



**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN  
SULTAN AHMED KOLEKSİYONUNA AİT  
0014 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN  
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**Yavuz AKSOY**

**Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Prof. Dr. Bilal SEZER  
Uşak  
Ocak, 2019**

**T.C.  
UŞAK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜŐÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**Yavuz AKSOY**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN  
AHMED KOLEKSİYONUNA AİT 0014 ENVANTER NUMARALI  
KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Dr. Bilal SEZER**

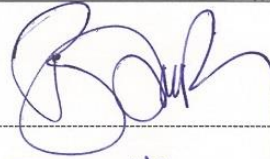


**UŞAK 2019**



UŞAK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Tezli Yüksek Lisans Jüri ve Enstitü Onayı

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim / Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 144014010 No'lu öğrencisi Yavuz Aksoy'un Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Sultan Ahmed Koleksiyonuna Ait 0014 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi adlı tezi 18 /01 / 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	: Prof. Dr. Bilal Sezer	
Üye	: Dr.Öğr.Üyesi Hasan Akdağ	
Üye	: Dr Öğr. Üyesi Hüseyin Elitok	

Enstitü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>I</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>III</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ .....</b>	<b>V</b>
<b>FOTOĞRAFLAR DİZİNİ .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÇİZİMLER DİZİNİ.....</b>	<b>VII</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>VIII</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: KİTAP SANATLARI.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. HAT SANATI .....</b>	<b>4</b>
1.1.1. Hat Sanatının Tarihçesi.....	4
1.1.2. Hat Sanatındaki Yazı Türleri .....	8
<b>1.2. TEZHİP SANATI.....</b>	<b>13</b>
1.3.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları .....	27
1.3.1.1. Yazma Kitaplar .....	27
1.3.1.2. Levhalar .....	27
1.3.1.3. Hilve-i Şerife .....	28
1.3.1.4. Tuğra/Ferman/Berat.....	29
1.3.1.5. Kitap Kapları (Ciltler).....	30
1.3.1.6. Minyatürler .....	31
1.3.1.7. Murakkalar.....	31
<b>1.3. CİLT SANATI.....</b>	<b>32</b>
1.3.1. Cilt Sanatı Tarihi.....	32
2.5.1. Klasik Cildin Bölümleri.....	36
2.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri .....	38
<b>2. BÖLÜM: EL YAZMALARI.....</b>	<b>42</b>
<b>2.1. EL YAZMASININ TANIMI .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2. EL YAZMA ESERLERİN TARİHİ GELİŞİMİ.....</b>	<b>42</b>
<b>2.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI .....</b>	<b>43</b>
<b>2.4. EL YAZMALARININ KONULARI .....</b>	<b>45</b>

2.4.1. Dinî Eserler .....	45
2.4.2. İlmi Eserler .....	45
2.4.3. Edebi Eserler .....	46
<b>2.5. KUR'AN-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ.....</b>	<b>46</b>
<b>2.6. KUR'AN-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR .....</b>	<b>47</b>
2.6.1. Zahriye Tezhibi.....	47
2.6.2. Serlevha Tezhibi .....	47
2.6.3. Başlık Tezhibi .....	48
2.6.4. Hâtîme Tezhibi .....	48
2.6.5 Koltuk Tezhibi .....	49
2.6.6. Sayfa Kenarı Tezhibi .....	49
2.6.7. Güller .....	49
2.6.8. Duraklar .....	49
2.6.9. Beyne' -Sütûr (Satır Arası Tezhibi).....	50
2.6.10. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu-Ulama-Zencerek) .....	50
2.6.11. Tığlar.....	50
<b>3. BÖLÜM: KUR'ÂN-I KERÎM'İN KİTAP SANATLARI AÇISINDAN</b>	
<b>İNCELENMESİ .....</b>	<b>52</b>
3.1. CİLT SANATI BAKIMINDAN İNCELEME .....	53
3.2. TEZHİP SANATI BAKIMINDAN İNCELEME .....	58
3.3.HAT SANATI BAKIMINDAN İNCELEME .....	94
<b>SONUÇ.....</b>	<b>95</b>
<b>LÜGATÇE VE TERİMLER.....</b>	<b>97</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>102</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>110</b>

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SULTAN I. AHMED  
KOLEKSİYONUNA AİT 0014 ENVANTER NUMARALI KUR'ÂN-I KERİM'İN  
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yavuz AKSOY

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bilal SEZER

2018, 110 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Bilal SEZER

Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKDAĞ

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

Bu çalışmada Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Sultan Ahmed Koleksiyonuna ait 00014 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim, kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen eser özenle seçilmiş ve incelemeye değer görülmüştür.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, hat, tezhip, cilt (kitap sanatlarımız) hakkında bilgi yer almaktadır. İkinci bölümde konuyla doğrudan ilişkili olarak, el yazmaları ve Kur'an-ı Kerim bezemeciliği hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Süleymaniye Kütüphanesi'nin tanımı, tarihçesi ve araştırmaya konu olan Kur'an-ı Kerim'in tahlili yer almaktadır. İncelenen Kur'an-ı Kerim Envanter numarasıyla birlikte verilerek desen, renk, motif, cilt ve üslup özellikleri açısından ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Süleymaniye Kütüphanesi, Kur'an-ı Kerim, El Yazması, Hat, Tezhip, Cilt.

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**THE INVESTIGATION OF THE QUR'AN WITH 0014 INVENTORY  
NUMBERED BELONGING TO SULTAN AHMET I'S COLLECTION IN  
SULEYMANIYE LIBRARY IN TERMS OF BOKS ARTS**

**Yavuz AKSOY**

**Advisor: Prof. Dr. Bilal SEZER**

**2018, 110 Pages**

**Jury: Prof. Dr. Bilal SEZER**

**Assist. Prof. Dr. Hasan AKDAĞ**

**Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK**

In this study, Qur'an with 0014 inventory numbered belonging to Sultan Ahmet I's collection in Süleymaniye Library was investigated in terms of books arts. The work has been carefully selected and considered worthy of review.

In the first part of the thesis, which is composed of three parts, there is information about calligraphy, illumination and bookbinding (book arts). In the second chapter, information about the manuscript arts and Qur'an ornamentation is given. In the third chapter, it is given the definition and history of the Süleymaniye Library and the analysis of the Qur'an which are examined. The Quran was given with the inventory number and it was discussed in terms of pattern, color, motif, bookbinding and stylistic features.

**Key Words:** Süleymaniye Library, Qur'an, manuscript arts, calligraphy, illumination, bookbinding.

**KISALTMALAR DİZİNİ**

<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>DİA</b>	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
<b>DİB</b>	: Diyanet İşleri Başkanlığı
<b>Hızr.</b>	: Hazırlayan
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>Ö.</b>	: Ölümü
<b>SA</b>	: Sanat Ansiklopedisi
<b>S.A.V.</b>	: Sallallahu aleyhi ve sellem
<b>TA</b>	: Türkler Ansiklopedisi
<b>T.C.</b>	: Türkiye Cumhuriyeti
<b>TDV</b>	: Türkiye Diyanet Vakfı
<b>TTK</b>	: Türk Tarih Kurumu
<b>Yy.</b>	: Yüzyıl



## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

<b>Fotoğraf 3.1.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi.....	54
<b>Fotoğraf 3.2.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi.....	57
<b>Fotoğraf 3.3.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Zahriye Sayfası.....	59
<b>Fotoğraf 3.4.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhası .....	61
<b>Fotoğraf 3.5.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Surebaşı .....	64
<b>Fotoğraf 3.6.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Gülleri.....	66
<b>Fotoğraf 3.7.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	68
<b>Fotoğraf 3.8.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detayı.....	69
<b>Fotoğraf 3.9.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	70
<b>Fotoğraf 3.10.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	70
<b>Fotoğraf 3.11.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	72
<b>Fotoğraf 3.12.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	72
<b>Fotoğraf 3.13.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	74
<b>Fotoğraf 3.14.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri .....	74
<b>Fotoğraf 3.16.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	76
<b>Fotoğraf 3.17.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri .....	77
<b>Fotoğraf 3.18.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	78
<b>Fotoğraf 3.19.</b> Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi.....	79
<b>Fotoğraf 3.20.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	79
<b>Fotoğraf 3.21.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	80
<b>Fotoğraf 3.22.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	80
<b>Fotoğraf 3.23.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	82
<b>Fotoğraf 3.24.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	82
<b>Fotoğraf 3.25.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	83
<b>Fotoğraf 3.26.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	84
<b>Fotoğraf 3.27.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi .....	85
<b>Fotoğraf 3.28.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	85
<b>Fotoğraf 3.29.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri .....	86
<b>Fotoğraf 3.30.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay .....	87
<b>Fotoğraf 3.31.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Hatim Duası Sayfası.....	90
<b>Fotoğraf 3.32.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Tefaul Sayfası.....	93

**ÇİZİMLER DİZİNİ**

<b>Çizim 3.1.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cilt Çizimi .....	55
<b>Çizim 3.2.</b> Sultan I. Ahmed 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapak Çizimi.....	58
<b>Çizim 3.3.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Zahriye Sayfası Çizimi .....	60
<b>Çizim 3.4.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhası Çizimi .....	62
<b>Çizim 3.5.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Surebaşı Çizimi.....	65
<b>Çizim 3.6.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Güllerinin Çizimi .....	67
<b>Çizim 3.7.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	69
<b>Çizim 3.8.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	71
<b>Çizim 3.9.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	73
<b>Çizim 3.10.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri Çizimi ....	75
<b>Çizim 3.11.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	76
<b>Çizim 3.12.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	78
<b>Çizim 3.13.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	79
<b>Çizim 3.14.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	81
<b>Çizim 3.15.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	83
<b>Çizim 3.16.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	84
<b>Çizim 3.17.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	86
<b>Çizim 3.18.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	87
<b>Çizim 3.19.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi .....	88
<b>Çizim 3.20.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Hatim Duası Sayfası Çizimi.....	91
<b>Çizim 3.21.</b> 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Tefaul Sayfası Çizimi .....	94

## ÖNSÖZ

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

Kültürel değerlerimizi en iyi şekilde muhafaza etmeye çalışan mekânlardan biri olan kütüphanelerde incelenmeye değer çok sayıda yazma eserimiz bulunmaktadır. Bahsi geçen bu değerli kütüphanelerden biri de başlı başına kendisinin de tarihi özellik gösterdiği Süleymaniye Kütüphanesi’dir. Bizim bu çalışmayı yapmaktaki amacımızda bu eşsiz Kütüphanede bulunan 00014 envanter numaralı Kur’an-ı Kerîm’i hat, tezhip ve cilt bakımından inceleyerek, eserin motif, desen, üslûp ve dönem özellikleri bakımından ele almak ve literatüre kazandırılmasını sağlamaktır.

Bu çalışmada ve eğitim hayatım boyunca desteğini ve ilgisini benden esirgemeyen çok değerli saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Bilal SEZER ve yine bu süreçte bana her daim destek olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK’a, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler Başkanlığı Nadir Eserler Daire Başkanı Hüseyin KUTAN’a ve maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

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

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

Süleymaniye Kütüphanesi de bu kütüphanelerden biri olup tarihimizin önemli kaynaklarından olan yazmaların ve Arap alfabesine ait basma eserlerin bir arada toplandığı dünyanın sayılı yazma eser kütüphanelerindedir.<sup>1</sup>

Süleymaniye Kütüphanesi, Süleymaniye Külliyesi'nin bir ünitesidir. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 1549'da yapımına başlanmış 1557 yılında ise hizmete açılmıştır. Mimarı ise Mimar Sinan'dır.<sup>2</sup>

İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerinin kitaplarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan kütüphane Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline gelmesiyle oluşturulmuştur. Anadolu'nun çeşitli illerinde kurulan ve hemen hemen tamamı vakıf olan kütüphaneler, çeşitli sebeplerden dolayı hizmet veremez hale gelince Evkaf Nezâreti kıymetli eserleri bir binada toplamaya karar vermiştir. Bazı kitaplar, I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultan Selim'de

---

<sup>1</sup> H. B. Bither, Gümür Altuntaş, *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde Yer Alan Tezhipli Kur'an-ı Kerim Yazmalarının Kataloğlanması*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2014, 7.

<sup>2</sup> Fazilet Dülger, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2008, 35.

Medresetü'l-mütehassısın'e nakledilmiştir. Bu arada yeni bina arayışları başlamış ve dönemin eski sadrazamlarından Âlî Paşa'nın Mercan'da yanan konağının arsası üzerine kütüphane yapılmak istense de maddi imkânsızlıklar buna imkân vermemiştir. Bunun üzerine kitapların Süleymaniye Medresesi'nde toplanmasına karar verilmiştir. Külliye'nin birinci ve ikinci medreselerine konulmuştur. Böylece 1918 yılında Süleymaniye Umûmî Kütüphanesi ortaya çıkmıştır.<sup>3</sup>

Külliye'nin 1957 yılından sonra hizmete açılmasından birkaç yıl sonra saray kütüphanesinden bazı kitaplar gönderilmeye başlanmış ve böylece kütüphanenin temelleri atılmıştır. Zamanla caminin içinde biriken ve giderek çoğalan kitaplar, I. Mahmud devrinde Sadrazam Köse Mustafa Bâhir zamanında 1165'te (1751-52) cami içerisinde sağ taraf revak altı demir parmaklıklarla çevrilerek oluşturulan yere konulmuştur. Devr-i Hamîdî fihristleri adıyla bilinen seriden olan Defter-i Kütübhâne-î Süleymâne-i Süleymâniyye adlı eserde kütüphanenin tesis tarihi 1280 (1863-64) diye kayıtlı ise de aynı fihristin sonunda yer alan, "...hulâsa defterinde muharrer olduğu veçhile bin iki yüz seksen tarihinde yazılıp kütüphanede bulunan deftere takriben..." ifadesinden bunun kitapların deftere kayıt tarihi anlaşılmaktadır.<sup>4</sup>

Bugünkü Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken cami içerisindeki kütüphane yanında Medresetü'l-mütehassısın'e nakledilen Âşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damad İbrâhim Paşa, Esad Efendi, Hâfız Ahmed Paşa, Kılıç Ali Paşa, Lâleli, Mesih Paşa, Molla Çelebi Kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilmiştir. Kütüphanenin ilk müdürü Kırım muhacirlerinden Akyiğitzâde, ikinci müdür ise Cevdet Bey'dir. Vakıflar tarafından yönetilen kütüphaneler, 1924 yılında Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu ile Maarif Vekâleti'ne bağlanınca cami, tekke ve medreselerde bulunan kitaplıklardan bazıları Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne, diğerleri kendi bölgelerine yakın Eyüp'te Hüsrev Paşa, Çarşamba'da Murad Molla, Lâleli'de Râgıp Paşa, Üsküdar'da Hacı Selim Ağa kütüphanelerine nakledilmiştir. Küçük ölçülerde yapılmış bu kuruluş, zamanla gelen kitaplar vesilesiyle işlev göremez ve bakımı yapılamaz hale gelince burada ki kitaplarda Süleymaniye Külliyesi ikinci medresesine getirilmiştir.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Nevzat Kaya, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, TDV Yayınevi, İstanbul 2010, XXXVIII, 121.

<sup>4</sup> Kaya, 121.

<sup>5</sup> [http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK\\_CODE=3&LAN\\_CODE=TR](http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR), Erişim Tarihi: 09.1.2018.

Birinci Medrese önce, Hamdullah Subhi'nin (Tanrıöver) Maarif vekilliği zamanında Halil Ethem Bey'in başkanlığında kurulan heyet tarafından Ankara Etnografya Müzesi için biriktirilip hazırlanan müzelik eşyaya ayrılmışken Ankara'da Etnografya Müzesi binasının yapımı tamamlanıp koleksiyon 1927'de oraya gönderilince burası Süleymaniye Müdürlüğü idaresine verilmiştir. Birinci medresenin güneye doğru uzantısında yer alan sıbyan mektebi de 1957'de çocuk kütüphanesi olarak hizmete açılmış, ancak zamanla çevresinin iş yerlerine dönüşmesiyle kütüphane 1980 yılında kapatılmıştır. Kütüphane oluştuktan sonra meslek içi eğitim kursları vermeye başlanmış, bunların ilki (15 Eylül 1925) tarihinde açılmış, kursta İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi müdürü Ethem Fehmi (Karatay) ve müfettiş Ahmet Tevfik Bey ders vermiştir.<sup>6</sup>

Günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi, Türk-İslâm Kültürünün ana kaynaklarından olan yazma ve Arap alfabesiyle yazılmış eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara hizmet veren bir kuruluştur. İçerisinde hayırseverlerin bağışladığı ve Fâtih, Hamidiye, Sultan Ahmed, I. Mahmut tarafından kurulan Ayasofya ve Lâleli gibi padişah kütüphanelerinin de bulunduğu 131 koleksiyonda 73.486 adet yazma ve 49.494 adet Arap alfabesiyle yazılmış eski basma eser olmak üzere toplam 122.980 adet eser bulunmaktadır. Bunun dışında yeni alfabeye yazılmış eserler, yabancı dillerde kitaplar, levha, defter, dosya ve fotokopi bölümleri mevcuttur. Kütüphanede cilt, tezhip, minyatür, hat ve ebru gibi geleneksel sanatların en güzel örnekleri görülebilir. Bu eserler içerisinde tarihi çok eski, müellif hattı, dünyada tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş çok değerli yazmalar bulunmaktadır.<sup>7</sup>

Arapça eserler içerisinde hiç şüphesiz en önemlileri Kur'an-ı Kerimlerdir. Çok sayıda koleksiyonu bünyesinde barındıran Kütüphane'de I. Ahmed Koleksiyonu dikkat çekmektedir. Bu koleksiyonda 24 adet Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır. Herbiri ayrı ayrı çalışma konusu olabilecek nitelikteki eserlerden 000014 envanter numaralı eser, tez konusunu oluşturmaktadır. Sanatsal açıdan çok değerli olan eser döneminin yazı, tezhip ve cilt özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Nakkaşhane işi olduğu anlaşılan eser, hat ve tezhip sanatıyla ilgilenen kişiler tarafından ilgi çekicidir.

---

<sup>6</sup> Kaya, 122.

<sup>7</sup> Kaya, 122.

## 1. BÖLÜM: KİTAP SANATLARI

### 1.1. HAT SANATI

#### 1.1.1. Hat Sanatının Tarihçesi

Hat sanatı kaynaklarda “cismânî aletlerle ortaya çıkarılan rûhânî bir hendese” diye tanımlanırken<sup>8</sup> hat kelimesinin sözlüklerde ki anlamı, çizgi, yazı, satır, yol ve padişah yazısı, ferman, buyruk gibi ifadelerle de tanımlanmaktadır.<sup>9</sup>

Arap yazısının ne zaman ortaya çıktığına dair elde kesin bilgiler olmamakla birlikte bu konuda farklı rivayetler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem’in balçıklar üzerine yazmış olduğu yazılar ve Nuh tufanından sonra iki kavmin de yazdıkları kendi yazıları, diğer bir görüş, Arap yazısının “güney Arabistan yazısı” veya “himyeri” yazı türünden türemiş olması ve yazının Güney Arabistan’dan ticari ilişkiler sonucunda önce Şam bölgesine sonra da Hicâz bölgesine geçtiği düşüncesidir. Son olarak ta, Arap yazısının farklı boyuta getirilmesi sonucunda çıktığı düşüncesidir.<sup>10</sup>

Hat sanatı sadece kâğıda aktarılmamış ayrıca, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, tahta ve metal işlerinde, kumaş, tuğla, çini ve dekorasyonlarda en derin duygularla yazmış ve işlemişlerdir.<sup>11</sup>

Arap yazısını yazan kişilere en eskiden “kâtip” denmiş, sanat maksadıyla yazı yazan kişilere “muharrir” zamanla kettâb, yazar, hâme-rân, hoşnüvis isimleri kullanılmış ve en son olarak sadece hattat kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> İbrahim Sarıçam ve Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016, 196.

<sup>9</sup> Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 111; Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, 22; Hasan Özönder, *Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebati Ofset Matbacılık, Konya 2003, 63; İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007, 184; Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret, Ankara 2005, 10; Muammer Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, Türkiye, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, 6; Uğur Derman, “Hat”, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, XVI, 427; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 17.

<sup>10</sup> Süleyman Berk, *Hat San’atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yayınları, İstanbul 2006, 12.

<sup>11</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 22; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Faber and Faber Yayınevi, İstanbul 2005, 386; İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 184.

<sup>12</sup> Yılmaz, 113.

Ortaya çıkışında Arap asıllı Nabat kavminin<sup>13</sup> etkisi olan ve nabatî yazısı olarak bildiğimiz yazı Arap yazısının da temelini oluşturmuş<sup>14</sup> bu alfabe ve yazı önce orta ve daha sonrada bütün Arap kıtalarına yayılmıştır.<sup>15</sup> Hat sanatı ilk zamanlar Araplar tarafından kullanıldığı için Arap yazısı olarak bilinse de, İslâm'ı seçen milletlerin de benimsemesiyle İslâm yazısı olarak Müslüman ülkelerin de ortak yazısı haline gelmiştir.<sup>16</sup> Bu nedenle kitap sanatlarında özellikle hat sanatının yeri çok özel olmuş İslâm inancında yazıya verilen önem ve saygının gelişmesine yardımcı olmuştur.<sup>17</sup> Özellikle Türklerin<sup>18</sup> Kur'an yazısı diye çok değer verdikleri bu yazı, sadece dini ve edebi eserlerde değil mimarinin her alanında duvara ve mermere incelikle işlenmiş şaheser haline getirilmiştir.<sup>19</sup> Hat sanatının gelişmesindeki diğer bir etken de yazıyı oluşturan harflerin plastik olanaklar açısından zenginliğidir.<sup>20</sup>

Arap harfleri İslâmiyet'in ortaya çıkışından sonra yavaş yavaş estetik değer kazanmış ve VII. yüzyılda bu süreç hızlanmıştır. Arap yazısı sisteminde harflerin çoğu yazının başında ortasında ve sonunda değişik şekilde yazılmış sanat haline gelmesiyle de kıvrak bir şekle bürünen harfler birbiriyle bitiştiklerindeki zengin görünüş ve aynı kelime ve cümlelerin muhtelif terkiplerle yazılabilme özelliği sanatta aranan sonsuz yenilik kapısını açmıştır.<sup>21</sup>

Hz. Ömer'in hilafeti döneminde inşa edilen Kûfe şehrinde yeni bir hat ekolü meydana gelmiş bu yazı karakterine önce kûfe denmiş daha sonra kûfi adını almıştır. Makili hattından sonra gelişen kûfi hattı İslamiyet'in ilk yıllarında çok ilgi duyulmuş ve çeşitli yazı karakterine kaynak olmuştur.<sup>22</sup> Bu yazı tipi gelişerek farklı yazı şekilleri türemiştir. Bunlar; basit kûfi, yapraklı kûfi, zemini süslü kûfi, örgülü kûfi ve geometrik

<sup>13</sup> Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 266.

<sup>14</sup> Fuat Günel ve Yusuf Coşkun Benefşe, "Hatlarda Besmele", *Sanatsal Mozaik*, Süreli Yayınları, İstanbul 1997, S.24, 51.

<sup>15</sup> Alpaslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 266.

<sup>16</sup> Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 1.

<sup>17</sup> İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006, 285.

<sup>18</sup> Muammer Ülker, "Hat Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Hrz: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 309.

<sup>19</sup> Muhittin Serin, *Hat San'atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, 47.

<sup>20</sup> Nihat Boydaş, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, 13.

<sup>21</sup> İbrahim Sarıçam ve Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, TDV Yayınları, Ankara 2016, 196.

<sup>22</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 184.



kûfi'dir. Kûfi yazısı yazıldığı bölgelere göre kûfi, meşrik kûfisi ve mağrip kûfisi olarak üç kısma ayrılmıştır. Daha sonra bu yazılara kayravan kûfisi de eklenmiştir.<sup>23</sup>

Emeviler döneminde yetişen Kutbe el-Muharrir adındaki önemli hattat kûfi hattına şekiller vererek dört farklı yazı karakteri ortaya koymuştur. İbn Nedim bu yazıları çeşitlerinin isimlerini vermemiş, Kalkaşandi sadece celil ve tumar adını zikretmiş C. Huart ise celil, tumar, sülüs ve nısf olduğunu bildirmiştir.<sup>24</sup> Bu dönemde Mescid-i Nebi'nin duvarına Şems Süresinden Kur'an-ı Kerim'in sonuna kadar altınla yazmış olan Halid b. Ebu'l-Heyyâc döneminin önemli hattatlarından.<sup>25</sup>

Abbasiler Dönemi'nde gelişen ilim ve sanat hareketleri sayesinde merkezlerde ve Bağdat'ta kitap sevgisi olan ve yazı yazan kişilerce "verrak"lar çoğalmış ve kullandıkları yazılara, verrâkî, muhakkak ve İrâkî adı verilmiştir. VIII. yüzyıldan sonra hattatların güzeli arama gayreti sonucunda ölçülü olarak şekillendirilen yazıya hat ismi verilmiştir.<sup>26</sup>

Bu dönemin sanatçılarından İbn Mukle (ö.328/940) harf şekillerini belli bir ölçüye bağlayıp yazıyı düzene koymuştur. Nokta, elif ve daireyi ölçü olarak almış ve çanak harflerin ölçülendirmesini yapmıştır.<sup>27</sup> Böylelikle aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazıyı (sülüs, nesih, reyhânî, muhakkak, tevkî ve rikâ) ölçülendirerek düzene sokmuştur.<sup>28</sup>

XIII. yüzyılda aklâm-ı siteyi en ileri seviyeye taşıyan ve yenilikler getirmiş olan Yakut el-Musta'sîmî, (ö.698/1298) o zamana kadar düz kesilen kâşî kalemin ağzını eğri keserek yazılara ayrı bir kolaylık getirmiştir.<sup>29</sup>

Kıbletü'ul küttâb ve kıdvet-i ehlü'l-hat (hat sanatında ustaların bile peşinden gittiği kişi) adıyla anılan Şeyh Hamdullah, (ö.927/1520) Aklâm-i sitte'nin gelişip bir kaideye

<sup>23</sup> Berk, *Hat San'atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, 13.

<sup>24</sup> Ali Alparıslan, "İslam Yazıları", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 28.

<sup>25</sup> Yusuf Bilen, "Türk-İslam Medeniyeti ve Hat San'atı", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Mega Ofset Matbacılık, Erzurum 2014, S.33, 44.

<sup>26</sup> Sarıçam ve Erşahin, 197.

<sup>27</sup> Süleyman Berk, "Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli", *El Sanatları*, İSMEK Yayınları, 2005, S.1, 135.

<sup>28</sup> Berk, *Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli*, 135.

<sup>29</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 186, İnci A. Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2012, 37.

oturmasını ve fiziki güzelliğini sağlamış<sup>30</sup> ve klasik Türk mektebinin de kurucusu olmuştur.<sup>31</sup>

Aklam-i sittede bulunan reyhânî ve muhakkak yazılarına yeni bir âhenk getiren Ahmed Şemseddin Karahîsârî, nesih ve sülüs hattında da güzel bir üslûp birliğine gitmiştir.<sup>32</sup>

Karahîsârî'den sonra hat sanatında yeni bir çığır açan Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın yazısında Yakut'un harflerini kendi ilim süzgecinden geçirerek aklâm-ı sitte'ye yeni bir anlayış ve âhenk kazandırmıştır.<sup>33</sup> Nesih ve sülüs yazıya ferahlık ve akıcılık, celî yazıya dirilik ve canlılık kazandırmıştır.<sup>34</sup> Hilve-î Şerifi ilk kez levha formuna hattat Hafız Osman efendinin getirdiği düşünülür.<sup>35</sup> Yetiştirdiği meşhur öğrencileri Yedikuleli Abdullah ve Yusuf Mehdi Hafız Osman Ekolünü devam ettirmişlerdir.<sup>36</sup>

Aklâm-ı sitte yazılarını abisi ve III. Derviş Ali'den öğrenen Mustafa Râkım, 12 yaşında icâzet almıştır.<sup>37</sup> Aynı zamanda ressam olan<sup>38</sup> Mustafa Rakım celi sülüsün estetik sıkıntılarını çözmüş ve yazıya yeni tarz getirmiş olgunluğa ulaştırmıştır.<sup>39</sup> Ayrıca Osmanlı tuğrasına uygun bir şekil vererek onu dağınıklıktan kurtarıp canlılık kazandırmıştır.<sup>40</sup> Bunda ressamlığının etkisi büyüktür.<sup>41</sup>

Şeyh Hamdullah<sup>42</sup> ve Hafız Osman'ın yazılarına bakarak kendini geliştirdiği bilinen Mahmud Celâleddin (ö.1245/1829)<sup>43</sup> hat sanatında yeni bir üslûp oluşturmuştur.<sup>44</sup>

<sup>30</sup> Şinasi Acar, "Hat Sanatı ve Hattatlık", *Art-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, S.36, 52; Muammer Ülker, "Hat Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Hr: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, 313.

<sup>31</sup> Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2012, XII, 269.

<sup>32</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 389.

<sup>33</sup> Ali Alparslan, "Hat Sanatında Osmanlılar", *Osmanlı Uygarlığı*, Hr: Halil İnancık Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, C.2, 833.

<sup>34</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 390.

<sup>35</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 25.

<sup>36</sup> Serin, 53.

<sup>37</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 84.

<sup>38</sup> Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 29.

<sup>39</sup> Ali Rıza Özcan, "Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celaeddin ve Mustafa Rakım", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 111.

<sup>40</sup> Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 835.

<sup>41</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 93.

<sup>42</sup> Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar*, 835.

<sup>43</sup> Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 40-41.

<sup>44</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 390.

Kazasker Mustafa İzzet, Mustafa Rakım ve Mahmud Celâleddin arası bir yol izlemiştir. Mahmud Celâleddin'in sertliği yazılarında görülür.<sup>45</sup>

Mehmet Şevki Efendi, (1244 / 1823)<sup>46</sup> sülüs ve nesih yazıda mükemmele ulaşmış<sup>47</sup> ve harflere iyi bir yazıda olması gereken özellikleri yani açık ve okunaklı hale getirmiştir.<sup>48</sup> Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, İsmail Zühdi Efendi ve Mustafa Râkım'ın yazılarını inceleyerek ve onların yolunu takip ederek kendi tarzını oluşturmuştur. Şevki Efendi'nin öğrencileri, Bakkal Ahmed Arif Efendi, Fehmi Efendi'dir.<sup>49</sup>

Döneminin en iyilerinden olan Sami Efendi,<sup>50</sup> Râkım'dan sonra gelen celî üstadıdır. İsmail Zühdi'nün sülüs harflerini celî yazıya ekleyerek Râkım ekolüne yenilik getirmiş, celî sülüs istifini boş yerlerini doldurmakla kullanılan hareke ve yardımcı işaretleri, ayrıca rakamları en güzel biçimde yazmıştır.<sup>51</sup> Birçok talebe yetiştirmiştir bunlar, Nazif Bey, Tuğrakeş Hakkı, Ferit Bey, Hulûsî Efendi, Hasan Rıza Efendi, Kâmil Akdik, Ömer Vasfi, Necmeddin Okyay,<sup>52</sup> Elmalılı Hamdı Yazır, Sofu Mehmed ve Neyzen Emin Efendi'dir.<sup>53</sup>

### 1.1.2. Hat Sanatındaki Yazı Türleri

**Ma'kılı:** İslam yazılarının ilki olan ma'kılı<sup>54</sup> sözlükte kale gibi sınımlanacak yer ya da sarp yer manasında karşımıza çıkar. Bu yazılar şekil itibariyle, kübik ve sarp'tır. Gözlü, başlı harfler kare şeklinde olup her harf dört hareketle çıktığı için hatt-ı santracî da denmiştir. Mimaride de kullanılmış bu yazı ince ve celî ma'kili diye iki farklı türe sahiptir.<sup>55</sup>

**Muhakkak:** "Muntazam ve muhkem" manasına gelen yazı çeşidinin<sup>56</sup> kalınlığı sülüs eninde olup<sup>57</sup> bir buçuk oranında musattah "düz" ve geri kalan kısmı müdevver

<sup>45</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, 391.

