



**ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE VAKIF
ESERLERİ MÜZESİNDE BULUNAN VGM. ERZ.
EY. 29102, 31104 VE 33106 ENVANTER
NUMARALI KUR'AN-I KERİMLERİN
TEZYİNATI**

Veysel SOYSAL

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı
Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK
2024
(Her hakkı saklıdır.)**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI

**ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE VAKIF ESERLERİ MÜZESİNDE
BULUNAN VGM. ERZ. EY. 29102, 31104 VE 33106 ENVANTER NUMARALI
KUR'AN-I KERİMLERİN TEZİYİNATI**

(Found in Erzurum Double Minaret Madrasa Foundation Works Museum. erz. Article.
Decoration of the Mushaf with Inventory Number 29102, 31104 ve 33106)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Veysel SOYSAL

Danışman: Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

Erzurum
Ocak, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Veysel SOYSAL tarafından hazırlanan “Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Vgm. Erz. Ey. 29102, 31104 Ve 33106 Envanter Numaralı Kur’an-I Kerimlerin Tezyinatı” başlıklı çalışması 15/ 01 / 2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Gelenekse Türk Sanatları Ana Bilim Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞILI

Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Sevda EMLAK

İzmir Demokrasi Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Enstitü Yönetim

Kurulunun/.../....

tarih ve sayılı kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Vgm. Erz. Ey. 29102, 31104 Ve 33106 Envanter Numaralı Kur’an-I Kerimlerin Tezyinatı” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

15 / 01 / 2024

Veysel SOYSAL

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖNSÖZ

Kültür tarihimizde önemli bir yere sahip olan müzelerimizin bünyesinde binlerce yazma eser bulunmaktadır. Türk kitap sanatlarımıza ait en güzel örneklerin yer aldığı bu müzeler zengin kitap koleksiyonlarına ev sahipliği yapmaktadır.

İçeriğinin yanı sıra sanat değeri açısından da kıymete değer el yazması eserlerin bütün yönleriyle araştırılması ve gün yüzüne çıkarılması önem arz etmektedir. Yüzyıllar boyu nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşmış olan bu eserlerin büyük bir kısmı sanatsal açıdan yeterince incelenememiş ve literatüre kazandırılmamıştır.

Bu vesile ile tez kapsamında Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Vakıf Eserleri Müzesine ait VGM. Erz. Ey. 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimler, sanatsal açıdan kıymete değer görülerek incelenmiştir. Bu çalışmada eserlerin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, üslûp ve desen özelliklerinin tanıtılması ve böylece eserin gün yüzüne çıkarılarak, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması amaçlanmaktadır.

Tez çalışmam süresince bana yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a ve Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Vakıf Eserleri Müzesi çalışanlarına teşekkür ederim. Yine her daim bana destek olan annem, babam ve aileme şükranlarımı sunarım.

Veysel SOYSAL

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE VAKIF ESERLERİ MÜZESİNDE BULUNAN VGM. ERZ. EY. 29102, 31104 Ve 33106 ENVANTER NUMARALI MUSHAF'IN TEZİYİNATI

Veysel SOYSAL

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

Ocak 2024, 120 sayfa

Bu araştırmada Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı el yazması Kur'an-ı Kerimler, hat, tezhip ve cilt sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, amaç, kapsam yöntem ve Erzurum Çifte Minareli Medrese hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde hat sanatı, yazı çeşitleri, tezhip sanatı ile kullanım alanları, cild sanatı ve çeşitleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde el yazmalarının hazırlanışı, konuları, Kur'an-ı Kerim bezemeciliği ve Kur'an-ı Kerim'lerde bulunan tezhipli kısımlar hakkında bilgiler yer almaktadır.

Dördüncü bölüm ise katalog kısmı olup, Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi koleksiyonuna ait 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı el yazması Kur'an-ı Kerimler, kitap sanatları bakımından incelenmiş olup, yazı çeşitleri, üslûp özellikleri, desen, teknik, motif ve renk özellikleri bakımından ele alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler, Erzurum Çifte Minareli Medrese, El Yazması, Hat, Tezhip, Cilt.

ABSTRACT

MASTER THESIS

VGM LOCATED IN THE ERZURUM DOUBLE MINERELI MEDRESA FOUNDATION WORKS MUSEUM. ERZ. ARTICLE. DESIGN OF MUSHAF WITH INVENTORY NUMBER 29102, 31104 AND 33106

Veysel SOYSAL

Advisor: Associate Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK

January 2024, 120 pages

In this research, the manuscripts of the Holy Quran with inventory numbers 29102, 31104 and 33106, located in the Foundation Works Museum in Erzurum Çifte Minareli Madrasa, were examined in terms of calligraphy, illumination and binding arts.

In the first part of the thesis, which consists of three parts, information about the purpose, scope, method and Erzurum Çifte Minareli Madrasa is given. In the second part, calligraphy, writing types, illumination art and its usage areas, bookbinding art and its types are discussed. In the third chapter, information is given about the preparation of the manuscripts, their subjects, the decoration of the Holy Quran and the illuminated parts of the Holy Quran.

The fourth chapter is the catalog section, the manuscripts of the Holy Quran with inventory numbers 29102, 31104 and 33106 belonging to the Erzurum Çifte Minareli Madrasa Foundation Works Museum collection are examined in terms of book arts, writing types, stylistic features, patterns, techniques, motifs and It was evaluated in terms of color properties.

Keywords: Erzurum Double Minaret Madrasa, Manuscript, Calligraphy, Illumination, Binding.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş.....	1
Amaç, Kapsam ve Yöntem	1
Amaç	1
Kapsam.....	1
Yöntem.....	1
Terimler.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	13
Kitap Sanatları	13
Hat Sanatı ve Tarihi Gelişimi.....	13
Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı çeşitleri.	16
Tezhip Sanatı.....	20
Tezhip sanatının tanımı ve tarihçesi.	20
Tezhip sanatının kullanım alanları.	26
Cilt Sanatı.....	29
Klasik cildin bölümleri.....	32
Bordür-Kartuşpafta:.....	33
Klasik cildin çeşitleri.....	33
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	35
El Yazmaları	35
El Yazmalarının Konuları	35
Dinî eserler.	35
İlmî eserler.	36
Edebî eserler.	36
Kur'ân-ı Kerim Bezemeciliği.....	36

Kur'ân-ı Kerim'de Tezhipli Alanlar	37
Zahriye tezhibi.	37
Serlevha tezhibi.	37
Başlık tezhibi (Sûre başı).	38
Hâtîme tezhibi.	38
Koltuk tezhibi.	39
Sayfa kenarı tezhibi.	39
Güller.	39
Duraklar.	39
Beyne's-Sütûr (Satır araları).	40
Cetvel- Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).	40
Tığlar.	40
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	42
Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 29102 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı	42
Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 31104 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı	70
Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 33106 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı	85
Değerlendirme ve Karşılaştırma	95
Sonuç	99
KAYNAKÇA	101
ÖZGEÇMİŞ	107

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Klasik Cildin Bölümleri (Cild Sanatı, 2021)</i>	32
Şekil 2.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Cildi</i>	43
Şekil 3.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Cild Çizimi</i>	44
Şekil 4.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in İç Kapak ve Yan Kâğıdı</i>	45
Şekil 5.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası</i>	46
Şekil 6.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası Detayı</i>	46
Şekil 7.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası Çizimi</i>	47
Şekil 8.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Sure Başları</i>	49
Şekil 9.	<i>Kur'ân-ı Sure Baş Detayı ve Çizimi</i>	49
Şekil 10.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Sure Başları</i>	50
Şekil 11.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Sure Baş Detayı ve Çizimi</i>	50
Şekil 12.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Sure Başları</i>	51
Şekil 13.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Sure Baş Detayı ve Çizimi</i>	51
Şekil 14.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	52
Şekil 15.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	53
Şekil 16.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	54
Şekil 17.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	55
Şekil 18.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	56
Şekil 19.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	57
Şekil 20.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Güllü</i>	58
Şekil 21.	<i>Kur'an-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	59
Şekil 22.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in güllü</i>	60
Şekil 23.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	61
Şekil 24.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	62
Şekil 25.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	63
Şekil 26.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	64
Şekil 27.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	65
Şekil 28.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	66
Şekil 29.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	67
Şekil 30.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Güllü</i>	68
Şekil 31.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Gül Detayı ve Çizimi</i>	69
Şekil 32.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Cildi</i>	71
Şekil 33.	<i>Kur'ân-ı Kerim'in Cild Çizimi</i>	72

Şekil 34. Kur'ân-ı Kerim'in Cildi İç Kapak Yan Kağıdı	73
Şekil 35. Kur'ân-ı Kerim'in Miklebi	74
Şekil 36. Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapağı Çizimi	75
Şekil 37. Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapak Yan Kağıdı.....	76
Şekil 38. Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapak Yan Kağıt Çizimi	76
Şekil 39. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası	78
Şekil 40. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası Detay	79
Şekil 41. Sure Başı Detay	79
Şekil 42. Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası Çizimi	80
Şekil 43. Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapağı	82
Şekil 44. Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapağı Detay	82
Şekil 45. Vakıf Yazısı.....	83
Şekil 46. Vakıf Yazısı Detay	84
Şekil 47. Kur'ân-ı Kerim'in Cildi	86
Şekil 48. Kur'ân-ı Kerim'in Cild Çizimi	87
Şekil 49. Kur'ân-ı Kerim'in Cildi İç Kapak.....	88
Şekil 50. Kur'ân-ı Kerim'in Cildi İç Kapak çizimi	89
Şekil 51. Kur'ân-ı Kerim'in iç kapak yan kâğıdı	90
Şekil 52. İlk Sayfa.....	91
Şekil 53. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı.....	92
Şekil 54. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı Detay	92
Şekil 55. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı.....	93
Şekil 56. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı Detay	93
Şekil 57. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı.....	94
Şekil 58. Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı Detay	94
Şekil 59. Vgm. Erz. Ey. 29102 (Serlevha)	95
Şekil 60. Vgm. Erz. Ey. 33106 (Serlevha)	95
Şekil 61. VGM. Erz. Ey. 29102 (Serlevha Detay)	95
Şekil 62. VGM. Erz. Ey. 33106 (Serlevha Detay)	95
Şekil 63. VGM. Erz. Ey. 25.00996 (Serlevha) 1789 Tarihli	96
Şekil 64. VGM. Erz. Ey. 25.00992 (Serlevha) 1823 Tarihli	96
Şekil 65. VGM. Erz. Ey. 25.00996 (Serlevha) 1789 Tarihli	96
Şekil 66. VGM. Erz. Ey. 25.00992 (Serlevha) 1823 Tarihli	96
Şekil 67. VGM. Erz. Ey. 29102 (Cüz Gülü)	97
Şekil 68. VGM. Erz. Ey. 25.00996 (Hizb Gülü) 1789 Tarihli	97

Şekil 69. <i>VGM. Erz. Ey. 29102 (Hizb Gülü)</i>	98
Şekil 70. <i>VGM. Erz. Ey. 25.00996 (Hizb Gülü) 1789 Tarihli</i>	98



KISALTMALAR DİZİNİ

b.	: bin
C.	: cilt
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed	: Editör
Hız.	: Hazreti
IRCICA	: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
Ö.	: Ölümü
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
s.a.v.	: Sallallâhu Aleyhi ve Sellem
Ss	: Sayfa sayısı
TATAV	: Tarih ve Tabiat Vakfı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Vb.	: ve benzeri

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Amaç, Kapsam ve Yöntem

Amaç

Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan, günümüze kadar çalışılmamış Vakıf eserleri müzesi koleksiyonuna ait olan 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimler yazı ve süsleme özellikleri açısından incelenerek kitap sanatları alanına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Kapsam

Bu çalışma, Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesindeki El Yazmaları koleksiyonu içerisinde seçilen 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimleri kapsamaktadır.

Yöntem

Çalışma konusuyla ilgili olarak literatür taraması yapılmış, eser Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Vakıf Eserleri Müzesinden temin edilerek tarihçesi, yazı türü, yazı özellikleri, süsleme ve üslûp özellikleri bakımından ele alınarak incelenmiştir.

Atalarımız tarihi boyunca sanatın her alanında çok kıymetli sayısız esere imza atmış, duygusal, ince ruhlu ve görkemli sanatçıları topluma kazandırma şerefine ermişlerdir. Müslüman sanatkârlar, Allah'ın yüce varlığını, sevgisini ve dine duyduğu saygıyı eserlerinde, özellikle Kur'an-ı Kerimlerdeki tezyînatlar da uygulayarak göstermişlerdir.

Günümüze kadar ulaşan muhteşem yazma eserler ülkemizde kütüphanelerde, müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda koruma altına alınmıştır. Bu nedenle bu şaheserleri, herkesin görme şansı olmayacaktır. Dolayısıyla bu eserlerin akademik çalışmalarla literatüre kazandırılması bu açıdan önem arz etmektedir.

Bahsi geçen Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Vakıf Eserleri Müzesi bünyesinde barındırdığı el yazması eserler ile önemli bir yere sahiptir. Günümüzde hem müze hem de sergi salonu olarak hizmet vermektedir.

Çifte Minareli Medrese Erzurum'un sembolü haline gelen bir Selçuklu eseridir. Medresenin 13'üncü yüzyılın sonlarında yaptırıldığı kabul edilmektedir. Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ın kızı Hundi Hatun veya İlhanlı Hanedanları'ndan Padişah Hatun tarafından yaptırılmış olabileceği düşüncesi ile adına Hatuniye Medresesi de denilmektedir. İçkale'de yer alan ve Hatuniye Medresesi adıyla da bilinen Çifte Minareli Medrese, 48x35cm boyutları ile Anadolu'nun en büyük Selçuklu medresesidir. Kitâbesi bulunmadığı için inşa tarihi bilinmeyen yapının, doğu duvarının aynı zamanda kale surunu teşkil etmesi, duvar işçiliğinde malzeme ve yapım farklılıkları olması gibi sebeplerle muhtemelen XII. yüzyılın ortalarına ait bir Saltuklu yapısının kalıntıları üzerine inşa edildiği sanılmakta ve inşa tarihi olarak da XIII. yüzyılın sonları düşünülmektedir. Çok harap bir vaziyette iken IV. Murad (1623-1640) tarafından tamir ettirilerek top imalâthanesi haline getirilen bina daha sonra tekrar medrese olarak kullanılmış, Cumhuriyet döneminde ise bir süre için müzeye çevrilmiştir (Yavaş, 1993, ss. 311-312).

İki katlı ve dört eyvanlı- açık avlulu medrese tipiyle ve taç kapının iki yanına eklenmiş payandalar üzerinde yükselen iki minaresiyle Anadolu Türk mimarisi içinde önemli bir yere sahip olan Çifte Minareli Medrese'nin en fazla dikkat çeken tarafı ön cephesidir. XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle medreselerin cephe kompozisyonuna katılan çeşme, niş, pencere gibi unsurlar bu binada da yer almaktadır. Şerefeden yukarısı yıkılmış olan her iki minarenin de kaideden en üst noktaya kadar yüksekliği 26 metredir. Medrese genelde oldukça süslü, fakat süsleme çalışmaları yer yer yarım kalmış haldedir. Avludaki pencerelerin kenarlarına da kabartma olarak Bakara sûresinin 256 ve Âl-i İmrân sûresinin 18 ve 19. âyetleri yazılmıştır (Yavaş, 1993, ss. 311-312).

Kitâbesi olmadığı için sahibi tesbit edilemeyen kümbetin gövdesi iç içe yuvarlak kemerlerle tezyin edilmiştir ve fevkalâde zengin süslemeli bir saçak altı bordürüyle sona ermektedir; külâh da gövde gibi fakat daha küçük ve daha sığ kemerlerle süslüdür. Cenaze mahzeni haçvari planlı ve çapraz tonozlu, iki merdivenle çıkılan mihraplı üst mekân ise içten kubbe örtülüdür ve sanduka mevcut olmadığı için mescide çevrilmiştir. (Yavaş, 1993, ss. 311-312).

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce 2011-2016'da restore edilmiştir. 2019 yılında Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu'nun kararı ile teşhir ve tanzimi yapılan medrese, “müze” statüsüne alındı. Büyük bölümü 16. yüzyıldan kalma el yazması, hat levha, şamdan, halı, kilim, saat, cami sancağı, imaret kazanı, buhurdan, gülabdan, şamdan ve ahşap eserlerin onarımı uzmanlar tarafından yapılmıştır. 2 bine yakın eser arasından onarımı tamamlanan el yazması Kur'an-ı

Kerim, sancak, şamdan, saat ve çeşitli eşyalardan oluşan 90 eser Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmeye başlanmıştır.

Terimler

Ahenk: Uygunluk, kasıt, azim, düzen, cümbüş. İstilah olarak; bir sanat eserinde bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların estetik ölçüler içinde birbiriyle uyuşması.

Aher: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akiyle yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

Aklam: Yazı yazmak için kullanılan “kalem” kelimesinin çoğuludur. Eskiden kullanılan on iki çeşit alfabeye de “aklâm” denilmiştir.

Aklâm-ı Sitte: Altı çeşit yazı. Farsça şes kalem (altı yazı) denir.

Altın Varak: Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçle dövülerek sigara kâğıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına varak veya altın varak denir.

Ampir üslubu: Üsluplaştırılmış insan ve hayvan resimleri ile bitkisel motiflerin terkibinden meydana gelir.

Arabesk: Girift. Arap üslubu bezeme, farklı süslemelerin girift bir şekilde birbiriyle kaynaşması veya kesintisiz kıvrımlar yaparak ilerleyen İslam dekorasyonunun yaygın bir karakteridir.

Arap zamkı: Ağacın gövde ve dallarından akıp havada sertleşen zamk. Altın ezmede ve is mürekkebi yapımında kullanılır.

Arasuyu: Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

Barok Üslubu: Klasik Rönesans üslûbuna karşı XVII. Asır da İtalya’da doğmuş, yuvarlak şekillerin hâkim olduğu, çok süslü mimari ve tezyînî bir üslûptur.

Başlık: Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

Berat: Belge, imtiyaz, yazılı kâğıt, mektup.

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

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

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

Bordür: Şerit bezeme. Çeşitli desenlerin değişik ebatlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun alanlardır.

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

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cihanşümül: Evrensel. Bütün insanlığı ilgilendiren.

Cilbend: Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sahifeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

Cendere: Sıkıştırma aleti.

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

Deffe: Taraf, yan, kenar, kanat, kapak. Kitap vs. nin alt ve üst kapağından her biri.

Deffeteyn: İki kapak, kenar, kanat, kitap kabı.

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

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

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

Durak: Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeshâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır. Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski Kûfi Kur'anlarda durak bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

Ebat: Boyut.

Edirnekâri: XIV-XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı ahşap işlerinde görülen ve boya ile yapılan bezeme tekniği.

Ehli hiref: Sanat ehli. Çeşitli bölüklerden meydana gelen ve saraya mensup aylıklı sanatkâr ve zanaatkâr topluluğu.

El yazma: Matbaanın icadından evvel kitaplar elle yazılırdı. İşte böyle eserlere el yazması denilir.

Estetik: Güzel şeyi fark etmek. Güzelliğin unsurları, ölçüleri ve şartlarından, güzellik duygusundan bahseden bilim veya felsefe dalı.

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

Figüratif: İçinde, insan, hayvan ve doğa öğeleri bulunan resim ve heykel.

Form: Biçim, şekil.

Frenk: Cermen veya Latin ırklarından birinden olan kimse. Osmanlıların Avrupalılara, özellikle Fransızlara verdikleri ad.

Geçme: Tezhipte, birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik Çizgilerden ibaret süsleme şekilleri.

Geometrik kaide: Geometriye uygun kurallar.

Gıldırğıc: Eski mücellitlerin kullandıkları, kesmeye mahsus rende biçimindeki alet.

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

Girland: Adalar yayı.

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Gül: Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

Halkar: Tezhip sanatında ezilmiş varak altının, jelatinli su ile karıştırılarak uygulanması.

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

Hatime: Kitabın hitama erdiği yanı son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de duâ yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

Helezoni şema: Sarmal şekil.

Himyeri: Yemende hüküm süren Arap Hanedanı. Yemende yayılan bu yazı dik ve köşelidir.

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

Hendesi: Hat sanatında, geometrik şekilde yazılan yazılar.

Islahat: Eskimiş ya da bozulmuş olan şeyleri düzeltmek.

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

İğne perdahtı: Altın zemin üzerine ucu çok sivri olmayan, burnu küt ve bir sapa tutturulmuş olan iğne ile bastırılarak noktalar konulması.

İmâmü'l Hattâtîn: Hattatların öncüsü.

İplik: Bir kitabın sayfalarına süs olarak yapılan ince altın çizgilere verilen isim 2. Tezyînatta geniş alanları paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere boyamak için kullanılan ve eni 1-2 mm. olan şerit.

İstif: Yazıda kompozisyon.

İstihale: Biçim değiştirme, başkalaşma.

İstinsah: Nüshasını yazma, kopya etme. Yazılan kitapların kâtip ve hattatlar tarafından çoğaltılması.

Kalemdan: Hattatların kalemlerini koyduğu silindir veya sandık biçiminde kalem kutusu.

Kaşari: Hoşa gitmeyen bir harekete ve işe alışarak artık ondan üzüntü duymayan anlamına gelir.

Kâtip: Yazıcı, bilgili kişi. Yazı işleriyle uğraşan kişi.

Kavukluk: Kavuk koymaya yarayan küçük raf.

Ketebe: Hattatın, yazdığı yazının altına imzasını koyması.

Ketebe sayfası: Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

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

Kitabe: Âbidelerin, binaların, iç ve dış duvarlarına mermer, taş, ahşap, çini, maden vs.

Maddeler üzerine oyma veya kabartma şeklinde işlenmiş manzûm veya mensûr ifadeler.

Klasik Üslup: Eski anane ve nizamlardan çok ayrılmayarak yapılan ve her zaman için modası geçmeyecek ve beğenilecek mükemmel eserler.

Kobalt mavisi: Koyu mavi renkli bir pigment.

Koltuk: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya tevki hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rîkâ olarak yazılan satırlarıniki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

Kontür: Kenar çizgisi. Tahrir.

Köşebent: Cilt kapağının veya tezhib sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

Kubur: İçerisine kalem, kalemtıraş, makta konulan silindir biçimindeki kalemdan, kalemlik.

Kuzu: Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz kalınca ve renkli (altın) tek bir çizgidir.

Küttab: Kâtipler, yazarlar, mektep. Eskiden çocukların kur'an okumak, ezberlemek ve hat dersleri almak için gittikleri mekteplere de denilir.

Lake: Hint zamkı. Laka ve gomalakta denir. Amerika elmasından çıkan esmer, kırmızı renkli bir zamktır, suda erimez.

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

Lihaf: Asrısaadette ve sonrasında üzerine yazı yazılan ince taş. Yumuşak beyaz taş.

Madalyon: Mushafların sûre başı hizasına işaret olarak konulan tezhipli yuvarlak şekillerdir.

Makta: Üzerinde kamış kalem ağzının kesilip düzeltildiği alete galat olarak makta' adı verilir.

Manzume: Şiir.

Menşur: Neşrolunmuş, dağıtılmış ve şüyu bulmuş, yayılmış.

Meşayih: Şeyhler, ulular anlamına gelir.

Meşk: Hocanın verdiği yazılı dersi, Hocası gibi yapmaya çalışarak, hazır hale getirilen yazı.

Mıstar: Kâğıt veya defter üzerine yazarken eğri olmaması için kendisiyle düz çizgi çizmeye yarayan alet.

Mihrabiye: Unvan sahifesi de diyebiliriz. Mihrabiye, tezhibin şekli itibariyle aldığı bir isimdir. Metnin başlangıç sayfası tek sayfa tezhipliye unvan sahifesi denir.

Mikleb: Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

Minyatür: Boya ve altınla gayet ince ve dikkatli olarak eski usulde yapılan küçük kıt'adaki resimlere ve ince ayrıntıları göstermek üzere, renkli olarak yapılan küçük boyutlardaki portreye minyatür denir.

Mukat: Dudak. Mushafta sırt ile kapaklar arasında, kapakların rahat açılmasını sağlamak için bırakılan boşluğa denir.

Murakka: Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dâhil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kâğıt yaprağın her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani cildlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

Murassa: Üzeri cevherle süslenmiş, eşya hakkında kullanılan bir tabirdir.

Murassa Cilt: Kıymetli taşlarla bezenmiş cilt.

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Muşta: Baskı âleti.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

Mücellithane: Cilt evi.

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

Münhani: Selçuklularda görülen ve birbiri üzerine eklenen eğrilerden meydana gelen bezeme motifleri.

Müşavir: Danışman. Danışılan kişi.

Müşir: Yazı ile bildiren, haber veren.

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

Müzehhib: Tezhip yapan erkek sanatçıya denir.

Müzehhibe: Tezhip yapan bayan sanatçıya denilir.

Nabati: Ürdün ve Filistin'e yerleşmiş Arapların kullandığı, aslı Fenike yazısına dayanan bitişik yazıdır.

Naif: Güzel sanatların özellikle resim alanında kendi kendini yetiştirmiş sanatçısı veya onun yapıtı.

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

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

Natüralist: Tabiata bağlı kalan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Neşv ü nema: Gelişip, büyümek.

Nevregân: Mücellitlerin mukavva ve deri oymakta kullandıkları âletin adı. Eğri ve ağzı keskin olan bu bıçağın ucuyla katı'da yapılırdı.

Neo klasik: Avrupa'nın bütününde aynı anda doğmuş saray stili.

Nısf: Yazı stili.

Nüans: Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan). Modeli oluşturan parçalardan her biri.

Parşömen: Suyu batırılmış kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yapı malzemesidir. Bu işlem sonucunda gergin, sert ve görece esneksiz bir tabaka elde edilir.

Papirüs: Yaklaşık bin yıl süreyle Ön Asya ülkeleriyle eski Batı'da kültürel hayata hâkim olan bir yazı malzemesi, kâğıt. Ana vatanı Mısır idi.

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

Pençberk: Tezhipte kullanılan beş yaprak.

Perdaht: Parlaklık verme, parlatma, cilalama.

Pervaz: Kenar. Yazının çevrelendiği iki cetvel arasında kalan boşluk.

Reddade: Yazma eserlerde sayfaların sıralanışını göstermek için kullanılan bir sistem. Önceki sayfanın altındaki sol köşeye sonra gelen sayfanın ilk kelimesinin yazılmasıdır.

Rokoko: Fransa'da 17.yüzyıl dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslûbu.

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

Rûmî: Anadolu'ya mensup, ait, Anadolu. Süsleme terimi. Hayvan figürleri stilize edilerek oluşmuş bir süsleme şekli.

Salbek: Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

Saz yolu: Eski Türkçede ‘büyülü orman’ manasındadır. S biçimli, sarmal saplar, ince uzun yapraklar ve çok çeşitli çiçeklerden düzenlenmiş hatayi süslemelere denilir.

Sedef: Midye ve istiridye gibi deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan, sedefçilikte kullanılan, pırıltı, beyaz, sert bir madde.

Serlevha: Başlık, yazma eserlerin tezhiplenmiş başlık bölümü. Kitapta metnin başlangıç sayfası karşılıklı olarak tezhiplenirse serlevha denir.

Sertab: Kitabın boğazını örten ve mikleb ile kabın arasında bulunan yumuşakça kısım.

Stilize: Karakteri kaybolmadan değiştirilerek ortaya konan şekil veya motif. Türkçede buna üsluplaştırılmış denir.

Sülyen: Turuncu renk

Sütun: Manzum eserlerde beyit genişliği bir sütun olarak kabul edilir.

Şemse: Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dendanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok XVI. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Şeşberk: Altı dilimli penç motifi.

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

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

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

Tarz: Şekil, biçim, üslup, suret, sanat anlayışı, usûl ve bir üstadın gittiği yol.

Tasarım: Tasavvur. Biçim, çizim, dizayn.

Temellük: Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

Tenasüb: Orantılı, dengeli olma, ölçülü yazma, ahenk. Uyumlu.

Tezhib: Zeheb (altın) kökünden gelmektedir Altınlamak ve süslemek manasına gelir.

Tezyin: Bezemek, süslemek, donamak.

Tezyînat: bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

Tomar: Parşömen, papirüs ve daha sonra kâğıt gibi yazı malzemesinden yapılmış belirli ölçüde varak.

Tığ: Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan birçok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tılsım: Tabiatüstü güçlere, bir takım sırlara sahip olan nesne.

Tirfil: Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

Tuğra: Fermanlarda ve buyruklarda padişahın imzası demek olan grafik şaheseri. Tuğrada padişahın ve babasının adı ve başarısını dileyen bir ibare bulunur. Tuğra yazmaya tuğra çekmek, yazana da tuğrakeş denir.

Türbedar: Türbeyi bekleyen görevli kişi.

Unvan Sayfası: Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım

Üslûp: Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

Üstübeç Mürekkebi: Bir miktar beyaz zırnık veya üstübeç cam veya mermer üzerinde keskin sirke ile ezildikten sonra biraz Arap zıncı ilavesiyle yapılan mürekkep.

Üslûp: Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

Unvan Sayfası: Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım

Vakfiye: Vakfedilen bir malın hangi hayır işlerinde kullanılacağını ne şekilde yönetileceğini gösteren senet.

Varak: İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

Verrak: Ücretle kitap vs. yazan; kâğıt imalatçısı, kırtasiyeci, hat malzemesi satan.

Yekberk: Tek yapraklı küçük ve tek yapraktan ibaret süsleme motifi.

Yekşah: Kitap ciltlerinin alt kısmında bulunan noktalara verilen isimdir.

Zahriye: Mektup veya kâğıdın arka tarafına yazılan yazı; arkasındaki şerh. Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denilir. Fatih devri kitaplarında zahriye çift sayfa halindedir. Genellikle

ilk sayfada kitabın Sultan Muhammed b. Murad Han'ın mütalâası için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır.

Zemin Doldurma: Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

Zencerek: Geçme veya zincir motiflerinden oluşmuş bordür.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

Zer-efşân: Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

Zerendûd: Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kâğıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

Zırnık: Deri işçiliğinde ve levha süslemesinde kullanılan toprak boya. Aslı arsenik sülfür olan bu boya zehirlidir, mürekkep yapımında kullanılır.

İKİNCİ BÖLÜM

Kitap Sanatları

Hat Sanatı ve Tarihi Gelişimi

Arapça kökenli olan hat kelimesi Türkçede yazı manasına gelmektedir. Hat, söz ve düşüncelerimizi deri, taş, kâğıt gibi malzemeler üzerine estetik kaidelere uygun olarak Arapça harflerle güzel bir şekilde yazma sanatıdır. Lügatte; “yazı, yol, çizgi, satır ve buyruk, ferman, padişah yazısı” (Yılmaz, 1996, s. 111) manasına gelir. Hüsnü’l-hat, hüsni-hat (Derman, 1997, s. 427) tabiri en üst düzeyde hat yazma sanatı (Serin, 2003, s. 17) olarak karşımıza çıkmaktadır. Hat yazısını yazan sanatkârlara ilk dönemlerde “kâtip, küttâb, verrâk, (Binark, 1975, s. 13; Alparslan, 1997, s. 764) muharrir” denilirken Yâkut el-Müsta’sımî’den itibaren “hattat” denilmeye başlanmıştır (Serin, 1982, s. 47).

Hat sanatı denilince akla ilk Arap yazısı gelmektedir. (Yılmaz, 2004, ss. 111 -114). Arap yazısı tarihî bakımından ortaya çıkan son yazılardan biri olmasına rağmen Latin Alfabesinden sonra en çok kullanılan yazı olmuştur. (Moritz, 1965, s. 498).

Arap yazısı İslamiyet’in gelişiyi birlikte İslami yazı kimliğine bürünerek sanat dalı haline gelmiştir. Hat sanatı görkem, zarafet ve uyum gibi estetik unsurlarıyla İslam âleminde ve güzel sanatlarda önemli bir yer tutar. Hat sanatının en üst düzeyde yazılmış ve işlenmiş alanları; Mushaf-ı şeriflerde, el yazmalarında, kitabelerde, mezar taşlarında, tuğlalarda, çinilerde, süs eşyalarında, kumaşlarda, metal ve ahşap eserlerde görülmektedir. (Bektaşoğlu, 2009, s. 22).

İlmi ve Bilimsel araştırmalar sonucunda kabul edilen üç görüş vardır. Birinci görüş yazının kökenini ilahi olarak açıklamaktadır. İlk insan ve peygamber olan Hz. Âdemin bütün yazıların bulucusu olduğudur. Hz. Âdem, yazıları balçık üzerine yazıp pişirmiştir. Arapça yazmayı ilk öğrenen ise Hz. İsmail (a.s.) olmuştur (Çetin, 1995, s. 3).

İkinci görüş ise Arap yazısının “güney Arabistan yazısı” veya “Himyeri” yazısından türediği şekildir. Üçüncü görüş ise, Arap yazısı Nabat yazısının dönüşümünden oluşup gelişmiştir (Berk, 2013, s. 11).

