



**İSTANBUL SÜLEYMANİYE  
KÜTÜPHANESİNDEKİ SÜLÜS LEVHALARIN  
TEZHİB ÖZELLİKLERİ**

**Burcu TOĞRUL**

**Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Prof.Dr. Bilal SEZER  
Uşak  
Ağustos 2017**

**İSTANBUL SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDEKİ SÜLÜS  
LEVHALARIN TEZHİB ÖZELLİKLERİ**

**Burcu TOĞRUL**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı  
Tezhip Programı**

**Danışman: Prof. Dr. Bilal SEZER**

**Uşak**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü**

**Ağustos, 2017**

## ÖZET

### İSTANBUL SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDEKİ SÜLÜS LEVHALARIN TEZHİB ÖZELLİKLERİ

Burcu TOĞRUL

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2017

Danışman: Prof.Dr. Bilal SEZER

Bu araştırmada Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan sülüs levhaların tezhib özellikleri incelenmiştir. İncelenen levhalar XVIII. ve XIX. Yüzyıllara ait olup Türk levha tezyinatı bakımından araştırılmaya değer bulunmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin; 1. bölümde; Hat sanatının tanımı ve tarihçesi , Aklam-ı Sitte ve diğer yazı çeşitleri,sülüs ve celi sülüs yazının tarihi gelişimi, celi sülüs bir hat levhasının hazırlanış safhaları,tezhip sanatının tanımı ve tarihçesi,barok-rokoko sanatı,tezhip sanatında barok-rokoko üslubu,tezhip sanatında kullanılan motifler,tezhip sanatında kullanılan malzemeler,ebru sanatı. 2. bölümde; levha nedir? , levha tekniğinin gelişimi, levha çeşitleri, kıt'alar, celi levhalar, hilyeler, tuğra, tekke levhaları, levhalarda kullanılan teknikler, ahşap levhalar, camaltı laevhaları, zer-endud levhalar. 3.bölümde; İstanbul Süleymaniye Kütüphanesindeki Sülüs levhaların tezhip özellikleri.

Yapılan tezin ana kaynağı İstanbul Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan sülüs hatlı levhalardır.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hat, Tezhip, Sülüs, Levha, Ebru.

**ABSTRACT****ILLUMINATION CHARACTER OF SULUS PLAGUES WHICH ARE IN  
SULEYMANIYE LIBRARY**

Burcu TOĞRUL

Traditional Turkish Arts Main Art Branch

Social Sciences Institutes Uşak University, August 2017

Advisor: Prof.Dr. Bilal SEZER

Illumination character of sulus plagues which are in Suleymaniye Library was examined in this research. Plagues that examined belong to XVIII and XIX centuries and they were found worth to be researched with regards to Turkish ornament of plague.

In the first section of the thesis consisting of three sections; definition and history of art of calligraphy, Aklam- 1 Sitte and other varieties of manuscript, historical development of sulus and celi sulus manuscript, process of making a celi sulus calligraphy plague, definition and history of art of illumination, the baroque-rococo art, style of baroque- rococo in art of illumination, motives used in art of illumination, materials used in art of illumination, art of marbling. In the second section, What is plague?, development of plague technique, varieties of plagues, kitas, celi plagues, hilyes, tughras, plagues of Islamic monastery, techniques applied in plagues, wooden plagues, glass- bottom plagues, zer-endud plagues. In the third section; Illumination character of sulus plagues which are in Suleymaniye Library.

The main source of the thesis is sulus plagues in Istanbul Suleymaniye Manuscripts Library.

**Key Words:** Istanbul Suleymaniye Library, calligraphy, Illumination, Sulus, Plague, Marbling.



UŞAK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Geleneksel Türk Sanatları Tezhib Ana Bilim / Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 134014018 No'lu öğrencisi Burcu TOĞRUL'un ' İstanbulSüleymaniye Yazma Eser Kütüphanesindeki Sülüs Hatlı Levhaların Tezhib Özellikleri " 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

Tezyini sanatlarımızın başında gelen Tezhip Sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. İlk yazma örnekleri M.S. VIII. yüzyılda Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutan Uygurlara aittir. Tarih içerisinde gelişimini sürdüren tezhip sanatı Osmanlı döneminde; tezhip sanatı en üst düzeye ulaşmıştır. Klasik dönem olarak adlandırdığımız Kanuni Sultan Süleyman dönemi , tezhipte birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı son derecede zengin ve ihtişamlı bir devirdir.

XVIII. yüzyıldan sonra levha tarzı karşımıza çıkmaktadır. XIII. y.y.başlarından XVIII. yüzyıla kadar el yazmalarda, dua kitaplarından, mesnevilerde, divanlarda en güzel örneklerini gördüğümüz tezhip, XVIII. yüzyıldan sonra ise celi hatla yazılıp tezhiplenen levhaları görmekteyiz.

Hiç şüphesiz ki XVIII. yüzyıl sonlarında Barok ve Rokoko sanat anlayışı Tezhip sanatını da etkilemiştir. Klasik anlayıştan uzaklaşmış olup, etkisi XX. Yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. İri ve geniş kıvrımlı yapraklar, naturalist çiçekler, akant yaprakları, vazoda çiçekler, sepet içinde çiçek buketleri, kurdele ve fiyonklar birbirinin tekrarı gibi olan bezemeler görülmektedir.

Türk levha geleneğinde dönemin sanat anlayışına uyularak Barok ve Rokoko üslubuyla bezenen bu levhaların tezhip sanatında önemli bir yer tuttuğu da görülmektedir.

Tez çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen hocam; Prof.Dr. Bilal SEZER'e ve ayrıca bu süre zarfında yardımlarını gördüğüm Yrd. Doç.Dr Hüseyin ELİTOK'a ve Öğr. Gör. Kadir TUZCİ'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca her daim yanımda olan eşim Tarık TOĞRUL'a da müteşekkirim.

**Uşak 2017**

**Burcu TOĞRUL**

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Burcu TOĞRUL
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1981
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	.....
<b>İş Deneyimi</b>	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Yakutiye Halk Eğitim Müdürlüğü (2006-2017)
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	togrulburcu@gmail.com
Tarih	21/ 09/ 2017

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>v</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xi</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>ÇİZİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>ARAŞTIRMANIN AMACI</b> .....	<b>1</b>
<b>ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ</b> .....	<b>1</b>
<b>ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEM</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: TÜRK KİTAP SANATLARI</b> .....	<b>2</b>
<b>1.1. HAT SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2. AKLAM-I SİTTE VE DİĞER YAZI ÇEŞİTLERİ</b> .....	<b>3</b>
1.2.1. Kûfi Yazı .....	3
1.2.2. Tevkî Yazı .....	4
1.2.3. Rikâ Yazı .....	4
1.2.4. Muhakkak Yazı .....	4
1.2.5. Reyhâni Yazı .....	5
1.2.6. Sülüs Yazı.....	5
1.2.7. Nesih Yazı .....	5
1.2.8. Divâni Yazı.....	5
1.2.9. Celî Dîvânî Yazı.....	5
1.2.10. Ta'lik Yazı.....	6
1.2.11. Rik'a Yazısı.....	6
1.2.12. Siyâkat Yazısı.....	6
<b>1.3. SÜLÜS VE CELİ SÜLÜS YAZININ TARİHİ GELİŞİMİ</b> .....	<b>6</b>
1.3.1. Osmanlı Hat Sanatında Ekoller .....	8

1.3.1.1. Celi Sülüste Şeyh Hamdullah Ekolünün Etkisi ve Osmanlı Üslubunun Doğuşu.....	8
1.3.1.2. Celi Sülüste Ahmed Karahisari Ekolünün Etkisi.....	8
1.3.1.3. Celi Sülüste Hafız Osman Ekolünün Etkisi ( H. 1052-1642) .....	9
1.3.1.4. Mustafa Rakım Ekolü ( Celide Klasik Devir) ( 1757-1826) .....	10
1.3.1.5. II. Mahmud Celaleddin Ekolü (1800-1861) .....	10
1.3.1.6. Mustafa Rakım İle Mahmud Celaleddin Ekolleri Arasında Kazasker Mustafa İzet Şivesi .....	11
1.3.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü.....	12
1.3.1.8. Sami Efendi Ekolü.....	13
<b>1.4. CELİ SÜLÜS BİR HAT LEVHASININ HAZIRLANIŞ SAFHALARI .....</b>	<b>14</b>
<b>1.5. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....</b>	<b>14</b>
<b>1.6. BAROK – ROKOKO SANATI.....</b>	<b>25</b>
<b>1.7. TEZHİP SANATINDA BAROK VE ROKOKO ÜSLUBU .....</b>	<b>27</b>
<b>1.8. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER .....</b>	<b>30</b>
1.8.1. Bitkisel Motifler .....	30
1.8.1.1. Yapraklar .....	30
1.8.1.2. Stiliz Çiçekler.....	31
1.8.1.3. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler .....	33
1.8.2. Rumiler.....	35
1.8.3. Geometrik Motifler.....	36
1.8.4. Bulut .....	38
1.8.5. Çintemani .....	40
1.8.6. Hayvan Figürleri.....	40
1.8.7. Münhani.....	42
<b>1.9. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER .....</b>	<b>44</b>
1.9.1. Altın.....	44
1.9.2. Fırça.....	44
1.9.3. Boya.....	45
1.9.4. Mühre (Zer-mühre).....	45
1.9.5. Kalem .....	46
1.9.6. Kağıt .....	46

1.9.7. Murakka.....	46
1.9.8. İs Mürekkebi (Tahrir Mürekkebi) .....	46
1.9.9. Jelatin.....	47
1.9.10. Muhallebi.....	47
1.9.11. Cetvel Kalem (Tirilin).....	47
<b>1.10. EBRU SANATI .....</b>	<b>47</b>
1.10.1. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler .....	48
1.10.2. Ebru'nun Çeşitleri .....	50
<b>2. BÖLÜM: LEVHALAR.....</b>	<b>53</b>
<b>2.1. LEVHA NEDİR?.....</b>	<b>53</b>
<b>2.2. LEVHA TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ .....</b>	<b>54</b>
<b>2.3. LEVHA ÇEŞİTLERİ.....</b>	<b>55</b>
2.3.1. Kıt'alar.....	55
2.3.2. Celi Levhalar .....	57
2.3.3. Hilyeler.....	58
2.3.5. Tekke Levhaları.....	63
<b>2.4. LEVHALARDA KULLANILAN TEKNİKLER.....</b>	<b>64</b>
2.4.1. Ahşap Levha Tekniği .....	64
2.4.2. Camaltı Levha Tekniği .....	65
2.4.3. Zerendud Levha Tekniği .....	65
<b>3. BÖLÜM: SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDEKİ SÜLÜS HATLI LEVHALARIN TEZHİP ÖZELLİKLERİ .....</b>	<b>67</b>
<b>3.1. 444 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>67</b>
<b>3.2. 29 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>68</b>
<b>3.3. 124 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>69</b>
<b>3.4. 349 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>70</b>
<b>3.5. 556 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>71</b>

<b>3.6. 354 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>72</b>
<b>3.7. 16 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>73</b>
<b>3.8. 96 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>74</b>
<b>3.9. 105 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>75</b>
<b>3.10. 151 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>76</b>
<b>3.11. 512 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>77</b>
<b>3.12. 674 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>78</b>
<b>3.13. 284 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>79</b>
<b>3.14. 620 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>80</b>
<b>3.15. 495 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>81</b>
<b>3.16. 104 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>82</b>
<b>3.17. 95 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>83</b>
<b>3.18. 112 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>84</b>
<b>3.19. 477 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>85</b>
<b>3.20. 673 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>86</b>
<b>3.21. 31 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>87</b>
<b>3.22. 609 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>88</b>
<b>3.23. 24 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>89</b>
<b>3.24. 514 ENVANTER NUMARALI LEVHAA.....</b>	<b>90</b>
<b>3.25. 457 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>91</b>
<b>3.26. 68 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>92</b>
<b>3.27. 198 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>93</b>
<b>3.28. 669 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>94</b>
<b>3.29. 4 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>95</b>
<b>3.30. 375 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>96</b>
<b>3.31. 623 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>97</b>

<b>3.32. ? ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>98</b>
<b>3.33. 7 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>99</b>
<b>3.34. 498 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>100</b>
<b>3.35. 211 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>101</b>
<b>3.36. 102 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>102</b>
<b>3.37. 562 ENVANTER NUMARALI LEVHA.....</b>	<b>103</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>104</b>
<b>LÜGATÇE.....</b>	<b>106</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>109</b>

**KISALTMALAR**

A.g.e	: Adı Geçen Eser
A.g.t	: Adı Geçen Tez
A.Ü.	: Atatürk Üniversitesi
C	: Cilt
C:	: Cilt
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	: Editör
Enst.	: Enstitü
H.z.	: Hazreti
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Ktb. nr.	: Kitap Numarası
M. S. Ü	: Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MEB.	: Milli Eğitim Bakanlığı
mm.	: Milimetre
NR.	: Numara
s.	: Sayfa
S:	: Sayı
TİEM.	: Türk İslam Eserleri Müzesi
Üniv.	: Üniversite
Vb.	: Ve benzeri ve bunun gibi
Y.y.	: Yüzyıl
Yay.	: Yayınları

## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 1.1.</b> TİEM. 1443 Ahmet KARAHİSARİ'nin Müselsel Besmelesi .....	8
<b>Resim 1.2.</b> Hilye-i Şerif, Hafız Osman.....	9
<b>Resim 1.3.</b> Hafız Osman Hattıyla Sülüs, .....	9
<b>Resim 1.4.</b> Mustafa RAKİM'in Celi Sülüs bir şaheseri .....	10
<b>Resim 1.5.</b> Mahmut Celaleddin'e ait Sülüs Celisi bir levha.....	11
<b>Resim 1.6.</b> Mahmut Celaleddin'e ait Celi Sülüs istifli yazı .....	11
<b>Resim 1.7.</b> Kazasker Mustafa İzzet, Celi Sülüs, hadis .....	12
<b>Resim 1.8.</b> Kazasker Mustafa İzzet, Celi Sülüs, Kelam-ı Kibar.....	12
<b>Resim 1.9.</b> Uygur dönemine Ait Figüratif Ve Bitkisel Motiflerin Görüldüğü Bir Yazma Parçası .....	16
<b>Resim 1.10.</b> Uygur Bezeklik 19.Tapınaktaki Duvar Resimlerinde Görülen Dağlar Arasında Bir Göl İçinde Su Canavarı .....	16
<b>Resim 1.11.</b> Şükufeli Hat Örneği.....	27
<b>Resim 1.12.</b> Barok Şemse.....	27
<b>Resim 1.13.</b> Barok Şemse.....	28
<b>Resim 1.14.</b> Aliyyül Nakşibendi er-Rakım Tarafından Rokoko Tarzında Tezhiplenmiş 1807 Tarihli Bir Kuran'ın Serlevha Sayfası .....	29
<b>Resim 2.1.</b> Celi Sülüs, Ya Fettah.....	54
<b>Resim 2.2.</b> Celi Sülüs, Ya Baki .....	54
<b>Resim 2.3.</b> Mahmud Celalettin hattıyla, Sülüs Kıt'a (Beyit) .....	56
<b>Resim 2.4.</b> Mehmet Esat Yesari Hattıyla Yazılmış Talik Mail Kıt'a .....	56
<b>Resim 2.5.</b> Celi Sülüs, Ya Baki .....	57
<b>Resim 2.6.</b> Celi Sülüs, Ya Macid.....	57
<b>Resim 2.7.</b> Hilyeyi Şerif Örneği Hat: Yusuf BİLEN Tezhip: Burcu TOĞRUL.....	60
<b>Resim 2.8.</b> Hilye-i Şerif, Hafız Osman.....	61
<b>Resim 2.9.</b> Tuğra'nın Bölümleri .....	63
<b>Resim 2.10.</b> Hüsni Efendi, Celi Sülüs, Tekke Levha .....	64
<b>Resim 2.11.</b> Aziz Efendi 'nin Celi Sülüs Zerendud Levhası .....	66
<b>Resim 3.1.</b> 444 Envanter Numaralı Levha .....	67
<b>Resim 3.2.</b> 29 Envanter Numaralı Levha .....	68
<b>Resim 3.3.</b> 124 Envanter Numaralı Levha .....	69
<b>Resim 3.4.</b> 349 Envanter Numaralı Levha .....	70

<b>Resim 3.5. 556</b> Envanter Numaralı Levha .....	71
<b>Resim 3.6. 354</b> Envanter Numaralı Lev .....	72
<b>Resim 3.7. 16</b> Envanter Numaralı Levha .....	73
<b>Resim 3.8. 96</b> Envanter Numaralı .....	74
<b>Resim 3.9. 105</b> Envanter Numaralı Levha .....	75
<b>Resim 3.10. 151</b> Envanter Numaralı Levha.....	76
<b>Resim 3.11. 512</b> Envanter Numaralı Levha.....	77
<b>Resim 3.12. 674</b> Envanter Numaralı Levha.....	78
<b>Resim 3.13. 284</b> Envanter Numaralı Levha.....	79
<b>Resim 3.14. 620</b> Envanter Numaralı Levha.....	80
<b>Resim 3.15. 495</b> Envanter Numaralı Levha.....	81
<b>Resim 3.16. 104</b> Envanter Numaralı Levha.....	82
<b>Resim 3.17. 95</b> Envanter Numaralı Levha .....	83
<b>Resim 3.18. 112</b> Envanter Numaralı Levha.....	84
<b>Resim 3.19. 477</b> Envanter Numaralı Levha.....	85
<b>Resim 3.20. 673</b> Envanter Numaralı Levha.....	86
<b>Resim 3.21. 31</b> Envanter Numaralı Levha .....	87
<b>Resim 3.22. 609</b> Envanter Numaralı Levha.....	88
<b>Resim 3.23. 24</b> Envanter Numaralı Levha .....	89
<b>Resim 3.24. 514</b> Envanter Numaralı Levha.....	90
<b>Resim 3.25. 457</b> Envanter Numaralı Levha.....	91
<b>Resim 3.26. 68</b> Envanter Numaralı Levha .....	92
<b>Resim 3.27. 198</b> Envanter Numaralı Levha.....	93
<b>Resim 3.28. 669</b> Envanter Numaralı Levha.....	94
<b>Resim 3.29. 4</b> Envanter Numaralı Levha .....	95
<b>Resim 3.30. 375</b> Envanter Numaralı Levha.....	96
<b>Resim 3.31. 623</b> Envanter Numaralı Levha.....	97
<b>Resim 3.32. ?</b> Envanter Numaralı Levha .....	98
<b>Resim 3.33. 7</b> Envanter Numaralı Levha .....	99
<b>Resim 3.34. 498</b> Envanter Numaralı Levha.....	100
<b>Resim 3.35. 211</b> Envanter Numaralı Levha.....	101
<b>Resim 3.36. 102</b> Envanter Numaralı Levha.....	102
<b>Resim 3.37.562</b> Envanter Numaralı Levha.....	103

## ÇİZİMLER DİZİNİ

<b>Çizim 1.1.</b> Yaprak Örnekleri .....	30
<b>Çizim 1.2.</b> Hatayı Örneği.....	32
<b>Çizim 1.3.</b> Penç Örneği.....	32
<b>Çizim 1.4.</b> Goncagül Örneği.....	33
<b>Çizim 1.5.</b> Kara Memi Desenlerinden Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek .....	33
<b>Çizim 1.6.</b> Naturalist Üslupla Çizilen Gül ve Çiçekler .....	34
<b>Çizim 1.7.</b> Çeşitli Rumi Örnekleri.....	36
<b>Çizim 1.8.</b> Geometrik Süsleme Örneği.....	37
<b>Çizim 1.9.</b> Düğümlü Geçme Kompozisyonları .....	38
<b>Çizim 1.10.</b> Zencerek Çeşitleri .....	38
<b>Çizim 1.11.</b> Serbest ve Yığma, Serbest Kıvrımlı Bulutlar .....	39
<b>Çizim 1.12.</b> Ayırma Bulut Örnekleri .....	39
<b>Çizim 1.13.</b> Münhani Çizimi .....	40
<b>Çizim 1.14.</b> Yan Yana Gelerek Kompozisyon Oluşturulan Münhani Kıvrımları ...	42
<b>Çizim 1.15.</b> Çeşitli Tığ Örnekleri .....	43
<b>Çizim 1.16.</b> Çeşitli Tirfil Örnekleri .....	44
<b>Çizim 2.1.</b> Hilyenin Bölümleri .....	59
<b>Çizim 3.1.</b> 444 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	67
<b>Çizim 3.2.</b> 29 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	68
<b>Çizim 3.3.</b> 124 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	69
<b>Çizim 3.4.</b> 349 Envanter Numaralı Levhanın Çizim .....	70
<b>Çizim 3.5.</b> 556 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	71
<b>Çizim 3.6.</b> 354 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	72
<b>Çizim 3.7.</b> 16 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	73
<b>Çizim 3.8.</b> 96 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	74
<b>Çizim 3.9.</b> 105 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	75
<b>Çizim 3.10.</b> 151 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	76
<b>Çizim 3.11.</b> 512 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	77
<b>Çizim 3.12.</b> 674 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	78
<b>Çizim 3.13.</b> 284 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	79
<b>Çizim 3.14.</b> 620 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	80
<b>Çizim 3.15.</b> 495 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	81

<b>Çizim 3.16. 104</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	82
<b>Çizim 3.17. 95</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	83
<b>Çizim 3.18. 112</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	84
<b>Çizim 3.19. 477</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	85
<b>Çizim 3.20. 673</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	86
<b>Çizim 3.21. 31</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	87
<b>Çizim 3.22. 609</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	88
<b>Çizim 3.23. 24</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	89
<b>Çizim 3.24. 514</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	90
<b>Çizim 3.25. 457</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	91
<b>Çizim 3.26. 68</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	92
<b>Çizim 3.27. 198</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	93
<b>Çizim 3.28. 669</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	94
<b>Çizim 3.29. 4</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	95
<b>Çizim 3.30. 375</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	96
<b>Çizim 3.31. 623</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	97
<b>Çizim 3.32. ?</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	98
<b>Çizim 3.33. 7</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	99
<b>Çizim 3.34. 211</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	101
<b>Çizim 3.35. 102</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	102
<b>Çizim 3.36. 562</b> Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı .....	103

## GİRİŞ

### ARAŞTIRMANIN AMACI

16.Yüzyıl mimarisinin güzel örneklerini üzerinde taşıyan Süleymaniye Külliyesinin bir bölümü olan Süleymaniye Kütüphanesi uzun yıllar devrinin öğretim müessesesi olarak hizmet etmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi en büyük yazma eserler merkezi olduğu gibi, dünyada da islami yazmalar bakımından en önemli koleksiyonlardan birisidir. Levhalarda bu koleksiyonları oluşturan eserlerdendir. Yapılan araştırmanın amacı; çeşitli hat levhaların bulunduğu kütüphanede konu olarak sülüs hatla yazılmış levhalarda bulunan süslemelerin tezhip özelliklerini ortaya koymaya çalışmaktır. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi levha tezhiplerindeki üsluplar, tarzlar, motif çeşitliliğini tespit etmek ve dönemindeki yerini belirlemektir.

### ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Süleymaniye kütüphanesindeki bu levhalar üzerinden Tezhip sanatının dönemlerini ve bu dönemler arasındaki farklılığı belirtmek, 18-19-20 yüzyıl tezhip dönemlerini incelemek dönemin tezhip sanatına olan etkilerini ortaya koymaktır. Yapılan araştırmalardan elde edilen bilgileri literatüre kazandırmaktır.

### ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEM

Bu tez çalışmasında ilk evvel konu ile ilgili kaynaklar tarandı. Sonra levhalar üzerinde bir araştırma yapılarak, süslemeli olan levhalar tespit edildi.37 adet levha incelendi. 18. 19. ve 20. Yüzyıllara ait olan hatların tezhip özellikleri, desenleri ve renkleri belirlenerek dönemlerinin üslup anlayışı ve etkileri araştırıldı. Daha belirgin anlatım için tezhiplerin desenleri çizildi Nihayet tezhiplerin geneli üzerinde değerlendirmelerde bulunuldu.

## 1. BÖLÜM: TÜRK KİTAP SANATLARI

### 1.1. HAT SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Yazı, geleneksel sanatların varlık sebebidir ve bütün islam ülkelerinde ilme, dolayısıyla yazıya verilen değer sayesinde önemli bir güzel sanatlar kolu haline gelmiştir. Hat lügatte; “ yazı, çizgi, satır, yol ve padişah yazısı, ferman, buyruk” manalarına gelir,<sup>1</sup> hat kelimesinin terim manası ise “Arapça yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı”dır. Dolayısıyla sanat değeri olan islami yazılara hüsn-i hat ve böyle güzel yazıları yazanlara da hattat denir.<sup>2</sup>

Arap yazısının ortaya çıkışı hakkında islami kaynaklarda çok farklı ve çeşitli rivayetler mevcuttur. Bu bilgiler ihtilafli olduğu gibi kesin de değildir. Bu konudaki ilk görüş yazının kaynağı tevkifi, yani ilahidir. Buna göre, bütün yazıların mucidi ilk insan ve peygamber olan Hz. Adem’ dir. Hz. Adem yazıları balçıklar üzerine yazmış, Nuh tufanından sonra da her kavim kendi yazısını bulup öğrenmiştir. İlk arap yazısını öğrenen Hz. İsmail olmuştur. Diğer bir görüş ise; Arap yazısının “güney Arabistan yazısı” yahut “himyeri” yazısından türediği şeklindedir. Yazı Güney Arabistan’dan, ticari münasebetler sebebiyle, önce Şam bölgesine daha sonra da Hicaz bölgesine intikal etmiştir. Üçüncü görüş ise; Arap yazısının “nabat” yazısının değişiminden elde edildiği şeklindedir. Bugün artık ilmi araştırmalar sonucu kabul edilen görüş, Arap yazısının nabat yazısından türediği, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğu şeklindedir.<sup>3</sup>

Klâsik Türk-İslâm sanatları, Türklerin kültür ve sanattaki becerilerini İslâm Medeniyeti ile birleştirmesiyle zirve dönemlerini yaşamışlardır. Hat sanatı da Türklerin elinde mükemmel bir şekil almıştır. Bu sanat dalındaki en güzel örnekler Mushaf yazımında verilmiştir. Öyle ki, bu başarı, “Kur’an Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” sözünü söyletmiştir.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Islahları*, Damla Yay. İstanbul, 2004, s.111.

<sup>2</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, İstanbul, 2007, s.184.

<sup>3</sup> Süleyman Berk, “*Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı*”, İnkılap Yay.132, İstanbul, Mart 2013, s.12.

<sup>4</sup> Hüseyin Gündüz, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 75.

## 1.2. AKLAM-I SİTTE VE DİĞER YAZI ÇEŞİTLERİ

Asırlarca süren arınma ve süzülme sonucu, yazı estetik olarak güzelleşirken çok çeşitlenen yazılar belli bir tasnifte toplanmaya başlamıştır. Aklâm-ı Sitte adı altında toplanan yazıların temeli, başlangıçta iki ana karakterden, yuvarlak karakterli olan yazıdan ne'şet ederek çeşitlenmiştir. Bu yazıların ana çizgileri İbnMukle ve İbnBevvâb tarafından belirlenmiş, Yakul el-Mutasımi tarafından kaideleri konmuştur.

### 1.2.1. Kûfi Yazı

Kûfi yazı birçok yazıya kaynak olması sebebiyle ümmü'l – hutut (yazıların anası) diye adlandırılır. <sup>5</sup>

İslamın ilk yıllarında kullanılmakta olan sert köşeli yazı daha sonra Kûfe şehrinde işlenerek, geliştirildiği şehre nisbetle Kûfi adı verilmiştir. Kûfi yazının mucidi hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber Hz.Ali olduğunu söyleyenler vardır. <sup>6</sup> Kûfi yazısı çeşitli kollara ayrılmaktadır. <sup>7</sup>

#### A) Yapılarına Göre Kûfi Yazı:

- a. Basit Kufi: İslam'ın ilk yıllarında şark ve garbda yayılan kufidir. Bu çeşit kufide herhangi bir süsleme mevcut değildir. <sup>8</sup>
- b. Yaprak Kufi: Ağaç yaprakları gibi süslemelerin bulunduğu çeşittir. <sup>9</sup>
- c. Zemin Süslü Kufi: Zemininde kıvrık dalların bulunduğu kufidir. <sup>10</sup>
- d. Örgülü Kufi: Bazı harflerin örülmesinden dolayı bu ismi almıştır. <sup>11</sup>
- e. Geometrik Kufi: Diğer kufi çeşitlerinden dik ve keskin çizgileriyle ayrılır. Ortaya çıkışı hususu pek fazla aydınlatılmamıştır. <sup>12</sup>

#### B) Yazıldıkları bölgelere göre de kufi yazı üç kısma ayrılmaktadır.

- a. Meşrik Kufisi
- b. Mağrip Kufisi
- c. Kayravan Kufisi <sup>13</sup>

<sup>5</sup>Abdulkadir Yılmaz, a.g.e. s. 191.

<sup>6</sup>Abdulkadir Yılmaz, a.g.e. s.192

<sup>7</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.73.

<sup>8</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.73.

<sup>9</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.74.

<sup>10</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.74.

<sup>11</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.74.

<sup>12</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.74.

<sup>13</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.74.

### 1.2.2. Tevkî Yazı

Düşürmek, yerine getirmek, uygulamak, icra etmek, imza atmak; işaret, not öz ve muhtasar söz, yazı manalarına gelir.<sup>14</sup> Sülüs yazının kurallarına tabidir. Sülüs yazıya göre; harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır. Kalem ağzı kalınlığı sülüs kalemine tabidir. En belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir.<sup>15</sup>

### 1.2.3. Rikâ Yazı

Kelime olarak “Küçük sayfa ve mektup” anlamına gelmektedir.<sup>16</sup> Rıka, tevki'nin küçük boyda yazılan şekli olup onun kurallarına bağlıdır. Ayrıca çabuk yazılmaya çok elverişlidir. Osmanlılarda bazen vakıf işlerinde, genellikle Kur'anların son dua sayfasında ve öğrencilerin sülüs ve nesih icazetnamelerinde (diploma) hattat hoca tarafından yazılan tasdik makamındaki yazılarda kullanılmıştır.<sup>17</sup>

### 1.2.4. Muhakkak Yazı

Muhakkak kelimesinin lügat anlamı, muhkem, muntazam, şüpheli bir yeri kalmamış, sağlam söz ve sağlam dokunmuş kumaş demektir. Bu yazının kalem genişliği 2,5-3 mm. olup, muhakkak yazının görünüş itibariyle Küfi'den ilk çıkan yazı olduğu anlaşılmaktadır. Zira bu yazıda dik harflerin boyları sin, şın, sad, dad ve fe gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola doğru uzanan kısımları sülüs yazıya nisbetle daha uzun olduğu gibi dönüş noktaları veya yerleride sertçe bir manzara arz etmektedir. Ayrıca çanaklı harfler sülüstekiler kadar derin değildir. Bu yazı bilhassa Kur'anların yazılmasında kullanılmıştır.<sup>18</sup>

<sup>14</sup>Abdulkadir Yılmaz, a.g.e. s.340.

<sup>15</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.72-73.

<sup>16</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.73.

<sup>17</sup>Ali Alparslan, “*Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*”, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 1999, s.21-22.

<sup>18</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.21.

### 1.2.5. Reyhâni Yazı

Reyhani yazı kuralları bakımından muhakkak yazıya tabidir. Kalem ağzı kalınlığı ise muhakkak yazısının üçte biri kadardır.<sup>19</sup> XVI. yüzyıldan sonra hemen hemen kullanılmaz olmuş, yerini nesihe bırakmıştır.<sup>20</sup>

### 1.2.6. Sülüs Yazı

Üçte bir anlamına gelen sülüs yazı,<sup>21</sup> her harfin altında dört parçası düzüksü, altıda ikisi de yuvarlağımsı olacaktır.<sup>22</sup> Kalem ağzı kalınlığı yaklaşık olarak 3 mm'dir. Hat sanatında, sanat olarak yazının anası (ümmü'l huttüt) olarak kabul edilmiştir. Çanaklı harflerin çanakları derindir.<sup>23</sup>

### 1.2.7. Nesih Yazı

Sülüs yazıya benzerliği olup genişliği onun üçte biri kadardır. Nesih'in sözlük anlamı "bir şeyi kaldırmak, onun yerine başka bir şey koymak" demektir.<sup>24</sup>

Şeyh Hamdullah ile birlikte Kur'ân-ı Kerim yazımında nesih yazı kullanılmaya başlanmıştır.<sup>25</sup>

### 1.2.8. Divâni Yazı

Divâni, divana mensup demektir. Divâni yazının devletın kararları ve padişahın irâdelerini yazmak için kullanılan bir yazı olduğı anlaşılmaktadır.<sup>26</sup>

### 1.2.9. Cefi Dîvânî Yazı

Divâninin irisi anlamına gelirse de her ikisi arasında farklar vardır. Bu yazının ne zaman ve kim tarafından icat edildiğini bilmiyoruz. En güzel şekline XIX. yüzyılda Bâb-ı Âli'de ulaşmıştır.<sup>27</sup>

<sup>19</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.72.