<sup>46</sup> Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 35.

<sup>47</sup> Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43.

<sup>48</sup> Serin, 60, Özönder, 216.

<sup>49</sup> Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 43.

<sup>50</sup> Ülker, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, 35; İnal, 359; Ali Rıza Özcan, "Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 149.

<sup>51</sup> Uğur Derman, "Hat", *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, XVI, 433.

<sup>52</sup> Serin, 63; Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi*, 150.

<sup>53</sup> Özcan, *Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi*, 150.

<sup>54</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2008, 28.

<sup>55</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 28; Yılmaz, 207; Özönder, 120.

<sup>56</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 60.

<sup>57</sup> Özönder, 136.

“yuvarlak” yazılan harflerden meydana gelir.<sup>58</sup> Sülüs hattına benzetildiği gibi köşeli olması maksadıyla kûfiden türediği düşünülmüştür. Bu yazı sanatı kûfi hattından daha az sülüsten daha çok köşelidir.<sup>59</sup>

XVI. yüzyıldan sonra etkisini kaybetmiş olan yazı çeşidi, mimaride, besmelelerde ve bazı levhalarda kullanılmıştır.<sup>60</sup> Kur’an-ı Kerîmlerin yazılmasında da kullanılmış ama fazla yer kapladığı için tercih edilmemiştir.<sup>61</sup>

**Reyhânî:** Muhakkak hattının kurallarında yazılmış olup daha küçük boyutlu halidir.<sup>62</sup> Keşidelerinin yön çokluğu nedeniyle adını zarif ve ince gövdeli olan reyhan bitkisinden aldığı düşünülür. Kaynaklardan anlaşıldığı üzere bu yazıyı ortaya çıkaran,<sup>63</sup> meşhur hattat İbn Bevvab’tır.<sup>64</sup> Bu yazı da muhakkak hat gibi Kur’an-ı Kerim’lerde kullanılmış ve çok yer kapladığı düşünülerek artık İslâm ülkelerinde tercih edilmemiştir. İran Bölgesinde Baysungur ve bizde Ahmet Karahisârî bu yazı çeşidinin en mükemmel örneklerini vermiştir.<sup>65</sup>

**Sülüs:** Sözlükte, üçte bir anlamına gelir.<sup>66</sup> Muhakkak bu ismi almasının sebebi hattına göre daha küçük olup, çanaklı harflerinin derin, az kısa ve küçük olmasındandır.<sup>67</sup> X. yüzyılın sonuna doğru kendini göstermiş olan bu yazı türü,<sup>68</sup> harflerin altıda dört parçası düz, iki parçası yuvarlaktır.<sup>69</sup> Diğer yazı çeşitlerine göre daha yumuşak görünümüne sahip<sup>70</sup> olup, hem satır nizamına hem de istifli yazmaya uyumlu olmasından ötürü<sup>71</sup> en fazla şekil zenginliğe sahip yazı çeşididir.<sup>72</sup> Bu yazı türü “ümmü’l-hutut” (yazıların anası) olarak seçilmiştir.<sup>73</sup>

<sup>58</sup> Özönder, 136; Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 12; Bektaşoğlu, *Tosyalı Hattatlar*, 15.

<sup>59</sup> Boydaş, 26-27.

<sup>60</sup> Özönder, 136.

<sup>61</sup> Alparslan, *İslam Yazıları*, 34.

<sup>62</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

<sup>63</sup> Boydaş, 27.

<sup>64</sup> Özönder, 164; Boydaş, 27; Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 12.

<sup>65</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 15.

<sup>66</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Berk, *Hat San’atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 59; Yılmaz, 308.

<sup>67</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, X, 5081.

<sup>68</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 30; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 13.

<sup>69</sup> Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 14; Özönder, 181.

<sup>70</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 6.

<sup>71</sup> Yılmaz, 308.

<sup>72</sup> Sarıçam ve Erşahin, 198.

<sup>73</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 30; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 14; Yılmaz, 308; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Özönder, 182.

Abbassiler döneminde her tür gaye için (levha, kitap başlığı vb.) kullanılmış olan bu yazı türü, XVI. yüzyıldan itibaren tüm İslâm dünyasında muhakkak hattın yerini almıştır.<sup>74</sup>

**Nesih:** Sözlükteki manası “öncekinin yerine geçen” dir. Hattın en önemlilerinden olan sülüsün yerini aldığı için nesih adıyla anıldığı düşünülmüştür.<sup>75</sup> Sülüs yazıya benzer olmakla birlikte, bu yazının üçte bir boyutundadır.<sup>76</sup> Kalem kalınlığı 1 mm olan bu yazı, Kur’an-ı Kerîmlerde dini ve edebi eserlerde kullanılmıştır. Bunun nedeni daha küçük ve okunaklı olmasıdır.<sup>77</sup>

Nesih yazının daha kullanışlı ve daha kapsamlı hale gelmesinde rol oynayan hattatlar, Abbasi halifelerinin sarayında yaşamış ve önemli bir ekol meydana getirmişlerdir. Bu hattatlardan biri, İmâmü’l Haattâtîn adıyla bilinen Ebû Muhammed b. Ali b. Hasan b. Mukle’dir (886-940). İslâm yazısını ortaya çıkardığı kabul edilir.<sup>78</sup>

Nesih yazının yanı sıra İslâm hat sanatında, Nesh-i Eyyûbî, Nesh-i Memlûkî, Nesh-i Selçukî ve Nesh-i Osmanî gibi çeşitleri de görülmüştür. Osmanlı döneminde Kıblet’ül Küttâb adıyla ünlenen Şeyh Hamdullah (1429-1520) ve Hafız Osman (1642-1698) tarafından nesih yazı mükemmel bir hale gelmiştir.<sup>79</sup>

**Tevkî:** Sülüs yazının kurallarına bağlı kalınarak daha küçük yazılmış şeklidir.<sup>80</sup> Hattatlar bu yazıyı tarif ederken, yarısı düz yarısı yuvarlak demişlerdir.<sup>81</sup> Bu yazıdaki en belirgin özelliklerden biri elif, re ve vav gibi birleşmeyen harflerin bile bağlanıyor olmasıdır.<sup>82</sup> Eskiden bu yazı ile padişahların, vezirlerin mektubu ve<sup>83</sup> padişahların buyruklarının üzerine atılan imzanın yani tuğra da bu yazı karakteriyle yazılırdı.<sup>84</sup>

<sup>74</sup> Alparslan, *İslam Yazıları*, 34-35; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

<sup>75</sup> Özönder, 150-151; Alparslan, *İslam Yazıları*, 34; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Boydaş, 23; Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 1. Kısım, Hızr: Uğur Derman, DİB Yayınları, Ankara 1972, 92.

<sup>76</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

<sup>77</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 31.

<sup>78</sup> Boydaş, 24.

<sup>79</sup> Boydaş, 24.

<sup>80</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16; Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, 32; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21, 34; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Özönder, 198; Yazır, 95; Yılmaz, 340; Boydaş, 28.

<sup>81</sup> Ülker, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, 14; Özönder, 181; Boydaş, 28.

<sup>82</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

<sup>83</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7.

<sup>84</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

Tevkî ve rîkaa yazıları ortaya çıkaran hattatın XII. yy.'da yaşamış Bağdatlı Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'-Fazl olduğu söylenmektedir. Ferman, menşur, nâme-î humayîn, süferâname, vakfiye suretleri bu yazı karakteriyle yazılmıştır.<sup>85</sup>

Tevki yazı, Osmanlılar döneminde bu yazı yerini dîvâni ve celî dîvâni'ye bırakmıştır.<sup>86</sup>

**Rîkaa (Rikâ):** Tevkî kurallarına uyarak yazılmış onun daha küçük yazılmış şeklidir.<sup>87</sup> Sözlükte, “küçük sayfa, mektup”<sup>88</sup> diye geçen rîkaa, vakıf işlerinden başka Kur'an-ı Kerîmlerin son sayfasında bulunan dua kısmında yani hattatın isminin ve yazdığı Kur'an- Kerim'in tarihini, Rabbine ettiği duayı bu yazı çeşidiyle yazmışlardır.<sup>89</sup> Hattatların icâzetnâmeleri de bu yazı karakteriyle yazıldığı için “hatt-ı icâze” anlamında da kullanılmıştır.<sup>90</sup>

**Rık'a:** Osmanlı Türk hattatlarının kendi icadı<sup>91</sup> olan bu yazı türü kolay ve çabuk yazılmasından ötürü gündelik işlerde çok kullanılmıştır. Bu yazı Mehmed İzzed Efendi elinde gündelik yazı olmaktan çıkıp sanat yazısı halini almıştır.<sup>92</sup> Sarayda Dîvân-î Humâyun'da çıkmış ve gelişmiş olup genellikle mektuplarda, müsveddelerde, yazışmalar da ve mektuplarda kullanılmıştır. XIX. yy.'ın başından itibaren resmi yazılarda kullanılmaya başlanmıştır.<sup>93</sup>

**Siyâkat:** Kûfi yazı karakterine benzeyen, tapu kayıtlarında, arazî ve emlak defterlerinde ve mâli kayıtlarda kullanılan yazı çeşididir.<sup>94</sup> Bu yazı çeşidi okunup yazılması güç olduğu ve satırlar dar ve harfleri noktasız olduğundan<sup>95</sup> şifre hükmünde bir yazı olduğu düşünülür.<sup>96</sup> Düşünce doğru olabilir çünkü herkesin yazıp okuyabileceği bir yazı karakteri değildir.<sup>97</sup>

<sup>85</sup> Boydaş, 28.

<sup>86</sup> Yılmaz, 341.

<sup>87</sup> Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7.

<sup>88</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16; Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, 7; Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61; Alparslan, *İslam Yazıları*, 35.

<sup>89</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 16; Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 32.

<sup>90</sup> Berk, *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 61.

<sup>91</sup> Alparslan, *İslam Yazıları*, 42; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Boydaş, 28; Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 33.

<sup>92</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 33.

<sup>93</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

<sup>94</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 44; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 18.

<sup>95</sup> Yılmaz, 305.

<sup>96</sup> Özönder, 178.

<sup>97</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

Abbasiler döneminde ortaya çıkmış ve Selçuklular döneminde de İran vesilesiyle Anadolu'ya geldiği düşünülen bu yazı<sup>98</sup> Fatih devrinde sade, XVII. yy.'dan sonra çok karışık yazılmıştır. Osmanlı döneminde özel seçilen hattatlar tarafından yazılmış ve özellikle yazının temiz ve özenli yazılmasına dikkat edilmiş olup dönemin kâtiplerinden Mehmet Çelebi silik yazıyor diye padişah huzuruna çağırılmış ve cezalandırılmıştır.<sup>99</sup>

**Nestalik:** Aklâm-î Sitte'den (altı çeşit yazı) sonra icat edilmiş olan bu yazı İslâm tarihinde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Nestalik kırlangıç kanatlarının yayvan uçuşunu andırmaktadır.<sup>100</sup> Tebrizli Hoca Mir Ali'nin icat ettiği<sup>101</sup> bu yazı çeşidi önceden ismi "Nesh-u Ta'lik iken sonra Nes-tal'ik ismini almıştır.<sup>102</sup>

Sülüs haşmetli ve görkemli bir havaya sahipken bu yazı son derece estetik bir yapıya sahiptir. Timurlular döneminden itibaren edebi eserlerin özellikle dîvânlar ve şiir mecmualarında ince (hafî-hurde) şekliyle kullanılmıştır.<sup>103</sup>

**Dîvânî:** Dîvânî Hümâyûn (Bakanlar Kurulu) ait, özel manasına gelen bu yazı çeşidi<sup>104</sup> ferman, menşur, berat ve tayinleri bildiren resmi yazılarda padişahın iradesiyle kullanılmıştır. Bu yazılarda imza olarak tuğralar (padişah imzası) görülmüştür, bu da yazının resmi yazı olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır.<sup>105</sup>

Fatih döneminde dikkat çekmeye başlamış Yavuz Sultan devrinde gelişip en güzel şeklini almış ve daha sonraları Fermanlar dışında kullanılması yasak edilmiştir.<sup>106</sup>

**Celî Dîvânî:** Dîvânî'nin büyük şekilde yazılmış olması diye düşünülse bile aralarında çok büyük farklılıklar görülmektedir.<sup>107</sup> Dîvânî'nin iç içe geçmiş ve süslü halidir.<sup>108</sup> XVI. yüzyılda yaşamış hattatlardan olan Tâcuddîn tarafından bu yazının geliştirildiği bilinmektedir.<sup>109</sup>

<sup>98</sup> Yılmaz, 305.

<sup>99</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 44.

<sup>100</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

<sup>101</sup> Özönder, 151.

<sup>102</sup> Özönder, 151.

<sup>103</sup> Yılmaz, 260.

<sup>104</sup> Yılmaz, 71;

<sup>105</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Alparslan, *İslam Yazıları*, 40.

<sup>106</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 34.

<sup>107</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Alparslan, *İslam Yazıları*, 41.

<sup>108</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 34; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, 17.

<sup>109</sup> Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22; Boydaş, 29.

**Gubbar (Gubârî):** Gubar Arapçada toz manasına gelmekte olup çok küçük toz gibi denecek kadar küçük yazılmış yazılara verilen addır.<sup>110</sup> Rîk'a ve nesihin çok küçük ebatta okunması güç bir şekilde yazılmış halidir.<sup>111</sup> Bu yazı hüner ve çok emek isteyen bir yazı çeşidi olup<sup>112</sup> bir pirinç tanesi üzerine Kelime-i Tevhid ve Kelime-i Şehâdet yazılacak kadar küçüktür.<sup>113</sup>

## 1.2. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça “zehep (altın)” kökünden altınlamak manasına gelmektedir.<sup>114</sup> Daha küçük boyutlarda ve ince işçiliğin uygulandığı genel olarak kitap sanatlarında, karşımıza çıkan süsleme sanatlarımızdan biridir.<sup>115</sup>

Tezhip sanatı, başta Kur'an-ı Kerîm'ler olmak üzere, önemli kişilere hediye edilecek veya hususî kütüphaneleri için hazırlanan<sup>116</sup> tarihi, edebi, ilmi el yazması kitaplar, kıt'alar, dîvânlar, mesnevîler, güzel yazı levhaları, albüm şeklinde hazırlanmış murakka'lar ve tuğraları süsler.<sup>117</sup>

Tezhipte stilize edilmiş hataî, penç, gonca gibi bitkisel motiflerin yanı sıra rûmî gibi hayvansal motiflerle farklı desen ve tasarım kurgusuyla hazırlanan kompozisyonları da, sarı, yeşil, kırmızı ve beyaz altının parlak ve mat mührelenmesiyle farklı tonlarda uygulamalarda yapılmıştır.<sup>118</sup> Altının dışında kök boyalar, renkli toprak boyalar, maden oksitleri, renkli taşların tozlarını tutkallı su ile karıştırılarak elde edilen boyalar,<sup>119</sup> sulu boyalar, guaj boyalar, akrilik boyalar ve plaka boyalarda kullanılır.<sup>120</sup>

Tezyîn edilmiş eserlere müzehheb<sup>121</sup> sanatı icra eden bayan sanatçıya müzehhibe erkek sanatçıya müzehhip adı verilmiştir.<sup>122</sup>

<sup>110</sup> Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 18.

<sup>111</sup> Alparslan, *İslam Yazıları*, 35.

<sup>112</sup> Yılmaz, 99.

<sup>113</sup> Özönder, 59.

<sup>114</sup> Abdulkadir Yılmaz, 342.

<sup>115</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

<sup>116</sup> Müjgân Cumbur, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 441.

<sup>117</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

<sup>118</sup> Yılmaz, 342.

<sup>119</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, 2.

<sup>120</sup> Yılmaz, 343.

<sup>121</sup> *Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi*, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, XXII, 11480.

<sup>122</sup> Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, TATAV Yayınları, İstanbul 2003, 6.



Ana malzemesi altın olan tezhip sanatında sadece altın kullanılarak yapılan çalışmalarda olmuştur,<sup>123</sup> bunlar daha iri boyuttaki motifler ve çiçeklerle hazırlanmış olup<sup>124</sup> tahrirli ve tahrirsiz olmak üzere iki farklı şekilde karşımıza çıkan “Halkârî”<sup>125</sup> süsleme sanatlarımızda yaygın olarak karşımıza çıkmıştır.<sup>126</sup> Halkârî ezilmiş varak altının jelatinli suyla karıştırılarak elde edilen zer-mürekkebin yoğunluğunun aşamalı olarak kullanılmasıyla elde edilen gölgeli bezemedir. Halkârî altın sulandırma dışında renk kullanılarak da yapılmıştır. Renkli yapılan çalışmalara şikâf adı verilir.<sup>127</sup>

Zengin motif ve tasarım kurgusuna sahip olan Türkler genel olarak, üç tarz bezemeyi tercih etmişlerdir. Bunlar; Orta Asya’da gelişen ve Çin motiflerini anımsatan stilize edilmiş yaprak ve çiçek motiflerinin teşekkülü olan hatayî üslûbu, genel olarak Anadolu Selçuklularının kullanıp geliştirdiği, hangi hayvan olduğu anlaşılmayan iç içe geçirilmiş dallardan oluşan rûmî üslûbu,<sup>128</sup> XVI. yüzyıla kadar tam ve yarı stilize edilen bitkisel motifler, XVI. ve XVII. sonra çıkan ve batı sanatının etkisi altında gelişmiş natüralist çiçekleri gördüğümüz şükûfe üslubu’dur.<sup>129</sup> Şükûfe tarzında en çok kullanılan çiçekler; gül, düğün çiçeği, kadife çiçeği, karanfil, nar ve kiraz çiçekleri, yaban gülü, sümbül, lale ve şakayıktır. En çok kullanılan yaprak motifi ıtır yaprağı motifidir.<sup>130</sup>

Türkler, Tezhip sanatını Orta Asya’dan getirmiş, Selçuklular geliştirmiş, Osmanlılar da XVI. yüzyılda en üst seviyeye çıkarmıştır.<sup>131</sup>

Orta Asya’da M.S. VII. yüzyıldan sonra büyük gelişme gösteren kitap sanatları ve tezhip, Hindistan ve İran’a geçerek yeni tasarımlar ve üslûpların oluşmasına vesile olmuştur. Tezhip sanatının Doğu, Batı ve Selçuklular olmak üzere üç farklı koldan geliştiği görülür. Doğu’da Batı Türkistan’dan başlayıp, XV. yüzyılda Herat Mektebi adı altında çok değerli eserler oluşturmuşlardır.<sup>132</sup> Timur’un torunlarından Uluğ Bey Hüseyin Baykara ve bilgin vezir Ali Şir Nevâî’nin yardımı ve destekleriyle büyük bir bölümünü

<sup>123</sup> Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 12.

<sup>124</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip* 29.

<sup>125</sup> Ersoy, 12.

<sup>126</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

<sup>127</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 1.

<sup>128</sup> Müjgan Cumber, “Türkler’de Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, II, 442.

<sup>129</sup> Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı, Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, Nakkaş Tezyîni Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012, 8-9.

<sup>130</sup> Cumber, 442

<sup>131</sup> Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, 1982.

<sup>132</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 1.

Türk sanatçıların oluşturduğu Herat Mektebi, Batılı sanat tarihçileri aracılığıyla Fars sanatı sayılarak İran'a aitmiş gibi gösterilmeye çalışılmıştır. İkinci kol olan Batı'da Mısır'da Memlük kitap sanatı büyümeye devam ederken, üçüncü koldan da Anadolu'da Türkler tarafından meydana getirilen eserler oluşturur.<sup>133</sup>

Orta Asya'daki kazı ve araştırmalar sonucunda Uygurların MS. VIII ve IX. yüzyıllarda sanat alanında büyük gelişmeler göstermiş, Türk kültür ve sanatının başlangıcı ve gelişiminde önemli yer tutmuşlardır.<sup>134</sup> Mani ve Budizm dinlerini benimseyen Uygurlar, duvar resimlerinin yanı sıra çok sayıda el yazması eserler vermişlerdir. Uygurlara ait elimize ulaşan el yazması eserler, dikdörtgen formlu Mani Alfabeti ile yazılmış dini ve felsefi konuludur. Tezhip ve resimlerde zemin genelde mavidir. Altın varak ve ezme altın kullanmada usta olmalarının yanı sıra farklı tekniklerle yapılmış kaliteli kâğıtlar ve boyalar da elde etmişler ve farklı boyama yöntemleriyle çok zengin eserler bırakmışlardır. Bezemeler arasında basitleştirilmiş ağaç şekilleri, çiçek motifleri, çiçek ve yapraklarla yapılmış helezonlar görülür. Bu motifler daha sonra İslam devrindeki Hataî Üslubu'nun temelini atmıştır.<sup>135</sup> Bi nevi bu özelliklerinden dolayı kâtip ve nakkaş olarak adlandırabileceğimiz Uygurlar, 9. Yüzyılda Bağdat, Meraga ve Tebriz'e giderek İslam tezhip ve minyatür sanatlarının temelini atmışlardır.<sup>136</sup>

XIII. yüzyılda Moğol orduları XIV. Yüzyılda Timur, topraklarını kısa zamanda Tebriz'den Doğu Türkmenistan'a kadar genişletmiş ve Cengiz İmparatorluğu'nun batı kanadı olan Altınordu Hanlığı'nı ele geçirmiş bu baskılarla Bağdat'ın zayıflama sonucu ikinci istilaya gücü yetmeyip tarih sahnesinden silinmiştir. Bağdat'ın istilasından sonra savaş ganimeti olarak getirilen Uygur sanatçılarına çok değer verilmiş ve güzel çalışma ortamları hazırlanmıştır. Bu tutum tezhip ve minyatür sanatının ilerlemesine aracılık etmiştir. Sanatkârlar, Herat ve Semerkant okullarında dünyaca ünlü eserler çıkarmıştır. Öyleki Uygur sanatkârlarının etkisi, Hindistan'da bulunan Bâbürler'in sarayına kadar gitmiştir.<sup>137</sup>

<sup>133</sup> Mine Dilber, *Ankara Milli Kütüphane'nde Bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyinat Bakımından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2013, 23.

<sup>134</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32.

<sup>135</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32.

<sup>136</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32.

<sup>137</sup> İnci A.Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2012, 39.

Timur'un ölümünden sonra oğlu Şahruh Mirza ve Nakkaş Halil, Uluğ Bey, Ebu Said Mirza, Nakkaş Emir Şâhî, hattat Câfer Baysunûrî, Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâî, Tebriz'li Pîr Seyîd Ahmet, Herat'lı Kemâleddîn gibi sanatçılar, sanatın gelişmesi konusunda ellerinden geleni yapıp sanatın ilerlemesine aracı olmuşlardır. Daha sonra İbrahim Sultan, İskender Bin Ömer Şeyh devirlerinde İran kitap sanatında en ileri seviyesine ulaşmıştır.<sup>138</sup>

Gazneliler, döneminde de sanat gelişmeye devam etmiştir. Devletin başkenti olan Gazne şehri Sultan Mahmut döneminde medeniyetlerin birleştiği önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu dönemde, eserlerde geometri, kûfî hattı ve rûmî motifleri kullanılmıştır.<sup>139</sup>

Tezhip sanatının en erken örnekleri XII ve XIII. yüzyıllar arasında Selçuklu eserlerinde görülür.<sup>140</sup> Anadolu'yu Türk yurdu yapan Selçuklular hem devletlerini güçlendirmiş hem de ilim ve sanatın her dalında ilerleme göstermişlerdir.<sup>141</sup> XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatların en yüksek noktasına çıkan Selçukluların başkenti ve sanat merkezi Konya'dır.<sup>142</sup> Sanat merkezi olan Konya'da Saray Nakkaşhânesi'nde bulunan sanatkârların ürettikleri tezhipler, zengin, sade ve olgun süslemeli olup eserlerin de yeni bir üslûbun da gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bu yeni tarza tezhip sanatında Konya üslûbu adı verilmiştir.<sup>143</sup>

Tezhibi Anadolu'ya getiren Selçuklular, başta tezhip sanatı olmak üzere<sup>144</sup> çini, maden, ahşap, alçıdan yapılmış sanat eserleri ve mimari yüzeylerde bitkisel, hayvansal motifler, geometrik motifler kullanmışlardır.<sup>145</sup> Özellikle stilize edilmiş hayvan motifi olan "rûmî" motifini geliştirmişlerdir.<sup>146</sup> Selçukluların tezhiplerinde karşımıza sıkça iki çeşit motif çıkar bunlardan biri rûmî diğeri de geometrik motiflerdir. Farklı sayıda köşeleri olan bu motifler birbirlerine geçecek şekilde bazen tam sayfayı bazen de köşeler uygun bir şekilde düzenlenmiş olarak karşımıza çıkar. Kompozisyonlarda, altı kollu

<sup>138</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 39-40.

<sup>139</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 33-34.

<sup>140</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 35.

<sup>141</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Semih Ofset Matbaaa, Ankara 2002, XII, 300.

<sup>142</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 2.

<sup>143</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 40.

<sup>144</sup> Cumbur, 442.

<sup>145</sup> Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, 246.

<sup>146</sup> Cumbur, 442.

yıldız (Mühri Süleyman) çok sevilen motif olarak tasarımlarda yerini almıştır.<sup>147</sup> Bu tasarımlardaki geometrik şekillerin ortasın da yıldız, benek ve yaprak motifleri görülür. Bu kompozisyonlarda girift geometrik ulamalar sarar.

Selçuklu döneminde karşımıza ilk çıkan kaynaklardan birisi Kur'an-ı Kerîmlerdir.<sup>148</sup> Kur'an-ı Kerîmler dışında ilmi eserlerde de tezhipler görülür. Kur'an-ı Kerîmlerde her sayfasına altın cetvel çekilmiş orta kesimlerde çift kırmızı cetvel çekilmiştir. Bazı ilmi eserlerin sayfa kenarlarında, çiçek, yaprak, selvi ağaçları, gülâbdan, ibrik, çeşitli saksı ve vazo, cami, minare ve daha çok şekil içinde kısa notlar, açıklamalar ve ilaveler görülür.<sup>149</sup>

İlk olarak Kur'an'larda görülen bezemeler ser levha veya herhangi bir satırın yatay olarak tezhiplenmesi şeklinde karşımıza çıkar.<sup>150</sup> Bu Kur'an'ı Kerîmlerin sayfa kenarı boşluklarında, çok çeşitli biçimlerde tezhipte süslenmiş dairesel formlar, oval, mekik gibi şekilli rozetler, (güller) bulunur. Aynı yüzyılda metinlerin etrafı zincir ve farklı bordürlerle cetvellenmiş<sup>151</sup> ayet sonlarındaki noktalar (durak) çeşitli şekillerde tezhiplenmiş, harekelerde kırmızı renk kullanılmıştır. Bazı örneklerde karşımıza münhanî, bitkisel ya da düğümlü geçmelerle tezyîn ediliş bordürler, yazı aralarında beyne's-sütûrlar ağırlıkla altın ve pastel tonlar tercih edilerek çalışılmıştır.<sup>152</sup> Selçuklular döneminde yapılan en zengin tezhipler, zahriye sayfalarında, metinlerin başlıklarında, sûre başlarında ve konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfa ve ketebelerinde yer alır.<sup>153</sup>

Bu devirde altın zemin üzerine çalışılan desenlerin uygulanmasında renkler oldukça sulu ve hafif olarak kullanılmıştır. Koyu lacivert, kırmızı, yeşil ve kahverengi Selçuklu tezyînatının temel renkleridir.<sup>154</sup>

Beylikler döneminde gerçekleşen siyasi sorunlar sanatın ilerlemesini engelleyememiş aksine daha değerli eserler üretilmeye devam edilmiştir. Beylikler devri

<sup>147</sup> Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 11.

<sup>148</sup> Ersoy, 42.

<sup>149</sup> Ersoy, 42.

<sup>150</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36.

<sup>151</sup> İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006, 292.

<sup>152</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36.

<sup>153</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36.

<sup>154</sup> Cahide Keskiner, "Türk Tezhip Sanatı," *Art-Dekor*, 39, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, 212.

aynı zamanda Osmanlı bezeme sanatlarına hazırlık aşamasını oluşturmuştur.<sup>155</sup> Beylikler siyaset merkezleri olmalarının yanı sıra kültür sanat ve eğitim yuvasına dönüşmüş, Nakkaşhâneler kurulmuş merkezi şehirleri, Kastamonu, Harput, Diyarbakır, Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri, Sivas olmuştur.<sup>156</sup>

XI. yüzyılda görmeye başladığımız münhanî motifi ağırlıkta Selçuklular döneminde kullanılmış, Beylikler döneminde kullanılmaya devam edilmiş, tezhibin vazgeçilmez motifi olmuştur.<sup>157</sup>

Anadolu Selçukluları ve beylikler zamanından günümüze kitap sanatlarına ve bezeme sanatlarına dair çok az eser ulaşmıştır<sup>158</sup> bu yüzden bu dönemlerle alakalı bilgiler azdır.<sup>159</sup>

XIV. ve XVI. yüzyılda Karaman ve Germiyan beylikleri öncülüğünü yaptıkları kitap sanatları gelişmeye devam etmiş, Karaman Beyliklerinde Halil b. Mahmud Karamânî için yazılıp tezyîn edilen bir Mushaf, Kâtip İsmail b. Yusuf tarafından yazılmış, Yâkup b. Gâzî el Konevî tarafından da tezhibi yapılmıştır. Bu devrin diğer önemli eserleri, Kâtip Hasan b. Osman el Mevlevî'nin istinsah ettiği Mevlânâ'nın Dîvân'ı ve Mesnevî'si ile Sultan Veled'in Rebabnâme ve İntihâme'si de mükemmel bir şekilde bezenmiştir.<sup>160</sup>

Osmanlı döneminde tezhip en zirveye ulaşmıştır.<sup>161</sup> Osmanlı Döneminde tezhip sanatının gelişimi mimari, müzik, edebiyat, resim gibi sanat dallarıyla paralel olarak ilerlemiştir.<sup>162</sup> Osmanlı dönemi tezhip sanatı dönemin tezyînatı üslûp farklılıklarına göre belirli dönemlere ayrılmıştır. Bunlar; Beylikler dönemi, Fatih dönemi, Klasik dönem, Duraklama dönemi, Barok ve rokoko dönemi olarak incelenmiştir.<sup>163</sup>

Osmanlı Beylikler dönemi, Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'u fethettiği döneme kadar sürmüştür. Beylikler dönemine ait çok fazla eser kalmamış olsa da bu

<sup>155</sup> Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 212.

