



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**SİVAS ZİYA BEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 15536 NO'LU
KUR'AN-I KERİM'İN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**EXAMINATION OF THE QURAN NO. 15536 IN THE SİVAS ZİYA BEY
MANUSCRIPT LIBRARY IN TERMS OF ILLUMINATION ART**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Mesude YAZAR

DANIŞMAN

Prof. Dr. Eyüp NEFES

Giresun-2025

BİLİMSEL ETİK İLKELERE UYGUNLUK/ETİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim’in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel etik ve geleneklere aykırı düşecek bir kullanıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yararlandığım kaynaklara uygun yöntemlerle atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Mesude YAZAR

.../.../2025

TEZ ÖZGÜNLÜK BEYANI

Ana Bilim Dalı: İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

Program Adı: İslam Tarihi ve Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Başlığı: Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmasının Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam ... sayfalık kısmına ilişkin .../.../2025 tarihinde Turnitin benzerlik programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı:.....'dir.

Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından belirlenen azami benzerlik oranına (%30) göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 2025

Danışman: Prof. Dr. Eyüp NEFES

İmza

Öğrenci: Mesude YAZAR

İmza

KILAVUZA UYGUNLUK BEYANI

“Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim’in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Mesude YAZAR

İmza

Danışman

Prof. Dr. Eyüp NEFES

İmza



JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .../.../2025 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mesude YAZAR'ın "Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup, aday 27.01.2025 tarihinde, saat 11:00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Sunulan çalışma, sınav sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	Karar		İmzası
		Kabul	Ret	
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Eyüp NEFES	☐	☐	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Faruk NARMANLI	☐	☐	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Yavuz SARI	☐	☐	

ONAY

.../.../ 2025

Prof. Dr. Oğuz Serdar KESİCİOĞLU
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Kadim bir geçmişe sahip olan Türk medeniyeti sanata ve sanatçıya çok değer vermiştir. Türkler Müslüman olduktan sonra karşılaştıkları sanat dallarını yeni inançlarının süzgecinden geçirerek yeni eserler üretmişlerdir. Sözü ettiğimiz sanat dalları arasında minyatür, tezhip, çeşitli geometrik desenler ve bitkisel kompozisyonlar gibi sanat dalları sayılabilir. İşte kadim sanat geleneklerimizden birisini de kuşkusuz tezhip sanatı oluşturmaktadır. Uygurlular dönemine kadar uzanan tezhip sanatı, İslam Sanatı'nın genel karakteristik kimliğiyle birlikte soyut bir tarzda gelişmiş ve tezhip sanatını icra eden müzehhipler eliyle nadide eserler ortaya konulmuştur.

Tezhip sanatı, özellikle yazma eserlerin kenarlarını süsleyen ve süslediği eseri göz alıcı bir niteliğe kavuşturmuştur. İslam geleneğinde tezhip sanatı çoğunlukla Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere değer atfedilen yazma eserlerin tezyinatında kullanılmıştır. Geçmişten günümüze yazma eserlerdeki zahriyeler, serlevhalar, sure başları, bahir başları, mushaf gülleri ve ketebe-hatime bölümleri gibi dikkat çekilmek istenilen bölümler süslenmiştir. Böylece göz alıcı tezhip örnekleriyle tezyin edilen bu sanat Türk süsleme sanatları içinde ayrı bir konum oluşturmıştır.

Tüm hünelerini ortaya koyan müzehhiplerin tezyin ettiği yazmaların çoğu bugün ülkemizde yazma eser kütüphanelerinin tozlu raflarında gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir. Bu minvalde danışman hocam Prof. Dr. Eyüp NEFES'in yönlendirmesiyle Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan 15536 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazma eserinin tezhip sanatı açısından incelenmesi araştırma konumuz olarak seçilmiştir.

Tezimin yazım sürecinde desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen Prof. Dr. Eyüp NEFES hocama şükranlarımı sunarım. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğiyle yanımda olan aileme, arkadaşlarıma, oğlum Yusuf Efe'ye ve sevgili eşim Fatih YAZAR'a teşekkürlerimi sunarım.

Mesude YAZAR

Giresun- 2025

ÖZET

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Başlığı : Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim’in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi

Danışman : Prof. Dr. Eyüp NEFES

Hazırlayan : Mesude YAZAR

Yıl : 2025

Sayfa Sayısı : 159

Ülkemizde hatırı sayılı yazma eser kütüphanelerinden biri olan Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi envanterinde bulunan 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim yazmasının tezhipleri, araştırma konumuz olarak seçilmiştir. “Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim’in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi” olarak belirlediğimiz tez çalışması, hem teorik bilgileri hem de tüm desen çizimlerini pratiğe dökerek hazırlanmış, giriş bölümünü takip eden üç ayrı bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde araştırmanın önemi, amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında bilgilendirme yapılmıştır. İkinci bölümde tezhip sanatı ve uygulama teknikleri, tezhibin uygulandığı alanlar, Türk tezhip sanatının tarihsel gelişimi ile tezhip sanatının kullanım alanlarından ve tezhip sanatının motiflerinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim yazmasının genel değerlendirmesi yapılmıştır. Değerlendirme kısmı olan dördüncü bölümde ise 15536 No’lu yazmamızın orijinal sayfa fotoğrafları ile birlikte eserin tüm tezyinatına ve desen çizimlerine yer verilmiştir. Çalışmamız, sonuç ve bibliyografya bölümleriyle son bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tezhip Sanatı, Cilt Sanatı, Kur’an-ı Kerim, Altın, Sivas

ABSTRACT

Giresun University Institute of Social Sciences Department Department of Islamic History and Arts Islamic History and Arts MA Programme

Thesis Name : Analysis of the Quran No. 15536 in the Sivas Ziya Bey Manuscript Library in Terms of Illumination Art

Thesis Type : Master's Thesis

Supervisor : Prof. Dr. Eyüp NEFES

Author : Mesude YAZAR

Year : 2025

Pages : 159

The illuminations of the Quran manuscript numbered 15536, which is in the inventory of the Ziya Bey Manuscript Library, one of the most important manuscript libraries in our country, were selected as our research topic. The thesis study, which we determined as “Analysis of the Quran numbered 15536 in the Sivas Ziya Bey Manuscript Library in Terms of Illumination Art”, was prepared by putting both theoretical information and all pattern drawings into practice and consists of three separate sections following the introduction section. In the first section, information was provided about the importance, purpose, scope and method of the research. In the second section, the art of illumination and its application techniques, the areas where illumination is applied, the historical development of Turkish illumination art, the areas of use of illumination art and the motifs of illumination art were mentioned. In the third section, a general evaluation of the Quran manuscript numbered 15536 was made. In the fourth section, which is the evaluation section, all the ornaments and pattern drawings of the work are included along with the original page photographs of our manuscript No. 15536. Our study has ended with the conclusion and bibliography sections.

Key Words: Quran, Illumination Art, Binding Art, Gold, Sivas.

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
Dr.	: Doktor
h.	: Hicri
Hız.	: Hazreti
m.	: Miladi
mm.	: Milimetre
No	: Numarası
ö.	: Ölüm
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
S	: Sayı
s.a.v	: Sallallahü Aleyhi ve Sellem
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
yy.	: Yüzyıl

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1: Bir Tarama Halkari Örneği	6
Şekil 2: Şeyh Hamdullah'ın II. Bayezid için nesih, rika', nesta'lik hatla yazdığı Kur'an-ı Kerim'in serlevhası	10
Şekil 3: Koltuk tezhibi, durak ve mushaf gülleri	11
Şekil 4: Sûre başı ve mushaf güllerinin tezhibi	12
Şekil 5: Şeyh Hamdullah'ın II. Bayezid için yazdığı Kur'an-ı Kerim'in hatime tezhibi	13
Şekil 6: Baba Nakkaş'a ait olması muhtemel hatâyî üslûbunda bir desen	21
Şekil 7: Şahkulu'nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine birer örnek	23
Şekil 8: Tezhibi Kara Memi'ye ait olan Dîvân-ı Muhibbî'nin iki sayfası.	25
Şekil 9: Ali Üsküdârî tarafından yapılmış çiçek resimleri	26
Şekil 10: Varak Altın	48
Şekil 11: Mürekkep Kıvamlı Altın.....	48
Şekil 12: Zermühre örnekleri.	49
Şekil 13: Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi salonu.	53
Şekil 14: Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi binası	55
Şekil 15: Altın cetvel çekilen desensiz sayfa örneği.	56
Şekil 16: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının milaj kâğıdı konulmuş sayfa örneği.	57
Şekil 17: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in cildi	58
Şekil 18: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in iç kapak görünümü	58
Şekil 19: Cilt zencereğine uygulanan yekşah işlemi örneği.	59
Şekil 20: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması cildine uygulanan yekşah işlemi ve altın noktalar.	59
Şekil 21: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin desen çizimleri.....	60
Şekil 22: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildinin ¼ simetrik şemse desen çizimi	60
Şekil 23: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Cildi.....	62
Şekil 24: Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arselez 314 envanter numaralı zilbahar (kafes) usulü ile hazırlanmış XIX. yüzyıl eseri.	63
Şekil 25: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının nesih hat yazı alanları ile surebaşı sülüs yazı alanlarına bir örnek.....	65
Şekil 26: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan rumi çizimleri.....	67
Şekil 27: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan üç iplik rumi çizimi .	67
Şekil 28: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cildinde kullanılan bulut motifi çizimi	68
Şekil 29: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cildinde kullanılan bulut motifini saran bitkisel motifler	68
Şekil 30: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cilt deseni ile desenin şemsesi ve köşebentlerinde kullanılan bulut motifleri.....	69
Şekil 31: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması cildine uygulanan yekşah işlemi. ...	69
Şekil 32: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Cildi.....	72
Şekil 33: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildinin iç kapağı.	72
Şekil 34: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin desen şeması.....	73
Şekil 35: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin zencerek alanları.....	73
Şekil 36: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin şemse, salbek ve köşebent çizimleri	74
Şekil 37: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin altın noktaları ve tığları	74

Şekil 38: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin detaylı desen çizimi	75
Şekil 39: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfası	76
Şekil 40: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa cetvel detayları	77
Şekil 41: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa sade rumi paftaları	78
Şekil 42: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa dış pervaz desenleri	79
Şekil 43: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa ortabağ rumilerin konumlandırılması	80
Şekil 44: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa helezonların yerleştirilmesi	81
Şekil 45: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa helezonların üzerindeki sarmallar ve sade yaprak detayları	82
Şekil 46: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa iç pervaz desen detayları	83
Şekil 47: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa kurt (+,-) çalışması	84
Şekil 48: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa tüm desen detayı	85
Şekil 49: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim serlevha birinci sayfa tığ yerleşim merkezleri	86
Şekil 50: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim serlevha birinci sayfa tığ detayları	87
Şekil 51: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Ketebe sayfası	88
Şekil 52: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının cetvel detayları	89
Şekil 53: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının iç pervaz detayları	90
Şekil 54: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının rumi detayları	91
Şekil 55: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının tüm desen detayları	92
Şekil 56: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfası	93
Şekil 57: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının cetvel detayları	94
Şekil 58: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının rumi detayları	95
Şekil 59: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının tüm desen detayları	96
Şekil 60: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen örnekleri	97
Şekil 61: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimleri	98
Şekil 62: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının karşılıklı serlevha sayfaları	99
Şekil 63: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması serlevha bölümü oval alan beynes-sutur deseni	100
Şekil 64: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması serlevha oval alan beynes-sutur desen çizimi	101
Şekil 65: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü oval alan beynes-sutur deseni	101
Şekil 66: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü oval alan beynes-sutur desen çizimi	102

Şekil 67: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	103
Şekil 68: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	103
Şekil 69: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	103
Şekil 70: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi.....	103
Şekil 71: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	103
Şekil 72: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	103
Şekil 73: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi.....	104
Şekil 74: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	104
Şekil 75: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	104
Şekil 76: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi.....	104
Şekil 77: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	104
Şekil 78: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği	104
Şekil 79: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi.....	105
Şekil 80: Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 13 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.	105
Şekil 81: Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 7 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.	106
Şekil 82: Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 2 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.	107
Şekil 83: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlavha sayfası deseninde kullanılan sarmal, penç, goncagül ve sade yaprak motifleri	109
Şekil 84: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlavha sayfası deseninde kullanılan sarmal, penç, goncagül ve sade yaprak çizimleri.	109
Şekil 85: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara çift iplik ile penç detayları	110
Şekil 86: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara desen çizimi.	110
Şekil 87: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara çift iplik ile penç desen tasarımı	111
Şekil 88: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması deseninde kullanılan sade yaprak, penç ve goncagül çizimleri.	112
Şekil 89: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması rumi motifleri.	113
Şekil 90: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Serlevha kenarsuyu deseni.....	113
Şekil 91: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Serlevha kenarsuyu rumi detayları (sade rumi- ortabağ rumi)	114
Şekil 92: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası köşebentlere konumlandırılan rumi deseni.....	114
Şekil 93: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası köşebentlere konumlandırılan rumi desen çizimi	115
Şekil 94: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü surebaşı desene.	115
Şekil 95: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü ¼ surebaşı desen çizimi.....	116
Şekil 96: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü rumi detayları... ..	116
Şekil 97: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe bölümü oval alan rumi detayları	117
Şekil 98: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe bölümü oval alan rumi detay çizimleri.....	117
Şekil 99: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe sayfası rumi detayları	118

Şekil 100: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü üç iplik rumi deseni	118
Şekil 101: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması üç iplik rumi çizim detayları	119
Şekil 102: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü üç iplik rumi desen çizimi.....	119
Şekil 103: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe sayfası iç pervaz yalın rumi deseni	119
Şekil 104: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe sayfası iç pervaz yalın rumi desen çizimi	120
Şekil 105: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması hatime sayfası rumileri	120
Şekil 106: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha sayfası tığ detayları	121
Şekil 107: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha sayfası tığ desen çizimi.	122
Şekil 108: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Mushaf gülleri tığ desen çizimleri	122
Şekil 109: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin altın nokta detayları	123
Şekil 110: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin tığ detayları	123
Şekil 111: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının altın cetvel detayları	125
Şekil 112: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması son sayfa cetvel detayı.....	126
Şekil 113: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması son sayfa cetvel çizimi	127
Şekil 114: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in birinci serlevha sayfası	128
Şekil 115: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in birinci serlevha sayfası oval form, 6 mm arapervaz, 1.3x5.2 cm alan ölçülerinde arapervazlar ile 2 mm ölçüsünde negatif-pozitif (-,+) çalışmasını gösteren cetvel detaylarının çizimi.....	129
Şekil 116: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfası.	130
Şekil 117: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması hatime sayfası cetvel detayları. .	131
Şekil 118: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü cetvel detayları.	132
Şekil 119: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması yazı alanı cetveli ve surebaşı cetveli.	133
Şekil 120: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması nas suresi altı iç pervaz 2 mm kurt (+,-) deseni.....	133
Şekil 121: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması nas suresi altı iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çizimi.	134
Şekil 122: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çalışması.	134
Şekil 123: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çizimi.	134
Şekil 124: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan kurt (+,-) çalışması çizimi.....	134
Şekil 125: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	137
Şekil 126: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	138
Şekil 127: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	138
Şekil 128: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	139
Şekil 129: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	139
Şekil 130: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	140
Şekil 131: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri.....	140
Şekil 132: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	141
Şekil 133: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	141
Şekil 134: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	142

Şekil 135: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	142
Şekil 136: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	143
Şekil 137: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	143
Şekil 138: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri	144
Şekil 139: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri.....	144
Şekil 140: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri.....	145
Şekil 141: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri.....	145
Şekil 142: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri.....	146
Şekil 143: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	147
Şekil 144: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	147
Şekil 145: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	148
Şekil 146: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	148
Şekil 147: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	149
Şekil 148: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	149
Şekil 149: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	150
Şekil 150: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	150
Şekil 151: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	151
Şekil 152: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	151
Şekil 153: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri	152

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK İLKELERE UYGUNLUK/ETİK BEYAN	II
TEZ ÖZGÜNLÜK BEYANI.....	III
KILAVUZA UYGUNLUK BEYANI	IV
JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	V
ÖN SÖZ.....	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	IX
ŞEKİLLER TABLOSU	X
İÇİNDEKİLER	XV

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	1
1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	2
1.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEZHİP SANATININ ÖZELLİKLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. TEZHİP SANATI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ	4
2.2. TEZHİP SANATININ UYGULANDIĞI YERLER.....	7
2.3. TÜRK TEZHİP SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	14
2.3.1. Büyük Selçuklu Dönemi Tezhibi.....	15
2.3.2. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhibi	16
2.3.3. Erken Dönem Osmanlı Tezhibi	17
2.3.4. Klasik Dönem Tezhibi	19
2.3.5. Sonraki Dönem Tezhip Sanatı.....	25
2.4. NAKKAŞHÂNE GELENEĞİ VE EHL-İ HİREF	29
2.5. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER.....	32

2.5.1. Bitkisel Kökenli Motifler	32
2.5.1.1. Yaprak (Berk).....	33
2.5.1.2. Penç	34
2.5.1.3. Hatayî ve Goncagül	34
2.5.2. Rumî.....	35
2.5.3. Bulut.....	38
2.5.4. Zencerek (Geçme)	39
2.5.5. Tığlar	39
2.5.6. Cetveller ve Bordürler	40
2.5.7. Duraklar ve Güller.....	42
2.6. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER VE ALETLER...44	
2.6.1. Kâğıt ve Murakka.....	44
2.6.2. Altın	46
2.6.3. Mühre	48
2.6.4. Boya ve Fırça	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SİVAS ZİYABEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM YAZMASININ İNCELENMESİ

3.1. SİVAS ZİYABEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ.....52	
3.2. SİVAS ZİYABEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM'İN KATOLOG BİLGİSİ.....53	
3.2.1. Eserin Kağıt Özellikleri	55
3.2.2. Eserin Cilt Özellikleri.....	57
3.2.3. Eserin Yazım (Hat) Özellikleri.....	63
3.2.4. Eserin Desen Özellikleri	66
3.2.4.1. Bitkisel Kökenli Motifler	66
3.2.4.1.1. Yaprak (Berk)	66
3.2.4.1.2. Penç.....	66
3.2.4.1.3. Hatayî ve Goncagül.....	66
3.2.4.2. Rumî	67
3.2.4.3. Bulut	68
3.2.4.4. Zencerek (Geçme)	69
3.2.4.5. Tığlar	70
3.2.4.6. Cetveller ve Bordürler.....	70
3.2.4.7. Duraklar ve Güller	70
3.3. 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM YAZMASININ TEZHİPLİ SAYFALARI72	

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

4.1. ESERİN DESEN ÖZELLİKLERİ.....	99
4.1.1. Eserin Bitkisel Kökenli Desen Özellikleri.....	108
4.1.1.1. Yaprak, Hatayî ve Goncagül.....	108
4.1.2. Rumî.....	112
4.1.3. Eserin Tığ Özellikleri	121
4.1.4. Eserin Cetvel ve Bordür Özellikleri.....	124
4.1.5. Eserin Renk Özellikleri.....	135
4.1.6. Eserin Mushaf Gülleri ve Özellikleri	136
SONUÇ	153
KAYNAKÇA.....	155

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Arapça’da ‘zehep (altın)’ dilimizde ise ‘altınlamak’ anlamına gelen tezhip sanatı, altın ve çeşitli boyalarla yazmaların muhtelif bölümlerinin bezenmesiyle el yazması kitapların sayfalarına estetik kazandırmıştır. Tezhip sanatıyla tezyin edilmiş ve günümüze kadar ulaşmış yazma eserlerimiz, ülkemizin önemli kütüphanelerinde koruma altına alınmış ve yıpranmalarının önüne geçilmiştir. Bu nadide eserler, kütüphanelerin raflarında keşfedilmeyi beklemektedir. Çalışmamızın kapsamını oluşturan 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim yazması ise bu kütüphanelerden biri olan Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’nde muhafaza edilmektedir. Bu eser, Debbağzade Hafız Mehmed El-Vehbi El-Erzurumi tarafından h.1235/m.1820 yılında istinsah edildiği ve müzehhibi Hüseyin Fenni olduğu bilinmektedir. Eserin nerede yazıldığı ve kütüphaneye nasıl geldiği ise bilinmemektedir. Hattatı ve müzehhibi hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Nesih hattıyla yazılmış olan yazmanın surebaşları ve mushaf gülleri ise sülüs hattıyla yazılmıştır.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Konu başlığınız “Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi” olan ve mevcut yayınları incelediğimizde çalışma konumuzu oluşturan Kur’an-ı Kerim’in detaylı incelemeye tabi tutulmadığını görüyoruz. Bu sebeple öncelikli amacımız söz konusu eseri detaylı şekilde inceleyip tanıtmaktır.

Ayrıca çalışmamıza konu olan eser, XIX. yüzyıl dönemine ait bir yazmadır. Bu bakımdan hem XIX. yüzyıl tezhip sanatı üslubu hem de geçmiş dönem tezhiplerinde uygulanan üsluplar arasında bir karşılaştırma yapılarak tezhibin nasıl bir süreçten geçtiği noktasında bilgi aktarımında bulunacağız. Ayrıca tezhip kaidelerine uygun olarak incelediğimiz 15536 No’lu yazmanın tüm desen çizimlerini oluşturmayı amaçlamaktayız.

1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş pek çok sanat dalı gibi tezhîp sanatı da geçmişte devlet adamları himayesinde gelişim göstermiştir. Özellikle tezhîp sanatının Klasik devri olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde altın çağını yaşamış bir bezeme sanatıdır. Daha sonraki dönemlerde ise değişik üsluplarla birlikte klasik üsluplar devam ettirilmiştir. Tarihi bir geçmişe sahip olan tezhîp sanatı pek çok devletin ve milletin severek kullandığı özellikle de yazma eserlerden İslam'ın incisi olan Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı ve sevginin bir nişanesi olarak bu yazmalarda bir pırlanta gibi kendini göstermiştir.

Klasik tezhîp anlayışı ile tezyin edilen 15536 No'lu eser, XIX. yüzyıl döneminde istinsah edilmiştir. Bu dönem hem Klasik tezhîp anlayışının hem de barok rokoko üslubunun devam ettiği bir dönemdir. Bu bakımdan 15536 envanter numaralı yazmamız, XIX. yüzyıl döneminin bilgisini verme imkânı sağlamış, dönemin mahiyetini anlamada bize rehber olmuştur. Dolayısıyla bizim çalışmamızın önemi, şimdiye kadar tezhîp sanatı açısından ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmamış bu eserin incelenerek tanıtılmasıdır.

1.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in tezhîp sanatı açısından incelenmesi çalışmamızın kapsamını oluşturmuştur. Çalışmamız sürecinde, tezhîp sanatının anlaşılabilmesi noktasından hareketle tezhîp sanatının tarihi, kullanım alanları ve uygulamaları hakkında bilgi aktarımında bulunulacaktır. Ayrıca dönemsel olarak karşılaştırmalar yapılacak ve hangi dönem üslubuna göre hazırlandığı örnekler çerçevesinde değerlendirilecektir. Süslemeler hangi dönem üslubuna göre hazırlanmış ise o dönemin tezyinatı hakkında kısa bilgi de verilecektir.

Çalışmamıza konu olan 15536 No'lu yazma eseri, Mehtap TEMİZKAN, 2022 yılında "Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan Tezhipli Kuranı Kerimlerin Tezhîp Sanatı Yönünden İncelenmesi" başlıklı Yüksek Lisans Tezi içerisinde genel

özellikleriyle incelemiştir. Fakat biz 15536 No'lu yazmasının hem teorik yönünü hem de pratik yönünü daha ayrıntılı bir şekilde ele alacağız.

Eseri görsel açıdan daha iyi inceleyebilmek adına ölçümleri hakkında bilgi edinmek, kullanılan tüm malzemesinin detaylı tespitini gerçekleştirmek ve ayrıca varsa kitap hakkında özel bilgilere ulaşabilmek için Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi personeli ile iletişime geçilmiş ve gerekli izinlerle beraber eserin pdf formatındaki tüm fotoğraflarına ulaşılmıştır.

Edinilen bilgiler ve görseller ışığında çalışmamıza başlanmıştır. Tezhip sanatı ve 15536 No'lu eserimizin tüm teorik bilgileri bir sıralama çerçevesinde çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur. Ayrıca eserimizin desen çizimleri ölçüm kaidelerine uygun olarak elle çizilmiş ve çalışmamızın belli kısımlarını oluşturmuştur. Fakat eserimizin özellikle cilt kapağı tezyinatı ve bazı desen süslemeleri tahribata uğramış olduğundan eserin ¼ simetri mantığını uygun şekilde anlamaya çalışarak tüm desen çizimleri gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEZHİP SANATININ ÖZELLİKLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. TEZHİP SANATI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ

Yazma kitaplarda, murakka olarak bilinen yazı albümlerinde, ferman ve hüsn-i hat levhâlarında, boya ve altınla yapılan her türlü süsleme işine tezhip denilmiştir. Tezhip sanatı, Arapça zeheb (altın) kökünden gelir ve ‘altınlama’ demektir. Tezhip sanatında altının yanı sıra, kök boyalar, renkli toprak boyalar, maden oksitleri, bazı renkli taşların tozları tutkallı su ile karıştırılarak da kullanılmıştır. Tezhip yapan sanatçıya ‘müzehhip’ kadın sanatçıya ise ‘müzehhibe’ ifadesi kullanılmaktadır. Tezhipli esere de ‘müzehhep’ denilmiştir.¹

Tezhip sanatı, tabiattaki güzelliklerin aslına sadık kalarak stilize edilmiş ve çok küçük boyutlu motiflerin bir araya gelmesiyle ahenk ve estetik sağlamıştır. Ayrıca bu sanat, İslamiyet’in dünya anlayışından hareketle sonsuzluk anlayışıyla soyut bir anlam kazanmıştır. Kıymetli bir maden olan altınla yapılan tezyinat bu sanata daha da değer yüklemiştir. Ayrıca altının yanında çeşitli renklerle tezyin edilen tezhip sanatı, kitap sanatından mimariye, ahşaptan kumaşa, metalden mermere farklı sahâlarda bir süsleme sanatı olarak karşımıza çıkmıştır².

Tezhip sanatının öncelikli ve en önemli unsuru desen çizimidir. Desen, tezhip sanatında süsleme amacıyla yapılan tasarımın çizgilerle ifadesidir. Sanatçının hayal gücünün erişebileceği tüm zenginliğin, tüm zevkin ve tüm hünerin sergilendiği kısım olup eserin sanat değerini belirler. Desen, genel tezhip kurallarına riayet ederek hazırlanmalıdır. Süsleme sanatlarında kullanılan desenler üç gruba ayrılır: pano özelliği taşıyan desenler, ulama (raport) desenler ve geometrik (hendesi) desenlerdir.³ İlk dönemden itibaren kesintiye uğramadan Osmanlı tezhip sanatında temel prensip sonsuzluğa giden ve sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. Ulama (raport)

¹Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı* (İstanbul: Gözde Yayınevi, 2003), 2.

²Ali Rıza Özcan, “Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 479.

³İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2022), 38.

diye isimlendirilen bu tarz desenler, Osmanlı sanatçılarının sanatta sonsuzu hedef alan sınırsız bir yaratılışı ifade etmektedir.⁴

Tezyinî sanatlarda desenin en önemli unsuru ise motiflerdir. Türk süsleme sanatlarında çok çeşitli motiflerden oluşturulan önemli üsluplar meydana gelmiştir. Bunlar hatayi diye bilinen Uzak Doğu kökenli stilize çiçekler ve kuşların kanat ve gövdelerin esinlenerek bir üslup hâline gelmiş rumi motifidir. X. ve XIII. yüzyıl Selçuklular Dönemi'nde ise geçme, münhani, geometrik desenler ile hatayi ve rumi motifleri çokça kullanılmış, Fatih Sultan Mehmet ve II. Beyazıd döneminde ise Çin bulutu ile çintamiler eklenmiştir. Tezhip sanatının altın çağı olan XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise motiflerde zenginlik görülmektedir. Bu dönemde iki büyük süsleme üslubundan birincisi Şahkulu'nun Saz Yolu üslubu diğeri ise müzehhip Karamemi'nin üsluplaştırdığı ve tamamen Türk kimliği ile yapılan *natüralist* tarzıdır. XVII. yüzyıla gelindiğinde ise Batı'nın etkileri ile Türk Rokokosu adı verilen bir üslup oluşturulmuştur.⁵

Yukarıda bahsettiğimiz desen çalışmaları tamamlandıktan sonra usta ve çıraklar desen kâğıtlarını şimşir veya çinkodan sert bir zemin üstüne yerleştirerek çizgilerden boş yer bırakmaksızın, iğne ile dikine olarak deler ve bu iğnelenmiş desen kalıbı tezhiplenecek zemine konulup üstünden ince kömür tozu ile geçilir. Bu şekilde delinen şekiller esas kâğıda geçmiş olur. Kâğıda geçmiş kömür tozları tek kıl fırça ile birleştirilerek desenin silkeleme işlemi gerçekleşir. Silkeleme işlemi yapıldıktan sonra altınlama işlemi yapılarak mührelenir. Mühreleme gerçekleştikten sonra tahrirlemesi yapılır. Tahrirleme işlemi genellikle is mürekkebi ile yapılır. Pek çok titizlik ve meşakkat gerektiren tahrirleme işleminden sonra motifler renklendirilir. Son olarak zemin, ayrılan paftalara göre boyama işlemi yapılır, kuzu çizilir, üstüne tığ ve cetvellerin çizimleri gerçekleşir ve tezhibin tezyinatı tamamlanır.⁶

Klasik tezhibin bir çeşidi olan 'hâlkari' sadece altın kullanılarak yapılan bir tekniktir. Hâlkari, varak altının ezilip jelatin eriğiyle karıştırılarak zer-mürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması ile ortaya çıkan gölgeli bir süsleme

⁴Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", içinde *Osmanlı İstanbul'u, I: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, editör Feridun M. Emecen, Emrah Safa Gürkan (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2013), 497.

⁵Cahide Keskiner, "*Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*" (İstanbul: İlke Kitap Yayınevi, 2011), 6.

⁶Özen, Türk Tezhip Sanatı, 2.

teknîğidir. Gölgeleme işlemi iki şekilde uygulanır. Birinci teknik hâlkari adıyla bilinir. Bu teknik şu şekildedir: Jelatin eriğiyle sulandırılmış ve ezilmiş altın, fırçaya yeterli miktarda alınarak motiflerin iç kısmından uç noktasına doğru sürülerek altın zerrelere yoğunluğu artırılır ve bu yoğunluk uç kısımlara doğru gidildikçe daha da koyulaşır. İkinci tarz tarama tekniği ise gölgeleme işleminin fırçayla taranması sonucu ortaya çıkan ‘tarama hâlkari’dir. Bu işlemde yaprak uçlarına damla şeklinde konulan koyu altın, ince fırça ile taranarak yaprağın diğer kısımlarına dağıtılır ya da yoğunluk uçlarda toplanacak şekilde fırçayla taranarak tarama gölge yapılır. Diğer tekniklere göre daha zor olan bu işlemde dikkat gerektiren husus, altın zerrelere uçtan uzaklaştıkça azaltılarak dağıtılmasıdır. Bu iki teknikten biri veya ikisi aynanda kullanılarak oluşturulan gölgeleme işleminden sonra motiflerin kenarlarına koyu altınla tahrirlemesi yapılır. Tahrirleme işlemi ile hâlkari çalışması tamamlanmış olur. Tahririn koyu olması ve düzgün çekilmesi gereklidir. Hâlkari işleminde eserin en güzel hâli mühreleme işlemi ile ortaya çıkar. Görüntünün daha zengin ve göze daha mükemmel görünmesi için gölgeleme işleminde farklı renkte altınlar kullanılır. Bu teknikler dışında tahrirli hâlkari, zerkaf (renkli hâlkari), foyalı hâlkari, motif zemini boyalı hâlkari” diğer hâlkari teknikleridir.⁷



Şekil 1: Bir Tarama Halkari Örneği⁸

⁷Fatma Çiçek Derman, “Halkari Tezyinat”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 505.

⁸Fatma Çiçek Derman, “Halkari”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997) 15/367.

İlk kullanıldığı zaman tam olarak tespit edilemeyen başka bir tezhip tekniği olan “zer-ender-zer” tekniği ise, çeşitli renkte altınlarla yapılan ve “altın içinde altın” manasında sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altınla bezenen veya iki renk altınla işlendiği gibi aynı renk altının mat ve parlak tonları kullanılarak oluşturulur. Daha sonra altın tahrirlenerek desen ortaya çıkar.⁹ Desenin zemininde mat altın, sap ve yapraklarda parlatılmış altın kullanılır. Tahrir kısmında gelindiğinde ise nüans olmadan yani ince bir ayırım olmadan çekilir.¹⁰

Bunların yanı sıra Kanuni Sultan Süleyman döneminde ortaya çıkan, tahrirleri birbirine paralel iki çizgi hâlinde çizilen desenlerden oluşan ‘Çift Tahrir’ veya ‘Havalı’ olarak isim alan bir boyama tekniğidir. Küçük helezonlar üzerine ufak hatayı motiflerinden meydana gelen bu teknik, genellikle az renkle işlenir, koyu zemin üzerine açık, açık zemin üzerine koyu tonlar kullanılır.¹¹

Tezhip sanatında sıkça görülen bir başka teknik ise ‘Zerefşan (Altın Serpme)’ tekniğidir. Daha öncesinde jelatinli su sürülerek hazırlanan ıslak bir zemine, irili ufaklı delikleri olan bir kalburun içine konulan varak altın bir fırça yardımıyla hareket ettirilerek ve altının kalbur deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemi ile oluşan bir tekniktir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus vardır ki o da aşağı düşen parçalar eşit ve dengeli bir biçimde oluşturulmasıdır. Yazma eserlerde, kap içi kâğıtlarda, sayfa kenarlarında, kitap boğaz kısımları ve levhalarda kullanılmıştır.¹²

2.2. TEZHİP SANATININ UYGULANDIĞI YERLER

Allah kelamı olan Kur’an-ı Kerim başta olmak üzere ilmî ve edebî eserler müzehhipler tarafından tezhiplenmiştir. Bunların dışında levhalar, hilyeler, kıt’alar, tuğralar, fermanlar, minyatürler, savaş malzemelerinin üzerine yapılan süslemeler, kitap kapları, kalem kutuları ve çeşitli mobilya ile ahşap malzemelerinin üzerine tezhip uygulanmıştır. Genel olarak el yazması kitapların zahriye, serlevha, unvan sayfası, surebaşı, bahir başı, hatime bölümleri; hüsn-i hat levhalarının, murakkaların durak,

⁹Derman, “Osmanlı İstanbulu’nda” 501.

¹⁰İnci Ayan Birol, “Tezhip”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/61.

¹¹Birol, “Tezhip”, 41/62.

¹²Birol, “Tezhip”, 41/62

koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz, bezeme sahaları, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşlukları, tezhip sanatının değişik teknik ve üsluplarıyla süslenmiştir.¹³

İslam medeniyetinde Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygının bir sonucu olarak hat sanatının yanı sıra onu en mükemmel şekilde süsleme arzusu tezhip sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Erken dönem Mushaflarında vahyin haricinde başka bir şeye yer vermemeye dikkat etmişlerdir. Ancak zaman içerisinde sure başlarına sure adının konması ve süslenmesi, ayet sonlarına işaret bırakılması, Mushaf'ın cüz, hizip ve aşılara ayrılması ve bu kısımların altınla süslenmesi güzel karşılanmıştır. Yazma eserlerde ve Mushaflarda XIII. yüzyıldan itibaren gelişme gösteren tezhip sanatı Timurlular, Safeviler ve Osmanlılar zamanında en iyi örnekleri ile karşımıza çıkmıştır.¹⁴

Nakkaşhane geleneği içerisinde usta-çırak işbirliğiyle hazırlanan ve sernakkaş gözetiminde sanatçıların tezyinatını yaptığı Kur'an-ı Kerim süslemelerinde¹⁵ ve yazma eserlerde metinden önce yer alan bölüme zahriye denilmiştir. Arapça 'zahr' kelimesinden türeyen ve 'arka, sırt' anlamına gelen zahriye, yazma eserlerde metnin başladığı, başlık ve Besmele'nin yer aldığı ilk sayfanın sırtında, arkasında yer alan sayfanın adına denir. Kitap eğer birinci yaprağın (b) yüzünden başlıyorsa bu sayfanın (a) yüzü zahriye kısmıdır. Zahriye, yazarın, kitabın, sunulduğu şahsın adları, kitabı satın alan kişi ve aldığı tarih (temellük kaydı), meşhurların hükümleri, beyitler, güzel sözler, şahıs ya da kütüphane vakıf mühürleri, vakıf müfettişlerinin yazı ve mühürleri, tılsım sözü olarak yazılan 'Kebikeç' veya 'Ya Hafız' kelimeleri gibi bunların biri veya birkaçının yazıldığı kısımdır. Kimi yazma eserlerde ise zahriye kısmı boştur. Boş veya yazılı bulunan zahriyeler bazen süslemesiz olmuştur. Fakat eser; padişaha, hanım sultana veyahut devrin önemli kimsesine sunulmak için yazılmışsa zahriye mutlaka tezhiplenmiştir. Dönemlerine göre farklılık gösteren zahriye sayfası Memlûklüler, Selçuklu ve Beylikler döneminde zahriye sayfasının tamamı tezyin edilmiştir. Fatih dönemindeki eserlerin zahriye süslemeleri kimi zaman tek sayfa halinde kimi zaman da çift sayfaya, bazen yuvarlak bazen de beyzi madalyon şeklinde süslenmiştir. XVI-

¹³Gülnur Duran, "Tezhip", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/63.

¹⁴Duran, "Tezhip", 41/62.

¹⁵Çiçek Derman, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmi Dergisi*, 46/4 (2010): 138.

XVII. yüzyılda ve daha sonrasında tezhipli Kur'an'lar çift sayfalı zahriye tezhibi görülmüştür.¹⁶

Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı ve hürmet neticesi ile müzehhipler tüm hünerlerini 114 surenin surebaşı tezhiplerinde özellikle de zahriye ve serlevha sayfalarında göstermişlerdir. Kur'an-ı Kerim tezyinatında sanatçılar son derece cömert davranırken eseri hazırlayanların isminin geçtiği sayfalarda ise oldukça mütevazı davranmışlardır. Mushaf'ın zahriye sayfasından sonra gelen ilk sayfasında Fatiha Suresi'nin tamamı ve ikinci sayfada ise Bakara suresinin ilk ayetleri karşılıklı olarak tezyin edilmiştir. Bu sayfalar süslemenin en zengin alanını oluşturmuştur. Zahriye sayfasından sonra en yoğun süslemelerin bulunduğu ve yazılı alanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara 'serlevha' veya 'dibace' denilmiştir. Serlevha tezhibi; renk, desen, motif bakımından zahriye tezyinatı ile bir uyum oluşturmuş böylece tezhip bütünlüğü sağlanmıştır. Başlıklar dikdörtgen, taç (iklil), kubbeli, mürekkep gibi farklı biçimlerde tezhiplenmiştir. Nadiren Mushaf dışındaki yazma eserlerde de serlevha tezhibi uygulanmıştır. Serlevha sayfaları karşılıklı ve çift olmak zorundadır. İlk sağ sayfada başlayan metin kısmının üstüne tezhip yapılıyorsa ve yapılan tezhip arasına o eserin adı (unvanı) yazılmışsa bu sayfa 'Unvan Sayfası' denilmektedir. XVI. yüzyılda en zengin ve şahane örnekleri bulunan ve genellikle dikdörtgen formda olan serlevhalar, tezhip sanatının gerilemesi ile ilerleyen dönemlerde eski gücünü kaybetmiştir.¹⁷ Bazı serlevha bölümlerinde gerekli görüldüğü zaman metinlerin bulunduğu satır aralarına sadece sıvama altınla, rumi, yaprak gibi motiflerle veya kırmızı renkli taramalarla süslenmiştir. Bu tarz süslemelere ise 'beyne's-sutur (satırlar arası)' adı verilmiştir.¹⁸

El yazması kitaplarda fasıl veya bahir denilen her bölümün başında bulunan, Mushaflarda ise her surenin başladığı yeri gösteren tezhipli kısımlara ise 'Bölüm Başı Tezhibi' denilmiştir. Mushaflarda, Fatiha ve Bakara Sureleri'nin bulunduğu alan hariç diğer 112 surenin başlangıcını belirtmek için yatay dikdörtgen formda, yan cetvellere kadar uzayan, genellikle ¼ simetrik desen formunda çizilen bu kısımlara surenin isimleri, nazil oldukları yer, ayet sayısı ve kaçınıcı sure olduğu yazılmıştır. Bu alan içi

¹⁶Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatında Örnekler* (İstanbul: Özen Yayınları, 2007), 15.

¹⁷F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek vd., (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/465.

¹⁸Faruk Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, ed. Irvin Cemil Schick, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000), 538.

sıvama altın zemin üzerine beyaz mürekkep (üstübeç) ile dikdörtgen formun tam ortasına surenin ismi yazılır. IX-X. yüzyıl surebaşı tezhipleri daha sade, hendesi desenli, enli veya dar şeritli bir biçimde uygulanmıştır. Bazı sure başı örneklerinde sadece altınla yazılarak uygulanmış yazı sahası dışına sure başını işaret eden sure başı gülü yapılmıştır.¹⁹ Mushaf içinde tezyini yapılan sure başı tezhipleri aynı motifler kullanılacağı gibi her başlığı ayrı motiflerle de süslenmiştir.



Şekil 2: Şeyh Hamdullah'ın II. Bayezid için nesih, rika', nesta'lik hatla yazdığı Kur'an-ı Kerim'in serlevhası²⁰

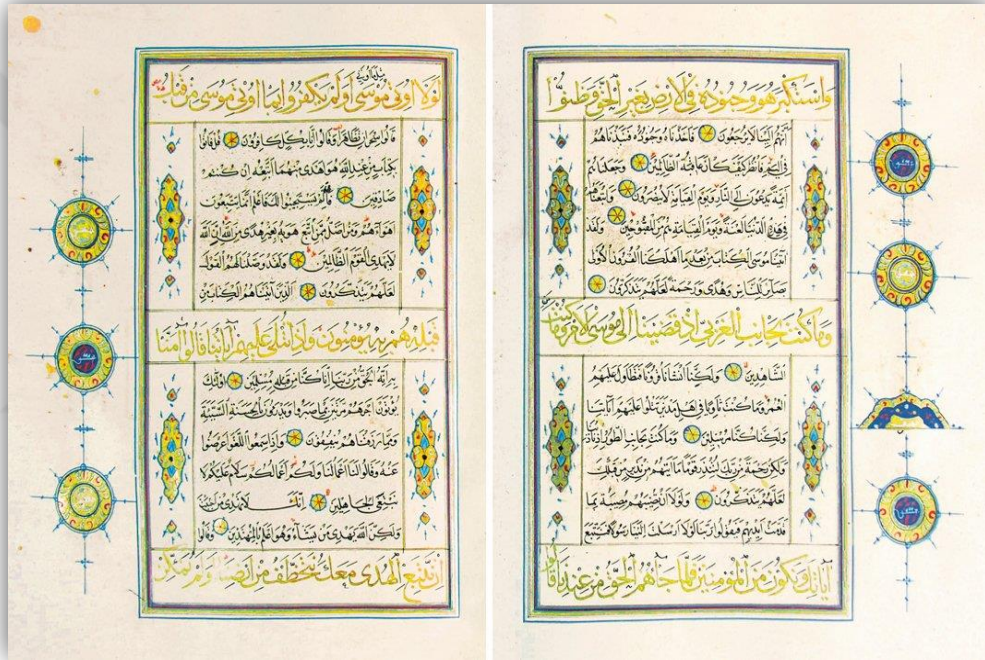
Serlevha haricindeki tüm Kur'an-ı Kerim metni mutlaka 3-5 mm. altın çerçeve içerisine cetvel çekilmiştir. Cetveli müzehhipler çektiği gibi sadece cetvel çeken sanatçılar da vardı ve bunlara cetvelkeş denilirdi. Metin kenarına çekilen cetveller farklı renklerle veya kalınlıklarda yapılmıştır.²¹ Cetvel çekmekteki mantık, bir nevi yazı sahasının alanını belirlemektir. Yazma eserlerde yazı alanı dışında kalan sayfa kenarlarına uygulanan ve çerçeve teşkil eden çizime ise 'Kenar Suyu Tezhibi' denilmiştir. Eğer birden fazla yapılmışsa iç tarafta olanına 'Ara Suyu (İç Pervaz)', en

¹⁹Duran, "Tezhip", 63.

²⁰Duran, "Tezhip", 65.

²¹Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçinde Gelişimi", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 3(2010), 365-386.

dışta ve daha geniş olanına ise ‘Kenar Suyu (Dış Pervaz)’ denilmiştir.²² Cetvel çekilen ve yazı alanı belirlenen bir Mushaf tezhibinde eseri meydana getiren bu sayfalardaki ayet araları ise ‘Durak’ denilen küçük, ekseri yuvarlak şekilde tezyinî yapılmıştır. VIII. ve IX. Yüzyılda ilk örnekleri görülmüştür. Devirlerine göre farklı özellikler gösteren ‘Durak Tezhibi’nin görevi yazının bittiğini göstererek gözü dinlendirmek olmuştur. En çok kullanılan duraklar, Şeşhane (Altıgen Nokta), Mücevher (Geçmeli Nokta), Helezon ve Pençhane Durak çeşitleridir. Altı binden fazla durağı olan Mushafların durak şekilleri tekrara düşmeyen tezhip ustalarının ellerinden geçmiştir.²³



Şekil 3: Koltuk tezhibi, durak ve mushaf gülleri²⁴

Tezhip sanatında eseri tamamlayan bir başka yardımcı unsur ise ‘Tığ’dır. Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanan, uçları sivri bir biçimde son bulan ve süslenen bölüm ile geride kalan boşluk arasındaki dengeyi sağlayan bir süslemedir. Çoğunlukla hâkim renk mavi olup çalışmasına göre

²²Duran, “Tezhip”, 64.

²³Derman, “Türk Tezhip”, 465.

²⁴Duran, “Tezhip”, 64.

altın, kırmızı ve yeşil renklerde kullanılmıştır. Sure ve Mushaf güllerinde de kullanım alanı bulmuştur.²⁵

Mushaf'ın sayfa kenarlarında neye ait olduğu göstermek için yazılan yazının etrafına bir çerçeve şeklinde yapılan yuvarlak ve içi boş süslemelere 'Gül' denilmiş ve bunlara, vakıf gülü, secde gülü, hızıp gülü, aşır gülü, sure gülü, cüz gülü gibi isimler verilmiştir. Bunlardan daha büyük ve süslü olanına da 'Şemse' denilmiştir. Genellikle cilt kapaklarının ortasına tezyin edilmiştir.²⁶



Şekil 4: Sûre başı ve mushaf güllerinin tezhibi²⁷

'Hatime-ketebe tezhibi' olan kısım ise el yazması eserlerde bitiş bölümüne yapılan süslemedir. Eserin özeti ve neticesi durumunda olan son sözün yazıldığı kısımdır. Yani müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfadır. Tüm bu bilgiler 'ketebehu' yani 'o yazdı' sözcüğü ile başlamak suretiyle yazılır. Hattatın adından önce 'el-fakir', 'el-hakir', 'el-müznip' gibi tevazu sözcüklerinden birini veya birkaçını

²⁵Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları" (Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1994), 45-46.

²⁶Celal Esad Arseven, "Tezhip", *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983) 4/1983.

²⁷Duran, "Tezhip", 65.

kullanması gelenektir. Bütün bu bilgiler yazılırken giderek yanlarda boşluk bırakılır ve satır kısaltılarak yazılır. En altta temmet, temme, üç mim veya tek mim ile bitirilir.²⁸ Ketebe bölümü, genellikle ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sahası içine yazılmıştır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanların içi tezhip edilir. Dikdörtgen ve kare biçiminde yapılan hatime tezhibi sık görülmekle birlikte daire ve beyzi olanlara da nadir rastlanmıştır.²⁹



Şekil 5: Şeyh Hamdullah'ın II. Bayezid için yazdığı Kur'an-ı Kerim'in hatime tezhibi³⁰

²⁸Özen, Türk Tezhip Sanatı, 23.

²⁹Duran, Tezhip, 65.

³⁰ İnci Ayan Birol, "Tezhip" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/61-61.