<sup>20</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.186.

<sup>21</sup> Süleyman Berk, a.g.e. s.70.

<sup>22</sup> Mahmut Bedrettin Yazır, "Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli", DİB Yay. Ankara,1972, s.90.

<sup>23</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.70.

<sup>24</sup> Ali Alparslan, a.g.e. s.21.

<sup>25</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.71.

<sup>26</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.22.

<sup>27</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.22.

### 1.2.10. Ta'lik Yazı

Aklâm-ı Sitte'den sonra en çok meşhur olan ve kullanılan yazı çeşididir. Ta'lik kelime anlamı itibariyle “asma, asılma” anlamlarına gelmektedir. Harekesi olmayan bu yazının kalın ağızlı kalemle yazılanına, tıpkı sülüsteki gibi Celi Ta'lik adı verilmiştir. Ta'lik yazıya İran'da Nesta'lik adı verilmektedir.<sup>28</sup>

### 1.2.11. Rik'a Yazısı

Osmanlı Türk hattatlarının icadı olan rık'a'nın, divâninin dikey harflerinden bazılarının biraz küçülmesi, sadeleşmesi; kavis ve meyillerinin azalmasından meydana geldiği anlaşılmaktadır. Yuvarlaklığı az, düzlüğü çok ve harekesi olmayan rık'a'nın, kolaylık ve sürat için aranıp bulunduğu şüphe yoktur.<sup>29</sup>

### 1.2.12. Siyâkat Yazısı

Arapça bir kelime olan siyâkat lügatte “bir istikamete yönelmek, ileri götürmek, bir şeyi ardından sürmek, takip etmek, avlamak manalarına gelir.”<sup>30</sup>

Menşei kûfi olan yazı sanat yazısı olmaktan ziyade, maliye, tapu ve evkafa ait işlerde ve bunlara ait vesikaların yazılmasında kullanılmıştır. Bu yazı türü çok zor okunabilen bir yazı olmasına rağmen harfleri teker teker yazıldığında kolaylıkla okunabilmektedir. Siyakat yazısının harfleri diğer yazıların harflerinden farklı olmakla beraber her yerde aynı siyakat harfleri kullanılmamış yerine göre nesih kırması, nesta'lik kırması ve küçük ebatlarda kûfi gibi bazı yazıların harflerinden istifadeyle yazılmıştır.<sup>31</sup>

## 1.3. SÜLÜS VE CELİ SÜLÜS YAZININ TARİHİ GELİŞİMİ

Sülüs'ün lügat manası üçte bir demektir. Harflerinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmında meyil hakim olduğu, ayrıca harflerinin boyları ve genişlikleri biraz küçük olduğu gibi sin, sad ve kaf gibi çanak şeklindeki harflerinin de daha derin ve kısa olduğunu görüyoruz. Ümmül-hatüt (Yazıların anası) denen sülüs, her çeşit gaye için (levha, kitap başlığı gibi) Emevilerin son devirlerinden itibaren kullanılmaya

<sup>28</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.77.

<sup>29</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.22.

<sup>30</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s. 147; Abdulkadir Yılmaz, A.g.e. s. 304.

<sup>31</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s. 147.

başlamış, XVI. yüzyıl dan itibaren de bütün islam dünyasında muhakkak'ın yerini almıştır.<sup>32</sup>

Celi kelimesinin sözlük manası, “aşık, meydana çıkmış” demektir.<sup>33</sup> Ayrıca kalem kalınlığı 3 mm.'yi geçen yazılar celi yazı olarak adlandırılır. Celi; iri, büyük yazı demektir.<sup>34</sup>

Celi sülüsün yazılışında normal ebattaki sülüs yazısının kaidelerini nazarı itibara alarak, harflerin güzellik ölçülerini koruyabilmek zordur. Celi Sülüs, levhalarda da kullanılmakla birlikte yaşama alanını daha ziyade mimari eserlerde bulmuştur. Bilhassa dikey harflerin yan yana duruşları, büyük dini yapıların göğe doğru yükselişleriyle bir ahenk teşkil etmektedir.<sup>35</sup>

Selçuklu celi sülüsü, girift, cılız ve küt olmak üzere üç tip görünüşe sahiptir. En güzel tipi, girift görünüşe sahip olanıdır. Selçuk celi sülüsünün her üç tipinde müşterek noktalar şunlardır; Dikey harflerin üst kısımları kalın, alt kısımları ise üste nispeten fazla incedir. Anadolu Selçukileri devrindeki celi sülüs hattatlarından hiçbirinin ismi bize intikal etmemiştir. Fakat şu muhakkak ki celi sülüs artık kitabelerde kufinin yerini almıştır.<sup>36</sup>

Yazılarda Osmanlı döneminde göreceğimiz estetik, kalem hareketlerinin hakkı ve özellikleri, istifte harflerin birbirini kucaklaması gibi güzellikleri görmemiz mümkün değildir.<sup>37</sup>

Celi sülüs, Osmanlılarda klasik devre ulaşıncaya kadar üç merhaleden geçmiştir. Bunlar; Şeyh Hamdullah, Ahmet Karahisari, Hafız Osman merhaleleridir.<sup>38</sup>

<sup>32</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.21.

<sup>33</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.105.

<sup>34</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.187.

<sup>35</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.106.

<sup>36</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.107.

<sup>37</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.17.

<sup>38</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.107.

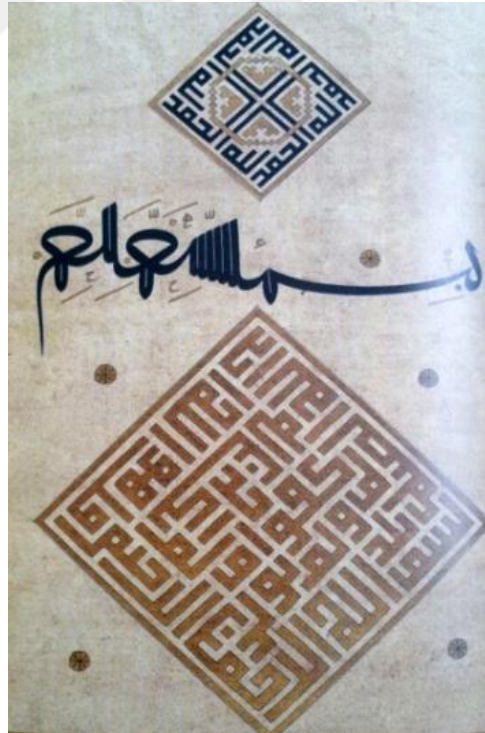
### 1.3.1. Osmanlı Hat Sanatında Ekoller

#### 1.3.1.1. Celi Sülüste Şeyh Hamdullah Ekolünün Etkisi ve Osmanlı Üslubunun Doğuşu

Yakut Ekolünün güzellik anlayışı tadil eden, Selçuk sülüs ve nesih'ini, koyduğu güzellik kaideleriyle ortadan kaldıran ve bu iki yazıda klasik bir devir açan Şeyh Hamdullah (1436-1519)<sup>39</sup>, mektebinde aklâm-ı sitte'de gösterilen başarıyı maalesef celide gösterememiştir. Harfler hala küt ve basit, istif de karışıktır. Yine de celi ile yazdığı kitabeler, celi sülüs yazısının tarihi gelişimi içerisinde önemli bir yere sahiptir.<sup>40</sup>

#### 1.3.1.2. Celi Sülüste Ahmed Karahisari Ekolünün Etkisi

Ahmed Kârahisari, celi sülüste Yahya Sufî ile oğlu Ali'nin yazılarından istifade etmiştir. Çünkü o sırada en güzel celi sülüsler bu iki kişi tarafından yazılmıştır.<sup>41</sup>Karahisarinin özellikle celi sülüste terkip kabiliyeti vardır. Karahisari, celi yazıda istif ve terkip bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileridir.<sup>42</sup>



**Resim 1.1.** TİEM. 1443 Ahmet KARAHİSARİ'nin Müselsel Besmelesi

<sup>39</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.107.

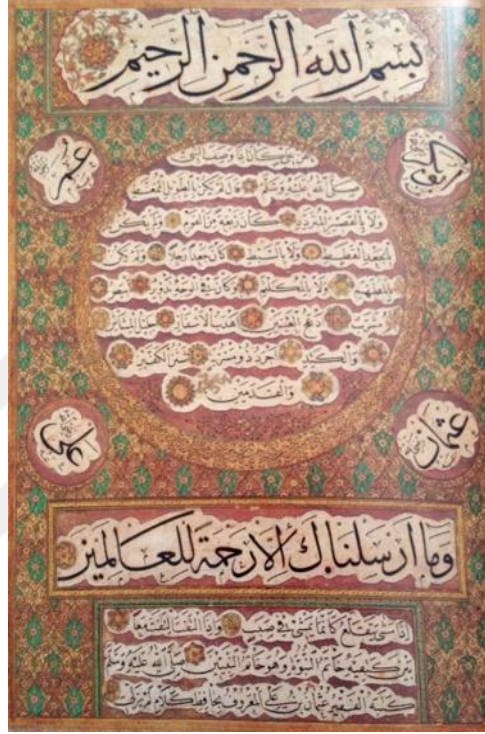
<sup>40</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.22.

<sup>41</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.109.

<sup>42</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.22.

### 1.3.1.3. Celi Sülûte Hafız Osman Ekolünün Etkisi ( H. 1052-1642)

Hafız Osman'da Şeyh Hamdullah gibi celi sülûs ile fazla meşgul olmadı. Hafız Osman'ın sülûslerindeki tatlılık ve yumuşaklığın celi sülûs ile eserler veren hattatların yazılarına aksettiğini görürüz.<sup>43</sup> Sülûsleri, ileride celi sülûste büyük atılım yapacak olan Mustafa Rakım'a örnek olan Hafız Osman, celi sülûsle de eser vermiştir.<sup>44</sup>



**Resim 1.2.** Hilye-i Şerif, Hafız Osman, (Ali Rıza ÖZCAN, Hat ve Tezhip Sanatı, s.107)



**Resim 1.3.** Hafız Osman Hattıyla Sülûs, nesih, Koltuklu bir kıta, (İ.Ü. Ktp.nr.6103)

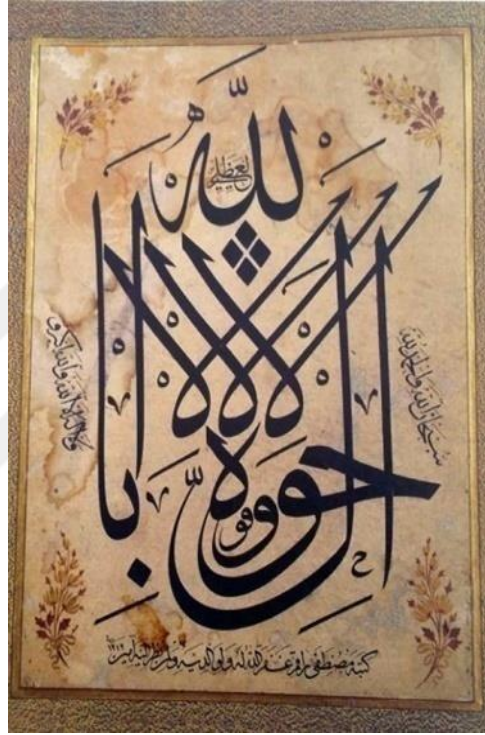
<sup>43</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.109-110.

<sup>44</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.29.

#### 1.3.1.4. Mustafa Rakım Ekolü ( Celide Klasik Devir) ( 1757-1826)

Türk celi sülüsünü keşmekeşlikten, anarşiden kurtarmıştır. O, Hafız Osman'ın zirveye ulaştırdığı sülüsü, celi sülüse tatbik etti. Celi sülüste istif güzelliğini temin etmiştir.<sup>45</sup>

Hafız Osman, harflerin büyümesini ıslah etmiştir. Harflerin kalınlığı ile kalem kalınlığı arasındaki ideal ölçüyü yakalamıştır. Hattatlar Mustafa Rakım'a gelinceye kadar, celi sülüs harflerinde ölçüyü bir türlü sağlayamamışlardır.<sup>46</sup>



**Resim 1.4.** Mustafa RAKIM'ın Celi Sülüs bir şaheseri, (Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s.120)

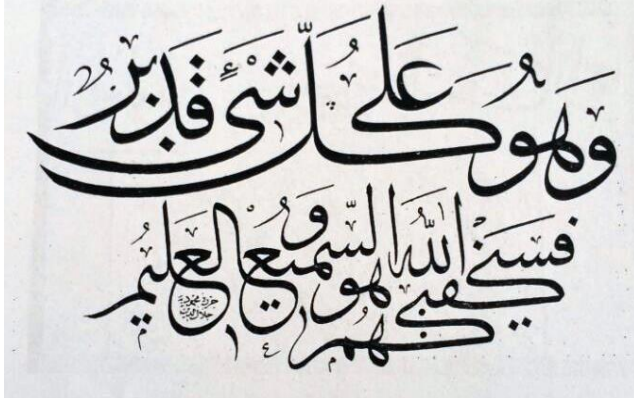
#### 1.3.1.5. II. Mahmud Celaledin Ekolü (1800-1861)

Onun celi yazılarında bir kütlük, bir huşunet ve adeta tabiyatındaki mevcut gurur ve azamet görünmektedir. Aynı zamanda yazılarında garip bir yalnızlık ve bu yalnızlığın vahşi bir atmosferi sezilir. Elif harflerinde genellikle zülfesiz yazması da ona has bir özelliğdir. MahmudCelaledin o derece kuvvetli bir ele sahipti ki sülüste

<sup>45</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.109-110.

<sup>46</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.35-37.

Hafız Osman; celide de Mustafa Rakım yolunda yürüseydi o iki hattatın hat tarihinin sayfalar arasında adı bile anılmazdı.<sup>47</sup>



**Resim 1.5.** Mahmut Celaleddin'e ait Sülüs Celisi bir levha, (Mahmut Bedrettin Yazır, Kalem Güzeli, s.103)



**Resim 1.6.** Mahmut Celaleddin'e ait Celi Sülüs istifli yazı , (Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s.114)

### 1.3.1.6. Mustafa Rakım İle Mahmud Celaleddin Ekolleri Arasında Kazasker Mustafa İzet Şivesi

Diğerleri gibi oda Mustafa Rakım yolunu tuttu, fakat 1865'ten sonra padişah Abdülmecid'e yazı hocası olunca yazısında bir değişiklik meydana geldi. Bunun sebebi şu idi; Abdülmecid, önceleri celi sülüste ayrı bir ekol sahibi olan Mahmud Celaleddin'in talebesinden Tahir Efendi'den ders almıştı ve bu üslubu beğeniyordu. Bu yüzden kendisine hoca olan Kazaskere'de o ekolün üslubuna göre yazmasını emretmiştir. Böylece celi yazısında Mahmud Celaleddin rengi belirdi ama tam Mahmud Celaleddin yolunda değildi ve bir bakıma göre Hafız Osman çeşnisi de taşıyordu.<sup>48</sup>

<sup>47</sup>Süleyman Berk, a.g.e. s.130-132.

<sup>48</sup>Ali Alparslan, a.g.e. s.137.



**Resim 1.7.** Kazasker Mustafa İzzet, Celi Sülüs, hadis ,(İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi)



**Resim 1.8.** Kazasker Mustafa İzzet, Celi Sülüs, Kelam-ı Kibar, (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi)

### 1.3.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

19. yy.'ın en büyük sülüs ve nesih yazı hattatlarından biri olan Mehmed Şevki Efendi(1304/1887), aklam-ı sitte'yi dayısı olan, Mehmed Hulusi Efendi'den (1291/1874) meşk etmiş ve kabiliyeti sayesinde on iki yaşında iken icazet almıştır.<sup>49</sup>

Şevki Efendi sanatı, şahsiyeti, yazılarındaki titizliğiyle son derece itanalı bir sanatkâr olup zamanının bütün hattatları tarafından takdir edilen ve örnek alınan bir kişiliktir.<sup>50</sup>

Hafız Osman, İsmail Zühdi ve Mustafa Rakım gibi ustaların eserlerini inceleyerek örnek almış ve adeta Hafız Osman Ekolünün bir şubelerini kuracak seviyeye yükselmiştir.<sup>51</sup>

Aşılamayan bir üslup olarak günümüze kadar yazıları bütün İslam aleminde örnek kabul edilen<sup>52</sup> büyük usta özellikle Hafız Osman'ın murakkalarını çok incelemiş ve taklit etmiştir. Onun harflerini ve yazılarını sürekli olarak tekrarlamış ve kendi zevkine uygun olarak daha disiplinli ve kıvrak bir şekilde yazarak, kendine has yolunu böylece oluşturmuştur.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Ali Alparslan, a.g.e. s. 83.

<sup>50</sup> Yusuf Bilen, "Hattat Mehmed Şevki Efendi ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü", Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2010, s. 236.

<sup>51</sup> Ali Alparslan, a.g.e. s. 83.

<sup>52</sup> Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 177.

<sup>53</sup> Yusuf Bilen, a.g.t. s. 239-241.

Şevki Efendinin nesih hattındaki harflerin zerafeti, mahareti ve ahengiyle benzerlik gösteren İsmail Zühdi efendi'yi ve üslup olarak ciddi manada birbirleriyle örtüşen Mahmud Celaleddin Efendiyi de taklit ettiği ve örnek aldığı görülmektedir.<sup>54</sup>

Ünlü ustaların izinden giden hattat, harflerinin nispet ve bünyelerindeki mükemmelliği ile titizliği ve çizgilerindeki kuvvetiyle, sülüs ve nesih hatta yeni bir boyut kazandırmıştır. Eserleri ve talebeleri ile kalıcı tesirler bırakarak, hat sanatında sülüs ve nesih yazıda Şevfi Ekolünü meydana getirmiştir.<sup>55</sup>

Sülüs ve nesihte Hafız Osman ve Rakım gibi nitelendirilen<sup>56</sup> hattat, celi sülüs sahasında Rakım yolunda eserler vermiştir. Sanatkarın hususi koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde Mushaf, delailül hayrat, hilye-i şerif, levha, kıta ve murakka şeklinde birçok eseri bulunmaktadır.<sup>57</sup>

### 1.3.1.8. Sami Efendi Ekolü

Sıbyan mektebinden sonra maliye kalemine giren Sami Efendi (ö.1330/1912), Divan-ı Hümayun namenüvisliğine Nişan Kalemî vazifelerinde bulunmuş<sup>58</sup>Boşnak Osman Efendinamında bir mahalle mektebi hocasından celi sülüsü, Mustafa Rakım Efendinin talebesi Recai Efendi (ö.1291/1874) den, divani ve tuğrayı Nasih Efendi (ö.1302/1885) den, talik yazıyı Kıbrısızade İsmail Hakkı Efendi (ö.1279/1862) den, celi talik i Ali Haydar Bey (ö.1287/1870) den, Rika yazıyı ise Mümtaz Efendi (ö.1287/1871) den meşk etmiştir.<sup>59</sup>

Sami Efendi bilhassa celi sülüs ve celi talik üzerine yoğunlaşarak bu shada şaheserler vermiştir. Sanatkâr, celi sülüste Mustafa Rakım ve ağabeyi olan İsmail Zühdi Efendi den etkilenmiş ve her iki sanatkârın eserlerinden beğenerek aldığı harfleri birbirine katmak suretiyle “Sami Efendi” şivesini ortaya çıkarmıştır. Mustafa Rakımın eksiklerini tamamlamış ve onun mektebinin bir kolunu meydana getirmiştir.<sup>60</sup>

<sup>54</sup> Yusuf Bilen, a.g.t. s. 239-247.

<sup>55</sup> Yusuf Bilen, a.g.t. s. 235.

<sup>56</sup> Ali Alparslan, a.g.e. s. 83.

<sup>57</sup> Muhittin Serin, a.g.e. s. 177.

<sup>58</sup> Ali Alparslan, a.g.e. s.91.

<sup>59</sup> Şevket Rado, "Türk Hattatları", Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1984, s. 239; Ali Alpaslan, a.g.e. s. 122; Muhittin Serin, a.g.e. s. 158.

<sup>60</sup> Ali Alpaslan, a.g.e. s. 122.

Ayrıca Yaserizade'nin tavrını geliştirerek güzelleştirmiş ve bütün hattatlara rehber olmuştur.

Zırnıkla siyah kâğıt üzerine çalıştığı celi kalıp yazıları, müzehhipler tarafından altınla işlenmiştir. Sanatkâr çok sayıda celi sülüs ve nestalik levha yazmaya muktedir olmuştur. Bilhassa Altunizade ve Cihangir Camileri başta olmak üzere müzelerde ve koleksiyonlarda çok sayıda eseri mevcuttur.<sup>61</sup>

#### **1.4. CELİ SÜLÜS BİR HAT LEVHASININ HAZIRLANIŞ SAFHALARI**

Yazılacak metin, evvela kurşun kalemle çalışılır, yazılabileceğine kanaat getirilen istifin taslağı çıkarılır. İkinci ve önemli safha, kurşun kalemle yapılan taslağın, sülüs yazı ve kâşık kalemle sınırları tespit edilmiş alana yazılmasıdır. Bu safhaya geçmeden evvel, metinde bulunan bütün harfler tek tek çalışmaktadır. Bu çalışma esnasında beğenilen harf, metinde kullanılmak üzere saklanmaktadır. Metin, tespit edilen sınırlara yazılır. İstif hazırlanırken hareke ve tezyini işaretler birlikte düşünülür ve çalışılır. Yazı fotokopi usulü ile yazılacak büyüklüğe getirilerek, hareketlerin de son kontrolleri yapılır. Levha artık, aharlı kağıda yazılacak hale gelmiştir. Yazı aharlı kağıt üzerine yazılır, ince tashihi yapılır. Levhanın yazım ve tashihi bittikten sonra fotokopi usulü ile küçültülerek cılız kalan yerler tashih edilmek üzere tespit edilmelidir. Bu tashihler yapıldıktan sonra imza ve tarih konulur. Levha artık tezhibe hazır hale gelmiştir.<sup>62</sup>

#### **1.5. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ**

Tezhip, tezyinatın veya bezeme sanatının kağıt üzerinde uygulanmış şeklidir. Tezhip kelimesi adını en önemli ana malzemesi olan altından almıştır. Tezhip, Arapça altın demek olan “zeheb” kelimesinden türemiştir. Yazma kitaplar, levhalar, murakkalar<sup>63</sup>, üzerine ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan altının ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir süsleme sanatıdır.<sup>64</sup> Tezhip’li eserlere

<sup>61</sup> Mahmut Kemal İnal, “*Son Hattatlar*”, Milli Eğitim Basımevi (2.Baskı), İstanbul, 1970, s. 359; Muhittin Serin, a.g.e s.188.

<sup>62</sup> Süleyman Berk, a.g.e. s. 122, 123, 124, 125.

<sup>63</sup> Ayla Ersoy; *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank, İstanbul, 1988. s.17. Abdulkadir Yılmaz, A.g.e. s.342.

<sup>64</sup> Uğur Derman; *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1-2-3, (Ed. İlhan Ayverdi) Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı Yay. İstanbul, 2008, s.3197.

müzehheb, bunları yapan sanatçılara da; erkekse müzehhib, kadınsa müzehhibe denir.<sup>65</sup>

Yalnız altınla yapılan tezhibe halkâri, aynı tarzın çok hafif biçimde renklendirilmiş olanlarına şikâf denir.<sup>66</sup>

Kitap sanatlarında en yoğun tezhipler; Kur'an-ı Kerim, mesnevi ve dua kitapları gibi dini yazmalarda bulunur. Bunun yanında edebi eserler olan divanlarda, ilmi yazmalarda tezhip sanatı ile karşılaşılır.

Tezhibin yazmalardaki süsleme alanları ise; zahriye, serlevha, dibace (mukaddime), başlık (sure başlığı), hatime, haşiye, koltuk, gül (sure,cüz, hizb, aşr, secde), cetvel, beynessutur, bordür (kenarsuyu, ulama, zencerek), köşebend, nokta (durak) dır.

Tezhip sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. Genel bir gruplama yapacak olursak Türk Tezhip Sanatını; Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Beylikler, Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet Dönemi olmak üzere kabaca yedi döneme ayrılabilir.<sup>67</sup>

Türk tezhip sanatının bugüne kalan ilk yazma örnekleri M.S. VIII. y.y.'da sanat alanında büyük gelişmeler göstermiş olan ve Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutan Uygurlara aittir.<sup>68</sup>

M.Ö. I. y.y.'da, M.S. XIII. y.y.'a kadar Orta Asya'da yaşayan Uygurluların meşhur duvar resimlerinin yanında çok değerli el yazmaları da bulunmaktadır.<sup>69</sup>Turfan vahasında ve Sengim vadisindeki şehirde bulunan yazma eserler dikdörtgen formlu, mani alfabesi ile yazılmış, dini ve felsefi konuları ele alan bu eşsiz yazmalarda, olgun kompozisyonlar içinde metinle alakalı simgesel ağırlıklı resimler yer alır. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamlayıcı unsurlar olarak stilize bitkisel süslemeler görülür ve süslemelerde kullanılan renkler altın yıldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvele açık ve koyu yeşil olup; altını varak ve ezme altın olarak kullanılmasında usta olan farklı usullerle kaliteli kağıtlar ve boyalar elde eden

<sup>65</sup> Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup Ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yay. C.11, Ankara,1999, s.108

<sup>66</sup> Cahide Keskiner, “Hatları Bezeyen Işıltı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı”, Art Decor, S:39, İstanbul, 1996, s.210.

<sup>67</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.31-32.

<sup>68</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.32.

<sup>69</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.32.

Uygurlar geliřtirdikleri çeşitli boyama teknikleri ile çok zengin eserler ortaya koymuřlardır.<sup>70</sup>

Bezemeleler arasında basitleştirilmiş ağağ Şekilleri, boşlukları dolduran çiçek motifleri, çiçek ve yapraklarla bezemeli helezonlar göze çarpar ve bu motifler İslâm devrindeki hatâyi üslûbunun habercileridir.<sup>71</sup> Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme ögesi olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli "hatâi" lerin örnekleleridir.<sup>72</sup>



**Resim 1.9.** Uygur dönemine ait figüratif ve bitkisel motiflerin görüldüğü bir yazma parçası (İlhan Özkeçeci, A.g.e. s.279)



**Resim 1.10.** Uygur Bezeklik 19.tapınaktaki duvar resimlerinde görülen dağlar arasında bir göl içinde su canavarı (İlhan Özkeçeci, A.g.e. s.279)

<sup>70</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.32.

<sup>71</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.32.

<sup>72</sup> Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları", İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1988, s.7-8

Türk resim ve süsleme sanatlarının ilk örneklerinden olan figürlü ve bitkisel motifler görülmektedir. (Berlin staotlichemuseen, III 6368 B) ikinci resim Bezeklik XIX. Tapınaktaki Uygur duvar resimlerinden bir parçadır. (Berlin staotlichemuseen, I B 8383).<sup>73</sup>

Uygurluların varisi sayılan ve Asya’da kurulmuş ilk İslam Türk Devleti olan Karahanlılar döneminden önemli mimari eserler günümüze gelmiştir. Karahanlılar döneminden kalan keramik sanatı ürünlerinde Uygurlardan gelen süsleme motifleri görülür.<sup>74</sup> Karahanlı keramiklerindeki süslemeler, bir merkezden kaynaklanarak yayılır ve tabakların kenarlarında süsleme bordürlerinin yanında “kufi yazı” şeritleri dikkati çekmektedir. Figüratif konular yerini yavaş yavaş bitkisel ve geometrik motiflerin hakimiyetine bırakır.<sup>75</sup>

İlk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılar kabul ettikleri İslam inancı ile süslemelerinde geometrik desenler ve bitki motiflerinin yanında, rumi motifinde aşırı stilizasyona giderek bu motifi kıvrık dallar üzerinde kullanmışlardır. Karahanlılar döneminde rumi motifinde görülen ve daha sonraki dönemlerde de devam eden bu kompozisyon özelliğinden dolayı rumi motifinin bitkisel kökenli olduğunda söylenmektedir. Ancak Selçuklu ve Anadolu Beylikleri'nin eserlerinde görün rumi motiferin hayvan figürleriyle aralarındaki yakınlığı açıkça göstermektedir. Bu nedenle rumi motifinin hayvansal kaynaklı olduğu kabul edilmektedir.<sup>76</sup>

Gazneliler X. y.y.’dan XII. y.y. sonlarına kadar (963-1186) Horasan, Afkanistan ve Kuzey Hindistan’da hüküm süren Müslüman Türk hanedanıdır.<sup>77</sup>

Gaznelilerin “Leşker-i Bazar” sarayında, Uygur Türklerinin duvar resmi geleneğinin devamı olarak da nitelenen freskli duvar resimleri kullanılmış olup, Gazne’de XII. y.y.’da yazıldığı tahmin edilen mushaf çağdaşı Selçuklu yazmaların benzer özellikler taşır. İnce-kalın kalemle iki boyda meşrik kufisi ile yazılmış olan metin çerçeve içine alınmış. Sayfa kenarlarında farklı boyutlarda ve formlarda rozetler vardır. Sure başları süslü kufi veya sülüs, diğer metinler meşrik kufisi bazı yerlerde sülüs olarak yazılmış olup, harekeler kırmızı renklidir. Kitabın ketebesini tevki yazıyla yazılmıştır. Yatay dikdörtgen süslenen sûre başlarında nokta ve

<sup>73</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.31-32.

<sup>74</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.33-34.

<sup>75</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.33-34.

<sup>76</sup>MEGEP, Seramik ve Cam Teknolojisi, Rumi Motifleri-1,MEB. Ankara, 2008, s.3

<sup>77</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.33-34.

rozetlerde altın kullanılmış, başlıklarda yazı altın zemine siyah tahrirle belirlenmiş altın ile yazılarak, kalın yazıların aralarında ustaca çizilmiş bitkisel ve rumi motiflerin bulunduğu taramalı beynessuturlar vardır.<sup>78</sup>

İslamiyetten sonraki Asya-Türk sanatının ikinci önemli dönemini oluşturan Gazneli sanatı sonrasında Horasan'da Selçuklular bir devlet kurmuştur. Büyük Selçuklu Devleti, Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah devirlerinde kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir.<sup>79</sup>

XI-XII yy.'da Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış değişik boyutlardaki Kur'an-ı Kerim nüshaları İslam tezhip sanatının erken Ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir. Fakat Büyük Selçuklu sanatında çini, maden, ahşap, alçıdan yapılmış sanat ürünleri mimari yüzeyler bitkisel ve insan hayvan figürü geometrik tasarımlarla zengin bir şekilde süslediği halde kitap sanatları için bu özellikleri söyleyemiyoruz. Anadolu Selçuklu döneminde ise; kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğu, Konya'da medreselere ve Mevlana'nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır.<sup>80</sup>

Büyük Selçuklu dönemlerinde tezhip sanatından, geometrik süslemelerin hakimiyeti görünür. Sonsuzluğu çağrıştıran, insanlığı seyrederken sonsuzluğa götüren geometrik motifler bu dönemlerde en sık kullanılan motif grubu olarak karşımıza çıkar.<sup>81</sup>

Selçuklu dönemi Kur'an ve ilmi kitapların hemen her türünde süsleme özelliklerine rastlanır. Bu dönemin temeli İran ve çevresinde atılan tezhip sanatı, Tebriz, Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput ve Sivas'a doğru gelişmiştir. Selçuklu eserlerinde en zengin tezhip, kitapların zahriye kısmından, metinlerin başlıklarında, sure başlarında ve konu bölümlerinin aralarında kitabın son sayfasındaki hatime ve ketebe bölümünde yer alır.<sup>82</sup>

İlk olarak Kur'anlarda başlayan süslemeler sure başlığı veya herhangi bir satırın yatay olarak tezhiplenmesi şeklindedir. Sayfa kenarlarındaki iri rozetler (gülce, gül) yuvarlak veya oval formlarda tezhiplenmiş ve bazılarının içlerine bilgilendirici yazılar yazılmıştır. Ayet sonlarındaki noktalar çeşitli biçimlerde

<sup>78</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.33-34.

<sup>79</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.35.

<sup>80</sup> Ali Rıza Özcan; "Hat ve Tezhip Sanatı", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s.239.