<sup>156</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 41.

<sup>157</sup> Atanur Meriç, "Münhani Çeşitlemeleri", *Art-Dekor*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996, S.42, 152.

<sup>158</sup> Ersoy, 24.

<sup>159</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Interpress Basım ve Yayıncılık, İstanbul, XXII, 11481.

<sup>160</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 40-41.

<sup>161</sup> İbrahim Sarıçam-Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016, 195.

<sup>162</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 39.

<sup>163</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 40,41.

dönemin Bağdat, Tebriz ve Herat sanatının devamını oluşturmuştur.<sup>164</sup> Osmanlı döneminde tezhip sanatı oldukça büyük gelişmeler göstermiş, Edirne ve Topkapı Sarayı'nda kurulan atölyelerde çok sayıda kitap tezyîn edilmiştir.<sup>165</sup>

Osmanlı dönemi tezhip sanatının ilk en erken tarihli örneği XV. yüzyılda Ahmed-i Dâî'nin kendi hattıyla yazdığı Dîvân'ın ilk iki sayfası göze çarpar. Bu eserde oval küçük şemse, kısa başlıkta da mavi ve siyah zemin üzerine altın yaldızla rûmîlerden oluşan sade bir tasarım yapılmıştır.<sup>166</sup>

Bu dönemde tezhip eserlerinde görülen motifler, Selçuklu devrinde çok kullanılan rûmî motifleri ve kıvrık dallardır. Bunun yanı sıra yine Selçuklu döneminde karşımıza çıkan münhanî motiflerinin de sıkça kullanıldığı görülür. Bu devirde bitkisel motiflere ilgi çoğalmış, çok küçük boyutta stilize çiçek motifleri kullanılmış, seberk, pençberk, asma yaprakları, yıldız çiçekleri, nilüferler, hataîler çok çeşitli ve zengin renklerle ince titiz bir işçilikle oya gibi işlenmiştir. Bordürlerde genel olarak altın üzerine zencerek motifi kullanılmıştır. Bunun yanı sıra beş ya da altı bordürün yan yana uygulaması yapılarak çok farklı tasarımlar ortaya çıkmıştır.<sup>167</sup>

1402 yılında Yıldırım Bâyezid ile birlikte sanat çalışmaları, tekrar hareketlenmeye başlamıştır. Selçuklular ve Timur saraylarından beri devam eden nakkaşhâneler Osmanlı döneminde de devam etmiş ve sanatkârların toplu çıkardıkları eserler sanatın gelişip ilerlemesine vesile olmuştur.<sup>168</sup> Fatih Sultan Mehmet Han (1451-1481)<sup>169</sup> dönemine denk gelen gelişim süresi,<sup>170</sup> İstanbul'un fethiyle kazanılan ruh yapısı,<sup>171</sup> Topkapı Sarayı'nın hizmete açılmasından sonra hizmete giren Saray Nakışhânesi, Edirne'den İstanbul'a taşınmış ve Ayasofya'nın arkasında bulunan Aslanhâne ismindeki binanın üst katına kurulan nakkaşhâne de eserler üretilmeye başlanmıştır.<sup>172</sup> Fatih Döneminde Fatih Sultan Mehmet'in himayesinde kurulan nakkaşhânelerde çok değerli yazma eserler ortaya çıkarılmıştır.<sup>173</sup>

<sup>164</sup> Ersoy, 24.

<sup>165</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481.

<sup>166</sup> Tanındı, *Kitap ve Tezhibi*, 874.

<sup>167</sup> Ersoy, 52.

<sup>168</sup> Derman, *Osmanlılar'da Tezhip Sanatı*, 488.

<sup>169</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42.

<sup>170</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43.

<sup>171</sup> Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 293.

<sup>172</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43.

<sup>173</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42.

Sultan II. Murad ve Fatih Sultan Mehmet döneminde, Osmanlı sarayında tezhip sanatının farklı üslûplarını oluşturmuştur.<sup>174</sup> Selçuklu döneminden ilham alınarak geliştirilen eserler, son derece ince ve zarif çizgilerle tezyîn edilerek tezhip sanatına yeni bir sayfa açılmasını sağlamıştır.<sup>175</sup>

Fatih döneminin saray nakkaşhânesinin yönetisi ve hocası olan Baba Nakkaş, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed'in en yakın arkadaşı olmuş ve Sultanın bezeme sanatları hakkında düşünceleri ve bilgi birikimlerinden yararlanmışır.<sup>176</sup>

Zarâfeti, asâleti ve ince işçiliğiyle dikkat<sup>177</sup> çeken Fatih döneminin en belirgin tezhip özellikleri, desen zemininde kobalt mavinin<sup>178</sup> altınla uyumu, olgun ve düzenli kompozisyonlarda beyaz ve döneme özgü yeşil, kırmızı, siyah, mavi ve pembe,<sup>179</sup> kiremit kırmızısı,<sup>180</sup> sarı, mor<sup>181</sup> renklerinin kullanılmasıdır.<sup>182</sup>

Kitaba sevgisiyle tanınan diğer bir padişah olan II. Beyazid nakkaşhâneleri ve kitap sanatlarını geliştirmeye devam etmiştir.<sup>183</sup> Beyazid devrinde (1418-1512) Osmanlı tezhip sanatı, Fatih Döneminin özelliklerini sürdürerek olgunluğa erişmiştir<sup>184</sup> XVI. yüzyıl boyunca da bu mükemmelliğini korumuştur.<sup>185</sup> Bu dönem ayrıca klasik dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.<sup>186</sup>

Fatih Devrinde Batı'ya açılan sanatın gelişimi, Beyazîd'le birlikte doğu sanatlarına ağırlık verilmiş, İslâm sanatları geleneklerine bağlı biçimde devam edilmiştir.<sup>187</sup> Bu dönemde nakkaşhânelerde çalışan ortalama on dokuz tane nakkaşın çalıştığı bilinmektedir. Bu nakkaşların bir bölümü İran ve Tebriz'den gelmiş farklı kültürlerde sanatçılar olduğu ve Osmanlı tezhip sanatına yeni üslûplar getirmişlerdir.<sup>188</sup> Osmanlı

<sup>174</sup> Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevi'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008, 37.

<sup>175</sup> Ersoy, 52.

<sup>176</sup> Faruk Taşkale, "Fatih Divanı", *Antik ve Dekor*, Antik A.Ş., İstanbul, S.13, 28.

<sup>177</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>178</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43.

<sup>179</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>180</sup> Ersoy, 52.

<sup>181</sup> Cumbur, 443.

<sup>182</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>183</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43.

<sup>184</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>185</sup> Çiçek Derman, "Tezhip Sanatının Bugünkü Meseleleri", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Güzel Sanatlar Yayınları, Ankara 1985, 407.

<sup>186</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 43-44.

<sup>187</sup> Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213.

<sup>188</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

dönemi Saray nakkaşhânesi, Ehl-i Hiref teşkilatını<sup>189</sup> oluşturmuş, ehil kişileri teşkilata almış hem saray işlerini yapmış hem de sanatı icra etmişlerdir.<sup>190</sup> Osmanlı Saray Teşkilatının kapıkulu halkına mensup olan bu grup, sarayın Enderun ağalarından hazinedarbaşının emrinde çalışmışlardır.<sup>191</sup>

Bu devirde çok yetenekli hattat olan Şeyh Hamdullah'ın yetişmiş olması ve onun yazdığı çok değerli Kur'an-ı Kerîmlerin itinayla tezyîn edilmesi, tezhip sanatının gelişip ilerlemesine vesile olmuştur.<sup>192</sup> Bu dönemin tezhip üstâdları, Feyzullah nakkaş ve Hasan b. Abdullah ismiyle bilinen Hasan b. Mehmet, Melek Ahmed Tebrîzî, Hasan bin Abdülcelil, Durmuş b. Hayreddin, Evranos, Üveys b. Ahmet, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmet, Mehmed b. Bayram, Mehmed b. Melek Ahmed'dir.<sup>193</sup> Şeyh Hamdullah'ın nesih hattıyla yazdığı<sup>194</sup> Kur'an-ı Kerîm'lerle bu devire damgasını vurmuştur.<sup>195</sup>

Şeyh Hamdullah'ın II. Bâyezid için yazdığı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'inde bulunan 6662 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîmin tezyînatını da Hasan b. Abdullah yapmıştır.<sup>196</sup>

Bu dönemde kullanılan renkler, çeşitli tonlarda altın yaldız,<sup>197</sup> soğuk yeşil, turuncu, beyaz, mavi ve pembe gibi açık renk tonları<sup>198</sup> az kırmızı,<sup>199</sup> küçük pafta zeminlerde siyah mavi, Beyazid dönemine has yeşil tonu kullanılmıştır. Geniş alanlarda da altın ve lacivert kullanımı bu döneminin karakteristik uygulamasıdır.<sup>200</sup>

XVI. yüzyılın Osmanlı tezhip sanatında yeni akımlar, 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Çaldıran zaferi sonrası gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen, bir bölümü Horasanlı olan Türkmen asıllı ve bir bölümü de acem olan yaklaşık 40'a yakın sanatçıyı ülkesine getirmiş ve yeni üslûpların

<sup>189</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 293.

<sup>190</sup> Gürçağlar, 16.

<sup>191</sup> Banu Mahir, "Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler", *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon Yayıncılık, İstanbul 2009, 212.

<sup>192</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>193</sup> Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 488.

<sup>194</sup> Mahir, *Geleneksel Türk Sanatları*, 370.

<sup>195</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

<sup>196</sup> Faruk Taşkale, "Çiçek Bahçesindeki Kutsal Ayetler", *Antik-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 2003, S.78, 111.

<sup>197</sup> Mahir, 370.

<sup>198</sup> Gülnihal Kûpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları; II. Beyazid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 336.

<sup>199</sup> Tanındı, *Kitap ve Tezhibi*, 881.

<sup>200</sup> Kûpeli, 336.



Osmanlıya özgü bir bezeme özelliği oluşmasını sağlamıştır.<sup>201</sup> Bu sanatçılar arasında, Şah Mehmed, Abdülganî, Derviş Bey isminde, Tebriz’li üç musavvirin ve Semîhan, Alâuddin Mehmet, Mansur Bey, Şeyh Kemâl, Abdülfettah, Mir Aka ve Ali Kulu gibi isimlerde bulunmaktadır.<sup>202</sup> Bu sanatçıların halkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonları olan yazma eserlere farklı anlayış getirmiştir. Ağırlıkta edebi eserlerde sayfa kenarlarına altınla yapılan “halkâr”, bu dönem ve sonrasında yoğunlukta kullanılmıştır.<sup>203</sup>

II. Beyazîd döneminde başlayan klasik üslûbun en mükemmel devri, Kanuni Sultan Süleyman’ın (1520-1566) saltanatı boyunca devam etmiştir.<sup>204</sup> Kânûnî devrinde de bütün sanatlarda ilerleme kaydedildiği gibi tezhipde altın çağını yaşamıştır.<sup>205</sup> Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz’den İstanbul’a getirilmiş olan Şah Kulu saray nakkaşhânesinin baş nakkaşdır.<sup>206</sup> Şah Kulu’nun ustaca kullandığı fırçasıyla geliştirdiği siyah mürekkeple icra edilmiş eserler yeni bir üslûbun oluşmasına vesile olmuştur.<sup>207</sup>

Nakkaş Şah Kulu’nun oluşturduğu “Saz yolu” üslûbuyla tezyîni sanatlara yeni bir özellik kazandırmıştır.<sup>208</sup> Bu özellikte karşımıza çıkan, desenlerde tekrardan kaçınılması ve geniş alan dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr kıvrak fırçasını ve güçlü tasarım kurgusunu kullanarak tasarımlarda özgür hareket etmiştir.<sup>209</sup> Saz yolu üslûbunda yapraklar ince uzun ve sivridir. Zemini renksiz kâğıt üzerine<sup>210</sup> altın ve kırmızı lâl mürekkebinden hataî grubu motiflerle ve efsanevi hayvan ve insan figürleriyle oluşan üslûp Şah Kulu’nun tarzının özelliğidir.<sup>211</sup>

<sup>201</sup> Faruk Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon, İstanbul 2010, 11; Birol, 44; Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 294, Çiçek Derman, “Osmanlı’da Klasik Dönem”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, Keskiner, 213.

<sup>202</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44.

<sup>203</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 44.

<sup>204</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44.

<sup>205</sup> Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11; *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, XXII, 11481.

<sup>206</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44, Ersoy, 58, Mahir, 375, Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, 489; Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 294.

<sup>207</sup> Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, 489, Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, 294.

<sup>208</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44.

<sup>209</sup> Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 294-295.

<sup>210</sup> Derman, *Osmanlılar’da Tezhip Sanatı*, 489.

<sup>211</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 44.

XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi tezhip sanatında, motifler küçülmüş, ayrıntılar çoğalmış, işçilik mükemmelleşmiştir. Eserlerde ki âhenk ve renklerdeki olgunluk sanatı zirveye taşımıştır.

Bu dönemin dikkat çeken diğer bir sanatkârı da Nakkaş Karamemi'dir, gerçek adı Mehmet Çelebi<sup>212</sup> olan bu sanatkâr Şah Kulu'nun da öğrencisidir.<sup>213</sup> Karamemi, Doğada bulunan, lale, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı, mine çiçekleri<sup>214</sup> ve bahar dalı gibi çiçeklerin yanı sıra bitkileri yarı üslûplaştırılmış olarak tezhipte ilk kez kullanmıştır.<sup>215</sup>

Büyük devlet adamı ve şair olan Kanuni Sultan Süleyman "Muhibbi" mahlasıyla kaleme aldığı 3000'e yakın şiirin olduğu<sup>216</sup> Muhibbi Dîvân-î'nin<sup>217</sup> dönemin en önemli müzehhiplerinden biri olan Karamemi tezyînatını yapmıştır.

Bu dönemin diğer önemli nakkaşları, Üstâd-î Rûm Şaban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmet, Mehmed b. İlyas ve Veli Can'dır.<sup>218</sup>

XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devlet'inde nükseden sosyal ve politik gerileme, sanat faaliyetlerini de olumsuz etkilemiştir.<sup>219</sup> Devletin temelinde ki güçlü kültürel yapı hemen kaybolmamış, bir süre böyle devam etmiştir. Bu nedenle Osmanlı Tezhip sanatında klasik dönem, XVII. yüzyıl başında duraklama dönemine girmiş ve XVIII. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir.<sup>220</sup>

XVII. yüzyılın Batının etkisi altına giren tezhip sanatı inceliğini kaybetmiş, klasik motifler özelliğini yitirmiştir.<sup>221</sup> Bu dönemde süsleme sanatlarında kullanılan motiflerin yanı sıra gölge verilerek hacim kazandırılmış natüralist üslûpta çiçek buketleri, uzanmış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş sivri uçlu yapraklar, helezoni dallar üzerine gölgeli mavi ve kırmızı renkle boyanmış iri hataî grubu yapraklar görülür.<sup>222</sup>

<sup>212</sup> Nurhan Atasoy, *Karamemi*, Milenyum Yayıncılık, İstanbul 2016, 13.

<sup>213</sup> Banu Mahir, "Saz Yolu", *Türkiyemiz*, İstanbul 1988, S.54, 28.

<sup>214</sup> Hatice Aksoylu, "Tezyîn Sanatı ve Tabiat", *El Sanatları*, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005, S.1, 150.

<sup>215</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11.

<sup>216</sup> Gülbün Mesara ve Şeyda Can, "Müzehhip Karamemi", *Art-Dekor*, İstanbul 1997, S.49 109; Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, 134.

<sup>217</sup> Mahir, "Tezhip Sanatı", 377.

<sup>218</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 45, İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48, Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 489; Derman, "*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişim*"i, 294.

<sup>219</sup> Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 490.

<sup>220</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Teknikleri*, 49.

<sup>221</sup> Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213.

<sup>222</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

Bu dönemin en önemli tezhip ustası ve klasik “hilye” tasarımının öncüsü olan<sup>223</sup>, Hafız Osman’ın Kur’an’larını tezyîn eden Hasan Çelebi’dir.<sup>224</sup> Bu devrin diğer önemli sanatçıları, Kara Mahmud, Abdullah, Sürahi Mustafa Efendilerle, Baruthaneli İbrahim Çelebi, Beyazî Mustafa, İnâdiyeli İmam, Antalyalı Ali ve hafız Mehmet’tir<sup>225</sup>

XVIII. yüzyılda Osmanlı devletinin Batı’ya açılmasıyla sanatın bütün dalları etkilenmeye başlamış, bu durumdan sadece hat sanatımız zarar görmemiştir.<sup>226</sup>

Barok, Rokoko ve Ampir üslûpları bitkisel olduğu kadar, çiçek bezemelerini de etkilemiştir.<sup>227</sup> Türk Rokokosu adı verilen üslûpta bu dönemde ortaya çıkmış ve XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir<sup>228</sup> Bu süsleme tarzında başı çeken, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdele ve fiyonklarla tezyîn edilmiş buketler, gül sepetleri, iri ve birbiri içinden çıkan yaprak motifleri dikkat çeker.<sup>229</sup>

XVIII. yüzyıl Sultan III. Ahmed’in saltanat yılları tezhip sanatının tekrar gelişip yeni akımların gelmesiyle canlandığı bir dönem olmuştur.<sup>230</sup> Bu devirde alışlagelmişin dışında farklı görünümlü eserler, önceleri sevilmemiş olsa da zamanla çoğalmış ve ilgi görmüştür.<sup>231</sup> Lalenin ilgi gördüğü bu devirde Klasik tezhip tarzı değişmeye başlamış ve yerini şükûfe tarzına bırakmıştır.<sup>232</sup> Bu dönemin müzehhipleri, Yusuf Mısrî, Bursalı Hezarfen, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Dragmanlı Süleyman Çelebi, Bursalı İbrahim’dir.<sup>233</sup>

Bu dönemin en önemli müzehhibleri hiç kuşkusuz Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî’dir.<sup>234</sup> Hattat Yedikuleli Abdullah’ın 1712 yılında istinsah ettiği Kur’an-ı Kerîm’in (İÜK 6543) tezyînatında sayfa kenarlarında geleneksellik devam ederken kendine has özelliklerde katmıştır.<sup>235</sup> Yüzyılın Şahkulusu olarak kabul edilen rugânî

<sup>223</sup> Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11.

<sup>224</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

<sup>225</sup> Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, 490.

<sup>226</sup> Özcan, 303.

<sup>227</sup> Azade Akar, *Ali En-Nakşibendi Er-Râkım*, Nakkaş Tezyîni Sanatları Yayınları, İstanbul 2012, 10.

<sup>228</sup> Şeçkinöz, vd., 220.

<sup>229</sup> Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 213.

<sup>230</sup> Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11.

<sup>231</sup> Şule Aksoy, “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu”, *Sanat*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara 1977, 6, 128.

<sup>232</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, 6.

<sup>233</sup> Cumbur, 444-445.

<sup>234</sup> Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 11.

<sup>235</sup> Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, 890.

üstadı Ali Üsküdarı bu eserde saz yolu üslûbuna yeni yorum getirdiği görülmektedir.<sup>236</sup> Üsküdârî'nin diğer yaptığı eser Sultan III. Ahmed'in Şeyh Hamdullah'a bakarak yazdığı murakkaasının cildini ve tezhibini yapmıştır.<sup>237</sup>

XIX. yüzyılda Barok ve Rokoko üslûbuna ampir üslûbu da eklenmiş ve bu tarzda yapılan çalışmalarda motif ve desenin hangi üslûpla yapıldığı anlaşılmamaktadır.<sup>238</sup>

XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyılın sonlarına kadar devam eden Türk Rokokosu adı verilen üslûbun en önde gelen motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü gırlanlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar içinden çiçek buketleri çıkan, C ve S kıvrımlar, sütûn ve perdelerdir. Bu dönemde en çok kullanılan motif güldür.<sup>239</sup> Bu devirde rokoko üslûbunda, ezilmiş altın ve yapıştırma altın abartılı derecede kullanılmıştır.<sup>240</sup> Bu dönemin müzehhibleri, Karamanlı Hasan, Razgardlızâde Ahmed, Lâlelîli Şakir, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in müzehhibi Hacı Hasan Salih, Lâlelî Câmîi müezzini Sarı Ahmed, Hacı Hasib, Hacı Hüseyin, Topal Hacı Rıfat, Sultanahmedli Emin Efendi'dir.<sup>241</sup> II. Abdulhamid dönemi müzehhibleri, Tevfik Efendi, Laleli Şakir'in talebesi Nureddin Efendi, Hüsnü Efendi, Bahaeddin Efendi ve Hakkı Bey'dir.<sup>242</sup>

XX. yüzyılda İslam sanatlarının önde gelen sanatlarından olan, yazı, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi sanatların tekrar canlanması için 1914'te Bâb-i Ali caddesinde bulunan ve önceden sıbyan mektebi olarak kullanılan binada açılan Medreset'ül Hattatin'e en iyi hattatlar ve müzehhibler atanmıştır.<sup>243</sup> Bunlardan tezhip dersi veren hocalar, Yeniköylü Nûri Bey ve Bahâeddin Efendi'dir.<sup>244</sup> Cumhuriyetin ilanı ve harf inkılabından sonra bu sanat merkezi Şark Tezyîni Sanatlar Mektebi adı altında

<sup>236</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11; Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 18.

<sup>237</sup> Duran, *Ali Üsküdârî*, 17.

<sup>238</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

<sup>239</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", Faruk Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 11, 417.

<sup>240</sup> Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

<sup>241</sup> Cumbur, 445.

<sup>242</sup> Celâl Esad Arseven, "Türklerde Tezhip Sanatı", Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Yayın Matbaacılık, İstanbul 143.

<sup>243</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 11, 418.

<sup>244</sup> Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", 491.

faaliyetlerini sürdürmüş, 1936'da Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır.<sup>245</sup>

Türk Tezyîni Sanatlar şubesindeki bölümler, Tezhip, tezyîni Arap yazısı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, Türk minyatürü, Türk tezyînatı ve nakışları, kıymetli taşlar üzerine hâk ve altın varak imali, halı nakışları, sedef kakmacılığı ve lâke'dir. Bölümün ilk hocaları; yazı hocası- Kâmil Akdik (Reisü'l Hatatin), yazı hocası- İ. Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), sedefkâr-Vasıf Sedef, müzehhib-Bahaeddin Tokatlıoğlu, mücellid- Necmeddin Okyay, müzehhip-Yusuf Çapanoğlu, Türk çiniliciği ve desenleri- Feyzullah Dayıgil, minyatür-Süheyl Ünver, altın varak üretimi- Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat, Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dir.<sup>246</sup>

Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi'inde tezhip dersi vermiş olan önemli hattatımız Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in tezhipte denediği üslûp beğenilmemiş bu nedenle devam etmemiştir.<sup>247</sup>

Yaş haddinden dolayı ayrılan, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay ve Nuri Korman'dan sonra 1944'de Müzehhibe Mihriban Sözer'in 1946'da hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellid-müzehhip Sacid Okyay'ın tayini bölümün güçlenmesi açısından önelidir. Süheyl Ünver'in klasik motif ve tezhip sanatını hareketlendirmek için yaptığı uğraşlar sonuç vermeye başlamış ve Feyzullah Dayıgil'in 1945 yılında fakülteye atanan Müzehhip Muhsin Demironat ve peşine Müzehhibe Rikkat Kunt'un atanması ve çabalarıyla XX. Yüzyılda tezhip sanatına yenilikler gelmiştir.<sup>248</sup>

Akademi bünyesinde bölümün sorunları çözmek adına 1976 yılında Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü açılmıştır. Kürsüde dört ana dalda tasarlama, uygulama ve restorasyon derslerinin yanı sıra, sanat tarihi, yabancı diller gibi dersler de verilmeye başlanmıştır.<sup>249</sup> Kürsüde ders vermeye başlayan hocalar, minyatür ve lâke için Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Nezihe Bilgütay ve Dündar Tahsin Aykotalp, Türk çiniliciği için Kerim Silivri ve Nezihe Bilgütay Derler, cild ve ebru için Emin Barın ve İslam Seçen, yazı ve hat için, Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilmiştir. İşlerinin yoğunluğundan ötürü Rikkat Kunt, Hasan Çelebi ve Mustafa Düzgünman

<sup>245</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 51-52.

<sup>246</sup> Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 419.

<sup>247</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 15.

<sup>248</sup> Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 15.

<sup>249</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 53.

kadroda yer almamış yerlerine, Hattat Mahmud Öncü, Muammer Ülker ve Bahaeddin Doğramacı kadroya yerleştirilmişlerdir.<sup>250</sup>

Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi başta olmak üzere yeni kurulan üniversitelerin bünyelerinde Geleneksel Türk Sanatları bölümleri kurulmaktadır.<sup>251</sup>

### 1.3.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

#### 1.3.1.1. Yazma Kitaplar

Kitap sanatlarının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Bundan dolayı kitaplar ve özellikle dini kitaplara büyük önem verilmiş olup bunların tezyini ve ciltlenmesi işini sanat kolu haline getirmiştir.<sup>252</sup> Yazma eserlerin önemli bir kesimi kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Önemli bir kısmı ise özel işletmelerde ve kişilerin elinde bulunmaktadır.<sup>253</sup>

Yazma eserlerin içeriği bakımından tezhip tasarımında önemli rol oynar. Yazma eser olarak muhtevası ve güzelliği bakımından en çok tezhiplenmiş eser Kur'ân-ı Kerîm'lerdir. Diğer el yazmaları ise dîvanlar, mesnevîler, dînî, edebî, tarihî ve bilimsel eserler genellikle süslenmişlerdir. Bu yazmalarda zahriyeler, serlevhalar, bölüm başlıkları, hatime bölümleri, divanlarda kaside başlıkları, gazel ve diğer şiir araları süslenirdi. Kur'anlarda ilk iki sayfa, sûre başları, sayfa kenarlarında cüz, hizip, aşır, vakıf gülleri ile ayet aralarındaki noktalar tezhiplenmiştir.<sup>254</sup>

#### 1.3.1.2. Levhalar

XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın gelişmesiyle basma kitapların yazmaların yerini almıştır. Bu dönemde üstatların giderek yok olması, değişen sanat anlayışlarından dolayı bu sanatların değerinin bilmemeleri gibi pek çok yazma eserler giderek azalır. Bu devir

<sup>250</sup> Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 421.

<sup>251</sup> Taşkale, "20.Yüzyıl Tezhip Sanatı", 421.

<sup>252</sup> İsmet Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Ankara 1964, XIII, 3.

<sup>253</sup> Hüseyin Odabaş, "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği", *Bilgi- Kış*, 2011, 251.

<sup>254</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 154.

ve sonrasın da tezhip sanatında yazma eserler yerini, duvara asmak üzere yapılan tezhipli eserlerin fazlalaştığı görülür.<sup>255</sup> Genellikle sülüs ve ta'lik celileriyle âyet, hadis, hikmetli bir söz, şiir vb. ibareler, hattat tarafından yazıldıktan sonra, etrafı tezhiplenir veya ebrû kâğıdı ile süslenir. Fakat levhalar içinde Hilye-i Şeriflerin önemli yer tutar.<sup>256</sup>

### 1.3.1.3. Hilye-i Şerife

Sözlükte “süs, ziynet, kolye” gibi anlamlara gelmektedir. Mecaz anlamda “yaradılış, suret ve güzel” vasıflar demektir.<sup>257</sup> İslam inancı putlaştırılabilecek kimselerin tasvirlerini, yani Resûlullah’ın resimlerini çizmeye cesaret edememişlerdir. Hristiyan âleminde Hz. İsa için uygulandığı şekilde hayali bir resim çizmektense görenlerin doğru tahlillerinde faydalanarak İslam Peygamberini hilyesinden tanıyıp anlatma yolunu tercih edilmiştir.<sup>258</sup> Levhalar Kompozisyon ve konusu bakımında önemli bir yere sahiptir.<sup>259</sup>

Hz. Muhammed’in üstün yaratılışını, dış görünüşünü, vücut yapısını ve güzel sıfatlarını anlatan manzum ve mensur eserdir. Tezhip yapılarak belli bir düzene göre levha haline getirilmiş şekline ise “Hilye-i Şerif, Hilye-i Saâdet” denmektedir.<sup>260</sup>

Klasik hilye formunda şu bölümler bulunur;

**Baş makam:** Bu alana muhakkak ya da “sülüs” yazıyla besmele yer alır.

**Göbek:** Hilye metninin başladığı ve büyük bölümün yazıldığı sahadır. Genellikle dairesel biçimde olup oval veya dikdörtgen şeklinde de kompozisyonlar vardır. Nesih yazıyla yazılmaktadır. Bezeme bakımından en zengin yeri, göbeğin dışında kalan ve kareyi tamamlayan alandır.<sup>261</sup>

**Hilal:** Sıvama altın veya altın üstüne tezyini motifler ile tezhiplenmiştir. Hz. Peygamber (S.A.V) cihanı nuruyla aydınlattığı için güneş ve ay’a benzetilmiş, dolayısıyla hilye’nin göbek kısmında güneş bunu çepçevre saran bölümde de hilâl teşekkül etmiştir. Hilâlin dışında ise ilk dört halifenin ismi yer almaktadır.

<sup>255</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 174.

<sup>256</sup> Hasan Dedeoğlu, Necdet Okumuş, *Manisa Müzesi Hat Koleksiyonu*, Manisa Valiliği, Manisa 1999, 3.

<sup>257</sup> Mustafa Uzun, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 43.

<sup>258</sup> M. Uğur Derman, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 47.

<sup>259</sup> Kurfeyz, İstanbul 2003, 17.

<sup>260</sup> İlhan Ayverdi, “Hilye”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 1273.

<sup>261</sup> Şinasi Acar, “Hilyeler”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 42, 96-97.

Sırasıyla, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali isimleri yerleştirilir. Bu alandaki dört halife makamlarına bazen Hz. Muhammed'in taşıdığı diğer dört isimde (Ahmed, Mahmud, Hâmîd, Hamid) yazılabilir.<sup>262</sup>

**Ayet:** Bu alana peygamberimiz ile ilgili bir ayet yerleştirilir. En çok görülen “biz seni âlemlere ancak rahmet olsun diye gönderdik” meali olan ayettir.<sup>263</sup>

**Etek:** Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı alandır. Bu bölümün sonuna da hilyeyi yazan hattatın imzası ve yazdığı tarihi ilâve edilir.<sup>264</sup>

**Koltuk:** Etek kısmındaki metnin iki yanında yer alan çoğu zaman dikdörtgen şeklindeki bölümlerdir.

**İç pervaz:** Hilyeyi çevreleyen ve değişik şekillerde tezyin edilen bordürdür.

**Dış pervaz:** İç pervazın çevresindeki son bölümdür. Bu alan tezhiplenir veya halkâr tekniğiyle süslenir.<sup>265</sup>

#### 1.3.1.4. Tuğra/Ferman/Berat

Osmanlı hânedanının nişan ve alâmeti olan tuğra Oğuzca bir kelime olup, aslı “Tuğrağ”dır.<sup>266</sup> Divânı Lûgatı-it-Türk tuğraların eski Türk devletlerinde hakanların mührü ve buyrultusu yerine geçtiği bilinmektedir.<sup>267</sup> Selçuklu sultanları ve Osmanlı padişahları tuğra kullanmışlardır. Tuğra üzerinde bulunduğu belgenin padişaha ait olduğunu gösterir ve devleti temsil eder. Buyruklardaki tuğraları çeken kişilere nişancı tuğrâî, muvakkî ve tevkîî gibi isimler verilmiştir. Sonraları ise “tuğrâkeş” denilen yardımcıları alınmıştır.<sup>268</sup>

**Sere:** Tuğranın alt kısmında bulunan ve asıl metnin yazılı olduğu yerin adıdır. Bu bölüme kürsü adı da verilir.

<sup>262</sup> M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şahaserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık, Ankara 1990, 49.

