

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ
XVI. YÜZYIL MÜŞAFLARINDA BULUT MOTİFİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20046082 ZEYNEP IŞIK

Danışman:
Doç. FARUK TAŞKALE

İSTANBUL - 2007

Zeynep IŞIK tarafından hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 16.YY.Mushaflarında Bulut Motifi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 10 / 2007

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Faruk TAŞKALE
(Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Fulya ERUZ
(İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Turgay KORUN



ÖNSÖZ

Yapmış olduğumuz bu çalışmada İslam sanatlarında sayısız örnekleri görülen bulut motiflerinin türleri ve kompozisyon içerisinde kullanımı tipolojik olarak incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. Amacımız bu sahada yapılan az sayıdaki araştırmaya desen ve tasarım açısından ele alınan bir çalışma ile katkıda bulunabilmektir.

Tez konusu belirlenirken araştırmamız Tezhipli el yazmaları içinde en özenle yapılan bezemenin Mushaflarda yer alması ve dönemin üslubunu yansıtacak eserlere Süleymaniye Kütüphanesi içerisindeki kâfi oranda rastlanması tezimizin sınırlarını belirlememizde yardımcı olmuştur. Dönemi ihtiva eden Mushaflar tek tek elden geçirilerek incelenmiş, tezimizin katalog bölümünde kullanılmak üzere on bir adet XVI. yüzyıl eseri belirlenmiştir. Ayrıca Süleymaniye Kütüphanesinde inceleyeceğimiz eserlerin dijital ortama aktarılmış olması bize çalışma şartları açısından büyük bir kolaylık sağlamıştır.

Araştırma ve incelemelerimi yaparken bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım danışman hocam Doç. Faruk TAŞKALE'ye; tezimi oluştururken içinde bulunduğum karmaşayı çözmemde sonsuz sempatisiyle yardımcı olan hocam Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM'e, her zaman manevi destekleri ile bana yol gösteren ve ufkumu genişleten hocam Arş. Gör. Gülnihal KÜPELİ'ye, incelediğim el yazmalarındaki Arapça-Osmanlıca ifadelerin günümüz Türkçesine aktarılmasında büyük emeği geçen hocam Efdaluddin KILIÇ'a; katalog oluştururken çizimlerin bilgisayar ortamına aktarılmasında ve tezimin maddi formunun oluşturulmasında yardımcı olan değerli arkadaşım Banu KAÇKANER'e, ve bana göstermiş oldukları her türlü maddi ve manevi destekten dolayı aileme sonsuz minnettarlığımı belirtir, herkese içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep IŞIK

ÖZET

Yüzyıllar boyunca yazma eserlerin değerli sayfaları arasında tüm ışılıtıyla saklı kalan tezhip sanatı, her dönem farklı üsluplarıyla ve karşılığını beklemeksizin çalışan fedakâr sanatçılarıyla sanatımızda çok önemli bir yere sahiptir. Biz yaptığımız çalışmayla bu eşsiz yazma eserleri incelerken sanatkârın bakış açısını ve tasarım gücünün zenginliğini azda olsa yansıtmaya çalıştık. Bulut motifi Çin kökenli olmakla birlikte sanatımızda zengin bir şemada yer almaktadır ve klasik sanatlarımızın tüm alanlarında çok sevilerek kullanılmıştır.

Çalışmalarımız Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki bulut motifli yazma Mushafların tespiti ile başladı. Uzun çalışmalarımız sonrasında döneme ait yaklaşık otuz bulutlu eser tespiti yapıp bunlardan çok benzer olanları eleyerek on bir eser tezimizde kullanılmak üzere seçtik. Katalog bölümünde eserlerin görsellerini kullanılarak tezhip sanatı özelliklerinden de bahsettik. Tezimizin başlığı bulut motifi olsa da tezhip sanatı içerisinde inceleme yaparken motiflerin yalnız ele alınmaması gerektiğini düşünerek, diğer motiflere de değindik. Sayfa içerisinde yer alan bulutların genel çizimlerini Mushafların bölümlerini anlatırken kullanıldıkları sayfalara göre listeledik. Bulut motifinin türlerini, detaylarıyla ve gelişim sırasıyla tipoloji daha detaylı bir inceleme ile ele aldık.

Yaptığımız incelemelerde XVI. Yüzyılda bulut motifinin sanatkârlar tarafından çok beğenilerek kullanıldığını II. Bayezid döneminden itibaren çeşitliliğinin hızla arttığını ve daha zarif detaylar aldığını söylemek mümkündür.

Dizin kaydı: El yazması, Mushaf, Motif, Tezhip.

SUMMARY

The art of gilding, which remained hidden with all its glimmer in the valuable pages of manuscripts for centuries, has a significant importance in our art with its self-sacrificing artists who worked in various styles in each period without waiting for a reward. We tried to reflect the perspective of the artists and the richness of their design power while scrutinizing these unique manuscripts in our study. The cloud motif originates from China; however it is largely included in our art and has been used with passion in all areas of our classical arts.

Our studies started with the determination of the manuscript Mushafs including cloud motifs and which are located in Süleymaniye Library. After studying for a long time, we have found nearly thirty works from that period containing cloud motifs, consequently eliminating very similar ones and selecting eleven works to be used in our study. In the catalog section, we have also mentioned about the characteristics of the art of gilding using visuals from these works. Although the subject of our thesis is the cloud motif, we thought that the motifs used in the art of gilding should not be discussed individually while making a study, and therefore we have listed the general drawings of clouds included in the pages according to the pages that they have been used when discussing the sections of the Mushafs. We have covered the types of cloud motifs with their details and development orders in more extent in the typology section.

As a result of our studies, it is possible to say that the cloud motif had been used with more appreciation by the artists during the XVI century, and that its variations rapidly increased while they adopted more elegant details starting from the period of Bayezid the second.

Index: Manuscript, Motive, Koran, Tezhip.

KISALTMALAR

a.g.m.	Adı geen makale
a.g.k.	Adı geen kitap
a.g.t.	Adı geen tez
Bkz.	Bakınız
ev.	eviren
Edt.	Editör
Haz.	Hazırlayan
İÜK.	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
SK.	Süleymaniye Kütüphanesi
st.	Satır
s.	Sayfa
S.	Sayı
TSM.	Topkapı Sarayı Müzesi
TİEM.	Türk İslam Eserleri Müzesi
v.	Varak
y.	Yıl
yy.	Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

3.OSMANLI TEZHİP SANATINDA BULUT MOTİFİ

Resim 1, Sultan II.Murad Türbesi saçağı , Bursa

Resim 2, TİEM. 402, v.251 b

Resim 3, TİEM. 402, v.215 b

Resim 4, TİEM. 402, v.257 b

Resim 5, TSMK. EH.72, v. 2a

Resim 6, TSMK. EH. 72, v. 2a

4.KATALOG-KATALOGI.

Resim 1, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b-2a, serlevha

Resim 2, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, Bakara Suresi

Resim 3, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, Fatiha Suresi, mürekkep detay

Resim 4, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, serlevha, arapervaz detay

Resim 6, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, serlevha, koltuk detay

Resim 5, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, serlevha, sure isminin yazılı olduğu alan detay

Resim 7, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, serlevha, Fatiha suresi

Resim 8, Amcazade Hüseyin 2, v. 480b hatime sayfası

KATALOG II.

Resim 1, Fatih 4, v. 1b-2a, serlevha

Resim 2, Fatih 4, v. 2a, Bakara Suresi

Resim 3, Fatih 4, v. 2a, Bakara Suresi, sure isminin yazılı olduğu alan

Resim 4, Fatih 4, v. 1b, serlevha, arapervaz detay

Resim 5, Fatih 4, v. 1b, Fatiha suresi koltuk ve beynessutur detay

Resim 6, Fatih 4, v.270b, Hatime Sayfası

Resim 7, Fatih 4, v.270b, Hatime Sayfası detay

KATALOG III.

Resim 1, Fatih 13, v. 1b-2a, serlevha

Resim 2, Fatih 13, v. 1b, Fatiha Suresi

Resim 3, Fatih 13, v. 1b, Fatiha Suresi sure isminin yazılı olduğu alan detayı

Resim 4, Fatih 13, v. 1b, serlevha, surebaşı detayı

Resim 5, Fatih 13, v. 2a, tığlar

Resim 6, Fatih 13, v. 4b-5a, güller

Resim 7, Fatih 13, v. 11a, güller

Resim 8, Fatih 13, v. 278b-279a, hatime sayfası

KATALOG IV.

Resim 1, Hamidiye 7, v. 1b-2a, serlevha

Resim 2, Hamidiye 7, v. 1b, Fatiha Suresi

Resim 3, Hamidiye 7, v. 1b, Fatiha Suresi detay

Resim 4, Hamidiye 7, duraklar

Resim 5, Hamidiye 7, v. 415a, surebaşı tezhibi (beyyine suresi) ve secde gülü

Resim 6, Hamidiye 7, v.417b-418a, Felak ve Nas Suresi

Resim 7, Hamidiye 7, v.418a, Nas Suresi

Resim 8, Hamidiye 7, v.418a, Nas suresi, surebaşı formundaki alan detay

Resim 9, Hamidiye 7, v. 418a Nas suresi, koltuk detay

Resim 10, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası

Resim 11, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası detay

Resim 12, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası detay

KATALOG V.

Resim 1, İsmihan Sultan 3, v. 1b-2a temellük kitabesi

Resim 2, İsmihan Sultan 3, v. 1b, temellük kitabesi

Resim 3, İsmihan Sultan 3, v. 1b, temellük kitabesi detay

Resim 4, İsmihan Sultan 3, v. 2b-3a, serlevha

Resim 5, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha detay

Resim 6, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha göbek detay

Resim 7, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha dış pervaz detay

Resim 8, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha göbek detayı-salbek

Resim 9, İsmihan Sultan 3, v. 2b, tığlar

Resim 10, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası

Resim 11, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası

Resim 12, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası, surebaşı detay

Resim 13, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası, ara pervaz detay

Resim 14, İsmihan Sultan 3, güller

Resim 15, İsmihan Sultan 3, v. 356b-357a

Resim 16, İsmihan Sultan 3, v. 356b-357a, surebaşları

Resim 17, İsmihan Sultan 3, v. 355b-356a

Resim 18, İsmihan Sultan 3, v. 356a surebaşı

Resim 19, İsmihan Sultan 3, v. 355b, surebaşı

Resim 20, İsmihan Sultan 3, v. 357b-358a

Resim 21, İsmihan Sultan 3, v. 357b

Resim 22, İsmihan Sultan 3, v. 357b detay

Resim 23, İsmihan Sultan 3, v. 358b-359a

Resim 24, İsmihan Sultan 3, v. 358b, ünvan sayfası

Resim 25, İsmihan Sultan 3, v. 358b, ünvan sayfası detay

Resim 26, İsmihan Sultan 3, v. 355b-356a, koltuklar (soldaki), ünvan sayfası
ve hatime sayfası koltukları (sağdaki)

Resim 27, İsmihan Sultan 3, v.359 b-360a, hatime sayfası

KATALOG VI.

Resim 1, Laleli 16, v. 1b- 2a, zahriye/temellük kitabesi

Resim 2, Laleli 16, v. 2a, zahriye/temellük kitabesi

Resim 3, Laleli 16, v. 2a, zahriye/temellük kitabesi detay

Resim 4, Laleli 16, v. 2b-3a, serlevha

Resim 5, Laleli 16, v. 2b, serlevha

Resim 6, Laleli 16, v. 2b, serlevha detay

Resim 7, Laleli 16, v. 2b, serlevha detay

Resim 8, Laleli 16, v. 313a

Resim 9, Laleli 16, v. 313a, detay

Resim 10, Laleli 16, v. 313b–314 a

Resim 11, Laleli 16, v. 313b, zahriye

Resim 12, Laleli 16, v. 314b, Hatime Sayfası

KATALOG VII.

Resim 1, Pertevniyal 2, Cilt iç kapağı

Resim 2, Pertevniyal 2, v.2a, zahriye

Resim 3, Pertevniyal 2, v.2a, zahriye detayı

Resim 4, Pertevniyal 2, v.2a, zahriye salbek detayı

Resim 5, Pertevniyal 2, v.2b-3a, serlevha

Resim 6, Pertevniyal 2, v. 2b, Fatiha suresi serlevha detay

Resim 7, Pertevniyal 2, v.3a, Bakara suresi detay

Resim 8, Pertevniyal 2, v.2b, Fatiha suresi detay

Resim 9, Pertevniyal 2, v.2b, Fatiha suresi ara pervaz detay

Resim 10, Pertevniyal 2, v. 4b-5a

Resim 11, Pertevniyal 2, v. 7b-8a

Resim 12, Pertevniyal 2, v. 8b-9a

Resim 13, Pertevniyal 2, v. 11b-12a

Resim 14, Pertevniyal 2, v. 20b-21a

Resim 15, Pertevniyal 2, şemse formlundaki bulutlu paftalardan detay

Resim 16, Pertevniyal 2, şemse formundaki bulutlu paftalardan detay

Resim 17, Pertevniyal 2, şemse formundaki bulutlu paftalardan detay

Resim 18, Pertevniyal 2, v. 452b-453a

KATALOG VIII.

Resim 2, Pertevniyal 19, v.1b-2a, serlevha

Resim 2, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi

Resim 3, Pertevniyal 19, v.2a, Bakara Suresi detayı

Resim 4, Pertevniyal 19, v.2a, Fatih 13 v. 2a, Bakara Sureleri detayı

Resim 5, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi kubbe detay

Resim 6, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi ikilil detay

Resim 7, Pertevniyal 19, güller

Resim 8, Pertevniyal 19, 379b-380a, Hatime Sayfası

KATALOG IX.

Resim 1, Pertev Paşa 2, v. 1b-2a, zahriye

Resim 2, Pertev Paşa, v. 2a, zahriye

Resim 3, Pertev Paşa, v. 2a, zahriye detay

Resim 4, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha

Resim 5, Pertev Paşa 2, v.2b, Fatiha suresi

Resim 6, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha koltuk

Resim 7, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha detay

Resim 8, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha arapervaz detay

Resim 9, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a

Resim 10, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a koltuk detay

Resim 11, Pertev Paşa 2, v. 366a İhlas suresi, surebaşı detay

Resim 12, Pertev Paşa 2, v. 366a Nâsr suresi, surebaşı detay
Resim 13, Pertev Paşa 2, v. 365b Kafirun suresi, surebaşı detay
Resim 14, Pertev Paşa 2, v. 365b Kevser suresi, surebaşı detay
Resim 15, Pertev Paşa 2, v. 366b gül
Resim 16, Pertev Paşa 2, v. 366b-367a, hatime sayfası
Resim 17, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası
Resim 18, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası detay
Resim 19, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası detay

KATALOG X.

Resim 1, Sultan Ahmed 8, v. 1b-2a, temellük kitabesi
Resim 2, Sultan Ahmed 8, v. 2a, temellük kitabesi detay
Resim 3, Sultan Ahmed 8, v. 2b-3a, serlevha
Resim 4, Sultan Ahmed 8, v. 2b, Fatih Suresi
Resim 5, Sultan Ahmed 8, v. 3a, Bakara Suresi
Resim 6, Sultan Ahmed 8, v. 2b, serlevha, dış pervaz
Resim 7, Sultan Ahmed 8, v. 2b serlevha, göbek
Resim 8, Sultan Ahmed 8, v. 2b, serlevha ikil ve arapervaz
Resim 9, Sultan Ahmed 8, surebaşı
Resim 10, Sultan Ahmed 8, surebaşı
Resim 11, Sultan Ahmed 8, Güller
Resim 12, Sultan Ahmed 8, v. 346b-347a, hatime sayfası

KATALOG XI.

- Resim 1, Sultan Ahmed 11, v. 1b-2a, temellük kitabesi
Resim 2, Sultan Ahmed 11, v. 2a temellük kitabesi detay
Resim 3, Sultan Ahmed 11, v. 1b temellük kitabesi detay
Resim 4, Sultan Ahmed 11, v. 2b-3a serlevha
Resim 5, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha
Resim 6, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha dış pervaz detayı
Resim 7, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha, mürekkebi
Resim 8, Sultan Ahmed 11, v. 2b, serlevha, göbek detay
Resim 9, Sultan Ahmed 11, v. 3b, unvan sayfası
Resim 10, Sultan Ahmed 11, v. 3b, unvan sayfası detayı
Resim 11.12, Sultan Ahmed 11, v. 3b, güller
Resim 13, Sultan Ahmed 11, 3b unvan sayfası koltuk detayı
Resim 14, Sultan Ahmed 11, v. 259b-300a, hatime sayfası

ÇİZİMLER LİSTESİ

3.OSMANLI TEZHİP SANATINDA BULUT MOTİFİ

Çizim 1, Sultan II.Murad Türbesi saçağı , Bursa

Çizim 2, TİEM. 402, v.251b

Çizim 3, TİEM. 402, v.215 b

Çizim 4, TİEM. 402, v.257 b

Çizim 5, TSMK. EH. 72, v. 2a

Çizim 6, TSMK. EH. 72, v. 2a

5.MUSHAFLARDA BULUT MOTİFİ

Çizim 1, Laleli 16, v. 1b- 2a

Çizim 2, Sultan Ahmed 11, zahriye, v. 1b-2a

Çizim 3, Sultan Ahmed 8, zahriye, v. 1b-2a

Çizim 4, İsmihan Sultan 3, zahriye v. 1b-2a

Çizim 5, Pertevniyal 2, zahriye, v. 2a

Çizim 6, Fatih 13, serlevha v. 1b-2a

Çizim 7, Pertevniyal 2, serlevha, v. 2b-3a

Çizim 8, Fatih 4, serlevha v. 1b-2a

Çizim 9, İsmihan Sultan 3, serlevha v. 2b-3a

Çizim10, Amcazade Hüseyin 2, serlevha v. 1b-2a

Çizim 11, Sultan Ahmed 11, serlevha, v. 2b-3a

Çizim 12, Pertevniyal 19, serlevha, v. 1b-2a

Çizim 13, Laleli 16, serlevha v. 2b

Çizim 14, Sultan Ahmet 8, serlevha, v. 2b-3a

Çizim 15, Hamidiye 7 v. 417b-418a

Çizim 16, İsmihan Sultan 3 v. 358b

- Çizim 17, Pertevniyal 2 v. 2b-3a
- Çizim 18, Fatih 4 v. 1b-2a
- Çizim 19, Pertevniyal 19 1b-2a
- Çizim 20, Fatih 13 v. 1b-2a
- Çizim 21, İsmihan sultan 3, unvan sayfası, v. 3b
- Çizim 22, İsmihan sultan 3, unvan sayfası v. 358b
- Çizim 23, Fatih 4, hatime, v.270b
- Çizim 24, Fatih 4, aşır gülü
- Çizim 25, Pertevniyal 2, dış pervazlardaki bulutlu paftalar
- Çizim 26, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a
- Çizim 27, Bulut formlu tığlar
- Çizim 28, Muhtelif Bulut Parçaları 1
- Çizim 29, Muhtelif Bulut Parçaları 2
- Çizim 30, Muhtelif Bulut Parçaları 3
- Çizim 31, Muhtelif Bulut Parçaları 4
- Çizim 32, Muhtelif Bulut Parçaları 5
- Çizim 33, Muhtelif Bulut Parçaları 6
- Çizim 34, Muhtelif Bulut Parçaları 7
- Çizim 35, Dolantı Bulut Motifleri 1
- Çizim 36, Dolantı Bulut Motifleri 2
- Çizim 37, Dolantı Bulut Motifleri 3
- Çizim 38, Dolantı Bulut Motifleri 4
- Çizim 39, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 1
- Çizim 40, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 2
- Çizim 41, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 3
- Çizim 42, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 4
- Çizim 43, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 5
- Çizim 44, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 6
- Çizim 45, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 7
- Çizim 46, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 8

Çizim 47, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 9

Çizim 48, Tepelik Bulut Motifleri

Çizim 49, Ortabağ Bulut Motifleri 1

Çizim 50, Ortabağ Bulut Motifleri 2

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
KISALTMALAR.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XIV
I.GİRİŞ.....	1
1.1.Konunun Niteliği Ve Önemi.....	1
1.2. İlgili Kaynak ve Yayınlar.....	1
1.3.Metod ve Düzen.....	2
II. XVI. YY. TEZHİP SANATI ANLAYIŞI.....	3
2.1.Dönemin Nakkaşhânesi	9
2.2.Dönemin Sanatkârları.....	14
III. OSMANLI TEZHİP SANATINDA BULUT MOTİFİ.....	17
3.1.Tarihsel Gelişimi.....	18
3.2.Türleri.....	24
3.2.1.Yığma Bulut.....	24
3.2.2.Dolantı veya Çizgi Bulut.....	25
IV. KATALOG.....	27

V. MUSHAF LARDA BULUT MOTİFİ.....	157
5.1.Sayfa Kompozisyonlarında Bulut Motifi.....	160
5.1.1.Zahriye	160
5.1.2.Serlevha.....	165
5.1.3.Surebaşı.....	176
5.1.4.Unvan Sayfası.....	179
5.1.5.Hatime Sayfası.....	182
5.1.6.Güller ve Duraklar.....	184
5.1.7.Dış pervaz.....	186
5.1.8. Koltuk.....	188
5.1.8.Tığ.....	190
5.2.Bulut Tipolojisi.....	192
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	215
BİBLİYOGRAFYA.....	217
ÖZGEÇMİŞ.....	225

1.GİRİŞ

1.1.Konunun Niteliği ve Önemi

“Süleymaniye Kütüphanesi XVI. Yüzyıl Mushaflarında Bulut Motifleri” başlıklı tezimiz dönemin tezhip anlayışı içerisinde, bulut motifinin kendi gelişim süreci ve tasarımıdaki yeri ele alınarak değerlendirilmiştir. Konu olarak seçtiğimiz motifin tezhipli el yazmalarındaki kullanımının yanı sıra tipolojik olarak sınıflandırılması aldığım eğitim doğrultusunda konuya farklı bir bakış açısı ile yaklaşmamızı sağlamıştır. Amacımız bulut motiflerinin dönem eserleri içerisindeki çeşitliliğini ve tasarımıdaki kullanım zenginliğini saptamaktır.

1.2. İlgili Kaynak ve Yayınlar

İslam sanatlarında büyük önem taşıyan Mushaf tezyinatı ile ilgili yapılan birçok tez ve araştırma olduğunu söylemek mümkündür. Mushaflar gerek hat sanatının gelişimi, gerekse tezhip sanatının geçirdiği evreler açısından araştırmacılara zengin bir kaynak olmakla beraber, içeriğiyle de en büyük önemi teşkil etmektedir.

XVI. yy. mushaflarını incelerken dönemin sanatkârları ve de sanat ortamıyla ilgili pek çok kaynakla karşılaşmıştır. Yapılan birçok araştırma bu dönemle ilgili genel kanılara vardırı niteliktedir. Ancak bizim araştırmamız konuyu farklı bir açıdan ele almaktadır. Dönemin motifleriyle ilgili incelemeler mevcutsa da bulut motifiyle ilgili yeterince kaynağa rastlanmamıştır. Konuyla ilgili müstakil bir araştırma olmamakla birlikte var olan birkaç makaleden faydalanılmıştır.

Çalışmalarım esnasında en çok yararlanılan kaynaklardan biri Rıfki Melül Meriç'in *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I.* adıyla yayınlamış olduğu kitaptır. Bu eser sanatkârlarla ilgili genel bilgilere ulaşmak ve de dönem sanatkârlarının aldıkları ücret, padişaha sundukları hediyeler, nakkaşhanenin başındaki sernakkaşları öğrenmek ve de üslupları çözümllemek açısından tezimizde sıklıkla başvurduğumuz bir eserdir. Aziz Doğanay'ın "*Bulut Motifi Ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri*" makalesi, İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'ın *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, isimli kitabı bulut konusunda faydalandığım başlıca kaynaklardır. Ayrıca Zeren Tanındı'nın tezhip ve minyatür sanatıyla ilgili makaleleri, dönemin üslubunu daha iyi tanımak açısından oldukça yararlı olmuştur.

1.3. Metod ve Düzen

Konumuz bulut motifini XVI. yy. üslubu içerisinde değerlendirerek kompozisyonlar içindeki kullanımını ele almaktadır. Bu sebeple bezeme bakımından zengin örneklerin bulunduğu Mushaflar değerlendirme yapabilmemiz için en güzel kaynaktır.

Çalışmalarımıza Süleymaniye Kütüphanesi kataloglarıyla başladık ve ardından tüm Kur'ân-ı Kerîm'leri tespit ederek bunlar arasında tezyinatlı olanları belirledik. Daha sonra da tezhipli eserler arasında bulut motifleri bulunanları ayırarak çalışmalarımız için faydalı olabilecek nitelikte olanları belirledik. Yaklaşık yirmi civarında bulutlu eser tespit ettikten sonra bunlardan on bir tanesini tezde kullanmaya karar verdik. Diğerlerinde üslup açısından çok fazla benzerlik bulunduğundan içlerinden kolayca eleme yapabildik. Çizim ve resim listelerini oluştururken karışıklığa sebebiyet vermemek amacıyla her bölüm için yeniden numaralandırma yaptık ve bunu listelerde belirttik.

2. XVI. yy. TEZHİP SANATI ANLAYIŞI

Türk sanatında kitabın önemli bir yeri ve ayrıcalığı vardır. Osmanlı devletinin kuruluş yıllarından itibaren kitap sanatlarına önem verilerek bu sahada çalışan sanat ve zanaatkârlara destek sağlanmıştır. Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinin yanı sıra ilimî, edebî ve dinî konularda sayısız nadide eserler veren Osmanlı aynı zamanda eserlerin özenle tezyin edilmesini de sağlamıştır.

Osmanlı sanatı erken klasik ve klasik diye adlandırılan dönemlerinde XV. yy. ın son çeyreğinden itibaren önemli bir değişim sürecine girer. Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid ile başlayan bu süreç Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferinin hemen ardından Tebriz'den getirdiği bir grup Herat'lı sanatkâr ile nakkaşhanedeki sanatkârların ortak gayretleri sayesinde nihayet bulur.

Önceleri şehzadelerin yetiştiği Bursa, Edirne ve Amasya'ya daha sonra İstanbul'da Topkapı Sarayı'na yerleştirilen sanatkârlar yeni üslupların oluşmasında etkindir. Herat'ta XV. yy. sonlarında oluşan süsleme üslubunun etkilerini bu dönem Osmanlı sanatında gerek kompozisyon gerekse motiflerde incelik ve renk olarak görmek mümkündür.¹ Klasik dönem Osmanlı tezhip sanatı farklı kültür ve üsluplardan etkilenmiş olsa da kendine has bezeme karakteri ve hassasiyeti daima muhafaza etmiştir.

Osmanlı nakkaşhanesinde farklı coğrafyalardan gelen pek çok sanatkârın meydana getirdiği eserler, Klasik Osmanlı tezhip üslubunun şekillenmesinde etken unsurlardandır. Bayram b. Derviş 904–962/1498–1554 yılları arasında II. Bayezid dönemi saray nakkaşhanesine giren ve

¹ Banu Mahir, "Tezhip Sanatı", s.371–377.

orada uzun süre görev yapan sanatkârlardandır. Bayram b. Dervîş'in eserlerindeki üslup özelliği, altını geniş yüzeylerde ve farklı tonlarda kullanarak çeşitlendirmesi, daha dar alanlarda ise laciverdi tercih etmesidir. Tezyinat, gözü yormayan bir sadelik içerisinde zengin paftalardan müteşekkildir. Desende güçlü bir fırça hakimiyeti, çıplak gözle zor seçilecek kadar detay ve incelik söz konusudur. Altın ve lacivert en çok kullanılan renklerdir. Motif ve ipliklerde zeminden farklı renklere rastlamak mümkünse de iddialı değildir. Altının sık kullanılmasından dolayı zer ender zer tekniği en çok tercih edilen tekniktir. 930–931/1523–24 yılında hattat Mustafa Dede tarafından yazılan Kur'ân-ı Kerîm'in (İÜK. A6566) tezhiplerinin bu gibi benzerliklerinde dolayı nakkaş Bayram b. Dervîş'e ait olduğunu kanaati yaygındır. 978/1570 yılına ait kâtip Hasan Çelebinin yazmış olduğu küçük ebatlarda bir Kur'ân-ı Kerîm'in (DCBL A1527) tezhiplerinde de aynı üslup özellikleri görülmektedir.²

İmzası belli olan bir başka eser "937–938/1530–31 tarihli Hamse-i Nevâî (TSM. H802) isimli Pîr Ahmed b. İskender tarafından tezhiplenen eserdir. Üslup özelliği ve fırça hassasiyeti Bayram b. Dervîş'in eserlerini anımsatmaktadır. Müzehhib Pir Ahmed b. İskender' in tezhiptediği bu eserin güçlü bir fırçası renk dağılımı, tasarımıındaki eşsiz çözümlemeler ve de inceliğiyle özel bir yere sahiptir. Bulut motifini sadece tığlarda kullanmıştır ve tezhipli alanlarda kullanılan rumî ve hatayi gurubu motifler bulut motifine nazaran daha detaylı işlenmiştir".³

Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren padişahlık yıllarında Osmanlı tezhip sanatı en görkemli dönemini yaşar. Tebriz'den, şehzadelerin bulunduğu Amasya Sarayı'na getirilen Şahkulu oradan 927/1520 yılında İstanbul saray nakkaşhanesine alınmıştır. Şahkulu'nun meydana getirdiği

² Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", s.881.

³ Tanındı, agm., s.882.

saz⁴ yolu üslubu, tezhip sanatına yeni bir kimlik ve bakış açısı da kazandırmıştır. Topkapı Sarayı Sünnet odasının dış cephesindeki firuzeli mavi-beyaz yekpare çini panolar ve TSM 13/529'da kayıtlı iki kaftan, tasarım zenginliğinin ve saz yolu üslubunun en üst seviyede yer aldığı eserler arasındadır.⁵ Fazla rengin kullanılmadığı, serbest fırça hareketleriyle ve simetrisi olmayan hançer yapraklar, ejder, simurg, kilin gibi hayali yaratıkların dövüş sahnelerinin kuvvetli anlatımı, melek figürleri, zemini boyanmadan, yer yer altın kullanılarak, kuvvetli nüansların hâkim olduğu bu eserler dönemin sanatkârlarını etkilediği kadar halen bir çok sanatkâr için ilham kaynağı olma niteliğindedir. Sanatkârın yetiştirdiği öğrenciler de döneme damgalarını vurmuş ve de Osmanlı sanatına yeni üsluplar kazandırmışlardır. 946–947/1539–40 tarihli, Arifi'nin mesnevisi Guy-u Çevgân bu yıllarda ortaya yeni üslupların, süsleme tekniklerinin, klasik tezhip anlayışıyla kaynaştığı karakteristik bir örnek eserdir. Hattatı Muzaffer b. Gazanfer olan eser kaat'ı, yani kâğıttan oyma ve yapıştırma yöntemiyle hazırlanmıştır.⁶

XVI. yüzyılın ortalarına doğru saray nakkaşhanesinin başına sernakkaş olarak Şahkulu'nun tilmizi Karamemi geçer. Sanatçı 947–974/1540–66 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalışmaktadır. 952/1545 senesinde kayıtlı olan arşiv belgelerinden o dönemde nakkaşbaşı olduğu ve kadrosunda 29 kişinin yer aldığını öğreniyoruz. Ayrıca bu kişilerden biri de Süheyl Ünver'in aktardığına göre bini Karamemi olarak geçen kişi de sanatkârın oğludur.⁷ Karamemi'yle birlikte motif dağarcığı biraz daha genişlemiş, gözlemci üslupla yapılmış saray bahçelerinde yetiştirilen lale, gül, sümbül, zerrin, nergis süsen gibi çiçekler, bahar çiçekleriyle donanmış meyve ağaçları ve serviler yazma eserlere bahar bahçeleri gibi

⁴ “saz” kelimesi Eski Türkçe'de büyümlü orman anlamına gelmektedir.(bkz. Esin Atıl, “Osmanlı Sanatı ve Mimarisi”, s.459.)

⁵ Çağman, “Osmanlı Sanatı”, s.101.

⁶ Faruk Taşkale, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, s.11.

⁷ Süheyl Ünver, **Müzehhib Karamemi**, s.4.

civil civil, rengârenk yeni bir üslup kazandırmıştır. Zamanla bu üslup diğer sanatlara da aks ederek Osmanlı süslemeciliğinin ana teması olmuştur.⁸ Şehzade Mehmed adına hazırlanmış Hadis-i Erbain (TSM EH2851) tarihsiz olmasıyla birlikte, ünlü şehzadenin ölüm yılı olan 949/1542'den önceye ait olduğu düşünülmektedir. Eserin lâke cildinin iç kapaklarında saray bahçelerinin çiçeklerini ve bahar çiçekleri açmış ağaçlarını sıralayarak elde edilen kompozisyon, bu yeni üslubu yansıtan önemli bir örnektir.⁹ Karamemi'nin eserleri arasında XIV. yüzyılda Abdullah Sayrafi tarafından yazılmış 962/1554 yılında tezhiplenmiş olan Kur'ân-ı Kerîm ilklerden biridir (TSM EH49). Karamemi bu eserdeki tasarımında geleneksel öğeleri kullanarak yepyeni renk düzenlemeleri ve bezeme tasarımları yapmıştır. Eserin tasarımında sadelik hâkimdir. Sanatkâr bu eseri bitirdiği yıl Süleymaniye Camii için hazırlanan Kur'ân-ı Kerîm'lerden birini tamamlamış ve 6000 akçe ile meslektaşları arasında en yüksek ücreti almıştır. Ondan başka Şah Mehmed, Mehmed Eyyubî, Ali b. Bayram, Abdülgani, Evrenos, İsmail, Hacı Abdi isimli müzehhipler de 960–963/1552–55 yılları arasında yirmi beş cilt Kur'ân-ı Kerîmi Süleymaniye Camii için tezhiplermişlerdir. Nakkaş Karamemi'nin imzasını taşıyan bir başka eser de 1566 tarihli Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerinin yer aldığı Dîvân-ı Muhibbi'dir. (İÜK 5467). Karamemi natüralist üsluplu çiçeklerini ilk kez bu eserinde kullanmıştır. Eserin zahriye sayfası ve şiir araları Karamemi tarafından tezhiplenmiştir. Sanatkârın bu eserde iki tane imzasına rastlanmıştır. Biri dağınık bir Türk buketinin ortasında altın zemin üzerine “Elfakir'ül'Hakîr Müzehhib Karamemi” diğeri de Divan'ın sonunda “Müzehhibül Fakîr Karamemiyyül Hakîr” imzalarıdır.¹⁰ Natüralist üsluplu çiçeklerin yanı sıra bahar ağaçları, servi, klasik rumî, kaplan postu gibi tüm bezeme motif ve üslupları kullanılmıştır. “Bu özelliğinden dolayı Kanuni Sultan Süleyman dönemi olaylarını anlatan ve

⁸ Mahir, agm., s.371-377.

⁹ Taşkale, agk., s.13.

¹⁰ Ünver, agk., s.6.

şehnameci Arifi'nin Farsça ve manzum yazdığı tarih kitabının beşinci ve son cildi olan, 966/1558 tarihli Süleymanname'nin (TSM H1517) Ahmed Karahisari'nin hattıyla istinsah edilen bir Kur'an'ın (TSM YY999) ve bir murakkaa'nın (İÜK1426) tezhiplerinin Karamemi'nin eseri olduğu anlaşılır.”¹¹

Saray nakkaşlarının 992–1005/1584–96 yılları arasında, ölçüleri 62x41 cm olan hattını kâtip Ahmed Karahisari ve Hasan Çelebi'nin yazdığı, Osmanlı 'da tasarlanmış en büyük ebatlı Kur'ân-ı Kerîm'in (TSM H55) tezhibiyle uğraştıkları anlaşılmaktadır. Bu eserin her sayfasında birbirinden farklı tasarımlar ve uygulamalar yapılarak 2360 farklı desen uygulanmıştır. Tasarımlar diğer eserlerden farklı ve özgündür. Toplamda 1237 defter altın 45.064 akçe harcanarak tamamlanmıştır. Nakkaş Hasan, Nakkaş Mustafa, Nakkaş Cafer ve Nakkaş Ali Çelebi'nin eserin müzehhipleri olduğu anlaşılır. Nakkaşların yukarıda bahsedilen bu nadide eser dışında saray nakkaşhanesinde, 1579–81 yılları arasında Seyyid Lokman'ın yazmış olduğu Osmanlı padişahlarının şehnamelerinin tezhipleriyle (DCBL T413; TSM A3595; İÜK F1404), 990–997/1582–88 yılları arasında yine Seyyid Lokman'ın Türkçe yazmış olduğu minyatürlü tarih kitaplarını da bezemelerini yaptığı bilinmektedir.¹²

Minyatürlenen kitaplar arasında 991/1583 tarihli Zübdetü't-Tevârîh, 992/1584 tarihli Hünername'nin birinci(TSM H1523) ve 997/1588 tarihli ikinci cildi de(TSM H1524) kalabalık bir nakkaş grubuyla oluşturulmuştur. Eserlerin boyutlarının büyük olmasıyla doğru orantılı olarak tezhip motifleri ve tasarımlar da büyümüş, fırça işçiliğindeki incelik kaybolmuştur. Fakat özellikle, Hünername'nin birinci cildinin 5b-6a sayfalarında yapılan tezhip tasarımı ve işçiliğinin diğerlerine göre daha ihtişamlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu da kaynaklara göre eserin oluşturulmasında görev alan,

¹¹ Tanındı, agm., s.882.

¹² Tanındı, agm., s.882-3.

tasarımlarında saz yoluna yakın bir üslup takip eden, dönemin sanatkârlarından, Velican'ı akla getirmektedir. Bu sebeple Hünername'nin ikinci cildindeki bazı minyatürlü sayfalarla birlikte halkâri süslemelerin de Velican'a ait olduğu düşünülmektedir. Velican, Molla Kasım, Musa b. Ahmed, Abdullah müzehhip ve beş oğlunun bulunduğu on dört müzehhip kayıtlara Hünername sanatkârları olarak geçmiştir.¹³

Müzehhiplerin yoğun olarak çalıştığı bu dönemde pek çok eser ustalıklı bezenmiştir. Tarih kitapları dışında öne çıkan başka bir eser ise 997/1588 tarihli Sultan III. Murad Divanı'dır(TSM 2/2107). Lacivert zeminin daha yoğun kullanıldığı bu eserin tezhiplerinin güçlü bir fırça ustasının elinden çıkmış olduğu aşikârdır. Tasarımda kompozisyon, dolantı bulutlardan meydana gelmektedir. Oluşturulan zeminler iki farklı tonda altın kullanılarak birbirinden ayrılır. Tezhipli alanın uzun ince koltuklarındaki bezeme özellikleri büyük ebatlı Ahmet Karahisari Mushafıyla benzerlik gösterdiğinden eserin bezemelerinde aynı müzehhiplerin çalıştığı akla gelmektedir. Eserin murassa cildinin kitabesinde yazıldığı üzere Zeyrek Ağa, Divan'ın büyük bir özenle tasarlanmasını sağlamıştır.¹⁴ Yüzyılın üçüncü çeyreğinde hazırlanmış olduğu düşünülen bir eserde hem sazyolu üslubu hem de natüralist çiçek üslubunun bir arada kullanılması itibariyle önem taşır (İÜK F1426). Eser Osmanlı nakkaşlarının elinden çıkan tezhiplerin ve ünlü İran'lı sanatkârların hatlarının bir araya toplandığı bir albümdür. Zahriye sayfasında açık mavi zemine sarı, turuncu, kırmızı, lacivert ve yeşil renkleriyle çalışılmış bir süsleme yer alır.¹⁵

¹³ Tanındı, agm., s.882-3.

¹⁴ Tanındı, agm., s.882-3.

¹⁵ Tanındı, agm., s.882-3.

Klasik dönemin önemli süsleme özelliklerinden biri sayfanın neredeyse tamamının bezenmesidir. Sayfa kenarlarında, koltuklarda veya ara pervaz desenlerinde Halkâri tekniğinin zengin örnekleri görülür. Eğer bu tarz bezeme sayfanın cetvel dışında kalan kısımlarında ise zemini boyanmadan serbest fırça hareketleriyle, sadece altın kullanılarak ve hatayi gurubundan seçilmiş çeşitli çiçek motifleriyle tezyin edilmektedir. Zahriye tezhiplerinde genellikle sayfanın tamamını kaplayan dikdörtgen kompozisyon kullanılır. Tezhipli eserlerde en çok kullanılan renk altın olmakla beraber hatayi grubu veya yarı üsluplaştırılmış motiflerde beyaz, pembe, mavi, turuncu, sarı, bordo, kırmızı gibi birbiriyle renklerin birbiriyle uyumlu tonları kullanılmıştır. XVI. yy da serlevha ve sure başlarında yapılan başlık tezhipleri zenginleşmiş, dikdörtgen başlık formunun üzerine taç, mihrap ya da dilimli olarak paftalanmış bezeme formları eklenmiştir.

Yazma eserin diğer sayfalarında yazı alanı farklı kalınlıkta, farklı renkler kullanılarak tahrirlenmiş ayrıca altın cetvellerle çerçevelenmiştir. Bundan maksat yazı sahasını ortaya çıkarmaktır.¹⁶

2.1.Dönemin Nakkaşhânesi

Osmanlı yönetiminde, sanat, devlet işleriyle birlikte yürütüldüğünden, devlet teşkilatı içinde saraya hizmet veren bir Ehl-i Hiref teşkilatı kurulmuştur.¹⁷ Ehl-i Hiref, çeşitli bölüklerden oluşan aylıklı, sanatkâr ve zanaatkârlar topluluğudur. Bu örgüt Sarayın Bîrun (kapıkulu) halkından olmakla birlikte, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in zamanında da var olduğu anlaşılmaktadır. Ehl-i Hiref ile ilgili en kapsamlı bilgi

¹⁶ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" , s.292.

¹⁷ Tanındı , "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatları", s.501.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi maaş, teftiş ve de masraf defterlerinde bulunmaktadır. Bu defterlerde, sanatçıların aldıkları maaş, nereden geldikleri, bayramlarda padişaha sundukları hediyeler, kimlik bilgileri, ölüm tarihleri, saraydaki meslek gurupları, çalışanların neler ürettikleri ve de Sarayın sanatsal gereksinimleri ile ilgili bilgiler bulabilmek mümkündür. Daha önce bu kadar uzun süreli bir kayıt anlayışı gelişmemiş olmakla birlikte bu örgütün Kanuni Sultan Süleyman'ın kırk altı yıllık padişahlığı süresince yoğun bir şekilde varlık gösterdiği anlaşılmaktadır.¹⁸

Ehl-i Hiref çalışanları, Saray Enderun'unun önemli ağalarından olan hazinedar başının emrinde idiler ve yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş almaktaydılar. Bu kişilerden, ayrıca bir iş talep edildiğinde sadece o işe ait ayrı bir ücret verilmekteydi.¹⁹ Kayıtlı maaş defterlerinden Kanuni döneminde yaklaşık kırk-elli kadar Ehl-i Hiref bölümü olduğu anlaşılmaktadır. Bu bölüklerin bir kısmı şöyledir; “*kâtipler, mücellidler, nakkaşlar, zergerler*(kuyumcu), yine kuyum işleriyle uğraşan *hakkâk ve zernişancılar*, altın iplikle, işleme yapan *zerduzlar*, ibrişim-iplikle kılıç, bıçak ve benzeri eşya için dokuma askı(kolon) ya da çeşitli kuşak, kese gibi eserler üreten *kazzazlar*, çeşitli başlıklar yapan *külâhdüzan* bölümü, *kürkçüler*, ayakkabı, terlik, çizme yapan *muzedüzân* bölümü, kılıç, kalkan, topuz, kılıç kını, bıçak, ok, yay yapan bölükler, top, tüfek ve çeşitli demir işçiliği yapan bölükler her türlü maden işi yapan *kazgancılar*, altın ya da gümüşle maden veya başka bir madde üzerine belli bir teknikte bezeme yapan *küftgerler, çilingirler, makasçılar, eldiven yapımcıları*, çamaşır diken ya da çamaşırılık kumaşı dokuyan *câmeşuyan* bölümü, *aba, kadife, kemha ve nakışlı kemha dokuyan bölükler*, halı dokuyan *kaliçebafan*, çini yapımcıları olan *kâşigeran* bölümü, *neccarlar*(marangoz), fildişi ve balık dışından çeşitli sanat eserleri üreten *kündekârlar* ve çeşitli müzik aleti yapan *saztraşan* bölükleri bulunuyordu.

¹⁸ Filiz Çağman (a), “Kanuni Dönemi Saray Sanatçıları Örgütü, Ehl-i Hiref”, s.11.

¹⁹ Çağman. (b)“Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı”, s.,75

Sarayın profesyonel güreşçileri ve cerrahlarda Ehl-i Hiref örgütü içinde yer alıyorlardı. Bunların dışında müteferrika başlığı altında da camcı, foyager, terazici, zincirci, meşaleci ve saraç bulunuyordu. Müteferrikada bölük oluşturmayan sanat ve zanaat dallarına mensup kişiler bulunduğu gibi zaman zaman kadrosuzluk nedeniyle bölükleri olan çeşitli sanatçılara da rastlanabilmektedir. Bunlar zaman içinde yer açıldıkça veya yeni kadrolar verildikçe ait oldukları bölüklere geçiyorlardı.”²⁰

XVI. yüzyıldan günümüze ulaşan en eski tarihli Ehl-i Hiref maaş defteri 933/1526 senesinin başlarına dayanır.²¹ Bu defterden anlaşıldığı üzere nakkaşan bölüğünde sekiz, mücellidan bölüğünde üç, külahdüzan bölüğünde iki zergeran bölüğünde dokuz, postindüzan bölüğünde üç, zernişani bölüğünde bir, cameşuyan bölüğünde iki cerrahin bölüğünde dört sanatkâr babalarının mesleklerini sürdürmüşlerdir. Kanuni Sultan Süleyman tahta geçtiğinde Ehl-i Hiref mensupları 598 iken, 974/1566 senesinde 636 kişiye ulaşmıştır. 1005–1006/1596–97 yılı belgelerindeki kayıtlardan 908/1502 sanatkâra maaş ödendiği anlaşılmaktadır.²² Bunlardan en kalabalık olanları kemha dokuyanlar, kuyumcular ve de nakkaşlardır. Nakkaşların Osmanlı sanatında çok önemli bir yer tuttuğu aşikârdır. Nakkaş sözlük anlamıyla “muhtelif sanat sahipleri hakkında kullanılan bir tabir” olmakla birlikte; boyalı resim yapan sanatkârlara verilen isimdir.²³ Dolayısıyla nakkaş sözcüğü ile geniş bir sanatkâr yelpazesinden bahsedilmektedir. Ancak Türk süsleme sanatkârları Saray Nakkaşları(Nakkaşân-ı Hassa) ve serbest olarak çalışan, devlet himayesine girememiş sanatkârlar topluluğu olarak iki kısma ayrılırdı.²⁴ Kanuni dönemiyle birlikte sarayda çalışan nakkaşlar da cemaat-i rum ve cemaat-i acem olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Bunun sebebi Yavuz

²⁰ Çağman (a), agm., s.11–12.

²¹ Çağman (b) s.,75

²² Çağman, “Osmanlı Sanatı”, s.98.

²³ Mehmet Zeki Pakalın. “Nakkaş”, s.649.

²⁴ Rauf Tuncay, “Vesikaların Işığında Süsleme Sanatkârlarımız”, s.197.

Sultan Selim Han'ın Tebriz'den getirdiği ve de sarayda çalışan daha önceki sanatkârların çokluğundan ötürü kadrosuzluk problemine çözüm olarak yapıldığı düşünülmektedir. III. Murat zamanında nakkaş ve de zergerler tek bölük haline getirilmiştir.²⁵

Sarayda çalışan nakkaşların farklı çalışma alanları vardır:

- a.** Yazma eserler üzerinde çalışanlar; kitap sayfalarının tezhip desenlerini tasarlayanlar, bu desenleri boyayanlar, altın varakla nakış işleyenler, serpmе süsler yapanlar, eserin konusuna göre tasvirler çizerek boyayanlar,
- b.** Mimarlık alanındaki süslemecilikte çalışanlar; yapının özelliğine uygun biçimde kalem işiyle çeşitli bitki ve manzara resmi çizenler, çizilen bu şekillerin içini boya ile dolduranlar, kapı, pencere sövelerine, alınlıklara çekiç ve kalemle oyma veya kabartma biçimler yapanlar,
- c.** Her türden dokuma çalışmalarında, halıların, kadifelerin, yazma ve basmaların üzerindeki bitki resimlerini önceden tasarlayarak yapanlar,
- d.** Pişmiş toprak kaplar üzerindeki ve çinilerdeki resimleri çizerek boyayanlar.²⁶

Masraf defterlerinden belirlendiği üzere nakkaşların bulunduğu bölüklerin başında bir nakkaşbaşının bulunduğu, aylık ücret aldıkları ve üç aylık maaş defterlerinde isimlerinin yer almadığı saptanmıştır.²⁷ Ayrıca saray sanatkârları arasında gelenek haline gelen, bayramlarda, büyük cami inşaatlarında ya da düğünlerde padişahlara sunulan hediyeler karşılığında aldıkları yüklü miktardaki para veya hediyeler, rekabeti arttırmakta, sanatkârın itibarını ve sanatın ilerlemesine yönelik çabaları geliştirmektedir.

²⁵ Çağman (a), agm., s.12.

²⁶ "Nakkaş", Meydan Larousse, s.207.

²⁷ Çağman (b), agm., s.,76.

Nakkaşlar bölümünü mürekkep ve fırçayla desen çizen tarrahtarlar, figür yapan ressamalar, kitap tezhiplerini ile uğraşan müzehhipler, kalemkârlar, portre ve minyatür sanatçıları oluşturmaktadır. Ciltçiler ve katipler ise ayrı bölüklere mensuptur.²⁸ “Nakkaşlar bölümünde sernakkaş veya serbölük olarak da geçen bir nakkaşbaşının yanı sıra, kethüdâ, serbölük, seroda-i evvel ve serada-i sanî gibi idari görevlerin oluşturduğu anlaşılır (s.35) Kaynaklar hazinedarbaşının nakkaşbaşına haber göndertip çağırarak diğer nakkaşlara iş verildiğini ve organizasyonun genellikle bu şekilde yapıldığını gösterir.”²⁹

Gelibolulu Ali, yazmış olduğu satırlarla Kanuni Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'na Sarayın içinde olduğu satırlarda özel bir atölye verildiğini ve zaman zaman gidip kendisini çalışırken seyrettiğini açıkça ifade etmektedir. Sarayın içinde olduğu anlaşılan bu atölyenin teşkilat gereği birinci avluda yer aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.”³⁰

“Osmanlı süsleme sanatı çerçevesine giren tüm motif dağarcığı onların çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Günümüze gelen eserler bu sanatçılara çok iş düştüğünü gösterir. Ayrıca belgeler, nakkaşların, kitap sanatı yani tasvir ve tezhip dışında binaların kalemişi süslemelerinde, çini desenlerin çiziminde (özellikle Ehl-i Hiref çinicilerinin yaptıkları çinilerin desenlerinin çiziminde), saltanat kayığı, çadır, Saray haremde inşa edilen dolap, çeşitli askılar, yelpaze, kutu gibi pek çok kullanım eşyasının bezeme desenlerinin yapımında çalıştıklarını gösterir. Belgelere gerek kalmadan da, pek çok bölüm mensubuyla nakkaşların işbirliği yaptıklarını açıklıkla söyleyebiliriz.”³¹

²⁸ Çağman (b), agm., s.98.