<sup>81</sup>Muhittin Serin; "Hat ve Kur'an-ı Kerim", Diyanet Aylık Dergisi, Nisan 2010, S:232, s.8

<sup>82</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.36.

tezhiplenmiş, hareketler kırmızı renkte konulmuştur. Bazı örneklerde yazı etrafında münhani, bitkisel veya düğümlü geçmeler şeklinde bordür ve yazı aralarında beynessutur olarak değerlendirilebilecek altın ağırlıklı ve pastel renkli süslemeler yapılmıştır. Giderek daha olgunlaşıp güzelleşen süslemelerde bolca altın ile birlikte mavi, yeşil, koyu kırmızı renkler kullanılmıştır.<sup>83</sup>

Büyük Selçuklu İmparatorluğunun yıkılışından sonra uzun bir süre egemenliğini sürdüren Anadolu Selçukluları tezhip sanatını Anadolu'ya getirmişlerdir.<sup>84</sup>

Anadolu Selçuklu tezhibinde en önemli karakter sadeliktir. Anadolu Selçuklularının Konya ve diğer önemli şehirlerde tezhip atölyelerin bulunduğu bilinmektedir. Anadolu'da ilk defa Konya'da Selçuk sarayında başlayan nakışhane ananesi diğer Türk Devletleri döneminde devam etmiştir. Tezhiplerde ana karakterler geometrik süsleme ve rumi tezyinatıdır. Zahriye sahifeleri oval olarak mekik formunda hazırlanmıştır. Ayrıca dikdörtgen çerçeve şeklinde zahriyelerde bulunmaktadır.<sup>85</sup>

Renklendirmede genellikle altın hakimdir. Zeminlerde altın, süslerde lacivert, koyu mavi, kiremit rengi, yeşil, kahverengi, haki, sarı, pembe, mor ve beyaz renkler kullanılırken, kontörler pembe ve siyah ile yapılmıştır. Süslemelerde geometrik şekillerin yanı sıra, münhaniler ve özellikle Selçuklular dönemi motifi olan Rumiler kullanılmıştır. Selçuklu tezhibi için karakteristik olan bir durumda cetvel dışındaki yuvarlak, oval ve kare formlu madalyonlardır. Bordürlerde rumi ve bitkisel süslemeler kullanılmıştır. Yazma eserlerin çoğu süslemelerinde işçilik ince değildir. Cetvellerde taşmalar vardır. Tığlar ya hiç kullanılmamış veya basit olarak yapılmıştır.<sup>86</sup>

Selçuklu dönemi tezhiplerinde altının ezilip sürülerek olduğu kadar, yapıştırılarak da kullanılmasına görüyoruz. Altın zemin üzerine işlenen desenlerin boyanmasında renkler oldukça sulu ve hafif olarak sürülmüştür. Ayrıca bu dönemde sure başlarına da tezhip yapılmaya başlanmıştır.<sup>87</sup>

<sup>83</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.36.

<sup>84</sup> Ali Rıza Özcan; "Motiflerin sonsuzluk çağrısı; Tezhip Sanatı", Diyanet Aylık Dergi, Nisan, S:232, 2010, s.8

<sup>85</sup> Hatice Aksu, "Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı", MEB. s.17.

<sup>86</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.38.

<sup>87</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.212.

14. yy. Anadolu Beylikleri dönemi, Osmanlı süsleme sanatına hazırlık dönemi olarak kabul edilir. Genellikle; Bağdat, Tebriz ve Herat gibi doğu okullarını etkisi altında yapılan bu eserlerin pek azı günümüze gelmiştir.<sup>88</sup>

Anadolu Beylikler döneminde yapılan süslemelerde Selçuklu etkisi bariz görülür. Beylikler devri Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında bir geçiş evresidir.<sup>89</sup>

14. yüzyıl başlarından sonra kitabın ve sanatın koruyuculuğunu Karamanoğulları ve Germiyanlılar gibi Türk dilini Anadolu'da yaygınlaşmasında önemli rol oynayan beylikler yapmıştır.<sup>90</sup>

Küçük bir beylik olarak 1299'da kurulan Osmanlı Devleti zamanla döneminin en kudretli imparatorluğu haline gelmiştir. Özellikle Klasik dönemde tüm sanat dallarında mükemmel eserler ortaya konmuş ve Türk sanatının estetik değerleri evrensel bir nitelik kazanmıştır.<sup>91</sup>

Osmanlıların ilk sanat merkezi İznik olmuştur. İznik'ten sonra merkez Bursa ve Edirne'dir.<sup>92</sup>

Osmanlı tezhip sanatı ilk dönem eserleri Selçuklu etkisiyle geometrik, rumi ve hatai grubu motiflerle bezenmiştir. Genel kanaat olarak Selçuklular dönemi formları, geometrik şemalar, rumi ve bitkisel bezeme unsurlarıyla doldurarak detaylandırılmış, iri geometrik madalyonlar ve geometrik süsleme örgülü bordürler, geçme motifleri ve kufi yazısının dekoratif kullanılışı bu dönemde tezhibin karakteristik özellikleridir.<sup>93</sup> Nebati (Hatai, penç, gonca gül, yaprak vb.), hayvani (rumi, münhani, çintemani) kökeni üsluplaştırılmış motifler uygulama alanı sahası bulmuştur.<sup>94</sup>

Osmanlı tezhip sanatının en eski örneği II. Murad döneminde hünkar için hazırlanmış olan ve halen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir musiki kitabıdır.

<sup>88</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.212.

<sup>89</sup>Ali Rıza Özcan, 'Motiflerin Sonsuzluk Çağrısı: Tezhip Sanatı', s.8.

<sup>90</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.39

<sup>91</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s.39

<sup>92</sup>İlhan Özkeçeci a.g.e. s:39

<sup>93</sup>Ayşe Serap Özçimi, "Hilye Tezhibi", Mimar Sinan Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012, s.3

<sup>94</sup> Ayşe Üstün, "Türk Tezhip Sanatı", Türk Kitap Sanatları Sempozyumu, İstanbul, 2007, s.34-35.

Sayfa düzeni ve zengin tezhibi ile dikkate değer bir yazmadır.<sup>95</sup> Erken Osmanlı dönemi el yazmalarının tezhiplenmesinde Timur dönemi Memlük, Şiraz ve Hera okullarının etkisi hissedilir. 15. yy. sonlarına doğru bu etkiler giderek azalmış, özellikle ilim ve sanata büyük yakınlığı olan Fatih Sultan Mehmet'in himayesinde kurulan saray nakkaşhanelerinde hazırlanan eserlerde görüldüğü gibi Osmanlı sarayına özgü bir Türk Tezhip üslubu oluşturulmuştur.<sup>96</sup>

Fatih döneminde nakkaşhanenin başına Özbek asıllı Baba Nakkaş adlı bir sanatkar getirilmiştir.<sup>97</sup> Motifler zenginleşmiş, açık lacivert, siyah, beyaz, turuncu, çağla yeşili, kırmızının yanında altın kullanılmıştır. Rumi türleri, bulutlar ve çiçeklerle Türk üslubu belirleşmeye başlamıştır.<sup>98</sup>

Zarafeti, asaleti, ince işçiliği ile kendini ifade eden Fatih döneminde renkler çok parlak ve nettir. Renklerin ustaca kullanımı, tezhiplerde görsel artmıştır. Zeminlerde altın ve lacivertin mükemmel uyumu dikkati çekmektedir. Olgun ve dengeli kompozisyonlarda beyaz ve döneme özgü canlı bir yeşil renk karakteristiktir.<sup>99</sup>

Dönemin kitap boyları oldukça ufaktır. Zahriyeler genellikle çift sayfalıdır, hemen her eserde değişik olarak düzenlenmiştir. Başlık tezhipleri ise düz yada yatay olarak kullanılan dikdörtgen şeklinde hazırlanmıştır. Tezhiplerin zemin renginde mavinin hemen her tonunun kullanıldığını görürüz. Süsleme motifleri alanında ilk olarak düz hatlar üzerine yerleşen Rumiler ve Selçuklu münhanileri göze çarpar. Zemin üzerinde kullanılan üç nokta ve altın pervazların üzerine işlenen geçme motifleri de dönemin süsleme özelliklerindedir. Fatih dönemi halkarında büyük önem taşır. Baba Nakkaş albümünde gördüğümüz yalnız renkli boyalarla yapılmış halkarlarında, Şiraz okulu üslubunu yansıtan sıvama altınlarda bulunur.<sup>100</sup>

II. Bayezid dönemi tezhip sanatının en mükemmel şeklinin başlangıcıdır. Kur'an-ı Kerimlerde görülen tezhipler bunun en güzel örnekleridir. Mat ve parlak altın görülen tezhipler bunun en güzel örnekleridir. Mat ve parlak altın nüshaları ve

<sup>95</sup> Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler". Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul, 1986, s. 80

<sup>96</sup> Cahide Keskiner, a.g.e. s.212.

<sup>97</sup> Süheyl Ünver, "Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları", İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1958, s. 4

<sup>98</sup> Metin Sözen, "Geleneksel Türk El Sanatları", İstanbul, 1998, s.104.

<sup>99</sup> Ayşe Serap Özçimi; a.g.t. s.5-6.

<sup>100</sup> Cahide Keskiner, a.g.e. s.212

lacivert ile eşsiz bir uyum sağlamıştır. Çin buluşunun Türk tezinatına bu dönemde girdiği anlaşılmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz Herat ve Şirazdan getirdiği Türkmen asıllı sanatkarlar saray nakkâşhanesinde hizmet vermişlerdir.<sup>101</sup> Halkâri farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli hale getirmiş, tahrirli halkâri kullanılarak daha zengin ve gösterişli hale getirmiş, tahrirli halkâri ve zerkişaf denen renkli halkâri gibi çeşitler gözükmektedir.<sup>102</sup>

Kanuni Dönemi; tezhipte birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir devridir.<sup>103</sup> Döneme ait belgelerde Topkalı Sarayı'nda ehl-i hiref denilen kırkbeş kadar sanat erbabı bulunduğu bilinmektedir.<sup>104</sup> XVI. yüzyıl tezhip sanatında klasik dönem olarak adlandırılır.<sup>105</sup>

O zamana kadar kullanılmayan sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar bu dönemde stilize çiçek motifleri eşliğinde "saz yolu" denen bir üslup altında işlenmeye başlanır. Söz konusu düzenlemelerde kullanılan hatayi motifleri oldukça iri ve çok ayrıntılıdır. Nakkâş "Şahkulu" İstanbul sarayında geliştirilen bu bezeme tarzı Osmanlı Süsleme sanatının son dönemine kadar uygulanmıştır.<sup>106</sup> Bu dönemin önde gelen ismi, saray nakkâşhanesi baş nakkâşı Şahkulu' dur. Bağdatlı bir sanatkar olan Şahkulu, Türk tezyini sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. Sazyolu denilen bu üslubun en belirgin özelliği, desenlerdeki yaprakların ince, uzun ve sivri olmasıdır.<sup>107</sup> Kaynaklar usta sanatçı Şahkulu'nun beğenilmiş bir icadın sahibi olduğunu, onun için Osmanlı sarayında özel atölye kurulduğunu, sultanın ana çok büyük miktarda paralar ihshanlar ve armağanlar verdiğini belirtirler.<sup>108</sup> Şahkulu'nun sanatında çok ileri olduğunu ayrıca "Penâhi" mahlâsıyla şiirler yazdığı kaydeder.<sup>109</sup>

16.yy ilk yarısından itibaren 1540-1566 yılları arasında saray nakkâşhanesinde çalışan Kara Mehmed Çelebi (Kara Memi)'nin eserleri öne çıkar. Şahkulu'nun öğrencisi olan Nakkaş Karamemi zengin motif bilgisi, güçlü bir tabiat gözlemi ve olağanüstü yeteneği ile tezhip tasarımında eşsiz eserlere imza

<sup>101</sup>Fatma Çiçek Derman; "*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*", s.294

<sup>102</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.213

<sup>103</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.213

<sup>104</sup>İlhan Özkeçeci- Şule Bilge Özkeçeci; *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 2007, s.44

<sup>105</sup>Çiçek Derman, "*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*" Türkler Ansiklopedisi, C.12- Osmanlı Ansiklopedisi Ankara 2002, XII, s.294

<sup>106</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.213.

<sup>107</sup>Ayla İnci Birol, "*Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*", Kubbealtı Neşriyat Yay. İstanbul, 2009, s.44

<sup>108</sup>Banu Mahir, "*Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu*", s.28.

<sup>109</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.46.

atmıştır.<sup>110</sup> Karamemi yeni bir üslup geliştirerek tasarımda kendinin ve önceki müzehhiplerin kullanmadığı matüralist çiçekleri kullanmıştır. Çalışmalarında bahar dallarına güllere, sümbüllere, karanfillere, zengin yapraklara yer vermiştir.<sup>111</sup>

Dönemin tezhiplerinde yer alan zemin renklerinde lacivert ve altın çok dengeli bir oranda kullanılmıştır. Estetik açıdan bakıldığında tığlarında en mükemmel şeklini de bu dönemde bulmuş olduğunu, baş sayfa tezhiplerinin hemen hemen bütün sayfayı kaplayacak şekilde bezendiği, başlık süslemelerinde dendanlı ve mihrap şeklindeki formlara oldukça geniş yer verildiği görülür. Karamemi tarafından geliştirilen natüralist üslup ilk olarak yazma eserlerde ortaya çıkar.<sup>112</sup>

Türk sanatının bu derece ilerlemesinin sebebi yüzyıllar boyunca süren geleneklerle birleşen motifler, Osmanlı döneminde en üst düzeye ulaşmıştır.<sup>113</sup> XVII yüzyıl da tezhip sanatı duraklama dönemidir. Bu dönemde saz yolu üslubu yeniden canlanmıştır.<sup>114</sup> Osmanlı tezhip sanatında klasik üslubun daha kaba örneklerle sürdürüldüğü görülür. Avrupa sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler kullanılır.<sup>115</sup> XVIII. yy batının Barok ve Rokoko tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana gelmiştir. Çiçek demetlerinin işlenmesi bu devrin çok görülen bezeme tarzıdır.

Dönemin en önemli sanatkârlarından olan müzehhip, çiçek ressamı ve lâke üstadı olan Ali Üsküdarî, Şahkulu'nun üslubunu oluşturan iri kıvrak yaprakları hatâyileri kendine örnek almış ve bu motifleri tamamıyla kendi üslubuyla yorumlamıştır.<sup>116</sup>

20.y.y. başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar. İslam sanatlarının en önde gelenlerinden olan yazı, tezhip, cilt, minyatür, ebru gibi sanatların yeniden ihyası amacıyla 1914'te Bab-ı Ali Caddesinde, önceleri Sıbyan Mektebi olup, tamir edilen

<sup>110</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.47.

<sup>111</sup>İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.47.

<sup>112</sup>Cahide Keskiner, a.g.e. s.213.

<sup>113</sup>MEGEP, "Geleneksel Desen", Seramik ve Cam Teknolojisi, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2008, s.18

<sup>114</sup> Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994, s. 3

<sup>115</sup> Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu Hat Ve Tezhip Sanatı" Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009, s.381

<sup>116</sup> Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdarî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1979, XI, s. 126-127

eski binada açılan “Medresetül-Hattatin”eülkenin en önemli hat ve tezhip sanatkarları hoca olarak tayin edilir.<sup>117</sup>

1923 yılında Medresetü'l Hattatin'den mezun olan tezhip ve hat öğrencileri; hattat Hamid Bey, müzehhip Dr. Süheyl Ünver, hattat Macid Ayrıl, hattat Hafız Hamdi Efendi, hattat Resul Efendi ve hattat Cemal Efendidir.<sup>118</sup>

Cumhuriyetin ilanı ve harf inkılabından sonra bu sanatlar Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetlerini sürdürmüş. 1936'da Atatürk'ün direktifiyle Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. 1936-1937 öğretim yılında eğitime başlayan ve kadrosunda Kemal Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Süheyl Ünver, Hüseyin Yıldız gibi hocaların bulunduğu bölüm önemli sorunlar yaşamıştır. Fiziki şartların elverişsizliği yanında bölümün en önemli sorunu fakülte bünyesinde yadrganması olmuştur.<sup>119</sup>

1954'te çıkarılan bir yönetmelik ile Akademi bölümleri Mimarlık, Resim, Heykel ve Dekoratif sanatlar olarak dörde indirilmiştir. 1960'lı yıllarda değerli hocaların Akademi'den ayrılması, bölüm mezunlarının diğer alanlara kayması ile Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrencisiz kalmış ve fiilen sona ermiştir.<sup>120</sup>

Klasik sanatların eğitimi akademi dışına kaymıştır. Süheyl Ünver hem Topkapı Sarayı'nda dersler vermiş, hem Türk sanatı konusunda bazı belgelere ulaşarak incelemeler yapmıştır. Onun bu konuda yapmış olduğu araştırmalar zor bir dönem geçiren sanat çalışmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Rikkat Kunt tezhip dersleri, Mustafa Düzgünman, Niyazi Sayın gibi ebru sanatçıları ebru, hattatlar hat dersleri vererek bu sanatların hiç değilse sürdürülebilmesine destek olmuştur.<sup>121</sup>

1976 yıllarına gelindiğinde Akademi Temsilciler Kurulu'nun kararıyla Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü kurulur. Kürsü tezhip-minyatür, lake, Türk çiniciliği, cilt ve ebru, eski Türk süsleme azıları olmak üzere dört daldan oluşur. Güzel Sanatlar Akademisi, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi olarak teşkilatlandığında Geleneksel Türk El sanatları Bölümü, TezhipAnasanat Dalı, Hat Anasanat Dalı, Klasik Cilt Anasanat Dalı, Çini Anasanat Dalı ve Halı ve Eski Kumaş

<sup>117</sup> Ali Rıza Özcan, “Hat ve Tezhip Sanatı”, s.418

<sup>118</sup> Ali Rıza Özcan, “Hat ve Tezhip Sanatı”, s.418

<sup>119</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.51-52.

<sup>120</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.52.

<sup>121</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.52-53.

Desenleri Anasanat Dalı olmak üzere beş anasanat dalından oluşan bir bölüm olarak Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde eğitim ve öğretimine devam etmeye başladı.<sup>122</sup>

Bazı istisnalar hariç levha tezhipçiliği olarak gelişen Cumhuriyet Dönemi tezhibinde etki ve güçlü bir tarzın veya üslubun geliştirildiğini söyleyemeyiz. Halkar tarzının ağırlık kazandığı tezhiplerde bitkisel motifler öne çıkar. Artık elle dövülen o kaliteli altınların yerine yurtdışından gelen varak altınlar kullanılmaktadır. Ezilerek yapılan doğal toprak boyalar yerini ithal guaj boyalar, yavru kedilerin ense tüylerinden yapılan fırçaların yerini ithal samur fırçalar almıştır. Abadi kağıtların adı bile unutulmuştur. İyi kağıtlar olarak bilinenler ithal edilen kağıtlardır.<sup>123</sup>

### 1.6. BAROK – ROKOKO SANATI

Sanat tarihinde Avrupa'daki Rönesans ve Maniyerist dönemi izleyen ve 1580-1750 yılları arasında oluşan bir barok sanatı anlayışından söz edilir.<sup>124</sup> Baroque kelimesinin Portekizce 'de gayri muntazam incilere verilen barroca isminden veya barok sanatın öncülerinden olan İtalyan ressam Federigo Barocci'nun soyadından alındığı sanılmaktadır.<sup>125</sup>

Dengeli, ölçülü, simetrik klâsik anlayışa ters düşen abartılı, gösterişli ve kurallara uymayan bir tarzı vardır. Bu üslupta kitle, ışık-gölge zıtlıkları iç bükey dış bükey biçimler ve coşkulu hareketler önemli unsurlardır. Barok üslubu Hristiyan inanç sistemiyle kaynaştırılarak tüm Avrupa'ya hakim olmuş ve çok çeşitli biçimlerde mimaride ve tüm sanat dallarında uygulanmıştır.<sup>126</sup>

Avrupa'nın doğu komşusu Osmanlı imparatorluğunun geniş topraklarında barok sanat kendine has özellikler gösterir. Barok resim Avrupa sanat akımlarından çok ayrı bir yönde ve islami sanat gelenekleri çizgisinde gelişme gösteren Osmanlı resmi üzerinde hemen hemen yok denecek kadar az etki yaptı. Ancak durum mimari ve dekoratif sanatlar için aynı olmadı III. Ahmed'in Paris'e sefir olarak gönderildiği Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin orada gördüğü sarayları köşkleri ve onların bahçelerini anlatan yazıları İstanbul'da büyük bir merak uyandırdı. Bu dönemin lükse düşkün çevrelerinde Fransız saray ve bahçelerini benzerlerini yapmak arzu ve

<sup>122</sup> Ali Rıza Özcan, "Hat ve Tezhip Sanatı", s.421

<sup>123</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.53

<sup>124</sup> Adnan Turani, "Dünya Sanat Tarihi", Remzi Kitapevi, İstanbul, 2000, s.442

<sup>125</sup> Nurhan Atasoy, "Barok" Türk Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul, 1992, s.81

<sup>126</sup> İlhan Özkeçeci a.g.e. s.49

modası doğdu. Türk zevk ve sanat geleneğinin bu yeni kaynakla birleşmesi tamamen kendine has bir karaktere sahip olan Türk Barok üslubunu doğurmuştur.<sup>127</sup>

Rokoko, XV. Louis'nin (1715-74) krallığı döneminde Paris'te gelişmiş ve 1730'larda doruğa ulaşmış Rokoko üslubu yalnızca resim ve heykel de değil mimarlık ve dekoratif sanatlar kadar edebiyat, müzik ve tiyatrodada da uygulanmıştır.<sup>128</sup>

Fransızcada "çakıl döşeme, çakıllık" anlamına gelen rocailles kelimesinden türemiştir; barok sanatının takipçisi ve daha süslüsü olan bir üslubu ifade eder.<sup>129</sup>

Rokoko Üslubu Paristen yayılarak başta Almanya, Avusturalya, Rusya ve Kuzel İtalya olmak üzere Avrupa'nın geri kalanını sarmıştır.<sup>130</sup>

Bu üslupta "S" ve "C" motifleri belirgin bir biçimde birbirine bağlanarak sonsuza uzanan varyasyonlarla ve bunların dinamik etkileriyle hareketli, canlı dekorlar meydana getirir.<sup>131</sup>

XVII. yy. birçok Avrupa ülkesi gibi Fransa'da İtalya'dan etkilenmiş ve Fransız sanatçıları barok sanatı özellikle dekorasyon alanında kabullenerek Fransız rokocosunu oluşturmuşlardır. Fransız rokoko sanatı daha ziyade bir iç dekorasyon tarzıdır.<sup>132</sup> Rokoko bir üslup değildir.<sup>133</sup> Dolayısıyla birçok sanat tarihçisinin barok sanatından kesin sınırlarla ayırmadığı ve bu sanatın bir bölümü olarak kabul ettiği rokokonun esasının mimarideki bir değişiklik olmayıp genellikle mekanların dekorasyonundaki bir yaratıcılık olduğu söylenebilir.<sup>134</sup>

Fransa kralı XV. Louis'nin gönderdiği ve devrin sanat özelliklerini yansıtan hediyeleri Sultan III. Ahmed'e sunulmasından sonra görülmeye başlamış, kısa sürede Osmanlı sanatkârlarını etkisi altına almıştır.<sup>135</sup>

<sup>127</sup> Nurhan Atasoy, "Barok", TDV, İslam Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul, 1992, s.82.

<sup>128</sup> Yapı Kredi Yayınları, *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, 2015, s.261.

<sup>129</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.159.

<sup>130</sup> Yapı Kredi Yayınları, *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, 2015, s.261.

<sup>131</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.159.

<sup>132</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.159

<sup>133</sup> Adnan Turani, a.g.e. s.483

<sup>134</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.159

<sup>135</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.159-160

### 1.7. TEZHİP SANATINDA BAROK VE ROKOKO ÜSLUBU

Osmanlı sanatında Barok üslubu özellikle mimari yapılarda ve dekoratif süslemede köklü değişkenliklere yol açmış, islam inancıyla kaynaştırılarak kendine has özellikler göstermiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren Barok, Ampir ve Rokoko üsluplarının tesiriyle mahalli tarzda bir Türk Rokokosu üslubu meydana gelir. Süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı ve hatta rumilerin bile bitkisel bir üslupla biçimlemiş olduğu bu dönem XIX. yy. sonlarına kadar sürmüştür.<sup>136</sup>

Rokoko üslubunun en önemli motifleri iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdele ve fiyonglar, ışık ve zikzaklar içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek gül olmuştur.



**Resim 1.11.** Şükufeli Hat Örneği, (Ömer Faruk Atabek, Türk İslam Süslme Sanatları, s.28)



**Resim 1.12.** Barok Şemse (Ömer Faruk Atabek, Türk İslam Süslme Sanatları, s:36)

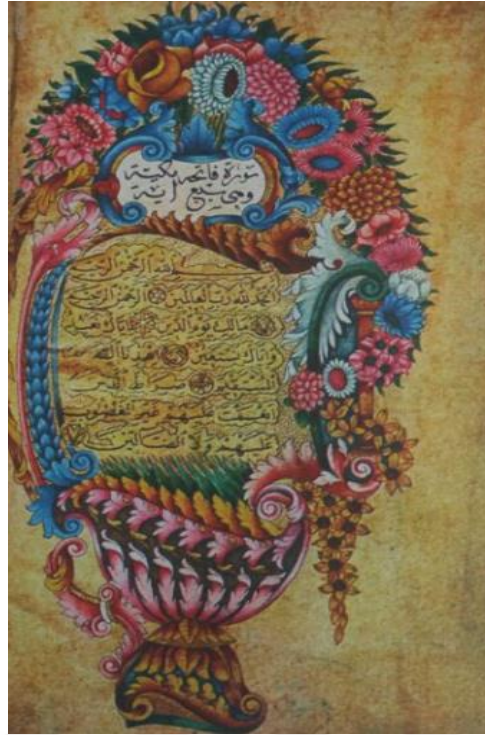
<sup>136</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.49



**Resim 1.13.** Barok Şemse (Ömer Faruk Atabek, Türk İslam Süsleme Sanatları, s:37)

Gül, rokoko üslubunun adeta vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Rokoko üslubu Kuran-ı Kerim, en'am gibi kitaplar ile levha ve kıt'alarda farklı şekillerde kullanılmıştır. Rokoko tezyinat; kitaplarda özellikle sıvama altın üzerinde sayfa kenarlarına serbestçe yayılmıştır. Çiçek ve yaprakların oluşturduğu tezhipten kalan boşluklara yapılan "iğne perdah" ile altın zemin metalik bir etki verilmiştir. Rokoko üslubu, 19. yüzyıl etkili olmuş, dış bordürlerde zemin çoğunlukla siyah, lacivert, füme, koyu yeşil, bordo renklerle boyanıp üzerine birkaç renk altın kullanılarak rokoko üslubunda tezhiplenmiştir.<sup>137</sup>

<sup>137</sup> Ali Rıza Özcan, "Hat ve Tezhip Sanatı", s.417



**Resim 1.14.** Aliyyül Nakşibendi er-Rakım tarafından rokoko tarzında tezhiplenmiş 1807 tarihli bir Kuran'ın serlevha sayfası (İlhan Özkeçeci, A.g.e. s.274)

Ayrıca bu dönemde Türk sanatında şüküfe tarzı adını alan natüralist anlayıştan bir çiçek süslemesi akımı ortaya çıkmıştır.<sup>138</sup>

19.yy. en önemli müzehhibi Hezargradı-zâde Ahmed Ataullah ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi'dir. Rokoko üslubunda levha tezhiplerinde, Osman Yümni Efendi dışında genellikle müzehhibin imzasına rastlanmaz.<sup>139</sup>

Ali Üsküdari tezhipleri, rugani cilt süslemeleri, edirnekari süslemeler... bu akımın en güzel örnekleri arasında sayılabilir. Rokoko süslemelerinin güzel örneklerine fermanlarda rastlanır.<sup>140</sup>

19.yy. sonlarına doğru müzehhipler bir yandan rokoko üslubunda eserler vermeye devam ederken, bir yandan da klasik özellikler taşıyan tezhipler yapmışlar ve zaman zaman rokoko ve klasik tezhip özelliklerini oldukça uygun bir şekilde bir arada kullanmışlardır. Hüseyin Hüsnü Efendi, ve Osman Yümni Efendi'nin eserlerinin rokodan klasik üsluba geçiş özellikleri taşıdıklarını söylemek doğru olabilir.<sup>141</sup>

<sup>138</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.160.

<sup>139</sup> Ali Rıza Özcan, "Hat ve Tezhip Sanatı", s.417.

<sup>140</sup> Hatice Aksu, "Rokoko", s.160.

<sup>141</sup> Ali Rıza Özcan, "Hat ve Tezhip Sanatı", s.417.

## 1.8. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

### 1.8.1. Bitkisel Motifler

#### 1.8.1.1. Yapraklar

Türk Süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Farsça “berk” yaprak demektir. Yapraklar çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Büyüklü, küçüklü, sivri uçlu ve geometrik yapraklar doğal görünüşte olanlar, tek dişliler (yek berk), üç dişli olanlar (se berk), beş dişli olanlar (penç berk), çok dişli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (Sadberk) çizilmiştir. Büyük dişli yapraklar açık olarak çizilebildiği gibi katlanmış veya bükülmüş olarak da resmedilir. Açık yaprak çiziminde yaprağın ortasında yer alan bölüm orta damar olarak adlandırılır. İkiye katlanmış yaprakta buna kılçık tabir edilir. Osmanlı dönemi süsleme sanatında kıvrık, kırık ve birbirini delerek geçen dilimli şekilleri ile yaprak motifi son dönemlere kadar bütün bezeme alanlarında çok sık kullanılmıştır. Saz yolu üslubunda da büyük ve zengin çeşitleriyle birçok yaprak formu başarı ile uygulanmıştır. 16.y.y. müzehhip Karamemi tarafından geliştirilen natüralist süsleme üslubunun çeşitli örneklerinde çizilen yaprakların tabiattaki formlarına uygun olmasına özen gösterilmiştir. Bu sebeple bu dönem bezemelerinde gülden bir lale yaprağının çıktığı görülmez. 18.y.y.’da şükufe tarzı denilen üslubun bütün ürünlerinde yapraklar ve çiçekler doğal görünüşleriyle uygulanmıştır. 18.y.y. sonlarına doğru batı etkisi altına giren ve Türk rokoku adı ile bilinen üslupta; defne, zeytin, meşe, maydanoz gibi değişik ve yeni yaprak motifleri süslemelerde yer alır.<sup>142</sup>



Çizim 1.1. Yaprak Örnekleri

<sup>142</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.60-61

### 1.8.1.2. Stilize Çiçekler

#### A.2.1.Hatayi (Hatai)

#### A.2.2. Penç

#### A.2.3. Goncagül

#### A.2.1. HATAYİ (HATAİ)

Çin ve Orta Asya etkisinde çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir.<sup>143</sup> Bir çiçeğin yatay kesitinin stilize edilmiş hali olan bu motif genellikle dairevi formdadır.<sup>144</sup> Hatayi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir. Bazen bunların orta kısmına simetriyi bozacak şekilde yaprak ve kıvrımlarda konulur. Diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularında oldukça sade olan bu motif XV. ve XVI yy.'larda çok süslü ve zengin bir görünüm alır.<sup>145</sup> Çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir.<sup>146</sup>

Bazı kaynaklarda, şakayık, palmet gibi çiçeklerin isimleri hatayinin diğer isimleriymiş gibi kullanılan hatalı isimlerdir. Ancak bunlara hatayinin farklı devir üsluplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir denebilir.<sup>147</sup>

Yüzyıllardır süsleme unsuru olarak kullanılan bu çiçeğin ortaya çıkışı ve nereden geldiği konusunda bazı rivayetler vardır. Bazıları hatai çiçeğinin kaynağının nilüfer çiçeği olduğunu söyler. Bazıları hatai motifinin Çin'de VIII. asırdan itibaren en çok tutulan çiçek motiflerinden biri olan Hosoge'den kaynaklandığını düşünür. İlhanlı ve Timur devrinde bu motifin ana öğeleri olan gülhatmi, bamyı ve hibiskus gibi çiçeklerin daha çok tercih edilip kullanıldığı iddia edilmektedir.<sup>148</sup>

<sup>143</sup> Cahide Keskiner, "*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*", Kültür Bakanlığı Yay. Neyir matbaacılık, Ankara, 2002, s.3

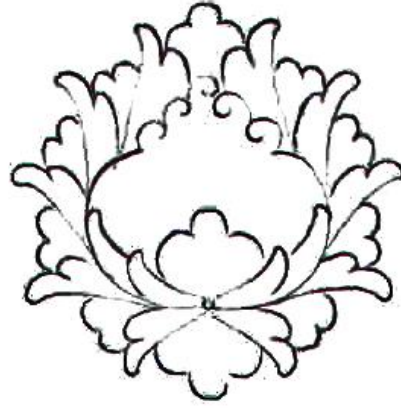
<sup>144</sup> İlhan Özkeçeci, "*Türk Sanatında Desen ve Kurgu*", Yazıgen Yayıncılık, 1.baskı, İstanbul, 2015, s.30

<sup>145</sup> Cahide Keskiner, "*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*", , s:4

<sup>146</sup> Muhsin Demironat, "*Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*", Akademi Mecmuası, V, İstanbul, 1966, s.48

<sup>147</sup> İnci Ayla Birol, Çiçek Derman, "*Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*", İstanbul, 1995, s.66

<sup>148</sup> İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.67-68

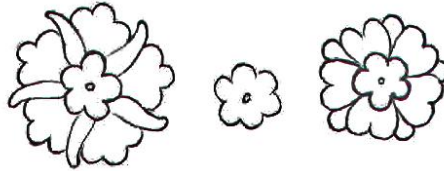


**Çizim 1.2.** Hatayi Örneği

### A2.2. PENÇ

Bir çiçeğin kuşbakışı görünümü yani enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir.<sup>149</sup> en fazla kullanılan beş yaprak çiçek olduğundan giderek tüm enine kesitli çiçek motifleri için penç adı kullanılmıştır.<sup>150</sup> Pençler çeşitli simetri eksenlerinde, iç içe birkaç daire üzerine kuruludur.<sup>151</sup>

Penç motifi desen içerisinde hatayi gibi belli bir yöne doğru değil, her yöne göre hareket sağlar bu sebeple helezanların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir.<sup>152</sup> Bu motifin tek yapraklı yekberk, beş yapraklı pençberk altı yapraklı şeşberk olanları vardır.<sup>153</sup>



**Çizim 1.3.** Penç Örneği

### A2.3. GONCAGÜL

Stilize motifler içerisinde hatayi grubunda yer alan boyuna kesitli basit ve küçük motiflerdir. Açılmamış gül anlamına gelen Goncagül motifi dalların uçlarına doğru incelerken tarif bir biçimde son bulmasını sağlar. Goncagüllerde de hatayideki

<sup>149</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.70

<sup>150</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.70

<sup>151</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Desen ve Kurgu", s.42

<sup>152</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.70

<sup>153</sup> İnci Ayla Birol, Çiçek Derman, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", s.47

gibi dallar motifin altından girer, üst kısmı ise dalın sonu olduğunda çok zaman küçük yapraklarla tamamlanır.<sup>154</sup>



**Çizim 1.4.** Goncagül Örneği

### 1.8.1.3. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

16.y.y. ilk yarısından başlayarak Osmanlı Süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerindedir.<sup>155</sup>

Tabiattaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilmesiyle ortaya çıkar. Bu tarz motifler çiçeğin kaynağını tamamen gizlemez ve bakıldığında hangi çiçek olduğunu açıkça belli olur.<sup>156</sup> Doğadaki çiçeklerin üsluplaştırılmış olmasına rağmen karakterlerini kaybetmeyen şekillerdir.<sup>157</sup> Yarı üsluplaştırılmış bir şekilde ele alınan lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitlerin yanına bahar açmış meyve ağaçları ve serviler ilk olarak yazma eserlerin tezhiplenmesinde kullanılmış, daha sonra diğer bütün süsleme alanlarına yayılmıştır.<sup>158</sup>



**Çizim 1.5.** Kara Memi Desenlerinden yarı üsluplaştırılmış çiçek

Karamemi'ye Türk tezhip ve süsleme sanatlarında özel bir yer kazandıran yeni bezeme motifleri, gözleme dayanan çiçeklerdir. Tabiattaki doğal halleriyle yansıttığı çiçek motifleri tarzının en güzel örnekleridir.<sup>159</sup>

<sup>154</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.72

<sup>155</sup> Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai", s.74

<sup>156</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s:74.

