

**İSTANBUL SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE
BULUNAN HİLYELER VE TEZHİPLERİ**

Hüseyin KUTAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Bilal SEZER

Uşak, 2017

**İSTANBUL SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
HİLYELER VE TEZHİPLERİ**

Hüseyin KUTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Bilal SEZER

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos, 2017

ÖZET

İSTANBUL SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN HİLYELER VE TEZHİPLERİ

Hüseyin KUTAN

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2017

Danışman: Prof. Dr. Bilal SEZER

Bu çalışmada, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Levhalar Koleksiyonu'nda Bulunan Altı Adet Hilye-i Şerife kitap sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan hat ve tezhip sanatı bakımından incelenmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Hilye-i Şerifeler Türk-İslâm sanatları açısından buldukları dönemlerine göre önem arz etmektedir.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, hat ve tezhip sanatı hakkında bilgi yer almaktadır. Ayrıca tezhip sanatının kullanım alanları ile ilgili bilgiye yer verilmiştir. İkinci bölümde konuyla doğrudan ilişkili olarak, Hilye-i Şerife hakkında geniş bilgi verilmiştir. Hilyenin bölümleri, kullanılan yazı çeşitleri ve hilye tezhipleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Levhalar Koleksiyonu'nda Bulunan Altı Adet Hilye-i Şerife envanterleriyle birlikte verilerek desen, renk, dönem, motif ve üslup özellikleri bakımından ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, Hilye-i Şerife, Levha, Hat, Tezhip.

ABSTRACT**SELECTED HİLYE-İ SHERIFES IN İSTANBUL SÜLEYMANİYE LIBRARY**

Hüseyin KUTAN

Traditional Turkish Arts

Uşak University Graduate School of Social Sciences, August 2017

Advisor: Prof. Dr. Bilal SEZER

Six Hilye-i Sherife, take place in Süleymaniye Writing Works Library Plates Collection, are evaluated in terms of their art of calligraphy and illumination in this study. Selected Hilye-i Sherifes in Süleymaniye Library reflect significance related to their production eras within Turkish-Islamic Art.

In the first Chapter of the Three Chapters of our thesis study, information about the art of calligraphy, illumination and areas of the usage of illumination is given. In the second Chapter, Hilye-i Sherife is analyzed. The information about the sections and writing styles of Hilye, and about the art of illumination used in Hilye is given. In the Third Chapter, the history, description and catalogue section of Süleymaniye Library are introduced. Six Hilye-i Sherife in Süleymaniye Writing Works Library Plates Collection are given with their inventory, and they are examined in terms of their patterns, colors, motifs and styles.



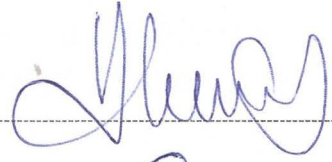

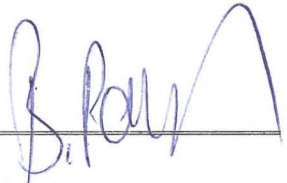
Key Words: Süleymaniye Library, Hilye-i Sherife, Plates, Calligraphy, Illumination



UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Geleneksel Türk Sanatları Tezhib Ana Bilim / Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 134014016 No'lu öğrencisi Hüseyin KUTAN.'ın " İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Hilyeler ve Tezhibleri " adlı tezi 21 /08 / 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

| Jüri | Adı Soyadı | İmza |
|----------|--------------------------------|---|
| Danışman | : Prof. Dr. Bilal SEZER |  |
| Üye | : Yrd. Doç. Dr. Hasan AKDAĞ |  |
| Üye | : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK |  |
| Üye | : Yrd. Doç. Dr. Ezgi GÖKÇE |  |
| Üye | : Yrd. Doç. Dr. Beyhan PAMUK |  |

ÖNSÖZ

Türk-İslâm sanatında Hilye-i Şerifeler önemli bir yere sahiptir. Hattatlar Hilye-i Şerife'yi yazarken, müzehhipler ise süslemesini yaparken en muhteşem şekli ile ortaya çıkarmayı onur sayarlar. Bu, Hilye-i Şerifelerin ne kadar önemli olduğunun bir göstergesi olduğu gibi Hz. Peygambere duyulan saygının da bir göstergesidir. Günümüze kadar gelmiş bütün Hilye-i Şerifelerde aynı duygu hâkimdir ve yüzyıllardır farklı arayışlar, yıllar süren gelişimden duyulan estetik kaygılar, Hilye-i Şerifeler için de görülmektedir. Hilye-i Şerifelerin yazılması ile birlikte, evlere girmiş, insanlar üzerlerinde taşımışlar, korunmuşlar, huzur bulmuşlar. Bununla birlikte levhanın gelişimi ile Hilye-i Şerifeler en güzel şekilde yazılıp süslenerek mükemmel seviyesine ulaşmıştır.

Süleymaniye Kütüphanesi levhalar koleksiyonundan seçilen ve incelenmeye değer görülen Hilye-i Şerifeler kitap sanatları bakımından değerli bulunmuş ve incelenen eserler desen, üslup, renk ve dönem özellikleri bakımından ele alınmıştır.

Tez çalışmam boyunca beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam Prof. Dr. Bilal SEZER'e, katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a, Yrd. Doç. Dr. Muhammmet Lütfi KINDIĞILI'ya, değerli dostum Nurettin HINISLIOĞLU'na ve bana her daim destek olan aileme şükranlarımı sunarım.

Uşak-2017

Hüseyin KUTAN

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|-------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı Soyadı | Hüseyin KUTAN |
| Doğum Yeri ve Tarihi | Erzurum 1972 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü |
| Bilimsel Faaliyetleri | 22 Aralık 2014'te Erzurum Valiliği ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün düzenlemiş olduğu Esmâ'ül Hüsnâ Hüsn-i Hat Koleksiyonu karma sergisi, Dolmabahçe San'at Galerisi, İSTANBUL. 2012 VEFA isimli Geleneksel Türk El Sanatları sergisi, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. VEDA İsimli Çini Sergisi, Tekirdağ 2011 Tekirdağ 47. Kiraz Festivali nedeni ile Kişisel Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi. 2011 Erzurum Kış Olimpiyatları nedeni ile KADİM ŞEHRİN SANATKÂRLARI Geleneksel Türk El Sanatları Uluslararası Sergisi. 2007-2008-2009 Kültür Merkezi Kursiyerlerinin Yıl Sonu Sergileri. 2006 Atatürk ve Sanatın Yüzü Kişisel Sergi. 2005 Ab-1 Ruy Karma Sergisi |
| İş Deneyimi | |
| Projeler | 2013 Kültür Ve Sanat Buluşmaları. Üstadlar Bursa'da. Hat Sanatı Hasan ÇELEBİ, Cilt Sanatı, İslâm SEÇEN, Ebru Sanatı, Alparslan |

| | |
|--|---|
| | <p>BABAOĞLU, Tezhib Sanatı, Muhammed MAĞ, Minyatür Sanatı, Taner ALAKUŞ.</p> <p>2012 VEFA isimli Geleneksel Türk El Sanatları sergisi, Bursa İnebey Yazma Kütüphanesi. VUSLAT isimli Klasik Cilt ve Ebru sergisi, İslâm SEÇEN ve talebeleri, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. Uludağ Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü 3. Sınıf Öğrencilerine Yönelik Topluma Hizmet Uygulamaları Dersi, (45 Öğrenci) Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. 2011 Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Çini İşlemeciliği, Kursu Eğitimliği. Yamaç Paraşütü Festivali Organizasyonu. 2011 EMMİT Fuarı Tanıtım Organizasyonu. 2008-2009-2010 Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğunda, Geleneksel Türk El Sanatları (Tezhib, Minyatür, Çini, H.Hat, Ebru, Osmanlıca, Seramik) Diksiyon, Bağlama, Gitar, Keman, Piyano, Halk Oyunları, Ahşap Boyama, Takı Tasarımı ve Mefruşat kurslarının açılması. Türkiye İş Kur Ortaklığında 20 Kursiyere Çini İşlemeciliği ve Grafik Tasarım Kursu Organizasyon ve Proje Sorumluluğu. 2008-2009 Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Erzurum Kültür Merkezinde Türkiyede İlk Defa İş-Kur Ortaklığında Çini İşlemeciliği ve Seramik Kursu Organizasyon ve Proje Sorumluluğu. Merkeze Bağlı 22 köy ve 10 semtte Gezici Kütüphane Aracıyla İlk Öğretim Öğrencilerine Kitap taşıma hizmeti. 2006-2007 Gümüşhane İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü İkiz Evler Kent Müzesi</p> |
|--|---|

| | |
|--------------------|--|
| | Müdürlüğünde, Atatürk ve Sanatın Yüzü, Cansız Tanıklar İsimli Geleneksel Türk El Sanatları ve Fotoğraf Sergisi Organizasyonu ve Sorumluluğu. 2005-2006 Erzurum Kültür Merkezi Kurs Koordinatörlüğünde Tezhib, Ebru, Bağlama, Gitar ve Seramik Kursu. |
| Çalıştığı Kurumlar | 23 OCAK 2013Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yazma ve Nadir Eserler Dairesi Başkanlığı, Daire Başkanı. 2012 Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü, Müdür. 2010-2011 Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Şube Müdürü. 2009-2010 Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Şube Müdürü, Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğu. 2008-2009 Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğu, İl Halk Kütüphanesi Müdür Vekilliği. 2006-2007 Gümüşhane İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcılığı, Gümüşhane İkiz Evler Kent Müzesi Kurucu Müdürlüğü. 2004-2005 Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Merkezi Kurs Koordinatörlüğü. 1993-2004 Diyanet İşleri Başkanlığı Erzurum Müftülüğü Din Görevlisi |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi | huseyinkutan@mynet.com |
| Tarih | 21.08.2017 |

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa No |
|---|-------------|
| ÖZET | ii |
| ABSTRACT | iii |
| ÖNSÖZ | iv |
| ÖZGEÇMİŞ | v |
| KISALTMALAR | xi |
| RESİMLER LİSTESİ | xiii |
| LEVHALAR LİSTESİ | xiv |
| GİRİŞ | 1 |
| A. AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM | 1 |
| B. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ | 1 |
| | |
| 1. BÖLÜM: HAT VE TEZHİP SANATI | 6 |
| | |
| 1.1. HAT SANATI | 6 |
| 1.1.1. Hat Sanatında Ekoller | 10 |
| 1.1.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü | 10 |
| 1.1.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü | 10 |
| 1.1.1.3. Hafız Osman Ekolü | 11 |
| 1.1.1.4. Mustafa Râkım Ekolü | 12 |
| 1.1.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü | 13 |
| 1.1.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Ekolü | 13 |
| 1.1.1.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü | 14 |
| 1.1.1.8. Sami Efendi Ekolü | 15 |
| 1.2. TEZHİP SANATI | 16 |
| 1.2.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları | 30 |
| 1.2.1.1. Yazma Eserler | 30 |
| 1.2.1.2. Zahriye Sayfaları | 31 |
| 1.2.1.3. Serlevhalar..... | 31 |
| 1.2.1.4. Surebaşları..... | 31 |

| | |
|--|-----------|
| 1.2.1.5. Durak Tezhibi..... | 32 |
| 1.2.1.6. Güller | 32 |
| 1.2.1.7. Beyne's-Sutur..... | 32 |
| 1.2.1.8. Koltuk Tezhibi | 32 |
| 1.2.1.9. Sayfa Kenarı Tezhibi..... | 33 |
| 1.2.1.10. Ketebe Veya Hatime Sayfası | 33 |
| 1.2.1.11. Murakkalar | 33 |
| 1.2.1.12. Levhalar..... | 33 |
| 1.2.1.13. Kubur, Kutu, Sandık | 34 |
| | |
| 2. BÖLÜM: HİLYE-İ ŞERİFE | 35 |
| | |
| 2.1. HİLYENİN TANIMI VE TARİHÇESİ | 35 |
| 2.2. HİLYENİN BÖLÜMLERİ..... | 37 |
| 2.2.1. Başmakam..... | 37 |
| 2.3.2. Göbek | 37 |
| 2.3.3. Hilal..... | 38 |
| 2.3.4. Çihar Yar Köşeleri | 39 |
| 2.3.5. Ayet..... | 40 |
| 2.3.6. Etek | 41 |
| 2.3.7. Koltuklar | 41 |
| 2.3.8. Pervazlar..... | 42 |
| 2.3. Hilyede Kullanılan Yazı Çeşitleri | 43 |
| | |
| 3. BÖLÜM: SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN HİLYE-İ ŞERİFLER..... | 46 |
| | |
| 3.1. 8 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE'NİN TEZYİNATI | 46 |
| 3.2. 510 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE'NİN TEZYİNATI | 50 |
| 4.3. 616 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE'NİN TEZYİNATI | 53 |
| 3.4. 395 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE'NİN TEZYİNATI | 57 |

| | |
|--|-----------|
| 4.5. 183 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI | 61 |
| 4.6. 184 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI | 64 |
| DEĞERLENDİRME VE SONUÇ | 67 |
| LÜGATÇE VE TERİMLER..... | 69 |
| KAYNAKÇA | 74 |

KISALTMALAR

| | |
|--------|--|
| a.s | : Aleyhisselam |
| b. | : bin |
| Bkz. | : Bakınız |
| C. | : Cilt |
| Çev | : Çeviren |
| Der. | : Derleyen |
| TDVİA | : Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi |
| D.İ.B. | : Diyanet İşleri Başkanlığı |
| Ed. | : Editör |
| H | : Hicri |
| Haz. | : Hazırlayan |
| Hız. | : Hazreti |
| IRCICA | : İslâm Tarih, San‘at ve Kültür Araştırma Merkezi |
| İKMHS | : İslâm Kültür Mirasında Hat san‘atı |
| İSMEK | : İstanbul Büyükşehir Belediyesi San‘at ve Mesleki Eğitim Kursları |
| M | : Miladi |
| MEB | : Millî Eğitim Bakanlığı |
| MEGEP | : Mesleki Eğitimi Geliştirme Projesi |
| MÖ | : Milattan Önce |
| MS | : Milattan Sonra |
| Nr. | : Numara |
| Ö. | : Ölümü |
| r.a | : Radiyallahu Anhu |
| s. | : sayfa |

- S. : Sayı
(s.a.v) : Sallallahu Aleyhi ve Sellem
TATAV : Tarih ve Tabiat Vakfı
TÜYATOK: Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu
vb. : ve benzeri
yay. : Yayınları
YKY : Yapı Kredi Yayınları

RESİMLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Resim 1. Başmakam (Besmele)..... | 37 |
| Resim 2. Hilye göbek formu..... | 38 |
| Resim 3. Hilye Hilal Formu | 39 |
| Resim 4. Hilye Cihâryâr | 40 |
| Resim 5. Hilye Ayet | 40 |
| Resim 6. Hilye Etek..... | 41 |
| Resim 7. Koltuk Örneği..... | 41 |
| Resim 8. Pervaz örneği..... | 42 |

LEVHALAR LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Levha 1. 8 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Kazasker Mustafa İzzet Efendi) | 49 |
| Levha 2. 510 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Hasan Rıza Efendi)..... | 52 |
| Levha 3. 616 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Hafız Mehmed Fehmi Efendi)..... | 56 |
| Levha 4. 395 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Kamil Ülgen)..... | 60 |
| Levha 5. 183 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Musa El Hulusi)..... | 63 |
| Levha 6. 184 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Mehmed Salâhaddin Sa'di) | 66 |

GİRİŞ

A. Amaç, Kapsam ve Yöntem

I. Amaç: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Levhalar Koleksiyonu'nda bulunan günümüze kadar günyüzüne çıkarılmamış ve daha önce farklı akademik alanlarda çalışması yapılmamış 6 Adet Hilye-i Şerif'in hat ve tezhip san'atı açısından tahlillerini yaparak değerlendirip Gelenekli Türk San'atları literatürüne kazandırmak.

II. Kapsam: Bu çalışma Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Levhalar Koleksiyonu'nda 6 Adet Hilye-i Şerif'i kapsamaktadır.

III. Yöntem: Eserler dönem, yazı türü, üslûp, tezyînat, motif, estetik ve kullanılan renk özellikleri bakımından ele alınarak incelenmiş, bu eserlerin san'at değerleri ve san'atkârlarının bu alandaki yerleri tespit edilmiştir.

B. Süleymaniye Kütüphanesi

İslâm dünyasında Peygamber (S.A.V.) Efendimize duyulan sevginin ve bağlılığın apayrı bir yeri vardır. Efendimize duyulan bu sevgi ve muhabbetin bir nişanesi olarak ortaya çıkan Hilye-i Şerifeler manevi ve sanatsal açısından çok değerlidirler.

Peygamber efendimizin fiziksel özelliklerini, karakterini, insani ve ahlaki niteliklerini, tavır ve hareketlerini anlatan ve bir bakıma O'nun fotoğrafı olan Hilye-i Şerife, ilk defa XVII. Yüzyılın en önemli sanatkârlarından biri olan Hafız Osman tarafından yazılarak levha şeklinde tasarlanmış ve bugünkü şeklini almıştır.

Duvar levhacılığının gelişmediği devirlerde Hilye-i Saadetler, kâğıtlara yazılarak ceplerde taşınarak her an Peygamber'le beraber olabilme ihtiyacı giderilmeye çalışılmış ve kötülüklerden korunma unsuru olarak görülmüştür. Hilye-i Şerifeler hattatlar tarafından yazılması ve müzehhipler tarafından süslenip en güzel şekilde bezenmesi bir onur sayılmıştır. Her dönemde Hilye-i Şerifeler form ve tezyinat açısından, o dönemin sanat anlayışına göre farklılıklar göstermiş ve en güzel şekilde ortaya konulmuştur.

Kompozisyonları sayılamayacak kadar çok olan Hilye-i Şerife levhaları, hattatlarımızın kaleminden birer sanat şaheseri olarak çıkarken, tezhipçilerimiz de

göz nurları ile bezercesine, onları, Peygamber Efendimiz'in (S.A.V) şanına yakışır şekilde süslemişlerdir.

Araştırmamızda manevi değerinin yanı sıra sanat değeri yüksek sayılabilecek 6 adet Hilye-i Şerife levhası hat ve tezhip sanatı bakımından ele alınacaktır. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Levhalar Koleksiyonu'nda bulunan eserler yazı, desen, renk, üslup, motif ve buldukları dönem özellikleri bakımından ele alınacaktır. Eserler içerisinde ekol sahibi hattatların yazılarının olması çalışmaya ayrıca bir güzellik katmaktadır.

Anadolu Türk-İslâm mîmarisinin en olgun örnekleri Osmanlı Devleti eliyle ortaya konmuştur. Osmanlı Mîmarisi, erken dönemde Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi mîmarisinin izlerini taşımakla beraber sürekli bir arayış içerisinde olmuş ve bunun sonucunda da hızlı bir gelişim göstererek kendine has bir üslûba kavuşmuştur. Bu doğrultuda XV. yüzyıldan itibaren klâsik eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı Mîmarisi'nin gelişim sürecinin zirve noktası ise tartışılmaz bir şekilde XVI. yüzyıldır. Bu yüzyılda çini, minyatür, hat vb. birçok san'at dalında olduğu gibi mîmaride de önemli adımlar atılmıştır. Osmanlı Mîmarisi'nin klâsik dönemini yaşadığı bu yüzyılın en önemli figürü hiç şüphesiz Mîmar Sinan'dır. Evrensel değere sahip oldukları hemen herkesçe kabul gören Mîmar Sinan'ın eserleri içerisinde en dikkat çekenler, başkentte inşa ettiği külliyelerdir. İstanbul'u adeta birer inci tanesi gibi süsleyen Sinan Külliyesi, Süleymaniye ile en olgun haline kavuşmuştur.

İnşaasına 1550 yılında başlanan ve 1587 yılında bitirilen Süleymaniye Külliyesi; Câmî, Râbi' Medresesi, Sâlis Medresesi, Evvel Medresesi, Sâni Medresesi, Tıp Medresesi, Darü'l-Hadîs Medresesi, Bimarhâne, Darü'z-Ziyâfe, Tabhâne, Kânûnî Sultan Süleyman Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Mîmar Sinan Türbesi, Türbedâr Odası ve Hamam olmak üzere on beş birimden meydana gelmektedir. Külliyenin merkezini câmî oluşturmaktadır. Diğer birimler câminin etrafında şekillenmiştir. Konumuz olan Süleymaniye Kütüphanesi ise câminin batısında yer alan Evvel ve Sâni Medreselerinin kütüphaneye dönüştürülmesiyle ortaya çıkmıştır.

Tamamına yakını vakıf olan Anadolu'daki kütüphaneler, XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında dönemin sosyo-ekonomik durumunun da bir sonucu olarak

kaderlerine terk edilmiş bir haldedir. Bu kurumların yok olmayla karşı karşıya gelmeleri üzerine Osmanlı Devleti'nin Evkâf Nezâreti duruma el koymuş ve kütüphânelerdeki kıymetli eserleri bir araya toplama yoluna gitmiştir. Alınan bu karar doğrultusunda 1914 yılında bahsi geçen eserlerin bir kısmı İstanbul Sultanselim'deki Medresetü'l-Mütehassisîn'e getirilmiştir. Ancak bu bina ihtiyaca cevap verememiş ve yeni bina arayışları içerisine girilmiştir. Alî Paşa'nın Mercan'da yanan konağının arsası üzerine bir kütüphâne yapılması düşüncesi maddî imkânsızlıklar sebebiyle gerçekleşmemiştir. Anadolu'dan ve İstanbul'dan toplanan eserlerin nihâî toplanacağı yerin Süleymaniye Külliyesi'nin Evvel ve Sâni Medreselerinin olacağı kararıyla 1918 yılında Süleymaniye Umûmî Kütüphânesi kurulmuştur (Dener, 1957; Erünsal, 1991; 1966, s. 134-135; Cunbur, 1968, s. 139). Ancak, Süleymaniye Külliyesi bünyesinde bir kütüphâne varlığının aslında bir süreç dâhilinde meydana geldiğini de belirtmek gerekir. Nevzat KAYA'nın verdiği bilgilerden hareketle bu sürecin Süleymaniye Külliyesi'nin inşâsının bitiminden sonra Süleymaniye Câmii'nde bir kütüphânenin oluşturulması ve XVIII. yüzyılda câmi bünyesinde bu kütüphâne için müstakil bir bölümün ayrılması yönünde meydana geldiği anlaşılmaktadır. Câmi içerisinde parmaklıklarla sınırları çizilen bu bölümdeki kitaplar, Medresetü'l-Mütehassisîn'den gelen kitaplarla beraber Süleymaniye Umûmî Kütüphânesi, Kütüphâne'nin de ilk eserlerini meydana getirmiştir (Kaya, 2010, s. 121-123).

Süleymaniye Kütüphânesi kurulduğu tarihten 1927 yılına kadar külliyenin Sâni Medresesi bünyesinde hizmet vermiştir. Burada aynı zamanda meslek içi eğitim kursları da verilmiştir. Bu kursların ilki 15 Eylül 1925 tarihinde açılmıştır. Evvel Medresesi ise başlangıçta Ankara Etnografya Müzesi için biriktirilen eserler için ayrılmışken oluşturulan koleksiyonun 1927 yılında Ankara Etnografya Müzesi'ne devredilmesiyle Süleymaniye Kütüphânesi Müdürlüğü idaresine verilmiştir. Evvel Medresesi'nin hemen güneyindeki Sıbyan Mektebi de 1957 yılında aynı idareye bağlanmış ve 1980 yılına kadar çocuk kütüphânesi olarak hizmete devam etmiştir (Kaya, 2010, s. 121-123).

Kütüphânedeki eserlerin sayısı, 1924 yılında çıkarılan Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu'nun câmi, tekke ve medreselerde bulunan kitapların toplatılması sonucunda artmıştır. Bu sayı artışı Eyüp Hüsrev Paşa, Çarşamba Murad Molla, Lâleli Râgıb Paşa ve Üsküdâr Hacı Selim Ağa Kütüphânelerindeki kitapların da zamanla

Süleymaniye Kütüphânesi'ne getirilmesiyle devam etmiştir (Kaya, 2010, s. 121-123).

