



**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN
BİRKAÇ EL YAZMASI KUR'ÂN-I KERİM'İN
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Zuhal POLAT

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı
Yrd.Doç.Dr. Şükriye KARADAŞ
2015
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANABİLİM DALI**

Zuhal POLAT

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BİRKAÇ EL
YAZMASI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd.Doç.Dr. Şükriye KARADAŞ**

ERZURUM – 2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

18/11/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BİRKAÇ EL YAZMASI KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

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

18/11/2015

Zuhal POLAT



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ danışmanlığında, Zuhall POLAT tarafından hazırlanan bu çalışma 18/11/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Seher AŞICI

İmza: 
İmza: 
İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 18/ 11/ 2015

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	XI
ÖNSÖZ.....	XIV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATI	2
1.2. HAT SANATI	19
1.2.1. Hat Sanatında Ekoller.....	25
1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü	25
1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü	26
1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü	27
1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü	28
1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü	29
1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü	29
1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü	30
1.2.1.8. Sâmi Efendi Ekolü	30
1.3. CİLT SANATI.....	31
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri	37
1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri	39
1.3.2.1. Mukavva Ciltler	39
1.3.2.2. Deri Ciltler	40
1.3.2.3. Lâke Ciltler	44
1.3.2.4. Kumaş Ciltler	45
1.3.2.5. Ebru Ciltler	46
1.3.2.6. Murassa Ciltler.....	46
1.3.2.7.Yekşah Ciltler	46

1.4. MİNYATÜR SANATI	47
1.5. EBRÛ SANATI	54

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1.EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	57
2.2. EL YAZMALARININ KONULARI	59
2.2.1 Dinî Eserler.....	59
2.2.1.1. Kur’ân-ı Kerîmler	60
2.2.1.2. Dua Kitapları	60
2.2.2. İlmî Eserler	60
2.2.3. Edebî Eserler	60
2.3. KUR’ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ	60
2.4. KUR’ÂN-I KERİM’DE TEZHİPLİ ALANLAR.....	62
2.4.1. Zahriye Tezhibi	62
2.4.2. Serlevha Tezhibi.....	62
2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)	63
2.4.4. Hâtime Tezhibi	63
2.4.5. Koltuk Tezhibi.....	64
2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi.....	64
2.4.7. Güller.....	64
2.4.8. Duraklar.....	65
2.4.9. Beyne’s Sutûr (Satır Araları).....	65
2.4.10. Cetvel- Bordur(Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).....	66
2.4.11. Tığlar	66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ’NİN TARİHÇESİ	68
3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BİRKAÇ KUR’ÂN-I KERİM’İN TAHLİLİ.....	74
3.2.1. 00009 Envanter Numaralı Kur’ân-ı Kerim (Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi’nden)	74

3.2.2. 00016 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi'nden)	83
3.2.3. 00003 Envanter Numaralı Kurâ'n-ı Kerim (Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi'nden)	92
3.2.4. 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-I Kerim (Hüsnü Paşa Kütüphanesi'nden)	110
3.2.5. 00001 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Çelebi Abdullah Kütüphanesi'nden)	119
3.2.6. 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-I Kerim (Nafiz Paşa Kütüphanesi'nden) ..	132
3.2.7. 00018 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Serez Kütüphanesi'nden).....	150

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME- KARŞILAŞTIRMA

4.1. DEĞERLENDİRME- KARŞILAŞTIRMA	160
SONUÇ	171
KAYNAKÇA	175
EKLER.....	184
EK 1. LÜGATÇE VE TERİMLER.....	184
ÖZGEÇMİŞ.....	188

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BİRKAÇ EL YAZMASI
KUR'ÂN-I KERİM'İN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ****Zuhal POLAT****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ****2015, 188 Sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ (Danışman)
Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU
Yrd. Doç. Seher AŞICI**

Bu çalışmada, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan bazı el yazması Kur'ân-ı Kerimlerin, kitap sanatları içerisinde müstesna bir yere sahip olan hat, tezhip ve cilt sanatı yönünden inceleme yapılmıştır. Seçilen Kur'ân-ı Kerimler, Türk-İslam sanatları açısından bulundukları dönemlerine göre önem arz etmektedir.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, tezhip, hat, cilt, minyatür ve ebru gibi kitap sanatlarımızın tarihçeleri ve ekolleri hakkında bilgi yer almaktadır. İkinci bölümde konuyla doğrudan ilişkili olarak, el yazması ve Kur'ân-ı Kerim bezemeciliği hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölüm de Süleymaniye Kütüphanesi'nin tanımı, tarihçesi ve kütüphanede bulunan birkaç Kur'ân-ı Kerim'in tahlili yer almaktadır. İncelenen Kur'ânlar envanterleriyle birlikte verilerek desen, renk, motif, ve cilt özellikleri gibi bütün yönleriyle ele alınmıştır. Dördüncü bölüm de ise; dönem özellikleriyle birlikte incelenen eserlerin, değerlendirilmesi ve karşılaştırılması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kitap Sanatları, Tezhip, Hat, Cilt, Minyatür, Ebru, El Yazması.

ABSTRACT**MASTER THESIS****AN ANALYSIS OF SOME HANDWRITTEN KORANS IN SULEYMANIYE
LIBRARY IN TERMS OF MANUSCRIPT ARTS****Zuhal POLAT****Advisor: Assist. Prof. Dr. Şükriye KARADAŞ****2015, Page: 188****Jury: Assist. Prof. Dr. Şükriye KARADAŞ (Advisor)
Assoc. Prof. Dr. Oktay HATİPOĞLU
Assist. Prof. Seher AŞICI**

In this study some Koran manuscripts in Süleymaniye library are examined in terms of calligraphy, illumination and the art of binding which have a unique importance in the book arts. The Korans which are chosen are of importance from the point of view of Turk- Islam arts and their periods.

In the first part of the thesis which is made up of four parts is there information about the histories and evols of the book arts such as illumination, calligraphy, binding, miniature.

In the second part is there information about manuscripts and the ornament of the Koran in direct relation to the topic.

In the third part is there the introduction and history of Süleymaniye library and the analysis of some Korans in the library. By giving their inventories the Korans which have been examined are dealt in terms of all their ways such as pattern, color and binding features. In the fourth part the works which have been examined with period features are evaluated and compared.

Keywords: Book Arts, Illumination, Calligraphy, Binding, Miniature, Ebru, Manuscript

KISALTMALAR DİZİNİ

C	: Cilt
DİA	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
Ed	: Editör
h	: Hicri
Hızr	: Hazırlayan
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.Ö	: Milattan Önce
m	: Miladi
mm	: Milimetre
No	: Numara
S	: Sayı
s	: Sayfa
ss	: Sayfa Sayısı
S.K	: Süleymaniye Kütüphanesi
TATAV	: Tarih ve Tabiat Vakfı
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
VGM	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
vs	: Vesaire
yy	: Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi, 00009, Cilt	75
Resim 3.2. Kap İçi	76
Resim 3.3. Serlevha	77
Resim 3.4. Sure Başı, s.345b-346a	79
Resim 3.5. Gül	80
Resim 3.6. Gül	80
Resim 3.7. Gül	80
Resim 3.8. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi 00016, Cilt	84
Resim 3.9. İç Kap	85
Resim 3.10. Serlevha	86
Resim 3.11. Sure Başı, s.482b-483a	88
Resim 3.12. Sure Başı, s.423b	88
Resim 3.13. Gül	89
Resim 3.14. Gül	89
Resim 3.15. Gül	89
Resim 3.16. S.K, Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi 00003, Cilt	93
Resim 3.17. İç Kap	94
Resim 3.18. Miklep	95
Resim 3.19. Serlevha	96
Resim 3.20. Sayfa Kenarı Tezhibi, 8b-9a.....	98
Resim 3.21. Sayfa Sonu Tezhibi, 351a.....	99
Resim 3.22. Ketebe Sayfası, s.352b	100
Resim 3.23. Sure Başı, 101b.....	101
Resim 3.24. Sure Başı, 246b.....	101
Resim 3.25. Sure Başı, 359a.....	102
Resim 3.26. Sure Başı, 210a.....	102
Resim 3.27. Sure Başı, 350b.....	103
Resim 3.28. Sure Başı, 359a.....	103
Resim 3.33. Gül	104
Resim 3.34. Gül	104

Resim 3.35. Gül	104
Resim 3.36. S.K, Hüsnü Paşa Kütüphanesi, 00003, Cilt.....	111
Resim 3.37. Serlevha	112
Resim 3.38. Sure Başı, s.300b-301a.....	114
Resim 3.39. Gül	115
Resim 3.40. Gül	115
Resim 3.41. Gül	115
Resim 3.42. Gül	115
Resim 3.43. Gül	115
Resim 3.44. Gül	115
Resim 3.45. Gül	115
Resim 3.46. Gül	115
Resim 3.47. Abdullah Çelebi Kütüphanesi, 00001, Cilt	120
Resim 3.48. Serlevha	121
Resim 3.49. Sayfa Sonu Tezhibi, 306b.....	123
Resim 3.50. Sure Başı, s.305b-306a.....	124
Resim 3.51. Sure Başı, s.302b-303a.....	125
Resim 3.52. Gül	126
Resim 3.53. Gül	126
Resim 3.54. Gül	126
Resim 3.55. Gül	126
Resim 3.56. Gül	126
Resim 3.57. Gül	126
Resim 3.58. Gül	126
Resim 3.59. Gül	126
Resim 3.60. S.K, Nafiz Paşa Kütüphanesi, 00003, Cilt.....	133
Resim 3.61. İç Kap	134
Resim 3.62. Serlevha	135
Resim 3.63. Sure Başı, s.315a	137
Resim 3.64. Sure Başı, s.309b	138
Resim 3.65. Sure Başı, s.308b-309a.....	139
Resim 3.66. Gül	141
Resim 3.67. Gül	141

Resim 3.68. Gül	141
Resim 3.69. Gül	141
Resim 3.70. Gül	141
Resim 3.71. Gül	141
Resim 3.72. Gül	141
Resim 3.73. Gül	141
Resim 3.74. Gül	142
Resim 3.75. Gül	142
Resim 3.76. Gül	142
Resim 3.77. Gül	142
Resim 3.78. Gül	142
Resim 3.79. Gül	142
Resim 3.80. Gül	142
Resim 3.81. Gül	142
Resim 3.82. Gül	143
Resim 3.83. Gül	143
Resim 3.84. Gül	143
Resim 3.85. Gül	143
Resim 3.86. Gül	143
Resim 3.87. Gül	143
Resim 3.88. Gül	143
Resim 3.89. Gül	143
Resim 3.90. Gül	143
Resim 3.91. Gül	143
Resim 3.92. S.K, Serez Kütüphanesi, 00018, Cilt	151
Resim 3.93. Serlevha	152
Resim 3.94. Sure Başı, s.323b- 324a	153
Resim 3.96. Gül	156
Resim 3.97. Gül	156
Resim 3.98. Gül	156
Resim 3.99. Gül	156
Resim 4.1. S.K. Amcazade Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi	162

Resim 4.2. Mushaf. Özel Koleksiyon 1142/1729 Ali Üsküdârî Tezhip ve (Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı- Gülnur Duran)	162
Resim 4.3. S.K. Çelebi Abdullah Kütüphanesine Ait Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi	163
Resim 4.4. 184 Envanter No'lu Vakfiye'nin Cildi, 1225/1810(VGM Arşivi'nden)....	163
Resim 4.5. S.K, Çelebi Abdullah Kütüphanesi, Serlevha Detayı.....	163
Resim 4.7. S.K. Nafız Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'den Duraklar	165
Resim 4.8. 1740 I.Mahmud Vakfiyesi'nden Duraklar (VGM Arşivi'nden)	165
Resim 4.9. S.K. Nafız Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim, Ketebe Detayı.....	165
Resim 4.10. S.K. Pertevyinal Sultan Kur'ân-ı Kerîm, Serlevha Detayı 1205/1790.....	165
Resim 4.11. S.K. Hüsnü Paşa Kütüphanesi, Kur'ân-ı Kerîm'e Ait Gül Detayı	166
Resim 4.12. S.K. Nafız Paşa Kütüphanesi, Kur'ân-ı Kerîm'e Ait Gül Detayı.....	166
Resim 4.13. S.K, Çelebi Abdullah Kütüphanesine Ait Kur'ân-ı Kerîmden Sûrebaşı Detayı	167
Resim 4.14. S.K, Nafız Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerimden Sûrebaşı Detayı.....	167
Resim 4.15. S.K, Serez Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'in Serlevha Detayı.....	169
Resim 4.16. 30 Envanter No'lu Vakfiye'nin Unvan Sayfası, 1248/1832 (VGM Arşivi'nden)	169
Resim 4.17. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'in Sûrebaşı Detayı 995/1587.....	170
Resim 4.18. 46 Envanter No'lu Vakfiye'nin Unvan Sayfası Detayı (VGM Arşivi'nden)	170

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik cildin bölümleri	37
Çizim 3.1. İç Kap Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)	81
Çizim 3.2. Serlevha Deseni($\frac{1}{4}$ Oranında)	81
Çizim 3.3. Sûrebaşı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	82
Çizim 3.4. s.345b Varağı	82
Çizim 3.5. s.346a Varağı	82
Çizim 3.6. Hizip Gülü.....	82
Çizim 3.7. Secde Gülü	82
Çizim 3.8. Cüz Gülü	82
Çizim 3.9. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ oranında).....	90
Çizim 3.10. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	90
Çizim 3.11. Sure Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	91
Çizim 3.12. Gül	91
Çizim 3.13. Gül	91
Çizim 3.14. Gül	91
Çizim 3.15. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	106
Çizim 3.16. Miklep Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	106
Çizim 3.17. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	107
Çizim 3.18. Sayfa Kenarı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında).....	107
Çizim 3.19. Sayfa Sonu Deseni, s.351a.....	108
Çizim 3.20. Ketebe Sayfası Deseni, s.352b.....	108
Çizim 3.21. Ketebe Sayfası Deseni, s.352b.....	108
Çizim 3.22. s.101b, Varağı	108
Çizim 3.23. s.210a, Varağı	109
Çizim 3.24. s.359a, Varağı	109
Çizim 3.25. Gül	109
Çizim 3.26. Gül	109
Çizim 3.27. Gül	109
Çizim 3.28. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ oranında).....	117
Çizim 3.29. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	117
Çizim 3.30. Sure Başı Deseni, s.300b-301a	118

Çizim 3.31. Gül	118
Çizim 3.32. Gül	118
Çizim 3.33. Gül	118
Çizim 3.34. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	128
Çizim 3.35. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	128
Çizim 3.26. 306b, Varağı.....	129
Çizim 3.37. 306b, Varağı.....	129
Çizim 3.38. 305b, Varağı.....	129
Çizim 3.39. 305b, Varağı.....	129
Çizim 3.40. 305b, Varağı.....	130
Çizim 3.41. 306a, Varağı.....	130
Çizim 3.42. 306a, Varağı.....	130
Çizim 3.43. 302b, Varağı.....	130
Çizim 3.44. Gül	131
Çizim 3.45. Gül	131
Çizim 3.46. Gül	131
Çizim 3.47. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	145
Çizim 3.48. Miklep Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	145
Çizim 3.49. İç Kap Deseni.....	145
Çizim 3.50. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	146
Çizim 3.51. s.315, Varağı.....	146
Çizim 3.52. s.309b, Varağı	147
Çizim 3.53. s.309b, Varağı	147
Çizim 3.54. s.309b, Varağı	147
Çizim 3.55. s.309a, Varağı	147
Çizim 3.56. s.308b, Varağı	148
Çizim 3.57. s.308b, Varağı	148
Çizim 3.58. Gül	148
Çizim 3.59. Gül	148
Çizim 3.60. Gül	148
Çizim 3.61. Gül	148
Çizim 3.62. Gül	149
Çizim 3.63. Gül	149

Çizim 3.64. Gül	149
Çizim 3.65. Gül	149
Çizim 3.66. Gül	149
Çizim 3.67. Gül	149
Çizim 3.68. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	158
Çizim 3.69. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında).....	158
Çizim 3.70. Sure Başı Deseni ($\frac{1}{2}$ Oranında)	159
Çizim 3.71. Gül	159
Çizim 3.72. Gül	159
Çizim 3.73. Gül	159
Resim 4.6. S.K, Amcazade Hüseyin Kütüphanesi, Serlevha Detayı	164

ÖNSÖZ

Köklü bir geçmişe sahip olan kitap sanatlarımız, bezeme esaslı gelişmiştir. Ancak tezyînatın özünü “kitabî tezyînat” teşkil etmektedir. Dinin kitaba verdiği değer, bunun en temel sebebi ve gereğidir. Kur’ân-ı Kerîm’in en güzel yazı ile yazılmasına verilen önemle birlikte, bezenmesine de ayrı bir ehemmiyet gösterilmiştir.

Kültür tarihimizde geniş yer tutan ülkemizdeki kütüphanelerde, sanat değeri bakımından oldukça önemli fakat incelenmemiş, bilim ve sanat dünyasına kazandırılmamış binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu kütüphaneler arasında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi çok önemli bir yere sahiptir. Geleneksel kitap sanatlarımızın binlerce nevilerinin bulunduğu Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’nde yaptığımız çalışmada, bugüne kadar tezyîni açıdan ele alınmamış birkaç Kur’ân-ı Kerîm’i inceledik. İncelenmeye değer birçok eser arasından 7 adet Kur’ân-ı Kerîm’i seçerek hat, tezhip ve cilt yönünden ele aldık. Eserler motif, desen ve üslûp özellikleri yanında yazı ve cilt bakımından da irdelenmiştir. Eşsiz güzellikteki bu eserlerin araştırılıp incelenerek gün ışığına çıkarılması, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması açısından önemlidir.

Eserlerin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, eserlerin tasarımında etkili olan üslûp özelliklerinin ve ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Tez çalışmam boyunca beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam Yrd.Doç.Dr. Şükriye KARADAŞ’a ve benden bu süre zarfında yardımlarını hiç esirgemeyen Yrd.Doç.Dr. Celalettin KARADAŞ, Doç.Dr. Oktay HATİPOĞLU, Yrd.Doç.Dr. Hüseyin ELİTOK ve Yrd.Doç.Dr. Yusuf BİLEN hocalarıma, maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme, ayrıca çalışmalarım bana arşiv kapılarını açan Süleymaniye Kütüphanesi çalışanlarına sonsuz şükranlarımı sunarım.

Erzurum-2015

Zuhal POLAT

GİRİŞ

Duygu, düşünce, örf ve adetlerini sanat olarak ortaya koymayı başaran milletler, yalnız gelecek nesilleri için değil, tüm insanlık için kültür ve sanat yönünden örnek olurken, aynı zamanda onların sanat ve kültürlerinde de etkili olmuşlardır.

Tarih boyunca İslam coğrafyasında Müslümanlar sanatın her alanında var olmuş ve neticesinde ince ruhlu, duygusal ve görkemli sanatçılar yetiştirmişlerdir. İslam sanatının gelişmesinde önemli bir yeri ve amacı olan Müslüman sanatkârlar, Allah'ın varlığını ve sevgisini eserlerinde, özellikle de Kur'ân-ı Kerîmlerdeki tezyînatlar da uygulayarak hissettirmek istemişlerdir.

Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunan yazma eserlerin diğer bir kısmı ise, özel işletmeler ve kişilerin elinde bulunmaktadır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası düzeyde hizmet veren bir ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphane İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATI

Tezhip kelimesi, Arapça “zeheb (altın)” kökünden “altınlamak, ve süslemek”¹ anlamlarına gelip, el yazması eserlerin ve hüsn-i hat yazılarının etrafının, altın ve boya ile bezenmesine verilen isimdir.²

Tezhip sanatı, Kur'an-ı Kerîm'ler, kıt'alar ve dîvanlar gibi el yazması kitapların başlık ve sayfaları ile³ duvar levhalarını, hilye-i şerifleri, hattat diploması niteliğindeki yazıları (icazet), fermanları⁴, din, edebiyat ve bilimle ilgili el yazmalarını, cilt kapaklarını⁵, murakkaa denilen güzel yazı albümlerini ve tuğraları süsler⁶.

Çeşitli desen ve motiflerden oluşturulan kompozisyonun, altın ve değişik renkte boyaların kullanılmasıyla uygulanan tezhip sanatında, sarı altından başka yeşil, kırmızı ve beyaz renkte altınlar da tercihen kullanılır. Ayrıca mat veya parlak olarak mührelenmesiyle altının değişik tonları elde edilir. Tercih edilen boyalar ise; kök boya, renkli toprak boya, maden oksitleri, hazır renkli taşların tozları, sulu boya, guvaş/guaj boya, akrilik boya ve plaka boyalarıdır. Günümüzde ise müzehhipler, yapımı zor olan toprak boyalar yerine Avrupa'dan getirilen iyi boyaları kullanmaktadırlar.⁷

Tezhip de bezenmiş eserlere “müzehhep”⁸ bu işi yapan ustalara erkekse “müzehhip”, kadınsa “müzehhibe”⁹ denir.

Zengin bir tezhip geleneğine sahip olan Türkler genel olarak hatâî, rûmî ve şükûfe motiflerinden oluşan tasarımlar yapmışlardır. Türkistan'da gelişen hatâî; stilize yaprak ve çiçek motiflerinden meydana getirilen, klâsik Türk tezhibinin en önemli motifidir.

¹ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 342.

² C.Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, IV, 1982.

³ Haydar Yağmurlu, “Tezhip San'atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, *Türk Etnografya Dergisi*, XIII, İstanbul 1973, 79.

⁴ İbrahim Sarıçam- Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2011, 195.

⁵ Faruk Taşkale, “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, S.173, 1997, 108.

⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 29.

⁷ Yılmaz, 342.

⁸ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, 12.

⁹ Ali Rıza Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 251.

Stilize hayvan motifleri ile kıvrım dalların birbirine girift olarak kullanılmasıyla oluşan rûmî ise; Anadolu'da Selçuklular döneminde gelişmiştir. Şukûfe de XII. yüzyılda gerçekçi bir anlayışla tanzimi, en çok da düğün çiçeği, gül, karanfil, kiraz, narçiçeği, lale ve sümbül gibi motiflerden meydana gelmektedir.¹⁰

Türk tezyînî sanatlarında çok yaygın biçimde kullanılan şukûfe, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren motif şeklindeki uygulamasını kaybetmeye başlar ve minyatür özelliğini kazanır.¹¹

Temel malzemesi altın olan tezhipte Türkler, sadece altın yaldız ile yaptıkları tezyînata, Farsçada altınla süsleme anlamına gelen “Halkârî” adını vermişlerdir.¹² Halkâr, ezilmiş altının jelâtinli su ile karıştırılıp fırça ile sürülmesiyle uygulanır.¹³

Türk kitap sanatları içerisinde değerlendirilen gelenekli sanatlarımızdan biri olan tezhip¹⁴, uzun ve köklü bir maziye sahiptir¹⁵.

Tezhip sanatı, Orta Asya'da Uygur Türkleriyle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir.¹⁶ Yarı göçebe bir hayat yaşayan ilk Türkler, sanatı sadece süs unsuru olarak görmekle kalmamış, hayatın içinde yaşanır hale getirmişlerdir. Bunu da kullandıkları her eşyayı zevklerine göre bezeyerek ve bulundukları her ortama taşıyarak yapmışlardır. İslâmiyet'in kabulünden sonra yaratılmış her şeyin bir sanat eseri olduğunun idrakine varan Türkler için sanat, hayatın hem süsü hem de bizzat kendisi olmuştur.¹⁷

M.S. I. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da devletler kurarak yaşayan Uygurlar, sadece kitap sanatlarında değil, sanatın her alanında faaliyet göstermiş Türk boyudur.¹⁸

¹⁰ Sarıçam- Erşahin, 196.

¹¹ İnci Birol, “Tezhip”, *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 61.

¹² Sarıçam- Erşahin, 196.

¹³ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2003, 2.

¹⁴ Celalettin Karadaş, “Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*, (ss. 271-278) Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, Ankara 2008, 271.

¹⁵ A.R.Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı*, 251.

¹⁶ Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında üslûplar ve Sanatkârları”, *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 65.

¹⁷ İnci Birol, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2013, 31.

¹⁸ Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008. 21.

Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında, vakıf yapan manihaist Uygur rahipleri minyatürlerinin üzerinde bulunan¹⁹ stilize edilmiş bitkisel motifleri daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli hatâî'lerin prototipleri olup, süsleme ögesi olarak kullanılmıştır.²⁰

Mani dininden sonra Budizmi benimseyen Uygurlar, kitap süslemelerinde duvarlarda uyguladıkları figür ve motifleri daha da küçülterek kullanmışlardır.²¹ Mani dinindeki Uygur Türklerinden kalma yazma eserler dikdörtgen şeklinde²² olup, tezhip ve resimlerde arka taraf mavidir.²³ Süslemede kullanılan renkler altın yaldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvan ile açık ve koyu yeşildir. Uygurlar altını varak ve ezme olarak kullanmış, farklı usullerle kâğıt ve boyalar elde ederek, çeşitli boyama teknikleri ile çok zengin eserleri ustalıkla ortaya koymuşlardır. Ayrıca bezemeler arasında boşlukları dolduran çiçek motiflerine, basitleştirilmiş ağaç şekillerine, yaprak ve çiçeklerle bezeli helezonlara rastlanır.²⁴

Tezhip sanatının belirli İslâm şehirlerinde, saraya bağlı nakkaşhânelerde geliştirilmesi, İslâmiyet'in Türkler tarafından kabul edilip yaygınlaştırılmasından sonra olmuştur.²⁵ Bu etkiyi daha da kuvvetlendiren IX. yüzyılda Bağdat, Merağ ve Tebriz'e gelen Uygurlu sanatkârların, Türk hükümdarlar tarafından korunmaları olmuştur.²⁶ Uygurlu sanatkârların İslâm ülkelerindeki yaptıkları eserlere Arapça takma isimlerle imza atmalarından, İranlı ve Arap zannedilmelerine yol açmış ve dolayısıyla yaşamları hakkında bilgi edinilmesini zorlaştırmıştır.²⁷

Bugün elimizde bulunan tezhip sanatına ait en erken örnekler, XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde görülür. XIII. yüzyılda medeniyetin ve sanatlarının zirvesine çıkan Selçukluların hem başkenti hem de önemli sanat merkezlerinden biri olan Konya'da,

¹⁹ Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Türk Sanatında Bir Yolculuk", *El Sanatları Dergisi*, S.9, 2010, 6.

²⁰ Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 8.

²¹ Faruk Taşkale, "Hatt'ın Giysisi Tezhip", *Sanatsal Mozaik*, S.6, Şubat 1996, 50-55.

²² Mine Seçkinöz, Sabiha Alpaslan, Şükran Komsuoğlu, Arsal İmer, Serap Etike, *Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları, Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986, 184.

²³ Müjgan Cumbur, "Türklerde Tezhip San'atı", *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 442.

²⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 32.

²⁵ Korkmaz, 23.

²⁶ Gülnur Duran, *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.Yüzyıl Serlevha Tezhipleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, 13.

²⁷ Cumbur, 670.

“Konya stili” denebilecek bir üslûbun en güzel örneklerini Selçuklu sarayına bağlı sanatkârların elinden çıkan sade fakat olgun tezhipli eserlerde görmek mümkündür. Selçukluların büyük devlet adamlarından ve hayırsever biri olan Sahip Ata Fahreddin bin Ali, aynı zamanda hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakkaşhânenin de sahibi olduğu, o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde yer almaktadır.²⁸

Selçuklu devrine ait başta gelen kaynaklarımızdan birisi “Nakşî” yazının kullanıldığı Kur’an- ı Kerîm’lerdir. Kûfî yazıya ise, sadece başlıklarda yer verilmiştir. Bu dönemde Kur’an- ı Kerîm’lerle birlikte ilmî konularda da eserler verilmiştir. Ancak bu eserler, devletin üst kademesindeki görevlileri tarafından para esirgenmeden yazdırılıp, tezhiplenmiştir. Bazı ilmî kitapların sayfa kenarlarında değişik birçok şekil içerisinde kısa not ve açıklamalara yer verilmiştir. Bunlar çiçek, yaprak, selvi ağaçları, ibrik, çeşitli saksı ve vazo, cami ve minare gibi örneklerdir.²⁹ Selçuklu tezhibinde iki türle karşılaşılır. Biri geometrik şekiller diğeri ise şemse dediğimiz güneşe benzeyen tezhiplerdir. Bunlardan geometrik şekilli olanları eski Türk damgalarıyla arasında benzerlikler görülür. Bütün bir sayfayı kaplayan nefis kompozisyonlar değişik sayıda köşeleri olan geometrik motiflerin birbirine uydurulmasıyla ve bunların yan yana getirilmesiyle yapılmıştır. Geometrik şekillerin içerisinde de küçük yıldız, benek, nokta ve çiçekler görülür. Kenarları karışık geometrik ulamaların çevrelediği tezhiplerde genellikle zemin yaldız, çiçekler siyahtır. Yer yer mavi, kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir. İkinci tür olan Selçuklu şemselerinde ise, birbirlerine bağlı uçları kuş gagalarına benzeyen yarım rûmillerle biten spiraller yer alır. Osmanlı dönemi tezhibine geçişin ilk belirtisi sayılan bu türde açık mavi zemin üzerine siyah çizgiler, altın yaldızla birlikte bezemelerde yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır.³⁰

XII. yüzyılda gelişen ve XIII. yüzyıl sonlarında en güzel örneklerini veren Selçuklu tezhibinin iki türünü birlikte kapsayan nadir yazmalara, Konya Mevlana Müzesi’ndeki “Mesnevi” ile “Divân-ı Kebir” gösterilebilir. Bu eserlerde özellikle çift zahriyeler ve cilt başlarında geniş bordür halinde metin etrafını çevreleyen bezemeler dikkati çeker.³¹

²⁸ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 8.

²⁹ Ersoy, 42.

³⁰ İlhan Özkeçeci, “Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, (ss. 344-370), İzmir, 13-15 Kasım 2002, 353.

³¹ Özkeçeci, *Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 353.

İki yana doğru genişleyerek bütün alanı kaplayan başlık kısmı, altınlı veya altınsız olarak süslenmiştir. Ayrıca bu dönemde sûre başlarına tezhip yapmak da önem kazanmıştır.³²

Selçuklu yazmalarında kitapların kimin için yazıldığı, kimlerin eline geçtiğini gösteren imza ve mühürlerin bulunduğu zahriye sayfasında, en zengin tezhipler bu sayfalara uygulanmıştır. Sayfa düzenleri eskisinin dışında dikey formda gelişmiştir. Bazı kitaplarda tek veya çift sayfanın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema uygulanırken, bazılarında ise sayfanın tam ortasına, çember şeklinde olduğu gibi oval, mekik ya da şemse şeklinde büyük bir madalyon yerleştirilerek uygulanmıştır.³³ Bazen desenlerde yuvarlak madalyon içine altıgen ve sekizgen dilimli, ikinci bir şekil de yerleştirilir. Bol miktarda altın kullanılırken, en çok tercih edilen renk ise laciverttir.

Sonra yaprak rengi, kiremit kırmızısı, kahverengi ve yeşil bu dönem tezhiplerinin orijinal renkleri olarak, çiçek motiflerinde bolca kullanılmıştır.³⁴

Selçuklu tezhibinde kullanılan temel motiflerden birisi olan rûmî'nin doğadaki kaynağı, kültürel kökeninin belirsiz olması uzmanlar arasında tartışma konusu olmuştur. Örnekler üzerinde, hayvansal bir çıkışa bağlandığı düşünülen rûmî motifin, bitkisel form adı altında isimlendirilmesi ise çelişki oluşturmaktadır. İspanya'dan Hindistan'a kadar yayılan ve yüzlerce türü olan rûmî motifi, bazen bir hayvan kanadı veya vücudu, bazen de karmakarışık bitkisel formlar halinde karşımıza çıkar. İslam sanatının temel süsleme öğelerinden biri olan rûmî motifinin kökeni yeterince aydınlatılamadığı için, bugün bile sırrını korur.³⁵

İslamiyet'in kabulü ile hayvansal görünümünü tamamen kaybeden rûmî motifini bitkisel bir yapılanmaya bağlayacak hiçbir ipucu yoktur. XIII. ve XIV. Yüzyılda Anadolu Selçuklu eserlerinde birçok örneğin hayvanlarla birlikte uygulanması bu fikri doğrular niteliktedir. Bazı yazarlar rûmî'yi bir üslûp türü olarak kabul ederken, bazıları da desen tekniğinde kullanılan temel unsur olarak görmüşlerdir. Diğer motif gruplarıyla birlikte kullanılan rûmî'yi, bir hatâyî ile aynı sap üzerinde çizemeyiz, çünkü rûmî motifini diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburiyeti vardır. Bu

³² Ersoy, 44.

³³ Özkeçeci, *Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi*, 353-354.

³⁴ Özkeçeci, *Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 354.

³⁵ Selçuk Mülâyim, "Rûmî Motifi" *Thema Laraousse, Tematik Ansiklopedisi, Sanat ve Kültür: Türk-İslam*, Milliyet, İstanbul 1993, VI, 234.

özellik de rûmî'nin bağımsız bir üslûp veya tarz olduğunu gösterir.³⁶ Rûmî terimi XVI. yüzyılın ortalarında bildiğimiz anlamdaki tezyînat türünü ifade ederken, yaygın bir şekilde tercih edilmiştir.³⁷

Rûmî motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygurlara ait IX-X yüzyılda yapılmış olan Bezeklik fresklerinde, bir su canavarının kanadında yer aldığı, çeşitli makalelerde rûmî'nin ilk örneği olduğu ileri sürülmektedir.³⁸

Rûmî'nin kelime manası “Anadolu’ya ait” demektir. Roma İmparatorluğunun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu yarımadasına “Diyar-ı Rum” denmesi gibi bu motife de bu isim yakıştırılmıştır. Ayrıca motife, rûmî'nin yanı sıra palmet, arabesk ve selçukî örge şeklinde isim verilmesi tartışmalı konuları gündeme getirmektedir.³⁹

En eski örneğini gördüğümüz Bezeklik fresklerindeki su ejderinin pulları olarak yapılan münhanî motifi, XI. ve XV. yüzyıllar arasında tezhip sanatında sevilen ve çokça tercih edilen bir süsleme elemanı olmuştur. Kuş tüylerinin, balık pullarının üst üste sıralanması gibi münhanî (eğri) motifindeki parçalar da sistemli bir şekilde düzenlenmiştir. Parçaları daima birbirine yapışıktır. Boyanması da belli bir kaideye bağlı olan münhanî de bir rengin iki veya üç tonu üst üste yapılır. Çok zarif, sevimli ve bize ait bir motif olmasına rağmen, Osmanlılar döneminde kullanım alanı hizip gülleri, noktalar ve çok ince sular olarak sınırlı kalmıştır. Bu motif Selçuklu döneminde özellikle el yazması Kur'an-ı Kerîm'lerde çokça kullanılmasından dolayı bu motife “Selçuklu Münhanîsi” de denir.⁴⁰

Selçuklu tezhibindeki tığlar, başlık ve serlevhalarda yok denecek kadar az görülürken, bazen çok seyrek düz çizgiler yahut küçük çıkıntılar şeklindedir. Madalyonlarda ise çok seyrek olarak yapılan mavi tığlar, basit çizgiler veya küçük

³⁶ İnci Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, Seçil Ofset, İstanbul, 2012, 179-181.

³⁷ Selçuk Mülâyim, “Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında” *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.15, 2013, 101.

³⁸ Hatice Aksu, “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, 185.

³⁹ Aksu, *Rûmî Motifinin İlk Öncüleri*, 187-189.

⁴⁰ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 302.

yuvarlaklar halinde uygulanmıştır. Ayrıca tezhiplerde batı el yazmalarında da görülen, renk açısından yoğun olan yerlerdeki ağırlığı gidermek için de üç nokta kullanılmıştır.⁴¹

Anadolu’da Beylikler dönemi, Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla başlar. 1300’lerden 1454’lere kadar devam eden dönem sanatında, Selçuklu sanatının etkileri görülür.⁴² Selçuklu, Mısır Memlûk’leri ve Beylikler dönemi tezhibi motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından birbirine benzer.⁴³

Karaman ve Germiyan Beylikleri, XIV. yüzyılda kitabın ve kitap sanatlarının öncülerindendir. 1314-1315 tarihinde Kâtip İsmail bin Yusuf tarafından yazılan ve Yakûb bin Gazi el Konevî tarafından tezhiplenen Mushaf, Karaman Beylerinden Halil bin Mahmud Karamanî için hazırlanmıştır. Dönemin diğer güzide eserlerinden olan, Mevlânâ’nın Divân’ı ve Mesnevî’si ile Sultan Veled’in Rebabnâme ve İntihanâme’si, XIV. yüzyılın ikinci yarısında Kâtip Hasan bin Osman el Mevlevî tarafından istinsah edilmiştir. Ebubekir el-Mevlevî el Hamevî isimli mücellid tarafından ciltlendiği bilinen bu eserler, geometrik üslûbu ve renkleri ile devrini temsil eder.⁴⁴

Kitap süslemeleri ve resimlerinden günümüze yeterli örnek kalmadığı için, bu dönemle ilgili bilgiler yetersizdir.⁴⁵

Semerkant, Herat ve Şiraz’dan, Bursa ve Edirne’ye doğru göç eden ilim ve sanat erbâbının beraberinde getirmiş olduğu tarz, XV. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı’ların ilk yazma eserlerinde görülür. Ahmed-i Dâî’nin 1413-14 yılında istinsah ettiği Divân, bu dönemin en erken tarihli müzehhep yazmasıdır.⁴⁶ Esere, oval küçük şemse ve dar başlıkta, mavi ve siyah renk zemine, altın yaldız rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir desen uygulanmıştır.⁴⁷

1434-35 tarihlerinde Sultan II. Murad adına hazırlanmış, Makâsıdü’l- Elhân isimli mûsikî nazariyât kitabı ise aynı üslûbun zengin tasarımlı bir başka ilk örneğidir.⁴⁸ Şemse içine altınla⁴⁹ ithaf kaydının da yer aldığı ilk iki sayfadaki levha tezhibin

⁴¹ Özkeçeci, *Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 354.

⁴² A.R.Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı*, 227-270.

⁴³ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 9.

⁴⁴ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 40-41.

⁴⁵ Ersoy, 24.

⁴⁶ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 42.

⁴⁷ Zeren Tanındı, “*Osmanlı Sanatında Tezhip*” *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 122.

⁴⁸ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 42.

⁴⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41.

birbirinden farklı tasarlanarak geleneklerin dışına çıkıldığı görülür.⁵⁰ Levha tezhiplerin birinin ortasında, XV. yüzyıl İznik seramiklerinin ve XV. yüzyılın ilk yarısında Bursa'da hazırlanan kitapların cilt kapaklarının bezemelerinde görülen içi helezoni rûmîlerle dolu bir madalyon vardır. Rûmîli süsleme aynı sayfadaki köşebentlerin içinde de kullanılmış, şemse ve köşebent arası siyah renkli zemin, altın yaldızla boyanmış bitkisel bezeme ile süslenmiştir. Bu bezemenin eşi ikinci levha tezhipte de kullanılmış, bunun köşebentlerine mavi ve yeşil zemin üzerine rûmîli bezeme yapılmıştır. Eserin başlık tezhipli başlangıç sayfasının kenarlarına pembe renkli zemine, siyah renk tahrirli bitkisel bezeme yapılmıştır. Altın ile birlikte canlı lacivert, kırmızı, yeşil ve siyah renkler kullanılan bu eser⁵¹in zahriye tezhiplerinde, hem renk hem de motif özellikleri bakımından ilerideki Fatih devrinin esasları görülür.⁵² Dolayısıyla klasik Osmanlı tezhiplerinin öncülerinden biri⁵³ olan eser, bugün TSMK'de (Revan Köşkü, nr.1726) bulunmaktadır.⁵⁴ Bursa TİEM'de sergilenen büyük boyda bir Kur'an'ın cildinin yanı sıra ilk iki sayfasının tezhip tasarımının ve renk özelliklerinin müzik kitabıyla olan üslûp benzerliğinden ötürü, bu Kur'an'ın tezhipleri de ilk Osmanlı tezhipleri arasında⁵⁵ gösterilebilir.

Osmanlı erken dönem tezhiplerinde en çok kullanılan motifler, Selçukluların da en çok kullandıkları rûmî, kıvrık dallar ve Selçuklu'nun geleneği olan münhanî'lerdir. Bitkisel motiflerin yoğunluk kazanmaya başladığı bu dönemin bordür süslemelerinde en çok, altın zeminli zencereğe yer verilmiştir.⁵⁶

1402'de Yıldırım Bâyezid'in Ankara Meydan Savaşında Timur'a yenilmesiyle başlayan fetret devrinden sonra, sanat çalışmalarının tekrar canlanması Fatih Sultan Mehmed dönemine rastlar. (1444-46, 1451-81) İstanbul'un 1453'de fethedilmesi ve Topkapı Sarayı'nın hizmete açılmasından sonra saray nakışhânesi, Edirne'den İstanbul'a nakledilmiş ve Ayasofya'nın arkasında bulunan Arslanhâne adındaki binanın üst katına kurulmuştur.⁵⁷

⁵⁰ Tanındı, *Osmanlı Sanatında Tezhip*, 122.

⁵¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.41.

⁵² Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla *Tezhip Sanatı*" *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 110.

⁵³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 41.

⁵⁴ Çiçek Derman, "Tezhip Sanatı", Muhittin Serin (Ed.), *İslam Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012, 99.

⁵⁵ Tanındı, *Osmanlı Sanatında Tezhip*, 122.

⁵⁶ Ersoy, 52.

⁵⁷ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 43.

Sultan II. Murad (1421-51) ve Fatih Sultan Mehmed zamanı, Osmanlı sarayı'nda tezhip sanatının belirli üslûplarının ortaya çıktığı dönemlerdir.⁵⁸ Fatih devrinde olgunlaşan klasik üslûpla, son derece ince ve zarif çizgilerle tezhip sanatında yeni bir çağ açılmıştır. Bu dönemde doğuya yapılan fetihler sonucu, Türk müzehhiplerinin yanı sıra İran ve Herat'tan gelen sanatkârların da, saray nakkaşhânesinde çalıştığı bilinmektedir.⁵⁹

Konya Aksaraylı Ahmed bin Mahmud, 1436'da *Tevârih'ül-ervâh* isimli tıp kitabını tezhip eden XV. yüzyılın en meşhur Türk müzehhibidir.⁶⁰

Özbek asıllı Baba nakkaş, Osmanlıda yeni bir tezyîni üslûbun sahibi olarak, Fatih dönemi nakkaşhânesinin ilk sernakkaşı (nakkaş başı) dır.⁶¹ Bu üslûbun özellikleri iri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifinin yoğun kullanılması, sade ve küçük yaprakların bulunması ve desenin içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının yer almasıdır. Ayrıca iri hatâyîlerin kendi üstüne katlanan taç yapraklarında üç boyutlu görüntüleri bu döneme has bir özelliktir.⁶² Bu motiflerin mavi-beyaz çinilerde 1470-1520 yılları arasında gelişerek devam ettiği görülür.⁶³

Fatih Sultan Mehmed'in aydın bir insan oluşu, yabancı ressamaların İstanbul'a gelmesini sağlayarak dinamik bir sanat ortamı oluşmasına sebep olmuştur.⁶⁴

Fatih devri tezhipleri özellikleri bakımından, Türk kitapçılık tarihinde tamamen ayrı bir ekolün eseridir. Bu devrin kitap tezhiplerini özellikle zahriyelerde, temellük, kitâbe ve başlık, hâtıme yazılı ve yazısız, renkli- renksiz halkâri metin aralarında, kap ve mikleplerde, bir de kap içlerinde görüyoruz. Zahriyeler çoğu kitaplarda çift sayfa halinde olup, bazen sayfaları tamamen kaplarlar. Bazen de şemse dediğimiz madalyon halinde sayfaların ortalarında yer alırlar.⁶⁵

Bu dönem tezhibi aşırılığa kaçmayan, yazıyı bütünleyerek ortaya çıkaran, dengeli ve çok güzel bir süsleme olarak karşımıza çıkar.⁶⁶

⁵⁸ Korkmaz, 37.

⁵⁹ Duran, 14.

⁶⁰ Cumbur, *Türklerde Tezhip Sanatı*, 443.

⁶¹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 43.

⁶² Çiçek Derman, *Tezhip Sanatında üslûplar ve Sanatkârları*, 66.

⁶³ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 43.

⁶⁴ Celalettin Karadaş, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyînatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, 4.

⁶⁵ Özkeçeci, *Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 359.

⁶⁶ Mine Esiner Özen, "Tezhipte Tığ" *Antika Dergisi*, S.10, İstanbul 1986, 46.

Fatih devrinde en çok görülen zemin rengi (altınla birlikte) kobalt mavisidir. Bu renk daha sonra yerini bedahşî laciverdine bırakır. Selçuklu tezhibinin zemin rengi olan kahverengi ile birlikte lacivert, siyah ve parlak yeşil renkleri kullanılırdı. Ayrıca zeminin beyaz renkte “üç nokta” ile süslenmesi de gelenek haline gelmiştir.⁶⁷ Bu dönemde foyalı halkârî ve ulama olarak adlandırılan tarzların yanı sıra zahriye sayfaları içinde, zengin tığlar sayesinde zeminle bütünleşen mekik tarzının uygulandığı görülür. Zahriye sayfaları tezhibinde, lacivert zemin içinde yer alan ve çoğunlukla beyaz renk olan, ekserisi hurdelenmiş rûmî motifleri, bu sıralarda henüz gelişmesini tamamlamamıştır.⁶⁸ Selçukluların geometrik motifleri stilize bitki motiflerine çevrilmiş araları bulutlar, kanatlar ve kıvrım dallarla doldurulmuş, nefis kompozisyonlar meydana getirilmiştir.⁶⁹

Bu dönem serlevhalarındaki tezhipler, genellikle dikdörtgen şeklinde olup, orta kısmına beyaz mürekkeple “Besmele” yazılmıştır. Yine Fatih devrindeki Sadrazam Mahmud Paşa’nın özel kütüphanesi için bezenen yazma eserlerdeki tezhiplerde mavi yerine mor, sarı yerine de bolca turuncu renklerinin kullanıldığı görülür.⁷⁰

XVI. yüzyıldan itibaren tezhip sanatımızın vazgeçilmez bir tarzı olan “halkârî” örneklerine bu dönemde az olmakla birlikte rastlanır. Dönemin altın ile çalışılıp, siyah ile tahrirlenmiş halkârî örneğine sahip, önemli bir eser olan “Tezkiret’ül Kurtûbi”, Fatih Sultan Mehmed için hazırlanmıştır. (S.K. Fatih ktp.2671 mülk)⁷¹

Osmanlılarda tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devrinin tam olarak başlangıcı II. Bâyezid dönemidir.⁷² Bu döneme ait belgelerde nakkaşhâne çalışan bir kısmı İran ve Tebriz’den gelmiş olan değişik kökenli, yaklaşık ondokuz sanatçı, Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir.⁷³ Nakışhâne geleneği içinde önemli bir topluluk olan ehl-i hiref, saray teşkilâtının kapıkulu (bîrun) halkından ve çeşitli bölüklerden oluşan aylıklı (ulûfeli) sanat ve zanaat erbâbından meydana gelirdi. 1526-1566 yıllarından günümüze kadar ulaşan ehl-i hiref maaş ve teftiş defterlerinden,

⁶⁷ Özkeçeci, *Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 359.

⁶⁸ Çiçek Derman, “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 293-294.

⁶⁹ Cumbur, *Türklerde Tezhip Sanatı*, 443.

⁷⁰ Özkeçeci, *Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi*, 360.

⁷¹ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 9.

⁷² Çiçek Derman, “*Osmanlıda Tezhip Sanatı*”, Ekmeleddin İhsanoğlu (Ed.), *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, II, İstanbul 1999, 488.

⁷³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43.

yapılan eser karşılığı ödenen ücretler, masraflar, bayramlarda padişaha sunulan hediyeler ve karşılığında verilen mükâfatlar, sanatkâr isimleri listeler halinde tespit edilmiştir. Bu kurum, Kanuni Sultan Süleyman döneminde tam anlamıyla varlık göstermiştir.⁷⁴

II. Bâyezid dönemi tezhip sanatına önemli katkı sağlayan diğer bir neden de; Şeyh Hamdullâh (ö.1520) gibi Türk hat sanatına yön vermiş bir sanatkârın yetişmiş olmasıdır. II. Bâyezid'in, Şeyh Hamdullâh ve sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, Şeyh'in yazdığı Kur'anların büyük bir özenle tezhiplenmesine neden olmuştur. Bu eserlerin başında; İÜK, 6662'de kayıtlı olan ve Hasan bin Abdullah tarafından tezhiplenmiş Mushaf ve TSMK. 913 YY'de kayıtlı bulunan Mushaf gelir.⁷⁵ Kompozisyon tasarımında çeşitli şemaların uygulandığı bu eserlerde zahriye sayfaları çift olup, levha tezhiplidir. Serlevhalar metni içine alacak biçimde tamamen süslenmiştir. Sûre başları, duraklar, güller, ölçülü ve olgun formlarda tasarlanmıştır. Bordürler ve tığlarla zenginleştirilen kompozisyonlarda rûmî ve bitkisel motiflerin yanında ilk defa bu dönemde görülen bulut motifi çok çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Renk uyumunun ve işçiliğin mükemmel olduğu⁷⁶ bu tezhiplerde çeşitli tonda altın, lacivert, açık mavi, turuncu, beyaz, siyah, yeşil, sarı ve pembe renkler kullanılmıştır.⁷⁷

Yavuz Sultan Selim'in (1512-20), 1514 Tebriz seferinden sonra son Timurlu sultanının, Bediü'z-zaman Mirza ve yanındaki Herat'lı sanatçıları İstanbul'a göndermesiyle yeni akımların başlamasına sebep olmuştur. Farklı çevrelerden gelen değişik beğenilere sahip bu sanatkârların çalışmaları sonucu, Osmanlı tezhip sanatı daha da zenginlik kazanmıştır. Özellikle Yavuz Sultan Selim'in getirdiği Herat'lı sanatkârlar Osmanlı kitap sanatlarında görülen yeniliklerde önemli rol oynamışlardır. Sayfa kenarlarının halkârî tekniğinde tezyîn edilmesi bunların en başında gelenlerdendir.⁷⁸

Klâsik üslûbun en parlak devri, II. Bâyezid dönemi ile başlar, Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-66) saltanatı süresince devam eder.⁷⁹ Sanatın inişli çıkışlı yolunda en ihtişamlı çağ olarak kabul edilen XVI. yüzyılda Osmanlı padişahları, Avrupa'da ve

⁷⁴ Birol, "Ehl-i Hiref", *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 48.

⁷⁵ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 9.

⁷⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 43-44.

⁷⁷ Oktay Hatipoğlu, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhibli Yazma Eserler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1997, 20.

⁷⁸ Korkmaz, 39.