<sup>263</sup> Enbiya, 107.

<sup>264</sup> M. Uğur Derman, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 47.

<sup>265</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 154.

<sup>266</sup> Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013, 99.

<sup>267</sup> A. Alparslan, “Cild”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 347.

<sup>268</sup> Şinası Acar, “Ferman, Berat, Vakfiyeler (I)”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 46, 110.



**Beyze:** Tuğranın sol tarafında bulunan ve çoğu kez “han ve bin” kelimelerindeki “nun” harflerinde, bazen de başka bir sözcükteki “dal” harfinin oluşturdukları kavislere verilen isimdir.<sup>269</sup>

**Tuğ ve zülfe:** Tuğra metnindeki dik harfler veya elif’ler den meydana gelir. tuğ’lardan sağa doğru sarkan kavislere de zülûf adı verilmiştir.

**Kol:** Beyzelerin devamı olan tuğranın sağına ve aşağı doğru uzanan bölüme denir.<sup>270</sup>

Ferman; Farsça buyurmak, emretmek anlamlarına gelmektedir.<sup>271</sup> Ferman, sefer açılması, asker sevki, vergi vb. devlet işlerine ait olan fermanlar, Dîvân-ı Humâyun’un kararı ve padişahın eriyle hazırlanıp yazılarak ilgili kişilere gönderilir.<sup>272</sup>

Berat; Arapça “berat” kelimesi “yazılı kâğıt mektup” anlamındadır. İlk zamanlarında da berat karşılığı “biti” ve “misâl” sözcükleri kullanılmıştır. Berat padişah tarafından bir memuriyete atama veya bir gelirden tahsis yapıldığını gösteren belgedir.<sup>273</sup>

### 1.3.1.5. Kitap Kapları (Ciltler)

Kitapların yıpranmaması için mukavvadan yapılıp üstüne deri, bez, plastik ve kâğıtla kaplanarak dikilmek ve yapıştırılmak suretiyle kitabın üzerine geçirilen kap.<sup>274</sup>

Klasik cilt kompozisyonu geniş bir bordür içinde, ortada “şemse” bulunur. Şemsenin iki ucunda salbekler bulunur. Köşelerde ise “köşebend” adlı bölümlerle bezenmiştir. Cildin, sırt ve sertab kısımlarda basit tezyînat görülmektedir. Cildin ağız kısmını koruyan “mikleb” denilen kapak bulunmaktadır. Mikleplerde bezenmektedir. Kaliteli deri ciltlerdeki şemse ve köşebendler kabartma süslemelidir.<sup>275</sup>

Klasik ciltler kullanılan malzemeye göre çeşitlenir. Bunlar; mukavva cilt, deri, cilt, lâke (ruga) cilt, kumaş cilt, ebrû ve murassa cilt’tir,<sup>276</sup>

<sup>269</sup> Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011, 26.

<sup>270</sup> Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013, 102-103.

<sup>271</sup> Dr. İlhan Akbulut, “Osmanlı Fermanları”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1993, s. 22, 42.

<sup>272</sup> Mübahat S. Kütükoğlu, “Ferman”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1995, XII, 400.

<sup>273</sup> Şinasi Acar, “Ferman, Berat, Vakfiyeler (II)”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 47, 120.

<sup>274</sup> İlhan Ayverdi, “Cild”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 494.

<sup>275</sup> Zübeyde Cihan Özsayiner, *Tezhipli Kur’an-ı Kerimler*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999, 16-17.

<sup>276</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Kültür Yayınları, Ankara 1998, 13.

Deri ciltlerin tezyînatında şemse varsa bu tür ciltlere şemse cilt denir. Bu ciltler yapılış tarzına göre şu şekilde isimlendirilir:

**Altan ayırma şemse cilt:** Deri kapağa presle basılmış olan ciltlerdir.

**Üstten ayırma şemse cilt:** Zemin deri renginde, motifler altın yaldızlıdır.

**Şoğuk şemse cilt:** Motifler bezemesiz deri rengindedir.

**Mülemmâ şemse cilt:** Motifler ve zemin altın rengindedir.

**Mülevven şemse cilt:** Şemsesi başka renkte olan ciltlerdir.

**Mürğdar şemse cilt:** Çiçekler bezenmiş olup ciltlerin üzerinde kuş da varsa bu isim verilir.

**Müşebbek (kat'ı) şemse cilt:** Deri motifleri kesilerek veya oyularak yapılan ciltlerdir.<sup>277</sup>

#### 1.3.1.6. Minyatürler

Minyatür genel anlamıyla, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ve kitap metinlerindeki olayları anlatan figüratif resimlere verilen isimdir.<sup>278</sup> Minyatür, Latince “miniare” kökünden Fransızca ’ya “miniature,” İtalyanca ’ya “miniatura” ve Türkçeye “minyatür” diye geçmiştir.<sup>279</sup> İslam sanatında minyatürü “tasvir” minyatür sanatçısına da “musavvir” veya “nakkaş” ismi verilmiştir.<sup>280</sup> Minyatürlü el yazmalarında minyatürlü alanlar cetvel içine alınıp kenarları bezenerek hafif bir halkâr ve zer-efşân yapılmıştır.<sup>281</sup>

#### 1.3.1.7. Murakkalar

Kıt'aların (bir sayfalık yazı) bir araya getirilmesiyle oluşturulan yazı (hat) mecmuaları, güzel yazı albümleridir.<sup>282</sup> Murakka‘ mecmuaları çeşitli yazı türlerini içinde bulundurur.<sup>283</sup> Sözlükteki anlamı “yamalı” yani yan yana getirilerek dikilen derviş hırkası demektir. Arapça kökenli olup, Farsça’da ismi murakka‘’dır. Türkçeye “murakka” olarak

<sup>277</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

<sup>278</sup> İsmail Öztürk, *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*, Ürün Yayınları, Ankara 1998, 74.

<sup>279</sup> Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, Stil Matbaacılık, İstanbul 2001, 2.

<sup>280</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Başak Matbaacılık, Ankara 2009, 48.

<sup>281</sup> A. Kadir Yılmaz, 228.

<sup>282</sup> A. Alparslan, “Murakka”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem., İstanbul 1997, II, 1309.

<sup>283</sup> Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013, 257.

geçmiştir. Çoğulu ise murakka‘attır. Eskiden yazma eserlerde aharlanmış varakların iki tarafında da yazılan güzel yazı örneği, hattat meşk namesi ve düzenli bir şekilde bezenmesi yapılırdı. Daha sonra ciltlenerek kitap biçimine getirilirdi.<sup>284</sup> Arapça “murakka“” kelimesi güçlendirilmiş anlamında kullanılmaktadır. Buna da murakka denmektedir.<sup>285</sup>

### 1.3. CİLT SANATI

#### 1.3.1. Cilt Sanatı Tarihi

Cilt, bir kitap veya mecmua yapraklarının dağılmaktan korumak için yapılan kapağa denir. Arapça bir kelime olup “deri” manasına gelmektedir. İlk ciltler tahtadan, daha sonra<sup>286</sup> mukavvadan yapıp üzerine deri, bez, plastik veya kâğıt yapıştırılır.<sup>287</sup> teclid (ciltleme) işini yapanlara ise “mücellid” (ciltçi) denilir.<sup>288</sup> Kâğıt icat edilmeden önce papirüs ve balmumu levhaların üzerine yazılmıştır. Parşömen derisinin çıkmasıyla ve kullanılmaya başlanmasıyla kâğıtçılık ve beraberinde ciltçilik gelişmeye başlanmıştır.<sup>289</sup>

Türk cilt sanatının serüveni VII. yüzyıllara kadar uzanan bir geçmişi ve birçok sanat dalı gibi Orta Asya’da başlamıştır.<sup>290</sup> İlk ciltler VIII-IX. asırlarda Mısır’da koptlar ve Orta Asya’da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir. XX. asrın başlarında Alfred Von Le Cog tarafından Hoço kazılarında mani yazmaları arasında bulunan iki cilt parçası bulunmuştur. Kopt ciltlerinde olduğu gibi geometrik motiflerle<sup>291</sup> ve derisi bıçakla oyularak altına yaldızlı deri yapıştırarak yapılmıştır.<sup>292</sup>

<sup>284</sup> Adnan Benk, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIV, 8381; A. Kadir Yılmaz, 235, M. Uğur Derman, “Murakka” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, 31, 204-205.

<sup>285</sup> Şinasi Acar, Antika, *Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, “Kıt’a ve Murakkalar”, *Antik Dekor Dergisi* Bir Antik A.Ş. Yayını, İstanbul 1998, Sayı 49, 170.

<sup>286</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, İcana, 2007, 134.

<sup>287</sup> İlhan Ayverdi, “Cilt”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 494.

<sup>288</sup> Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.

<sup>289</sup> Ebru Alparslan, “Kütahya Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan El Yazması Eser Ciltlerinden (Deri) Örnekleri”, *Fine Arts*, Kütahya 2013, 369.

<sup>290</sup> Ahmet Saim Arıtan “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Müsikîsi Dergisi*, Ankara 2010, XV, 170.

<sup>291</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1993, VII, 551.

<sup>292</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, İcana, 2007, 134.

İslam sanatında bilinen ilk ciltler VIII.- IX. yüzyılda parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur'an nüshalarına aittir. Bu ciltlerde deri tahta iskelet üzerine geçirilmiş ve deri üzerine ucu sivri aletlerle geometrik süslemeler yapılmıştır.<sup>293</sup>

Anadolu Selçuklu cilt üslûbu, VIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren Memluk'ler, XIV. yüzyıldan itibaren İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu Beylikleri ciltleri olarak devam etmiştir.<sup>294</sup> XII. yüzyıldan itibaren tarihi gelişimi içerisinde Doğu cilt sanatı, Hatâyî (Kâşî, Horasan, Buhara, Dilhevî), Herat, (Herat, Şîraz, Isfahan), Arap (El-Cezire, Halep, Fas), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Rugan/Lale-Borok), Lâke (İran, Hint) Buhârây-ı Cedîd gibi üsluplara ayrılmaktadır. Hatâyî ve Herat üslupları Doğuda Klasik ciltlerin en güzel örnekleri vermiş ve bu üsluplara "Klasik üslup" denilmiştir.<sup>295</sup>

Osmanlı imparatorluğu döneminde ustaca yapılmış ciltlere ilk kez Sultan II. Murat döneminde (1421-1451) görülür.<sup>296</sup> İlk örneği de Sultan II. Murat için 1434-1435 tarihli müzik ile ilgili bir kitaba kaplanmıştır.<sup>297</sup>

XV. yüzyıl erken dönem Anadolu Selçuklu cildinden Osmanlı cildine geçiş dönemidir.<sup>298</sup> Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri XV. yüzyılın ilk yarı ve Fatih Sultan Mehmed dönemine aittir.<sup>299</sup> Fatih dönemi Saray nakkâşhânesinde yapılmış olan ciltlerin birçoğunda siyah deri kullanılmıştır.<sup>300</sup> Bu dönem ciltlerinin yüzeyine oldukça iri, kenarlar dilimli, salbekli, oval şemse ve köşebendler bulunmaktadır.<sup>301</sup> Nebât süslemeler kullanılmış olup çeşitli şekilde nilüfer, oymalı yapraklar, rûmîler, bulutlar ve bunların arasında ince işlenmiş rensolar görülmektedir.<sup>302</sup> XV. yüzyıl ciltlerinde deriden başka lake ve kumaş ciltlerde kullanılmıştır.<sup>303</sup>

<sup>293</sup> Balkanal, 341.

<sup>294</sup> Ahmet Saim Arıtan "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi", *İstem*, 2010, XV, 180.

<sup>295</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 192.

<sup>296</sup> Zeren Tanındı, "Cilt", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem. İstanbul 1997, I, 348.

<sup>297</sup> Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 103.

<sup>298</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 551.

<sup>299</sup> Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür, Ağaç Yayıncılık*, İstanbul 1993, 241.

<sup>300</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 17.

<sup>301</sup> Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt" 104.

<sup>302</sup> Tahsin Öz, *Topkapı Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler*, Atatürk Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, 23.

<sup>303</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 556.

II. Bâyezîd döneminde ise kullanılan deri renkleri<sup>304</sup> kırmızı, vişneçürüğü, mavi, mor, nefî, zeytûnî, tahinî renkleri kullanılmıştır.<sup>305</sup> Bu dönemde küçük kareli ve çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltler görülmektedir.<sup>306</sup>

Türk cilt sanatı diğer sanat dalları gibi XVI. yüzyılda Osmanlı klasik dönemde zirveye ulaşmıştır.<sup>307</sup> Bu devrin özellikle Kanuni döneminde olan mücellitler Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi, gibi sanatkârlardır.<sup>308</sup> XVI. yüzyıl ciltlerinin tezyînatı, yapılan alanın üzerinde kabartma süslemeler olup sarı, yeşil ve altın yıldız kullanılır. Bazen de yalnız kabartma süslere yıldız sürülür, zemin ise derinin kendi rengi kalır.<sup>309</sup> Bu yüzyılda deri olarak sahtiyan (keçi derisi), meşin (koyun derisi), ceylan (rak) ve deve derileri kullanılmıştır.<sup>310</sup> Cilt süslemelerindeki kompozisyon ise oval dilimli şemse ve köşebendler içindeki bir yaprak kümesinde veya birkaç saptan çıkan ince dal şemse içinde dağılır, kıvrılır veya kırılarak aşağı uzar. Bu dalların üzerine hançeri yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halinde hatayiler sıralanır. Saz yolu tekniği de olarak bilinen bu kompozisyon miklepte, şemsede ve köşebendlerde tekrarlanır.<sup>311</sup>

XVII. yüzyıl duraklama dönemi cilt tekniğinde bir değişiklik yoktur yalnız kompozisyonlar ve motiflerin işlenişinde bir gerileme vardır. Cilt kapaklarının bir bölümünde köşebend ve bordürler kalkmış, şemseler dikdörtgen karakterli bir şekil almış, bir kısmında da oval şemseler yapılmıştır. Dışına ise bordür yerine kalın zencirek çekilmiştir.<sup>312</sup> Bu dönemde bir ilk olarak “Şükûfe Tarzı” ciltlerinin ilk örneklerini vermiştir.<sup>313</sup>

XVIII. yüzyıl ciltleri en güzel örneklerini klasik şemseli ciltleriyle vermiştir. Diğer dönemlere göre bu devirde şükûfe (çiçek) tarzı süsleme ve yekşah tekniği çokça kullanılmıştır.<sup>314</sup> XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren bolca ve çeşitli örnekleriyle lâke

<sup>304</sup> Müjgân Cumbur, “Türklerde Cilt Sanatı”, Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 455.

<sup>305</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 556.

<sup>306</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 17.

<sup>307</sup> Ahmet Saim Arıtan, “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38; İcana, 2007, 134.

<sup>308</sup> Balkanal, 342.

<sup>309</sup> Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 15.

<sup>310</sup> Balkanal, 342.

<sup>311</sup> Tanındı, “Osmanlı Sanatında Cilt” 104.

<sup>312</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 556.

<sup>313</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 193.

<sup>314</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

ciltler ortaya çıkmıştır.<sup>315</sup> Natüralist üslupta, çiçek buketleri, iri yapraklar, kurdele vazo motiflerini oluşturur. Bu sanatın en önemli sanatkârı, leke üstadı Ali Üsküdarî'dir.<sup>316</sup> XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'ya yönelik barok-rokoko motifleriyle tezyînatı yapılmış ciltler görülür. Bu dönemde yeni bir teknik olan yekşah ciltleri çıkmıştır.<sup>317</sup>

XIX. yüzyılda zilbahar (Kafes) ciltler yaygınlaşmaya başlamış, şemseli ciltlerin sayısı iyice azalmıştır.<sup>318</sup> Bu dönemde basılı eserlerin çoğalmasıyla, yıldız cildi adı verilen, bir yüzü altın yaldızla Osmanlı sanat arması, diğer yüzü ise ayyıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır.<sup>319</sup>

XX. yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebendlerle bezenmiştir. Türk mücellitlerinin vazgeçemedikleri bir kompozisyon oluşturmuşlardır. Bu tasarım XX. yüzyılda en iyi şekilde sürdüren mücellidler Bahaeddin Tokathıoğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen'dir.<sup>320</sup>

Günümüzde ise cilt sanatı Geleneksel El Sanatları eğitimi devama eden bazı fakültelerde ve çok az sayıda fedakâr ustanın gayretleriyle varlığını sürdürmektedir.<sup>321</sup>

---

<sup>315</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 557.

<sup>316</sup> Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstâdı Ali Üsküdarî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Tarih Medeniyet Kültür, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 126.

<sup>317</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 557.

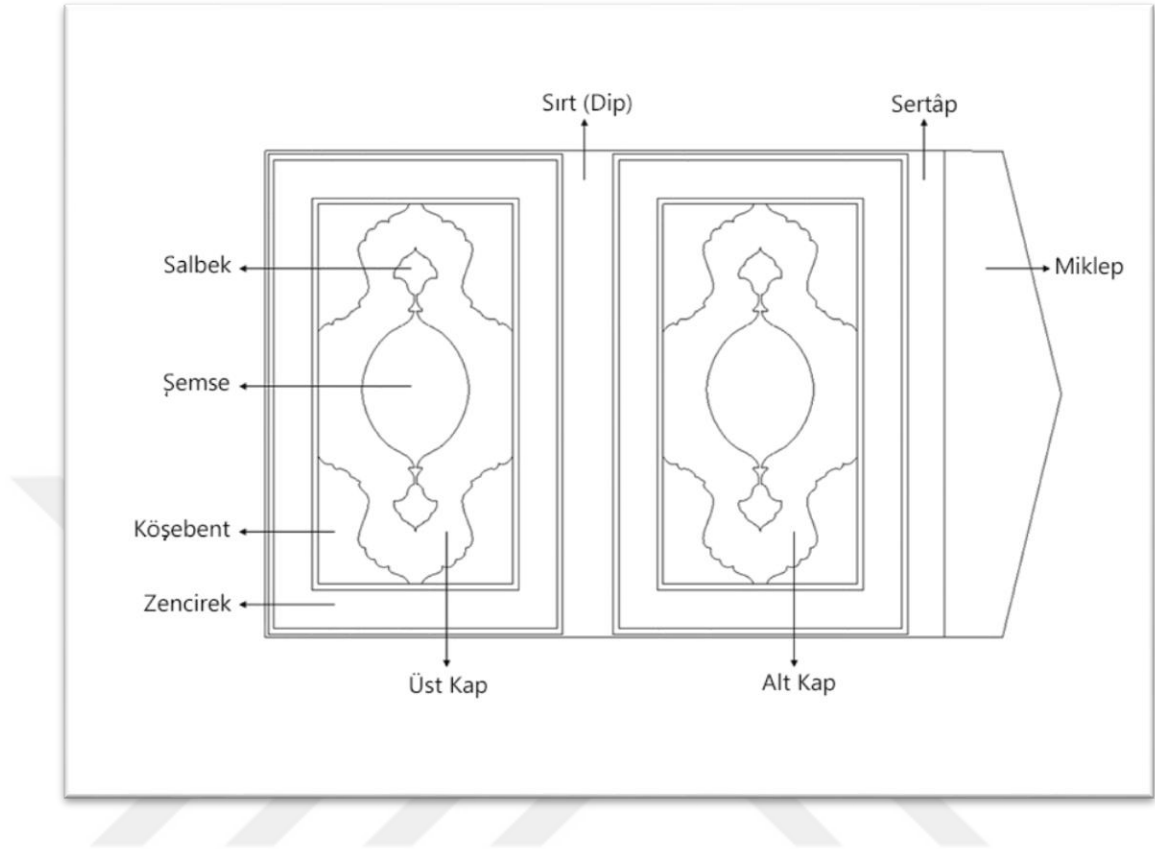
<sup>318</sup> Balkanal, 343.

<sup>319</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

<sup>320</sup> Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt" 107.

<sup>321</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

### 2.5.1. Klasik Cildin Bölümleri



Fotoğraf 2.1. <https://islamiturksanatları.wordpress.com/cilt-sanati/>

**Alt ve Üst Kap:** Kitabın alt ve üst kısmını örter.<sup>322</sup> Bu kapakların her biri “deffe” diye isimlendirilmiştir.<sup>323</sup> Bir kitap kabı gibi ortasında menteşeli ve açılıp kapanması iki kanat şeklinde çift sayfalara “deffeteyn” denilmiştir.<sup>324</sup>

**Dip veya sırt:** Kitabın arkasını örter.<sup>325</sup> Türk kitaplarında bu kısım bezemesiz ve özellikle düz olup, asla bombe olmaz.<sup>326</sup>

**Mikleb (Cilt Kanadı):** Cildin ağız kısmını koruyan<sup>327</sup> alt kapağa bağlı ucu genellikle üçgen olup üst kapakla kitabın iç kapağın arasına girer.<sup>328</sup>

<sup>322</sup> Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Mas Matbaası, Ankara 1990, 5.

<sup>323</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10.

<sup>324</sup> Balkanal, 344.

<sup>325</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>326</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

<sup>327</sup> Özsayiner, *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, 17.

<sup>328</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

**Sertâp:** Kitabın boğazını örten ve mikleb ile kabın arasında bulunan yumuşakça kısımdır.<sup>329</sup> Bu kısım miklebe hareket edebilme imkânı sağlar.<sup>330</sup>

**Şirâze:** Şirâze kitabın yapraklarını muntazam suretle tutan bağ, örgü demektir.<sup>331</sup> Ciltte esas cüzleri tutan, birbirine ekleyen kısım şirâzedir.<sup>332</sup>

**Mukat-Dudak:** Sırtla alt üst kapak arasında ki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına “mukat”<sup>333</sup> sayfa kenarlarının bozulmaması için cildin kabı ile kitap boyu arasında bırakılan fazlalığa “dudak” denir.<sup>334</sup>

**Şemse-Salbek-Tığ-Köşebend:** Şemse Arapça güneş anlamına gelen “şems” kelimesinden gelmektedir.<sup>335</sup> Cildin dış yüzü genelde ortada beyzi kısma “şemse” denir.<sup>336</sup> Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmiş kısmına “salbek” denir.<sup>337</sup> Dendan çizgisine bitişik veya ayrı duran ufak çizgi veya nokta olarak yapılmış tezyînata “tığ” denir.<sup>338</sup> Kapağın dört köşesine yapılan tezyînata da “köşebend” denir.<sup>339</sup>

**Cetvel-Zencerek:** Kapaktaki düz çizgilere “cetvel” denir.<sup>340</sup> Sayfa kenarlarının çevresine yapılan zincirleme halkalara “zencerek” denir.<sup>341</sup>

**Bordür- Kartuşpafta:** Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma bordür denir.<sup>342</sup> Bordür üzerine beyzi ve yuvarlak şekilde parçalar konmuş ise bunlara da kartuşpafta denir.<sup>343</sup>

<sup>329</sup> Yılmaz, 300.

<sup>330</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>331</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

<sup>332</sup> Balkanal, 344.

<sup>333</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 11.

<sup>334</sup> AYılmaz, 300.

<sup>335</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

<sup>336</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>337</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

<sup>338</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

<sup>339</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>340</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

<sup>341</sup> Yılmaz, 379.

<sup>342</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>343</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.



## 2.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri

### Mukavva Ciltler

Mukavva “kuvvetlendirilmiş” demektir. Cilt için kullanılacak mukavva şöyle hazırlanır;<sup>344</sup> kalınca kâğıtlar tabakalarını usulünce üst üste yapıştırılır.<sup>345</sup> Bu kâğıtlar birinin suyu diğerinin tersi olacak şekilde yapıştırılır. Yapıştırma maddesi olan kolanın içine kurttan korumak şap ve tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılır. İyice kuruduktan sonra tahta gibi sert olduğundan deforme olmaz. Böyle mukavvalara “murakka“ veya mukavva” ismi verilir.<sup>346</sup>

### Deri Ciltler

Deri, ana malzeme olarak ciltçilikte en fazla yer kaplar.<sup>347</sup> Deri olarak meşin (koyun derisi), rak (ince tıraşlanmış ceylan derisi), kullanılmıştır.<sup>348</sup> Renk olarak ise kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah ve kahverengi oldukça fazla kullanılmıştır.<sup>349</sup> Deri ciltler muhtelif şekillerine göre düz, şemseli (geometrik) rûmî veya hatayi nakışlı, Acemkari (hayvan resimli), Şükûfe üslûbu, işlemeli(iplik işleme, zerdûzî, simdüzi) yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.<sup>350</sup>

**Düz Deri Ciltler:** Kitabın boyutunda murakka“, mukavvaya tıraşlanmış deri kaplanarak yapılmış ciltlerdir.<sup>351</sup> Çok sayıda istinsah edilmiş ve sıkça okunan eserler bu şekilde ciltlenmiştir.<sup>352</sup>

**Şemseli Ciltler:** Adını deri üzerine yapılan şemse motifinden almıştır.<sup>353</sup> Şemse ciltler klasik üslupta yapılmış olup en süslü ciltlerdir. Şemse ciltler yapılış tarzına göre şu şekilde isimler alırlar;<sup>354</sup>

**Yekpare Şemse:** Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılan şemseye denir.<sup>355</sup>

<sup>344</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

<sup>345</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Baskı, Ankara 2005, 19.

<sup>346</sup> Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

<sup>347</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

<sup>348</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

<sup>349</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

<sup>350</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

<sup>351</sup> Yılmaz, 379.

<sup>352</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

<sup>353</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

<sup>354</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

<sup>355</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

**Parçalı Şemse:** Kitabın kabını kaplayan meşinin ortası kesilerek başka bir meşin üzerine hazırlanan şemseyi bu kesilen yere yerleştirerek yapılır.<sup>356</sup>

**Gömme Şemse:** Motifleri kabartma şeklinde belirtildiği şemselere (gömme) denir. Cilt kapaklarının mukavvaları oyularak içine kabartma olarak oturtulur.<sup>357</sup>

**Zincirli Şemse:** Etrafı zincir şeklinde bordürlü olan şemseye denir.<sup>358</sup>

**Mülemmâ Şemse:** Motiflerin hem zeminleri hem de kendileri altınlanmış olan şemse denir.<sup>359</sup>

**Mülevven Şemse:** Şemsesi başka renkte olan ciltlerdir.<sup>360</sup>

**Altan Ayırma Şemse:** Motifin zemini altınla boyanarak doldurulmuşsa ve motifler kabartma olarak üstte, deri ise kendi renginde bırakılmış ciltlerdir.<sup>361</sup>

**Üstten ayırma Şemse:** Zemin deri renginde bırakılır, motifler ise altınlanır.<sup>362</sup>

**Soğuk Şemse:** Şemse kalıbı, altın yaldız kullanılmadan, direk cildin üzerine basılarak yapılan cilt.<sup>363</sup>

**Müşebbek veya Katı'â Şemse:** Deriden kesilerek oyulmuş olan şemselere denir. Çoğunlukla cilt kapaklarının iç yüzüne yapılır.<sup>364</sup>

**Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler:** Tezyînatta, rûmî, hatayi motifler veya geometrik tasarımlar yerini hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak acemkâri cilt adı verilmiştir.<sup>365</sup> Ciltlerde hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebendlerde bazen de miklebe görülmektedir.<sup>366</sup> Ciltlerde daha fazla geyik, ceylan, kurt, tilki, pars bazen de kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar otururken veya hareket halinde çizilmişlerdir.<sup>367</sup>

<sup>356</sup> Yılmaz, 271.

<sup>357</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

<sup>358</sup> Özcan, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

<sup>359</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 552.

<sup>360</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

<sup>361</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

<sup>362</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 552.

<sup>363</sup> Özcan, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

<sup>364</sup> Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

<sup>365</sup> Özcan, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

<sup>366</sup> Balkanal, 346.

<sup>367</sup> Yılmaz, 2.

**Şukûfe Üslûbu ciltler:** Şukûfe farsça “çiçek” manasındadır.<sup>368</sup> Yaygın olarak XVIII. ve XIX. yüzyıllarda olan bir süsleme şeklidir. Üslûbunda ise doğal ve üsluplaştırılmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vozosuz çiçekler ya da tek bir çiçek resmedilmiştir.<sup>369</sup> Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebend) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri yerleştirilmiştir.<sup>370</sup>

**İşlemeli Ciltler:** Deri üzerine, kalıp usulüyle veya fırçayla boyanarak bezeme, cilt kapaklarına yapılır.<sup>371</sup> Bu işlemler altın, gümüş veya ipek iplikle işlenmiştir. Gümüşle yapılan işlemeli ciltlere simdüzi cilt adı verilir.<sup>372</sup>

**Yazılı Ciltler:** Hat sanatı yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini vermiş ve kitabın cildine de uygulanmıştır.<sup>373</sup> XVI. yüzyılda özellikle bazı Kur’an ciltlerinin kesme su (bordür) kitabelerinde süsleme motiflerinin yerini, kabartma yazıları almıştır.<sup>374</sup>

**Zilbahar Ciltler:** Adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında “kafes” şemse de denilen bir süsleme çeşidinden alır.<sup>375</sup> Cildin üzeri ezme altınla, fırça kullanılarak geometrik çizgiler çizilmiş, kesişen hatlar arasına yıldız ve noktalar konulmuş deri ciltlere zilbahar cilt denilmiştir.<sup>376</sup>

**Lâke ciltler:** Mukavva, deri veya tahta üzerine çeşitli boyalarla ve altınla yapılan nakışları bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere rûgani veya lâke adı verilmiştir.<sup>377</sup> Bu teknikle yapılmış en eski örnekleri 5000 bin yıl önce Mısır’daki tahta lahitlerde görüyoruz. Daha sonraki asırlarda Çin’de de lâke’li eserler yapılmıştır.<sup>378</sup>

Türk cilt sanatında ise ilk lake örnekleri XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Timurlularda görülür.<sup>379</sup> XVII. yüzyılda Türk lake ciltleri ön plana çıkmıştır. Ali

<sup>368</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 9.

<sup>369</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

<sup>370</sup> Balkanal, 346.

<sup>371</sup> Yılmaz, 144.

<sup>372</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

<sup>373</sup> Balkanal, 347.

<sup>374</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 22.

<sup>375</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

<sup>376</sup> Balkanal, 347.

<sup>377</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 24.

<sup>378</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 9.

