka adı verilen yazı albümlerinde, ferman ve hüsn-i hat levhalarında, boya ve altınla yapılan her türlü süsleme işine "Tezhip" adı verilmiştir.

Geleneksel süsleme sanatlarımızın çok yaygın bir kolu olan tezhibin en erken örneklerini, yazma kitap sanatındaki Kur'ân, dua kitapları, bilim kitapları ve edebî kitaplarda görmek mümkündür. Kurân-ı Kerim nüshalarına dayanarak, kitap sayfalarını süsleme geleneğinin, 9. yy.'da başladığını söyleyebiliriz.

Genellikle bir yazı süslemesi olarak bilinen ve Hüsn-i Hattın elbisesi olarak kabul edilen tezhip sanatını, İslam öncesi ve sonrası olarak iki ana grupta toplamak mümkündür.

İslam öncesi yazı, minyatür ve tezhip sanatına ait ilk örnekler Orta Asya'da Uygur Türkleri zamanında görülmektedir.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yazılmış bilimsel eserler ve Kur'ân-ı Kerim'ler, tezhip sanatımızın önemli örneklerini oluşturmaktadırlar.

13. yy.'dan 16. yy.'ın başlarına kadar geçen sürede, Memluk kitap sanatçıları Kur'ân nüshaları ve bilim kitaplarını süslemişlerdir. Erken Osmanlı dönemi kitap sanatının; cilt ve tezhiplerinin sultanî nitelikteki ilk örnekleri de Sultan II. Murat ve dönemin önemli devlet adamı Umur Bey'in himayesinde hazırlanmıştır.

Osmanlı tezhip sanatının en önemli dönemlerinden biri Fatih devridir. Bu dönem eserleri, 15.yy.'ın ilk yarısında tezhip açısından, Timur ve Memluk ekollerinden etkilenmiş, bu ekolleri iyice özümseyerek gelişmiş, 15.yy.'ın ikinci yarısından sonra da kendine has Fatih dönemi tezhibini oluşturmuştur.

Fatih dönemi ile 16. yy. arasında bir geçiş dönemi olan II. Beyazıt devri, Osmanlı tezhip sanatı açısından oldukça zengin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

II. Beyazıt devri, Fatih dönemindeki tezhip sanatından, 16. yy. klasik dönem tezhip sanatına geçerken önemli bir aşamayı ve gelişmeyi sergilediği gibi, Klasik Osmanlı süslemesinde de en önemli basamağın habercisi olmuştur.

16. yüzyıl, tezhip sanatında klasik üslubun ulaştığı doruk nokta olarak da adlandırılmaktadır. Bu yüzyıl tezhip sanatında klasik dönem veya yükseliş dönemi olarak da bilinmektedir.

17. yüzyılda ise, tezhip sanatı bir duraklama dönemine girmiştir. Bu dönemi geleneğin devamı veya bir nevi gerileme dönemi olarak adlandırmaktayız. Eserler klasik üslubun kurallarına göre ve renk kompozisyonu anlayışı içerisinde tezhiplenmiştir.

18. yüzyılda ise tezhip sanatı iki yönde değişme göstermiştir. Birincisi, Klasik Osmanlı Tezhibi'nin gerileme dönemi diyebileceğimiz bir dönemin görselleri olan, büyük çiçekli iri ve karışık motifli kaba süslemelerdir. Bu desenler klasik kompozisyonlar içinde yer almaktadır. İkincisi, batı etkisinin kuvvetle ortaya çıktığı örneklerdir.

19. yüzyıl tezhiplerine ise, Barok hatlı, Türk Rokokosu adı verilen ve öncüleri 18. yy.'dan itibaren ortaya çıkan üslup egemen olmuştur.

Kur'ân-ı Kerim bölümleri dönemlere göre farklı farklı tezhiplenmiş ve konumuz olan duraklar da bu dönemlere göre bezenerek kitap süsleme sanatlarında yerini almıştır. Kur'ân'da genellikle surelerin başladığı sayfa kenarlarında bulunan, içi boş, bazen de içinde surelerin adı yazılı olan yuvarlak süslemeye gül denir. Kur'ân'ın yirmi sayfadan oluşan ve cüz denen otuz bölümünden her birinin başına da gül tezhibi yapılmıştır.

Kur'ân'da ayetleri ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak, noktaları belirtmek için küçük yıldız, çiçek ve süslemeler kullanılmıştır. Bunlara vakfe veya durak denir. Düzgün geometrik desenlere mücevher, altı köşelilere şeshane, üç yapraklılara seberk, beş yapraklılara pençhane durak denilmiştir. Geçme ve helezonik olanlar da vardır.

Erken dönem mushafları Hz. Osman dönemi Mushaf'ı örnek alınarak yazıldığı için süsleme unsurlarına sahip değildi. Bu da ilk dönem mushafların özelliğini teşkil etmektedir. Bundan sonraki dönemlerde geometrik ve nebati süsleme unsurları,

sureler ve ayetleri ayıran fasılalar da kullanılmaya başlamıştır. Sureler arasındaki fasılalarda şeritler bulunur. Ayetler arasındaki fasılalar ise küçük süslü daireler şeklindedir. Her birinde çeşitli renklerde süslenmiş motifler bulunur.

Duraklar, dönemlere göre gelişme göstermiş ve daha doğru bir şekilde bezenerek, tezhip sanatında yerini almıştır. Bu çalışmada, bu dönemleri; Kur'ân-ı Kerim'in indirilişinden günümüze kadar olan dönemi ve bu süreç içerisinde Kur'ân tezhibinin gelişmesi, Kur'ân'ın süslenerek sanat eseri haline gelmesi ve böylece alanımız için de önemli bir kaynak olması sürecini anlatmaya çalışıldı. Durakların yüzyıllar boyu, tezhip sanatı ile birlikte gelişmesi ve Kur'ân-ı Kerim okunurken ne kadar önemli olabildiği anlatılarak, aslında küçük bir dairesel formun ne kadar işlevsel olduğu ve verdiği hizmetin, ebatları ile ters orantılı olduğu gösterilmiştir. Bu işlevsellikle birlikte, tezhip sanatı içerisinde gelişen ve her dönemde ve eser içinde her konumda, ayrı ayrı süslenerek, daha büyük yahut daha küçük olarak işlenen durakların birer sanat eseri olarak da incelendiği bu çalışmada, durak motifi tüm yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.

1. KUR'ÂN-I KERİM'İN NÜZÛLÜ VE TEZHİPLENMESİ

1.1. Kurân-ı Kerim'in Nüzûlü ve Yazıya Geçirilmesi

Kur'ân-ı Kerim, nüzûlünden itibaren, Hz. Peygamber döneminde yazıya geçirilmeye başlanmıştır. İlk halife Hz. Ebu Bekir zamanında cemedilmiş, üçüncü halife Hz. Osman zamanında da çoğaltılarak İslam beldelerine gönderilmiştir¹.

İslam inancına göre insanlık âlemine yönelik son ilahi çağrılarını içeren Kur'ân-ı Kerim, nüzûlünden günümüze İslam coğrafyasının hemen hemen tamamını derinden etkileyen bir kitap olmuştur. Kur'ân-ı Kerim sadece Müslüman araştırmacıların değil, yabancı menşeli araştırmacıların da kaynağı durumunda bir kitaptır. Arthur Jeffery, bir eserinde Kur'ân-ı Kerim'in Müslümanlık için ne anlama geldiğini, "*İncilsiz Hristiyanlık mümkün olabilirdi, ancak Kur'ân'sız bir İslam asla*"² şeklinde bir deyişin var olduğunu naklederek Kur'ân'ın İslam kültür ve medeniyetindeki merkezî konumuna dikkat çekmiştir.

Kur'ân-ı Kerim'in İslam kültür ve medeniyetine etkisini yalnızca musiki, mimari ve güzel sanatlar alanında değil, Müslüman milletlerin dillerinde yer alan söz varlığında da görmek mümkündür.

"Kur'ân" Arapça, "*ikrâ*" kelimesinden gelen, oku manasında olan, "*okunan şey, okumak*" anlamında bir sözcüktür. "Kerim" ise, "*soylu, eli açık, cömert*" anlamına gelmektedir³. Kur'ân-ı Kerim, onun için yapılan tarifler arasında; Allah-u Teâlâ (c.c) tarafından, Cebrail (a.s.) vasıtasıyla Peygamber efendimize Arapça indirilmiş, mushaflarda yazılmış, günümüze tevatür yolu ile nakledilmiş, okunması ile ibadet edilen, insanların benzerlerini getirmekte aciz olduğu, Fatıha suresi ile başlayıp Nas suresi ile sona eren Allah kelamı olan kitap olarak anlatılmıştır⁴.

¹ Mesut Okumuş, "Kur'ân İmlasının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler", **Hittit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 9, sy. 17, Çorum 2010, s. 5.

² Arthur Jeffrey, **Qur'an as Scripture**, s. 1 Russel F. Moore Corporation, New York 1952.

³ TDK, "Kerim"; <http://www.tdk.gov.tr> // Soz. Erişim tarihi: 12.02.2013.

⁴ Fahrettin Atar, **Fıkıh Usulü**, İFAV Yayınları, İstanbul, t.y.

Kur'ân-ı Kerim, "*Mushaf-ı şerif, Kelamullah, Kitabullah, Furkan-ı Hâkim*" gibi isimlerle de anılmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de yer alan ayetler ve sureler, vahiy kâtipleri tarafından; yassı taşlar, kemikler, hurma dalları, deri gibi materyaller üzerine yazılarak ezberlenmiştir. İlk Mushaflar savaş, afet gibi nedenlerden dolayı zarar görmüş veya kaybolmuşlardır. İlk olarak 7.yy'da halife Hz. Ebu Bekir (r.a) tarafından bir araya getirilmiş, daha sonra üçüncü halife Hz. Osman tarafından iniş sırasına göre tekrar düzenlenerek çoğaltılmış ve önemli merkezlere gönderilmiştir⁵.

Hz. Muhammed hayatta iken, Kur'ân-ı Kerim'in tamamı, sureleri ve ayetleri, onun gösterdiği tertibe göre; hafızalarda kayıtlı, gönüllerde mahfuz ve yukarıda bahsedilen malzemeler üzerine yazılıydı. Hz. Peygamber, kendisine gelen vahiyleri, özel olarak seçip görevlendirdiği vahiy kâtiplerine yazdırıyordu. Bunu yaparken onların yazdıklarını kendilerine okutarak kontrol ediyor, bir eksiklik veya yanlışlık varsa hemen düzeltilmesini sağlıyordu⁶. Diğer sahabelerden okuma yazma bilenler, gelen ayetleri yazıp ezberliyor, kendileri için özel koleksiyonlar meydana getiriyorlardı. Aynı şeyi vahiy kâtipleri de yapıyor, özel nüshalar oluşturuyorlardı⁷. Elde yeterli miktar ve nitelikte yazı malzemesinin bulunmadığı ve hemen hiç kimsenin okuyacak yazılı metne sahip olmadığı bir toplumda yazı ve imlada oturmuş bir disiplinden söz edilemeyeceği açıktır. Ancak inen vahiylerin korunması açısından sadece vahiy kâtiplerinin o günkü Arap toplumunda kullanılan yazı ve imla ile ayetleri tescilleriyle yetinilmemiş, bir taraftan titizlikle bu yapılırken, diğer taraftan, ayetler hızlı ve büyük bir istekle ezberlenmiş, Kur'ân öğreniminde yazı ve ezber birbirlerini destekleyen iki ayrı metot olarak kullanılmıştır⁸.

Bu çalışma ve çabalar dikkate alındığında, Resûl-i Ekrem henüz hayatta iken vahiy kâtiplerinin yazdığı resmî metinler dışında yazılı vahiy malzemesinin toplu veya dağınık olarak sahabelerin elinde bol miktarda bulunduğunu söylemek gerekir. Yine Hz. Peygamber zamanında bazı sahabelerin Kur'ân'ın tamamını ezberlemeleri ve pek çoğunun da farklı sureleri ezberlemiş olması Kur'ân'ın korunmuş olduğunu

⁵ Antik A.Ş., **1400. yılında Kur'ân-ı Kerim**, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 28- 30.

⁶ Sulî, Edebü'l- kütüb, y.y., s. 165.

⁷ Tayyar Altıkulaç, **Hz. Osman'a İzâfe Edilen Mushaf-ı Şerif (Topkapı Sarayı Nüshası)**, İslam Konferansı Teş. İslam Tar. Sanat ve Kültür Araştırma Mer., İstanbul 2007, s. 27.

⁸ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 28.

göstermektedir. Sözü edilen hareketlilikten anlaşılacağı üzere manevi bir coşku ile Müslüman- Arap toplumunda okuma yazma işi olabildiğince yaygınlaşmış ve bu süreçte Arap yazısı hiç şüphesiz değişim ve gelişimini de sürdürmüştür⁹.

Kur'ân sayfalarının kitap haline getirilmiş şekline "*Mushaf*" denir. İbn Manzur da mushafı "*yazılı sayfaları iki kapak arasına toplayan şey*" diye tarif etmiştir¹⁰. Bilindiği gibi Kur'ân sayfaları ilk defa halife Hz. Ebu Bekir zamanında iki kapak arasına alınmış, mushaf haline getirilmiştir.

Süyûfî'nin munkatî' bir isnadla naklettiği rivayete göre ise; Kur'ân-ı Kerim ayetleri iki kapak arasına alındıktan sonra, bu kitaba ne isim verileceği ashap arasında istişare edilmiş, "*sifr*" denmesi teklif edilmiş fakat bu tabir Yahudiler tarafından kullanıldığı için kabul görmemiştir. Habeşistan'da "*Mushaf*" kelimesinin kullanıldığı hatırlatılarak bu kelime önerilmiş ve benimsenmiştir¹¹.

Yaygın bilgi böyle olmakla birlikte, Teberânî'nin ve Beyhakî'nin naklettikleri bir rivayete göre "*Mushaf*" kelimesini bizzat Hz. Muhammed de kullanmış, Kur'ân-ı Kerim'i ezberden okumak yerine mushafa bakarak okumanın daha faziletli olduğuna işaret buyurmuştur¹².

Kur'ân'ın metni üzerinde çıkacak ihtilafların halinde kaynak teşkil etmesi ve belli merkezlere gönderilmesi amacıyla Hz. Osman'ın yazdırdığı mushaflarda kullanılan imlaya ise, Resm-i Osmanî (er-resmü'l Osmânî) denilmiştir.¹³ Sözü edilen mushaflar halife Hz. Osman'ın emriyle ve onun bizzat oluşturduğu heyet tarafından yazıldığı için bu tabirle meşhur olmuştur.

En eski kaynakların ortaklaşa verdikleri bilgiye göre, Azerbaycan ve Ermenistan'ın fethi sırasında Şam ve Irak'lı Müslüman askerlerin Kur'ân okuyuşlarındaki farklılıklar yüzünden ihtilaf çıkmıştı. Bu durumun bir fitneye yol açacağından endişe

⁹ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 28.

¹⁰ **Lisanü'l Arap**, "shf" maddesi, y.y., t.y.

¹¹ Süyûfî, **El İtkân**, c.I, s. 149, t.y.; Lebîb es-Said, **el-Cemu's-savt'î**, s. 83, t.y. Ayrıca bknz: Ebu Şâme, **el-Mürşidu'l veciz**, s. 64, t.y.

¹² Rivayetler için bknz: Taberânî, **el-Mu'cemü'l-Kebir**, c.I, nr: 601, y.y., s. 221.

Beyhakî, **Şuabü'l-iman**, c.II, nr: 10023, y.y., s. 407.

¹³ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 33.

eden Huzeyfe b. Yemân'ın halifeye gelerek endişelerini bildirmesi üzerine Hz. Osman daha önce halife Hz. Ebu Bekir zamanında iki kapak arasına toplanan ve o tarihlerde Resûl-i Ekrem'in eşlerinden, Hz. Hafsa'da bulunan nüshayı getirterek -bu nüsha esas alınmak üzere- yeni mushaf nüshalarını yazdırmaya karar verdi ve Zeyd b. Sabit başkanlığında oluşturulan bir heyeti bu iş ile görevlendirdi. Heyet üzerine aldığı bu görevi başarıyla tamamladı. Hz. Ebu Bekir zamanında iki kapak arasına alınan mushaf nüshaları bu resmi çalışmayla çoğaltılmış oldu¹⁴.

Sözü edilen nüshaların sayısı hakkında kaynaklarda dört ila sekiz arasında değişen farklı rivayetlere yer verilmiş, bu rivayetleri değerlendiren çağdaş araştırmacılar farklı görüşler ortaya koymuşlardır¹⁵. Bu araştırmalar sonucunda ortaya çıkan rakam altıdır ve bu görüş kabul görmektedir.

Hz. Osman Mushaflarının akıbeti hakkında elimizde, ne yazık ki, bir bilgi yoktur. Hiç olmazsa bazılarının günümüze ulaşmış ulaşmadığı hakkındaki soru Kur'ân tarihinin en önemli sorularından biridir; ancak bunun olumlu bir cevabı yoktur. Her birinin zaman içinde nerelerde bulunduğu dair eski kaynaklarda bazı bilgiler mevcut ise de bugün bunlar hakkında kesin bir bilgi verememekteyiz. Çağdaş bazı müellifler eski kaynaklarda iz sürerek söz konusu mushafların tarihine ışık tutmak istemişlerse de çıktıkları yolculuklarda fazla bir ilerleme kaydedememişlerdir. Ancak Kur'ân'ın korunmuşluğu açısından, bu sonucun elbette önemi yoktur. Kur'ân, tarihin her döneminde ve bütün İslam toplumlarında binlerce kişi tarafından ezberlenmiş, çeşitli dönem ve toplumlarda, oldukça fazla nüsha yazılmıştır.

¹⁴ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 34.

¹⁵ Eski kaynaklardaki rivayetler için bknz: İbn Ebu Davud, **Kitabü'l Mesâhif**, s. 43; Mekki b. Ebu Tâlib, **el-ibane**, s. 29.

Kur'ân-ı Kerim'in, aradan geçen uzun asırlar dikkate alındığında nüzûl sürecinde yazıya geçirilmesinden ve Hz. Osman'ın, onu çoğaltarak İslam beldelerine göndermesinden sonraki dönemlerde yaşanan Kur'ân imlasının gelişim süreci, oldukça geniş ve kapsamlı bir konudur. Konunun daha iyi anlaşılması için, Kur'ân'ın metin yapısının ve imlasının gelişim süreci ile doğrudan mushafın metni ve biçimsel yapısı üzerinde yapılan çalışmalar ve Kur'ân tilavetinde ortaya çıkan bazı yazım ve okuma sorunlarını aşmak maksadıyla geliştirilen çözüm önerileri çerçevesinde yapılan hizmetler anlatılmalıdır. Bu yüzden öncelikle "*Resmu'l-Mushaf*" konusunu ele alacağız.

"*Resm*" kavramı çokanlamlı bir kelimedir ve sözlükte "*taslak, şekil, model, işaret, kitabe, tasarım, düzenleme, çizme, yazı, yazıt, resmetme, resmîyet ve resmi döküman*" gibi çeşitli anlamlara gelmektedir. Arapçada yazı ve yazmakla ilgili olarak "*kitabî, hatt, hicâ ve imla*" kelimeleri de kullanılır. Bu kelimeler arasında Kur'ân imlası ve onun metinsel özellikleri söz konusu olduğunda daha çok tercih edilen ifade "*resmu'l-mushaf*" ibaresidir.

Resmu'l-mushaf kaynaklarda, "*Kur'ân'ın ihtiva ettiği harf ve kelimelerin Hz. Osman'ın İslam beldelerine gönderdiği Mushaf'ların imlasına uygun olarak yazılmasıdır*" diye tarif edilmektedir. Buna "*resmu'l-osmâni*" de denilmektedir. Kur'ân imlası söz konusu olduğunda bu iki kavram üzerinde durmak gerekir. Bunlardan biri, "*er-resmu'l-ıstılahı*" ve diğeri "*er-resmu'l-kıyâsi*" tabirleridir. Burada "*er-resmu'l-ıstılahı*", Hz. Osman Mushafı'nın metninde yer alan harf ve kelimelerin yazılmasını ifade eder ve bu yönü ile "*resmu'l-mushaf*" tabirine karşılık gelir¹⁶. "*Resmu'l-kıyâsi*" ise, mushaf yazısı dışındaki Arapça yazıların, gelişen imla tarzına göre yazılmasını ifade etmek için kullanılır. Resmu'l-kıyâsi, Arapça metinlerin, zaman içerisinde gelişen yazı tarzına uygun olarak, belli kural ve kaidelere bağlı kalarak yazılması demektir¹⁷.

¹⁶ Mesut Okumuş, **Kur'ân İmlasının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler**, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fak. Der., Çorum 2010, c. 9, sy. 17, s. 7.

¹⁷ Tayyar Altıkulaç, **H. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif (Türk İslam Eserleri Müzesi Nüshası)**, c.I, s. 32, İSAM Yayınları, İSTANBUL 2007 (eser bundan sonra TİEM nüshası olarak anılacaktır.) Ayrıca bkz: İbn Ebi Davud, **Kitabu'l-mesâhif**, nşr: Arthur Jeffrey, Matbaatu'r-Rahmaniyye, s. 34, Mısır 1936.

Kaynakların verdiği bilgilere göre; halife Hz. Osman, Huzeyfe el-Yemani'nin önerisi ile, Zeyd b. Sabit'in başkanlığında bir heyet oluşturmuştur. Hz. Hafsa'dan ilk halife

Hz. Ebu Bekir'in daha önce cemettirdiği mushafı isteyen Hz. Osman, görevlendirdiği heyete, bu mushafı esas almaları suretiyle, istinsah etmeleri görevini vermiştir. Heyet titiz bir çalışma sonucu nüshaları belli sayıda çoğaltarak Hz. Osman'a teslim etmiştir. Çoğaltılan nüshaların sayılarının dört, beş, altı veya yedi olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Son dönemde yapılan çalışmalarda bu sayının altı olduğu şeklindeki görüş kabul görmektedir¹⁸.

Hz. Osman, istinsah edilen nüshaları İslam beldelerine göndererek, sadece bu gönderilen mushafın esas alınmasını istemiş, kişisel mushafın ise yakılarak yok edilmesini emretmiştir. Bu durumda, "resmu'l-mushaf" o dönemde birinci halifenin yazdırdığı, ikinci halifenin çoğaltarak dağıttığı, yani bizzat devletin yazdırdığı ve resmi olarak kabul ettirdiği mushaftır. Bu ifade, zaman içinde, Kur'ân metninin yazımı söz konusu olduğunda "kitabet, hat, imla ve hica" kavramlarına nazaran daha etkili olmuştur. İhtimaldir ki Türkçede kullanılan "resmî" kelimesi de Arapçadan bu nitelikleri ile dilimize geçmiş ve yerleşmiştir.

Rivayetlere göre, Hz. Osman, Zeyd b. Sabit başkanlığında oluşturulan heyetten, mushaf metninin yazımı konusunda herhangi bir ihtilafa düşerlerse, Kureyş lehçesini esas almalarını istemiştir¹⁹. Yaşanan tilavet ihtilaflarını gidermek ve ümmeti bir noktada birleştirmek isteyen Hz. Osman, bu yönüyle İslam geleneğinde birliği sağladığından dolayı "câmiu'l-Kur'ân" olarak kabul edilmiştir; ama bu anlam, Kur'ân'ı onun cemettiği anlamına gelmemektedir. Çünkü; Hz. Osman'ın yaptığı, Hz. Ebu Bekir'in yaptığı gibi koruma amaçlı bir cem değil, ümmeti tek tip lehçe ve okuma etrafında birleştirmektir. Böylelikle telaffuz farklılıklarını ortadan kaldırmış

¹⁸ İbn Ebi Davud, **Kitabu'l-mesâhif**, nsr. Arthur Jeffrey, Matbaatu'r-Rahmaniye, Mısır 1936, s. 34. Tayyar Altıkulaç, **Hz. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif (TIEM Nüshası)**, İSAM Yayınları, c. I, İstanbul 2007, s. 37.

¹⁹ Kaynaklarda belirtildiğine göre Bakara suresi 2/248. Ayeti ile Taha suresi 20/39. Ayetlerde yer alan "tâbût" kelimesinin açık "te" ile mi yoksa yuvarlak "te" ile mi yazılacağı konusunda heyet ihtilaf etmiştir. Zeyd b. Sabit yuvarlak, heyetin diğer üyeleri ise açık "te" ile yazılmasını istemiştir. Mesele Hz. Osman'a havale edilince o da Kur'ân'ın Kureyş lehçesi ile indirildiğini öne sürerek açık yazılmasını istemiştir. Bknz: ez-Zerkeşî, **el-Burhân**, Daru'l-Fikr, Beyrut 1988, c. I, s. 457.

ve Mekke lehçesini, yani Kureyş lehçesini, seçmiş ve herkesi bu okuma etrafında cemetmiştir²⁰.

Hız. Osman'ın görev verdiği heyet, vazifesini başarıyla tamamladıktan sonra Hız. Hafsa'dan alınan asıl mushaf kendisine iade edilmiştir. Hız. Osman istinsah ettirdiği nüshalardan birini Medine'de kendi yanına alıkoymuştur. Diğer nüshaları da Mekke, Medine, Kûfe, Basra, Şam, Yemen ve bazı kaynaklara göre Bahreyn'e göndermiştir²¹.

Bu nüshaların her biri gönderildikleri merkez ve çevre için "İmam-ı mushaf" olarak bilinmekle birlikte bunların hepsinin imamı kabul edilen ve "İmam-ı mushaf" denildiğinde kastedilen, Hız. Osman için yazılmış mushaftır. Bu mushafi diğerlerinden ayıran imla farklılıklarıdır. Bahreyn ve Yemen'e gönderilen mushaflar ve bunların imla özellikleriyle ilgili bir bilgiye hiçbir kaynakta rastlanmamakta ve kıraat imamlarından herhangi birinin okuyuşu ile ilişkilendirildiklerine dair bir bilgi bulunmamaktadır.²² Bahreyn ve Yemen'e de mushaf gönderilmişse de bunlar Hız. Osman'ın mushafları değil, onlardan istinsah edilmiş mushaflar olmalıdır. İbn Mücahîd'in (ö.833/1429) "*Kıtabü's-Seb'a*" adlı meşhur eserinde yer verdiği kıraat imamlarını bu mushafların gönderildiği şehirlerden seçtiğini görmekteyiz²³. İbn Mücahîd, bunlardan yedisinin kıraati ile ilgili kuralları ve hangi kelimeyi nasıl okuduklarına dair bilgileri de bu eserinde anlatmıştır. Çeşitli Müslüman toplumlarında mushaf yazımı ve kıraati ile meşgul olanlar, bu yedi imamın okuyuşları üzerinde yoğunlaşmış, mushafların harekelenmesi ve noktalanmasında da buna paralel bir uygulama yaygınlık kazanmıştır.

Hız. Osman'ın mushaflarında noktalama ve harekelenme işaretleri bulunmadığı gibi tahmis ve ta'şir işaretleri gibi sureleri ayıran değişik türde şekiller de yoktu. Söz konusu işaretler duyulan ihtiyaçlara paralel olarak gündeme gelmiş ve yeni yazılan

²⁰ Burada kıraatle, lehçe farklılığını karıştırmamak lazımdır. Zira kıraat farklılıkları Hız. Osman'dan sonra da devam etmiş ancak lehçe olarak sadece Kureyş lehçesi kabul görmüştür. Bknz: Muhammed Hamidullah, **İslam'ın Doğuşu**, çev: Murat Çiftkaya, Beyan Yay., İstanbul 1990, s. 30.

²¹ İbn Ebi Davud, **Kıtabu'l-mesâhif**, s. 34.

²² Antik A.Ş., **1400. yılında Kur'ân-ı Kerim**, İstanbul 2010, s. 33.

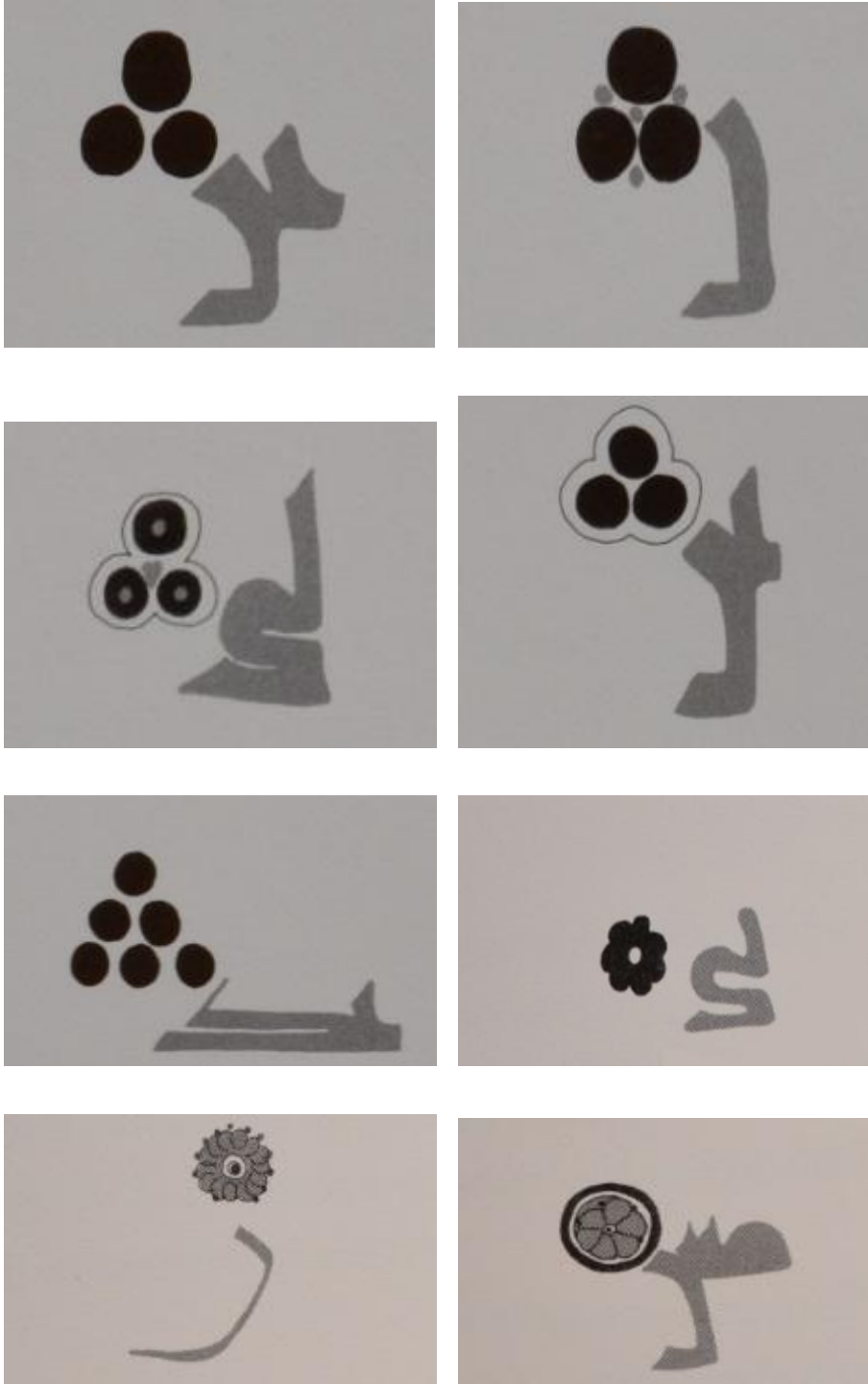
²³ Bknz: Süyûtî, **el-İtkân**, c. I, y.y., s. 224- 225.

mushaflara girmeye başlamıştır. Bu unsurlar, önce Ebü'l-Esved ed-Düelî'nin (ö.69/688) irabları belirlemek üzere noktalar kullanarak yaptığı hareke çalışmaları ile görülmeye başlanmıştır. Ardından benzer harfleri birbirinden ayıran noktaların işlenmesiyle devam etmiştir. Daha sonra her beş ve her on ayet sonuna konan işaretler (tahmis ve ta'sir) ve diğerleri bunu izlemiştir. Bu işaretleri bütün harflerde göremiyor olsak da özellikle okunaklı varakların bazı harflerinde net olarak görmek mümkündür. Bu işaretlerde yazıda kullanılan siyah mürekkep kullanılmıştır. Bütün harflerde bulunmasa da, hareke yerine konan noktalarda ise kırmızı mürekkep tercih edilmiştir. Bu kırmızı noktaların, Ebü'l-Esved ed-Düelî'nin (ö.69/688) metoduna da uygun olduğu görülmektedir. Düelî, emrine verilen bir kâtibe bu hareketleri koydururken değişik renkte mürekkep kullanılmasını emretmiş, dudaklarını açtığında harfin üstüne, kapadığında yanına (önüne), dudaklarıyla kesreye işaret ettiğinde altına birer nokta koymasını emretmiş, tenvinli okuduğunda ise iki nokta koymasını istemiş ve ilk hareketlenme çalışması bu şekilde, hareke yerine farklı renkte nokta konularak gerçekleştirilmiştir²⁴ (Resim 1,2,3).

²⁴ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 79.



*Resim 1 Yazımı ve okumayı kolaylaştırmak için kullanılan ilk dönem işaretleri ve duraklar
(Khalili Col. Vol.1, s.21)*



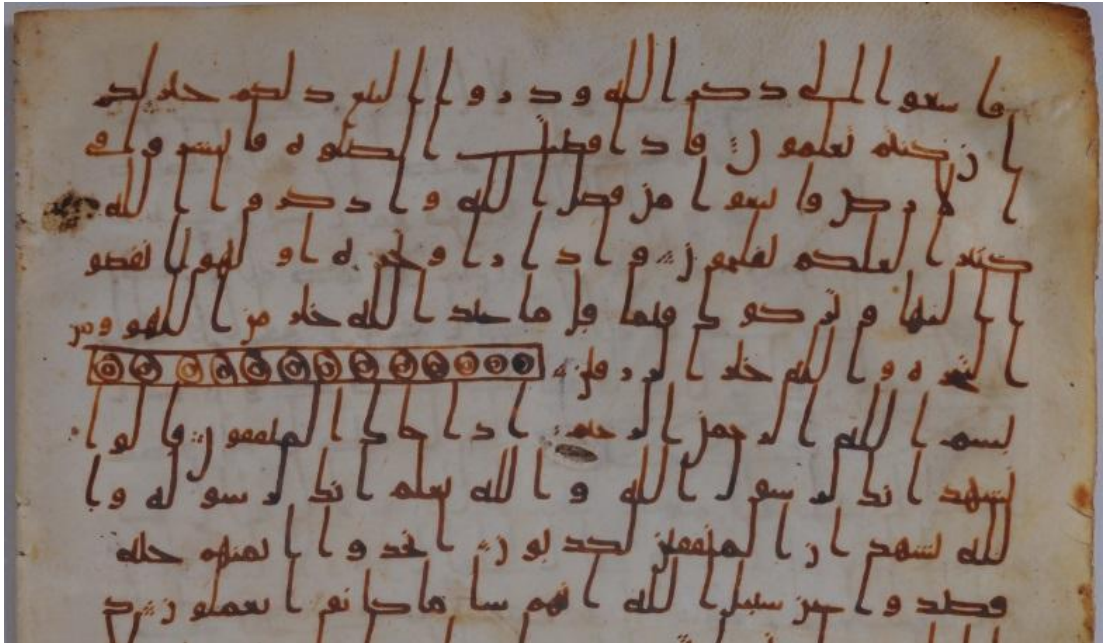
Resim 2 İlk dönem yazım işaretleri (Khalili Collection, Vol.1, s.22)



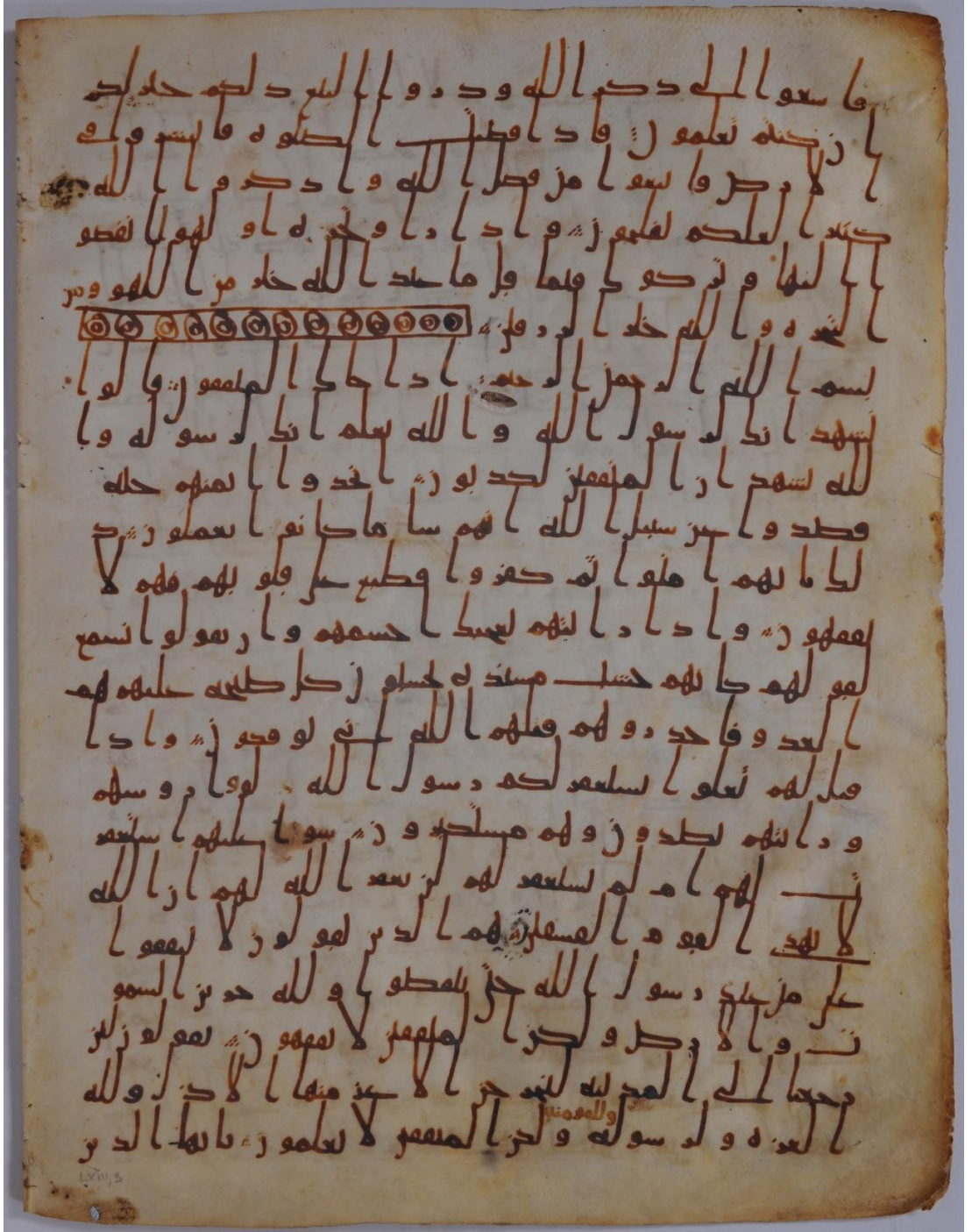
Resim 3 İlk dönem durak ve yazı işaretleri (Khalili Col. Vol.1, s.23)



Resim 4 Khalili Koleksiyonu (Vol. I, s.85)



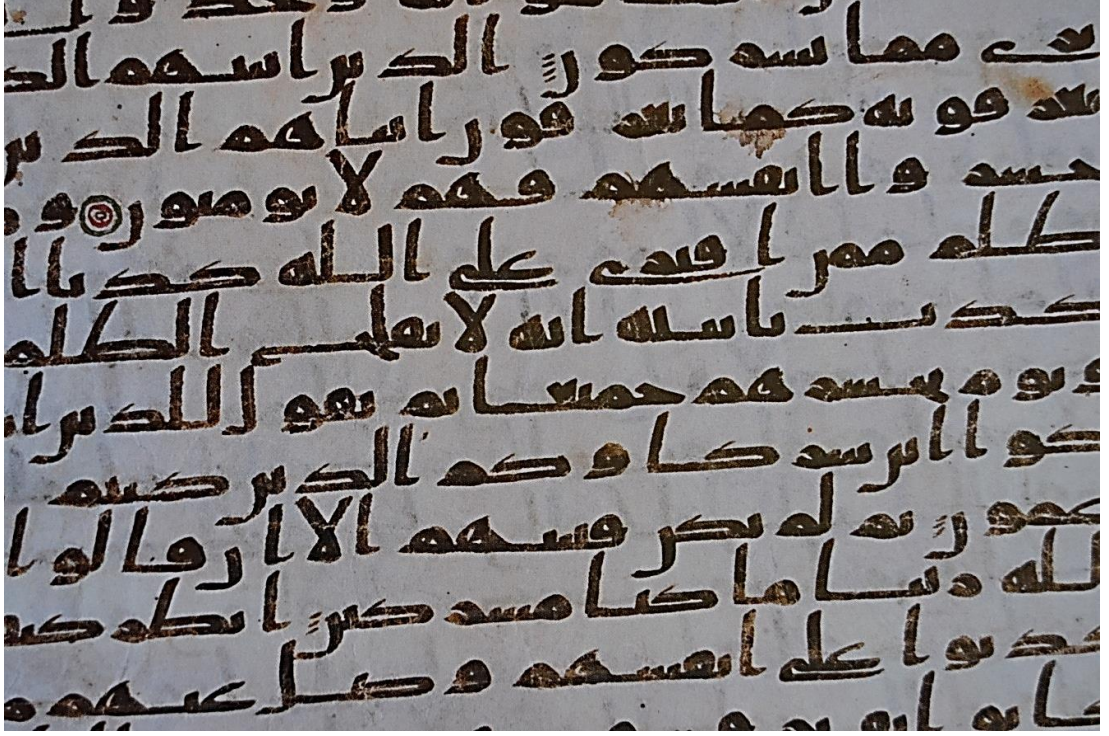
Resim 5 TİEM Şam Evrakı 87, Kat.1 (Resim 6 Detayı)



Resim 6 Emevî Dönemi, VIII. yy. başı, parşömen, kahverengi mürekkep, Hicâzi hat, 21 satır, 2 yaprak, 38x29 cm. Şam Emeviye Camii'nden 1911'de Topkapı Sarayı'na, 1913'te müzeye getirilmiştir.

(TİEM Şam Evrakı 87, Kat.1)

Diğer bir husus da ayetler arasında renkli mürekkebin kullanıldığı dairevi durak işaretleri ile her beş ayetin sonunda bu işaretin biraz büyüğünün ve her on ayetin sonunda ise daha büyüğünün bulunması, ayrıca her yüz ayetin sonunda yatay bir dikdörtgen içinde "mie" ve ikiyüzüncü ayetin sonuna "mieteyn" kelimelerinin yazılmasıdır²⁵.