<sup>157</sup> İnci Ayla Birol, Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatlarında Motifler", s.133

<sup>158</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.74

<sup>159</sup> Süheyl Ünver, "Müzehip Kara Memi", İstanbul, 1983, s. 3

#### 1.8.1.4. Natüralist çiçekler

Bu süsleme üslubuna “Şükûfeler” de denilir. 18.yy.dan itibaren batı sanatının tesiri altında gelişmiş bir tarzdır. Tamamen natüremort anlayışı ile çizilip, boyanırlar. Tek olarak çizildiği kadar, buketler halinde ve vazolar içinde de bolca uygulandığı görülmektedir. Bu üslupta tabiatta bulunan hemen hemen her tür çiçek kullanılmıştır.<sup>160</sup>

Osmanlı kültüründe ve sanatında natüralist üslupta ön plana çıkan bazı çiçekler vardır. Süslemelerde bahçe çiçekleri seçilerek kullanılmıştır. Bunların başında kullanım süresi ve alanı bakımından en yaygın görülen gül gelir. Onu ünlü lale, karanfil, sümbül ve zerrin gibi çiçekler izler.<sup>161</sup>



Çizim 1.6. Naturalist üslupla çizilen gül ve çiçekler (Ali Üsküdarî'den)

#### 1.9.1.5. Ağaçlar

Tabiatın vazgeçilmezi ağaçların Türk süslemeciliğinde önemli yeri vardır. Stilize olarak veya yarı üsluplaştırılmış biçimde resmedilen ağaçların başında güçlü

<sup>160</sup> Cahide Keskiner, Çiçek Derman, “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler”, s.113

<sup>161</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.76

bir simgesel anlatıma sahip olan hayat ağacı motifi gelir. Hayat ağacından başka çiçek açmış ağaçlar (bahar dalları), selvi ağacı, hurma ağacı süslemede sık tesadüf edilen ağaçlardır.<sup>162</sup>

### 1.8.2. Rumiler

Orta Asya'dan gelen Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üluplaştırılmıştır. Rumi motifinin günümüze gelen en erken örneği, Uygur Türklerine ait 9-10.y.y.da yapılmış olan Bezeklik Fresklerindeki bir deniz ejderinin kanatlarında görürüz.<sup>163</sup>

Eskiden Anadolu'ya diyar-ı rum denilirdi. Buraya yerleşen Selçuklu Türkleri'nin bu motifi bolca kullanmaları nedeniyle de bu adı almıştır. Ayrıca bunlara Selçuki de denilmektedir.<sup>164</sup>

Rumi motifleri formlarına ve kullanım alanlarına göre farklı isimler alır. Düz (sade) rumiler, sadece badem formundan oluşan içi detaylandırılmamış en basit şekilleriyle çizilmiş rumilerdir. Rumi'nin sade görünümlü şekli üzerinde birbirlerini takip eden münhaniler çizilmesi ve bunun ayırım yönüne doğru bir çizgiyle birleştirilmesinden dilimli (dendanlı) rumi şekli ortaya çıkar. Salyangozlar, yani küçük helezoni rumi kıvrımlar, simetrik dörtlü hattın çakışma noktalarının gizlenmesinde kullanılır, bağlayıcı bir özellik taşır. Üç iplik Rumiler genellikle bordürlerde sınırlayıcı olarak kullanılan ve üç hat üzerinde birbirlerine sarılarak aynı yönde devam eden zarif bir rumi örgüsüdür. Ruminin form olarak daha iri çizilip içerisine belli kurallar dahilinde de küçük Rumilerin yerleştirilmeyle meydana gelen hurda Rumiler oldukça detaylı bir çalışmayı gerektirir. İçleri hatayı grubu bitkisel motiflerle süslenen Rumilere işlemeli rumi, kelime manası farsça, bükülmüş, kıvrılmış anlamına gelen piçide(sarıma) Rumiler rumi motifinin üzerinde çıkma yaparak sarılmış rumi örneğidir. Rumi motifinin iki kola ayrılarak çizilmiş şekline de kanatlı rumi denir. Sencide rumi ise; süslemede bir kıvrıma bağlı yaprakmotifinin kıvrımının mukabil tarafına konulan ikinci motiftir. En çok kullanılan motif çeşidi ayırma Rumiler bir kompozisyonda içerisinde, zemin renklerinin birbirine karışmaması için çizilmiş deseni paftalara ayırarak alan bölme işlevi görür. Ortaçağ rumi

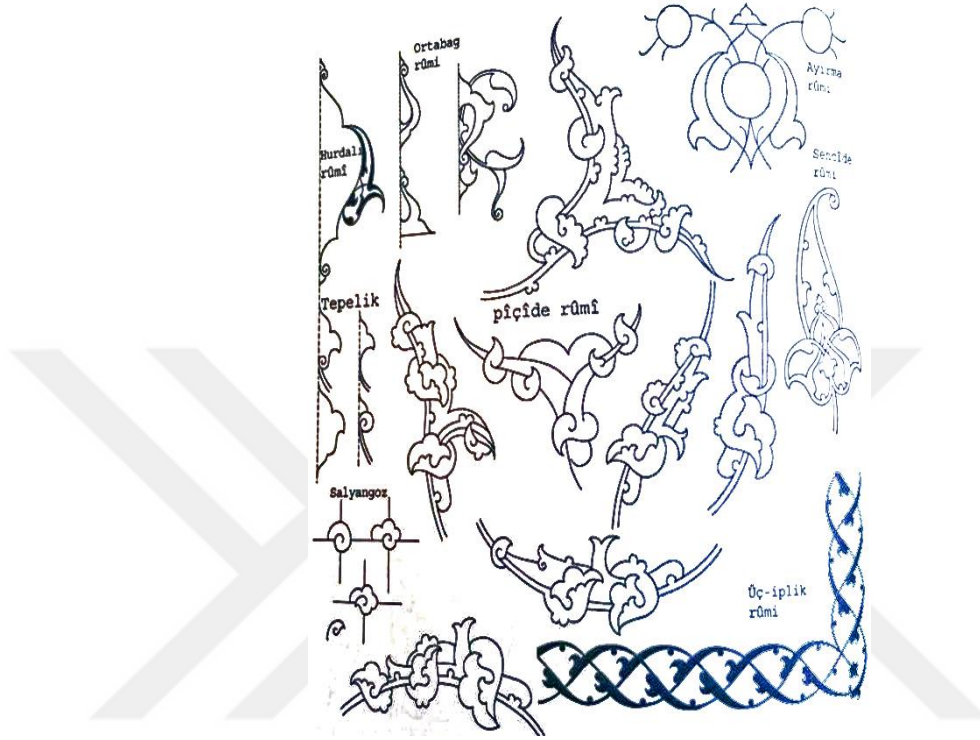
<sup>162</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.80

<sup>163</sup> Cahide Keskiner, “*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*”, s.3

<sup>164</sup> Cahide Keskiner, “*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekle-Hatai*”, s.3

kompozisyonlardaki helezonların birleşip tekrar ikiye ayrılan kısımlarına konulan rumidir. Desenin uç kısımlarına konulan simetrik rumilere tepelik adı verilir.<sup>165</sup>

Her türlü süsleme alanında yüzyıllar boyu sevilerek kullanılan klasik motiflerimizdendir.<sup>166</sup>



**Çizim 1.7.** Çeşitli Rumi Örnekleri (İlhan Özkeçeci, s.88)

### 1.8.3. Geometrik Motifler

Geometrik desenler, kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava, altıgen ve yıldız gibi birçok yalın formun birleşmesinden meydana gelir. En yaygın ve gelişmiş şekliyle Anadolu Selçukluları döneminde görülür.<sup>167</sup>

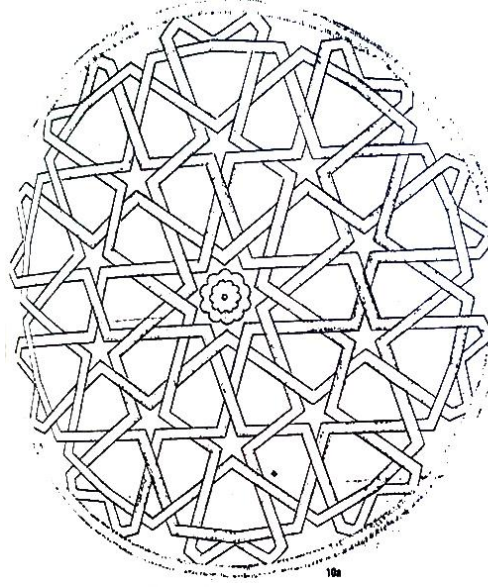
Selçuklu döneminin en karakteristik motiflerinden olan bu üslubun, yazma eserlerde olduğu kadar ahşap, taş ve çinilerde de bolca kullanıldığını görmekteyiz.<sup>168</sup>

<sup>165</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.85-86

<sup>166</sup> Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai", s.3

<sup>167</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.92-93

<sup>168</sup> Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai", s.5



**Çizim 1. 8.** Geometrik Süsleme Örneği ( İnci Birol, s.378)

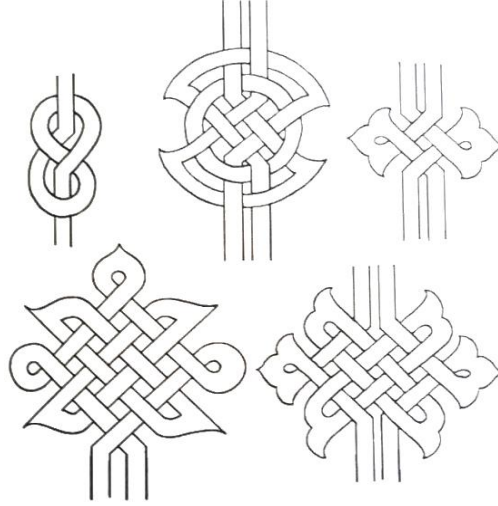
#### D.GEÇME-ZENCEREK

Özellikle Anadolu Selçukluları tarafından her sahada bolca kullanılmıştır. Yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerle desen meydana getirilir. Daima bir alttan bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir. Tezhip sanatında ara pervazı (bordürü) olarak kullanılırlar. En güzel örneklerini Selçuklu Türkleri mimari dekorlarında ve el yazması kitap süslemesinde kullanmışlardır.<sup>169</sup>

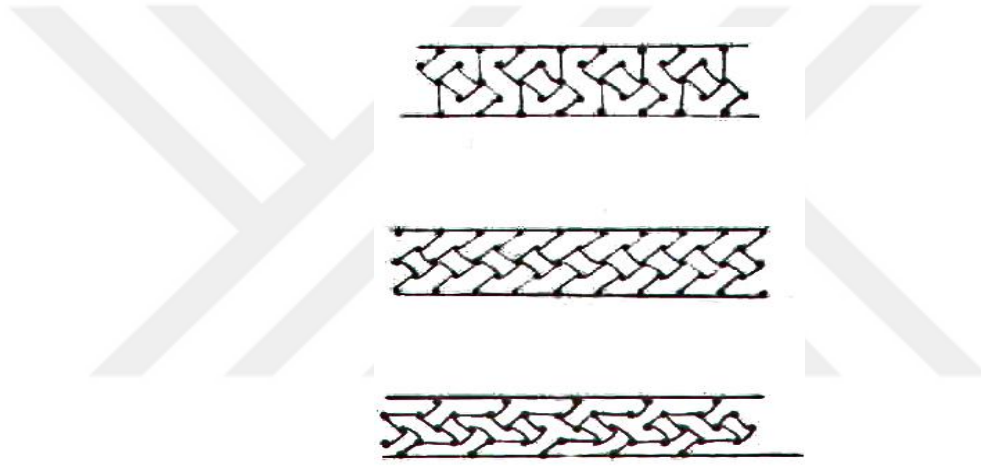
Geometrik geçmeler bordür şeklinde düzenlendiği gibi Selçuklu tezhibinde görüldüğü üzere süslenecek alanın tamamını kaplayacak ağlar biçiminde ana süsleme unsuru olarak tasarlanmışlardır. Pek çok geometrik kompozisyonda çıkış noktası düğüm motifidir veya bu motif yer yer görülür. Geometrik kıvrımlarla gelişen bir diğer örnek, meander bandı ve aşık yolu adıyla bilinir. Eski yunan sanatının karakteristik bir geometrik motifi olup Osmanlı sanatında oldukça sık rastlanır.<sup>170</sup>

<sup>169</sup> Cahide Keskiner, “*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*”, s.5

<sup>170</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.98-99



**Çizim 1.9.** Düğümlü Geçme Kompozisyonları (İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.99)



**Çizim 1.10.** Zencerek Çeşitleri

#### 1.8.4. Bulut

Uzakdoğu kökenli olduğu için bu motife Çin bulutu da denir. İstanbul Sarayı'na XV. yüzyılda takriben II. Beyazıd döneminde girdiği ve klasik süsleme motiflerimiz arasında yer aldığı görülür.<sup>171</sup>

Tabiatta mevcut bulutların stilize edilip, üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkmış motiflerdendir.<sup>172</sup> Osmanlı yazma eserlerinde ilk defa II. Beyazıd devrinde Şeyh Hamdullah hattı ile 1494 tarihinde yazılmış bir Kur'an da görülmüştür.<sup>173</sup>

<sup>171</sup> Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai", s.4.

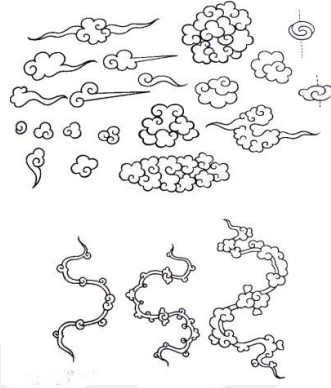
<sup>172</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.100

<sup>173</sup> Banu Mahir, "II. Beyazıd Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", s.8

## 1. ÇİZİM ÖZELLİKLERİNE GÖRE

a) Serbest Bulut: Kompozisyonlara serbest şekilde çizilerek yerleştirilir.

b) Yığma Bulut: Bulut şeklinin daha kesif olarak bir arada çizilmeleridir. Serbest olarak da yerleştirilirler. Genelde kompozisyon da desenin başlangıç noktalarında yer alırlar.

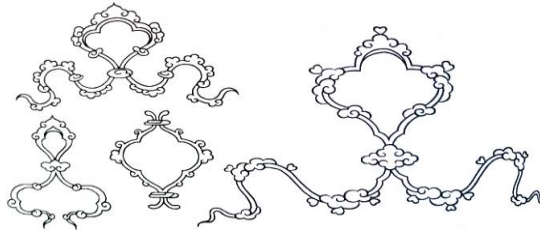


**Çizim 1.11.** Serbest ve Yığma, Serbest Kıvrımlı Bulutlar (İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.103)

## 2. KOMPOZİSYONDAKİ DURUMLARINA GÖRE

a) Nokta Bulut: Yığma bulut şeklinde çizilirler. Desende motiflerin yer alacağı dalların çıkış noktasında konumlandırıldıkları için nokta bulut denir.

b) Ayırma Bulut: Renk ayırımına yardımcı olmaları nedeniyle deseni monotonluktan kurtarırlar.



**Çizim 1.12.** Ayırma Bulut Örnekleri (İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.104)

c) Ortabağ Bulut: çiçeklerin saplarını bağlamada veya iki bulut arasında bağlantıyı sağlamada kullanılır.

d) Hurma(hurdeli) Bulut: bulut motifi bazen iti bitkisel formların veya başka tür motiflerin içini detaylandırmada kullanılır.<sup>174</sup>

<sup>174</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.102

### 1.8.5. Çintemani

Yanyana uzanan iki dalgalı çizgiden ve yine ikisi alttan biri üstte olmak üzere üç yuvarlak benekten meydana gelen bir motiftir. Çinliler de ve Japonlar da “Tama” tabir edilen ve Buda’nın timsali sayılan bir remizdir.<sup>175</sup>

Bazı örneklerde yalnız noktalar, bazılarında sadece dalgalı çizgilerin görüldüğü çintemani, grafik etkisi çok güçlü bir motiftir. Düzenlemede içindeki iki dalgalı yatay çizginin kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi değişik adlandırılmaları olduğu kadar, üç noktadan meydana gelen motife de; kurs, pars beneği, ay, top, kutsal inci gibi çeşitli isimler verilmektedir.<sup>176</sup>

Çintemani motifi Timur’unda damgası olmuş, Timur zaptettiği her kaleye çintemanili bayrağını korkutucu bir alamet olarak dikmiştir.<sup>177</sup> Timur devleti dönemine ait sikkelerde görülen bu üç beneğe Timuçin adı verilir.<sup>178</sup>

Osmanlı klasik devir sanat eserlerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Çintemani, Osmanlı Sarayı’nda kumaş desenlerinde özellikle padişah ve şehzadelerin kıyafetlerinde güç, kudret, iktidar ve bereket simgesi olarak bulunmaktadır.<sup>179</sup>



Çizim 1.13. Münhani Çizimi (İlhan Özkeçeci, s.116)

### 1.8.6. Hayvan Figürleri

**Ejder:** Türk sanatına Çin’den gelmiş Orta Asya kökenli bir motiftir. Türk kavimlerinde su kaynaklarını yağmur bulutlarını temsil ediyor ve astroloji ile

<sup>175</sup> Cahide Keskiner, “Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai”, s.5

<sup>176</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.105

<sup>177</sup> Ülkü Bilgin, “Saf Seccadeler”, Sanat, Y:3, S:6, Haziran, 1977, Kültür Bakanlığı Yayını, Tifdruk matbaacılık sanayi A.Ş., İstanbul, s:52; item-j matritz, Der Anatolische Teppich, München 1975, s:51

<sup>178</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.106

<sup>179</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.106

ilgiliydi. Eski Orta Asya inançlarına göre iyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık sembolü olarak ejder dünyanın dönmesini sağlar, gece ve gündüz meydana gelmesini temsil eder.<sup>180</sup>

**Simurg(Zümrûd-ü Anka):** Kaf Dağında yaşayan ve insan gibi düşünüp konuştuğuna inanılan efsanevi bir kuştur. Güzellik, bereket ve kuvvet gibi kavramların bir simgesi olarak kullanıldığı kadar, şifa verici bir yaratık olarak da metinlerde yer alır.<sup>181</sup>

**Harpi, Sfenks ve Grifon:** insan başlı kuş olan harpi figürünün aydınlığı temsil ettiği kabul edilir. Sfenks; başı ve gövdesi farklı varlıklar olarak tasvir edilen hayali yaratıklardır. Grifon; baş ve kanatları kartal gövdesi aslan biçimindeki efsanevi hayvandır. Tezhipli eserlerde yer almayan bu tarz figürlere Anadolu Selçuklu sanatında özellikle saray dekorasyonunda kullanılan çiniler üzerinde rastlanır.<sup>182</sup>

**Kuşlar:** Kuş motifleri içinde en ünlü olanı ve yaygın kullanılanı çift başlı kartal figürüdür. Bu figür ilk çağlardan başlayarak Asya'da, Mezopotamya da ve Anadolu sanatında, Roma, Bizans ve Avrupa'ya uzanan geniş bir coğrafya içinde görülür.<sup>183</sup>

**At:** Türk'ün ayrılmaz bir parçası, ulaşamadığı mesafelere ileten kanadı, stratejik gücü olmuştur. Selçuklu devri alçı kabartmaları ve çini resimlerinde ve Osmanlı kitap resimlerinde birbirinden zarif, sayısız at figürü resmedilmiştir.<sup>184</sup>

**Kurt:** Erken devir Türklerinde, yaşanan coğrafi alanın zor şartları içinde ortaya çıkan en önemli hayvan ve sembollerden biri de kurttur.<sup>185</sup>

**Geyik:** hayvan üslubu içinde Orta Asya kültürünün ürünleri arasında en sık görülen motifler geyik figürleridir. Altaylar da pazırık kurganından çıkan bir keçe applike desende, kartal-geyik mücadelesi son derece gerçekçi biçimde canlandırılmıştır.<sup>186</sup>

<sup>180</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.108

<sup>181</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.111

<sup>182</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.113

<sup>183</sup> Ali Uzay Peker, "Ortaçağ Anadolu Mimarisinde Anlam", Arkeoloji ve Sanat, sayı:85, Temmuz-Ağustos, 1998, s.32.

<sup>184</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.116.

<sup>185</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s. 16.

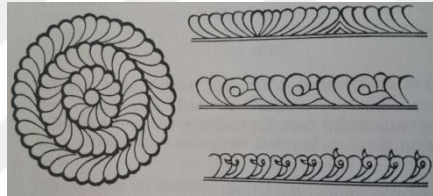
<sup>186</sup> İlhan Özkeçeci, "Zamanı Aşanlar-IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı", Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 2004, s:48.

**Aslan:** Türk kültürünün çeşitli devrelerinde arslan; güç, kuvvet, alplik, yiğitlik, hükümdarlık, savaş simgesi sayılmıştır.<sup>187</sup>

**Kaplan:** Selçuklu Taş kabartmalarında boyalı ahşapların da, bazı maden oymalarında ve Osmanlı resimlerinde bulunur.<sup>188</sup>

### 1.8.7. Münhani

Özellikle Selçuklu Dönemi el yazması kitap süslemelerinde görülen bir motiftir. İlk örneğini Rumi motifi ile birlikte aynı eserde görürüz. Anadolu Selçuklularında bolca kullanılmaları ve kavisli hatları nedeniyle Ord. Prof.Dr. A. Süheyl Ünver bu üsluba “Selçuklu Münhanileri” adını vermiştir. XV. yy.dan sonra kullanılmaları oldukça azalır. Bu dönemden sonra ancak durak veya hizip güllerinde gördüğümüz bu motif Orta Asya üslubu kademeli bir boyama tarzına sahiptir.<sup>189</sup>



**Çizim 1.14.** Yan Yana gelerek kompozisyon oluşturulan Münhani Kırırımları (İlhan Özkeçeci, A.g.e. s.128)

### I. TIĞ

#### 1.8.8. Tığ

Tığ kelimesi Farsça “kılıç” kelimesinden gelmektedir.<sup>190</sup> Özellikle tezhip sanatımızda ana süslemeden boş kısma geçiş genellikle tığlara yapılmıştır. Süslenen bölümle geri kalan boşluğun dengesini sağlar. Tığların devir ve ekollerine göre yüzlerce çeşidi bulunmaktadır. Tığ süslemelerinde kullanılan çizgi, nokta ve küçük kırırımların yanında zamanla rumi, hatayi, bulut gibi diğer motiflere de yer verilmiştir. Selçuklularda oldukça sade olan tığlar daha sonraları çok zengin bir

<sup>187</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.117.

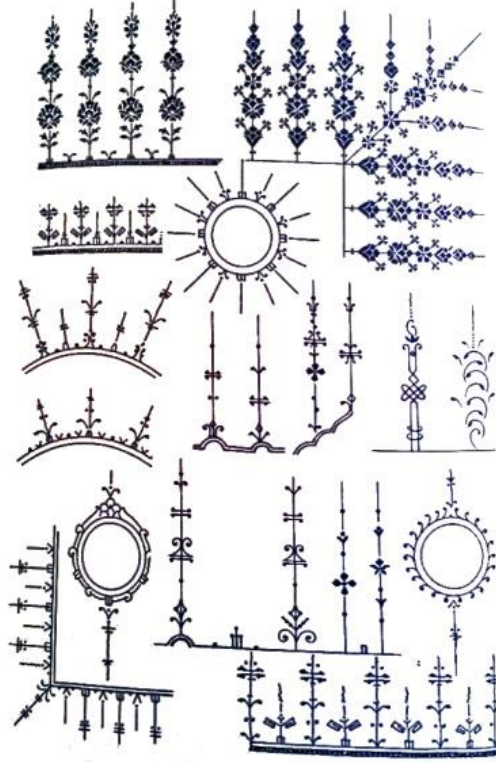
<sup>188</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.118.

<sup>189</sup> Cahide Keskiner, “*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*”, s.4

<sup>190</sup> Nilüfer Kurfeyz, , Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yay. İstanbul 2003, s.7 , Abdulkadir Yılmaz, a.g.e., s.346

görünüm almıştır. Tığlar bir motif türü olmayıp, motiflerden istifade ile meydana getirilen bir süsleme tarzıdır.<sup>191</sup>

Tığlarda hakim renk mavidir, az sayıda altın ve kırmızı, yeşil renkler görülür.<sup>192</sup>



Çizim 1.15. Çeşitli Tığ Örnekleri (İlhan Özkeçeci a.g.e. s.120)

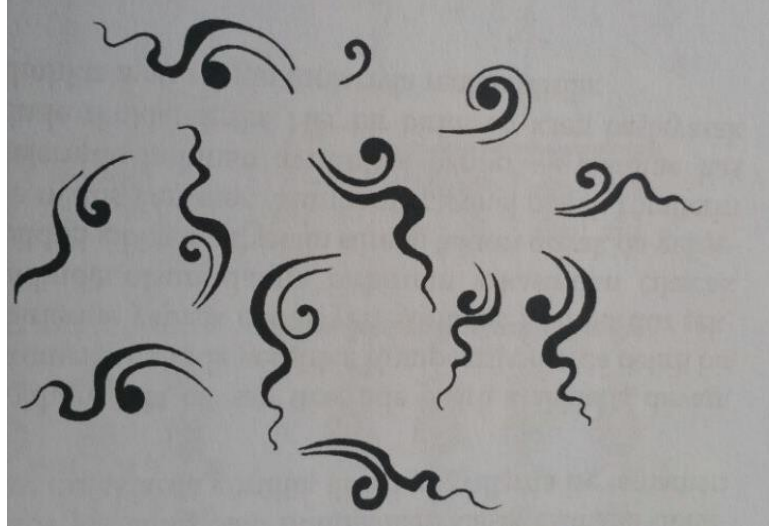
### 1.8.9. Tirfil

Bitkisel süslemede tamamlayıcı unsurlardandır. Bitkisel bezemede boşlukları helezoni dalların akışına göre dengeleyen, dolduran küçük ebatta kıvrımlı fırça hareketleridir. Kompozisyon içerisinde daha çok bordürlerde ve halkar desenlerinde kullanılır.<sup>193</sup>

<sup>191</sup> Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai", s.6

<sup>192</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.122

<sup>193</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.122.



**Çizim 1.16.** Çeşitli Tirfil Örnekleri (İlhan Özkeçeci, A.g.e. s.122)

## 1.9. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER

### 1.9.1. Altın

Tezhip sanatında kullanılmak üzere, deve derileri arasında çekiçle dövülerek sigara kağıdı inceliğine getirilen altın,<sup>194</sup> günümüzde ise fabrikalarda işlenmektedir.

Saflığı ve ayarı bakımından çok üstün olan Osmanlı altın varakları Avrupa'dan gelen daha ucuz fabrika işi altın varaklarla rekabet edemeyince bu zanaat zamanla yok olmuştur. Son altın varakçı Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yapan ve 1949 yılında vefat eden Beykozlu Hüseyin Yıldız'dır.<sup>195</sup>

Tezhipte kullanılan altın varaklar muhtelifdir. Altının sarı, kırmızı ve yeşil tabir edilen tonları tezhibin renklendirilmesinde değişik etkileri ortaya çıkarır.<sup>196</sup>

Tezhipte altın umumiyetle varaklardan ezilip, sürülmek suretiyle kullanılır. Bazen varak olarak doğrudan yapıştırılarak kullanılır.<sup>197</sup>

### 1.9.2. Fırça

Tezhip sanatında kullanılan en önemli malzemelerden biri de hiç şüphesiz ki fırçalardır. Kaliteli bir fırça yapacağımız çalışmada önemli bir rol oynar.

<sup>194</sup> Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1993, s.55

<sup>195</sup> Emin Verim, "Altın varak ve Teknikleri", *Antik Dekor*, S:27, 1994, s.83

<sup>196</sup> İlhan Özkeçeci, "*Türk Sanatında Tezhip*", s.180

<sup>197</sup> İlhan Özkeçeci, "*Türk Sanatında Tezhip*", s.180

Fırça, kıl veya tüyden yapılan, boya sürmek için kullanılan, muhtelif kalınlıklarda olan saplı alettir.<sup>198</sup> Geçmişte çulluk kuşunun ensesinde bulunan gümüşü renkli yay biçiminde tek tüylerin bir araya getirilmesiyle fırçaların hazırlandığı bilinmektedir.<sup>199</sup> Tezhip çalışmalarında eskiden yavru kedilerin ense tüylerinden alınan tüylerle yapılan fırçalar yerine günümüzde 1-0-00-000 numaralı iyi kalite, ince, kısa uçlu, samur tahrir fırçaları kullanılmaktadır.<sup>200</sup> Bugün kullanılan fırçalar, sulu boya fırçası olup, samur tüyden yapılıdır. Bunlara “tüy” fırça denir.<sup>201</sup>

Tezhip sanatında kullanılan fırçaların sivri uçlu veya kısmında uzun tek bir tüyün olması önemlidir. Tahrir çekerken işçiliğin daha zarif olmasını ve sanatçıya kolaylık sağlar.

### 1.9.3. Boya

Bir yüzeyi renklendirmek veya rengini değiştirmek için kullanılan su veya yağ bazlı kimyevi ya da madeni maddedir.<sup>202</sup> Eskiden toprak boya olarak bilinen ve kullanılan boyalardan bazıları şunlardır; Siyah (is mürekkebi), beyaz (üstübeç), laciverd, mai (çivit-indigo mavisini), mat kırmızı (surh, verminyan), parlak kırmızı (lâl mürekkebi), tuğla kırmızısı, sarı (demir oksit), turuncu (kurşun oksit, sülüğen), ve yeşil (bakır karbonatı).<sup>203</sup>

Boyamada altından sonra en çok kullanılan renk laciverttir. Klasik tezhibin en önemli özelliklerinden biri olarak mavi sarı kontrastlığı, altın ve laciverdin mükemmel uyumuyla yüzyıllar boyu kullanılmıştır.<sup>204</sup>

Günümüzde ise; tezhip sanatında toprak boyaların yerini ithal guaj boyalar almıştır.