<sup>379</sup> Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

Üsküdarî, Ahmet Hazine ve Abdullah Buharî'nin eserleri ile dönemin en güzel örneklerini vermişlerdir.<sup>380</sup>

**Kumaş Ciltler:** Mukavva üzerine keten, ipekli ve kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir.<sup>381</sup> XI. Yüzyılda kumaş ciltlerin yapılmış örnekleri görülür. Fakat XVI. yüzyılda en güzel örnekleriyle yapılmıştır. Kütüphanelerimizde, kenarları deriyle çevrili, ortası kumaş kaplı, çaharkûşe kumaş ciltler, ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış birçok örneği bulunmaktadır.<sup>382</sup>

**Ebrû Ciltler:** Mukavva kapaklarının üzerine ebrûlu kâğıt yapıştırılan ve yalnız kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanmış ciltlere ebrû cilt ve ebrû kap denir.<sup>383</sup> Ebrûlu ciltler dayanıklı olabilmeleri için çoğunlukla çârkûşe tarzında yapılmışlardır.<sup>384</sup>

**Murassa Ciltler:** Üzerleri zümrüt ve elmasla işlenmiş olanları, altın zemin üzerine mine, lâl, <sup>385</sup>zümrüt ve mercan kakmalı, değerli binlerce altıla eşdeğer olanlarına murassa (mücevherli) cilt denir. Genellikle Kur'ân-ı Kerîm ciltleri bu teknikte süslenmiştir.<sup>386</sup>

**Yekşah Ciltler:** Motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılan ciltlerdir.<sup>387</sup> Yekşah cilt tekniği bazen zilbahar şemseli ciltlere de uygulanmıştır.<sup>388</sup>

---

<sup>380</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 26.

<sup>381</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 553.

<sup>382</sup> Balkanal, 344.

<sup>383</sup> Yılmaz, 79.

<sup>384</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 553.

<sup>385</sup> İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195

<sup>386</sup> Yılmaz, 237.

<sup>387</sup> Arıtan, "Ciltçilik", 553.

<sup>388</sup> Yılmaz, 374.

## 2. BÖLÜM: EL YAZMALARI

### 2.1. EL YAZMASININ TANIMI

Matbaanın icadından önce elle yazılmış olan ve bu şekilde, çoğaltılmış kitaplara el yazması denir.<sup>389</sup> Bunlar, Kur'an-ı Kerîmler başta olmak üzere dîvanlar, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerifler, risâleler, evrâd-ı şerifler gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplardır.<sup>390</sup> El yazması bir kitap ya müellifi tarafından ya da müstensihlerin elinden çıkar ve hattatların yazdığı bu eserlerde bu sınıfta değerlendirilir.<sup>391</sup>

İslâm dünyasında “yazma, el yazması, mahtût” (çoğul manada mahtûtat olarak kullanılır), “dest-nüvîs, hattı-destî” kelime ve terkiplerle kullanılan yazma eser batı dillerinde manuskri olarak geçer.<sup>392</sup>

### 2.2. EL YAZMA ESERLERİN TARİHİ GELİŞİMİ

İnsanoğlunun hem medeniyet hem kültürel bakımdan kendinden sonraki nesillere daha kalıcı ve anlamlı izler bırakabilmesinde, yazının icad edilmiş olmasının büyük etkisi vardır. Tarihi aydınlatan yazılı belgelerin yanı sıra zamanla, yazı, süsleme ve resimler geliştirilerek sanat halini almış ve<sup>393</sup> matbaada çıkan kitaplar gibi hiçbiri birbirinin aynısı olmamıştır.<sup>394</sup> Yazma eserlerin ilk modelleri ülkelere göre çeşitlilik göstermiş,<sup>395</sup> kâğıdın icadından önce papirüs, deri, pamuk gibi birçok malzeme üzerine yazılmıştır.<sup>396</sup> Kütüphanelerimizi dolduran yazma eserler sadece muhteviyatıyla değil, yazı, cilt, tezhip, cetvel, minyatür, mürekkep, kâğıdıyla yüzyıllara damga vurmuşlardır.<sup>397</sup>

Müslümanlar X. yüzyıldan itibaren baskı tekniklerini bilmelerine rağmen el yazmasını baskıya tercih etmişler ve her aşamasına ayrı özen göstermişlerdir. İslâm

<sup>389</sup> Yılmaz, 85; Özönder, 44; Günay Kut, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik-Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1989, S.2, 52; *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, 508; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1983, I, 522.

<sup>390</sup> Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 1, MEB Yayınları, İstanbul 1998, 522.

<sup>391</sup> Yılmaz, 85.

<sup>392</sup> Orhan Bilgin, “Yazma”, *TDV, İslam Ansiklopedisi*, Güzel Sanatlar Matbaası, 2013, XLII, 369.

<sup>393</sup> Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 285.

<sup>394</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25.

<sup>395</sup> “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

<sup>396</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25.

<sup>397</sup> Kut, “Yazma Eser ve Konuları”, 52

dünyasında el yazmalarının çok büyük yeri ve öneminin olması yazmaları her alana taşımıştır. Çok değerli yazmalar İslâm ülkelerinde halka açık kütüphanelerde mevcut olup her evde el yazması Kur'an-ı Kerîmler bulundurmışlardır.<sup>398</sup>

Yazının geçmişinin 5000 yıl öncesi olup, M.Ö. 3300'lü yıllarda Bağdat'ın güneyinde bulunan Sümer Kenti Uruk'ta ortaya çıktığı düşünülmektedir.<sup>399</sup> Yazının icad edilmesinden sonra<sup>400</sup> insanlar, taş ve kaya parçalarını, ağaçların kabuk ve yapraklarını, dokumaları, hayvan derilerini ve pişmiş topraktan yapılmış çanak çömlek parçaları gibi hemen hemen her türlü nesneyi yazı yazmak için kullanmışlardır.<sup>401</sup> Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır'ın yazmaları ise papirüs tomar (rulo) larına yazılmıştır.<sup>402</sup>

Bilinen erken yazma örnekleri, dini yazma kitaplar olup, bunlar İslamiyet'in ilk üç yüz yılına aittir. Yazma eserlerde, sayfa düzeni, kullanılan kamış, mürekkep, bezeme alanları ve zamanla geliştirilen yazı karakterleriyle mükemmel hale gelmiştir.<sup>403</sup> Yazma eserler çok farklı konularda yazılmıştır. Bunlar, Kur'an-ı Kerîm, tefsir, hadis, fıkıh, akâid, kelâm, tasavvuf, ahlâk ve siyer gibi dini konuların yanı sıra<sup>404</sup> matematik, tıp, geometri, rüya yorumları, fal,<sup>405</sup> mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, edebiyat, dil, kimya gibi farklı konularda ve Arapça, Türkçe ve Farsça gibi farklı dillerde yazılmıştır.<sup>406</sup>

### 2.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Nakkaşhâneye gelen kâğıtlar öncelikle<sup>407</sup> toprak ve bitkilerden elde edilen boya ile boyanır ve<sup>408</sup> bu işlemde en çok çay kullanılırdı bu aşama da boyamak için tercih edilen diğer bitkiler, soğan, nar, ceviz kabuğu, safran, kına ve tütün gibi farklı bitkilerden farklı renkler elde edilirdi.<sup>409</sup> Sonra un veya nişastadan elde edilen muhallebi ve kestirilmiş

<sup>398</sup> Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 285.

<sup>399</sup> "Yazının Çetin Yolları", *Focus*, Sayı 2002/4-112414, Nisan 2002, 89.

<sup>400</sup> Muammer Ülker, "Ciltçilik Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatı*, (Hzr: Mehmet Özel), T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995, 359.

<sup>401</sup> Müjgan Cunbur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*, (Bildiriler), Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, 83; M. J. Bloom "Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi", (Çev.: Zülâl Kılıç), Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, 34.

<sup>402</sup> "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

<sup>403</sup> Özkeçeci, *Doğu Işığı*, 286.

<sup>404</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 26.

<sup>405</sup> Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", 52.

<sup>406</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 27.

<sup>407</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>408</sup> Özönder, 95.

<sup>409</sup> İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 178.

yumurta ile <sup>410</sup> ahâr yapılarak dayanıklı hale getirilirdi.<sup>411</sup> Daha sonra mûhre yardımıyla mûhrlenir ve parlatılır.<sup>412</sup> Bu işlemlerden geçen kâğıt terbiye edilerek kullanılmaya uygun hazır hale getirilir ve bu kâğıtları nakkaşhâneler dışında ki kitapçılarda kullanırdı.<sup>413</sup>

Sanat erbabî ve esnaflar arasında, siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkep ustaları, altın varak yapan, altın ezen, fırça ve tirilin adı verilen cedvel çekmede kullanılan kalemi yapan, boya hazırlayan ve murakka' geren kişiler vardı. Bu kişiler tarafından yazma eserlerin malzemesi hazırlanırdı.<sup>414</sup>

Yazma eserler ilk önce hattatın eline geçer hattat, ahârlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazısını yazar daha sonra bezeme yapılacak yüzeyler belirler ve desenler hazırlanarak tezyînatı yapılırdı. Nakkaşhânelerde deseni hazırlayan kişilere “tarrah” adı verilirdi. Günümüzde bu işlemleri desinatörler yapmaktadır. Desen tasarım işi sonraki dönemlerde müzehhipler tarafından yapılmaya başlanmıştır.<sup>415</sup>

Hazırlanan desenler baş nakkaşlar tarafından beğenilirse, iğneleme yöntemiyle kalıbı alınıp, uygulanacağı zemin rengine göre kömür tozu ya da tebeşir tozuyla silkelenerek geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar mûhre yardımıyla parlatılır, tahrirkeşler tarafından tahrir çekilir, cedvelkeşler cedvellerini çeker daha sonra zemin boyanır ve motif renkleri konularak tezhip yapılacak alanlar tezyîn edilirdi. Daha sonra eser<sup>416</sup> mücellide (ciltleme işini yapan ustaya denir)<sup>417</sup> gidilerek ciltlenirdi. Kitaba minyatür yapılması istenirse, bu işi nakkaş ya da musavvir adı verilen sanatın ustaları tarafından yapılırdı. Böylece bezemesi yapılmış eser birçok sanat ve zanaat erbabı tarafından birlikte çalışarak yapılırdı.<sup>418</sup>

<sup>410</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>411</sup> Yılmaz, 2.

<sup>412</sup> Yılmaz, 3; Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>413</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>414</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>415</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>416</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>417</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 9; Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

<sup>418</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çizimleri*, 47.

## 2.4. EL YAZMALARININ KONULARI

Günümüzde gerek yurt içinde gerekse yurt dışındaki İslâmî yazma eserler, araştırma kütüphanelerinde bütün hayat safhalarını, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını kendi dönemlerinde olduğu gibi yansıtırlar.<sup>419</sup> Bu eserlerin başında Kur'an-ı Kerîmler, ilmî eserler, edebî eserler,<sup>420</sup> dua kitapları delâil-ül hayrât, evrâd-ül üsbû'îye, evrâd-ı şerife, en'âm-ı şerif'lerdir.<sup>421</sup>

### 2.4.1. Dinî Eserler

Kur'an-ı Kerîm, Kur'an tercümeleleri, Kuran tevsirleri,<sup>422</sup> Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, yasin, en'âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed (s.a.v) için okunan ve "salâvat" denilen dua kitapları yani Delâilü'l-Hayrât'lar, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifba'lardır.<sup>423</sup>

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

Delâil-ül Hayrât'lar içinde "Esmâ-i Hüsnâ" (Allah'ın güzel isimleri), peygamberin isimleri, haftanın her günü için ayrı yazılmış dualar, Hz. Muhammed (s.a.v) efendimiz için okunan salavat-i şerifler ve farklı dualar yer almaktadır. Evrâd-ül Üsbû'îye (haftalık dua kitapları), Evrâd-ı Şerife (Şerefli dualar), 165 ayetten oluşan En'âm-ı Şerif'lerde diğer dua kitaplarıdır.<sup>424</sup>

### 2.4.2. İlmî Eserler

Matematik, tıp, geometri,<sup>425</sup> fizik, kimya, coğrafya ve botanik vb. eserlerdir.<sup>426</sup>

<sup>419</sup> Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik&Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1989, S.2, 52

<sup>420</sup> Ersoy, 12.

<sup>421</sup> Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Eserler", 78-79.

<sup>422</sup> Kut, 52.

<sup>423</sup> Hüseyin Gündüz, "Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât", *İsmek El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2008, S.5, 134-138.

<sup>424</sup> Şinasi Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Eserler", *Antik&Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998, S.48, 78-79.

<sup>425</sup> Kut, 52.

<sup>426</sup> Gönül Büyüklimanlı ve Mustafa Akbulut, "Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 65.



### 2.4.3. Edebi Eserler

Halk ve divan şiiirlerinin dışında masal, efsane, halk hikâyesi, sihir, takvim, ebced hesabıyla tarih düşürme mısraları bulunan, halk hekimliği, halk baytarlığı gibi konuları içinde barındıran cönkler,<sup>427</sup> Türk edebiyatında şairlerin şiiirlerini toplandığı Dîvânlar<sup>428</sup> ve külliyyatlardır.<sup>429</sup>

## 2.5. KUR'AN-I KERÎM BEZEMECİLİĞİ

Kur'an-ı Kerîm bezemeciliği VIII. ve IX. yüzyıllarda baş göstermiş olup XIII ve XIV. yüzyıllar arasında gelişmesi hız kazanmış<sup>430</sup> ve XVI yüzyıldan sonra mükemmeliyete ulaşmış en ihtişamlı çağını yaşamıştır.<sup>431</sup>

Türk-İslam tarihi Sürecinde ise Türk süsleme sanatlarında kitap bezemeciliğinin çok önemli yeri olduğunu görmekteyiz. Özellikle dini kitaplarda bu ilgi daha fazladır. Allah'ın kelâmına duyulan saygı ve Peygamber Efendimize (s.a.v) duyulan sevgi Kur'an'ın şanına uygun en mükemmel şekilde tezyînatlarının yapılmasını sağlamıştır.<sup>432</sup> Bu konu ile ilgili Türk tarihinin farklı dönemlerinden birçok örnekler verilebilir.

Özellikle Osmanlı tezhip sanatında Klasik dönemin başlangıcını oluşturan Fatih Sultan Mehmet döneminde yazma eserlerin süslemeleri daha çok temellük, serlevha, hâtîme, zahriye, kitâbe, hâtîme sayfalarında, ciltlerde ve metinlerin ara kısımlarında ağırlık kazanmaktadır.<sup>433</sup>

Daha sonraki Süreçlerde de Kur'an bezemeciliği ile ilgili çalışmalar; Yavuz Sultan Selim'in doğuya yaptığı seferler sonrasında Mısır ve Tebriz'den getirdiği sanatçılar , Kanuni Sultan Süleyman döneminde başına Şah Kulu'nun getirildiği özel bir nakkaşhânenin açılması ilerleyen zamanlarda Şah Kulu'nun öğrencilerinden olan Karamemi'nin Kur'an Bezemeciliği ile yapmış olduğu başarılı çalışmalar , duraklama döneminde geleneksel tarza uygulanan özgün formlar ve hatta Cumhuriyet döneminde de

<sup>427</sup> Ali Berat Alptekin, "Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler", *Fırat Havzası Yazma Eser Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986 Elazığ*, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, 227.

<sup>428</sup> Yılmaz, 71.

<sup>429</sup> Ersoy, 12.

<sup>430</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 26.

<sup>431</sup> Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 343.

<sup>432</sup> Özkeçeci, "Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler", 12.

<sup>433</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42.

sanat dalında ne kadar çok ikilem yaşanmış olsa da Üniversitelerde açılan Geleneksel El Sanatları Bölümleri vasıtasıyla devam etmektedir.<sup>434</sup>

## 2.6. KUR’AN-I KERÎMDE TEZHİPLİ ALANLAR

### 2.6.1. Zahriye Tezhibi

Arkalık, sırtlık manasına gelen, Kur’an-ı Kerîmlerin ve yazma kitapların yazılı kısmı umumiyetle (b) yüzünden başlar bu yüzden “zahri” yani “arka” veya sırt tarafı olarak kabul edilen (a) varağı arkalık sırtlık manasına geldiği için zahriye diye adlandırılmıştır.<sup>435</sup>

Yazmalarda bulunan zahriye sayfaları, tam sayfa tezhipli görebildiğimiz gibi, bazen tezyînatsız karşımıza çıkmaktadır.<sup>436</sup> Zahriye sayfalarında form olarak dikdörtgen tam sayfa, yuvarlak, oval ve daire madalyonlar yani şemse olarak yapılmakta olup karşılıklı ya da tek sayfa halinde yapılmıştır.<sup>437</sup> Zahriye sayfalarının bazı örneklerinde orta kısım boş bırakılmıştır.<sup>438</sup> Bu kısımlara, yazarın, kitabın hediye edileceği kişilerin isimleri, kitabı satın alacak kişinin adı ve aldığı tarih (temmellük kaydı), önemli kişilerin hükümleri, güzel sözler, beyitler, şahıs ya da kütüphane vakıf mühürleri, vakıf müfettişlerinin yazı ve mühürleri yazılır ayrıca eskiden kitabın korunması için tılsımlı söz olarak “kebikeç” ya da “Ya Hafız” yazısı yer almaktaydı.<sup>439</sup>

### 2.6.2. Serlevha Tezhibi

Sözlükte “baş” anlamında ki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan “serlevha” bir yazının başlığı manasına gelmektedir. El Yazması eserlerde zahriye sayfalarında sonra gelen ve karşılıklı tezyînatı yapılmış sayfalardır.<sup>440</sup>

Serlevhalar, besmelenin hemen üstüne uygulandığı gibi, özellikle Kur’an-ı Kerîmlerde yazıyı içine alan, tam sayfa ya da karşılıklı iki sayfalara da uygulanmıştır.

<sup>434</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42-53.

<sup>435</sup> Yılmaz, 377.

<sup>436</sup> *Türk Tezhip Sanatı, Turkish Art Of Illumination*, 14.

<sup>437</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

<sup>438</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

<sup>439</sup> Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Motif Matbaacılık, İstanbul 2007, 15.

<sup>440</sup> Gülnur Duran, “Serlevha”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul 2009, XXXVI, 567.

Karşılıklı birbirinin aynısı olarak yapılan serlevhalarda, sağdaki ilk sayfada Fatıha sûresi solunda ki sayfada ise Bakara Sûresinin ilk âyetleri yer alır.<sup>441</sup>

Bu sayfalarda tezhibin en önemli özelliği simetrik tasarlanması olup bu kuralın kesinlikle bozulmamasıdır. Farklı dönemlere ait olan serlevhaları kullanılan renklerden ve motiflerle oluşturulan kompozisyonlardan ayırt etmek mümkündür.<sup>442</sup>

### 2.6.3. Başlık Tezhibi

Başlık tezhipleri, Kur'an-ı Kerîmlerde yer alan sûre başlarına ve farklı kitaplardaki konu başlıklarına uygulanan tezyînatıdır. Başlık tezhiplerinde, kubbeli ve tığlarla tamamlanmış biçimde ya da dikdörtgen form içine alınmış, tezyînatı yapılmış olarak çeşitleri de bulunmaktadır.<sup>443</sup> Kur'an-ı Kerîmde bulunan 114 ayetin yer aldığı ve içine sûrenin yazıldığı bu alanlar, hepsi aynı olduğu gibi farklı farklı da tasarımlar yapılmış olarak da karşımıza çıkmaktadır.<sup>444</sup>

### 2.6.4. Hâtime Tezhibi

Kur'an-ı Kerîm gibi yazılmasında büyük emek verilen ve sonunda duanın, hattatın imzasının, istinsah tarihinin, varsa müzehhibe ait imzanın bulunduğu son sayfadır.<sup>445</sup> Bu sayfaya hattatın kendi adını koyması anlamına gelen “ketebe sayfası” adı da verilir.<sup>446</sup> Bu sayfalarda serlevha sayfaları gibi farklı dönemlere, bezemesini yapanın zevkine ve görüşüne göre farklılıklar göstermektedir.<sup>447</sup>

Bu sayfada müstensih, tevâzu eseri olarak ve kitabı Allah rızası için yazdığından ötürü, imzasını atmadığı zamanlar olmuştur ve sadece istinsah tarihi yazılıdır. Bazı hattalar ketebeden sonra “min telâmiz-i...” yazarak hocalarını tanıtip övgüde bulunmuşlardır. Kendi isimlerini ise el-fakir, el-hakir, el-müznip gibi tevazu kelimelerle niteleyip dua sözüyle bitirilir.<sup>448</sup>

<sup>441</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 155.

<sup>442</sup> Kurfeyz, 6.

<sup>443</sup> Kurfeyz, 6.

<sup>444</sup> Yılmaz, 308, İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

<sup>445</sup> Yılmaz, 114.

<sup>446</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

<sup>447</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>448</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158-159.

### 2.6.5 Koltuk Tezhibi

Koltuklar metinlerin her iki kenarında yer alan dikdörtgen formda ki küçük alanlardır. Bu alanların tezyînatı aynı ya da simetrik olabilir.<sup>449</sup> Koltuk tezyînatı, Kur'an-ı Kerîmlerin serlevhalarında, ketebe sayfalarında, divânlarda ve kıt'a'larda uygulanmıştır.<sup>450</sup>

### 2.6.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Değerli yazmaların bazılarında yazı kenarlarına tezyînat yapılmıştır. Bunlar daha çok halkârî ve zer-efşân tekniğinde bezemeler görülmektedir. Halkâr, ezilmiş altının jelatınlı suyla karıştırılarak fırçayla kâğıda sürülmesiyle, uygulaması yapılan bezeme şeklidir.<sup>451</sup>

### 2.6.7. Güller

Yazma eserlerde, metnin önemli yerlerini belirtmek ve Kur'an-ı Kerîmlerde sûre başları ve Kur'an-ı Kerîmin içinde özel anları olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarlarında yer alan dairevi formlardır. Bu formlar gülü de anımsatır.<sup>452</sup>

Cüz gülü, Kur'an-ı Kerîmin yirmi sayfadan meydana gelen ve cüz denilen otuz kısımdan oluşan her bölümün başında bulunur. Hizp "kısım, bölüm" demek olup her beş sayfada bir "hizp gülü" kullanılmıştır. "Aşr gülü" ise her on ayetlik bölümün sonuna konulmuş, secde gülü ise secde ayetlerinin olduğu yerleri belli etmek için kullanılan gül çeşididir.<sup>453</sup>

Bu güllerin çok çeşitli ve güzel yüzlerce örnekleri mevcut olup, güllerin orta boşluğuna hangi bilgi (hizp, aşr, cüz, secde) belirtmek istenirse o yazılmaktadır.<sup>454</sup>

### 2.6.8. Duraklar

Durulan yer manasına gelen duraklar Kur'an-ı Kerîmlerde ayet, kitaplarda cümle sonlarına konulan küçük bezemelerdir.<sup>455</sup> Bu noktalar farklı kitaplarda, farklı dönemlerde

<sup>449</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 159.

<sup>450</sup> Yılmaz, 189.

<sup>451</sup> *Türk Tezhip Sanatı, Turkish Art Of Illumination*, 22.

<sup>452</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160.

<sup>453</sup> *Türk Tezhip Sanatı, Turkish Art Of Illumination*, 20-21.

<sup>454</sup> *Türk Tezhip Sanatı, Turkish Art Of Illumination*, 21.

<sup>455</sup> Yılmaz, 75.

çok zengin çeşitleri görülmüş olup geometrik biçimlerde, altı-beş ve üç köşeli, yaprak ve zencerek formunda tezyîn edilmiştir.<sup>456</sup>

### 2.6.9. Beyne'-Sütûr (Satır Arası Tezhibi)

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

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

Bordür sınırları belirleyen ve şerit halinde olan bezeme çeşidi.<sup>457</sup> Tezyîni sanatlarda cetvel, belli kalınlıklarda çekilen ve iki paralel çizginin oluşturduğu çerçevedir.<sup>458</sup> Bu işi yapan kişiye cedvelkeş adı verilmektedir.<sup>459</sup> Metinleri, tezhibi ve resimleri çevreleyen geçmelere kenar suyu denilir.<sup>460</sup> Tezyîn edilecek olan bir levhanın tasarımı cetveller ve ara suyundan sonra kenar sularının ölçülerini belirler burada maksat yazıyı bastırmak değil ön plana çıkarmaktır. Bu yüzden ölçülere çok dikkat edilmesi gerekir gereğinden fazla kalın ya da ince olmamalıdır.<sup>461</sup> Zencerekler hemen hemen her devirde kullanılmış olup, dekoratif süsleme sanatıdır. Çark sistemine dayanan bu tezyînat çeşidinde, noktalar, enine ve boyuna anahtar çizgileri ve bunların hepsinin bütün oluşturmasını sağlayan çizgilerden oluşmaktadır.<sup>462</sup> Ulama ise birbirine geçmiş kancalar ve birbirine bağlı motifler halindeki bordüre verilen addır.<sup>463</sup>

### 2.6.11. Tığlar

Tezhipte çok önemli yere sahip olan tezyînatlardan biri de tığ'dır.<sup>464</sup> Tığ, Farsça'da "kılıç" kelimesinden gelmekte olup<sup>465</sup> gayet ince ve zarif olan tığlar,<sup>466</sup> tezhipli kısımlar arasında ki oran ve dengeyi sağlamak için kullanılmaktadır. Tığlar tezhibin bittiği yerden

<sup>456</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>457</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162.

<sup>458</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarda Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 180.

<sup>459</sup> Yılmaz, 42.

<sup>460</sup> Özönder, 108.

<sup>461</sup> Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarda Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 180.

<sup>462</sup> Kurfeyz, 10.

<sup>463</sup> İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162.

<sup>464</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 40.

<sup>465</sup> Kurfeyz, 7.

<sup>466</sup> Derman, "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı", 65.

başlayıp paralel çizgilerle dışa doğru ok gibi uzanmakta sivri bir şekilde tamamlanmaktadır.<sup>467</sup> Çeşitli renkler kullanılmış olsa da en yaygın olarak eserin bitiminde ki kuzularla aynı renk yani mavi kullanılmıştır.<sup>468</sup>



---

<sup>467</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 40.

<sup>468</sup> Kurfeyz, 7.

### 3. BÖLÜM: KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Eserin Adı: Kur'an-ı Kerim

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

Koleksiyon: Sultan I. Ahmed

Envanter No: 00014

İstinsah Yeri/Tarihi: 17. yüzyıl başları

Hattat: ? Bilinmiyor

Dili: Arapça

Yazı Cinsi: Nesih

Eserin Ebatı: Kâğıt: 400 x 255 mm Yazı: 225 x 143 mm

Varak Sayısı: 313 varak

Satır Sayısı: 12 satır

### 3.1. CİLT SANATI BAKIMINDAN İNCELEME

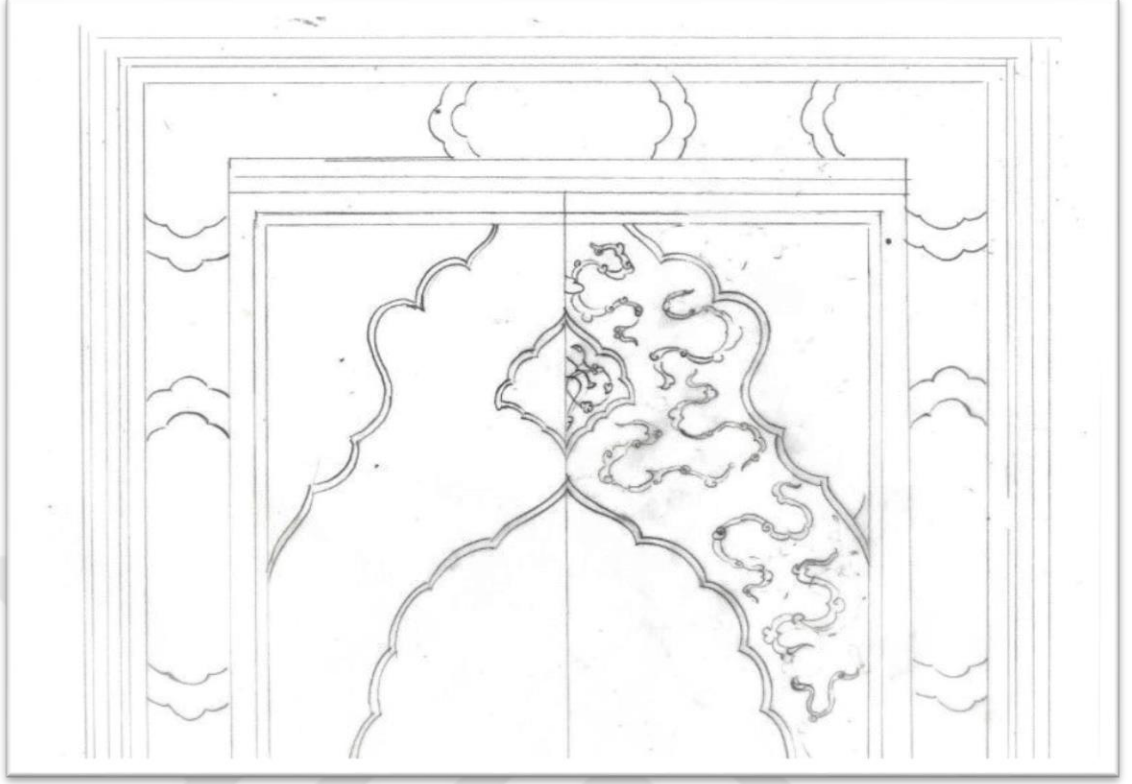
**Eserin Cildi (Üst Kapak):** Alt/üst kabı ve miklebi siyah deri ile cildlenmiş, mülemma şemse cildir.  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olarak tasarlanan cild, klasik üsluptadır. Tezyinatlı alanların tümü sıvama altın üzerinedir. Orta kısımdaki beyzi formda şemsede desen, ayırma rumi, bulut ve bitkisel motiflerden oluşturulmuştur. Şemsenin etrafı iki iplik dendanlarla sınırlandırılmıştır. Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler tepelik formunda olup iç kısımdaki orta bağ rumiden çıkan bitkisel motiflerle tasarım oluşturulmuştur. Bu alan şemsedeki gibi dendanlarla sınırlandırılmıştır. Şemse salbek ve köşebentler arasındaki boşluklar yine simetrik olarak ve aynı tarzda süslenmiştir. Köşebent tezyinatlar kendi içinde serbest formda kompozisyonla süslenmiştir.

Dış kenarda kalın bordür tezyinatı yer almaktadır. Birbirinin tekrarı yazı ve tezyinatlı alan mevcuttur. Bu alanlar kendi içerisinde ters simetrik olarak tasarlanmış, bitkisel motifler ve bulutlar ile tezyin edilmiştir. Bordürün iki kenarı ince S biçimli zencerek ve 1 er mm lik kuzularla çerçeve içine alınarak tezyinat sonlandırılmıştır.





**Fotoğraf 3.1.** Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi



**Çizim 3.1.** Kur'ân-ı Kerîm Cilt Çizimi

**Eserin Cildi (İç Kapak):** Eserin iç kapağı siyah renkte ceylan derisi olup, mülemma ve zincirli şemse tekniğinde ve geometrik üslupta bezenmiştir.

Cildin orta kısmında beyzi formda geometrik şekillerde rûmî motiflerinden oluşan şemse tezyînatı yer almaktadır.  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olan desende zemin rengi olarak mor, yeşil, açık mavi, altın, turuncu ve siyah kullanılmıştır. Oldukça yoğun olan geometrik formlu desende rumi kullanılmıştır. Paftaları bölen iplikler ve bütün motifler altınla uygulanmıştır. Şemse kenarlardan 2 mm'lik altın cetvellerle sınırlandırılmıştır.

Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler yine beyzi ve tepelik formunda olup yeşil altın zemin üzerine siyahla negatif teknikte  $\frac{1}{2}$  oranında rûmîli bir kompozisyon uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerin arasında yer alan tezyînatlı alan yine  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olup bulut ve bitkisel motiflerden oluşan zer-ender-zer tekniğinde uygulama yapılmıştır.

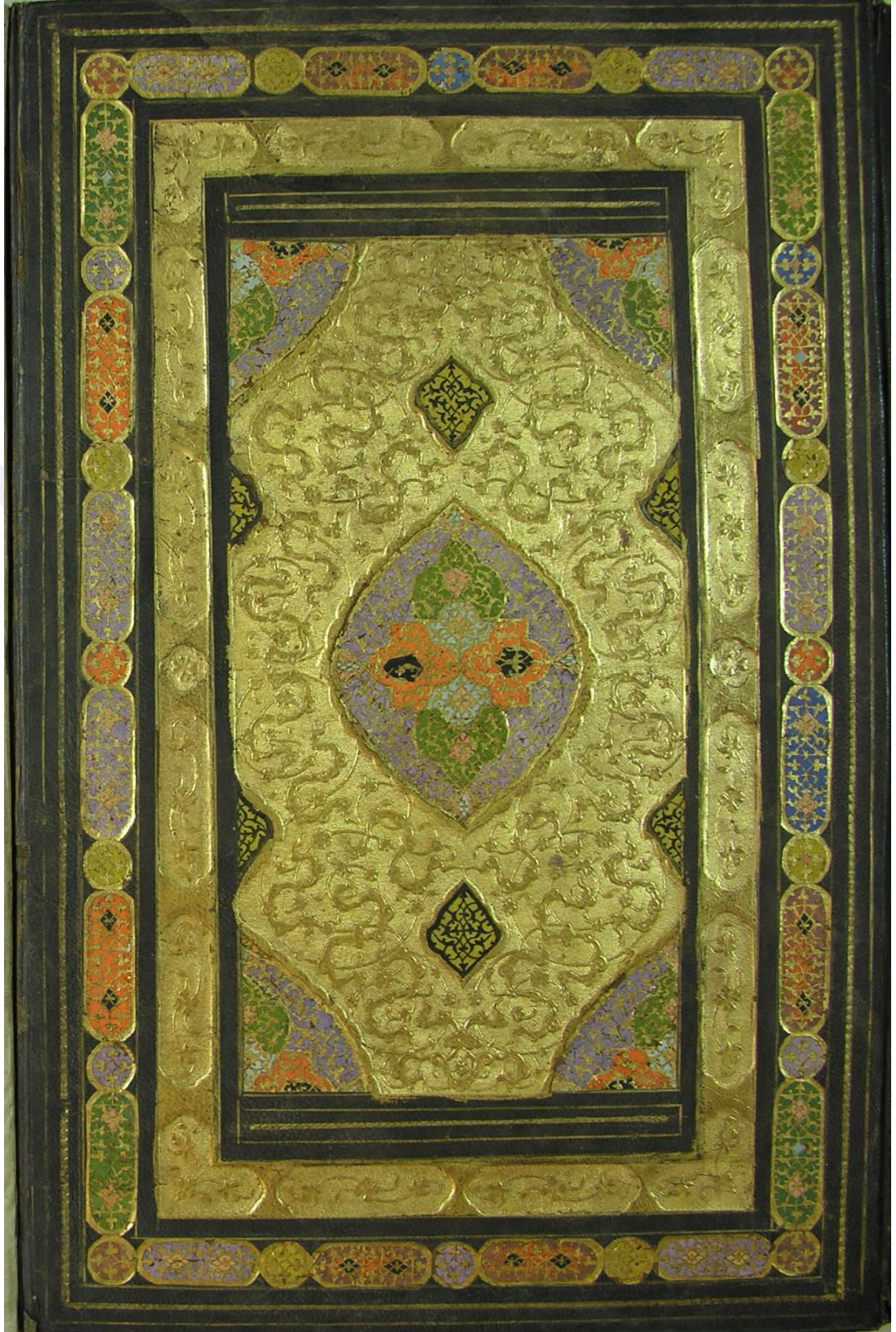
Dörtkenarda yer alan köşebent tezyînatlar şemsenin  $\frac{1}{4}$  'ü oranında uygulanarak yalnızca zemin renkleri değiştirilmiştir. Köşebentlerin uç kısımlarında salbekler  $\frac{1}{2}$  oranında uygulanmıştır.

Bu alan dörtkenardan 5 mm'lik siyah cetvel ve 1mm'lik iki adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmıştır.

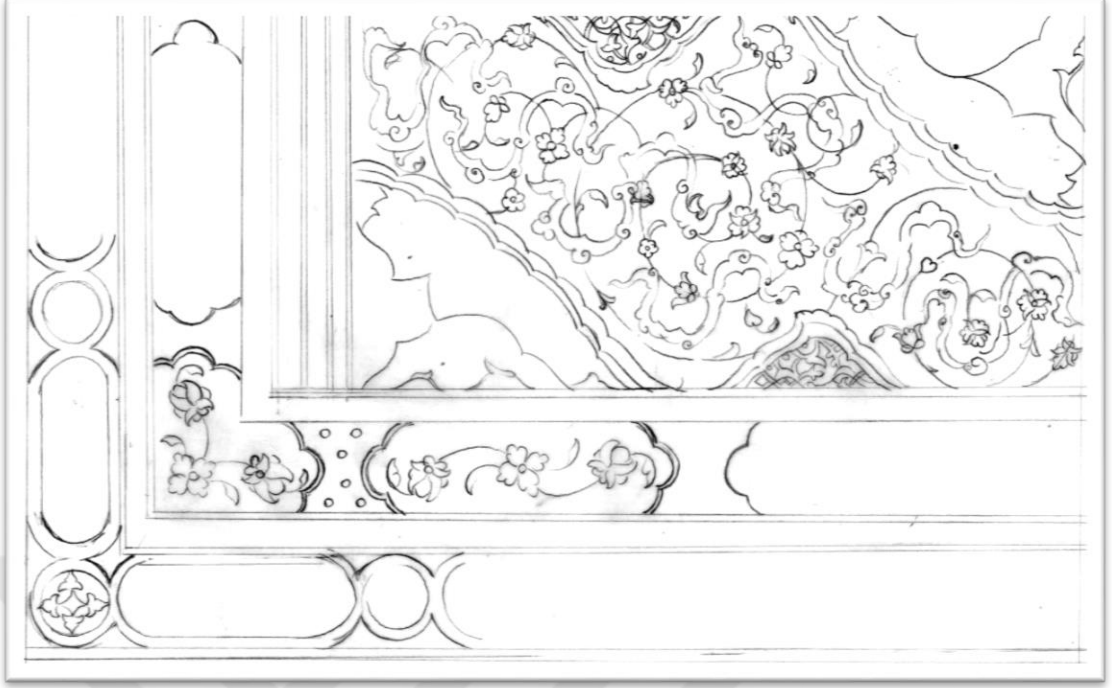
Bu kısımlar dörtkenardan birbirinin tekrarı olan uzunlu-kısalı paftalardan oluşan tezyînat bulunmaktadır. Paftaların içlerine zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış tezyînat yer almaktadır. Uzun paftaların içine bitkisel olan ters simetrik tasarım uygulanmıştır. Paftaların arasında bulunan küçük boşluklara ise penç motiflerinden tezyinat yapılmıştır.

Sayfanın dış kısmında dörtkenardan beyzi ve yuvarlak forumlardan oluşan zincirli şekilde yapılmış bordür tezyînatı bulunmaktadır. Zemin rengi olarak mor, turuncu ve yeşil renklerin kullanıldığı tezyînat rumi motifler altınla uygulanmıştır. Desenlerde her bir paftada  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir. Paftalar etraflarından 1mm'lik altın ipliklerle sınırlandırılmıştır. Bordürün dörtkenarına 5 mm'lik siyah ve altın cetveller ile altın kuzular çekilerek çerçeve içine alınmış ve tezyînat sonlandırılmıştır.

Eserin miklebi siyah renkte ceylan derisi olup mülemma ve zincirli şemse tekniğinde yapılmıştır. Eserin miklebi üst kapakla aynı tezyînata sahiptir.



**Fotoğraf 3.2.** Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi  
(iç kapak)



**Çizim 3.2.** Kur'ân-ı Kerîm Cildinin İç Kapak Çizimi

### 3.2. TEZHİP SANATI BAKIMINDAN İNCELEME

**Zahriye Sayfası:** Eserin 2b ve 2a sayfasında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış zahriye tezhibi bulunmaktadır. Şemse formunda tasarlanmış olan tezyînat sekiz köşeli yıldız biçiminde uygulanmıştır. Zeminde altın, lacivert, yeşil altın ve siyah kullanılmıştır. Tezyînatın orta kısmında yer alan üstübeç yazılı alanın zemini sıvama altın olup yazı alanındaki boşlukları doldurmak için kiremit kırmızı, açık mavi ve mor renkler kullanılarak tasarım oluşturulmuştur. Motif olarak hatayi, penç ve yaprak kullanılmıştır.

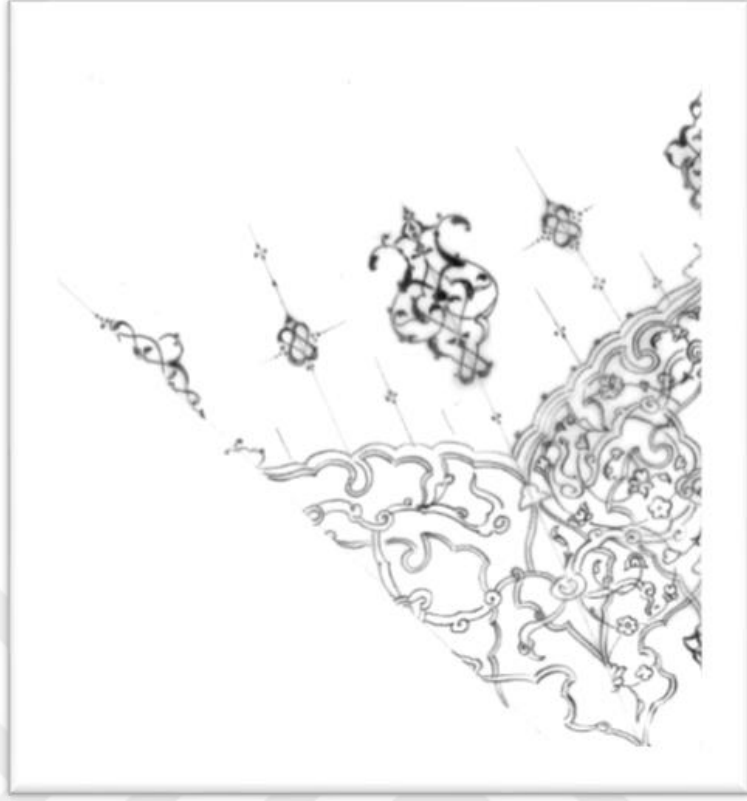
Yazı alanı diğer tezyînatlı alanlardan sekiz köşeli tepelik formunda ve turuncu dendanlarla ayrılmıştır. Tepeliklerin ucunda sekiz paftadan oluşan altın zeminli tezyînat mevcuttur. Bu alanın merkezinden her iki yana uzanan bulut motifleri sarı renkte uygulanmış olup lacivert zeminin ortasında yer alan yeşil altın zeminli alanlarda birleşmektedir. Ayrıca bu pafta ve dışında kalan lacivert paftayı kapsayan ve her iki yanında helezonlar oluşturan haliç işi mantığında bitkisel tasarım yapılmıştır. Penç ve yaprak motiflerinden oluşan bu alanlarda renk olarak yine aynı renkler tercih edilmiştir.

Şemse tezyînatının kenarları altın ve turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dış kısımda negatif formunda ve lacivert renkte Rûmî motiflerinden oluşturulan tığlar uygulanmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan kompozisyonun aralarındaki boşluklara

lacivert ile negatif teknikte tezyinat uygulanmıştır. Rûmîli tığlar kendi içerisinde ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.



**Fotoğraf 3.3.** Kur'ân-ı Kerim'in Zahrîye Sayfası



**Çizim 3.3.** Kur'ân-ı Kerîm'in Zahriye Sayfası Çizimi

**Serlevha:** Eserin 3b ve 3a vараğında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı bulunmaktadır. Beyzi formdaki yazı alanın bulunduğu orta kısımda zemin sıvama altın olup yazı üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanında boşlukları doldurmak için serbest olarak yapılmış tasarım mevcuttur. Hatâyî, gonca, penç ve yapraklardan oluşan tasarımda renk olarak açık mavi, kırmızı, mor ve sarı tercih edilmiştir. Bu alan tepelik ve rûmî formunda turuncu renkte uygulanan dendanlarla diğer tezyînatlı alanlardan ayrılmıştır. Şemsenin iki ucunda lacivert zeminli yazılı salbekler mevcuttur. Salbekler dörtlü tepelik formunda olup diğer alanlar ile aynı tezyinata sahiptir. Turuncu dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazının dışında kalan alan desen  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir. Zemin rengi olarak altın ve lacivertin kullanıldığı bu kısımlar dört çeşit paftadan oluşmaktadır. Bu alanın dışındaki alan dörtkenardan altın zemin üzerine bulut ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Bulut motiflerinde açık mavi, gülkurusu ve sarı renk tercih edilmiştir. Diğer bitkisel motiflerin renkleri iç kısımdaki tezyinatla aynıdır. Yazının dörtkenarında yer alan lacivert zeminli alanda kompozisyon bitkisel motifler ayırma rumilerden oluşturulmuştur. Bu alan yeşil renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır.

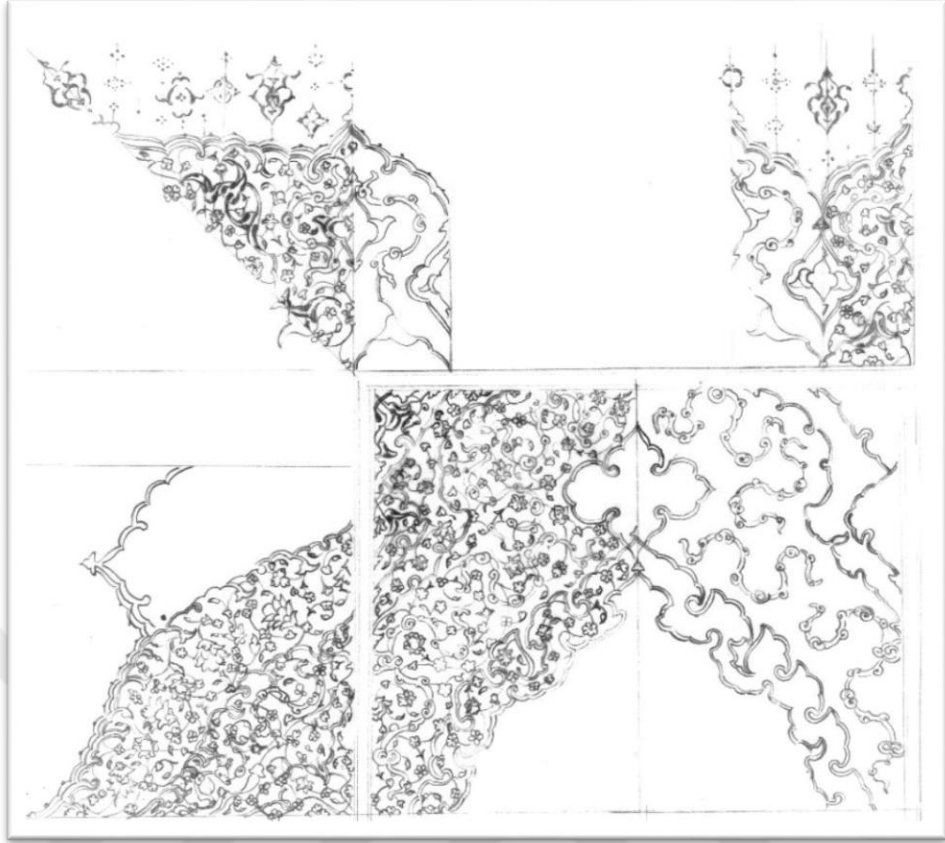
Bu alanı dörktenardan çerçeve içine alan ara suyu tezyinat yapılmıştır. Bu kısımda tezyinat açık mavi zemin üzerine beyaz renk ile (+,-) biçiminde uygulanmıştır.

İnce bordürün dışında kalan kısımda lacivert ve altın zeminli ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış kalın bordür yer almaktadır. Ayırma rumiler, mavi ve gülkurusu bulutlar yardımıyla zeminler ayrılmıştır. Ayırma rumilerin renkleri turuncu zeminleri siyah olup hurdelenmiştir. Bitkisel tasarımda hatayi, penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Dış bordürün ortasında mihrabiye formunda taç süsleme mevcuttur. Dört çeşit paftadan oluşan bu alanda üç renk kullanılmıştır. Altın, lacivert ve merkezdeki küçük siyah zemin bu alanın zemin renkleridir. Paftalar, ayırma rumi, dendanlar ve bulut motifleriyle ayrılmıştır. Diğer süsleme alanlarından farklı olarak dış kısımdaki altın zeminli alanda daha irice mavi renkteki hatayi motifleri dikkat çeker.



**Fotoğraf 3.4.** Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhası





**Çizim 3.4.** Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhası Çizimi

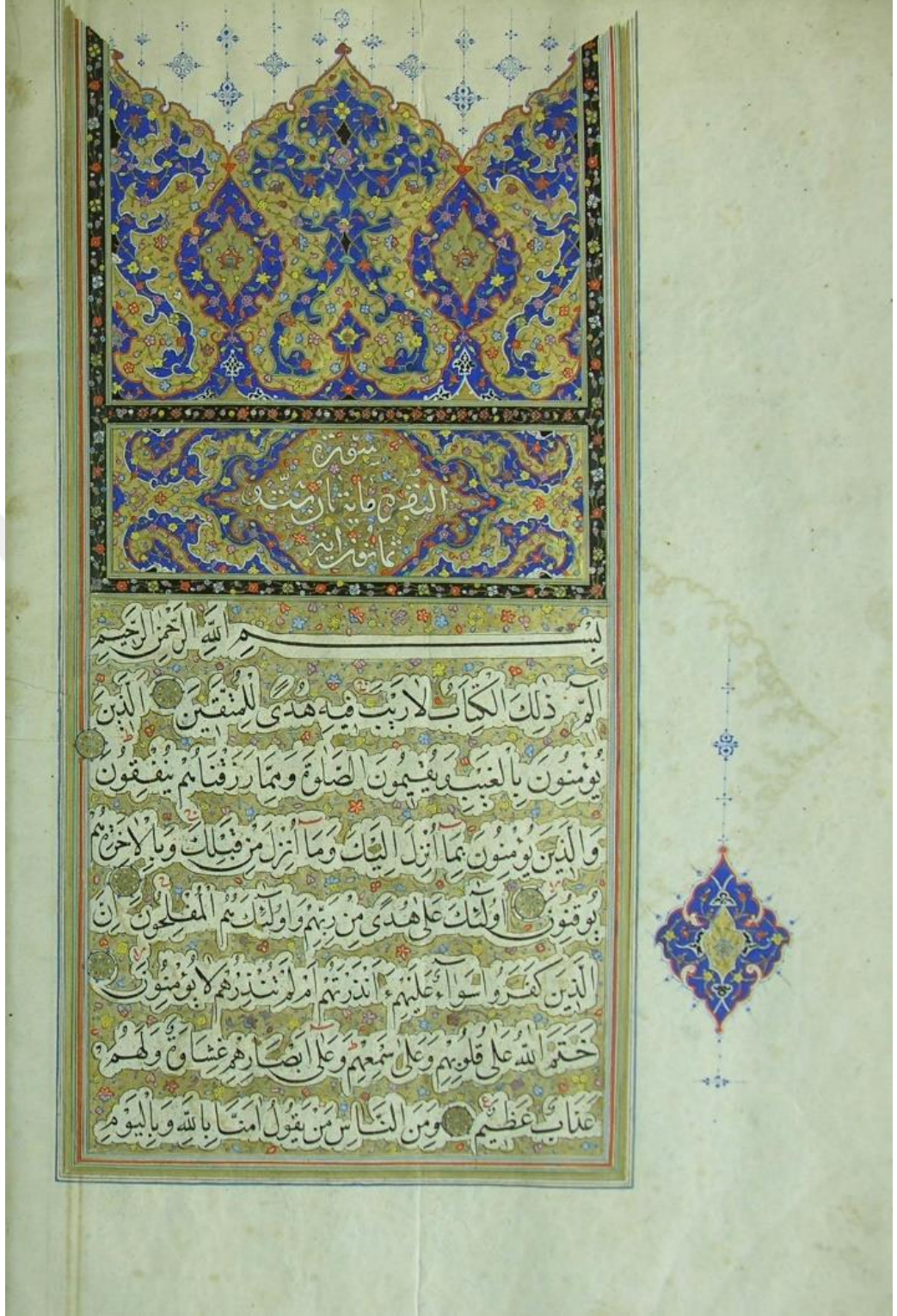
**Sûre Başı:** Eserin 4b varağında sûre başı tezyînatı bulunmaktadır. İs mürekkebiyle nesih hat ile yazılan yazı alanında metin aralarına sıvama altınla duraklar tezyin edilmiş olup durak içlerine altı yapraklı (şesberk) penç uygulanmıştır. Ayrıca yazı aralarında boş kalan kısımlara da sıvama altın üzerine beyne's sûtûr tekniğinde bezeme yapılmıştır. Serbest kompozisyonda tasarlanan desende motif olarak penç, gonca, yaprak ve çıkmalar kullanılmıştır. Motiflerde kiremit kırmızısı, mor, açık yeşil, sarı ve açık mavi renkler tercih edilmiştir.

Bu alanın üst kısmında yatay dikdörtgen formunda tezyin edilmiş yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın dörtkenarına siyah zemin üzerine penç, gonca ve yapraklardan oluşan birbirinin tekrarı ve ulama bir tezyinat yapılmıştır. Turuncu, yeşil ve açık mavi kullanılan motiflerde tonlama yapılmıştır. Orta kısımdaki yazı üstbeç mürekkep ile altın zemin üzerine uygulanmıştır. Bu alanda hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, mor, sarı, açık mavi ve açık yeşil kullanılmıştır. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla çevrelenmiştir. Yazı alanının dışındaki bezemeli alanlar  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik

olarak tezyin edilmiştir. Zemin rengi olarak altın ve lacivert edilmiştir. Zeminler turuncu, yeşil ve beyaz dendanlarla birbirinden ayrılmıştır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış olup, renk olarak kiremit kırmızısı, sarı, mor, beyaz ve açık mavi tercih edilmiştir.

Yazılı alanın üst kısmında taç formunda tezyinat yer almaktadır. Bu kısımda tezyinat  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Tezyinatlı alan lacivet ve altın olmak üzere iki çeşit paftadan oluşmaktadır. Rumi, tepelik ve beyzi şemse formunda oluşturulan zeminler birbirlerinden yeşil, turuncu ve beyaz renkteki dendanlarla ayrılmıştır. Bunların dışında alt kısımda yer alan tepelik formundaki Rumilerin zemini ve orta kısımlarda yer alan küçük boşluklara siyah zemin uygulanmıştır. Ayrıca rumi tepelikler beyaz renkte hurdelenmiştir. Tezyinatta motif olarak hatayi, penç, gonca, yaprak, kalpler ve renk olarak ise sarı, gülkurusu, mavi, kiremit kırmızısı kullanılmış ve motiflere kademe ile tonlama yapılmıştır.

Taç kısmı turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın üstündeki boşluklara üç çeşit farklı tığ tasarımı uygulanmıştır. Negatif teknikte ve lacivert renkte uygulanan tığlar sadedir. Rumi ve münhani formlarında uygulanan tığlarda aralara çizgi ve noktalardan oluşan uygulamalar yapılmıştır. Sure başı tezyinatı üç kenardan yeşil, altın, beyaz, turuncu ve lacivert renkteki kuzular çekilerek desen sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.5. Kur'ân-ı Kerîm'in Sura başı



**Çizim 3.5.** Kur'ân-ı Kerim'in Surebaşı Çizimi

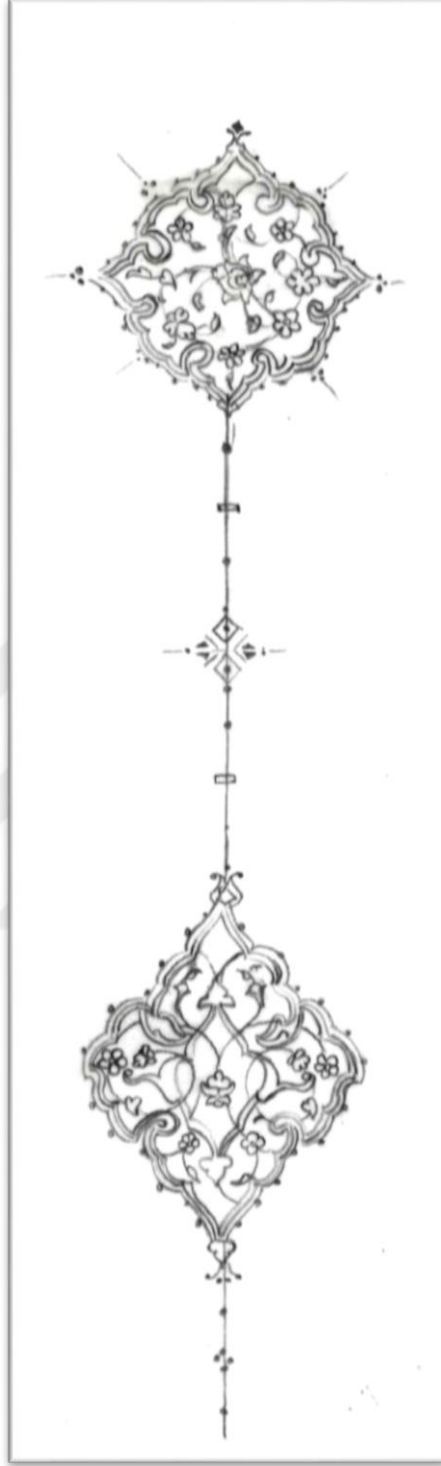
**Güller:** Eserin tüm sayfalarında uygulanan iki, çeşit gül mevcuttur. Birincisi  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmış olup rumi motifi ile zemin ayrımı yapılmıştır. İç kısımda yer rumi motifinin zemini altın, diğer zemin ise laciverttir. Küçük pafta, büyük paftadan ayırma rûmî yardımıyla ayrılmıştır. Rûmî'nin ortadaki bağlantı kısmında kiremit açık mavi renkte hatayi motifi yapılmıştır. Rûmî krem renginde olup kolları ve her iki ucunda yer alan tepeliklerinde siyah renk kullanılmıştır. Lacivert zeminli alanda gonca, penç ve yapraklardan oluşan tasarım yapılmıştır. Renk olarak kiremit kırmızısı, sarı ve gülkurusu kullanılmıştır. Bu alan turuncu ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanların üzerine lacivert renkte basit küçük tığlar ve noktalar uygulanmıştır. Gülün iki ucunda yine lacivert renkte ve negatif teknikte tığlar yapılarak desen sonlandırılmıştır.

İkinci gül serbest kompozisyonda tasarlanmıştır. Zemin altın rengindedir. Dallar hatayi motifinden çıkararak helezon oluşturularak tasarlanmıştır. Motif olarak penç, gonca

ve yapraklar kullanılmıştır. Gül tezyinatı siyah, turuncu ve lacivert renkteki havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanların üzerine lacivert renkte basit küçük tığlar ve noktalar uygulanmıştır. Gülün iki ucunda yine lacivert renkte ve negatif teknikle tığlar yapılarak desen sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.6. Kur'ân-ı Kerîm'in Gülleri



**Çizim 3.6.** Kur'ân-ı Kerîm'in Güllerinin Çizimi

**Başlık Tezhipleri:** Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmış olup, renk olarak açık mavi, kiremit kırmızısı ve mor tercih edilmiştir. Bu yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazı alanın dışta kalan iki ucuna tepelik formda paftalar oluşturulmuştur. Bu paftalar ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert, pembe ve yeşil altın renginde zeminlerden oluşturulan desende motif olarak penç, çıkma ve yaprak kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, pembe, sarı ve açık mavi tercih edilmiştir.

Bu alan dörtkenardan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2 mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2 mm'lik turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.7. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



**Fotoğraf 3.8.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detayı



**Çizim 3.7.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Başlık Tezhibi:** Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tezyin edilmiştir. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, açık yeşil, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Her iki kenara  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik tasarım yapılmıştır. Lacivert pembe, siyah ve altın zeminlerden oluşan tasarımda ayırma rûmîlerle paftalar oluşturulmuştur. Ayırma rûmîlerin zemin rengi küf yeşili ve pembe olup, dışta kalan kısım ise laciverttir. Köşelerde ise lacivert zeminli alanlar dördüncü küçük paftayı oluşturmaktadır. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, mor, pembe renk kullanılmıştır.

Bu alan dörtkenardan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2 mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2 mm'lik turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.

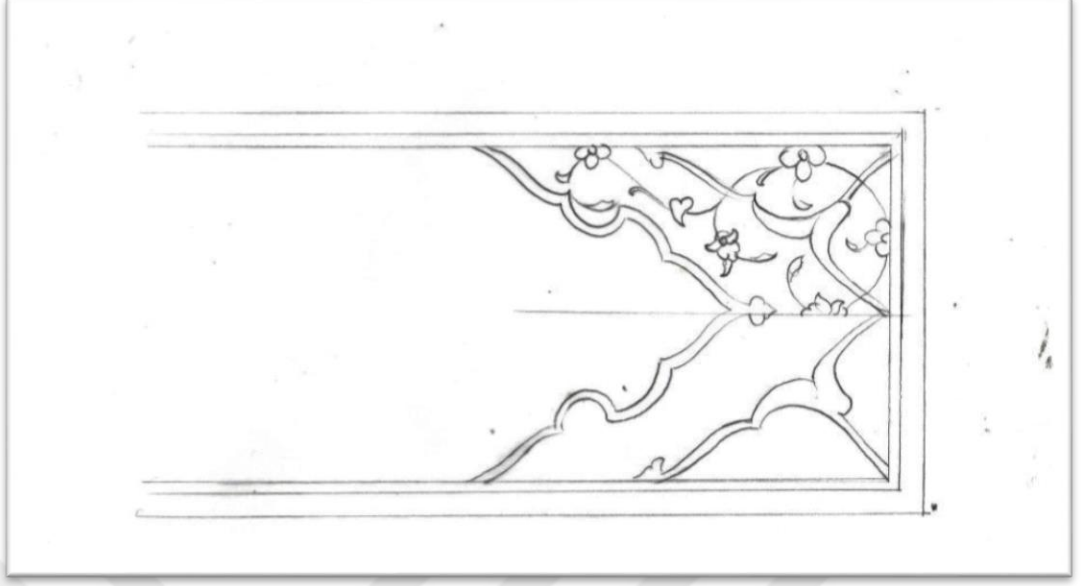




Fotoğraf 3.9. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.10. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



**Çizim 3.8.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Başlık Tezhibi:** Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tezyin edilmiştir. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, açık yeşil, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Her iki kenara  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik tasarım yapılmıştır. Lacivert, pembe, siyah, yeşil zeminlerden oluşan tasarımda tepelik biçimli dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, mor, pembe ve beyaz renk kullanılmıştır.