Kuzey Arabistan'dan hicaz bölgesine kadar uzanan "meşk" ve "cezm" adı verilen iki farklı nabat yazı stili, Cahiliye Çağı'nın ilk isimlendirilmiştir. Geometrik, dik ve köşeli, kesme, kopma ve bırakma manalarına gelmektedir. Hızlı yazmak ve yumuşak, yuvarlak bir yazıya sahip olmak anlamına gelen Cezm üslubu, dört halife döneminde yazılmıştır (Alparslan, 1993, ss. 456-457).

İslam'ın gelişiyle birlikte, Kur'an-ı Kerim'de yer alan İslam'ın ilk emri okumak olmuş, kalem ve mürekkep bir öğrenme aracı olarak önem kazanmıştır (Yazır, 1981, ss. 61-65), Vahiy kâtipleri nezdinde Kur'an'daki ayetlerin yazıyla tespit edilerek ve Peygamberimiz (s.a.v.)'hayattayken söylediği sözleri yazarak (Buhari, "ilim", 39; Tirmizi, "ilim", 12) bu yazının yüksek bir mertebeye ulaşmasına vesile olmuştur. Ayrıca gayrimüslimler ile yapılan ahitnâmelerin kaydedilmesiyle birlikte devlet yöneticilerine gönderilecek mektuplar da yazının gelişmesine ve yaygınlaşmasına önemli katkılar sağlamıştır (Çetin, 1992, s. 15).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, okuma-yazma aracı olarak seçtikleri Arap harfleriyle üretilen sanat eserleri, Türk hat sanatının doğuşunu sağlamıştır (Derman, 1999b, s. 17). Ayrıca bu sanatın hızlı ilerlemesi ve gelişmesinde, yazıyla ilgili ayet ve hadislerin bulunmasının yanı sıra din âlimlerinin ve devlet adamlarının da etkisi olmuştur (Acar, 1999, s.19).

Genel olarak Arap harflerine dayanan bu sanat, Kur'an-ı Kerim'in ve hadis-i şeriflerin daha kolay öğrenilmesini sağladı. Arap harflerinin, kelimelerin başında, ortasında ve sonunda farklı şekilde yazılması ve başka hiçbir alfabede bulunmayan çizgisel esnekliğe sahip olması nedeniyle, estetik açıdan da gelişerek İslam sanatı hüviyetine bürünmüştür. (Tüfekçioğlu, 1999, s. 269; Elitok, 2014, s. 33).

İslamiyet'in ilk yıllarında, yazının kullanım alanına ve kullanılan malzemeye göre iki farklı form ortaya çıkmıştır. Birincisi Mushaf, kitabe ve diğer önemli belgelerin yazıldığı sert, köşeli yazı, ikincisi ise günlük işlerde kullanılan yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu dairesel yazıdır (Berk, 2006, s. 12).

Arap hat sanatıyla yazılan ilk eser olan Kur'an-ı Kerim, Hz. Peygamber'in (s.a.v) vefatından önce yazılmıştır. Hz. Ebu Bekir döneminde ayetler iki kapak içerisine alınmış ve korunması sağlanmıştır (Serin, 2014, s. 68). Hz. Peygamber döneminde yazı malzemesi olarak tahta levhalar, hurma yaprakları, kürek kemikleri, lihaf (yumuşak, beyaz taş), parşömen ve deri malzemeler de kullanılmıştır (Mortiz, 1965, ss. 502-503).

Hz. Ömer'in (r.a.) hilafeti döneminde (634-644) bütün İslâm beldelerinde yöneticilere, cami ve okullarda eğitim ve öğretimin Kur'an'ı Kerim ile başlaması tavsiye edilmiştir. Bu

amaçla Medine’den bazı sahabeler farklı illere gönderilmiş ve onlara maaş bağlanmıştır (Fayda, 2007, s. 47).

Hiz. Osman’ın (r.a.) hilâfetinde (644-656) Mushaf, istinsah heyetinin belirlediği imlâ kurallarına göre istinsah edilmiştir. Yazılar parşömen üzerine siyah mürekkeple ve medenî hatla geniş formatla yazılmıştır. Mushaf yazısı için özel olarak seçilen medenî yazı, düzenli, geometrik, ritmik, yatay ve dikey çizgiden oluşan, nokta ve sesli harf içermeyen bir yazıdır (Serin, 2006, s. 254).

Hiz. Osman döneminde Kur’an-ı Kerîm’in sayfaları kopyalanarak İslam’ın ana kitabı haline getirilmiştir. Kur’an-ı Kerim’in metni Hiz. Peygamberimize vahyedildiği şekliyle muhafaza edilmiş ve nesilden nesile günümüze kadar gelmiştir (Serin, 2014, s. 68).

Hiz. Ali’nin halifeliği döneminde (656-661) Kûfe, siyasî, askerî ve bilimsel bir merkez haline gelmiştir. Mushaflar bu dönemde katipler tarafından istinsah edilmiş ve yazıda büyük bir gelişme yaşanmıştır. Kısmen İslami yazının konu haline gelerek birçok farklı isimler aldığı ve bu kez de Kûfe şehrine ait olduğunu belirtmek için kûfî yazısı (hatt-ı kûfî) olarak adlandırıldığı bilinmektedir (Alparslan, 1990, s. 458).

Kayıtlar Emeviler döneminde (661-750) hat yazısındaki boşlukların doldurulduğunu, süslendiğini ve bir sanat dalına dönüştürüldüğünü göstermektedir (Yılmaz, 1996, s. 10). Bu devirde Arap yazısı dikkat çekici bir gelişme göstermiştir. Harflerin ve kelimelerin ölçülmesiyle nokta hesabı ortaya çıkmış ve yazılı dil bilgisinin ilk çağını da başlatmıştır (Türkmen, 1999, s. 223). Malik b. Dinar bu dönemin önemli hattatı olup ve hicrî I. yüzyılda Mushaf’ı ve Mescid-i Nebevî’nin kible duvarına Kur’an-ı Kerim’in sonuna kadar olan Şems Sûresini altınla yazmıştır (Alparslan, 1993b, s. 460; Serin, 2003, s. 69) (Demirci, 2003, s. 505).

Ebu Yahya Mâlik b. Dinar Emevi döneminin en önemli hattatlarından biri olmasına rahmen, dönemin ilk büyük yazı ıshalatçısı Kutbe el-Muharrir (ö. 771) 'dir. Bu dönemde gerçek sanatkârları güzel el yazısına sahip olanlardan ayırmak için “muharrir” unvanı kullanılmış, daha sonra bu unvanın yerini “hattat” unvanı almıştır (Çetin, 1995, s. 21). Kutbe, kufî yazıdaki bazı değişiklikler nedeniyle belirli kalem kalınlıklarına sahip dört yazı tipini (celîl (celî), tomâr (tûmâr), sülûs ve nısf) tanıtmıştır (Alparslan, 1993b, s. 459).

Emeviler döneminde yetişen ilk büyük yazı ıslahatçısı Kutbe el- Muharrir (ö.771) dir. Kufî yazısını şekillendirmek için yapılan değişiklikler dört yazı stiliyle sonuçlanmıştır. Bu yazı türleri; Celi, Tumar, Sülûs ve Nısf’ tan oluşmuştur (Alparslan, 2015, s. 459). Daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği bilinmeyen Tumar yazısını icat etmiştir. Bu yazının daha sonra ortaya çıkacak yazılara referans olması muhtemeldir (Çetin, 1992, s. 21). Bu dönemde

yaşamış Şuayb b. Hamza el Kâtip'te bir diğer seçkin hat sanatkârıdır (ö. 779) (Alparslan, 2015, s. 460).

Abbasîlerin ilk dönemlerine kadar (565/1258) hattatlar celil, sülüs, tumar tarzlarında yazmayı sürdürmüşlerdir (Serin, 1999, s. 54). Emevilerin sonu ile Abbasilerin başında yaşamış olan iki önemli büyük sanatçı (Dahhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el- kâtip (ö. 881) yazıyı Kutbe'nin başlattığı istikamette yürütmüşlerdir.

Abbasilerin ilk dönemlerinde Ünlü vezir ve hattat Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn mukle) (ö. 940) harflerin şekillerini belirli boyutlara bağlamıştır. Sanatkâr kufi yazısının etkisini ortadan kaldırarak yazıya, akla-mı sitte ye uygun yeni bir form kazandırmış ve onu ölçerek düzene sokmuştur (Alparslan, 1986, s. 11; Berk, 2013, s. 14; Çetin, 1995, s. 24).

Hat sanatındaki önemli gelişmelerden biri de İbn Mukle'nin tevki ve rik' a yazıyı, kardeşi Ebu Abdullah el- Hasan b. Ali (ö. 949) ise nesih yazısını daha yüksek bir seviyeye taşımış olmalarıdır. Onlar sayesinde, Hat sanatındaki harflerin geometrik kaideleri tespit edilerek yaygınlaşmıştır. Mukle'nin yazıları hattatlara örnek olmuş ve "hattatların imamı" unvanını almıştır (Serin, 1999, s. 57).

Ayrıca Hat sanatının geçirdiği değişimler de ise; İbn-i Mukle hattı, kufi'nin bugünkü durumuna gelmesine zemin hazırlamıştır. Ardından İbn-i Bevvab ve Yâkût-el Musta'sımî bu sanata yeni sanatkârlar kazandırmışlardır (Özel, 1969, s. 1). Yâkût-el Musta'sımî'nin (Ö.1299) başlattığı akımın izleri, XVI. yüzyılda Anadolu'da da görüldüğü bilinmektedir. Yakut-el Musta'sımî İslam yazısını sanat haline dönüştürerek, Sülüs, Nesih, Muhakkak, Rık'â, Tevkî, Reyhânî adıyla bilinen altı çeşit (Aslanapa, 1977, s. 56) (Aklâm-ı Sitte) (Yazır, 1974, s. 165), yazıyı kurallarıyla yazmıştır. Ayrıca yazı yazılmasında kullanılan kamış kalemin ağzını eğri kesmeyi icat etmesiyle, hat sanatına farklı bir estetik boyut kazandırmıştır (Aslanapa, 1977, ss. 56,59).

Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı çeşitleri.

Kûfi Yazı. Babil harabelerinin güneyinde kurulan Kûfe şehrinde yazıldığı için kûfi yazı adını almıştır. Kûfi yazı diğer yazılara da kaynak olması nedeniyle "ümmü'l hutut" (yazıların anası) adı verilmiştir (Yılmaz, 2004, s. 191). Kûfi yazı, düzenli, köşeli, dik ve yatay harflerden oluşan geometrik çizgilere dayanmaktadır. Kitabe, sikke ve Mushaf yazısı olarak daha çok kullanılan bu yazının belli bir formülü yoktur. Geometrik bir yazı stiline sahip olduğu görülmektedir (Baltacıoğlu, 1958, s. 39 Serin, 2002, s. 342; Yılmaz, 2004, ss. 191-192). Harflerin çoğu kısmı dik ve köşeli, az bir kısmı ise yuvarlak formdadır (Özönder, 2003, s. 114).

İslamiyet'in doğuşundan X. yüzyıla kadar, Mushaf kitabesinde uygulanan İslam yazılarına ve XII. yüzyıla kadar mimaride, kitabe ve tezyinatta kullanılan "celi" formuna Kufi adı verilmiştir (Serin, 1999, s. 76).

Tevki. Sözlükte "alâmet, nişan, tuğra, padişah tuğrasını taşıyan ferman" anlamına gelir. Tevkî' hat sanatında sultanlara ait belgelerde kullanılan yazıya verilen isimdir. Aklâm-ı sittenin ana üslûplarından biri olarak kabul edilen tevkî'kalemi kâtip ve şair Yûsuf Lakve tarafından sülûs yazıdan esinlenerek geliştirilmiştir (Serin, 2012, s. 36). Tevkî' hattının en belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birbirleriyle birleşebilmesidir (Alparslan, 2016, s. 27; Berk, 2006, s. 61; Çelebi, 2003, s. 10). Dikey harflerin boyutu sülûse göre daha küçük olan bu hat, ferman ve vakfiye yazılarında tercih edilmiştir. Osmanlılarda XX. yüzyılın sonlarında divani yazısı ortaya çıkınca tevki yazısı kullanılmış, daha sonra bu yazının yerini divani ve celi divani almıştır (Serin, 2011, s. 72; Yılmaz, 2004, s. 34).

Rikâ. Lügate, "hızlanmak, hızlı yürümek" anlamındaki rak'kökünden türeyen, "kâğıt ve deri parçası" anlamına gelen ruk'a kelimesinin çoğuludur. Hat sanatında boyutları belirlenerek küçük kâğıt ve parşömen parçalarına hızlı bir şekilde yazılan yazıdır (Serin, 2008b, s. 109). Tevki hattının küçük boyutta yazılanı olup, düzlüğü ve yuvarlaklığı farklıdır. Çoğu harf birbirine bitişik olduğundan yazı hızlı bir şekilde yazılabilir (Serin, 2011, s. 73). Devlet yazışmalarında kullanılan bu yazı Latin harflerin kabulünden sonra hükmünü kaybetmiştir (Binark, 1975, s. 21). Osmanlı hattatları nesih kalemi ağzı kadar geniş olan bu yazıya icazet yazısı adını vermişlerdir. Hatt-ı icâze ismiyle hattat imzalarında yerini almıştır. Genelde el yazmaları, mektup, vakfiye, pusula, senetler, yazma eserlerin sonlarındaki ferağ kaydı ve icazetnamelerde hocanın tasdik ve imzasında uygulanmıştır (Yılmaz, 2004, ss. 283-284). Aklam-ı sitte'de gelişimini tamamlayan ilkyazı türü bu yazı olmuştur. Aklam-ı sitte dışında diğer yazı çeşitleri ise; divani, celi divani (Berk, 2006, s. 61,66), rika talik ve siyakattır (Acar, 1996, s. 52; Serin, 1999, s. 32).

Muhakkak. Lügate; muntazam, muhkem, sağlam söz, şüpheli bir yeri kalmamış anlamına gelmektedir. Bu yazı görünüş itibariyle kufiden çıkan ilkyazı çeşidi gibi görünmektedir ve (Alparslan, 2015, s. 34) sülûs yazı kalemi kalınlığında yazılmıştır. Düzlük ve yuvarlaklık oranları farklı şekilde uygulanmıştır. Elif, lam gibi dikey harfler düz ve tok, sin, fa, kaf ve nun gibi harflerin çanakları düz ve uzun kıvrımlar ise sülûse göre daha köşelidir (Yılmaz, 2004, s. 230). Satır halinde yazılan bu yazı giriftlikten ve istiftten uzak olup Harfler ve kelimeler açıkça yazılmıştır (Alparslan, 1992, s. 6).

Reyhani. Muhakkak yazı kurallarına tabi bir yazı türüdür. Kalem ağzı kalınlığı Muhakkak yazının üçte biri kadardır. Mushaf, dua ve dini kitaplar ile kaside ve şiirlerin

yazımında kullanılan (Yılmaz, 2004, ss. 280-281) bu yazı, nesih yazının kalem kalınlığında olup yatay kısımlarına göre uzun ve incedir. Görünüş olarak daha keskin bir yazı çeşidi olan Reyhani, daha ince kalemle yazılmış şeklidir (Yılmaz, 1996, s. 280).

Sülüs. Sülüs sözlükte “üçte bir” anlamına gelir, harflerin üçte ikisi düz, üçte biri ise yuvarlak uygulanır (Serin, 2010b, s. 128; Yazır, 1989, s. 325). “ummü’l-hutut” (yazıların anası) anlamına gelen sülüs yazı kalem ağzı genişliği 2-3 mm’dir (Acar, 1999, s. 142). En eski örnekleri Sülüs yazı ile yazılmış Mushaf, kaside, beyit ve kıtalardır (Serin, 2012, s. 74). Muhakkak yazıya nisbeten harfler daha küçük yazılıp çanaklı harfler ise daha derindir. Osmanlı’da ilerlemesi nesihe göre daha hızlı olmuştur (Serin, 2010, ss. 128-130). “Celi sülüs, ince sülüs ve sülüs celisi” diye çeşitlendirilir. İslam yazılarında hat sanatının temeli ve ana şekli olarak kabul edilmektedir (Çetin, 1995, s. 44). Hat sanatında sülüs, kufi’den üstün tutulmuş ve bu özelliği “mikyâsü’l hat” ve “mîzânü’l hat” unvanlarını almıştır (Yazır, 1989, s. 101).

Nesih. Sözlükte bir şeyi iptal etmek, düzenini kaldırmak, kopyalamak anlamına gelir. Sülüs yazı ile birlikte kullanılmıştır (Özcan, 1993, s. 231). Düzlük ve yuvarlaklık bakımından sülüse tabi olup, kalem ağzı genişliği onun 1/3’ü kadardır (Alparslan, 2016, s. 27; Özkeçeci, 2017, s. 128; Yılmaz, 1996, s. 122). Kûfi yazının köşelerinin yuvarlak olarak uygulamasıyla oluşturulmuştur. Hicrî IV. yüzyılda ilk örnekleri görülmüştür. V. ve VII. yüzyılda klâsik olgunluğa ulaşmış ve diğer İslam ülkelerinde de kullanılmaya başlayarak Mushaf yazımında muhakkak ve reyhânînin yerini almıştır (M. U. Derman, 2007, s. 1). Kur'an-ı Kerimlerde Nesih alfabesiyle yazılmış ve Türk hattatların daha çok bu yazı çeşidini kullanmıştır (Binark, 1975, s. 20).

Divani Yazı. Terim olarak Divânî, divana mahsus anlamına gelen Padişahın irade ve emirlerini (fermânları, menşurları) ve berat yazmak için kullanılmıştır (Alparslan, 2016, s. 267) Divanî yazı Osmanlı Devleti’nin resmi yazısı olmasına rağmen, Osmanlı devleti’nin gücünü, kuvvetini, ihtişamını ve asaletini sembolize etmektedir (Özönder, 2003, s. 35). Türklerin geliştirdiği bu yazı, tevkî ve kadim talîk harf özelliklerini taşımaktadır. Devlet yazışmalarında kullanılan özellikle gizliliğin koruması amacıyla özenle kaleme alınmıştır. (Berk, 2003, ss. 63, 64). Satır sonunda sıkışma ve yukarıya doğru yazılma özelliğine sahip olan bu yazı en üst seviyesine XIX. yüzyıl sonlarında ulaşmıştır (Yılmaz, 2004, ss. 71-73).

Celi Divani Yazı. Geniş ağızlı bir kalemle yazılmış olsa da harfler daha süslü, harekelerinin (M. U. Derman, 1990, s. 430; Özkeçeci, 2017, s. 187) anatomisi ise daha girift ve istiflidir (Alparslan, 2016, s. 269; Serin, 2019, s. 785). Yalnızca devlet yazışmalarında kullanılan bu yazı iri manasına gelmektedir. Ayrıca bu yazıda satırların biri is mürekkebi, diğerinin ise altın mürekkeple yazılmış ferman ve beratlar da görmektediriz (Berk, 2006, s. 64).

Ta'lik Yazı. Lügatte, “asma, asılma, askıya almak” anlamına gelen ve İslâm yazı tarihinde çok önemli bir yeri olan bu yazının hat literatüründe adı nesta'lik tir. Ancak Türkler bu yazıya ta'lik, (Alparslan, 1992b, s. 19; Özkeçeci, 2017, s. 150) İranlılar nesta'lik, Araplar ise hatt-ı Fârisî adını vermişlerdir. Ma'kılî yazısının hiç yuvarlaklığı olmadığı gibi tam tersi bu yazınında da hiçbir düzlüğü yoktur (Yazır, 1989, s. 334).

Ta'lik yazı, Aklâm-ı Sitte'den sonra en çok kullanılan yazı çeşididir. Aslında ta'lik birbiriyle birleşen ve bir araya gelemeyen harfleri birbirine bağladığı için okunması zor olan nesta'lik'in ilk şeklidir. Harekesi olmayan bu yazının geniş ağızlı kalemle yazılanına, tıpkı sülûste olduğu gibi celi ta'lik ismi verilmiştir. Fatih devrinde saraya gelen İranlı hattatların kullandığı yazı, aklâm-ı sitte ile birlikte özellikle şiir kitaplarında yaygın olarak kullanılmıştır (Alparslan, 1992, ss. 19-20- Berk, 2006, s. 77).

Ta'lik yazıda “İran ta'lik ekolü” ve “Türk ta'lik ekolü” olarak bilinen iki üslûp ortaya çıkmıştır. Türkler, XIV. yüzyıla kadar İran ekolünü kullanmışlar, daha sonra bu tarzdan ayrılarak Türk zevkine ve sanat anlayışlarına uygun Türk ekolünü oluşturmuşlardır. Bu ekolün kurucusu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından her harf geometrik ölçüsünü belirleyen bir kaideye göre yazılmış, (Alparslan, 1992b, s. 25) günümüzde de yaygın olarak kullanılan bir hat çeşididir.

Rika Yazısı. Lügatte, “kâğıt, deri parçası” anlamına gelen rik'a hat sanatında hızlı, kolay yazma ve okuma ihtiyacından doğmuştur. Bu yazı tarzı kalemin doğal akışına göre divanî özelliklerini gösterir (Serin, 2008a, s. 108). Osmanlı Türk hattatları tarafından oluşturulan bu yazı, dîvânî yazının dikey harflerinden bazılarının küçültülüp sadeleştirilmesidir; kavis ve meyillerinin azaltılmasından ortaya çıkmıştır. Yuvarlaklığı az, düzlüğü çok olan ve harekesi olmayan yazı hızlı yazılmak üzere icat edilmiştir. Sarayda Dîvân-ı Humâyûn'da teşekkül ederek gelişmiş ve yazışmalarda, müsveddelerde, mektuplarda ve özellikle XIX. Yüzyılın başından itibaren günlük resmi yazışmalarda kullanılmaya başlanmıştır (Alparslan, 1999, s. 22).

Siyakat Yazısı. Arapça bir kelime olan siyâkat lügatte “bir istikamete ilerlemek, ilerlemek, bir şeyin peşinden gitmek, takip etmek, avlamak” anlamına gelir. Kûfi kökenli olan bu yazı sanat yazısı olmaktan çok, maliye, tapu ve evkafa ait işlerdeki vesikaların yazılmasında kullanılmıştır. Her yerde aynı siyâkat harfleri yapılmamış, nesih kırması, nesta'lik kırması ve küçük boyutlarda kûfi gibi bazı yazıların harfleri kullanılarak yazılmıştır (Alparslan, 1999, s. 147; Yılmaz, 2004, s. 304).

Tezhip Sanatı

Tezhip sanatının tanımı ve tarihçesi.

Arapça “zeheb (altın)” kökünden gelen Tezhip kelimesi, (Özkeçeci ve Özkeçeci 2007, s; 29; Ersoy, 1988, s. 17; Özen, 2003, s. 2; Yılmaz, 2004, s. 342) altınlamak anlamına gelir. Varak altının fırçayla sürülebilir kıvama gelinceye kadar ezilmesi ve farklı renklere boyanmasıyla yapılan bezeme sanatıdır (Derman, 1999a, s. 108). Tezhip yapan erkek sanatkâra “müzehhip” kadın sanatkâra ise “müzehhibe” adı verilmektedir. Yazma eserler, murakkalar, levhalar ve tezhipli eserlere “muzehhep” denilmektedir (Alparslan, 1997, s. 108; Yılmaz, 2004, s. 342). Tezhip sanatı, ilme duyulan sevginin, saygının ve manevi değerin ifadesi olarak estetik duygu ve fikirlerden doğup gelişerek olgunlaşmasını sürdürmüştür (Özönder, 2003, s. 198).

El yazması kitapların iç ve dış kapaklarının (zahriye, serlevha, unvan sayfası, sûre başı, bahir başı, ; hüsn-i hat levhalarının, murakkaaların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme alanlarında, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşluklarında (Duran, 2012, s. 63); minyatür kenarlarının, ferman, berat ve menşurlardaki tuğraların, murakkaların, kıtaların, hüsn-i hatların, levhaların ve özellikle de Kur’ân-ı Kerîmlerin boyayla ve altın yaldızla süslemeye Tezhip sanatı adı verilmiştir (Arseven, 1998a, s. 1982). Ayrıca varak altının sulandırılarak yapılan (süsleme) işine de “halkârî” adı verilmektedir. (Ersoy, 1988b, s. 667).

Tezhip sanatı doğu ve batıda bilinen bir sanat dalıdır. İslam âleminin her döneminde yaygın olarak kullanılan tezhip, XV. yüzyılda Mısır’da Memlukler, İran ve Orta Asya topraklarında da Timurlular ve Safeviler büyük bir gelişme gösterdiği bilinmektedir (Can, gün, 2006, s. 301).

Türklerin sanatsal faaliyetleri üç farklı dinde gelişmiştir "Manihaizm. Budizm ve İslam dini" Uygurlar M. S. VII. ve IX. yüzyıllar arasında önce Mâni dinini, ardından Budizm'i benimseyerek, tapınak ve manastırların duvar ve tavanlarına dini görseller uygulamışlardır. (Binark, 1978, s. 274)). Mâni alfabesi ile yazılmış dikdörtgen formlu, ruhani ve felsefi konulu eserler göze çarpmaktadır. Tezhip ve resimlerde zeminde yoğun mavi kullanılmıştır. Kompozisyonda stilize edilmiş bitkisel motifler vardır. Kullanılan renkler altın yaldız, mavi, erguvan, açık koyu yeşil ve kırmızıdır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 32).

Tezhip sanatında günümüze ulaşan ilk yazma örnekleri MS. VIII. yüzyılda sanat alanında büyük gelişmeler yaşayan Uygur Türkleri 'ne ait olduğu bilinir (Yılmaz, 2004, s. 342). XIII. yüzyıla kadar Orta Asya’da yaşayan Uygurlar, meşhur duvar resimlerinde kullandıkları figür ve motifleri küçültürerek kitap süslemelerine uygulamışlardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, ss. 31-32; Taşkale, 1989, s. 88). Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunan el

yazmalarında, süsleme unsuru olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler ve Maniheizt Uygur rahiplerinin minyatürleri vardır (Taşkale, 2010, s. 6). Eserlerinde kırmızı, koyu mavi, sarı ve nadiren de yeşil rengini kullanmışlardır (Birol, 2017, s. 35). VIII. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve ötesine göç eden Uygurlar, sanat anlayışlarıyla İslam dünyasına etkileri görülmüştür (Ersoy, 1988, s. 22).

Asya'da kurulan ilk Türk İslâm devleti olan Karahanlılar döneminde (842-1212) yapılan seramik sanatında Uygur süsleme motiflerinin etkisi görülmektedir. Süsleme bordürleriyle birlikte kûfî yazı şeritlerinde uygulanırken zamanla figüratif temalar yerini bitkisel ve geometrik desenlere bırakmıştır. (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 33).

Erken dönem tezhiplerinin en önemli özelliği süslemenin yatay şekilde hacimli bir şerit olması dikkörtgen forumdaki süslemelerde bordur bezeme olması, tezhipli şeritler, çok kenarlı şekiller, tomar şeklinde süsler ve örgü motiflerinin uygulanmasıdır. Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan süslemeler sonraki zamanlarda sayfanın kenar kısımlarına doğru yayılarak iki tarafına da derinlik kazandırdığı görülmüştür (Ersoy, 1988, s. 40).

Hindistan'da hüküm süren Müslüman Türk hanedanı olan Gazneliler (963-1186), Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da çok sayıda mimari eser yapmışlardır. TSMK'de bulunan meşrik kûfisi ile yazılmış bir Kur'an-ı Kerim nüshasının günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Bu eserin ilk sayfası yani (zahriye) sayfasında siyah renkli sarmal dallar ve rumilerle süslenmiş dört dilimli bezeme bulunmaktadır. Baştaki iki levha tezhibinin kompozisyonu birbirinden farklı olmasına rağmen, tezyinatın temelini daireler, geçme bantlar, çok köşeli biçimler ve yıldızlar oluşturmaktadır (Tanındı, 2015, s. 245).

Türk tezhip sanatı Selçuklu dönemi, Osmanlı erken dönemi, Osmanlı klasik dönemi ve Batılılaşma dönemi olarak dört grupta incelenir (Özkeçeci, 1993, s. 2). Anadolu Selçukluları ve beylikler döneminde icra edilmiş ilmi ve bilimsel eserler, Kur'ân-ı Kerîm'ler tezhip sanatımızın en eski ve en önemli örnekleri arasındadır.

Tezhip sanatı XIII. yüzyılda zirveye çıkmıştır. Selçukluların başkenti ve önemli sanat merkezi olan Konya'da, saraya bağlı sanatkârların meydana getirdikleri tezhiplerin, zengin ama aynı zaman da (Özcan, 2002, s. 300) sadeliği, az renk kullanılması ve geometrik şekilleri uygulamasıyla dikkat çekmektedir. Orta Asya Türk bezemelerinde çokça görülen helezoni şema, Selçuklu tezhibinde devamını sürdürmüştür. Rumî motiflere benzer kıvrımlı çizgiler üzerinde tasarımı yapılmıştır (Alparslan, 1997, s. 1769). Selçuklularda ve erken dönem Osmanlı bezemelerinde çokça tercih edilerek çeşitli eserlerde kullanıldığı görülür (Çetindağ, 2002, s. 175).

Selçuklulardaki eski yatay süsleme yerini boyuna doğru genişleyen dikey bir desene bırakmıştır. Bazı yazma kitaplarda tek veya çift sayfanın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema uygulanırken bazı kitaplarda ise sayfanın ortasında büyük bir madalyon yer almıştır. Bu madalyonlar yuvarlak, mekik veya şemse forumunda yapılmıştır. Bezemelerde sıkça rastlanan bir diğer motif ise “Selçuklu Münhanileri” de denilen eğriler, kıvrık dallar çeşitli çiçekler ve hatâyilerdir (Ersoy, 1988, ss. 40-44).

Selçuklu dönemi tezhiplerinde serlevhalar, başlıklar ve ayraçlar yok denecek kadar az görülmektedir. Süslemelerde nadiren ve çok aralıklı kaim “düz” çizgiler veya küçük çıkıntılar şeklinde yapılmıştır (Özkeçeci, 2002, s. 304).

Anadolu Selçukluları, Büyük Selçuklu İmparatorluğu’ndan sonra uzun bir süre varlığını sürdürmüştür. Hat sanatı ve tezyîni sanatlar dahil her alanda büyük ve önemli gelişmeleri göstermektedir. Mimari yapılarda görülen Selçuklu celîsi XV. ve XIX. yüzyıl celî yazılara kaynak olarak bu yeni anlayışın etkisi XIX. yüzyıla kadar görülmüştür (Günüç, 2015, s. 47). Yazma eser bezemesinde kullanılan motifler oldukça büyük olup, tahrir ve renk kalitesi açısından henüz ince işçiliğe geçilememiştir. Tığlar bazen açık lacivert renktedir. Oldukça sade olan tığlar cetvelin ve bazen de kuzuların üzerinde yer almıştır. Altın hem ezilerek hem de varak halinde yapıştırılarak oldukça yoğun uygulanmıştır (Biol, 2017, s. 41). Ayrıca süslemelerde altınla beraber görülen renkler lacivert, bordo, kahverengi, siyah ve beyazdır (Sözen, 1998, s. 108).

Selçuklu dönemi tezhibi, klasik Türk tezhibinin başlangıcı sayılan Osmanlı tezhibi devam ederken; Klasik üslup Fatih Sultan Mehmed döneminde olgunlaşarak zirvedeki yerini almıştır (Cunbur, 1997, s. 176).

Erken Dönem Osmanlı tezhip sanatında günümüze ulaşan ilk tezhip örneği 1435 tarihinde Sultan II. Murad adına hazırlanan Makâsıdü’l-Elhân isimli mûsikî nazariyât eseridir. TSMK (Revan 1726)’da olan bu yazma eserde süsleme motiflerinde Memlûk, Celâyirî, Timurî dönemi geleneklerinin etkisi görülmektedir. Özellikle zahriye sayfasının bezemesi farklı etkenlerin tesiri altında tasarlanmış olup, sayfanın kenarına yayılan halkârî ve her zeminde satır aralarını dolduran iri siyah çiçek motifleri yer almaktadır (Tanındı, 2015, s. 260).

El yazmaların tezyinatında Timurlular döneminin Memlûk, Şiraz ve Herat okullarının etkisi açıkça hissedilse de XV. yüzyılın sonlarına doğru bu etkiler giderek azalmıştır. İlme ve sanata büyük önem veren Fatih Sultan Mehmed (1451-1481)’in himayesinde, Topkapı Sarayı’nda kurulan resim atölyesinde Osmanlı saraylarına özgü Türk tezhip üslubu oluşmuştur (Keskiner, 1996, s. 212). Saray atölyesinde sanatkârların köken bakımından zengin oluşu, imparatorluğun yeni üslûplar geliştirmesinde önemli bir etkindir (Yenişehirlioğlu, 2002, s.