Resim 7 Erken dönem Mushafı (TİEM Şam Evrakı 709, Kat. 3)

Ebü'l-Esved'in yaptığı şekilde hareketlerin kelimeler üzerine nokta konularak yapılması uygulaması, "nakt" veya "naktu'l-i rab" olarak adlandırılmıştır. Eskilerin nakt ve şekl diye adlandırdığı bu ameliyede nakt hareketinin nokta konularak yapılmasını, "şekl" ise daha sonra Halil b. Ahmet'in bugün hareke diye adlandırdığımız çizgilere dönüşmesini ifade etmektedir²⁶.

Toplam 28 harften oluşan Arap alfabesinin içinde yer alan harflerin çoğunun iskeleti birbirine benzemektedir. Öyle ki bazı harfler birbirinden nokta işareti ile ayrılmaktadır. İskeletleri tamamen aynı olan bu harflerin birinin diğerinden sadece

²⁵ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 79, misal olarak, bkz: vr. 9b, 19b, 125a.

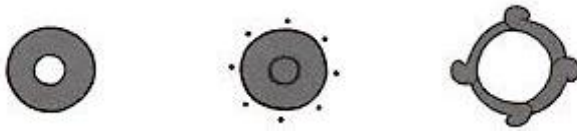
²⁶ M. Yusuf Kandehlevi, **Hayâtü's Sahabe**, çev: Ahmet Melani, c. III, İslami Neş. Konya 1983, s. 647- 648.

nokta ile ayrılması, mushafların farklı şekillerde okunmasına yol açmıştır. Bu nedenle olsa gerek İslam geleneğinde Kur'ân kıraati yalnızca yazıya değil aynı zamanda usta- çırak ilişkisi şeklinde kıraat imamlarına dayanarak düzgün ağızlardan öğrenilmek ve nakledilmek sureti ile bu güne kadar sürdürülmüştür.

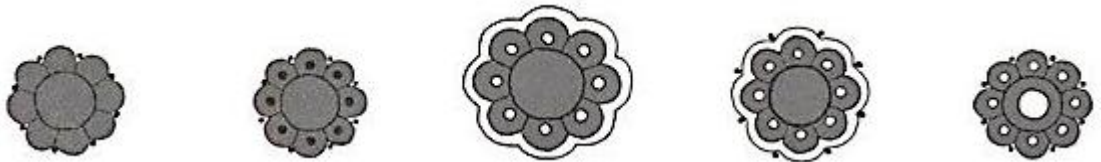
Hız. Osman Mushafı'nın benzer yazılıştaki harfleri birbirinden ayırmak için noktalar içermediği konusunda eski ve yeni tüm kaynaklar görüş birliği içindedir. Ancak noktaların bu mushaftan önce de Arap yazısında bulunup bulunmadıkları, bulunuyorsa ne zamandan beri kullanıldıkları ve bu noktaların kaynaklarının neresi olduğu konusunda tam bir bilgi yoktur. Ancak değişik delillere dayanarak Arap yazısında benzer harfleri birbirinden ayırıcı nitelikteki noktaların Hız. Osman döneminden önce var olduğu iddia edilse bile, bunların İmam mushaflarına kullanılmadığı, farklı kıraatlere imkân vermek amacı ile benzer harfleri bilinçli olarak noktasız yazma yönünde olduğu düşünülmektedir²⁷.



Resim 8 Khalili Col. Vol 1, S. 25 İlk dönem on ayet arası duraklar

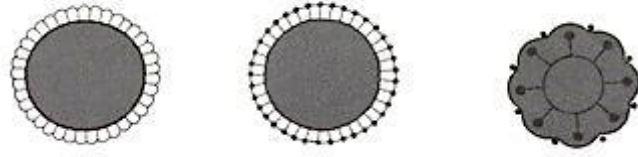


Resim 9 Khalili Col. Vol 1, s. 25



Resim 10 Khalili Kol. Vol.1, s. 25

²⁷ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 21.



Resim 11 Khalili Kol. Vol. 1, s. 25



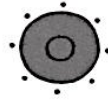
1.A.1

1.A.11

1.B.1

1.B.11

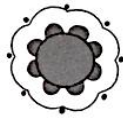
1.B.1D



1.D.1

1.D.11

1.E.1B

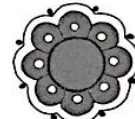


2.C.11

2.A.11

2'A.11

2'C.11



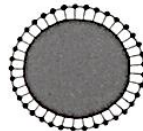
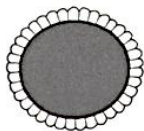
3.A.11

3.B.11

3.C.1

3.C.11

3.D.11



4.A.1

4.A.11

5.C.11

Resim 12 Khalili Col. Vol.1, s. 25, dönemin durak örnekleri



Resim 13 Abbasi dönemi 10. yy. (TİEM 457, Kat.16)

Bu durumu özetlersek; ortaya çıkan gerçek mushafın yazımında benzer harfleri birbirinden ayırmanın gerekli olduğudur. Bu nedenle harekelenme faaliyetinden hemen sonra, benzer harflerin noktalanması durumu söz konusu olmuştur ki bu duruma, "*i'cam*" veya "*nakti'l-i'cam*" denilmektedir.

"*I'cam*" kelimesinin anlamı, birbirine benzeyen harflerin karışmasını engellemek için üzerlerine nokta koymak olarak tanımlanabilir²⁸. Halil b. Ahmed, "a-c-m" seslerinden türeyen "acem ve a'cemi" kelimelerini açıklarken Arapların dışındakilere "*acem*", Arap olmayana "*a'cemi*" dendiğini belirtir²⁹ aynı kökten türeyen mu'cem kelimesi için "*el-hurûfu'l-hicâu'l-mukattaa*" şeklinde tanım yapar. Devamında "*ta'cimu'l-kitab*" ifadesi için, düzelmesi, doğru olması ve belirsizliği açığa çıksın diye kitabın noktalanmasıdır demektedir³⁰. Benzer harflerin noktalanması işlemi için "r-k-m" seslerinden türeyen, "*terkim*" kavramı da kullanılmaktadır. Sonuçta hangi kavram kullanılırsa kullanılsın, iskeletleri aynı olan harflerin belirsizliğini giderdiği için birbirine benzer harflerin üstüne veya altına noktalar koymaya "*i'cam*", bu eylemin uygulandığı harfler için de "*huruf-u mu'cem*" tabiri kullanılmıştır. İskeleti aynı olan harflerin üzerine hiçbir işaret koymadan, noktasız kullanmaya da "*mühmel*" tabiri kullanılmıştır.

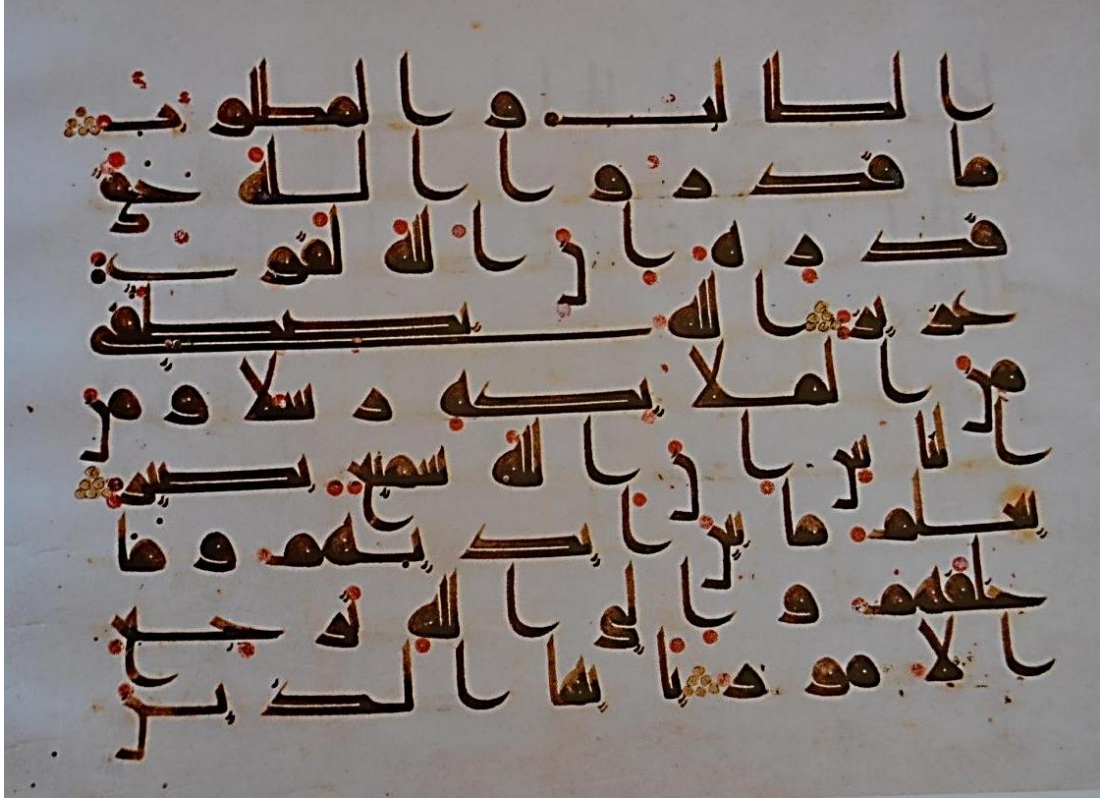
Hicrî ilk yüzyılın ikinci yarısında, Basra'da başlayan bu noktalama hareketleri, daha sonra Medine'ye ve diğer İslam beldelerine yayılmıştır. İlk dönemlerde hem hareketlerin nokta ile gösterilmesi, hem de benzer harfleri birbirinden ayırmak için noktaların kullanılması bazı zorluklar ve hatta karışıklıklar doğurmaya başlamıştır.

²⁸ Abdussabur Şahin, **Tarihu'l-Kur'ân**, Nahdatu Mısır, 3. Baskı, Mısır 2007, s. 111.

²⁹ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 21.

³⁰ Halil b. Ahmed, **Kitâbu'l-Ayn**, c. II , y.y., t.y., s. 46- 47.

Bunun için çözüm olarak, farklı renkte mürekkep kullanarak sorun bir süre giderilmeye çalışılmış olsa da, bu çare olamamıştır. Okuma hataları ve karışıklıklar giderilememiştir³¹.



Resim 14 Abbasi Dönemi X. yy. parşömen, kahverengi mürekkep, klasik kufi, 9 satır, 35 yaprak.
(TİEM 556, Kat.37)

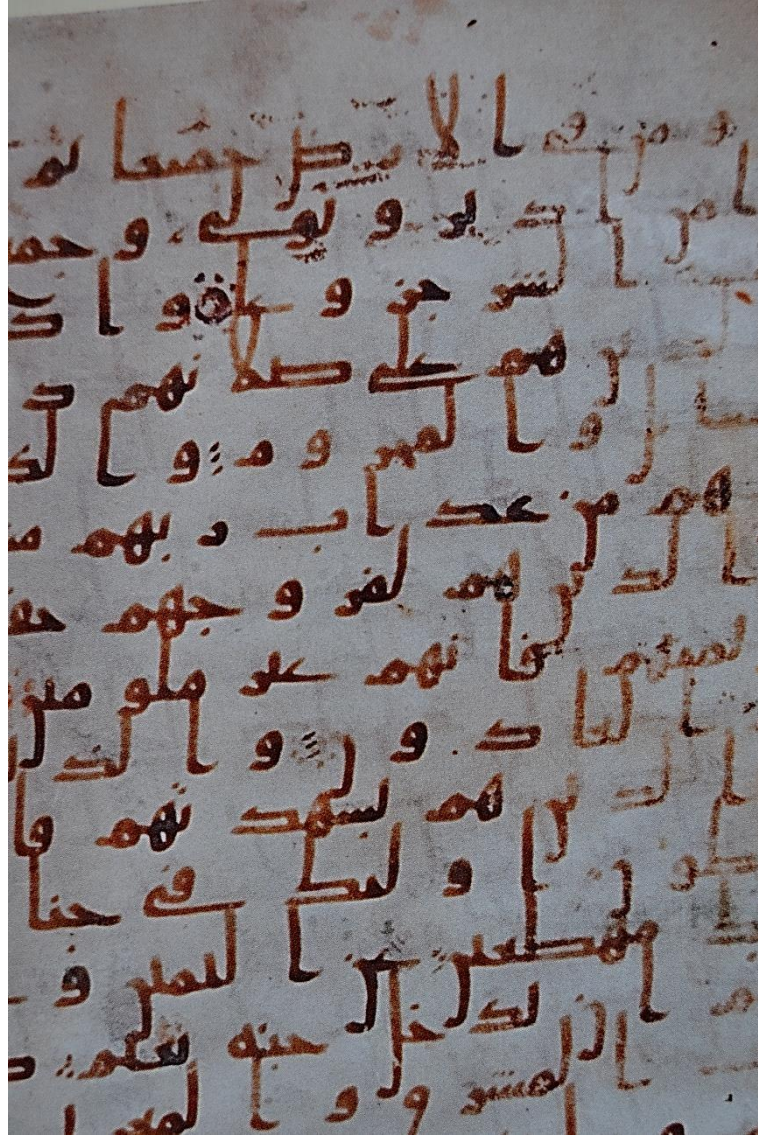
Bir süre daha devam eden bu sorun, Halil b. Ahmed'in hareketler için renkli nokta koyma sistemini değiştirerek, onun yerine bugün de kullandığımız şekil ve simgeleri icat etmesi ile çözülmüştür. Klasik kaynaklarda "*en-Nakt ve ş-şekl*" adıyla nokta ve hareketlenme konusunda ilk kitabı onun yazdığı belirtilmektedir. Şiir şekilleri diye bilinen sekiz işarete, "*fetha, zamme, kesre, sükûn, şedde ve hemze*" adı verilmiştir³².Günümüzde basılan bütün mushaflarda hareketlerin kaynağı olarak Halil b. Ahmed ve ona tabii olanların kullandığı sistemin esas alındığı bilinmektedir³³.

³¹ Mehmet Emin Maşalı, **Kur'ân'ın Metin Yapısı**, İlahiyat Yayınevi, Ankara 2004, s. 330.

³² Ekmeleddin İhsanoğlu, **Hz. Osman'a İzâfe Edilen Mushaf-ı Şerif (TİEM Nüshasına takdim yazısından)**, IRCICA, İstanbul 2009, s. 9.

³³ Bknz: **Mushaf-u melik**, Matbaatu'l-Emiryye, MISIR 1342, s. 831.

İmam mushafların, hareke ve noktasızlığına ek olarak herhangi bir işaret içermiyor oluşu erken dönemde mushaflara belli işaretler konulmasına neden olmuştur. Önce noktalama ile başlanmış, ardından da Tahmis ve Ta'sir çıkmıştır. Ta'sir, her on ayetin sonuna nokta ve benzeri bir işaret; tahmis, ise her beş ayetin sonuna kırmızı bir nokta veya farklı bir işaretin konulması demektir. Bunlar bazen yan yana veya alt alta birkaç nokta, bazen de kare veya dairevi süslemeler şeklinde olabilmektedir³⁴.

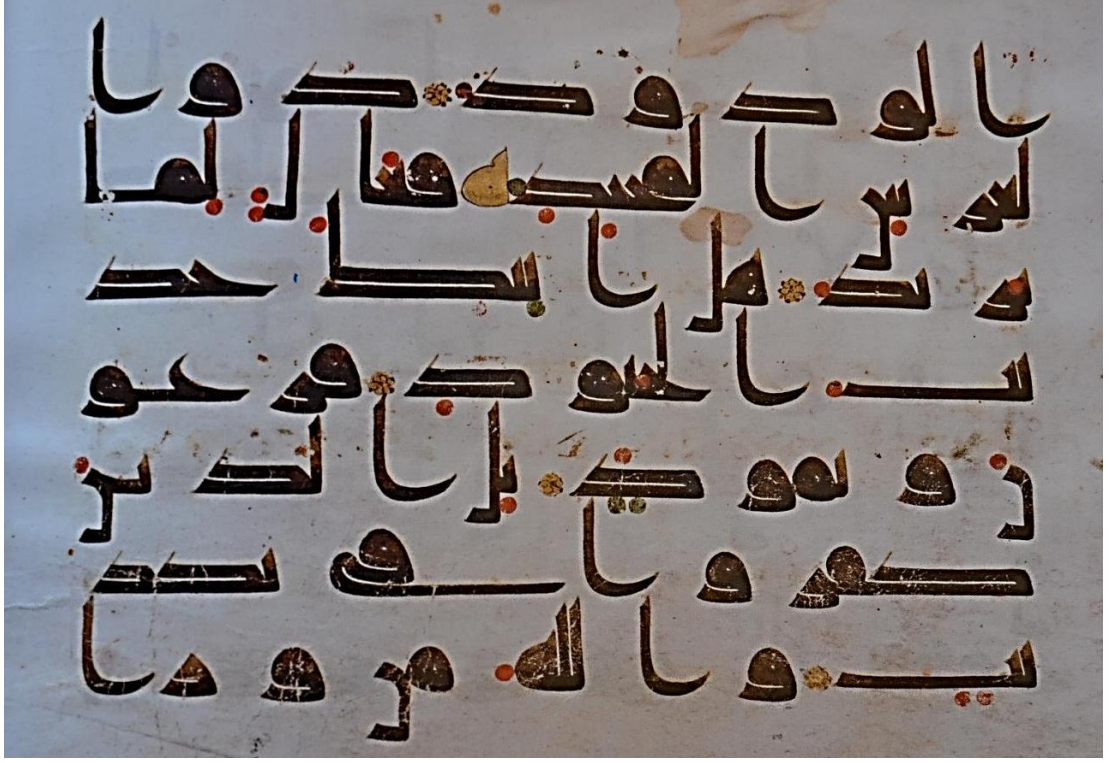


Resim 15 Geç Emevî Dönemi VIII. yy. (TİEM Şam Evrakı 80, Kat. 4)

³⁴ Mesut Okumuş, "Kur'an İmlasının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler", c. 9, sy. 17, **Hittit Üniversitesi İlahiyat Fak. Der.**, Çorum 2010, s. 25.

Arapçada kısım, bölüm gibi anlamlara gelen cüz ise mushafı belli bölümlere ayırmak demektir. Tahzip, Kur'ân'ı hiziplere ayırmak, hizip ise günümüz açısından bakıldığında cüzleri kendi içinde belli bölümlere ayırmak demektir. Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve Hz. Osman'a nisbet edilen her iki Kur'ân'da Tayyar Altıkulaç'ın yaptığı araştırmalar neticesinde, tahmis ve ta'şir işaretlerine rastladığını belirtmektedir. Topkapı Sarayı Müzesindeki Kur'ân'da, dairevi durak işaretleri ile her beş ayetin sonunda bu işaretin biraz büyüğü, her on ayetin sonunda da daha büyüğünün bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca her yüz ayetin sonunda yatay bir dikdörtgen içinde "mie" ve ikiyüzüncü ayetin sonuna "mieteyn" kelimelerinin yazıldığını tespit etmiştir. TIEM'deki mushafta ise, benzer şekilde ayet sonlarını belli etmek için, üst üste istif edilmiş, hafif sola eğilimli kısa dört çizgi kullanılmıştır. Her beş ayetin sonunda kısa ve kalın bacaklı d harfini andıran şekle tahmis (Resim 16), her on ayetin sonunda ise on veya onbir nokta ile çevrili daha büyük dairevi başka bir düzgün şekle ise ta'şir diyerek belirtmiştir. Ta'şir işareti olan şekillerin etrafındaki noktalar her yüz ve ikiyüz ayetin sonuna üst üste sıralanmıştır. Ayrıca bütün bu renkli noktalar birbirine kavisli çizgiler ile bağlanmıştır³⁵.

³⁵ Mesut Okumuş, a.g.e., s. 25.



Resim 16 (d) şeklindeki durak örnekleri (TİEM Şam Evrakı 611, Kat. 26)

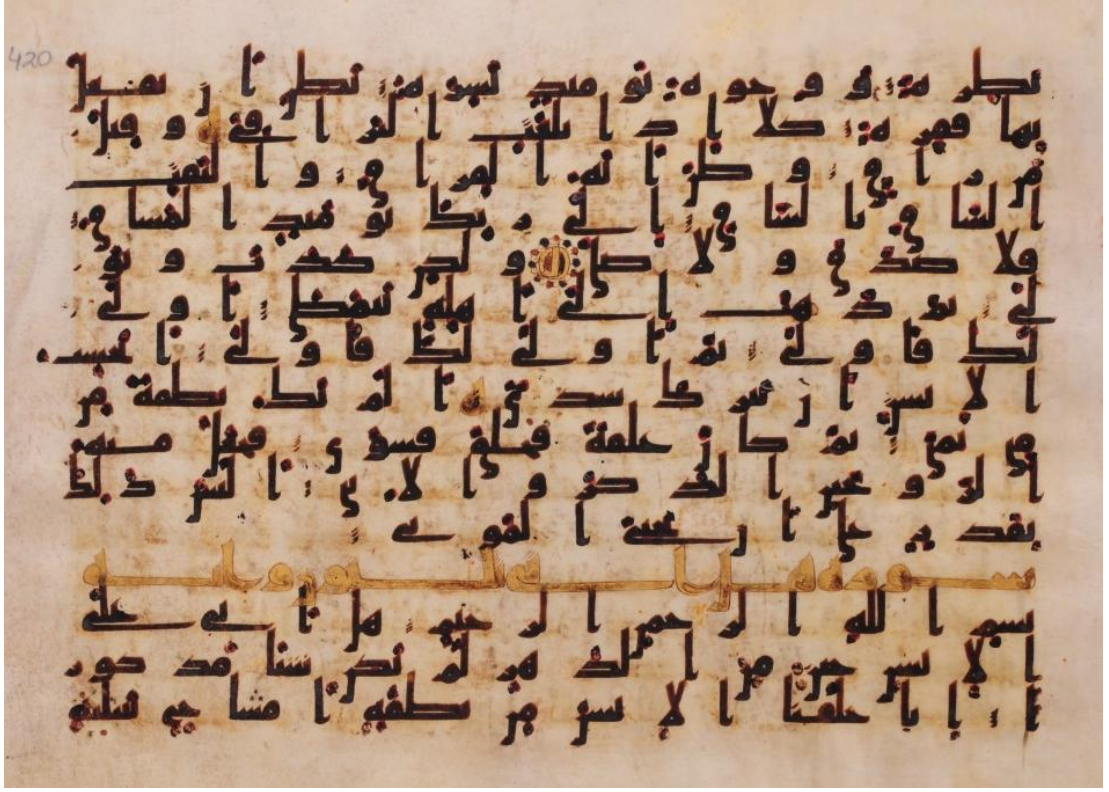
Mushafların hizip ve cüzlere ayrılması ise, hicrî ilk yüzyılın bitimine doğru noktalama hareketi ile başladığı söylenebilir. Bu dönemde mushaf "menazil" olarak bilinen yedi parçaya bölünmüştür. Bunun amacı mushafı bir haftalık süreçte okumak isteyenlere yardım etmektir. Bu bölünme çalışmalarını yapan kişi olarak kaynaklar, Haccac b. Yusuf'u göstermektedir³⁶.

Aradan geçen süre zarfında, muhtemelen ramazan ayının otuz gün oluşu ve Kur'ân'ın otuz günde hatim etme arzusu ve uygulaması, Kur'ân'ın otuz cüze ve her cüzün de dört hizibe ayrılmasını tercih edilir kılmıştır.

Sonraki dönemlerde mushafları, cüzlere ve hiziplere ayırma uygulaması çok tutulmuş ve genel kabul gören bir uygulama haline gelmiştir. Öyle ki özellikle hafızlık müessesesi açısından son derece verimli olan bu cüz ve hiziplere ayırma işlemi, geleneksel hafızlık sisteminde o denli yaygındır ki; eski usul Müslüman

³⁶ Mesut Okumuş, a.g.e., s. 27.

âlimler ve hafızlar Kur'ân'ı sure ve ayet numaralarından ziyade cüz ve hizip olarak ezberlemekte ve hatırlamaktadırlar.



Resim 17 Abbasi Dönemi 10. yy. (TİEM 457, Kat.16)

1.2. Tezhip Sanatının Tarihsel Gelişimine Genel Bakış

Yazma kitaplarda, murakka adı verilen yazı albümlerinde, ferman ve hüsn-i hat levhalarında, boya ve altınla yapılan her türlü süsleme işine "Tezhip" adı verilmiştir. Sözcük Arapça "zehep (altınlamak)" kelimesinden türemiştir. Ana malzemesi altın olsa da kök boyalar, renkli toprak boyalar, maden oksitleri, bazı renkli taşların tozları da kullanılmıştır³⁷.

Geleneksel süsleme sanatlarımızın çok yaygın bir kolu olan tezhibin en erken örneklerini yazma kitap sanatındaki Kur'ân, dua, bilim ve edebi kitaplarda görmek

³⁷ M. Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul 2003, s. 2.

mümkündür.³⁸ Tezhip sanatçısının yüzyıllar içerisinde farklı üsluplarda geliştirdiği en mükemmel tezhipleri, dini kitaplar için yaptığı bilinen bir gerçektir. Çalışmalarını ve gelişmelerini devlet himayesinde, saray nakkaşhanelerinde, sürdüren bu sanatkârlara "*müzehhip*" adı verilmektedir.

Tezhipte kullanılan ana malzeme altındır. Osmanlılarda altın, "*zerkup*"denilen kişiler tarafından hazırlanmaktaydı. Eritilip merdaneden geçirilen altın, bin derece sıcaklıkta 1 mm.'ye kadar inceltilip mercimek büyüklüğünde parçalara ayrılır. Kuzu derisinin iç kısmından kesip çıkartılan ve kurutularak hazırlanan ince zar olan "*tirşe*"lerin arasına mercimek büyüklüğünde altın, ardından tirşe sırası ile üst üste yaklaşık onbeş kat olacak şekilde konular. Sıcak kül üzerinde belli bir ısıya kadar ısıtılmış 30x30 ebadındaki "*Abadon*" adı verilen mermer üzerine konularak zerkup tarafından dört kilo ağırlığındaki özel bir çekiç yardımıyla dövülerek inceltilir. Mermerin ısıtılması, altının gevşemesini ve daha rahat dövülmesini sağlar. Mermerin sıcak olması tirşelerin yapışmasına, soğuk olması da dövme işleminin istenilen kıvamda olmamasına neden olur. Altının çekiçle eşit kuvvet ve aralıkta ritmik bir şekilde dövülerek yapılması gerekir ki altın istenilen şekle girebilsin. Altının istenilen inceliğe gelebilmesi için 40.000- 50.000 kere çekiçle dövülmesi gerekir. Bu işleme "*Rık*" adı verilmektedir. Rık işleminin sonunda tirşelerin arasından taşan altınlar kesilerek düzeltilir. Sakal adı verilen samur kıllı bir fırça yardımıyla alınarak, diğer tirşelerin arasına yerleştirilir. Bu sefer 1 kg.'lık başka özel bir çekiçle dövme işlemine devam edilir. Altın dövüldükçe daha da incelik ve yayılır. Dövme işlemi sonunda tirşelerin kenarından taşan altınlar tekrar kesilip düzeltilir. Bu ikinci işleme "*mişek*" adı verilir. Altının istenildiği inceliğe geldiği kenarlarından taşan altınlardan anlaşılır. 1/10000 mm kadar inceliğe gelen altın istenilen kıvamda demektir. Varak halinde inceltilmiş altınlar, gene sakal yardımı ile pudralanmış ince kağıtların arasına yerleştirilir. On varak altına deste, yirmi desteye ise "*tefe*" adı verilmektedir. Osmanlı, varak altınının en önemli özelliği ebadının 5.5x10 cm. ve 24 ayar parlak ve dayanıklı olmasıdır.

³⁸ Ahmet Mert, "Süsleme Sanatlarında Hatayı Motifi ve Tarihsel Gelişimi", Y.L.T. , Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Ens. Gel. Türk El San. Eğitim Bilim Dalı, Ankara 2008, s. 10.

1949'da son varak ustası Beykozlu Hüseyin Yıldız'ın vefatı üzerine, Osmanlı varak altının yapımı son bulmuştur. Hüseyin Yıldız, 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi Şark Sanatları Bölümü'nde, Osmanlı varak altını yapımı hakkında dersler vermiş, ölümüne kadar bu derslere devam etmiştir. Daha sonra da Avrupa'dan gelen altının kullanılmaya başlaması ile bu gelenek tamamen kaybolmuştur. Avrupa altınının bir destesinde 25 varak bulunur ve bu desteler 8x8 cm. ebadındadır.



Resim 18 Uğur Derman Koleksiyonu; Klasik Osmanlı Varak Altını, ezilmiş altın ve farklı boyda mühreler

Varak altın, 9. yy. sonlarına kadar Beyazıt ve Süleymaniye semtlerinde Varakçılar Hanı ve çarşısında imal ediliyordu³⁹. Günümüzde ise tamamen yurtdışından, çeşitli ülkelerden gelen altınlar kullanılmakta ve Klasik Osmanlı varak altını hatırlanmamaktadır.

Altın defter halinden, ezilme sureti ile kullanılır hale getirilir. Altını ezmek için ise bal veya Arap zankı kullanılır. Altın belli bir kıvama ve inceliğe gelene kadar özenle porselen bir düz tabak içerisinde ezilmelidir ki, tezhip ve hat için kullanılan bir

³⁹ Osmanlı'da Altın Varak Yapımı, Çiçek Derman hocamızın, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde verdiği ders notlarından alınmıştır.

malzeme olabilsin⁴⁰. Ezilen altın jelatin yardımı ile aharlanmış kâğıt üzerine tatbik edilmek sureti ile kullanılır. Daha sonra da "*Zer Mühre*" denilen akik taşından yapılmış bir alet yardımı ile parlatılır. Böylelikle altın vazifesini yerine getirmiş ve tezhip sanatının hakkını vermiş olur⁴¹.

Tezhipte kullanılan renkler içinde en önemli olanı ise, lapis lazuli dediğimiz bir lacivert tonudur. Ural dağlarından çıkan ve içinde altın damarları olan, lapis taşından elde edilen bu renk, içinde altın damarlarını bulundurması nedeni ile de, altının yanına çok yakışır.

Bunun yanında, limonküfü, sülüyen, fes rengi gibi pek çok renk altının yanına yakıştığı müddetçe kullanılmışlardır. Dönemlere göre motifler ve renkler birtakım değişiklikler göstermiş olsalar bile, günümüzde dahi bu renk tonlarından vazgeçilmemiştir.

Genellikle bir yazı süslemesi olarak bilinen ve Hüsn-ü Hat'ın elbisesi olarak kabul edilen tezhip sanatını, İslam öncesi ve sonrası olarak iki ana grupta toplamak mümkündür⁴².

Göktürk çağına ait Tanrı Dağları eserinde görülen süsleme unsurlarında, tabiattan stilize edilmiş penç ve yaprak motiflerine rastlanmaktadır. Altay Dağları buluntularına göre de Göktürk çanak ve çömleklerinde ince çizgiler ile yapılmış balık sırtı tezyinat göze çarpmaktadır⁴³.

744'te, merkezi Orhon kıyılarında olan Dokuzoğuzlar, Uygur Devleti'ni kurarak, M.S. 840'a kadar bu bölgede yaşamışlardır. Manihaizm dinini kabul eden Uygurlar tarihte, siyasi ve kültürel açıdan önemli bir rol oynamışlar, sanat açısından da duvar resimlerinde kullandıkları motif ve figürleri daha da küçülterek kitap sanatlarında kullanmışlardır⁴⁴.

⁴⁰ Uğur Derman, MÜ Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Geleneksel Sanatlar Tarihi dersinde anlattığı ders notlarından alınmıştır.

⁴¹ Yukarıdaki paragraf Uğur Derman hocamızın derslerinde anlattığı notlardan alınmıştır.

⁴² Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", MSÜ Sosyal Bil. Enst. Gel. Türk El San. Anasanat Dalı Tezhip Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 1.

⁴³ Bahattin Ögel, **İslamiyetten Önce Kültür Tarihi**, Ankara 1998, s. 180.

⁴⁴ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 2.

İslam öncesi yazı, minyatür ve tezhip örnekleri ilk kez Orta Asya'da Uygur Türkleri zamanında görülmektedir. Bu örnekler Kara Hoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuştur. Bu örnekleri vakıf yapan, Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerindeki basit nebati süslemelerdir. 8. yy 'da Uygur'ların Manihaizm'i kabulü ile gelişmeye başlayan süsleme sanatında kullanılan renkler, mavi, kırmızı beyaz erguvan rengi açık ve koyu yeşil ile birlikte altındır. Basit ağaç motifleri, boşlukları dolduran çiçekler, yapraklarla bezeli kıvrımlı dallar başlıca motiflerdir. Bu basit motifler, Türk Tezhip sanatında stilize edilmiş çiçek ve bitki motiflerinden meydana gelen Hatayi üslubunun habercisi gibidirler⁴⁵.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yapılmış bilimsel eserler ve Kur'ân-ı Kerim'ler, tezhip sanatımızın en eski ve önemli örneklerini oluşturmaktadırlar. 9 ve 12. yy. 'da Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış ve uzun kenarı 35 cm.'den 20 cm.'ye kadar değişen boyutlardaki Kur'ân nüshaları İslam tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir⁴⁶.

Bu dönemlerde tezhip diyebileceğimiz motifler, çok kollu yıldızlar ve geçme bantlarla, değişik münhani formları olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşılıklı sayfada farklılık gösteren levha tezhipleri ve serlevha tezhipleri ile dar bantlar arasında yerleştirilen kûfi harf düzeni ile yeni bir tasarım anlayışı uygulanmıştır⁴⁷.

12. yy. sonlarından başlayarak Anadolu Selçuklu sanatında; çini, maden, ahşap ve alçıdan yapılmış sanat ürünleri ve mimari yüzeyler; bitkisel, hayvansal ve insan figürlü, geometrik tasarımlarla zengince süslediği halde, kitap sanatları için bunu söyleyemiyoruz. Tasvirli kitaplardan 13. yy. ortalarına tarihlenen ve Konya'da tasvirlendiği düşünülen "*Varka ve Gülşah*" ın bile tezhipli sayfası yoktur⁴⁸. Hâlbuki bu eserin tasvirlerinin aharlı, mavi kırmızı zeminlere hacimli sarmal Rumilerle,

⁴⁵ C.Esad Arseven, **Türk Sanatı**, c. 1, s. 160.

⁴⁶ Richard Ettighausen, a.g.e., s. 1946- 47.

⁴⁷ Zeren Tanındı, "Başlangıçtan Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı (Ed. Ali Rıza Özcan)**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 245.

⁴⁸ Zeren Tanındı, a.g.e., s. 246.

figürlerin giysileri bazen hayvan figürleri ile bezenmiştir. Dolayısıyla bu bezemeler, dönemin tezhip tasarımının motif dağarcığı hakkında bilgi verirler⁴⁹.

Konya'da 13. yy.'dan başlayarak kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğu, buradaki medreselerden ve Mevlana'nın türbesine vakf edilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır⁵⁰. Bu döneme ait en güzel tezhipli örnek, Muhlis b. Abdullah'ın, Mevlana Celaleddin Rumi'nin Mesnevisi 'nin temize yazılmış hâliyle bilinen ilk nüshasıdır⁵¹. Müzehhip, Mesnevi'nin her bölümünün ilk dört sayfası için farklı Zahriye, Serlevha ve Unvan Sayfası tezhipleri tasarlamıştır. Daireler, ovaller, sarmal rumiler tasarımın önde gelen bezeme öğeleridir. Bunların renklendirilmesinde bolca altın kullanıldığı gibi, kırmızı, mavi, lacivert ve beyaz rengine de yer verilmiştir. Kur'ân tezhiplerinde gelenek olduğu gibi levha tezhiplerinin sayfa kenarlarında güller yapılmıştır.

Kur'ân nüshaları genelde tek cilt halinde hazırlanmıştır. Ayrıca otuz cüz halinde, dört veya iki cilt halinde de hazırlanmıştır. Birden fazla cilt halinde bir sanat eseri olarak hazırlanan Kur'ân nüshalarında da tek ciltlik nüshalarda olduğu gibi cildin başına serlevha tezhibi yapılmıştır. 9. yy.'da tek ciltlik nüshalar çok yaygın bir gelenek olmamakla beraber, Kur'ân'ın ortasına rastlayan Meryem sûresi de ayrı bir önem gösterilerek tezhiplenmiştir⁵². Meryem suresinin tezhipli olarak ilk ne zaman tasarlandığı kesin olarak bilinmese de, bunun bir tesadüf olmadığı, Kur'ân-ı Kerim'de, Meryem ve Meryem'in babası İmran'ın ismini alan Al-i İmran surelerinden de anlaşılacağı gibi, Meryem ve ailesine olan saygıdan kaynaklanabileceğini söyleyebiliriz⁵³.

İslam kitap sanatında tezhibin tartışmasız şekilde üstat ellerden çıkmış tasarımlarla büyük boyuttaki örneklerinin 14. yüzyılın başlarında İlhanlı ve 14. yüzyıl boyunca Memluk müzehhipleri tarafından yapıldığına şahit oluyoruz. İlhanlı

⁴⁹ A.M Piemontese, **Nuova luce su Firdewsi uno "Shahnama"** datato 614H/ 1217 a Firenze Annali Istituto Orientale di Napoli 1980 s. 1- 38 BNF. No: Cl.III.24.

⁵⁰ Osman Turan, **Selçuklu Devri Vakfiyeleri: I. Şemsettin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı**, Belleten XI, İstanbul 1947, s. 202- 210.

⁵¹ Zeren Tanındı, a.g.e., s. 247.

⁵² Zeren Tanındı, a.g.e., s. 248. Ayrıca bkz: Wright, Elaine, **İslam, Faith, Art, Culture**, Manuscript of the Chester Library, Dublin 2009, s. 70- 71.

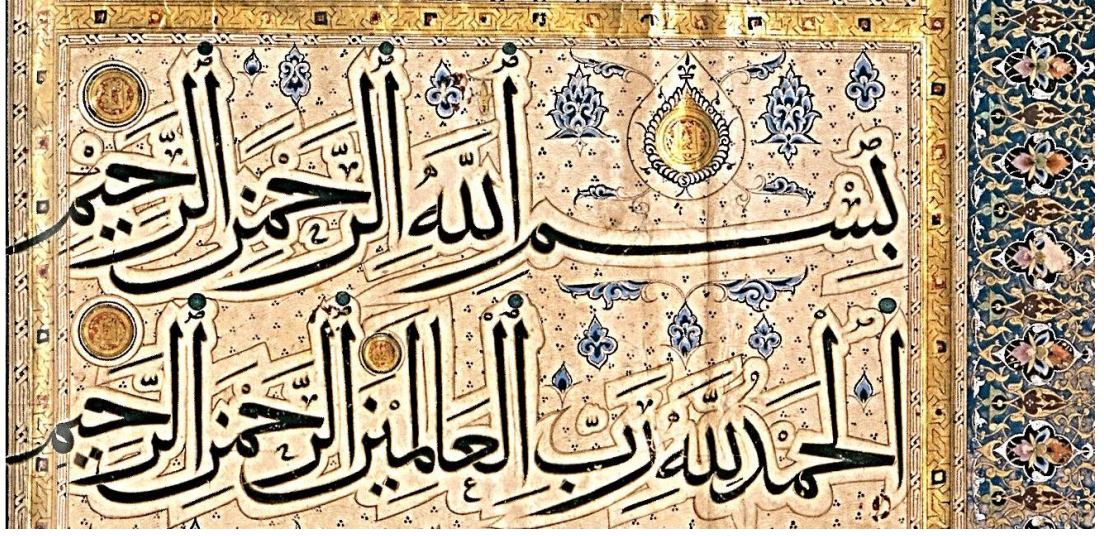
⁵³ Zeren Tanındı, a.g.e., s. 246.

hükümdarlarından Sultan Olcayto himayesinde vakfedilmek üzere cüzler halinde hazırlanan Kur'ân nüshaları; İlhanlı yönetimindeki Bağdat, Hamedan, Musul, Tebriz'de 1302-1311 arasında istinsah edilmiş ve tezhiplenmiştir. Dönemin müzehhiplerinden Aybak'ın tasarımları en ihtişamlı olanlardır. Altın, lacivert, siyah zemin üzerine sarılma rumiler ve çok kollu yıldızlar, beşgen ve altıgen formlar, birbiri içine geçmiş kare ve oval biçimlerle dolu tezhip tasarımlar dönemin özelliğini ifade etmektedir⁵⁴. 13. yy.'dan 16. yy.'ın başlarına kadar geçen sürede, Memluk kitap sanatçıları Kur'ân nüshaları ve bilim kitapları başta olmak üzere, kitap sanatının zengin örneklerini üretmişlerdir. Bunlar arasında İlhanlılara çağdaş ve onlara benzer tasarım özelliklerinde olan kitapları, Mubaşir ve Sandal adı ile bilinen sanatkarlar tezhiplenmişlerdir. Dönemin geleneği olarak çok kollu yıldızlar, köşeli biçimlerle tasarlanan tezhiplerin ayırt edici özelliği, aharlı zemin üzerine çalışılmış, rumilerle süslü dış pervazlardır. Saray kütüphanesinde, Medine'den, Hz. Peygamber'in kabrinden getirilen Kur'ân nüshalarından birinin baş ve sonunda birbirinden farklı tasarlanmış tezhipli sayfalar vardır⁵⁵. Memluk dönemine damgasını vuran bir diğer müzehhip ise, İbrahim Amidi'dir. Onun eserleri, dönemin sultanlarından Şaban için hazırlanan uzun kenarı 75 cm. ile 105 cm. arasında değişen tek ve iki ciltlik Kur'ân nüshalarını süsler. İbrahim Amidi'nin tezhiplerinde daha iyi görüleceği gibi, genel tasarımlarında önceki dönemlerdeki çok kollu yıldızlar ve onların kollarının uzantısıyla oluşan geometrik biçimler terk edilmiştir. Renklere bakıldığında daha az altın kullanılmıştır. Lacivert zemin rengi olarak ağırlıktadır ve buna siyah renk de eklenmiştir. Motiflerde Rumiler incelmış, hilali andıran ortabağlar, münhani motifleri, beyaz düğümlü cetveller ve zemini beyaz hurdeli rumiler, renkli çiçek motifleri ile yeni bir üslup oluşturmuştur. Kenarsuyu içlerine çiçek dizileri, dar olan kenarsuyuna da zencerekler yapılmış, fakat farklı olarak aralara ince renk lacivert cetveller geçilmiştir. İbrahim Amidi'nin genel tasarımının, renk ve motif dağarcığının titreşimlerini önce Celâyîri, daha sonra Timurî, Heratlı ve Osmanlı müzehhiplere ulaştığı görülecektir (Resim 23)⁵⁶.