Kütüphânedeki 1927 yılında ancak altı ay gibi kısa bir süre görev yapabilecek olan bir tasnîf komisyonu kurulmuştur. 2 Mart 1935 tarihinde Hellmut Ritter başkanlığında eser tasnîfi için yeni bir komisyon oluşturulmuştur. 1952 yılına kadar faal olan bu komisyon tarafından yazmaların ve içlerinde bulunan risâlelerin isimleri ile müellifleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda eserlerin envanter fişleri çıkarılmış, “İstanbul Kütüphâneleri Türkçe Tarih, Coğrafya Yazmalar Kataloğu” ve “Türkçe Dîvanlar Kataloğu” gibi yayınlar hazırlanmıştır (Kaya, 2010, s. 121-123). Kütüphânedeki 1950 yılında Türkiye'nin ilk “Mikrofilm ve Fotokopi Servisi” kurulmuş ve 5000 kitap mikrofilme alınmıştır. Kitapların bilgisayar ortamına aktarımında 2002 yılından itibaren dijital kameralar kullanılmaktadır (Kaya, 2010, s. 121-123).

Merkezi Ankara'da olan Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu çalışmaları için Süleymaniye Kütüphânesi'nde 1979 yılında bir şûbe açılmıştır. Bu seriden Süleymaniye Kütüphânesi yazmalarına ait Ali Nihad Tarlan, Giresun, Antalya Tekelioğlu, Amcazâde Hüseyin Paşa, Hekimbaşı Mûsâ Nazîf Efendi ve Âşir Efendi yazmalarının katalogları yayımlanmıştır. İstanbul Âtîf Efendi, Hacı Selim Ağa, Köprülü, Nûruosmaniye ve Râgıb Paşa Kütüphâneleri de Süleymaniye Kütüphânesi'ne bağlı olarak hizmet vermektedir (Kaya, 2010, s. 121-123).

Süleymaniye Kütüphânesi “Kataloglama ve Tasnîf”, “Mikrofilm”, “Yazma ve Nâdir Eserler Restorasyon ve Araştırma Merkezi” ve “Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu (TÜYATOK)” şubelerinden oluşmaktadır. Süleymaniye Kütüphânesi'nin en dikkat çeken bölümü olan “Cilt ve Patoloji Servisi” ise 1956 yılında kurulmuştur (Kaya, 2010, s. 121-123).

Satın alma veya bağış yoluyla alınan kitaplarla halen eser sayısı giderek artan ve Türk-İslâm Kültürü'nün yazılı birincil kaynaklarını bünyesinde bulundurmasıyla uluslararası düzeyde haklı bir üne sahip Süleymaniye Kütüphânesi, 122.980 adet eser barındırmaktadır. Fâtih, Hamîdiye, Sultan Ahmed, Ayasofya ve Lâleli gibi padişah kütüphânelerinin de bulunduğu 131 koleksiyondaki bu eserlerden 73.486'sı yazma, 49.494'ü ise Arap harfli basma eserdir. Bu eserlerin dışında yeni harfli yerli ve yabancı dillerde kitaplar, levha, defter gibi farklı türden koleksiyonları da ihtiva eden

kütüphâne, kitaplarının nitelik ve niceliklerinin yanısıra cilt, tezhip, minyatür, hat ve ebrû gibi geleneksel san'atlar açısından da kendi alanında ilk başvuru yerlerinden birisidir (Kaya, 2010, s. 121-123).

BİRİNCİ BÖLÜM: HAT VE TEZHİP SANATI

1.1. HAT SANATI

Hat sözlükte; satır, çizi, yazı, yol ve ferman, buyruk, padişah yazısı gibi manalarına gelmektedir (Yılmaz, 2004, s. 111). Hat sanatı, cismanî aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir şeklinde de tarif edilmiştir (Çelebi, 2003, s. 8; Derman, 2012, s. 427). Eskiden sanat yazıları için daha çok hüsn-i hat (güzel yazı) tabiri kullanılmış (Alparslan, 1997, s. 766) ve güzel yazı (Tüfekçioğlu, 2015, s. 59) yazmayı meslek edinen sanatkârlara da küttab denilmiştir (Binark, 1975, s. 13). Zamanla kettab yerine hattat tabiri kullanılmıştır.

Hat sanatı denilince akla ilk gelen Arap yazısıdır (Yılmaz, 2004, s. 111-114). Arap yazısı İslâmiyet'in ortaya çıkmasıyla birlikte İslâm yazısı kimliğini alarak sanat şubesi haline gelmiştir. Güzel sanatlar arasında hat sanatı zarafet, ihtişam, tenasüp, ulvilik gibi unsurlarıyla önemli bir yere sahiptir. Hat sanatının en güzel şekilde yazılmış ve işlenmiş alanlar; Mushaflar, yazma eserler, kitabeler, minareler, mezar taşları, kumaş, çini, tuğla, dekorasyon, metal ve tahtalardır (Bektaşoğlu, 2009, s. 22).

Şekil itibarıyla temel Arap harflerine dayanan bu sanat, Kur'ân-ı Kerîm'in ve hadislerin yazıyı öğrenmeye teşvik etmiştir. Bununla birlikte hiçbir alfabede görülmeyen çizgisel bir kıvraklığa sahip olan Arap harflerinin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı formlarda yazılabilme imkânına sahip olması sebebiyle estetik boyutta gelişerek İslâm sanatı kimliğini almıştır (Tüfekçioğlu, 1999, s. 269).

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

İlmi araştırmalar sonucu kabul edilen görüş ve rivayetler üç şekildedir. Birinci görüşe göre yazının kaynağı İlahidir. Bu görüşe göre, bütün yazıların mucidi, ilk insan ve Peygamber olan Hz. Âdem'dir. Rivayete göre Hz. Âdem, yazıları balçıklar üzerine yazmıştır. İkinci görüşe göre Arap yazısının Güney Arabistan Yazısı veya Himyeri yazıdan türediği şeklinde olmuştur. Üçüncü görüşe göre ise, Arap yazısı Nabat yazısının değişmesinden meydana gelmiş ve gelişmiştir (Berk, 2013, s. 11).

İslâm'ın ilk yıllarında yazının, kullanım alanları ve kullanılan malzemenin etkisi ile iki aynı tarz doğmaya başlamıştır. Bunlar; Mushaf, kitabe ve önemli vesikanın yazıldığı köşeli ve sert yazı ile günlük işlerde kullanılan yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu yuvarlak karakterli yazı biçimidir (Berk, 2006, s. 12).

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

Nabat yazısı Kuzey Arabistan'dan Hicaz Bölgesi'ne geçerek farklı karakterde iki üslubunun olduğu bilinmekte ve cahiliye devrinde bu iki üslûp meşk ve cezm olarak sınıflandırılmıştır. Cezm tarzı, Nabatilerin yazısından doğan ve gelişen İslâm yazısına verilen ilk addır. Cezm geometrik, dik ve köşeli, kesme, kopma ve ayrılma manalarına gelmektedir. Meşk usulü ise hızlı yazmak, çabuk gitmek anlamına gelen ve yuvarlak ve yumuşak yazı karakterine sahiptir. Ayrıca Dört Halife döneminde kullanılmıştır (Alparslan, 1993, s. 456-457).

Hz. Osman, İslâm'ın temel kitabı olan Kur'ân-ı Kerîm'in sayfalarını çoğaltarak kitap haline getirmiştir. Bununla birlikte Hz. Peygambere indiği gibi bir değişime uğramadan güvence altına alınmıştır. Böylece kuşaktan kuşağa bozulmadan günümüze kadar aktarılmıştır (Serin, 2014, s. 68).

Hattın eksikliklerini tamamlanıp, güzelleştirilip sanat şubesi haline gelmesi Emeviler (661-750) Döneminde başlamış olduğu bilinmektedir (Yılmaz, 1996, s. 10). Bu dönemde Arap yazısı büyük gelişmeler kaydetmiş harf ve kelime ölçüleri daha da ilerideki nokta hesabının gelişmesine vesile olmuş, böylece yazının ilk gramer çağı başlamıştır (Türkmen, 1999, s. 223). Bu dönemde yetişen ve Velid b. Abdülmelik'in (ö. 705) kâtibi olan Halid b. Ebi'l- Heyyâc yazıda usta bir sanatkâr (Alparslan, 1993, s. 460) olup ve ilk celî yazı hattatı olarak bilinmektedir. Halid, Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına Şems Sûresinden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar altınla ilk abidevi yazıyı yazmıştır (Serin, 2014, s. 69). Malik b. Dimar da bu devrin diğer önemli bir sanatkâridir (Demirci, 2003, s. 505).

Emeviler döneminde yetişen ilk büyük yazı ıslahatçısı Kutbetü'l-Muharrir (ö. 771) kabul edilmiştir. Kufi'ye şekil vermek suretiyle bir takım değişiklikler yapan Muharrir dört çeşit yazı türünü meydana getirmiştir. Bu yazı çeşitleri; Celil, Tumar, Sülüs ve Nısf'tan oluşmaktadır (Alparslan, 1993, s. 459). Daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği belli olmayan Tumar yazıyı icat etmiş ve bu yazı daha sonra icat edilecek yazılara ölçü olmuştur (Çetin, 1992, s. 21). Yazı güzelliğiyle bilinen bir diğer meşhur sanatkâr da Şuayb b. Hamza el Kâtib (ö.779) (Alparslan, 1993, s. 460).

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

Abbasilerin ilk dönemlerinde, harf şekillerini belli ölçülere bağlamış ünlü vezir ve hattat Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn Mukle) (ö. 940)'dir. Bu sanatkâr kufinin etkisinden kurtulup, aklâm-ı sitteye dönmeye başlayan yazıya yeni bir şekil vererek ölçü içeresine alıp düzene sokmuştur (Çetin, 1992, s. 24; Berk, s. 2006, 14; Alparslan, 1986, s. 11).

Hat sanatının en önemli gelişmelerinden biri, İbn Mukle'nin tevki ve rik'a yazıda, kardeşi Ebu Abdullah el- Hasan b. Ali (ö.949) ise nesih yazıda uzmanlaşmalarıdır. Harflerin hendesesi, kaideleri onlar sayesinde tespit edilmiş ve hat sanatı onların araçılığıyla yayılmıştır. Mukle'nin yazıları hattatlara örnek olmuş ve bu nedenle imamü'l hatattin unvanını almıştır (Serin, 2003, s. 57).

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

Hat sanatı, Türk devrinde Orta Asya'dan başlayarak dönem dönem çeşitli din, iklim ve coğrafyanın, medeniyetlerinin izlerini taşıyarak Anadolu'da İslâm medeniyeti çerçevesinde yepyeni bir sentez oluşturmuştur. Selçuklu tarihi yazarı Muhammed b. Ali Süleyman er-Râvendî (ö. 603/1207) Râhatü's-Sudur (Özaydın, 2007, 471) adındaki eserinde Selçuklu Sultanlarının vakitlerini âli, şair ve nedimleriyle geçirdiklerini, kitap sanatlarına özellikle hat sanatına ilgi duyduklarını aktarmıştır (Serin, 2003, s. 86).

Anadolu Selçuklu Sultan ve Valilerinin âlim, arif ve sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve saygı Herat, Horasan ve Semerkant gibi kültür merkezlerinden şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meşâyih ve ulemanın Konya, Kayseri, Sivas ve Amasya gibi şehirlerde toplanmasına öncülük etmiştir (Yılmaz, 2004, s. 356).

Selçuklu sanatının yansımaları ince taş oymacılığı, rengârenk sırlı tuğraların akıllara durgunluk veren hendesî hesaplarla teşkil ettiği motifleri, âbidevi celî kufî yazıları, celî sülüsleri, kâşârî çinileri dikkat çekmektedir (Uzunçarşılı, 1984, s. 43).

Osmanlı Anadolu'da Türk birliğini sağlayarak, Amasya'yı şehzadelerin idarî ve askerî tecrübe kazandıkları, eğitim gördükleri şehzade sancağı yapmışlardır. Amasya'da, Yıldırım Beyezid'den başlayarak uzun zaman tahta en yakın şehzadelerin eğitim almaları, valilerin bir fiil ilim ve sanat faaliyetlerine katılmaları, Amasya'nın kültür hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Amasya ve çivarından getirilen âlimler vezirlik, müderrislik gibi önemli mevkilere tayin edilmiştir (Serin, 2003, s. 87; (Uzunçarşılı, 1984, s. 43).

Fatih Sultan Mehmed döneminde ve II. Beyezid'in yirmi altı yıl süren Amasya valiliği sırasında hat sanatında üslûp arayışı ve ilk yenileşme hareketleri başlamıştır (Serin, 2003, s. 87).

XIX. ve XX. yüzyıllara gelindiğinde hat sanatı Osmanlılar 'da beş yüz yıla yakın bir zaman süresince milli hüviyet göstererek devam etmiş ve en mükemmel seviyeye yükselmiştir. Böylece geçmişe göre hat sanatının mahsulleri çoğalmıştır. Hafız Osman'ın buluşu olan Hilve-i Şerîfe XIX. yüzyıldan itibaren daha çok sayıda ve daha büyük forumlarda yazılmıştır (Derman, 1999, s. 24).

1.1.1. Hat Sanatında Ekoller

1.1.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Amasya Eslem Hatun mahallesinde (Serin, 2003, s. 90) 833/1429 senesinde (Derman, 1990, s. 2) doğmuştur. Osmanlı hat ekolünün kurucusudur (Serin, 1992, s. 27). Sultan II. Beyazid'in şehzadeligi sırasında yazı hocası olmuş ve Şeyh Hamdullah yazı yazarken Sultan Beyazid hokkasını tutarak ona hürmet göstermiştir (Aslanapa, 1989, s. 387). Sultan II. Beyazid'in tavsiyesi ve teşvikiyle, Yâkut'un Saray hazinesinde bulunan eserlerini bir estetik kıymetlendirmeye tâbi tuttu ve kendi sanat zevkini de katarak aklâm-ı sitteyi geliştirmiştir. Bunla birlikte Şeyh tavrındaki aklâm-ı sitte de Yâkut'un yolunu unutturmuş ve bütün Osmanlı topraklarına yayılmıştır (Derman, 1999, s. 21).

Şeyh Hamdullah, Yâkut Musta'sımî'nin estetik anlayışını ortadan kaldırarak yeni matematik ölçüler getirmiştir. Yâkut'un sert görünümde yazdığı yazıyı tatlı bir görünüme çevirerek yazmış ve harfleri fizyolojik (harflerin duruşu) bir güzelliğe ulaşmıştır (Alparslan, 2002, s. 269). Osmanlı hat sanatının temelini atan Şeyh Hamdullah'ın (Berk, 2006, s. 22) açmış olduğu çığır dört asır devam etmiştir. İslâm âleminde hattatların üstadı kabul edilmiş (Serin, 1992, s. 28) ve kıbletü'l-küttâb namıyla anılmıştır (Derman, 1990, s. 2)

Şeyh'in açmış olduğu çığırda giden hattatlar; Şeyh'in oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife, Mehmed el-İmam, Derviş Ali (Büyük), Nefeszâde İsmail, Şekercizâde (Özcan, Osmanlılarda Kitap Sanatları, 231) Seyyid Mehmed b. Abdurrahman, Ramazan b. İsmail, Suyolcuzâde Mustafa Eyyübî, Pîr Mehmed ve Hâlid-i Erzurumî'dir.

Şeyh Hamdullah aklâm-ı sittede göstermiş olduğu başarıyı, maalesef celîde gösterememiş ve harfler küt ve basit, istif de karışık kalmıştır. Buna rağmen celî ile yazdığı kitabeler celî sülüs yazının tarihi gelişimi içinde önemli bir yere sahip olmuştur (Berk, 2006, s. 22). Şeyh Hamdullah 47 Kur'ân-ı Kerîm yazmış, En'am, Cüz, Evrad olarak yazdıkları ise bini geçmiştir (Ayverdi, s. 54).

1.1.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü

Ahmed Şemseddin Karahisârî, Türk hat sanatının önde gelen isimlerindedir (Gündüz, 2015, s. 83). Ahmed Şemseddin Karahisârî, 1469 ?/ 1556 aklâm-ı sitte yazı

ekolünü kurmuş, (Alparslan, 1999, s. 38) bu ekole Karahisârî Ekolü adı verilmiştir (Alparslan, 2002, s. 269). Karahisârî yazılarına attığı imzalardan Afyon’da doğduğu ve Esedullâhî Kirmâni’nin talebesi olduğu anlaşılmaktadır. Kirmâni, Yâkut ekolüne bağlı bir hattattır (Berk, 2013, s. 22). Yâkut’un üslûbunu benimseyen Karahisârî Osmanlı ülkesinde onun sanatının temsilcisi olmuş ve istikrarı ve dinamizmi ile daha ileriye götürerek onu aşmıştır (Alparslan, 1992, s. 53). Fakat sonradan Türk hattatları yine Şeyh Hamdullah yolunu seçmişlerdir (Can ve Gün, 2015, s. 295).

Ahmed Karahisârî’nin muhakkak yazılarında âbidevi bir duruş ve görünüş, sülüs yazılarında da ciddiyet ve azamet sezilir. Sülüs ve celî yazıda istif ve tertip bakımından Şeyh Hamdullah’tan öndedir (Alparslan, 1984, s. 56). Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli büyük Kur’ân-ı Kerîm, XVI. yüzyılın başyapıtıdır. Bununla birlikte ilk defa Türk yazı sanatına müselsel besmeleleri kazandırmıştır (Aslanapa, 1989, s. 389). Mushaf, duâ mecmuası, murakka‘, kıt’a ve meşk olarak birçok eser bırakmıştır.

Talebeleri olarak akla ilk gelenler; Derviş Mehmed Çelebi (ö. 1592), Ferhat Paşa (ö. 1575), Hasan Çelebi, Mahiddin Halife (ö. 1575)’dir (Derman, 1990, s. 7).

1.1.1.3. Hafız Osman Ekolü

Hafız Osman (ö. 1698) unvanıyla meşhur olan hattat, vezir, Köprülüzâde Mustafa Paşa’nın himâyesinde yetişmiştir. Devrin klasik bilgilerinin yanında Kur’ân-ı Kerîm’i ezberleyerek hâfız olmuştur. Güzel yazıya merak salan Hafız Osman, Şeyh Hamdullah ekolünün ünlü hattatlarından biri olan Derviş Ali’den (ö.1656) aklâm-ı sitte dersi almaya başlamıştır (Alparslan, 1984, s. 123). Ders aldıktan sonra Suyolcuzâde Mustafa Eyüzyılûbî ve Nefeszade Seyyid İsmail’den yazıyı öğrenmiştir. 18 yaşındayken icazet almıştır. Şeyh Hamdullah’ın yazılarından istifade etmiş, en güzel harflerini seçerek yazıya yeni bir anlayış kazandırmıştır. Şeyh Hamdullah’ın yazılarında Yâkut’u hatırlatan tarafları atarak aklâm-ı sitteyi zirveye ulaştırmıştır (Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları”, 233).

Hafız Osman 1678 yılından sonra Şeyh Hamdullah yazılarından beğendiği harfleri seçerek, harfleri küçültmüş, kelime ve harf aralıklarında, harflerin duruş ve bünyelerinde daha güzel nisbet sağlamıştır. Böylece kendisine has bir üslûp oluşturmuştur (Serin, 2003, s. 127).

İslâm yazı sanatı tarihinde bilinen Şeyh Hamdullah, yazıda klasik devrin başlangıcını, Hafız Osman ise bu klasizmin olgunluk devrini oluşturan meşhur hattatlar olarak bilinmektedir. XVIII. yüzyıldan itibaren bütün hattatlar Hafız Osman yolunu takip etmişlerdir (Alparslan, 1993, s. 479-496).

Hafız Osman ayrıca hat sanatında Hz. Peygamber'in fiziki ve ahlaki vasıflarını anlatan Hilve-i Şerife'yi sülüs ve nesih hattıyla yazan ilk hattattır (U. Derman, 1998, s. 47). Böylece Hafız Osman'dan itibaren Hilve-i Şerife yazımı bir gelenek haline gelmiştir (Tüfekçioğlu, 2002, s. 43-51).

Hafız Osman Efendi, sülüs, nesih, muhakkak, reyhâni ve tevkî (rika) yazı çeşitleriyle eserler vermiştir (Berk, 2006, s. 29). Hayatı boyunca Aklâm-ı sitteyle sayısız en'âm, cüz, kıt'a, murakka' ve yirmi beş Mushaf yazmıştır. (Derman, 2001, s. 74; Serin, 1999, s. 30). Eserleri İstanbul Topkapı Saray Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Vakıflar Hat Sanatları Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi ve birçok özel koleksiyonda görülmektedir (Berk, 2006 s. 30; Dere, 2015, s. 107)

1.1.1.4. Mustafa Râkım Ekolü

Mustafa Râkım (ö.1826) Osmanlıda Aklâm-ı sitteyi kemale erdirmiştir (Alparslan, 1999, s. 79). Ağabeyi olan ünlü hattat (Alparslan, 1992, s. 84) İsmail Zühdi tarafından yetiştirilmiş, ilim tahsiliyle birlikte (Berk, 2003, s. 23) sülüs ve nesih yazıyı meşk etmiştir. Daha sonrada Derviş Ali'den hat sanatını öğrenmiş ve Mustafa Râkım unvanını almıştır (İnal, 1970, s. 273-289; Rado, 1983, s. 203; Berk, 1999, s. 73).

Türk yazı sanatında Râkım'ı anlamak için üç bakımdan incelemek gerekir. Birincisi celi yazıdaki harflerde ideal ölçüleri ve istikrarı sağlamıştır. İkincisi celi yazıda istif güzelliği sağlamış ve bir ahenk kazandırmıştır. Üçüncüsü ise, Osmanlı tuğrasına son şeklini vererek onu hantal, sarkık durumundan kurtarmış canlı ve ölçülü bir görünüm kazandırmıştır. (Alparslan, 1993, s. 402; Alparslan, 1999, s. 79).

Mustafa Râkım, Hafız Osman'ın sülüs yazılarını incelemiş ve elde ettiği harflerin duruş ve gövde güzelliklerini celi yazıya uygulayarak zor bir dönüşümü

başarıyla gerçekleştirmiş, istif ve terkiplerde en güzel ahenge erişmiştir (İnal, 1970, s. 273-289).

1.1.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Türk celi yazı tarihinde, Râkım'dan ayrı celi ekolü kuran Mahmud Celâleddin, Dağistanlı Şeyh Mehmed Efendi'nin oğludur (Alparslan, 1992, s. 102). Mahmud Celâleddin (ö. 1245/1829) aklâm-ı sittede Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın eserlerini inceleyerek kendini geliştirmiştir. Yetenekli bir zat olan Mahmud Celâleddin birinci sınıf bir hattat olarak celi sülüs yazıda ekol sahibidir. Sülüs ve celi sülüste kendine has bir yolda devam etmiş ve nesih yazıda Şeyh Hamdullah'tan ilham almıştır (Alparslan, 2003, s. 359).

Celâleddin Efendi sert mizacını celi sülüs yazılarında yansıtmış, aynı dönemi idrak eden Râkım yolu karşısında tutunamamış ve temsilcilerinde ölümünden sonra da bu yolda devam eden sanatkâr olmamıştır (Özcan, 2015, s. 112; Alparslan, 1993, s. 495; Derman, 2003, 359).

Eserleri; Mushaf, dua kitapları, murakka', kıt'a ve Hilye-i Şerîfedir. En ünlü takipçileri Hanımı Esmâ İbret, Sultan Abdülmecid ve Tahir Efendi'dir (Alparslan, 1992, s. 106; Alparslan, 1999, s. 80; Alparslan, 1999, s. 39).

1.1.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Ekolü

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tahsilini İstanbul da gerçekleştirmiş ve medrese tahsilinin yanı sıra Kömürcüzâde Hafız Şeyda'dan musiki dersi almıştır. Sultan II. Mahmud sesini ve okuyuşunu beğenmiş ve emri üzerine Enderûn-ı Hümâyûn'a alınmıştır.

Mustafa İzzet Efendi, sülüs ve nesihi Çömez Mustafa Efendi (ö. 1853) den nesta'lik dersini ise Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi (ö. 1849) den almıştır. Aklâm-ı sitte, celi sülüs ve celi nestâlik yazımında usta bir sanatkârdır (Derman, 1999, s. 22; Derman, 1990, s. 28; Alparslan, 1999, s. 80).

Sülüs ve nesi yazılarında zamanın Şeyhi ve Hafız Osman'ı kabul etmiş, dini ve dîn dışı musiki forumlarında yirmi üç eseri günümüze kadar gelmiştir. Kendisine has bir üslubu olan hattatın zaman zaman celi yazıda Mustafa Râkım'ı takip etmiştir (İnal, 1970, s. 158-166; Serin, 2003, s. 167; Derman, 1990, s. 28).