²⁹ Çağman, “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, s.35–36.

³⁰ Çağman, “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, s.35–36.

³¹ Çağman (b), agm., s.,76.

2.2.Dönemin Sanatkârları

Bayram b. Derviş Şir, Kanuni Sultan Süleyman dönemi 965–66/1557–1558 tarihli defterde kayıtlıdır. Aldığı ücret 17 akçedir. İsmi “cemaati rûm nakkaşları” arasında yer almaktadır ve hemen isminin üzerinde 962/1554 muharrem 23. gününde(19 Aralık) vefatı kayıt tutulmuştur. Aynı tür başka bir defterde bayram sebebiyle sanatkarların padişaha takdim ettiği hediyeler arasında nakkaş Bayram’ın ikişer adet nakışlı kubur ve gez’i bulunduğu da kayıtlıdır. Kayıtlı tesbit edilmiş eseri; TSM. E.H. No: 58’de kayıtlı 930/1523 tarihli, Abdullah b. İlyas Ketebeli Kanuni Sultan Süleyman için yazılmış Kur’ân-ı Kerîm’dir.

Şahkulu, Tebriz’den sürgün edilip Amasya’ya yerleşmiştir. İstanbul Hâssa harcına havale olmuştur. İsmi 927/1520 senesinde “Cemâ’ati Nakkaşan” defterinde kayıtlara geçmiştir. Aldığı günlük ücreti 22 akçedir. 952/1545 “Cemâ’ati Nakkaşan, Bölük-i Rûmiyân” defterinde 25 akçe aldığı ve sernakkaş olduğu kayıtlıdır. Kanuni Sultan Süleyman döneminin ilk yarısına ait olduğu düşünülen tarihsiz bir vesikada Şahkulu’nun padişaha bayramlık olarak bir kağıt üzerine peri sureti hediye ettiği kayıtlara geçmiştir.³²

Mehmed b. İlyas, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. TSM. K. 23 nolu eserdeki zehebe kaydında bu Kur’ân-ı Kerîm’in hattatı olan Abdullah b. Selaniki’nin talebesi olduğu ve eserin tezhibinin üç ayda tamamlandığı belirtilmektedir. Tesbit edilmiş, kayıtlı eseri; TSM. K. No: 23’te, 934/1527 tarihli, el-Hac Abdullah Sayrafi ketebeli Kur’ân-ı Kerîmdir.³³

³² Rıfki Melül Meriç, “Türk Sanatı Tarihi Vesikaları, Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları”, s. 768.

³³ Rıfki Melül Meriç, a.g.m. s. 768.

Kara Mehmed (Memi Çelebi), Kanuni Dönemi vesikaları arasında bulunan “cemaat-ı zerduzlar” listesinin başında başmüzehib olarak gündeliğinin 25,5 akçe olduğu kayıtlıdır. Kayıtlı tesbit edilmiş eseri; TSM. E.H. No: 49’da kayıtlı, 745/1344 tarihli Abdullah Sayrafi ketebeli ve 962/1554 tarihinde tezhiplendiği bilinen Kur’ân-ı Kerîmdir.

Mehmed b. Taceddin Haydar Şirazi, Şiraz’lı olan bu sanatkâr hakkında pek bir bilgiye sahip değiliz. Bir Mushaf tezhibinin zehebe kaydından 980/1572 tarihinden 995/1586 tarihine kadar olmak üzere 15 yılda tamamladığını bilmekteyiz. Kayıtlı tesbit edilmiş eseri; TSM. E.H. No:48’de kayıtlı 995/1586 tezhiplenme tarihli Abdülkadir el-Hüseyni ketebeli mushaftır.

Hüseyin-i Rûmî, Tebriz’den sürgün edilip Amasya’ya yerleşmiştir. İstanbul Hâssa harcına havale olmuştur. İsmi 929/1522 senesinde “Cemâ’ati Nakkaşan” defterinde yer almıştır. Bu dönemde on iki buçuk akçe aldığı kaydedilmiştir.

Ahmed, Gulam Firuz Bey, Sultan Selim zamanında saraya sanatkâr olarak kabul edilmiştir. On beş akçe yevmiye almış olduğu kayıtlara geçmiştir. 952/1545 “Cemâ’ati Nakkaşan, Bölük-i Rûmiyân” defterinde on altı akçe aldığı kayıtlıdır..³⁴

Abdülvehhâb bin Fazullah, Sultan Selim zamanında saraya maaşlı olarak kabul edilmiştir. Babası Hâssa üstatlarından. “Cemâ’ati Nakkaşan” defterinde sekiz buçuk akçe yevmiye aldığı kayıtlıdır..³⁵

³⁴ Meriç, Rifkî Melûl, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I**, s.3–11

³⁵ Meriç, Rifkî Melûl, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I**, s.3–11

Kasım-ı Isfahânî, Tebriz'den sürgün edilip Amasya'ya yerleşmiştir. İstanbul Hâssa harcına havale olmuştur. 929/1522 senesinde "Cemâ'ati Nakkaşan" defterine kaydı geçmiştir. On iki buçuk akçe yevmiye aldığı kayıtlıdır.³⁶

Bunların dışında XVI. yy. a ait saray kayıtlarında ismi geçen sanatkar ve zanaatkârların isimleri şu şekilde sıralanmıştır³⁷;

Mehmed bin Abdurrahmân, Hasan bin Hızır, Mustafa bin Yûsuf, Hüseyin bin Ressâm Husâm, Ferruh-ı Çerkez, Ayas-ı Arnavud, Hasan bin Mehmed, Üveys bin Mehmed, Evrenos hîş-i Yahyâ, İbrahim bin Ahmed, Mehmed-i Siyâh, Mustafa Bugdan, Alî birâder-i Mehmed, Mehmed bin Melek Ahmed, Alî birâdereş, Hızır bin Ali, Yusuf-ı Rûm, Ahmed bin Kasım, Ferhâd-ı Bosna, Alî Çerkes, Mehmed bin Hasan, Kasım-ı Arnavud, Abdülâlî-i Tebrîzî, Sultan Alî Basmacı, Abdülhamîd-i Tebrîzî, Mehmed Şâh-ı Tebrîzî, Aliyyüddîn-i Tebrîzî, Alî Bey-i Tebrîzî, Abdülfettâh-ı Tebrîzî, Abdülhâlık-ı Tebrîzî, Ahi Bey-i Tebrîzî, Ali kulu-ı Tebrîzî, Emîr Aga-yı Tebrîzî, Mehmed Şâh, Üveys Ahmed, Alî Bayram, Mehmed Abdülevvel, Nebî Çelebi, Pervâne Bosna, Hasan Bosna, Ca'fer-i Macar, Kasım- Çerkes, Haydar-ı Arnavud, Pîr Çelebi, Pervâne Nevrekob, Ali Macar, Mehmed bin Abdurrahman, Ca'fer bin Alî Şerîf, Nebî-i Kara Memî, Mustafâ Müzehhib, Mustafa Dîvâne, Hürrem, Şah Mehmed-i Tebrîzî, Alîkulu am'a, Mir Aga Tebrîzî, Pervâne-i Macar, Kaytâs-ı Freng, Derviş Mehmed.

Aynı defterde Şâgirdân-ı mezkûrîn olarak adı geçen ve bu sanatkarların bir kısmının daha sonra usta nakkaşlar olarak da isimlerine rastlananları ise şu şekildedir;

³⁶ Rıfkı Melül Meriç, a.g.k. s.3-11.

³⁷ Rıfkı Melül Meriç, a.g.k. s.3-11.

Hüseyin bin Hasan Çelebi, Yûsuf şâgird-i Kasım, Yûsuf-ı Çerkez şâgird-i Abdülevvel, Hüseyin-i Üngürûs şâgird-i Hasan Çelebi, Mahmûd, İskender, Hüseyin şâgird-i Hasan Bey, Nasûh şâgird-i Bayram, Ahmed şâgird-i İbrahim, Abdülkerîm bin Hasan Çelebi, Pîrî bin Abdülevvel, Nebî bin balî, Hasan bin Kemâl, Alî şâgird-i Hüseyin, Mehmed-i Bosna, Kasım-ı Bosna, Cafer bin Alî, Hüseyin-i Bosna, Ahmed bin Ferruh, Mehmed şâgird-i Şah Hüseyin, Pîrî bin Ahmed şâgird-i Rûmî, Mustafa şâgird-i Mir Ağa, Yûsuf, Hamza-i Nimçe şâgird-i Kara Memi, Hürrem-i Nimçe, Alî-i Nimçe, Mustafa, Pervâne şâgird-i Abdülâlî, Kaytâş şâgird-i Abdülhâmid, Hızır şâgird-i Sultan Ali, Derviş Mehmed-i Isfahan, Ali birâder-i Abdülkerim, Mustafa Dîvâne, Yûsuf Nemçe, Rûm şâgird-i Serbölük, Ca'fer Nasûh, İskender Bosna, Mahmûd-ı Gürcî şâgird-i Mustafa, Kaytas şâgird-i Abdülhamid.³⁸

3. OSMANLI TEZHİP SANATINDA BULUT MOTİFİ

Bazı kaynaklarda 'Çin bulutu' olarak da tanımlanan bulut motifi Osmanlı sanatlarında sevilen ve yaygın olarak kullanılan stilize motiflerdendir.³⁹ XV. ve XVI. yüzyıllarda yazma eserlerimizde bolca kullanılmakla beraber, en fazla çeşit XVI. yüzyılda görülür. Yüzyıllara göre farklılık gösteren bulut motifi XV. yy. da geniş hatlı yığma bulutlar şeklinde çizilirken bir sonraki dönem daha ince ve dolantı bulut şeklinde tasarlanır. Desen içerisinde rumî ve hatayi grubu motiflerle beraber kullanılan bulut motifi, zaman zaman desenlerin çıkış noktalarını gizlemek için de kullanılır. Bazen küçük, paftalı alanlarda tek başına kullanılır ve kompozisyonu meydana getirir.

³⁸ Rıfkı Melül Meriç, a.g.k. s.3–11.

³⁹ Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, s.8.

Bulut motifinin İslam sanatlarının diğer sahalarında kullanılmasına rağmen yazma eserlerde, özellikle mushaflarda kullanımını daha geç tarihlere rastlar. Bunun bir sebebi motifin ejder çıkışlı olduğunun düşünülmesi olabilir. Özellikle mushaflarda kullanılan ilk örneklerin tabiattan çıkışlı motiflermiş gibi tasarlanması bu fikrimizi desteklemektedir. İlk başlarda tabiattakine yakın, daha yoğun yığma bulutları görmek mümkündür. Ancak her ne çıkışlı olursa olsun tezyinatta bulut motifi sevilmiş, zaman içerisinde kitap sanatlarımızdaki klasik form ve üslupları zenginleşerek artmıştır.

3.1.Tarihsel Gelişimi

“Türk tezyini sanatlarında önemli bir yer işgal eden bulut motifine çıkış yeri olarak Çin gösterilir. Gerek eski Çin sanatına, gerekse İran sanatına dikkat edildiğinde, bilhassa minyatürlerde konular umumiyetle efsanelere bağlanır. Motifler de bu konulara uygun olarak ekseriya hayal mahsulüdür. Nitekim Çin eserlerinde pek çok kez rastlanan bulut motifi, mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir. Bunun Çin bulutuna kaynak kabul edileceğini gösteren vesikalar da vardır. Türkler ise her konuda olduğu gibi, sanatta da gerçekçi davranışlar ve ilham kaynağı olarak hayran oldukları ve sevdikleri tabiatı seçmişlerdir. Bu sebeple ister Çin’den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, kullanma tarzları ve çizim itibarıyla Türklerde bulutun çıkış noktası tabiattır, diyebiliriz.”⁴⁰

Bir başka görüşe göre “Türk süsleme motifleri arasında evren ile ilgili öğelerden, (ay, güneş, yıldızlar gibi) bulutun kendine mahsus bir yeri vardır. Bulutların her zaman hareket halinde olmaları nedeniyle çeşitli görünümlere

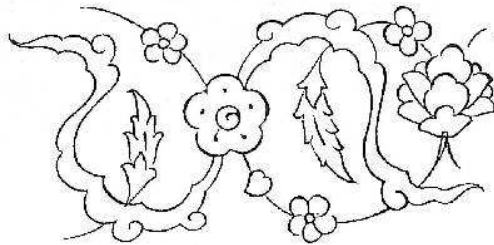
⁴⁰ İnci Ayan Birol-Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, s.153.

girmeleri, sanatkâra geniş ilham kaynağı olmuş ve zamanla çeşitli üsluplaşmalara yol açmış olabilir”⁴¹şeklindedir.

Bugünkü bilgilerimize göre motifin Osmanlı-Türk sanatındaki ilk örneklerine, XV. yy. ortalarında (855/1451) Bursa'daki II. Murad türbesi kalemişlerinde rastlanmaktadır..(Resim, Çizim.1)⁴²



Resim 1, Sultan II.Murad Türbesi saçağı , Bursa



Çizim 1, Sultan II.Murad Türbesi saçağı ,
Bursa

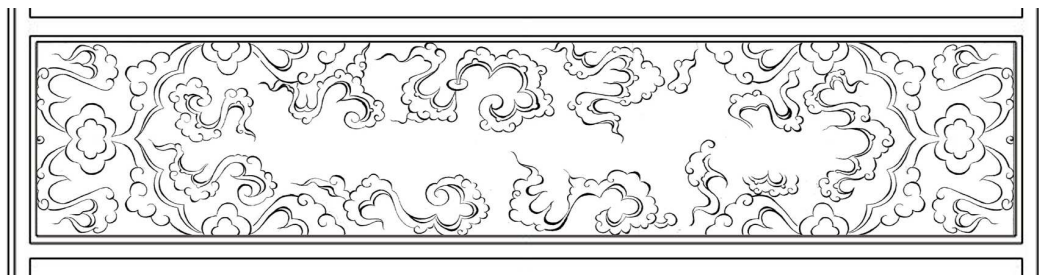
⁴¹ Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, s.20.

⁴² Aziz Doğanay, “Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri”, s.227

Tezhip sanatındaki örneklerine ise Fatih dönemi eserlerinde rastlanmış olsa da motifin yaygın olarak kullanımı Sultan II. Bayezid dönemine rastlar.⁴³ Hattatı Şeyh Hamdullah tarafından biri 900/1494 (TİEM 402), diğeri de 901/1495 (TSMK. EH.72; Resim 4,) senesinde hazırlanan iki Kur'ân-ı Kerîm'in tezhibli sayfa tasarımlarında hem serbest (resim 2. TİEM. 402, v.251b; çizim-resim 3. TİEM. 402, v.215a) hem de paftalama (resim 4. TİEM. 402, v.257 b) unsuru olarak karşımıza çıkar. Bulut motifine II. Bayezid dönemi bezemeli eserlerinde çoğunlukla sure başı tasarımında rastlanır. Ancak motifi zaman zaman ara pervaz desenlerinde kullanıldığı da görülür(Resim, Çizim 5,6)⁴⁴



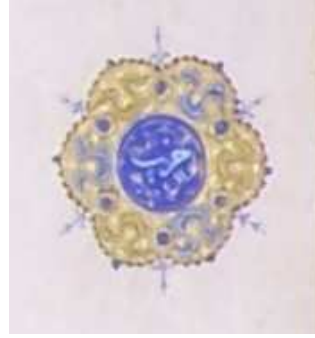
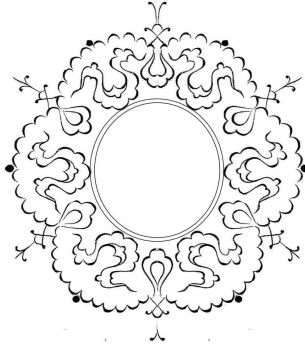
Resim 2, TİEM. 402, v.251b



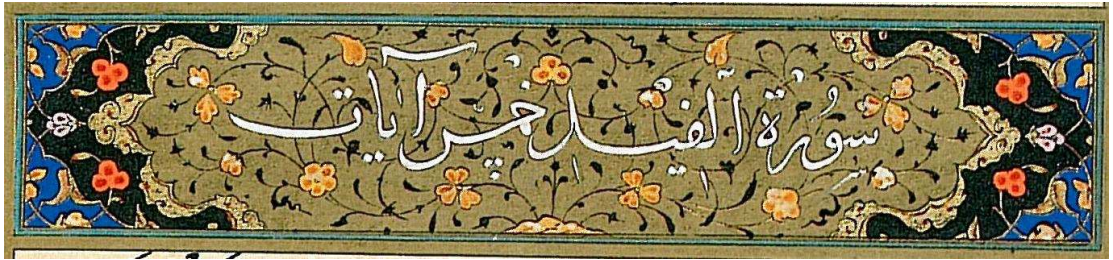
Çizim 2, TİEM. 402, v.251b

⁴³ Aziz Doğanay, **a.g.m.**, s.227; Gülnihal Küpeli, **II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı**, s.487.

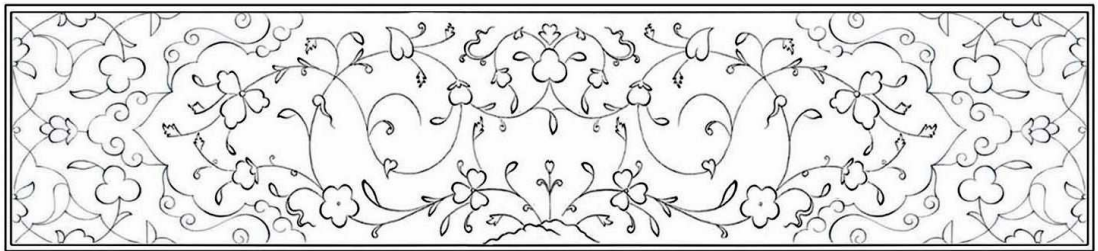
⁴⁴ Gülnihal Küpeli, **a.g.t.**, s.158.



Çizim- Resim 3, TİEM. 402, v.215 b



Resim 4, TİEM. 402, v.257 b



Çizim 4, TİEM. 402, v.257 b

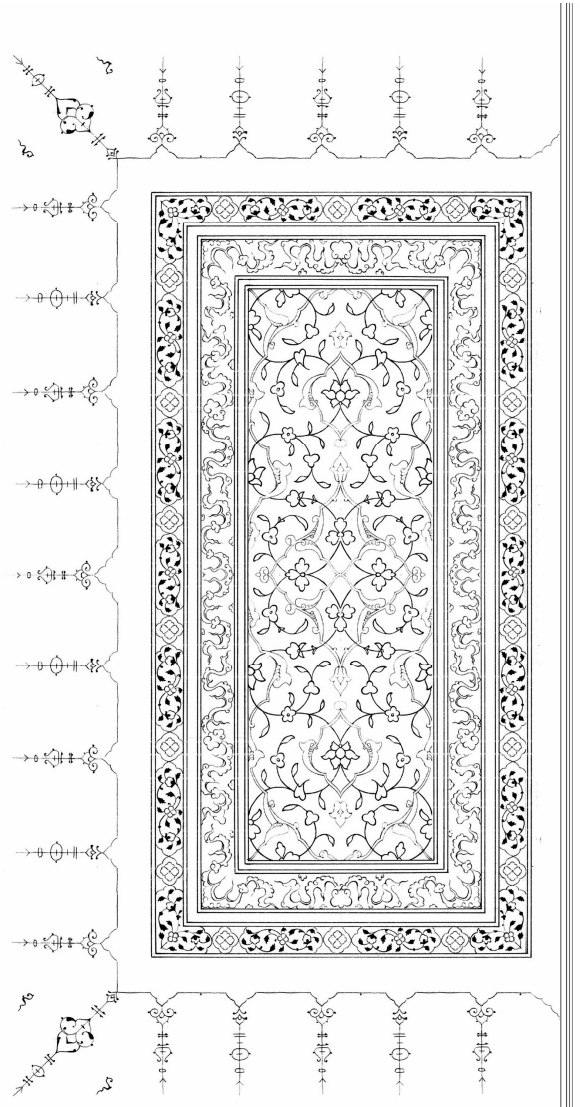
XVI. yy.'a gelindiğinde bulut motifi diğer stilize motif grupları ile birlikte tasarım içerisindeki yerini almıştır. En güzel örnekleri minyatürdeki

kullanımından farklı olarak kitap kabı ve tezhipli eserlerde görmek mümkündür.

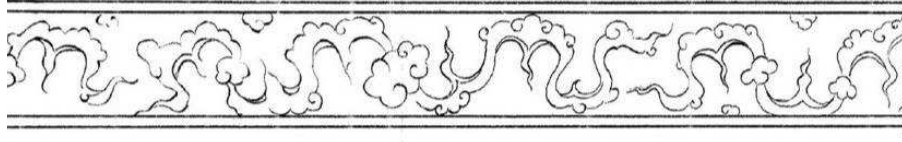
Bir eserin iç kapağındaki ipekli kumaşta bulunan bulut motifi ve açıklaması “Bağdatlı müellif Muhammed b. Seyfeddin Aydemir’in kendi hattıyla Şevval 705/Nisan 1306 yılında yazdığı bir antolojinin kabı erken Kur’an örneklerinde olduğu gibi yatay biçimdedir(TSM. A. 2301, 24,5x34,5 cm). miklebli siyah renk deri cildin ön ve arka dış yüzünde, içi aletle yapılmış kare, yuvarlak, geçme bant ve noktalarla doldurulmuş, ortada daralan oval, dilimli şemse vardır.



Resim 5, TSMK. EH. 72, v.2a



Çizim 5, TSMK. EH. 72, v. 2a



Çizim 6, TSMK. EH. 72, v. 2a



Resim 6, TSMK. EH. 72, v. 2a

Köşelerde genişleyerek köşebent izlenimi veren ve cildin kenarını dolaşan enli bordürün içi de aletle çalışılmış nokta ve bantlarla doldurulmuştur. Sertab üzerine kitabın adı kalıp kullanarak iri sülüs hatla yazılmış, miklep üzeri sıvama örgü geniş bantların ve noktaların oluşturduğu baklava biçimleriyle bezenmiştir. Cildin iç kapaklarına sütlü kahverengi atlas zemine, koyu mavi renk desenli, damask doku ipekli kumaş kaplanmıştır. Kumaşın üzerinde, kıvrılarak daireler meydana getiren, üzeri yapraklı dallar görülür. Dalların oluşturduğu dairelerin ortasında rozet çiçekler vardır. Bu bezemelerin arasında kalan geniş boşluklarda, etrafında dört bulutun sıralandığı rozet çiçekler yer alır. Bu kumaşın bir parçası Saray Kütüphanesi'ndeki Fatih Sultan Mehmed için hazırlandığı ve dış kapağı bordo kırmızı, desenli kadifeyle kaplı eserin iç kapaklarına geçirilmiştir. Fatih dönemine atfedilen kumaşın Bursa'da dokunmuş olabileceği veya Fatih döneminde Çin'den geldiği bilinen kumaşlardan olduğu düşünülmektedir. Antolojinin iç kapaklarındaki kumaş, kitabın Osmanlı Sarayı'nda geçirdiği bir onarım sırasında konmuş olmalıdır.”⁴⁵

⁴⁵ Zeren Tanındı, a.g.m., s.109.

3.2.Türleri

Bulut motifinin kitap kabı, tezhip veya minyatürlü eserlerde kullanımları birbirinden farklı özelliklerde olabilmektedir. Minyatürlü eserlerde gökyüzünü simgeleyen, daha çok yağma bulut örneklerine rastlanırken kitap kabı veya tezhipli eserlerde paftalama unsuru olarak karşımıza çıkar. Bulut motifini Türk süsleme sanatında kullanım amacı;

a- Kendi bünyeleri içinde, başka motiflerle karışmadan, bütün süslemeyi doldurmaları

b- Herhangi bir süslemeyi daha güzel gösterebilmek amacı ile yardımcı motif olarak kullanılmaları.

c- Desenleri yumuşak bir biçimlendirme amacını güden agraf (bağlantı) veya desenin çıkış noktasını simgeleyen zemin olarak kullanılmaları.

d- Doğaya en yakın şekilleri ile bir manzarayı tamamlamaları⁴⁶ olarak değerlendirilebilir. Ancak motifi kendi içerisinde çiziliş şekline ve kullanım yerine göre ayrı ayrı isimlendirmek de mümkündür.

Çiziliş itibariyle bulut motifi ise tezyinata Yağma ve dolantı bulut. Olmak üzere iki grupta toplanır;

3.2.1.Yağma Bulut

⁴⁶ Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, s.20.

Kompozisyonda boşluğu doldurmak ve desenin çıkış noktalarına esas teşkil etmek için kullanılır. Ayrıca minyatürlerde gökyüzündeki bulutu temsil eder. Bilhassa Karamemi üslubunda gördüğümüz çiçeklerdeki çıkış için kullanılan kaya motifi ile benzerlik göstermesinden dolayı karıştırılsa da birbirinden farklı iki süsleme unsurudur.

3.2.2.Dolantı veya Çizgi Bulut

Bu bulutlar kullanım şekline göre kendi içerisinde bir kez daha gruplara ayrılmaktadır;

a. *Dağınık veya Serbest Bulut*: Kompozisyon içindeki diğer motifler arasında desene bir çeşni katmak için kullanılan çizgi veya dolantı buluttur (Katalog XVI, Resim 5.)

b. *Ayırma Bulut*: Deseni yeknesaklıktan kurtarmak ve hareket katmak için hazırlanan paftalarda bu tip bulut motifi en çok tercih edilen türdür. Özellikle renk ayrımında kullanılan çizgi(dolantı) tipindeki bulut motifine ayırma bulut denir. Ayırma bulutun en güzel örneğini Ayasofya türbelerinden Sultan II. Selim Türbesi girişinde yer alan, XVI. Yüzyıla ait çini panoda görmek mümkündür (Katalog XVII, Resim 7–8).

c. *Ortabağ*: İsminden de anlaşılacağı gibi, desen içinde sapları bağlama vazifesi gören bulut motifleridir. Bunların çiziminde ekseriya simetri vardır. Birkaç tip ortabağ bulunmaktadır:

- Dolantı bulutun bir noktada başka bir bulut motifi ile bağlanması,
- Gerdanlık veya çember tabir edilen, çıkma olarak da kullanılan ortabağ. Umumiyetle buketlerin saplarını bağlamak için kullanılan bu motifte de simetri vardır.

-

d. *Tepelik*: İsminden de anlaşılacağı gibi motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan bulut motifidir. Simetri vardır. (Katalog XVII, Resim 7.)

e. *Hurde Bulut*: Yaprak, hatayi gibi başka cins motifleri süsleme unsuru olarak kullanılan bulut motiflerine de rastlamaktayız. Bunlara, rumî çeşitlerinin verildiği ilhamla, hurde bulut denilmektedir.⁴⁷ Daha çok çini pano desenlerinde gördüğümüz bu tarz bulut motifine incelediğimiz el yazmalarında rastlanmamıştır.

⁴⁷ İnci Ayan Birol-Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, s.153.

4.KATALOG

KATALOG I.

Eser Adı	: Amcazade Hüseyin 2
Türü	: Mushaf
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 9 st; 350 x 251 ; 211x171
Varak Sayısı	: 481
Yazı Türü	: Sülüs, Reyhani



Resim 1, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b-2a, serlevha



Resim 2, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, Bakara Suresi

Süleymaniye Kütüphanesi, Amcazade Hüseyin 2 numaralı eserimizde serlevha dışında tezhip yapılmış başka bir sayfaya rastlanmamaktadır. 1b numaralı varakta yer alan Fatiha suresi “Sûratü'l-Fatihati'l-Kitâbmedeniyetin”⁴⁸ ile başlayıp “ve hiye seb'u âyâtinve kiyle mekkiyetûn”⁴⁹ sonlanır. Bakara suresi de Fatiha suresiyle karşılıklı olup 2a numaralı varakta yer alır ve “sûratul-Bakarati Medeniyetin” ayetiyle başlar (Resim 1,2). Bulut



motifi yalnızca mürekkep kısmında kullanılıp tek çeşittir ve dolantı buluttur (Resim 3). Bulutun bulunduğu paftalı alanda zemin rengi altındır. Bulutlarda, mavi ve pembe rengi bir arada kullanılarak, detayda zengin bir görünüm elde edilmiştir. Bunun yanında alt zeminde uzun yapraklarıyla eserin geneline göre, farklı bir üslup sergileyen hatayi grubu motifler yer almaktadır.

Resim 3, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, Fatiha Suresi, mürekkep detay

⁴⁸ Açıklama: Kitabın Fatiha açılış suresidir. Medine’de nazil olmuştur.

⁴⁹ Açıklama: yedi ayettir Mekke’de nazil olduğu’da söylenir.



Resim 4, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, serlevha , arapervaz detay

Serlevhanın dış pervazlarında turuncu renkle işlenen rumi motifinin oluşturduğu sade bir paftalama sistemiyle hatayi grubu birlikte kullanılmıştır (Resim 4). Ara pervazlarda yine sade olarak anahtarlı zencerek, ince ve uzun dikdörtgen koltuklarda da işlemeli rumi motifini görmekteyiz (Resim 5,6.) Sure isminin yazılı olduğu yatay koltuklarda yazılı alan kırmızı iplikte tezhipli alandan ayrılmıştır. Yazı üstübeç mürekkebi ile yazılarak etrafında altın kullanılmış ve onun üzerine de siyah mürekkeple serbest tarzda rumi motifi işlenmiştir (Resim 5).

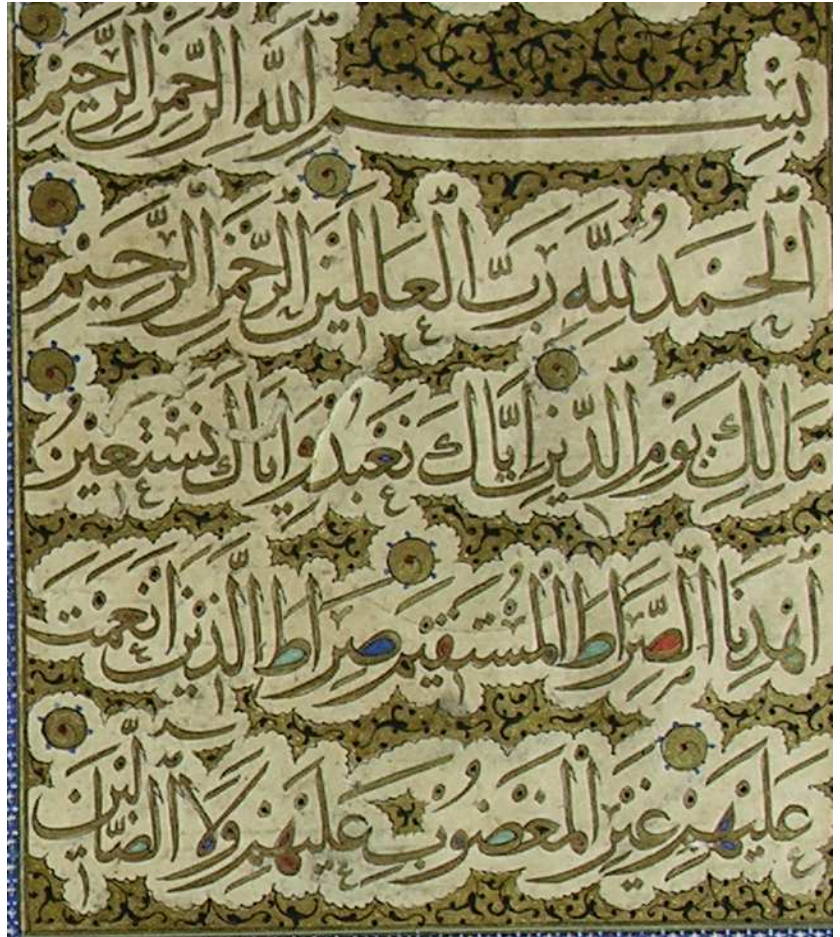
Fatiha ve bakara sureleri altınla yazılarak tahrirlenip, etraflarına beyne's-sütur yapılmıştır. Harflerin keseli olan kısımları, motiflerde kullanılan renklerle boyanmıştır (Resim 7). Desen genelinde hurdeli rumilerde renk olarak turuncu ve yeşil; işlemeli rumilerde siyah, mavi, kırmızı ve bordo; yazı aralarında ve beyne's-süturlarda uygulanan sade rumilerdede siyah rengi kullanılmıştır. Hatayi grubunda, sarı, pembe, açık mavi, kırmızı ve yeşil renklerini görmekteyiz. Duraklarda helezonî durak çeşidi kullanılmıştır.



Resim 5, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, serlevha, sure isminin yazılı olduğu alan
detay



Resim 6, Amcazade Hüseyin 2, v. 2a, serlevha, koltuk detay



Resim 7, Amcazade Hüseyin 2, v. 1b, serlevha, Fatiha suresi

Hatime sayfasında sağıdaki mühürde “millet kütüphanesi müdürriyeti” kaydı bulunmaktadır. Soldaki mühürde ise “Haza mimma vakafahu'l-vezir Hüseyin Paşa ibni Hasan ehi'l-vezir Mehmed Paşa el-Ma'ruf bi Köprili' afa'llahu' anhum”⁵⁰ kaydı bulunmaktadır (Resim 8).



Resim 8, Amcazade Hüseyin 2, v. 480b hatime sayfası

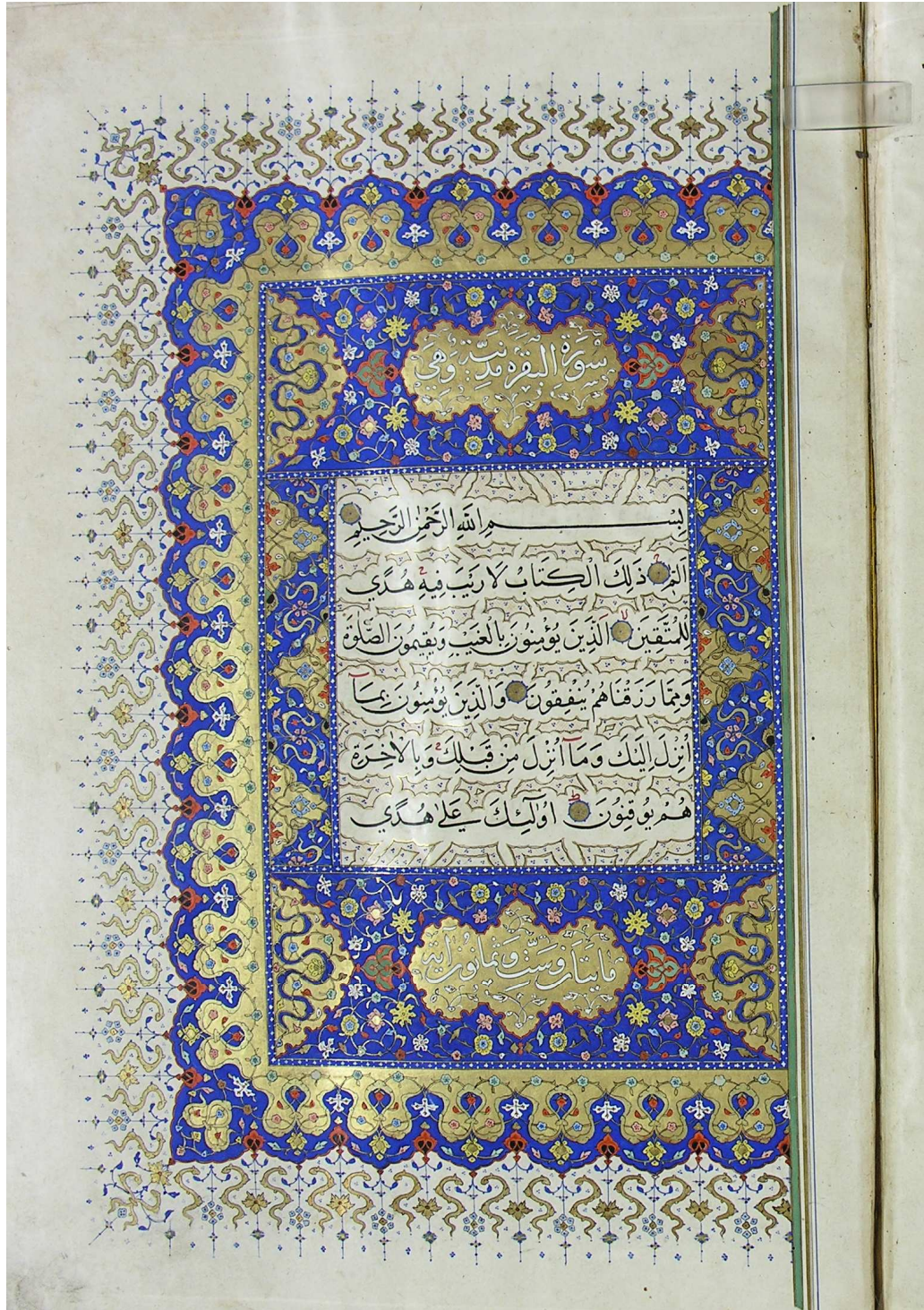
⁵⁰ Açıklama: Bu, Köprülü diye bilinen vezir Mehmed Paşanın kardeşi Hasan Ağanın oğlu vezir Hüseyin Paşanın vakf ettiklerindendir.

KATALOG II.

Eser Adı	: Fatih 4
Türü	: Mushaf-ı Şerif
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 14 st; 420 x 280 ; 247 x 158
Varak Sayısı	: 271
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih, Tevki, Muhakkak



Resim 1, Fatih 4, v. 1b-2a, serlevha



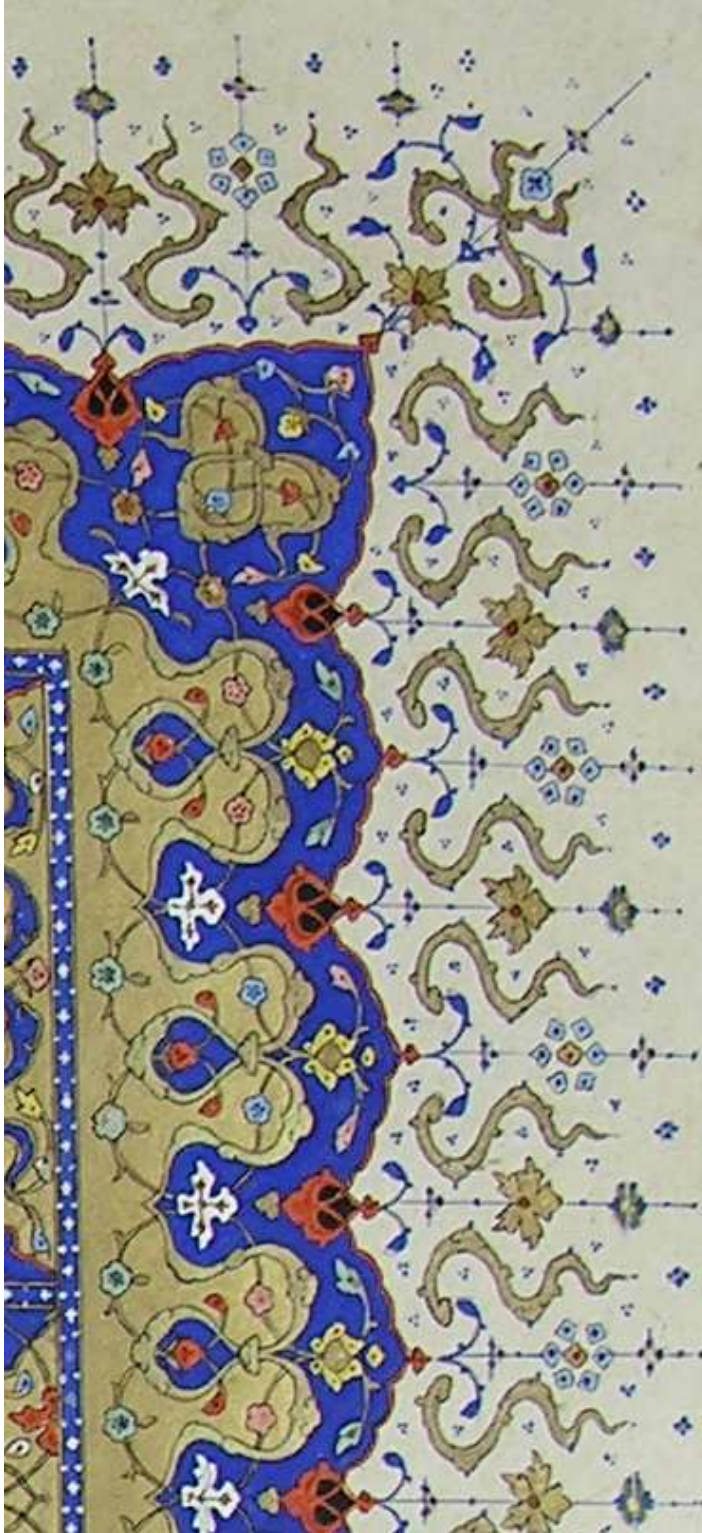
Resim 2, Fatih 4, v. 2a, Bakara Suresi

Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 4 numaralı eserde tezhipli iki sayfa bulunmaktadır. Bu sayfalardan biri fatiha ve bakara surelerinin bulunduğu serlevha sayfası(Resim 1), diğeri eser hakkında kaydın yapıldığı hatime sayfasıdır.

Bulut motifi koltuklarda dış pervazda ve tığlarda kullanılmıştır (Resim 2). Surebaşı formundaki alan ve dış pervazda kullanılan bulutlarda, zemin altınla boyanmış olup bulut renklerinde farklılıklar görünmektedir. Dış pervazdaki bulut rengi zeminle birlikte kullanılmıştır ve zemin renginden tahrirle ayrılmıştır (Resim 4). Surebaşlarını anımsatan dikdörtgen alanda ise bulut rengi mavidir ve altınla tahrirlenmiştir. Bulut zemin rengi ile hatayi grubu zemin rengi birbirinden turuncu iplikle ayrılmıştır (Resim 3).



Resim 3, Fatih 4, v. 2a, Bakara Suresi, sure isminin yazılı olduğu alan



Resim 4, Fatih 4, v. 1b, serlevha, arapervaz detay

Serlevhanın dış pervazında ayırma bulut motifiyle paftalama yapılmış aralarda hatayi grubu motifler kullanılmıştır (Resim 4). Sure isminin yazılı olduğu yatay koltuklarda yazılı alan kırmızı iplikle tezhipli alandan ayrılmıştır. Yazı üstübeç mürekkebi ile yazılmış zeminde altın kullanılmış, hatayi grubu yapraklarla zeminde tezyinat yapılmıştır (Resim 3). Fatiha ve bakara etraflarına beynessutur yapılmıştır. Desende sadelik ön plandadır. Eserin tamamında görülen dolantı bulut Tığlarda kullanılmıştır. Yazı aralarında kullanılan beynessuturlar altın ve siyahla çift şekilde tahrirlenmiş, içinde üç nokta kullanılmıştır. Koltuklarda ise

rumiyle paftalama yapılmış pafta zemini ve rumiler altınla renklendirilmiş siyahla tahrirlenmiştir. Siyah rengi sadece tepeliklerin içinde kullanılmıştır. Sayfanın genelindeki hatayi grubu motiflerinde, beyaz, sarı, pembe, açık mavi, turuncu ve turkuaz renklerini görmekteyiz. Duraklarda ise daire formu siyahla tahrirlenmiş kenarlarına altı adet nokta yerleştirilmiştir. Bu şekilden ötürü şeşhane durak diyebiliriz (Resim 5).



Resim 5, Fatih 4, v. 1b, Fatiha suresi koltuk ve beynessutur detay



Resim 6, Fatih 4, v.270b, Hatime Sayfası



Resim 7, Fatih 4, v.270b, Hatime Sayfası detay

Hatime sayfasında kullanılan bulutlar serlevhada gördüklerimize nazaran daha serbest ve çizgi halindedir. Zemin renginde yalnızca lacivert kullanılmış bulutlar altınla renklendirilmiştir. Hatayi grubu motifler çok çeşitli olmakla beraber renkleri de çeşit arz etmektedir (Resim 6,7).

KATALOG III.

Eser Adı : Fatih 13
Türü : Mushaf-ı Şerif
İstinsah Tarihi : 964/1556
Hattatı : Derviş Muhammed
Ebatları : 15 st; 242x150; 150x85
Varak Sayısı : 278
Yazı Türü : Sülüs, Nesih,



Resim 1, Fatih 13, v. 1b-2a, serlevha



Resim 2, Fatih 13, v. 1b, Fatiha Suresi
Süleymaniye Kütüphanesi Fatih13 numaralı eserin

yoğun olarak yalnızca bir sayfasını ele almak durumundayız. Buda karşılıklı olarak tezhiplenmiş serlevha sayfasıdır. Eserde çok belirgin bir Karamemi üslubu gözükmemektedir. Bulut motifiyle çevrelenmiş serlevhada bulunan surebaşı formundaki kompozisyon, yazılı alandaki ya da besmelenin hemen üzerindeki çift tahrir tarzıyla boyanmış yarı üsluplaşmış çiçekler, yine tığlarda kullanılan karanfiller imza bulunmasa bile anlaşılabilir bir şekilde Karamemi üslubunun tipik özelliklerindendir(Resim 2). Diğer sayfalarda ara ara surebaşı tezhipleri bulunsada serlevhadaki kadar özenli olmamıştır ve sure isimlerini çevreleyecek şekilde kitabe açılmış, geri kalan kısımlarda zemine lacivert sürülerek üstüne rumi-hatayi grubu motifler altınla işlenmiştir. Kompozisyon itibariyle detay yoktur ve serbest elle işlenmiş izlenimini vermektedir.



Resim 3, Fatih 13, v. 1b, Fatiha Suresi sure isminin yazılı olduğu alan detayı

Fatiha suresi sağda “sûretü Fatihatü'l-kitab” ayetiyle başlar, “mekkiyetûn ve hiye seb'u âyâtin”⁵¹, bakara suresi “sûretü'l Bakarati mietâni”

⁵¹ Açıklama: mekkede indi ve o yedi ayettir.

ayetiyle başlar ve Semânûna ve sebu âyâtin”⁵² le sonlanır (Resim 1). Serlevhada Fatiha ve Bakara surelerinin alt ve üst kısımlarında yer alan, etrafı tezhiplenen yazılı alan bulutlarıyla çok dikkat çekici bir özelliktedir. Bulutlar hatayi grubu motiflerine nazaran daha büyük ebatlı ve daha detaylıdır. Çeşit itibariyle dolantı simetrik bulut kullanılmıştır ve zemini altınla boyanmıştır. Sure isminin yazılı olduğu alana geçişte paftayı oluşturan bulut motifinin sınırına bordo iplik çekilerek farklı renklerde de olsa iki altının birbirine karışan monotonluğunu ortadan kaldırılmış, desene hareket kazandırılmıştır. Yazı, üstübeç mürekkebiyle yazılmış, altınla boyanan zemininde serbest olarak yapraklar ve hatayi grubu motifler serpiştirilmiştir (Resim 3).



Resim 4, Fatih 13, v. 1b, serlevha, surebaşı detayı

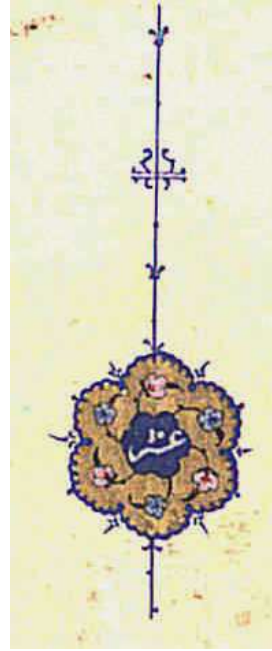
Dış pervaz sınırları kalın bir altın cetvelle sınırlandırılıp içerisinde ayırma rumillerle paftalar yapılmıştır. Ara pervazda kullanılan kitabeli formların içlerinde zerenderzer tekniğiyle uygulanan hatayi grubu motifler

⁵² Açıklama: bakara suresi iki yüz seksen yedi ayettir.

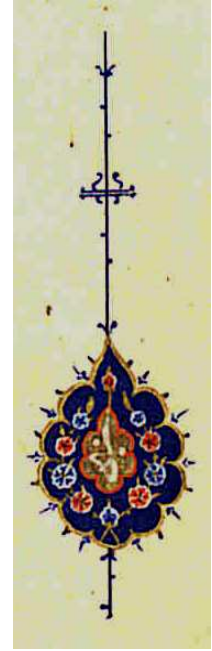
kullanılmıştır (Resim 4). Besmelelerin hemen üzerinde yer alan çift tahrir şeklindeki çiçeklerde ve tığlarda (Resim 5) karanfil ile birlikte hatayi grubu motifler bir arada görülmektedir. Duraklarda pençane durak ve helezonî durak çeşidi kullanılmıştır. Eserin diğer sayfalarındaki gerek güller gerekse az sayıdaki surebaşı tezhipleri başka bir müzehhibin elinden çıkmış olduğu izlenimini verir (Resim 6–7).