⁵⁴ David James, **Manuscript of the Holy Qur'ans of the Mamluks Era**, Alexsandre Press, London 1988, s. 101- 103.

⁵⁵ Zeren Tanındı, a.g.e., s. 251.

⁵⁶ David James, a.g.e., s. 31-34.



*Resim 19 İbrahim Amidi tezhibi durak detayı (Mamluk Dönemi)
(Manuscripts of The Holy Qur'ân from the Mamluks era, s.195)*

Mamluk dönemi Kur'ân'ları büyük boy olmalarına rağmen, tezhipleri ince ve işçiliktir. İnce işçilikleri, renkleri ve kompozisyonları ayrı birer sanat eseridir. Bu Kur'ân'lardaki duraklar da aynı şekilde ince işçiliktir. Daire formu içinde, altın zemin üzerine yapılan hatayi, penç veya rumi motifleri, sanat eserindeki işçiliği yansıtır.

Satırlar "Beyne-sutür" tekniği ile doldurulmuş ve münhani madalyonlar ile işlenerek zenginleştirilmiştir.

Kullanılan mavi tonu altın ile oldukça güzel bir bütünlük sağlamış; mavi, altın kompozisyon içinde ağırlıklı renk olarak kullanılmıştır.



Resim 20 Memluk Dönemi duraklarına örnek



Resim 21 Münhani tarzı ve dairesel form şeklinde işlenmiş duraklar



Resim 22 Yazı içinde durak yerleşimi



Resim 23 Memluk Dönemi İbrahim Amidi'ye ait büyük boy Kur'ân-ı Kerim' den Ser Levha Sayfası
(Manuscripts of The Holy Qur'ân from the Mamluks era, s.195)

Osmanlı Sultanı II. Murat; bilginleri, âlimleri, musikişinasları koruyan, kendisi de şiir yazan bir padişahı. Erken Osmanlı dönemi kitap sanatının; cilt ve tezhiplerinin sultani nitelikteki ilk örnekleri de Sultan II. Murat ve dönemin önemli devlet adamı Umur Bey'in himayesinde hazırlanmıştır⁵⁷. Bu dönemde, Celâyîri ve Timurî dönemlerinden etkiler görülürken, sayfa kenarlarındaki Halkar ve satır aralarını dolduran siyah renkte iri çiçekli süslemeler, Bursa ve Edirne'deki Osmanlı nakkaşlarının özgün tasarımlarını da barındırır. Sonsuza giden tasarım kurgusu ve çiçekli bordürler, 15. yy.'ın ikinci yarısından sonra Osmanlı nakkaşhanesinde istinsah edilen Kur'ân nüshalarının tezhiplerinde görülmektedir. Birbirinden farklı surebaşı tezhipleri, iri güller sayfa kenarlarına yerleştirilmiştir.

Osmanlı tezhip sanatının en önemli dönemlerinden biri Fatih devridir. Fatih Sultan Mehmet ve veziri Mahmut Paşa adına hazırlanan çok sayıda tezhipli el yazma eserlerin çoğu bilimsel kitaplardır. Bu eserlerde tezhip genellikle Zahriye sayfasında yer almaktadır. Zahriye sayfaları nadiren çift sayfa olarak düzenlenmiştir. Eserin başladığı sayfaya da başlık biçiminde tezhip yapılmıştır. Ortada yer alan kitap ya da sunulan kişinin adının yazılı olduğu şemseler, oval ya da tam daire şeklindedir⁵⁸. Köşelerde köşebentler bulunmaktadır. Ana motif grubu rumidir. Rumiler çoğunlukla kapalı formlar oluşturan bir düzenleme ile bordür biçiminde sıralanır veya sezilemeyen bir simetri içinde görülürler. Dönem, renkler açısından karakteristik özelliklere sahiptir. Lacivert ve altın en etkili olacak şekilde kullanılmıştır. Ayrıca; altın, beyaz, siyah, yeşil, kırmızı ve kiremit tonu renkler dikkati çeker. Sure başlarında ve Zahriye sayfasında, hat da süsleme ağırlıklı olarak tezhibin içinde yer alır⁵⁹.

15. yy.'dan itibaren kitap sanatının vazgeçilmez bir süsleme ögesi olan Halkar örneklerine bu dönemde, az olmakla birlikte, rastlanmaktadır. Bu dönem Türk tezhip tarihinin renkli, olgun ve zevkli dönemlerinden birini oluşturur. Anadolu Selçuklu İmparatorluğu zamanında kurulmuş saray nakkaşhanesi geleneği Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Bursa, Edirne ve 1453'den sonra İstanbul gibi başkentlerin

⁵⁷ Julien Ruby, Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century**, The Foundation of Ottoman Court Style, haz: T. Stanley, London 1998, s. 27- 38.

⁵⁸ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 5.

⁵⁹ Faruk Taşkale, aynı eser, s. 6.

saraylarında kurulan nakkaşhaneler, özellikle Fatih döneminde oldukça özel eserler vermişlerdir. Bu dönemde yaşayan Özbek asıllı Baba Nakkaş denetiminde, Fatih kütüphanesi için yapılan eserler, büyük bir incelikle işlenmiştir. Bu dönemin en önemli tekniği olan Zer-ender-zer (altın üzerine altınla yapılan tezyinat) tekniğiyle pek çok eser yapılmış ve günümüze kadar gelmişlerdir⁶⁰.

Fatih dönemi, 15.yy. ilk yarısında tezhip açısından, Timur ve Memluk dönemi ekollerinden etkilenmiş, bu ekolleri iyice özümseyerek geliştirmiş, 15.yy.'ın ikinci yarısından sonra da Fatih dönemi tezhibini oluşturmuştur. Bu dönemde yapılan tezhipler genel olarak aşırılığa kaçmayan inceliği, ölçülü çizgileri, dengeli sayfa düzeni ve parlak renkleri ile dikkat çekmektedir. Rumi motifi kapalı form oluşturan bir düzenleme ile bordür biçiminde sıralanarak veya helezon sistemi üzerine yerleştirilerek oldukça sık kullanılmıştır⁶¹ (Resim 24).

Osmanlı Tezhip Sanatı, II. Beyazıt döneminde Ehl-i Hiref teşkilatının ve dolayısıyla nakkaşlar bölüğünün kesin olarak teşkilatlandırılması ve genişlemesi, farklı yerlerden gelen nakkaşların saraya bağlı çalışması, Osmanlı tezhibine yeni düzenleme ve motiflerin girmesine yol açmıştır. Bu dönemde hat sanatına yön veren, değerli bir sanatkâr olan Şeyh Hamdullah'ın da olgunluk çağına gelmiş olması tezhip sanatındaki gelişmeyi desteklemiştir⁶². II. Beyazıt'ın hat sanatına ve Şeyh Hamdullah'a duyduğu hayranlık, Şeyh Hamdullah'ın padişaha yazdığı Kur'ân Kerim'lere ayrı bir özen göstererek tezhiplerini sağlamıştır.

Fatih dönemi ile 16. yy arasında bir geçiş dönemi olan II. Beyazıt devri, Osmanlı tezhip sanatı açısından oldukça zengin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde eskiden beri gelen motif ve kompozisyonlar daha incelmış ve alabildiğince zenginleşmişlerdir⁶³. Bu dönemin en önemli motifi, 1494 tarihli bir Kur'ân-ı

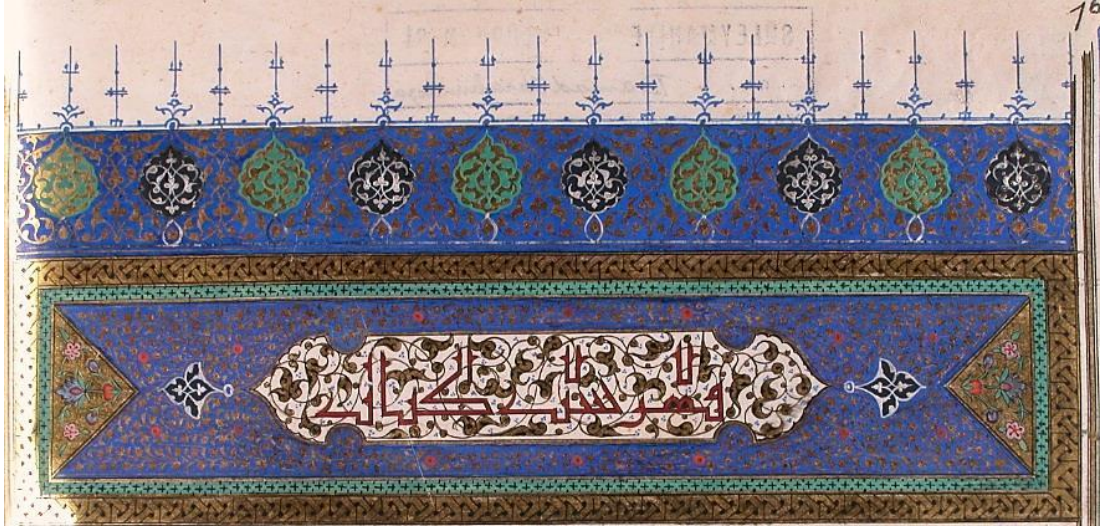
⁶⁰ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 7.

⁶¹ Mebruke Tuncel, "Osmanlı Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enst. Gel. Türk El San. Ana Sanat Dalı Tezhip Programı İstanbul 2002, s. 7.

⁶² Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", Sanatta Yeterlilik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enst., Gel. Türk El San. Ana Sanat Dalı Tezhip Prog., İstanbul 1994, s. 7.

⁶³ Münevver Üçer, "XV.-XVIII. yy.'da Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması", MSÜ. Sosyal Bilimler Enst., Gel. Türk El San. Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 11.

Kerim'de görülen "Bulut" motifidir (Resim 25). Kompozisyon anlamında da Kur'ân başlarının ve sonlarının tam sayfa halinde tezhiplenmesi, sonsuzluk fikrine dayalı kompozisyon anlayışı ve tığlar bu dönemin karakteristik özelliklerinden biridir. Bütün bunlar II. Beyazıt devri tezhip sanatından, 16. yy. klasik dönem tezhip sanatına geçerken önemli bir aşamayı ve gelişmeyi sergilediği gibi, Klasik Osmanlı süslemesinin önemli basamağının da habercisi olmuştur.



Resim 24 Fatih dönemi tezhibi

(Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa Albümü no.919/1)



Resim 25 II. Beyazıt Dönemi Klasik Dönem Tezhibi, Bulut ile tasarlanmış klasik tezhip tasarımı

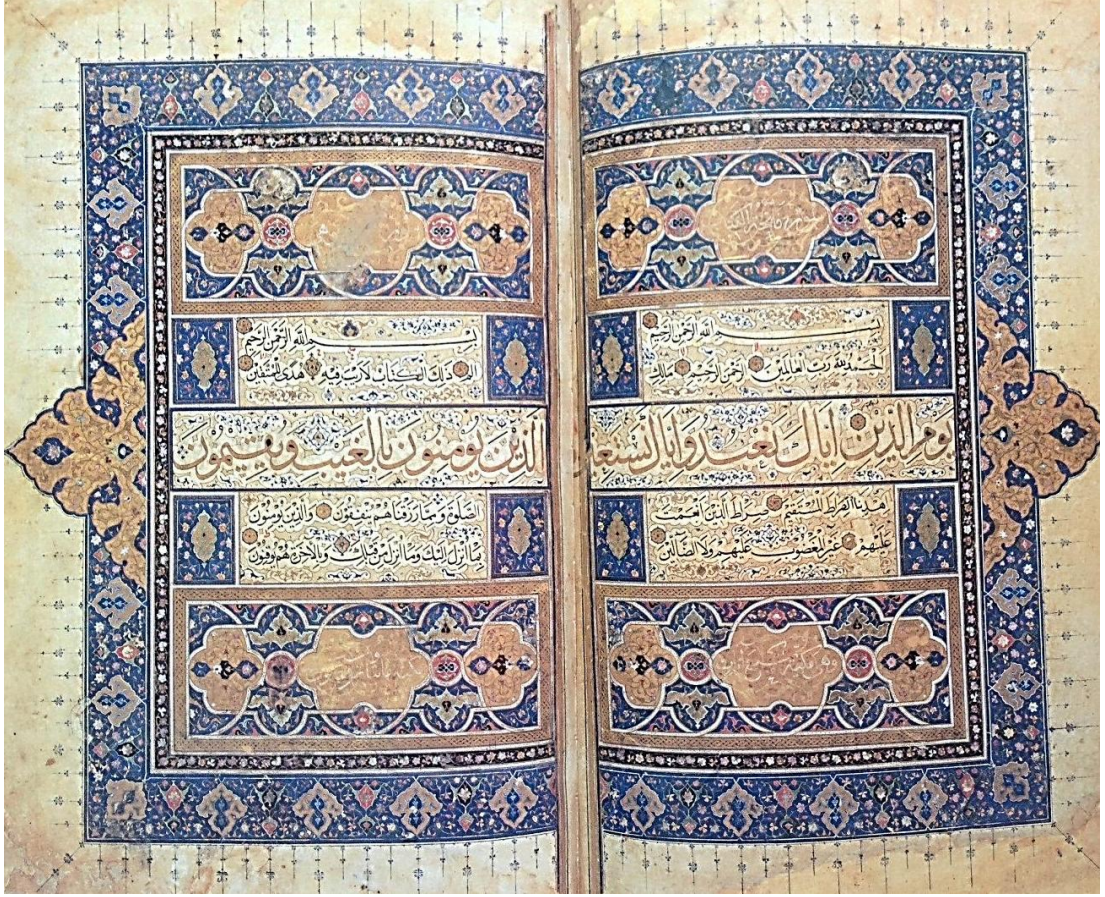
16. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik açıdan en başarılı dönemi olduğu kadar, kültür ve sanat gelişmeleri yönünden de en parlak olduğu dönemdir. Bu zaman diliminde Osmanlı-Türk sanatı hemen bütün dallarda klasik olacak noktaya erişmiş ve meydana getirilen üstün seviyeli sanat eserleri, bir medeniyet ölçüsü oluşturmuştur⁶⁴. Osmanlı sanatının doruk noktasına ulaştığı bu dönem 16.yy. tezhip sanatında klasik üslubun ulaştığı doruk nokta olarak da adlandırılmaktadır⁶⁵. Bu yüzyıl tezhip sanatında klasik dönem veya yükseliş dönemi olarak da bilinmektedir.

16. yy. tezhip sanatında birçok yeni üslubun, motifin ve sayfa kenarı tezhiplerinin yeni tekniklerle uygulandığı son derece zengin bir dönemdir. Türk tezhibine "Saz yolu" üslubu ve yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin girdiği bu dönemde zerafet, işçilik ve

⁶⁴ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", **Türkler**, Ankara 2002, c. 12, s. 294.

⁶⁵ Bahtinur Çelik, "Türk Tezhip Sanatında Yılmaz Özcan'ın Yeri ve Günümüze Tekniğinin Yansıması" Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst., Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2000, s. 20.

motiflerdeki üsluplaştırma, döneme damgasını vurmuş ve günümüze kadar gelen bir uygulama olarak kalmıştır⁶⁶.



Resim 26 XVI. yy Ser levha örneği (Khalili Col. Vol.3, s.132-133)

Saz yolu üslubu, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasından sonra Osmanlı Sarayına getirdiği sanatkâr Şahkulu sayesinde sanatımıza girmiştir. Bu üslubun en belirgin özelliği; bol dilimli ve sivri uçlu yaprakların ince uzun saplar üzerinde yer almasıdır. Kıvrak ve rahat çekilmiş fırçalar, motiflerin kıvrımlarını daha da ortaya çıkarırken, motiflerdeki ters dönüşleri de vurgulamaktadır. Çok iri motiflerle, küçük motifleri bir uyum içinde bir araya getiren zengin hayal gücü geniş bir üslup olarak karşımıza çıkan Saz yolu, devrin en önemli kompozisyon tekniğidir⁶⁷.

⁶⁶ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 12.

⁶⁷ Çiçek Derman, a.g.e., s. 294.

Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi adıyla bilinen diğer önemli sanatkâr da, döneme Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler üslubunu katarak, Osmanlı tezhip sanatını başka bir dünyaya taşımıştır. Stilize edilmiş çiçekler grubuna, bahçe çiçeklerini ve meyve ağaçlarını eklemiştir. Dönemin en önemli eserlerinden olan Muhibbi divanını da bu üslupta tezhiplmiştir⁶⁸.



Resim 27 Muhibbî Divanı Zahriye Sayfası (TSMK TY5467)

Bu dönemde rumi motifleri gelişmiş ve olgunluk düzeyine ulaşmıştır. Sade, İşlemeli, Sencide, Piçide gibi çeşitlere ayrılmış ve kapalı formlar oluşturmak için kullanılmışlardır. Renk olarak da altının yanı sıra, en çok lacivert kullanılmış diğer renklerde de birbirine yakışan en olgun tonlara ulaşılmıştır. Yüzyılın ortalarından

⁶⁸ Münevver Üçer, a.g.e., s. 20.

itibaren lacivert renk, çividi maviye dönmüş ama sadelikten uzaklaşmamıştır. Altın ve lacivert bir arada kullanılarak zengin bir renk armonisi sağlanmıştır⁶⁹.

17. yüzyılda ise, Tezhip Sanatı bir duraklama dönemine girmiştir. Bu dönemi geleneğin devamı veya bir nevi gerileme dönemi olarak adlandırmaktayız⁷⁰. Eserler klasik üslubun kurallarına göre ve renk kompozisyonu anlayışı içerisinde tezhiplenmiştir. Klasik Tezhip ve Halkar ile tezhipli sayfa kenarları süslemeleri bu yüzyılda da görülmektedir. Kompozisyonlar sade, işçilik ise kabalaşmaya başlamıştır. Yüzyılın ilk yarısında altın yıldız ve lal renginin ağırlığı hissedilir bir durumdadır⁷¹.



Resim 28 Saz Yolu Üslubu Örneklerinden (Ali Üsküdarî)

17.yy.'ın ikinci yarısında tezhip sanatının örnekleri giderek azalır. Sanatımızın içerisine batılı etkisi girmeye başlamıştır. Genel anlamda klasik dönem ile batı tesirli tezyinat devresi arasında geçiş dönemi olmakla birlikte, klasik dönem ağır basmaktadır. Bolca kullanılan Zer-ender-zer tekniği ve Halkar tekniğinde lal mürekkebi kullanımı başlamıştır. Bu devirde yaşamış tezhip sanatkârları, bir önceki yüzyıl sanatkârların izinden yürümüşlerse de yapılan eserler bir gerileme gösterecek

⁶⁹ Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 78- 79.

⁷⁰ Ayşenur Kadakçı, "Türk Tezhip Sanatında Bitkisel Kökenli Motiflerin Analizi", MSÜ. Sosyal Bilimler Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992, s. 14.

⁷¹ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 17.

kadar durağan olduğundan, yüzyılın ikinci yarısından itibaren zayıf örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır⁷².

Avrupa ile yakın temasın artması sonucu tezhip sanatında batı etkisi, gelenek ve yeniliğin buluşması olarak adlandırılır. 1720'de III. Ahmet, Mehmet Çelebi başkanlığında bir heyeti, sanat gelişimini izlemek amacı ile Paris'e göndermiş, giden heyet çeşitli alanlarda yaptıkları incelemeler sonucu batı etkisini resmî şekilde Osmanlı sanatına sokmuşlardır⁷³. Bu dönem "Batılılaşma Dönemi" olarak kabul edilmiştir. Böylece sanatımızda; Barok, Rokoko, Ampir denilen batı sanatı etkileri görülmeye başlamıştır. Tüm bunlara Türk sanatkarların kendilerine has yorumu da katılınca "Türk Rokokosu" denilen tarz ortaya çıkmıştır⁷⁴. Bu yüzyılın başlarında; klasik tezhip, yerini yavaş yavaş "*Şukufe*" adı verilen ve Osmanlı kitap sanatlarında çiçek ressamlığı diyebileceğimiz bir tarza bırakmıştır. Bu tarzda çiçekler yarı stilize edilmiş ve perspektif etkisi uyandıracak gölgelendirmeler yapılarak işlenmiştir. Çiçeklerin yanı sıra vazolar, kurdeleler, saksılar, sepetler gibi materyallerde oldukça fazla kullanılarak sanatımızda yerini almıştır. Bu dönemin en dikkat çekici sanatkarı Ali Üsküdarî, dünden aldığı sanatı, günün şartlarına uyduran ender sanatkarlardan olmuştur. Özellikle lake üzerine geliştirdiği tekniği, kitap kapları, lake yazı altlıkları, kubur gibi materyaller üzerine denemiş, gerek kitap tezyinatı, gerekse lake teknikli çalışmalarında kullandığı bu motifler saz üslubunda kullanılan motiflerin yeni versiyonu olarak karşımıza çıkmıştır⁷⁵.

⁷² Ayşenur Kadakçı, a.g.e., s. 9. Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, c. 2, Ankara 2004, s. 887.

⁷³ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı**, c. 11, Ankara 1996, s. 124.

⁷⁴ Ayşenur Kadakçı, a.g.e., s. 14. Çiçek Derman, a.g.m., s. 296.

⁷⁵ Çiçek Derman, a.g.m., s. 296.



Resim 29 Türk Rokokosu'na örnek Ketebe Sayfası (Beyazıt Albümü S.K no:304)

17. yüzyılın ikinci yarısında tezhip sanatının örnekleri giderek azalır. Mevcut örneklerde de, klasik motifler olan çiçekli dallar ve rumilerin karakterlerinin tamamen bozulduğu, yeni kompozisyonların ya da incelik isteyen uygulamaların gerçekleşmediği gözlenmektedir. Diğer taraftan renk kompozisyonlarında da dikkat çekici bir değişim vardır. Koyu mavi, lal ve benzeri canlı renkler kullanılmaya başlanmış, lacivert rengin tonu ve kalitesi değişmiştir. Altın yıldız ve soluk renklerle yapılan bu tezhiplerin örneklerine, Hafız Osman Kur'ân'larında rastlanmaktadır. Dönemin en önemli tezhip ustalarında bir diğeri de Hasan Çelebi'dir⁷⁶.

18. yüzyılda Tezhip sanatı iki yönde değişme göstermiştir. Birincisi, Klasik Osmanlı Tezhibi'nin gerileme dönemi denebilecek büyük çiçekli iri ve karışık motifli kaba süslemelerdir. Bu desenler klasik kompozisyonlar içinde yer almaktadır. İkincisi, batı

⁷⁶ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 17.

etkisinin kuvvetle ortaya çıktığı örneklerdir. Bu örneklerde serbest elle çizilmiş halkari bezemenin yanı sıra, Barok motifler ve çok değişik motiflerin de klasik tezhip içinde yer aldığı görülmektedir. Halkar tezhibinin içinde kapalı formlar, çoğunlukla altın zemin üzerine işlenmiş çiçek demetleri bu dönemin en bilinen kompozisyon özelliğidir. Renkler zengin, canlı ve parlaktır ve altının yanında lacivert ve yeni bir renk olan firuze mavisi bolca kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de; sayfa kenarlarında yer alan madalyon biçimindeki güller, form değiştirerek Barok ve Rokoko tarzı vazolar içindeki çiçek buketlerine dönüşmüştür. Dua kitaplarında ve bu yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan yazı levhalarında madalyonlar içinde Mekke-Medine tasvirlerine rastlanır⁷⁷.

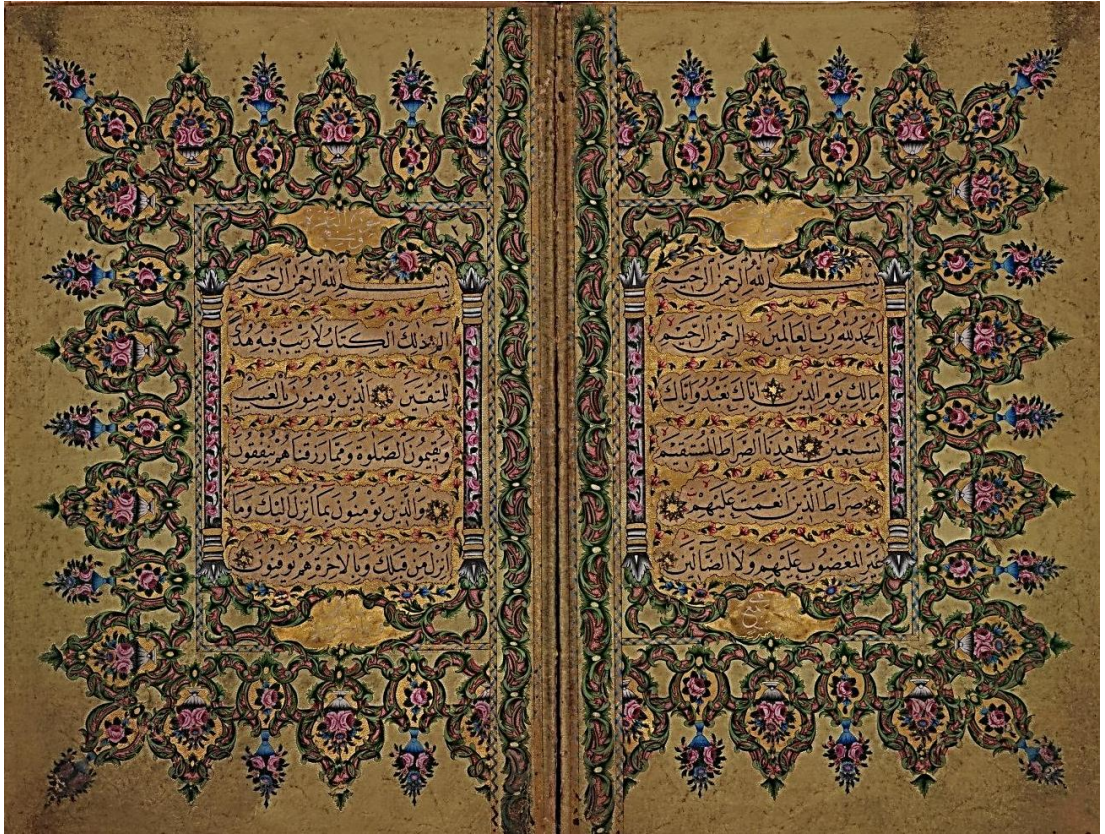
19. yüzyıl tezhiplerine, Barok hatlı, Türk Rokokosu adı verilen ve öncülere 18. yy.'dan itibaren ortaya çıkan üslup egemen olmuştur. Bu üslubun başlıca motifleri akant yaprakları denilen iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, fişkırın bereket boynuzları, güllü gırlanlar, kurdeleler, fiyonklar, şua motifleri, sütunlar, perdeler, "C ve S" kıvrımlarıdır. Çiçek motifleri arasında en çok gül işlenmiştir. Bu dönemde, dua kitaplarına, padişah ile ilgili vakfiyelere, yazı levhalarına ve tabii ki Kur'ân-ı Kerim'lere tezhip yapılmıştır. El yazması eserlerin Zahriye, Serlevha, Hatime ve Ketebe sayfaları tezhiplenmiş, bazen eserin sonuna çiçek buketi, vazoda çiçek gibi süslemeler yapılmıştır. Bu vazoda çiçek buketleri, Kur'ân'larda sayfa kenarlarında güller yerine kullanılmışlardır⁷⁸.

⁷⁷ Suut Kemal Yetkin, **Barok Sanat**, Yazır Ofset Basımevi, Ankara 1977, s. 9.

⁷⁸ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 21.



Resim 30 Barok Dönem Gül Örnekleri (S.K. Hacı Mahmut Efendi Albümü no:29/5)



Resim 31 18. yy. Serlevha Örneği (TIEM 1162 -1191)

Bu dönem tezhibinin en belirgin özelliği, daha önceki klasik düzenlemelerden farklı olarak, sayfa kenarına serbestçe ve alabildiğince yayılmış olmasıdır. Çoğu kez yazı

ile tezhip alanını ayıran cetveller bile eritilmiş, devrin iri ve kıvrık hatlı motifleriyle tezhip alanı hareketli bir biçimde başlatılmış ve sonuçlandırılmıştır. Özellikle ilk sayfalarda tüm yüzey, çoğu kez altın yaldızla kaplanmış ve süsleme motifleri başta kırmızı ve pembe tonları olmak üzere canlı renklerle bu zemine yapılmıştır. Sütun ya cetvellerle sarılarak dönen dallar ya da kurdeleler ile gölgeli boyama tekniği ile üç boyutun verilmeye çalışıldığı bir işçilik ile renklendirilmiştir⁷⁹.

19. yüzyılın sonlarına doğru, Osmanlı tezhibinde neo-klasik bir akım ağırlığını hissettirir. Rumiler, kıvrımlı dallar, küçük Hatayi grubu çiçekleri, bulut motifi ve tığlarla düzenlenen kompozisyonlar önem kazanmıştır. Sultan II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) sarayın ser-mücellidi olan Ali Ragıp'ın, bu yeni akımı yansıtan imzalı tezhip çalışmaları, Yıldız porselen fabrikasının 1896-1900 yılları arasında ürettiği tabaklarda, tepsi, tatlı hokkası gibi eserlerde karşımıza çıkmaktadır.

1.2.1. Tezhibin Kullanıldığı Alanlar

Kitap sayfalarını tezhiple süsleme geleneğinin, Kur'ân-ı Kerim nüshalarına dayanarak 9.yy.'da başladığını söyleyebiliriz. Bağdatlı hattat İbn el-Bavvab 975'te istinsah ettiği dua kitabı ve 1001 yılında istinsah ettiği Kur'ân-ı Kerim'in tezhipleri, erken dönem arasında yer alır⁸⁰. Afganistan'da Bust'da, Kuzey Afrika'da, Septe, Sevil ve Marakaş'te istinsah edilen Kur'ân nüshalarının tezhipleri erken ortaçağda farklı üslupların tanınmasına yol açarlar⁸¹. Konya Alâeddin Camii'nden İstanbul'a getirilen ve bugün Türk İslam eserleri Müzesi'nde olan üç cilt halindeki Kur'ân nüshasının tezhip tasarımları 13. yy. ortasındaki Selçuklu tezhibinin ihtişamlı örnekleridir. Kuşkusuz aynı ihtişamı müzehhip Muhlis b. Abdullah el- Hindi'nin hazırladığı Konya Mevlana Müzesi'ndeki, Mevlana'nın 1278 tarihli Mesnevi'sinde buluyoruz⁸².

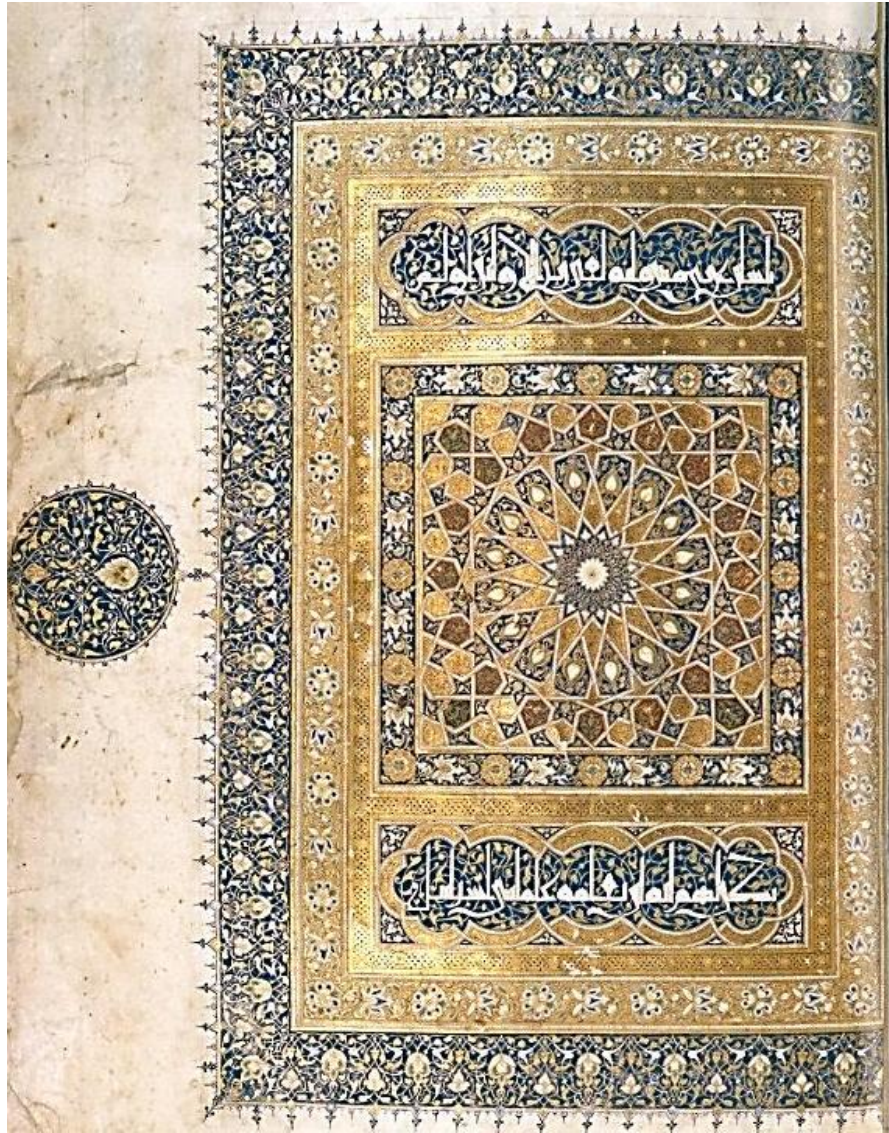
⁷⁹ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 21.

⁸⁰ Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", **Tezhip Buluşması Sempozyumu, Bildiriler I**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2009, s. 266.

⁸¹ Zeren Tanındı, a.g.m., s. 266.

⁸² Banu Mahir, "İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler II**, Konya 2001, s. 105- 111, 511- 516.

14. yy. tezhip sanatında Memluk ve İlhanlı müzehhipler, tezhiplerdikleri büyük boydaki tek cilt veya cüzler halindeki Kur'ân-ı Kerim nüshaları ile ortaya çıkar. Memluklerin ünlü müzehhibi İbrahim Amidi, 1360'lı yılların sonunda Kur'ân nüshalarını tezhiplayen usta bir sanatkârdı. Bir mecmua'nın levha tezhiplerini ise iki İlhanlı müzehhip 1307-1310'da tasarlamıştır⁸³.



Resim 32 Memluk Dönemi Kur'ân Tezhibi, İbrahim Amidi tasarımı

⁸³ David James, **Manuscript of the Holy Qur'ans of the Mamluks Era**, Alexsandre Press, London 1988, s. 194.

Ciltlerde ve tasvirlerde olduğu gibi üslupların da göçer sanatkârlarla, bir yerden diğeriine taşındığına şahit oluyoruz. 1360'lı yıllarda Şiraz veya Tebriz'de ortaya çıkan bir tezhip üslubu neredeyse ikiyüz yıl boyunca Şiraz'dan Herat'a, Bursa'dan Edirne'ye oradan İstanbul'a kadar uzanan coğrafyada yankılarını bulmuştur.

15. yy. tezhip sanatındaki bir yenilik de padişah divanlarının tezhiplenmesidir. Bunların ilki Celayiri hükümdarı Ahmed'in 1406 yılında Bağdat'da istinsah edilen divanı, diğeri ise Timurlu Sultan Hüseyin Baykara'nın (1457-1506) divanıdır. 1492 yılında Herat'ta hazırlanan bu kitap bilinen ilk tasvirli padişah divanıdır.

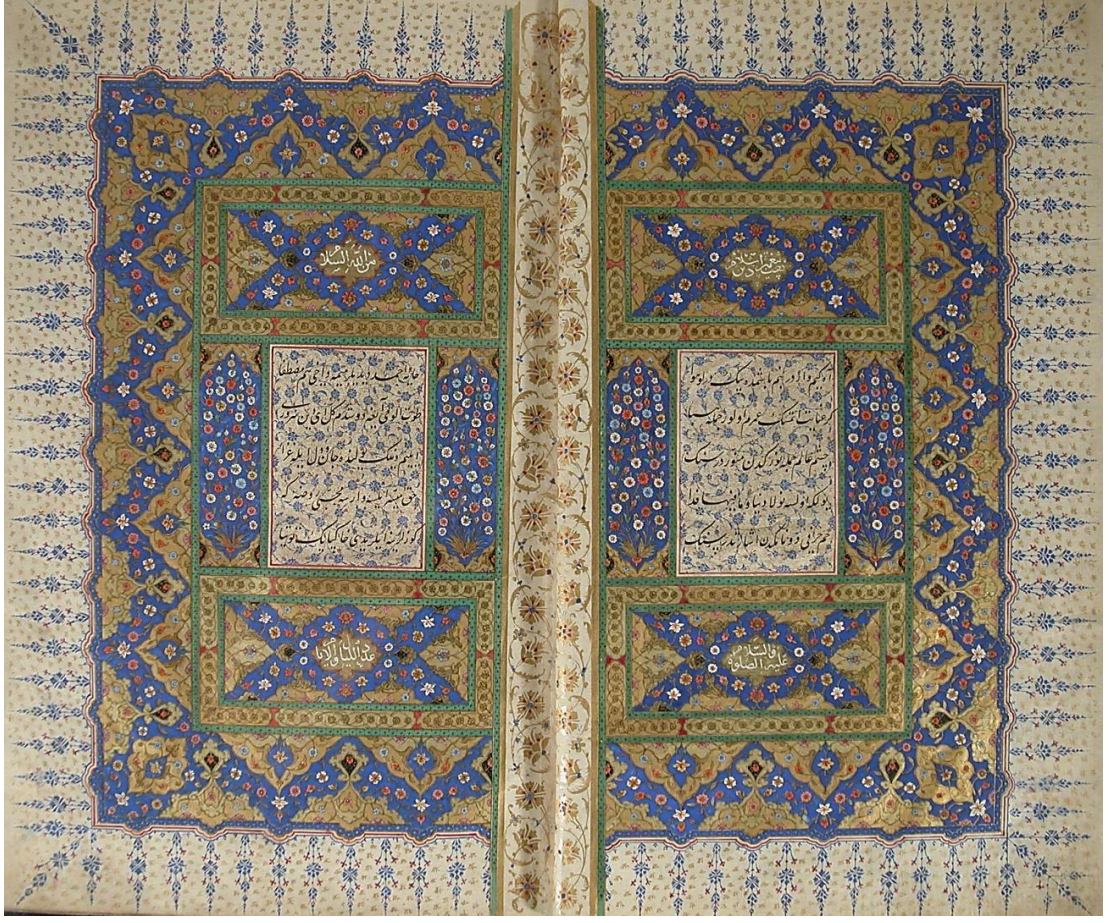
15. yy. sonlarında iki müzehhibin, Fazlullah b. Arab ve Hasan b. Abdullah'ın, isimleri öne çıkar⁸⁴. 1498-1554 yılları arasında Saray nakkaşhanesinde müzehhip olarak çalıştığı bilinen Bayram b. Derviş, levha tezhibi tasarımında geleneğin taşıyıcısı olmuştur. Sultan I. Selim'in divanı Osmanlı'nın sultan divanları arasında tezhipli ve tasvirli tek örnektir. Birden fazla nüshaların sayfaları farklı tezhip tasarımlarıyla süslü Sultan Divanı ise, Kanuni Sultan Süleyman'a aittir⁸⁵.

⁸⁴ Lale Uluç, **Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar XVI. yy. Şiraz El Yazmaları**, İstanbul 2006, s. 321.

⁸⁵ Banu Mahir, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu", **Türkiyemiz**, İstanbul 1992, sy. 67, s. 16- 27.



Resim 33 Muhibbi Divani'ndan detay (TSMK TY 5467)



Resim 34 Muhibbi Divanı Kanuni Sultan Süleyman'ın Divanı, Karamemi tarafından tezhiplenmiştir.

Bunların üçünün tezhibini Karamemi yapmıştır (Resim 34). Sultan Divan'larının altın cildi ile birlikte düşünüldüğünde en muhteşemi Sultan III. Murat'a aittir. Bu eserin altın cildini saray kuyumcusu Mehmet yapmıştır. Bazı edebiyat eserleri ve ünlü tarih kitabı Süleymanname'nin tezhipleri 16. yy. ortalarındaki çalışmaların en iyi örnekleri olarak kabul edilirler ve Nakkaş Karamemi bu üslubunun en iyi sanatkârıdır⁸⁶.

16. yy.'ın ikinci yarısında Vakfiye, Kur'ân-ı Kerim, Tarih kitapları gibi farklı içerikteki kitaplarda haşiyeli serlevha tezhip tasarımının sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu dönemde Osmanlı Kitap sanatının başyapıtlarından bir diğeri 1560-70 yıllarına tarihlenen bir murakkadır. Bu nadide kitapta müzehhip Karamemi ve onun yolundan giden müzehhiplerin çalışmalarının yanı sıra ressam Şah Kulu'na atfedilen resimleri

⁸⁶ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s. 243- 281.

ve güzel hat örneklerini görmekteyiz⁸⁷. Bunlarda, 16. yy. Safevi tezhip tasarımlarının, Herat ve Meşhed'de hazırlanan murakkaların gözalıcı zenginliği vardır. Şiraz tezhipleri, 16. yy'dan beri süre gelen geleneği kesintisiz sürdürmektedir⁸⁸.

17. yy.'a gelindiğinde Kur'ân nüshalarının yanı sıra; dua kitapları, bilim ve ilim kitapları da tezhiplenmeye başlanmıştır. Bu dönemde de Safevi etkilerini görürken, murakka yapraklarının tezhiplenmesinde özgün çalışmalar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Ali Üsküdarî eski ve yeniye karıştırarak, Osmanlı'da geleneğin ve yeniliğin bir arada sürdüğünü göstermiştir. Tezhip, kitap sanatı dışına çıkarak, yazı altlıklarında, kubur veya yazı çekmecesine gibi malzemelerin üzerinde de kullanılmaya başlanarak hayatımızda daha çok yer tutmaya başlamış ve en nihayetinde de günümüzde, hayatımızda kalıcı bir yer edinerek hak ettiği mevkiye gelmiştir.



*Resim 35 18. yy. Ali Üsküdarî Tarzı Yazı Çekmece
(Ali Üsküdarî Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek ressamı, s.129)*

⁸⁷ Zeren Tanındı, a.g.m., s. 243- 281.

⁸⁸ Lale Uluç, a.g.e., s. 323.



Resim 36 Ali Üsküdarî Tarzı Kubur ve Yazı Altlığı Örnekleri

1.2.2. Kur'ân-ı Kerim'in Tezhiplenmesi

Ortaçağ'ın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin ve varlıklı kesimin sanata ve kitaba olan ilgisinin artması, onların tezhipli tasvirli ve güzel ciltli kitaplara sahip olmalarına yol açmıştır. Merv, Şam, Kahire, Bağdat ve Kurtuba gibi Ortaçağ'ın bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş, kitapların istinsah edildiği ve aynı zamanda ciltlendiği yerler olan kitapçı dükkânları çoğalmıştır⁸⁹. Böylece kâtipler, müzehhipler, mücellitler ve musavvirler için verimli bir çalışma ortamı doğmuştur.