⁷⁹ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 44.

diğer İslam sanatlarında olduğu gibi şair, müzisyen ve bilginleri çevrelerinde toplamışlardır. Bunun yanı sıra mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da saraya bağlı ulûfeli olarak çalıştırmışlardır. İmparatorluğun yönetildiği yer olan Topkapı sarayı, sanatsal faaliyetin de kaynak yeri olmuştur.⁸⁰

Sultan I.Süleyman'ın tahta geçtiği 1520 yılında, saray nakkaşhânesinin başına getirile, Tebriz'den sürgün gelme Nakkaş Şah Kulu⁸¹, tezyîni Türk sanatına yeni bir üslûp kazandırmıştır. “Saz yolu” denilen bu üslûbun en belirgin özelliği⁸², ana motifleri zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış, hatâyî çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı birbirini delip geçen hançeri yapraklardır.⁸³ Sanatkârın çizgilere hareket kazandıran kıvrak fırçası, bu fırça ile çizdiği desenlerde is mürekkebi, altın ve kırmızı lâl mürekkebinden başka renge ihtiyaç duymaması, hatâyî grubu motifleriyle birlikte üslûplaştırılmış efsanevi hayvan ve insan figürlerini resim yapar gibi bağımsız kullanması, Şah Kulu üslûbunun belirleyici özellikleri⁸⁴ arasındadır.

XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi kitap sanatlarındaki tezhiplerde işçilik incelerek motifler küçülmüş ve ayrıntı artmıştır. Tezyîni sanatları zirveye taşıyan desenlerdeki âhenk, renklerdeki olgunluk ve işçilikteki mükemmelliktir. Cetveller incelerek artmış, Osmanlı altını, göz kamaştıran parlaklığı ile mat ve parlak kullanılarak zer-ender-zer tekniğine çokça yer verilmesiyle; Türk zevkinin mütevazı kimliğine, ihtişam ve cazibe katmıştır. Sarılma (pîçîde) ve hurdeli rûmiler ustalıkla işlenmiş, altın serpme demek olan zerefşân ile çifttahrir (havalı) işleme usulünün en güzel örneklerini vermiştir.⁸⁵ Tezhiplerde Fatih dönemindeki açık mavi zeminin yerini koyu lacivert alırken, pembe ve kırmızının yerini vişne rengine bakan koyu kırmızı almıştır.⁸⁶ Tahrirlerde ise turuncu, yeşil, bordo ve koyu pembe gibi çiçeklerin koyu tonları ya da siyah ve kahverengi uygulanmıştır. Zahriyelerde sayfanın tamamı tezhiplenirken, serlevhalarda ise yatay başlıklar üzerine üçgen veya dilimli mihrabiyeler şeklinde⁸⁷ uygulanmıştır.

⁸⁰ Hatice Aksu, “Osmanlı Sonrası Türk El Sanatlarının Diriliş Serencamı”, *El Sanatları Dergisi*, S.1, Mayıs 2005, 52.

⁸¹ Banu Mahir, “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, S.54, Ankara Şubat 1988, 28.

⁸² Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 44.

⁸³ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

⁸⁴ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 44-45.

⁸⁵ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 45.

⁸⁶ Özkeçeci, *Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 362.

⁸⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.46-45.

XVI. asra ait mükemmele ulaşmış pek çok sanat eserimiz vardır. Bunların içerisinde Kanuni döneminde nakkaşhânenin baş ustası müzehhip Karamemi (Kara Mehmet), denilen sanatkârın eserleri bulunmaktadır. Kendi ekolünü oluşturan Karamemi, genel olarak naturalist çiçekler, mavi ve bazen kırmızı renklerde mine çiçekleri, laleler, sümbüller, karanfiller ve gülleri tüm ayrıntılarıyla işlemiştir.⁸⁸

Karamemi, Kanuni Sultan Süleyman'ın "muhibbi" mahlasıyla yazdığı şiirleri içeren "Muhibbi Dîvânı"nın tezyînatında da lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler, bulut, rûmî ve hatâyî motifleri çoğunlukla "şikâf" halkârî tarzında renklendirilmiştir. (İÜK.T.5467) XVI.yüzyılın önemli bir hattatı olan Ahmed Karahisârî'nin (ö.1556), 1546 tarihli Kur'ân-ı Kerîmine yaptığı tezyînat Karamemi'nin, bir diğer önemli eseridir. (TSM.Y.B.5417) Bu muhteşem eserin serlevha tezhibinin bahar açmış ağaçlar ile değerlendirilmiş yan panoları adeta Karamemi'nin imzası gibidir. Ayrıca ilk kez, Şiraz üslûbundan geliştirilmiş olarak kabul edebileceğimiz "Haliç işi" tarzını da Osmanlıya Karamemi tarafından tanıtılmıştır.⁸⁹

XVII. yüzyıl başlarında Osmanlıda kendini gösteren sosyal ve politik gerileme, sanat alanına da yansımış, fakat devletin temelindeki güçlü kültürel yapı hemen yok

olmamış, bir süre devam etmiştir. Böylece Osmanlı sanatında klasik dönem, XVII. yüzyıl başında duraklama dönemine girmekle beraber, XVIII. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir.⁹⁰

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik motiflerin bozulduğu ve dikkat çekici bir değişimin gerçekleştiği görülür.⁹¹ Kalın dallar üzerine sıralanan çok renkli çiçekler, zarıflığını yitiren bulutlar, iri bozulmuş rûmîler, batı etkisinin tezhibe yansımalarıdır.⁹² Sayfa kenarlarında şikâf halkâr şeklindeki süslemeler artarken, zerefşân (altın serpme) üzerine iğne perdahlı tezyînat sık görülür.⁹³

XVII. yüzyılda levha şeklinde hilye yazım ve tezhiplenmesi başlamıştır. Yüzyılın en önemli hattatı ve klasik hilye tasarımı geliştiren Hafız Osman (ö.1698) tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerîm'lerde, altın ve soluk renklerle yapılmış tezhip örneklerine

⁸⁸ Hatice Aksoylu, "Tezyin Sanatı ve Tabiat, Müzehhip Karamemi ve Ekolü", *El Sanatları Dergisi*, S.1, Mayıs 2005, 150.

⁸⁹ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

⁹⁰ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 49.

⁹¹ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

⁹² Hatipoğlu, 22.

⁹³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

rastlanır. Hafız Osman'ın Mushaflarını tezhiplayen Hasan Çelebi, dönemin en önemli müzehhibidir.⁹⁴

XVIII. yüzyılda Osmanlı devletinin zayıflaması⁹⁵ ve imparatorluğun Batı'ya kapılarını açmasıyla birlikte her şeyde olduğu gibi süslemede de değişiklikler olmuştur.⁹⁶ Tezhip alanında, Batı'nın oluşturduğu Barok, Ampir ve Rokoko sanatları bölgesel karakterlerle karışarak “Türk Rokokosu” adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol açmıştır. Başlangıcı III. Ahmet dönemine rastlayan⁹⁷ ve XIX. yüzyılda da etkisini sürdüren bu yeni akımın karakteristik süsleme motifleri olarak çok süslü dekoratif kıvrımlar ve köşebentler, stilize yapraklar, dallar ve çiçekler dikkati çeker. Parlak, canlı renkler, bol altın, ince tarama ve gölgeleme teknikleriyle de orijinal süslemelere ayrı bir güzellik ve boyut kazandırılmıştır.⁹⁸ Bu yeni üslûbun ilk örneklerinden birisi, Sultan I. Mahmud'un (1730-54) Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 2234 envanter numarası ile kayıtlı ferman tuğrasıdır. Bu eserde, dalından yeni koparılmış zambak ve şakayıklar bir kurdela ile buketlenmiş, o güne kadar Osmanlı tezhibinde görülmeyen ışık-gölge zıtlıkları, renklerin açıklı-koyulu kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması ilk kez görülmüştür.⁹⁹ Çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına, üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan naturalist tarzdaki çiçekler sebep olmuştur.¹⁰⁰ XVIII. yüzyılın Türk bezeme sanatının¹⁰¹ en önemli sanatkârlarından olan müzehhip, çiçek ressamı ve lâke ustası olan Ali Üsküdarî, saz üslûbunun ilk temsilcisi Şah Kulu'nun üslûbunu meydana getiren iri ve kıvrak yaprakları, hatâyîleri kendine örnek almış ve bu motifleri tamamıyla kendi üslûp özelliğiyle yorumlayarak, devrinin Şah Kulu temsilcisi olmuştur.¹⁰² Ali Üsküdarî'nin klasik tezhip ve saz yoluyla yaptığı en önemli eserlerden birisi Sultan III. Ahmet'in celî muhakkak hattıyla yazdığı kıt'aları içeren murakkanın lâke kabı (TSMK.A.3652) ve

⁹⁴ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

⁹⁵ Özkeçeci, *Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 364.

⁹⁶ A. R. Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı*, 265.

⁹⁷ M. Seçkinöz, S. Alpaslan, Ş. Komsuoğlu, A. İmer, S. Etike, *Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları, Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, 220.

⁹⁸ Gülbün Mesera, “18. ve 19.yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler”, *Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.30, Ankara 1996, 21.

⁹⁹ Ersoy, 70.

¹⁰⁰ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

¹⁰¹ Gülnur Duran, “Ali Üsküdarî”, *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, Âlim Kahraman (Ed.), Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, İstanbul Ocak 2012, 53.

¹⁰² Gülnur Duran, “18.yüzyıl Müzehhip, Çiçek Resamı ve Lâke Ustadı Ali Üsküdarî”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 126-127.

natüralist tarzda boyadığı çiçekleri içeren albümdür (İÜK.T.5650).¹⁰³ Ayrıca Ali Üsküdarî'nin dönemin ünlü hattatı olan Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın Kur'an-ı Kerîm'lerini tezhiplerde de bilinmektedir.¹⁰⁴

XVIII. yüzyıl bezeme sanatında yazma eser tezhiplerinden çok ruganî eserler öne çıkmış, bu teknikte yapılan kitap kapları, kubur kalemdanlar, kitap ve ferman mahfazaları, cilbendler, yaylar, yazı çekmeceleri ve yazı altlıkları gibi eserler ruganî üslûbunun hassas ve ince işçiliğiyle bezenmiştir. Bu eserler hem desen, hem renk, hem de işçilik bakımından döneminin sanat anlayışını yansıtan şaheserlerdir.¹⁰⁵

XIX. yüzyıl tezhibinde barok ve rokoko karışımı üslûba daha sonraları ampir de eklenmiş ve neticede hangi motif veya desenin hangi üslûpta olduğuna karar vermek imkânsız hâle gelmiştir.¹⁰⁶

Bu dönemde klasik tezhibin bütün özelliklerini bulamasak da kendine has estetiği içinde kabartma etkisi veren, neşeli görünüşleri ile bu devre özgü zengin örnekler ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca, dua kitabı ve diğer dini yazmalarda ve levhalarda, Mekke şehri ve Kâbe, Medine şehri ve Hz. Muhammed'in kabrini gösteren resimlerde yapılmış olup, geri planda mavi gökyüzü ile resme derinlik verilmeye çalışılmıştır.¹⁰⁷

Rokoko üslûbunun en önemli motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdela ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek “gül” olmuştur.¹⁰⁸ Sayfalar sıvama altınla boyanmış, bezemeler yine altın, gümüş veya ağırlığını kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak, canlı ve zengin renklerle boyanmıştır.¹⁰⁹ Çoğu zaman yazı ile tezhibi ayıran cetveller de kullanılmamış, altın zemin üzerine yapılan “iğne perdahtı” ile metalik bir etki verilmiştir.¹¹⁰

Yazıdan önce tezhibin dikkati çektiği görülen Rokoko tarzında yazı, bezemenin ağırlığı altında ezilip adeta yok olmuş, öyle ki ilk bakışta yazının olup olmadığı bile fark

¹⁰³ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

¹⁰⁴ Gülnur Duran, “18.yüzyıl Tezhip Sanatı”, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 409.

¹⁰⁵ Duran, 18.yüzyıl *Tezhip Sanatı*, 409.

¹⁰⁶ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 297.

¹⁰⁷ Özkeçeci, *Kur'an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi*, 365.

¹⁰⁸ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

¹⁰⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.49.

¹¹⁰ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

edilemez hale gelmiştir. Bu asrın ismen bildiğimiz sanatkârları; Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi, Lâlelîli Şakir Efendi'nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi'dir¹¹¹

XX. yüzyıl başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru ve minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar.¹¹² Evkaf Nâzırı ve Şeyhülislam Hayri Efendi'nin (1867-1922) delâletiyle, Cağanoğlu'ndaki tarihi Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde -bugün Devlet Kitapları Müdürlüğü'dür- Medresetü'l Hattatîn açılmıştır (1914). Geleneğe bağlı sanatların ihya edilmesi ve bu alanlarda öğrenci yetiştirilmesi amacıyla kurulan bu kurumda hat, tezhip, cilt, ebru, minyatür, âhar gibi kağıt ve kitap sanatları konularında pek çok sanat, zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğretiliyordu. Birçok öğrencinin yetiştiği bu irfan yuvası, 1925 yılında medreselerin lağvından sonra faaliyetine harf inkılâbına kadar (1928) Hattat mektebi adıyla devam etmiştir. 1929'dan sonra Şark Tezyînî Sanatlar Şubesi olarak yeniden oluşturulmuş¹¹³ ve 1960'ların sonuna kadar yürütülmüştür. Talebesi bulunmadığı gerekçesiyle kapatılan bölümün eğitim programlarında yer alan sanat dalları 1980'den sonra bir kısım Güzel Sanatlar Fakültelerinin, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde yer almıştır.¹¹⁴

Türk Tezyînî Sanatlar Şubesi talimatnamesine göre bölümün kısımları: Tezhip, tezyînî Arap yazısı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, Türk minyatürü, Türk tezyînatı ve nakışları, kıymetli taşlar üzerine hâk ve altın varak imali, halı nakışları sedef kakmacılığı ve lâke'dir. Bölümün ilk hocaları yazı hocası -Kâmil Akdik (Reisü'l-Hattatîn), yazı hocası -İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), sedefkâr-Vasıf Sedef, müzehhip -Bahaeddin Tokatlıoğlu, mücellid -Necmeddin Okyay, müzehhip -Yusuf Çapanoğlu, Türk çiniciliği ve desenleri -Fezullah Dayıgil, minyatür -Prof. Dr. Süheyl Ünver, altın varak üretimi -Hüseyin Yıldız ve daha sonra hattat -Râkım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır.¹¹⁵

Tuğrakeş, hat üstadı ve ressam İsmail Hakkı Bey'in farklı bir tarz yaratma isteğiyle oluşturduğu tarz ve anlayış, yeteri kadar ilgi görmemiş ve Hakkı Bey'in

¹¹¹ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 297.

¹¹² Faruk Taşkale, "20.yy. Tezhip Sanatı" Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 418.

¹¹³ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 298.

¹¹⁴ Derman, *Tezhip Sanatında üslûplar ve Sanatkârları*, 68.

¹¹⁵ Taşkale, *20.yy. Tezhip Sanatı*, 419.

vefatıyla birlikte de devam etmemiştir. Oysa ki Hakkı Bey, yeterince tezhip sanatına önem verseydi, XX. yüzyıl sanatını etkileyen bir tarz ortaya koyabilirdi.¹¹⁶

İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Nuri Korman gibi hocaların yaş haddinden ayrılmalarından sonra, bölümün güçlenmeye başlamasında önemli olan, 1914'te müzehhibe Mihriban Sözer'in, 1946'da Hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellid Sacid Okyay'ın akademiye tayin olmaları etkili olmuştur. Prof.Dr.Süheyl Ünver'in klasik motif ve tezhip anlayışını canlandırma çabaları sonucunda XX. yüzyıl, tezhip sanatına yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Ayrıca Feyzullah Dayıgil, 1945'te akademiye tayin olan Muhsin Demironat ve daha sonra Rikkat Kunt'un çalışmalarıyla bu anlayış devam etmiştir.¹¹⁷

Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt, müze ve kütüphanelerde bulunan klasik eserleri incelemiş ve gözleme dayalı bir şekilde klasik üslûpta eserler vermişlerdir. Ancak aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhip anlayışları eserlerine yansımış ve kendilerine has bir tarz geliştirmişlerdir. Muhsin Demironat'ın eserleri daha yoğun ve detaylı iken; Rikkat Kunt'un sade ve ferahdır. Bu iki sanatkârın öğrencileri de aynı tarzları devam ettirmektedirler.¹¹⁸

1963'te yaş haddinden emekli oluncaya kadar görevini sürdüren¹¹⁹ Halim Özyazıcı ile Hüseyin Tahirzâde'den sonra 1966'da Muhsin Demironat'ın Yıldız Porselen Fabrikası Müdürlüğüne tayini ve 1968 yılında da Rikkat Kunt'un emekliye ayrılmasıyla öğrencisiz kalan, Türk süsleme bölümü böylelikle kapanmış olur. 1976 yıllarına gelindiğinde Akademi Temsilciler Kurulu'nun kararıyla¹²⁰ bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü¹²¹ kurulur. Kürsü; tezhip-minyatür, lâke, Türk çiniciliği, cilt ve ebru, eski Türk süsleme yazıları olmak üzere dört daldan oluşur. Kürsüde tezhip, minyatür ve lâke için Muhsin Demironat-Rikkat Kunt-Nezihe Bilgütay-Dündar Tahsin Aykutam, Türk çiniciliği için Kerim Silivri-Nezihe Bilgütay, cilt ve ebru için Prof. Dr. Emin Barın-İslâm Seçen, yazı-hat için Prof. Dr. Emin Barın, hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin

¹¹⁶ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 25.

¹¹⁷ Taşkale, 20.yy. *Tezhip Sanatı*, 420-421.

¹¹⁸ Taşkale, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 25.

¹¹⁹ Muhittin Serin, *Halim Efendi'nin Nesih, Dîvânî, Celî, Dîvânî, Rik'a Meşk Murakkatı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2000.

¹²⁰ Taşkale, 20.yy. *Tezhip Sanatı*, 421.

¹²¹ Celalettin Karadaş, "XX. Asır Tezhip Sanatının Büyük Hocası Dündar Tahsin Aykutam'ın Ardından" *El Sanatları Dergisi*, S. 17, İstanbul 2014, 83.

görevlendirilir. Ancak Rikkat Kunt, Mustafa Düzgünman ve Hasan Çelebi meşguliyetlerinden dolayı kadroda yer almadılar. Buna karşın hattat Mahmud Öncü, Muammer Ülker ve Bahaeddin Doğramacı kadroya ilave oldular.¹²²

XX. yüzyıl tezhip sanatında etkili olmuş sanatkârlar; Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve yetiştirdikleri sanatkârlardır.¹²³

Günümüzde ise tezhip sanatı, Güzel Sanatlar Fakültelerinin, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dallarında ve çeşitli kurslarda öğretilmekte ve daha çok celî yazılar, kıt'alar ve hilyeler tezhiplenmektedir. Aynı zamanda Halkârî tezyînatın birçok çeşidi geliştirilmiş, klasik ve modern anlayışta eserler verilmiştir.¹²⁴

1.2. HAT SANATI

Sözlükte “ince, uzun doğru yol, birçok noktaların birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı” gibi manalarına gelen hat¹²⁵ tın, İslam kaynaklarındaki en özlü tanımı, “Hat cismânî aletlerle meydana getirilen ruhânî bir hendesedir.” cümlesiyle yapılmış olup,¹²⁶ özellikle İslam kültüründe yazı ve güzel yazı (hüsnü'l hat) anlamlarında kullanılmıştır. Yalnız İslam yazıları için kullanılan hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü ve güzel yazma sanatıdır.¹²⁷ Hz. Ali kâtibine “mürekkebinı karıştır, kalemin ucunu uzun tut, satırlar arasında tenâsübe riâyet et” sözüyle yazıyla ilgili ilk estetik kuralları bildirmiştir.¹²⁸

Ortaya çıkmasında sanat ihtiyacı ve dinî vecibenin rol onayladığı hat sanatı, resim zevkinin yazı sanatında tecellisine vesile olarak, âdeta soyut resim anlayışı kazanmıştır.¹²⁹ Hat sanatının hızlı bir gelişme ve ilerleme göstermesinde yazıya ilişkin ayet ve hadislerle, devlet adamları ve din bilginlerinin övücü sözleri etkili olmuştur.

¹²² Taşkale, 20.yy. *Tezhip Sanatı*, 421.

¹²³ Taşkale, 20.yy. *Tezhip Sanatı*, 421-422.

¹²⁴ Karadağ, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyînatı*, 7.

¹²⁵ Muhittin Serin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 26.

¹²⁶ M. Uğur Derman, “*Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*” *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 17.

¹²⁷ Serin, 26.

¹²⁸ Süleyman Berk, “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli” *El Sanatları Dergisi*, S.1, İstanbul Mayıs 2005, 134.

¹²⁹ Sarıçam- Erşahin, 196.

Bunun yanında Kur'ân'ın ve hadislerin yazı aracılığıyla tespit edilerek belgelendirilmesi ve korunup çoğaltılarak yayılabilmesi, bu sanata duyulan saygı ve ilgiyi artırmıştır.¹³⁰

Hat san'atkârına verilen en eski lâkap kâtip, muharrir ve verrak olup, takrîben IV.(X) (Tuhfe, s.309) asırdan sonra hattat denilmiştir.¹³¹

İslamiyet'in doğuşundan sonra yavaş yavaş estetik nitelik kazanmaya başlayan Arap harflerinin çoğu, kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişlerine göre bünye değişikliğine uğrar. Sanat haline dönüşüyle pek kıvrak bir şekle bürünen harflerin, birbiriyle bitişmelerinde ortaya çıkan görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin muhtelif terkiplerle yazılabilmesi, bu yazılara sanatta aranılan sonsuzluk ve yenilik kapısını açmıştır.¹³² İslam dünyasında pek yaygın bir kanının ifadesi olan "Kur'ân-ı Kerîm Hicaz'da indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı." sözüdür. Kur'ânı hiç kuşkusuz "Allah'ın sözü" olarak kabul eden Müslümanların bu inanç doğrultusunda hattatları, bu sözün yazıya dökülmesinin en güzel yollarını aramaya ve bulunmuşu hep daha iyisine ulaştırmaya teşvik etmiştir.¹³³ Mesleği ne olursa olsun en güzel yazı yazan, hattat başı seçilmiş ve kendisine "Reisü'l Hattatin" denilmiştir.¹³⁴

İslamiyet'te önem kazanan Arap harflerinin aslı¹³⁵ Arap asıllı¹³⁶ Ürdün'ün batısı ile Lut gölü arasında M.Ö. VI. yüzyılda yaşamış Nabatîler'den gelir.¹³⁷ Nabat yazısının el-cezm ve el-meşk diye iki farklı karakterde üslûbu vardır. El-cezm yazısı, Kur'ân istinsahına tahsis edilmiş, İslam kültür merkezlerinin ismine nisbetle Mekkî, hicretten sonra Medenî daha sonra da Kufî adlarını alarak gelişmiştir. Abbasîlerin ilk dönemlerine kadar Kur'ân-ı Kerîmler, parşömen üzerine noktasız ve harekesiz¹³⁸ olarak yazılan kufî genellikle köşelidir.¹³⁹ El-meşk yazısı ise; günlük işlerde, halife

¹³⁰ Şinasi Acar, "Hat Sanatı ve Hattatlık" *Antik Dekor Dergisi*, S.36, İstanbul 1996, 50.

¹³¹ Serin, 26.

¹³² İ. Sarıçam-S. Erşahin, 196.

¹³³ Şinasi Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar", *Antik Dekor Dergisi*, S.48, İstanbul 1998, 74.

¹³⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 184.

¹³⁵ Sarıçam-Erşahin, 197.

¹³⁶ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 229.

¹³⁷ "Hat Sanatı", *Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Türk- İslam*, İstanbul 1993, VI, 312.

¹³⁸ Serin, 26-27.

¹³⁹ Ali Alparslan, "Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 35.

divânlarında, kitap istinsasında verraklar tarafından geliştirilmiştir.¹⁴⁰ Yuvarlak ve yumuşak karakterli olan bu hat, sanat icrasına uygun bir bünyeye sahiptir.¹⁴¹

Emeviler döneminde yetişen Kutbe el-Muharrir isimli meşhur hattat, kufî yazıya şekil vererek, bazı değişiklikler yapmış ve bu yazıdan dört çeşit yazı meydana getirmiştir.¹⁴² Clement Huart, bu yazıların celîl, tûmar, sülûs ve nesih olduğunu bildirmiştir.¹⁴³

Abbassiler döneminde Vezir İbn Mukle (ö.328/940) , hat sanatında önemli değişiklikler yapan ünlü bir hattattır.¹⁴⁴ X.yüzyılda yaşayan san'atkâr, yazının nizam ahengini kaidelere bağlamış¹⁴⁵ ve bu yazılara “nisbetli yazı” anlamında “mensûb hattı” denilmiştir.¹⁴⁶ Kufî yazı bu dönemlerde parlaklığını sürdürürken, yazıldığı yerlere göre¹⁴⁷ Endülûs ve Mağrip'te “mağribi” kufîsi, İran'da ve doğusunda ise “meşrik” kufîsi¹⁴⁸ olarak adlandırılmışlardır. Mağrip kufîsi, daha yumuşak hatlara sahip iken; meşrik kufîsi, sert ve köşelidir. En güzel örneklerine Selçuklu yazmalarında rastladığımız meşrik kufîsi, dekoratif unsur olarak kitaplar dışında başta mimari olmak üzere her alanda kullanılmıştır.¹⁴⁹

Bir asır sonra aklâm-ı sitte Bağdatlı İbn Mukle gibi yine Bağdatlı bir hattat olan İbn Bevvâb'ın (ö.423/1032) elinde biraz daha bugünkü şekline benzemeye başlamıştır.¹⁵⁰ XIII. yüzyılda aklâm-ı siteyi en gelişmiş şekliyle tesbit eden Yakut el-Musta'sîmî, o zamana kadar düz kesilen kâğıt kalemin ağzını eğri kesmek suretiyle bu yazılara ayrı bir kolaylık ve¹⁵¹ letafet kazandırmıştır.¹⁵²

Aklâm-ı sitte (altı kalem), altı cins yazı¹⁵³, sülûs-nesih, muhakkak-reyhânî, tevkî-rik'a şeklinde birbirine tabî ikili gruplar halinde sıralanabilir. Bunlardan sülûs,

¹⁴⁰ Serin, 26-27.

¹⁴¹ Sarıçam-Erşahin, 197.

¹⁴² Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 229.

¹⁴³ Ali Alparslan, “*Türk Dünyasında Hat Sanatı*”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 267.

¹⁴⁴ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 312.

¹⁴⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 185.

¹⁴⁶ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 19.

¹⁴⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 185.

¹⁴⁸ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 19.

¹⁴⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 185-186.

¹⁵⁰ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 267.

¹⁵¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 186.

¹⁵² Serin, 27.

¹⁵³ Sarıçam-Erşahin, 198.

muhakkak ve tevkî'nin 2 mm. nesih, reyhânî ve rik'a'nın ise 1 mm. civarı, ağız genişliği olan kâmiş kalemlerle yazılır.¹⁵⁴

Muhakkak: Sözlükte “muhkem, muntazam, sağlam söz¹⁵⁵ ve şüpheli bir yeri kalmamış¹⁵⁶” manalarına gelen muhakkak yazının harfleri sülûse nisbetle daha büyüktür. Yani dikey olanlarla “sin, fe, kaf ve nun” gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola doğru uzayan kısımları daha uzun olup, dönüş noktaları köşelice ve sülûsteği gibi derin değildir.¹⁵⁷ İstiften ve giriftlikten uzak, harfleri ve kelimeleri açık olan,¹⁵⁸ görünüş itibariyle kuffi'den ilk çıkan yazı olduğu anlaşılan muhakkak, bilhassa Kur'ânların yazılmasında kullanılmıştır.¹⁵⁹

Reyhânî: Harf şekillerinin hemen hemen tamamı¹⁶⁰, güzel kokulu¹⁶¹ reyhân çiçeğine benzetilen¹⁶² reyhânî, muhakkak'ın kurallarına bağlı olup, onun küçük yazılan şeklidir. XVI. yüzyıla kadar sülûs ve nesihle birlikte her yerde özellikle de Kur'ân-ı Kerîm'in yazılmasında kullanılan muhakkak ve reyhânî, bu tarihten sonra fazla yer kaplaması¹⁶³ ve sülûs-nesih'e nazaran büyük olması¹⁶⁴ nedeniyle bütün İslam ülkelerinde terk edilmiştir.¹⁶⁵ Ahmed Karahisârî bu yazının en güzel örneklerini vermiştir.¹⁶⁶

Sülûs: Lügat manası “üçte bir” demek¹⁶⁷ olan sülûs, adını harfin üçte ikisi düz üç de biri yuvarlak olduğu için aldığı görüşü hâkimdir.¹⁶⁸ Muhakkak ve Reyhânî'ye göre yumuşak bir görünüme sahip¹⁶⁹ sülûs yazıya, ümmü'l hutût (yazıların anası) adı da verilmiştir.¹⁷⁰ Bilhassa kitap ünvânlarının, levhaların ve kıt'aların yazılmasında

¹⁵⁴ Hattın Çelebisi, Hasan Çelebi, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, Altan Matbaacılık, İstanbul 2003, 9.

¹⁵⁵ Özcan, Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı, 229.

¹⁵⁶ Ali Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 1999, 21.

¹⁵⁷ Hattın Çelebisi, Hasan Çelebi, 9.

¹⁵⁸ Ali Alparslan, Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 6.

¹⁵⁹ Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 21.

¹⁶⁰ Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 21.

¹⁶¹ Alparslan, Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları, 6.

¹⁶² Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 21.

¹⁶³ Hattın Çelebisi, Hasan Çelebi, 9.

¹⁶⁴ Özcan, Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı, 231.

¹⁶⁵ Hattın Çelebisi, Hasan Çelebi, 9.

¹⁶⁶ Alparslan, Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları, 6.

¹⁶⁷ Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 21.

¹⁶⁸ Özcan, Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı, 231.

¹⁶⁹ Hattın Çelebisi, Hasan Çelebi, 9.

¹⁷⁰ Özcan, Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı, 231.

kullanılan¹⁷¹ sülüs, Emevî'lerin son devrinden itibaren kullanılmaya başlanmış, XVI. yüzyıl'dan itibaren de bütün İslam dünyasında muhakkak 'ın yerini almıştır.¹⁷²

Nesih: Sözlükte “iptal etmek¹⁷³ hükmünü ortadan kaldırmak, bir eseri istinsah etmek” gibi¹⁷⁴ anlamlarına gelen nesih'in, kitapların yazılmasında diğer yazılardan daha fazla kullanıldığı yani onların hükmünü ortadan kaldırdığı için bu adla anıldığı kabul edilmektedir.¹⁷⁵ Sülüs ile birlikte bütün İslam ülkelerinde kullanılan¹⁷⁶ nesih'te, sülüs harfleri üçte bir nispetinde ufalmış olmakla beraber, tam sülüs değil, fakat onu andıran bir hususiyet vardır.¹⁷⁷ Mushaflar için Osmanlı beğenisine en uygun düşen ve en çok tutulan hat hiç kuşkusuz nesih'tir. Bu nedenle bazı Osmanlı kaynaklarında nesih'ten “hâdim-ül Kur'ân (Kur'âna hizmet gören) olarak söz edilir.¹⁷⁸ Bu hattın çok ince yazılan şekline “gubârî”hattı denir.¹⁷⁹

Tevkî: Sülüse pek yakın olan tevkî¹⁸⁰'nin sözlük anlamı, “bir şeyi vâki ettirmek, oldurmak ve tesir etmektir¹⁸¹. Ölçü itibariyle sülüs'ün bir parça büyüğü¹⁸² olan tevkî'nin en belirgin özelliği, birleşmeyen harflerin de birbirine bağlanabilmesidir.¹⁸³ Eskiden halife ve vezirlerin mektuplarının yazıldığı bu yazı genellikle vakıf işlerinde kullanılmıştır.¹⁸⁴ Aynı zamanda tevkî, padişahların buyruklarının üzerine yazılan¹⁸⁵ daha doğrusu üzerine çekilen nişanın yani tuğranın adıdır.¹⁸⁶

Rik'â: Lügatta “küçük sayfa, mektup¹⁸⁷ ve yaprak”¹⁸⁸ manalarına gelen rik'â, aynı zamanda deri ve kâğıt parçalarına verilen addır. Tevkî'nin küçük boyda yazılan şekli olup onun kurallarına bağlı¹⁸⁹ olan rik'â icazetnâmelerin (diplomaların)

¹⁷¹ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 6-7.

¹⁷² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

¹⁷³ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 7.

¹⁷⁴ U. Derman, “Nesih”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XXXIII, 2007, 1.

¹⁷⁵ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 7.

¹⁷⁶ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

¹⁷⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

¹⁷⁸ Şinasi Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 75.

¹⁷⁹ U. Derman, “Hat” *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XVI, 1997, 429.

¹⁸⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 187.

¹⁸¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

¹⁸² Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 231.

¹⁸³ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

¹⁸⁴ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 7.

¹⁸⁵ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

¹⁸⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

¹⁸⁷ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

¹⁸⁸ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 231.

¹⁸⁹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

yazılmasında çok kullanıldığı için “hatt-ı icâze” adıyla da anılır.¹⁹⁰ Ayrıca Osmanlılarda bazen vakıf işlerinde ve genellikle Kur’ânların son dua sayfalarında kullanılmıştır.¹⁹¹

Aklâm-ı sitte yazıları kitap ve murakkaların dışında¹⁹² kıt’a, levha, hilye, cami yazıları, kitâbeler ve tuğra¹⁹³ larda da kullanılmıştır.

Osmanlılarda aklâm-ı sitte dışında gelişen¹⁹⁴ ta’lik, divânî, celî divânî, rık’a¹⁹⁵ ve siyakat da önemli yazı türleridir.¹⁹⁶

Ta’lik: Coğrafi bölge olarak İran’a maledilen ta’lik yazının ortaya çıkış tarihi kesin olarak belli değildir, fakat bu tarih XII. yüzyıldan daha sonra, X. yüzyıldan erken değildir.¹⁹⁷ “Asma, asılma”¹⁹⁸ anlamına gelen ta’lik yazı değişerek, XIII. yüzyıldan itibaren nesta’lik adını almıştır.¹⁹⁹ Harflerin birbirine asılmış gibi bir manzara arz etmesinden²⁰⁰ dolayı bu ad verilmiştir. Ta’lik yazıda İran Ta’lik üslûbu ve Osmanlı ta’lik üslûbu²⁰¹ olmak üzere iki ekol vardır.²⁰² Kalem ağzı genişliği 2,5-3 mm. olup, sülüs kalem kalınlığında yazılan ta’lik hattının celî ta’lik, hurde ta’lik ve ta’lik kırması (rık’a ta’lik) gibi çeşitleri vardır.²⁰³

Divânî: Kelime anlamı “divâna ait ” demek olan divânî yazı, divânda alınan kararların bu yazı çeşidiyle yazılmasından dolayı bu ismi almıştır. XV. yüzyılda Tacüddin adlı bir Türk tarafından geliştirdiği kabul edilen divânî yazı, XIX. ve XX. yüzyıllarda en güzel şeklini bulmuş²⁰⁴ genellikle ferman, emirnâme ve resmi yazılarda kullanılmıştır.²⁰⁵

¹⁹⁰ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 231.

¹⁹¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

¹⁹² Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

¹⁹³ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 12.

¹⁹⁴ Serin, 30.

¹⁹⁵ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

¹⁹⁶ Derman, *Hat*, 430.

¹⁹⁷ Nihat Boydaş, *Araştırma- İnceleme Dizisi, Ta’lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, 87-91.

¹⁹⁸ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

¹⁹⁹ Boydaş, 91.

²⁰⁰ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 19.

²⁰¹ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

²⁰² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

²⁰³ Boydaş, 97-98-99.

²⁰⁴ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

²⁰⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 187.

Celî Divânî: Divânî'nin irisi anlamına gelirse de²⁰⁶ iki yazı arasında büyük fark vardır.²⁰⁷ Harekeli, süslü ve haşmetli bir yazı olan celî divânî, devletin üst seviyedeki yazışmalarda²⁰⁸ ferman, menşur, berat ve anlaşımlarda kullanılmıştır.²⁰⁹

Rik'a: Divânî yazından çıktığı düşünülen rik'a yazısı, Osmanlı hattatları tarafından bulunmuştur.²¹⁰ XIX. yüzyılın başlarından itibaren yaygın şekilde kullanılmaya başlanan²¹¹ bu yazıya yazışmalarda, müsveddelerde, mektuplarda ve günlük resmî yazışmalarda rastlanır.²¹²

Siyâkat: Hazine, maliye ve devletin resmî kayıtlarında kullanılan siyâkat yazısı, kufî yazıyı anımsatır. Siyâkat hattı noktasız, özel, şifreli ve aynı zamanda da okunması güç bir yazıdır.²¹³

1.2.1. Hat Sanatında Ekoller

1.2.1.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

Osmanlı Türk hattatlarının babası sayılan²¹⁴ Şeyh Hamdullah (1436-1519)²¹⁵ Sultan II. Bayezid'in şehzadelüğünden beri yazı hocası idi. Yazı yazarken hokkasını tutacak kadar ona hürmet gösteren II. Bayezid, bir gün: diyar-ı Arap da ve mülkü Acem de benzeri olmayan bize has bir yazı yazmak mümkün olmaz mı? Demesi üzerine Şeyh Hamdullah, kırk gün kimse ile konuşmadan²¹⁶ çileli bir çalışma ve tedkik sonucu²¹⁷ aklâm-ı sitteyi meydana getirerek²¹⁸ yazıda arzu ettiği kemale ermiş ve Osmanlı hat mektebinin temelini atmıştır.²¹⁹ Biz Şeyh'in aklâm-ı sitte'de açtığı bu yeni çığıra ve üslûba “Şeyh Hamdullah Ekolü” adını veriyoruz. O Yakût-ı Musta'sımî'nin yazı kaidelerini ve estetik anlayışını ortadan kaldırarak, yazıya yeni ölçüler getirip, aklâm-ı

²⁰⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

²⁰⁷ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

²⁰⁸ *Hattın Çelebisi*, Hasan Çelebi, 10.

²⁰⁹ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

²¹⁰ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 239.

²¹¹ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

²¹² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 22.

²¹³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 187.

²¹⁴ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 33.

²¹⁵ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

²¹⁶ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, 387.

²¹⁷ Serin, 28.

²¹⁸ Aslanapa, 387.

²¹⁹ Serin, 28.

sitte'ye dinamizm kazandırdı.²²⁰ Harfleri fizyolojik (harflerin duruşu) bir güzelliğe kavuşturmasının yanında Yakût'un sert üslûbunu tatlı bir görünüme çevirdi.²²¹ Şeyh'in üslûbu, bütün İslam âleminde benimsenmiş ve hattatların üstadı olarak kabul edilerek, kendisine²²² “kıbletü'l- Küttâb (yazıcıların teveccüh noktası) ünvanı verilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm (47 adet), En'âm-ı Şerîf, Kur'ân cüzleri, dua mecmuaları, kıt'a ve murakka'lar, meşk mecmuaları ile ömrünü değerlendiren Şeyh'in, eserlerinden günümüze kadar gelenler müze, kütüphane ve hususî koleksiyonlarda²²³ muhafaza edilmektedir.

Şeyh Hamdullah'ın yolundan giden hattatlar; Şeyh'in oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife, Pir Mehmed, Hâlid'i Erzurumî, Mehmet el-İmam, Derviş Ali, Nefeszâde Seyyid İsmail, Ramazan bin İsmail, Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî, İsmail Zühdi, Şekercizâde Seyyid Mehmed bin Abdurrahman'dır. Mezarı Karacaahmet'tedir.²²⁴

1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü

Şeyh Hamdullah'tan sonra hat sanatında ismi duyulan²²⁵ Ahmed Karahisârî, “Afyon karahisârî” Ahmed Şemsettin (1469?1556) tarafından kurulan aklâm-ı sitte yazı mektebine “Ahmed Karahisârî Ekolü” veya sadece “Karahisârî Ekolü” adı verilmiştir.²²⁶ İmzalarında, hocasının adını Esedullah-ı Kirmânî (ö.894/1488) olarak²²⁷ yazan Karahisârî, aklâm-ı sitte'de Yakût-ı Musta'sımî'nin ekolünü²²⁸ benimsemişse de, ustanın sıradan bir izleyicisi olarak kalmamış, getirdiği yeniliklerle Yakût-ı aşmış, sanatının gücü, estetik anlayışı ve zevkiyle hayranlık uyandırmıştır.²²⁹ Sülûs ve celî yazıda istif ve tertip bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileri²³⁰de olan Karahisârî, aklâm-ı sitte'den reyhanî ve muhakkak yazı cinsleri üzerinde çalışarak kendi üslûbunu meydana getirmiştir.²³¹ Nesih ve sülûs yazıda da kuvvetli bir üslûbu olan Karahisârî, Kanuni

²²⁰ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 38.

²²¹ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

²²² Serin, 28.

²²³ *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Uğur Derman (Hrz.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1982.

²²⁴ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 231.

²²⁵ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 21.

²²⁶ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 269.

²²⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 55.

²²⁸ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 54.

²²⁹ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

²³⁰ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 55.

²³¹ Aslanapa, 389.

Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli büyük Kur'ân-ı Kerim, XVI. yüzyılın şaheserlerindendir. (Topkapı Sarayı Müzesi) Ayrıca müselsel besmeleleri ilk defa Türk yazı sanatına kazandırmıştır.²³² Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yazıları²³³ bulunan Karahisârî meşk, kıt'a, murakka', dua mecmuası ve Mushaf olarak birçok eser bırakmıştır. Talebeleri; Hasan Çelebi, Ferhad Paşa, Muhiddin Halife ve Derviş Mehmed Çelebi, ilk akla gelenlerdir. Ahmed Karahisârî'nin son celîsi olarak bilinen Süleymaniye cami'nin kubbe yazısıdır. Çünkü 963 h.(1556)²³⁴ yılında doksan yaşlarında vefat etmiştir. Mezarı sütlüce dergâhı haziresine gömülmüş²³⁵, sağlığında bizzat yazıp hazırlattığı kitâbesi sonradan kaybolmuştur.²³⁶

1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü

Hafız Osman aklâm-ı sitte'yi, Şeyh Hamdullah mektebi'nin üç ünlü hattatı olan sırasıyla Derviş Ali "Büyük veya Biricinci Derviş Ali", Suyolcuzaâde Mustafa Eyyûbî ve Nefeszaâde Seyyid İsmâîl gibi üç ünlü hattata giderek öğrendi.²³⁷ Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın Yakût-ı Musta'sımî'nin yazılarını andıran taraflarını ayıklamış, onun yaratıcılığını en yüksek seviyeye ulaştırmış ve Şeyh'in yazısına bir kat tatlılık ve güzellik kazandıracak²³⁸, aklâm-ı sitte'de zirveyi yakalamayı başarmıştır.²³⁹

Şeyh Hamdullah, yazıda klasik devrin başlangıcı, Hafız Osman ise bu klasizmin kemal ve olgunluk devridir.²⁴⁰ Sülûs ve nesih'te Şeyh'ten sonra en büyük üstad Hafız Osman'dır.²⁴¹

İlk defa Hilye-i Şerif kompoze eden Hafız Osman²⁴² aklâm-ı sitte ile yirmibeş Kur'ân-ı Kerîm, sayılamayacak kadar çok En'âm-ı Şerif, Delâil'ül Hâyrat, yazı kıt'aları, karalamalar ve murakka'²⁴³ eserler vermiştir.

²³² Aslanapa, 389.

²³³ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 231.

²³⁴ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²³⁵ Aslanapa, 389.

²³⁶ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²³⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 66.

²³⁸ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 71.

²³⁹ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 233.

²⁴⁰ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 270.

²⁴¹ Aslanapa, 390.

²⁴² Serin, 30.

²⁴³ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

Şeyh Hamdullah'ın ekolünü kısa zamanda unutturan Hafız Osman üslûbu²⁴⁴ XVIII. yüzyıldan itibaren bugün de dâhil bütün hattatlar²⁴⁵ tarafından benimsenmiştir.

Talebeleri; Derviş Ali (Küçük Derviş Ali), Yedikuleli Seyyid Abdullah, Eğri Kapılı Rasim, Hafız Halil, Yusuf Rumî, Yamak Salih ve İsmail Zühdi²⁴⁶ gibi eserlerdir. Kabri Kocamustafapaşa'da mensûbu bulunduğu Sünbül Efendi Dergâhı'nın haziresi²⁴⁷, ndedir.

1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü

Aklâm-ı sitte'yi ağabeyisi İsmail Zühdi²⁴⁸ ve III. Derviş Ali'den öğrenerek oniki yaşında icazet alan²⁴⁹ Mustafa Rakım, celî yazıda devrim yapan dâhi bir hattat'tır. Aynı zamanda ressam olan Rakım, celî yazıya canlılık, dirilik ve hayatîyetlik kazandırarak²⁵⁰ celî'de istif güzelliğini temin etmiştir.²⁵¹ Rakım ressamlığı sayesinde Osmanlı tuğrasına şekil vererek, onu hantal ve sarkık bir durumdan kurtarıp, canlılık kazandıran ilk hattat'tır.²⁵²

Rakım Efendi'nin kıt'a ve levha gibi eserlerinden başka, celî sülüs'le yazdığı hat örnekleri arasında Nakşidil Sultan Türbesi'nin iç ve dış kuşak yazıları, Nusretiye Cami içindeki "Amme" kuşağı ve bazı mezar kitâbeleri meraklılarınca ziyaret edilen eserlerdir. Ayrıca bütün yazı kalıpları da Türk-İslam Eserleri Müzesi'nin deposunda sandıklar içinde²⁵³ muhafaza edilmektedir.

Rakım ekolü'nün takipçileri; Haşim Efendi, Sultan II. Mahmud, Mehmed Rakım, Abdülfettah Efendi, Çarşambalı Hacı Arif Bey, Sami Efendi, Nazif Bey, Ömer Vasfi Efendi, Tuğrakeş İsmail Hakkı altunbezer, Macid Ayrıl, Halim Özyazıcı ve Hamid Aytaç'tır. Günümüzde ise Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, Fuat Başar, Davut Bektaş ve Osman Özçay celî yazıda eser veren hattatlarımızdandır.²⁵⁴

²⁴⁴ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 22.

²⁴⁵ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 270.

²⁴⁶ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı*, 233.

²⁴⁷ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁴⁸ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 22.

²⁴⁹ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 84.

²⁵⁰ Aslanapa, 390.

²⁵¹ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 84

²⁵² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 119.

²⁵³ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁵⁴ Hat Sanatı, *Thema Laraousse*, 313.

1.2.1.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Dağıstanlı Şeyh Mehmed Efendi'nin oğlu olan Mahmud Celâleddin, Türk celî yazı tarihinde, Rakım'dan ayrı bir celî ekolü kurmuştur.²⁵⁵ Ak Molla Ömer Efendi ve Abdüllatif Efendi'den sülüs ve nesih yazıyı yazdığı rivayet edilen Mahmud Celâleddin mağrur, baş eğmez, inatçı bir kişiliğe sahip olduğundan kimse kendisine yazı göstermek istememiştir.²⁵⁶ Bunun üzerine Hafız Osman²⁵⁷ ve Şeyh Hamdullah'ın yazılarına bakarak yazısını geliştirmiş²⁵⁸, sülüs-nesih yazılarında Hafız Osman'ın yolunu latif bir tarzda sürdürmüştür.²⁵⁹ Ancak, sülüs celîsi ve tuğra tavrı itibariyle çağdaşı Mustafa Rakım'a göre geride kalmıştır.²⁶⁰

Eyübsultan Cami imaretinin iç yazıları ile III. Sultan Selim'in annesi Mihrişah sultan Türbesi'nin yazıları, Mahmud Celâleddin'in eserleridir. Bunlardan başka Mushaf, dua kitapları, murakka, kıt'a ve hilyeleri hususî koleksiyonlarda ve müzelerde bulunmaktadır.²⁶¹ İlk akla gelen talebeleri ise; hanımı Esmâ İbret ve Mehmed Tâhir Efendi'dir. Kabri Eyüp Şeyh Murad dergâhı haziresindedir.²⁶²

1.2.1.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü

Sülüs-nesih yazılarını Çömez Mustafa Vâsıf, ta'lik ve celî'sini Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'lerden öğrenerek "İzzet" mahlâsını almıştır.²⁶³ Mustafa Rakım'ın celî yazısındaki gerginlik, onun elinde yumuşaklık kazanmıştır. Fakat Rakım'ın tarzından çok Celâleddin'in²⁶⁴ yolunu tutmuştur.

Neyzenlik ve ses icrâkârlığının yanı sıra, dinî ve lâdînî besteleri erbâbınca takdir edilen Mustafa İzzet'in, yetiştirmiş olduğu hattatlar şunlardır: Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah Bey, Mehmed Vahdeti Bey, Abdullah Zühdi Bey, Hasan Rıza Efendi, Kayışzâde Hafız Osman, Siyâhi Selim Efendi ve Mehmed İlmî 'dir.²⁶⁵

²⁵⁵ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 102.

²⁵⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 129.

²⁵⁷ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁵⁸ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 103.

²⁵⁹ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 22.

²⁶⁰ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁶¹ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 103.

²⁶² Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁶³ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁶⁴ Aslanapa, 391.

²⁶⁵ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

Eserleri ise; İstanbul'da Hırka-i Şerif Cami'indeki kubbe yazısı ile Allah ve Muhammed bir de çehâr yâr denilen dört halifenin isimlerinin olduğu levhalar ile Ayasofya Cami'nde ki Allah, Muhammed, Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin isimlerini taşıyan sekiz levha²⁶⁶ gibi daha birçok eseri mevcuttur.

1.2.1.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

XIX. yüzyıl hat sanatının en büyük hattatlarından olan, sülüs-nesih hatlarındaki gücünün bütün hattatlarca onaylanan ve elden düşmeyen meşkları ile Mehmed Şevki Efendi, günümüz hat sanatının ilk müracaat edilecek olan kaynakların başında gelir.²⁶⁷ Dayısı hattat Mehmed Hulusî Efendi (?-1874)'den sülüs-nesih yazılarını meşk eden ve on dört yaşında icazet alan Mehmed Şevki Efendi²⁶⁸ Hafız Osman ve Rakım üslûbunun en güzel taraflarını alarak, sülüs-nesih yazılarını mükemmelleştirerek²⁶⁹ ‘‘Şevki Efendi’’ üslûbunun sahibi²⁷⁰ olmayı başarmıştır. Talebeleri; Bakkal Arif, Fehmi Efendi²⁷¹ Pazarcık'lı Hulusî, Şükrü ve Ziyâeddin Efendi'lerdir. Kur'ân-ı Kerîm, Delâilü'l Hayrât, Evrâd-ı Şerife, Hilye-i Saâdet, Celî Sülüs Levha şeklinde birçok eser veren Şevki Efendi'nin eli gayet keskin ve şiveliştir.²⁷²

1.2.1.8. Sâmi Efendi Ekolü

XX. yüzyıl hattatlarının yetişmesinde büyük rol oynamış olan, celî sülüs ve celî nesta'lik yazılarında eşine rastlanılmayan dahi hattat Sâmi Efendi²⁷³, sülüs ve nesih yazılarını mahalle mektebi hocası olan Boşnak Osman Efendi'den, sülüs celî'sini Rakım'ın çırağı Recâi Efendi'den, dîvânî ve tuğrayı Nâsîh Efendi'den, ta'lik'i Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi'den, ta'lik celîsi'ni Ali Haydar Bey'den, rik'ayı Mümtaz Efendi'den meşk etmiştir.²⁷⁴ Son derece dikkatli ve titiz olan Sâmi Efendi, özellikle celî sülüs ve celî nesta'lik üzerinde²⁷⁵ çalışarak şaheserler vermiştir. Celî sülüs

²⁶⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 137.