827). Fatih döneminin ilk sembolü olan Özbek kökenli Babanakkaş, yeni bir tezyîni üslubun ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Bu tarzın en belirgin özelliği desendeki yaprakların uçlarının yuvarlak ve kıvrık olmasıdır. Desende zemin boyası kobalt mavisi, küçük pafta zeminlerinde ise yeşil ve siyah renkler uygulanmıştır. Lacivert ve siyah zemin üzerine beyaz veya turuncu renkte üç noktanın konulması bu dönemin tipik süsleme özelliklerindendir (Biol, 2017, s. 43).

XV. yüzyılın ikinci yarısı olan II. Bayezid (1481-1512) döneminde ise kültür, sanat faaliyetleri yine devlet tarafından desteklenmiştir (Küpeli, 2015, s. 321). II. Bâyezid'in üstadı Şeyh Hamdullah'ın saray koleksiyonunda yer alan Yâkût el-Musta'sımî'ye ait yazılar üzerinde yaptığı çalışma, Osmanlı hat sanatı mektebinin temelini atılmasına zemin hazırlamıştır. Hat sanatına verilen bu destek diğer kitap sanatlarının da gelişiminde etkili olmuştur. Şeyh Hamdullah'ın hat hususunda yapmış olduğu yenilik tezyînatlı sayfalarda da varlığını açıkça göstermiştir. Nesih hattı ile Kur'an-ı Kerim yazma geleneğinin başlaması daha önce yapılan sayfa düzenindeki form ve tasarımın değişmesinde etkili olmuştur. Tezhip sanatı çoğunlukla yazıya bağlı olarak geliştiğinden, değişimin etkileri iki sanat dalı arasında bir paralellik göstermektedir (Küpeli, 2015, s. 328).

II. Bâyezid döneminde serbest kompozisyon az tercih edilmiş, tezyinata hâkim olan sonsuzluk düşüncesi ise simetri ile sağlanmıştır. Motiflerde soğuk yeşil, turuncu, beyaz, mavi ve pembe gibi açık renkler kullanılmıştır. Küçük pafta zeminlerde çoğunlukla siyah, mavi ve bu döneme özgü olan yeşil renk tercih edilmiştir. Geniş alanlarda altın ve lacivert kullanımı ise dönemin en önemli özelliğidir. Ayrıca ilk örnekleri Bursa'da, Sultan II. Murad Türbesi çinilerinde görülen bulut motifi bu dönemde kitap sanatlarında oldukça fazla uygulanmıştır (Küpeli, 2015, s. 336).

Hatâyi, rûmî ve bulut motifleri ilk olarak bu dönem tezhiplerinde uygulanmıştır. Bu dönemin en önemli müzehhipleri, Hasan Bin Abdullah'ın tezhiptediği iki Kur-ân cüzü ile ünlenen Feyzullah nakkaş (İbnü-l Arab) ve Derviş Mahmud b. Abdullah'tır (Biol, 2014, s. 44; Taşkale, 2010, ss. 8-11).

Çaldıran'ın 1514'teki zaferinden sonra Yavuz Sultan Selim'in Herat ve Şiraz'dan getirdiği Türkmen asıllı sanatkârlar bu dönemde tezhip sanatının gelişmesine büyük katkı sağlamışlardır (Derman, 2012a, s. 12). Bu dönemin ünlü tezhip sanatçıları; Üstat Ahmet, Tâceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî'dir (Özkeçeci, 1993, s. 4) .

Kanuni tarafından Tebriz'den getirilen sanatkâr, Şah Kulu'nun ortaya çıkardığı "Sazyolu" üslubu, narin, ince uzun, uçları sivri yapraklardan oluşmaktadır. Baş nakkaş Karamemi'nin, hasbahçenin çiçeklerini tezyinata aktararak başlattığı natüralist üslubun

yaprakları, şekil olarak birbirlerinden farklı özelliktedir (Biol, 2002, s. 312). Halkârî tekniği uygulanarak tezyinatlarda çeşitli renklerde altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli bir görünüm elde edilmiştir. Gölgeleştirilmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak da yapılmıştır. Ayrıca açık renk zemin üzerine tahrirli halkârî, zerkişaf adı verilen renkli halkârî ve foyalı halkârî da vardır.

Osmanlı devri klasik tezhip dönemine Kanûnî Sultan Süleyman (Özkeçeci, 1993, s. 4) ile başlamıştır. Kanûnî dönemi (1520-1566), tezhipte birçok yeni üslup ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve görkemli bir dönem olarak nitelendiriliyor (F. Ç. Derman, 2002, s. 294; Özkeçeci, 1993, s. 4). Kanuni Sultan Süleyman'ın da Yavuz Sultan Selim gibi şiirin her türünden anladığı, âlim ve şairlere hürmet ve yüksek itibar gösterdiği bilinmektedir (Banarlı, 2004, s. 567).

Bu dönemde saray nakkaşhanesi baş nakkaşı Şahkulu, Türk tezyini sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. Sazyolu olarak bilinen bu tarzın en belirgin özellikleri sivri uçlu, kavisli hançer yaprakları ve daha önceki tasarımlarda hiç kullanılmamış stilize çiçek motifleridir (Biol, 2017, s. 44;

Mahir, 2015, s. 379). Ayrıca nar gibi meyveler, ejderha, anka kuşu, aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları ile çeşitli kuşlar ve perilere de bezemede yer verilmiştir (Mahir, 2015, s. 379).

XVI. yüzyılın bir diğer ünlü müzehhibi Şah Kulu'nun öğrencisi olan Karamemi, hocasının vefatından sonra sarayın sernakkaşı olmuştur. Türk bezeme sanatlarına yeni bir tarz getirerek (F. Ç. Derman, 2010, s. 113; Mesara, 2015, s. 362) geliştirdiği üslup ile bahar dalları, gül, lale, karanfil gibi çiçekleri yarı üslûplaştırıp klasiğin dışına çıkarak yeni bir akım başlatmıştır. Bu tarz ilk yazma eserlerde uygulanmıştır. Dönemin tezhiplerinde yer alan zemin renklerinde lacivert ve altın çok dengeli bir oranda kullanılmış olup, tığlar da ise en mükemmel şekli bu dönemde görülmüştür. Baş sayfa tezhiplerinin neredeyse tüm sayfayı kaplayacak şekilde bezendiği, başlık süslemelerinde dendanlı ve mihrap şeklindeki formların yoğun uygulandığı görülmektedir (Keskiner, 1996, s. 213).

Tezhip sanatı XVII. yüzyıla kadar gelişmeye devam ederken bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise duraklama dönemine girmiştir. Sanata ayrılan maddi kaynaklar azaldıkça sanatkarlar daha kolay ve daha az işçiliği olan eserlere yönelmişlerdir (Bayram, 1998, s. 56). Osmanlı Devleti'ndeki siyasi olayların batıya yönelmeye zorlaması bu da sanatta değişimlere neden olmuştur. Fransa ile kültür ve ticaret ilişkilerinin sonuçları eserlere yansımıştır (Duran, 2015, s. 397). Bu yüzyılın en önemli hattatı ve klasik hilye tasarımını geliştiren Hafız Osman'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'de altın ve pastel renklerin kullanıldığı tezhip örnekleri de vardır. Hafız

Osman hatlı Kur'an-ı Kerîmleri dönemin en önemli müzehhibi olan Hasan Çelebi tarafından tezhiplendiği bilinmektedir (Taşkale, 2010, s. 9).

Önceki dönemin klasik tarzı renk, desen ve motiflerini koruyarak XVIII. yüzyılda da devam ettiği görülür. Duraklar zenginleşmiş, tığ desenlerinde ise yoğun yapılan desen kaba görüntü arz etmektedir (Duran, 2015, s. 398). Dönemin en önemli sanatkârlarından olan müzehhip, lâke ustası ve çiçek ressamlığının öncüsü olan Ali Üsküdârî; Şahkulu ve Karamemi'nin sanat üslubunu güçlü bir şekilde sürdürürken klasik sanat anlayışını yorumlayarak kendi üslubunu oluşturmuştur (Duran, 2015, s. 411).

XVIII. yüzyıl sonlarında, Osmanlı tezhip sanatına batının Barok ve Rokoko tarzlarının etkisiyle yeni zevk ve görüşler zuhur etmiştir. XIX. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdüren bu akım "Türk Rokokosu" ismini almıştır. Rokoko üslubunda C-S kıvrımları, sütunlar, perdeler, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, kurdeleler, fiyonklar, vazo veya sepet içinde çiçek demetleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar en çok kullanılan motifli desenlerdir (Taşkale, 2015, s. 417). Tek çiçek guncası bu dönemde en sık rastlanan motiflerden biridir (Duran, 2015, s. 406). Kur'an-ı Kerim, en'am, levha, kıta gibi eserlerde farklı şekillerde kullanılan gül bu üslubun vazgeçilmez ana unsurudur (Özcan, 2015, s. 240).

Rokoko üslubunun etkisi XIX. yüzyıla kadar devam ederken tezyinatta da yoğun olarak kullanılmıştır. Bezemede, gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle yapılmış olup, dış bordürlerde zemin çoğunlukla siyah, lacivert, fûme, koyu yeşil ve bordo renkler ile altının yoğun olduğu rokoko üslubunda uygulanmıştır. Bu dönemin sonlarına doğru müzehhipler Rokoko üslubunda eserler vermeye devam ettikleri gibi klasik özellikler taşıyan tezhipleri de yapmaya devam etmişlerdir (Taşkale, 2015, s. 417).

XX. yüzyıla gelindiğinde, hat sanatı dışında tezhip, cild, ebru, minyatür gibi klâsik sanatlarda durgunluk ve karışıklığın başladığı kendini göstermektedir (Taşkale, 2015, s. 417). 1914 yılında İstanbul'da Evkâf-ı İslâmiye Müzesi'ne bağlı "Medresetül-hattâtîn" adında bir mektep açılmışsa da, 1 Kasım 1928'de yürürlüğe giren harf inkılâbına aykırı olduğu düşünüldüğü için kapatılmıştır. Bir süre sonra ise Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi adı altında çalışmalarını sürdürmüştür. 1936'da Türk Tezyini Sanatlar Şubesi ismiyle Güzel Sanatlar Akademisine geçirilmiştir. Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Feyzullah Dayıgil, Prof. Dr. Süheyl Ünver, Hüseyin Yıldız, Hacı Nuri Korman gibi kıymetli hocalar tarafından çeşitli sanat dallarında dersler verilerek devamı sağlanmıştır (Taşkale, 2015, s. 419).

XX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde tezhip sanatının gerileme ve bozulmasına neden olan etkenler ortadan kaldırılmış, tezhibin değişmeyen temel kuralları incelenmiş ve tekrar eski

güzelliğine ulaştırılmıştır. Bu klasik anlayışa tekrar dönmek için hattat Necmettin Okyay, Feyzullah Dayılıgil, Dr. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt gibi üstatlar çok fazla çaba sarf etmişlerdir (F. Ç. Derman, 1986, s. 100).

Cumhuriyet dönemi tezhip sanatında ağırlıklı olarak levha tezhipçiliği şeklinde gelişmiş, birçok kıta, hilye ve celi yazılarıyla bezenmiştir (Taşkale, 1997, ss. 108-118). Halkâr tarzının yoğun kullanıldığı tezhiplerde bitkisel motiflerin ön planda olması dikkat çekmektedir. Malzemelerde yurtdışından gelen varak altınlar kullanılırken, ezilerek yapılan doğal toprak boya yerine ithal guaj boyalar ve yavru kedilerin ense tüylerinden yapılan fırçaların yerine de ithal samur fırçalar kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ülkemizin çeşitli illerinde bulunan güzel sanatlar fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde klasik üslupta eserler vermekte, ayrıca bu alandaki çalışmalar da özel atölyede yapılmaktadır.

Tezhip sanatının kullanım alanları.

Yazma Kitaplar. Padişahlar, devlet büyükleri ve önemli kişiler için yazılan eserleri (Kurfeyz, 2003, s. 6), Kur'an-ı Kerîmleri, dîvânları, mesnevîleri, dinî, edebî, tarihî ve ilmî eserleri tezhiplenmek gelenek haline gelmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 154). Bunlar arasında Kur'an-ı Kerim en çok yazılıp ve tezhiplenen kitaplar arasında ilk sıradadır. Kur'an-ı Kerim'in okunup anlaşılmasının yanı sıra, onun şanına yakışır şekilde süslenmesi de ona olan bağlılığın ve saygının bir göstergesi olarak atfedilmektedir. Genel olarak, zahriye, serlevhalar, sûre başları, unvan, hatime sayfaları, güller, satır araları ve sayfa kenarları (Kurfeyz, 2003, s. 6) tezhiplenen bölümlerdir.

Levhalar. XVIII. yüzyıldan itibaren büyük gelişmeler göstererek günümüze kadar gelen levha yazmacılığı, tezhip sanatının en çok uygulama yapılan alanlarından biri haline gelmiştir. Levhalarda çoğunlukla açık-koyu zemin üzerine sade altınla yapılmış halkar gibi silme tezhip şeklinde uygulanmıştır (Taşkale, 1996, s. 52). XIX. yüzyılda yazma esere sahip olma imkânının zor olması levhalara olan ilgiyi artırmıştır, Celî sülûs ve ta'lik hattı ile yazılan yazılara çeşitli tasarımlar yapılmış levhalar halka açık yerlerde ve cami duvarlarında daha çok görülmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 175).

Fermanlar ve Tuğralar: Fermanlar, bir gelenek olarak dîvânî hatla, padişahın buyruklarının yazıldığı ve üst kısmında sultanın tuğrasının bulunduğu resmî belgelerdir (Bayramoğlu, 1976, ss. 17-36 Özönder, 2003, s. 54). Tuğra ise, hem şekliyle, hem de taşıdığı kimlik sebebiyle bu belgelerin en önemli ve en gizemli simgesidir (Bayramoğlu, 1976, s. 21). İlk kez Orhan Gâzî tarafından kullanılan tuğralar, siyah mürekkeple, bezemesiz, dönemin zevkini yansıtan bir sadelikle çekildiği görülmektedir. Tuğralar ilk kez tezhiplenmeye II.

Bâyezîd döneminde başlanmıştır. Kânûnî Sultan Süleyman'a ait olan ve en zengin tezhiplerin bulunduğu tuğralarda, süslemeler tuğranın çevresini sarmış, beyzilerle birlikte diğer bölümlerin içleri de çeşitli desenlerle tezyin edilmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, ss. 172-173).

Hilye-i Şerif. Hilye, sözlükte “süs, ziynet, kolye, (Alparslan, 1999, s, 203) cevher” mecazen de “yaratılış, suret ve güzel vasıflar” anlamına gelmektedir. İstilah olarak, Hazreti Peygamberin (s.a.v.) fiziki özelliklerini anlatan edebi eserlere aynı konuda hüsn-i hatla yazılmış ve Hazreti Muhammed'in şemal-i şerifini, yüksek vasıflarını anlatan genellikle üzerinde Besmele, Çehar Yar-ı güzinin isimleri ve ayet bulunan levha özelliklerindendir. Hilye-i Şerif, “Hilye-i Nebevi” veya “Hilye-i Saadet” gibi isimlerle anılmaktadır (Uzun, 1998, s, 44; Yılmaz, 2004, s. 122).

Hilyenin bağımsız bir tür olarak gelişmesinin en önemli nedeni Hz. Peygamber Efendimiz'i rüyada gören bir Müslümanın onu gerçekten görmüş olacağına dair hadis-i şerif ile (Aclûnî, II, 250) Peygamber sevgisini her şeyin üstünde tutan Türkler'in bu sevgiyi muhteşem bir şekilde edebiyata aktarmaları gayreti görülmektedir. Hz. Ali (r.a.)'den rivayet edilen, “Hilyemi gören beni görmüş gibidir. Beni gören insan bana muhabbetle bağlanırsa Allah ona cehennemi haram kılar; o kişi kabir azabından emin olur, mahşer günü çıplak olarak haşredilmez” meâlindeki hadis de bu rağbetin önemli sebeplerinden birini ortaya koymuştur.

Hilyelerde esas olarak Hz. Peygamber'in fizikî özellikleri belirtilmekle birlikte bazı eserlerde ise ruhî portresiyle ilgili özelliklerde anlatılmıştır. Bu tarzın en bilinen örneği Nahîfî'nin Hilyetü'l-envâr'ıdır. Zamanla diğer peygamberler, Hulefâ-yi Râşidîn ve aşere-i mübeşşere ile din ve tarikat büyükleri için de bu tür eserler yapılmıştır (Uzun, 1998, ss. 44-47).

Kitap Ciltleri. Cilt kapakları Tezhip sanatının uygulandığı önemli alanlardan biridir. XVIII. yüzyıldan sonra deri ciltlerin iç ve dış (kapak) kısımlarına süslemeler yapılmıştır. Dış kısımda, sık kullanılan şemseli ve beyzî şekil, XV. yüzyıla kadar şemseler yuvarlak süslenirken XVI. yüzyıldan itibaren ise beyzî olarak yapılmıştır. Şemselerin iki ucuna salbek, kapağın dört köşesine köşebent süslemesi, kapağın dış kenar çevresindeki bölüme ise bordür bezemesi uygulanır. Kapakların iç yüzlerine de süsleme yapılmıştır. Özellikle XVI. yüzyıl cilt kapaklarında, sertap ve miklep üzerindeki şemselerde, salbek, köşebent ve bordürlerde, Türklere özgü renk, tasarım uyumu, sadelik ve âhenk birliği göze çarpmaktadır (Çığ, 1971, ss. 8-10).

Minyatürler. Minyatür kelimesi Ortaçağ Avrupası'nda el yazmalarının bölüm başlarında metnin ilk harfinin etrafına “minium” (sülüğün, sülyen, kırmızı kurşun tozu) ile yapılan ve İtalyanca bir kelime olan “miniatura” diye adlandırılan bezemeden gelmekte olup “sülüğünle boyanmış” manasındadır (Mahir, 2005, s. 118). Türkler ve İranlılar bu resim tarzına renkli

resim manasına gelen “nakış” ve bunu yapan sanatkâra da “nakkaş” ismini vermişlerdir (Güney ve Güney, 2000, s.110).

En eski örneklerine eski Mısır’da rastlanmaktadır. İlk Türk-İslam minyatür üslubu, Selçuklu Türkleri’nin İran’dan Mezopotamya, Suriye ve Anadolu’ya yayılmasıyla oluşmuştur (Mahir, 2005, s. 118). Osmanlı döneminde olgunlaşıp gelişmiş, 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren Avrupa resmine olan ilginin artmasıyla birlikte II. Mahmud döneminde eski tarz minyatürün yerini tamamen duvara asma ve boy resim sınıfına giren tablolar almıştır (Güney ve Güney, 2000, s.113; Mahir, 2005, s. 123). Minyatür sanatı, resim sanatından farklı olarak, özellikle kitapları resimlemek amacıyla kullanıldığında küçük kıtalarda ve sayfa büyüklüğünde yapılmıştır. Kullanılan boyalar sulu boya ile aynı olsa da daha zamlı olup beyaz boya ile karıştırılarak farklı incelikte fırçalarla uygulanmıştır. İşlenecek kâğıda Arap zıkkı ile karıştırılmış üstübeç tabakası sürölüp kurutulduktan sonra resim çizilir ve renklendirilir. Renklere şeffaflık vermek için bazen üstübeç tabakası üzerine ince bir altın tabakası sürölmektedir (Güney ve Güney, 2000, s.115). Minyatürde metni açıklayan manzara, şahıslar ve diğer detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenerek, kıyafetlerin renk, biçim ve desenleri özenle aslına uygun şekilde yapılmıştır. Minyatür sanatının en önemli özelliklerinden birisi üç boyutlu olmamasıdır. Minyatür ressamı gözden ziyade fikre hitap etmeyi amaçlayıp gördüğü gibi değil de düşündüğünü yansıtmaya çalışır. Minyatürde derinlik olmadığı için arka planda ne eşya ne de şahıslar gösterilmez, ancak gösterilmesi gerektiğinde öndekiler altta, arkadakiler ise kademeli olarak yukarıya doğru sıralanarak yerleştirilmektedir. Minyatür ressamının dikkat ettiği diğer bir nokta da resimdeki renkleri âhenkli kullanıp şekilleri hayalileştirerek onlarla tezyîni bir tasarım oluşturmastır (Güney ve Güney, 2000, s.115).

Murakkaalar. Birbirine tutturulmuş ve ekli yerlerinden katlanarak kullanılan levhalar dizisine murakka denilmektedir (Özönder, 2003, s. 137). Lügatte, “yama”, “yama üzerine yama dikilmiş” anlamına gelmektedir. Minyatür ve tezhip albümü olarak yapılmış olsalar da daha çok hat albümleri biçiminde görölmektedir. Hat sanatında, mukavvaya yapıştırılan kıt’aların bir araya getirilerek yapıştırılması suretiyle meydana gelen yazı örneklerine ve hattat meşk namelerine murakka’a adı verilmiştir (Yılmaz, 2004, s. 235).

Diğer Alanlar. Yukarıda belirtilen uygulama alanları dışında, kalem-fırça gibi malzemelerin konulduğu kuburlar ve hat malzemesinin konulduğu kutular da hattatların ellerinin altına koydukları yazı altlıklarına da tezhip sanatı yapılmıştır. Ayrıca padişah ve ailesine hazırlanan üzerinde âyet-i kerîme ve duaların bulunduğu nazar ve hastalıklara karşı tıslımlanmış gömleklerde de uygulanmıştır. Bunların yanı sıra sazyolu, hatâyî gibi motifler ve

çiçek buketleri de tek başlarına çerçevelenerek duvarlar da yerini almıştır (Taşkale, 1994, ss. 94-97).

Cilt Sanatı

Cilt Arapça “deri” anlamına gelir. Bir mecmua veya kitabın yapraklarını bir arada tutup dağılmaması ve sırasının bozulmaması maksadıyla yapılan koruyucu kapağa cilt denilmektedir. Bu adı almasının sebebi ise ciltlerin genellikle bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmalarıdır (Arıtan, 1993, s. 551; Balkanal, 2002, s. 338; Çığ, 1953, s. 8). Ciltleme (telcit) işini yapan ustaya “ciltçi” veya “mücellit” adı verilmiştir (Çığ, 1953, s. 8; Özen, 1998b, s. 44). Cilt malzemesi olarak ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeylerle kaplanarak mukavvadan yapılmıştır (Yılmaz, 2004, s. 44).

Türklerin tarih boyunca ilme verdikleri önemden ve yazıya ve özellikle kitaba olan saygılarından dolayı onların süslenerek ciltlenmelerine büyük önem vermişlerdir. Cilt sanatının böylece ince el sanatlarımızın bir dalı haline geldiği görülmektedir (Cumbur, 1992, s. 452).

Kâğıdın keşfinden önce balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserleri korumak için tahta kapaklar kullanılmıştır. Eski dönemlere kadar giden ciltçiliğin gelişmesi kâğıdın bulunmasıyla mümkün olmuştur (Balkanal, 2002, s. 341; Özcan, 1993, s. 239). Türk cilt sanatının diğer sanat dalları gibi başlangıcı Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. (Arıtan, 2010, s. 170). Cildin ilk örnekleri Orta Asya'da Kara Hoço'daki Bin Buda mağarası'ndaki deri üzerine madeni kalıplarla yapılan süslemelerdir (Cumbur, 1976, ss. 452-453). Bu ciltler, minyatür ve tezhiplerle bezenmiş olup, geometrik desenler yaygın olarak kullanılmaktadır. Ciltler deriden kalıp şeklinde hazırlanarak bıçakla oyulup, altına yaldız deri yapıştırılarak hazırlanmıştır (Arıtan, 2002, s. 933).

İlk dönem ciltlerinde ağırlıklı olarak hayvan figürlü motifler kullanılmıştır. Bu motifler alt ve üst kapaklarda, şemse ve köşebentlerde yahut mikleplerde görülmektedir (Çetindağ, 2002, s. 176).). Tolunoğulları dönemine (868-905) ait İslâm cilt sanatının bilinen en eski örnekleri Mısır ve Tunus'ta bulunmuştur. İslâm cildindeki gelişme, XII. yüzyıla kadar, Fâtımîler, Gazneliler, Büyük Selçuklularla devam etmiştir (Çığ, 1971, s. 7). Bu örneklerde parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur'ân-ı Kerim (Balkanal, 2002, s. 10) sayfalarını koruma amacıyla tahta üzerine deri kaplı yapılan ciltler basit ve geometrik süslemelidirler. Daha sonra tahta yerini deri alınca süsleme çeşitlenmiştir (Özen, 1998, s. 10). Eski Türk ciltlerinde kullanılan malzemeler son döneme gelinceye kadar çoğunlukla aynı kalmış, ancak üzerindeki süsleme üslûplarında mekân ve zamana bağlı olarak farklılık göstermektedir (Cumbur, 1976, s. 453).

XII. yüzyıla kadar Halep, Şam, Sicilya, Mısır, Fas ve Endülüs'te büyük gelişmeler gösteren ciltçilikte önce Arap, Memlûk ve Mağribî tarzları uygulanmıştır. Daha sonra İran ve Orta Asya'da ortaya çıkan Herat ve Hatâî tarzı tercih edilmiştir. Bu iki üslubun etkisi altında Anadolu Selçukluları döneminde geliştirilen rûmî üslup klasik tarz olarak Osmanlı ciltçiliğinin de başlangıcı sayılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 192).

Selçuklu dönemi XII. ve XIII. yüzyıllar arasında, ciltçilikte rûmî üslûbunda büyük gelişmeler görülmüştür. Girift geometrik şemalar, birden fazla köşeli yıldızlar, stilize edilmiş bitki motifleri ve yuvarlak şemse içinde rûmîlerden oluşan tasarımlar görülmektedir. Köşebent olmadığı gibi iç kapaklarda da desen yapılmamıştır. Ayrıca bazı ciltlerde miklep de bulunmamaktadır (Thema Laraousse, 1993-1994, s. 316). Bu dönemde derilerde renk olarak siyah ve kahverengi sıkça uygulanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 192).

Osmanlı ciltlerinin Sanatsal içerikteki ilk örneği, Sultan II. Murad için 1434-1435 yılları arasında musiki nazariyatıyla ilgili olarak hazırlanan kitabın cildidir (Balkanal, 2002, s. 341). Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri XV. yüzyılın ilk yarısı olan Fatih Sultan Mehmed dönemine aittir (Özcan, 1993, s. 241). Bu dönem Saray Nakkaşhânesinde yapılan ciltlerde çoğunlukla siyah deri üzerine dilimli, yuvarlak, mekik biçimli ve salbekli şemseler yaygın olarak kullanılmıştır (Özen, 1998, s. 17). Bu dönemde deri kapakların dış kapaklarında ruganî teknikleri kullanılarak yapılan süslemeler ve hayvan mücadelelerini tasvir eden süslemeler yapılmıştır (Tanındı, 1999, s. 104). Türk cilt sanatının ilk lâke örneklerine XV. yüzyılda Osmanlılar ve Timurlularda görülmüştür (Üstün, 2011, s. 215).

II. Bayezid döneminde uygulanan deri renklerinde vişne rengi de kullanılmış ve önceki bezeme motifleri artarak daha pürüzsüz hale geldiği görülmüştür (Cunbur, 1976, s. 455). Bu dönemde klasik ciltlere ek olarak, iki renkli küçük kareli veya çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltler de vardır (Özen, 1998, s. 17).

Türk sanatının önemli dönemi olan XVI. yüzyılda cild alanında Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki “Ehl-i Hiref” defterlerinden isimleri tespit edilen mücellit Mehmed Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi, gibi sanatkârların elinde Türk devri deri işçiliği çok güzel ve zarif örneklerle ulaşmıştır (Balkanal, 2002, s. 342). Hocalar arasında da ustalık ve kıdemlerine göre sermücellit, serbölük, seroda, serkethüda veya kısaca kethüda gibi mevki ve rütbelere verdikleri görülmektedir (Özcan, 1993, s. 241).

XVI. yüzyılda mücellidan zümresi ilk defa bir ekol halinde toplanıp sarayda diğer sanatkârlar gibi bir zümre oluşturmuşlardır. Bu döneme ait kitap kapaklarının en bilinen özelliği, her alanda altın yaldızın kullanılmamasıdır. Altın, tezyin edilen kısımlar üzerindeki kabartma süslere sarı ve yeşil olmak üzere iki renk sürülmüş ya da kabartma süsler üzerine

uygulanmıştır (Çığ, 1953, s. 13). Bazı ciltlerde şemselerin tamamı salbekli beyzî şeklinde olup, köşebentler arasındaki zeminler halkârî motifleriyle süslenmiştir (Cunbur, 1992, s. 455). Deri çeşidi olarak; sahtiyan (keçi derisi), meşin (koyun derisi), ceylan (rak) ve deve derileri kullanılmış, ama en çok sahtiyan tercih edilmiştir. Siyah ve kahverengi tonlarının yanı sıra kırmızı, yeşil, vişne, mavi ve mor renkleri de uygulanmıştır (Balkanal, 2002, s. 342). Ayrıca Miklebin şemse ve köşebentlerde kullanılan Saz yolu üslûbunun en güzel ilk deri cilt örneği, 1557-1558 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan “Süleymannâme” el yazması kitabının cildidir (Tanındı, 1999, s. 104).

XVII. yüzyıl ciltlerinde sadece kompozisyonda ve süsleme motiflerinin işçiliğinde gerileme olup, yapım tekniğinde ise bir farklılık olmamıştır. Genellikle köşebent ve bordürler terk edilmiş, bunların yerine yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzeyen büyük şemseler tek başına süsleme olarak uygulanmıştır (Çığ, 2011, s. 256).

XVIII. yüzyılın başlarında klasik dönem ciltçiliğine geri dönülerek çok daha güzel eserlerin yapıldığı görülmektedir (Cunbur, 1992, s. 456). Bu dönemde dış ve iç kapak bezemeleri fazlaşmış, bol miktarda altın ile her renkte derinin kullanıldığı görülür (Özen, 1998a, s. 19). Ayrıca yeni teknik olarak lâke cilt (Özcan, 1993, s. 243), realist motifli cilt, yekşah cilt ve deri üzerine sırma işlenmiş cilt kapakları mevcuttur (Cunbur, 1992, s. 456). Rukan ismiyle bilinen lâke eserler XIII. yüzyıldan sonra Edirnekârî olarak isimlendirilmiştir (Özcan, 1993, s. 243). Dönemin rukanî eserleri ile ünlü olan çiçek ressamı ve müzehhip Ali Üsküdârî, Saz yolu üslûbunda bezenmiş cilt tasarımında gelenekselliği devam ettirirken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli süsleme öğelerinde çağdaşı üslûplarını da uyguladığı görülmektedir (Duran, 2008, s. 22). Bu yüzyılın bir diğer özelliği de lâke üstatlarının eserlerine imza koymaları olmuştur (Tanındı, 1999, s. 107). XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa taklidi rokoko motifli ciltler yapılmaya başlanmıştır (Cunbur, 1992, s. 456).

XIX. asırda zilbahar (kafes) ciltler yaygınlaşmış, şemseli ciltlerin zamanla azaldığı görülmüştür. Matbu eserlerin artmasıyla, Batı tarzı deri ciltlerin yanında yıldız cildi denilen bir yüzüne altın yaldızla Osmanlının saltanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife şeklinde ciltler uygulanmıştır (Özen, 1998a, s. 19).

XX. yüzyılda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de artan cilt talebini karşılayabilmek için makine ciltlerine ilgi başlamıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 194). XX. yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet Döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme, Türk mücellitleri için fazla tercih edilen bir tasarım biçimi olmuştur. Bu tasarımı XX. yüzyılda büyük bir ustalıkla devam ettiren mücellitler Bahattin Tokathioğlu, Sami Okyay, Muhsin

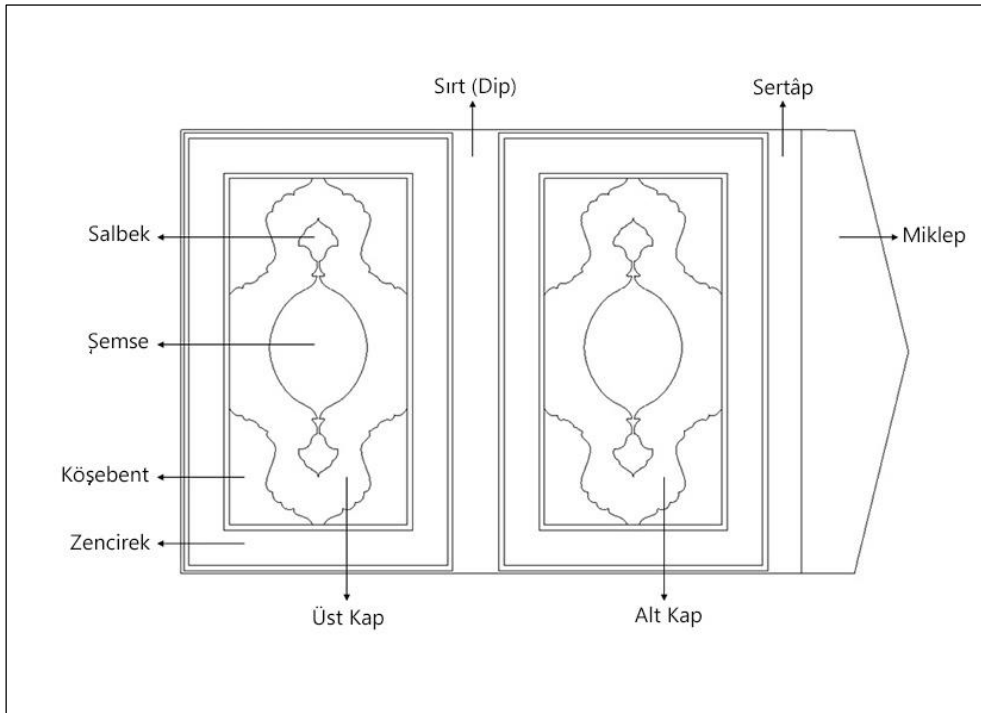
Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen gibi sanatçılardır (Tanındı, 1999, s. 107).