2.3. TÜRK TEZHİP SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk tezhip sanatı, resim ve minyatür sanatları gibi Türk milletinin tarihi ile başlamıştır. Orta Asya’da kağıdın icadından sonra resim sanatı gelişmiş ve böylece altınla tezyin edilen eserler artmıştır. Ancak Orta Asya’dan gelen tezhip sanatının tekamülü İslamiyet’ten sonra olmuştur. Dine verilen değer ona ait her kitabın en güzel şekliyle süsleme hevesi uyandırmıştır. Böylece dinin ruha verdiği incelik sanatçılarda güzeli anlayış ve arayış kudretini arttırmıştır.³¹

Türk sanatının bugüne kadar gelmiş ilk yazma örnekleri Uygurlara aittir.³² Uygurlar, Türk sanatının erken dönemlerinin temsilcisi olup VIII. yüzyılda Asya’da başlattıkları kültürel hareket daha sonra İslamiyet’le birlikte Arap yarımadasına ve sonrasında da Anadolu’ya taşınmıştır. Mani dinini benimseyen Uygurlarda kitap sanatı oldukça gelişmişti. Mani’nin kitabını çoğaltmışlar ve resimlerle süslemişlerdir. Ayrıca duvar resimlerinde kullandıkları motifleri ve figürleri küçültürerek kitap süsleme sanatında kullanmışlardır.³³ Uygurlar, ilk Türk sanatlarını her bakımdan dönemine göre ileri seviyeye taşımışlardır. Konumuz olan tezhip sanatının bugünkü uygulama ve tasarımı Uygurlar tarafından başlatılmış, tezhip sanatının ana unsurlarından olan penç motifi, gonca motifi, tezyinatında kullanılan renkler, tezhip sanatın ana ögesi altın, tahrirleme ve birçok teknik işlemler bu dönemde yapılmıştır.³⁴ Ayrıca Orta Asya tezyini sanatlarında bolca ve sıklıkla kullanılan nebati şekiller daha sonra İslamiyet’le beraber sentezlenerek mükemmel hâle gelen ve tezhip sanatının ana motiflerinden olan *rumi* ve *hatayi* motifleri Türk sanatının esas tezyinatını oluşturmuştur.³⁵

Tezhip sanatı, Orta Asya’da Uygur Türkleri’yle ortaya çıkmış, Selçuklular’la İran üzerinden Anadolu’ya taşınmıştır. Anadolu’da daha önce yaşamış medeniyetlerin izlerini bulan tezhip sanatı, sanatkarlar kendi milli zevkleriyle sentezlenmiştir. Böylece Orta Asya’dan başlayarak geniş coğrafyalarda devletler kuran Türk milleti, İslamiyet’in güzellik ve estetik algısını karşılaştıkları milletlerin kültürleriyle

³¹İsmet Bimark, “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı”, *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 13/3-4 (1964): 24.

³² Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 36.

³³Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1988), 9-10.

³⁴Özcan, “8-9. Yüzyıla”, 824-834.

³⁵Celal Esad Arseven, “Türk Sanatı”, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983) 5/2068

harmanlayarak birçok tezhip üslubunun ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Timurlular Devri Tezhip Üslubu, Selçuklular ve Beylikler Devri (Konya) Tezhip Üslubu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Dönemi Tezhip Üslupları, Osmanlı'da Baba Nakkaş Üslubu, Saz Yolu, Ali Üsküdari Üslubu, Ata Yolu (Pesend) Üslubu, İlhanlı ve Memlûklüler Devri Üslubu, Safeviler Dönemi Tezhip Üslubu gibi birçok üslup oluşmuştur.³⁶

2.3.1. Büyük Selçuklu Dönemi Tezhibi

Türk tezhip tarihi Uygurlular döneminde başlamış olmasına rağmen en erken tezhip örnekleri XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu döneminde görülmüştür. Selçuklu dönemine ait yazmalardaki süslemeler aynı döneme ait mimari eserlerde kullanılan süslemelerle benzerlik göstermektedir. Selçukluların ana motifi rumi olmuştur. Rumi çeşitleri bütün süslemelerin esasını oluşturmuştur. Bu dönemde kullanılan bir başka bezeme çeşidi de münhanilerdir. Kıvrık dallar, küçük çiçekler ve hatayiler de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Ayrıca tezhip süslemelerinde geometrik formlara da yer vermişlerdir. Tezyinatında altın vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Altının yanında ise en çok lacivert renk tercih edilmiş, toprak rengi, kiremit kırmızısı, kahverengi ve yeşil renk bu dönemin tezhiplerin orijinal rengi olmuştur.³⁷

Selçuklu döneminde istinsah edilen Kur'an ve ilmî kitaplar çeşitli süsleme sanatları ile tezyin edilmiştir. Bu dönemde tezhip sanatı, İran ve çevresinden başlayarak Tebriz, Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput ve Sivas'a doğru ilerlemiştir. Selçukluların yoğun olarak kullandığı tezhip süslemeleri kitapların zahriye kısmında, sure başlarında, metin başlıklarında, konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfasında olan hatime veya ketebe bölümlerinde bulunmaktadır. Kur'an tezhiplerindeki süslemeler sure başlığı veya satır yatay olarak tezhiplenmiştir. Sayfa kenarlarında iri rozetler (gülce, gül) yuvarlak veya oval şekilde tezhiplenmiş ve kimilerinin içine yazılar yazılmıştır. Ayet sonlarındaki noktalar farklı

³⁶Fatma Çiçek Derman, "Tezhip", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/65-68.

³⁷Ali Fuat Baysal, "Tezhip Sanatı", *Türk İslam Sanatları Tarihi*, ed. Abdulkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yayınları, 220), 448

şekilde tezhiplenmiş hareketler kırmızı renkle işlenmiştir. Kimi örneklerde ise yazı etrafına münhani, bitkisel veya düğümlü geçmeler şeklinde bordürler ve yazı aralarında beyne's-sutur şeklinde altın yoğunlukta ve pastel renkler kullanılmıştır. Gelişen tezhip süslemelerinde bolca altın ile mavi, yeşil, koyu kırmızı renkler kullanılmıştır.³⁸ Büyük Selçuklular döneminde gelişmeye başlayan süsleme sanatlarına dair eserlerin çoğu günümüze kadar ulaşamamıştır.³⁹

2.3.2. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhibi

Anadolu Selçukluları, iki yüzyıl boyunca Anadolu sanatının öncüsü olmuşlardır. Bu dönem Orta Asya'dan göçler hâlâ devam etmekle birlikte yerleşik hayata geçiş ve yeni din İslamiyet'in içselleştirildiği, aynı zamanda Haçlı seferlerinin sürdüğü, bir yandan ise fethedilen topraklarda farklı kültürde milletler ile yaşandığı karışık bir süreçtir.⁴⁰ XII. yüzyıl ortalarına kadar çeşitli karışıklık ve mücadele ile uğraştığından dolayı net bir sanat faaliyeti görülmemektedir.⁴¹

Anadolu Türk sanatı; Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarından beslenmiştir. XIII. yüzyıla gelindiğinde sanat faaliyetlerinin ilerlemesi ile beraber kitap sanatında da önemli gelişmeler olmuştur. Kitap sanatlarının gelişmesiyle tezhip sanatı da gelişmiştir. Bu dönemde kitaba ve kitap sanatına duyulan ilginin arttığı Konya'da medreselere ve Mevlana'nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır.⁴² Yılmaz Özcan bu dönemin tüm tezhip özelliklerini şu ifadelerle sıralamıştır:

“Bu dönem tezhiplerinde sadelik, az renk kullanışı ve geometrik düzenlemeler dikkat çekicidir. Orta Asya Türk süslemelerinde sıkça gördüğümüz helezonik şema, Selçuklu tezhibinde devam etmiş, Rumî motifleri böyle dıvrık çizgiler üzerinde tertiplenmiştir. Kitaplardaki bölüm başlıklarında, sûre

³⁸Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 40

³⁹Ayla Ersoy, “Türk Tezhip Sanatı”, 22-24.

⁴⁰Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 40

⁴¹Aslanapa, *Türk Sanatı*, 101.

⁴²Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 239.

başlıklarında, zahriye ve temellük sayfalarında sıkça rastlamaktayız. Geçmeli örgüler, beş, altı, sekiz, on iki dilimli yıldız merkezli geometrik desenler, zencirekler çok kullanılan öğelerdir. Yıldız biçimli geometrik desenlerin aynı olan paftaları aynı rumî veya basit çiçek motifleriyle doldurulur, kompozisyon zenginleştirilirdi. Genelde, Selçuklular altını varak hâlinde kâğıda yapıştırır, motifleri onun üzerine işlerlerdi. Erken dönem sarı, fesrengi, yeşil, mavi, lacivert, ateş kırmızısı, kahverengi, siyah renkler ve yeşil, sarı, bakır rengi altın kullanılmıştır.”

Anadolu’da yapıldığı öngörülen bazı yazma eser başlıkları çoğunlukla altınla veya renkli olarak yazılmış, başlığın zemini farklı desenlerle süslenmiş, tezhip tüm sayfayı kaplayacak şekilde ve geometrik bir biçimde hazırlanmıştır. Tezyinatında altın ağırlıklıdır. Geometrik şekillerin yanında münhani diye adlandırılan eğri çizgiler ve Selçuklular dönemi motifi olan rumiler ve hatayiler kullanılmıştır.⁴³

Selçuklu dönemi ile çağdaş olan Germiyan ve Karaman beyliği XIV. yüzyılda kitap sanatına önem vermiş ve sanatkârları himayelerine almışlardır. Beylikler döneminde tezhip tezyinatı genellikle geometrik desen ağırlıktadır. Satır arası süslemelerde daha çok zencirek kenar tercih edilmiştir. Ayrıca bu dönemin tezhip süslemelerinde rumi ve münhani motifleri öne çıkmaktadır. Bu döneme kadar gelen bilgi ve sanat birikimi Osmanlı tezhip ekollerinin temelini atmıştır.⁴⁴

2.3.3. Erken Dönem Osmanlı Tezhibi

Osmanlı Devleti’nin ilk yüzyılana ait tezhip örnekleri günümüze ulaşmamıştır.⁴⁵ Erken Osmanlı Dönemi kitap sanatında bulunan cilt ve tezhip örnekleri Sultan II. Murat ve dönemin devlet adamı Umur Bey’in (ö.1461) gözetiminde kaleme alınan bir musiki kitabıdır. Bu eser, Abdülkadir Meraği (ö.1435)’nin müzik teorisi

⁴³Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 42.

⁴⁴Derman, “Tezhip”, 65-68.

⁴⁵Derman, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, (İstanbul: İrcica Yayınevi 1998), s.487.

üzerine II. Murat için yazdığı “Makasidü'l-Elhan” olup Ocak 1435'te kâtip Muhammed b. Muhammed b. İlyas hattıyla II. Murat'ın kütüphanesi için istinsah edilmiş ve tezyinatı yapılmıştır.⁴⁶ II. Murat döneminde tezhiplenmiş bu eser bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır.⁴⁷ Bu eser, merkezi geometrik bir şekilde rumi motifiyle hazırlanmış ve zahriye tezhibinin güzel bir örneğidir.⁴⁸

İstanbul'un 1453 yılında fethedilmesiyle birlikte Fatih Sultan Mehmet burayı ilim ve kültür merkezi hâline getirmiştir. Kitaba ve ilme çok değer veren II. Mehmet, Topkapı Sarayında bir nakkaşhane kurdurur ve başına da devrin en meşhur müzehhibi olan Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirir. Bu dönemde de ilk dönemde olduğu gibi sanat anlayışında sonsuzluğa giden ve sınırlandırılmayan sonsuz bir kompozisyon anlayış vardır.⁴⁹

Bu devirde (1460-1478) çoğu bilimsel kitaplar tezyin edilmiştir. Tezhiplenmiş eserler üslup bakımından üç grup altında toplanmıştır. Birinci grup ‘naif’ olarak adlandırılan kâğıt veya boyalı bir zeminde altın veya boya kullanarak serbest fırça hareketleri ile sade, küçük bitkisel motiflerden oluşan ve ileriki dönemlerde çift tahrir diye adlandırılan boyama tekniği şeklindeki üslup;⁵⁰ ikinci grup XV. yüzyılın ikinci yarısını kapsayan ‘Timuri Herat’ üslubunun etkilerini taşıyan üsluptur. Üçüncü grup ise ‘Baba Nakkaş’ üslubu şeklinde tanımlanmıştır.⁵¹ Bunlardan ‘Timuri Herat’ üslubu diğerlerine göre daha fazla önemsenmiştir. Timur Devleti hâkimiyetinde bulunan Herat şehri çok önemli sanat ve kültür merkezi olmuş ve burada üretilen sanat eserleri ‘Herat Üslubu’nun ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.⁵²

Fatih Sultan Mehmet dönemi bezeme sanatı olan Nakkaş üslubunda ise iri ve ayrıntılı çizilen hatayı motifi yoğun olarak tercih edilmiş, sade ve küçük yapraklar ile desen içine serpiştirilmiş küçük bulut motiflerine yer verilmiştir.

⁴⁶Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya”, 260.

⁴⁷Ersoy, “Türk Tezhip Sanatı”, 24.

⁴⁸Derman, “Osmanlılar’da Tezhip”, 487.

⁴⁹Derman, “Osmanlılar’da Tezhip”, 487.

⁵⁰Seher Aşıcı, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 311.

⁵¹Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya”, 264.

⁵²Şehnaz Biçer Özcan, “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), s.285.

Fatih dönemi tezhibinde öne çıkan renk; altından sonra en çok tercih edilen ve özellikle zemin boyası olarak kullanılan kobalt mavisidir. Daha sonraki yıllarda bu rengin yerine bedahşi laciverti kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönem tezhip desenleri incelendiğinde hatayi üslubunun yaygın olarak tercih edildiği ve taç yapraklarda kendi içine katlandığı ve kendi üzerine dönüşlerde üç boyutluluk hissine vurgu yapıldığı görülmüştür.⁵³ Bu özellik yani üç boyutlu görüntü bu döneme ait bir özelliktir. Motiflerde yekberk ve rumi motifi de sıklıkla kullanılmıştır.⁵⁴

2.3.4. Klasik Dönem Tezhibi

Osmanlı tezhip sanatında klasik dönem II. Beyazid (1481-1512) ve Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) dönemleri ile başlamıştır. Tezhibin altın çağı XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi ve XVII. yüzyılın başına kadar klasik dönem devam etmiştir. Mine Esiner Özen bu dönem için şu açıklamalarda bulunmuştur:⁵⁵

“XVI. yüzyıl klasik tezhibin doruk noktasıdır. Motif, renk ve kompozisyon zenginliği, tekniğin mükemmelliği, desende görülen çeşitlilik ve incelik, lacivert zemin üzerine altının bol ama renklerle çok uyumlu kullanışı bu devir tezhibinin başlıca özellikleridir. Başlıklar çeşitlenmiş; diktörtgen başlık tezhibinin üstüne taç, mihrap formları ya da dilimli süslemeler eklenmiştir. Tıglarda da çizgiler zenginleşmiş, Rumilerin katılmasıyla zarif motifler ortaya çıkmıştır.”

Fatih Sultan Mehmet döneminde ilerleme kaydeden ilim, sanat ve fikir hayatı oğlu II. Beyazid döneminde de devam etmiştir. II. Beyazid, şehzadeliği sırasında Amasya’da yanında bulunan sanatçıların büyük bir kısmını, tahta geçtiğinde İstanbul’a davet etmiş, özellikle de hattat Şeyh Hamdullah’a ayrı bir değer vermiştir. Selçuklu sanatı etkilerinden sıyrılmaya başlanılan bu asırda edebî eserler ve kitap sanatlarında

⁵³Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, 467

⁵⁴Derman, “Tezhip”, 65-68.

⁵⁵Mine Esiner Özen, “Türk Tezhip Sanatı”, (İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi, 2003), 8-9.

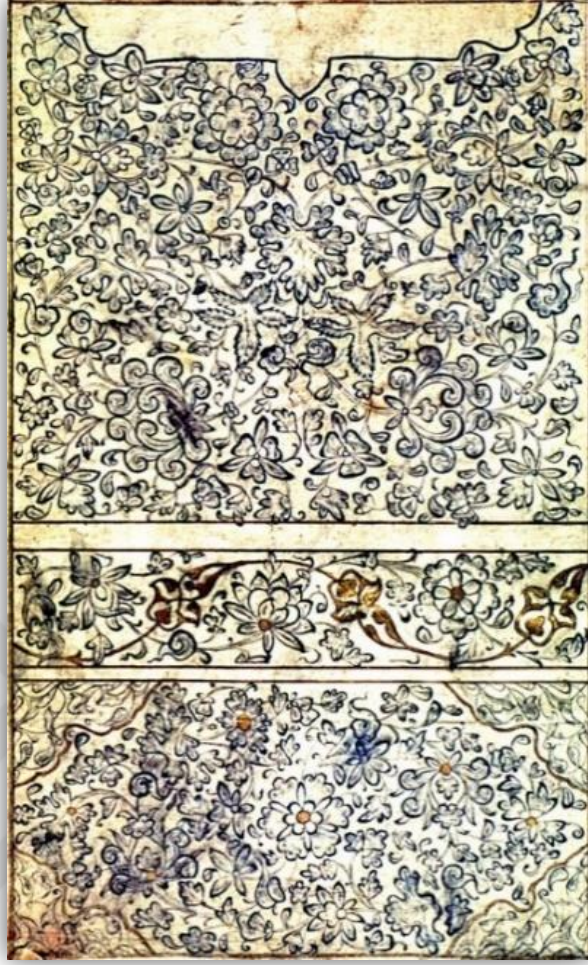
yenilik arayışlarına başlanmıştır. Böylece Osmanlı-Türk sanatının kendine has üslubunun ortaya çıktığı bir devir başlamıştır. Şeyh Hamdullah'ın hat alanında uyguladığı yenilikler tezyinatlı sayfalara yansımış ve tezhip sanatı çoğunlukla yazıya bağlı olarak şekillendiğinden hat sanatıyla paralel olarak gelişmiştir. Bu bakımdan II. Beyazıd dönemini hat ve tezhip sanatının yenilik arayışlarının örtüştüğü bir geçiş devri olarak görmek mümkündür.⁵⁶ Bu dönem sanat üslubu hakkında Gülnihâl Küpeli şu açıklamalarda bulunmuştur:

“XV. Yüzyılın sonları farklı sanat üsluplarının o çağın kültür süzgecinden geçerek, yaşadığı dönemin sanat anlayışına uygun biçimde şekil aldığı ve sunulduğu bir zaman olarak tanımlanabilir. Klasik öncesi hazırlık evresi olarak nitelendirebileceğimiz bu dönem henüz bir sanatkara ait üslup oluşturmaktan uzaktır. Ancak dönem ile özdeşleyen veya öne çıkan bir sanatkar üslubu olmamasına rağmen, farklı tarzların bir arada temsil edilmesi söz konusudur. Her bir sanatkarın farklı anlatım biçimini benimseyerek ortaya koyduğu bir nevi bu çok seslilik, XVI. yüzyılın ortalarında şekil bulan “İstanbul Üslubu”nun da habercisi niteliği taşır.”

Fatih Sultan Mehmet döneminde tezhipli yazmalarda kullanılmış olan Naif Üslubu, Timuri-Herat Üslubu ve Babanakkaş Üslubu II. Beyazid döneminde de varlığını koruyarak gelişme göstermiştir. Bu üsluplara ek olarak Türkmen Üslubu da bu dönemin tezhip tezyinatına yön vermiştir.⁵⁷

⁵⁶Gülnihal Küpeli, “Tezhib Sanatında Yenilik Arayışları: II. Beyazid Dönemi (1481-1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 321-328.

⁵⁷Küpeli, “Tezhib Sanatında”, 329-330.



Şekil 6: Baba Nakkaş'a ait olması muhtemel hatâyî üslûbunda bir desen⁵⁸

II. Beyazid ve XVI. yüzyıl Osmanlılarda tezhip sanatı açısından en olgun ve harikulade bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönem tezhiplerinde mat ve parlak şekilde uygulanan altın kullanımı artmış ve bedahşi laciverdi ile eşsiz bir estetik yapı yakalanmıştır. Renkler dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Desenlerdeki motifler zenginleştirilmiş ve yeni motifler desene katılmıştır. Bunlar arasında Çin bulutu olarak bilinen motifin ilk defa II. Beyazid döneminde ortaya çıktığı bilinmektedir.⁵⁹ Çin bulutu, ilk defa üstün yetenekli bir hattat olan Şeyh Hamdullah'ın şuan Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan 899/1494 Mushaf'ında karşımıza çıkmıştır. Türkmen ve Timur sanatları alışverişi sonucu kazanılan bu motif, daha sonra ana motifler içinde ve

⁵⁸Filiz Çağman, "Baba Nakkaş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991) 4/369.

⁵⁹Derman, "Türk Tezhip", 468.

zengin kullanım alanlarında yerini almıştır.⁶⁰ Bulut motifinin en parlak devri XVI. yüzyılın ikinci yarısında kendini göstermiştir. İznik çinileri ve kitap cildinde ve tezhiplerin yanı sıra başka pek çok alanda kullanılan bir motif olmuştur.⁶¹

Üç kıtada hüküm süren Osmanlı Devleti'nin gücü ve egemenliği sanatta da kendini göstermiş ve XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Dönemi Türk Tezhip Sanatının altın çağı olarak tarihe geçmiştir. Tezhip sanatının bu dönemde gelişmesinde en büyük etki Çaldıran Zaferi sonucu Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen sanatkârlar sayesinde olmuştur. Bunlar saray nakkaşhanesine dâhil edilmişler, sanat anlayışlarını burada bulunanların sanat anlayışları ile harmanlayıp uzun süre hizmette bulunmuşlardır. Bu dönemde rağbet gören hâlkari, farklı renkte altının kullanılması ile daha zengin ve gösterişli bir hâl almıştır. Halkari gölgelendirmesi sulu altınla yapılmasının yanında tarama şeklinde de uygulanmıştır.⁶²

Tezhipte klasik dönem olarak adlandırılan Kanuni Sultan Süleyman dönemi, farklı çevrelerden gelen sanatçıların çalıştığı ve birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı, işçiliğin muazzam bir seviye yakaladığı, kompozisyon tasarımının üst noktalara çıktığı, motif çeşitliliğinin arttığı, tabiatta görülen pek çok çiçeğin (lale, sümbül, karanfil, kadife çiçeği, narçiçeği, yaban gülü, menekşe, şakayık, nergis, yıldız çiçekleri) kompozisyonda yer aldığı, renk çeşitliliğinin arttığı böylesi ihtişamlı bir dönem daha olmamıştır. Simetrik rumiler ve bulutlar dönemin en çok kullanılan motiflerindendir. Zeminde altınla birlikte lacivert ton kullanılırken diğer renkler daha az kullanılmıştır. Motiflerin renklendirilmesinde beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı, mavi, yeşil renkler ve tonları; tahrirlerde ise turuncu, yeşil, bordo, koyu pembe gibi koyu tonlar ya da siyah ve kahverengi kullanılmıştır. Kompozisyon çalışmalarında önemli bir yere sahip olan tığ, klasik dönemde farklı bir özellik almıştır. Dönemin sonuna doğru hatayı çiçeklerin ve rumilerin beraber kullanıldığı tığlar bu dönemin daha önce görülmeyen önemli bir süsleme unsuru olmuştur.⁶³

⁶⁰Derman, "Osmanlılar'da Tezhip", 489.

⁶¹Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 347.

⁶²F. Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 343.

⁶³Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 48.

Bir de bu dönemde saz yolu diye tabir olunan ve Osmanlı kaynaklarında saz yazmak ismiyle anılan bir tezhip üslubu vardır ki XVI. yüzyılın ilk yarısında yeni bir bezeme unsuru olarak sernakkaş Tebrizli Şahkulu (ö.1556) tarafından ortaya çıkarılmış ve Osmanlı sanatında uzunca bir süre beğeniyle kullanılmıştır.⁶⁴ Saz üslubunda sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hatayi olarak bilinen Çin tarzı stilize çiçekler, nar gibi meyveler, ejderha, Zümrüdüanka kuşu, ch'i-lin gibi efsanevi hayvanların yanı sıra, arslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları, çeşitli kuşlar ve periler kullanılmıştır.⁶⁵



Şekil 7: Şahkulu'nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine birer örnek⁶⁶

Kanuni dönemi tezhiplerinde üç nokta ve dalgalı iki çizgiden meydana gelen çintemâni ve pîçîde (sarılma) rûmî motifleri de sıklıkla kullanılmıştır. Bu dönemin

⁶⁴Derman, "Tezhip", 65-68.

⁶⁵Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 379.

⁶⁶Fatma Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010) 38/283.

sevilen başka bir üslubu ise çift tahrir veya havalı diye bilinen ufak hatayı motifleridir ki bu üslup uzun yıllar sevilerek kullanılmıştır.⁶⁷

Bu döneme imzasını atan bir sanatçı daha vardır ki bu sanatçı Yavuz Sultan Selim döneminin önemli isimlerinden Tebrizli Şahkulu'nun öğrencisi ve vefatından sonra ise onun yerini alan Mehmed Çelebi yani Nakkaş Karamemi'dir. Yavuz Sultan Selim'in sernakkaşı Karamemi'nin hayatı tam olarak bilinmemektedir. O döneme kadar Osmanlı sanatında uygulanan klasik tezyin anlayışını devam ettirmekle beraber tabiattan aldığı ilhamla kendi zevk ve görüşünü ortaya çıkardığı natüralist bir anlayışla adını ölümsüzleştirmiştir. Tabiatı bulan çok zengin bahçe çiçekleri (gül, lale, karanfil, bahar dalları vb.) ile nebat türlerini kendi doğal hâllerleriyle kullanarak üsluplaştırmıştır.⁶⁸ Dönemin meşhur sanatçısı Karamemi'nin icra ettiği sanatı, tezhip sanatına getirdiği yenilikleri ve eserlerini, çalışmamızın sınırlılığı kapsamında dolayı ayrıntılı bir şekilde bahsetmemiz mümkün görülmemektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 'Muhibbi' mahlasıyla kaleme aldığı 'Divan' adlı eseri Karamemi'nin olgun ve cesur üslubuyla süslemiş önemli bir çalışmasıdır. Bu eserin tezhip süslemesinde yeni bir üslup geliştirmiş, natüralist çiçekler kullanmıştır. Bu tarz natüralist çiçek üslubunu ondan sonraki yıllarda kullanan pek olmamıştır.⁶⁹ Bu eser hakkında Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver şu ifadeleri kullanmıştır:

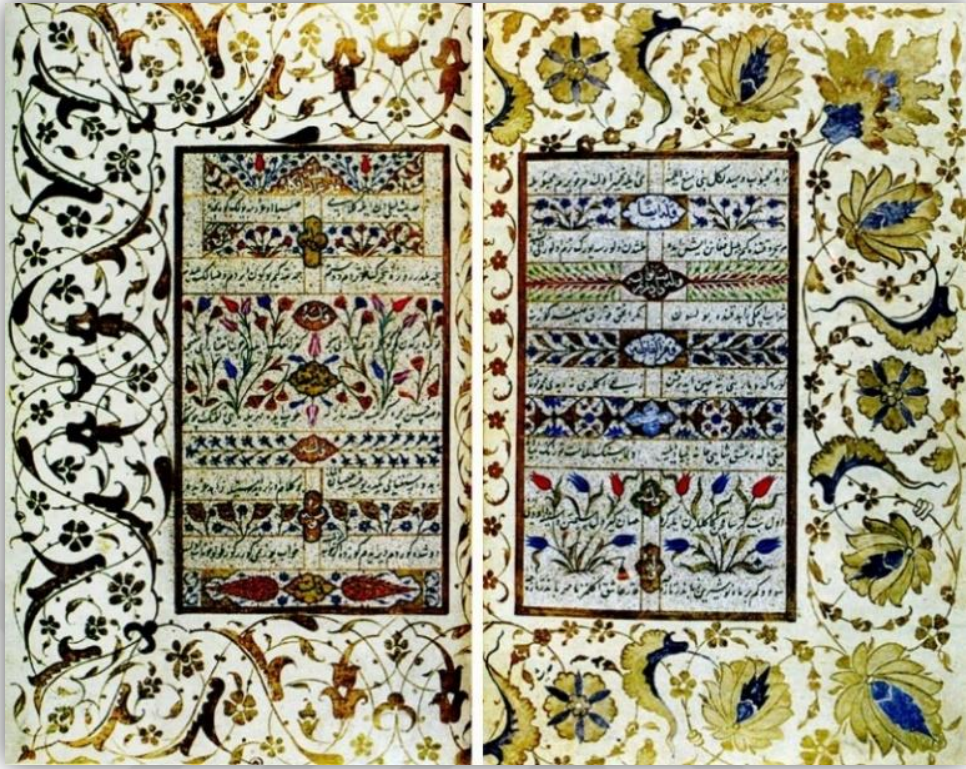
*“Karamemi'nin yalnız bu eseri yapmadığına, bu olgunluğu veren mümaresenin daha henüz az gördüğümüz diğer eserlerindeki gayret ve emeklerinin mahsulü olduğuna hüküm veriyoruz. Daha önce yaptıkları az olmamalıdır. Fakat şunu söyleyebiliriz ki Karamemi'nin bu eserinden daha ustun ve olgunu bulunamaz. Mimar Koca Sinan'm Edirnedeki Selimiyesi, nasıl ki Şehzade ve Süleymaniye eserlerinden sonra ve en ustun abide ise bu Divan da Karamemi'nin en olgun eseri sayılmalıdır. Zevk, renk imtizacı, fırça hakimiyeti, bu eserde son haddine ulaşmıştır.”*⁷⁰

⁶⁷Derman, “Türk Tezhip”, 469.

⁶⁸Gülbün Mesara, “Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 363.

⁶⁹Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 51.

⁷⁰A.Süheyl Ünver, *Müzezzhib Karamemi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951), 15.



Şekil 8: Tezhibi Kara Memi'ye ait olan Dîvân-ı Muhibbî'nin iki sayfası.⁷¹

2.3.5. Sonraki Dönem Tezhip Sanatı

Tezhip sanatı XVII. yüzyılın ilk yarısında klasik dönemin çizgisinde devam etmiştir. Bu dönem tezhip eserlerinde dikkat çeken bir yenilik olmamıştır. Ayrıca bu dönemde sayfa tasarımı aynen devam ederken motif ve kompozisyon işçiliğinde gerilemeler olmuştur.⁷²

XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı devletinin siyasi ve sosyal alandaki gerileme bu sanat dalını da etkilemiştir. İşçiliğin eskisi gibi olmadığı, kıvraklığını, renklerin parlak ve canlı görünüşlerini kaybettiği ve hazırlanan eserlerde

⁷¹Gülnur Duran, "Kara Memi" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001) 24/363.

⁷²Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 52.

hem klasik devrin üslubunu koruduğu hem de batı tesirinin tezyinatta hissedilmeye başladığı bir dönem olmuştur.⁷³

Gelenekselliğin sürdüğü, aynı zamanda yenilik hareketlerinin başladığı bu dönem tezhip eserlerinde gölgeli boyamaların hacim kazandığı natüralist çiçek buketleri; yine gölgeli boyanarak hacim kazanan, uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançerî yapraklar, sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerine iri ve gölgelenmiş hatayilerin kullanıldığı görülmektedir. Kanuni dönemi sanatçısı Şahkulu'nun üslubu olan sazyolu üslubu bu dönemde yeniden kullanılmıştır. Bu üslubu ustalıkla kullanan müzehhip ve lake ustası Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi, çağdaş motiflerle geleneksel olanı sentezleyerek özgün eserler ortaya çıkarmıştır.⁷⁴ Şahkulu'nun Osmanlı süsleme kattığı motifleri severek kullanmıştır.⁷⁵ Ayrıca bu dönemde görülen çalışmalar arasında lake kitap kaplarının da özel bir yeri vardır.



Şekil 9: Ali Üsküdârî tarafından yapılmış çiçek resimleri⁷⁶

⁷³F. Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek vd., (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/470-473.

⁷⁴Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi” *Osmanlı Uygarlığı*, ed. Halil İncelik ve Günsel Renda, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 890.

⁷⁵Filiz Çağman, “Ali Üsküdârî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989) 2/458

⁷⁶İnci Ayan Birol, “Şükufe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010) 39/259.

XVIII. yüzyılda ise batının barok ve rokoko tarzı Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmiş bununla beraber klasik Osmanlı tezhibi ise biraz kabalaşmış haliyle renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam etmiştir. Özellikle saray nakkaşhanesi sanatkarları batı üslubunu kendi zevk ve görüşlerinde sentezleyerek Türk rokokosu adıyla yeni bir üslup ortaya çıkarmışlardır.⁷⁷ Bu üslubun genel motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdale ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, bereket boynuzlar, C ve S kıvrımları ile sütun ve perdelerden oluşmaktadır. Rokoko üslubunda gül, bu dönemin ana ögesi olmuştur. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise barok rokoko anlayışına daha sonra ampir de eklenmiş böylelikle hangi motif veya desenin hangi üslupta olduğuna karar vermek zorlaşmıştır. XIX. yüzyıla kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan altın bu yüzyılda yapıştırma olarak uygulanmış desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Yüksek ayarlı Osmanlı altınını bu şekilde kullanılması tezhibe fazla abartılı ve asaletten uzak bir görünüm yaratmıştır. Bu yüzyıla kadar yapılan tezhip süslemelerinde hat sanatı daima birinci derecede yer alırken bu yüzyılda tezyinatın diğer önemli hususlarda olduğu gibi bu anlayışta ortadan kaybolmuştur Rokoko üslubunda yazıdan önce tezhip süslemesi dikkat çekmiş yazı bezemenin ağırlığı altında ezilmiştir.⁷⁸

XIX. yüzyılın en önemli tezhip sanatçısı II. Mahmut döneminde yaşamış müzehhip, mücellid, çiçek ressamı ve hatta hattatlık yapan⁷⁹ Hezargradlı Zade Ahmet Ataullah ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi'dir. Hezargradlı Ahmet Ata'nın tezhipte uyguladığı süsleme üslubuna Atayolu veya Pesend üslubu denilmiştir. Rokoko üslubu içinde bir üslup olan Atayolu, zemin ve sapsarı görülmeyen ve üst üste yerleştirilen farklı birçok çiçeğin yer aldığı bir süsleme tarzıdır. Canlı ve zengin renklerden oluşan bu süsleme çeşidi fazlaca dikkat ve sabır gerektirdiğinden pek fazla eser hazırlanamamıştır.⁸⁰

⁷⁷Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015).417.

⁷⁸F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek vd., (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/470-473.

⁷⁹Ayşegül Durmuş, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Tezhip Sanatında Osmanlı Modernleşmesinin İzleri: Osmanlı Sarayında Türk Rokokosu Üslûbu Ve Ser-Mücellidân-I Hassa Hezargradlızâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah", *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 22 (2022): 89.

⁸⁰Derman, "Tezhip", 65-68.

1914'te Bab-ı Ali Caddesi'nde, tezhip, cilt, minyatür, ebru gibi önemli İslam sanat dalları yeniden canlandırıp eski hâline getirmek için “Medresetü'l-Hattatin” açılmıştır ve ülkenin en önemli hat ve tezhip ustaları bu okula tayin edilmiştir. Tayin edilen tezhip hocalarından bazıları şu kimselerdir: Tezhip hocası Nuri Bey (Yeniköylü), tezhip ve minyatür hocası Hüseyin Tahirzade (Behzad) Efendi ve tezhip tarihi hocası Hüseyin Haşim Bey'dir. 1923'te bu okuldan mezun olmuş tezhip öğrencisi Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Bey'dir.⁸¹

Cumhuriyetin ilanından sonra Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle ‘*Medresetü'l-Hattatin*’ kapatılır. Sekiz ay sonra Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki müzakerelerin ardından “Hattat Mektebi” adıyla harf inkılabına kadar faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Harf inkılabının yürürlüğe girmesiyle beraber tekrar kapanan Hattat Mektebi, dört ay sonra ‘Şart Tezyini Sanatlar Mektebi’ adıyla faaliyet göstermiştir.⁸² Daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmış ve ‘Türk Tezyini Sanatlar Şubesi’ adı altında faaliyet göstermiştir. 1933 yılında Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yıl dönümü hasebiyle Ankara'da bir sergi açılmış ve çok sayıda sanatçının eserleri sergilenmiştir. Bu sergi oldukça ilgi çekmiştir. 2 Kasım 1933 yılında Atatürk ziyarete gelmiş ve sanatçılarla ayrı ayrı ilgilenerek yeni sanatkârların yetiştirilmesi ve geleneksel sanatların devamının sağlanması emrini vermiştir. Atatürk'ün emri ile gününün Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatlarıyla Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi (Türk Süsleme Bölümü) olarak 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanır. Güzel Sanatlar Akademisi, 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü: Tezhip Anasanat Dalı, Hat Anasanat Dalı, Klasik Cilt Anasanat Dalı, Çini Anasanat Dalı ve Hâli-Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı olmak üzere beş anasanat dalı bünyesinde eğitim öğretime devam etmiştir.⁸³

Günümüzde birçok üniversitede geleneksel tezhip eğitim-öğretimi verilmekte olup ayrıca devlete bağlı bazı kurumlar tarafından düzenlenen kurslar ve özel

⁸¹Taşkale, “20. Yüzyıl”, 418.

⁸²Uğur Derman, “Medresetü'l-Hattatin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/342.

⁸³Taşkale, “20. Yüzyıl”, 421.

atölyelerde tezhip eğitimleri yapılmaktadır. XX. yüzyılda Ord. Prof. Dr. A. Süheyl, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt hatırı sayılır tezhip sanatçılarıdır.⁸⁴

2.4. NAKKAŞHÂNE GELENEĞİ VE EHL-İ HİREF

Türk sanat tarihinin öncü isimlerinden Celal Esed Arseven, Türk sanatını şu şekilde tanımlamıştır: *‘Muhtelif devirler ve memleketlere göre muhtelif karakterle alan ve fakat daima ana vasıflarını muhafaza ederek istihaneler geçiren bu sanat, tıpkı bir kaynaktan çıkarak kollara ayrılan ve uzaklarda bazen birbiriyle birleşen ve geçtiği yerlerdeki suları da içine alarak cereyan eden bir nehre benzer. Ana vatandan getirdiği unsurlarla temas ettiği medeniyetlerden aldığı tesirlerin birleşmesi suretiyle inkişaf eden ve bütün İslam milletlerin sanatlarına esastır.’* Orta Asya’dan Selçuklulara, Selçuklulardan Osmanlı’ya kadar uzanan Türk sanatı, gerek kendi üslubunu kullanarak gerekse başka milletlerin sanat üsluplarını bünyesinde sentezleyerek öz benliğinde millî bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Elbette ki bu ilerleme geniş bir coğrafyaya yayılan Türk milletinin, devlet gücü ve yöneticilerin sanat ve sanatçıya göstermiş olduğu önemin bir sonucu olmuştur. Hükümdarlar, sanata ve sanatçıya önem veren devlet anlayışıyla ‘Nakışhane (Nakkaşhane)’ kurumunu kurmuşlardır.

Sanatkârlar topluluğundan Ehl-i Hiref⁸⁵ teşkilatının bir kolu olan Nakkaşhane, yetenekli ve iyi eğitim almış kişilerin oluşturduğu sanat ve meslek koludur. Nakkaşhane, nakkaş adı verilen sanatçıları ile Osmanlı sarayının bizatihi sanat temsilciliğini oluşturmuştur. Osmanlı sarayında, Ehl-i hiref teşkilatı altında sanat icra eden nakkaşların yanında diğer sanatçılar da kendi cemaati içinde çalışmışlardır. Nakkaşhanelerde, ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit, değerli taş yontucuları, camcılar kendi atölyelerinde sanatlarını icra ederlerdi. Ayrıca Topkapı Sarayı’nın içinde ve yakınında sarayın sanat ve zanaat işlerini yürüten

⁸⁴ Taşkale, “20. Yüzyıl”, 422.

⁸⁵ Sarayın Ehl-i Hiref teşkilatı, “sanat ehli” olan sanatkâr ve zanaatkârlarla, hizmet veren çeşitli uzman kişilerin mensubu oldukları bölüklerden oluşan sarayın eğitilmiş üretim teşkilatıdır: Detaylı bilgi için bkz. Hülya Kalyoncu, ‘Ehl-i Hiref-i Hassa’ Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi, The Journal of Academic Social Science Studies.

nakkaşhanelerde kurulmuştur. Hatta saray için yapılacak özel işlerde çalışacak sanatçılara has bir nakkaşhane tahsis edilmiştir.⁸⁶

Türk sanat tarihinde Nakkaşhane geleneği, Uygur Türkleri'nden başlayarak Orta ve Ön Asya devletleri daha sonra Selçuklu hükümdarlarının saraylarına oradan da Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında yüzyıllar boyunca hizmette bulunmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetildiği merkez olan Saray-ı Cedid yani Topkapı Sarayı, sanat merkezi olmuştur. Nakkaşhaneler, saraya karşı sorumluluğu ve belli başlı görevleri vardı. Ülke genelinde yapılan sanat çalışmalarının denetimini sağlar ve ülkenin yetenekli gençlerine sanat eğitimi verirlerdi. Bu kurumun başında padişahın tayin ettiği sernakkaş veya nakkaşbaşı bulunurdu.⁸⁷

Nakkaş kelimesi günümüzde kullanılan 'ressam' kelimesinin anlamından daha geniş bir anlamı ifade etmektedir. Nakkaş, *ressamlar*, siyahkalemler, müzehhibler, musavvirler, şebinnüvisler, meclisnüvisler, tarrahtarlar, renkzenler, cedvelkeşler, dıvar nakkaşlar gibi sayacağımız pek fazla zanaat dallarının genel adını ifade etmektedir. Kimi nakkaşlar yapacağı eserin bütün hazırlıklarını kendisi yapar, bütün eserin çalışmasını ortaya çıkarır. Bazen de bir eseri ortaya çıkarmak için ortaklaşa çalışılır ve ortak bir çalışmanın mahsulü olarak eser meydana gelirdi.⁸⁸

Nakkaş geleneği içerisinde hiç kuşkusuz tezhip sanatının önemli bir yeri vardı. Özellikle ilmî ve edebî eserlerde kullanılan tezhip tezyinatı esere sanat değeri kazandırmıştır. Türk sanat tarihinde kitaba verilen değeri ilk Türk kütüphanelerinin kuruluşuna dair kayıtlara Orta Asya'da Uygur Türkleri tarihinde rastlanılmıştır. Daha sonra tarihte ilk Türk-İslam devleti olan Gazneliler döneminde ise en meşhur kütüphane Gazneli Mahmud'un saray kütüphanesidir. Yine Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde kurulan en meşhur kütüphane 'Nizamiye Medreseleri' içinde yer almıştır. Anadolu'da açılan ilk kütüphaneye de Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da rastlanmıştır.⁸⁹

⁸⁶Zeren Tanındı, "Nakkaşhane", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 32/331-332.

⁸⁷İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2022), 38.

⁸⁸Rıfki Melul Meric, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitü Yayınları, 1953), 1/8.

⁸⁹Müjgan Cunbur, "Türk Kütüphaneciliğinin Tarihi Kökleri", *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 12/3-4 (1963): 105-106.

Köklü kütüphane geçmişi olan Türk milletinin, kitaba vermiş olduğu değer İslamiyet’le birlikte daha da artmıştır. Başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere yazma eserler tezhiplenmiş ve eşsiz örnekler bırakmışlardır. Nakkaşhanede bir yazma eserin tezhiplenmesi belli aşamalarda gerçekleştirilmiştir. Öncelikle nakkaşhaneye gelen ham kâğıt aharlanır ve özel kâğıt mühresi ile mührelenir. Aharlanan ve mührelenen varaklar hattata gönderilir ve metin hattat tarafından is mürekkebi ile yazılır. Sonrasında hattat tarafından metni yazılan varaklar müzehhip tarafından süslenecek yerler belirlenir ve buralara uygun desenlerin çizimi hazırlanır. Bu hazırlanan desenlerin son hâli sernakkaşın onayından geçtikten sonra iğnelenerek kalıbı çıkartılır. Meşakkatli bir iş olan iğnelenmiş kâğıt, işlenecek kâğıda söğüt kömürü veya tebeşir tozuyla silkeleme tekniği ile geçirilir. Desen kâğıda geçirildikten sonra ezilerek kullanıma hazır hâle gelen altın ilk uygulanacak işlemdir. Aynı bir kapta zer-mürekkep tabir edilen jelatinli su ile sulandırılan altın, cetveller ve desenin altın ile boyanacak kısımlar boyanır. Altınlar sürüldükten sonra tahrirkeşler tarafından trilin (cetvel kalemi) yardımıyla cetvellerin sınır çizgileri, tahrir fırçası ile de motiflerin tahrirleri (sınır çizgileri) çekilir. Daha sonra zemin ve motifler boyanır. Bu şekilde tezhiplenmiş varaklar hattata yollanarak önceden hazırlanmış altın zemin üstüne beyaz üstübeç mürekkebi ile surelerin ve Mushaf güllerinin isimlerini yazar. Bazı ilmî eserlerde minyatürler varsa bunlar musavvirler tarafından yapılır. Böylelikle tezyinat işlemi tamamlanan varaklar ciltlenmek üzere mücellide teslim edilir. Bir şirket gibi grup çalışması ile hazırlanan el yazması eser ciltlenerek kitap hâline getirilir. Ayrıca eserin önemine göre hattatın, bazen de müzehhebin imzaları ilave edilir.⁹⁰

Nakkaşhane geleneği içerisinde dönemine damga vuran usta sanatçılar arasında Fatih Sultan Mehmet dönemi Özbek asıllı Baba Nakkaş, II. Beyazid dönemi hattatı Şeyh Hamdullah, tezhibin altın çağı olarak nitelendirilen XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman dönemi nakkaşbaşı Şahkulu ve yine bu dönemde yaşamış Nakkaş Karamemi, XVII. yüzyılda sernakkaş olan Ali Üsküdari tezhip alanında önemli zanaatkârlardır.

⁹⁰Biol, “Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen”, 42-43.

2.5. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

Tezyini sanatlar içerisinde yer aldığı için tezhip sanatında desen, eserin en önemli ögesidir. Desen, sanatçının hayal gücünün sınırlarını ve erişebildiği zenginliği, kendi zevkini, görgüsünü ve bilgi birikimini gösteren ve eserin sanat değerini belirleyen etmendir. Desen, bir ahenk ve denge içinde tasarlanmalıdır. Desen bunların dışında el becerisi ve tecrübe ister. Desen tasarımında ise en önemli öge ise motiftir. Tezhip sanatında kullanılan motifler, çok küçük ve sadedir.⁹¹

Tezhip sanatında motif tasnifi: bitki kaynaklı ve hayvan kökenli motiflerdir. Osmanlı döneminde daha çok bitki kaynaklı motiflerden Hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Bunlar, yaprak, penç, hatayi, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerdir. Bunlarda kendi içinde gruplara ayrılmaktadır. Bir diğeri ise hayvan kökenli motiflerdir ki bunlar: efsanevi hayvan motifleri ile üsluplaştırılmış hayvan motifleri, münhani ve rumidir. Bunların dışında ise bulut motifi, çintemani motifi ve şükufe klasik tarzın dışında kalan motiflerdir.⁹²

2.5.1. Bitkisel Kökenli Motifler

Yaprak (berk), penç hatayi ve goncagül motifleri bu gurubun içindedir. XV. yüzyıl sonlarından itibaren mushafların surebaşı tezhiplerinde ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan sonra da hasbahçe çiçekleriyle oluşturulan yeni bir üsluba geçilmiştir. Bunlar, lale, karanfil, gül, bahar dalları ve servi ağacıdır. Bu üslup Kanuni Sultan Süleyman döneminde sarayın sernakkaşı Kara Memi tarafından ortaya çıkmıştır.⁹³

⁹¹Birol, “Türk Tezhip”, 479.

⁹²İnci A. Birol ve F. Çiçek Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2023),13.

⁹³Birol ve Derman, , *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*,13.

2.5.1.1. Yaprak (Berk)

Türk süsleme sanatında kullanım alanı bulan yapraklar doğada bulunan yaprak formlarına benzeyen ve kısmen de sadeleştirilerek oluşturulan motiflerdir. Tek yaprak formu hemen hemen bitkisel süslemenin temelini oluşturmaktadır. Yapraklar çiçeklere göre daha az stilize edilmiştir. Tek dişliden başlayan ve dişlerin eklenmesiyle çeşitli şekillerde irileşen yaprak motifleri uygulanacak sahaya göre bir takım teknik özelliklerine göre çizilmek zorundadır. Farsça'da berk yaprak anlamında kullanıldığından tek dişlilere yekberk, üç dişli olanlara seberk, beş dişli olanlara pençberk, birbirine sarılmış yapraklardan oluşan kompozisyonlara sadberk denilmektedir.⁹⁴

Tezhip sanatında yaprak genellikle çok küçük boyutta ve çok sade bir şekilde kullanılmıştır. Ancak halkar ve sazyolu desenlerinde iri ve detaylı bir biçimde çizilir. Yaprak motifleri arasında ıtır, asma, sarmaşık, kestane gibi geniş tabanlı şekillerde vardır. Özellikle halkar çalışmalarında bu tarz yapraklar bol kullanılmıştır. Selçuklu döneminde geometrik üslubun yoğun çalışılmasından dolayı bu dönemde yaprak ve hatayi gurubu motiflere pek yer verilmemiştir. Osmanlı dönemine gelindiğinde ise bitkisel unsurların öne çıkması kırık, kıvrık ve birbirini delerek geçen, dilimli şekilleri ile yaprak motifi son döneme kadar bütün süsleme sanatları içinde kullanılmıştır. Hazırlanan desen içinde penç, hatayi, goncagül gibi motiflerle beraber kullanılan yapraklar stilize çiçekleri oluşturan temel unsurdur. Özellikle hatayi çiçeğinin çiziminde kullanılan yapraklar çiçeğin merkezinde bulunan can noktasından çıkarak bütün etrafı çevreler ve çiçeğin ana hatlarını oluşturur.⁹⁵

Ayrıca yaprak motifinin bir uzantısı olan sap çıkması diye adlandırılan motiflerde vardır. Bunlar, içiçe veya yan yana yerleştirilmiş budakları sembolleştiren büyük boy yaprak veya yaprağa bağlı goncagül veya bir yarım pençten oluşur. Desen içinde sıkça rastlanan sap çıkmaları, uzun sapları örtmek, sapların kesişme notlarını kapatmak veya boşluk doldurma gibi görevleri vardır. Bu işlemler ince işçilik ve tecrübe gerektirmektedir.⁹⁶

⁹⁴Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 69.