### 1.9.4. Mühre (Zer-mühre)

Müzehhiplerin altın parlatmak için kullandıkları akik taşlı, saplı alete denir.<sup>205</sup> Süleymani taşından, yeşimden , yemen taşına yapılan ve yassı (bademi),

<sup>198</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.584

<sup>199</sup> Fatma Çiçek Derman, “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*”, Türkler, XII, Ankara, 2002, s.289

<sup>200</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.183

<sup>201</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.585

<sup>202</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.279

<sup>203</sup> Fatma Çiçek Derman, “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*”, s.290-291

<sup>204</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.182

<sup>205</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.1480

kartal burnu gibi farklı uçlara sahip olan zer-mühreler de vardır.<sup>206</sup> Buna mührak, mehrak, minkâf, mıskala, şüne ve muhrag da denir.<sup>207</sup> Parlatılacak yüzeyin özelliğine göre, cam, çakmak taşı, deniz böceklerinin kabukları, akik taşı gibi doğal malzemeler kullanılmıştır. Mühre zemine sürülmeden saça veya yağlı cilde sürülerek daha kaygan olması sağlanır.<sup>208</sup>

### 1.9.5. Kalem

Yazı yazmak için kullanılan ucu sivri konik, tahta, demir gibi malzemelerden yapılan alettir.<sup>209</sup> Tezhip sanatın tasarım çizme ve desen geçme aşamasında 0,3 uçlu kalem kullanılmaktadır. Bu ince uçlu kalemle ayrıntılar daha rahat çizilmektedir.

### 1.9.6. Kağıt

Çeşitli bitkilerden elde edilen ve boyları milimetreyle ölçülecek kadar küçük liflerin sıkıştırılmasıyla elde edilir.<sup>210</sup> Kağıtlar aharlanır, boyanır ve mührelenir. Günümüzde ise kağıt fabrikalarının imal ettiği kağıtlar kullanılmaktadır.

### 1.9.7. Murakka

Birkaç kat kağıdın suları ters yöne gelecek biçimde üst üste yapıştırılmasıyla elde edilir. Hazırlanan nişasta muhallebisi veya kola ile yapıştırılır. Aralarında hava kabarcığı kalmamasına dikkat edilerek 5-7 kat kağıt bir enine bir boyuna olmak üzere üst üste yapıştırılır, kurumaya bırakılır.<sup>211</sup>

Üzerine murakka germek için kullanılan düz tahtaya murakka tahtası denir.<sup>212</sup>

### 1.9.8. İs Mürekkebi (Tahrir Mürekkebi)

Bezir yağı, balmumu, nefit yağı, çıra ve gazyağı gibi çok çeşitli maddelerden elde edilen is eritilip boza kıvamına getirilen arap zamkı içerisine katılır, iyice

<sup>206</sup> Abdulkadir Yılmaz, a.g.e. s. 242

<sup>207</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.179

<sup>208</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.179

<sup>209</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.950

<sup>210</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.950

<sup>211</sup> İlhan Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, s.182

<sup>212</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.1474

kariştirılarak dövölür. Bu karişımı gerekli miktarda saf su katılarak inceltilir ve mürekkep kullanır.<sup>213</sup>

Tezhip sanatçıları is mürekkebini tahrir çekmek için kullanırlar.

### 1.9.9. Jelatin

Hayvan kemik ve derilerinden elde edilen donmuş pelte halindeki yapışken malzemedir.<sup>214</sup> Tezhip sanatında murakka malzemelerinden muhallebinin içine katılır. Ayrıca jelatin su da eritilir, kaynatılır ve altının kağıda yapıştırılması için kullanılır.

### 1.9.10. Muhallebi

Un veya nişastayı suda pişirilerek elde edilen, kağıt ve cilt işlerinde kullanılan koladır.<sup>215</sup> Tezhip sanatında sanatçılar genellikle murakka yapımında buğday nişastasını kullanmaktadırlar.

### 1.9.11. Cetvel Kalem (Tirilin)

El yazması kitapların sayfaların etrafına düz çizgiler çizmek için kullanılan alettir.<sup>216</sup> Tazhip sanatçuları tirilini cetvel çekmek için kullanılmaktadır.

## 1.10. EBRU SANATI

Dalgalı, damarlı kumaş veya kâğıt, su üzerindeki nakış<sup>217</sup> anlamına gelmektedir. Bulut veya bulutumsu manasına gelen Farsça “Ebrû” kelimesi<sup>218</sup> Türkçede değışime uğrayarak “Ebru” olarak yerleşmiştir.<sup>219</sup> Aynı zamanda kaç manasına da gelmektedir.<sup>220</sup>

<sup>213</sup> Süleyman Berk,” *Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı*”, s.89

<sup>214</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.877

<sup>215</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.1471

<sup>216</sup> Celal Esat Arseven, a.g.e. s.333.

<sup>217</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.77

<sup>218</sup> Muin Nursen Eriş, “*Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû*”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültü A.Ş. Yayınları Şubat, 2007, s.1; Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.77; M. Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebrû*”; Akbank’ın Bir Kültür Hizmeti, İstanbul, 1979, s. 8; Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, Erbistan Yayınları, İstanbul, 2001, s.33. Hikmet Barutçugil, “*Türklerin Ebru Sanatı*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s.13

<sup>219</sup> Muin Nursen Eriş, a.g.e. s. 1, Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 78

<sup>220</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78

Ebru Sanatının menşei tam olarak bilinmemektedir.<sup>221</sup> VIII. yy. itibaren Çin'de Lioshashien<sup>222</sup> XII. Yüzyıldan itibaren suminagashi<sup>223</sup> ismiyle benzer teknikler kullanarak bazı çalışmaların olması, XIII. Yy. Türkistan'dan<sup>224</sup>, Semerkant'ta ve XIV. Yy İran'ın doğusundaki Herat yöresinde yapıldığına ilişkin raporlar bulunmaktadır<sup>225</sup>. Orta Asya'da doğmuş<sup>226</sup> ve İpek Yoluyla İran'dan geçerek Anadolu'ya kadar uzamış<sup>227</sup>, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde birçok Ebruzen yetiştirilmiştir<sup>228</sup>. Günümüze kadar gelebilen Osmanlı tekkelerinden “Özbekler Tekkesi”, ebru sanatı ve bu sanatın günümüze kadar taşınması açısından çok önemlidir.<sup>229</sup>

Çok eski tarihli kitap ciltlerinde bile yan kâğıdı (kapak ile kitabı birbirine bağlayan kağıt) olarak Ebru'yu görmekteyiz. Yine eski bir murakka'nın (albüm) içinde ki yazı kıt'alarının etrafında pervazlara yapılmış ebru kâğıtlarına da rastlamamız mümkündür. Ancak bu eserlerin yazıldıkları tarih bilinse bile, bizim için, ebru'ya, dair bir belge sayılamaz. Çünkü böyle eski yazmalar yüz yıllar boyunca hiç değilse birkaç defa tamir görüp yenilenmiştir. Bu ebru kâğıtlarının da o tamir sırasında konulmuş olması muhtemeldir<sup>230</sup>

### 1.10.1. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler

**A) Boyalar:** Eskiden beri, Ebrûculukta toprak boya<sup>231</sup> dediğimiz tabiattaki renkli kaya ve topraklardan elde edilen madeni boyalarla nebâti asıllı bazı suda erimez boyalar kullanılmıştır<sup>232</sup>.

Beyaz boya: Üstübeçten,

<sup>221</sup> M. Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrû*”, s. 6; Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 33, Hikmet Barutçugil, “*Türklerin Rüyası Ebru Sanatı*”, s.13, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s. 4

<sup>222</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78

<sup>223</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78

<sup>224</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78

<sup>225</sup> Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 33, Hikmet Barutçugil, “*Türklerin Ebru Sanatı*”, s. 28

<sup>226</sup> M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebrû*”; s. 7.

<sup>227</sup> Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s: 34; Hikmet Barutçugil, “*Türklerin Rüyası Ebru*”, s. 28

<sup>228</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78

<sup>229</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.78, Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebrû*”; s. 7, Hikmet Barutçugil “*Türklerin Rüyası Ebru Sanatı*”, s.28

<sup>230</sup> Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s.35

<sup>231</sup> Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 36

<sup>232</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrû*”, s.6

<sup>233</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrû*”, s.10, Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 79

<sup>234</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrû*”, s. 10, Muin Nursen Eriş, “*Mustafa E* s. 7

Kırmızı boya: Demir oksit ihva eden topraktan,

Mavi: Lahor çividinden

Siyah: Hat sanatında kullanılan is mürekkebinden

Sarı: Zırnıktan,

Lacivert: Çamaşır Çividinden

Tütün rengi: Çamlıca toprağından; diğer renkler ise: bu boya ların karışımlarından elde edilmektedir <sup>233</sup> . Günümüzde ise pigment boyalar kullanılmaktadır.

**B) Kitre:** Suyun yoğunluğunu ayarlamak için kullanılan<sup>234</sup> , üstüne boya serpilecek suya<sup>235</sup> , geven adı verilen bitkiden<sup>236</sup> sızan zamktır. Ayrıca keten tohumu, salep, denizkadayıfı, hilbe (boy tohumu) da kullanılmaktadır. Kitre krem renginde ve plakalar halindedir ve yapışma kabiliyeti az bir zamk çeşididir<sup>237</sup> .

**C) Öd:** Sığır ya da başka hayvanlardan (koyun, kalkan balığı)<sup>238</sup> . Öd kesesinden çıkan sıvıdır. Öd boya ların Kitreli su yüzeyinde durmasını sağlar, birbirine karışmasını önler<sup>239</sup> ve boya ların rengini açmadan kullanılır.

**D) Tekne:** İçine kitre konulan dikdörtgen kap<sup>240</sup> . Eskiden çidene (budaksız çam) tahtasından<sup>241</sup> , çinkodan ve garvanizden<sup>242</sup> yapılmıştır. Ebatları genellikle 30 x 50 cm'dir. Derinliği 5 ya da 6 cm.'dir. Kullanılacak kâğıdın ebadına göre teknenin ölçüsü değişir.

**E) Fırça:** Sert ve dayanıklı olan atkuyruğu kıllarından yapılmaktadır.<sup>243</sup> Sapları ise; gül dalından yapılır.<sup>244</sup>

**F) Kağıt:** Emici özelliği bulunan kağıt.<sup>245</sup>

<sup>233</sup> Muin Nursen Eriş, a.g.e. s: 8, Hikmet Barutçugil “*Suyun Rüyası Ebru*, s.62

<sup>234</sup> Muin Nursen Eriş, a.g.e. s.7

<sup>235</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrü*”; s.11

<sup>236</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrü*”; s: 11, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s: 7, Abdülkadir Yılmaz, A.g.e. s.187

<sup>237</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrü*”; s: 11, Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.79

<sup>238</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.79, M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebrü*”; s.11, Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s.66

<sup>239</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s: 268; Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s.66, Muin Nursen Eriş, A.g.e. s. 7

<sup>240</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.335

<sup>241</sup> M.Uğur Derman, “*Türk Sanatında Ebrü*”; s: 11, Abdülkadir Yılmaz, A.g.e. s.335

<sup>242</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 335, M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebrü*”; s.11, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s: 8, Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s.57

<sup>243</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.94, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s. 8. Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s.59

<sup>244</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.101, Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 59

**G) Desteseng:** El taşı. Çeşitli şekillerde, mermerden, somakiden ve diğer sert taşlardan yapılır. Boya v.s. ezmede kullanılır<sup>246</sup>.

**H) Biz:** Günümüzde çeşitli kalınlıklarda, uçları küt demir parçasıdır. Boya damlatmak, çiçek v.s. yapmak için kullanılır<sup>247</sup>.

**I) Tarak:** Taraklı ebru yapmak için<sup>248</sup>, tahta üzerine belirli aralıklarda çakılmış olan çivi, tel ve iğnedir<sup>249</sup>.

**İ) Sergen:** Ebrunun tekneden alındıktan sonra üzerine serildiği, kurutulmaya bırakıldığı tezgâh.<sup>250</sup>

### 1.10.2. Ebru'nun Çeşitleri

- **Battal Ebru (Tarz-ı Kadim):** Ebrunun bilinen en eski tarzıdır.<sup>251</sup> Boyalar teknenin her tarafına eşit bir şekilde serildikten sonra başka bir müdahale yapılmadan kâğıda alınan ebrûya denir.<sup>252</sup>

- **Gel – git Ebru:** Battal zemin atıldıktan sonra biz veya atkuyruğu kılı ile teknenin bir başından bir başına enine ve boyuna keskin ve muntazam hareketlerle gidip gelerek yapılan ebruya denir. Buna tarama ebru' da denir<sup>253</sup>.

- **Şal Ebru:** Tekne battal ebru ile döşendikten sonra bir biz yardımıyla suyun üstünde yapılan gayr-i muntazam hareketler neticesinde çıkan ebru<sup>254</sup> gelgit yapıldıktan sonra teknenin çaprazına doğru, genellikle geniş aralıklı yapılan gel-git sonucu elde edilir.<sup>255</sup>

<sup>245</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s:79, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s: 60, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s.18

<sup>246</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.79, 68

<sup>247</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.31, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s. 72

<sup>248</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.327.

<sup>249</sup> Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s.71, Abdülkadir Yılmaz, a.g.e s. 327, Muin Nursen Eriş, a.g.e. s. 8

<sup>250</sup> Muin Nursen Eriş, a.g.e. s. 8. Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.298, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s.72

<sup>251</sup> M. Uğur Derman, “Türk Sanatında Ebru”, s. 13, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s: 85, Hikmet Barutçugil, “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 255.

<sup>252</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 25 – 26; M.Uğur Derman, “Türk Sanatında Ebrû”, s. 13, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s.8 5, Hikmet Barutçugil, “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 255

<sup>253</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 97, M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”; s. 13, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s.93, Hikmet Barutçugil, “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 264

<sup>254</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 311

<sup>255</sup> Hikmet Barutçugil “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 94

- **Taraklı Ebru:** Tekne üzerindeki battal ebrû, gel – git ebrusu yapıldıktan sonra tarağı enine veya boyuna bir baştan bir başa çekmek sureti elde edilen ebrudur.<sup>256</sup>

- **Bülbül Yuvası:** Genellikle battal ebrusu yapıldıktan sonra bir biz ile kenarlardan merkeze veya merkezden kenarlara doğru yan yana dairelerden, spirallerden oluşan ebrudur.<sup>257</sup>

- **Kumlu – Kılçıklı Ebru:** Teknedeki kitneli su, ebru yapıldıkça yavaş yavaş kirlenerek öyle bir kıvama gelir ki, atılan boyalar artık istense de istenmese de kum gibi olmaya başlar. Damlalıklı su yüzüne yakın mesafeden hep aynı noktaya damlatılır ve ordan kendi kendine yayılmaya başlar. Kumlu ebru yapılırken noktalar daha da irileşip (v) harfine benzer şekiller almaya başlarsa, buna da kılçıklı ebru denir.<sup>258</sup> Levhaların iç pervazlarında kullanılır.<sup>259</sup>

- **Hatip Ebrusu:** Ayasofya Cami hatibi Mehmed Efendi'nin buluşu olduğu için bu ismi almıştır.<sup>260</sup> Fazla koyu olmayan zemin üzerine eşit aralıklarla iç içe birkaç renk iğne ile damlatılır.<sup>261</sup> Sonra şekil kaç hareketle yapılıyorsa ona göre yukardan aşağıya, aşağıdan yukarıya; sağdan sola, soldan sağa biz veya atkılı yardımıyla<sup>262</sup> menekşe, yıldız, yürek, çark-ı felek, taraklı yürek gibi çeşitli şekiller yapılır.<sup>263</sup>

- **Serpmeli Ebru:** İstenilen desen yapıldıktan sonra<sup>264</sup> arzu edilirse kesif boyalara batırılan fırça ile renkler serpilir.<sup>265</sup> Genellikle açık renk ile bir veya birkaç boya daha serpilir.<sup>266</sup> Boya yerine nefit serpilirse; buna da nefitli ebru denir.<sup>267</sup>

<sup>256</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 327, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s. 95, Hikmet Barutçugil. “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 266.

<sup>257</sup> Abdülkadir Yılmaz, A.g.e. . s.34, Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s. 102, Hikmet Barutçugil. “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 279

<sup>258</sup> Uğur Derman, “Türk Sanatında Ebrû”; s. 15

<sup>259</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 193; Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s. 104, Hikmet Barutçugil, “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 110

<sup>260</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s:114, M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”, s. 35; Hikmet Barutçugil “Türklerin Ebru Sanatı”, s.309; Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s: 110

<sup>261</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 113, M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”; s. 35; Hikmet Barutçugil, “Suyun Rüyası Ebru”, s. 19

<sup>262</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s:113. M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”, s. 35

<sup>263</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 113. M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”, s. 19

<sup>264</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 299

<sup>265</sup> M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”, s. 35

<sup>266</sup> Hikmet Barutçugil “Türklerin Ebru Sanatı”, s. 282

<sup>267</sup> M.Uğur Derman “Türk Sanatında Ebrû”, s. 19

- **Akkâse Ebru:** Aynı zemin üzerine birden fazla baskı yaparak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir<sup>268</sup>. Kenarları koyu ve yazı yazılacak kısmı hafif renkle yapılan ebrulu kâğıttır<sup>269</sup>.

- **Hafif Ebru:** Genellikle üzerine yazı yazmak için hattatlar tarafından tercih edilen, açık, soluk renkli ebrulardır<sup>270</sup>.

- **Çiçekli Ebrular:** Merhum üstad Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği ve kendi adı ile anılan ebru türüdür. Lale, karanfil, sümbül, menekşe, gelincik, papatya<sup>271</sup>, kasımpatı, gonca gül<sup>272</sup> gibi çiçekler sıkça kullanılmıştır.



<sup>268</sup> Hikmet Barutçugil, “*Türklerin Ebru Sanatı*”, s: 306; Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 108

<sup>269</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.18

<sup>270</sup> Hikmet Barutçugil “*Türklerin Ebru Sanatı*” s. 106, Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s: 300, M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebru*”; s. 15

<sup>271</sup> M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebru*”, s. 7, Hikmet Barutçugil “*Türklerin Ebru Sanatı*”, s. 314, Hikmet Barutçugil, “*Suyun Rüyası Ebru*”, s. 115, Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s. 56

<sup>272</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.56; M.Uğur Derman “*Türk Sanatında Ebru*”, s. 18

## 2. BÖLÜM: LEVHALAR

### 2.1. LEVHA NEDİR?

XIX. yy. itibaren matbaanın gelişmesiyle basma kitapların yazmaların yerini alması, sabırla ve ustalıkla bir eser vücuda getirecek üstatların giderek yok olması, değişen anlayışlarla bu sanatların değerini bilenlerin kalmaması gibi pek çok sebeple yazma eserler giderek azalır. Bu dönem ve sonrasında tezhip sanatında yazma eserler yerine, duvara asmak üzere yapılan tezhipli eserlerin çoğaldığı görülür. Evinde kendi kültürünü ve inandığı değerleri yansıtan hiç değilse bir hat levhası bulundurmamak isteyen bu eğilim toplumda giderek artmış ve zamanla levha tarzında yapılan çalışmalar öne çıkmıştır.<sup>273</sup>

Arapça bir kelime olan levha, “levh” kökünden gelmekte olup, yassı düz demektir.<sup>274</sup> Levha, görünmek, görünür olmak, görülmek, parlamak, parıldamak manâlarına gelen levh kökünden türemektedir.<sup>275</sup> Metal, cam, tahta ve taş gibi maddelerin yassı düz ve ince yüzeyli hale getirilmiş üzerine hat, tezhip, minyatür yapılan ve bazıları duvara asılan düz yüzeyli plakalardır.<sup>276</sup> Üstüne yazı yazılan, çizim ya da resim yapılan düz yüzey anlamına gelmektedir. Hat ve tezhip sanatlarının, özellikle XIX. yüzyıldan sonra sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelir.<sup>277</sup>

Son iki asırda celi yazılarla revaç bulan levhacılık, hüsn-i hatın camlanmış ve çerçevelenmiş şekliyle mekan dahilindeki duvarlarda yer almasını sağlamış, bir güzelliği hem okumak hem de seyretmek imkanını vermiştir.<sup>278</sup>

Günümüzde ise tezhipli veya tezhipsiz yazılar çerçevelenerek birer levha olarak duvarları süslemektedir. Bunların içinde en önemli olanları ise, hilyeler, kıt’alar, celi yazılar, tuğralar, tek veya çift sayfa serlevhalar, ayetler, dualar, hadisler gibi kutsal metinlerin yazılı olduğu çok sayıda farklı levha tasarımları yapılmaktadır.

<sup>273</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.174-175

<sup>274</sup> Şemseddin Sami, “*Kamûs-i Türkî*”, İstanbul, 1989, s. 1247.

<sup>275</sup> Abdülkadir Yılmaz, a.g.e. s.202

<sup>276</sup> Melahat Barik, “*Barok Dönemi Levha Tezyinatı*”, Yüksek lisans tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2010, s. 42.

<sup>277</sup> Celal Esat Arseven “*Levha*” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. II, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s. 1108

<sup>278</sup> Uğur Derman, “Osmanlı Hat Sanatı” Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2001, s.31

Dini konular olan başka güzel sözlerin hat sanatı ile yazılarak çerçeveslendiğini de görmekteyiz.



**Resim 2.1.** Celi Sülüs, Ya Fettah  
Hat: Bilal SEZER  
Tezhip: Burcu TOĞRUL



**Resim 2.2.** Celi Sülüs, Ya Baki  
Hat: Bilal SEZER  
Tezhip: Burcu TOĞRUL

## 2.2. LEVHA TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ

XIX. Yüzyıla gelinceye kadar levhalar ahşap, çinko, muşamba, cam ve bez gibi malzemelerden oyma, boyama ve yapıştırma gibi tekniklerle hazırlanmıştır. Bu yüzyılda büyük ebatlı kağıtların imaliyle murakka germe imkanı doğmuştur. Önceleri, nadiren, ahşap üzerine yazı yapıştırılarak tezhiplenirdi. Ancak camsız olarak kullanılan bu levhalar dış tesirlerin etkisiyle zarar görmüştür. Ayrıca tahta kurtları yazıyı okunmaz hale getirmiştir.<sup>279</sup>

XIX. yy. levhacılık tekniğinde gelişmeler görülür. Bu dönemin en gözde tekniği zer-endûd levhalardır.<sup>280</sup> Bugün levhalar murakka üzerine yapıştırılarak etrafları süslenmektedir.

<sup>279</sup> Uğur Derman, “*Hat sanatında Osmanlı Devri*”, İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, İstanbul, 1992, s.39

<sup>280</sup> Uğur Derman, “*Hat sanatında Osmanlı Devri*”, s. 39

XIX. yy. ortalarında 1848 yılında Kadıasker Mustafa İzzet tarafından yapılan Ayasofya'daki levhlar dönemin ilklerindedir.<sup>281</sup>

Levha sayesinde hem yazılar hem de bu yazıların etrafına yapılan bezemeler her türlü zarardan korunmaktadır.

## 2.3. LEVHA ÇEŞİTLERİ

### 2.3.1. Kıt'alar

Arapça, kesik, parça, bölüm demek olan kıt'a kelimesi dört mısradan oluşan nazım şeklidir. Hat sanatında güzel yazı ile yazılmış küçük levhalara kıt'a denir. Kıt'alar yatay veya dikey olarak kullanılmış dikdörtgen formdadır. Kıt'aların farklı ebatlarda yazıldığı da görülmektedir.<sup>282</sup>

Farklı yazı karakterleriyle, satır düzenlemeleriyle, bezemeleriyle dikkat çeken ve çoğunlukla hadis-i şerif ve bazı ayet-i kerimeler yazılmış olan kıt'alar sülüs-nesih kıt'a, ta'lik kıta, reyhani kıt'a gibi kullanılan yazı çeşitleriyle adlandırılır. Osmanlıda en yaygın olan sülüs-nesih kıt'adır.<sup>283</sup>

Kıt'alarda iç pervaz, dış pervaz koltuklar ve köşelikler, cümleler arasındaki duraklar ve küçük boşluklar tezhiplenen alanlardır.<sup>284</sup>

Sülüs-Nesih Kıta: Bunlar arasında en yaygını sülüs-nesih hattıyla yazılmış olanıdır. Bunda üstte sülüsle yazılmış bir satır ve onun altında nesihle yazılmış üç beş satır bulunur. Nesih satırların uzunluğu sülüs satıra nispetle daha kısa tutulur. Nesih satırların sağında ve solunda tezhip için bırakılmış boşluklara "koltuk" adı verilir. Nesih satırlar sağ yukarıdan sol aşağıya mail (eğik) olarak yazılabilir.<sup>285</sup>

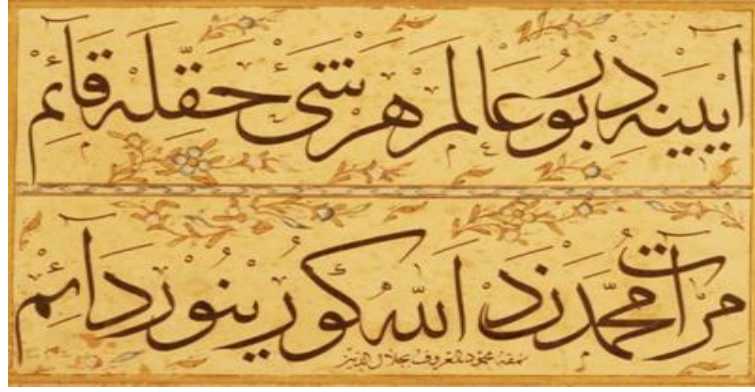
<sup>281</sup> T. Mert, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", Uğur Derman 65 yaş armağanı İstanbul, 2000, s. 415

<sup>282</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.169

<sup>283</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s.169

<sup>284</sup> Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", M. S. Ü. Sanatta yeterlilik tezi, İstanbul, 1994, s. 80.

<sup>285</sup> Ali Alparslan, "Kıta", TDV, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 25, İstanbul, 2002, s.505-506



**Resim 2.3.** Mahmur Celalettin hattıyla, Sülüs Kıt'a (Beyit), (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi)

Nesta'lik Kıt'a: Eğer satırları düz olarak yazılmışsa böyle kıta'ya düz nesta'lik kıta, satırları sola doğru meyilli olana da mail nesta'lik kıta adı verilir.<sup>286</sup>

Sülüs-nesih kıtalarda genellikle Kur'an ve hadislerden parçalar yazılırken nesta'lik kıtalarda şiir parçaları ve ekseriya iki beyitten meydana gelen ve kıta denilen nazım parçaları tercih edilmektedir. İran'da hemen hemen bütün nesta'lik kıtaların mail yazılmasına karşılık Türkler'de düz yazılanlara da rastlanır. Kıta geleneği Araplar'da başlamışsa da onlar geliştirmekte olan hattı ön plana almışlar, onu belirli bir hendesi şekil için de kullanmayı önemli saymamışlardır. Ayrıca Türkler, kıta şekil ve ölçülerini İranlılar'dan almakla beraber bunların arasında en uygun, en kaideli ve en çok beğenilenleri tercih etmişlerdir.<sup>287</sup>



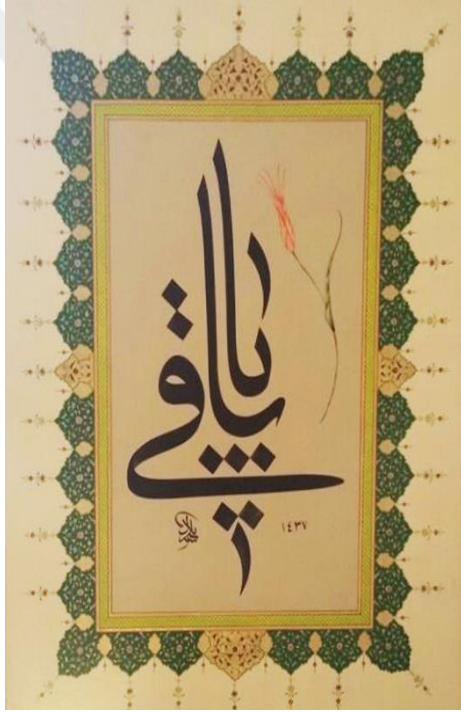
**Resim 2.4.** Mehmet Esat Yesari hattıyla yazılmış talik mail kıt'a ((İlhan Özkeçeci, a.g.e. s.271)

<sup>286</sup> Ali Alparslan, "Kıta" TDV, İslam Ansiklopedisi, Cilt:25, s. 506

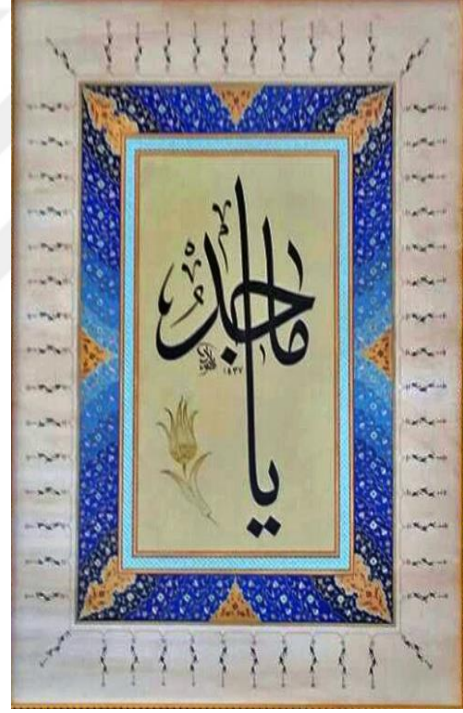
<sup>287</sup> Ali Alparslan, "Kıta", TDV, İslam Ansiklopedisi, Cilt:25, s: 506.

### 2.3.2. Celi Levhalar

Osmanlılarda gerek sülüs'ün, gerekse talik'in celi şeklinde yazılıp, büyük mekanların duvarına asmak suretiyle yapılan, tezhipli plakalardır. Zamanla imalatı aratan büyük ebatlı kağıtların üst üste düzgün şekilde yapıştırılarak mukavva haline getirilmesi murakka germe imkanı verdi ve yazılar bu usulle hazırlanan mukavvalar üzerine yapıştırılıp etrafı tezhiplenerek levha yapılmaya başlandı. XII. asırla beraber celinin yanında levhacılık tekniğide gelişti ve hat sanatında yeni bir çığır açılmış oldu. Bu yazılar daha gösterişli olarak zerendud(sürme altın) levhalar olarak çoğalmaya başladı.<sup>288</sup> Celi levhalarda tezhip dikdörtgen, daire, oval ve kare olarak yapılmaktadır.



**Resim 2.5.** Celi Sülüs, Ya Baki  
Hat: Bilal SEZER  
Tezhip: Burcu TOĞRUL



**Resim 2.6.** Celi Sülüs, Ya Macid  
Hat: Bilal SEZER  
Tezhip: Burcu TOĞRUL

<sup>288</sup> Ayşe Serap Özçimi, a.g.t. s. 14

### 2.3.3. Hilyeler

Sözlükte "süs, ziynet, kolye" gibi manalara gelen hilye mecazen "yaratılış, suret ve güzel vasıflar" demektir. Hz. Peygamber'in fiziki özellikleri, bunları anlatan edebi eserler ve aynı konuda hüsn-i hatla yazılmış lavhalar için kullanılan terim.<sup>289</sup>

Hz. Ali'den rivayet edilen, "Hilyemi gören beni görmüş gibidir. Beni gören insan muhabbetle bağlanırsa Allah ona cehennemi haram kılar; o kişi kabir azabından emin olur, mahşer günü çıplak olarak hasredilmez" mealindeki hadis de bu rağbetin sebeplerinden birini teşkil etmiştir için de hilye bulunan evin felakete uğramayacağı ve üzerinde hilye taşıyan kişinin her türlü musibetten korunacağına inanılmasında bu hususta teşvik edici rol oynamıştır.<sup>290</sup>

Hz peygamberin hilyesi hakkında bilgi sahibi olmanın sağlayacağı faydalara dair teşvik edici rivayetler sebebiyle müslümanlar arasında önce, bir hürmet nişanesi olarak göğüs cebinde taşınmak üzere nesih hatla yazıldığı görülen bu metinlerin daha sonra kaynaklarda açıkça yer almamakla beraber ilk defa hattat Hafız Osman tarafından levha seklinde yazılmış olduğu kabul edilmektedir.<sup>291</sup>

Hilye levhalarının en yaygın şekline göre bölümleri şunlardır:

1-Baş Makam: Buraya besmele veya eûzu besmele, bazende bismelenin için de geçtiği ayet (en-Nem 127/30) yazılır.<sup>292</sup>

2-Göbek: Hilye metninin büyük bir bölümünün yerleştirildiği bu kısım "gövde" olarak da adlandırılır. En yaygın şekli dairevi olmakla birlikte oval, hatta dikdörtgen şeklinde tertip edilmiş örnekleri vardır.

3-Hilal: Göbek kısmının daire şeklinde tertiplenmesi halinde uçları baş makama makama doğru bakan genişliği aşırı olmayan bir hilalle göbeğin çevrenmesi sık rastlanan bir uygulamadır. Hilyelerde tezyinat bakımından en zengin yer göbek kısmıyla hilalin etrafında kalan umumiyetle kare şeklinde tamamlanmış sahadır.