Geç Emevî, erken Abbasî döneminde VIII. ve X. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'ân nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhipte bezeme geleneğinin kutsal

⁸⁹ Richard Ettinghausen, **Manuscript Illumination**, s. 1942- 45, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, c. III, Haz: E.U Pope ve P. Ackerman, s. 1937- 40, Oxford 1938, s. 1937- 40.

kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir. Bu döneme ait eksiksiz, döneminin cildiyle kaplı olan Kur'ân nüshalarına az rastlanır. Şam'da Emeviye, Tunus'ta Kayrevan, Yemen'de San'a Ulu Camii'nde meydana çıkarılan çok sayıda Kur'ân sayfaları ve ciltleri, süslemeli ilk kitap örneklerini gözler önüne getiren önemli belgelerdir⁹⁰.



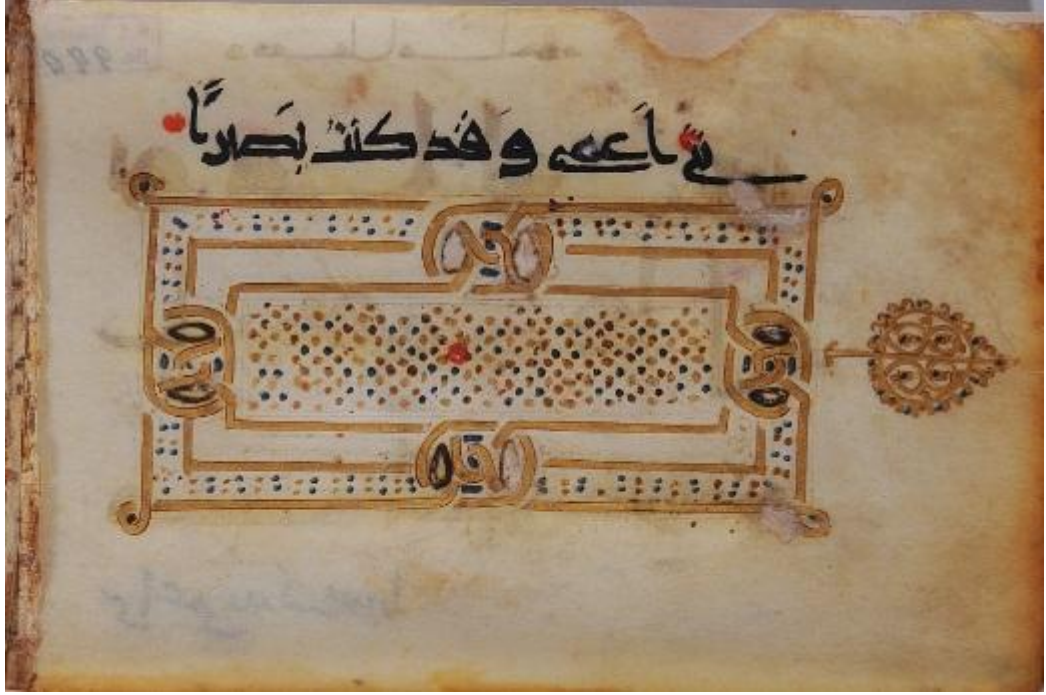
Resim 37 Abbasî dönemi 9. yüzyıl başı (Şam Evrakı 990, Kat.7)

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Şam evrakı belgeleri arasında yer alan bir cüzün tezhipleri ilk örnekler arasında yer alabilir. VIII. yy, başlarında deri üzerine yazılan ve kareye yakın ölçüde tasarlanmış bu eserin yapraklarında diziler halinde basit bitkisel bezemeler görülmektedir⁹¹ (Resim 37). VIII. ve X. yüzyıllar arasında tarihlenen parşömen yapraklı Kur'ân nüshaları yatay olarak tasarlanmış ve ilk iki veya sondaki iki yaprakları, altın, yeşil, az kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar, noktalarla oluşan levha tezhipte süslenmiştir⁹².

⁹⁰ Antik A.Ş., 1400. yılında Kur'ân-ı Kerim, Kültür Bakanlığı Yayınevi, İstanbul 2010, s. 90.

⁹¹ Antik A.Ş., a.g.e., s. 90.

⁹² Zeren Tanındı, "Başlangıçtan Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 243.



Resim 38 Abbasî Dönemi (TIEM Şam Evrakı 990 Kat.7)

Surelerin başlangıçlarını belirlemek için yatay dikdörtgen biçiminde uzayan, dar ve enli şeritler tasarlanmış ve bunların içi tezhiplerle süslenmiş, sure isimleri ve numarası yazılmıştır. Surebaşı tezhiplerine, sayfa kenarına doğru uzayan ve bir tür palmiyeyi hatırlatan temeli, Sasani ve Kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan, yuvarlak, armudi iri bitki biçimleri eklenmiştir. Ayrıca işin içine Kur'ân okumayı kolaylaştıran sayıları ve Kur'ân'ın hangi şehirde nazil olduğunu belirten sözleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, daire, dikdörtgen biçimler, ayet aralarına altınlı işaretler de yerleştirmişlerdir⁹³.

⁹³ Richard Ettinghausen, **Manuscript Illumination** s. 1942- 45, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, c. III, Haz: E.U Pope ve P. Ackerman, s. 1937- 40, Oxford 1938.



Resim 39 Abbasî Dönemi (TİEM Şam Evrakı 661, Kat.26)

IX. ve X. yüzyıldan başlayarak, sultanlar ve devletin ileri gelenleri kendi adlarına yaptırdıkları camilere ve başka kutsal mekânlara bir tür itibar göstergesi olarak tek cilt veya cüzler halinde, sayfaları usta müzehhipler tarafından süslenmiş, hattı ünlü kâtipler tarafından yazılmış, hünerli mücellitlerin yaptığı ciltlerle kaplanmış Kur'ân-ı Kerim'ler vakfedecektir.



Resim 40 Abbasî Dönemi 9. yy. (TİEM Şam Evrakı 43/1-4, Kat.10)

1.2.3. Kur'ân-ı Kerim'de Tezhip Alanları

Türkiye kütüphane ve müzeleri, el yazması kitaplardan oluşan (değeri çok yüksek) koleksiyonlara sahiptir. Kitapların metin ve güzel yazılarının kıymetinin yanı sıra minyatür, kitap kapları ve tezhipleri yönünden de çok zengin olduklarını belirtmek gerekir. Yazma eserler arasında en çok tezhiplenen elbetteki Kur'ân-ı Kerim'dir. Yazma eserlerde, metinden önce gelen ve Zahriye adı verilen baş sayfa, Hatime diye adlandırılan son kısım, Serlevha, Kur'ân'da bölüm başlıkları yani Sure Başları, Secde Gülleri, Sure, Cüz ve Hizip gülleri, ayetlerin baş ve bitim noktaları (vakfe, durak) olarak tezhiplenmiştir. Bazı değerli eserlerin yazı dışında kalan bütün kenarları, nadiren de arada boş bir tek sayfa olarak da tezhiplendiği görülmüştür.

1.2.3.1. Zahriye Sayfası, Serlevha, Unvan Sayfası, Hatime Sayfası

Arapça *Zahr* sözcüğü “arka, sırt” demektir, *Zahriye* ise, “bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh” anlamına gelmektedir. Yazma eserlerde, kitabın başladığı ilk sayfanın arka yüzüne Zahriye denmektedir. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlamaktadır. Buna göre bu sayfanın (a) yüzü Zahriye'dir. Burada bazen kitabın adı, müellifi, temellük kaydı, kitabın satın alındığı tarih, bir ya da birkaç beyit vakıf kaydı vb. yazılarla mühürler bulunur, bazen de buraların boş bırakıldığı görülmüştür. Kitaba güve ve böceğin dokunmaması için tılsım sözü olarak yazılan “*kebikeç*” yazısı da genellikle Zahriye sayfasında yazılmıştır.

Yazmalarda Zahriye sayfası bazen tezhipsiz de olabilir. Tezhip tam sayfa, madalyon biçiminde veya yuvarlak, daire formunda yapılanları da vardır. Memluklerde ve bazı Selçuklu eserlerinde Zahriye tam sayfa olarak süslenmiştir. Selçuklu eserlerinde Zahriye yuvarlak form olarak ve etrafı münhani ile süslenmiş şekilde pek çok kez karşımıza çıkmaktadır.

Fatih döneminde hem tek, hem de çift sayfa olarak Zahriye tezhibi görülmektedir. Tek sayfa Zahriye tezhibi kitabın 1a sayfasında yer alır. 16. yy. ve 17. yy.' da bazı Kur'ân'larda ise Zahriye tezhibi çift sayfa halinde yapılmıştır. Tezhip kimi zaman tam sayfa, düz ya da dilimli madalyon biçimindedir. Genellikle ilk sayfadaki madalyonun

içinde, "bi-resm-i mütalaa-yı..." sözleriyle başlayan ve kitabın kimin için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın müellifinin adı vardır.

Az da olsa, bazı yazmalarda Zahriye'den sonra kitabın fihristi gelmektedir. Fihrist bir veya birkaç sayfa olabilir. Bazı eserlerde bunların da baş tarafı ve çevresi tezhiplenmiştir.



Resim 41 Zahriye Sayfası örnekleri

Yazma kitapların tezhiplenen başlık bölümüne *Serlevha* denir. Serlevha tezhibi Besmele'nin hemen üstünde yer aldığı gibi, özellikle Kur'ân'larda, metnin içinde yer alacak şekilde tam sayfa tezhipli veya karşılıklı iki sayfa tam tezhipli olabilir.

Selçuklularda dikdörtgen başlık tezhibinin yanı sıra yuvarlak veya ucu yana doğru sivrilmiş gül formu da kullanılmıştır.

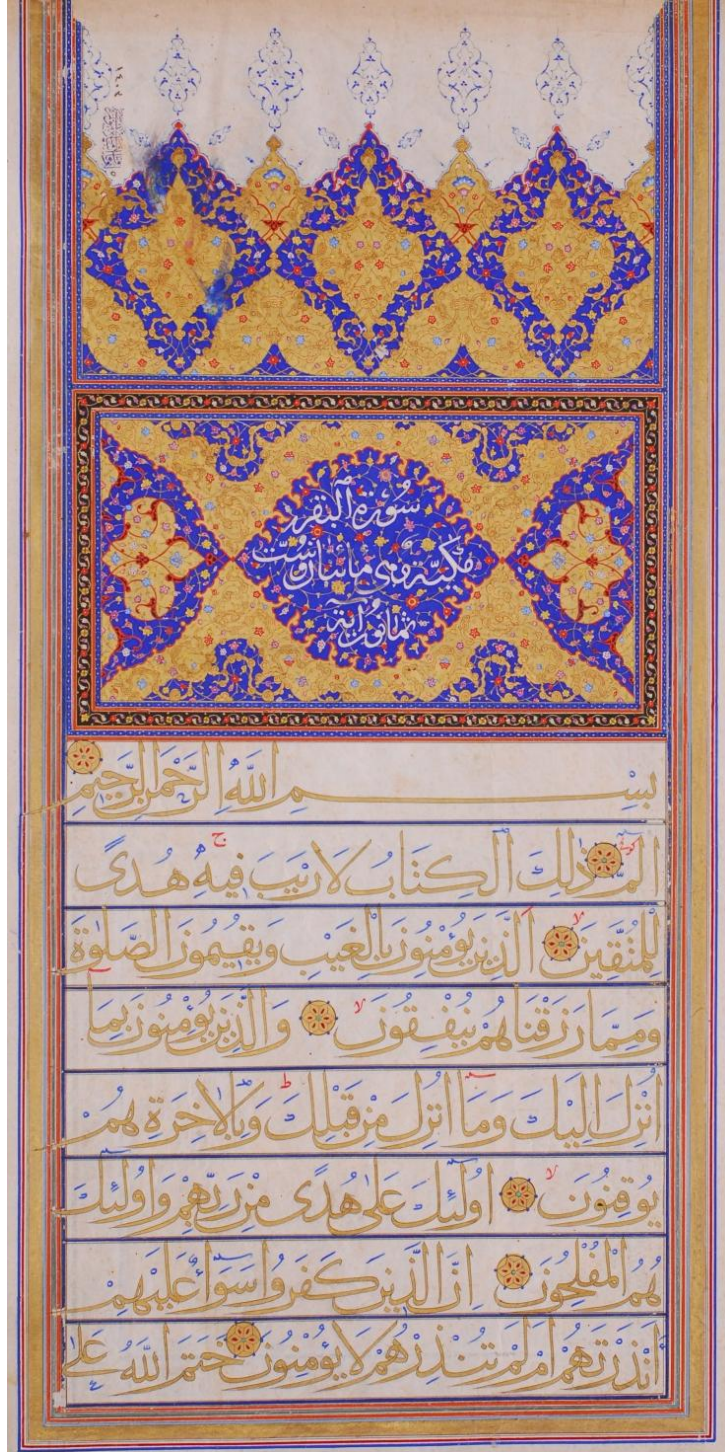
Fatih döneminde Serlevha tezhibi, sayfanın enine uzanan yatay dikdörtgen biçimindedir. Bu dikdörtgenlerde renkli tam üsluplaştırılmış hatayi grubu motifleri ve etrafında geçme motifleri görülmektedir.

Dikdörtgen formdan başka, tepelikli mihrabiye, ikilil gibi farklı formlarda da serlevha örnekleri yapılmıştır. 16- 17. yy.'da bazı Kur'ân'larda tek veya çift sayfa tezhibinin içinde Fatiha suresi yer almıştır. Bir kısmında ilk tam sayfa tezhibi içinde Fatiha suresi, karşısındakinde ise Bakara suresinin ilk üç ayeti yazılmıştır.



Resim 42 İkilil Serlevha örneği: İki sayfa tam tezhipli, Fatiha ve Bakara sureleri yazılmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'de surelerin başına (ser-sure), kitapların fasıl ve söz başlarına, divanlarda her türlü şiirlerin başlarına ince tezhip yapılabilir. Bunlar bazen ince bir yatay dikdörtgen formunda, bazen de koltuk tezhibi formunda olabilir. Bu tür süslemelerde Serlevhadan hemen sonra gelen sayfaya *Unvan Sayfası* denir. Unvan sayfası tezhibi, sure adının yer aldığı dikdörtgen formun üzerine taç, ikilil veya sadece dikdörtgen biçiminde olabilir. *Âl-i İmran* suresinin süslendiği sayfa olan Unvan sayfasının, Serlevha gibi iki tezhipli sayfa olarak örneği yoktur; her zaman tek sayfa olarak tezhiplenmiştir. Daha sonra gelen tüm sureler, *Sure başı* tezhibi ile dikdörtgen formunda ince bir tezhiple işlenmişlerdir. Bu formların içinde surenin adı, indirildiği tarih ve yer gibi bilgiler de yer almaktadır. Bazı durumlarda bu bilgiler tek bir formun içine sığmadığında, aynı sayfada alt ve üst tezhip yapılabilmektedir.



Resim 43 Klasik dönem Unvan sayfası tezhibi



Resim 44 Sure Başı Tezhibi

Hatime, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, eserin hattatını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfanın adıdır. Ketebe sayfası da denir. Ketebe, bir hattatın yazdığı yazıya adını koyması demektir. Yazı meşk edenler, hocalarından ehliyetlerini gösteren icazetnameyi aldıktan sonra yazılarına ketebe koyabilir. Aslı "o yazdı" demek olan "ketebe hu..." yazısının ardından bazı hattatlar da "min telamiz-i..." diyerek öğrencisi oldukları hocanın adını yazmışlardır.

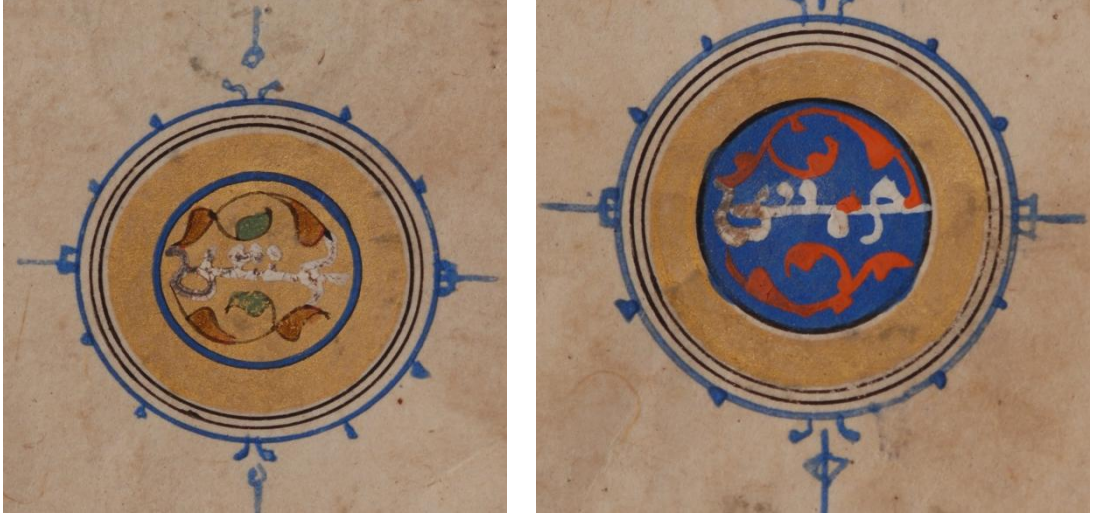
Ayrıca kendi adlarından önce *el-fakir*, *el-hakir*, *el-müznib* gibi tevazu sözcükleri, adlarından sonra da dua cümleleri eklemişlerdir. Az sayıda tezhipli eserde ise müzehhip *zehebehu* sözcüğünden sonra adını yazmıştır.



Resim 45 18. ve 19. yy. Barok döneme ait tezhipli hatime sayfası

1.2.3.2. Duraklar, Güller

Kur'ân'da genellikle surelerin başladığı sayfa kenarlarına; içi boş, bazen de surelerin adı yazılı yuvarlak süslemeye gül denir. Kur'ân'ın yirmi sayfadan oluşan ve cüz denen otuz bölümünden herbirinin başına da gül tezhibi yapılmıştır. Hizb, "kısım, bölük" demektir. Ayrıca cüz'ün dörtte birine de Hizb denir. Yazma eserlerde her beş sayfada bir Hizb gülü konulmuştur. Kur'ân'ın cemaat içinde sesli olarak okunan ve genellikle orta uzunlukta on ayet kadar olan bölümlerine ise Türkler aşr-ı Şerif demişlerdir. Ezberleme ve yazma sırasını göstermede kolaylık sağlamak için, Türkler her on ayetlik bölümün sonuna, aşr sözcüğünün ilk harfi olan ayn işareti koymuşlardır. Bu harf veya aşr sözcüğü bazen yalnızca altın yıldızla yazılmış, bazen de güllerin ortasına yazılmıştır.



Resim 46 Gül Tezhibine Örnek

Kur'ân'da secde ayetleri hizasında da gül şeklinde süslemeler yapılmış ve secde sözcüğü yazılmıştır. Bu güllerin çok değişik ve güzel yüzlerce örneği vardır.



Resim 47 Durak ve Gül Örneği (S.K. Ayasofya Albümü no:006)

Kur'ân'da ayetleri ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak, noktaları belirtmek için küçük yıldız, çiçek ve süslemeler kullanılmıştır. Bunlara vakfe veya durak denir. Düzgün geometrik desenlere mücevher, altı köşelilere şeşhane, üç yapraklılara seberk, beş yapraklılara pençhane durak denilmiştir. Geçme ve helezonik olanlar da vardır.



Resim 48 Pençhane ve Şeşhane durak örnekleri (TIEM 85 - TIEM 197)



Resim 49 Durak ve Cüz Gülü Yerleşimi (TIEM 252)

Selçuklular döneminde duraklar, yapıştırma altın üzerine yapılmış, daha sonraki dönemlerde bu terk edilerek altın gene bildiğimiz yöntemlerle, fırçayla sürülerek kullanılmıştır. Hangi dönem olursa olsun duraklar, altın zemin üzerine ve dairesel bir formda kullanılmışlardır. Çapı 1cm.'yi geçmeyen bu süsleme alanının içindeki motiflerin çeşitliliği şaşırtıcıdır. Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in bu durak tespiti, durak tezhipleriyle hazırladığı tesbih ve özellikle, Reis-ül Hattatin Hacı Kemal Akdik'in karalamaları arasında yerleştirdiği mehtaplı İstanbul manzaraları orijinal ve

çok güzeldir. Kızı, Gülbün Mesera da "Tezyini Noktalar" adlı makalesinde hem babasının hem de Kur'ân'dan vakfe duraklara örnekler vermiştir (Resim 50).



Resim 50 Süheyl Ünver'in hazırladığı duraklardan örnekler (Gülbün Mesera koleksiyonundan)



Resim 50'den Mücevher Durak Detayı

2. TÜRK SANATINDAKİ YERİ, ÖNEMİ VE ÇEŞİTLERİ İLE DURAKLAR

"Vakf" sözcüğü, sözlükte "durmak, durdurmak" manalarına gelmektedir⁹⁴. Tecvid ıstılahında ise, "nefesle beraber sesi kesmektir"⁹⁵ şeklinde tarif edilmiştir. İbnü'l Cezeri'nin tarifi ise maksadı daha açık biçimde ifade etmektedir;

*"Vakf", kelime üzerinde, kıraata tekrar başlamak niyeti ile, adet olduğu şekilde, nefes alacak kadar bir zaman sesi kesmekten ibarettir*⁹⁶.

Vakf kelimelerin sonundadır. Kelime ortasında, özellikle Kur'ân'da yazılış itibariyle bitişik olan iki kelime arasında, vakf yapılmaz. Vasıl halinde, iki kelime arasında nefes almak mümkün olmayacağı için, vakf genellikle istirahat etmek ve nefes almak için tercih edilir. Böylece aynı zamanda dinlenmekten sonra başlamanın güzel olacağı gerçeği ortaya çıkmış, mana bozulmamış ve maksadı da anlaşılmış olur⁹⁷. Vakıfta esas olan iskandır. Yani vakıf yapılan kelimenin sonunu sakın kılmaktır. Zira hareke üzerine vakf caiz olmadığı için vakıf yapılan kelimenin son harfi harekeli ise, sakın hale getirilmelidir.

Vakıf ve ibtida, doğrudan Kur'ân'ın manası ile ilgili hususlardır. En güzel edebi bir metinde bile, başlanacak ve duracak yerlere dikkat edilmediği zaman, bu durumun o metni nasıl anlaşılabilir bir hale soktuğu görünen ve bilinen bir gerçektir. Kur'ân-ı Kerim gibi eşine rastlanması mümkün olmayan î'cazkâr bir kelama ne kadar önem verilse azdır. Vakıf ve ibtida'ya uymak bizzat peygamberin sünneti ile sabittir. Vakıf yapmakta esas, bir kısım bilginlere göre, kelamın tamam olup olmadığına bakmaksızın, ayet başıdır. Çünkü ayet başlarında vakıf yapmak sünnettir. Bazı

⁹⁴ Kamus tercümesi, k. 3, s. 762.

⁹⁵ El-Enbari, **Kitabü'l-Vakf ve'l-ibtida**, V 47/b, y.y, t.y.

⁹⁶ En- neşir, c. 1, s. 240. "Vakf" iki manaya gelmektedir:

1. Kur'ân okuyan kimsenin sukût ettiği yer.

2. Kıraat imamlarının tayin ettiği yerler.

Bunların her birine "vakf" ismi verilir. Bknz: Zekeriyâ el-Ensari, **el-maksad'li-Telhisi mâfi'l-mürşid**, s. 3.

⁹⁷ En-Neşir, c. I, s. 224, bknz: **İthâf**, Çev. İsmail Karaçam, s. 100.

alimlere göre de, asıl önemli olan, mana itibarıyla vakıf ve ibtida'ya uymanın doğru olduğudur. Buna göre, ayet başı olmasa bile, mananın tamamıyetine itibar ile vakf ve ibtidaya uymanın doğru olacağını söylemişlerdir. Diğer bir görüşe göre de, vakıfta esas, nefesin kesilmesidir⁹⁸.

Zekeriyya'l-Ensari (ö.926/1520) vakıfta nefes kesilmesini ve ayet başlarını esas alanları rivayet eder. En doğru olan, bazen ayet ortalarında vakıf yapmaktır, ama genellikle ayet sonlarında vakıf yapmanın daha hoş olduğu görüşü hakimdir. Her ayet sonu vakf yeri değildir. Mana muteberdir, nefes ise ona tabidir. Kur'ân okuyan bir vakfa yetiştiği ve nefesinde kuvvet bulduğu zaman onu takip eden vakfa da ulaşır. Şayet nefesi yeterli gelmiyorsa ikinci vakfa geçilmemelidir⁹⁹.

Eski mushaflarda ayet sonları iyice belirtilmediği gibi, ayet arası durak yerleri de işaretli değildi. Fakat ayetlerin doğru okunması ve doğru olarak anlaşılması için cümle ve cümleciklerin başlangıç ve bitiş yerlerini iyice bilmek gerekli idi. Nitekim bu konu kendini ashap devrinde bile ihtiyaç olarak göstermiştir. Vakıf ve ibtida adıyla bu konuda ümmete yol göstermek için başlı başına eserler yazıldı. Kur'ân ayetleri baştan başa tarandı. Nerelerde durulması gerektiği izah edildi. Gerekli görüldüğü yerlerde, değişik görüşlere ve konuyla ilgili ilmî münakaşalara izin verildi.

Mushaf yazan hattatlar zamanla ayetleri birbirinden ayırmak için ayet sonlarına bir yuvarlak daire koymaya başladılar. Her beş ayetin sonundaki daireye küçük bir kıvrık ekleyip, onuncu ayetin sonundaki daireyi de gül deseni şeklinde yaptılar. Fakat bu sorunun çözülmesi için yeterli olmadı. Vakıf yeri olan durak yerleri yalnız ayet sonları değildi. Ayet içinde, özellikle uzun ayetlerde, birçok cümle ve cümlecikler bulunmaktaydı. Buradaki durakların da belirtilmesi gerekiyordu. Gerçi vakıf ve ibtida kitapları konuyu bütün genişliği ile inceleselerde, buradaki bilgiler ilim adamları için faydalı olacak bilgilerdi. Halk için daha pratik bir yol bulunması gerekiyordu. Altıncı asırda yaşamış olan Muhammed b. Tayfur es-Secavendi (h. 560/

⁹⁸ İsmail Karaçam, **Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri**, MÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları no: 7, İstanbul 2012, s. 318.

⁹⁹ El-maksud'li Telhisi Maff'l- Mürşit, t.y., y.y., s. 3. (daha geniş bilgi için bkz: İsmail Karaçam, **Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletli ve Okunma Kaideleri**).

m.1165), kıraat ve tefsir çalışmaları sonucu bu konuya pratik bir çare getirdi. Özellikle kıraat ile ilgili çalışmalarıyla tanınan büyük alim farklı vakıfların tespiti ile ilgili olarak meydana getirdiği "*Vakıf ve İbtida*" adlı eseri ile bu konuya geniş yer vermiştir¹⁰⁰.

2.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Duraklar

Kur'ân-ı Kerim'lerdeki duraklar, zaman içinde farklılaşmış ve çeşitli değişikliklere uğramıştır. Bu farklılaşmayı tarihsel olarak üç dönemde ele alabiliriz:

2.1.1. Erken Dönem (IX. yy. - XII. yy.)

Arapça olarak yazılan ve günümüze ulaşan en eski kitap, hiç şüphesiz insanlığa doğruluk yolunda rehber olsun diye gönderilen Kur'ân-ı Kerim'dir. İlk asırda yazılmış orijinal Kur'ân metinlerinin varlıklarını koruyarak günümüze gelebilmiş olması, onun herhangi bir değişikliğe uğramadan günümüze ulaşan en eski kitap olduğunu doğrulamaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Hz. Osman'a ait mushaflar üzerinde inceleme yapan Tayyar Altıkulaç'a göre, ilk mushaflar savaş ve doğal afetlerle kaybolmuş ve Hz. Osman zamanında yeniden yazılarak toplanmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki Hz. Osman'a izâfe edilen Mushaf'ın en büyük özelliklerinden biri, iki yaprak dışında tam bir nüsha olmasıdır. Bu mushaf 41x46 cm ebadında ve 408 parşömen varaktan meydana gelir. Gelişmiş bir kufi hat ile yazıldığı, harflerinin şeklinin Hz. Osman'a nisbet edilen ve onun devrinde parşömen üzerine yazılığı için Hz. Osman Mushafı ile şöhret bulmuş ve ilk dönem mushaflardan daha farklı olduğu görülmüştür. İlk dönem Kur'ân'lar noktasız ve harekesizdir. Ayetler arasında durak, a'sâr, ahmas ve sureleri ayıran işaretler yoktur.

¹⁰⁰ İsmail Karaçam, a.g.e., s. 89.



*Resim. 51 İlk dönem durakların satır aralarına yerleşimi
(TSMK Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim)*



Resim. 52 A'şar durakları (Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim)



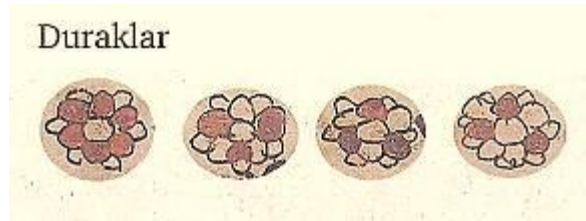
Resim. 53 İlk Dönem A'şar ve Ahmas İşaretleri

Hız. Osman'ın vefatından sonra, Ebü'l-Esved ed-Düelî metodu sayesinde harflere nokta şeklinde hareketler konduğu görölr.



Resim 54 İlk dönem Kur'an-ı Kerim örneği (TIEM Şam Evrakı. 13114, Kat.6)

Erken dönem mushafları Hız. Osman dönemi Mushafı örnek alınarak yazıldığı için süsleme unsurlarına sahip değildi. Bu da ilk dönem mushafların özelliğini teşkil etmektedir. Bundan sonraki dönemlerde geometrik ve nebati süsleme unsurları, sureler ve ayetleri ayıran fasılalar da kullanılmaya başlamıştır. Sureler arasındaki fasılalarda şeritler bulunur. Ayetler arasındaki fasılalar ise küçük süslü daireler şeklindedir. Her birinde çeşitli renklerde süslenmiş motifler bulunur¹⁰¹.



Resim 55 Durak örnekleri Hız. Osman Mushafı'ndan

¹⁰¹ Tayyar Altıkulaç, **Hız. Osman'a İzfâfe Edilen Mushaf-ı Şerîf**, İslam Konferansı Teşkilâtı IRCICA 2007, s. 10.



Resim. 56 İlk dönem mushafları (Hz. Osman mushafından)

Topkapı Sarayı mushafındaki sureler ve ayet başları incelendiğinde, İslam süsleme sanatında, Bizans sanatının bazı etkileri sezilmektedir. Bunlar kesişen çizgiler ve eski süsleme unsurları olup bir sonraki devirde yerlerini saf İslam süsleme unsurlarına bırakmıştır¹⁰².



Resim. 57 İlk Dönem Durak Örnekleri



Resim. 58 Bizans etkisi taşıyan durak örnekleri

¹⁰² Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 10.

Topkapı Sarayı mushafındaki, ayetler arasındaki duraklar ise; her ayet, ahmas, â'şardan sonra farklı hacimli küçük daireler şeklindedir. Bu dairelerin içinde değişik geometrik ve bitkisel süslemeler bulunur. Bu dairelerin çoğunun sadece siyah mürekkeple yapıldığı, bir kısmının ise çeşitli renklerle çizildiği görülür. Hepsinin aynı büyüklükte değildir. Ayetler arası boşluklar aynı derece değildir. Ayet arası duraklar genellikle küçük çizilmiştir. Daireleri çevreleyen çemberin düzenli olmasından bu durakların bir kalıp ile çizildiği ve daha sonra içlerinin süslendiği görülmektedir¹⁰³. Açık bir şekilde bu geometrik şekillerin Bizans sanatından etkilendiği, sonraki dönemde kesişen doğru çizgilerle haç etkisinden kurtulmaya çalışıldığı, bazı yerdeki kesişmenin ve İslam öncesi devre ait diğer tesirlerin örnekleri görülür.

Topkapı Sarayı'nda bulunan Hz. Osman'a izâfe edilen bu Kur'ân-ı Kerim'de, her 5 ayet ve her 10 ayet sonunda büyük daire şeklinde, her 100 ayet sonunda dikdörtgen, Bakara, Şuâra, Âl-i İmrân¹⁰⁴ surelerinin de her 200. ayet sonunda gene dikdörtgen şeklinde duraklar konulmuştur.



Resim. 59 100. ve 200. ayet durakları örnekleri

¹⁰³ Tayyar Altıkulaç, a.g.e., s. 11.

¹⁰⁴ Topkapı Mushafında Bakara suresinin 200. ayeti olarak geçen ayet, Medine Matbaası'nda basılan mushafta 202. ayettir. Topkapı Mushafı'nın başka yerlerinde de buna benzer bazı farklılıklar görülür.



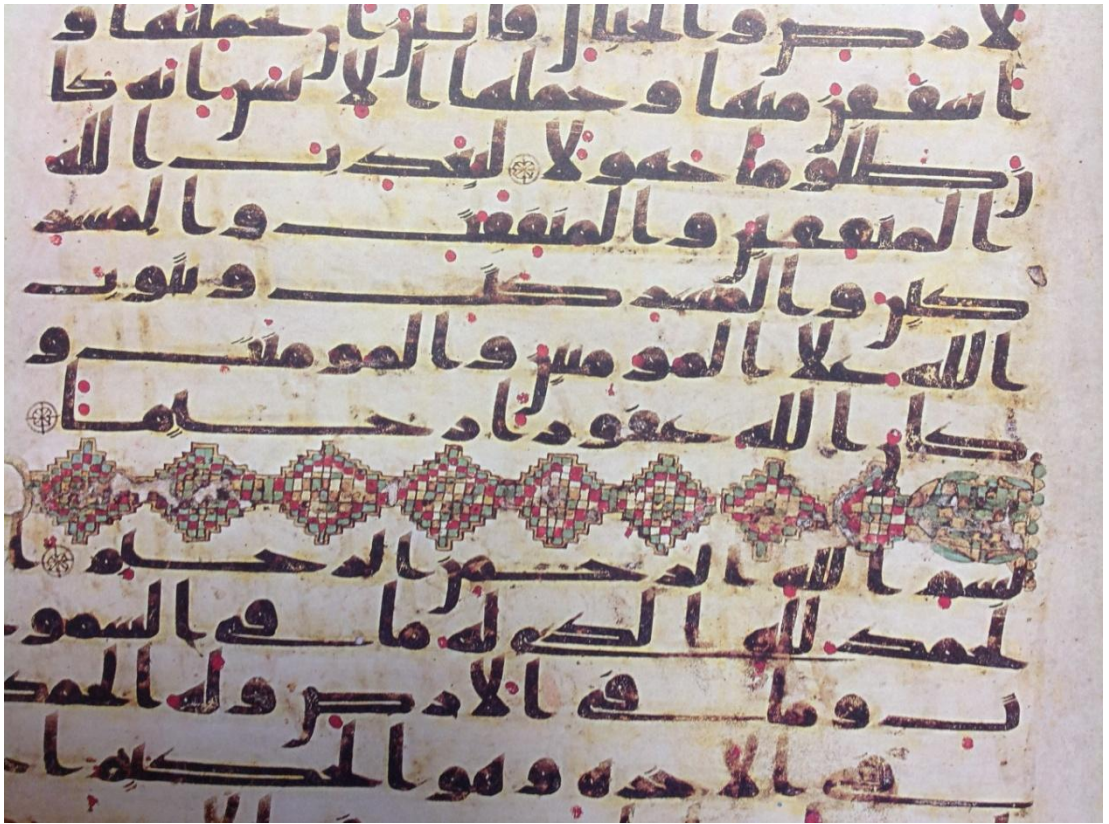
Resim. 60 Hz. Osman'a İzâfe Edilen Mushaftan 200. Ayet Durak Örneği



Resim. 61 100. Ayet Durak Örneği



Resim 62 Geç Emevî Dönemi 8. yy.



Resim 63 8. yy. Geç Emevî Dönemi



Resim 64 8. yy. Geç Emevî Dönemi Kur'an-ı Kerim Sayfası

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Kur'an koleksiyonu, Kur'an'ın yazıldığı Arapça'nın imla gelişiminin yanında yeni yazı stillerinin doğmasını sağlayarak, yazıyı sanata dönüştüren hattatların eserlerini, kesintisiz olarak gözler önüne seren

hat sanatı tarihi açısından önemli bir koleksiyondur. Kur'ân'ın ilk nüshalarına en yakın örnekler olan parşömen üzerine yazılmış Kur'ân sayfaları ile cüzlerden oluşan ve "*Şam Evrakı*" olarak müze envanterine kayıtlı olan koleksiyon 1911'te Şam Emeviye Camii'nden getirilmiştir¹⁰⁵.

Şam evrakı içinde, Klasik Kufi örneği ile yazılmış dağınık Kur'ân sayfaları bulunmaktadır. Parşömen üzerine mürekkeple yazılan bu sayfalar ilk dönem imla özelliklerini inceleme olanağı vermektedir.

Örnek olarak, Şam Evrakı 421 numaralı eserde, sayfa başında Kevser Suresi'nin iki satırı ve sonrasında sure başı yazısı, tezyinat içerisinde yazılmıştır. Burada "*suretu'l-Kâfirûn sitte ayetîn*" ibresi okunmaktadır¹⁰⁶. Altında Besmele ile birlikte Kâfirûn Suresi devam etmektedir. Devamında ise Nâs Suresi'nin sure başı yer almaktadır. Metinde az olarak, Ebu'l-Esved usulü kırmızı mürekkep ile oluşturulmuş hareke bulunmaktadır. Metnin yazıldığı mürekkeple çapraz çizgiler şeklinde noktalar kullanılmıştır (Resim 66). Satıra oturmayan, neredeyse harfler kadar büyük dairevi formlar ise döneme uygun duraklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer harfleri birbirinden ayıran noktalar henüz o dönemlerde kullanılmaya başlamadığı için bu noktaların, nefesin kesildiği yeri belirten duraklar olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.



Resim 65 Abbâsî Dönemi 10. Yüzyıl (TIEM 421, Kat. 24)

¹⁰⁵ Antik A.Ş., **1400. yılında Kur'ân-ı Kerim**, Yıldız Holding, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 67.

¹⁰⁶ Antik A.Ş., a.g.e., s. 68.



Resim 66 Abbasi Dönem Kur'ân yaprağı X. yy. (TİEM 421 Kat. 24)

9. ve 10. yy.'dan başlayarak sultanlar, devletin ileri gelenleri, kendi adlarına yaptırdıkları camilere ve başka kutsal mekanlara bir tür itibar göstergesi olarak tek cilt veya cüzler halinde, sayfaları usta müzehhipler tarafından süslenmiş, hattı ünlü

katipler tarafından yazılmış, hünerli mücellitlerin yaptığı ciltlerle kaplanmış Kur'ân-ı Kerim'ler vakfedeceklerdir.

10. yy.'dan başlayarak levha ve serlevha tezhiplerinin yanısıra surelerin başlangıçlarını belirlemek için yatay dikdörtgen biçiminde uzayan dar, enli şeritlerin tasarımları da zenginleşir. Sure başı tezhiplerinde, sayfa kenarına doğru uzayan ve bir tür palmyeyi andıran temeli Sasani ve Kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan yuvarlak, armudi, mavi, lacivert, altın, yeşil, vişne rengi iri bitki biçimleri eklenmiştir¹⁰⁷.



Resim 67 Abbasî Dönemi X. yy. (TİEM.61, Kat. 21)

Ayrıca içinde Kur'ân okumayı kolaylaştıran sayıları ve Kur'ân'ın hangi şehirlerde nazil olduğunu belirten sözleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, daire, dikdörtgen biçimler, ayet aralarına da altınlı işaretler yerleştirilmiştir¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 243.

¹⁰⁸ Richard Ettinghausen, **Manuscript Illumination**, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, c. III, haz. E.U. Pope ve P. Ackerman, Oxford, 1938- 39, s. 1977- 40.

11. - 12. yüzyılda Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış Kur'ân-ı Kerim'ler, İslam tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir¹⁰⁹.

Dar alanda çok kollu yıldızlar, geçme bantlar ve Kufi yazı, dönemin tezhip özelliklerini anlatan süsleme unsurlarıdır.



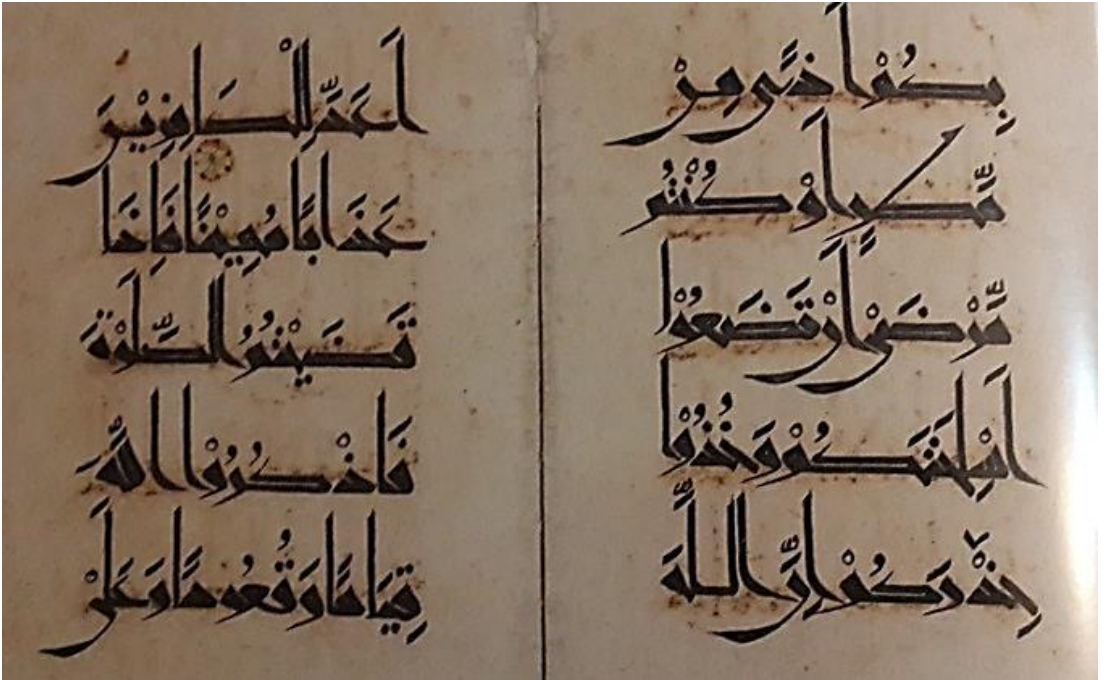
Resim 68 Selçuklu Dönemi Unvan Sayfası XI. yy.