⁹⁵Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 70.

⁹⁶Birol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 19.

2.5.1.2. Penç

Hatayi grubundan olan *penç* adıyla bilinen motifler bitki kaynaklıdır. Herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün stilize edilmiş halinin çizilmesiyle oluşturulmuştur. Yaprak sayılarına göre Farsça isimler almıştır. Bir yapraklı yek berk, iki yapraklı dü berk, üç yapraklı se berk, dört yapraklı cihar berk, beş yapraklı penç berk, altı yapraklı şeş berk denilmiştir.⁹⁷ En fazla kullanım alanına sahip olan beş yapraklı çiçek olmuştur ve tüm enine kesitli motifler için ise penç adı kullanılmıştır. Penç motifi bir desenin içinde hatayi motifi gibi belli bir yöne doğru değil her yöne doğru hareket eder. Bu sebeple helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde rahatlıkla kullanıma müsait olduğundan deseni rahatlatan bir unsurdur.⁹⁸

2.5.1.3. Hatayî ve Goncagül

Hatayi, süsleme sanatlarının başlıca motiflerinden biri olup Türk tezyinatında bitkisel desenlerin temeli sayılacak son derece yaygın ve önemli bir çiçek veya çiçek grubudur. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş halidir. Kökenleri belli olamayacak derecede üsluplaştırılmıştır. Bu nedenle ilham kaynağının tabiatta hangi çiçek olduğu bilinmemektedir. Hatayinin çok fazla çeşidi olduğundan dolayı asıl şekli tam olarak tespit edilememekle beraber hatayi adını taşıdığından dolayı Orta Asya veya Çin'den kaynaklı bir motif olduğu tahmin edilmektedir.⁹⁹

Her dönemde farklı özellikler kazanarak gelişim gösteren Hatayiler, Türk sanatında en erken örneklerine Uygur Türkleri tarafından VIII. Ve IX. yüzyılda yapılmış olan Maniheist duvar resimlerinde görülür. Orta Asya'dan İran üzerinden Anadolu'ya gelen bu motif Anadolu Selçuklu döneminde sade bir biçimde ele alınırken Osmanlı döneminde ise olgun bir seviyeyi çıkarak süslü ve zengin bir görünüm alır. Hatayi motifi en fazla tezhip sanatında kullanılmıştır.¹⁰⁰

⁹⁷Birol ve Derman, Türk Tezyini San'atlarında Motifler, 47.

⁹⁸Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 80.

⁹⁹Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 76.

¹⁰⁰Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 76.

XV. yüzyılda Hatayi motiflerinin en önemli özelliği çiçek ve yaprakların kendi üzerine kıvrılıp dönmeleri, çiçek formlarındaki gevşeklik ve uçlarının oldukça yumuşak ve yuvarlak olmasıdır. İrili ufaklı çizilen bu yapraklar motife derinlik katarcasına kıvrımlar ortaya çıkartır. Bu dönemdeki hatayiler oldukça iri ve süslüdür. Bu üslup, XVI. yüzyılda Kara Memi ve Şah Kulu ekollerinin başlaması ile sona ererek süslemede kullanılan çiçekler ve yapraklar değişik biçimler almıştır.¹⁰¹

Hatayi gurubu içinde yer alan bir başka motif ise goncagüllerdur. Stilize motifler içinde yer alan boyuna kesitli küçük motiflerden oluşan ve açılmamış gül anlamına gelen Goncagül motifi, dalların uçlara doğru incelererek zarif bir şekilde son bulması ile oluşur. Motifte taç ve çanak yapraklar bellidir, tohum kesesi ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen görülür.¹⁰² Eğer bu tohum kesesi ve tohumlar daha belirgin çizilirse bu artık Goncagül değil hatayi olur. Bir bakıma goncagül motifi hatiyi motifinin ilk adımı gibidir.¹⁰³

Bir de goncagül ile üç yapraklı penç motifi arasında çok yakın benzerlik bulunmaktadır. Bunları birbirinden ayıran en belirgin özellik; goncagülde çiçeğe yandan bakıldığından dolayı sapın birleştiği nokta görülmektedir. Pençte ise motifin bu birleşme noktası altta kaldığı için görülmez. Desen içinde penç'in herhangi bir cephesinden sap çıkarılabilmektedir. Buradan hangisi penç motifi hangisi goncagül motifidir anlaşılmaktadır.¹⁰⁴

2.5.2. Rumî

Rumiler, yaklaşık olarak IX. yüzyıldan günümüze kadar süsleme sanatları içinde çok geniş bir alanda kullanılmıştır. Bitkisel kökenli motiflerden ayrılan rumi, her türlü malzeme üzerinde uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde geliştirilmiş ve yaygın olarak kullanıldığından bu motife Rumi yani Anadolulu, Anadolu'ya ait anlamları taşıyan isim verilmiştir. Rumi motifleri Türk motifleri arasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Rumiler, Uygur Türklerine kadar uzanan bir geçmişi vardır.

¹⁰¹Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai, 10

¹⁰²Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 83

¹⁰³Birol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 101.

¹⁰⁴Birol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 47.

Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Emevi, Fatımi, Endülüs. Selçuklu süslemelerinde yer almış ve Osmanlı sanatının da başlıca süsleme unsuru olmuştur.¹⁰⁵

Rumi, tezhip sanatında tasarlanan formlar ve kompozisyonlar içinde başlı başına bir üsluptur. Kendine ait hatlar üzerine ve kurallar içinde gelişen rumi, sanatkârın hayal gücüne ve zevkine bağlı olarak sınırsız bir şekilde uygulama alanı bulmuştur. Selçuklu ve Anadolu Beylikleri döneminde yapılan eserlerde görülen rumi motifi, hayvan figürleri ile aralarında bir yakınlık görünmektedir. Bu dönemde rumi motifleri ile münhani diye adlandırılan motifler arasında oldukça fazla benzerlikleri bulunmaktadır. *Rumi* ve *münhani* motiflerinin hayvan figürü gibi aynı kaynaktan çıktığı kabul edilmektedir.¹⁰⁶ Bu motiflerin hayvani veya nebati kaynaklı olduğu konusu tartışılmakta olup münhani motifi tamamen eğri çizgilerle şekillenmiş, XII, XIII ve XIV. yüzyıl kitap süslemelerinde çokça kullanılmıştır. Desen içinde başka bir motifle beraber bulunmamakta olan münhani motifi, bir üslup mu yoksa unsur mu olduğu konusu tartışmalıdır. Münhani motifi sap üzerinde daha belirin şekilde olması münhani tarzındaki rumi ile aynı kaynaktan geldiğini göstermiştir.¹⁰⁷ Osmanlı sanatı içinde gelişen rumiler, XIV. yüzyıldan itibaren aşırı üsluplaştırılmış ve hayvansal görünümünden uzaklaşmıştır.

Rumi motifi, tombulca, bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşmaktadır. Bazen iki parça halinde çatallanır ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde eşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkan rumi motifi uzar ve garip şekiller, biçimler alır. Desen içinde dairesel ve kıvrımlı hatlar üzerinde genellikle sarmaşık dalları andırır. Tek başına bir rumide ise asıl hissedilen şey, hayvan tasvirlerine özgü, saldırgan, ürkütücü, ısırgan ve kıvrım kıvrım dolanan hareketlerdir.¹⁰⁸

Terminolojik olarak rumi motifi kavram kargaşası yaşamaktadır. Rumiler, Batı'da 'arabesk' adı ile anılmakta olup bu doğru bir yaklaşım olmamıştır. Bunun yanı sıra rumi motifini çiçeklere, palmetlere, lotus çiçeğine, yapraklara hatta kabukları açılmamış bezelyeye benzetilmiştir. Rumi motifinin hayvansal mı yoksa bitkisel

¹⁰⁵Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 93.

¹⁰⁶ Birol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 108.

¹⁰⁷Birol, "Tezhip", 61

¹⁰⁸Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmî ve Münhanî," *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 451.

kaynaklı mı olduğu tartışma konusu olmuştur. Fakat genel araştırmalar ve kaynaklar ruminin bitkisel kaynaklı olmadığı görüşündedir.¹⁰⁹ İslamiyet'in kabulüyle de hayvansal görünümünü tamamen kaybeden rumi motifi, XIII. ve XIV. yüzyılda Anadolu Selçuklular döneminde hayvanlarla birlikte uygulanmış örneklerine de rastlanmaktadır.

Kimilerine göre bir üslup türü olduğu kabul edilmiş bazıları ise desen tekniğinde kullanılan temel unsur olarak ifade etmiştir. Diğer motif gurupları ile kullanılan rumi, bir hatayı ile aynı sap üzerine çizilmemektedir. Rumi motifini diğer motiflerden ayrı bir hat üzerine yerleştirilmesi gerekmektedir. Rumi, penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle bir arada kullanıldığından dolayı bu motife temel unsur sıfatı kazandırmıştır.¹¹⁰

Rumi motifi, XV. ve XVI. yüzyılda gelişmiş ve çeşitlilik arz etmiştir. Bu çeşitlilik sonunda iki gruba ayrılmıştır: Birincisi çizilişine göre ikincisi ise desen içinde aldığı vazifesine göredir.¹¹¹

Çizilme Şekline Göre:

Sade (Düz) Rumi: Sadece badem formunda oluşturulmuş, içi detaylandırılmamış, en basit ve sade biçimde çizilen halidir.

Dendanlı Rumi: Sade ruminin sınır çizgisi dendanlı çizilerek süslenmiş rumidir.

İşlemeli Rumi : İrice bir ruminin içi, hatayı grubu motiflerle süslenmiş halidir.

Sencide Rumi: İri rumi formları içinde yine rumi motiflerinin kullanıldığı rumi çeşididir.

Sarıлма (piçide) Rumi: Rumi bademinin üzerine sarılmış rumi motifleridir.

Hurdelenmiş Rumi: İri bir rumi motifinin küçük Rumilerle hurdelenmesi veya süslenmesiyle ortaya çıkan rumi çeşididir.

Üç İplik Rumi: Genelde bordürlerde sınırlayıcı olarak kullanılan ve üç hat üzerinde birbirine sarılarak aynı yönde devam eden zarif bir rumi örgüsüdür.

¹⁰⁹Azade Akar ve Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978), 2/19.

¹¹⁰Aksu, "Türk Süsleme", 451-465.

¹¹¹Birol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 183.

Desen içindeki görevini göre:

Ayrırma Rumi: En çok kullanılan rumi çeşididir. Bir kompozisyon içerisinde paftalara ayrılarak bölme işlevi görürler ve zemin renklerinin ayrı boyanmasına imkan verirler. Bölünen kısımların farklı renklerde boyanması kompozisyona estetik bir güzellik katar ve tasarımın görsel etkisini artırır.

Tepelik Rumi: Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motifidir.

Ortabağ Rumi: Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alan rumidir. Desen içinde bağlayıcı bir motif olduğundan ve üç helezon çıkışı verdiğinden dolayı çok önemlidir.

Hurde Rumi: İrice bir rumi çizilip içerisine küçük boy ve sade Rumilerin yerleştirilmesi ile meydana gelen rumi çeşididir.

2.5.3. Bulut

Türk süsleme sanatlarında bulut motifinin çıkış noktası Çin kaynakları gösterilmiştir. Ancak, Türk tezyinatında kullanılan bulut motifinin tabiat kaynaklı olduğu fikri daha baskındır.¹¹² Bulut motifi Osmanlı nakkaşhanesinde en yaygın şekilde XVI. ve XVII. yüzyıllarda kullanılmıştır. Osmanlı yazma eserlerinde bilinen ilk örneğin II. Beyazid döneminde görüldüğünden daha önce bahsetmiştik.

Bulut motifi, tezhip, resim ve çini gibi pek çok sanatta kullanılmıştır. Özellikle kitap sanatlarında gökyüzünde yatay tarzda seyreden, top halinde bulunan, yilankavi bir biçimde (S şeklinde) hareket eden haliyle kimi zaman da dikey şekilde alttan yukarı doğru çıkan bulut motifleri desenlerde yer almıştır.¹¹³ Bulut motifinin kendi içinde çeşitleri vardır. Bunlar arasında dağınık/serbest, ayırma, ortabağ, tepelik, hurda bulut gibi guruplara ayrılır.

¹¹²Biol ve Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 153.

¹¹³Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 112

2.5.4. Zencerek (Geçme)

Küçük ince zincir şeklindeki motiftir. Daha çok çerçevelerde kullanılmaktadır. Yazmaların yapraklarında, ciltlerin kapaklarında, levhaların ve murakkaların çevrelerinde yapılan zinciri andıran süstür.¹¹⁴ Zencerekli desenlerde, şeritler alttan ve üstten geçerek birbirinden güzel örgü ve düğümler halinde ortaya çıkan süslemedir. Özellikle XII, XIII. Ve XIV. yüzyıl süslemelerinde zengin çeşitleri vardır.

Zencerekli kenar süslemeleri, Karahanlılar, Selçuklular, Beylikler dönemi, İlhanlılar, Abbasiler, Emeviler, Memlûklüler dönemlerinde tezyini sanatlar içinde çokça kullanılmıştır. XV. yüzyılda Osmanlı bezemelerinde zencereklerin yerini kısmen rumi ve hatayili desenlere bırakmıştır. Fakat tamamen terkedilmemiş daha çok arasuyu olarak kitap sanatlarında, ahşap veya taş bezemelerinde, çinide, kalem işlerinde, hat sanatında kullanılmaya devam etmiştir.¹¹⁵

2.5.5. Tığlar

Tığ, tezyini sanatların içinde varlığına ihtiyaç duyulan yardımcı bir unsurdur. Cilt ve tezhip tezyinatında süslemelerin dışı doğru ok gibi çıkan sivri kısımlarıdır. Bu kısımlar genellikle boya ve altınla yapılmaktadır.¹¹⁶ Tığlar, yazma eserlerde çeşitli yerlerde görülmüştür. Zahriye, serlevha, surebaşları, mushaf gülleri gibi çeşitli yerlerde görülürken özellikle padişah tuğraları süslemelerinde de yer almıştır.

Yazmalarda kenar suyu diye tabir olunan zemini boyalı klasik tezhiplerin üst sınırı iplik ve buna paralel olarak çizilen kuzu adındaki çizgi ile son bulur. Kuzunun üzerine işlenerek deseni sonlandıran uzantılara ‘Tığ’ denilmiştir. Tığların tezyini sanatlardaki görevi, bitmekte olan zemini boyalı desenden dış zemine yumuşak bir geçiş sağlamaktır. Fakat halkari veye çifttahrir tekniklerinde çoğunlukla ihtiyaç olmadığından dolayı tığ işlenmez. Tığ desenlerinde nokta koymak önemlidir.

¹¹⁴Hasan Özender, Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü (Konya: Uysal Kitapevi, 2003), 220.

¹¹⁵Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen, 183-184.

¹¹⁶Arseven, “Tezhip”, 4/1986

Noktalar, ucu kütleştirilmiş özel bir fırça ile konulmalıdır. Üzerine oturduğu çizgiye belli belirsiz temas etmelidir.¹¹⁷

Tığ desenleri yüzyıllara göre değişik formlardan meydana gelmiştir. XII. ve XIII. yüzyıllarda kalın çizgi ve nokta şeklinde oluşan tığlar lacivert ve tonları kullanılmıştır. XIV. yüzyılda geomerik şekiller, noktalardan meydana gelen sade çiçekler ve yalın rumiler tığ motifini oluşturmuş lacivert rengin yanı sıra sulu altın çalışmaları görülmüştür. XV. Yüzyıl Selçuklu sanatında münhani motifi daha çok bordür üzerine kuzu çizgisi bırakılmadan mavi rengin tonlarıyla geometrik tığlar çalışılmıştır. XV. ve XVI. yüzyılda zengin tığ örneklerine rastlanmıştır. Özellikle bu dönemde düz cetvel üzerine çizilen tığlar sıkça kullanılmıştır. XVII. yüzyılın ilk yarısında zengin tığ örnekleri devam etmiş ikinci yarısında renkler değişime uğramış lacivertin yanında kırmızı renk sıklıkla uygulanmıştır. XVIII. yüzyılda ise ara tığlar ana tığlarla aynı boyda oluşturulmuş zengin ara tığlar çalışılmıştır. Diğer yüzyıllardan farklı olarak bu yüzyılda tığların cetvelleri siyahla çekilmiş ana tığlar lacivert ara tığlar kırmızı zaman zamanda altın kullanılmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise tığlardaki motifler batı etkisinde kalmış ve değişime uğramıştır. Bu dönemde tığ cetvellerinin zaman zaman kalktığı klasik tezhibin vazgeçilmeyen rengi olan lacivert renginin azaldığı veya hiç kullanılmadığı altın, kırmızı ve yeşil renklerle tığ çalışıldığı ayrıca tığ zemini altınla tamamen örtülüp üzerine tığların değişik renkte olduğu görülmüştür. XIX yüzyıl sonu XX. yüzyıl başı rokoko tığlarda değişik şekillerde görülmüştür.¹¹⁸

2.5.6. Cetveller ve Bordürler

Süsleme sanatlarında cetvel, süslenecek alanın sınırlarını belirleyen ve belli kalınlıklarda birbirine paralel iki çizgiden oluşan bir çerçevedir. Cetvel, bir düzen ve ölçü içinde süslemenin sınırlarını belirler. Herhangi bir yüzeyi süslemek amacıyla çizilen sınır çizgisi dikkate alınarak desene çerçeve olacak cetvellerin yeri, sayısı ve kalınlıkları belirlenir. Örneğin bir levha süslemesinde yer alacak cetvellerin

¹¹⁷Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen, 200.

¹¹⁸Muhsine Akbaş, Vesile Öztekin, Ülken Tansı ve Mükerrrem Taşkapılıoğlu, *Tezhip Sanatında Tığ*, (Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1991), 10-11.

kalınlığını, yazının yazıldığı kâğıt ucuna, levhanın büyüklüğüne, işlenecek arasuyu ve kenarsuyunun genişliği cetvelin eser içinde üstleneceği göreve göre değişir. Yani tezhip edilmiş veya edilecek bir eserde, eserin niteliğine göre cetvel kalınlıkları farklı olmak durumundadır. Tezhip sanatında kullanılan cetveller kabaca şu ölçüler kullanılır: Levhalarda yazı kenarına çekilecek cetvel kalınlığı ortalama 1,5 ile 7 milimetre arasında, elyazması varaklarda veya kıt'alarda; 1 ile 3,5-4 milimetre arasında değişir.¹¹⁹

Süsleme sanatlarında cetvellerin renkleri de bulunduğu konuma veya malzemeye göre değişiklik gösterir. Örneğin tezhipte kullanılan cetvellerin parlatılmış sıvama altın olması ve iki kenarına, is mürekkebi veya siyah suluboya ile ince sınır çizgileri çekilmesi bir kural olmuştur. Bu işleme ise tahrir denilmiştir. Saray nakkaşhanelerinde cetvel çekme işlemini yapan sanatkârlar bulunmuştur. Bunlara cetvelkeş denilmiştir.

Tezyini sanatlarda cetvelin yanında yer alan ince ve renkli bir şerit vardır buna iplik denilmiştir. Kalınlığı kullanıldığı yere göre değişmektedir. Bir yazmada yer alan ipliklerin kalındığı bir milimetreyi geçmez. Klasik üslupta iplikler çoğunlukla, beyaz, turuncu, limonküfü renginde veya parlatılmış altın ile boyanmıştır. Cetvelle yapışık kullanılan renkli iplikler çerçeveyi güçlendirir ve esere renk katar. Arasuyu veya cetvelin yazıya uzak düşmesi halinde gözü rahatsız eden boşluk iplikle doldurulur. Özellikle zemini boyanmış klasik tezhiplerde desenin sınır çizgisi iplikle belirlenir. Desen, ipliğe paralel çizilen çizgi (kuzu) ve üstüne işlenen tığlarla son bulur.¹²⁰

Cetvel ve ipliğin yanında bir başka unsurda kuzudur. Mavi, lacivert, beyaz, turuncu renklerde kullanılmaktadır. Desene renk katan bu çizgi, tahrirden biraz daha kalındır. Cetvele ve ipliğe en az 1 milimetre ara ile çizilir. Sade bir görünüşü vardır fakat rengi ve varlığı ile çerçeveyi güçlendirir, mesafeleri düzenler. Ayrıca desenin bitiminde ipliğe paralel çizilerek üzerine işlenecek tığları taşıma görevini üstlenir.

Kenar bezemelerinde kullanılan bir başka unsur ise arasuyu/iç pervazdır. Bir yazıyı, kitabeyi veya eşyayı süslemek amacıyla, çerçeve görevi üstlenmiş bezemelere, Farsça'dan dilimize giren pervaz veya Fransızca kaynaklı bordür denilmiştir. Bunların

¹¹⁹Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen, 155-156.

¹²⁰Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen, 158.

Türkçe ismi ise, kenar bezemeleridir. Kullanıldıkları yere göre arasuyu (arapervaz veya içpervaz), kenarsuyu (dışpervaz) gibi farklı isimler alır.

Kenar bezemelerinde kullanılan arasuları, desende yardımcı unsur olarak kabul edilirken kenarsuları ise desenlerin ve işçiliğinin yoğunluğu nedeniyle bezemelerin ana unsuru olarak kabul edilmiştir. Arasuları genellikle iki cetvel arasında yer alır yazı ile kenarsuyu arasındaki geçişi uyumlu hale getirir ve gözü dinlendirerek esere güzellik katar. Eser içinde ne çok ince ve zayıf kalmalı ne de kenarsuyu kadar göze çarpmamalıdır.¹²¹

2.5.7. Duraklar ve Güller

Yazma eserlerde her cümleinin sonunda mutlaka nokta bulunmaktadır. Kur'an ayetlerini ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak üzere nokta işareti olarak küçük yıldızlar, çiçekler, küçücük bir gül, oval veya geometrik motifler kullanılır bunlara vakfe veya durak denilmiştir. Düzgün geometrik formlardaki duraklara *mücevher*, altı köşelilere *şeshane*, üç yapraklılara *seberk*, beş yapraklılara *pençberk* nokta adı verilmiştir.¹²²

Kur'an-ı Kerim tezyinatında kullanılan bir başka süsleme ise mushaf gülleridir. Çalışmamız olan Kur'an-ı Kerim yazmasında müzehhep çeşitli formlarda mushaf güllerine yer vermiştir. Bu sebepten dolayı mushaf güllerinin çeşitlerini ayrıntılı bir şekilde ele almakta fayda görüyoruz.

Hamse Gülü: Mushafda her beş ayette bir satır hizasında ve sayfanın haşiye kısmında yer alır. XIV. yüzyıl mushaflarında sıklıkla altın zemine münhani motifleriyle işlenen ve içine kufi hattı ile “hamse” ibaresi yazılan güllerdir. Fakat XVII. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülmeyen hamse gülleri günümüz matbu mushaflarında da rastlanmamaktadır.¹²³

¹²¹Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen, 159.

¹²²Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 181.

¹²³Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 141.

Aşere Gülü: Mushaflarda her on ayette bir haşiye kısmında bulunan süslenen güllerdir. X. yüzyıldan sonra görülmeyene başlanmış ancak XVII. yüzyıldan sonra kullanılmamıştır.¹²⁴

Secde Gülü: Mushaflarda bulunan 14 secde ayetinin hizasında yer alan ve sayfanın haşiye kısmında yer alan güllerdir. Hz. Osman döneminde secde işareti görülmez. XIII. ve XIV. yüzyıl mushaflarında sadece yazıyla belirlenmiştir. Fakat secde gülleri XV. yüzyıldan sonra gül şekliyle mushaflarda bir süsleme unsuru olarak ortaya çıkmıştır.¹²⁵

Bu güllerin dışında bir de cüz bölümlerini işaret eden Mushaf gülleri vardır: bunlar hizib, nısıf ve cüz gülleridir. Şimdi bunları inceleyeceğiz.

Hizib Gülü: Mushafın otuz cüzünün her birinin dörtte birini işaret eden güllerdir. Dolayısıyla bu güllere her 5 sayfada bir rastlanır. Erken dönem mushaflarında da rastlanılan bu güllere XV. yüzyıldan sonraki mushaflarda görülmeye başlanmıştır.¹²⁶ Bir mushafta 90 adet hizib gülü bulunmaktadır. Eğer mushaf bezemesinde nısıf gülü de kullanılmışsa o zaman 60 adet hizib gülü kullanılır.

Nısıf (Nısf) Gülü: Bir cüzün ortasını işaret etmek amacıyla kullanılan madalyon şeklindeki süslemelerdir. Erken dönem mushaflarında görülmez. XV. yüzyılda hem yazı ile hem de gül ile nısıf gülleri tezyinattaki yerini almıştır. XVI. yüzyılda nısıf güllerinin kullanımı yavaş yavaş azalmıştır. Fakat nadiren de olsa sonraki dönemlerde yine rastlanmıştır. Bu gülün bezemesi yatay ve dikey eksen üzerinde yarıdan bölünmüş şemse şeklinde olup bir mushafta toplamda 30 adet nısıf gülü bulunmaktadır.¹²⁷

Cüz Gülü: Mushafın otuz eşit parçaya bölünmesiyle oluşan cüzlerin başladığı yeri belirleyen şekillere cüz gülü denilmiştir. Fakat bir mushafta 30 cüz bulunmasına karşın 29 adet gül işlenir. Sebebi ise, birinci cüzün ilk suresi ve ikinci surenin ilk ayetleri, serlevha tezhibi içinde yer almasıdır. XV. yüzyıldan itibaren daire sıklıkla da yatay olarak yerleştirilen şemse şeklinde olmuştur.¹²⁸

¹²⁴Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 141.

¹²⁵Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 141.

¹²⁶Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 141

¹²⁷Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 141

¹²⁸Derman, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, 142.

2.6. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER VE ALETLER

2.6.1. Kâğıt ve Murakka

Kâğıdın milattan sonra 105'te Çin'de Ts'ai Lun'un icat ettiği genel kabul görmüştür. Çince kâğıt anlamında kullanılan ku-chih (ku-şi) kelimesi kimisine göre Çineden Farsçaya, oradan ise Arapçaya geçtiği kabul edilmiştir. Berthold Laufer kelimenin Uygurca kağıt veya kağıstan geldiğini söylemiştir. Yapılan arkeolojik kazılar ve çalışmalar neticesinde Orta Asya ve Çin'de kâğıdın kullanıldığına dair birçok belgeye ulaşılmıştır. Analizler sonucunda bu kâğıtların imalatında dut ağacı kabukları, kendir, kenevir ve paçavra kullanılmıştır.¹²⁹

Kâğıdın icadı çok uzun zaman önceye dayanmış, yazmayı kolaylaştırmış ve ilmin gelişmesinde öncülük etmiştir. Parşömen ve papirüstan çok farklı olan kâğıt yapımı, asırlık bir birikimle zorlu işlemler neticesinde uzun bir süreç sonunda gerçekleşmiştir. Kâğıt yapımı önemli safhalar geçirmiş ve mühim bir sanat kolu hâline gelmiştir. Klasik yazma eserlerde kullanılacak olan kâğıt özel bir terbiyeden geçerek yazı ve tezhibe hazır hâle getirilmiştir.¹³⁰

Tezhip sanatında hiç kuşkusuz kâğıdın önemli bir yeri vardır. Hat ve tezhip sanatında kullanılan kâğıt bir takım işlemlerden geçmek suretiyle hazırlanmaktaydı. Özellikle hat sanatında tercih edilen uçuk renkli ve aharlı kâğıtlar tezhip için de tercih edilmiştir. Aharı dinlendirilmiş, düzgün mührelenmiş ve zemin rengi zaman içinde atmayan kâğıtlar tercih edilmiştir. Boyama işlemlerinde ise bitkilerden faydalanılmıştır. Örneğin, krem rengi için çay suyu, kahverengi için cevizin yeşil dış kabuğu veya nar kabuğu, sarı renk için cehri tohumu, kırmızı renk için al bakkam, şeker rengi için şekerci ocağı isi ve kırmızımtırak için ise soğan kabuğu gibi maddeler kullanılarak çeşitli renkler elde edilmiştir. Bu maddelerin rengi çıkıncaya kadar iyice kaynatılır ve belli oranda şap eklenerek süzgeçten geçirilir. Kâğıt bu hazırlanan suyun

¹²⁹ Osman Ersoy, "Kâğıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/163.

¹³⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 199.

bulunduğu teknenin içine daldırılarak buna ‘daldırma tekniği’ denir veya renklendirilmiş su bir sünger yardımıyla kâğıda sürülerek kâğıdın rengi elde edilirdi. Boyanan kağıtlar, çoğunlukla ipe asılarak kurutulma işlemi gerçekleştirildikten sonra aharlama işlemi yapılır. Yumurta aharı, nişasta aharı, un aharı en fazla tercih edilen aharlama teknikleridir. Aharlama işleminin ortaya çıkacak eser açısından ve çalışılırken birçok teknik açısından önemli bir yeri vardır. Kâğıda sürülen altının pürüzsüz zeminde parlatılması, kullanılan boyanın kâğıdın içine nüfuz etmemesi ve tahrirleme işleminde fırçanın rahat kullanılması ve hatalı işlemlerin iz bırakılmadan giderilebilmesi bu açıdan çok önemlidir. Aharlama işleminden sonra ise mühreleme yapılır. Şayet bir hafta içinde mühreleme işlemi yapılmazsa daha sonra yapılan mühreleme sırasında çatlamlar meydana gelir.¹³¹ Terbiyelenen kağıtlar daha sonra mühreleme işleminden geçer. Sert bir zemin üzerine bırakılan kağıtlar belli başlı hareketler ile mührelenir. Bu işlem ile kağıtların yüzleri düzgünleşerek sıkı ve parlak bir görünüm alır. Mühreleme işlemi parlatılacak yüzeye göre cam, çakmak taşı, deniz böceklerinin kabulleri ve akik taşı gibi doğal malzemeler tercih edilir. Kağıt mührelemesinde daha çok düz ve büyük yüzeyli cam mühreler kullanılmıştır. Altının parlatılması için ise uç kısmı inceltilmiş akik, yeşim, süleymani taşı gibi pürüzsüz ve kaygan taşlar tercih edilmiştir.¹³²

Tezhibin uygulama alanlarının en fazla kullanıldığı yazma eserlerde kullanılan kağıtlar yukarıda bahsettiğimiz şekilde işlemlerden geçerek hazır hale gelmiştir. Bunun yanı sıra tezhip sanatının bir başka uygulama alanı olan murakkalar tezhip sanatında önemli yer edinmiştir. Arapça’da yamalı anlamı taşıyan murakka, albüm manasında kullanım şekli Farsça’dan Türkçe’ye geçmiştir. Hazır kartonların bulunmadığı eski zamanlarda farklı ebatlardaki sağlam kâğıtların nemlendirilerek düzgün bir murakka tahtası üstünde adeta bir yama gibi birbiri üstüne yapıştırılarak oluşturulmuştur. Kuruduktan sonra üzerine kıtalar yapıştırılır ve etrafı bezenerek cetvel yardımıyla kesilirdi. En eski örneklerine XV. yüzyıl sonlarında görülen

¹³¹Derman, “Türk Tezhip”, 463.

¹³²Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 201

murakkalar, en fazla hüsn-i hat için kullanılsa da minyatür, tezhip, katı' sanatlarında da kullanılmış ve bu sanatları bir araya getirerek uzun ömürlü olmalarını sağlamıştır.¹³³

2.6.2. Altın

Tezhip sanatında en önemli madde altındır. Kıymetli bir maden olan altın, bu sanatın çok daha kıymetli olmasını sağlamıştır. Altın, el yazmalı eserlerimizde, seramik, cam, metal, ahşap ve kutsal mekanların süslemesinde kullanılmıştır. Çok önceleri elle dövülerek varak haline alan altın daha sonra ezme işlemi ile kullanıma hazır hale gelmiştir. Kullanılacak altın içine katılan madenlerin cinsine göre renk alır. Altının içine gümüş ilave edilerek yeşil altın, bakır ilave edilerek kırmızı altın ve diğer tonları elde edilir.¹³⁴ Beyaz altın elde etmek için bakır, nikel, çinko; gülpembe altın ise gümüş, bakır, nikel ve çinko ilave edilerek elde edilmiştir. Tezhip sanatında bilhassa yeşil altın çok kullanılmıştır.¹³⁵

Tezhip sanatında kullanılacak altının hazırlığı oldukça zahmetli bir iştir. Çekiç yardımıyla defalarca dövülerek yaprak haline gelen ve çok ince bir hal alan altına “varak altın” denilmiştir. Bu işlemde öncelikle küçük bir altın parçası alınır ve çekiçle yassılaşıncaya kadar dövülür. Bir milimetre ince bir hale gelene kadar dövülen altın parçası 1 ile 0.1 mm kalınlığında bir levha ve şerit haline konulur. Sonra bir makas yardımıyla 4 mm. eninde olacak şekilde parçalara ayrılır. 10 santimetre halinde bu şekilde hazırlanmış altınlar, keçi derisi veya güderi parçalarına elenmiş kireç tozu serpilerek pul bir derinin ortasına yerleştirilir ve üstüne yeniden deri onunda ortasına bir altın pul konulmak suretiyle 50 veya 60 tabakadan oluşan deste oluşturulur. Bu şekilde hazırlanan deste ince bir deriye sarılır ve paket haline gelir. Böylece hazırlanan bu paket dip taşı denilen üstü düz ve 50 santimetre kadar geniş bir taşın üstüne konularak çekiçle dövülmeye başlanır. Bu işlem birkaç gün sürmektedir. Altınların varak haline gelmesi en az on bin çekiç darbesi ile mümkün olur. Önceleri bu işle meşgul olan *varakçı* ustalar bulunmaktaydı ve müzehhipler altın varaklarını bunlardan

¹³³M. Uğur Derman, “Murakka”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/205.

¹³⁴Derman, “Türk Tezhip”, 460.

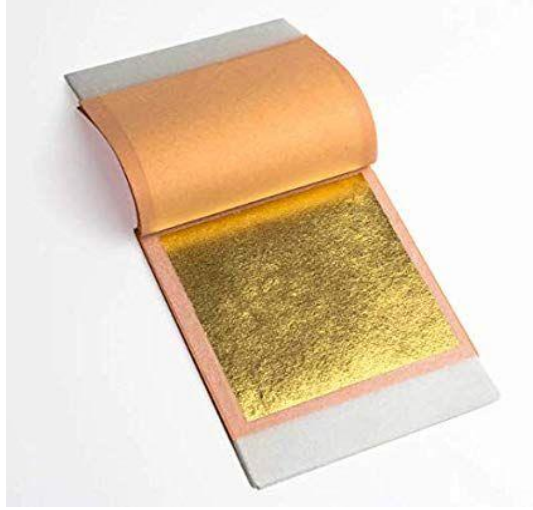
¹³⁵Birol, “Altın Varak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/541.

satın alıyordu. İnce kâğıtlar arasına konulup deste halinde satılan varakların on tanesine bir deste ve on desteden oluşana ise tefe denilmiştir.¹³⁶

Yukarıda bahsettiğimiz şekilde hazırlanan altın varakların Arap zamlı veya bal yardımı ile ezilip kamlı kalemle yazılabilecek veya fırça ile sürülebilecek hale getirilme işlemine ise ‘Altın Ezme’ denilmiştir. Altın varakların ezme işi büyük ve çukur bir çini veya sırlı toprak kap içine konularak hazırlanır. Kap, fazla derin olmamalı, sır kısmında çatlak bulunmamalı ve içinin yivsiz, temiz ve yağsız olmasına özen gösterilmelidir. Altın parmaklarla ezileceği için eller temiz olmak zorundadır. İyi cins Arap zamlının koyu mahlulü veya süzme baldan birkaç damla alınır kabın ortasına bırakılır. Sonrasında yeterince altın varak bunun üzerine konularak parmakla ezme işlemi gerçekleştirilir. Bu işlem en az bir saat sürmektedir. İşlem sırasında zamlı ve bal koyulaşıp parmak hareketini engelleyecek olursa birkaç damla su damlatılır. Fakat ezme esnasında fazla su kullanmamaya dikkat edilmelidir. Çünkü parmak rahat hareket ederken altın iyice ezilmez. Altının iyi kıvam alması ve ezilmesi için parmağın zorlanması gerekmektedir. Varak altınlar bu şekilde iyice ezilene kadar bu işlemlere devam edilir. Ezme işlemi bittikten sonra parmaklar kabın içinde temiz su ile yıkanır. Parmaklar temizlendikten sonra kabın içindeki altın su ile karıştırılır ve parmakla çalkalanır. Bu şekilde altın zamlı kısmen ayrılır. Sonrasında kabın alabileceği kadar su ilave edilerek 8-10 saat bekletilir ve altının tamamen dibe çökmesi beklenir. Bu süreçte kabın sarsılması gerekmektedir. Burada önemli bir husus olan altının dibe çökme müddeti ile alakalıdır. Şayet altının dibe çökme müddeti ne kadar çok zaman alırsa altın o kadar iyi ezilmiş demektir. İyi ezilmeyen altınlar kısa zamanda dibe çöker ve bu altınları yeniden ezmek gerekir. Çökme işlemi tamamlanınca altının üzerindeki kirlili ve zamlı su çok dikkatli bir şekilde yavaşça başka bir kaba alınır. Tekrardan altın bulunan kaseinin içine su ile doldurulur ve ikinci kez 10-12 saat tekrar bekletilir. Altın dibe çöktükten sonra su boşaltılır ve altın kullanıma hazır hale gelir. Sarı boya görünümünde olan bu altın mat bir görünüme sahiptir ve kapalı bir kabın içinde muhafaza edilmesi gerekir. Hazır hale gelen bu altın jelatinli su ile karıştırarak fırça yardımı ile alınır ve kullanılır.¹³⁷

¹³⁶ Arseven, *Tezhip*, 4/1984.

¹³⁷ Çiçek Derman, “Altın Ezme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/537.



Şekil 10: Varak Altın¹³⁸



Şekil 11: Mürekkep Kıvamlı Altın¹³⁹

2.6.3. Mühre

Yukarıda bahsettiğimiz şekliyle altın ezilip kullanıma hazır hale geldikten sonra kâğıda yapışması için jelatinli su veya yumurta akı fırça yardımıyla sürülür. Altın kullanımında jelatinin ayarı önemlidir. Az olursa altın mühreye bulaşır kâğıda yapışmaz ve dökülür, çok olursa mühreyi tutar matlaşır ve parlamaz. Dolayısıyla bu

¹³⁸Restorasyon Market, “Sanat Malzemeleri”, (Erişim 18 Kasım 2024).

¹³⁹Tiryakiart, “Tezhip Malzemeleri”, (Erişim: 18 Kasım 2024).

işlemden önce deneme yapılır az bir miktar sürülüp kuruduktan sonra mührelenir parmakla sürtülüp denenerek ölçüsü ayarlanır. Jelatinli su gerektiği kadar kullanılmalıdır. Altının bu şekilde uygulanmasında sonra parlatılma işlemine geçilir ki bu ‘zermühre’ denilen ucunda yuvarlak ve cilalı bir akik olan alettir. Akikten, süleymani taşından, yeşimden, yemen taşından yapılan ve farklı uçlara sahip olan zermühreler vardır.¹⁴⁰ Bir çeşit kaleme benzemektedir. Bununla altın üzerine sürtülerek parlatılır. Eğer parlak ve mat altın bir arada kullanılacaksa bazı yerleri mat bazı yerleri parlak şekilde mührelenir. Halkar çalışmaları ve koyu zeminli çalışmalar genellikle bu şekilde oluşturulur.¹⁴¹

Altının bu şekilde mührelemesi dışında bir başka uygulama şekli daha vardır. Bu işlemde altın, nokta veya çukurlaşma usulüyle parlatılır. Bu işleme ise *iğne perdahı* (perdahtı) denilmektedir. Ucu delmeyecek kadar yuvarlak ve bir sapa yerleştirilmiş olan iğne veya ince çivi şeklinde bir aletle yapılır. Kağıda dik açı ile elde tutulan mühre, altın sürülmüş yerlere aynı sıklıkla ve eşit kuvvetle bastırılarak noktalar konulur. XII. Yüzyıldan sonra tercih edilen bu parlatma işi, ufak alanlarda uygulandığında ve aşırıya kaçılmadığında çekiciliğini korumuştur. Fakat XIX. yüzyılda yapılan iğne perdahına çok fazla yer verilmiş olmasına rağmen bu cazibesini kaybetmiştir.¹⁴²



Şekil 12: Zermühre örnekleri.¹⁴³

¹⁴⁰Derman, “Türk Tezhip”, 461.

¹⁴¹Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 203.

¹⁴²Derman, “Türk Tezhip”, 462.

¹⁴³Sanat ve Hobi Malzemeleri, “Tezhip-Minyatür”, (Erişim: 18 Kasım 2024).

2.6.4. Boya ve Fırça

Tezhip sanatında kullanılan boyalar önceden renkli topraklar ve madeni oksitlerle bazı renkli taşların tozlarını tutkallı su ile karıştırılarak yapılmaktaydı.¹⁴⁴ Bin bir emekle hazırlanan bu boyalar çok zahmetli bir şekilde elde edilmekteydi. Destiseng yani el taşı denilen bir mermer taşıyla sulu bir şekilde ezilerek inceltilerek zerrelere ayrılırdı. Daha sonra arapzamlı eriğiyle karıştırılarak kullanıma hazır hale gelirdi. Böylece bu boyalar ile yapılan çalışmalar asırlar geçmesine rağmen çok iyi muhafaza edilmiştir. Siyah renk için is mürekkebi (is ve arap zamlı karışımı), beyaz renk için üstübeç (bazik kurşun karbonat), tebeşir beyazı için (kalsiyum karbonat), tezhip sanatının vazgeçilmez rengi olan lacivert ise lacivert taşı, lapislazuli (en fazla tercih edileni Afganistan'daki Bedahşan'dan geldiği için bedahşi laciverdi olarak anılır) , mai (mavi) renk için çivit-indigo (en iyisi Lahur'dan gelendir), mat kırmızı renk için (surh, verminyon) ham zencefre (civa sülfür), parlak kırmızı için lal, kırmızı böceğinin kurutulmuşundan yapılan ve yarı şeffaf özelliği olan mürekkep, tuğra kırmızısı için gülbahar (demir oksit), sarı renk için sarı toprak boyası (demir oksit, sarı zırnık (zırnık-ı asfar), turuncu renk için kurşun oksit, sülüğün (minyum) altın zırnığı, yeşil renk için ise bakır taşı (bakır karbonatı), sarı zırnık lahur çiviti kullanılmıştır. İs mürekkebi tezhibin en önemli unsuru olan tahrir tekmede kullanılmıştır. Su ile istenilen kıvama getirilerek siyah boyadan daha ince olan hem de eserin her tarafına çekilen tahririn aynı tonda olmasını sağlamıştır. Bu şekilde hazırlanan boyaların karışımı ile bazı ara tonlar elde edilmiştir. Bugün ise batının sentetik boyaları kullanılmaktadır.¹⁴⁵

Tezhip sanatının en önemli unsurlarından biri olan ve önceleri kılkalem olarak bilinen fırçalardır. Motiflerin dış sınırına çekilen tahrirler bu fırçalar yardımı ile nüanslanırdı. Tarihte, müzehhipler fırçalarını kendileri yaparlardı. Bu fırçalar üç aylık kedinin ensesinden kesilen kıllardan hazırlanmaktaydı. Bu kıllardan birkaç tanesi alınır ve içlerinden birinin sivri tarafı biraz taşkın olarak ibrişimle bağlanır ve bir güvercin kanadı sapına dip kısmından takılır yine bu kanat bir ibrişim yardımıyla tüyler birleştirilirdi. Bu şekilde hazırlanan fırça bir tahta sapa geçirilerek kullanıma

¹⁴⁴Arseven, "Tezhip", 4/1985.

¹⁴⁵Derman, "Türk Tezhip", 462.

hazır hale gelirdi. Şayet kılın ucu pürüzlü ise bir kibrit alevi yardımı ile hafifçe düzeltilirdi.¹⁴⁶ Bugün ise Avrupa'dan ithal edilen ve 1, 0, 00 ,000 numaralı iyi kalite, ince, kısa uçlu samur tahrir fırçaları kullanılmaktadır. Zemin boyamada ve halkar zemini boyamada çok boya alan ince uçlu tombul fırçalar tercih edilmektedir.¹⁴⁷



¹⁴⁶Arseven, “Tezhip”, 4/1984.

¹⁴⁷Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 204.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SİVAS ZİYA BEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM YAZMASININ İNCELENMESİ

3.1. SİVAS ZİYA BEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

Tez çalışmamızın konusu olan 15536 numaralı Kur'an-ı Kerim yazması Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi bünyesinde bulunmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde birçok önemli mimari yapının bulunduğu ve coğrafi açıdan şehirlerin kesişim noktasında bulunan ilim ve kültür merkezi haline gelen Sivas'ta 1917 yılında kapalı olduğu bilinen iki kütüphaneden biri olan "Darü'r-Raha Kütüphanesi'nin kuruluşunda Darü'r-Raha Vakfı bulunmaktadır. Bu vakfın gelirleri Sivas ve Zara'da bulunan arazi ve tuzlalardan karşılanmıştır. Fakat 1857 yılında, devletin içinde bulunduğu maddi sıkıntılardan dolayı devlet bu gelirleri vakfa devretmeyi kesmiştir. Daha sonra tuz gelirleri dolayısıyla dağıtılması gereken para vakıf yönetimine topluca gönderilmiştir. Bu olay öncesinde Sultan II. Abdülhamid'in bir irade-i seniyyesi ile illerde ve büyük ilçelerde yeni kütüphaneler açılmasını istemiş, bu emrin gereğiyle dönemin Valisi Reşid Akif Paşa'da Sivas'ta ve Sivas Sancağının en büyük kazası Aziziye'de iki kütüphane açılmasına vesile olmuştur.¹⁴⁸

İki katlı olarak yapılan bu bina 1908 yılında tamamlanmıştır. Klasik Türk ev tipi orta sofalı plan şemasından etkilenecek yapılmıştır. Darü'r Raha Vakfından dolayı bu ismi alan kütüphane birinci dünya savaşı ve milli mücadele yıllarında uzunca bir süre kapalı kalmıştır. Darü'r-Raha Vakfında mütevellilik yapmış olan ve bu binanın yapımında çok büyük gayretleri olan kütüphanenin kurucu sıfatını alan Yusuf Ziya Bey, Sivas milletvekili olmuştur. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile bu kütüphane tekrar faaliyete sokmuştur. Daha sonraki yıllarda kütüphanenin adı "Ziya Kütüphanesi" olarak değiştirilmiştir. Birkaç isim değişikliğinden sonra nihai olarak "Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi" adıyla şuanda hizmet vermektedir.

¹⁴⁸N. Yücel Mutlu, Sivas'ta Kütüphaneciliğin Geçmişi ve Darü'r-Raha (Ziya Bey) Kütüphanesi, (Ankara: Ankara Yayınları, 2016), 115-112.



Şekil 13: Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi salonu.¹⁴⁹

3.2. SİVAS ZİYA BEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM'İN KATOLOG BİLGİSİ

Günümüzde Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'nde 1583 adet yazma eser bulunmakta olup bu eserlerin çoğu dijital ortama aktarılmıştır. Ayrıca da 15070 adet matbu eser ile beraber toplamda 16653 adet kitap bulunmaktadır. Çalışmamıza konu olan 15536 numaralı tezhipli Kur'an-ı Kerim yazması bu kütüphanede “Yazma Eserler” bölümünde koruma altında bulunmaktadır. Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi çalışanları ile iletişime geçilerek 15536 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in dijital ortamda hazırlanmış fotoğrafları tarafımıza verilmiştir.

Deri cilt ile kaplı bulunan bu yazma eser Hacı Hasan Akyol Efendi tarafından kütüphaneye bağışlanmıştır. 15536 No'lu yazmanın ne zaman bağış yapıldığı ve kütüphaneye ne zaman geldiği bilinmemektedir. Deri bir kap içinde muhafaza edilen

¹⁴⁹Türkiye Yazma Eserler Kurumu, “Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi”, (Erişim: 18 Kasım 2024).

Kur'an-ı Kerim'in, tüm sayfaları tamdır. XIX. yüzyılda (H.1235/ M. 1820) hazırlanmış olan bu Kur'an-ı Kerim Hattat Debbağzade Hafız Mehmet El-Vehbi El-Erzurumi tarafından istinsah edilmiştir. Müzehhibi ise Hüseyin Fenni'dir. Bu hattat ve müzehhip hakkında araştırmalarımız neticesiz kalmış ve herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.

Eserin tam adı: Kur'an-ı Kerim

Hattat: Debbağzade Hafız Mehmed El-Vehbi El-Erzurumi

Müzehhip: Hüseyin Fenni

İstinsah Tarihi: H. 1235/ M. 1820

Envanter Numarası: 15536

Dili: Arapça

Hat Nev'i: Nesih

Bulunduğu Yer: Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi

Tezhipli alan ölçüsü: 11.7x6.5 cm

Kapak ölçüsü: 17.4x10.5 cm

Varak Sayısı: 291

Satır sayısı: 15

Kütüphaneye geliş tarihi: Bilinmiyor.