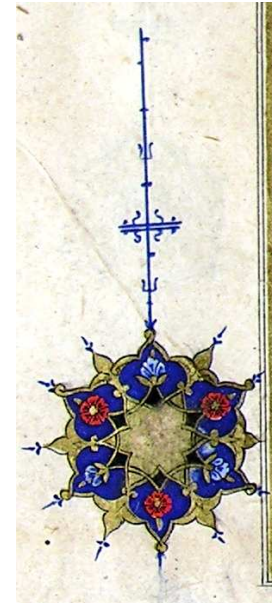
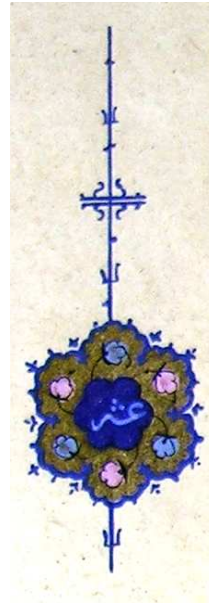
Resim 5,
Fatih 13, v. 2a, tığlar



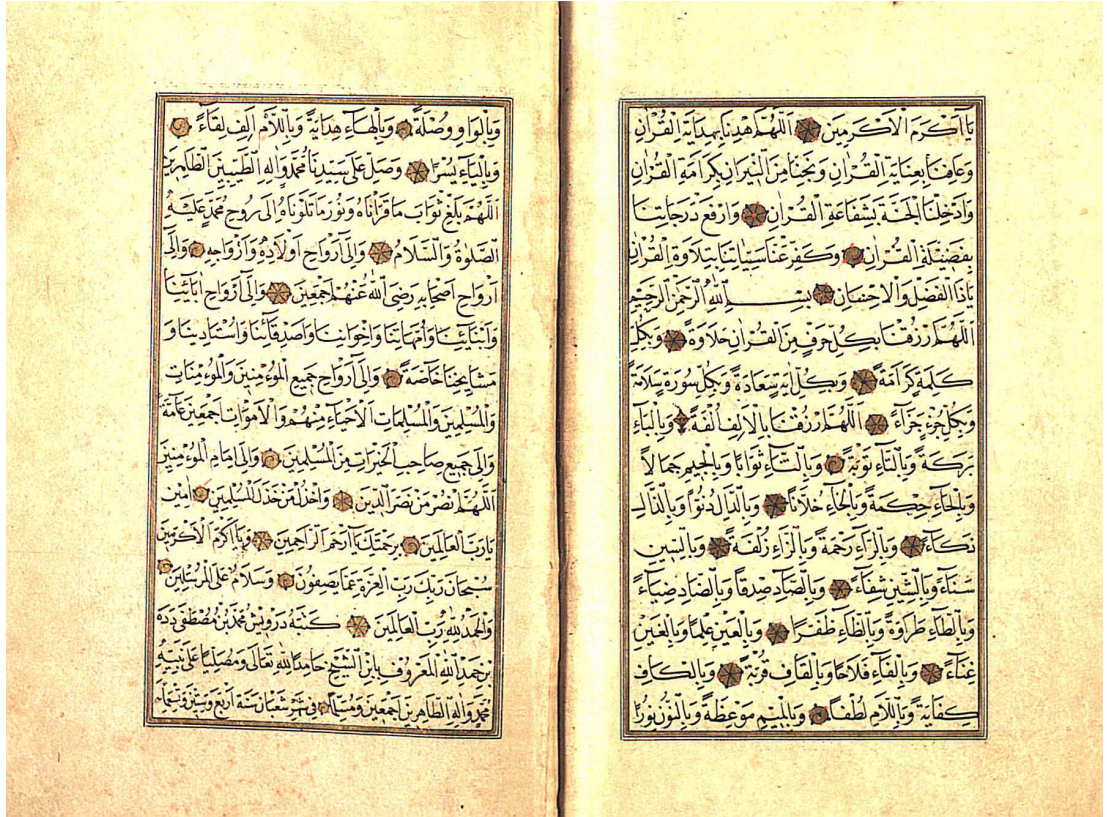
Resim 6, Fatih 13, v. 4b-
5a, güller



Resim 7, Fatih 13, v. 11a, güller



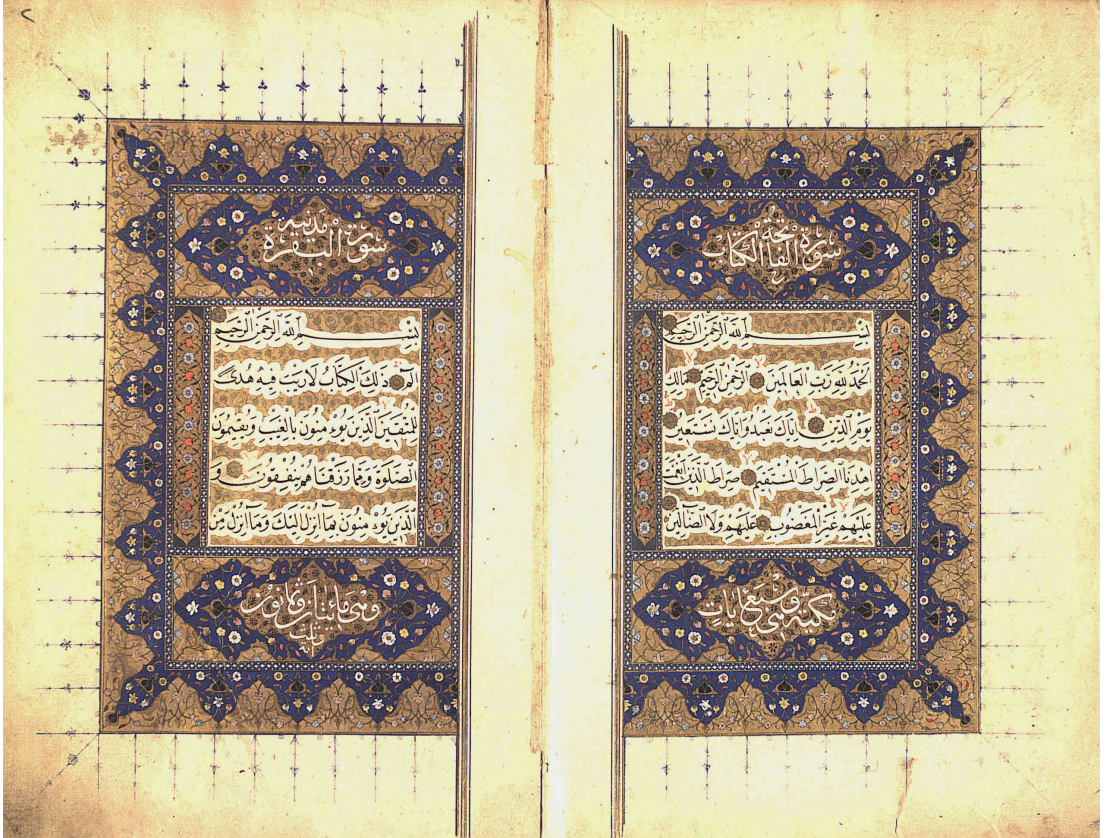
Hatime sayfasında 279 numaralı varağın sonunda: “Bu Kur’anı Şeyhin oğlu diye bilinen Hamdullah’ın oğlu Mustafa Dede’nin oğlu Derviş Mehmed Allah’a hamdederek ve onun nebisi Muhammed’e ve tertemiz ailesine topluca salet ve selam getirerek yazdı. 964/1556 senesi şa’ban ayında.” İmza kaydı bulunmaktadır (Resim 8).



Resim 8, Fatih 13, v. 278b-279a, hatime sayfası

KATALOG IV.

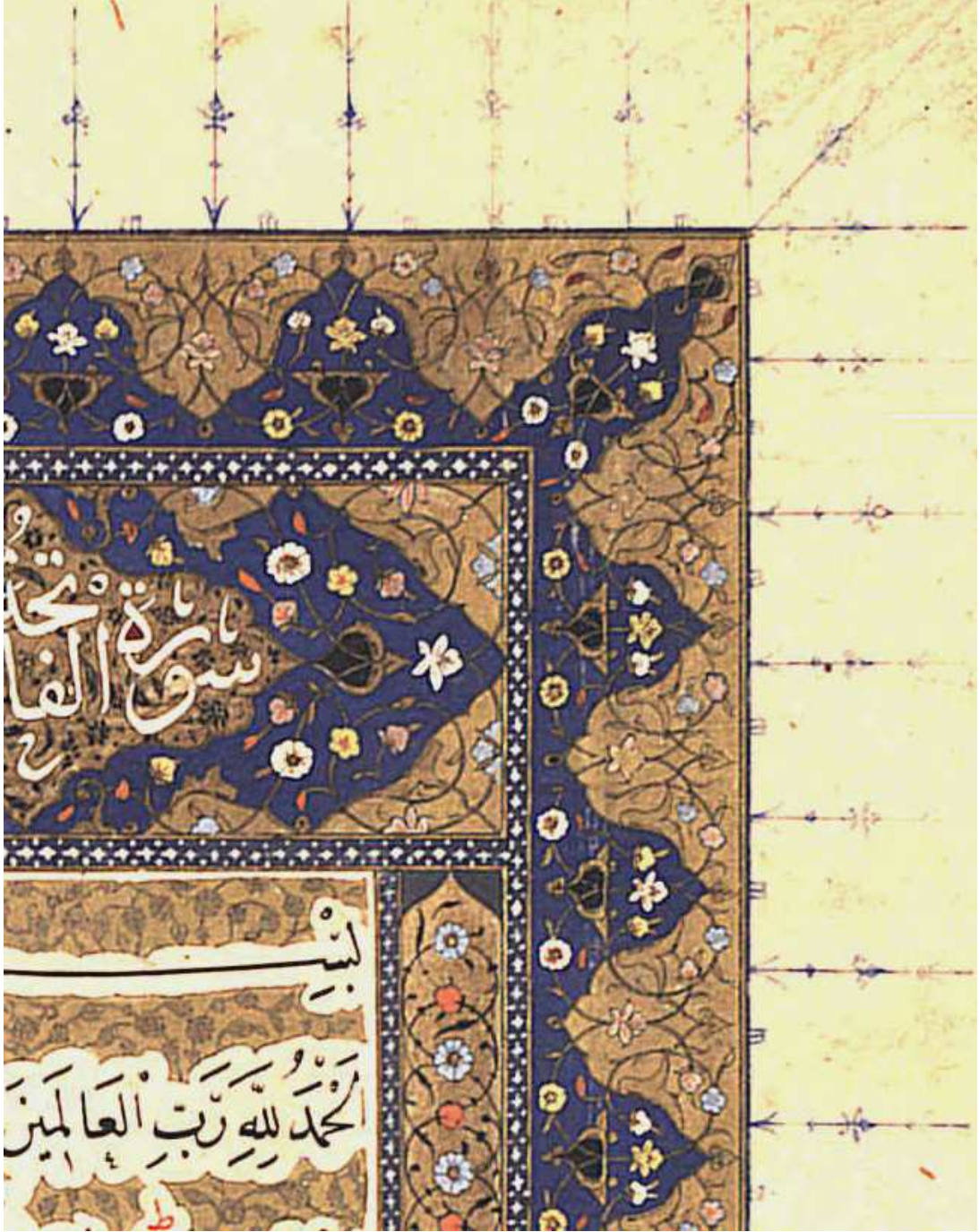
Eser Adı	: Hamidiye 7
Türü	: Kur'an-ı Kerim
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 11st; 305x205; 190x110
Varak Sayısı	: 418
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih



Resim 1, Hamidiye 7, v. 1b-2a, serlevha



Resim 2, Hamidiye 7, v. 1b, Fatiha Suresi

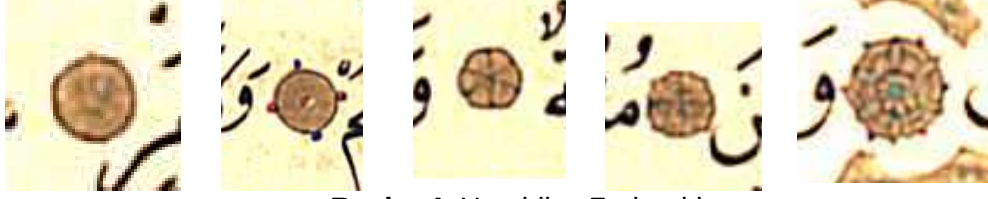


Resim 3, Hamidiye 7, v. 1b, Fatiha Suresi detay

Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 7 numaralı Kur'an-ı Kerim'de zahriye sayfası yer almamaktadır. Serlevha tezhibi Fatih 13 numaralı eserdeki bezeme üslubuyla çok benzerlik göstermektedir. Fakat bulut motifi kullanılmamaktadır. Fatiha suresinin hemen arkasında yer alan 1a numaralı varakta, daha sonradan eklenmiş olan Sultan Abdülhamid Han'ın vakfı olduğuna dair, içinde dua ve tuğranın bulunduğu bir mühür ve altında Sultan Ahmed Han'ın oğlu Sultan Abdülhamid'in vakfı olduğuna dair metin yer almaktadır.

Fatiha ve Bakara surelerinin üst ve altında yer alan surebaşı formundaki tezhipli alanda yazı, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazının alt zemini altınla boyanarak içine siyah mürekkeple çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motifler işlenmiştir (Resim 1,2). Yazı ve tezhipli alan altın iplikle paftalanarak birbirinden ayrılmıştır. Bu bölümde ayırma rumi ile paftalar oluşturulmuş, altın ve lacivert dengeli olarak alana dağıtılmıştır. Aynı şekilde dış pervazda da ayırma rumilerle paftalar oluşturularak pafta renklerinde altın ve lacivert kullanılmıştır. Desen genelinde rumi motifleri çok detaylı değildir. Yalnızca hurde yapılmıştır (Resim 3).

Serlevhada surelerinin yanlarında yer alan ince dikdörtgen koltuklarda iki iplik şeklinde tasarlanan hatayi grubu motifler yer almaktadır. İpliklerden birinde mavi renkli penç motifi diğerinde kırmızıyla boyanmış goncagül bulunmaktadır. Surelerinin yazılı olduğu alanda yazı aralarına beyne's-sütur yapılarak içerisine çok yoğun bir şekilde zerender zer tekniğiyle ve hatayi grubu motiflerle tezhip yapılmıştır. Duraklar serlevhada pençhane, diğer sayfalarda buna ek olarak helezoni, şeşhane ve sade durak kullanılmıştır (Resim 4). Tığlar sade bir üslupta olup hatayi grubuyla çeşitlendirilmiştir. Kullanılan motif renkleri sarı, beyaz, pembe, açık mavi ve kırmızıdır.



Resim 4, Hamidiye 7, duraklar



Resim 5, Hamidiye 7, v. 415a, surebaşı tezhibi (beyyine suresi) ve secde gülü



Diğer sayfalarda surebaşları altın iplikle tezhipli alandan ayrılıp ayırma rumi ve hatayi grubu motifler burada da kullanılmıştır. Çiçek renkleri pembe ve turkuazdır (Resim 5). Güllerde 1/4 simetri kullanılarak form rumi tepeliklerle oluşturulmuş ve aralara hatayi grubu motifler yerleştirilmiştir. Eserin genelinde surebaşlarında olduğu gibi, aynı gül, yer yer farklı renklerle kullanılmaktadır.

Serlevhaya kıyasla daha renkli gözüken Nas ve Felak surelerinin yazılı olduğu tezhipli alanda parlak yeşil rengi ile bulut motifi ilk bakışta dikkatleri çekmektedir (Resim 7,8). Bulut motifinin yer aldığı surebaşı formundaki alanın tezhibinde, hatayi gruplarında da canlı kırmızılar, bordo, beyaz ve pembe renkleri kontrastı oluşturarak desene daha da hareketli bir görünüm kazandırılmıştır. Sure isminin yazılı olduğu alan serlevhada olduğu gibi altın iplikle ayrılıp içerisine

siyah mürekkeple çift tahrir yapılmıştır. Yine bulutların olduğu kısımda da zemin laciverttir ama bu alanı vurgulamak için altın iplikle pafta oluşturulmuştur. Dış pervaz ve ara pervaz kullanılmamıştır.

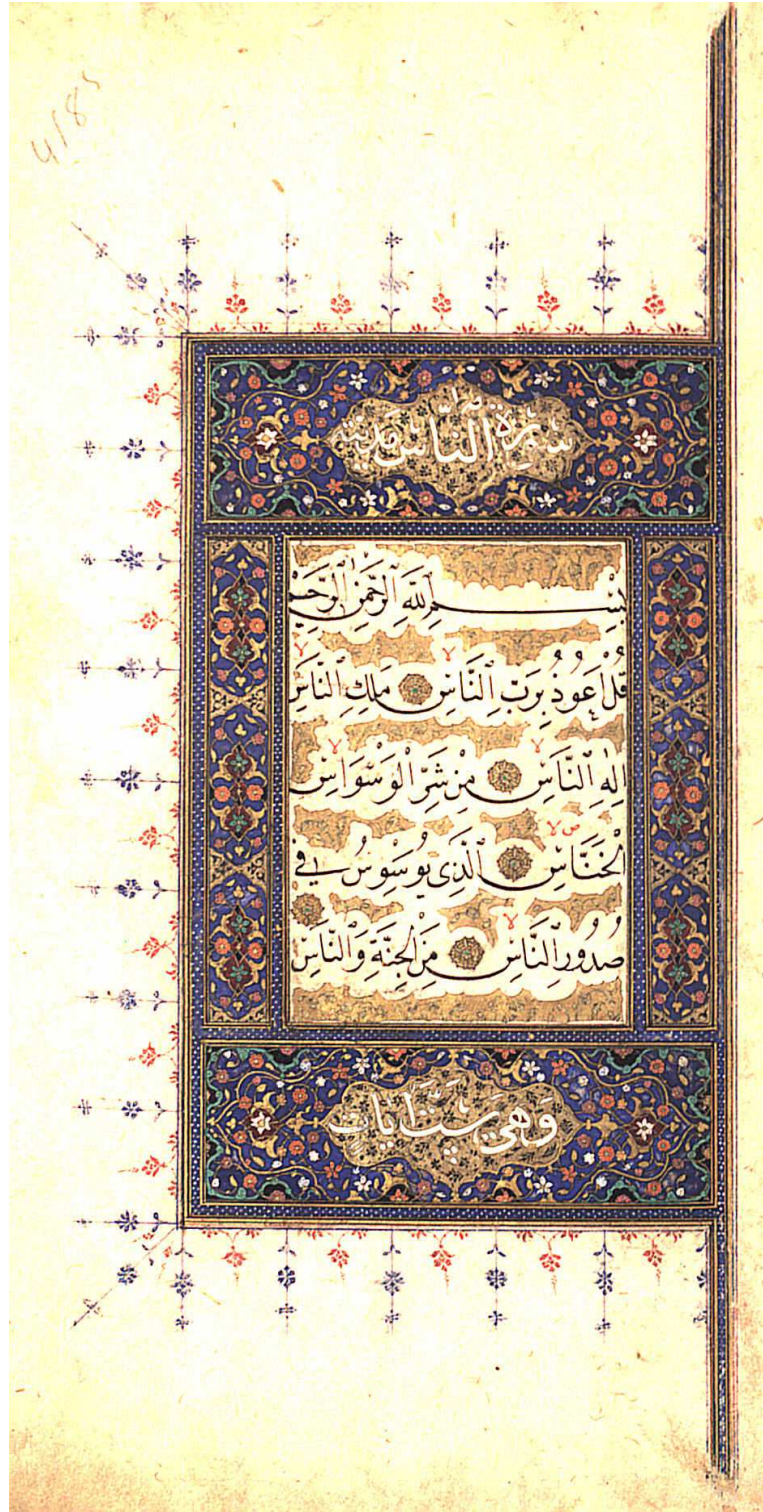
Felak suresinin başında “sûretü'l-Felâk medeniyetin” sonunda “ve hiye Hamsû âyâtin”⁵³ ayeti yazılıdır. Nas suresinin başında “sûratu'n Nâs medeniyetin” sonunda “ve hiye sittü âyâtin”⁵⁴ ayeti yazılıdır. (Resim 6.)



Resim 6, Hamidiye 7, v.417b-418a, Felak ve Nas Suresi

⁵³ Açıklama: Felâk suresi Medine'de indi, beş ayettir.

⁵⁴ Açıklama: Nas suresi Medine'de indi, altı ayettir.



Resim 7, Hamidiye 7, v.418a, Nas Suresi

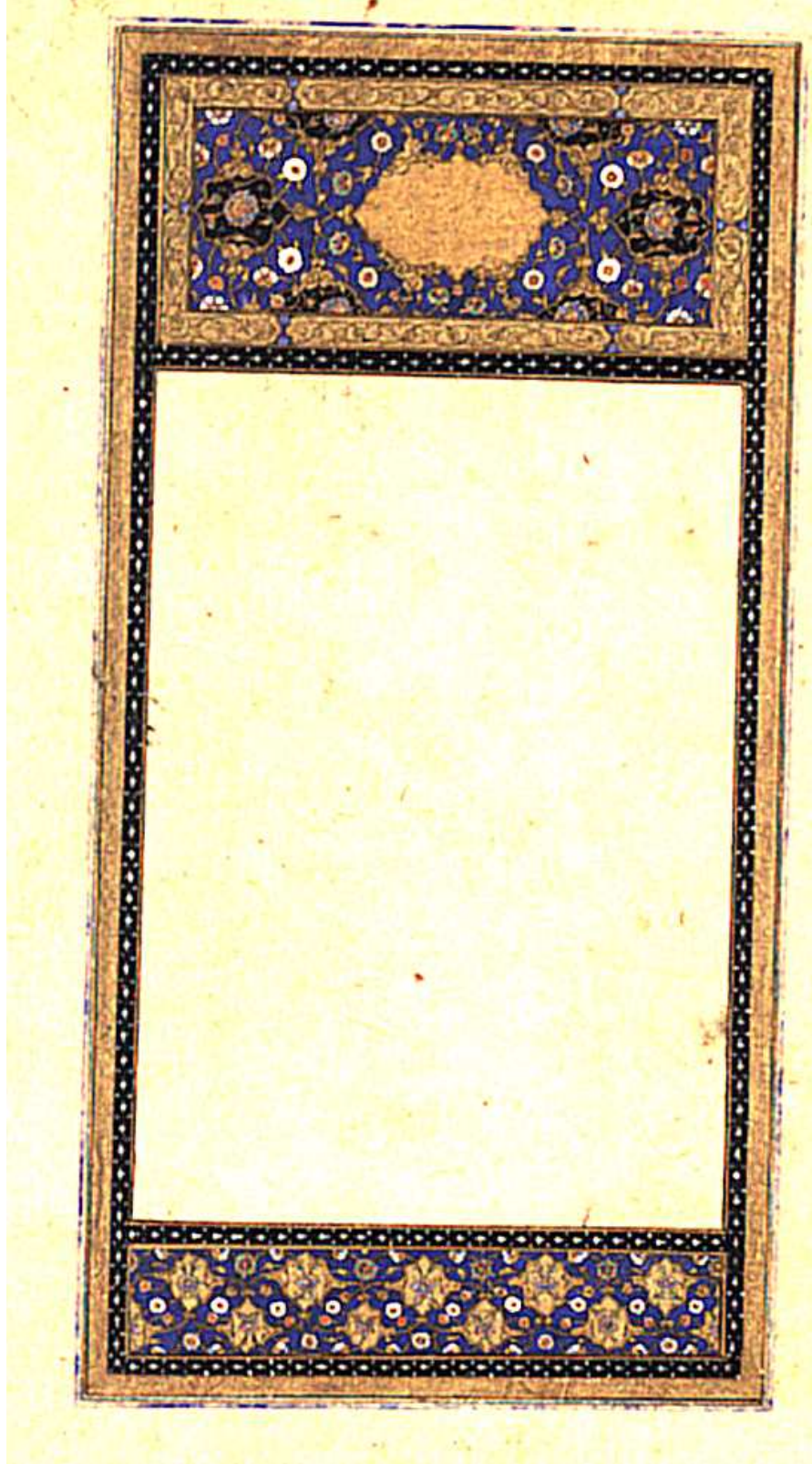


Resim 8, Hamidiye 7, v.418a, Nas suresi, surebaşı formundaki alan detay

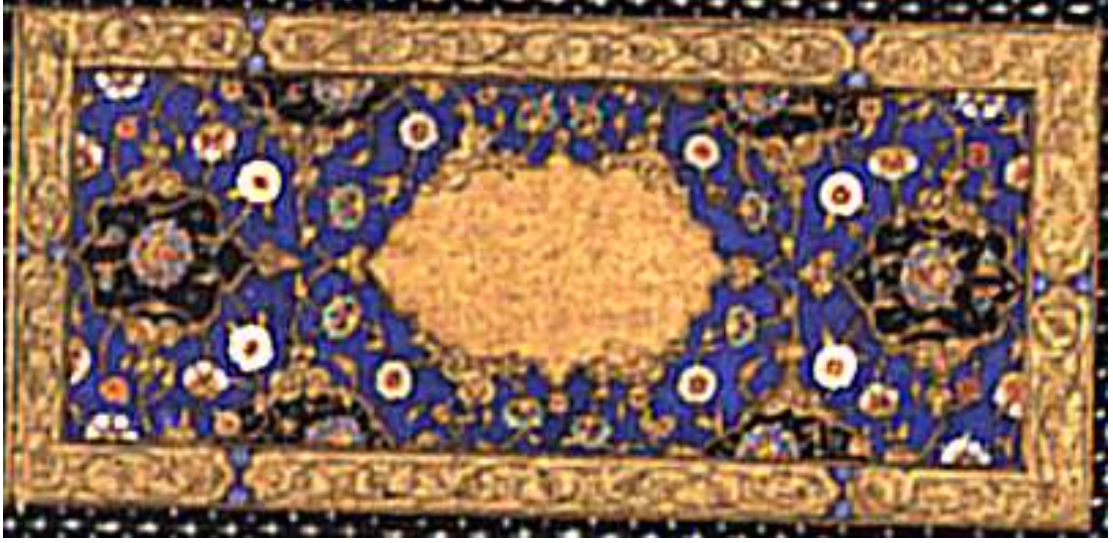


Resim 9, Hamidiye 7, v. 418a Nas suresi, koltuk detay

Dikdörtgen koltuklarda kitabeler açılarak ayırma rumilerle paftalanmış ve aralarına hatayi grubu motifler yerleştirilmiştir. Kitabelerin araları altınla boyanarak 1/2 tasarlanan rumiler siyah mürekkeple boyanmıştır. Koltukların arasında kalan bölümde yazıların arasına beynessutûr yapılmıştır. Tığlar serlevhadaki kadar sade değildir. Yine hatayi grubu motifler kullanılmıştır, lacivert uzun tığların arasında daha kısa olarak tasarlan ve kırmızıyla renklendirilen tığlardan iki yana çıkış yapılarak cetvele bitişik yarım hatayiler yapılmıştır. (Resim 9.)



Resim 10, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası



Resim 11, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası detay

Eserin sonunda 418 b numaralı varakta kayıt tutmak amaçlı bir sayfa tezyin edilmiş ama yazılı kısım daha sonra eklenmemiştir (Resim 10). Burada kullanılan rumiler eserin tümündeki rumilere nazaran daha detaylı ve güzeldir. Ancak elimizde bulunan fotoğraflardan detaylar çok anlaşılamamaktadır (Resim 11,12).



Resim 12, Hamidiye 7, v. 418b, hatime sayfası detay

KATALOG V.

Eser Adı	: İsmihan Sultan 3
Türü	: Kur'an-ı Kerim
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 13 st; 410 x 270; 220 x 135
Varak Sayısı	: 359
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih



Resim 1, İsmihan Sultan 3, v. 1b-2a temellük kitabesi



Resim 2, İsmihan Sultan 3, v. 1b, temellük kitabesi



Resim 3, İsmihan Sultan 3, v. 1b, temellük kitabesi detay

Eserin zahriyesi daha önce incelediğimiz madalyon zahriyelerden biraz daha farklı olan üslubuyla dikkati çekmektedir (Resim 1). En içeride yazılı alan kare cetvelle sınırlandırılıp altın zemin üzerine üstübeçle yazı yazılmıştır. Yazı aralarında kırmızı, sarı ve mavi renkleriyle serbest şekilde dolanan hatayi grubu motifler yer almaktadır. Kare olarak yapılmış cetvellerin hemen ardından gelen parlak turuncu iplikle oluşturulan daire sınırında, iki geometrik formun iç içe oluşuyla ortaya çıkan boşluklar esere ayrı bir hava ve renk kazandırmıştır. Bu boşluklardan karşılıklı olan iki tanesinin zemini parlak turuncu boyanarak üzerine beyazla, diğeri açık mavi olup üzerine kahverengi ile çift tahrir yapılmıştır (Resim 2,3).

Dairenin dışında yer alan 1/16 simetri ile tasarlanan tezhipli alanda yer yer ayırma dolantı bulutlarla, yer yer sarılma rumi ve hatayi grubu motiflerle

paftalar oluşturularak dengeli bir şekilde renk ayrımı yapılmıştır. Zahriyede tığlar çok uzun olarak kullanılıp üç farklı tığ tasarımıyla zengin bir görünüm elde edilmiştir. Tığlardan biri çizgi halindedir ve aralarda küçük çıkmalarla monotonluğu giderilmiştir. Diğer iki tığda 1/2 simetri ile rumi kompozisyonla oluşturulmuştur. Rumi tığlardan detaylı ve geniş olan hatayiden çıkış almıştır. (Resim 3).



Resim 4, İsmihan Sultan 3, v. 2b-3a, serlevha



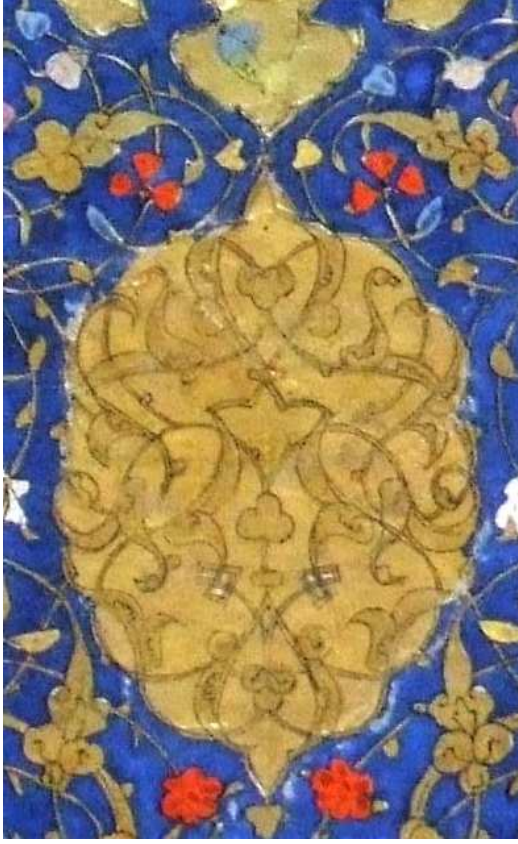
Resim 5, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha detay



Resim 6, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha göbek detay



Resim 7, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha dış pervaz detay

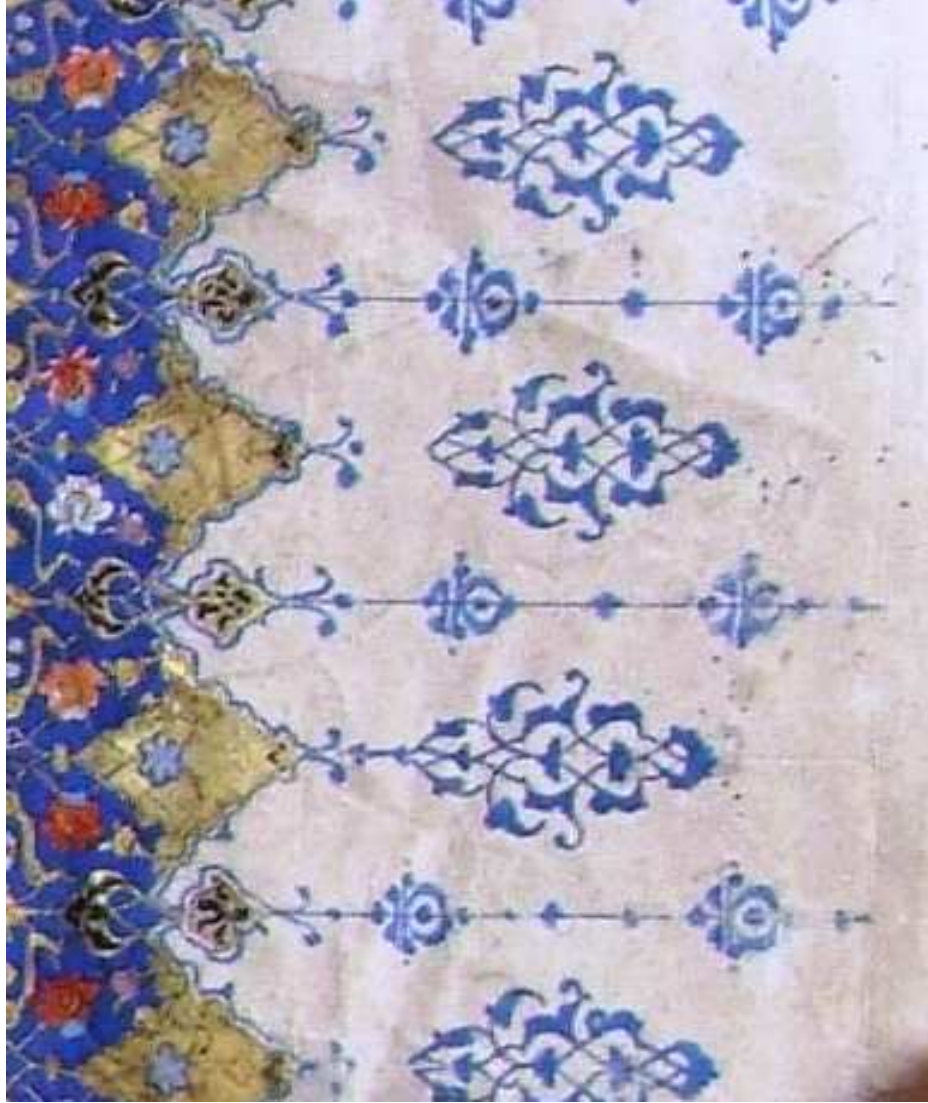


Resim 8, İsmihan Sultan 3, v. 2b, serlevha göbek detayı-salbek

Serlevhanın göbek kısımları cilt tasarımlarında yaygın olarak kullanılan paftalama şekliyle tasarlanmıştır. (Resim 4,5). Yazı, şemse formundaki, zemini altın ile renklendirilen ve aralarına hatayi grubu motifler serpiştirilen alanın içine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır (Resim 6). Salbekler 1/2 simetrik rumi kompozisyonundan oluşturularak zerender zer tekniğinde boyanmıştır. Dış kısımlarına artı olarak bir iplik eklenme gereksinimi duyulmamıştır.

(Resim 8.) Salbek, şemse ve köşebentlerin zemini altın yapıp arada kalan kısmın zemini lacivertle boyanmıştır. Göbekte dağınık bulut çeşidi kullanılmıştır ve cetvel sınırlarında ortabağlarla çeşitlendirilmiştir. Rumiler sarılma olmakla birlikte sencide ve ayırma rumi çeşitleri kullanılmıştır. Köşebentlerin sınırları bulut ve ayırma rumi motifleri ile oluşturulmuştur (Resim 5–6).

Dış pervazlarda sarılma rumiler kullanılarak paftalar yapılarak, katlanan kısımlarda hurde tepelikle tığlara geçiş sağlanmıştır. Bulutlar çizgi bulut olup ayırma yapılmıştır. Eserin genelindeki bütün bulutlar çok zarif olmakla birlikte zeminlerinde renk kullanılmamış, sadece altınla renklendirilmiştir. Ara pervazda pek özenli işlenmediği görülen anahtarlı zencerek kullanılmıştır (Resim 7).

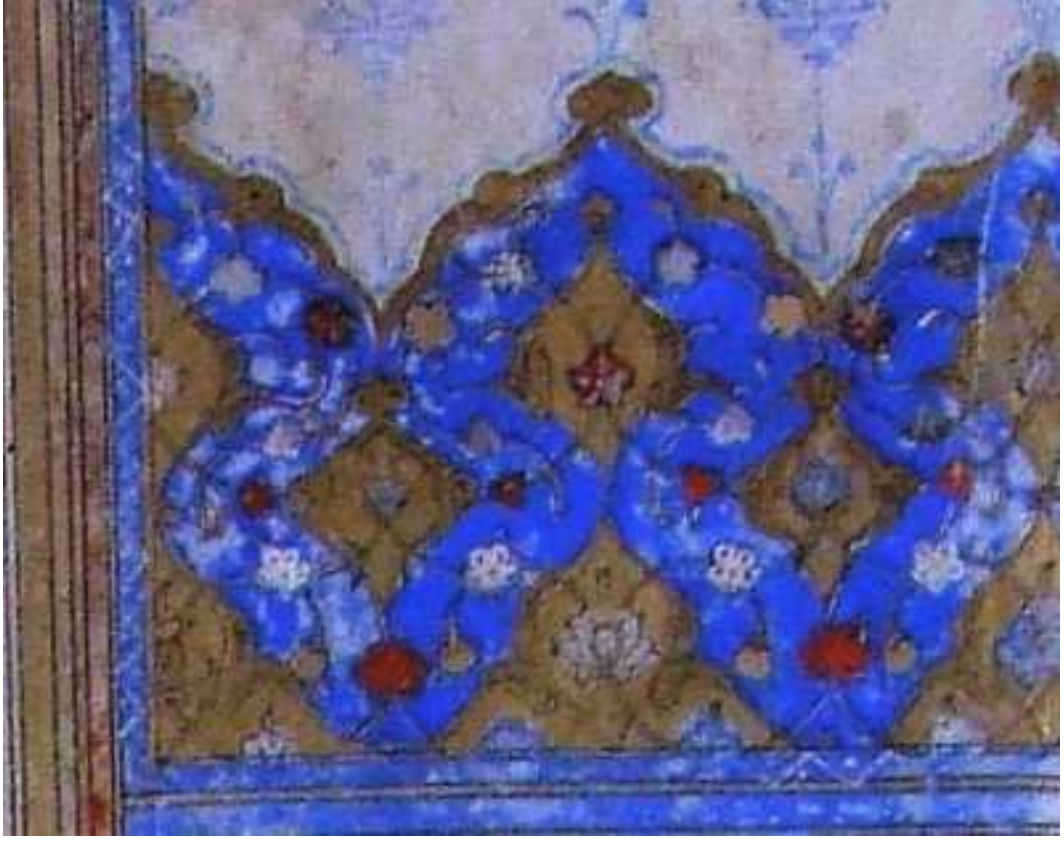


Resim 9, İsmihan Sultan 3, v. 2b, tığlar

Serlevhadaki tığlar iki çeşit olup birinde 1/2 rumi kompozisyon uygulanmıştır. (Resim 9). Sayfa genelindeki motif renkleri mavi, kırmızı, pembe, beyaz ve de eflatundur. Hurde rumi tepeliklerin zemininde siyah rengi kullanılmıştır. Limonküfü yeşili zencerek deseninin iç sınırında iplik olarak kullanılmıştır.



Resim 10, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası



Resim 11, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası

Unvan sayfasının üst kısmındaki tezhipli alanda dolantı ayırma bulut kullanılmıştır (Resim 10). Bulutlar pafta görevi üstlenmekle beraber desen sınırlarını da oluşturarak sade tepeliklerle son bulmaktadır. Bulut paftaların alt ve üst çaprazlarında hurdeli ayırma rumilerle yapılmış paftalarda yer almaktadır (Resim 11).

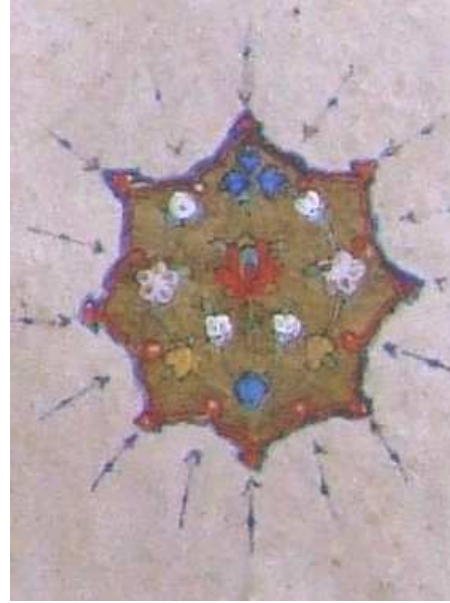
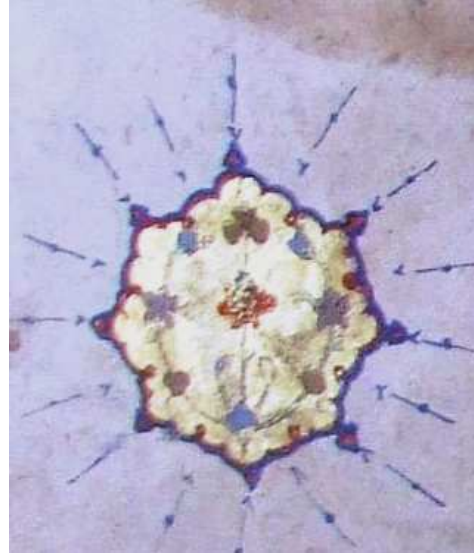
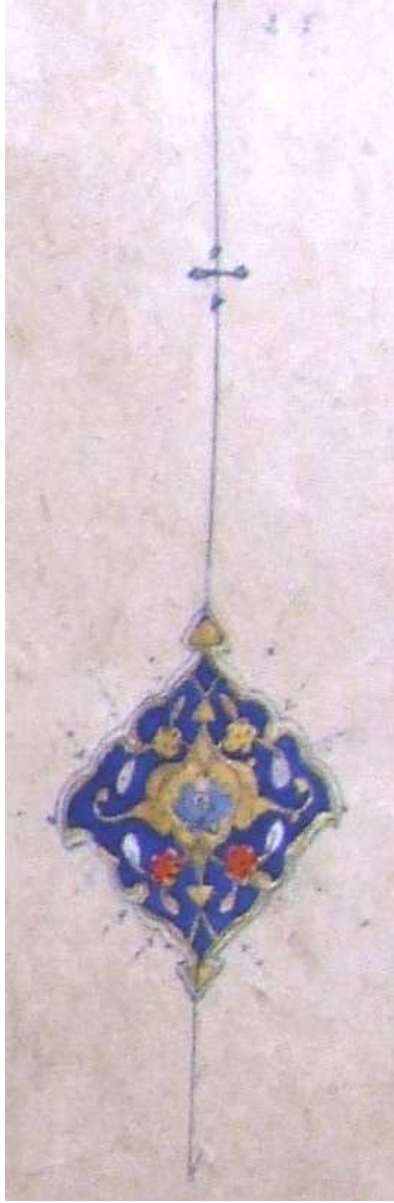
Sure isminin yer aldığı surebaşı kısmında, yazı şemsenin içine oturtulmuş, salbek ve köşebentlerde rumi kompozisyonla tasarlanarak zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Arada kalan lacivert alanda hatayi grupları ile kompozisyon oluşturulmuştur. Ara pervazda da ayırma rumi ve ortabağlarla paftalar yapılarak hatayi grubu motiflerle bezenmiştir (Resim 12).



Resim 12, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası, surebaşı detay



Resim 13, İsmihan Sultan 3, v. 3b, ünvan sayfası, ara pervaz detay



Resim 14, İsmihan Sultan 3, güller

Gül desenlerinde 1/2 simetri esas alınarak salbek formu olanların içlerinde hatayi grubu motiflerin yanında Rumilerde kullanılarak içeride ayrı bir pafta oluşturulmuştur. Sekizgen formu yıldızdan çıkışlı güllerde sadece hatayi grubu motifler çok renkli olarak uygulanmıştır (Resim 14). Sure isimleri sıvama olarak boyanan altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış, yazılı alanın etrafındaki boşluklar da hatayi grubu motiflerle bezenmiştir. Tezhipli alanlarda altın ve lacivert renklerini görmekteyiz. Rumi ve hatayi grubu motiflerle birlikte çok sayıda renk kullanılmamıştır (Resim 15–19).



Resim 15, İsmihan Sultan 3, v. 356b-357a



Resim 16, İsmihan Sultan 3, v. 356b-357a, surebaşları



Resim 17, İsmihan Sultan 3, v. 355b-356a



Resim 18, İsmihan Sultan 3, v. 356a surebaşı



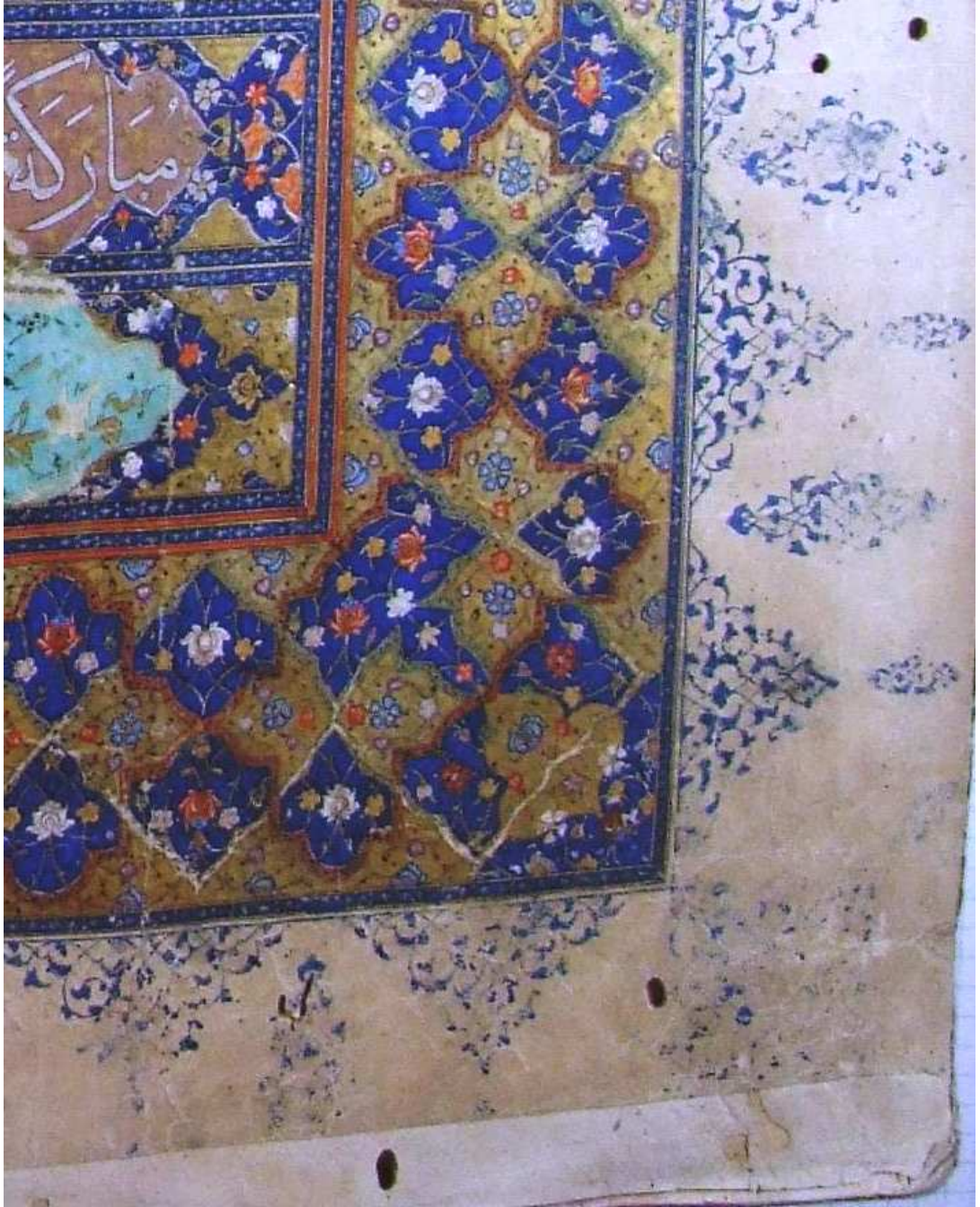
Resim 19, İsmihan Sultan 3, v. 355b, surebaşı



Resim 20, İsmihan Sultan 3, v. 357b-358a



Resim 21, İsmihan Sultan 3, v. 357b



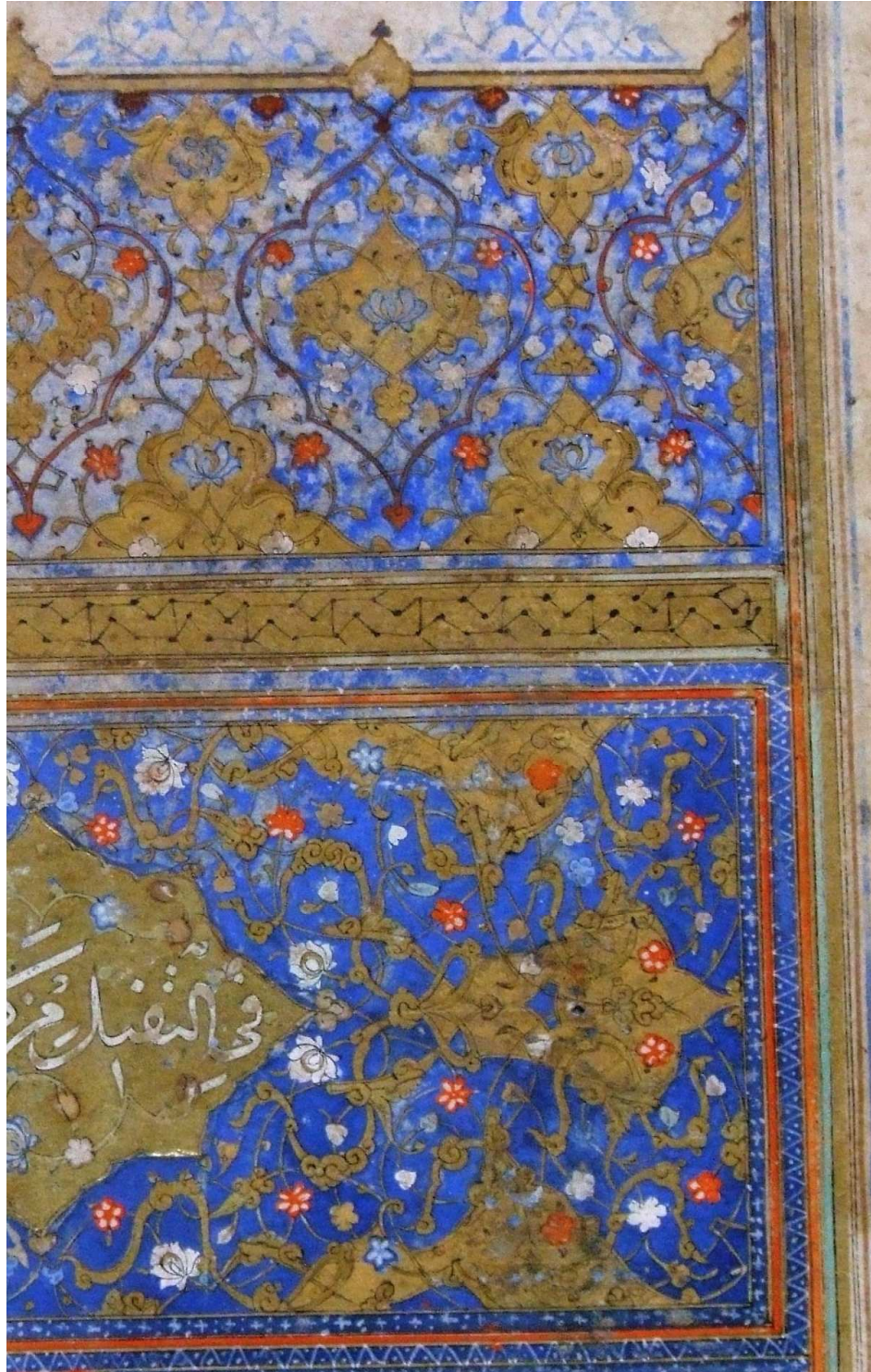
Resim 22, İsmihan Sultan 3, v. 357b detay



Resim 23, İsmihan Sultan 3, v. 358b-359a



Resim 24, İsmihan Sultan 3, v. 358b, unvan sayfası



Resim 25, İsmihan Sultan 3, v. 358b, unvan sayfası detay



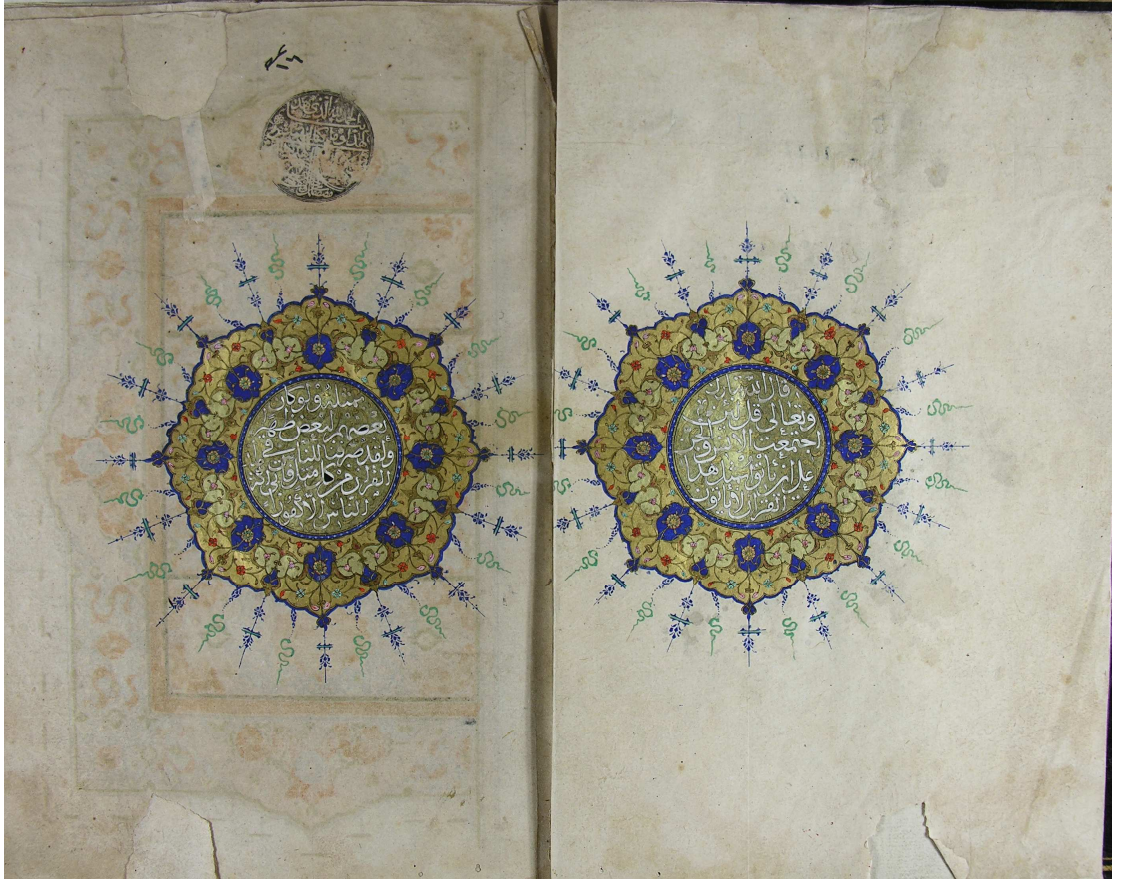
Resim 26, İsmihan Sultan 3, v. 355b-356a, koltuklar (soldaki), ünvan sayfası ve hatime sayfası koltukları (sağdaki)



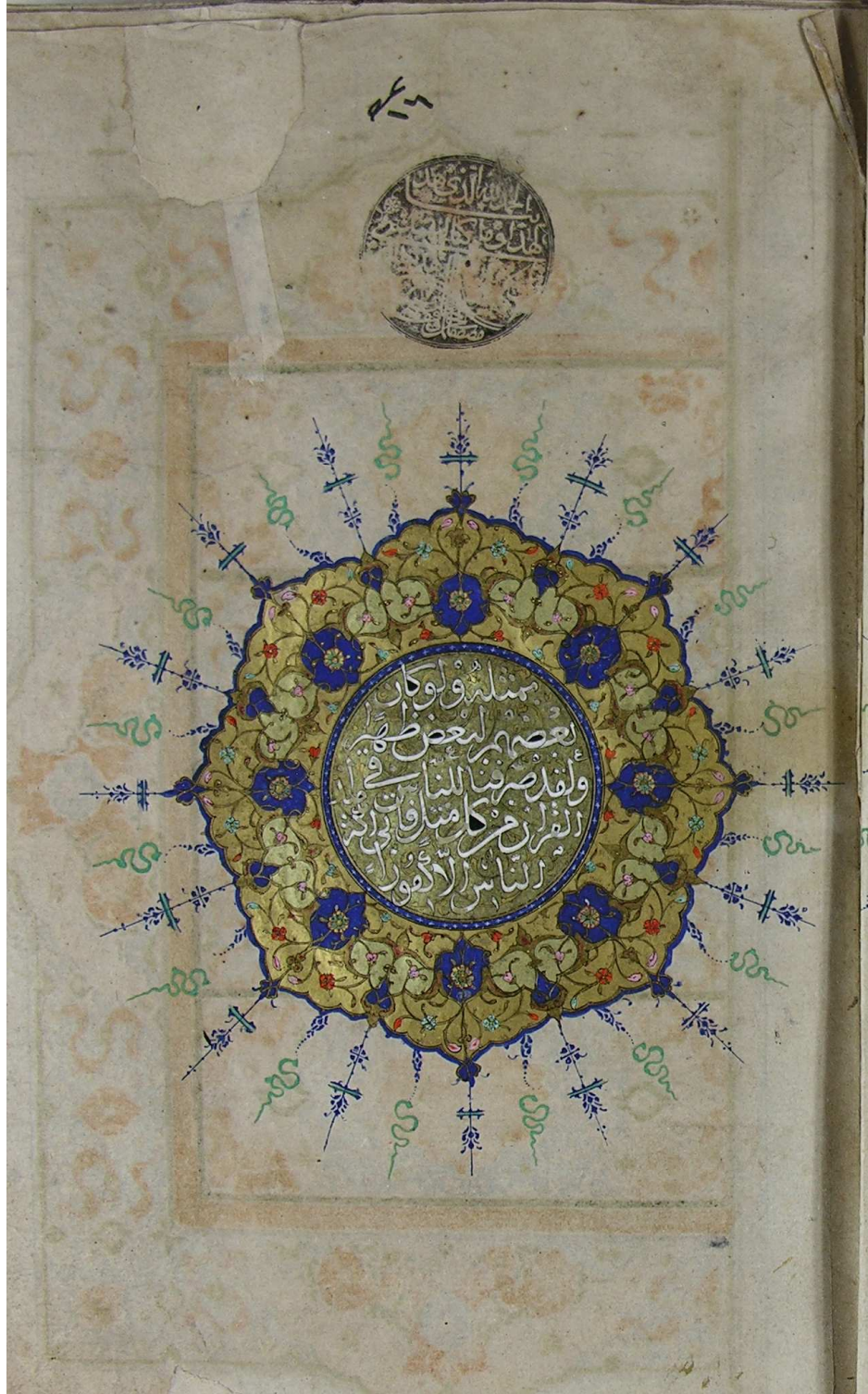
Resim 27, İsmihan Sultan 3, v.359 b-360a, hatime sayfası

KATALOG VI.