Bu yüzyıl ve sonrasında sarmal dallar üzerinde sıralanan Rumi desenini de görmeye başlıyoruz. Bu dönemlerde duraklar ise, satırda yer almayan harfin üzerinde Pençhane veya Şeşhane durak formunda karşımıza çıkmaktadır.

¹⁰⁹ Zeren Tanındı, a.g.m., s. 245.



Resim 69 Selçuklu Dönemi Unvan Sayfası Detayı



Resim 70 Selçuklu Dönemine Ait Durak Örneği 11.yy

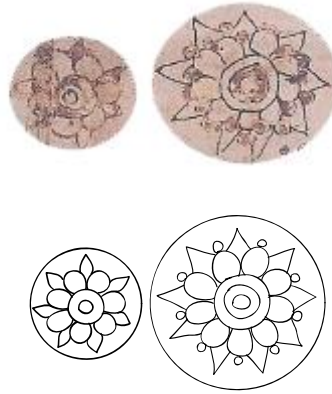
Kısaca özetlemek gerekirse; 9. ve 12. yüzyıla damgasını vuran Selçuklu Tezhibi'ni, ahârlı zemine çoğu kez altın sarmal rumiler, çok kollu yıldızlar, geçme dairelerden oluşan geometrik süsler, kırmızı, yeşil, lacivert renkler, satıra oturmayan Pençhane veya Şeşhane formlu duraklar olarak neticelendirebiliriz.



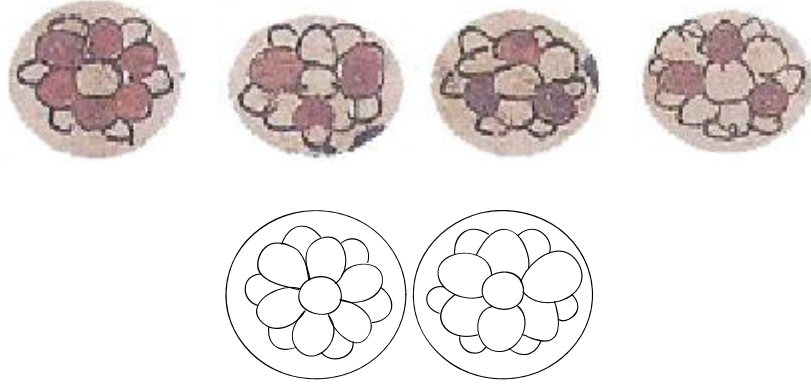
Resim 71 Selçuklu dönemine ait durak detayı,



Çizim 1 Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'ân-ı Kerim



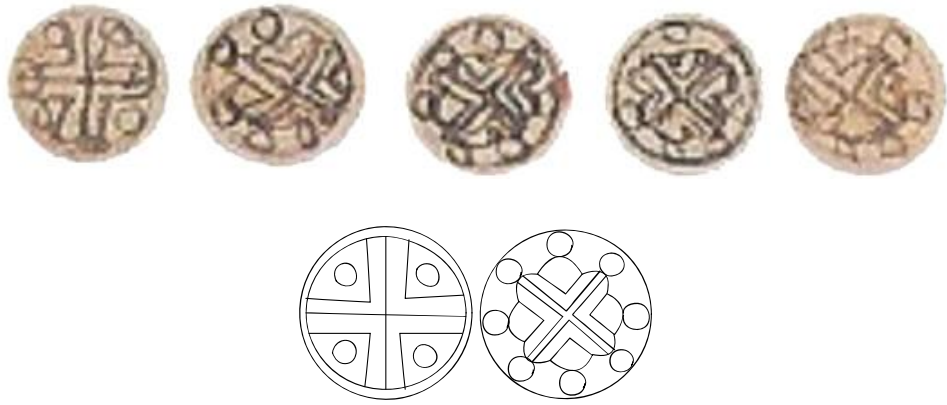
Çizim 2 Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'ân-ı Kerim



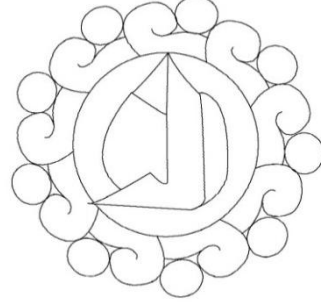
Çizim 3 Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'an-ı Kerim



Çizim 4 Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'an-ı Kerim



Çizim 5 Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'an-ı Kerim



Çizim 6 TIEM 457, Kat.16

2.1.2. Klasik Dönem (XIII. yy. - XVI. yy.)

Klasik dönem Fatih ile başlar diyebiliriz. Bütün medeniyetlerin, kendinden önceki insanlık mirasını değişik oranlarda devralıp, oluşturduğu yeni yapıda kullandığı gibi Osmanlı Devleti de komşu ya da uzak kültürlerden etkilenmiştir. Osmanlı Devleti'nin yükselişi, dirayetli padişahların, her konuda olduğu gibi kendinden sonra yönetimi devralacak olanın yetiştirilmesinde de gösterdikleri şuurulu çabaların eseridir. Şehzadelerin gelişmesi ve yetiştirilmesi konusunda ilk ciddi ve disiplinli eğitim sistemini kuran II. Murat, II. Mehmet'in gerek ahlakî gerekse ilmî eğitiminde önemli rol oynamıştır. Devletini genişletebilmek için hayatı boyunca yorulmadan çalışan ve Konstantinapol'u fethettikten sonra "Fatih" unvanını alan II. Mehmet, fikir ve icraat açısından zamanın çok ötesinde yaşamış nadir hükümdarlardandır. Sarayda her türlü sanat ve zanaatlarla birlikte kitap sanatlarının da icra edildiği yer nakkaşhanedir. Hükümdar saraylarında nakkaşhane bulunması Uygur Türkleri'nden beri süregelen bir gelenek olup, Timur'lularda, Selçuklu'larda, Anadolu Beylikleri'nde ve nihayet Osmanlılarda devam etmiştir. Sanatkârların toplu olarak eser verdiği bu nakkaşhane aynı zamanda uygulama okuludur¹¹⁰. Bu atölyeler, 14. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerinin sarayında, hükümdarların desteğiyle

¹¹⁰ Uğur Derman, "XV. ve XVI. Asırda Türk Hat Sanatı", **XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İslami İlimler Araştırma Vakfı, Tartışmalı Toplantılar Dizisi: 26, Milletlerarası Toplantılar Dizisi 3, Ensar Neşriyat, İstanbul 1999, s. 245- 253.

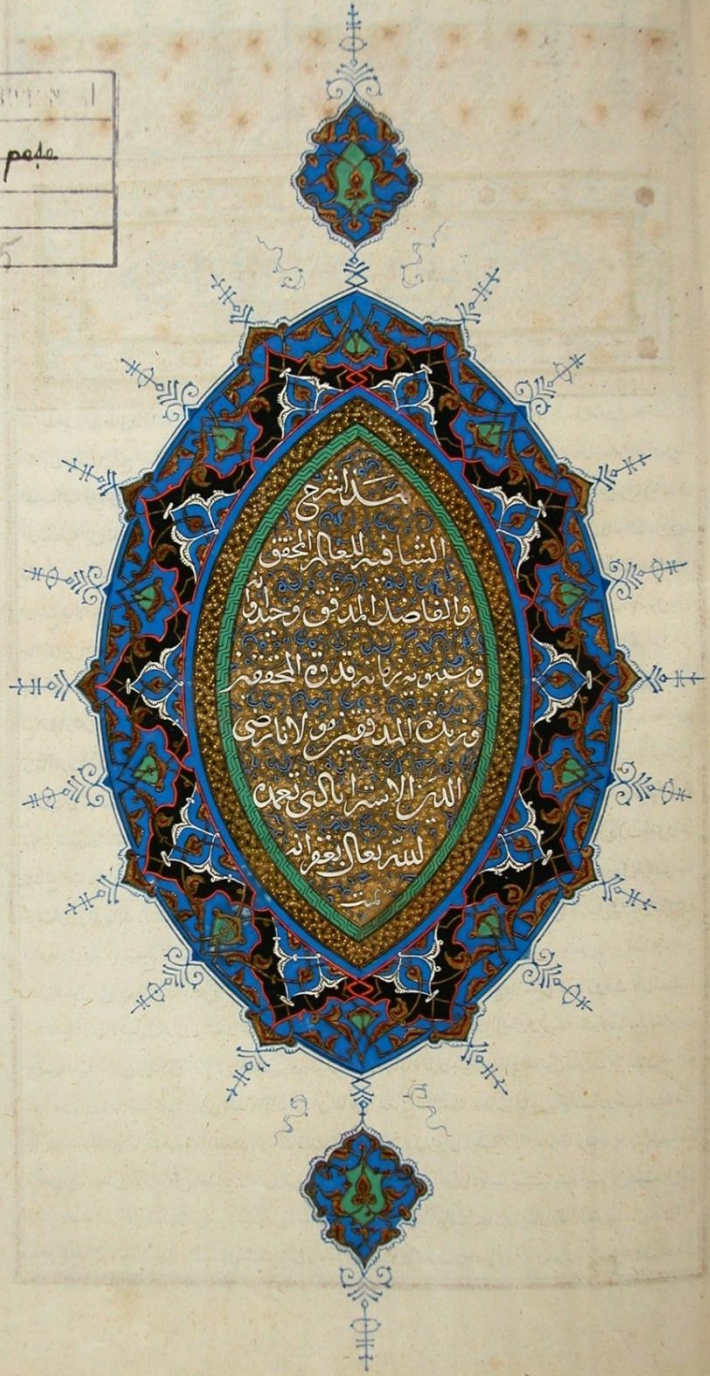
faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği Kitab-hane denilen atölyelerin işlevini üstlenmişlerdir¹¹¹.

Fatih dönemi tezhiplerini, naif, Timur ve Herat üslubundan etkiler taşıyan ve Babanakkaş üslubu olarak tanımlayabiliriz. Sade, küçük bitkisel motiflerle karakteristik olan ve ileriki yüzyıllarda negatif olarak karşımıza çıkan naif üslup, rumi motifi ağırlıklı lacivert zemin üzerine, beyaz iplik ile paftalanan klasik tezhip Timur ve Herat üslup ve döneme damgasını vuran birbiri içine dönen, üç boyutlu bir etki yaratan Babanakkaş üslubu Fatih döneminin çizgileridir. Zahriye sayfaları genellikle tek sayfadır. Rumi motifleri bazen kompozisyon şeklinde, bazen de serbest dolaşmaktadır. Metin içindeki duraklar son derece sade ve gösterişsizdir, hatta hiç durak olmayan eserler de mevcuttur¹¹².

¹¹¹ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, 1.Baskı, İstanbul 2005, s. 124

¹¹² Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Öcan) , T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 313.

SOLEYMANIYE G. KÜTÜPHANESİ	
Kısım .	Damat İbrahim paşa
Yeni Kayıt No.	
Eski Kayıt No.	10664
Tasnif No.	492.7-5



Resim 72 Fatih Dönemi Mekik Formlu Zahriye Sayfası (S.K. no:1066)

كُلٌّ مِنْ بِلَالِهِ وَمَلَاؤِكِيهِ وَكِتَابِهِ وَرُسُلِهِ لَا تَفْرُقُ
بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ
رَبَّنَا وَإِنَّكَ الْمَهِيرُ ﴿١٠﴾ لَا يَكْلِفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا
لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا
إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا أَوْرَاقَ مَا
كَتَبْتَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْنَا مَا لَا طَاقَةَ
لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا
﴿١١﴾ أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿١٢﴾

سُورَةُ الْعَمِرَانِ مَدِينَةُ مَكَّةَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
﴿١﴾ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ نَزَّلَ عَلَيْكَ
الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنزَلَ
التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ مِنْ قَبْلِ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنزَلَ
الْفُرْقَانَ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ

Resim 73 Fatih Dönemi Kur'ân Sayfası (S.K. Fatih Albümü no:14)



Resim 74 Fatih Dönemi Kur'an Sayfası Örneği (S.K. Fatih Albümü no:14)

15. yüzyıl, özellikle ikinci yarısı, Osmanlı'da ilim ve kültür hayatı açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmet zamanında ilerleme kaydedilen ilim, sanat ve fikir hayatı, oğlu II. Beyazıt saltanatı devraldıktan sonra da devlet tarafından desteklenmiştir. Döneme damgasını vuran Şeyh Hamdullah'ın hat konusunda yapmış olduğu yenilik tabii olarak tezyinatlı sayfalara da yansımış, Kur'an-ı Kerim yazma geleneğinin başlaması, sayfa formu ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişmesine sebebiyet vermiştir. Tezhip sanatı da genellikle yazıya bağlı olarak şekillendiğinden, değişimin etkileri zaman zaman iki sanat dalı arasında paralellik gösterebilmektedir. Başka bir deyişle de II. Beyazıt dönemi her iki sanat dalının bağımsız süregelen arayışlarının örtüştüğü bir geçiş devri olarak değerlendirilebilir.



Resim 75 II. Beyazıt Dönemi Zahriye Sayfası (TİEM 402)

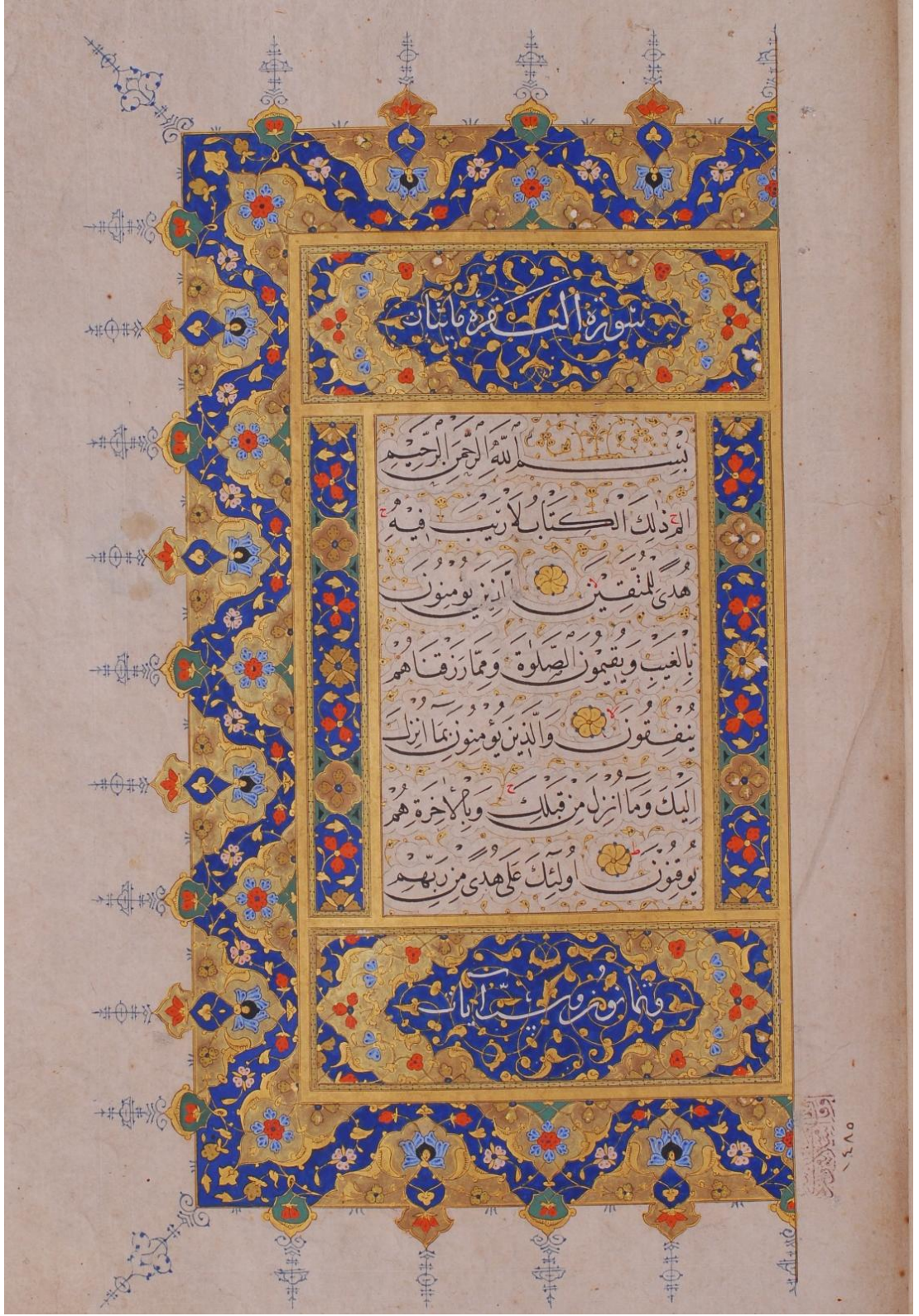
Timur ve Şiraz etkilerini gördüğümüz bu dönemde, negatif tekniğine uygun olarak çizilen bitkisel motifler, bazen aynı tekniğin bazen de klasik tezhip tekniğinin

uygulanmasına dayanır¹¹³. Simetri anlayışı ile beraber tezyinatın da sayfa yapısına göre yeniden şekillendirildiğini söylemek mümkündür. Daha önce şemse veya daire formulu şekillerin hâkim olduğu düzenleme, yerini sayfa yapısına uygun dikdörtgen biçime bırakır. Tasarım, merkezde yer alan küçük tezhipli bir üçgen veya dikdörtgen, onu genellikle üç kenarından çeviren bir dış pervaz ve her ikisini birbirinden ayıran ara pervaz olmak üzere birkaç parçadan meydana gelir. Bu dönemdeki duraklar ise, yazı kalınlığıyla orantılı, erken dönemde gördüğümüz Helezonik veya Pençhane durak formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mücevher durak formuna ise hemen hemen hiç rastlanmaz. Şeşhane durak formu Serlevha ve Unvan sayfasında pek görülme de, Kur'ân'ı Kerim'in diğer sayfalarında olabilmektedir.

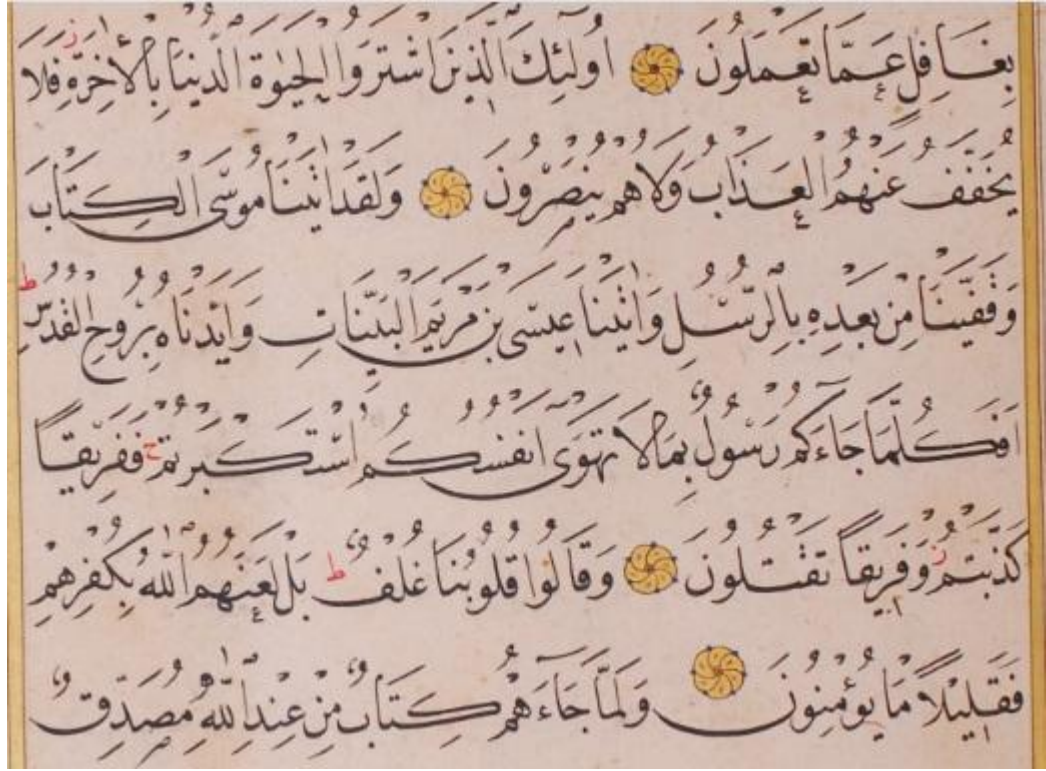


Resim 76 II. Bayezit Dönemi Unvan Sayfası Tezhibi detayı

¹¹³ Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezit Dönemi (1481- 1512)", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 329.



Resim 77 II. Beyazıt dönemi örneği (TIEM 402)



Resim 78 II. Beyazıt Dönemi Durak Detayı (TIEM 402)



Resim 79 II. Beyazıt dönemi Kur'ân sayfasından detay



Resim 80 Klasik Dönem Serlevha Örneği

Tarihi seyri içinde tezhip sanatı, gelişme ilerleme çizgisini her zaman için yükselen bir seviyede tutamamış, değerlerini devamlı olarak koruyamamıştır. Bu sebeple sanatımızın inişli çıkışlı yolunda en ihtişamlı dönemi 16. yüzyıldır.

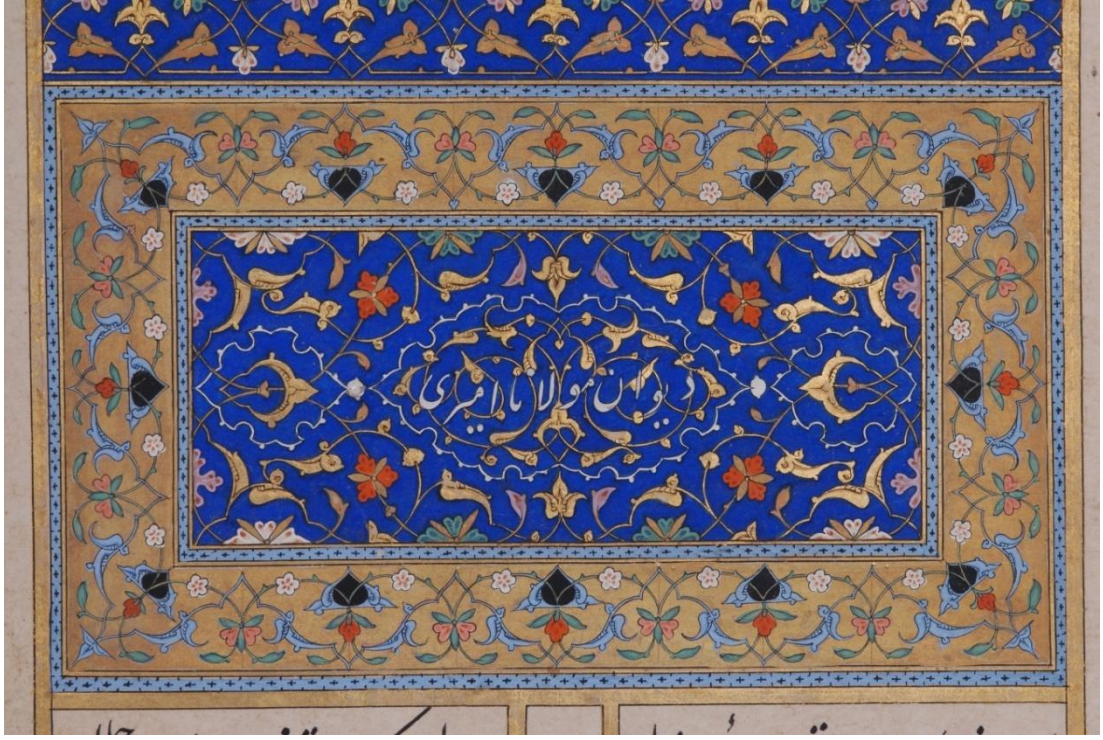
Kitap sanatımızda, Fatih ve II. Beyazıt devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, 16. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslubu'nun doğmasına vesile olmuştur¹¹⁴.

¹¹⁴ F. Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520- 1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl, **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan) , TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 343.



Resim 81 Kanuni Dönemi Muhibbi Divanı

Bu dönem renk, kompozisyon ve motif zenginliği bakımından çok başkadır. Hatayi grubu motifleri klasik formlarını bulmuş, Rumiler işlemeli, sencide, pîçide gibi formlarda işlenmiş, bulutlar kompozisyon içinde daha çok kullanılmıştır. Ama döneme damgasını vuran hiç şüphesiz, Kanuni'nin "Muhibbi" mahlası ile yazdığı şiirlerinin toplandığı Muhibbi Divanı'nı tezhiplayen Karamemi'nin üslubudur. Bahçe çiçeklerinin çeşitliliği ve serbest üsluptaki çiçek ve bitki tasvirleri, hiçbir ayrıntıyı atlamadan eserlere yansıtması sanatkârın gözlemcilik yeteneğini bize kanıtlamaktadır (Resim 81).

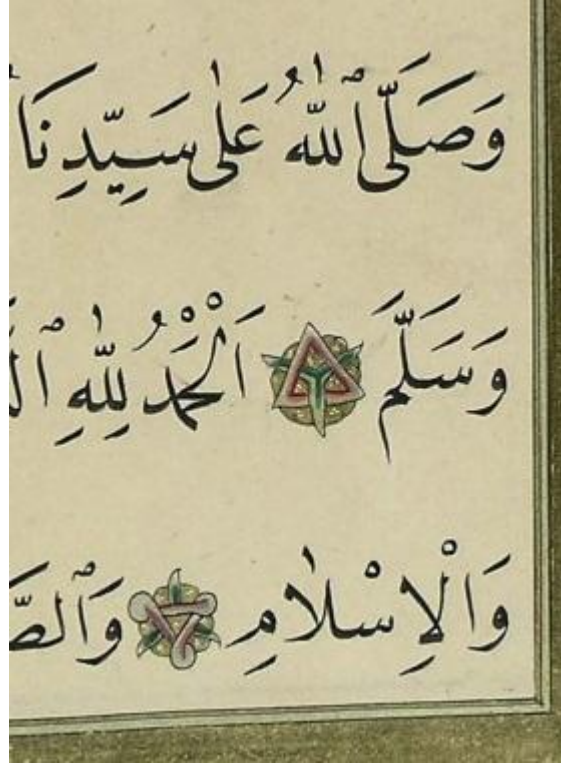


Resim 82 16. yy. tezhibine örnek (S.K. Ayasofya albümü no:3883)

Bu dönemde duraklar da alabildiğine zengindir. Daha tam satıra oturmasa da, büyüklük oranı yazıya uygunluk göstermektedir. Zer-ender ve yaprak duraklar dışında, özellikle mücevher durak başta olmak üzere Pençhane duraklar kullanılmıştır. Çok renkli, geçmeli ve altın zemin üzerine işlenen mücevher duraklar, görülmeye değer niteliktedir. Sayfa içinde durak çeşitleri mümkün olduğunca kullanılmış, ahenk, işçilik ve kompozisyon çeşitliliğiyle göz dolduracak nitelikte duraklar tezhiplenmiştir.

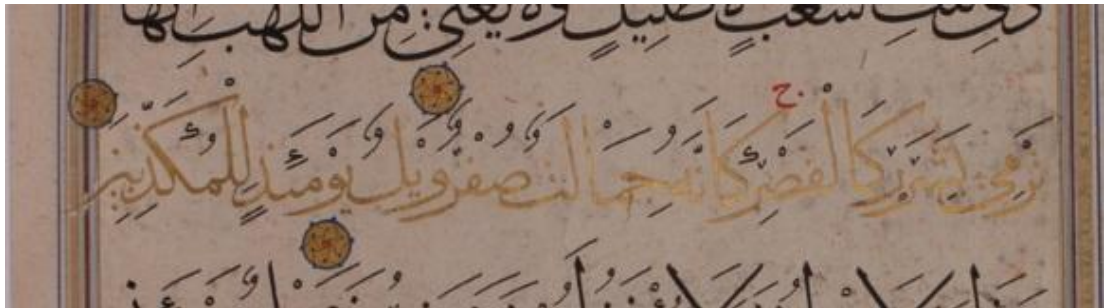


Resim 83 16. yy. Pençhane durak örneği (S.K. no: T 506)



Resim 84 Mücevher Durak örneği Detayı (S.K no:33/1)

Limonkūfī, bedahşi laciverdi ve domates kırmızısı bu devirde hem tezhip içinde hem de minicik duraklarda kullanılarak renkli ve gösterişli bir tarz ile karşımıza çıkmaktadır. Altın zemin üzerine dairesel formlar 1 cm.'i geçmeyen büyüklükte çalışılmış, bazen aynı satırda birden fazla durak çeşidi kullanılmıştır.



Resim 85 16. yy. Mücevher (Geçme) durak (S.K. no: T 497)



Resim 86 16. yy. tezhibi ile bezenmiş bir Kur'ân sayfasında durak ve güller



Resim 87 16. yy. Kur'ân sayfası Pençane Durak Örneği (S.K. no.497)

Bu dönemde yetişen büyük sanatkârlardan biri de Ahmet Karahisarî'dir. Ahmed Akşemsettin Karahisarî'nin, Afyonkarahisarlı olduğu bilinmektedir. Ahmet Karahisarî, Osmanlı'da, Yakut yolunu daha da geliştirmiş olarak yeniden canlandırdığı için "*Yâkut-i Rûm*" (Anadolu'nun Yakut'u) olarak anılmıştır¹¹⁵. Yakût-ı Musta'sımî'nin yazıda nispeten başarılı olduğu istikrarı daha ileriye götürerek onu aştı ve meraklıları peşinden sürükleyerek yeni bir üslup meydana getirdi. Bu üsluba da "Ahmet Karahisarî Ekolü" veya "Karahisarî Ekolü" adı verildi. Bütün bu özelliklere rağmen bu ekol 16. yy. sonlarında Osmanlı hattatlarının zevkiyle uyumadığından unutulmuştur¹¹⁶.



Resim 88 Ahmet Karahisarî Kur'ân'ı Sayfası detayı

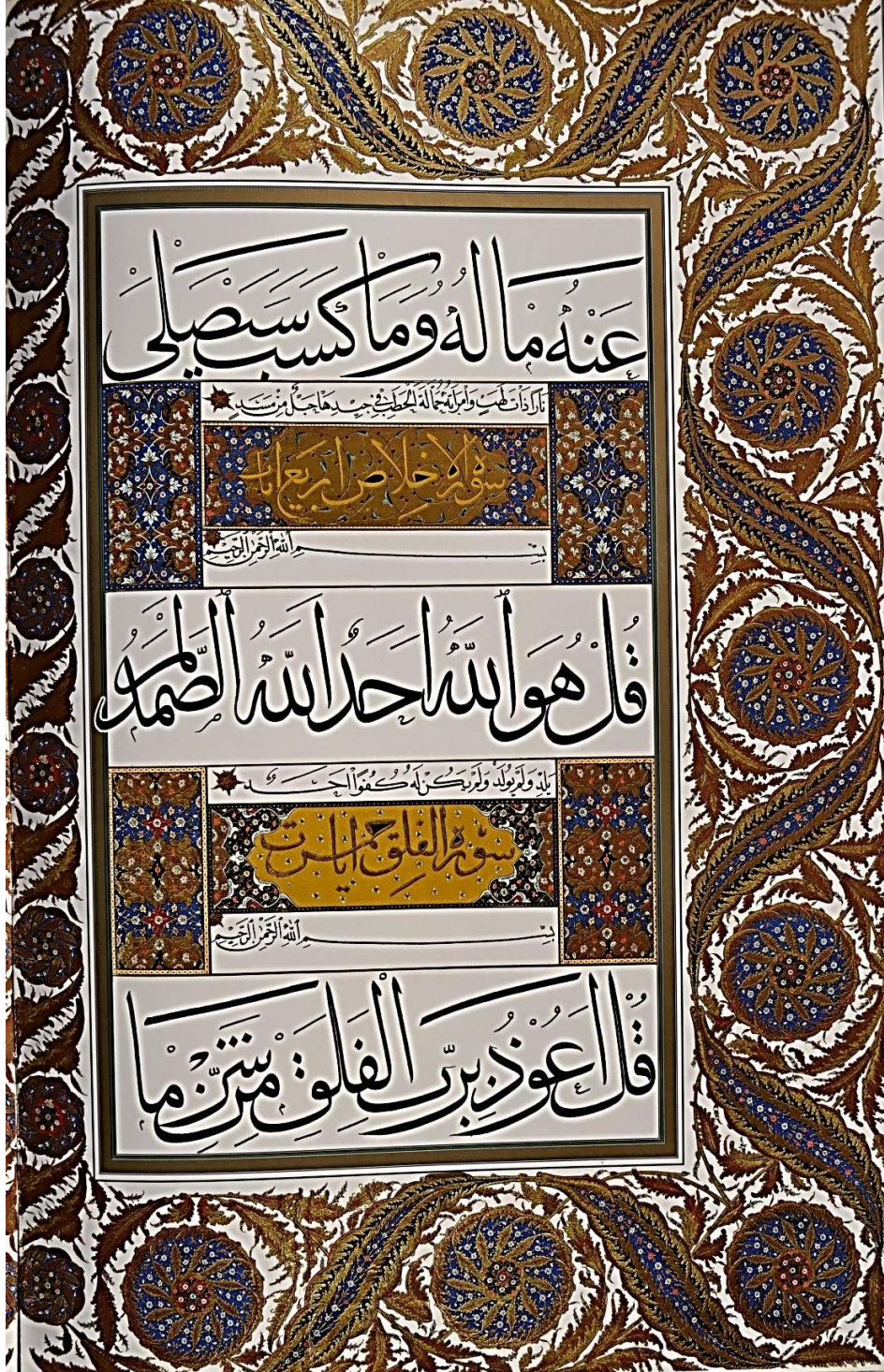
Karahisarî'nin kaleminden çıkan Kur'ân'ların beşi günümüze kadar gelmiştir. Bundan başka mushaflar, dua kitapları, kıt'a ve murakkaalar da eserleri arasında sayılabilir. Karahisarî'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, TSMK-HS.5'te kayıtlı¹¹⁷ mushafı inanılmaz bir tezhipte bezenmiştir. Zahriye sayfasından itibaren, her

¹¹⁵ M. Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, Türk Petrol Vakfı, İstanbul 2010, s. 56.

¹¹⁶ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 56- 57.

¹¹⁷ M. Uğur Derman, a.g.e., s. 57.

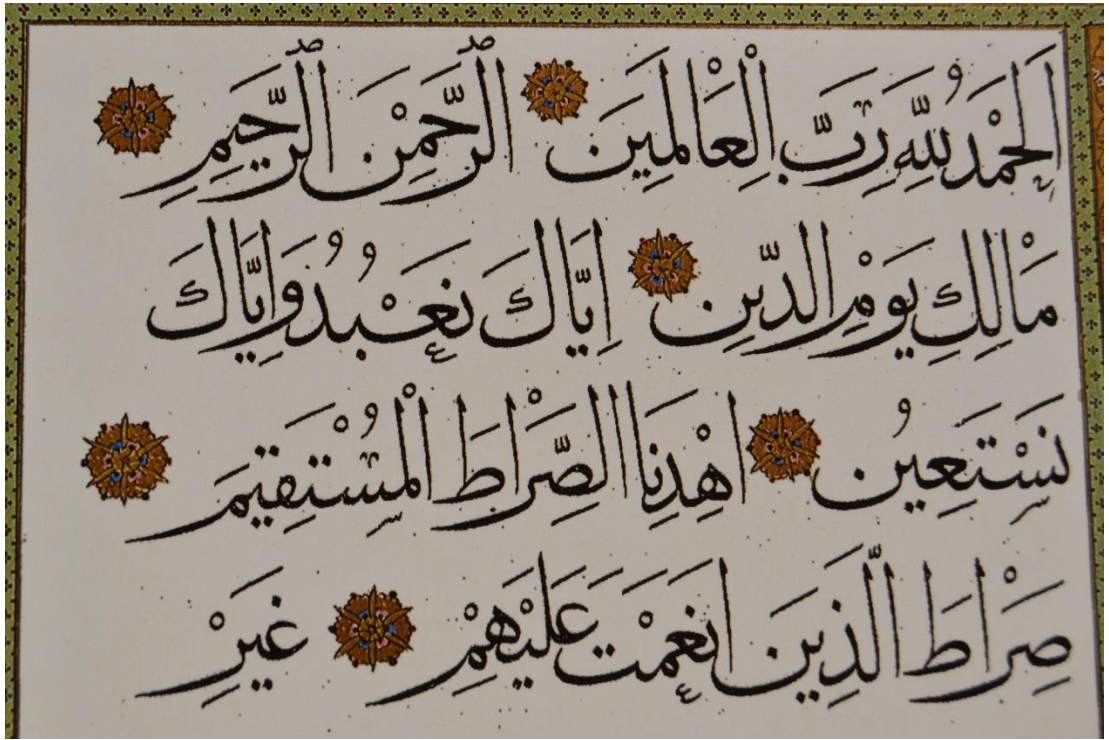
sayfasında koltuk tezhibi yapılmış ve bu koltukların hepsi farklı bezenmiştir. Bu mushafta yer alan duraklar da Pençhane durak formundadır. Koltuklar kadar çeşitlilik göstermese de ince işçilikli ve grift bir kompozisyon özelliği göstermektedir.



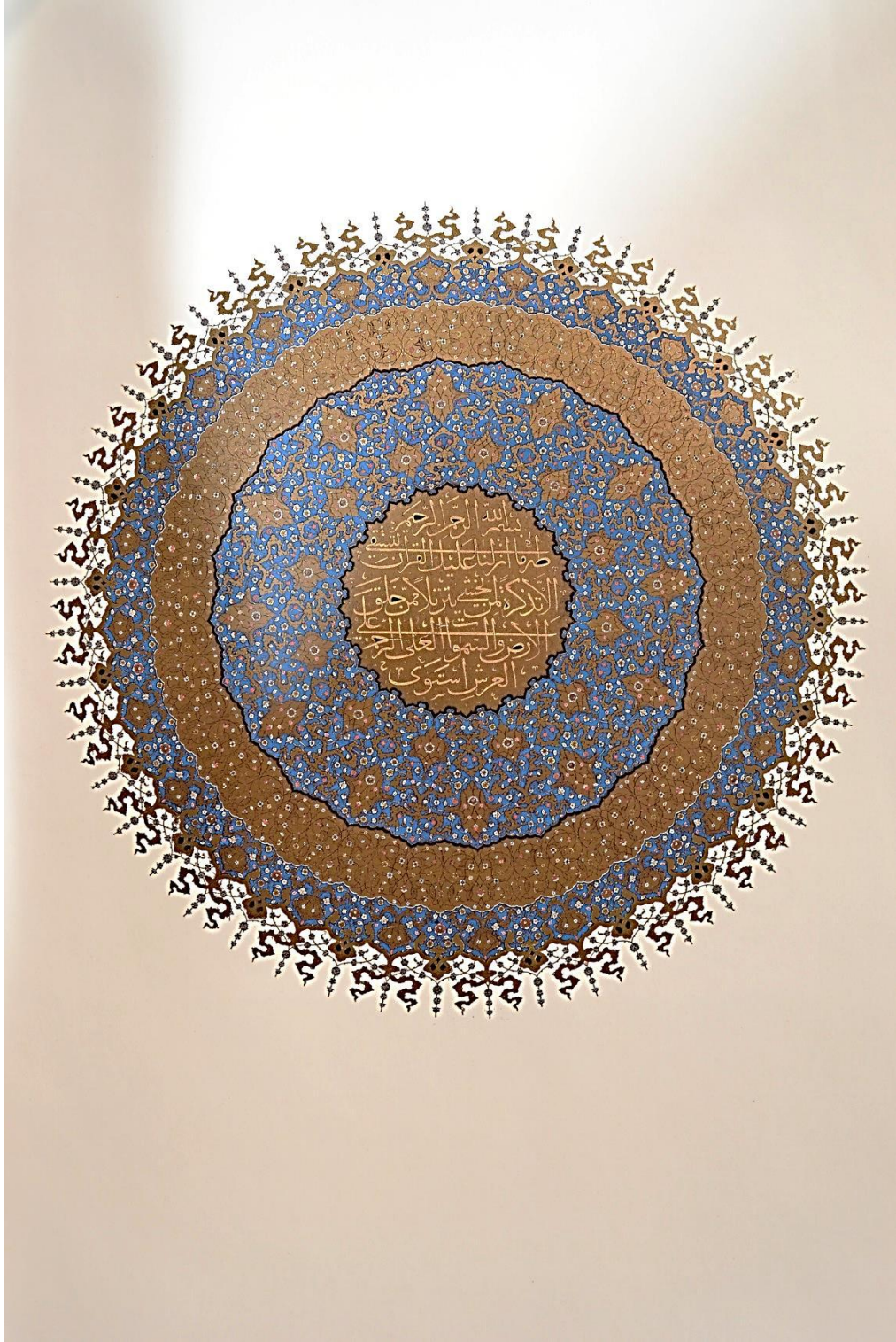
Resim 89 Karahisari'nin Topkapı sarayındaki Mushafi (TSMK HS.5)



Resim 90 Karahisarî Mushafî'ndan Koltuk ve Durak detayı



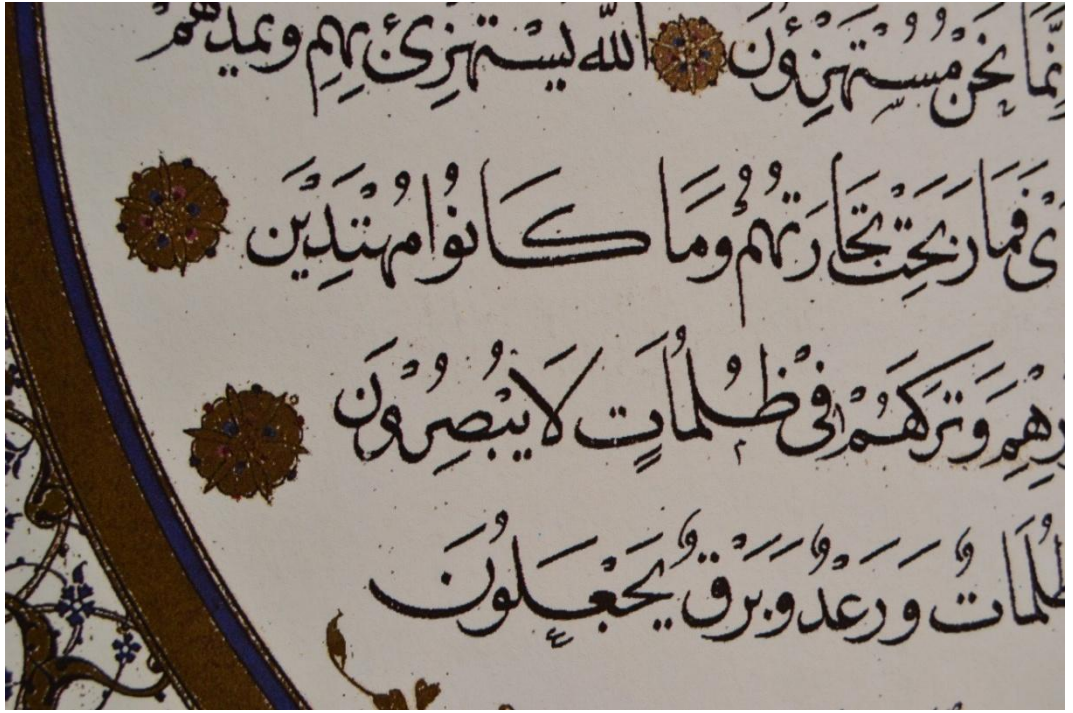
Resim 91 Karahisarî Mushafî'ndan Pençane Durak detayı



Resim 92 Karahisari Mushafi Zahriye sayfası



Resim 93 Karahisari Mushafi'ndan Detay



Resim 94 Karahisarî Mushafî'ndan Durak Detay



Resim 95 Durak detayları

2.1.3. Barok Dönem (XVII. yy. - XIX. yy.)

Osmanlı Devleti'nin Batı'ya açılması ile birlikte, hem devletin toplumsal ortamında, hem de sanatında değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasi gücü, kendi kendine yeten bir toplum yapısı geliştirmiş; bu durum Osmanlı sanatına yansiyarak 17. yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına yol açmıştır.