²⁶⁷ Yusuf Bilen, *Hattat Mehmet Şevki Efendi ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 235.

²⁶⁸ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁶⁹ Serin, 30.

²⁷⁰ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁷¹ U. Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, 22.

²⁷² Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁷³ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 122.

²⁷⁴ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁷⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 123.

ve tuğra da Rakım, celî ta'lik de Yesârîzâde üslûbunu benimseyip geliştirerek, onların eksikliklerini tamamlamıştır. Sâmi Efendi'nin mürekkeple yazılmış yazısı, yok denecek kadar azdır. Zırnıkla siyah kâğıda yazar, bu kalıplar dönemin en usta müzehhipleri tarafından altınla işlenir, yani “zer-endûd” olarak yapılırdı.²⁷⁶ Sâmi Efendi'nin muhtelif yazı nev'ilerinde yetiştirdiği talebeleri²⁷⁷; Çarşambalı Arif Bey, Mehmed Nazif Bey, Ömer Vasfî, İsmail Hakkı Altunbezer, Macid Ayrıl²⁷⁸ Necmeddin Okyay ve Kamil Akdik²⁷⁹ gibi büyük hattatlar tarafından bu üslûp temsil edilerek, Osmanlı hat sanatının şaheserleri verilmiştir.²⁸⁰

Sâmi Efendi'nin yazıları içinde en mühim olanları İstanbul Altunîzâde, Cihangir ve Erenköyü'nde Zihni Paşa ile Gâlip Paşa cami'lerinde bulunmaktadır.²⁸¹

1.3. CİLT SANATI

Kültür tarihimizde kitap sevgisinin kazanılmasında ve okuma zevkinin artışında kitap sanatlarımızdan tezhiple birlikte Türk ciltçiliği büyük hizmetlerinden ötürü güzel sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahiptirler.

Türkler tarihleri boyunca ilme verdikleri değeri, yazılı olan her şeye ve bilhassa kitaba karşı duyulan saygıdan, onların bezenmesine ve ciltlerine özen gösterilerek, ince el sanatlarımızın bir dalı halinde geliştirilmesine neden olmuşlardır.²⁸²

“Cilt” kelimesi Arapça'dan dilimize geçmiş ve “deri” anlamına gelmektedir.²⁸³ Mücellit ıstılahı olarak cilt; bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırasıyla bir arada toplu olarak bulundurmak için, ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeyler kaplı mukavvadan yapılan kab²⁸⁴,a denir. Ciltleme (teclid) işini yapanlara ise ciltçi (mücellid) adı verilmiştir.²⁸⁵

²⁷⁶ Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*.

²⁷⁷ Bilal Sezer, *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn İşaretleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, 75.

²⁷⁸ Serin, 30.

²⁷⁹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 197.

²⁸⁰ Serin, 30.

²⁸¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 179.

²⁸² Müjgan, Cumbur, “*Türklerde Cilt San'atı*”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 452.

²⁸³ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 8.

²⁸⁴ A. Kadir Yılmaz, 44.

²⁸⁵ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 9.

Başlangıcını henüz kâğıdın bulunmadığı zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanması tahta kapakların kullanıldığı devirlere kadar götürebildiğimiz²⁸⁶ ciltçiliğin gelişmesi ise ancak, kâğıdın icadından sonra mümkün olabilmektedir.²⁸⁷

VII. yüzyıla kadar uzanan Türk cilt sanatının serüveni de diğer sanat dalları gibi Orta Asya’da başlamıştır.²⁸⁸ Orta Asya’da Kara Hoça’daki Bin Buda mağaralarında, deri üzerine madeni kalıplarla tezyînât yapılmış, ilk cilt örnekleri bulunmuştur. Albert Von Le Coq’un Kara Hoça’da yaptığı kazıda bulduğu VII. yüzyıla ait Manihaist yazmalar arasındaki cilt parçasının üzerindeki tezyînâtla, Mısır’ın Kıptî ciltlerindeki bezemeler arasında büyük benzerlik bulanlar da vardır.²⁸⁹ Bu ciltler, minyatür ve tezhiplerle bezenmiş yazma eserleri örtmekte olup, geometrik tezyînâtlıdır. Ciltler deriden kalıp usulünde hazırlanıp, yer yer bıçakla oyulmuş ve altına yaldız deri yapıştırılmıştır.²⁹⁰

İlk dönem ciltlerinde daha çok hayvan motifleri alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde veya mikleplerde görülür.²⁹¹ İslam cilt sanatına ait ilk örnekler²⁹² ise, parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur’ân²⁹³ sayfalarını korumak için kullanılan, tahta üzerine deri kaplanarak yapılmış, basit geometrik süslemeli ciltlerdir. Daha sonra tahta yerine deri geçince süslemeler çeşitlenmiştir.²⁹⁴ Son dönem gelinceye kadar eski Türk ciltlerinde kullanılan malzeme, umumî yapısı nedeniyle hemen hemen aynı kalmış, yalnız üzerindeki bezeme üslûplarında bölge ve dönemlere göre değişimler olmuştur.²⁹⁵

XII. yüzyıla kadar Şam, Halep, Mısır, Sicilya, Fas ve Endülüs’te büyük bir gelişme gösteren ciltçilik Arap, Memlûk ve Mağribî üslûplarıyla temsil edilmeye

²⁸⁶ Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.

²⁸⁷ Ali Rıza Özcan, “*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239.

²⁸⁸ A. Saim Arıtan, “Batı Dünyasının Türk Cilt San’atı’nın Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem*, S.15, 2010, 170.

²⁸⁹ Cumbur, *Türklerde Cilt San’atı*, 452-453.

²⁹⁰ A. Saim Arıtan, “*Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı*”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, 933.

²⁹¹ Yusuf Çetindağ, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, 176.

²⁹² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10.

²⁹³ Balkanal, 341.

²⁹⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10.

²⁹⁵ Cumbur, *Türklerde Cilt San’atı*, 453.

başlanmış ve daha sonra gerileyerek, İran ve Orta Asya’da ortaya çıkan Herat ve Hatâyî üslûpları ağırlık kazanmıştır. Klasik üslûp olarak adlandırılan bu iki üslûbun etkisi altında Anadolu Selçuklu döneminde gelişen rûmî üslûp, Osmanlı ciltçiliğine de bir başlangıç olmuştur.²⁹⁶

Anadolu Selçuklu cilt üslûbu, XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren Memlûkler, XIV. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu Beylikleri ciltlerinde devam etmiştir.²⁹⁷ Bu yüzyılda doğuda “Herat Üslûbu” klasik Türk ciltlerinin en güzel örneklerini vermeye başlamıştır. XV. ve XVI. yüzyılda gelişen bu üslûp, XVII. Yüzyılda “Buhara-yı Cedid” adıyla yeniden canlandırılmaya çalışılmışsa da sonradan tamamen bozulmuştur.²⁹⁸ Klasik Osmanlı cilt sanatı XVI. yüzyıldan itibaren, Türk ve İslam cildinin en büyük temsilcisi olarak, XX. yüzyıla kadar devam etmiştir.²⁹⁹

XII. ve XIII. yüzyıllar arasında Selçuklular, ciltçilikte rûmî üslûbunu geliştirmişlerdir. Girift geometrik şemalar, çok köşeli yıldızlar, stilize edilmiş bitki motifleri³⁰⁰ ve yuvarlak şemse içinde rûmîlerden oluşan kompozisyonlar görülür. Köşebente rastlanılmadığı gibi, iç kapaklarda desen de bulunmaz. Ayrıca bazı ciltlerde miklep de yoktur.³⁰¹ Bu dönemde çoğunlukla kahverengi ve siyah deriler kullanılmaktadır.³⁰²

Sanat değeri taşıyan erken Osmanlı ciltlerinin ilk örneği, Sultan II. Murad için (1434-35) yılında musiki nazariyatıyla ilgili olarak hazırlanan kitabın kabıdır.³⁰³ Eser; açık kahve renkli deri olup, dış kapakların ön yüzüne içi rûmîlerle dolu oval şemse ile arka yüzüne yuvarlak şemse yapılmış, köşebent ve enli bordürlerde örgü motifleri uygulanmıştır. Miklebinin tezyînin de ise; rûmî motiflerinin yanı sıra XV. yüzyıl deri ciltlerinde yaygın olarak kullanılacak sarmal dallar üzerinde sıralanan, iri çiçekler ve yapraklarla bezenmiştir.³⁰⁴ Bezemelerde aletin bıraktığı oyuntular altın yaldız ve

²⁹⁶ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 316.

²⁹⁷ A. Saim Arıtan, *Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı*, 933.

²⁹⁸ Cumbur, *Türklerde Cilt San’atı*, 454.

²⁹⁹ A. Saim Arıtan, *Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı*, 933.

³⁰⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 192.

³⁰¹ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 316.

³⁰² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 192.

³⁰³ Balkanal, 341.

³⁰⁴ Zeren Tanındı, “*Osmanlı Sanatında Cilt*”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 103.

maviyle boyanmıştır. Bordo renk deri iç kapakların şemsesi içine, altın yaldız boyalı deriden katı'a baklava ve köşeli biçimler yapılmış, katı'a zemine kumaş konmuştur.³⁰⁵

Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri Fatih Sultan Mehmed dönemine ve XV. yüzyılın ilk yarısına aittir.³⁰⁶ Fatih dönemi Saray Nakkaşhânesinde yapılmış olan ciltlerde çoğunlukla siyah deri üzerine dilimli, yuvarlak, mekik biçimli ve salbekli şemseler kullanılmıştır.³⁰⁷ Süslemelerin esası nebati olup ekseriyetle çeşitli şekilde nilüfer kullanılmakta, oymalı yapraklar, rûmîler, bulutlar ve bunların arasında narin rensolar görülmektedir.³⁰⁸ Stilize motifler zemine göre yüksek kabartma halinde, üstün bir zevk ve ahenkle tertip edilerek, bazılarına köşebent yapılmıştır.³⁰⁹ Bazı ciltlerde görülen altın üzerine teber (ucu sivri demir) ile yapılmış tarama süsler yeni bir üslûbun habercisidir.³¹⁰ Deri cildin dış kapaklarına rûganî teknikte süsleme ile hayvan mücadelelerini gösteren bezemeler de bu dönemde yapılmıştır.³¹¹

Fatih kitaplarının ciltleri; yerli veyahut yabancı kumaşlarla kaplanmış ve etrafı meşin cetvelli ciltler ile meşin üzerine sade veyahut altın yaldız şemseli kaplar olmak üzere iki gruba ayrılır.³¹²

Türk cilt sanatında ilk lâke örnekler, XV. yüzyılda Osmanlılar ve Timurlular da görülür.³¹³

II. Bayezid döneminde kullanılan deri renklerine vişne rengi de katılmış olup, önceki bezeme motiflerinin daha da arttığı ve inceldiği görülmektedir.³¹⁴ Bu dönemde klasik ciltlere ek olarak, iki renkli küçük kareli veya çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltler de görülür.³¹⁵

Türk sanat hayatının müstesna dönemi olan XVI. yüzyılda cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki “Ehl-i Hiref” defterlerinden isimleri tespit edilen mücellit

³⁰⁵ Balkanal, 341.

³⁰⁶ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 241.

³⁰⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 17.

³⁰⁸ Tahsin Öz, *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, 23.

³⁰⁹ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 241.

³¹⁰ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 316.

³¹¹ Tanındı, *Osmanlı Sanatında Cilt*, 104.

³¹² Öz, 24.

³¹³ Ayşe Üstün, “Saz Üslûbunda İşlenen Peri Figürlerinin Cilt ve Dokuma Üzerine Yansıması”, *ODESSA I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ss.211-216), Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları, 15/25 Mayıs 2011, 215.

³¹⁴ Cumbur, *Türklerde Cilt San'atı*, 455.

³¹⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 17.

başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi, gibi sanatkârların elinde Türk devri işçiliği çok güzel ve zarif örnekler vermiştir.³¹⁶ Yine bu defterlerden ilk defa bu asırda mücellitler zümresinin bir okul halinde toplandıklarını, Osmanlı sarayı içinde diğer sanatkârlar gibi bir zümre teşkil ettiklerini ve kendi aralarında düzenli teşkilatları olup, başlıca hoca ve talebe olarak ikiye ayrıldıklarını; hocalar arasında da ustalık ve kıdemlerine göre sermücellit, serbölük, seroda, serkethüda veya sadece kethüda gibi mevki ve rütbelere verdiklerini öğreniyoruz.³¹⁷

XVI. yy ciltlerinde kabartmaların üstüne sarı ve yeşil yaldız sürülmektedir. Bir kısım ciltlerde şemseler tamamen salbekli, beyzî şeklinde olup, köşebentler arasındaki zemin halkarî motiflerle bezenmiştir. Dış kenar çevrelerindeki sular kartuşludur.³¹⁸ Bu dönemin ciltlerinin en belirgin özelliği, kalıplarla basılan gömme tekniğindeki ciltlerin kendine özgü sadeliği içinde, olağanüstü bir renk ve kompozisyon uyumuna ulaşmasıdır.³¹⁹

XVI. yüzyılda sahtiyan (keçi derisi), meşin (koyun derisi), ceylan (rak) ve deve derileri kullanılmış, fakat en çok sahtiyan tercih edilmiştir. Siyah ve kahverenginin tonlarının yanı sıra kırmızı, yeşil, vişne, mavi ve mor renkler kullanılmıştır.³²⁰ Oval, dilimli şemse ve köşebentler içindeki bir yaprak kümesinden veya birkaç saptan çıkan ince dal şemse içinde dağılır, kıvrılır veya kırılarak aşağı uzar. Bu dallar üzerinde hançeri yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halinde hatayîler sıralanır. Saz üslûbu olarak tanımlanan bu tasarım, miklebin şemse ve köşebentlerinde de tekrarlanır. Saz üslûbundaki en güzel ilk deri cilt örnek, 1557-58 yılında Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan ‘‘Süleymannâme’’nin kabıdır.³²¹

Yalnız kompozisyonunda ve süsleme motiflerinin işçiliğinde gerilemenin göze çarptığı XVII. yüzyıl ciltlerinin, yapım tekniğinde bir değişiklik görülmez.³²² Genellikle köşebent ve bordürler kalkmış, bunların yerine yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzer büyük şemseler tek başına süsleme olarak kullanılmıştır. Şekil bozukluğuna uğrayan oval şemseler, çok olmamakla beraber yinede yapılmaya devam etmiştir.³²³ Dış

³¹⁶ Balkanal, 342.

³¹⁷ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 241.

³¹⁸ Cumbur, *Türklerde Cilt San'atı*, 455.

³¹⁹ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 316.

³²⁰ Balkanal, 342.

³²¹ Tanındı, *Osmanlı Sanatında Cilt*, 104.

³²² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 18.

³²³ Balkanal, 343.

kenar bordürü olarak kalın altın zencerek çekilmiştir. Salbeklerin fazla büyük yapılması, XVI. yüzyıldaki zarafeti kaybettirmiştir.³²⁴ Şükûfe tarzı ciltlerinin ilk örneklerinin verildiği bu dönem, süsleme motiflerinde, bir evvelki yüzyıl motiflerine narçiçeği, altılı çiçek, çintemani ve çok dişli yaprak motifi eklenmiştir.³²⁵

XVIII. yüzyıl başlarında klasik dönem ciltçiliğine dönülerek nefis örnekler verilmiştir.³²⁶ Bu devirde klasik teknik ve motiflerin bütün yüzeyi sıvama kapladığı ciltlerin yanında şükûfe (çiçek) tarzı süsleme ve yekşah (demir kakma) tekniği de çokça uygulanmıştır. Bolca altın ile her renk derinin kullanıldığı bu dönemde dış ve iç kapak süslemeleri artmıştır.³²⁷ XVIII. yüzyılda yeni teknik olarak lâke ciltler³²⁸ realist motifli ciltler, yekşah ciltler³²⁹ ve deri üzerine sırma işlenmiş cilt kapakları görülür. Rugan adı verilen lâke eserler XIII. yüzyıldan sonra Edirnekârî diye anılmıştır.³³⁰ XVIII. yüzyılda ruganî eserleri ile ünlü olan çiçek ressamı ve müzehhip Ali Üsküdârî'dir.³³¹ Ali Üsküdârî saz üslûbunda bezenmiş cilt tasarımında gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli bezeme öğelerinde çağdaşı üslûplara da yer vermiştir. Bu yüzyılın diğer bir özelliği ise, lâke ustalarının eserlerine imza koymalarıdır. Ali Üsküdârî'den başka XVIII. yüzyılda lâke ustaları; buket tasarımını ciltte yaygın olarak kullanan Ahmet Hazine ve Ali Çakeri, buketlere batılı tarzda manzaraları da katan Abdullah Buharî gibi isimlerdir.³³²

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa taklidi Rokoko motifli ciltler görülür; bu sonuncular fırça ile yapılmışlardır³³³

XVIII. asrın yekşah tekniği ile yapılan ciltlerle, Rokoko ciltleri XIX. yüzyılda fazlasıyla yapıldığından, klasik ciltlerle aradaki bağın giderek kopmasına sebep olmuştur.³³⁴

³²⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 18.

³²⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193.

³²⁶ Cumbur, *Türklerde Cilt San'atı*, 456.

³²⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

³²⁸ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 243.

³²⁹ Cumbur, *Türklerde Cilt San'atı*, 456.

³³⁰ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 243.

³³¹ Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 22.

³³² Tanındı, *Osmanlı Sanatında Cilt*, 107.

³³³ Cumbur, *Türklerde Cilt San'atı*, 456.

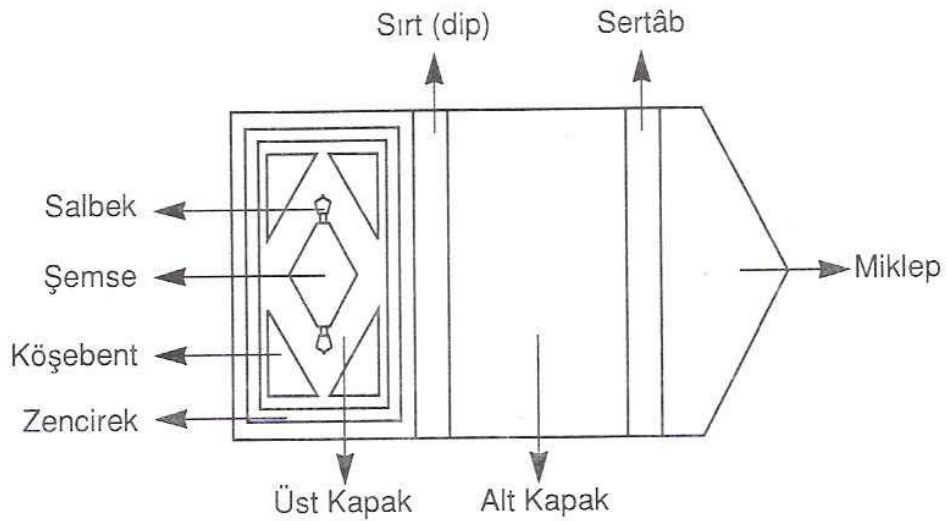
³³⁴ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 243.

XIX. asırda zilbahar (kafes) ciltler yaygınlaşırken, şemseli ciltler giderek azalmıştır. Basılı eserlerin giderek artmasıyla, Batı tarzı deri ciltlerin yanında Yıldız cildi denilen, bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır.³³⁵ Fakat bu ciltlerin kalitesi çok düşüktür.³³⁶

XX. yüzyılda bütün dünyada olduğu gibi yurdumuzda da artan cilt talebini karşılayabilmek için makine ciltlerine rağbet gösterilmiştir.³³⁷ XX. yüzyıl başlarında ve Cumhuriyet Döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme Türk mücellitlerinin vazgeçemedikleri bir tasarım olmuştur. Bu tasarımı XX. yüzyılda ustaca devam ettiren mücellitler Bahaeddin Tokatlıoğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen'dir.³³⁸

Günümüzde ise cilt sanatı, Geleneksel El Sanatları eğitimi veren bazı fakültelerde veya çok az sayıda fedakâr ustanın gayretiyle varlığını sürdürmektedir.³³⁹

1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik cildin bölümleri

Alt ve Üst Kap: Kenar çıkıntısı olmayan ve her birine “deffe”³⁴⁰ denilen alt ve üst kapaklar, kitabın alt ve üstünü örter.³⁴¹ Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve

³³⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

³³⁶ Balkanal, 343.

³³⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.

³³⁸ Tanındı, *Osmanlı Sanatında Cilt*, 107.

³³⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.

³⁴⁰ Balkanal, 344.

açılıp kapanır iki kanat şeklindeki cilt sayfalarına ve sanatkârlar arsında doğrudan doğruya kitap cildine “deffeteyn” denilmiştir. Üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış, bazısı büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır.³⁴²

Dip veya Sırt: Kitabın arkasını örter.³⁴³

Miklep (Miklep veya cilt kanadı): Miklep, kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlı üçgen bazen de yamuk dörtgen şeklinde olup, ucu üst kapakla kitabın iç kapağı arasına girer.³⁴⁴

Sertâp: Eni kitabın kalınlığı kadar olan sertap³⁴⁵, miklebin kapağa bağlandığı, miklebe hareket edebilme imkânını sağlar.³⁴⁶

Şiraze: Sözlük manası itibariyle kitabın yapraklarını muntazam bir şekilde tutan bağ, örgü demek³⁴⁷ olup ciltte esas cüzleri tutan, birbirine ekleyen kısımdır.³⁴⁸ Sekiz on çeşidinin bilindiği şirazenin, en çok bilinenleri; sıçandişi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga³⁴⁹, balıksırtı, düz, zikzak³⁵⁰ gibi isimler almaktadır. Kordon şeklindeki şiraze el ile örülür.³⁵¹

Mukat-Dudak: Sırtla alt ve üst kapak arasındaki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına “mukat”³⁵², sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa da “dudak”³⁵³ denir.

Şemse-Salbek-Tığ-Köşebent: Yuvarlak veya oval şekliyle güneşi andıran şemse (güneş anlamındaki Arapça “Şems” kelimesinden gelir) en yaygın cilt bezemesi olup, cilt kapağının ortasına yerleştirilmişse, bu tür ciltlere “şemse cilt” veya “şemseli cilt” denir. Şemsenin aşağı ve yukarı uçlarına yerleştirilen süslemelere de “salbek”,

³⁴¹ Ciltçilik, Thema Laraousse, 317.

³⁴² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10.

³⁴³ Çığ, 9.

³⁴⁴ Balkanal, 344.

³⁴⁵ Çığ, 9.

³⁴⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.

³⁴⁷ Çığ, 11.

³⁴⁸ Balkanal, 344.

³⁴⁹ Çığ, 11.

³⁵⁰ Balkanal, 344.

³⁵¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.

³⁵² Ciltçilik, Thema Laraousse, 317.

³⁵³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 11.

çevresindeki mızrak ucu biçimindeki küçük oklara “tığ”, köşelere yapılan çeyrek şemslere de “köşebent” veya “kenar şemse” denir.³⁵⁴

Zencirek-Cetvel: Salbek, şemse ve köşebent kompozisyonunu zencirek ve cetvel çevreler.³⁵⁵

Bordür-Kartuşpafta: Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma “bordür”, bordür üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar konmuşsa bunlara da kartuşpafta adı verilir.³⁵⁶ Bazen bu paftalarda cildi yapan sanatkârın adı ile karşılaşmak mümkündür.³⁵⁷

Cilt yapımında kullanılan önemli bazı malzeme ve aletler şunlardır: Deri, dikiş tezgâhı, muşta, mukavva, nevregen, gıldırğıç, cendere, makas, ipek iplik, kakma altın, altın varak, altın suyu, küçük ve büyük kalıplar, kör alet, yekşah, imza ve çiçek mühürleri ve zencirek çivisidir.³⁵⁸

1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

Klasik ciltler mukavva, deri, lâke (ruga), kumaş, ebru ve murassa gibi kullanılan malzemeye göre sınıflandırılır.³⁵⁹

1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Cilt için kullanılacak mukavva şu şekilde hazırlanır; öncelikle istenilen kalınlığı temin edecek kadar kâğıt alınıp bunların üst üste, birinin suyu diğerinin tersi yönde olmak üzere, yapıştırılır. Cildi kurttan korumak için, yapıştırma maddesinin içerisine şap ve tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılarak kurumaya bırakılır. Mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert olduğundan deforme olmaz.³⁶⁰ Bu şekilde hazırlanan mukavvalara “murakka mukavva” adı verilir.³⁶¹

³⁵⁴ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 317.

³⁵⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

³⁵⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.

³⁵⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

³⁵⁸ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 51.

³⁵⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁶⁰ Çığ, 9.

³⁶¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

1.3.2.2. Deri Ciltler

Arapçada ‘‘cilt’’, Farsçada ‘‘post’’ anlamlarına gelen ‘‘deri’’ klasik cilt sanatında önemli bir yere sahiptir.³⁶² Genellikle Türk ciltlerinde meşin, sahtiyan ve ceylan derileri³⁶³ ile nadiren de sığır derileri kullanılmıştır.³⁶⁴ Renk olarak kahverengi ve siyahın tonları ile kırmızı, vişneçürüğü, yeşil, mavi ve mor kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu’da dericilik çok gelişmiştir.³⁶⁵

Süsleme biçimlerine göre deri ciltler; düz, şemseli, (geometrik, rûmî veya hatâyî nakışlı), acemkâri (hayvan resimli), şükûfe üslûbu işlemeli (iplik işleme, zerduzî, simduzî), yazılı ve zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.³⁶⁶

a) **Düz Deri Ciltler:** Hemen her dönemde rastlanılan düz deri ciltler, kitabın ölçüsündeki murakka mukavvaya, tıraşlanmış deri kaplanarak yapılır. Sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler böyle kaplanmışır.³⁶⁷

b) **Şemseli Ciltler:** Deri ciltlerin bezemesinde şemse varsa bunlara ‘‘şemse cilt’’ adı verilir. Klasik üslûpta yapılmış olan en süslü ve en çok görülen bu tür ciltler, Selçuk ve XVI. yüzyıl Osmanlılarda genellikle yuvarlak formlu iken, XVII. yüzyıldan sonra beyzî olarak yapılmaya başlanmıştır.³⁶⁸

Şemse, salbek, köşebent ve diğer motifler kalıp basmak suretiyle elde edilir. Bu kalıplar tek tek ve ayrı halde bulunur. Mücellid, böylece aynı motifli kalıpları çeşitli büyüklükteki kapaklara uygulama imkânına sahip³⁶⁹ olur.

Şemse çeşitleri şunlardır:

- **Yekpare Şemse:** Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılır.³⁷⁰
- **Parçalı Şemse:** Parça halinde kesilip, yerleştirilerek yapılır.³⁷¹

³⁶² A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 66.

³⁶³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.

³⁶⁴ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 67.

³⁶⁵ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 243.

³⁶⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁶⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

³⁶⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.

³⁶⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

³⁷⁰ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 313.

³⁷¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

• **Gömme Şemse:** Cilt bezemeleri, genel olarak deri üzerine kabartma olarak hazırlanır ve bazı yerleri yıldızla süslenir. Bunların kalıpla basılanlarına “gömme cilt”³⁷² elle işlenerek yapılanlarına ise “yazma cilt” adı verilir.³⁷³

• **Zincirli Şemse:** Etrafı zincir şeklinde bordürlü olanlardır.³⁷⁴

• **Mülemmâ Şemse:** Motiflerin ve zeminin altın renginde olanlarıdır.³⁷⁵

• **Mülevven Şemse:** Tek bir derinin kullanılmayıp, renkli derilerin kullanıldığı cilttir.³⁷⁶

• **Altan Ayırma Şemse- Üstten Ayırma Şemse:** Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa “altan ayırma şemse”; zemin olduğu gibi bırakılıp, yalnız motifler altınlanmışsa buna da “üstten ayırma şemse” adı verilir.³⁷⁷

• **Soğuk Şemse:** Motifler cildin derisi renginde bırakılır, ezilmiş altınla bezenmez.³⁷⁸ Bütün İslam ciltleri, XV. yüzyıla kadar bu şekilde yapılmış, motifler cildin derisi renginde bırakılmıştır.³⁷⁹

• **Müşebbek veya Katı’a Şemse:** Cildin iç kabında derinin ince ince oyularak altın zemin üzerine yapıştırılarak yapılan süslemeye “müşebbek veya katı’a şemse” adı verilir.³⁸⁰ Katı’a, herhangi bir şekil veya yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla oluşturulur. Oyulup çıkartılan kısma “erkek” oyma, oyuk kalan kısma ise “dişi” oyma adı verilir. Bu erkek ve dişi oyma parçaları farklı yerlere yapıştırılarak bezeme yapılır.³⁸¹

Daha çok cilt kapaklarında ve kitap tezhiplerinde kullanılan şemse, kapağın sadece üzerine yapıldığı gibi iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de yapılmıştır.³⁸²

³⁷² İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, 8.

³⁷³ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 80.

³⁷⁴ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 313.

³⁷⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.

³⁷⁶ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 46.

³⁷⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁷⁸ Binark, 11.

³⁷⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁸⁰ Balkanal, 346.

³⁸¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁸² A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 313.

Genellikle geometrik motiflerle, rûmî, hatâyî bezemelerin kullanıldığı şemse ciltlere XV. yüzyıldan itibaren aralarına stilize edilmiş ve kıvrımlarla uzatılmış bulutlar yardımcı motif olarak eklenmiştir. Bunlara Çin bulutu da denilmiştir.³⁸³

Klasik Türk ciltlerinde şemse ile köşebentlerin arasındaki kısım genellikle boş bırakılmış, az sayıda ciltte bu kısım da süslenmiştir.³⁸⁴

c) **Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler:** Daha çok İran'da yapılan ve genellikle bezemelerinde hayvan resimleri bulunan ciltlere "acemkâri cilt" denir. Hatta İran'da yapılan ruganî ciltlerde insan resimleri bile görülür. Bu ciltlerin XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapıldığı bilinmektedir.³⁸⁵

Genelde cildin dış yüzeyinde kabartma motif halinde görülen hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde bazen de miklep de görülmektedir. Bazen de miklebin veya kapağın içinde katı'a bir şemse üzerindedir.³⁸⁶ Motiflerin kabarık olmasından anlaşılacağı üzere dişi kalıpların kullanıldığı acemkâri ciltler, yıllarca bozulmadan kalmış ve ülkenin birçok yerinde kullanılmışlardır. Bu yüzden bunlara bakarak cildin yapılış tarihini belirlemek mümkün olmadığı gibi resimlerin, kitabın içeriğiyle de bir ilgisi yoktur.³⁸⁷

Acemkâri ciltler, ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır ya da sonradan motif aralarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında süslenmiş olur.³⁸⁸ Bu ciltlerde daha çok geyik, ceylan, kurt, tilki, pars bazen de kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar, otururken veya hareket halinde çizilmiştir.³⁸⁹

d) **Şükûfe üslûbu Ciltler:** ilk örneklerinin XVII. yüzyılda verildiği³⁹⁰, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ise yaygın olarak görüldüğü şükûfe tarzında, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu-vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikte

³⁸³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁸⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 18.

³⁸⁵ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 2.

³⁸⁶ Balkanal, 346.

³⁸⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 20.

³⁸⁸ Balkanal, 346.

³⁸⁹ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 2.

³⁹⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193.

uygulanmıştır.³⁹¹ Bu realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar, aynı zamanda kumaş işleme ve lâke cilt kapakları üzerinde de görülmektedir.³⁹²

Ciltlerde özellikle gül, lâle, karanfil ve sümbül gibi her çeşit çiçek kullanılmıştır.³⁹³

e) **İşlemeli Ciltler:** Altın, gümüş ve ipek iplikle deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslenip, bir kumaş gibi işlenerek yapılan ciltlerdir.³⁹⁴ Bunların gümüş işlemeli olanlarına “simdûzî cilt”, altın sırma işlemeli olanlarına da “zerduz cilt” adı verilir.³⁹⁵ Bu ciltlerde bezeme unsuru olarak daha çok realist çiçek ve saz yolu yapraklar kullanılmıştır.³⁹⁶

f) **Yazılı Ciltler:** En güzel örneklerini yazma eserlerde ve levhalarda gördüğümüz hat sanatı, kitabın cildine de uygulanmıştır. Özellikle XVI. yüzyılda bazı Kur’ân ciltlerinin bordür kitâbelerinde kabartma yazılar, süsleme motiflerinin yerini almıştır. Deri ciltlerin yanı sıra lâke ciltlerde de görülen kitâbelerde, ayet-i kerimeler yazılırken; bazı ciltlerin sertâbında ise beyitler görülmektedir. Bu yazılar arasında nadiren de olsa mücellit isimlerine rastlanır.³⁹⁷

g) **Zilbahar Ciltler:** Bezemesi dört köşe, kare veya beyzî kafes örgüsü şeklinde olan ciltlerdir.³⁹⁸ Zilbahar cilt adını XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. Yüzyılda görülen halk arasında “kafesli şemse” denilen kare veya oval kafeslerle yapılmış süslemekten alır.³⁹⁹ Bazen cilt mahfazasında da aynı süslemenin görüldüğü zilbahar cilt örneklerine en çok XIX. Yüzyılda rastlanır. Kafes süslemesi bazen altın çizgilerle, bazen süslemeli eğrilerle bazen de saz yolu yapraklarla⁴⁰⁰ yapılan bu ciltlerde, altın yerine boya kullanıldığı da olmuştur.

XIX. yüzyılda yazılmış Kur’ânların ve özellikle Delailü’l-Hayrât’ların çoğu zilbahar ciltlidir.⁴⁰¹

³⁹¹ Balkanal, 346.

³⁹² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁹³ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 318.

³⁹⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁹⁵ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 317.

³⁹⁶ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 144.

³⁹⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 22.

³⁹⁸ Binark, 9.

³⁹⁹ Ciltçilik, *Thema Laraousse*, 317.

⁴⁰⁰ Balkanal, 347.

⁴⁰¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 24.

1.3.2.3. Lâke Ciltler

Eski ciltlerin lâk/vernîk ile cilâlanmış olanlarına ‘‘lâke’’, ‘‘ruganî’’ veya Osmanlı döneminde en iyisi Edirne’de yapıldığı için ‘‘Edirnekârî’’ denilirdi.⁴⁰² Lâke süsleme; mukavva, deri ve tahta gibi maddeler üzerine stilize tabiat motifleriyle birlikte realist çiçekler kullanılarak yapılmıştır.⁴⁰³

En eski örneklerine Kahire el- Muthafü’l- Mısır’de bulunan, bundan 5000 yıl önceki Eski Mısır’a ait tahta lahitlerde rastlanan lâke eserler, daha sonra Çin ve Japonya’da görülmüştür.⁴⁰⁴

Bizde lâke usûlü ile yapılmış en eski eser, III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed’in 1582’de yapılan sünnet düğününü tasvir eden Hoca Sadeddin’in Fars’ça eş’arı ile padişahın bir gazelinin aynı şair tarafından tahmisi ihtiva eden Zübdet al- Eş’ar adlı şiir mecmuasının kabında görülmektedir.(Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı, No.824)⁴⁰⁵

İlk örneklerini Timurlular döneminde veren İran lâke kitap ciltlerinde⁴⁰⁶ manzara, hayvan, insan ve stilize motifler bir arada kullanılırken, Türk lâkelerinde ise; stilize tabiat motifleri ile beraber realist çiçekler kullanılmıştır.⁴⁰⁷

Lâke bir cilt yapılırken önce murakka mukavva hazırlanır; üzerine lâk çekildikten sonra altın ve boya ile nakış yapılarak, üst üste birkaç kat sürülür. Deri üzerine yapılacaksa sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzü temizlenip yağı alınır. Böylelikle boya ve altının deri üstüne düzgün olarak sürülmesi ve dökülmemesi sağlanır. Boya ve altından sonra da birkaç kat lâk sürülür. Lâk sürmek oldukça güç ve zahmetlidir. Gerekli sertlik ve dayanıklılığı sağlamak için lâkı içine ince tabakalar halinde sürmek, nemli ve sıcak bir ortamda kurutmak ve bu işlemi yirmi otuz kere tekrar etmek gerekir.⁴⁰⁸

XVI. ve XVII. yüzyılların yarısında birkaç örneği kalmış olan Türk lâke ciltlerinin XVIII. yüzyılda ön plana çıktığını ve özellikle Ali Üsküdarî, Çâkerî, Ahmet Hazine,

⁴⁰² A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 200.

⁴⁰³ Balkanal, 344.

⁴⁰⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 24.

⁴⁰⁵ Balkanal, 344.

⁴⁰⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 26.

⁴⁰⁷ Çığ, 22.

⁴⁰⁸ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 200.

Abdullah Buhârî⁴⁰⁹, Mustafa Edirne ve Mustafa Nakşî⁴¹⁰ gibi sanatkârların çok güzel eserler verdiğini görüyoruz.

Ali Üsküdarî'nin ruganî eserleri arasında sayıca en fazla olan kubur kalemdanlarından sonra kitap kapları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri ve yaylar gelir.

Sanatkâr, aynı eser üzerinde hem halkârî hem çift tahrir hem de ruganî üslûbu gibi farklı üslûpları ve farklı motif gruplarını bir araya getirerek san'at dehasını ortaya koymuş⁴¹¹ ve ruganî lakabıyla anılmasına sebep olmuştur.⁴¹²

1.3.2.4. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine keten, iplikli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlere “kumaş cilt” adı verilir. XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin dış ve iç yüzeyinde sadece deri değil kumaşlarda sıkça kullanılmıştır.⁴¹³

XI. yüzyılda yapılmış örneklerine rastladığımız kumaş ciltlerin, en güzelleri XVI. yüzyılda yapılmıştır.⁴¹⁴ Kütüphanelerimizde, kenarları deri ile çevrili ortası kumaş kaplı, çaharkûşe kumaş ciltlerin ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış çok sayıda örneği bulunmaktadır. Kullanılan kumaşlar cilt için özel olarak dokunmamıştır. Ancak işlemeli kumaş cilt kapakları için, kitap kapağı boyutunda ve klasik deri cilt süslemeleri formunda işlenmiş kumaşlar daha sonra cilt kapağında kullanılmıştır.⁴¹⁵ Ayrıca düz ya da desenli ipek kumaşlar, deri ciltlerin iç kapak yüzlerini kaplamak içinde kullanılmıştır.⁴¹⁶

Kumaş ciltler XIX. yüzyılda Yıldız sarayında ki mücellithanede yapıldığı için bunlar “Yıldız cildi” de denilmiştir.⁴¹⁷

⁴⁰⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 26.

⁴¹⁰ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 243.

⁴¹¹ Gülnur Duran, *Ali Üsküdarî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 27.

⁴¹² Gülnur Duran, *Ali Üsküdarî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 26.

⁴¹³ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 193.

⁴¹⁴ Balkanal, 344.

⁴¹⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 28.

⁴¹⁶ Balkanal, 345.

⁴¹⁷ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 193.

1.3.2.5. Ebru Ciltler

Mukavva kapaklar üzerine deri konmayıp da ebrûlu kâğıt yapıştırılan ve yalnız kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanan ciltlere “ebrû cilt”denir. Günümüzde özellikle bazı matbu eserlerde dış veya iç kapak süsü olarak kullanılır.⁴¹⁸ Hemen her devirde alt ve üst kapakta miklep üzerinde de çok kullanılmış ve cilt yan kâğıdı olarak süslemiştir.⁴¹⁹

Çaharkûşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli olanları da mevcuttur. Ayrıca Kütüphane koleksiyonlarındaki kitap mahfazalarının en büyük bölümü de ebrûdan yapılmıştır.⁴²⁰

1.3.2.6. Murassa Ciltler

Daha çok kuyumcuların yaptıkları “murassa ciltler” de altın kaplamanın yanında zümrüt, fildişi, mercan, sedef, firûze, yâkut, mine, mozaik, yeşim, elmas ve inci gibi değerli taşlar kullanılmıştır. Özellikle Kurân-ı Kerim ciltleri bu tarzda süslenmiştir.⁴²¹ Murassa ciltlerin ilk örneklerinden biri XVI. yüzyılın ortalarında tarihlenen Divân’ı Babür’ün cildidir. (TSM, R, 741 mük.) Bu cildin dış kapaklarının bordürü içine açılan yuvalara inciler yerleştirilerek sade ve zarif bir kuyumculuk işçiliği yapılmıştır.⁴²²

1.3.2.7. Yekşah Ciltler

Yazma ciltlerdeki bezemeler, ezilmiş altın fırçayla sürülerek işlendikten sonra “yekşah” denilen demir araçla deri çukurlaştırılarak meydana getirilmesine “yekşah cilt”denir.⁴²³ Bu ciltlerde kullanılan motifler, rûmî ve hatâyilerdir. Bu tarz bazen zilbahar şemseli ciltlere de uygulanmıştır.⁴²⁴

Klasik cilt ile modern cilt arasındaki farklar şunlardır.

⁴¹⁸ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 79.

⁴¹⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 29.

⁴²⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 30.

⁴²¹ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 237.

⁴²² Tanındı, *Osmanlı Sanatında Cilt*, 105.

⁴²³ Acar, *Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*, 80.

⁴²⁴ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, 374.

1. Klasik ciltte kapaklar kitap boyunda olup, dışarı taşmaz; modern ciltte ise taşabilir. Klasik ciltte alt ve üst kapak ayrı ayrı hazırlanır ve daha sonra kitabın sırtına yapıştırılır.⁴²⁵

2. Şiraze, modern ciltlerde hazır olarak alınıp yapıştırılırken, klasik ciltlerde ise, el ile ⁴²⁶ sırtın alt ve üst tarafına örülür. Yaprakları düzgün tutar ve bu el örmesi şirazeli ciltler kolay kolay dağılmaz.⁴²⁷

3. sırt-dip klasik ciltlerde düz, modern ciltlerde ise yuvarlak olup, modern cildin sırtı yazılı iken⁴²⁸ klasikte kesinlikle yazı bulunmaz.⁴²⁹

4. klasik ciltte alt kapağa sertâp ve miklep bağlı olup, modern ciltte sertâp ve miklep bulunmaz.⁴³⁰

1.4. MİNYATÜR SANATI

Minyatür, Latince kökü “minus” olan, küçük ölçülerde anlamına gelen minyon kelimesinden, sanat dünyamıza girmiştir.⁴³¹ İslam sanatında minyatüre “tasvir” sanatçısına ise “musavvir” veya “nakkaş” denilmiştir.⁴³²

Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarırlar.⁴³³ Fotoğrafın icadına kadar el yazmalarının içinde olan minyatürler, sanatsal özelliklerinin yanı sıra belge niteliği de taşımaktadır. Günümüzde ise, el yazmalarından çıkan minyatürler, duvarlarımızı süsleyen sanat eserleri haline gelmiştir.⁴³⁴

İlk örneklerini VIII. ve IX. yüzyıla ait A. Von Le Coq tarafından Doğu Türkistan’da Hoço Şehri harabelerinde bulunan manihaist duvar resimleri ve minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Minyatürlerde rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmış, kompozisyon simetrik bir

⁴²⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 12.

⁴²⁶ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 249.

⁴²⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 12.

⁴²⁸ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 251.

⁴²⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 12.

⁴³⁰ A.Rıza Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt*, 251.

⁴³¹ Cahide Keskiner, “*Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler*”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 59.

⁴³² Banu Mahir, “Minyatür”. *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XXX 2005, 118.

⁴³³ Serpil Bağcı- Filiz Çağman- Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2012,

⁴³⁴ Vildan Çetintaş-Bilge Karaöz, “Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması”, *Gazi Üniversitesi, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, (ss.71-76), Ankara 2008, 72.

sıralama halinde verilmiştir. Çiçek dalları ve üzüm salkımları en çok görülen süslerdir.⁴³⁵ Duvar resimlerinde görülen figürler uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, hafif çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır.⁴³⁶

Her şeyin çizgi ile sınırlı olduğu minyatürde, renkler saf ve parlaktır. Perspektif ve derinlik verilmezken; hacim ve mekân kavramları minyatüre has yöntemlerle ifade edilir. Nesneler arasındaki boyut farkı hiyerarşik önem sırasına göredir. Bu özellikler uygulanmadığı zaman minyatür değil, minyatür etkili resim olur.⁴³⁷

Anadolu dışında Türk-İslam sanatına ait minyatürlü el yazmaları, çoğunlukla Yunancadan Arapçaya çevrilip resimleri de kopya edilen felsefe, astronomi, tıp ve tarih konulu bilimsel kitaplardır. Uygur resminin etkisiyle başlayan Türk minyatür sanatı, XII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Doğu resminde çok önemli bir yer edinmiştir.⁴³⁸ Uygur devletinin yıkılmasıyla Orta Doğuya yayılan sanat hareketi, Selçuklular tarafından geliştirilerek İslam minyatür sanatının kaynağı olmuştur diyebiliriz.⁴³⁹

Anadolu Selçuklu dönemi resim sanatının başyapıtı olan “Varka ve Gülşah” isimli el yazması kitap⁴⁴⁰ ilk minyatürlü örnek olup, XIII. yüzyıla tarihlenebilir. İlk kez XI. yüzyılda Gazneli Sultan Mahmud’a takdim edilen eserin konusu acıklı bir aşk hikayesidir.⁴⁴¹ Azerbaycanlı Abdülmümin bin Muhammed el Nakkaş imzalı eserde, 71 minyatür vardır.⁴⁴²

Anadolu resim sanatı hakkında bir diğer kaynak da Kubad-ı Abad Sarayı figürlü çinilerdir.⁴⁴³

Edirne Saray’ında resimlendirildiği bilinen birkaç örnek günümüze gelebilmiştir. Bunlardan biri⁴⁴⁴ 1455-56 tarihlerinde tamamlanmış olan Bediüddin Tebrizi’nin “Dilsüznâme” isimli eseri, diğeri ise Külliyyat-ı Kâtibî’dir.⁴⁴⁵ Yine 1460-80 arasında Edirne’de hazırlandığı tahmin edilen bir diğer minyatürlü yazma, Ahmedî’nin

⁴³⁵ Oktay Aslanapa, “*Türk Minyatür Sanatı*”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Ankara 1992, 421.

⁴³⁶ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, Yayıncılık matbaacılık, İstanbul 2004, 31.

⁴³⁷ Çetintaş- Karaöz, 72.

⁴³⁸ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 318.

⁴³⁹ Keskiner, 61.

⁴⁴⁰ Bağcı- Çağman-Renda-Tanırdı, 15.

⁴⁴¹ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, 816.

⁴⁴² Aslanapa, *Türk Minyatür Sanatı*, 422.

⁴⁴³ Keskiner, 61.

⁴⁴⁴ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 318.

⁴⁴⁵ Banu Mahir, “*Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 316.

İskendernâme'sidir. Bu eserin bir bölümünde Makedonyalı İskender ile ilgili öyküler yer alırken, diğer bölümü ise Osmanlı tarihiyle ilgili olup eserin tasvirleri, üslûp özelliğiyle önceki eserlere bağlanır.⁴⁴⁶

İstanbul'un fethinden sonra⁴⁴⁷ Fatih Sultan Mehmet'in sanata ve özellikle resme olan ilgisi İstanbul sarayında yoğun bir resim faaliyetini başlatmıştı.⁴⁴⁸ Fatih'in papaya mektup yazması üzerine üç tanınmış İtalyan ressamı; Gentile Bellini, Costanzo da Ferrara ve Matteo Pasti İstanbul'a gönderilmiştir. Bunlardan Bellini Fatih portresi ile çeşitli madalyonlar hazırlamıştır. Costanzo da Ferrara'nın yaptığı renkli Fatih portresi ise halen Topkapı Sarayı Müzesi'nde saklanmaktadır.⁴⁴⁹ Fatih'in sarayına gelen Avrupalı sanatçıların ve Batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey'in Osmanlı resim sanatına en büyük katkısı portrecilik alanında olmuştur. Bu dönemde başlayan Osmanlı Padişah portreciliği XIX. yüzyıla kadar etkin bir tür olarak devam edecektir.⁴⁵⁰ Minyatür geleneğinde yapılmış Fatih'in "Gül Koklayan Portresi" araştırmacılar tarafından⁴⁵¹ dönemin nakkaşları Sinan Bey veya öğrencisi Şiblizâde Ahmed tarafından yapılmış olabileceği tahmin edilir.⁴⁵² 1480 yılına tarihlendirilen⁴⁵³ Fatih'in bu portresi, tam bir doğu-batı birleşimi olup kendinden sonrakileri en çok etkileyen portre kalıbı olmuştur.⁴⁵⁴

II. Bayezid dönemi eserlerinde, XV. yüzyıl Türkmen resim kurallarının devam etmesinin yanı sıra mimari yapılarda ve tabiat tasvirlerinde perspektif kullanılmıştır.⁴⁵⁵ Bu dönem Osmanlı minyatür sanatı örnekleri, devrin sevilen edebiyat ürünlerinde boy göstermiştir.⁴⁵⁶ Hatifi'nin Hüsrev ile Şirin'i (1498), Dehlevî'nin Hamsesi (1498), hükümdarlara öğüt vermek için yazılmış Kelile ve Dimne (1495) bu dönemin edebiyat ağırlıklı minyatürlü el yazmalarıdır.⁴⁵⁷

Sultan I. Selim'in (1512-20) Safeviler'e karşı kazandığı çaldıran zaferinden sonra (1514) Safeviler'in saltanat merkezi Tebriz'den İstanbul'a getirilen sanatçıların Osmanlı

⁴⁴⁶ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 316.

⁴⁴⁷ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 45.

⁴⁴⁸ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 318.

⁴⁴⁹ Aslanapa, *Türk Minyatür Sanatı*, 426.

⁴⁵⁰ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 38.

⁴⁵¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 46.

⁴⁵² Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 316.

⁴⁵³ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 46.

⁴⁵⁴ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 36.

⁴⁵⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 201.

⁴⁵⁶ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 316.