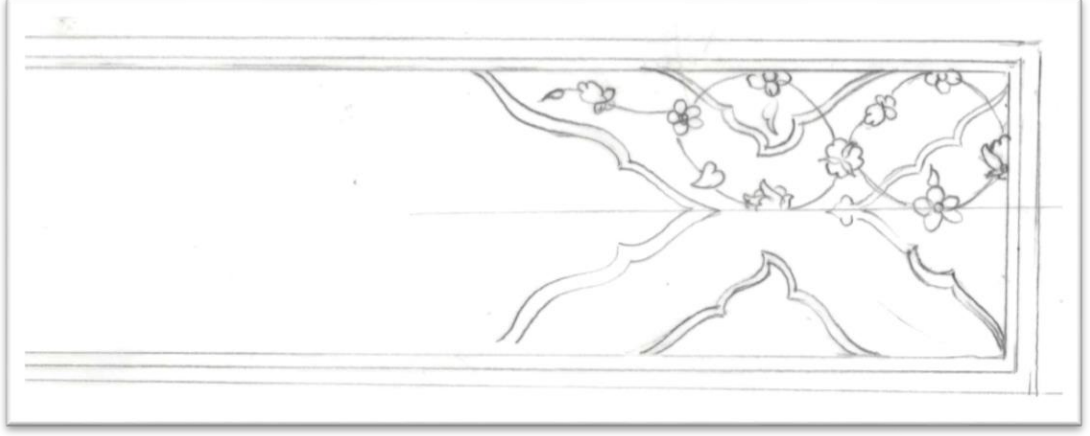
Bu alan dörtkenardan siyah, yeşil, turuncu ve altın cetvellerle sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.11. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.12. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



**Çizim 3.9.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Başlık Tezhibi:** Aynı sayfada bulunan iki başlık tezhibinden üst kısımda olanı altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılarak serbest bir tezyinat uygulanmıştır. Motif ve renk olarak diğer başlık tezhipleriyle aynıdır. Bu alan dörtkenardan koyu yeşil renkteki cetvellerle çerçeve içine alınmıştır. Alt kısımdaki tezyînatın orta kısmında yer alan iki yazı alanı kâğıdın renginde olup siyah mürekkeple yazılmıştır. Bu yazı alanını etrafı beynessütur tekniğinde uygulama yapılmıştır. Bu alanın her iki yanında altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı bulunmuştur. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tezyin edilmiştir. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, açık yeşil, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı beyaz renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Her iki kenara  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik tasarım yapılmıştır. Lacivert ve açık mavi zeminlerden oluşan tasarımda tepelik biçimli dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Motif olarak penç, gonca, çıkma ve yapraklar uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, mor, pembe ve beyaz renk kullanılmıştır.

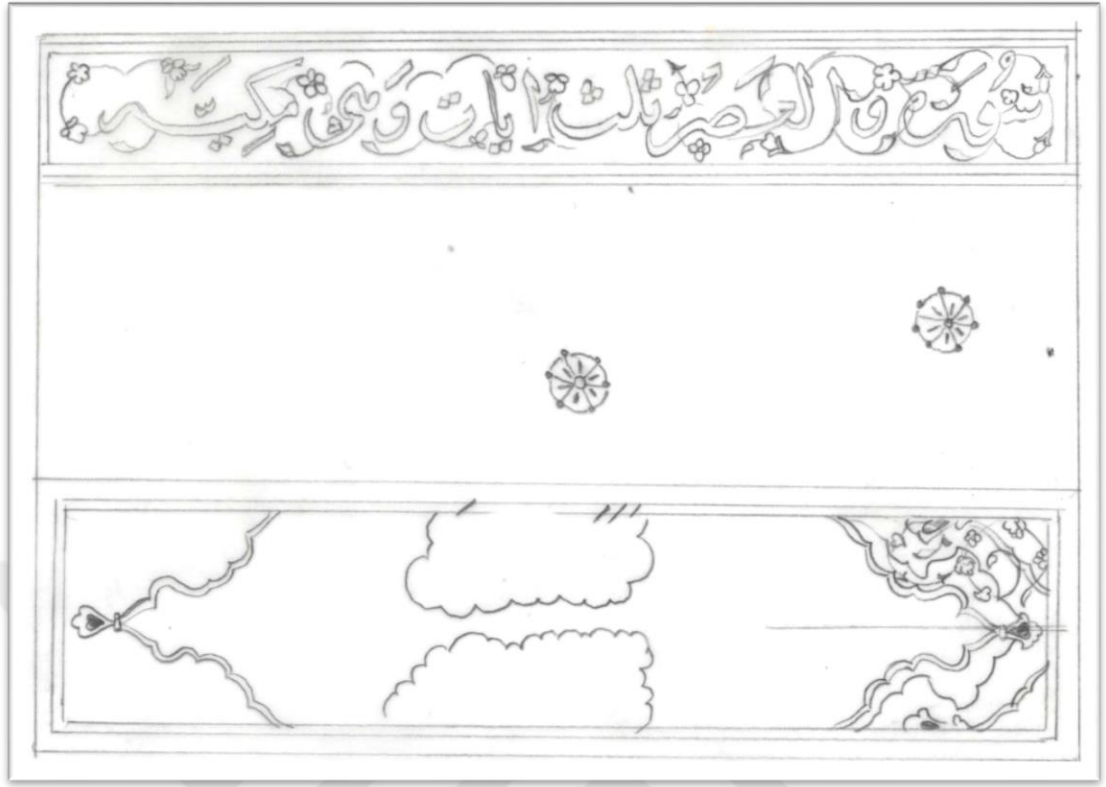
Bu alan dörtkenardan siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2 mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2 mm'lik turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.13. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.14. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhipleri



**Çizim 3.10.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri Çizimi

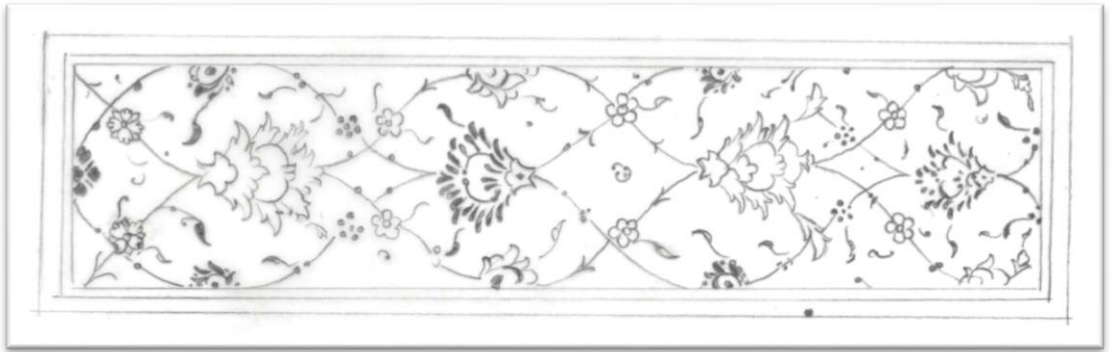
**Başlık Tezhibi:** Negatif teknikte altın ve lacivert renkte çift iplik tezyinat uygulanmıştır. Hatayi, penç yaprak ve tiffillerden oluşturulan desen,  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Bu alan dörtkenardan lacivert zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde kenarsuyu ve iç kısımda 2 mm'lik küf yeşili, dış kısımda ise 2 mm'lik turuncu renkte cetvellerle sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.15. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri



Fotoğraf 3.16. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



Çizim 3.11. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

. **Başlık Tezhibi:** Tezyînatın orta kısmında yer alan yazı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, açık yeşil, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

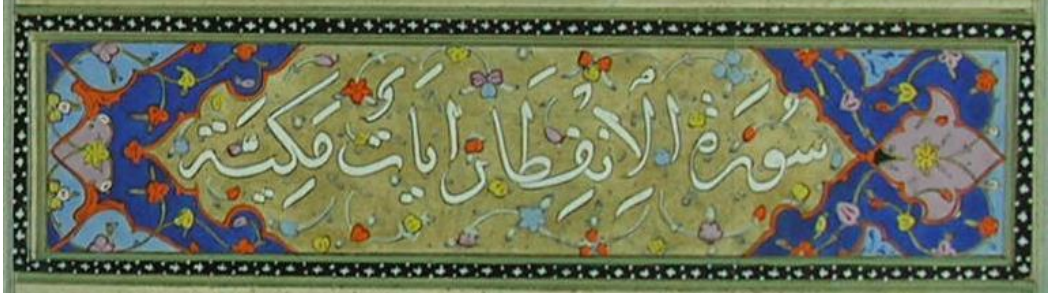
Yazı alanının iki kenara farklı tasarım yapılmıştır. Sağ taraftaki tasarımda lacivert, pembe ve açık mavi zeminlerden oluşan tasarımda tepelik biçimli dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Motif olarak penç, gonca, çıkma, yaprak ve dallar üzerinde boşluk doldurmak için kalp biçimli motifler uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı, mor ve pembe renk kullanılmıştır. Sol taraftaki paftalar ayırma rumileri ve lacivert, açık mavi pembe renklerden oluşturulmuştur. Kullanılan renkler ve motifler diğer tezyinatla aynıdır.

Bu alanın dörtkenarına siyah zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçimli kenar suyu ve iki kenardan çekilen küf yeşili cetvellerle tezyinat sonlandırılmıştır.

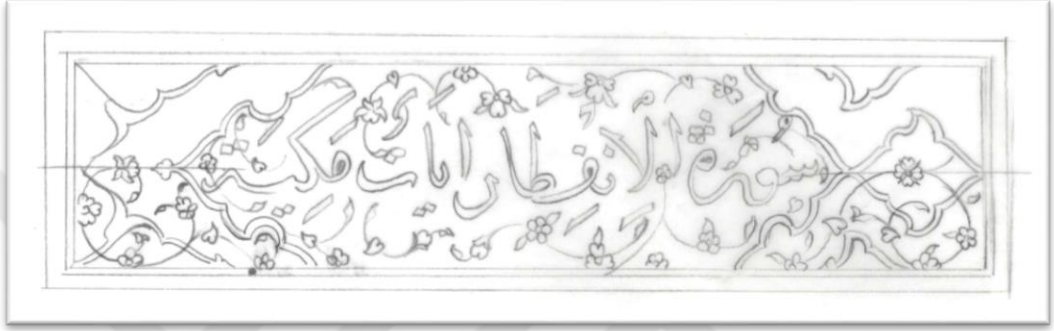


Fotoğraf 3.17. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhipleri





**Fotoğraf 3.18.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



**Çizim 3.12.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

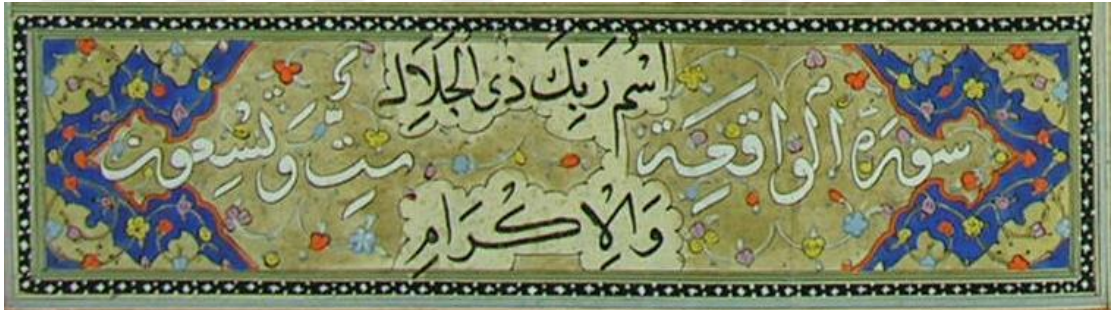
**Başlık Tezhibi:** Tezyînatın orta kısmında yer alan yazılardan sülûs hattıyla yazılan üstbeç mürekkeple sıvama altın üzerine, nesih hattıyla yazılan is mürekkebiyle kağıdın üzerine yazılmıştır. Nesih hattın etrafı beyne'sütur tekniğinde süslenmiştir. Yazı alanında yer alan tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Motif olarak hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde renk olarak kiremit kırmızısı, açık mavi, sarı ve mor tercih edilmiştir. Yazı alanı turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır.

Yazı alanının simetrik tasarım yapılmıştır. Tasarımda lacivert, ve altın zeminlerden oluşan tasarımda tepelik biçimli dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Motif olarak penç, gonca, çıkma, yaprak ve dallar üzerinde boşluk doldurmak için kalp biçimli motifler uygulanmıştır. Motiflerde sarı, kiremit kırmızısı ve mor renkler kullanılmıştır.

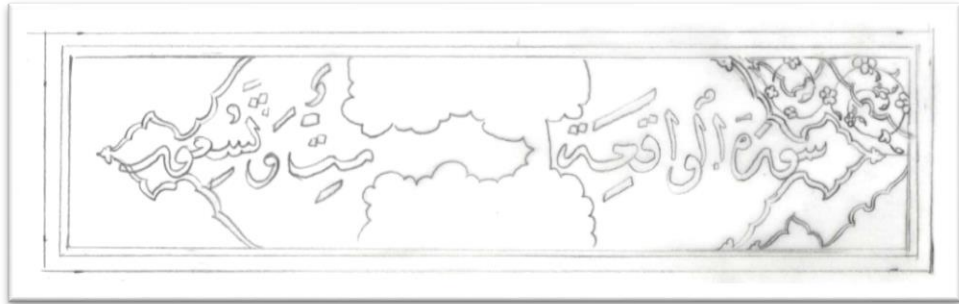
Bu alanın dörtkenarına bir önceki başlık tezyinatının aynısı uygulanmıştır.



Fotoğraf 3.19. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.20. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi Detay



Çizim 3.13. 00014 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi Çizimi

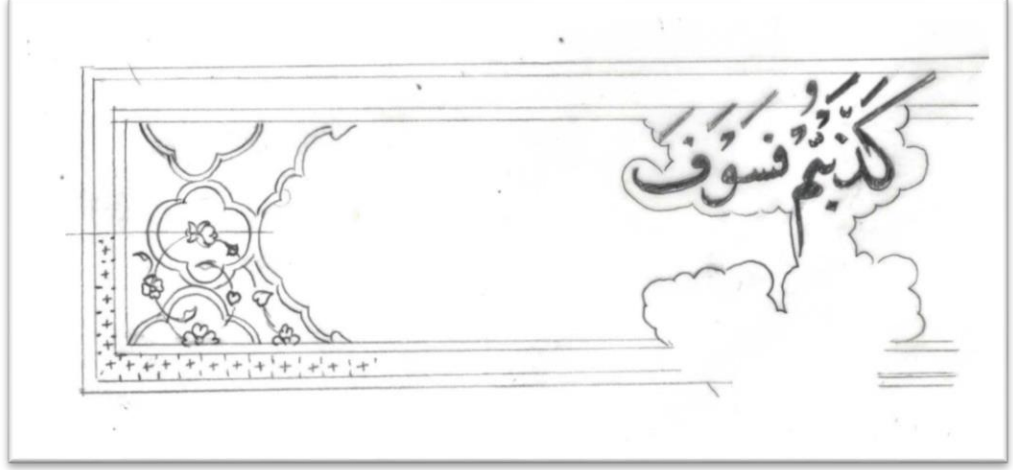
**Başlık Tezhibi:** Yazı alanı bir öncekiyle aynı mantıkta yazılmış ve süslenmiştir. Yazı alanının simetrik tasarım yapılmıştır. Tasarımda lacivert, açık mavi ve altın zeminlerden oluşan tasarımda zeminler beyaz ve turuncu dendanlarla oluşturulmuştur. Kullanılan motifler ve renkler diğerleriyle aynıdır. Bu alanın dörtkenarına bir önceki başlık tezyinatının aynısı uygulanmıştır.



Fotoğraf 3.21. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.22. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



**Çizim 3.14.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Başlık Tezhibi:** Tezyînatın yazı alanı diğer başlık tezhipleriyle birebir benzerlik göstermektedir.

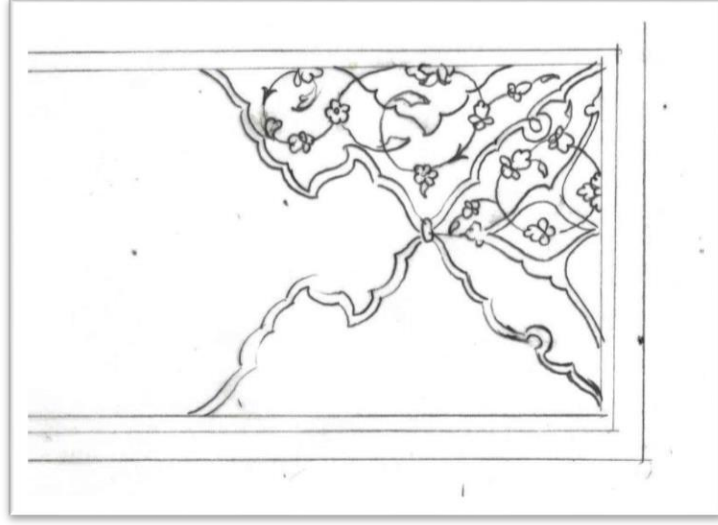
Yazı alanının iki kenarına simetrik tasarım yapılmıştır. Lacivert, pembe, açık yeşil, açık mavi zeminlerden oluşan tasarımda tepelik biçimli dendanlarla ve ayırma Rumiler yardımıyla paftalar oluşturulmuştur. Motif ve renk olarak diğer başlıklarla aynı mantıkta olan tezyinatta yine kenar süslemeleri birebir benzerlik göstermektedir.



Fotoğraf 3.23. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.24. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



Çizim 3.15. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi Çizimi

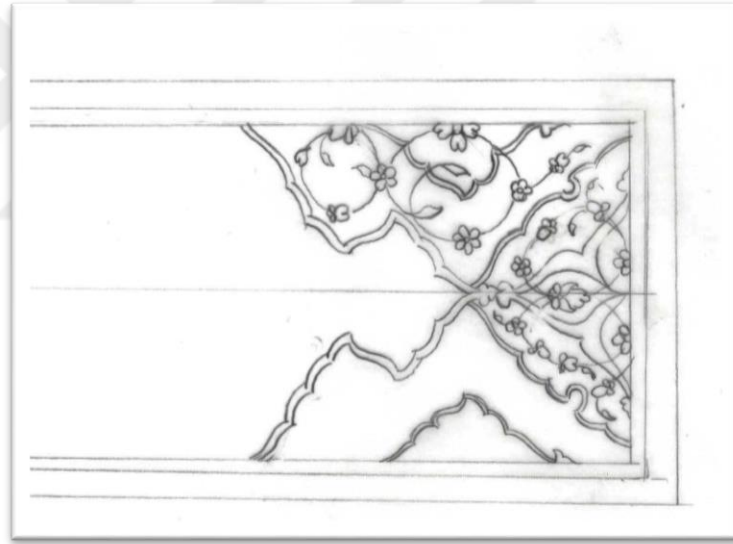
**Başlık Tezhibi:** Bu başlık tezhibindeki süsleme bir öncekiyle tamamıyla aynı olup sadece taç biçimli pafta ile ayırma Rumilerdeki renler değişmiştir.



Fotoğraf 3.25. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi



**Fotoğraf 3.26.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



**Çizim 3.16.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Başlık Tezhibi:** Yazı alanının dışında bir süsleme mevcut değildir. Bu süsleme de yine diğer başlık tezhipleriyle aynı mantıkta yapılmıştır.

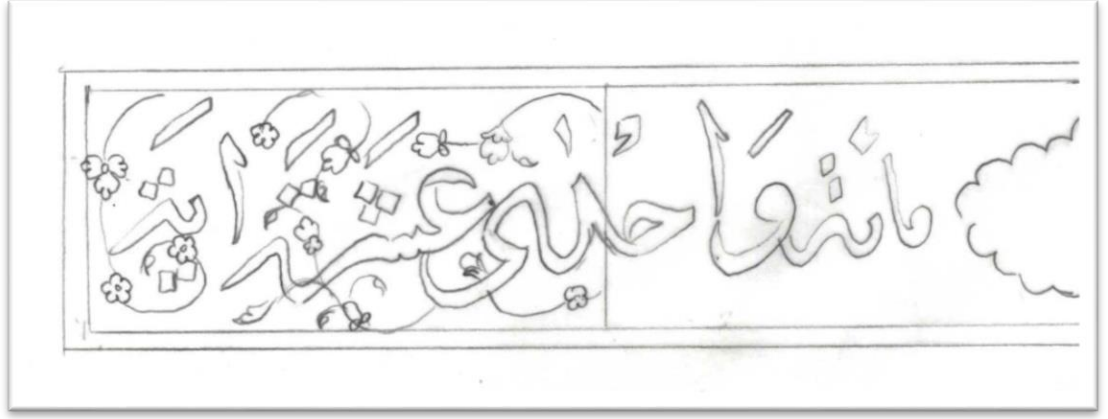


Fotoğraf 3.27. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi



Fotoğraf 3.28. Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Detay



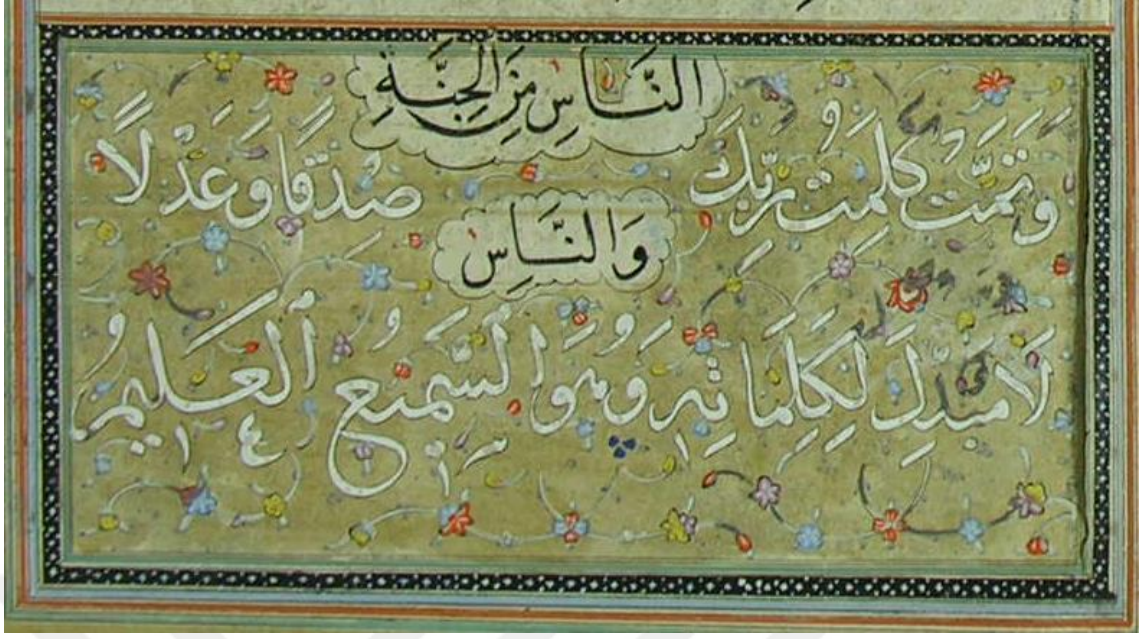


**Çizim 3.17.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

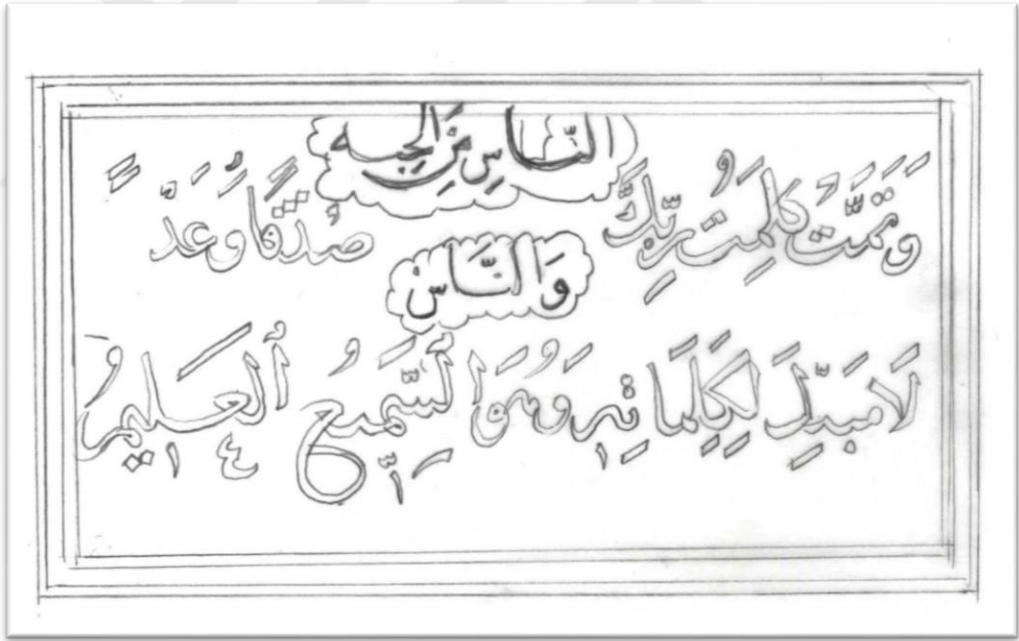
**Başlık Tezhibi:** İki çeşit yazının bulunduğu bu alan diğerlerinden ölçü olarak farklılık gösterir. Sayfa sonuna denk gelen tezyinat sayfadaki boşluğu doldurmak için daha büyük bir ölçüde yapılmıştır. Yazı alanlarında beyne'sü'tur tekniğinde ve serbest bir tasarım uygulanmıştır. Motif ve renk olarak diğerlerinden farksızdır.



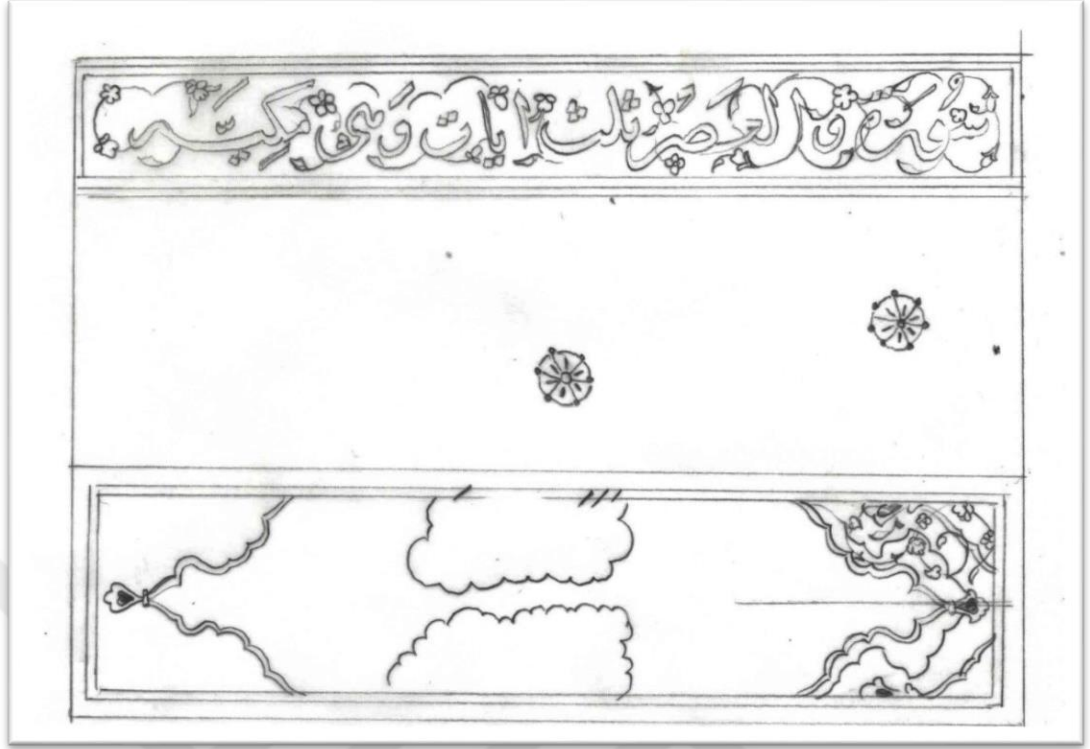
**Fotoğraf 3.29.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhipleri



Fotoğraf 3.30. Kur'an-ı Kerim'in Başlık Tezhibi Detay



Çizim 3.18. Kur'an-ı Kerim'in Ketebe Sayfası Tezhibi Çizimi



**Çizim 3.19.** Kur'ân-ı Kerîm'in Başlık Tezhibi Çizimi

**Dua Sayfası:** Eserin 315a ve 315b varağında karşılıklı simetrik olarak tezyinat yapılmış dua sayfası bulunmaktadır. Yazı alanı ile tezhipli alan dendanlarla ayrılmış 5 eşit parçadan oluşmaktadır. Yazı alanları sıvama altın olup sarı, mavi, kırmızı ve mor renkteki penç, gonca ve yapraklardan oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Yazı alanlarının dört kenarına  $\frac{1}{2}$  oranında tezyinat yapılmıştır. Süslemeli alanda zemin rengi olarak altın, lacivert, açık mavi ve gül kurusu rengi kullanılmıştır. Altın zemin tepelik formunda olup  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik bir desen uygulanmıştır. Dendanlarla diğer zeminlerden ayrılmıştır. Lacivert zemin su yolu biçimindedir. Köşelerde açık zemin ve orta kısımlarda gül kurusu zemin kullanılmıştır. Motif olarak hatai gurubu motifler ve basit yapraklar kullanılmıştır. Motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır. Bu alan dört kenardan siyah zemin üzerine (+,-) biçiminde uygulanan arasuyu ile ayrılmıştır. Arasuyu'nun yanları turuncu renkte 1mm'lik cetvelle çevrelenmiştir.