Şekil 14: Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi binası¹⁵⁰

3.2.1. Eserin Kağıt Özellikleri

Kur'an-ı Kerim'den istinsah edilen eserin dış ölçüleri boy 17,4 cm en ise 10,5 cm şeklinde olup günümüz A5 sayfa ölçülerinden daha küçük ölçülere sahiptir. Toplamda 291 sayfadan meydana gelen eserin herhangi bir köşesinde sayfa numarası bulunmamaktadır. Bunun yerine el yazmalı Kur'an-ı Kerim'lerde sıkça rastlanan şekliyle her bir sayfanın sonuna bir sonraki sayfanın ilk kelimesi yazılarak oluşturulmuştur. Bu yazma da ise bu işlem önceki gelen sayfanın aşağısında konumlandırılmıştır. Bu işleme 'reddade' denilmiştir.¹⁵¹ 15536 No'lu yazma eserde de reddade işlemi bu şekilde uygulanmıştır.

Eserin yazılması için kullanılan kağıtlar uçuk bir renkte hazırlanmıştır. Açık krem rengi olan bu kağıtlar muhtemelen çay suyuyla daldırma tekniği kullanılarak hazırlanmıştır. Yazma eserlerin hemen hemen hepsinde kâğıdın daha iyi korunması ve günümüze kadar gelebilmesi için uygulanan aharlama ve mühreleme işlemleri bu eser

¹⁵⁰Türkiye Yazma Eserler Kurumu, "Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi", (Erişim: 18 Kasım 2024).

¹⁵¹Detaylı bilgi için bkz. İsmail E. Erünsal, "Reddade", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/515.

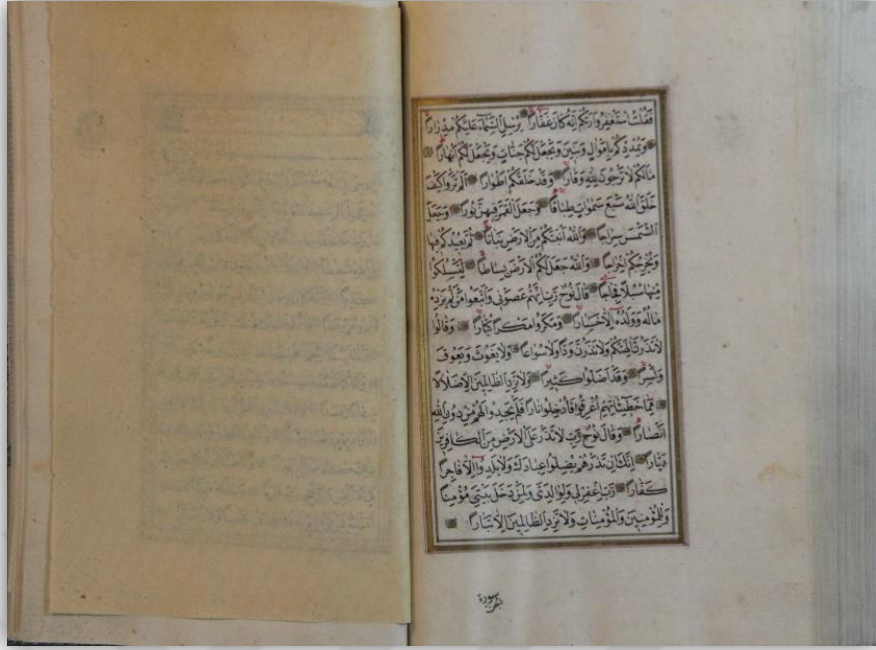
içinde geçerli olup eserin titizlikle çalışılmış olduğu aharlandığı ve mührelendiği kuvvetle muhtemeldir.

15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının sayfaları eksiksiz bir şekilde günümüze kadar gelmiş sayfa kenarları da düzeltmek amacıyla kesilmiştir. Bazı sayfa aralarına müzehhip sayfaların korunması amacıyla milaj kâğıdı kullanmıştır (Şekil 16). Bütün bunların yanı sıra bazı sayfaların lekeli, parmak izlerinin bulunduğu ve sararmış olduğu, bazı sayfalarda ise tezhip boyasının diğer sayfaya renk geçirdiğini görmekteyiz. Bütün bunlar ışığında kâğıdın çok ince bir şekilde hazırlanmış olduğunu belirtmenin yanında yazmanın hangi koşullarda muhafaza edildiğini bilmediğimiz dolayı bu olumsuz durumların nedenlerini bilememekteyiz.

Yazma eserin bütününe baktığımızda ciddi deformasyonlarla karşılaşılmamıştır. Bunun dışında yukarıda bahsettiğimiz gibi kirlenmelere kimi yerlerde ise mürekkebin dağılmış olduğu görülmüştür.



Şekil 15: Altın cetvel çekilen desensiz sayfa örneği.



Şekil 16: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının milaj kâğıdı konulmuş sayfa örneği.

3.2.2. Eserin Cilt Özellikleri

15536 No'lu yazmamızın cildi $\frac{1}{4}$ simetrik tasarlanarak Klasik Osmanlı üslubuna göre ciltlenmiştir. Eser, keçi/oğlak (sahtiyan) derisinden hazırlanmış ve siyah renkte miklepli Osmanlı cildi özelliği taşır. Kâğıtların birbirine dikilmesi işleminde ise muhtemelen 'ipek ibrişimli şiraze örgüsü'¹⁵² kullanılmıştır. 17.4x10.5 cm ölçülerinde olan kitabın her iki kapağının ortasında 9x3 cm ölçülerinde oval 'salbekli şemse' bezemesi bulunmaktadır. Şemsenin dört tarafı iki kapak ve miklepte de köşebent yerleştirilmiştir. Şemse ve köşebentler, 'alttan ayırma' tekniği ile hazırlanmıştır.

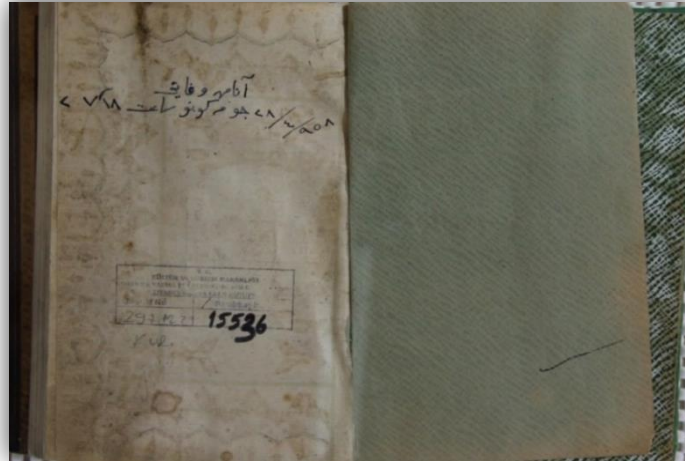
İstinsah edildiği yüzyıl olan XIX. yüzyıl bağlamında bakıldığında bu yüzyıl cilt özelliklerini taşımamakta olup eser klasik Osmanlı cildi şeklinde hazırlanmıştır. Eser, üst kap, alt kap, salbek, şemse köşebent, zincirek, sırt (dip) sertap ve miklepten oluşarak klasik Osmanlı cildinin tüm işçiliklerini meydana getirmiştir. Fakat XIX.

¹⁵²Kitabın yapraklarını birbirine tutturmak ve bunu da çok defa kâğıdın aharlı rengine uydurmak için ince sarı ipek iplik, kitabı daha çok sağlamlaştırmak için sırtın üst ve alt köşelerine örülen şirazelerde ise renkli ibrişimler kullanılmıştır: Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 7/554.

yüzyılda istinsah edilen bu eserin cildinde önemli ölçüde tahribatlar söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Yıldızların bir kısmı dökülmüş durumda olup desen içerisinde motiflerin ayrımı zorlaşmıştır. Cildi birbirine bağlayan sırt kısmında yeşil renkte bir deri parçası kullanılmış bu deri parçasının sonradan eklendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca kitabın iç kapağında ise yine yeşil renk bir malzeme kullanılmıştır.



Şekil 17: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in cildi



Şekil 18: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in iç kapak görünümü

17.4x10.5 cm ölçülerinde olan kitabın her iki kapağının ortasında salbekli oval şemse, köşebentler, kenarlarında altın cetveller ve yekşah işlemleri uygulanmış zencerek

bulunmaktadır. 9x3 cm ölçülerinde oval bir şekilde çizilmiş olan ve her iki kapağın merkezinde bulunan kapalı form şemse, ¼ simetri kompozisyon ile oluşturulmuştur. Boyama üslubu tekniğinde ise hem şemse hem de köşebentlerde ‘Altın Ayırma’¹⁵³ tekniği uygulanmış, cildin muhtelif yerlerine ise altın noktalar vurulmuş ve tüm bu detayları içine alacak şekilde trilin yardımıyla 1 mm altın cetvel çekilmiştir.

15536 No’lu yazmanın cilt zencireği, cilt sanatında kap yüzeyine, çoğunlukla altınlı veya altınsız alanlara nokta koymaya, çizgi çekmeye ve zencirek vurma işini üstlenen demirden üretilmiş kalem şeklinde ince uzun bir alet olan yekşah¹⁵⁴ ile vurularak oluşturulmuştur. Yekşah, daha çok XVIII. yüzyıldan sonra kullanılan bir alet olmuştur. Yekşah işlemi ile bezenen zencireğin iki tarafına altınla 1 mm cetvel çekilmiştir (Şekil 20).



Şekil 19: Cilt zencireğine uygulanan yekşah işlemi örneği.¹⁵⁵



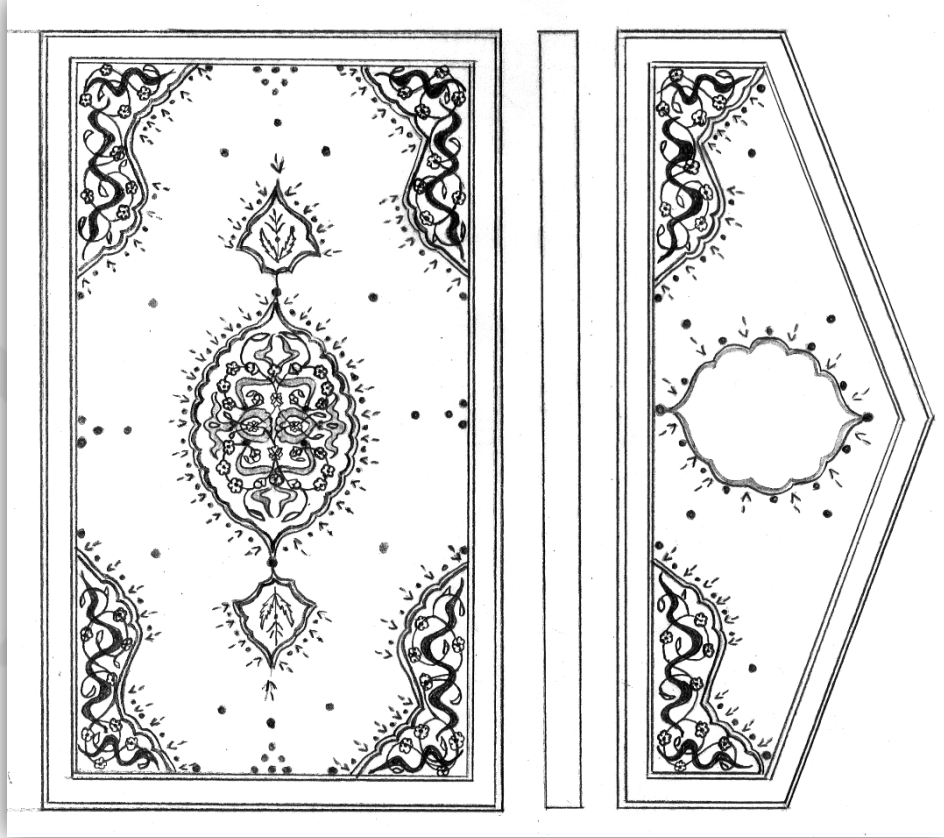
Şekil 20: 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim yazması cildine uygulanan yekşah işlemi ve altın noktalar.

¹⁵³Altın ayırma şemseli. Kabartma motifler deri renginde bırakılır, zemin altınlanır: Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 7/552.

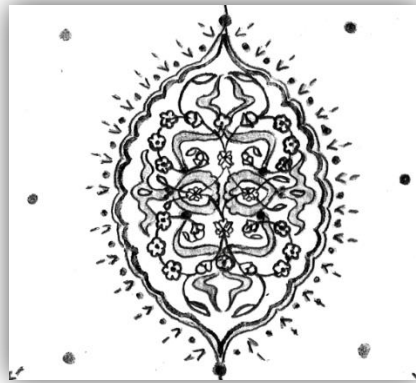
¹⁵⁴Detaylı bilgi için bkz. Büşra Küçükkömürler, “Türk-İslam Cild Sanat’nda Yekpare Kalıplı Minyatür Kompozisyonlu Bazı Cild Eserlerin Tezyini Açısından incelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2023), 46.

¹⁵⁵Büşra Küçükkömürler, “Türk-İslam Cild Sanat’nda Yekpare Kalıplı Minyatür Kompozisyonlu Bazı Cild Eserlerin Tezyini Açısından incelenmesi” 46.

Klasik Osmanlı cildine uygun bir şekilde hazırlanan bu eserin unsurları, üst kap, alt kap, salbek, şemse, köşebent, zencirek, sırt (dip) sertap ve mıklep şemsesi eksiksiz bir biçimde günümüze kadar ulaşmıştır. Ayrıca, klasik Türk ciltlerinin çoğunda olduğu gibi şemse ile köşebent arasındaki kısım boş bırakılmıştır.



Şekil 21: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin desen çizimleri



Şekil 22: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildinin ¼ simetrik şemse desen çizimi

Cilt tarihi açısından değerlendirildiğinde şemse ciltlerde genel olarak geometrik motiflerle, rumi ve hatayi süslemeler tercih edilmiştir. XV. yüzyıldan itibaren ise stilize edilerek kıvrımlarla uzatılmış bulutlar yardımcı unsur olarak ortaya çıkan bir motif çeşidi olmuştur.¹⁵⁶ Çalışmamıza konu olan yazma eserin şemsesinde ¼ simetri ile oluşturulmuş bulut motifini saran dallar, yapraklar, hatayi, gonca ve pençlerden oluşan bir desen tasarlanmıştır (Şekil 22). Köşebentlerde ise serbest ‘S’ asimetrik olarak bulutlara yer verilmiştir (Şekil 21). Şemse ve köşebentlerin zemin kısmı yaldızlanmış motifler ise derinin kendi renginde bırakılmıştır. Şemse çevresi dendanlar ve minik tuğlarla bezenmiştir. Salbekler şemseden ayrı bir biçimde tasarlanmış altın nokta ve tahrir ile birleştirilmiştir. Salbekli şemsenin köşebentleri klasik cilt formunda hazırlanmış, köşebentlerin çevresi de yine ince tuğlarla zenginleştirilmiş, zemininde altın yaldız kullanılmıştır.

Osmanlı Devletinin son birkaç yüzyıldır içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıların ve buhranlı bir dönemin neticesi elbette sanat alanında da kendini göstermiştir. Bu durum cilt ve tezhip sanatını da etkilemiş işçilik ve malzeme kalitesinde bir düşüş yaşanmıştır. Bunun yanı sıra çoğu yazma eserin günümüze kadar nasıl muhafaza edildiği noktasında da araştırmaya değer birçok husus vardır. Bütün bunlar ışığında çokta eski bir döneme rastlamayan 15536 No’lu Kur’an-ı Kerim yazması da yukarıda bahsettiğimiz olumsuz şartlardan nasibini almış görünmektedir. Öyle ki cildin tezhip süslemesi kısmen tahribata uğramış özellikle cildin yaldızlarının büyük bir kısmı dökülmüş veya silinmiş durumdadır. Şemse, salbek ve köşebentlere işlenen motiflerde de yıpranmalardan dolayı motiflerin görüntüsü net değildir. Fakat titiz çalışmamız neticesinde tezhip usulüne uygun olarak ¼ simetri ile hazırlanan bu eser cildinin desen analizini yıpranmamış alanlardan yola çıkarak analiz etmeye çalıştık. Ayrıca Eserin sırtı için ise sonradan eklendiğini düşündüğümüz yeşil renk deri parçası kullanılmıştır. Cilt kapağının iç tarafı yeşil bir kâğıt ile yapılmıştır. Ayrıca sertap kısmında da ayet yazılıdır.

XIX. yüzyıl dönemine ait olan 15536 envanter no’lu Kur’an-ı Kerim yazması cilt özellikleri bakımından Klasik Osmanlı cildi formunda tasarlanmıştır. Fakat bu dönemde şemseli cilt sayısında azalma görülmüş daha çok zilbahar (kafes) usulü (Şekil

¹⁵⁶Emine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1998), 15.

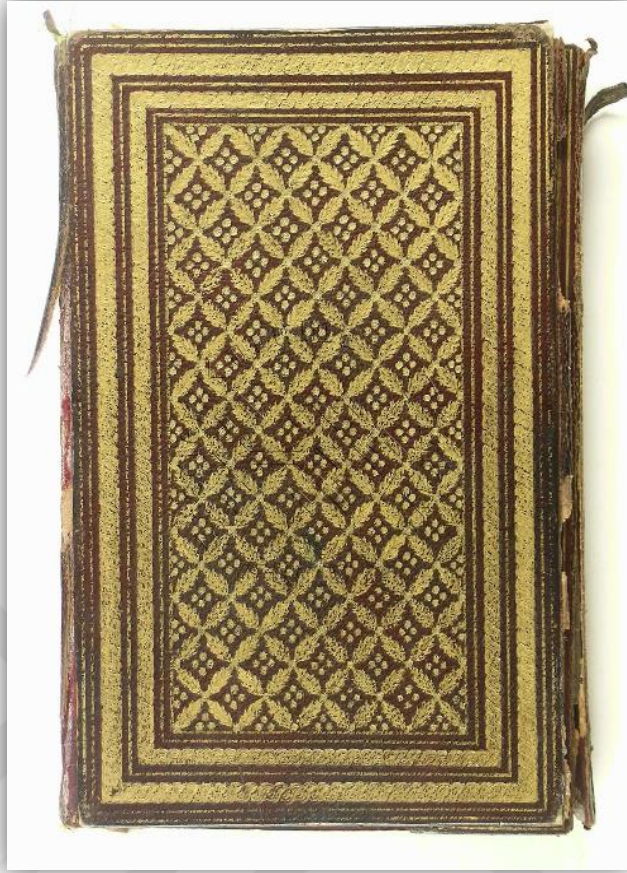
24)¹⁵⁷ ciltler yaygınlaşmıştır. Ayrıca basılı eserlerin artmasıyla da Batı tarzı deri ciltlerin yanında Yıldız cildi denilen bir yüzüne altın yaldızla Osmanlı saltanat arması diğerine ayyıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler ortaya çıkmıştır.¹⁵⁸ Bu yüzyılda birçok sanat alanında görülen değişiklik cilt sanatını da etkilemiş görünmektedir. Bu dönemde hem klasik cilt formlarının devam ettiği hem de Batı tarzı ile farklı tarzlarda cilt tasarımlarının kullanıldığını söylemek mümkündür.



Şekil 23: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Cildi.

¹⁵⁷ Adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında “kafes şemse” de denilen bir süsleme türünden alır. Kapak üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifi ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında veya zeminin tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan dikdörtgenlerin araları küçük yıldızlarla süslenip kapaklar daha zengin görünümlü hale getirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 7/552.

¹⁵⁸ Özen, Türk Cilt Sanatı, 19.



Şekil 24: Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arselez 314 envanter numaralı zilbahar (kafes) usulü ile hazırlanmış XIX. yüzyıl eseri.¹⁵⁹

3.2.3. Eserin Yazım (Hat) Özellikleri

Yazma Kur'an-ı Kerim, hat çeşitlerinden 'Nesih Hattı' ile yazılmıştır. Surebaşları ve mushaf gülleri ise 'Sülüs Hattı' tercih edilmiştir. Yazmanın Fatiha Suresi ve Bakara Suresi'nin ilk 7 ayetinin bulunduğu sayfalar 7 (yedi) satır, Ketebe Sayfası 12 (on iki), Hatime Sayfası 13 (on üç) satırdan ve diğer sayfalar ise 15 satırdan meydana gelerek klasik bir Kur'an-ı Kerim yazması şeklinde hazırlanmıştır. Her bir sayfadaki yazılı alana 12x6,5 cm ölçülerinde altın cetvelle sınırlandırılmıştır.

¹⁵⁹Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, "Yazma Eser Veri Tabanı", (Erişim: 18 Kasım 2024).

İs mürekkebi ile yazılmış eserin kimi sayfalarında mürekkep lekelerine rastlanılmıştır. Sure başları ve Mushaf gülleri ise üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Ancak sure başlarındaki ve Mushaf güllerindeki yazılar da genel itibariyle silinmiş durumdadır. Eserin ketebe bölümünde Nesih hattıyla yazılan metnin aslı Arapça olup yakın bir anlamda şu ifadelerle yer verilmiştir;

كَتَبَهُ الْفَقِيرُ الْمَعْرُوفُ بِالْفَقْرِ وَالنَّقْصِيرِ حَافِظُ مُحَمَّدٍ الْوَهْبِيُّ الشَّهِيرُ بِدَبَاغِ زَادِهِ اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِأَسْتَاذِهِ وَلِصَاحِبِهِ وَلِقَارِبِهِ وَلِنَاطِرِهِ وَلِكَاتِبِهِ وَلِمَنْ قَالَ: رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِجَمِيعِ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ الْأَحْيَاءِ مِنْهُمْ وَالْأَمْوَاتِ. آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ بِحُرْمَةِ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ سَنَةِ خَمْسٍ وَثَلَاثِينَ وَمِائَتَيْنِ وَأَلْفٍ مِنْ هِجْرَةٍ مَنْ لَهُ الْعِزُّ وَالسَّعَادَةُ وَالشَّرَفُ، تَحْرِيرًا فِي رَجَبِ الْمُرَجَّبِ

Türkçe mealı: “Bunu, kendini aciz ve kusurlu olarak tanımlayan, Hafız Mehmet El Vehbi Debbağzade olarak bilinen fakir yazdı. Allah’ım, beni anne-babamı, hocasını, arkadaşını, okuyucusunu, bakamı ve yazanı “Rabbim beni bağışla!” diyen herkesi, bütün mümin erkek ve kadınları, Müslüman erkek ve kadınları, yaşayanları ve ölmüş olanları bağışla. Amin. Ey âlemlerin Rabbi, Muhammed’in (s.a.v) hürmetine. H. 1235 yılında Recep ayının mübarek, şerefli ve saadetli günlerinde yazıldı.”

Ketebe bölümünün altında bulunan Hatime duası için 7 mm ölçüsünde surebaşı formunda çalışılmış olan alanda Nesih hattıyla “Azim olan Kur’an’ın Hatim Duası” başlığı yazılmış ve dua metnine başlanmıştır. Aslına yakın bir anlamda şu ifadelerle yer verilmiştir:

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ فِي أَوَّلِ دُعَائِنَا، وَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ فِي أَوْسَطِ دُعَائِنَا، وَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ فِي آخِرِ دُعَائِنَا اللَّهُمَّ أَعْطِنَا بِحُرْمَةِ الْقُرْآنِ خَيْرَ مَا أَحَاطَ بِهِ عِلْمُكَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ.

Türkçe mealı: “Allah’ım, dualarımızın başlangıcında, ortasında ve sonunda Muhammed’e (s.a.v.) salat eyle. Allah’ım, Kur’an’ın hürmetine bize dinimiz, dünyamız ve ahiretimiz için ilminin kapsadığı (bütün hayırların) en iyisini lütfet.”

½ simetri ile üçgen formunda hazırlanan hatime sayfasının son kısmı ise şu ifadelerle yer verilmiştir:

وَالْمَوْتُ خَيْرٌ غَائِبٍ تَنْتَظِرُهُ كَيْ نَلْقَاكَ وَأَنْتَ رَاضٍ عَنَّا، رُدَّنَا إِلَيْكَ رَدًّا جَمِيلًا لَا تَجْعَلِ اللَّهُمَّ لِلشَّيْطَانِ عَلَيْنَا فِي الْحَيَاةِ وَلَا عِنْدَ الْمَمَاتِ سَبِيلًا وَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ بِحُرْمَةِ بُكْرَةٍ وَأَصِيلًا. وَآتِنَا عَلَى قِرَاعَتِنَا هَذِهِ ثَوَابًا عَظِيمًا وَأَجْرًا جَزِيلًا، وَتَقَبَّلْ مِنَّا ذَلِكَ بِمَنِّكَ وَكَرَمِكَ قَبُولًا حَسَنًا مُبَارَكًا جَمِيلًا. آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ صَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ، وَسَلَامٌ عَلَى الْمُرْسَلِينَ.

Türkçe meali: “Ölüm, senin razı olduğun halde sana kavuşmamız için beklediğimiz hayırlı olan gizli şeydir. Bizi güzel bir dönüşle sana döndür. Allah’ım, şeytanın ne hayatımızda ne de ölümümüzde üzerimizde bir yol bulmasına, tuzak kurmasına izin verme. Allah’ım, Efendimiz Muhammed’e (s.a.v) sabah- akşam salat eyle. Bu okuyuşumuzun karşılığını bize büyük bir sevap ve bol ecir olarak lütfeyle. Bunu bizden kereminle, güzellikle, bereketle ve hoşnutlukla kabul eyle. Âmin. Ey alemlerin Rabbi” Efendimiz Muhammed (s.a.v)’e, onun âline, ashabına ve gönderilen tüm peygamberlere salat ve selam olsun.”



Şekil 25: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının nesih hat yazı alanları ile surebaşı sülüs yazı alanlarına bir örnek.

Yazma, is mürekkebi ile yazılmıştır. Sure başları ve mushaf gülleri üstübeç (beyaz) mürekkep ile ayrıca Kur'an-ı Kerim'in uzatmalarında ve durak işaretlerinde ise kırmızı (la'l ve surh) mürekkep kullanılmıştır. Eserin mürekkebi günümüze kadar bozulmadan gelmiştir. Fakat kimi surebaşı ile çoğu mushaf gülleri yazı alanında kullanılan mürekkepler silinmiş durumdadır. Bunun haricinde ise bazı sayfaların yazı mürekkebinde yer yer bozulmalar meydana gelmiştir.

3.2.4. Eserin Desen Özellikleri

3.2.4.1. Bitkisel Kökenli Motifler

15536 numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasında, bitkisel motiflerden yaprak, penç, hatayi ve goncagül tezyini yapılmıştır. Şimdi bunlar başlıklar altında incelenecektir.

3.2.4.1.1. Yaprak (Berk)

15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının cilt tezyinatında sap çıkmalarına yer verilmiştir. Yine aynı şekilde eserin iç tezhibinde ise sarmallar, saplar ve helezonlar üzerine küçük sade yapraklar (berk) kullanılmıştır.

3.2.4.1.2. Penç

15536 No'lu yazmanın cilt şemsesinde penç motifine yer verilmiştir. Fakat cildin derisi ve motifleri tahribe uğradığından bize net bir görüntü verememektedir. Eserin iç kısmına gelindiğinde ise serlevha, surebaşı ve hatime-ketebe bölümlerine yapılan tezyinatta bolca pençler kullanılmıştır. Bu alanlarda kullanılan pençler tek bir formda çizilmiştir.

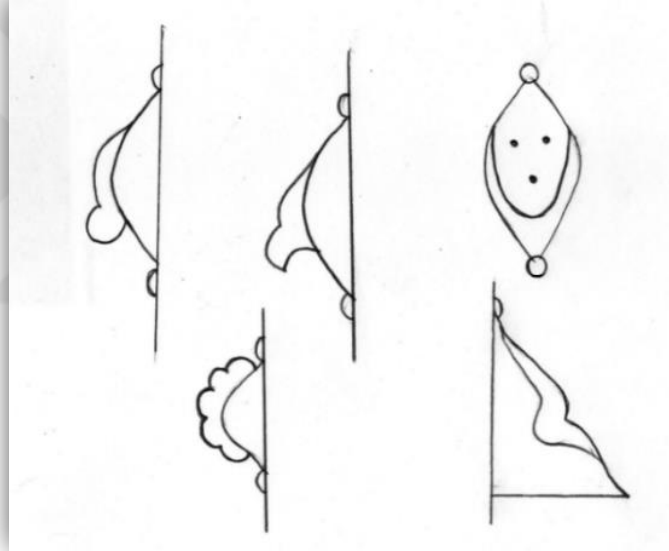
3.2.4.1.3. Hatayî ve Goncagül

15536 nolu eserin muhtelif yerlerinde çok sade haliyle goncagüllere yer verilmiştir. Ancak müzehhip eserin serlevha, hatime-ketebe ve sure surebaşı tezhibinde hatayi motifine hiç yer vermemiştir. Yalnızca yazma eserimizin cilt şemsesinde bulunan bulut motifinin orta merkez birleşiminde hatayiye ihtiyaç duyulmuş olmalıdır ki hatayi motifi kullanılmıştır. Ayrıca 15536 numaralı yazma eserde bol miktarda 'Mushaf Gülleri' çalışılmıştır. Bu mushaf gülleri genel itibariyle

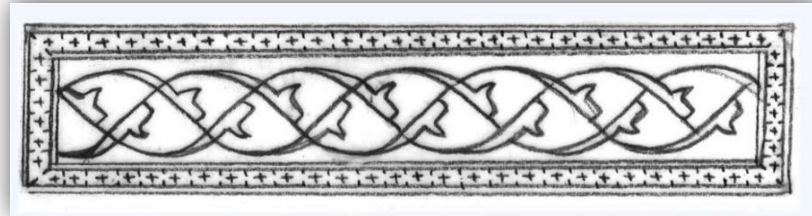
benzer formda hazırlanmış ve hazırlanan Mushaf güllerinde penç, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Renkleri ise yazma eser ile uyum göstermiştir.

3.2.4.2. Rumî

15536 No'lu yazmanın serlevha ve hatime-ketebe bölümleri ile madalyon şeklinde tasarlanan kimi mushaf güllerinde rumi motifi kullanılmıştır. Münhani motifinin ise hiç kullanılmadığı görülmüştür. Eserin serlevha ve hatime-ketebe bölümleri ile mushaf güllerinde sade/düz rumi ile ortabağ rumi kullanılmıştır. Üç iplik rumi ise sadece ketebe bölümünün yukarı kısmına açılan ara pervazda kullanılmıştır.



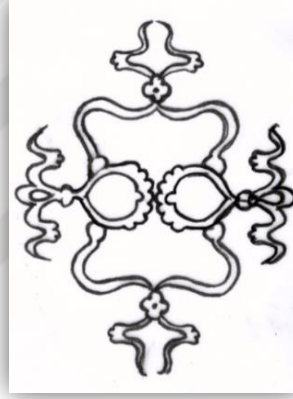
Şekil 26: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan rumi çizimleri



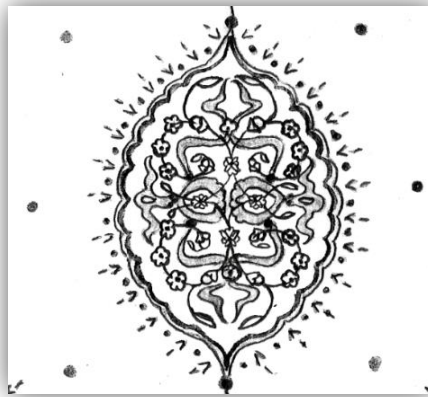
Şekil 27: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan üç iplik rumi çizimi

3.2.4.3. Bulut

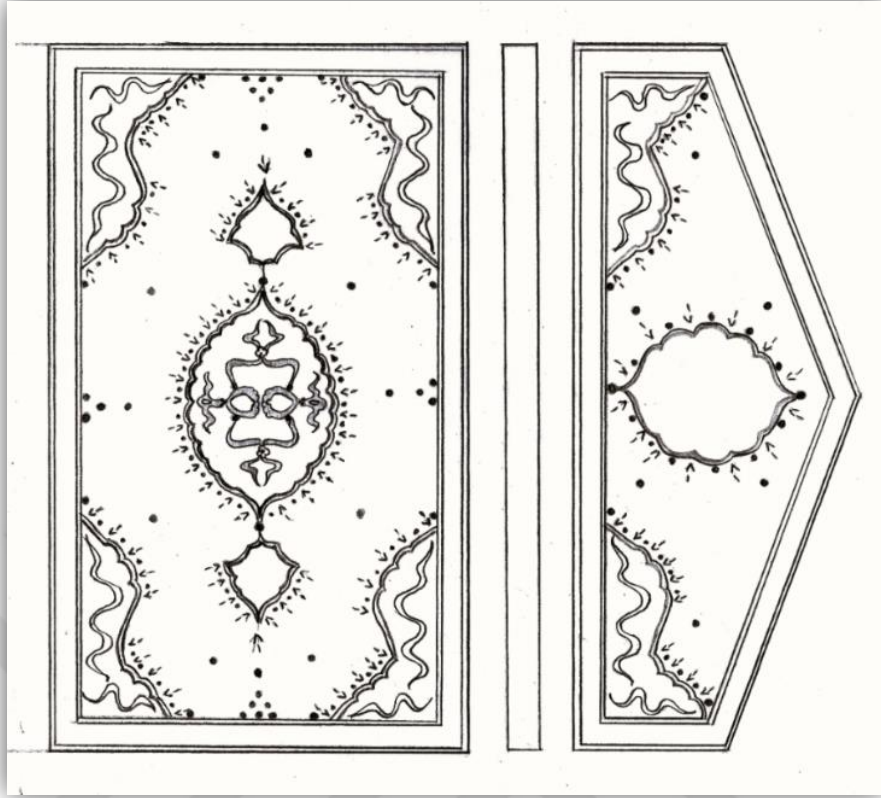
15536 No'lu yazma eserimizin cildinde yer alan klasik tezhip formunda hazırlanan şemse içinde bulut motifi, hatayi, gonca ve pençerle birlikte aynı kompozisyonun içinde kullanıldığı konusundan eserin cilt özellikleri bölümünde bahsedilmiştir. Cildin köşebentlerinde ise 'S' şeklinde asimetric ve kavisli bulut motiflerine yer verilmiştir (Şekil 30). Eserin iç tezyinatında yapılan süslemelerde ise bulut motifine yer verilmediğini tespit edilmiştir. Ayrıca cildin fazlaca deformasyona uğramış olması nedeniyle desenin kaybolmayan kısımlarından yola çıkarak ¼ simetrik hazırlanan şemse mantığına uygun olarak tasarlanan bulut motifi desenini anlamaya ve çizmeye çalıştık.



Şekil 28: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cildinde kullanılan bulut motifi çizimi



Şekil 29: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cildinde kullanılan bulut motifini saran bitkisel motifler



Şekil 30: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cilt deseni ile desenin şemsesi ve köşebentlerinde kullanılan bulut motifleri.

3.2.4.4. Zencerek (Geçme)

15536 No'lu yazmanın tezyinatının cildinde yekşah işlemi ile zencerek geçilmiştir (Şekil 31). Fakat kitabın sayfa tezyininde zencireğe yer verilmemiştir.



Şekil 31: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması cildine uygulanan yekşah işlemi.

3.2.4.5. Tığlar

15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının cildindeki salbekli şemselerin ve köşebentlerin etrafı tığ ile zenginleştirilmiştir. Bu tığların süslemesinde altın yaldız kullanılmıştır. Eserde süslemenin en yoğun olduğu serlevha sayfasında ise kuzudan sonra yeşil ve kırmızı renk olmak üzere ana ve ara tığ motifleri uygulanmıştır. Bunun dışında ise yazmanın mushaf güllerinde yine tığlar var ve bu tığlar içinde lacivert, kısmen de yeşil renk tercih edilmiştir.

3.2.4.6. Cetveller ve Bordürler

Eserin tüm sayfalarındaki yazı alanlarına altın cetvel çekilmiştir. Böylece yazı alanı yaklaşık olarak 12 cm boy ile 6,5 cm en arasında belirlenmiştir. Eserin serlevha bölümünün her iki sayfasında da arapervaz/arasuyu kullanılmış. Yine aynı şekilde hatime-ketebe bölümünün ilk sayfasında arapervazlar kullanılmış ve son sayfası ise simetrik iki dik üçgen formunda oluşturulmuş. Yazmanın sure başları 6 mm. pervaz içinde dört farklı tasarım üzerine çalışılmış ve iki farklı boyama tekniği uygulanmıştır.

3.2.4.7. Duraklar ve Güller

15536 nolu Kur'an-ı Kerim yazmasının her ayet sonuna çok sade bir formda durak işaretleri kullanılmıştır. Bu duraklar genel itibariyle en basit şekliyle daire formunda, kısmen pençhane durak bazen de farklı tarzda duraklar ayet sonlarına konumlandırılmıştır. Bu duraklarda sıvama altın kullanılmış ve tahrirlenmiştir.

Çalışmamıza konu olan yazma eserde 14 adet secde gülleri secde ayetlerinin tam karşısına gelecek şekilde yerleştirilmiş ve tezyinatı yapılmıştır. Secde güllerinin içine Arapça yazılan 'secde' ibaresi siyah is mürekkebi ile yazılmıştır. 30 tane nısıf gülü ve 60 tane de hizb gülü kullanılmıştır. Bu güllerin içine Arapça olarak 'Nısf' ve 'Hizb' yazılmıştır. Ayrıca 15536 numaralı yazma eserimizde hamse ve aşere güllerine rastlanmamıştır.

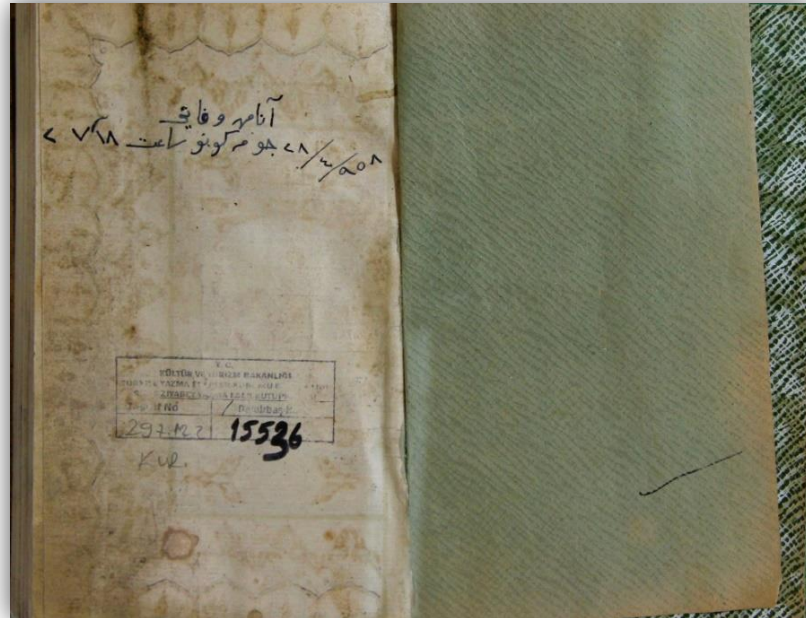
15536 No'lu yazmanın mushaf gülleri çoğunlukla klasik tezhip üslubuna göre hazırlanmıştır. Bu formda hazırlanan güller XIX. yüzyıl mushaf güllerinden ayrılmaktadır. Genelde yuvarlak, ortası boş, madalyon biçimli klasik gül formları XIX. yüzyılda tercih edilmemiş bunun yerine güller çiçek buketleri şeklinde kullanılmıştır.¹⁶⁰ Ayrıca eserimizde tasarlanan güllerde XIX. yüzyıl tezhiplerinde sıkça uygulanan iğne perdahı uygulanmıştır. 15536 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasında cüz, secde, hizip ve nısıf gülü kullanılmıştır. ½ veya ¼ simetrik hazırlanan bazı güller bitkisel motif grubundan olan penç motifinin tasarımından oluşurken kimi güller ise armudi şeklinde bazıları ise madalyon formunda tezyin edilmiştir. Mushaf güllerinin deseninde sade pençler, yapraklar ve rumi motifi kullanılmış aynı formlar farklı renklerle boyanmış noktaları artırılıp azaltılarak desenler çoğaltılmıştır. Mushaf güllerindeki renk uyumu ise kitabın geneli ile uyum göstermiştir.

¹⁶⁰Mebrike Tuncel, "Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2002), 80.

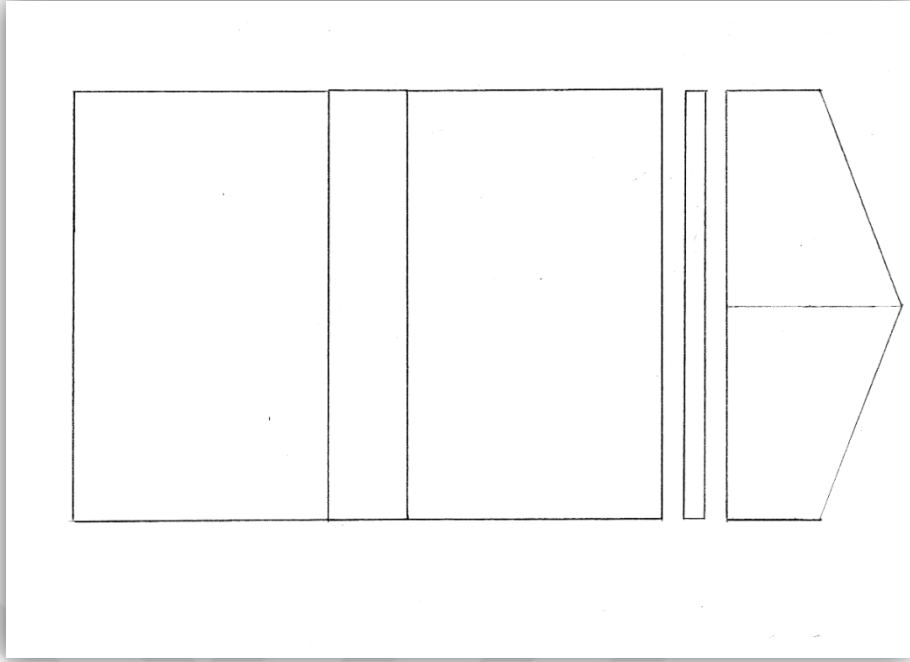
3.3. 15536 NO'LU KUR'AN-I KERİM YAZMASININ TEZHİPLİ SAYFALARI



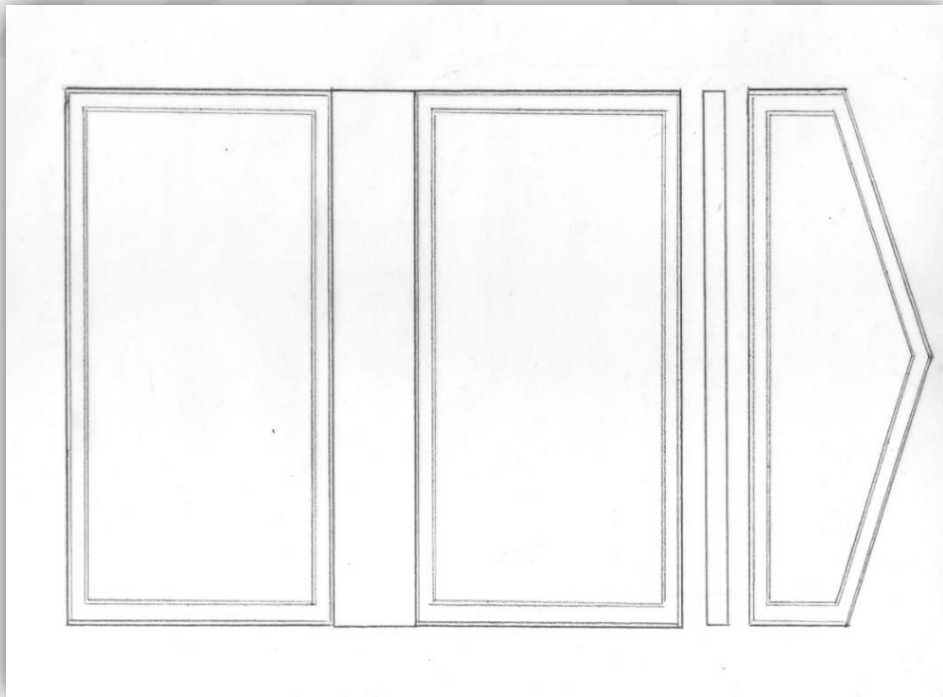
Şekil 32: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in Cildi.



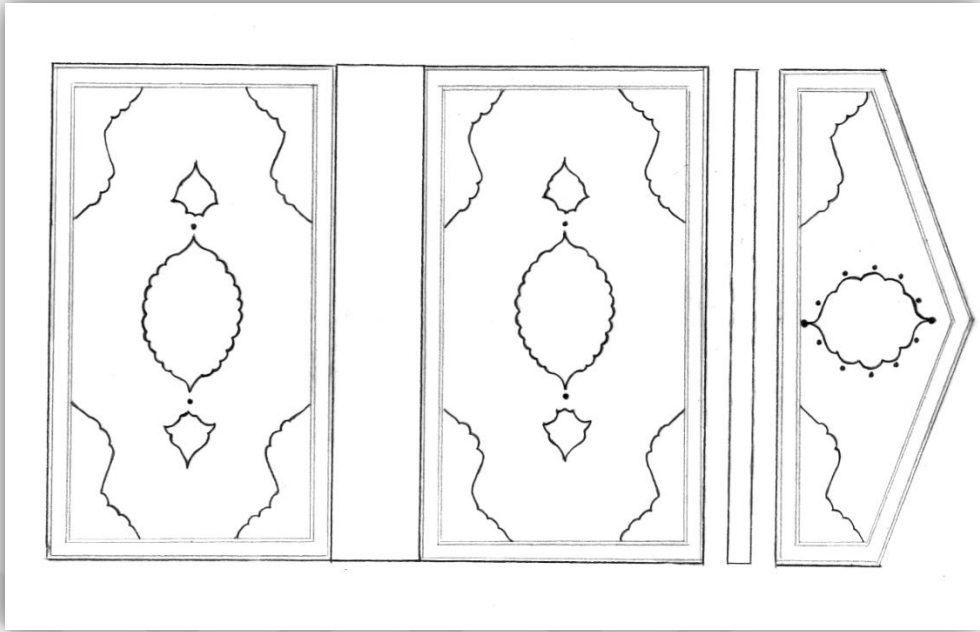
Şekil 33: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildinin iç kapağı.



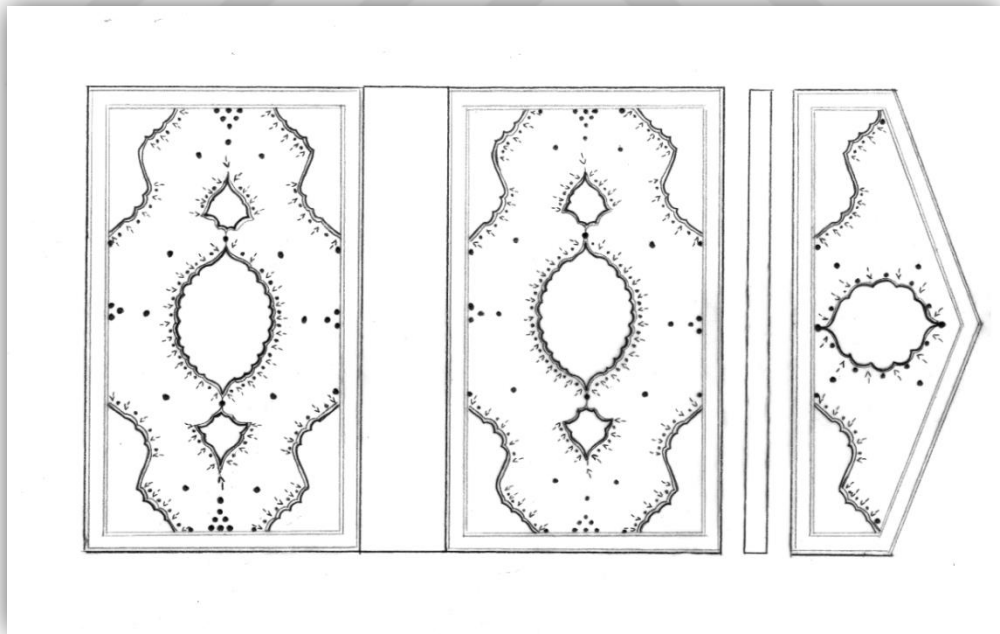
Şekil 34: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin desen şeması.