Eser Adı	: Laleli 16
Türü	: Kur'ani l-Azim
İstinsah Tarihi	: 990/1582
Müstensihi	: Ahmed b. Pir Mehmed
Ebatları	: 14 st; 270 x 180; 170 x 100
Varak Sayısı	: 314
Yazı Türü	: Sülüs, nesih



Resim 1, Laleli 16, v. 1b- 2a, zahriye/temellük kitabesi



Resim 2, Laleli 16, v. 2a, zahriye/temellük kitabesi



Resim 3, Laleli 16, v. 2a, zahriye/temellük kitabesi detay

Zahriye/temellük kitabesi, madalyon şeklinde olup, 1/16 simetri kullanılarak zer ender zer tekniğinde boyanmış, ayırma rumîlerle oluşturulan küçük paftaların içleri lâcivertle renklendirilmiştir. Sayfada dikkati çeken diğer bir özellik tığlarda kullanılan renk, motif ve de harekettir. Tezhipli alan lâcivert iplikler ile nihayetlendirilerek, desenin içerisindeki ortabağ motifleri yine lâcivert renk kullanılarak tığlara çıkışı sağlamaktadır. Çift tahrir tekniği ile hatayî grubu motifleri kullanılarak hazırlanan tığların aralarında yer alan su

yeşili bulut motifleri de aynı teknik ile hazırlanmıştır. Hatayî grubu motiflerde kullanılan renkler turkuaz, pembe ve kırmızıdır. Yazılı alanda zemin diğer eserlerin zahriyelerinde olduğu gibi zemin altınla boyanarak yazı üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Ara pervaz lâcivertle boyanıp artı-eksilerle tamamlanmıştır (Resim 3). 1b numaralı varakta yer alan zahriyede “Kâlellahu tebâreke ve te'alâ Gul lein ictemeati'l-insü ve'l-cinnu'alâ en ye'tü bi misli hâze'l-Kur'ane Lâ ye'tüne”, 2a numaralı varakta bi misli lev kâne ba'duhum li ba'dşn zahirân ve lekad sarrafna linNâsi fi'l- Kur'ani min külli...”ayeti yazılıdır.⁵⁵

Ayrıca 2a numaralı varakta zahriyenin hemen üzerinde yer alan mühürde de “elhamdü lillahillezî hedânâ lihâzâ ve ma künnâ li nehtediye levla en hedânallah” yazılıdır (Resim 1,2).

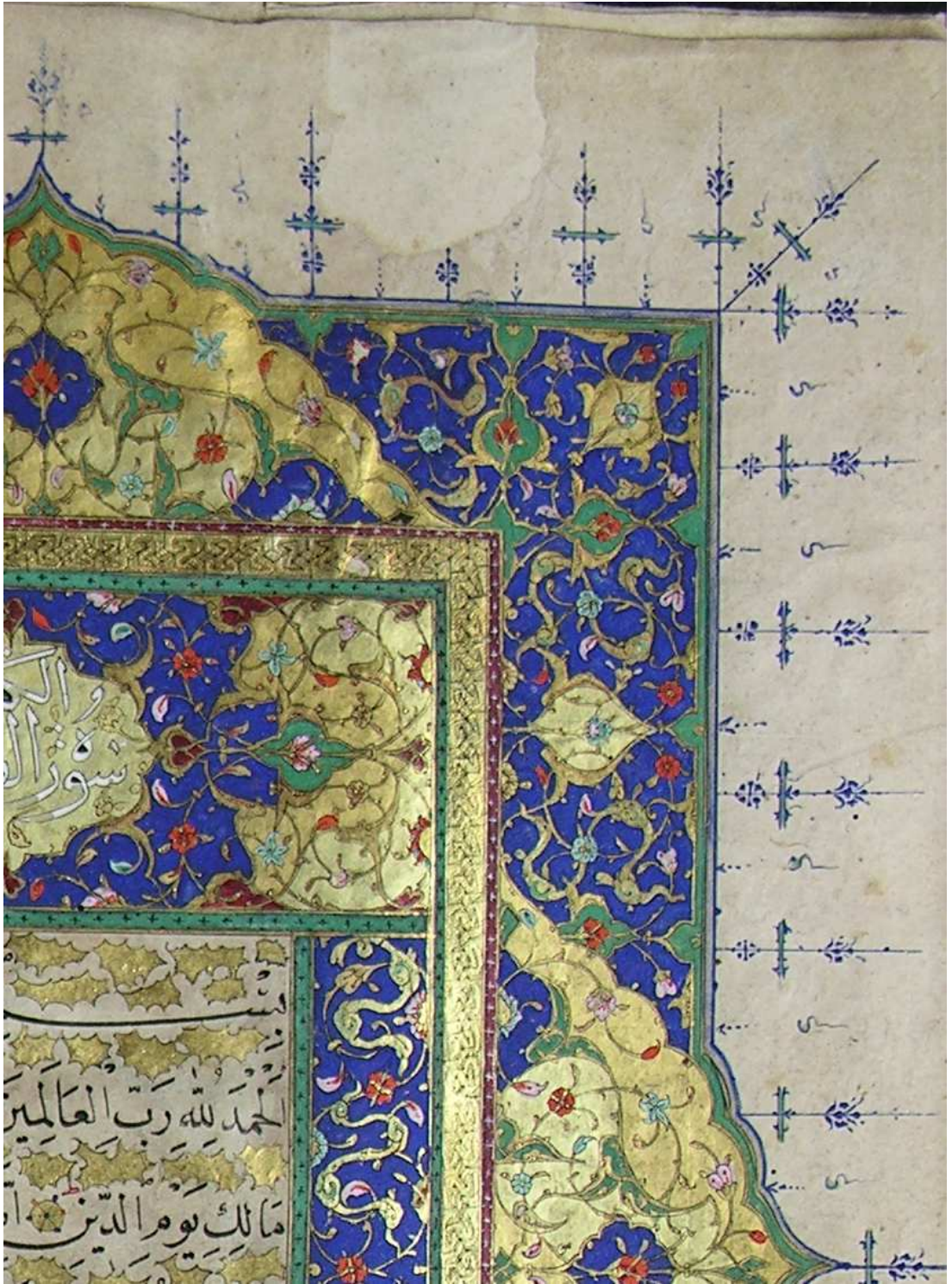


Resim 4, Laleli 16, v. 2b-3a, serlevha

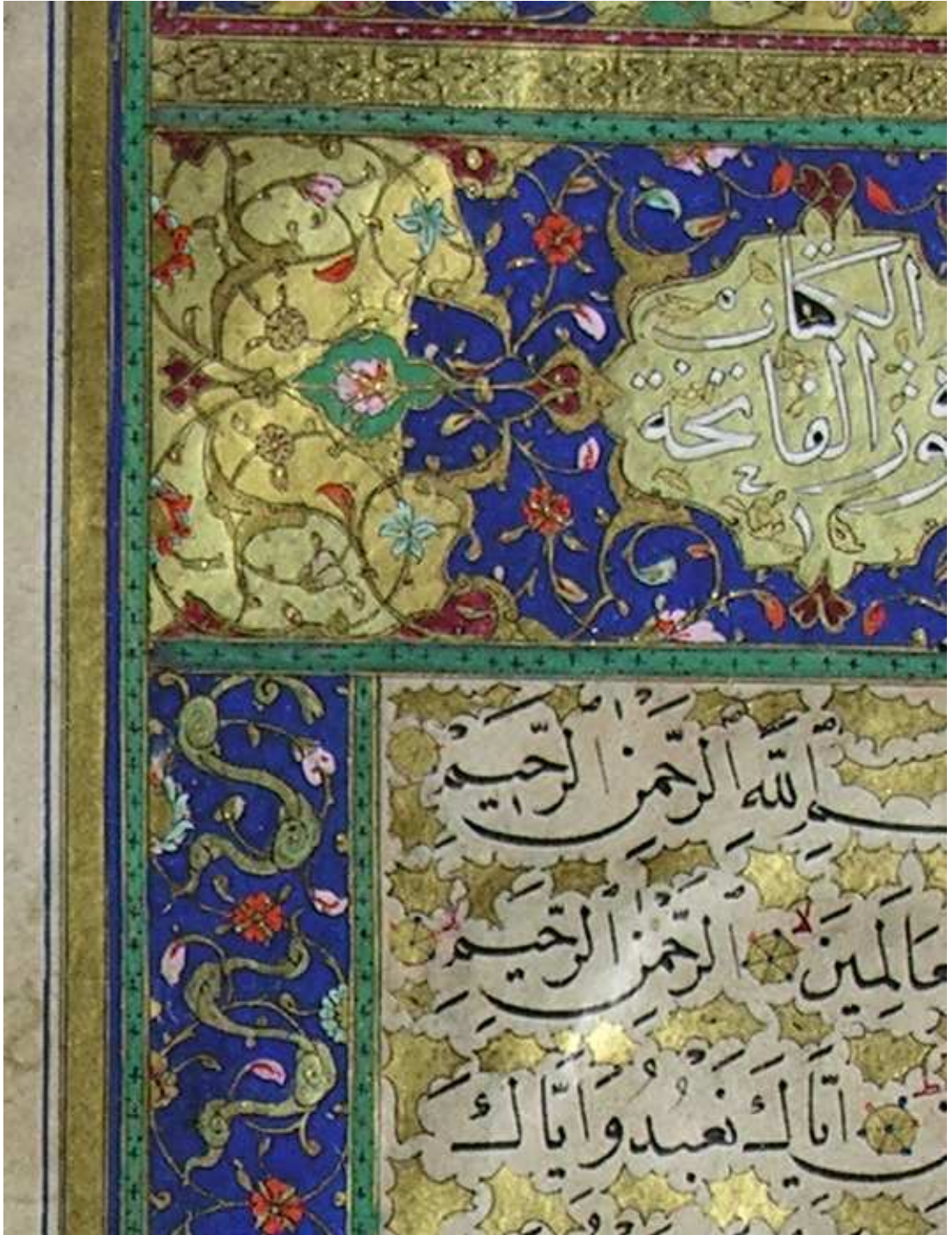
⁵⁵ Açıklama: Yüce Allah buyurdu: De ki İnsanlar ve Cinler bu Kur'an'ın benzerlerini getirmek için biraraya gelseler ve bazısı bazısına da destek olsa yine de benzerini getiremezler...



Resim 5, Laleli 16, v. 2b, serlevha



Resim 6, Laleli 16, v. 2b, serlevha detay



Resim 7, Laleli 16, v. 2b, serlevha detay

Eserin serlevhası ikilil ve kubbe kısımlarının bulunması dolayısıyla mürekkep formunda tasarlanmıştır. Sayfanın genelinde altın ve lâcivert dışında, bordo ve yeşil renkleri de yoğun kullanıldıklarından dikkati çekmektedir (Resim 4,5).

Kubbe ve ikilil tasarımlarında ahengi bozmamak için aynı tasarım kullanılmıştır. Rumîler çok detaylı olmakla beraber hurde içine tekrar hurdeler yapılmıştır. İçleri yeşille renklendirilmiştir (Resim 6). Sûre isminin yer aldığı bölümde yazı alanı rumî motifiyle ayrılmış, köşelere doğru da yine ayırma rumî ile paftalar oluşturulup zerender-zer tekniği uygulanmıştır. Bu bölümdeki rumî hurdeleri sadedir. Yazılı alanın boşluklarında zerender-zer tekniğiyle gonca güller ve yapraklar yapılmıştır (Resim 7). 2b numaralı varakta yeralan Fatiha sûresinin girişinde “sûratü'l-Fatihati'l-Kitâb”, sonunda “ve hiye seb'u âyâtin”⁵⁶ yazılıdır. 3a varak numaralı Bakara sûresinin girişinde “sûratü'l-Bakarati ve Hiye”, sayfa sonunda “mietâni ve sittun ve samaune”⁵⁷ yazılıdır.

Fatiha ve bakara sûrelerinin bulunduğu bölüme bitişik olan ince koltuklarda dolantı bulut motifi, hatayî grubu motiflerle bir arada kullanılmıştır (Resim 7). Eserin genelinde bulut motifi rengi altındır bağlantı noktalarında, hafif olarak yeşille altının üzerine renklendirme yapılmıştır.

Dış pervazın kubbe ve ikilil bölümlerinin dışında kalan kısımlarında lâcivert rengi daha hâkimdir. Ayırma rumîlerle küçük paftalar oluşturulmuş, etrafında da dolantı bulut ve hatayî grubu motifler kullanılmıştır. Ara pervaz da anahtarlı zencerek kullanılmıştır. Tığlar zahriyede kullanılanlarla hemen hemen benzer özellikler taşımaktadır. Serlevhanın tığlarında bulut daha küçük ve lâciverttir. Buradaki bulutların tek yöne doğru olan dönüşleri bir sayfayla sınırlı kalmaz, karşılıklı olan iki sayfada da bu takip kopmadan

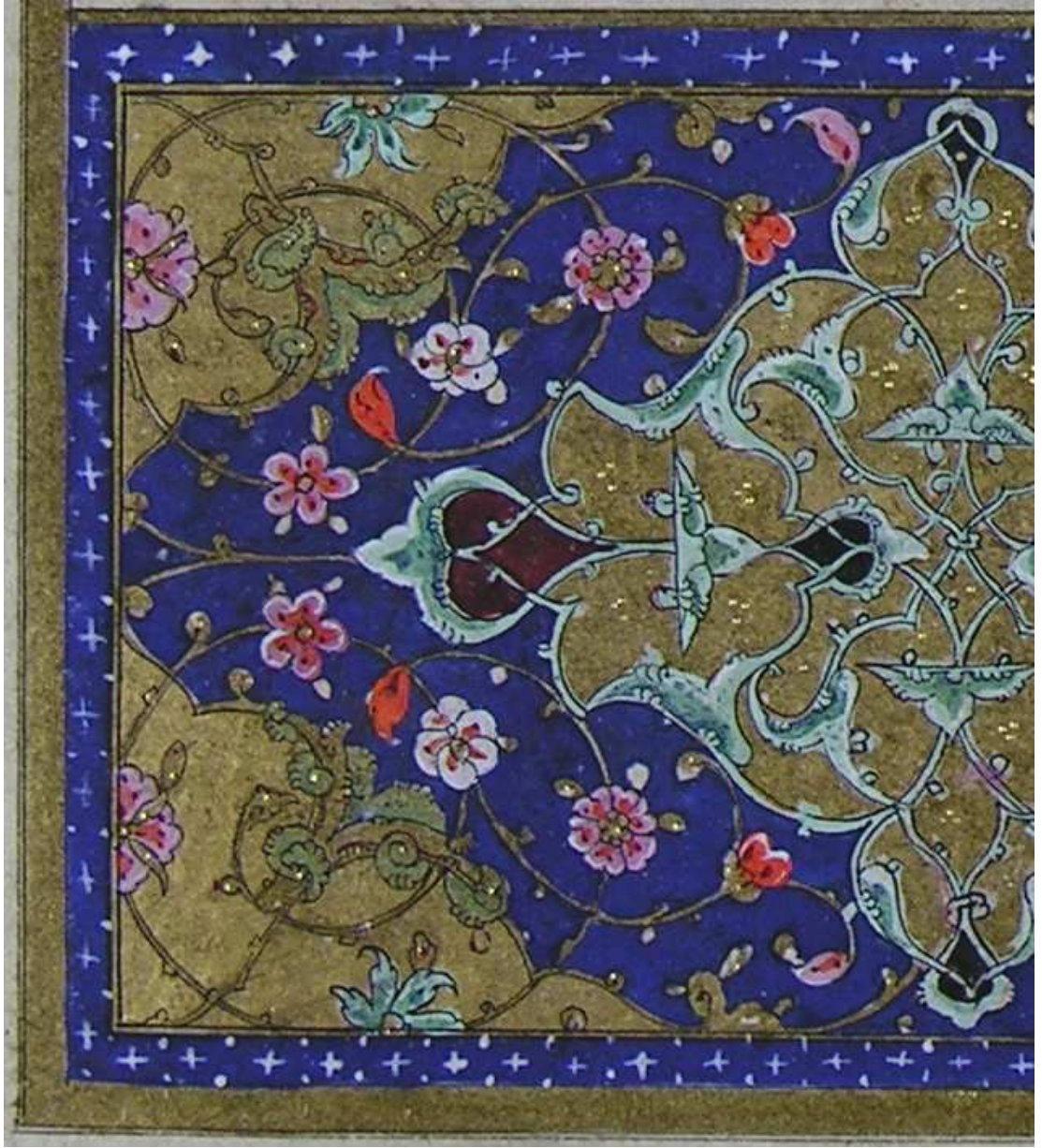
⁵⁶ Açıklama: Kitabın açılış(Fatiha) sûresi ve o yedi ayettir.

⁵⁷ Açıklama: Bakara sûresidir ve o 286 ayettir.

devam eder (Resim 6). Serlevhada sûrelerin bulunduğu alanda boşlukları doldurmak amacıyla yazı aralarına beyne's-sütur yapılmıştır. Durak çeşidi olarak şeşhane durak kullanılmıştır. Motif renkleri turkuaz, pembe, açık mavi, eflatun ve altındır (Resim 6).



Resim 8, Laleli 16, v. 313a



Resim 9, Laleli 16, v. 313a, detay

313 a numaralı, duaların bulunduğu varakta bırakılan boşlukta tasarım açısından çok başarılı bir uygulama yapılmıştır (Resim 8). Köşelerde sarılma rumî ile pafta oluşturulmuş içeride kalan kısımlarda zerender-zer yapılmıştır. Merkezde 1/4simetri kullanılarak rumîlerle bir kompozisyon oluşturulmuştur. Hurde yapılarak çeşitlendirilen rumîler turkuaz rengi ile sayfa genelinde

dikkat çekerek aydınlık bir görünüm elde edilmiştir. Zemin altın boyanıp geri kalan kısımlara lâcivertle tezhip yapılmıştır. Çiçek renkleri açık pembe, koyu pembe, kırmızı ve turkuazdır (Resim 9).

313 b varak numaralı zahriyede sanatkârın tasarım açısından yenilik arayışları içerisinde olduğu anlaşılmaktadır (Resim 10). 1/2 simetrik olarak tasarlanmış sayfada zeminde lâcivert ile çift tahrir(negatif) uygulanmıştır. Motifler çok çeşitli ve detaylı olarak işlenmiştir. Hatayî grubu motifler arasında çeşitli çarkıfelek pençler, goncagüller, birbirinden çok farklı olarak tasarlanmış hatayîler ve de yapraklar yer almaktadır. Sayfanın genelinde pafta oluşturan ve işlemeli yapraklarıyla hatayî grubu kompozisyonu andıran kısımlarda yapraklar bordo, salbek formunu andıran kısımlar da altın ile lâcivert renkleri kullanılmıştır. Altın ağırlıklı olan kısımlarda 1/2 simetri ile rumî kompozisyon, lâcivert renginin yoğun olduğu paftalı alanlarda da yine 1/2 simetri ile rumî ve hatayî grubu motifler bir arada kullanılmıştır (Resim 11).

Hatime sayfasında kullanılan minyatür tekniğindeki bezemenin daha sonraki dönemlerde yapılmış olabileceğini düşünmekteyiz. Ortada bahar dallarıyla işlenmiş ağaç, onun sağ kenarında geniş tohum kesesiyle lale, sol tarafında da sümbül ve gül yer almaktadır. Ağacın gövde ve dalları, yapraklar çiçek sapları altınla işlenip, lale, gül ve ağaçtaki bahar çiçekleri pembe rengi ile sümbül ise mavi ile renklendirilmiştir (Resim 12).



Resim 10, Laleli 16, v. 313b–314 a



Resim 11, Laleli 16, v. 313b, zahriye

مِنْ تِلْكَ أَسْرَفَ الْكِتَابِ بِأَبْنِ الشَّيْخِ حَامِدٍ اللَّهُ تَعَالَى
 وَمُصَلِّيًا عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ
 فِي تَارِيخِ سَنَةِ تِسْعِينَ وَتِسْعَمِائَةٍ • فِي رَابِعِ عَشَرَ مِنْ صَفَرٍ
 خَتَمَ بِالْخَيْرِ وَالْظَّفَرِ •



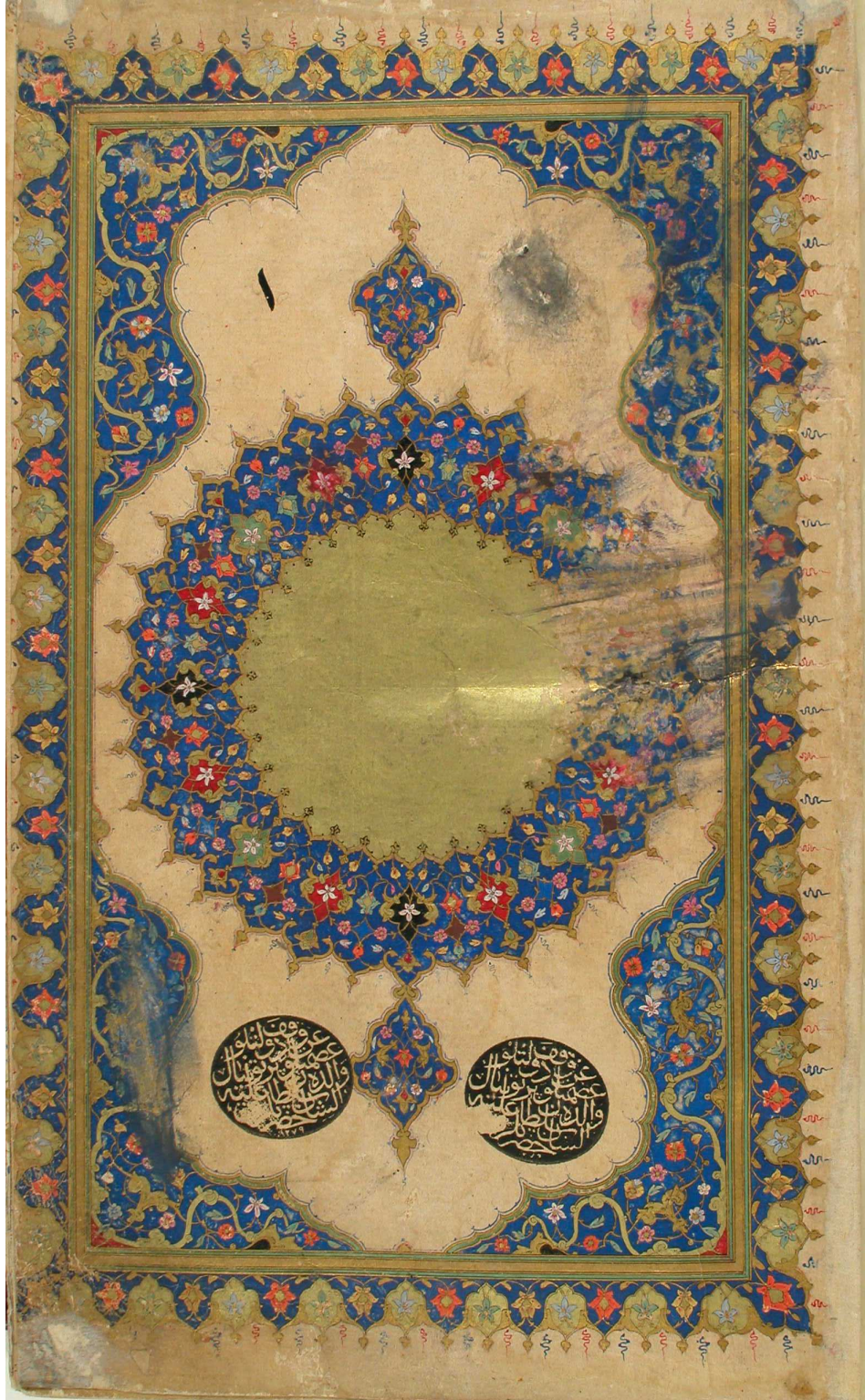
Resim 12, Laleli 16, v. 314b, Hatime Sayfası

KATALOG VII.

Eser Adı : Pertevniyal 2
Türü : Kur'an-ı Kerim
İstinsah Tarihi : 959/1551
Müstensihi : İbrahim b. Derviş el-Buhari
Ebatları : 11 st; 255 x 165; 170 x 98
Varak Sayısı : 453
Yazı Türü : Sülüs, Nesih



Resim 1, Pertevniyal 2, Cilt iç kapağı



Resim 2, Perteвніyal 2, v.2a, zahriye



Resim 3, Pertevniyal 2, v.2a, zahriye detayı

Zahriye tek bir yapraktan oluşmaktadır. Yazma eser ciltlerinde sıklıkla kullanılan tasarım şekli esas alınmıştır (Resim 1). Merkezde yuvarlak şemsede 1/32 simetri kullanılmıştır. Tezhipli alana genel itibariyle lacivert rengi hâkimdir (Resim 2). Sarılma rumî tarzında, ayırma olarak tasarlanmış rumîlerle küçük paftalar oluşturulmuş bunların içleri kırmızı, siyah ve yeşille boyanmıştır. Rumî ve hatayi grubu motiflerin kullanılmasıyla birlikte, yapılan bol tekrara rağmen detaylarındaki özen ve de farklılıkla uzun uzun incelenebilme imkânı sağlamaktadır. Şemsenin ortasında yazı için geniş bir alan ayrılıp zeminine altın sürülmüştür ancak yazı daha sonradan eklenmemiştir (Resim 3).

Köşebentlerde dolantı bulut çeşidi çok yoğun olmadan sade olarak tasarlanmış. Gözü fazla yormaması içinde uzun hatlarıyla tasarımda ve sayfada motifsel açıdan ferahlık sağlanmıştır. Salbeklerde 1/2 simetri ile hatayi ve rumî grubu kullanılmıştır (Resim 4).



Resim 4, Pertevniyal 2, v.2a, zahriye salbek detayı



Resim 5, Pertevniyal 2, v.2b-3a, serlevha



Resim 6, Pertevniyal 2, v. 2b, Fatiha suresi serlevha detay



Resim 7, Pertevniyal 2, v.3a, Bakara suresi detay



Resim 8, Pertevniyal 2, v.2b, Fatiha suresi detay

Serlevha tezhibinde bulut motifi, ara pervaz ve sure isimlerinin yazılı olduğu tezyinatlı alanda kullanılmıştır. Dolantı bulut çeşidi tercih edilmiş, altınla renklendirilip, siyahla tahrirlenmiştir. Üstübeç mürekkebiyle yazılan yazıların etrafında bulut motifiyle paftalama yapılmıştır. Bu eserin tezhipli sayfalarında lacivert renginin baskınlığı ilk bakışta dikkati çekmektedir (Resim 5).



Resim 9, Pertevniyal 2, v.2b, Fatiha suresi ara pervaz detay

Yazı üstübeç mürekkebiyle yazılmış siyahla tahrirlenmiştir. Ara suyunda kullanılan kırmızı, paftalı alanları ayırırken desene de canlılık sağlamaktadır. Dış pervaz rumî paftalardan oluşmaktadır. Paftalar arasında kullanılan mavi ve kırmızı renkleri ara sularıyla bütünlük sağlamaktadır. Koltuklarda kitabeler açılarak içlerinde hatayi grubu desen kullanılmış geometrik formla birbirine bağlanmıştır. Fatih ve Bakara surelerinin etraflarına beyn'es-sütur yapılmıştır. Zemini altın olan beyn'es-sütur içine hatayi grubu motifler kullanılmış ve zerender-zer tekniğiyle boyanmıştır. Hatayi grubunda, beyaz, sarı, pembe, açık mavi, turuncu ve yeşil renklerini görmekteyiz. Siyah renk sadece dış pervazdaki rumî (ortabağ) motifinin içinde kullanılmıştır. Duraklarda ise pençane durak kullanılarak kenarları siyahla tahrirlenmiştir (Resim 6–9).

Mushafın devam eden diğer sayfalarında dış pervazlara altın ipliklerle oluşturulan paftalar yapıp içlerine simetrik tasarımlar yapılmış, etrafta serbest şekilde gezinen hatayi grubu motifler lacivertle çift tahrir tekniğinde uygulanmıştır. Paftaların zemini genel itibariyle laciverttir. Yer yer bunların içine küçük paftalar açılmış ve altınla renklendirilmiştir. Bulut motifleri 1/2, 1/4 ve 1/16 simetri kullanılarak paftaların içine yerleştirilmiştir (Resim 10–17). Çizgi halinde kullanılan bulutların zemini genellikle altınla boyanmıştır. Bazı sayfalarda yağma bulut (Resim 14,17) formunda geniş kıvrımlara sahip bulutlarda renkli olarak kompozisyon içerisinde kullanılmıştır.



Resim 10, Pertevniyal 2, v. 4b-5a



Resim 11, Pertevniyal 2, v. 7b-8a



Resim 13, Pertevniyal 2, v. 11b-12a



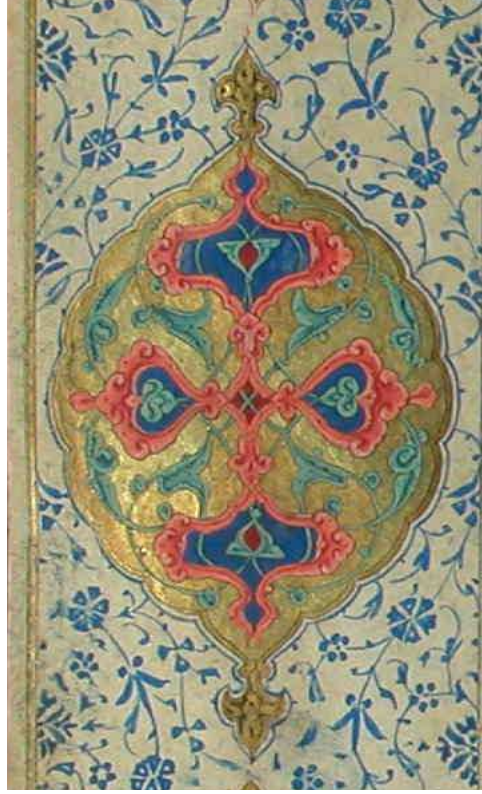
Resim 14, Pertevniyal 2, v. 20b-21a



Resim 15, Pertevniyal 2, şemse formlundaki bulutlu paftalardan detay



Resim 16, Pertevniyal 2, şemse formundaki bulutlu paftalardan detay



Resim 17, Pertevniyal 2, şemse formundaki bulutlu paftalardan detay



Resim 18, Pertevniyal 2, v. 452b-453a

Hatime sayfasınının 452b sayfasında Nas suresi yer almaktadır. Solda 453a sayfasında ketebe kaydı bulunmaktadır (Resim 18). Dış pervazda paftaların etrafında hatayi grubu motiflerle halkâr yapılmıştır. Sayfa kenarlarında ve cetvellerin üzerinde kırmızı rengi ile penç motifleri yapılmış, sure isminin is mürekkebi ile yazılı olduğu alanda da aynı renkle çift tahrir tekniğinde serbest çiçekler yerleştirilmiştir.

KATALOG VIII.

Eser Adı	: Pertevniyal 19
Türü	: Kur'an-ı Kerim
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Müstensihi	: İbn Şeyh Hamdullah
Ebatları	: 13 st; 200 x 130; 130x75
Varak Sayısı	: 347
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih,



Resim 2, Pertevniyal 19, v.1b-2a, serlevha



Resim 2, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi



Resim 3, Pertevniyal 19, v.2a, Bakara Suresi detayı

Karamemi tarzı, Fatih 13 numaralı eserimizdeki gibi çok belirgin özellikleriyle göstermiyorsa da kendini, tezhip detayları incelendiğinde aynı üslup dikkati çekmektedir. Birebir benzerlik bulunmamakla birlikte motif üslubu kullanılan renk ve kompozisyondaki ufak detayların çağrışımı bu kanaatimizi destekler niteliktedir(Resim 4.)



Resim 4, Pertevniyal 19, v.2a, Fatih 13 v. 2a, Bakara Sureleri detayı

Fatiha suresinin hemen arkasındaki varakta Pertevniyal Valide Sultan Vakfiyesi mührü bulunmaktadır. Serlevhada yalnızca surelerin yazılı olduğu kısımların alt ve üst bölümlerinde oluşturulmuş dikdörtgen alanda yer alan bulut motifi simetrik olarak tasarlanmış ve zemini altınla boyanmıştır. Bulut motifinin cetvelle kesişen noktalarında oluşturulmuş küçük paftalarda siyahla boyanarak kenarlardaki rumî paftalardaki siyah rengi de eşit olarak dağıtılmıştır. Bu bölümde sure ismi diğer eserlerdeki gibi üstübeç mürekkebiyle yazılıp zemin altınla doldurulmuştur (Resim 1,2). Yazı için açılan paftalı alanın etrafına iğne perdahı yapılarak zengin bir görünüm elde edilmiştir (Resim 3).

Desenin genel itibariyle çok ferah bir görünüme sahiptir. Tasarımdaki sadelik ve zerafet, kullanılan laciverdin tonu ve altınla uyumu, aralara serpiştirilen siyah zemin rengi, esere ilk bakıldığı andan itibaren bütündeki inceliği ve sanatkârın eşsiz hayal gücünü ve kabiliyetini yansıtır niteliktedir.



Resim 5, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi kubbe detay

Kubbe ve mürekkep kısımlarında kullanılan hatayi grubu motifler sure ismi ile ilgili bilgilerin yer aldığı alana oranla daha büyük ebatlıdırlar. Ayırma rumîyle paftalar oluşturulmuş, çok ufak farklarla iki yerde de aynı desen tekrar etmiştir. Mürekkep bölümünün uzantılarında yer alan yarım salbek

formundaki paftalı alanda da zerender-zer tekniği kullanılmış, hatayi grubu motifleri renklendirilmiştir (Resim 5,6).



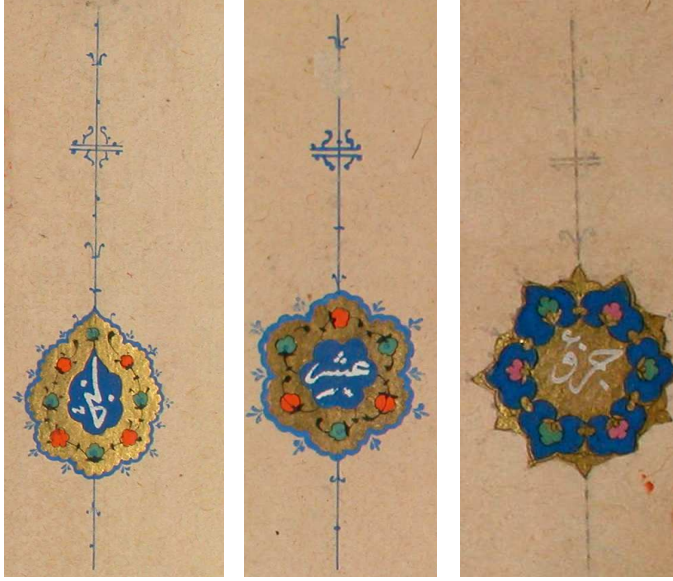
Resim 6, Pertevniyal 19, v.1b, Fatiha Suresi ikkil detay

Dikdörtgen koltuklarda zerender-zer tekniği ile uygulanmıştır (Resim 6). Sayfanın tamamındaki motiflerde kullanılan renkler beyaz kırmızı, açık mavi, pembe, su yeşilidir.

Güller ve surebaşları Fatih 13 numaralı eserle birebir aynıdır. Duraklar helezonî durak çeşididir (Resim 7).

Hatime sayfasının daha sonradan tezhiplendiği anlaşılmaktadır. Tezhip özelliği açısından düz ve sert çıkışlı yaprakları, kullanılan renkler, kompozisyon esaslarının pek önemsenmeyişi itibarıyla XIX. yüzyılı anımsatmaktadır. 379b numaralı varakta duadan

sonra yer alan kayıta “İbn-üş Şeyh(şeyhin oğlu) diye bilinen Hamdullah...



Resim 7, Pertevniyal 19, güller

89 yaşındayken nimetlerine karşı Yüce Allah'a hamd ederek ve onun nebisi Muhammed'e ve topluca ailesine salat ederek yazdı" metni kayıtlıdır. Altında sağ köşede daire içindeki alanda "Han Mahmud-u

Adlî'nin Goncası Abdüllaziz efendi validesi" mührü bulunmaktadır. 380a numaralı varakta "Mahmud Han Goncası Abdülaziz Han Validesi Pertevniyale Sultan" Türkçe metin olarak kayıtlıdır (Resim 8).



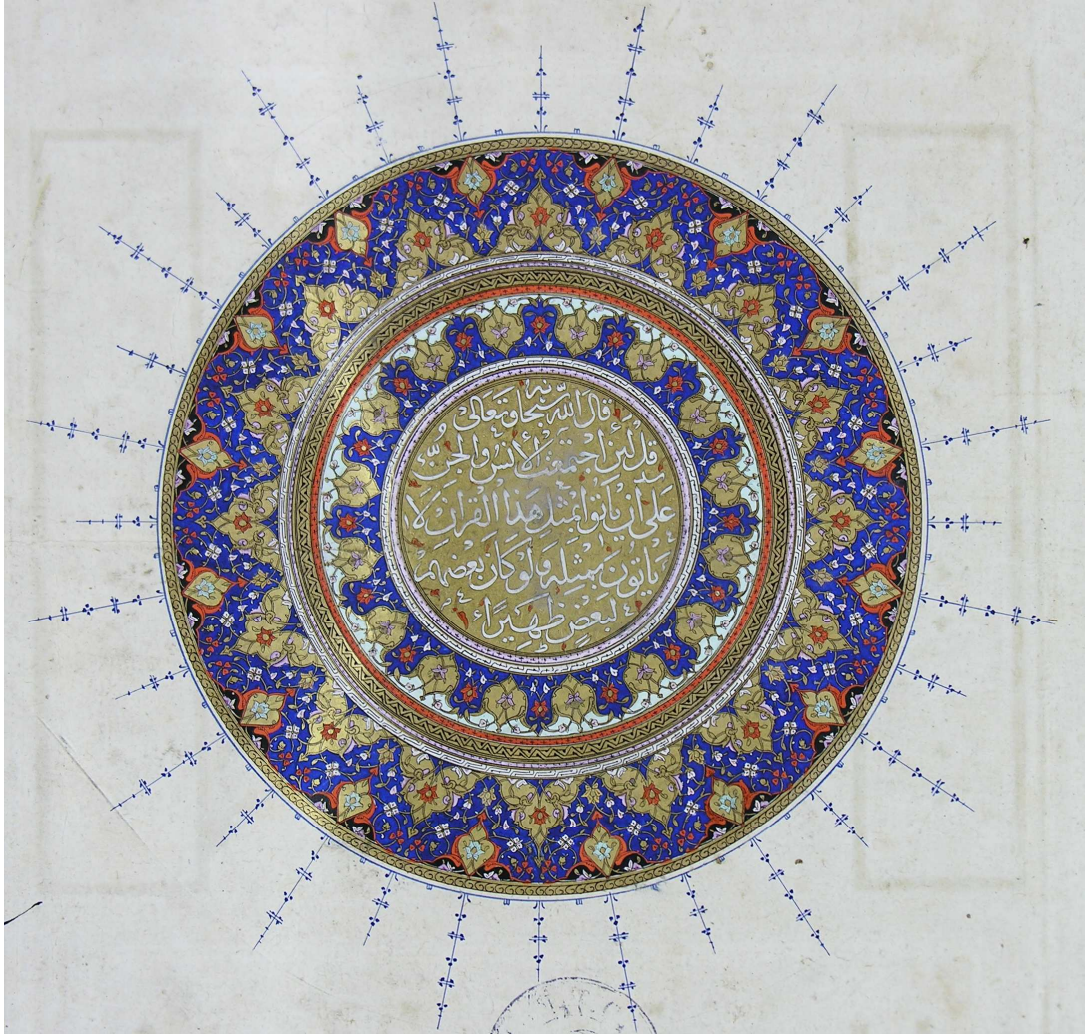
Resim 8, Pertevniyal 19, 379b-380a, Hatime Sayfası

KATALOG IX.

Eser Adı : Pertev Paşa 2
Türü : Kur'an-ı Kerim
İstinsah Tarihi : 963/1555
Hattatı : Belli Değil
Ebatları : 13 st; 515 x 340 ; 300 x 200
Varak Sayısı : 364
Yazı Türü : Sülüs, Nesih



Resim 1, Pertev Paşa 2, v. 1b-2a, zahriye



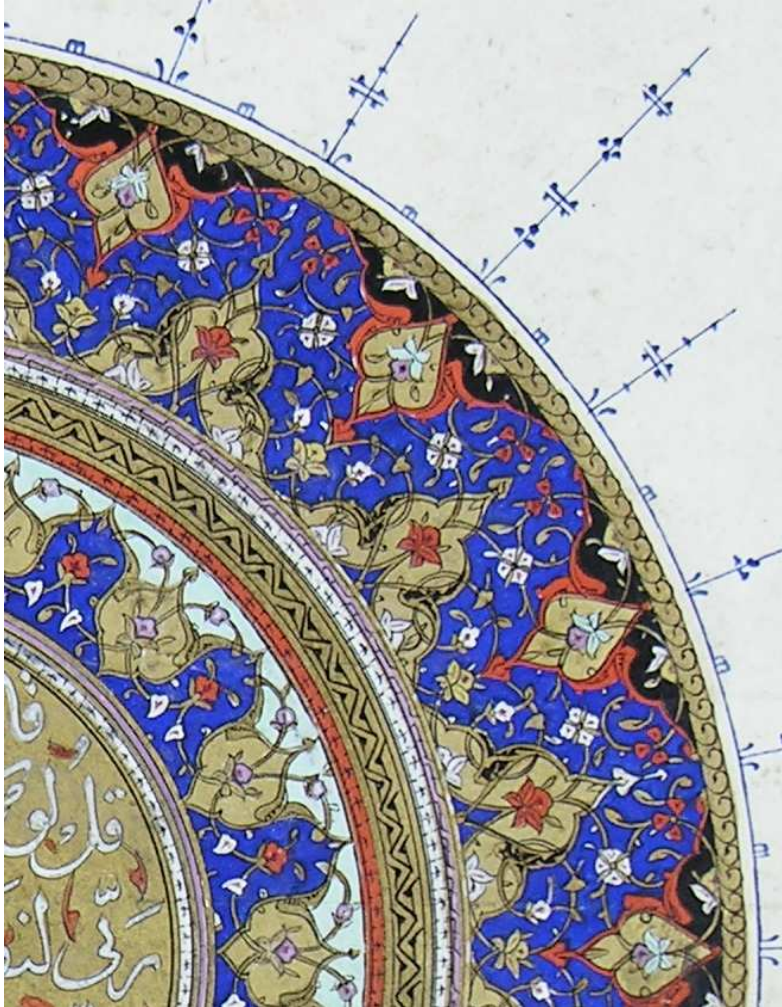
سبحان ربى لا على

Resim 2, Pertev Paşa, v. 2a, zahriye

Zahriye karşılıklı iki sayfa olarak yapılmıştır ve 1/16 simetrik olarak tekrar eden desen anlayışıyla tasarlanmıştır. Desende daire formu kullanılmış, dairenin içinde bulunan yazı, altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılıp siyahla tahrirlenmiştir (Resim 1,2). Geniş olan ara pervaz da paftalama sistemi rumî motifi ile oluşturulmuştur. Rumî paftaları içinde altın lacivert ve beyaz renkleri zemin olarak kullanılmıştır. Rumî motifi altınla renklendirilmiş ve siyahla tahrir çekilmiştir. Arasında dolaşan hatayi grubu motiflerde kırmızı, lila ve beyaz kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. Geniş iki pervaz arasında kullanılan ara sularında ise kırmızı, altın ve beyaz

renklerini

görmekteyiz. En dış pervazda ise yine rumî motifi ile paftalama yapılmış paftalar içinde altın, siyah ve mavi, renkleri kullanılmıştır. Daha dar olan daireye bitişik tasarlanan Rumiler hurdeleri tasarlanmış zemini siyaha boyanmıştır. Hatayi grubu motifler ise beyaz, altın ve turuncu olarak eşit şekilde dağıtılmıştır (Resim



3).

Resim 3, Pertev Paşa, v. 2a, zahriye detay

Zahriye’de daire içerisindeki yazılı alanlarda, 1b sayfasında, “denizle mürekkep olsa Allah’ın kelimelerini yazmaya yetmez biterdi...” mealindeki ayetten bir bölüm, 2a’da “insanlar ve cinler biraraya gelseler ve yardımlaşsalar yinede Allah’ın Kur’an-ı’nın bir benzerini getiremezler” maNâsına gelen ayet yer almaktadır. 2b numaralı varakta sol alt kenarda tezhipli alanın dışına yazılan yazıda “Yüce Rabbim noksansızdır” yazılmaktadır (Resim 1,2).



Resim 4, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha



Resim 5, Pertev Paşa 2, v.2b, Fatiha suresi



Resim 6, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha koltuk

Sure hakkında bilgi verilen tezyinatlı kısımda yazı üstübeç mürekkebiyle yazılmış ve siyahla tahrirlenmiştir. Zeminde altın kullanılmış ve üzeri hatayi grubu motiflerle bezenmiştir. Tezyinatlı alanda paftalama rumî motifiyle sağlanmıştır. Rumî motifi paftaları içinde altın kullanılmış orta bağların içi siyahla doldurulmuştur. Rumî motifleri de altınla

renklendirilmiş siyahla tahrir çekilmiştir. Hatayi grubu motiflerde ise mavi,



Resim 7, Pertev Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha detay

turuncu, beyaz renkleri tercih edilmiştir. Kenar sularında üç ayrı renk kullanılmış zencerek motifi için altın zemin tercih edilmiştir. Hemen hemen motiflerde kullanılan tüm renkleri ara suyu zeminlerinde de görmekteyiz Fatiha ve Bakara surelerin yanlarında bulunan koltuklarda rumî motifiyle paftalanmış iki ayrı renk eşit olarak dağıtılmıştır. Siyah renk sadece ortabağ göbeklerinde, serlevhayı çevreleyen ara suyun zemin rengi ve dış pervazda hurde rumî aralarında kullanılmıştır. Ara suyunda serbest helezon üzerinde hatayi grubu motifleri görülmektedir.