İzzet Efendi'nin eserleri; 30'dan fazla en'âm, 10'dan fazla delail, 11 Kur'an-ı Kerîmi, 200'den fazla Hilye-i Şerif, sayısız kıt'a ve murakka' yazmıştır. ayrıca ince nestâlik ile yazılmış bir Delâili ve Kur'ân-ı Kerîmi'de mevcuttur (Serin, 2003, s. 167; İnal, 1970, s. 158-166; Derman, 1990, s. 28).

1.1.1.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü

XIX. yüzyılın en büyük sülüs-nesih yazı hattatlarından olan Şevkî Efendi (1829-1887) aklâm-ı sitteyi önce dayısı Mehmed Hulûsi Efendi'den (ö. 1874) öğrenmiş ve on iki yaşında iken icazet almıştır (Alparslan, 1999, s. 83).

Şevkî Efendi, zamanın bütün hattatları tarafından takdir ve örnek alınan bir sanatkâr olmuştur. Sanatı, şahsiyeti, yazılarındaki titizliğiyle son derece itinalı bir sanatkârdır (Bilen, 2010, s. 235-236).

Şeyh Hamdullah, İsmail Zühdî Efendi, Hafız Osman ve Râkım'dan aldığı ilhamla sülüs-nesih yazılarını o devre kadar en mükemmel seviyeye ulaştırmış ve bu yazılar zirvede kalmıştır (Berk, 2006, s. 43; Derman, 2012, s. 430). Özellikle Hafız Osman'ın murakka'larını çok incelemiş, taklit etmiş, harflerini, yazılarını sürekli olarak tekrarlamış ve kendi zevkine uygun olarak daha kıvrak ve disiplinli olarak yazmış ve böylece kendine has yolunu oluşturmuştur. Nesih hattındaki harflerin zarafeti, mahareti ahengiyle benzerlik gösteren İsmail Zühdî Efendi'nin Mahmud Celâleddin Efendi'yi taklit ettiği ve örnek aldığı da bilinmektedir (Bilen, 2010, s. 239-241).

Bakkal Arif, Fehmi Efendi ve Hacı Kâmil Akdik bu üslubu takip eden talebeleridir. Eserleri ve talebeleriyle kalıcı tesirler bırakarak hat sanatında sülüs ve nesih yazıda Şevkî Efendi Ekolünü meydana getirmiştir (Serin, 1999, s. 30; Bilen, 2010, s. 235).

Müzelerde, kütüphanelerde ve özel koleksiyonlarda Mushaf, delailül, hayrat, Hilye-i Şerif, levha, kıt'a ve murakka şeklinde birçok eseri vardır (Serin, 2003, s. 177).

1.1.1.8. Sami Efendi Ekolü

Sami Efendi (ö.1912)¹ sıbyan mektebinden sonra maliye kalemine girmiş burada Nişan Kalemi ve Divân-ı Humâyûn nâmenüvisliği görevinde bulunmuştur (Alparslan, 1999, s. 91). Bir mahalle hocası olan Boşnak Osman Efendi'den celi sülüs, Mustafa râkım Efendi'nin talebesi olan Recai Efendi'den (İnal, 1984, s. 313; Rado, 1970 s. 215; Sezer, 2004, s. 75) (ö. 1874) divani ve tuğrayı, Nasih Efendi'den (ö.1885) (İnal, 1984, s. 233; Sezer, 2004, s. 75) (ö. 1874) Rika yazıyı, Mümtaz Efendi'den (İnal, 1984, s. 729; Alparslan, 1999, s. 200) (ö. 1871) (Rado, 1970, s. 239; Alparslan, 1999, s. 122; İnal, 1984, s. 359; Serin, 2014, s. 158) talik yazıyı, Kıbrısızade İsmail Hakkı Efendi'den (ö. 1862) ve Ali Haydar Bey celi taliki (ö.1870) ders almıştır (İnal, 1984, s. 542-548; Rado, 1970 s. 214; Sezer, 2004, s. 75).

Sami Efendi, celi sülüs ve celi talik yazıda asıl maharetini ortaya koymuştur. Bununla birlikte celi sülüsün en önemli unsurları olgunluk kazanmış ve işaretler(tirfil, mim, mimli tirfil, hurûf-u mühmele ve harekeler) yanında rakamlar da yüksek bir değer kazanmıştır. Tezyîni işaretlerin düz kısımları daha eğimli bir forum olarak kıvrıklık ve canlılık bulmuştur (Berk, 2006, s. 45).

Sami Efendi yazılarını meşk ederken celi sülüste Râkım Efendi ve ağabeyi olan İsmail Zühdi Efendi'den etkilenmiş ve eserlerinden beğenerek aldığı harfleri birbirine karıştırmak suretiyle Sami Efendi ekolünü oluşturmuştur. (Alparslan, 1999, s. 122). Bununla birlikte Yesarîzâde'nin celi talik de tavrını benimseyip geliştirerek, eksikliklerini tamamlamış ve bütün hattatların rehberi olmuştur. Yazılarında mürekkeple yazılmış, yazısı yok denecek kadar az olduğu bilinmektedir. Zırnıkla siyah kâğıda yazılmış yazıları mevcuttur (Derman, 1990, s. ?)

Nazif Bey, Hulûsi Yazgan (ö.1940), Ömer Vasfi ve Necmeddin Okyay (ö.1976) gibi kıymetli talebeleriyle yazısının güzelliğini Cumhuriyet yıllarına kadar aktarmıştır (Derman, 1999, s. 24).

Altunizade ve Cihangir Camileri başta olmak üzere Kapalı Çarşı, Nûruosmaniye ve Kapalı Çarşı Fesçiler kapısı üstü, yazılarıyla müze ve koleksiyonlarda çok sayıda mükemmel eserleri bulunmaktadır (Berk, 2006, s. 48; 1999, s. 197; İnal, 1984, s. 359; Serin, 2014, s. 188).

¹ Sami Efendi hakkında daha geniş bilgi için bkz. Can ve Gün, 2006, s. 295.

1.2. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça zehep kökünden gelmektedir (Yılmaz, 2004, s. 342). Altınlamak mânâsına gelen tezhip ise, ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş varak altının ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen (Derman, 199, s. 108) kitap sanatlarının önemli bir dalıdır (Biol, 2012, s. 61.) Tezhip yapana müzehhip, tezhiplenmiş kitaplara da müzehhep adı verilir (Alparlan, 1997, s. 1768). Müzehhibler ekseriya nakış resim de yapan sanatkârlardır (Taşkale, 1997, s. 108).

Tezhip sanatı (Özcan, 2002, s. 300). Murakka'ların, kıtaların, hüsn-i hat levhalarının, dinî ve din dışı çeşitli konularda yazılmış el yazması kitapların iç ve dış kapaklarının, minyatürlerin kenarlarının, ferman, berat, menşurlardaki tuğraların, özellikle Kur'an-ı Kerimlerin boyayla, altın yaldızla süslenmesidir (Arseven, 1998, s. 1982). Sadece altınla yapılan tezhip işlerine halkâr denir (Ersoy, 1998, s. 12). Arapça hayl kökünden süslemek anlamına gelir (Arseven, 1998, s. 677). Ezilmiş varak altının, jelatinli su ile karıştırarak hazırlanan zer mürekkebin yoğunluğu dereceli olarak kullanılan gölgeli tezyînat işleme sanatına verilen ıstılahtır (Ayverdi, 2004, s. 1159).

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

Tezhip, hem Doğu'da hem de Batı'da bilinen bir sanattır. Geçmişten günümüze İslâm Coğrafyası'nın her tarafında yaygın olarak kullanılan tezhip, XV. yüzyılda Mısır'da Memlukler, İran ve Orta Asya'da da Timurlular ve Safeviler dönemlerinde büyük gelişme kaydetmiştir (Can, Gün, 2006, s. 301).

Türkler sanat faaliyetlerini Maniheizm, Budizm ve İslâm olmak üzere üç ayrı dinin içerisinde göstermiştir. Uygurlar M.S. VII. ve IX. yüzyıllar arasında önce Mani dinini daha sonra da Budizm'i benimsemiş mabet ve manastırların duvarlarına, tavanlarına dini resimler yaparak kendini göstermiştir (Binark, 1978, s. 274). Bu eserler, dikdörtgen formlu Mani Alfabeti ile yazılmış dini ve felsefi konuludur. Tezhip ve resimlerde sıkça mavi zemin görülmektedir. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamamlayıcı unsur olarak stilize bitkisel süslemeler mevcuttur. Bezemelerde kullanılan renkler altın yaldız, mavi, erguvan, kırmızı ile açık ve koyu

yeşildir. Altın varak ve ezme altın kullanmada usta olanların yanı sıra farklı tekniklerde kaliteli kâğıtlar ve boyalar elde etmişlerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 32).

Erken dönem tezhiplerinde bezemenin kitabın yatay genişliğinde bir şerit oluşu, dikdörtgen forumdaki süslemelerde bordür süslemeye ihtiyaç göstermesi, çok kenarlı şekiller, tezhipli şeritler, tomar biçiminde süsler ve örgü motiflerinden meydana gelen daha karmaşık şekillerinin kullanılması bu dönemin en tipik özellikleri olarak belirlenebilir. Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan bezeme ilerleyen zamanlarda sayfanın yanlarına doğru genişleyerek iki sayfa tarafına da yayılmaya başlamıştır (Ersoy, 1998, s. 40).

Türk Tezhibi Selçuklu Dönemi, Osmanlı Erken Dönemi, Osmanlı Klasik Dönemi ve Batılılaşma Dönemi olarak dörde ayrılır (Özkeçeci, 1993, s. 2). Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi'nde yapılmış ilmi eserler, Kur'anlar tezhip sanatımızın en eski ve önemli örnekleri arasında yer alır.

XIII. Yüzyılda medeniyet ve sanatlarının zirvesine yükselmiş Selçukluların başkentleri ve önemli sanat merkezleri olan Konya'da, Selçuklu Sarayı'na bağlı sanatkârların meydana getirdikleri tezhiplerde, zengin fakat o nispette (Özcan, 2002, s. 300) sadelik, az renk kullanılması ve geometrik düzenlemeler dikkat çeker. Orta Asya Türk süslemelerinde sıkça görülen helezonik şema, Selçuklu tezhibinde devamını sürdürmüş, Rumî motifleri böyle kıvrık çizgiler üzerinde tasarlanmıştır. (Alparslan, 1997, s. 1769). Rumî Selçuklularda ve erken dönem Osmanlı eserlerinde tercih edilmiş ve sevilerek kullanılmıştır (Çetindağ, 2002, s. 175).

Eski yatay bezeme yerini Selçuklularda boyuna genişleyen dikey bir şemaya bırakmıştır. Bazı kitaplarda tek veya çift varağın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema uygulanırken bazı kitaplarda ise sayfanın tam ortasında büyük bir madalyon görünmektedir. Bu madalyonların çember, şemse veya mekik şeklinde olanları da vardır. Bezemelerde çok sık rastladığımız bir başka motifte Selçuklu Münhanileri denilen eğriler, kıvrık dallar, çeşitli çiçekler ve hatâyîler bu dönem süslemelerinde yer alır (Ersoy, 1998, s. 40-44).

Selçuklu dönemindeki tezhiplerde serlevhalar, başlıklar ve tığlar yok denecek kadar azdır. Bazen çok seyrek düz çizgiler veyahut küçük çıkıntılar şeklinde tezyin edilmiştir (Özkeçeci, 2002, s. 354). Selçuklu Devri tezhibini Klâsik Türk tezhibinin

başlangıcı sayılan Osmanlı tezhibi takip eder; klâsik üslûp Fatih Sultan Mehmet Döneminde olgunlaşmıştır (Cumbur, 1997, s. 1769).

Türklerde nakkaşhane kurumu, tezyînî sanatlarda başarının uzun sürmesini ve millî üslûbun korunmasını sağlayan en önemli faktördür (Biol, 2014, s. 33). Hükümdar Saraylarında nakkaşhane bulunması Uygur Türklerinden gelen bir gelenek olup, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beylikleri'nde ve Osmanlılarda devam etmiştir (Aşıcı, 2012, s. 306). Nakkaş sözcüğü renkli, iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla, nakışla uğraşan sanatkâra verilen tabirdir. Nakkaş kavramının minyatürle ilgili bölümünü müşavir, ressam, müzehhip, renkzen, çetvelkeş ve tarrah oluşturmaktadır. (Gürçağlar, 1996, s. 15). Tezyini Sanatlarda önemli yeri ve işlevi bulunan nakkaşhane kurumu, Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmet, II. Bâyezid, Sultan Selim ve Kanuni'nin saltanat yıllarında güçlenerek tek ve merkezi bir otorite haline gelmiştir.

Osmanlı sınırları içerisinde farklı coğrafyalardan katılan ve ehl-i hiref denilen, farklı uzmanlık kollarına mensup, seçkin sanatkârlar yerleşmiştir. Tebriz, Herat, Şam, Bağdat ve Kahire'den başka, Çerkezistan, Gürcistan, Bosna, Macaristan'dan gelen yabancı zanaatçılar, Saray-ı Cedîd adındaki Topkapı Sarayı'nda toplanarak yerli ustalarla işbirliği yapmış ve gerekli eğitimden geçmişlerdir (Biol, 2014, s. 42).

II. Murad Edirne'de ölünce, yerine oğlu II. Mehmed ikinci defa hükümdar oldu (1451) (Yıldız, 1989, s. 209). 1453 yılında İstanbul'u fethetmesi dünya tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuş kültür ve sanat alanında önemli gelişmelere yer vermiştir. Fatih Sultan Mehmed, edip ve şairdir, divan sahibidir. İstanbul'da sarayda kurduğu nakkaşhanede hattatlar, müzehipler ve nakkaşlar tam kadroyla çalışmaya başlamış, sayısız ve mükemmel eserler vermişlerdir (Taşkale, 2008, s. 7). Bu nakkaşların başına Baba Nakkaş getirilmiştir (Özen, 2005, s. 6). Burada üretilen tezhipler başta olmak üzere ilk dönem olarak isimlendirdiğimiz Osmanlı Tezhipleri aşırılığa kaçmayan, inceliği, zarafeti, parlak aydınlık renkleri, geometrik geçmeleri, ölçülü çizgileri, Rûmîleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni ve küçük çiçek motifleriyle ilk önemli dönemi yansıtmıştır. Geneli küçük boyutlu kitaplar olup tezhipleri özellikle zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hâtîme, metin aralarında kap

ve mikleplerde görülmektedir. Zahriyeler pek çok kitapta çift sayfa şeklinde olup sayfaların tamamını kaplar (Ersoy, 1998, s. 52-58).

Fatih döneminde en çok görülen ve zemin boyası olarak karşımıza çıkan kobalt mavisi rengidir. Küçük pafta zemininde siyah, beyaz, karmen, turuncu, yeşil renk ile zeminin beyaz renk üç nokta ile süslenmesi bir özelliktir (Biol, 2014, s. 43). Kullanılan motifler; Yaprak, penç, goncagül, hatayı, rûmî, münhani, pervazlar, ara suları, ara pervazlar, buket ve tığlardır. Bu dönemde en çok zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. Daha seyrek olarak ‘zer-ender-zer’ ve kâğıt yüzeyi üzerine sıvama altınla yapıldığı görülen bir teknik tercih edilmiştir. Bazı eserlerde sıvama değilde halkârî tekniğinde gölgeli altınlandığı ve foya uygulandığı görülür (Aşıcı, 2012, s. 310-313). XV. yüzyılda en meşhur Türk müzehhibi Aksaraylı Ahmet bin Mahmud 1436’da Tevârihü’l-Ervâh adlı tıp kitabını tezhiplenmiştir.

II. Bâyezid devrinde saray nakkaşhanesi Fatih Dönemi üslubunu devam ettirmiştir (Cumbur, 1997, s. 443-444). Fatih Sultan Mehmet Mısır Seferi’ne çıktığı sırada Gebze’ye yakın Hünkâr Çayırı’nda hastalanarak vefat edince (1481), Veziriazam Karamemi Mehmed Paşa, Fatih’in ölümünü askerden saklamış ve Amasya Valisi Bâyezid Çelebi ile Karaman Valisi Cem Çelebi’ye haber göndermiştir. İshak Paşadan davet mektubu alan II. Bâyezid, önce tereddüt etmiş fakat Paşa’nın gönderdiği son mektup üzerine dokuz günde Üsküdar’a giderek Mayıs 1481’de tahta geçmiştir (İnan, 2002, s. 383).

II. Bâyezid VIII. Osmanlı Padişahıdır (22 Mayıs 1481-12 Nisan 1512). Sultan Bâyezid Han-ı Sani, Bâyezid-i Veli olarak da bilinir. II. Mehmet ile Gülbahar Sultan’ın oğludur. İstanbul’da bir külliye yaptıran Bâyezid hattat ve şairdir (Sakaoğlu, 1999, s. 299-302). II. Bâyezid geleneksel sanatlara bağlı kalıp saray nakkaşhanesinde faaliyetlerini bu yönde ilerletmeye zorlamış bir padişahdır. Saray nakkaşhanesine İslâm geleneklerine bağlı sanatçılar getirmiştir (Ersoy, 1998, s. 58). Bilhassa yazı hocası Şeyh Hamdullah’a ayrı bir ihtimam göstermiştir.

Şeyh Hamdullah’ın hat konusunda yapmış olduğu yenilik tabîi olarak tezyînatlı sayfalara da yansımış ağız ince bir kalem ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişimine sebep olmuştur. Tezhip sanatı genellikle yazıya bağlı olarak şekillendiğinden, değişimin etkileri iki sanat dalı arasında paralellik göstermektedir (Küpeli, 2012, s. 835-836).

II. Bâyezid Dönemi tezhiplerinde rûmî ve hatâyî motifleriyle bulut motifleri de kullanılmaya başlamıştır (Taşkale, 2010, s. 8). Dönemin en önemli müzehhibi Hasan bin Abdullah, (Taşkale, 2010, s. 11) tezhipteki iki Kur'ân cüzü ile tanınan Feyzullah Nakkaş (Biro, 2014, s. 44) ve Derviş Mahmud b. Abdullah'tır.

II. Bâyezid Devri tezhiplerini bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen bir tarz ise Herat üslubudur. Bu üslûpta hazırlanan yazmalarda güçlü bir fırça, incelik ve sağlam bir desen anlayışı hâkimdir. Motiflerde; mavi, beyaz, pembe, turuncu ve soğuk yeşil gibi pastel renkler tercih edilmiştir.

Geniş pafta zeminlerinde lâcivert, daha küçük zeminlerde ise siyah ve mavi renk tercih edilmiştir. Hazırlanan lâcivertin içerisindeki kırmızı rengin artırılması ile renk daha mor bir hal almıştır. Bu ton lâcivert, Timurî üslûpla Fatih devri eserlerini ayıran özelliktir. Çoğunluğu beyaz ipliklerle oluşturulan paftaların içi, hatâyî, münhani ve rûmî motifleriyle ayrı ayrı tasarlanmıştır (Özcan, 2015, s. 290).

II. Bâyezid dönemini etkileyen ikinci bir üslûpta Türkmen üslubudur. Hazırlanan eserlerde pembe, mavi, altın ve beyaz olan motiflere yavruağzı, su yeşili ve çağla yeşili ilave olunur. Genellikle parlak, iddialı renklerden kaçınılmış, daha açık birbiriyle uyum gösteren renk tonları yan yana tercih edilmiştir. Kompozisyonu meydana getiren, ince helozonlar üzerinde yer alan motifler küçülmüş detaylarında aynı oranda artmıştır. Sadeliğin yanı sıra kapalı bir form oluşturularak yan yana tekrar eden rûmîler ile orta ekseninde bulunan ve hacminden ince dallar üzerine yerleştirilen iri hatâyî motifleridir (Küpeli, 2012, s. 328-334).

Bu dönemi etkileyen üçüncü üslûp ise Baba Nakkaş üslubudur. Fatih Sultan Mehmet devrinde hazırlanan eserlerde görülen bezeme üslûbu Baba Nakkaş üslûbu olarak bilinir. Bu üslûptaki çiçeklerin başlıca özelliği; yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde üç boyutlu görünüme sahip olmasıdır (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 835-836). İri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifi yoğun kullanılmış, sade ve küçük yapraklar desen içerisinde serpiştirilmiş, küçük bulut motifleri kullanılmıştır. Motifler içinde yekberk ve rûmî motifi yoğun biçimde kullanılmıştır (Derman, 2012, s. 66).

XV. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatındaki değişim süresince etkisi geniş bir coğrafyaya yayılan naif üslûptan bahsetmek gereklidir. Muzafferiler Döneminde Şiraz'da istinsah edilen kitapların bezemelerinde veya Herat nakkaşhanelerinde

yapılan eserlerde de karşımıza çıkan üslubun Osmanlı sarayına gelişi XV. yüzyılın başlarından itibaren bu coğrafyadan Bursa ve Edirne'ye gelen müzehhipler aracılığıyla olmuştur. Bu üslubun II. Bâyezid dönemi eserlerinde ki ifadesi, çift tahrir tekniğine uygun çizilen nebati motifleri bazen aynı teknikte bazen de klasik tezhip tekniğinde uygulanmasına dayanır (Küpeli, 2012, s. 835-836).

Tezhip sanatının gelişmesinde bir başka dönüm noktası da Yavuz Sultan Selim (1512-1520) dönemidir. 1514'de kazandığı Çaldıran Zaferiyle, Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirdiği bir kısım Türkmen asıllı sanatkârlardır (Derman, 1999, s. 112). Son Timurlu sultanı Bediuzzaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanarkârları İstanbul'a göndermesiyle başlar. Yavuz Sultan Selim Tebriz'den başka sanatkârlarda getirmiştir (Taşkale, 2010, s. 11) Bu dönemin, meşhur müzehhibleri; Üstat Ahmet, Tâceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî'dir (Özkeçeci, 1993, s. 4).

Tebriz'den getirilen sanatkârlardan Şah Kulu'nun ortaya koyduğu sazyolu üslubu ince uzun, sivri uçlu yaprakları ve daha sonra Saray nakkaşhanesinin başnakkaşı Karamemi'nin, hasbahçenin çiçeklerini tezyînata taşıyarak başlattığı natüralist üslubun yaprakları, birbiriyle şekil itibariyle farklıdır (Biol, 2012, s. 312). Varak kenarlarındaki halkâri tekniğinde bezenmesi bunların en başında gelmektedir (Korkmaz, 2008, s. 39). Halkâri tekniğinde yapılan tezyînatlarda farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak tezyin edilmiştir. Açık renk zemin üzerine tahrirli halkâri, zerşikaf denilen renkli halkâri, foyalı halkâri gibi çeşitleride mevcuttur.

Saray nakkaşhanesinde hazırlanan yazma eserlerde, bilhassa murakka'larda ve mushafların iç varaklarında zer-efşan (serpme altın) tekniği yer almaktadır (Derman, 1999, s. 112).

Klâsik devir Osmanlı tezhibine Kanûnî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) girilir (Özkeçeci, 1993, s. 4). Bu dönem klâsik devrin en ihtişamlı zamanıdır. XVI. yüzyılın büyük bir hükümdar şairi Kanûnî Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim gibi her çeşit şiiirden anlıyor; âlim ve şairlere büyük saygı ve itibâr gösteriyor (Banarlı, 2004, s. 567).

Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve II. Sultan Bâyezid dönemlerinde tamamlanan hazırlık yılları, XVI. asırdaki Osmanlı klâsik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslubu'nun doğmasına

vesile olmuştur (Derman, 2012, s. 343). Minyatürde olduğu gibi tezhip sanatında da yükseliş devri olarak belirttiğimiz XVI. yüzyılda, Saray Nakkaşhanesinin başında Mehmet Karamemi bulunmaktadır. Yerli sanatkârlarla çalışan yabancı sanatçılar Osmanlı sanatını etkilemiş olmasına rağmen yinede klâsik Türk üslubu gelişme kaydetmiştir. (Ersoy, 1998, s. 58).