Bu alanların dış kısmında altın zemin üzerine küf yeşili ve kırmızı renklere sıralı olarak uygulanmış zencerek yer almaktadır. Bu alan sayfa kenarı tezhibinden dört kenardan lacivert zemin üzerine (+,-) biçiminde beyaz renkte uygulanan arasuyu ile

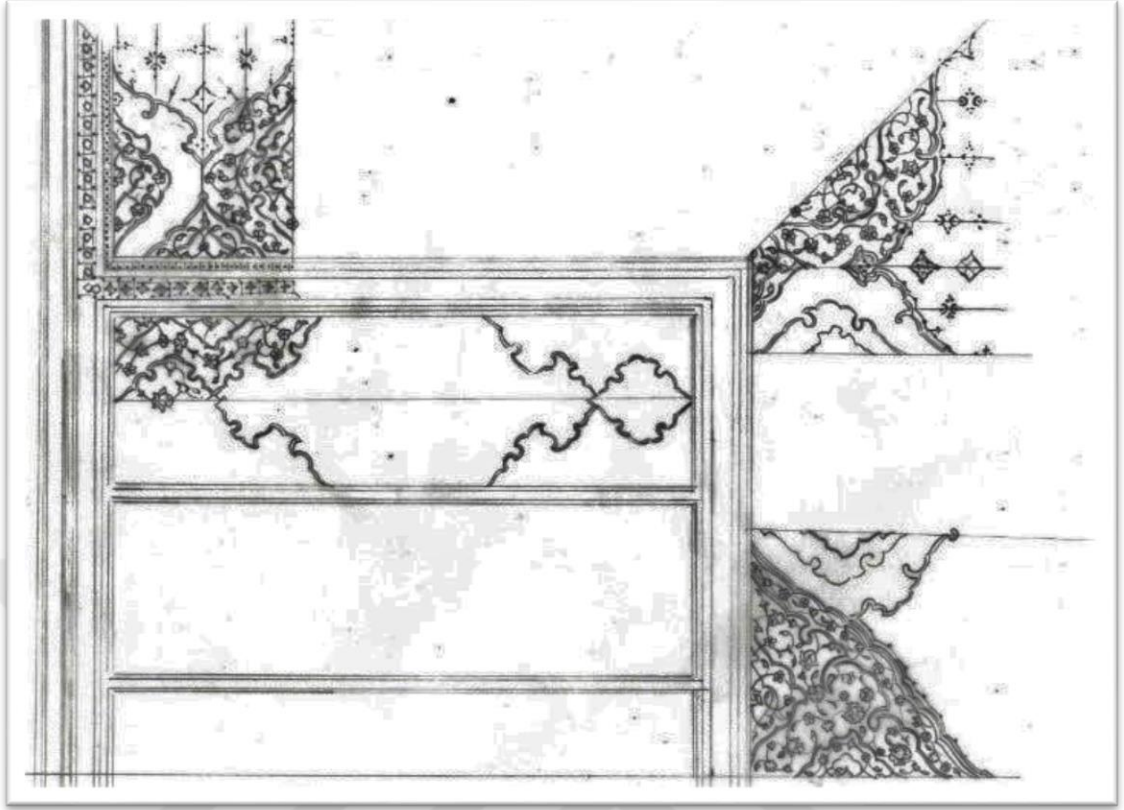
ayrılmıştır. Arasuyu'nun yanları turuncu ve küf yeşili renginde 1mm'lik cetvelle çevrelenmiştir.

İnce bordürün dışında kalan kısımda altın , lacivert, siyah ve pembe zeminli  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmış kalın bordür yer almaktadır. Altın zeminlerin ortasındaki siyah zeminli alanlar turuncu renkte dendanlarla sınırlandırılmıştır. Alt kısımdaki pembe ve mavi alanların ortası yine siyah renkte zeminlerle süslenmiştir. Lacivert zeminli alan bu alanların tümünü çevrelemektedir. Motif olarak rumi, hatayi, penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerdeki renkler diğer tezyinatlı alanlarla aynıdır. Sayfanın ortasında taç süslemesi mevcuttur.  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olan bu kısımda lacivert, açık mavi ve altın zeminler kullanılmıştır. Lacivert zeminler diğer zeminlerden beyaz dendanlarla, altın zemin ise turuncu denlarla ayrılmıştır. Motifler ve renkler diğer kısımlarla aynı olup tonlama yapılmıştır.

Dış kısımda  $\frac{1}{2}$  oranında tasarlanmış ana ve ara tığlar bulunmaktadır. Bu tığlar rûmîlerden oluşturularak münhani formunda lacivert renkte negatif olarak uygulanmış ve tezyinat sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3.31. Kur'ân-ı Kerîm'in Hatim Duası Sayfası



**Çizim 3.20.** 00014 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Hatim Duası Sayfası Çizimi

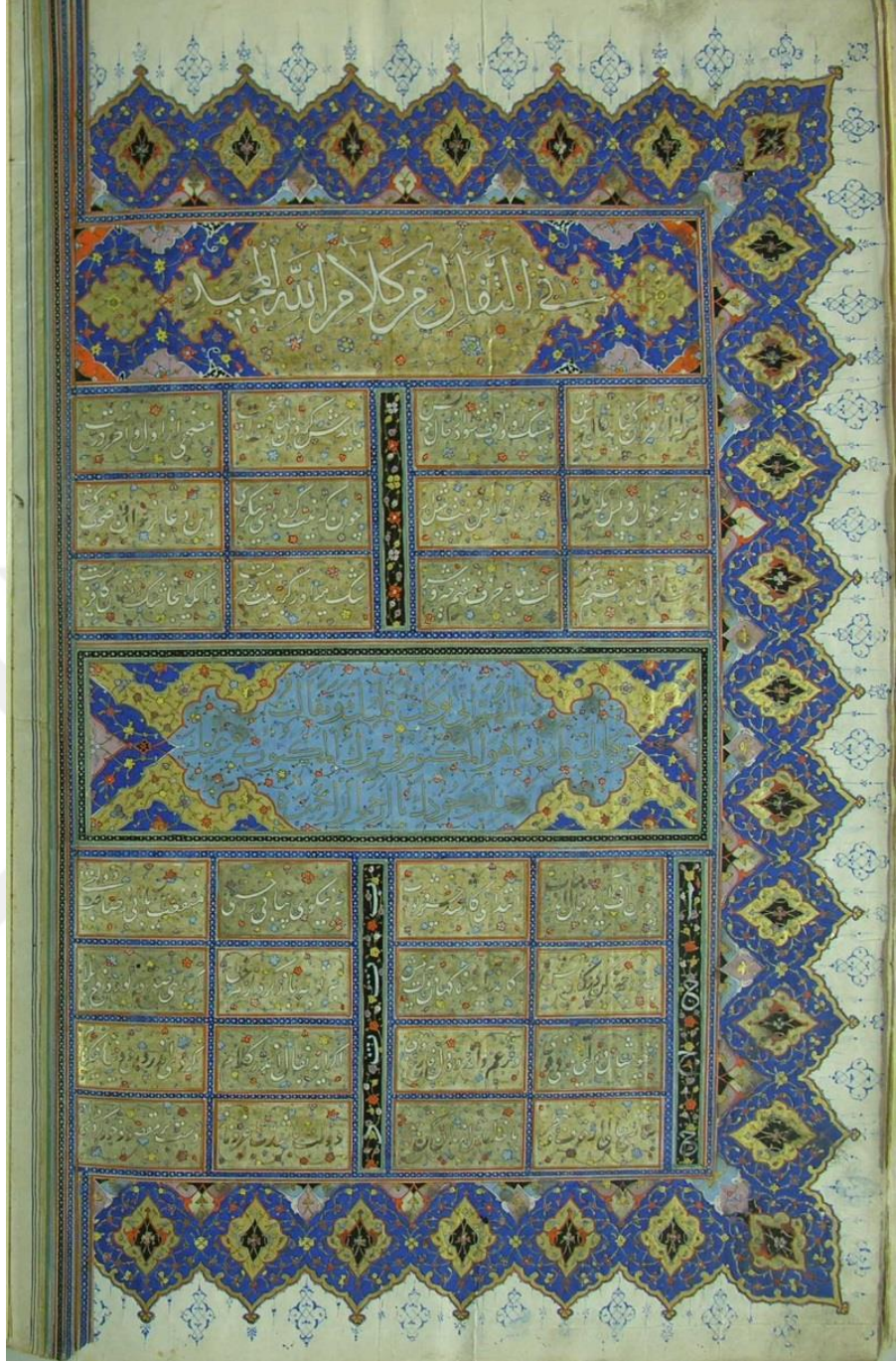
**Tefaul Sayfası:** Eserin 316a ve 316b varağında karşılıklı simetrik olarak tezyinat yapılmış tefaul sayfası bulunmaktadır. Sayfanın orta kısmında yatay dikdörtgen biçiminde yazılı ve tezyinatlı alan bulunmaktadır. Açık mavi zemin üzerindeki yazı zer mürekkep ile sülüs hattıyla yazılmıştır. Bu alanda tasarım serbesttir. Penç, gonca ve yapraklardan oluşturulan desende renk olarak sarı ve turuncu kullanılmıştır. Yazı alanı tepelik formunda turuncu dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının dışında kalan süslemeli alanlarda desen  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Lacivert, altın ve gül kurusu zemin rengi olarak tercih edilmiştir. Altı çeşit paftadan oluşan tezyinatta hatayi gurubu motifler ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflere tonlama yapılmıştır. Bu alan dörtkenardan küf yeşili cetveller ile siyah ve mavi zeminli (+,-) biçiminde uygulanan arasularıyla çevrelenmiştir. Bu alanın alt ve üst kısmında dikdörtgen biçiminde arasularıyla bölünmüş yazı alanları mevcuttur. Üstübeç mürekkep ile talik hattıyla yazılmış yazı alanları sıvama altın olup sarı, mavi, kırmızı ve mor renkteki penç, gonca ve yapraklardan oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Yazı alanlarının her biri dört kenarlarından lacivert zemin üzerine beyaz renkte (+,-) biçiminde uygulanan arasuyu ile ayrılmıştır. Arasuyu'nun yanları turuncu renkte 1mm'lik cetvelle çevrelenmiştir. Küçük yazı alanlarının üstte orta kısmında altta

ise orta ve sağ kenarda siyah zeminli ince dikey bordür üzerine tek iplik üzerine serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Turuncu, sarı, gül kurusu renklerin uygulandığı desende penç ve yapraklar kullanılmıştır. Üst kısımda yine yatay dikdörtgen formunda yazılı ve tezyinatlı alan mevcuttur. Sülüs hattıyla ve üstübeç mürekkeple yazılan bu alanda zemin sıvama altın olup serbest kompozisyon uygulanmıştır. Hatayi gurubu motiflerin kullanıldığı alanda renk olarak açık mavi, turuncu, sarı ve mor renkler tercih edilmiştir.

Yazı alanlarının dört kenarına  $\frac{1}{2}$  oranında tezyinat yapılmıştır. Süslemeli alanda zemin rengi olarak altın, lacivert, turuncu ve pembe rengi kullanılmıştır. Altın zemin tepelik formunda olup  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik bir desen uygulanmıştır. Dendanlarla diğer zeminlerden ayrılmıştır. Lacivert zemin su yolu biçimindedir. Köşelerde açık zemin ve orta kısımlarda gül kurusu zemin kullanılmıştır. Motif olarak hatayi gurubu motifler ve basit yapraklar kullanılmıştır. Motiflerin bazılarında tonlama yapılmıştır. Bu alan dört kenardan lacivert zemin üzerine (+,-) biçiminde uygulanan arasuyu ile ayrılmıştır. Arasuyu'nun yanları turuncu renkte 1mm'lik cetvelle çevrelenmiştir.

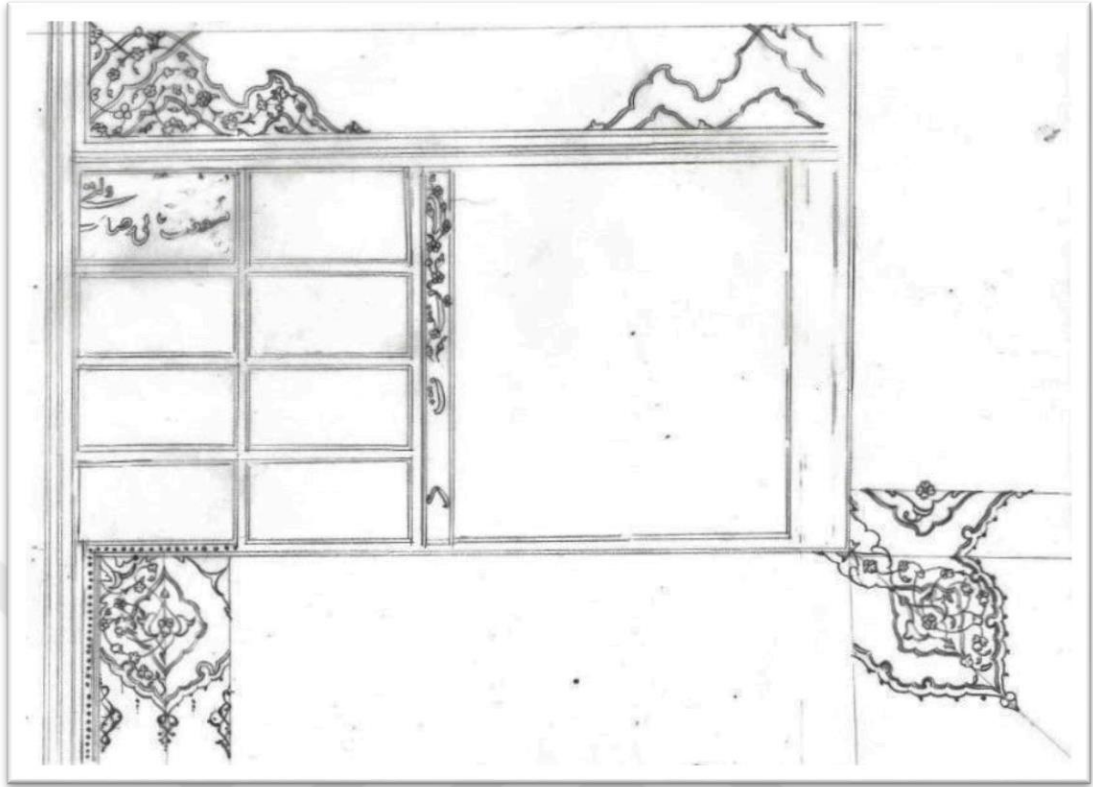
Sayfa kenarındaki kalın bordür tezhibi altın , lacivert, siyah ve pembe zeminli olup  $\frac{1}{2}$  oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Altın zeminlerin ortasındaki mavi ve turuncu renkteki rumilerin ortası siyah zeminlidir. Alt kısımdaki pembe ve mavi alanların ortası yine siyah renkte zeminlerle süslenmiştir. Bu alanlarda 3'lü rumi kullanılmıştır. Rumiler beyaz ve turuncu renktedir. Lacivert zeminli alan bu alanların tümünü çevrelemektedir. Motif olarak rumi, hatayi, penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerdeki renkler diğer tezyinatlı alanlarla aynıdır. Tezyinatlı alan altın havalı dendanlarla çevrelenmiş olup turuncu renkte tahrir çekilmiş ve küçük tepelikler yapılmıştır.

Dış kısımda  $\frac{1}{2}$  oranında tasarlanmış ana ve ara tığlar bulunmaktadır. Bu tığlar lacivert renkte rûmîlerden oluşturularak negatif olarak uygulanmış ve tezyinat sonlandırılmıştır.



**Fotoğraf 3.32.** Kur'ân-ı Kerîm'in Tefaul Sayfası





**Çizim 3.21.** 00014 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tefaul Sayfası Çizimi

### 3.3.HAT SANATI BAKIMINDAN İNCELEME

Eserin zahriye sayfası ve serlevhası üstübeç mürekkeple ile muhakkak hatla yazılmıştır. Eser, nesih hattıyla ve is mürekkebiyle on iki satır üzere yazılmıştır. Diğer bütün başlık tezhiplerinin bulunduğu yazı alanları yine üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Hatim duasının bulunduğu sayfa üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Tefaul sayfasında diğer sayfalardan farklı olarak üstübeç mürekkeple talik hat ve zer mürekkeple yazılmış sülüs yazı alanları mevcuttur. Sure başları rikâ (hatt-ı icâze) ile yazılmıştır. Kur'an-ı Kerimde 4 çeşit yazı kullanılmıştır.

Yazı kalitesi açısından değerlendirildiğinde Kur'an-ı Kerim vasat bir nesih ile yazılmıştır. Hattat Kur'an-ı Kerim'i yazarken kullanılmayan farklı uygulamalar yapmıştır. Şöyle ki, bazı sûreleri son kelimelerini sonraki sûre başı tezhip alanına yazmıştır. Bu durum zannımca yer sıkışıklığından kaynaklanmış olmalıdır. Başka bir uygulama ise serlevhada Fatiha sûresi iki ayrı sayfaya bölünerek yazılmıştır. Bu durumda Bakara sûresi, sûre başı tezhibiyle başlamıştır.

## SONUÇ

Kültür varlıklarımızdan biri olan el yazmaları Türk-İslâm coğrafyasında uzun bir geçmişe sahiptir. Dönem dönem yapıldığı bölgelerin sanat anlayışına göre nitelik kazanarak bazen zirveye ulaşmış, bazen farklı estetik anlayış içinde olup gerileme göstermiştir.

Her biri tek ve eşsiz olan el yazmaları dünyanın ortak mirasıdır. Bilgi aktarımının devamlılığını sağlamak ve bu mirası gelecek nesillere bırakabilmek için bakım ve korunması yapılmalıdır. Kütüphanelerimiz bu anlamda çok önemli bir yere sahiptir. Bünyesinde barındırdığı nadir kitap koleksiyonlarına ev sahipliği yapıp binlerce el yazması eseri muhafaza etmektedir.

Süleymaniye Kütüphanesi, yazma eser bakımından ülkemizde önemli bir yere sahip olan kütüphanelerden biridir. Binlerce el yazması nadir eser bu kütüphanede bulunmaktadır. Padişahlar, valide sultanlar, bilim ve din adamlarının değerli vakıf kitap koleksiyonlarıyla, Anadolu'daki kütüphanelerde çeşitli sebeplerden dolayı muhafaza edilemeyen eserler bu kütüphanede toplanmıştır. Ayrıca Arapça, Farsça, Osmanlı Türkçesi birçok matbu eserde yine bu kütüphanede bulunmaktadır. Bu özellikleri ile Türkiye'nin en büyük yazma eserler merkezi olan Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, dünya da ismi yazmalar bakımından en önemli koleksiyonlardan biri olarak kabul edilmektedir.

Kütüphanenin koleksiyonları içerisinde bulunan ve en önemlilerinden biri olarak görülen Sultan I. Ahmed Koleksiyonu bunlardan sadece biridir. Adı geçen koleksiyon içerisinde onlarca eserden seçilmiş olan 00014 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim kitap sanatları açısından ele alınarak incelenmiştir. Bu Kur'an-ı Kerim'in dili Arapçadır. Eserde yazı türü nesihdir. 00014 envanter nolu eserin hattatı ve müzehhibi bilinmemektedir. Cay renginde aharlı kâğıt üzerine ve 313 varaktan ibaret olan bu eserde is mürekkebi, üstübeç mürekkep, zer mürekkebi kullanılmıştır.

İncelemiş olduğumuz Kur'an-ı Kerim'in bezeme alanları; cilt, alt, üst kapak ve miklebi, zahriye sayfası, serlevhası, sûre başları, sayfa kenar tezhibi yapılan karşılıklı sayfa bezemesi, ikinci serlevha, duâ sayfa bezemesi, tefaul sayfası bezemesi, gül (hizib, nısıf, secde ve cüz), durak (nokta), bordür (pervaz), zencerek, cetvel ve tığlar yer

almaktadır. Bu bezemeler kompozisyon, teknik, motif, renk ve işçilik bakımından klasik üslûp özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.

Eserin cilt iç kapağındaki süslemede paftaların geometrik düzende oluşturulması Selçuklu tezhiplerine atıfta bulunmaktadır. Ciltte rumi ve bulut motifleri yoğun olarak kullanılmıştır. Tasarım ve renk açısından eserin cildi Osmanlının ilk dönem tezhip özelliğini yansıtmaktadır.

Zahriye sayfasının genel formu yine Selçuklu tezhipleriyle benzerlik göstermesine rağmen motif, desen ve renk bakımından klasik üsluptadır. Süsleme çok yoğun, işçilik bakımından mükemmel bir seviye yakalamıştır.

Serlevha sayfalarındaki tezyinatlar da yine klasik üslupta olup renk uyumu, işçilik ve desen bakımından mükemmel denebilecek seviyededir. Nakkaşhane işi olduğu ilk bakışta sezilmektedir. Surebaşı tezyinatı yine çok güçlü bir işçilik ve desene sahiptir.

Başlık ve gül tezyinatları yine klasik üslupta olup iki çeşit gül ve 12 çeşit başlık tezhibi yapılmıştır. Diğerleri bu tezyinatlarla aynıdır. Güller tekli, ikili, üçlü, dörtlü, beşli ve altılı olarak uygulanmıştır. Başlık tezyinatlarının bazılarında desen aynı olmasına rağmen renkler değiştirilerek uygulanmıştır.

Esere genel olarak bakıldığında klasik dönem süsleme anlayışını tamamen bünyesinde taşımaktadır. Muazzam bir desen ve işçilik dikkat çekmektedir.

## LÜGATÇE VE TERİMLER

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

**Arabesk:** Girift

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Desen:** Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

**Durak:** Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeşhâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır. Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski kûfi Kur'anlarda durak

bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

**Geçme:** Tezhipte, birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik Çizgilerden ibaret süsleme şekilleri.

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

**Gonca:** Henüz açmamış çiçek.

**Gül:** Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

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

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

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

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

**İplik:** 1. Bir kitabın sayfalarına süs olarak yapılan ince altın çizgilere verilen isim. 2. Tezyînatta geniş alanları paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere boyamak için kullanılan ve eni 1-2 mm. olan şerit.

**Ketebe sayfası:** Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

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

**Kontür:** Kenar çizgisi. Tahrir.

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

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

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

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

**Murakka:** Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kağıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani cildlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

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

**Mücellid:** Kitap ciltleyen, ciltçi.

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

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

**Nakkaş:** Resim ve nakış yapan kişi.

**Natüralist:** Tabiata bağlı kalan.

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

**Nüans:** Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

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

**Pafta:** Kapalı form (alan).

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

**Perdaht:** Parlaklık verme, parlatma.

**Pervaz:** Kenar.

**Rokoko:** Fransa'da 17.yüzyıl dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

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

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

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

**Sülyen:** Turuncu renk

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Varak:** İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

**Zahriye:** Mektup veya kâğıdın arka tarafına yazılan yazı; arkasındaki şerh. Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denilir. Fatih devri kitaplarında zahriye çift sayfa halindedir. Genellikle ilk sayfada kitabın Sultan Muhammed b. Murad Han'ın mütalâası için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır.

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

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

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

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

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



## KAYNAKÇA

- “Yazının Çetin Yolları”, *Focus*, Sayı 2002/4-112414, Nisan 2002, 89.
- Acar, Şinasi, “Hat Sanatı ve Hattatlık”, *Art-Dekor*, 36, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996.
- , “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik&Dekor*, 48, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998.
- , “Hilyeler”, *Antik&Dekor*, 42, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1998.
- Akar, Azade, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı, Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012.
- Aksoy, Şule, “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu”, *Sanat*, 6, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara 1977.
- Aksoylu, Hatice, “Tezyin Sanatı ve Tabiat”, *El Sanatları*, 1, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005.
- Aksu, Hatice “Rumi Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Alparslan, Ali, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- , *Ünlü Türk Hattatları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992.
- , “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009
- Alptekin, Ali Berat, “Fırat Havzası ve Doğu Anadolu’da Yazılmış Cönkler”, *Fırat Havzası Yazma Eser Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986 Elazığ*, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987
- Ansiklopedik İslâm Lûgati*, 1, Tercüman Yayıncılık, İstanbul 1982
- Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, 1982
- Arıtan, Ahmet Saim, *İslam Ansiklopedisi*, VII, T.D.V. Yayınevi, İstanbul 1993.
- , “Batı Dünyasının Türk Cilt Tarihine Bakışı ve Türk Cilt San’at’ının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İSTEM*, S.15, 2010.

- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Faber and Faber Yayınevi, İstanbul 2005.
- , *Türk ve İslam Sanatı*, 3, İnkılap Yayınları, İstanbul 1992.
- Aşıcı, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- Atasoy, Nurhan, *Karamemi*, Milenyum Yayıncılık, İstanbul 2016.
- , *Hasbahçe*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011.
- Balkanal, Zeynep, “Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Barutçugil, Hikmet, *Suyun Rüyası Ebru*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001.
- , *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007.
- , “İnsan-Sanat Ebru- Terapi”, *Antik-Dekor*, S.14, Antik A.Ş., İstanbul 1992.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009.
- , *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj İç ve Dış Ticaret, Ankara 2005.
- Berk, Süleyman, *Hat San’atı, Tarihçe Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yayınları, İstanbul 2006.
- , “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli”, *El Sanatları*, 1, İSMEK Yayınları, İstanbul 2005.
- Bilen, Yusuf, “Türk-İslam Medeniyeti ve Hat San’atı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 33, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum, 2014
- Bilgin, Orhan, “Yazma”, *TDV, İslam Ansiklopedisi*, Güzel Sanatlar Matbaası, XLIII, 2013
- Bloom, M. J., “*Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*”, çev: Zülâl KILIÇ, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara, 1975
- Birol, İnci A. *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2012
- , “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2012

- Boydaş, Nihat, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları, İstanbul 1994
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, 10, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul ty.
- Büyüklimanlı Gönül ve Akbulut, Mustafa, “Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011
- Cansever, Meltem, “Türk Hat Sanatı”, *Art-Dekor*, 40-41, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996
- , “Cilt Sanatı”, *Art-Dekor*, S.42, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996
- , “Ebru Sanatı” *Art-Dekor*, 44, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996
- Cumbur, Müjgân, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992
- , “Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*, (Bildiriler), Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987
- Çetintaş, Vildan, “Geleneksel Sanatlarımızın Yaşatılması Gerekliği Üzerine”, *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2008
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul 1971
- , “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1969-1970, İstanbul 1970, s. 244
- Derman, Uğur, “Hat”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, , 16, İstanbul 1997
- , *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982
- , “Osmanlıların Renk Cünbüşi: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.
- Derman, Çiçek, *Osmanlı'larda Tezhip Sanatı*, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, II
- , “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Ankara 2012

- , “Tezhip Sanatının Bugünkü Meseleleri”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Güzel Sanatlar Yayınları, Ankara 1985
- Dere, Ömer Faruk, “Hafız Osman Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Osmanlıda Klasik Dönem”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- ....., *Ebrû Sanatı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İSMEK Yayınları, İstanbul
- Dilber, Mine, *Ankara Milli Kütüphane’nde Bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyinat Bakımından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2013.
- Doğanay, Aziz, “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Duran, Gülnur, “Serlevha”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul 2009
- , “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Dülger, Fazilet, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2008.
- Duran, Gülnur, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, YEM. Yayınları, İstanbul
- Elhan, Salih, *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2004
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul 1988, 12
- Funda, Tolga, “Batılı Kaynaklarda Türk Ebru Sanatı”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007
- H. B. Bither, Gümür Altuntaş, *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Yer Alan Tezhipli Kur’an-ı Kerim Yazmalarının Kataloglanması*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2014, 7.

- Gündüz, Hüseyin, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.5, 2008
- Günel Fuat- Benefşe, Yusuf Coşkun ,“Hatlarda Besmele”, *Sanatsal Mozaik*, 24, Süreli Yayınları, İstanbul 1997
- Günüç, Fevzi, “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celi Yazılar”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12,
- Gürçağlar, Aykut, *Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı*, *Sanatsal Mozaik*, 8, İstanbul 1996Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002
- [http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK\\_CODE=3&LAN\\_CODE=TR](http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR)
- İnci, Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970
- Karakoç, Aysen, *Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde Bulunan Şemseli Yazma Kur'an Ciltleri*, Sakarya 2010.
- Kaya, Nevzat, *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, C.38, TDV Yayınevi, İstanbul 2010.
- Keskiner, Cahide, “Türk Tezhip Sanatı,” *Art-Dekor*, 39, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996.
- , *Hatai*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Korkmaz, Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008
- Kurfeyz, Nilüfer, *Tezhip*, TATAV Yayınları, İstanbul 2003
- Küpelî, Gülnihal, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları; II. Beyazid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Kut, Günay, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik-Dekor*, S.2, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1989.
- Larousse Gençlik Ansiklopedisi*, 1, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat, İstanbul 1976-1977.

- Mahir, Banu, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995.
- , “Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler”, *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon Yayıncılık, İstanbul 2009.
- , “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, 54, İstanbul 1988.
- Mesara, Gülbün,- Can, Şeyda, “Müzehhip Karamemi”, *Art-Dekor*, 49, İstanbul 1997
- Meriç, Atanur, “Münhani Çeşitlemeleri”, *Art-Dekor*, S. 42, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1996.
- Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları.
- Olut, Neva, “Ebru”, *El Sanatları*, 1, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005.
- Ovalıoğlu, İlhan, *Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2007.
- Özcan, Ali Rıza, “Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celaeddin ve Mustafa Rakım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- , “Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- Özcan, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi*,” XII, Semih Ofset Mattabaa, Ankara 2002.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003.
- , *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.
- , “Süheyl Ünver’in Lâke Eserleri, *Art-Dekor*, S.52-53, Hürriyet Matbaacılık, İstanbul 1997.
- , *Tezhip Sanatından Örnekler*, Motif Matbaacılık, İstanbul 2007.
- Özdoğan, Feridun, “Gelenek İle Rivâyeti Ayırmak”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2007.
- Özkeçeci, İlhan, Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007.

- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993.
- , *Doğu Işığı*, Graphis Matbaa, İstanbul 2006.
- , “Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi,” 8, *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 2002.
- , *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1992.
- , “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. El Sanatları Sempozyumu, İzmir 2002.
- Özönder, Hasan, *Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003.
- Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 1984.
- Seçkinöz, Mine, Alpaslan (Aker), Sabiha, Komsuoğlu, Şükran, İmer (Mengi), Arsal, Etike (Köse), Serap, *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986.
- Sarıçam, İbrahim-Erşahin, Seyfettin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.
- , *Hat San’atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982.
- Sönmez, Gülseren, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2007.
- Tanımdı, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*,” T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009
- , “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014.
- , “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014.
- Taşkale, Faruk, “Çiçek Bahçesindeki Kutsal Âyetler”, *Antik Dekor*, 78, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 2003.

- , “Fatih Divanı”, *Antik ve Dekor*, 13, Antik A.Ş., İstanbul 1991.
- , “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması*, Lale Organizasyon, İstanbul 2010.
- , “20.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, Sanat ve Kültür, Türk- İslam, “Ciltçilik”, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul 1993.
- Tuhfe-i Hattâtîn, Müstakimzâde*, Hız: Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011.
- Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Sanatları Ansiklopedisi*, C,7, TDV Yayınevi, İstanbul 1993.
- Üçer, Münevver, “Tezhip ve Minyatür Sanatında Çiçekler”, *Klasik Sanatlar Yıllığı*, 3, DİB Yayınları, İstanbul 2015.
- Ülker, Muammer, *Başlangıçtan Bugüne Türk Hat Sanatı*, Türkiye, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987.
- , “Hat Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hız: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995.
- , “Ciltçilik Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hazırlayan: Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1995.
- Yazır, Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Alemin de Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 1. Kısım, Hız: Uğur Derman, DİB Yayınları, Ankara 1972.
- Yıldırım, Feyza, “16. Yüzyıl Tezhibi”, *El Sanatları*, 1, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2005.
- Yılmaz, Abdulkadir, *TKSTI*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.
- İsra – 88.
- Enbiya, 107.



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Yavuz AKSOY
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / .....
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	.....
<b>İş Deneyimi</b>	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	.....
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	.....
Tarih	.....