Günümüzde ise cild sanatı, Geleneksel El Sanatları eğitimi veren bazı yükseköğretim kurumları ile az sayıda fedakâr sanatkârın çabasıyla varlığını sürdürmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 194).

Klasik cildin bölümleri.

Şekil 1

Klasik Cildin Bölümleri (Cild Sanatı, 2021)



Alt ve Üst Kap. Kitabın altını ve üstünü örten, koruyan ve cildini teşkil eden ana kısımdır. Alt ve üst kapağın her biri deffe diye de adlandırılmıştır (Özen, 1998a, s. 10).

Dip veya Sırt: Kitabın arka kısmını örten bölümdür (Çığ, 1971, s. 9).

Miklep (Mikleb veya cilt kanadı): Miklep, kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bitişik üçgen yahut yamuk dörtgen şeklindeki, ucu üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren bölümdür (Balkanal, 2002, s. 344).

Sertâb: Kitabı muhafaza eden ve Miklebe hareket edebilme kabiliyeti sağlayan bölümdür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 194).

Şirâze. Kitabın yapraklarını düzgün bir şekilde bir arada tutan bağ, örgü anlamına gelmektedir (Çığ, 1971, s. 11).

Mukat- Dudak. Sırt ile kapaklar arasında, kapakların rahat açılmasını sağlamak için bırakılan boşluğa “mukat payı”, denilmektedir. Kapaklar ile mikleb ve sertâb arasındaki boşluğada “dudak” ismi verilmiştir (Arıtan, 1993, s. 554).

Şemse-Salbek-Tığ-Köşebent: Yuvarlak veya beyzî formuyla güneşi yansıtan şemse en yaygın cilt süsleme şeklidir. Cilt kapağının ortasına yerleştirilmiş kısma “şemse cilt” veya “şemseli cilt” ismi verilmiştir. Şemsenin aşağı ve yukarı uç kısımlarına yer alan bezemelere “salbek”, çevresindeki mızrak ucu biçimindeki küçük oklara “tığ”, köşelere yapılan çeyrek şemslere ise “köşebent” veya “kenar şemse” denilmektedir (Thema Laraousse, 1993-1994, s. 317).

Zencerek -Cetvel (Zencirek): El yazması kitapların sayfa kenarlarına ve levha yazılarının etrafını çevreleyen küçük zincir şeklindeki halkalara verilen isimdir (Züber, 1971, s. 85). Cetvel ise zencerek etrafındaki düz, paralel çizgiye denilmektedir. Zencerek sayfa kenarındaki cetvellerin yanına veya iki cetvel arasına yapılır (Yılmaz, 2004, s. 379).

Bordür-Kartuşpafta: Kapağın dış kenar kısmını çevreleyen bölüme “bordür”, bordür üzerine yuvarlak ya da oval şeklinde yapılan parçalara kartuşpafta ismi verilir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 195).

Cilt yapımında kullanılan önemli bazı malzeme ve aletler ise; deri, dikiş tezgâhı, muşta, mukavva, nevregen, gıldırgıç, cendere, makas, ipek iplik, kakma altın, altın varak, altın suyu, küçük ve büyük kalıplar, kör alet, yekşah, imza ve çiçek mühürleri ile zencirek çivisidir (Yılmaz, 1996, s. 51).

Klasik cildin çeşitleri.

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

Mukavva Ciltler. Cilt yapımında kullanılacak mukavva, istenilen kalınlığa gelene kadar kâğıtlar üst üste konularak birinin suyu diğerinin tersi yönünde olmak üzere yapıştırılıp hazırlanır. Bu şekilde hazırlanan mukavvalara “murakka’a mukavva” denilmektedir (Özen, 1998, s. 13).

Deri Ciltler. Klasik cilt sanatında çok fazla kullanılan deri ciltlerde, genellikle meşin (koyun derisi), sahtiyan (keçi derisi), rak (ince tıraşlanmış ceylan derisi) tercih edilmiştir (Özen, 1998a, s. 13; Arıtan, 2002a, s. 933). Kahverengi ve siyahın tonları ile kırmızı, vişneçürüğü, yeşil, mor ve mavi gibi renkler kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu’da dericilik de önemli ölçüde gelişme olmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 194). Süsleme özelliklerine

göre deri cilt çeşitleri; düz, şemseli, (geometrik, rûmî veya hatâyî nakışlı), acemkâri (hayvan resimli), şükûfe üslûbu işlemeli (iplik işleme, zerduzî, simduzî), yazılı ve zilbahar (kafes) ciltleridir (Özen, 1998, s. 13).

Lâke Ciltler. Eski ciltlerin lâk/vernîk ile cilâlanmış olanını “lâke”, “rûganî” veya “Edirnekârî” cilt adını almaktadır (Yılmaz, 2004, s. 200). Lâke süslemelerde; mukavva, deri ve tahta gibi malzemeler üzerine stilize tabiat motifleriyle beraber realist çiçekler uygulanmıştır (Balkan, 2002, s. 344).

Kumaş Ciltler. Mukavva üzerine keten, iplikli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan kumaş ciltlerdir. XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin iç ve dış yüzey kısmında sadece deri değil kumaşlara da sıkça rastlanmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 193).

Ebru Ciltler. Mukavva kapaklar üzerine ebrûlu kâğıt yapıştırılması ve sadece kapakların kenarları ile sırt kısmının deriyle kaplanarak elde edilen ciltlere “ebrû cilt” denilmektedir (Yılmaz, 2004, s. 79). Çoğu örnekte cilt iç kapağında yer alan ebru, alt ve üst kapakla miklep üzerinde de çok fazla uygulanmıştır (Özen, 1998a, s. 29).

Murassa Ciltler. Daha çok kuyumcular “murassa ciltler” de altın kaplamanın yanı sıra fildişi, sedef, firûze, yâkut, zümrüt mine, mozaik, mercan, yeşim, elmas ve inci gibi değerli taşlarla yapmışlardır. Bilhassa Kurân-ı Kerim ciltlerinde bu tarza sıkça rastlanılmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 237).

Yekşah Ciltler. Yazma ciltlerdeki süslemelerin, ezilmiş altın fırçayla sürülerek yapıldıktan sonra “yekşah” denilen demir araçla deri çukurlaştırılmak suretiyle uygulanmasına “yekşah cilt” ismi verilmiştir (Acar, 1996, s. 80). Bu ciltlerde üsluplaştırılmış rûmî ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Bu üslûbun zilbahar (zerbahar) şemseli ciltlere de yapıldığı görülmektedir (Yılmaz, 2004, s. 374).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

El Yazmaları

El Yazmalarının Konuları

Kitaplar İlim ve bilimin gelecek nesillere aktarılmasında en değerli kaynaklarımızdır. Matbaanın henüz faaliyete geçmediği dönemlerde başlıca yazma eserler; Kur'an-ı Kerimler, divanlar, delâilü'l-hayratlar, en'âm-ı şerifler, risaleler, evrâd-ı şerifler gibi ilmi, edebi ve dini konulu kitapların varlığını sayabiliriz (Acar, 1996, ss. 74-83; Taşkale, 2000, s. 538).

Dinî eserler.

Kur'an-ı Kerîm'de bulunan Amme, Yasin, En'âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed (s.a.v) için okunan dua kitapları, ayrıca Delâilü'l-Hayrâtlar (iyilerin delilleri), tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifbalar bildiğimiz dinî eserlerin başında yer almaktadır (Gündüz, 2008, ss. 134-138).

Kur'an-ı Kerîmler.

İslâm toplumunda kitap denilince ilk akla gelen Mushaf'tır. Kur'an-ı Kerim Lügate, "bir araya toplanıp bağlanmış sayfalar" anlamına gelmektedir. El yazması kitaplar içinde büyük önem arzeden Kur'an-ı Kerim, İslâm yazısının bir sanat yazısı haline gelmesinde en önemli rol oynamaktadır (Memiş, 2019, s. 421). Müslümanların kutsal kitabı olan Kurân-ı Kerim, Allah-u Tealâ tarafından Hz. Muhammed'e 22 sene 6 ay 22 günde vahiy yoluyla gönderilerek tamamlanmıştır. Bu kutsal kitaba "Mushaf", "Mushaf-ı Şerif", "Kelâm-ı Kadim" ve "Kur'an-ı Mecîd" de denilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de 6666 âyet ve 114 sûre bulunmaktadır. 30 cüz hâlinde bulunup her cüz dört hizipten oluşmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 194).

Duâ Kitapları. "Duâ mecmuası" denilen bu eserlerde belirli günlerde, belli zaman ve durumlarda okunan duâlar yer almaktadır. Ayrıca bu kitaplar "Esmâ'ül Hüsnâ" (Allah'ın güzel isimleri), Hz. Muhammed (s.a.v.)'in adları, haftanın her günü için farklı duâlar, Peygamberimiz için okunan "salavat", içinde birçok duânın bulunduğu Delâilü'l-Hayrâtlar ve 165 ayet olan En'âm Sûresi'nden oluşmaktadır. Ayrıca Evrâd-ı Usbü'ye (haftalık duâlar) ve Evrâd-ı şerife (şerefli duâlar) bulunmaktadır. İyi bir hat ile özenle yazılıp tezhip edilen bu kitapların ciltleri de oldukça güzel tasarlanmıştır (Acar, 1996, ss. 78-79).

İlmî eserler.

Lügatte ilm-i hal “davranış bilgisi” anlamındadır. Terim olarak inanç, ibadet, günlük yaşayış ahlak konuları, peygamberler ve Resul-i Ekrem’in hayatından alınan bilgilerin yer aldığı kitaplardır (Kelpetin, 2000, ss. 139-141). Tarih, coğrafya, felsefe, riyaziyyat (matematik), fizik, kimya, tıp ve botanik gibi birçok alanda yazılan ilmi eserlerdir (Akbulut ve Büyüklimanlı, 2011, s. 65).

Edebî eserler.

Edebi eser; divanlar, külliyatlar, hamseler, Türk edebiyatı, Arap dili, Arap edebiyatı, Fars dili ve edebiyatı, Asya edebiyatı gibi konuları içeren yazılı kitaplardır (Okay, 1994, ss. 403-405).

Kur’ân-ı Kerim Bezemeciliği

Kur’ân-ı Kerîm halk arasında “Mushaf-ı Şerif” olarak adlandırılır. Lügatte “ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar” anlamına gelen Mushaflarda satır araları genellikle tektir ve bir sayfa da çoğunlukla 11-13-15 satır olarak kullanılmıştır (Acar, 1996, ss. 74-75).

15 satırlı Kur’ân formatında 20 sayfa – 10 yapraktan oluşmaktadır. Her bir bölüme “cüz” adı verilen Kur’ân-ı Kerim’in tamamı 30 cüz olup, ortalama 600-610 sayfadan oluşmaktadır. Satır sayısı değişiklik göstermekle beraber, bazen 700-800 sayfayı dahi bulmaktadır. Sayfaların yazı kısmının tamamlanmasının ardından, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “hareke”leri; daha sonra ise başka bir kalem ve lâl (kırmızı) mürekkeple “secâvend” denilen duraklama işaretleri konulmaktadır. Metinde yanlışlık olup olmadığının kontrol edilmesinin sonucunda herhangi bir hatanın varlığına rastlanması halinde yazma eserden o varak çıkartılır ve bunlara “muhreç (çıkarılmış) sahife” denilmekteydi (Derman, 2012, s. 529).

El yazması Kur’ân-ı Kerimlerde genellikle sağdaki sayfaların sol alt köşesine, eğik formda bir sonraki sayfanın ilk kelimesi yazılmaktadır. Çoban, müş’ir (gösterge), müşîre (işaret eden), rakîb (izci, gözcü), payende (baki, daimî), müşâhide (gözleyen), ta’kîbe (izleyici) (Yılmaz, 2004, ss. 25- 233) gibi adlandırılan bu sözcükler, hem sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etmek, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçmek için kolaylık sağlamaktadır (Acar, 1996, ss. 78- 79).

Kur’ân-ı Kerîm halk arasında “Mushaf-ı Şerif” olarak adlandırılır. Lügatte “ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar” anlamına gelen Mushaflarda satır araları genellikle tektir ve bir sayfa da çoğunlukla 11-13-15 satır olarak kullanılmıştır (Acar, 1996, ss. 74-75).

15 satırlı Kur’ân formatında 20 sayfa – 10 yapraktan oluşmaktadır. Her bir bölümü “cüz” olarak adlandırılan, Kur’an-ı Kerim’in tamamı 30 cüz olup, ortalama 600-610 sayfadan oluşmaktadır. Satır sayısı değişiklik göstermekle beraber, bazen 700-800 sayfayı dahi bulmaktadır. Sayfaların yazı kısmının tamamlanmasının ardından, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “hareke”leri; daha sonra ise başka bir kalem ve lâl (kırmızı) mürekkeple “secâvend” denilen duraklama işaretleri konulmaktadır. Metindeki hatalar kontrol edildikten sonra herhangi bir hata bulunursa yazma eserden o varak çıkartılır ve bunlara “muhreç (çıkarılmış) sahife” denilmektedir (Derman, 2012, s. 529).

El yazması Kur’ân-ı Kerimlerde bir sonraki sayfanın ilk kelimesi genellikle sağ sayfanın sol alt köşesine eğik formda yazılmaktadır. Çoban, müş’ir (gösterge), müşîre (işaret eden), rakîb (izci, gözcü), payende (baki, daimî), müşâhide (gözleyen), ta’kîbe (izleyici) (Yılmaz, 2004, ss. 25- 233) gibi adlandırılan bu sözcükler, hem sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etmek, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçmek için kolaylık sağlamaktadır (Acar, 1996, ss. 78- 79).

Kur’ân-ı Kerim’de Tezhipli Alanlar

Zahriye tezhibi.

Zahriye kelimesi Arapça zahr (sırt) kelimesinden gelmekte olup, sırtlık anlamına gelmektedir (Kurfeyz, 2003, s. 6; Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 154; Yılmaz, 2004, s. 377). Yazma kitapların metin kısmı her zaman varağın (yaprağın) ‘a’ yüzünden başlamaktadır. Bu yüzden zahri, yani arka veya sırt tarafı, yaprağın ‘b’ yüzü olarak kabul edildiği için, bu yüze “arkalık, sırtlık” manasındaki “zahriye” adı verilmiştir (Yılmaz, 2004, s. 377).

Zahriye sayfaları, çoğunlukla tezhiplenmiştir, nadiren boş bırakıldığı da görülmüştür. Zahriye tezhibinin içinde veya dışında madalyon ve mekik şeklinde, kime ait olduğunu ve kime yazıldığını belirten temellük kitabesi adı verilen bir ayet veya cümle yazıldığı görülmektedir. Kitap sahibinin mühreleri (imzası) de bu sayfada yer almaktadır (Duran, 2012, s. 63). Zahriye tezhipleri dikdörtgen ya da kare formunda tam sayfa, beyzî yahut daire madalyon (şemse) biçiminde levha tezhibi yapılmıştır (Acar, 1996, s. 80; Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 154; Yılmaz, 2004, s. 378). El yazması bir eserde haşeratin kitaba zarar vermesini önlemek amacıyla tılsımlı bir sözcük olarak "kebîkeç" kelimesi yazılmış ve bu yazı zahriye sayfasında sıklıkla yer almıştır. (Özen, 2003, s. 15).

Serlevha tezhibi.

Sözlükte “baş” anlamında kullanılan “serlevha” kelimesi, Farsça “ser” ve Arapça “levha” kelimelerinden oluşmuştur. Serlevha “bir yazının başlığı” anlamına gelmektedir. “Dibâce” adı

verilen bu en gösterişli sayfanın tezhibine “serlevha tezhibi” denilmektedir (Duran, 2009, s. 567). Tezhip sanatında bir terim olarak Kur'an-ı Kerim'de zahriye sayfasından sonra Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı süslemelerine serlevha tezhibi adı verilmektedir (Kurfeyz, 2003, s. 6). El yazması bir kitapta zahriye sayfasından sonra süsleme yazı alanının en yoğun, yazılı sahasının ise en az olduğu varaktır (Derman, 2010, ss. 99-122; Duran, 2009, s. 63). Zahriyeden sonra süslemenin en gösterişli olduğu ve yazılı alanının sınırlı tutulduğu serlevhalarda tezhipli kısmı, metnin başladığı ilk sayfada ve sadece yazı sahasının üzerinde yer alan bu sayfaya “unvan sayfası” adı verilmiştir (Duran, 2012, s. 63).

Serlevha sayfası, genellikle dikdörtgen biçiminde olup, üçgene benzeyen formda kubbeli, dilimli, tepelikli mihrabiye, taç (iklil), alınlık, üstte bir selvi motifinin yer aldığı tasarımlar olarak veya natüralist üslûpta kompozisyonlarla farklı şekillerde uygulanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 156).

Başlık tezhibi (Sûre başı).

Kur'ân-ı Kerîm'de bulunan 114 sureden, her surenin başında bulunan (Özcan, 2002, s. 532) ve içine surenin ismi ve ayet sayısının yazıldığı çerçeveli bölüme sûre başı, ser-sûre, iklik veya başlık adı verilmektedir (Yılmaz, 2004, s. 308). Tüm başlıklar aynı motiflerle süslenebileceği gibi farklı desenlerle de bezenebilmektedir. Sûrebaşları tezhipleri, müzehhiplerin becerilerini gösterilebileceği önemli yerlerdendir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 158).

Bu tezhipli yerler genellikle kubbe ve tığlarla bitirilmiş ya da dikdörtgen form içine alınarak tezhiplenmiştir. Yapıldığı zamanın kendine has özelliklerinin ön plana çıktığı bu tezhiplerin, başlık isimleri çoğunlukla beyaz, bazen kırmızı, siyah ya da lacivert mürekkeplerle tezhibin ortasındaki sıvama altınlı alana yazılmak suretiyle uygulanmıştır (Kurfeyz, 2003, s. 6).

Hâtîme tezhibi.

Hatime sözlükte son (Özönder, 2003, s. 64), sonuç, nihayet gibi anlamlara gelen hatime, el yazması kitaplarda dua, tarih, hattat ve varsa müzehhip isminin bulunduğu son sayfadır. Bu sayfaya ketebe sayfası da denilmektedir (Yılmaz, 2004, s. 114). Bezeme yapılan bu alana “hatime” veya “ketebe” tezhipleri ismi de verilmektedir. Ketebe yazısının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli bezemeler (köşelik) yapılabildiği gibi, sayfanın alt kısmındaki boş alana farklı motiflerle süslemeler yapılmış, bazen de levha biçiminde tezhiplenmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 159). Hatimelerde de serlevhalarda olduğu gibi dönemin özelliklerine göre süsleme farklılıkları görülmektedir (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Koltuk tezhibi.

Hat sanatında levha, murakkaa ve kitabelerde farklı uzunluk ve doğrultuda satırlar halinde yazılmış bir yazıyı aynı hizaya getirmek için sağında ve solunda kalan kare, üçgen veya dikdörtgen şeklindeki cetvel çekilerek belirlenmiş boşluklara koltuk (Birol, 2002, ss. 151-153); bu bölüme yapılan bezemeden dolayı koltuk tezhibi adını almaktadır. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla ya da simetrik olarak tasarımı yapılmaktadır. Koltuk tezhibi genellikle serlevhalardaki başlık metinlerinde, kıt’alarda yahut levha olarak yazılan yazıların her iki tarafında görülmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 159). Ta’lik hattıyla meyilli (eğri) olarak yazılmış kıt’alarda ise yazı ile iç pervaz arasında kalan üçgen boşluklara ise “muska koltuk” adı verilmiştir (Derman, 2010, s. 115).

Sayfa kenarı tezhibi.

Bazı değerli el yazmalarının ara sayfalarında yazı kenarlarının bezenmesi ve bu kısımların çoğunlukla halkâr ve zer-efşân (altın serpme) ile süslemesine “sayfa kenar tezhibi” ismi verilmektedir (Özen, 2003, s. 22).

Güller.

Yalnızca Kur’ân-ı Kerim’de kullanılan bu bezemelerdir (F. Ç. Derman, 2010, s. 112). Sure başlarının içine özel mana içeren yazılmış yazıları çerçeveleyen yuvarlak formlardır (Acar, 1996, s. 79). Okuyan ve yazan kişiye kolaylık sağlamak amacıyla sayfa kenarlarına konulmuştur. Çerçevesi tezhipli, ortası ise boş bırakılan süslemelere “gül” adı verilmektedir (Kurfeyz, 2003, s. 7). Türk bezeme sanatında en çok kullanılan gül motifi, Türk İslam âleminde Hz. Muhammed’in (s.a.v.) sembolü sayılmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 100).

Tezhip tarihinde çeşitli şekillerde kullanılan güllere, rozet, rozet ve parlayan güneş şeklinde "şemse" adı verilmiştir. Bir sayfada birden fazla gül varsa, bunlar dikey eksenler üzerine oturtularak yapıp, üst ve altına doğru çekilen gül tığları ise gülün iki-üç katı uzunluğunda uygulanmıştır. Hattat, gülün tazhibini tamamladıktan sonra orta kısmına beyaz mürekkeple orta kısmına Cüz, Hizip, Asr, Secde, sûre gibi ismini ve numaralarını yazmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 160).

Duraklar.

Kur’ân-ı Kerim’de 114 sûrenin içinde yer alan ayetlerin (Acar, 1996, s. 79) aralarına yerleştirilen küçük bezeme şekilleri; bunlar nokta yerine konulan geometrik şekiller veya üsluplaştırılmış bitki motiflerinden oluşmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 75). Rozet, (Duran, 2012, s. 63) küçük yıldız, çiçek ve yuvarlak gibi tezyini şekillere “vakfiye” veya “durak” adı

verilmektedir (Özen, 2003, s. 22). Duraklar çizilme şekline göre; geometrik formu “mücevher”, altı köşeli “şeshane”, beş köşeli “pençberk”, üç köşeli “seberk” motifleri, yaprak, zencerek ve benzeri şekillerdeki duraklarda sıklıkla tezyin edilmiştir (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Beyne’s-Sütûr (Satır araları).

Beyne’s-sütûr; kitap ve levhalarda satır aralarında bırakılan boşluk dendanlarla çevrelenerek arasında kalan bölüme, bazen altın nadiren de hafif renklerle yapılan süslemelerdir. Buna aynı zamanda “hilal’us Sütur” da denilmektedir (Derman, 2013, s. 526; Yılmaz, 2004, s. 28). Yazı ile uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne’s sûtûr çalışması ile hat ve tezhip daha gösterişli hale gelmektedir (Kurfeyz, 2003, s. 7). Değerli bir yazma eserde yazının bulunduğu zeminin kirlenmesi yahut yırtılması gibi bir durumun bulunması halinde bu yerleri gizlemek veya satır aralarındaki gereksiz boşlukları ortadan kaldırmak için bu süsleme uygulanmaktadır (Duran, 2012, s. 63)

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

Yazma eser, kıt’a veya levhalarda yazı alanını çerçeveleyen, renk ve genellikle altın ile çekilen farklı kalınlıktaki çizgilere “cetvel” (Derman, 2009, s. 526; Yılmaz, 2004, s. 41) bu işi yapan sanatçıya ise “cetvelkeş” adı verilmiştir (Acar, 1996, s. 80). Muhtelif aralıklarda birbirine paralel çizimlerle meydana getirilen cetvel boşlukları bordür kısmını oluşturmaktadır (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Farsçada “pervaz”, Fransızcada ise “bordür” ismi verilen kenar süslemesi Türkçede “kenarsuyu” olarak adlandırılmıştır (Birol, 2010, s. 84). Kenarsuyu, tezyin edilen bir eserin en dışında kalan çerçeve kısmıdır. Bordürler altın ve farklı renklerle kullanılarak ait oldukları dönemlere göre çeşitli şekillerde yapılmışlardır. Zencerek tezyinatı, bordürler içerisinde sıklıkla rastlanılan süslemelerdir. İç içe geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler şeklindeki bordürlere ise “ulama” denilmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 165). El yazması kitaplarda sayfa kenarlarına ve levha yazılarının çevresine yapılan zincirleme halkalar, İki cetvel arasına ve levha iç bordürlerine sıkça uygulanmıştır (Yılmaz, 2004, s. 379).

Tığlar.

Tezhip ve cilt sanatında, serlevha, başlık ve cilt gibi bezemelerde paralel hatlarla kenarlara doğru ok gibi çıkan ucu sivri düz çizgilere “tığ” adı verilmiştir (Yılmaz, 2004, s. 346). Süslemenin yapıldığı alanlarda sayfanın geri kalan bölümlerinde gözü rahatlatmak amacıyla büyüktan küçüğe doğru incelerek çizilen zarif motif şekilleridir.

Yapıldığı döneme göre farklılık göstermekle birlikte genellikle zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güllerin süslemeleri tığlarla bitirilmiştir. Tığ yaparken her motif uygulanabilir. Farklı birçok renkte yapılabildiği gibi, daha uyumlu olması için kuzu ile aynı renk ya da lacivert tercih edilmiştir (Kurfeyz, 2003, s. 7). Klasik dönemde tığlarda kullanılan renkler arasına çeşitli renkler eklenmiştir. Sıklıkla çiçeklerde lâl mürekkebi kırmızısı, turuncu, beyaz ve altın kullanılmıştır (Birol, 2014, ss. 201-202).



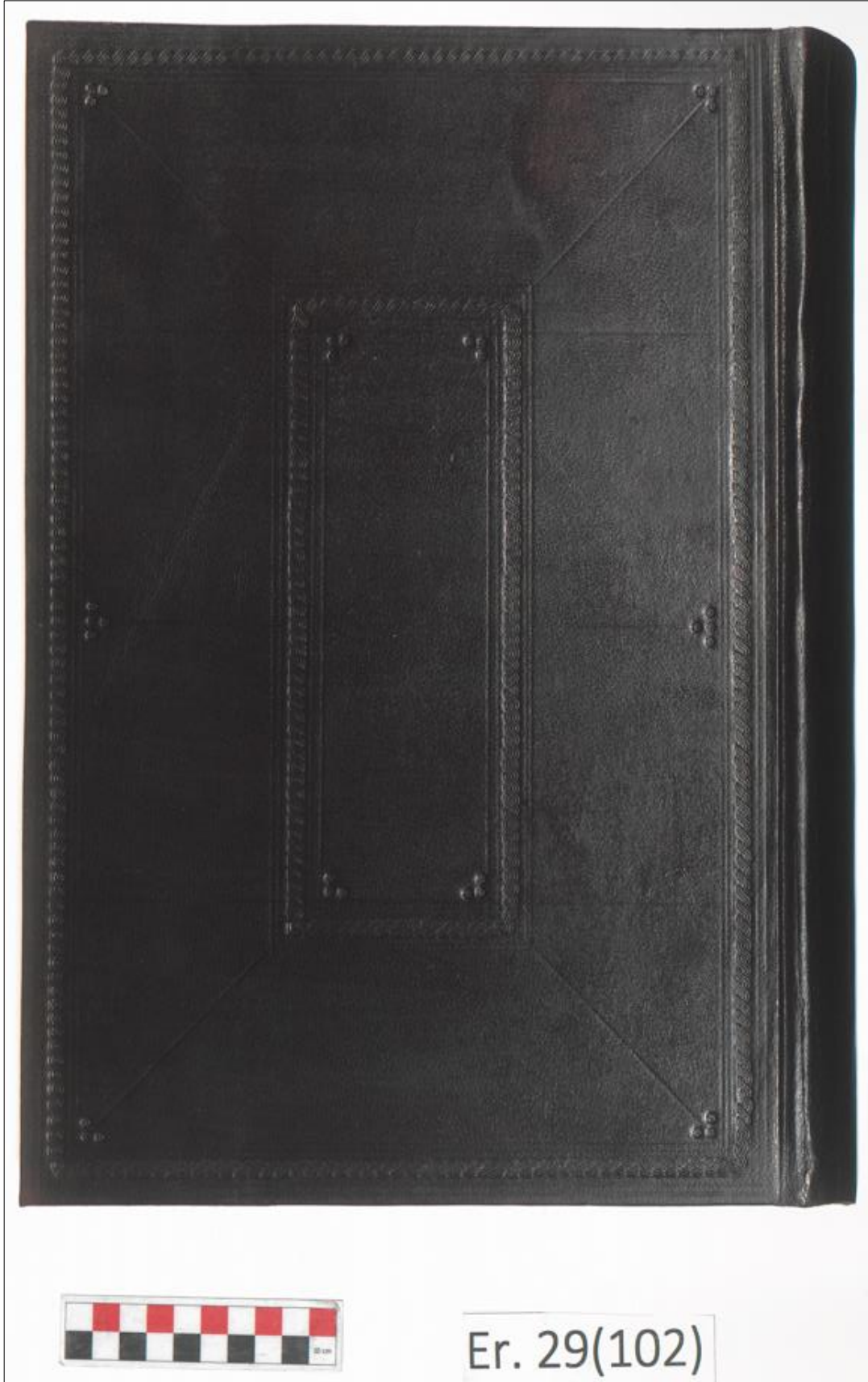
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 29102 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı

BULUNDUĞU YER	: Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi
KOLEKSİYON	: Vakıf Eserleri Müzesi
ESER TÜRÜ	: Kur'an-ı Kerim
TARİHİ	: ?
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 382
SATIR SAYISI	: 13 satır
BOYUT	: Kâğıt: 488x305-330x187mm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, kırmızı mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ SAYFALAR	: Serlevha, sûre başları, koltuklar, güller, beynes'sütûr, duraklar

Şekil 2

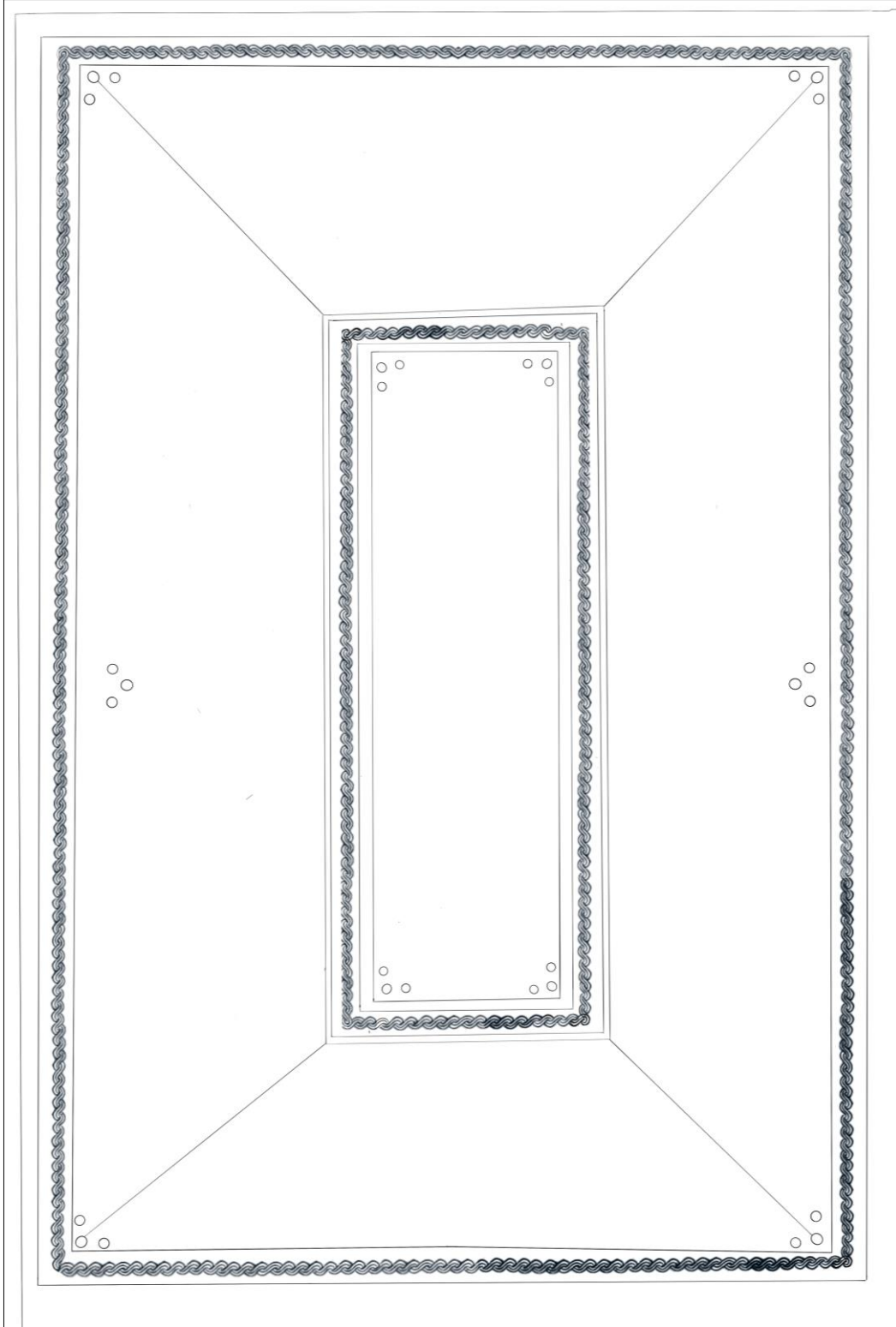
Kur'ân-ı Kerim'in Cildi



(VGM. EY. 29102)

Şekil 3

Kur'ân-ı Kerim'in Cild Çizimi



(Soysal, 2024)

Cild:

Eserin cildi siyah deriden yapılmış olup miklepsizdir. Cildin orta kısmındaki dikdörtgen form alet yardımıyla yapılmıştır. Cetveller; ince ve kalın çizgi demirleriyle çekilip bırakılmıştır. Dört köşede altı yapraklı penç motifi aletle uygulanmıştır. Cildin zencerekleri 'S' ve saç örgüsü şeklinde yapılmıştır. Cildin kenar bezemesi iç kısımla aynı özelliklere sahiptir. Eserin cildinde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.