XVI. asrın ikinci yarısında bezemelerde kullanılan motifler, desenler ve renklerde farklılık görülmemektedir. Fakat süslemenin, oldukça ince bir şekilde yapıldığı dikkat çekmektedir. Sayfalarda, bezemeye daha fazla yer verilmesi ile altının bolca kullanılması bu dönemin özelliğidir. Bu yüzyılda halkâr süslemeler genellikle cetvel dışında ve bitkisel motifler kullanılarak yapılmıştır (Özsayiner, 1999, s. 15). Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde, en ince işçilik görülür. Zahriye sayfalarında fromlar, altıgen, sekizgen ve dikdörtgen şeklindedir. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tuğlar en zengin örnekleri ile tezyin edilmiştir. Stilize çiçekler çeşitlenmiştir. Bu devrin en önemli özelliği saz yolu üslubunun en güzel örneklerinin görülmesidir. Bunun yanında natüralist üslup da Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin en önemli özelliğidir (Aksu, 2015, s. 21)

Klâsik Osmanlı tezhiplerinde sıkça kullanılan rûmî (Can ve Gün, 2006, s. 301) adını taşıyan yapraklar ve buna benzer süslemeler ve “hatâyî” denen çiçekler, Lale Devri'nde (1718-30) lale, gül, (Alparslan, 1997, s. 1769) gonca, karanfil, narçiçeği, hasekiküpesi, mine ve sair stilize edilmiş çiçekler kullanılmıştır.

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

Bu dönemde eserler veren ünlü müzehhiplerden bazıları şunlardır; Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rum Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmet, Mehmet bin İlyas ve Veli Can'dır (Derman, 2013, s. 500). Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den İstanbul'a getirilen Şahkulu, Saray Nakkaşhanesinin sernakkaşıdır (Derman, 2012, s. 294-295).

Safevi şahı Tahmasb'ın Saray atölyesinde ünlü nakkaş Aka Mirek'in yanında yetişmiştir. 1523-26 ve 45 tarihli ehl-i hiref defterlerinde nakkaşlar bölümünün başında ilk sırada ‘ressam’ unvanıyla kaydedilmiştir. Kanunî Sultan Süleymanın onu 100 akçe maaşla eski ve yeni üstatların başına getirmiş ve çeşitli ihsanlarla

onurlandırdığını bildirmiş, özel atölye tahsis ederek, zaman zaman onu gidip çalışırken seyrettiğini belirtmiştir (Mahir, 1999, s. 574).

XVI. yüzyılın ortalarına doğru Türk bezeme motiflerinde büyük bir zenginlik kendini gösterir. O zamana kadar kullanılan sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar bu dönemde stilize çiçek motifleri eşliğinde, Sazyolu denen bir üslup altında işlenmeye başlamıştır. Kullanılan hatâyî motifleri oldukça iri ve ince ayrıntılıdır. Nakkaş Şahkulu tarafından geliştirilen bu süsleme tarzı, Osmanlı bezeme sanatının son dönemine kadar kullanılmıştır (Keskiner, 1996, s. 213).

Saz kelimesi Dede Korkut masallarında orman manasında kullanılmıştır. Efsanevi hayvanlar, stilize bitkiler ve orman dünyası net olarak görülmektedir. Bu resimlerde ana motif, kıvrık sivri uçlu ve birbiri içinden geçen saz yapraklarıdır. Resimlerde en çok işlenen konular ejder ve hayvan mücadeleleridir. Siyah mürekkeple boyalı bu resimlerde boyut kazandıran ana hatlar, motifteki hareketi sağlayan kıvrımlar, kalın fırça darbeleriyle vurgulanmıştır. Saz üslubu resimlerde, saz yaprakları, tomurcuklar, hatâyîler, kanatlı periler, zümrüd-ü anka kuşu, ejderha gibi efsanevi hayvanlar, aslan, kaplan vs. gibi hayvanlar belli başlı motiflerdir (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 836).

Saz üslubu, resim dışında XVI. yüzyıl içerisinde klâsik Osmanlı bezeme üslûplarından biri olarak çeşitli sanat dallarında etkili olmuştur. Özellikle kitap sanatlarında tezhip ve halkâr, cilt yapımında ise deri üzerine gömbe salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve ruganî teknikleriyle görkemli bezemeleri görebiliriz. Kitap sanatının dışında, çini, keramik, taş, maden, deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemî işçiliği alanlarında da saz üslubunun seçin örneklerini görmekte mümkündür (Mahir, 2012, s. 379-392).

Saz üslubunda resimlerde imzası görülen ikinci önemli sanatkârda Tebriz'den gelen Veli Can'dır. XVI. Yüzyıl'ın ikinci yarısında, yaklaşık 1580-5600 yılları arasında saz üslubunda eserler vermiştir. İranlı müzehhip ve musavvir Gürcü Sigavuş'un telebe-sidir. 1582 tarihli bir arşivde, Hünername adlı eserin birinci cildini resimlediğini, 1583 tarihli bir arşiv belgesinde, Zübdetüt-tevârih adlı eseri çalışması ve 1588 tarihli başka bir arşivde ise Hünername'nin ikinci cildini bezeyen nakkaşlar arasında ismi geçmiştir (Mahir, 2008, s. 657). Ehl-i Hiref kayıtlarında 1569'dan sonra adının geçmemesi XII. Yüzyıl Başında hizmetten çıktığını veyahut öldüğü

düşünülür. Veli Can peri resimlerinin dışında hançer yaprakları ve hatâyî dalları arasında kuş resimleri de yapmıştır (Mahir, 2012, s. 379-392).

Kanûnî Döneminde ismi geçen Karamemi, Şahkulu'nun öğrencisidir (Derman, 2012, s. 66). Osmanlı sanatına natüralist çiçek üslûbunu kazandırmıştır. Ehl-i Hiref kayıtlarında Mehmet Çelebi Siyah veya Mehmet-i Siyah adıyla da yer almış ve Şahkulu'nun ölümünden sonra 1557'de nakkaşbaşı olmuştur. Bezemelerde sevilerek uygulanan bahar açmış ağaçlar, natüralist çiçekler, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren, hızlı bir şekilde bütün sanat kollarına bezeme motifleri arasına katılmıştır (Mahir, 2008, s. 12).

Karamemi tarafından geliştirilen bu natüralist üslûp, ilk olarak yazma eserlerde görülür. Sümbül, nergis, gül, lale, karanfil gibi çeşitli bahçe çiçekleri; çiçek açmış bahar ve dekoratif tarzda ele alınan serviler bu üslubun getirdiği yeni motiflerdir. Klâsik dönemde ortaya çıkan bu üslûp tamamen Osmanlı'ya özgü bir süsleme özelliği kendini gösterir. Batı sanatı etkisi taşıyan çiçek buketleri de kullanılmaya başlamıştır. Zeminde kullanılan mavi rengin bile eski canlılığını kaybettiği görünür (Keskiner, 1996, s. 213).

Karamemi'ye ait bir eser, 971/ 1563 tarihli bir başka Muhibbi Divanı'dır. İstanbul Nuru Osmaniye Kütüphanesi'nin yazma koleksiyonları arasında 3873 numarada kayıtlı bulunan bu divan, ketebe kaydına göre Kanunî zamanında istinsah edilip tezhiplenmiştir. Divan'ın Türkçe tâ'lik yazıların hattatı eserinde 'el-kâtibü'l' Abdus'Sultanı Muzaffer Ali Şirvâni olarak kayıtlıdır.

Tezyinî özellikleri itibariyle Karamemi tarafından tezhiplendiği kuşku görülme-yen çok önemli bir kitap, Karahisâri hattı ile yazılmış bir Kur'an'dır. 1960'lı yıllarda Hüseyin Kocabaş Koleksiyonu'nda yer alan ve Ahmet Süheyl Ünver tarafından incelenerek Azade Akar'ın çektiği tek fotoğraf ile belgelenen bu eserin henüz nerede olduğu tespit edilmemiştir (Mesera, 2012, s. 366-376).

Türk tezhibinde XVII. yüzyılın ilk yarısı XVI. yüzyılın devamı olarak sayılmıştır (Özkeçeci, 1993, s. 6). Osmanlıda ortaya çıkan sosyal ve politik gerileme, sanat sahasında da hissedilmiş, lâkin devletin temelindeki güçlü kültürel yapı, hemen yok olmamış bir müddet devam etmiştir (Biol, 2014, s. 42). Klâsik üslûp çizgisinden ayrılmadan yeni arayışlar içine girilmiş ve Osmanlı sanatı Fransız rokocosundan

etkilenerek Sultan I. Mahmud döneminden itibaren Barok ve Rokoko özelliklerini Osmanlı klâsik üslûp biçimine uygulanmıştır (Duran, 2015, s. 397)

Osmanlı sanatında görülen bu sosyal ve siyasi alandaki gerileme, sanat eserlerinde işçiliğin eski niteliğini kaybetmesiyle birlikte, renkler parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmiştir. İlk kullanım alanı bilinmemekle birlikte XVII. asır tezhiplerinde bolca “zer ender zer” tarzında süslemeler bazende kahverengi tahrir çekildiği ve altın hâkimiyeti görülür (Derman, 1999, s. 113-114).

XVII. yüzyılın ortalarına doğru müzehhipler serlevha, başlık tezhibinde ki tasarımı ve süsleme alanında geleneğini sürdürmüş ve levha formunda tezhip tasarımları görülmektedir (Tanındı, 2012, s. 273). Bu eserlerin zemininde görülen mavi rengin bile eski canlılığını kaybettiği görünmektedir (Keskiner, 1996, s. 213).

XVI. yüzyılda Karamemi'nin tezhip sanatına getirdiği natüralist çiçekler kalın dallar üzerine sıralanmıştır. Zarıflığını kaybeden bulutlar, iri bozulmuş rûmîler, batı etkisinin tezhibe yansımalarıdır (Tanındı, 1993, s. 405). Sayfa kenarlarında şikâf halkâr süslemeye daha çok rastlanırken, zerefşân (altın serpmeye) üzerine iğne perdahı süslemede sıkça kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 48). Karanfiller, lâleler, güller, nilüfer çiçekleri, eflatun, turuncu, bordo, beyaz, mavi ve petrol yeşili ile renklendirilmiş, bordürlerde yeşil ve bordo renk önem kazanmıştır. Realist çiçek motiflerinin yanında, hayvan figürlerine benzer forumlarda kullanılmıştır. Bu devrin tığlarında ise, yeşil, lacivert ve bordo rengin hâkim olduğu çiçekli tığlar uygulanmıştır (Ersoy, 1998, s. 62).

XVII. yüzyılda levha formunda hilye yazımı ve tezhiplenmesi başlamıştır. Bu Yüzyılın en önemli hattatı ve klâsik hilye tasavvurunu geliştiren Hafız Osman tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerîm'de, altın ve pastel renklerle uygulanmış tezhip örnekleri bulunmaktadır. Hafız Osman'ın Kur'an-ı Kerîmlerini dönemin en önemli müzehhibi Hasan Çelebi tezhiplenmiştir (Taşkale, 2010, s. 12).

XVII. asır'a gelindiğinde ilerleyerek artan ve sonuçta Osmanlı devletinin yıkılmasına yol açan pek çok olumsuz iç ve dış gelişmeler oluşmuştur. Bir yönüyle fırtınalı, diğer bir açıyla hüznü dolu bu uzun süreç içinde Türk sanatı da devletin kaderiyle paralel olarak; dinamizmini kaybetme, duraklama, gerileme, tekrara düşme, başka toplumlara özenme, yozlaşma ve silikleşme dönemleri geçirmiştir (Özkeçeci, 2008, s. 10).

Osmanlı saray ve saray çevresine, Fransız mallarına ve Frenk usulü bezemelere ilgi oldukça artmıştır (Duran, 2015, s. 397). XVII. yüzyıl batının barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı sanatına nüfuz etmesiyle sanatkarlar yeni zevk ve görüşlerini katarak ‘‘ Türk Rokokosu’’ adı verilen yeni bir üslûp geliştirilmiştir (Derman, 1999, s. 115).

Sultan III. Ahmet’in 1718’de Edirne’den İstanbul’a gelişiyle başlatılan ve ‘‘Lale Devri’’ adıyla bilinen bu yıllar 1730’a kadar devam etmiştir (Derman, 2012, s. 296). Bu Yüzyılın başlarında lâlenin rağbet görmesi sonucu, tezhip de şükûfe tarzının gelişmesine sebep olmuştur (Cumbur, 1997, s. 444).

XIX. asırda da etkisini devam ettiren bu akımın karakteristik bezeme motifleri olarak çok süslü dekoratif kıvrımlar ve dallar, çiçekler, stilize yapraklar ve köşebentler dikkat çekmektedir. Parlak canlı renkler, ince taramalar, bol altın ve gölgeleme teknikle-riyle orijinal bezemelere farklı bir güzellik ve boyut kazandırmıştır (Mesera, 1996, s. 21). Bu yeni üslûbun en eski örneği Türk ve İslâm eserleri müzesinde 2234 envanter numarası ile kayıtlı buluna Sultan I. Mahmud’un (1730-1754) ferman tuğrasıdır. Bu tuğranın tasarımında dalından yeni koparılmış bir zambak ve şakayık çiçeklerinin kurdele ile buket haline getirilmiştir. Osmanlı tezhibinde o zamana kadar hiç görülmeyen ışık-gölge zıtlıklarını, renklerin açıklı-koyulu kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması ilk defa bu eserde görülmektedir (Ersoy, 1998, s. 70).

XVIII. yüzyılda tanınmış müzehhiplerinden bazıları Yusuf Mısırî ve Ali Üsküdarî’dir (Alparslan, 1997, s. 1769). Ali Üsküdarî bu dönemin en kudretli tezhip üstadıdır. Klâsik Türk tezhip bezemelerinden örnek verdiği gibi, batı tezyînatı etkisinde de eserler vermiştir. Hattat Mehmet Rasim’in yazılarını tezhipleyen Ali Üsküdarî, daha çok yeteneğini lâke işlerinde göstermiş olmakla birlikte, tâ’lik yazıda usta olup, cilt sanatında da söz sahibidir (Özkeçeci, 1993, s. 6). Tuhfe’de Yusuf-ı Mısır’nin öğrencisidir (Duran, 2015, s. 410). Gölge boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler, uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançer yapraklarla, sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerine iri ve gölgelendirilmiş hatâyiler tezyin edilmiştir. Şah Kulu’nun literatüre kazandırdığı saz üslûbu bu dönemde Ali el-Üsküdarî müzehhibinin tasarımlarıyla, eskiyle yeniyi karıştırarak canlılık kazandırmıştır (Tanındı, 1999, s. 124)

XVIII. asrın ikinci yarısında Edirnekârî denen, Edirne, İstanbul, Diyarbakır ve Bursa gibi şehirlerde yapılan rengârenk nakışlı ve çiçekli eserlerde, tezyînatımızda geniş yer verilmektedir (Özkeçeci, 1993, s. 7). Edirnekârî işler arasında cilbendler, yazı takımları, çekmece, kitap kapları, kubur kalemdanlar, kavukluk ve yazı altlıklarına yer verilmiştir. İstanbul’da yapılan edirnekârî işler Edirne’de yapılan eserler ince ve sanatlı olmuş, çekmece ve kitap kabı gibi eserlerin üzeri rugan (lak) maddesiyle kaplanarak, korunması sağlanmıştır. Bu dönemde kitap kabı bezemelerine, yazma eserlere, levhalara manzara resimlerinin de uygulandığı görülmektedir. Dönemin ünlü hattatı olan Yedikuleli Seyüzyılid Abdullah’ın Kur’an-ı Kerim’lerini yine Ali Üsküdarî’nin tezhiplendiği bilinmektedir (Duran, 2015, s. 409).

Ali Üsküdarî’nin yolundan gitmiş meşhur bir müzehhip Çâkeri (ö.1747 civarı) tezhipte olduğu kadar lâke çitçiliğinde de, ismini duyurmuştur (Özkeçeci, 1993, s. 7). Bir diğer sanatkârda çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhârî’dir (Derman, 1999, s. 296).

XIX. yüzyılda 1826 tarihinden sonra II. Mahmud’un klâsik Türk üslubunu tamamen terk ederek yüzünü Avrupa sanatlarına çevirdiği devirdir. Bu asır içinde bozulmayı hızlandıran diğer önemli sebep 1826 tarihinden sonra II. Mahmud’un Ermeni ustalarına nakkaşlık hakkını vermesi ve sarayın bu sanatlardan desteğini çekmesidir. Sultan Abdulmecid döneminde (1839-1861) bozulma, en üst dereceye ulaşmıştır (Biol, 2014, s. 50-51).

Bu dönem tezhibinde barok ve rokoko üslûbuna daha sonra Ampir üslûbu da eklenmiş, hangi motifin ve desenin hangi üslûpta olduğunu anlamak imkânsız hâle gelmiştir (Derman, 1999, s. 116-117). Bu asrın ismen bildiğimiz sanatkârları şunlardır: Hezargrâzâde Seyüzyılid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi ve XIX. asrın usta sanatkârlarından Lâleli Şâkir Efendi’nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi de bu devrin müzehhiplerindendir (Derman, 2012, s. 297).

Rokoko üslûbunun en önemli motifleri; sepet içinde çiçek motifleri, vazoda çiçekler, güllü gırlanlar, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, kurdela ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu devirde en fazla kullanılan çiçek ‘gül’ olmuştur (Taşkele, 2015, s. 417). Sayfalarda sıvama altın kullanılmış, bezemeler yine altın, gümüş veya

ağırlığını kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak, canlı ve zengin renklerle boyanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 49). Çoğu zaman yazı ile tezhibi ayıran cetveller de kullanılmış, altın zemin üzerine yapılan’’ iğne perdah’’ ile altın zemin üzerinde metalik bir etki verilmiştir (Taşkale, 2010, s. 11). XIX. yüzyılda etkili olmuş kıt’a, levha ve hilye eserlerinin tezyînatında kullanılmıştır. (Derman, 1999, s. 116-117). Bu yüzyılın sonuna doğru klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Türk Neoklasik denen üslûp ortaya çıkmışsa da bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmiştir (Keskiner, 1996, s. 213).

XX. asıra gelindiğinde, Evkaf Nâzırı ve Şeyhüislâm Hayri Efendi’nin (1867-1922) delâletiyle, Çağaloğlu’ndaki tarihî Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi’nde 1914 yılında Medresetü’l Hattatîn açılmıştır (Derman, 2012, s. 298).

XX. yüzyılda, 1914 yılında hat ve hattatlar mektebi diye bilinen Medresetü’l-Hattâtîn’de tezhip ve kitap sanatları öğretimi başlamış ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisinde devam etmiştir (Aksu, 2015, s. 21). Bu yüzyılın başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi klâsik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar (Taşkale, 2010, s. 418).

Geleneğe bağlı sanatların ihya edilmesi ve bu alanlarda öğrenci yetiştirilmesi amacıyla kurulan bu kurumda hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, ahâr gibi kâğıt ve kitap sanatları konularından pek çok sanat, zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğreniliyordu (Derman, 2012, s. 298). Yaklaşık 1925 yılına kadar eğitim hizmeti veren Medresetü’l Hattatîn, medreselerin ilgâsı sırasında (aslında güzel sanatlar eğitimi veren bir müessese olmasına rağmen) adındaki medrese kaydından dolayı lağvedilmiş, yerine aynı mekânda Hattat Mektebi kurulmuştur.

1928’de harf inkılâbında yazının değişmesiyle beraber, bu okul da kapatılmıştır (Özkeçeci, 1993, s. 9). 1929’da Şark Tezyinî Sanatlarda Mektebi ismini almıştır. Bu dönem hocaları arasında, Bahaeddin Efendi’nin yanı sıra Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey de bulunmaktaydı. Bu mektep 1936 yılında, Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlanmıştır. Bu tarihte verilen dersler, tezhip, tezyini Arap yazısı, ebru ve âhar, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, lâke, altın varak yapımı, Türk çini nakış kalıpları, halı nakış kalıpları, kıymetli taşlar üzerine hâk’dır. (Biol, 2014, s. 51).

Hoca kadrosu ise, hat hocası Kâmil Akdik ve İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), sedefkâr Vasıf Sedef, Müzehhip Yusuf Çapanoğlu, Bahaeddin Tokatlıoğlu, mücellit Necmeddin Okyay, Türk çiniciliği ve desenleri Feyzullah Dayıgil, minyatür Prof. Dr. Süheyl Ünver, altın varak üretimi Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır (Taşkale, 2015, s. 419).

Tuğrakeş, İsmail Hakkı Bey'in farklı bir tarz yaratma isteğiyle oluşturduğu tarz ve anlayış tutulmamış ve Hakkı Bey'in vefatıyla birlikte devam etmemiştir. Oysa büyük sanatkâr Hakkı Bey, tezhip sanatına yeterince ehemmiyet verseydi, XX. yüzyıl tezhip sanatını etkileyen bir tarz ortaya çıkabilirdi (Taşkale, 2010, s. 24).

İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Nuri Korman gibi hocaların yaş haddinden Akademi'den ayrılımlarından sonra, 1944'te Müzehhibe Mihriban Sözer'in, 1946'da Hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellit-müzehhip Sacid Okyay'ın tayin olması, bölümün güçlenmesinde önemli rol oynamıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in klâsik motif ve tezhip anlayışını canlandırma çabaları sonuçlarını vermeye başlamıştır (Taşkale, 2015, s. 419). 1939-1958 yılları arasında, salı günleri, öğrencisi Mihriban Sözen'le Topkapı Saray'ında açtığı atölyede bu sanatı öğretmeye ve sevdirmeye devam ettirmiştir. Böylece bu sürede saray çatısı altında nakkâşhane geleneğinin yeniden devamı sağlanmıştır (Biol, 2009, s. 51). Sanatın tüm dallarında olduğu gibi tezhipte de tasarım olmadan uygulama verimli olmaz. 1945'lerde bölüme tayin olan Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un gayeleriyle bu konuda inkişaflar yaşanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 52).

XX. Yüzyıl Türk tezhip ve lâke sanatının en önemli isimlerinden biri olan Mehmet Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un müze ve kütüphanelerinde bulunmakta olan klâsik eserleri incelenmiş ve gözleme dayalı bir şekilde klâsik üslûpta eserler vermişlerdir. Ancak aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhip arayışları eserlerine yansımış ve kendilerine özgü bir usul geliştirmişlerdir. Muhsin Demironat'ın eserleri daha yoğun ve detaylı; Rikkat Kunt'un eserleri ise sade ve ferahdır. Kunt ve Demironat'ın öğrencileri de aynı usulde devam ettirmektedirler (Taşkale, 2010, s. 25-26). Bu sırada Muhsin Demironat, Yıldız Porselen Fabrikası müdürlüğüne atanır. Rikkat Kunt, Halim Özyazıcı ve Hüseyin Tahirzade emekli olurlar. Süheyl Ünver ve yardımcısı Mihriban Sözen istifa ederek ayrılmışlar, Feyzullah Dayıgil ise vefat etmiş ve bölümde Sacid Okyay ile Kerim Silivri'nden

başka hoca kalmamıştır. Bir zaman sonra Sacid Okyay'ın emekliliğini isteyip ayrılmasıyla, ortada fiilen açık, gerçekte adeta bitmiş olan bölümün türbedanlı-ğını Kerim Silivrili yapmıştır (Silivrili, 2004, s. 36).

Akademi bünyesinde bölümün sorununa çözüm olarak, Geleneksel Türk Sanatları kürsüsünün açılmasına karar verilmiştir. 1982 yıllarına gelindiğinde kanun hükmünde kararnameyle bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü olarak yer almıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 53). Kürsü; tezhip, minyatür, cilt, lâke, ebru ve Türk çiniciliği, eski Türk süsleme yazıları olmak üzere dört daldan oluşur. Kürsüde tezhip, lâke ve minyatür için Rikkat Kunt - Muhsin Demironat Nezihe Bilgütay Dündar Tahsin Aykotalp; Türk çiniciliği için Prof. Kerim Silivrili Nezihe Bilgütay Deller; cilt ve ebru için Prof. Emin Barın İslâm Seçen; yazı ve hat için Prof. Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilir. Ancak Hasan Çelebi, Mustafa Düzgünman ve Rikkat Kunt meşguliyetlerinden dolayı kadroda yer almadılar. Buna karşın Hattat Mahmud Öncü, Bahaeddin Doğramacı ve Muammer Ülker kadroya ilave oldular.

XX. yüzyılın tezhip sanatında müessir sanatkârlar; Muhsin Demironat, Rikkat Kunt, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil ve yetiştirdikleri sanatkârlardır (Taşkale, 2015, s. 421). Rikkat Kunt ve Süheyl Ünver'den yetişen bazı değerli sanatçılar Topkapı Saray'ında ve İstanbul Fatih Derneği'nde açılan kurslarda bu sanatı öğretmektedirler (Alparslan, 1997, s. 1769).