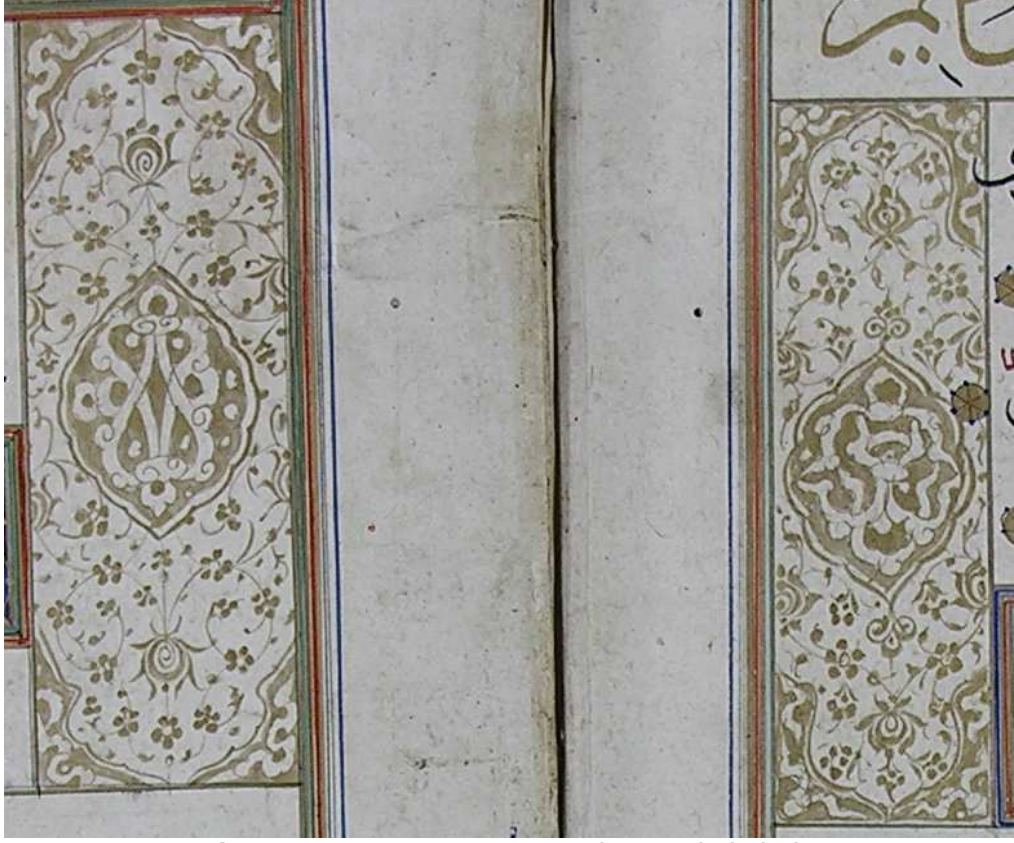


Resim 8, Perteve Paşa 2, v. 2b-3a, serlevha arapervaz detay

Dış pervazda paftalar rumî motifleri ile oluşturulmuştur. Yazılı alana daha yakın olan cetvel üzerinde yer alan paftayı oluşturan rumîler hurdelenerek limonküfü boyanmış hurdelerin aralarındaki boşluklarda siyahla renklendirilmiştir. Sayfa kenarlarına yakın cetvellere bitişik olarak yapılan rumî paftalarda sarılma rumîler kullanılmış ve zemini altınla boyanmıştır.



Resim 9, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a



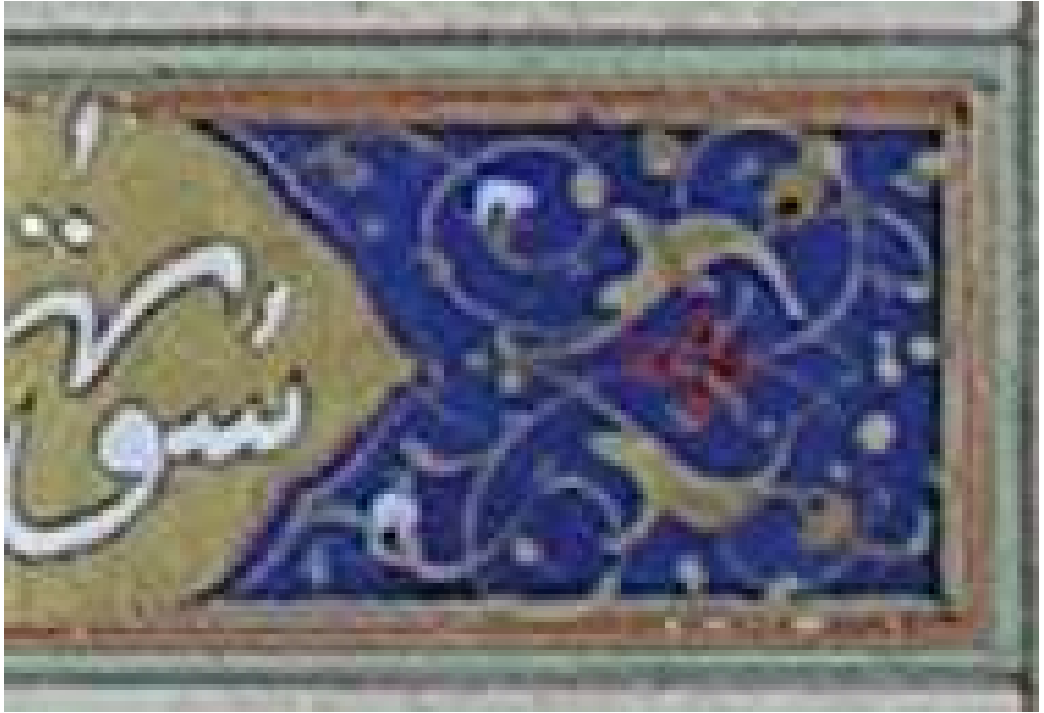
Resim 10, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a koltuk detay



Resim 11, Pertev Paşa 2, v. 366a İhlas suresi, surebaşı detay



Resim 12, Perteve Paşa 2, v. 366a Nâsr suresi, surebaşı detay



Resim 13, Perteve Paşa 2, v. 365b Kafirun suresi, surebaşı detay



Resim 14, Pertev Paşa 2, v. 365b Kevser suresi, surebaşı detay



Resim 15, Pertev Paşa 2, v. 366b gül

Yazma eserin diğ er sayfalarında ayetler 1–6,1–6,1 şemasında devam etmektedir görülen altınla tahrirlenmiş s l s yazılar surebaşı değıldir. Yazılar bir satır s l s altı satır nesih şeklinde devam etmektedir. Yazı aralarında şemselerin içinde simetrik bulut motifleri yer almaktadır. Bulutların zemini kağıt rengi bırakılmış şemsede motif dışındaki yerler altınla sıvama boyanmıştır. şemse etrafında yine altın kullanılarak hatayi grupları ile çift tahrir yapılmıştır. Köşebentlerde her zaman kullanılmamakla birlikte yer aldığı sayfalarda bulut motifi ile görülmektedir. Bazı sayfalardaki koltuklar şemse ve köşebent kullanılmadan yalnızca hatayi grupları ile çift tahrir yapılarak çeşit sağlanmıştır.

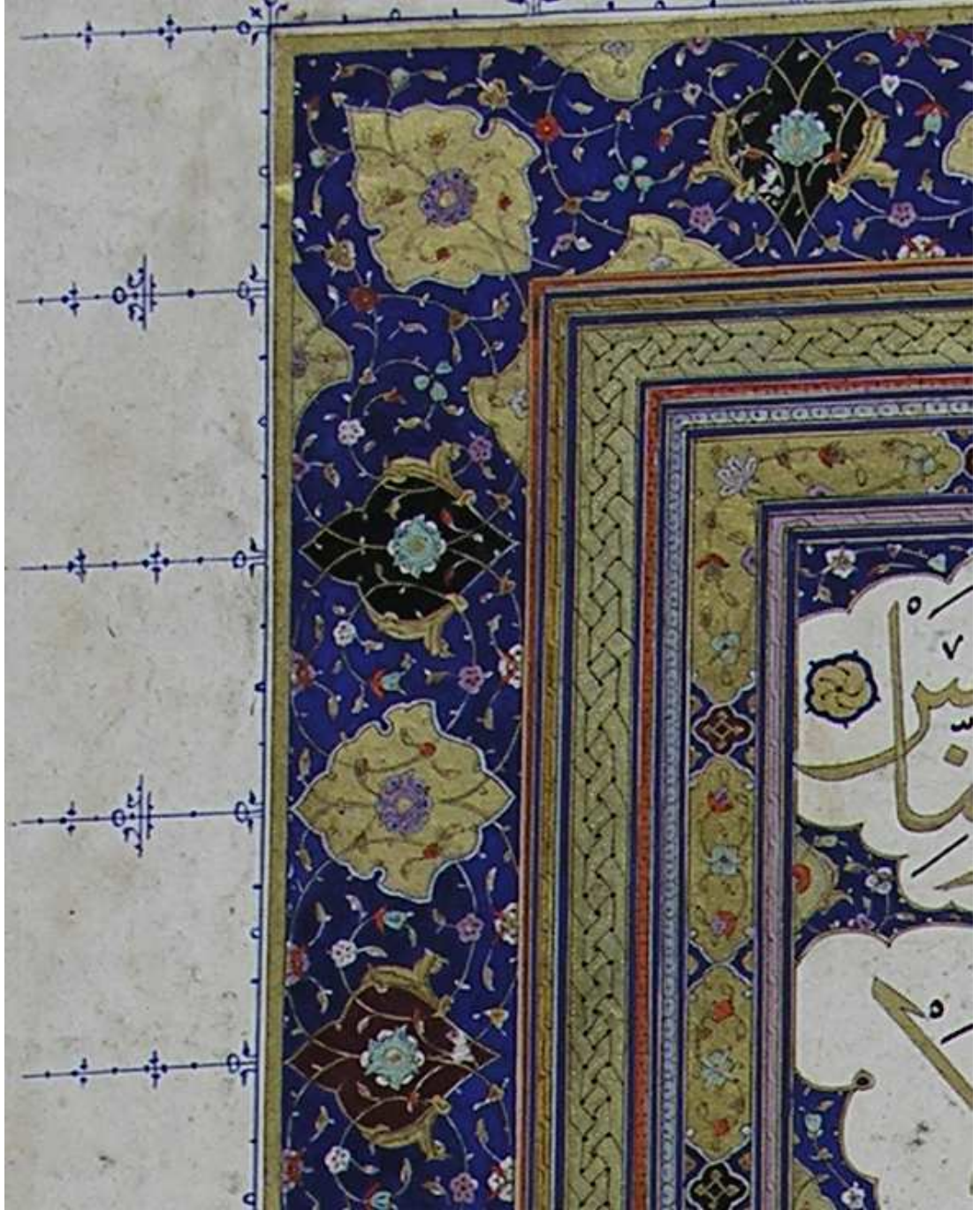
Surebaşlarında çeşitli rumî tasarımları ile birlikte hatayi grubu motifler birlikte kullanılmıştır. Zemin tezhipli alanda laciverttir. Rumîler ebat olarak biraz büyüktür ve hatayi gruplarına nazaran dikkati çekmektedir. Rum lerde sıvama altın çiçeklerde de kırmızı, beyaz ve altın kullanılmıştır (Resim 11.12.13.14). G ller surebaşlarında olduğu gibi aynı şeklide tasarlanmıştır.  eşit kullanılmamıştır ve daire formunda görülmektedir (Resim15). Tığlarda mücevher nokta ve şeşhane durak  eşitleri mevcuttur. Eserin genelinde ince bir işçilik ve zarif bir üslup oluşturulmuştur.



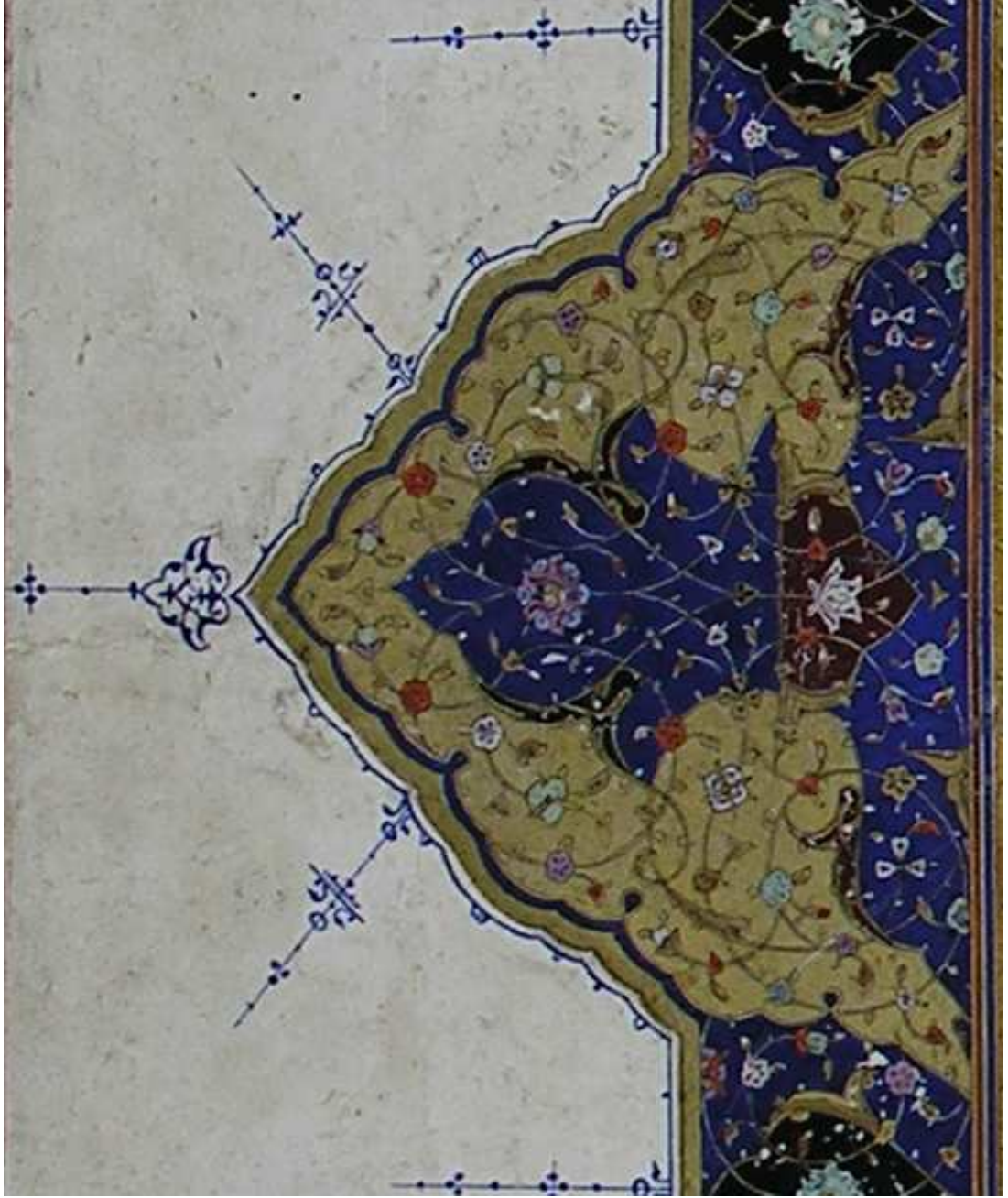
Resim 16, Pertev Paşa 2, v. 366b-367a, hatime sayfası



Resim 17, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası



Resim 18, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası detay



Resim 19, Pertev Paşa 2, v. 367a, hatime sayfası detay

Hatime sayfasında dış pervaz, tasarımı zenginleştirmek için sarılma rumî paftalar haricinde beyaz ipliklerle paftalanmış, hatayi grubu motiflerle bir arada çeşit sağlanmıştır. Beyaz iplikli paftaların içleri altınla, rumî paftaların içi bordo ve siyah rengi ile sıralı olarak boyanmıştır (Resim 18).

Mürekkep kısımlarında ortabağ motifi ve hurdeli Rumîlerle paftalar çok zarif bir şekilde tasarımı oluşturmuştur. Aralarında hatayi grubu motifler yer almaktadır. Hurdeler altınla, içleri de siyahla boyanmıştır. Mürekkep formunun tığlara yakın olan kısmında altın zemin diğer kısımlarında lacivert zemin kullanılmıştır (Resim 19).

366b numaralı varakta Felâk ve Nâs sureleri yer almaktadır. 367a numaralı sayfada yer alan son satırda “Fi suhûri selâse ve sittîne ve tis’umietyn”⁵⁸ kaydı bulunmaktadır. Yazı aralarında lacivert zeminle beyn’es-sütur yapılıp hatayi grubu ile zenginleştirilmiştir. Hatayi gurbunda eflatun, beyaz, turkuaz, limonküfü yeşili, kırmızı ve mavi kullanılmıştır. Tığlar çok sade ve zarif bir görünüme sahiptir.

Sayfada iki farklı arapervaz kullanılmıştır. Arapervazlardan biri beyaz iplikle kitabe formunda tasarlanmış içlerinde hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Diğerinde anahtarlı zencerek motifi uygulanmıştır.

⁵⁸ Açıklama: 963 senesi aylarında.

KATALOG X.

Eser Adı	: Sultan Ahmed 8
Türü	: Mushaf
İstinsah Tarihi	: Belli Değil
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 11 st; 490 x 305; 320 x 195
Varak Sayısı	: 356
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih, Tevki, Muhakkak



Resim 1, Sultan Ahmed 8, v. 1b-2a, temellük kitabesi



Resim 2, Sultan Ahmed 8, v. 2a, temellük kitabesi detay

Temellük kitabesinde daire formun kullanıldığı karşılıklı sayfalardan 1b “Lâ yemessuhu....” ayetiyle başlamaktadır ve 2a varaklı sayfada da ayet devam etmektedir. Tevki hatla yazılmıştır (Resim 1). Desen zemininde iki farklı renkte altın kullanılmaktadır. Burada rumîler renk ayrımında kullanıldığı için pafta görevi görmektedir ve kırmızıyla işlenmiştir. Bulut motifinde dolantı bulut çeşidi kullanılmıştır. İki farklı renkte işlenmiştir ve pembe bulutun ortasında yer alan bağlantı noktası rengi mavi, mavi bulutun ortasındakinin rengi de morla boyanarak karşılıklı atıf yapılmıştır. Bulutların ortasında yer

alan ayırma rumî ve ortabağlar da bir paftada beyaz diğ erinde limonküfü yeşiliyle boyanmıştır ve atlayarak devam etmektedir. Bulut motifi ve rumînin ebat açısından baskın oldu ğ u zahriye tezhibinde hatayi grubu motifler de yer almaktadır. Renkler çeşitli olmakla beraber motifler çok küçük tasarlandı ğ ı için diğ er motiflerin önüne geçmemektedir. Kırmızı, mor, pembe, mavi ve sarı, çiçek renkleridir (Resim 2). Ortadaki daire içerisinde altın zemin üzerine üstübeç le yazı yazılmış ve etrafı hatayi grubu motiflerle süslenmiştir.



Resim 3, Sultan Ahmed 8, v. 2b-3a, serlevha



Resim 4, Sultan Ahmed 8, v. 2b, Fatiha Suresi



Resim 5, Sultan Ahmed 8, v. 3a, Bakara Suresi



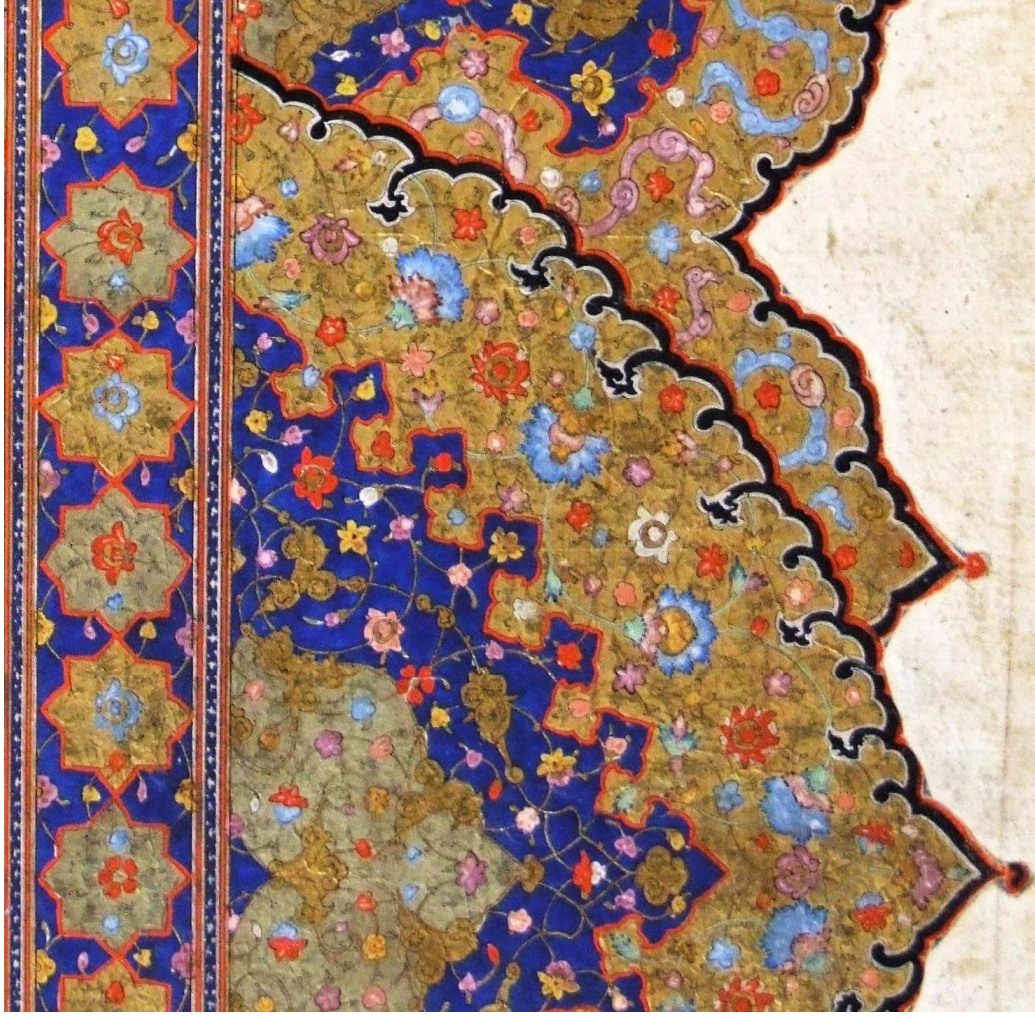
Resim 6, Sultan Ahmed 8, v. 2b, serlevha, dış pervaz



Resim 7, Sultan Ahmed 8, v. 2b
serlevha, göbek

Serlevha sayfasında fatiha suresi lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak, nesih hatla yazılmıştır (Resim 4). 2b sayfası orijinaldir ancak karşısında bulunan 3a sayfası tahrip olduğundan eser restorasyon görmüştür. Orijinal desene sadık kalınarak tekrardan üzerinden işlenmiş, fakat işçilik çok kötü olduğu için desen tahribata uğramıştır (Resim 3–5). Ayrıca eserin zahriye sayfası ve serlevhası restorasyonlar sırasında tam desen sınırından kesilerek ayrı

bir kâğıda yapıştırılmıştır. Bu nedenle desende tığlar yer almamaktadır.



Resim 8, Sultan Ahmed 8, v. 2b, serlevha ikil ve arapervaz

Pervaz deseni dendanlı olarak tasarlanarak ikil dediğimiz şema kullanılmıştır (Resim 4). Desen kırmızı ipliklerle genel olarak paftalara ayrıldıktan sonra lacivertle boyanan kısımda sarılma rumîlerle zerender-zer tekniği de kullanılarak tekrar bir pafta oluşturulmuştur. Bulutlar zahriyede olduğu gibi altın zemin üzerinde yer almaktadır. Renklerde mavi, uçuk pembe ve eflatun kullanılmıştır (Resim 6). Hatayi grubu renkleri kırmızı, mor, pembe, mavi ve sarı, çiçek renkleridir. İkili kısmında da yine kırmızı ipliklerle genel bir pafta oluşturularak lacivert zemin ve altın zemin birbirinden ayrılmıştır. Altın zeminde sadece hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Monotonluğu engellemek

için de klasik tezhibin arasına yeşil dallarla artı bir helezon eklenerek paftalı alana farklı tarz ve ebattaki hatayiler dağıtılmıştır.



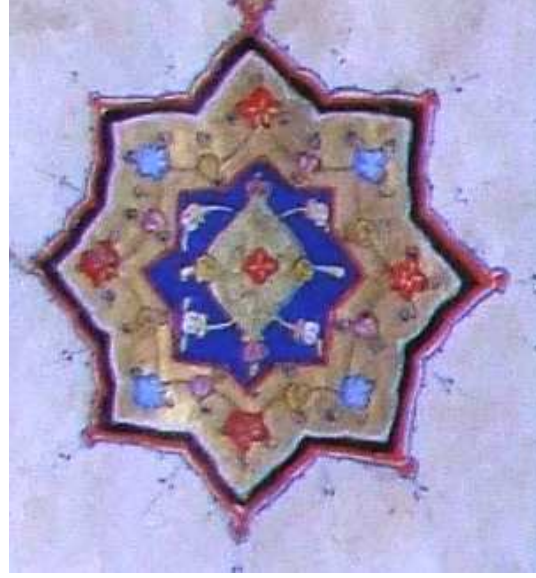
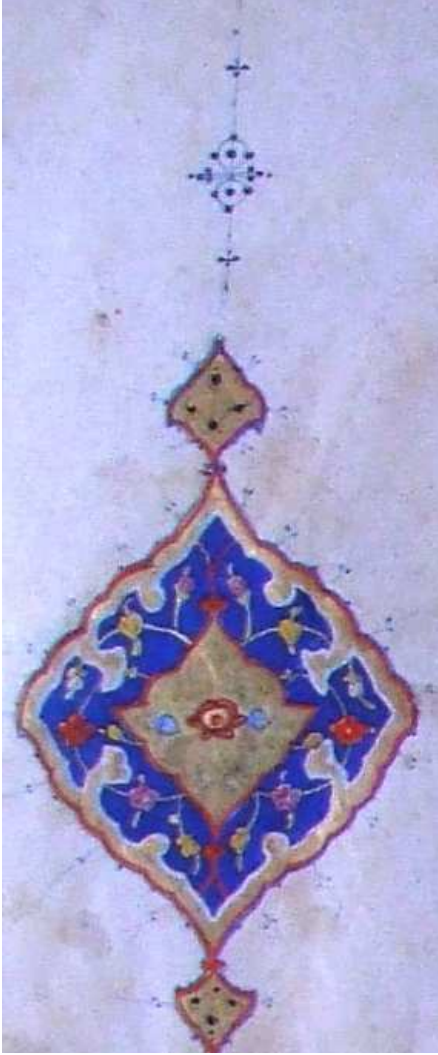
Resim 9, Sultan Ahmed 8, surebaşı



Resim 10, Sultan Ahmed 8, surebaşı

Bu motifler renkli olmakla birlikte uçlarına kendi renklerinin koyusuyla tarama halkar yapılmıştır. Burada diğer renklere ek olarak hatayi grubunun içerisinde limonküfü yeşili de kullanılmıştır. Lacivert zeminde sencide rumî motifi sarılma olarak kullanılmış yine sarılma ve ayırma rumîlerle ikinci bir pafta oluşturulmuştur. Ara pervazda sekizgenlerle kitabeler oluşturulmuş ve içleri altınla boyanmıştır (Resim 8). İplikler yine kırmızıdır ve hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Göbek kısmında da yazılı alan kırmızı ipliklerle şemse biçiminde çevrelenerek dendanlarda hurdeli rumî formu kullanılmıştır. Buradaki bulutların büyük çoğunluğu altın zemin üzerindedir. Dolantı bulut kullanılmıştır, yer yer cetvelle birleşen kısımlarda ayırma bulutu da

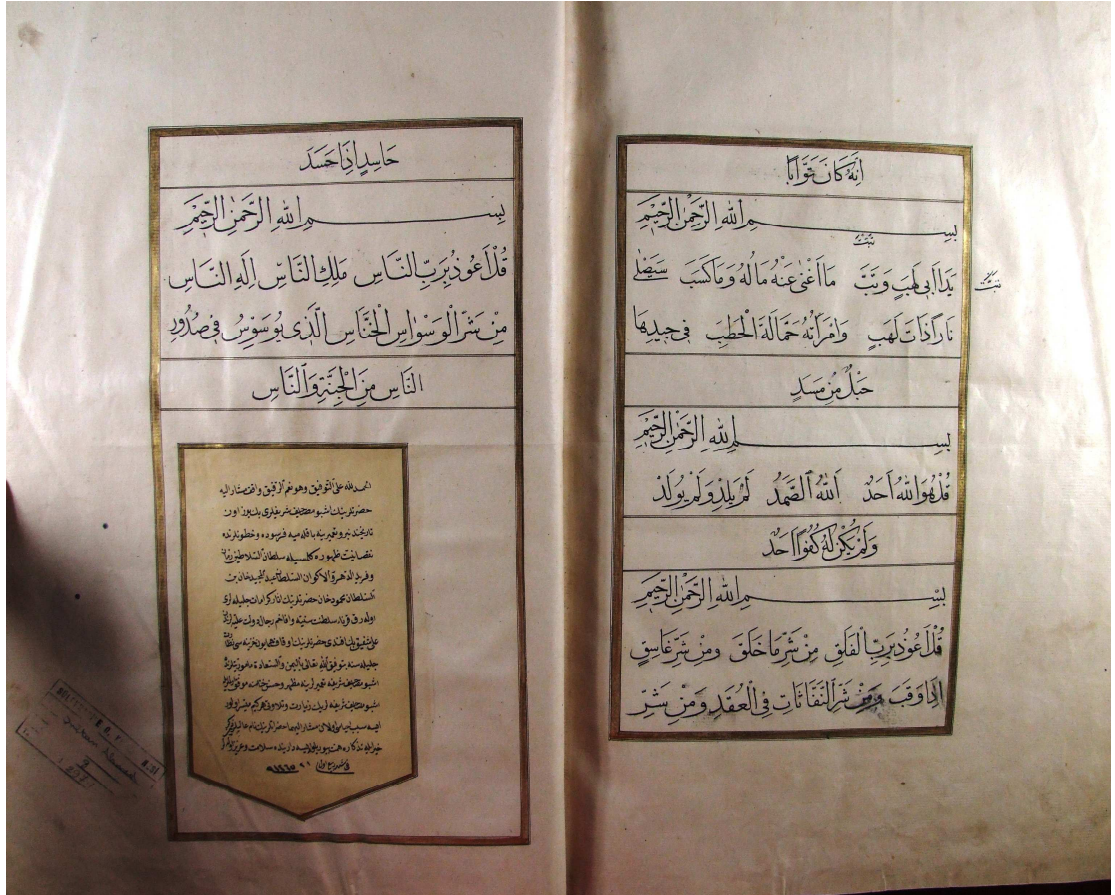
görmekteyiz (Resim 7). Motifler büyük incelik ve titizlik içinde tasarlanıp uygulanmıştır. Sarılma rumîlerdeki detaylar eşsiz güzelliğindedir.



Resim 11, Sultan Ahmed 8, Güller

Sure başı tezhiplerinde yazı zeminleri altın üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak, tevki hattıyla yazılmıştır. Etrafında hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Yazı, tezhipli alandan kırmızı ipliklerle ayrılmıştır. Benzer tasarımların artarda tekrar ettiğini de görmekteyiz. Sure başlarındaki bulut

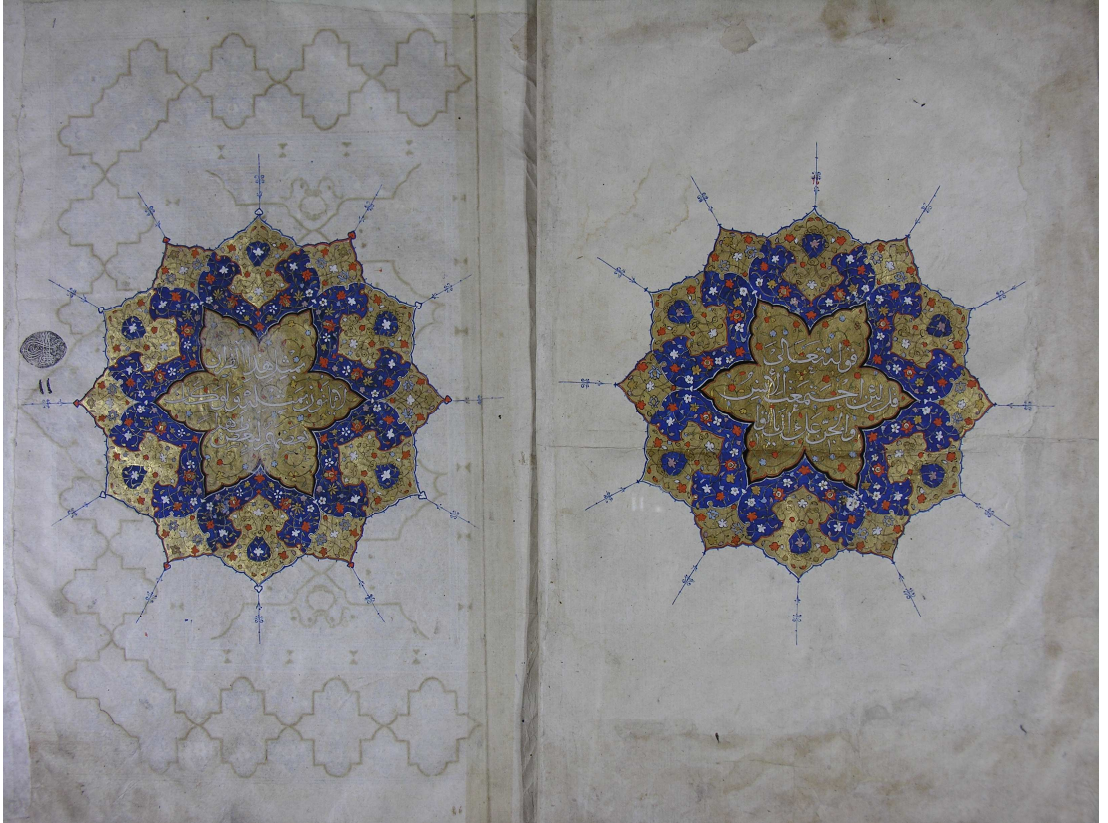
tasarımları birbirinin aynıdır ve dolantı-ayırma bulut kullanılmıştır. Daha önce zahriye sayfasında karşılaştığımız zemini kırmızıyla boyanmış rumîler sure başlarında da kullanılmaktadır (Resim 9,10). Güllerde merkezi sistem kullanılarak yer yer 1/4 ve 1/16 simetri uygulanmıştır (Resim 11). Hatime sayfasında bezeme yapılmamıştır. Son sayfada yine bir tamir kaydı bulunmaktadır. Ali Şefik beyin evkaf-ı hümâyûn hazinesi nezaretine getirilmesi sonrasında tamir edilmiş (Resim 12).



Resim 12, Sultan Ahmed 8, v. 346b-347a, hatime sayfası

KATALOG XI.

Eser Adı	: Sultan Ahmed 11
Türü	: Mushaf
İstinsah Tarihi	: 968/1560
Hattatı	: Belli Değil
Ebatları	: 15 st; 384 x 265; 218 x 146
Varak Sayısı	: 259
Yazı Türü	: Sülüs, Nesih, Tevki, Muhakkak



Resim 1, Sultan Ahmed 11, v. 1b-2a, temellük kitabesi



Resim 2, Sultan Ahmed 11, v. 2a temellük kitabesi detay



Resim 3, Sultan Ahmed 11, v. 1b temellük kitabesi detay

Temellük kitabesi karşılıklı iki sayfa olarak yapılmıştır ve 1/12 simetrik olarak tekrar eden desen anlayışıyla tasarlanarak, (Resim 1,2) yazıyı çevreleyen kısım altı kol oluşturacak şekilde paftalanmıştır (Resim 3). 1b

sayfasında “Kavluhû teâlâ Kul lein ictemeati'l-insü ve'l-cinnu alâ en ye'tû”⁵⁹ diyerek başlayan ayetin bir kısmı, 2b sayfasında da “bi misli hâze'l-Kur'ane Lâ ye'tûne bi mislihî ve lev kâne ba'duhum liba'din zahiran”⁶⁰ ile diğer kısmı yer almaktadır. Yazı, altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılıp siyahla tahrirlenmiştir ve etrafında serbest olarak gezinen ince uzun helezonlar üzerine çiçekler yerleştirilmiştir. Sayfadaki ana renklere altın ve de lacivert hâkim olmakla beraber turuncu iplikler paftaları oluşturarak renk ayrımını sağlamıştır. Ayrıca kırmızıyla işlenmiş hatayi grubu çiçeklerde ilk bakışta dikkati çekmektedir. Dolantı ve simetrik bulut motifinin yanında hatayi motifleri kullanılmıştır. Bulut motifi tezhip sanatında sıkça kullanılan zer ender zer⁶¹ tarzında altın zemin üzerine farklı renkte altın kullanılarak işlenmiştir. Hatayi grubu motifler de lacivert zemin üzerine kırmızı beyaz uçuk mavi renkleri kullanılarak tamamlanmıştır (Resim 2). İşçiliğin, kötü olmamakla birlikte, çok özenli olmadığını söylemekte mümkündür.

⁵⁹ Ayetin açıklaması: “Allah'ın sözüdür: Deki insanlar ve cinler getirmek için birleşseler...”

⁶⁰ Ayetin açıklaması: “... bu Kur'anın bir benzerini asla getiremezler birbirlerine destek çıksalar bile Kur'anın benzerini getiremezler”

⁶¹ zerender-zer: Farsça kökenlidir. “Altın içinde altın”. “İki renk veya tekrenk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.” (bkz. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c.3, s.3491)



Resim 4, Sultan Ahmed 11, v. 2b-3a serlevha



Resim 5, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha



Resim 6, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha dış pervaz detayı

Serlevhada yazılı kısım “Sûratü fâtihatu’l Kîtâb” diye başlamaktadır ve ayetin yarısı bir sayfada, yarısı diğer sayfada beşer satır halinde bölünmüş olarak yer almaktadır. Tevki hattıyla yazılmıştır. Serlevha

mürekkebe⁶² olarak tasarlanmıştır (Resim 4,5). Dış pervaz geometrik olarak limonküfü yeşiliyle ve uçuk pembeyle paftalara ayrılmış, lacivert ve altın zemin dengeli bir şekilde dağıtılarak boyanmıştır. Hatayi grubu motifler yer almaktadır. Pervazın tığlarla birleşen kısmında ayrıca bir paftalama yapılmayıp cetvelle bitirilmiştir (Resim 6). Mürekkebe dediğimiz kısım taç formu şeklinde tasarlanmıştır ve pervaz kısmındaki tek bulutlu pafta olarak dikkati üzerine çekmektedir (Resim 7). Buradaki bulutlar simetrik ve de dolantı olarak işlenmiştir. Kenarda cetvele bitişen bulut altınla, paftalı alanın ortasında kullanılan simetrik bulut da uçuk pembeyle işlenmiştir. Göbek kısmı 1/4 geometrik paftalama sistemiyle bölünmüş ve iplik renklerinde de limonküfü yeşiliyle birlikte bu sefer açık mavi kullanılmıştır. Paftaların içerisinde yer yer simetrik yer yer dolantı bulutlar yerleştirilerek çeşitlilik

⁶² *mürekkebe*: “Arapça terkeb, toplamak, birleştirmekten gelmektedir. Birden fazla şeyin bir araya gelmesinden meydana gelmiş, birleşik” (bkz. İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c.2, s.2223)

sağlanmıştır. Göbek kısmındaki tek, renkli olan bulut, ortada en üst kısımda yer alan lacivert paftanın içerisine yerleştirilen simetrik buluttur ve limonküfü yeşili ile boyanmıştır. Diğer bulutlar lacivert zemin üzerine altınla işlenmiştir (Resim 8). Tığlar gayet sade ve de zarif bir işçilikle işlenmiştir.



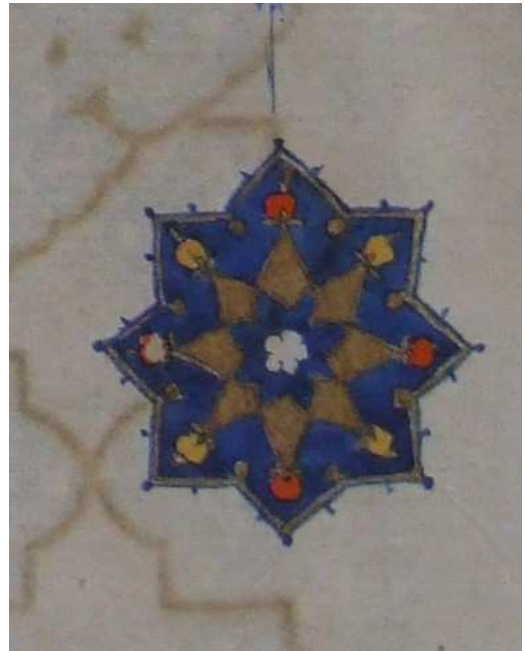
Resim 7, Sultan Ahmed 11, v. 2b serlevha, mürekkebi



Resim 8, Sultan Ahmed 11, v. 2b, serlevha, göbek detay



Resim 10, Sultan Ahmed 11, v. 3b, unvan sayfası detayı



Resim 11.12, Sultan Ahmed 11, v. 3b, güller



Resim 13, Sultan Ahmed 11, 3b unvan sayfası koltuk detayı

Unvan sayfası tezhibinin koltuk kısmında altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle “Suratü'l-Bakara, mietâni ve sittun ve semânûne ayeten” (Bakara suresi 286 ayettir.) tevki hattıyla yazılmıştır. Devamında nesih hatla 5 satır, sülüs hatla tek satır, tekrar nesihle 6 satır ve sonda muhakkak tek satır olmak üzere metin koltuklu kıtalar halinde devam ediyor (Resim 9). Yazıların arasına beyne's-sütur⁶³ yapılmıştır. Desenlerin geometrik paftalama sistemleri Selçuklu ve Herat stillerini anımsatmaktadır. Koltuk kısmındaki paftaların köşebentlerinde hatayi grubu tek başına kullanılmıştır, şemselerde de rumî ve hatayi grubunu bir arada görmekteyiz (Resim 13). Pervaz kısmında altın zemin ile lacivert zemini birbirinden ayırmak için beyaz

iplikle paftalama sistemi uygulanmıştır. Rumî ve hatayi grubu motifler bir arada kullanılmıştır. Ara pervaz, altın ipliklerle kitabelere ayrılıp, hatayi grubu motiflerle bezenmiştir (Resim 10). Yazı aralarındaki dikdörtgen koltuklarda da 1/4simetri kullanılmıştır. İç kısımda şemse motifinin içerisinde ayırma rumî motifi ile birlikte hatayi grubu bir aradadır. Şemsenin etrafı boş olmakla

⁶³ *Beyne's-sütur*: “Tezhip edilen bir yazının satır aralarına yapılan altınlı veya renkli serbest tarzda tezyini iş.” (bkz. İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c.1, s.350)

birlikte köşelerde de kitap kaplarında rastladığımız gibi köşebentleri görmekteyiz. Köşebentlerin içerisi de altın zemin üzerine hatayi grubu motiflerle süslenmiştir. Unvan sayfasındaki dört koltukta birbirinin aynıdır (Resim 9). Güllerde de aynı desen üslubunu görmekteyiz (Resim 11,12). Duraklar şeşhane durak özelliğini taşır ve farklı olanlar söz konusu değildir. Bulut motifine rastlanmamaktadır, lacivert zemin üzerine hatayi grubu helezonlar kullanılarak klasik tarzdaki boyama üslubu devam ettirilmiştir ve sure isimleri diğer tezhipli sayfalardaki gibi altın üzerine yazılmıştır. Hatime sayfasında tezhip bulunmamaktadır ancak kısa bir duanın ardından 968/1560 senesi aylardan zilhaccenin beşinci günü yazımının tamamlandığı ifade edilmiştir. İmza bulunmamakla birlikte devamında 1365/1945 senesindeki tamiratın kaydı yer almaktadır. 1110/1698 tarihinden beri çok harap haldeyken, Sultan Abdülmecid Han zamanında Ali Şefik efendi tarafından tamir edildiği yazılıdır (Resim14).



Resim 14, Sultan Ahmed 11, v. 259b-300a, hatime sayfası

5.MUSHAF LARDA BULUT MOTİFİ

Mushaf kelimesi sözlük anlamıyla “bir araya getirilip bağlanmış yazılı sayfalar” anlamına gelir.⁶⁴ “İlk mushafın halife Osman zamanında ortaya çıkmasıyla birlikte, dağınık durumda olan Kur’an sureleri sayfeler halinde belli bir düzene göre bir araya toplanır. Sonradan buna “ciltlenmiş, derlenmiş sayfeler” anlamında Mushaf denilmiştir.⁶⁵ Kur’an’da Mushaf kelimesi geçmemekle birlikte sayfanın çoğulu olan suhuf “ *ilahi vahiy*” manasında Hz. İbrahim ve Musa’ya gelen vahiy konumunda zikredilmiş Kur’an ayetleri için de “mahfuz kayıtlar” anlamında kullanılarak, Resullullah’ın, içinde en doğru hükümlerin yazılı olduğu mahfuz metinleri okuduğu ifade edilmiştir.⁶⁶

Literatürde mushaf daha çok Hz. Osman döneminde yazılıp çoğaltılan Kur’an nüshaları için kullanılmış, Ebu Bekir zamanında cem edilen Kur’an metni suhuf olarak anılmıştır. Kur’an metninin tamamını ifade eden özel bir isim olmakla beraber Mushaf kelimesi başka metinler için de kullanılmıştır. Başta İncil olmak üzere diğer kutsal kitaplar da Mushaf olarak zikredilmeye başlanmıştır. Hadis metinleri için de Mushaf denmiş, Halid b. Madan’ın bildiklerini kaydettiği kitaptan Mushaf diye söz edilmiş, kelimenin “harf” ve “kıraat” anlamında kullanıldığı da olmuştur.⁶⁷

Edebiyatta ise Mushaf, Türk klasik şiirlerinde sevginin güzelliğiyle alâka kurularak sık sık anılmıştır. Kur’an-ı Kerim’den bahsedecekleri zaman onu Mushaf adıyla anmayı tercih eden eski şairler sevgilinin güzel yüzünü bir Mushaf’a benzetmişlerdir. Divan şiirinde mushafın tezyinatı, harf ve harekeleri, ayet ve sureleri sevgilinin güzel yüzünü bir Mushaf’a

⁶⁴ Mehmet Emin Maşalı, **İslam Ansiklopedisi**, C.31, s.242.

⁶⁵ Meydan Larousse, “Mushaf”, C.9, s.81-82.

⁶⁶ Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**(21. baskı), s.270,527

⁶⁷ Meydan Larousse, “Mushaf”, C.9, s.81-82.

benzetmişlerdir Sevgilin yanağındaki ayva tüyleri, hat (yazı) olması bakımından sure ve ayetlere, rengi yönünden Duhan suresine, kaşı sure başlıklarına, parlak yanakları nur ayetlerine, beni de ayetler arasına konulan duraklara benzetilir. Ayrıca Kur'an'daki husuf-i mukataanın remizleri sevgilinin yüzüyle yorumlanarak ağız "mim"e kaşlar "ra"ya, gözler "sad"a, boy "elif"e benzetilmiştir. Mushaf tezyinatı dolayısıyla "Gülşen" veya "çemenzar" olarak alınmış, bahar mevsiminin ilk açan çiçeği olması bakımından mushafın başında yer alan sümbül besmeleye, gülde sonda bulunan hatimeye benzetilmiş, bu benzetmelerde Kur'an tezyinatına işaretlerde bulunmuştur.⁶⁸

Kur'an'ın sözlük karşılığı ise; "Hz. Muhammed'e inen Kutsal Kitap" olarak geçer.⁶⁹

Kur'an lafzıyla ilgili farklı kaynaklardan aktarılan tanımların bir kısmı şu şekildedir;

1. "Fâtiha Sûresi'nin başından Nâs sûresinin sonuna kadar Hz. Muhammed (sav)'e indirilmiş, kendine has özellikleri ihtiva eden lafızlardır.
2. Allah Taâlâ tarafından Resûlü Muhammed Mustafa (sav) efendimiz Hazretlerine Arapça olarak indirilip bize tevâtüren nakledilen Kitâb-ı mübin'dir.
3. Hz. Peygamber (sav)'e vahiy yoluyla indirilmiş, Mushaflarda yazılı, tevâtürle nakşedilmiş ve okunmasıyla ibadet edilen ilahî bir kelâmdır."⁷⁰

İlk Mushaflar deri üzerine yazılı surelerin kalın kapaklar içinde ciltlenmesiyle yapılıyordu. Zamanla, çok büyük ve kalın olan bu Mushaf ciltleri küçültüldü, cilt işinde ince deri kullanıldı."⁷¹

⁶⁸ İskender Pala, "İslam Ansiklopedisi", s. 254

⁶⁹ Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**(21. baskı), s.270,527

⁷⁰ Muhsin Demirci, **Kur'an Tarihi**, s.76.

⁷¹ Meydan Larousse, "Mushaf", C.9, s.81–82.

İslam medeniyetinde Kur'an ve kitaba gösterilen derin sevgi ve saygı pek iptidai bir biçimde bulunan yazıyı en yüksek sanat dalı seviyesine yükseltirken buna bağlı olarak Mushaf kitabeti etrafında tezhip, cilt, sedefkârlık ve ahşap sanatlarında da İslam milletlerinin sanat zevk ve geleneklerine göre farklı teknik, motif, renk ve kompozisyon anlayışı ile üsluplar doğmuş ve gelişmiştir. Klasik çağına XV. ve XVI. Yüzyıllarda ulaşan tezhip ve cilt sanatı Timurlular, Safeviler ve Osmanlılar zamanında en güzel örneklerini Mushaflarda sergilemişlerdir.⁷²

“Müzehhipler Kur'an-ı Kerim'e duydukları hürmeti, zahriye ve serlevha sayfalarında, mevcut 114 surenin surebaşı tezhiplerinde” bütün hünerlerini sergilemek suretiyle göstermektedirler.⁷³

Ele aldığımız eserler içerisinde bulut motifinin zengin bir kullanım alanına sahip olduğundan nakkaşlar tarafından sevilerek kullanıldığını görmek mümkündür. Mushafların serlevha, zahriye ve surebaşlarında farklı bulutlardan müteşekkil zengin tasarım örnekleri yer alır. Ancak unvan sayfası tezhiplerinde bir eser dışında bulut motifine rastlanmamıştır (Katalog V, İsmihan Sultan 3). Sayfa kenarlarında yer alan gül tezhiplerinde de unvan sayfasında olduğu gibi Fatih 4 numaralı eser dışında bu motife ile hazırlanmış desene rastlanmamaktadır (Katalog II).

Kompozisyon içerisinde esnek ve hareketli bir kullanıma sahip olması ile motifin sadeliği tercih edilmesinde etken unsurlardandır.

⁷² Muhittin Serin, “İslam Ansiklopedisi” , s. 253

⁷³ Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, s.292.

5.1.Sayfa Kompozisyonlarında Bulut Motifi

5.1.1.Zahriye

Zahriye kelimesi Arapça *zahr* kökünden türemiş, “arka, sırt” manasına gelen bir kelimedir. Zahriye ise sözlükte “Bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh” olarak geçmektedir.⁷⁴ Başka bir sözlükte ise, “ yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına verilen addır. Bu sayfalarda bazen kitap başlığı, müellifi, meşhurların hükmü, bir beyit v.b. yazılar bulunur”.⁷⁵

Kitap sanatlarında zahriye, esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki yani yazılı metinden önceki sayfa için kullanılmaktadır. Burası boş bırakılabildiği gibi, eser sahibinin veya müellifinin belirttiği bir ifade de yer alabilir. Ancak, kitap sahibinin önemine göre buraya mahsus bir zahriye tezhibi işlenmesi de olağandır.