4.5.6.7.-Hulefa-yi Raşidin İsimleri: Göbeğin köşelerinde yer alan bu yuvarlak yahut beyzi dört makama sırasıyla Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali'den

<sup>289</sup> Uğur Derman, "Hilye", TDV, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 18, İstanbul, 1998, s.44

<sup>290</sup> Uğur Derman, "Hilye", s. 44

<sup>291</sup> Uğur Derman, "Hilye", s. 47

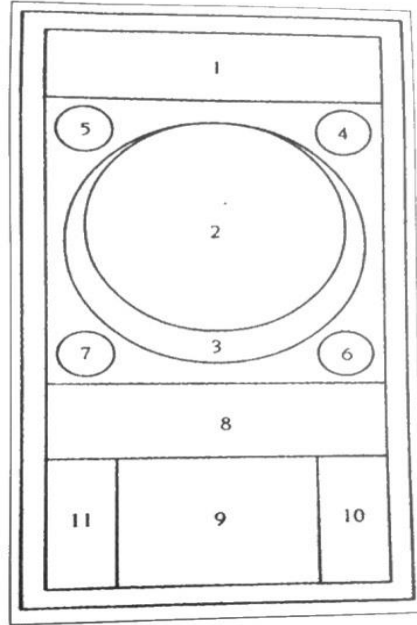
<sup>292</sup> En-Nem 127/30

meydana gelen dört halifenin isimleri yerleştirilir. Ancak bazı kompozisyonlarda Resulullah'ın Ahmed, Mahmûd, Hâmîd, Hamîd şeklindeki dört isimim bunların yerine yazıldığı görülür.

8-Ayet: En çok görüleni “Biz seni alemlere ancak rahmet olarak gönderdik” (el-Enbiya 21/107) mealindeki ayettir.<sup>293</sup>

9-Etek: Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı kısımdır. Bu bölümün en sonuna hilyeyi yazan hattat imzasını ve levhayı yazdığı tarihi ilave eder.

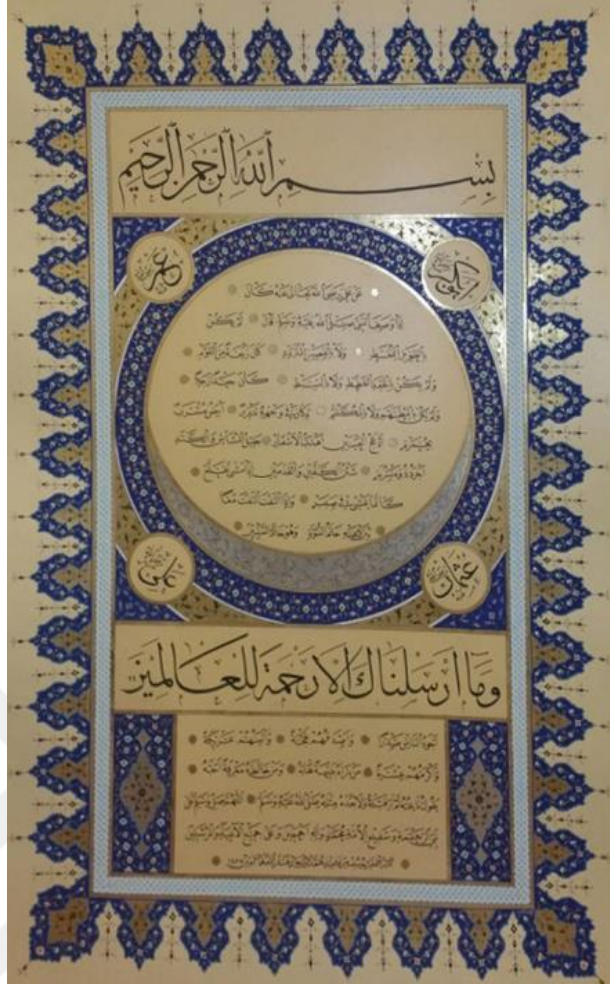
10.11-Koltuk: Tezyini motiflerin yer aldığı etek kısmının iki tarafında kalan boşluklardır.<sup>294</sup>



**Çizim 2.1.** Hilyenin Bölümleri (1.Baş Makam, 2.Göbek, 3.Hilal, 4.Ebubekir, 5.Ömer, 6.Osman, 7.Ali, 8.Ayet, 9.Etek, 10.11.Koltuk)

<sup>293</sup> el-Enbiya 21/107

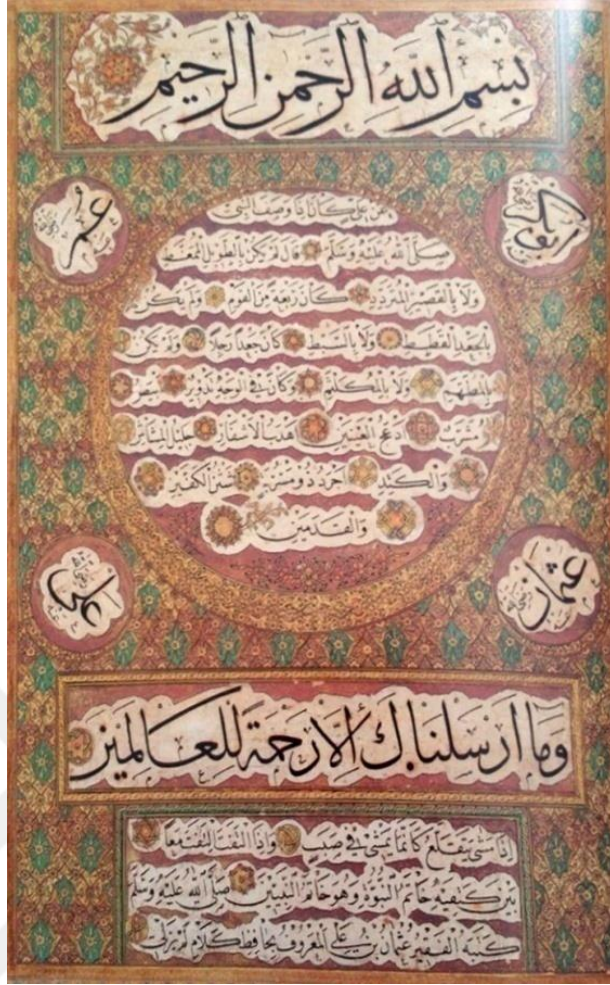
<sup>294</sup> Uğur Derman , “Hilye” s. 47



**Resim 2.7.** Hilyeyi Şerif Örneği Hat: Yusuf BİLEN Tezhip: Burcu TOĞRUL

Hafız Osman hilyelerinde besmele ve ayet için sülüs, metin kısmı için nesih, imza için de nesih veya rikâ hatlarını kullanmış, besmele için muhakkak hattını tercih ettiği de olmuştur. Büyük ebatlı hilye yazımını, her boyda 200 civarında hilye yazmış bulunan Kazasker Mustafa İzzet Efendi başlatmış, böylece sülüs-muhakkak ve nesih yazıları da bu hilyelerle “celi” vasfını kazanmıştır.<sup>295</sup>

<sup>295</sup> Uğur Derman, ‘Hilye’, s. 48-49



**Resim 2.8.** Hilye-i Şerif, Hafız Osman, (Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s.107)

#### 2.3.4. Tuğra / Ferman / Berat

Tuğra Osmanlı sultanlarının monogram niteliğindeki imzasıdır.<sup>296</sup>

Tuğranın sözlüklere göre eski Türkçe Tuğrağ'dan veya Uygurca tugru (doğru) kelimesinden türediği düşünülür. Devletin veya idarecisinin alameti olan tuğdan ya da Arapça ve Farsça Tuğra'dan geldiği de kabul edilir. Tuğranın kökeni efsanelere kadar görülür ve Oğuz Han'ın yazılı alameti olduğu rivayet edilir. Divan-ı Lügat'it Türk yazarı Kaşgarlı Mahmud'dan ve Lehce-i Osmani adlı sözlüğün yazarı Ahmed Vefik Paşa'dan son yazarlara kadar tuğra hakkında yazılmış eserlerde tuğra sözünün efsanevi bir kuş olan Tuğrı'dan geldiği ve bu kuşun Oğuzların büyük hakanının arması olduğu yazılır.<sup>297</sup>

<sup>296</sup> İlhan Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", s:171.

<sup>297</sup> Fuat Bayramoğlu, "Tezhipli ve Padişah Onaylı Fermanlar", Kültür ve Sanat, S: 4, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tifdruk matbaası, İstanbul, Haziran, 1976, s. 21

Tuğranın yapısı 4 bölümden oluşur:

1- Sere: Anlamı “açık duran başparmağı ucundan, işaret parmağının ucuna kadar olan uzaklık” demek olan sere (sele) ya da kürsü tuğranın metin kısmıdır. Bunda padişahın ve babasının adları ile Şah, Han, el-muzaffer kelimeleri yazılır.

2- Beyze “Bin” ile “Han” kelimelerinin “N” harflerinin kıvrılması ile meydana gelen ve içiçe yazılan iki kavise denir. İç beyze ve dış beyze adı verilen bu iki kavis, tuğranın sol tarafındadır. “Daima” kelimesi bunun ortasındadır.

3- Tuğ (elif), tuğranın yukarıya uzanmış olan mızrak şeklindeki üç paralel çizgiye verilen addır. Bunların üzerine flama gibi çekilen kıvrıklara zülûf ya da zülfe denmektedir.

4- Hançere ((kol): Beyzelerin devamı olan el-muzaffer kelimesinin üzerinde geçerek tuğranın sağına doğru muvazi iki çizgi halinde uzanan kısmı denir.<sup>298</sup>

Eldeki en eski tuğra, ikinci padişah Orhan Gazi’ye aittir ve 1324 tarihli bir vakfiyenin üstünde bulunmaktadır.<sup>299</sup>

En zengin tezhiplerin bulunduğu, birbirinden güzel birçok bezemeli tuğra Kanuni Sultan Süleyman’a aittir.<sup>300</sup> Tuğra çeken yani tertip eden kimseye Tuğrakeş adı verilir. İsmail Hakkı Altunbezer tuğrakeşliğe yükseldi ve ondan sonrada Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey adı ile anılmaya başladı.<sup>301</sup> Önceleri berat, menşur, ferman ve vakfiye gibi resmi evrak üstüne kullanılan tuğra, son dönemlerde paralar, pullar, savaş gemileri ve resmi binalar üstünde de kullanılmıştır.<sup>302</sup>

Farklı biçimlerde tezhiplenen ve duvara asılmak üzere levha olarak tasarlanmış tuğralar,<sup>303</sup> dikkat çekici bir estetiğe sahiptir.

<sup>298</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.172

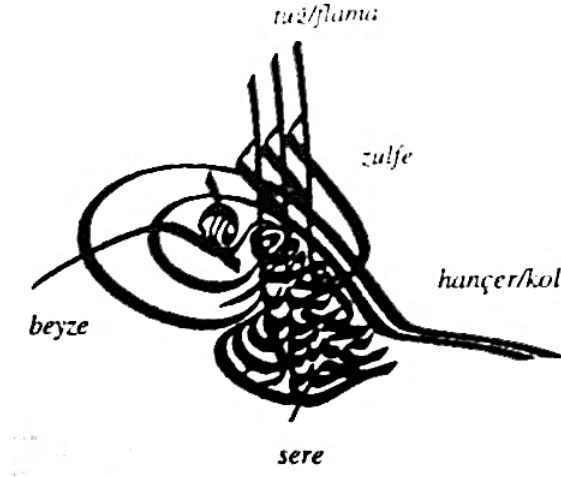
<sup>299</sup> Şinasi Acar, “*Ferman, Berat ve Vakfiyeler I*”, Antik Decar, S:46, 1998, s. 111

<sup>300</sup> Fuat Bayramoğlu, a.g.e. s. 21

<sup>301</sup> Ali Alparslan, “*Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*”, s. 197-198

<sup>302</sup> Celal Esat Arseven “*Tuğra*”s.1824

<sup>303</sup> İlhan Özkeçeci, “*Türk Sanatında Tezhip*”, s.174



**Resim 2.9.** Tuğra'nın Bölümleri

### 2.3.5. Tekke Levhaları

Çeşitli tarikatların tekke, zaviye, asitane ve hankahlarının duvarlarında görülen levhalardır. Genellikle usta hattatlar tarafından yazılmayan ve özellikle tarikat mensuplarının hazırladıkları levhalardır. En belirgin özellikleri eserlerin imzasız, yani ketebesiz oluşlarıdır.<sup>304</sup>

Bu levhalar mensubu buldukları tarikatların taçlarının şeklini ve tarikat pirlerinin isimlerini içerdikleri gibi ayet, hadis, güzel sözler ile yazı resimleri ve cami, kandil, gemi, kuş, aslan, insan gibi formları da içerir.<sup>305</sup>

Tekke levhalarının çoğu zamanımıza gelmemiş yeni harflerin kabulü ile beraber bunlar tamamen ortadan kalkmış ve rağbetten düşmüştür.<sup>306</sup>

<sup>304</sup> Celalettin Karadaş, A.Ü. "Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı", Doktora tezi, Erzurum, 2004, s.74

<sup>305</sup> Melahat Barik, a.g.t. s.48

<sup>306</sup> Celalettin Karadaş, a.g.t. s.75



**Resim 2.10.** Hüsni Efendi, Celi Sülüs, Tekke Levha,(İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi)

## 2.4. LEVHALARDA KULLANILAN TEKNİKLER

### 2.4.1. Ahşap Levha Tekniği

Daha ziyade köşk, konak ve yalıların büyük salonlarında göz seviyesinin üzerinde, parça parça ve çepeçevre asılarak kuşak yazısı gibi kullanılan ahşap levhalar, ayet, hadis, besmele, güzel sözler gibi konuları içerir.<sup>307</sup>

Ahşap levhalar, düzgün bir ahşap yüzey üzerine boyama veya yapıştırma tekniği ile hazırlanırlar. Ahşabın yüzeyi önce siyah boyanır. Daha sonra yazı, altınla yazılır. Bu işlem boyama veya yapıştırma tekniği ile yapılır. Bu teknik murakka germe imkanı doğduktan sonra terk edilmiştir. Bu levhaların en büyük düşmanı, tahta kurtlarıdır. Çünkü bu levhalar bunlar tarafından yenilir ve zamanla da çürürler.<sup>308</sup>

<sup>307</sup> Celalettin Karadaş, a.g.t. s.76

<sup>308</sup> Celalettin Karadaş, a.g.t. s.76

### 2.4.2. Camaltı Levha Tekniği

Camaltı tekniği, camın arka yüzeyine toz boya, guaj boya, yağlı boya veya akrilik boya kullanılarak hazırlanan soğuk resim tekniğidir.<sup>309</sup>

Bu teknikte cam, arkadan ve ters olarak işlenir. İlk önce yazı, imza ve bezemeler boyanır. En son zemin rengi boyanarak camın arkasına bir kağıt yapıştırılır. Bu levhalar, genellikle sanatçının imzasını taşımazlar. Camın dayanıklı bir malzeme olmayışı ve kırıldığında eserin ortadan kalkması bu teknik rağbet görmemiştir. Daha ziyade XIX. yüzyılda rağbet gören camaltı tekniği zamanla gelişen ve ucuzlayan renkli baskı tekniği yüzünden tamamen ortadan kalkmıştır.<sup>310</sup>

Mir Mehmet Münir imzalı camaltı levha ve Mehmed Emin imzalı camaltı levha camaltı tekniğinin başları ile uygulandığı nadir numunelerdendir.<sup>311</sup>

### 2.4.3. Zerendud Levha Tekniği

“Zerendud” kelimesi Fransıza olup, “altın” anlamına gelen “zer” ve “sürmek” anlamına gelen “enduden” kelimelerinden terkip edilmiştir.<sup>312</sup>

Yazının zerendud (sürme altın) tarzında hazırlanması için kullanılacak mukavvanın zemini hangi renkte olursa o renkteki suda erimeyen boya ile jelatin mahlulü karıştırılıp sıcak olarak mukavvaya sürülmek suretiyle boyanır. Eğer jelatin fazla gelirse zemin sonradan çatlar, az gelirse boyası ele çıkar. Zerendud hazırlamak için bu renkli mukavvaların üstüne yazının tebeşirle silkilmesi gerekir. Altın mürekkebi fırçayla önce yazının hududunu tespit maksadıyla tahrir (kontür) şeklinde çekildikten sonra çizgilerin içi kalın fırça kullanılarak yine kesif altın mürekkebiyle doldurulur. Kuruduktan sonra harflerin kıyısında oluşabilecek pürüzler, zeminden nemli fırçayla aktarılan boya veya tashih kalem tıraşı yardımıyla giderilir. Bu işlem bitince, yalnız altın parlatmakta kullanılan ve “zer-mühre” denilen kalem şeklinde bir sopa geçirilmiş parlak bir taşla mat parlatılır. Usta müzehhipler tarafından hazırlanan zerendud levhalarda asılları kadar kıymetli sayılır. Celi yazıların iriliği arttıkça altın

<sup>309</sup> Neveser Aksoy, “Camaltı Resimleri”, Antik-Dekor, S:41, İstanbul, 1997, s: 136; Antika Ansiklopedisi, İstanbul, 1998, s.70

<sup>310</sup> Celaleddin Karadağ, a.g.t. s.78

<sup>311</sup> Celalettin Karadağ, a.g.t. s.78

<sup>312</sup> Hüseyin Kazım Kadri, “Türk Lügati: Türk Dillerinin İstikaki ve Edebi Lugatların”, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1928, s. 901

sarfıyatı da çoğalacağından böyle durumlarda israfı önlemek için varak altın yapıştırma usulüyle kullanılır.<sup>313</sup>

En güzel ve başarılı örneklerini 18. Yy. sonlarından itibaren vermiş olan zerendud levhalar çoğunlukla ibadethanelerde, yani halkın en çok görebileceği yerler olan camilerde asılmıştır.<sup>314</sup> Camilerde çeşitli ayetlerde levhalar olduğu gibi “Namaz dinin direğidir”, “İlim rütbesi en yüksek rütbedir” gibi hadislerin yer aldığı zerendud levhalarda vardır. “Edep ya hu”, “Bu da geçer ya hu”, “Ya mahbubel-aşikin” gibi hat levhalarda vardır. Yazılar hem nasihat aracı olmuş hem de dekor amaçlı bir tablo olarak duvarları süslemektedir. Genellikle celi sülüs ve celi talik gibi hat çeşitleri kullanılmıştır.

Zerendud levhalarda genellikle iç pervaz bulunmaz. Yazının etrafına kalın bir cetvel çekilir. Yazının özelliğine göre altınla bezeme yapılır.<sup>315</sup>

Zerendud uygulamalarıyla bildiğimiz müzehhibler: Hezargradı-zade Ahmed Efendi, Nureddin Efendi, Hüseyin Hüsnü Efendi, Osman Yümni Efendi, Bahaddin Tokathoğlu'dur.



**Resim 2.11.** Aziz Efendi 'nin Celi Sülüs Zerendud Levhası, (Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s.124)

<sup>313</sup> Uğur Derman, "Hat", TDV, İslam Ansiklopedisi, C:16, İstanbul, 1997, s.433

<sup>314</sup> Mehmet Burak Çetintaş, "Altınla Yazılmış Harfler", Antik Dekor, S:108, İstanbul, 2008, s.139

<sup>315</sup> Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", s.73

### 3. BÖLÜM: SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDEKİ SÜLÜS HATLI LEVHALARIN TEZHİP ÖZELLİKLERİ

#### 3.1. 444 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	: 1
Envanter No	: 444
Levhanın Adı	: Celi Sülüs,(Hadis)
Hattatı	: Ali El Vasfi <sup>316</sup>
Tarihi	: 1761
Yazı Türü	: Celi Sülüs
Ölçüleri	: 565X37mm
Bulunduğu Yer	: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	: Ali El Vasfi'nin Celi Sülüs hattıyla, XVIII. yüzyıl da yazılan hadisin iç pervazı; şal ebru olup üzerinde serpmeler yer alır. İç bordürün iki kenarına 2-3 mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Dış pervaz ise; battal ebrudur. Yazının alt ve üst kısımlarında kıvrık dal üzerine yerleştirilmiş bitkisel süslemeler yer almaktadır. Bu süslemelerdeki gonca ve yapraklar altınla boyanarak tahrir çekilmiştir. Levha son derece sadedir. Süslemedeki motifler klasik izler taşımaktadır.



**Resim 3.1.** 444 Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.1.444** Envanter Numaralı  
Levhanın Çizim Detayı

<sup>316</sup> **Ali El-Vasfi**; Laz Ömer diye meşhur Ömer Vasfi Efendi'nin talebelerinden değerli bir hattattı. Galata Saray hat hocası idi. Birçok murrakka ve kıt'a yazmıştır. 1837 tarihinde öldü. Karacaahmet mezarlığında Şeyh Hamdullah civarında yatıyor.(Şevket Rado, a.g.e. s.203)

### 3.2. 29 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:2
Envanter No	:29
Levhanın Adı	:Celi Sülüs
Hattatı	:Mahmud Celeleddin <sup>317</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:710X370 mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:İki satırlı sülüs levhanın iç bordürün de yaprak aynı yönde tek sıra halinde çizilmiştir. Köşelerde ise penç motifi vardır. İç bordür 2-3mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Yapraklar altınla köşelerdeki pençler ise beyaza boyanmıştır. Dış pervazda ise; köşelerde ve ortalarda olan desen kıvrımlı dallar, penç ve akant yapraklarından oluşmaktadır. Köşeler orta desene cetvelle birleştirilmiştir. Dış pervazın zemin rengi koyu mavidir. Üzerindeki bezemeler ise altın ve beyazdır. Dış pervazın bezemesi barok tarzındadır.



Resim 3.2. 29 Envanter Numaralı Levha



Çizim 3.2. 29 Envanter Numaralı  
Levhanın Çizim Detayı

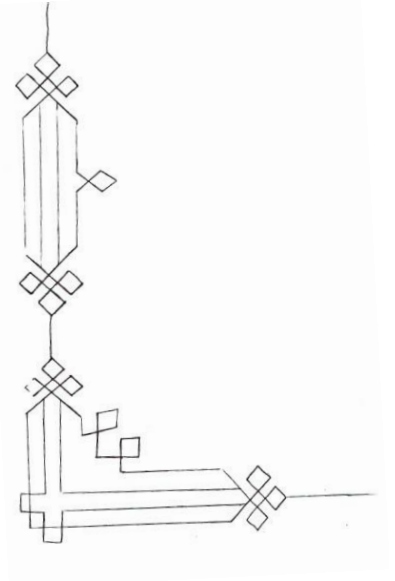
<sup>317</sup>**Mahmud Celeleddin:** Kafkasyanın Dağıstan bölgesinde doğan Mahmud Celelettin, babası Şeyh Mehmed Efendi'yle İstanbula geldi. Doğum tarihi belli değildir. Hafız Osman eserlerine bakarak kendi gayretiyle sanatını geliştirmiş ve kabul edilen bir üstad olmuştur. Celi sülüs hattı sertve durgun ifadesinden dolayı Rakım tavrına karşı pek tutunamamıştır.1829 yılında vefat etti.(Uğur Derman, ‘Osmanlı Hat Sanatı’ Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2001, s.108)

### 3.3. 124 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:3
Envanter No	:124
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Ya Müsebbibü'l Esbab)
Hattatı	:Mehmed Nazif Efendi <sup>318</sup>
Tarihi	:1901
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:342X260mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Mehmed Nafiz Efendi'nin "Ya müsebbibü'l esbab"(Sebepleri yaratan, Allah),XX.Yüzyıl tarihli hattın, kenarsuyu yoktur. Yazı 2-3mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Dış pervazının zemin rengi siyah olup, geometrik bir süslemeyle bezenmiştir. Dört köşeye simetrik yerleştirilen geometrik süslemeler altın ile boyanmıştır. Köşelerdeki desenler birbirlerine cetvel ile birleştirilmiştir. Dış pervazdaki süsleme cetvellenerak sonlandırılmıştır. Sade bir süslemeye sahiptir. Klasik dönemin izlerini taşır.



Resim 3.3. 124 Envanter Numaralı Levha

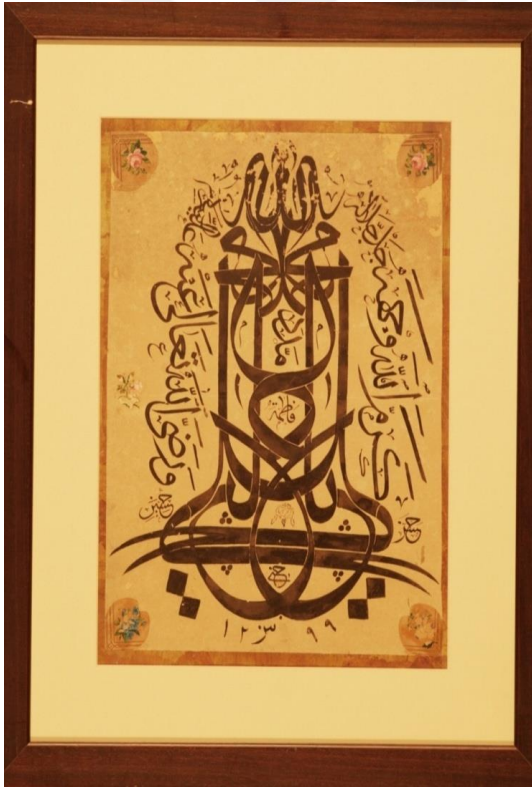


Çizim 3.3. 124 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>318</sup> **Mehmed Nazif Efendi:** 1846 Rusçuk doğumludur. Kırımdan Rumeliye hicret etmiş Mustafa Efendi adında bir zâtın oğlu idi. İstanbul'a geldi ve önce Burdurlu Hafız Vahdeti'den, ardından hattat Sami'den ders aldı ve Celi, Divani, Tuğra meşk etmiş, hatta atmış yaşından sonra ondan Talik icazeti almıştır. 1913'te vefat etti.(Şevket Rado, a.g.e. s. 242)

### 3.4. 349 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:4
Envanter No	:349
Levhanın Adı	:Celi Sülüs ,(Tekke Levha)
Hattatı	:Hüsni Efendi <sup>319</sup>
Tarihi	:1881
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:488X393mm
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	: Hattın dört köşesine yerleştirilen gül motifi pembe renkte olup, motifin çevresinden çıkan yapraklar yeşildir. Gül rokoko üslubunun vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek de gül olmuştur. Levhanın alt sağ ve sol kısmındaki süslemeler tahrip olmuştur. Levha tekke levha tekniği ile yazılmıştır. İç pervazı yoktur. Dış pervazda ise; bezeme bulunmamaktadır. Dış pervazın zemin rengi açık çay rengindedir. Barok dönemidir.



**Resim 3.4. 349** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.4. 349** Envanter Numaralı Levhanın Çizim

<sup>319</sup> **Hüsni Efendi**; İstanbulludur. Kendisi Maliyeci idi. Birçok dairenin muhasebe makamlarında bulunmuş, çalışkan bir zat olduğu için çeşitli madalyalarla mukafatlandırılmış, Meşrutiyetin ilanından sonra emekli olmuştur. Hat dersini kimden aldığı bilinmiyor. 1911 yılında vefat etmiştir. (Şevket Rado, a.g.e. s.139)

### 3.5. 556 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:5
Envanter No	:556
Levhanın Adı	:Sülüs Kıt'a(Hadis)
Hattatı	:İsmail Efendi <sup>320</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:232X220
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	: Üç satırlı sülüs hattın iç pervaz zemin rengi lacivert olup üzerine altınla boyanan desen bitkisel motiflerden oluşmaktadır. İç pervazın her iki tarafında 2-3mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Gonca ve hançer yapraklarıyla tek iplik üzerine negatif tekniği ile yapılan desen dış pervazdan belirgin bir şekilde ayırt edilir. Dış pervazda şal ebru kullanılmıştır. Yazının son satırında iki penç motif altınla boyanmış olup tahrirlenmiştir. Süslemeler klasik izler taşımaktadır.



Resim 3.5. 556 Envanter Numaralı Levha



Çizim 3.5. 556 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

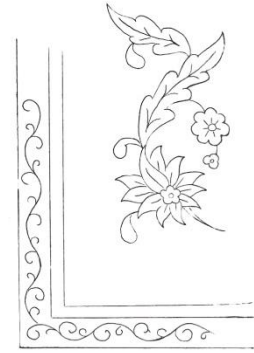
<sup>320</sup> **İsmail Efendi:** Nefeszâde İsmail Efendi İstanbulludur; Nefeszâde olarak bilinir. "Gülzâr-ı Savâb" müellifi Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi'nin akrabasıdır. Sülüs ve nesih yazıyı Halid Erzurûmî'den meşk etmiştir. 1679 tarihinde vefat etmiştir. (Uğur Derman, "Osmanlı Hat Sanatı" s.66)

### 3.6. 354 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:6
Envanter No	:354
Levhanın Adı	:Sülüs (Hadis)
Hattatı	:Mahmud Bedreddin Yazır <sup>321</sup>
Tarihi	:1948
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:391X374mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:İki satırlı sülüs hattın üst sağ ve sol köşelerine simetrik yerleştirilen bitkisel süsleme de hatayı, penç, gonca ve yapraktan ibarettir. Hatayı pembe, penç ve gonca sarı, yapraklar ise yeşil renktedir. Tahrirler renklerin koyu tonu ile çekilmiştir. İç pervaz lacivert zeminli olup, tek iplikten sağa ve sola bakan dallardan ibarettir. İplik ve dallar beyaz altınla boyanmıştır. İç pervaz 2-3mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Dış pervazda hiçbir süsleme mevcut olmayıp zemin rengi nohudidir.Kullanılan motifler klasiktir.



**Resim 3.6. 354** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.6. 354** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

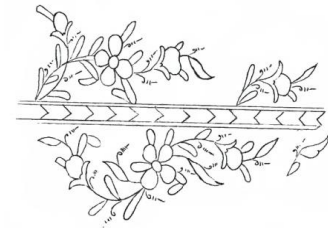
<sup>321</sup> **Mahmud Bedreddin Yazır** : Elmalıda 1895 senesinde doğdu.Yazırlı hoca Numan Efendi'nin oğlu,Kur'an tefsiriyle meşhur alimlerimizden Elmalılı Hamdi Efendinin küçük kardeşidir.Sülüs ve nesihî Bakkal Arif Efendinin oğlu Rakım, Hırka-i Şerif Katibi Ömer Vasfî ve Aziz Efendilerden , Talik yazıyı da Hulusi Efendi'den ders alarak öğrenmiştir. 1952 yılının ocak ayında vefat etmiştir. (Mahmud Kemal Akdik, 'Son Hattatlar', MEB Yay. İstanbul, 1955, s.175)

### 3.7. 16 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:7
Envanter No	:16
Levhanın Adı	:Sülüs Kıt'a,(Beyit)
Hattatı	:Mahmud Celalettin Efendi <sup>322</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:400X288mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:"Ayinedir bu alem her şey hak ile kaim, Mirat-ı Muhammed 'den Allah görünür daim "sülüs kıt'anın iki satırdan meydana gelmektedir. Levhanın yazı aralarında bitkisel bezeme görünmektedir. Bu süsleme penç, gonca ve yapraktan ibarettir. Böylece yazıdaki boşluklar doldurulmaya çalışılmıştır. İç pervaz bezemesiz ve sadedir. Dış pervaz ise; köşe ve ortalarda olan desen penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Altın sulandırma ve altın tahrirle yapılmıştır. Zemin rengi çay rengindedir. Tasarımı oluşturan motifler klasik dönemi yansıtmaktadır.



**Resim 3.7. 16** Envanter Numaralı Levha

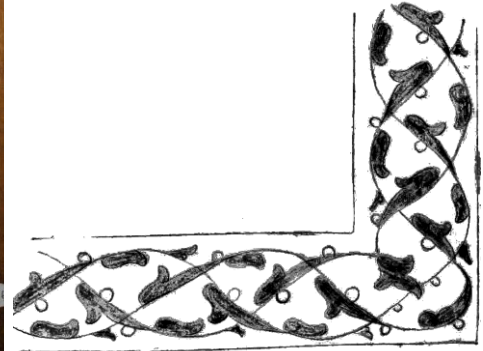


**Çizim 3.7. 16** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>322</sup>**Mahmud Celaleddin Efendi** : Kafkasyanın Dağistan bölgesinde doğan Mahmud Celalettin, babası Şeyh Mehmed Efendi'yle İstanbula geldi. Doğum tarihi belli değildir. Hafız Osman eserlerine bakarak kendi gayretiyle sanatını geliştirmiş ve kabul edilen bir üstad olmuştur. Celi sülüs hattı sertve durgun ifadesinden dolayı Rakım tavrına karşı pek tutunamamıştır.1829 yılında vefat etti.(Uğur Derman, ‘Osmanlı Hat Sanatı’Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2001, s.108)

### 3.8. 96 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:8
Envanter No	:96
Levhanın Adı	:Celi Sülüs
Hattatı	:Mustafa Kütahi <sup>323</sup>
Tarihi	:1786
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:460X274mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip	:Yazıdaki harflerin çevreleri altınla tahrirlenmiştir. Yazı zemini boşluk kalmayacak şekilde bitkisel desenlerle doldurulmuştur. Bu bitkisel desenler altın ile boyanmış ve is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Yazının sağ ve sol üst köşelerine simetrik yerleştirilen gül, gonca gül ve yapraktan şükufe tarzı süslemeler yer almaktadır. Güller açık pembe yapraklarda yeşil tonundadır. İki satırlı yazı cetvelle birbirinden ayrılmıştır. Alt kısımda yer alan yazının sağ ve sol köşelerine simetrik bitkisel ve hayvansal(rumi)tezhip deseni çizilmiştir. Tezhipte penç motifi ağırlıktadır. Tezhibin zemin rengi laciverttir. Rumi'nin iç kısmı ise bordodur. Rumi altına boyanmıştır. İç pervaz cetvellerle süslenmiştir ve zemin renkleri altın ve açık mordur. Dış pervaz da ise; halkari süsleme yapılmıştır. Altınla sulandırılan motifler altınla tahrirlenmiştir. Kullanılan motifler ise; penç ve yapraktır. Halkari desen tasarım bakımından zayıftır. Klasik tezhibin hakim olduğu tezhip desenin de, şükufe tarzı da görülmektedir.
Özellikleri	



**Resim 3.8.** 96 Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.8.** 96 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>323</sup> **Mustafa Kütahi:** Kütahyalıdır. Bu nedenle Kütahi veya şeyh Halil Efendi'nin yeğeni olduğu için de Şeyhzade diye tanır. Öğrenim çağına gelince İstanbul'a giderek medresede dini ilimleri öğrenmiş ve müderris olmuştur. Öğrenim sırasında İbrahim Rodosi'den sülüs ve nesih meşkederek icazet almıştır. Kütüphane, müze ve özel koleksiyonlarda Hafız Osman yolunda güzel eserleri bulunmaktadır. Mahmud Raci Efendi ve kızı Şerife Emine Safvet Hanım bilinen talebelerindendir.(ö.1197/1783).(Muhittin Serin , "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar ", s.180).