1.2.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

1.2.1.1. Yazma Eserler

Tezhip sanatının en yaygın olan kullanım alanı El yazmalarıdır. Cetvelller, tığlar, (Özen, 1986, s. 44) koltuk bölümleri, beyne suturlar, duraklar, güller, hatime ve ketebe sayfaları, sure ve bölüm başları, serlavha zahriye sayfaları (Derman, 1999, s. 625) ve kitap kaplarının iç ve dış yüzeyleri tezhip ile tezyin edilen alanlarıdır (Alparslan, 1997, s. 509).

Her cemiyet kendine yakışanı uyanı velhasıl ihtiyaç duyduğu şeylerle meşgul olmuş ve bunları zamanla bir sanat haline getirmiştir (Binark, 1975, s. 60). Padişahlara, Vezirlere, devlet büyüklerinin kitaplıkları için hazırlanan yazma eserler

özellikle şiir kitapları tezhiple bezenirdi (Keskiner, 1996, s. 210). Bu yazmaların tezhiplenmiş kısımları zahriye, sarlavha, unvan sayfası, sure başı, bahir başı, hatime bölümleri, hüsnü hat levhalarının, murakka'ların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme alanlarıdır (Bırol, 2009, s. 184). Yazı içinde veya yazı dışında kalan zemin boşlukları, kitap kaplarında ve minyatürlerinde değişik teknik ve üsluplarıyla tezhip sanatı kullanılarak uzun asırlar boyunca bezenmiştir (Duran, 2012, s. 63).

1.2.1.2. Zahriye Sayfaları

İç kapak anlamında kitabın adı, müellifi, kimin için yapıldığını belirten temellük kitabesinin bulunduğu sayfadır (Öztürk, 2005, s. 425). Arapça “zahr” kelimesinden, aralık sırtlık manasına gelen zahriye yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki sayfa temellük kitabesinin tezhipli yeri için kullanılan bir tabirdir (Ayverdi, 2004, s. 3470). Burası boş bırakıldığı gibi, XV. ve XVI. yy. larda sıvama tezhip yapıldığı ve karşılıklı çift sayfanın tezhiplendiği görülür (Derman, 1999, s. 109). Bezemenin içinde, bazen dışında bir ayet veya kitabın kime ait olduğuna ve kitabın eline geçtiği kimselerin imzaları ve mühürleri de bu sayfada görülebilir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 154).

1.2.1.3. Serlevhalar

Unvan sayfası tezhibi; yazma kitaplarda zahriyeden sonra gelen ilk sayfaya yapılan bezemeli başlık (Ayverdi, 2004, s. 2746) metnin başladığı tezhiple süslenmiş eser sayfalarıdır (Öztürk, 2005, s. 425). Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazı sahasının sınırlı tutulduğu karşılıklı gelen bu iki sayfaya serlevha veya dibace adı verilir. İkili, kubbeli taç, mürekkebe gibi çeşitli formları ihtiva eder üst kısımları tığlarla sonlandırılan (Yılmaz, 2004, s. 353) serlevhalar, ender olmakla beraber Mushaf haricindeki yazma eserlerde vardır. Mesnevilerde ayrı cilt içindeki her kitabın başında serlevha tezhibi olabilir (Duran, 2012, s. 63).

1.2.1.4. Surebaşları

Kuran-ı Kerimlerde bulunan 114 surenin her birinin başlangıcında yer alan bezemeli kısımlardır (Ayverdi, 2004, s. 2861). Mushaf haricindeki eserlerde bahis başı veya fasıl başı adı verilir. Kubbeli, taç biçiminde mihrabiye şeklinde olup üst taraflarında tığlar bulunur (Alparlan, 1997, s. 1768). Tığlar; tezhip sanatında bezemeyi tamamlayan, cetvel veya dendan bitiminden sonra belli oranlarda tezhibe

uyumlu olarak işlenen, kompozisyonun zemin boşluğuna geçiş ögesi ve denge sağlayan bir süslemedir (Bektaşoğlu, 2009, s. 40). Güllerle birlikte ve sure başı bezemelerinde kullanılır. Bölüm başı tezhibi “ara başlık, bahir başı, fasıl başı, sure başı” bölüm başında bulunan bu kısımlar bazen dikdörtgen veya koltuk tezhibi formundadır (Yılmaz, 2004, s. 308). Sure isimleri, nazil oldukları yer, ayet sayısı ve kaçınıcı süre olduğu yazılıdır. Bu sure başının en erken örnekleri yazı alanı cetvelsiz, yatay dikdörtgen IX. ve X. yy. sure başları daha sade sadece altınla yazılarak yazı etrafı cetvelsizdir. XII. yy. dan sonra cetvelli örnekler görülür (Duran, 2012, s. 63).

1.2.1.5. Durak Tezhibi

Yazma eserlerdeki hattın ayet sonlarında bırakılan boşluğa yapılan tezyini noktalar (Duran, 2012, s. 63). Geometrik forumda olanlarına mücevher nokta, altı köşeli olanlara şeshane durak, penç motifinin beşe bölünenine penç berk nokta, üçe bölünenine seberk nokta diye isimlendirilir (Yılmaz, 2004, s. 75). Müzehheb durak ise hangi motif ile rumi, hatayi, münhani gibi motifin ismiyle anılan duraklardır. Gözü dinlendirmek ve yazıyı süslemek için kullanılır (Derman, 2012, s. 66).

1.2.1.6. Güller

Kuran-ı Kerimlerin ve dua kitaplarının sayfa kenarlarında bulunduğu sayfayı ve o sayfadaki yazıları açıklamak için yazılmış yazıları çerçeveleyen yuvarlak içi boş süslemedir (Alparslan, 1997, s. 1769). Kur’anda buldukları yerlere göre isimlendirilirler; Secde gülü secde edilecek ayetlerin karşısına, (Derman, 1999, s. 109). Vakıf gülü durak yerlerde, Hizip gülü her beş sayfada bir, Cüz gülü her yirmi sayfada bir, Aşır gülü her on ayette bir, (Ayverdi, 2005, s. 191) Sure gülü her surenin başında bulunurlar (Öztürk, 2005, 425).

1.2.1.7. Beyne’s-sutur

Tezhibi yazı satır aralarına yapılan tezyinattır. Sözlük anlamı; satır arası demektir (Ayverdi, 2005, s. 351). Sırf altınla bezendiği gibi, renkli şekilde rumiler, bitkisel motiflerle de bezendiği görülür. Serlevha, unvan sayfası ve hatime sayfasında bu süslemenin kullanıldığı yerlerdir (Aksu, 1999, s. 142).

1.2.1.8. Koltuk Tezhibi

Kıt’aların uzun tutulan ilk satırın altındaki kısa tutulan satırın iki yanına kare dikdörtgen ya da üçgen forumda olan boşluklara yapılan tezhipli kısımdır (Ayverdi,

2005, s. 1732). Murakkalar'da da sık kullanılan koltuk tezhibi dönemine göre farklı motif ve tekniklerle süslenmiştir. Klasik bezemede sayfa düzeninde sık görülür, bulunduğu sayfada süsleyici ve satırları düzenleyici unsurdur (Biol, 2012, s. 151).

1.2.1.9. Sayfa Kenarı Tezhibi

Yazı sahası dışında kalan çerçeve şeklinde sayfa kenarına uygulanan bezemedir. Birden fazla yapıldığında iç tarafta ve ince olanına iç pervaz diğer geniş olan kenar suyuna ise dış pervaz adı verilir. Motifler simetri veya birbirini takip eden motiflerdir (Biol, 2015, s. 500).

1.2.1.10. Ketebe veya Hatime Sayfası

Arapça bir kelime olan "Hatime" nin lügat manası son, sonuç, nihayettir (Ayverdi, 2005, s. 1208). Eserin yazıldığı tarih ve hattatın adının bulunduğu ketebe yada hatime denen son sayfa yazmanın özeti son söz mahiyetindedir. Bitiş duası hattatın imzası, yazılış tarihi, nerede yazıldığı gibi bilgiler içerir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 158). Genel de yamuk ikiz kenar formunda ki kısımlar tezhiplenir (Bektaşoğlu, 2009, s. 40). Dikdörtgen ve kare biçiminde hatime tezhibi sık görülen örneklerdir. Bu sayfadaki tezhip diğer sayfalara göre daha sadedir. Tam sayfa karşılıklı tezhiple bezenmiş örnekleri de mevcuttur (Duran, 2012, s. 65).

1.2.1.11. Murakkalar

Tezhip sanatının en çok kullanıldığı alanların başında Hüsn-i hat levha ve albümleri gelmektedir. Albümler; murakkaların albüm şeklimde toplanarak bir araya getirilen tezhip ve minyatür murakkalarıdır. Hat sanatı içerisinde meşkler, kasideler, duaların en fazla albümü yapılan murakkalardır. Yazma eserlerde, âhârlanmış olan kâğıttın her iki tarafına da yazı yazılır ve tezyinat yapıldıktan sonra cildlenip kitap haline getirilirdi. Murakkalarda kıt'aların klâsik tezyinatına ek olarak kapaklar ve içleri de tezyin edilir (Derman, 2004, s. 204-205).

1.2.1.12. Levhalar

Üstüne yazı yazılan, yassı, düz yüzey anlamına gelmektedir. Hat ve tezhip sanatlarının, özellikle XIX. yüzyıldan sonra sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelir (Arseven, 1998, s. 1108). Kur'ân-ı Kerim âyetlerinin, hadislerin, güzel sözlerin, şiir ve divanlar gibi edebi dizelerin murakkaya gerilerek, (Yılmaz, 2004, s. 234) levha haline getirilip etrafının tezyin edilmesi gelenek haline gelmiştir.

Levhelerde simetrik olarak bölümlere ayrılıp, bir kısmı yazı yazılırken bir kısmına da tezhipler yapılır bu bölümlerden biride koltuk tezhibi adı verilen tezyinattan oluşur. En fazla kıt'a levhalar kullanılmış bunlara dört mısradan meydana gelen güzel yazı ile yazılmış küçük levhalardır. Levhalarda tezhiplenme bölümler iç ve dış pervazlar, koltuklar, köşelikler, yazı aralarında duraklar ve küçük boşluklara yapılan bezemelerdir (Arseven, 1998, s. 1108). Bu alanların tezhiplendiği hilyeler, kıt'alar, celî yazılar ve tuğraların yanı sıra meşk ve karalamalar da birer levha gibi duvarları süslemektedir. İlk kez, XVII. yy. da Hafız Osman tarafından levha biçiminde tasarlanmış olan Hilye-i Şerif, klasik formunu kazanarak levha tezyinatında da yerini almıştır (Taşkale ve Gündüz, 2011, s. 19).

1.2.1.13. Kubur, Kutu, Sandık

Kamış kalemlerin içinde saklandığı çoğu zaman silindir şeklindeki mahfazaya kalemdan veya kubur denir (Subaşı, 1987, s. 29). Kalemdanlar çoğu zaman dönemin beğenilerine göre süslenir. Bir ucuna hokka geçirilir, üzerleri verniklenir, laklanır, diğer unu kaplanır içerisine gerekli malzemeler konur. Ok kuburu, fırça kuburu, ferman kuburları da vardır. Ferman kuburları diğerlerine göre daha uzunca ve geniştir, bunlarda tezyin edilir. Hat malzemelerini koymak, saklamak için, iki uç kısmı yuvarlatılmış ve yuvarlatılmamış iki çeşit kutu bulunmaktadır ve yine bunlarda tezyin edilip laklanmıştır. Daha büyük ebatta, mukavva veya ahşaptan yapılanları da vardır bunlara sandık denilmektedir (Taşkale, 2015, s. 94-95).

İKİNCİ BÖLÜM: HİLYE-İ ŞERİFE

2.1. HİLYENİN TANIMI VE TARİHÇESİ

İslâm inancı putlaştırılabilecek kimselerin tasvirlerinden şiddetle kaçınmıştır. Bu sebeple birkaç asılsız minyatür dışında hiç kimse Peygamberimizin resmini çizmeye cesaret edememiştir. Hayali bir resim yapmak yerine sahih kaynaklardan rivayetle Peygamber'in hilyesini anlatmak, bu şekilde tasavvur etmek her inananın bağlanmasına vesile olmaktadır. Hilye, süs, ziynet manasının yanında, mecazi olarak suret, sıfat, hilkat manalarına da gelir (Derman, 2011, s. 23).

Hz. Muhammed (s.a.v.)'in fiziksel özelliklerini, karakterini, insani ve ahlaki niteliklerini, tavır ve hareketlerini anlatan hilyeler, Hilye-i Şerif, Hilye-i Saadet, Hilye-i Nebevi ve Hilye-i Şerife gibi isimlerle de anılıp İslâm edebiyatı, hüsn-i hat ve tezhip sanatlarında önemli bir yere sahiptirler. Önceleri mecmua biçiminde veya katlanıp cepte taşımak için hazırlanan hilyeler, ilk kez XVII. yüzyılın hat dehası Hafız Osman tarafından levha biçiminde tasarlanmış, bu klasik form her dönem vazgeçilmez olmuştur. Klasik formun dışına çıkılıp farklı formlar tasarlanmış olsa da, klasik formun izlerini muhakkak taşımıştır (Taşkale ve Gündüz, 2011, s. 19).

Hilyenin müstakil bir tür olarak gelişmesinin en önemli sebepleri, Hz. Peygamber'i rüyada gören bir müslümanın onu gerçekten görmüş sayılacağına dair hadisle (Aclûnî, II, 250), peygamber sevgisini her şeyin üstünde tutan Türkler'in bu sevgiyi diğer milletlerde görülmeyen bir şevkle edebiyata aktarmaları konusundaki gayretleridir denebilir. Hz. Ali'den rivayet edilen, "Hilyemi gören beni görmüş gibidir. Beni gören insan bana muhabbetle bağlanırsa Allah ona cehennemini haram kılar; o kişi kabir azabından emin olur, mahşer günü çıplak olarak haşredilmez" meâlindeki hadis de bu rağbetin sebeplerinden birini teşkil etmiştir. Herhangi bir dinî dayanağı tesbit edilememekle birlikte içinde hilye bulunan evin felâkete uğramayacağı ve üzerinde hilye taşıyan kişinin her türlü musibetten korunacağına inanılması da bu hususta teşvik edici bir rol oynamıştır (Uzun, 2001, s. 44).

Hilye-i Şerifin, her şeyden önce İslâm Peygamber'ini hatırlatması, ayrıca Hilye bulunan evin felaketle karşılaşmayacağı, onu üzerinde taşıyanların her türlü musibetten korunacağı inancının İslâm aleminde yaygın olması sebebiyle bu mertebede revaç bulduğu tahmin edilebilir. Hilyenin kaynaklarda yer almamakla beraber ilk defa olarak Hafız Osman Efendi eliyle levha şeklinde yazılmış olduğu

kabul edilmektedir. Bilinen hilye şeklinin başka hiçbir levha çalışmasına anılan hat üstadından önce rastlanmayışı; Hafız Osman'ın ise hem bu biçimi denemek, hem de farklı hilye metinlerini araştırıp bulmak ve bunu yazmak hususundaki sanatkârca gayretinin kesinlikle belirlenişi, bu kanaatin doğruluk payını artırmaktadır. Hilye levhalarının tarihî gelişimine geçmeden, en yaygın olan şekline göre tasarlanmış bölümleri incelenirse;

Hafız Osman hilye için yaygın olan bu biçimi geliştirmeden önce, katlanarak göğüs üzerindeki cepte taşınabilecek boyda ve yalnız nesih hattıyla Türkçe mealli hilyeler yazmıştır. Şimdiye kadar üçüyle karşılaştığımız bu hilyelerden birinde 1079/1668 tarihi görülmekte, hattatımızın daha 26-27 yaşlarındayken hilye yazmağa başladığı belirlenmektedir. 22x14 cm. ebadında dört sütun üzerine tertiplenmiş olan ve Arapça bilmeyen Osmanlı Müslümanına hitap edebilmek bakımından isabeti bulunan bu hilyede asli metin düz satır halinde, Türkçe meal ise çok daha ince nesih hattıyla -düz satırı üçgene tamamlayacak verev satırlarla- yazılmıştır. Üç yüz yıldan fazla bir zaman öncesine ait olan ve Hafız Osman'ın ravisini belirtmediği bu hilyenin meal kısmı devrinin diliyle şöyledir; *“Mübarek alnı açık idi. Mübarek sakalı değirmi idi. Mübarek sakalına ak düşmüş idi. Mübarek gözleri kara idi. Bazılar eyitti: Ela gözlü idi. Bazılar eyitti: Aka mail idi. Bazılar eyitti: Sarıya mail idi. Mübarek kaşları açık idi. İnce kaşlı ve tatlı dilli idi. Mübarek dişleri seyrek idi. Mübarek burnu yüce idi. Buğday tenli idi, derler. Mübarek kulakları küçük idi. Mübarek damarları ince idi. Mübarek yüzü ve sakalı değirmi idi. Mübarek alnı geyn (geniş) idi. Mübarek elleri uzun idi. Mübarek boyu mevzun idi. Mübarek kadleri orta idi. Mübarek parmakları ince idi. Mübarek beden-i şeriflerinde kıl yoğ idi. İllâ bir hat var idi, mübarek göğsünden mübarek göbeğine varınca. iki omuzu mabeyninde, mühr-i nübüvvet var idi. Ol mühr-i nübüvvetin, karnında yazılmıştı.”* (Derman, 2011, s. 23).

Hafız Osman, hilyelerinde besmele ve âyet için sülüs, metin kısmı için nesih, imza için de nesih veya rıka' (icazet) yazılarını kullanmış, besmele için bazen muhakkak hattını da tercih etmiştir. Hafız Osman sonrası, işte bu biçimiyle yeni hattat nesillerine intikal eden hilye yazıcılığı, sanatkârın ibda' kabiliyetine göre farklılıklar göstermektedir.

Bu cümleden olarak, mesela Yedikuleli Abdullah (ö. 1144/1731), Şekerzâde Mehmed (ö. 1166/1752). Mustafa Rakım (ö. 1241/1826), Abdülkâdir Şükri (ö.

1221/1806), Mahmud Celaleddin (ö. 1245/1829), Esmâ İbret Hanım (XIX. yüzyıl) kendilerine has biçimde hilyeler bırakmışlardır. XIX. yüzyılda büyük ebatlı kâğıt imali arttığından hilyeler de çok daha büyük boyda yazılmaya başlanmış; saray ve konakların başodalarının geniş duvarlarında layık oldukları mevki almışlardır. Bu hilyeler artık ahşap yerine hususi mukavvalarına yapıştırıldığı cihetle, zamanımıza sağlam olarak erişmişlerdir. Büyük ebatlı hilye yazmayı, her boyda olmak üzere 200 civarında hilye yazmış bulunan Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (öl. 1293/1876) başlatmış, tabiidir ki sülüs-muhakkak ve nesih yazıları da böyle hilyelerde celi vasfını kazanmıştır. Yine fazla hilye yazanlardan Hasan Rıza Efendi (öl. 1330/1920) ise büyük ebatlı hilyelerinin etek kısmı altına celi sülüsle "Sen olmasaydın, ben bu âlemleri yaratmazdım." kudsi hadisini de ilave ederek hilye boyunu 2 m.'nin üstüne çıkarmıştır. Yine büyük boy hilye yazanlardan, Fehmi Efendi (öl. 1333/1915) metin kısmında sülüs kullandığı gibi, hilyelerinde gubârî denilen çok ince yazıya da büyük bir ustalıklarla yer vererek bunlarla çiçek motifleri resmetmiştir. Hat sanatında hilye şekli, namılı hattatlarca, "aşere-i mucizat"ın (Hz. Peygamber'in on mucizesi) ve ayrıca taun (veba) duasının yazılmasında da denenmiştir (Derman, 2011, s. 23).

2.2. Hilyenin Bölümleri

2.2.1. Başmakam

Buraya Besmele veya Euzü Besmele, bazen de Besmelenin içinde geçtiği ayet yazılır (Uzun, 2001, s. 47).



Resim 1: Başmakam (Besmele)

2.3.2. Göbek

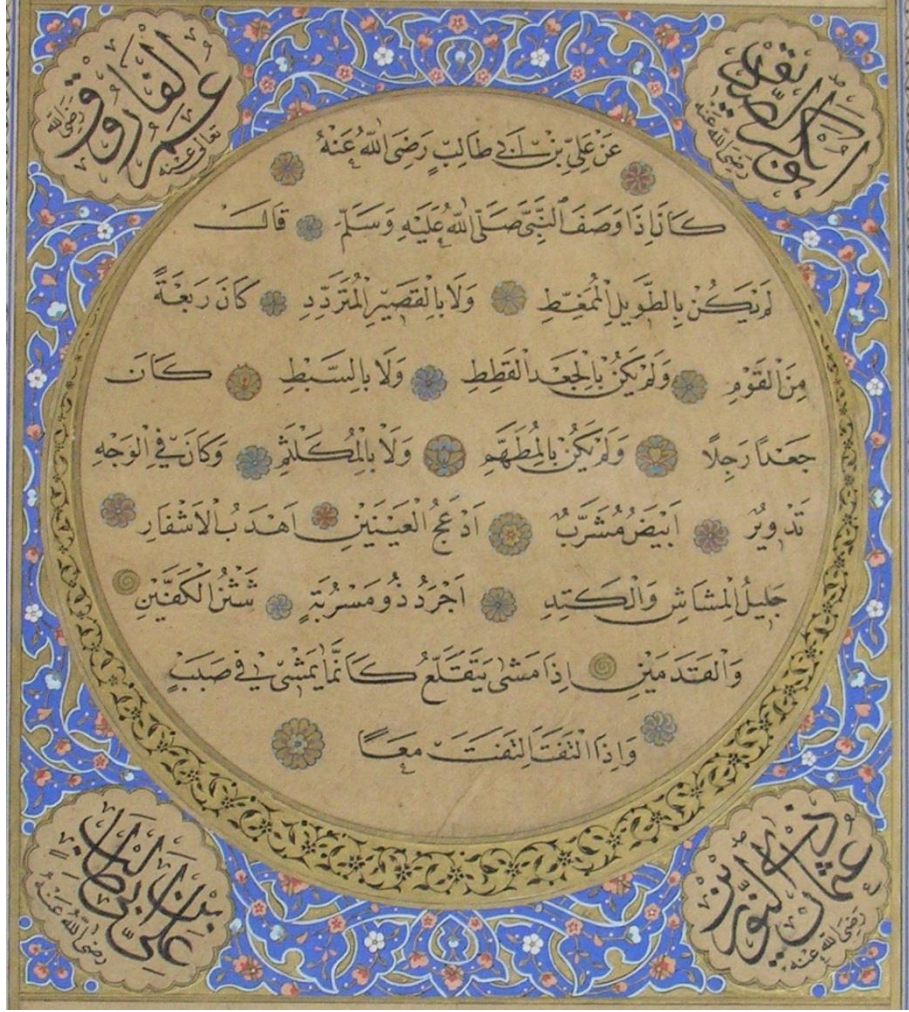
Hilye metninin büyük bir bölümünün yerleştirildiği bu kısım "gövde" olarak da adlandırılır. En yaygın şekli dairevi olmakla birlikte oval, hatta dörtgen şeklinde de Sükûti İbrahim Efendi'nin hilyesi tertip edilmiş örnekleri vardır.