⁴⁵⁷ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 318.

nakkaşhânesinde yeni beğeni ve üslûpların yerleşmesinde önemli rolleri olmuştur.⁴⁵⁸ Doğu'nun klasik edebi eserleri çoğaltılmış ve resimlenerek yazma halinde günümüze kadar gelmiştir. Bu dönemdeki eserler, realist bir üslûpla yapılmış, resimlerde tabiata geniş bir yer verilmiş, konular dinamik ve hareketli bir ortamda işlenmiştir.⁴⁵⁹

XVI. yüzyıl Osmanlı haritacılığı açısından oldukça önemli bir dönemdir. Ünlü denizci ve kartoğraf Pîrî Reis (ö.1554) gerek 1513'te Yavuz Sultan Selim için yaptığı birinci dünya haritası, gerekse 1526'da Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Kitab-ı Bahriyye'si ve 1528'de çizdiği ikinci dünya haritası ile haritacılık çığını açmıştır. Günümüze bir parçası kalmış olan dünya haritasında gemiler, şehirler, hükümdarlar, hayvanlar ve efsanevi yaratıklar tasvir edilmiştir.⁴⁶⁰

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren saz üslûbundaki resimlerin öncülüğünü yapan,⁴⁶¹ Tebriz'den gelme yetenekli sanatçı Şah Kulu, minyatür geleneğinden farklı bir tarzda çalışmasından ötürü, ehl-i hiref maaş kayıtlarında adı "Ressam" olarak geçmektedir. Ressam Şah Kulu (ö.1556), Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasıyla birlikte İstanbul ehl-i hiref örgütünün nakkaşlar bölümünde nakkaşbaşı olarak görev yapmıştır.⁴⁶² Kalem-i siyahî denilen, siyah mürekkep ve fırça ile yüzeyi boyanmamış kâğıtlara⁴⁶³ yapılan bu teknikteki eserleri arasında; belirlenmiş ejder ve simurg gibi efsanevi hayvanlar, kıvrılan veya bir kuyumcu yapıtı özeniyle bezenmiş, ormanda yaşadığına inanılan peri resimleri bulunmaktadır.⁴⁶⁴

Yeni çalışma tekniği ve işlediği motifler Şah Kulu'ndan sonra pek çok nakkaş tarafından sevilerek yorumlanmıştır. Bu sanatçılar arasında en ünlüsü Veli Can'dır.⁴⁶⁵ 1582-88 yılları arasında saray nakkaş hanesinde çalıştığı belgelerden anlaşılan, Tebriz'den İstanbul'a gelen Veli Can, Osmanlı resim sanatının başyapıtları arasında yer alan "Hünernâme"nin ikinci cildini ve Zübdetü't Tevârih'in Sultan III. Murad için hazırlanan nüshasını resimleyen musavvirler arasındadır. Veli Can'ın kalem-i siyahî teknikte yapılmış yer yer pembe ve altın yaldızla renklendirilmiş ikili ve tek, ayakta

⁴⁵⁸ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 53.

⁴⁵⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 201.

⁴⁶⁰ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 69.

⁴⁶¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 22.

⁴⁶² Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 22.

⁴⁶³ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 225.

⁴⁶⁴ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 227.

⁴⁶⁵ Banu Mahir, "Saz yolu", *Türkiye'miz*, S.54, Ankara Şubat 1988, 28.

veya uzanmış vaziyette erkek figürleri, saz üslûbunda kompozisyonlar, hatâyî demetleri, peri resimleri, hayvan çizimleri yapmada ustalaşmış olduğu anlaşılr.⁴⁶⁶

XVI. yüzyılın ikinci yarısında sarayda murakka yapımı başlamıştır ama gerçek manada tek yaprak resim ve albüm yapımı I. Ahmet döneminde yaygınlaşmıştır.⁴⁶⁷

XVI. yüzyılın ilk yarısında ise Osmanlı minyatür sanatında, tarihi konulu eserler verilmeye başlar. Kanuni döneminin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'un “Beyan-ı Menazil-i Seferi İrakeyn”, “Tarihi Sultan Bayezid”, “Süleymannâme” adlı eserleri bu tarzın ilk örnekleri olup insan figürü kullanılmadan, gerçeğe dayalı bir haritacılık uygulanmıştır.⁴⁶⁸

XVI. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Osmanlı sarayındaki musavvirler artık tamamen kendilerine özgü ve islam minyatür okullarından oldukça farklı bir tasvir üslûbu benimsemişler ve bu üslûbu belirleyip yönlendiren Nakkaş Osman olmuştur. Nakkaş Osman'ın Kanuni'nin son seferi olan Sigetvar Seferi'nin konu edildiği, Nüzhet (el-esrâr) el ahhâr der Sefer-i Sigetvar adlı eserdeki minyatürleri bu üslûbun ilk örnekleridir.⁴⁶⁹ Dönemin saray Şahnameciliğini yapan Seyyid Lokman'ın yazdığı Nakkaş Osman'ın resimlediği⁴⁷⁰ III. Murad döneminin önemli eserlerinden⁴⁷¹ “Hünernâme” iki cilttir. Birinci cildinde Osman Gazi'den Yavuz'a kadar dokuz Osmanlı padişahının hünerlerini ve tahta çıkış törenlerini anlatır.⁴⁷² İkinci cildini ise, Seyyid Lokman sadece Kanuni'nin hünerlerine, adaletine, zaferlerine ve ölümüne ayırmıştır.⁴⁷³ Seyyid Lokman'ın yazdığı Nakkaş Osman'ın ve ekibinin resimlediği diğer eserler ise; Silsilenâme, Şemâîlnâme⁴⁷⁴ Şehname-i Selim Han, Şehname-i Sultan III. Murad⁴⁷⁵, tır. Ayrıca Nakkaş Osman'ın III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü konu alan ve çift sayfalık 250 kompozisyon şeklinde hazırlanan “Surnâme” sanat ve kültür tarihimiz için çok önemli bir belgesel kaynaktır.⁴⁷⁶

⁴⁶⁶ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 228.

⁴⁶⁷ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 228.

⁴⁶⁸ Keskiner, 61.

⁴⁶⁹ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 318.

⁴⁷⁰ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 319.

⁴⁷¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 203.

⁴⁷² Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 319.

⁴⁷³ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 58.

⁴⁷⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 203.

⁴⁷⁵ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 319.

⁴⁷⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 203.

1590'dan sonra Osmanlı minyatür sanatına Nakkaş Hasan'ın üslûbu hâkim olur.⁴⁷⁷ III. Murad'ın isteğiyle Hz. Muhammed'in savaşları, kutsal olaylar resimlerle ilk ve son defa altı ciltli “Siyer-i Nebi” de 814 minyatürle anlatılır.⁴⁷⁸ XIV. Yüzyılda yaşamış⁴⁷⁹ Erzurumlu Darir tarafından 1388'de derlenerek Türkçe olarak yazılan eser, XVI. sonlarına doğru da üslûp özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla eserin resimlendirilmesinde, Nakkaş Osman'ın yanı sıra Nakkaş Hasan başkanlığında beş veya altı musavvir daha çalışmıştır.⁴⁸⁰

XVII. yüzyılın başında eklektik bir üslûbu olan Ahmed Nakşî, şahnameci Nadirî'nin “Divânı”nın, “Hotin Fetihnamesi”nin resimlerine yönlendiren sanatçıdır. Ayrıca “Divân-ı Nadirî” adlı eserde Sultan III. Murad'ın Cuma selamlığına çıkışını işlemiş, Sultan II. Osman için hazırlanan Tercüme-i Şakayık-ı Numaniye'nin ve Firdevsi'nin Şahnamesi tercümelerinin resimlendirilmesinde de görev almıştır. Ahmed Nakşî, II. Osman'ı at üstünde ve tahtta tasvir ettiği tek yaprak minyatürler de yapmıştır.⁴⁸¹

Osmanlı tarihinde yenileşme dönemi olarak nitelendirilen XVIII. ve XIX. yüzyıllar ülkede yeni bir kültür ve sanat ortamının oluştuğu, sanatın her dalında yeni biçim ve tekniklerin denendiği ve giderek sanat eğitiminin kurumlaştığı bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı resim sanatı da yeni bir evreye girmiştir.⁴⁸²

XVIII. yüzyılda Sultan III. Ahmed'in nakkaş başısı Levnî⁴⁸³ mahlasını kullanan Abdülcélil Çelebi (ö.1732) ve çevresi minyatür sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Yaşamı ve kimliği hakkında çok fazla bilgi olmayan sanatçının⁴⁸⁴ Edirne'den gelerek İstanbul Nakkaşhânesinde önce öğrenci olarak bir süre saz üslûbunda tezhip ve resim çalışmış, daha sonra minyatür yapmaya başlamıştır. Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar hüküm sürmüş Osmanlı padişahlarının dizi halinde portrelerinin bulunduğu “Kebir Musavver Silsilenâme” (TSMK, A.3109) Levnî'nin ilk eserlerinden biri olduğu sanılır⁴⁸⁵. Levnî bu eserdeki portreleri XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yapılan portre

⁴⁷⁷ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 63.

⁴⁷⁸ Minyatür Sanatı, *Thema Larousse*, 319.

⁴⁷⁹ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 319.

⁴⁸⁰ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 64.

⁴⁸¹ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 320.

⁴⁸² Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 260.

⁴⁸³ Aslanapa, *Türk Minyatür Sanatı*, 437.

⁴⁸⁴ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 262.

⁴⁸⁵ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 77.

albümleri ve soyağaçlarında model olarak kullanmış ve gelenekle yeniliği bir arada uygulayarak, portrecilikte yeni bir çılgır açmıştır.⁴⁸⁶ Onun çalışmaları ışık-gölge etkilerini vermeye çalışan kendinden önceki nakkaşların başlattığı perspektif kazandırma girişimlerini daha ileri götüren denemelerdir.⁴⁸⁷

Levnî'nin en ünlü eseri iki kopya olarak hazırladığı⁴⁸⁸ ve şair Vehbî tarafından kaleme alınan “Surnâme-i Vehbî” III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü konu alır.⁴⁸⁹ Osmanlı resimli tarihlerinin son örneklerinden olan eser, 137 minyatürlü olup, yedi yıl sonra tamamlanmıştır. Resimlerde çevre özelliklerine, her kesimden kişinin davranış ve tepkilerine önem verilmiştir. Bu görkemli sünnet düğünü şenliklerinin anlatılmasındaki amaç, hem Osmanlı sarayının gücünü vurgulamak hem de çağdaş Avrupa'da pek yaygın olan eğlence âlemlerine duyulan özlemi dile getirmektir.⁴⁹⁰

Levnî'nin 1710-20 yılları arasında saray için resimlediği kırksekiz kadın ve erkek tasvirini içeren kıyafet albümünde (TSMK, h.2164), içlerinde farklı milletlerden tiplerin yer aldığı bu figürler arasında müzik yapan, içki içen, çiçek koklayan, saç tuvaletini düzelten kadın ve erkekler ev ya da sokak kıyafetleriyle betimlenmiştir.⁴⁹¹ Bu minyatürler kıyafetler açısından belgesel değere sahiptirler.⁴⁹²

Levnî'den sonra dönemin en önemli sanatçısı tek figür ve çiçek resimleriyle tanınan Abdullah Buhârî⁴⁹³, nin tasvirleri Levnî'ninkilerden farklı olarak belirli bir modele bakılarak yapılmış gibidir.⁴⁹⁴ Ayrıca Buhârî lâke bir cilt kapağı üzerindeki şemselerin içine, üç boyutlu figürsüz manzara kompozisyonları da resmetmiştir.⁴⁹⁵

XIX. yüzyılda yaygınlaşan bir el yazması türü de “Delail'ül-Hayrât” isimli dua kitaplarıdır. Boyutları küçük olup, kolayca taşınabilen bu dua kitaplarının içinde Mekke ve Medine tasvirleri bulunur.⁴⁹⁶

Yüzyılın sonlarına doğru yapılan eserlerin hemen hepsinde tekniklerin giderek suluboya ve guvaş boyaya dönüştüğü, hemen hiç yaldız kullanılmadığı, boya

⁴⁸⁶ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 263.

⁴⁸⁷ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 77-78.

⁴⁸⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 205.

⁴⁸⁹ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 320.

⁴⁹⁰ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 264.

⁴⁹¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 78.

⁴⁹² Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 320.

⁴⁹³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 205.

⁴⁹⁴ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 80.

⁴⁹⁵ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 320.

⁴⁹⁶ Bağcı- Çağman-Renda-Tanıdı, 274-275.

tabakasının iyice incelendiği, ışık-gölge, perspektif gibi batı resmine özgü tekniklerin benimsendiği görülür.⁴⁹⁷ Bu dönemde Batı resmi geleneğindeki Osmanlı minyatürünün son örnekleri III. Selim'in şiirlerini içeren Divân-ı İlhami'deki (TSM, h.912) manzara resimlerinde görülür.⁴⁹⁸

Türk minyatür sanatı, çok değerli merhum Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver'in üstün gayretleri, yeri doldurulmayacak ciddi çalışmaları ve yetiştirdiği pek çok talebesi sayesinde hayatiyet kazanarak, yeni yorumlarla eserler verilmeye başlanmıştır.⁴⁹⁹

1.5. EBRÛ SANATI

Uyumlu renkler dünyasının göze hoş gelen harika eserlerin yanı sıra fiziğin ve kimyanın kanunlarının uygulandığı bir san'at olarak karşımıza çıkan Ebrû, kire veya benzeri maddelerle yoğunluğu artırılmış su üzerine özel fırçalar yardımıyla boyaların serpilip orada meydana gelen desenlerin kâğıda alınmasıyla elde edilir.⁵⁰⁰

Eski sanatlarımızdan biri olan Ebrû sanatının ne zaman başladığına dair elimizde kesin bir bilgi yoktur.⁵⁰¹ Ebrû 'un, VIII. yüzyılda "liu sha shien" adıyla Çin'de, XII. yüzyılda "Suminagashi" ismiyle Japonya'da, XV. yüzyılda "Ebre" (Çağatayca bir kelime olup), "Hâre gibi dalgalı veya damarlı (kumaş, kâğıt vs.); cüz ve defter kabı yapmak için kullanılan renkli kâğıt" demektir.) adıyla Türkistan'da, XV- XVI. yüzyılda "Ebrî"(farsça bir kelime olup "ebr" den türemiş olan ebrî, "bulut gibi"ve "bulutumsu" anlamlarına gelmektedir.) ismiyle İran'da ve XVI. yüzyılda Hintçe bir kelime olan "Abar" adıyla da Hindistan'da ilk defa uygulandığı iddia edilir.⁵⁰² Ebrû sanatımız batıda "Türk kâğıdı" ismiyle anılarak XVII. ve XVIII. yüzyılda tüm Avrupa'ya yayılmış daha sonraları "Türk Mermer Kâğıdı" ve günümüzde sadece "Mermercilik"veya "Mermer kâğıdı"⁵⁰³ demeyi tercih ederken, Araplar ise "varaku'l-mücezzâ (damarlı kâğıt)" diye isimlendirmiştir.⁵⁰⁴

⁴⁹⁷ Bağcı- Çağman-Renda-Tanırdı, 275.

⁴⁹⁸ Mahir, *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür*, 321.

⁴⁹⁹ Keskiner, 63.

⁵⁰⁰ Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebrû San'atı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 328.

⁵⁰¹ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 265.

⁵⁰² Arıtan, *Türk Ebrû San'atı*, 329.

⁵⁰³ Hikmet Barutçugil, "Ebrû Sanatımız", *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 197.

⁵⁰⁴ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 265.

Günümüze ulaşan ebrû örneklerinin çoğu, Selçuklu ve Osmanlı döneminden gelmiştir. Bilinen en eski Ebrû kâğıdı Malik-i Deylemi tarafından yazılan ta'lik bir hat levhası şeklinde hazırlanmış kıt'anın altındaki (h.962/ m.1554) tarihli⁵⁰⁵ hafif ebrûdur. Ebrû ile ilgili yazılan ilk eser ise 1608 yılında yazılmış olan Tertib-i Risâle-i Ebrî'dir. Bu eserde Ebrûnun haricinde âher ve kâğıt boyama ile ilgili bilgiler verilmiştir.⁵⁰⁶

Ebrû kâğıdı, geçmiş asırlarda yazma kitapların ciltlenmesinde (çarkûşe kap) ve yan kâğıdı olarak, levhaların iç ve dış pervazlarında,⁵⁰⁷ murakkalarda kıt'aların etrafında "koltuk" denilen kısımlarda kullanılmıştır.⁵⁰⁸

Ebrû, Osmanlı bürokrasisinde de çoğunlukla kullanılmıştır. Esas nedeni, bir eşinin yapılması imkânsız olan ebrûların, tahrifatı ve sahteciliği önlemek amacıyla kullanılmasında yattığı düşünülebilir.⁵⁰⁹

İsmi zamanımıza gelen Osmanlı Ebrû sanatkârlarını şöyle sıralayabiliriz: Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmet Efendi, Şeyh Sâdık Efendi⁵¹⁰ ve oğlu Hezârfen İbrahim Edhem Efendi'dir. Hezârfen İbrahim Edhem Efendi; doğramacılık, tesviyecilik, marangozluk, mühürçülük, dokumacılık, hakkâklık, matbaacılık, mimarlık yanında fen ve sanat alanlarıyla da ilgilenmiş⁵¹¹ve bu zanaat dallarındaki başarısından dolayı "Hezârfen" (bin sanat sahibi) lâkabını almıştır. Bu sahada yetiştirdiği sanatkârlar; Sâmî Efendi, Aziz Efendi, Abdülkadir Kadri Efendi ve hattatlığının yanı sıra ebrûyu meslek edinen Necmeddin Okyay'dır.⁵¹² Necmeddin Okyay da hocası gibi birçok sanat alanında mahir olduğundan "hezârfen" mahlasıyla anılır. Yetiştirmiş olduğu sanatkârlar oğulları, Sami ve Sacid Okyay ile yeğeni Mustafa Düzgünman'dır.⁵¹³ Ayrıca Necmeddin Okyay, çiçekli ebrûların da ilk uygulayıcısıdır.⁵¹⁴

Türk ebrûsunda kullanılan malzemeleri iki kısımda incelersek;

⁵⁰⁵ İlhan Ovalıoğlu, *Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket, Arşivin Rengi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, XII.

⁵⁰⁶ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 265.

⁵⁰⁷ M. Uğur Derman, "Osmanlıların Renk Cünbüsü: Ebrûculuk", *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.

⁵⁰⁸ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 265.

⁵⁰⁹ Ovalıoğlu, XIII.

⁵¹⁰ Derman, *Osmanlıların Renk Cünbüsü: Ebrûculuk*, 192.

⁵¹¹ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 269.

⁵¹² Derman, *Osmanlıların Renk Cünbüsü: Ebrûculuk*, 192.

⁵¹³ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 269.

⁵¹⁴ Barutçugil, 196.

1. **Temel malzemeler:** Tekne, fırça (atkuyruğu kılı gül dalı ip), deste-seng, deste-seng altlığı, kürekler, cam kaplar, tel çubuklar (biz), taraklar, masa ve kurutma çitasıdır.

2. **Tüketim (sarf) malzemeler:** Bu malzemeler, suya yoğunluk veren maddeler (kitre vb.) su, boyalar, öd, nefit ve kâğıttır.⁵¹⁵

Klasik ebrû çeşitleri; Battal, Gel-git, Taraklı, Şal, Bülbul Yuvası, Somaki, Hafif, Kumlu, Hatip,⁵¹⁶ Çiçekli (Necmeddin Ebrûsu), Neftli, Yazılı, Akkâseli, Zerefşanlı ve Altınlı Ebrû'dur.⁵¹⁷

Modern ve Batı Etkisindeki Ebrû çeşitleri ise; figürlü, İspanyol (Akardiyon ve Dalgalı), Tavûsî (Fantezi Taraklı), Buket, Çift, Kaplan gözü (Güneş), ve Yahûdi Ebrûsu'dur.⁵¹⁸

Devrimizde şevkle devam ettirilen nadir Osmanlı sanatlarımızdan olan ebrû⁵¹⁹da geleneksel uygulamaların yanında yeni uygulamalar da görülmektedir. Günümüzde malzemesi ve tekniği ilk klasik yoldan ayrılmadan bu ekolu geliştirmeye çalışan ebrû ustaları: T. Alparslan Babaoğlu, M. Fuat Başar, M. Sadreddin Özçimi ve A. Sabri Mandıracı'dır. Bunun yanında teknik olarak klasiğe bağlı olmakla beraber, malzeme ve form itibariyle yenilikçi olarak kabul edebileceğimiz; Niyâzi Sayın, Timuçin Tanarlan, Feridun Özgören ve Salih Elhan gibi ebrûcular da vardır. Geleneğe ne tekniğiyle ne formuyla nede malzemesiyle hiçbir şekilde bağlı olmayan ve birçoğu batı etkisinde uygulama yapan ebrûcular ise; Nedim Sönmez, Hikmet Barutçugil, Ahmet Çoktan, Peyami Gürel ve Ahmet Saral'dır.⁵²⁰

⁵¹⁵ Arıtan, *Türk Ebrû San'atı*, 331.

⁵¹⁶ Özcan, *Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı*, 267.

⁵¹⁷ Arıtan, *Türk Ebrû San'atı*, 336.

⁵¹⁸ Arıtan, *Türk Ebrû San'atı*, 336-337.

⁵¹⁹ Derman, *Osmanlıların Renk Cünbüsü: Ebrûculuk*, 192.

⁵²⁰ Arıtan, *Türk Ebrû San'atı*, 337-338.

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1.EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

Kültür tarihimizin en önemli kaynaklarından olan el yazmaları, kütüphanelerimizin nesilden nesile aktarılan en değerli hazineleridir. Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır.⁵²¹

Kitap sanatlarımız içerisinde değerlendirilen hüsn-i hat ve tezhibin, en çok kullanıldığı alanların başında gelen el yazması Mushaflar, yalnız ülkemiz koleksiyonlarında değil, yurt dışında da birçok resmi ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir.

Bugün araştırma kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhteviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, minyatürüyle, cetveliyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşıdıkları gibi, her biri ayrı bir uzmanlık dalını oluşturur.⁵²²

El yazması, “Baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma”⁵²³ olarak adlandırılır. Matbaa bulunmadan önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış ve matbaanın bulunmasıyla da bir süre devam etmiştir.⁵²⁴

Hem belgesel, hem kültürel, hem de estetik açıdan insanlık tarihinin vazgeçilmez hazinelerinden olan yazma eserler, papirüsten deriye, pamuk levhadan kâğıda kadar çok değişik malzemeler üzerinde yer alır.⁵²⁵ Mezopotamya’daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır’ın yazmaları ise papirüs tomar (rulo) larına yazılmıştır⁵²⁶. Daha sonra parşömen ve deriler üzerine yazılmış, tomar biçiminde kodekse (el yazması kitap biçimi) dönüştürülmüştür.⁵²⁷

⁵²¹ Niyazi Ünver, (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, İstanbul 2006

⁵²² Günay Kut, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik Dekor Dergisi*, S.2, İstanbul, 52.

⁵²³ İ. Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, İstanbul 2005, 843.

⁵²⁴ “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

⁵²⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25.

⁵²⁶ Yazma, 421.

⁵²⁷ Yazma, 421.

Matbaanın Uygurlarda ve İslâm dünyasında yüzyıllar öncesinden bilinmesine rağmen, yazının ve yazma eserlerin bu görkemli geçmişi, insanların bilinçli olarak el yazmalarını baskı kitaplara tercih etmesine sebep olmuştur. Günümüzde matbaaların hâkimiyetiyle el yazmaları artık yok olmuş gibi görünse de, özgün yazma eserlerin hiçbirisi basma eser gibi birbirinin aynısı olmadığından, onların değeri hiçbir zaman değişmez. Bugün de hâlâ çok az sayıda da olsa göz nuru ve sabırla yazanlar ve el yazmasına rağbet edenler bulunmaktadır.⁵²⁸ Yazma eserlerde eseri yazan veya hazırlayan kişiye müellif,⁵²⁹ müellifin yazdığı ya da hazırladığı kitabı elle çoğaltma işlemine istinsah, bu işi yapan yani kitabın nüshasını çıkaran kişiye de müstensih denilmektedir.⁵³⁰

Her aşaması için ayrı özen ve ustalık isteyen el yazması eserler, eski devlet teşkilatımızda, nakkaşhâne, Timurlularda ise kütübhâne⁵³¹ olarak isimlendirilen bu atölyelerde padişahlara ve devlet büyüklerine arz edilmek üzere eserler hazırlanırdı. Kanunî Sultan Süleyman döneminde, ehl-i hiref örgütünün en kalabalık bölümünün nakkaşlardan oluştuğu ve bu sanatçıların maaş karşılığında çalıştığı bilinmektedir.⁵³² Nakkaşhânelerde ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecilerinin yanı sıra, değerli taş yontucuları, işlemeciler ve camcılar çalışırdı.⁵³³

Nakkaşhâneye gelen ham kâğıt öncelikle tabîî malzemeler kullanılarak boyanırdı. Boyandıktan sonra un yahut nişasta muhallebisi ya da kestirilmiş yumurta akı ile ahârlanıp, daha sonra mühre ile mührelenerek terbiye edilir ve böylece ham kâğıt kullanılmaya hazır hale gelirdi. Bu işlemlere nakkaşhâne dışında kitapçıları da katılımlı olurdu. Ayrıca zanaat erbabı ve esnaf arasında siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirlin denilen cedvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Böylelikle tezyîn edilecek yazma eserin malzemesi piyasa esnafının da katılımıyla hazırlanmış olurdu.⁵³⁴

⁵²⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 25.

⁵²⁹ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 240.

⁵³⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 35-36.

⁵³¹ Zeren Tanındı, “Nakkaşhâne”, *DİA*, İstanbul 2006, XXXII, 331.

⁵³² Karadaş, 271.

⁵³³ Tanındı, *Nakkaşhâne*, 331.

⁵³⁴ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

Yazma eser, öncelikle hattatın eline geçer⁵³⁵ ve eserin metni ahârlı kâğıtlara, âyetleri kâğıda düzgün ve düzenli bir şekilde oturtmak, sayfalar arasında birliktelik ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve uyum sağlamak için “mıstar” denilen⁵³⁶ kalıplarla işaretlenirdi. Kitabı meydana getiren sayfalar altına bir altlık konarak, is mürekkebiyle tek tek yazılır ve bezenecek yüzeyler belirlenirdi. Nakkaşhânelerde desen tasarımı hazırlayan “tarrah”ların yerini daha sonra, müzehhipler almıştır. Hazırlanan desenler sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıbı çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu veya tebeşir tozu ile silkelenerek işleneceği kâğıda geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar altın mühresi (zermühre) ile parlatılır, Tahrirleri (sınır çizgisi) “tahrirkeşler”, cetvelleri “cetvelkeşler”, tarafından çekilir, zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek alanlar bezenirdi. Şayet kitaba minyatür yapılacak ise, bu işi nakkaş veya musavvir denilen sanat erbabı üstlenirdi.⁵³⁷ Bu işler saray nakkaşhânelerinde veya büyük müzehhiplerin atölyelerinde yapılmıştır.⁵³⁸

Yazımı ve tezhibi bittikten sonra, sıra eserin ciltlenmesine gelir. Çoğu kez müzehhipler aynı zamanda “mücellid”tirler.⁵³⁹

2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

Bugün gerek yurt içinde gerekse yurt dışında araştırma kütüphanelerindeki islâmi yazma eserler, bu yüzyıldaki gibi, devrinin bütün hayat safhalarını, zevklerini, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserlerden oluşmaktadır.⁵⁴⁰ Bunların başında da Kur’ân-ı Kerimler olmak suretiyle Divânlar, Delâilü’l-Hayrâtlar, En’âm-ı şerifler, Risâleler, Evrâd-ı Şerifler gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplar gelir.⁵⁴¹

2.2.1 Dinî Eserler

Kur’ân-ı Kerîm, Kur’ân-ı Kerîm’in Amme, Yasin, En’âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed için okunan ve “salâvat” denilen dua kitapları yani

⁵³⁵ Karadaş, s.272.

⁵³⁶ Acar, 75.

⁵³⁷ Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.

⁵³⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 2.

⁵³⁹ Acar, 80.

Delâilü'l-Hayrât (iyilerin delilleri) lar, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifbalar en çok rastlanan dinî yazma eserlerin başında gelir.⁵⁴²

2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler

Kur'ân ve Kur'ân tercümeleri, Kur'ân tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar (kırk hadis, yüz hadis) gibi hadis mecmualarıdır.⁵⁴³

2.2.1.2. Dua Kitapları

Dua kitapları içinde Esmâ'ül Hüsna, Peygamber'in adları, haftanın her günü için ayrı dualar, kimi duaların yer aldığı Delâilü'l-Hayrâtlar, 165 ayetten oluşan En'âm Sûresi ile sık ve çok okunan Kur'ân sûrelerini içine alan En'âm-ı Şerifler, haftanın belli günlerinde okunacak dualarla belirli zaman ve durumlarda okunması adet olan duaların bulunduğu Evrâd'ül üsbû'ye (haftalık dualar) ve Evrâd-ı şerife (şerefli dualar) lerdir.⁵⁴⁴

2.2.2. İlmî Eserler

İlmî eserler, Tarih, Coğrafya, Felsefe, Riyaziyat (Matematik), Fizik, Kimya, Tıp, Botanik, vb. eserlerdir.⁵⁴⁵

2.2.3. Edebî Eserler

Edebî eserler ise; şairlerin şiirlerinin toplandığı dîvanlar⁵⁴⁶, cönkler⁵⁴⁷, külliyatlar⁵⁴⁸ vb. eserlerdir.

2.3. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

⁵⁴⁰ Kut, 52.

⁵⁴¹ Karadaş, 272.

⁵⁴² Hüseyin Gündüz, “ Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.5, 2008, 134-138.

⁵⁴³ Kut, 52.

⁵⁴⁴ Acar, 78.

⁵⁴⁵ Gönül Büyüklimanlı-Mustafa Akbulut, “Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane’’, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 65.

⁵⁴⁶ Karadaş, s.272.

⁵⁴⁷ Büyüklimanlı-Akbulut, 65.

⁵⁴⁸ Ersoy, 12.

En erken örneklerine VIII-IX yüzyılda rastladığımız Kur'ân-ı Kerîm bezemeciliği, XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren büyük bir gelişme içerisine girmiş,⁵⁴⁹ özellikle Osmanlı Devletinin güçlü olduğu XVI. yüzyılda zirveye çıkmış ve en nadide yazmalar bu dönemde meydana getirilmiştir.⁵⁵⁰

El yazması kitaplarda öncülüğü, en saygın ve müstesna yeri elbette “Mushaf”lar alır. Mushaf sözcük olarak “ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar” anlamındadır, ama zamanla kitap haline getirilmiş “Kur'ân'ın yazılı tam metni” anlamını kazanmıştır. Halk arasında “Mushaf-ı şerif” de denir. Mushaflarda satır sayıları hemen daima tektir ve bir sayfada çoğunlukla 11, 13 ve 15 satır kullanılmıştır.⁵⁵¹ Her sayfası tam bir âyetle biten ve diğer sayfası başka bir âyetle başlayan Mushaflara “âyet berkenar mushaf” denir.⁵⁵²

15 satırlı Kur'ân formları yirmi sayfadan (on yapraktan) oluşur ve her biri “cüz” (bölüm) olarak adlandırılır. Tamamı otuz cüz'dür ve ortalama 600-610 sayfadır. Satır sayısı değişik olup 700-800 sayfayı bulanlar da vardır. Sayfaların yazı kısmı tamamlandıktan sonra, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “hareke”ler, sonra başka bir kalem ve lâl mürekkeple “secâvend” denilen duraklama işaretleri konulurdu. Bu arada metinde bir yanlışlık olup olmadığına bakılır, kontrol sonucunda⁵⁵³ herhangi bir kusur sebebiyle yazma eserden o varak çıkartılırdı⁵⁵⁴ ki bunlara “muhreç (çıkarılmış) sahife” denirdi.⁵⁵⁵

El yazması Kur'ân-ı Kerimlerde sağ sayfanın sol alt köşesinde, genellikle eğik olarak sol sayfanın metninin ilk kelimesi yazılır ki buna müş'ir, müşîr, müşîre (işaret eden), garîb, payende(bakî, daimî), müşâhide (gözleyen), ta'kîbe(izleyici), çoban, ayak⁵⁵⁶ ve rakîb (izci, gözcü) gibi adlarla anılan bu sözcükler, hem sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçme olanağı sağlamaktadır.⁵⁵⁷

⁵⁴⁹ Faruk Taşkale, “Kur'ân-ı Kerîm'de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman 65.Yaş Armağanı*, İstanbul 2000, 538.

⁵⁵⁰ Karadaş, 272.

⁵⁵¹ Acar, 74-75.

⁵⁵² A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 21.

⁵⁵³ Acar, 78.

⁵⁵⁴ F. Çiçek Derman, “*Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*”, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 529.

⁵⁵⁵ Acar, 78.

⁵⁵⁶ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 253.

⁵⁵⁷ Acar, 79.

2.4. KUR'ÂN-I KERİM'DE TEZHİPLİ ALANLAR

2.4.1. Zahriye Tezhibi

Arapçada zahr, “arka, sırt” anlamına gelir.⁵⁵⁸ Zahriye ise, bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh anlamını taşır.⁵⁵⁹ El yazması Kur'ân-ı Kerîmlerde ağırlıklı olarak tezhip, zahriye sayfası denilen metinden önceki ilk sayfanın arkasına yapılır.⁵⁶⁰ Kitabın künyesini taşıyan zahriye sayfası, yazma eserlerde müzehhiplerin yazıya tâbi olmadan mahâretlerini gösterdikleri bir veya birkaç sayfadan ibarettir.⁵⁶¹ Zahriye tezhipleri dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak veya oval ve daire madalyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır. Zahriye sayfasında tezhip içinde yazı olabileceği gibi boş da bırakılabilir.⁵⁶²

Kitaba güve ve böceğin zarar vermemesi için tılsım sözü olarak yazılan “kebikeç” kelimesi de genellikle bu sayfada yer almıştır.⁵⁶³

2.4.2. Serlevha Tezhibi

Serlevha, yazma eserlerde kitabın metin başlangıcı olan ilk sayfasıdır. Yazma kitabın tezhiplenmiş başlık bölümü olan serlevha sayfasının, tepelikli başlık veya Kur'ân örneklerinde olduğu gibi çerçeve biçiminde tasarlanmış örnekleri mevcuttur. Serlevhalarda bezeme Bismelinin hemen üstünde yer alabileceği gibi, özellikle Kur'ânlarda, metni içine alacak biçimde tam sayfa ya da karşılıklı iki tam sayfa olabilir. Kur'ânlarda, zahriyeden sonra gelen ve birbirinin aynı kompozisyonlarla süslenen serlevha sayfalarında sağdaki birinci sayfada Fatiha Sûresi, soldakinde Bakara Sûresinin ilk ayetleri yer alır.⁵⁶⁴ Bu sayfalara yapılan bezemeye de serlevha tezhibi denir.⁵⁶⁵ Serlevhalar Mushaflarda karşılıklı sayfalarda ve çift olur. Mushaf dışındaki kıymetli

⁵⁵⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 15.

⁵⁵⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

⁵⁶⁰ Karadaş, 272.

⁵⁶¹ Abdülkadir Yılmaz, “Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri (Kurân-ı Kerîm’in Harekelenmesi ve Noktalanması)” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.19, Erzurum 2003, 377.

⁵⁶² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

⁵⁶³ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 15.

⁵⁶⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 155.

⁵⁶⁵ Karadaş, 272.

yazmalarda serlevha tezhibi yerine yalnızca sağdaki ilk sayfanın üst tarafına yapılan dolgun tezhipli sayfaya “unvan sayfası (başlık, levha)” denir.⁵⁶⁶

Serlevhalar, dikdörtgen biçiminde düz başlık şeklinde veya üçgene benzeyen şekilde kubbeli, dilimli, tepelikli mihrâbiye, taç (iklil), alınlık, üstte bir selvi motifinin yer aldığı selvili tasarımlar olarak veya natüralist üslûpta kompozisyonlarla çok farklı biçimde düzenlenmiştir.⁵⁶⁷ Ayrıca XVIII. yüzyılda çiçek buketleri serlevhalarda yer almaya başlamıştır.⁵⁶⁸

2.4.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)

Başlık, yazmalarda serlevhada bulunan ve metin içlerinde yer alan bölümlerin başlıklarıdır. İçine sûrenin veya bölümün adı yazılan başlıklar “serberk” olarak da adlandırılır. Kur’ânlarda sûre başları (ser- sûre), diğer eserlerde bölüm başlıkları, fasıl ve söz başları, divânlarda her tür şiirin başı bazen yatay bazen dikdörtgen form içinde bazen de koltuk tezhibi halinde ince tezhiplerle süslenmiştir.⁵⁶⁹ Sûre başı tezhibi, müzehhiplerin marifetlerini gösterdikleri başlıca alanlar olmuştur.⁵⁷⁰ Sûre başları hep aynı kompozisyonla süslenebildiği gibi, her başlığı ayrı kompozisyonla süslenmiş eserler de vardır.⁵⁷¹

2.4.4. Hâtîme Tezhibi

Yazma eserlerde son sayfaya⁵⁷² denilen hâtîme, müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi ve varsa müzehhibini belirten yazıları kapsar. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koyması anlamına “ketebe sayfası” da denir.⁵⁷³ Hocalarından icâzetini almış olan hattatlar, yazılarına ketebe koyabilir. Aslı “o yazdı” demek olan “ketebehu”dur. Bazı hattatlar hocalarının isimlerini ketebeden sonra “min telamiz-i...” diyerek yazmışlardır. Bazı tezhipli eserlerde ise müzehhip, “zehebehu” kelimesinden sonra ismini yazmıştır.⁵⁷⁴

⁵⁶⁶ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, 353.

⁵⁶⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 155-156.

⁵⁶⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

⁵⁶⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

⁵⁷⁰ Karadaş, 272.

⁵⁷¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

⁵⁷² Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler- Hatâî-*, Ankara 2000, 109.

⁵⁷³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

⁵⁷⁴ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 23.

Hâtîme sayfalarındaki süslemelere hâtîme ya da ketebe tezhipleri denir. Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Bazen bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli süslemeler (köşelik) yapıldığı, bazen de sayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde tezhiplenir.⁵⁷⁵

2.4.5. Koltuk Tezhibi

Kıt'alarda uzun tutulan ilk satırın altına, ortalama olarak kısa yazılan satırları aynı hizaya getirmek için, iki tarafta kalan dikdörtgen veya kare formundaki kısımlara "koltuk" yapılan tezyîna da "koltuk tezhibi" denilmektedir. Ta'lik hattıyla mail olarak yazılmış kıt'alarda ise yazı ile iç pervaz arasında kalan üçgen boşluklara da "muska koltuk" adı verilir.⁵⁷⁶ Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanmaktadır. Koltuk tezhibi, en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıt'alarda veya levha olarak yazılan bu yazıların iki yanında görülür.⁵⁷⁷

2.4.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Bazı değerli yazmaların ara sayfalarında da yazı kenarları bezenmiş ve bu kısımlara genellikle halkâr ve zer-efşân (altın serpme) bezemesi uygulanmıştır.⁵⁷⁸

2.4.7. Güller

Bu tezyînî şekiller sadece Mushaflarda bulunmaktadır.⁵⁷⁹ Güller, yazmalarda metnin önemli yerlerini belirtmek için veya Kur'ân'da sûrelerin başları ve Kur'ân için özel anlamı olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarlarına yapılan gülü andıran dairevî formda süslemelerdir.⁵⁸⁰ Bunun içinde bu süslemelere "gül" adı verilmektedir. Bu güller bulundukları yere göre isim alırlar.⁵⁸¹

⁵⁷⁵ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.

⁵⁷⁶ Ç. Derman, *Tezhip Sanatı*, 115.

⁵⁷⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 159.

⁵⁷⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 22.

⁵⁷⁹ Ç. Derman, *Tezhip Sanatı*, 112.

⁵⁸⁰ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 159.

⁵⁸¹ Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003, 7.

Kur’ân-ı Kerimlerde, sıra geldikçe yazılı metnin yanındaki boş kısımda yer alan, her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti “*cüz gülü*”⁵⁸², her beş sayfada bir konulan hizip işareti “*hizip gülü*” konulur.⁵⁸³ Kısım, bölüm anlamında kullanılan hizip, cüzün dörtte biridir. Ayrıca on ayette gelen “aşere”, her beş ayette bir “hamse” gülleri vardır.⁵⁸⁴ Secde edilecek ayetlerin hizasına konulan “*secde gülü*”⁵⁸⁵ ve her sûrenin başına da “*sûre gülü*” konulur.⁵⁸⁶

Rozet, gülçe, ışınlı güneş biçiminde olanları şemse olarak da adlandırılan güller, tezhip tarihi içerisinde çok çeşitli formlarda çizilmiştir. Eğer bu güllerden bir sayfada birden fazla varsa, dikey eksenler üzerine oturtulur. Güllerin üst ve altına doğru çekilen gül tığları, gülün iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Gülün tezhibi bittikten sonra hattat beyaz mürekkeple orta kısmına cüz, hizip, aşr, secde ve sûre vb. isim ve numaralarını yazar.⁵⁸⁷

2.4.8. Duraklar

Kur’ân-ı Kerim’lerde ayet sonlarında, diğer yazma eserlerde ise cümle sonlarında bırakılan boşluklara yapılan⁵⁸⁸ küçük yıldız, çiçek ve yuvarlak tezyîni şekillere “vakfe” ya da “durak” denilmektedir.⁵⁸⁹ Bunların düzgün geometrik şekillilerine “mücevher”⁵⁹⁰ altı köşelilerine “şeshane nokta”⁵⁹¹, beş yapraklılarına “pençberk nokta”, üç yapraklı olanlarına da “seberk” adı verilmektedir.⁵⁹²

2.4.9. Beyne’s Sutûr (Satır Araları)

Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla⁵⁹³ sınırlandırılarak bırakılan boşluklara altınla bazen de hafif renklerle yapılan bezeme biçimine “beyne’s sûtûr” denmektedir. Yazı çevresi önce dilimli bir şekilde sınırlandırılarak satır

⁵⁸² Ç. Derman, 113.

⁵⁸³ Acar, 79.

⁵⁸⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160.

⁵⁸⁵ Binark, 26.

⁵⁸⁶ Ersoy, s.13.

⁵⁸⁷ İ.Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160.

⁵⁸⁸ Ç. Derman, 112.

⁵⁸⁹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 21.

⁵⁹⁰ Acar, 79.

⁵⁹¹ Binark, 26.

⁵⁹² Ersoy, 13.

⁵⁹³ Ç. Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 526.

aralarındaki boşluklar sıvama altın veya renkler yardımı ile çeşitli formlarla bezenir. Yazıya uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne's sûtûr çalışması hem hattı hem de tezhibi güzelleştirmektedir.⁵⁹⁴

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

Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeveye alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere "cetvel"⁵⁹⁵, sanatkârına ise cetvelkeş denilmektedir. Genişliği en çok bir milimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cetvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli şerite ise "iplik" adı verilmektedir. Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgiye de "kuzu" denir.⁵⁹⁶ Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne "bordür" adı verilir.⁵⁹⁷ Farsça'dan pervaz, Fransızca'dan bordür olarak dilimize giren kenar bezemelerinin Türkçe ismi "kenarsuyu" dur. Kenarsuyu, tezyin edilmiş bir eserde, en dışta bulunan çerçevedir.⁵⁹⁸ Bordürler üzerinde en çok rastladığımız tezyînat zencereklerdir.⁵⁹⁹ Farsça'da birbirine geçmiş küçük halka anlamına gelen zencirek; Türkçe'de ilk zencirek ve daha sonra zencerek olarak günümüze kadar gelmiştir.⁶⁰⁰ Sayfa kenarlarında, yazıların etrafında, çinilerde vb. yerlerde kullanılan, birbirine bağlanarak dört yöne devam eden motiflerden meydana gelen ve başlangıcı ile bitişi belli olmayan desen çeşidine de "ulama (raport)" denir.⁶⁰¹

2.4.11. Tığlar

Farsça "tığ=kılıç" anlamına gelen tığ, tezhipten sonra dışa doğru uzanan kısımlar için kullanılır.⁶⁰² Devirlere göre çok çeşitlilik gösterir. Zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güller hep tığlarla bezenmektedir. Hemen her motif tığlar içinde

⁵⁹⁴ Kurfeyz, 7.

⁵⁹⁵ Ç. Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 526.

⁵⁹⁶ Birol, 183.

⁵⁹⁷ Kurfeyz, 7.

⁵⁹⁸ Birol, 84.

⁵⁹⁹ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162.

⁶⁰⁰ Birol, 192.

⁶⁰¹ Ç. Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 533.

⁶⁰² Karadaş, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyînatı*, 100.

kullanılmıştır. Çeşitli renkleri görülse de yaygın olan eserin bitimindeki kuzuyla birlikte aynı renk olan lacivettir.⁶⁰³



⁶⁰³ Kurfeyz, 7.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ

Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunan yazma eserlerin diğer bir kısmı ise, özel işletmeler ve kişilerin elinde bulunmaktadır. Kamu kuruluşları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma eser Kültür Bakanlığı'na bağlı kütüphanelerde bulunmaktadır.⁶⁰⁴

İstanbul'un Eminönü İlçesi'nde bulunan Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası düzeyde hizmet veren bir ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphane İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır. Kütüphaneye Süleymaniye adının verilmesinde içinde yer aldığı külliye'nin etkisinin yanı sıra, cami içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonunun da katkısı bulunmaktadır.⁶⁰⁵

Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline getirilmesiyle meydana gelen kütüphane, İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerdeki kitapların bir araya toplanmasıyla oluşmuştur. Büyük çoğunluğu İstanbul'da bulunan, Anadolu'nun çeşitli vilayetlerinde kurulan ve hemen hemen tamamı vakıf olan kütüphaneler, çeşitli sebeplerle kendi binalarını ve içindeki kitapları koruyamaz veya hizmet veremez hale gelince Evkaf Nezareti kıymetli eserleri bir binada toplamaya karar vermiştir. Bazı kitaplar, I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultanselim'de Medresetü'l-mütehassısın'e nakledilmiştir. Buraya götürülen eserler Süleymaniye Camii içindeki kitaplarla birlikte külliye'nin ikinci medresesine

⁶⁰⁴ Hüseyin Odabaş, "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği", *Bilgi-Kış*, 2011, S. 56,149.

⁶⁰⁵ Berk keskinel, "Türkiye'de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi", (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012, 52.

konulmuştur. Böylece 1918 yılında Süleymaniye Umumi Kütüphanesi ortaya çıkmış⁶⁰⁶ ve ilk olarak bu tarihten dört yıl kadar önce Sultan Selim'deki Medresetü'l Mütahhassısın'da toplanan 15 vakıf kütüphanesi buraya getirilmiştir.⁶⁰⁷

Külliyenin 1557'de hizmete açılmasından birkaç yıl sonra buraya saray kütüphanesinden bazı kitapların gönderilmeye başlandığı, böylece kütüphanenin temellerinin atıldığı belirtilmektedir. Zamanla caminin içinde biriken ve giderek çoğalan kitaplar, I. Mahmud devrinde Sadrazam Köse Mustafa Bahir Paşa zamanında 1165' te (1751-52) cami içerisinde sağ taraf revak altı demir parmaklıklarla çevrilerek oluşturulan yere konulmuştur. Bugünkü Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken cami içerisindeki kütüphane yanında Medresetü'l-mütahhassısın'e nakledilen Aşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Damad İbrahim Paşa, Esad Efendi, Hafız Ahmed Paşa. Kılıç Ali Paşa, Laleli, Mesih Paşa, Molla Çelebi kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilmiştir. Kütüphanenin ilk müdürü Kırım muhacirlerinden Musa Akyiğitzade, ikinci müdür Cevdet Bey'dir.⁶⁰⁸

1924 yılına kadar vakıflara bağlı olan kütüphaneler, bu tarihte çıkarılan Tevhid-i Tedrisat kanunu ile Maarif Vekâletine bağlanmıştır. Bununla birlikte tekke ve zaviyelerinde kapatılmasıyla bazı cami ve medreselerde bulunan kitaplar Süleymaniye kütüphanesine, diğerleri de kendilerine yakın olan kütüphanelere aktarılmışlardır. Kendi kitaplarına göre bir düzeni olan kütüphaneler, yeni gelen kitaplarla birlikte yetersiz kalmışlardır. Süleymaniye kütüphanesinde ise bu durumun önüne geçilebilmesi için yeni gelen kitaplar, külliye içindeki ikinci medreseye koyulmuştur. O dönemde birinci medresede ise; Ankara Etnografya Müzesi için biriktirilmiş olan müzelik eşyalar saklanmaktadır. Bu eşyalar 1927 yılında müzeye gönderilmiş ve bu tarihten sonra birinci medrese, kütüphanenin idaresinde hizmete girmiştir.⁶⁰⁹

İçerisinde hayırsever kişilerin ve Fatih, Hamidiye, Sultan Ahmed, I. Mahmud tarafından kurulan Ayasofya ve Lâleli gibi padişah kütüphanelerinin de bulunduğu 142 koleksiyonda 77.670 adet yazma ve 54.190 adet Arap harfli eski basma eser olmak

⁶⁰⁶ Nevzat Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul 2010,121.

⁶⁰⁷ Keskinel 54.

⁶⁰⁸ Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi",121.

⁶⁰⁹ Keskinel, 55.

üzere toplam 131.867 adet eser vardır.⁶¹⁰

Bölge kütüphanesi olarak hizmet vermekte⁶¹¹ olan kütüphane'nin müdürü Ömer Kuzgun'dur. Çalışma ekibi; 9 yazma eser uzman yardımcısı, konservasyon ve araştırma merkezinde 8 kişi, sayısallaştırma servisinde 3 kişi, okuyucu hizmetleri servisinde 3'ü kütüphaneci olmak üzere 4 kişi ve büro hizmetleri servisinde çalışan 6 kişiden oluşmaktadır.⁶¹²

Süleymaniye Kütüphanesinin eski müdürlerinden olan Nevzat Kaya, mikrofilm sistemini şöyle açıklamaktadır: “*Süleymaniye Kütüphanesi'nde 1950'de kurulmuş bir mikrofilm servisi var. Yazma kitaplar fotokopiye koyulmuyor. Fotokopiye koymak kitaba çok zarar verdiği için kütüphane mikrofilmle hizmet veriyor. Mikrofilm ise çok pahalı bir sistem. Bundan üç sene evveline kadar hizmet mikrofilmle devam ediyordu. Fakat bu abd-i acizin gayretleri ve yavaş yavaş, birilerinin de himmetiyle, bir kameralı çekimhane meydana getirdim. Şimdi dijital kameralarla çekim yapıyoruz. İki tip dijital kamerayla çalışıyoruz. Birisi Almanya'da, bu iş için özel olarak üretilmiş kameralar. Bunların fiyatı 40 bin Euro. Diğer çalıştığımız kamera ise bu abd-i azizin çeşitli parçaları bir araya getirerek ürettiği bir kamera. Bu bize 5000 Dolara mal oldu. Üç tane benim oluşturduğum kameralardan, üç tane de Evyap'ın gayretleriyle orijinal kameralardan alındı. Burada çalışma devam ediyor. Bir günde 14 bin poz çekiliyor. 1950'den zamanımıza kadar mikrofilm çekiyoruz, arşiv yapıyoruz. 5000 küsur mikrofilm var Süleymaniye'de şu anda. 50 yılda 5000 kitap çekilmiş. Yeni sistemle biz iki buçuk yılda 9000 kitabı bilgisayar ortamına almayı başardık. Bu sistemi başka yerlere de öğrettik. Amasya, Kastamonu, Edirne bizim çabalarımızla aynı sistemle tanıştı. Oralardan gönderilen görevliye sistemi öğrettik. Müsteşarımız Sayın Mustafa İsen'in yardımlarıyla eserlerin bulunduğu illerin valilikleri devreye girdi. Dijital kameraların masraflarını onlar karşıladı. Şimdi aynı sistem oralarda da başladı. Erzurum ve Bursa'da da çok kısa bir zaman içinde bu sistemi devreye sokuyoruz. Çorum ve Kayseri'de de yakında devreye girecek. Böylelikle devam edersek 4 yıl içerisinde Türkiye'de bulunan yazmaların tamamı bilgisayar ortamına aktarılmış olacak. Bu eserlerin her biri Süleymaniye Kütüphanesi'nde depolanıyor. Dolayısıyla bu*

⁶¹⁰ http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015

⁶¹¹ Odabaş, 150.