16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında el yazması eserler, klasik üslubun kurallarına göre ve onun renk anlayışı içerisinde tezhiplendirilmiştir. Klasik tezhip ve Halkar tarzı süslemeler 17. yüzyılda da sürdürülmüştür. Hatayi grubu motifleri, yarı üsluplaştırılmış çiçekler ve rumi motifleri kabalaşmaya başlamış, sadeleşmiş ve işçilik azalmıştır¹¹⁸.

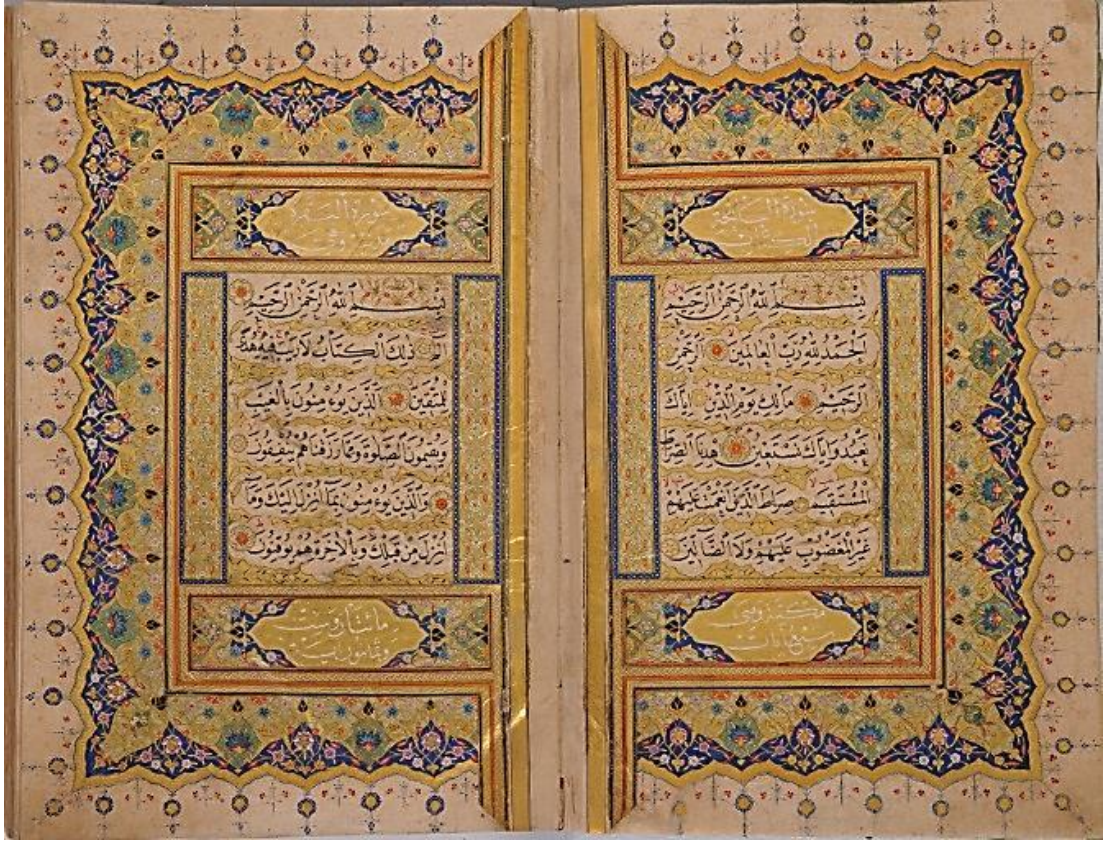
17. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı el sanatlarının bazı dallarında hissedilmeye başlanan Batı etkisi, tezhip sanatında da görülür. Yüzyılın ortalarından sonra verilen tezhip sanatı örnekleri, bu yenilik ve farklı anlayışla çizilmiş ve renklendirilmiş çiçek demetleridir¹¹⁹. Üç boyut etkisi verilerek çizilen natüralist çiçek buketleri, tek çiçekler, Osmanlı kitap sanatında çiçek ressamlığı diyebileceğimiz yeni bir türün doğmasını sağlamıştır. Natüralist yaklaşımla yapılan çiçek ve çiçek buketleri, 18. ve 19. yüzyıl boyunca Türk tezhibinde varlığını sürdürecektir. Batı etkisiyle Osmanlı sanatına giren natüralist çiçek buketleri, kıvrık iri yapraklar tezhip sanatının zenginleşmesini sağlamıştır. Rumiler, stilize çiçekler ve Çin bulutlarıyla biçimlendirilen değişik kompozisyonu, dilimli şemseler içerisine yerleştirilen, simetrik düzende üsluplaştırılmış çiçek buketleri tamamlar. Renkler zenginleşmiş, sırasıyla altın, lacivert ve yeni bir renk olan turkuaz veya firuze mavisi bolca kullanılmıştır. Ayrıca lal, sarı, yeşil, kırmızı ve beyaz gibi renklere de küçük alanlarda yer verilmiştir. İğne perdahı bu dönemden sonra Osmanlı Tezhip sanatında yerini almıştır.

¹¹⁸ Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Gel. Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 17.

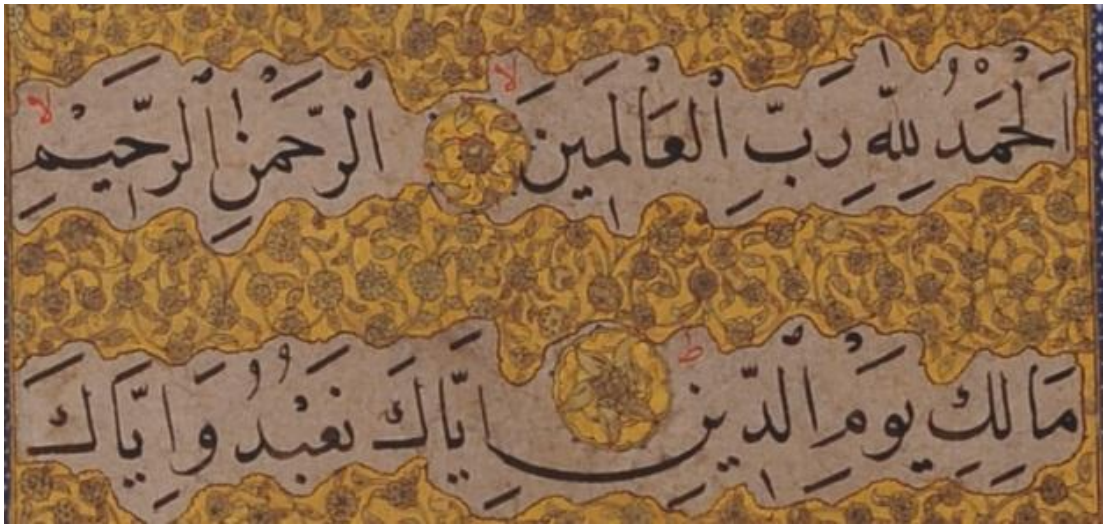
¹¹⁹ Faruk Taşkale, a.g.e., s. 18.



Resim 96 17. yy.'a ait Kur'ân sayfastı (Khalili Col. Vol. IV, Part 1, s.92)



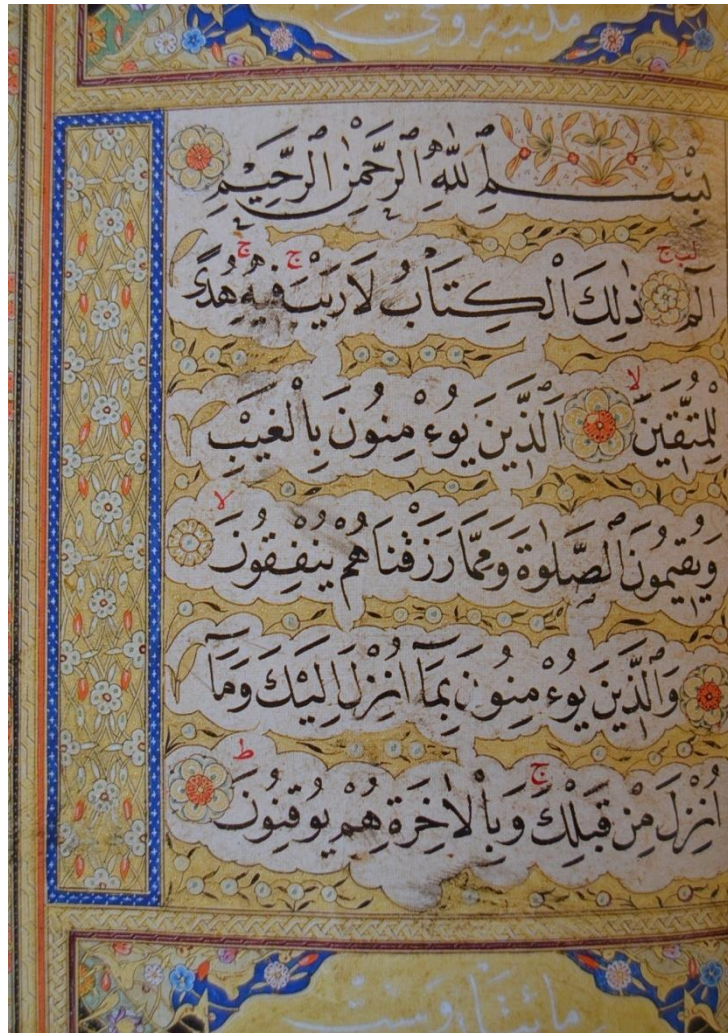
Resim 97 18. yy. Serlevha Örneği (TİEM 85, kat.121)



Resim 98 Pençane durak örneği (TİEM 411, Kat.105)



Resim 99 Serlevha Durak Detayları



Resim 100 18. yüzyıl Kur'ân Sayfası, Serlevha (TIEM 85 Kat.121)



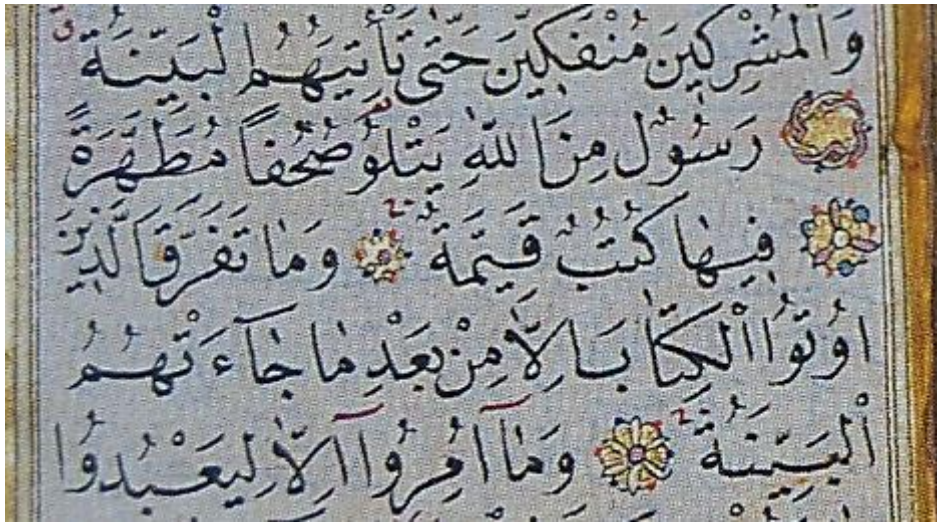
Resim 101 18. yüzyıl Serlevha Sayfası

18. yüzyılda gözle görülür değişiklik, duraklardır diyebiliriz. Bu dönemde tüm durak çeşitlerini aynı anda görüyor olsak da, karşımıza en çok Mücevher ve Pençhane duraklar çıkar. Bu dönemde duraklar altın üzerine, dairevi formda ama oldukça renkli ve işçiliktir (Resim 101).

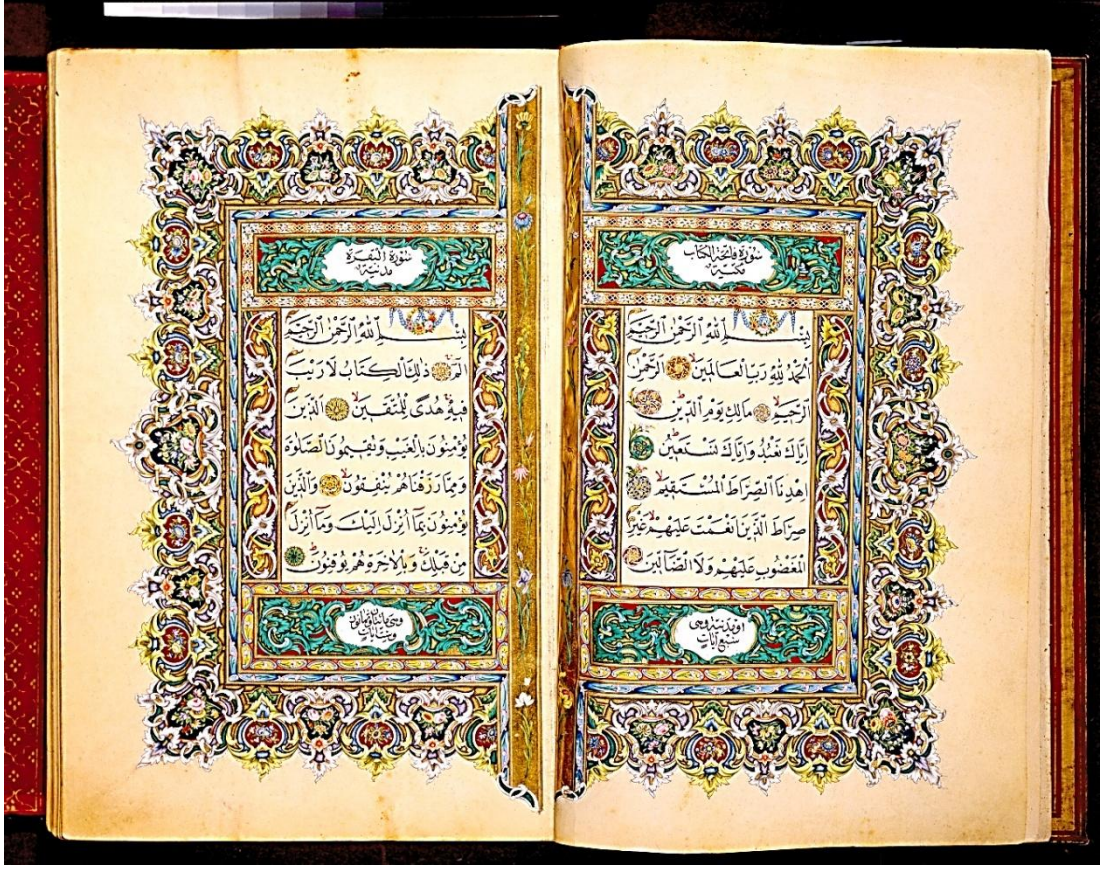
Pek yazı ile uyumlu olmasalar da, satırda yerleri boş bırakılmış ve yerlerine yakışmış durakları sonunda görmekteyiz. Ayetlerin sonunda ve nefes alınacak yerlerde olan duraklar; iri, renkli ve süslüdür.



Resim 102 18. yy. Durak detayı



Resim 103 18. yy. Durak detayları



Resim 104 18. yy. Kur'an sayfasi



Resim 105 Mücevher durak detayları



Resim 106 19. yy. Mücevher Durak detayı



Resim 107 Mücevher Durak örnekleri

19. yüzyılda, Barok hatlı Türk Rokokosu adı verilen ve öncülere 18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan üslup egemen olmuştur. İri ve geniş yapraklar, sepet ve vazolar içinde çiçekler, buketler, kurdeleler, bereket boynuzları, perdeler, S ve C kıvrımları;

döneme damgasını vuran motiflerdir. Çoğu kez cetvel bile göremediğimiz Kur'ân sayfaları, altın ile tamamen kaplı, başta kırmızı olmak üzere pembe ve tonları ile renklendirilip süslenmiştir. İnce fırça işçiliği, canlı renkler ve hareketli kompozisyonlar bu dönemde karşımıza çıkmaktadır.

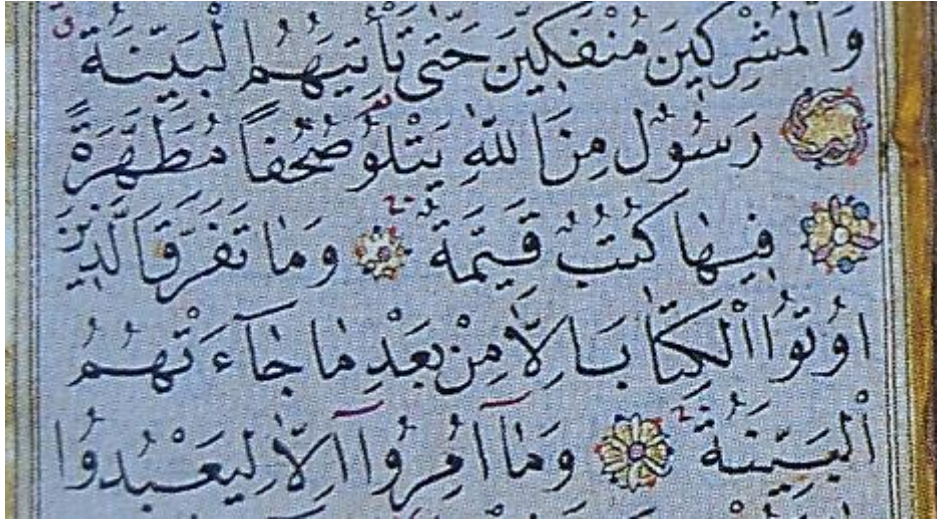
Duraklar da bu hareketliliğe ayak uydurmuş, olabildiğince renkli, girift bir şekilde işlenmiştir. Mücevher duraklar bu dönemde de oldukça sık karşımıza çıkmıştır.

İnce işçilik ile işlenen duraklar, Serlevha ve unvan sayfasında Mücevher, Pençhane olarak kullanılmış, diğer sayfalarda geleneğe uyarak yerini Şeşhane ve Helezonik duraklara bırakmıştır.



Resim 108 18. yy. Mücevher Durak örnekleri

17. yy. sonu ve 18. yy.'da Osmanlı tezhip sanatında yer edinen İğne Perdahlı işlenmiş Mücevher durakları oldukça sık görmekteyiz. Klasik Kur'ân-ı Kerim süslemelerinde, sadece Serlevha ve Unvan Sayfalarında olan süslü duraklar, bu dönemde Kur'ân'ın diğer sayfalarına da taşınmıştır (Resim 109). Aynı sayfada durak çeşitlerinin hemen hemen hepsini görmemiz mümkündür. Bu dönemde durakların yerleri belli ve boyları da yazıya uygundur.



Resim 109 Farklı boy ve çeşitlerde mücevher duraklar



Resim 110 Barok Dönem Mücevher Durak örnekleri (TİEM 408, Kat.125)



Resim 111 19. yy. Kur'ân sayfası (TİEM 4414, Kat. 128)



Resim 112 Barok Dönem Kur'ân sayfası (TİEM 408, Kat.125)



Resim 113 19. yy. Durak detayları



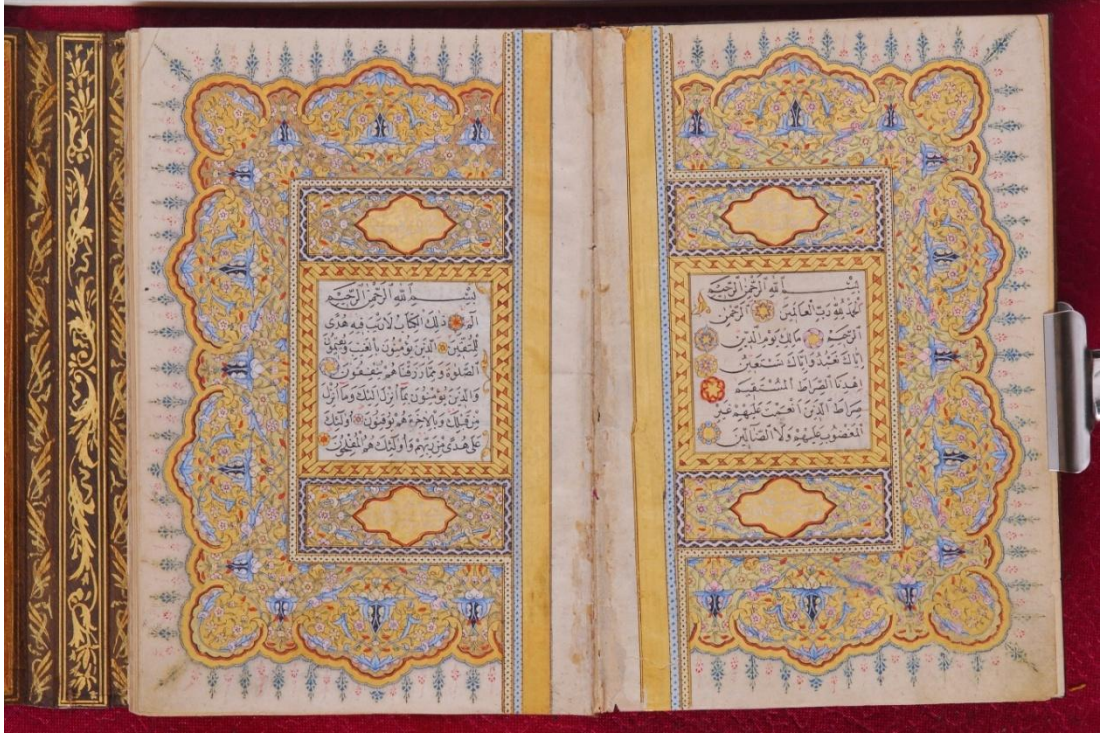
Resim 114 Durak Detayı



Resim 115 Mücevher Durak ile tezhipli Kur'ân ara sayfası



Resim 116 Mücevher Durak detayları



Resim 117 18. yy. Serlevha Örneği (TIEM. 461, Kat.123)



Resim 118 Serlevha Duraklarından detay



Resim 119 Serlevhanın detayı (TIEM 461, Kat.123)

2.2. Formlarına Göre Durak Çeşitleri

Surelerin ayet aralarında ve sair yazma eserlerin cümle sonlarında durulması gereken yerlere konulan duraklar, tezyini yuvarlak formlarda olurlar¹²⁰.

Tezyini işleme şekillerine göre de isimlendirilen duraklar, Mücevher, Pençhane, Şeşhane gibi isimlerle anılırlar.

2.2.1. Pençhane Durak

Muhtelif penç motifleri kullanılarak hazırlanan durak çeşididir¹²¹. Selçuklular döneminden bu yana Kur'ân-ı Kerim'lerde gördüğümüz bu durak çeşidi altın üzerine, genelde is mürekkebi tahriri kullanılarak işlenmiştir¹²².

¹²⁰ F. Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", **Hat ve Tezhip Sanatı (Ed. Ali Rıza Özcan)**, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 527.

¹²¹ F. Çiçek Derman, a.g.e., s. 527.

¹²² Ali Rıza Özcan, "**Klasik Dönem Kur'ân-ı Kerim'lerinin Tezhipli Sayfaları**", MSÜ Sosyal Bilimler Ens.Geleneksel Türk El San. Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul 1990, s. 39.



Resim 120 Serlevha sayfasında yer alan Pençhane Durakları

Pençhane Duraklar, ilk dönemlerde altın üzerine is mürekkebi ile işlenmiştir ve yazı ile arasında tam bir oran sağlanamamıştır. Satıra oturmayan, yazıdan bir hayli büyük, çok özenli olmasa da detaylı işlenmiş tam bir daire formunda olan pençhane duraklar, klasik tezhipte kullanılan penç motifleri gibi işlenilmiştir. Penç Farsça beş anlamına gelmektedir. Penç bir çiçeğin üstten bakışının tam üsluplaştırılarak çizilmiş halidir. İlk başlarda iki, üç, dört yapraklı formları denenmiş, fakat iki, üç yapraklı formlar gonca güle ve dört yapraklı form da haç işaretine benzetildiği için vazgeçilmiş beş yapraklı form benimsenmiştir. Yaprak sayısına göre *seberk*, *düberk*, *pençberk* gibi isimlerle anılan motif, zaman içinde yaprak sayısına bakılmaksızın pençberk diye anılmış, sonrasında da sadece penç denilerek bezeme sanatımızda yerini almıştır¹²³.

¹²³ F. Çiçek Derman, A. İnci Ayan Birol, **Türk Süsleme Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1994, s. 47.



Resim 121 Ahmet Karahisarî Kur'ân'ı Durak Örnekleri



Resim 122 Pençane durak örnekleri (TIEM 245 Kat.120)



Resim 123 Serlevha sayfası (Khalili Col. Vol. 3, s.239)

Pençhane Durakları bazen her satırda aynı, bazen de her satırda farklı olarak işlenmiş olabilir. Kesin olarak bir kural dahilinde çizilmeyen duraklarda bu tür gelişigüzel çizilme tarzı sanatkârın kendi zevki ile alâkalı bir durumdur diyebiliriz.



Resim 124 Pençhane Durak (Khalili Col. Vol. IV, Part.1, s.87)

Pençhane duraklar hakkında kesin olarak söyleyebileceğimiz tek şey altın üzerine detaylı bir şekilde işlenmiş olduğudur. Genelde renksiz olarak karşımıza çıkan Pençhane Duraklar zaman içinde tezhip sanatının gelişmesi ile birlikte gelişmiş, daha süslü ve renkli olarak karşımıza çıkmıştır. Lal veya kahverengi mürekkep ile bazen de Bedâhşi Laciverdi denilen, Afganistan'ın kuzeyindeki Bedâhşan bölgesinden

çıkan ve tezhipte ana renk olarak kullanılan, içinde altın hareleri olan, parlak lacivert bir taşın dövülerek boya haline getirilmesi ile elde edilen¹²⁴, daha bilinen adıyla Lapis Lazuli rengi ile tahrirlenerek işlenmiştir.



Resim 125 Renkli Tahrir ile bezeli Pençhane durak örneği, (Khalili Col. Vol. IV, Part I, s.105)

¹²⁴ F. Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 526.

Pençhane Duraklar, zaman içinde çarkıfelek denilen penç motifi ve farklı renkler kullanılarak zenginleştirilmiştir (Resim 125). Aynı motif farklı renklerle kullanılsa da, sayfa bütünlüğüne bakıldığında tam bir ahenk sağlanmıştır.

Pençhane durak, döneme göre değişiklik gösterse de çok fazla tercih edilmemiş, durumları o günün şartlarına göre iyi olan kişiler veya Padişah ve Valide Sultan için yapılan Kur'ân-ı Kerim'lerde kullanılmış bir motif olarak karşımıza çıkmıştır.



Resim 126 Satıra yerleşmiş değişik formlu Pençhane Duraklarına örnek (Resim. 127'den detay)



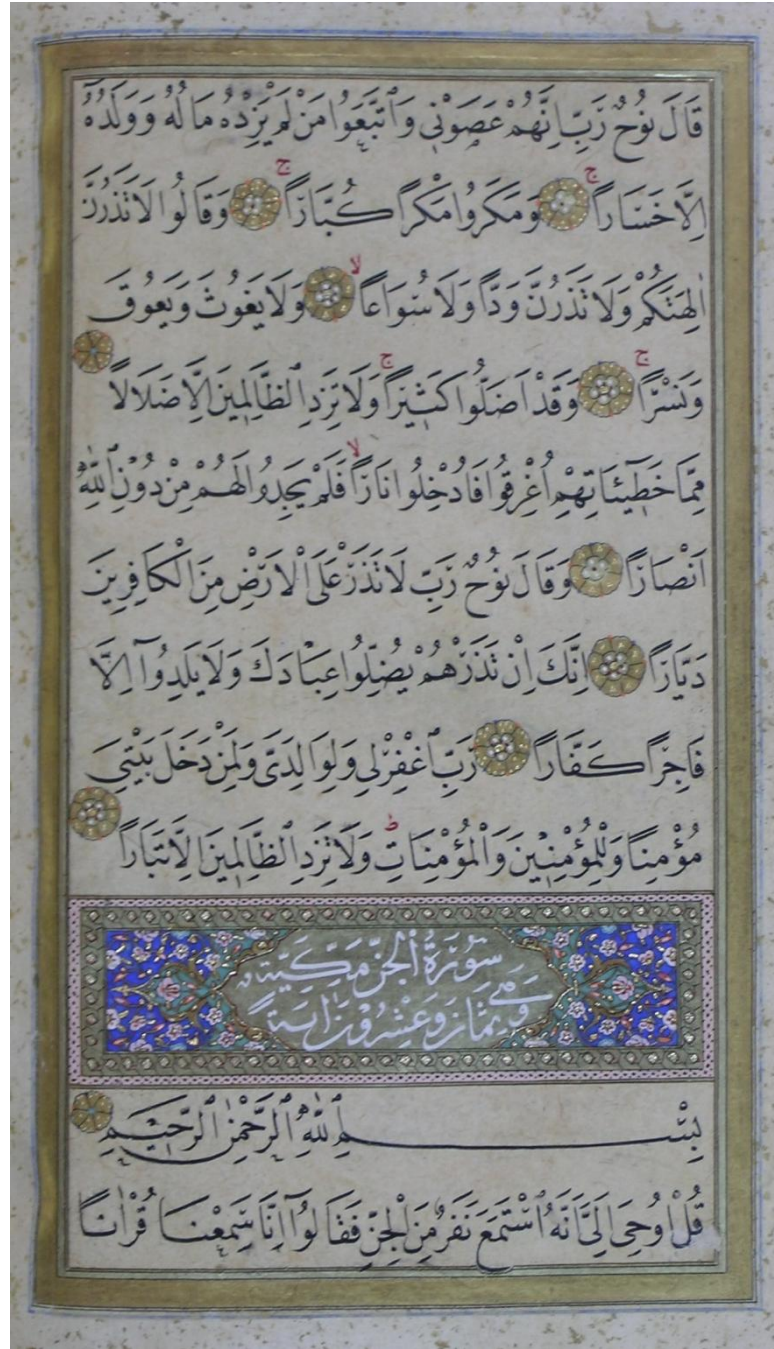
Resim 127 Pençhane durakları olan bir Kur'ân sayfası (Khalili Col. Vol.4, Part 1 s.123)

Pençhane Duraklar da, diğer duraklarda olduğu gibi zaman içerisinde tezhip üsluplarının gelişmesi ve saray nakkaşhanelerinde sernakkaşların, fethedilen ülkelerden gelip yeni üsluplar katması ile gelişmiş ve daha doğru kullanılmaya başlanmıştır. Satıra oturan ve yazı arası boşlukları daha doğru bırakılmış bir şekilde

işlenmiş olan duraklar yazı ile bir bütünlük sağlamış, sadece görevi olan durma yerlerini gösteren bir işaret olmaktan çıkıp, Türk süsleme sanatında bir bezeme motifi olmuştur.

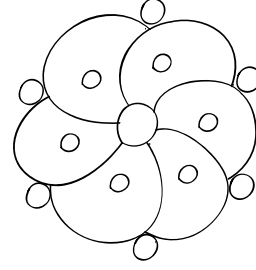
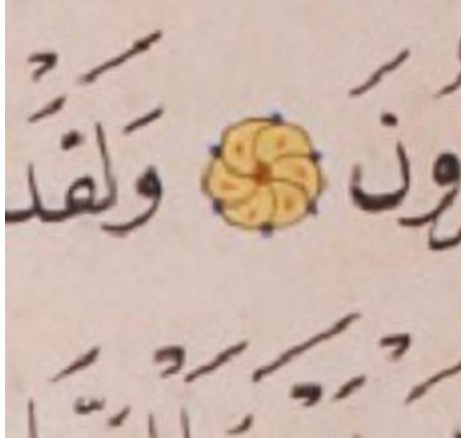


Resim 128 Pençhane Durak ile tezhiplenmiş ve sure başı tezhibi ile bezeli Kur'ân sayfası
(Khalili Col. Vol. 4,Part I, s.123)

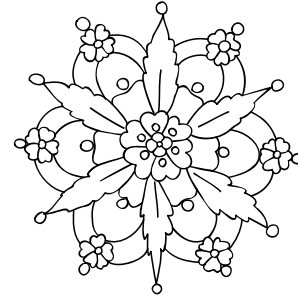
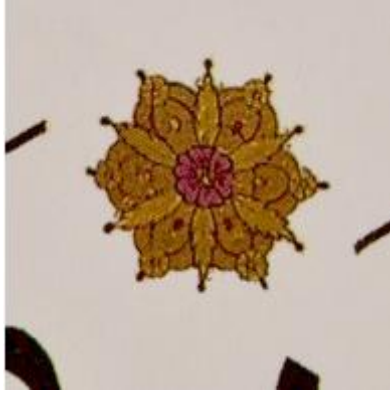


Resim 129 Pençhane Durak Örnekleri (Süleymaniye Kütüphanesi no:010)

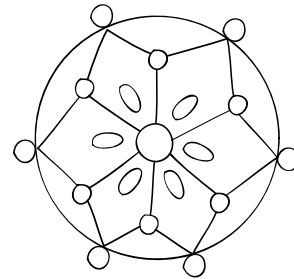
Genelde Pençhane Duraklar, serlevha gibi daha gösterişli sayfalarda kullanılıp, diğer sayfalarda daha basit durak motifleri kullanılmıştır.



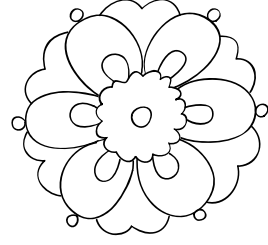
Çizim 7 TİEM 402, Kat.98



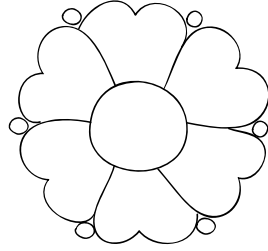
Çizim 8 Ahmet Karahisarî, Yasin-i Şerifi



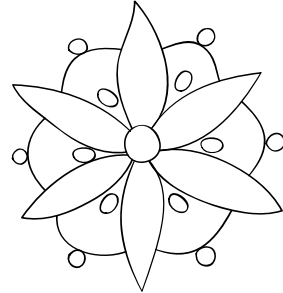
Çizim 9 SüleymaniyeKütüphanesi T 506



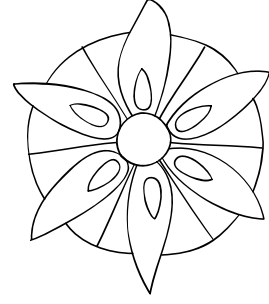
Çizim 10 TIEM 85



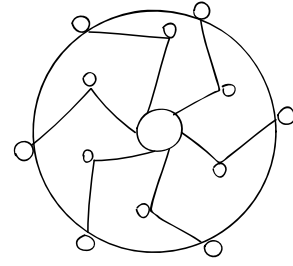
Çizim 11 TIEM 85



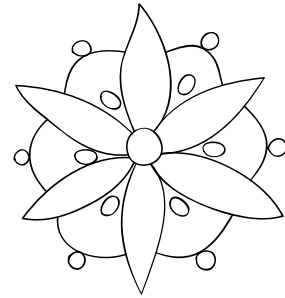
Çizim 12 Ahmet Karahisarî, Yasin-i Şerif



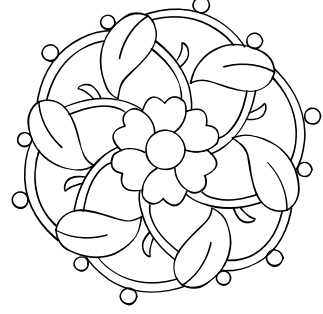
Çizim 13 Mustafa N. Çelebi Koleksiyonu



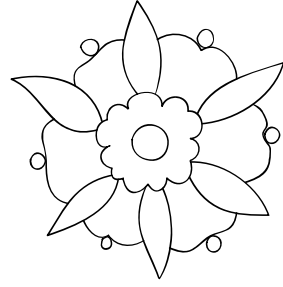
Çizim 14 Süleymaniye Kütüphanesi no: T 497



Çizim 15 Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi no: 1/004



Çizim 16 TIEM 411



Çizim 17 Süleymaniye Kütüphanesi no.497

2.2.2. Şeşhane Durak



Resim 130 Şeşhane durak ile bezeli Serlevha sayfası
(Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Albümü no:3)

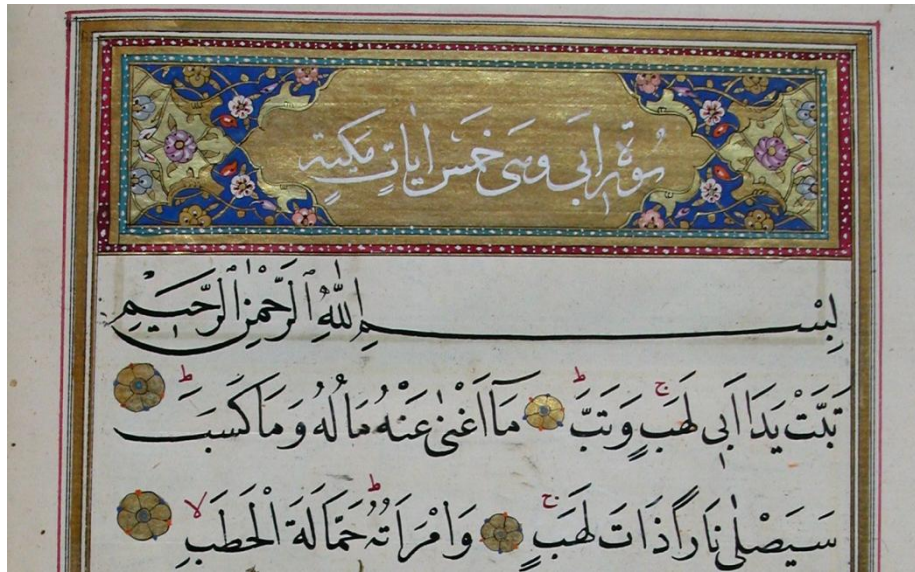
Şeşhane Durak, bir daireyi altı parçaya bölen ve en çok kullanılan durak çeşididir¹²⁵. Altıgen nokta da denilen bu durak çeşidine oldukça sık rastlamaktayız. Dairenin içi altın ile sıvama doldurulup, altı eşit parçaya bölüldüğünden ve dilim sayısı nedeni ile bu ismi almıştır. Şeş Farsça altı anlamına gelmektedir. Altın zemin üzerine çalışılan bu duraklar, is mürekkebi veya farklı renkli mürekkepler ile bazen aynı, bazen de farklı renklerle tahrirlenmiştir. Sonrasında bazen dilimlerin uygun yerlerine noktalar konulmuştur ve bu sebeple durağa “altıgen nokta” da denilmiştir.

¹²⁵ F. Çiçek Derman, **Hat ve Tezhip Sanatı**, a.g.m., s. 527.



Resim 131 Şeşhane Durak veya Altıgen nokta dediğimiz durak çeşidi

Şeşhane duraklar içine, dilim sayısı sekize veya ona bölünmüş durakları da katabiliyoruz. Aynı şebeke ile dilimlenip işlenen bir özellik gösterdiğinden farklı bir durak çeşidi içinde değil de Şeşhane durak olarak tek bir başlık altında toplayabiliyoruz (Resim 132).



Resim 132 Klasik bir Şeşhane Durak örneği

Merkezden çıkan dilimler renkli mürekkep veya is mürekkebi ile işlenir. Dilim içlerine herhangi bir işleme daha yapılmaz. Dilimler sade bırakılır, tek yapılan hareket renkle tahrirlenip nokta konulmasıdır.



Resim 133 Şeşhane Durak Örneği

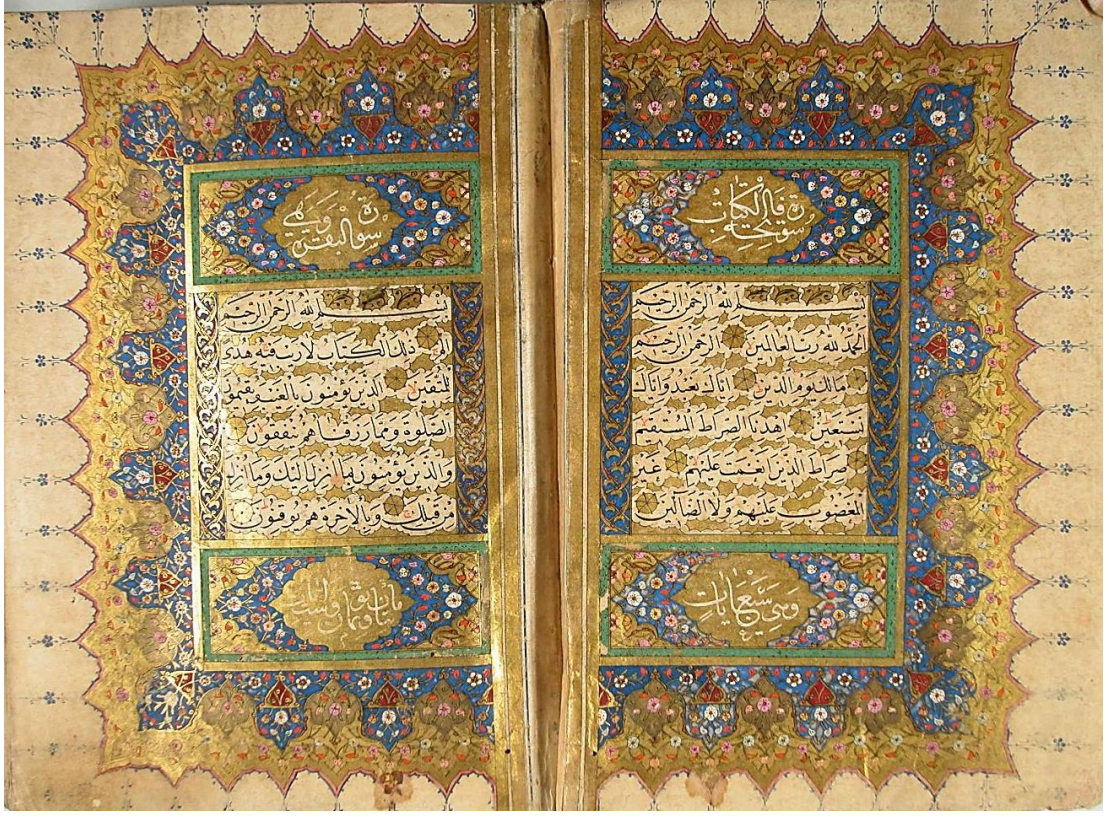


Resim 134 Klasik Şeşhane Durak örneği

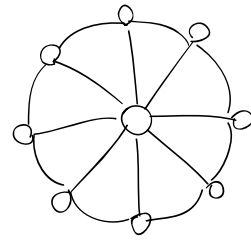
Bu durak çeşidi yazı aralarına rahatça yerleşip satırı boğmayan ve okunmayı engellemeyen bir durak çeşididir (Resim 134).