Resim 2: Hilye göbek formu

2.3.3. Hilal

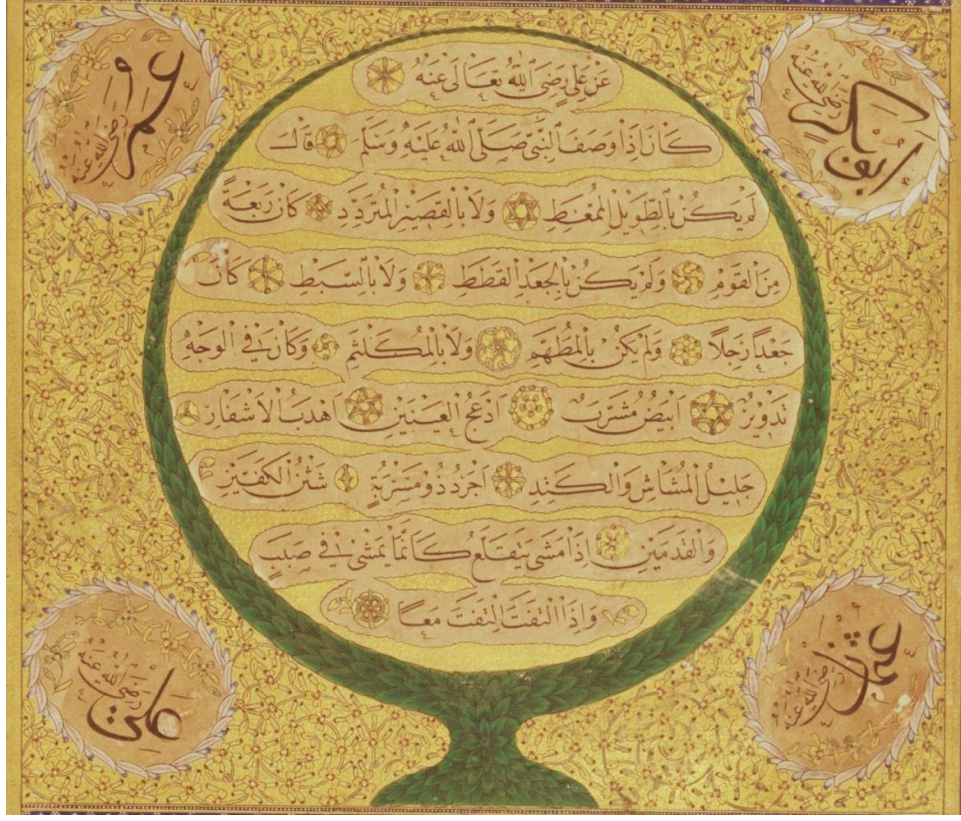
Göbek kısmının daire şeklinde tertiplenmesi halinde. uçları baş makama doğru bakan ve genişliği aşırı olmayan bir hilalle göbeğin çevrelenmesi sık rastlanan bir uygulamadır. Bu tezyini motiflerle süslü yahut sadece sıvama altınla kaplanan kısmın mutlaka her hilyede bulunması şart olmadığından sadece göbek kısmının etrafı tezhiplenmiş levhalar da vardır. Resul-i Ekrem bu âlemi nuruyla aydınlattığı için güneş ve aya benzetildiğinden hilyenin göbek kısmında güneş, bunu çepeçevre saran bölümde ise hilal şekli oluşturulmuştur. Hilyelerde tezyinat bakımından en zengin yer göbek kısmıyla hilalin etrafında kalan umumiyetle kare şekline tamamlanmış sahadır (Uzun, 2001, s. 47).



Resim 3: Hilye Hilal Formu

2.3.4. Çihar Yar Köşeleri

Hulefa-yi Raşidin isimleri. Göbeğin köşelerinde yer alan bu yuvarlak yahut beyzi dört makama sırasıyla Hz. Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali'den meydana gelen ilk dört halifenin isimleri yerleştirilir. Ancak bazı kompozisyonlarda Resulullah'ın Ahmed, Mahmud, Hamid. Hamid şeklindeki dört isminin bunların yerine yazıldığı görür. Dört halifeye diğer altı ismin eklenmesiyle cennetle müjdelenmiş on sahabenin (aşere-i mübeşşere) adlarının yazılmış olduğu hilyeler de mevcuttur. Göbekteki güneş ve ay motifinden sonra bu on isimle, "Ashabımın her biri yıldız gibidir: hangisine uysanız doğru yolu bulursunuz" mealindeki hadise telmihte bulunulduğu kabul edilmektedir (Uzun, 2001, s. 47).



Resim 4: Hilye Cihâryâr

2.3.5. Ayet

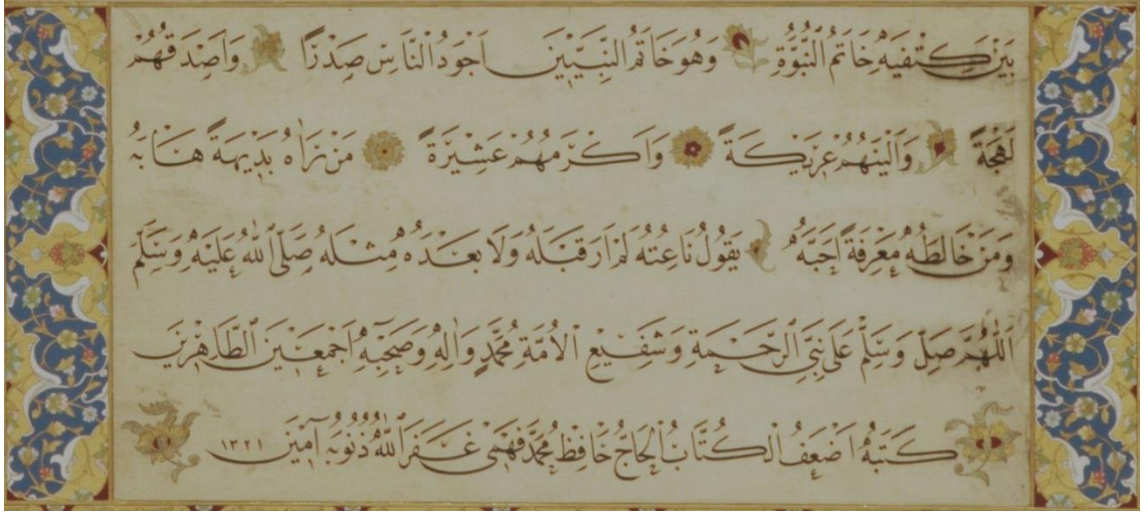
Buraya doğrudan doğruya Hz. Peygamber’le ilgili bir ayet yerleştirilir. En çok görüleni. “Biz seni alemiere ancak rahmet olarak gönderdik” (el-Enbiya 21/107) mealindeki ayettir. Bu kısma , “Hiç şüphesiz sen büyük bir ahlak üzerindesin” (el-Kalem 68/4) ve “Muhammed’in Allah Resülü olduğuna Allah’ın şahadeti yeter” (el-Fetih 48/28-29) mealindeki ayetlerden biri konulduğu gibi kelime-i tevhidin yazıldığı da vakidir. (Uzun, 2001, s. 47).



Resim 5: Hilye Ayet

2.3.6. Etek

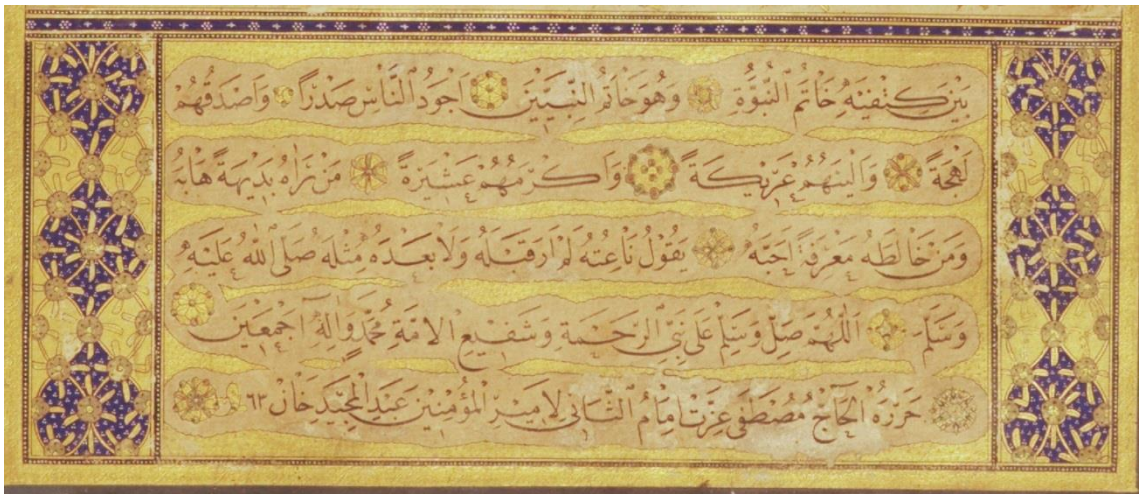
Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı kısımdır. Eğer metnin tamamı göbeğe sığdırılmışsa levhada bu bölüm olmayabilir. Bu bölümün en sonuna hilyeyi yazan hattat imzasını ve levhayı yazdığı tarihi ilave eder. Koltuk tezyinatı etek kısmının iki tarafında kalan boşluklardır. Bazı örneklerde hattatın künyesinin buralara taşıdığı görülür.



Resim 6: Hilye Etek

2.3.7. Koltuklar

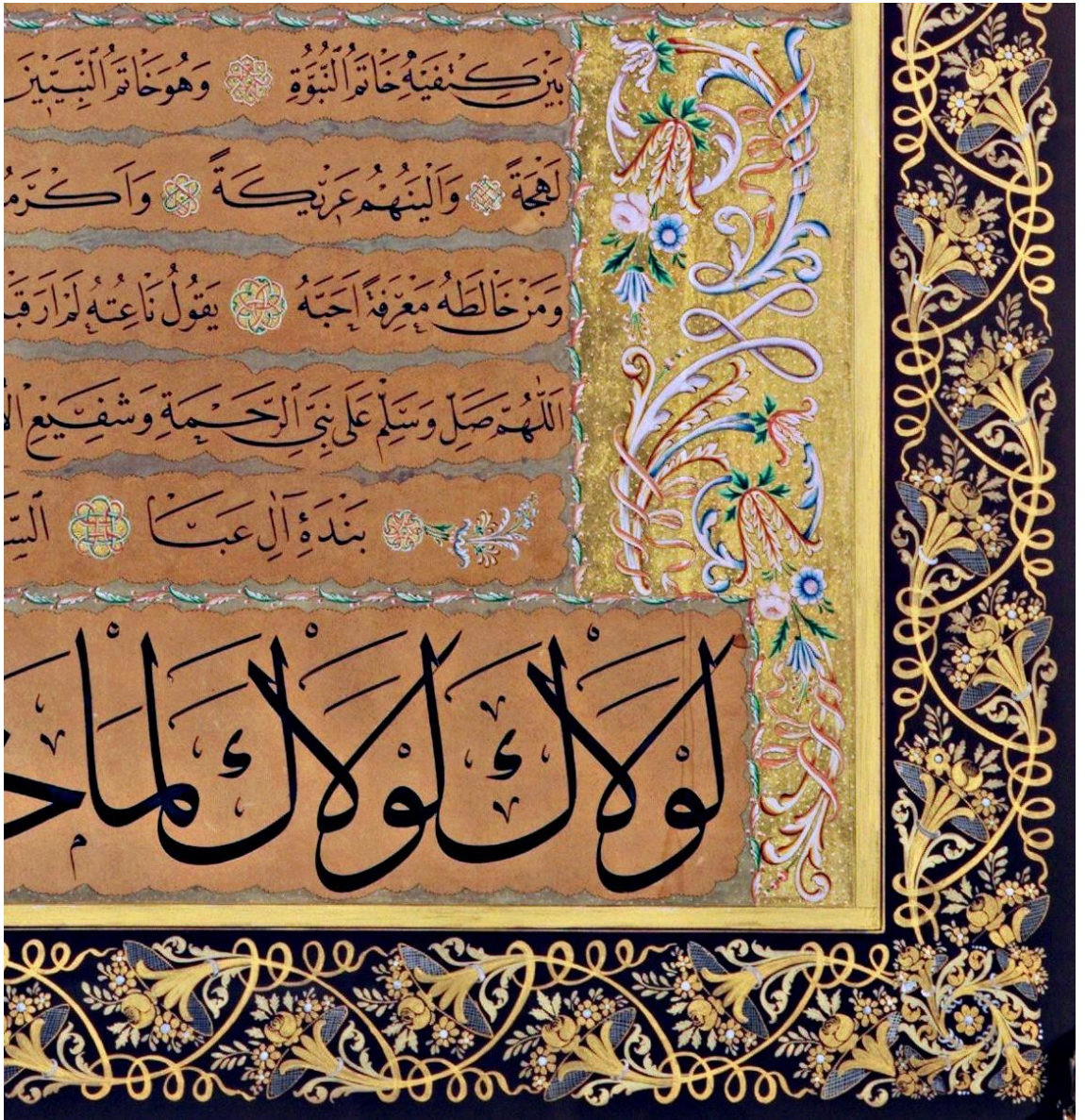
Eteğin içinde yer alan nesih satırların iki kenarında oluşan dikey dikdörtgen boşluğa denir. Bu koltuklar genelde zamanın süsleme anlayışına göre klasik, rokoko ya da barok tarzında süslenir (Subaşı, 1987, s. 41).



Resim 7: Koltuk Örneği

2.3.8. Pervazlar

Yazı bölümü ile kenar süslemelerini birbirinden cetvellerle ayıran kısımlara *pervaz* veya *kenar suyu* denir. Hilyenin bölümlerini çevreleyen, hilyenin büyüklüğüne göre değişen *iç pervazlara* zencerek, negatif çiçeklerden oluşan kenar suyu, silme tezhip vb. tezyinat yapıldığı gibi, yalnızca uyumlu bir renk sürülüp, üzerine ince çizgiler çizilebilir ya da ebru ile kaplanabilir. Hilyelerde *iç pervazdan* sonra, hilyeyi çevreleyen *dış pervazlar* da çoğunlukla tezhiplenir ve ya halkari ile tezmin edilir (Taşkale ve Gündüz, 2011, s. 78).



Resim 8: Pervaz örneği

2.3. HİLYEDE KULLANILAN YAZI ÇEŞİTLERİ

Hafız Osman hilyelerinde besmele ve ayet için sülüs, metin kısmı için nesih, imza için de nesih veya rika' (icazet) hatlarını kullanmış. Besmele için muhakkak hattını tercih ettiği de olmuştur. Bu şekilde daha sonraki hattat nesillerine intikal eden hilye yazıcılığı sanatkârların ibda kabiliyetine göre farklılık göstermiştir. Hat sanatı devamlı gelişerek zamanımıza kadar ulaşmış ve hattatlar hilye levhalarının güzel örneklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu arada bilinen tarzda yazılanların dışına çıkarak hilyeye bir yenilik getirmek isteyenler de olmuştur.

Sülüs: Üçte bir yazı manasına gelir. Aklamı Sitteden biri olan bu yazı yazıların en eskisidir. Ümmül Hutut (yazıların anası) dır. Süratle yazılmayan ve çok itina isteyen yuvarlak ve gergin karakterli bir yazıdır (Yılmaz, 2004, s. 308). Kalem ağzı genişliği 3-4 mm kadardır (Özönder, 2003, s. 181). Sülüs yazı muhakkak ve reyhaniye nispetle yumuşak bir görünüme sahiptir (Alparslan, 1992, s. 6). Hat sanatı sülüs ile olgunluk kazanmıştır (Özönder, 2003, s. 181).

Gelişmesini nesih yazı ile birlikte Osmanlıların elinde tamamlamıştır. Nesih yazı ile birlikte kıtalarda, beyit kaside ve Mushafı Şeriflerin yazılmasında en çok kullanılan yazıdır. Bugün de İslâm âleminde en çok tanınan ve kullanılan yazı olmuştur (Serin, 2003, s. 73). Hilyelerde başmakam da yer alan besmelenin, göbek kısmında bulunan Çeharyar'ın (Dört Halife adlarının) ve Hz. Peygamber'le ilgili ayetin yazılmasında kullanılır.

Nesih: Lügatte bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şeyi koymak, istinsah etmek, nüsha çıkarmak anlamlarına gelmektedir. Nesih kalemi sülüsün üçte biri kadar olup, meyilleri de o derecededir (Yılmaz, 2004, s. 259). Sülüs yazının bazı değişikliğiyle inceltip ufaltılmasıyla meydana getirilmiş bir yazıdır (Özönder, 2003, s. 151). Sülüs yazı gibi nesihde asıl tekâmülünü Osmanlılarda Şeyh Hamdullah ekolünde tamamlamıştır. Sülüs yazıyla birlikte bugün bütün İslâm âleminde kullanılmaktadır (Serin, 2003, s. 76). Daha ziyade metin yazısı olarak kullanılan nesih hattı, hilye levhalarının göbek ve etek kısımlarında Hz. Peygamber'e dua satırlarından sonraki satırlara, hattat imzasını genellikle nesih hattıyla atar.

Muhakkak: Sülüs hattın yatay ve yatkın kısımları geniş ve uzun olan çeşididir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 186). Sözlükte; Muntazam, muhkem, sağlam söz ve sağlam dokunmuş elbise anlamına gelmektedir. Bu yazı çeşidi

görünüş itibariyle kûfiden çıkan ilkyazı çeşididir (Alparslan, 2015, s. 34). Muhakkak yazının kalem genişliği 2 mm civarındadır (Derman, 1995, s. 24). Sülüs yazıya nispeten daha büyüktür. Yani dikey olanlarla “sin, fe, kaf ve nun” gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola uzayan kısmının daha uzun olmakla birlikte dönüş noktaları köşelicedir ve sülüsteki gibi derin değildir. Bu yazı çeşidi, satır halinde yazılır ve giriflikten ve istiften uzaktır. Harfler ve kelimeler açık seçik şekilde yazılmıştır (Alparslan, 1992, s. 6). Muhakkak hattı, hilye levhalarında başmakam da bulunan bismelenin yazımında kullanılır.

Nesta’lik: Ta’likin hükmünü ortadan kaldırma anlamını taşıdığı için bu adı aldığı ileri sürenler de vardır. İranlılar bu yazıya nesta’lik, Araplar hatt-ı Fârisî, Türkler ise ta’lik adını verirler, ancak hat literatüründe nesta’lik terimi kullanılmıştır. Kırlangıçların yayvan uçuşunu andıran görünüşüyle ince, zarif sade ve mütenasip olan nesta’lik “İslâm yazılarının gelini” (arûs-ı hutût) diye anılmıştır. Ağzı 2-3 mm. genişliğinde kamış kalemle yazılan nesta’lik kıtalarda, daha ince kalemle yazılan ve “hurde, hafî, hatt-ı kitâbet” diye adlandırılan şekli ise edebî-ilmî kitaplarda ve Osmanlılar’da meşihat yazışmalarında yaygın biçimde kullanılmıştır. Nesta’likin tabii ölçüsünün üç misli genişliğindeki kalemle yazılan şekline celî nesta’lik adı verilmiştir. Kitâbe ve levhaların yazılmasında kullanılan celî nesta’lik gelişmesini Osmanlı ekolünde tamamlamış, XVIII. yüzyılda Durmuşzâde Ahmed, Kâtibzâde Mehmed Refî ve Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendilerle ilk güzel örneklerini vermiştir (Alparslan, 2007, s. 12).

Nesta’lik yazı, hilyelerde yer alan tüm bölümlerinde kullanılmıştır. Başmakamda bulunan besmele, göbek bölümünde yer alan Hz. Muhammed’in hilyesini anlatan metin, halife isimleriyle Hz. Peygamber’le ilgili ayet ve onu öven beyitler nesta’lik hattıyla yazılmıştır. Nesta’lik hattıyla hilye yazımı Hafız Osman devrinden hemen sonra görülmesine rağmen, sanat özelliği kazanmış nesta’lik hilye Mehmed Es’ad Yesari ile başlar.

Gubari: Gubârî, çok küçük yazılması sebebiyle her çeşit yazıya uygulanabilirse de yapı itibariyle daha ziyade nesihle birlikte nesta’lik ve rikâ’ yazılarına daha uygun düşmektedir. Nitekim Habîbullah Fezâilî, İranlı nesta’lik hattatı Ali Herevî’nin Midûdü’l-hutût adlı risâlesinde her yazının çok küçük yazılan şekline gubârî dendiğini nakletmektedir. Hilyelerde gubari hattı bir form ve harf

oluşturacak şekilde veya çok küçük hilyelerin yazımında kullanılmıştır (Alparslan, 1996, s. 167).

3. BÖLÜM: SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN HİLYE-İ ŞERİFLER

3.1. 8 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE'NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|---|
| ENVANTER NO | : 8 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife |
| BULUNDUĞU YER | : Manisa Yazma Eser Kütüphanesi |
| TARİHİ | : 1263 / 1846 |
| HATTATI | : Kazasker Mustafa İzzet Efendi ² |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs - Nesih |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 492 x 309 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, aharlı |
| TEZHİP ÖZELLİKLERİ | : Sülüs-Nesih hattı ile krem renginde âharlı kağıda yazılan Hilye-i Şerîfe murakka'ya yapıştırılmak suretiyle tezyînatı yapılmıştır. Baş makam kısmındaki sülüs besmelenin keşide kısmının üzerine Neml Süresi'nin 30. Ayetinin baş kısmı yazılarak bu kısımdaki boş alanlara basit penç, gonca ve yapraklardan oluşan, altınla serbest tarzda kompozisyon uygulanmıştır. Başmakam'ın etrafı 5 mm.'lik lacivert bordür, 2'şer mm.'lik altın cetvel ve |

² Kazasker Mustafa İzzet (1216-1293/1801-1876) Kastamonu'nun Tosya ilçesinde doğmuştur. Musikişinas, şair, hattat ve neyzen bir Nakşî şeyhidir. Şumnulu Ali Efendi'nin(ö.1294/1877) mürididir. 19. yüzyılın önemli simalarından biri olarak tasavvuf ve musiki sahalarında kayda değer hizmetleri olmuştur. Sarayda Şehzadelerin tahsil ve terbiyesi başta olmak üzere, Kazaskerlik, Meclis-i Vâlây-ı Ahkâm-ı Adliye azalığı, Reisülulema, Nakibu'l-Eşraflık ve Meclis-i Vükelâ memurluğu gibi çok değişik görevlerde çalışmıştır. Mustafa İzzet Tophane Kadirihane'de medfundur. Bkz. (Mustafa Kara, Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, yıl: 8 2007 S. 18, s. 9-18).

aralarında 2 mm.'lik siyah arasuyu ve alt kısımdaki dış kısma yine 2'şer mm.'lik altın cetvel ve 2 mm.'lik siyah arasuyu ile çerçeve içine alınmıştır. 5 mm.'lik lacivert bordürün içerisine beyaz renkte negatif penç motifi ve (+) biçiminde bir uygulamayla süsleme yapılmıştır. Siyah renkteki arasularının içerisine ise beyaz noktalarla uygulama yapılmıştır. Başmakam kısmı yukarıdaki çerçeve mantığında göbek kısmından ayrılmıştır. Göbek kısmındaki metnin içerisine 21 adet penç, yaprak, çarkıfelek ve üçgen formlarında altınla durak gülü süslemesi yapılmış ve yazıya altınla beyne's-sütür tekniği uygulanarak iğne perdahı yapılmıştır. Metnin etrafına yeşil renkte hilal formunda selvi ağacından hayat ağacı kompozisyonu uygulanarak yaprak göbeklerine koyu yeşil tonunda gölgelendirme yapılmıştır. Göbek kısmının köşelerinde yer alan Çehâr-Yâr-ı Güzîn isimlerinin yazdığı kısımların etrafı sıralı beyaz yapraklarla beyzî formunda çerçeve içine alınmıştır. Bazı yaprakların uçlarına açık mavi renkte, bazılarının ise göbek kısımlarına kırmızı renkle tarama şeklinde tonlama atılarak aynı renkle tahrir çekilmiştir. Yine bu alanların içlerine penç, gonca ve yapraklardan oluşan tek iplik üzerine altınla serbest kompozisyon yapılmış, motiflerin göbek kısımlarına kırmızı renkte tonlama atılmıştır. Göbek kısmının etrafındaki boş alanlara ½ oranında karşılıklı simetrik, altın zemin üzerine kırmızı renkle havalı tarzda, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan kompozisyon uygulanmış ve motiflerin göbek kısımlarına, yaprakların ise uç kısımlarına aynı renkte tonlama atılmıştır. Göbek kısmı ayet kısmından, ayet kısmı da etek kısmından başmakamın etrafındaki çerçeve mantığıyla birbirinden ayrılmıştır. Ayet kısmında boşluk doldurma amaçlı altın zeminli penç, gonca ve yapraklardan oluşan geliş güzel

kompozisyon uygulanmıştır. Etek kısmında göbek kısmındaki mantıkta 11 adet durak gülü uygulanmış ve bu alanda yine altınla beyne's-sütür tekniğinde tezyinat yapılmış ve bu alana iğne perdahı uygulanmıştır. Etek kısmının her iki yanına karşılıklı simetrik olarak iki adet 3 cm.'lik koltuk yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminli bu koltuklara ½ oranında basit penç, gonca ve yapraklardan oluşan altınla tezhip kompozisyonu uygulanmış, motiflere çizgi ve noktalarla tonlama atılmıştır. Lacivert zeminli alanlarda ise üç nokta şeklinde beyaz renkte uygulamalı tezyinat yapılmıştır. Yazı alanı dörtkenarından 5 mm.'lik altın çetvel ile çerçeve içine alınmıştır.