⁶¹² http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=50&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015

iş bittiğinde Türkiye’de bulunan yazmaların tamamına Süleymaniye Kütüphanesi’nden erişmiş olacaksınız. ⁶¹³

Kütüphanenin en önemli bölümü 1956’da kurulan Cilt ve Patoloji Servisidir. Ayrıca merkezi Ankara’da olan Türkiye Yazmaları Toplu Katalogu’nun çalışmaları için Süleymaniye Kütüphanesi’nde 1979 yılında bir şube açılmıştır. Bu seriden Süleymaniye Kütüphanesi yazmalarına ait Ali Nihad Tarlan, Giresun, Antalya Tekelioğlu, Amcazâde Hüseyin Paşa, Hekimoğlu Mûsâ Nazif Efendi ve Âşir Efendi yazmalarının katalogları neşredilmiştir. İstanbul’da Süleymaniye Kütüphanesine bağlı kütüphaneler Âtîf Efendi (3228 yazma, 24.737 basma), Köprülü (2775 yazma, 827 basma), Nuruosmaniye (5053 yazma, 2660 basma) ve Râgıp Paşa (1274 yazma, 11.259 basma)’dır. ⁶¹⁴

Koleksiyonlar içinde cilt, tezhip, minyatür, ebru ve hat sanatları gibi geleneksel kitap sanatlarının en güzel örneklerini görmek mümkündür. Ayrıca bu kıymetli eserler arasında tarihi çok eski, müellif hattı, dünyada tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş eşsiz ve çok değerli yazmalarda bulunmaktadır. ⁶¹⁵

Süleymaniye Kütüphanesi okuyucusunun yarısı yabancı, yarısı da Türk’tür. Yabancı okuyucuların kütüphanede çalışabilmeleri özel izin almaları gerekmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi’ne kitap girişi hâlâ devam etmekte ve bu üç şekilde olmaktadır. İlk olarak şahsî kitap koleksiyonu bağışlayanlardır. Şahıs adına alınan kitapların işlemleri bitirildikten sonra onun adına bir bölüm açılır. İkinci bir grup tek tek bağışlar veya satın alınan kitaplardan oluşur. Bunlar da yazmalar ve eski harfte basmalar olarak her gün birer ikişer artarak, iki bölüm halinde devam eder. Bunun dışında bir canlı bölüm daha vardır: Yabancı diller bölümü. Kütüphaneden istifade etmiş olan ilim adamları kitaplarını bastıracakları zaman izin alır ve öyle bastırırlar. Zaten mikrofilm formu doldurulduğu zaman, izin almadan eserin bastırılmasının yasak olduğu belirtiliyor. Bu şekilde kitap baskıdan çıktıktan sonra kütüphaneye birkaç nüsha gönderilerek, onlardan oluşan yabancı diller koleksiyonu oluşturulur. ⁶¹⁶

Kütüphanenin başlıca amaçları; İslam kültürü ile ilgili belgeleri bünyesinde

⁶¹³ Nevzat Kaya, “İstanbul Kütüphaneleri Üzerine Söyleşiler, Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar” *Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi*, Nisan 2003-Ağustos 2005, 28-29.

⁶¹⁴ http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015.

⁶¹⁵ Keskinel, 53.

⁶¹⁶ Kaya, *İstanbul Kütüphaneleri Üzerine Söyleşiler, Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, 22- 23.

toplamak, kütüphanenin ve bağlı kütüphanelerin yazma koleksiyonlarının özelliklerine göre kataloglarını yapmak ve yayımlamak, üniversite, müze ve belediye kütüphaneleri dâhil, İstanbul kütüphaneleri yazma koleksiyonlarının toplu kataloğunu yapmak, bunlara yapılırken yardımcı olmak, İstanbul dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma koleksiyonlarının toplu kataloğunu hazırlamak, yazma eserlerin mikrofilm arşivini yapmak ve yine bu arşivden ilim âleminin istifadesini sağlamak amacı ile koruyucu ve kurtarıcı tedbirler almak, gerekli tesisleri kurmaktır.⁶¹⁷

2015 Yılında Kütüphaneye Yapılan Bağışlar

Maruf TOPRAK

Mehmet Kazım ERDEN (Fatma ERDEN TUNCER)⁶¹⁸

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Tasnif ve Kataloqlama

Hafız İbrahim Gürpınar Koleksiyonu

1973 yılında ailesi tarafından kütüphaneye bağışlanan koleksiyon, olumsuz nedenlerden dolayı ancak 2014 yılında tasnifi ve kataloqlaması yapılarak kütüphane koleksiyonlarına kayıt edilmiştir. Koleksiyonda 8 adet yazma, 2362 adet matbu olmak üzere toplam 2370 adet eser bulunmaktadır.

Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu

1974 yılında Şerif Muhiddin Targan'ın eşi Safiye Ayla tarafından kuruma bağışlanan koleksiyondaki el yazması ve matbu kitaplar kaydedilmiş, notalar ise kaydedilmeden muhafaza edilmiştir. Temmuz 2014'ten itibaren kayıtsız kısım ele alınarak Eylül 2014 itibarıyla koleksiyondaki tüm eserler kaydedilmiş; yeni kaydedilen 1177 adet eserle koleksiyonun mevcut eser sayısı 2556 adet olmuştur.

Dr. Salim Cimilli Koleksiyonu

2008 yılında ailesi tarafından kütüphaneye bağışlanan koleksiyon, 2014 yılının eylül ve ekim aylarında ele alınarak 46 adet el yazması ve 276 adet matbu, toplam 322 adet eser tasnif ve kataloqlaması yapılarak kütüphane koleksiyonuna dahil edilmiştir.

⁶¹⁷ Keskinel, 56.

⁶¹⁸ http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/General/CallNews/?n_id=38, Erişim Tarihi: 09.06.2015.

Prof. Dr. Fuat Sezgin Koleksiyonu

Fuat Sezgin'in kendisi tarafından yayınlanmış olup peyderpey kütüphaneye gönderilen kitaplar 2014 yılında tasnifi yapılarak kendi adına bir koleksiyon açılmıştır.

Mehmet Tavil Efendi Koleksiyonu

2007 yılında ailesi tarafından kütüphanemize bağışlanan koleksiyon, 2014 ve 2015 yılları içerisinde tasnif ve kataloglama işlemi yapılarak kütüphane koleksiyonlarına kayıt edilmiştir. Koleksiyonda 430 adet yazma, 270 adet matbu toplam 700 adet eser bulunmaktadır.⁶¹⁹

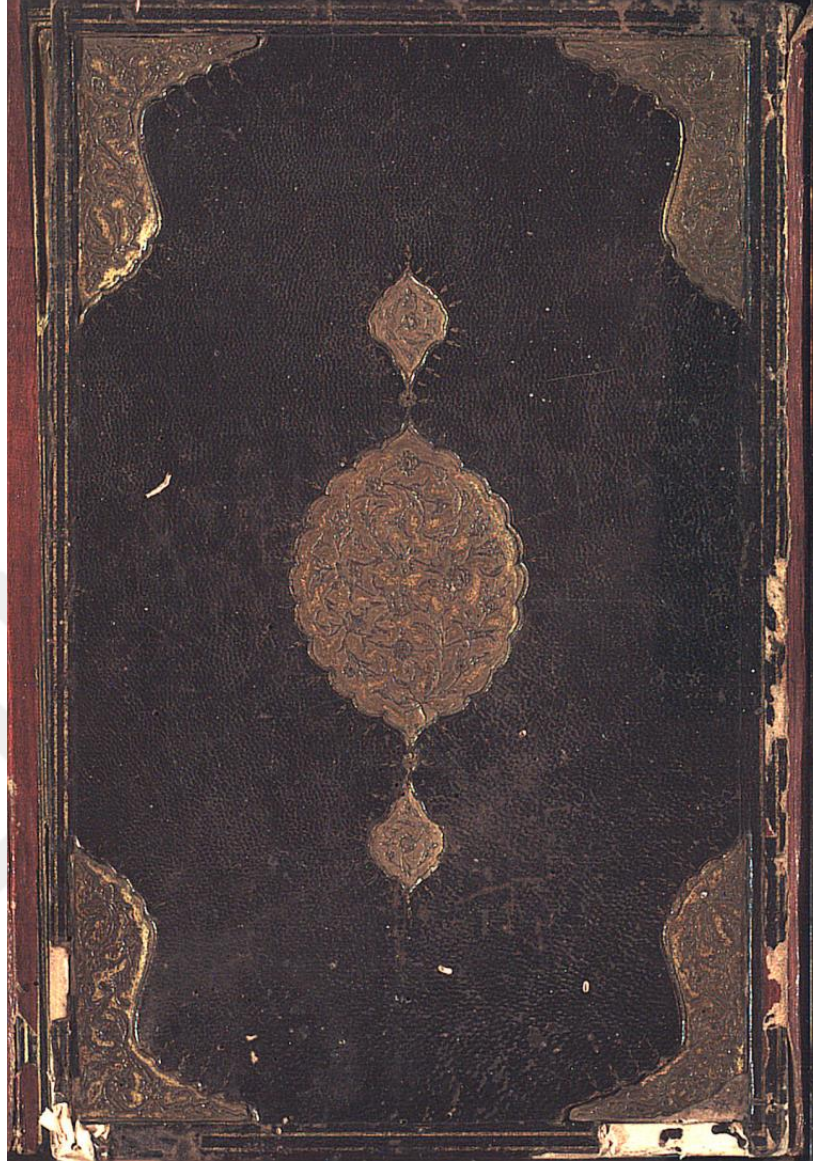


⁶¹⁹ http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3008&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015.

3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BİRKAÇ KUR'ÂN-I KERİM'İN TAHLİLİ

3.2.1. 00009 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00009
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi
TARİHİ	: 995/1587
HATTATI	: Hacı Maksut
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Reyhani- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 346 yaprak
SATIR SAYISI	: 13
BOYUT	: Kağıt: 322x194 mm Yazı: 216x149 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Zer mürekkep, Üstübeç mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı



Resim 3.1. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi, 00009, Cilt

Eserin cildi koyu kahverengi meşinden yapılmış olup, mülemma şemse cilttir. Klasik İslam cildi tarzında tasarlanmış ve oyma tekniğinde yapılmıştır. Cildin orta kısmında beyzi formda uygulanmış olan şemse ve her iki ucunda yer alan salbekler ve dört kenarda bulunan köşebent tezyînatı mevcuttur. Altın zeminli şemsenin tezyînatı serbest olarak tasarlanmıştır. Tasarımda hatai, penç, gonca ve hançer yapraklar kullanılmıştır. Şemseyi her iki kenarda yer alan salbeklere bağlayan penç motifi bulunmaktadır. Salbeklerin içerisindeki tezyînatıta orta kısımda bulunan penç motifinden çıkan dallar üzerinde yer alan gonca ve yapraklarla dairesel bir kompozisyon oluşturulmuştur. Şemse ve salbekler dış kenarlarından dendanlar ve basit tığlarla çevrelenmiştir.

Kabın dört kenarında yer alan köşebent tezyînatları da şemse ve salbeklerdekine benzer olarak serbest tasarlanmıştır. Kullanılan motifler bu alanda yine aynıdır. Köşebentler dendanlar ve tığlar yardımıyla çevrelenmiştir. Tezyînatlı alan en dış kısımda dört kenardan çekilen üç adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmış ve kab tezyînatı sonlandırılmıştır. Eserin alt ve üst kabının tezyînatı birebir aynıdır.



Resim 3.2. Kap İçi

Eser cildinin iç kabı da bordo zeminli olup mukavvadan yapılmıştır. Şemse, salbekler ve köşebentlerin her birinin zemini siyah olup, motifler altın olarak uygulanmıştır. Orta kısımda yer alan beyzi formdaki şemsenin tezyînatı $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca ve kıvrımlı yapraklardan oluşmaktadır. İki kenarda bulunan salbekler şemseye penç motifleriyle bağlanmıştır. Salbeklerin tezyînatı da $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olup, çıkış noktası çıkma motifi olan büyükçe bir hataiden meydana gelmiştir. Şemse ve salbeklerin etrafı dış kablarda olduğu gibi altın dendanlar ve basit tığlarla çevrelenmiştir. Eserin iç kabındaki köşebent tezyînatı diğerlerinden farklıdır. İç kabın orta kısmında yer alan şemse ve salbeklerin $\frac{1}{4}$

ve $\frac{1}{2}$ si oranında desen alınarak köşebentlere uygulanmıştır. Dolayısıyla köşebent tezyînatı orta kısımdaki tezyînatla birebir aynıdır.

İç kabın tezyînatı 1'er mm'lik iki altın kuzu ve en dışta 2 mm'lik altın zencerekle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.3. Serlevha

Eserin 2b ve 3a varagında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı mevcuttur. Orta kısımda yer alan yazı alanı sıvama altın olarak beyn'es sûtur tekniğinde tezyin edilmiştir. Altın zeminli olan duraklar penç motifinden yapılmıştır. Yazı alanının tümünde altın zemin üzerine serbest olarak tasarlanmış tezyînat bulunmaktadır. Tezyînat gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Bu alandaki tezyînatla turuncu, mavi ve yeşil renkler tercih edilmiştir.

Yazı alanının iki kenarında yer alan karşılıklı simetrik koltuk tezyînatı mevcuttur. Bu alanı yazı alanından ayıran dikey ve yatay çizgilerden oluşan lacivert zeminli zencerek yer almaktadır.

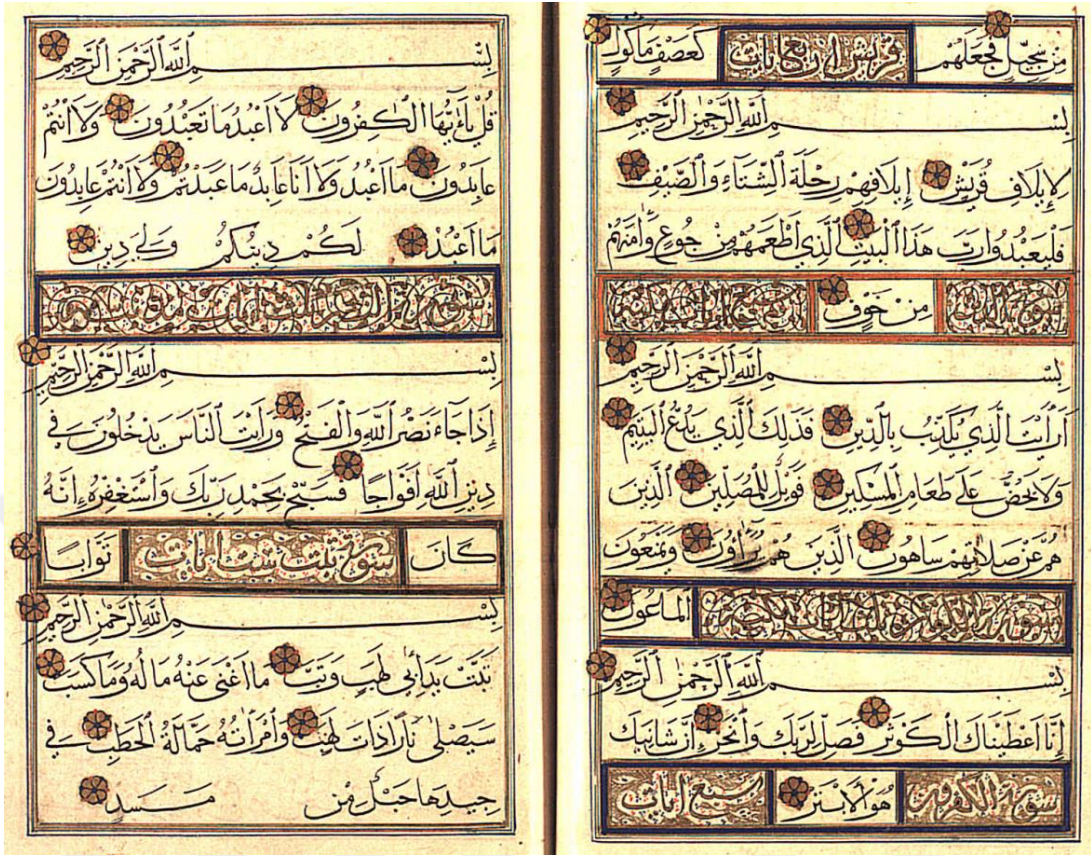
Zer-ender-zer tekniğinde uygulanan rûmî motifler yardımıyla bu alan altın ve lacivert paftalara ayrılmıştır. Altın zemin içerisindeki motifler desenin temelini oluşturmaktadır. Bu motiflerden çıkan altın dallar üzerindeki penç ve goncalarla desen kurgulanmıştır. Renk olarak beyaz, mavi, turuncu tercih edilmiştir. Yapraklar turuncu renkte uygulanmıştır. Beyaz üzerine kırmızıyla, mavi üzerine siyahla, turuncu üzerine ise kendi renginin koyu tonunda tonlama yapılmıştır.

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Bu alanın orta kısmında altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple uygulanmış yazı mevcuttur. Yazı alanında altın üzerine serbest olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Renk olarak mavi, turuncu ve beyazın kullanıldığı motifler penç, gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Yazı alanı turuncu renkte ve tek olarak uygulanan dendanlarla çevrelenmiş ve her iki kenardan tepelikler yardımıyla altın zemine bağlanmıştır. Bu alanda tezyînat $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Alan, yine Rûmîler yardımıyla altın ve lacivert paftalara bölünmüştür. Altın zemin içerisinde yer alan gonca ve yarım pençler tasarımın temel motifleri olmuştur. Bu motiflerden çıkan altın dallar üzerinde yer alan penç ve gonca motifleri her iki yanda helezonlar oluşturarak turuncu renkte yapraklarla son bulmuştur. Renk olarak diğer alanlarda olduğu gibi turuncu, mavi ve beyaz tercih edilmiştir. Tonlamalar yine aynı şekilde yapılmıştır.

Sayfa kenarı tezhibi iç kısımda yer alan koltuk ve dikdörtgen tezyînatlı alanlardan içte lacivert zeminli ince dışta ise altın zeminli kalın bir zencerekle ayrılmıştır. Altın zeminli kalın zencerek, orta kısmında yer alan kırmızı noktalar ve siyah çizgilerle tasarlanmıştır. Kenarlarında 1'er mm'lik altın iplikler yer almaktadır.

Sayfa kenarı tezhibi diğer alanlarda olduğu gibi ayırma rûmîler yardımıyla altın ve koyu lacivert renkte paftalara bölünmüştür. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Altın paftaların orta kısmında küçük siyah zeminler yer almaktadır. Desen kurgusu diğerleriyle aynı mantıkla yapılmış olup renk ve tonlamalarda aynı şekilde uygulanmıştır. Altın ve lacivert renkte tepelikli havalı dendanlarla tezyînat çevrelenmiştir. Dendanların üzerinde yer alan kırmızı ve lacivert renkte ana tığlar ve aradaki boşluklara kullanılan ara tığlarla desen sonlandırılmıştır. Ayrıca tığların aralarında ve dendanların üzerinde lacivert tahrirli kırmızı noktalar bu alandaki tezyînatı tamamlamıştır.

SURE BAŞLARI



Resim 3.4. Sure Başı, s.345b-346a

Eserdeki surebaşları iki şekilde tezyin edilmiştir. Birinci uygulamada siyahla tahrirlenen, altınla yazılan yazının zemini tamamen altın rûmî dallarla helezonik bir şekilde tasarlanmıştır. Boşlukları doldurmak amacıyla altınla beraber kırmızı renkte üç nokta uygulaması yapılmıştır. İkinci tezyînat şekli ise beyne's sutür tekniğinde yapılmıştır. Yazı yine altınla yazılıp, siyah renkle tahrirlenmiştir. Boş kalan yerlere zemini doldurmak için yine siyah ve kırmızı renkte üç nokta uygulanmıştır.

Tezyînatlı alanlar, 1mm altın iplikle bazı surebaşlarında 3 mm lacivert bazılarında ise kırmızı (Resim 3.4.-345b varığı) renkli cetvel ile çevrelenmiştir.

Eserdeki sayfaların tamamı 3mm altın cetvel, 1mm yeşil ve 1mm 'lik lacivert kuzularla dört kenardan çevrelenmiştir.

GÜLLER



Resim 3.5. Gül



Resim 3.6. Gül

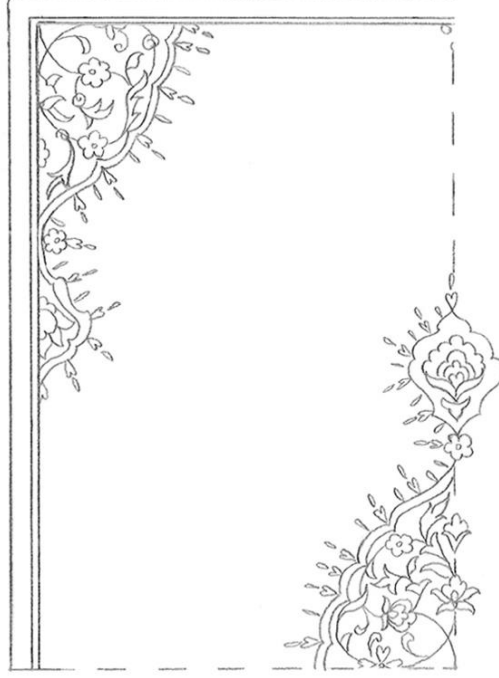


Resim 3.7. Gül

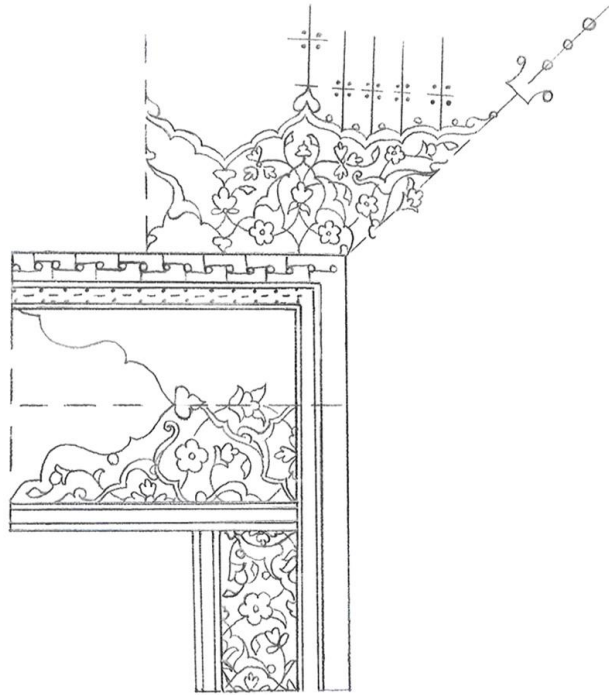
Eserdeki güller madalyon formudur. (Resim 3.5) deki gül, $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Altın zeminli tepeliğin orta kısmı ve ondan çıkan altın yaprak motiflerinin tonlaması, kırmızı renkte yapılmıştır. Zemin renkleri lacivert olan güllerin yazıları altınla uygulanmıştır. Boşlukları doldurmak için altın üzerine kırmızı noktalar koyulmuştur (Resim 3.6, 3.7).

Gülleri, 2 mm'lik altın cetvel ile lacivert renkte nokta ve çizgilerden yapılan basit tığlar çevrelemiştir.

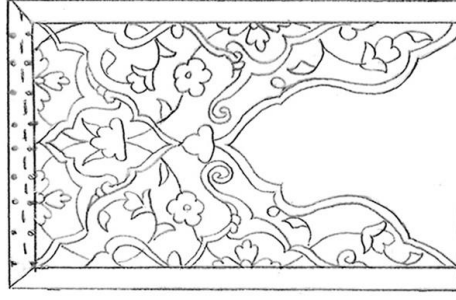
ÇİZİMLER



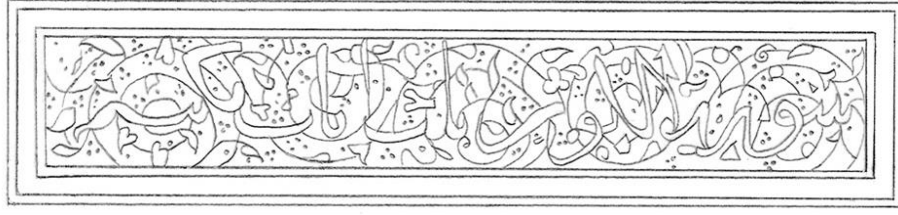
Çizim 3.1. İç Kap Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



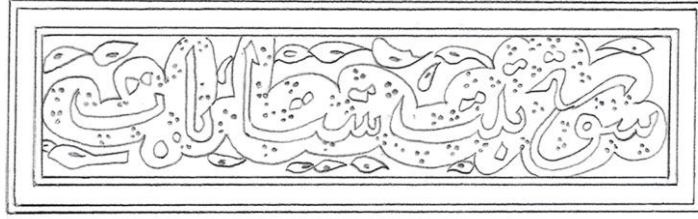
Çizim 3.2. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



Çizim 3.3. Sûrebaşı Deseni (1/2 Oranında)



Çizim 3.4. s.345b Varağı



Çizim 3.5. s.346a Varağı



Çizim 3.6. Hizip Gülü



Çizim 3.7. Secde Gülü



Çizim 3.8. Cüz Gülü

3.2.2. 00016 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00016
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi
TARİHİ	: 995/1587
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Sülüs-Nesih, Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 482 yaprak
SATIR SAYISI	: 11
BOYUT	: Kağıt: 303x211mm Yazı: 188x125 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Beyaz rengi, Aharlı

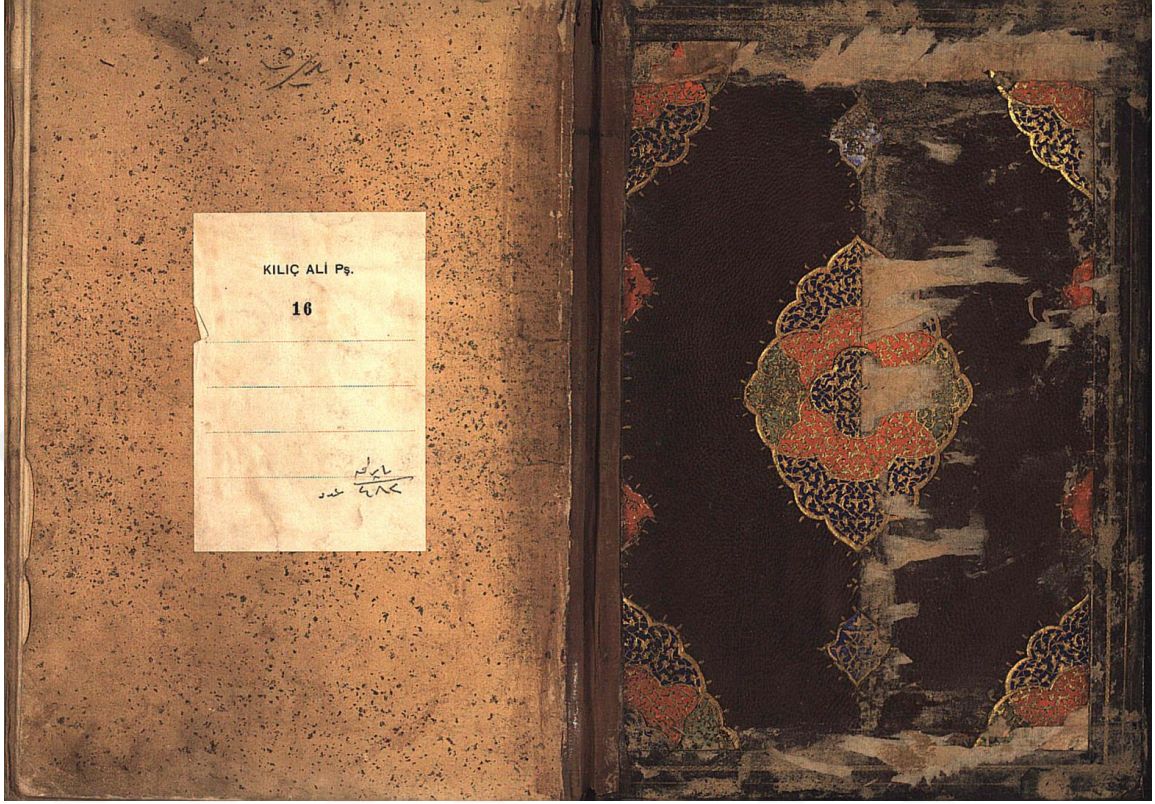


Resim 3.8. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi 00016, Cilt

Eserin cildi koyu kahverengi meşinden yapılmış olup, mülemma şemse cilttir. Alt ve üst kabın her ikisinin tezyînatı aynıdır. Süsleme alanlarının tümünün zemini altın olup tezyînatı oyma ve kabartma tekniğinde yapılmıştır. Orta kısımda yer alan şemsenin tezyînatı $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olup, ayırma rûmî ve bitkisel motiflerle tasarlanmıştır. Tüm motifler cildin kendi renginde uygulanmıştır. Tasarım hatai, penç, gonca ve yapraklardan meydana gelmiştir. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbekler, şemseden bağımsız olarak yapılmıştır. Salbekler tepelik formunda ve rûmî motiflerden oluşmaktadır. Kabartma tekniğinde yapılan bu alanlar kendinden dendanlarla çevrelenmiştir.

Dört kenarda yer alan köşebentler aynı tasarım mantığında fakat simetrisiz olarak tasarlanmıştır. Tezyînatlı bu alanları dört kenardan çevreleyen altın zeminli kalın bir bordür süsleme ve bunun her iki yanında (S) biçimli altın zencerek yer almaktadır.

Bordür tezyînatı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Oyma tekniğinde yapılan tezyînat motif olarak ayırma rûmî, hatai, penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır.



Resim 3.9. İç Kap

Eserin iç kabının rengi dışıyla aynı olup, yoğun bir süslemeye sahiptir. Orta kısımda yer alan beyzi formdaki şemse $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olup, yedi adet paftadan oluşmaktadır. Paftalar kırmızı, lacivert ve turkuazdır. Oldukça yoğun olan desende rûmî ve bitkisel motifler bütün alanlarda altınla uygulama yapılmıştır. Şemse kalın altın dendanlar ve basit tığlarla çevrelenmiştir. Şemseden bağımsız olarak her iki uçta yer alan salbekler lacivert zemin üzerine $\frac{1}{2}$ oranında altın uygulanarak rûmîli bir tasarım yapılmıştır. Altın dendan ve basit tığlarla çevrelenmiştir. İç kısımda bulunan şemse ve salbek deseni $\frac{1}{4}$ ve $\frac{1}{2}$ oranında uygulanmak suretiyle köşebent tezyînatları yapılmıştır. Köşebentlerdeki tezyînat ve renkler iç kısımla aynı olup, yalnızca salbeklerin zemin rengi burada kırmızı renkte uygulanmıştır.



Resim 3.10. Serlevha

Eserin 1b ve 2a varaklarında karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı mevcuttur. Orta kısımda yer alan yazı alanı beyne sutur tekniğinde tezyin edilmiştir. Yazının içindeki duraklar penç motifinden yapılmış, zeminleri altın olup kırmızı renkte detay atılmıştır. Altınlı zemin üzerinde serbest olarak ve yer yer tek motifler kullanılarak tezyînat yapılmıştır. Motiflerde turuncu, turkuaz yeşili, beyaz ve pembe renkler kullanılmıştır. Yazı alanının her iki yanında koltuk tezyînatı yer almaktadır. Koltuk tezyînatını yazılı alandan ve sayfa kenarı tezhibinden ayıran üç mm'lik zencerek ve iplikler bulunmaktadır. Koltuk tezyînatı altın ve lacivert zeminli iki çeşit paftadan oluşmaktadır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Ortada tam ve kenarlarda yarım olan lacivert zemin rûmî tasarımlı, diğer lacivert zeminli paftalar ise turuncu renkte dendanlarla tepelik formunda tasarlanmıştır. Lacivert zeminlerin içlerindeki hatailer ana motiflerdir. Tasarım bu motiflerden çıkan altın dallar üzerindeki küçük gonca, penç ve yapraklar ile altın zemin üzerinde yarım daireler oluşturmak suretiyle desen oluşturulmuştur. Hatailerde turuncu, sarı ve yeşil renkler, diğer motiflerde ise pembe, mavi, beyaz renkler kullanılmıştır. Motiflere kendi renklerinin koyu tonunda tonlama yapılmıştır.

Yazı alanı ve sayfa kenarı tezhibini birbirinden ayıran alt ve üst kısımda simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı alan mevcuttur. Bu alanı dıştan dört kenardan çevreleyen kalınca altın bir zencerek ve zencereğin iç kısmında üç mm'lik cetvel ve iplikler yer almaktadır. Zencereğin zemini altın olup, siyahla tahrir çekilmiştir. İç kısımdaki cetvelin zemini turuncu olup, siyah renkte ipliklerle çevrenmiştir. Dikdörtgen alanın orta kısmında altın üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı mevcuttur. Bu alanda altın zemin üzerine tasarlanmış serbest kompozisyon bulunmaktadır. Kullanılan renkler ve motifler diğer alanlardakilerle aynıdır. Yazı alanı altın dendanlarla çevrenmiş ve her iki ucunda tepelik formunda bordo zeminli süsleme yer alır. Yazının dışında kalan tezyînatlı alan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Ayırma rûmîler yardımıyla zemin altın ve lacivert olarak iki renge ayrılmıştır. Desenin çıkış noktası ayırma rûmîlerin kullanıldığı lacivert zemindeki hatai motifleridir. Bu motiflerden çıkan altın dallar üzerinde yer alan gonca, penç ve yaprak motifleriyle helezonlar oluşturarak desen tamamlanmıştır. Ana motifler başta olmak üzere hemen hemen bütün motiflere çift renk uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezhibi diğer alanlarda olduğu gibi ayırma rûmîlerle altın ve lacivert olarak iki renk paftaya ayrılmıştır. Altın zeminlerin orta kısmında bulunan lacivert zeminli ortabağ, tezyînatla bütünlük sağlamak amacıyla yapılmıştır. Lacivert zeminlerin orta kısmındaki büyük hatailer ana motifleri oluşturmaktadır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Motiflere çoğunlukla iki renk uygulanmıştır. Motiflerde renk olarak yeşil, turuncu, mavi, pembe, beyaz, yapraklarda ise; çoğunlukla turuncu tercih edilmiştir. Sayfa kenarı tezyînatı, iki mm'lik cetvel ve her iki kenarda yer alan ipliklerle çevrenmiştir. Tezyînatın dış kısmında yer alan tığ motifleri turuncu ve lacivert renkte negatif olarak uygulanmıştır. Bu alanda iki çeşit tığ kullanılmış ve desen sonlandırılmıştır.

SURE BAŞLARI



Resim 3.11. Sure Başı, s.482b-483a



Resim 3.12. Sure Başı, s.423b

Eserdeki bütün sure başları aynı mantıkta tezyin edilmiştir. ½ oranında serbest olarak tasarlanan desende zemin rengi laciverttir. Penç ve yaprak motiflerinden oluşan tasarımın penç motiflerinde beyaz ve kırmızı renkler zemin rengi olarak, yeşil ve kırmızı ise tonlamada kullanılmıştır. Yapraklarda ve yazı alanını çevreleyen dendanlarda ise altın uygulanmıştır. Yazı alanının zemini kağıdın rengine bırakılmıştır. Altınla yazılan yazının detayları ise mavi renklidir.

GÜLLER



Resim 3.13. Gül



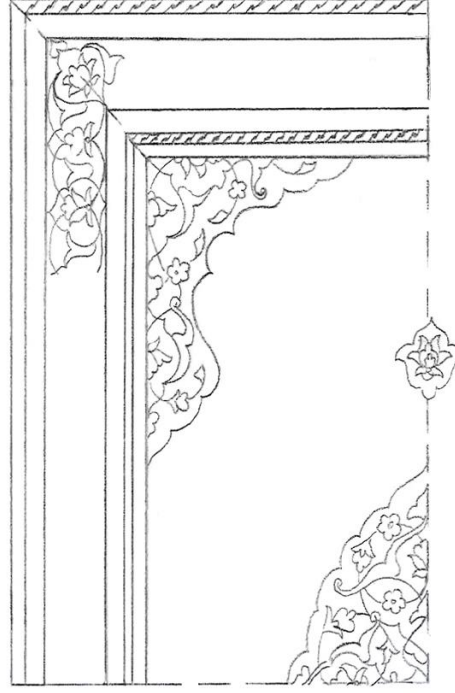
Resim 3.14. Gül



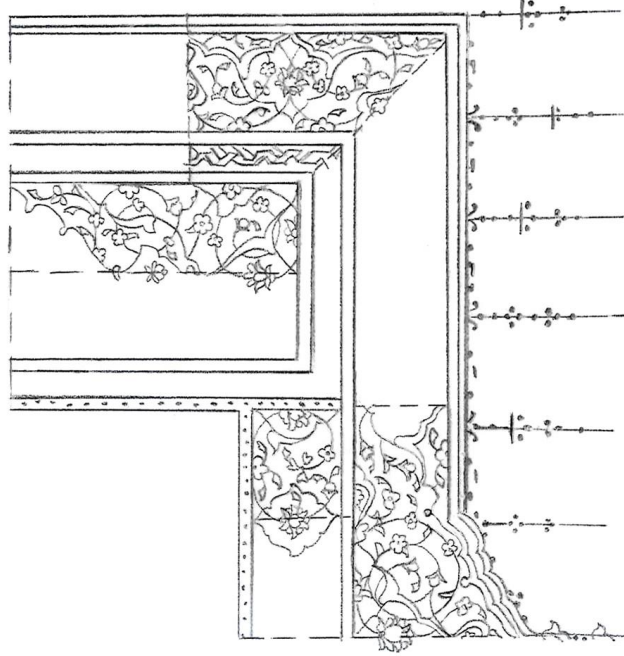
Resim 3.15. Gül

Eserdeki güller madalyon şeklinde olup, $\frac{1}{2}$ oranında simetriktr. Lacivert zeminli olan güller, rûmî, penç ve gonca motiflerinden oluşmaktadır. Penç ve goncaların zeminlerinde beyaz, kırmızı ve yeşil renkler, rûmîlerde ise altın kullanılmıştır. Beyaz zeminli olanlara kırmızı, kırmızı olanlara yeşil, yeşil olanlara da kırmızı tonlama uygulanmıştır.

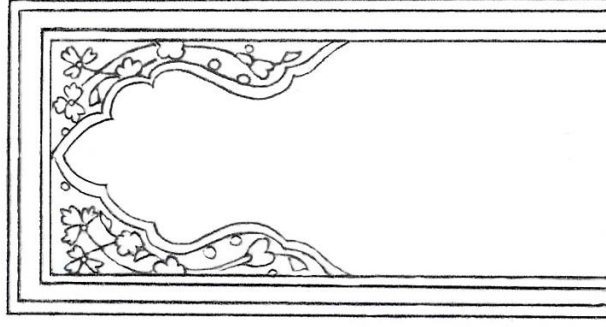
Tasarımı 3 mm'lik altın cetvel ile lacivert renkte nokta, çizgi ve yapraklardan oluşan basit tığlar çevrelemiştir.

ÇİZİMLER

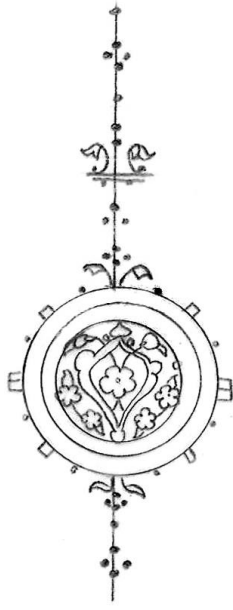
Çizim 3.9. Cilt Deseni (1/4 oranında)



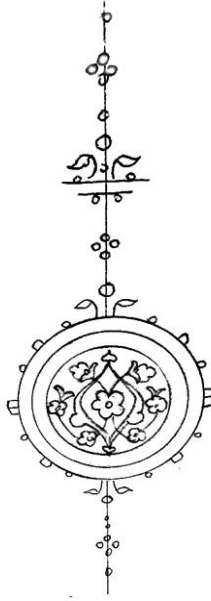
Çizim 3.10. Serlevha Deseni (1/4 Oranında)



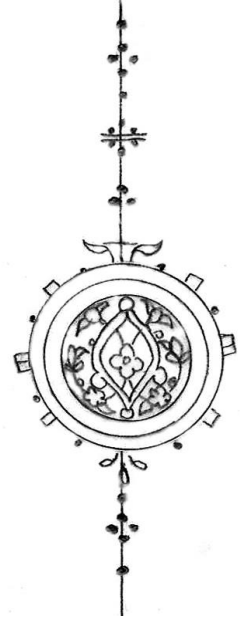
Çizim 3.11. Sure Başı Deseni (1/2 Oranında)



Çizim 3.12. Gül



Çizim 3.13. Gül



Çizim 3.14. Gül

3.2.3. 00003 Envanter Numaralı Kurâ'n-ı Kerim (Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00003
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi
TARİHİ	: 1111/1700
HATTATI	: Saray-ı Amire Katiplerinden Ömer Efendi'nin talebesi, Hane-i Hassa'dan Halil'dir.
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 354 yaprak.
SATIR SAYISI	: 12
BOYUT	: Kağıt: 407x268 Yazı: bbxbb mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Beyaz rengi, Aharlı



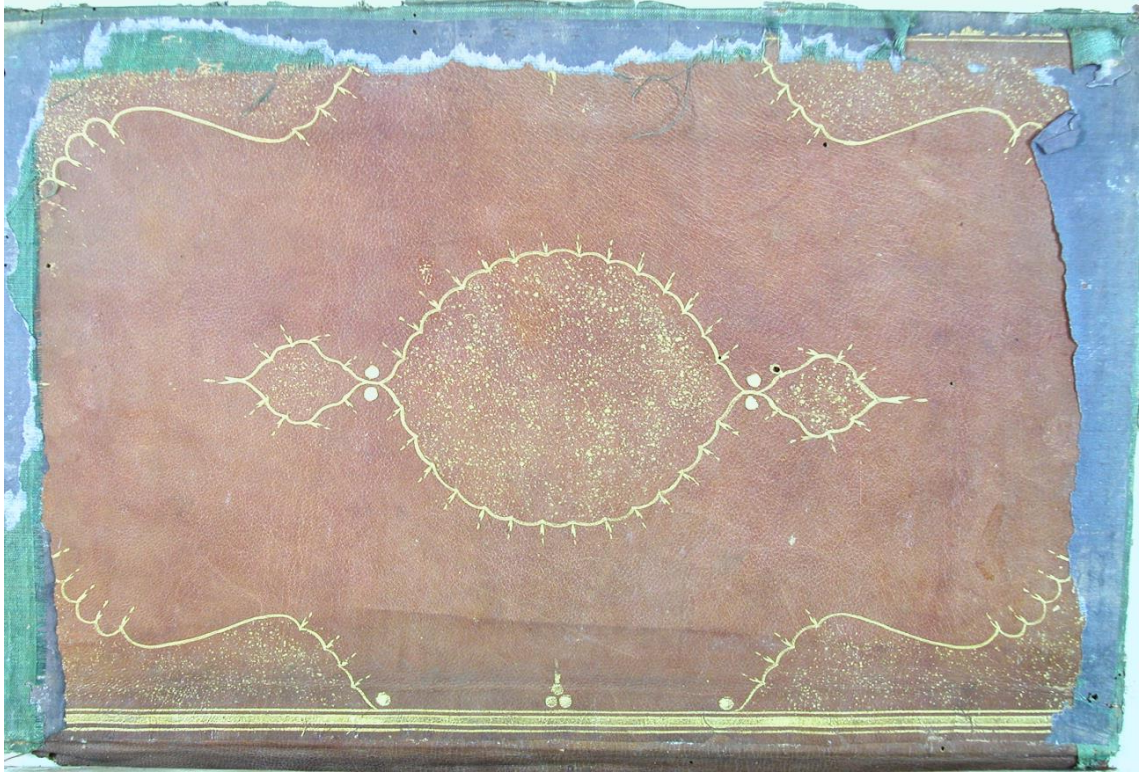
Resim 3.16. S.K, Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi 00003, Cilt

Eser cildinin alt ve üst kap tezyînatları aynı olup, açık kahverengi meşinden yapılmış, alttan ayırma şemseli cilttir. Cildin orta kısmında yer alan şemse, salbekler ve köşebentlerin zemini sıvama altındır. Şemsedeki tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve beyaz altınla zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Saz yolu üslubunda tasarlanan desende hatâî, penç, goncagül ve hançer yapraklar serbest olarak kullanılmıştır. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklerin içerisinde, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tezyînat mevcuttur. Ortabağdan her iki yana çıkan hançer yapraklar hatai motifini içine alarak çevrelemiştir. Hatâî motifinin ucundan çıkan goncagül ile bu alandaki tezyînat sonlandırılmıştır. Şemse ve salbekler altın dendanlarla çevrelenmiş, ince ve basit tığlarla sonlandırılmıştır. Şemse ve salbeklerin bağlandığı kısımda ipliğin her iki yanında büyükçe altın zeminli iki nokta yer almaktadır.

Şemse ve salbekleri dört kenardan çevreleyen köşebent tezyînatı simetrisiz olarak tasarlanmıştır. Uygulama şemse ve salbeklerde olduğu gibi zer-ender-zer tekniğinde yapılmıştır. Desen hatai, penç, goncagül ve kıvrımlı hançer yapraklardan oluşmaktadır. Köşebent tezyînatları altın dendanlar ve basit tığlar çevrelemiştir. Kabin uzun kenarında

köşebentleri birbirine bağlayan kuzunun orta kısmında üç nokta, kenarlarında ise birer nokta; kısa kenarın ortasında ise basit bir tığ yer alır.

Köşebentleri dört kenardan çevreleyen kalınca bir bordür tezyînatı yer almaktadır. Bu alanın her iki yanında altın zeminli (S) biçimli zencerek uygulanmıştır. Bordür de yer alan desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Bordürün kısa kenarlarında iki, uzun kenarlarında dört olmak üzere toplamda oniki adet madalyon biçimli paftalar yer alır. Paftaların iç kısımları bitkisel ve bulut motifleriyle tezyin edilmiştir. Uygulama beyaz altınla zer-ender-zer tekniğinde yapılmıştır. Bu alan cildin renginde ve altın dendanlarla çevrelenmiştir. Madalyonların dışında kalan diğer paftalarda zemin altın olup, motifler cildin rengindedir. Hatâî, penç, goncagül ve yapraklar deseni oluşturmaktadır. Motiflere beyaz altınla tonlama yapılmıştır.



Resim 3.17. İç Kap

Eserin iç kap tezyînatının orta kısmında zerefşân (altın serpmeye) tekniğinde uygulanmış, şemse ve salbekler yer alır. Şemse ve salbekler, altın dendanlarla ve basit tığlarla çevrelenmiştir. Ayrıca şemse ile köşebentin birbirlerine bağlandıkları yerlere ikişer altın nokta uygulanmıştır. Köşebent tezyînatı da şemse ve salbeklerdeki gibi

uygulanıp, köşebentlerin uçlarına birer, ortalarına ise üçlü altın nokta koyulmuştur. Kabı, dört bir yandan 1,3,1 mm ‘lik altın kuzu ve cetvel çevrelemektedir.



Resim 3.18. Miklep

Eserin miklebi cildiyle aynı tezyînata sahiptir. Üst kabı miklebe bağlayan sertap kısmında dört kenardan çevreleyen (S) biçimli altın zencerek yer alır. İç kısmın tam ortasında, altın zemin üzerinde yazı bulunmaktadır. Yazının etrafını 1mm’lik altın kuzular çevrelemiştir. Yazı alanının her iki ucunda salbek mantığında tasarlanmış, altın zeminli hatai motiflerinin olduğu bir tezyînat söz konusudur. Yine kenarlarda basit olarak tasarlanmış altın kuzulardan oluşan zemini boş orta kısmında penç motifi yer almaktadır. Salbek ve paftaların arasındaki boşluğu doldurmak amacıyla karşılıklı simetrik olarak üç nokta kullanılmıştır.



Resim 3.19. Serlevha

Eserin 2b ve 3a varağında karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik serlevha tezhibi bulunur. Her iki sayfanın yazı alanında sıvama altına beyne's sûtür tekniği uygulanmıştır. Eserin tümünde uygulanan altın zeminli duraklarda, penç motiflerine beyaz, turuncu ve siyah noktalarla tonlama yapılmış ve yer yer yaprak motifleri de pençlerle birlikte kullanılmıştır (Resim 3.19).

Yazı alanının iki kenarında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik koltuk tezyînatı mevcuttur. Koltuklarda altın ve lacivert zemin uygulanarak, paftalara bölünmüştür. Altın zeminli paftalarda (S) biçimli, ters simetrik desen yapılmıştır. Desende penç, gonca ve yapraklardan oluşan motifler kullanılmıştır. Beyaz zeminli pençlerin tonlamaları kırmızı ile mavi ve pembe zeminli pençlerin tonlamaları ise beyazdır. Goncalar altın zeminli ve beyaz tonlamalıdır. Yapraklar altın ve turuncu renkte olmak üzere iki renkli olup, turuncu olanlarda beyaz tonlama kullanılmıştır. Lacivert zeminlerin köşelerinde $\frac{1}{4}$, kenarlarda ise $\frac{1}{2}$ oranında beyaz zeminli ve kırmızı tonlamalı pençler yer alır. Koltukları siyah zeminli, beyaz noktalı ve çizgilerle oluşturulmuş ince bir zencerek çevrelemiştir.

Yazının alt ve üst kısmında karşılıklı simetrik olmak üzere yatay dikdörtgen biçimli tezyînatlı alan bulunur. Bu alanı yazıdan ayıran ortada kalın ve kenarlarda ince olmak üzere üç adet zencerek yapılmıştır. Sürme altın üstüne siyah tahrirle geçme şeklinde zencerek uygulaması görülür. Dıştaki turkuaz mavisi ve bordo zemin üzerine beyaz nokta ve çizgilerle yapılmış ince bir tezyînat yapılmıştır. Bu kısmın ortasında etrafı rûmîlerden çevrelenmiş yazı alanı mevcuttur. Bu alanda sıvama altın üstüne üstübeç mürekkeple yazı uygulaması yapılmıştır. Yazının dışında kalan tezyînatlı kısımda zemin altın, lacivert ve turkuaz mavisi ile renklendirilmiştir. Desen, ayırma rûmîlerle karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında, tümünde ise $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Desen penç ve yapraklardan meydana gelmiştir. Beyaz zeminli pençlerin tonlaması kırmızı; pembe, mor ve mavi zeminli pençler ile turuncu renkli yaprakların tonlaması ise beyazdır.