Şekil 4

Kur'ân-ı Kerim'in iç kapak yan kâğıdı



(VGM. EY. 29102)

Şekil 5

Kur'ân-ı Kerim'in serlevhası



(VGM. EY. 29102)

Şekil 6

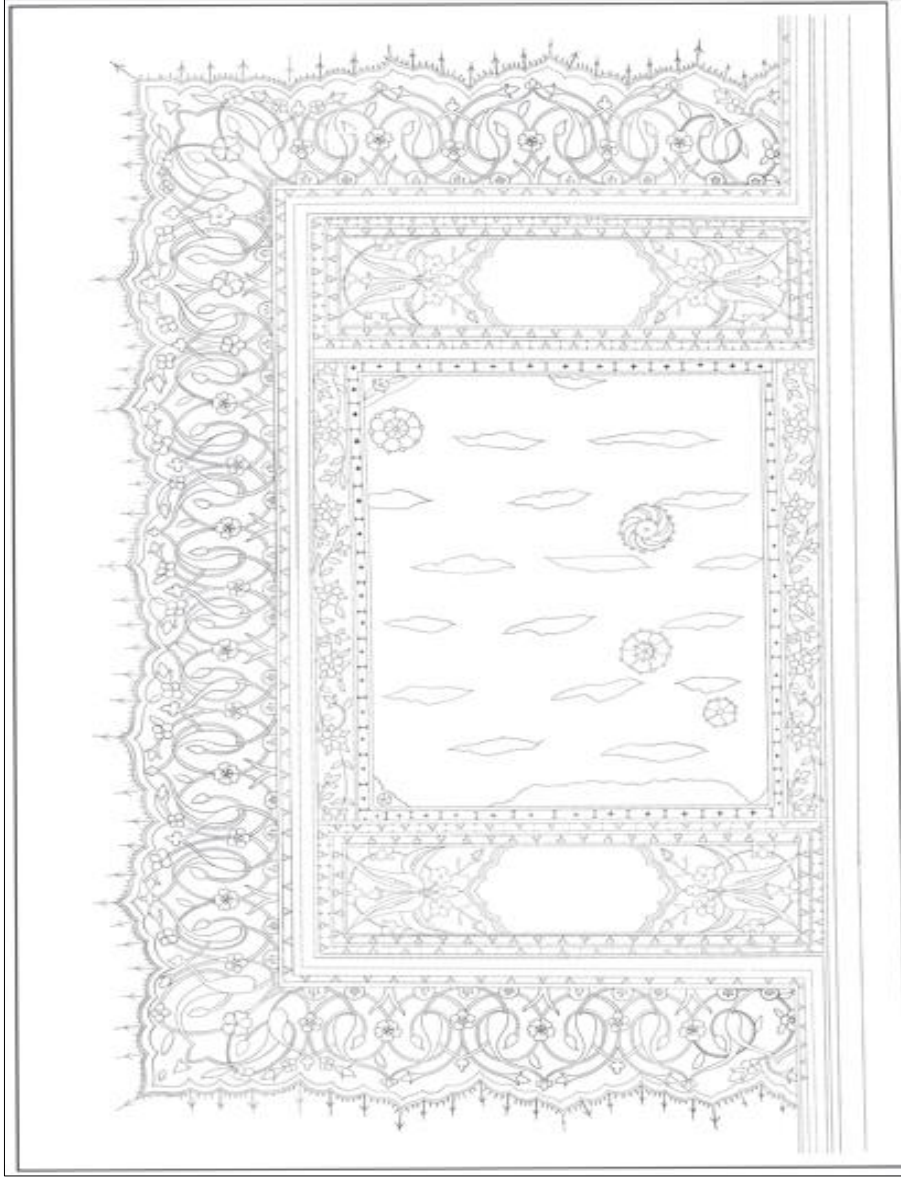
Kur'ân-ı Kerim'in serlevhası detayı



(VGM. EY. 29102)

Şekil 7

Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Çizimi



(Soysal, 2024)

Serlevha:

Kur'an-ı Kerim'in 2b-3a varağında simetrik serlevha sayfası tezyinatı yapılmıştır. Klasik Kur'an-ı Kerim'lerde olduğu gibi 2b varağında Fatiha suresi, 3a varağında ise bakara suresinin ilk beş ayeti nesih hattıyla ve is mürekkebiyle yazılmıştır. Satır arasındaki boşluklar beyne's-sütur tekniğinde yapıp sıvama altın uygulanmıştır. Ayet aralarına yerleştirilen durak gülleri altın olup penç motifi şeklinde yapılmıştır. Altın zeminler üzerinde serbest basit ve negatif teknikte bir bezme yapılmıştır. Renk olarak lacivert kullanılmıştır. Yazı sahasının etrafı +, -

biçiminde kenar suyu ile sınırlandırılmış ve iki kenara koltuk tezyinatı yapılmıştır. Altın zemin üzerine yapılan bezemede bitkisel motifler tek dal üzerine yerleştirilerek uygulanmıştır.

Surelerin alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen şeklinde yazı sahası ve bezemeli kısım bulunmaktadır. Dikdörtgen formdaki başlık zemininde yazı sahası sıvama altındır. Yazı alanı iki kenardan lila ve altın dendanlarla sınırlandırılmıştır. Tezhipli kısımlar $\frac{1}{2}$ oranında simetrik. Zemin rengi lacivert olan bu kısım ayırma altın Rumiler, turuncu-mavi renkteki pençler, lila renginde goncalar ile yapraklarla bezenmiştir. Ayrıca zemin boşluklarını doldurmak için beyaz renkte üç nokta uygulaması yapılmıştır. Başlık tezhibi içten dışa doğru sarı ve lila renginde +,- biçimli kenar suyu bezemesiyle sınırlandırılmıştır.

Sayfa kenarında desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Paftalar altın ayırma rumilerle oluşturulmuştur. Zemin rengi olarak lacivert, yeşil, açık turuncu ve bordo tonlar tercih edilmiştir. Motif olarak penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde kullanılan renkler turuncu, açık mavi, lila, bordo ve altındır. Sayfa kenarı bodür tezyinatı kalın altın dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanlar üzerine lacivert renkte ve negatif teknikte nokta, çizgi ve tirfillerden tığlar yapılmıştır.

Kur'an'ı Kerim Sure Başları

Şekil 8

Kur'an-ı Kerim'in Sure başı



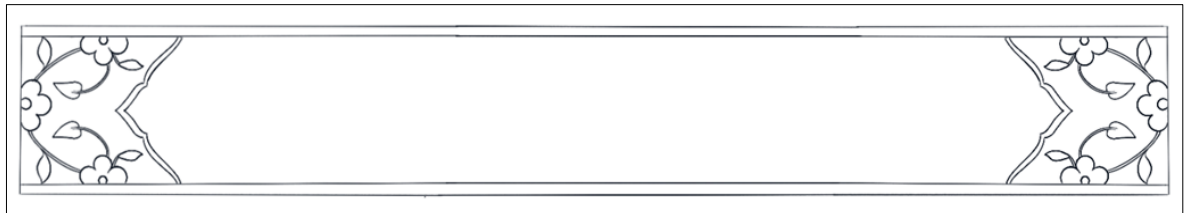
(VGM. EY. 29102)

Şekil 9

Kur'an-ı Kerim'in Sure başı detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)



(Soysal, 2024)

Sure Başları:

60a varağında bulunan sure başı bezemesinin yazı alanında zemin kâğıdın renginde bırakılmış, kırmızı mürekkeple sure adı ve nazıl olduğu yer yazılmıştır. Yazı sahsının iki kenarında simetrik bezeme yapılmıştır. Bezemede tek tip penç ve yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak yeşil, mavi ve lila tercih edilmiş, motiflere beyaz renkte noktalarla tonlama yapılmıştır.

Şekil 10

Kur'ân-ı Kerim'in Sure başları



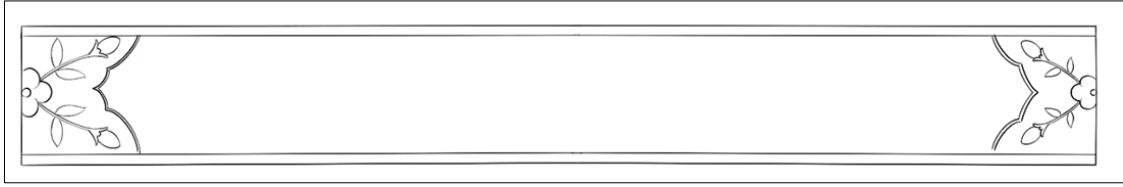
(VGM. EY. 29102)

Şekil 11

Kur'ân-ı Kerim'in Sure başı detayı veçizimi



(VGM. EY. 29102)



(Soysal, 2024)

85a varağında bulunan sure başı bezemesinin yazı alanında zemin kâğıdın renginde olup kırmızı mürekkeple sure adı ve nazil olduğu yer yazmaktadır. Yazı sahasının iki kenarında simetrik bezeme yapılmıştır. Bezemede tek penç ve ikişerli yaprak kullanılmıştır. Renk olarak yeşil, mavi ve lila tercih edilmiş, motiflere beyaz renkte noktalarla tonlama yapılmıştır.

Şekil 12

Kur'ân-ı Kerim'in Sure başları



(VGM. EY. 29102)

Şekil 13

Kur'ân-ı Kerim'in Sure başı detayı



(VGM. EY. 29102)

Kur'an- Kerim'in ilk dört sure başı hariç diğerlerinde bezeme yapılmamıştır. Yazı alanında zemin kâğıdın renginde olup kırmızı mürekkeple sure adı ve nazil olduğu yer yazmaktadır. Dörtkenardan altın cetveller çekilerek sure başları çerçeve içine alınmıştır.

Kur'an'ı Kerimin Gülleri

Şekil 14

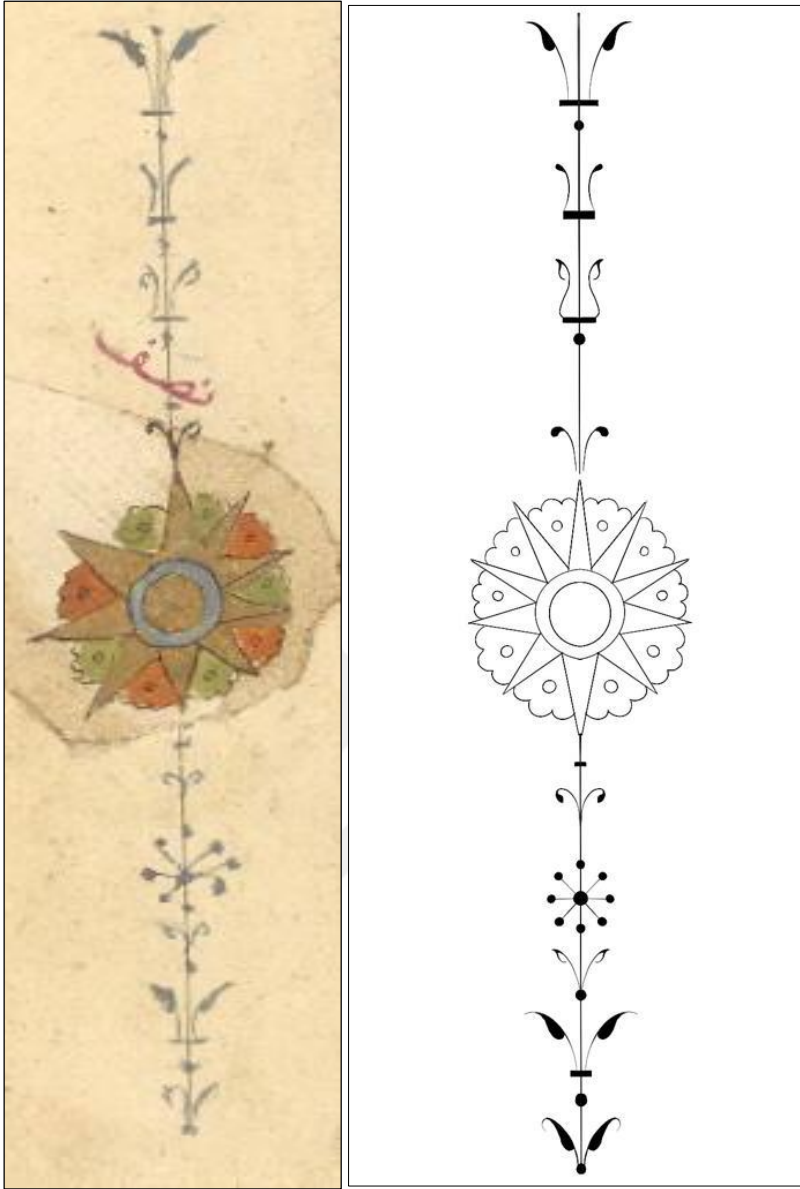
Kur'an-ı Kerim'in gülü



(VGM. EY. 29102)

Şekil 15

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

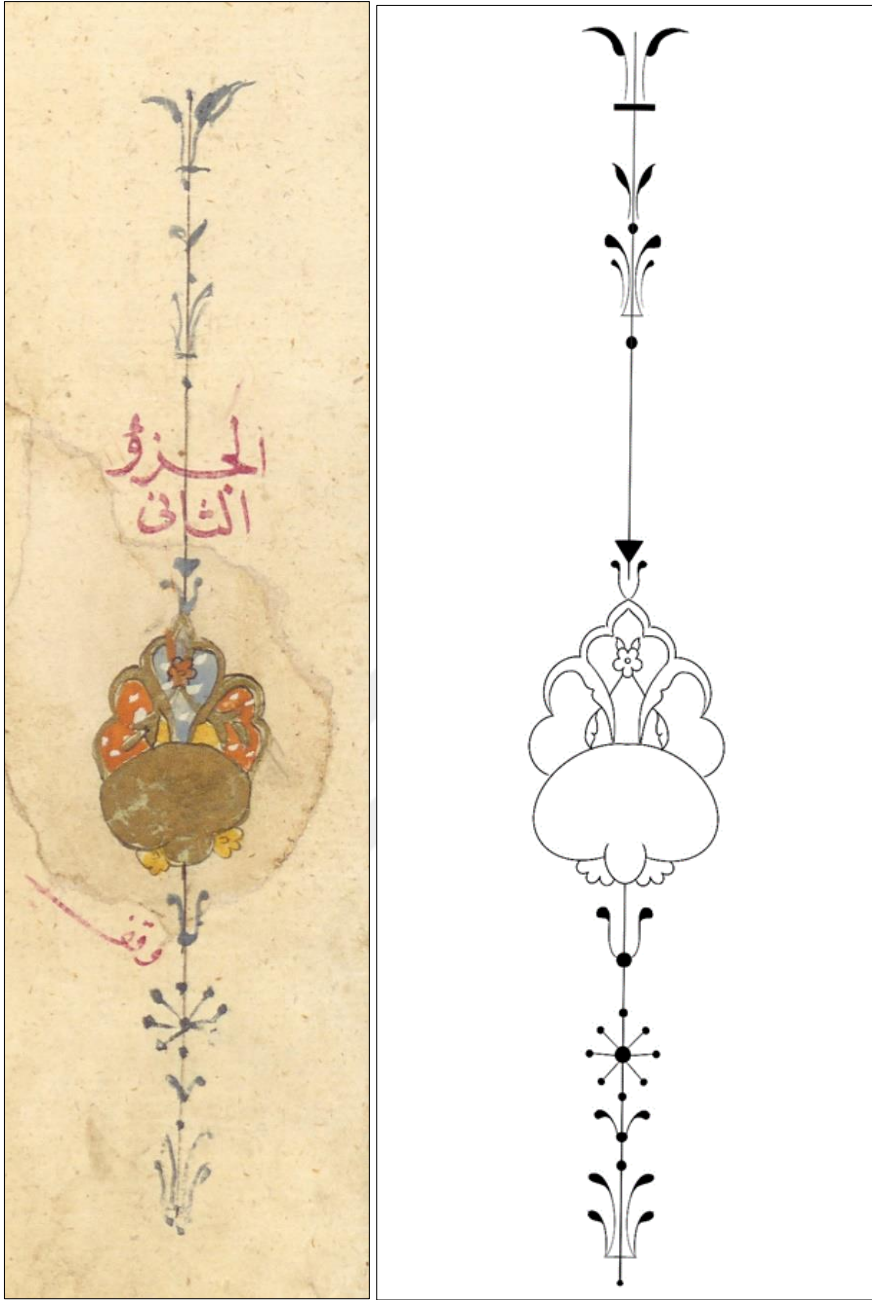
(Soysal, 2024)

10. sayfasındaki gül sekiz dilimli yıldız formunda tasarlanmıştır. Merkezde daire formun içi altın olup boş bırakılmıştır. Dıştaki büyük dairenin rengi gri tonlardadır. Yıldız dilimlerinin boş kalan kısımlarına yarım penç motifi turuncu ve yeşil renklerde boyanıp siyah renkte detaylar yapılmıştır. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır.



Şekil 17

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



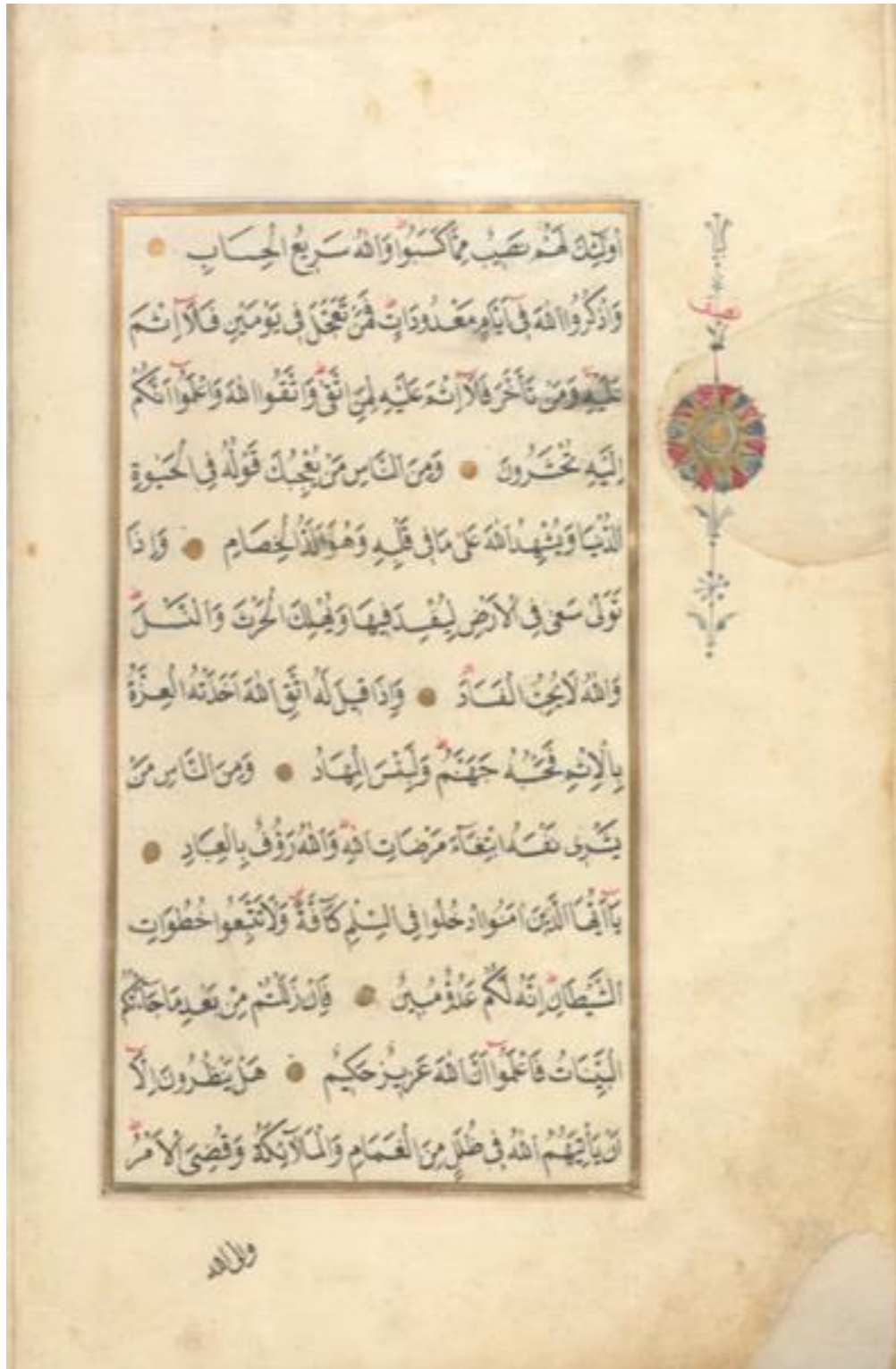
(VGM. EY. 29102)

(Soysal, 2024)

15. sayfasında yer alan gül motifi beyzi formdadır. Alt kısımda yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Üst kısımda altın ayırma rumilerle paftalar oluşturulmuş iç kısımları turuncu ve açık mavi renklerde boyanmıştır. Rumilerin içleri penç, goncalar ve yapraklarla bezenmiştir. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikle uygulanmıştır. Şekil 19, 23, 27, 28 numaralı güllerle aynı bezme özelliğine sahip olup tığlarda farklılıklar görülmektedir.

Şekil 18

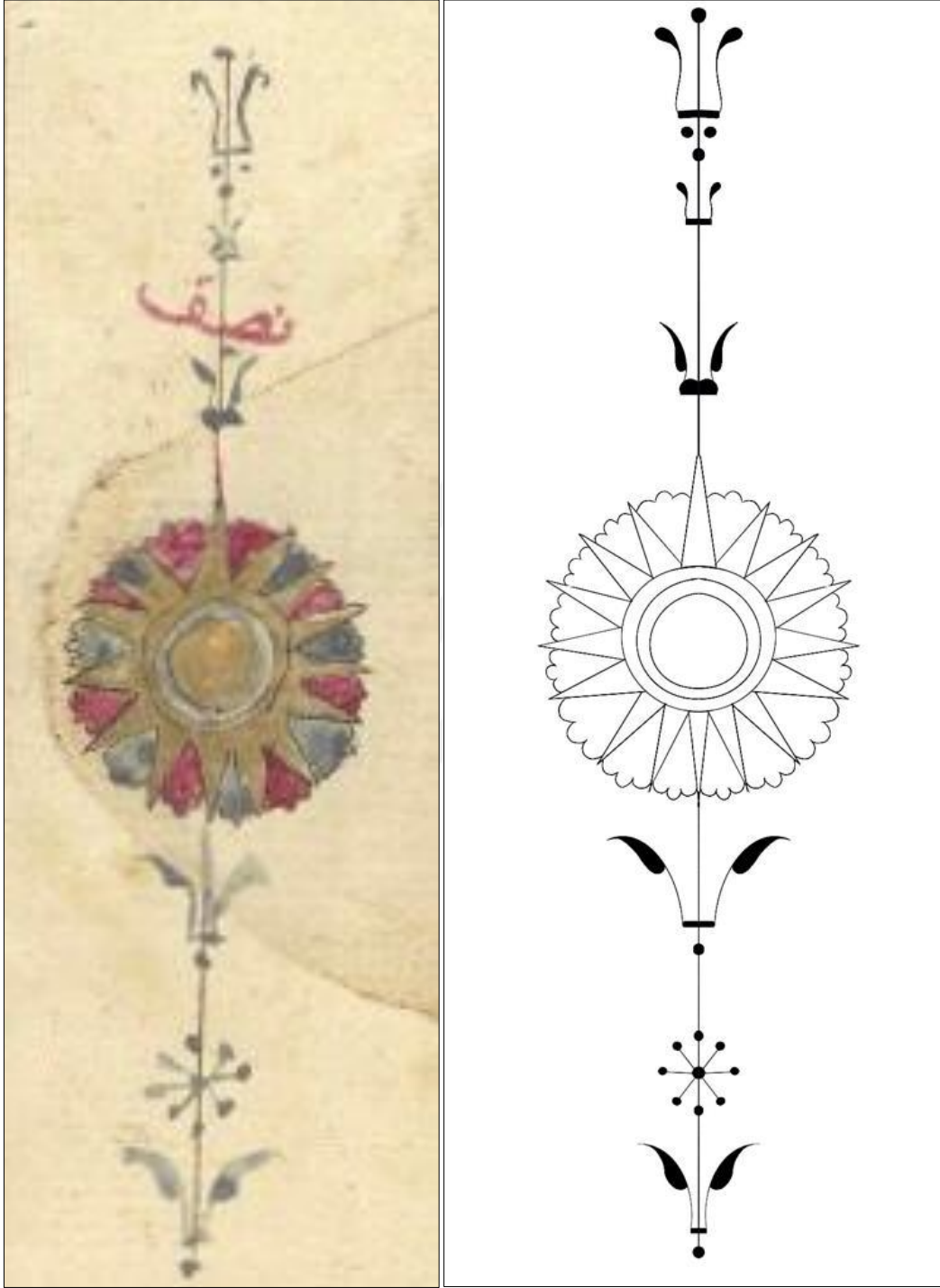
Kur'an-ı Kerim'in gülü



(VGM. EY. 29102)

Şekil 19

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

(Soysal, 2024)

21. sayfasındaki gül on altı dilimli yıldız formunda tasarlanmıştır. Merkezde daire formun içi altın olup boş bırakılmıştır. Dıştaki büyük daireler sırasıyla gri ve altındır. Yıldız dilimlerinin boş kalan kısımlarına yarım penç motifi gri ve kırmızı renklerde boyanmıştır. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır.



Şekil 21

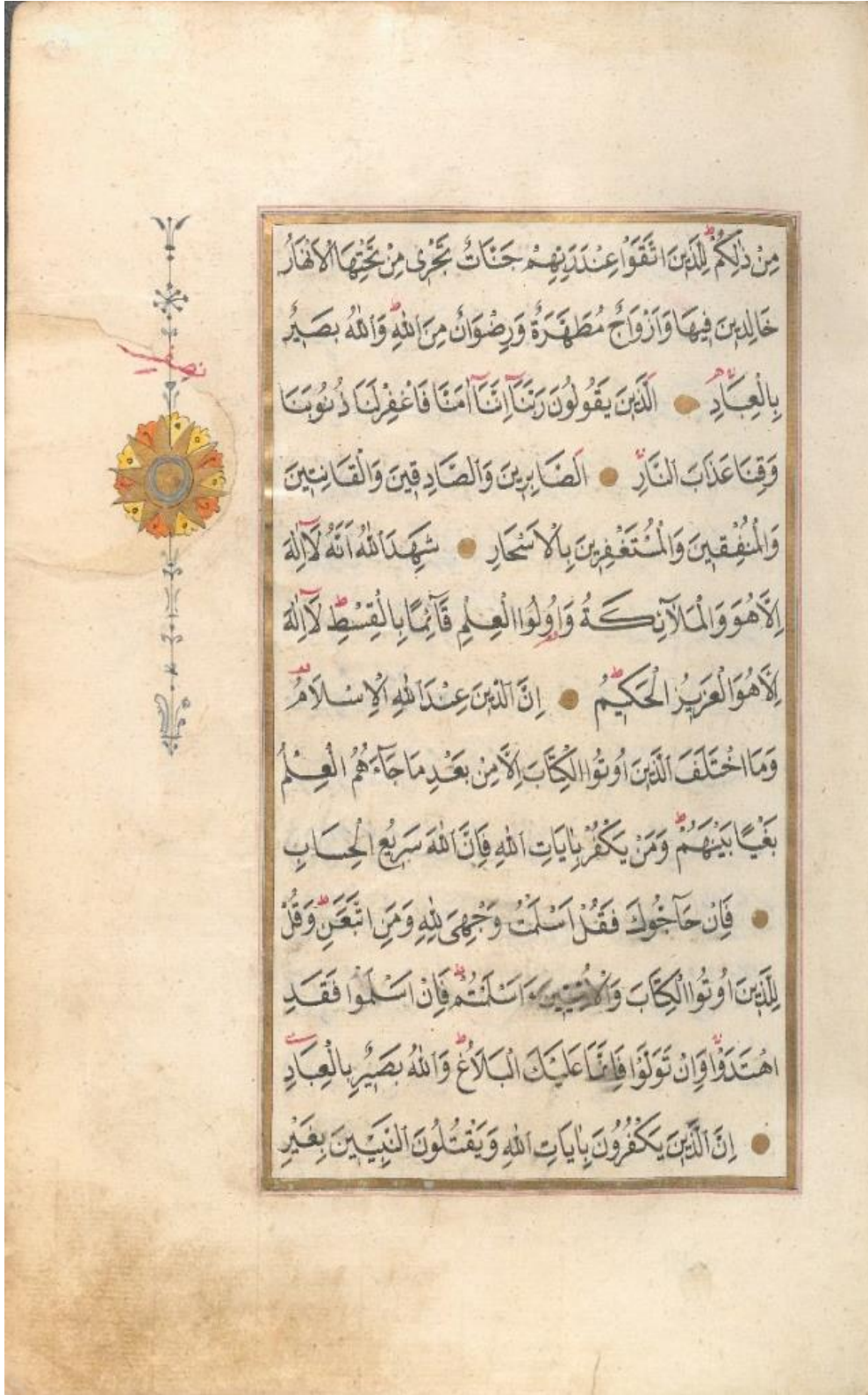
Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

(Soysal, 2024)

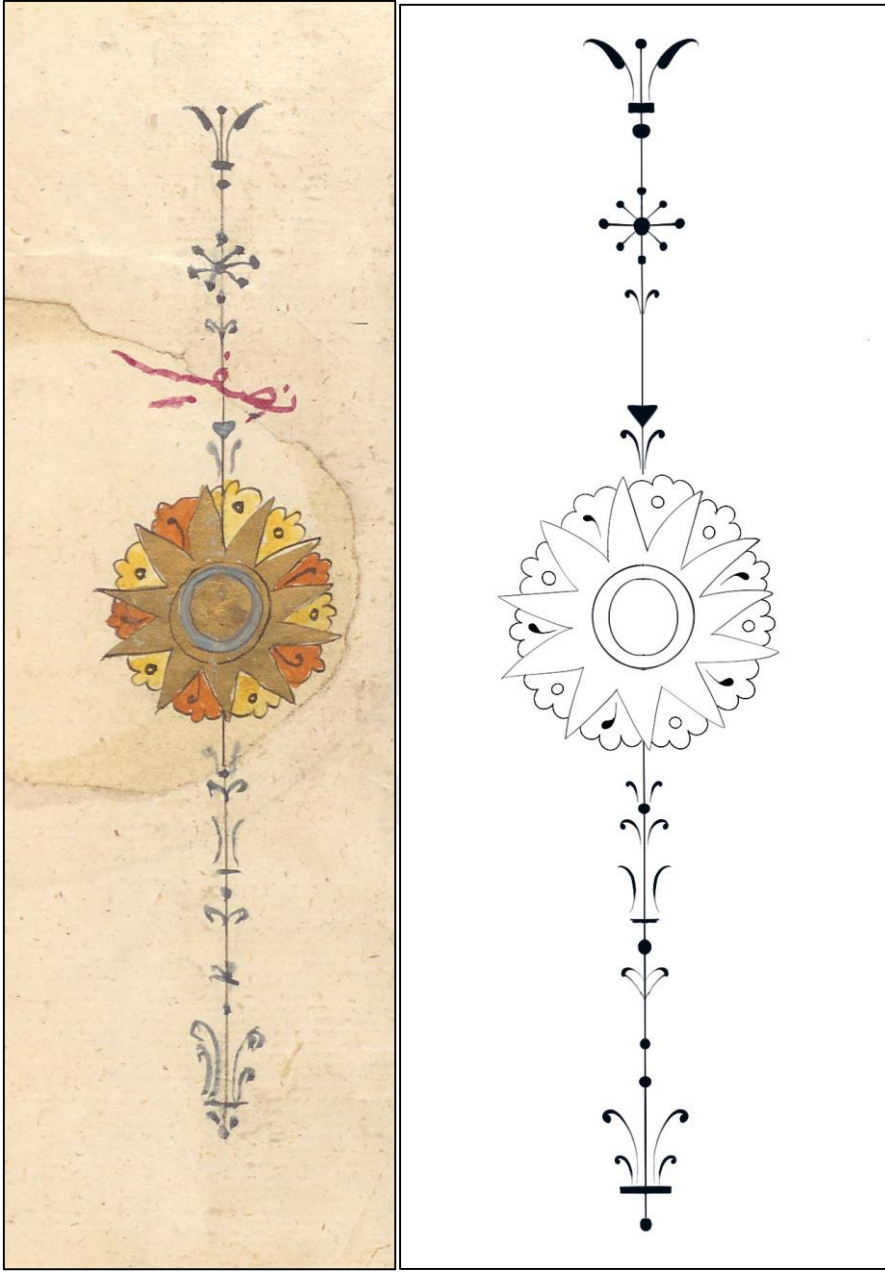
26. sayfasında yer alan gül motifi beyzi formdadır. Alt kısımda yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Üst kısımda altın ayırma rumilerle paftalar oluşturulmuş iç kısımları sarı ve koyu mavi renklerde boyanmıştır. Ruminin içine tek penç motifi uygulanmıştır. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte yapılmıştır.