Dış bordüre ise köşeden köşeye ½ oranında barok üslûbunda, dört köşeye yerleştirilmiş yıldız çiçeklerinden devam eden dallar üzerinde küçük mûgeler yer almaktadır. Aynı dal üzerinde üzüm yapraklarıyla ve kurdelanın kullanıldığı tasarımda renk olarak yıldız ve mûgeler altın, üzüm salkımı ve yapraklarda ise açık kahverengi kullanılmıştır. Motiflerin ipliği altın, yaprakların ise açık kahverengi tondadır. Bu iki dal üzerindeki motiflerin arasına birbirinin tekrarı olan S biçimindeki beyaz kurdelalar uygulanarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Levha 1: 8 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Kazasker Mustafa İzzet Efendi)

3.2. 510 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|---|
| ENVANTER NO | : 510 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife |
| BULUNDUĞU YER | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| TARİHİ | :1323 / 1905 |
| HATTATI | : Hasan Rıza Efendi ³ |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs - Nesih |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 1350x840 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, aharlı |
| TEZHİP ÖZELLİKLERİ | : Muhakkak-Sülüs-Nesih hattıyla açık kahverengi tonda âharlı kâğıda yazılan Hilye-i Şerife murakka’ya yapıştırılmak suretiyle tezyînatı yapılmıştır. Başmakam kısmındaki muhakkak besmele dörtkenarından beyne’s-sütur tekniğinde dendanlarla sınırlandırılmıştır. Basmelenin sonuna daire formunda Kelime-i Tevhîd ve etrafına “Ya Muhammed tebeccah ente heysurun, teveccah |

³ Üsküdar’da doğdu. Babası, Mustafa Reşid Paşa’nın kilercisi Ahmed Nazif Efendi’dir. İlk tahsil yıllarından itibaren hüsn-i hatta ilgi duyan Hasan Rızâ, aralarında Yahyâ Hilmi Efendi gibi büyük bir hattatın da bulunduğu birkaç hocadan hat meşketmiştir. Babasının tekrar posta müdürlüğüne tayini üzerine ailesiyle birlikte Tırnova’ya gitmiş, 1865’te İstanbul’a döndükten bir süre sonra babası vefat edince burada hüsn-i hat muallimi Mehmed Şefik Bey’den meşke başlamış ve on altı arkadaşıyla beraber icâzet almıştır. Şefik Bey, onun Kazasker Mustafa İzzet Efendi’den de faydalanmasını sağlamış, Ta’lik hattını Sâmî Efendi’den öğrenmiştir. Şefik Bey’in Sultan V. Murad’a yakınlığından dolayı emekliye ayrılması üzerine Muzika-i Hümayun hat muallimliğine getirilmiş, (1879) Muzika-i Hümayun’da bu ders kaldırılınca imâmet vazifesini sürdürmüştür. 31 Mayıs 1914’de Medresetü’l-Hattâtin’in sülüs-nesih hocalığına tayin edilmiş, ancak gözlerindeki rahatsızlık yüzünden bu görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Uzun yıllar ikamet ettiği Cihangir’de 1916 yılında çıkan yangında evi yandıktan sonra taşındığı Rumelihisarı’ndaki evinde 1 Mart 1920 vefat etmiş ve hisarın yanındaki kabristana defnedilmiştir.

haysu ŧi'te feinneke mensûrun" ibaresi yazılarak etrafına altın zemin üzerine iki renkli örgü geçme motifi uygulanmıştır. Kullanılan renkler yeŧil ve kırmızı olup, beyaz renkle tonlama yapılmıştır. Aynı formun üzerinde ŧükufe tekniğinde bir buket yer almaktadır. Hilalin ortasındaki yazı, nesih hat ile yazılmış ve beyne's-sûtur tekniğinde süslenmiştir. Satır sonlarındaki durak gülleri yuvarlak formda geçme mantığında ve tonlama ile boyut kazandırılarak uygulanmıştır. Ayet kısmı sülüs hat ile yazılmış ve yine aynı mantıkta sınırlandırılarak Besmelede olduğu gibi yazının sonuna durak gülü uygulanmıştır. Etek kısmındaki metin nesih hatla yazılarak hilalin orta kısmıyla aynı mantıkta tezyin edilmiştir. Bu kısımda diğer kısımdan farklı olarak en son durak gülünde yuvarlak formun kenarına ŧükufe tekniğinde çiçek yapılmıştır. Etek kısmının altındaki sülüs yazı alanında tezyinat yoktur. Halife isimlerinin bulunduğu alanlar yine beyne's-sûtur tekniğine çevrelenmiş ve dış kısımlarında altın hilallerle daire içerisine alınmıştır. Yazılı alanların dışında kalan tezyinatlar ½ oranında simetriktir. Bu alanların tümünde sıvama altın üzerine akant dallar, yapraklar, kordeleler ve ŧükufe tekniğinde uygulamalarla tasarım oluşturulmuştur. Hemen hemen bütün renklerin kullanıldığı motiflerde tonlama ile boyut kazandırılmıştır. Yazılı alanlar birbirlerinden küçük boyutlarda yapılan ve birbirinin tekrarı hançer yapraklarla ayrılmıştır. 5 mm'lik altın cetvelle çerçeve içine alınarak dış bodürden ayrılmıştır. Sarı altın gri ve beyaz renklerin kullanıldığı barok tezyinatında desen, güller, akantlar, yapraklar ve penç motiflerinden oluşturulmuştur. Kordelelere sarılan çiçekler buket mantığında düzenlenmiş ve birbirinin tekrarı niteliğindedir. Busımda zemin siyahtır.



Levha 2: 510 Envanter Numaralı Hilve-İ Şerife (Hasan Rıza Efendi)

3.3. 616 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|--|
| ENVANTER NO | : 616 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife |
| BULUNDUĞU YER | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| TARİHİ | : 1321 / 1903 |
| HATTATI | : Hafız Mehmed Fehmi Efendi ⁴ |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs - Nesih |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 1220 x 710 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, aharlı |
| TEZHİP ÖZELLİKLERİ | : Krem ve beyaz renkte âharlı kâğıda sülüs nesih hattıyla yazılan Hilye-i Şerîfe murakka‘ya yapıştırılarak tezyînatı yapılmıştır. Başmakam’daki Sülüs Besmele’nin her iki yanına karşılıklı simetrik ½ oranında bitkisel ve rûmî kompozisyonlarda oluşan iki adet koltuk yapılmıştır. Rûmî ve bitkisel motiflerle paftalara bölünen kompozisyonda altın, mavi ve bordo zemin rengi kullanılmıştır. Beyaz renkli Rûmîlere siyah tahrîr çekilerek tohum atılmıştır. Bitkisel kompozisyonda hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkma motifleri kullanılarak bu motiflerde altın, beyaz yeşil ve |

⁴ Bâb-ı Meşihât me’murlarından olan Fehmî Efendi, hat san‘atındaki şöhretinin yanında zamanının nâmlı hâfızlarından biri idi. Aklâm-ı sitteyi Şefik Bey’den meşkederek icâzet almış, onun vefâtından sonra da Şevkî Efendi’den uzun müddet müstefid olmuştur. O üstâd-ı muhterem sayesinde, bilhassa sülüs ve celîsinde Mustafa Râkım Efendi’nin yolunda kudretli bir hattat haline gelerek Türk hattatları meyânında haklı bir şöhrete kavuşmuştur

Ancak 1908 senesindeki büyük Fâtih yangınında Aksaray’daki hânesi ile bitişiğinde bulunan fırınının ve bakkal dükkânının yanması ve 1912 senesindeki tensikatta emekli edilmesiyle ciddi bir geçim derdine düşmüş ve Bayezid’deki Kâğıtçılar Çarşısı’nda bir dükkân açıp arzu edenlere yazı yazarak, zarûretini hafifletmeğe çalışmıştır. (<https://hattatlarsofasi.com/hattat-fehmi-efendi>, Erişim Tarihi: 07.06.2017).

pembe renkler tercih edilmiştir. Motiflerin göbek ve uç kısımlarına kırmızı, turuncu ve beyaz renklerde tonlama atılarak ipliklerde altın kullanılmıştır. Başmakam kısmı göbek kısmından 1 mm'lik altın cetvelle ayrılmıştır.

Göbek kısmında hatâyî, penç, gonca, hançer yaprak, rûmî ve yaprak motiflerinden oluşan 23 adet yeşil-sarı altın ve bordo renkli durak gülü motifi uygulanarak göbek kısımlarına bordo renkle tonlama atılmıştır. Bu kısım klasik hilâl formuyla çevrelenmiş zer-ender-zer tekniğinde $\frac{1}{2}$ oranında bitkisel ve bulut motifleriyle tezyîn edilmiştir. Zemin renginde sarı altın, motiflerde ise kırmızı altın kullanılmış olup, bulut motifleri açık gri renktedir. Bitkisel motifler tek iplik üzerine hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerinden oluşmaktadır. Hilâlin her iki kenarı 3'er mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Göbek kısmında bulunan dört Halîfenin isimleri 2'ser mm'lik altın cetvelle daire içine alınmıştır. Bu kısmın etrafındaki boş alanlara $\frac{1}{4}$ oranında rûmî ve bitkisel motiflerle kompozisyon uygulanmıştır. Bu alandaki rûmî ve bitkisel tasarımlarla mavi, altın ve bordo renklerde paftalara bölünmüştür. Rûmîler beyaz renkte olup, siyah renkle tahrîr çekilmiş ve tohum atılmıştır. Bitkisel kompozisyon hatâyî, penç, gonca, yaprak ve çıkma motiflerinden oluşmuştur. Motiflerde yeşil, beyaz, kırmızı, pembe ve altın renkler kullanılmış, turkuaz, pembe ve beyaz renklerle motiflerin uç ve göbek kısımlarına tonlama atılarak yaprak, çıkma ve ipliklerde altın kullanılmıştır. Göbek kısmı alt kısımdaki sülûs Âyet-i Kerîme kısmından ve bu kısım da en alttaki metnin devamı olan etek kısmından 1 mm'lik altın cetvelle ayrılmıştır. Âyet-i Kerîme kısmının sağ ve soluna boşluk doldurma amaçlı iki adet hançer yaprakla yeşil ve sarı altın zeminli saz yolu tarzında kompozisyon uygulanmıştır. Etek kısmına aynı mantıkta yedi adet durak gülü uygulanmıştır. Etek

kısımının her iki yanına karşılıklı simetrik $\frac{1}{2}$ oranında iki adet aynı mantıkta rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan koltuk yapılmıştır. Yazı alanı 1 mm'lik altın cetvel, 1 cm'lik altın bordür ve yine 1 mm'lik altın cetvelle çerçeve içerisine alınmış, en dışa 1 mm'lik altın kuzu çekilmiştir. 1 cm'lik bordürde paftalara bölünmüş ters simetrik bulut ve bitkisel motiflerinden oluşan zer-ender-zer tekniğinde kompozisyon uygulanmış, küçük bordo zeminli alanlara beyaz renkte yarım penç motifi yapılmıştır. Dış bordüre ise $\frac{1}{4}$ oranında hatâyî, penç, gonca, hançer yaprak ve çıkma motiflerinden oluşan yeşil ve sarı altınla halkâr kompozisyonu uygulanmış, motiflerin göbek kısımlarına yoğun altınla tonlama atılıp altın tahrîr çekilmek sûretiyle tezyînat sonlandırılmıştır.



Levha 3: 616 Envanter Numaralı Hilve-İ Şerife (Hafız Mehmed Fehmi Efendi)

3.4. 395 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|--|
| ENVANTER NO | : 395 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife |
| BULUNDUĞU YER | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| TARİHİ | : 1375 / 1955 |
| HATTATI | : Kamil Ülgen ⁵ |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs - Nesih |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 595 x 370 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, aharlı |
| TEZHİP ÖZELLİKLERİ | : Sülüs-Nesih hattıyla krem renginde âharlı kâğıda yazılan Hilye-İ Şerife murakka‘ya yapıştırılarak tezyînatı yapılmıştır. Başmakam (Sülüs Besmele) kısmında keşîdenin üzerine neml sûresinin 30. Âyet-i Kerîmesi’nin baş kısmı yazılmıştır. Başmakam kısmı göbek kısmından 2 mm’lik altın cetvelle ayrılmıştır. Göbek kısmında 21 adet altınla penç, çarkifelek, hatâyî motiflerinden oluşan ve farklı ölçülerde durak gülü yapılmış, bu motiflere bordo, turkuaz ve sülyen renginde tonlama atılarak siyah renkte tahrîr çekilmiştir. Bu kısım klasik hilâl formunda çevrelenmiş |

⁵ 1302 1886/yılında Vezirköprü ilçesinde doğmuştur. Süleymaniye Camii müezzinlerinden Osman Efendi’nin oğludur. Filibeli Bakkal Arif Efendi’den sülüs ve nesih meşketmiş, 1903 yılından 1906 yılına kadar Sami Efendi’den ta‘lik ve celi yazmıştır. 1907 yılında Ticaret Mektebi’ne giren Kamil Bey, oradan Hukuk Mektebi’ne geçerek 1912 yılında diploma almıştır. 1913 yılında Hukuk müşavirliği kalemine alınmıştır. Darütedris’de hüsn-i hat muallimliği yapan hattat iki yıl kadar Matbaa-i Askeriye’nin yazılarını yazmıştır. Daha sonrada çeşitli görevlerde bulunan zat yazıya olan hevesinden dolayı istifa ederek İstanbul’a gelmiştir. Harf inkılâbı olana kadar burada çeşitli matbaalarda görev yapmıştır. En son olarak adliye memurluğu yapan hattat kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. (Bkz. Mahmut Kemal İnal, Son Hattatlar, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 179).

olup, altın zeminli bu formun içerisine penç gonca ve yaprak motiflerinden oluşan siyah renkte negatif ve ters simetrik kompozisyon uygulanmış ve her iki yana ikişer mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Göbek kısmının köşelerinde bulunan dört Halife'nin isimleri 1 mm'lik beyzî formda altın dendanlarla çevrelenmiştir. Göbek kısmının etrafındaki boş alanlara mavi ve altın zeminli kaba görünümlü $\frac{1}{4}$ oranında rûmî kompozisyon uygulanmış, beyaz renkte tahrîr çekilmiştir. Rûmî kompozisyonların içerisine penç gonca ve yapraklardan oluşan bitkisel kompozisyonlu süsleme uygulanmıştır. Beyaz ve pembe renklerden oluşan motiflerin göbeklerine turkuaz ve kırmızı renklerde tonlama atılmıştır. Yaprak ve ipliklerde altın kullanılarak siyah tahrîr çekilmiştir.

Göbek kısmı Sülûs Âyet-i Kerîme kısmından, Âyet-i Kerîme kısmı da en alt kısımdaki metnin devamı olan etek kısmından ikişer mm'lik altın cetvelle ayrılmıştır. Etek kısmında aynı mantıkta altı adet durak gülü uygulanmıştır. Âyet-i Kerîme kısmı tezyînatsız bırakılmış, etek kısmının her iki yanına iki cm'lik karşılıklı simetrik koltuk tezyînatı yapılmıştır. Mavi zemin renkli koltuklarda altın ve turkuaz zeminli rûmî kompozisyonlarla birlikte pembe renkli yarım penç ve gonca motiflerinden oluşan kompozisyon uygulanmış, Rûmîlere tohum atılmıştır. Bitkisel motiflere ise kırmızı renkte tonlama atılarak kompozisyonun tamamına siyah tahrîr çekilmiştir. Bitkisel motiflerin dallarında altın kullanılmıştır. Yazı alanı dörtkenarından 3 mm'lik altın cetvelle çerçeve içine alınmış, hemen yanına 1,5 cm'lik yeşil altın zeminli geniş bir bordür oluşturularak bu bordürün içerisine siyah renkte ve negatif tarzda üç iplik rûmî kompozisyonu uygulanmıştır. Rûmî kompozisyonun her iki yanına 1'er mm'lik mavi renkte kuzu, bordürün dışına 3 mm'lik altın cetvelle yine 1 mm'lik turuncu renkte

kuzu çekilmiştir. Dış bordüre ise ¼ oranında beyaz renkte tek iplik üzerine hurdeli rûmî kompozisyonla beraber yine ¼ oranında altın sulandırma ve altın tahrîrle halkâr kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonda hatâyî, penç, gonca, hançer yaprak ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Tek iplik üzerine uygulanan bu halkâr kompozisyonda yeşil altınla sulandırma yapılarak sarı altınla tahrîr çekilmiştir. Rûmî kompozisyonların muhtelif yerlerine boşluk doldurma amaçlı salyangoz motifleri yapılarak tezyînat sonlandırılmıştır.



Levha 4: 395 Envanter Numaralı Hilye-İ Şrife (Kamil Ülgen)

3.5. 183 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|---|
| ENVANTER NO | : 183 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife |
| BULUNDUĞU YER | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| TARİHİ | : 1335 / 1916 |
| HATTATI | : Musa El Hulusi ⁶ |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs - Nesih |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 628 x 271 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, ahârlı |
| TEZHİPÖ ZELLİKLERİ | Sülüs- Nesih ve Muhakkak hattıyla krem renğinde ahârlı kâğıda yazılan Hilye-i Şerife murakka’ya yapıştırılmak suretiyle tezyinatı yapılmıştır. Başmakamdaki kısmındaki Muhakkak Besmele sağ ve solundan iki adet bir mm’lik ve karşılıklı simetrik altın dendanlarla çerçeve içine alınmıştır. Bismelenin sonuna altınla penç formunda bir adet durak gülü yapılmıştır. Kalan boşluklara tezyinat uygulanmamış, başmakam kısmıyla göbek kısmı birbirlerinden 1 mm.’lik altın cetvelle ayrılmıştır. Göbek kısmındaki metnin içerisinde 13 adet altınla penç formunda durak gülü uygulanmıştır. Bu alandaki boşluklara ise basit yapraklarla süsleme uygulanmıştır. Göbek kısmı her iki tarafında 1-3-1 |

⁶ 1292/1886yılında Eyüp’de Şeyh Murad Dergâhında doğan hattat Seyyid Musa Burhaneddin-i Belhî Efendi’nin oğludur. Eniştesi Mehmet Muhsin Efendi’den ders almış, Üsküdar’da hoca Sabri ve Mehmet Emin Efendilerin mektebinde okumuştur. Musullu Said Efendi’nin idaresindeki Dar’üt-Talim’e devam ederek birincilikle mezun olmuştur. Yüzbaşı Sami Bey’den Fransızca dersleri almış, edebiyat ve ta’liki validesinden öğrenmiştir. Sülüs, nesih, şikeste ve divâniyi kendi kendine öğrendi. 1349/1930 Heybeliada’da vefat etmiştir. (Bkz. Mahmut Kemal İnal, Son Hattatlar, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 587-588).

mantığında kırmızı ve altın renkte, dendan mantığında çerçeve içine alınmıştır. Göbek kısmının köşelerinde yer alan Çehâr Yâr- Güzîn isimlerinin etrafına da altınla 3mm.'lik gelişi güzel dendan uygulanmıştır. Göbekteki metin ayet kısmına taşırılmış ve ayet kısmından 1mm.'lik altın cetvelle ayrılmıştır. Göbek kısmının sağ ve solundaki boş alanların zeminine açık mavi ile boyanmış ve bu alanlara şikâf tarzında mavi renkle penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan halkar kompozisyon tezyinatı yapılarak koyu tonda kendi rengiyle tahrir çekilmiştir. Ayetin sonuna altınla penç formunda durak gülü uygulanmıştır. Ayet kısmı etek kısmı da alt kısımdaki metinden 1mm.'lik altın cetvelle ayrılmıştır. Etek kısmında 6 adet penç formunda durak gülü yapılmıştır. Etek kısmının sağ ve soluna karşılıklı simetrik olarak 4 cm. genişliğinde koltuk yapılarak koltuklar 2 mm. 'lik siyah 3 mm.'lik cetvel ve kuzularla çerçeve içine alınmış, bu koltuklara tezyinat yapılmamıştır. Hattat imzasını sol kısımdaki koltuğun içerisine taşıyarak atmıştır. Yazı alanı dörtkenarından 1 ve 2 şer mm.'lik siyah kuzu, 3 mm. 'lik altın cetvel, 1cm.'lik açık kahve tonda boş bordür ve bordürün hemen yanında 3 mm.'lik altın cetvelle çerçeve içine alınmıştır. 1 cm.'lik cetvelin iç kısmına 1 mm.'lik beyaz renkte kuzu çekilmiş, dış bordüre ise zer-efşân tekniğinde süsleme uygulanarak tezyinat sonlandırılmıştır.



Levha 5: 183 Envanter Numaralı Hilve-İ Şerife (Musa El Hulusi)

3.6. 184 ENVANTER NUMARALI HİLYE-İ ŞERİFE’NİN TEZYİNATI

| | |
|---------------------------|---|
| ENVANTER NO | : 184 |
| ESER TÜRÜ | : Hilye-i Şerife (İcazetneme) |
| BULUNDUĞU YER | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| TARİHİ | : 1338 / 1919 |
| HATTATI | : Mehmed Salâhaddin Sa’dî ⁷ |
| MÜZEHHİP | : Bilinmiyor |
| YAZI TÜRÜ | : Sülüs-Nesih, Hatt-ı İcâze |
| DİLİ | : Arapça |
| BOYUT | : 443 x 305 mm |
| MÜREKKEP | : İs mürekkebi |
| KÂĞIT ÖZELLİĞİ | : Çay rengi, aharlı |
| TEZHİP ÖZELLİKLERİ | : Sülüs-Nesih ve hattı icaze ile krem renginde âharlı kâğıda yazılan Hilye-İ Şerîfe murakka‘ya yapıştirılarak tezyînatı yapılmıştır. Başmakamdaki Sülüs Besmele’nin keşide kısmının üzerine boşluk doldurma amaçlı rûmî ve bitkisel motiflerde oluşan ½ oranında gelişigüzel bir süsleme yapılmıştır. Rûmî kompozisyonda, zemin ve motiflerde altın kullanılmış, rûmînin zemininde ise lacivert tercih edilmiştir. Rûmî kompozisyona tohum atılmış olup, bitkisel motiflerde penç, gonca, yaprak motiflerine ve Rûmîlere siyah tahrîr çekilmiştir. Yapraklarının uçlarına yeşil renkte tonlama atılmıştır. Başmakamın köşelerine altınla farklı ölçülerde köşelik yapılmış, siyah tahrîr çekilmiştir. |

Göbek kısmındaki metinde yirmi adet nokta şeklinde ya da basit penç formunda altın zeminli gelişigüzel durak gülü uygulanarak yeşil ve siyah renkte iğne perdahı

⁷ Hattatı hakkında bilgi bulunamamıştır.

uygulanmıştır. En sondaki durak gülü aynı mantıkta penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan basit bir süsleme şeklindedir. Göbek kısmının etrafına hilâl formunda cetvel çekilerek kahverengi ve krem tonlarda batta ebru yapıştırılmış ve içerisine 1 mm'lik siyah kuzu çekilmiştir. Bu kısmın köşelerinde yer alan dört Halife isimleri beyzî formda tek çizgiyle çevrelenmiştir. Göbeğin etrafındaki boşluklara ½ oranında rûmî ve bitkisel tarzda tezyînat uygulanmıştır. Buradaki kompozisyan keşîde kısmındaki kompozisyonla aynı mantıkta yapılmıştır. Âyet-i Kerîme kısmının sonuna penç ve gonca formlarında boşluk doldurma amaçlı ve diğer kısımlardaki süsleme mantığıyla uygulama yapılmıştır. Yine bu kısmın sağ ve soluna basit iki adet altınla bozuk şekilli bir uygulama yapılarak siyah renkte dendan mantığında sınırlandırılmıştır. Etek kısmındaki metnin devamına göbekteki durak gülü mantığında dokuz adet durak gülü yapılmış, metnin her iki tarafına karşılıklı simetrik iki adet koltuk yapılmıştır. Bu koltuklardaki tezyînat yine yukardaki genel tezyînatla aynı mantıktadır. Yazı alanları birbirinden 3-3-3-2'şer mm'lik altın cetvellerle birbirinden ayrılmıştır. En alt kısımda üç bölümden oluşan hatt-ı icâze yazıları 1'er mm'lik altın dendanlarla çevrelenmiş, mavi zeminli boş alanlara altın zeminli penç, gonca ve yapraklardan oluşan basit gelişigüzel ve diğer alanlardaki aynı mantıkla süsleme uygulanmıştır. Yazı alanı dörtkenarından 3 mm'lik bir adet altın cetvel 1 cm' lik biri kırmızı, diğeri altın renkte iki adet geniş bordürle çerçeve içine alınmıştır. İç kısımdaki bordürün içine ve çerçevenin en dışına 1'er mm'lik beyaz renkte kuzu çekilerek tezyînat sonlandırılmıştır.