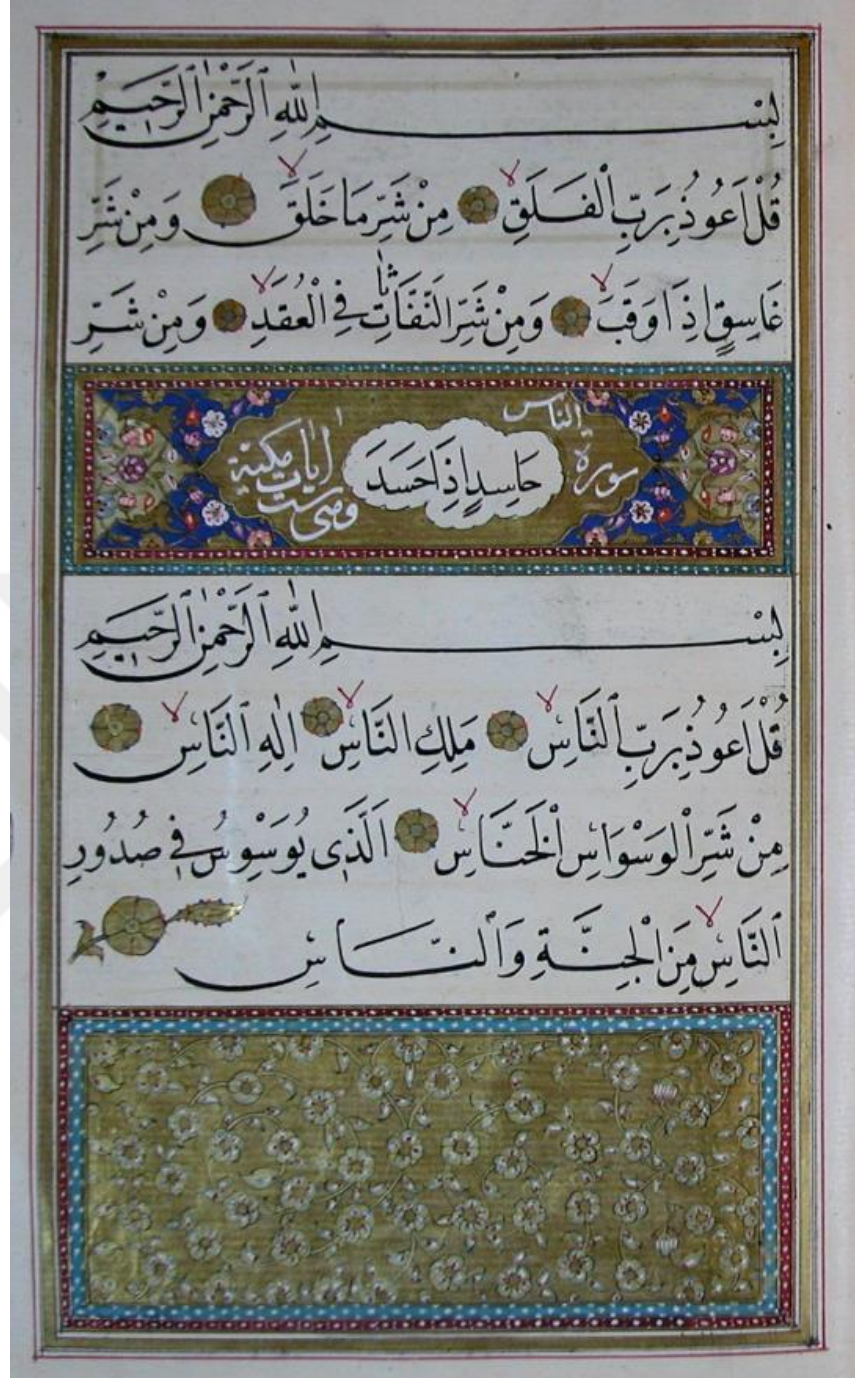
Sayfa kenarı tezhibi, tezyînatlı diğer alanlardan yine aynı şekilde tasarlanmış ortada kalın kenarlarda ince zencereklerle ayrılmıştır. Tezhibinin zemininde altın ve lacivert olmak üzere iki renk uygulanmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert zemin, ayırma rûmîler yardımıyla altın zeminden ayrılmıştır. Desen penç, gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Beyaz zeminli pençlerin tonlaması kırmızı; pembe, mor, altın ve mavi zeminli pençlerin tonlaması ise beyazdır. Yapraklar turuncu, açık mor ve altın renkli olup, turuncu ve mor renkli yaprakların tonlaması beyaz renktedir.

Sayfa kenarı tezyînatı, altın ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmış ve dendanların üzerinde lacivert renkte nokta sık aralıklarla koyularak tezyînata son verilmiştir. Tezyînatta yer alan tığlar lacivert renk olup, ana ve ara tığlardan oluşmuştur. Ana tığda yaprak, penç motifi, ara tığda gonca ve yapraklarda negatif tekniğinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.



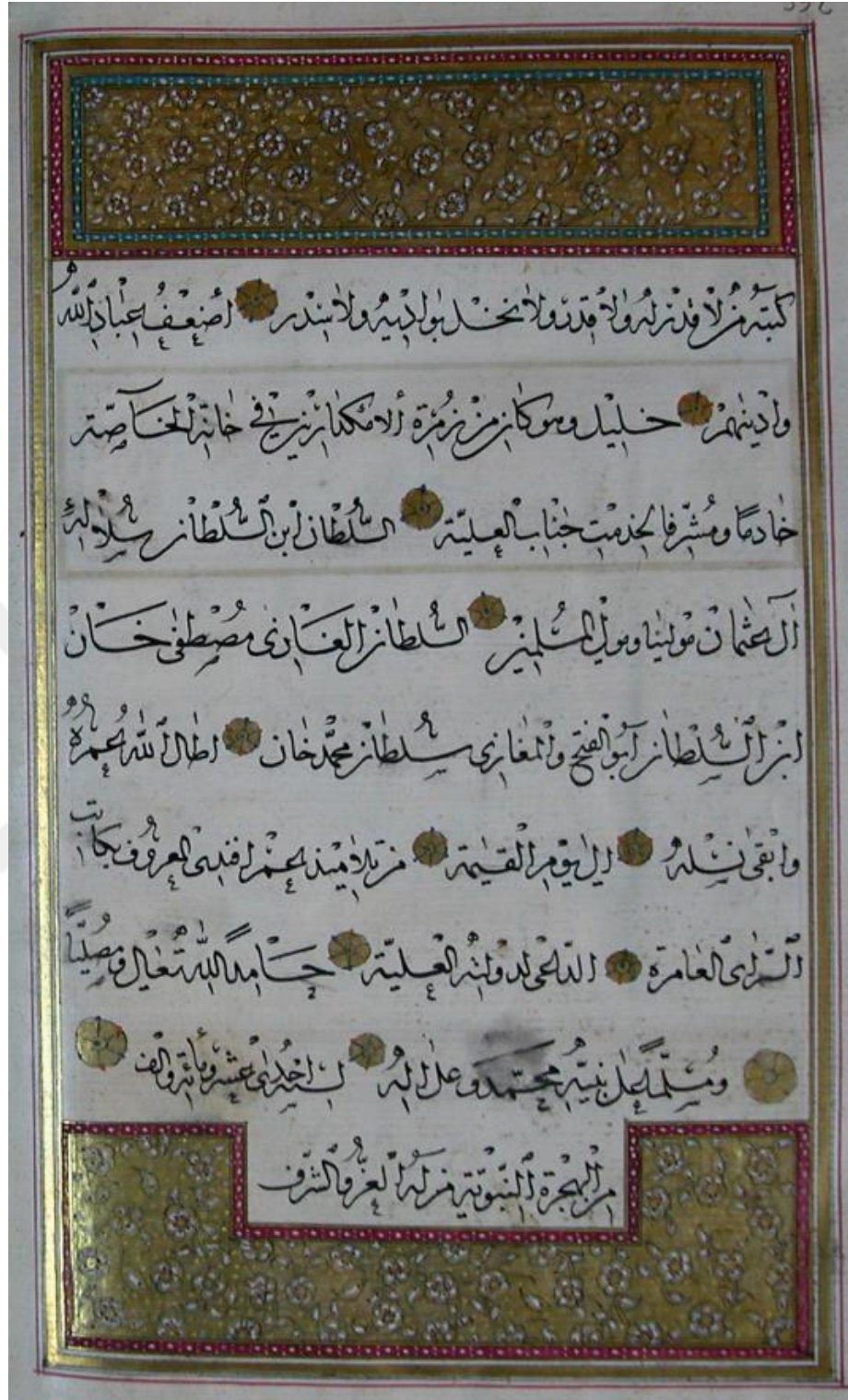
Resim 3.20. Sayfa Kenarı Tezhibi, 8b-9a

Eserin 8b ve 9a varlığında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış sayfa kenarı tezyînatı mevcuttur. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup, halkârî tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motif olarak hatai, penç, gonca ve yaprak kullanılan motifler oldukça sivridir. Ayrıca motiflere altın detay uygulanmıştır. Tezyînat, iç kısımda yazı alanını çevreleyen yeşil, altın cetveller ve 1 mm'lik kırmızı kuzu ile dışta ise 1mm'lik altın iplikle çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.21. Sayfa Sonu Tezhibi, 351a

Eserin 351a varağında zemini sıvama altın olan dikdörtgen formlu tezyînat yer alır. Bu alanı ortada iki mm'lik altın cetvel ile içte açık mavi, dışta ise bordo zeminli beyaz çizgi ve noktalardan oluşan iki ince zencerek çevrelemiştir. Tezyînat serbest kompozisyonlu olup, penç ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Siyahla kontürlenmiş penç ve yaprakların tonlamaları, beyaz ve kırmızı renklerle uygulanmıştır.



Resim 3.22. Ketebe Sayfası, s.352b

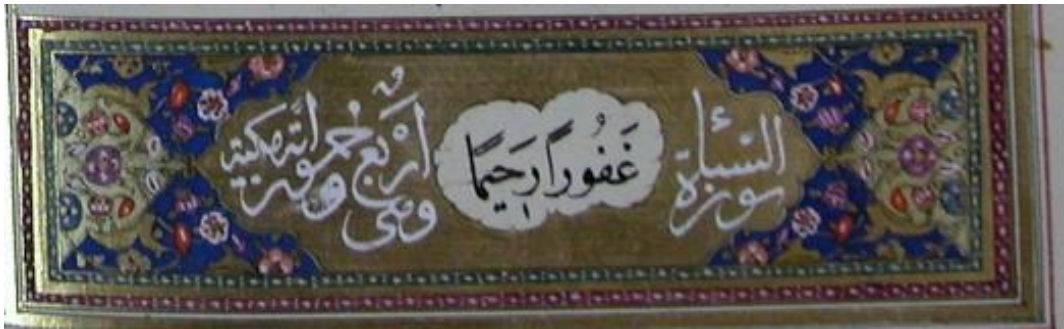
Eserin 352b varağında Ketebe sayfası yer almaktadır. Ketebe sayfasının başında dikdörtgen şeklinde tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Altın zemin üzerine serbest olarak uygulanan tezyînat penç ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Motifler ve yapraklar

beyaz renkte olup, kırmızı renkle sulandırma yapılmıştır. Tezyînatlı alan dört kenardan içte turkuaz, dışta kırmızı olmak üzere iki adet zencerekle çevrelenmiştir. Zencereklerin orta kısmında sürme altın ile yapılmış cetvel uygulaması mevcuttur. Zencereklerin her ikisi de beyaz renkte nokta ve çizgilerden oluşan tezyînat uygulanmıştır.

Yazının alt kısmında altın zeminli yarım (U) biçiminde bir tezyînat yapılmıştır. Beyaz penç ve yapraklardan serbest olarak tasarlanmış olan tezyînatta motiflere kırmızı renkte tonlama uygulanmıştır. İki altın ipliğin ortasında bordo zeminli beyaz çizgi ve noktalardan yapılmış ince bir zencerek tezyînatlı alanı çevrelemiştir. Yazılı ve tezyînatlı alan dört kenardan altın cetvel, iç kısımda altın iplik ve dış kısımda kırmızı 1'er mm'lik kuzularla çerçeve içine alınmıştır.



Resim 3.23. Sure Baş, 101b



Resim 3.24. Sure Baş, 246b

Eserin (Resim 3.23) 101b ve (Resim 3.24) 246b varaklarında bulunan sure başı tezhiplerinin tasarımları aynı olup, sadece zemin ve motiflerin renkleri farklıdır. ½ oranında simetrik olan desenin orta kısmında, sürme altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple yazı mevcuttur. Yazı alanı, altın dendanlarla zeminden ayrılmıştır. Tezyînatte yeşil-sarı altın ve lacivert olmak üzere üç çeşit zemin rengi kullanılmış ve

altın renkli rûmîlerle birbirinden ayrılmışlardır. Desen penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşur. Beyaz zeminli penç ve goncalarda kırmızı tonlama, pembe, gülkurusu, mavi pençlerde ise beyaz ve kırmızı tonlama uygulanmıştır. Yapraklarda altın ve turuncu zemin kullanılmış, turuncu renkli yapraklara beyaz renkte tonlama uygulanmıştır. Tezyînatı ortada altın cetvel içte açık yeşil ve en dışta bordo zeminli zencerekler çerçevelemiştir. Zencereklere beyaz renkte çizgi ve noktalarla uygulama yapılmıştır.



Resim 3.25. Sure Başı, 359a



Resim 3.26. Sure Başı, 210a

Eserin (Resim 3.25) 359a ve (Resim 3.26) 210a varaklarındaki sure başlarının tasarımları ve motif renkleri de aynı olup, sadece zemin renkleri farklıdır. Sarı-yeşil altın, lacivert ve kırmızı zemin renkleri uygulanmıştır. $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olan desenin orta kısmında, sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple yazı alanı mevcuttur. Bu alanı, altın rûmîler zeminden ayırmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşturulan tezyînatı altın ve beyaz zeminli pençlere kırmızı; pembe ve mavi renkli pençler ile gülkurusu renkli goncalara ise beyaz ve kırmızı ile tonlama uygulanmıştır. Zencerekler (Resim 3.23), (Resim 3.24) örneklerindeki gibi aynı mantıkta yapılmış, sadece 210a varağında bulunan iç ve dıştaki zencereklerin yerleri değişmiştir.



Resim 3.27. Sure Başı, 350b



Resim 3.28. Sure Başı, 359a

Eserdeki sure başlarının tümüne sarı- yeşil altın, lacivert ve kırmızı olmak üzere üç çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Rûmî, penç, gonca ve yaprak motiflerinden uygulanan değişik tasarımlar, farklı zemin renkleri ile tekrarlanarak kullanılmıştır. Zencereklerin tümünde bordo ve açık yeşil renk, bazen yerleri değiştirilerek bazen de tekli olarak uygulanmıştır.

Eserin bütün sayfaları 1mm ve 3 mm'lik altın iplik ve cetvel ile 1'er mm'lik küf yeşili ve kırmızı renkli kuzular çerçevelemektedir.

GÜLLER



Resim 3.29. Gül



Resim 3.30. Gül



Resim 3.31. Gül



Resim 3.32. Gül



Resim 3.33. Gül



Resim 3.34. Gül

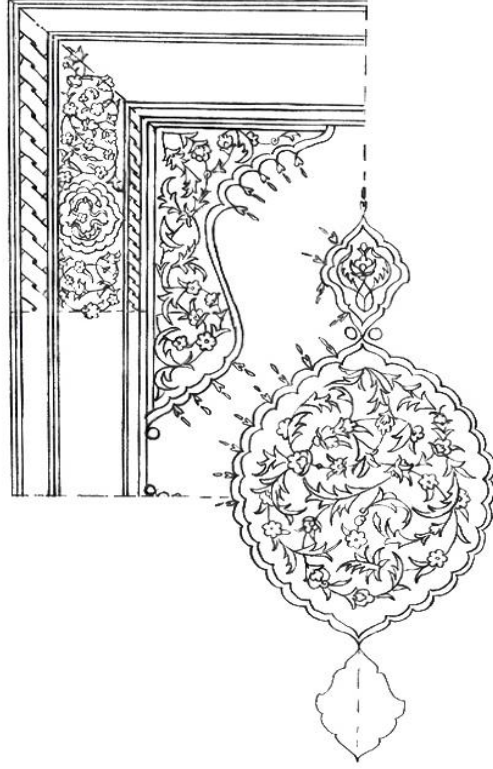


Resim 3.35. Gül

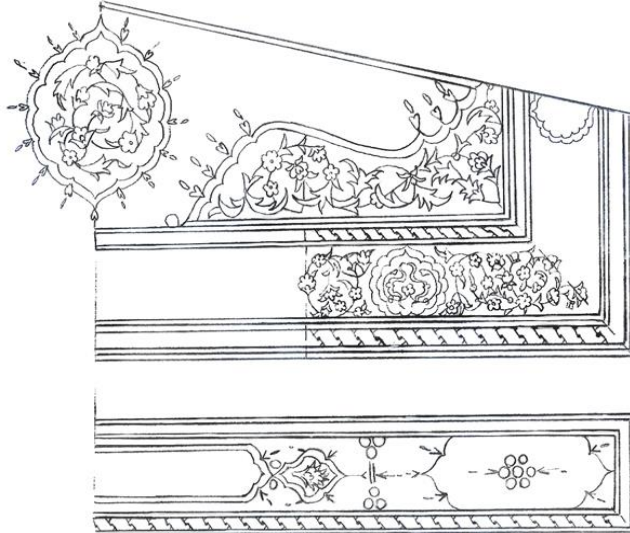
Eserde yıldız (Resim 3.29, 3.30, 3.34, 3.35 ve Resim 3.31 daki alttaki, Resim 3.33 deki üstteki güller), madalyon (Resim 3.33'in alttaki gül) ve hatai (Resim 3.31'nin üstteki, 3.32), formlu toplam yedi çeşit gül tezyînatı, tekli ve ikişerli olarak uygulanmıştır. Güllerin ortalarındaki yazı alanının zemini sürme altın olup, yazı beyaz üstübeçle uygulanmıştır. Altın, mavi, lacivert, turkuaz mavisi ve yeşili zemin rengi olarak kullanılmış, beyaz ve kırmızı renkler ise motiflerde tonlama olarak uygulanmıştır.

Güllere mavi renkte ve negatif tarzında penç, gonca ve yapraklardan oluşan tığlar uygulanmıştır.

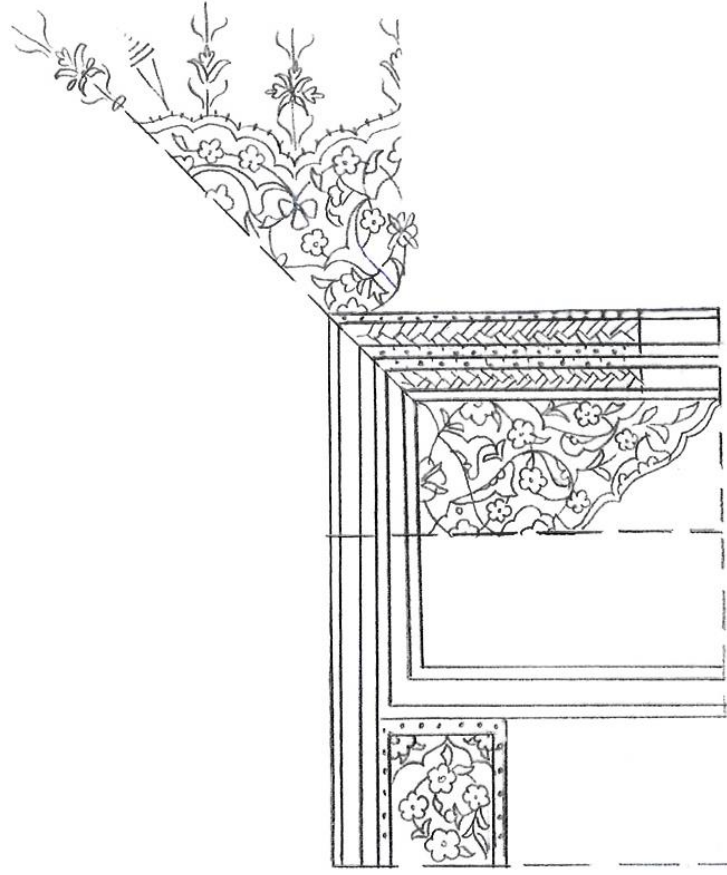


ÇİZİMLER

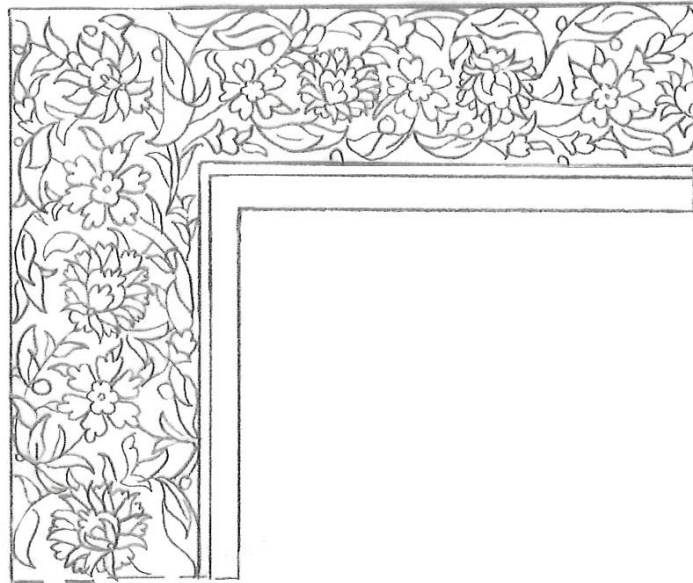
Çizim 3.15. Cilt Deseni (1/4 Oranında)



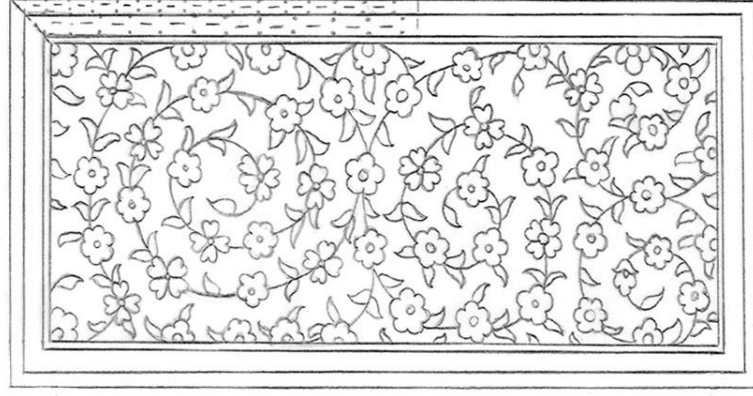
Çizim 3.16. Miklep Deseni (1/2 Oranında)



Çizim 3.17. Serlevha Deseni (1/4 Oranında)



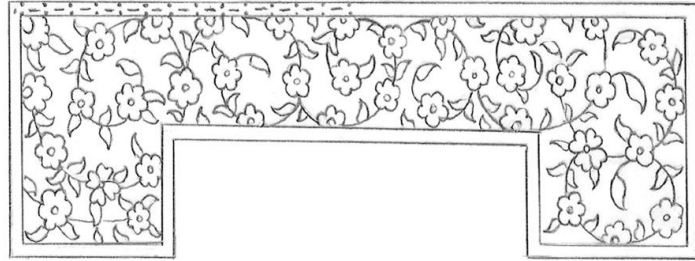
Çizim 3.18. Sayfa Kenarı Deseni (1/2 Oranında)



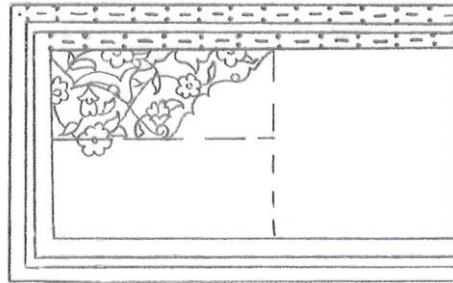
Çizim 3.19. Sayfa Sonu Deseni, s.351a



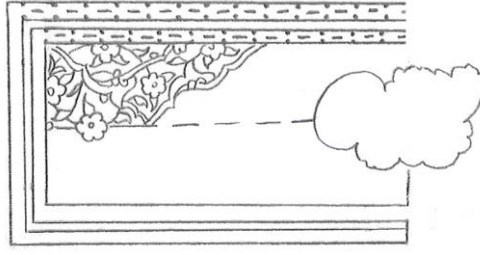
Çizim 3.20. Ketebe Sayfası Deseni, s.352b



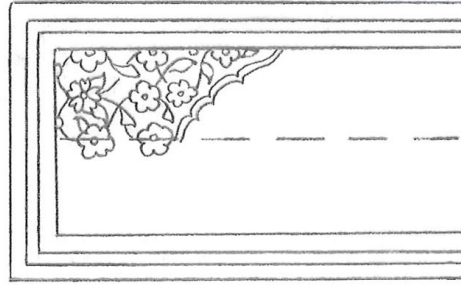
Çizim 3.21. Ketebe Sayfası Deseni, s.352b



Çizim 3.22. s.101b, Varağı



Çizim 3.23. s.210a, Varağı



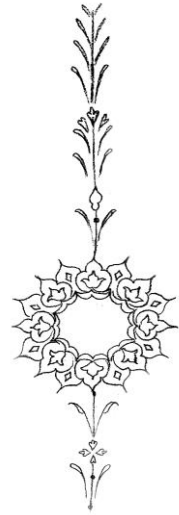
Çizim 3.24. s.359a, Varağı



Çizim 3.25. Gül



Çizim 3.26. Gül



Çizim 3.27. Gül

3.2.4. 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-I Kerim (Hüsnü Paşa Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00003
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Hüsnü Paşa Kütüphanesi
TARİHİ	: 1116 /1704
HATTATI	: Mustafa bin Seyyid
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 324 yaprak
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT	: Kağıt: 162x105 Yazı: 100x55 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı



Resim 3.36. S.K, Hüsnü Paşa Kütüphanesi, 00003, Cilt

Eserin cildi vişneçürüğü rengine olup, meşinden yapılmış, lake (ruganî) cilttir. Kabin tüm yüzeyini kaplayan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Desende yeşil ve sarı olmak üzere iki çeşit altın kullanılarak uygulanmıştır. Desende kullanılan büyük ve kıvrımlı hançer yapraklar sarı altınla sıvanarak uygulanmıştır. Bu yapraklar arasındaki boşlukları ve dengeyi sağlamak için yeşil altınla üçlü penç ve küçük hançer yapraklar kullanılmıştır. Sarı hançerler, orta kısımda yer alan büyük penç motifinden çıktıktan sonra altın ipliklerle sarılarak deste görünümü verilmiştir.

Tezyînatlı alan biri yeşil, diğeri sarı olmak üzere iki adet (S) biçimli altın zencerek ve etraflarında bulunan 1'er mm'lik altın kuzularla çevrelenmiştir.



Resim 3.37. Serlevha

Eserin 2b ve 3a sayfalarında karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik serlevha tezhibi yer alır. Yazı alanında bulunan duraklarda altın zeminli ve kırmızı tonlamalı pençler yer alır. Ayrıca altıncı satır sonunda altın zeminli yaprak ve yedinci satırda duraktan sonra pembe renkli bir gonca ve altın renkli yaprak ile süslenmiştir.

Yazı alanının sağ ve sol kenarlarında kalın birer bordür bulunur. Sıvama altın üzerine siyah tahrirle zencerek uygulanmıştır. Bu iki bordürün her iki yanını ve yazıdan sonra gelecek olan alt ve üst kısımlardaki dikdörtgen şeklindeki bezemeli yerleri yazıdan ayıran 1mm'lik altın iplik ile çevrelenmiştir. Daha sonra bu dikdörtgen formu yerlerin tezyînatı ortada 1,3,1 mm'lik altın cetvel, kenarlarında ise açık pembe zemin üzerine koyu pembe çizgili ve açık yeşil zemin üzerine siyah çizgilerden oluşan iki zencerek ve yine 1 mm'lik altın iplik ile dört kenardan çevrelemiştir.

Yazının alt ve üstündeki bu alanların tezyini aynı olup, ortada sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı mevcuttur. Bu alan, sülyen ve altın dendanla tezyînatlı kısımdan ayrılmıştır. Kenarlardan $\frac{1}{2}$ oranında tümünde $\frac{1}{4}$ oranında

simetrik olan desende zer-ender-zer tekniği ile lacivert zemin rûmîlerle birbirinden ayrılmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşan desende sarı, beyaz ve pembe zeminli pençler de kırmızı tonlama uygulanmıştır. Mavi zeminli pençte beyaz tonlama uygulanırken beyaz zeminli goncalarda turuncu tonlama tercih edilmiş, dallar ve yapraklarda altın kullanılmıştır.

Bu alanları, sayfa kenarı tezhibinden bordo zeminli beyaz noktalı zencerek ve 1,3,1 mm'lik altın cetvel üç kenardan çevreleyerek ayırmıştır.

Sayfa kenarı tezhibinde altın ve lacivert olmak üzere iki renk zemin tercih edilmiştir. Bu zeminler ayırma rûmîlerle birbirinden ayrılmıştır. $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olan desenin lacivert zemininde bulunan turkuaz renkli tepelik formlu alanın zemini bordo renklidir. Desendeki motifler, penç, gonca, uç goncası, altın renkli dal ve yapraklardan oluşur. Sarı ve beyaz zeminli pençlerin tonlamaları kırmızı iken açık mavi zeminli pençlerin tonlamaları koyu mavidir. Sarı ve pembe renkli uç goncalarının tonlaması kırmızı iken; kırmızı renkli uç goncalarının tonlaması ise beyazdır. Ana motif görevini üstlenen goncalarda ise kırmızı ve yeşil olmak üzere iki renk kullanılmıştır. Kırmızı kısımlara beyazla, yeşil alanlara ise kendi renginin koyu tonunda tonlama yapılmıştır. Bezeme beyaz, altın ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Tezyînat mavi zeminli penç ve yapraklardan oluşan negatif tarzında uygulanmış ana tığlarla, kırmızı renkli tirfil şeklindeki ara tığlarla sonlandırılmıştır.



Resim 3.38. Sure Başı, s.300b-301a

Eserdeki sure başı tezyînatlarının tümünde altın ve lacivert olmak üzere iki çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Penç, gonca ve yaprak motiflerinden tasarlanan desenler ufak tefek farklarla uygulanmıştır. Ortadaki yazı alanına, sürme altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple uygulama yapılmıştır.

Eserdeki bütün sayfaları, dört kenardan 1mm ve 3 mm'lik altın iplikler ve cetvel ile 1 mm'lik kırmızı renkli kuzular çevrelemektedir.

GÜLLER



Resim 3.39. Gül



Resim 3.40. Gül



Resim 3.41. Gül



Resim 3.42. Gül



Resim 3.43. Gül



Resim 3.44. Gül



Resim 3.45. Gül



Resim 3.46. Gül

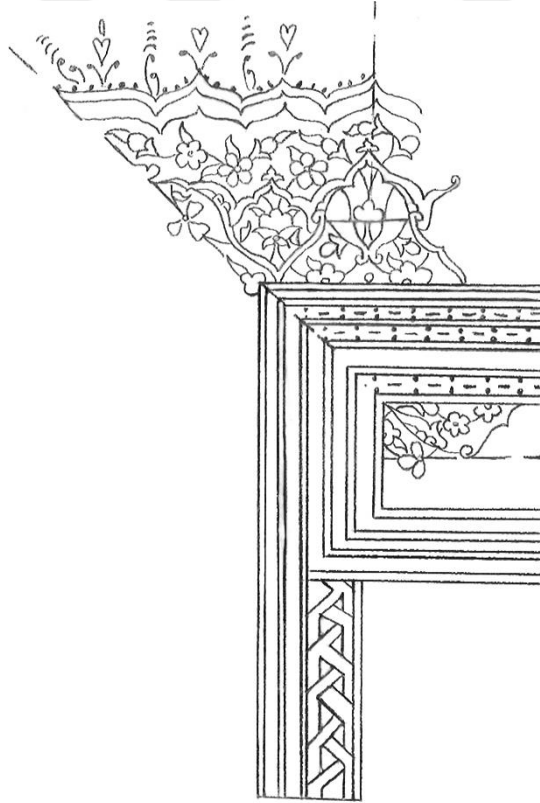
Eserde hatai (Resim 3.39), rûmî (Resim 3.40, 3.44, 3.45), çarkıfelek (Resim 3.41), penç (Resim 3.42), altı ve dört kollu yıldız (Resim 3.43, 3.46), formunda toplam beş çeşit gül tezyînatı yapılmıştır. Güllerin ortalarındaki yazı alanının zemini sıvama altın olup, yazı beyaz üstübeçle uygulanmıştır. Altın ve lacivert zemin rengi olarak kullanılmıştır. Beyaz, pembe, küf yeşili ve kırmızı renkler ise motiflerde tonlama olarak uygulanmıştır.

Güllere, mavi renkte tirfil ve altın süslemelerden oluşan tığlar yapılmıştır.

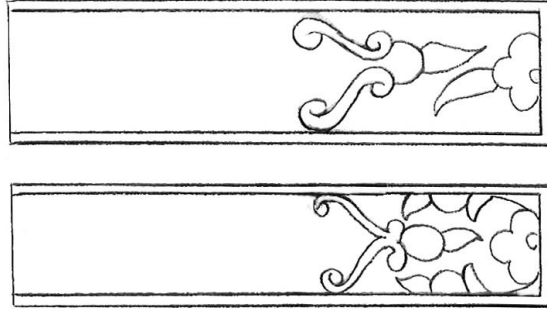


ÇİZİMLER

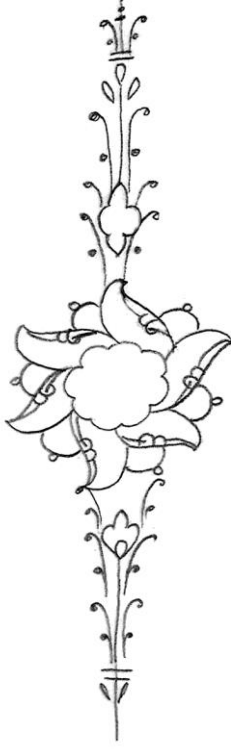
Çizim 3.28. Cilt Deseni (1/4 oranında)



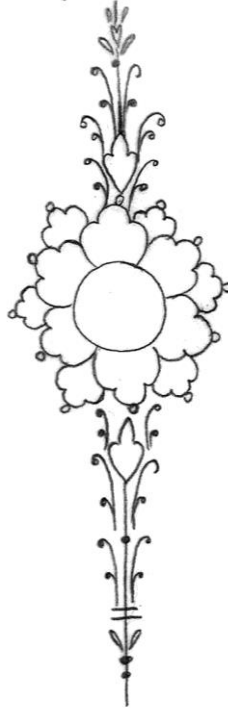
Çizim 3.29. Serlevha Deseni (1/4 Oranında)



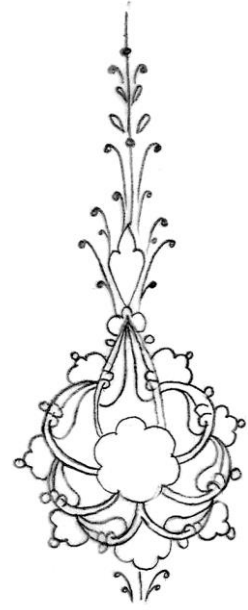
Çizim 3.30. Sure Başı Deseni, s.300b-301a



Çizim 3.31. Gül



Çizim 3.32. Gül



Çizim 3.33. Gül

3.2.5. 00001 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Çelebi Abdullah Kütüphanesi'nden)

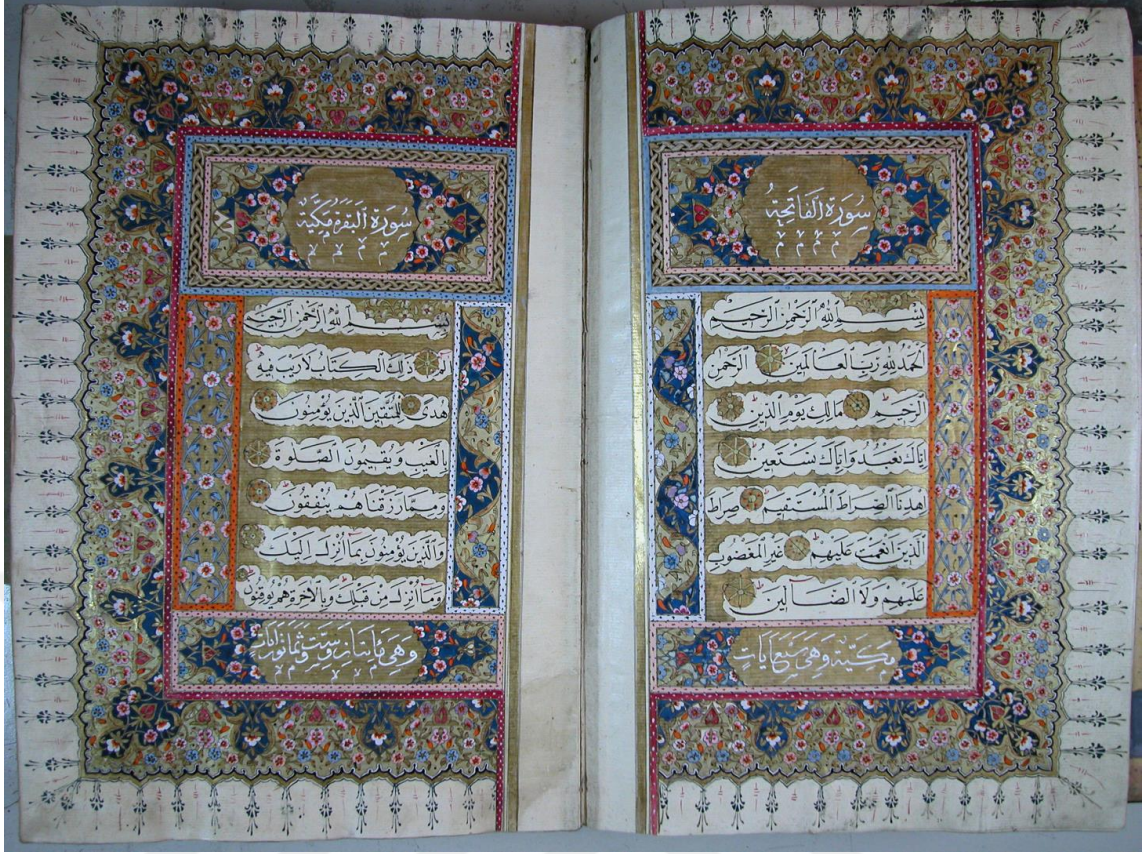
ENVANTER NUMARASI	: 00001
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Çelebi Abdullah Kütüphanesi
TARİHİ	: 1164 /1751
HATTATI	: Şorbacızade Feyzullah
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 303 yaprak
SATIR SAYISI	: 13
BOYUT	: Kağıt: 443x300 Yazı: 320x177 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Beyaz rengi, Aharlı



Resim 3.47. Abdullah Çelebi Kütüphanesi, 00001, Cilt

Altın ayırma şemseli olan cildin alt ve üst kaplarının desen tasarımı aynıdır. Şemse motifleri kabartma tekniğinde olup, kahverengi meşinden yapılmıştır. Salbekli şemsenin zemini altın, içerisindeki desen vişne çürüğü renginde olup, serbest kompozisyon oluşturularak saz yolu üslûbunda tasarlanmıştır. Hançer, gonca, penç motifleriyle tasarlanmış olan desen oldukça hareketlidir. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklerin zemini şemsedeki gibi altın olup ondan farklı olarak $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Şemse ve salbeklerin etrafı dendanlarla ve noktalı ince altın tığlarla çevrelenmiştir.

Alt ve üst kabın her ikisinde de şemse ve salbekleri dört kenardan çevreleyen köşebent tezyînat uygulaması mevcuttur. Köşebentlerin zemini altın olup tasarım serbest, vişne çürüğü rengi ve kendi içerisinde simetrisiz, saz yolu üslûbunda tasarlanmıştır. Dendanlarla çevrelenmiş noktalı ve altınlı tığlarla sonlandırılmıştır. Köşebentleri birbirine bağlayan altın kuzular ve bunların ortasında yine altın olan üç nokta şeklinde bir motif uygulanmıştır. Kabın kenarları da altın kuzularla çevrelenmiş tek sıra ve (S) biçimli zencerek yapmak suretiyle kap tezyînatı son bulmuştur. Eserin cildi miklepsizdir.



Resim 3.48. Serlevha

Eserin 3b ve 4a varaklarında karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik serlevha tezhibi mevcuttur. 4b varağının yazı alanında beyne's sûtür tekniği, uygulanmıştır. Sadece besmelenin üst kısmında beyaz ve kırmızı tonlamalı penç, gonca ve yapraklardan oluşan küçük ve serbest süsleme bulunur. Duraklarda ise yine altın zemin tercih edilmiş ve çeşitli penç motifleri kırmızı noktalarla tezyînat yapılmıştır.

Yazı alanının her iki tarafında farklı tezyînatlara sahip koltuklar mevcuttur. Sağ taraftaki koltukta sıvama altın zemin üzerine $\frac{1}{2}$ oranında penç ve yapraklardan oluşan desen uygulanmıştır. Beyaz ve pembe zeminli pençlere kırmızı tonlama, yaprak ve dallara ise açık mavi renk ve onun koyu renginde tonlama yapılmıştır. Dört kenarı, turuncu zeminli siyah noktalı zencerekle çevrelenmiştir.

Sol taraftaki koltukta ise altın ve lacivert zemin tercih edilmiş ve bu iki zemin zer-ender-zer tekniğindeki rûmî dallarla birbirinden ayrılmıştır. Çift dal sistemi üzerine kurgulanan kompozisyonda penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Pençlerde mavi, beyaz ve pembe, goncalarda ise mor renkler tonlamalı olarak kullanılırken,

dallarda altın, yapraklarda ise turuncu ve altın tercih edilmiştir. Koltuk tezyînatı beyaz zeminli, siyah çizgili ve noktalı zencerekle dört kenardan çerçeve içine alınmıştır.

Yazı alanının alt ve üst kısmında dikdörtgen formlu iki tezyînatlı alan bulunmaktadır. Bunlardan alt kısımdaki alanı yazı alanından ayıran pembe zeminli ve kırmızı noktalı zencerek mevcuttur. Bu alanın ortasında sıvama altın üzerine üstübeç mürekkebiyle uygulanmış yazı bulunmaktadır. Dendanlarla ayrılan yazının her iki yanında $\frac{1}{2}$ oranında, tümünde $\frac{1}{4}$ oranında simetrik altın ve lacivert zeminli desen uygulanmıştır. Lacivert zemini altın zeminden ayırmak için kullanılan rûmîler, zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Lacivert zeminde yer alan tepelik formunun zemini kırmızıdır. Beyaz ve pembe zeminli pençlerde kırmızı tonlama, mavi zeminli penç ve goncalarda ise mavi tonlama uygulanmıştır. Bazı yapraklarda turuncu, bazılarında ise dallarda olduğu gibi altın tercih edilip, uç kısımlarına kırmızı tonlama yapılmıştır. Desendeki tüm tahrirler siyah renkle çekilmiştir.

Yazı alanının üst kısmındaki dikdörtgen formlu yeri yazı alanından ayıran ortada kalın, kenarlarda ince olmak üzere üç adet zencerek çevrelemektedir. Yazıdan sonraki ilk ince zencerek açık mavi zeminli ve onun koyu tonundaki çizgi ve noktalardan yapılmıştır. Ortadaki kalın zencerek de ise; siyah zemin üzerine altın ile beyaz tonlamalı geçme şeklinde zencerek uygulanmıştır. Üçüncü ince zencerek ise, pembe zeminli ve onun koyu tonundaki nokta ve çizgilerle yapılmıştır.

Üstteki bu dikdörtgen formlu kısım, alttaki dikdörtgenli kısımdan biraz daha geniş tutulmasına karşın benzer tezyînat söz konusudur. Orta kısımda yine sıvama altın üzerine beyaz üstübeçle yazı uygulanmış ve dendanlarla ayrılmıştır. Alttaki dikdörtgenli alandan farklı olarak lacivert zeminde, tepelik formu ile yazılı kısım arasında altın zemin uygulanmıştır.

Bütün bu alanları sayfa kenarı tezhibinden ayırarak üç kenardan ince bordo zeminli, üzeri beyaz nokta ve çizgilerle yapılmış zencerek çevreler.

Eserin sayfa kenarı tezyînatı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış, altın ve lacivert olmak üzere iki çeşit zemin tercih edilmiştir. Altın zemin, lacivert zeminden zer-ender-zer tekniğinde uygulanan ayırma rûmîlerle ayrılmıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi bu kısımdaki altın zeminde de kırmızı zeminli tepelik formu kullanılmıştır. Desendeki beyaz, pembe ve mor zeminli pençlerin tonlamaları kırmızı, mavi renkli pençlerin ise koyu mavidir. Goncalar ise beyaz zeminli ve kırmızı tonlamalıdır. Dallar

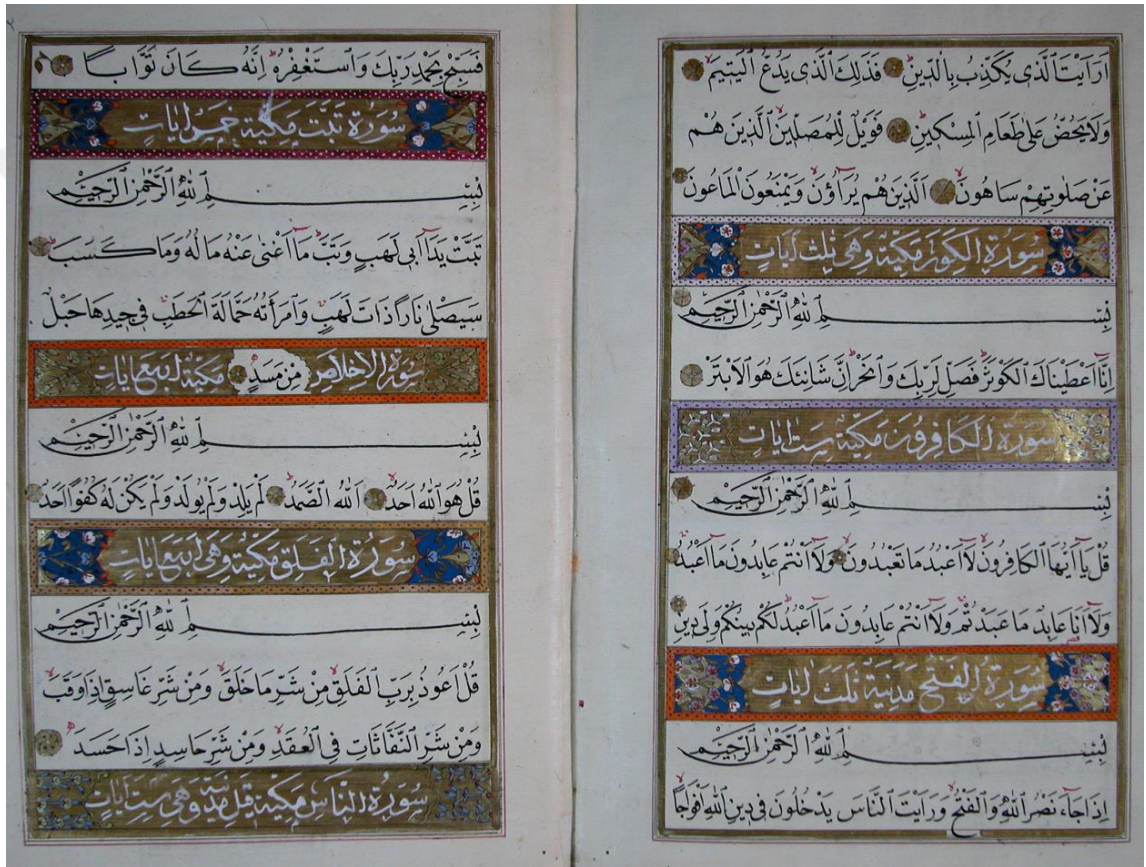
altın renkli, yaprakların ise bir kısmı turuncu bir kısmı da altın zeminli olup uç kısımları kırmızı tonlamalıdır. Tezyînat beyaz, siyah, altın ve siyah renklerdeki havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Desen siyah renkli ve negatif tekniğinde pençlerden oluşan ana tığlar ile kırmızı ve tiffillerden yapılmış ara tığlarla sonlandırılmıştır.



Resim 3.49. Sayfa Sonu Tezhibi, 306b

Eserin 306b varağının yer aldığı son sayfasında iki tezyînatlı dikdörtgen alan bulunur. “Nas” sûresinin bitiminde yer alan birinci kısmı yazı ile ayıran altın zeminli, kırmızı noktalı ve çizgili ince bir zencerek uygulanmıştır. Bu alanda yer alan tezyînat altın zeminli olup halkârî tarzda uygulanmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşan serbest kompozisyonlu desende, kırmızı renkte çizgilerle tonlama yapılmıştır.

İkinci tezyînatlı alanı yazıdan ayıran kırmızı zeminli, siyah nokta ve dendan şeklindeki zencerek çevrelemiştir. Boş zemin üzerinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik, siyah tahrirli rûmî, penç, gonca ve yapraklardan oluşan bezeme mevcuttur. Altın zeminli penç, gonca ve yapraklarda kırmızı tonlama uygulanırken, bazı goncalarda ise mavi zemin üzerine kırmızı çizgilerle tonlama yapılmıştır. Altın zeminli rûmîlerin hurdelerinde de kırmızı tonlama tercih edilmiştir.



Resim 3.50. Sure Başı, s.305b-306a



Resim 3.51. Sure Başı, s.302b-303a

Eserdeki sure başı tezyînatlarının tümünde zer-ender-zer tekniğinde altın ve lacivert zemin rengi kullanılmıştır. Rûmî, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desenler ufak tefek farklarla uygulanmıştır. Ortadaki yazı alanına, sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple uygulama yapılmıştır.

Zencereklerin sadece zemin renklerinde farklılıklar olup, tasarımları (+, -) şeklindedir.

Tüm sayfaları 3mm'lik altın cetvel ile 1'er mm'lik küf yeşili iplik ve pembe kuzular çevrelemiştir.