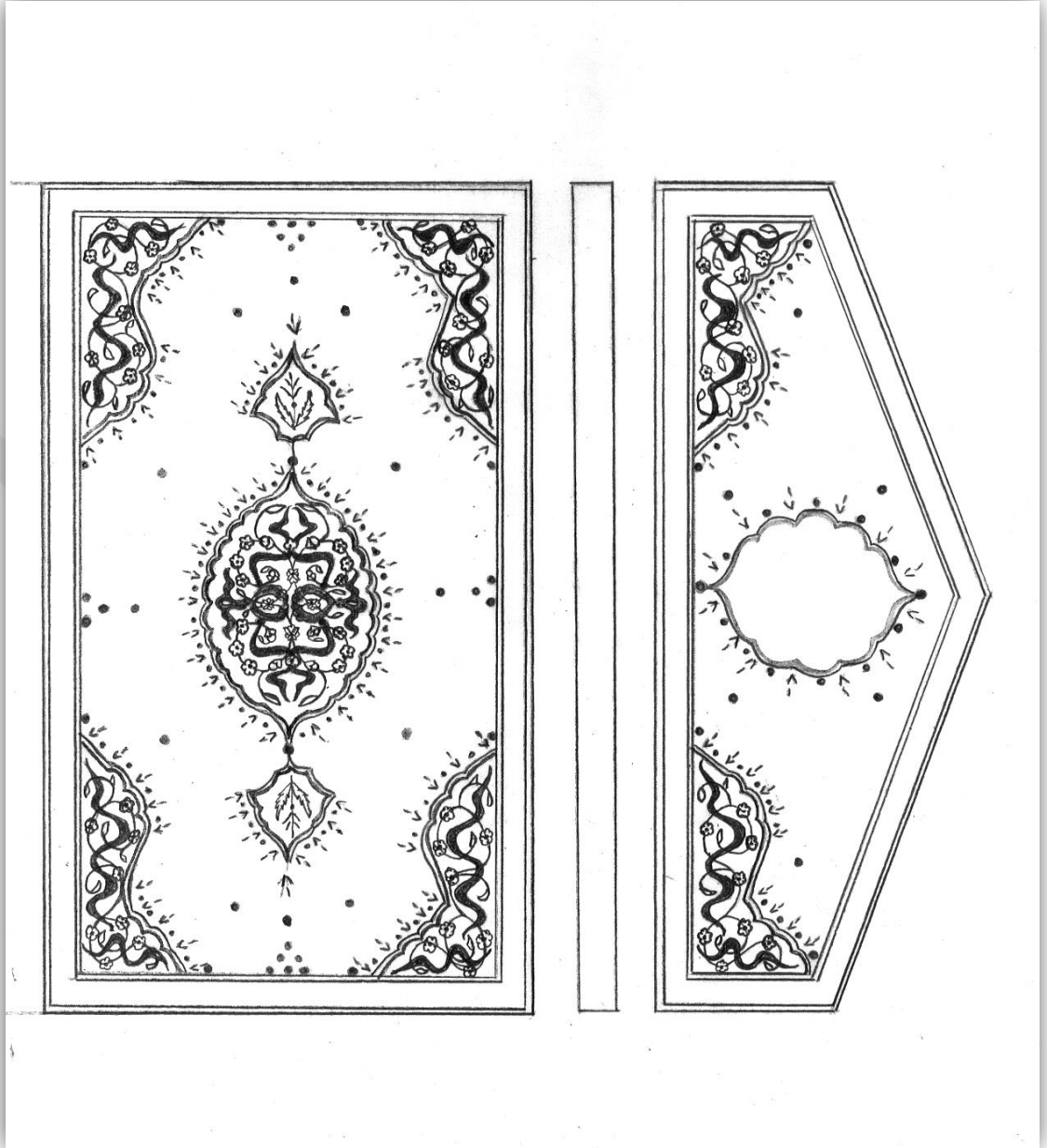
Şekil 35: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin zencerek alanları



Şekil 36: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin şemse, salbek ve köşebent çizimleri



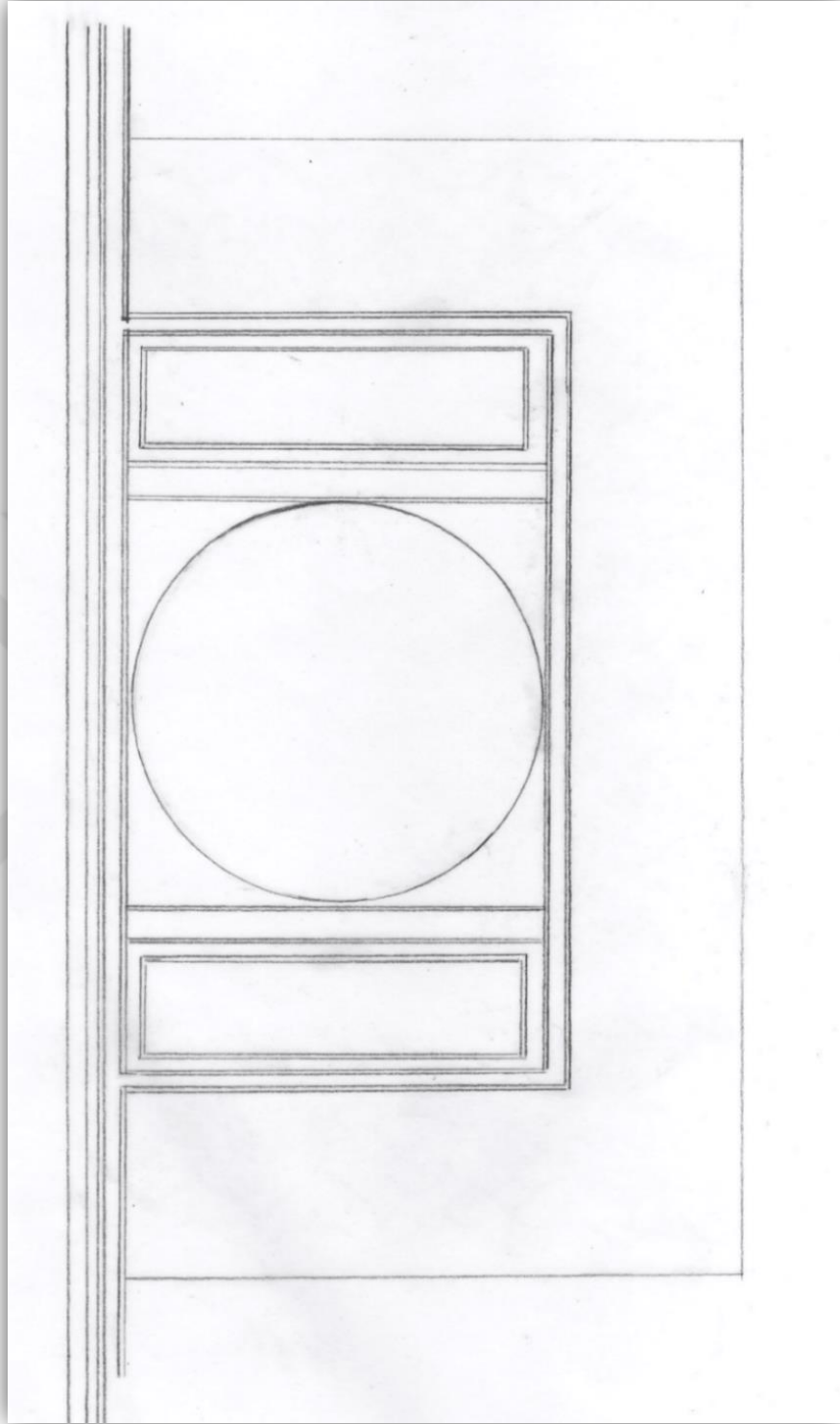
Şekil 37: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin altın noktaları ve tığları



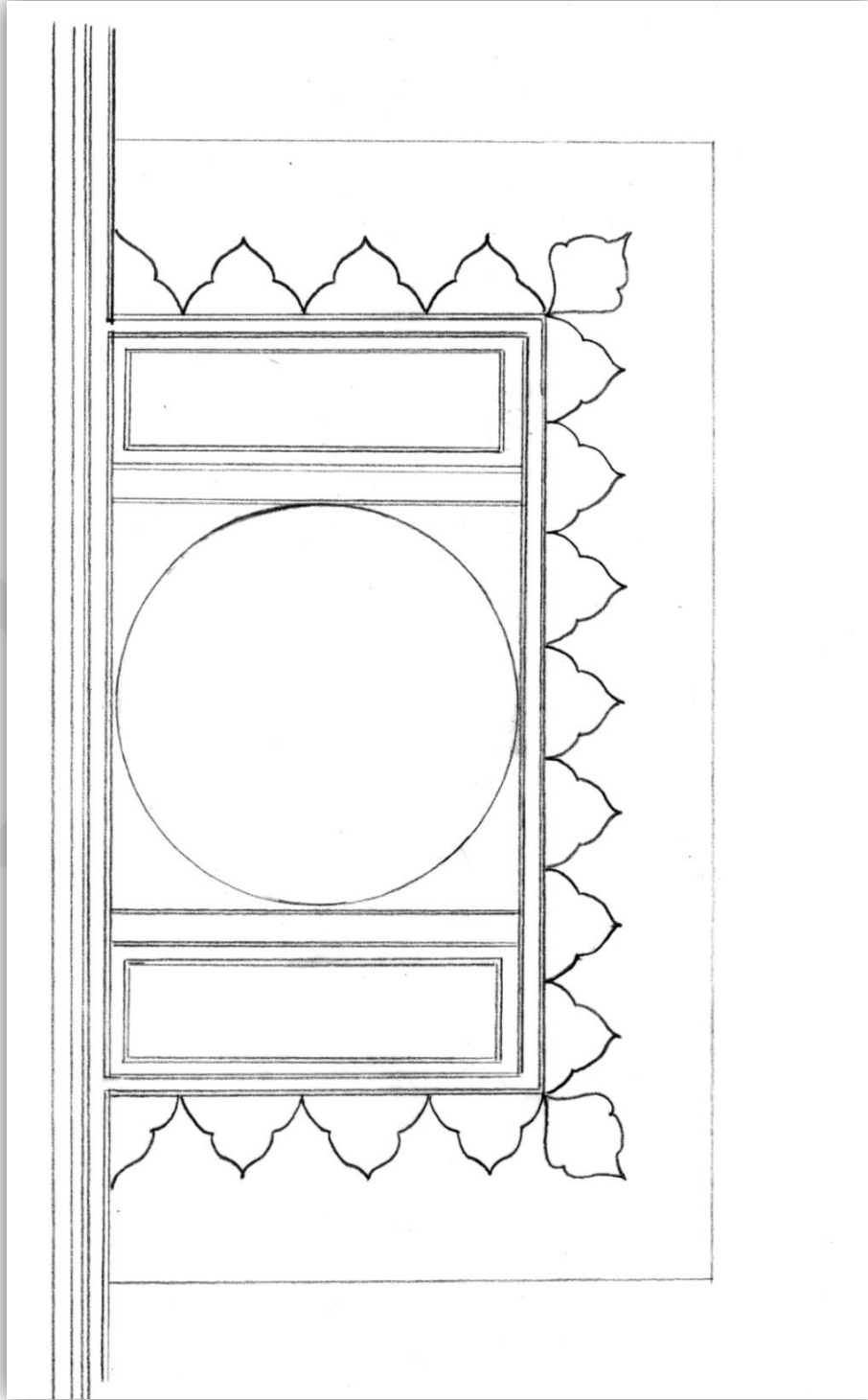
Şekil 38: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin detaylı desen çizimi



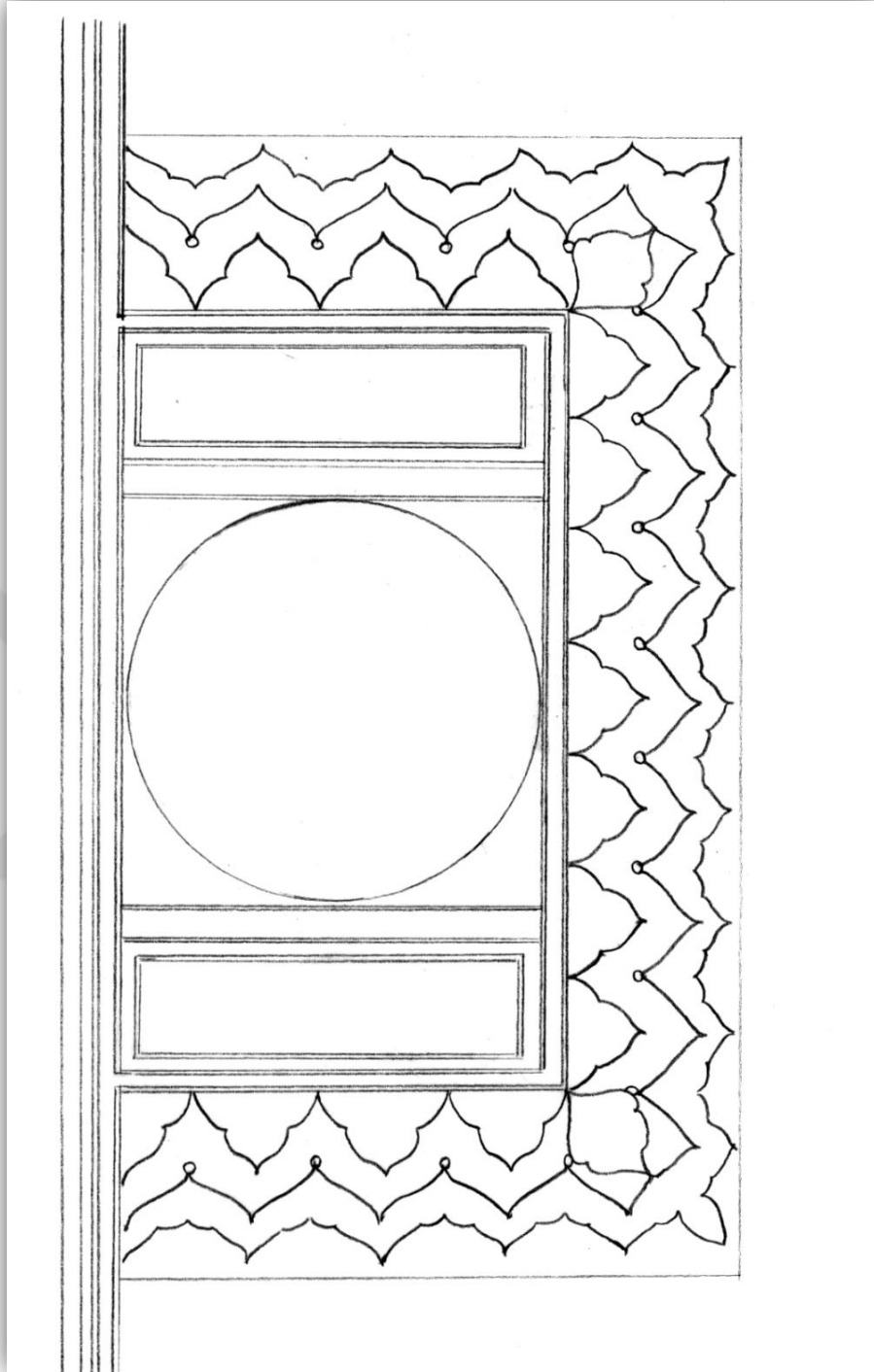
Şekil 39: 15536 No'lu Kur'an-ı kerim yazmasının serlevha birinci sayfası.



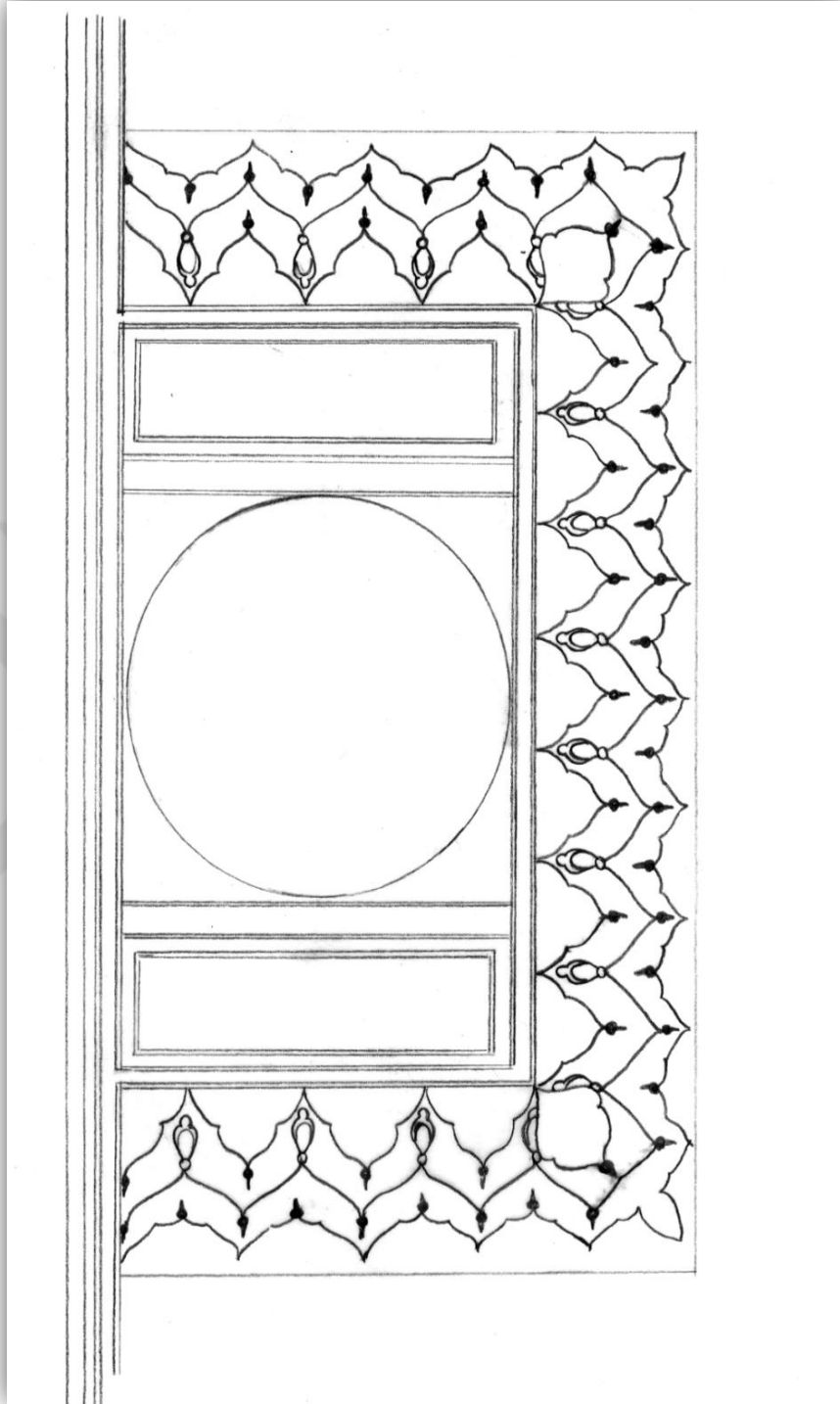
Şekil 40: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa cetvel detayları



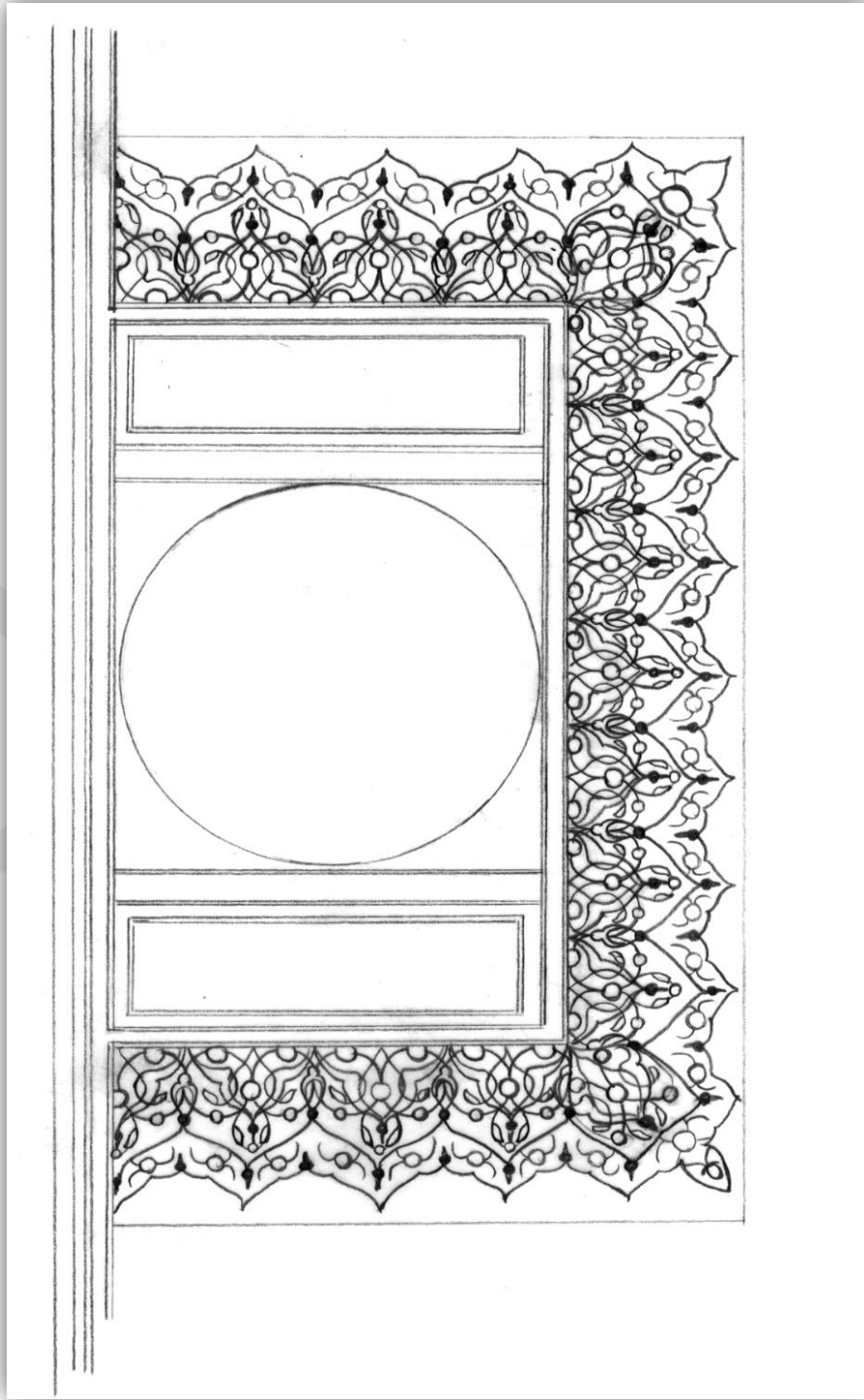
Şekil 41: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa sade rumi paftaları



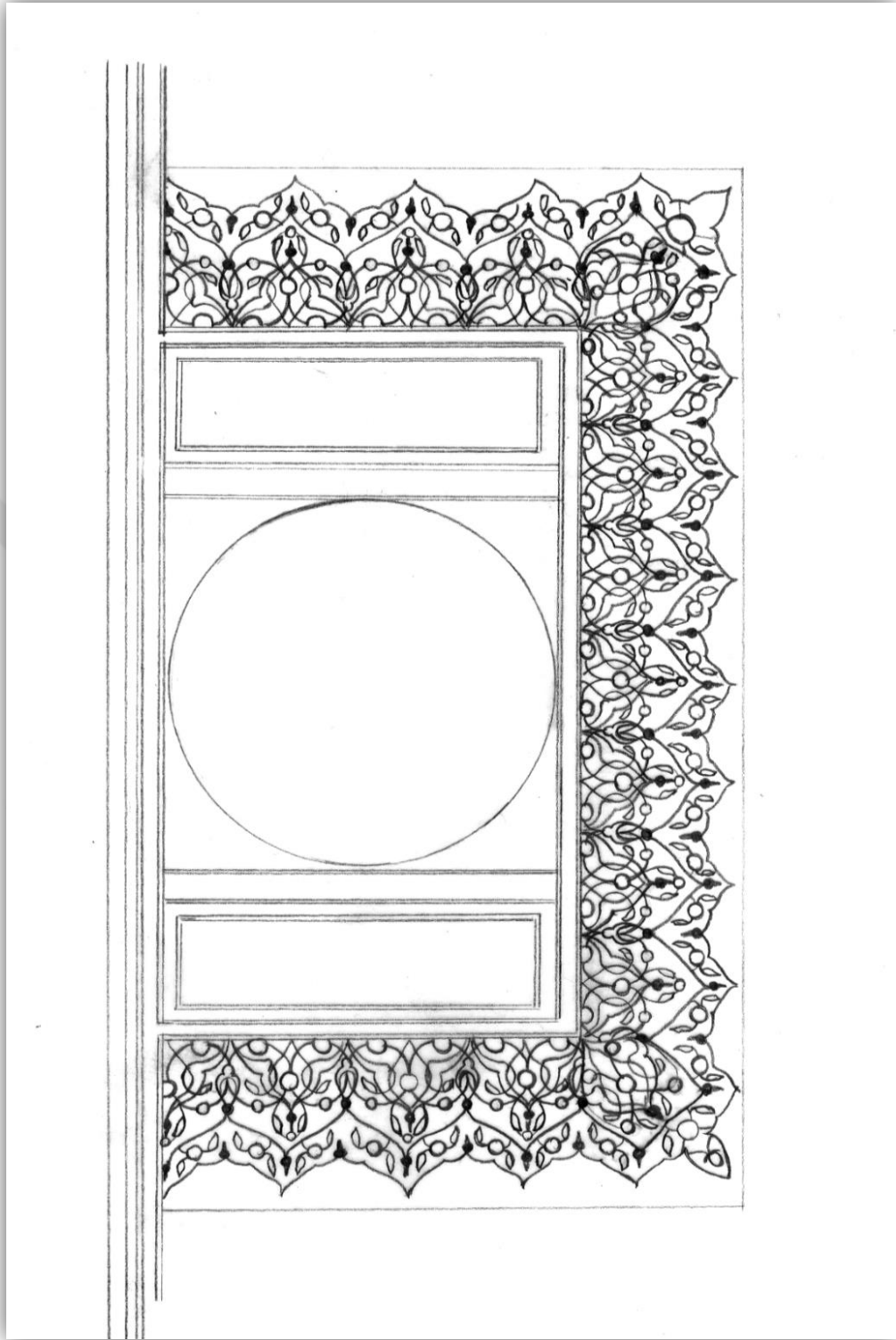
Şekil 42: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa dış pervaz desenleri



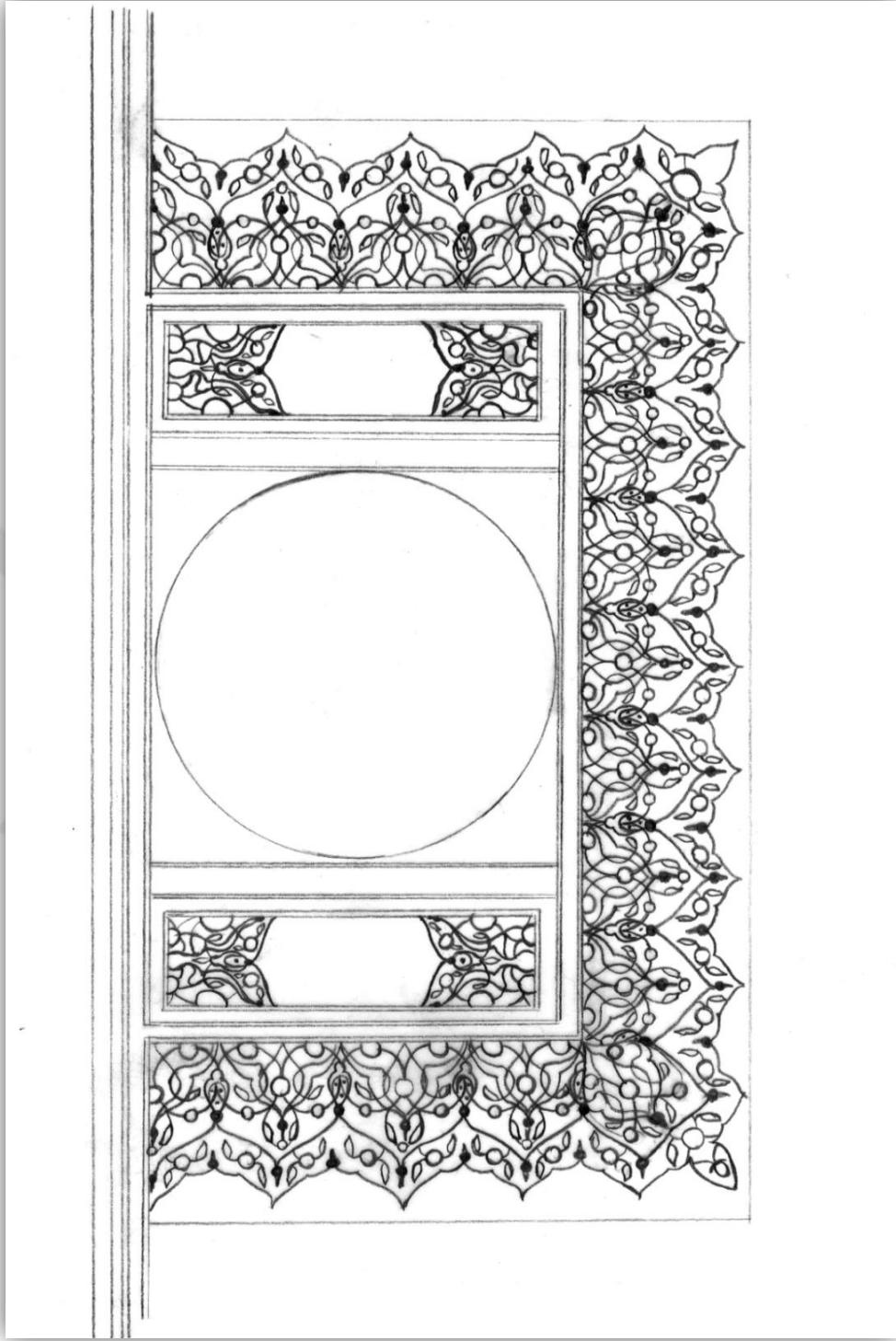
Şekil 43: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa ortabağ rumilerin konumlandırılması



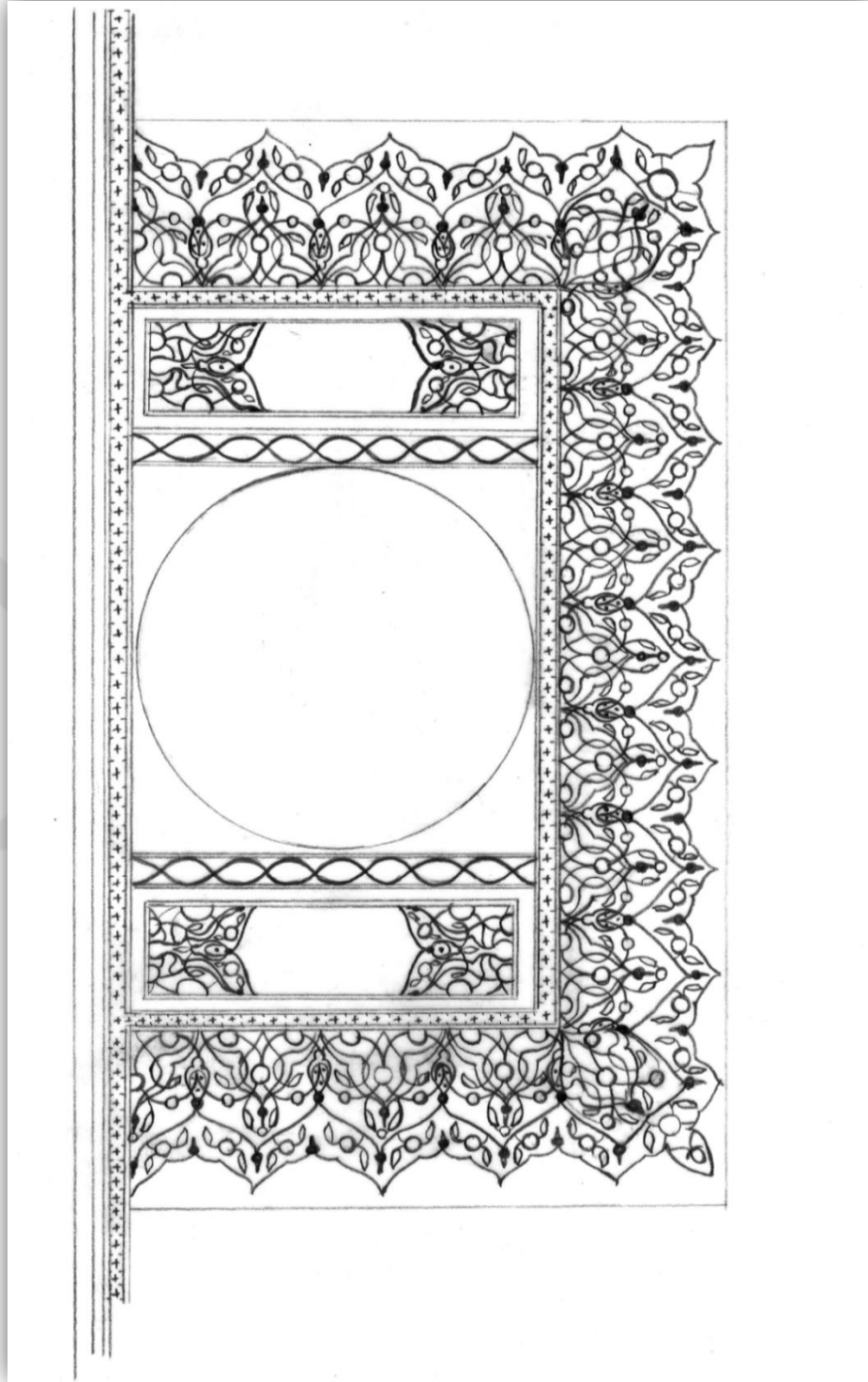
Şekil 44: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa helezonların yerleştirilmesi



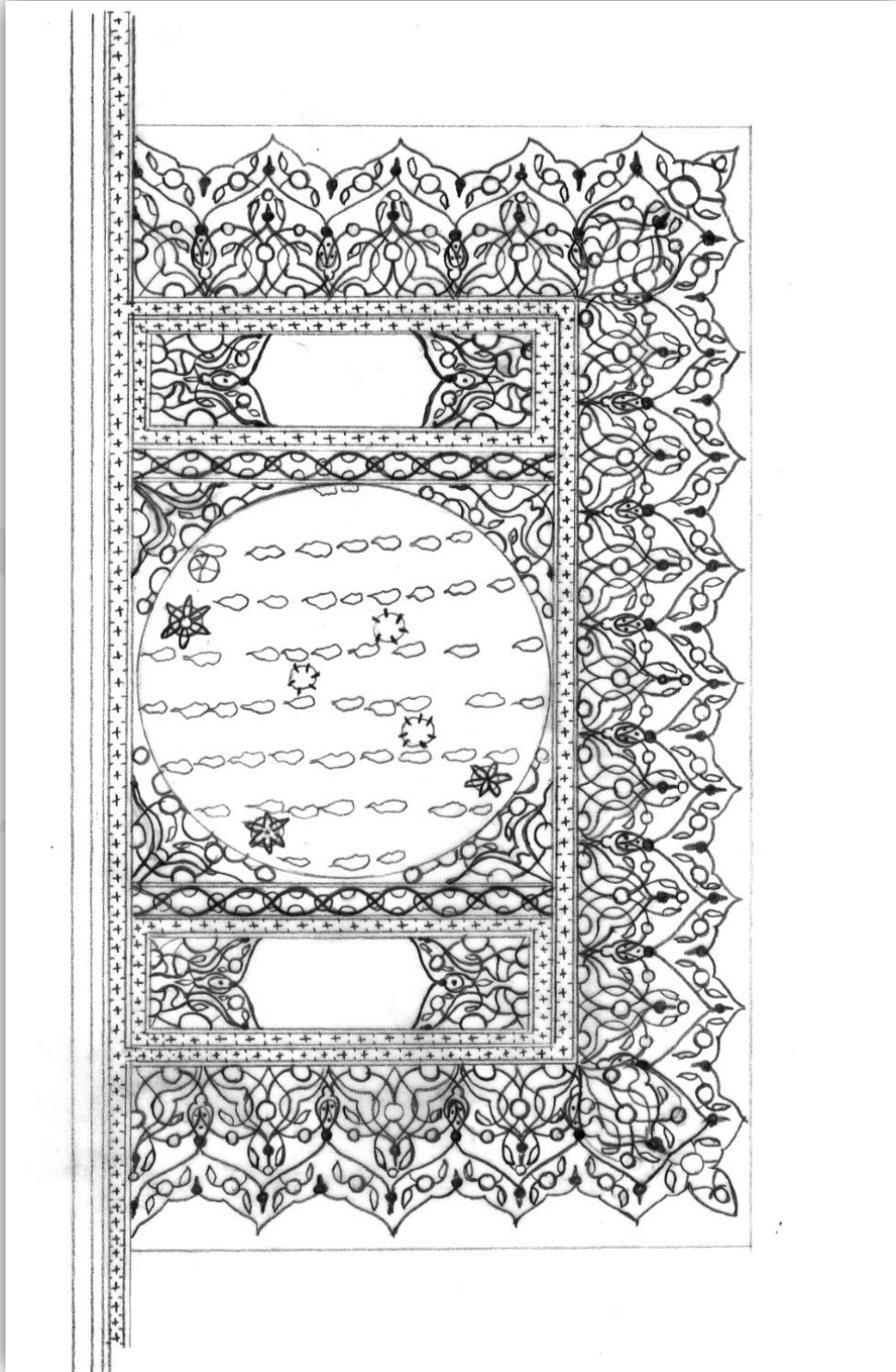
Şekil 45: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa helezonların üzerindeki sarmallar ve sade yaprak detayları



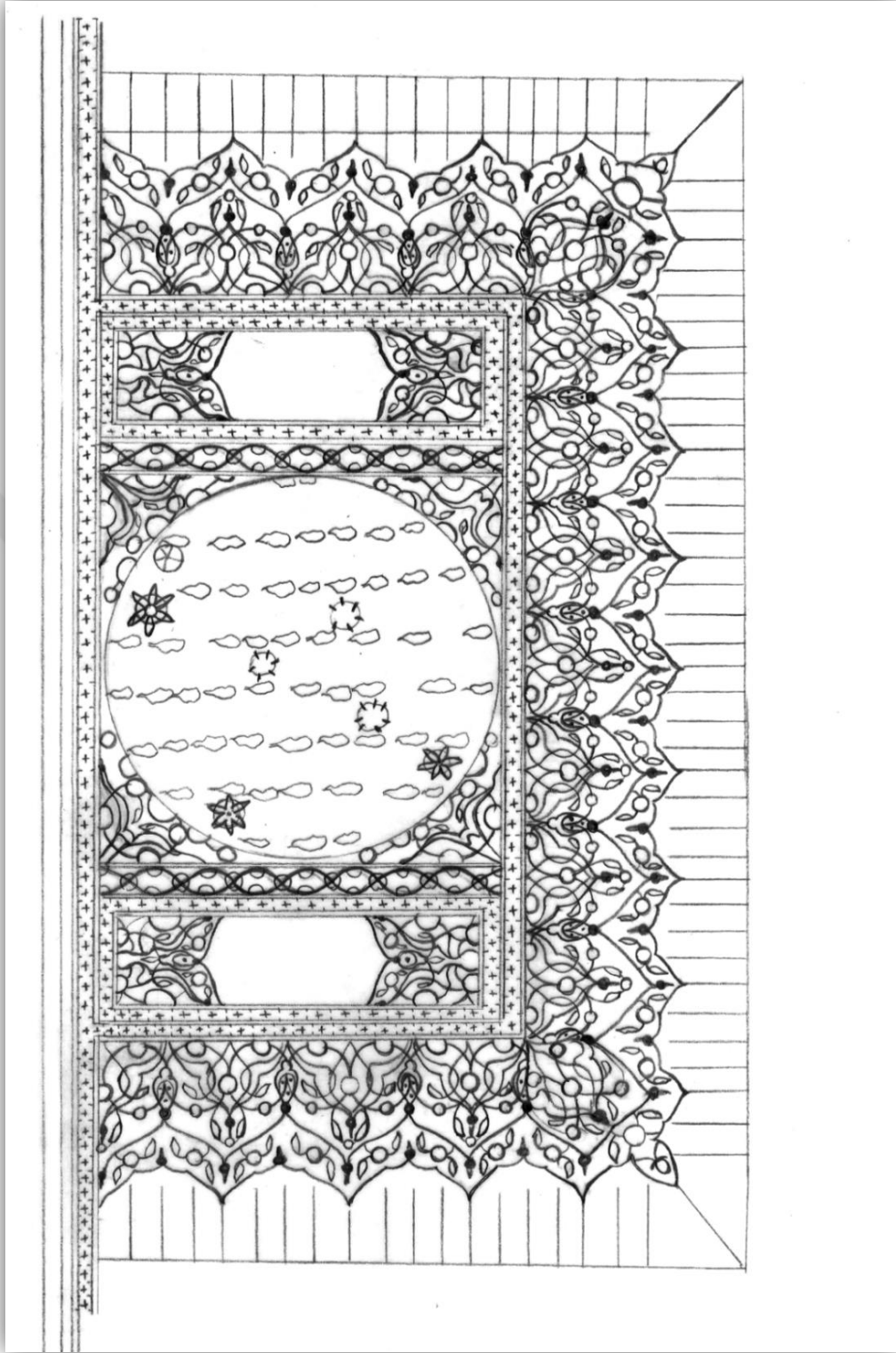
Şekil 46: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa iç pervaz desen detayları



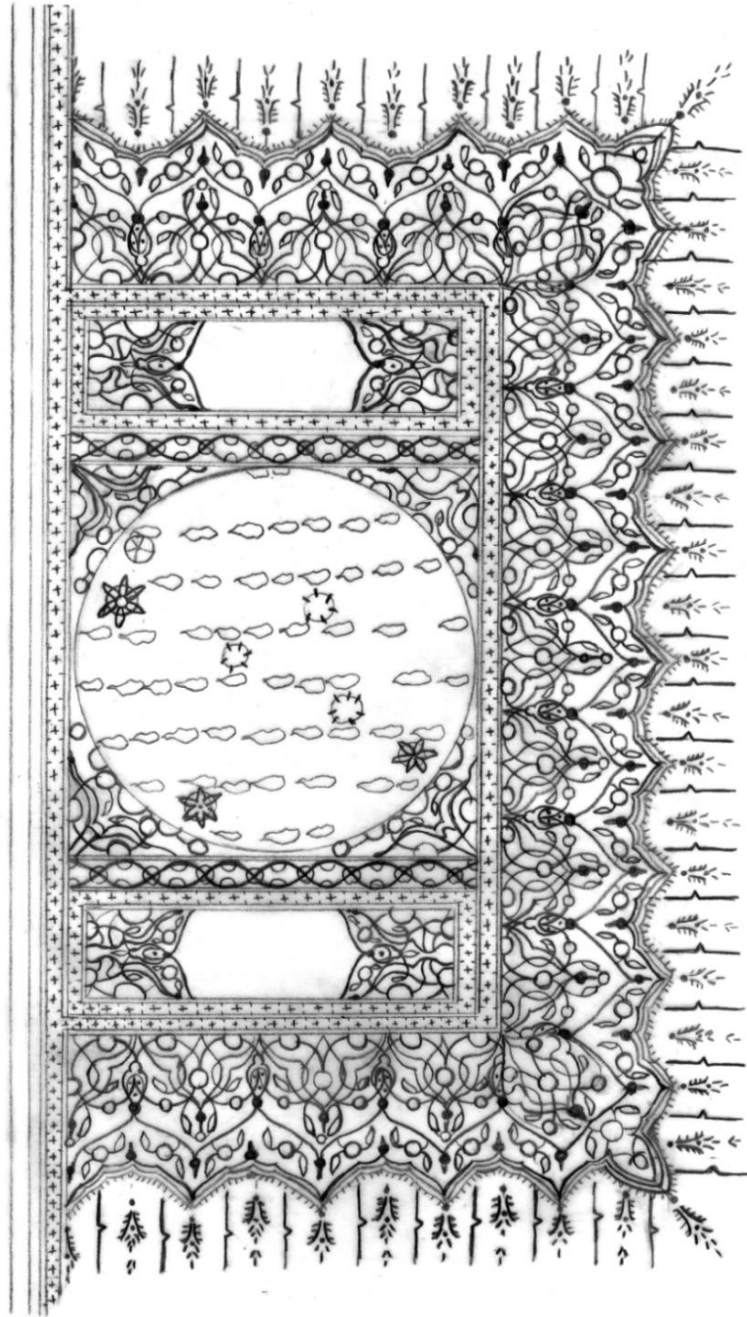
Şekil 47: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa kurt (+,-) çalışması



Şekil 48: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha birinci sayfa tüm desen detayı



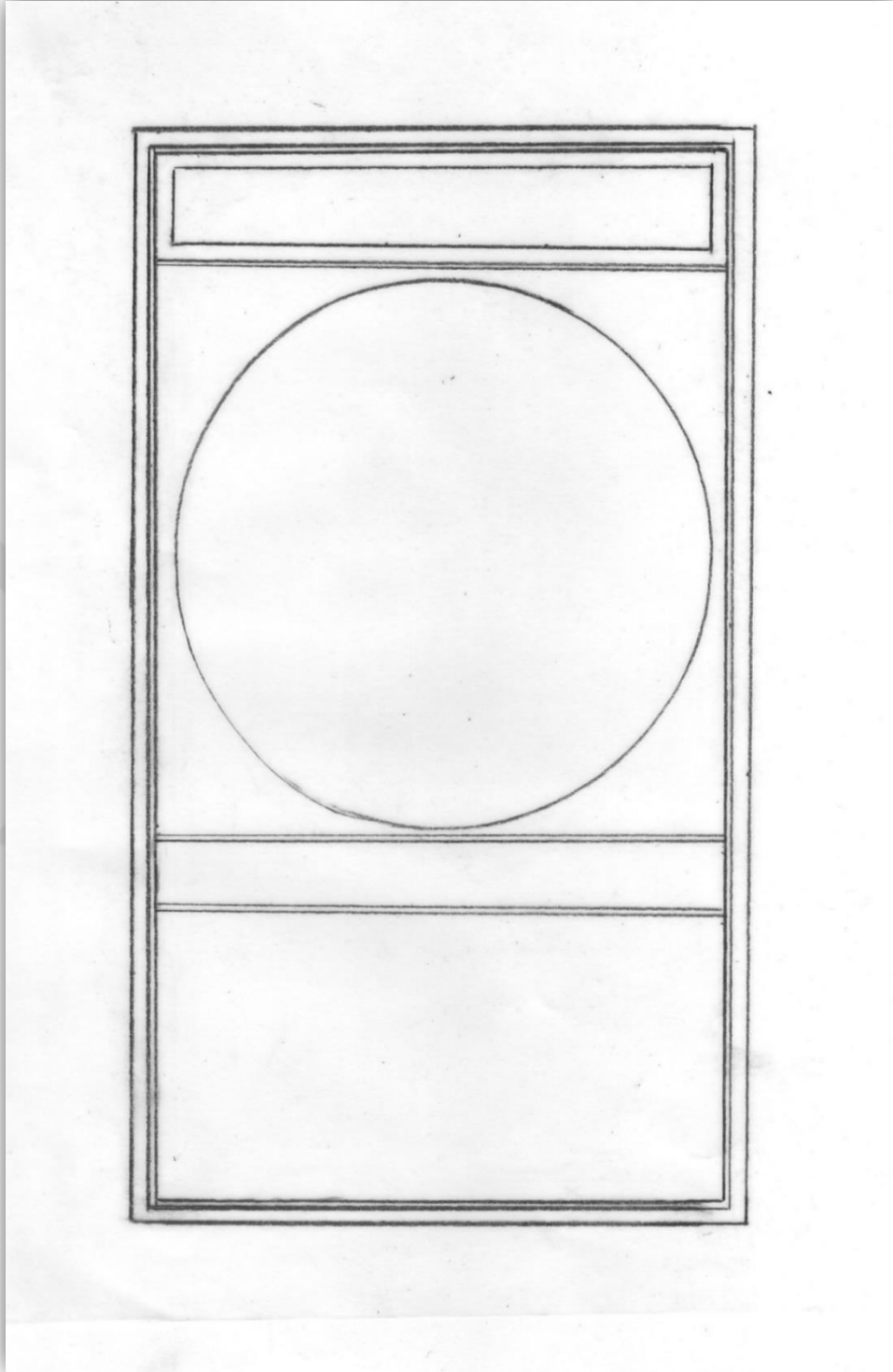
Şekil 49: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim serlevha birinci sayfa tığ yerleşim merkezleri