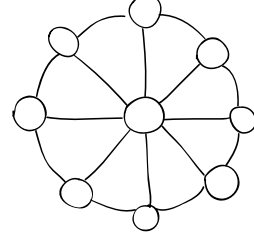
Resim 135 Şeşhane durağın satıra yerleşim biçimi



Resim 136 Serlevha içinde yer alan şeyhane durak örneği



Çizim 18 Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Albümü no.6



Çizim 19 Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Albümü no.6

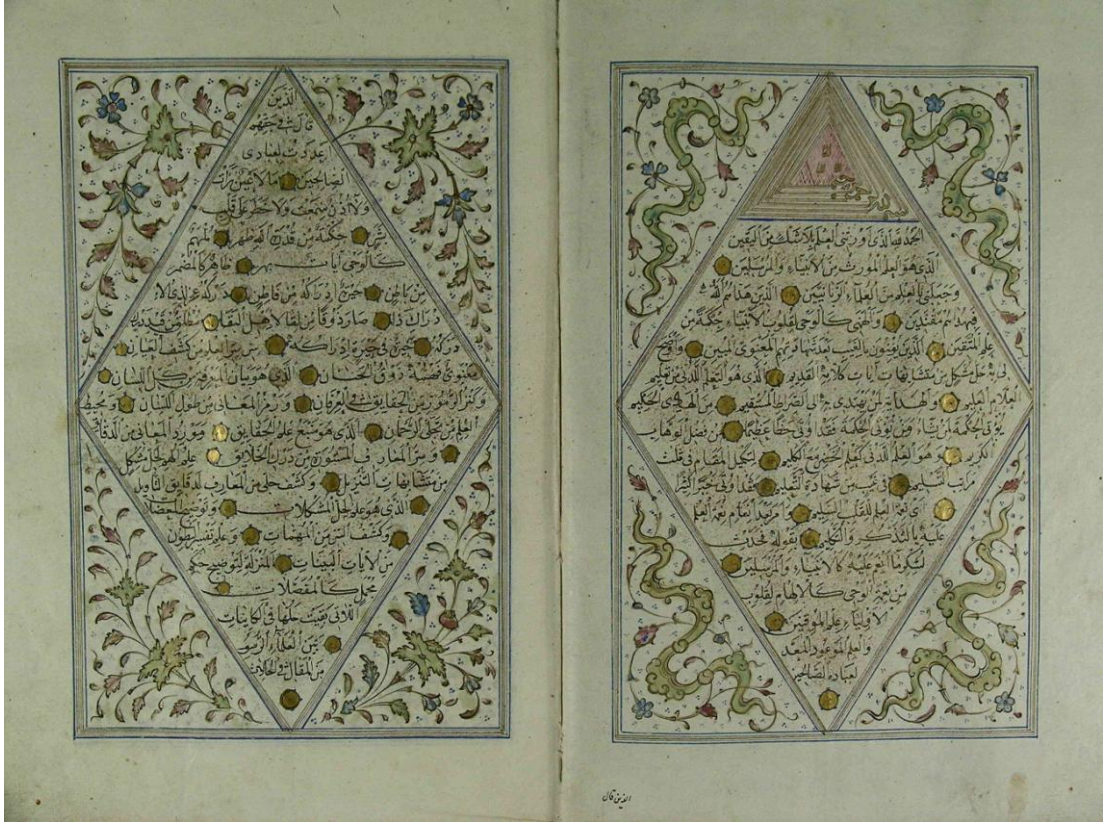
2.2.3. Helezonik Durak

İçinde helezoni şekli uygulanan duraklara denir¹²⁶. “Helezon”, başladığı noktadan muntazam şekilde devrederek uzaklaşan dairevi çizgi demektir¹²⁷. Helezon duraklar da altın zemin üzerine daire formunda olmaktadır. Şeşhane duraklar gibi Helezonik duraklarda sık kullanılan durak çeşitlerinden biridir.

Helezonik duraklar is mürekkebi ile veya renkli mürekkebi ile işlenirler. Aslında tüm duraklar aynı şekilde işlenir, sadece dönemlere göre farklılık gösterirler. Helezonik duraklar sade olmakla birlikte oldukça gösterişlidir. Tam ortadan başlayan helezonik dönüş sanki bir sonsuzluk anlamı taşımaktadır. Helezonik durak etrafına noktalar konulmaktadır. Bu noktalar, her zaman aynı sayıda olmasa da kullanılmaktadır.

¹²⁶ F. Çiçek Derman, a.g.e., s. 527

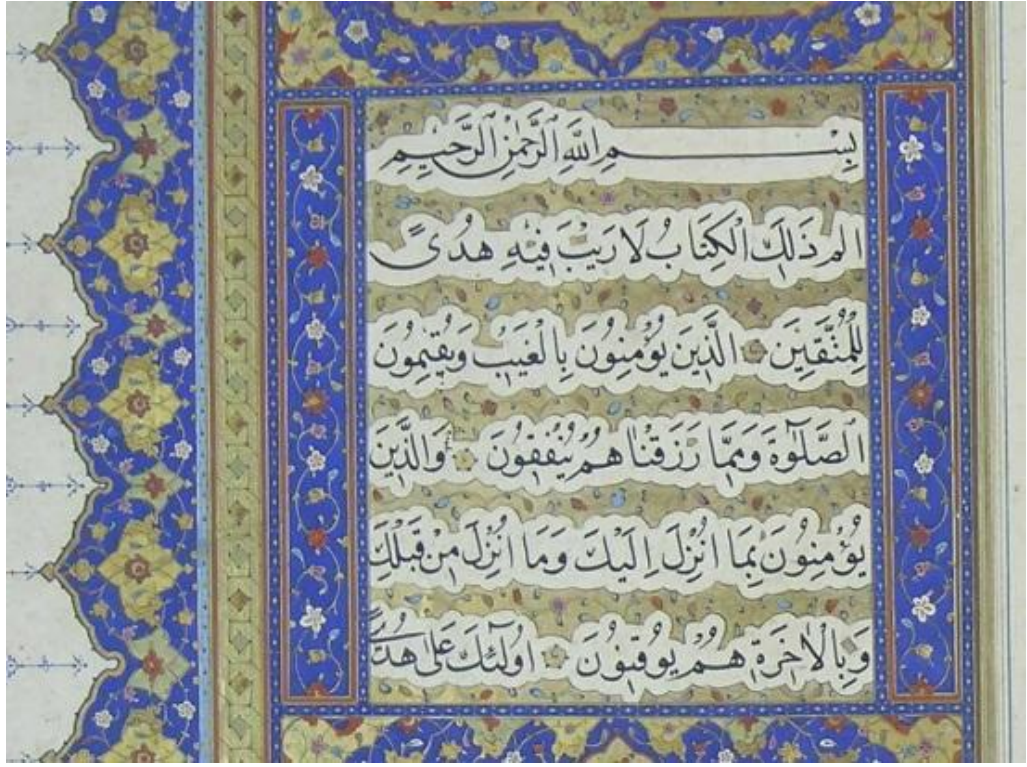
¹²⁷ F. Çiçek Derman, a.g.e., s. 528



Resim 137 Süleymaniye Kütüphanesi (Ayasofya Albümü 2080 no:2)

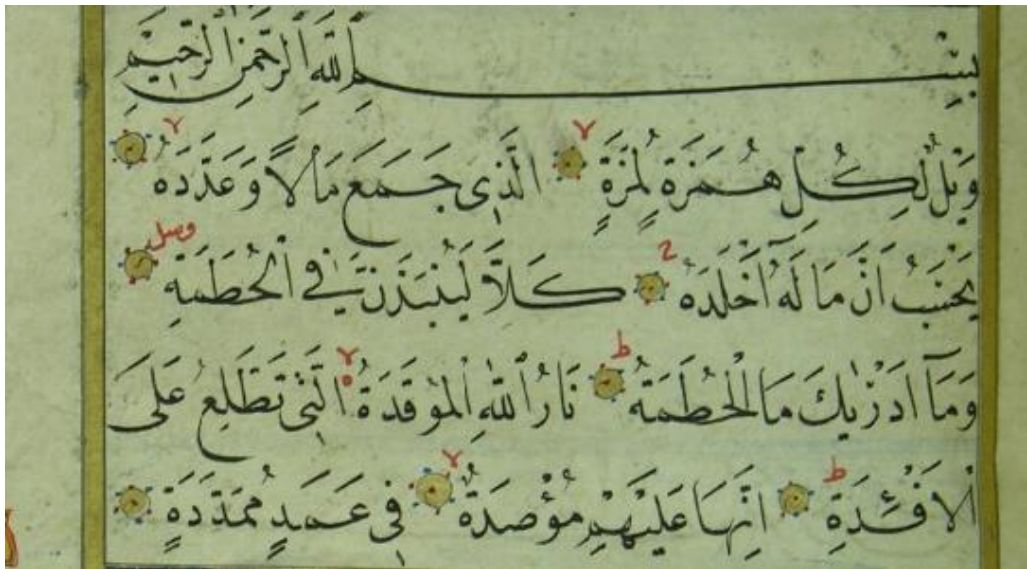


Resim 138 Süleymaniye Kütüphanesi (Amcazade Hüseyin Paşa albümü no:398)



Resim 139 Süleymaniye Kütüphanesi (Haftız Ahmet Paşa Albümü no:001)

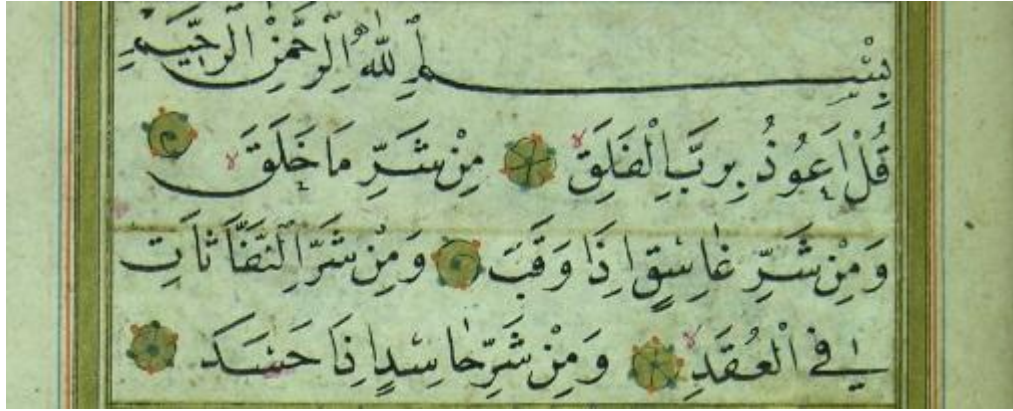
Helezonik durakların etrafında da Şeşhane duraklarda olduğu gibi noktalar görülebilmektedir. Bu noktalar eşit aralık ve büyüklükte konulmaktadır. Renkli veya sadece is mürekkebi ile yapılabilir (Resim 140).



Resim 140 Helezonik durak örneği (Süleymanyen kütüphanesi, Laleli Albümü no:008)

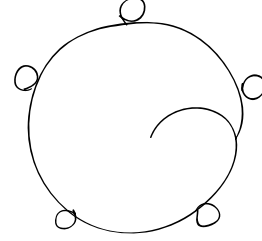


Resim 141 Helezonik Durak Örneklerine Detay (Süleymaniye Kütüphanesi)

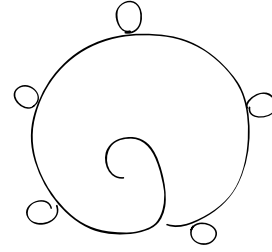
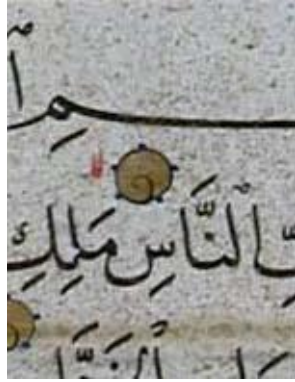


Resim 142 Helezonik ve Şeşhane Durak örnekleri (Süleymaniye Kütüphanesi)

Helezonik ve Şeşhane durakların birlikte kullanıldığını da çok sık görmekteyiz (Resim 142). Her iki durakta da ortak özellik, bunların merkezden başlaması ve bazen de tahrirlendikten sonra renkli noktalar ile bezemesidir.



Çizim 20 Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Albümü 2080 no.2



Çizim 21 Süleymaniye Kütüphanesi Hafız Ahmet Paşa Albümü no.001

2.2.4. Zer-ender zer Durak (Zer Durak)

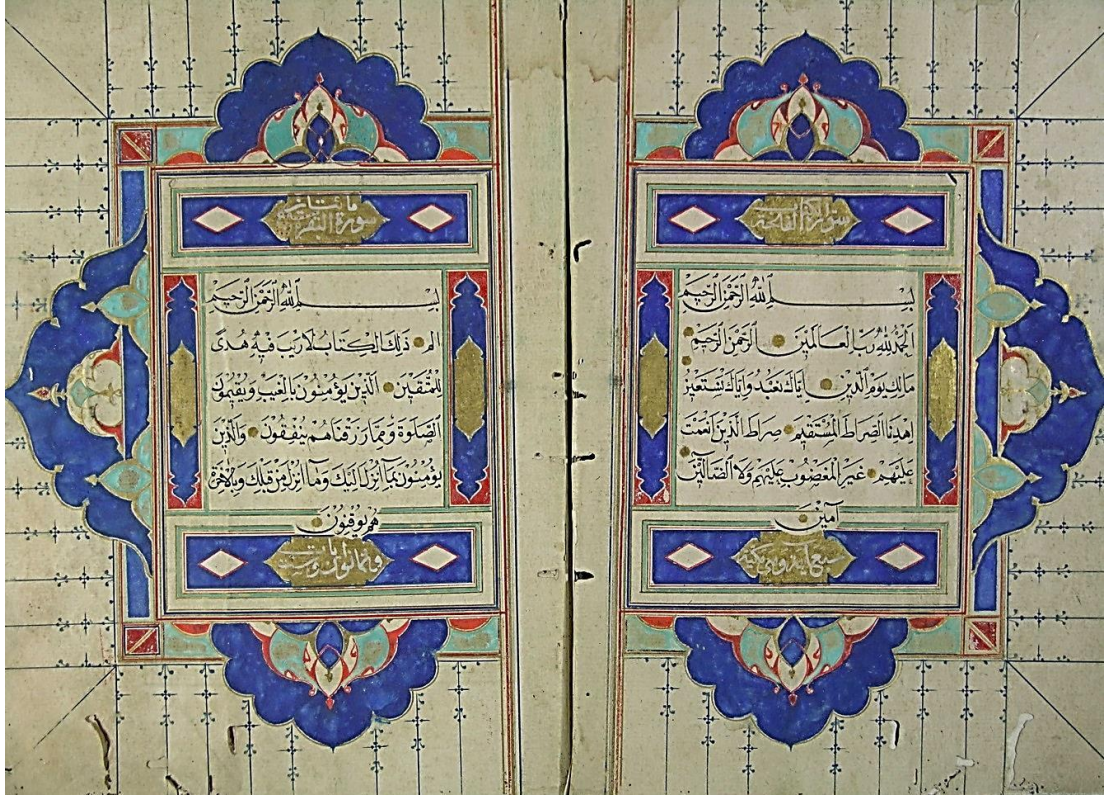
Sadece altın daire şeklinde yapılan duraktır. İçinde hiçbir şekilde süsleme yoktur. Dairevi formun içi altınlanır ve etrafı tahrirlenir.

“Zer” altın demektir. Bu durak sadece altın ile sıvama olarak boyanıp bırakıldığı için bu adı almıştır. Aslında tüm durakların bezenmemiş halidir.

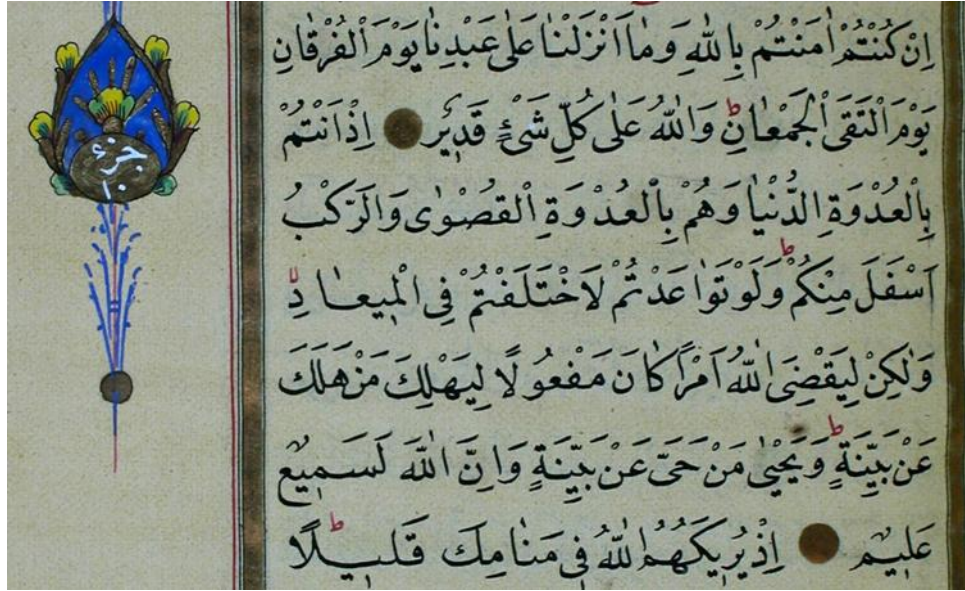


Resim 143 Zer-ender zer durak örneği (Süleymaniye kütüphanesi no:734)

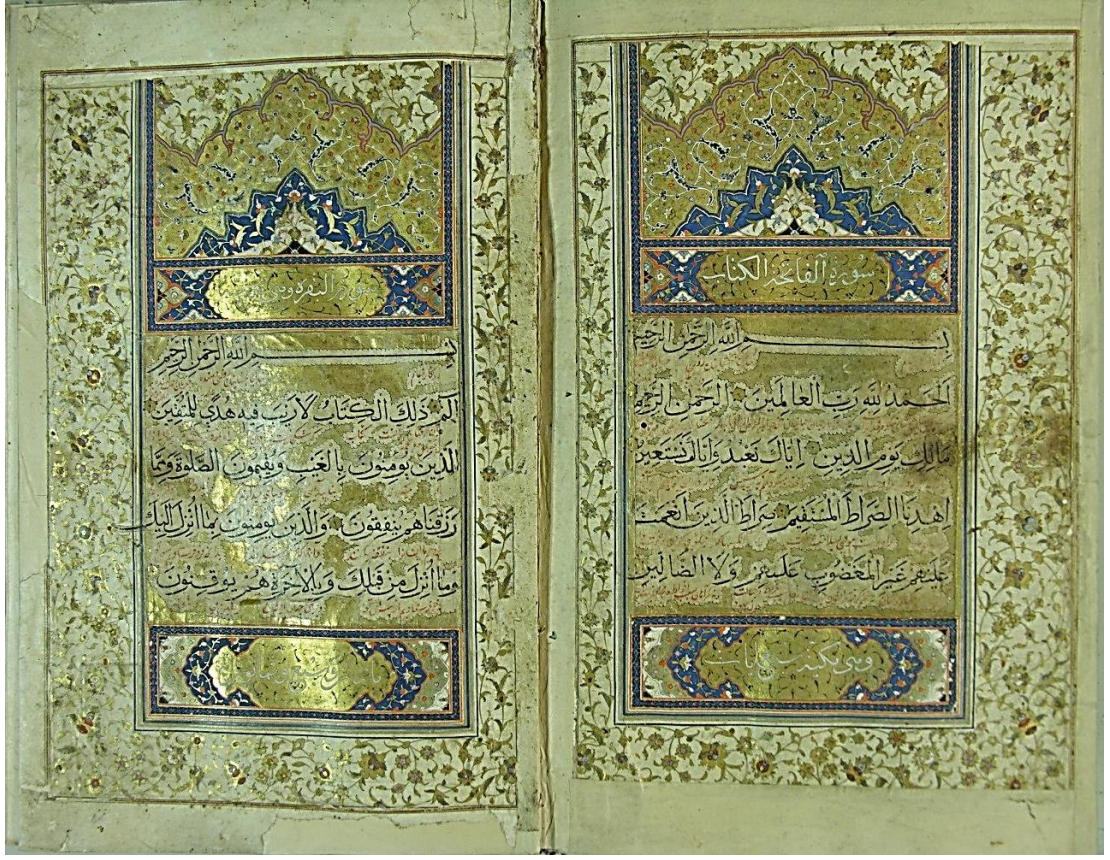
Satır arasında sadece dairevi form içine sıvama altın sürülerek tezhiplenmiş durak çeşididir. Daire etrafı bazen is mürekkebi ile tahrirlense de, genelde tahrirsiz çalışılmıştır. Tezhibin ilk dönemlerinde oldukça sık kullanılsa da çok kısa bir süre sonra terk edilmiştir. Daha sonraki yıllarda özellikle 18. yy. başlarında tekrar popüler olmuş ve o kadar girift ve altın çalışılan bir tezhibin yanında oldukça sade kalmıştır.



Resim 144 Serlevha sayfasında Zer Durak örneği



Resim 145 Zer Durak örneği, Süleymaniye Kütüphanesi (Kılıç Ali Paşa Albümü 30/4)

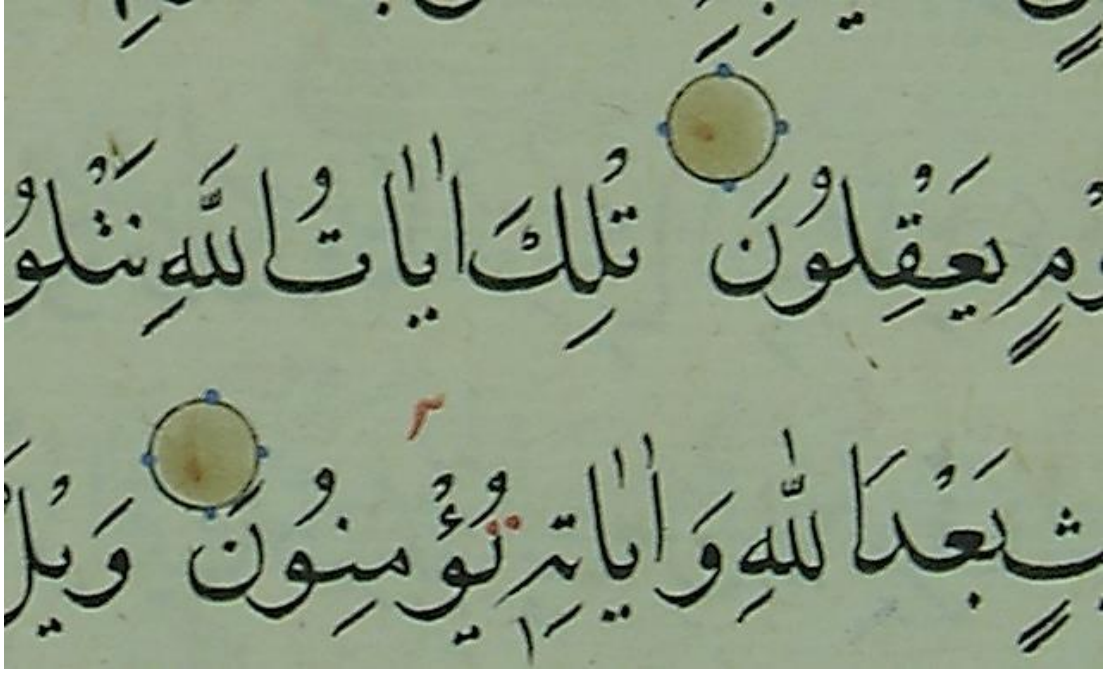


Resim 146 Zer Durak bulunan Serlevha örneği, Süleymaniye Kütüphanesi (Sultan Ahmet Albümü 18/2)

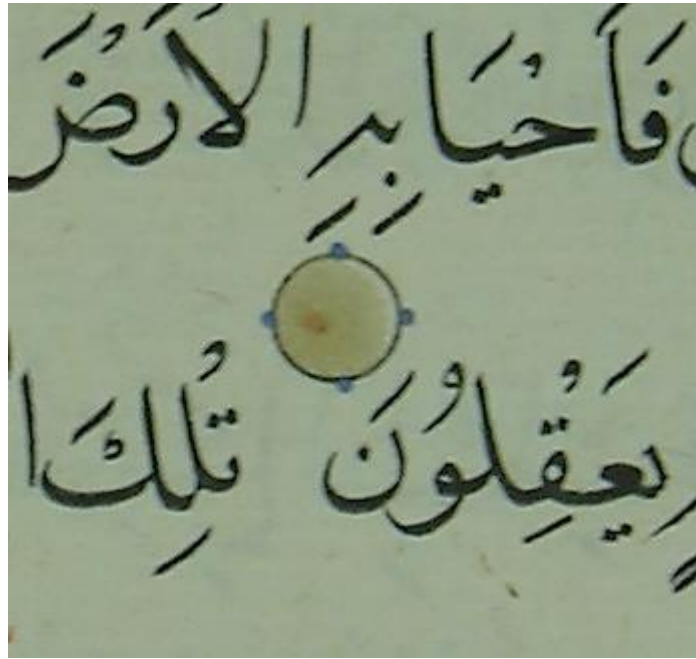
Zer duraklarda herhangi bir süsleme olmasa da, bazı Zer Duraklar tahrirlendikten sonra tahrir etrafına noktalar konulup, merkez veya dairenin içinde de herhangi bir yere nokta konulabilir (Resim 147).



Resim 147 Zer Durak detayı, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmet Albümü 18/2



Resim 148 Zer durak detayı



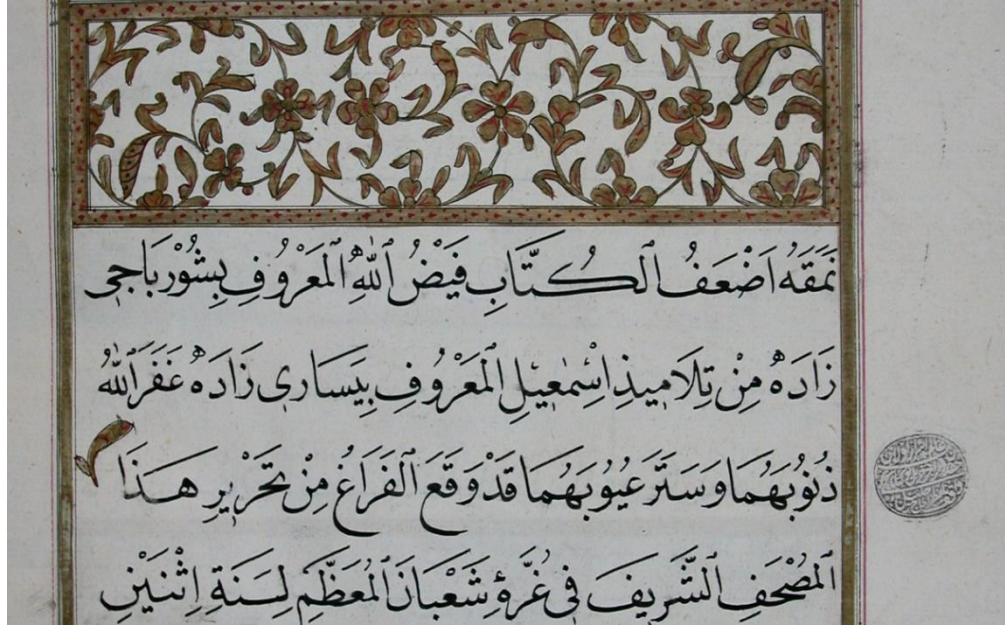
Resim 149 Zer Durak



Resim 150 Süleymaniye Kütüphanesi (S.Ahmet Albümü no: 25/12)

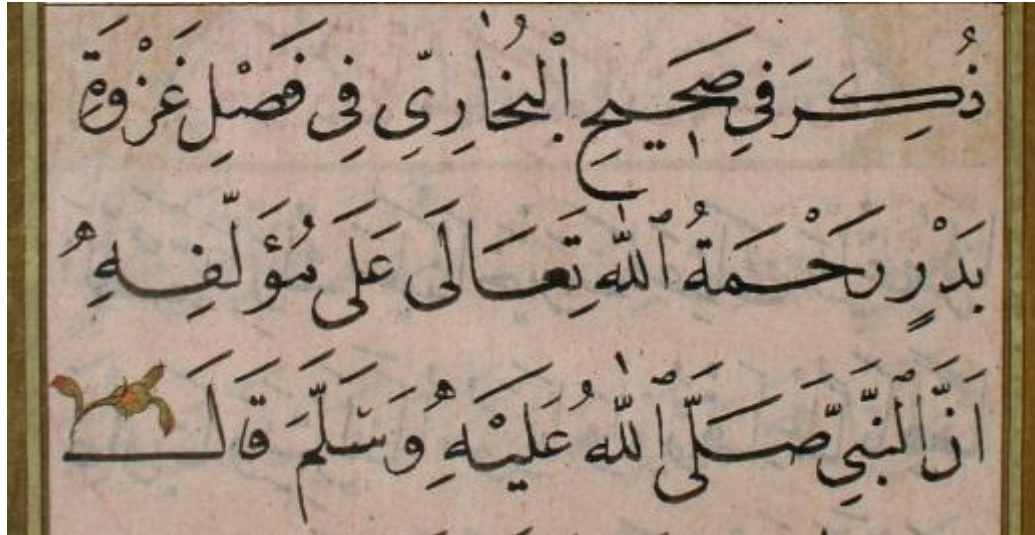
2.2.5. Yaprak Durak

Dairesel form yerine, satırda uygun bir boşluk varsa yaprak şeklinde yapılan durak çeşididir. Her satırda olmasa bile genellikle son satırda ve son ayetin sonuna konulduğunu görmekteyiz. Bu durumu bir genelleme olarak düşünmemiz çok doğru değildir. Yaprak duraklar bazen son satırda, bazen de ilk satırda olabilir. Önemli olan yeterli boş alan olmasıdır.



Resim 151 Süleymaniye Kütüphanesi (Çelebi Abdullah Efendi Albümü no:306)

Yaprak durakların da diğer duraklarda olduğu gibi zemini altın olarak işlenir ve tahrirlenir. Bazen uçlarına, sayfa tezhibine uygun olarak, renkle sulandırma yapılabilir.



Resim 152 Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi Albümü no:5/15)

Yaprak Duraklar, sadece yaprak formu veya gonca gül dediğimiz formda da olabilir. Tüm motifler aynı tarzda işlenir. Sıvama altın, tahrir ve bazen de uçlarda forma

uygun renkle sulandırma yapılmaktadır. Tahrir genelde is mürekkebi ile çekilmektedir.

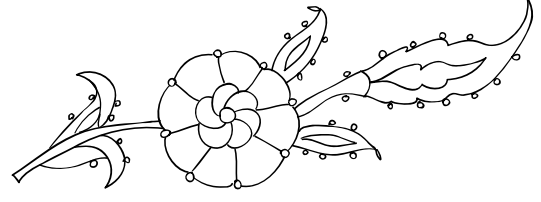


Resim 153 Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi Albümü no:5/16)

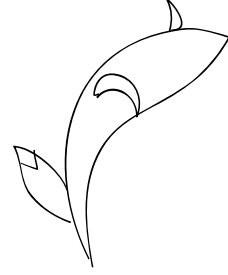


Resim 154 Süleymaniye Kütüphanesi (Nuri Arlasez Albümü no:317/12)

Yaprak Duraklar form olarak daha hareketli ve zengin bir bezeme özelliği taşımaktadır. Bu yüzden her satırda ve her durak yerinde kullanılmak yerine, daha müsait alana sahip olan ayet başı veya sonunda yer almaktadır. Böylelikle yaprak, gonca gül veya basit penç motifleri ile rahatça işlenmektedir.

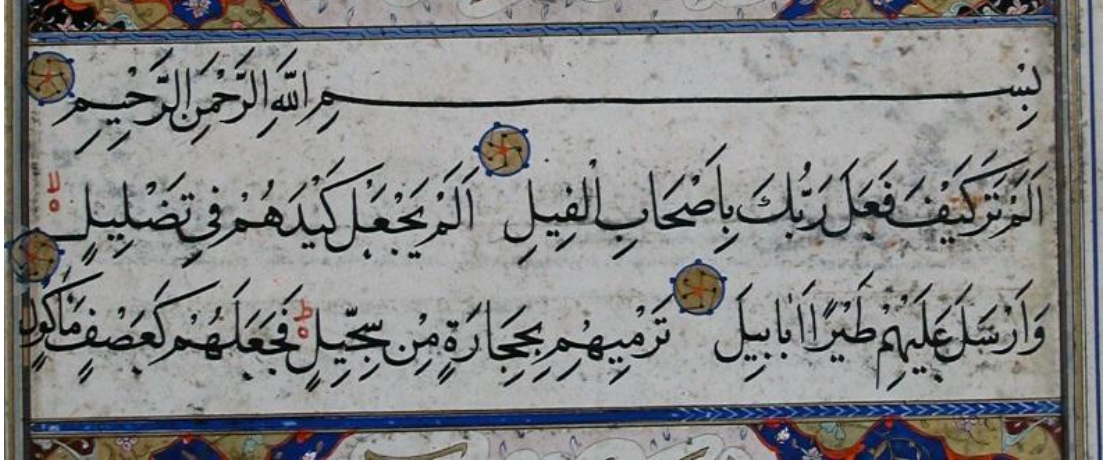


Çizim 22 Süleymaniye Kütüphanesi Çelebi Abdullah Efendi Albümü no.306



Çizim 23 Süleymaniye Kütüphanesi Çelebi Abdullah Efendi Albümü no.306

2.2.6. Mücevher Durak



Resim 155 Geçme Mücevher Durak Örneği

Geçmeli şeritlerle hazırlanan sanatkârane duraklara denir¹²⁸. Bu durak tüm gördüğümüz duraklardan daha zahmetli ama bir o kadar da sanatkârın hünerini ortaya koyan bir tezhip formudur. Dairesel form içinde sanatkârın oldukça detaylı, renkli bir işleme ile durakları ince ince işlediğini örneklerden görmekteyiz.

Mücevher duraklar altın zemin üzerine yapılır ve renkle işlenir. Geçme formu ve zencerek (Resim 155), yıldız, birbiri içine geçmiş üçgen ve daire formları oldukça sık kullanılmıştır.

Barok dönem tezhibi içinde gördüğümüz mücevher duraklar, dönem tezhibine uygun form ve renklerle kullanılarak yazı içinde yer almaktadır.

Barok dönemde tezhip çok başarılı olmasa da yazı en mükemmel formundadır. Duraklar satıra oturmuş ve yerlerine yerleşmiş bir şekilde kullanılmaktadır.

¹²⁸ F. Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzemeler", **Hat ve Tezhip Sanatı** (Ed. Ali Rıza Özcan), T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 527.



Resim 156 Geçme Mücevher Durak (Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmet Albümü, no:2971/4)

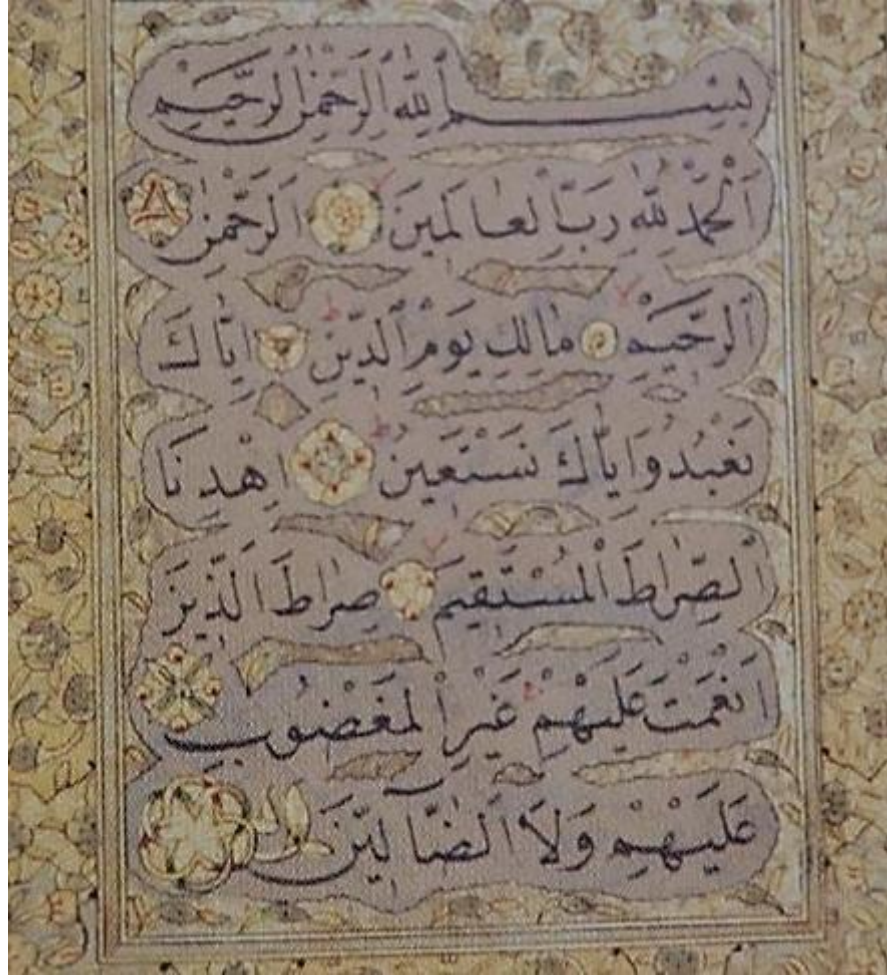


Resim 157 Zencerek Geçme Mücevher Durak Örneği (Süleymaniye Kütüphanesi T497)

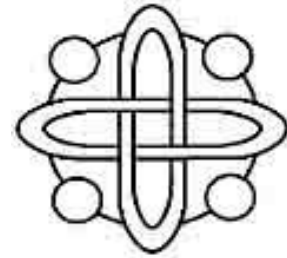


Resim 158 Mücevher Durak Örnekleri (Khalili Col., Vol. IV, s.123)

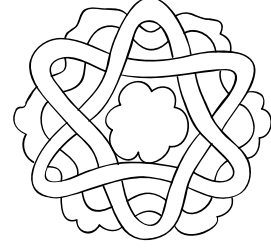
Mücevher durağın, mushaf sahibinin önemine göre sadece Serlevha ve Unvan Sayfası'nın dışında, tüm mushafta kullanıldığı da görülmektedir. Özellikle padişah ve valide sultan için yazılan mushaflar veya şehzadelerin sünnetinde verilecek olan mushaflar gibi önemli olanlar ve varyetleri olan kişiler için yazılan mushaflarda bu bezeme şekli daha çok görülmektedir. Padişah tarafından hediye gönderilen mushaf veya diğer edebî eserlerde de duraklar, mücevher durak olarak bezenmiştir. Zaten bu mushafların geneline baktığımızda, tezhibin oldukça gösterişli, ince işçilikli olduklarını görürüz ki, bunların içindeki duraklar da ebatlarına göre oldukça gösterişlidir.