(VGM. EY. 29102)

Şekil 23

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

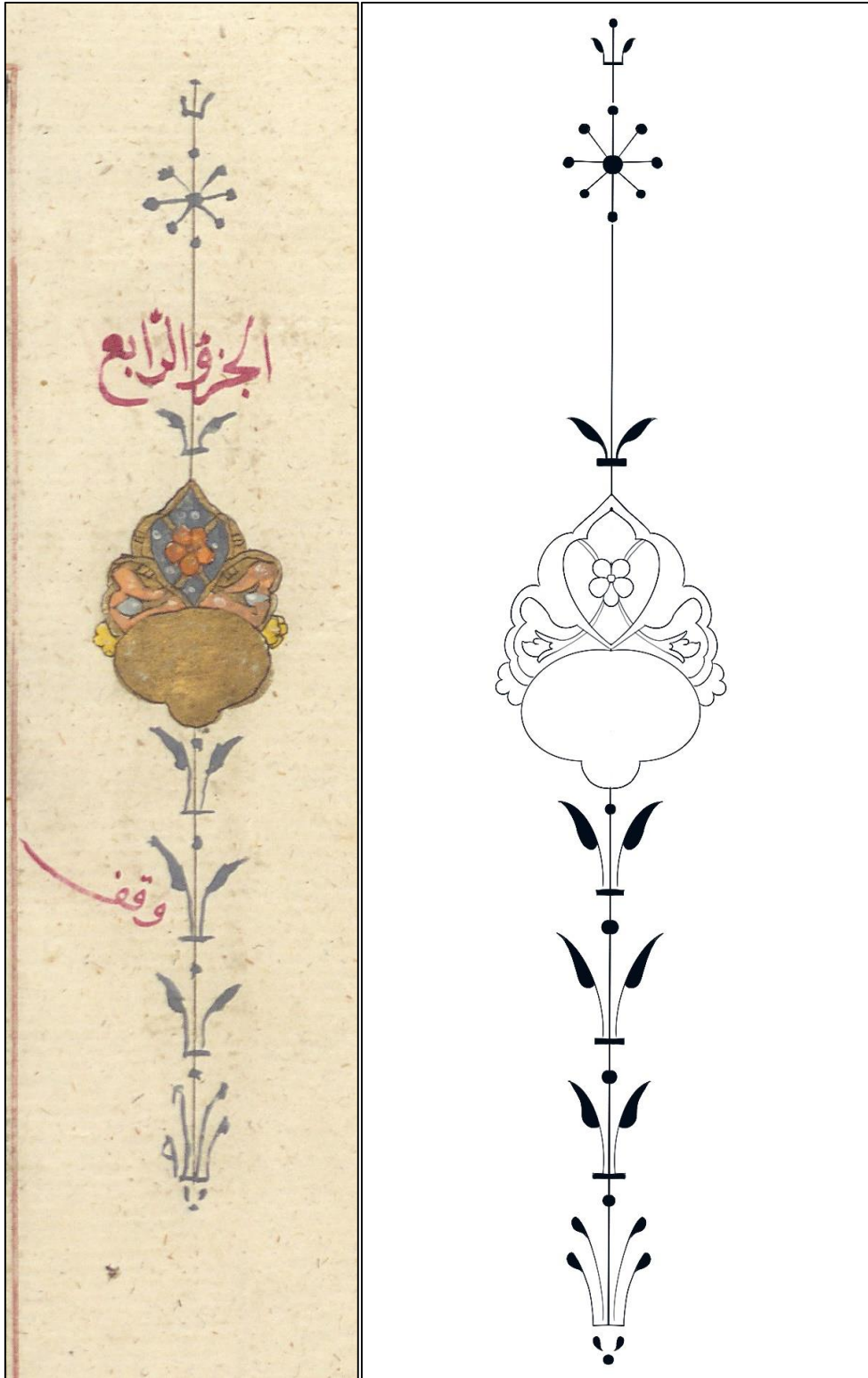
(Soysal, 2024)

31. sayfasındaki gül on bir dilimli yıldız formunda tasarlanmıştır. Merkezde daire formun içi altın olup boş bırakılmıştır. Dıştaki büyük dairenin rengi gri tonlardadır. Yıldız dilimlerinin boş kalan kısımlarına yarım penç motifi turuncu ve sarı renklerde boyanıp siyah renkte detaylar yapılmıştır. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır.



Şekil 25

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

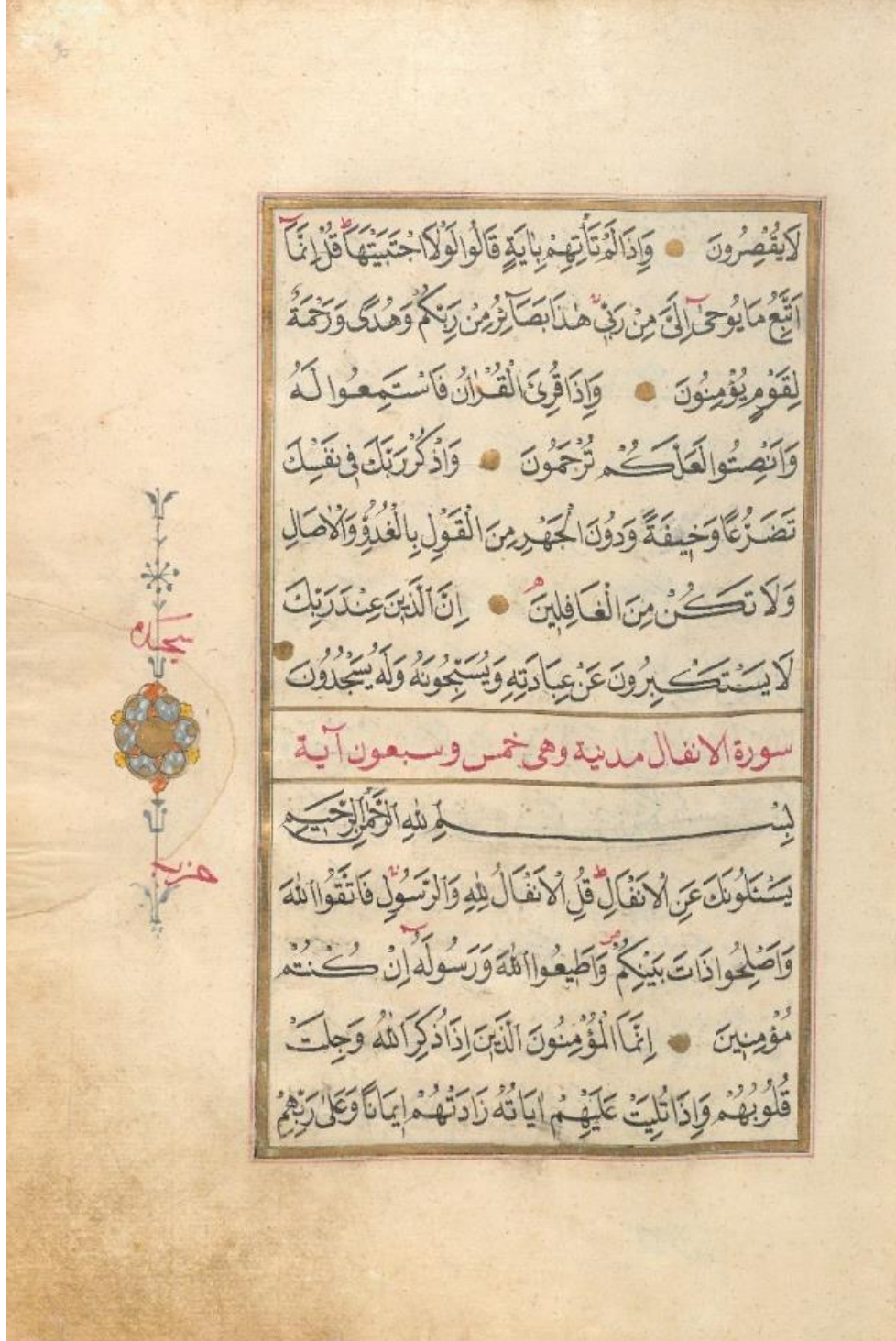
(Soysal, 2024)

37. sayfasında yer alan gül motifi beyzi formdadır. Alt kısımda yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Üst kısımda altın ayırma rumilerle paftalar oluşturulmuş

iç kısımları turuncu ve açık koyu mavi renklerde boyanmıştır. Rumilerin içleri tek penç ve yapraklarla bezenmiştir. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikle uygulanmıştır

Şekil 26

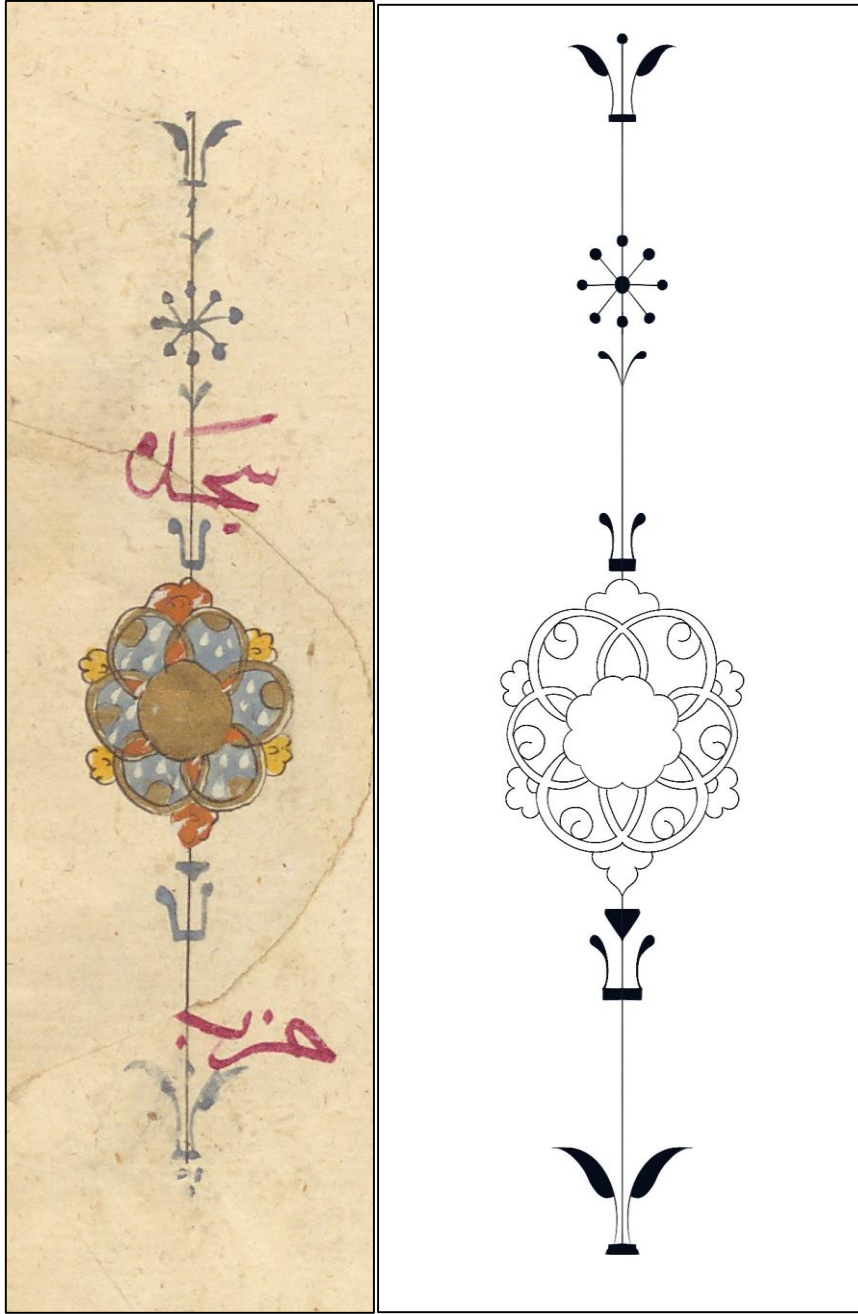
Kur'ân-ı Kerim'in gülü



(VGM. EY. 29102)

Şekil 27

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

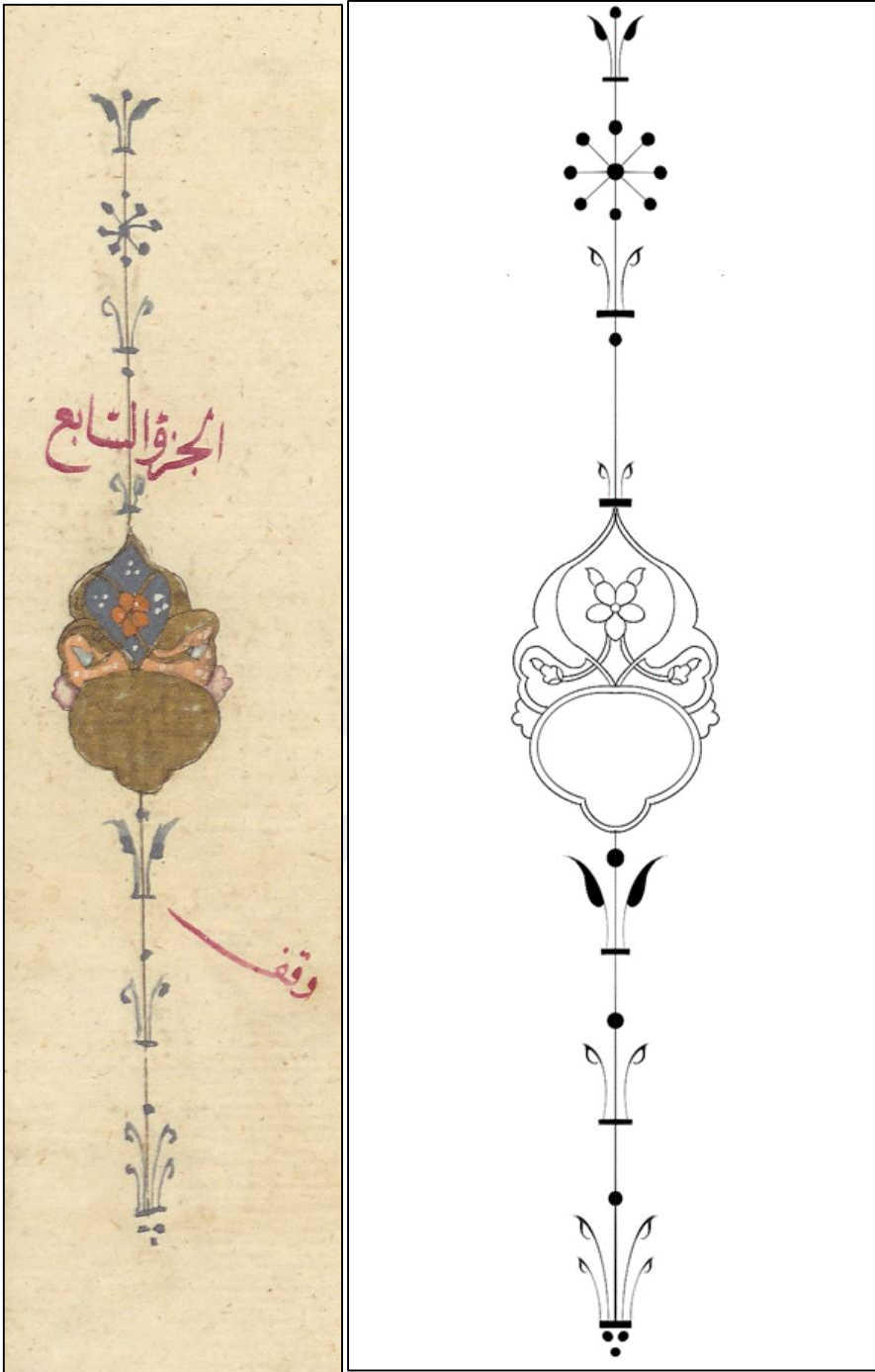
(Soysal, 2024)

99a varağında yer alan gül yuvarlak rumilerle geçme şeklinde tasarlanmıştır. Orta kısımda daire yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Altın Rumilerin uç bağlantı boşlukları turuncu, sırtlarındaki motiflerden dördü sarı ve yine ikisi turuncudur. Dairevi Rumilerin içleri açık mavi renktedir. Tığlar ise lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır



Şekil 29

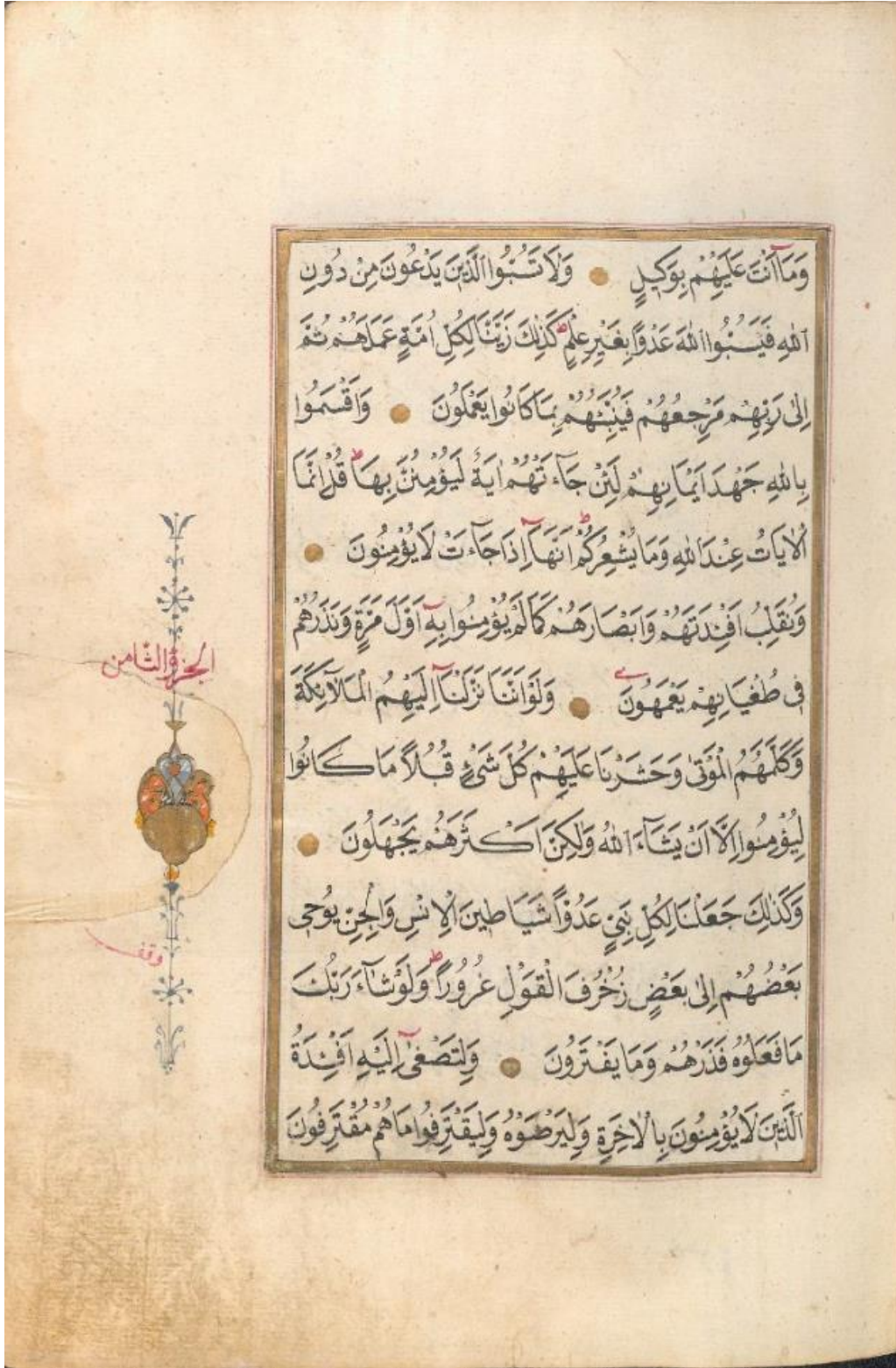
Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

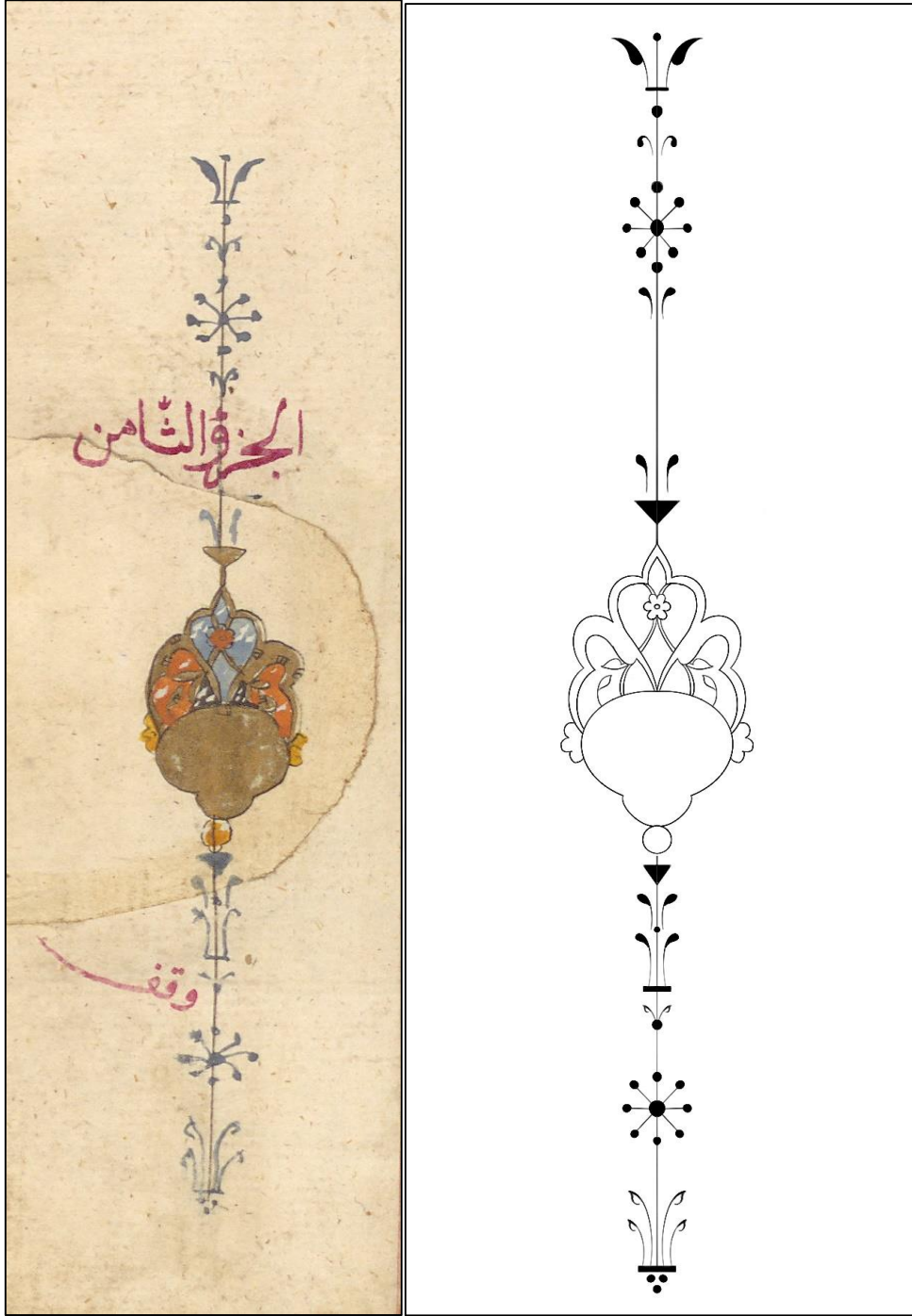
(Soysal, 2024)

69.varakta yer alan gül motifi beyzi formdadır. Alt kısımda yazı alanı sıvama altın olup yazı alanı boş bırakılmıştır. Üst kısımda altın ayırma rumilerle paftalar oluşturulmuş iç kısımları turuncu ve lacivert renklerde boyanmıştır. Rumilerin içleri tek penç ve yapraklarla bezenmiştir. İç kısımlarda boşluklara beyaz üç nokta uygulanmıştır. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte yapılmıştır.



Şekil 31

Kur'ân-ı Kerim'in gül detayı ve çizimi



(VGM. EY. 29102)

(Soysal, 2024)

80. varakta bulunan gül beyzi formdadır. Alt kısımda yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Üst kısımda altın ayırma rumilerle paftalar oluşturulmuş iç kısımları turuncu ve açık mavi renklerde boyanmıştır. Rumilerin içleri penç ve yapraklarla bezenmiştir. Tığlar lacivert renkte ve negatif teknikte uygulanmıştır.

Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 31104 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı

BULUNDUĞU YER	: Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi
KOLEKSİYON	: Vakıf Eserleri Müzesi
ESER TÜRÜ	: Kur'an-ı Kerim
TARİHİ	: 1215/1801
HATTATI	:?
MÜZEHHİP	:?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 382
SATIR SAYISI	: 13 satır
BOYUT	: Kâğıt: 488x305-330x187mm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, kırmızı mürekkep, zer mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ SAYFALAR	: Serlevha, sûre başları, koltuklar, güller, beynes'sütûr, duraklar

Şekil 32

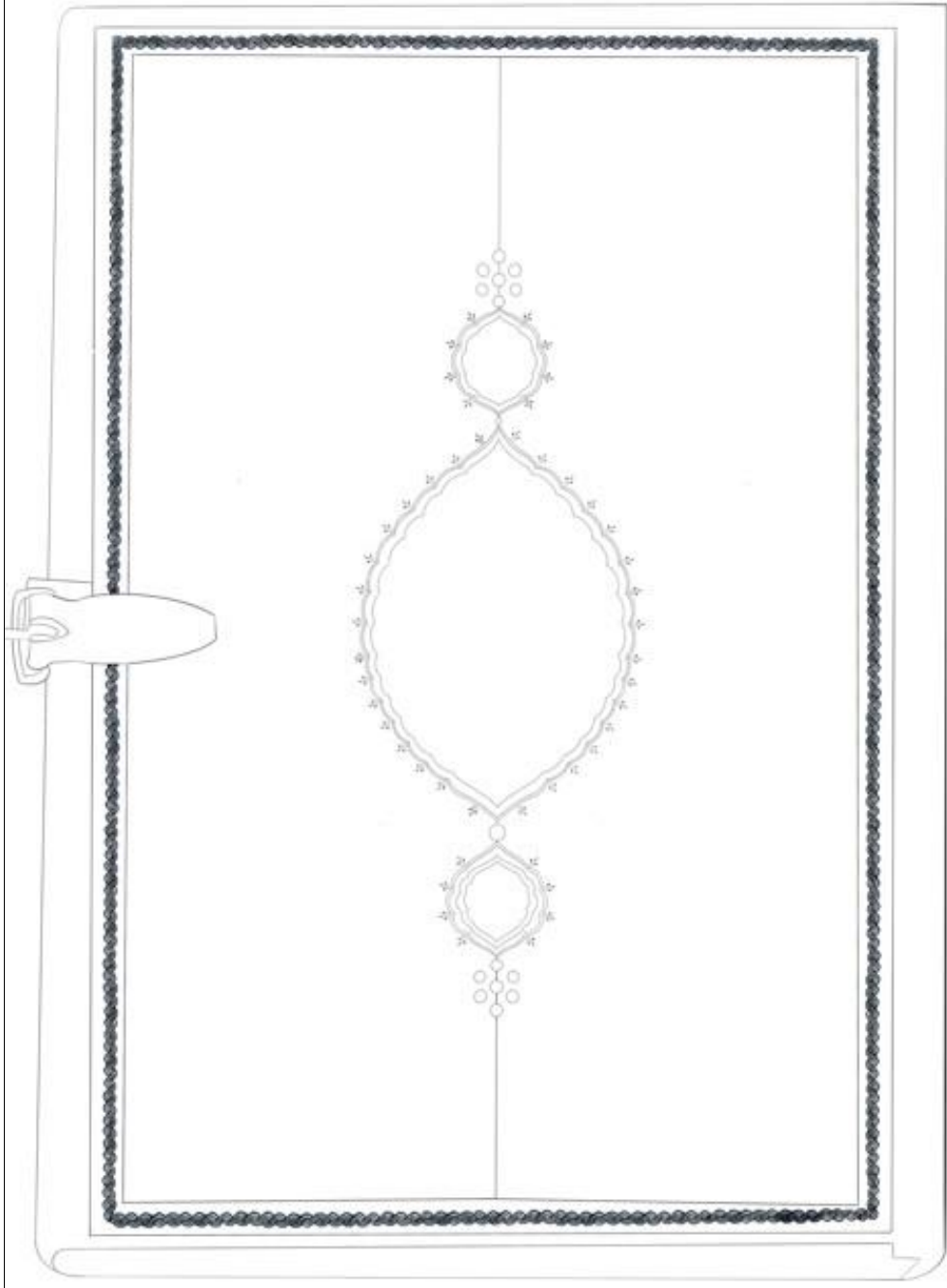
Kur'ân-ı Kerim'in cildi



(VGM. EY. 31104)

Şekil 33

Kur'ân-ı Kerim'in cild çizimi



(Soysal, 2024)

Şekil 34

Kur'ân-ı Kerim'in iç kapak yan kâğıdı



(VGM. EY. 31104)