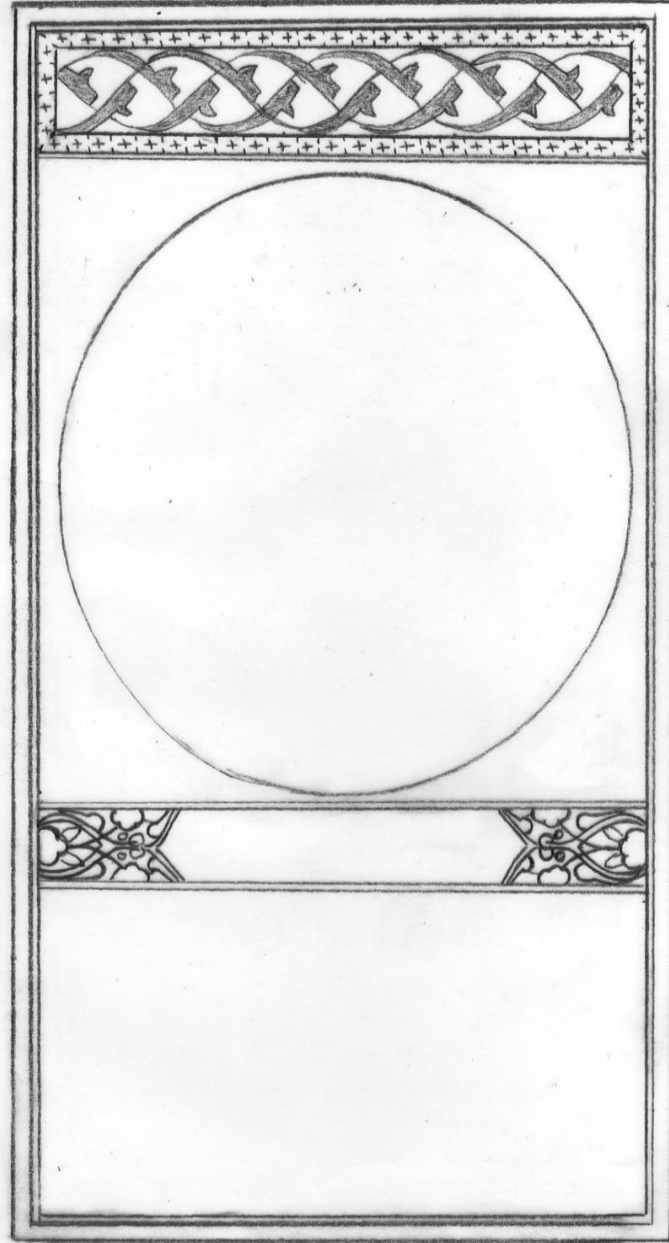
Şekil 50: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim serlevha birinci sayfa tığ detayları



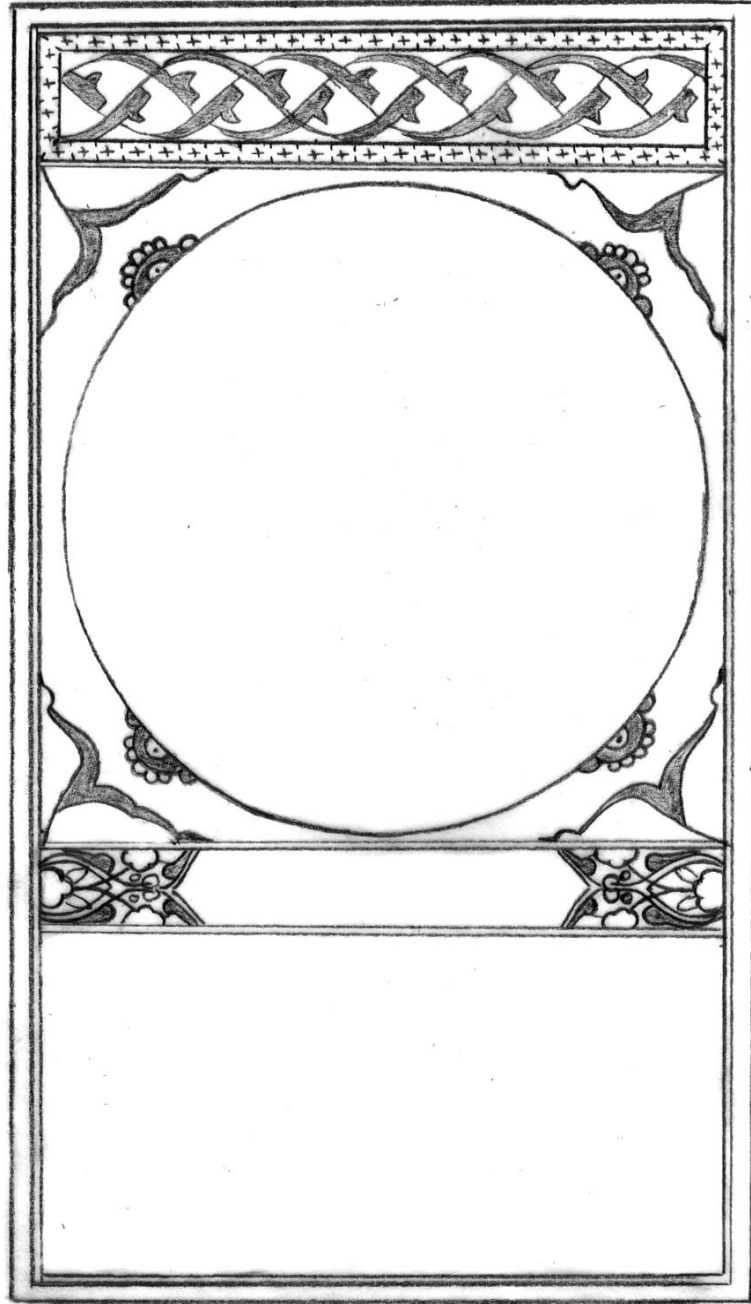
Şekil 51: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Ketebe sayfası



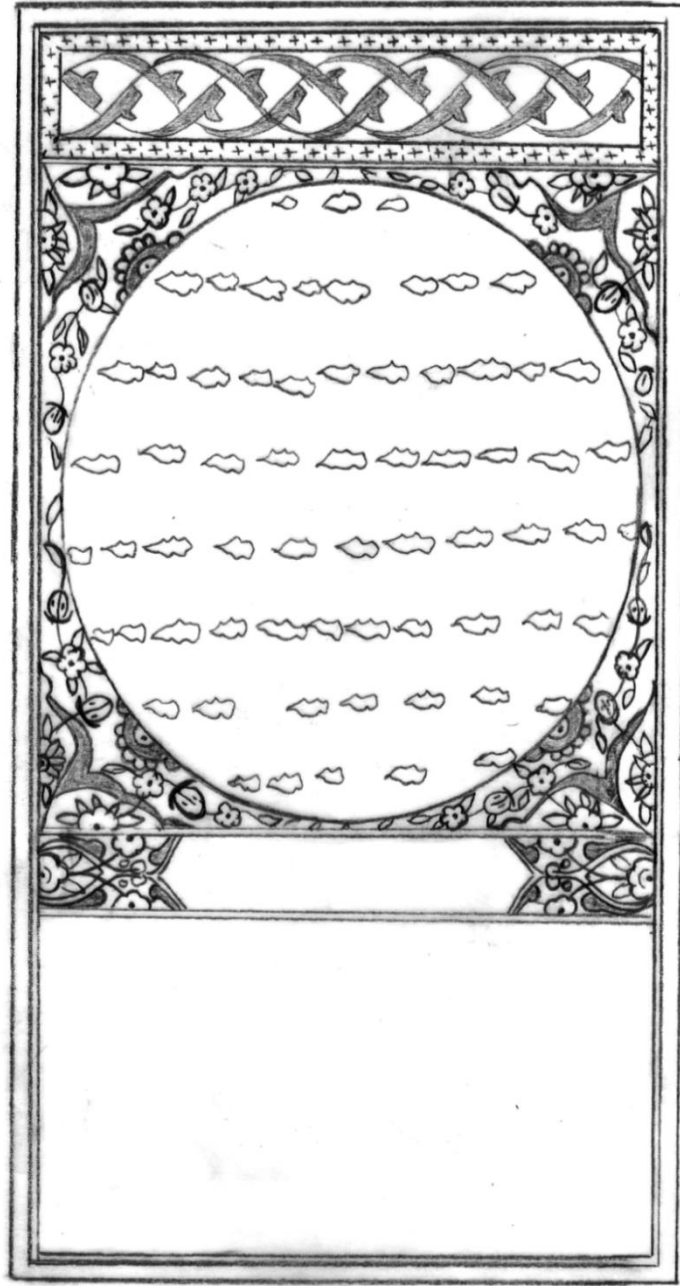
Şekil 52: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının cetvel detayları



Şekil 53: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının iç pervaz detayları.



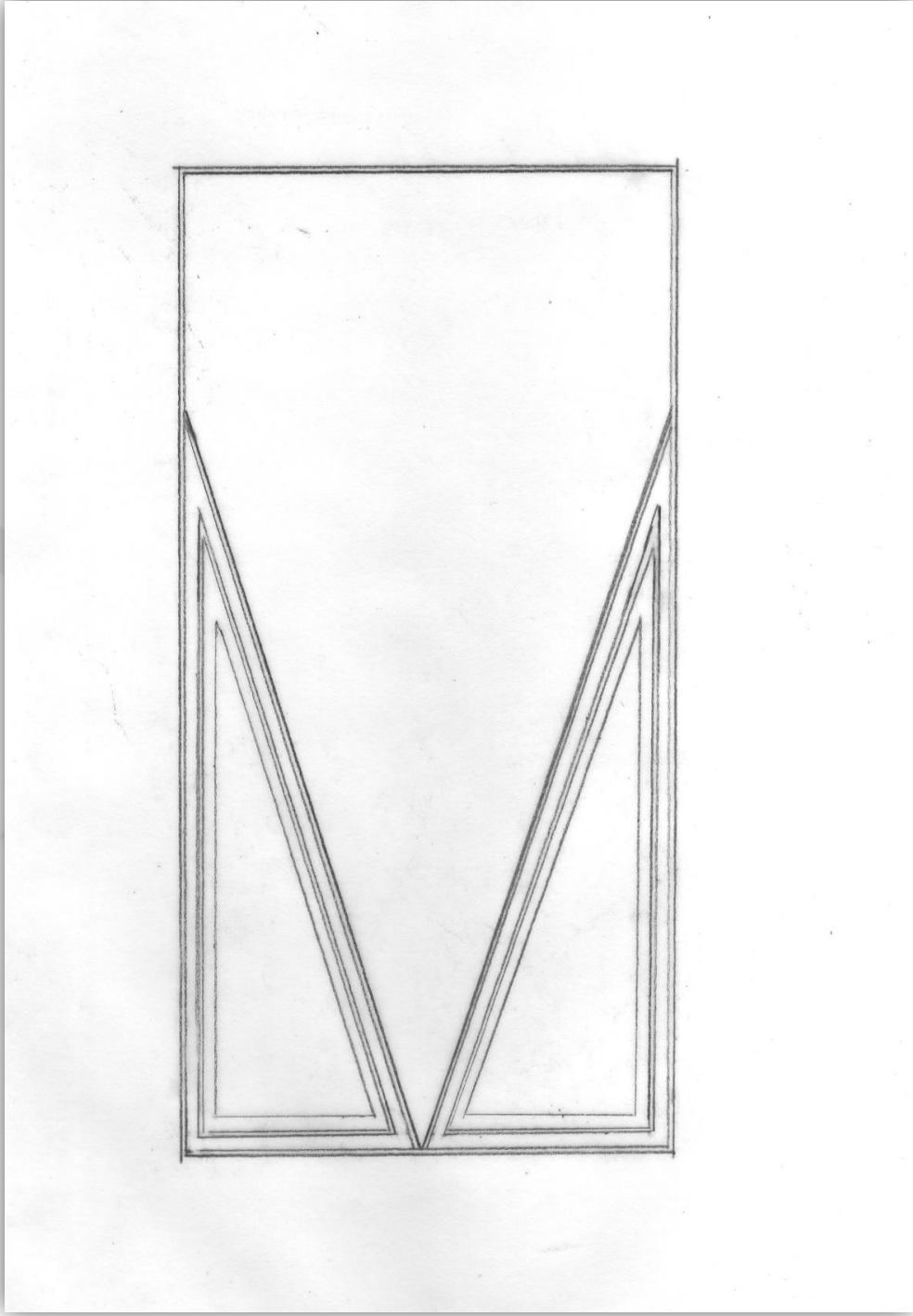
Şekil 54: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının rumi detayları



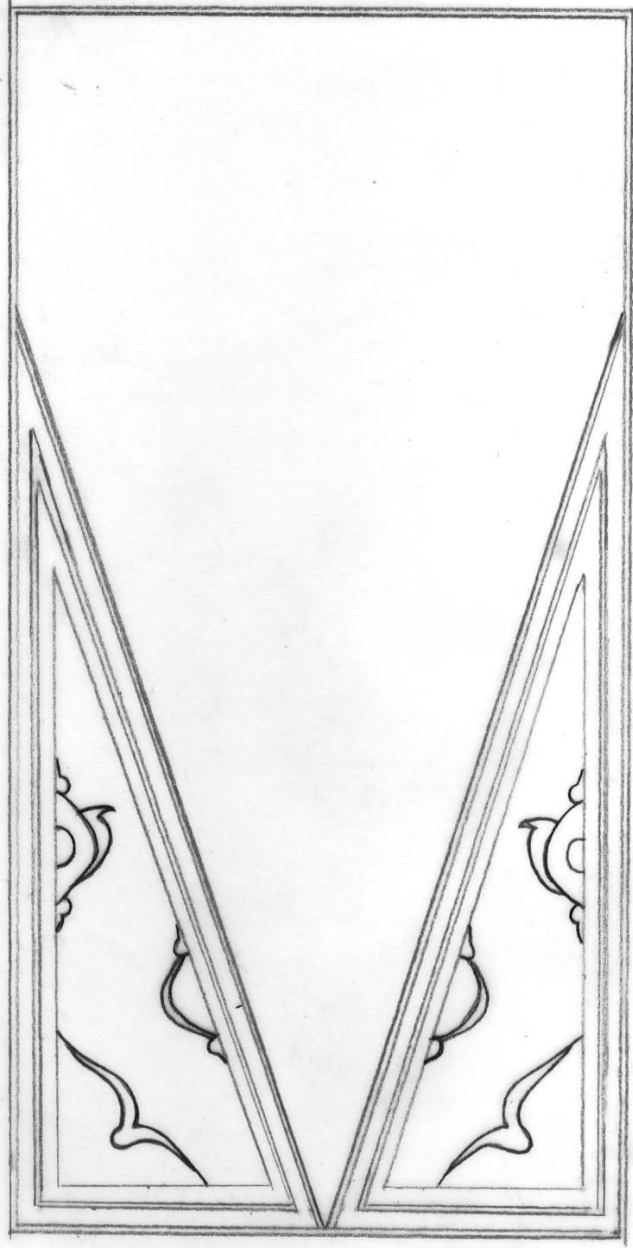
Şekil 55: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının ketebe sayfasının tüm desen detayları



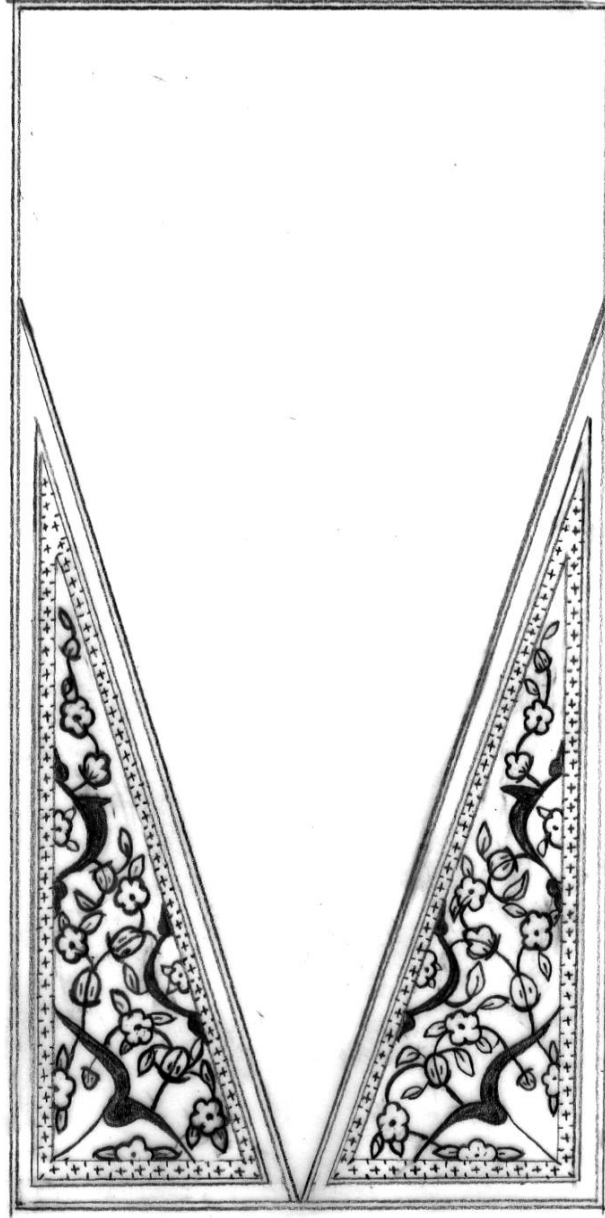
Şekil 56: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfası



Şekil 57: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının cetvel detayları



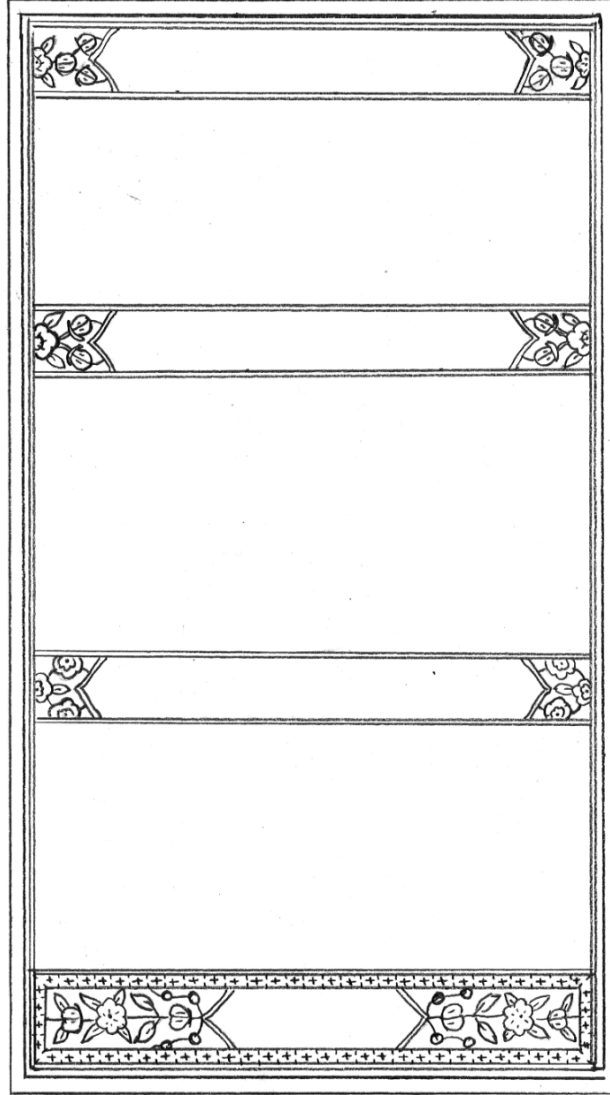
Şekil 58: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının rumi detayları



Şekil 59: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfasının tüm desen detayları



Şekil 60: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen örnekleri



Şekil 61: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimleri

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

4.1. ESERİN DESEN ÖZELLİKLERİ

15536 Envanter numaralı yazmamız XIX. yüzyılda hazırlanmıştır. Bu dönem yazmalarında kullanılan tezhip alanlarını çalışmamız özelinde değerlendirmekte fayda görmekteyiz. Özellikle bu yüzyıla kadar kullanılan yazma eserlerin zahriye sayfası bu dönemde pek rastlanılmamıştır. Çalışmamız olan yazmanın bu bakımdan benzer olduğu zahriye sayfasının olmadığı görülmüştür. Bunun dışında tezhip tezyinatı kullanım alanlarından olan serlevha, surebaşları, duraklar, güller, hatime-ketebe sayfası, cetveller, iç pervaz ve dış pervaz klasik tezhip üslubuna göre hazırlanmıştır.



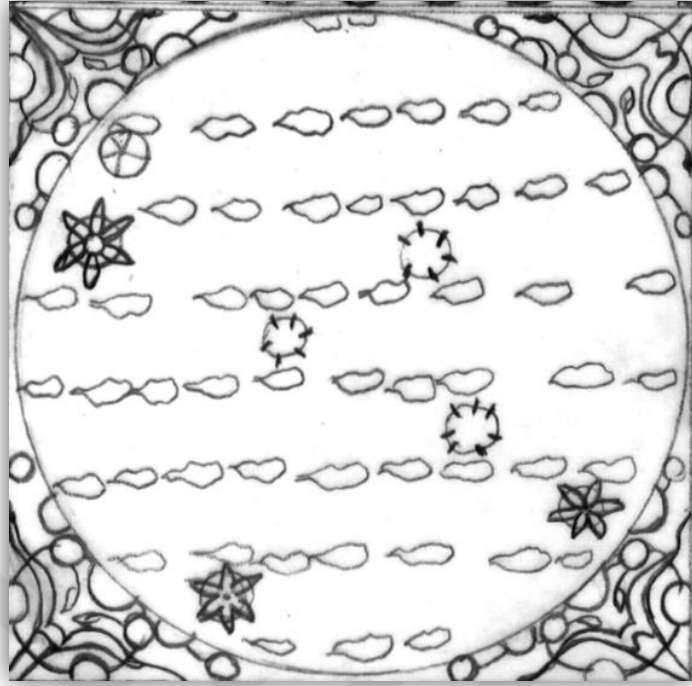
Şekil 62: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının karşılıklı serlevha sayfaları

XIX. yüzyıl serlevha tezhiplerinde daha çok barok-rokoko üslupları tercih edilmiştir. Motif olarak altın zeminler üzerinde bahçe çiçekleri yer almıştır. Yine bu dönemde özellikle cetvellerin eridiğini gördüğümüz sayfalarda daha özgür bir form oluşturulmuştur. Ayrıca bu dönem serlevha tezhiplerinde altının yoğun bir şekilde kullanılması tüm sayfayı kaplayacak şekilde altının sürülerek üzerine kumlu veya üç nokta şeklinde iğne perdahı uygulaması ile zemin hazırlanmıştır. Bu yüzyılda çoğunlukla daire ve oval plan içerisine nesih yazıların satır araları beyne's-sutur tekniği uygulanmış, yazı ile desen sınırları ise desenin yaprakları ve çiçekleri ile belirlenmiştir.¹⁶¹ Eserimizin serlevha sayfalarının 5.6x6.7 cm ölçülü yazı alanı XIX. yüzyıl özelliğini taşıyan oval formda hazırlanmış metin içine beyne's-sutur çalışılmış ve 2 mm cetvel çekilmiştir (Şekil 63). Yine aynı şekilde Ketebe bölümünde de oval formda hazırlanan metin kısmında beyne's-sutur tekniği kullanılmıştır (Şekil 65).



Şekil 63: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması serlevha bölümü oval alan beyne's-sutur deseni

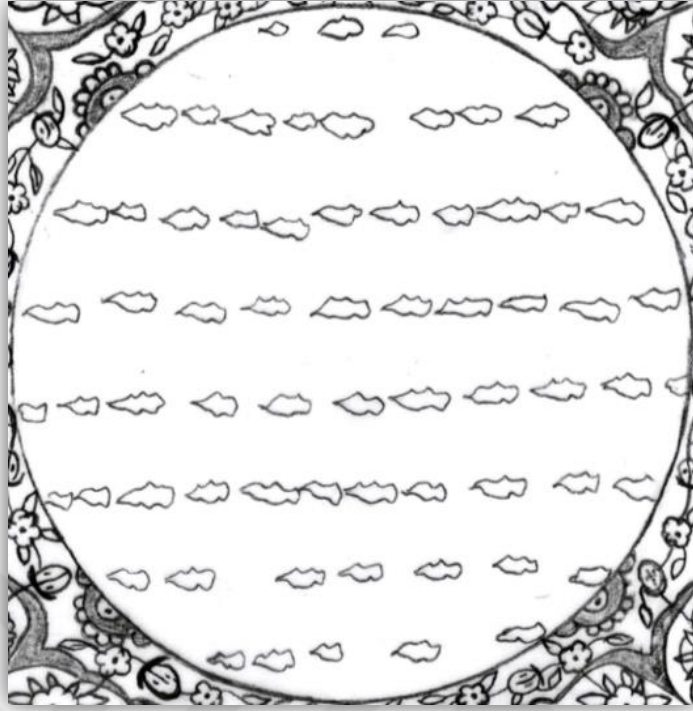
¹⁶¹Tuncel, "Osmanlı Dönemi", 76-82.



Şekil 64: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması serlevha oval alan beynes-sutur desen çizimi.



Şekil 65: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü oval alan beynes-sutur deseni



Şekil 66: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü oval alan beyne-sutur desen çizimi

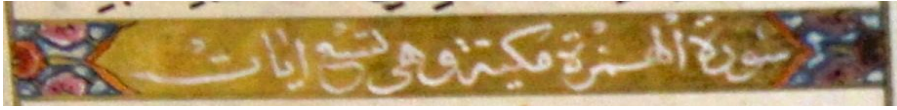
XIX. yüzyıl dönemine ait olan 15536 No'lu yazmamız serlevha desen tasarımı Klasik tezhip üslubuna göre hazırlanmıştır. 2.3 cm genişliğindeki dış pervaz mihrabiye bir şekilde rumiden oluşan münavebeli olarak paftalarla, “S” helezonlar üzerinde sarmal dallar, yapraklar, bolca penç ve goncagüllere yer verilmiştir.

XIX. yüzyılda tezhip sanatının diğer öğeleri gibi sure başlıklarında da yenilikler olmuştur. Bu dönemde cetveller çoğunlukla kalkmış uzun saplı çiçekler ile sınırlandırılmış asimetrik ya da ters simetri sure başlıklarının yanında buketlerin, bereket boynuzlarının ya da uçuşan fiyonkların sınırlandırıldığı ½ simetrik planlı sure başlıkları oluşturulmuştur. Çalışmamıza konu olan yazmamızın Surebaşları 6 mm. pervaz içerisinde sade bir biçimde dört ayrı form ve iki boyama tekniği ile tasarlanmıştır. Zer-ender-zer tekniği ve klasik üslupta boyanmıştır. Tasarımı ise yine Klasik surebaşı tehibinde olduğu gibi üç paftaya ayrılmıştır. Ortadaki surenin yazılı olduğu alan dendanla ayrılmış sıvama altınla boyanmıştır. Bu alana üstübeç mürekkeple sure ismi bilgileri yazılmıştır. Dendanla ayrılan sağ ve sol alan ise ½ simetrik planda tasarlanmıştır. Tasarlanan desende ise en yalın haliyle penç, goncagül

ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Burada kullanılan motifler yazmanın diğer tezhipli alanlarıyla uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 67: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



Şekil 68: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



Şekil 69: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



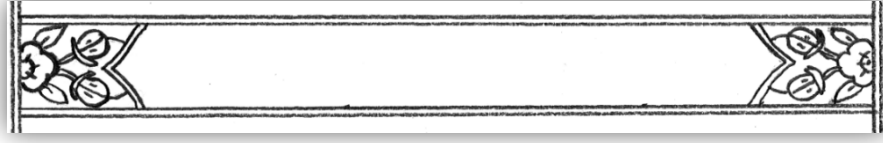
Şekil 70: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi



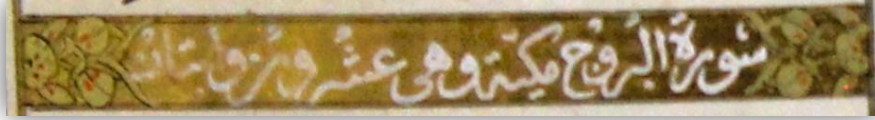
Şekil 71: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



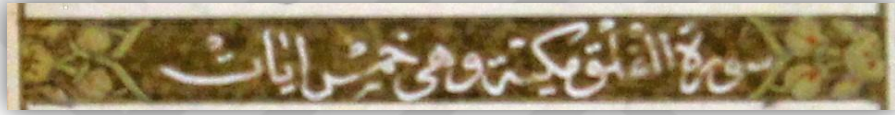
Şekil 72: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



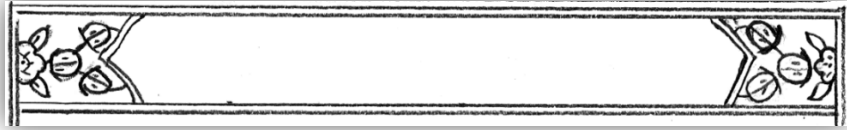
Şekil 73: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi



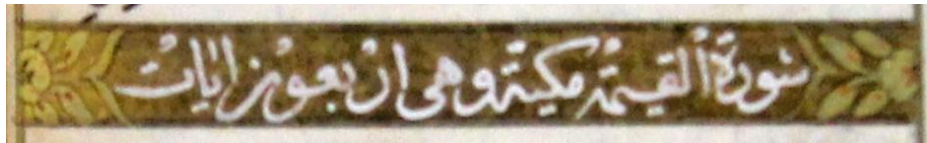
Şekil 74: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



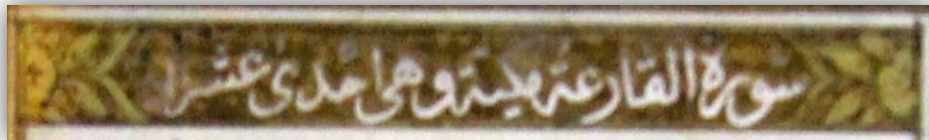
Şekil 75: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



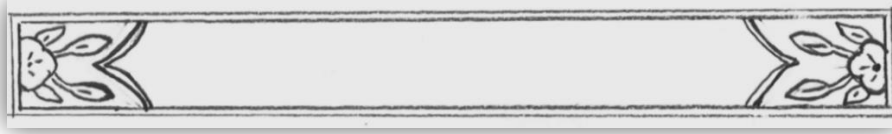
Şekil 76: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi



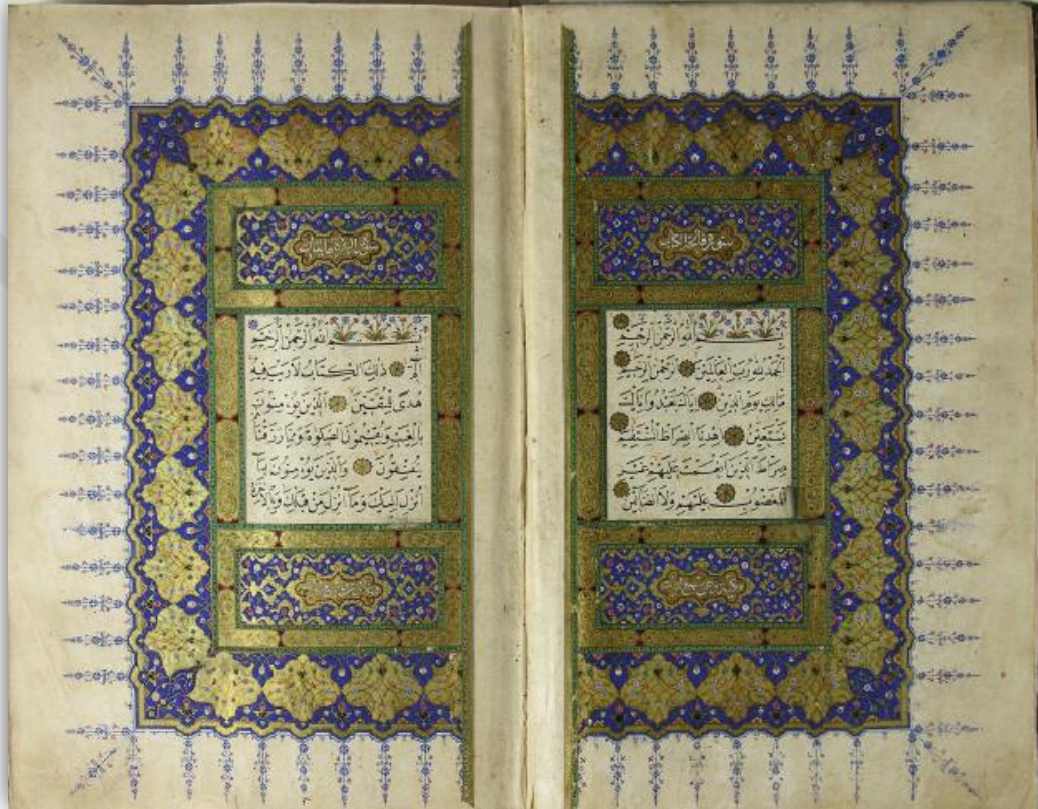
Şekil 77: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



Şekil 78: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı örneği



Şekil 79: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının surebaşı desen çizimi

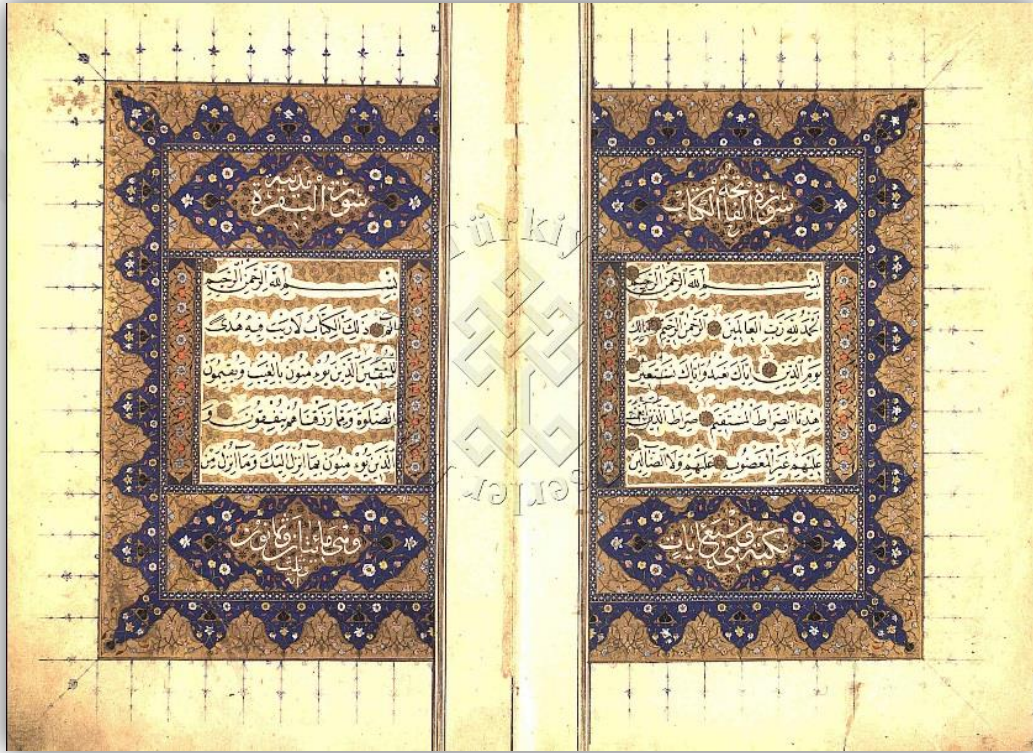


Şekil 80: Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 13 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.¹⁶²

Araştırmamıza konu olan 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması XIX. yüzyıl mushaflarında görülen tezhip özelliklerinden ayrıldığından ve daha çok Klasik tezhip üslubu ile tasarlandığından yukarıda bahsetmiştik. Bu minvalde Süleymaniye Kütüphanesinde 964/1556 yılında istinsah edilen ve Fatih 13 (Şekil 80) Envanter numarası ile kayıtlı olan Mushaf 242x150 mm ölçülerinde 278 sayfadan oluşmaktadır. Fatih 13 No'lu eserin serlevha tezhibinin her iki sayfasının da yoğun bir şekilde

¹⁶²Zeynep Işık, "Süleymaniye Kütüphanesi XVI. Yüzyıl Mushaflarında Bulut Motifi" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007), 40.

süslendiğini görmekteyiz. Eserin serlevhasının dış pervaz sınırları altın bir cetvelle sınırlandırılmış¹⁶³ ve rumilerle paftalar açılmıştır. Ara pervazda ise kitabeli veya mihrabiyeli diyebileceğimiz formların içleri sade rumilerle donatılmış zer-ender-zer tekniği boyanmış ortabağ rumiler ile “S” şeklinde helezonlar yerleştirilerek çiçek motifleri ile bezenmiştir. Bu eserde altın ile lacivertin uyumu gözler önüne serilmiştir. 1 mm cetveller arasında bulunan 2 mm’lik alana ise yeşil renk zeminin üzerine siyah mürekkeple negatif-pozitif (-,+) kurt çalışması uygulanmıştır.



Şekil 81: Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 7 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.¹⁶⁴

Yine Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 7 adıyla kayıtlı olan ve istinsah tarihi belli olmayan bir başka eser ise (Şekil 81) serlevha tezhibinin yoğun olarak tasarlandığı, dış pervazda rumilerle paftaların oluşturulması, ortabağ rumi ile “S” formunda helezonlara yerleştirilen çiçek detayları ve altın ile lacivertin uyumu

¹⁶³ Işık, “Süleymaniye Kütüphanesi”, 43.

¹⁶⁴ Işık, “Süleymaniye Kütüphanesi”, 46.

sağlanmıştır. 1 mm cetveller arasında bulunan 2 mm'lik alana ise siyah renk zeminin üzerine beyaz mürekkeple negatif-pozitif (-,+) kurt çalışması uygulanmıştır.



Şekil 82: Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 2 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası.¹⁶⁵

Bir başka eser ise Süleymaniye Kütüphanesi kayıtlarında yer alan Pertev Paşa 2 adıyla kayıtlanan istinsah tarihi 963/1555 olan yazma eserdir (Şekil 82). Yukarıda bahsedilen diğer yazma eserlerde olduğu gibi bu eserin serlevha tezhibinde de paftalar rumi motifiyle oluşturulmuştur. Rumi motifi paftaları eserimizdeki gibi altınla boyanmış ortabağ rumiler ise siyah renk ile boyanmıştır.¹⁶⁶ Zemin renginde ise yukarıda bahsettiğimiz eserlerde olduğu gibi lacivert ve altın ile boyanın muhteşem uyumu gözler önüne serilmiştir.

Serlevha tezhiplerini incelediğimiz Fatih 13, Hamidiye 7 ve Pertev Paşa 2 envanter adıyla kayıtlı bulunan bu üç eserin serlevha desen tasarımı ile araştırma

¹⁶⁵İşık, "Süleymaniye Kütüphanesi", 121.

¹⁶⁶İşık, "Süleymaniye Kütüphanesi", 123.

konumuz olan 15536 envanter numaralı eserimizin serlevha tezyinatının desen özellikleri bakımından birbirine benzemektedir. Fatih 13 ve Pertev Paşa 2 numaralı eserlerin XVI. yüzyıla ait olduğu, Hamidiye 7 No'lu eserin ise istinsah tarihi bilinmemekle birlikte bu döneme ait olacağı kanaatindeyiz. XIX. yüzyıl eseri olan 15536 No'lu yazmamızın serlevha desen özellikleri bakımından XVI. yüzyıl üslubuna uygun olarak hazırlandığı kanaati yüksektir. Süleymaniye Kütüphanesinde muhafaza altına alınmış bu eserlerin uzak bir döneme ait olmasına rağmen, desenlerindeki renk ve işçilik kalitesinin hala muhafaza ettiğini belirtmeliyiz. Zira çalışmamıza konu olan yakın bir döneme ait olan yazmamızın desen özelliklerinden özellikle boyalarının döküldüğü desenin kısmen detay çizgilerinin belli belirsiz bir hal aldığını belirtmeliyiz. Bunun sebepleri arasında eserin iyi bir şekilde muhafazasının sağlanmaması veya işçilik ve malzeme kalitesinin düşüklüğü gibi birçok etmek söylemek mümkündür.

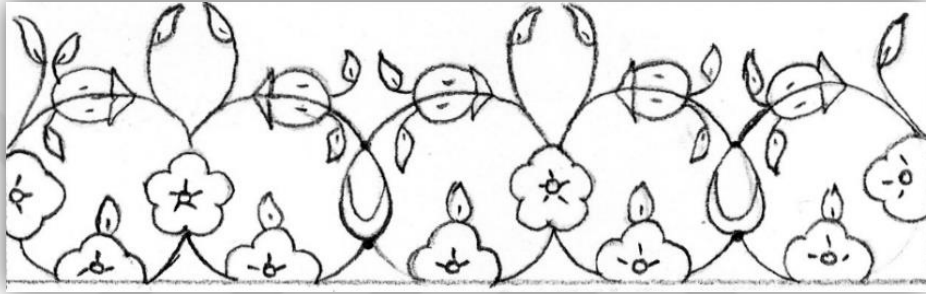
4.1.1. Eserin Bitkisel Kökenli Desen Özellikleri

4.1.1.1.Yaprak, Hatayî ve Goncagül

15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında yaprak motifleri en sade hali ile çalışılmıştır. Sarmallar üzerine konumlandırılan minik yapraklar estetik açıdan gözü yormayan bir ahenk oluşturmuştur. Yaklaşık 2-3 mm. ölçülerinde değişiklik gösteren bu yapraklar altın, pembe ve mavi renk ile boyanarak tahrirlenmiştir. Sarmal dallar, sap çıkmaları ve sade küçük yapraklar eserin tezhip açısından en yoğun olduğu serlevha sayfasında çokça yer almıştır. Ayrıca pençlerden ve goncagüllerden çıkış noktası bulan minik sade/minik yapraklar uyum sağlamıştır (Şekil 83).



Şekil 83: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlavha sayfası deseninde kullanılan sarmal, penç, goncagül ve sade yaprak motifleri



Şekil 84: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlavha sayfası deseninde kullanılan sarmal, penç, goncagül ve sade yaprak çizimleri.

Hatime-ketebe bölümlerinde de serlevha bölümünde olduğu gibi minik sade yapraklar kullanılmıştır. Buradaki yapraklar pembe, turuncu, mavi ve altınla boyanarak siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Eser cildinin yıldızları ve motifleri tahribata uğramış olmasından dolayı net bir yaprak görüntüsü vermemektedir. Ancak yazmanın şemsenin içindeki bulut motifinden çıkan dalların varlığından dolayı buradaki desende minik yapraklara yer verildiğini anlamaktayız. Cildin yalnızca arka kabındaki $\frac{1}{2}$ simetri ile oluşturulan şemse salbeklerindeki desen görüntüsünün biraz daha iyi durumda olmasından dolayı buradaki yaprakların hançer yaprağı olduğunu görmekteyiz. Eserin başka yerinde hançer yaprağına rastlanmamıştır.

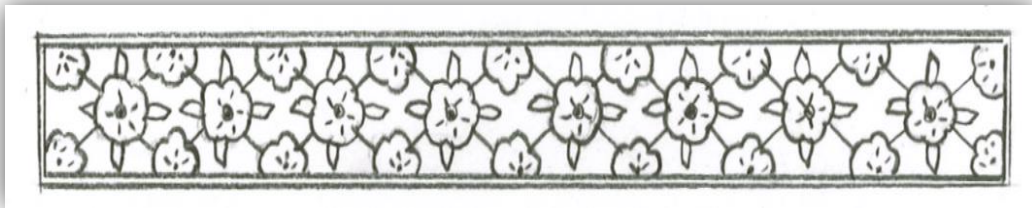
Eserin desen tasarımında, yukarıda bahsetmiş olduğumuz sade yaprakların yanında goncagüller ve pençlerle uyum sağlayan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Müzehhip eserde yapraklar gibi goncagülleri ve pençleri de helezon üzerine

yerleştirerek en yalın haliyle çalışmıştır. Klasik tezhip üslubuna uygun olarak hazırlanan eserin serlevha sayfasının 2.5 cm yükseklik ve 2.7 cm birim ölçüsü ile oluşturulan kenar tezhibi deseninde, helezonlar yardımıyla sarmallar oluşturulmuş ve üzerine bolca penç kullanmıştır. Penç motifi tezhip sanatında kuralına göre tüm yönlerinden çıkış verdiği için çok önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Bu eserde de sarmalların tüm yönlerinden çıkış bulan penç motifini müzehhip bolca kullanmıştır. Bu alanda pencin yanı sıra goncagüllere de yer vermiştir. Kenar tezhibinde pençlerin renk uyumu ise her paftada değişkenlik göstererek mavi, pembe ve turuncu renk ile boyanarak tahrir çekilmiştir.

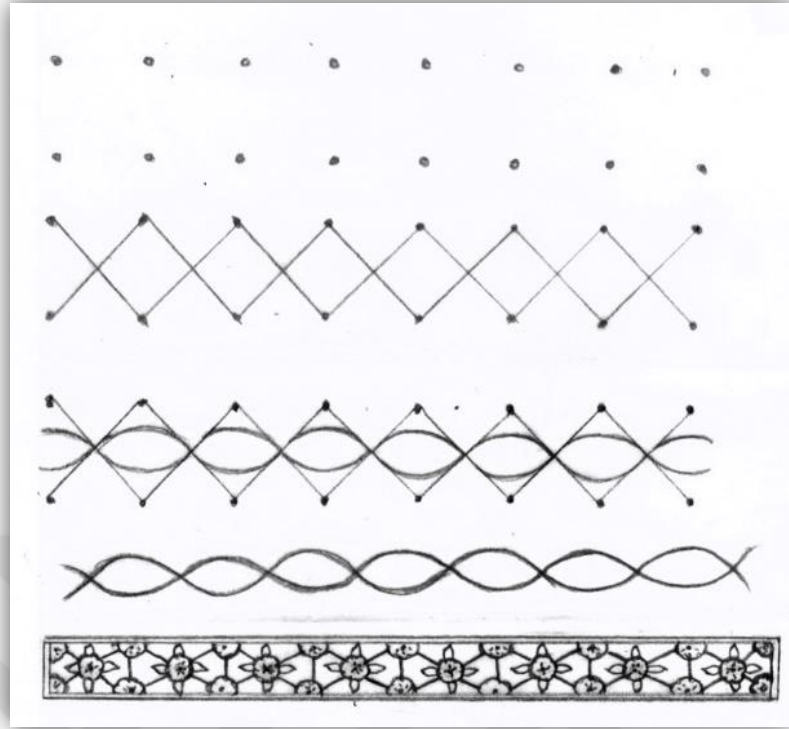
Eserde daire formu ile sure başı arasına 6 mm'lik bir alan oluşturulmuş ve bu alanda çift iplik helezonlar üzerine sade pençler yerleştirilerek pembe, mavi, turuncu renk ile boyanmıştır (Şekil 85).



Şekil 85: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara çift iplik ile penç detayları



Şekil 86: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara desen çizimi.

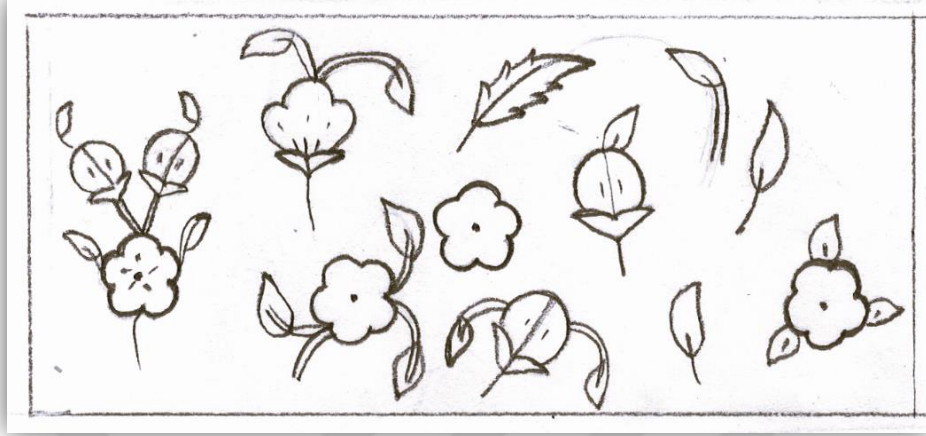


Şekil 87: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevhasında açılan iç pervazlara çift iplik ile penç desen tasarımı

Hatime-ketebe bölümlerine gelindiğinde ise serlevha tezhibinde görülen ahenk devam etmiştir. Hatime bölümünden öncesi ketebe bölümünde 7x5.8 cm ölçülerinde daire formu 2 mm. altın cetvel çekilerek oluşturulmuştur. Daire ile dikdörtgen arasında oluşturulan köşebentler serlevha tezhibinde olduğu şekliyle zer-ender-zer tekniği ile rumi ile pafta açılmış ve burada oluşturulan helezonlar üzerine goncagül, penç ve minik yaprak motifleri oluşturulmuştur. Bu alanda kullanılan motifler turuncu, pembe, beyaz, mavi ve altınla boyanarak tahrir çekilmiştir. Ketebe tezhibinin altında bulunan dua metni için 7 mm. ölçüsünde surebaşı formunda çalışılmıştır. Bu alan sıvama altınla boyanarak üstübeç mürekkeple 'Azim olan Kur'an'ın Hatim Duası' yazılmış ve yazının her iki tarafına ruminin en yalın haliyle birlikte yaprak ve penç motifine yer verilmiştir. Pençler pembe, yapraklar ise Klasikten farklı olarak turuncu renkte boyanmıştır.