### 3.9. 105 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:9
Envanter No	:105
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Dua)
Hattatı	:Mustafa Kütahî <sup>324</sup>
Tarihi	:1786
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:463X290mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:18.yy.tarihli yazının harflerinin kenarları altınla tahrirlenmiştir. Yazının zemini boşluk kalmayacak kadar bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bu bezemede motifler altına boyanmış, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. İki satırlı olan yazı yaklaşık 2-3mm.'lik altın cetvelle ayrılmıştır. Alt kısımdaki yazının sağ ve sol köşeleri tezhiplenmiştir. Rumi ve bitkisel motiften oluşan tezhip deseninde penç motifi bulunmaktadır. Motifler mavi, pembe, turuncu tonlarındadır. Zemin lacivert olup, Rumi'nin iç kısmı bordodur. Yazı içi boşluklar ise; bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemedeki ana motif pençtir. Süslemeler altına boyanmış ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. İç pervaz cetvellerden ibarettir. Zemin rengi ise; altın ve açık mordur. Dış pervaz, tek iplik üzerine yerleştirilen motifler, sulandırma tekniği yapılarak altınla tahrirlenmiştir. Halkar tarzında yapılmıştır. Halkarın etrafı cetvellenerak sonlandırılmıştır. Levha 8 'deki eser ile süslemeler büyük bir benzerlik göstermektedir.



**Resim 3.9. 105** Envanter Numaralı Levha      **Çizim 3.9. 105** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

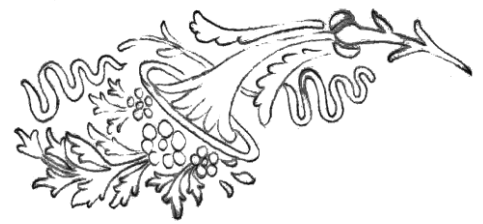
<sup>324</sup> **Mustafa Kütahî:** Kütahyalıdır.Bu nedenle Kütahî veya şeyh Halil Efendi'nin yeğeni olduğu için de Şeyhzade diye tanınır.Öğrenim çağına gelince İstanbul'a giderek medresede dini ilimleri öğrenmiş ve müderris olmuştur.Öğrenim sırasında İbrahim Rodosi'den sülüs ve nesih meşkederek icazet almıştır.Kütüphane,müze ve özel koleksiyonlarda Hafız Osman yolunda güzel eserleri bulunmaktadır.Mahmud Raci Efendi ve kızı Şerife Emine Safvet Hanım bilinen talebelerindendir.(ö.1197/1783). (Muhittin Serin , ‘‘Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar ‘‘, s.180)

### 3.10. 151 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:10
Envanter No	:151
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Müsenna)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>325</sup>
Tarihi	:1869
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:595X450mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Hattın sağ ve sol üst köşelerine simetrik kıvrımlı yapraklardan çıkan çiçek buketi altınla boyanmıştır. Yazının sağ ve sol alt köşelerinde yer alan bitkisel süsleme simetrik olup, üst kısımaya yerleştirilen çiçek buketinden küçüktür. Yazının iç pervazı yoktur. Yazıyı çevreleyen 2-3mm'lik altın cetvel yeralmaktadır. Zer-endud levhalarda genellikle iç pervaz bulunmamaktadır. Yazı bir ince bir kalın cetvelle sınırlandırılmıştır. Dış pervaz ise; siyah zemin üzerine bereket boynuzu şeklinde akant yapraklarından oluşan vazodan çıkan çiçek ve yapraklar, aralarında beyaz kıvrımlı kurdelelerden oluşan bu form rokoko döneminin özelliklerini yansıtmaktadır. Eser zer-endud tekniği ile yapılmıştır. Barok üslubu ile yapılmıştır.



**Resim 3.10.** 151 Envanter Numaralı Levha

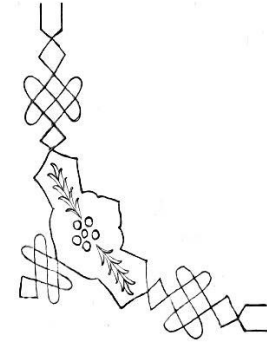


**Çizim 3.10.** 151 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>325</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfi Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.11. 512 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:11
Envanter No	:512
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Küllü Şey'in Bi-Kaderin)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>326</sup>
Tarihi	:1874
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:459X360mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Levhanın iç pervazı; hançer yaprağı ve penç motifinden oluşmaktadır. İç pervaza 2-3mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Hançer yaprakları ve penç motifi altın ile boyanmıştır. Birbirine iplikle bağlanmayan desen bir penç bir yaprak şeklinde aynı yöne doğru tasarlanmıştır. Levhanın zemin rengi bordodur. Dış pervaz kısmında ise; köşelere simetrik yerleştirilen geometrik geçme düğümler orta kısımda yer alan geçmeye cetvelle birleştirilmiştir. Dış pervazdaki desen altın ile süslenmiştir. Klasik dönemin izlerini taşır,



**Resim 3.11. 512** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.11. 512** Envanter Numaralı  
Levhanın Çizim Detayı

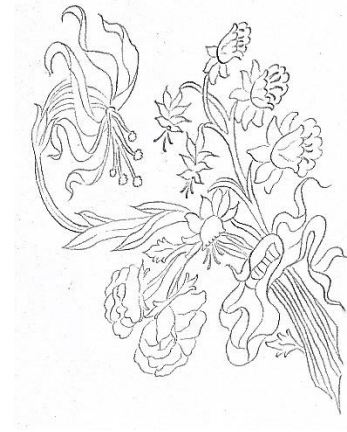
<sup>326</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.12. 674 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:12
Envanter No	:674
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Ayet)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>327</sup>
Tarihi	:1866
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:810X405mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının sağ ve sol üst köşelerine yerleştirilen çiçek buketi birbirlerine simetrikler. Gül ve sümbül sarı tonlarındadır. Dal ve yapraklarda kırmızı ve yeşil tonları bulunmaktadır. Eserin iç pervazı yoktur. Yazı ve dış pervaz arasında yaklaşık 2-3mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Bu cetvelde beyaz havalı cetvelde görünmektedir. Dış pervaz ise; battal ebrudur. Battal ebrunun üzerine serpmeye yapılmıştır. Ebrudaki renkler; yeşil, siyah, sarı ve oksit kırmızıdır. Barok dönemine aittir.



**Resim 3.12. 674** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.12. 674** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

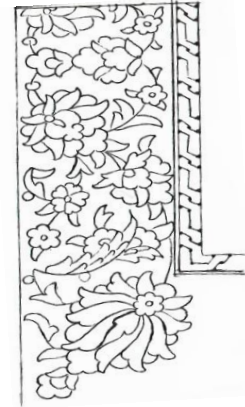
<sup>327</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.13. 284 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:13
Envanter No	:284
Levhanın Adı	:Sülüs(Ayet)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>328</sup>
Tarihi	:1876
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:395X312mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Boşluklara göre yazı içine yerleştirilen bitkisel süslemeler altın ile boyanmıştır. Yazının sağ üst kısmındaki bitkisel motifler; hatayi, penç, gonca ve yaprakтан oluşmaktadır. Yazının sol üst kısmındaki bitkisel süslemelerde; lale ve yaprak görünmektedir. Sol alt kısım da ise; hatayi, penç, hançer yaprağı ve yaprak bulunmaktadır. İç pervaz kısmına zencirek yapılmıştır. Dış pervaz bordo zemin üzerine halkâr yapılmıştır. Tek iplik olarak tasarlanan halkâr hatayi, penç, gonca ve hançer yapraklarından oluşmaktadır. Motifler sulandırma yapıldıktan sonra altın ile tahrirlenmiştir. Köşelere yerleştirilen hatayi motifinden çıkan hançer yaprağı kırık bir dalla tasarlanmıştır. Bu görüntü halkâr'a hareket vermiştir. Eser klasik bir süslemeye sahiptir.



**Resim 3.13. 284** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.13. 284** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>328</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.14. 620 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:14
Envanter No	:620
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Tekke Levha)
Hattatı	:Seyyid İbrahim Münip <sup>329</sup>
Tarihi	:1816
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:632X455mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Eserin üst orta ve alt sağ ve sol köşelerinde yer alan yazıların etrafı yapraklarla çevrelenmiştir. Bu yapraklar altın ile boyanmıştır.Yapraklar bir sağa bir sola bakmaktadır. Celi sülüs yazının sağ ve sol kısmında yer alan gül, gonca gül ve yapraklardan oluşan şükufe tarzı süslemeler yer almaktadır. Bu çiçeklerin ikisi de aynı yöne doğru yerleştirilmiştir. Yazının sağ köşesinde bulunan gül, gonca gül ve yapraktan oluşan tasarım soldaki tasarımdan küçüktür. Yine yazı içinde bunlardan başka yer alan iki tane daha gül ve yaprak tasarımları bulunmaktadır. Gül motifi yarı üsluplaştırılmış çiçek grubundandır.Barok dönemine aittir.



**Resim 3.14. 620** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.14. 620** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

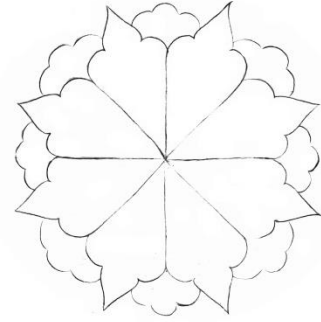
<sup>329</sup> Seyyid İbrahim Münip: Hakkında bilgi yoktur.

### 3.15. 495 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:15
Envanter No	:495
Levhanın Adı	:Sülüs Karalama
Hattatı	:Veznedarzade Efendi <sup>330</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:242X152mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Sülüs karalamasının alt sağ ve sol köşesinde, üst sol orta kısmında bitkisel süslemeler vardır. Üst orta kısmında yaprak diğer kısımlarda ise; penç motifi görülmektedir. Altına boyanıp tahrirlenenmiştir. Yazının sağ, sol ve alt kısımları altın ile cetvelenirken üst kısma cetvel çekilmemiştir. İç pervazı olmayan levhanın dış pervazı bezemesizdir. Dış pervazın zemini çay rengindedir. Süslemedeki motif klasik döneme aittir.



**Resim 3.15.** 495 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.15.** 495 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

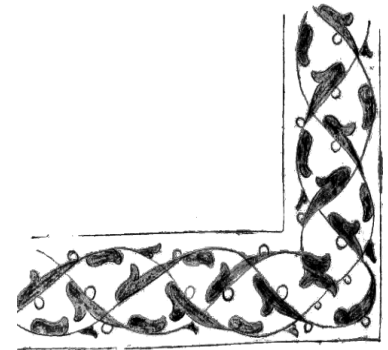
<sup>330</sup> **Veznedarzade Efendi:** Hakkında bilgi yoktur.

### 3.16. 104 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:16
Envanter No	:104
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Taş Baskı)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>331</sup>
Tarihi	:1868
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:312X280mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Eser tekke levha tekniği ile yapılmıştır.Yazıyı çevreleyen 2-3mm'lik siyah renkte cetvel çekilmiştir. İç pervaz üç iplik sarılma rumi ile süslenmiş olup, rumiler siyah ile boyanmıştır. Oldukça sade bir levhadır. Alanı çevreleyen, bölen ve kompozisyona bir düzenleme getiren bordürler her tür sanat eserinde sıklıkla kullanılmıştır. Eserde de iç bordür yazıdan sonra ön planda olan kısımdır. Dış pervaz bezemesiz ve sadedir. Zemin rengi çay rengindedir.Klasik dönemin izlerini taşır.



**Resim 3.16. 104** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.16. 104** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

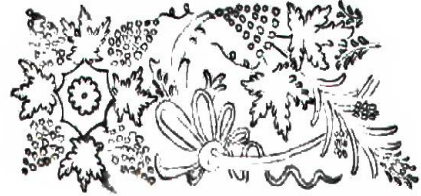
<sup>331</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir.1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.17. 95 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:17
Envanter No	:95
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Hadis)
Hattatı	:Mehmed Şevki Efendi <sup>332</sup>
Tarihi	:1859
Yazı Türü	:CeliSülüs
Ölçüleri	:525X455mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:İki satırlı celi sülüs levhanın iç pervazı yaprak desenli olup, köşelerine ise; penç motifi yerleştirilmiştir. Penç ve yaprak altın ile boyanmıştır. İç pervazı 2-3mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Dış pervaz bezemesi ise;asma dallardan oluşan çiçekler vardır. Lacivert zemin üzerine altın bezemelidir. Dış pervaz bezemesi barok ve rokoko levhalarında çok rastlanan kurdeleden yapılan fiyonklar da yer almaktadır. Eser barok üslubunu yansıtmaktadır.



**Resim 3.17. 95** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.17. 95** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>332</sup> **Mehmed Şevki Efendi:**1829 yılında Kastamonu'nun Seydiler (Seyyidler) köyünde doğdu. Babası tüccardan Ahmed Ağa'dır. Üç yaşında İstanbul'a gelen Şevki Efendi, dayısı Râgıp Paşa Kütüphanesi Hâfız-ı Kütübü Mehmed Hulûsî Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek me'zun oldu. Şevki Efendi Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid'in şehzâdelerine yazı hocalığı yaptı. Bütün İslâm dünyasında benimsenen kendi üslûbunu ortaya koymuştur. Harflerdeki vuzuh, üslûbunun en önemli vasıflarındandır.7 Mayıs 1887'de vefat eden Şevki Efendi, Merkez Efendi Kabristanı'na defn olundu. (Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.211)

### 3.18. 112 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:18
Envanter No	:112
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Hadis)
Hattatı	:Seyyid Selim Hamdi Efendi <sup>333</sup>
Tarihi	:1795
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:391X311mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının iç kısmına yapılan süslemeler kıvrık dal üzerine yerleştirilen bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Yazının duraklarına penç motifi konmuştur. Bitkisel süslemeler yaprak ağırlıktadır. Bezemeler altınlanmış ve tahrirlenmiştir. İç pervazına gelgit ebru yapıldıktan sonra serpm yapılmıştır. Gelgit ebrudaki renkler; mavi ve yeşildir. Serpme ise, sarıdır. İç bordür 2-3mm'lik altın cetvelle çevrelenmektedir. Dış pervaz ise; gelgit ebru yapıldıktan sonra serpm yapılmıştır. Serpmeler nefli boyadır (neft:terebentin,doğal çam yağı).Gelgit ebrudaki renkler; yeşil,oksit kırmızıdır.Serpme ise,sarıdır.İç pervaz ve dış pervaz aralarına kırmızı, beyaz ve altın havalı cetveller çekilmiştir. Süslemeler klasik dönemindir.



**Resim 3.18.** 112 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.18.** 112 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>333</sup> Seyyid Selim Hamdi Efendi: hakkında bilgi yoktur.

### 3.19. 477 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:19
Envanter No	:477
Levhanın Adı	:Sülüs Karalama
Hattatı	:Eğrikapılı Mehmed Rasim Efendi <sup>334</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:222X168mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Tarihi belli olmayan bu sülüs karalama levhanın kenar boşluklarına dağınık bir şekilde, çoğunlukla yapraktan oluşan bitkisel süslemeler yer alır. Bu süslemeler altın ile bezenmiştir. Eserin iç pervazı yoktur. Yazı kenarı cetvelenmiştir. Dış pervazda bezeme bulunmamaktadır. Zemin çay rengindedir. Süslemelerde ki motifler klasik döneme aittir.



**Resim 3.19.** 477 Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.19.** 477 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

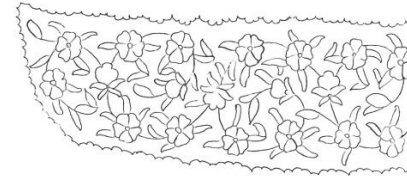
<sup>334</sup> **Eğrikapılı Mehmed Efendi** : 1687 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. İlk derslerini babası Yusuf Efendi'den, daha sonra saray hocası Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'den meşk ederek, altı çeşit yazıdan icazet aldı. 1755 yılında vefat etti.(Şevket Rado, a.g.e. s. 155)

### 3.20. 673 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:20
Envanter No	:673
Levhanın Adı	:Sülüs Nesih Karalama
Hattatı	:Ahmed Hıfzı <sup>335</sup>
Tarihi	:1764
Yazı Türü	:Sülüs Nesih
Ölçüleri	:234X138mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Hattın iç kısmına beynessutur yapılmıştır. Yazının aralarında kalan boş kısımlar bitkisel motiflerle süslenmiştir. Dendanlarla çevrili olan beynessutur süslemeleri farklı uygulama biçimleriyle yazı ile bütünleşerek özgün bir tasarım örneği sunar. Beynessuturun zemini altın olup,tek iplik üzerine penç,gonca ve yapraklarla bitkisel bezeme yapılmıştır.Yazının sağ ve sol orta kısımlarına orta kısımlarına atınlanmış ve tahrirlenmiş iki penç motifi yer almaktadır. Yazının so lalt köşesinden gonca motifi ve onunla aynı hizada yer alan yapraklarla boşluklar doldurulmaya çalışılmıştır. Yazının çevresine 2-3mm'lik altın cetvel çekilmiştir.. Dış pervazda hiçbir süsleme yapılmıştır. Dış pervaz zemini çay rengindedir. Motifler klasik döneme aittir.



Resim 3.20. 673 Envanter Numaralı Levha



Çizim 3.20. 673 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>335</sup> **Ahmed Hıfzı:** Osmanlı topraklarına dahil Mora yarımadasından, babası Mehmed Efendiyle beraber İstanbul'a gelen Ahmed Hıfzı, Zülüftüler hocası Mustafa Efendiden Ders alıp daha sonra, Onunda hocası Mehmed Rasim Efendiden mezun olmuştur.1767 yılında vefat etmiştir.(Şevket Rado, a.g.e. s.169 )

### 3.21. 31 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:21
Envanter No	:31
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Zer-endud Levha)
Hattatı	:Bakkal Arif Efendi <sup>336</sup>
Tarihi	:1886
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:516X495mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Levhanın dört köşesine yerleştirilen çiçek buketleri altın ile bezenmiştir. Bu buketler birbirlerine karşı simetrik yerleştirilmiştir. Boşluklar dengeli doldurulmuştur. Zemin rengi siyahtır. İç pervaz yoktur. Levha 2-3mm.'lik altın cetvelle sonlandırılmıştır. Cetvel altın ile boyanmıştır. Zer-endud tekniği ile yapılmıştır. Barok üslubu ile yapılmıştır.



**Resim 3.21. 31** Envanter Numaralı Levha

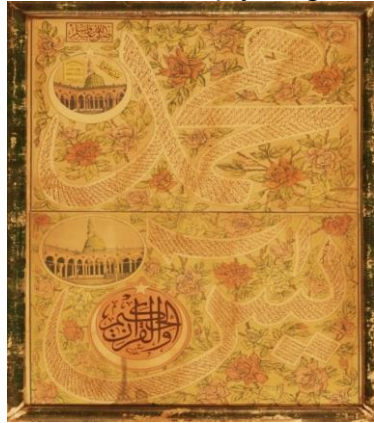


**Çizim 3.21. 31** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

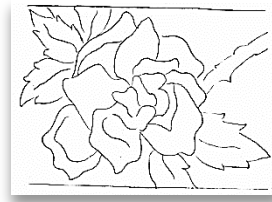
<sup>336</sup> **Hacı Arif Efendi (Filibeli):**Bakkal Arif Efendi 1830'da Filibe'de doğdu. Medrese öğrenimi gördü. Babası "Emir Şeyhleri" denilen bir âileye mensup Süleyman Efendi'dir. Hafız İsmail Efendi'den hat dersleri görüp icazet aldı. Daha sonraları Şevki Efendi'den hat dersleri aldı. Sülüs ve nesih, sayısız meşk, kıt'a, hilye, murakkalar, evrad, delail, levha olarak pek çok eser bırakmıştır. 1909'da vefat etti.(Şevket Rado, a.g.e. s. 238)

### 3.22. 609 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:22
Envanter No	:609
Levhanın Adı	:Sülüs Nesih(Taş Baskı)
Hattatı	:Macid Ayrıl <sup>337</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs Nesih
Ölçüleri	:510X370mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip	:İki satırdan oluşan Muhammed(sav)ve yasin surelerinin yazılı olduğu kompozisyon da yazı boşlukları iri güller, yapraklar ve dallar doldurmuştur. Sarı, pembe ve açık pembe boyanan gülleri yeşil yapraklar ve kahverengi dalla tamamlamaktadır. Gül sanatımızda klasikleşen, çiçek denildiğinde ilk akla gelen türdür. Osmanlı sanatına natüralist anlayışın yerleştiği 18.yy.ve 19.yy. gül kitap resimlerinde, renk ve gölgeler yardımı ile doğaya oldukça yakın olan formlarla resmedilmiştir. Gül aynı zamanda Türk-İslam inancı içinde Hz. Muhammed'i temsil eder. Hz.Muhammed'in gülü ve gül kokusunu sevdiği, terinin gül koktuğu gibi bilgi ve inanşlar günümüze kadar geçerliliğini sürdürmüştür. Bilhassa 19.yüzyıl da sayısız denilecek kadar çok örneği günümüze gelmiştir. Hz. Muhammed(sav) ve yasin surelerinin sol üst köşelerine Mescid-i Nebevi resimleri yerleştirilmiştir. Alt kısımdaki resi üst kısımdaki resimden biraz daha büyüktür. Üst kısımdaki resim hilal ve yıldızla çevrelenmiştir. Alt kısımdaki hilal ve yıldız ise; Vel Kuran-il Hekim yazısını çevrelemektedir. Yazının iç ve dış pervazı yoktur. Yazının zemini çay rengindedir. Rokoko üslubu ile yapılmıştır.
Özellikleri	



**Resim 3.22.** 609 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.22.** 609 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>337</sup> **Macid Ayrıl:**1891 yılında İstanbul Beylerbeyinde doğdu. Babasının teşviki ile mektebin yazı hocası Şefik Bey'in talebelerinden Ali Efendi'den sülüs ve nesih meşketti. Daha sonra Enderun Mektebi hat hocası Ahmed Rakım Efendi'den sülüs ve nesih meşkine devam ederek yazısını ilerletti. Yazıda aldığı bu eğitimle beraber, hayranı olduğu Şefik Bey'in sülüs ve nesih yazılarını örnek aldı. Bu yolda yazısını geliştirerek üstün bir seviye elde etti. Macid Ayrıl Hulusi Efendi'den nesta'lik meşketti. 1341 yılında icazet aldı. İsmail Hakkı Altunbezerden celi sülüsün inceliklerini öğrendi.1961'de vefat etti.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.279-280)

### 3.23. 24 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:23
Envanter No	:24
Levhanın Adı	:Celi Sülüs(Dua)
Hattatı	:Kazasker Mustafa İzzet Efendi <sup>338</sup>
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:652X604mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının sağ ve sol üst köşelerine simetrik yerleştirilen çiçek demeti fiyonklanarak bağlanmıştır. Çiçekler papatya benzemektedir. Yazıdaki boş alan dengeli bir şekilde doldurulmuştur. Levhanın iç pervazı yoktur. Dış pervaz ise;lacivert zemin üzerine aynı yönde birbirlerini tekrarlayan çiçek ve yapraklar altınlanmıştır.Birbirinin tekrarı olan bu bezemeninin aralarına kıvrık kurdeleler dikkat çekmektedir.Aynı zamanda tasarıma hareket vermiştir. Dış pervazın, üst, alt ve sağ tarafını çevreleyen desen sol kısım ise; zıt yöndedir. Barok döneminin özelliklerini yansıtır.



Resim 3.23. 24 Envanter Numaralı Levha



Çizim 3.23. 24 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>338</sup> **Kazasker Mustafa İzzet Efendi: Bestekar, neyzen, hanende, devlet adamı ve hattat olarak büyük bir şöhrete ulaşmış Osmanlı hattatı** Mustafa İzzet Efendi 1801 yılında Tosya’da doğmuştur. Babası Destanağazade lakabıyla tanınan Mustafa Ağadır. Babasının ölümü üzerine annesi, Mustafa İzzeti İstanbul’a göndermiştir. Yesarizâde’den de icazet alınca padişah yakınları arasına girmiş ve kazaskerliğe getirilmiştir. Sülüs ve nesih yazılarında zamanının şeyhi ve Hafız Osman’ı kabul edilir. Celide zaman zaman Mustafa Rakım yolunda da eserler vermekle beraber, kendine mahsus bir üsluba sahiptir. 11 Mushaf, 30’dan fazla Enam, 200’ün üstünde Hilye, 15 kadar Delailül Hayrat, 30’dan fazla En’am, sayısız murakka ve kıt’a, yazmıştır. 1876 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, ‘‘Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar’’, s.195)

### 3.24. 514 ENVANTER NUMARALI LEVHAA

Levha No	:24
Envanter No	:514
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Beyit)
Hattatı	:Hasan Sırrı Efendi <sup>339</sup>
Tarihi	:1891
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:655X490mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:İki satırlı celi sülüs levha altın cetvelle ayrılmıştır. İç pervazı olmayan levhanın dış pervaz süslemesinde; köşelere yerleştirilen kıvrımlı dal ve yapraklardan oluşan penç motifinde bulunduğu, altına boyanmış birbirlerine bir kalın bir ince cetvelle birleştirilmiş, zemin rengi siyah olan barok döneminin özelliklerini yansıtan bezeme görülmektedir. Barok üslubu ile yapılmıştır.



**Resim 3.24.** 514 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.24.** 514 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

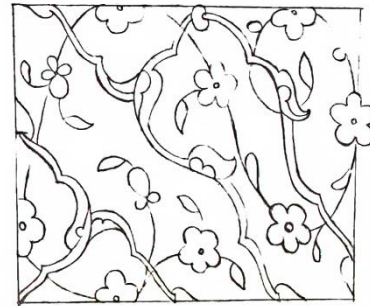
<sup>339</sup> **Hasan Sırrı Efendi:** Hafız Hasan Sırrı Efendi, Süleymaniye Müderrislerinden Mehmed Emin Efendi'nin oğludur. 1836 İstanbul Yeniköy'de doğdu. İlköğretimi burada okudu. Kur'an-ı Kerim'i hıfz etti. Yeniköy'de Rufai Dergâhı Şeyhi Mehmed Emin Efendi'den yazı meşk etti, icazet aldı. Sonradan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den istifade etti.1907'de vefat etti.( Mahmud Kemal Akdik, a.g.e. s.317)

### 3.25. 457 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:25
Envanter No	:457
Levhanın Adı	:Sülüs ,(Dua)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>340</sup>
Tarihi	:1876
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:652X360mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Besmele-i Şerifin sağına ve soluna simetrik yerleştirilen koltukların bezemesinde tezhip yer almaktadır. Ayırma rumi ve bitkisel (penç, gonca, yaprak) motifler yer almaktadır. Motifler mavi ve pembe tonlarındadır. Rumilerin iç kısımları altın zeminlidir. Diğer kısımların zemin boyası yoktur. Yazı araları 1-2mm'lik altın cetvel ile cetvelenmiştir. Duraklar geometrik ve bitkiseldir Besmele-i Şerifin altındaki satırın sol kısmına koltuk deseninin aynısının yarısı yerleştirilmiştir. İç pervaz cetvel ağırlıklı olup, ince bir zencerek örülmüştür. Dış pervaz çay rengindedir ve bezemesizdir. Sadece altın serpmeler bulunmaktadır. Süslemeler klasik dönemdir.



Resim 3.25. 457 Envanter Numaralı Levha



Çizim 3.25. 457 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>340</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir. (Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.26. 68 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:26
Envanter No	:68
Levhanın Adı	:Sülüs Kıt'a ,(Türkçe Beyit)
Hattatı	:Hasan Rıza Efendi <sup>341</sup>
Tarihi	:1899
Yazı Türü	: Sülüs Kıt'a
Ölçüleri	:405X365mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Dört satırlı sülüs levhanın yazı araları altınla cetvelenmiştir Dört satır çevreleyen cetvel ise; havalı çekilmiştir. İç pervazı olmayan levhanın dış pervazında; kıvrık dal üzerine yerleştirilen yapraklar, köşelere yerleştirilen penç motifleri, desene hareketlilik sağlayan kurdeleler, tasarımın içini dolaşır biçimdedir. Zemin rengi yeşildir. Desen altına boyanmıştır. Barok üslubu ile yapılmıştır.



**Resim 3.26. 68** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.26. 68** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>341</sup> **Hasan Rıza Efendi:** Üsküdarlıdır.1849 senesinde dünyaya geldi..Hafız Münip Efendinin mektebinde okudu. İlk yazı dersini burada aldı. Fakat asıl hocası Bab-ı Seraskeri katiplerinden meşhur hattat Yahya Hilmi Efendidir. Daha sonra Şefik Bey ile meşk etti. Şefik Bey sayesinde Kazasker Mustafa İzzet Efendi ile tanıştıve ondan çok faydalandı.1920 yılında vefat etti.(Şevket Rado, a.g.e. s.249)

### 3.27. 198 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:27
Envanter No	:198
Levhanın Adı	:Sülüs Nesih(Taş Baskı)
Hattatı	:Mehmed Şefik Efendi <sup>342</sup>
Tarihi	:1879
Yazı Türü	:Sülüs Nesih
Ölçüleri	:467X303mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Taş baskı olan eserin Besmele-i Şerif kısmının sağına ve soluna simetrik yerleştirilen bitkisel süsleme tek dal üzerine yerleştirilmiş yapraklar ve bir çiçekten oluşmaktadır. Eserin iç pervazı yoktur. Dış pervazda ise; kıvrık dallar üzerine yerleştirilen akant yaprakları bir sağa bir sola bakmaktadır. Eserin sağ üst, orta ve alt kısmı tahrip olmuştur. Barok üslubunda yapılmıştır.



**Resim 3.27. 198** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.27. 198** Envanter Numaralı  
Levhanın Çizim Detayı

<sup>342</sup> **Mehmed Şefik Efendi:** İstanbulun Beşiktaş semti Kılıçalı mahallesinde dünyaya gelmiştir Babası Babıali Tahvil Kalemî hulefasından Süleyman Mahir Bey'dir. Önce Laz Ömer Efendinin seçkin talebesi Ali Vasfî Efendi'den sülüs, nesih yazılarını öğrenmeye başlamıştır. Hocasının vefatından sonra teyzesinin kocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yanında sülüs-nesih ve celi yazıya otuz yıl emek vermiş, icazet almış onun gözde talebesi olmuştur. Ayrıca nesta'lik yazıyı Ali Haydar Bey'den öğrenmiştir. 1880 yılında vefat etmiştir.(Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s.209)

### 3.28. 669 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:28
Envanter No	:669
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Tekke Levha)
Hattatı	:Derviş Mustafa El Vasfi <sup>343</sup>
Tarihi	:1817
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:960X660mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazı içinde birbirine simetrik yerleştirilen bayrak ve kapalı şemsiye formları esere resimsellik katmıştır. Yine birbirine simetrik yerleştirilen fiyonklu çiçek buketleri yazı boşluklarını dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Çiçek buketindeki beyaz güller diğer çiçeklerden oldukça büyüktür. İç pervaz sade ve 2-3m'lik altın cetvelden ibarettir. Dış pervazda ise; köşelere ve orta kısımlarına bitkisel motifler ve yapraklar yerleştirilmiştir. Eserin dış pervazının bazı kısımları tahrip olmuştur. Eser tekke levha tekniği ile yapılmıştır. Rokoko üslubu vardır.