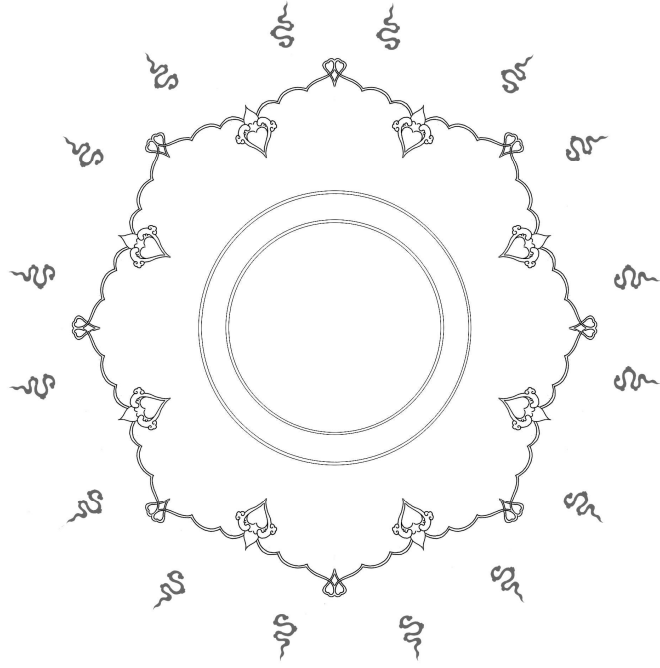
XVI. yüzyıla kadar, zahriyede görülen madalyon veya mekik biçimindeki tezyinatın içine –bazen dışına- eserin kime ait olduğunu yahut kimin için yazıldığını belirten ve temellük kitabesi denilen bir cümle yerleştirilirdi. Ancak mushaflara mahsus olarak bu yazılı tezhip yerine bütün sayfayı dolduran sıvama tezhip yapıldığı, hatta buna bazen karşılıklı bir çift – nadiren iki- sayfa olarak tertiplendiği de görülür. Büyük emek ve masraf gerektiren zahriye tezhibi XVII. Yüzyıldan başlayarak yapılmaz olmuş, daha sonraları ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.”⁷⁶

⁷⁴ Ferit Develioğlu, agk., s.1165–1166.

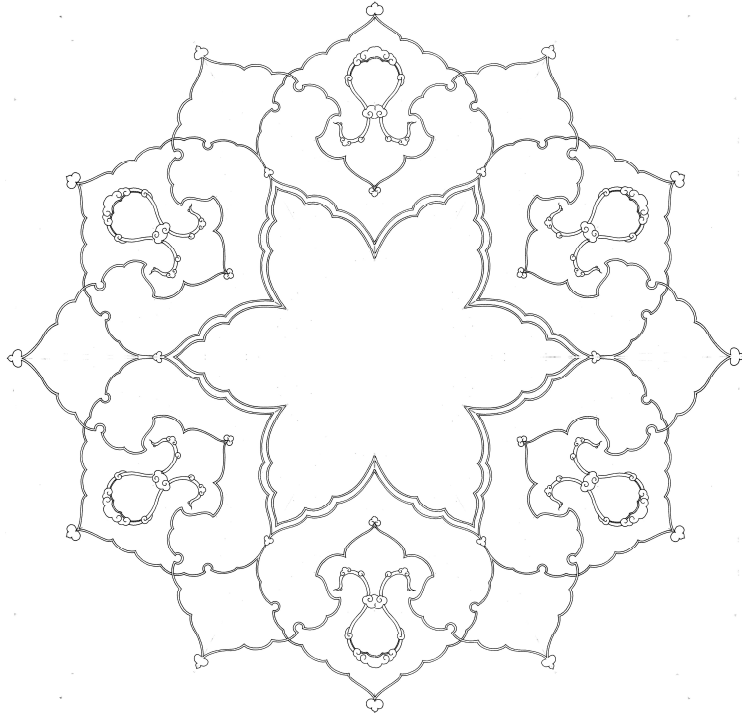
⁷⁵ Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, s.78.

⁷⁶ Çiçek Derman, agm., s.292.

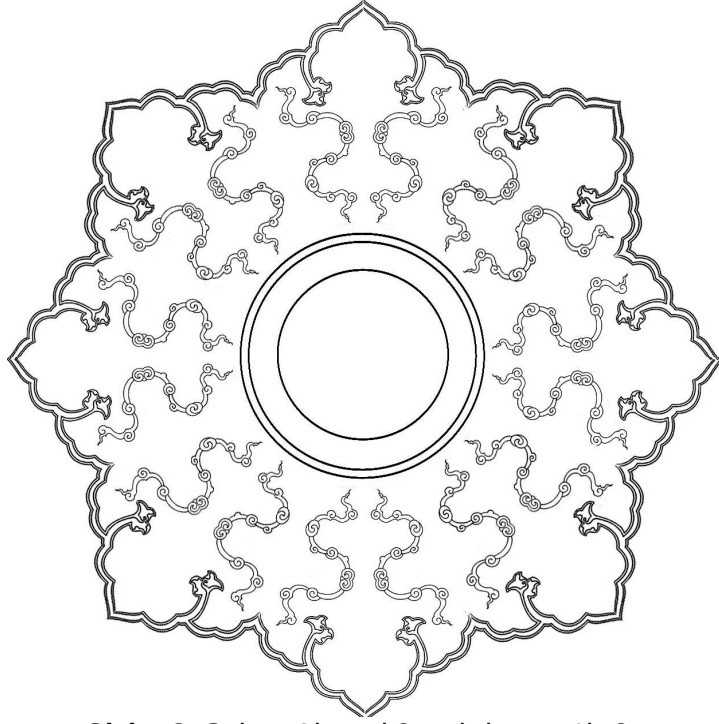
Zahriye sayfası kitap sanatları içerisinde, yazıya bağılı olmadan, müzehhiplerin müstakil olarak hünerlerini gösterebildikleri özel bir sahadır. Dolayısıyla kitap sanatlarında en yoğun ve güzel tezhip örneklerinin yer aldığı alanlardır. İncelediğimiz eserlerde dendanlar ile  killendirilmiş daire form en çok tercih edilen form olmuştur. Bunun yanı sıra sayfa formundan yola çıkılarak hazırlanan dikdörtgen veya kitap kabından esinlenerek  emse, salbek ve k şebentlerden müteşekkil zahriye tezhipleri de görülmektedir. Genellikle altın ve lacivert zengin pafta çeşitleriyle oluşturulan tasarımlara çeşitlilik katmaktadır. XVI. yy. da yalnızca altınla yapılmış çok az sayıda zahriye sayfası kullanıldığını görmekteyiz. İncelediğimiz eserlerin yaklaşık olarak yarısında zahriye sayfalarında bulut motifi kullanılmıştır. Dolantı bulut çeşidi bazen simetrik bazen serbest şekilde kullanılmış, ortabağ ve tepeliklerle de hareket ve çeşitlilik sağlanmışır. Renkli örneklerini de gördüğümüz zahriye tasarımlarındaki bulut motifleri, genellikle altın zemin ve tahrirlerle tasarım içerisinde yer almaktadır. Genellikle kullanım amacı pafta oluşturmak olan bulut zengin tasarım ve hareketliliğiyle tercih edilmektedir.



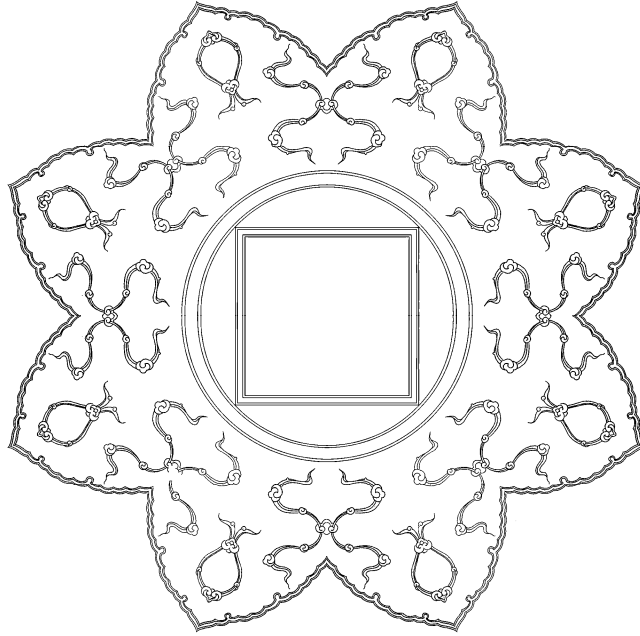
Çizim 1, Laleli 16, v. 1b- 2a



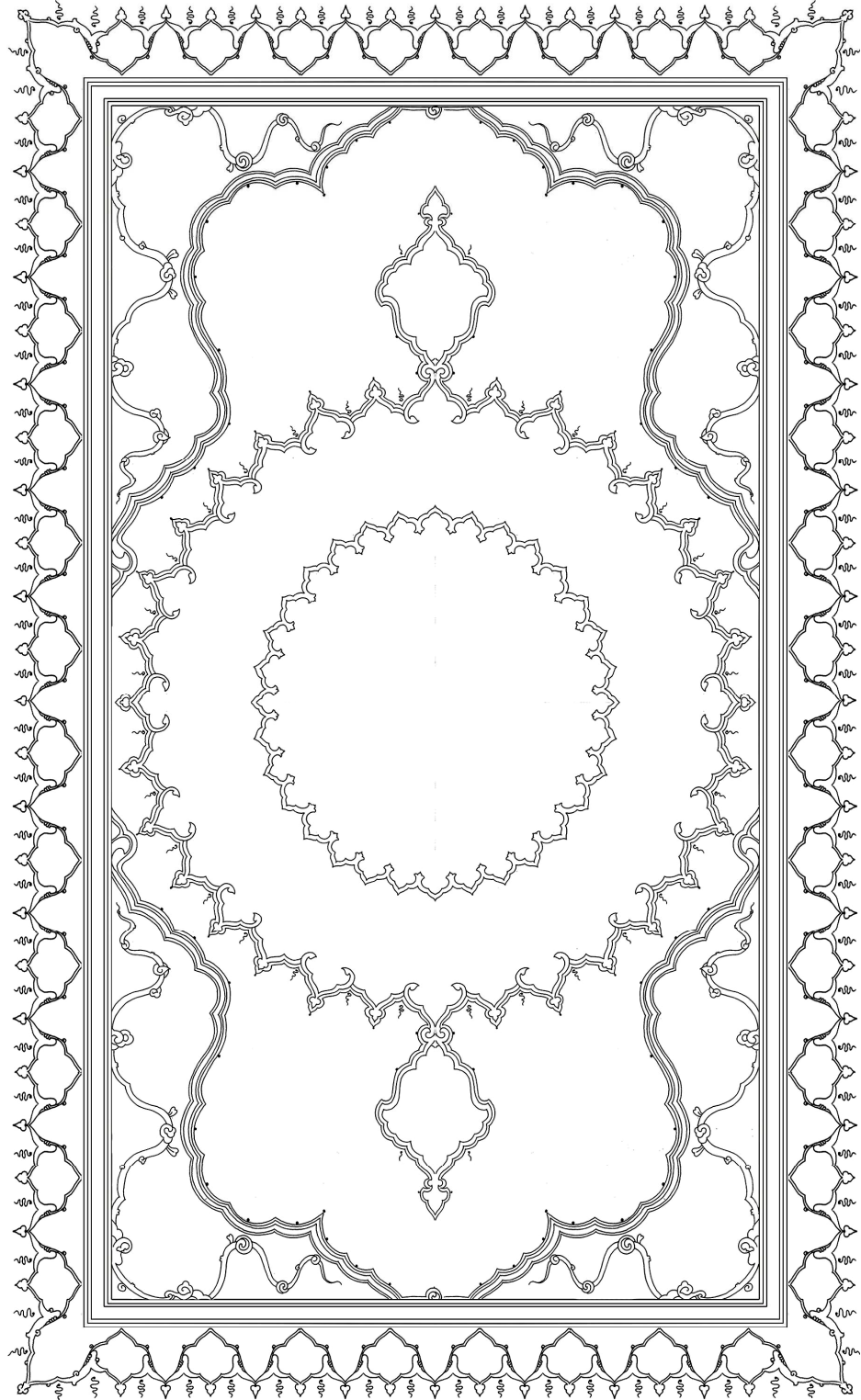
Çizim 2, Sultan Ahmed 11, zahriye, v. 1b-2a



Çizim 3, Sultan Ahmed 8, zahriye, v. 1b-2a



Çizim 4, İsmihan Sultan 3, zahriye v. 1b-2a



Çizim 5, Pertevniyal 2, zahriye, v. 2a

5.1.2.Serlevha

Sözlük anlamı itibariyle serlevha “başlık yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümü, bir levha veya kitabın başına yazılan yazı ve yapılan tezhibe” verilmektedir.⁷⁷ Başka bir kaynakta ise “El yazması eserlerin ilk sayfalarına yapılan süslü başlık”⁷⁸ diye tanımlanmaktadır. Zahriye sayfasından sonra gelen Fatih suresinin tamamının ve Bakara suresinin ilk ayetlerinin yer aldığı karşılıklı iki sayfaya verilen isimdir. Zahriye den sonra nakkaşların hünerlerini gösterebildikleri bir diğer alan olan tezhipli bu sayfanın başka bir ismi de *dibace* ‘dir. Serlevha tezhipleri nakkaşların hünerleri sayesinde ikilil (çizim 6), kubbeli(çizim 12), mürekkep (çizim 13) gibi çeşitli formlar kazandırılarak bezemeye zenginlik kazandırılmıştır.⁷⁹

Ele aldığımız eserler arasında bulut motifinin en çok kullanıldığı sayfa serlevhalardır. Motifin tüm çeşitliliğini bu sayfalarda görmek mümkündür. Kullanım amaçlarından biri de yazının etrafında sınır oluşturmak olan motif tasarımcının hayal gücü ve geniş kabiliyetini de yansıtır (Çizim 6.Fatih 8; Çizim 7. Pertevniyal 2). Serlevhalarda bulut motifi desen açısından en sade Mushaf Amcazade Hüseyin 2(Çizim 10, Katalog I.) numaralı eserdir. Burada ikilil bölümünde yer alan bulut motifi serbest dolantı buluttur ve renkli olarak uygulanmıştır.

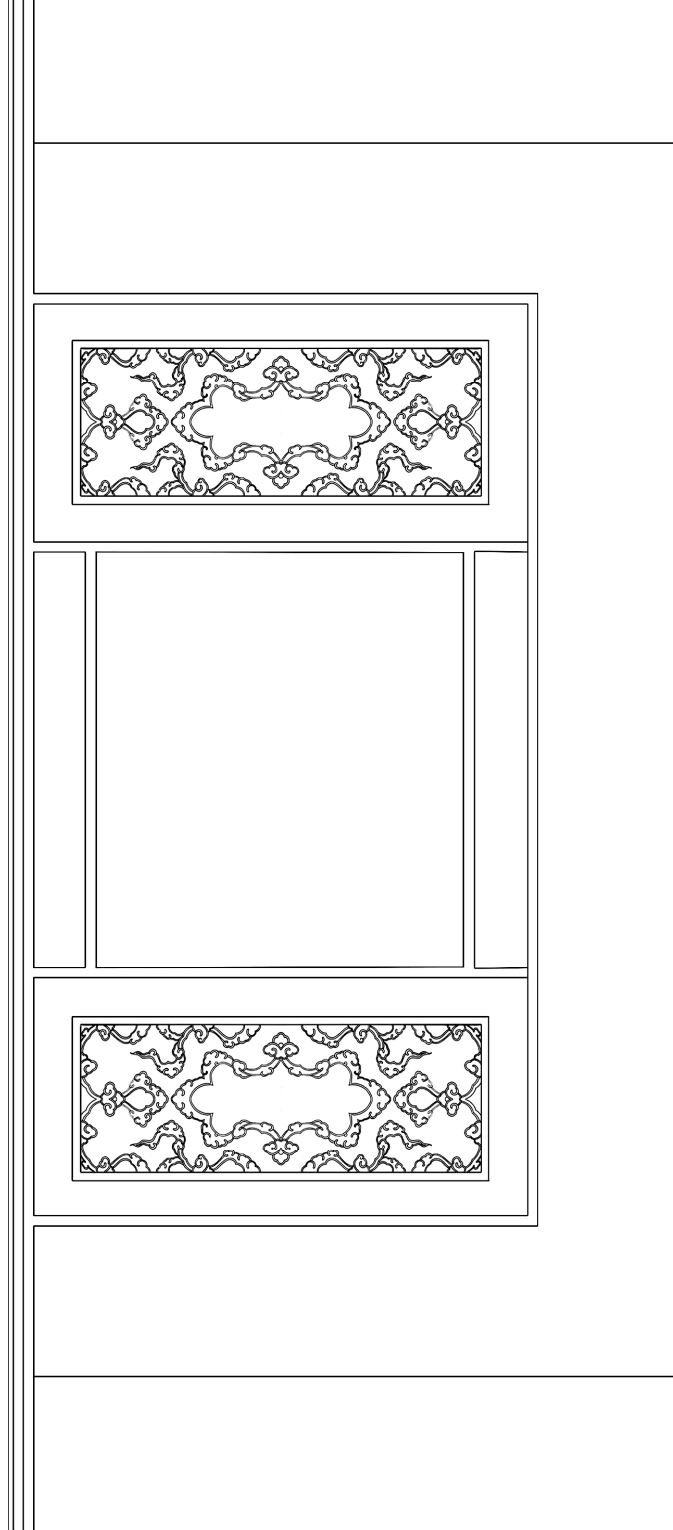
İncelenen eserlerde bulut motifi altın zemin üzerine, muhtelif renklerde, etrafı tahrirlenerek hazırlanmaktadır. Serlevha bezemelerinde altın zemin üzerine kullanılan pembe, mavi, lacivert ve yeşil gibi renkli bulutlar kompozisyona ayrı bir hareketlilik katmaktadır (Katalog II. Fatih 4; Katalog X. Sultan Ahmed 8; Katalog XI. Sultan Ahmed 11).

⁷⁷ Mine Esiner Özen, agk., s.62.

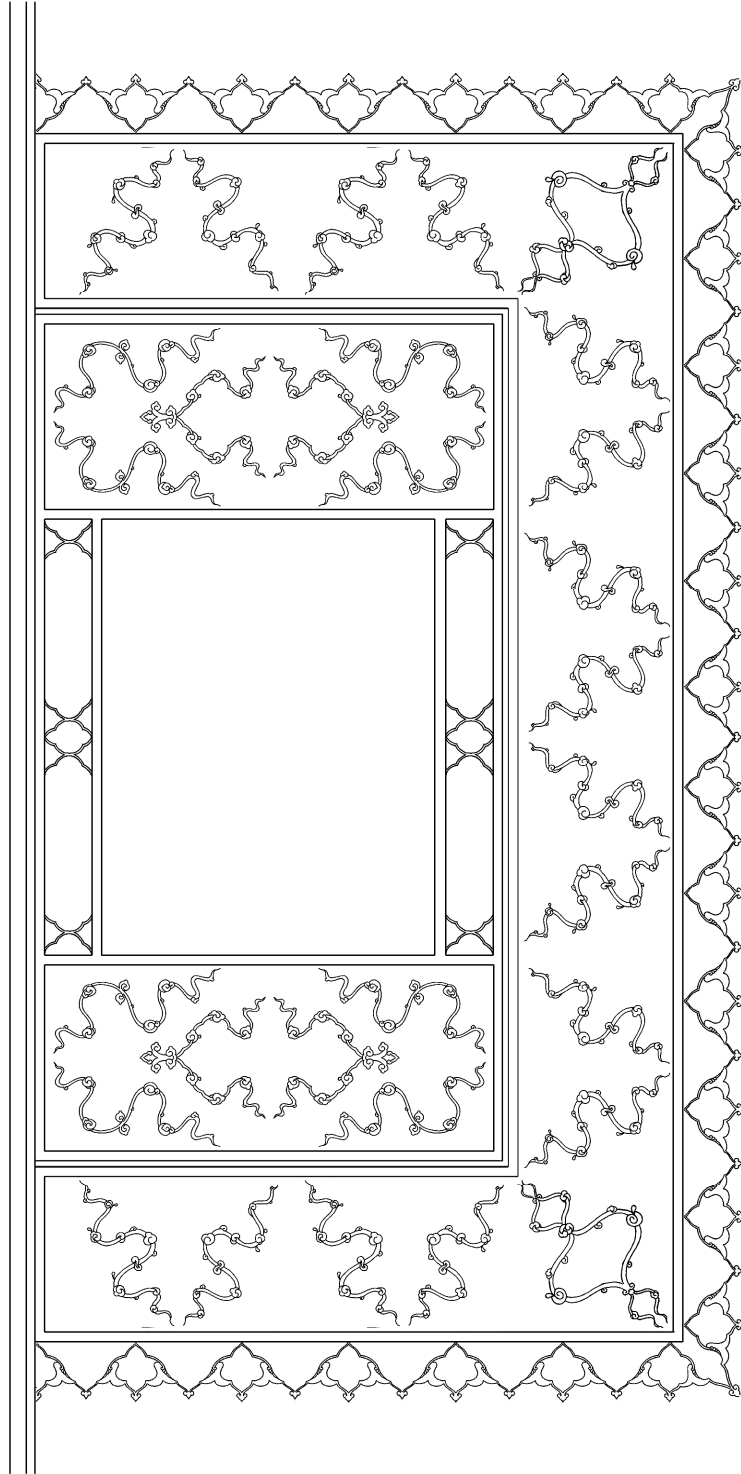
⁷⁸ Meydan Larousse, “Serlevha”, C.11, s.206.

⁷⁹ Çiçek Derman, agm., s.292.

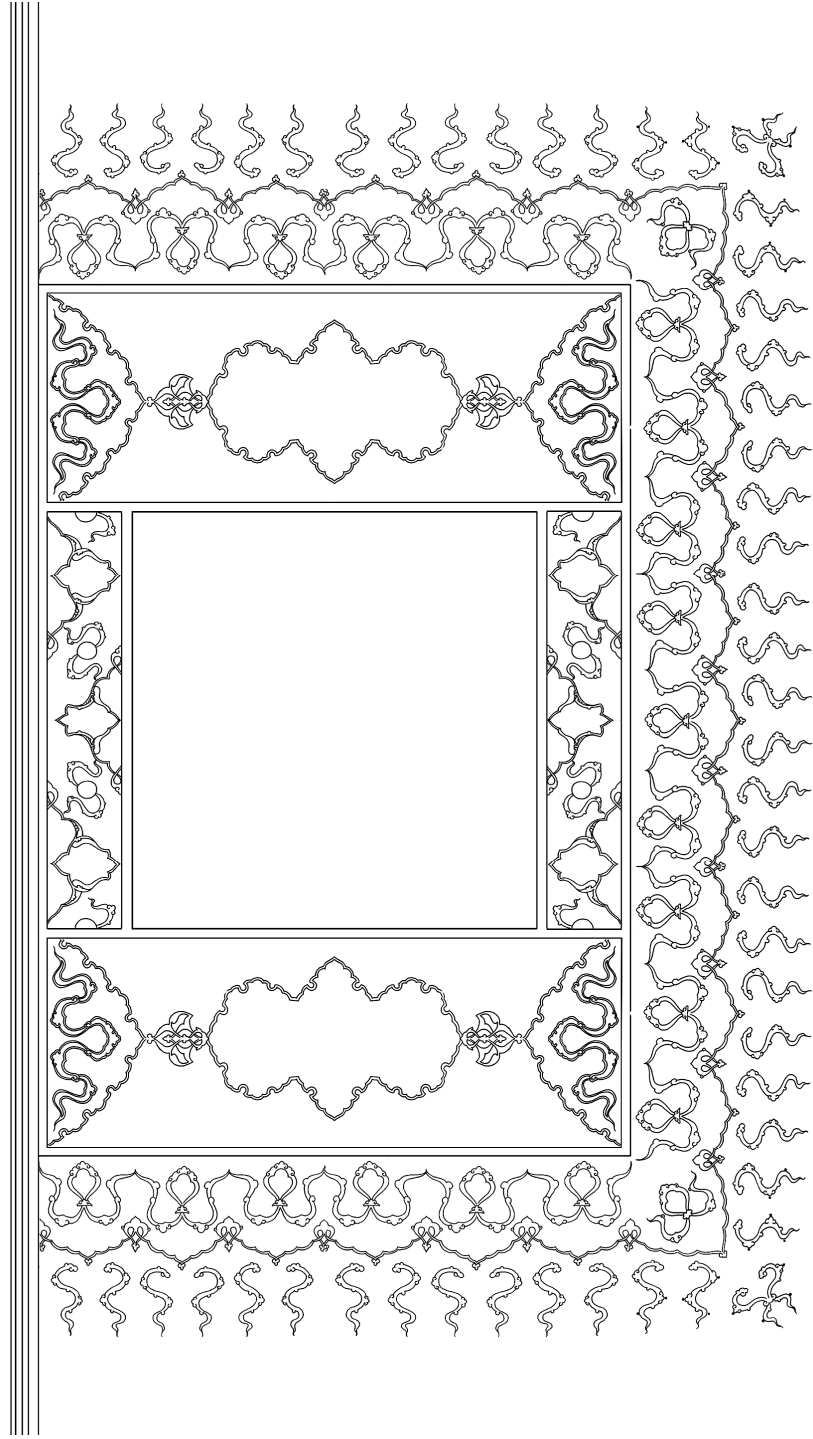
XVI. yy. El Yazmalarında çok çeşitli bezeme örnekleri, en özenli halleri ile Kur'an-ı Kerim süslemesinde görülmektedir. Klasik bezeme üslubu analiz edilirken zahriye ve serlevhalar en yoğun ve en zengin tasarım örneklerinin hazırlandığı, farklı kompozisyon denemelerinin yapılabildiği bezemeli alanlardır. Klasik formda, ikilil, kubbeli, mürekkebi tarzda serlevhalar yapıldığı gibi temellük kitabesi görünümünde serlevhalara da rastlanmaktadır (Çizim 9, Katalog V).



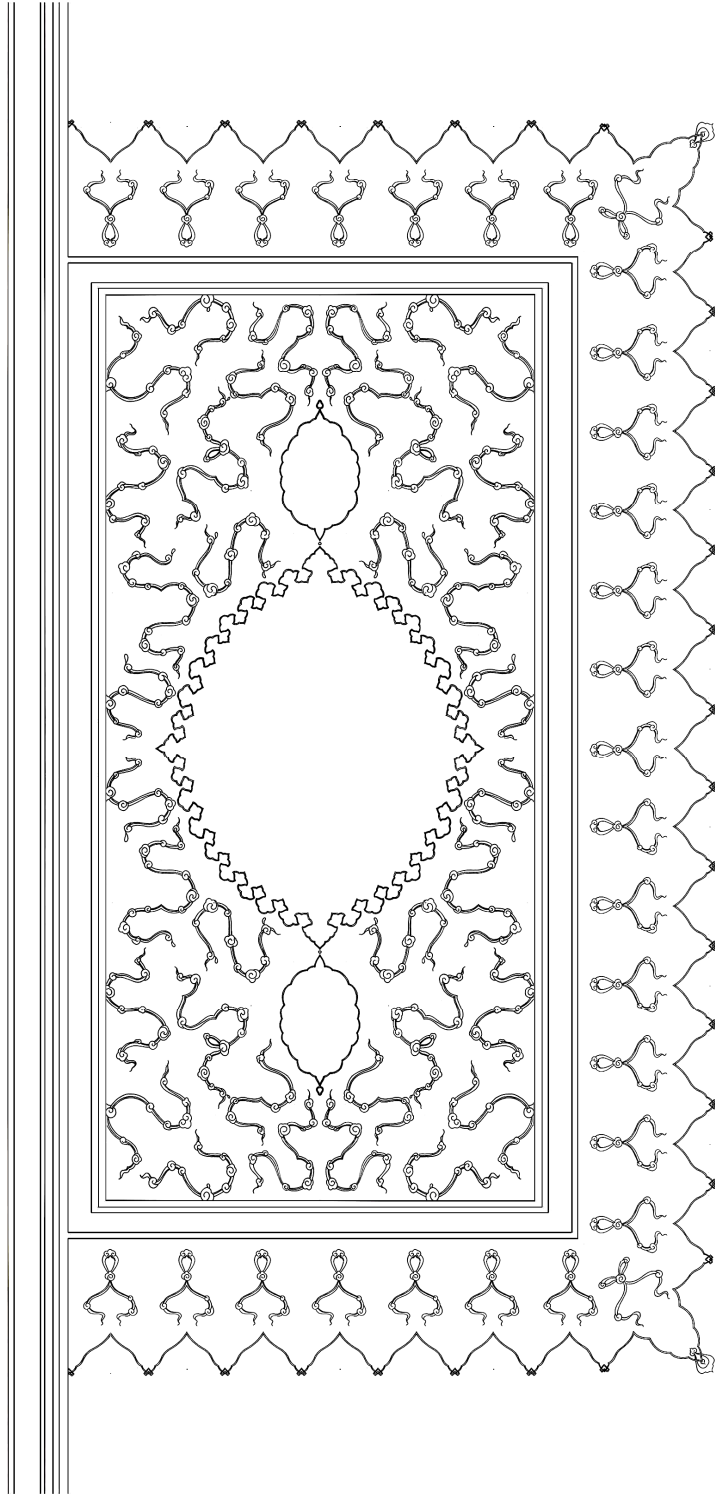
Çizim 6, Fatih 13, serlevha v. 1b-2a



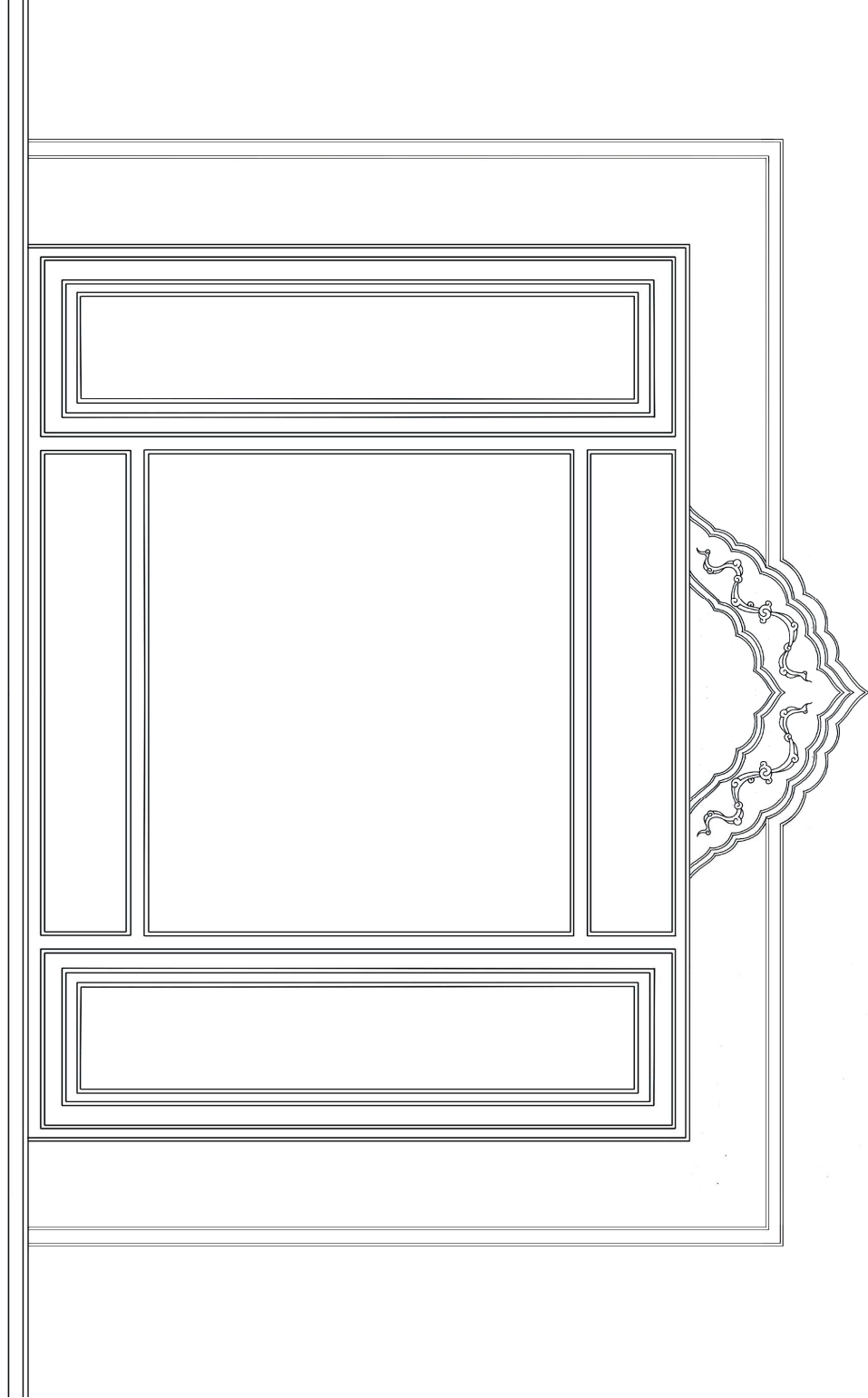
Çizim 7, Pertevniyal 2, serlevha, v. 2b-3a



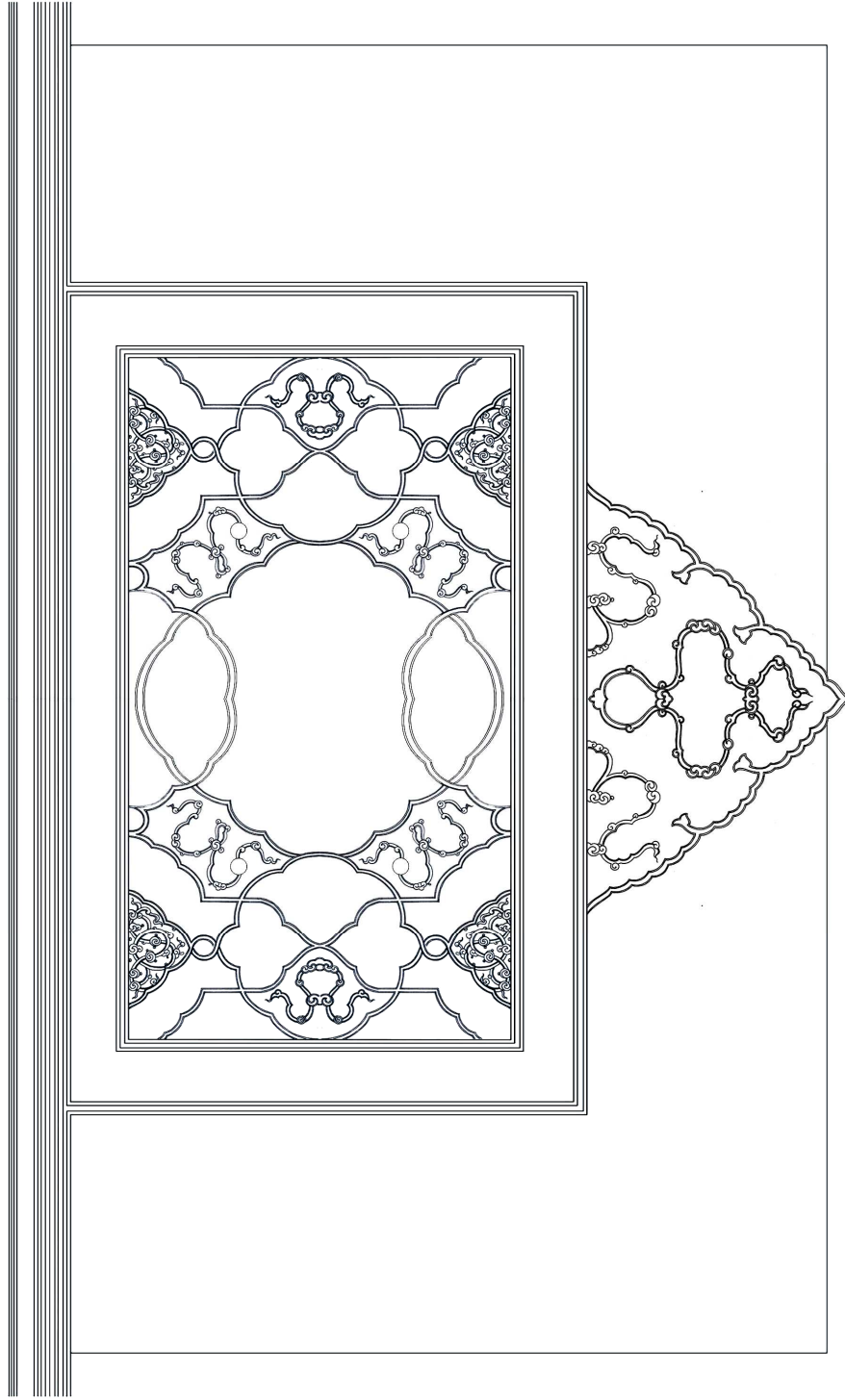
Çizim 8, Fatih 4, serlevha v. 1b-2a



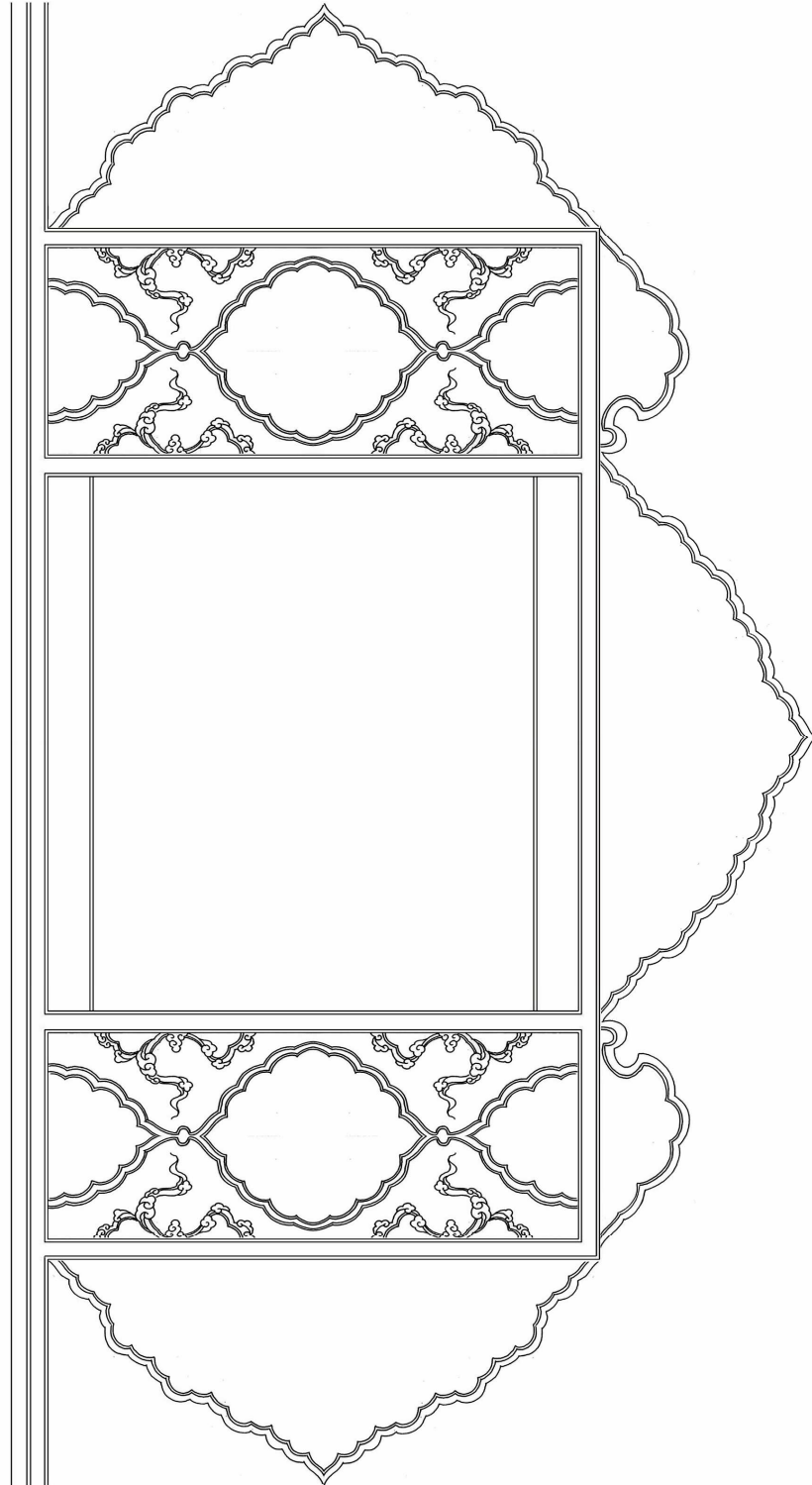
Çizim 9, İsmihan Sultan 3, serlevha v. 2b-3a



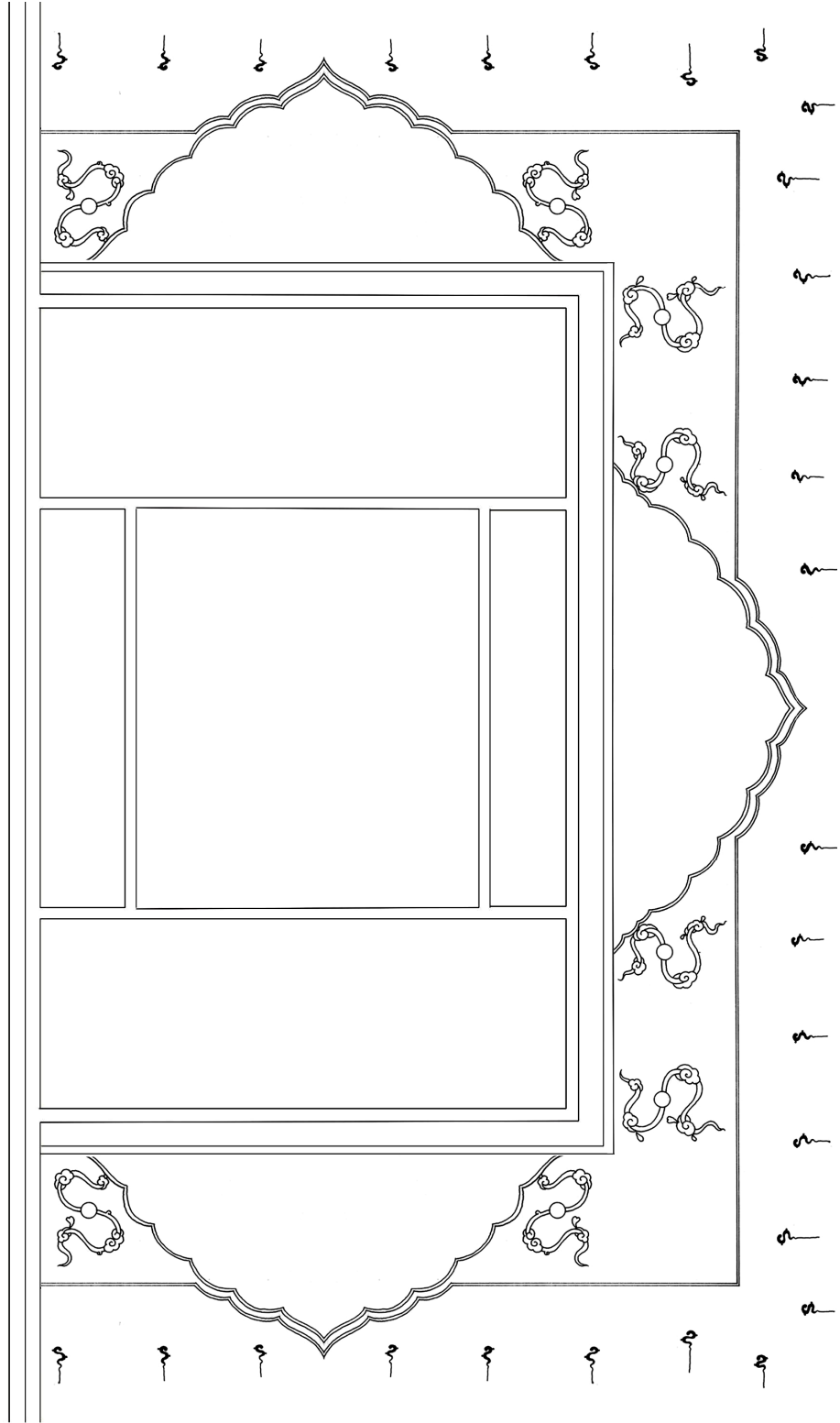
Çizim10, Amcazade Hüseyin 2, serlevha v. 1b-2a



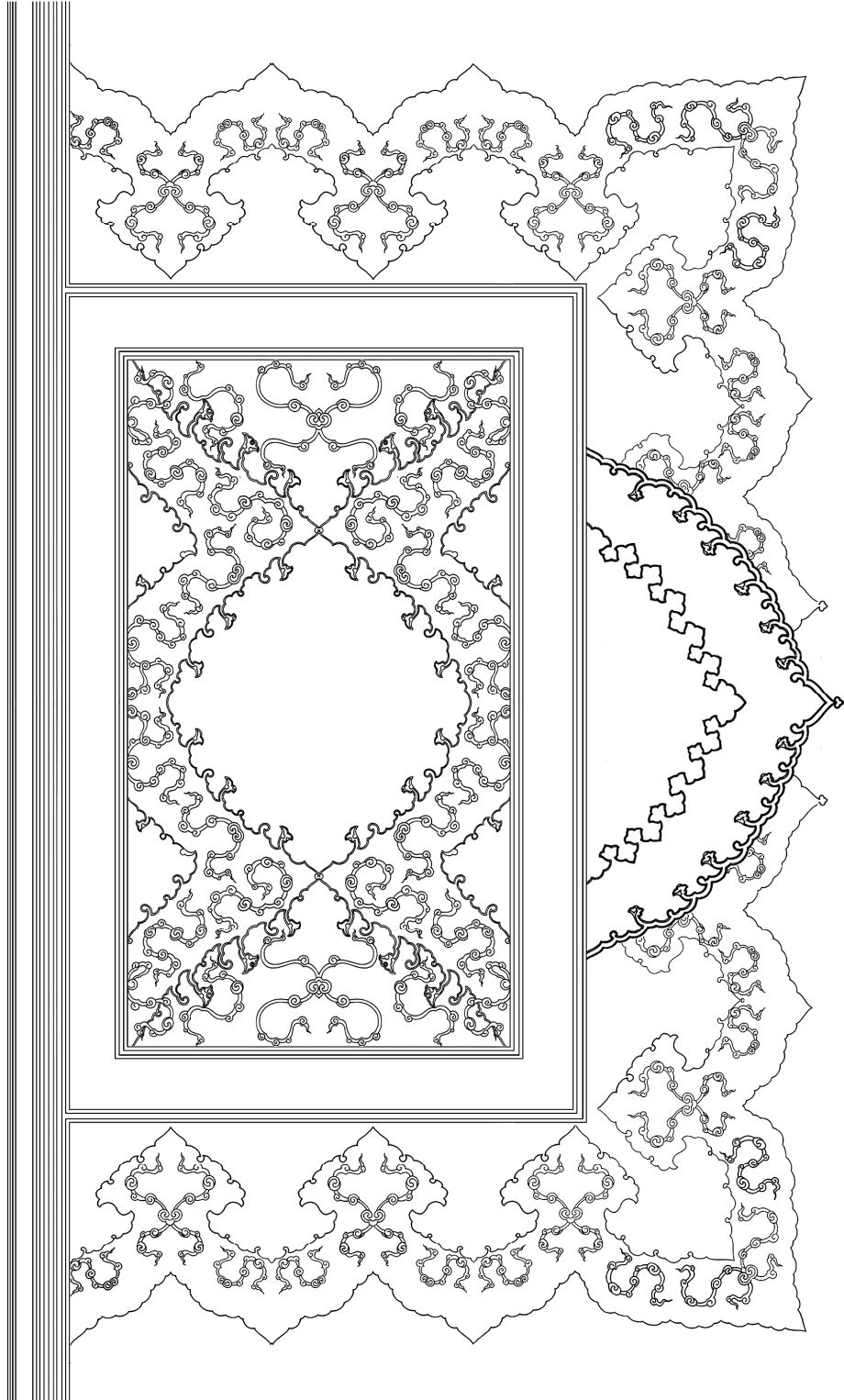
Çizim 11, Sultan Ahmed 11, serlevha, v. 2b-3a



Çizim 12, Pertevniyal 19, serlevha, v. 1b-2a



Çizim 13, Laleli 16, serlevha v. 2b



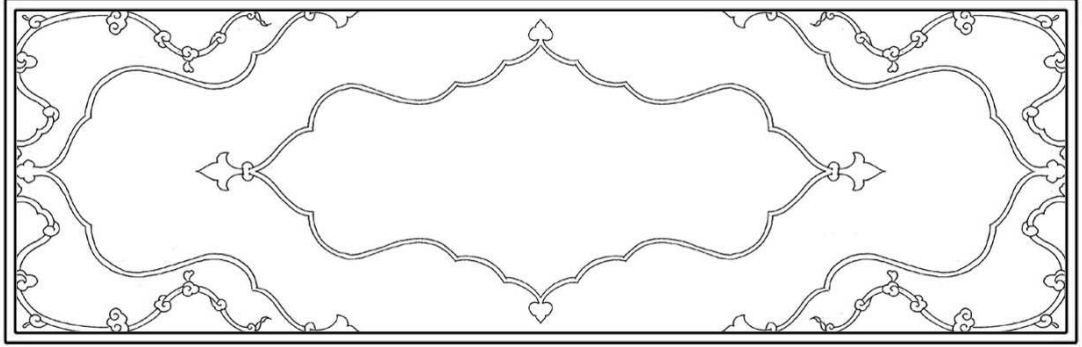
Çizim 14, Sultan Ahmet 8, serlevha, v. 2b-3a

5.1.3.Surebaşı

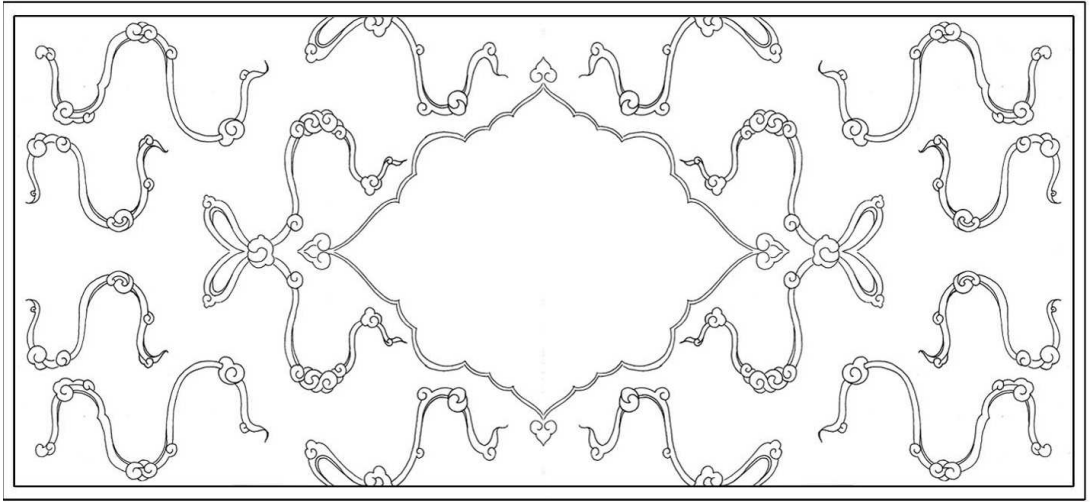
Kur'an-ı Kerim'de 114 adet sure bulunmaktadır. Surelerin her birinin başladığı yeri, isimlerini Mekke'de mi Medine'de mi nazil olduğunu belirtmek ve ayet sayılarını göstermek için geliştirilen tezyini formlar vardır. Yatay bir alanda, gelişen surebaşı tezhipleri bir devirden sonra başlı başına kompozisyonlar ihtiva eden ağır tezhipli bölümler olmuşlardır. Çoğunlukla yatay dikdörtgen formun ortasında sıvama altın üzerine, sureyle ilgili malumatın beyaz üstübeç mürekkebi ile yazıldığı bir alandır. Kenarları devrin özelliklerine göre değişik motif grupları ve paftalarla tezyin edilmektedir. Bazı Mushaflarda surenin nerede nazil olduğunu gösteren hat daha iri, devam eden sure daha ince kalem ile yazıldığı görülmektedir. Bu hallerde ince yazıların kenarları boşluk olarak bırakılıp, metin, başlığın altına ortalanır. Yanlarda kalan boşluklara koltuk tabir edilir ki bu alanlar ayrı birer tezhip sahası olarak değerlendirilmiştir.⁸⁰

Katalogda yer alan eserlerin surebaşı tezhiplerinde en çok 1/4 simetri kompozisyon tercih edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra 1/2 simetri kompozisyon örneklerine de rastlanır (Çizim 18). Petevniyal 2 (Katalog VII.) ve Fatih 13 (Katalog III) numaralı eserlerde bulut motifi üstübeçle yazılan yazının etrafında pafta meydana getirmiştir. Diğerlerinde bazen simetrik bazen serbest dolantı bulut kullanılmakta, ortabağ ve tepeliklerle de desene ayrı bir zenginlik kazandırılmaktadır. Surebaşı bezemelerinde yer alan bulut motifi daha çok sıvama altın şeklinde olup, tahrirlidir.