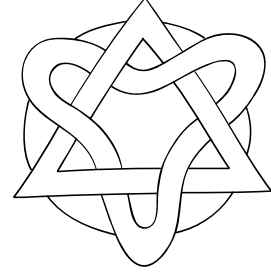
Resim 159 Mücevher Durak Örneği (Khalili Col, Vol. IV Cilt.II, s.173)



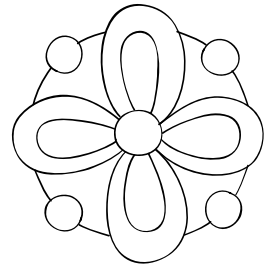
Çizim 24 Mustafa N. Çelebi Koleksiyonu



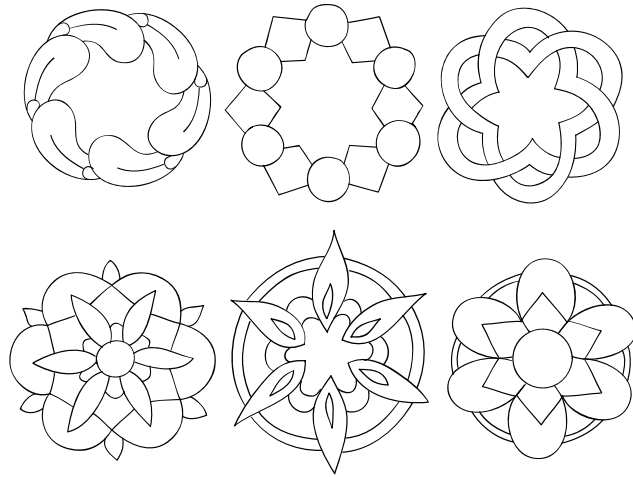
Çizim 25 Süleymaniye Kütüphanesi no.33/1



Çizim 26 Mustafa N. Çelebi Koleksiyonu



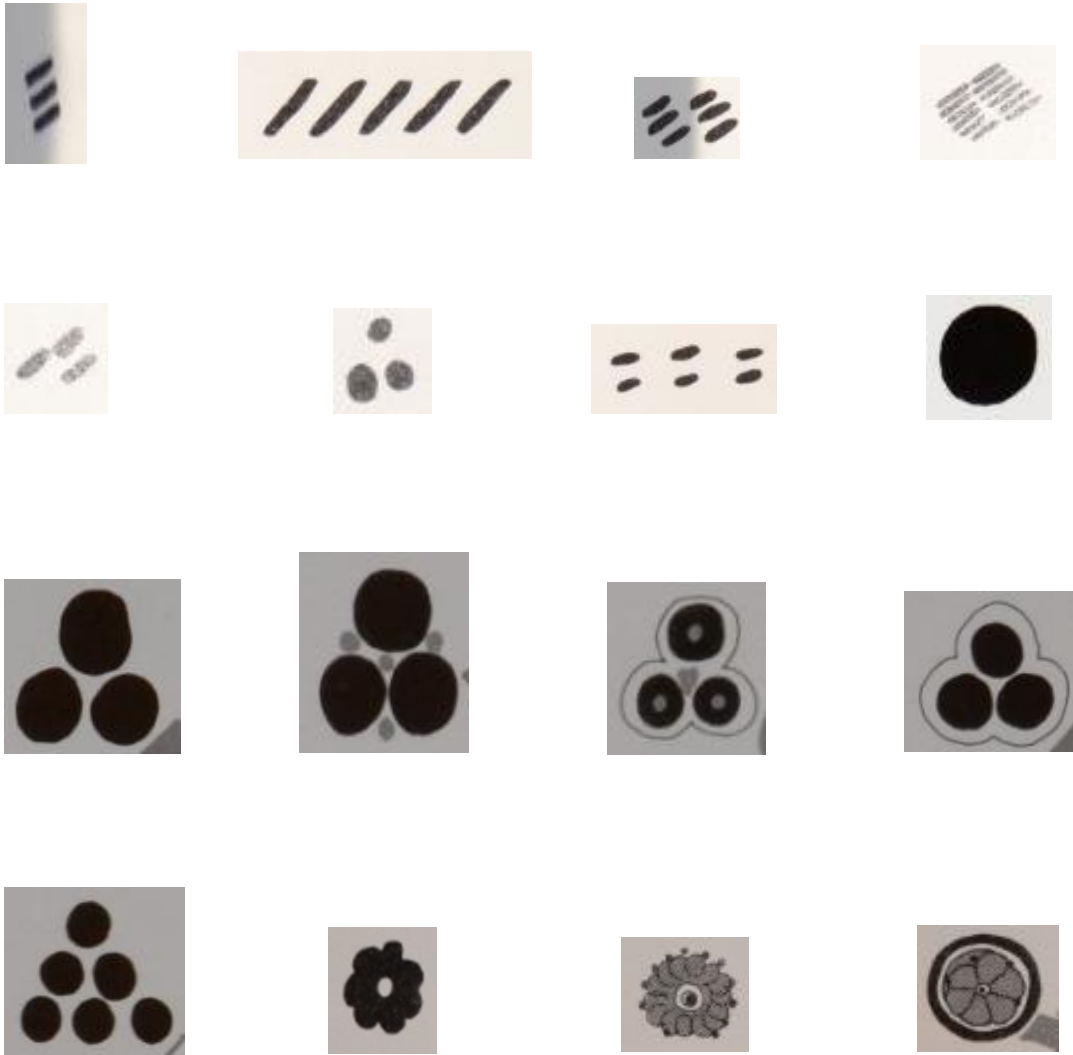
Çizim 27 Mustafa N. Çelebi Koleksiyonu

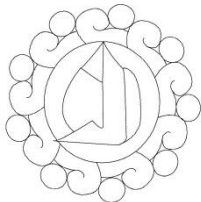
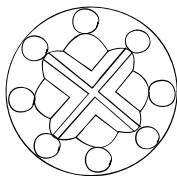
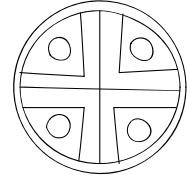
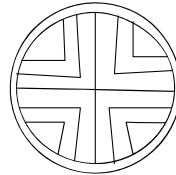
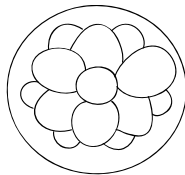
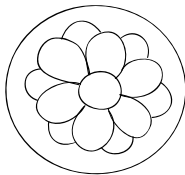
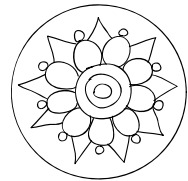
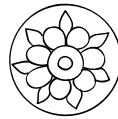
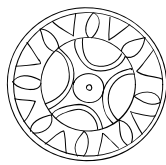
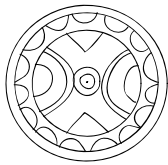
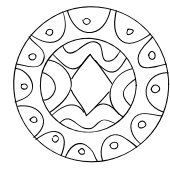


Çizim 28 TİEM. No.461 Kat. 123

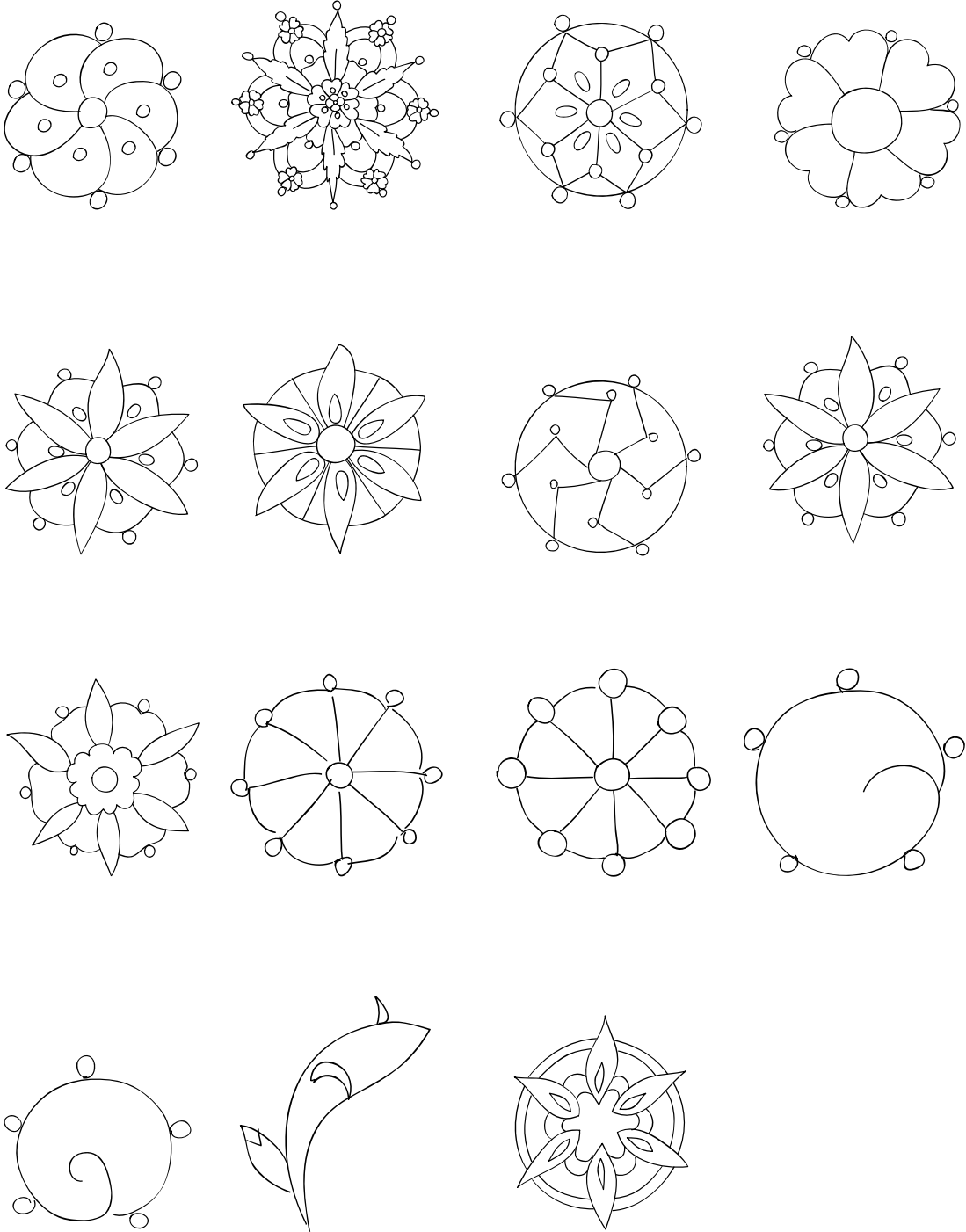
3. KUR'ÂN-I KERİM'LERDEKİ DURAKLARIN KRONOLOJİK GELİŞİMİ

3.1. Erken Dönem Duraklar (IX.yy. - XII. yy.)

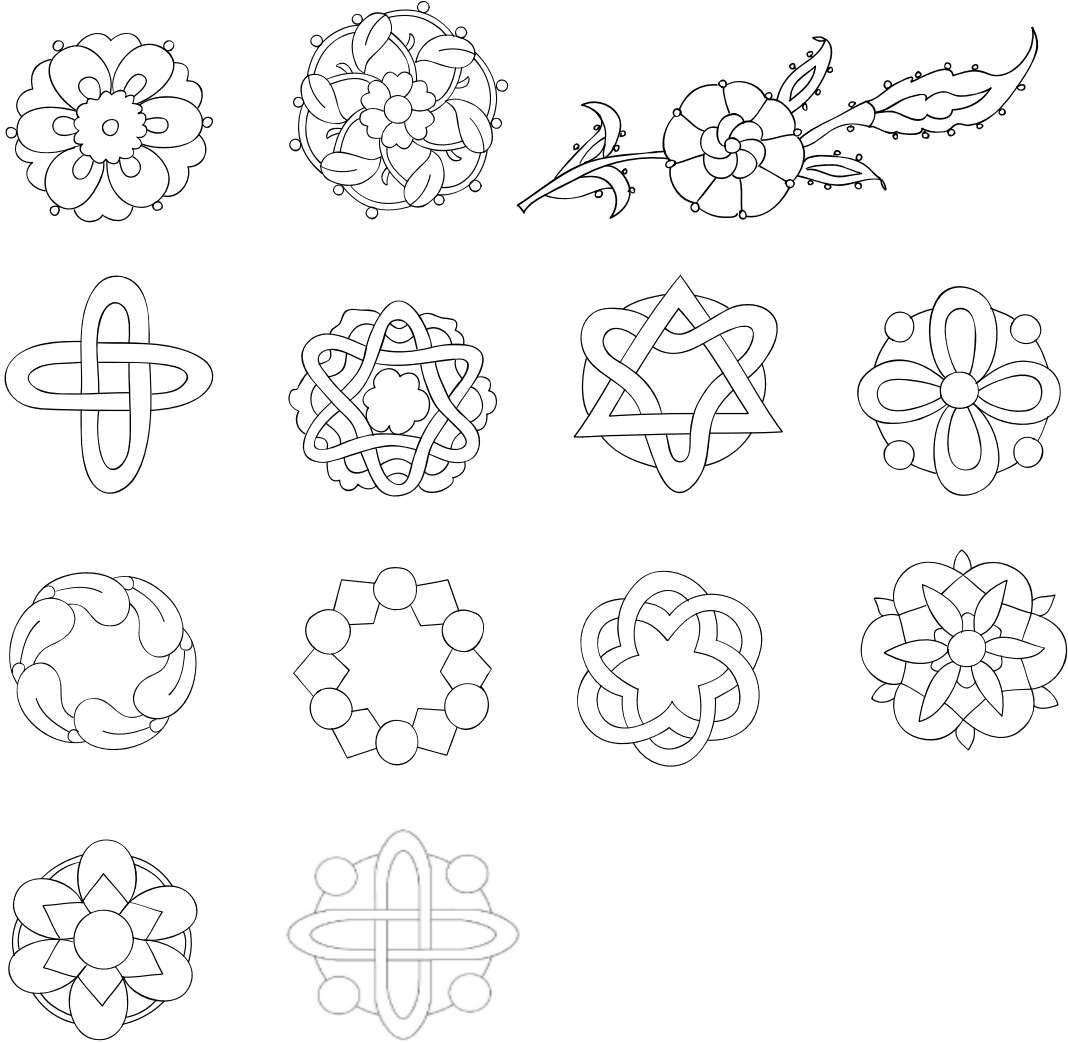




3.2. Klasik Dönem Duraklar (XIII. yy. -XVI. yy.)



3.3. Barok Dönem Duraklar (XVII. yy. - XIX. yy.)



4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İslam'ın ilk yıllarındaki Kur'ân'ın yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilmesi çabası, ilerleyen zamanlarda yerini Allah'ın kelamını daha güzel yazarak onu süsleme çabasına bırakmıştır.

Gelen vahiylerin bitmesinden sonra, sayfalar bir araya toplanmış, bu sayfalar kitap haline getirilmiştir. Daha sonra da tüm bu çabalar Kur'ân-ı Kerim'i daha güzel yazma ve süsleme gayret ve gayesini ortaya çıkartmış ve bu gayret ve gaye her geçen gün biraz daha ileriye gitmiştir.

Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış değişik boyutlardaki Kur'ân nüshaları İslam tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir. 12. yüzyılın sonlarından başlayarak Anadolu Selçuklu sanatında çini, maden, ahşap gibi yapılmış sanat ürünleri ve mimari yüzeyler bitkisel ve insan, hayvan figürlü, geometrik tasarımlarla zengince süslenmiştir, fakat, kitap sanatı ürünleri için bu özellikleri söyleyemiyoruz.

İslam kitap sanatında tezhibin tartışmasız şekilde üstat ellerinden çıkmış tasarımlarla, büyük boyuttaki örneklerinin 14. yüzyılın başlarında İlhanlı ve 14. yüzyıl boyunca Memluk müzehhipleri tarafından yapıldığını görüyoruz.

Timurluların 1393'te Bağdat'ı almalarından sonra Celayir Üslubu, ardından Şiraz'ı topraklarına katmaları sonucu Şiraz Üslubu, 1420'den sonra Şiraz ve Bağdat atölyelerinin birleşmesi ile Türkmen Üslubu ortaya çıkmış ve şahane eserler tezhip sanatına katılmıştır.

Fatih Dönemi için genelde üç üslup dile getirilir. İlk dönem naif üslup, 15. yüzyılın ikinci yarısında Timur ve Herat üslubu ve son dönem Babanakkas üslubu döneme damgasını vuran bezeme unsurlarıdır.

II. Beyazıt dönemi tezhiplerini bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen başka bir tarz ise geniş bir coğrafyanın sanat üslubuna uzun zaman yön veren Timuri-Herat

üslubudur. Bu dönemde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışı ile birlikte, Fatih döneminden daha farklı eserler ortaya konulmuştur.

Kitap sanatlarımızda, Fatih ve II. Beyazıt dönemi, Osmanlı klasik tezhip sanatının temelini oluşturmuştur ki bu durum, İstanbul Üslubunun doğmasına yol açmıştır.

16. yüzyılda, Osmanlı'nın üç kıtada hüküm süren hâkimiyeti ve zenginliği, sanatında da kendini göstermiş ve diğer dallarda olduğu gibi kitap sanatlarında da asırlara örnek olacak bir dereceye ulaşmış ve hayranlıkla seyredilen eserlerin günümüze gelerek bize yol göstermesine vesile olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasi gücü, kendi kendine yeten bir toplum yapısı geliştirmiş, bu durum sanatına da yansımış ve 17. yüzyıla kadar Batı tesirlerinden uzak kalmasına yol açmıştır. 17. ve 18. yüzyılların siyasal olayları Osmanlı'nın dışa açılmasına, Batıya yönelmesine neden olmuş bu da sanatına yansımıştır.

18. yüzyıl sonlarında başlayıp, 19. yüzyıl sonlarına kadar süren Türk Rokokosu adlı akım Osmanlı tezhip sanatına girmiş, ama klasik etkiyi tamamen silememiştir.

Tüm bu yüzyıllar boyunca, tezhip sanatına giren pek çok motif, teknik ve üslup olmuştur. Her dönem bir önceki dönemi ileriye taşımıştır. Motifler geliştikçe daha zengin kompozisyonlar ve renkler sanatımızı şekillendirmiş; güzelleştirmiştir. Rumi, bulut, münhani gibi motifler, kompozisyonları zenginleştirirken, tezhibin ana malzemesi olan altın, lacivert, kırmızı gibi renklerle daha canlı ve ışıltılı bir şekilde kendini seyrettirmiştir.

Bu kompozisyon ahenkliği içinde yazı ile birlikte gelişen tezhip motiflerinde aslında önemli bir yerde olan duraklar da çeşitleriyle hem tezhip hem de hat sanatında yerini almıştır. Yazıda nefes kesilen yerleri ve cümle sonlarını belirten duraklar, önemsizmiş gibi görünseler de, yazının içinde gayet önemli bir mevkide durmaktadırlar. Kur'ân okuyanlar, satırda yazıyla birlikte durakları da seyretektedir. Bu yüzden yüzyıllar boyunca duraklar ince bir işçilikle süslenmiş, yazı arasında kendini göstermiştir.

Duraklar, Tezhip sanatımızda bir bezeme motifi olsalar da gerekli önemi görememiştir. Durak motifi, kendi içinde çeşitlilik gösterip, birbirinden farklı tasarımlarla karşımıza çıkmışsa da, yeteri kadar araştırılacak kaynak bulunmamakta, var olan kaynaklarda da yeterli bir açıklama bulunmamaktadır. Bu araştırmayı yaparken en zorlandığım konu yetersiz kaynaklardı. Süleymaniye Kütüphanesinden elde ettiğim görseller, Sevgili Gülbün Mesera Hanımefendi'nin, babası rahmetli Ordinaryüs Profesör Süheyl Ünver'in notları, yüksek lisans tezleri faydalandığım kaynaklar oldu. Yurt dışından uzun uğraşlar sonunda elde ettiğim kitaplar içindeki görseller de bana katkıda bulundu. Fakat bunlar dahi durakların öneminin yeterince kavrandığını göstermemektedir.

Umut ederim ki daha sonraki zamanlarda daha geniş kapsamlı ve daha fazla olanaklara sahip olunarak, duraklar tek başlık altında incelenir ve raflarımızda hak ettiği yeri alır.

RESİM İNDEKSİ

- **Resim 1.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 21.
- **Resim 2.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 22.
- **Resim 3.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 23.
- **Resim 4.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 85.
- **Resim 5.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrağı 87, Katalog: 1.
- **Resim 6.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrağı 87, Katalog: 1.
- **Resim 7.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 709, Katalog: 3.
- **Resim 8.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 25.
- **Resim 9.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 25.

- **Resim 10.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 25.
- **Resim 11.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 25.
- **Resim 12.** François Deroche; "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 25.
- **Resim 13.** Türk İslam Eserleri Müzesi 457, Katalog 16.
- **Resim 14.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 556, Katalog 37, 17. cüz.
- **Resim 15.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 80, Katalog 4.
- **Resim 16.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 611, Katalog 26.
- **Resim 17.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 457, Katalog 16.
- **Resim 18.** M. Uğur Derman; "Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İST. 1998, The Metropolitan Museum of Art, New York, s. 12.
- **Resim 19.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 195.
- **Resim 20.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 195.
- **Resim 21.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 195.
- **Resim 22.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 195.
- **Resim 23.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 195.

- **Resim 24.** Süleymaniye Kütüphanesi, Damat İbrahim Paşa Albümü no:919/1.
- **Resim 25.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 45.
- **Resim 26.** David James, "The Nasser D. Khalili Collection After Timur Volume 3", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 132-133.
- **Resim 27.** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Divan-ı Muhibbî TY5467.
- **Resim 28.** <http://www.turkislamsanatlari.com>, Erişim Tarihi: 12.09.2013; <http://www.cannabist.net>, Erişim Tarihi: 12.09.2013.
- **Resim 29.** Süleymaniye Kütüphanesi, Beyazıt Albümü no. 304.
- **Resim 30.** Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmut Efendi Albümü, no: 29/5.
- **Resim 31.** Türk İslam Sanatları Müzesi, no. 1162 – 1191, Katalog 124.
- **Resim 32.** David James, "Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluks Era", Alexsandra Press, London 1998, s. 189.
- **Resim 33.** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Divan-ı Muhibbî TY5467.
- **Resim 34.** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Divan-ı Muhibbî TY5467.
- **Resim 35.** Gülnur Duran, "Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı" Kubbealtı Neşriyatı, İST.2008, s. 129.
- **Resim 36.** Gülnur Duran, "Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı" Kubbealtı Neşriyatı, İST.2008, s. 129.
- **Resim 37.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 990, Katalog 7.
- **Resim 38.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 990, Katalog 7.
- **Resim 39.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrağı 661, Katalog 26.
- **Resim 40.** Abbasî Dönemi 9. yy. Şam Evrakı 43/ 1- 4, Katalog 10.
- **Resim 41.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. T 45.
- **Resim 42.** Süleymaniye Kütüphanesi, Amcazade Hüseyin Paşa Albümü, no.2.
- **Resim 43.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 506.
- **Resim 44.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 506.

- **Resim 45.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 510.
- **Resim 46.** Süleymaniye Kütüphanesi, Amcazade Hüseyin Paşa Albümü no.2
- **Resim 47.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü, no. 006.
- **Resim 48.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 85- no. 197.
- **Resim 49.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 252.
- **Resim 50.** Gülbün Mesera, "Tezyini Noktalar", Antika Dergisi, İST. 1988,Mısırlı Matbaacılık, 1.baskı, s. 5- 9.
- **Resim 51.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 52.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 53.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 54.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakı 13114, Katalog 6.
- **Resim 55.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 56.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 57.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 58.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.

- **Resim 59.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 60.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 61.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 62.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 63.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 64.** Tayyar Altıkulaç, "Hz. Osman'a İzâfe Edilen Kur'ân-ı Kerim (TSMK Nüshası), İslam Konferansı Teşkilatı, IRCICA, İST. 2007.
- **Resim 65.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrağı, no.421, Katalog 24.
- **Resim 66.** Türk İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrağı, no.421, Katalog 24.
- **Resim 67.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.61, Katalog 21.
- **Resim 68.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.555, Katalog 44.
- **Resim 69.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.555, Katalog 44.
- **Resim 70.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.555, Katalog 44.
- **Resim 71.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.555, Katalog 44.
- **Resim 72.** Süleymaniye Kütüphanesi, Damat İbrahim Paşa, no. 1066.
- **Resim 73.** Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Albümü, no. 14.
- **Resim 74.** Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Albümü, no. 14.
- **Resim 75.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 402.
- **Resim 76.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 402.
- **Resim 77.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 402.

- **Resim 78.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 402.
- **Resim 79.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 402.
- **Resim 80.** Süleymaniye Kütüphanesi, no.T 395.
- **Resim 81.** Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi, Divan-i Muhibbî TY 5467
- **Resim 82.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü, no.3883.
- **Resim 83.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 506.
- **Resim 84.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 33/ 1.
- **Resim 85.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. T 497.
- **Resim 86.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. T 497.
- **Resim 87.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. T 497.
- **Resim 88.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 89.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 90.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 91.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 92.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 93.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 94.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.

- **Resim 95.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerifi'nden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 96.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; ""The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 92.
- **Resim 97.** Türk İslam eserleri Müzesi, no. 85, Katalog 121.
- **Resim 98.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 411.
- **Resim 99.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 85, Katalog 121.
- **Resim 100.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.85, Katalog 121.
- **Resim 101.** Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, no. 1/004.
- **Resim 102.** Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, no. 1/004.
- **Resim 103.** Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, no. 1/004.
- **Resim 104.** Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin.
- **Resim 105.** Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin.
- **Resim106.** Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin.
- **Resim 107.** Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin.
- **Resim 108.** Mustafa N. Çelebi Hocam'ın, antikacıdan aldığı kitaptan edindiğim tezhipli sayfa.
- **Resim 109.** Mustafa N. Çelebi Hocam'ın, antikacıdan aldığı kitaptan edindiğim tezhipli sayfa.
- **Resim 110.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 408.
- **Resim 111.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 4414, Katalog. 128.
- **Resim 112.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 408.
- **Resim 113.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 4414, Katalog. 128.
- **Resim 114.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 4414, Katalog. 128.
- **Resim 115.** Mustafa N. Çelebi Hocam'ın, antikacıdan aldığı kitaptan edindiğim tezhipli sayfa.
- **Resim 116.** Mustafa N. Çelebi Hocam'ın, antikacıdan aldığı kitaptan edindiğim tezhipli sayfa.

- **Resim 117.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.461, Katalog 123.
- **Resim 118.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.461, Katalog 123.
- **Resim 119.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no.461, Katalog 123.
- **Resim 120.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; ""The Nasser D. Khalili Collection of the After Timur Volume 3", General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 239.
- **Resim 121.** Klasik Türk Sanatları Vakfı, "Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerif'inden Ayrı Basım", İST. 2012, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Resim 122.** Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 245.
- **Resim 123.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of the After Timur Volume 3", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992, s. 239.
- **Resim 124.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word Volume IV, Part One", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 87.
- **Resim 125.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of the The Decorated Word Volume IV, Part One", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 105.
- **Resim 126.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word, Volum IV, Part One " General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 123.

- **Resim 127.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word Volume IV,Part One", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 123.
- **Resim 128.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; "The Nasser D. Khalili Collection of theDecorated Word Volume IV Part One", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s. 123.
- **Resim 129.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 010.
- **Resim 130.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü no. 3.
- **Resim 131.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü no. 6.
- **Resim 132.** Süleymaniye Kütüphanesi, Amcazade Hüseyin Paşa Albümü no. 362.
- **Resim 133.** Süleymaniye Kütüphanesi, Çorlulu Ali Paşa Albümü, no. 5.
- **Resim 134.** Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Albümü, no. 13/ 2.
- **Resim 135.** Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Albümü, no. 13/ 4.
- **Resim 136.** Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa Albümü, no. 1.
- **Resim 137.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya no. 2080/ 2.
- **Resim 138.** Süleymaniye Kütüphanesi, Amcazade Hüseyin Paşa Albümü no. 398.
- **Resim 139.** Süleymaniye Kütüphanesi, Hafız Ahmet Paşa Albümü, no.1.
- **Resim 140.** Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli Albümü, no. 8.
- **Resim 141.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 734.
- **Resim 142.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 734.
- **Resim 143.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 734.
- **Resim 144.** Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi Albümü, no. 12/ 2.
- **Resim 145.** Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa Albümü, no. 30/ 4.
- **Resim 146.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 18/ 2.
- **Resim 147.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 18/ 2.

- **Resim 148.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 18/ 2.
- **Resim 149.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 18/2.
- **Resim 150.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 25/ 12.
- **Resim 151.** Süleymaniye Kütüphanesi, Çelebi Abdullah Efendi Albümü, no. 306.
- **Resim 152.** Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, no. 5/ 15.
- **Resim 153.** Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, no. 5/ 16.
- **Resim 154.** Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez, no. 317/ 12.
- **Resim 155.** Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa Albümü, no. 2/ 15.
- **Resim 156.** Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet Albümü, no. 2971/ 4.
- **Resim 157.** Süleymaniye Kütüphanesi, T 497.
- **Resim 158.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; ""The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word Volume IV, Part I", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1999, s.123.
- **Resim 159.** Manieh Bayani, Anna Contadini and Tim Stanley; ""The Nasser D. Khalili Collection of the Decorated Word Volum IV, Part II", General Editor Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 2009, s.173.

ÇİZİM İNDEKSİ

- **Çizim 1.** Tayyar Altıkulaç, “Hz. Osman’a İzâfe edilen Kur’ân-ı Kerim Nüshası (TSMK Nüshası)” İslam Kon. Teş. IRCICA, İSTANBUL 2007.
- **Çizim 2.** Tayyar Altıkulaç, “Hz. Osman’a İzâfe edilen Kur’ân-ı Kerim Nüshası (TSMK Nüshası)” İslam Kon. Teş. IRCICA, İSTANBUL 2007.
- **Çizim 3.** Tayyar Altıkulaç, “Hz. Osman’a İzâfe edilen Kur’ân-ı Kerim Nüshası (TSKM Nüshası)”, İslam Kon. Teş. IRCICA, İSTANBUL 2007.
- **Çizim 4.** Tayyar Altıkulaç, “Hz. Osman’a İzâfe Edilen Kur’ân-ı Kerim Nüshası (TSMK Nüshası), İslam Kon. Teş. IRCICA, İSTANBUL 2007.
- **Çizim 5.** Tayyar Altıkulaç, “Hz. Osman’a İzâfe Edilen Kur’ân-ı Kerim Nüshası (TSKM Nüshası)”, İslam Kon. Teş. IRCICA, İSTANBUL 2007.
- **Çizim 6.** Türk İslam Eserleri Müzesi 457, Katalog. 16.
- **Çizim 7.** Türk İslam Eserleri Müzesi 402.
- **Çizim 8.** KTSV. “Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisari Mushaf-ı Şerif’den ayrı bir basım” İST. 2002 TSMK. Hırka-i Saadet, no. 5.
- **Çizim 9.** Süleymaniye Kütüphanesi no. 506.
- **Çizim 10.** Türk İslam Eserleri Müzesi 85.
- **Çizim 11.** Türk İslam Eserleri Müzesi 85.

- **Çizim 12.** KTSV. “Yasin-i Şerif, Ahmet Karahisarî Mushaf-ı Şerif Ayrı Basım” İST. 2002 TSMK Hırka-i Saadet, no.5.
- **Çizim 13.** Mustafa N. Çelebi Özel Koleksiyonu.
- **Çizim 14.** TIEM 245.
- **Çizim 15.** TIEM 245.
- **Çizim 16.** TIEM 411.
- **Çizim 17.** Süleymaniye Kütüphanesi, no.497.
- **Çizim 18.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü no.6.
- **Çizim 19.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü no.6.
- **Çizim 20.** Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Albümü 2080 no.2.
- **Çizim 21.** Süleymaniye Kütüphanesi, Hafız Ahmet Paşa no.001.
- **Çizim 22.** Süleymaniye Kütüphanesi, Çelebi Abdullah Efendi Albümü, no. 306.
- **Çizim 23.** Süleymaniye Kütüphanesi, Çelebi Abdullah Efendi Albümü, no. 306.
- **Çizim 24.** Mustafa N. Çelebi Özel Koleksiyon.
- **Çizim 25.** Süleymaniye Kütüphanesi, no. 33/ 1.
- **Çizim 26.** Mustafa N. Çelebi özel Koleksiyonu.
- **Çizim 27.** Mustafa N. Çelebi özel Koleksiyonu.
- **Çizim 28.** TIEM no.461, Katalog. 123.

BİBLİYOGRAFYA

- Halil bin AHMED, **Kitabu'l-Ayn**, C. 2, y.y, t.y.
- ALPARSLAN Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2010.
- ALTIKULAÇ Tayyar, **Hz. Osman'a İzafe Edilen Kur'ân-ı Kerim (Topkapı Sarayı Nüshası)**, İslam Konferansı Teşkilatı, İslam Tarihi Sanat Ve Araştırma Merkezi, IRCİCA, İst. 2007.
- ANTİK A.Ş., **Türk İslam Eserleri Müzesi Kur'ân-ı Kerim Koleksiyonu**, Antik A.Ş Kültür Yayınları, Yıldız Holding, İst. 2010.
- ATAR Fahrettin, **Fıkıh Usulu**, İFAV Yayınları, İstanbul, t.y.
- ARSEVEN C Esad, **Türk Sanatı**, Cem Yayınları, İST. 1984.
- BAYANİ Manieh, CONTADİNİ Anna, STANLEY Tim: **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume II The Master Scribes**, General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford Universty Press, New York 1992.
- ÇELİK Bahtinur, "Türk Tezhip Sanatında Yılmaz Özcan'ın Yeri ve Günümüze Tekniğinin Yansıması", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2000.
- DERMAN F. Çiçek, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", **Türkler**, Ankara 2002, c.12, s. 289 - 299.

- DERMAN F. Çiçek, AYAN İnci, **Türk Süsleme Sanatında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İst. 1994.
- DERMAN M. Uğur, **Doksan dokuz İstanbul Mushafı**, Türk Petrol Vakfı, İst. 2010.
- DERMAN M. Uğur, **Osmanlı Hat Sanatı**, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, Metropolitan Museum of Art, New York 1998.
- DEROCHE François, **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume I**, General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in Association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York 1992.
- DURAN Gülnur, **Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı**, Kubbealtı Neşriyatı, İst. 2008.
- Ebu Şamê, **el- Mürşidu'l Veciz.**
- Ebu Talip, **el-İbane.**
- ELAİN Wright, **İslam, Faith, Art, Culture**, Manuscript of the Chester Library, Dublin 2009.
- ETTINGHAUSEN Richard, **Manuscript Illumination**, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, haz. E.U. Pope and P. Ackerman, Oxford 1938.
- İbn ebu Davud, **Kitabü'l Mesahif.**
- İHSANOĞLU Ekmeleddin, **Hz. Osman'a İzâfe Edilen Mushaf-ı Şerif, (TİEM Nüshası)**, IRCICA, İst. 2009.
- JEFFREY Arthur, **Qur'ans as Scripture**, Russel F. Moore Corporation, New York 1952.

- JAMES David, **Manuscript of the Holy Qur'an from the Mamluk Era**, Alexandria Press, England 1998.
- JAMES David, **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume III After Timur**, General Editor. Julian Raby, The Nour Foundation in Association with Azimuth Editions and Oxford Universty Press, New York 1992.
- KARAÇAM İsmail, **Kur'ân-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri**, M.Ü İlahiyat Fakültesi Yayınları, İst. 2012.
- KADAKÇI Ayşenur, "Türk Tezhip Sanatında Bitkisel Kökenli Motiflerin Analizi", M.Ü. Sosyal Bilimler Enst. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İst. 1992.
- KANDEHLEVİ Yusuf, **Hayatü's Sahabe**, İslam Neşriyatı, çev. Ahmet Melani, Konya 1983.
- Lisanü'l-Arap** y.y., t.y.
- Lebib es-sard** y.y., t.y.
- MAŞALI M. Emin, **Kur'ân'ın Metin Yapısı**, İlahiyat Yayınevi, İst. 2004
- MAHİR Banu, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'ân Koleksiyonu", **Türkiyemiz Dergisi**, S.67, İst. 1992, s.16- 27.
- MAHİR Banu, "İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kong. Bildirgesi II**, Konya 2001, s. 105- 111, 511- 516.

- MERT Ahmet: "Süsleme Sanatının Kullanım Alanları", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İst. 1994.
- MESERA Gülbün, "Tezyini Noktalar", **Antika Dergisi**, İst. 1988, S.33, s. 4- 10.
- OKUMUŞ Mesut, "Kur'ân İmlasının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler", **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Çorum 2010, S. 17, s. 5-37.
- ÖZEN Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitap ve Yayınevi, İst. 2003.
- ÖZCAN Ali Rıza, "Klasik Dönem Kur'ân-ı Kerim'lerin Tezhipli Sayfaları", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Prog. , Yüksek Lisans Tezi, İst. 1990.
- ÖZCAN Ali Rıza, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- PIEMONTESE A.M., "Nouvo Luce Su Firdewsi Uno Shahnama Data to 614 H/1217 a Firenze", **Annali Instuto Oriente di Napoli**, Italy 1980.
- RUBY Julien, TANINDI Zeren, "Turkish Bookbindingin 15th. Century", **The Foundation of Ottoman Coourt Style**, London 1998.
- Sulî, "Edebü'l Küttab"
- Süyüfî, "El-İtkan", c.1.
- ŞAHİN Abdussabur, "Tarihu'l Kur'ân", **Nahdatu Mısır**, Mısır 2007.

- TANINDI Zeren, **Osmanlı Uygarlığı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, c.2, s.865- 891.
- TANINDI Zeren, "Kitap ve Tezhibi", **Tezhip Buluşması Sempozyumu, Bildiriler 1**, İst. Büyükşehir Belediyesi, İst. 2009, s. 266.
- TANINDI Zeren, "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c.11, s.120-125.
- TAŞKALE Faruk, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Prog. Sanatta Yeterlilik Tezi, İst. 1994.
- TUNCEL Mebruke, "Osmanlı Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Prog. , Yüksek Lisans Tezi, İst. 2002.
- TURAN Osman, "Selçuklu Devri Vakfiyeleri: I. Şemsettin Altun- Aba Vakfiyesi ve Hayatı" **Bellekten XI.** , Ankara 1947, s. 197-235.
- TDK, "Kerim", (Çevirimiçi) <http://www.tdk.gov.tr> // Erişim Tarihi: 12.02.2013.
- ULUÇ Lale, **Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI. yy. Şiraz El Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst. 2006.
- ÜÇER Münevver, "XV.-XVI. yy'da Türk Tezhip sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması", MSÜ Sosyal Bilimler Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İst. 1994.

DİZİN

- Abbasî: 12, 17, 49, 51- 52, 158
Ali Üsküdarî: 38- 39, 48- 49, 157- 158, 169
Ali Ragıp: 43
Barok: 33, 39, 41, 42, 58, 99, 106, 108- 109, 146, 175
Bahreyn: 7
Bağdat: 28, 43, 45, 49, 152
Basra: 7, 17
Beyazıt: 24, 33- 34, 40, 83- 88, 158
Bursa: 32, 45
Edirne: 32, 45
Emevî: 13, 19, 49
Emeviye: 13, 50, 72
Fatih: 1, 32- 34, 53- 54, 79- 83, 88, 131, 152- 153, 161, 178
Habeşistan: 3
Haccac b. Yusuf: 21
Hafız Osman: 40
Hamedan: 28
Hatime: 41, 53, 57- 58, 176
Helezonik Durak: 107, 133, 135- 136
Herat: 28, 33, 45, 48, 80, 152- 153
Hüseyin Yıldız: 24
Hz. Ebu Bekir: 1- 4, 6
Hz. Hafsa: 4, 6- 7
Hz. Muhammed: 2- 3
Hz. Osman: 1- 7, 15, 18, 65- 69, 77- 78, 158- 159, 165, 169
Hz. Peygamber: 1, 2, 10, 28
Huzeyfe el Yemanî: 4, 6
İ'cam: 17

Kanuni: 45, 47, 88- 89
Kûfe: 7
Kufi: 18, 64, 72, 75
Kureyş: 6- 7
Kurtuba: 49
Medine: 7, 17, 28
Mehmet (II.) : 79
Memluk: 27- 31, 33, 44, 53, 152
Meşhed: 48
Merv: 49
Mesnevi: 27, 43
Mevlana: 27, 43
Murat (II.) : 32, 79
Murat (III.) : 47
Mücevher Durak: 61, 85, 90- 91, 105- 108, 111, 146- 149
Musul: 28
Nakkaş Karamemi: 47
Pençhane Durak: 60, 67, 85, 90, 92, 94- 95, 101, 103, 114 -116, 118, 120- 121, 123
Resmu'l- mushaf: 5- 6
Rokoko: 39, 40- 41, 106, 153, 175
Selçuklu: 26, 32, 43, 53- 54, 60, 75- 77, 79, 114, 152, 173- 174
Selim (I.) : 45
Şeşhane Durak: 60, 75, 85, 128- 131, 135- 136
Şam: 50, 52, 72, 155, 158- 159
Şiraz: 33, 45, 48, 84, 152, 172
Tayyar Altıkulaç: 20, 64, 158, 159, 165
Tahmis: 7- 8, 19- 20
Tahzip: 20
Ta'şir: 7- 8, 19- 20
Vakıf ve ibtida: 62- 63
Varka ve Gülşah: 26

SÖZLÜK

- **Ahar:** Üzerine rahatça yazı yazılabilmesi ve gerektiğinde iz bırakmadan silinebilmesi için kağıda sürülen şapla kesilmiş yumurta akı, nişasta veya un muhallebisiyle yapılmış kağıt cilası
- **Altın:** Sarı parlak renkte, yumuşak ve kolayca işlenen kıymetli maden
- **Bedahşi Laciverdi:** Afganistan'ın Kuzeyindeki Bedahşah bölgesinden çıkarılan, tezhipte ana renk olarak kullanılan, altın hareli parlak lacivert taşın dövülmüş ve ezilmiş hali.
- **Bezeme:** Tezyin
- **Geometrik Tezyinat:** Eğri ve doğru geometrik çizgilerle muntazam ve ölçülü şekillerden oluşan, başlangıç ve bitişi belirlenmemiş desen.
- **Halkari:** Sulu altınla gölge verilip koyu altınla tahrirlenen bezeme üslubu.
- **Hatime (Ferağ veya Ketebe kaydı):** Yazma eserlerde bitiş bölümü.
- **Hurde:** Küçük
- **İğne Perdahtı:** Bir sapa tutturulmuş olan ucu küt bir iğne yardımıyla altın zemin sürülmüş zeminin çukur noktalar halinde parlatılması.
- **Lal mürekkebi:** Kırmızı böceğinin kurusundan hazırlanan ve yarı şeffaf kırmızı mürekkep.
- **Murakka:** Hüsn-ü Hat kıtalarının bir araya getirilmesiyle hazırlanan albüm.
- **Müzehhip:** Tezhip sanatkarı.
- **Nakkaşhane:** Saray bünyesinde yer alan, müzehhip, musavvir, nakkaş, mücellit ve yardımcılarıyla şakirtlerin çalıştığı yer.

- **Rugani:** Eskiden kağıt, mukavva ya da ahşap üzerine yapılan tezyinatın korunması ve parlak görüntü sağlanması için üzerine sürülen madde.
- **Sernakkaş:** Nakkaşhaneden sorumlu olan en tecrübeli nakkaş.
- **Sıvama Altın:** Zemini tamamen kapatacak kıvamda sürülen altın.
- **Tahrir Çekmek:** Hat ve tezyini sanatlarda kağıt zemininin veya farklı renklerde boyanan kısımlarının belirginleşmesi ve sınırlandırılmasını sağlamak için bunların yanına veya arasına ince çizgiler çekmek.
- **Üslup:** Tarz, tavır mektep, şive.
- **Zer ender zer:** Altın içinde altın; iki veya tek renk altının parlak veya mat olarak kullanılması ile ortaya çıkan klasik tezhip üslubu.

ÖZGEÇMİŞ

1961'de İstanbul'da doğdu. Evli ve iki çocuk sahibidir. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. AÜ İktisat Fakültesi'nden 1986'da mezun oldu. Aynı yıl bankacılık sektöründe çalışmaya başladı.

Tezhip çalışmalarına 2000 yılında Kaya ve Münevver Üçer Atölyesinde Dr. Münevver Üçer'le başladı. Cahide Keskiner Atölyesi'nde tezhip dersleri aldı.

2011-2012 eğitim döneminde Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı.

BUYEM ve Harvard Üniversitesi işbirliğiyle hazırlanan:

1. Anadolu Kültürel Mirası- Erken Dönem
2. Anadolu Kültürel Mirası- Bizans Dönemi
3. Bizans, Konstantinopolis, İstanbul: İmparatorluk Mirası
4. Kozmopolit Şehir Olarak İstanbul: Efsane ve Gerçeklik
5. Osmanlı İmparatorluğu'nun Sosyal ve Ekonomik Tarihi
6. İstanbul Tarihî Yarımada Sunumu

sertifika programını 2013-2014 eğitim döneminde tamamladı.

Dr. Münevver Üçer ve öğrencilerinin birlikte açmış oldukları çeşitli sergilere katılmıştır.

Halen Arda Çakmak atölyesinde tezhip çalışmalarına devam etmektedir.