GÜLLER



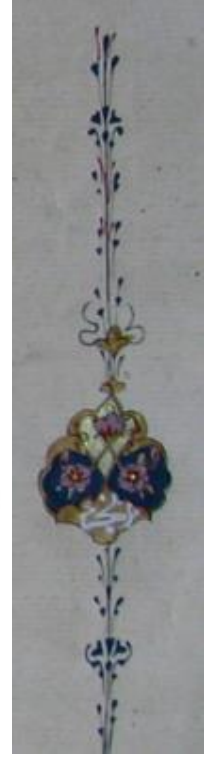
Resim 3.52. Gül



Resim 3.53. Gül



Resim 3.54. Gül



Resim 3.55. Gül



Resim 3.56. Gül



Resim 3.57. Gül



Resim 3.58. Gül

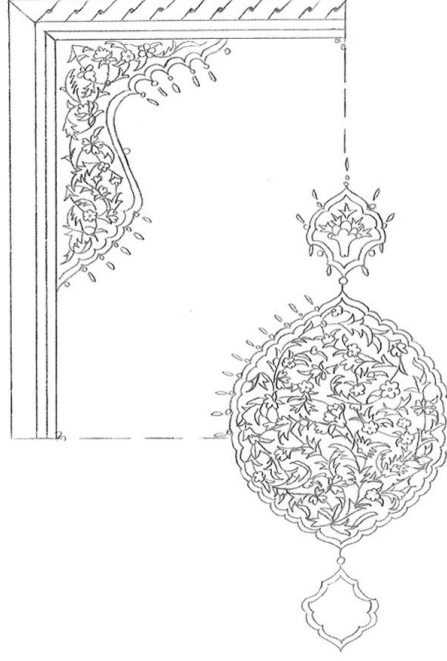


Resim 3.59. Gül

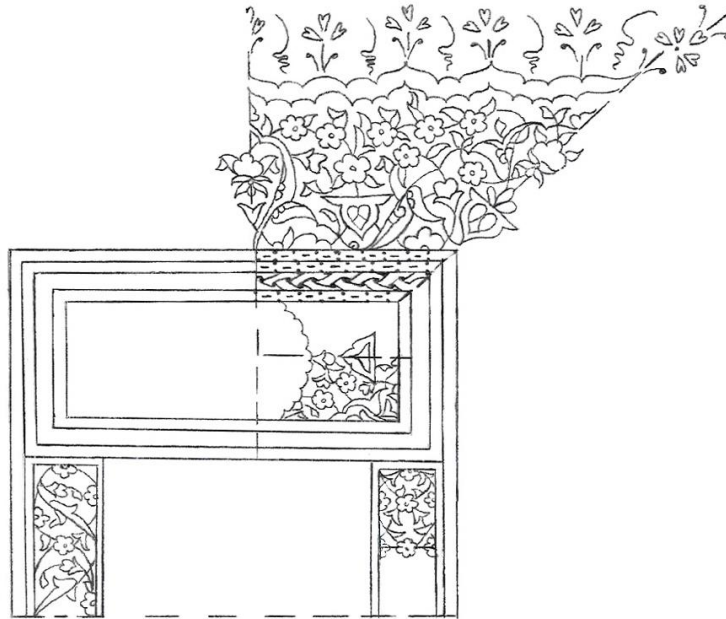
Eserde rûmî (Resim 3.52, 3.55, 3.58, 3.59), hatai (Resim 3.53, 3.57), madalyon (Resim 3.54) ve yıldız (Resim 3.56), şeklinde toplam dört çeşit gül tezyînatı yapılmıştır. Güllerin ortalarındaki yazı alanının zemini sürme altın olup, yazı beyaz üstübeçe uygulanmıştır. Desende sarı-yeşil altın, açık mavi ve lacivert, zemin rengi olarak kullanılmıştır. Motiflere tonlamalı olarak pembe, yeşil ve mavi renkler uygulanmıştır. Güllerdeki tığlar lacivert renkte olup, motifler negatif olarak yapılmıştır. Aralarına kırmızı renkli tirfiller ile tepelik şeklindeki altınlarla basit süslemeler uygulanmıştır.



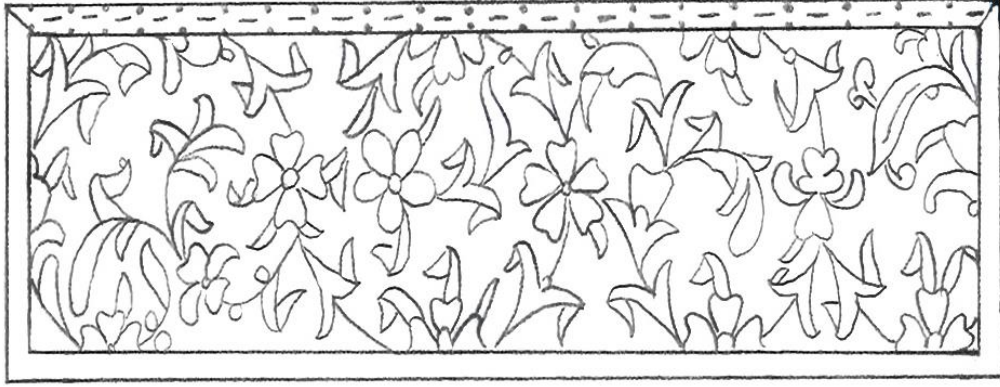
ÇİZİMLER



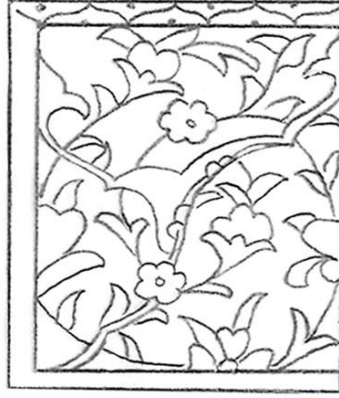
Çizim 3.34. Cilt Deseni (1/4 Oranında)



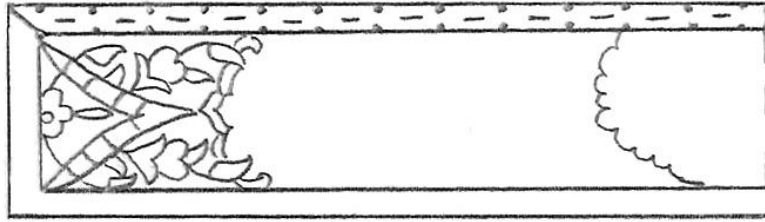
Çizim 3.35. Serlevha Deseni (1/4 Oranında)



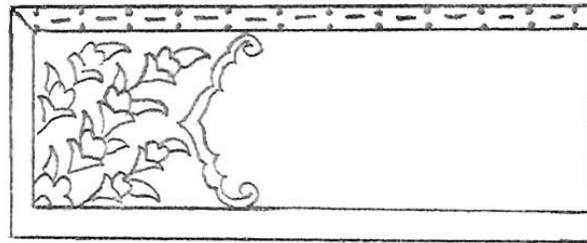
Çizim 3.26. 306b, Varağı



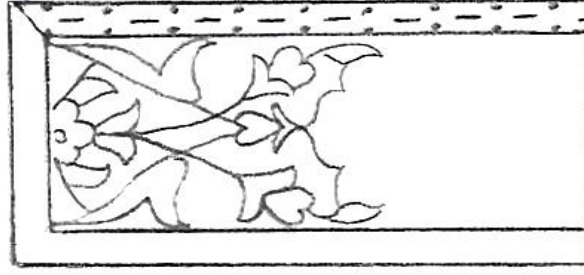
Çizim 3.37. 306b, Varağı



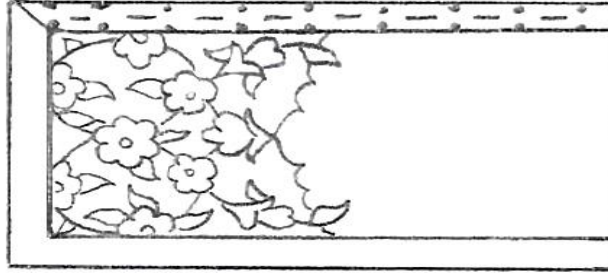
Çizim 3.38. 305b, Varağı



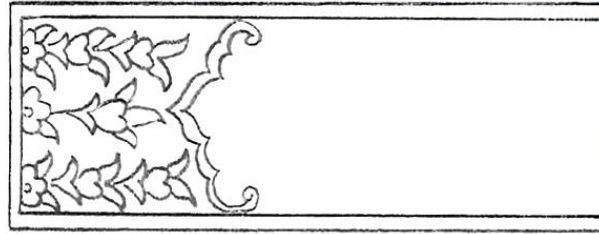
Çizim 3.39. 305b, Varağı



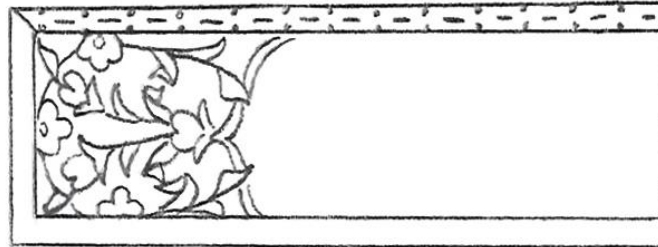
Çizim 3.40. 305b, Varağı



Çizim 3.41. 306a, Varağı



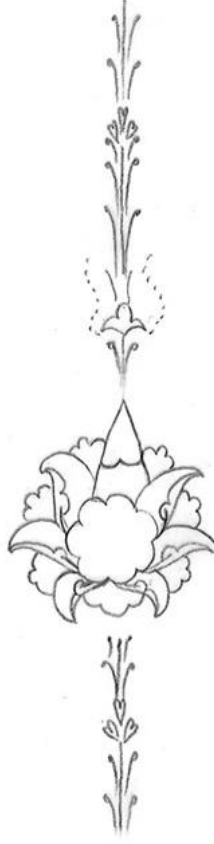
Çizim 3.42. 306a, Varağı



Çizim 3.43. 302b, Varağı



Çizim 3.44. Gül



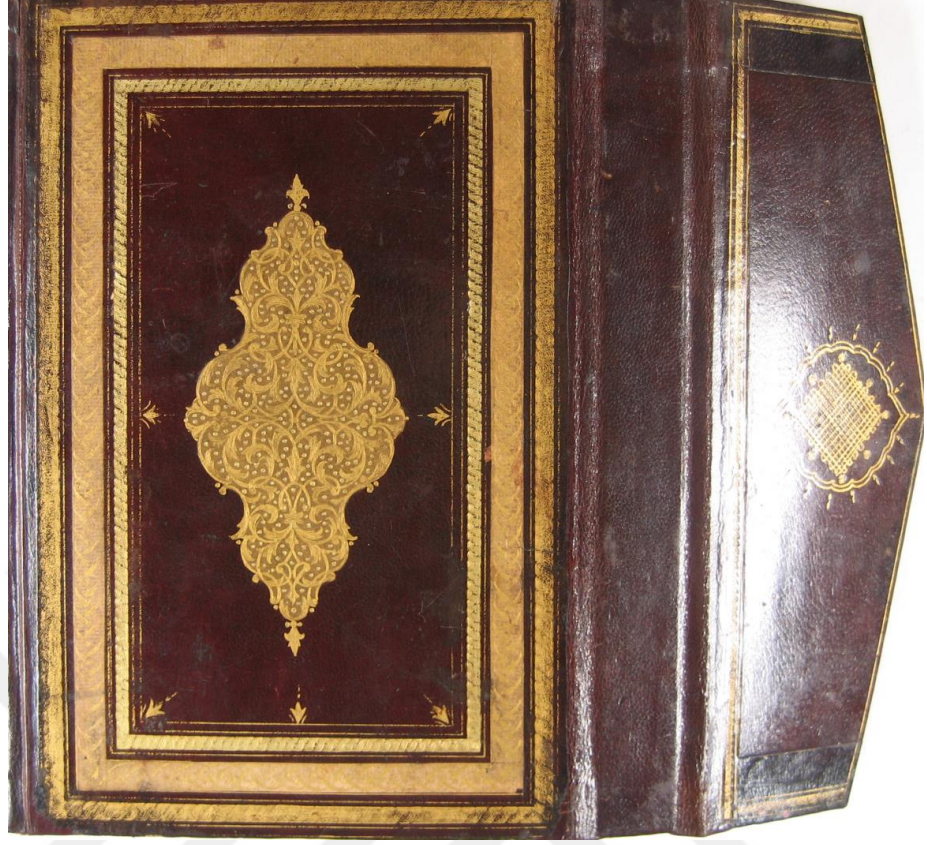
Çizim 3.45. Gül



Çizim 3.46. Gül

3.2.6. 00003 Envanter Numaralı Kur'ân-I Kerim (Nafız Paşa Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00003
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Nafız Paşa Kütüphanesi
TARİHİ	: 1227 /1812
HATTATI	: Hafız Muhammed el Vasfî
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 316 yaprak
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT	: Kağıt: 230x148 Yazı: 154x90 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Ihlamur rengi, Aharlı



Resim 3.60. S.K, Nafiz Paşa Kütüphanesi, 00003, Cilt

Eser cildinin alt kap ve üst kap tezyînatı birbirinin aynı olup, vişne çürüğü renginde ve meşinden yapılmış mülemma şemse cilttir. Orta kısımda yer alan tezyînatlı alanın zemini altın olup, motifler zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Barok üslûpta yapılmış olan desende oldukça kıvrımlı hançer yapraklar desenin temelini oluşturur. Boşluk doldurmak amacıyla kullanılan altın noktalar oldukça yoğun ve göze çarpmaktadır. Alanı çevrelemek için dendan yerine hançer yapraklar kullanılmıştır. Tezyînatlı bu alanın her iki ucunda tepelik mevcuttur. Tezyînatın dışında kalan boş alanı doldurmak amacıyla dört kenarda bulunan kuzulardan çıkan basit ve kısa tığlar yer alır. Kabin dört kenarında köşebent tezyînatların yerini alacak şekilde uygulanmış olan üç adet altın bordür bulunmaktadır. Kalın ve çift iplik rûmîlerden oluşan bordürün her iki kenarına (S) biçimli zencerek uygulaması yapılmıştır. Bordürlerin bütün kenarları altın kuzularla çerçeve içine alınarak kap tezyînatı tamamlanmıştır.



Resim 3.61. İç Kap

Eser cildinin iç kaplarında yine aynı şekilde karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış, barok üslûpta tezyînat mevcuttur. İç kabın zemin rengi kırmızı olup, tezyînatların tümü altınla uygulanmıştır. Kabın orta kısmında yer alan tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Oldukça kıvrımlı ve hareketli olan tezyînat boşlukları doldurmak için yine altın noktalar kullanılmıştır. İç kap tezyînatının dışında kalan boşlukları doldurmak amacıyla yapılan tığlar, dış kapaktakilerle aynı mantıktadır. İç kap, dört kenarda uygulanan altın cetvel ve kuzularla çerçeve içine alınarak sonlandırılmıştır.



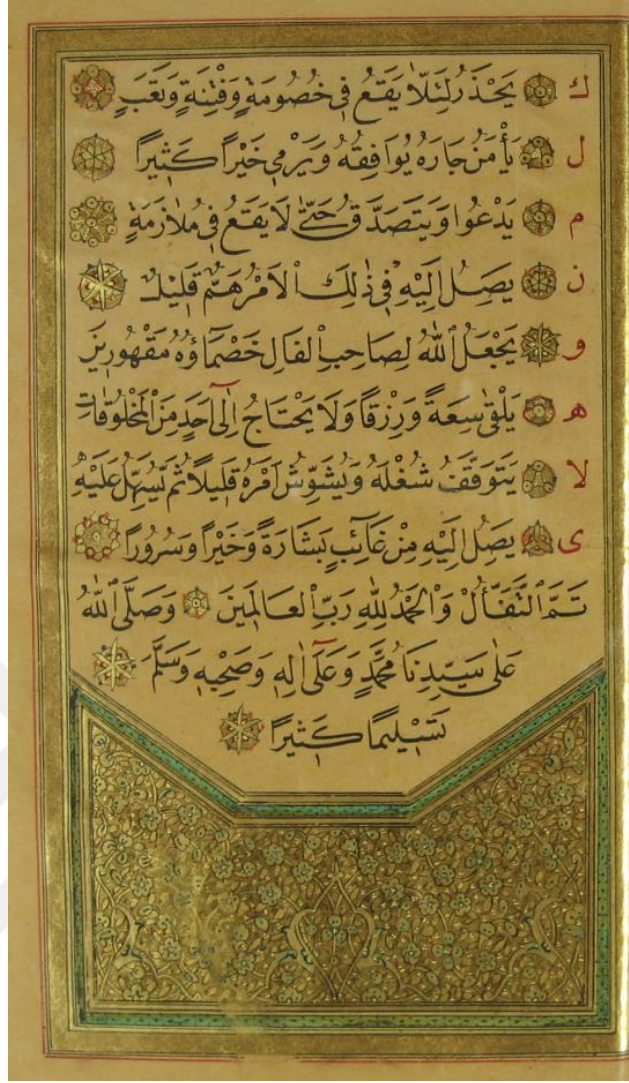
Resim 3.62. Serlevha

Eserin 4b ve 5a varağında karşılıklı simetrik olarak yapılmış ser levha tezhibi yer almaktadır. Yazı alanının içinde bulunan duraklar, penç motifinden çoğaltılarak, altı çeşit olarak uygulanmıştır. Duraklara altınla uygulama yapıp, kullanılan renkler kırmızı, yeşil ve turuncu renkte tonlamalar yapılmıştır. Yazının üst kısmında boşluğu doldurmak amacıyla küçük halkâri bezeme uygulanmıştır. Bu kısımda da ana renk altın olup, turuncu ve yeşil renkte tonlama yapılmıştır.

Yazı alanının altında ve üstünde dikdörtgen olarak tasarlanmış orta kısımları üstübeç mürekkebiyle yazılmış, tezyînatlı alan mevcuttur. Yazı alanı ve dışında kalan tezyînatlı alanın tümünün zemini altındır. Yazı alanı tezyînatlı alandan kırmızı altın ve siyah renkte dendanlarla ayrılmıştır. Tezyînatlı alan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik. Tezyînatla kullanılan motifler penç ve yapraktan ibaret olup, zeminleri altın, tonlamaları yeşil renktedir. Bu alanı dış kısımdaki bordürden ayıran içte yeşil, dışta kırmızı olmak üzere iki çeşit zencerek uygulanmıştır. İç kısımdaki zencerek (S) biçimli olup, dış kısımdaki nokta ve çizgilerden oluşmaktadır. Zencerekler altın cetveller ve ipliklerle çevrelenmiştir. Bu alanın dışında kalan altın zeminli bordür tezyînatı yer almaktadır. $\frac{1}{4}$

oranında simetrik olarak tasarlanmış olan desen hatai, gonca, penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Motiflerin zemini sarı renkte olup, yeşil ve turuncuyla sulandırma mantığında yapılmıştır. Tezyînatı boşlukları doldurmak için iğne perdahtı şeklinde noktalar uygulanmıştır. Eserin sayfa kenarı tezhibiyle iç bordürü birbirinden ayıran açık mor renkte zemin üzerine altın ile işlenmiş zincir mantığında uygulanmış ince bir zencerek yer almaktadır. Sayfa kenarı tezyînatında ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme mevcuttur. Taç süslemeli alanın zeminine yeşil ve sarı olmak üzere iki renk altın uygulanmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Turuncu ve yeşil tahrirler kullanılarak geçme mantığında ve dendanlarla desen paftalara ayrılarak tasarlanmıştır. Penç ve yapraktan oluşturulan desende turuncu ve yeşil renkte tonlama yapılmıştır. Boş zeminlere iğne perdahtı uygulanmıştır. Taçlı alan, kenarlardan beyaz, siyah ve altın kullanılarak havalı dendanlarla çevrelenmiştir.

Taçların dışında kalan diğer tezyînatlı alanlar da aynı mantıkta tasarlanmıştır. Tezyînatlı alanın dış kısmını altın ve lacivert renkte iki çeşit tığ tezyînatı uygulanmıştır. Ana tığlar lacivert, ara tığlar ise altındır. Lacivert tığlar selvi mantığında, altın tığlar ise hançer yaprak ve tirfil şeklinde uygulanmıştır. Serlevha tezyînatı uygulanan tığlarla sonlandırılmıştır.



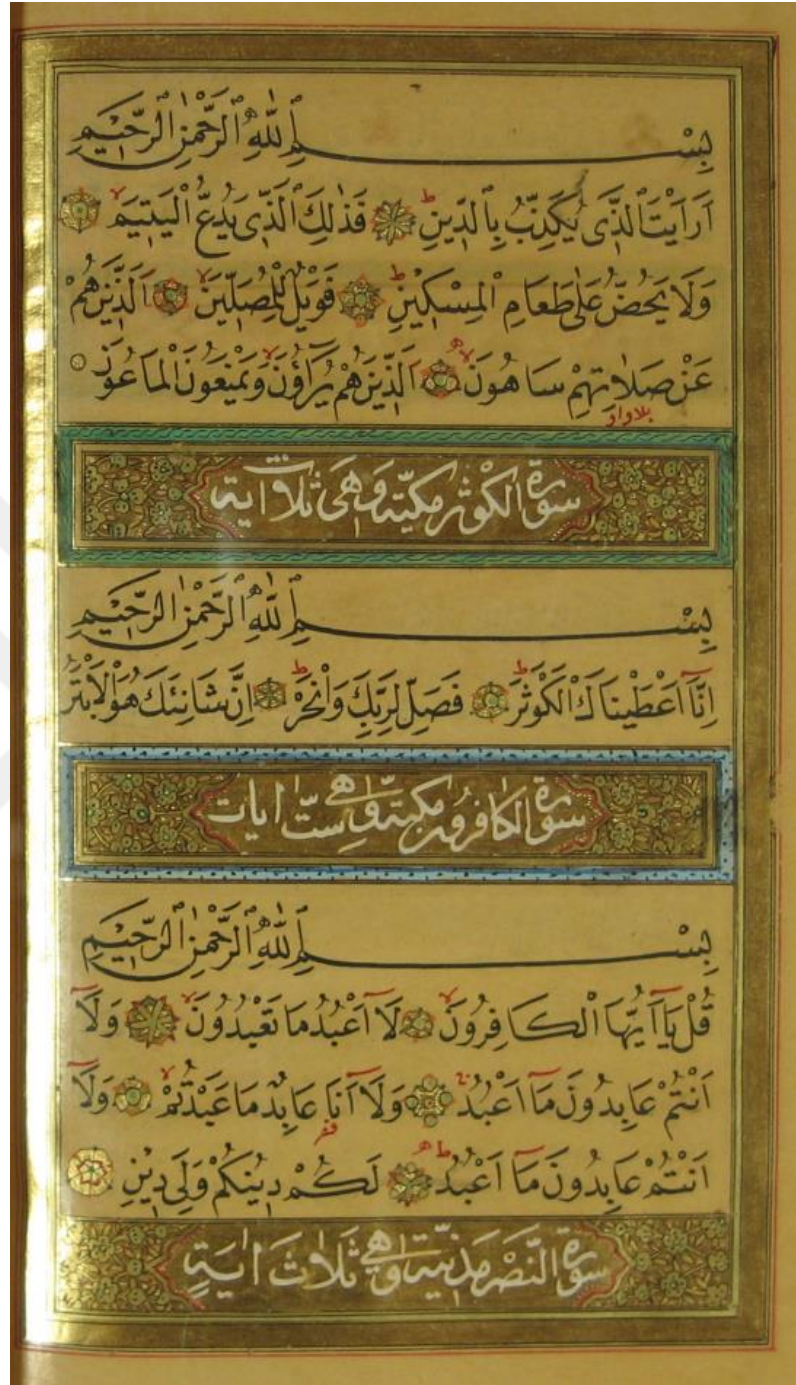
Resim 3.63. Sure Başı, s.315a

Eserin 315a varağında sayfa sonu tezhibi bulunmaktadır. Yazının alt kısmında yer alan tezyînat, altın zeminli olup desen, $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanmıştır. Orta kısımda ve kenarlarda yer alan ayırma rûmîler, zer-ender-zer tekniğinde uygulanarak paftalara ayrılmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşan desende motiflere yeşil renkte tonlama yapılmıştır. Altın yaprakların uç kısımlarına ise turuncu renkte tonlama uygulanmıştır. Desende boşluk doldurmak amacıyla beyaz noktalar koyulmuştur.

Tezyînatlı bu alanın ortasında iki mm'lik ince bir zencerek ve kenarlarında 3'er mm'lik altın cetvel ve 1'er mm'lik altın ipliklerle çevrelemiştir. Yeşil zeminli zencerek çizgi ve noktalardan oluşturulmuştur.

Sayfanın tamamı 5 mm'lik altın cetvel, siyah ve kırmızı kuzularla çerçeve içine alınmıştır.

SURE BAŞLARI



Resim 3.64. Sure Başı, s.309b

Eserin 309b varagında üç adet sure başı tezyînatı mevcuttur. En üst kısmında yer alan tezyînatı orta kısımda altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple yazılmış yazı alanı mevcuttur. Bu alan kenarlardan kırmızı ve altınla havalı dendan yapılmak suretiyle tezyînatlı alandan ayrılmıştır. Tezyînatlı alanda desen ¼ oranında simetrik olup, zemin altındır ve motifler zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Motif olarak gonca, yaprak,

beşli ve üç yapraklı penç kullanılmıştır. Motiflere yeşil renkte, yapraklara ise turuncu renkte tonlama yapılmıştır. Desende boş kalan zeminler beyaz noktalarla doldurulmaya çalışılmıştır. Tezyînatlı alan, dört kenardan altın cetvel ve yeşil zemin üzerine uygulanan (S) biçimli zencerek ile çerçeve içine alınmıştır.

Aynı sayfanın ikinci tezyînatlı alanında aynı şekilde yazı alanı mevcuttur. Yazı alanı diğerinde olduğu gibi dendanlarla, tezyînatlı alandan ayrılmıştır. Tezyînatlı alanda kullanılan motifler ve teknik aynı olup, tasarımda küçük değişiklikler yapılarak uygulanmıştır. Bu alanı dört kenardan mavi zeminli basit bir zencerek ve 1,2,1 mm'lik altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiştir.

Sayfanın sonunda yer alan üçüncü sure başı tezyînatı da diğerleriyle aynı şekilde tasarlanmıştır. Diğerlerinden farklı olarak, kenarlarında zencerek uygulaması yapılmamıştır.



Resim 3.65. Sure Başı, s.308b-309a

Eserde bulunan 114 adet sure başı tezyînatının tümünün zemini sıvama altın olup, motifler zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Tasarımlarında ufak değişiklikler söz konusudur. Dış çerçeveyi oluşturan zencerekler de ise, bazen renklerde bazen de tasarımlarda değişikliklerle uygulama yapılmıştır.

Eserin tümünde metin kısmı dört kenardan 5 mm'lik altın cetvel ve ipliklerle yazı alanı çerçeve içine alınmıştır. 5 mm'lik altın cetvelin iç kısmında 2 mm ve 1mm altın iplikler, dış kısmında ise; 1mm altın ve 1mm'lik kırmızı kuzu yer almaktadır.



GÜLLER



Resim 3.66. Gül



Resim 3.67. Gül



Resim 3.68. Gül



Resim 3.69. Gül



Resim 3.70. Gül



Resim 3.71. Gül



Resim 3.72. Gül



Resim 3.73. Gül



Resim 3.74. Gül



Resim 3.75. Gül



Resim 3.76. Gül



Resim 3.77. Gül



Resim 3.78. Gül



Resim 3.79. Gül



Resim 3.80. Gül



Resim 3.81. Gül



Resim 3.82. Gül



Resim 3.83. Gül



Resim 3.84. Gül



Resim 3.85. Gül



Resim 3.86. Gül



Resim 3.87. Gül



Resim 3.88. Gül



Resim 3.89. Gül



Resim 3.90. Gül

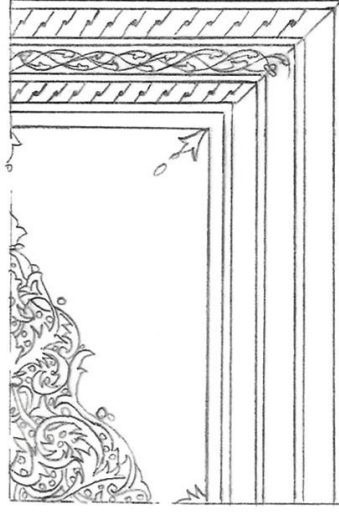


Resim 3.91. Gül

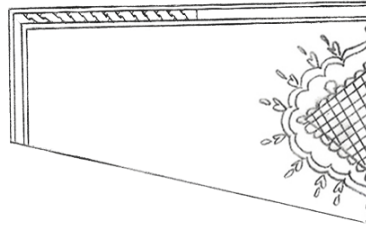
Eserde birden fazla gül tezyînatı çeşidi kullanılmıştır. Bu güller hatai, rûmî, yıldız, çarkıfelek ve değişik formlar halinde uygulanmıştır. Zemin renginin geneli altın olup, bazı kısımlarda siyah renk de kullanılmıştır. Yazı alanının zemini de sürme altın olup, üstüne beyaz üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Rûmî, penç, gonca ve dilimli yaprak motiflerinden oluşan desende iğne perdahtı uygulanmıştır. Motiflere tarama, çizgi, noktalama şeklinde yeşil ve kırmızı renklerle tonlama yapılmıştır. Bazen aynı tasarım, farklı renkteki tonlamalarla tekrar uygulanmıştır (Resim 3.66, 3.67, 3.76, 3.77).

Tığlarda mavi ve altın olmak üzere iki renk kullanılmıştır. ½ oranında uygulanan mavi renkli tirfil ve geçme şeklindeki tığların aralarına, altınla tirfil atılmıştır.

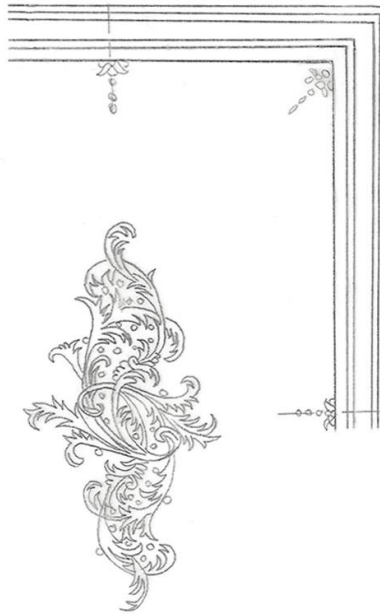


ÇİZİMLER

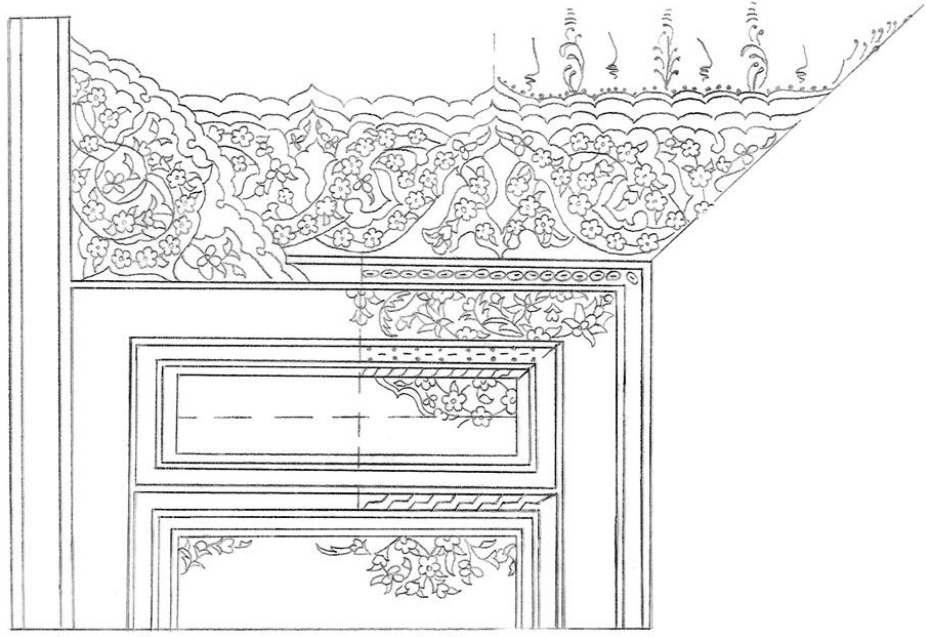
Çizim 3.47. Cilt Deseni (1/4 Oranında)



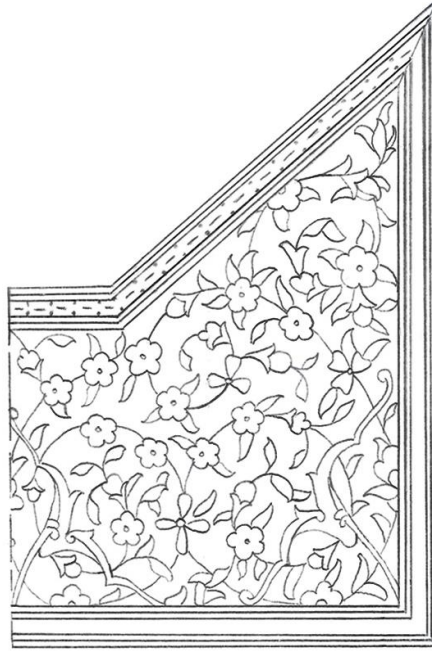
Çizim 3.48. Miklep Deseni (1/2 Oranında)



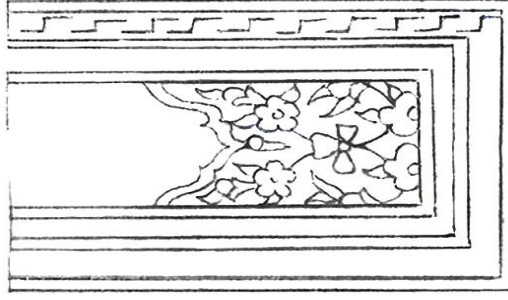
Çizim 3.49. İç Kap Deseni



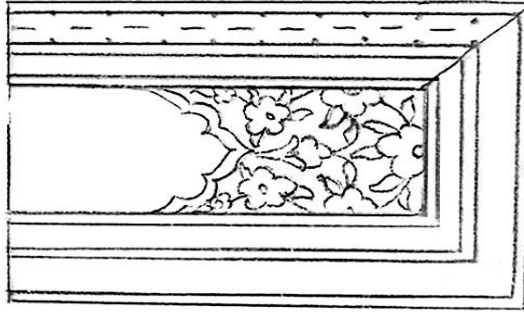
Çizim 3.50. Serlevha Deseni (1/4 Oranında)



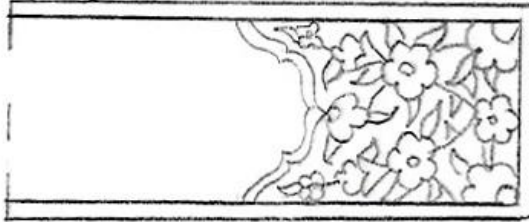
Çizim 3.51. s.315, Varağı



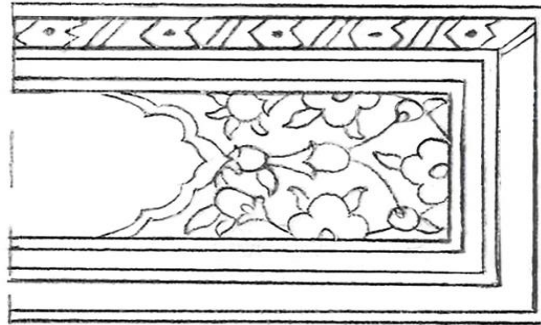
Çizim 3.52. s.309b, Varağı



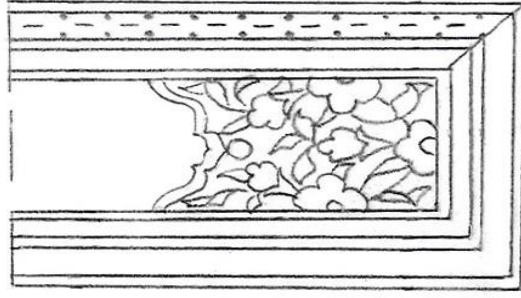
Çizim 3.53. s.309b, Varağı



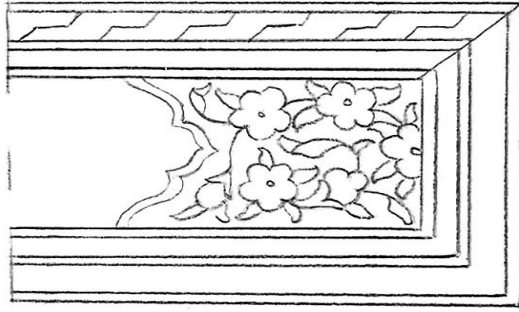
Çizim 3.54. s.309b, Varağı



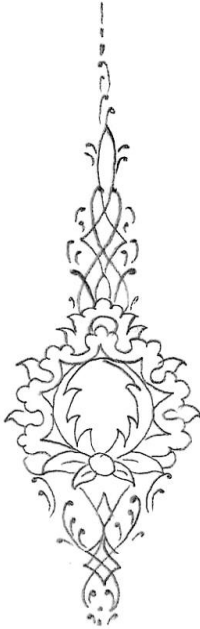
Çizim 3.55. s.309a, Varağı



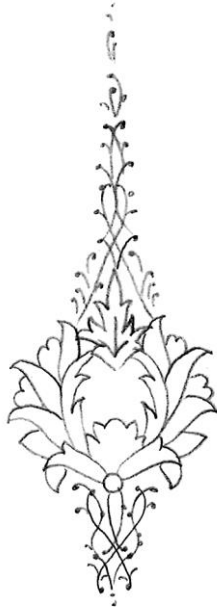
Çizim 3.56. s.308b, Varağı



Çizim 3.57. s.308b, Varağı



Çizim 3.58. Gül



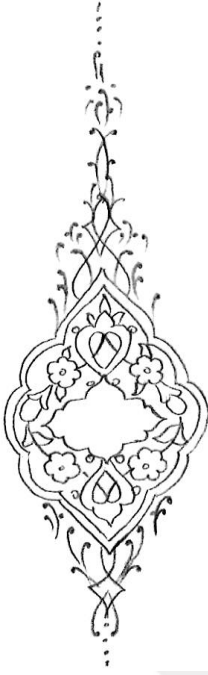
Çizim 3.59. Gül



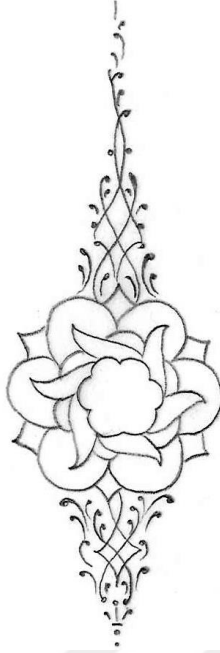
Çizim 3.60. Gül



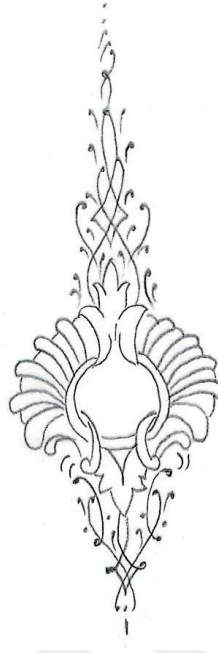
Çizim 3.61. Gül



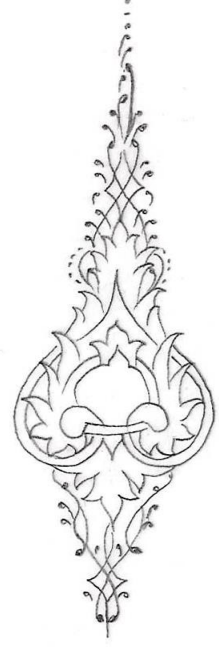
Çizim 3.62. Gül



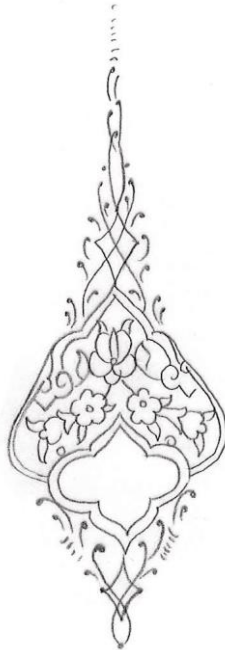
Çizim 3.63. Gül



Çizim 3.64. Gül



Çizim 3.65. Gül



Çizim 3.66. Gül



Çizim 3.67. Gül

3.2.7. 00018 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim (Serez Kütüphanesi'nden)

ENVANTER NUMARASI	: 00018
ESERİN TÜRÜ	: Kur'ân-ı Kerim
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Serez Kütüphanesi
TARİHİ	: 1230 /1815
HATTATI	: el- Hac Mustafa Ragıp
MÜZEHHİP	:?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA	: Satın alma
VARAK ADEDİ	: 327 yaprak
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT	: Kağıt:183x120 Yazı:117x67 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep, Lâlmürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı



Resim 3.92. S.K, Serez Kütüphanesi, 00018, Cilt

Eserin cildi, koyu kahverengi meşinden olup, soğuk şemse cilttir. Orta kısmında beyzi formda uygulanmış olan şemse ve her iki ucunda salbekler yer alır. Bordo zeminli şemsenin tezyînatı $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak altın renkli rûmîlerle tezyin edilmiştir. Desendeki boşlukları doldurmak için büyükçe altın noktalar kullanılmıştır. Şemsenin etrafı altın dendan, nokta ve basit küçük tığlarla çevrelenmiş ve şemseyi salbeklere bağlamıştır.

Bordo zeminli salbekler $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak, şemsedeki gibi altın renkli rûmî ve noktalarla tasarlanmış ve yine şemsenin etrafındaki gibi dendan, nokta ve basit küçük tığlarla çevrelenmiştir. Eserde köşebent süsleme yer almamaktadır.

Kabın dört kenarının ortasında, altın renkli üç nokta ve dört kenardan çevreleyen 1'er mm'lik iki altın kuzu ile iki adet altın zeminli ve (S) biçimli zencerek uygulaması yapılmıştır.



Resim 3.93. Serlevha

Eserin 2b ve 3a varaklarında karşılıklı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik serlevha tezhibi mevcuttur. Yazı alanında beyne's sûtür tekniği uygulanmıştır. Bu alanda sıvama altın üzerine iğne perdahtı ve yaprak motiflerinden oluşturulmuş bir süsleme mevcuttur. Yapraklarda kırmızı ve yeşil tonlama uygulanmıştır. Duraklarda ise penç motifi, kırmızı ve yeşil renkteki noktalarla süslenmiştir.

Yazı alanının her iki kenarında, simetrik ve sıvama altın zeminli bordür tezyînatı yer alır. Gonca ve yaprak motiflerinden oluşturulmuş bordürde kırmızı tonlama uygulanmıştır. Bu alanı 1'er mm'lik altın iplikler çevrelemektedir

Yazı alanının alt ve üst kısmında dikdörtgen formlu ve simetrik iki tezyînatlı yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanı boş bırakılmış olup, kenarlarda sıvama altın üzerine $\frac{1}{2}$ oranında simetrik; penç, gonca ve yapraklardan oluşan küçük bir süsleme yapılmıştır. Penç ve gonca motiflerinde yeşil, yapraklarda ise kırmızı ve yeşil renk tonlama uygulanmıştır. Bu alanı 1,3,1 mm'lik altın cetvel ve bordür çevrelemektedir. Bu alan dört kenardan basit dendan ve motiflerle tasarlanmış bordür tezyînatı yer almaktadır. Alanın $\frac{1}{3}$ ü yavruağzı renginde olup, diğer zemin kağıdın kendi rengindedir.

Sayfa kenarı tezhibine geçiş, ortada kalın ve iğne perdahtı uygulanmış altın geçme şeklindeki zencerek ile onun her iki yanındaki 1,3,1 mm'lik altın cetvellerle sağlanmıştır. ½ oranında simetrik olarak tasarlanan sayfa kenarı tezyînatının dört kenarında ve orta kısmında paftalar içerisinde, altın zemin üzerine üç çeşit çiçekten oluşan şükûfe tarzında uygulama yapılmıştır. Çiçeklerde pembe, turuncu ve mavi renkler uygulanmış, yapraklar da ise yeşil renk kullanılmıştır. Bu alan dört kenardan beyaz dendanlarla çevrelenmiştir. Desende koyu lacivert ve sıvama altın olmak üzere iki renk zemin uygulanmıştır. Bu iki zemin, zer-ender-zer tekniğinde ayırma rûmîlerle birbirinden ayrılmıştır. Desen beyaz, pembe ve açık mavi zeminli pençler, pembe zeminli goncalar ile kırmızı ve altın renkli yaprak motiflerinden oluşturulmuştur. Tezyînattaki, bütün tonlamalar kırmızı renk ile çizgi ve nokta şeklinde uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezyînatı çeşitli kalınlıktaki üç sıra altın zeminli ve siyah tahrirli dendanlarla ve koyu lacivert renkteki havalı ve noktali dendanlarla sınırlandırılmıştır. Desen, koyu lacivert ve kırmızı renkte, negatif tarzında iki çeşit tığ uygulaması ile sonlandırılmıştır.



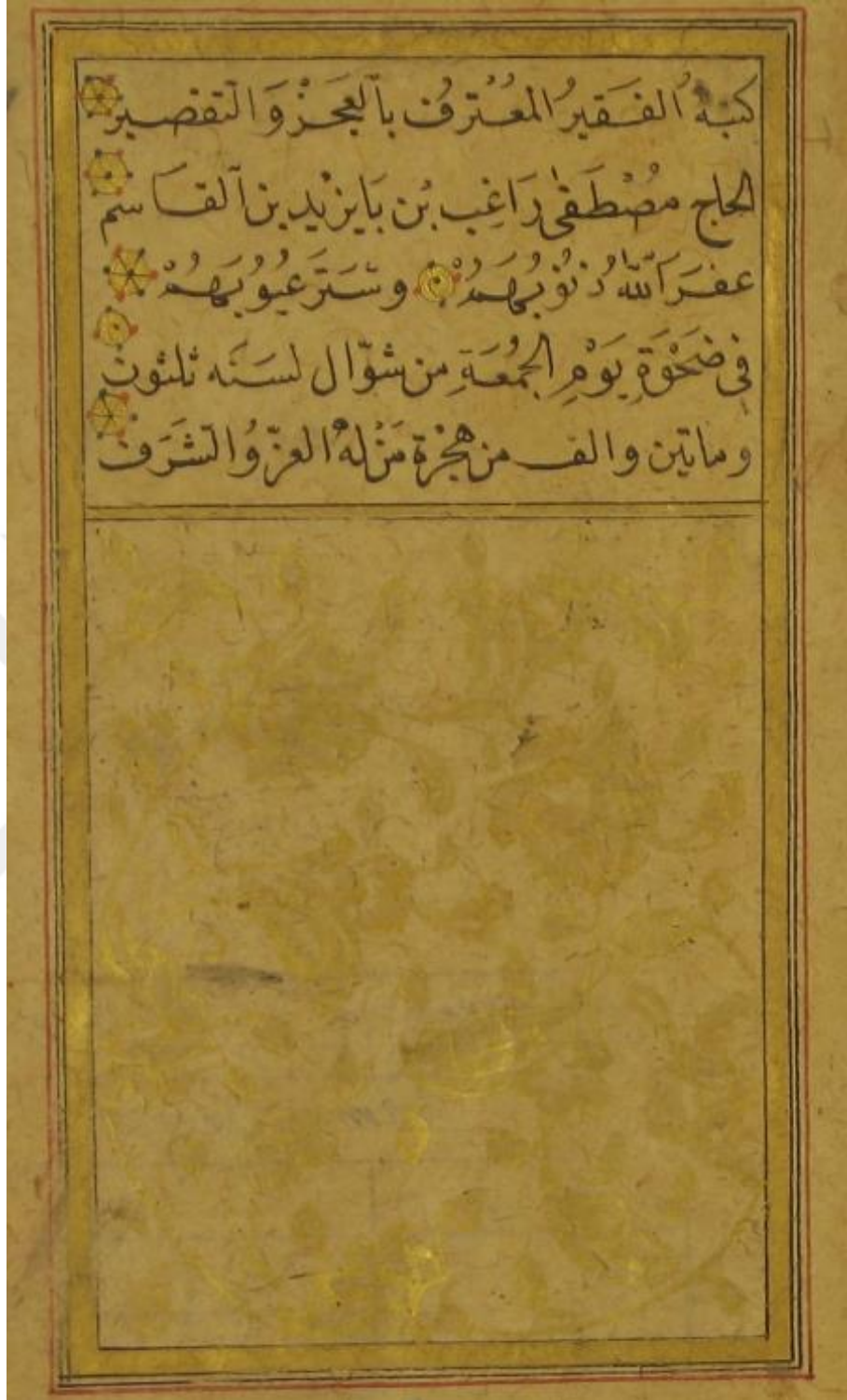
Resim 3.94. Sure Başı, s.323b- 324a

Eserde bulunan bütün sure başı tezhipleri altın ve lacivert olmak üzere iki renk zeminlidir. Penç, gonca ve yaprak motiflerinden basit bir şekilde tasarlanmış desen, küçük değişikliklerle tekrar uygulanmıştır. Orta kısım sürme altın olup, yazı uygulaması yapılmamıştır.

Bütün sure başı tezyînatlarını iki kenardan 1'er mm'lik altın iplikler çevrelemektedir.

Eserdeki bütün sayfalar ise; dört kenardan altın cetvel, 1'er mm'lik siyah ve kırmızı kuzularla çerçeve içine alınmıştır.





Resim 3.95. s.327a

Eserin 327a varağında sayfa sonu tezyînatı yer almaktadır. Sayfanın yarısından daha fazla bir alanda yer alan tezyînat, altın sulandırma halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Simetrisiz olarak tasarlanan desende motiflere tahrir uygulanmamıştır.

GÜLLER



Resim 3.96. Gül



Resim 3.97. Gül



Resim 3.98. Gül



Resim 3.99. Gül



Resim 3.100. Gül



Resim 3.101. Gül

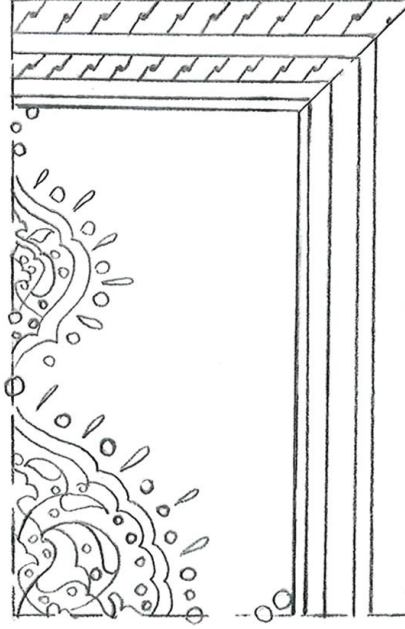


Resim 3.102. Gül

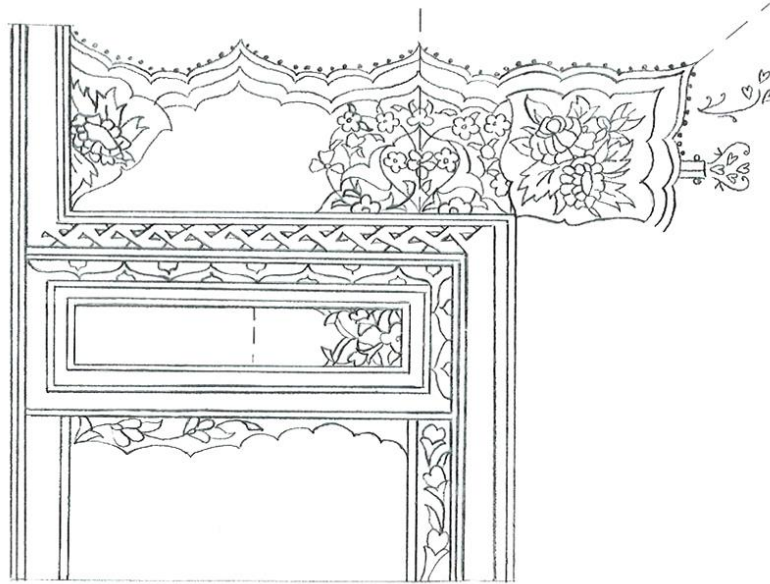
Eserde penç (Resim 3.96, 3.99), madalyon (Resim 3.97, 3.98), yıldız (Resim 3.100, 3.101) ve rûmî (Resim 3.102), formlarında gül tezyînatı çeşidi kullanılmıştır. Zemin renginin geneli altın olup, bazı kısımlarda lacivert renk de kullanılmıştır. Yazı alanının zemini de sürme altın olup, yazısızdır. Rûmî, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desende iğne perdahtı uygulanmıştır. Motiflere çizgi ve noktalarla, mavi ve kırmızı renkte tonlama yapılmıştır. Bazen aynı tasarım, farklı renkteki tonlamalarla tekrar uygulanmıştır (Resim 3.100, 3.101).