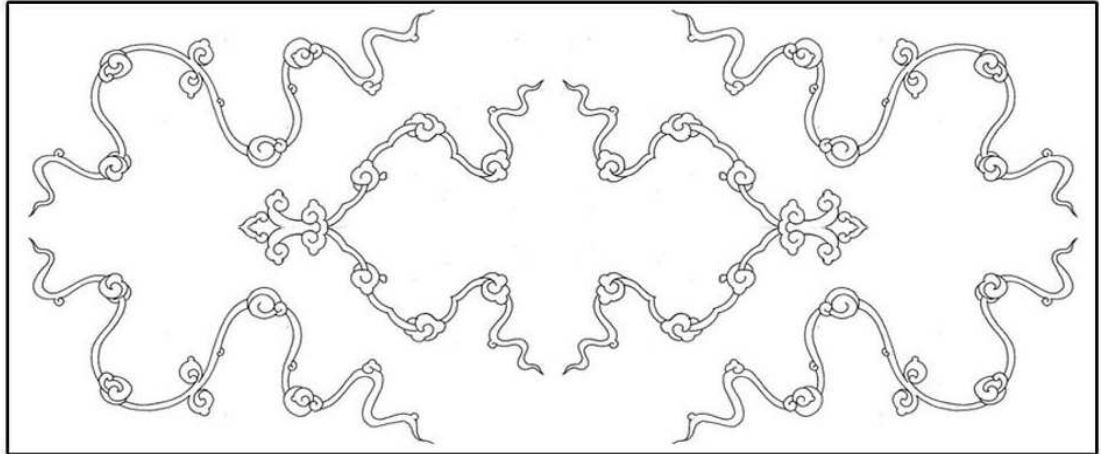
⁸⁰ Seher Aşıcı, **İstanbul Üniversitesi Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları**, s.26.



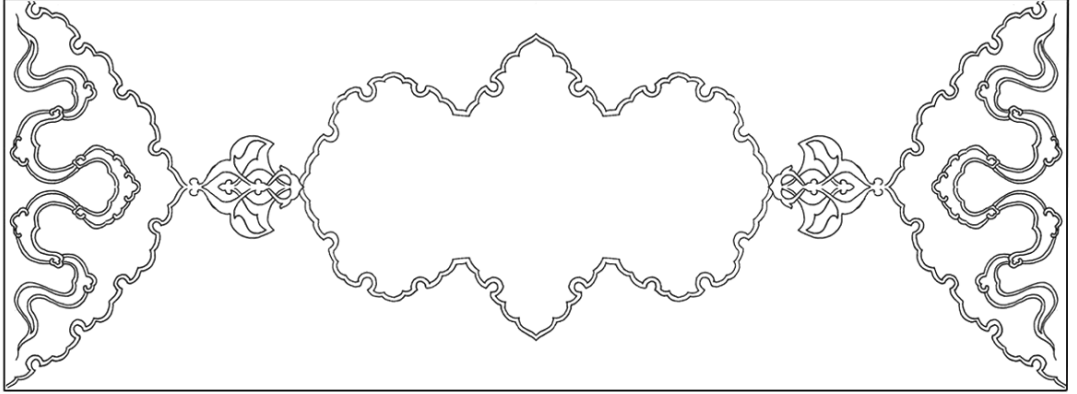
Çizim 15, Hamidiye 7 v. 417b-418a



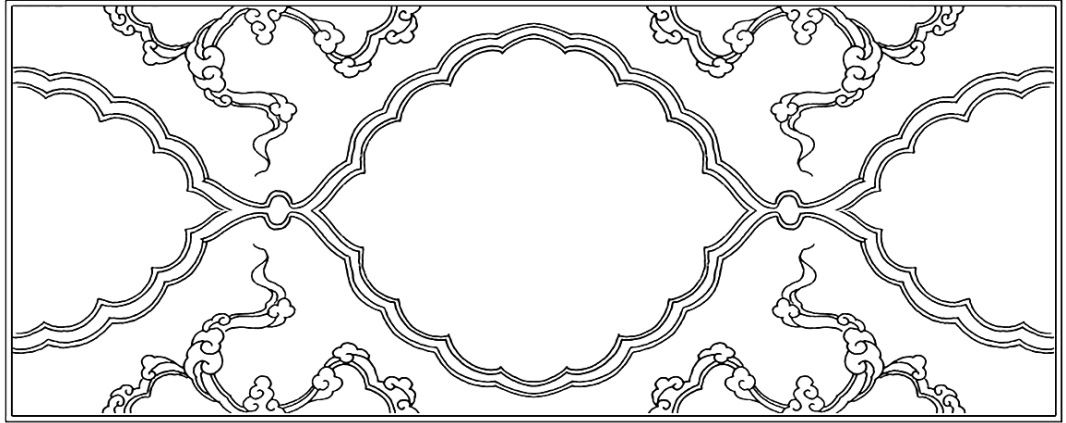
Çizim 16, İsmihan Sultan 3 v. 358b



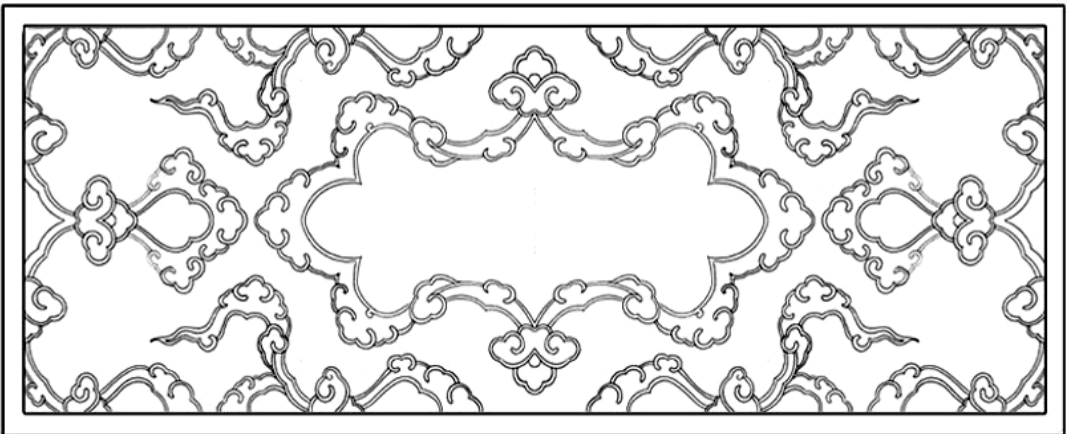
Çizim 17, Pertevniyal 2 v. 2b-3a



Çizim 18, Fatih 4 v. 1b-2a



Çizim 19, Pertevniyal 19 1b-2a



Çizim 20, Fatih 13 v. 1b-2a

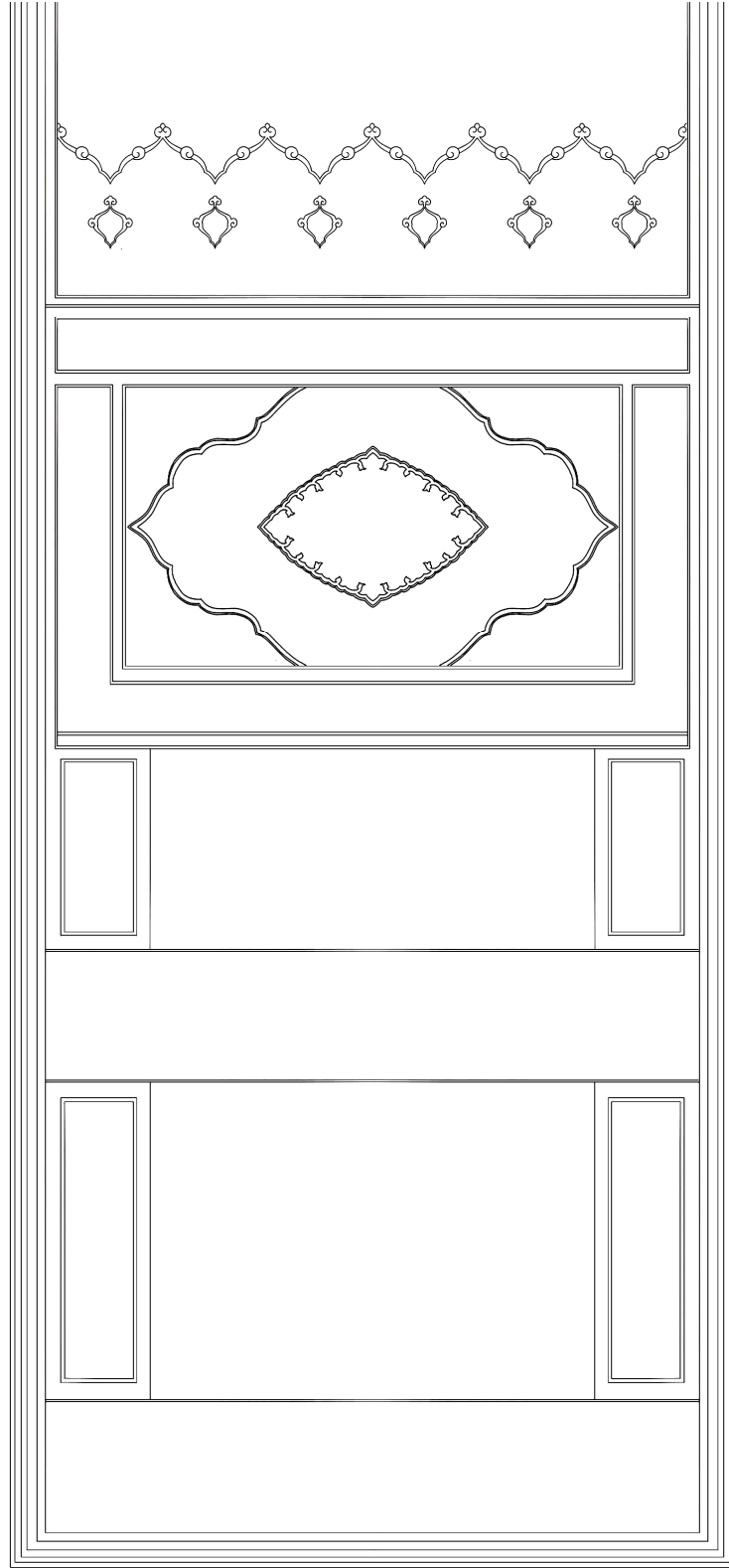
5.1.4.Unvan Sayfası

Kelime manası bir “*kitabın veya bölümün başına yazılan yazı*” olan unvan sayfası kitap sanatlarında süsleme yapılan bölümlerinden birisidir. Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısımdır. Unvan sayfası, ikkil, kubbeli ve mürekkep olmak üzere sınıflara ayrılmaktadır. Bir kaynakta “ilk sağ sayfada başlayan metnin kısmının sadece üstüne tezhip yapılıyorsa ve tezhibin arasına o eserin adı(unvanı) yazılmışsa bu sayfaya unvan sayfası denir” şeklinde anlatılmıştır.⁸¹

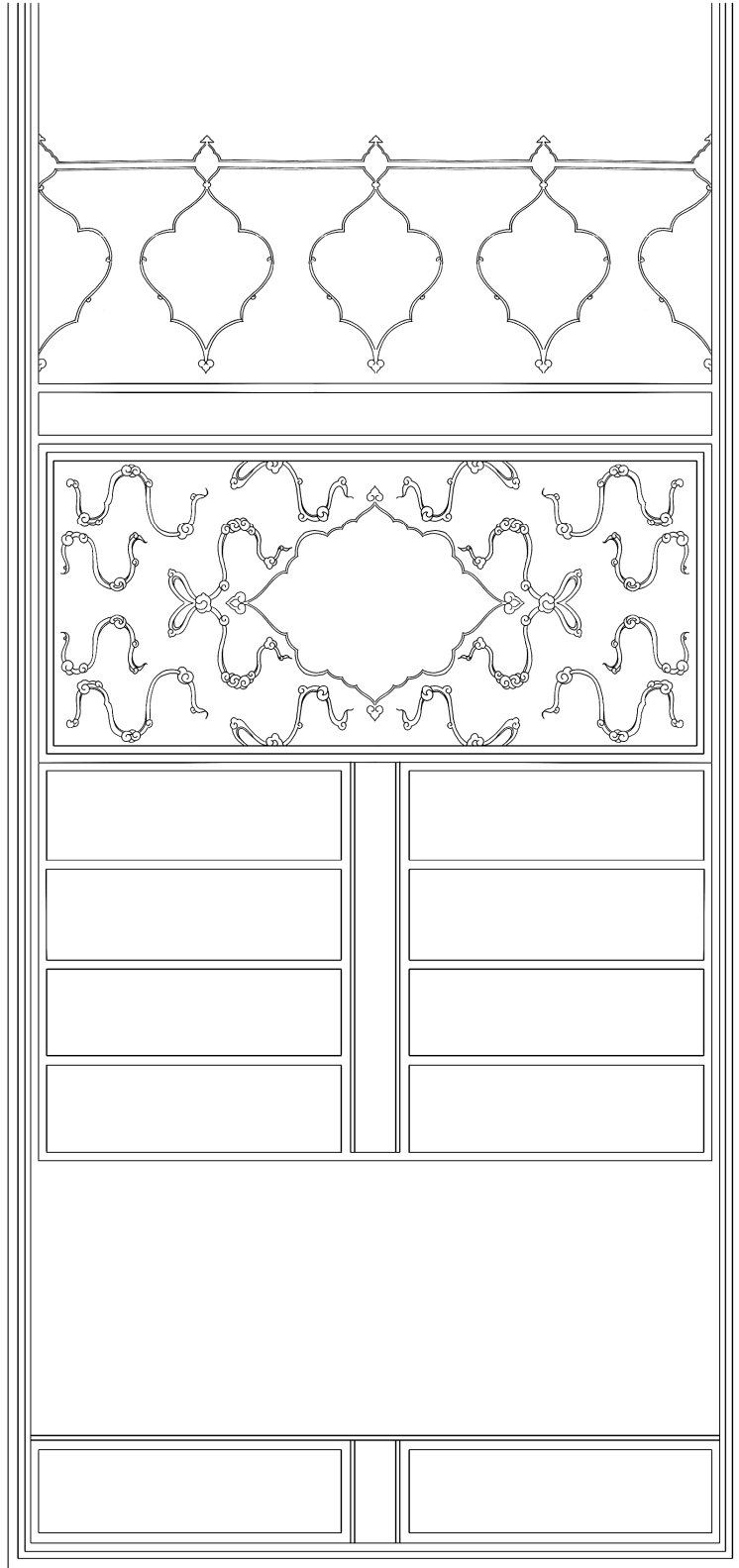
Unvan sayfası Fatiha ve Bakara surelerinin ardından gelen sayfada yer almaktadır. İncelediğimiz eserler arasında bulut motifi ile tasarlanmış unvan sayfası tezhibine sadece İsmihan sultan 3 numaralı eserde rastlanır. Ancak eserde v. 3b ve v. 358b de olmak üzere iki adet unvan sayfası bezemesi yer alır.

Varak 3b’ deki tezhipli alanda bulut motifi simetrik olup, aynı zamanda pafta vazifesi görmektedir. Bulutlar desenin taç kısmındadır ve sade olarak tasarlanmıştır. Diğerinde ise (v. 358b) bulutlar desenin iç kısmında sure isminin bulunduğu bölümde yer almaktadır ayrıca diğer unvan sayfasındakine oranla daha girift tasarlanmıştır. Her iki varakta kullanılan bulut çeşitleri dolantı-çizgi buluttur. Zemini altınla boyanmış ve yalnızca tahrir çekilerek renk kullanılmamıştır. (Katalog V., İsmihan Sultan 3).

⁸¹ Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, s.292.



Çizim 21, İsmihan sultan 3, unvan sayfası, v. 3b



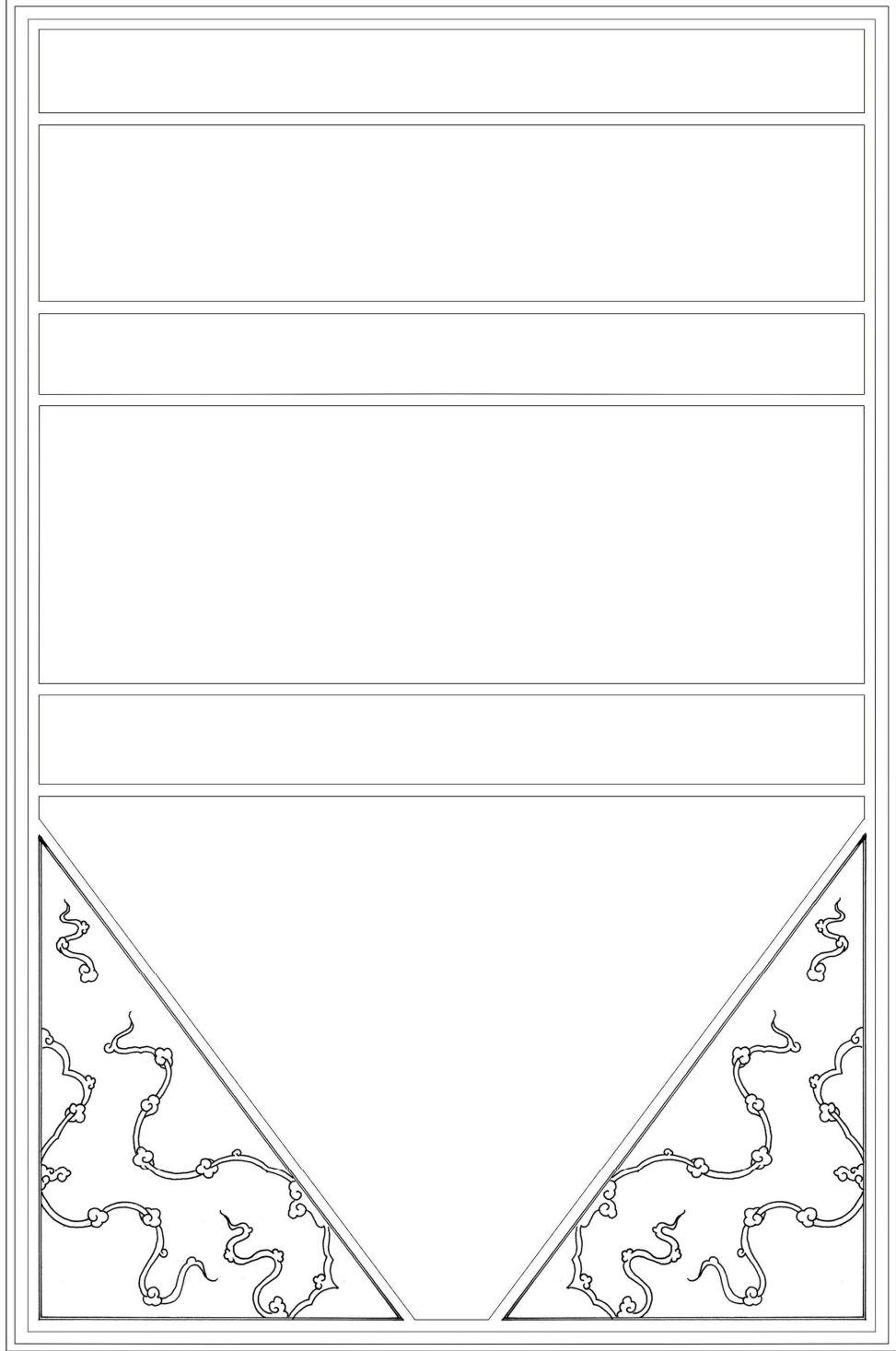
Çizim 22, İsmihan sultan 3, unvan sayfası v. 358b

5.1.5.Hatime Sayfası

Hatime kelimesinin sözlük karşılığı, “bitiş, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattını, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son yaprak” olarak verilmiştir. Bu sayfaya hattatın kendi adını koyması anlamına gelen ketebe sayfası da denir. Metnin hitam bulduğu sayfa olan Hatime sayfası, hattat açısından metnin sona erdiği ve hattat ismi dua, varsa müzehhib adının ve tarihinin yazıldığı bir sayfadır. Müzehhib açısından da, tezyinatın sona erdiği sayfadır. İşte, tezyinatı yapan kişi bu sona erişi sembolize etmek istercesine, tezhibi sayfanın alt kenarına üçgen formunda yapar. Üçgenin sivri ucunda nihayetlenen yazıların her iki tarafında kalan üçgen sahaya zamanın tezhip anlayışı ve seviyesine göre tezyinat yapılır. “Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde tezhiplenir”.⁸²

İncelediğimiz eserler arasında hatime sayfasında bulut motifi bulunan tek eser Fatih 4 numaralı eserdir. Çok zarif bir tasarım ve uygulamayla karşılaştığımız bu eserde alt köşeler üçgen koltuk şeklinde tasarlanmış, bulutlar kompozisyonda serbest, dolantı bulut olarak kullanılmıştır. Çok sade olan bulut motifi araya yerleştirilen ortabağ ile zenginleştirilmiştir. Zemini sıvama boyanarak altınla renklendirilmiştir ve sadece tahrir yer almaktadır (çizim 23, Katalog II).

⁸² Prof. İlhan Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip** s.159



Çizim 23, Fatih 4, hatime, v.270b

5.1.6.Güller ve Duraklar

Mushaflarda ayet bitimine ve diğer yazma eserlerde de cümle sonlarına konan noktalar durak ismi ile anılmaktadır ve sanatımızın zengin bezeme üsluplarıyla süslenmiştir. Duraklar bugün bizim kullandığımız sıradan noktalardan çok farklı özellikler taşımaktadır. Yazı kalınlığıyla orantılı olarak ne çok büyük ne de çok küçük olan duraklar işleniş biçimlerine göre çeşitli isimlerle anılırlar;

- Pençhane durak (Penç motifiyle işlenen)
- Rumili durak (Rumi motifiyle işlenen)
- Mücevher durak (Geçmeli nokta)
- Şeşhane durak (Altıgen nokta)
- Helezonî durak (Helezon nokta)

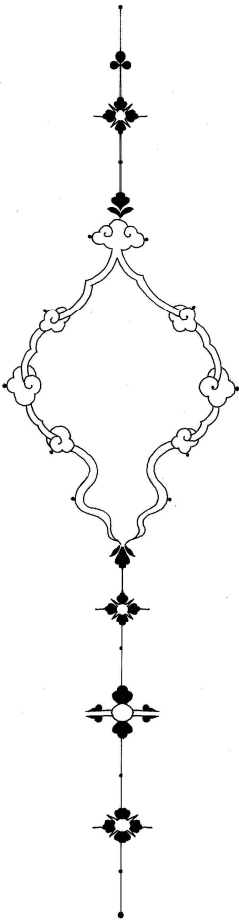
“Duraklar asıl görevlerinin yanı sıra yazının biteviyeliğini giderip gözü dinlendirir ve sayfayı bezer.”⁸³ Klasik dönem eserlerinde bütün durak çeşitlerine rastlamak mümkünse de işleniş ve çeşitlilik açısından 18. ve 19. yüzyıllardaki durakların daha özenli olduğunu söylemek mümkündür.

Okuma kolaylığı sağlayan bir diğer süsleme unsuru ise güllerdir ve çok eski tarihlerden beri kullanılmaktadır. Hz. Osman zamanında istinsah edilen ilk Kur'an-ı Kerimler'de sayfa kenarlarında herhangi bir işaret bulunmamaktaydı fakat okuma kolaylığı açısından zamanla güllerin eklenmesi gelenek haline gelmiştir.⁸⁴ Mushaflarda secde yerlerini işaret eden 14 adet secde gülü,20 sayfada bir cüz gülü,10 ayette bir aşere gülü, 5 ayette bir hamse gülü, her 5 sayfada bir hizip gülü yer almaktadır.

⁸³ Çiçek Derman, agm., s.292.

⁸⁴ Seher Aşıcı, agt., , s.26.

“Sayfanın dışı bakan kenarlarında ve çerçeve dışında kalan alana yapılan genel olarak gül diye isimlendirilen bu tezyini şekiller, eğer aynı sayfada birden fazla ise, yukarıdan aşağıya doğru çizilen bir eksen üzerinde yer alırlar. Bundan maksat, gülleri leke görünümünden kurtarmak ve bulunduğu uzun dikdörtgen sahayı doldurmaktır. Gül tığları sadece iki yöne (üst ve alt) olup gülün iki üç misli uzun tutulur. Bezeme işi sona erince hattat üstübeç mürekkebiyle gerekli yerlere sure isimlerini, cüz, hizip, secde, aşere, hamse numaralarını ve isimlerini yazar.”⁸⁵



Genellikle simetrik olarak hazırlanan güllerin bulut motifi ile hazırlanmış olan tek bir örneğine rastlanmıştır. 1/2 simetri olarak hazırlanmış, çizgi buluttan meydana gelen gül deseni oldukça sadedir. Zemin altınla sıvama boyanmış ve yalnızca tahrir çekilmiştir (Katalog II. Fatih 4) incelediğimiz yazma eserlerdeki bulut motifi ile tasarlanmış duraklara da rastlanmamıştır. Buna sebep olarak motifin yazı aralarında çok büyük ve dikkat çekici olabilirliği ihtimali ile kullanımından kaçınıldığını kanaatindeyiz.

Çizim 24, Fatih 4, aşır gülü

⁸⁵ Derman, agm., s.292.

5.1.7.Dış pervaz

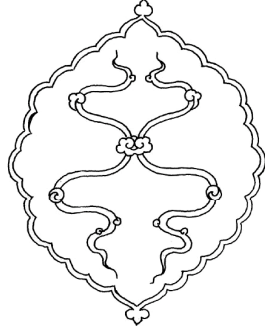
Sözlük anlamı “*süsleme, kenar suyu*”⁸⁶ olan pervaz, Farsça bir kelimedir. Yazı merkezli olarak, bulunduğu yere göre iç veya dış pervaz adını alır. Eğer süsleme metnin dışına, cetvelden sonra gelen alana yapılmış ise “dış pervaz”, altın cetveller arasında kalan şerit şeklindeki, yazı ile dış pervaz arasındaki kalan boşluğa yapılmış ise “ara pervaz” adı verilir.

XVI. yy. kadar yazma eserlerde bezemeli örneklerine rastlanmamaktadır. Ancak XVI. yy. ikinci yarısından itibaren, bilhassa Karamemi üslubuyla yaygınlaşmaya başlayan bir süsleme alanıdır.

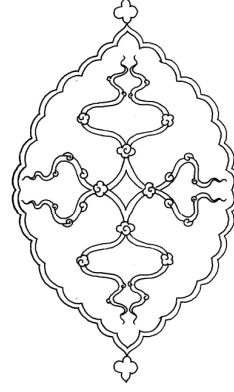
Bu dönem eserlerinde bezemeli dış pervaz örnekleri çok sık görülmesine rağmen konumuz bulut ile sınırlandırılmış olduğundan incelediğimiz eserler arasında sadece bir adet tezhipli dış pervaz örneğine rastlanır (Katalog VII. Pertevniyal 2).

XVI. yy. elyazmalarında altın kullanılarak, hatayi grubu motiflerle bezenmiş halkâr örneklerinin yanı sıra Karamemi tarzı üsluplaşmış bahçe çiçekleri ile yapılan dış pervaz örnekleri de görülmektedir. Pertevniyal 2 envanter numaralı mushafın zahriye ve serlevha sayfası dışındaki bütün sayfalarında yoğun bir dış pervaz süslemesi mevcuttur. Belli aralıklarla paftaların formları ve zaman zaman zemin renkleri değiştirilerek desen zenginleştirilmiştir. Genel form açısından şemse formundan yola çıkılan tasarımlarda bulut motifi yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

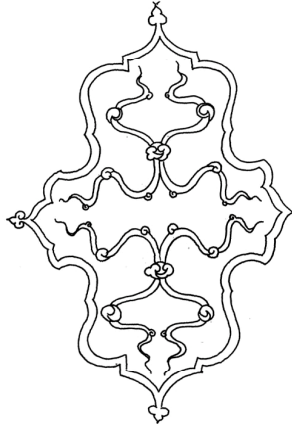
⁸⁶ İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, s. 2493.



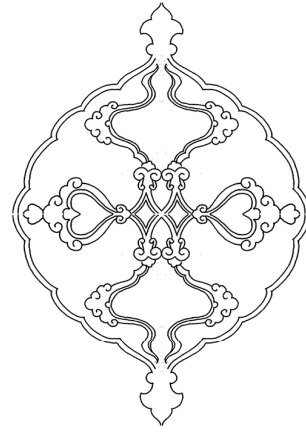
Pertevniyal 2



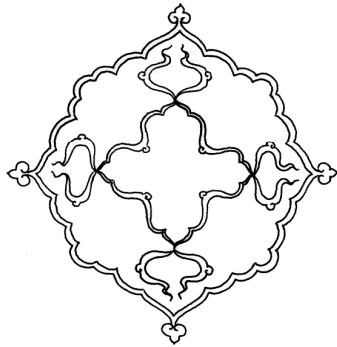
Pertevniyal 2



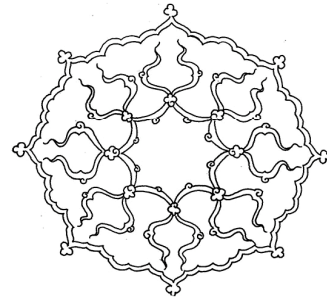
Pertevniyal 2



Pertevniyal 2



Pertevniyal 2



Pertevniyal 2

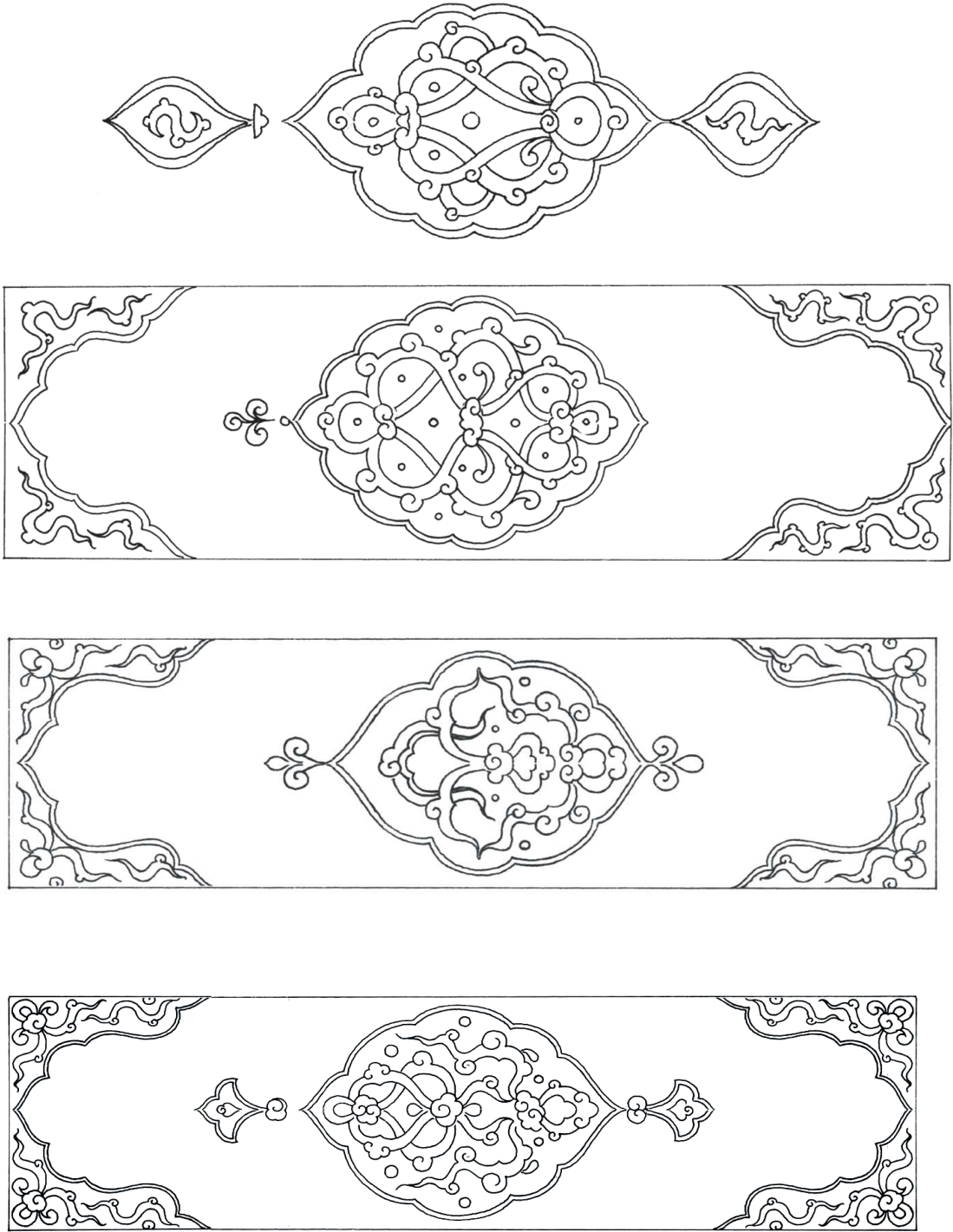
Çizim 25, Pertevniyal 2, dış pervazlardaki bulutlu paftalar

5.1.8. Koltuk

“Farklı kalem kalınlığı ya da hat örnekleri ile yazılmış metinler tanzim edilirken kısa satırların altında, üstünde, sağında veya solunda meydana gelen boşluklara “koltuk”, bu alanlara yapılan tezyinata da “koltuk tezhibi” adı verilir.⁸⁷ Koltuk tezhibi en çok hilye, kıt’a veya levhalarda karşımıza çıkmaktadır. Ancak el yazması eserlerde de zengin tasarım örneklerine rastlanır.

İncelenen on bir mushafın üçünde koltuk süslemeleri yapıldığı ve bunlar arasında da sadece *Pertev Paşa 2* numaralı eserin koltuk süslemelerinde bulut motifi ile yapılmış tasarımlara yer verildiği görülür(Katalog 11. Sultan Ahmet 11; Katalog IX. Pertev Paşa 2; Katalog V. İsmihan Sultan 3).

⁸⁷ Gülnihal Küpeli, **İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesindeki Murakka’aların Koltuk Tezhipleri**. s.26.



Çizim 26, Pertev Paşa 2, v. 365b-366a

5.1.8.Tığ

“Tığ, Farsça tig(kılıç) kelimesinden gelmektedir. Tezhip sanatında eseri tamamlayan yardımcı eleman olarak kullanılır. Tığların görevi eserdeki kompozisyon yoğunluğu ile zemin boşluğu arasında denge unsuru olmasıdır. Eserin cetvel veya dendan bitiminden sonra motifler büyükten küçüğe doğru incelerek son bulurlar. Ana tığlarda çok çeşitli motifler kullanılmakla birlikte, ara tığlar genelde daha sade çalışılmıştır. Kuzu çizgisi üzerinde nokta, çizgi, dış(sin) şeklinde boşlukları dolduran sade şekilleri de vardır. Osmanlı süsleme sanatı XVI. yy da en parlak dönemini yaşamış, kompozisyon zenginliği, eserin mükemmelliği ve inceliği tığlarda da çok çeşitliliğin doğmasına neden olmuştur. Bu dönemin en göze çarpan özellikli tığlarını genel olarak şu gruplarda toplayabiliriz:

- a. Zencerek(geçmeli) tığlar
- b. Şemse şeklindeki rumili tığlar
- c. Selvi şeklinde tığlar
- d. Hatayi ve penç motifli tığlar
- e. Bulut motifli tığlar
- f. Profilden silitize karanfil ve lale motifli tığlar
- g. Tığlardan kalan zemin boşluğuna çimen şeklinde çalışılan altın serpmeler”.⁸⁸

XVI. yy da diğer süsleme unsurlarında olduğu gibi tığlarda zengin tasarımlara sahiptir. Eserin bezemesinin tamamlanmasından sonra çizgisel veya lekesel olarak düz bir hat üzerinde yer alan tığ, bu yüzyılda en güzel örneklerinin görüldüğü bir süsleme unsurudur.

⁸⁸ Muhsine Akbaş, Vesile Öztekin, Ülker Tansı, Mükerrerem Taşkapılıoğlu, **Tezhip Sanatında Tığ**, s.IX-X.