İki dik üçgen formunda $\frac{1}{2}$ simetri ile hazırlanan Hatime bölümünün üçgen kısımlarında ise tek iplik helezon üzerine penç, goncagül ve sade yaprak motifleri

alışılmıştır. Bu motifler altınla boyanmış ve turuncu renk ile gölgelendirme yapılarak tahrirlenmiştir.



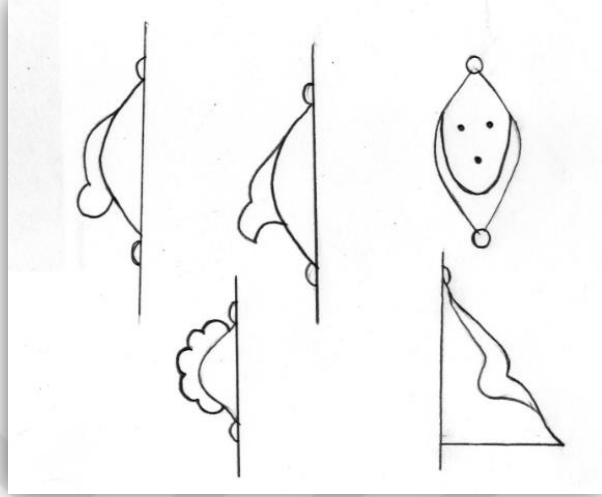
Şekil 88: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması deseninde kullanılan sade yaprak, penç ve goncagül izimleri.

4.1.2. Rumî

Çalışmamıza konu olan 15536 No'lu yazma eserin ¼ asimetrik olarak hazırlanan serlevha sayfası tamamı süslenmek suretiyle tasarlanmış iki sayfadan oluşmaktadır. Klasik tezhip üslubuna uygun olarak hazırlanan serlevha sayfasında yazılar küçük tutulmuş tezyinata ağırlık verilmiştir. Mushaf serlevhalarında görülen haliyle karşılıklı çift sayfa şeklinde süslemenin en yoğun ve tezhibin en geniş alanda uygulandığı bölüm olmuştur.

Klasik tezhip üslubuna uygun olarak hazırlanan kenar tezhip alanlarına rumi motifi ile oluşturulan paftalar açılarak desen oluşturulmuştur (Şekil 90). Bu paftalar üçgen ya da kubbeli (mihrabiyeli) diyebileceğimiz formda hazırlanmıştır. Burada oluşturulan pafta rumileri, ruminin en sade haliyle desende yerini almıştır. İçleri zer-ender-zer tekniğı ile sarı ve mat altınla boyanmış ve tahrirlenmiştir. Açılan rumi paftaları arasına da ortabağ rumiler kullanılmış ve ortabağ rumilerin iç kısmı siyah renkle süslenmiş ayrıca XVI. yüzyıl tezhiplerinde görülen üç nokta konulmuştur. Ortabağ rumilerden başlayarak mihrap şeklinde birleşen ve altınla boyanan rumilerle

sınır oluşturulmuş¹⁶⁷ ve bu alan lapislazuli yani II. Beyazid döneminde kullanımı yaygınlaşan ve sonraki dönemlerde çok tercih edilmiş olan bedahşi laciverdi ile boyanarak süslenmiştir.

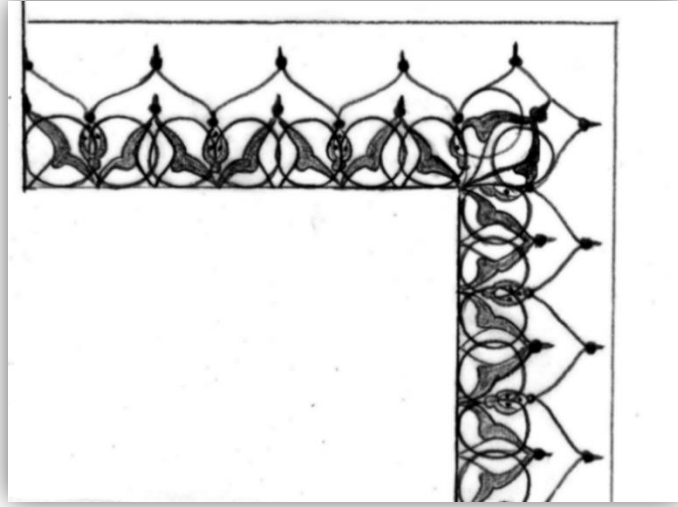


Şekil 89: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması rumi motifleri.



Şekil 90: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Serlevha kenarsuyu deseni

¹⁶⁷Mehtap Temizkan, 'Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan Tezhipli Kuranı Kerimlerin Tezhip Sanatı Yönünden İncelenmesi'(Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2022), 61.

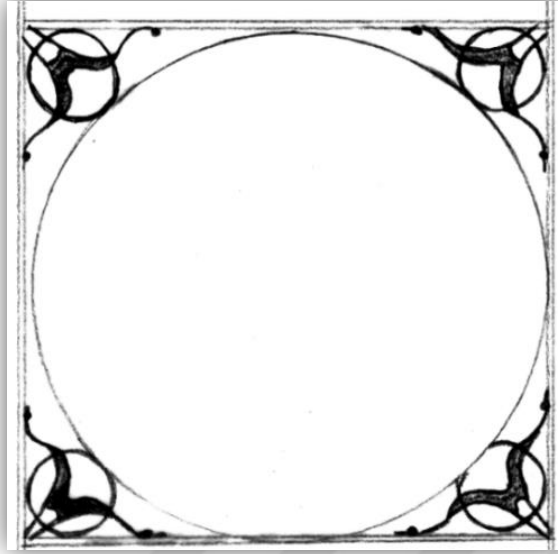


Şekil 91: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Serlevha kenarsuyu rumi detayları (sade rumi- ortabağ rumi)

Serlevha tezhibinin, $\frac{1}{4}$ simetri ile hazırlanan ve 1 mm altın cetvelle çekilen 5.6x6.7 cm ölçülü alanında bulunan köşebentler ise ayırma rumi motifi diyebileceğimiz bir motifle çalışılmıştır (Şekil 92). Ayırma rumi ile pafta açılmış ve zer-ender-zer tekniğiyle yıldız ve mat altın kullanılmıştır. Rumi kenarları is mürekkebi ile tahrirlenmiş ve ruminin çevresi yıldız, siyah ve bedahşi laciverdi ile boyanmıştır.



Şekil 92: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası köşebentlere konumlandırılan rumi deseni

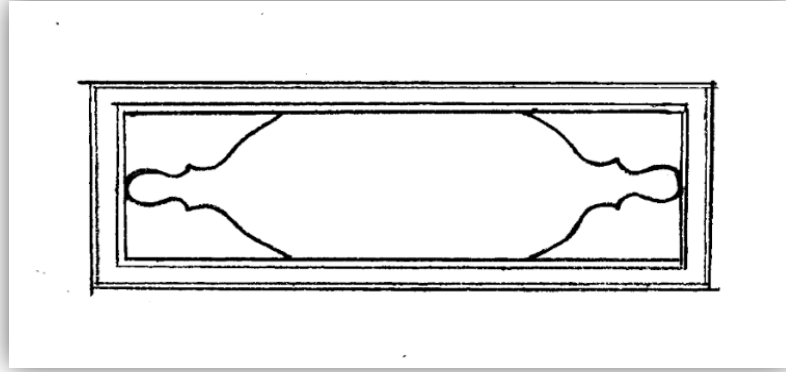


Şekil 93: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının serlevha sayfası kõsebentlere konumlandırılan rumi desen çizimi

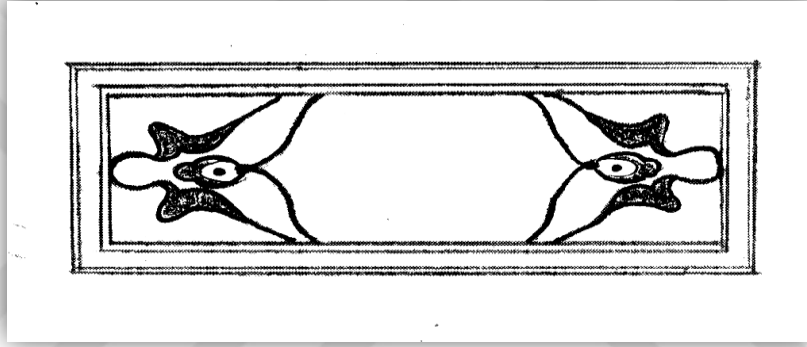
$\frac{1}{4}$ simetrik olarak çalışılan yazmanın serlevha surebaşı bölümlerinde ise sure isminin sağ ve sol kısmına rumi ile paftalar açılmıştır (Şekil 94). Rumilerle pafta oluşturulan bu kısım zer-ender-zer (yaldız ve mat altın) tekniği ile boyanmıştır. Ayrıca bu alanın zemininde bedahşi laciverdi kullanılmıştır. Yine surebaşı yazı alanından çıkış bulan ortabağ rumi kullanılmıştır. Ortabağ rumi serlevha deseni ortabağ rumiden farklı olarak tek nokta bırakılmıştır.



Şekil 94: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü surebaşı desene

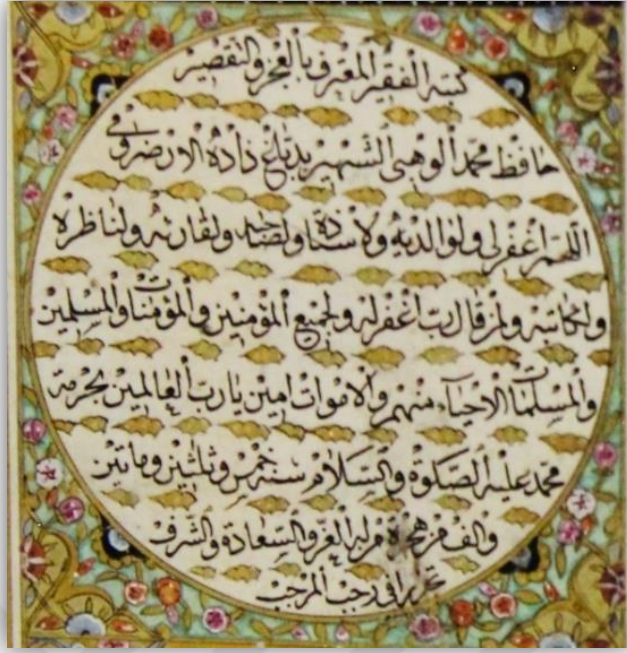


Şekil 95: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü ¼ surebaşı desen çizimi

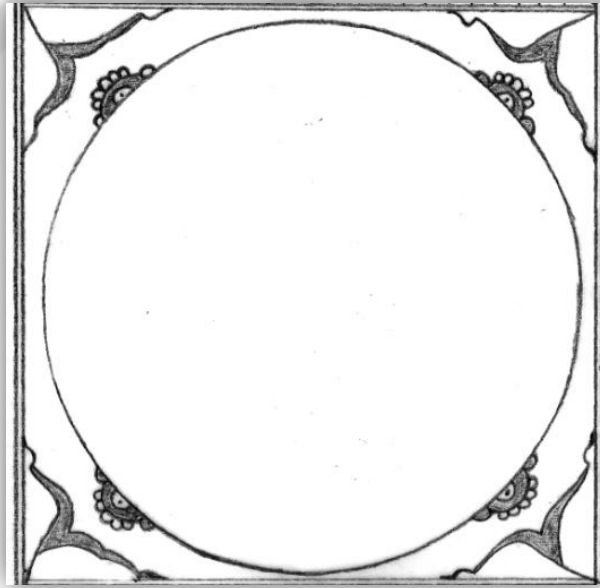


Şekil 96: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha bölümü rumi detayları

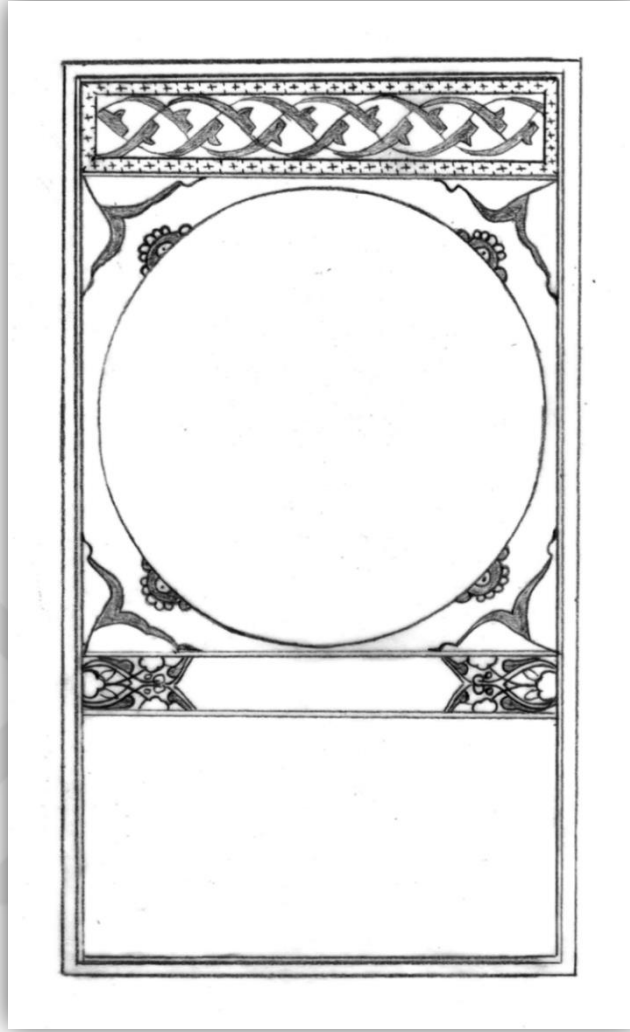
Ketebe bölümüne gelindiğinde ise 7x5.8 cm ölçülerinde ¼ simetrik oluşturulan daire formunun köşeleri serlevha tezhibinde olduğu gibi rumi motifi ile küçük paftalar açılmıştır. Bu alan zer-ender-zer tekniği ile boyanmıştır (Şekil 97). Oval formun dört tarafına bitişik bir biçimde ortabağ rumi formunun ½ lik kısmı ile minik paftalara ayrılmış, zemini ise siyah renkte boyanmış ortasına mavi renk penç yerleştirerek tahrir çekilmiştir.



Şekil 97: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe bölümü oval alan rumi detayları



Şekil 98: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe bölümü oval alan rumi detay çizimleri

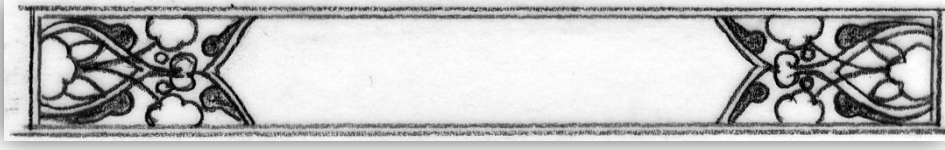


Şekil 99: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Ketebe sayfası rumi detayları

Ketebe sayfasında metin bölümünün bulunduğu daire formunun üzerine 7 mm ara pervaz açılmıştır. Bu pervazın içine üç iplik rumi çalışması uygulanmış bu rumiler pembe, turuncu ve gri renkle boyanmıştır. Bu alanın zemini ise altınla boyanmıştır (Şekil 100).

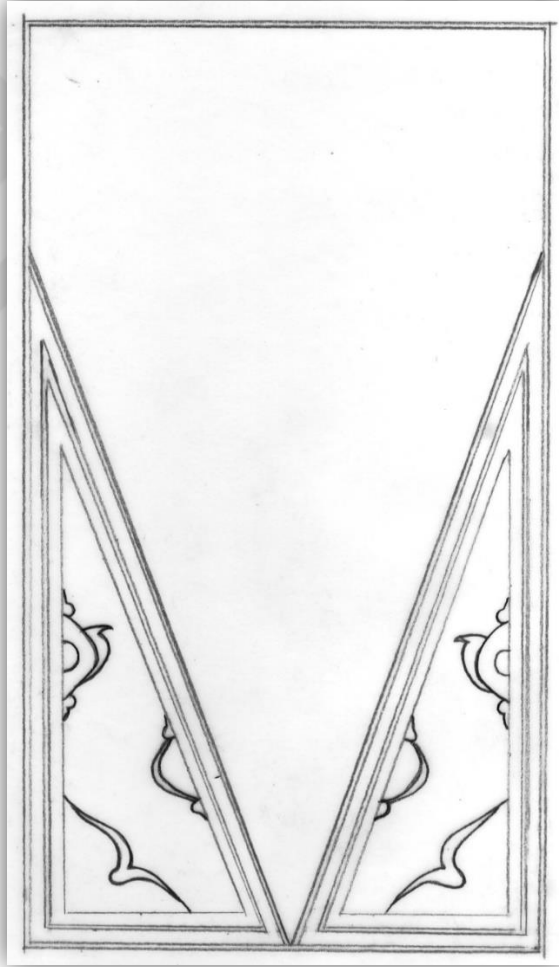


Şekil 100: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü üç iplik rumi deseni



Şekil 104: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe sayfası iç pervaz yalın rumi desen çizimi

Duanın bittiği arka sayfa kısmı genellikle hatime bölümlerinde rastlanılan şekliyle $\frac{1}{2}$ simetrik iki dik üçgen formunda çalışılmıştır. Açılan üçgen şeklindeki alanların köşesine rumi ile kapalı form elde edilmiştir. Bunun dışında ise iki farklı ortabağ rumi çalışması yapılmıştır (Şekil 105).



Şekil 105: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması hatime sayfası rumileri

4.1.3. Eserin Tığ Özellikleri

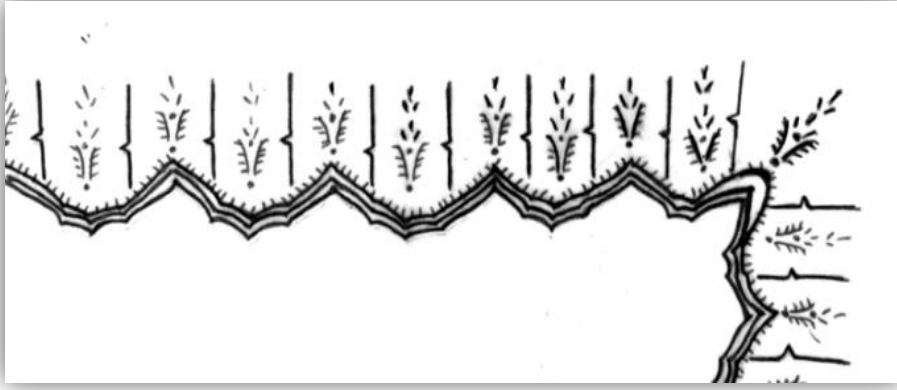
15536 envanter no'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında müzehhip cilt kapağında şemse, salbek ve miklep şemsesi ile köşebentlerde sade tığlara yer vermiştir. Ayrıca müzehhip, cildin muhtelif yerlerine altın noktalar vurmuş ve tezyinatı zenginleştirmiştir (Şekil 109-110).

Yazmamızın iç tezyinatında ise serlevha sayfasının her iki tarafına dendanlı kuzu çalışmasından sonra ana ve ara formda tığlar çalışılmıştır (Şekil 106). Ancak ana tığlar ile ara tığlar aynı boyda ve aynı zenginlikte oluşturulmuştur. Bu özelliği ile yazmamız XVIII. yüzyılda görülen tığ örneklerine benzemektedir. Bu yüzyıldan önce ara tığlar daha basit çizgiler ve spiraller kullanılırken bu yüzyılda ana tığlar ile ara tığlar aynı boyda ve özellikte çalışılmıştır. Burada kompozisyon edilen tığlar koyu yeşil ve kırmızı renk ile çekilmiştir. Ayrıca mihrabiye bir formda oluşturulan sınırlar dendanlı bir şekilde tezyin edilmiştir. Bu alan sırasıyla, altın, kâğıt rengi, lacivert renk, tekrar kâğıt rengi ve kuzu olacak şekilde tasarlanmıştır. Kuzunun üzerine lacivert renkte zarif bir detay oluşturulmuş, kuzudan sonra tığlara yer verilmiştir (Şekil 106).

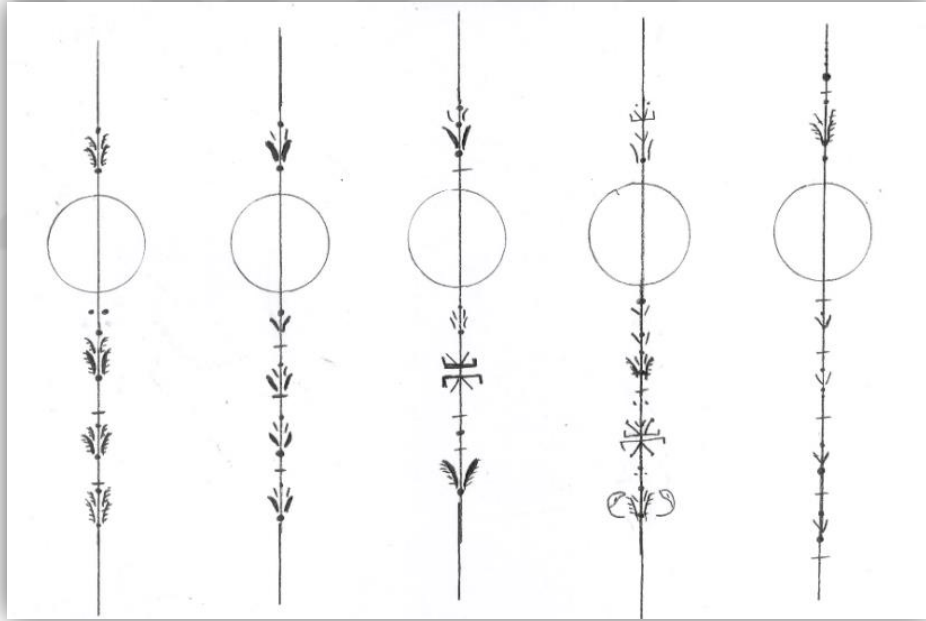


Şekil 106: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha sayfası tığ detayları

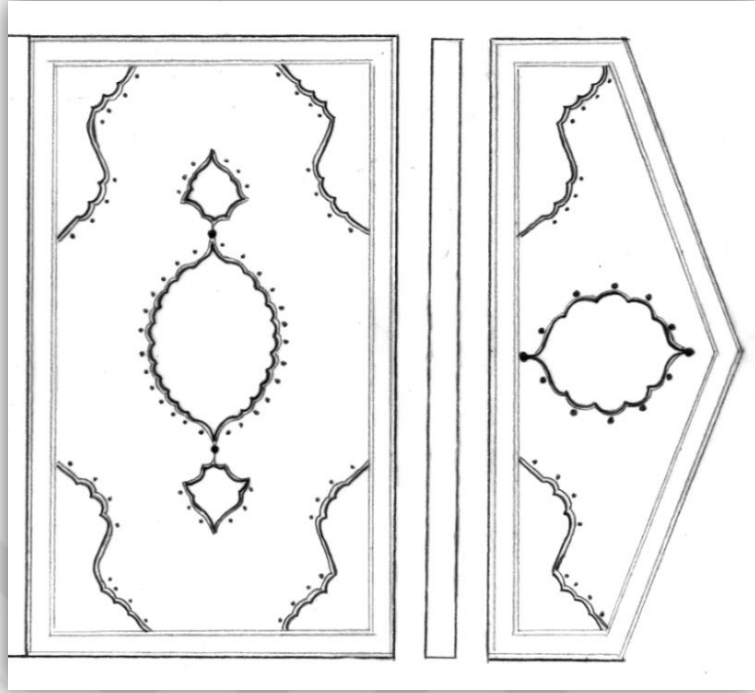
Eserde farklı formda çalışılan mushaf gülleri ile beraber tığ örneklerine yer verilmiştir. Mushaf güllerindeki tığ örnekleri serlevha tezhibindeki tığ örneklerinin aynısı veya biraz benzeri şeklindedir (Şekil 108). Bunun dışında çalışmamız olan Kur'an-ı Kerim yazmasının tezyinatlı herhangi bir bölümünde tığ örneklerine rastlanmamıştır.



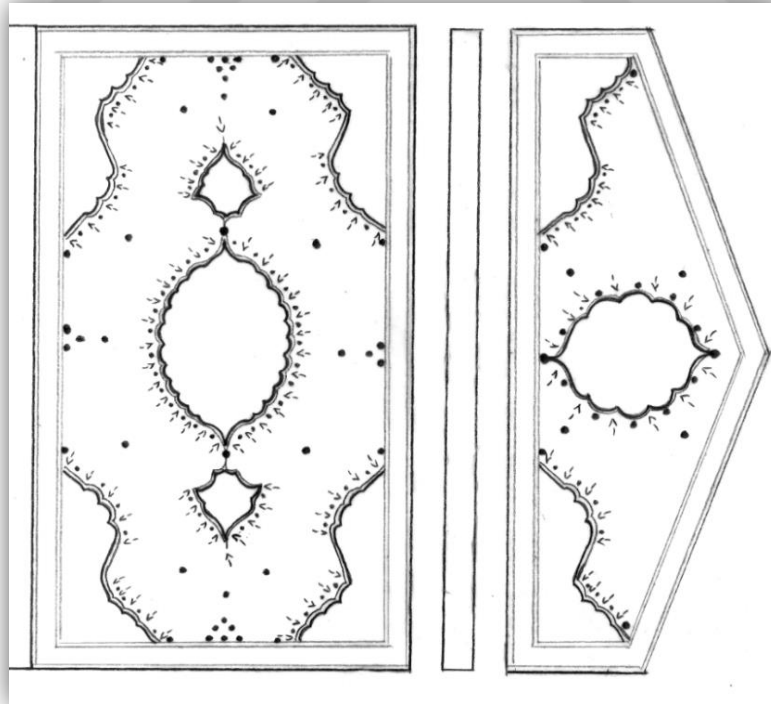
Şekil 107: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması Serlevha sayfası tığ desen çizimi.



Şekil 108: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim Mushaf gülleri tığ desen çizimleri



Şekil 109: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin altın nokta detayları



Şekil 110: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim cildinin tığ detayları

4.1.4. Eserin Cetvel ve Bordür Özellikleri

15536 No'lu yazmanın tüm sayfaların yazı kenarına 1 mm cetvel dış kenarına ise 2 mm olacak şekilde altın cetvel çekilmiştir (Şekil 111). Yazmanın son sayfası boş bırakılmış bu boşluk alanın çevresi önce 1 mm siyah mürekkeple daha sonra 2 mm altınla cetvel çekilmiştir (Şekil 112). 15536 envanter numaralı yazmamızın tezhipli alanın en yoğun olduğu serlevha bölümü $\frac{1}{4}$ simetri ile kompozisyon edilerek karşılıklı iki sayfadan oluşmak suretiyle hazırlanmıştır. 5.6x6.7 cm ölçülü yazı alanı oval formda hazırlanmıştır. Bu oval forma 2 mm altın cetvel çekilmiştir. Oval formu $\frac{1}{4}$ simetri ile çevreleyen 1 mm altın cetvel çekilmiştir. Oval formun altına ve üstüne simetrik olarak şekilde 6 mm pervaz oluşturulmuş, çevresine 1 mm cetvel çekilmiş ve buraya çift iplik helezon üzerine pençler yerleştirilmiştir. Bu alanın üzerine ise 1.3x5.2 cm alan ölçüsünde $\frac{1}{4}$ simetri ile 2 mm cetvel çekilerek surebaşı bölümleri oluşturulmuştur. Oluşturulan bu arapervazın etrafına 1 mm altın cetvel çekilmiş ve bordo renk ile boyanarak negatif-pozitif çalışması yapılmıştır. Oluşan dikdörtgen alan kenarı 2 mm yeşil altın ile doldurulmuş kırmızı renkte negatif-pozitif (-,+) çalışması yapılmış ve bu alan 1 mm altın cetvelle son bulmuştur (Şekil 114-115).

Ketebe bölümünde ise 7x5.8 cm olan kısım 1 mm altın cetvel çekilmiş yazı alanı için oval bir form oluşturulmuştur. Oval formun üstüne 7 mm ölçüsünde arapervaz ve oval formun altında $\frac{1}{2}$ simetri ile Hatim Duası başlığı ve duası ile tüm alanı içine alacak şekilde 1 mm altın ile cetvel 1 mm kağıt boşluğu ve 2 mm altın cetvel ile tüm alanın sınırı oluşturulmuştur (Şekil 118).

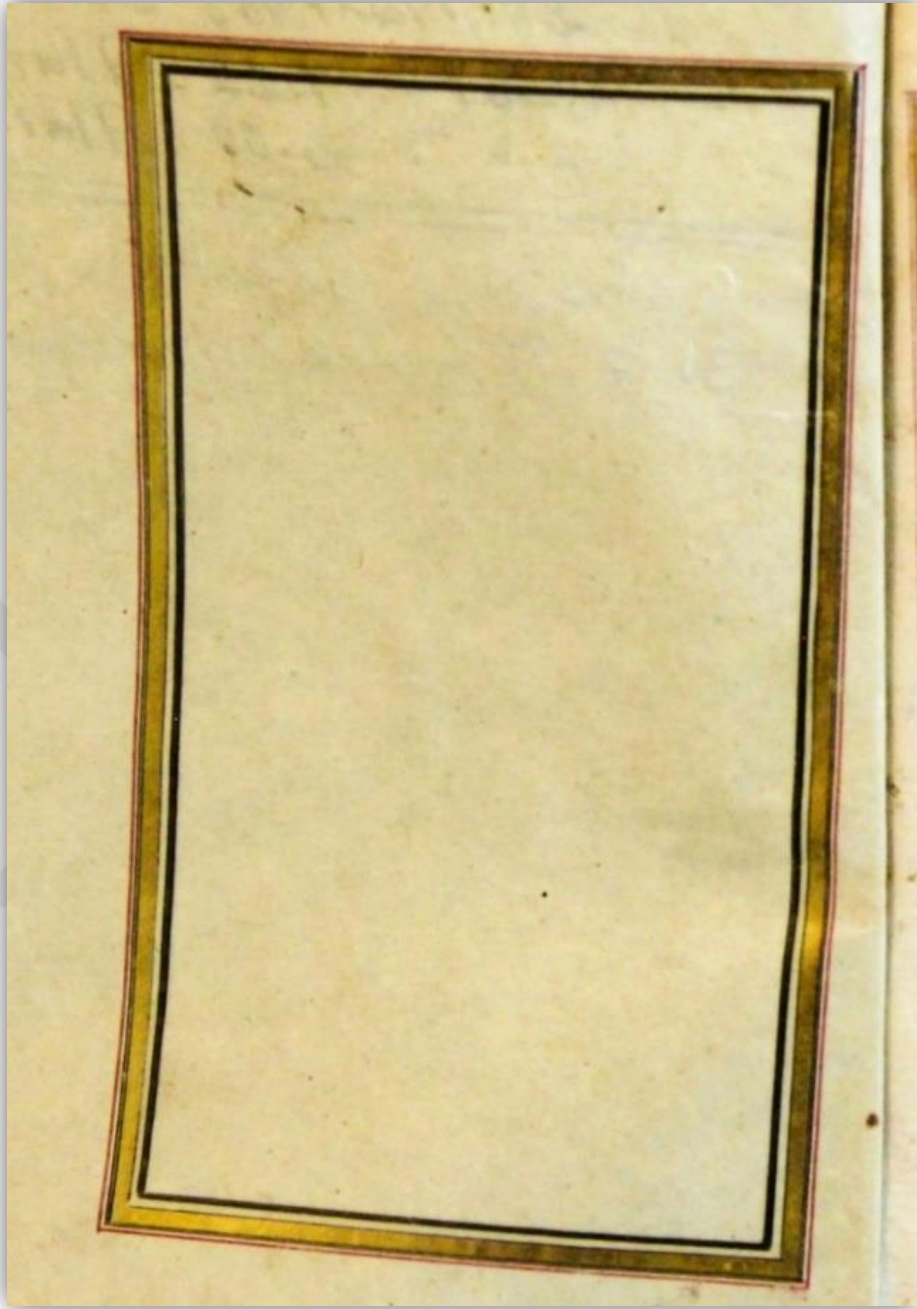
En son sayfa hatime bölümünün cetvel detayları ise şu özelliktedir: $\frac{1}{2}$ simetri ile hazırlanan alan iki dik üçgen formunda oluşturulmuş, dik üçgenler 1 mm altın ile cetvelenmiş 1 mm kağıt boşluğu yine 2 mm altın cetvelle sınır oluşturulmuştur (Şekil 116-117).

15536 No'lu yazma eserin tüm surebaşı $\frac{1}{2}$ simetri ile 4 ayrı formda ve iki ayrı boyama tarzı ile süslendiğinden daha önce bahsetmiştik. Buna mukabil Nas Suresi'nin alt tarafına surebaşı alanı kadar bir arapervaz açılmıştır. Bu arapervaz sıvama altın ile boyanmıştır. Sıvama altın üzerine ise tek iplik üzerine sade goncagül, penç ve yaprak tasarımından oluşan bir desen çalışması yapılmıştır. Bu alanı çevreleyen 2 mm cetvel

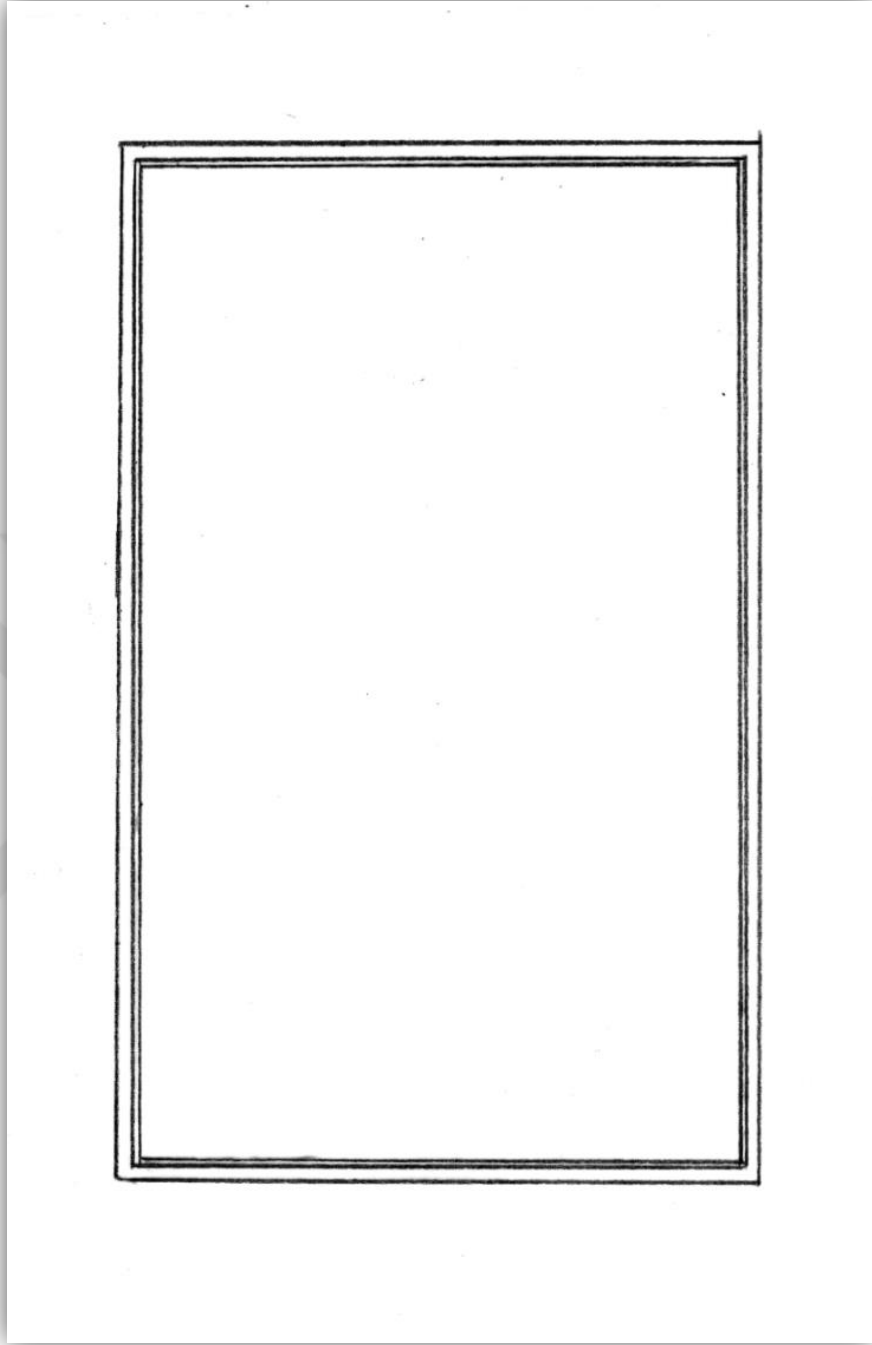
çekilmiş ve zemini bordo renk ile boyanarak beyaz mürekkeple kurt (-,+) çalışması yapılmıştır (Şekil 119-20-21).



Şekil 111: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının altın cetvel detayları



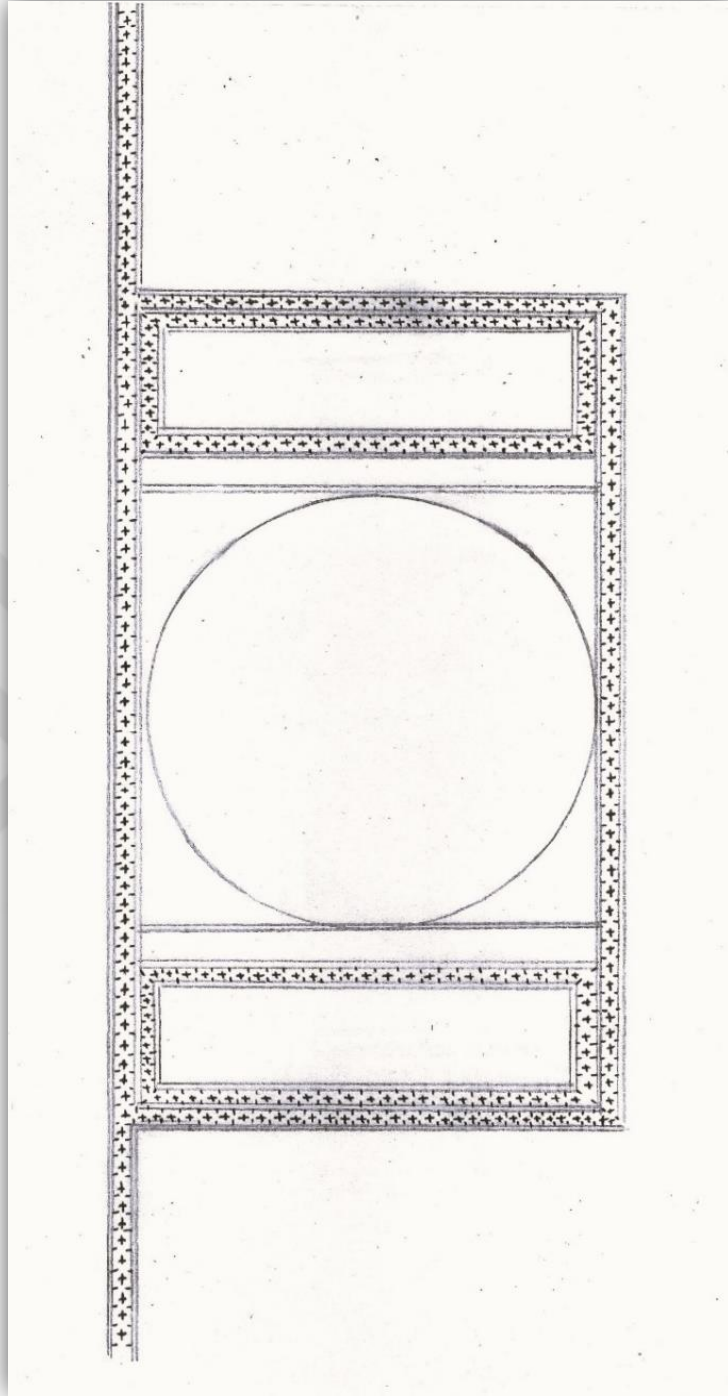
Şekil 112: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması son sayfa cetvel detayı



Şekil 113: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması son sayfa cetvel çizimi



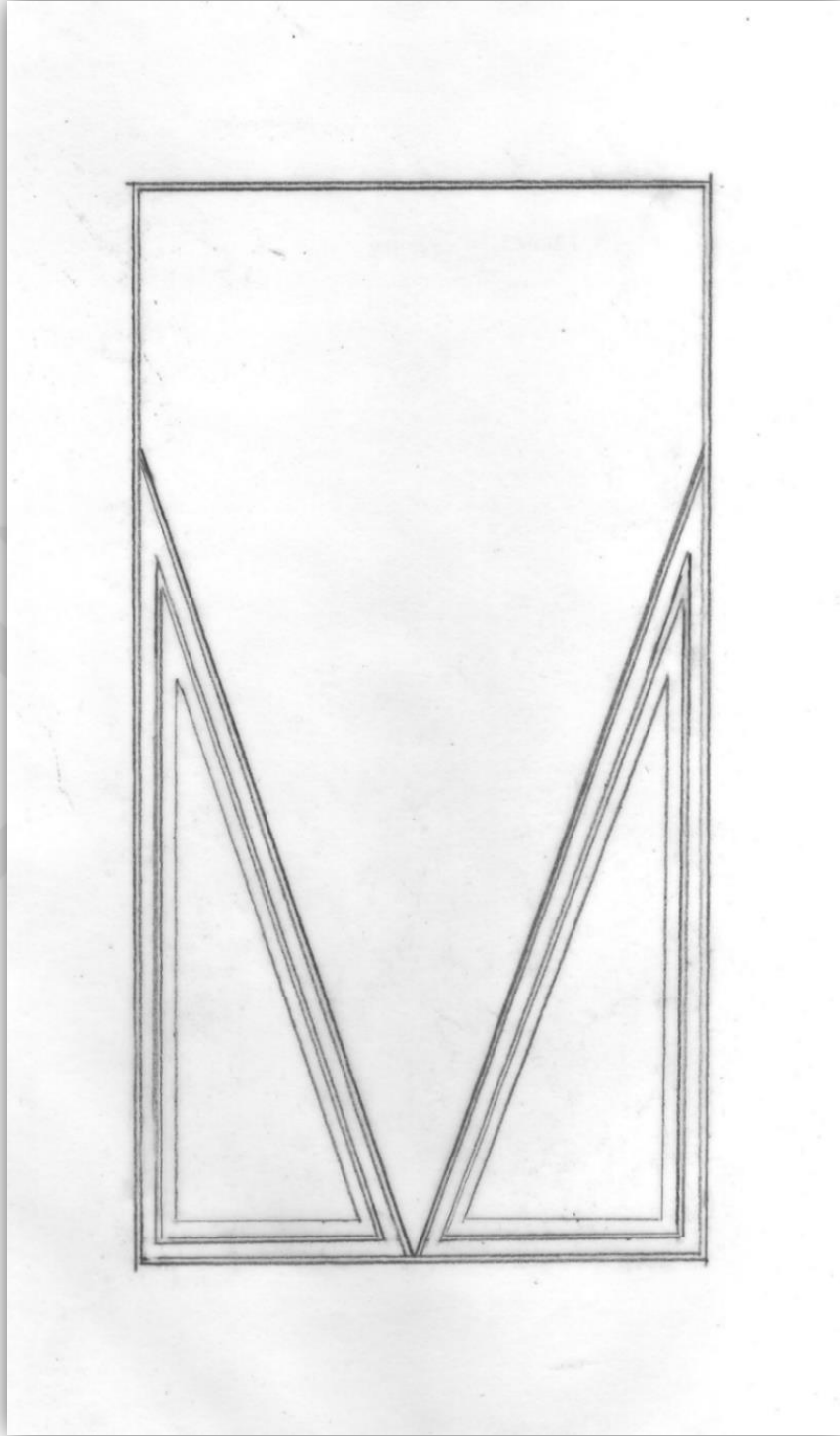
Şekil 114: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in birinci serlevha sayfası



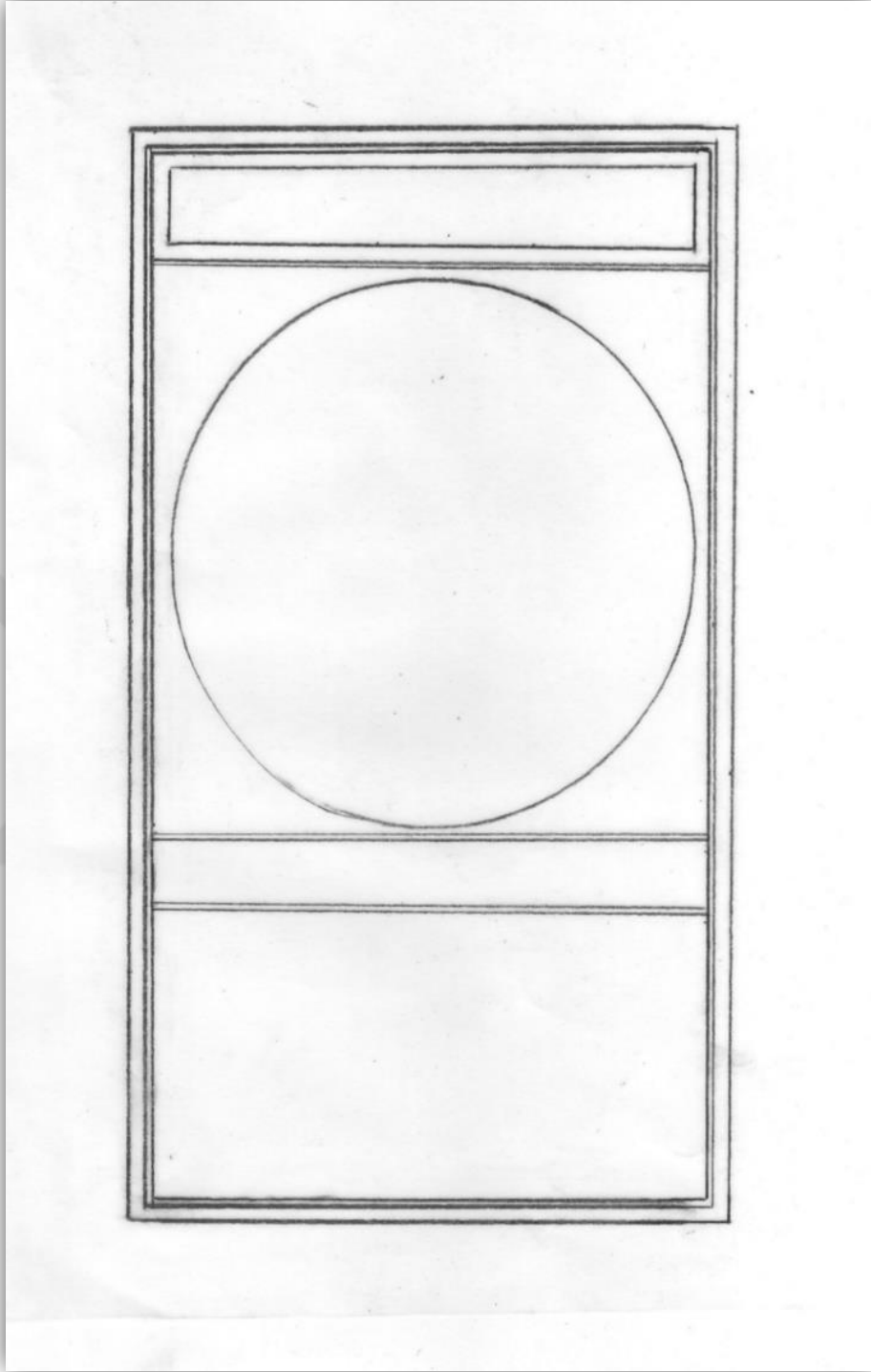
Şekil 115: 15536 Nolu Kur'an-ı Kerim'in birinci serlevha sayfası oval form, 6 mm arapervaz, 1.3x5.2 cm alan ölçülerinde arapervazlar ile 2 mm ölçüsünde negatif-pozitif (-,+) çalışmasını gösteren cetvel detaylarının çizimi.