Şekil 35

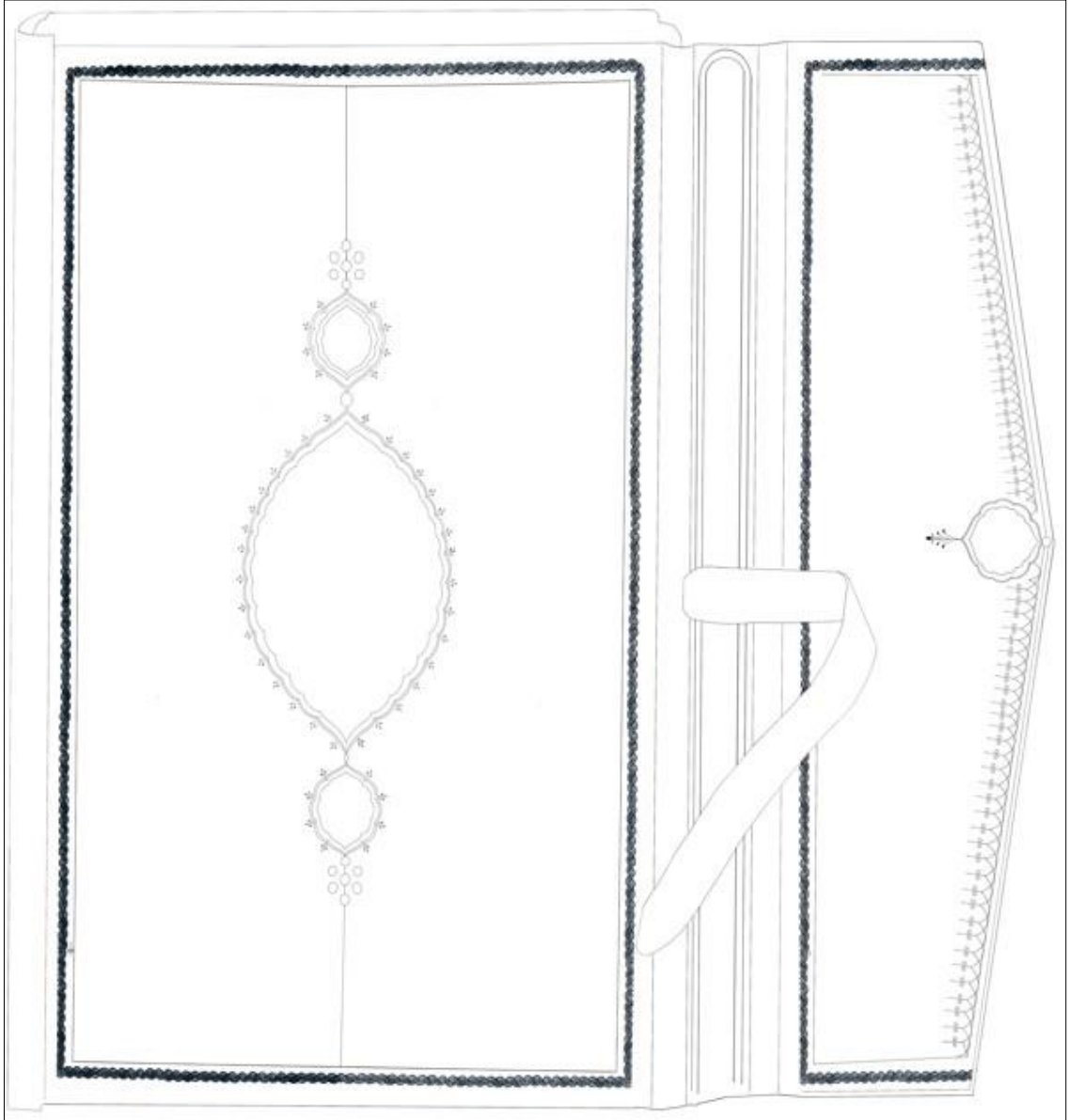
Kur'ân-ı Kerim'in Miklebli Cildi



(VGM. EY. 31104)

Şekil 36

Kur'ân-ı Kerim'in Miklebli Cild Çizimi



(Soysal, 2024)

Şekil 37

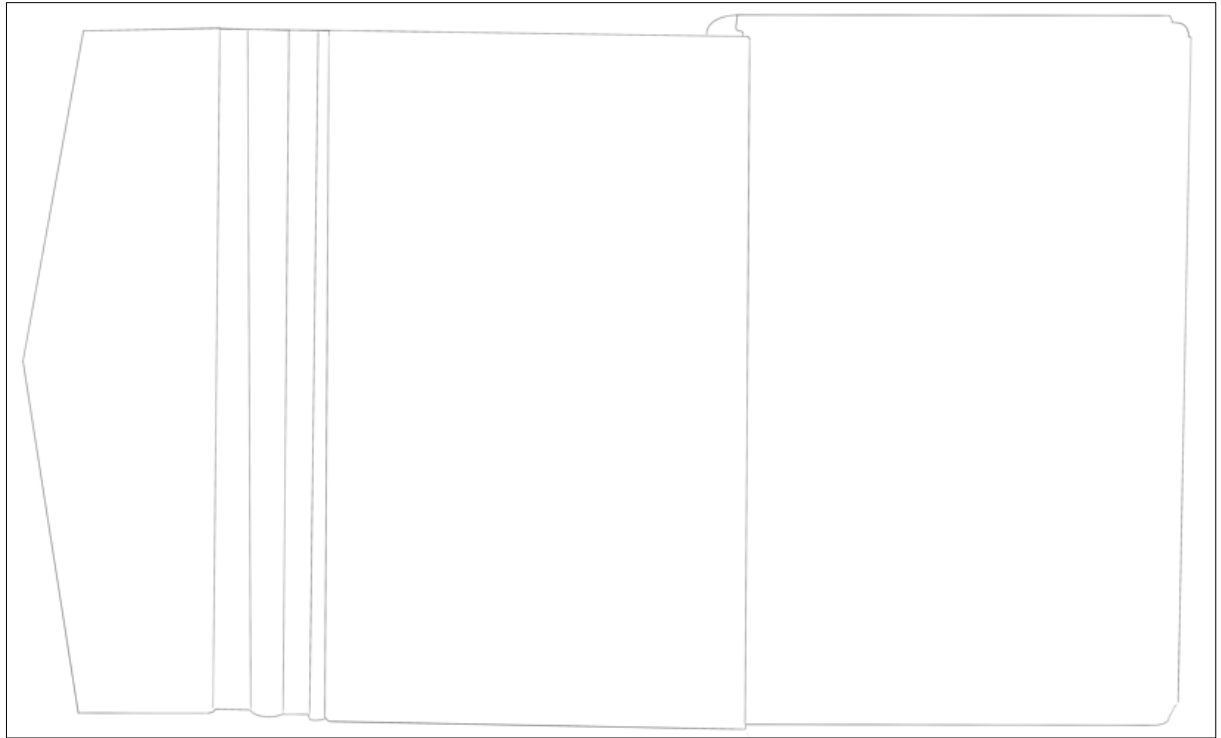
Kur'ân-ı Kerim'in miklepli iç kapağı



(VGM. EY. 31104)

Şekil 38

Kur'ân-ı Kerim'in miklepli iç kapak çizimi



(Soysal, 2024)

Cild:

Klasik cilt şeklinde tasarlanmıştır. Cilt vişneçürüğü renginde miklebli yapılmıştır. Cildin orta kısmında şemse ve salbek tasarımı bulunmaktadır. Şemse mekik formunda tasarlanarak şemse içi tasarımı bitkisel ve bulut motifleri ile serbest kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Zemin rengi sıvama altındır. Şemsenin etrafını siyah ve altın havalı dendanlar sınırlandırmış, ayrıca altın basit tığlar uygulanmıştır. Dörtkenarda altın iplik ve altın S biçimli zencerekle bezeme tamamlanmıştır. Miklepteki bezeme mantığı aynıdır. Miklebin bezemesinde kapaktan farklı olarak altın ile üçgen iki kenarda çift iplik geçme biçili kenar yapılarak tığlar uygulanmıştır.

Şekil 39

Kur'an-ı Kerim'in Serlevhası



(VGM. EY. 31104)

Şekil 40

Kur'an-ı Kerim'in Serlevhası Detay



(VGM. EY. 31104)

Şekil 41

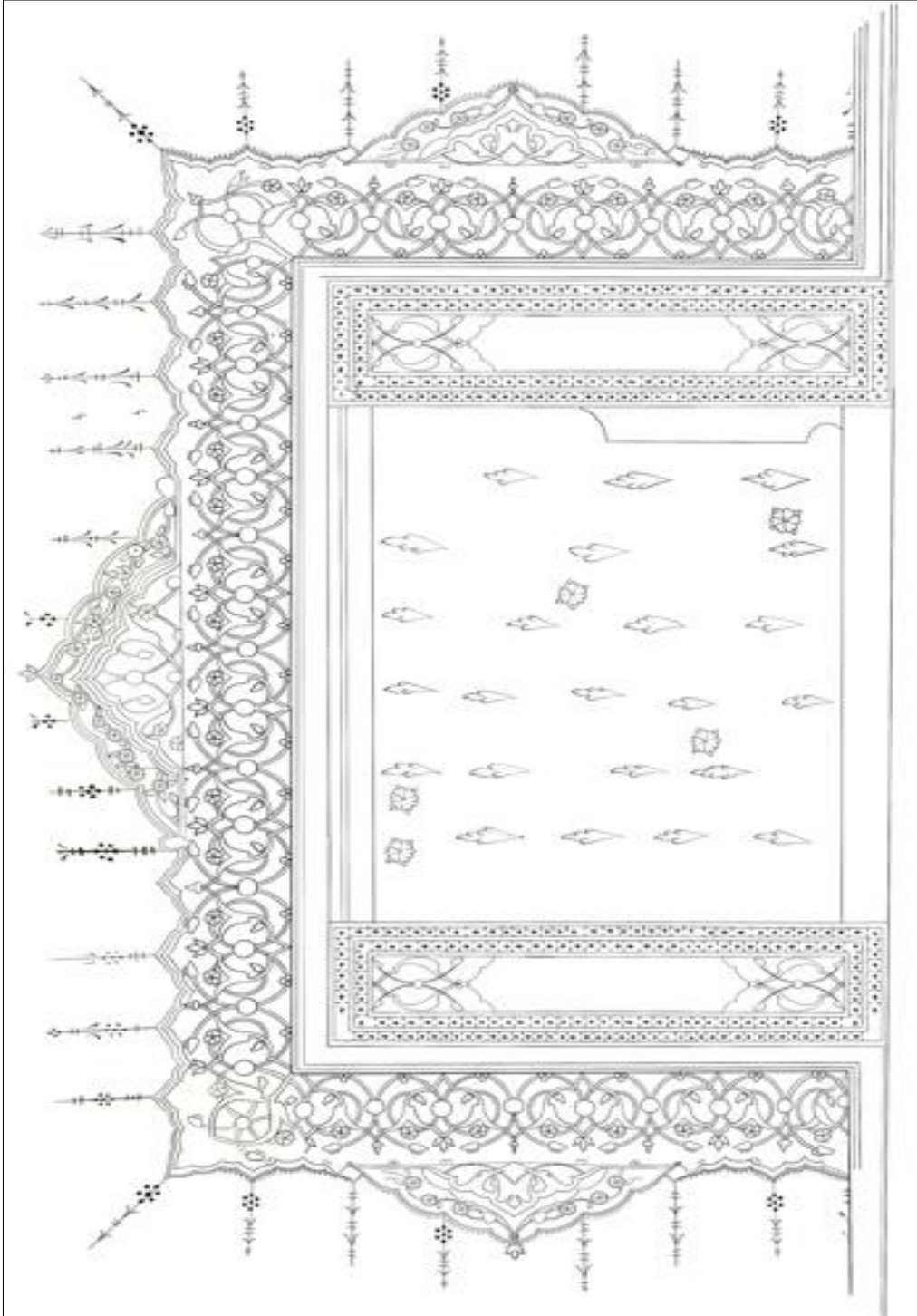
Sure Başı Detayı



(VGM. EY. 31104)

Şekil 42

Kur'an-ı Kerim'in Serlevha çizimi



(Soysal, 2024)

Serlevha:

Kur'an-ı Kerim'in 2b-3a varağında simetrik serlevha sayfası tezyinatı yapılmıştır. Klasik kuranı kerimlerde olduğu gibi 2b varağında Fatiha suresi, 3a varağında ise bakara suresinin ilk beş ayeti yazılmıştır. Sureler nesih hattıyla is mürekkebiyle yazılmıştır. Satır arasındaki boşluklar beyne's-sütur tekniğinde yapılıp sıvama altın uygulanmıştır. Ayet aralarına yerleştirilen duraklar altın olup penç motifi şeklinde yapılmıştır.

Yazı sahasının iki kenara koltuk yapılmıştır. Altın zeminli koltuklara herhangi bir bezeme yapılmamıştır.

Surelerin alt ve üst kısmında yatay dikdörtgen şeklinde yazı sahası ve bezemeli kısım bulunmaktadır. Dikdörtgen formdaki başlık zemininde yazı sahası sıvama altındır. Tezhipli kısımlar ½ oranında simetrik. Zemin rengi lacivert olan bu kısım altın rumilerle bezenmiştir. Başlık tezhibi içten dışa doğru yeşil ve sarı renginde +,- biçimli kenar suyu bezemesiyle sınırlandırılmıştır.

Sayfa kenarında desen 1/2 oranında tasarlanmıştır. Paftalar altın ayırma rumilerle oluşturulmuştur. Zemin rengi olarak lacivert ve yeşil renkler tercih edilmiştir. Motif olarak penç, gonca ve yapraklar kullanılmıştır. Motiflerde kullanılan renkler turuncu, pembe ve mavidir. Sayfa kenarı bordür tezyinatı kalın altın dendanlarla sınırlandırılmıştır. Uzun ve kısa kenar üzerine bordürden bağımsız üçgen kubbe biçimli bezeme yapılmıştır. Ayırma rumi ve dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Bu kısımlarda zeminler altın ve lacivert olup bitkisel motiflerden desen oluşturulmuştur. Motiflerde kullanılan renkler turuncu ve pembe olup yapraklarda yeşil kullanılmıştır. Dendanlar üzerine siyah renkte ve negatif teknikte iki çeşit tığ yapılmış ve tezyinat sonlandırılmıştır.

Şekil 43

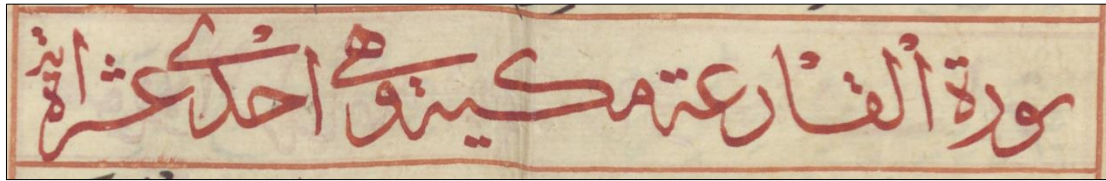
Kur'ân-ı Kerim'in miklepli iç kapağı



(VGM. EY. 31104)

Şekil 44

Kur'ân-ı Kerim'in Miklepli İç Kapağı Detay



(VGM. EY. 31104)

Şekil 45

Vakıf Yazısı



(VGM. EY. 31104)

Vakıf Yazısı:

Eserin tüm sure başları kırmızı mürekkeple yazılmış ve bezeme yapılmamıştır. Kırmızı tonlarda 1 mm'lik tek cetvelle sınırlandırılmıştır. Durak gülleri yine kırmızı renkte sade ve yuvarlak nokta biçiminde uygulanmıştır.

Şekil 46

Vakıf Yazısı Detay



(VGM. EY. 31104)

Eserin son sayfasında vakıf yazısı bulunmaktadır. Vakıf yazısında şöyle yazmaktadır;

قد وقف هذا المصحف الشريف لنهج اللطيف خديجة خانم عليها الرحمة والغفران وقفاً صحيحاً شرعياً مؤبداً حسبةً لله تعالى وطلباً لمرضات الله تعالى
يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم بشرط أن لا يوهب ولا يباع ولا يورث
ولا يحبس ولا يخرج بجامع إلا مصطفي باشا عليه الرحمة في الغداة والعشاء فمن بدله بعد ماسمعه فعليه اللعنة والملائكة
من القاري أن يقرأ فاتحة الكتاب لروحي وروحها حسبة لله تعالى اللهم تقبل منا بقبول حسن
بحرمة سيد الأولين والآخرين والحمد لله رب العالمين سن ١٢١٥

Bu Kur'an-ı Kerim, Hatice Hanım (Allah'ın rahmeti ve mağfireti onun üzerine olsun) tarafından, ebediyete kadar geçerli ve hukuki bir bağış olarak, Yüce Allah'a bir ödül olarak ve Cenab-ı Hakk'ın rızasını aramak için vakfedilmiştir. O günde, Allah'a temiz bir kalple gelenler dışında ne mal ne de çocuklar fayda vermez. Başkasına verilmemesi, satılmaması, miras bırakılmaması, alıkonulmaması ve Lala Mustafa Paşa Camii'nden çıkarılmaması şartıyla (sabah ve akşam Allah'ın rahmeti üzerine olsun). Her kim bunu duyduktan sonra değiştirirse, meleklerin ve bütün insanların laneti üzerine olsun. Okuyucudan, benim ve onun ruhu için kitabın açılmasını, okumasını rica ediyorum. Ey Allahım, seyyid'il evvelin ve'l ahirin

hürmetine, bizden güzel bir kabulle kabul buyur. Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur. Yıl: 1215.

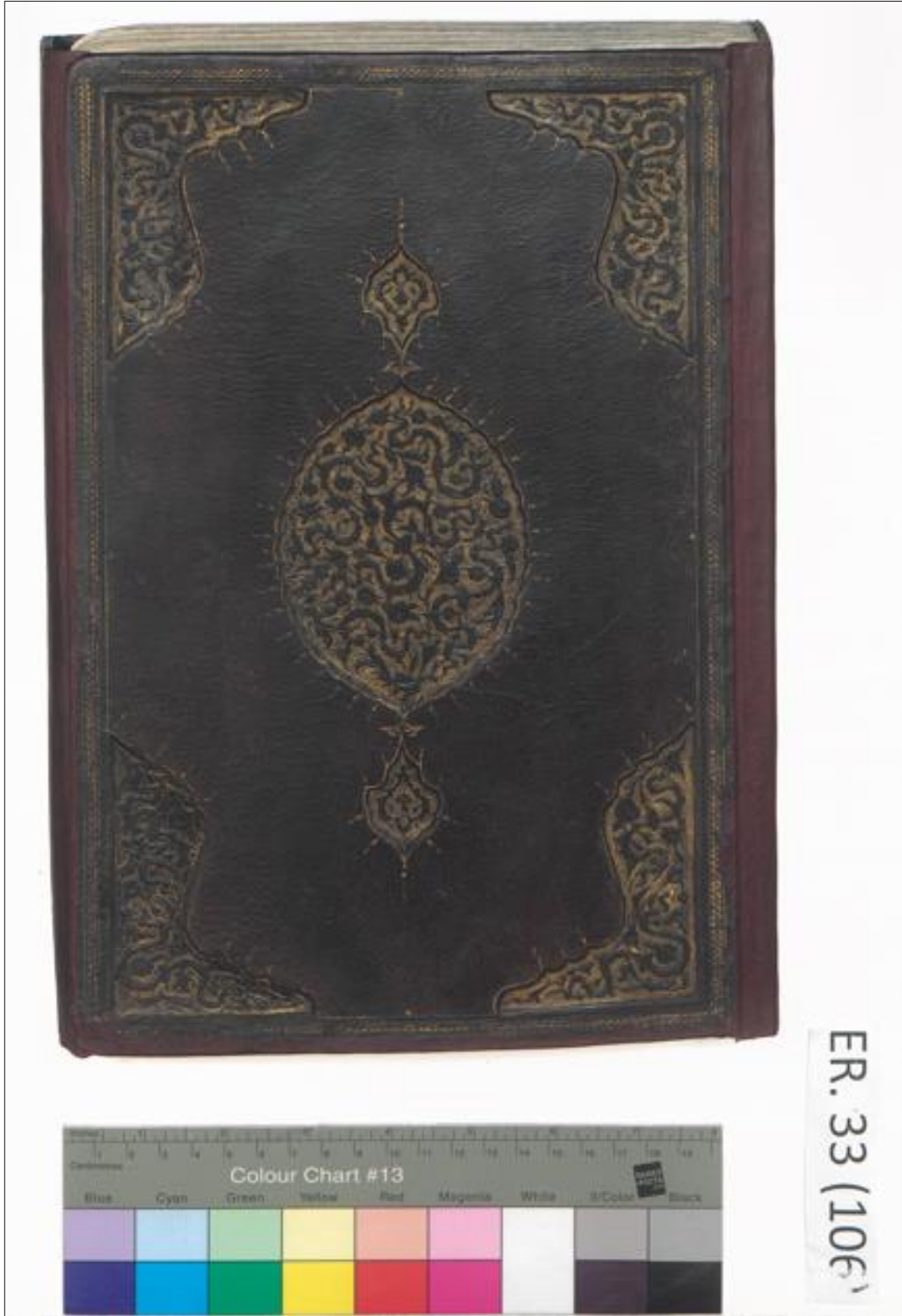


Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan VGM. EY. 33106 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezînatı

BULUNDUĞU YER	: Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi
KOLEKSİYON	: Vakıf Eserleri Müzesi
ESER TÜRÜ	: Kur'an-ı Kerim
TARİHİ	: ?
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 382
SATIR SAYISI	: 13 satır
BOYUT	: Kâğıt: 488x305-330x187mm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, kırmızı mürekkep, zer mürekkep
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİPLİ SAYFALAR	: Serlevha, sûre başları, koltuklar, güller, beynes'sütûr, duraklar

Şekil 47

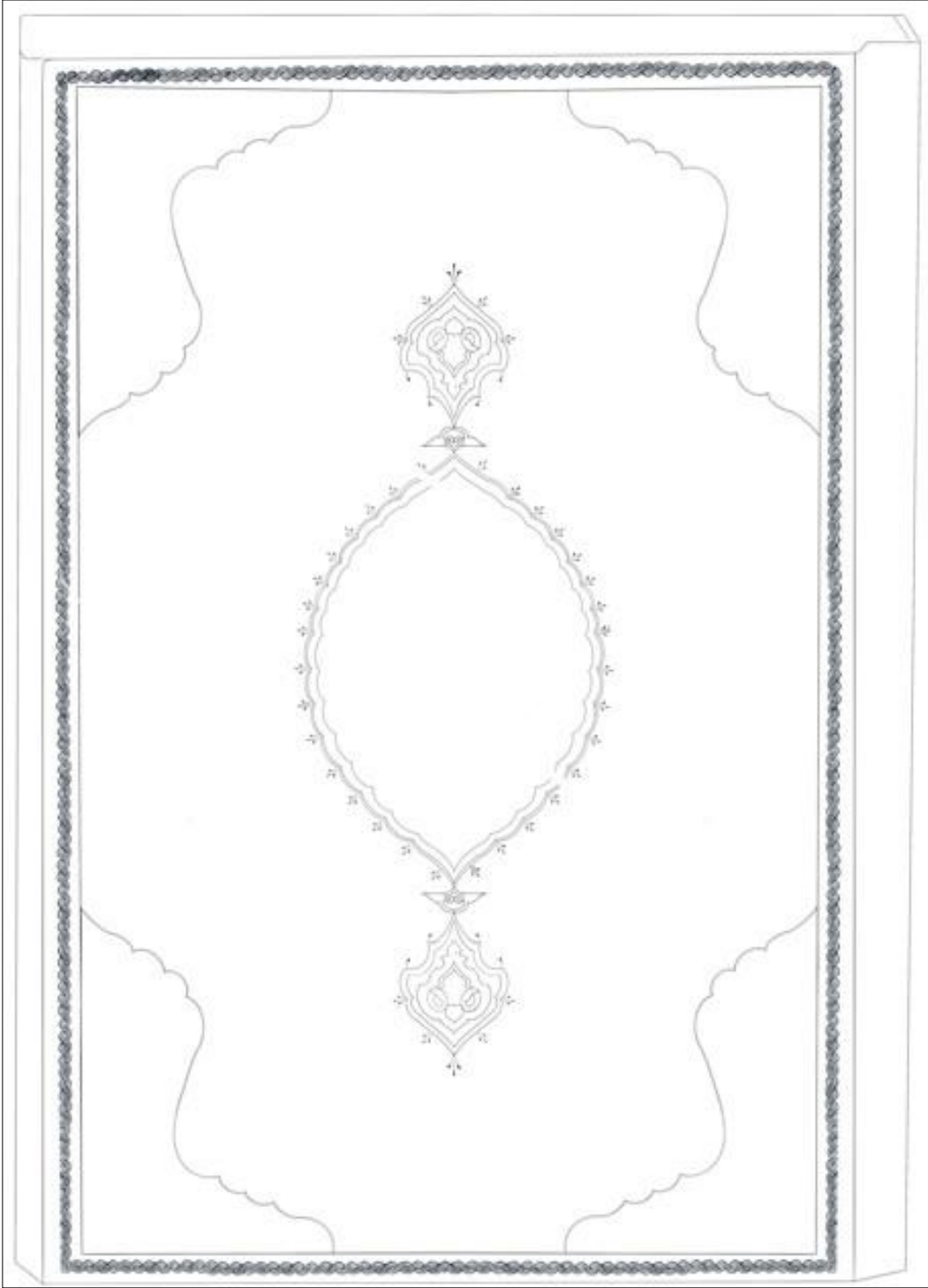
Kur'ân-ı Kerim'in cildi



(VGM. EY. 33106)

Şekil 48

Kur'ân-ı Kerim'in cild çizimi



(Soysal, 2024)

Şekil 49

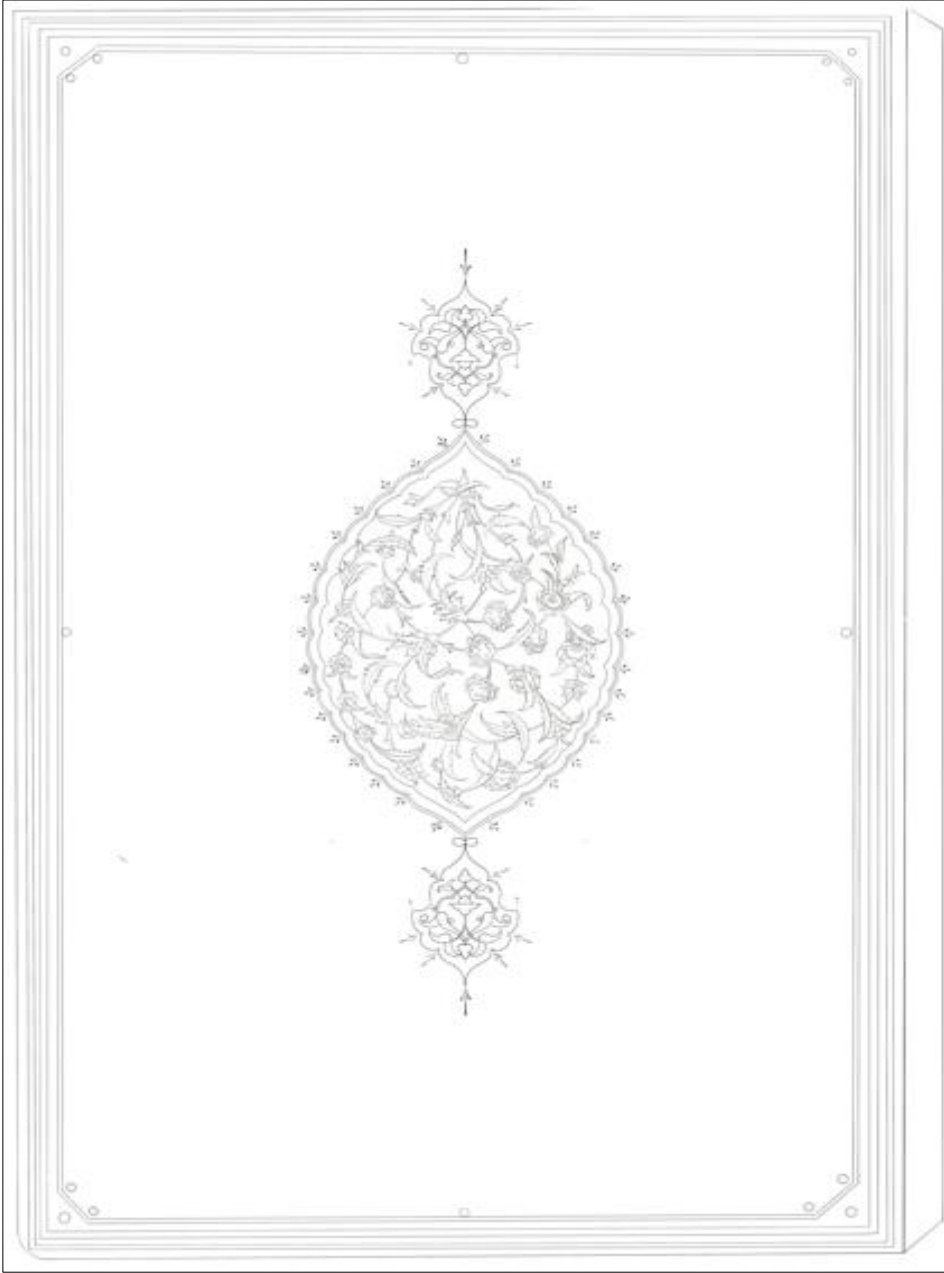
Kur'ân-ı Kerim'in cildi iç kapak



(VGM. EY. 33106)

Şekil 50

Kur'ân-ı Kerim'in iç kapak çizimi



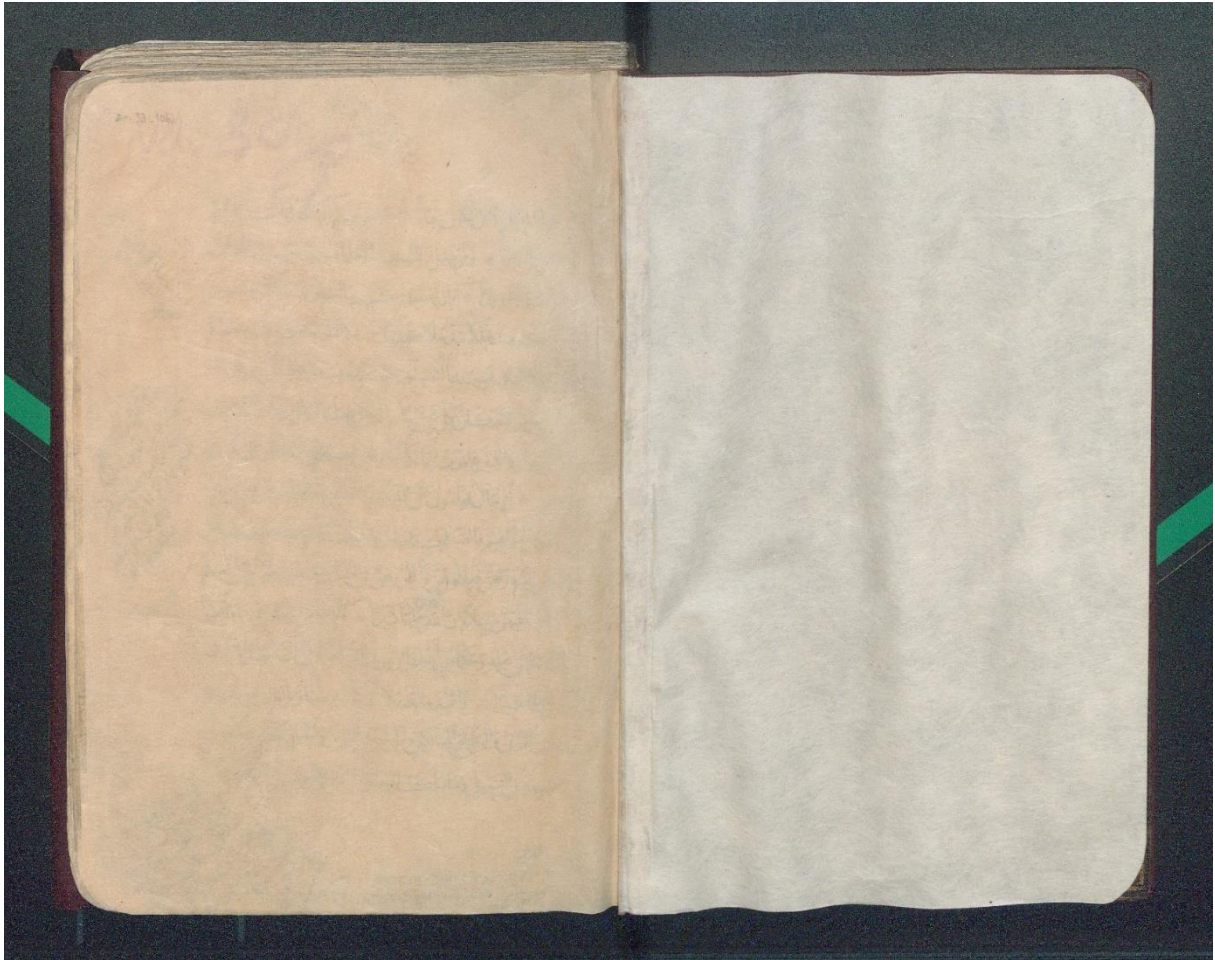
(Soysal, 2024)

16. yüzyıl klasik üslubu temsil edebilecek niteliğe sahip olan cildin alt ve üst kapak desenleri birbirinin aynı olarak simetrik tasarlanmıştır. Cilt ceylan derisi olup, zemin rengi koyu kahverengidir. Kapakların ortasında yer alan salbekli şemseyi dörtkenarda bulunan köşebentler tamamlamaktadır. Şemse, salbek ve köşebentlerdeki desenler alttan ayırma tekniği ile yapılmıştır. Şemsenin içerisinde hatayi, goncagül ve penç motifleri ile kıvrımlı ve dilimli hançer yaprakların yer aldığı dallar ile bulutlar serbest hareket halindedir. Desen bakımından saz yolu üslubunu andıran bu kısımda zemin altın renginde ve motifler cildin kendi rengidir.