Desendeki tığlar $\frac{1}{2}$ oranında negatif tarzında ve mavi renkte yapılmıştır.

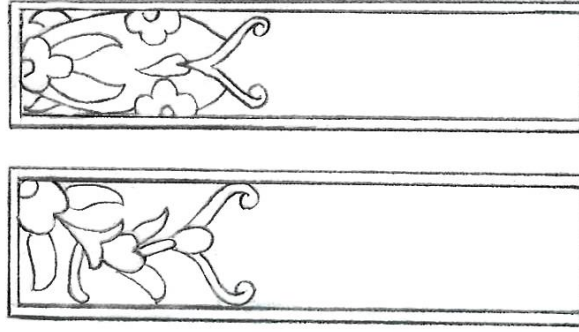


ÇİZİMLER

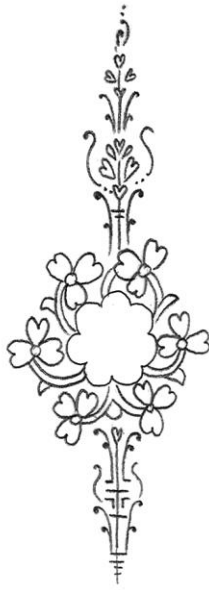
Çizim 3.68. Cilt Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



Çizim 3.69. Serlevha Deseni ($\frac{1}{4}$ Oranında)



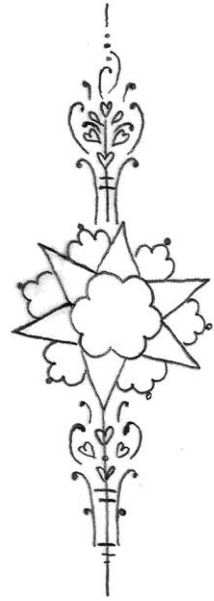
Çizim 3.70. Sure Başı Deseni (1/2 Oranında)



Çizim 3.71. Gül



Çizim 3.72. Gül



Çizim 3.73. Gül

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME- KARŞILAŞTIRMA

4.1. DEĞERLENDİRME- KARŞILAŞTIRMA

Çok zengin bir kültür birikimi gerektiren hat, tezhip ve cilt gibi geleneksel sanatlarımız, geçmişte saray nakkaşhânelerinde, üst düzey yöneticiler ve zengin kişilerin sayesinde yaşama şansı bulmuştur.

İslam sanatının gelişmesinde Müslüman sanatkârların önemli bir yeri ve amacı vardır. Amaçları arasında Allah'ın varlığını ve sevgisini insanlara hissettirmek de olan sanatkârlar, bunu eserlerinde ve özellikle Kur'ân-ı Kerîmlerdeki uyguladıkları tezyînatlarda göstermişlerdir.

Bugün Türkiye'de ve yurtdışındaki çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser ve Kur'ân-ı Kerîm bulunmaktadır. Bu nadide eserlerin, gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla koruma altına alındığı için herkes bu güzellikleri görebilme şansına sahip değildir. Eşsiz güzellikteki bu eserlerin araştırılıp incelenerek gün ışığına çıkarılması, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması açısından önemlidir.

Bu bilinç ve yaklaşımla “Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Birkaç El Yazması Kur'ân-ı Kerîm'in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi” konulu çalışma yapılmıştır. İncelenen Kur'ân-ı Kerîmler arasında görülmeye değer eserler bulunmaktadır.

Yapılan çalışmada seçilen eserler XVI. yy., XVIII. yy. ve XIX. yy'a ait hat, tezhip ve cilt sanatı bakımından ele alınarak bir önceki ve sonraki yüzyıllar ile kendi dönemleri içerisinde karşılaştırılarak sanatsal açıdan seviyeleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Seçilen eserler XVI. yy'a ait bir adet, XVIII. yy'a ait üç tane ve XIX. yy'a ait iki adet eserle birlikte toplam altı adettir.

1700 tarihli eser, Amcazade Hüseyin kütüphanesine ait 00003 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîmdir. Eserin cildi açık kahverengi meşinden olup, alttan ayırma şemse cilttir. Cildin sertap ve miklep kısmı bezemeli olup, miklebin üzerindeki desen

köşebent, şemse ve kalın bordürden oluşmaktadır. Ayrıca eserin iç kabında da zerefşân tekniğinde uygulanmış tezyînat mevcuttur. Cilt üzerindeki desende şemse, salbek, köşebent ve köşebentleri dört kenardan çevreleyen kalınca bir bordür tezyînatı yer almaktadır. Açık renk kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılan eserin, hattat'ı, Saray-ı Amire Katiplerinden Ömer Efendi'nin talebesi, Hane-i Hassa'dan Halil'dir. Eser XVIII. yy'a ait olup, içinde serlevha, sayfa kenarı, sure başı ve sayfa sonu tezhipleri uygulanmış; ketebe sayfasında ise, altın zemin üzerine yapılan tezyînatlı alan mevcuttur (Resim 4.1). Karşılaştırmasını yapacağımız cilt, Ali Üsküdârî'ye ait 1729 tarihli'dir⁶²⁰ (Resim 4.2). Her iki eserde aynı yüzyıla ait olup, tasarım bakımından birbirine oldukça benzemektedir. XVIII. yy. ortalarına rastlayan eser, deri üzerine ruganîdir. Klasik şemse formu cilt, sarı altınla zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Şemse, salbek, köşebent ve bordüründe hatayi grubu motifler, sarılma rûmî ve bulut motiflerinden oluşan tezyînat mevcuttur (Resim 4.2). Amcazade Hüseyin kütüphanesine ait Kur'an'ın şemse, salbek, köşebent ve bordüründe ise; Saz yolu üslubunda tasarlanan ve beyaz altınla zer-ender-zer tekniğinde desen uygulanmıştır (Resim 4.1). Üsküdârî'nin cildindeki Şemse, salbek ve köşebentler arasındaki kahverengi ve ruganî üslûpta yapılmış olan kısımda, gül, karanfil gibi çiçeklerin aralarında dolaşan, altınla çift tahrir tarzında uygulanmış hatayi grubu motiflerinden oluşan desen bulunmaktadır. Bordürdeki paftalarda aynı şekilde bezenmiştir (Resim 4.2). Amcazade Hüseyin de şemse, salbek ve köşebentler arasındaki bu kısım boş bırakılmıştır. Bordürde yer alan paftalar da ise, bitkisel ve bulut motifleri uygulanmıştır (Resim 4.1).

⁶²⁰ Duran, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 76.



Resim 4.1. S.K. Amcazade Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi



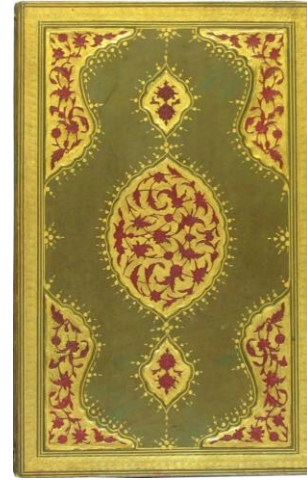
Resim 4.2. Mushaf. Özel Koleksiyon 1142/1729 Ali Üsküdârî Tezhip ve (Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı- Gülnur Duran)

00001 envanter numaralı ve 1751 tarihli, Çelebi Abdullah kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîm'in cildi alttan ayırma şemseli olup, kahverengi meşinden yapılmıştır. Şemse motifleri kabartma tekniğinde olup, miklepsizdir. Beyaz renk kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılan eserin hattat'ı, Şorbacızade Feyzullah'tır (Resim 4.3). Karşılaştırmasını yapacağımız eser, 184 envanter numaralı vakfiyenin cildir⁶²¹. XVI. yüzyıl klasik üslubu temsil edebilecek niteliğe sahip olan deri cildin zemin rengi zeytin yeşili olup, gömme tekniğinde yapılmıştır (Resim 4.4). Her iki cilt, tezyînat yönünden neredeyse birbirinin aynıdır. Saz yolu üslubunu andıran beyzi formlu şemseler, salbekler ve köşebentlerin zemini altın olup, motifler ise bordo renktedir. Şemselerin içerisinde hatayi, goncagül ve penç motifleri ile kıvrımlı ve dilimli hançer yaprakların yer aldığı dallar, serbest hareket halindedir. Her iki eserin köşebent tezyînatları serbest olarak tasarlanmıştır. Farklı olarak Kur'ân-ı Kerîmdeki şemsenin tasarımı serbest (Resim 4.3.), vakfiyedeki şemsenin ise ½ oranında simetrik olmasıdır (Resim 4.4). Şemseler, salbekler ve köşebentler, altın dendanlar ve nokta bezeme ile sonlandırılmıştır. Her iki cildin üzerindeki tezyînatlı alanı, dörtkenardan altın kuzu ile (S) biçimli zencerek çevrelemiştir.

⁶²¹ Hüseyin Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 185.



Resim 4.3. S.K. Çelebi Abdullah Kütüphanesine Ait Kur'ân-ı Kerîm'in Cildi



Resim 4.4. 184 Envanter No'lu Vakfiye'nin Cildi, 1225/1810(VGM Arşivi'nden)

XVIII. yy'ın ortalarına yaklaşan, 00001 Çelebi Abdullah kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîmde serlevha, sûrebaşı ve sayfa sonu tezhipleri mevcuttur. Eserde altın ve lacivert zemin renkleri uygulanmıştır. Klasik motiflerin henüz tam olarak bozulmadığı, fakat yavaş yavaş zarifliğini kaybettiği görülür. Tığlar ana ve ara olmak üzere, mavi ve kırmızı renkte, negatif olarak tasarlanmıştır (Resim 4.5).

Bu eseri karşılaştıracığımız 00003 Amcazade Hüseyin kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîm 1700 tarihli dir. XVIII. yy'ın başlarına ait olan eser, Osmanlının parlaklığı ile göz kamaştıran altını ve koyu mavi zemin renkleriyle beraber motiflerde görülen ince işçilik, klasik üslûp etkisinin devam ettirildiğinin göstergesidir. Her iki eserde de XVI. yy. özelliklerinden olan hurdeli rûmîler, zemin ayırmak için uygulanmıştır. Tasarım, renk ve kullanılan motifler bakımından birebir benzerlik gösteren eserin, diğerinden farklı olarak ana ve ara tığlarında tek renk mavi kullanılmıştır (Resim 4.6).



Resim 4.5. S.K. Çelebi Abdullah Kütüphanesi, Serlevha Detayı



Resim 4.6. S.K, Amcazade Hüseyin Kütüphanesi, Serlevha Detayı

00003 envanter numaralı ve 1812 tarihli, Nafiz Paşa kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîm'in cildi vişne çürüğü renginde ve meşinden yapılmış mülemma şemse cilttir. Cildin orta kısmındaki alanda Barok üslûpta, zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış tezyînat mevcuttur. Kabın dört kenarında, kalın ve çift iplik rûmîlerden oluşan bordürün her iki kenarına (S) biçimli zencerek uygulaması yapılmıştır. Ayrıca eserin kırmızı zemin renkli iç kapaklarında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış, barok üslûpta tezyînat mevcuttur. İhlamur renginde kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılan eserin hattat'ı, Hafız Muhammed el Vasfî'dir (Resim 4.7).

XVIII. yy'a ait olan Kur'ân-ı Kerîmde zahriye sayfası olmayıp; serlevha, sûrebaşı ve sayfa sonu tezhipleri ile hatai, rûmî, yıldız, çarkıfelek ve değişik formlar halinde uygulanan birden fazla gül tezyînatı çeşidi mevcuttur. Eserin genel zemin rengi altın olup, zencerek ve bazı küçük kısımlarda değişik renkler uygulanmıştır. Kur'ân-ı Kerimde ki satır sonlarında yer alan duraklarda, farklı tasarım ve renkler kullanılmıştır (Resim 4.7). Söz konusu Kur'ân'ın karşılaştırmasını yapacağımız eser, 1740 tarihli I. Mahmud Vakfiyesidir⁶²². Kur'ân-ı Kerîm'deki duraklar, vakfiye'nin durakları ile birebir benzer özellikler gösterir (Resim 4.8). Her iki eserin altın zeminli duraklarında, turuncu ve yeşil tonlamalar yapılmıştır. Penç ve gonca motiflerinden oluşan duraklarda, iğne perdahtı uygulaması yapılmıştır (Resim 4.7.), (Resim 4.8).

⁶²² Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, 173.

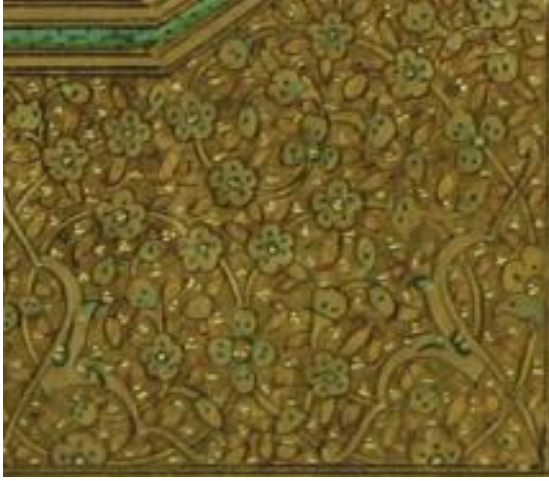


Resim 4.7. S.K. Nafiz Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'den Duraklar

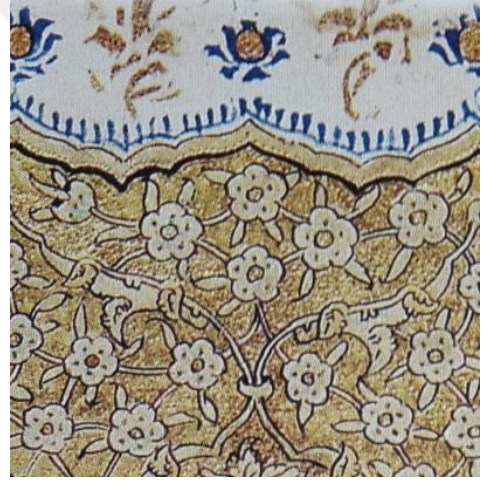


Resim 4.8. 1740 I. Mahmud Vakfiyesi'nden Duraklar (VGM Arşivi'nden)

XIX.yy'ın başlarına ait olan 00003 Nafiz Paşa Kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîmde, dönemin karakteristik özelliklerinden olan sıvama altın zemin üzerine yapılan uygulama, bu tezyînatla bariz bir şekilde görülmektedir. Kullanılan motifler penç ve goncadan ibaret olup birbirinin tekrarıdır. Bu durum desende monotonluk meydana getirmiştir (Resim 4.9). Söz konusu Kur'an-ı karşılaştıracığımız eser, 1790 tarihli Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha sayfasıdır⁶²³. Tezyînat mantığı, özellikle teknik ve kullanılan motif bakımından, 00003 envanter numaralı eserle çok yakın benzerlik göstermektedir (Resim 4.10).



Resim 4.9. S.K. Nafiz Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim, Ketebe Detayı



Resim 4.10. S.K. Pertevyinal Sultan Kur'ân-ı Kerîm, Serlevha Detayı 1205/1790

00003 envanter numaralı ve 1704 tarihli, Hüsnü Paşa kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîm'in cildi vişne çürüğü renginde olup, meşinden yapılmış lake ruganî cilttir. Tüm kabı kaplayan desende, büyük ve kıvrımlı hançer yapraklar sarı altınla sıvanarak uygulanmıştır. Tezyînatlı alan, biri yeşil diğeri sarı olmak üzere iki adet (S) biçimli altın

⁶²³ Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, 177.

zencerek ve altın kuzularla çevrelenmiştir. Çaylı kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılan eserin hattat'ı, Mustafa bin Seyyid'tir (Resim 4.11).

XVIII. yy'a ait olan Kur'ân-ı Kerîmde zahriye sayfası olmayıp; serlevha, sûrebaşı tezhipleri ile hatai, penç, rûmî, yıldız, çarkıfelek ve değişik formlar halinde uygulanan birden fazla gül tezyînatı çeşidi mevcuttur. Eserde altın ve lacivert zemin rengi olup, zencereklerde ise değişik renkler uygulanmıştır. Bu eserdeki çarkıfelek formu cüz gülünün tezyînatı (Resim 4.11.), 00003 envanter numaralı Nafiz Paşa kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîmdeki hizip gülü ile benzer formudur (Resim 4.12). Her iki gülün yazı kısımlarının zemini altın olup, beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı uygulaması yapılmıştır. Güllerin yaprak kısımları ise yine altın zeminli olup, Hüsnü Paşa kütüphanesindeki gülün yapraklarına kırmızı tonlamalı tohum uygulanırken (Resim 4.11.); Nafiz Paşa kütüphanesindeki güle ise, yeşil renkte tarama yapılmıştır (Resim 4.12). Yaprakların arasında kalan kısımlarda, Hüsnü Paşada beyaz zemin üzerine kırmızı ve mavi ile tonlama yapıp, üzerlerine mavi renkte nokta koyularak sonlandırılmıştır (Resim 4.11). Nafiz Paşa da ise; yaprakların arasındaki alana, altın üzerine beyaz noktalama uygulanmıştır. Ayrıca bu kısmı yine altın zeminli, fakat kırmızı noktalı penç ile aralarındaki küçük altınlı zeminlerin üzerine beyaz nokta uygulanmış, üçgenimsi kısımlar çevrelemiştir (Resim 4.12).



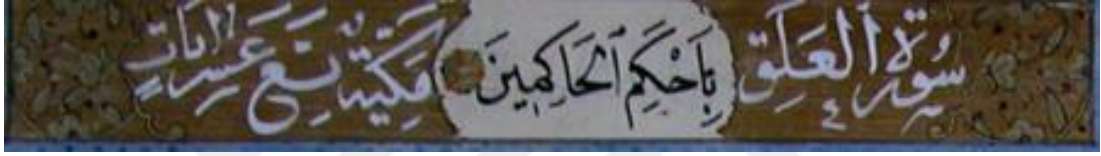
Resim 4.11. S.K. Hüsnü Paşa Kütüphanesi, Kur'ân-ı Kerîm'e Ait Gül Detayı



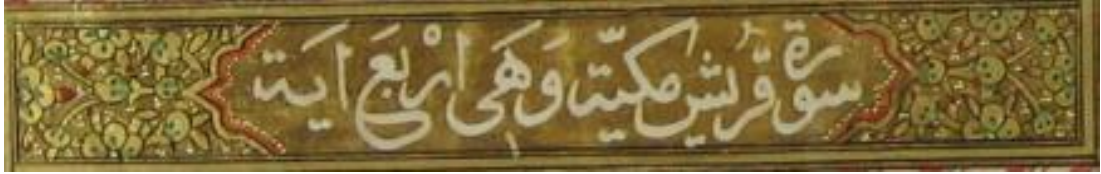
Resim 4.12. S.K. Nafiz Paşa Kütüphanesi, Kur'ân-ı Kerîm'e Ait Gül Detayı

XVIII. yy'ın ortalarına yaklaşan, 00001 Çelebi Abdullah kütüphanesine ait Kur'ân-ı Kerîmdeki sûrebaşı tezyînatında zer-ender-zer tekniğinde uygulanmış, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşturulmuş tezyînat mevcuttur. Tezyînatlı alanı, altın dendanlar yazı alanından ayırmıştır. Döneminin özelliklerini taşıyan eserin orta kısmındaki boş zemin üzerine is mürekkebiyle yazı uygulanmıştır. Bu kısım

dendanlarla altın zeminli beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmış alandan ayrılmıştır (Resim 4.13). Bu sûrebaşını karşılaştıracığımız eser; 00003 Nafız Paşa kütüphanesine bulunan Kur’ân-ı Kerîmdir (Resim 4.14). XVIII. yy’a ait olan eserin sûrebaşındaki tasarım, teknik ve kullanılan motifler açısından, 00001 numaralı Çelebi Abdullah kütüphanesine ait Kur’an ile birebir benzerlik göstermektedir. Motiflere yeşil ve turuncu renkte tonlama yapılırken (Resim 4.14.), Çelebi Abdullah kütüphanesindeki eserde ise; kırmızı ve yeşil renkte tonlama yapılmıştır (Resim 4.13). Bu eserde de yazı alanının zemini sıvama altın olup, beyaz üstübeç mürekkeple yazı uygulanmıştır. Farklı olarak yazı alanını turuncu ve altın renkli dendanlar, bezemeli kısımdan ayırmıştır. Ayrıca bu eserde iğne perdahtı uygulaması yapılmıştır (Resim 4.14).



Resim 4.13. S.K, Çelebi Abdullah Kütüphanesine Ait Kur’ân-ı Kerîmden Sûrebaş Detayı



Resim 4.14. S.K, Nafız Paşa Kütüphanesine Ait Kur’ân-ı Kerimden Sûrebaş Detayı

00018 envanter numaralı ve 1815 tarihli, Serez kütüphanesine ait Kur’ân-ı Kerîm’in cildi koyu kahverengi meşinden olup, soğuk şemse cilttir. Orta kısmında beyzi formda, rûmîlerle uygulanmış olan şemse ve her iki ucunda salbekler yer alır. Eserde köşebent süsleme yer almamaktadır. Kabın dört kenarının ortasında, altın renkli üç nokta ve dört kenardan çevreleyen 1’er mm’lik iki altın kuzu ile iki adet altın zeminli ve (S) biçimli zencerek uygulaması yapılmıştır. Çaylı kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılan eserin hattat’ı, el- Hac Mustafa Ragıp’tır (Resim 4.15).

Söz konusu Kur'ân-ı Kerîmde zahriye sayfası olmayıp; serlevha, sûrebaşı ve halkâr tarzında uygulanmış sayfa sonu tezhibi yer alır. Ayrıca madalyon, penç, rûmî ve yıldız şeklinde gül tezyînatı çeşidi mevcuttur. Eserde, altın ve lacivert olmak üzere iki çeşit zemin rengi uygulanmıştır (Resim 4.15).

Eser, XIX. yy. Barok Üslubu'nun özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Eserde, sayfa kenarı tezyînatının dört kenarında ve orta kısmında paftalar içerisinde, altın zemin üzerine üç çeşit çiçekten oluşan şükûfe tarzında uygulama yapılmıştır. Çiçeklerde pembe, turuncu ve mavi renkler uygulanmış, yapraklar da ise yeşil renk kullanılmıştır. Bu alan dört kenardan beyaz dendanlarla çevrelenmiştir (Resim 4.15).

Karşılaştırmasını yapacağımız eser, VGM 30 numarada bulunan Sultan II. Mahmud'a ait vakfiyenin unvan sayfasının sayfa kenarı tezyînatıdır⁶²⁴. XIX. yüzyıl tezhip üslubunu tamamıyla yansıtan söz konusu eserin tezyînatında, geleneksel motiflerin yanında kıvrımlı dallar, çiçekler, çelenkler, buketler ve demetler yoğun altın kullanılarak uygulama yapılmıştır. Bütün bu özellikleriyle eser, tezyînatıyla döneminin Türk Rokokosu üslubunu tamamıyla yansıtmaktadır (Resim 4.16).

Her iki eserde de sayfa kenarı tezyînatının büyük kısmı altın varaktır. Farklı olarak vakfiyedeki tezhipli alanın iki köşesinde gül, kasımpatı ve sümbülden meydana gelen buketler yerleştirilmiştir. Bunların renkleri pembe, sarı, yeşil ve bordodur. Kenarları turuncu dendanlarla çevrilmiştir. Uzun kenarların ortalarında üçgenimsi dendanlarla çevrili alandaki demetler de ise; 00003 no'lu Kur'anın sayfa kenarındaki paftaların içindeki şükûfe ile hemen hemen aynı çiçeklerin uygulandığı görülür. Bu alanın dışında kalan kısımlarda altın ve turkuaz mavisi zeminden oluşan dendanlarla sınırlandırılmış paftalar mevcut iken (Resim 4.16); Kur'ân-ı Kerîmde ise altın zeminin yanında farklı olarak koyu lacivert zemin kullanılmıştır (Resim 4.15). Her iki eserde de zer-ender-zer tekniğinde ayırma rûmîler ile bitkisel motif olarak sadece penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Eserler kalın ve havalı altın dendanlarla çevrelenmiş olup, vakfiye yeşil renk ile Kur'an ise; koyu lacivert renkteki havalı ve noktalı dendanlar ile sınırlandırılmıştır. Vakfiyenin en dışında kırmızı ve yeşil olmak üzere iki renk selvi tığ kullanılırken (Resim 4.16.); Kur'ân-ı Kerîmde koyu lacivert ve kırmızı renkte, negatif tarzında iki çeşit tığ uygulaması ile sonlandırılmıştır (Resim 4.15). XVIII. yy'a ait Serez

⁶²⁴ Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, 181.

kütüphanesinde bulunan Kur'ân-ı Kerîmdeki negatif olarak uygulanmış tığlar, XIX. yy'a gelindiğinde tamamen yoğunlaşarak selvilemiştir (Resim 4.16).



Resim 4.15. S.K, Serez Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'in Serlevha Detayı



Resim 4.16. 30 Envanter No'lu Vakfiye'nin Unvan Sayfası, 1248/1832 (VGM Arşivi'nden)

00009 envanter numaralı, XVI. yy'a ait Kılıç Ali Paşa Kütüphanesinde bulunan Kur'ân-ı Kerîm'in cildi koyu kahverengi meşinden yapılmış olup, klasik İslam cildi tarzında tasarlanmıştır. Mülemma şemseli olan cildin tezyînatı oyma tekniğinde yapılmıştır. Cildin orta kısmında beyzi formda uygulanmış olan şemse ve her iki ucunda yer alan salbekler ve dört kenarda bulunan köşebent tezyînatı mevcuttur. Tezyînatlı alan en dış kısımda dört kenardan çekilen üç adet altın kuzu ile çerçeve içine alınmış ve kabın tezyînatı sonlandırılmıştır. Eser cildinin iç kabı da bordo zeminli olup, mukavvadan yapılmıştır. Beyzi formdaki şemse, salbekler ve köşebentlerle tezyin edilen iç kap, altın kuzular ve zencerekle çerçeve içine alınmıştır. Çaylı kâğıt üzerine reyhanî hatla yazılan eserin hattat'ı, bilinmemektedir.

Söz konusu Kur'ân-ı Kerîmde zahriye sayfası olmayıp; serlevha, sûrebaşı ve madalyon şeklinde gül tezyînatı mevcuttur. Eserde, altın ve lacivert olmak üzere iki çeşit zemin rengi ile birlikte küçük kısımlarda siyah renkte uygulanmıştır (Resim 4.17).

Karşılaştırmasını yapacağımız eser, XV.yy. Fatih Sultan Mehmed'e ait, VGM 46 numaralı vakfiyedir⁶²⁵ (Resim 4.18). Eser kendi dönemini, tasarım ve renk anlayışının yanında birçok açıdan yansıtmaktadır. Bu döneme ait eserlerde görülen altın, kobalt

⁶²⁵ Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, 170.

mavisi, kırmızı ve kiremit tonu renkleri Fatih Sultan Mehmed'e ait vakfiyenin unvan sayfasında aynen görülmektedir (Resim 4.18). Her iki eserde de altın zeminler, altın renkli ayırma rûmîlerle birbirinden ayrılmıştır. Tasarım, teknik ve kullanılan motifler birebir aynı özelliktedir. Farklı olarak Kur'an-ı Kerimdeki yazı alanında sürme altın üzerine beyaz üstübeçle yazı uygulaması ve serbest tasarımlı tezyînat, kiremit renkli dendanla çevreli olup (Resim 4.17), vakfiyenin yazı alanı ise sadece sürme altın zeminli dendansızdır (Resim 4.18). İki eserinde zencerek mantığı (+,-) şeklinde aynı olup, Kur'an'ın zencerek zemini siyah renk (Resim 4.17); vakfiyenin ise, bordo renktedir (Resim 4.18).



Resim 4.17. S.K, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerim'in Sûrebaşı Detayı
995/1587



Resim 4.18. 46 Envanter No'lu Vakfiye'nin Unvan Sayfası Detayı (VGM Arşivi'nden)

SONUÇ

Kültürel değer taşıyan belgeleri toplamak, incelemek, korumak, değerlendirmek toplumun kendi geçmişini görmesi açısından ve eğitimi için oldukça önemlidir. Bu açıdan kütüphanelerin başlıca görevi bilgiyi kullanıcısına ulaştırmaktır. Bu görev bütün kütüphaneler için geçerli olduğu gibi yazma eser kütüphaneleri içinde geçerlidir. Sahip oldukları koleksiyon bakımından değerlendirdiğimizde yazma eser kütüphanelerinin mevcut kaynaklarını yani yazma eserleri, halkla buluşturması diğer kütüphanelere oranla daha da önemlidir. Fakat yazma eserlerin halka ulaşmasında yazma eser kütüphanelerinin ne denli başarılı olduğu ise tartışılması gereken bir konudur.

Süleymaniye Kütüphanesi diğer kütüphane türleri ile karşılaştırıldığında, koleksiyon değeri bakımından diğerlerinin çok üstündedir, fakat kullanım oranlarına bakıldığında ise oldukça altında olduğu görülmektedir. Bu durumun başlıca sebeplerinden biri dermesinde bulunan yazma eserlerin ağırlıklı olarak Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi olmasıdır. Ama yinede Türkiye’de bu dillerden en azından birisini bilen, özellikle de Arapça bilen insan sayısı küçümsenmeyecek kadar fazladır. Kaldı ki yazma eserler şeklen bir kitap olmanın yanında cildiyle, kâğıdıyla, yazısıyla, ebrusuyla, minyatürüyle her şekilde görülmesi ve incelenmesi gereken birer sanat eseridirler.

Kütüphane kimliğinin yanı sıra; Süleymaniye Kütüphanesi’nde hat, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi geleneksel kitap sanatlarının en güzel örneklerini görmek mümkündür. Ayrıca bu kıymetli eserler arasında tarihi çok eski, müellif hattı, dünyada tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş eşsiz ve çok değerli yazmaları da barındırır. Bu nedenle Süleymaniye Kütüphanesi, kültür mirasımızı korumak açısından önemli bir görev üstlenmiştir.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan el yazması Kur’ân-ı Kerîm’lerden 7 tanesi, kitap sanatları açısından incelenmek için seçilmiştir. İncelenen Kur’ân-ı Kerîm’lerin hepsinin dili Arapça olup, biri sülüs-nesih hatla, başka biri reyhanî hatla ve diğer beş eser ise nesih hatla, gayet düzgün yazılmış ve hiçbirinin müzehhibi bilinmemektedir. Bu eserlerden Amcazade Hüseyin, Hüsnü Paşa, Çelebi Abdullah, Nafiz Paşa ve Serez Kütüphanelerindeki Kur’an’ların hem hattatı hem de tarihleri bilinmektedir. Kılıç Ali Paşa Kütüphanesine ait olan diğer iki Kur’ân-ı Kerîm’in ise, ne tarihleri ne de hattatları bellidir. Tarihleri belli olmayan bu iki eserin, hat, cilt ve tezhipleri incelenerek, XVI. yy’a ait oldukları anlaşılmıştır. Ayrıca Kılıç Ali Paşa

hakkında Sicil-i Osmani'den araştırma yapılarak, 1587 tarihine ulaşılmış ve böylece eserlerin XVI. yy'a ait oldukları kesinleşmiştir.

Tez kapsamında incelemeye alınan eserlerin tümünün kütüphaneye sağlanma şekli, satın alma yoluyla olmuştur.

Kur'ân-ı Kerîmlerde yer alan bezeme alanları; cilt ve iç kap bezemesi, serlevha, sure başı, sayfa kenarı, sayfa sonu ve hatime (ketebe) tezhipleri ile beyne's sûtûr, gül (hizip, cüz ve secde), zencerek, tığ, durak (nokta), bordür (pervaz) ve cetvelden oluşmaktadır. Bu bezemeler tasarım, teknik, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından klasik tezhip, barok ve natüralist üslûp anlayışını taşımaktadır. Eserlerin hiçbirinde zahriye tezhibi bulunmamaktadır. Bazı eserlerde yıpranmalar olduğu için desen kayıpları meydana gelmiştir ki bu hem sanatsal hem de kültürel açıdan büyük bir kayıp demektir.

Tez kapsamında ele alınan Kur'anların tamamının ciltleri mevcut olmasına karşın, kimi az kimi çok yıpranmıştır. Özellikle 00018 envanter numaralı Serez Kütüphanesine ait eserin cildi diğerlerine kıyasla daha kötü durumdadır.

Eserlerdeki ciltlerin hepsi meşinden olup, oyma ve kabartma tekniğindedir. Tezhiplerde ise; klasik tezhip, zer-ender-zer, halkâr, şükûfe ve iğne perdahtı teknikleri kullanılmıştır.

Ciltlerdeki süslemelerde çoğunlukla bitkisel ve rumî motifler görülürken, sadece Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine ait eserin cildindeki madalyonlu paftalarda, bulut motifi bulunmaktadır. Tezhiplerdeki bezemelerde ise; bitkisel bezeme çoğunlukta olup, rumî motifi de yer almaktadır.

XVI.yy'a ait Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi'nde bulunan 00009 ve 00016 envanter numaralı iki Kur'ân-ı Kerîm de klasik dönem anlayışını birebir yansıtmaktadır. Her iki eserin ciltleri klasik şemse, salbek ve köşebentlerden oluşup, zer-ender-zer tekniğinde yapılmıştır (Resim 3.1, Resim 3.8). Farklı olarak 00016 envanter numaralı eserin cildinde kalınca bir bordür daha vardır (Resim 3.8). Tezhiplerin zeminlerinde lacivert ve altın ağırlıkta olup, az miktarda kiremit kırmızısı ve siyah kullanılmıştır. Bu dönem eserlerin genelini işçiliği çok incedir. İncelenen eserler tasarım, renk ve diğer unsurlarıyla dönemi tam olarak yansıtmakta, fakat işçilik bakımından orta derecededir. Her iki Kur'an'ın tasarımında ayırma rûmî, penç, gonca ve yaprak motifleriyle sade

tığlar kullanılmıştır (Resim 3.3, Resim 3.10). 00009 envanterli eserin sure başlarındaki rûmîli ve beyne's sûtûrlu kompozisyonlar (Resim 3.4) ile madalyon şeklindeki gül tezyînatları, Selçuklu dönemi bezemesinden etkilenildiğini gösteriyor (Resim 3.5, 3.6, 3.7). 00016 envanterli eserde de gül tezyînatları madalyon formu olup (Resim 3.13, 3.14, 3.15), farklı olarak sure başlarına bitkisel tasarım uygulanmıştır (Resim 3.11, 3.12).

XVIII. yy'a ait Amcazâde Hüseyin ve Çelebi Abdullah Kütüphanelerinde bulunan eserlerin ciltleri klasik şemse, salbek ve köşebent mantığında olup, bitkisel tasarımlıdır (Resim 3.16, Resim 3.47). Yine XVIII.yy'a ait Hüsnü Paşa Kütüphanesinde bulunan eserin cildinde ise; kullanılan büyük ve kıvrımlı hançer yapraklar, orta kısımda yer alan büyük penç motifinden çıktıktan sonra altın ipliklerle sarılarak deste görünümü verilmiş ve iki renk altınla sıvanarak uygulanmış olması barok üslubunun etkilerini yansıtmaktadır (Resim 3.36).

XVIII. yy. özelliklerinden biri olan altın yoğunluğu, bu üç eserin zeminlerinde de görülür. Arada lacivert ve kırmızı renklerde kullanılmıştır. İşçiliğin kabalaşması ve özellikle eserlerin tezyînatlarını çevreleyen dendanların kalınlaşması da yine kendi dönem üslubunu yansıtmaktadır. Ayrıca renklerin çoğalması ve birbirleriyle uyum sorunu da söz konusudur (Resim 3.19, 3.48, 3.37).

XIX. yy'a ait Nafiz Paşa ve Serez Kütüphanelerinde bulunan Kur'an-ı Kerîmler, dönem özelliklerini yansıtır. Serez Kütüphanesinde bulunan eserde, hem klasik hem de rokoko özellikleri bir arada görülür. Cildi, klasik salbekli şemse formu olup rûmî tasarımlıdır (Resim 3.92). Eser, serlevhada paftalar içerisinde görülen şükûfeler, yoğun altın zeminler, kaba işçilik ve iğne perdahtı ile rokoko üslubunu tamamen yansıtmaktadır (Resim 3.93).

Nafiz Paşa Kütüphanesindeki Kur'an'ın cildi, iç kabının bezemesi ve tezhipleri barok üslûpta olup, XIX. yy. dönem özelliklerini tamamen taşımaktadır. Eserin cildinde zer-ender-zer tekniğinde ve barok üslûpta yapılmış, oldukça kıvrımlı hançer yapraklar desenin temelini oluştururken (Resim 3.60), iç kapta da yine altınla yapılmış ve oldukça kıvrımlı, hareketli bir tasarım mevcuttur (Resim 3.61).

19.yy. ait eserlerin zeminlerde ağırlıklı olarak kullanılan altın, bu eserdeki bütün zeminlerde ana renk olarak kullanılmıştır (Resim 3.62). Yalnız zencerek zeminlerinde ve güllerin çok küçük kısımlarında siyah, bordo, mavi, pembe, eflatun, mor ve yeşil gibi

dönem özelliklerini yansıtan canlı renkler görülmektedir (Resim 3.65, 3.69, 3.78, 3.81, 3.91). Bu dönem eserlerinde genel olarak gölgelendirme ve tarama tekniği önemli bir yere sahiptir. Bu durum her iki esere de aynen uygulanmış olup, Serezdeki Kur'an'ın serlevhasındaki şükûfelerde (Resim 3.93); Nafiz Paşadaki eserin ise, serlevhasındaki bordürde ve gül tezyînatlarında daha fazla görülür (Resim 3.62, 3.70, 3.83). Eserdeki tığlar selvi mantığında kullanılırken boşlukları doldurmak için de iğne perdahtı uygulaması yapılmıştır (Resim 3.62).

Tez kapsamında incelediğimiz Kur'an-ı Kerîmler, XVI. yy. XVIII. yy. ve XIX. yy.a ait eserlerdir. Eserlerin, gerek ciltleri gerekse tezhipleri bakımından dönem özelliklerini yansıttıkları görülmektedir. İncelenen Kur'an'larda, aynı dönemlere ait olanların ve bir önceki veya sonraki eserlerle karşılaştırılmaları neticesinde, yine kendi dönem özelliklerini taşıdıkları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Hat Sanatı ve Hattatlık” *Antik Dekor Dergisi*, S.36, İstanbul 1996, 50.
-, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekor Dergisi*, S.48, İstanbul 1998, 74.
- Aksoylu, Hatice, “Tezyin Sanatı ve Tabiat, Müzehhip Karamemi ve Ekolü”, *El Sanatları Dergisi*, S.1, Mayıs 2005, s.150.
- Aksu, Hatice, “Osmanlı Sonrası Türk El Sanatlarının Diriliş Serencamı”, *El Sanatları Dergisi*, S.1, Mayıs 2005, 52.
-, “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, 185.
- Alparslan, Ali, “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 35.
-, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 267.
-, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 1999.
-, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992.
- Arıtan, A. Saim, “Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, 933.
-, “Batı Dünyasının Türk Cilt San’atı’nın Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem*, S.15, 2010, 170.
-, “Türk Ebrû San’atı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 328.
- Arseven, C.Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, IV, 1982.
- Aslanapa, Oktay, “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Ankara 1992.
-, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, 387.
- Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, İstanbul 2005, 843.

- Bağcı, Serpil - Çağman, Filiz - Renda, Günsel - Tanındı, Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2012.
- Balkanal, Zeynep, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.
- Barutçugil, Hikmet, “Ebrû Sanatımız”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 197.
- Berk, Süleyman, “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli” *El Sanatları Dergisi*, S.1, İstanbul Mayıs 2005, 134.
- Bilen, Yusuf, Hattat Mehmet Şevki Efendi ve Sülüs-Nesih Hat Ekolü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.
- Binark, İsmet, Eski Kitapçılık Sanatlarımız, *Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları*, Ankara 1975, 8.
- Birol, İnci - Derman, Çiçek, *Türk Tezyîni San’atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, Seçil Ofset, İstanbul, 2012.
- Birol, İnci, “Tezhip”, *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 61.
-, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2013.
- Boydaş, Nihat, *Araştırma- İnceleme Dizisi, Ta’lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, 87-91.
- Büyüklimanlı, Gönül - Akbulut, Mustafa, “Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 65.
- Cumbur, Müjgan, “Türklerde Tezhip San’atı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992.
-, “Türklerde Cilt San’atı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 452.
- Çelebi, Hasan, “Hattın Çelebisi”, TATAV Yayınları, İstanbul 2003.
- Çetindağ, Yusuf, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV. 176.

- Çetintaş, Vildan - Karaöz, Bilge, “Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması” , *Gazi Üniversitesi, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, (ss.71-76), Ankara 2008, 72.
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 8.
- Derman, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı” *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 110.
-, “Osmanlıda Tezhip Sanatı”, Ekmeleddin İhsanoğlu (Ed.), *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, II, İstanbul 1999.
-, “Tezhip Sanatı”, Muhittin Serin (Ed.), *İslam Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012, 99.
-, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 293-294.
-, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
-, “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 65.
- Derman, M. Uğur, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı” *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 17.
-, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1982.
-, “Hat” *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XVI, 1997, 429.
-, “Nesih”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XXXIII, 2007, 1.

-, “Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.
- Duran, Gülnur, “18.yüzyıl Müzehhip, Çiçek Resamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdarî”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 126-127.
-, “18.yüzyıl Tezhip Sanatı”, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
-, “Ali Üsküdarî”, *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, Âlim Kahraman (Ed.), Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, İstanbul Ocak 2012, 53.
-, *Ali Üsküdarî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.
-, *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.Yüzyıl Serlevha Tezhipleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, 13.
- Elitok, Hüseyin, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014.
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- Gündüz, Hüseyin, “ Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.5, 2008, 134-138.
- Hatipoğlu, Oktay, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhibli Yazma Eserler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1997, 20.
- Karadaş, Celâlettin, “XX. Asır Tezhip Sanatının Büyük Hocası Dünder Tahsin Aykotalp'in Ardından” , *El Sanatları Dergisi*, S. 17, İstanbul 2014, 83.
-, “Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*, (ss. 271-278) Gazi

Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, Ankara 2008, 271.

....., *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyînatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, 4.

Kaya, Nevzat, “İstanbul Kütüphaneleri Üzerine Söyleşiler, Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar” *Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi*, Nisan 2003-Ağustos 2005, 28-29.

....., Süleymaniye Kütüphanesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul 2010, 121.

Keskinel, Berk, “Türkiye’de Yazma Eser Kütüphanelerinin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012, 52.

Keskiner, Cahide, “Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010.

....., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler- Hatâî-*, Ankara 2000.

Korkmaz, Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Mesnevî’lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008. 21.

Kurfeyz, Nilüfer, *Tezhip*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003.

Kut, Günay, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik Dekor Dergisi*, S.2, İstanbul, 52.

Larousse, Thema, *Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Türk- İslam*, İstanbul 1993, VI.

Mahir, Banu, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 316.

....., “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XXX 2005, 118.

-, “Saz yolu”, *Türkiye ’miz*, S.54, Ankara Şubat 1988, 28.
-, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul 2004.
- Mesera, Gülbün, “18. ve 19.yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler”, *Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.30, Ankara 1996, 21.
- Mülayim, Selçuk, “Rûmî Motifi” *Thema Laraousse, Tematik Ansiklopedisi, Sanat ve Kültür: Türk- İslam*, Milliyet, İstanbul 1993, VI, 234.
-, “Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında” *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.15, 2013, 101.
- Odabaş, Hüseyin, *Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eser Kütüphaneciliği, Bilig-Kış*, 2011, S. 56,149.
- Ovalıoğlu, İlhan, *Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket, Arşivin Rengi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, XII.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, 816.
- Öz, Tahsin, *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara 1993, 23.
- Özcan, Ali Rıza, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239.
-, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Ebrû Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 265.
-, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 229.
-, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, C.5, 251.

- Özcan, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 302.
- Özen, Mine Esiner, “Tezhipte Tığ” *Antika Dergisi*, S.10, İstanbul 1986, 46.
-, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.
-, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2003.
- Özkeçeci, İlhan - Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007.
- Özkeçeci, İlhan, “Kur’ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, (ss. 344-370), İzmir, 13-15 Kasım 2002, 353.
- Sarıçam, İbrahim - Erşahin, Seyfettin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2011.
- Seçkinöz, Mine - Alpaslan, Sabiha - Komsuoğlu, Şükran - İmer, Arsal - Etike, Serap, *Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları, Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986.
- Serin, Muhittin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 26.
-, *Halim Efendi’nin Nesih, Dîvânî, Celî, Dîvânî, Rik’a Meşk Murakkatı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2000.
- Sezer, Bilal, *Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîn işaretleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, 75.
- Tanırdı, Zeren, “Nakkaşhâne”, *DİA*, İstanbul 2006, XXXII, 331.
-, “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 103.
-, “Osmanlı Sanatında Tezhip” *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 122.
- Taşkale, Faruk, “Hatt’ın Giysisi Tezhip”, *Sanatsal Mozaik*, S.6, Şubat 1996, 50-55.

-, “20.yy. Tezhip sanatı” Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
-, “Gelenekten Geleceğe Türk Sanatında Bir Yolculuk”, *El Sanatları Dergisi*, S.9, 2010, 6.
-, “Kur’ân-ı Kerîm’de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman 65.Yaş Armağanı*, İstanbul 2000, 538.
-, “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, S.173, 1997, 108.
-, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010.
- Ünver, Niyazi (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, İstanbul 2006
- Üstün, Ayşe, “Saz Üslûbunda İşlenen Peri Figürlerinin Cilt ve Dokuma Üzerine Yansıması”, *ODESSA I. Uluslar arası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*(ss.211-216), Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları, 15/25 Mayıs 2011, 215.
- Yağmurlu, Haydar, “Tezhip San’atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, *Türk Etnografya Dergisi*, XIII, İstanbul 1973, 79. “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.
- “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.
- Yılmaz, A.Kadir, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.
-, “Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri (Kur’ân-ı Kerîm’in Harekelenmesi ve Noktalanması)” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.19, Erzurum 2003, 377.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/General/CallNews/?n_id=38, Erişim Tarihi:
09.06.2015.

http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015.

http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=3008&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015.

http://www.suleymaniye.yek.gov.tr/Link/ShowLink?LINK_CODE=50&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 09.06.2015.



EKLER

EK 1. LÜGATÇE VE TERİMLER

Arabesk: Girift

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

Başlık: Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

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

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

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

Bünye: Vücut yapısı. Harfin en küçük kısmı, herhangi bir parçası, ilâve parçaları, visâkları (iki harfi birbirine bağlayan parça) dahil olmak üzere umumî yapısı.

Cendere: Ciltlenecek kitap dikildikten sonra dibinin yapıştirılması için mengene olarak kullanılan, tahtadan iki ucu vidalı âletin adı.

Cilbend: Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

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 Hümayun veya Paşakapısı'ndaki divânlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirleri.

Gıldırğış: Mücellit terimlerinden. Kitaplar ciltlenirken kenarlarını kesmeye yarayan rende biçiminde âletin adıdır.

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

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Hak: Maden, taş, ahşap gibi malzemeler üzerine yazı, motif vs. oymak, kazımak.

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.

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

İğne Perdahı: Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

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.

Kubur: İçerisine kalem, kalemtıraş ve makta konulan silindir biçimindeki kalemdân, kalemlik.

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

Mahfaza: Genelde yazma kitap, mücevher, kalem, silah gibi değerli eşyayı muhafaza etmek ve bozulmaktan korumak için kullanılan kutuya mahfaza veya çekmece denilirdi.

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.

Mücellithane: Cilt evi.

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

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

Müselsel: Ardı ardına, peş peşe açılan, bir sıra teşkil eden, zincir gibi birbirine bağlı olan. İstilah olarak; hat sanatında, sülüs veya celî sülüsün, kelime veya harf gruplarının birbirinden ayrılmadan yazılan şekli.

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

Nakkaş: Resim ve nakış yapan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Nevregân: Mücellitlerin mukavva ve deri oymakta kullandıkları âletin adı. Eğri ve ağzı keskin olan bu bıçağın ucuyla katı'da yapılırdı.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

Papirüs: Yaklaşık bin yıl süreyle Önyasya ülkeleriyle eski Batı'da kültürel hayata hakim olan bir yazı malzemesi, kağıt. Ana vatanı Mısır idi.

Parşömen: Suyla batırılmış kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yapı malzemesidir. Bu işlem sonucunda gergin, sert ve görece esneksiz bir tabaka elde edilir.

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.

Sarılma Rûmi: 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.

Teber: Ucu sivri demir. Ciltçilikte altın yaldız üzerine tarama süs yapmakta kullanılır.

Temellük: Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

Temme: Eskiden kitapların bittiği yere konulan ve “tamam oldu, bitti” manâsına gelen tabir. Temme işareti ikisi yukarda birisi onların altında olmak üzere üç mim harfidir. Bazen bu işaretler konulmadan sadece “temme” de yazılmıştır.

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.

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.

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

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

Varak: Kağıt parçası kağıt yaprağı, iki sayfadan ibaret yaprak, pusula, yazılmış kağıt. Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçe 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.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Zuhal POLAT
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum/1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	Sergiler, Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür Turizm Müdürlüğü Sergi 2011, İstanbul Tuzla Belediyesi'nin düzenlediği Gelenekten Geleceğe Türkiye Buluşmaları II İslam Sanatları Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, Buluşma VII Diyarbakır Karma Sergisi, Erzurum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Esmâ'ül Hüsna Hat Koleksiyonu Sergisi, Buluşma-IX Kastamonu Karma Sergisi ve Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "Eğitimde 20.Yıl" Etkinlikleri Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi . Yarışma, Atatürk Üniversitesi Bahar şenlikleri kapsamında düzenlenen Tezhip ve Minyatür yarışmasında mansiyon ödülü.
İş Deneyimi	
Projeler	Erzurum İl Emniyet Müdürlüğü tarafından yürütülen "4G- Güvenli Gençlik Güvenli Gelecek" (ÇOGEP) projesi.
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum, Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi.
İletişim	
E-Posta Adresi	tezhip2010@hotmail.com
Tarih	18.11.2015