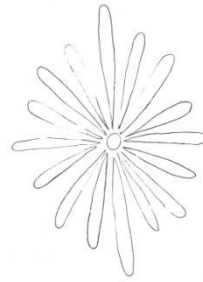
**Resim 3.28. 669** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.28. 669** Envanter Numaralı  
Levhanın Çizim Detayı

<sup>343</sup> **Derviş Mustafa El Vasfi:** Hakkında bilgi yoktur.

### 3.29. 4 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:29
Envanter No	:4
Levhanın Adı	:Sülüs,(Kaside)
Hattatı	:Mehmed Rıfat Efendi <sup>344</sup>
Tarihi	:1877
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:Bilinmiyor
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip	:Sülüs hatlı kasidenin beyitleri iki mısra şeklinde altın çerçevele birbirinden ayrılır. İlk mısranın sağ ve sol kısmına yerleştirilen süsleme simetriktir. İkinci mısranın soluna, üçüncünün sağına, dördüncünün soluna, beşincinin sağına, altıncının soluna, yedincinin sağına, sekizincinin soluna, dokuzuncunun sağına dikdörtken bir alanın içerisine yerleştirilen saltanat güneşi motifi 18.19. ve 20 Yüzyıllar da kullanılan bir motiftir. Tasarım bakımından oldukça zayıftır. Eserin altıncı mısrasının soluna yerleştirilen desen tahrip olmuştur. Lehayı çevreleyen cetvel altın ile boyanmış olup 1-2mm'dir. Dış pervaz zemin kahve rengindedir ve bezemesizdir. Barok üslubunda yapılmıştır.



**Resim 3.29. 4** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.29. 4** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

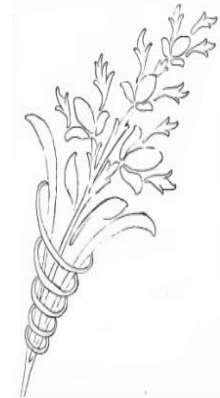
<sup>344</sup> **Mehmed Rıfat Efendi:** 1857 yılında İstanbul'da doğdu. Fatih Dersiamlarından Harputlu Mehmed Ali Efendi'nin oğludur. Küçük yaştan itibaren yazıya merak sardı, kömür tozundan mürekkep, ısırgan otu saplarından kalem ve midyeden hokka yapardı. Hayatını mezar taşı yazarak temin etmiştir.(Mahmud Kemal İnal, a.g.e. s.285 )

### 3.30. 375 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:30
Envanter No	:375
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Tekke Levha)
Hattatı	:Remzi <sup>345</sup>
Tarihi	:1876
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:468X431mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının sağına ve soluna simetrik yerleştirilen çiçek demetinin yaprakaları yeşil, çiçekleri ise; kırmızıdır. Süslemede kullanılan motifler klasik, kurdela ise; Barok dönemini yansıtmaktadır. İki dönemin özelliklerini yansıtan eserin iç pervazı; battal ebru atılmış, gelgit yapıldıktan sonra, üzerine neftli serpmeler yapılmıştır. Serpmelerin küçük düşmesi için de fırça iyice sıkılmıştır. Renkler: neftli mor, haki yeşilir. Serpme sarıdır. İç pervaz 2-3mm'lik altın cetvel ile çevrelenmiştir. Dış pervazda ise; battal ebru vardır. Lacivertler lahor çiviti, uçuk yeşil, yeşil ve toprak kırmızısıdır. Dış pervazdaki battal ebru sarımtırak kağıda çekilmiştir.



**Resim 3.30.** 375 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.30.** 375 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>345</sup> **Remzi:** Hakkında bilgi yoktur.

### 3.31. 623 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:31
Envanter No	:623
Levhanın Adı	:Sülüs,(Kelime-i Tevhid)
Hattatı	:Elmalılı Hamdi Yazır <sup>346</sup>
Tarihi	:1935
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:338X180mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının iç pervazı yoktur. Dış pervazda ise; gül ve yapraklardan oluşan tasarım bulunmaktadır. Desen de güller, beyaza boyanmış olup, bazı kıvrımları kırmızı ile renklendirilmiştir. Desene aynı yöne doğru yerleştirilen gülleri yapraklar tamamlamaktadır. Yapraklar yeşil rengindedir. Rokoko üslubu ile bezenmiştir.



**Resim 3.31. 623** Envanter Numaralı Levha

**Çizim 3.31. 623** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>346</sup> **Elmalılı Hamdi Yazır:** (1878-1942) Antalya'nın Elmalılı ilçesinde doğdu. Muhammed Hamdi tahsiline devam etmek üzere dayısı Mustafa Efendi ile birlikte İstanbul'a gitti ve Küçük Ayasofya Medresesi'ne yerleşti(1895).Beyazıt Camiin'deki derslerine devam ettiği Kayserili Mahmud Efendi'den icazet aldı. Bakal Arif Efendi ile Sami Efendi'nin hat derslerine devam ederek onlardan da icazet aldı. Sülüs, nesih, ta'lik ve celi türünde çeşitli levhalar yazmıştır.(Yusuf Şevki Yavuz,'Elmalılı Muhammed Hamdi'', İslam Ansiklopedisi, C:11, 1995, s.57,58)

### 3.32. ? ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:32
Envanter No	:Bilinmiyor
Levhanın Adı	:Celi Sülüs
Hattatı	:Ketebesiz
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:Bilinmiyor
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Tuğra formunda yazılan hattın sağ ve sol kısmına yerleştirilen süslemeler simetrik değildir. Yazının sağ kısmında yeralan kurdele ile fiyonk atılmış çiçek demeti; sol kısma yerleştirilen fiyonk atılmış çiçekten büyüktür ve çiçek sayısı daha fazladır. Çok sade olan levhanın iç pervazı yoktur. Süslemelerdeki motifler klasiktir. Çiçek demetleri kurdela ile fiyonk atılması ise; Barok üslubuna ait bir özelliktir. Her iki dönemin özellikleri bir arada kullanılmıştır. Karışık üslupla bezenmiştir. Yazının çevresi, köşeleri oval şekilde çevrelenmiştir. Dış pervaz bezemesiz ve koyu çay rengindedir.



**Resim 3.32.** ? Envanter Numaralı Levha



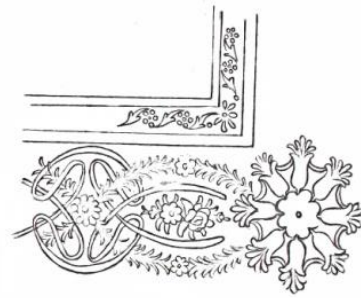
**Çizim 3.32.** ? Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

### 3.33. 7 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:33
Envanter No	:7
Levhanın Adı	:Sülüs Kıt'a,(Hadis)
Hattatı	:Mehmed Şevki Efendi <sup>347</sup>
Tarihi	:1854
Yazı Türü	:Sülüs Kıt'a
Ölçüleri	:600X530mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip	:Dört satır birbirlerinden altına boyanmış cetvellerle ayrılmaktadır. İlk satırın sonunda çiçek buketi yer almaktadır. Üçüncü satırın sonunda bulunan çiçek buketi ise, ilk satırda yer alan çiçek buketinden çiçek çeşitleri bakımından farklılık göstermektedir. Dördüncü satırın sonunda yer alan, hattat ve tarihin bulunduğu kısım yapraklarla çevrelenmiştir. İç pervazda ise; aynı yönü takip eden bir yaprak ve bir penç motifi şeklinde tasarlanan tasarımın köşelerinde motifler yer almaktadır. Köşelere yerleştirilen motifin orta kısmı ve yapraklar arasına yerleştirilen motiflerin yaprak kısımları beyaz rengindedir. Diğer kısımlar ise; altına boyanmıştır. Zemin rengi laciverttir. İç bordür 2-3mm'lik altın cetvel ile çevrelenmektedir. Dış pervaz ise; Köşelere yerleştirilen ana motifler, altın ve beyaza boyanmıştır. Ana motifin yanında yer alan çelenk formundaki yapraklı tasarımın ortasında ise; bitkisel bir süsleme bulunmaktadır. Çelenk formundaki yapraklar birbirine motif ile bağlanmaktadır. Tasarımın içinde dolanan beyaz kurdela ise; desene hareketlilik katmıştır. Dış pervazın zemin rengi yeşildir. Barok üslubu ile yapılmıştır.



**Resim 3.33. 7** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.33. 7** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>347</sup> **Mehmed Şevki Efendi:** 1829 yılında Kastamonu'nun Seydiler (Seyyidler) köyünde doğdu. Babası tüccardan Ahmed Ağa'dır. Üç yaşında İstanbul'a gelen Şevki Efendi, dayısı Râgıp Paşa Kütüphanesi Hâfız-ı Kütübü Mehmed Hulûsî Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek me'zun oldu. Şevki Efendi Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid'in şehzâdelerine yazı hocalığı yaptı. Bütün İslâm dünyasında benimsenen kendi üslûbunu ortaya koymuştur. Harflerdeki vuzuh, üslûbunun en önemli vasıflarındandır. 7 Mayıs 1887'de vefat eden Şevki Efendi, Merkez Efendi Kabristanı'na defn olundu. (Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s:211)

### 3.34. 498 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:34
Envanter No	:7791
Levhanın Adı	: Sülüs
Hattatı	: Mehmed Şefik Efendi <sup>348</sup>
Tarihi	:1845
Yazı Türü	: Sülüs
Ölçüleri	: 363X348 mm
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Dört satırdan oluşan sülüs levhanın aralarına yaklaşık 2-3mm.'lik altın cetveller çekilmiştir. Eserin iç pervazı yoktur. Yazıyı çevreleyen altın çerçeve yaklaşık 2-3mm.'lidir. Dış pervazın da ise; battal ebru bulunmakatadır. Ebru kahverengi tonlarındadır. Eser oldukça sadedir.



**Resim 3.34. 498** Envanter Numaralı Levha

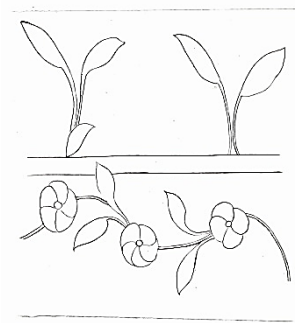
<sup>348</sup> **Mehmed Şevki Efendi:** 1829 yılında Kastamonu'nun Seydiler (Seyyidler) köyünde doğdu. Babası tüccardan Ahmed Ağa'dır. Üç yaşında İstanbul'a gelen Şevki Efendi, dayısı Râgıp Paşa Kütüphanesi Hâfız-ı Kütübü Mehmed Hulûsî Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek me'zun oldu. Şevki Efendi Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid'in şehzâdelerine yazı hocalığı yaptı. Bütün İslâm dünyasında benimsenen kendi üslûbunu ortaya koymuştur. Harflerdeki vuzuh, üslûbunun en önemli vasıflarındandır. 7 Mayıs 1887'de vefat eden Şevki Efendi, Merkez Efendi Kabristanı'na defn olundu. (Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", s:211)

### 3.35. 211 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:35
Envanter No	:211
Levhanın Adı	:Sülüs,(Arapça bir söz)
Hattatı	:Ketebesiz
Tarihi	:Bilinmiyor
Yazı Türü	:Sülüs
Ölçüleri	:230X165mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazılar birbirinden 1-2mm'lik altın cetvel ile ayrılmaktadır. İlk satırda altına boyanan ve is mürekkebiyle tahrirlenen yapraklar yer almaktadır. Bu yapraklar tek yöne doğru (sağ tarafa) sıralanmaktadır. İkinci satırda; yazının üst kısmında sağ tarafa bakan yapraklar, alt kısmında ise; sağa ve sola bakan aynı daldan çıkan yapraklar bulunmaktadır. Bu yapraklarda altınlanıp tahrirlenmiştir. Üçüncü satırda ise; yazının üst kısmında tek yöne doğru (sağ taraf)tasarlanan, tek iplik üzerine yerleştirilmiş bitkisel motif ve yapraklar bulunmaktadır. Motifler mavi ve pembe renginde olup, yapraklar altınlanmıştır. Motiflerin tahrirleri koyu mavi ve koyu kırmızıdır. Yapraklar ise; is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Son satırın alt kısmında ise; sağa ve sola bakan, tek daldan çıkan, altınlanıp is mürekkebi ile tahrirlenen yapraklar bulunmaktadır. İkinci ve üçüncü satırda duraklar bulunmaktadır. İkinci satırın durağı; daire şeklindedir. Daireler siyah mürekkeple çevrelenmiştir. Bu daire eşit olmayan altı parçaya bölünmüştür. Altına boyanıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Üçüncü satırda iki durak bulunmaktadır. İlk durak daire şeklinde olup, eşit olmayan beş parçaya bölünmüştür. Daireler siyah mürekkeple çevrelenmiştir. Altına boyanıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Son satırdaki ikinci durak ise; diğer duraklarla aynı formda olup, altı parçaya bölünmüştür. Altına boyanıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Eser tasarım ve işçilik bakımından son derece zayıftır. Klasik tarz da süslenmiştir.



Resim 3.35. 211 Envanter Numaralı Levha



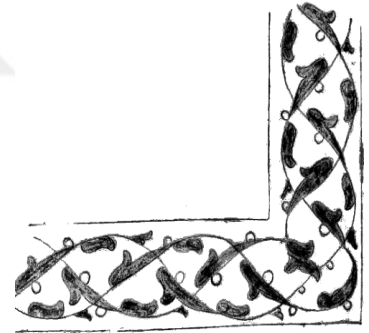
Çizim 3.34. 211 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

### 3.36. 102 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:36
Envanter No	:102
Levhanın Adı	:Celi Sülüs,(Deyiş)
Hattatı	:İsmail Hakkı Altunbezer <sup>349</sup>
Tarihi	:1956
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:280X195mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip Özellikleri	:Yazının kenarsuyu; üç iplik sarılma rumi ile bezenmiştir. Rumiler siyaha boyanmıştır. Kenarsuyu 2-3mm'lik altın cetvelle çevrelenmektedir. Dış pervaz da ise; hatip ebru ile süslenmiştir. Hatip ebru birbirlerine altın cetvellerle bağlanmıştır. Ebru sarı kağıda çekilmiştir. Ebruda kullanılan renkler ise; lacivert, kırmızı ve yeşildir. Süslemeler klasik dönemdir.



**Resim 3.36.** 102 Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.35.** 102 Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>349</sup> **İsmail Hakkı Altunbezer:** 1873 yılında dünyaya gelmiştir. Kuruçeşmelidir. Babası tarafından beş göbek hattattır. Sülüs ve nesihî babasından öğrendi. Tuğra çekme usulü ile Divanî, Celi Divanî ve Celi hatlarını meşhur hattat Samî Efendi'den meşketti. Kendisi çok iyi bir hattat olduğu kadar ressamdı da. Hakkı Bey aynı zamanda kabiliyetli bir müzehhibdi.1946 'da Cuma günü vefat etti.(Şevket Rado, a.g.e. s:258)

### 3.37. 562 ENVANTER NUMARALI LEVHA

Levha No	:37
Envanter No	:562
Levhanın Adı	:Lafza-i Celal
Hattatı	:Necmettin OKYAY <sup>350</sup>
Tarihi	:1954
Yazı Türü	:Celi Sülüs
Ölçüleri	:213X150 mm.
Bulunduğu Yer	:İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Tezhip	:Eserin iç pervazı; üç iplik sarılma rumi olup, zemini; altın, rumiler ise; siyah is mürekkebiyle bezenmiştir. Klasik tezhip, dışpervazda ve taç desenin de görülmektedir. Tezhipte kullanılan motifler; en fazla penç olup, gonca gül, yaprak ve rumidir. Tek iplik üzerine yerleştirilen motiflerde; yeşil, pembe ve beyaz renkler hakimdir. İplik ve yapraklar altınlanmıştır. Rumiler altın olup, rumi kollarını birbirine bağlayan ortabağ, köşelere yerleştirilen rumi tasarımının içinde(Dış pervaz) lacivert zeminli, geri kalan tasarımlarda ise; altın zeminlidir. Ortabağ da rumilerle hurdenen tasarımın rengi kırmızıdır. Dış pervaz lacivert zeminlidir. Dış pervazı çevreleyen bordür, altın zeminli olup, zencerek ile bezenmiştir. Ayrıca bu bordür taç deseninin her iki yanına doğru uzanmaktadır. Dış pervaz ve taç deseninin arasına tezhip süsleme bordür şeklinde yer almaktadır. Bu bordürde ise; tezhip süslemesi bitkisel motiflerle (penç, gongocagül, yaprak) bezenmiştir ve siyah zeminlidir. Taç deseni ise; ayırma rumi, penç, gongocagül ve yaprakta ibarettir. Rumi tasarımının iç kısımları altın olup, tezhip zemin rengi ise; laciverttir. Eserin taç kısmı sade tığlar ile sonlandırılmıştır. Klasik dönemin özelliklerini yansıtır.



**Resim 3.37.562** Envanter Numaralı Levha



**Çizim 3.36. 562** Envanter Numaralı Levhanın Çizim Detayı

<sup>350</sup> **Necmeddin Okyay**:1883'de Üsküdar'da doğdu. Talat beyden Rik'a, Divani, Celi Divani yazılarından icazet aldı. Sonra Bakkal Arif Efendi'den Sülüs-Nesih dersi almıştır. Bu arada ebruculuk ve aharcılık (kağıdı cilalama sanatı) öğrenmiştir. Üstad Sami Efendiden nesta'lik yazı meşkederek icazet aldı. İsmail Hakkı Altunbezer'den tuğra çekmeyi öğrendi. 1967'de vefat etti. (Muhittin Serin, 'Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar', s:380)

## SONUÇ

Çok köklü ve zengin kültür hazinesine sahip olan Türkler tarih boyunca sanatla iç içe yaşamıştır. Geleneksel sanatlarımızdan olan ve güzel yazı anlamına gelen Hüsn-i hat ve yazının süslemesini oluşturan tezhip; gerek kitaplarda gerekse levhalarda şaheserler vücuda getirmiş, önemli kültür ve sanat miraslarımızdan biri olmuştur. Birbirinden değerli tezhipli hüsn-i hat levhalar uzaktan okunabilecek şekilde celi harflerle yazılıp, insanlara güzel mesajlar vererek seyredenleri estetik açıdan ve ruhen mest etmektedir.

İlk zamanlarda cami, saray, konak gibi büyük mekânlarda kullanılan levhalar, zamanla hat ve tezhip sanatının en çok kullanılan alanı olmuş ve bu gün evlerimizi süsleyen birer unsur olmuştur. XX. yüzyılın ortalarından sonra kıt'alar, fermanlar, meşkler bezenerek birer levha gibi kullanılmaya başlanmıştır.

Celî levhalarda önceleri bezemeye fazla yapılmamış, yazı etrafına yalnız bir cetvel çekilmiştir. XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki örneklerde ise rokoko bezemeye çokça yer verilmiştir. Bu dönemde zer-endûd tekniği yapılmış levhalarda iç pervaza yer verilmemiştir. Levhalarda yazı çeşidi olarak celî sülüs ve celî ta'lik ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bu yazıların satırlı ve istifli şekilleri çeşitli formlarda kullanılmıştır.

Klasik dönemde sayfa kenarlarında kullanılan halkâri bezeme, XX. yüzyılın ortalarından sonra levhalarda vazgeçilmez bir bezeme çeşidi olmuştur.

Bu levhalarda Besmele, Âyet'el-Kürsî, Fatiha-ı Şerife, nazar ayeti, Kelime-i Tevhîd, ayetler, hadisler, dualar, şiirler, beyitler ve ibret dolu sözler yer almaktadır.

Levhalar, ülkemizdeki müzelerde, kütüphanelerde, ibadethanelerde ve özel koleksiyonlarda iç mekânları süslemektedir. Bu eserlerin en değerlilerinin bulunduğu yerlerden biri de Süleymaniye Kütüphanesi'dir.

Binlerce levha içerisinde önemli bir yere sahip olan Süleymaniye kütüphanesinde bulunan 37 adet sülüs hatlı levha tezhip özellikleri bakımından ele alınmıştır. Eserlerin hatları genellikle XIX. yüzyıla aittir. Ketebesiz eser sayısı üçtür. 10 eserin yazılış tarihi bilinmemektedir. Eserlerin 5 adedi XVIII. Yüzyıla, 17 adedi XIX. Yüzyıla ve 4 adedi XX. Yüzyıla aittir. Eserler içerisinde Mahmut Celaleddin, Kazasker Mustafa İzzet Efendi ve Şevki Efendi gibi ekol sahibi ünlü hattatların

eserleri yer almaktadır. Eserlerin 12 adedi sülüs, 4 adedi sülüs-nesih, 21 adedi celi sülüs hat ile yazılmıştır. 444, 124, 556, 354, 16, 96, 105, 512, 284, 495, 104, 112, 477, 673, 457, 211, 102, 562 envanter numaralı levhalarda ki tezimatlar Klasik döneme aittir. 29, 4, 349, 151, 674, 620, 95, 31, 24, 514, 68, 14, 198, 7 envanter numaralı levhalarda ki süslemeler ise; Barok üslubunu yansıtmaktadır. 609, 669 ve 623 envanter numaralı levhalarda ki bezemeler ise; Rokoko üslubundadır. 32 numaralı levha ve 375 envanter numaralı levhalarda ise; Klasik ve Barok dönemine ait süslemeler mevcuttur.

İncelenen eserler genel olarak değerlendirildiğinde; desenler tasarım ve işçilik bakımından kısmen zayıftır. Renklerin bazılarının da pastel, bazılarının da ise; canlı renkler kullanılmıştır. Bitkisel menşeli motifler tasarım da hakimdir. Kısmen geometrik ve rumi motifleride bulunmaktadır. Levhaların süslemelerinde iç ve dış pervazlarda şal, gel-git, hatip ve battal ebru kullanılmıştır. 3 adet taş baskı (104, 609, 198 envanter numaralı levhalar), 4 adet tekke levha (349, 620, 375 envanter numaralı levhalar), 2 adet zer-endud levha (31, 151 envanter numaralı levhalar) tesbit edilmiştir. Eserlerin tezimatlarının çizimi yapılmıştır. Tezyinatlarını yapan sanatçıların imzasına ve yaptıkları tarih hakkında bilgiye rastlanmamıştır.

## LÜGATÇE

**Altın Varak:** Tirşe arasında çekiçle dövülerek sigara kağıdından daha ince hale getirilmiş altın levha.

**Barok Üslûbu:** Klasik Rönesans üslûbuna karşı XVII. Asır da İtalya'da doğmuş, yuvarlak şekillerin hâkim olduğu, çok süslü mimari ve tezyîni bir üslûptur.

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

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

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

**Dal:** Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

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

**Desen:** Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

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

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

**Girift:** Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

**Gonca:** Henüz açmamış çiçek.

**Hatâyi:** Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

**Hilye-i Şerif:** Süs anlamında Arapça bir kelimedir. Hazreti Peygamber'in vasıflarını anlatan eserlere de bu ad verilir.

**Hurde-Rûmi:** Rûmi veya başka bir motifi süslemek gayesiyle kullanılan, küçük boy, sade rûmî motifi.

**İstif:** Yazıda kompozisyon.

**Kıt'a:** Parça, cüz, bölüm veya kısım. İstilah olarak; orta boyda bir kitap ebadındaki kağıdın tek yüzüne bir veya birkaç nevi hatla yatık veya dik konumda yazılan, ekseriya dikdörtgen biçimindeki hat eserleri. Kıt'alar, genellikle murakka'aların parçalanarak ayrılmasından ortaya çıkmıştır.

**Kitâbe:** Âbidelerin, binaların, iç ve dış duvarlarına mermer, taş , ahşap, çini, maden vs. Maddeler üzerine oyma veya kabartma şeklinde işlenmiş manzûm veya mensûr ifadeler.

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

**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 ciltlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

**Musavvir:** Tasvir, resim yapan; ressam.

**Muşta:** Baskı âleti.

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

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

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

**Nakkaş:** Resim ve nakış yapan.

**Negatif:** Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

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

**Pafta:** Kapalı form (alan).

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

**Perdaht:** Parlaklık verme, parlatma.

**Pervaz:** Kenar.

**Rokoko:** Fransa'da 17.yy dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

**Ruganî:** Yağlı. İstilah olarak; deri ciltlerle, kubur gibi sanat eserleri üzerine yapılan nakış ve resimlerin korunması ve parlak görülmesi için üzerine sürülen madde, yağ.

**Sarıma Rûmî:** Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifi.

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

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

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

**Tezyînat:** Bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

**Tirfil:** Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

**Tirşe:** Üzerine yazı yazmak için ıslah edilmiş dana, ceylan, koyun, keçi derisi.

**Tomar:** Parşömen, papirüs ve daha sonra kağıt gibi yazı malzemesinden yapılmış belirli ölçüde varak.

**Tuğra:** Fermanlarda ve buyruklarda padişahın imzası demek olan grafik şaheseri. Tuğrada padişahın ve babasının adı ve başarısını dileyen bir ibare bulunur. Tuğra yazmaya tuğra çekmek, yazana da tuğrakeş denir.

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

**Varak:** Kağıt parçası kağıt yaprağı, iki sayfadan ibaret yaprak, pusula, yazılmış kağıt. Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçle dövülerek sigara kağıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına varak veya altın varak denir.

**Zemin Doldurma:** Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

**Zer-efşân:** Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

**Zer-ender-zer:** Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

**Zerendûd:** Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kağıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

**Zırnık:** Deri işçiliğinde ve levha süslemesinde kullanılan toprak boya. Aslı arsenik sülfür olan bu boya zehirlidir, mürekkep yapımında kullanılır.

## KAYNAKLAR

- Acar, Şinasi; “Ferman, Berat ve Vakfiyeler “Antik Decar, İstanbul , 2007
- Abdülkadir, Yılmaz “ Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları”, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004
- Alparslan, Ali;”Osmanlı Hat SanatıTarihi”,Yapı KrediYayınları,1.Baskı, İstanbul, 1995
- Alparslan, Ali, “Kıta”TDV, İslam Ansiklopedisi, C:25, İstanbul, 2002
- Akdik
- Aksoy, Neveser;”Camaltı Resimleri”,Antik Decor, S:41 İstanbul, 1997.
- Antika Ansiklopedisi, İstanbul, 1998.
- Aksu, Hatice; ”Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı”, MEB.
- Arseven, Celal Esat;”Sanabt Ansiklopedisi 1” İstanbul,1993.
- Arseven, Celal Esat, “Levha” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. II, Yem Yayınları, İstanbul, 1997,
- Atabek, Ömer Faruk , “Türk İslam Süsleme Sanatları”, Ankara, 2011.
- Atasoy, Nurhan;”Barok”,TDV, İslam Ansiklopedisi, C:5, İstanbul, 1992
- Barik, Melahat;”Barok Dönemi Levha Tezyinatı”,Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010
- Bayramoğlu, Fuat;”Tezhipli ve Padişah Onaylı Fermanlar”,Kültür ve Sanat, S:4, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tifdruk Matbaası, İstanbul, 1976.
- Barutçugil, Hikmet, “Suyun Rüyası Ebru”, Erbistan Yayınları, İstanbul, 2001
- Barutçugil, Hikmet;”Türklerin Ebru Sanatı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010
- Berk, Süleyman;”Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı”, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2013
- Bilen, Yusuf;”Hattat Mehmed Şevki Efendi ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü”A.Ü. Sos. Bil. Enst. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilimdalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2010

- Bilgin, Ülkü;''Saf Seccadeler,''Sanat, Y;3, S;6, İstanbul, 1977
- Birol, İnci,' 'Kilasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizimi Tekniği ve Çeşitleri '' ,Kubbealtı, İstanbul, 2010
- Birol, İnci Ayla ve Derman, Çiçek:''Türk Tezyini Sanatlarında Motifler'',İstanbul 1995
- Çetintaş, Mehmet''Burak,''Altınla Yazılmış Harfler'',Decor, İstanbul 2008
- Demironat, Muhsin,' 'Türk Tezyini Sanatlarında Motifler'',Akademi Mecmuası, V, İstanbul 1996
- Derman, Uğur.' 'Misalli Büyük Türkçe Sözlük'',1-2-3- Kubbealtı Kültür Ve Sanat Vakıf Yayınları, İstanbul,2008
- Derman, Uğur, ''Osman Hat Sanatı''İstanbul, 2001
- Derman, Uğur,' 'Hat Sanatında Osmanlı Devri'', İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı'',İstanbul,1992
- Derman, Uğur,' 'Hat''TDV, İslam Ansiklopedisi, C:16, İstanbul, 199
- Derman, Uğur, ''Hilye''TDV, İslam Ansiklopedisi, C:18, İstanbul, 1998
- Derman, Uğur,' 'Türk Sanatında Ebru'',Akbankın bir kültür hizmeti, İstanbul,1979.
- Derman, Fatma Çiçek, ''Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi'',Türkler Ansiklopedisi, C:12, 2002
- Derman, F. Çiçek ''Osmanlı Asırlarında Üslup Ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı'', Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, Ankara 1999.
- Demiriz, Yıldız ''Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler''. Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul , 1986
- Duran, Gülnur, ''18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdarı'', Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 126-127.
- Ersoy, Ayla,' 'Türk Tezhip Sanatı'',Akbank, İstanbul,1988.
- Gündüz, Hüseyin ''Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârı'', Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012,

- Hatice, Aksu, "Rokoko", TDV, İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2008
- İnal, Mahmud Kemal, "Son Hattatlar" Milli Eğitim Basımevi (2.Baskı), İstanbul, 2010
- Kadri, Hüseyin Kasım, "Türk Lügatı", İstanbul, 1928
- Karadaş, Celalettin, "Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2004
- Keskiner, Cahide, "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleri İle Türk Tezhip Sanatı", Art Decor, S:39, İstanbul, 1996.
- Keskiner, Cahide, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai", Kültür Bakanlığı Yayınları, Neyir Matbaacılık, Ankara, 2002.
- Kurfeyz, Nilüfer, *Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatar Yayınları, İstanbul 2003, 6
- Mahir, Banu, "II. Beyazıt Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", Türkiyemiz, Y:20,S:60, İstanbul, Şubat 1990.
- Mahir, Banu, "Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Sazyolu", Türkiyemiz, Y:18,S:14, sayılı Matbaası, İstanbul, Şubat, 1988
- Mahir, Banu "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, Hat Ve Tezhip Sanatı", Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009
- Megep, "Geleneksel Desen", Seramik ve Cam Teknolojisi, M.E.B., Ankara, 2008.
- Megep: "Rumi Motifleri 1", Seramik ve Cam Teknolojisi, M.E.B., Ankara, 2008.
- Muin, Nursen Eriş, "Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültü A.Ş. Yayınları, Şubat, 2007
- Öney, Gönül "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları", İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1988
- Özcan, Ali Rıza, "Hat ve Tezhip Sanatı", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009
- Özcan, Ali Rıza, "Motiflerin Sonsuzluk Çağrısı: Tezhip Sanatı", Diyanet Aylık Dergisi, Nisan, 2010.
- Özcan, Yılmaz, "Türk Tezhip Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, XII, Ankara 1999.

- Özkeçeci, İlhan, Özkeçeci Şule Bilge;”Türk Sanatında Tezhip”, İstanbul, 2007.
- Özkeçeci, İlhan, “*Türk Sanatında Desen ve Kurgu*”, Yazıgen Yayıncılık, 1.baskı, İstanbul, 2015
- Özçimi, Ayşe Serap, ”Hilye Tezhibi”,M. S. Ü,Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,2012.
- Özönder, Hasan, “(*Ansiklopedik) Hat Ve Tezhip Sanatları (Deyimleri, Terimleri) Sözlüğü*”, Uysal Kitapevi, Konya 2003
- Peker, Ali Uzay, ”Ortaçağ Anadolu Mimarisinde Anlam”,Arkeoloji ve Sanat, S:85, Temmuz-Ağustos,1998.
- Serin, Muhittin;”Hat ve Kuran-ı Kerim”,Diyanet Aylık Dergisi, Nisan, 2010.
- Serin, Muhittin;”Hat Sanatı ve Meşhur Hattalar”,Kubbealtı Yayınları, İstanbul,2010.
- Sözen, Metin;” Geleneksel Türk El Sanatları”,İstanbul,1998.
- Şemsettin, Sami;”Kamus-i Türk-i”, İstanbul, 1989.
- Taşkale, Faruk;”Tezhip Sanatının Kullanım Alanları ‘’, M. S. Ü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul,1994
- Turani, Adnan;”Dünya Sanat Tarihi”,Remzi Kitap Evi, İstanbul 2000.
- Ünver, Süheyl “*Fatih Devri Saray Nakışhanesi Ve Baba Nakkaş Çalışmaları*”, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1958.
- Ünver, Süheyl, ‘’Müzehhip Kara Memi’’ ,y.y. İstanbul, 1983
- Üstün, Ayşe;”Türk Tezhip Sanatı”,Türk Kitap Sanatları Semp. İstanbul, 2007
- Verim, Emin;” Altın Varak ve Teknikler’’, Antik Dekor, S:27, 1994
- Yapı Kredi Yayınları, ”Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar’’, 2015
- Yavuz, Yusuf Şevki, ”Elmalılı Muhammed Hamdi”İslam Ansiklopedisi, C:11, 1995
- Yazır, Mahmut Bedrettin;”Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli’’, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, C:1,Ankara, 1972