Beyzi formundaki şemsenin etrafı altın ve siyah dendanlarla sonlandırılmıştır. Dendanların etrafında basit tığlardan bezeme yapılmıştır. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklerinde zemini altın olup, kahverengi (cildin rengi) renkte hatayi, gonca, bulut ve yapraklarla bezenmiştir. Salbeklerin etrafı da şemsedeki gibi dendanlarla bezeme sonlandırılmıştır. Cildin köşebentlerinde şemsede olduğu gibi simetrisiz serbest bir kompozisyon söz konusudur. Zemin altın motifler ise cildin rengindedir. Hatayi, penç ve goncagül ve bulut motiflerinin bulunduğu bu alanda bolca hançer yaprak kullanılmıştır. Kapak üzerindeki desen altın kullanılarak yapılan zencerek ve kuzularla sınırlandırılmıştır. Eser cildinin iç kapak bezemesindeki şemse, alt ve üst kapakla aynı bezeme özelliğine sahiptir. Salbekler $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olup altın rumilerle tezyin edilmiş, tığlarla tamamlanmıştır. İç kapağın kenarlarında altınla cetvel çekilmiş, örgü biçimli zencerekle sonlandırılmıştır.

Şekil 51

Kur'ân-ı Kerim'in iç kapak yan kâğıdı

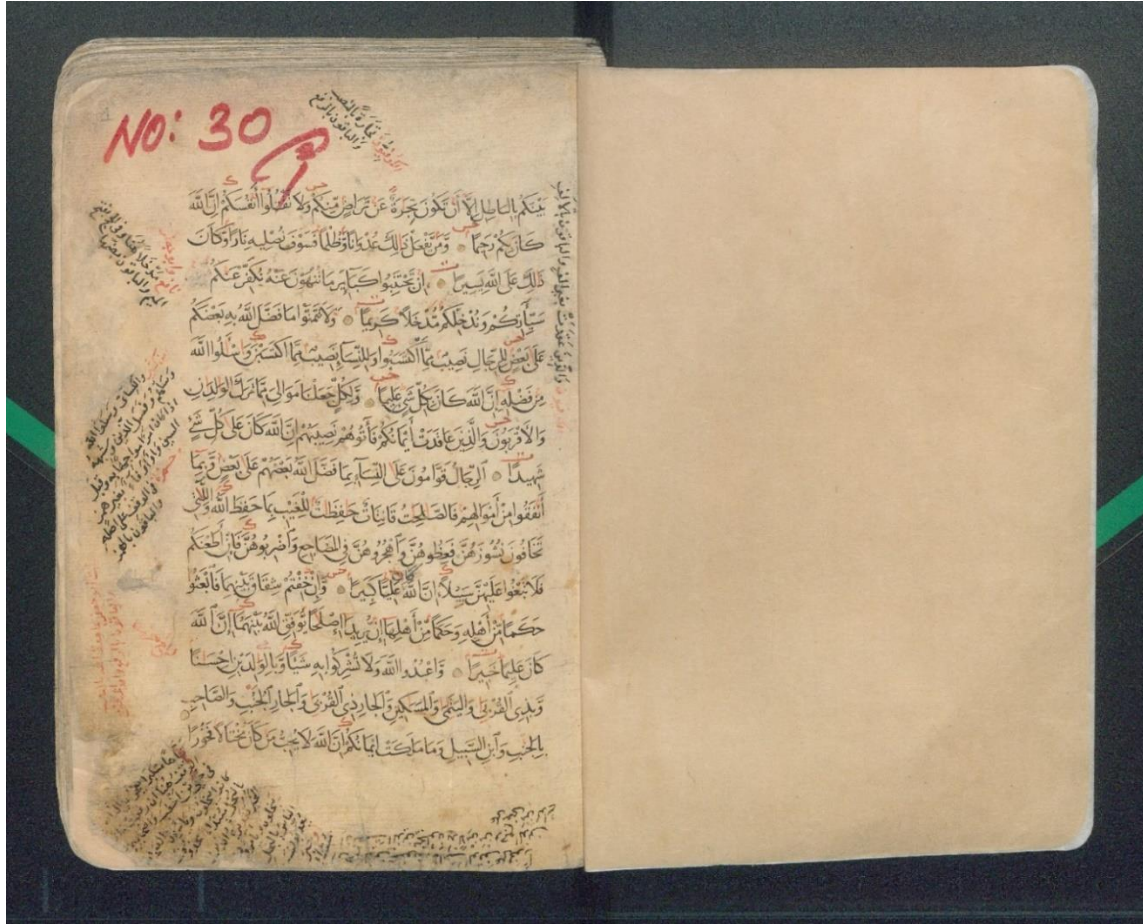


(VGM. EY. 33106)

Eser, restorasyon geçirdiği için ekleme yapılan kağıt açık renkte yapıştırılmıştır.

Şekil 52

İlk Sayfa



(VGM. EY. 33106)

Şekil 53

Kur'ân-ı Kerim'in sure başı



(VGM. EY. 33106)

Şekil 54

Kur'ân-ı Kerim'in sure başı detay



(VGM. EY. 33106)

Eserin tüm sure başları zer mürekkeple yazılmıştır. Yazının dışında herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

Şekil 55

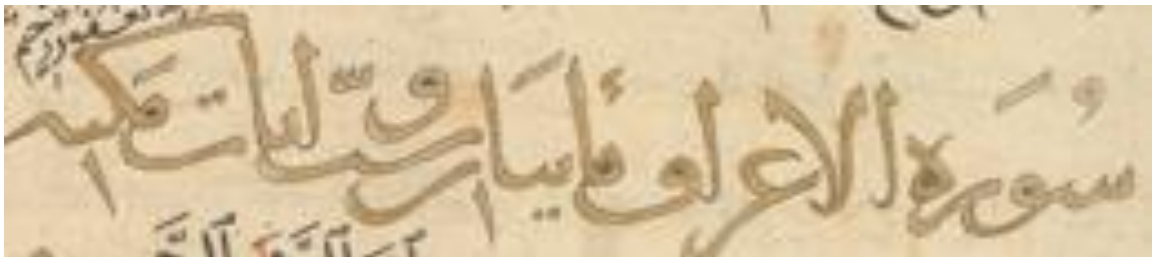
Kur'ân-ı Kerim'in sure başı



(VGM. EY. 33106)

Şekil 56

Kur'ân-ı Kerim'in sure başı detay



(VGM. EY. 33106)

Şekil 57

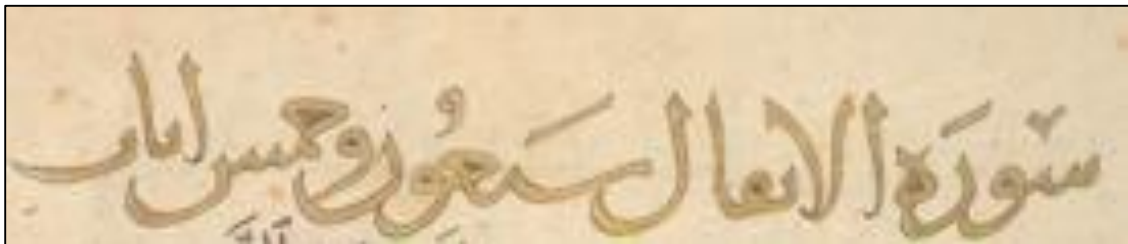
Kur'ân-ı Kerim'in sure başı



(VGM. EY. 33106)

Şekil 58

Kur'ân-ı Kerim'in sure başı detay



(VGM. EY. 33106)

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Şekil 59

VGM. ERZ. EY. 29102 (Serlevha)



(VGM. ERZ. EY. 29102)

Şekil 60

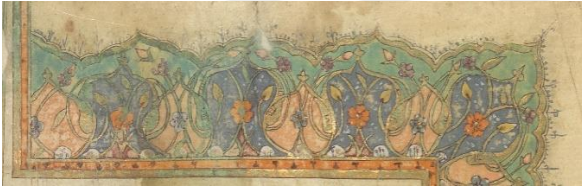
VGM. ERZ. EY. 33106 (Serlevha)



(VGM. ERZ. EY. 33106)

Şekil 61

VGM. ERZ. EY. 29102 (Serlevha Detay)



(VGM. ERZ. EY. 29102)

Şekil 62

VGM. ERZ. EY. 33106 (Serlevha Detay)



(VGM. ERZ. EY. 33106)

Çalışmamıza konu olan eserlerden 29102 numaralı Kur'an-ı Kerim'in 2b-3a varlığında simetrik olarak tezyin edilmiş serlevha, 33106 numaralı eserle tasarım açısından benzerlikler göstermektedir (Şekil 59-60). Özellikle serlevhaların dış bordür (sayfa kenarı) bezemelerindeki paftalama anlayışı birebir benzerlik göstermektedir. Karşılaştırma yapılan eserlerin her ikisinde de paftalar ayırma rumillerle oluşturulmuştur. Bitkisel motiflerin dizilimi de yine aynı mantıktadır (Şekil 52-53).

Şekil 63

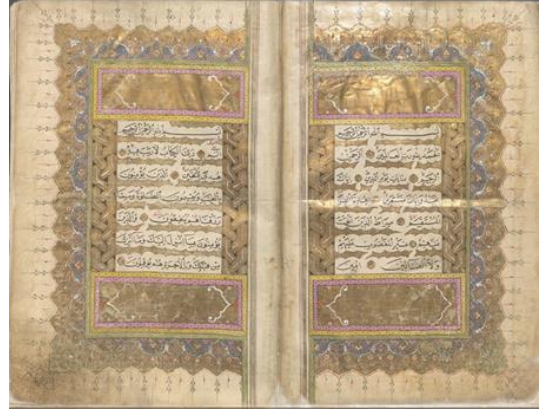
VGM. ERZ. EY. 25.00996 (Serlevha) 1789
Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00996)

Şekil 64

VGM. ERZ. EY. 25.00992 (Serlevha) 1823
Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00992)

Şekil 65

VGM. ERZ. EY. 25.00996 (Serlevha) 1789
Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00996)

Şekil 66

VGM. ERZ. EY. 25.00992 (Serlevha) 1823
Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00992)

Yine çalışmaya konu olan 29102 ve 33106 envanter numaralı eserler aynı müzede korunan VGM. Erz. Ey. 25.00996 ve VGM. Erz. Ey. 25.00992 envanter numaralı eserlerin serlevhaları ile karşılaştırma yapılmıştır (Şekil 63-64). 29102 ve 33106 envanter numaralı eserlerin serlevha sayfa kenarı bezemelerinde yine paftalama mantığı 25.00996 ve 25.00992 ile aynı olup, 25.00992 nolu eserde rumiler açık mavi renkte uygulanmıştır. Ayrıca desenlerin bütününde altın havalı dendanlar kullanılmıştır. Özellikle 29106 numaralı eserin 1789 tarihli ve VGM. Erz. Ey. 25.00996 envanter numaralı eserle benzerliği dikkat çekmektedir (Şekil 59-63). Desen kurgusu, renkler ve diğer birçok yönden benzerliği bulunan eserlerin aynı dönemde yapılmış olma ihtimali oldukça yüksektir.

Şekil 67

VGM. ERZ. EY. 29102 (Cüz Gülü)



(VGM. ERZ. EY. 29102)

Şekil 68

VGM. ERZ. EY. 25.00996 (Hizb Gülü) 1789
Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00996)

VGM. Erz. Ey. 29102 numaralı eserin cüz gülü, VGM. Erz. Ey. 25.00996 envanter numaralı ve 1789 Tarihli Hizb Gülü ile aynı bezeme özelliklerine sahiptir. Altın ayırma rumillerle paftalar oluşturulmuştur. Yazı alanı her iki gülde de altın zeminlidir. Form ve desen mantığı olarak birebir aynıdır. 1789 tarihinde yapılmış olan VGM. Erz. Ey. 25.00996 nolu eserin benzerliğinden yola çıkarak incelenen VGM. Erz. Ey. 29102 numaralı eserin aynı döneme denk gelmesi olasılığı bulunmaktadır (Şekil 67-68).

Şekil 69

VGM. ERZ. EY. 29102 (Hizb Gülü)



(VGM. ERZ. EY. 29102)

Şekil 70 VGM. ERZ. EY. 25.00996 (Hizb Gülü) 1789 Tarihli



(VGM. ERZ. EY. 25.00996)

VGM. Erz. Ey. 29102 hizb gülü ile VGM. Erz. Ey. 25.00996 nolu ve 1789 tarihli hizb gülü ile karşılaştırma yapılmıştır. Güller her iki eserde de yuvarlak altın rumilerle geçme şeklinde tasarlanmıştır. Orta kısımda daire yazı alanı sıvama altın olup yazı yazılmamış boş bırakılmıştır. Altın rumilerin sırtlarındaki motiflerde yine aynıdır (Şekil 69-70).

Sonuç

Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan vakıf müzeleri, bilimi, sanatı ve tarihi bir arada yaşatan, çeşitli eserleri bünyesinde barındırmaktadır. Bahsi geçen müzeler arasında Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi bünyesinde barındırdığı farklı türden tarihi eserlerin yanı sıra el yazma koleksiyonu ile de dikkat çekmektedir.

Erzurum Çifte Minareli Medrese Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan yazmalar içerisinde 29102, 31104 ve 33106 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîmler, kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. Bu eserlerin tümünde metin kısmı nesih hattıyla yazılmıştır. 29102 nolu eserde sure başları yine nesih ile 31104 nolu eserde sure başları hatt-ı icaze ile 33106 nolu eserde ise sayfa kenarındaki açıklamalar rika ile yazılmıştır. Eserlerdeki metinlerde is mürekkebi kullanılmıştır. 29102 nolu eserdeki işaretlerde ve güllerde kırmızı mürekkep tercih edilmiştir. 31104 nolu eserde işaretlerde, duraklarda ve sure başlarında yine kırmızı mürekkep kullanıldığı görülmektedir. 33106 nolu eserde işaretlerde ve açıklamalarda kırmızı, sure başlarında ise zer (altın) mürekkep kullanılmıştır. Üç eserde de ketebe kaydı bulunmadığından hattatları ve müzehhipleri bilinmemektedir. Ancak 31104 nolu eserin son sayfasında vakıf yazısı bulunmakta olup sene 1215/1801'de Hatice isminde bir hanım tarafından Lala Mustafa Paşa Camii Şerifi'ne mahsus olmak şartıyla vakfedildiği belirtilmiştir.

29102 numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in tezyinatlı alanları cild, serlevha, sûre başları ve gülleridir. 31104 nolu eserin miklepli cildi ve serlevhası mevcuttur. 33106 nolu eserin ise cildi klasik üslupta bezenmiş olup eserde başka bezemeli alan bulunmamaktadır.

Araştırmaya konu olan üç eserin cildi incelendiğinde 29102 nolu eserin cildi diğerlerinde tamamen farklı olup sade yapılmıştır. 31104 ve 33106 nolu eserlerin cildi klasik tarzıdır. Eserler Barok dönemine ait olmasına rağmen klasik anlayışla bezenmiştir.

29102 nolu eserin serlevhası, klasik tarzda tasarlanmış ancak kullanılan tek tip motiler, motiflere yapılan detaylar, zeminlerde uygulanan yoğun üç noktalar, tercih edilen renkler ve işçiliğe bakıldığında 18-19. yüzyıl bezeme özelliklerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Eserin serlevhasında fiziki anlamda büyük oranda kopmalar ve bozulmalar söz konusudur.

31104 nolu eserin serlevhası renk, motif ve işçilik bakımından yine aynı dönemi işaret etmektedir. Özellikle işçilik bakımından oldukça zayıf olduğu görülmektedir. Serlevhanın yazı alanında mürekkepte dağılmalar mevcuttur. Sayfa kenarında restorasyon izleri **mevcuttur**.

29102 nolu eserin tezhipli iki adet sure başı mevcuttur. Sure başı bezmesinde yazı alanında zemin kâğıdın rengine olup kırmızı mürekkeple sure adı ve nazil olduğu yer

yazmaktadır. Yazı sahsının iki kenarında simetrik bezeme yapılmıştır. Bezemede Barok dönemindeki gibi tek tip penç ve yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak yeşil, mavi ve lila tercih edilmiş, motiflere beyaz renkte noktalarla tonlama yapılmıştır.

29102 nolu eserin gül tezyinatlarında beyzi, yuvarlak ve yıldız formları kullanılmıştır. Bu formların iç kısmı (yazı sahası) sıvama altın olup yazıları mevcut değildir. Kompozisyonda bitkisel motifler ve rumi kullanılmıştır. Tığlarda lacivert çizgisel ve negatif motifler kullanılmıştır. Şekil 15, 19, 23, 27, 28 numaralı güller aynı bezme özelliğine sahip olup tığlarda farklılıklar görülmektedir.

İncelenen bu eserler her ne kadar klasik tutumla bezenmiş olsa da desen, renk, motif, tasarım ve işçilik özellikleri ile 18-19. yüzyıl kitap bezeme tarzını yansıtmaktadır.



KAYNAKÇA

- Acar, Ş. (1996). Sanat değeri taşıyan el yazması kitaplar. *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (48), 73-75.
- Acar, Ş. (1999). *Türk hat sanatı*. Antik Kültür
- Akbulut, M. ve Büyüklimanlı, G. (2011). El yazması eserler. *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, 65-72.
- Aksu, H. (1999). Türk süsleme sanatının süsleme unsurları (Ed. G. Eren) *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, (ss. 131-145). Yeni Türkiye.
- Aktan, A. (1988). Arap yazısının doğuşu, gelişmesi ve İslam yazısı haline gelmesi. *A.Ü. İlahiyat Fak. Dergisi*, VIII, 233-234.
- Alparslan, A. (1986). İbn Mukle'nin İslâm yazısına hizmeti. *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri Bildirileri*, (ss. 11-14), İstanbul Üniversitesi.
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk hattatları*. Kültür Bakanlığı.
- Alparslan, A. (1993). İslâm yazı sanatı. *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi XIV*, Çağ Yayınları.
- Alparslan, A. (1997). Tezhip sanatı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III*, YEM.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı hat sanatı tarihi*. Yapı Kredi.
- Alparslan, A. (2015). İslâm yazıları (Ed. A. R. Özcan) *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ss.34-36). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alparslan, A. (2016), *Osmanlı hat sanatı tarihi*, Yapı Kredi.
- Aritan, A. S. (1993). Cildçilik, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi VII*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aritan, A. S. (2002). Anadolu Selçuklularında cild sanatı, *Türkler VII*, Yeni Türkiye.
- Aritan, A. S. (2010). Batı dünyasında Türk cild tarihine bakışı ve Türk cild sanatının tarih içindeki gelişimi. *İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, (15), 169-192.
- Arseven, C. E. (1988) Minyatür, *Sanat Ansiklopedisi III*, Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar boyunca Türk sanatı* (14.Yüzyıl). Milli Eğitim Bakanlığı.
- Balkanal, Z. (2002). Bilgi ve sanatı kaplayan sanat: Cildçilik, *Türkler XII*, Yeni Türkiye.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1958). *Türklerde yazı sanatı*. Mars Matbaası.
- Banarlı, N. S. (2004). *Türk edebiyat tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Bayram, S. (1998). XIV-XIX. yüzyıl vakfiyelerinde Türk tezhip sanatının gelişimi ve günümüzde yorumlayanlar. *Vakıf ve Kültür Dergisi*, (1), 56.
- Bayramoğlu, F. (1976) Tezhipli ve padişah onaylı fermanlar. *Kültür ve Sanat IV*, Kültür Bakanlığı Tifdruk Matbaası.
- Berk, S. (2003). *Hattat Mustafa Râkım Efendi: Hayatı, sanatı ve eserleri*, Kaynak
- Berk, S. (2006). *Hat san'atı tarihçe, malzeme ve örnekler*. İSMEK.
- Berk, S. (2013). *Devleti Aliye'den günümüze hat sanatı tarihçe, malzeme ve örnekler*. Altınoluk.
- Binark, İ. (1975). *Eski kitapçılık sanatlarımız*. Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği.

- Binark, İ. (1978). Türklerde görsel ve minyatür sanatı. *Vakıflar Dergisi*, (12), 271-289.
- Birol-Ayan İ. (2010). *Çizim tekniği ve çeşitleri* (3. Baskı). Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Birol-Ayan İ. (2002). *Türklerin sanata bakışı ve tezyîni sanatlarında desen çizme tekniği*, Türkler XII, Yeni Türkiye.
- Birol-Ayan İ. (2014). *Klasik devir Türk tezyîni sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri* (7. Baskı), Kubbealtı.
- Birol, İ. A. (2017). *Klasik devir Türk tezyîni sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri*, Kubbealtı.
- Can, Y., ve Gün, R. (2006). *Ana hatlarıyla Türk İslâm sanatları ve estetiği*, Kayıhan.
- Cunbur, M. (1976). Türklerde cild sanatı. *Türk Dünyası El Kitabı. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü*, (2), 452-465.
- Cunbur, M. (1997). *Türklerde tezhip sanatı. Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü.
- Cunbur, M. (1992). Türklerde cild sanatı. *Türk Dünyası El Kitabı II*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çelebi, H. (2003). *Hattın Çelebisi*. TATAV.
- Çetin, N. M. (1992). İslâm hat sanatının doğuşu ve gelişmesi. *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İslam Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Çetin, N. M. (1995). İslâm hat sanatının doğuşu ve gelişmesi. *İslâm Teknikleri Dergisi* (9), 1-50.
- Çetindağ, Y. (2002). *Türk kültüründe hayvan ve bitki motifinin seyri*. Yeni Türkiye.
- Çığ, K. (1953). *Türk kitap kapları*, Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası.
- Çığ, K. (1971). *Türk kitap kapları*. Yapı ve Kredi.
- Çığ, K. (2011). *Topkapı Sarayı ve Türk İslam sanatları*, Kaynak.
- Demirci, M. (2003). Mâlik b. Dînâr, *TDV İslam Ansiklopedisi XXVII*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, F. Ç. (1986). Yazma eserlerde tezhip sanatı. T. Gülensoy (Ed.), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (s. 100). Elazığ.
- Derman, F. Ç. (1999), “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Cilt: XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. 108-119.
- Derman, F. Ç. (2002). *Türk tezhip sanatının yüzyıllar içinde Değişimi*. Yeni Türkiye.
- Derman, F. Ç. (2009). Tezhip sanatında kullanılan terimler, tabirler ve malzeme (Ed. R. A. Özcan) *Hat ve Tezhip Sanatı* (ss. 525-534). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Derman, F. Ç. (2010). Tarihimizde Mushafların bezenmesi. *Diyanet İlmi Dergi* 46 (4), 137-144.
- Derman, F. Ç. (2012a). Tezhip sanatında üslûplar ve sanatkârları, *TDV İslam Ansiklopedisi XLI*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, F. Ç. (2012b). *Türk tezhip sanatının muhteşem çağı: 16. Yüzyıl, Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Derman, F. Ç. (2013). *Osmanlı İstanbul’unda bezeme sanatı*, Osmanlı İstanbul’unda Uluslararası Sempozyumu-I, İstanbul.

- Derman M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*. Ak.
- Derman, M. U. (1990). *Türk hat sanatının şâheserleri*. Kültür Bakanlığı.
- Derman, M. U. (1997a). Hafız Osman. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XV, s. 99), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman M. U. (1999a). Osmanlı Türklerinde hat sanatı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, (Cilt XI, ss. 17-25), Yeni Türkiye.
- Derman M. U. (1999b). Osmanlıların renk cümbüşü: ebrûculuk. *Osmanlı Ansiklopedisi*, (Cilt XI, ss. 189-192), Yeni Türkiye.
- Derman M. U. (2007). Nesih. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XXXIII, ss. 1-3), Türkiye Diyanet Vakfı..
- Duran, G. (2008). *Ali Üsküdarî, tezhip ve ruganî üstadı, çiçek ressamı*, Kubbealtı.
- Duran, G. (2009a). *18.Yüzyıl tezhip sanatı, hat ve tezhip sanatı* (Ed. A. R. Özcan) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Duran, G. (2009b). Serlevha, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXXVI*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Duran, G. (2012). Tezhip sanatının kullanım alanları, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi LXI*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Duran, G. (2015). XVIII. yüzyıl tezhip sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Elitok, H. (2014). *Vakıflar genel müdürlüğü arşivinde bulunan hanım sultan ve padişahlara ait bir grup vakfiyenin hat, tezhip ve cilt bakımından incelenmesi*, (Tez No. 385559) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ersoy, A. (1988). *Türk tezhip sanatı*. Ak.
- Fayda, M. (2007). Ömer. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XXXIV, s. 47), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündüz, H. (2008). Hat, tezhip ve tasvir sanatının görkemli buluşması delâil-ül hayrât. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (5), 134-138
- Güney K. Z., ve Güney A. N. (2000). *Osmanlı süsleme sanatı*. SFN Limited Şirketi.
- Günüş F. (2015). Anadolu Selçuklu dönemi celî sülüs yazısının beylik dönemine etkileri. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kelpetin, H. (2000). İlmihal, *İslam Ansiklopedisi XXII*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Keskiner, C. (1996). Türk tezhip sanatı. *Art Decor Dergisi*, (39), 211-214.
- Kurfeyz, N. (2003). *Tezhip*. Tarih ve Tabiat Vakfı.
- Kut, G. (1989). Osmanlılarda din, tıp, fen, coğrafya, matematik alanlarında yazma eserler ve konuları. *Antik Dekor Dergisi*. (2), 52-55.
- Küpeli, G. (2015). Tezhip sanatında yenilik arayışları: II. Bâyezid dönemi (1481- 1512). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mahir, B. (2005). Minyatür, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXX*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mahir, B. (2015). Osmanlı bezeme sanatında saz üslûbu. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Memiş M. (2019). Hat sanatının uygulama alanları. *Türk İslâm Sanatları Tarihi El Kitabı*, Grafiker.
- Mesara, G. (2015). Kanunî Sultan Süleyman'ın sernakkaşı Karamemi. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Moritz, B. (1965). Arap yazısı, TDV *İslam Ansiklopedisi I*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat tarihi, TDV *İslam Ansiklopedisi X*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. R. (1993). Osmanlılarda kitap sanatları, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür V*, Ağaç.
- Özcan, Ş. B. (2015). Tezhip sanatında ihtişamlı bir dönem: Timur devri Herat üslubu (Ed. A. R. Özcan) *Hat ve Tezhip Sanatı*, III, (ss. 283-299). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özcan, Y. (2002). Türk tezhibi sanatı, *Türkler Ansiklopedisi içinde* (Cilt. 12, s. 300-307). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özel, H. S. (1969). *Hat Örnekleri*, İstanbul: Ahmet Saim Matbaası.
- Özen, M. E. (1998). *Türk cild sanatı*. Türkiye İş Bankası.
- Özen, M. E. (2003). *Türk tezhip sanatı*. Gözen.
- Özkeçeci İ. (1993). *Türk tezhip sanatı ve tezyini motifler*. Erciyes Üniversitesi.
- Özkeçeci İ. (2002). *Kur'an tezhiplerinin tarihi gelişimi içerisinde estetik değerlendirmesi*. 8. El Sanatları Sempozyumu, İzmir.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. B. (2007). *Türk sanatında tezhip*. Seçil Ofset.
- Özkeçeci, İ. (2017). *Hat sanatını tanımak*, Acar.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik hat ve tezhip sanatları terimleri deyimleri sözlüğü*. Sebat Ofset.
- Serin, M. (1982). *Hat sanatımız*, Kubbealtı.
- Serin, M. (1999a). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*, Kubbealtı.
- Serin, M. (1999b). İbnü'l Bevvâb TDV *İslam Ansiklopedisi* (Cilt XX, s. 535), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. ve Zennûn, Y. (2002). Kûfî, *DİA XXVI*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2003). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2006). Mushaf, hat. TDV *İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XXXI, ss. 248-254), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2008a). Rik'a. TDV *İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XXXV, s. 108), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2010a). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*, Kubbealtı.
- Serin, M. (2010b). Sülüs. TDV *İslam Ansiklopedisi*, (Cilt XXXVIII, s. 128), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2011). *Hat sanatı, Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön lisans Programı*. Anadolu Üniversitesi.
- Serin, M. (2011). *İslâm sanatları tarihi*, Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön lisans Programı.
- Serin (2012). Tevki, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XLI*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2014). "Hat Sanatı", *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslâm Sanatları Tarihi*, (Ed. Muhittin Serin), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Serin, M. (2019). *Hat sanatı tarihi, ekoller ve takipçileri*, Kubbealtı.
- Sözen, M. (1998). *Tezhip-kalemişi*, Golden Horn.
- (4), 88.
- Tanındı, Z. (1999). Osmanlı sanatında tezhip. *Osmanlı Kültür ve Sanat XI*, Yeni Türkiye.
- Tanındı, Z. (2015), Başlangıcından Osmanlıya tezhip sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Taşkale, F. (1989). Türk süsleme sanatı. *Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (4), 88.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip sanatının kullanım alanları*. (Tez No. 30645) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi -İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Taşkale, F. (1996). Tezhip sanatı. *Sanatsal Mozaik Dergisi*, (6), 52.
- Taşkale, F. (1997). Tezhip sanatı. *Skylife Dergisi*, (173), 108-118.
- Taşkale, F. (2000). *Kur'ân-ı Kerîm'de açan çiçekler*, M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, Sabancı Üniversitesi.
- Taşkale, F. (2008). Fatih Divanı. *El Sanatları Dergisi*, (6), 6-16.
- Taşkale, F. (2010). Gelenekten geleceğe tezhip sanatında bir yolculuk. *El Sanatları Dergisi*, (9), 6-19.
- Taşkale, F. (2015). 20.Yüzyıl tezhip sanatı (Ed. A. R. Özcan) *Hat ve Tezhip Sanatı III*, (ss. 417-435). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tüfekçioğlu, A. (1999). *Tarihte ve günümüzde hat sanatının öğretim metotları*. 2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Türkmen, K. (1999). Arap yazısının kaynağı ve çeşitleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 221-235.
- Uzun, M. (1988) Hilye, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzunçarşılı, H. İ. (1984). *Osmanlı Devleti'nin saray teşkilâtı*. Türk Tarih Kurumu.
- Ünver, N. (2006). (Hüseyin Türkmen), *Milli kütüphanede bulunan birkaç önemli elyazması eser ve yazma inciller*. Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi.
- Ünver, S. (1958) *Fatih devri saray nakışhanesi ve Baba Nakkaş çalışmaları*. İstanbul Üniversitesi.
- Üstün, A. (2011). *Saz üslûbunda işlenen peri figürlerinin cilt ve dokuma üzerine yansıması*. Odessa I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Konya.
- Vural, M. A., Tekiner A., Karipçin, M. ve Güner Ü. (2015). *Anadolu İmam-Hatip Liseleri Hüsn-i Hat Öğretim Materyali*, MEB.
- Yavaş, D. (1993). Çifte Minareli Medrese, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi VIII*, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazır, M. B. (1974). *Kalem güzeli II*. Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Yazır, M. B. (1981). *Medeniyet âleminde yazı İslâm medeniyetinde kalem güzeli*. Ayyıldız Matbaası.
- Yazır, M. B. (1989). *Medeniyet âleminde yazı ve İslâm medeniyetinde kalem güzeli-III*. kısım, Diyanet İşleri Başkanlığı.

- Yenişehirlioğlu, F. (2002). Baba Nakkaş, *Türkler II*, Yeni Türkiye.
- Yılmaz, A. (1996). *Hat sanatında satır sistemi (sülüs, nesih, ta'lik, rik'a)*, (Tez No. 51910) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk kitap sanatları tabir ve istılahları*. Damla.
- Züher, Z. (1971). *Türk süsleme sanatı*. Türkiye İş Bankası.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Veysel SOYSAL
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi G.S. Fakültesi (G. T. S. Bölümü)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Erzurum Yakutiye Medresesi “seyr-ü Sefa Geleneksel Türk Sanatları Sergisi” 29-01, 02-02 2019, “ 3. Kültür, Sanat ve Turizm Festivali”, Iğdır 1. Uluslararası “Aromatik Bitkiler ve Kozmetikler Sempozyumu” 03-06 Ekim, Iğdır Üniversitesi 1. Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Çalıştayı 28-30 Kasım 2019, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 19 Mayıs Atatürk’ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı Anısına Online Karma Sergisi 2020. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Akademisyenler ve Lisansüstü Öğrencileri Sergisi 23 Nisan 2021.
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	