Levha 6: 184 Envanter Numaralı Hilye-İ Şerife (Mehmed Salâhaddin Sa'di)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hat ve tezhip sanatı birbirlerine paralel olarak padişah ve devlet büyüklerinin desteğiyle de gelişerek çok mükemmel seviyelerine ulaşmıştır. Özellikle Türk yazı sanatındaki ilerleme şaheser denebilecek hatların, ince tezhiplerin ve beraberinde ciltlerin, minyatürlerin, levhaların, murakkaa ve kıt'aların gelişmesine ve bugünlere kadar gelmesine sebep olmuştur.

Tezhip sanatının en önerimli kullanım alanlarından biri de levhalardır. Hat ve tezhip sanatının en güzel örneklerinin bir arada bulunduğu levhalar ilk kez XVII. Yüzyılda görülmeye başlamıştır. Levhalar içerisinde önemli yere sahip olan hilyeler, ilk kez bugünkü klasik formunda Hafız Osman Efendi tarafından yine aynı yüzyılda tasarlanmıştır. Daha sonra birçok yetenekli hattat eliyle gelişmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Birçok güzel yazı çeşidinin bir arada kullanıldığı hilyeler, süsleme bakımından da en olgun örneklerini vermiştir. Klasik üslupta yazılıp süslendiği gibi Barok üslupta da sülenmiştir. Bazen karışık üslubun bir arada kullanıldığı da görülmektedir.

İncelenen altı adet hilyenin her birinin tezyinatı birbirinden farklıdır. 510 envanter numaralı Hasan Rıza Efendiye ait eser diğerlerinden tamamen farklı tezyin edilmiştir. XX. Yüzyılın başlarına ait olan eser sülüs-nesih hattıyla yazılmış ve eserin süslemeli alanları tamamı Barok üslupta tezyin edilmiştir. Özellikle XVIII. ve XIX. yüzyılda bolca kullanılan akantlar, kordeler ve buketler bu eserde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yoğun altın zeminler, iğne perdahları ve motiflere gölgeleme yoluyla boyut kazandırma çabaları açıkça görülmektedir.

Diğer Barok üslupta tezyinatı yapılan eser 8 envanter numaralı Mustafa İzzet Efendi'nin eseridir. Her ne kadar iç kısımlarda bitkisel klasik motif kullanılmaya çalışılsada eserin bütününe bakıldığında Barok üslup ön plandadır. Zeminde yoğun altın kullanımı bu esede de görülmektedir. XIX. yüzyıla ait olan eserde hilal kısmının tezyinatı alışılanın dışında tezyin edilmiştir. Selvi yapraklarından ve ağaç formunda yapılan hilal ilk bakışta dikkat çekmektedir. Sülüs-nesih hattıyla yazılmış eserin tezyinatı kendi döneminin özelliğini bünyesinde taşımaktadır.

184 envanter numaralı eser sülüs-nesih hatt-ı icâze hatlarıyla klasik formda yazılmıştır. Bu eser etek kısmının altındaki yazı çeşidinin farklı oluşu ve bu kısımdaki tasarımı yönünden diğerlerinden farklıdır. XX. yüzyıl başlarında yapılmış olan eserde bitkisel ve rumi motiflerinden oluşturulmuş tasarımda işçilik oldukça kabadır. Tek tip motif kullanımı son dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Her bir paftanın deseni simetrik olmasına rağmen uygulamada kaba işçilikten dolayı simetri bozulmuştur. Özellikle XVIII. ve XIX. yüzyılda hazırlanmış yazmaların birçoğunda da bu tip süslemelere rastlamak mümkündür.

XX. yüzyıla ait bir diğer eser ise Musa Hulusi Efendiye ait muhakkak Besmeleli sülüs-nesih hilyedir. Bu eserde klasik formun dışında bir tasarım yapılmıştır. Tek tip motif kullanımı bu eserde de görülür. Kaba bir işçiliğe sahip eserde hattatın imzası koltuğa taşmıştır. Bu durum yazının da klasik hilye formunda yazılmadığını gösterir.

Kamil Ülgen'e ait 395 envanter nolu eser günümüz sanatçılarından Cahide Keskiner tarafından ve klasik üslupta tezyin edilmiştir.

Fehmi Efendiye ait 616 envanter numaralı eser yine sülüs-nesih hattıyla yazılmış ve günümüz tezhip anlayışıyla süsleme yapılmıştır. İncelediğimiz altı adet Hilye-i Şerif'in müzehhipleri biri dışında belli değildir.

Sonuç olarak özellikle iki çeşit yazının kullanıldığı hilyelerde formlar klasik olup yalnızca bir esede klasiğin dışına çıkmıştır. Hilyeleri yazan her bir hattat kendi dönemleri içerisinde isim yapmış kişilerdir. Bu bakımdan yazıların kalitesi açısından söz söylemeye gerek yoktur. Süsleme unsurları açısından her eser yapıldığı dönemin üslup, desen, renk, motif ve işçilik bakımında özelliklerini yansıtmaktadır.

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

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

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

Bulut: Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümünü 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 rumi unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dâhilinde çizilen çizgilerdir.

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

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

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 işâretleyen 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 yani son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de dua yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

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

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. Tezyinatta 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

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 üsluplaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

Perdaht: Parlaklık verme, parlatma.

Pervaz: Kenar.

Rokoko: Fransa'da XVII. yüzyıldan 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 16. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

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

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

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

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 kâğıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyinat eseri.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi. (1999). *Türk Hat Sanatı*, İstanbul: Antik Aş. Kültür Yayınları.
- Aksu, Hatice. (2015). *Anadolu İmam Hatip Liseleri Ders Kitabı*, Ankara: MEB Yayınları.
- Aksu, Hatice. (1999). Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 142.
- Aksu, Hatice. (2015). *Anadolu İmam Hatip Liseleri Ders Kitabı*, Ankara: MEB Yayınları.
- Alparslan, Ali. (1986). İbn-i Mukle'nin İslâm Yazısına Hizmeti. *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri*, 11.
- Alparslan, Ali. (1997). El Yazması. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, S. I, s. 509. İstanbul: YEM Yayınları.
- Alparslan, Ali. (1997). Hat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, S. II, s. 766. İstanbul: YEM Yayınları.
- Alparslan, Ali. (1993). İslâm Yazı Sanatı. *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, XIV, 456-457.
- Alparslan, Ali. (2015). İslâm Yazıları. *Hat ve Tezhip Sanatı*, 34.
- Alparslan, Ali. (1999) Osmanlılarda Hat Sanatının gelişmesi ve Bunun Nedenleri. *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, 39.
- Alparslan, Ali. (1997). Tezhip Sanatı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, 1769. İstanbul: YEM Yayınları.
- Alparslan, Ali. (2002). Türk Dünyasında Hat Sanatı. *Türkler*, XII, 269. Ankara: YTY.
- Alparslan, Ali. (1993). Türk Hat Tarihi. *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, XIV, 479-496. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Alparslan, Ali. (2007) Nestalik. *TDVİA*, XXXIII, 12.
- Alparslan, Ali. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: YKY
- Alparslan, Ali. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: YKY

- Alparslan, Ali. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: YKY
- Alparslan, Ali, (1992). *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arseven, Celâl Esad. (1998). Tezhip. *Sanat Ansiklopedisi*, IV, 1982.
- Arseven, Celâl Esad. (1998). Levha. *Sanat Ansiklopedisi*, II, 1108.
- Aslanapa, Oktay. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
- Aslanapa, Oktay. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, Oktay (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
- Aşıcı, Seher. (2012). Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. (?) Fatih Devrinde Hat Sanatı. *Türk Hattatları*, İstanbul: Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şirketi.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Hatime. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. II, 1208. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Beyne Suttur. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 351. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Güller. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 191. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Halkâri. *Misallî Büyük Sözlük*, Sözlük I, 1159. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Koltuk tezhibi. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1732. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Serlevha. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2746. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Sure Başı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2861. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İlhan. (2004). Zahriye. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 3470. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

- Banarlı, Nihat Sami. (2004) *Türk Edebiyat Tarihi I*. İstanbul: MEB.
- Bektaşoğlu, Mustafa. (2009) *Anadolu'da Türk İslâm Sanatı*. Ankara. D.İ.B. Yayınları.
- Bektaşoğlu, Mustafa. (2009) *Anadolu'da Türk İslâm Sanatı*. Ankara. D.İ.B. Yayınları.
- Berk, Süleyman. (2006). *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Berk, Süleyman. (2006). *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Berk, Süleyman. (2006). *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Berk, Süleyman. (2003). *Hattat Mustafa Râkım Efendi Hayatı, San'atı ve Eserleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Berk, Süleyman. (1999). *Hattat Mustafa Râkım'da Celi Sülüs ve Tuğra Estetiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Biçer, Özcan Şehnaz. (2015). *Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu. Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bilen, Yusuf. (2010). *Hattat Mehmed Şevkî Efendi ve Sülüs- Nesih Hat Ekolü*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Binark, İsmet. (1978). *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı. Vakıflar Dergisi*, S. 12, Ankara: Mars Matbaası.
- Binark, İsmet. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Birol, Ayan İnci. (2009). *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Birol, Ayan İnci. (2012) *Koltuk Tezhibi. TDVİA. XXVI*, 151.
- Birol, Ayan İnci. (2012). *Tezhip TDVİA, XXXXI*, 61.

- Birol, Ayan İnci. (2015). Türk Tezhip Sanatında Desen. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Birol, Ayan İnci. (2002). Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği. *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Birol, Ayan İnci. (2014). *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Can, Yılmaz ve Gün, Recep. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Can, Yılmaz ve Gün, Recep. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Arseven, Celal Esad. (1998). Halkârî. *Sanat Ansiklopedisi*, II, 677.
- Cunbur, Müjgân. (1997). Türklerde Tezhip Sanatı. *Türk Dünyası El Kitabı II*, Ankara: Türk Kültür Araştırma Enstitüsü.
- Çelebi, Hasan. (2003). *Hattın Çelebisi*, İstanbul: TATAV Yayınları.
- Çetin, Nihat M. (1992). *İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi. İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Demirci, Mehmet. Malik b. Dinar. 2003 *TDVİA*, XXVII, 505.
- Dere, Ömer Faruk. (2015). Hafız Osman Efendi. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Çiçek. (2012). Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi. *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, Çiçek. (2012). Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl. *Hat Ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Çiçek. (1999) Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı. *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, Çiçek. (1999) Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı. *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, Çiçek. (2013) Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı. *Osmanlı İstanbulu Uluslararası Sempozyumu-I Bildirileri*, 500.

- Derman, Çiçek. (2012) Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları. *TDVİA*, XLI, 66.
- Derman, Çiçek. (2012). Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları. *TDVİA*, XLI, 66.
- Derman, Çiçek. (2012) Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi. *Türkler*, XII, 294-296.
- Derman, Çiçek. (2012) Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı. *TDVİA*, XLI, 66.
- Derman, Çiçek. (1999). Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı. *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, Uğur. (2012). Hat. *TDVİA*, XLI, 427.
- Derman, Uğur. (1998). Hilye. *TDVİA*, XVIII, 47.
- Derman, Uğur. (2004). Murakka'. *TDVİA*, XXXI, 204-205.
- Derman, Uğur. (2003). Mahmud Celâleddin Efendi. *TDVİA*, XXVII, 359.
- Derman, Uğur. (2001) *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul: S. Sabancı Müzesi Yayınları.
- Derman, Uğur. (1990). Şeyh Hamdullah, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Derman, Uğur. (1999). Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı. *Osmanlı Kültür ve Sanatı*, I, 17.
- Derman, Uğur. (1999). Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı. *Osmanlı Kültür ve Sanatı*, I, 17.
- Derman, Uğur. (2011). Hat Sanatımızda Hilye-i Nebevi'nin Doğuşu, Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri, *Antik A.Ş. Kültür Yayınları*, İstanbul: XXIII.
- Derman, Uğur. (1995). *Türk Hat Sanatı*. Sabancı Koleksiyonu, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Derman, Uğur. (2001). *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul: S. Sabancı Müzesi, Yayınları.
- Derman, Uğur. (1990) *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Uğur. (1990) *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Duran, Gülnur. (2015). 18.Yüzyıl Tezhip Sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Duran, Gülnur. (2012). Tezhip. *TDVİA*, XLI, 63.
- Ersoy, Ayla. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Gündüz, Hüseyin. (2015). Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürçağlar, Aykut. (1996). Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı. *Sanat Mozaik Dergisi*, S.8, s. 15. Eko Basım Yayın.
- Subaşı, Hüsrev. (1987). *Yazıya Giriş* İstanbul: S.29
- İnal, Mahmut Kemal. (1970). *Son Hattatlar*, İstanbul: MEB Yayınları.
- İnal, Mahmut, Kemal. *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 179).
- İnal, Mahmut Kemal. (1970). *Son Hattatlar*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Rado, Şevket. (1984) *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Sezer, Bilal. (2004). *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn İşaretleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, Kenan. (2002). II. Bâyezid Dönemi. *Türkler*, IX, 383.
- Kara, Mustafa. (2007). Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 18, s. 9-18
- Kaya, Nevzat. (2003-2005). İstanbul Kütüphaneleri Üzerine Söyleşiler, Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar. *Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi*.
- Kaya, Nevzat. (2010). Süleymaniye Kütüphanesi. *TDVİA*, XXXVIII, 121-123.
- Kaya, Nevzat. (2003-2005). İstanbul Kütüphaneleri Üzerine Söyleşiler, Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar. *Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi*.
- Keskinel, Berk. (2012). *Türkiye’de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser*

Kütüphanesinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

- Keskiner, Cahide. (1996). Türk Tezhip Sanatı. *Art Dekor Dergisi*, 39, 213.
- Keskiner, Cahide. (1996). Türk Tezhip Sanatı. *Art Dekor Dergisi*, 39, 213.
- Keskiner, Cahide. (1996). Türk Tezhip Sanatı. *Art Dekor Dergisi*, 39, 213.
- Koç, Ömür. *Kitap Sanatları*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları, 16.
- Korkmaz, Hasan. (2008). *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Küpeli, Gülnihal. (2012). Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Küpeli, Gülnihal. (2012). Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mahir, Banu. (2008). Kara Memi. *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul: YKY.
- Mahir, Banu. (2012). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mahir, Banu. (1999). Şahkulu. *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul: YKY II, 574.
- Mahir, Banu. (2008). Veli Can. *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul: YKY.
- Mahir, Banu. (2012). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mesera, Gülbin. (1996). 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler. *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, XXX, 21.
- Mesera, Gülbin. (2012). Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Moritz, B. (1965) Arap Yazısı. *İA*, İstanbul.

- Odabaş, Hüseyin. (2011). Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eser Kütüphaneciliği. *Bilig-Kış*, 56, 149.
- Özaydın, Abdulkerim. (2007) Râhatü’s- Sûdur *TDVİA*, XXXIV, 471.
- Özcan Ali Rıza. (2015). Yazının iki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Ali Rıza. Osmanlılarda Kitap Sanatları, 231.
- Özcan, Yılmaz. (2002). Türk Tezhip Sanatı, *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Özel, Saim. (1969). *Hat Örnekleri*, İstanbul: Ahmet Saim Matbaası.
- Özen, Mine, Esiner. (1986). Tezhipte Tığ, *Antik Dekor Dergisi*, X, 44.
- Özen, Mine, Esiner. (2005). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Gözen Kitap ve Yayın Evi.
- Özkeçeci, İlhan. (2002). Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirmesi, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, 354.
- Özkeçeci, İlhan. (1993). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası.
- Özkeçeci, İlhan, Özkeçeci, Şule. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Seçil Ofset.
- Özkeçeci, İlhan, Özkeçeci, Şule. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Seçil Ofset.
- Özkeçeci, İlhan. (1993). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası.
- Özönder, Hasan. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Terimleri Deyimleri Sözlüğü*, Konya.
- Özsayınır, Zübeyde Cihan. (1999). *Tezhipli Kur’an-ı Kerimler*, Ankara: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Öztürk, Cemil. (2005). Miyatür Sanatı, Türk Tarihi ve Kültürü, Ankara: Pegem Yayınları.
- Öztürk, Cemil. (2005). Tezhip Sanatı, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Pegem Yayınları

- Rado, Şevket. (1984). *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Sakaoğlu, Necdet. (1999). Bâyezid II, *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul: YKY.
- Serin, Muhittin. (2003). Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, Muhittin. (1999). Osmanlı Hat San'atı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, 30.
- Serin, Muhittin. (2014). Hat Sanatı, *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, Eskişehir.
- Serin, Muhittin. (2014). Hat Sanatı, *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, Eskişehir.
- Serin, Muhittin. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, Muhittin. (1992). *Türk Hat Üstadları 2*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Silivrili, Kerim (2004). Geleneksel Türk El Sanatları, *El Sanatları Dergisi*, I, 36.
- Tanıncı, Zeren. (2012). Başlangıçtan Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanıncı, Zeren. (1999). Osmanlı Sanatında Tezhip, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, XI, 124.
- Tanıncı, Zeren. (1993). Türk Tezhip Sanatı, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Taşkale Faruk, Gündüz Hüseyin. (2011). Hilye-i Şerife Hz. Muhammedin Özellikleri, *Antik A.Ş. Kültür Yayınları*, İstanbul: XIX.
- Taşkale, Faruk. (2008) Fatih Divanı, *El Sanatları Dergisi*, VI, 7.
- Taşkale, Faruk. (2010). Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk, *Tezhip Buluşması*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi, XI.
- Taşkale, Faruk. (2010). Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk, *El Sanatları Dergisi*, IX, 8.
- Taşkale, Faruk (1997). Tezhip Sanatı, *Sky Life*, CLXXIII, 108.

- Taşkale, Faruk. (2015). XX. Yüzyıl Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Taşkale, Faruk. (2010). Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk, *Tezhip Buluşması*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi, XI.
- Taşkale, Faruk. (2010). Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk, *Tezhip Buluşması*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi, XI.
- Taşkale, Faruk. (2010). Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk, *Tezhip Buluşması*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi, XI.
- Tüfekçioğlu, Abdulhamit. (1999). Osmanlı Döneminde Hat San'atı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, 47.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit. (2002) Osmanlı Döneminde Hat Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, XI, 43-51.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit. (2015). Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit. (1999) Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutlu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, 269.
- Türk El Sanatları*, (1969). İstanbul: YKY, Tor-as Ofset Basımevi, 89.
- Türkmen, Kerim. (1999). Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, VIII, 223.
- Uzun, Mustafa. (1998). Hilye, *TDVİA*, XVIII, 44.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1984). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*, Ankara: 43.
- Yazır, Mahmut Bedreddin. (1974). *Medeniyet Âlemi'nde Yazı ve İslâm Medeniyeti'nde Kalem Güzeli*, Ankara: DİB Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, Filiz. (2002). Klâsik Osmanlı Sanatı, *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, II, 836.
- Yenişehirlioğlu, Filiz. (2002). Baba Nakkaş, *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, II, 835-836.

Yıldız, Hakkı Dursun. (1989). Fatih Devrinde Osmanlı İmparatorluğu, *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul: Çağ Yayınları, X, 209.

Yılmaz Abdulkadir, (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Islahları*, İstanbul: Damla Yayınevi.

Yılmaz, Abdulkadir. (1996). *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lik, Rik'a)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yusuf, Çetindağ. (2002). Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri, *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, IV, 175.

<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr>, Erişim Tarihi: 09.06.2015

<https://www.hattatlarsofasi.com>., Erişim Tarihi: 07.06.2017.

<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr>, Erişim Tarihi: 09.06.2017.

<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr>, Erişim Tarihi: 09.06.2015

<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr>, Erişim Tarihi: 09.06.2017.

<http://www.suleymaniye.yek.gov.tr>, Erişim Tarihi: 09.06.2017.

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|-------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı Soyadı | Hüseyin KUTAN |
| Doğum Yeri ve Tarihi | Erzurum 1972 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü |
| Bilimsel Faaliyetleri | 22 Aralık 2014'te Erzurum Valiliği ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün düzenlemiş olduğu Esmâ'ül Hüsnâ Hüsn-i Hat Koleksiyonu karma sergisi, Dolmabahçe San'at Galerisi, İSTANBUL. 2012 VEFA isimli Geleneksel Türk El Sanatları sergisi, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. VEDA İsimli Çini Sergisi, Tekirdağ 2011 Tekirdağ 47. Kiraz Festivali nedeni ile Kişisel Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi. 2011 Erzurum Kış Olimpiyatları nedeni ile KADİM ŞEHRİN SANATKÂRLARI Geleneksel Türk El Sanatları Uluslararası Sergisi. 2007-2008-2009 Kültür Merkezi Kursiyerlerinin Yıl Sonu Sergileri. 2006 Atatürk ve Sanatın Yüzü Kişisel Sergi. 2005 Ab-ı Ruy Karma Sergisi |
| İş Deneyimi | |
| Projeler | 2013 Kültür Ve Sanat Buluşmaları. Üstadlar Bursa'da. Hat Sanatı Hasan ÇELEBİ, Cilt Sanatı, İslâm SEÇEN, Ebru Sanatı, Alparslan BABAĞLU, Tezhib Sanatı, Muhammed |

| | |
|--|--|
| | <p>MAĞ, Minyatür Sanatı, Taner ALAKUŞ.</p> <p>2012 VEFA isimli Geleneksel Türk El Sanatları sergisi, Bursa İnebey Yazma Kütüphanesi. VUSLAT isimli Klasik Cilt ve Ebru sergisi, İslâm SEÇEN ve talebeleri, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. Uludağ Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü 3. Sınıf Öğrencilerine Yönelik Topluma Hizmet Uygulamaları Dersi, (45 Öğrenci) Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi. 2011 Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Çini İşlemeciliği, Kursu Eğitimliği. Yamaç Paraşütü Festivali Organizasyonu. 2011 EMMİT Fuarı Tanıtım Organizasyonu. 2008-2009-2010 Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğunda, Geleneksel Türk El Sanatları (Tezhib, Minyatür, Çini, H.Hat, Ebru, Osmanlıca, Seramik) Diksiyon, Bağlama, Gitar, Keman, Piyano, Halk Oyunları, Ahşap Boyama, Takı Tasarımı ve Mefruşat kurslarının açılması. Türkiye İş Kur Ortaklığında 20 Kursiyere Çini İşlemeciliği ve Grafik Tasarım Kursu Organizasyon ve Proje Sorumluluğu. 2008-2009 Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Erzurum Kültür Merkezinde Türkiyede İlk Defa İş-Kur Ortaklığında Çini İşlemeciliği ve Seramik Kursu Organizasyon ve Proje Sorumluluğu. Merkeze Bağlı 22 köy ve 10 semtte Gezici Kütüphane Aracıyla İlk Öğretim Öğrencilerine Kitap taşıma hizmeti. 2006-2007 Gümüşhane İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü İkiz Evler Kent Müzesi Müdürlüğünde, Atatürk ve Sanatın Yüzü,</p> |
|--|--|

| | |
|--------------------|--|
| | Cansız Tanıklar İsimli Geleneksel Türk El Sanatları ve Fotoğraf Sergisi Organizasyonu ve Sorumluluğu. 2005-2006 Erzurum Kültür Merkezi Kurs Koordinatörlüğünde Tezhib, Ebru, Bağlama, Gitar ve Seramik Kursu. |
| Çalıştığı Kurumlar | 23 OCAK 2013Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yazma ve Nadir Eserler Dairesi Başkanlığı, Daire Başkanı. 2012 Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü, Müdür. 2010-2011 Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Şube Müdürü. 2009-2010 Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Şube Müdürü, Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğu. 2008-2009 Erzurum Kültür Merkezi Sorumluluğu, İl Halk Kütüphanesi Müdür Vekilliği. 2006-2007 Gümüşhane İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcılığı, Gümüşhane İkiz Evler Kent Müzesi Kurucu Müdürlüğü. 2004-2005 Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Merkezi Kurs Koordinatörlüğü. 1993-2004 Diyanet İşleri Başkanlığı Erzurum Müftülüğü Din Görevlisi |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi | huseyinkutan@mynet.com |
| Tarih | 21.08.2017 |