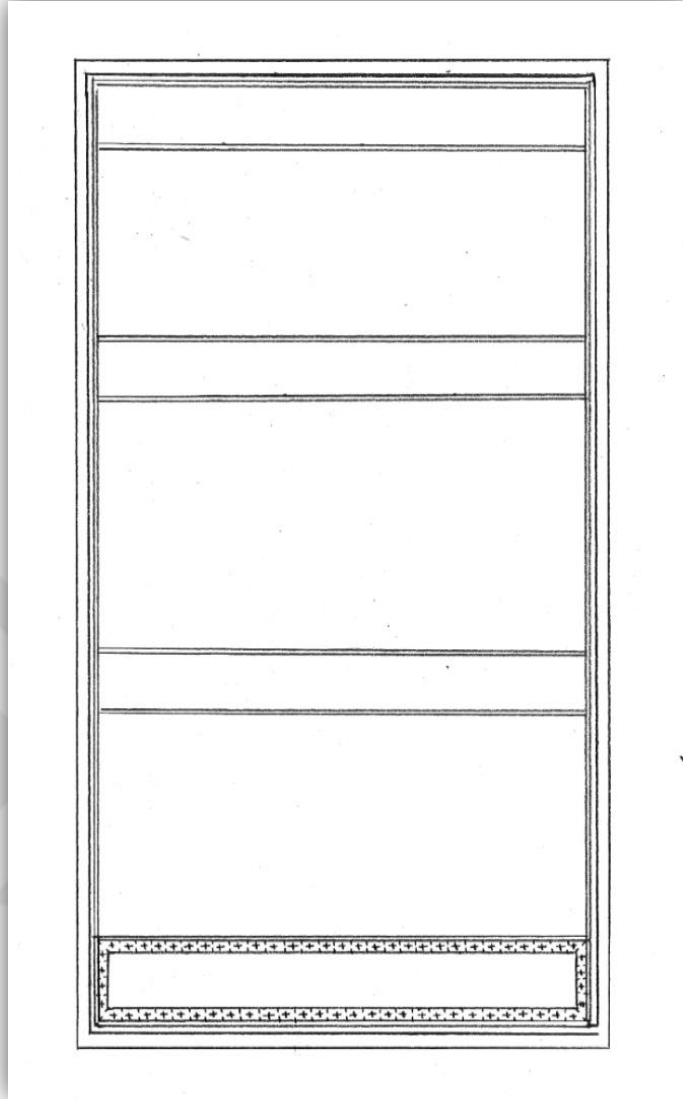
Şekil 116: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının hatime sayfası.



Şekil 117: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması hatime sayfası cetvel detayları.



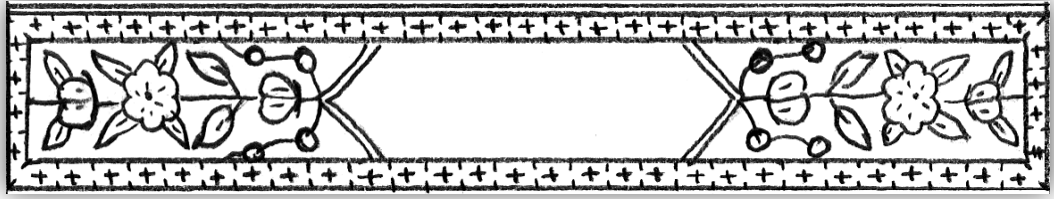
Şekil 118: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü cetvel detayları.



Şekil 119: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması yazı alanı cetveli ve surebaşı cetveli.



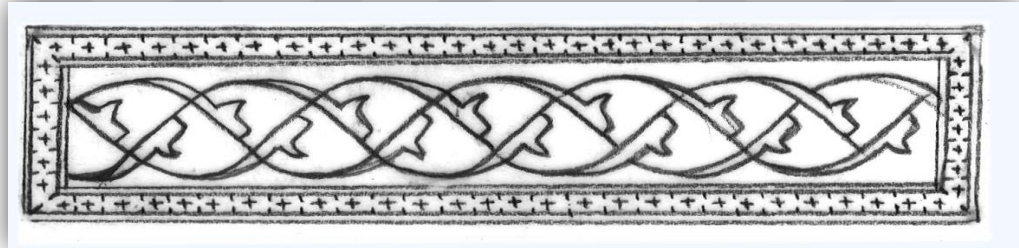
Şekil 120: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması nas suresi altı iç pervaz 2 mm kurt (+,-) deseni.



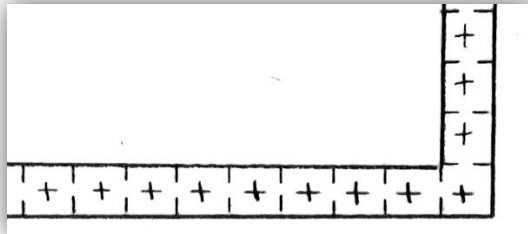
Şekil 121: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması nas suresi altı iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çizimi.



Şekil 122: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çalışması.



Şekil 123: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazması ketebe bölümü iç pervaz 2 mm kurt (+,-) desen çizimi.



Şekil 124: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında kullanılan kurt (+,-) çalışması çizimi.

4.1.5. Eserin Renk Özellikleri

15536 No’lu yazmamızın genel renk özellikleri Klasik tezhip üslubuna uygun olarak tasarlanmıştır. Altının yoğunlukta kullanıldığı özellikle sarmal dalların altınla boyandığı, motiflerin ise pembe, açık mavi, turuncu, altın ve beyaz renkte boyanarak tahrirlendiği görülmektedir. Bunun dışında zemin rengi için Klasik tezhipte kullanılan altın ve lacivert uyumunun özellikle serlevhasında oldukça dengeli bir şekilde uygulandığını görmekteyiz. Eserin bütününde bu uyum böylece devam ettirilmiştir. Zemin boyamalarında altının yoğun kullanıldığı özellikle zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı görülmüştür.

Yazmanın serlevha bölümünde kenarsuyu paftalarının münavebeli şekilde oluşturulmuş olduğundan daha önce bahsetmiştik. Bu oluşturulan paftalar zen ender zer tekniğiyle boyanmıştır. XIX. yüzyıl özelliği gösteren altının yoğun kullanıldığı görülmektedir. Lacivert zeminli orta alan ise altın zeminli iki yakanın ortasında kalarak estetik bir görüntü yaratılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde 5.6x6.7 cm ölçülü alanda oval formun dört köşesine rumi ile açılan pafta bölümündeki Rumiler zen ender zer tekniği ile boyanmış zemin ise siyah lacivert ve altınla zenginleştirilmiştir. Burada kullanılan siyah zemin dikkati çekmektedir. Bilindiği üzere Fatih Sultan Mehmet dönemi tezhiplerinde görülen siyah renk zemin boyama burada kendini göstermiştir. Bu alanın üst ve alt kısımlarına 6 mm. iç pervaz açılan alanın zemini paftalar ayrılmak suretiyle altın, lacivert ve siyah renklerle boyanmış, çift iplik tasarımı ile penç motifine yer verilmiş pençler ise mavi, pembe, turuncu renklerle boyanmıştır. Bu pervazın üstüne ve altına 1.3x5.2 cm alan ölçüsünde ¼ simetrik ile surebaşı için bir iç pervaz daha oluşturulmuş bu pervazın içi zen ender zer tekniği ve lacivert renkle boyanmıştır. etrafına da 2 mm. cetvel çekilerek zemin bordo renginde boyanarak beyaz renkte kurt çalışması yapılmıştır. Bu alanı sınırlayan ¼ simetri ile oluşturulmuş dikdörtgen alan 1 mm- 2 mm-1 mm olacak şekilde cetveller çekilmiştir. 1 mm iki cetvelin arası yeşil altınla boyanarak negatif- pozitif (-,+) çalışılmıştır.

Ketebe bölümündeki motiflerin renkleri ise serlevhadaki motif renkleri ile uyum içerisinde. 7x5.8 cm olan kısım 1 mm altın cetvelle çekilmiş yazı alanı için oval bir form kullanıldığından daha önce bahsetmiştik. Bu alandaki zemin renkleri zer-ender-zer tekniği ve açık yeşil rengi ile boyanmıştır. Motifler beyaz, turuncu, pembe

ve mavi renkten oluşmaktadır. Ayrıca bu alanda yaprakların turuncu ve mavi renkle boyanmış olması Klasik tezhipte hiç karşılaşılmayan bir durumdur. Ketebe bölümünün üst kısmında ise 7 mm ara pervaz altın zemin üzerine üç iplik rumiler turuncu, pembe ve gri renkte boyanmıştır. Kenarı ise 2 mm cetvel çekilerek siyah rengin üzerine beyaz renkte kurt (+,-) çalışması yapılmıştır.

Hatim duasının bittiği son bölüme gelindiğinde ise $\frac{1}{2}$ simetrik iki dik üçgen formunda oluşturulan alanda rumilerle paftalar açılmış ve paftaların zeminleri lacivert renk ve ortabağ ruminin zemini ise siyah renkle boyanmıştır. Rumiler altınla boyanarak tahrir çekilmiştir. Üçgen form boyunca 'S' kıvrımları üzerine yerleştirilen penç, goncagül ve yapraklar sarı altınla boyanarak kırmızı renk ile gölgelendirilmiş. Paftaların iç deseninde penç, goncagül ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Pençler turuncu renkte, goncagül pembe ve yukarıda bahsettiğimiz gibi Klasik tezhipte görülmeyen yaprak renkleri ise pembe renkte boyanmıştır. Üçgen zemini sıvama altın kullanılmış, kenarına 2 mm cetvel çekilerek içi pembe renk tercih edilmiş, bordo renkte kurt (+,-) çalışması yapılmıştır. Bunun dışına ise yine 2 mm bir cetvel daha çekilmiştir. Bu alanda mavi renk ile boyanmıştır. Mavi renk ile boyanan alana farklı bir kurt çalışması yapılmış ancak desen boyalarının silinmiş olmasından dolayı net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Çok çeşitli formda oluşturulan mushaf güllerinin renkleri ise kitabın genelindeki renklerle uyum içindedir. Mushaf güllerde aynı desen farklı renklerle süslenmiştir. Mushaf gülleri zen-ender-zer tekniği, mavi, turuncu, pembe, bordo ve siyah renklerle boyanmıştır. Ayrıca eserin sadece Mushaf güllerinde iğne perdahı uygulanmıştır.

4.1.6. Eserin Mushaf Gülleri ve Özellikleri

15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasında 29 cüz gülü, 14 secde gülü, 30 nısf gülü ve 60 hizb gülü çalışılmıştır. Bu güllerin kimisi $\frac{1}{2}$ simetri kimisi ise $\frac{1}{4}$ simetri şeklinde hazırlanmıştır. Bu güllerin desen tasarımı birbirine benzerlik gösteren formda olup çoğu ise penç grubu referans alarak oluşturulmuştur. Bunun dışında çarkıfelek penç, rumi, goncagül ve sade yapraklar Mushaf güllerinin desenini oluşturan motifler

olmuştur. Bu güllerin detaylı bilgisini görseller ve desen çizimleriyle aşağıda sunacağız.

Mushaflarda 30 cüz bulunmaktadır. Her cüzde bir adet gül kullanılmıştır. Ancak birinci cüzün ilk suresi ve ikinci surenin ilk ayetleri, serlevha tezhibi içinde yer almasından dolayı 29 adet cüz gülünün konumlandırıldığından daha önce bahsetmiştik. 15536 No'lu yazma eserimizde de 29 adet farklı formlarda ve farklı renklerde cüz gülü kullanılmıştır. Tasarlanan bu formlar madalyon veyahut armudi şeklinde oluşmaktadır. Ortasına açılan oval formların içine beyaz (üstübeç) mürekkeple 'Cüz' yazılmıştır. Müzehhip, aynı cüz gülü deseninin farklı renklerle boyayarak çeşitlilik kazandırmıştır. Ayrıca tasarımlara mavi renk ile tığlar çekilmiştir. Tığ üzerine ise kırmızı (la'l) mürekkeple kaçınıcı cüz olduğu Arapça sayılarla belirtilmiştir.



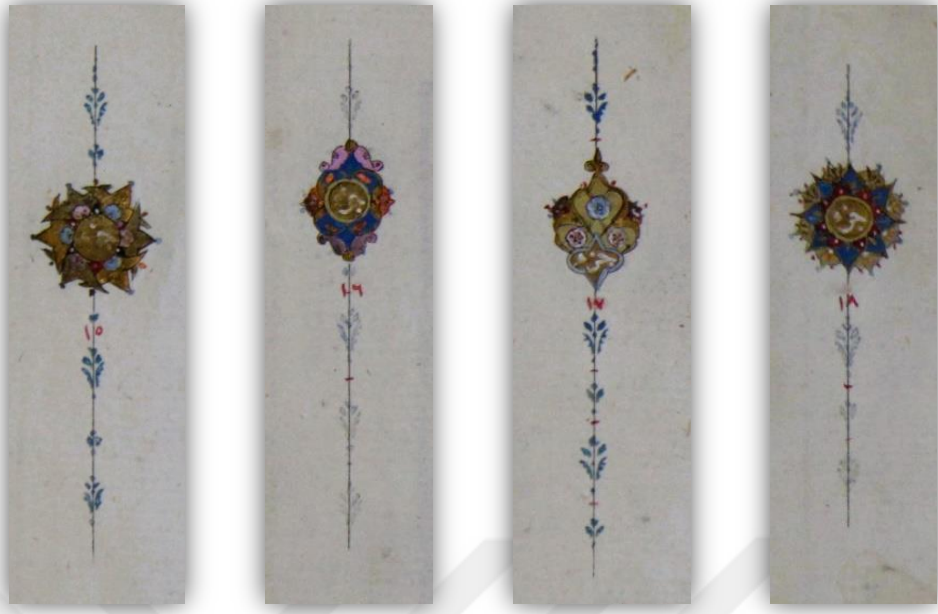
Şekil 125: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in cüz gülleri



Şekil 126: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c z gülleri



Şekil 127: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c z gülleri



Şekil 128: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c z gülleri



Şekil 129: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c z gülleri



  kil 130: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c  z gülleri



  kil 131: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in c  z gülleri

15536 No'lu yazma eserimizde dikey ekseninde bölünmüş toplamda 30 adet nısıf g  l   bulunmaktadır. Bu g  ller, 15536 No'lu yazmanın $\frac{1}{2}$ veya $\frac{1}{4}$ simetrik hazırlanan Mushaf g  llerinin dikey eksenine kesilmiş formundadır. Müzehhip nısıf g  llerinde ağırlıklı olarak altın kullanmıştır. G  llerin ortasına açılan oval formların i  ine beyaz (  st  be  ) mürekkeple Arapça ifade ile 'Nısıf' yazmaktadır.



Şekil 132: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri



Şekil 133: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri



Şekil 134: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri



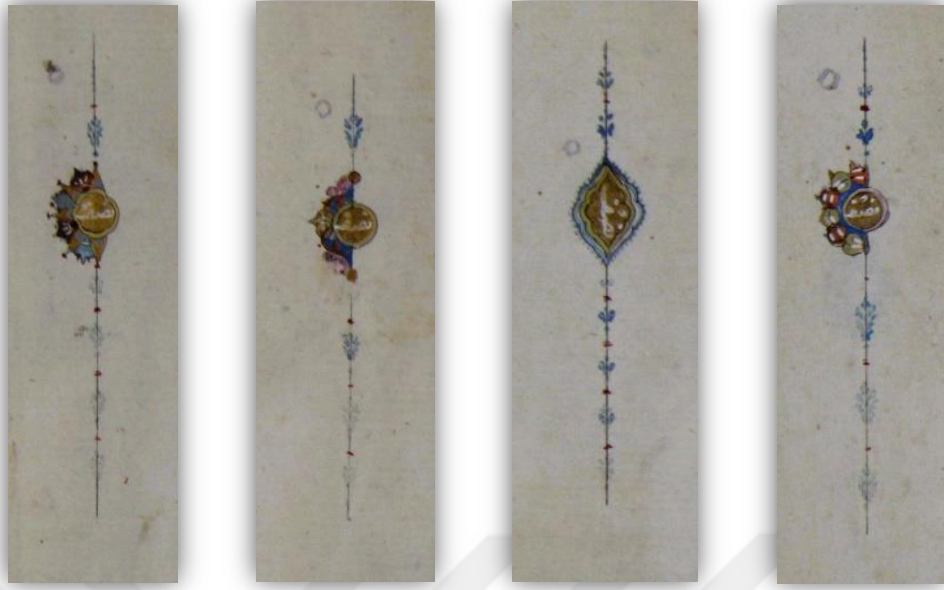
Şekil 135: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri



Şekil 136: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri

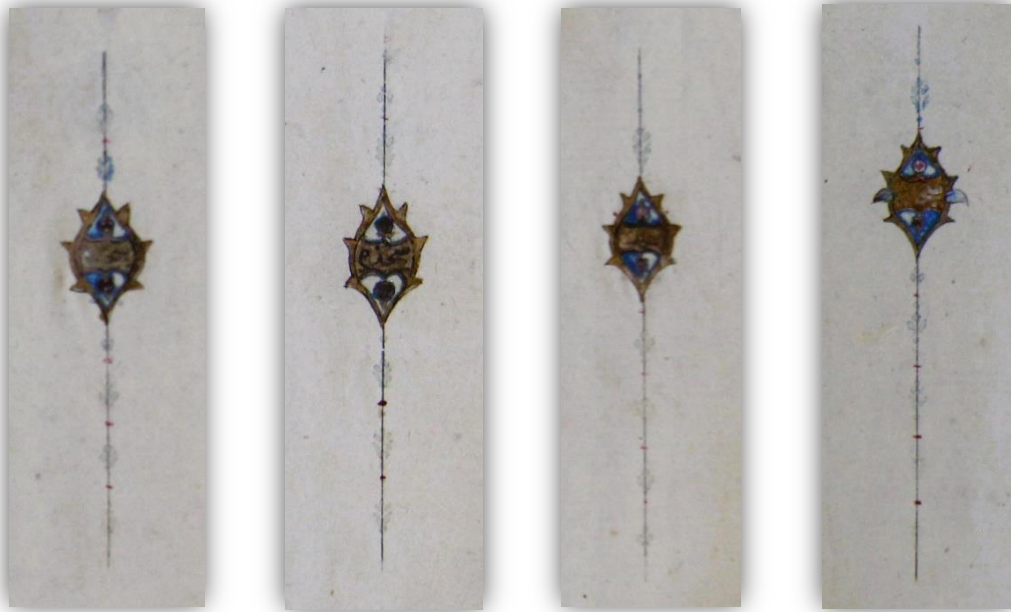


Şekil 137: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri



Şekil 138: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in nısıf gülleri

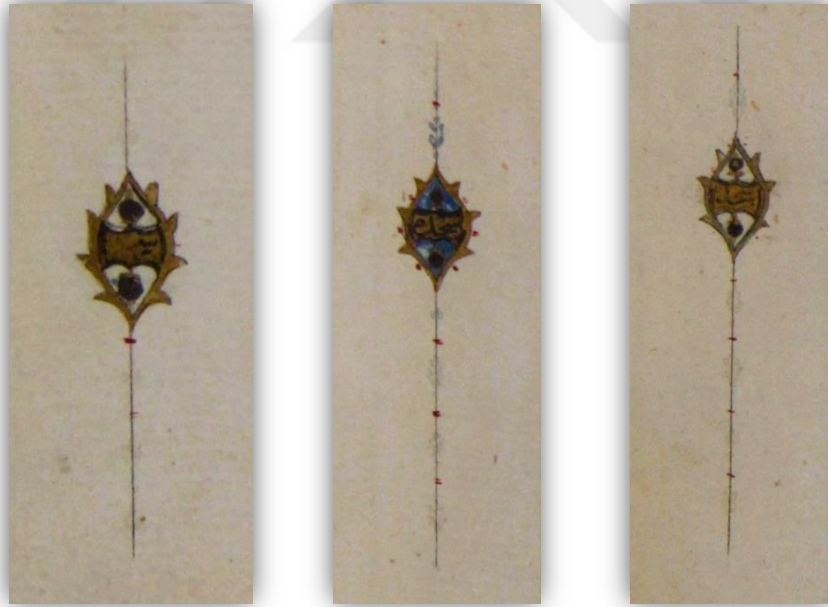
15536 Envanter no'lu yazmamızda 14 adet secde ayeti aynı formda hazırlanmıştır. 10 adet secde ayeti armudi form içine is mürekkebi ile 2 adet ise üstübeç mürekkeple Arapça harflerle 'Secde' yazılmıştır.



Şekil 139: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri



Şekil 140: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in sece gülleri



Şekil 141: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in sece gülleri

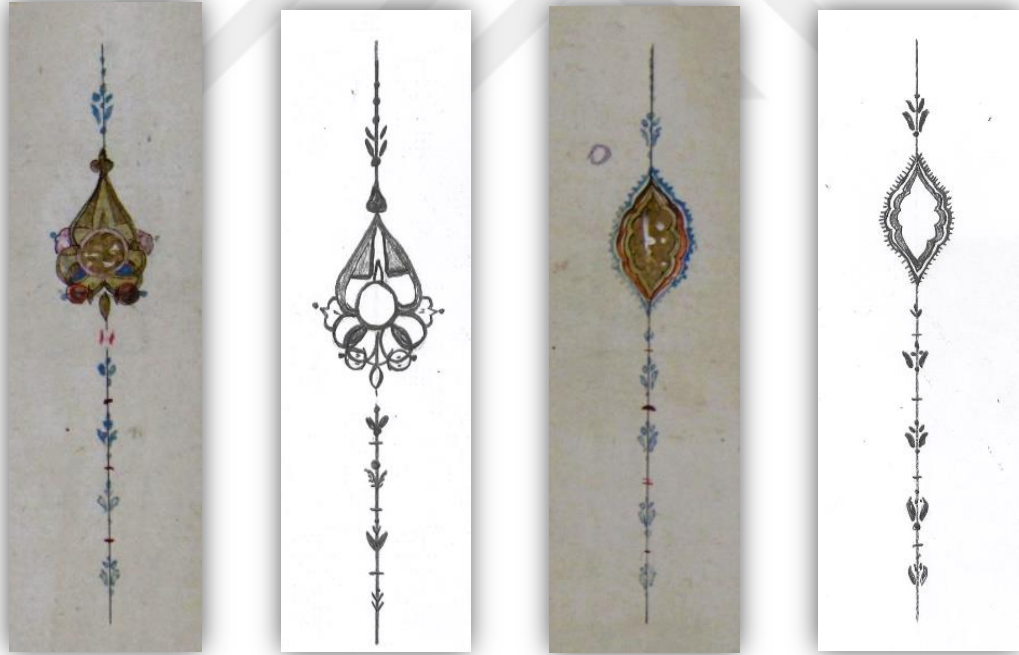


Şekil 142: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim'in secde gülleri

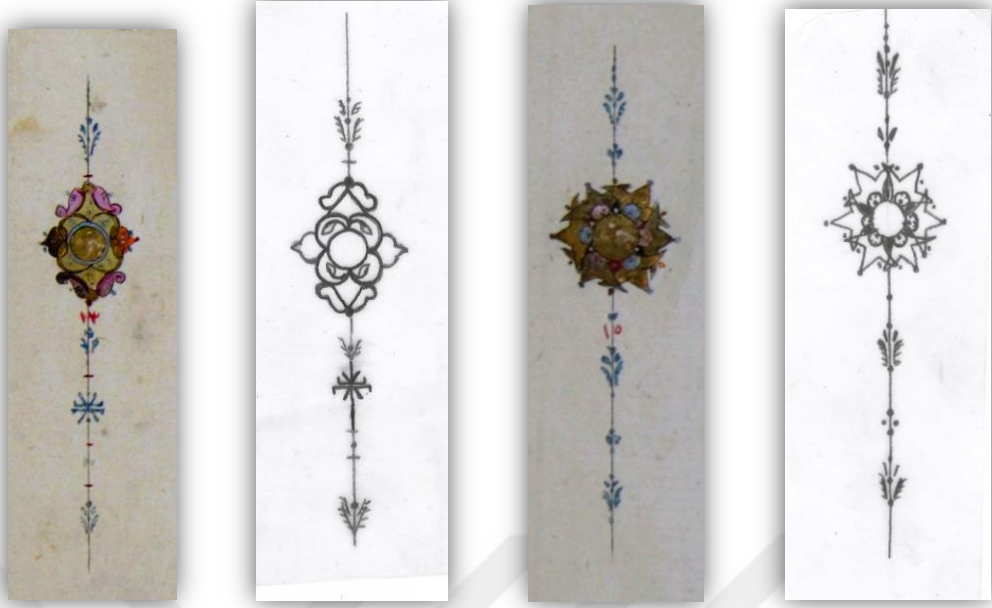
15536 No'lu yazma Kur'an-ı Kerim'de 60 adet Hizb gülü bulunmaktadır. Müzehhip cüz güllerini oluşturduğu tasarımı hizb güllerinde de kullanmıştır. Formun içine üstübeç mürekkeple Arapça 'Hizb' yazısı yazmıştır. Bilindiği üzere Mushaflarda 90 adet hizb gülü kullanılmıştır. Daha önce bahsetmiş olduğumuz gibi 30 adet Nısf gülü kullanılan yazmalarda ise 60 adet hizb gülü kullanılmıştır. 15536 No'lu yazmamızda da bu şekilde bir tasarım oluşturulmuştur. 60 adet Hizb Gülü 30 adet Nısf Gülü deseni farklı formlarda müzehhip tarafından tercih edilmiştir.



Şekil 143: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



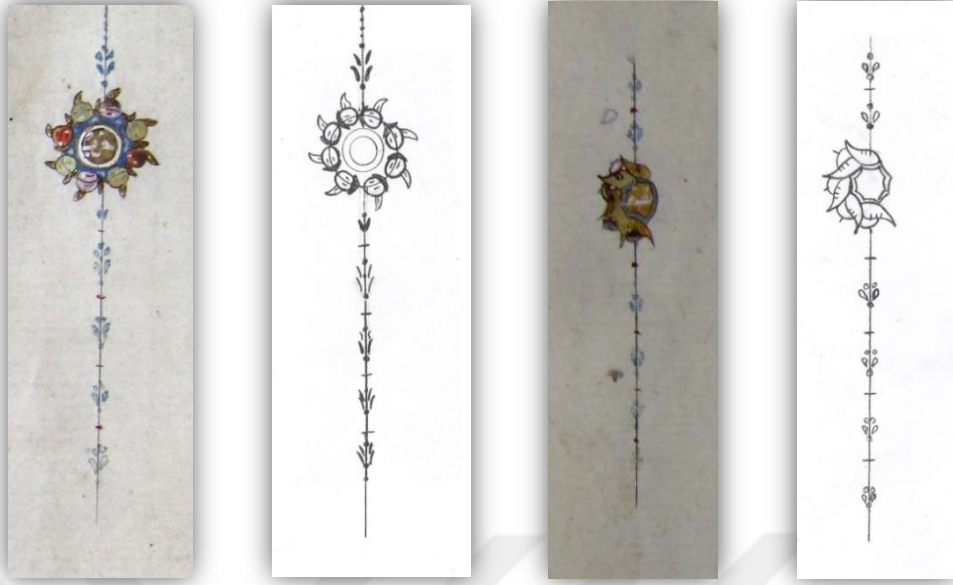
Şekil 144: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



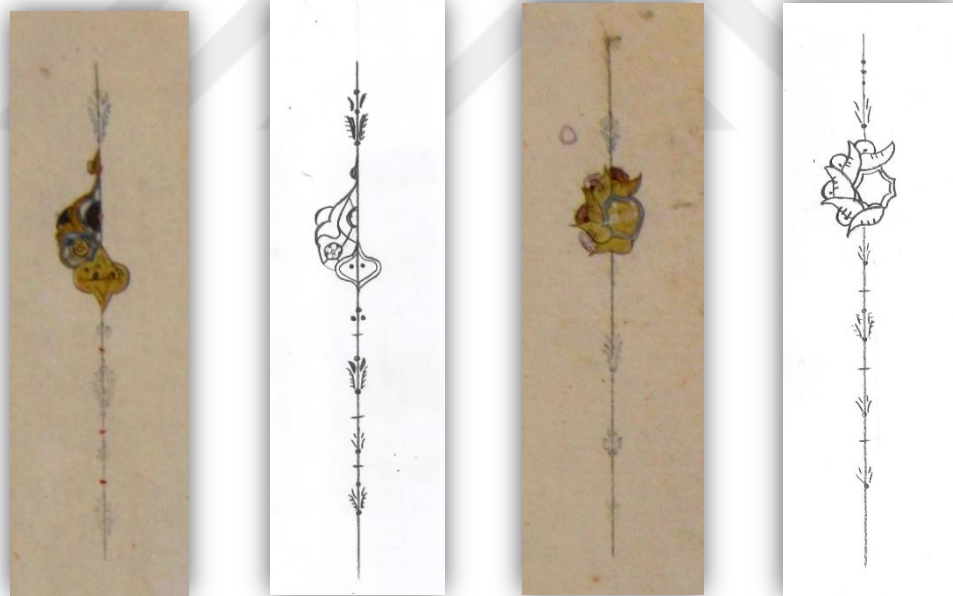
Şekil 145: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



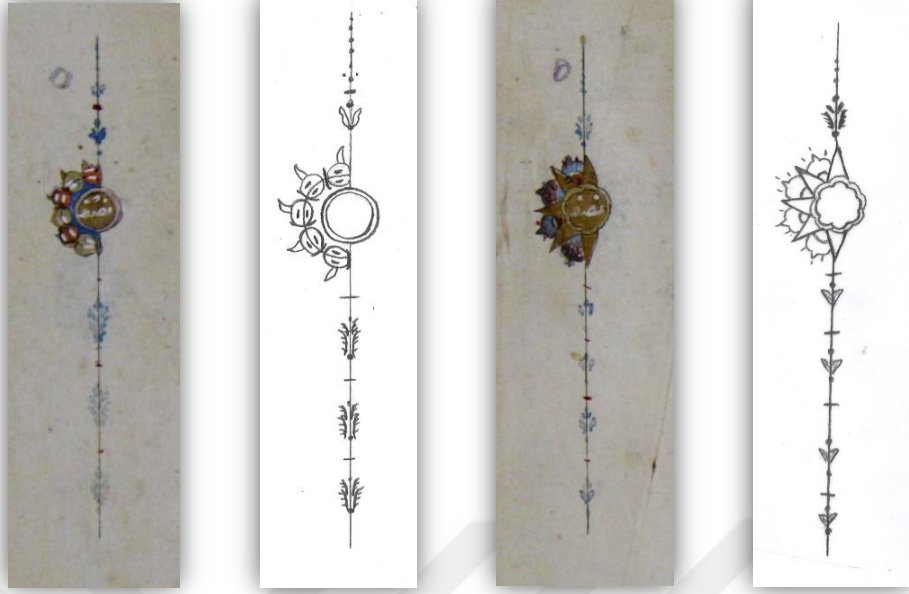
Şekil 146: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



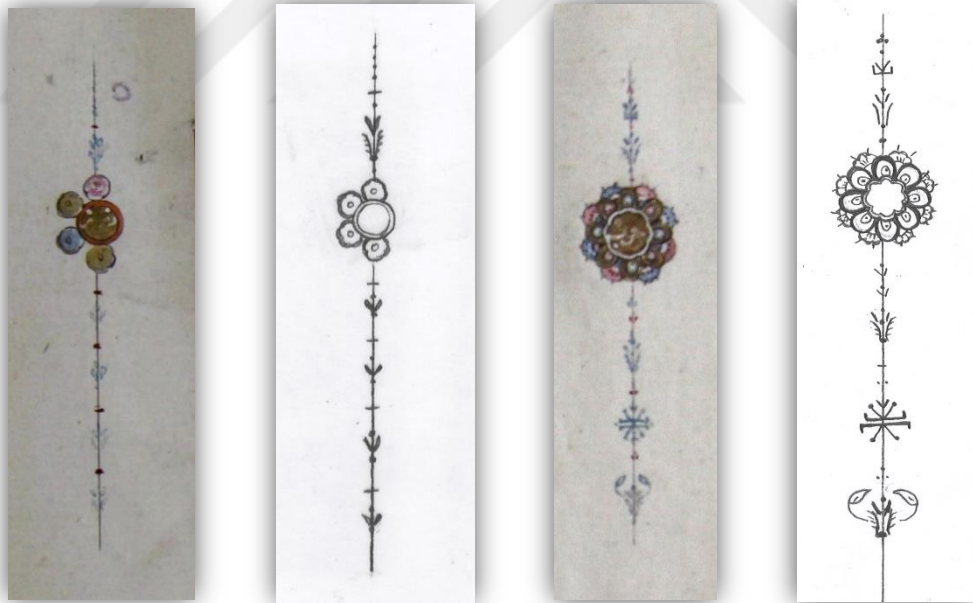
Şekil 147: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



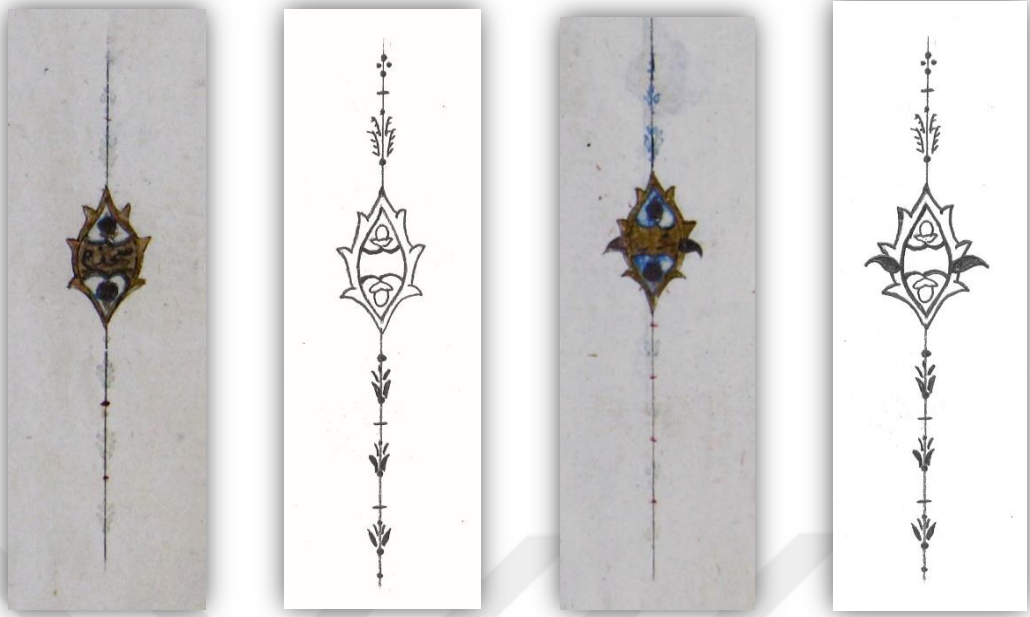
Şekil 148: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



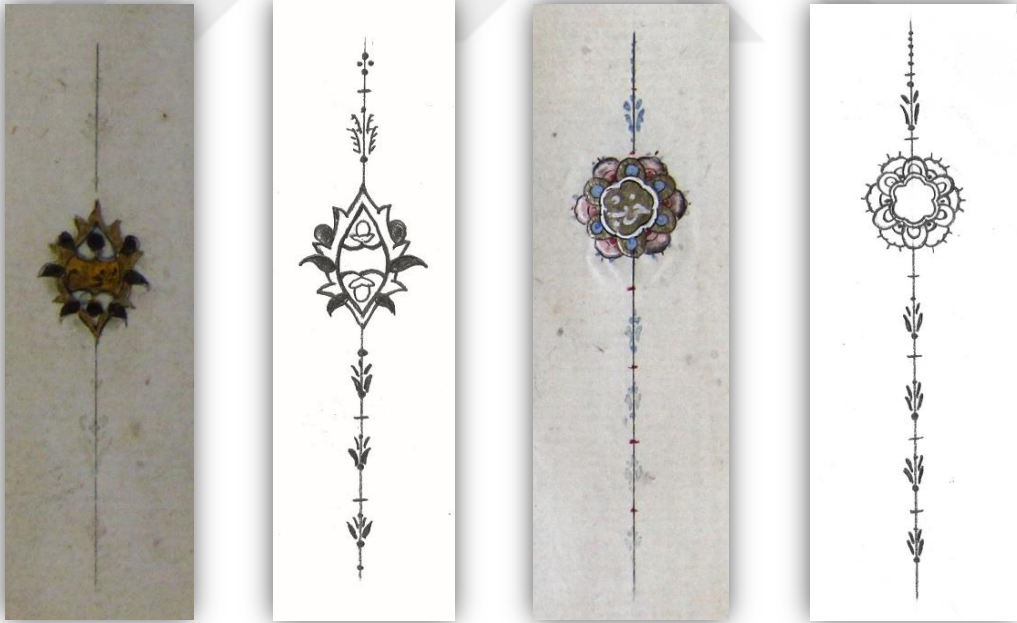
Şekil 149: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



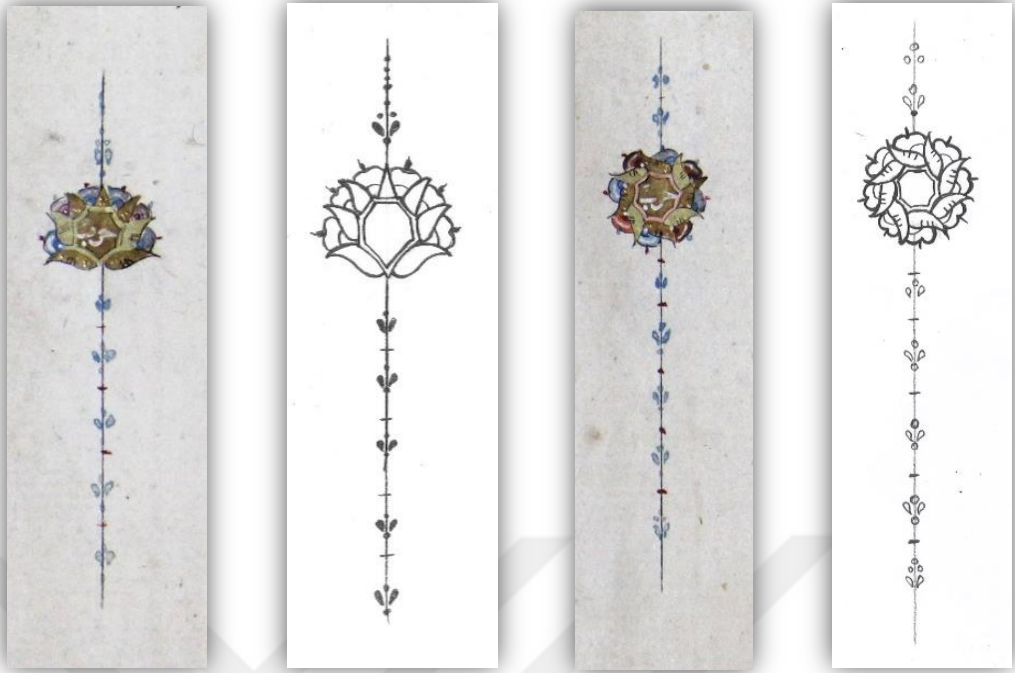
Şekil 150: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



Şekil 151: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



Şekil 152: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf gülleri ve desen çizimleri



     153: 15536 No'lu Kur'an-ı Kerim yazmasının Mushaf g     ve desen       

SONUÇ

Türk milleti, tezhip sanatını yüzyıllar boyunca birçok alanda nakış gibi işlemişler ve bu sanata öncülük etmişlerdir. Özellikle yazma eserlere verilen kıymetin neticesiyle beraber İslam'ın temel kaynağı olan Kur'an-ı Kerim yazmaları tezhip sanatının en çok kullanıldığı alan olmuştur. Günümüzde tezhip sanatıyla tezyin edilen Kur'an- Kerim yazmaları kütüphanelerimizin raflarında keşfedilmeyi beklemektedir. Bu doğrultuda tezyin edilmiş ve günümüze kadar ulaşmış yazma eserleri keşfetmek hem de unutulmaya yüz tutmuş bir sanat olan tezhip sanatının önemini anlamak ve anlatmak bizlere düşmektedir.

Ülkemizde hatırı sayılı yazma eser kütüphaneleri arasında tarihi geçmişi olan ve Sivas ilinde bulunan Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'nde 15536 envanter numarası ile kayıtlı Kur'an-ı Kerim yazmasının tezhip yönünden incelenmesi başlıklı konumuz doğrultusunda eserin tezhip özelliklerinin yanı sıra kağıt, hat, cilt özellikleri ile beraber tezhip sanatına dair tüm işçilik detayları çalışmamızın kapsamını belirlemiş ve çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur.

A5 sayfa ölçülerinden daha küçük ölçülerle hazırlanan yazmanın kâğıdı çay suyu daldırma tekniği kullanılarak oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Aharlı ve mührelenmiş kağıt, hat ve tezhip için uygun hale getirilmiştir. Açık bir renkte olan kâğıt ince bir şekilde hazırlanmıştır. Hattat Debbağzade Hafız Mehmed El-Vehbi El-Erzurumi, H. 1820 tarihinde yazmanın surebaşlarını ve mushaf güllerini sülüs hattıyla tüm Kur'an-ı Kerim'i ise 15 satır halinde nesih hattı ile yazmıştır. Müzehhip, ise klasik tezhip üslubuna göre bir desen çalışması yaparak eseri tezyin etmiştir. Bu yazma, XIX. yüzyıl eseri olmasına rağmen klasik üslubun (XVI. yy.) hala devam ettiğinin bir nişanesidir. Eserin desen tasarımı, kompozisyonu, motifleri ve çok az farkla tercih edilen renkler bunun bir göstergesi olmuştur.

Klasik tezhip üslubu ile hazırlanmış bu eserin Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ne bağış yoluyla geldiği bilinmekle birlikte ne zaman geldiği konusunda net bir bilgiye ulaşılamamıştır. İstinsah tarihi olan XIX. yüzyıldan bu güne kadar kimlerin elinden geçtiği veyahut hangi şartlarda muhafaza altına alındığı bilinmemektedir. Bunların yanı sıra Osmanlı Devleti'nin duraklama döneminden XIX. yüzyıl dönemine kadar devletin içinde bulunduğu buhranlı dönem tabi olarak sanat

alanlarında da kendini göstermiştir. Kıymetli bir maden olan altın ile tezyin edilen tezhip sanatı da bu gerilemeden nasibini almıştır. Tüm bu nedenler çerçevesinde ele aldığımız eserin tüm detaylarının analizi gerçekleştirilmiştir. Böylece işçilik kalitesinin saray nakkaşhanesinde ya da nakkaşhane sanatçılarının elinde hazırlanan eserler kadar iyi durumda olmadığı kanaatine varılmıştır. Ancak yaklaşık A5 boyutunda hazırlanan bu eserin desen tasarımı oldukça detaylı hazırlanmıştır. Desen tasarımında kullanılan tüm detaylar tezhip sanatı kurallarına riayet gösterilerek hazırlanmış ve tüm klasik üslubu içinde barındırmıştır. Kur'an-ı Kerim yazmalarında tezhip sanatının uygulandığı yerlerden olan serlevha, surebaşı, hatime- ketebe bölümü ile mushaf gülleri 15536 No'lu yazmada eksiksiz bir şekilde tezyin edilmiştir. Müzehhip, yazmanın bütün tezyinatını bir uyum içinde oluşturmuştur. Fakat yazmaların uygulama alanından biri olan zahriye sayfası ise tezyin edilmemiştir. XIX. yüzyıl eserlerinde zahriye bölümünün tezyinatına yer verilmemiş olduğu bu eserde de görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akbaş, Muhsine. Vesile Öztekin, Ülken Tansı ve Mükerrerem Taşkapılıoğlu. *Tezhip Sanatında Tığ*. Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1991.
- Arseven, Celal Esad. “Tezhip”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983. 4/1982-1986.
- Arseven, Celal Esad. “Türk Sanatı”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983. 52053-2064.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1977.
- Arıtan, Ahmet Saim. “Ciltçilik”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 7/551-557. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Akbulut, Gülpınar, “Sivas Şehri’nin Tarihi Coğrafyası”. *İnönü Üniversitesi C.Ü Sosyal Bilimler Dergisi*, 35/2 (2009), 212-213.
- Aksu, Hatice. "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmî ve Münhanî," içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 451-466. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Akar, Azade, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978.
- Aşıcı, Seher. “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 301-320. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Baysal, Ali Fuat. “Tezhip Sanatı”, *Türk İslam Sanatları Tarihi*, ed. Abdulkadir Dündar, (Ankara: Grafiker Yayınları, 220), 439-452
- Baysal, Ali Fuat. “Mushaf Tezyinatının Tarih İçinde Gelişimi”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 3(2010), 365-386.
- Birol, İnci Ayan, F. Çiçek Derman. *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2023.
- Birol, İnci Ayan. *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2022.
- Birol, İnci Ayan “Altın Varak”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2/541. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Birol, İnci Ayan. “Şükufe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 39/258-259. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

- Bimark, İsmet. “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı”, *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 13/3-4 (1964): 17-25.
- Cunbur, Müjgan. “Türk Kütüphaneciliğinin Tarihi Kökleri”, *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 12/3-4 (1963): 105-116.
- Çağman, Filiz. “Ali Üsküdarı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2/458. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Çağman, Filiz. “Baba Nakkaş” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 4/369-370. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Derman, Fatma Çiçek. “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, içinde *Osmanlı İstanbul’u, I: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, editör Feridun M. Emecen, Emrah Safa Gürkan. 495-509. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2013.
- Derman, Fatma Çiçek. “Halkari Tezyinat”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 505-524. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Derman, Fatma Çiçek. “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, *Diyanet İlmi Dergisi*, 46/4 (2010): 137-144.
- Derman, Fatma Çiçek. “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, içinde *Türkler*, editör. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek vd., 289-299. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Derman, Fatma Çiçek. “Tezhip”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/65-68. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Derman, Fatma Çiçek. “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, içinde *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, editör. Ekmeleddin İhsanoğlu. 487-491. İstanbul: İrcica Yayınevi 1998.
- Derman, Fatma Çiçek. “Osmanlı’da Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 343-360. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Derman, Uğur. “Medresetü’l-Hattatin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/341-342. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Derman, Fatma Çiçek, Gülnur Duran. “Şahkulu” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38/283-284. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

- Derman, Çiçek. “Altın Ezme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 37/537. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Derman, M. Uğur. “Murakka”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 31/204-205. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Duran, Gülnur. “Kara Memi” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 24/362-363. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Durmuş, Ayşegül. “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Tezhip Sanatında Osmanlı Modernleşmesinin İzleri: Osmanlı Sarayında Türk Rokokosu Üslubu Ve Ser-Mücellidân-I Hassa Hezargradlızâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah”. *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. 22(2022): 80-99.
- Doğanay, Aziz. “Bulut Motifi”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 467-478. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Ersoy, Ayla. *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1988.
- Ersoy, Osman. “Kâğıt”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/163-166. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Erünsal, İsmail E. “Reddade”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 34/515. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Kalyoncu, Hülya. ‘Ehl-i Hiref-i Hassa’ Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi, *The Journal of Academic Social Science Studies*.
- Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*. İstanbul: İlke Kitap Yayınevi, 2011.
- Küpelı, Gülnihal. “Tezhib Sanatında Yenilik Arayışları: II. Beyazid Dönemi (1481-1512)”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 321-342. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Küçükkömürler, Büşra. “Türk-İslam Cild Sanat’nda Yekpare Kalıplı Minyatür Kompozisyonlu Bazı Cild Eserlerin Tezyini Açısından incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2023.
- Mahir, Banu. “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 379-396. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

- Mesara, Gülbün. “*Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi*”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 361-478. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Meric, Rıfkı Melul. *Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San’atları Tarihi Enstitü Yayınları, 1953.
- Mutlu, N. Yücel. *Sivas’ta Kütüphaneciliğin Geçmişi ve Darü’r-Raha (Ziya Bey) Kütüphanesi*. Ankara: Ankara Yayınları, 2016.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözde Yayınevi, 2003.
- Özcan, Ali Rıza. “Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 479-488. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Özender, Hasan. Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü. Konya: Uysal Kitapevi, 2003.
- Özen, Mine Esiner. *Tezhip Sanatında Örnekler*. İstanbul: Özen Yayınları, 2007.
- Özen, Mine Esiner. *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Özkeçeci, İlhan, Şule Bilge Özkeçeci. *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayınevi, 2014.
- Özcan, Şehnaz Biçer. “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 283-300. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Özcan, Ş. Biçer. “8-9. Yüzyıla Ait Maniheist Uygur Varağındaki Tezhip Prototipi Hakkında Değerlendirme”, içinde *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. 824-834. Sakarya:2016.
- Sümer, Faruk. “Selçuklular”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009) 36/365-371
- Taşkale, Faruk. “Kur’an-ı Kerim’de Açan Çiçekler”. İçinde *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, editör Irvin Cemil Schick, 537-552. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Taşkale, Faruk. “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”. Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1994.

- Taşkale, Faruk. “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 417-436. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Tanırdı, Zeren. “Kitap ve Tezhibi” İçinde *Osmanlı Uygarlığı*, editör Halil İnalcık ve Günsel Renda, 848-881. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Tanırdı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, editör Ali Rıza Özcan, 243-282. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.
- Tanırdı, Zeren. “Nakkaşhane”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/331-332. Ankara: TDV Yayınları, 2006.
- Tuncel, Mebruke. “Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)”. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2002.
- Temizkan, Mehtap. “Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan Tezhipli Kur’an Kerimlerin Tezhip Sanatı Yönünden İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2022.
- Ünver, A.Süheyl. *Müzezzeh Karamemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951.
- Işık, Zeynep. “Süleymaniye Kütüphanesi XVI. Yüzyıl Mushaflarında Bulut Motifi” Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007.
- Tiryakiart, “Tezhip Malzemeleri”, (Erişim: 18 Kasım 2024), <https://tiryakiart.com>.
- Restorasyon Market, “Sanat Malzemeleri”, (Erişim 18 Kasım 2024), <https://www.restorasyonmarket.com>.
- Sanat ve Hobi Malzemeleri, “Tezhip-Minyatür”, (Erişim: 18 Kasım 2024), <https://sanathobi.com>.
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, “Yazma Eser Veri Tabanı”, (Erişim: 18 Kasım 2024) <https://portal.yek.gov.tr/>
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi, (Erişim: 18 Kasım 2024). <http://www.ziyabey.yek.gov.tr/>