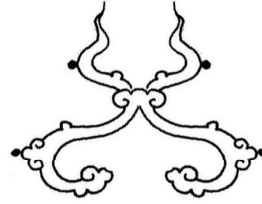
Pertevniyal 2



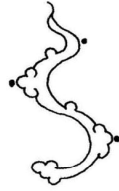
Laleli 16



Laleli 16



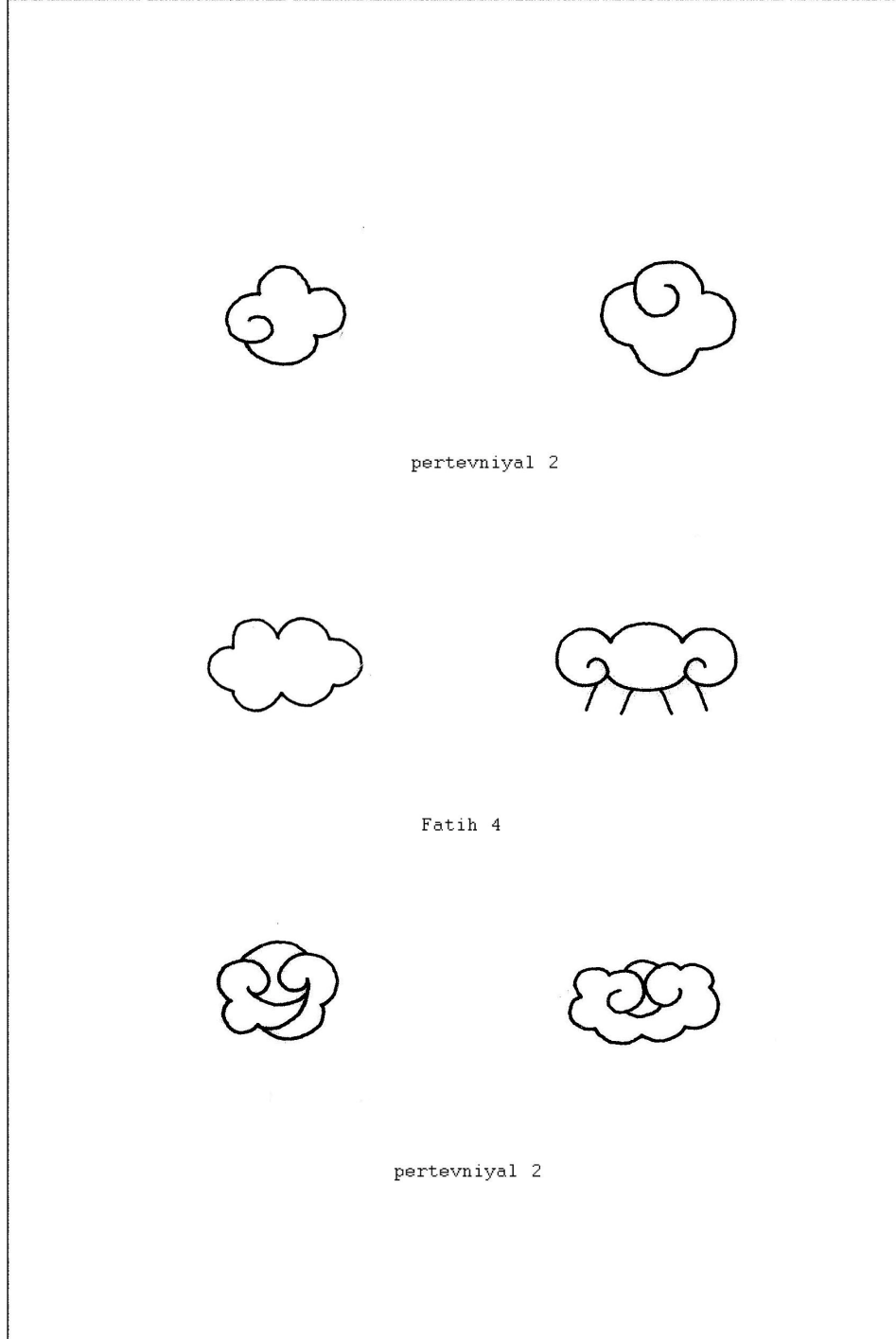
Fatih 4



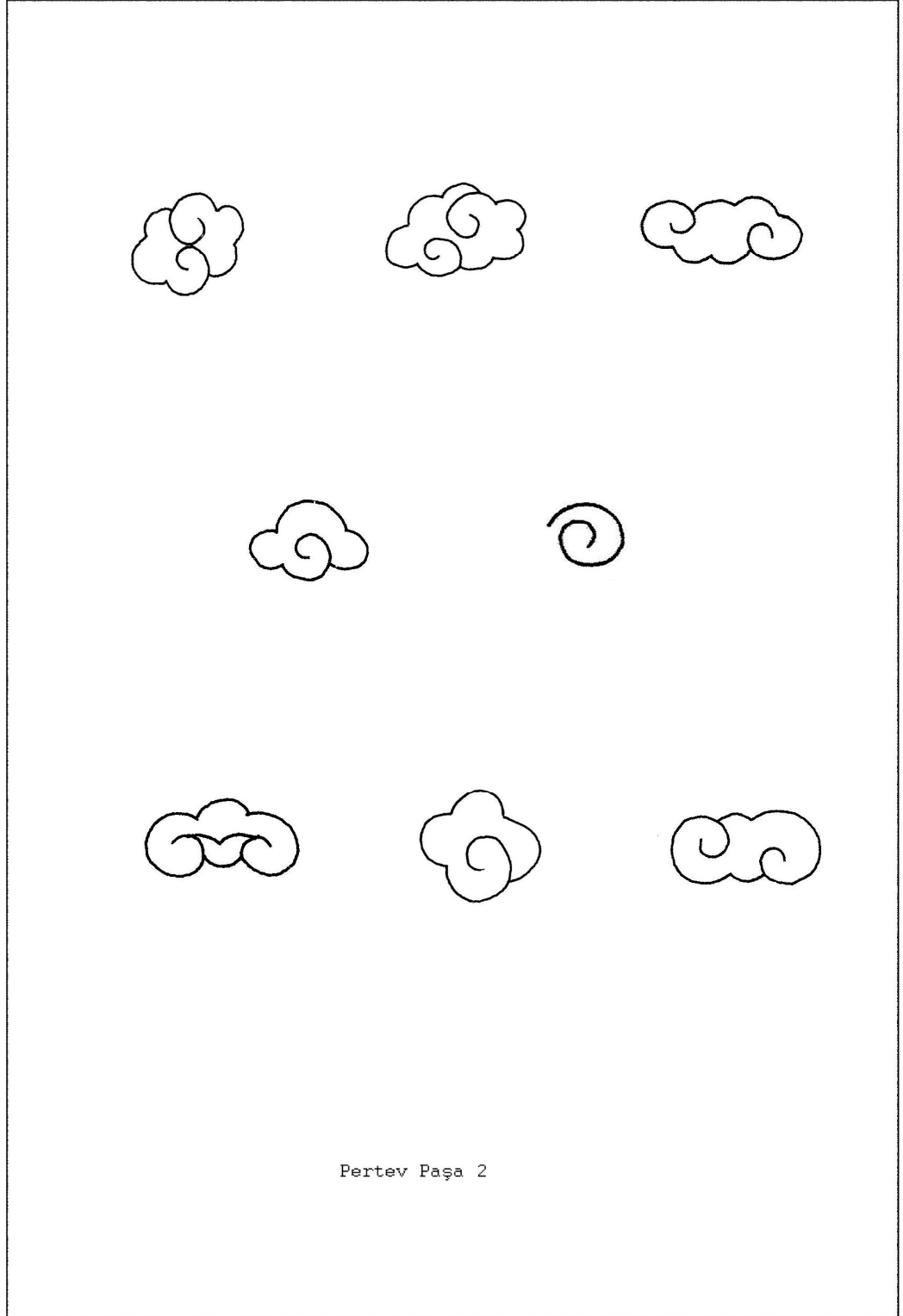
Fatih 4

Çizim 27, Bulut formu tiğlar

5.2.Bulut Tipolojisi

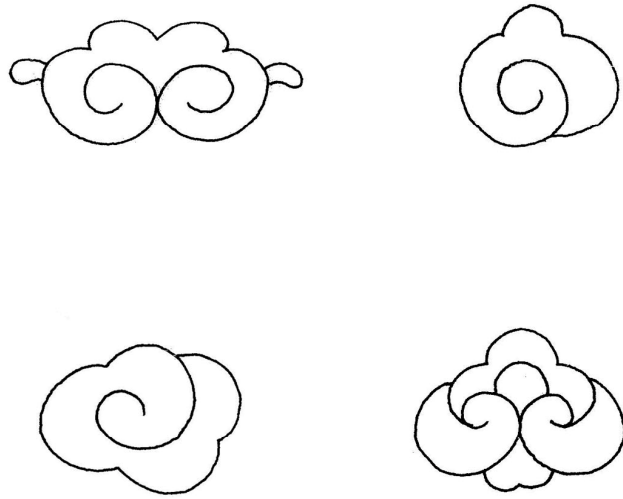


Çizim 28, Muhtelif Bulut Parçaları 1



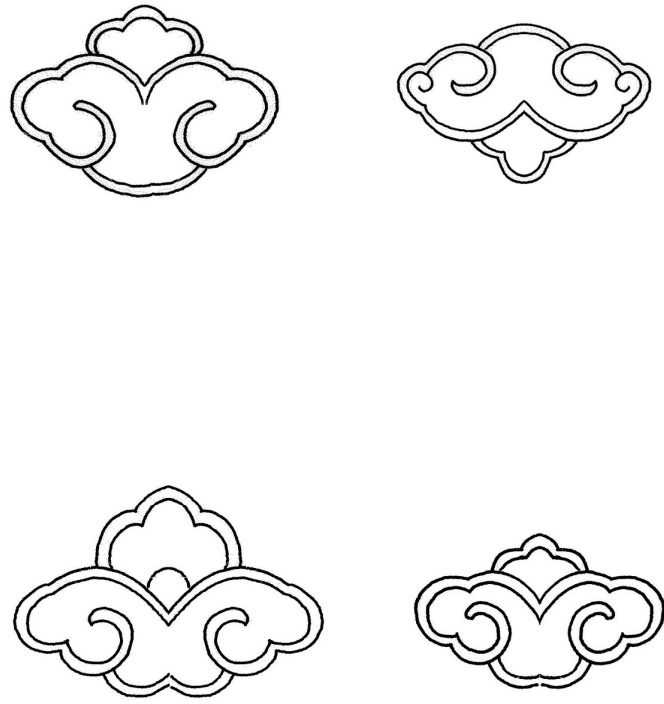
Pertev Paşa 2

Çizim 29, Muhtelif Bulut Parçaları 2



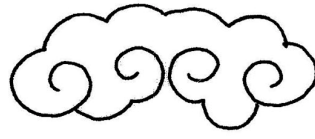
İsmihan Sultan 3

Çizim 30, Muhtelif Bulut Parçaları 3

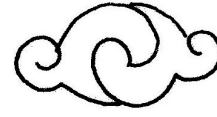


Fatih 13

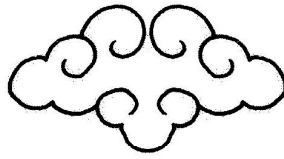
Çizim 31, Muhtelif Bulut Parçaları 4



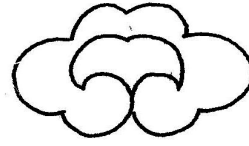
Pertevniyal 19



Amcazade Hüseyin 2

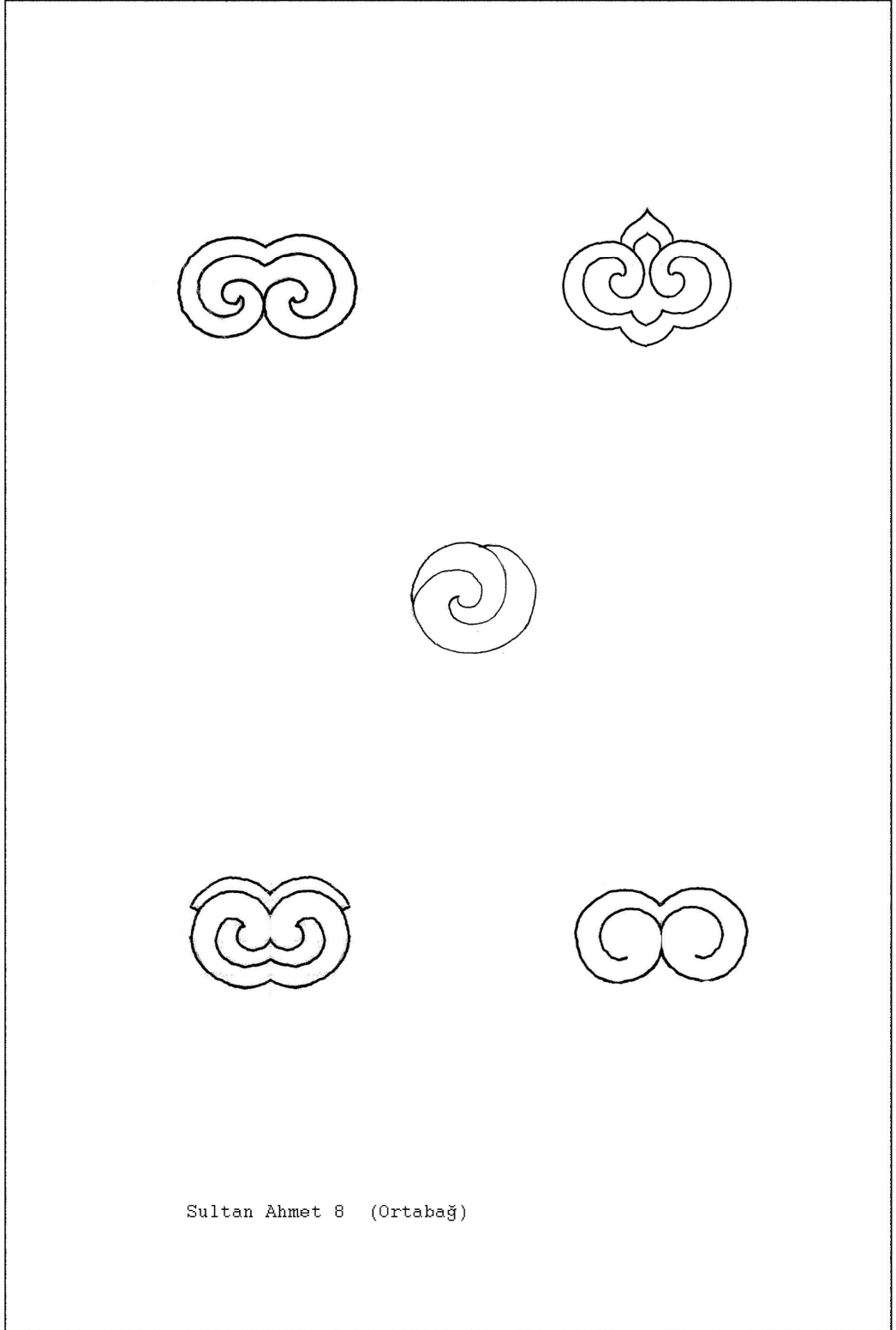


Hamidiye 7

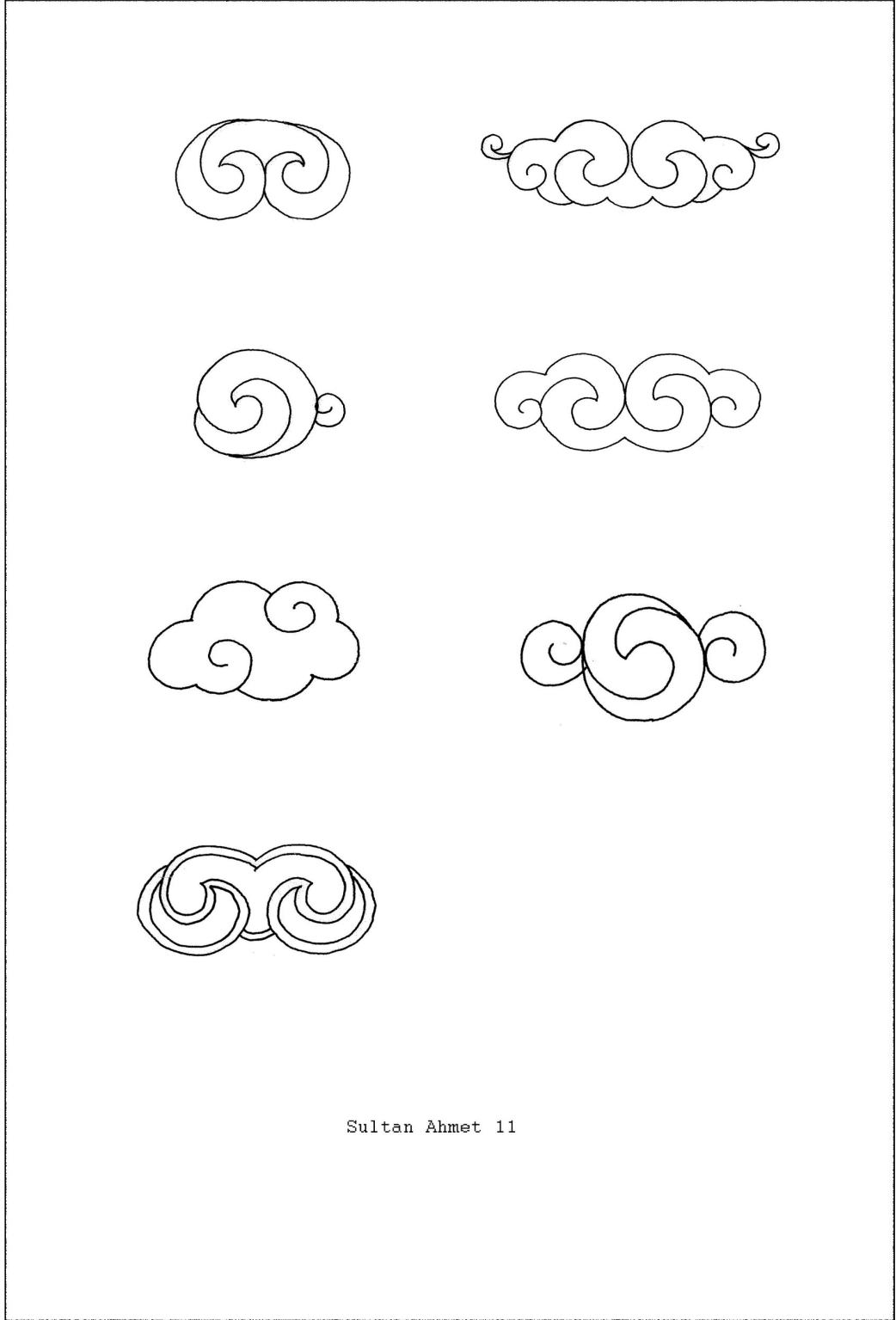


Hamidiye 7

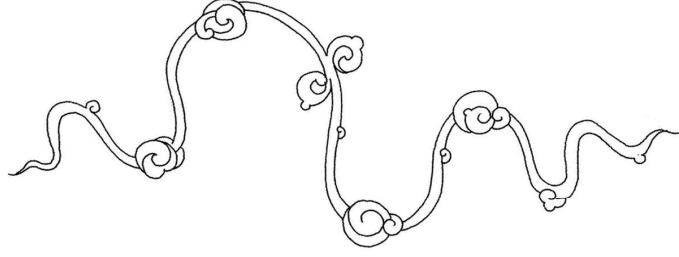
Çizim 32, Muhtelif Bulut Parçaları 5



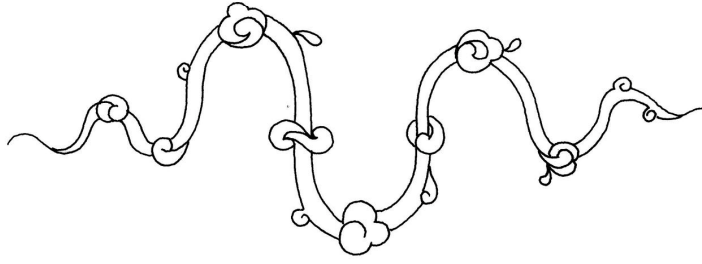
Çizim 33, Muhtelif Bulut Parçaları 6



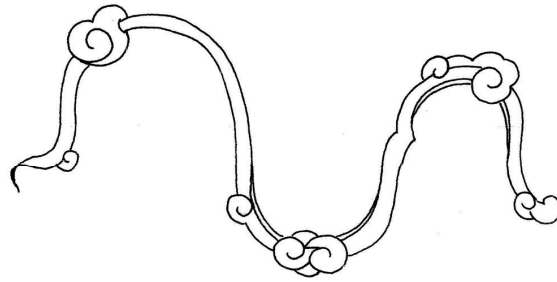
Çizim 34, Muhtelif Bulut Parçaları 7



Pertevniyal 2

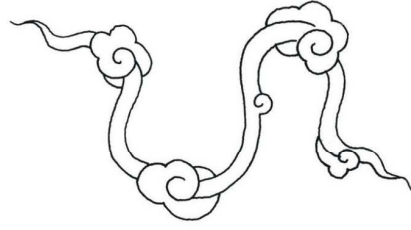


Pertevniyal 2

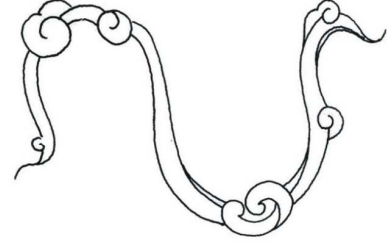


İsmihan sultan 2

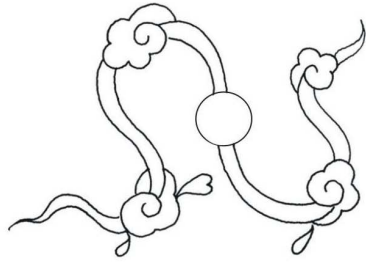
Çizim 35, Dolantı Bulut Motifleri 1



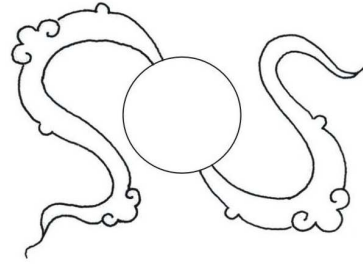
Laleli 16



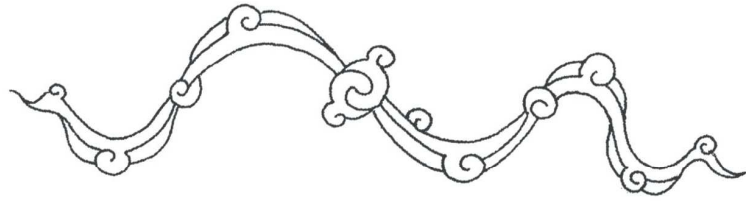
İsmihan sultan 3



Laleli 16

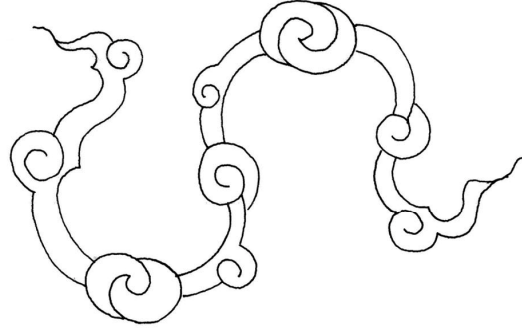


Fatih 4

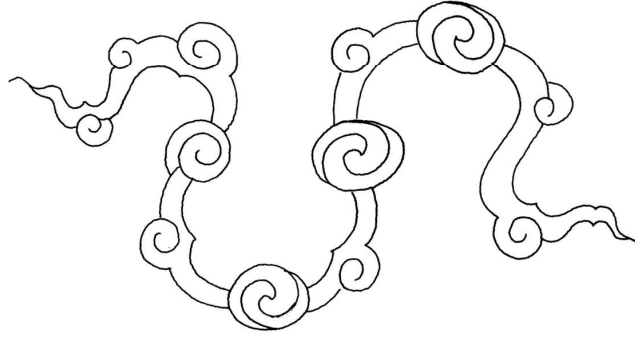


Amcazade hüseyin 2

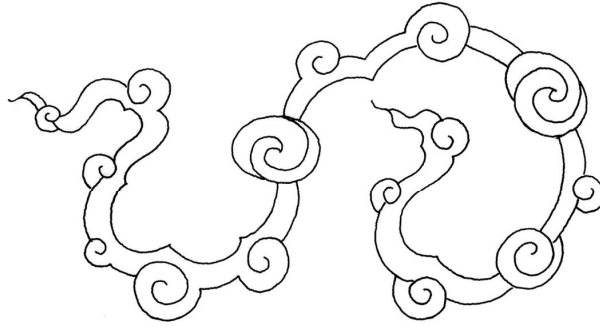
Çizim 36, Dolantı Bulut Motifleri 2



Sultan Ahmet 11

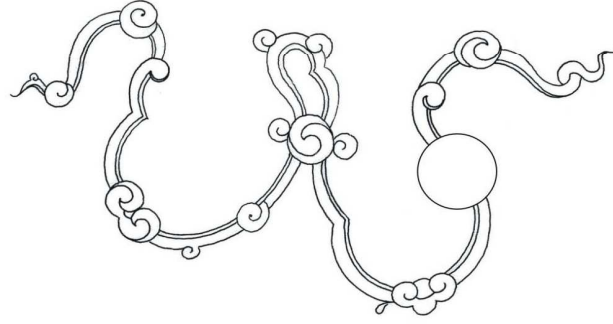


Sultan Ahmet 11

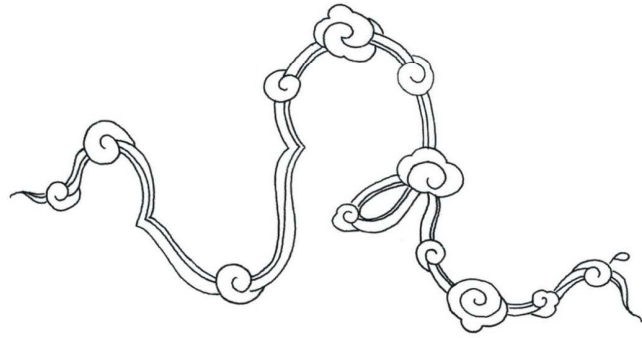


Sultan Ahmet 11

Çizim 37, Dolantı Bulut Motifleri 3

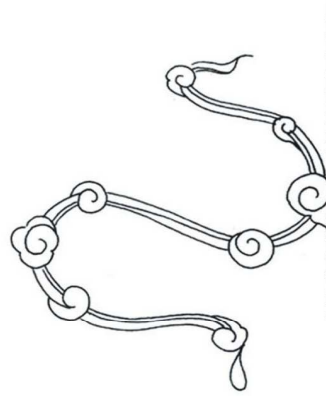


Sultan Ahmet 8

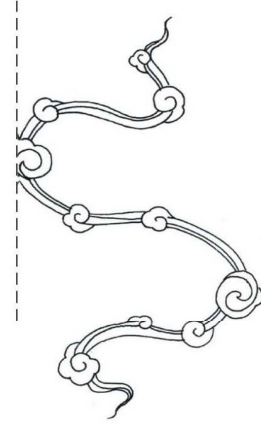


İsmihan Sultan 2

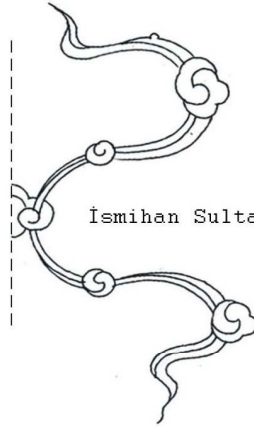
Çizim 38, Dolantı Bulut Motifleri 4



İsmihan Sultan 3

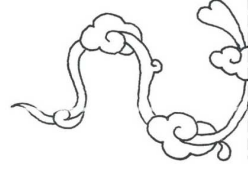


İsmihan Sultan 3

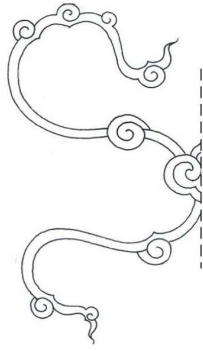


İsmihan Sultan 3

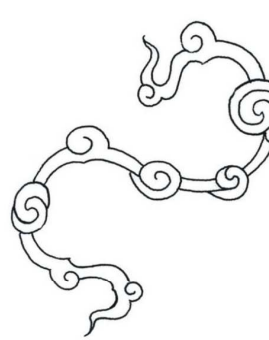
Çizim 39, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 1



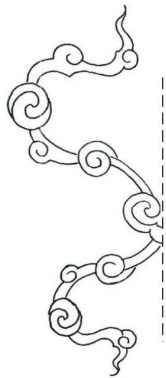
Laleli 16



Sultan Ahmet 11

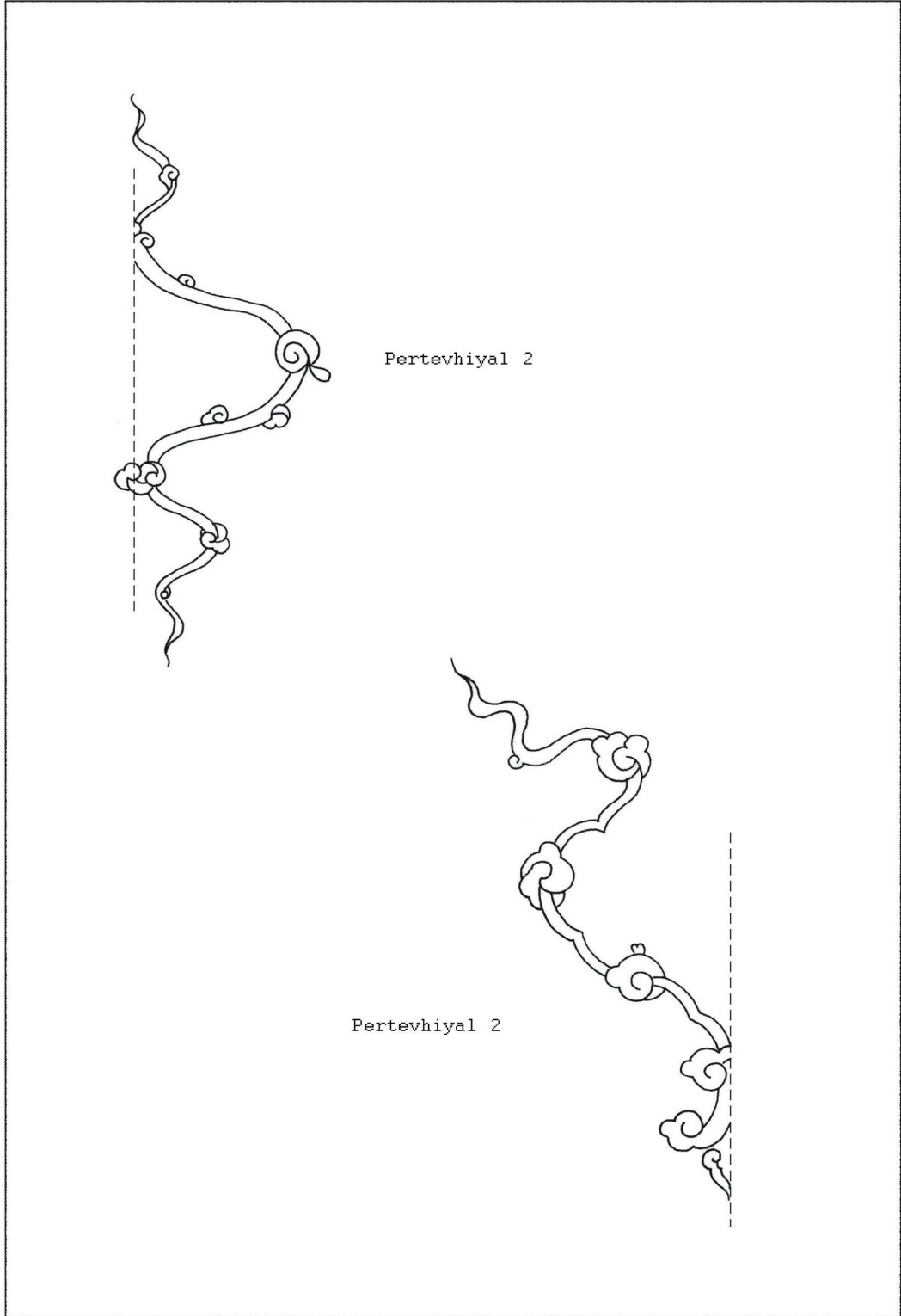


Sultan Ahmet 11

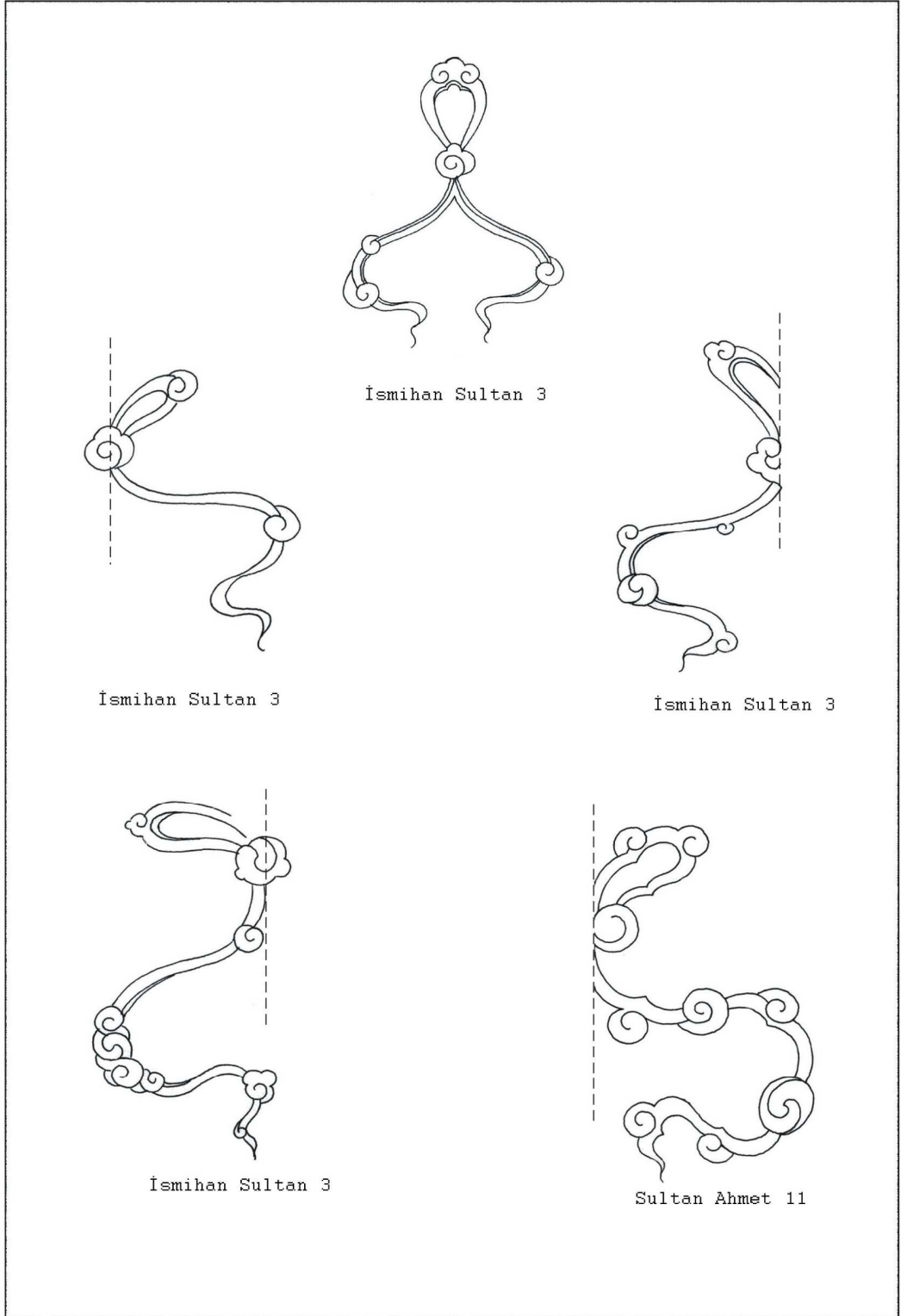


Sultan Ahmet 11

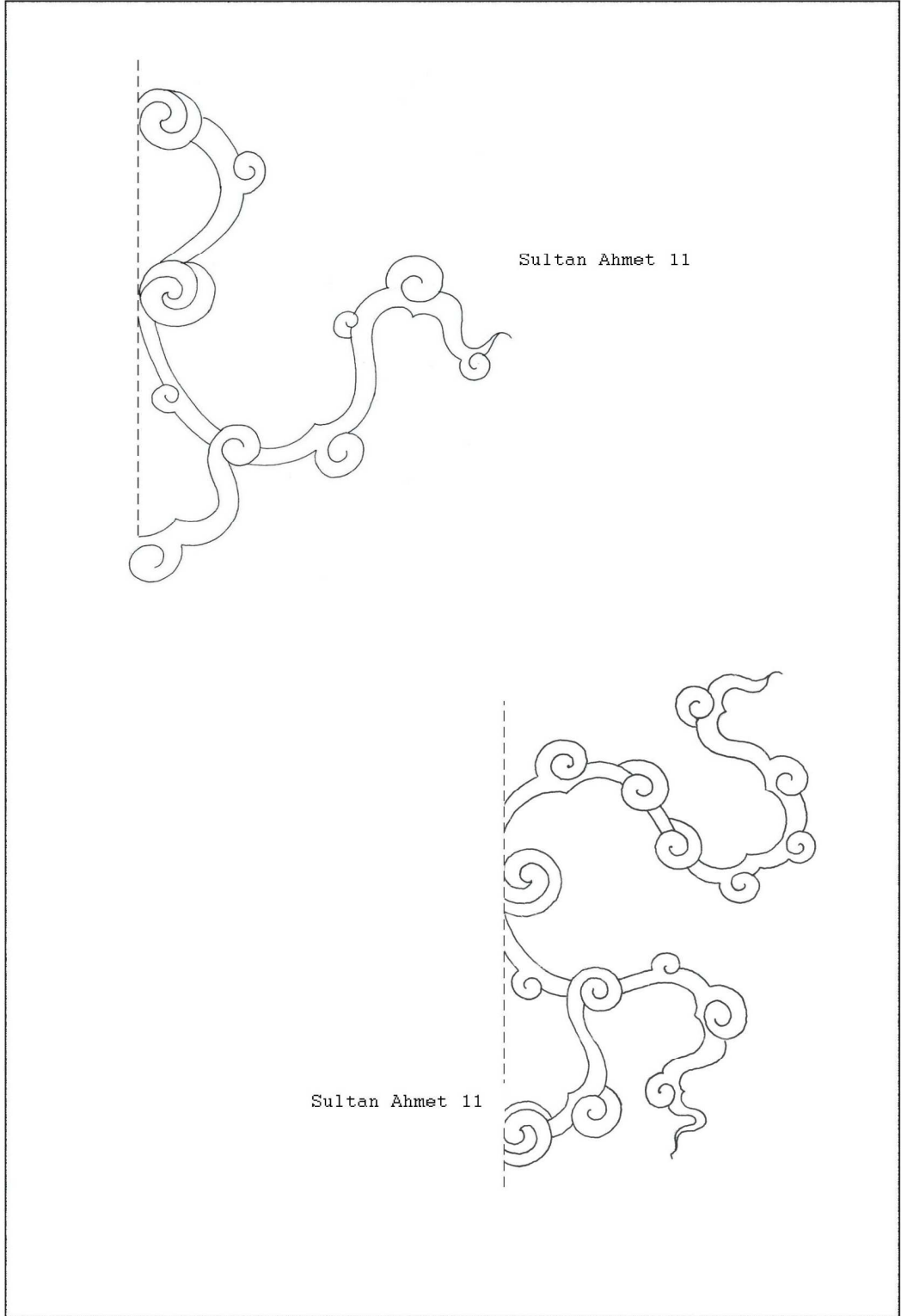
Çizim 40, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 2



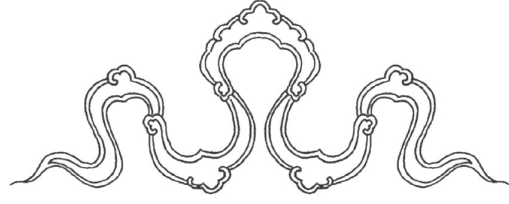
Çizim 41, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 3



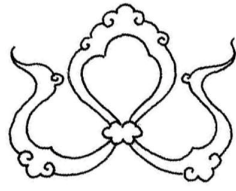
Çizim 42, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 4



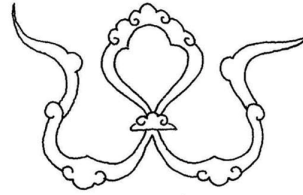
Çizim 43, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 5



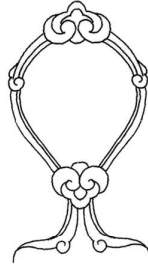
Fatih 4



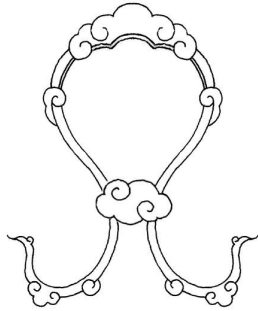
Fatih 4



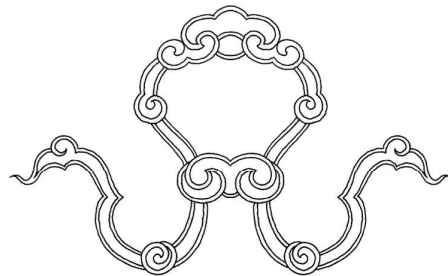
Fatih 4



İsmihan Sultan 3

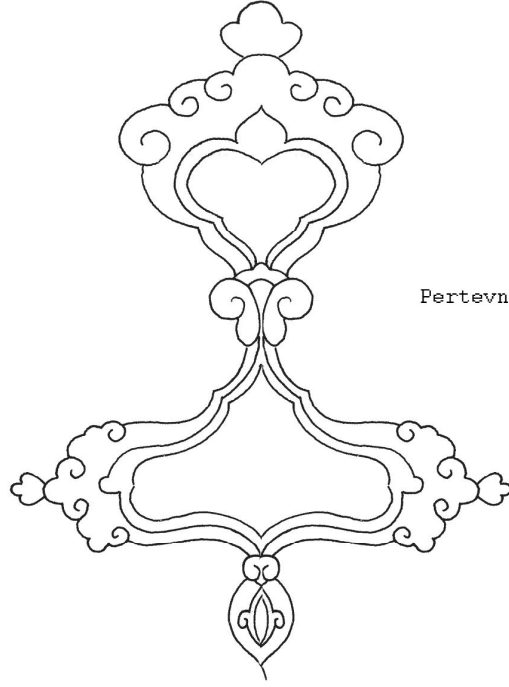


Sultan Ahmet 11

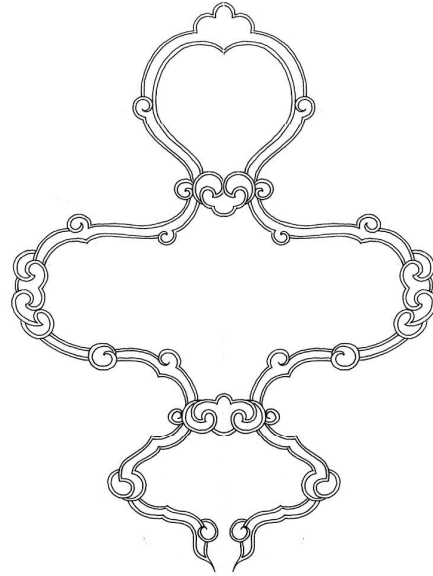


Sultan Ahmet 8

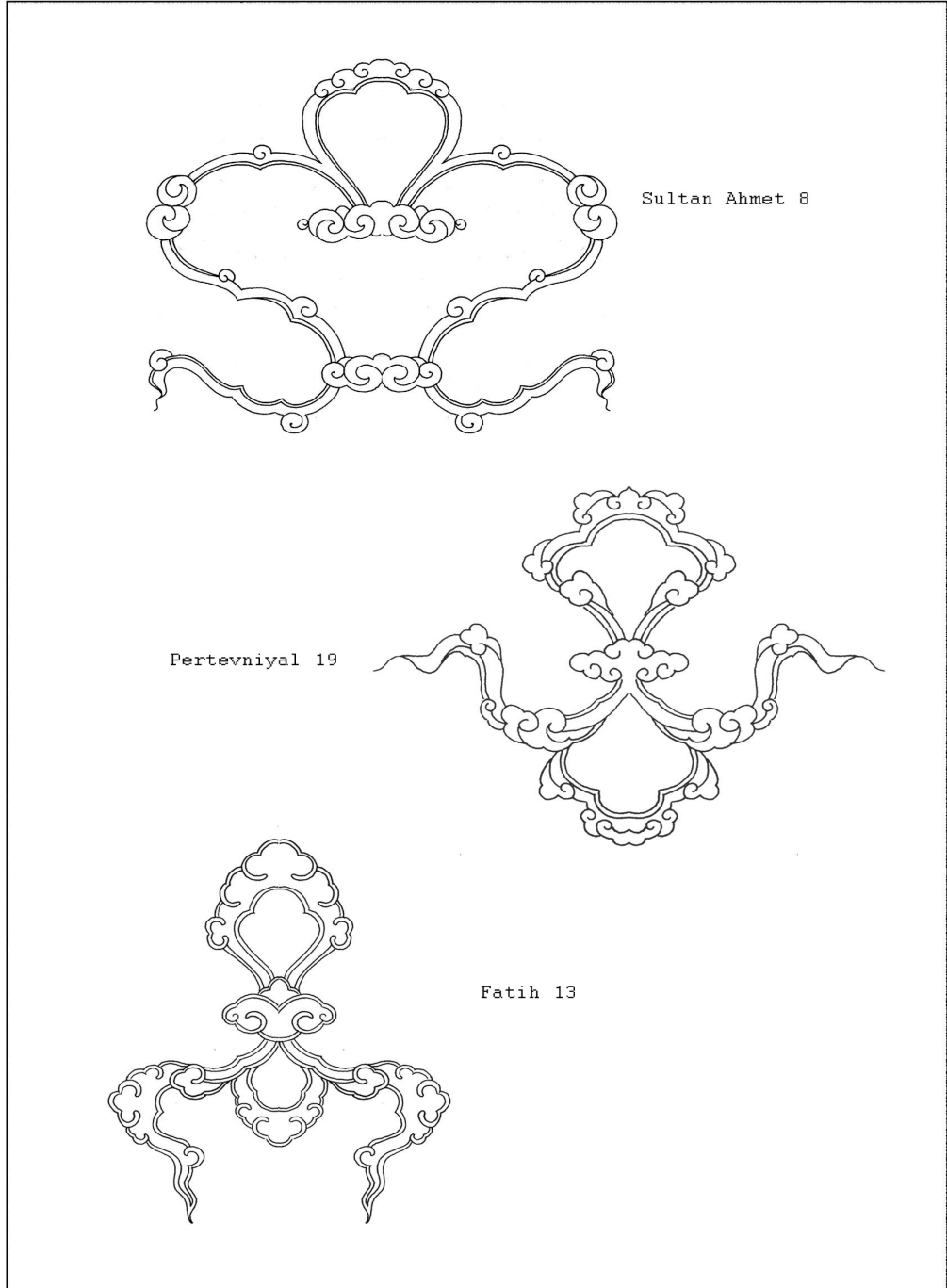
Çizim 44, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 6



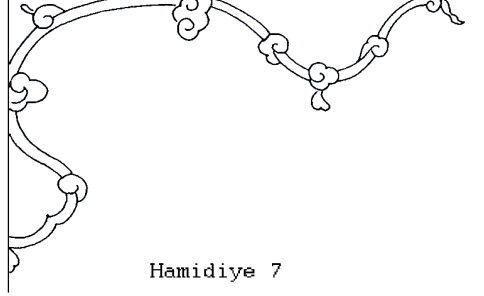
Pertevniyal 2



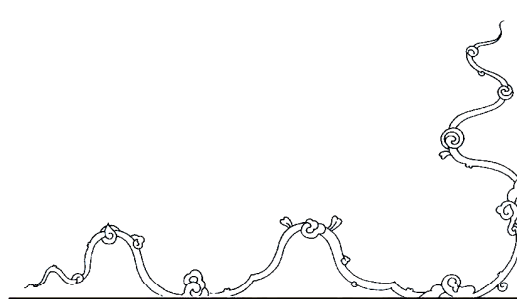
Sultan Ahmet 8



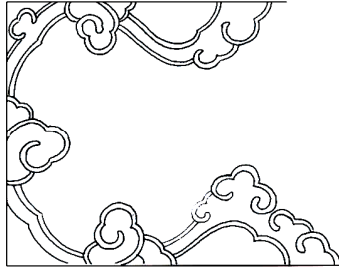
Çizim 46, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 8



Hamidiye 7



Pertevniyal 2



Fatih 13

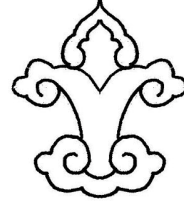


Fatih 13

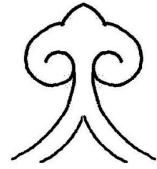
Çizim 47, Simetrik Dolantı Bulut Motifleri 9



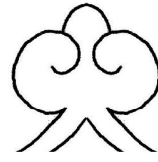
Fatih 4



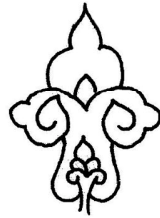
Pertevniyal 2



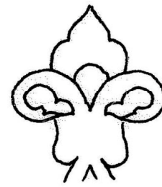
İsmihan Sultan 3



İsmihan Sultan 3



Pertevniyal 2



Pertevniyal 2



Fatih 13

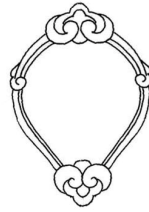
Çizim 48, Tepelik Bulut Motifleri



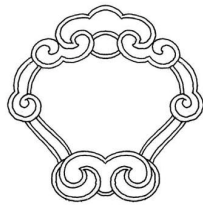
Fatih 4



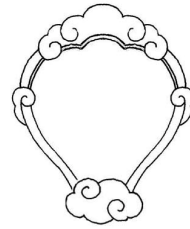
Fatih 4



İsmihansultan 3

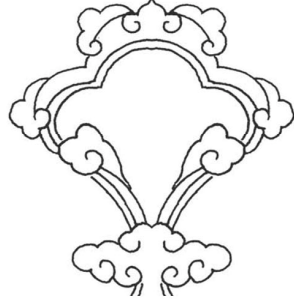


Sultan Ahmet 11

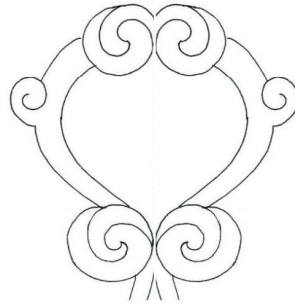


Sultan Ahmet 8

Çizim 49, Ortabağ Bulut Motifleri 1



Pertevniyal 19



Sultan Ahmet 11

Çizim 50, Ortabağ Bulut Motifleri 2

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İncelemekte olduğumuz XVI. yy. mushaflarında bulut motifleri konulu araştırmamıza daha evvel yapılmış çalışmaları incelemekle başladık. Edindiğimiz bilgiler ışığında bu motifin kökeninin Çine dayandığı ve Osmanlı sanatındaki en olgun örneklerinin XVI. yy. eserlerinde verildiği görülmektedir. Çini, tekstil, kalemîşi, kitab kabı veya ahşap oyma gibi pek çok sahasında kullanılmasına rağmen tezhipli el yazmalarında yaygın olarak kullanılışı II. Bâyezid dönemi eserlerinde görülür (TİEM 402, TSM. EH72). Motifin tabiat veya ejder çıkışlı olması şeklinde farklı görüşler söz konusudur. Ancak Osmanlı sanatında motifin ejder çıkışlı olduğuna yönelik fikirler daha yaygındır. Motifin taş, kaya gibi tabiattan çıkışlı motiflere benzetilerek çizilmiş olan örneklerine de rastlanmaktadır. Ancak İster tabiat çıkışlı, ister ejder çıkışlı olsun bulut motifinin, Osmanlı kitap sanatlarında sevilerek kullanılmasının dışında form ve kompozisyon oluşturulurken en çok tercih edilen motif grupları arasında yer aldığı görülür.

Çalışmamızda yer alan bulutlar çok çeşitli olmakla beraber form ve sınıflandırma açısından yalnızca dolantı bulut çeşitleri kullanılmıştır. İncelediğimiz XVI. yy. tezhipli el yazmalarında yığma ve dolantı bulut en çok görülen motif çeşitleridir.(bkz. Katalog III, Fatih 13, v.1b) Motifin zaman içerisinde üslup özellikleri belirginleşerek kullanım sahası da artmıştır.

Klasik dönem Osmanlı el yazmalarında görülen bulut motifinin elyazmalarındaki gelişimi veya üslup farklılıkları mushaf tezhipleri üzerinde takip edilebilir. Ayrıca SK. İsmihan Sultan 3 numaralı eserde yer alan bulut motifi ile SK. Sultan Ahmed 8 numaralı eserde görülen motif arasındaki üslup farklılığı aynı nakkaşhane içerisinde farklı tarzda çalışan nakkaşlar olduğu kanaatini kuvvetlendirmektedir. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferinden

sonra Tebriz'den Osmanlı sarayına getirmiş olduğu sanatkârların, farklı üslupların oluşmasında etkileri azımsanmayacak ölçüdedir. Aynı zamanda birbirinden farklı, zengin örneklerin Osmanlı eserlerde yer alması motifin sevilerek kullanıldığını da göstermektedir.

Yaptığımız incelemeler neticesinde XVI. yy. klasik dönem Osmanlı sanatının sanat tarihi açısından çok itina ile araştırılmış olmasına rağmen, dönemin tezhipli el yazmalarının desen ve motif analizi açısından, daha detaylı çalışmalara ihtiyacı olduğu görüşündeyiz. Kitap sanatlarımız hakkında daha kesin sonuçlar elde edebilmek ve değişimi takip edebilmek için motif veya desen analizlerinin yapıldığı bu tarz çalışmaların arttırılması kanaatindeyiz.

BİBLİYOGRAFYA

- AKALAY, Zeren (1979), “XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri”, **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 3. Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul.
- AKAR, A.- Cahide KESKİNER, (1978), **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercuman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.
- AKBAŞ, Muhsine, Vesile Öztekin, Ülker Tansı, Mükerrrem Taşkapılıoğlu, **Tezhip Sanatında Tığ**, T.C. Kültür Başkanlığı, Ankara 1991, s.IX-X.
- AND, Metin (1971), “XVI. Yüzyılda Saray ve Çevresi”, **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı 5, İstanbul, s.15–19.
- _____(1971), “XVI. Yüzyılda Saray ve Çevresi II.”, **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı 6, İstanbul, s.16–19.
- AŞICI, Seher (1995), **İstanbul Üniversitesi Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ATIL, Esin (1998), “Osmanlı Sanatı ve Mimarisi”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Cilt 2, Editör: Ekmeleddin İhsanaoğlu, İslam Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırma Merkezi(IRCICA), İstanbul, s.447–479.
- AYVERDİ, İlhan (2006), **Misalli Büyük Türkçe Sözlük I, II, III**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- BAĞCI Serpil-Filiz ÇAĞMAN-Günşel RENDA-Zeren TANINDI, **Osmanlı Resim Sanatı**, İstanbul, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., 2006.
- BARROW, W.J. (1992), **El Yazmaları ve Belgeler**, Çeviren: Neslihan Uraz, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayını, İstanbul.

- BİNARK, İsmet (1975), **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara.
- BİROL, İnci Ayan – Çiçek DERMAN. (1995), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- CUNBUR, Müjgan (1967), “Kanuni Sultan Süleyman’ın Başmüzehhibi Karamemi”, **Önasya**, Cilt 2, Sayı 23, Ankara, s. 8–10,22.
- ÇAĞMAN, Filiz (1983), “Osmanlı Sanatı”, **Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu/Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi, TC. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, s.21–24.
- _____ (1988 a), “Kanuni Dönemi Saray Sanatçıları Örgütü, Ehl-i Hiref”, **Türkiyemiz**, Yıl 18, Sayı 54, İstanbul, s.11–17.
- _____ (1988 b), “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilatı”, **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Hazırlayan: Zeki Sönmez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.73–77.
- _____ (1989), “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, Çiçek (2002), “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi” , **Türkler**, Cilt 12, Ankara, s. 289–299.
- _____ (1998), “Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Cilt 2, Editör: Ekmeleddin İhsanaoğlu, İslam Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırma Merkezi(IRCICA), İstanbul, s.487–491.
- DERMAN, Uğur (1970), “Yazma Kur’an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı”, **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı 7, İstanbul, 12–15.

- DEBBAĞOĞLU, A.-İ. KARA (1980), **Ansiklopedik Büyük İslam İlmihali**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- DEMİRCİ, Muhsin (1997), **Kur'an Tarihi**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- DEMİRİZ, Yıldız (1988), "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Cilt 13, İstanbul, s. 63–90.
- _____ (1988), "16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Naturalist Akımın Gelişmesi, **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Hazırlayan: Zeki Sönmez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.103–112.
- _____ (1982), "Anadolu Türk Sanatında Süsleme Ve Küçük Sanatlar", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, Cilt 5. s.882–928.
- _____ (2004), "16. Yüzyıl Kitap Sanatında Çiçek", **16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 11–12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s.145–167.
- DEVELİOĞLU, Ferit (2004), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat** (21. Baskı), Aydın Kitabevi, Ankara.
- DOĞANAY, Aziz (1999), "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", **Dîvân İlmî Araştırmalar**, Yıl 4, Sayı 6, İstanbul.
- _____ (2002), "Osmanlı Türbelerinde Mimari, Plastik Ve Tezyinat Programı", **Türkler**, Cilt 12, Ankara, s.167–177.
- _____ (2002), "Şehzade Mehmed Türbesinde Bulunan Bir Sanatkâr İmzası ve Bu Sanatkârın Türk TezyinatınaGetirdiği Yenilikler", **Dîvân İlmî Araştırmalar**, Yıl 7, Sayı 12, İstanbul, s.275–297.
- _____ (2003), "Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat" **Dîvân İlmî Araştırmalar**, Yıl 8, Sayı14, İstanbul, s. 165–184.

- ELDEM, Halil Ethem (1924), **Elvah-I Nakşiyye Koleksiyonu**, Maarif Vekâleti Neşriyatı, Ankara.
- ERSOY, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul.
- ERUZ, Fulya (1999), “Küçük Sanatlar”, **Osmanlı Gökkuşağında Yolculuk Biçim / Biçem Örnekleriyle Osmanlı Sanatı**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- _____ (1987), **Türk Maden Sanatı**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul.
- ESİNER ÖZEN, Mine (1985), **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul.
- _____ (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul.
- GELİBOLULU Ali Mustafa (1982), **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-I Hünerveran)**, Hazırlayan: Müjgan Cunbur, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- GLÜCK, Heinrich (1941), “16–18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi”, **Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi**, Çeviren A. Cemal Köprülü, İş Bankası Kültür Yayınları, s.355–380.
- GÜRÇAĞLAR, Aykut (1996), “Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı”, **Sanatsal Mozaik**, Sayı 8, İstanbul.
- KÜPELİ, Gülnihal (2007) **II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Süsleme Sanat Dalı, İstanbul.
- _____ (1993) **İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesindeki Murakka’aların Koltuk Tezhipleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KÜHNEL, Ernst (1965), “XV. Ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslubu”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, 19–24 Ekim 1959, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, Ankara.

MAHİR, Banu (1986), “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I**, İstanbul, s.113–130.

_____ (1987), “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık II**, İstanbul, s.123–140.

_____ (1988), “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu, Saz Yolu”, **Türkiyemiz**, Yıl18, Sayı 54, İstanbul, s.28–37.

_____ (1993), “Tezhip Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları**, Hazırlayan: Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı, İstanbul.

_____ (2004), “Sultan III. Mehmed İçin Hazırlanmış Bir Albüm: III. Mehmed Albümü”, **16. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ve Sanatı, 11–12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s.169–186.

MAŞALI, Mehmet Emin (2006), “Mushaf”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 31, İstanbul.

MERİÇ, Rifkı Melül (1937), **Türk Tezyini Sanatları**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul.

_____ (1953), **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I**, Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, Ankara.

_____ (1963), “Türk Sanatı Tarihi Vesikaları, BayramlardaPadişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma Ve İncelemeleri I**, İstanbul, s. 764–786

- Meydan Larousse** (1973), “Serlevha”, Cilt 11, İstanbul.
- _____ (1981), “Mushaf”, Cilt 9, İstanbul.
- MÜLAYİM Selçuk, (1983) **Sanat Tarihi Metodu**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.
- _____ **“Plastik Anlatımlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup”**, Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi, Sayı 3, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yay., s.97-114.
- _____ (2000), “Osmanlı Süsleme Sanatı Araştırmaları”, **Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi Bildirileri**, Selçuk Üniversitesi, Konya, s.267–270.
- _____ (2001) **Ters Lale, Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı Ve Süleymaniye**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- ÖZEN, Mine Esiner (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), “Nakkaş”, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II**, İstanbul.
- SERİN, Muhittin(1999), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan (1969), “Nakkaşhaneler”, **Önasya**, Cilt 4, Sayı 45, Ankara, s.10–11.
- ŞEHSUVAROĞLU, Haluk Y. (1960), **Eski Türk Sanatları**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- TANINDI, Zeren (1990), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Ortaçağ İslam Ciltleri”.**Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık IV.**, İstanbul.
- _____ (1991), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Veli Can İmzalı Resimler”, **Journal Of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları Volume 15**, Published At Department of Near Eastern Languages And Civilizations Havard University, s.287–313.

- _____ (2003), “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Editör: Halil İnalçık, Günsel Renda, Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- _____ (2001), Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, **Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni II. Bildirileri** 25–27 Ekim 2000 Hatay, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- _____ (1988), “Mimar Sinan Çağında Tasvir”, **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Hazırlayan: Zeki Sönmez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.277–293.
- TAŞKALE, Faruk (1994), **Tezhip sanatının kullanım alanları**, Mimar Sinan Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul
- _____ (2002),” Yazı ve Tezhip Şaheserlei Bir Kur’an-ı Kerim” **Antik Dekor**, Sayı 73, İstanbul.
- TUNCAY, Rauf (1965), “Vesikaların Işığında Süsleme Sanatkârlarımız”, **Türk Kültürü**, Cilt 3.
- UNAN, Fahri (2005), “Klasik Dönem Osmanlı Medreselerinde Eğitim Üzerine Yapılmış Çalışmalara Dair Bir Biblografya Denemesi”, **Dîvân İlmi Araştırmalar**, Yıl 10, Sayı 18, İstanbul, 79–114.
- Unat, Faik Reşit (1984), **Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1945), **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- _____ (1986), “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar)”, **Belgeleri**, Cilt XI. (1981–1986), Sayı 15, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.23–76.
- _____ (1988), **Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı Saray Arşivi Kataloğu**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- _____ (1983), **Osmanlı Tarihi, İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar**, Cilt II, Türk Tarih Kurum yay. Ankara.
- _____ (1952), "İkinci Selim'e kadar Osmanlı Hükümdarlarının Hususi Kütüphaneleri Hakkında", **IV. Türk Tarih Kongresi** (10–14 Kasım 1948), Ankara, Türk Tarih Kurumu yay. s.309–311.
- ÜNVER, Süheyl (1951), **Müzehhib Karamemi**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- YAĞMURLU, Haydar (1973), "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", **Türk Etnografya Dergisi**, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2002–2003 öğretim yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümünden mezun oldu. Tezhip Tasarım, Türk Desenleri, Renk Bilgisi, Tasarım İlkeleri, Temel Sanat, Kalem İşi, Kâğıt Restorasyonu, Minyatür, Sanat Tarihi, İç Mimari Restorasyonu eğitimi aldı. 2003–2004 öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Programına kayıt oldu. Eğitimini aldığı Türk desenleri üzerine pek çok kalem işi çalışmaları yaptı. Yurt içi pek çok sergiye iştirak etti.

Etkinlikler

- 2008 “Geleneksel Sanatlar Sergisi”, Modern Sanatlar Galerisi, Balmumcu/İstanbul
- 2007 “Unesco 2007 Mevlana Yılı, Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi” AKM Sanat Galerisi, Taksim/İstanbul
- 2007 “Geleneksel Türk El Sanatları Mevlana Sergisi” Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, Pendik/İstanbul
- 2006 “Geleneksel Türk El Sanatları Bahar Sergisi” Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi/Pendik
- 2004 “11 Galeri –11 Sergi” Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu. Acıbadem/İstanbul
- 2004 “Vit&Art” Cam Dekorasyon atölyesi desen tasarımı
- 2004 “Zamanın İçinden GLNKSL yansımalar” Tüze Sanat Evi. Suadiye/İstanbul
- 2000 “2. Uluslar arası Öğrenci Trianeli” 1–25 Haziran Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Acıbadem/İstanbul
- 2001 “Su-Us Yolculuklar” Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Acıbadem/İstanbul
- 1999 “Çadırkent Projesi” Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmit