FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TSMK A. 5 VE TSMK E. H. 58 NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF'LERİN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL ATEŞMAN

İSTANBUL 2023

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TSMK A. 5 VE TSMK E. H. 58 NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF'LERİN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL ATEŞMAN
(210301029)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Nihal Aracı)

İSTANBUL 2023

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

20.07.2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları tezli yüksek lisans programı öğrencisi 210301029 numaralı ***Betül ATEŞMAN***'ın hazırladığı *"TSMK A.5 ve TSMK EH.58 Numaralı Mushaf-ı Şerif'lerin Tezhip Sanatı Açısından Mukayeseli Analizi"* konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 20.07.2023 Perşembe günü saat 11.00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne ~~Oy Çokluğu~~/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının ...TSMK A.5 VE TSMK E.H.58 NUMARALI MUSHAF-I ŞERİF'LERİN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ ANALİZİ..... şeklinde değiştirilmesi uygundur.

	Jüri Üyesi	Karar
1.	(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	KABUL
2.	Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU	KABUL
3.	Doç. Dr. Gülnihal KÜPELİ	KABUL
4.	.....	.....
5.	.....	.....
6.	(İkinci Danışman)*.....	.....

**2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.*

ETİK BİLDİRİMİ

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Betül ATEŞMAN

TSMK A. 5 VE TSMK E. H. 58 NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF'LERİN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ ANALİZİ

Betül Ateşman

ÖZET

Osmanlı Devleti, XV. yüzyıl sonunda hem sanat eserlerinde hem de kültürel hareketlerde klâsik öncesi değişimin yoğunlaştığı dönem olmuş, XVI. yüzyılda ise altın çağını yaşamıştır. Padişahların sanata verdiği ehemmiyet ve sanatçı himâyesi neticesinde, kitap sanatlarında yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürecek nâdide eserler ortaya konulmuştur.

Sultan II. Bayezid Dönemi'nde, Şeyh Hamdullah'ın hat sanatına getirdiği yenilik, kitap sanatlarında tezhipli sayfalara da yansımıştır. Padişahlara hediye edilen tezyînatlı Mushaf'lar, tezhip sanatı açısından en güzel örnekleri teşkil etmektedir.

Bu eserlerden biri, Şeyh Hamdullah'ın Sultan Bayezid'in tilâveti için istinsah ettiği ve tezhibini Hasan b. Abdullah'ın yaptığı, TSMK A. 5 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'dir. Bir diğeri ise, Abdullah b. İlyas'ın Kânunî Sultan Süleyman'ın tilâveti için istinsah ettiği ve Bayram b. Derviş Şîr'in tezhibini yaptığı TSMK E. H. 58 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'dir. Bu Mushaf'lar ihtişamlı görünümleriyle, döneminin doruk noktasındaki sanat zevkini ortaya koymaktadır. Sanatkârlar ile alakalı bilgilerin yer aldığı kaynaklarda, Mushaf'ların hattat ve müzehhiplerinin, birbirlerinin çağdaşı ve geleneklerinin taşıyıcısı olduğu bildirilmektedir.

Çalışmamızda erken klâsik dönem ve klâsik dönemde, Osmanlı Devleti'nin siyasî, ilmî, kültürel ve sanatsal açıdan görünümü hakkında genel bilgi verilmiş, Mushaf'lar, hattat ve müzehhipler kısaca tanıtılmıştır. Mushaf'ların zahriye, serlevha, sûrebaşı, mushaf gülleri, duraklar ve ketebe sayfası tezhiplerinin mukayeseli analizi yapılmıştır.

Bu araştırmalar ışığında hazırlanan tezde, Mushaf'ların bezemelerinin yapıldığı yıllarla ilgili olarak, sanat özelliklerinin farklılığı ve sanatkârların tasarımları üzerindeki etkileri, gelenek olarak birbirini takip eden iki müzehhibin tasarımlarında desen, kompozisyon, renk gibi üslûp benzerlik ya da farklılıklarının eserler üzerinden tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: II. Bayezid Dönemi, Kânunî Sultan Süleyman Dönemi, Şeyh Hamdullah, Abdullah b. İlyas, Hasan b. Abdullah, Bayram b. Derviş Şîr

COMPARATİVE ANALYSİS OF THE MUSHAF-I SHARIFS NUMBERED A. 5 AND E. H. 58 IN TOPKAPI PALACE MUSEUM LIBRARY IN TERMS OF ILLUMINATION ART

Betül Ateşman

ABSTRACT

At the end of the 15th century, the Ottoman Empire was the place where the pre-classical change in both works of art and cultural movements intensified, and experienced its golden age in the 16th century. As a result of the importance given by the sultans to art and the patronage of artists, rare works of book arts that will survive for centuries have been produced.

During the reign of Sultan Bayezid II, the innovations introduced by Sheikh Hamdullah in the art of calligraphy were also reflected in illuminated pages in book arts. The illuminated Mushafs presented as gifts to the sultans represent the finest examples in terms of the art of illumination.

One of these works is the Holy Qur'an, numbered A. 5 in the Topkapı Palace Museum Library, which Sheikh Hamdullah had transcribed for Sultan Bayezid's recitation and illuminated by Hasan b. Abdullah. Another is the Holy Qur'an numbered E. H. 58 in the Topkapı Palace Museum Library, which Abdullah b. Ilyas transcribed for the recitation of Suleiman the Magnificent and illuminated by Bayram b. Dervish Shir. With their splendid appearance, these Mushafs reveal the artistic taste of the period at its peak. In the sources containing information about the artisans, it is reported that the calligraphers and musahibs of the Mushafs were each other's contemporaries and carriers of their traditions.

In our study, general information about the political, scientific, cultural and artistic outlook of the Ottoman Empire in the early classical period and the classical period was given, and Mushafs, calligraphers and illuminators were briefly introduced.

Comparative analyses of the illumination of zahriyeh, serlevha, sûrebaşı, mushaf roses, durak and ketebe pages of Mushafs have been made.

In the thesis prepared in the light of these researches, it is aimed to determine the differences in artistic characteristics and their effects on the designs of the artists in relation to the years in which the decorations of the Mushafs were made, and the similarities or differences in style such as pattern, composition, colour in the designs of two musehhibs who followed each other as a tradition.

Keywords: Period of Bayezid II, Period of Sultan Suleiman the Magnificent, Sheikh Hamdullah, Abdullah b. Ilyas, Hasan b. Abdullah, Bayram b. Dervish Shir.

ÖNSÖZ

Tezhip sanatı, siyasî ve sosyal değişimlerle birlikte tarihî seyrinde ilerlemesini devam ettirmiştir. II. Bayezid Dönemi tezyînatı ve Kânunî Sultan Süleyman Dönemi tezyînatı kendi dönemi içerisinde incelendiğinde birbirleriyle farklılıklar ve etkileşimler göstermektedir. İlime ve sanata ehemmiyet veren Osmanlı hükümdarlarının devrinin kitâbî tezyînatlarını incelemek döneme ait sanat anlayışını ve tezhip özellikleri anlamamızı sağlamaktadır.

"Erken Klâsik Dönem" olarak adlandırılan XV. yüzyıl ve "Klâsik Dönem" olarak adlandırılan XVI. yüzyılda Mushaf tezyînatı zirve noktaya ulaşmıştır. TSMK A. 5 envanter numaralı Mushaf-ı Şerîf ve TSMK E. H. 58 envanter numaralı Mushaf-ı Şerîf bu ince zevkin en güzel örneklerinden sayılmaktadır.

Tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Osmanlı Devletinin, XV. yüzyıl ve XVI. yüzyılda siyasî, ilmî, kültür sanat ortamı, dönemlere etki eden tezyînat üslûpları ve dönemin sanatkârları ele alınmış; ikinci bölümde, Mushaf'lar, hattatları ve müzehhipleri hakkında genel bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise tezin asıl konusu olan Mushaf'ların, ciltleri dâhil olmak üzere başlangıcından sonuna kadar tezyînatları incelenmiştir. Tezhip tasarımlarındaki benzerlik ya da farlılıkların anlaşılabilmesi için en ince ayrıntısına kadar detaylı analiz ve çizimlerine yer verilen Mushaf'lar, inceleme yapılan bölümlerin sonunda mukayeseli bir şekilde yorumlanmıştır. Tez değerlendirme ve sonuç, kaynakça ve dizin bölümleriyle sonuçlandırılmıştır.

Çalışmam boyunca, büyük cömertlikle görüş ve tecrübelerini benimle paylaşan, desteği ile iştiyâkımı her dâim diri tutan tez danışmanım ve hocam Nihal Aracı'ya, her aşamasında büyük heyecan duyduğum bu çalışmada, maddî ve manevî destekleri ile beni hiç yalnız bırakmayan aileme, bilhassa ablam Meryem Ateşman Aydın'a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2023 Betül ATEŞMAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **vi**
ÖNSÖZ ..... **viii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
RESİM LİSTESİ ..... **xi**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xvi**
TABLO LİSTESİ ..... **xxi**
KISALTMALAR ..... **xxii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **4**
1. XV. YY. SONU VE XVI. YY.'DA OSMANLI DEVLETİ **4**
1.1. II. BAYEZİD DÖNEMİ (1481-1512) 4
1.1.1. Siyasî Ortam **4**
1.1.2. Kültür Sanat Ortamı **7**
1.1.3. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatını Etkileyen Üslûplar **15**
1.1.4. Dönemin Sanat Atölyesi ve Sanatkârları **17**
1.2. KÂNUNÎ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ (1520-1566) 21
1.2.1. Siyasî Ortam **23**
1.2.2. Kültür Sanat Ortamı **25**
1.2.3. Kânunî Dönemi Tezhip Sanatını Etkileyen Üslûplar **34**
1.2.4. Dönemin Sanat Atölyesi ve Sanatkârları **36**
İKİNCİ BÖLÜM **37**
2. TSMK A. 5 VE TSMK E. H. 58 ENVANTER NUMARALI MUSHAFLAR HAKKINDA GENEL BİLGİ **37**
2.1. TSMK A. 5 ENVANTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF 37
2.1.1. Hattat Şeyh Hamdullah **38**
2.1.2. Müzehhip Hasan b. Abdullah **41**
2.2. TSMK E. H. 58 ENVANTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF 42
2.2.1. Hattat Abdullah b. İlyas **43**
2.2.1. Müzehhip Bayram b. Derviş Şîr **44**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 45
3. MUSHAFLARIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ DESEN ANALİZİ 45
3.1. MUSHAF KABI 45
3.2. ZAHRİYE TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 54
3.3. SERLEVHA TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 74
3.4. SÛREBAŞI TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 98
3.5. MUSHAF GÜLLERİ İLE DURAK TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 153
3.6. KETEBE SAYFASI TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 165
3.7. TEMELLÜK KİTÂBESİ TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 172
3.8. FALNÂME TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 179
3.9. HÂTİME SAYFASI TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ 183
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 189
KAYNAKÇA 193
DİZİN 200

RESİM LİSTESİ

R. 1: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı 47
R. 2: TSMK E. H. 58 Mushaf Kabının Dışı 51
R. 3: TSMK E. H. 58 Mushaf Kabının İçi 52
R. 4: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası 55
R. 5: TSMK A. 5 vr. 1a Detay 59
R. 6: TSMK A. 5 Zencerek Detayı 59
R. 7: TSMK A. 5 vr. 1a Dış Pervaz Detay 62
R. 8: TSMK A. 5 vr. 1a Tığ Detay 63
R. 9: III. Ahmed Mührü 64
R. 10: Sultan Bayezid Mührü 64
R. 11: TSMK E. H. 58 vr. 2a - 2b Zahriye Sayfası 65
R. 12: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Sayfası 66
R. 13: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay 70
R. 14: TSMK E. H. 58 Dış Pervaz Detay 72
R. 15: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay 73
R. 16: E. H. 58 vr. 2b Tığ Detay 73
R. 17: TSMK A. 5 vr. 1b Serlevha Tezhibi 75
R. 18: TSMK A. 5 vr. 2a Serlevha Tezhibi 76
R. 19: A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni 78
R. 20: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni 79
R. 21: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Detay 80
R. 22: TSMK A. 5 Koltuk Deseni Detay 81
R. 23: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı 83
R. 24: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tığ Detayı 85
R. 25: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tezhibi 86
R. 26: TSMK E. H. 58 vr. 3a Serlevha Tezhibi 87
R. 27: Vr. 3a-3b Koltuk Deseni 89
R. 28: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay 90
R. 29: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay 91
R. 30: TSMK E. H. 58 Koltuk Deseni Detay 92

R. 31: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı..... 94
R. 32: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tığ Detayı..... 96
R. 33: E. H. 58 vr. 3a Beyne's-sütur 97
R. 34: TSMK A. 5 vr. 126a Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 99
R. 35: TSMK A. 5 vr. 150a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 100
R. 36: TSMK A. 5 vr. 334b Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 100
R. 37: TSMK A. 5 vr. 366a Kadir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 101
R. 38: TSMK A. 5 vr. 107a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 102
R. 39: TSMK A. 5 vr. 308a Kāf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 102
R. 40: TSMK A. 5 vr. 355a Nâziât Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 103
R. 41: TSMK A. 5 vr. 209a Furkān Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 104
R. 42: TSMK A. 5 vr. 153a Nahl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 105
R. 43: TSMK A. 5 vr. 370a Tebbet Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 106
R. 44: TSMK A. 5 vr. 73a En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 107
R. 45: TSMK A. 5 vr. 301a Muhammed Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 107
R. 46: TSMK A. 5 vr. 365a İnşirâh Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 108
R. 47: TSMK A. 5 vr. 44b Nisâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 109
R. 48: TSMK A. 5 vr. 244b Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 110
R. 49: TSMK A. 5 vr. 370b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 111
R. 50: TSMK A. 5 vr. 325a Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 112
R. 51: TSMK A. 5 vr. 146a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 113
R. 52: TSMK A. 5 vr. 319b Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 114
R. 53: TSMK A. 5 vr. 61a Mâide Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 115
R. 54: TSMK A. 5 vr. 29a Âl-i İmrân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 116
R. 55: TSMK A. 5 vr. 29a A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 116
R. 56: TSMK A. 5 vr. 367a Zilzâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 118
R. 57: TSMK A. 5 vr. 351a İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 119
R. 58: TSMK A. 5 vr. 346a Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 120
R. 59: TSMK A. 5 vr. 142a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 120
R. 60: TSMK A. 5 vr. 275a Mü'min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 121
R. 61: TSMK A. 5 vr. 359a İnşikāk Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 122

R. 62: TSMK A. 5 vr. 86b A'râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 123
R. 63: TSMK A. 5 vr. 118a Yûnus Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 123
R. 64: TSMK A. 5 vr. 161b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 124
R. 65: TSMK A. 5 vr. 368b Hümeze Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 125
R. 66: TSMK A. 5 vr. 97b Mü'minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 126
R. 67: TSMK E. H. 58 vr. 211b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 129
R. 68: TSMK E. H. 58 vr. 230a Meryem Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 129
R. 69: TSMK E. H. 58 vr. 165b Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 130
R. 70: TSMK E. H. 58 vr. 257b Mü'minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 130
R. 71: TSMK E. H. 58 vr. 476a Nasr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 131
R. 72: TSMK E. H. 58 vr. 356b Mü'min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 131
R. 73: TSMK E. H. 58 vr. 264a Nûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 132
R. 74: TSMK E. H. 58 vr. 420b Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 132
R. 75: TSMK E. H. 58 vr. 96b En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 133
R. 76: TSMK E. H. 58 vr. 465a Târık Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 133
R. 77: TSMK E. H. 58 vr. 379b Duhân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 134
R. 78: TSMK E. H. 58 vr. 250a Hac Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 135
R. 79: TSMK E. H. 58 vr. 389b Muhammed Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 135
R. 80: TSMK E. H. 58 vr. 465bA'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 136
R. 81: TSMK E. H. 58 vr. 436b Tahrîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 136
R. 82: TSMK E. H. 58 vr. 300a Ankebût Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 137
R. 83: TSMK E. H. 58 vr. 476b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 138
R. 84: TSMK E. H. 58 vr. 444b Meâric Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 138
R. 85: TSMK E. H. 58 vr. 470b Tîn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 139
R. 86: TSMK E. H. 58 vr. 414a Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 139
R. 87: TSMK E. H. 58 vr. 141a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 140
R. 88: TSMK E. H. 58 vr. 469b Leyl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 140
R. 89: TSMK E. H. 58 vr. 453b İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 141
R. 90: TSMK E. H. 58 vr. 461b İnfitâr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 141
R. 91: TSMK E. H. 58 vr. 404a Tûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 142
R. 92: TSMK E. H. 58 vr. 191a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi..... 142

R. 93: TSMK E. H. 58 vr. 133b Enfâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 143
R. 94: TSMK E. H. 58 vr. 196a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 143
R. 95: TSMK E. H. 58 vr. 411a Rahmân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 144
R. 96: TSMK E. H. 58 vr. 316a Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 144
R. 97: TSMK E. H. 58 vr. 186a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 145
R. 98: TSMK E. H. 58 vr. 114a A'râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 145
R. 99: TSMK E. H. 58 vr. 467a Fecr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 146
R. 100: TSMK E. H. 58 vr. 447b Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 147
R. 101: TSMK E. H. 58 vr. 406a Necm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 147
R. 102: TSMK E. H. 58 vr. 450b Müddessir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 148
R. 103: TSMK E. H. 58 vr. 469a Şems Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 148
R. 104: TSMK E. H. 58 vr. 176a Yûsuf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 149
R. 105: TSMK E. H. 58 vr. 311a Lokmân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 149
R. 106: TSMK E. H. 58 vr. 330a Fâtır Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 150
R. 107: TSMK E. H. 58 vr. 277a Şuarâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 150
R. 108: TSMK E. H. 58 vr. 433a Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 151
R. 109: TSMK E. H. 58 vr. 285a Neml Sûresi Sûrebaşı Tezhibi 151
R. 110: A. 5 Hamse Gülü 155
R. 111: A. 5 Hamse Gülü 155
R. 112: A. 5 Hamse Gülü 156
R. 113: A. 5 Aşere Gülü 156
R. 114: A. 5 Aşere Gülü 157
R. 115: A. 5 Secde Gülü 157
R. 116: A. 5 Secde Gülü 158
R. 117: A. 5 Hizib Gülü 158
R. 118: A. 5 Hizib Gülü 159
R. 119: A. 5 Hizib Gülü 159
R. 120: A. 5 Cüz Gülü 160
R. 121: A. 5 Durak Deseni 160
R. 122 E. H. 58 Aşere Gülü 162
R. 123: E. H. 58 Aşere Gülü 162

R. 124: E. H. 58 Cüz Gülü 163
R. 125: E. H. 58 Cüz Gülü 163
R. 126: E. H. 58 Hizib Gülü 164
R. 127: E. H. Secde Gülü 164
R. 128: E. H. 58 Durak Deseni 165
R. 129: TSMK A. 5 vr. 371a Ketebe Sayfası Desen Analizi 166
R. 130: TSMK E. H. 58 vr. 477b Ketebe Sayfası Deseni 168
R. 131: E. H. 58 vr. 477b Köşe Deseni 170
R. 132: E. H. 58 vr. 478a Ketebe Deseni 171
R. 133: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Deseni 173
R. 134: Vr. 372a Hasan b. Abdullah İmzası 175
R. 135: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Detayı 177
R. 136: TSMK A. 5 vr. 372b Falnâme Tezhibi Deseni 180
R. 137: TSMK A. 5 vr. 374a Falnâme Tezhibi Deseni 181
R. 138: A. 5 vr. 374a Falnâme Detay 183
R. 139: TSMK A. 5 vr. 377b Hâtime Sayfası 184
R. 140: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Deseni 186
R. 141: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Detayı 188

ÇİZİM LİSTESİ

Ç. 1: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı Desen Analizi 48
Ç. 2: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı Genel Desen Analizi 49
Ç. 3:TSMK E. H. 58 Mushaf'ın Dış Kabı Desen Analizi 53
Ç. 4: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası Desen Analizi 56
Ç. 5: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası Dikdörtgen Alan Desen Analizi 58
Ç. 6: TSMK A. 5 vr. 1a Detay Analizi 59
Ç. 7: TSMK A. 5 Zencerek Analizi 59
Ç. 8: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Dış Pervaz Desen Analizi 61
Ç. 9: TSMK A. 5 vr. 1a Dış Pervaz Detay Analizi 62
Ç. 10: TSMK A. 5 vr. 1a Tığ Detay Analizi 63
Ç. 11: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Sayfası Desen Analizi 67
Ç. 12: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Dikdörtgen Alan Analizi 69
Ç. 13: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay Analizi 70
Ç. 14: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Dış Pervaz Analizi 71
Ç. 15: TSMK E. H. 58 Dış Pervaz Detay Analizi 72
Ç. 16: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay Analizi 73
Ç. 17: E. H. 58 vr. 2b Tığ Analizi 73
Ç. 18: TSMK A. 5 vr. 1b Serlevha Tezhibi Desen Analizi 77
Ç. 19: A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Desen Analizi 78
Ç. 20: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni Analizi 80
Ç. 21: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Detay Desen Analizi 80
Ç. 22: TSMK A. 5 Koltuk Deseni Detay Analizi 81
Ç. 23: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı Analizi 84
Ç. 24: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tığ Detay Analizi 85
Ç. 25: TSMK E. H. 58 vr. 3a Serlevha Tezhibi Desen Analizi 88
Ç. 26: Vr. 3a-3b Koltuk Desen Analizi 89
Ç. 27: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay Desen Analizi 91
Ç. 28: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay Desen Analizi 92
Ç. 29: TSMK E. H. 58 Koltuk Deseni Detay Analizi 93

Ç. 30: TSMK E. H. 58Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı Analizi 95
Ç. 31: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tığ Detay Analizi 96
Ç. 32: E. H. 58 vr. 3a Beyne's-sütur 97
Ç. 33: TSMK A. 5 vr. 126a Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 99
Ç. 34: TSMK A. 5 vr. 150a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 100
Ç. 35: TSMK A. 5 vr. 334b Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 100
Ç. 36: TSMK A. 5 vr. 366a Kadir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 101
Ç. 37: TSMK A. 5 vr. 107a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 102
Ç. 38: TSMK A. 5 vr. 308a Kāf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 103
Ç. 39: TSMK A. 5 vr. 355a Nâziât Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 103
Ç. 40: TSMK A. 5 vr. 209a Furkān Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 105
Ç. 41: TSMK A. 5 vr. 153a Nahl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 105
Ç. 42: TSMK A. 5 vr. 370a Tebbet Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 106
Ç. 43: TSMK A. 5 vr. 73a En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 107
Ç. 44: TSMK A. 5 vr. 301a Muhammed Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 108
Ç. 45: TSMK A. 5 vr. 365a İnşirâh Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 108
Ç. 46: TSMK A. 5 vr. 44b Nisâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 109
Ç. 47: TSMK A. 5 vr. 244b Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 111
Ç. 48: TSMK A. 5 vr. 370b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 111
Ç. 49: TSMK A. 5 vr. 325a Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 113
Ç. 50: TSMK A. 5 vr. 146a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 113
Ç. 51: TSMK A. 5 vr. 319b Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 114
Ç. 52: TSMK A. 5 vr. 61a Mâide Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 115
Ç. 53: TSMK A. 5 vr. 29a Âl-i İmrân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 116
Ç. 54: TSMK A. 5 vr. 29a A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 117
Ç. 55: TSMK A. 5 vr. 367a Zilzâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 118
Ç. 56: TSMK A. 5 vr. 351a İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 119
Ç. 57: TSMK A. 5 vr. 346a Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Tezhibi..... 120
Ç. 58: TSMK A. 5 vr. 142a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 120
Ç. 59: TSMK A. 5 vr. 275a Mü'min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 122
Ç. 60: TSMK A. 5 vr. 359a İnşikāk Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 122

Ç. 61: TSMK A. 5 vr. 86b A'râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 123
Ç. 62: TSMK A. 5 vr. 118a Yûnus Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 124
Ç. 63: TSMK A. 5 vr. 161b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 124
Ç. 64: TSMK A. 5 vr. 368b Hümeze Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 125
Ç. 65: TSMK A. 5 vr. 97b Mü'minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 126
Ç. 66: TSMK E. H. 58 vr. 211b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 129
Ç. 67: TSMK E. H. 58 vr. 230a Meryem Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 129
Ç. 68: TSMK E. H. 58 vr. 165b Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 130
Ç. 69: TSMK E. H. 58 vr. 257b Mü'minûn Sûresi Tezhibi Desen Analizi 130
Ç. 70: TSMK E. H. 58 vr. 476a Nasr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 131
Ç. 71: TSMK E. H. 58 vr. 356b Mü'min Sûresi Tezhibi Desen Analizi 131
Ç. 72: TSMK E. H. 58 vr. 264a Nûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 132
Ç. 73: TSMK E. H. 58 vr. 420b Mücâdele Sûresi Tezhibi Desen Analizi 132
Ç. 74: TSMK E. H. 58 vr. 96b En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 133
Ç. 75: TSMK E. H. 58 vr. 465a Târık Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 134
Ç. 76: TSMK E. H. 58 vr. 379b Duhân Sûresi Tezhibi Desen Analizi 134
Ç. 77: TSMK E. H. 58 vr. 250a Hac Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 135
Ç. 78: TSMK E. H. 58 vr. 389b Muhammed Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 135
Ç. 79: TSMK E. H. 58 vr. 465b A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 136
Ç. 80: TSMK E. H. 58 vr. 436b Tahrîm Sûresi Tezhibi Desen Analizi 136
Ç. 81: TSMK E. H. 58 vr. 300a Ankebût Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 137
Ç. 82: TSMK E. H. 58 vr. 476b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 138
Ç. 83: TSMK E. H. 58 vr. 444b Meâric Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 138
Ç. 84: TSMK E. H. 58 vr. 470b Tîn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 139
Ç. 85: TSMK E. H. 58 vr. 414a Vâkıa Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 139
Ç. 86: TSMK E. H. 58 vr. 141a Tevbe Sûresi Tezhibi Desen Analizi 140
Ç. 87: TSMK E. H. 58 vr. 469b Leyl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 140
Ç. 88: TSMK E. H. 58 vr. 453b İnsân Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 141
Ç. 89: TSMK E. H. 58 vr. 461b İnfitâr Sûresi Tezhibi Desen Analizi 141
Ç. 90: TSMK E. H. 58 vr. 404a Tûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 142
Ç. 91: TSMK E. H. 58 vr. 191a İbrâhîm Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 142

Ç. 92: TSMK E. H. 58 vr. 133b Enfâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 143
Ç. 93: TSMK E. H. 58 vr. 196a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 143
Ç. 94: TSMK E. H. 58 vr. 411a Rahmân Sûresi Tezhibi Desen Analizi 144
Ç. 95: TSMK E. H. 58 vr. 316a Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi 144
Ç. 96: TSMK E. H. 58 vr. 186a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 145
Ç. 97: TSMK E. H. 58 vr. 114a A'râf Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 145
Ç. 98: TSMK E. H. 58 vr. 467a Fecr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 146
Ç. 99: TSMK E. H. 58 vr. 447b Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi..... 147
Ç. 100: TSMK E. H. 58 vr. 406a Necm Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 147
Ç. 101: TSMK E. H. 58 vr. 450b Müddessir Sûresi Tezhibi Desen Analizi 148
Ç. 102: TSMK E. H. 58 vr. 469a Şems Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 148
Ç. 103: TSMK E. H. 58 vr. 176a Yûsuf Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 149
Ç. 104: TSMK E. H. 58 vr. 311a Lokmân Sûresi Tezhibi Desen Analizi 149
Ç. 105: TSMK E. H. 58 vr. 330a Fâtır Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 150
Ç. 106: TSMK E. H. 58 vr. 277a Şuarâ Sûresi Tezhibi Desen Analizi 150
Ç. 107: TSMK E. H. 58 vr. 433a Tegābün Sûresi Tezhibi Desen Analizi 151
Ç. 108: TSMK E. H. 58 vr. 285a Neml Sûresi Tezhibi Desen Analizi..... 151
Ç. 109: A. 5 Hamse Gülü 155
Ç. 110: A. 5 Hamse Gülü 155
Ç. 111: A. 5 Hamse Gülü 156
Ç. 112: A. 5 Aşere Gülü 156
Ç. 113: A. 5 Aşere Gülü 157
Ç. 114: A. 5 Secde Gülü 157
Ç. 115: A. 5 Secde Gülü 158
Ç. 116: A. 5 Hizib Gülü 158
Ç. 117: A. 5 Hizib Gülü 159
Ç. 118: A. 5 Hizib Gülü 159
Ç. 119: A. 5 Cüz Gülü 160
Ç. 120: A. 5 Durak Deseni Çizimi 160
Ç. 121: E. H. 58 Aşere Gülü 162
Ç. 122: E. H. 58 Aşere Gülü 162

Ç. 123: E. H. 58 Cüz Gülü 163
Ç. 124: E. H. 58 Cüz Gülü 163
Ç. 125: E. H. 58 Hizib Gülü 164
Ç. 126: E. H. Secde Gülü 164
Ç. 127: E. H. 58 Durak Çizimi 165
Ç. 128: TSMK A. 5 Ketebe Sayfası Deseni Analizi 167
Ç. 129: TSMK E. H. 58 vr. 477b Ketebe Sayfası Deseni Analizi 169
Ç. 130: E. H. 58 vr. 477b Köşe Desen Analizi 170
Ç. 131: E. H. 58 vr. 478a Ketebe Deseni 171
Ç. 132: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Deseni Analizi 174
Ç. 133: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Detayı Analizi 178
Ç. 134: TSMK A. 5 vr. 372b Falnâme Tezhibi Deseni Analizi 180
Ç. 135: TSMK A. 5 vr. 374a Falnâme Tezhibi Desen Analizi 182
Ç. 136: A. 5 vr. 374a Falnâme Detay 183
Ç. 137: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Desen Analizi 187
Ç. 138: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Detayı Analizi 188

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: TSMK A. 5 Sûrebaşı Tezhipleri 127
Tablo 2: TSMK E. H. 58 Sûrebaşı Tezhipleri..... 152

KISALTMALAR

A.	Ahmed
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
Ç	Çizim
d.	Doğum
E. H.	Emanet Hazinesi
Ed.	Editör
h.	Hicrî
Haz.	Hazırlayan
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
m.	Milâdî
ö.	Ölüm
R	Resim
s.	Sayfa/sayfalar
sr.	Seri
sy.	Sayı
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vr.	Varak
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Tezhip sanatında her bir dönemin kendine has özellikleri vardır. Bu özellikler birden ortaya çıkmamış, kendisinden önce var olan uygulamalarla etkileşim içerisinde gelişerek belirgin hâle gelmiştir. Tezyîni sanatlarda gerçekleşen bu gelişimin büyük bölümü kitap sanatlarında meydana gelmiştir. Her dönemde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışı ile eserler farklı bir görünüme bürünmüştür.

İslâmiyetin doğuşundan itibaren Kur'ân-ı Kerîm'e gösterilen hürmet, Mushaf'ın hattının yanı sıra onu bezeyen tezhip sanatının da kitap sanatları içerisinde önemli yer tutmasına vesîle olmuştur. II. Bayezid Dönemi, hem hat sanatının hem de tezhip sanatının klâsik dönemin zirve noktasına ulaşmasına zemin hazırlayan bir dönem olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhâne kurması ve özellikle XV.-XVI. yüzyıllarda hüküm süren Osmanlı hükümdarlarının çeşitli ülkelerin sanatkârlarını davet edip bu sarayda toplaması, Anadolu'ya kültür ve sanat göçünü hızlandırmıştır. Nakkaşhânelerde ortak sanat kültürünün ürünü birçok eser üretilmiş, sanatkârların padişahın in'âm ve ihsânına nâil olabilmek için saray kütüphanelerine hazırlamış oldukları yazma eserlerin tezhibine ayrıca ihtimam gösterilmiştir.

XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu, sanat gelişimini etkileyen siyasî, ekonomi, ilim ve mimâri alanlarında büyük ilerleme göstermiştir. Her alanda altın çağın yaşandığı bu yüzyıllarda çıkan eserler, Osmanlı dünyasının yüksek sanat zevkinin göstergesidir.

Tezhip sanatında akademik çalışmalara XX. ve XXI. yüzyıllarda başlanmış ve son yıllarda yazma eserlerin tezyinî açıdan incelenmesiyle, sayıları azımsanmayacak derecede birbirinden değerli birçok akademik çalışmaya imza atılmıştır. Bunlardan, Nur Taviloğlu'nun 1994 yılında İstanbul Üniversitesi'nde çalışmış olduğu "XVI. yy. Osmanlı Kur'ânlarının Sayfa Düzenlemesi" konulu doktora tezi ve 2007 yılında

Gülnihâl Küpeli'nin Marmara Üniversitesi'nde çalışmış olduğu "II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı" konulu sanatta yeterlilik tezi, çalışmamıza örnek teşkil etmiştir.

Tez çalışmasına, Mushaf'ların bulunduğu Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'ne başvuruda bulunarak başladım. Müze kütüphanesince eserlere fizikî ulaşıma müsaade edilmemesi sebebiyle, yine müze kütüphanesince tarafımla paylaşılan yüksek çözünürlüklü görüntüler ile Mushaf'ları inceleme fırsatı buldum. Bir yandan literatür taraması ve tez yazımına devam ederken, bir yandan da Mushaf'ların tezhip tasarımlarının desen çizimini, SketcBook uygulaması ile dijital ortamda tamamladım.

Padişahların tilâveti için sunulan TSMK A. 5 ve TSMK E. H. 58 numaralı Mushaf'lar benzer zahriye ve serlevha tasarımına sahip olmakla birlikte, sûrebaşı tezyînatları ile birbirinden farklılık göstermektedir. Her iki Kur'ân'da da, mushaf gülleri ve duraklar, motif ve renk değişikliği ile çeşitlendirilmiştir. Temellük kitâbesi, falnâme ve hâtime sayfası yalnızca TSMK A. 5 envanter numaralı Mushaf'ta bulunmaktadır. Çalışmada bu bölümlerin de kendi içerisinde detaylı analizi yapılmıştır.

Farklı dönemlerde istinsah edilen ve aralarında 20 yıl bulunan bu Mushaf'ların, döneminin tezhip özellikleri ve ayrıntılardaki farklılıkları göz önünde bulundurularak mukayeseli analizi yapılmıştır. Bu kapsamda tezimizde görsellere ve çizimlere ziyâdesiyle yer verilmeye çalışılmıştır. Bu çizimler, tez içerisinde ait bulundukları başlıkların altına yerleştirilmiştir.

Mushaf-ı Şerîf'lerin tezhipli sahaları analiz edilirken bütünden ayrıntıya doğru giden bir yöntem izlenmiştir. Öncelikle incelenen tezyînat alanının genel anlatımı yapılmış, ardından görseli verilmiş ve daha sonra tasarımın çizimlerine yer verilmiştir. Kompozisyonlardaki desen kurgusunun daha iyi analiz edilebilmesi amacıyla çizimlerde her motif grubu ayrı renk ile gösterilmiştir. Sâde rûmî motifi lâcivert, sarılma rûmî motifi kırmızı, hurde rûmî motifi açık mavi, hatâyî grubu motifler ise siyah renktedir.

Ömrünü bu yolda tamamlayan ecdadın devrinin şâheseri sayılabilecek eserleri üzerinden, sanatkârlar ve dönemler arasındaki etkileşimin incelenmesini amaçlayan tezimizin, bu alanda müteâkip çalışmalara destek olması ümidini taşımaktayım. Bu vesile ile ömrüne, bugün bilinen ve bilinmeyen birçok eseri sığdıran ecdadı rahmet ve

minnetle anıyor, bizlerin de sanata ve ecdada lâyık bir ömür geçirmesini temenni ediyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XV. YY. SONU VE XVI. YY.'DA OSMANLI DEVLETİ

1.1. II. BAYEZİD DÖNEMİ (1481-1512)

1448'de Dimetoka'da doğan Sultan II. Bayezid, Fatih Sultan Mehmed ile (ö. 1481) Gülbahar Hatun'un büyük oğludur.[1] Yedi yaşında iken Amasya Sancak beyliğine gönderilen Sultan Bayezid, padişah oluncaya değin 27 yıl burada oturmuş ve Rûmiyye-i Suğrâ valiliği yapmıştır.

Fatih Sultan Mehmed vefât ettiğinde şehzâdelerinden ikisi hayattaydı. Biri Şehzâde Cem, diğeri de Şehzâde Bayezid'dir. Fatih Sultan Mehmed ilimle çokça ilgilendiği için Cem Konya'da, Bayezid ise Amasya'da iyi eğitim almışlardı. Şehzâde Bayezid'in Dönemi'nin meşhur âlimlerinden olan Muarrifzâde'den bütün İslâm ilimlerini en güzel şekilde öğrenmesine imkân sağlamıştır. Çandarlı İbrahim ve Yahya Paşa gibi tecrübeli, ilim ve kültür sahibi devlet adamları da kendisine eğitmen olarak tayin edilmiştir.[2]

Amasya'nın önde gelen ilim adamlarından Müeyyedzâde ise şehzâdenin yanında bulunmuştur. Edebiyatları ile Arapça, Farsça öğrenmiş, matematik, felsefe ve mûsikî eğitimi almıştır. Türkçenin Arapça lehçesi ve Uygur alfabesini öğrenmiştir. Bestekâr, hattat ve şâirdir. II. Bayezid, kitap sanatlarından olan hat sanatında da maharetliydi. Amasya valiliği yaptığı dönemde, Şeyh Hamdullah'tan (ö. 1520) hat dersleri almıştır.[3] Sultan Bayezid Han-ı Sani, Bayezid-i Velî olarak bilinen padişahın, "Adlî" mahlasıyla yazdığı çoğunluğunu gazellerin meydana getirdiği şiirleri bir divânda toplanmıştır.

1.1.1. Siyasî Ortam

Akkoyunlu Devleti'yle girişilen mücadele sırasında babası Fatih'in yanında Otlukbeli Savaşı'nda Kazova'da orduya katılan Bayezid sağ kolda yer almıştır.

---

[1]Şerafettin Turan, "Bayezid II", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 1992, c. 5, s. 234.
[2]Hilâl Kazan, "Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesinin Mâli Boyutları: XVI. Asrın İlk Çeyreğinde II. Bayezid'in İn'âmât Defteri Çerçevesinde", *Tarih Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Açık Erişimli Yayın, İstanbul 2009, sy. 47, s. 107.
[3]Ziya Kazıcı, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlılar'da İlmî Hayat", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 268-269.

İran'dan gelen tüccarların mallarının yağmalanması üzerine gönderdiği kuvvetler 1479'da Torul ve yöresini Osmanlı topraklarına katmıştır.

3 Mayıs 1481'de Fatih Sultan Mehmed'in ölümü, Bayezid ile Karaman sancak beyi olan Cem'i tahta geçme konusunda karşı karşıya getirmiştir. Cem'in saltanatın kendi hakkı olduğu düşüncesiyle silahlı mücadeleye girişmesi kanlı bir iç savaşa, arkasından da devletlerarası sorunlara yol açmıştır. Topladığı kuvvetlerle Bursa'ya giren Şehzâde Cem, kendi adına hutbe okutup para bastırmış ve ardından padişahlığını ilân etmiştir. Daha sonra Bayezid'e imparatorluğu paylaşma teklifinde bulunmuştur. Bayezid ise saltanatın bölünemeyeceğini söyleyerek bu teklifi reddetmiş ve Cem'in üzerine yürümüştür. Yenişehir Savaşı'nda yenilen Cem Mısır'a kaçmıştır. Karamanoğlu Kasım'ın daveti üzerine Anadolu'ya dönerek şansını yeniden denediyse de sonunda Rodos şövalyelerine sığınmak zorunda kalmıştır. Cem, muhtemelen zehirlenme sonucu 25 Şubat 1495'te vefât etmiştir.[4]

7 Mayıs 1481'de babasının vefâtını öğrenen Bayezid, dört bin atlı ile yola çıkarak 21 Mayıs 1481'de Üsküdar'a gelmiştir. 22 Mayıs 1481 günü babasının cenazesine katıldıktan sonra Topkapı Sarayı'na girmiştir. Toplanan Dîvân-ı Hümâyun, vekâleten tahta geçen Şehzâde Korkud'un saltanatı babasına bıraktığını duyurmuştur. Bayezid, cülûs töreniyle ilk kez İstanbul'da tahta çıkan, Osmanlı İmparatorluğu'nun sekizinci padişahı olmuştur.

Cem'in İstanbul'da gözaltında olan oğlu Oğuz'u ve Cem yanlısı Gedik Ahmet Paşa'yı boğdurtarak öldürten II. Bayezid Rodos Şövalyeleri, Papalık, Napoli ve Fransa krallıklarına karşı ihtiyatlı politikalar izlemiştir. l483 ve 1484'te iki sefer yapan II. Bayezid, Morava seferi sırasında Hersek'i Osmanlı sınırlarına katarken, 1484'deki Boğdan seferinde de Tuna ve Dinyester nehirlerinin ağzındaki Kili ve Akkirman kalelerini Osmanlı sınırlarına katmıştır.[5]

Bayezid, 1485'te Memlûkler'e savaş ilân etmiş, ancak kesin bir sonuç alamamıştır. 1491'e gelindiğinde, altı büyük savaş her iki tarafı da tüketmiş, savaş öncesi durumu geçerli sayan bir anlaşma imzalanmıştır. Bu başarısızlık, Bayezid'i

[4]Şerafettin Turan, a.g.e., s. 234-235.
[5]Necdet Sakaoğlu, "Bayezid II", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, c.1, s. 300.

ateşli silâhların sayısını attırmaya, ordusunu yeniden biçimlendirmeye ve modernize etmeye teşvik etmiştir.[6]

1492'deki Arnavutluk seferinden sonra Venedik ve Lehistan ile imzalanan antlaşmalar, Osmanlı Devleti'nin II. Bayezid Dönemi'ndeki gücünü gösteren önemli gelişmelerdir. Bu başarılarda II. Bayezid'in donanmaya verdiği ehemmiyet etkili olmuştur.[7]

Bayezid'in iç ve dış politikası temkinli ve uzlaşmacıydı. 25 Şubat 1495'te Cem'in ölümünün ardından Avrupa politikası eskisinden daha az temkinli olan Bayezid, Venedik'e savaş ilân etmiştir. Venedik ile müttefik olan Macaristan, Sırbistan'a saldırmış, ancak Osmanlılar Mora'da İnebahtı, Moron ve Koron limanlarını fethetmiştir. 1499-1503 savaşı Osmanlı donanmasının artık açık denizlerde Venedik'e meydan okuyabileceğini göstermiştir. 1500'lerde Bayezid'in ılımlı yönetimi, Anadolu'da eski toprak sahibi aileler, dirliklerini yitirmiş askerler, göçebe topluluklar gibi hoşnutsuz grupları, Osmanlı yönetimine karşı isyana itmiştir.[8]

Yaşlanmakta olan ve nikris hastalığı nedeniyle sağlığı bozulan Bayezid, babası Fatih'in merkez ve taşra yönetimindeki idaresine ayak uyduramamıştır. Davranışlarıyla kendisine benzeyen büyük oğlu Ahmed'i tahta çıkarmak istediği için, oğulları arasında çok erken mücadele başlamasına sebep olmuştur.[9]

Şehzâde Ahmed'in, Şahkulu adıyla bilinen Nûreddin Ali'nin Anadolu'da Safevî hâkimiyetini sağlamak için başlattığı isyanı bastırmaktaki başarısızlığı, Selim'in şansını daha da arttırmıştır. Oğlu Süleyman'ın sancak beyi olduğu Kefe'ye giden Selim Silistre'ye taşınmak istemiş, teklifi kabul edilmeyince de 1511'de İstanbul'a gitmiştir. Selim'in İstanbul'a gitmesinden endişe duyan Amasya valisi Şehzâde Ahmed'in Maltepe'ye gelmesi yeniçerileri harekete geçirmiştir. Gizlice İstanbul'a gelen Şehzâde Korkud, kışlasını ziyaret ettiği yeniçerilerden beklediği ilgiyi görememiştir. Geri dönen Şehzâde Ahmed Konya'yı ele geçirmiş, bu defa da yeniçeriler padişahın iradesizliğini gerekçe göstererek Selim'in kendilerine başkomutan atanmasını talep etmişlerdir.

[6]Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ: 1300-1600*, Kronik Kitap, İstanbul 2021, s. 46.
[7]Necdet Sakaoğlu, a.g.e., s. 300.
[8]Halil İnalcık, a.g.e., s. 46.
[9]Şerafettin Turan, a.g.e., s. 236.

II. Bayezid, yeniçerilerin desteğini alan Şehzâde Selim'i İstanbul'a davet etmiştir. Şehir dışında düzenlenen bir gösteride beş bin yeniçeri tarafından karşılanan padişah adayı, 19 Nisan 1512'de Topkapı'dan İstanbul'a gelerek yeniçerilerin hazırladığı Yenibahçe ordugâhında 5 gün gelişmeleri gözlemlemiştir. 24 Nisan 1512'de Topkapı Sarayı'nda düzenlenen ayak divânıyla II. Bayezid tahtı Selim'e bırakmıştır.[10]

Bayezid, oğluna Dimetoka'ya çekilmek istediğini bildirmiştir. 5 Mayıs'ta İstanbul'dan ayrılırken Şehzâde Selim ise babasına şehrin dışına kadar refakat etmiştir. Bayezid'in yolda hastalığı ağırlaşmış ve 25 Rebîülevvel 918'de (10 Haziran 1512) Çorlu yakınlarındaki Abalar köyünde vefât etmiştir. Ölüm nedeni oldukça şüpheli olan Bayezid'in bazı yerli ve yabancı kaynaklara göre zehirlenmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Cenazesi İstanbul'a getirilerek bugün kendi adını taşıyan Beyazıt Meydanı'nda yaptırdığı caminin yanına defnedilmiştir. Daha sonra üzerine bir türbe yapılmıştır.[11]

Devrinde babası kadar yoğun askerî hareketliliğin olmaması, genellikle bu dönemin silik geçmiş olduğu ve imparatorluğun gücünün yeteri kadar kullanılmadığı gibi bir takım düşünce ve kanıları oluştursa da, arşiv kaynaklarındaki malûmât ve belgeler çerçevesinde II. Bayezid Devri, kültür ve sanat açısından büyük gelişmelerin yaşandığı bir devre olmuştur denilebilir.[12] Dönemin tarihçilerinden İbn Kemal (Kemâlpaşazâde), Bayezid'in babası Fatih'in hükümdarlığı dönemindeki fetihleri pekiştirdiğini söylemektedir.

1.1.2. Kültür Sanat Ortamı

Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde ilerleyen ilim, fikir ve sanat hayatı, II. Bayezid tahtı devraldıktan sonra da devlet tarafından desteklenmiştir. II. Bayezid Dönemi, hem sanat eserlerinde hem de kültürel hareketlerde klâsik öncesi değişimin yoğunlaştığı bir dönemdir.[13] Bayezid Dönemi'nde ilim ve ilim adamlarına gösterilen himâye ilmî gelişmelerde etkili olmuştur.

---

[10]Necdet Sakaoğlu, a.g.e., s. 301.

[11]Feridun M. Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları I: Bayezid (II)-Yavuz-Kanûnî*, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2011, s. 45.

[12]Hilâl Kazan, a.g.m., s. 107-108.

[13]Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 321-339.

II. Bayezid Dönemi, Fatih'in imparatorluğu çok ileri götürmesi ile Yavuz'un kısa saltanatı sırasında doğudaki fetihleri, peş peşe yaptığı ilerlemeler ve mukaddes emanetleri imparatorluğa getirmesi arasında sıkışıp kalmış, Bayezid'in yaptığı atılımlar gereken alâkayı görmediği gibi başarıları da gölgede kalmıştır. Hâlbuki II. Bayezid Devri'nin gerek Osmanlı sanatının gelişme sürecinde sanatkârları himâyesi, gerekse maiyetindeki devlet adamlarının iyi eğitim almış ve iyi yetişmiş olması, sanatı ve sanatçıyı desteklemeleri dolayısıyla Osmanlı Devleti'nde özel bir yeri vardır.[14] İstanbul'un gerçek anlamda Osmanlı başkenti oluşu süreci II. Bayezid Dönemi'nde başlamıştır.

Matematik, astronomi ve tıp alanında ünlenmiş Tokatlı Molla Lütfî (ö. 1494), Müeyyedzâde Abdurrahman (ö. 1516), İbn Kemal (Kemâlpaşazâde) (ö. 1536), Alaaddin Ali Fenârî (ö. 1497?), Muslihiddin b. Sinan (ö. ?), Ahi Çelebî (ö. 1524), Tâcîzâde Cafer (ö. 1515), Zenbilli Ali Efendi (ö. 1526) gibi pek çok bilgin, sultanın lütfuna mazhar olan âlimlerdendir.[15] Osmanlıda astronomi ve matematik ilimlerinin ilerlemesi için en çok çalışanlardan biri de Mîrim Çelebî (ö. 1525) diye ünlenen Mahmud b. Mehmed'dir. Kadızâde-i Rumî ile Ali Kuşçu'nun torunudur. Hocazâde ve Sinan Paşa'dan ders almıştır. Matematik, astronomi ve usturlap üzerine eserler yazan bu bilgin astronom, Sultan II. Bayezid'in isteği üzerine Uluğ Bey Zîc'ine "*Düstûru'l-Amel ve Tashîhu'l-Cedvel*" adıyla Farsça bir şerh yazmıştır. Yazar eserinde didaktik bir yol izlemiştir. Aslında, bir derecelik yayın sinüsünün nasıl hesaplanacağına dair çok açık örneklerle beş sistem göstermiştir.[16]

Yine Hayrettin Maraşî (ö. 1472?), tarihçi Şükrullah (ö. 1494'ten sonra), Türkçe ilk resimli cerrahî kitabının yazarı meşhur hekim Şerefeddin Sabuncuoğlu (ö. 1468) gibi kültür ve sanat tarihimizin tanınmış simaları ilim ve sanatlarını Şehzâde Bayezid'in himâyesi altında geliştirmişler ve nadide eserler ortaya koymuşlardır.[17]

II. Bayezid'in saltanatı, önemli tarihi teliflerin olduğu yeni bir dönem olmuştur. Osmanlı tarih yazıcılığı altın çağının başlangıcı olarak nitelendirilen bu dönemde dil, biçim, üslûp, içerik ve tür bakımından büyük atılımlar yapılmış ve tarih yazıcılığı

[14]Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 92.
[15]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 321.
[16]Ziya Kazıcı, a.g.m., s. 277.
[17]Hilâl Kazan, a.g.e., s. 107.

kendisini sağlam bir temel üzerine oturtmuştur. Bunlardan; Âşıkpaşazâde (ö. 1484) / *Tevârih-i Âl-i Osman*, Neşrî Mehmed (ö. 1520) / *Kitâb-ı Cihannüma,* Tursun Bey (ö. 1499) / *Tarih-i Ebü'l-feth,* İdris-i Bitlisî (ö. 1520) / *Heşt Bihişt*, Kemâlpaşazâde / *Tevârih-i Âl-i Osman* zikredilebilir. Kemâlpaşazâde, İdris Bitlisî'nin eserinden esinlenmiştir. Bayezid'in isteği üzerine tarihini herkesin anlayabileceği açık bir Türkçe ile yazmıştır. *Terâvih-i Âl-i Osman* adlı eserini on risale halinde yazmış, her padişaha birer cilt ithaf ederek düzenlediği eserine *Selimnâme* ve *Süleymannâme*'sini de eklemiş ve Türkçe'nin Farsça kadar ileri olduğunu göstermiştir. Tarihsel olarak, eser gerçekten o noktaya kadar ulaşılan en eksiksiz seviyeyi göstermektedir.[18]

Germiyanlı olan Neşrî Mehmed Efendi'nin "*Cihannüma*" ismini verdiği tarihi, Âşıkpaşazâde tarihine benzemektedir. Müderrislik yapmış olan Neşrî, II. Sultan Bayezid'in isteği üzerine Osmanlı tarihini yazmıştır. Eserin baş tarafında Osmanlılardan önceki Türklerin ve Tatarların tarihi yazılmış ve sonra Osmanlı tarihine geçilmiştir. Vefât tarihi belli olmayan Neşrî'nin vakayinâmesi Âşıkpaşazâde'den sonra en iyi yazılmış Osmanlı tarihidir. Hatta Âşıkpaşazâde'de olmayan bazı Osmanlı vakayii Neşrî'de bulunmaktadır. Osmanlı tarihleri içinde İdris-i Bitlisî'nin "*Heşt Bihişt*" isimli tarihi çok önemlidir. XVI. asır başlarında yazılan bu tarih sekiz cilttir ve parça parça muhtelif İstanbul kütüphanelerinde bulunmaktadır.[19]

Bayezid ayrıca Avrupa sanat akımlarına tamamen kayıtsız kalmamış ve bazı sanatçılarla temas kurmaktan çekinmemiştir. Leonardo Da Vinci padişaha yazdığı bir mektupta Haliç ve İstanbul Boğaz üzerine köprü yapmaya hazır olduğunu bildirmiş ve Michelangelo'da köprü yapılması planlandığını duyunca İstanbul'a gelmeyi düşünmüştür. Ancak bu girişimler gerçekleşmemiştir.[20] Ünlü Mikel Anj'ın Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde iki kez davet edilmesine rağmen İstanbul'a gelmediği bilinmektedir. Viyana İmparatorluk Kütüphanesi eski müdürü Karabaçek'in eserinde, Bayezid'in Mikel Anj'ı İstanbul ile Galata arasında bir köprü yapması için davet ettiği yazılıdır.[21]

---

[18]Mehmet İpşirli, "Osmanlı Tarihi Yazıcılığı", *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı III: Düşünce ve Bilim*, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, c. VI, sy. 33, s. 617-618.
[19]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar", *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1949, c. II, sr. XIII, s. 596.
[20]Şerafettin Turan, a.g.e., s. 237.
[21]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 611.

XV. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı kültür hayatının en yüksek olduğu dönemdir. Yüksek tahsil görmüş olan Fatih Sultan Mehmed ile oğlu II. Bayezid, devletin ileri gelenlerinden Mahmud, Karamanî Mehmed, Fenarîzâde Ahmed, Çandarlızâde İbrahim ve Veliyüddin oğlu Ahmed, Tazarruât sahibi Sinan, Cezerî Kasım Paşa gibi tanınmış âlim vezirler, gerek Osmanlılardaki gerekse dışarıdan gelmiş olan çeşitli âlim ve şâirleri himâye etmişlerdir. Bunların yanı sıra kendi dönemlerinde iyi eğitim görmüş Osmanlı şehzâdeleri de kaldıkları sancaklarda çevrelerine âlim ve yazarları toplamışlardır.[22] Fatih Sultan Mehmed, Anadolu Beyliklerini Osmanlı Devleti etrafında toplayınca, kültür merkezi olma özelliğini koruyan Manisa, Kastamonu, Amasya ve Karaman'a şehzâdeleri vali olarak göndererek, hem kültür ortamının devamlılığını sağlamış hem de oğullarının iyi yetişmesi için çaba sarf etmiştir.[23]

Osmanlı şehzâdelerinin lalalarına bakıldığında çoğunluğunun şâir, hattat ve mûsikîşinâs olması, Osmanlı'da şiire, hat sanatına ve mûsikîye ayrı bir önem verildiğini gösterir. "Adlî" mahlasıyla şiirlerini bir divânda toplayan II. Bayezid Osmanlı Devleti'nin saltanat özeliklerini sergilediği dönemde hem şiir yazan hem de şâirleri destekleyen yöneticilerden biridir.[24]

II. Bayezid Dönemi Türk edebiyatının geniş atılımlar yaptığı ve divân şiirinin klâsikleşme yoluna girdiği bir devirdir. II. Bayezid Dönemi'nde mesnevî türünün bir anda yeni bir canlılık kazandığını görmekteyiz. Bu dönemde mesnevî alanında yeni konularda eserler yazılmış, ilk defa Nizamî'nin Hamsesi'ne benzetilerek beş mesnevî konusu işlenmiş ve bir hamse meydana getirilmiştir.[25]

Sultan Bayezid'in dindar bir padişah olması, tarikat şeyhlerine ve hocalara itibar kazandırmış, saraydan iltifat görmelerine sebep olmuştur. Bayezid, tarikatlardan Mevlevîliğe yönelmiştir. Galata Mevlevîhânesi şeyhi Sinoplu Safâyî Dede, iltifatına mazhar şâirlerden olmuştur.[26]

---

[22]Ziya Kazıcı, e.g.m., s. 263.
[23]Gülnihâl Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tezhip-Süsleme Sanat Dalı (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2007, s. 11.
[24]Tuba Işınsu Durmuş, *Şair ve Sultan Osmanlı'da Edebî Himaye*, Muhit Kitap, İstanbul 2021, s. 58.
[25]Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13.-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı*, Ed. Halil İnalcık-Günsel Renda, Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, c. 2, s.522.
[26]Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1996, s. 56.

XV. yüzyılda Semerkand, Herat, Tebriz, İstanbul ve Delhi'de hâkim olan yüksek saray kültürü sayesinde sanatkâr, bir ülkeden diğerine gittiğinde aynı himâye ve anlayışı, aynı sıcak ve coşkulu karşılamayı buluyordu. Osmanlı padişahı, özellikle Orta Asya ve Azerbaycan'da iyi derecede Türkçe ve Farsçaya bilen yazarları, şâirleri, âlimleri çekmek için büyük fedakârlıklar yapmaya hazırdı. Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid, klâsik İran edebiyatı ve düşüncesinin büyük şâir ve mutasavvıfı Molla Câmî'nin (ö. 1492) İstanbul'a getirilmesi için büyük çaba harcamışlardır.[27]

Sultan Bayezid'in büyük âlim Fakih Devvânî'ye her yıl beş yüz altın gönderdiği bilinmektedir. Bu arada İran Müftüsü Mevlâna Seyfeddin Ahmed ile hadis âlimi Cemaleddin Ataullah da padişahın iyiliklerinden yararlanmıştır.[28]

II. Bayezid Dönemi'nde, Sasani şahı Hüsrev Perviz'in (ö. 628) Ermeni prensesi Şirin'le aşk hikâyesi, tarihi kaynaklardan daha önemli bir edebî kültür kaynağı olmuş ve büyük bir beğeni kazanmıştır.[29]

İran ve Orta Asya'da hüküm süren Timurîler devletinin merkezi Herat; her ikisi de büyük hâmiler olan Abû Sa'îd Mirzâ (ö. 1468) ve Hüseyin Baykara (ö. 1509) dönemlerinde İran-Türk dünyasının eşi benzeri görülmemiş derecede parlak bir medeniyet merkezi haline yükselmiştir. Bu dönemde biri İran, diğeri Türk kültürünü temsil eden iki büyük edebiyat ve düşünce devi Abdurrahman Câmî (ö. 1492) ve Ali Şir Nevâî (ö. 1501) Osmanlı edebiyatı için örnek alınmıştır.[30] Sultan Bayezid'in beğendiği ve himâye ettiği İran'dan gelen şâirlere Basîrî (ö. 1535) ve Şah Muhammed Kazvini'yi de sayabiliriz.

Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi (ö. 1516), II. Bayezid Dönemi'nde şâirleri himâye eden ve "Hatemî" mahlasıyla şiirler yazan bir diğer ünlü kişidir. II. Bayezid Dönemi'nin en büyük şâirlerinden biri de Necatî'dir (ö. 1509). Asıl adı İsa olan Necatî, Fatih Sultan Mehmed'in nedimlerinden Yorgo Amuriki'nin tavsiyesi üzerine 17 akçe ulûfeyle saray kâtibi olmuştur. Mihrî (ö. 1506), II. Bayezid Dönemi'nin en ünlü kadın

[27]Halil İnalcık, *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2003, s. 11.
[28]Ziya Kazıcı, a.g.m., s. 270.
[29]Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 43.
[30]Halil İnalcık, a.g.e., s. 11.

şâirlerinden biridir. Necatî'nin etkisinde şiirler yazan Mihrî'nin birçok divânı vardır. Bunların başında "*Tazarrunâme*" adlı bir mesnevîsi gelmektedir.[31]

II. Bayezid Devri'nin önemli şâir ve münşeat yazarlardan biri de Priştineli Mesîhi'dir (ö. 1512). Düzenlenmiş bir divânı vardır. Mesîhi, şehrengizin ilk örneği olan "*Edirne Şehrengizi*"ni yazmış ve asıl ününü bu eseriyle kazanmıştır. İnşa türünde yüz kadar mektubu içeren "*Gül-i Sadberg*" adlı bir başka eseri daha vardır.

Sultan Bayezid, babasının kurduğu geleneği devam ettirmiş, devrinin âlim ve şâirlerinin hâmisi olmuştur. XV. asrın en büyük şâirleri olan Ahmed Paşa (ö. 1496-97), Necatî (ö. 1509), Zâtî (ö. 1546), Visalîi Çakerî Sinan Bey'dir (ö. 1495'ten sonra) olgunluklarını onun zamanında yaşamışlardır.[32]

II. Bayezid Dönemi, Doğu Anadolu ve Erzurum yörelerinde halk diliyle ve düz yazı biçiminde dinî-tasavvufî menâkıbnâmelerin yazıldığı, büyük Oğuz destanından (Oğuznâme) kalan Dede Korkud hikâyelerinin yazıldığı dönemdir. II. Bayezid Dönemi'nin sâde ve anlaşılır bir dille düz yazı eserler yazan en önemli şâiri ve yazarı Firdevsî Rumî'dir (ö. 1512'den sonra). En önemli eseri *Süleymannâme-ı Kebîr*'dir. [33]

Ali Şir Nevâî II. Bayezid Dönemi'nde Anadolu'da büyük bir şâir olarak tanınmıştır. Bu konuda Nevâî'nin otuz üç gazelini Bayezid'e göndermesinin veya padişahın bu şiirleri tanzir edilmek için saygı duyduğu bir başka büyük şâire göndermesinin önemli olduğu belirtilmektedir.[34]

Döneminde Sultan Bayezid adına birçok kaside yazılmış, kitap ve risaleler sunulmuştur. Bayezid kendisine sunulan eserleri okuma âdetine sahip olduğu için bu eserler arasında beğendikleri olduğu gibi beğenmedikleri de olmuştur. II. Bayezid, özel kütüphanesinde birçok kitap toplamıştır.

Hâmilerin şiir kültürüne hâkim olması, her zaman olumlu yorumlara yol açmamaktadır. Şâir Likâyî'den söz eden Latîfî (ö. 1582), onun iyi şâir olmadığı kitabını böyle bir halde padişaha sunduğunu ve hataları ortaya çıkınca huzurdan kovulduğunu; "Likâyî'nin şiir tabiatı bu işin ustalarınca hiç makbul değildir. Şaşılacak taraf şudur ki bu garip yetenekle Ahmedî'nin Yusuf u Züleyhâ'sına nazire söylemiştir.

[31]Gönül Tekin, a.g.e., s. 521.
[32]Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011, c. II, s. 713.
[33]Gönül Tekin, a.g.e., s. 524.
[34]Tuba Işınsu Durmuş, a.g.e., s. 83.

Nazire değil, o yolla eksikliğini ortaya koymuştur. Ayıbı hüner sayıp o mutlu sultana, yani sultan Bayezid'e, bu kitabı bin bir gururla sunduğu zaman padişah, peygamber menkıbelerinde hatasını görüp adı geçen kitabı ateşe attırmıştır. Ehli olmayan bu tür işlere girişmesin dedi." şeklinde anlatmaktadır.[35]

II. Bayezid Devri, istikrar ve güvenlik koşullarında büyük bir ekonomik gelişme ve şehirleşme dönemi olmuştur. İstanbul, Amasya, Edirne gibi çeşitli şehirlerde yaptırdığı pek çok hayrat II. Bayezid'in kültür ve sanata verdiği önemi göstermektedir. Bu dönemde cami, mescid, medrese, kütüphane, mektep, imaret, hamam, kaplıca, kervansaray, zaviye, tekke, hanikâh, türbe, sebil, çeşme, bedesten, köprü, kale, saray, köşk, konak, darphane ve baruthane toplam altı yüz kırk sekiz mimârî eserin yapılmış olması, yapılan çalışmaların boyutunu göstermektedir. Dönemin en dikkat çekici teknik yönü, büyük yapılarda çok temiz işçilik, doğru gönye ve ölçülerin kullanılmış olmasıdır.[36]

Amasya'da cami, medrese, imaret ve şadırvandan oluşan külliye 1481-1486 yılları arasında yapılmıştır. İstanbul başlangıçta cami, kervansaray ve çifte hamamdan oluşan külliyeye daha sonra mektep, medrese ve imaret de eklenmiştir. İmaretin yapımına 1501'de başlanmış, 1505'te bitirilmiştir. Edirne'de bulunan imaretin temeli 8 Rebîülevvel 889'da (23 Nisan 1484) atılmış ve 1488'de tamamlanmıştır. Cami, medrese, tabhane, imaret ve dârüşşifadan oluşan külliyenin bulunduğu semte İmâret-i Cedîd (Yeniimaret) mahallesi denilmiştir. Bunların yanı sıra Edirne'de Tunca, Osmancık'ta Kızılırmak, Geyve'de ve Sakarya'da köprüler yaptırmıştır. Bursa'daki Pirinç Hanı da onun hayratıdır.[37]

Dönemin önemli yapıları şunlardır: İstanbul'da Beyazıt Camii, medrese ve mektebi, suyolu, Bursa'da Sultan Bayezid'in ilk kervansarayı Koza Hanı, Sultan Bayezid'in Bursa'da ikinci kervansarayı olan Pirinç Hanı, yine Sultan Bayezid'in Selanik ve Edirne'deki kervansarayları ile bunların mescidleri ile bunların eklentileri olan dükkânlar, çarşılar, çeşmeler, havuzlar, şadırvanlar, Şehzâde Sultan Korkud Sarayı, Bolu'da Şehzâde Alâeddin Çelebi bin Şehzâde Ahmed Sarayı, Bayezid'in Dimetoka Sarayı, Şehzâde Musa bin Şehzâde Mahmud Sarayı, İstanbul'da

[35]Tuba Işınsu Durmuş, a.g.e., s. 158.
[36]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 321.
[37]Şerafettin Turan, a.g.e., s. 237.

Okmeydanı'nda Şeyh Abdülgani bin Softa Sinan Mescidi, İstanbul'da Rumeli Hisarı Hamamı, Çeşme Kalesi, Saray-ı Âmire duvarı payandası.[38]

Kısacası XV. yüzyılın sonlarında edebiyat ve kitap sanatlarının yanı sıra mimârîde de yenilik anlayışı başlamış, Selçuklu sanatının mimârî etkilerinin azaldığı mimârîde, Osmanlı-Türk karakterinin özelliklerinin ortaya çıktığı bir döneme girilmiştir.[39]

Türk mûsikîsinde, bestekârlık ve icrâda II. Bayezid Dönemi'nde gelişmeler yaşanmış, XV. yüzyıla kadar özellikle Türkistan ve Azerbaycan'da nazarîyat alanındaki vurgusu, o yüzyıldan itibaren yavaş yavaş Osmanlı Devleti'ne doğru kaymaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid dönemlerinde, sarayın ve devletin çeşitli kademelerinde nitelikli eleman yetiştirmek üzere kurulan Enderun'da, askerî ve idarî eğitimin yanı sıra sanat eğitimine de büyük önem verilmiş, ayrıca mûsikîye de büyük ilgi gösterilmiştir.[40]

Müzikle tedavi, XV. yüzyılda Osmanlı dünyasında uygulanmaktaydı. Sultan II. Bayezid, Kili ve Akkirman fethi yolunda Edirne'de bir süre konaklamış, 23 Mayıs 1484 Cuma günü Tunca Nehri'nin kenarında cami, hastane, medrese, imaret, tabhane, hamam, değirmen ve köprüden oluşan büyük bir külliyenin temellerini atmıştır. Bu külliye için gereken bütçeyi tahsis etmiş ve külleyenin işleyişi için de bazı şartlar koymuştur.

Bayezid-i Velî'nin vakfiyesine göre; hastalara deva, dertlilere şifa, divânelerin ruhuna gıda olmak üzere; üç hânende, bir neyzen, bir kemanî, bir mûsikârî, bir santurî, bir udî haftada üç kere gelerek hastalara ve akıl hastalarına mûsikî faslı verirlermiş.[41]

II. Bayezid Dönemi'nde resmi tarih yazıcılığının başlaması ve telifli özgün eserlerin ortaya konması, bir yandan Osmanlı Devleti'nin artık bir imparatorluk

[38]Rıfkı Melül Meriç, "Bayezid Câmii Mimârı II. Sultan Bâyezid Devri Mimarları İle Bazı Binaları: Beyazıd Camii İle Alâkalı hususlar, San'atkârlar ve Eserleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Ajans Türk Matbaası, Ankara 1968, sy. 2, s. 32-33.
[39]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 321.
[40]Nuri Özcan, "XV ve XVI Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 473.
[41]Ziya Kazıcı, a.g.m., s. 267.

olduğunu doğrulurken, bir yandan da kitap sanatının gelişmesine alt yapı oluşturmuştur.[42]

II. Bayezid'in portrelere ya da daha büyük ölçekli resimlere ilgi duymadığı doğru olabilir ancak, döneminde kimileri tarihli, kimileri 1490-1510 arasına tarihlenen, büyük olasılıkla İstanbul'da hazırlanmış azımsanmayacak sayıda resimli el yazması günümüze ulaşmıştır. Bayezid ve çevresindeki seçkinler kitaplara ve kitap sanatlarına ilgi duyan bir kültür ortamı oluşturmuştur. Bayezid'in Sultan olmasıyla İstanbul'a gelen Şeyh Hamdullah, Sultan için pek çok Kur'ân, sûre ve cüz nüshaları istinsah etmiş, aynı zamanda Sultan'ın İstanbul ve Edirne'deki cami kitâbelerini hazırlamıştır. Şeyh tarafından istinsah edilen, olağanüstü bir işçilikle tezhiplenen ve nadide ciltlerle kaplı Kur'ân örnekleri Osmanlı kitap sanatının başyapıtları olarak varlıklarını sürdürmekle kalmamış, aynı zamanda Osmanlı saray nakkaşhânesi içinde önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Bayezid, Osmanlı Hazinesi kitap koleksiyonunun bugün bilinen ilk kataloğunu yaptırmıştır. Kitapların tasnif edilerek sınıflandırılması ve Sultan'ın tuğrasıyla kendisine ait olduğu belirtilmesi, kitaba verilen önemi kanıtlamaktadır.[43]

Melik-i Ümmî'nin, II. Bayezid Dönemi'nde yazdığı ve daha sonra Derviş Muhammed bin Abdullah Nakkaş'ın istinsah edip resimlediği "*Şehnâme-i Melik-i Ümmî*", manzum tarih kitabıdır. 1484-1485'e kadar Bayezid Dönemi olaylarını ele almaktadır. Bu eser, Sultan Süleyman Dönemi'nde resmi bir nitelik kazanan "*Şehnâmecilik*" müessesesinin ilk adımı olarak görülebilir. II. Bayezid Dönemi'nde İstanbul Nakkaşhânesi'nde *Kelile ve Dimne*, *Hüsrev ü Şirin*, *Yusuf u Züleyha* gibi edebî eserlerin resimli nüshaları yapılmıştır. 1498'de hazırlanmasına Herat'ta başlanan ancak tamamlanmadan Osmanlı sarayına sunulan *Hamse-i Hüsrev Dilevî*'nin nüshasına eklenen sekiz minyatür bu döneme aittir. II. Bayezid Dönemi'ne ait bir diğer resimli elyazması ise Bursalı şair Uzun Firdevsî'nin hükümdar ve hikmetli peygamber Süleyman'ın mucizevi olaylarla dolu hayatını anlatan *Süleymannâme*'sidir.[44]

1.1.3. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatını Etkileyen Üslûplar

[42]Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 142.
[43]Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, a.g.e., s. 41-42.
[44]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 47-50.

Osmanlı hat ekolünü kurma yolunda saray koleksiyonundaki Yâkutü'l-Musta'sımi yazılarını hocası Hamdullah'a açan Sultan Bayezid'in hat sanatına verdiği bu destek, dolaylı olarak diğer kitap sanatlarının da gelişimini etkilemiştir. Şeyh Hamdullah'ın hat sanatındaki yeniliği doğal olarak tezyînatlı sayfalara da yansımış, Kur'ân'ı ağzı ince kalem kullanarak nesih hattı ile yazma geleneğinin başlamasıyla sayfa formu ile birlikte kompozisyon anlayışını da değiştirmiştir. Diğer bir deyişle II. Bayezid Dönemi, her iki sanat dalının birbirinden bağımsız devam etmekte olan arayışlarının örtüştüğü bir geçiş devri olarak değerlendirilmelidir.[45]

XV. yüzyılın sonları farklı sanat üslûplarının o dönemin kültür süzgecinden geçerek, dönemin sanat anlayışına göre farklı sanat biçimlerinin oluşturulduğu ve sunulduğu bir dönem olarak tanımlanabilir. Klâsik öncesi hazırlık aşaması olarak nitelendirebilecek bu dönem, sanatkâra ait üslûp oluşturmaktan henüz çok uzaktır. Her sanatkârın farklı bir anlatımla ortaya koyduğu bu çok seslilik, XVI. yüzyılın ortalarında gelişen "İstanbul Üslûbu"nun da habercisi niteliğindedir. II. Bayezid Dönemi'nde tezhip sanatını etkileyen bir diğer üslûp "Naif" üslûptur. Osmanlı sarayına gelişi, XV. yüzyılın başlarından itibaren Timurî Herat nakkaşhânelerinden Bursa ve Edirne'ye gelen müzehhipler vasıtası ile olmuştur. Serbest bir kompozisyona dayalı veya bu izlenimi veren ve bir noktadan çıkış yapan dallar üzerine yerleştirilen motiflerin Osmanlı örnekleri Timurî saraylarında bulunanlardan daha az renklidir. II. Bayezid Dönemi eserlerinde çift tahrir tekniğine uygun olarak çizilen nebatî motifler daha çok lâcivert üzerine altın boyanmış olarak karşımıza çıkar. Bazen motiflere gölge verildiği de görülür. Bunun için kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz en çok tercih edilen renkleridir. II. Bayezid Dönemi tezhiplerini özellikle motif ve renk açısından etkileyen bir diğer üslûp, büyük bir coğrafyanın sanat üslûbunu uzun süre şekillendiren Timurî-Herat Üslûbu'dur. Üslûbun etkisi ile hazırlanan yazma eserlerde, çok güçlü fırça hâkimiyeti, incelik ve sağlam bir desen anlayışı vardır. Motiflerde; soğuk yeşil, turuncu, beyaz, mavi ve pembe gibi açık renkler kullanılmaktadır. Küçük paftaların zeminlerinde siyah ve mavi, geniş zeminlerde ise lâcivert kullanılır.[46]

[45] Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 328.
[46]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 329.

II. Bayezid Dönemi'nde tezhipli eserlere yön veren en belirgin üslûplarından biride "Türkmen Üslûbu'dur. En ayırt edici özelliği sâdeliğidir. Tasarım incelendiğinde küçük bir parçanın tekrarının bütünü oluşturduğunu fakat bütünde oluşan kurgunun renklerle farklılaştırıldığı görülür. Sultan Bayezid Dönemi eserlerine üslûbun ana etkisi altın kullanımının artmış olmasıdır. Altın, beyaz, pembe ve mavi olan motiflere yavruağzı, su yeşili ve çağla yeşili eklenmiştir. Sâdeliğin ön planda tutulduğu tasarımlarda zemin farklı renklerle boyanmaya uygun olmasına rağmen daha az renk kullanılmıştır. Özellikle zeminlerde altın ve lâcivertin dengesi hemen dikkati çekmektedir. Üslûbun II. Bayezid Dönemi'ne sâdeliğin yanı sıra yansıyan en karakteristik özelliği, kapalı bir rûmî formunun yan yana tekrarlanması ile orta eksende yer alan ve hacminden daha ince dallar üzerine yerleştirilmiş iri hatâyî motifleridir.[47]

II. Bayezid Dönemi bağlamında ele alacağımız son üslûp, Süheyl Ünver'in (d. 1898 / ö. 1986) "Babanakkaş" olarak tanımladığı ancak isim üzerinde görüş birliği olmadığından çeşitli isimlerle anılan üslûptur. Üslûbun en karakteristik özelliği içeriye doğru kıvrılan, iri, yuvarlak hatlı motifler, çok renkli paftalar ve oldukça yoğun olan tasarımlardır. İçlerine yerleştirilen nokta veya çizgi gibi süsleme unsurları ile zenginleştirilen motifler, bu sayede sâde görüntüsünden uzaklaşmakta, zemine konan açık veya koyu renk üç nokta ile tasarımdaki yoğunluk daha da arttırılmaktadır. Sultan II. Bayezid Dönemi'nde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışıyla üslûp, Fatih Dönemi'ndeki eserlerden farklı bir görünüme bürünmüştür. Temel değişiklik tasarımlarda yoğunlaşan geometrik tasarım ve simetridir. Desen sâdeleşmiş olmasına rağmen motifler yine iri ve yuvarlaktır. Fakat Fatih Dönemi'ndeki kadar belirgin değildir. Helezonlar incelmiş, yapraklar küçülmüş ve uçları biraz sivrileştirilmiştir. Fırça hareketleri hâlâ kıvrak ve nüanslıdır. Tasarımlardaki sâdelik renk seçimine de yansımış, paftalarda II. Bayezid Dönemi'nin karakteristik renkleri olan altın ve lâcivert hâkim olmuştur.[48]

1.1.4. Dönemin Sanat Atölyesi ve Sanatkârları

II. Bayezid Dönemi sanatkârlarının tespitinde en önemli belgelerden biri, Ruznamçeci Hızır tarafından düzenlenen "Defter-*i Müsveddât-ı İn'âmât ve*

[47]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 330.
[48]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 331.

Tasaddukât ve Teşrîfât ve Gayrihi" isimli defterdir. Belediye kütüphanesi Muallim Cevdet yazmaları 0.71 numarada kayıtlı defterde Muharrem 909 / Zilhicce 917 (1503-1511) tarihleri arasında yabancı devletlerin elçilerine, saray mensuplarına, ulemaya ve meşâyihe, sanatkârlara ve şâirlere, devletin çeşitli kademelerinde bulunan kimselere çeşitli sebeplerle verilen in'âm ve ihsânlar kayıt altına alınmıştır. Aslında söz konusu belge XVI. yüzyılda düzenli olarak tutulmaya başlayan Ehl-i Hıref defterlerinin iptidâi şekli gibidir. Önem arz eden diğer bir belge Ehl-i Hıref defterleridir. Kayıtlardaki bilgiye göre XV. yüzyılın ortalarında Otlukbeli Muharebesi'nden sonra (h. 878 / m. 1473) İran ve Azerbaycan'dan bazı ilim ve sanat erbabı Osmanlı Devleti merkezine getirilmeye veya gelmeye başlamışlardır.[49]

Ortaçağ'da sanatkârlar ülkelerinin dışındaki topraklarda tek başlarına veya gruplar halinde yaptıkları eserlerde ülkelerinin sanat anlayışını buralara aktardıkları gibi, bazen sanatsever hükümdarların fetihlerinden sonra önemli sanat adamlarını yanlarında getirmeleri söz konusu olabiliyordu.[50]

Özellikle XV.–XVI. yüzyıllarda Osmanlı hükümdarlarının Türk ülkelerinin sanatkârlarını davet etmesi, bir kısmını zorunlu olarak göç ettirip İstanbul'daki Topkapı Sarayı'nda toplaması ve saray içinde rahat, zengin ve güvenli ortam hazırlanması, Anadolu'ya kültür ve sanat göçünü hızlandırmıştır. Osmanlı Devleti yüzyıllar boyu geniş coğrafyasıyla İslâm dünyasının her alanda olduğu gibi ilim ve sanat alanında da merkezi olmuştur.[51]

Sultana ait in'âm ve ihsân kayıtları bulunan defterin ilk yılına ait bilgilerde Sultan II. Bayezid'in sarayında müzisyen ve şairlerin dışında hattat, nakkaş, mücellit, kuyumcu, kündekâr gibi sanatçılardan toplam yüz kırk altı kişi tespit edilmektedir.[52]

II. Bayezid Dönemi'nin kültür hayatı hakkında çok zengin bilgi içeren bu defterde devrin şâirleriden de sık sık söz edilmesi dikkati çekmektedir.[53] Toplam in'âmların (h. 909-917 / m. 1503-12) sultanın himayesindeki otuz sekiz cemaate ayrı

[49]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 332.
[50]Ali Haydar Bayat, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişiminde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", *El Sanatları Dergisi Türk El Sanatları'nın Dünü-Bugünü-Yarını Sempozyumu Tebliğleri*, Selçuk Üniversitesi El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Konya 1997, sy. 1, s. 55.
[51]Ali Haydar Bayat, a.g.m., s. 57.
[52]Hilâl Kazan, a.g.m., s.108.
[53]İsmail Erünsal, "Türk Edebiyatının Arşiv Kaynakları I. II. Bâyezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1981, sy. 10-11, s. 303.

ayrı dağılımına bir göz atıldığı takdirde; otuz bir kişilik tek bir gruptan meydana gelen şâirlerin listenin en üstünde yer aldıkları görülmektedir. "Kâtibân-ı kütüb" adı verilen on altı kişiden oluşan kitap istinsah eden hattatlar 250.998 akçe in'âmla şâirleri takip etmektedirler. Yirmi bir kişiden mürekkep nakkâşan-ı hassa 91.600 akçe ile yedinci sıradadır.[54]

Kitapları istinsah eden sanatçıların ise diğer cemaatlerden daha fazla ödüllendirildikleri II. Bayezid'in in'âmat defterindeki bilgilerden öğrenilmektedir. Bayezid'e 8 yıl içerisinde in'âmât defterinde belirtilen ve çeşitli konuları kapsayan otuz bir adet telifli kitap hediye edilmiş, yazarlarına 269.500 akçe ve çeşitli kumaşlardan yapılmış yirmi beş adet kaftan hediye edilmiştir. Bu kitaplar genellikle tarih, Süleymannâme, Kıssa-ı Yusuf ve Kısa-i Hamza gibi menkıbeler, tıp, tefsir, fıkıh, hadis gibi dini konuları içermektedir. Kemâlpaşazâde yazdığı Terâvih-i Âli Osman adlı esere karşılık 9 Şaban 916 / 15 Kasım 1510 pazartesi günü sultan tarafından 30.000 akçe ve samur kürklü cübbe hediye almıştır. İdris Bitlisî'nin Heşt ve Bihişt adı verilen eserin tamamlanması 30 ay kadar sürmüştür. Eserin sultana teslimi 18 Zilhicce 911 / 12 Mayıs 1506 Salı günü olmuş, kitaba karşılık İdris'e 50.000 akçe ile Bursa'nın çatma kumaşından bir adet kaftan ihsân olunmuştur.[55]

Osmanlı sanatının dünya sanatları arasında önemli bir konumda olmasında en büyük etken, devletin kurmuş olduğu Ehl-i Hıref teşkilatıyla sanatı ve sanatçıyı desteklemesi, himâye etmesidir.[56] Osmanlı Devleti'nde sarayda çalışan sanatkârlar, faaliyetlerini Topkapı Sarayı'nda Ehl-i Hıref adı altında bir teşkilât içinde icra etmişlerdir. Başlangıçta Tebriz'den getirilenler "Bölük-i Acemân", Anadolu ve Rumeli'den getirilmiş olanlar "Bölük-i Rûmîyân" olarak ayrı atölyelerde çalışırken, XVI. yüzyılın sonlarına doğru birleştirilmiştirler.[57]

Ehl-i Hıref, Arapça "ehl" ve "hıref" kelimelerinden oluşmaktadır. "Ehl" kelimesi aile, akraba gibi anlamlara gelirken, "hıref" ise "hırfe" kelimesinin çoğulu

[54]Hilâl Kazan, a.g.m., 110.
[55]Hilâl Kazan, a.g.m., 113-114.
[56]Bahattin Yaman, "18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Teşkilatı", *Süleyman Demirel İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 1996, sy. 3, s. 273.
[57]Ali Haydar Bayat, a.g.m., s. 57.

olup meslekler, sanatlar manalarına gelmektedir. Ehl-i Hıref için günümüz Türkçesiyle sanat ailesi tabirini kullanabiliriz.

Fatih'in sarayında h. 883 / m. 1478-79 senesindeki saray çalışanları içinde yer alan Ehl-i Hıref on iki kişiden oluşmaktadır. Dolayısıyla h. 883 / m. 1478-79 tarihinden itibaren h. 909 / m. 1503-04 yılına kadar geçen 26 yıllık zaman zarfında sarayda desteklenip, himâye edilen sanatkârların sayısı on ikiden yüz kırk altıya yükselmiştir.[58]

Ehl-i Hıref mensupları, sarayın maaşlı çalışanları olup, meslekleri gereği ürettikleri eserleri gerektiğinde ve bayramlarda hükümdara sunarak binlerce akçe ile ödüllendirilirdi.[59] Ehl-i Hıref çalışanlarının günlük yevmiyeleri vardır. Kişinin kabiliyetine göre ve cemaatindeki konumuna göre bu yevmiye değişmektedir. Maaşları üç ayda bir, bu süre içerisinde çalıştıkları günlerin yevmiye tutarı kadardır. Sanatkâr başka bir yerde görevlendirilmemişse maaşını bizzat kendisi, ordu veya başka yerde vazifelendirilmişse bir aracı ile alırdı.[60]

Ehl-i Hıref teşkilatı Hazinedarbaşının emrindeydi. Ehl-i Hıref topluluğu içerisinde kendi sanat grubunda başarılı olamayanlar veya bir başka sanatta yeteneği olanlar "Ser Hazine-i Enderun" arzı ile başka sanat grubuna nakledilirdi.[61]

Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhâne kurduğu ve sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirttiği bilinmektedir. İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya Camii arkasında Arslanhane olarak bilenen eski bir Bizans kilisesinin üst katında nakkaşların çalıştığı bilinmektedir.[62]

Sultan sarayında nakkaşhâne bulundurmak Uygur Türkleri, Anadolu Selçukluları ve Timurlulardan başlayarak gelenek halini almıştır. Birçok sanatkârın bir arada çalışarak eser verdikleri bu nakkaşhâne, aynı zamanda uygulama okuludur. Usta-çırak ilişkisiyle yetiştirilen talebeler, sanatı sadece tarifle değil, uygulamalı olarak da öğrenirlerdi. Sernakkaş rehberliğinde çeşitli işlerin bir arada yapıldığı bu nakkaşhânelerde yazma eserlerin tezyînatı kısa sürede tamamlanırdı. Ahar yapanlar,

[58]Hilâl Kazan, a.g.m., s. 108.
[59]Ali Haydar Bayat, a.g.m., s. 58.
[60]Bahattin Yaman, a.g.m., s. 277.
[61]Bahattin Yaman, a.g.m., s. 275.
[62]F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, Ed. Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 12, s. 293.

kâğıt boyayanlar, desen çizenler, cetvel ve tahrir çekenler, boya hazırlayanlar, altın ezenler, bu nadide yazmaların kısa zamanda tamamlanmasını sağlarlardı.[63]

Sultan II. Bayezid Dönemi'nde aylıklı olarak görev verilen Cemaat-i Nakkâşan topluluğuna mensup sanatçılar: Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizî, Hasan b. Abdülcelil, Turmuş b. Hayreddin, Evranos, Üveys b. Ahmed, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Ali Fazlullah, Mehmet b. Melek Ahmet ve Alî'dir. Bunun dışında tezhipli Kur'ân'larda adına rastlanan, ancak bu kayıtlarda adı geçmeyen Hasan b. Abdullah isimli bir sanatçı da mevcuttur. Büyük çoğunluğu İran'dan gelen bu sanatçıların, II. Bayezid Dönemi'ne katkıları azımsanmayacak boyuttadır.[64]

1.2. KÂNUNÎ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ (1520-1566)

Kânunî Sultan Süleyman 6 Safer 900 (6 Kasım 1494) tarihinde Trabzon'da dünyaya gelmiş, babası Yavuz Sultan Selim (ö. 1520), annesi ise Hafsa Sultan'dır. Bazı kaynaklar doğum tarihini 1 Şaban 900 (27 Nisan 1495) olarak vermektedir.

Hünernâme'de yazılana göre Sultan Süleyman adını Kur'ân'dan açılan sayfada geçen Hz. Süleyman'dan almıştır.[65] Osmanlı padişahlarının onuncusu olan Sultan Süleyman, Türk ve dünya tarihinde önemli bir yer tutmuş birçok unvan ve lakapla anılmıştır. Sultan Süleyman şâirlik mahlası olarak Muhibbî, on üç büyük savaşa katılmasından dolayı Gazi ve diğer Osmanlı padişahları gibi Süleymanşah, uygulamaya koyduğu kanunlardan dolayı Süleyman-ı Kânunî / Kânunî Sultan Süleyman anılmıştır.[66] Batılı yazarlar onu "Muhteşem" (Magnificent / Magnifique / Der Prachtige) ve "Büyük Türk" (Grand Turc) lakaplarıyla anmışlardır.[67]

---

[63]F. Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı IV: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, c. VI, sy. 34, s. 626.

[64]Banu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Ak Yayınları, İstanbul 1990, sy. 60, s. 4.

[65]Feridun Emecen, "Süleyman I", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 2010, c. 38, s. 62.

[66]Mesut Çapa, "Kanuni'nin Hayatı ve Kişiliği", *Kanuni Sultan Süleyman Paneli*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Kanuni Sultan Süleyman Uygulama ve Araştırma Merkezi, Trabzon 1995, s.6.

[67]Coşkun Ağra, "Süleyman I", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1999, c. 2, s. 551.

Çocukluğu, babası Selim'in vali olduğu Trabzon'da geçmiştir. İlk eğitimini Trabzon Sarayı'nda kendisi için tayin edilen hocalardan almıştır. Bilinen ilk hocası Hayreddin Efendi'dir. Evliya Çelebi'ye göre Trabzon'da sütkardeşi Kadı Ömer Efendi'nin oğlu Yahyâ (Beşiktaşlı Yahyâ Efendi) ile kuyumculuk öğrenmiştir. On yaşına geldiğinde sancağa çıkması gerekirken amcalarının sürekli baskısı tayinini geciktirmiştir. Şehzâdelik yıllarında iyi bir eğitim aldığı, Arapça ve Farsça bildiği söylenen Kânunî Süleyman'ın Kefe sancak beyi olması nedeniyle Tatar lehçesini de bildiğinden bahsedilmektedir. Bazı Venedik kaynakları onun Slav dillerini bildiğini söylese de bu muhtemelen doğru değildir.[68]

Sultan Süleyman Kefe sancağında kaldığı süre boyunca babasının taht mücadelelerine tanık olmuş; onun taht için giriştiği askerî hazırlıkları desteklemiştir. Sultan Selim 1512'de tahta çıkınca oğlu Süleyman'ı İstanbul'a çağırmıştır. Şehzâde Süleyman, babasının kardeşleri Ahmed ve Korkud ile yaptığı savaşlarda ve Anadolu seferi sırasında İstanbul'da babasına vekâlet etmiştir. Yavuz Sultan Selim kardeşlerini bertaraf etmesinin ardından Şehzâde Süleyman'ı 1513'te Saruhan sancak beyi olarak Manisa'ya göndermiştir.[69]

H. 926 / m. 1520'de tahta çıkana kadar yaklaşık 7 yıl Manisa'da kalan Şehzâde Süleyman, babasının seferleri nedeniyle tahtın temsilcisi ve koruyucusu olarak Edirne'de bulunmuştur. Lalası ilki Kasım, 1516'dan sonra Sinan Paşa aracılığıyla tahta hazırlanmıştır.

Manisa'daki günleri, 8-9 Şevval 926'da (21-22 Eylül 1520) Sadrazam Pîrî Mehmed Paşa tarafından gönderilen bir habercinin babasının vefât haberini vermesiyle son bulmuştur. Adamlarıyla birlikte karadan İstanbul'a hareket ederek 17 Şevval 926'da (30 Eylül 1520) Üsküdar'a gelmiş, saraya girip tahta oturmuştur. Ertesi gün Edirnekapı'da babasının cenazesini karşılamış, Fatih Camii'nde cenaze töreni yapılmıştır. Daha sonra yeni padişah, atalarının kabirlerini ziyaret etmiş ve cülûs bahşişi dağıtmıştır. Böylece Sultan Süleyman'ın 46 yıl sürecek saltanatı başlamıştır.[70]

[68]Feridun Emecen, a.g.e., s. 73.
[69]Mesut Çapa, a.g.m., s. 7.
[70]Feridun Emecen, a.g.e., s. 62-63.

1.2.1. Siyasî Ortam

Kânunî Sultan Süleyman tahta çıkar çıkmaz, Mısır ve Tebriz'den İstanbul'a göç etmek zorunda kalan 600-800 kadar tüccar ve sanatkâra özgürlük tanımış, ipek ticareti üzerindeki yasağı kaldırmış ve bu nedenle mallarına el konulan tüccarların zararlarını karşılamıştır.[71]

Eski Memlûk Emiri Canbirdi Gazalî, Memlûk Halep Emiri Hayır Bey vasıtasıyla Sultan Selim'e bağlı kalmış, Osmanlıların idaresini Memlûk emirlerine kabul ettirme yönünde önemli rol oynamıştır. Canbirdi Gazalî muhtemelen Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasıyla birlikte sahip olduğu ayrıcalıklar ve bazı gizli faaliyetler nedeniyle Sultan Selim Dönemi'ndeki konumunu koruyamayacağını hissetmiştir. Yeni idarî değişikliğin, etrafını saran güçlü askerî birlikler sayesinde eski Memlûk rejiminden bağımsızlığını garanti edecek bir ortam yarattığına inanarak isyan başlatan Canbirdi Gazalî, 27 Safer 927 (6 Şubat 1521)'de Şam yakınlarındaki "Mastaba" mevkiinde bastırılmıştır. Sultan Süleyman Batı'ya karşı siyasî politikasında iki ana hedefi ön planda tutmuştur. Bunlardan ilki Belgrad diğeri ise Rodos'tur. Kânunî Sultan Süleyman 10 Cemazeyilahir 927'de (18 Mayıs 1521) ilk sefer-i hümâyunu olan İstanbul'dan Belgrad'a hareket etmiş, 25 Ramazan 927'de (29 Ağustos 1521) fethetmiştir. 1522'de bir orduyla Marmaris'e gelen padişah, 28 Temmuz'da Rodos'a çıkmıştır. 6 ay süren kuşatma 20 Aralık 1522'de Philippe Villiers de I'Isle-Adam'ın teslim şartlarını kabul etmesiyle sona ermiştir. Rodos seferi sırasında birçok adanın yanı sıra Bodrum, Tahtal ve Aydos kıyı kaleleri ele geçirilmiştir.[72]

23 Nisan 1526'da Kânunî Sultan Süleyman, Macaristan seferi için büyük bir orduyla İstanbul'dan ayrılmıştır. Macaristan Kralı II. Lajos ordusuyla 29 Ağustos 1526 günü öğleden sonra Tuna Nehri kıyısındaki Mohaç ovasında başlayan meydan savaşı, Macar ordusunun birkaç saat içinde yok olmasına neden olmuştur. Sultan Süleyman Macaristan'ın yönetimine müdahale eden Avusturya'ya karşı yeni bir sefer-i humâyuna hazırlanmaya başlamıştır. Başarısız Viyana kuşatmasına yol açan bu büyük sefer 8 ay sürmüş ve Sultan Süleyman 16 Aralık 1529'da ordusuyla İstanbul'a dönmüştür. Avusturya elçileri Nicolas Jurischitz ve Joseph Von Schneeberg Kasım

[71]Mesut Çapa, a.g.m., s. 9.
[72]Feridun M. Emecen, *Kanuni Sultan Süleyman ve Zamanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. 54-64.

1530’da padişahın huzuruna çıkmış, anlaşma sağlanamayınca Avusturya’ya savaş ilân edilmiştir. Sultan Süleyman ve İbrahim Paşa Nisan 1532’de orduyla birlikte İstanbul’dan ayrılmış, 11 Eylül’de Slovenya’ya girmiştir. Slovenler ve Hırvatlar, Sultan Süleyman’a biatlerini ilân etmişlerdir. Kânunî Sultan Süleyman, Kasım 1532’de Alman seferinden dönmüş ve İstanbul’da zafer kutlamaları yapılmıştır.[73]

Nisan 1534’te Kaptân-ı Deryâlık görevini üstlenen Barbaros Hayreddin Paşa, Mayıs 1537'de donanmay-ı hümâyûn ile İstanbul’dan hareket etmiştir. Sultan Süleyman, İstanbul-Edirne-Filibe-Üsküp-Elbasan üzerinden Otranto Boğazı'nda bulunan Avlonya limanına gitmiştir. Venedik'in Korfu adası ise, Avlonya'nın güneyindedir. Sultan Süleyman, 25 Ağustos-5 Eylül tarihlerinde Korfu kuşatmasına başlamıştır. Ancak kuşatmanın 12. günü Padişah kuşatmanın kaldırılmasını emretmiş ve Kasım 1537'de İstanbul'a dönmüştür. 1538'de Süleyman Preveze ve Karaboğdan seferini zaferle bitirmiştir.[74]

Kânunî Sultan Süleyman veziriâzam Sokullu Mehmed Paşa'nın isteği üzerine 1566'da son kez sefere çıkmıştır. Sultan Süleyman, yolun koşullarına, seferin zorluklarına dayanamayacak kadar yaşlıdır ve ataları gibi nikris hastalığından muzdariptir. Bunlara rağmen 1 Mayıs 1566'da muhteşem bir alayla İstanbul'dan ayrılmıştır. Şehirden ayrıldıktan hemen sonra atından indirilmiş ve kapalı bir arabaya bindirilmiştir. 5 Ağustos'ta Zigetvar'a ulaşmıştır.[75]

Padişah artan hastalığına rağmen kuşatmayı yakından takip etmiştir. Savaş alanında 20-21 Safer 974’de (20-21 Eylül 1566) gecesi vefât etmiş, Zigetvar Kalesi’nin alındığını görememiştir. Ölümü ustaca gizlenmiş, ölümünü bilen birkaç kişiden biri olan Feridun Bey, Sultan Süleyman’ın, iç organları çıkarılmış, amber ve misk kokuları sürülmüş şekilde cesedinin geçici olarak tahtın altındaki bir tabuta gömüldüğünü belirtmektedir. Ordu, Zigetvar Kalesi'nin düşmesinin ardından geri dönmek için harekete geçince, 42 gündür gömülü olan cenaze, gizlice bir arabaya bindirilmiş ve yolculuk sırasında padişah diriymiş gibi muamele görmüştür. Nihayet yeni padişah II. Selim'in Belgrad'a gelişinin ardından ölüm haberi resmen açıklanmıştır. İstanbul'a geldikten sonra 23 Kasım'da Süleymaniye Camii'nde cenaze

[73]Coşkun Ağra, a.g.e., s. 553.
[74]Yılmaz Öztuna, *Kanûnî Sultan Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 45-47.
[75]Coşkun Ağra, a.g.e., s. 555.

töreni düzenlenmiştir. Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi'nin (ö. 1574) kıldırdığı cenaze namazından sonra caminin yanındaki türbesine defnedilmiştir.[76]

Hiçbir Osmanlı hükümdarı, ordunun sevgisini ve saygısını Sultan Süleyman kadar kazanmamıştır. Ordunun düzenini ve askerlerin maaşlarını düzenlediği için büyük saygı görmüştür.[77] Osmanlı ordusu ve donanması sonunda dünyanın en güçlü ordusu ve donanması haline gelmiştir. Sultan Süleyman, tüm önemli seferlerde her zaman ordusunun başında olmuştur. Siyasî üstünlük hemen hemen her alanda belirgin hale gelmiştir.[78]

Milâdî takvime göre 46 yıl saltanat süren Kânunî Süleyman, Osmanlı tarihinin en uzun süre tahtta kalan padişahıdır. Savaş meydanında ölümüyle sona eren ve yaptığı on üç büyük sefere tekabül eden saltanat yılları daha sonraki dönemlerde de unutulmamış ve şahsında Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemini yaşadığı inancı torunun saltanatı sırasında yaygınlaşmış ve her zaman mükemmel dönem olarak anılmıştır. Bu düşünceyi nitelemek üzere ileriki yıllarda "altın çağ" kavramı kullanılmıştır.[79]

1.2.2. Kültür Sanat Ortamı

Özellikle XVI. yüzyılda Osmanlı dünyasında kültür-devlet kaynaşmasının açık örnekleri görülmektedir. Âlim bilgisini büyük ve müreffeh bir devlet için geliştirirken, yönetici, bir liderin temel gereksinimi olan güçlü ve kültürel açıdan bilinçli bir devlet idealini bilmekteydi. Bu karşılıklı anlayış, güçlü âlim ve sanatkârları fikir ve kültür hayatımıza kazandırmış, aynı zamanda güçlü devlet adamları yetiştirmiştir.[80]

Sultan Süleyman'ın çeşitli vesilelerle huzurunda sık sık bilimsel tartışmalar yaptırdığı ve bunun için katılımcılara yüklü miktarda paralar verdiği bilinmektedir. Ayrıca pek çok eserin telif hakkıyla korunuyor olması ve onun adına tercüme edilmiş olması da padişahın kültür dünyasının niteliği açısından belirleyicidir.[81]

---

[76]Feridun Emecen, a.g.e., s. 71-72.
[77]Yaşar Yücel, Ali Sevim, *Osmanlı Klâsik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih-Yavuz-Kanuni*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1991, s. 214.
[78]Haluk ipekten, a.g.e., s. 80.
[79]Feridun M. Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları I: Bayezid (II)-Yavuz-Kanûnî*, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2011, s. 137.
[80]Ziya Kazıcı, a.g.m., s. 271.
[81]Feridun Emecen, a.g.e., s. 73.

XVI. yüzyıl ortalarına kadar Sultan namına; siyaset alanında Kırımî / *Hülâsat-ül-mizac,* Abdülkerim bin Mehmed / *Nesayih-ul-ebrar* ve Celâlzâde Koca Nişancı Mustafa Bey / *Enis-üs-selâtin*, tarih alanında "*Keşf-ül-gumem fî ahbar-il-ümem*" tercümesi ve Celâlzâde Salih Efendi'nin, Kânunî'nin isteğiyle sekiz cilt üzerine tercüme ettiği "*Menâkıb-i Behmen Şah bin Giruz Şah*", kozmografya alanında Konyalı Mehmed bin Kâtip Sinan / *Mîzan-ül-kevâkib* ve Mustafa bin Ali / *A'lam-ül-ibad fî ahbar-il-bilâd* ayrıca Matrakçı Nasuh'un *Tarih-i Teberî*'den tercüme ettiği *Mecma'-üt-teravih* yazılmış en büyük eserlerden bazılarıdır.[82]

İmparatorluğun siyasî gelişimine ek olarak, Kânunî'nin hükümdarlığı döneminde Osmanlı ilmi de büyük ilerleme göstermiştir. Sınırlar genişledikçe ilmî kurumlar ihtiyaçları karşılayamaz hâle gelmiştir. Bu eksiklik özellikle müspet ilimlerde hissedilmeye başlamıştır. Kânunî bu eksikliği gidermek için Süleymaniye Külliyesi'ni yaptırmıştır. H. 957 / m. 1550 yılında Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi tarafından temelleri atılan Süleymaniye Külliyesi, Mimar Sinan tarafından 6 yılda tamamlanarak h. 964 / m. 1557 yılında görkemli bir törenle hizmete açılmıştır. Padişah, müderris atanmasıyla bizzat ilgilenmiş ve devrin en büyük âlimlerini tayin etmeye çalışmıştır.[83]

Süleyman, Osmanlı medreselerinin hiyerarşisinde büyük bir değişiklik yapmıştır. 1550-1557 yılları arasında yaptırdığı caminin çevresine, dört genel medreseye ek olarak, ihtisas eğitimi için biri hadis ilmine, diğeri de tıbba ayrılmış iki medrese daha yaptırmıştır. Onlara en yüksek rütbeyi vererek imparatorluğunun sonuna kadar sürecek medreseler hiyerarşisi kurmuştur.[84] XV. yüzyılın ortalarında Fatih tarafından yaptırılan Sah-ı Semân Medresesi (1463-1471) ve bundan yüzyıl sonra Kânunî tarafından yaptırılan Süleymaniye Medresesi (1550-1557), Osmanlı ilim hayatındaki iki önemli dönüm noktasıdır.[85]

Lutfî Paşa (ö. h. 970 / m. 1563), Hoca Sadeddin (ö. h. 1008 / m. 1599), Gelibolulu Mustafa Âli Bey (ö. h. 1008 / m. 1600), Selânikî Mustafa Efendi (ö. h. 1008 / m. 1600 civarı), Solakzâde Hemdemî Mehmed Efendi (ö. h. 1068 / m. 1658) bu

[82]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 627.
[83]Haluk İpekten, a.g.e., s. 81.
[84]Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ: 1300-1600*, Kronik Kitap, İstanbul 2021, s. 218.
[85]Ziya Kazıcı, a.g.m., s. 265.

yüzyılın en önemli tarihçileridir. Hukuk ve ilimde Ebüssuûd Efendi (ö. h. 982 / m. 1574) sayılabilir. Takıyyüddin (ö. h. 993 / m. 1585) müspet ilimler alanında Galata'da bir rasathane kurmuş ancak bazı çevrelerde tepki konusu olan o müessese ne yazık ki kısa zaman sonra yıkılmasından dolayı kapatılmıştır. Ayrıca ilim alanında önem arz eden, büyük denizci Pîrî Reis (ö. h. 960 / m. 1553) olarak bilinen Ahmed Muhiddin'den söz etmek gerekir. Portula limanlarını gruplandıran ve denizciler için eşsiz bilgi kaynağı olan ünlü "*Kitâb-ı Bahriyye*"sinin yanı sıra, bir kısmı günümüze ulaşan Amerika ve Atlantik haritası, bugün bile en önemli coğrafi anıtlardan biri olarak kabul edilmektedir.[86]

Altın çağını yarım asır olan Süleyman Dönemi'nde siyasette, diplomaside, askeriyede, teknolojide, mimârîde, güzel sanatlarda ve bilimde yaşamış Osmanlı Devleti, Akdeniz havzasının ve dolayısıyla dünyanın en güçlü ülkesi olmuştur.[87]

Sultan Süleyman, ulema sınıfının temsilcileri ve mutasavvıfların başını çektiği bir aydın grubun zaman içinde oluşturduğu yüksek bir kültürel mirası ve Bayezid Dönemi'nde gelişen güçlü bir sanat ve kültürü miras almıştır. Yarım asra yaklaşan uzun hükümdarlığı boyunca Osmanlı Devleti, istikrarlı bir yönetim, devlet teşkilatının yeniden düzenlenmesi, büyük bir imâr faaliyeti ve sınırlarının doğu ve batıda genişletilmesi sayesinde altın çağını yaşamıştır.[88]

Kânunî Sultan Süleyman'ın edebiyat ve ilim hâmisi olarak sanatla, özellikle şiirle bizzat ilgilenmesi, döneminin âlim, tarihçi ve yazarlarının üretimine ve dolayısıyla Süleyman'ın çağdaş itibarına yeni bir soluk getirmiştir bu nedenle saygı duyulan kültür geleneğinin destekçisi olarak statüsünü yükseltmiştir.[89]

Kânunî Sultan Süleyman'ın uzun saltanatı sırasında edebiyat benzeri görülmemiş bir hızla gelişmiştir. Kendisi de şâir olan Kânunî'nin saltanatının ilk yıllarından itibaren çevresinde şâir topluluğu oluşmuş ve şâirlerin hâmisi olarak tanınmıştır.

---

[86]Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, Ed. Sadi Bayram, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 102.
[87]Coşkun Ağra, a.g.e., s. 556.
[88]Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 89.
[89]Tuba Işınsu Durmuş, a.g.e., 62.

Bugüne kadar birer kültür merkezi olan Bağdat, Konya, Bursa, Edirne gibi şehirler önemini yitirmiştir. İstanbul kısa sürede büyük şâirlerin ve sanatçıların yetiştiği bir kültür merkezi haline gelmiştir. Sarayda veya büyük şahsiyetlerin konaklarında ilim ve şiir üzerine tartışmalar yapılmış, her şâir eserini neşretmiş, kıymetine göre lütûf ve bağışa mazhar olmuş ve himâye görmüştür.[90]

Kaynaklar onun şiiri iyi anladığı, âlimlere ve şâirlere saygı duyduğu ve onları koruduğu konusunda hemfikirdir. Üç bin kadar şiiriyle en çok şiir yazan padişahlardan biri olan ve Muhibbî mahlâsı ile şiirler yazan Kânunî Sultan Süleyman, çoğunlukla dedesi II. Bayezid'in etkisinde yazdığı ilk şiirleri dil ve duygu yönünden zayıftır. Ancak zamanla aşk, tabiat, bezm ü rezm gibi konularda lirikleşmiş, padişah olunca büyük şâirlerle yakın temasla ustalık kazanmış ve şiiri olgunlaşmıştır. Aşk, kahramanlık ve düşünce şiirleriyle büyük bir divânı mevcuttur. "*Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi / Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi*" beyiti gibi dillerden düşmeyen ve atasözü niteliği kazanan beyitler söylemiştir.[91]

Muhibbî şiirlerini yerine göre lirizm, hikemî tarz, dinî-tasavvufî yönelişler, günlük hayat, yaşadığı coğrafya, hükümdarca ifadeler, hamasi söyleyişler, âşıkane deyişler, deyimlerin atasözlerinin kullanıldığı beyitler ile klâsik Türk edebiyatının geleneği çerçevesinde yazıya aktarmıştır. Muhibbî, Farsça ve Türkçe olmak üzere iki divân düzenlemiştir. Divân şiirlerinin tamamına yakını gazeldir. Gazeller aşk konularının daha çok işlendiği bir şiir türüdür. Muhibbî'nin divânında bulunan beyitlerde kibir ve gurur gibi olumsuz duygular çok yaygın değildir. Hatta padişah tarzı beyitlerinin çoğunda gerçek saltanattan çok aşk saltanatından söz etmektedir. İşte tam da bu nedenle ona gönül şâiri, aşk şâiri denilebilir.[92]

İlk kez Âdile Sultan tarafından basılan Muhibbî Divânı'nın (İstanbul 1308) çeşitli kütüphanelerde çok sayıda yazma nüshası bulunmaktadır. Bunlardan Nuruosmaniye Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi'nde bulunan ve 1566 yılında saray hattatı Mehmed Şerif Efendi tarafından ta'lik hat ile bizzat padişah için yazılan nüshası, nakkaş Karamemi tarafından tezhiplenmiştir. Biri Kültür Bakanlığı'nca diğeri

[90]Haluk İpekten, a.g.e., s.81-82.
[91]Coşkun Ak, "Süleyman I Edebî Yönü" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 2010, c. 38, s. 74.
[92]Nuran Yılmaz, "Kânûnî ve Şiir", *Osmanlı Kültür Sanat*, Ed. Güler Eren, Ankara 1999, c. 9, s. 691-699.

ise Ereğli Demir Çelik Fabrikası tarafından orijinalinin boyutuna ve kalitesine göre tıpkıbasımı yapılmıştır.[93]

XVI. yüzyılda divan edebiyatında şiir yazan Fuzulî (ö. h. 963 / m. 1556), Zâtî (ö. h. 953 / m. 1546), Bâkî (ö. h. 1008 / m. 1600), Nev'î (ö. h. 1007 / m. 1599), Hayâlî (ö. h. 964 / m. 1556-57), Bağdatlı Rûhî (ö. h. 1014 / m. 1605-06), Taşlıcalı Yahyâ (ö. h. 990 / m. 1582), Tâcîzâde Câfer Çelebi (ö. h. 921 / m. 1515), Deli Birader adıyla tanınan Gazalî (ö. 505 / 1111), güzel bir Bursa şehrengizi yazan Lâmiî Çelebi (ö. h. 938 / m. 1532) gibi şâirlere rastlanır. Bu yüzyılda sadece Türkçe yazan şâirler de olmuştur. Ne yazık ki bu konudaki eseri günümüze ulaşmamış olan başlıca isimler Mahremî (ö. h. 942 / m. 1535) ve Edirneli Nazmî (ö. h. 967 / m. 1559'dan sonra)'dir. Tasavvuf edebiyatında ise Bursalı Şeyh Üftâde (ö. h. 988 / m. 1580) ve Ümmî Sinan (ö. h. 1067 / m. 1657) anılabilir.[94]

XVI. yüzyıl ortalarına doğru Bergamalı Kadri, Batı Türk dili ve Türk gramerine ait yazdığı "*Müyessiretü'l-ulûm*" eserini h. 933 / m. 1526-27'de İbrahim Paşa'ya sunmuştur. Türkçe dil bilgisi alanında çok önemli olan bu eser Türk Dil Kurumu tarafından 1946'da yayımlanmıştır.[95]

1530'lu yıllarda Edirneli Sehî Bey (ö. h. 955 / m. 1548), şairlerimizi toplayıp kayıt altına almıştır. Sehî Bey'in eseri XVI. yüzyılın tek tezkiresi değildir. Kânunî Dönemi'nde dört tezkire daha yazılmıştır. Sehî Bey'in çalışması ilk taslak olarak pek tatmin edici olmayabilir. Ama sonra bu işin ustaları olan Latîfî (ö. h. 990 / m. 1582), Ahdî (ö. h. 1002 / m. 1593-94) ve özellikle Âşık Çelebi (ö. h. 979 / m. 1572) gelir ve gerçekten edebiyat tarihimizin ana kaynağı olan eserler verirler.[96]

Kânunî devlet adamlığının yanı sıra imâr faaliyetleriyle de tanınmaktaydı. Başta İstanbul olmak üzere şehirlerin imârına büyük önem vermiş ve İstanbul Doğu'nun ve Batı'nın en zengin şehri olmuştur.[97] Sultan Süleyman'ın temel tutkusu, saltanatının ilk yıllarından itibaren ününü yansıtacak anıtlar bırakmaktı. İstanbul'da Süleymaniye, Sultan Selim, Şehzade Mehmet ve Cihangir ve kızı Mihrimah Sultan

[93]Coşkun Ak, a.g.e., s. 75.
[94]Semavi Eyice, a.g.m., s. 102.
[95]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 589.
[96]Ömer Faruk Akgün, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 446.
[97]Mesut Çapa, a.g.m., s. 10.

adına Haseki Sultan Camii ve külliyelerini yaptırarak İstanbul'un çehresini değiştirmiş, diğer büyük şehirlerde de aynı şekilde imâr işlerini devam ettirmiştir.[98] Devrinde İstanbul içinde ve dışında yapılan eserlerin dökümüne bakıldığında yapımına ehemmiyet verilen yapılar arasında cami-mescid, türbe-kabir medrese ve mektep bulunmaktadır.[99]

Sultan Süleyman Sarayburnu, Tersane, İskender Çelebi, Dolmabahçe, Tokat, Sultaniye, Çubuklu, Kandilli, Beylerbeyi, Üsküdar, Haydarpaşa hasbahçeleri, buralarda köşkler ve kasırlar da yaptırmıştır. İstanbul'un su sorunlarıyla ilgilenmiş, Kırkçeşme adıyla bilinen suyolları onun eseridir. Osmanlı mimarbaşısı Mimar Sinan'a (d. 1489 / ö. 1588) yaptırdığı Büyükçekmece Köprüsü mimârî şaheser konumundadır. Tophane-i Amire o dönemde yirmi-yirmi iki tonluk topların yapıldığı bir sanayi tesisi olmasına rağmen, Liman-ı Kebir (Haliç-Galata) Akdeniz'in en işlek limanı olmuş; bilim, sanat ve kültür çalışmaları da en üst düzeye ulaşmıştır.[100] Ayrıca ülkenin farklı bölgelerindeki mimârî hareketlenmeler de dikkat çekmektedir. Bağdat'ta İmâm-ı Âzam türbesi ve ona bağlı cami-imaret, Abdülkâdir-i Geylânî türbesi ve camii, Konya'da Mevlânâ türbesi yanındaki iki minareli cami, semâhâne, imaret, Seyyidgazi'de büyük tekke, cami, Şam'da yapılan büyük bir cami ve imaretten bahsedilebilir. Ayrıca fethedilen şehirlerdeki birçok kilise onun adına camiye çevrilmiştir. Kudüs'te Mescid-i Aksâ ile Kubbetü's-sahre'yi ve Kâbe'yi tamir ettirdiği, Medine ve Mekke'de önemli imâr hizmetleri verdiği bilinmektedir.[101]

XVI. yüzyıl, Hassa mimar Koca Sinan ile mimârî zirvesine ulaşmıştır. Elbette Sinan, Osmanlı döneminin ne ilk ne de son Türk mimârıdır. Sinan, Türk mimârî sanatını sıfırdan başlatmamıştır. Ama kendisinden önce gelişen Türk mimârîsini inanılmaz bir hızla ulaştığı en yüksek noktaya taşımış büyük bir ustadır. Osmanlı döneminde Türk gücünün eline düşen ve hazırlanan Sinan, bu kökler üzerine inşa ettiği sanatı eserlerinde ölümsüzleştirmiştir. Devlet, sınırlarının uzandığı her yerde dinî yapılarda temsil ediliyordu. Sinan Kırım'da, Macaristan'da Budin'de, Yunanistan'da

[98]Yaşar Yücel, Ali Sevim, a.g.e., s. 215-216.
[99]İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârîsinde Kānûnî Sultan Süleyman Devri: (926-974 / 1520-1566) İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2004, c. VI, s. IX.
[100]Coşkun Ağra, a.g.e., s. 556.
[101]Feridun Emecen, a.g.e., s. 74.

Trikkala'da (Tırhala), Bulgaristan'da Sofya'da, Suriye'de Şam ve Halep'te, Mekke'de Kâbe'de iz bırakmıştır.

XVI. yüzyıl Osmanlı mimârîsinin yanı sıra dünyanın da önemli mimârî eserleri arasında yer alan, Mimar Sinan'ın "kalfalık eserim" diye nitelendirdiği Süleymaniye Külliyesi'ne özellikle değinmek gerekir. Kânunî Sultan Süleyman'ın isteği üzerine 1550-1557 yılları arasında inşa edilen külliyeyi Selçuk Mülayim şu sözlerle anlatmaktadır:

"Bir külliye olarak insan hayatına katılma biçimi, insanla ve şehirle yoğun alış-verişi, tekil anıt fikrinden çok, şehir kavramına vurgu yapması dünden bugüne onu benzersiz kılmaktadır. Azamet ve sükûneti dönemin entelektüel merkezinde birleştirirken, çevresiyle bütünleşen bir mabedin, kudretli bir sadelik içinde topraktan yükselmesi rastlantı değildir. Türkleri, hem Avrupa hem de Arap-İran eksenli İslam'dan farklı kılan nedir? Sorusuna cevap verebilmek için Süleymaniye tek başına yeterlidir. Gezegenimizin en uzak köşesinden kalkıp, sadece Süleymaniye Külliyesi'ni görmek için İstanbul'a gelmiş olsanız bile, yolculuğunuz buna değer. İstanbul 'da yaşadığınız halde Süleymaniye'ye hiç yaklaşmadıysanız zaten ömrünüzün yarısı boşuna geçmiş demektir."[102]

Süleymaniye külliyesi, merkezde cami ve çevresindeki hastane, muhtelif kademelerde okullar, imaretler ve han ve sebiller çevrilidir. Tüm bu topluluğun yerden yüksekliği ve binaların zeminin farklı seviyelerindeki dağılımı, Osmanlı mimarlarının şehircilik estetiği hakkında da çok şey bildiklerini göstermektedir.[103]

Süleymaniye inşasından itibaren edebiyatımıza yansımış ve geçmişten günümüze farklı kuşaklardan edebiyatımızın çeşitli türlerini temsil eden eserlerle estetiğini ilân etmiştir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö. h. 990 / m. 1582), Süleymaniye kasidesinde camiyi tarif etmekle birlikte, mimârîsinin güzelliğini de vurgulamış ve yapanını övmüştür. *Seyahatnâme'*nin "İstanbul" bölümünde Süleymaniye'ye yer veren Evliya Çelebi (ö. h. 1096 / m. 1685), külliyenin mimârî özelliklerine, yapının içinde taşıdığı sembollere

[102]Selçuk Mülayim, "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s.27.
[103]Selçuk Mülayim, "XV ve XVI. asırlarda Osmanlı Mimarisi" *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 457.

yer verir. Mehmet Âkif Ersoy (ö. 1936) ise Süleymaniye'yi "ziya âlemi, semavî yuva, Huda lânesi" olarak vasıflandırmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı (ö. 1958), "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" isimli şiirinde Süleymaniye'yi tarih içinde Malazgirt'ten sonraki Türk yürüyüşünün sembolü olarak nitelendirmiştir.[104]

XVI. yüzyıl, Türk mûsikîsinde bestekârlık ve icrâ alanında büyük bir gelişme dönemi olmuş ve Türk dünyasında mûsikî ağırlığı Türkistan, Kuzey Hindistan ve Azerbaycan'dan Osmanlı topraklarına doğru kaymıştır. Kânunî Sultan Süleyman devrinin en büyük bestecilerinden biri olan Nefîrî Behram Ağa (ö. 1560?), nefîr denilen üflemeli çalgılardan icrâ edenlerden biridir ve saz eserleriyle tanınır. Dönemin güzide bestekârlarından biri de Abdülalî Efendi'dir. Eserlerinin sayısı hakkında kaynaklarda kesin bilgiye rastlanmamaktadır. Bu dönemin bir diğer bestekârı ise ünlü devlet adamı II. Gazi Giray (1588 / 1607)'dır. Genellikle gazel dergilerinde "Tatar" başlığı altında eserleri bulunan Gazi Giray, aynı zamanda divân sahibi şâiridir ve saz eserleriyle tanınmaktadır. XVI. yüzyılda bazı mûsikîşinâsların daha çok dinî eserleriyle ün kazandığı görülmektedir. Bu dönemin dinî eserler alanında en önemli bestekârı Sinâneddîn Yusuf (ö. 1565)'tur. Yine Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde yaşamış, Evliya Çelebi'ye de hocalık yapmış ve yüz kırk yaşlarında vefât ettiği bilinen Tokatlı Gülşenî Derviş Ömer Efendi de dönemin önemli hânende ve bestekârları arasında yer alan mutasavvıfıdır.[105]

XVI. yüzyılın ikinci yarısının ortalarından itibaren doğuda başlayan Safevî savaşlarına, iç siyasetteki çalkantıya rağmen Osmanlı sarayının nakkaşhânesinde bezemeli kitap üretiminin hızlandığı görülmektedir. Osmanlı sarayı padişaha diplomatik hediye olarak verilen kitaplarla zenginleştirilmiştir.[106]

XVI. yüzyıla ait değerli bezemeli kitap üretimi için özel bir atölyenin tahsis edildiğini gösteren bir başka belge de Ahmed Karahisarî Kur'ân'ı Kerîmi'dir. Topkapı Sarayı Müzesi'nden bulunan bu muhteşem eser, şüphesiz Osmanlı sarayı kitap sanatının en önemli örneğidir.[107] Ahmed Karahisarî Kur'ân'ının iki yüz yirmi yaprağı

[104]Murat Koç, "Edebiyatımızda Süleymaniye", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 31-33.
[105]Nuri Özcan, a.g.m., s. 477-479.
[106]Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa 2002, c. 3, sy. 3, s. 56.
[107]Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Adına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 38.

Karahisarî tarafından Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde, seksen yaprağı ise talebesi Hasan Çelebi (ö. 1594'ten sonra) tarafından 1584-1587 tarihleri arasında tamamlanmıştır. Eserin vassâle, hat, tezhip ve cilt çalışmaları 1584-1596 yılları arasında III. Murad Dönemi'nde tamamlanmıştır.[108]

Üç kıtaya hâkim olan Osmanlı Devleti'nin gücü, kudreti ve zenginliği sanatına da yansımış, kitap sanatında ve diğer alanlarda yüzyıllarca örnek alınacak bir düzeye ulaşarak müstesna eserler bırakmıştır.[109]

Sarayın sanatsal faaliyetlerini harekete geçirmede padişahtan daha fazla, sarayı yöneten güç gruplarının rol oynadığı edebî kaynaklardan, Ehl-i Hıref kayıtlarından, vakfiyelerden, kitap mühürleri, mülkiyet belgeleri, kitap ciltlerine yazılmış kitâbeler veya kitapların ön sözlerinde ve son sözlerinde verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. XVI. yüzyılın ikinci yarısının başlarında sarayın edebî eserlerinin arkasında Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın (ö. 1579) olduğu bilinmektedir.[110]

Kânunî Sultan Süleyman Dönemi edebiyat konulu resimli nüshalarda, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethetmesiyle nakkaşhâneye giren Herat kökenli nakkaşların üslûbunun etkileri görülür. İri sarıklı zayıf figürler, çiçek kümeleri, yeşil yapraklar, serviye benzeyen ağaçlar bu üslûbun en belirgin özelliklerindendir. *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, Arifî'nin yazdığı mesnevî *Gûy-ı Çevgan*, *Divân-ı Selimî*, Hafız Şirazî'nin seçme gazellerinin toplandığı *Mecmua-i eş'ar*bu üslûbun özelliklerini yansıtmaktadır. Döneme ait önemli eserlerden biri de Şükrî'nin *Selimnâme*'sidir. Yavuz Sultan Dönemi'ni anlatan bu eser Herat kökenli üslûbun son örneklerindendir. Matrakçı Nasuh'un Kânunî Sultan Süleyman'ın 1534-1536 yılları arasında çıktığı İran Seferi'ni konu alan *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* adını taşıyan eseri dönemin tapografik ressamlık örneklerindendir. Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde şehnâme türündeki tarihi konulu eserler resmîlik kazanmıştır. Sultan Süleyman, nişancı ve şair olan Fethullah Arif Çelebi'yi saray şehnâmeciliği görevine atamış ve kendisinden Osmanlı padişahlarının tarihlerini kaleme almasını istemiştir. Arif Çelebi beş cilt halinde

[108]Filiz Çağman, "Ahmed Karahisari'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler Cilt I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 529-527.
[109]Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl" *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 343.
[110]Zeren Tanında, a.g.m., s. 54-56.

Şehnâme-i Âli Osman adlı eseri hazırlamıştır. Birinci cilt Âdem Peygamber'den Nuh Peygamber'e kadar, peygamberler tarihini anlatan *Enbiyanâme*'dir. İkinci ve üçüncü ciltlerin akıbeti bilinmemektedir. Dördüncü cilt Osman Gazi'den Yıldırım Bayezid'e kadar hüküm sürmüş padişahların saltanat yıllarındaki önemli olayları anlatan *Osmannâme*'dir. Son cilt ise Kânunî Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1558 yılları arasında yaşanan olayları anlatan *Süleymannâme*'dir.[111]

Ayrıca bu dönemin Türk resmi açısından da iki önemli eseri "Surnâme" ve "Hünernâme"dir. Hünernâme'nin resimleri, dönemin tanınmış ressamı Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Dönemin diğer bir tanınmış ressamı ise Nigârî'dir.[112]

1.2.3. Kânunî Dönemi Tezhip Sanatını Etkileyen Üslûplar

II. Bayezid Dönemi'nden sonra tezhip sanatının gelişmesinde bir diğer önemli dönüm noktası da, 1514 yılında Çaldıran zaferi sonrası Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen ve bir kısmı Horasan'lı olan Türkmen asıllı sanatçılardır. Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu "Bediüzzam Mirza" da İstanbul'a getirilen sanatçılar arasındadır. Yanında bulunan sanatçılar ve özel kütüphanesi ile İstanbul'a gelen Mirza'yla Yavuz Sultan Selim özel olarak ilgilenmiştir. Şah İsmail 1510'da Herat'ı fethedince Horasan'dan Tebriz'e sanatkârlar getirilmiş, birkaç yıl sonra Osmanlı idaresinden sonra bu ustalar Herat, Tebriz ve İstanbul üzerinden ganimet olarak alınarak saray nakkaşhânesine dâhil edilmişlerdir. Sanatkârlar, Osmanlı kitap sanatına uzun süre hizmet etmişler, Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturarak kendi sanat zevk ve görüşlerini burada bulunan sanatla harmanlamışlardır.[113]

Klâsik tezhibin ikinci parlak dönemi, XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Kânunî Sultan Süleyman'ın zamanıdır. Kânunî Sultan Süleyman'ın doğuda Safevîlere karşı yapmış olduğu seferler sonucunda, Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde olduğu gibi Tebriz ve Herat'tan birçok sanatçı İstanbul'a gelerek Osmanlı Sarayı sanatını etkilemiştir.[114] Akkoyunlu ve Safevî Devletleri ile olan etkileşimler nedeniyle II. Bayezid Dönemi tezhip sanatına etki eden Türkmen Üslûbu'nun yansımaları bu dönemde de devam

[111]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 50-54.
[112]Yaşar Yücel, Ali Sevim, a.g.m., s. 216.
[113]Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl" *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 343.
[114]Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Kültür Sanat, İstanbul 1988, s. 58-59.

etmiştir.[115] Kitap sanatlarında, Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid Dönemi'nde hazırlık yılları biten "İstanbul Üslûbu", XVI. yüzyılda klâsik Osmanlı üslûbunda gelişimini tamamlayarak son şeklini almıştır.[116]

Şahkulu'nun ustalıkla kullandığı fırçasıyla oluşturulan siyah mürekkepli tablolar, Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde yeni bir üslûbun ortaya çıkmasına neden olmuştur. "Sazyolu Üslûbu" olarak adlandırılan bu üslûbun ana prensibi kalıp tekrarlarının olmamasıdır. Sanatçı, geniş bir yüzeyi dolduran bir kompozisyon çizerken, usta bir fırça ve güçlü bir desen bilgisi kullanmakta tamamen özgürdür. Renksiz kâğıda çizilen desenlerin konusu genellikle ejderhalar ve hayvan dövüşleri ve peri resimleridir.[117]

XVI. yüzyıl ilk çeyreği başından itibaren XVII. yüzyılın ortalarına kadar üretilmiş resim çalışmaları genellikle Şahkulu'nın yaydığı "saz yolu" ürünleridir. Bu üslûbun motifleri, özellikle hançerî yapraklar ve hatâyîler, Osmanlı sanatının klâsik çağında yaygın olarak kullanılmıştır.[118]

Hocası Şahkulu'nun ölümünden sonra sernakkaş olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk süsleme sanatına yeni bir tarz ve anlayış getirmiş, klâsik kuralları yıkarak yepyeni bir üslûbun öncüsü olmuştur. Bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, sümbül, bahar dalları vb.) kısmen stilize edilerek yaygın kullanımına etki eden süslemede ilk adımı atan sanatçıdır. Kânunî Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerinin toplandığı Muhibbî Divânı'nın çeşitli kütüphanelerdeki yazmalarında Karamemi bu bitkisel motifleri ustaca işlemiştir.[119] Şahkulu ve Karamemi'nin üslûpları ve yetiştirdikleri öğrencilerle Osmanlı sanatı, XVI. yüzyıl ortalarında doruk noktasına ulaşmıştır.[120]

---

[115]Melike Temiz, *Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2019, s. 217.

[116]Fatma Çiçek Derman, a.g.m., s. 343.

[117]F. Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı IV: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, c. VI, sy. 34, s. 627-628.

[118]Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Yıllık*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1987, c. II, s. 125.

[119]F. Çiçek Derman, a.g.m., s. 628.

[120]Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Dergisi*, Ak Yayınları, İstanbul 1988, sy. 54, s. 15.

Kânunî dönemi tezhiplerinde sıklıkla karşımıza çıkan üç nokta ve dalgalı iki çizgiden oluşan "çintemâni" ve "pîçîde (sarılma) rûmî" motiflerinin zengin bir kullanım alanı bulduğu görülmektedir. Yine bu dönemde küçük helezonlar halinde küçük "hatâyî" motiflerinden oluşan "çift tahrir" veya "havalı" adı verilen yeni bir üslûp ortaya çıkmıştır. Osmanlı sarayında oldukça beğenilen olan bu üslûp, varlığını uzun süre korumuştur.[121]

Halkârî, Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde önem kazanmıştır. Bu dönemde yarı stilize motifler kullanılmış, motifler küçülmüş, ayrıntılar çoğalmış ve işçilik incelmiştir. Desenlerdeki olgunluk, renklerdeki âhenk mükemmellik seviyesine ulaşmıştır. Sarılma ve hurde rûmîler ustalıkla işlenmiştir. Zerenderzer ve zerefşan tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı görülür. Altının sıklıkla kullanıldığı bu dönemin en karakteristik rengi lâciverttir. Altın ve lâcivertin uyumun yanı sıra Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde; yeşil, vişneçürüğü, pembe, sarı, eflâtun, siyah renkleri kullanılmıştır.

1.2.4. Dönemin Sanat Atölyesi ve Sanatkârları

Yeni fethedilen ülkelerden gönderilen sanatçılarla birlikte İstanbul'a gelen ve sanatını rahatça sunmak isteyen sanatçılar, nakkaşhânedeki meslektaşlarıyla birlikte zevklerini ve düşüncelerini birleştirerek eserler ortaya çıkarmıştırlar. Buna sanatın hâmisi padişahı ve saray ortamını da eklersek bu yüzyılın sanat koşulları daha iyi anlaşılmaktadır.[122]

1520'den 1566'ya kadar yaklaşık yarım asır süren saltanatı sırasında Kânunî Sultan Süleyman, başarılı ve etkili siyasî faaliyetlerinin yanı sıra sanat ve zanaatı himâyesi ve teşvikiyle ünlü bir hükümdar olmuştur. Hatta onun döneminde tezhip, minyatür, hat ve kaat'ı gibi kitap sanatlarından seramik, kumaş, dokuma ve işlemeli desenler, fildişi ve metal işçiliğine kadar çok sayıda sanatkârla çeşitli alanlarda eserler üreten saray nakkaşhânesi, onun döneminde en önemli ve başarılı merkez halini almıştır.[123]

---

[121]F. Çiçek Derman, a.g.m., s. 628.
[122]Fatma Çiçek Derman, a.g.m., s. 343.
[123]Gülgün Mesara, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 361.

Sultan Süleyman Dönemi'nde, Ehl-i Hıref örgütüne ait defter kayıtlarında yaklaşık kırk altı bölüğün olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar arasında kâtipler, mücellidler, nakkaşlar, zergerler (kuyumcu), kalkan, topuz, kılıç kını, bıçak, ok, yay yapan bölükler, top, tüfek ve çeşitli demir işçiliği yapan bölükler her türlü maden işi yapan kazgancılar, küftgerler, çilingirler gibi çeşitli eserler üreten bölükler bulunmaktaydı. Ayrıca sarayın profesyonel pehlivanları ve cerrahları da Ehl-i Hıref teşkilatının birer parçasıydı. Bunların yanı sıra müteferrika bölüğü altında camcı foyager, terazici, zincirci, meşaleci ve saraç bulunuyordu.[124]

Kânunî Sultan Süleyman'ın saltanatının başında ehl-i hirefe mensup olanların sayısı altı yüz otuz altı iken 1566'da beş yüz doksan sekiz kişiye ulaşmıştır. Bunların arasında en kalabalık bölükler nakkaşlar, kuyumcular ve kemha örenlerdir.[125]

XVI. yüzyılın ikinci yarısında eser veren Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmed, Mehmed b. İlyas, Velican, Bayram b. Derviş Şîr, Pîr Ahmed b. İskender ünlü müzehhiplerden bazılarıdır.[126]

İKİNCİ BÖLÜM

2. TSMK A. 5 VE TSMK E. H. 58 ENVANTER NUMARALI MUSHAFLAR HAKKINDA GENEL BİLGİ

2.1. TSMK A. 5 ENVANTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF

Mushaf, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Sultan III. Ahmed Koleksiyonu 5 numarada kayıtlıdır. Şeyh Hamdullah tarafından nesih hattıyla h. 909 / m. 1503-04 tarihinde istinsah edilmiştir. Sultan II. Bayezid'in tilâveti için hazırlanan Kur'ân'ın müzehhibi Hasan b. Abdullah'tır. 31,8x22 cm boyutlarındaki Mushaf 377 varaktan

[124]Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Dergisi*, Ak Yayınları, İstanbul 1988, sy. 54, s. 10.
[125]Filiz Çağman, a.g.m., s. 14.
[126]F. Çiçek Derman, a.g.m., s. 628.

oluşmaktadır. Her sayfada 11 satırdır.[127] Mushaf'ın zahriyesi, serlevhası, son sayfaları, sûrebaşları, gülleri klâsik tarzda tezhiplenmiştir.[128]

Sultan II. Bayezid'in mührünün yer aldığı Kur'ân, Hayreddin Hızır Atûfî'nin (ö. h. 948 / m. 1541) envanter listesinde yer almaktadır. Mushaf, Sultan II. Bayezid'in İstanbul'da yaptırdığı Bayezid Camii açılışında hattat Şeyh Hamdullah tarafından saraya takdim edilmiştir.[129]

Kültür Bakanlığı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nın 2014 yılında titizlikle tıpkıbasımına başladığı Mushaf-ı Şerîf, 2015 yılında tamamlanmış ve 35. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nda sergilenmiştir. Mushaf, Şeyh Hamdullah'ın sanat hayatının olgunluk döneminde nesih yazıda açtığı çığırı ve II. Bayezid Dönemi'nin klâsikleşmiş tezyîni özelliklerini temsil eden nadide bir eserdir.[130]

2.1.1. Hattat Şeyh Hamdullah

Şeyh Hamdullah, h. 830-833 yılları arasında Amasya'da doğmuştur. Babası Mustafa Dede, annesi Hafîze Hatun'dur. Osmanlı devletinin idarî, siyasî ve iktisadî istikrar kazandığı bütün vatan coğrafyasında ilim ve sanatta yenilik hareketlerinin başladığı bir devirde doğan Şeyh Hamdullah, daha çocuk yaşından itibaren ilim, hikmet ve sanat muhitlerine girmiş, iyi bir eğitim görmüştür. Dinî ve edebî ilimleri devrinin meşhur bilgini Şehzade II. Bayezid ve Ahmed'in hocası Hatip Kasım Efendi'den öğrenmiştir. Şeyh Hamdullah, bir yandan kendine ve cemiyete yararlı olacak ilim ve hüneri tahsil ederken, bir yandan da İslâmî imana bağlı bir ahlâk anlayışını, Zeyniye tarikatı şeyhlerinden, babası Şeyh Mustafa Dede'nin terbiyesine girerek kazanmış, seyr ü sülûkünü tamamlayarak hilâfet almıştır. Bu sebeple ismi Şeyh olarak da yâd edilmektedir.[131]

---

[127]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1962, c. 1, s. 214.
[128]M. Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, M. Selim Derman, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, İstanbul 2010, s. 33.
[129]Zeren Tanındı, "Arts of the Book: The Illustrated and Illuminated Manuscripts Listed in 'Atufi's Inventory", *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*, Edited by: Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, H. Fleischer, Boston 2019, Volume I, s. 218-219.
[130]Muhittin Serin, *Hat Sanatı Târihi: Ekoller ve Takipçileri 1*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2019, s. 214.
[131]Muhittin Serin, *Türk Hat Üstadları 2: Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 30.

Şeyh Hamdullah gençliğinde hattat Hayreddîn-i Maraşî'den (ö. 1471) hat dersleri almıştır. Daha sonra bu ustanın hocası Abdullah-ı Sayrafî (ö. 1341) ve onun da hocası Yâkût-ı Musta'sımî'nin (ö. 1298) yazılarını toplayıp inceleyerek hat sanatında ilerlemeye başlamıştır.[132] Bu esnada Şehzâde Bayezid, Amasya Sancağına vali olarak gelmiştir. Hem Mustafa Dede'ye hem de Şeyh Hamdullah'a yakınlık duymuş ve Hattat Hamdullah Efendi'den hat meşk etmiştir.[133]

Fatih Sultan Mehmed'in vefâtından sonra Osmanlı tahtına çıkan Bayezid-i Velî, Şeyh Hamdullah'ı İstanbul'a davet etmiştir. Bu davet neticesinde ailesi ve damadıyla birlikte İstanbul'a gelen Şeyh Hamdullah saraya kâtip ve muallim tâyin edilmiştir. Sultan Bayezid, Şeyh Hamdullah'a olan sevgisinden, hem yakınında olup hat üzere sohbetlerde bulunabilmek hem de Şeyh'in Mushaf yazabilmesi için sarayın harem dairesi yakınlarında bir oda tahsis etmiştir. Bu tarihten itibaren Şeyh, yazdığı eserlerin ketebesinde "Kâtibü's-Sultan Bayezid Han" unvanını kullanmıştır.[134] Şeyhin, padişah meclislerinde birçok tanınmış âlimin üst tarafına oturtulmasına itiraz edilince Sultan Bayezid, bir Kur'ân'ı Kerîm getirilmesini istemiş ve âlimlere "Mushaf diğer kitapların üstüne mi yoksa altına mı yerleştirilsin?" diye sormuştur. Âlimler "Üstüne yerleştirilsin" cevabını verince "Hiçbiriniz Kur'ân'ı Şeyh kadar ihyâ etmiyor. Onu nasıl sizden alt tarafa oturturum" demiştir.[135]

Hat sanatında Şeyh Hamdullah önceleri Yâkut üslûbunu en güzel ve mükemmel haliyle icra ederken, hâmisi ve talebesi Sultan II. Bayezid'in teşviki ve tavsiyesi ile Yâkut el-Müstasımî eserlerini estetik değerlendirmeye tabi tutmuş ve onlardan kendi sanat zevkini katarak yeni bir üslûp oluşturmayı başarmıştır. Tahminen h. 890 / m. 1485'te doğan Şeyh'in bu üslûbuna göre Osmanlı-Türk yazımında Yâkut devri sona ermiştir. Nitekim Yâkut tavrını en parlak hâliyle Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde canlandıran Ahmed Karahisarî yazısı kendisinden sonra unutulmuştur. Şeyh Hamdullah döneminde, Yâkut aracılığıyla nakledilen altı cins yazıdan (sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkī', rıkā') sülüs ve nesih, Osmanlı zevkine uygun olduğu için hızla yayılmış, eski devirlerin aksine, Kur'ân'ı yazmak için sadece nesih hat

[132]Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 34-35.
[133]M. Uğur Derman, "Şeyh Hamdullah", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih-Medeniyet-Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, c. 2, s. 92.
[134]Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s. 103.
[135]Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1996, s. 50.

kullanılmıştır.[136] Anadolu hattatları arasında Şeyh Hamdullah'a gösterilen saygı başka hattatlara gösterilmemiştir. Birçokları Şeyh hakkında; "*Şeyhoğlu Hamdullah'ın yazısı ortaya çıkalı beri, Yâkut'un yazısı dünyada yok oldu*" demişlerdir.[137] Şeyh Hamdullah, kırk yedi Mushaf-ı Şerîf, bir Mesâbîhî Şerîf, ceylan derisi üzerine bir Meşârıkı Şerîf, bin kadar En'âm-ı Şerîf, evrâd, ezkâr, birçok kıta'lar ve meşk için yazılar yazmıştır.[138]

Şeyh, hat yazma maharetinin yanı sıra doğan ve şahin avlama ile yüzme konusunda da yetenekliydi. Bir yaz günü ağzında cüzdanıyla denize açılıp o ıslanmadan yüzerek saraya kadar geldiği bilinmektedir. Şeyh'in terzi olduğu, Sultan Bayezid için kesip diktiği kaftanların dikişlerinin kimse tarafından fark edilmeyecek kadar onun bu sanatta da usta olduğu rivayetler arasındadır.[139] Ayrıca Amasya'da iken okçuluk ile ilgilenen Şeyh Hamdullah, İstanbul'a geldiğinde fethin mirası olarak kurulan Ok Meydanı'nda idmanlarını sürdürmüştür. Sultan Bayezid, onun icrasını duyup meydanın vakfını geliştirmiş ve kendisini kurulan Okçular Tekkesi'nin şeyhliğine tayin etmiştir. Aslında Hamdullah Efendi'nin adının başındaki "Şeyh" unvanı tarikata mensup olmasının yanı sıra Okçular Tekkesi Şeyhi olmasından gelmektedir. Nitekim h. 911 / m. 1505 yılında 729,5 m'lik atışıyla rekor kırması üzerine Ok Meydanı'na dikilen menzil taşında kendisi "Reisü'l-hattâtîn, Şeyhü'r-râmiyân" hattatların reisi, okçuların şeyhi olarak anılmaktadır.[140]

Maddî ve manevî arzuları arasında çok iyi bir denge kuran Şeyh Hamdullah, bazen günlerce ilahî hasretle Akbaba ve Alemdağı'ndaki ikametgâhına çekilir, kendini zikir ve ibadete verirdi. Genellikle beka âlemine açılan dünyasında, II. Bayezid'in daveti üzerine İstanbul'a gelirdi. II. Bayezid'in vefâtından sonra, oğlu Sultan Selim Dönemi'nde sekiz yılı inzivada geçen Şeyh Hamdullah, günlerini hem talebe yetiştirmekle hem de manevî eğitime başlayan müritlere yol göstermekle geçirmiştir. Sultan Selim Han'ın vefâtı üzerine tahta çıkan Kânunî Sultan Süleyman, dede dostu

[136]M. Uğur Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Hat Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2014, s. 480.
[137]Gelibolulu Mustafa Âli, *Menakıb-ı Hünerveran*, Haz. Müjgân Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 55.
[138]Nefes Zade İbrahim, "Şeyh Hamdullah", *Gülzârı Savab,* Terbip ve Tahsis: Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1938, s. 18.
[139]Ali Alparslan, a.g.e., s. 36.
[140]M. Uğur Derman, "Şeyh Hamdullah", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih-Medeniyet-Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, c. 2, s. 93-94.

Şeyh Hamdullah'ı saraya davet ederek hürmet göstermiştir. Ondan Kur'ân yazmasını istemiştir. Ancak Şeyh, ihtiyarlığını öne sürerek bu hususta Muhyiddin Amasî'yi tavsiye etmiştir. Sarayda düzenlenen büyük kabulde Kânunî, Şeyh'e samur kaftan giydirerek hayır duasını almış ve onu Üsküdar'a uğurlamıştır. Bu merasimden birkaç ay sonra h. 926 / m. 1520 yılında, yaşı doksanı aşmış hâlde vefât etmiştir. Şeyh Üsküdar Karacaahmed Mezarlığı'nda vasiyetine uyularak Yahya Sûfî'nin yanına defnedilmiştir.[141]

İn'âmât Defteri'ndeki kayıtlara göre Şeyh Hamdullah saray kâtipliği esnasında bir müddet yirmi beş akçe gündelik ücretle çalışmıştır. H. 918 / m. 1512-13 tarihine ait bir defterde ise ayda bin akçe maaş aldığı yazılıdır. II. Bayezid için h. 909 / m. 1503 yılında bir Kur'ân yazmış buna karşılık 29 Receb 909 / 17 Ocak 1504 tarihinde yedi bin akçe ve murabba bir kaftan hediye edilmiştir. Şeyh, Sultan Bayezid için ikinci Kur'ân'ı h. 914 / m. 1508-09 senesinde yazmıştır. 6 Cemâziyelevvel 914 / 2 Eylül 1508 tarihinde on bin akçe ile biri mirahorî diğeri de murabba iki kaftan hediye edilmiştir.[142]

İstanbul Bayezid Camii'nin mihrabı, kubbesi ve orta kapısındaki yazılar Şeyh'in eseridir. Ayrıca İstanbul'da Fîrûz Ağa, Davud Paşa, Edirne Bayezid Camii kitâbeleri de Şeyh Hamdullah'ın kaleminin eserleridir.[143]

Şeyh Hamdullah mektebi, oğlu Mustafa Dede (ö. 1538) ve damadı Şükrullah Halîfe ile devam etmiştir. Tespit edilebilen talebeleri arasında Mehmed Handan, Ali b. Mustafa, Behram b. Abdullah, Hayreddin el-Kudsî (ö. 1536), Hüseyin Şah Çelebi, Sultan Korkut (ö. 919 / 1513), Mehmed b. Ramazan (ö. 1571), Receb b. Mustafa (ö. 1551), Mahmud Defterî (ö. 1546) ve Mustafa b. Nasûh önde gelenlerdir.[144]

2.1.2. Müzehhip Hasan b. Abdullah

Mushaf'ın nakkaşı Hasan b. Abdullah hakkında fazla bilgi bulunmamakla birlikte, XVI. yüzyılın başlarında II. Bayezid Dönemi'nde yaşadığı ve saray mensubu

[141]Muhittin Serin, *Türk Hat Üstadları 2: Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 38.
[142]Hilâl Kazan, "Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesinin Mâli Boyutları: XVI. Asrın İlk Çeyreğinde II. Bayezid'in İn'âmât Defteri Çerçevesinde", *Tarih Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Açık Erişimli Yayın, İstanbul 2009, sy. 47, s. 115-116.
[143] Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, Haz. Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011, s. 172.
[144]Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s. 106.

olduğu bilinmektedir. Hasan b. Abdullah'ın Ehl-i Hıref defterlerinde adı geçmemektedir. H. 916 / m. 1510 tarihli in'âmat defterinde üç bin akçe hediye ve bir elbise aldığı kaydedilen "Hasan Nakkaş" isimli sanatkârın, Hasan b. Abdullah olması muhtemel ise de, Hasan b. Abdülcelîl isimli bir nakkaşın varlığı, bu durumda daha sağlam delillere ihtiyaç olduğunu göstermektedir.[145]

II. Bayezid Dönemi'nde Kur'ân tezyînatının unsurlarını belirleyen sanatçılardan biri olan Hasan b. Abdullah, dönemin ünlü hattatlarından Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'lerin tezhiplerini yapmıştır. Sanatçı, daha sonraki Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm'lerinde ve yazmalarında görülmeyen yeni bir tasarımın sahibi olmuştur. Son derece zarif ve ince bir fırça üslûbu vardır. Altının yanı sıra hâkim renk olarak lâcivert kullanmıştır. Oluşturduğu tezhip kompozisyonlarının XVI. yüzyıl başlarındaki bazı çini ve kumaş desenlerinin kaynağı olduğuna inanılmaktadır. Sanatçının Sultan Süleyman Dönemi'nden önce ölmüş olması muhtemeldir.[146] Sultan Bayezid için istinsah edilen h. 909 / m. 1503-04 tarihli ve h. 914 / m. 1508 tarihli Kur'ân-ı Kerîm'lerin tezyînatını yapmıştır.[147]

Hasan b. Abdullah'ın zengin bitkisel bezemeler arasında erimiş, ilk bakışta belli olmayan geometrik düzenli levha tezhipleri tasarlamada üstat Hüseyin Baykara Dönemi Herat ve Akkoyunlu Dönemi Şiraz, Tebriz tezhip üslûbuna yabancı olmadığı anlaşılmaktadır.[148]

2.2. TSMK E. H. 58 ENVANTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎF

Mushaf, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 58 numarada kayıtlıdır. Kânunî Sultan Süleyman için Abdullah b. İlyas'ın nesih hattıyla h. 930 / m. 1523-24 tarihinde istinsah ettiği Mushaf'ın tezyînatını nakkaş Bayram b. Derviş Şîr yapmıştır. 25x16,5 cm boyutlarında, 477 yaprak ve her sayfada 11 satırdır.[149] Kur'ân'ın iki sayfalık zahriyesi, serlevhası, sûrebaşları, gülleri, son sayfalarında

[145]Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 333,
[146]Banu Mahir, "Hasan b. Abdullah", *Yaşamları ve yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, c. 1, s. 532.
[147]Haydar Yağmurlu, "Topkapı Sarayı Kütüphanesinde İmzalı Eseri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, sy. 13, s. 98.
[148]Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, Ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 112.
[149]Fehmi Edhem Karatay, a.g.e., s. 216-217.

görülen bezemeler, gerek renkler gerekse desen ve motifler bakımından XVI. yüzyılın klâsikleşmiş tezhip örneği olup, doğrudan doğruya dönemin tezhip özelliklerini yansıtmaktadır.[150] Kur'ân-ı Kerîm'de Osmanlı dönemine ait Kur'ân örneklerinde, XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar, ilk sayfada levha tezhip olarak isimlendirilen ve tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı yapılmıştır.[151]

2.2.1. Hattat Abdullah b. İlyas

Hattatlar hakkında bilgi veren kaynaklarda Abdullah b. İlyas ismine rastlanmamaktadır. Bu nedenle gerçek adı farklı olan hattatın, istinsah ettiği eserlerin ketebe kayıtlarında bu ismi kullandığı düşünülmektedir. Nesih yazısının tarzından Şeyh Hamdullah üslûbunu benimsediği anlaşılan hattatı bazı kaynaklar Abdullah Kırımî, bazı kaynaklar ise Abdullah Amasî olarak belirtmiştir.

Hattatın Abdullah Kırımî olduğu yönündeki düşünce zayıftır. Kânunî Sultan Süleyman için istinsah ettiği h. 930 / m. 1524 tarihli Kur'ân incelendiğinde 1524 yılında değil Abdullah Kırımî, hocası Derviş Mehmed bin Mustafa Dede'nin bile iş yapacak yaşta olmadığı tarihsel olarak kanıtlanmıştır. Ayrıca eserin yazım tarzı da Abdullah Kırımî'ye benzetilmemektedir.[152]

Abdullah Amasî'nin bazı kaynaklarda Şeyh Hamdullah'ın çağdaşı olduğu ve İlyas b. Ali adında birinin oğlu olduğu, Şeyh Hamdullah'ın öğrencisi olduğu ayrıca Celaleddin Amasî'den hat meşk eden Abdullah Amasî'nin Şeyh'in oğlu Mustafa Dede'nin hat hocası olup yetişmesinde rol oynadığı bildirilmektedir.[153] Amasî'nin aynı zamanda Şeyh Hamdullah'ın akrabası olduğu da günümüze ulaşan bilgiler arasındadır.[154]

Şinasi Acar, Abdullah Amasî'nin günümüze ulaşabilmiş imzalı eseri ile Abdullah b. İlyas ketebeli iki eseri karşılaştırmış ve şu sonuca ulaşmıştır:

---

[150]Haydar Yağmurlu, a.g.e., s. 91.

[151]Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Kültür Sanat*, Ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 11, s. 120.

[152]Uğur Derman, "Kanunî Devrinde Yazı San'atımız", *Kanuni Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1970, sr. VII, sy, 55, s. 276.

[153]Ali Alparslan, "Abdullah Amasî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, c. 1, s. 8.

[154]Suyolcuzade Mehmed Necib, "Abdullah Amasî", *Devha-tül-Küttab*, Terbip ve Tahsis: Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1942, s. 82.

"Karşılaştırmaya konu olan eserlerdeki bütün yazıların, dönemin hat karakterine uygun yazılar olduğu görülmektedir. Öte yandan Abdullah Amasî'nin, hatta kendine özgü yeni bir tarz yaratmak için yaşamı boyunca ciddî bir arayış içinde olduğu ve yazısını zaman içinde sürekli geliştirdiği gözlemlenmektedir. Bu nedenle Abdullah Amasî'nin günümüze ulaşabilmiş çok az sayıdaki imzalı yazılarıyla Abdullah bin İlyas ketebeli iki eser arasında yapılan karşılaştırmalarda yüzde yüz kesin bir sonuca varmak mümkün olamamakla birlikte, Hüseyin Hüsameddin Efendi'nin belirttiği şekilde, her iki imza sahibinin aynı kişi olduğu kanaatine varılabilmektedir. Bir başka deyişle, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde E.H.58 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan mushaf, çok büyük bir olasılıkla Abdullah Amasî tarafından yazılmıştır ve onun hayranı olduğu Şeyh Hamdullah yolunda iyice ilerlediği son demlerine ait olduğu kuşkusuzdur."[155]

2.2.1. Müzehhip Bayram b. Derviş Şîr

Nakkaşın doğum tarihi belli değildir. 1498-1554 yılları arasında saray nakkaşhânesinde müzehhip olarak çalıştığı bilinmektedir. II. Bayezid Dönemi'nde saraya giren ve Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde de eser vermeye devam eden sanatkâr ailesi ile Sultan Süleyman'ın hassa nakkaşları arasında üç nesil çalışmıştır. Bu aile II. Bayezid sarayında görev yapan Derviş Mahmud, oğlu Bayram b. Derviş ve torunu Mehmed b. Bayram ile Ali b. Bayram'dır.

Baba Derviş ve oğlu Bayram'ın ilk in'âmlarını h. 914-915 / m. 1508-1509 yıllarında aldıkları bilinmektedir.[156] Bazı kaynaklar nakkaşın baba adını Derviş Şîr olarak bildirmektedir. Kânunî Sultan Süleyman Dönemi 965-966 tarihli Ehl-i Hıref defterinde, "Cemaat-i Rûm Nakkaşları" altında sıralanan nakkaşlar arasında Bayram b. Derviş ismi de yer almaktadır. Kayıtlarda nakkaş başı olarak Karamemi'nin adı geçmektedir.[157] Yine benzer defterlerdeki kayıtlarda Bayram b. Derviş Şîr'in Kânunî

[155]Şinasi Acar, "Topkapı Sarayı'ndaki Mushafın Gizi", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992, sy. 58, s. 17.
[156]Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 180.
[157]Haydar Yağmurlu, a.g.m., s. 91.

Sultan Süleyman'a bayramda iki tabak Farisi Divan, iki nakışlı kubur ve iki nakışlı gez hediye ettiği kayıtlıdır.[158]

Müzehhib, geometrik levha tasarımında ve desen inceliğinde nakkaş Hasan b. Abdullah kadar ustadır ve onun geleneğinin taşıyıcısı olmuştur. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A. 6566 numarada kayıtlı Mustafa Dede hattıyla 1523-24 yılında istinsah edilen küçük bir Kur'ân'ın (15,5x11,5) levha ve çerçeve tezhipleriyle, ketebe sayfasının tasarımı bu eserin tezhiplerini Bayram b. Derviş Şîr'in yaptığını düşündürmektedir.[159] Nakkaşın vefât tarihi 23 Muharrem 962 / 19 Aralık 1554 olarak bilinmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MUSHAFLARIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN MUKAYESELİ DESEN ANALİZİ

Bu bölümde Mushaf-ı Şerîf'lerin desen kurgusu, renk, motif ve işleme tekniği açısından mukayeseli analizlerinin yapılması hedeflenmiştir. Mukayese yapılırken kronolojik sıra dikkate alınmış bu sebeple her bölümde incelemeye TSMK A. 5 envanter numaralı Mushaf ile başlanmıştır.

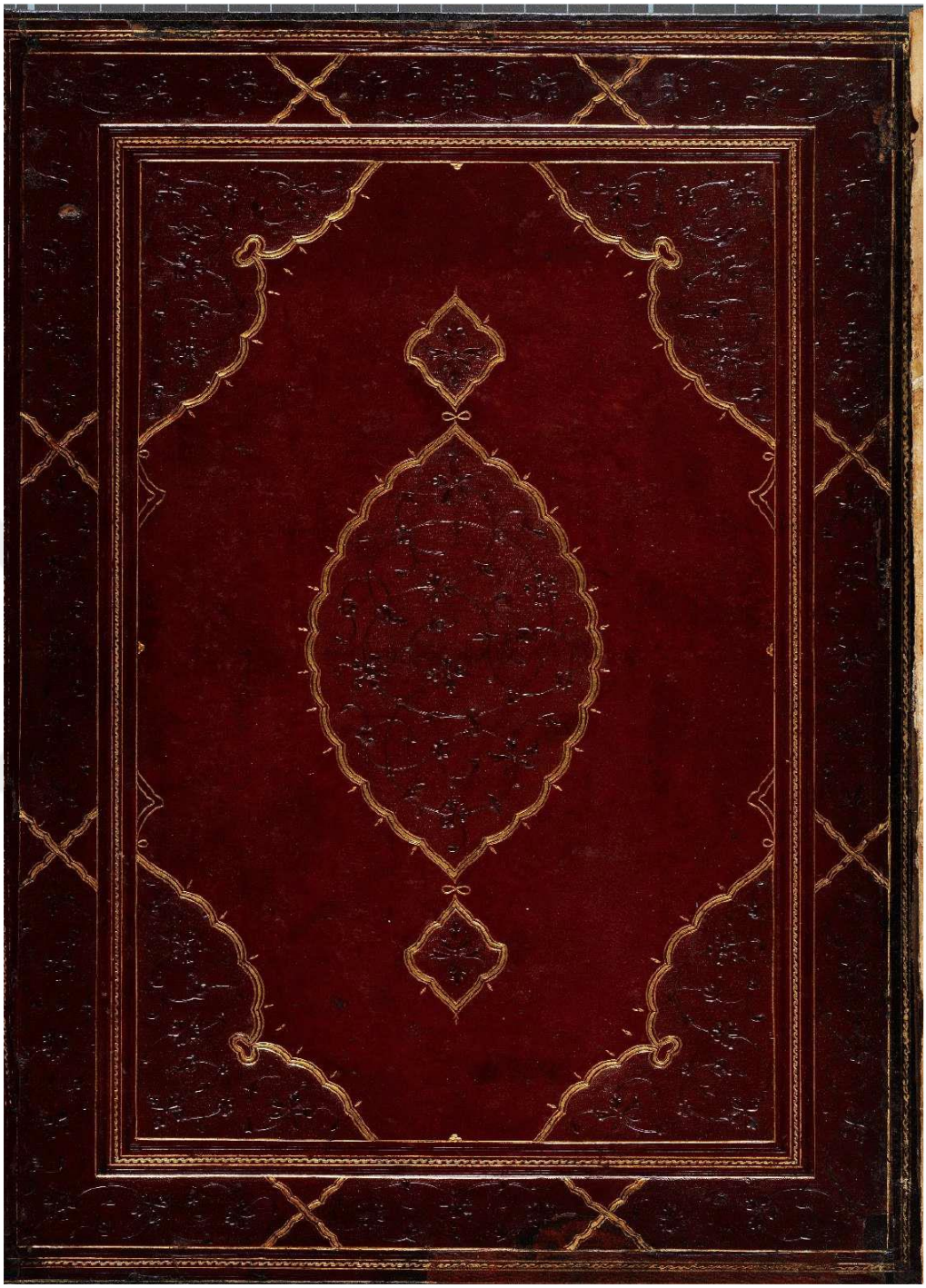
3.1. MUSHAF KABI

XVI. yüzyılda kitap sanatlarının gelişmesiyle, yazma eserlere koruyucu kap teşkil etmesi ve sanatsal değerinden dolayı ciltçilik, Osmanlı Devleti'nin her sahada olduğu gibi altın çağı olmuş ve bu yönden de klâsik dönem adını almıştır. İlk ciltçilik teşkilâtı Sultan II. Bayezid zamanında kurulmuştur.[160]

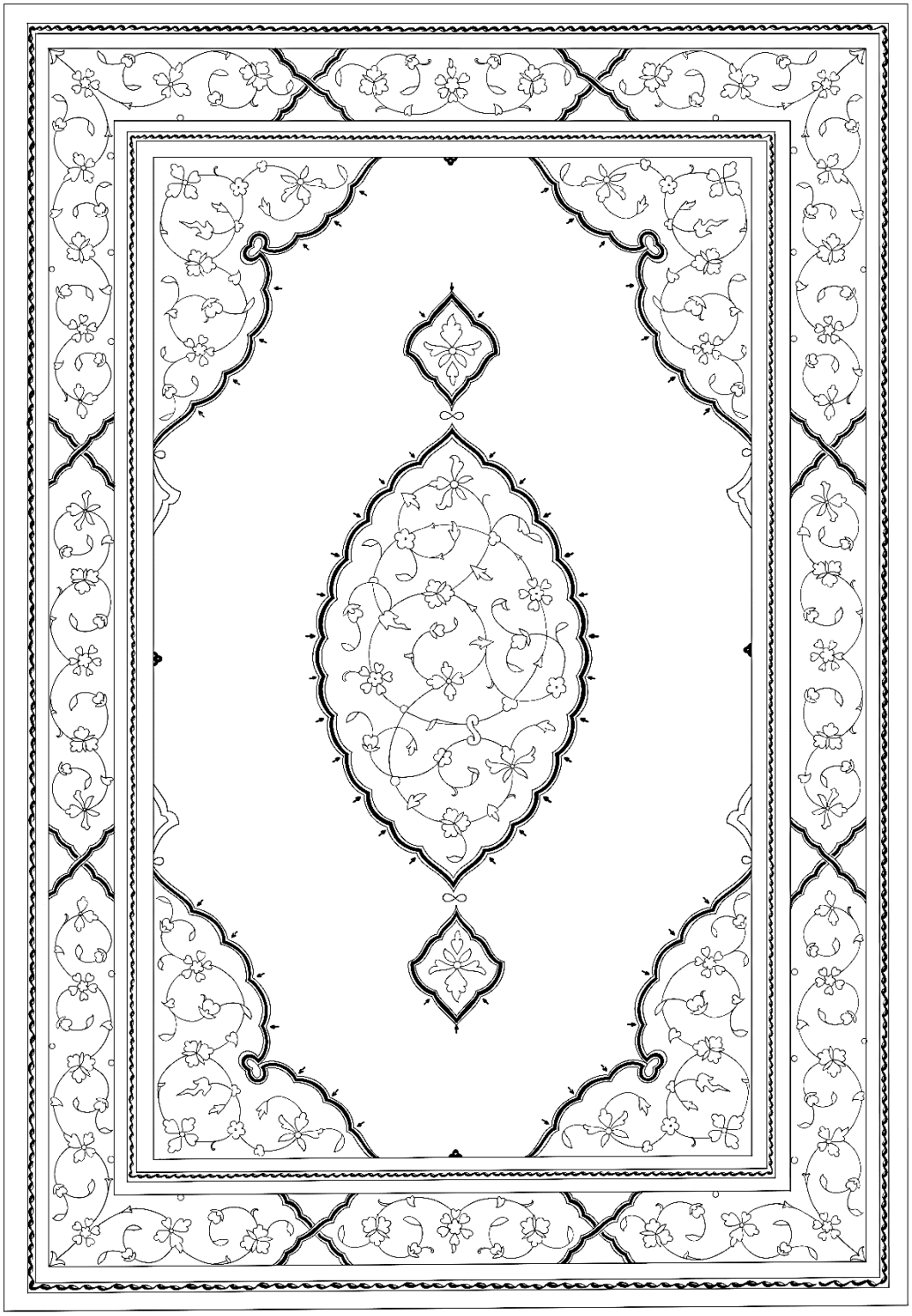
TSMK A. 5 numaralı Mushaf'ın cildi, 31,83x22 cm boyutlarında klâsik Osmanlı cilt sanatına uygun olarak tasarlanmış olup; şemse, salbek, köşebent,

[158]Rıfkı Melül Meriç, "Türk San'atı Tarihi Vesikaları: Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1963, c. 1, s. 764-770.
[159]Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, Ed. Halil İnalcık, Günsel Renda, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2003, c. 2, s. 881.
[160]Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 1993, c. 7, s. 553-556.

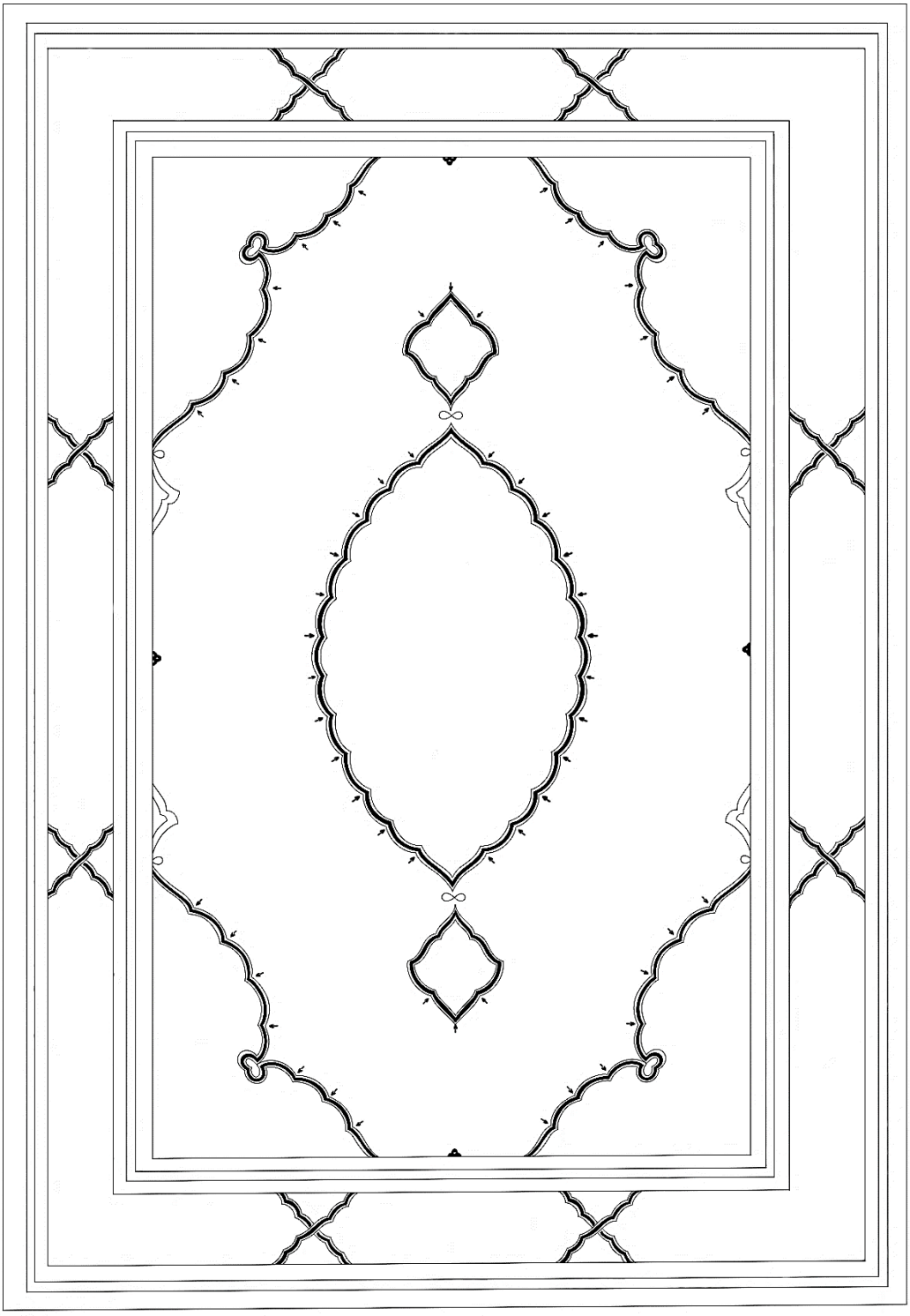
zencerek ve mikleb bölümlerinden meydana gelmektedir. Mushaf kabı, koyu kahverengi deri üzerine kabartma olarak ¼ simetrili hatâyî grubu motifler ile hazırlanmış kompozisyondan oluşmaktadır. Cildin zencerek bölümünde yine kabartma olarak hatâyî grubu motifler ile hazırlanmış kitâbeli bordür yer almaktadır (bkz. R. 1-Ç. 1). Altın, tasarımda yalnızca ipliklerde kullanılmıştır. Mushaf'ın iç kabı da şemse, salbek, köşebent, zencerek ve mikleb bölümleriyle dış kabındaki üslûp ve kompozisyon kullanılarak hazırlanmıştır.



R. 1: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı



Ç. 1: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı Desen Analizi



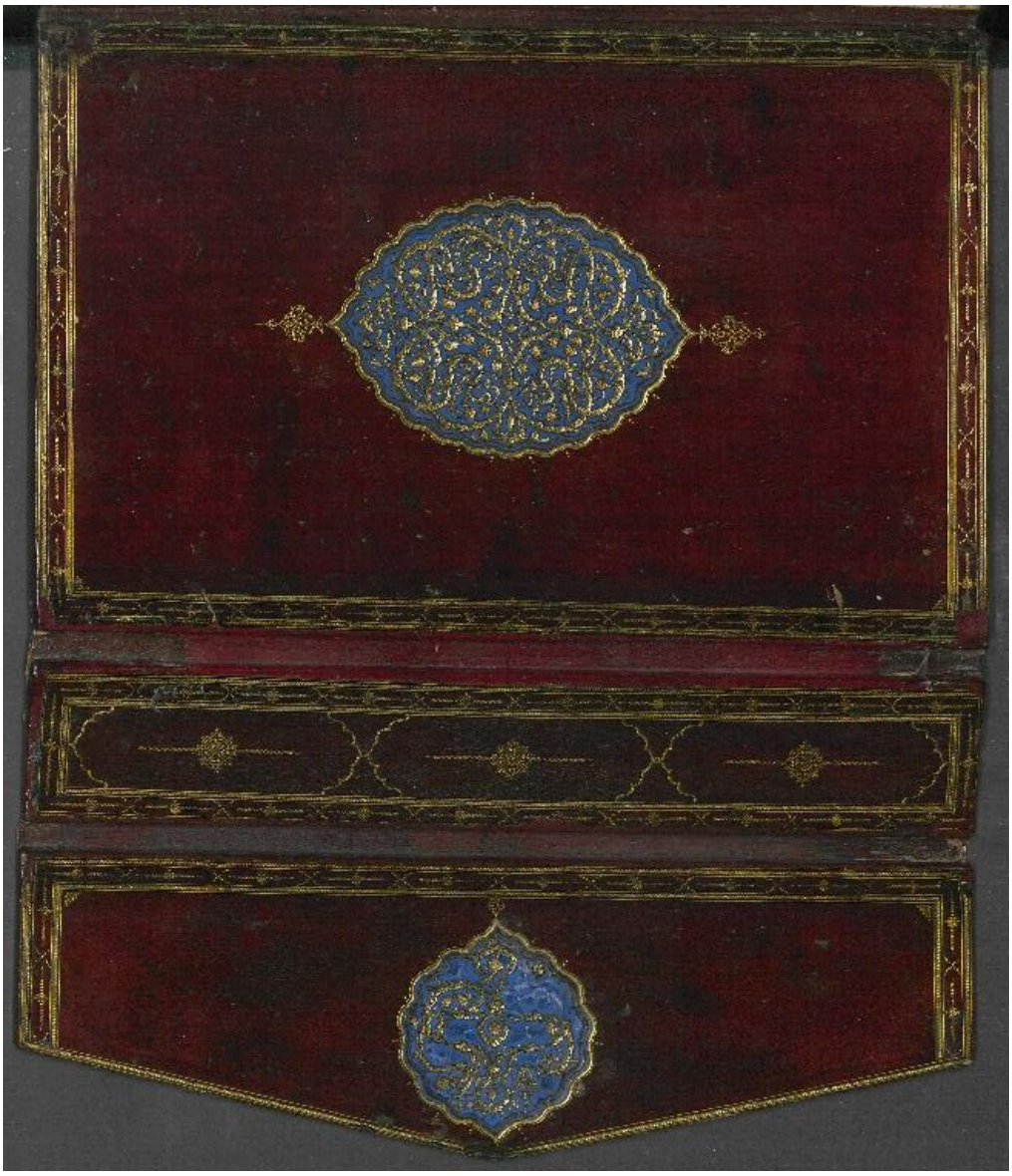
Ç. 2: TSMK A. 5 Mushaf'ın Dış Kabı Genel Desen Analizi

TSMK E. H. 58 numaralı Mushaf, 25x16,5 cm boyutlarındadır. Dış kabı ve iç kabının kompozisyon tasarımları farklıdır. Dış kabı şemse, salbek, köşebent, zencerek ve mikleb bölümlerinden meydana gelmektedir. Mushaf kabı, koyu vişneçürüğü renginde deridir. Salbek, köşebent ve zencerek bölümleri *mülevven* görünümünde *üstten ayırma tekniğiyle* tasarlanmış, mavi ve siyah ile renklendirilmiştir. Cilt, deri üzerine kabartma olarak ¼ simetrili hatâyî grubu motifler ve bulut motifleri ile hazırlanmış kompozisyondan müteşekkildir. Cildin zencerek bölümünde yine kabartma olarak hatâyî grubu motifler ve bulut motifleri ile hazırlanmış bordür bulunmaktadır (bkz. R. 2-Ç. 3). Tasarımda ipliklerde altın kullanılmıştır. Mushaf kabının sertap kısmında Vâkıa Sûresi 79. - 80. âyet-i kerîmeleri,

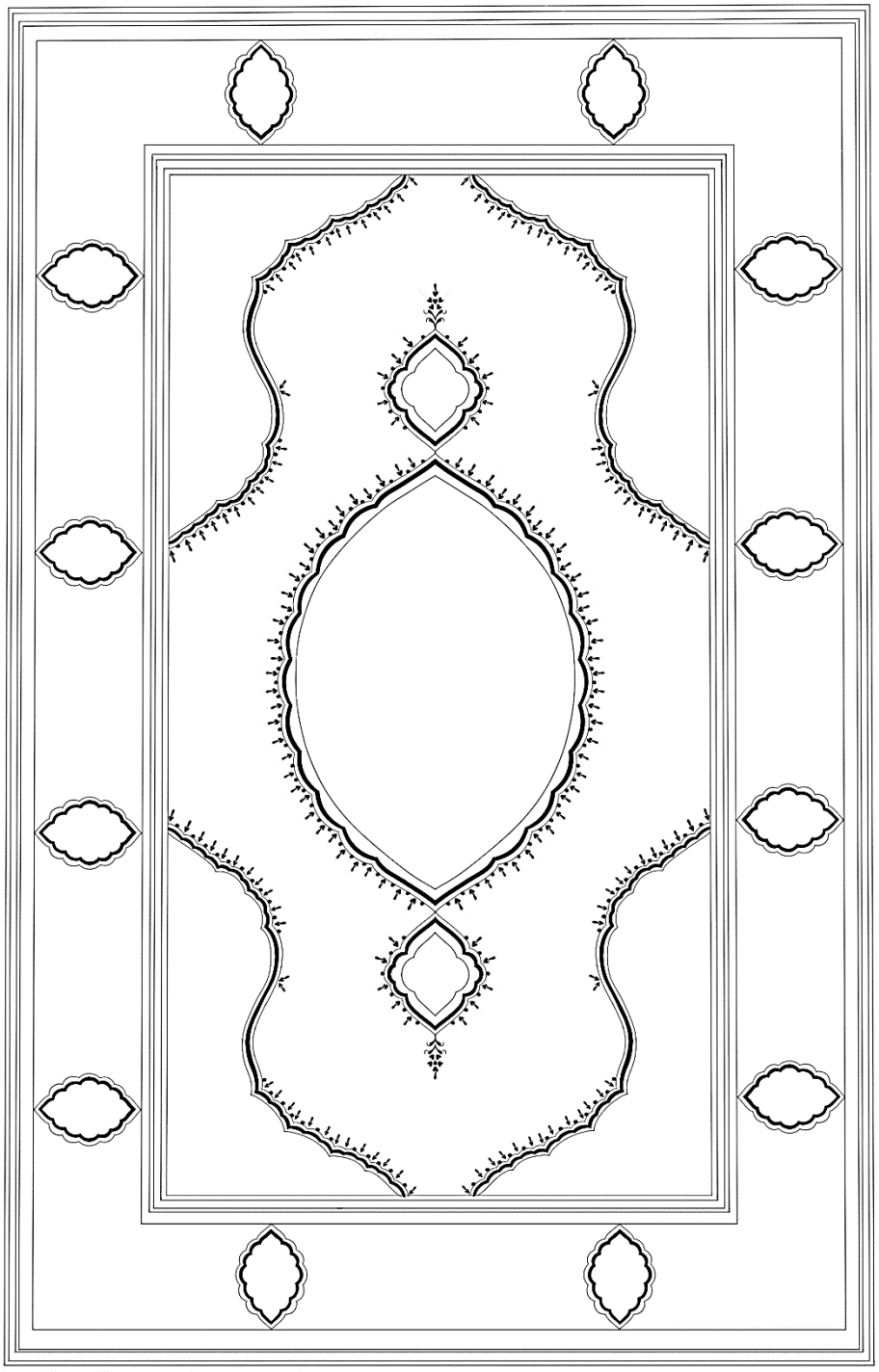
"*Lâ yemessu-hû illel mutahherûn - tenzîlün min Rabbi'l-âlemîn*", meâlen "Âlemlerin Rabbi'nden indirilene temizlerden başkası el süremez" yazılıdır.

Mushaf'ın iç kabı şemse, zencerek ve mikleb bölümlerinden meydana gelmektedir. Kabın bölümleri koyu vişneçürüğü rengindeki deri üzerine kabartma olarak hatâyî grubu, rûmî ve bulut motifleri ile hazırlanmış kompozisyondan oluşmaktadır. *Mülevven* görünümünde *üstten ayırma* olarak tasarlanmış, mavi ile renklendirilmiştir. Şemse ¼ simetrili, mikleb ise ½ simetrilidir. Sertap kısmında kitâbeli zencerek yer almaktadır (bkz. R. 3).

R. 2: TSMK E. H. 58 Mushaf Kabının Dışı



R. 3: TSMK E. H. 58 Mushaf Kabının İçi



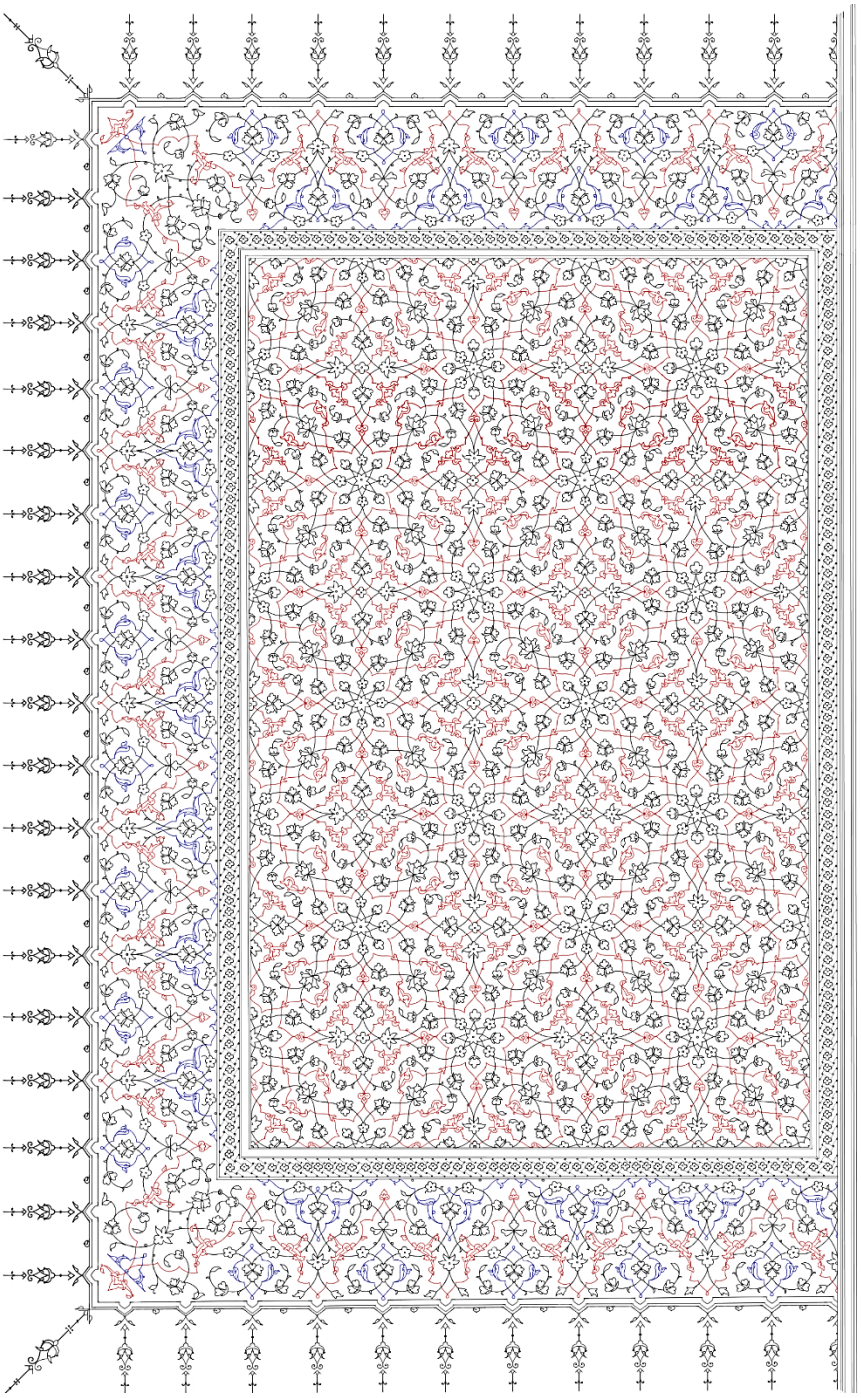
Ç. 3:TSMK E. H. 58 Mushaf'ın Dış Kabı Desen Analizi

Mushaf-ı Şerîf'ler kabı yönüyle mukayese edildiğinde, TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ın, TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf kabından desen, motif ve renk bakımından daha sâde olduğu gözlemlenmektedir. Her iki Mushaf'ın desen kurgusu oldukça zariftir. TSMK A. 5 numaralı Mushaf'ta yalnızca hatâyî grubu motifler ile tasarım yapılmış ve kabın tüm bölümlerinde aynı desen ve renk kurgusu kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. TSMK E. H. 58 numaralı Mushaf'ta ise birden fazla motif grubu ile tasarım yapılmış ve incelikle uygulanmıştır. Mushaf kabı renk yönünden zengindir. Mushaf kabının iç ve dış yüzünde aynı motifler kullanılarak farklı kompozisyon tasarımı uygulanmıştır. Bu durum Mushaf kabında bir yandan bütünlüğü sağlarken bir yandan da dış kabı ve iç kabı ayrımını sağlamıştır.

3.2. ZAHRİYE TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

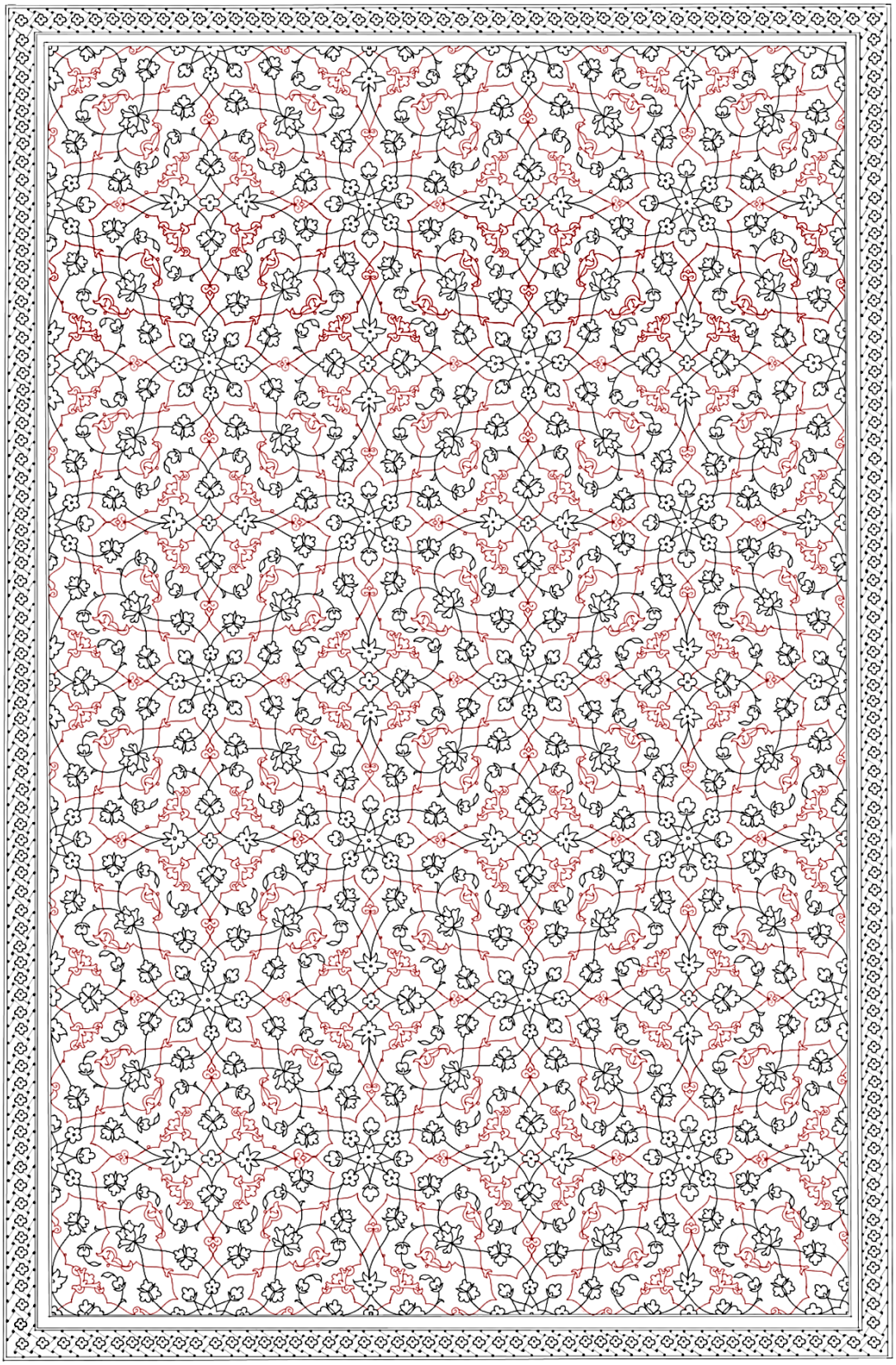
TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın, vr. 1a'da bulunan zahriye sayfası 22,1x14 cm boyutlarında hazırlanmıştır. Zahriye tezhibinin yerleşim şekli ise şöyledir: Merkezde 16,1 cm uzunluğunda ve 10,1 cm genişliğinde dikdörtgen alan bulunmaktadır. Bu alan üzerine toplamda 1 cm'lik ara pervaz yerleştirilmiştir. Ara pervazın dışında 2,4 cm genişliğinde dış pervaz bulunmaktadır. Sayfanın içe bakan kenarına ise bordürden sonra 1 mm'lik boşluk bırakılarak sırasıyla, zemini altın boyalı 1 mm, zemini Bayezid Dönemi'nde kullanılan bedahşî lâcivert rengi ile boyanmış 2 mm ve tekrar zemini altın boyanmış 1 mm cetvel çekilmiştir. 1 mm boşluk bırakılarak siyah mürekkep ile tahrir çekilmiştir (bkz. R. 4-Ç. 4). Şimdi zahriye tezhibini oluşturan bu kompozisyonları ayrıntılı olarak inceleyelim.

R. 4: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası

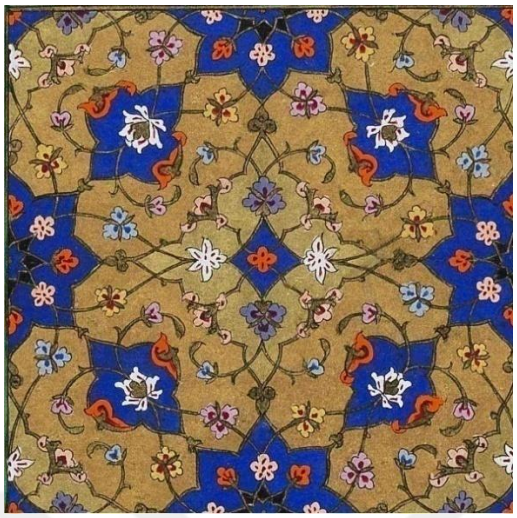


Ç. 4: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası Desen Analizi

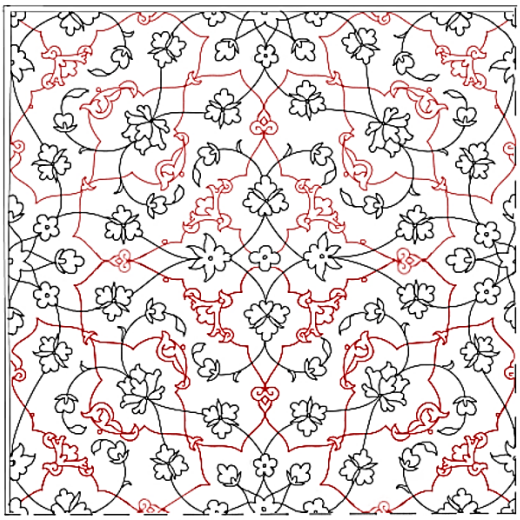
Merkezde bulunan 16,1x10,1 cm boyutlarındaki dikdörtgen alan içerisine rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılarak hazırlanmış ulama kompozisyon uygulanmıştır (bkz. Ç. 5). Dikdörtgen alanın deseni iplikler, rûmî ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak tasarımda sarı altın iplikler ile oluşturulmuş, cetvele yaslı yirmi altı adet sekiz kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldızlar birbirine kapalı form ve ¼ simetrili ayırma rûmî ile bağlanmıştır. Zemini bedahşî lâcivert ile renklendirilmiş sekiz kollu yıldızların ortasında penç motiflerinin oluşturduğu bir yıldız tasarımı daha bulunmaktadır. Kolları siyah renk ile boyanan bu yıldız formunun zemini de lâcivert ile boyanmıştır. Tasarımda ikinci unsur olan kapalı formu oluşturan ayırma rûmîler sarı altın iplik üzerine turuncu, ¼ simetrili ayırma rûmîler ise sarı altın iplik üzerine yavruağzı renkte sarılma rûmî motifi ile hazırlanmıştır. Sekiz kollu yıldızlar ve yıldızları çapraz bağlayan kapalı form rûmî motiflerinin zeminleri bedahşî lâciverttir. Ayırma rûmî motiflerinin zemini merkezde bedahşî lâciverti ile boyanmıştır. Tasarımda paftalar dışında kalan zeminlerde sarı ve kırmızı altın kullanılmıştır. Kompozisyon geneline bakıldığında, altın-lâcivert dengesi en güzel şekilde ortaya çıkarılmıştır. Üçüncü unsur olarak hatâyî helezonu üzerinde ise penç, hatâyî ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı, pembe, leylâk ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik tezhip üslûbunda altın ile boyanmıştır (bkz. R. 5-Ç. 6).



Ç. 5: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Sayfası Dikdörtgen Alan Desen Analizi

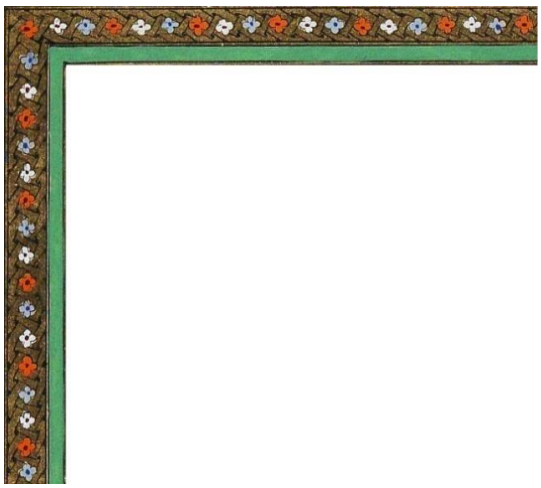


R. 5: TSMK A. 5 vr. 1a Detay

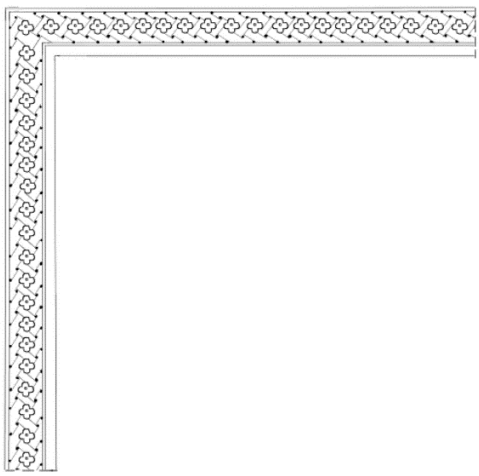


Ç. 6: TSMK A. 5 vr. 1a Detay Analizi

Zahriye sayfası tasarımında merkezde yer alan kompozisyonu çevreleyen 1 cm genişliğinde ara pervaz yer almaktadır. Bordürde sırasıyla 1 mm'lik altın cetvel, 2 mm genişliğinde yeşil iplik, 1 mm'lik altın cetvel yer almaktadır. Sonra 5 mm'lik hatâyî grubu motiflerden müteşekkil zencerek yer almaktadır (bkz. R. 6-Ç. 7). Zemini sıvama sarı altın olan ara pervaz üzerine dörtlü sistem zencerek uygulanmış ve zencereğe sıralı olarak penç motifi yerleştirilmiştir. Motifler beyaz, turuncu ve mavi renkler ile boyanmıştır. Köşe dönüşleri muntazam olarak uygulanmış zencerek üzerine 1 mm'lik altın cetvel çekilerek ara pervaz tezyînatı nihayetlendirilmiştir.



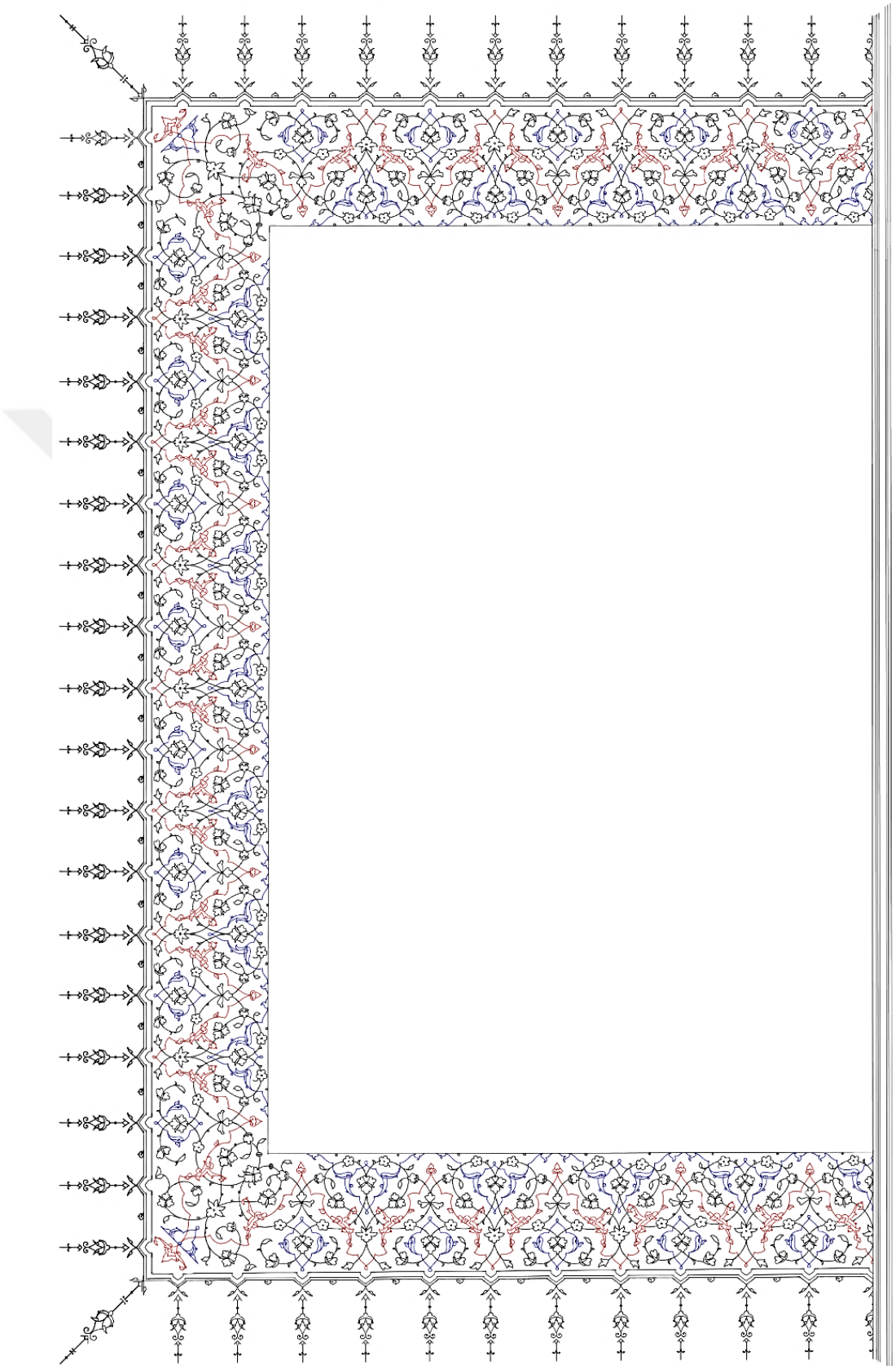
R. 6: TSMK A. 5 Zencerek Detayı



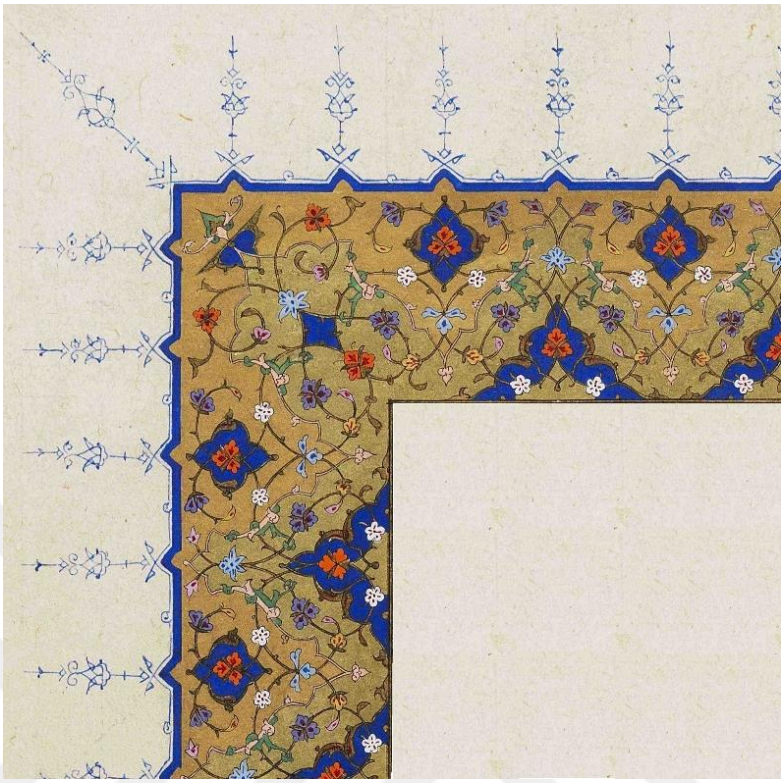
Ç. 7: TSMK A. 5 Zencerek Analizi

Mushaf-ı Şerîf'in ulama olarak tasarlanmış dikdörtgen alanını çevreleyen 2,4 cm genişliğinde dış pervaz bulunmaktadır (bkz. Ç. 8). Paftalardan müteşekkil olan dış pervaz deseni, köşeler hariç ½ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Desen sâde rûmî, sarılma rûmî ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. Kompozisyonda rûmî motifleri kullanılarak paftalar oluşturulmuştur. İlk unsur olarak sarı altın iplik üzerine yerleştirilen sâde rûmîler, alt ve üst cetvele yakındır ve zeminleri lâciverttir. Sâde rûmîlere lâl mürekkebi ile gölge verilmiştir. Merkeze yakın cetvel üzerinde bulunan ayırma rûmî zemininde merkezde yeşil altın, etrafında bedahşî lâcivert kullanılmıştır. Üst cetvele yakın bulunan kapalı formların zeminleri de lâciverttir. İkinci unsur olarak, yavruağzı iplik üzerine yerleştirilen yeşil sarılma rûmî motifi paftaları ayırmaktadır. Tasarımın zemininde, merkeze yakın sahada yeşil altın, diğer saha zemininde ise kırmızı altın kullanılmıştır. Zeminde iki farklı renk altın kullanımı paftaları daha da belirgin hâle getirmiştir. Bu şekilde paftaların oluştuğu kompozisyonda, leke ve altın-lâcivert dengesi en güzel şekilde oldukça estetik olarak ortaya çıkmıştır (bkz. R. 7-Ç. 9).

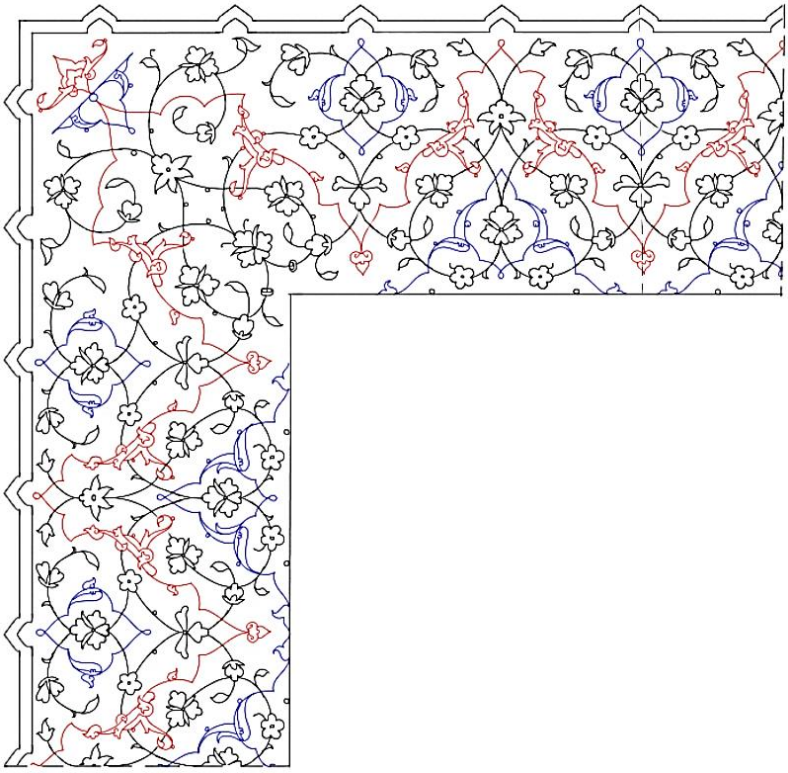
Son unsur olarak, hatâyî helezonu üzerinde ise penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, leylâk ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, pembe ve sarı renkler ile boyanmıştır. En dışa çekilen 1 mm. lâcivert iplik ile dış pervaz tezyînatı nihayetlenmiştir. Tasarımda 1,7 cm. uzunluğunda toplam kırk beş adet tığ bulunmaktadır. Tığlar, lâcivert renk ile sâde rûmî motifi, yaprak ve çizgisel unsurlardan müteşekkildir (bkz. R. 8-Ç. 10).



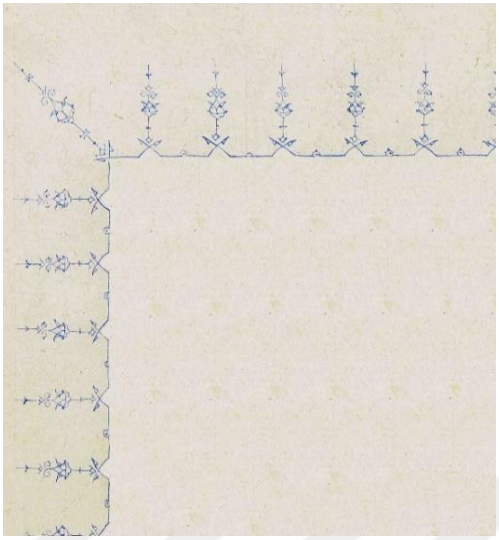
Ç. 8: TSMK A. 5 vr. 1a Zahriye Dış Pervaz Desen Analizi



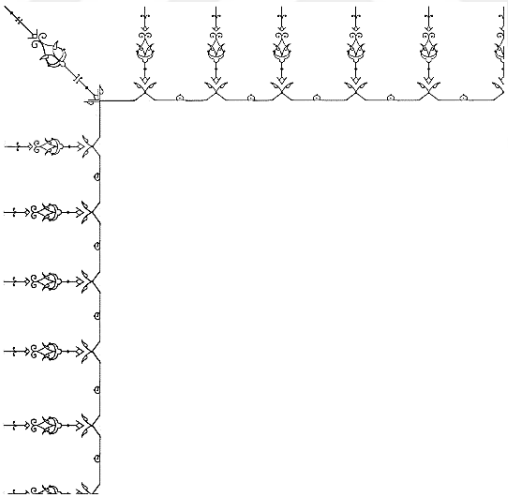
R. 7: TSMK A. 5 vr. 1a Dış Pervaz Detay



Ç. 9: TSMK A. 5 vr. 1a Dış Pervaz Detay Analizi



R. 8: TSMK A. 5 vr. 1a Tığ Detay

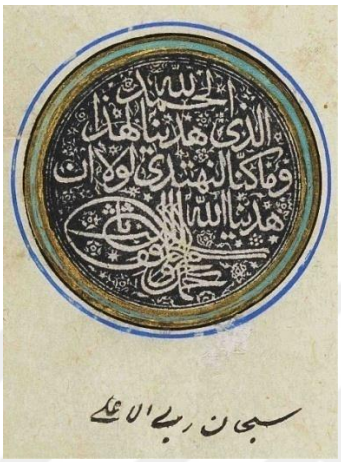


Ç. 10: TSMK A. 5 vr. 1a Tığ Detay Analizi

Mushaf-ı Şerîf'in zahriye sayfasının sol dış kenarında daire içerisinde tuğralı olarak Sultan III. Ahmed mührü yer almaktadır. A'râf Sûresi 43. âyetinin bir kısmı yazılı olan mühürde;

"*Elhamdu lillâhillezî hedânâ li hâzâ ve mâ künnâ li nehtediye levlâ en hedânaallah*" meâlen, "Hidayetiyle bizi bu nimete kavuşturan Allah'a hamdolsun. Allah bizi doğru yola iletmeseydi kendiliğimizden doğru yolu bulacak değildik"

ibaresi yer almaktadır (bkz. R. 9). Aynı mühür vr. 371b sayfasında da bulunmaktadır. Mührün hemen altında belli belirsiz şekilde Sultan II. Bayezid mührü yer almaktadır (bkz. R. 10).



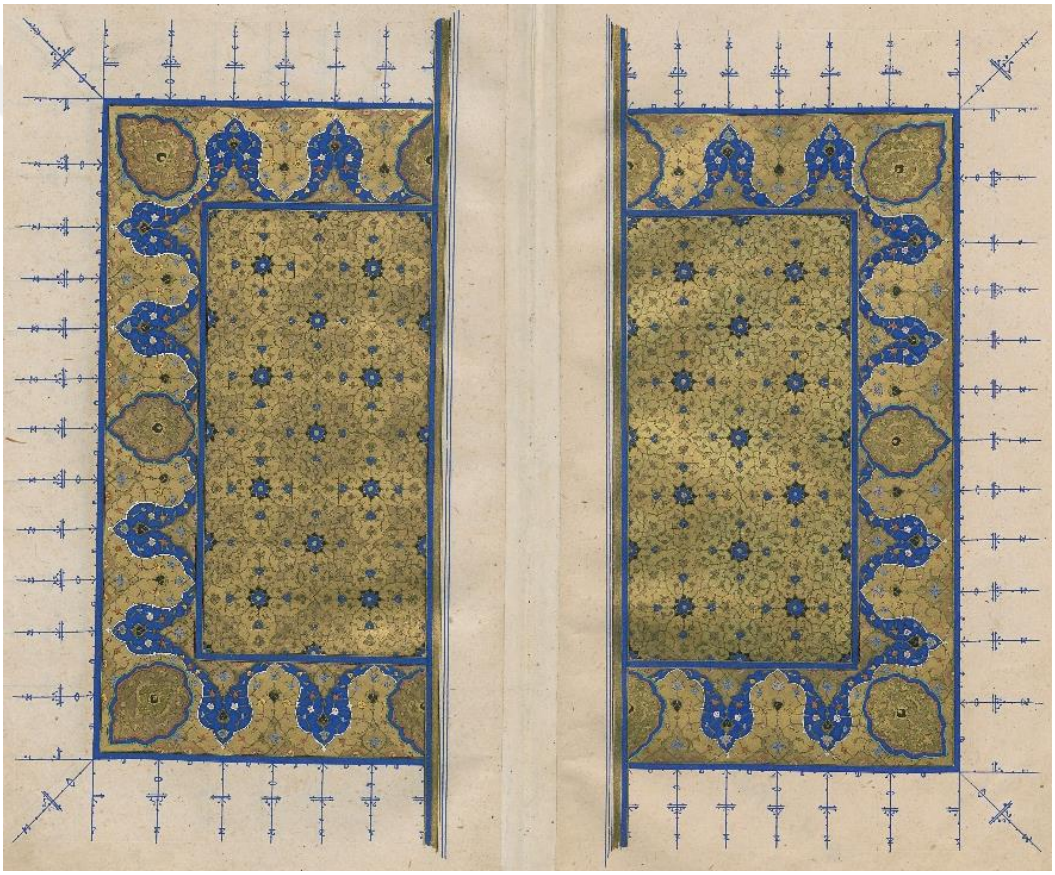
R. 9: III. Ahmed Mührü

R. 10: Sultan Bayezid Mührü

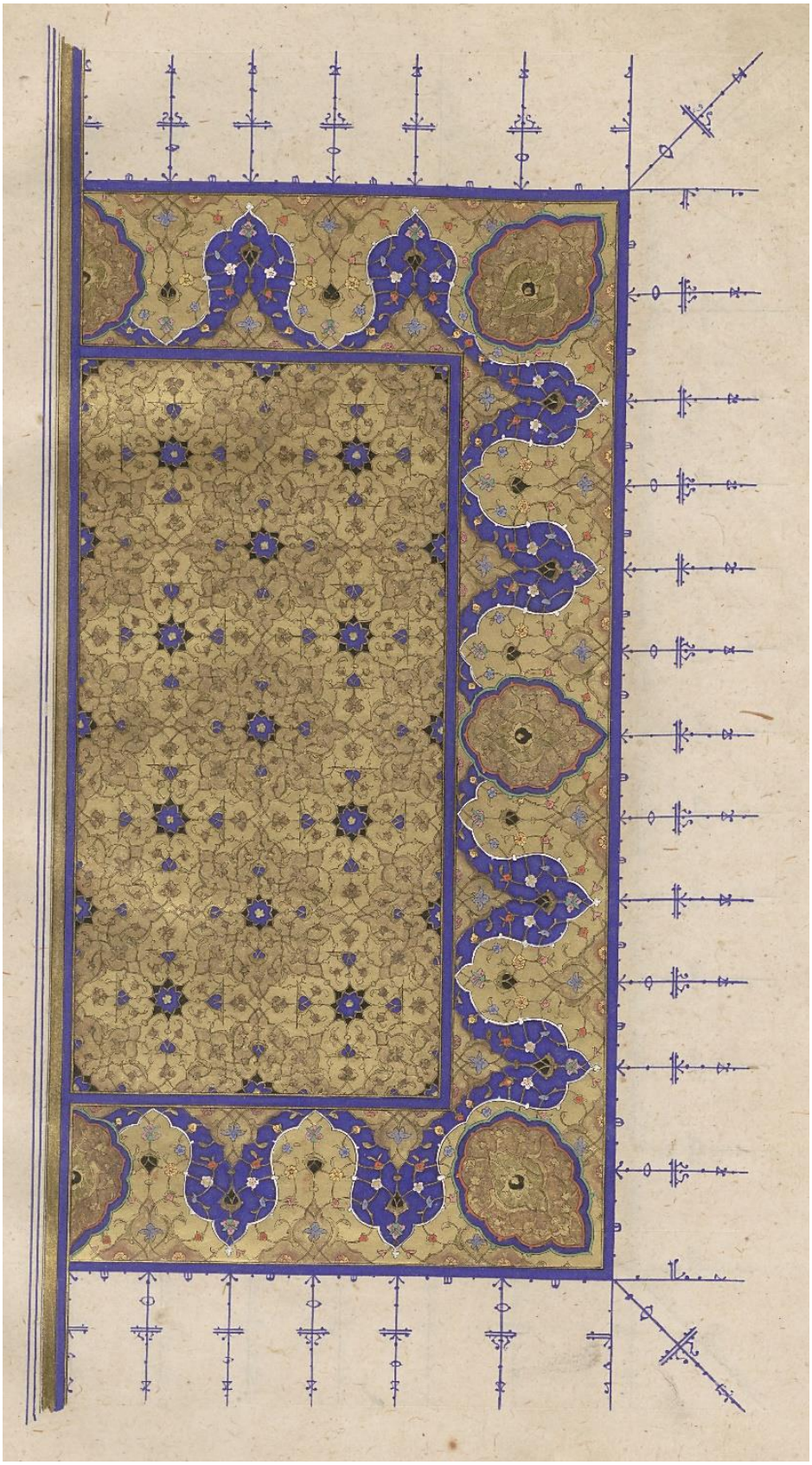
Mushaf'ın zahriye sayfasının serlevha tezyînatında olduğu gibi sırt cetvellerinin çekilmiş olması ve tezhip alanını aşması, Mushaf'ın çift zahriyeli olduğunu düşündürmektedir. Ancak vr. 1b sayfasında serlevha tezhibi bulunmaktadır.

TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın vr. 2a ve vr. 2b sayfalarında bulunan 17x9 cm genişliğindeki zahriye sayfası, çift varak olarak hazırlanmıştır (bkz. R. 11). Zahriye tezhibinin yerleşim şekli ise şöyledir: Merkezde 11,6 cm uzunluğunda ve 5,7 cm genişliğinde dikdörtgen alan bulunmaktadır. Bu alan üzerine toplamda 4 mm'lik ara pervaz yerleştirilmiştir. Ara pervazın dışında 2,4 cm

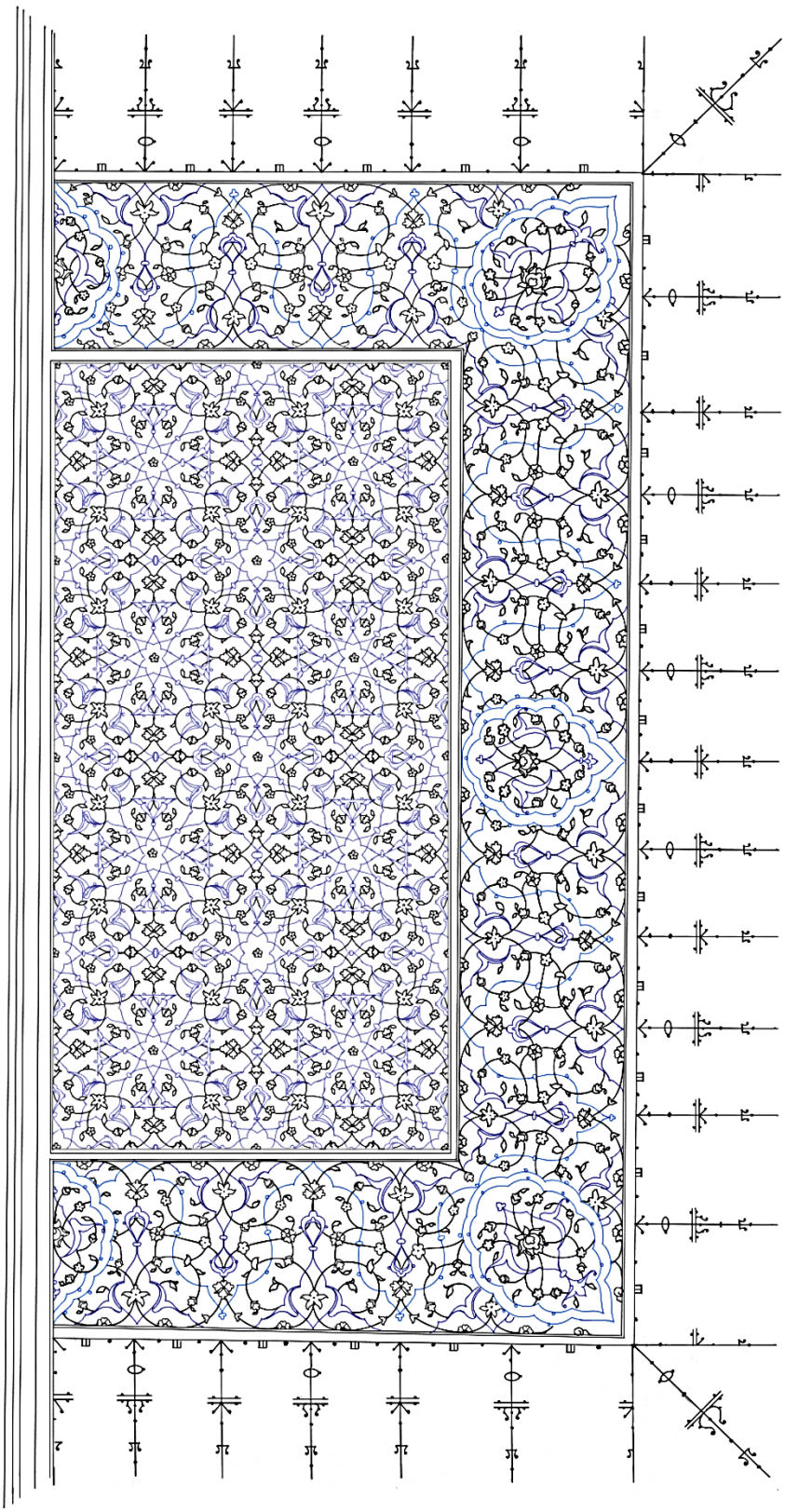
genişliğinde dış pervaz bulunmaktadır. Sayfanın birbirlerine bakan iç kenarlarına ise bordürden sonra sırasıyla, zemini altın boyalı 3 mm'lik cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonra 1 mm boşluk bırakılarak siyah mürekkep ile tahrir çekilmiştir. Tahririn ardından aralarında 1mm boşluk bırakılarak 1 mm'lik iki adet lâcivert cetvel çekilmiştir (bkz. R. 12-Ç. 11). Şimdi zahriye tezhibini oluşturan bu kompozisyonları ayrıntılı olarak inceleyelim.



R. 11: TSMK E. H. 58 vr. 2a - 2b Zahriye Sayfası

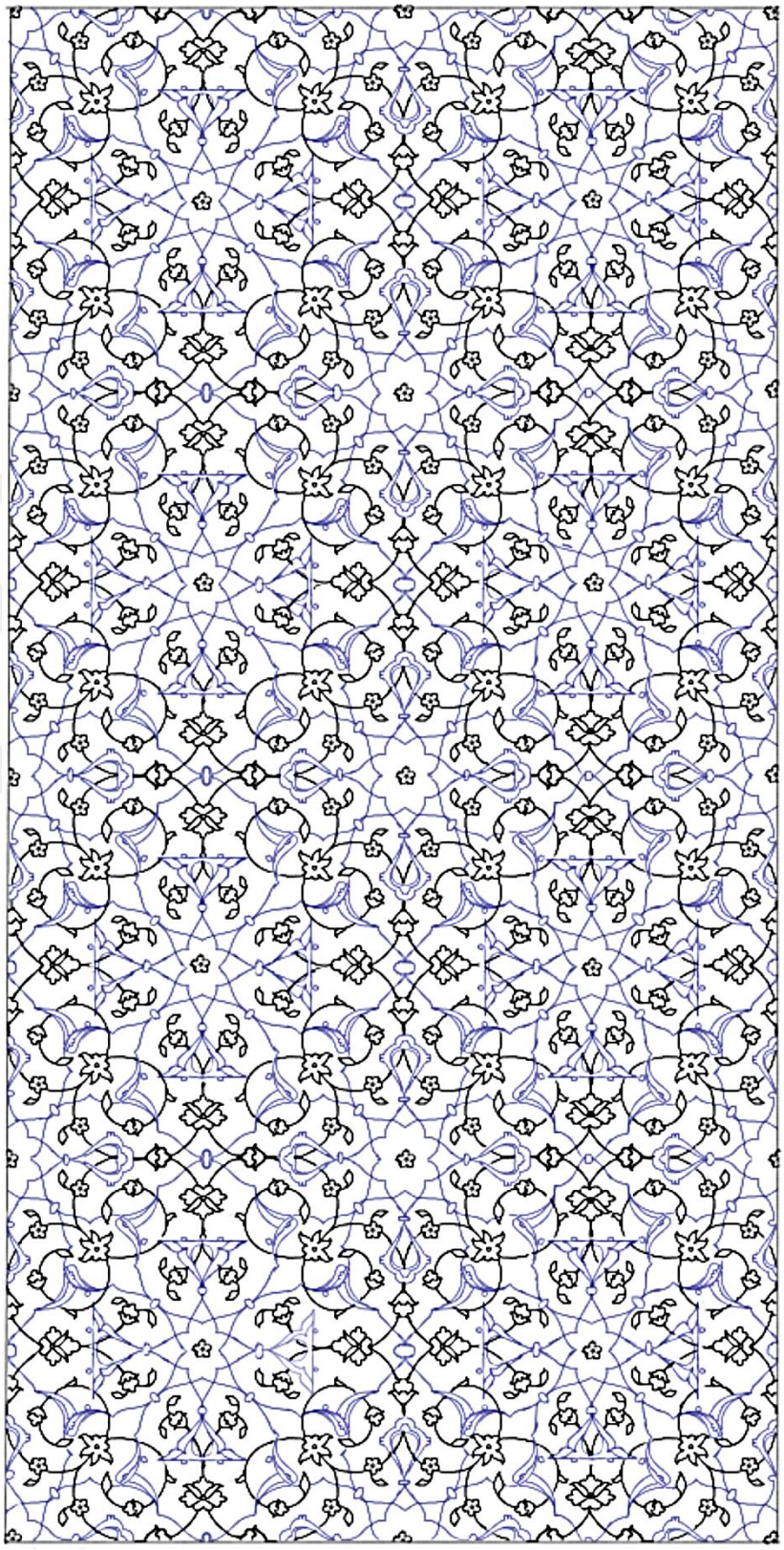


R. 12: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Sayfası

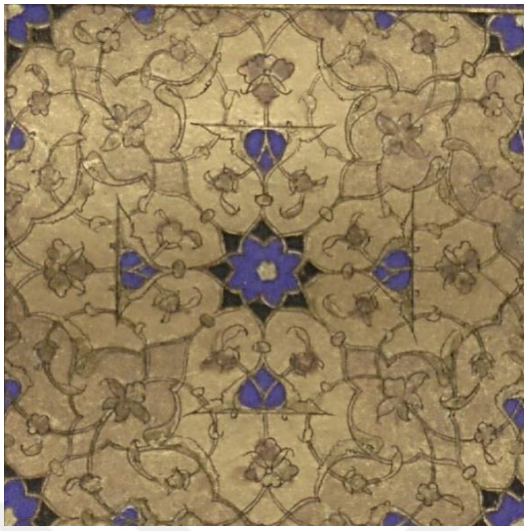


Ç. 11: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Sayfası Desen Analizi

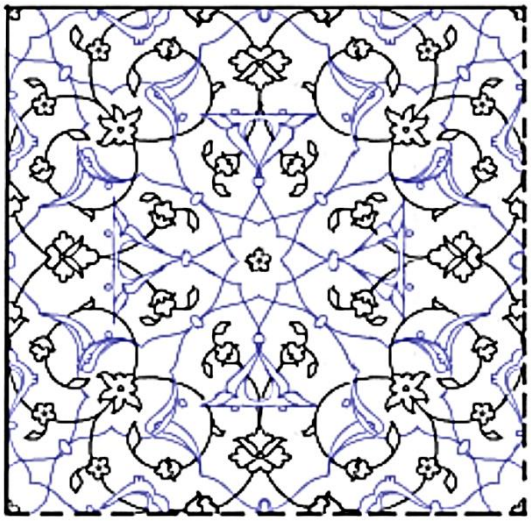
Merkezde bulunan 11,6x5,7 cm boyutlarındaki dikdörtgen alan içerisine rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılarak hazırlanan ulama kompozisyon uygulanmıştır (bkz. Ç. 12). Dikdörtgen alanın deseni iplikler, rûmî motifi ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak tasarımda sarı altın iplikler ile oluşturulmuş, cetvele yaslı toplam yirmi üç adet sekiz kollu yıldız bulunmaktadır. İki farkı şekilde tasarıma yerleştirilen bu yıldızlardan ilki, dört kolundan birbirine ⅛ simetrili ayırma rûmî ile bağlanmıştır. Yıldızların kalan dört koluna ise agraf yerleştirilmiştir. İpliklerin oluşturduğu yıldız formlarının kolları siyah, zemini ise bedahşî lâciverti ile boyanmıştır. Dikdörtgen alan içerisinde bu yıldız tasarımından sekiz adet bulunmaktadır. Tasarımda ⅛ simetrili ayırma rûmîlerin ortasında, kapalı form ve ortabağ motiflerinin oluşturduğu ikinci bir yıldız tasarımı daha bulunmaktadır. Kolları siyah renk ile boyanan bu yıldız formunun zemini de bedahşî lâciverti ile boyanmıştır. Kompozisyonda bu yıldız formundan cetvele yaslı olarak on beş adet bulunmaktadır. Her iki yıldız tasarımının merkezinde sarı altın ile renklendirilmiş penç motifi bulunmaktadır. Tasarımda ikinci unsur olan ve sarı altın iplik üzerine yerleştirilen rûmî motiflerinin çeşidi sâdedir. Tasarımda ortabağ ve agraf motiflerinin zemini lâcivert renge boyanırken, altın kullanılan sahalarda zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Hatâyî helezonu üzerinde ise penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Renk kullanılmayan tasarımda motifler, çiçeklerin sapları ve yapraklar sarı altın ile boyanmıştır (bkz. R. 13-Ç. 13).



Ç. 12: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Dikdörtgen Alan Analizi



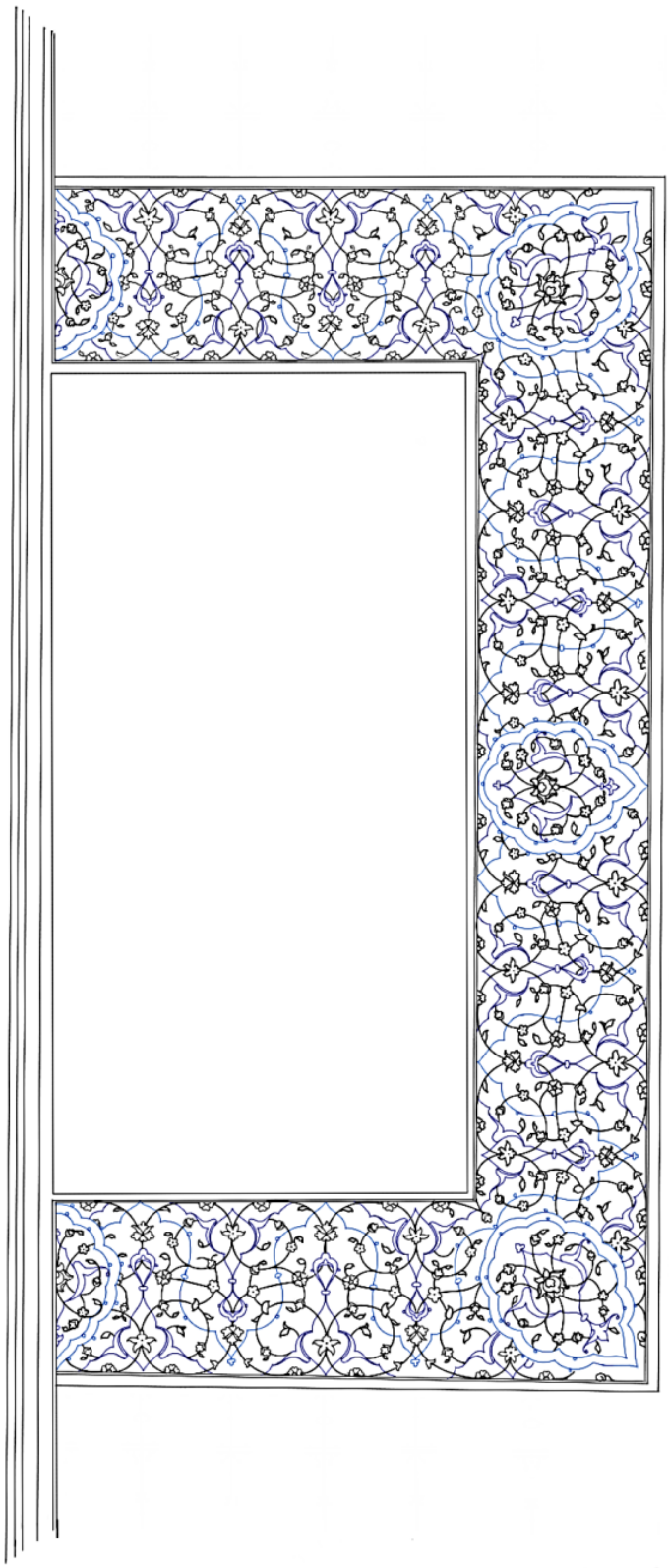
R. 13: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay



Ç. 13: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay Analizi

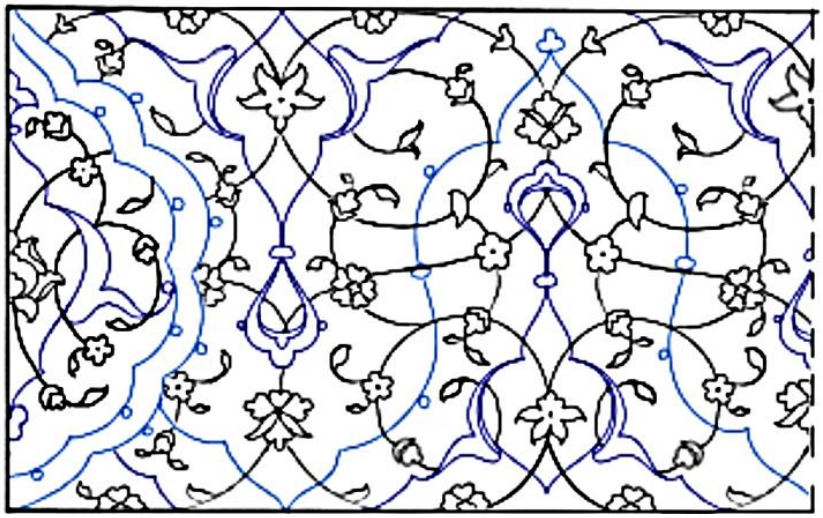
Zahriye sayfası tasarımında merkezde yer alan kompozisyonu çevreleyen 4 mm genişliğinde ara pervaz yer almaktadır. Bordürde sırasıyla, 1 mm'lik altın cetvel, 2 mm genişliğinde yeşil iplik, 1 mm'lik altın cetvel yer almaktadır. Ara pervazda zencerek uygulaması tercih edilmemiştir.

Mushaf-ı Şerîf'in ulama olarak tasarlanmış dikdörtgen alanını çevreleyen 2,4 cm genişliğinde dış pervaz bulunmaktadır (bkz. Ç. 14). Paftalardan müteşekkil olan dış pervaz deseni köşeler hariç ½ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Desen iplikler, sâde rûmî ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. Kompozisyon rûmî motifleri ile oluşturulmuş paftalardan müteşekkildir. Tasarımda ilk unsur olarak paftaları birbirinden dendanlı olarak tasarlanmış beyaz iplik ayırmaktadır. Merkez alana yakın zemininde lâcivert, diğer pafta zemininde sarı altın kullanılmıştır(bkz. R. 14-Ç. 15).



Ç. 14: TSMK E. H. 58 vr. 2b Zahriye Dış Pervaz Analizi

R. 14: TSMK E. H. 58 Dış Pervaz Detay

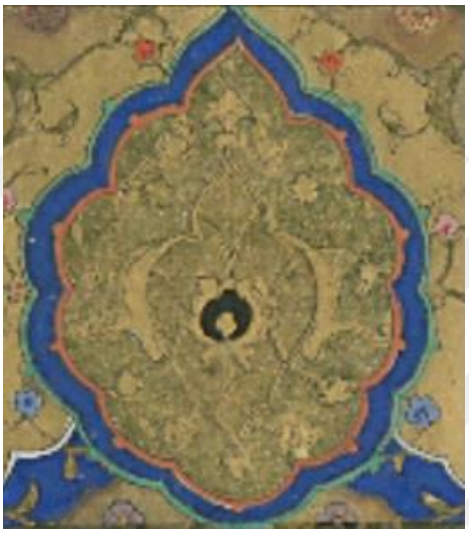


Ç. 15: TSMK E. H. 58 Dış Pervaz Detay Analizi

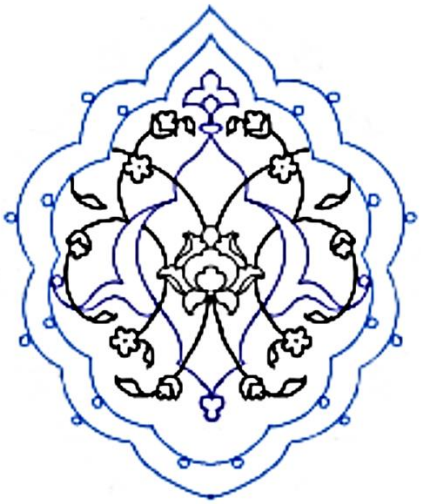
Kompozisyonda simetri merkezine münavebeli olarak yerleştirilmiş, yeşil, lâcivert ve turuncu iplik ile dendanlı olarak tasarlanmış kapalı formlar bulunmaktadır. Bu kapalı formun içerisine, sarı altın kullanılarak sâde rûmî ve hatâyî grubu motiflerden müteşekkil tasarım yapılmıştır (bkz. R. 15-Ç. 16). İkinci unsur olarak, alt cetvel ve üst cetvele yaslı sarı altın iplik üzerine yerleştirilen ½ sâde ayırma rûmî motifi kullanılmış ve zemini kırmızı altın ile boyanmıştır.

Üçüncü unsur olan hatâyî helezonu üzerinde ise; penç, hatâyî ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler mavi, turuncu, beyaz, sarı ve yeşil rengi

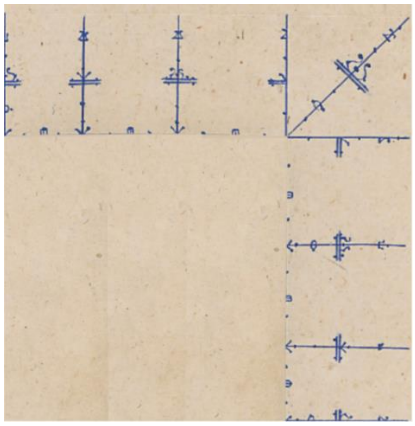
ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere, kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. En dışa çekilen 1 mm lâcivert iplik ile dış pervaz tezyînatı nihayetlenmiştir. Tasarımda, 2 cm boyutunda lâcivert renk ile çizgisel unsurlardan müteşekkil tığ uygulanmıştır (bkz. R. 16-Ç. 17).



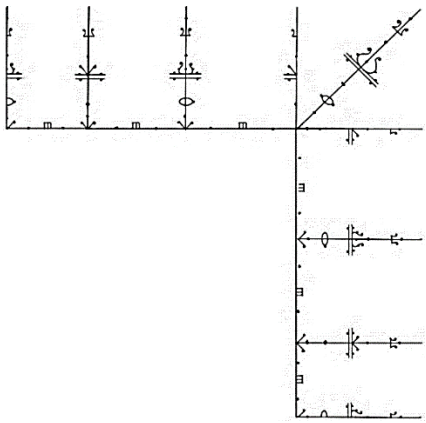
R. 15: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay



Ç. 16: TSMK E. H. 58 vr. 2b Detay Analizi



R. 16: E. H. 58 vr. 2b Tığ Detay



Ç. 17: E. H. 58 vr. 2b Tığ Analizi

Mushaf-ı Şerîf'lerin zahriye sayfaları kompozisyon kurgusu bakımından aynıdır. Her iki Mushaf'ın zahriye sayfasının merkezinde ulama kompozisyon kullanılmıştır. TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ın, TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'a kıyasla desen kurgusu, motif ve renk bakımından daha çeşitli ve zengin olduğu gözlemlenmektedir. A. 5 numarada kayıtlı vr. 1a sayfasında bulunan zahriye tezhibinde altın-lâcivert oldukça dengelidir. E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın vr. 2a ve vr. 2b sayfasında bulunan zahriye tezhibinde geniş yüzeylerde altın daha küçük yüzeylerde ise lâcivert uygulandığı görülür. Her iki Mushaf'ta da altın kullanımı çeşitlidir. TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın zahriye sayfasında hatâyî grubu motifler oldukça küçük çizilmiştir. Tezyînatta görülen farklılıklardan biri de ara pervazdadır. A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın araverpazında zencerek uygulanırken, TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın ara pervazı ipliklerden müteşekkildir.

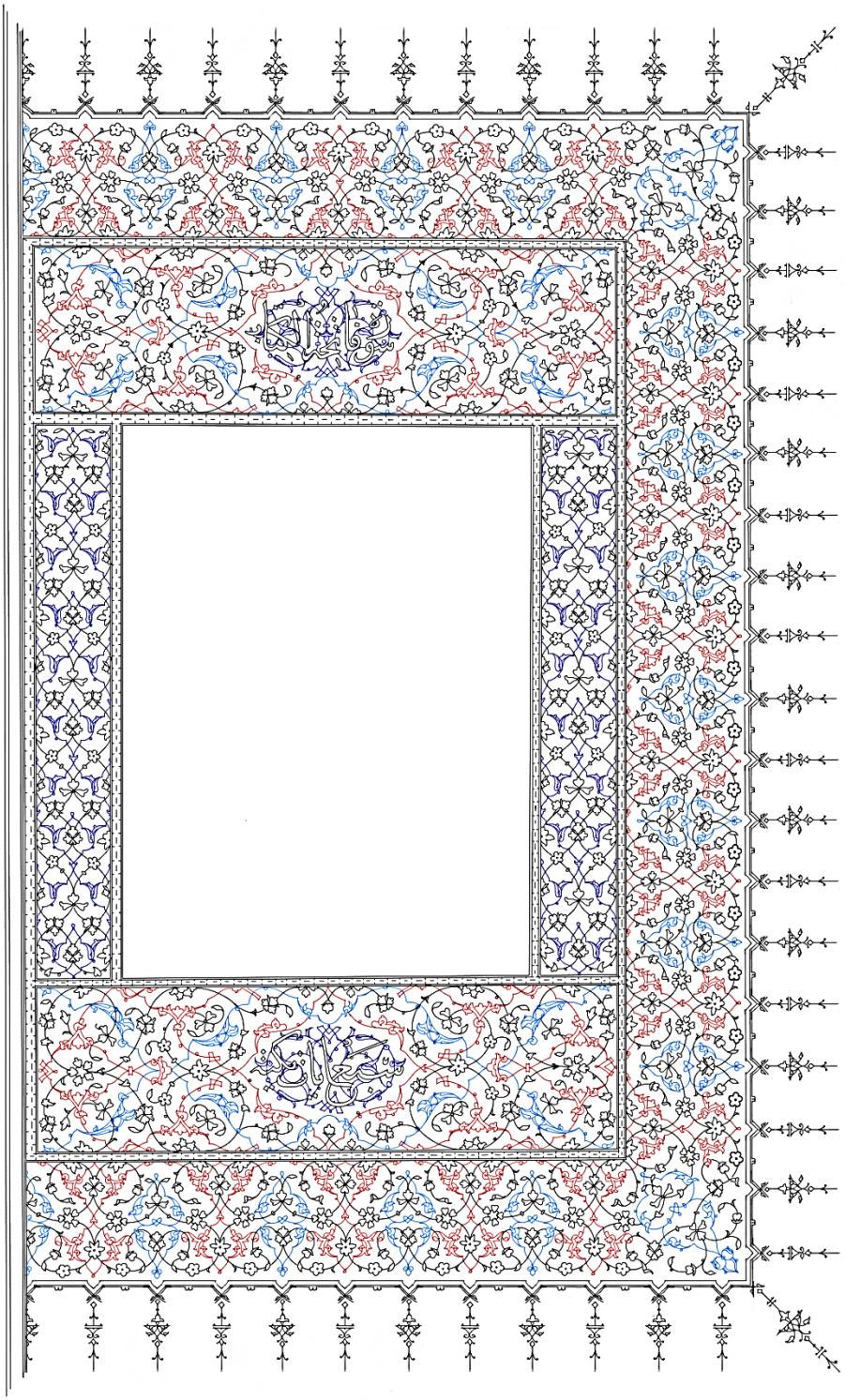
3.3. SERLEVHA TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Serlevha, yazma eserlerde zahriye sayfasından sonra gelen karşılıklı iki sayfaya yapılan bezemeyi ifade etmektedir. Tezhiplenmiş olan bu sayfalarda genellikle Kur'ân'ı Kerîm'de Fatiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin ilk beş ayetine yer verilmektedir.

İncelediğimiz her iki Mushaf'ın serlevha tezhibi, gerek desen zevki gerekse son derece ince işçiliğiyle ayrı bir güzelliği barındırmaktadır. TSMK A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın serlevha tezhibi dikdörtgen şeklindedir (bkz. R. 17, 18 - Ç. 18). Vr. 1b ve vr. 2a sayfalarında karşılıklı olarak yer alan serlevha tezhibinin yerleşim şekli ise şöyledir: Nesih hatla yazılmış sûrelerin iki yanına 10,4 cm uzunluğunda, 1,3 cm genişliğinde iki koltuk yerleştirilmiştir. Yazı alanının üst ve alt kısmına 10,2 cm uzunluğunda, 3,1 genişliğinde yatay koltuk yer almaktadır. Bu alanlar toplamda 4 mm olan ara pervaz ile çevrelenmiştir. Bu bordürün dışına da 2,4 cm genişliğinde dış pervaz deseni çizilmiştir. Bu iki sayfanın birbirlerine bakan iç kenarlarına ise bordürden sonra sırasıyla 1mm boşluk bırakılmış ve 3 mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Sonra 1 mm boşluk bırakılarak siyah mürekkep ile tahrir çekilmiştir. Şimdi serlevha tezhibini oluşturan bu kompozisyonları inceleyelim.

R. 17: TSMK A. 5 vr. 1b Serlevha Tezhibi

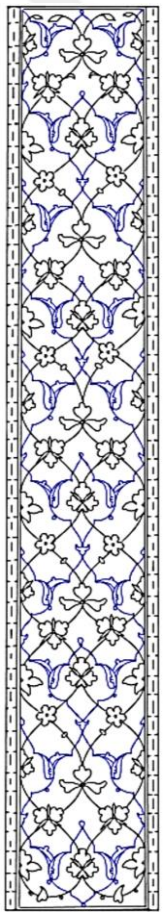
R. 18: TSMK A. 5 vr. 2a Serlevha Tezhibi



Ç. 18: TSMK A. 5 vr. 1b Serlevha Tezhibi Desen Analizi

Serlevhanın ortasındaki nesih yazının sağ ve sol tarafına yerleştirilmiş 10,4 cm uzunluğunda, 1,3 cm genişliğinde birbirine eş iki koltuk tasarımı yer almaktadır (bkz. R. 19-Ç. 19). Koltuk tezyînatının dış tezyînata göre sâde olduğu görülmektedir. Tasarım, hatâyî grubu motifler ve rûmî motifinden oluşmaktadır. Desen kurgusu, motiflerin oluşturduğu paftaların ulama kompozisyon halinde dönüştürülmesi oluşturulmuştur. Sâde rûmî çeşidinin kullanıldığı motifler, sarı altın ile renklendirilmiştir. Hatâyî grubunda helezon kurgusu aşağıdan yukarıya doğru tasarlanmış ve motifler ardışık olarak yerleştirilmiştir. Beyaz, turuncu, pembe ve mavi renklerin kullanıldığı motiflere kendi renginden gölge verilmiştir. Koltuk tasarımının zemininde son derece dengeli olarak sarı altın ve lâcivert kullanılmıştır. Alan 2 mm'lik yeşil cetvel ile çevrilidir. Üzerine siyah mürekkep ile (ı),(-) şeklinde kurtlar koyulan cetveli iki yanından 1 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

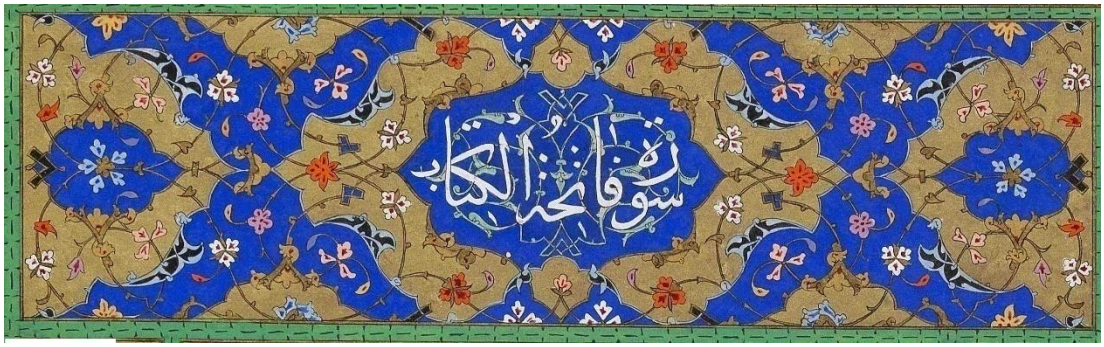
R. 19: A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni



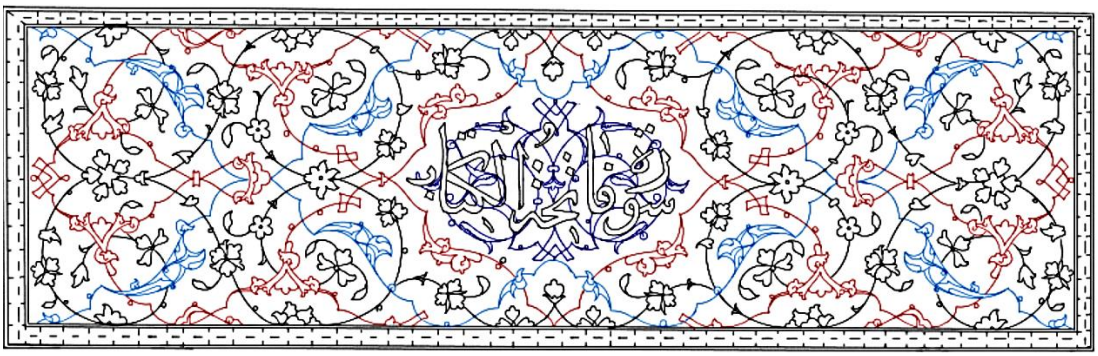
Ç. 19: A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Desen Analizi

Serlevhada, sûrelerin ilk satırının üstüne ve son satırının altına yerleştirilmiş dikdörtgen tezyînat alanları yer almaktadır (bkz. R. 20-Ç. 20). 10,4 cm uzunluğunda, 3,1 cm genişliğinde olan bu kompozisyon ¼ simetri olarak tasarlanmıştır (bkz. R. 21-Ç. 21). Koltuk deseni, sarılma ve hurde rûmîlerin paftalar oluşturması ile tasarlanmıştır. Bu aşamaya kadar incelenen desenlerden farklı olarak koltuk tasarımında hurde rûmî motifi de kullanılmıştır. Deseni oluşturan unsurlardan sarılma rûmî motifi sarı altın iplik üzerine yerleştirilmiş ve lâl mürekkebi ile gölge verilmiştir. Altının iplikler üzerinde parlatılıp rûmîlerde mat bırakılmıştır. Zeminleri siyah renkte olan hurde rûmîler ise açık mavi ile renklendirilmiştir. Koltukların zemini lâcivert, rûmî motifleri arasında oluşan pafta zeminleri ise altın ile boyanmıştır. Tasarımda, küçük alanlarda dahi leke dengesi oldukça etkileyicidir.

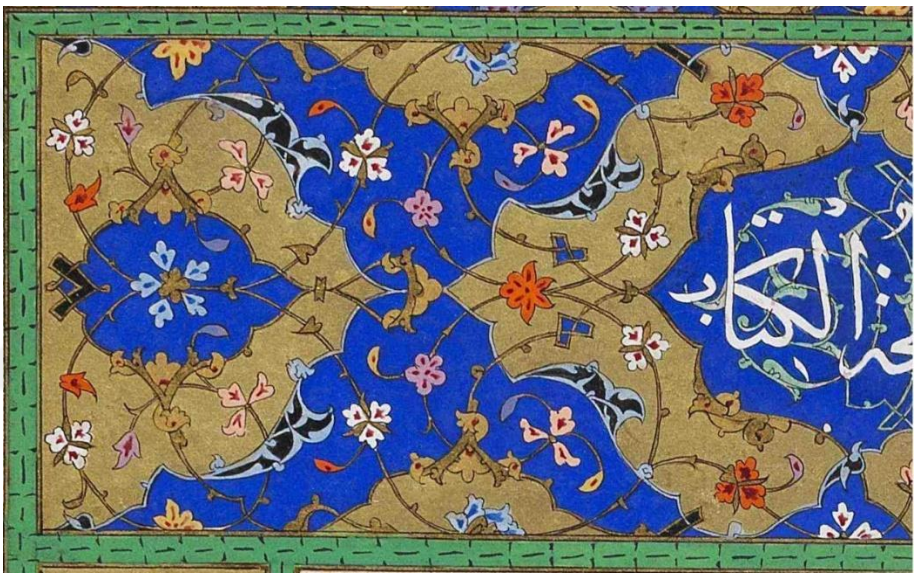
Hatâyî helezonu "S" şeklinde tasarlanmış üzerinde ise; penç, goncagül ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı, eflâtun ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, eflâtun, sarı ve turuncu renkler ile boyanmıştır.



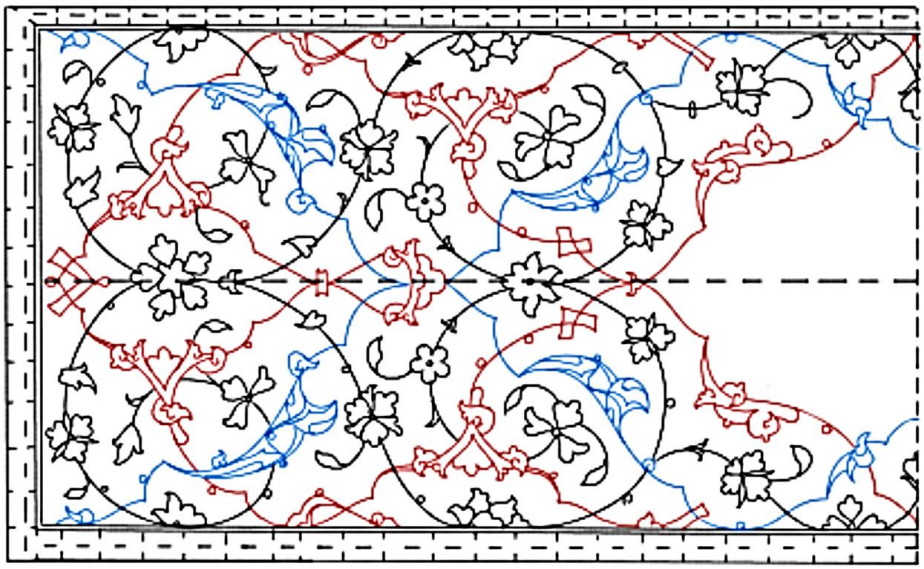
R. 20: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni



Ç. 20: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Deseni Analizi



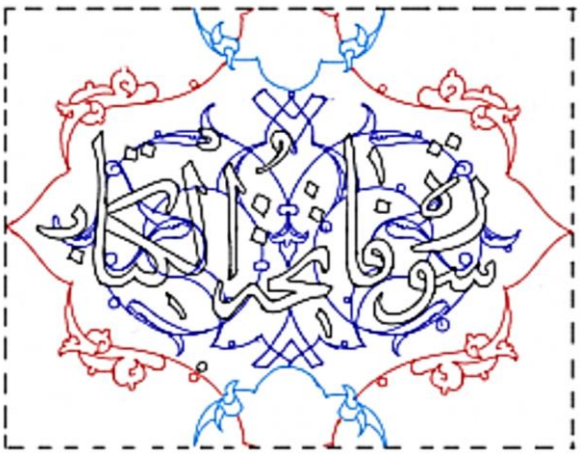
R. 21: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Detay



Ç. 21: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Koltuk Detay Desen Analizi

Bu kompozisyonun tam ortasında, tasarımda kullanılan rûmî motifleri oluşturulmuş olan kapalı bir alan yer almaktadır (bkz. R. 22-Ç. 22). Serlevhada dört adet bulunan bu alanların içinde sûrelerin isimleri, kaç âyetten oluştukları ve nerede nâzil oldukları yazılıdır. Bu yazılar rikā' hatla üstübeç mürekkeple yazılıp, kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Lâcivert zemin üzerinde bulunan yazının üzeri, ½ simetri esasına göre, limonküfü dal üzerinde yürüyen ve siyah mürekkep ile tahrirlenmiş sâde rûmîden müteşekkil kompozisyonla bezenmiştir. Alan 2 mm'lik yeşil cetvel ile çevrilidir. Üzerine siyah mürekkep ile (ı), (-) şeklinde kurtlar koyulan cetveli iki yanından 1 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

R. 22: TSMK A. 5 Koltuk Deseni Detay

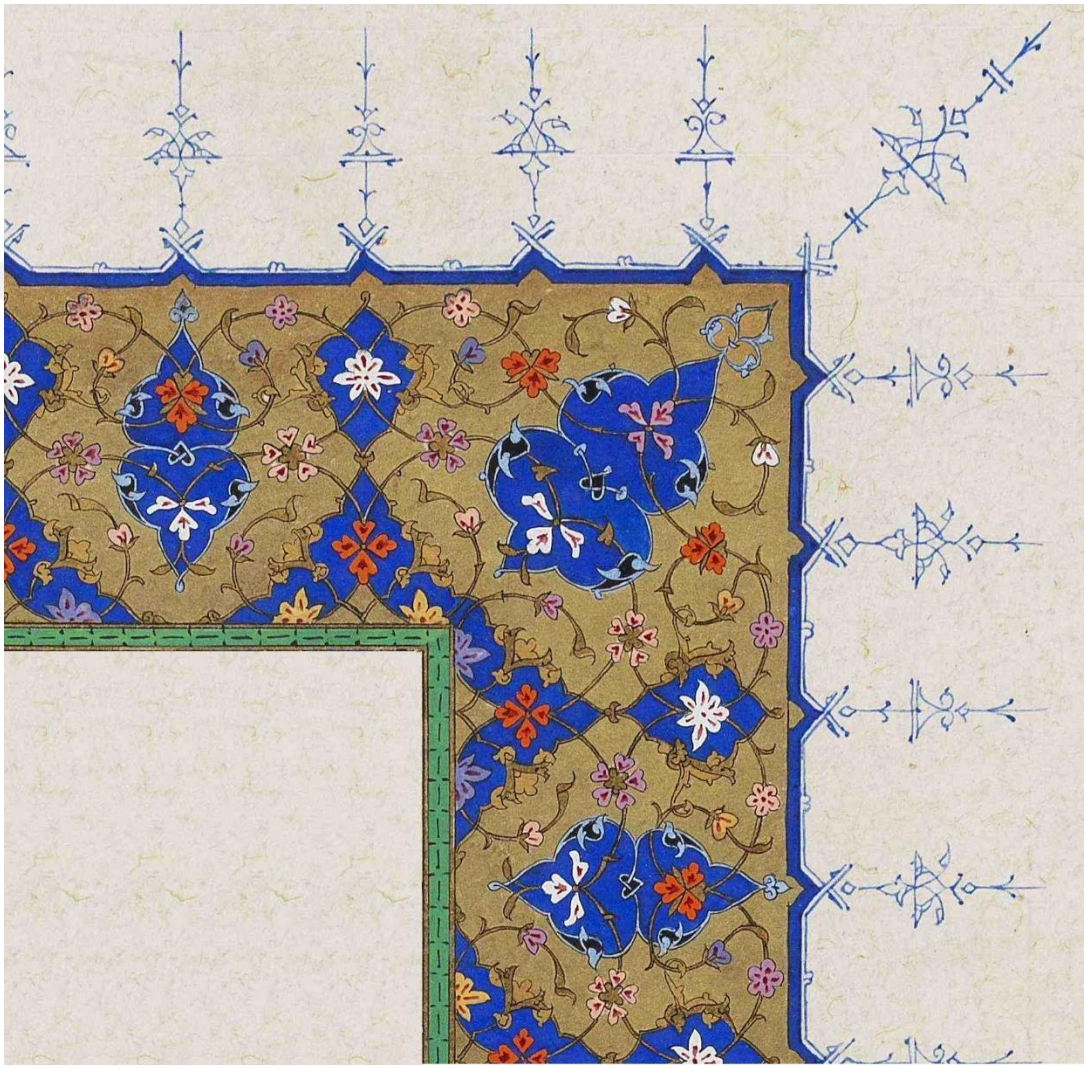


Ç. 22: TSMK A. 5 Koltuk Deseni Detay Analizi

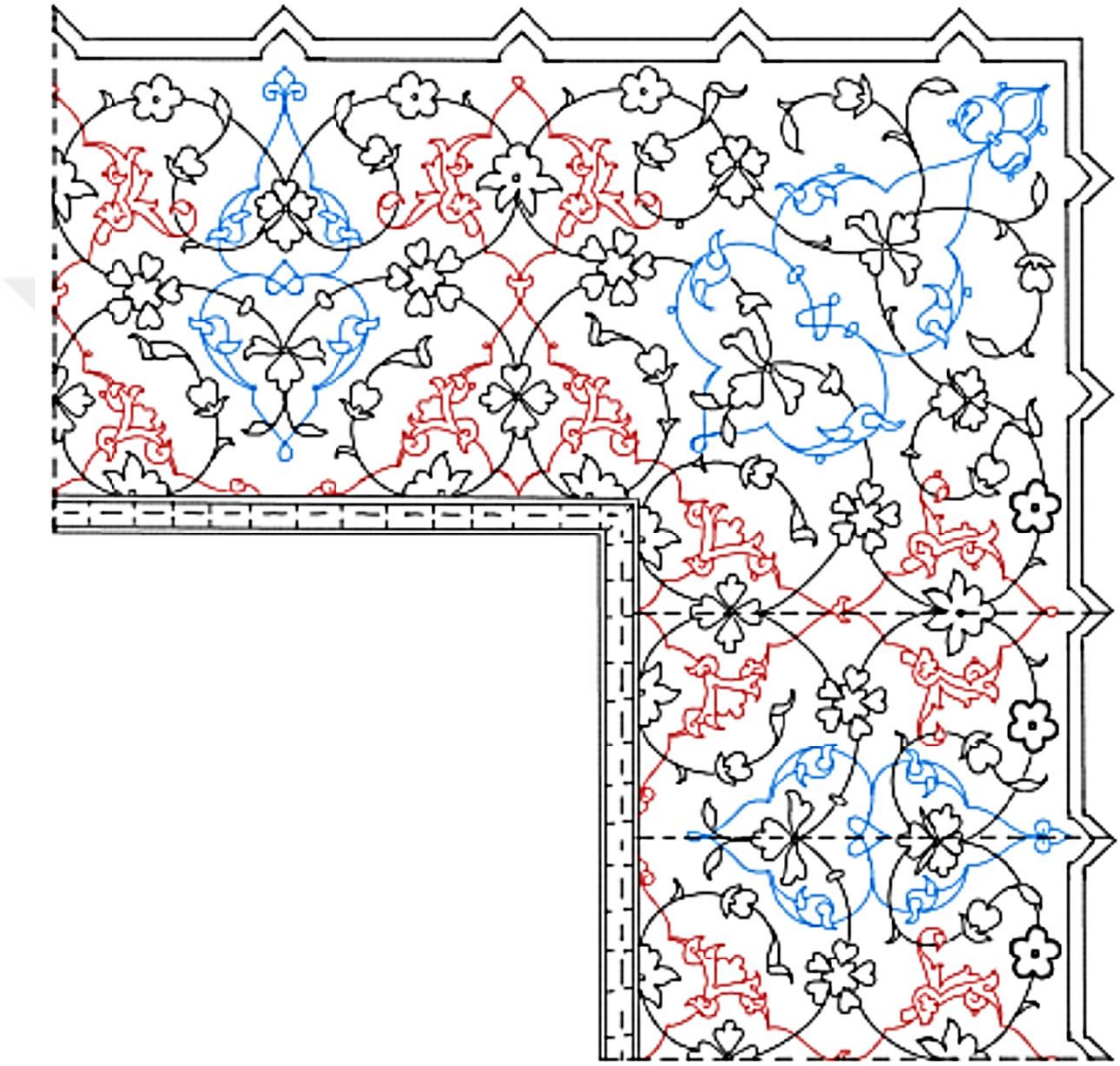
Vr. 1b ve vr. 2a sayfalarında bulunan serlevha tezyînatında yazı alanını, yatay ve dikey koltukları içine alacak şekilde 4 mm'lik bordür yer almaktadır. 2 mm'lik yeşil iplik üzerine siyah mürekkep ile (ı), (-) şeklinde kurtlar yerleştirilen cetvelin iki yanında 1 mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Bu cetvelin dışına da, sayfanın üç tarafını çevreleyen 2,4 cm'lik kenar suyu yapılmıştır (bkz. R. 23-Ç. 23).

Dış pervaz deseni ½ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Desen köşeler hariç ulama kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. Desen sarılma rûmî, hurde rûmî motifleri ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. Kompozisyonda rûmî motifleri kullanılarak paftalar oluşturulmuştur. İlk unsur olarak, sarı altın iplik üzerine yerleştirilen sarılma rûmîler, merkeze yakın cetvel üzerindedir ve zeminleri lâciverttir. İkinci unsur olan ve açık mavi iplikler üzerine yerleştirilen hurde rûmîlerin zemini ise siyahtır. Hurde rûmîlerin birleştiği noktada meydana gelen saadet düğümünün zemini de siyah renk ile boyanmıştır. Bunların dışında kalan zeminlerde sıvama altın uygulanmıştır. Yatay olarak hazırlanan koltuk zeminleri ile aynı zemin renklerinin tercih edilmesi, tasarımın muhteşem bir ahenk içinde olmasını sağlamıştır.

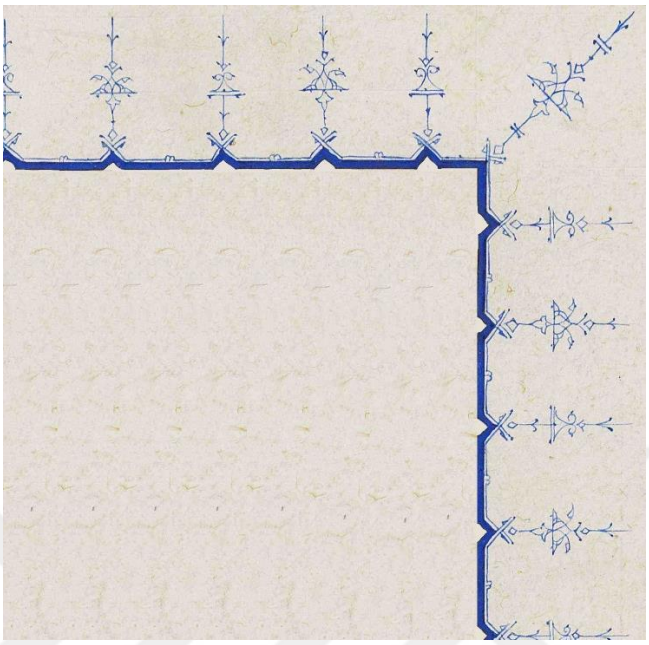
Üçüncü unsur, hatâyî helezonu üzerinde ise penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı ve eflâtun renkleri ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik tezhip üslûbunda altın ile boyanmıştır. Tasarımın en dışına 1 mm'lik lâcivert iplik çekilerek tığ için çıkış sağlanmıştır. Tığlar, lâcivert renkte rûmî ve çizgisel unsurlardan meydana gelmektedir. Vr. 1b ve vr. 2a sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde toplam seksen altı adet tığ bulunmaktadır (bkz. R. 24-Ç. 24).



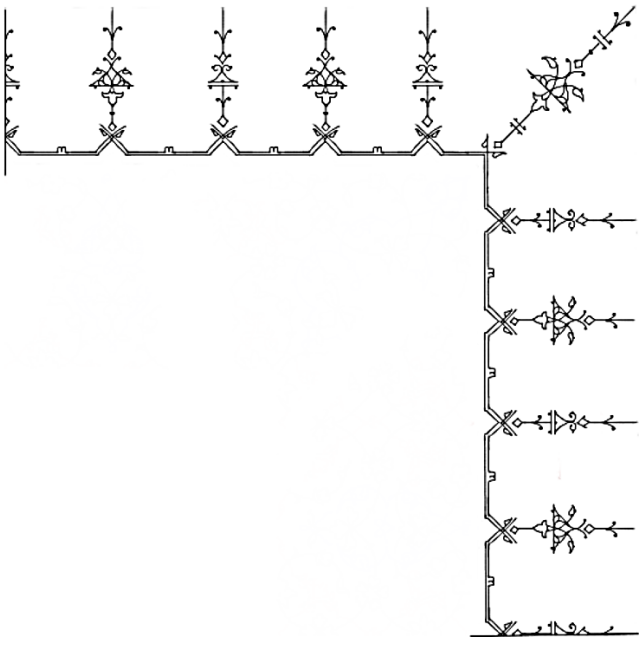
R. 23: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı



Ç. 23: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı Analizi

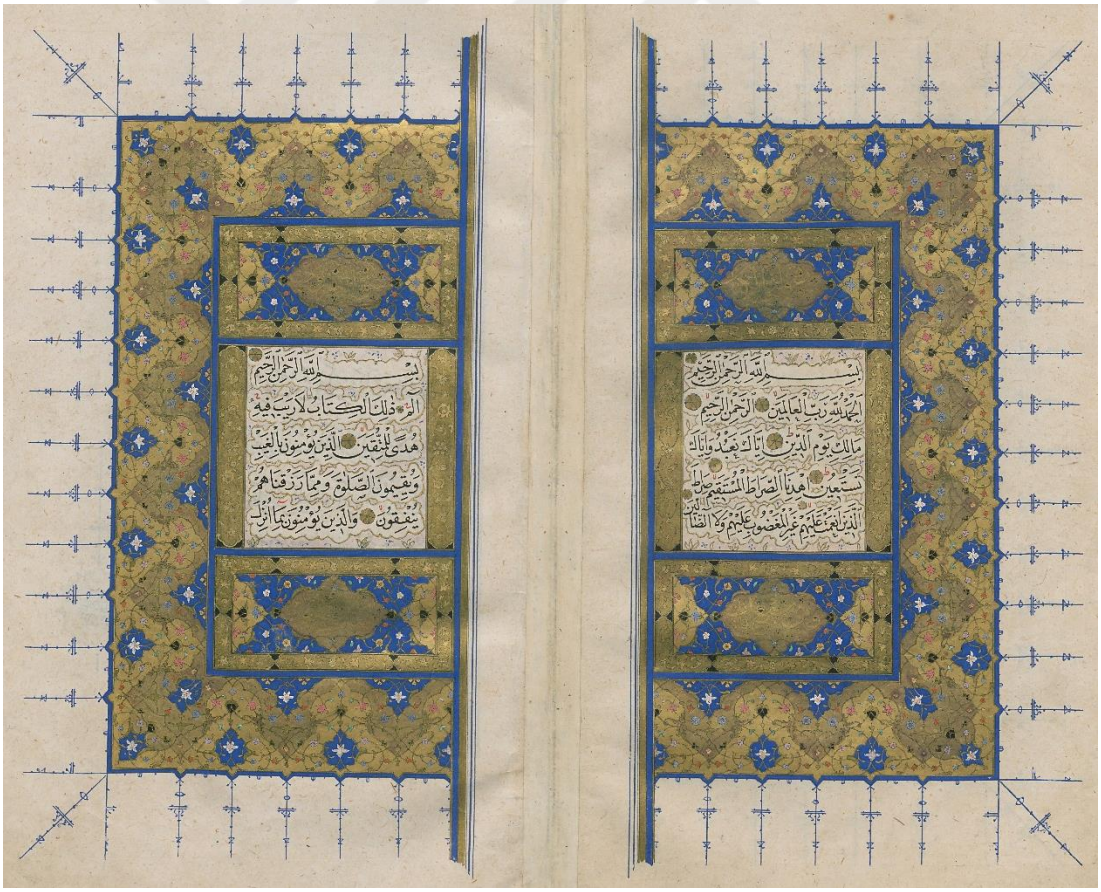


R. 24: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tığ Detayı

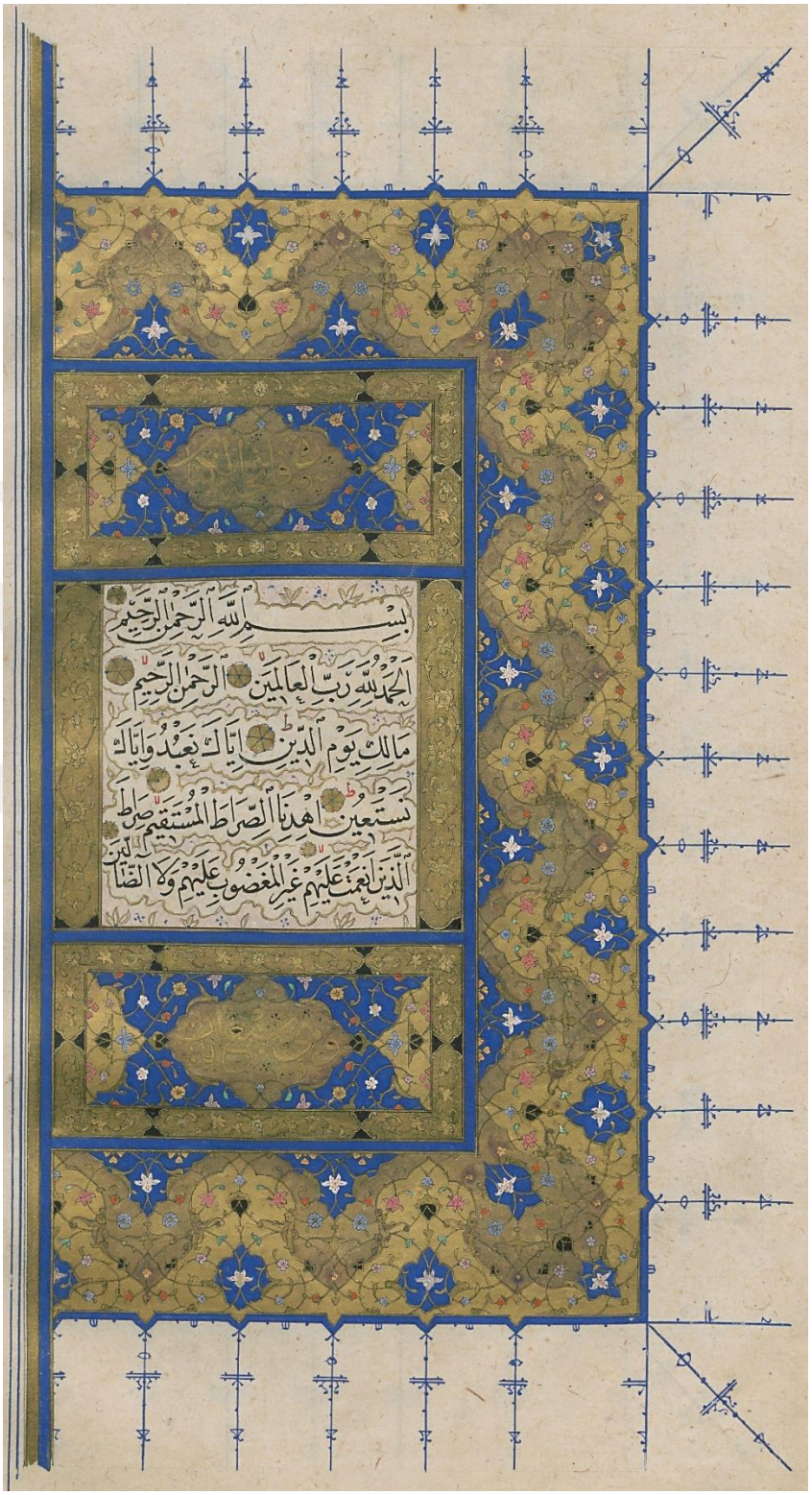


Ç. 24: TSMK A. 5 vr. 1b-2a Serlevha Tığ Detay Analizi

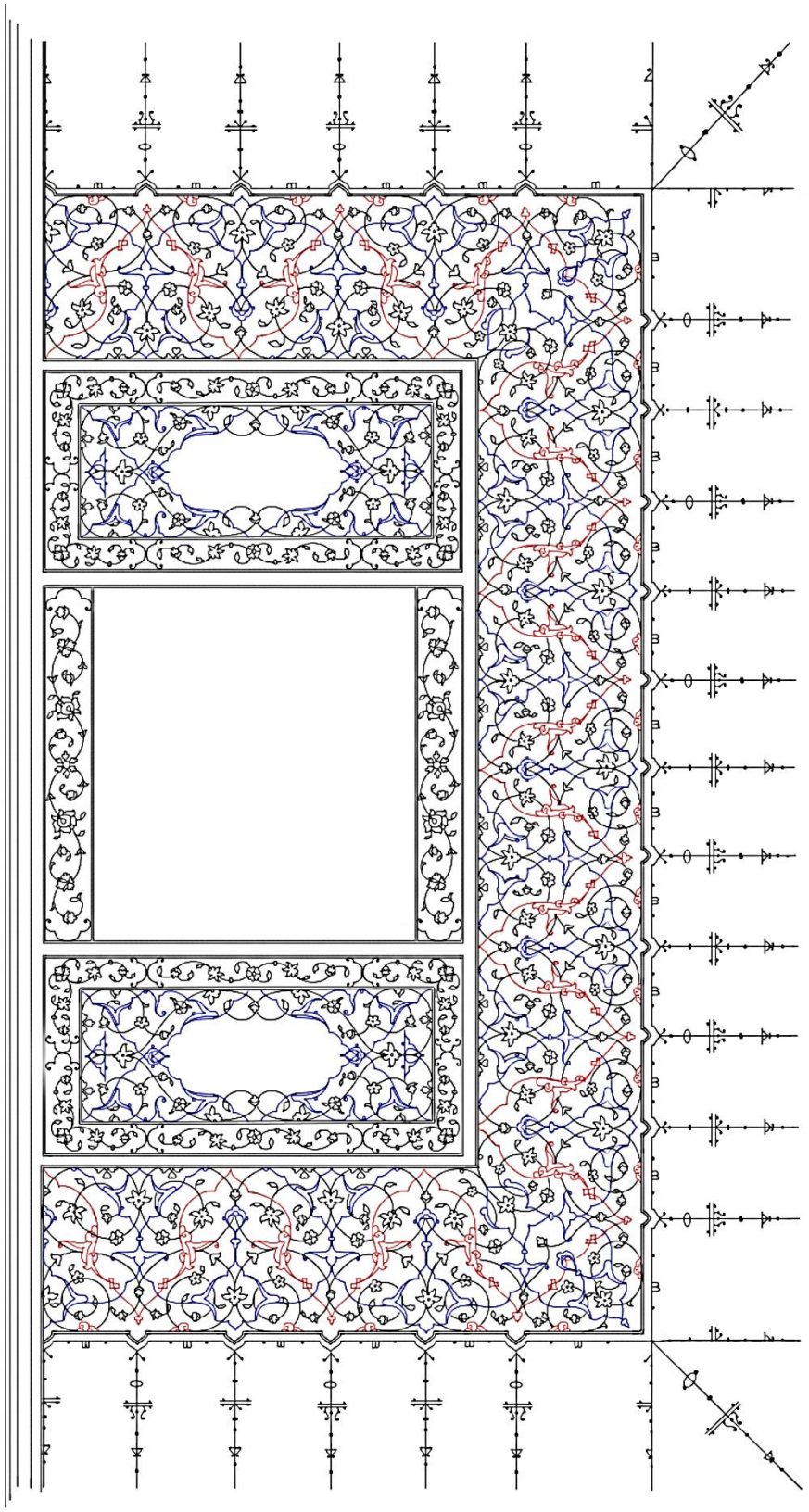
TSMK E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın serlevha tezhibi dikdörtgen şeklindedir (bkz. R. 25,26-Ç. 25). Vr. 3a ve vr. 3b sayfalarında karşılıklı olarak yer alan serlevha tezhibinin yerleşim şekli ise şöyledir: Nesih hatla yazılmış sûrelerin iki yanına 5,2 cm uzunluğunda, 6 mm genişliğinde iki koltuk yerleştirilmiştir. Yazı alanının üst ve alt kısmına 6 cm uzunluğunda, 2,8 cm genişliğinde yatay koltuk yer almaktadır. Bu alanlar toplamda 4 mm olan ara pervaz ile çevrelenmiştir. Bu bordürün dışına da 2,3 cm genişliğinde dış pervaz deseni çizilmiştir. Bu iki sayfanın birbirlerine bakan iç kenarlarına ise bordürden sonra sırasıyla, 1mm boşluk bırakılmış sonra siyah mürekkep ile tahrir çekilmiştir. Tahririn ardından aralarında 1 mm boşluk bırakılarak 1 mm'lik iki adet lâcivert cetvel çekilmiştir. Şimdi serlevha tezhibini oluşturan bu kompozisyonları inceleyelim.



R. 25: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tezhibi



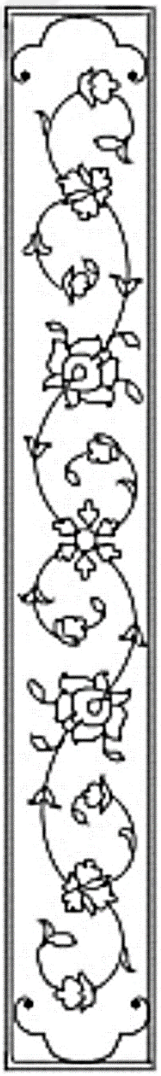
R. 26: TSMK E. H. 58 vr. 3a Serlevha Tezhibi



Ç. 25: TSMK E. H. 58 vr. 3a Serlevha Tezhibi Desen Analizi

Serlevhanın ortasındaki nesih yazının sağ ve sol tarafına yerleştirilmiş 5,2 cm uzunluğunda, 6 mm genişliğinde birbirine eş kitâbeli iki koltuk tasarımı yer almaktadır (bkz. R. 27-Ç. 26). Koltuk tezyînatının dış tezyînata göre sâde olduğu görülmektedir. Tasarım, hatâyî grubu motiflerden oluşmaktadır. Hatâyî helezonu "S" formunda, ½ ters simetrili olarak tasarlanmış üzerinde ise penç, goncagül ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler, sarı altın ile renklendirilmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Kitâbe alanlarının kenarında kalan boşluklar siyah renkle boyanmıştır. Bu zemin boyaması ile kitâbe alanı daha belirgin hâle gelmiştir. Alanı 1 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

R. 27: Vr. 3a-3b Koltuk Deseni



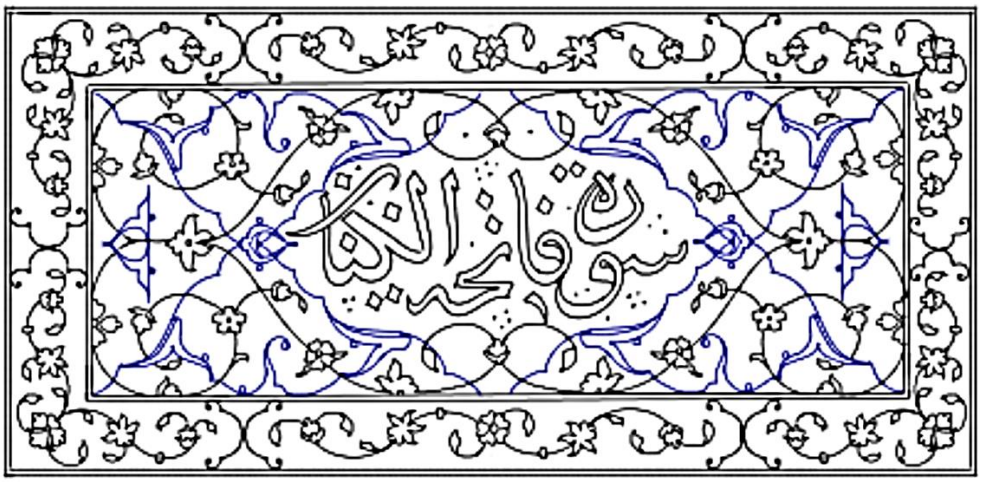
Ç. 26: Vr. 3a-3b Koltuk Desen Analizi

Serlevhada, sûrelerin ilk satırının üstüne ve son satırının altına yerleştirilmiş dikdörtgen tezyînat alanları yer almaktadır (bkz. R. 28-Ç. 27). 6 cm uzunluğunda, 2,8 cm genişliğinde olan bu kompozisyon ¼ simetri olarak tasarlanmıştır (bkz. R. 29-Ç. 28). Koltuk deseni, sâde rûmî ve çiçek dalları olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olan rûmî motifleri sarı altın iplik üzerine yerleştirilmiştir. Koltukların zemini lâcivert, rûmî motiflerinin zemini sıvama sarı altındır. Desende bulunan ortabağ ve agraf motiflerinin zeminleri siyah renk ile boyanmıştır.

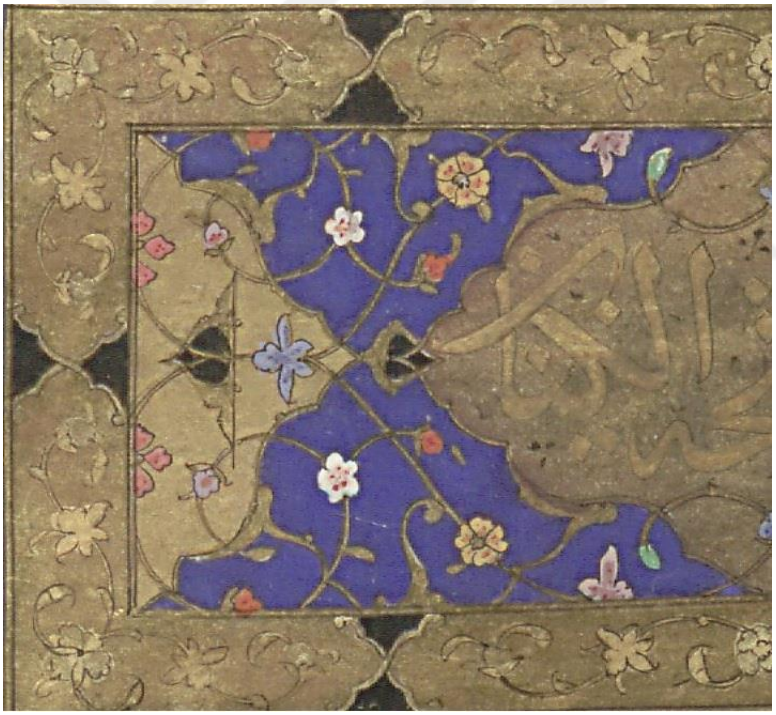
İkinci unsur olarak hatâyî helezonu üzerinde, penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, pembe, eflâtun ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve yeşil renkler ile boyanmıştır.

Bu kompozisyonu çevreleyen sırasıyla, 1 mm'lik altın cetvel yer almaktadır. Sonra 5 mm'lik hatâyî grubu motiflerden oluşan bordür yer almaktadır. Hatâyî helezonu "S" formunda, ½ ters simetrili olarak tasarlanmış üzerinde ise; penç, goncagül ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler sarı altın ile renklendirilmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Kitâbeli olarak tasarlanan bordürün kenarında kalan boşluklar siyah renkle boyanmıştır. Bordür 1 mm'lik altın cetvel ile nihayetlenmektedir. Dikey koltuklar ile aynı tasarıma sahip olan bordür, serlevha tezhibinde bütünlük sağlamaktadır.

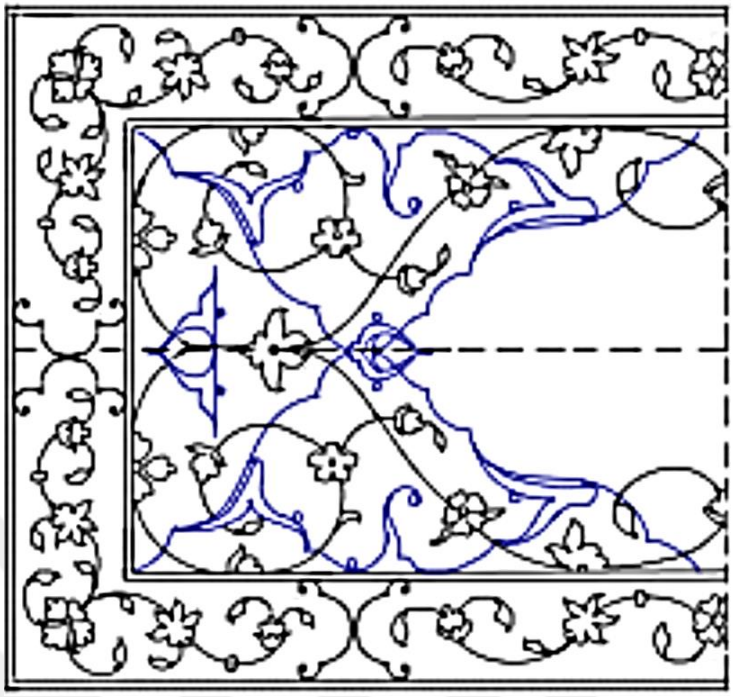
R. 28: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay



Ç. 27: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay Desen Analizi



R. 29: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay



Ç. 28: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Koltuk Detay Desen Analizi

Bu kompozisyonun tam ortasında, tasarımda kullanılan rûmî motifinin oluşturulmuş olan kapalı bir alan yer almaktadır (bkz. R. 30-Ç. 29). Serlevhada dört adet bulunan bu alanların içinde sûrelerin isimleri, kaç âyetten oluştukları ve nerede nâzil oldukları yazılıdır. Bu yazılar altın kullanılarak rikā' hatla yazılıp, kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yazının üzerine yazıldığı zemin sıvama olarak altın ile boyanmıştır. Zemine siyah mürekkep ile noktalama uygulanmıştır.

R. 30: TSMK E. H. 58 Koltuk Deseni Detay

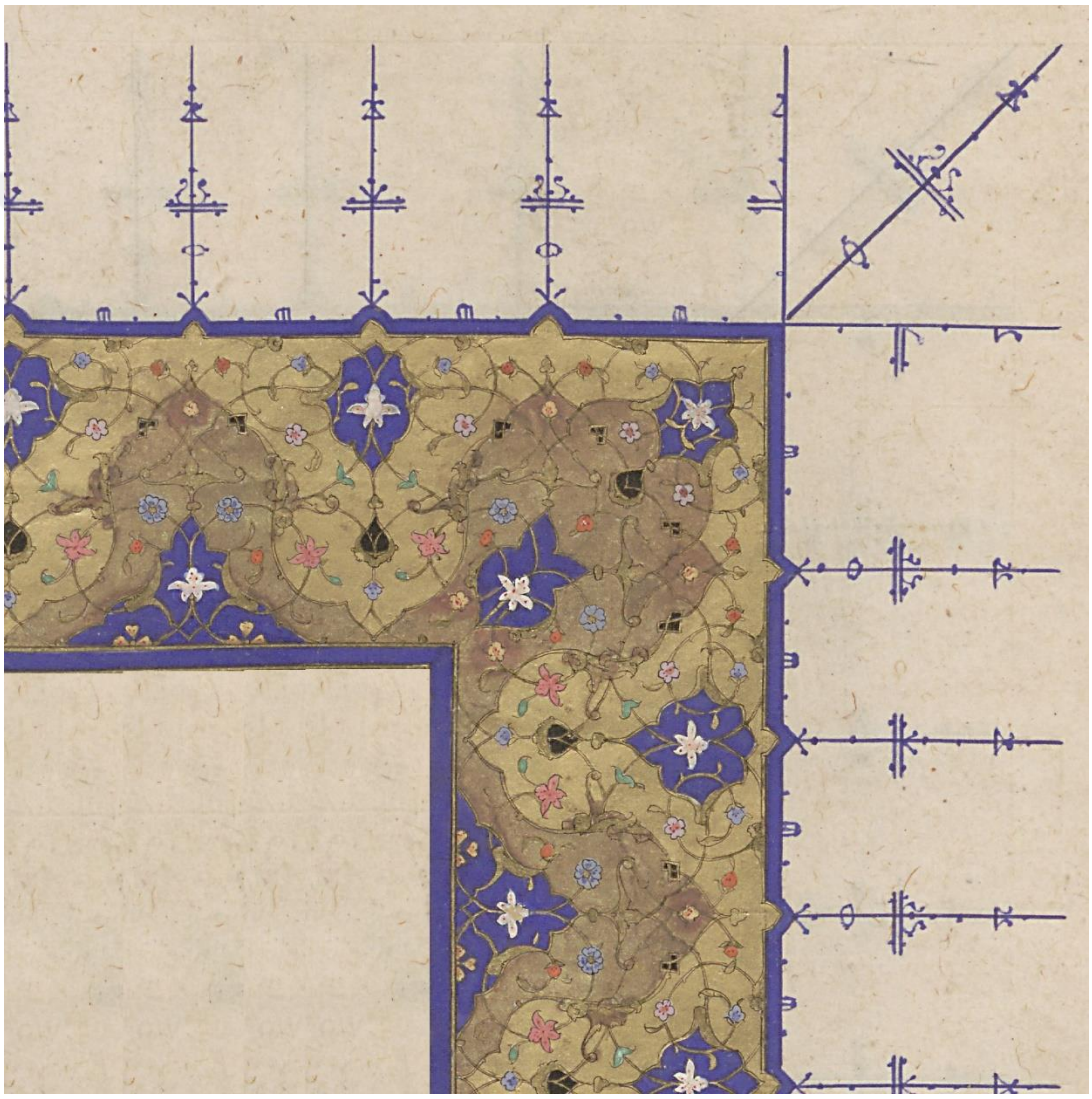
Ç. 29: TSMK E. H. 58 Koltuk Deseni Detay Analizi

Vr. 3a ve vr. 3b sayfalarında bulunan serlevha tezyînatında yazı alanını, yatay ve dikey koltukları içine alacak şekilde 4 mm'lik bordür yer almaktadır. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik, bu ipliğin iki yanına 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır. Bu cetvelin dışına da, sayfanın üç tarafını çevreleyen 2,3 cm'lik kenar suyu yapılmıştır (bkz. R. 31-Ç. 30).

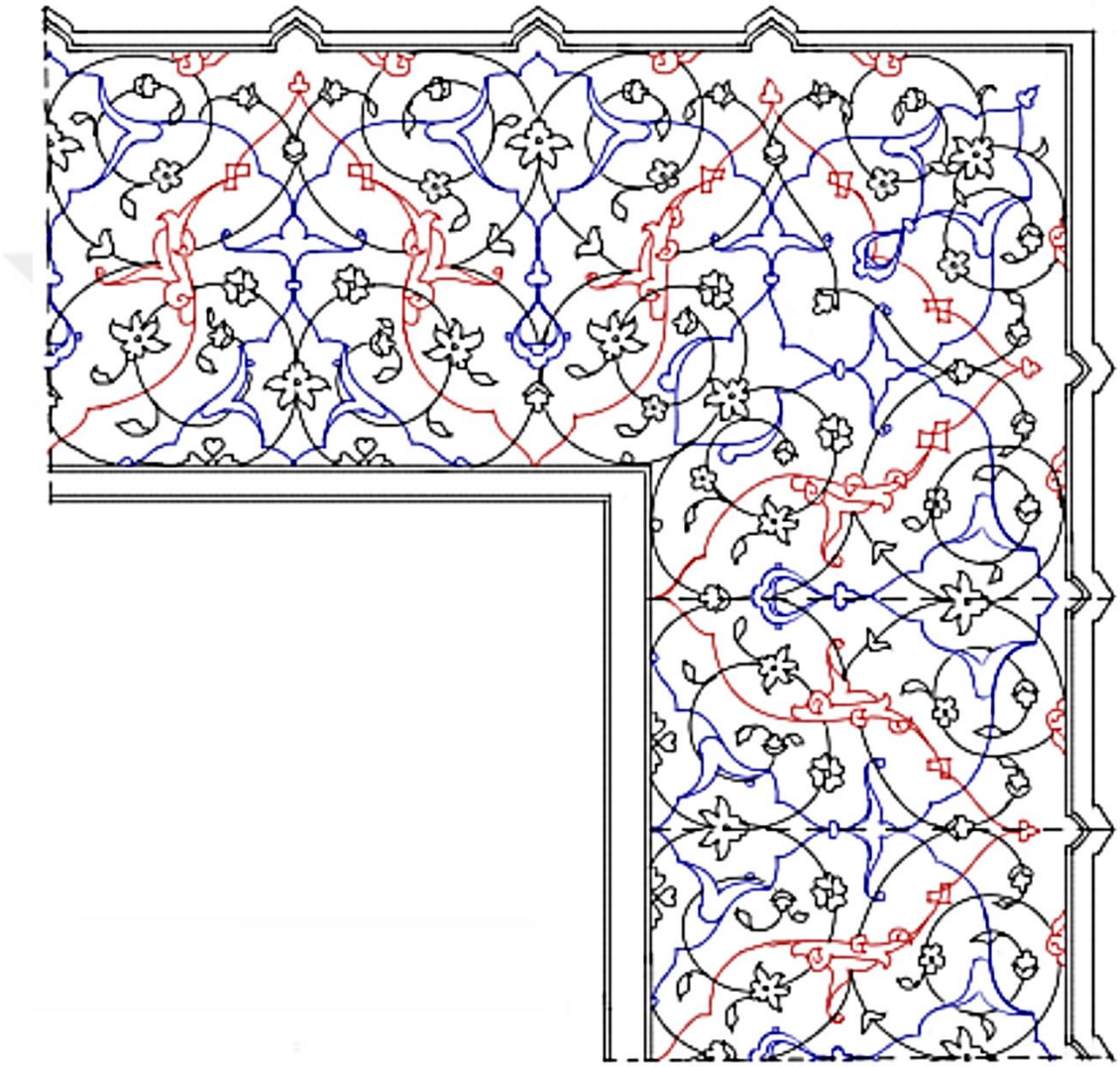
Dış pervaz deseni ½ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Desen köşeler hariç ulama kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. Desen sâde, sarılma rûmî motifleri ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. Kompozisyonda rûmî motifleri kullanılarak paftalar oluşturulmuştur. İlk unsur olarak altın iplik üzerine yerleştirilen sâde rûmîler, merkeze yakın cetvel üzerindedir ve zeminleri lâciverttir. İkinci unsur ise sarılma rûmîlerdir. Sarılma rûmîler sarı altın iplik üzerine yerleştirilmiştir. Rûmîlerin ipliklerinde meydana gelen düğümün zemini ve zeminde bulunan ortabağ motifinin zemini siyah renk ile boyanmıştır. Bunların dışında kalan zeminlerde sarı altın ve lâcivert kullanılmıştır.

Hatâyî helezonu üzerinde ise; penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve yeşil renkler ile boyanmıştır. Tasarımın en dışına 1 mm'lik lâcivert iplik çekilerek tığ için çıkış sağlanmıştır. Tığlar, lâcivert renkte çizgisel unsurlardan meydana gelmektedir.

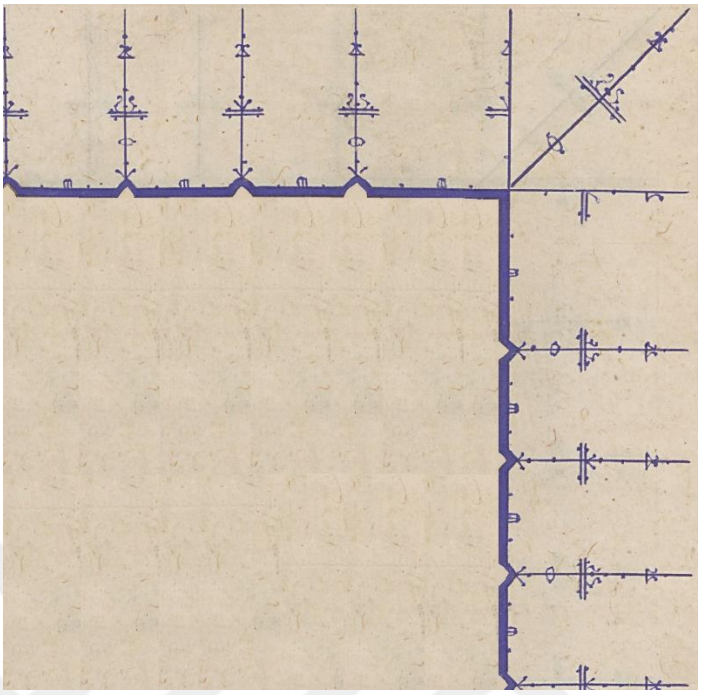
Vr. 3a ve vr. 3b sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde toplam elli sekiz adet tığ bulunmaktadır (bkz. R. 32-Ç. 31).



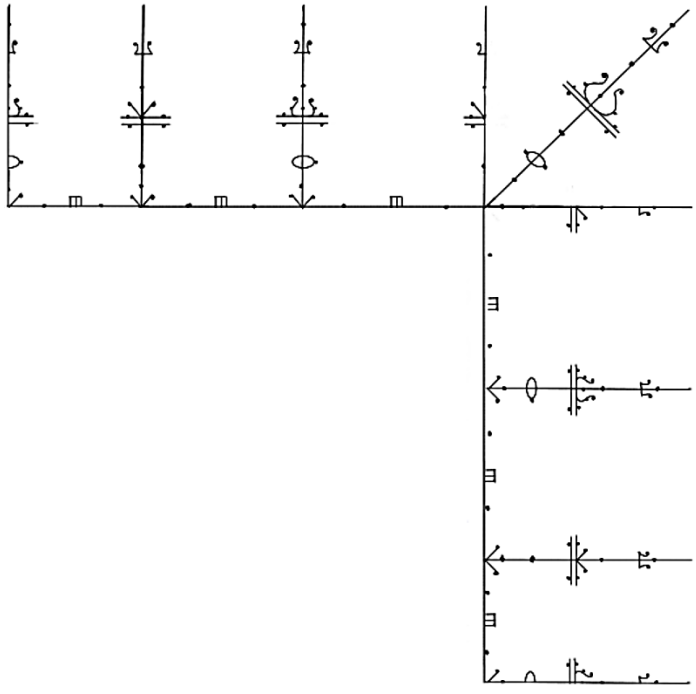
R. 31: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı



Ç. 30: TSMK E. H. 58Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Detayı Analizi



R. 32: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tığ Detayı

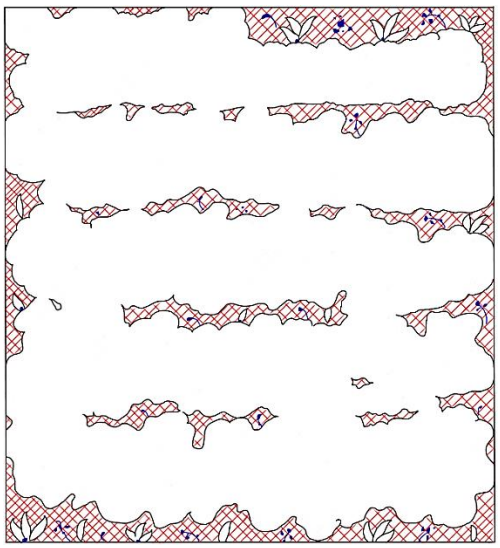


Ç. 31: TSMK E. H. 58 vr. 3a-3b Serlevha Tığ Detay Analizi

Mushaf-ı Şerîf'lerin serlevha tezhipleri, yerleşim şekilleri ve kompozisyon kurguları bakımından benzer özellikler göstermektedir. Her iki Mushaf'ın da zahriye sayfalarında uygulanan renk ve motif grupları serlevha tezhibinde de büyük bir başarı ile devam ettirilmiştir. Ancak TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ın, TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'a kıyasla motif ve renk bakımından daha çeşitli ve zengin olduğu gözlemlenmektedir. TSMK A. 5 numarada kayıtlı vr. 1b ve 2a sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde, sâde, sarılma ve hurde olmak üzere üç farklı rûmî motifi ile tasarım yapılmıştır. Hatâyî grubu motifler çeşitli, ayrıntılı ve çok renkli olarak tasarıma yerleştirilmiştir. Tezyînatta altın ve lâcivert oldukça dengelidir.

E. H. 58 numarada kayıtlı vr. 3a ve vr. 3b sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde, sâde ve sarılma rûmî motifi ile tasarım yapılmıştır. Tasarımda hatâyî grubu motifler, kompozisyonu meydana getiren helezonlar oldukça küçük ve zariftir. Zahriye sayfasında olduğu gibi geniş alanlarda altın kullanılırken daha küçük alanlarda lâcivert kullanılmıştır. Serlevha tezyînatında, nesih hatla yazılan sûrelerin boşluklarında, altın ve lâcivert renk kullanılarak dendanların oluşturduğu "beyne's-sütur" uygulanmıştır (bkz. R. 33-Ç. 32).

R. 33: E. H. 58 vr. 3a Beyne's-sütur



Ç. 32: E. H. 58 vr. 3a Beyne's-sütur

3.4. SÛREBAŞI TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

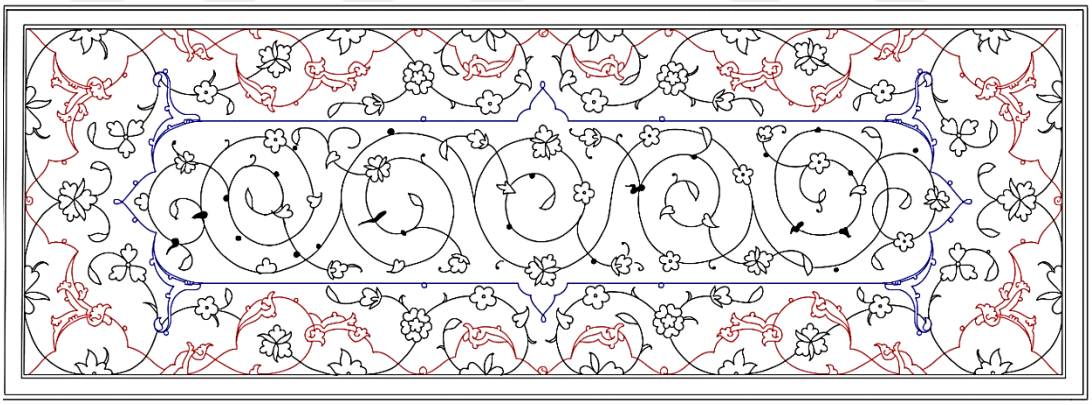
Kur'ân'ı Kerîm'lerde her sûrenin başlangıcına yapılan, sûrelerin isimleri, kaç âyetten oluştukları ve nerede nâzil oldukları yazılı olan tezhipli alanlara *"sûrebaşı"* denilmektedir.

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ta 114 adet sûrebaşı vardır. Bunlardan iki tanesi vr. 1b ve vr. 2a sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde yer almaktadır. Yer yer sülüs yazı özellikleri taşıyan rikā' hatla yazılmış 112 adet sûrebaşı bezemesinin her biri farklı desen tasarımına sahiptir. Yalnızca vr. 370b sayfasında bulunan İhlâs Sûresi ve vr. 371a sayfasında bulunan Nâs Sûresi'nin sûrebaşı tezyînatları aynıdır. Bunun haricinde ortak motif ve renk özelliğinden başka küçük benzerlikler göstermekle birlikte hiç tekrar edilmemiştir. Bu sebeple Mushaf'ta bulunan sûrebaşları incelenirken, kitâbe alanını oluşturan motifler dikkate alınmıştır. Kitâbe alanı sâde rûmî, sarılma rûmî, hurde rûmî, bulut motifi ile oluşan sûrebaşları, hatâyî helezonu, ipliklerden oluşan sûrebaşları ve diğer sûrebaşları olarak üzere yedi ana gruba ayrılmış ve kompozisyonlar analiz edilmiştir. Tasarımların çeşitliliği nedeniyle her grupta kitâbe alanı üzerine yapılan farklı bezeme unsurları da dikkate alınarak desen analizi yapılmıştır.

İlk grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, sâde rûmî motifinden oluşmaktadır. Vr. 126a sayfasında bulunan Hûd Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, sarı altın iplik üzerine sâde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı, hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler sarı, turuncu, pembe ve mavi renklerle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, sap girişleri ve yapraklar renklidir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan kısımda kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine sarılma rûmî ile tasarlanan bu formların zemini altındır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, turuncu, yavruağzı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile

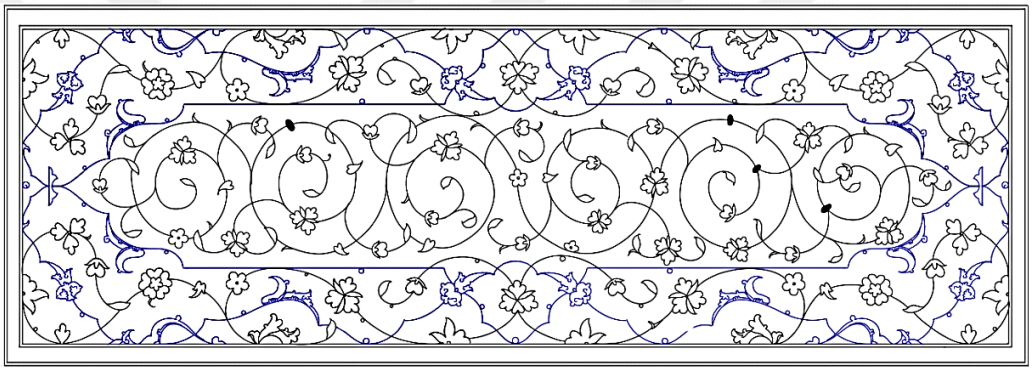
gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, beyaz ve leylâk renkleri ile boyanmıştır. Tasarımda paftalar dışında zemin rengi lâciverttir. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 34-Ç. 33).

R. 34: TSMK A. 5 vr. 126a Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



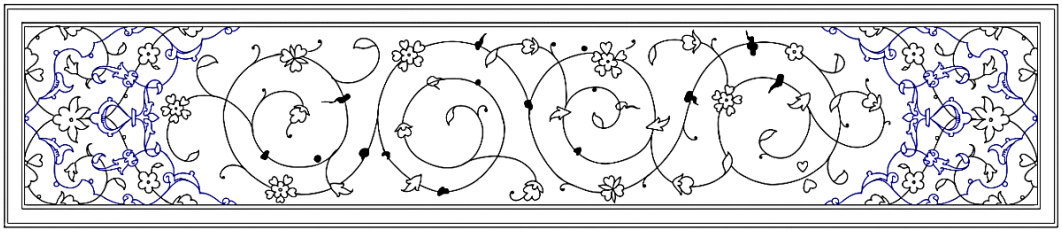
Ç. 33: TSMK A. 5 vr. 126a Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 35: TSMK A. 5 vr. 150a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



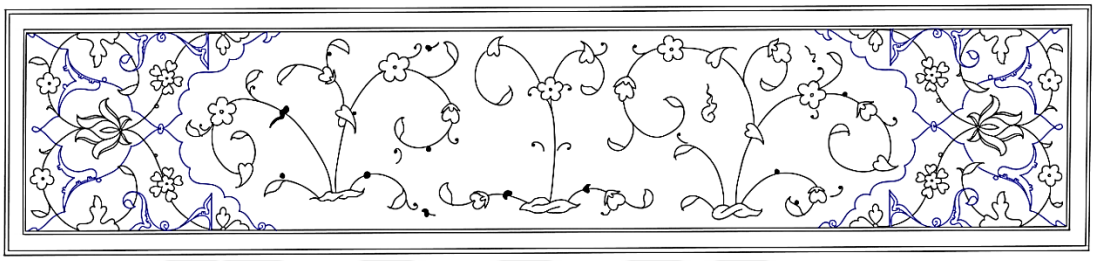
Ç. 34: TSMK A. 5 vr. 150a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 36: TSMK A. 5 vr. 334b Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 35: TSMK A. 5 vr. 334b Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

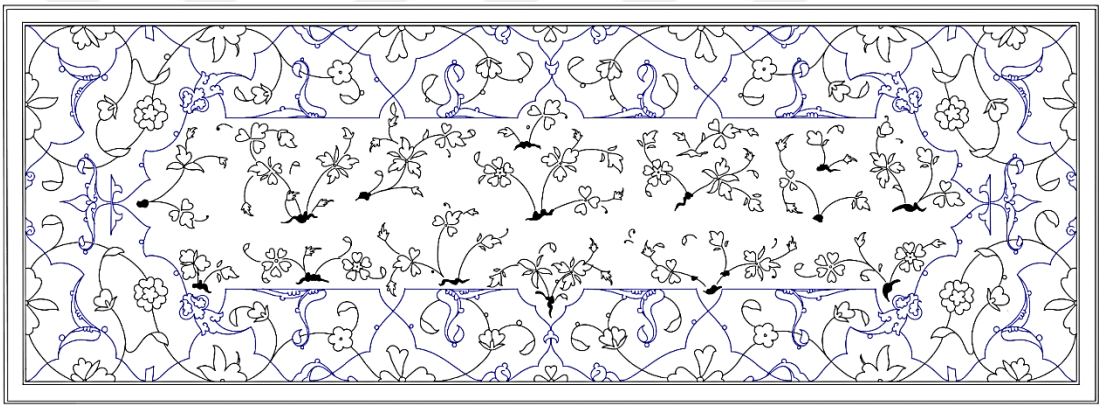
R. 37: TSMK A. 5 vr. 366a Kadir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 36: TSMK A. 5 vr. 366a Kadir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

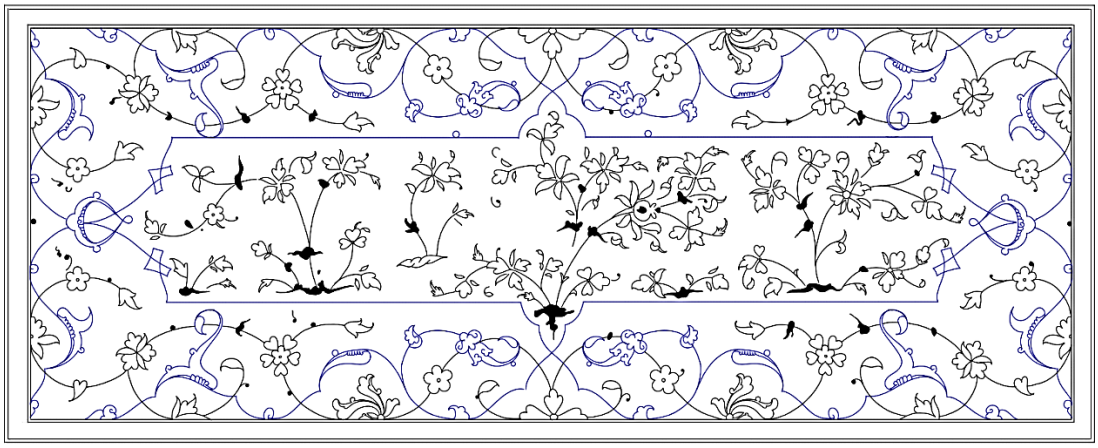
Mushaf'ta, yukarıdaki örneklerden farklı olarak kitâbe alanı üzerine hatâyî grubu motifler ile yapılan bezemenin helezon üzerinde serbest değil, yukarı doğru çıkış yapar biçimde olduğu kompozisyonlarda bulunmaktadır. Çıkış noktaları cetvele yahut bir harfe gizlenmiş olmakla birlikte küçük kaya parçalarından da çıkış yapıldığı görülmektedir. II. Bayezid Dönemi'nde tezhip sanatında birçok yenilik gerçekleşmiştir. Sûrebaşı tezyînatında kullanılan çiçek kümeleri de bu dönemde karşımıza çıkan yeniliklerden biridir. Bu bezemeler Kânunî Dönemi'nde ortaya çıkacak olan yarı üslûplaştırılmış çiçek motiflerinin habercisi niteliğindedir. Bu yenilik dışında bu sûrebaşları, Mushaf'ın bütününe hâkim olan üslûpla bezenmiştir (bkz. R. 38, 40-Ç. 37, 39).

R. 38: TSMK A. 5 vr. 107a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

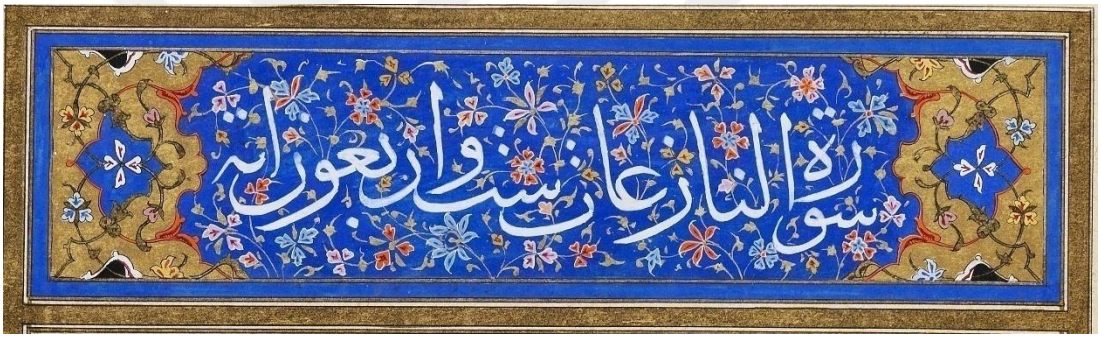


Ç. 37: TSMK A. 5 vr. 107a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

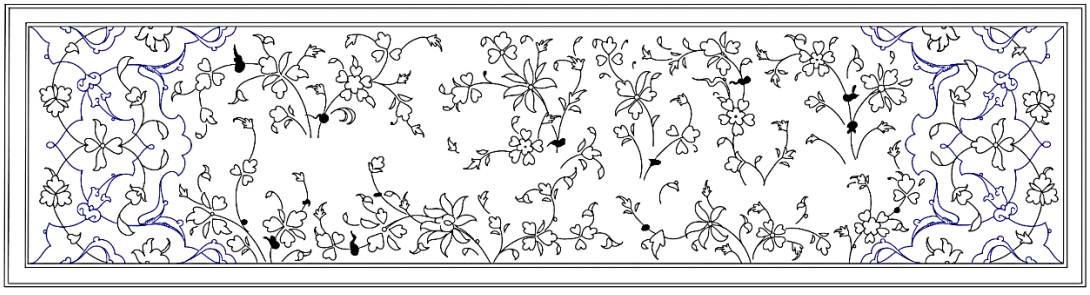
R. 39: TSMK A. 5 vr. 308a Kāf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 38: TSMK A. 5 vr. 308a Kāf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi



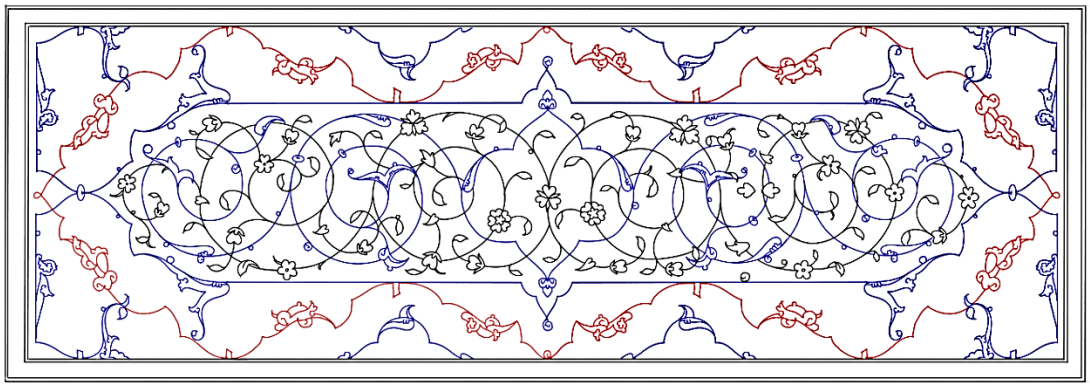
R. 40: TSMK A. 5 vr. 355a Nâziât Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



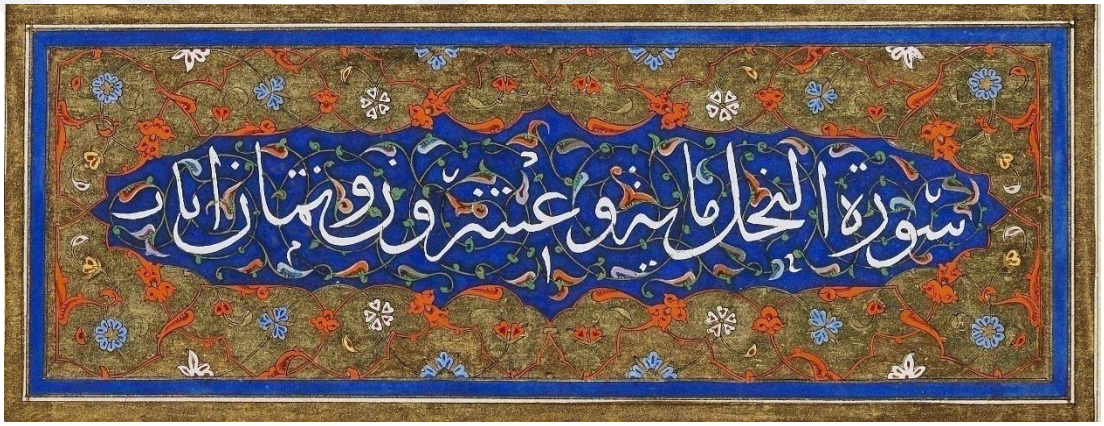
Ç. 39: TSMK A. 5 vr. 355a Nâziât Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Vr. 209a sayfasında bulunan Furkān Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, altın iplik üzerine sâde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Zemini lâcivert olan kitâbe alanı, hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifi kullanılarak ½ simetrili kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflerine kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Yeşil helezon üzerinde bulunan rûmî motifleri de kendi renginin tonu ile gölgelendirilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik biçimde altın ile boyanmıştır. Sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı dışında kalan kısımda, sâde ve sarılma rûmî motifleri ile tasarlanmış kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine tasarlanan bu formların zemini kırmızı altındır. Kapalı formları oluşturan her iki motife de lâl mürekkebi ile gölge verilmiştir. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Zeminde ayrıca yeşil altın kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 41-Ç. 40).

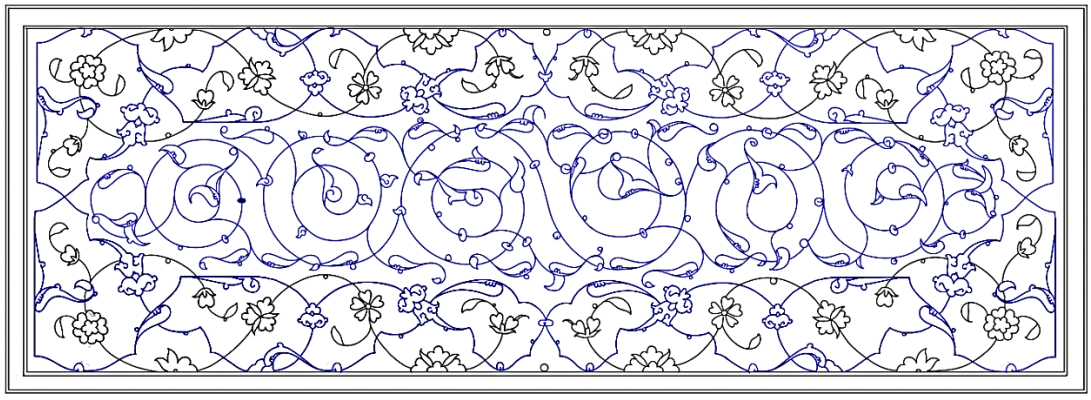
R. 41: TSMK A. 5 vr. 209a Furkān Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 40: TSMK A. 5 vr. 209a Furkān Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

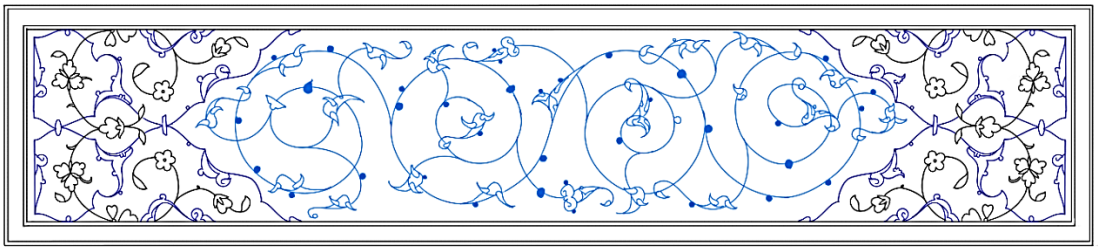


R. 42: TSMK A. 5 vr. 153a Nahl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 41: TSMK A. 5 vr. 153a Nahl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

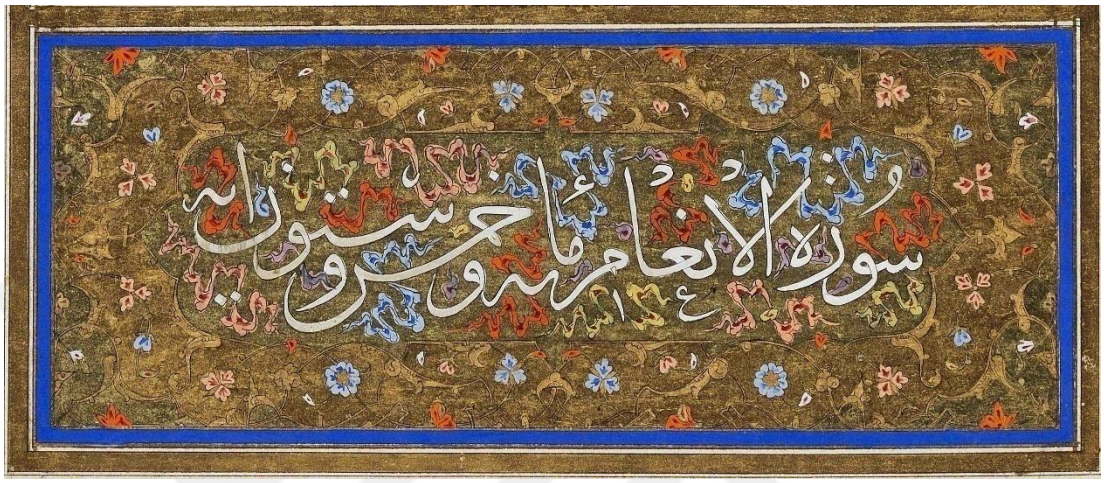
R. 43: TSMK A. 5 vr. 370a Tebbet Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



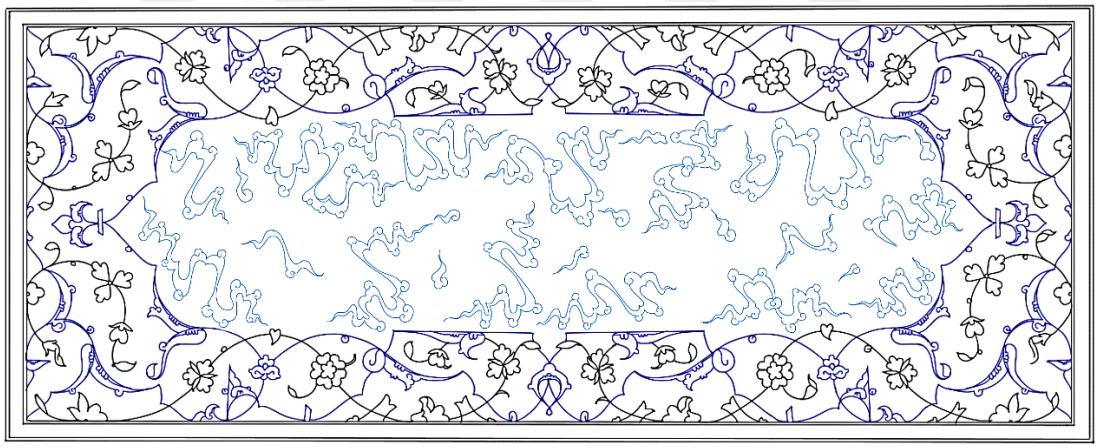
Ç. 42: TSMK A. 5 vr. 370a Tebbet Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Vr. 73a sayfasında bulunan En'âm Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, sarı altın iplik üzerine sâde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini kırmızı altın olan kitâbe alanı, dolantı bulut kompozisyonuyla bezenmiştir. Bayezid Dönemi'nde gerçekleşen yeniliklerden biri de tezyînatta bulut motifi kullanımıdır. Tasarımda bulut motifleri sarı, turuncu, yavruağzı, leylâk ve mavi renkler ile boyanmış, kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan kısımda kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine sarılma rûmî ile tasarlanan bu formların zemini de kırmızı altındır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler turuncu, yavruağzı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, beyaz ve turuncu renkleri ile boyanmıştır. Tasarımda paftalar dışında zemin rengi kırmızı altındır. Altın kapalı formların bulunduğu alanda mat

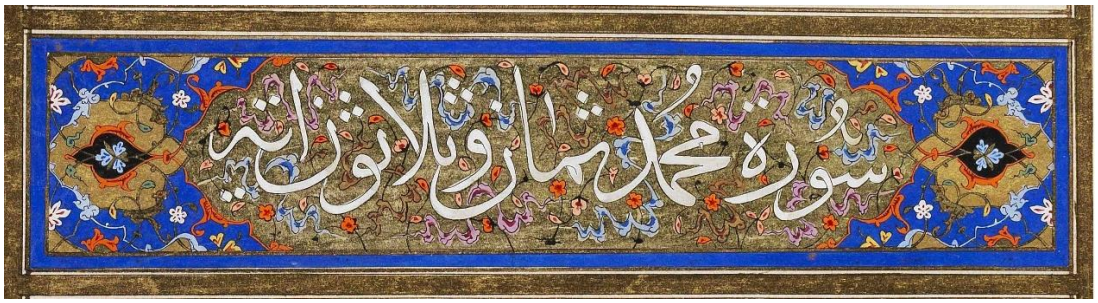
bırakılırken, diğer alanlarda parlatılmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 44-Ç. 43).



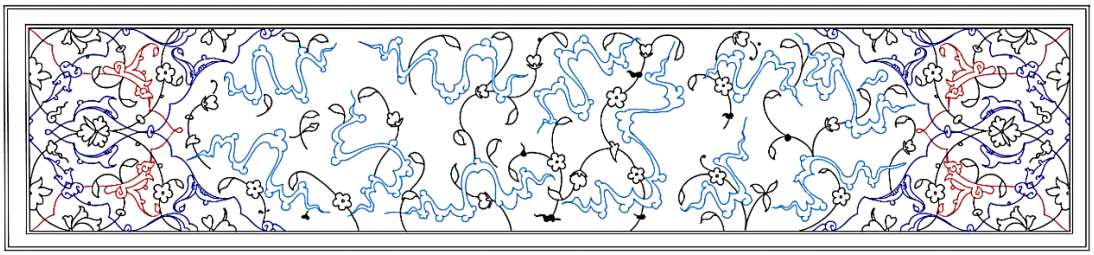
R. 44: TSMK A. 5 vr. 73a En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 43: TSMK A. 5 vr. 73a En'âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

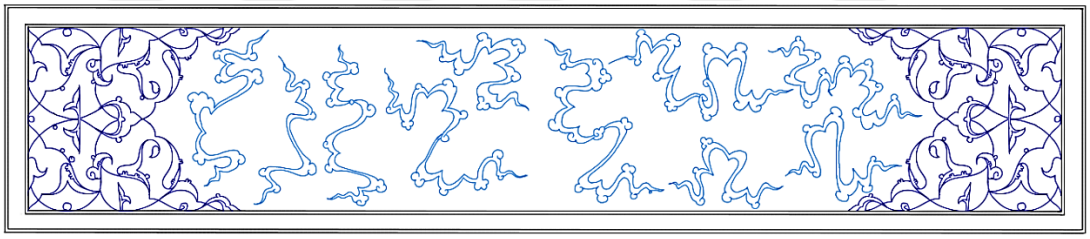


R. 45: TSMK A. 5 vr. 301a Muhammed Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 44: TSMK A. 5 vr. 301a Muhammed Sûresi Tezhibi Desen Analizi

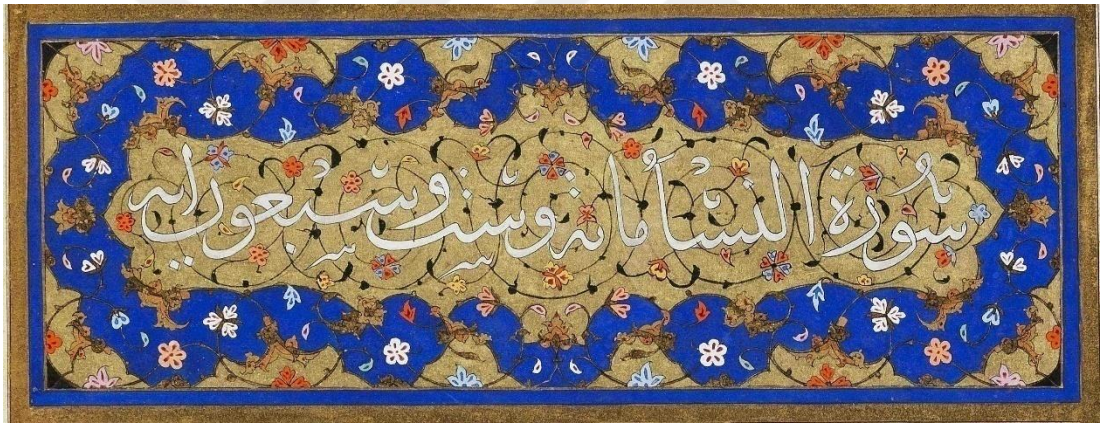
R. 46: TSMK A. 5 vr. 365a İnşirâh Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



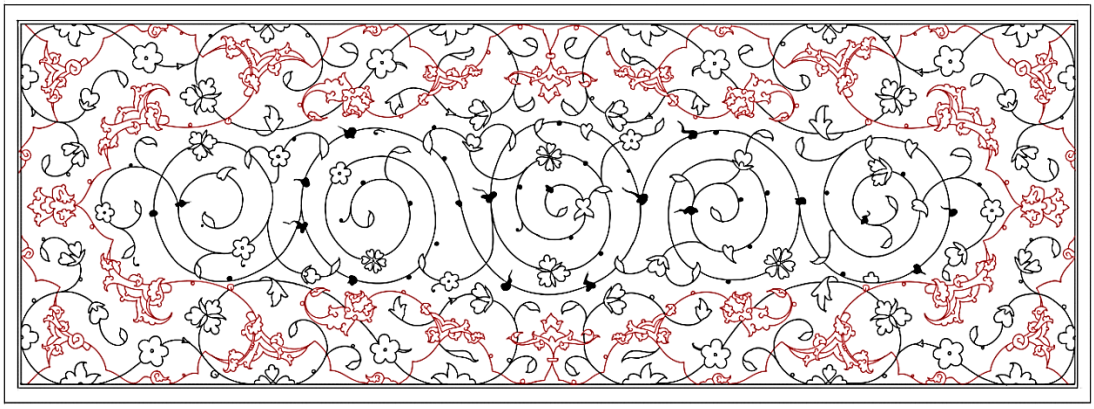
Ç. 45: TSMK A. 5 vr. 365a İnşirâh Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

İkinci grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, sarılma rûmî motifinden oluşmaktadır. Vr. 44b sayfasında bulunan Nisâ Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, sarı altın iplik üzerine sarılma rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı, hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler turuncu, yavruağzı ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, sap girişleri ve yapraklar renklidir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan kısım yine sarılma rûmî motifi kullanılarak serbest

kompozisyonla bezenmiştir. Tasarımda sarı altın iplikler ile oluşan kapalı rûmî formlarının zemini de sarı altındır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Bu alanda motifler beyaz, turuncu, yavruağzı, leylâk ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, beyaz, mavi, turuncu, yeşil ve yavruağzı renkleri ile boyanmıştır. Tasarımda paftalar dışında zemin rengi lâciverttir. Zeminde ayrıca tasarımın dört köşesinde bulunan küçük alanlarda siyah renk ile kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın iplik ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır (bkz. R. 47-Ç. 46).



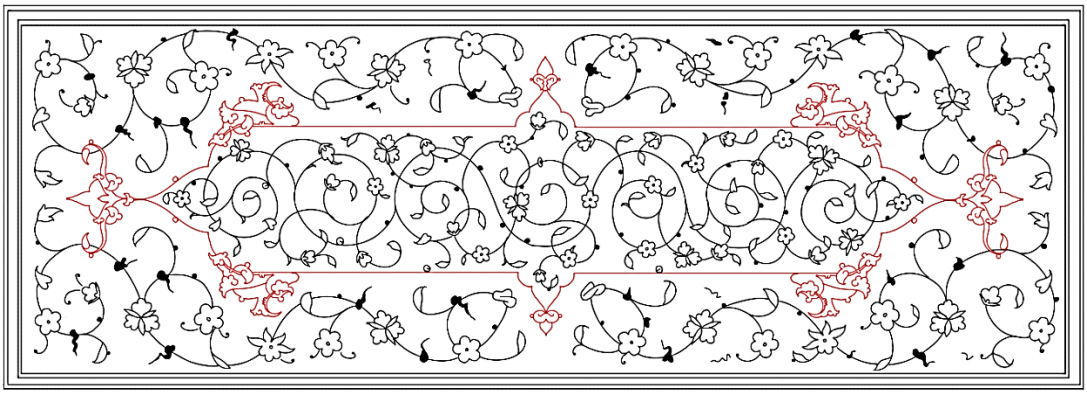
R. 47: TSMK A. 5 vr. 44b Nisâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 46: TSMK A. 5 vr. 44b Nisâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

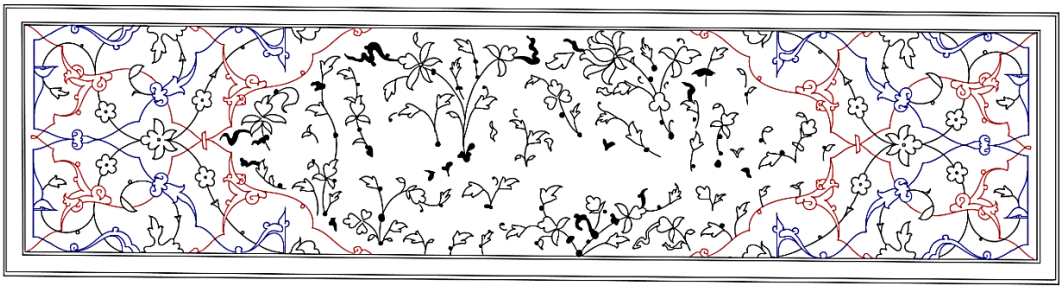
Vr. 244b sayfasında bulunan Ahzâb Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, altın iplik üzerine turuncu sarılma rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini lâcivert olan kitâbe alanı, hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler turuncu, yavruağzı, yeşil, leylâk ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Motiflerin bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılmıştır. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, yavruağzı ve leylâk renkleri ile boyanmıştır. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan kısımda hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, turuncu, yavruağzı ve mavi renkle ile boyanmıştır. Çiçeklerin sapları siyah, sap girişleri ve yapraklar renklidir. Tasarımda kitâbe alanı dışında zemin sarı altındır. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 48-Ç. 47).

R. 48: TSMK A. 5 vr. 244b Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 47: TSMK A. 5 vr. 244b Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 49: TSMK A. 5 vr. 370b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



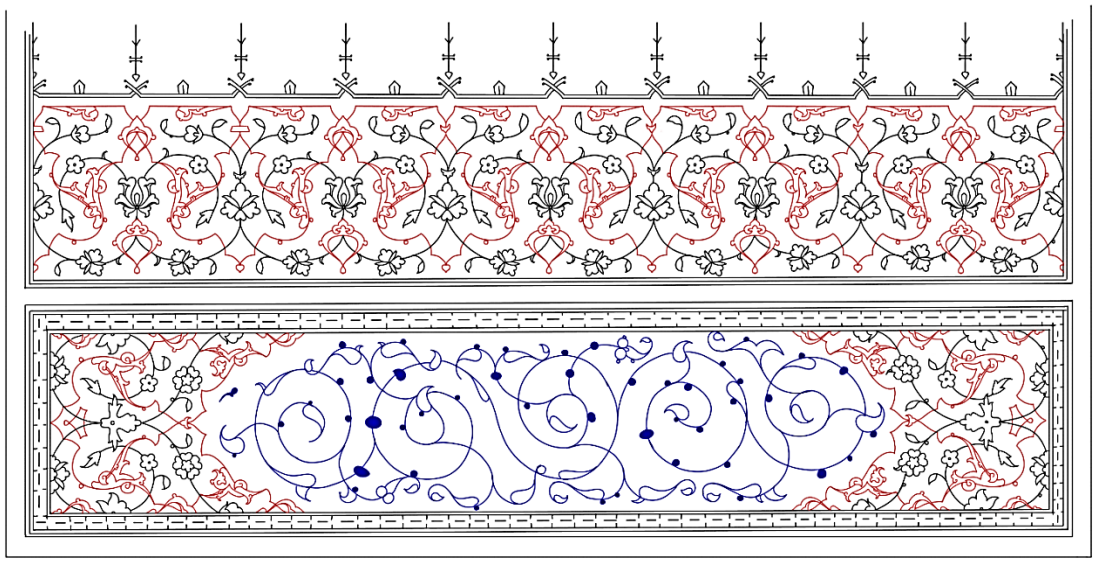
Ç. 48: TSMK A. 5 vr. 370b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Vr. 325a sayfasında bulunan Mücâdele Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi diğer tasarımlardan farklı olarak "unvan sayfası" formunda tasarlanmıştır. Sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, altın iplik üzerine turuncu sarılma rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Zemini lâcivert olan kitâbe alanı, sâde rûmî motifi kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Altın iplik üzerine yerleştirilen rûmî

motifleri sarı, turuncu, leylâk ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışına sarılma rûmî motifi kullanılarak paftalar oluşturulmuştur. Altın iplik üzerine yerleştirilen rûmîlere lâl mürekkebi ile gölge verilmiştir. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler sarı, turuncu, yavruağzı ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve turuncu renkler ile boyanmıştır. Tasarımda kitâbe alanı dışında hâkim zemin rengi sarı altındır. Küçük alanlarda lâcivert ve siyah kullanılmıştır. Alan 2 mm'lik açık mavi cetvel ile çevrilidir. Üzerine siyah mürekkep ile (ı), (-) şeklinde kurtlar koyulan cetveli iki yanından 1 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

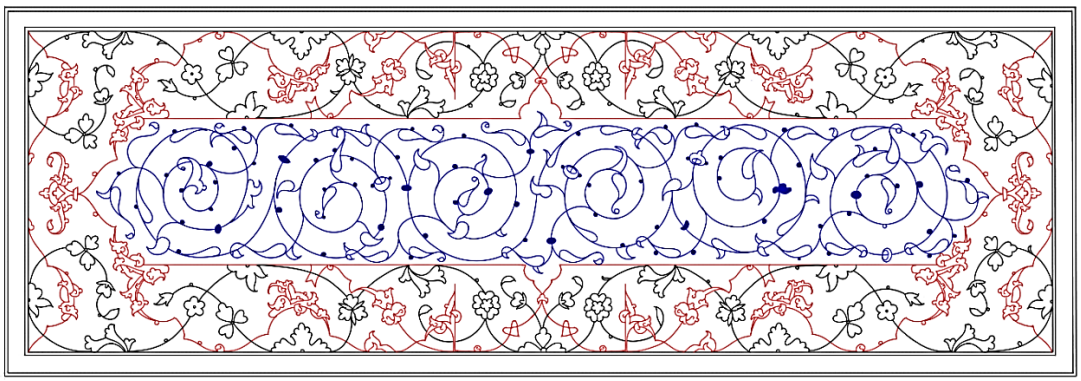
Sûrebaşı tezyinatının üstüne yerleştirilmiş dikdörtgen tezyînat alanı daha mevcuttur. Tasarım, sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı dışında tasarlanan kompozisyonla aynıdır. Aynı motif ve renk kurgusu ile tasarlanan bezemenin farkı iri ve kıvrak yapraklı hatâyî motifidir. Tasarımın en dışına 1 mm'lik lâcivert iplik çekilerek tığ için çıkış sağlanmıştır. Tığlar, lâcivert renkte çizgisel unsurlardan meydana gelmektedir. Sûrebaşında on bir adet tığ yer almaktadır (bkz. R. 50-Ç. 49).

R. 50: TSMK A. 5 vr. 325a Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

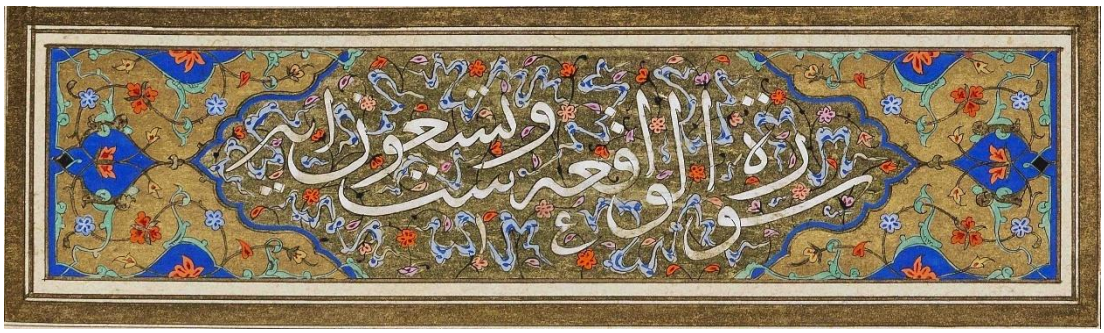


Ç. 49: TSMK A. 5 vr. 325a Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

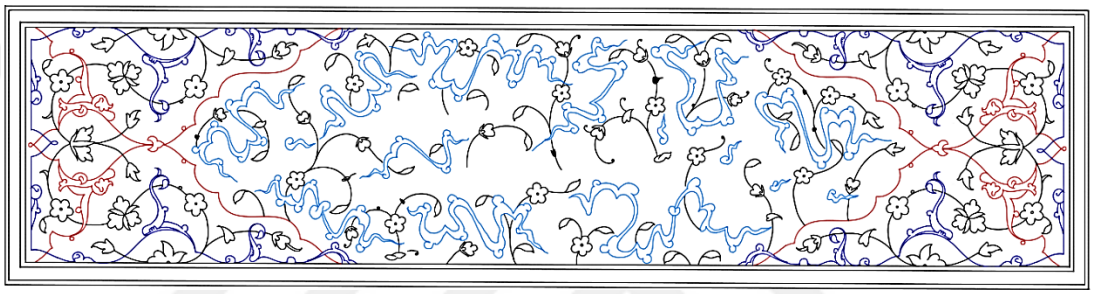
R. 51: TSMK A. 5 vr. 146a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 50: TSMK A. 5 vr. 146a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi



R. 52: TSMK A. 5 vr. 319b Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

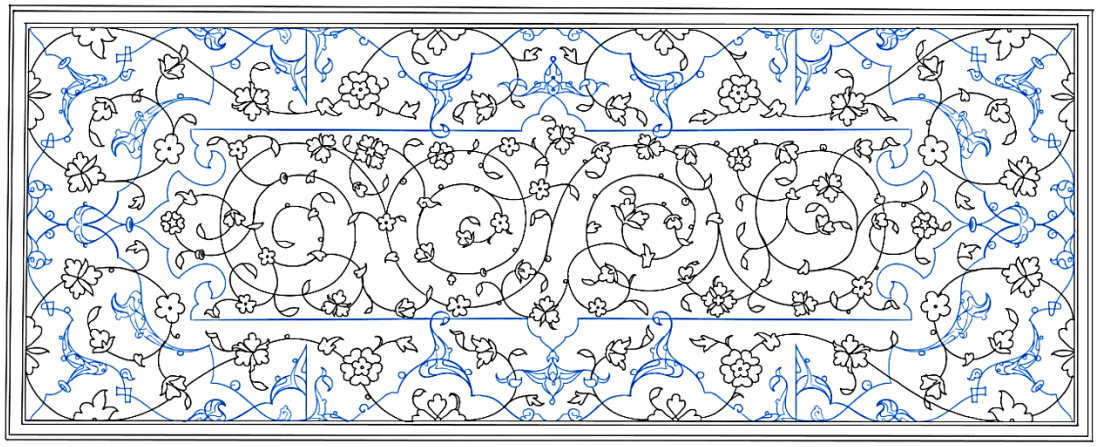


Ç. 51: TSMK A. 5 vr. 319b Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

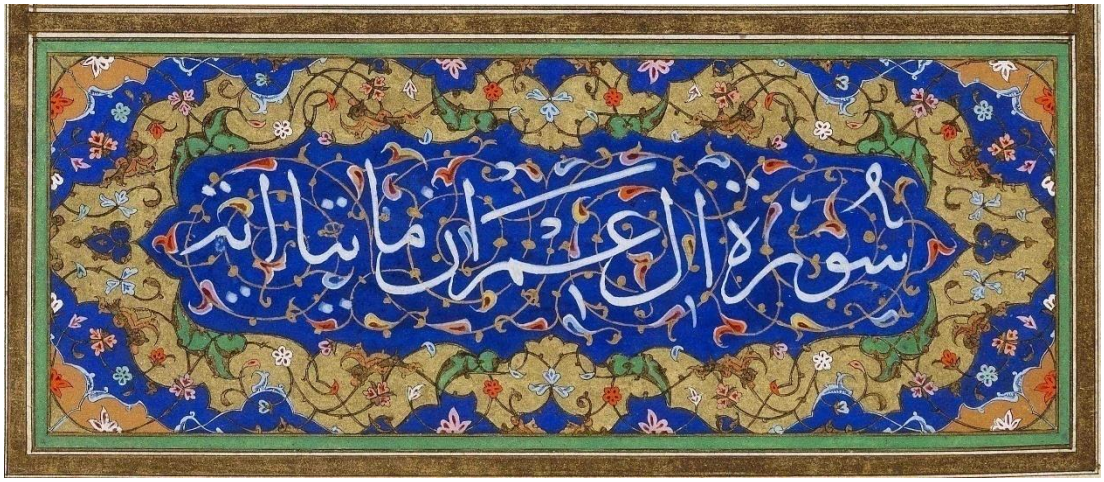
Üçüncü grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, hurde rûmî motifinden oluşmaktadır. Vr. 61a sayfasında bulunan Mâide Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, altın iplik üzerine hurde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini lâcivert olan kitâbe alanı, hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler sarı, turuncu, yavruağzı, leylâk ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik biçimde altın ile boyanmıştır. Sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı dışında kalan kısımda, hurde rûmî ile tasarlanmış kapalı formlardan oluşan kompozisyon yer almaktadır. Turuncu iplik üzerine tasarlanan rûmînin zemini siyahtır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, yavruağzı, eflâtun ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan

motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, sarı ve eflâtun renkle boyanmıştır. Zeminde sıvama altın kullanılmıştır. Yalnızca köşelerde küçük alanlar ve kitâbe alanını oluşturan ortabağ zeminleri lâcivert ile renklendirilmiştir. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 53-Ç. 52).

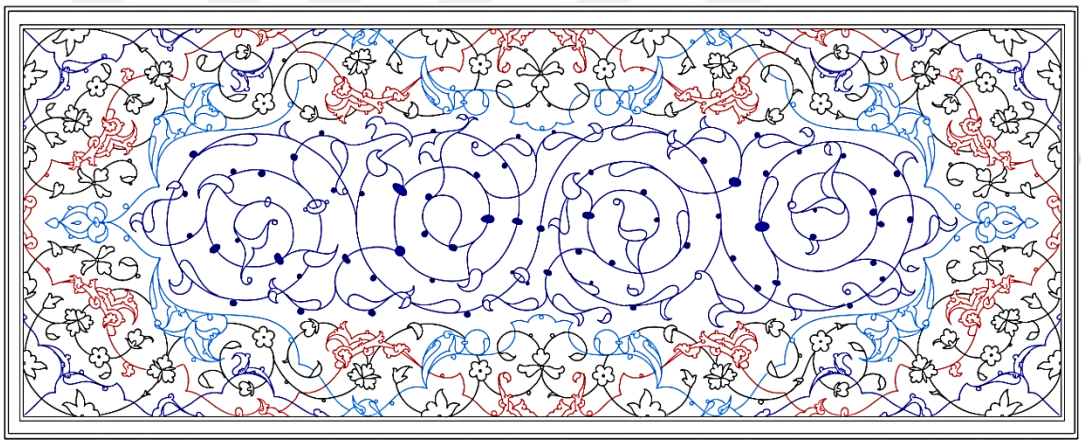
R. 53: TSMK A. 5 vr. 61a Mâide Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



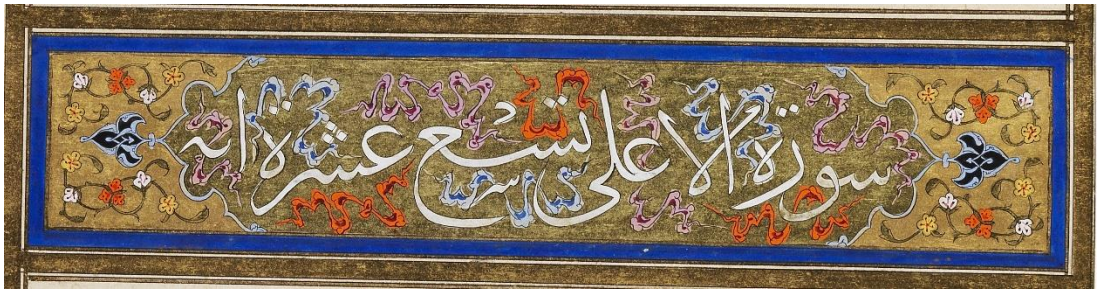
Ç. 52: TSMK A. 5 vr. 61a Mâide Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi



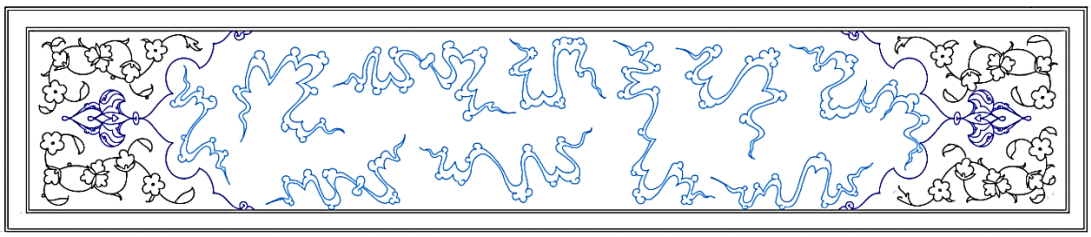
R. 54: TSMK A. 5 vr. 29a Âl-i İmrân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 53: TSMK A. 5 vr. 29a Âl-i İmrân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

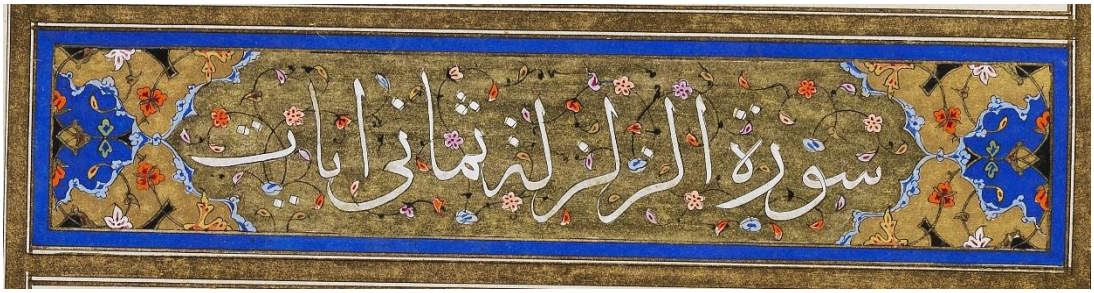


R. 55: TSMK A. 5 vr. 29a A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

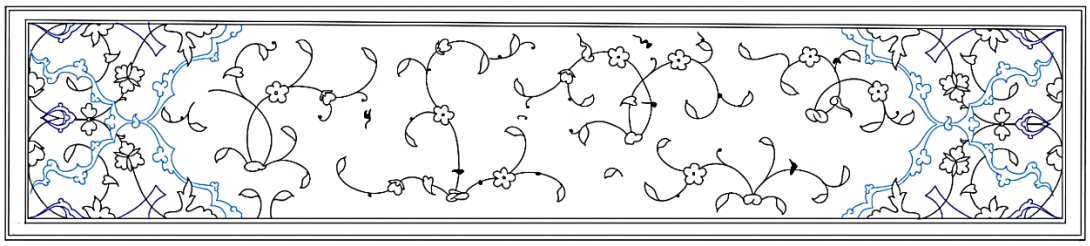


Ç. 54: TSMK A. 5 vr. 29a A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Dördüncü grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, bulut motifinden oluşmaktadır. Vr. 367a Zilzâl Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, dolantı bulut motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler turuncu, yavruağzı ve pembe renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, yapraklar renklidir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan alana mavi renk bulut ve sâde rûmî motifleri ile paftalar tasarlanmıştır. Bulut ile oluşan pafta zemini lâcivert, ortabağ ve saadet düğümlerinin zeminleri siyahtır. Bulut motifinin boşlukları, serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler beyaz ve turuncu ile renklendirilmiştir. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise sarı renk ile boyanmıştır. Tasarımın zemininde paftalar dışında sıvama altın kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın iplik ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır (bkz. R. 56-Ç. 55).



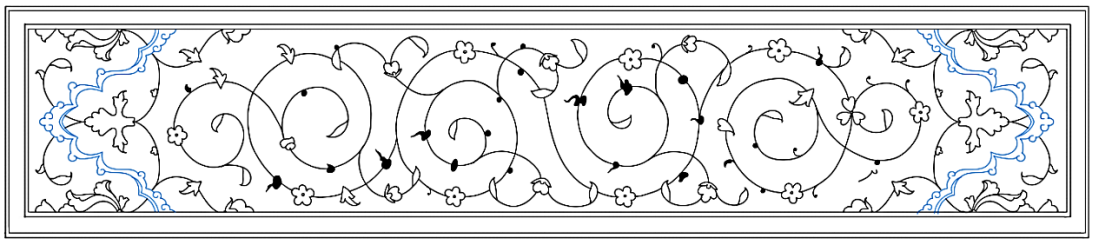
R. 56: TSMK A. 5 vr. 367a Zilzâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 55: TSMK A. 5 vr. 367a Zilzâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Beşinci grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, hatâyî helezonundan oluşmaktadır. Vr. 351a İnsân Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, hatâyî helezonunu ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler turuncu ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, yapraklar renklidir. Sûrebaşı tezyînatında, kitâbe alanı dışında kalan alana mavi renk bulut motifi ile pafta tasarlanmıştır. Bulut tasarımının boşlukları, kitâbe alanından gelen helezon ile serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde hatâyî ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Kitâbe alanındaki motiflere göre iri ve kıvrık olan bu motifler sarı ve turuncu ile renklendirilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise yeşil renk ile boyanmıştır. Tasarımda altın ve lâcivert dengeli olarak zemine uygulanmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın iplik ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır (bkz. R. 57-Ç. 55).

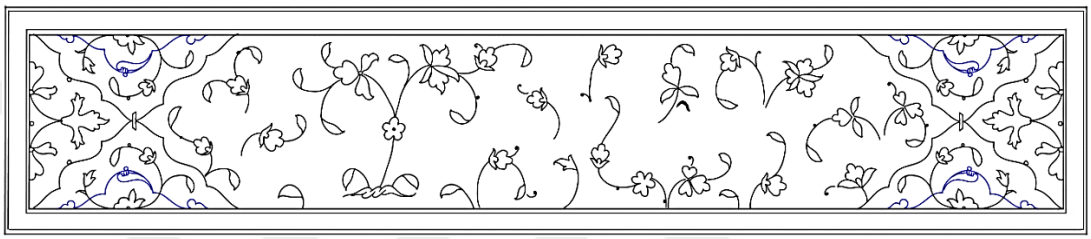
R. 57: TSMK A. 5 vr. 351a İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 56: TSMK A. 5 vr. 351a İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

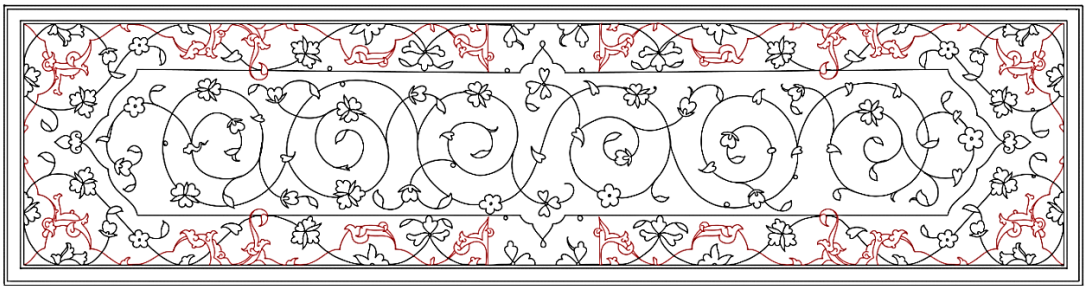
Altıncı grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, ipliklerden oluşmaktadır. Vr. 346a Cin Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, turuncu renkte iplik ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi, üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler sarı, turuncu, pembe ve mavi renkle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, yapraklar renklidir. Kitâbe dışındaki alan, turuncu iplik ve mavi helezon üzerinde bulunan sâde rûmî motifinden oluşan kompozisyon ile bezenmiştir. Motiflerin oluşturduğu kapalı formların zeminleri altındır. Tasarımının boşlukları, serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Motifler beyaz ve sarı ile renklendirilmiş ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise sarı ve yeşil renk ile boyanmıştır. Tasarımda kapalı alanlar dışında zemin rengi lâciverttir. Sûrebaşı tezyînatı 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın iplik ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır (bkz. R. 58-Ç. 57).

R. 58: TSMK A. 5 vr. 346a Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 57: TSMK A. 5 vr. 346a Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Tezhibi

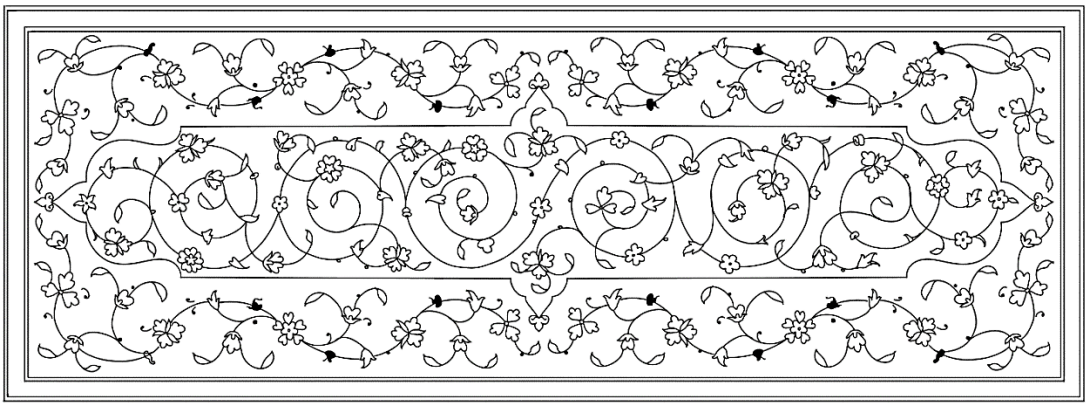
R. 59: TSMK A. 5 vr. 142a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 58: TSMK A. 5 vr. 142a Ra'd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

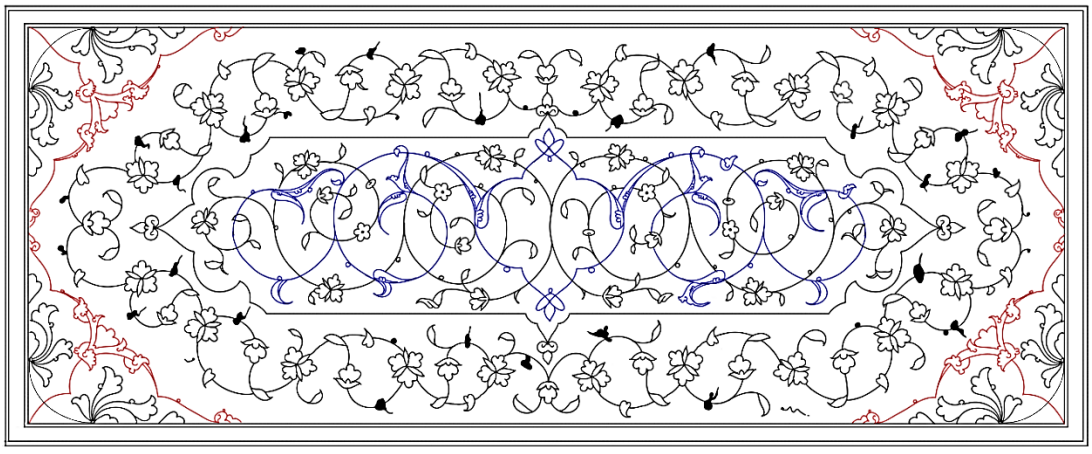
Vr. 359a sayfasında bulunan İnşikāk Sûresi'nin sûrebaşı tezhibi, kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı turuncu iplik ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılan sûre ismi üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Zemini lâcivert olan kitâbe alanı hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifi kullanılarak ½ simetrili kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler sarı, turuncu, yavruağzı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Altın helezon üzerinde bulunan rûmî motifleri de kırmızı renk ile gölgelendirilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar altın ve yavruağzı ile boyanmıştır. Sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı dışında kalan kısımda, sarılma rûmî motifi ile tasarlanmış kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine turuncu sarılma rûmî ile tasarlanan bu formların zemini merkezde lâcivert, kalan kısımda siyah ile boyanmıştır. Rûmî tasarımının boşlukları iri ve kıvrık yapraklı hatâyî motifi ile bezenmiştir. Motifler mavi renk ile boyanmış ve kendi rendi ile gölgelendirilmiştir. Sûrebaşı alanı, hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, sap girişleri ve yapraklar renklidir. Tasarımın zemininde sıvama altın kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 61-Ç. 60).

R. 60: TSMK A. 5 vr. 275a Mü'min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



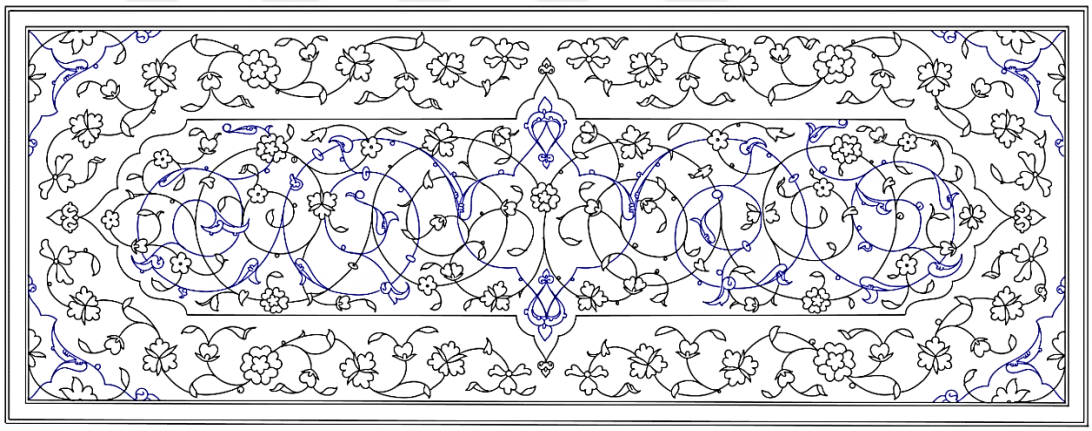
Ç. 59: TSMK A. 5 vr. 275a Mü’min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 61: TSMK A. 5 vr. 359a İnşikāk Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



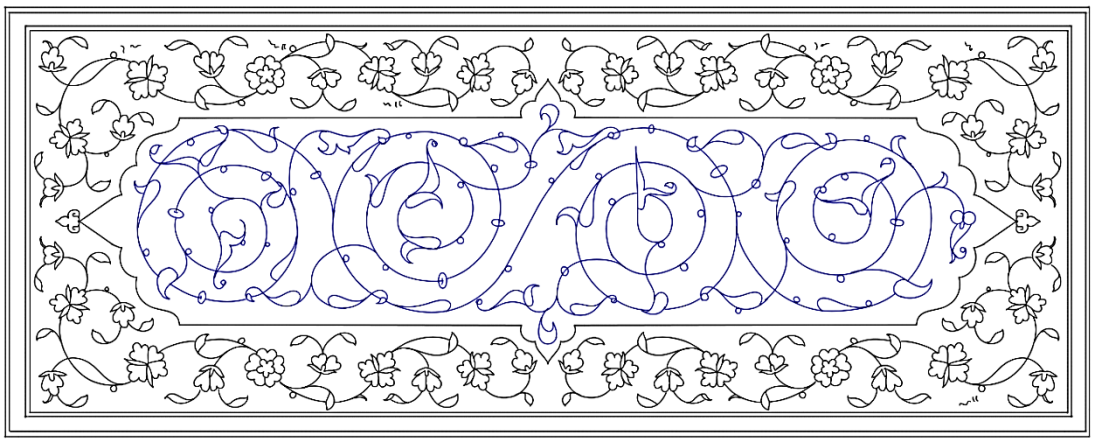
Ç. 60: TSMK A. 5 vr. 359a İnşikāk Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 62: TSMK A. 5 vr. 86b A’râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



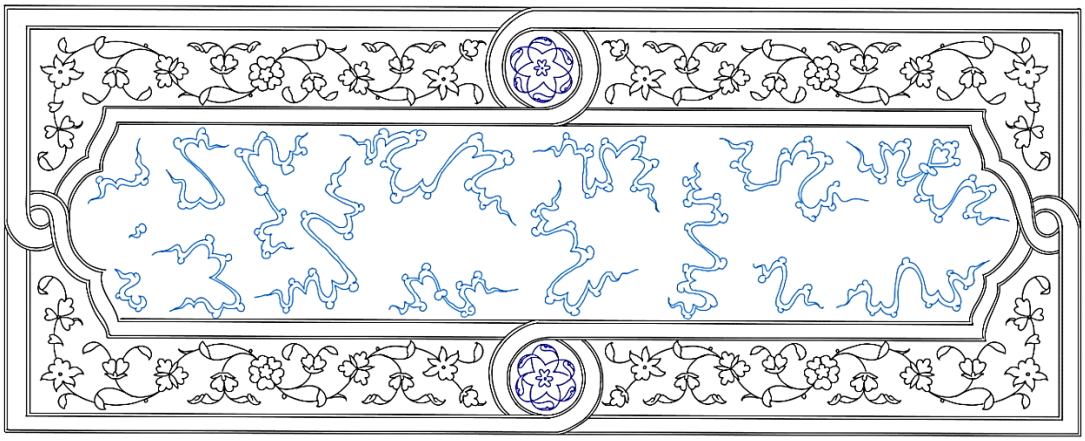
Ç. 61: TSMK A. 5 vr. 86b A’râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 63: TSMK A. 5 vr. 118a Yûnus Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



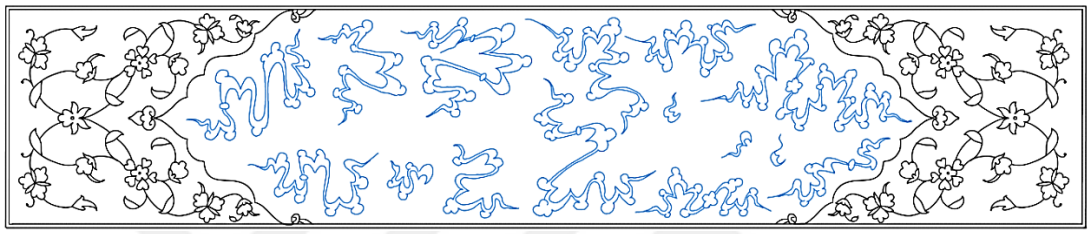
Ç. 62: TSMK A. 5 vr. 118a Yûnus Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 64: TSMK A. 5 vr. 161b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 63: TSMK A. 5 vr. 161b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

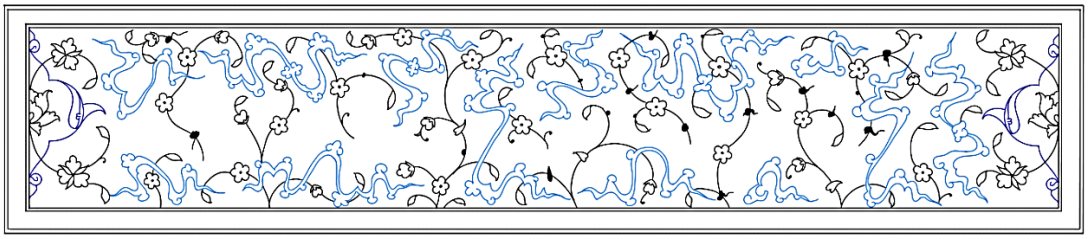
R. 65: TSMK A. 5 vr. 368b Hümeze Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 64: TSMK A. 5 vr. 368b Hümeze Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Sûrebaşı tezyînatında ele alacağımız son grupta ise kitâbe alanı belli bir pafta ile sınırlandırılmamıştır. Vr. 97b sayfasında bulunan Mü'minûn Sûresi'nin sûrebaşı tezhibinin zemini sıvama altındır. Kitâbe alanı bulunmayan alanda sûre ismi üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Yazı araları dolantı bulut ve hatâyî grubu motifler ile yapılmış serbest kompozisyon ile bezenmiştir. Bulut motifleri sarı, turuncu ve mavi renkle boyanmış, motiflere kendi rengi ile gölge verilmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde ise penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler sarı, turuncu, yavruağzı ve mavi renkler ile boyanmıştır. Motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları siyah, yapraklar renklidir. Tasarıma ½ simetri eksenine, sâde rûmî motifi ile kapalı formlar yerleştirilmiştir. Turuncu iplikler üzerine yerleştirilen rûmî motiflerine kendi rengi ile gölge verilmiştir. Sûrebaşı tezyînatı 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 66-Ç. 65).

R. 66: TSMK A. 5 vr. 97b Mü'minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 65: TSMK A. 5 vr. 97b Mü'minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Mushaf-ı Şerîf'te yer alan sûrebaşı tezyînatlarının inceleme ve analizini kolaylaştırmak için, sûrebaşlarını varak numaraları ile birleştirerek sistematik bir tablo oluşturulması uygun bulunmuştur. Tabloda açıklama bölümünde, yukarıda incelemeye esas aldığımız başlıklar ve karşılığına o özelliğini taşıyan sûrebaşı tezhiplerinin varak numaraları kayıt edilmiştir (Tablo 1).

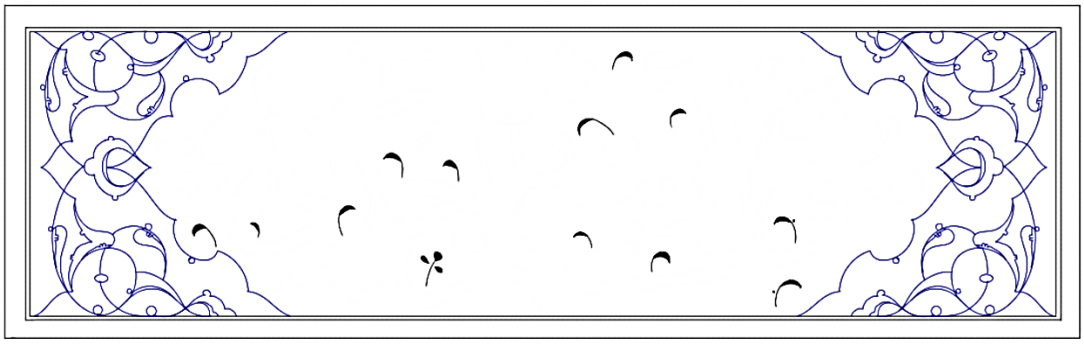
AÇIKLAMA	VARAK NUMARASI
Kitâbe Alanı Sâde Rûmî Motifinden Oluşan Sûrebaşları	73a, 101b, 107a, 126a, 150a, 153a, 168b, 209a, 213b, 225a.250b, 254b, 257a, 262a, 285b, 301a, 306a, 308a, 312a, 317b, 322a, 327a, 329b, 332b, 333b, 334b, 335b, 337a, 338b, 340b, 342a, 343b, 345a, 347b, 350a, 352b, 355a, 356a, 357a, 357b, 358a, 360a, 360b, 361b, 362a, 363a, 363b, 364a, 364b, 365a, 365a, 365b, 366a, 366b, 367a, 367b, 368a, 368a, 368b, 369a, 369b, 369b, 370a, 370b.
Kitâbe Alanı Sarılma Rûmî Motifinden Oluşan Sûrebaşları	44b, 134b, 146a, 186a, 192a, 220a, 236a, 240a, 242b, 244b, 270a, 303b, 310a, 319b, 325b, 353b, 370a, 370b, 371a.
Kitâbe Alanı Hurde Rûmî Motifinden Oluşan Sûrebaşları	29a, 61a, 185a, 289b, 361a.
Kitâbe Alanı Bulut Motifinden Oluşan Sûrebaşları	367a.
Kitâbe Alanı Hatâyî Helezonundan Oluşan Sûrebaşları	251a.
Kitâbe Alanı İpliklerden Oluşan Sûrebaşları	86b, 118a, 142a, 161b, 175b, 203a, 231b, 266b, 275b,281b, 293b, 295b, 298a, 314a, 315b, 331a, 346a, 348b, 359a, 368b, 369a.
Diğer	97b.

Tablo 1: TSMK A. 5 Sûrebaşı Tezhipleri

TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ta 114 adet sûrebaşı vardır. Bunlardan iki tanesi vr. 3a ve 3b sayfalarında bulunan serlevha tezhibinde yer almaktadır. Tasarımda sûre adları, yer yer nesih yazı özelliklerini taşıyan tevkī' hatla yazılmıştır. Sûrebaşları analiz edilirken, bir önceki Mushaf'ta olduğu kitâbe alanını oluşturan motifler dikkate alınmıştır. Kitâbe alanı sâde rûmîden oluşan sûrebaşları, hatâyî helezonu ile oluşan sûrebaşları ve ipliklerden oluşan sûrebaşları olmak üzere üç ana grupta inceleme yapılmış, sonucunda kırk iki adet farklı sûrebaşı tasarımı tespit edilmiştir. Birbirinden ufak farklılıklar ayrılan bu tasarımlar 112 adet sûrebaşı bezemesinde tekrar edilmiştir.

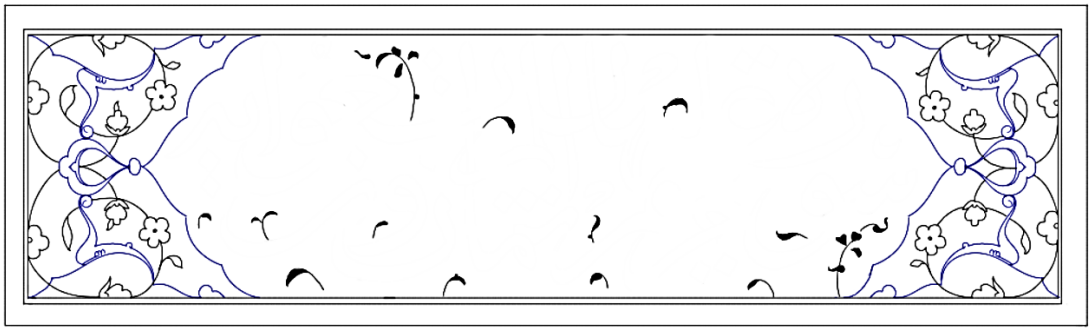
İlk grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, sâde rûmî motifinden oluşmaktadır. Kitâbelerin zemini sıvama altındır. Sûrebaşları üstübeç mürekkebi ve altın kullanılarak yazılmış, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Yazı araları siyah mürekkep ile yapraklar, dallar ve tirfille bezenmiştir. Sûrebaşı kitabesi etrafında yer alan kompozisyonlar ¼ simetrilidir. Kompozisyonlarda hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifi kullanılmıştır. Sâde rûmîler altın iplik üzerindedir. Hatâyî helezonunda ise penç ve goncagül motifleri ile serbest bezemeler yapılmıştır. Motiflerde beyaz, sarı, turuncu, pembe, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin saplarında altın, yapraklarda ise altın ve renk kullanılmıştır. Zeminde hâkim renk altındır ve altın bazı alanlarda mat olarak bırakılmıştır. Küçük paftalarda ise lâcivert ve siyah renk kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatları 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır. Yalnızca vr. 465b sayfasında bulunan A'lâ Sûresi'nin sûrebaşı tezhibinde cetvel yoktur. (bkz. R. 67, 82-Ç. 66, 81).

R. 67: TSMK E. H. 58 vr. 211b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



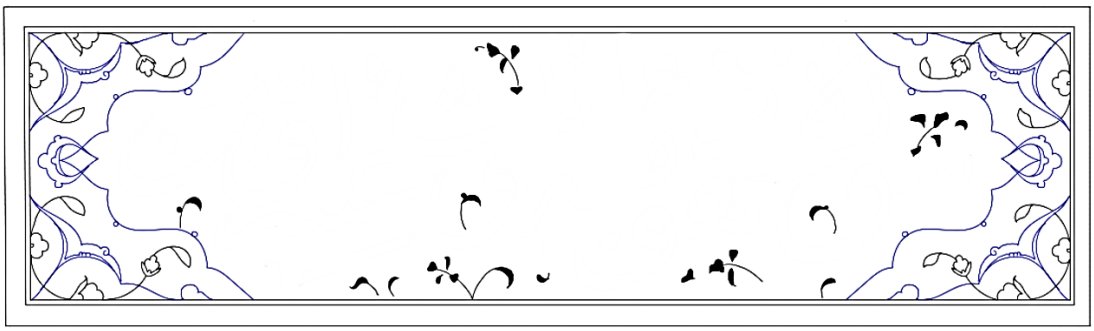
Ç. 66: TSMK E. H. 58 vr. 211b İsrâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 68: TSMK E. H. 58 vr. 230a Meryem Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



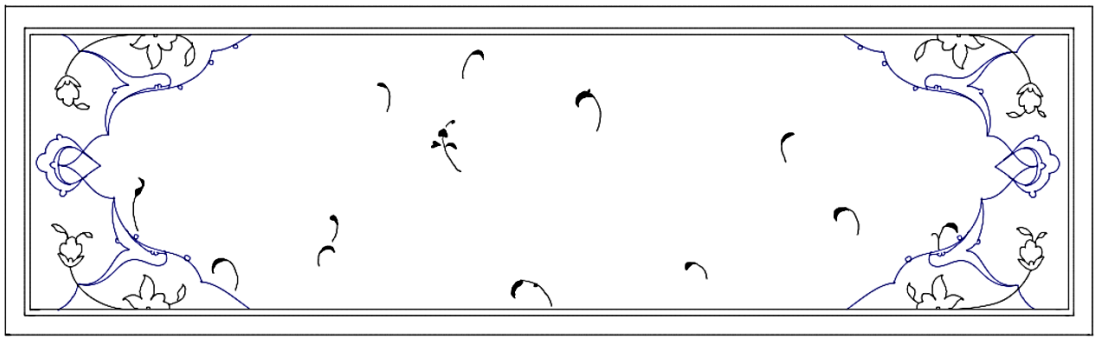
Ç. 67: TSMK E. H. 58 vr. 230a Meryem Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 69: TSMK E. H. 58 vr. 165b Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



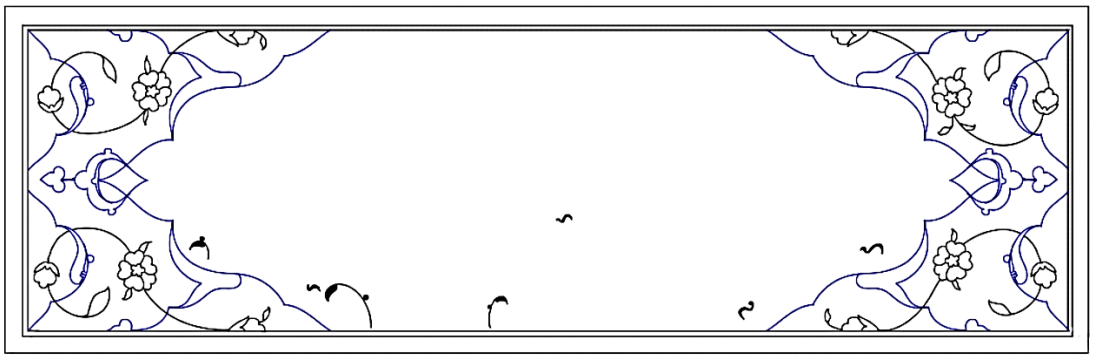
Ç. 68: TSMK E. H. 58 vr. 165b Hûd Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 70: TSMK E. H. 58 vr. 257b Mü’minûn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



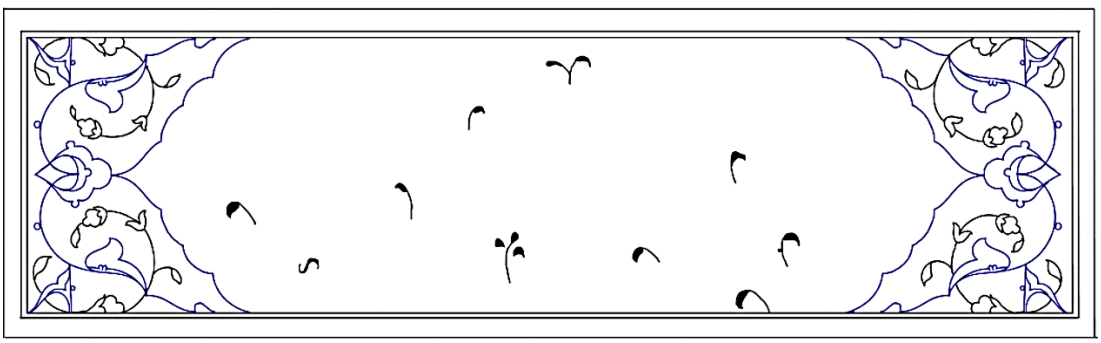
Ç. 69: TSMK E. H. 58 vr. 257b Mü’minûn Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 71: TSMK E. H. 58 vr. 476a Nasr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

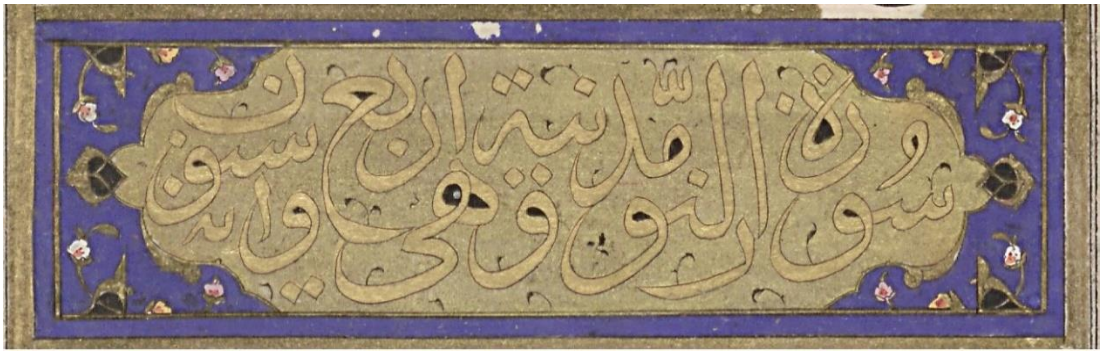


Ç. 70: TSMK E. H. 58 vr. 476a Nasr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

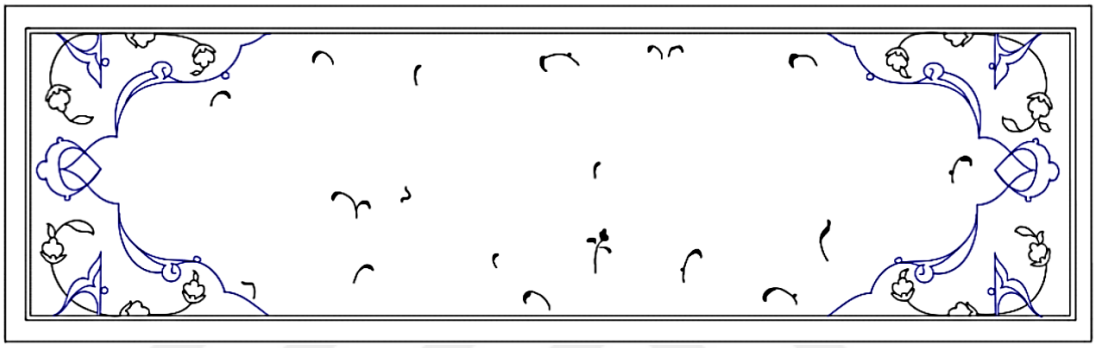
R. 72: TSMK E. H. 58 vr. 356b Mü’min Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 71: TSMK E. H. 58 vr. 356b Mü’min Sûresi Tezhibi Desen Analizi

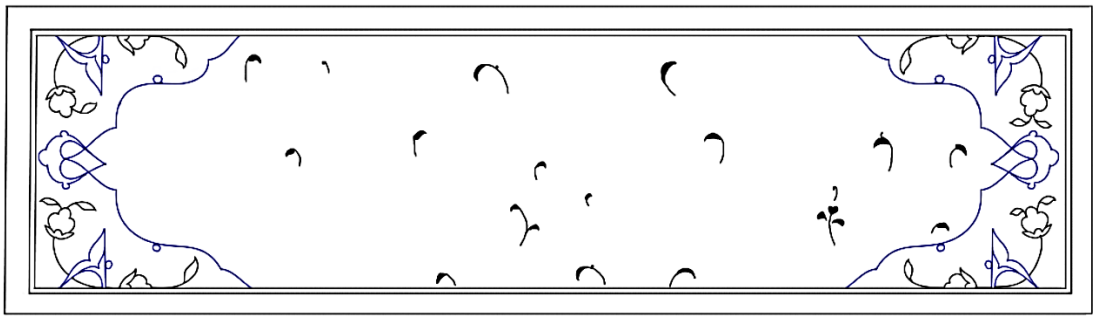


R. 73: TSMK E. H. 58 vr. 264a Nûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



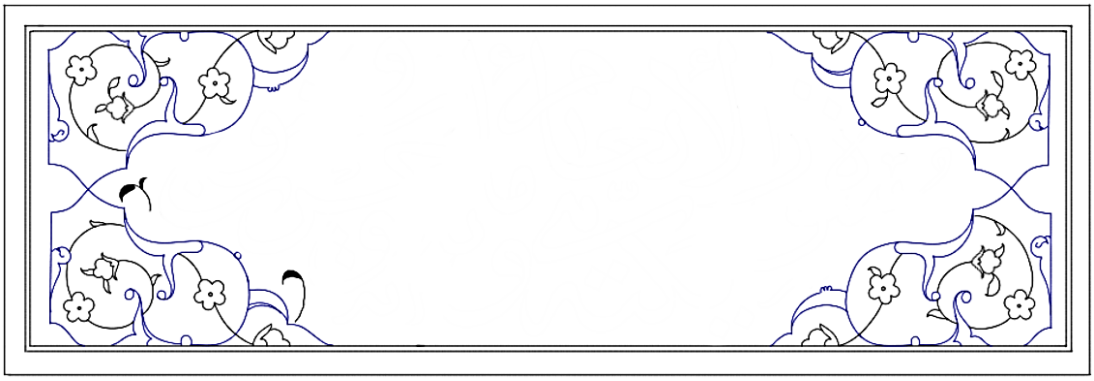
Ç. 72: TSMK E. H. 58 vr. 264a Nûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 74: TSMK E. H. 58 vr. 420b Mücâdele Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



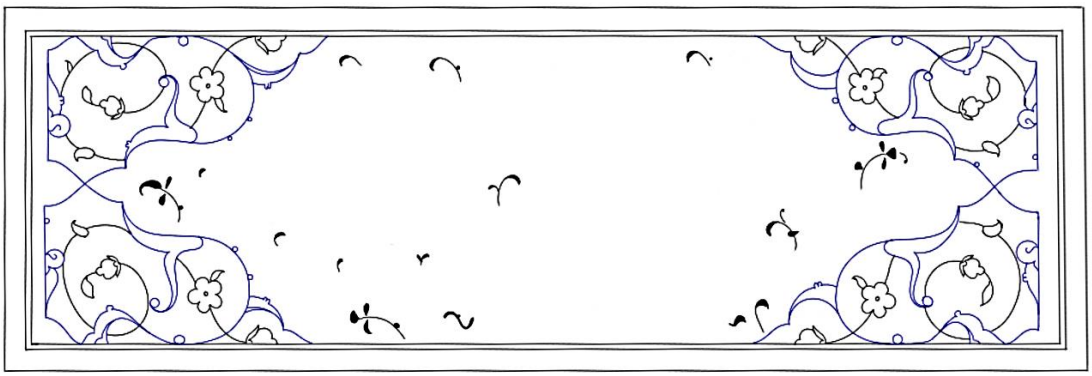
Ç. 73: TSMK E. H. 58 vr. 420b Mücâdele Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 75: TSMK E. H. 58 vr. 96b En’âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



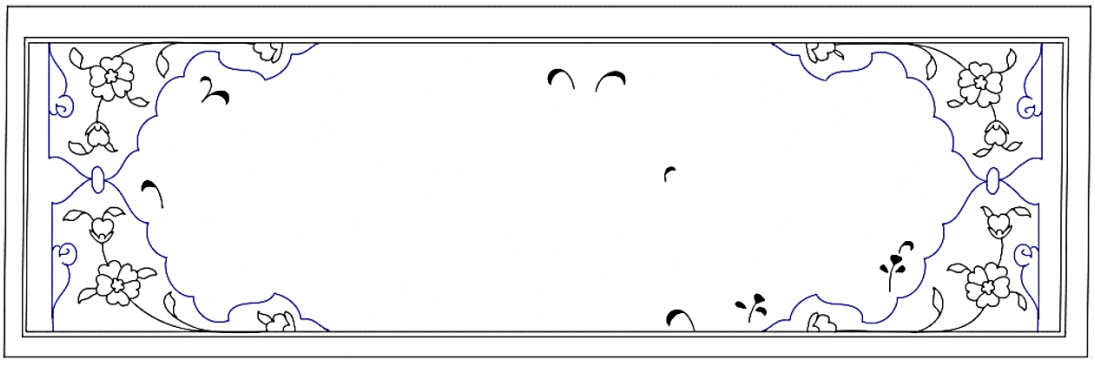
Ç. 74: TSMK E. H. 58 vr. 96b En’âm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 76: TSMK E. H. 58 vr. 465a Târık Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



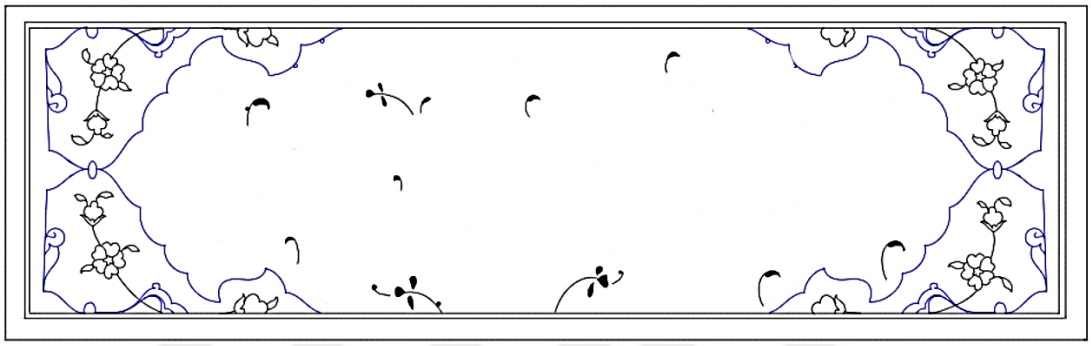
Ç. 75: TSMK E. H. 58 vr. 465a Târık Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 77: TSMK E. H. 58 vr. 379b Duhân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



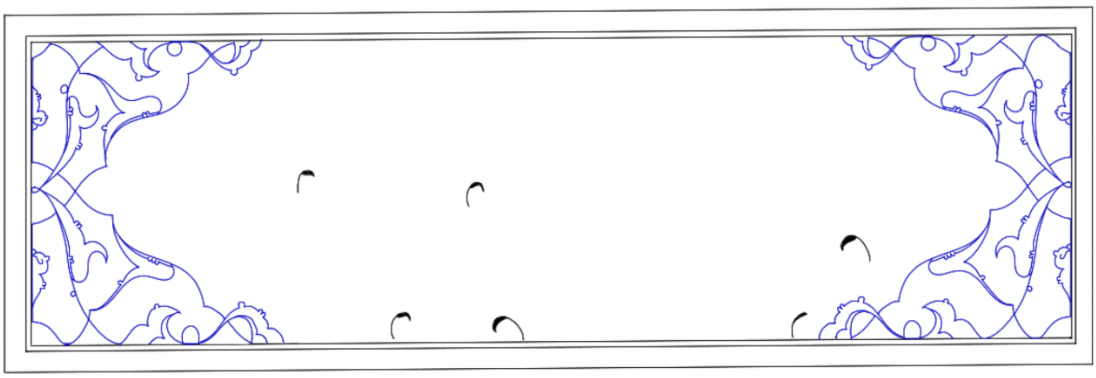
Ç. 76: TSMK E. H. 58 vr. 379b Duhân Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 78: TSMK E. H. 58 vr. 250a Hac Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



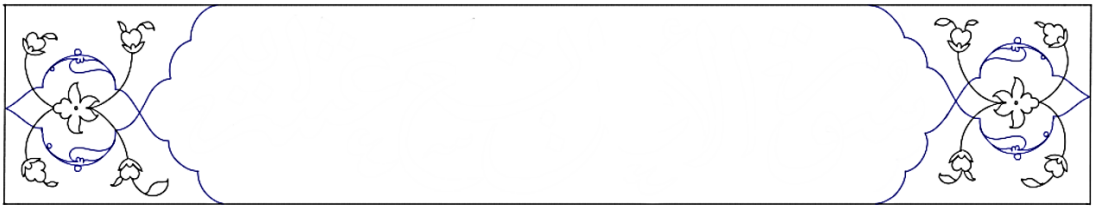
Ç. 77: TSMK E. H. 58 vr. 250a Hac Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 79: TSMK E. H. 58 vr. 389b Muhammed Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



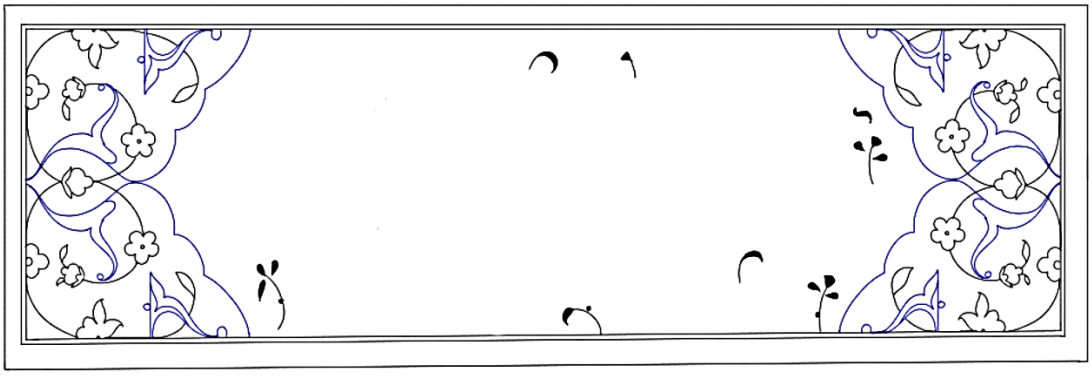
Ç. 78: TSMK E. H. 58 vr. 389b Muhammed Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 80: TSMK E. H. 58 vr. 465bA'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



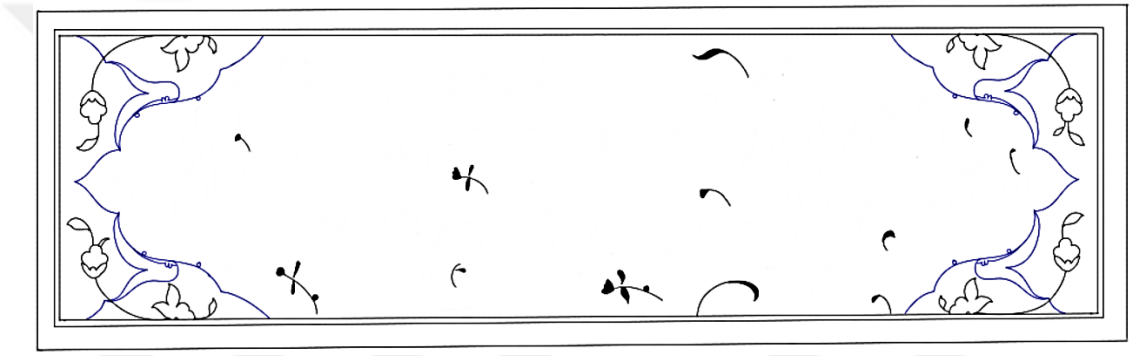
Ç. 79: TSMK E. H. 58 vr. 465b A'lâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 81: TSMK E. H. 58 vr. 436b Tahrîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 80: TSMK E. H. 58 vr. 436b Tahrîm Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 82: TSMK E. H. 58 vr. 300a Ankebût Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

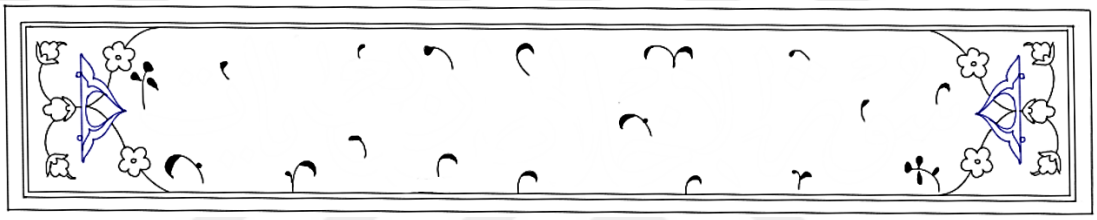


Ç. 81: TSMK E. H. 58 vr. 300a Ankebût Sûresi Tezhibi Desen Analizi

İkinci grup olarak ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, hatâyî helezonundan oluşmaktadır. Kitâbelerin zemini sıvama altındır. Sûrebaşları üstübeç mürekkebi ve altın kullanılarak yazılmış, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Bu grupta yer alan sûrebaşı tezhipleri de yukarıda incelenen sûrebaşları ile benzer özelliktedir. Yazı araları siyah mürekkep ile yapraklar, dallar ve tirfille bezenmiştir. Sûrebaşı kitâbesi etrafında yer alan kompozisyonlar ¼ simetrilidir. Kompozisyonlarda hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifi kullanılmıştır. Sâde rûmîler altın iplik üzerindedir. Hatâyî helezonunda ise penç ve goncagül motifleri ile serbest bezemeler yapılmıştır. Motiflerde beyaz, sarı, turuncu, pembe, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin saplarında altın, yapraklarda ise altın ve renk kullanılmıştır. Zeminde hâkim renk altındır ve altın bazı alanlarda mat olarak bırakılmıştır. Küçük paftalarda ise lâcivert ve siyah renk kullanılmıştır. Sûrebaşı tezyînatları 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde

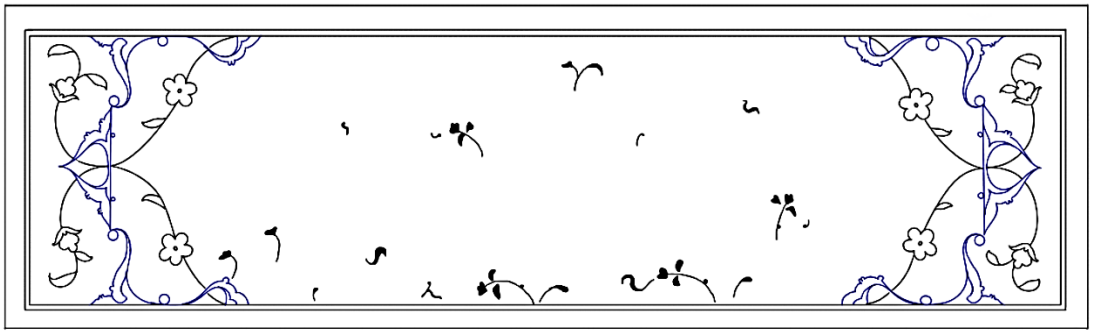
1 mm’lik altın ve 2 mm’lik lâcivert iplik yer almaktadır. Yalnızca vr. 470b sayfasında bulunan Tîn Sûresi’nin sûrebaşı tezhibinde cetvel yoktur. (bkz. R. 83, 99-Ç. 82, 98).

R. 83: TSMK E. H. 58 vr. 476b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



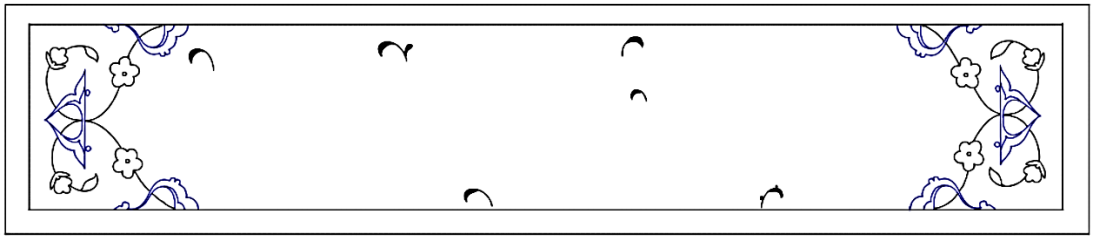
Ç. 82: TSMK E. H. 58 vr. 476b İhlâs Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 84: TSMK E. H. 58 vr. 444b Meâric Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



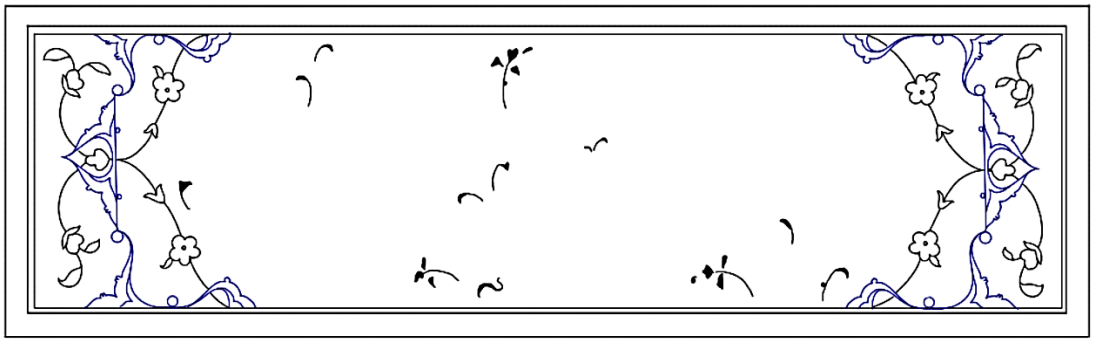
Ç. 83: TSMK E. H. 58 vr. 444b Meâric Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 85: TSMK E. H. 58 vr. 470b Tîn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



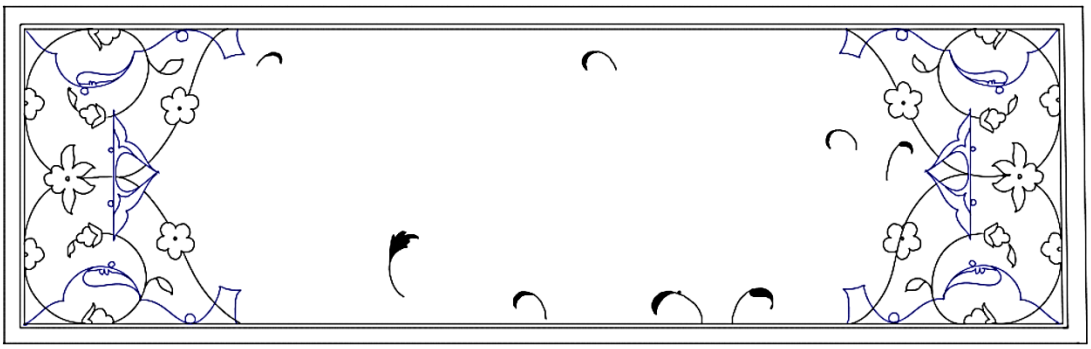
Ç. 84: TSMK E. H. 58 vr. 470b Tîn Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 86: TSMK E. H. 58 vr. 414a Vâkıa Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



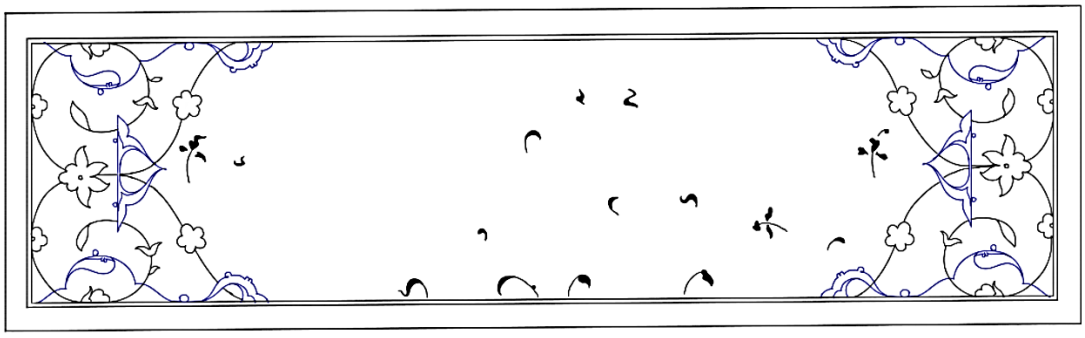
Ç. 85: TSMK E. H. 58 vr. 414a Vâkıa Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 87: TSMK E. H. 58 vr. 141a Tevbe Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



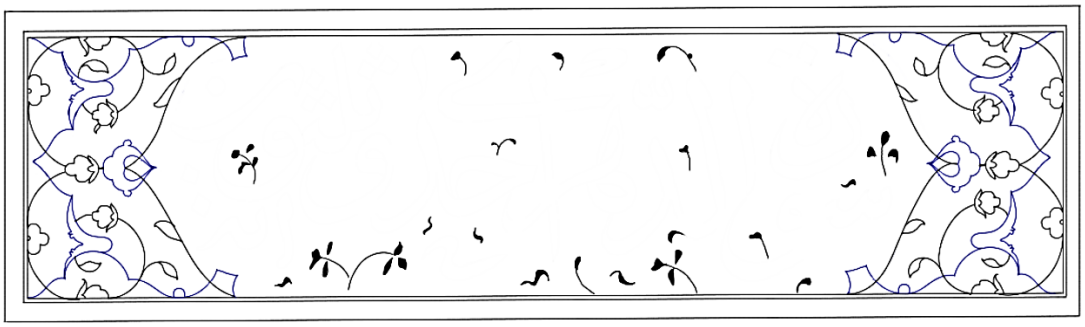
Ç. 86: TSMK E. H. 58 vr. 141a Tevbe Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 88: TSMK E. H. 58 vr. 469b Leyl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



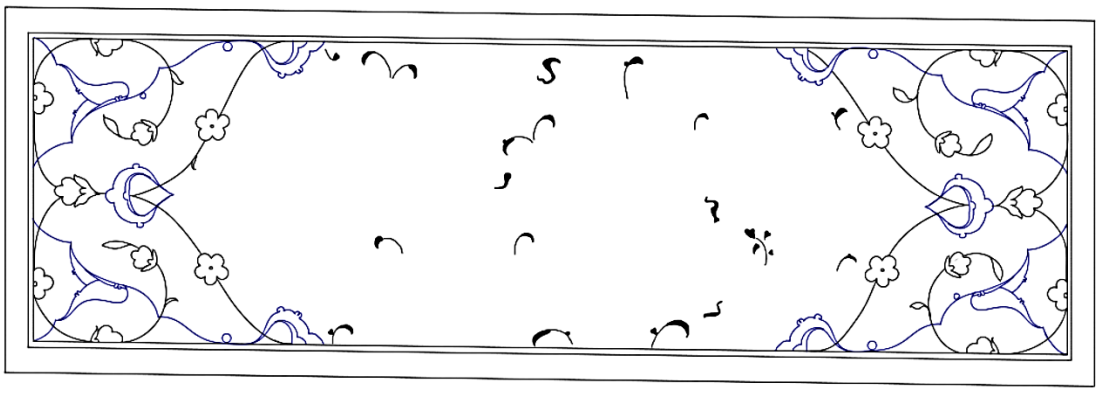
Ç. 87: TSMK E. H. 58 vr. 469b Leyl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 89: TSMK E. H. 58 vr. 453b İnsân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

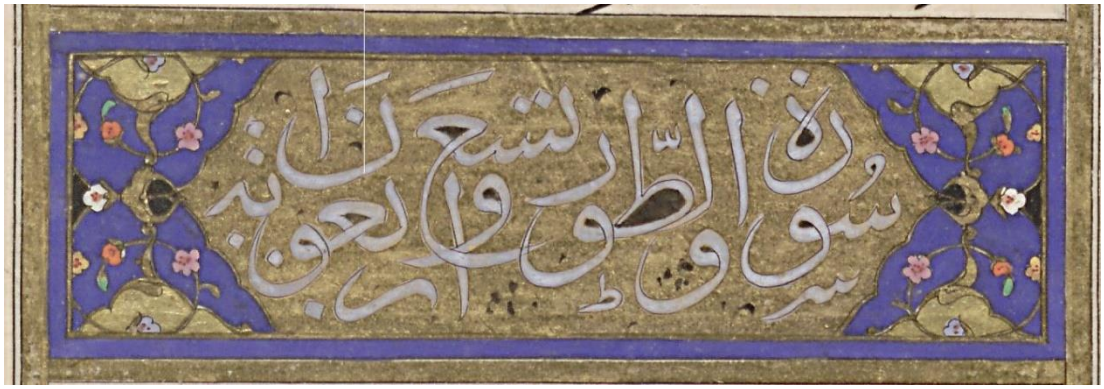


Ç. 88: TSMK E. H. 58 vr. 453b İnsân Sûresi Tezhibi Desen Analizi

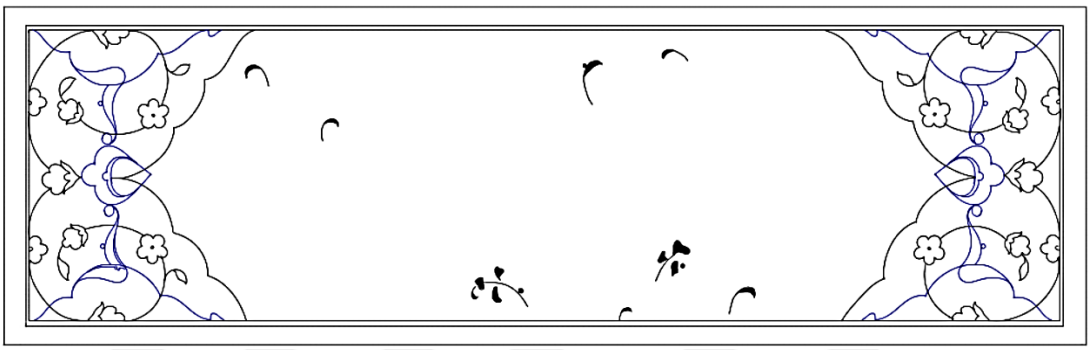
R. 90: TSMK E. H. 58 vr. 461b İnfitâr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 89: TSMK E. H. 58 vr. 461b İnfitâr Sûresi Tezhibi Desen Analizi

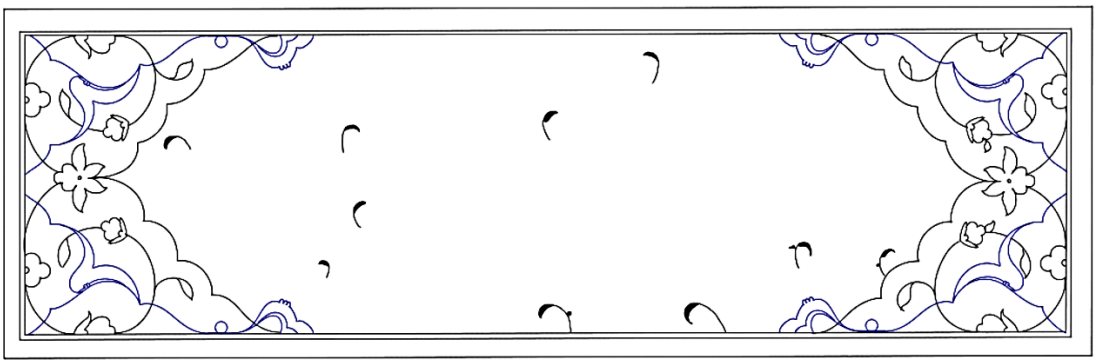


R. 91: TSMK E. H. 58 vr. 404a Tûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



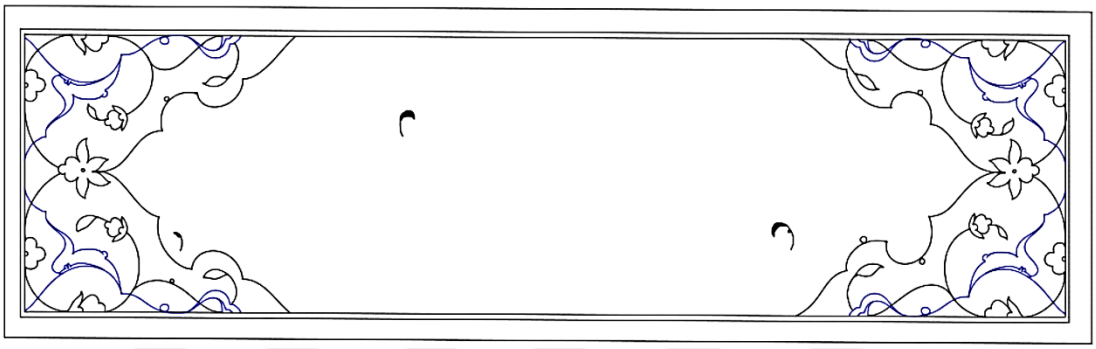
Ç. 90: TSMK E. H. 58 vr. 404a Tûr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 92: TSMK E. H. 58 vr. 191a İbrâhîm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



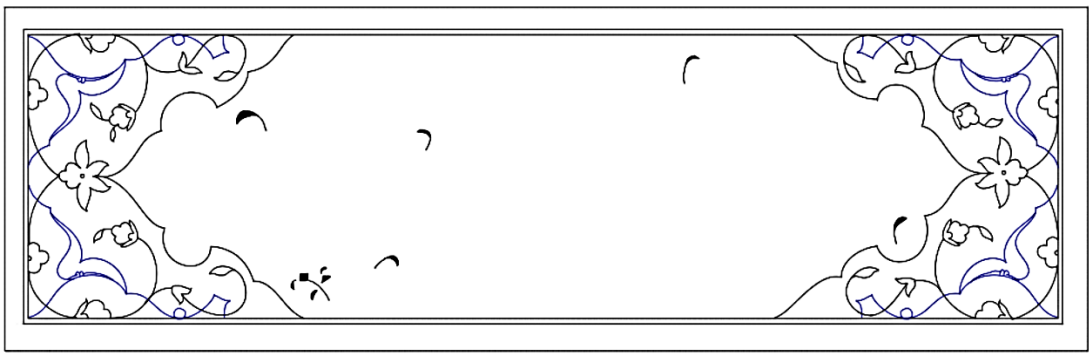
Ç. 91: TSMK E. H. 58 vr. 191a İbrâhîm Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 93: TSMK E. H. 58 vr. 133b Enfâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



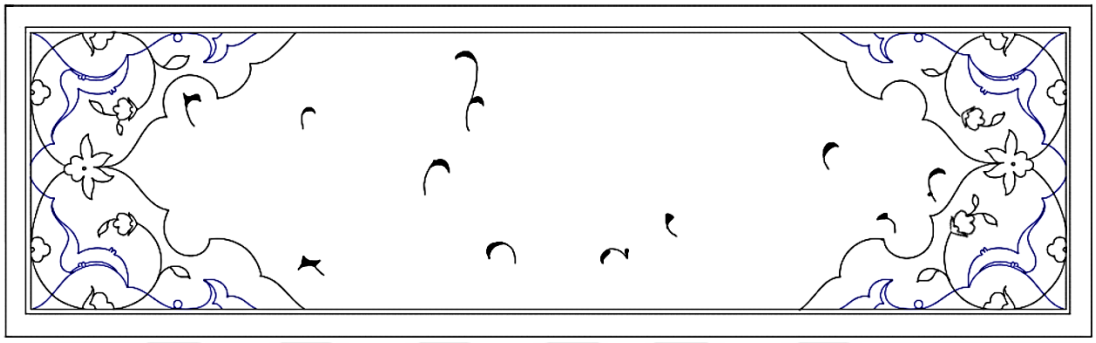
Ç. 92: TSMK E. H. 58 vr. 133b Enfâl Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 94: TSMK E. H. 58 vr. 196a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



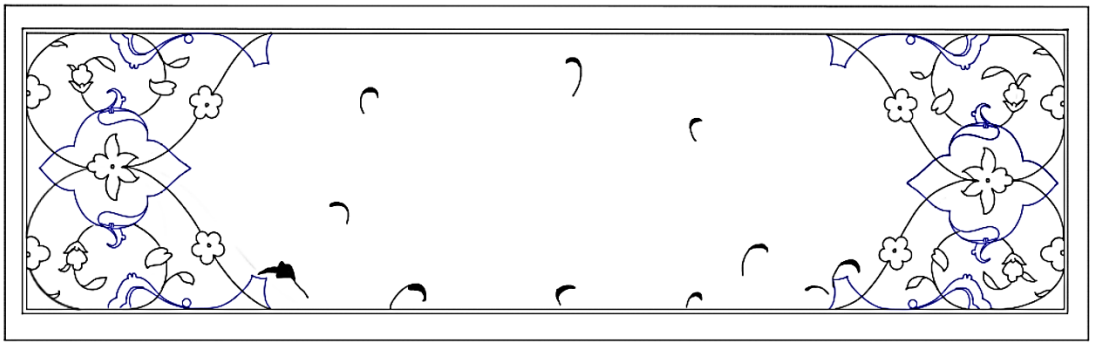
Ç. 93: TSMK E. H. 58 vr. 196a Hicr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 95: TSMK E. H. 58 vr. 411a Rahmân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



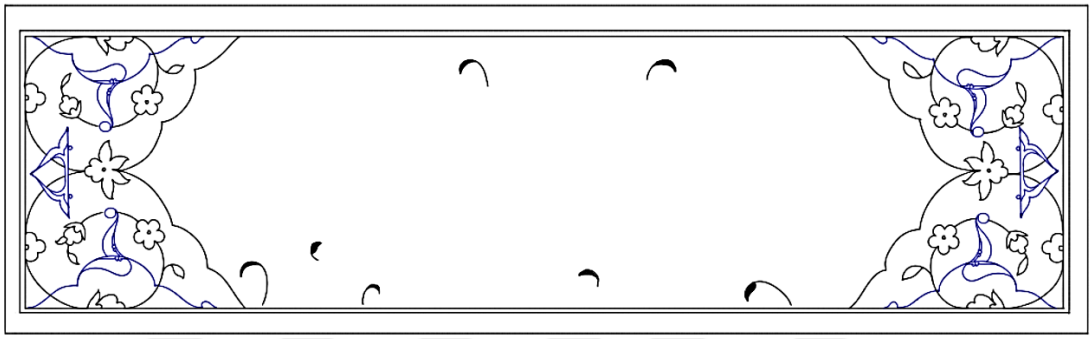
Ç. 94: TSMK E. H. 58 vr. 411a Rahmân Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 96: TSMK E. H. 58 vr. 316a Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



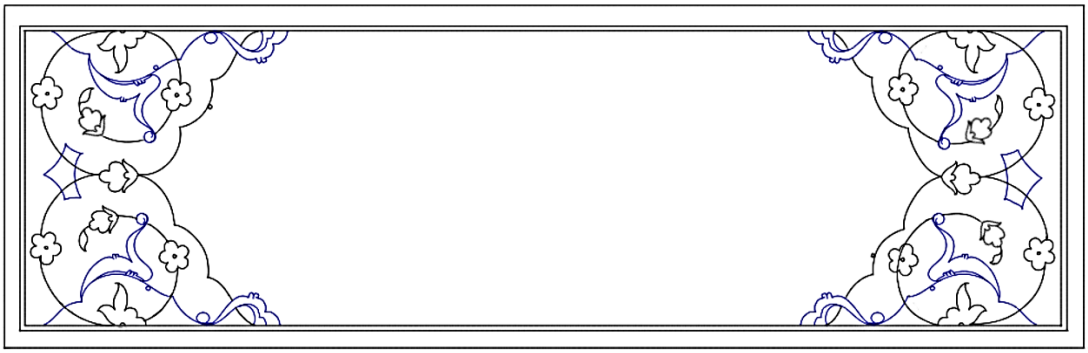
Ç. 95: TSMK E. H. 58 vr. 316a Ahzâb Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 97: TSMK E. H. 58 vr. 186a Ra’d Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



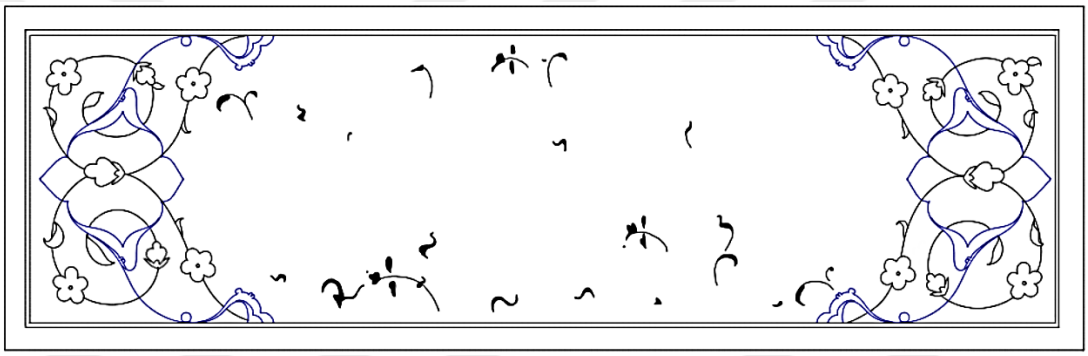
Ç. 96: TSMK E. H. 58 vr. 186a Ra’d Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 98: TSMK E. H. 58 vr. 114a A’râf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 97: TSMK E. H. 58 vr. 114a A’râf Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 99: TSMK E. H. 58 vr. 467a Fecr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi

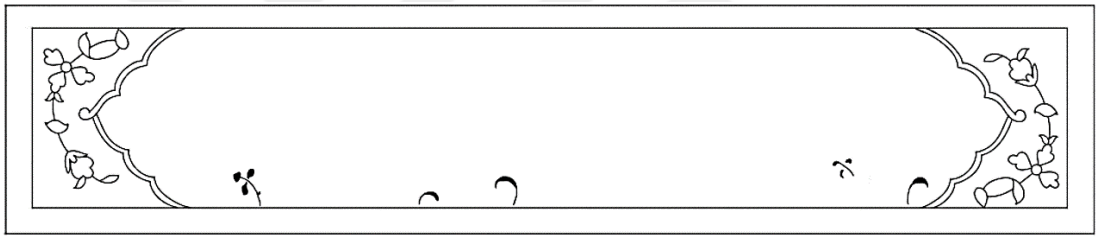


Ç. 98: TSMK E. H. 58 vr. 467a Fecr Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

Son grupta ele alacağımız sûrebaşı tezyînatında kitâbe alanı, ipliklerden oluşmaktadır. Bu grupta yer alan sûrebaşı tezhipleri de Mushaf'ın bütünde olan tezyînat özelliklerini taşımaktadır. İplikler altın, yavruağzı, pembe ve yeşil renkle boyanmıştır. Kitâbelerin zemini sıvama altındır. Sûrebaşları üstübeç mürekkebi ve altın ile kullanılarak yazılmış, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Yazı araları siyah mürekkep ile yapraklar, dallar ve tirfille bezenmiştir. Sûrebaşı kitabesi etrafında yer alan kompozisyonlar ¼ simetrilidir. Kompozisyonlarda hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifi kullanılmıştır. Sâde rûmîler altın iplik üzerindedir. Hatâyî helezonunda ise penç ve goncagül motifleri ile serbest bezemeler yapılmıştır. Motiflerde beyaz, sarı, turuncu, pembe, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin saplarında altın, yapraklarda ise altın ve renk kullanılmıştır. Zeminde hâkim renk altındır ve altın bazı alanlarda mat olarak bırakılmıştır. Küçük paftalarda ise lâcivert ve siyah renk kullanılmıştır. Sûrebaşı

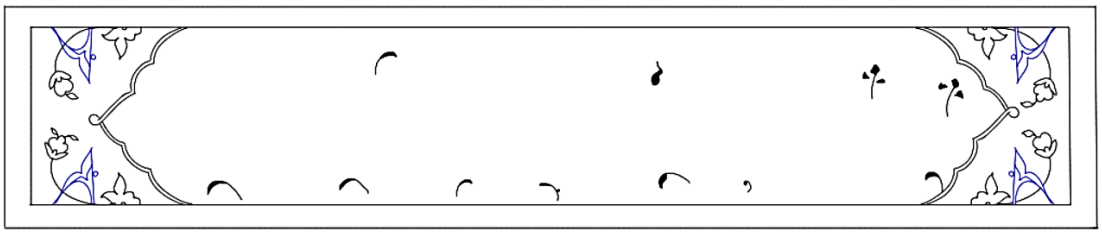
tezyînatları 3 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 1 mm'lik altın ve 2 mm'lik lâcivert iplik yer almaktadır. Yalnızca vr. 406a sayfasında bulunan Necm Sûresi'nin, vr. 447b sayfasında bulunan Cin Sûresi'nin ve vr. 450b sayfasında bulunan Müddessir Sûresi'nin sûrebaşı tezhibinde cetvel yoktur. (bkz. R. 100, 109-Ç. 99, 108).

R. 100: TSMK E. H. 58 vr. 447b Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



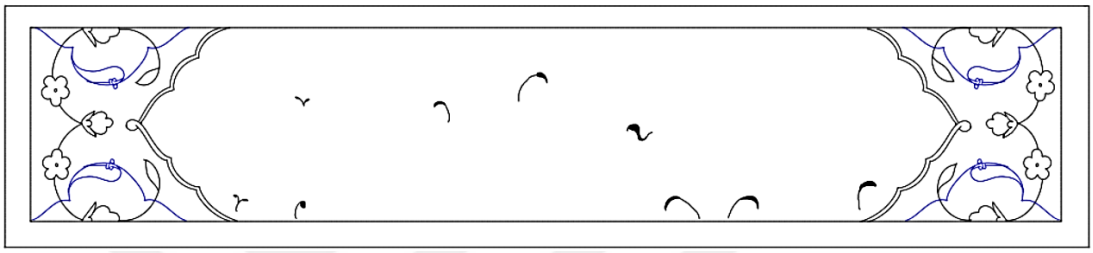
Ç. 99: TSMK E. H. 58 vr. 447b Cin Sûresi Sûrebaşı Tezhibi Desen Analizi

R. 101: TSMK E. H. 58 vr. 406a Necm Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



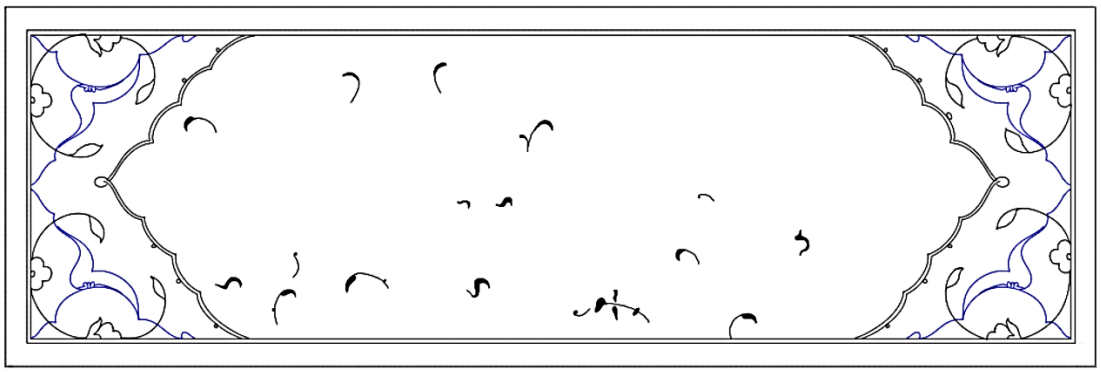
Ç. 100: TSMK E. H. 58 vr. 406a Necm Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 102: TSMK E. H. 58 vr. 450b Müddessir Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



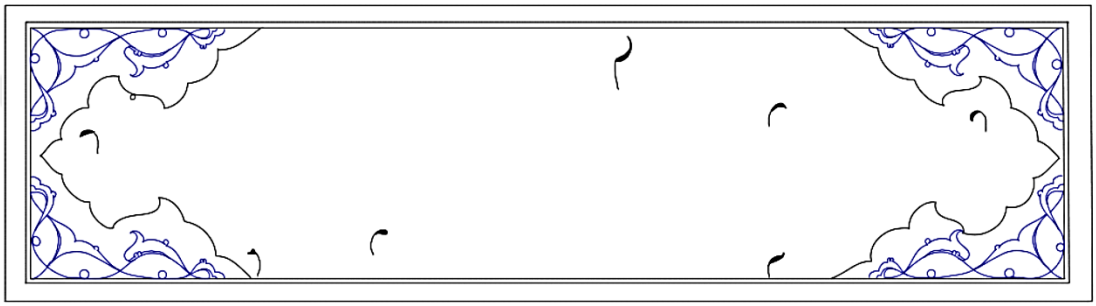
Ç. 101: TSMK E. H. 58 vr. 450b Müddessir Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 103: TSMK E. H. 58 vr. 469a Şems Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



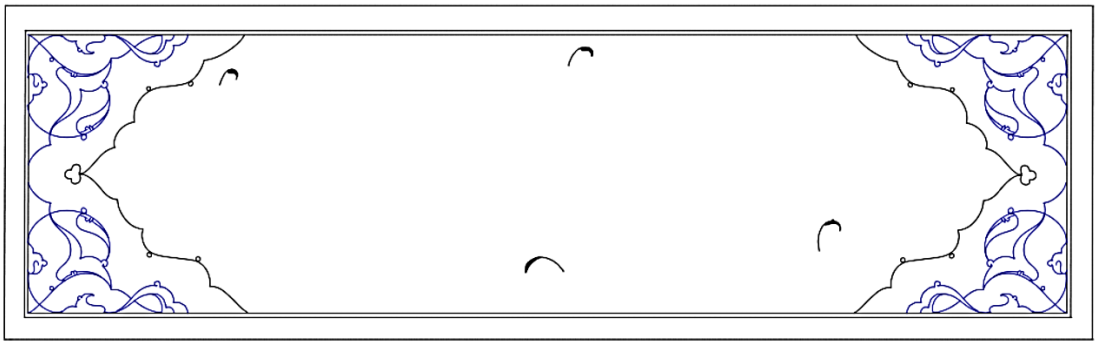
Ç. 102: TSMK E. H. 58 vr. 469a Şems Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 104: TSMK E. H. 58 vr. 176a Yûsuf Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



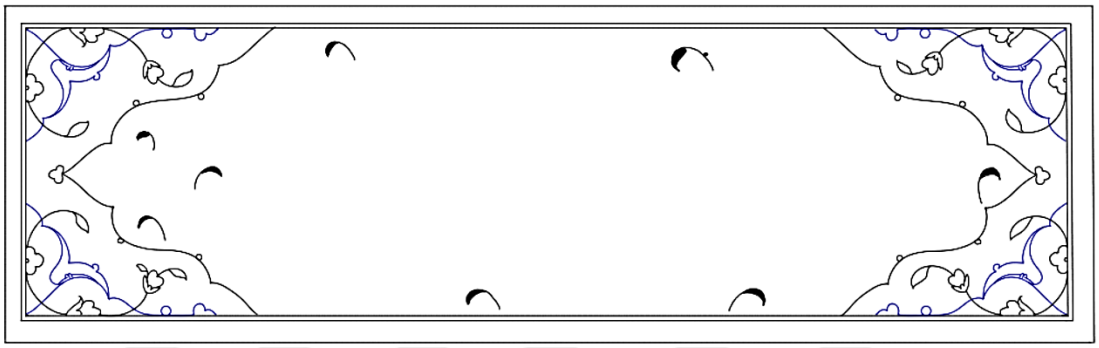
Ç. 103: TSMK E. H. 58 vr. 176a Yûsuf Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 105: TSMK E. H. 58 vr. 311a Lokmân Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



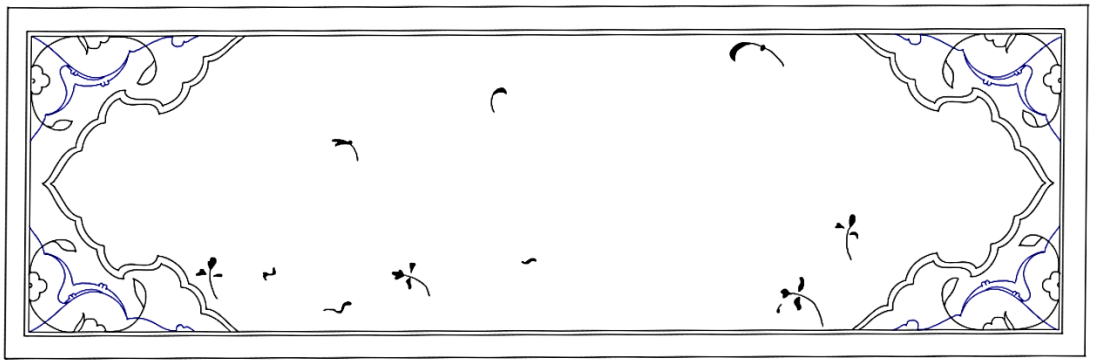
Ç. 104: TSMK E. H. 58 vr. 311a Lokmân Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 106: TSMK E. H. 58 vr. 330a Fâtır Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



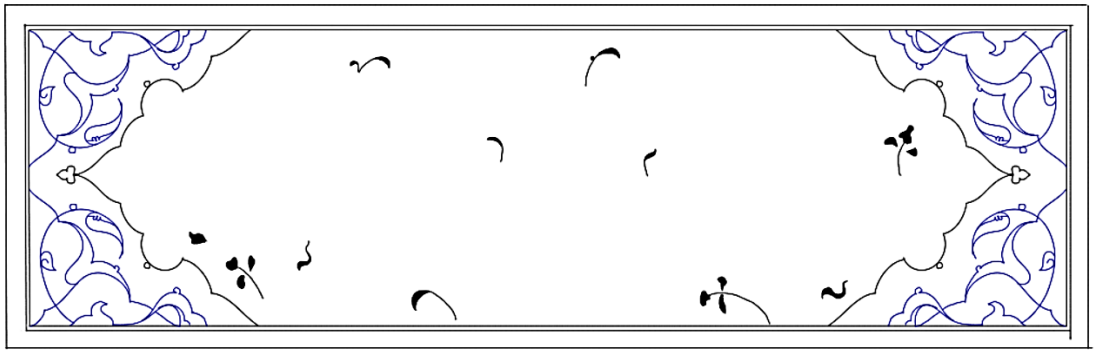
Ç. 105: TSMK E. H. 58 vr. 330a Fâtır Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 107: TSMK E. H. 58 vr. 277a Şuarâ Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



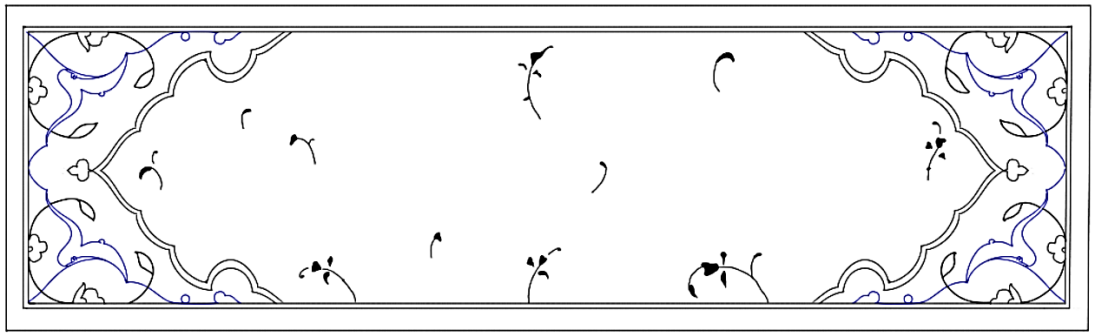
Ç. 106: TSMK E. H. 58 vr. 277a Şuarâ Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 108: TSMK E. H. 58 vr. 433a Tegābün Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 107: TSMK E. H. 58 vr. 433a Tegābün Sûresi Tezhibi Desen Analizi

R. 109: TSMK E. H. 58 vr. 285a Neml Sûresi Sûrebaşı Tezhibi



Ç. 108: TSMK E. H. 58 vr. 285a Neml Sûresi Tezhibi Desen Analizi

Mushaf-ı Şerîf'te yer alan sûrebaşı tezyînatlarının inceleme ve analizini kolaylaştırmak için, sûrebaşlarını varak numaraları ile birleştirerek sistematik bir tablo oluşturulması uygun bulunmuştur. Tabloda açıklama bölümünde, yukarıda incelemeye esas aldığımız başlıklar ve karşılığına o özelliğini taşıyan sûrebaşı tezhiplerinin varak numaraları kayıt edilmiştir (Tablo 2).

AÇIKLAMA	VARAK NUMARASI
Kitâbe Alanı Sâde Rûmî Motifinden Oluşan Sûrebaşları	96b, 165b, 211b, 230a, 250a, 257b, 264a, 300a, 356b, 369a, 374a, 379b, 389b, 399a, 408b, 420b, 423b, 430b, 436b, 438b, 440b, 442b, 446a, 458a, 460b, 464b, 465a, 465b, 466b, 471a, 472a, 472b, 473a, 473b, 475a, 475b, 476a, 476b, 477a, 58b.
Kitâbe Alanı Hatâyî Helezonundan Oluşan Sûrebaşları	37b, 80b, 114a, 133b, 141a, 155b, 186a, 191a, 196a, 221a, 235b, 243a, 271b, 316b, 324b, 334b, 345a, 364a, 385b, 404a, 411a, 414a, 416b, 426b, 429a, 444b, 452b, 453b, 455b, 461b, 462a, 462b, 467a, 468a, 469b, 470b, 470b, 474a, 474a, 474b, 475a, 475b, 476a, 476b, 477a.
Kitâbe Alanı İpliklerden Oluşan Sûrebaşları	176a, 200b, 277a, 285a, 292a, 306a, 311a, 314b, 330a, 339a, 349b, 382a, 393a, 399a, 401b, 406a, 431b, 433a, 434b, 447b, 450b, 457a, 459b, 469a, 470a, 471b, 669b.

Tablo 2: TSMK E. H. 58 Sûrebaşı Tezhipleri

Mushaf-ı Şerîf'lerin sûrebaşı tezhip tasarımları birbirinden farklıdır. TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı olan Mushaf'ın, TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'a kıyasla motif ve renk bakımından daha çeşitli ve zengin olduğu gözlemlenmektedir. TSMK A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın sûrebaşlarında sâde, sarılma, hurde rûmî motifleri, bulut motifi ve hatâyî grubu motifler ile tasarım yapılmıştır. Bezemelerde motifler detaylandırılmış ve canlı, birbirleri ile uyumlu renklerle boyanmıştır. Tezyînatta altın ve lâcivert dengeli bir biçimde zemine uygulanması, sûrebaşı bezemelerinin zenginleşmesine neden olmuştur. Mushaf'ta cetvelin yanı sıra bazı sûrebaşlarında bordür alanlarına (ı), (-) şeklinde kurtlar koyulması da tasarım farklılıkları arasındadır.

E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın sûrebaşlarında sâde rûmî motifi ve hatâyî grubu motifler ile tasarım yapılmıştır. Altının hâkim olduğu tasarımlar sâdedir. Motifler oldukça küçük ve zariftir. Motiflerin küçük olması genel tasarımın öne çıkmasına engel olmamıştır. Müzehhip, Mushaf'ın bütününde olduğu gibi geniş alanlarda farklı tonlarda altın kullanılırken daha küçük alanlarda lâcivert kullanılmıştır. Bu şekilde bezeme öğelerinin kolaylıkla seçilmesini sağlamıştır.

3.5. MUSHAF GÜLLERİ İLE DURAK TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Güller, Mushaf-ı Şerîf'lerde sayfa kenarına yapılan, sûrelerin ve cüzlerin bölünmesinde kullanılan tezyîni unsurlardır. Kur'ân'ı Kerîm'de sûreler bölünürken her beş ayette *hamse gülü,* her on ayette *aşere gülü*, secde ayetlerinin yanına *secde gülü,* âyet aralarına *durak* konulmaktadır. Cüzler bölünürken ise Mushaf'ın otuz cüzünden her birinin dörtte birine *hizib gülü*, otuz cüzünden her birinin yarısına *nısıf gülü*, cüzlerin başladığı yere *cüz gülü* konulmaktadır.[161]

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ta 421 hamse gülü, 493 aşere gülü, 13 secde gülü, 82 hizib gülü, 29 cüz gülü yer almaktadır. Mushaf'ta beş adet gül tasarımı vardır. Kullanılan motiflerde ufak değişiklikler yapılarak ve boyamada farklı renkler kullanılarak birbirinden farklı görünüm elde edilmiştir. Mushaf'ta bulunan

[161]Ayşe Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, s. 100-117.

güller dairesel formda tasarlanmış ve kompozisyonlarda altın ve lâcivert kullanılmıştır. Şimdi Mushaf güllerinin tezhibini oluşturan bu kompozisyonları inceleyelim.

Hamse gülü tasarımlarında gül adı, daire formundaki lâcivert zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazı boşluklarına altın kullanılarak ufak dolantı bulut motifleri yerleştirilmiş ve dışına siyah mürekkeple ince cetvel çekilmiştir. Cetvel üzerine zemini sıvama altın olan dendanlı alan oluşturulmuş ve içi çiçek dalı helezonu ile bezenmiştir. En dışa lâcivert iplik çekilmiş, iplik üzerine belirli aralıklarla noktalar koyulmuştur. Gülün gövde kısmının üstüne rûmî ile tasarlanmış tepelik yerleştirilmiştir (bkz. R. 110, 112-Ç. 109, 111).

Aşere gülü tasarımlarında gül adı, zemini lâcivert olan şeşberk penç motifi üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazı boşluklarının bulut motifleri ve yaprak kümeleri ile doldurulduğu tasarımlar bulunmaktadır. Yazı sahası üzerinde, ortada bulunan penç motifinden çıkan iplikler ile oluşturulmuş dendanlı paftalar yer almaktadır. Bu paftaların içine çiçek dalı helezonu yerleştirilmiştir. Gülün gövde kısmının altına ve üstüne ufak çizgilerden müteşekkil tığ yerleştirilmiştir (bkz. R. 113, 114-Ç. 112, 113).

Secde gülü tasarımlarında gül adı, lâcivert daire formundaki zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Bazı tasarımlarda yazı boşlukları bulut motifleri ve yaprak kümeleri ile bezenmiştir. Bunun dışına, siyah mürekkeple cetvel çekilmiş ve cetvel üzerine küçük dendanların oluşturduğu saha tasarlanmıştır. Zemini sıvama altın olan bu alan hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Formun dışına belirli aralıklarla lâcivert noktalar koyulmuştur. Gülün gövde kısmının altına ve üstüne çizgisel unsurlardan müteşekkil kısa tığ yerleştirilmiştir (bkz. R. 115, 116-Ç. 114, 115).

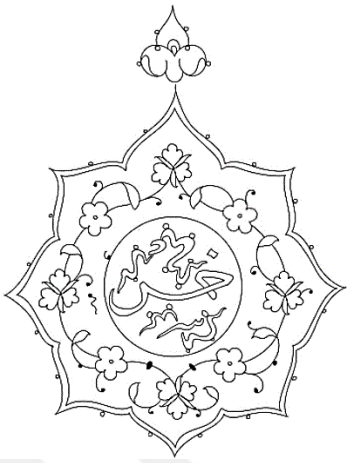
Hizib gülü tasarımlarında gül adı, daire formundaki zemini sıvama altın saha üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazı sahası dışına siyah mürekkeple cetvel çekilmiştir. Bu tasarımın dışına, zemini altın olan bulut motifleri ile dendanlar oluşturulmuştur. Bunun içine de çiçek dalı helezonu yerleştirilmiştir. Gül tasarımı çizgisel unsurlardan oluşan tığ tasarımıyla nihayetlenmiştir (bkz. R. 117, 119-Ç. 116, 118).

Cüz gülü tasarımında gül adı, daire formundaki zemini altın boyalı alan üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Yazı

alanının dışına sarılma rûmî tepelikleri ile sekiz kollu yıldız formunda paftalar oluşturulmuştur. Zemini lâcivert paftaların üzeri hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Rûmî ve hatâyî helezonu arasında zemin rengi siyahtır. Gülün gövde kısmının altına ve üstüne çizgisel unsurlardan müteşekkil tığ motifi yerleştirilmiştir (bkz. R. 120-Ç. 119).

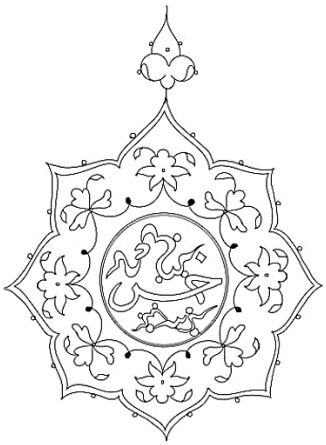
Mushaf'ın tamamında şeşhâne, pençhâne ve müzehhep durak tasarımları yapılmıştır (bkz. R. 121-Ç. 120).

R. 110: A. 5 Hamse Gülü



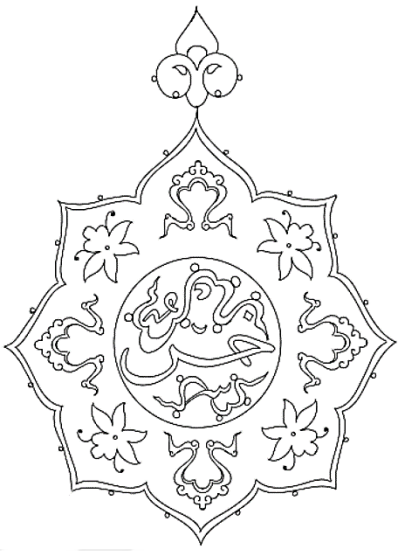
Ç. 109: A. 5 Hamse Gülü

R. 111: A. 5 Hamse Gülü

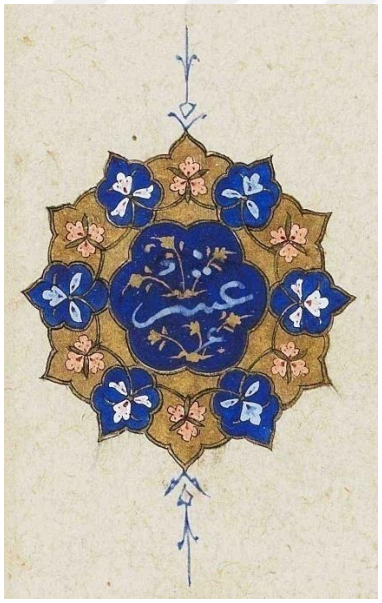


Ç. 110: A. 5 Hamse Gülü

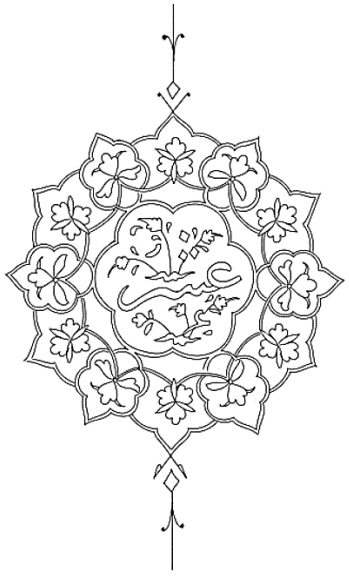
R. 112: A. 5 Hamse Gülü



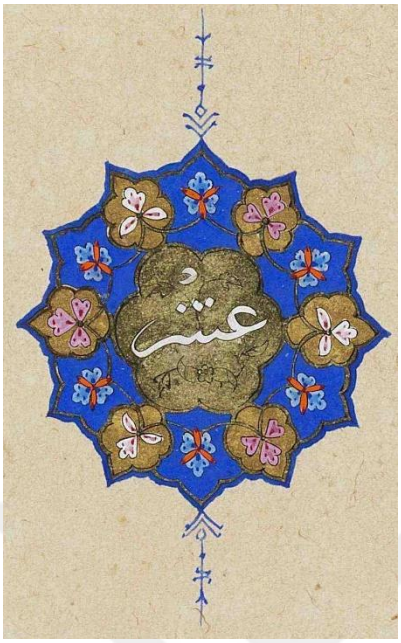
Ç. 111: A. 5 Hamse Gülü



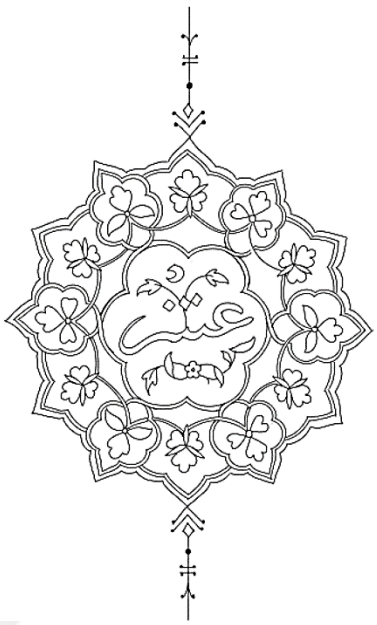
R. 113: A. 5 Aşere Gülü



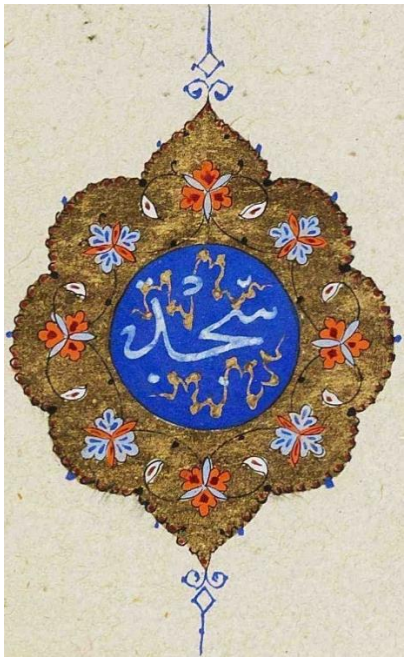
Ç. 112: A. 5 Aşere Gülü



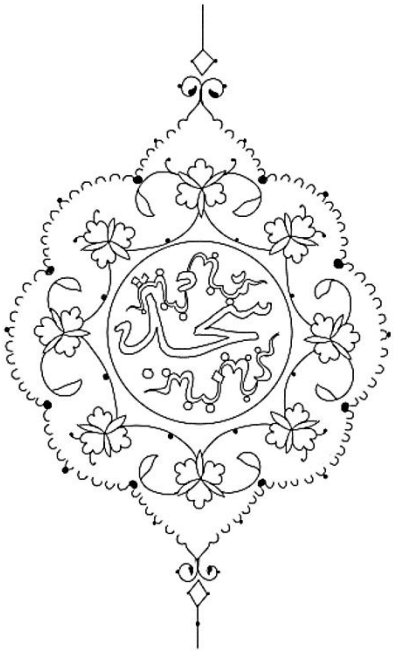
R. 114: A. 5 Aşere Gülü



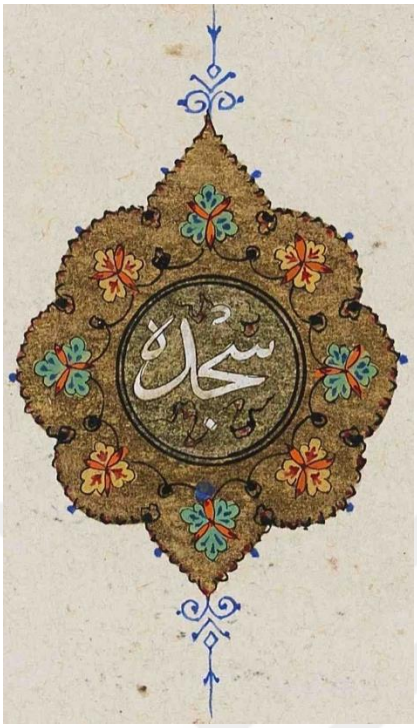
Ç. 113: A. 5 Aşere Gülü



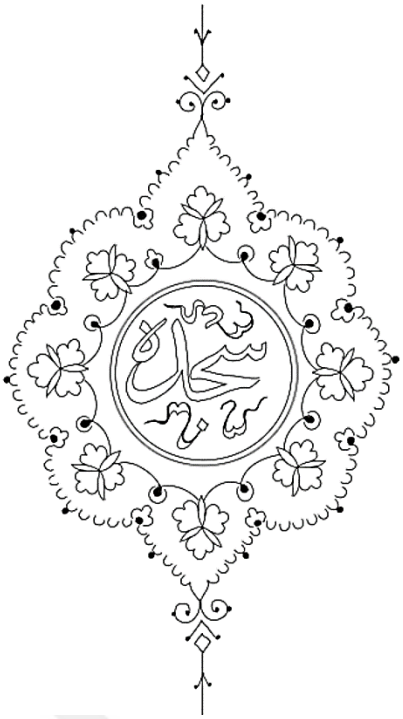
R. 115: A. 5 Secde Gülü



Ç. 114: A. 5 Secde Gülü



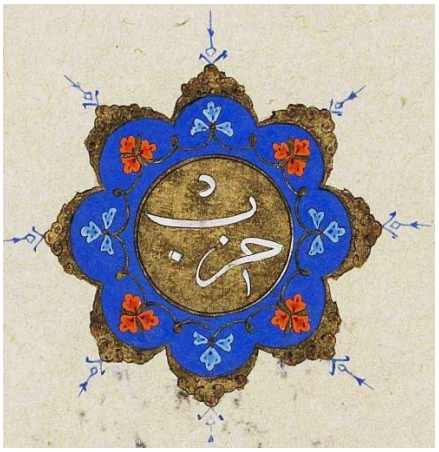
R. 116: A. 5 Secde Gülü



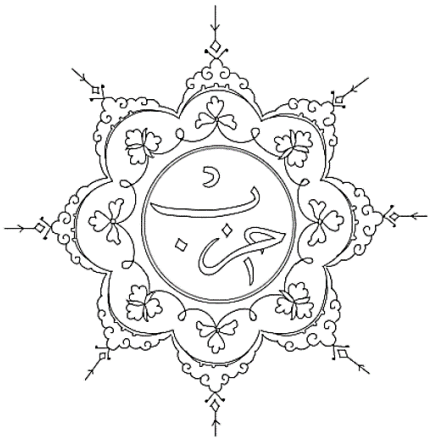
Ç. 115: A. 5 Secde Gülü

R. 117: A. 5 Hizib Gülü

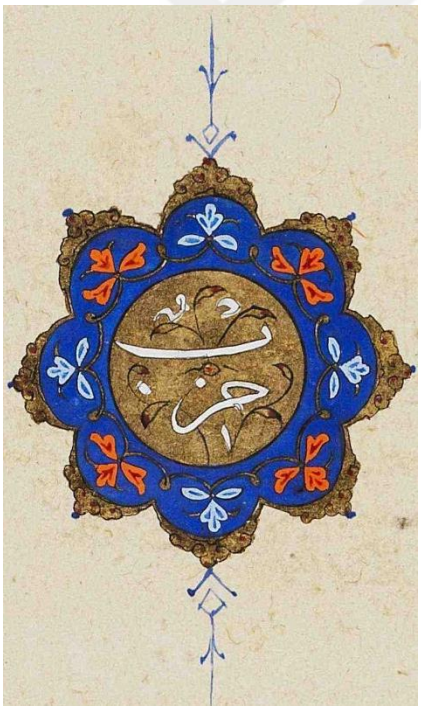
Ç. 116: A. 5 Hizib Gülü



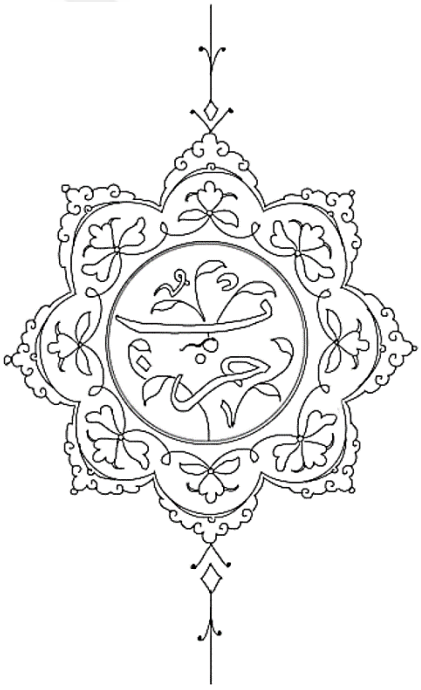
R. 118: A. 5 Hizib Gülü



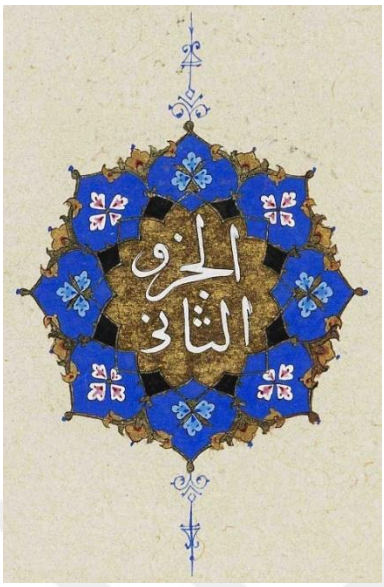
Ç. 117: A. 5 Hizib Gülü



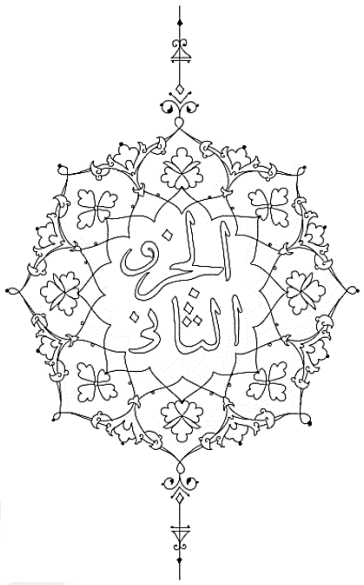
R. 119: A. 5 Hizib Gülü



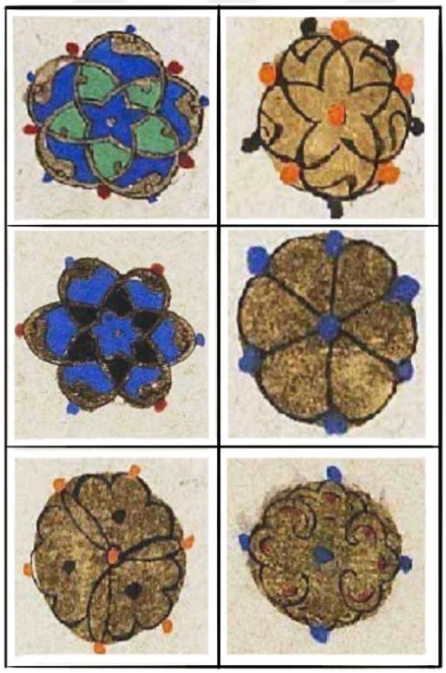
Ç. 118: A. 5 Hizib Gülü



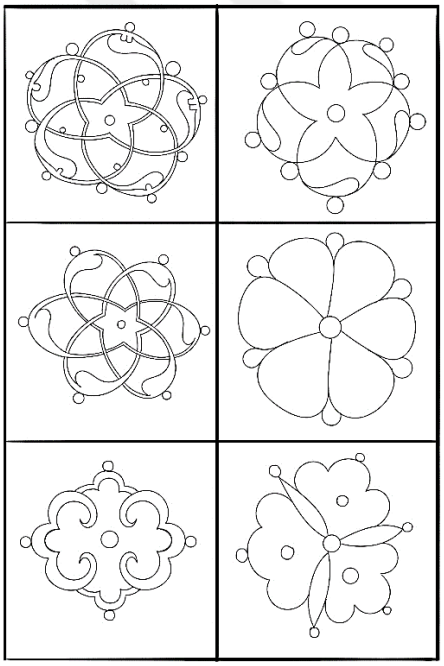
R. 120: A. 5 Cüz Gülü



Ç. 119: A. 5 Cüz Gülü



R. 121: A. 5 Durak Deseni



Ç. 120: A. 5 Durak Deseni Çizimi

TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ta 545 aşere gülü, 14 secde gülü, 81 hizib gülü, 27 cüz gülü yer almaktadır. Mushaf'ta üç adet gül tasarımı bulunmaktadır. Kullanılan motiflerde ufak değişiklikler yapılarak ve boyamada farklı renkler kullanılarak birbirinden farklı görünüm elde edilmiştir. Mushaf'ta bulunan aşere ve cüz gülleri dairesel formda, hizib ve secde gülleri mekik formunda tasarlanmıştır. Kompozisyonlarda altın ve lâcivert kullanılmıştır.

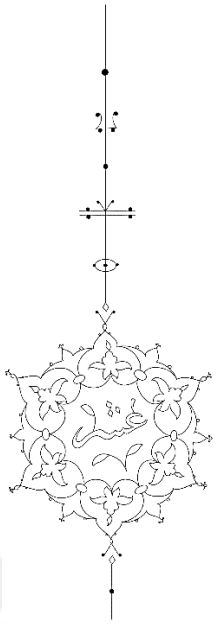
Aşere gülü tasarımlarında rûmî tepelikleri ile oluşturulmuş paftalar yer almaktadır. Zemini altın olan paftaların üzeri çiçek dalı helezonu ile bezenmiştir. Bu tasarımın ortasında lâcivert zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile gül adı yazılmıştır. Yazı boşlukları, altın ile boyanmış çiçek kümeleri ile bezenmiştir. Tasarımın en dışına lâcivert iplik çekilmiş ve gövde kısmının altına ve üstüne çizgisel unsurlardan müteşekkil uzun tığ yerleştirilmiştir (bkz. R. 122, 123-Ç. 121, 122).

Cüz gülü tasarımlarında gül adı, zemini sıvama altın olan şeşberk penç motifi üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Yazı boşlukları yine siyah mürekkep ile yapılmış çiçek kümeleri ile bezenmiştir. Bu alanın dışına sâde rûmî motifi ile ½ simetrili kapalı formlar tasarlanmıştır. Zemini altın ve lâcivert ile boyanmış bu alan üzeri hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Tasarımın en dışına lâcivert iplik çekilmiş ve gövde kısmının altı ve üstü çizgilerden müteşekkil tığ bezenmiştir (bkz. R. 124, 125-Ç. 123-124).

Hizib gülü, ¼ simetri esasına göre mekik formunda tasarlanmıştır. Kitabe alanı, ¼ simetrili ayırma rûmî ile oluşturulmuştur. Zemini altın olan bu alan üzerine gül adı üstübeç mürekkebi ile yazılıp, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Bunun dışına dendanlı olarak mekik saha tasarlanmıştır. Tasarımın üzeri çiçek dalı helezonu ile bezenmiştir. Gülün gövdesinin üzerine belirli aralıklarla noktalar koyulmuş, altına ve üstüne çizgisel unsurlardan müteşekkil tığ yerleştirilmiştir (bkz. R. 126-Ç. 125). Mushaf'ta secde gülü tasarımları da hizib gülleri ile aynıdır (bkz. R. 127-Ç. 126).

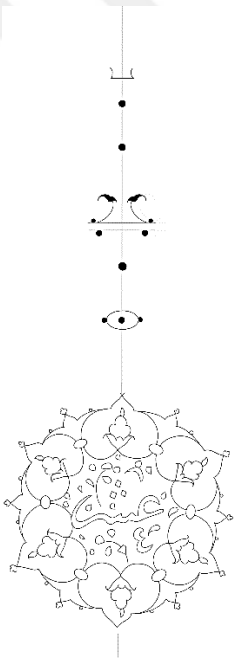
Mushaf'ın tamamında şeşhâne ve helezonî durak tasarımları yapılmıştır (bkz. R. 128-Ç. 127).

R. 122 E. H. 58 Aşere Gülü

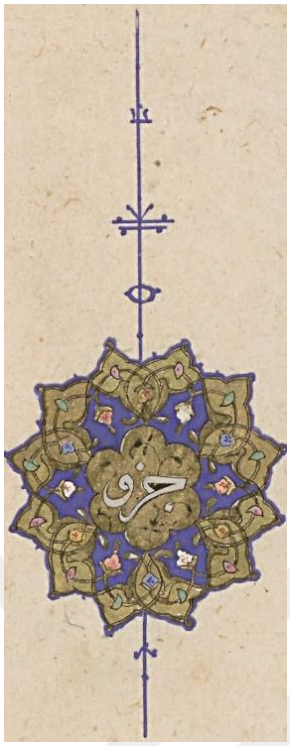


Ç. 121: E. H. 58 Aşere Gülü

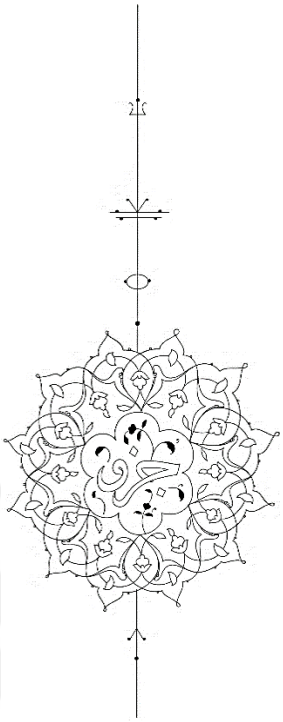
R. 123: E. H. 58 Aşere Gülü



Ç. 122: E. H. 58 Aşere Gülü

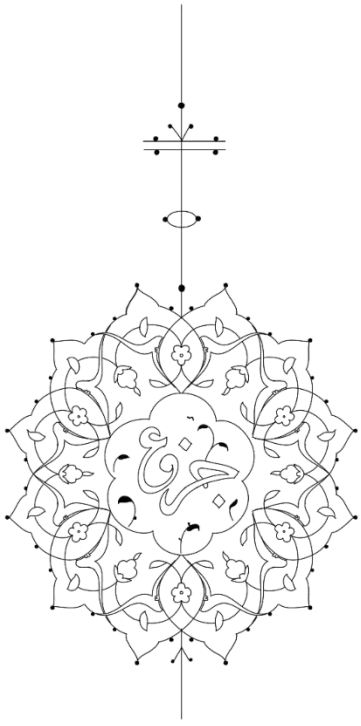


R. 124: E. H. 58 Cüz Gülü



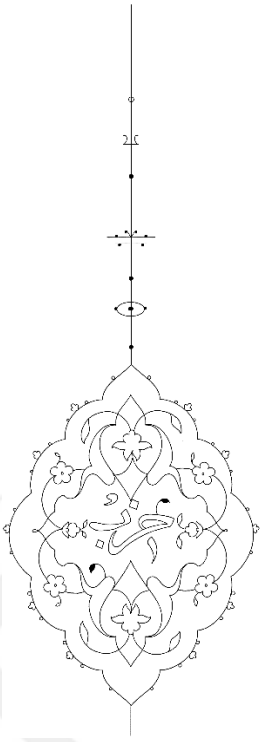
Ç. 123: E. H. 58 Cüz Gülü

R. 125: E. H. 58 Cüz Gülü



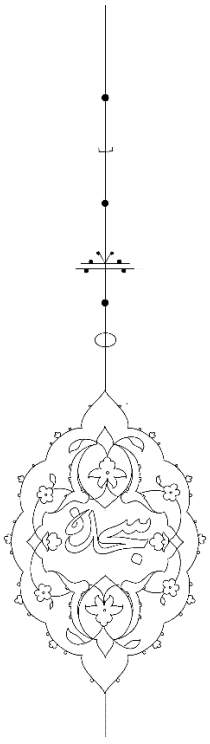
Ç. 124: E. H. 58 Cüz Gülü

R. 126: E. H. 58 Hizib Gülü

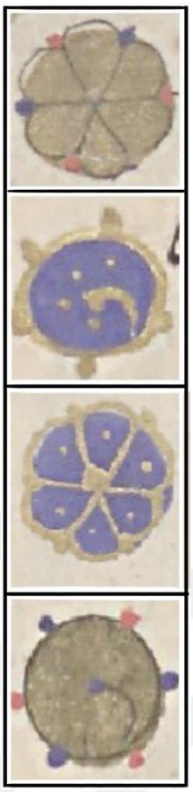


Ç. 125: E. H. 58 Hizib Gülü

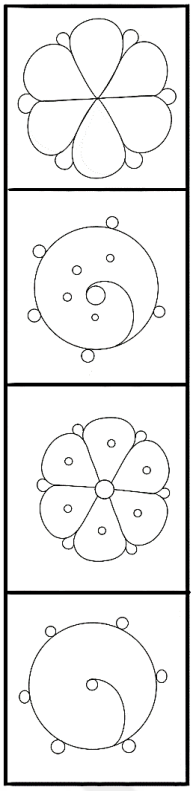
R. 127: E. H. Secde Gülü



Ç. 126: E. H. Secde Gülü



R. 128: E. H. 58 Durak Deseni



Ç. 127: E. H. 58 Durak Çizimi

Analizini yaptığımız her iki Mushaf'ta da gül ve durak tasarımları oldukça özgün ve zariftir. İncelediğimiz eserlerde çeşitliliği az olan bu açıklayıcı unsurlar, Mushaf'ların genelinde uygulanan üslûpla tezyin edilmiştir.

3.6. KETEBE SAYFASI TEZHİPLERİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Ketebe sayfası yazma eserlerin istinsah bilgilerinin kayıtlı olduğu sayfadır. Ketebe kayıtları metnin sonuna koyulabildiği gibi nüsha sonuna da koyulmaktadır. Nüsha sonunda yer alan kayıtlar, serlevha tezhibi gibi karşılıklı iki sayfa şeklinde tezyîn edilebilmektedir.[162]

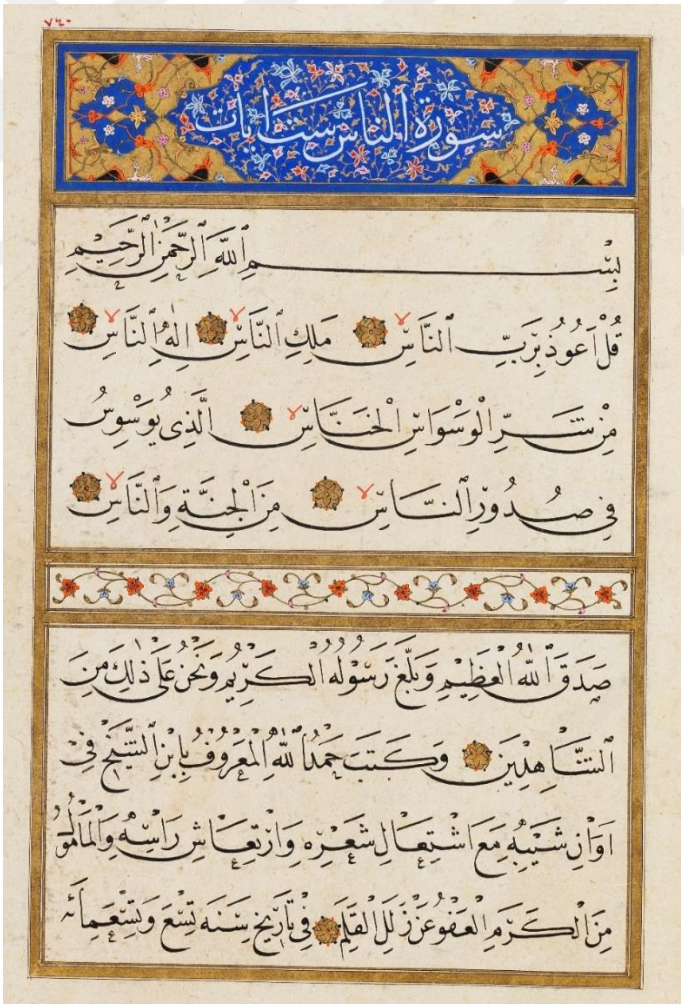
TSMK A. 5 envanter numaralı Mushaf'ta ketebe kaydı vr. 371a sayfasında Nas Sûresi'nden sonra yazılıdır. Vr. 371a sayfasında yer alan ketebe kaydı şöyledir:

"Sadaka'llâhu'l-Azîmi ve bellağa rasûluhu'-Kerîmu ve nahnü alâ zâlike mine'ş-şâhidîn. Ve ketebe Hamdulillahi'l-ma'rûf bi'bni'ş-Şeyhi fî evâni şeybihî

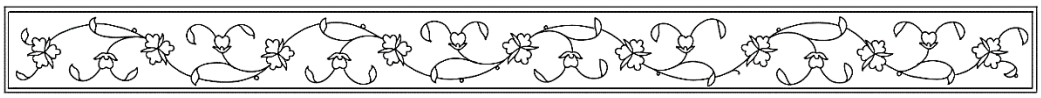
[162]Adam Gacek, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, Tercüme: Ali Benli, M. Cüneyt Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2020, s. 228-273

mea'ş-tiâli şa'rihî ve'r-tiâşi ra'sihî ve'l-me'mûlu mine'l-keremi'l-afvü an zeleli'l kalemi. Fî târîhi sene tis'a ve tis'a mieh", meâlen: "Bu Kur'ân-ı Kerîm'i İbnü'ş Şeyh diye bilinen Hamdullah, saçlarının ağardığı ve başının titrediği ihtiyarlık günlerinde yazdı. Kerem sahiplerinden, kalem hatalarının affedilmesi ümit edilir. Sene 909"

Ketebe kaydı sûreden üzerinde hatâyî helezonu bulunan ince bir başlıkla ayrılmıştır. Hatâyî helezonu penç ve goncagül motifleri ile "S" formunda, ters simetrili olarak tasarlanmıştır. Zemini kâğıt renginde bırakılan bu alanda motifler turuncu ve mavi renkle boyanmıştır. Altın ve renk ile boyanan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçek sapları altın, yaprakları ise altın ve pembe renk ile boyanan tasarım, 1 mm'lik altın cetvel ile nihayetlenmektedir (bkz. R. 129-Ç. 128).



R. 129: TSMK A. 5 vr. 371a Ketebe Sayfası Desen Analizi

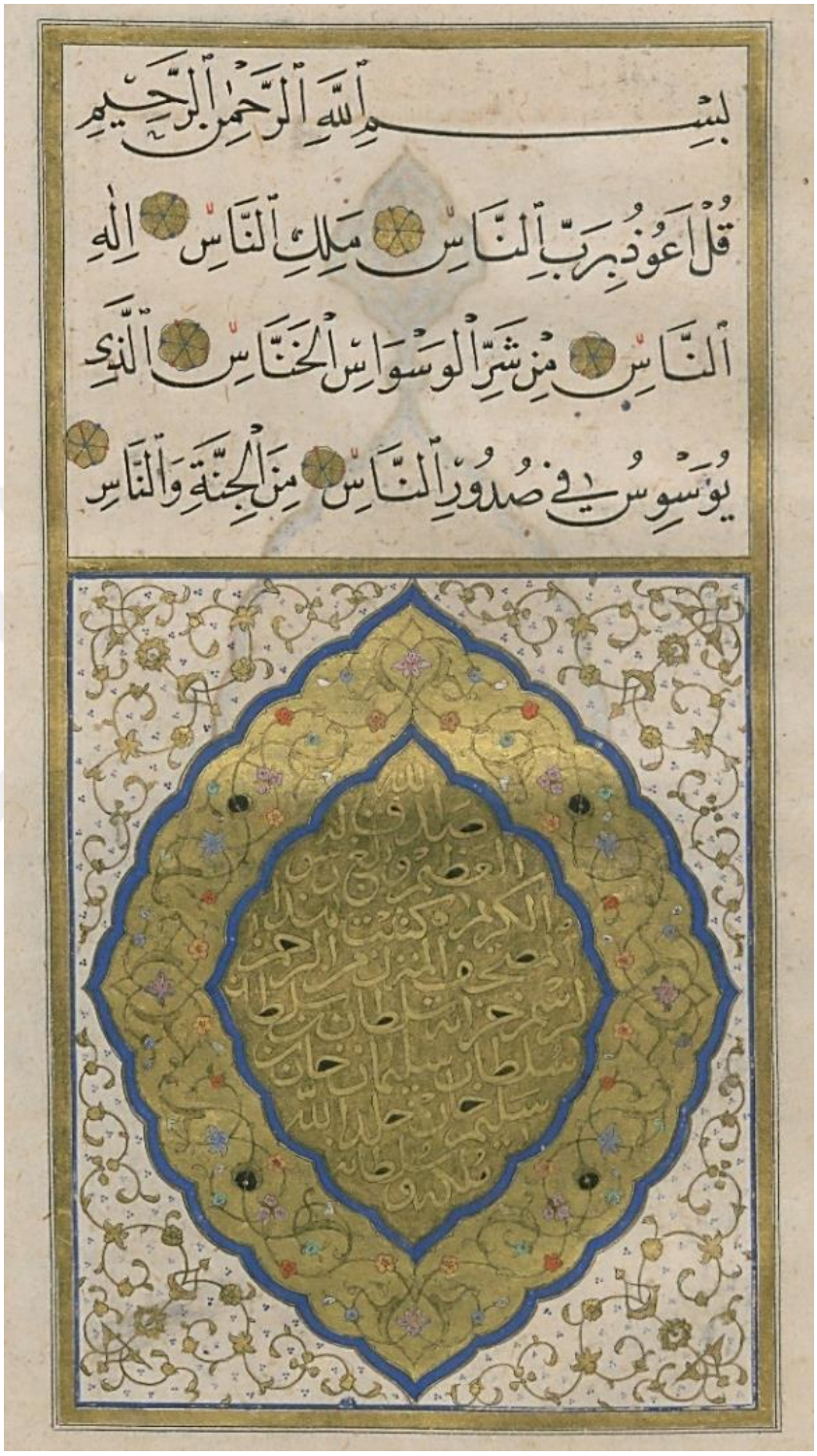


Ç. 128: TSMK A. 5 Ketebe Sayfası Deseni Analizi

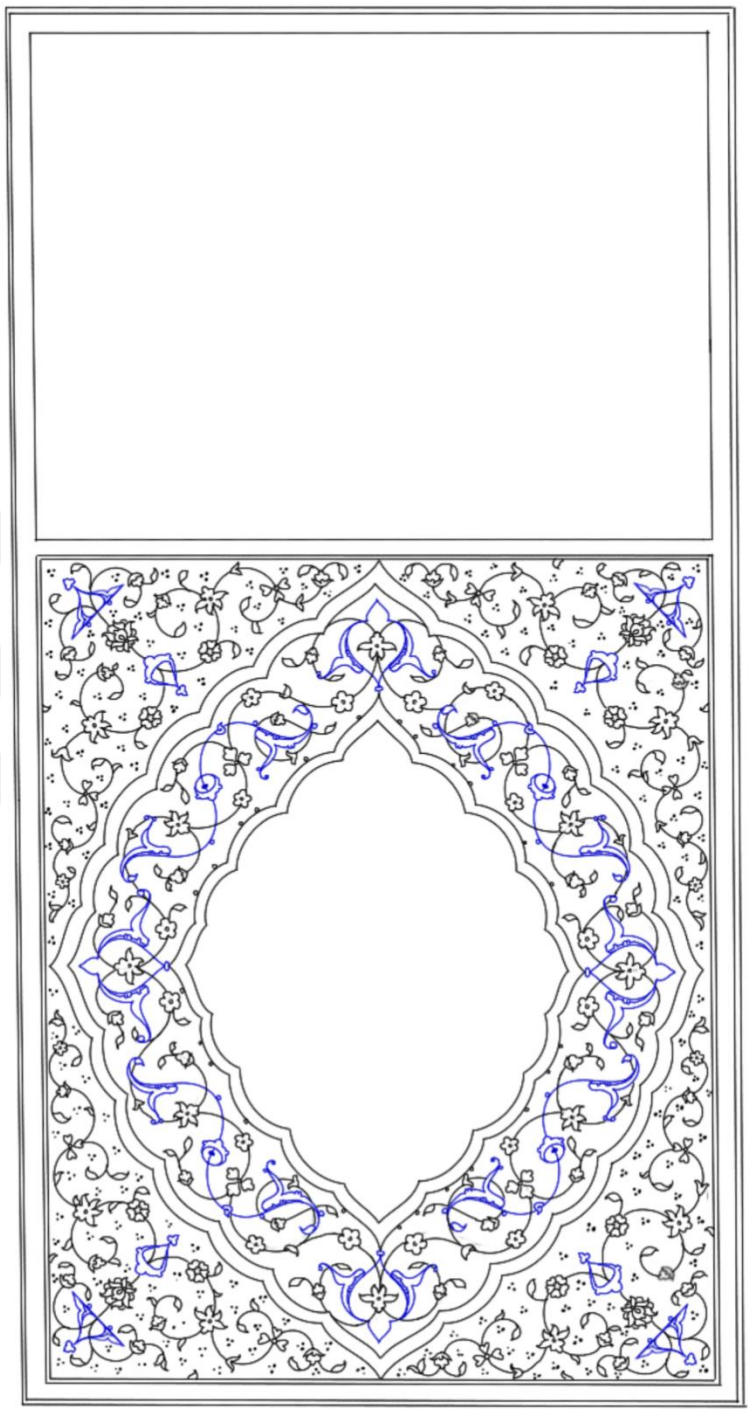
TSMK E. H. 58 envanter numaralı Mushaf'ta ketebe kaydı vr. 477b ve vr. 478a sayfalarında yer almaktadır. Vr. 477b sayfasında yer alan ketebe bezemesi, hatâyî ve rûmî motiflerinden sâde rûmî kullanılarak, yazı alanı hariç ¼ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Ketebe metni, altın zemin üzerine nesih hattı ile yazılmış, kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Lâcivert dendanlı iplikler ile oluşturulmuş saha içinde yazılan metinde:

"Sadaka-llahu'l-azîm ve bellâğa rasûluhu'l-kerîm. Ketebtü hazâ'l-mushaf'il-münzel min-er-Rahman li-resm-i hizâne-ti sultân bin sultân Sultân Süleymân Hân bin Selîm Hân halledallahu mülkehu ve saltanatehu", meâlen "Allah doğruyu söyledi ve elçisine iletti vahyetti. Allah tarafından indirilmiş bu Mushaf'ı (Allah onun devletini ve saltanatını sürekli kılsın) Sultan Selim Han oğlu Sultan Süleyman Han'ın gönlüne ithaf için yazdım" ibaresi yer almaktadır.

Yazı sahasının üzerinde, hatâyî motifleri ve sâde rûmî kullanılarak ¼ simetrili bezeme yapılmıştır. Zemini sıvama altın olan bu alanda hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Sarı, turuncu, pembe, leylâk, yeşil ve mavi renkleri kullanılmış olan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve beyaz renktedir. Rûmî motifleri ise altın iplik üzerindedir. Bezeme dendanlı lâcivert iplik ile nihayetlenmektedir (bkz. R. 130-Ç. 129).

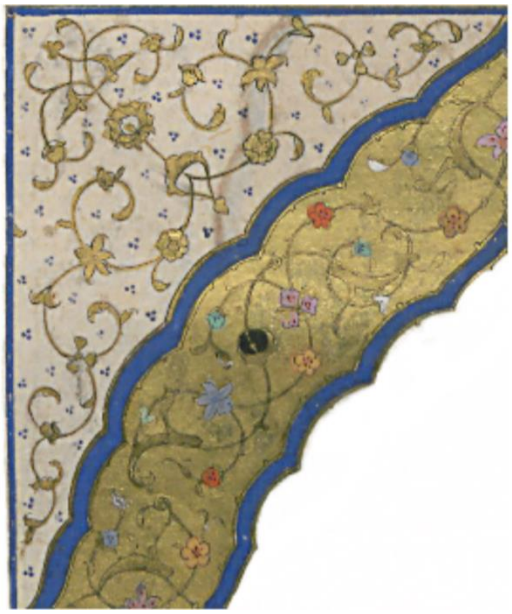


R. 130: TSMK E. H. 58 vr. 477b Ketebe Sayfası Deseni

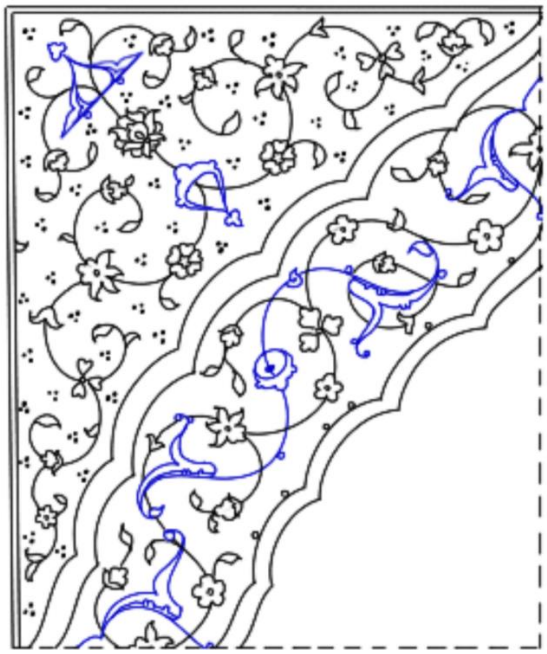


Ç. 129: TSMK E. H. 58 vr. 477b Ketebe Sayfası Deseni Analizi

Ketebe sayfasında, ½ simetri esasına göre köşebent tasarımı yer almaktadır. Kompozisyonda hatâyî grubu motifler ve sâde rûmî motifleri kullanılmıştır. Altın iplik üzerine yerleştirilen bu motifler siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Tasarım 1 mm'lik lâcivert iplik cetvel ile nihayetlenmektedir (bkz. R. 131-Ç. 130).



R. 131: E. H. 58 vr. 477b Köşe Deseni



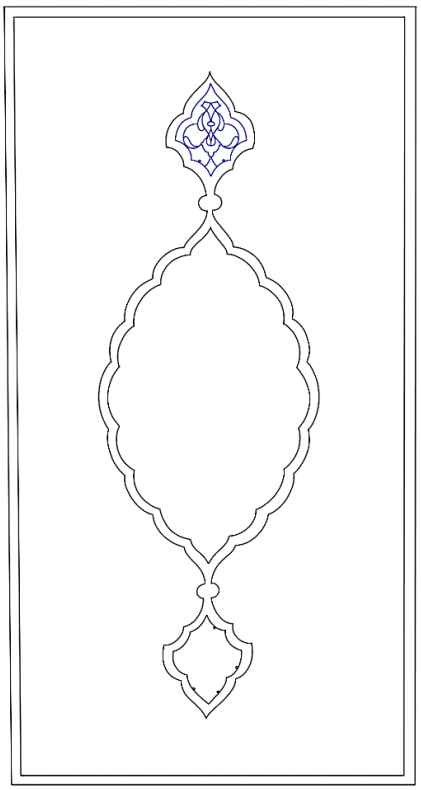
Ç. 130: E. H. 58 vr. 477b Köşe Desen Analizi

TSMK E. H. 58 envanter numaralı Mushaf'ın vr. 478a sayfasında bulunan ketebe kaydında ise salbekli şemse tasarımı yer almaktadır. Şemse tasarımının üstünde bulunan zemini lâcivert salbek üzerine rûmî tasarımı yapılmıştır. ½ simetri esasına göre yapılan bezemede motif altın iplik üzerindedir. Lâcivert dendanlı iplikler ile oluşturulmuş şemse içinde yazılan metinde:

"Ve vaka'el-ferâğe min hidmeti tenmîkıhi bi-hüsn-i avnillah ve tevfîkıhi ala yed-i ahvec-un nâs Abdullah bin İlyâs afa anhumâ bi-rabb-in nâs fî dâr-il-feth-i Kostantıniyye hamâhâ-llahu te'âla bi-vücûd-i mâlikhê an-il beliyye, sene selasîn ve tis'a-mie", meâlen "Ve Allah'ın yardımı ve onun başarısıyla bu güzel yazım hizmetinin tamamlanması (Allah onları bağışlasın) halkın güçsüzü İlyas oğlu Abdullah eliyle (yüce Allah sahibinin mevcudiyetini belâ ve kederden korusun) fetih diyarı İstanbul'da gerçekleşti, yıl 930" ibaresi yer almaktadır. Şemsenin altında yer alan salbek tasarımının içinde yazılan metinde ise:

"*Zehebehu Nakkaş Bayram bin Derviş Şîr*" meâlen "Onu Derviş Şîr oğlu Nakkaş Bayram tezhip etti" ibaresi yer almaktadır (bkz. R. 132-Ç. 131).

R. 132: E. H. 58 vr. 478a Ketebe Deseni



Ç. 131: E. H. 58 vr. 478a Ketebe Deseni

3.7. TEMELLÜK KİTÂBESİ TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Yazma eserlerin zahriye sayfalarında kitabın adını, kimin için yapıldığını ve kime ait olduğunu gösteren kayıtlara *temellük kitâbesi* denilmektedir. Tezyînatın içinde ya da dışında yer alan bu bilgilerin bulunduğu bu sayfalarda müellifin hükümleri, önemli kişilerin hükümleri, beyitler ya da mühürler bulunabilmektedir.[163]

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın vr. 371b ve vr. 372a sayfalarında bulunan temellük kitâbesi 20,5x11,7 cm boyutlarında çift varak olarak hazırlanmıştır. Temellük kitâbesi yerleşim şekli ise şöyledir: Merkezde salbekli şemse, köşebent ve bunlar arasında hatâyî motifleri ile yapılmış tasarım yer almaktadır. Her iki temellük kitâbesi aynı tezyînat özelliklerine sahiptir. Yalnızca zemini sıvama kırmızı altın olan şemselerin merkezinde yer alan temellük metinleri farklıdır. Vr. 371b sayfasında bulunan rikā' hattı ile yazılan temellük metninde:

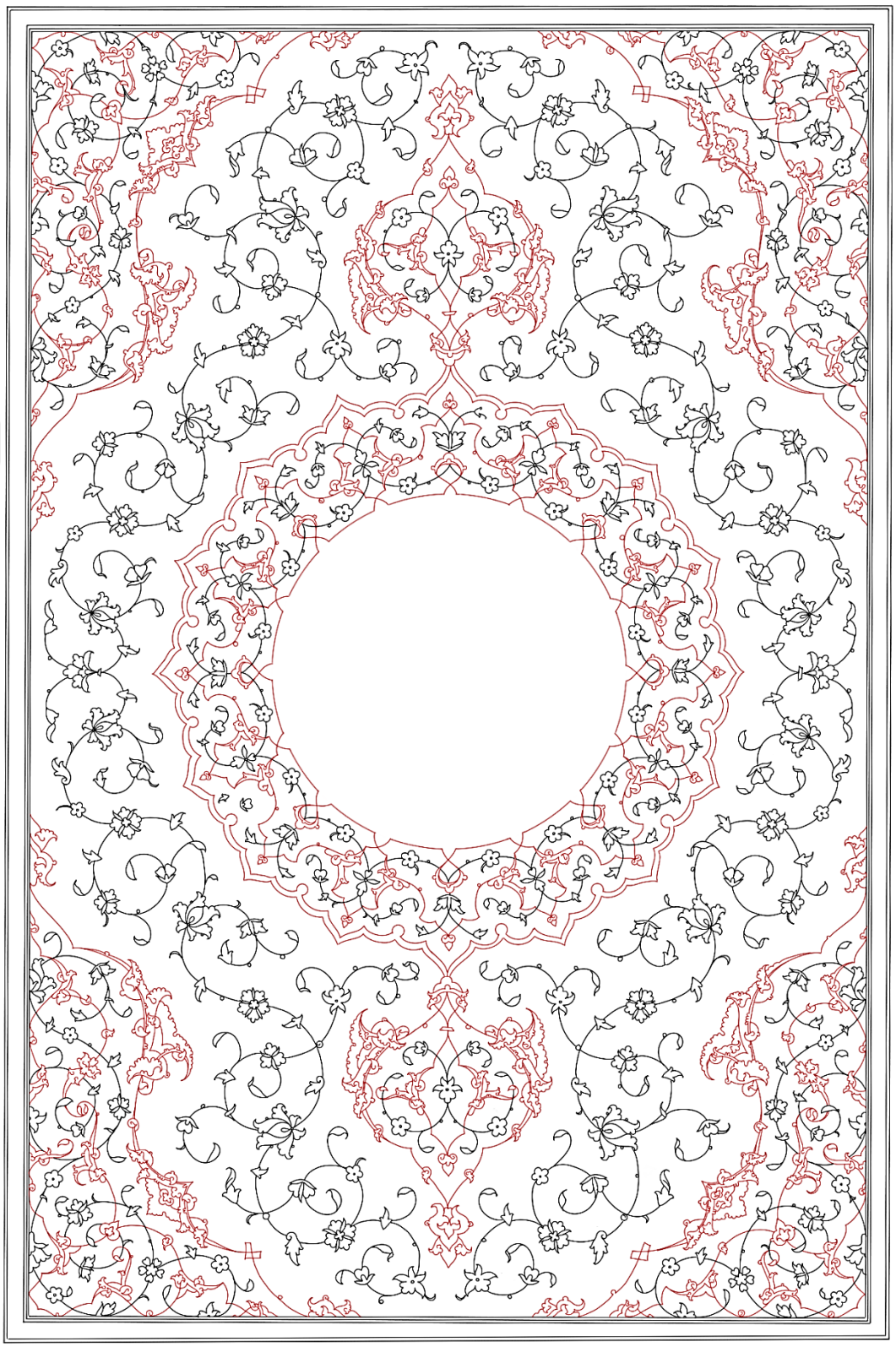
"Li resmi tilâvet-i sultani'l-islâmi ve'l-müslîmin burhani'l-guzât ve'l mücâhidin el-kāimi li icrâ-i ahkâmi'l kitâbi'l-mübîn el-mücâhidi fi ahkâmi'ş-şer'i'l-metîn Sultan Bayezid bin Mehmed Han", meâlen "İslâm'ın ve Müslümanların Sultanı, gazi ve mücahitlerin hücceti, Kitab-ı Mübîn'in hükümlerini uygulamakla görevli, sağlam şeriat hükümlerinde gayretli Sultan Mehmed Han'ın oğlu Sultan Bayezid'e" ibaresi yazılıdır.

Vr. 372a sayfasında bulunan temellük metninde ise:

"Lâ zâlallahu murtefian bi devamî ömrihi ve zamânihi vel mülkü muntazimen bi kemâl-i adlihî ve ihsanihî Âmin yâ Rabbe'l-âlemin ve vaka'a-e'l-tezhîbu ve'l tezyînu alâ yed-i'l-abdi'l-daîfi'llezî hûve min memlûkî zalike e'l-Sultâni halladallahu mülkeh" meâlen, "Onun ömrünün, zamanının mükemmelliği ve devamıyla din yücelsin. Adalet ve ihsânın mükemmelliği ile düzenlenmiş mülküne zeval gelmesin. Ey Âlemlerin Rabbi duamızı işit. Bu tezhip ve tezyîn yine bu Sultanın hizmetkârlarından olan zayıf bir kul tarafından yapılmıştır. Allah o Sultanın mülkünü ebedî kılsın" ibaresi yazılıdır (bkz. R. 134-Ç. 132). Şimdi temellük kitâbesini oluşturan bu kompozisyonları ayrıntılı olarak inceleyelim.

[163]Nilüfer Kufeyz, *Tezhib: Emek, Sabır ve Sevgi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 6.

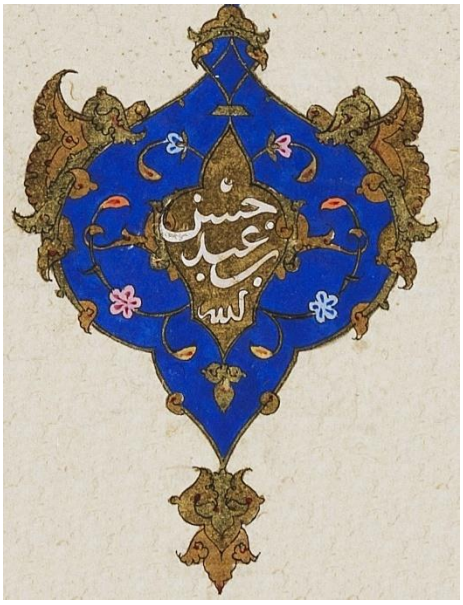
R. 133: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Deseni



Ç. 132: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Deseni Analizi

Şemse kompozisyonu 1/16 simetri esasına göre daire formundan tasarlanmıştır. Kompozisyon sarılma rûmî ve çiçek dalları olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak sarı altın iplik üzerine yerleştirilen sarılma rûmî motifi ile paftalar oluşturulmuştur. Rûmî motiflerine kırmızı renk ile gölge verilmiştir. Pafta zeminleri yazı sahasına yakın alanda lâcivert, üst kısımda ise sarı altındır. İkinci unsur olarak hatâyî helezonunda penç ve goncagül motifleri yer almaktadır. Turuncu, yavruağzı, pembe ve mavi renkler ile boyanmış olan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik tezhip üslûbunda altın ile boyanmıştır. Tasarım 1 mm altın cetvel ve üzerine 2 mm lâcivert cetvel çekilerek tamamlanmıştır.

Salbek tasarımı ½ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Tasarım şemsede olduğu gibi sarılma rûmî ve çiçek dalları olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. Altın iplik üzerine birbirine ters olarak tasarlanmış rûmî tasarımında motiflere kırmızı renk ile gölge verilmiştir. Zemini lâcivert olan kompozisyon, çiçek dalları ile bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri yer alan helezonda motifler Turuncu, yavruağzı, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Çiçeklere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Vr. 372a sayfasında aşağıya bakan salbek içerisinde Hasan b. Abdullah'ın imzası bulunmaktadır (bkz. R. 134).

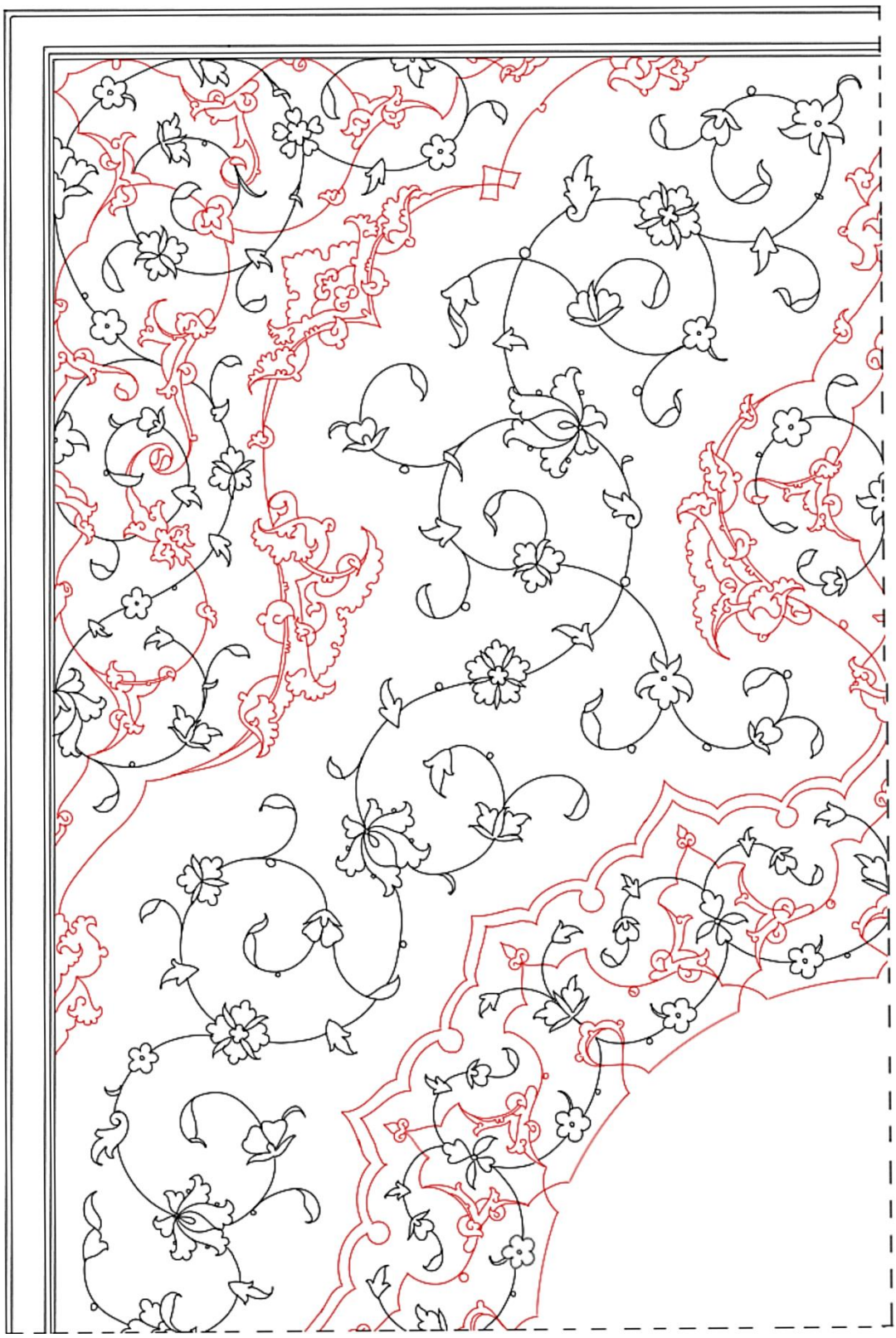


R. 134: Vr. 372a Hasan b. Abdullah İmzası

Köşebent kompozisyonu sarılma rûmî ve çiçek dalları olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak rûmî motifleri altın iplik üzerine yerleştirilmiştir. Köşebent sahası tepelik, ayırma rûmî ve saadet düğümünün iki cetvele yaslı yarım tepeliklere bağlanması ile oluşturulmuştur. Oluşan alan içerisine rûmî helezonu ile kapalı formlar ve ortabağ yerleştirilmiştir. Motiflere lâl mürekkebi ile gölge verilmiştir. Tasarım ikinci unsur olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde ise penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar klâsik tezhip üslûbunda altın ile boyanmıştır. Zeminde lâcivert ve altın kullanılmıştır. Merkeze bakan alan, kapalı formlar ve ortabağ zeminleri lâcivert diğer yerler sarı altın ile boyanmıştır.

Şemse ve köşebent arasında kalan üzeri ½ simetri esasına göre çiçek dalı helezonu ile bezenmiştir. Helezon üzerinde ise penç, hatâyî ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler sarı, turuncu, yavruağzı, pembe, mavi ve lâcivert renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın ve yapraklar ise altın, sarı, yavruağzı ve pembe renkleri ile boyanmıştır (bkz. R. 135-Ç. 133).

R. 135: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Detayı



Ç. 133: TSMK A. 5 vr. 371b Temellük Kitabesi Detayı Analizi

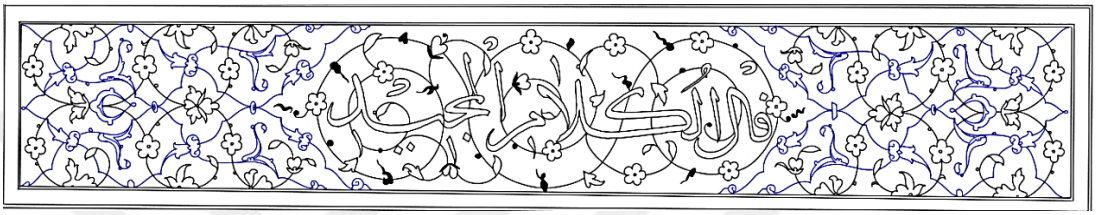
3.8. FALNÂME TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Falnâme, Türk ve Fars kültürlerinde falla ilgili eserlerin genel adına denilmektedir. En yaygın türü Kur'ân'a dayalı olarak hazırlanan eserlere müstakil olarak ya da Mushaf'ların sonuna eklenmiş olarak rastlanır. Falnâmeler Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmaktadır.[164]

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ta vr. 372b'den vr. 374a sayfasına kadar hurde ta'lik hatla yazılmış Farsça Kur'ân falı yer almaktadır. Vr. 372b sayfasında bulunan fal tezhibi, sûrebaşı formunda tasarlanmıştır. Kitâbe alanı hariç ¼ simetrilidir. Kitâbe alanı, turuncu iplik üzerine sâde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan içine yazılar, üstübeç mürekkebi ile yazılmış ve kenarları siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini sıvama altın olan kitâbe alanı hatâyî grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyonla bezenmiştir. Penç ve goncagül motifleri kullanılan tasarımda motifler sarı, yavruağzı ve pembe renklerle boyanmış ve kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları ve yapraklar siyahtır. Tasarımda, kitâbe alanı dışında kalan kısımda kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine sâde rûmî ile tasarlanan bu formların zemini altındır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın, beyaz ve sarı renkleri ile boyanmıştır. Tasarımda paftalar dışında zemin rengi lâciverttir. Tasarım 4 mm'lik bordür ile nihayetlenmektedir. Bordürde 2 mm'lik lâcivert iplik ve bu ipliğin iki yanında 1 mm'lik altın iplik yer almaktadır (bkz. R. 136-Ç. 134).

[164]Mustafa İsmet Uzun, "Falnâme", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 1995, c. 12, s. 141-145.

R. 136: TSMK A. 5 vr. 372b Falnâme Tezhibi Deseni

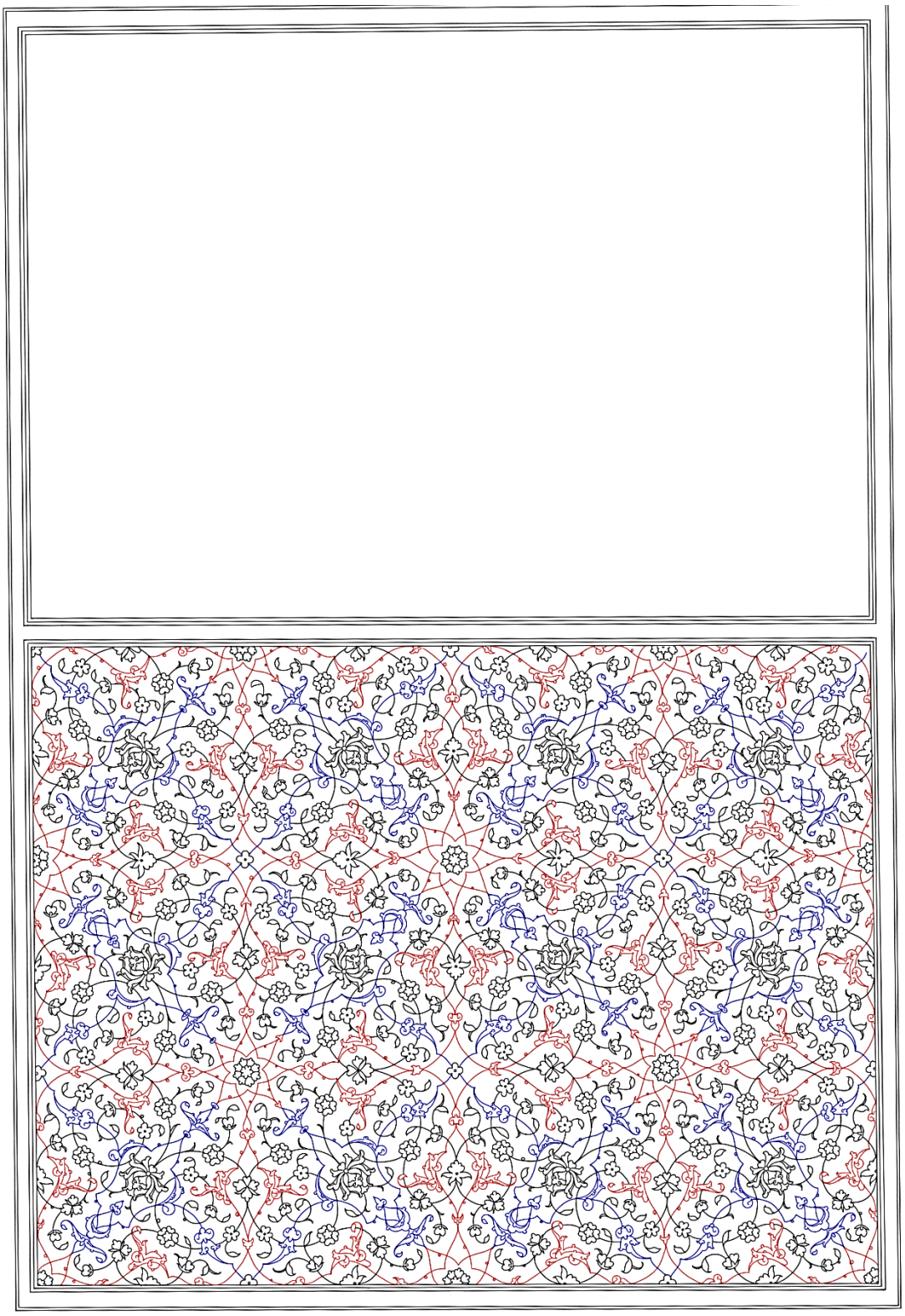


Ç. 134: TSMK A. 5 vr. 372b Falnâme Tezhibi Deseni Analizi

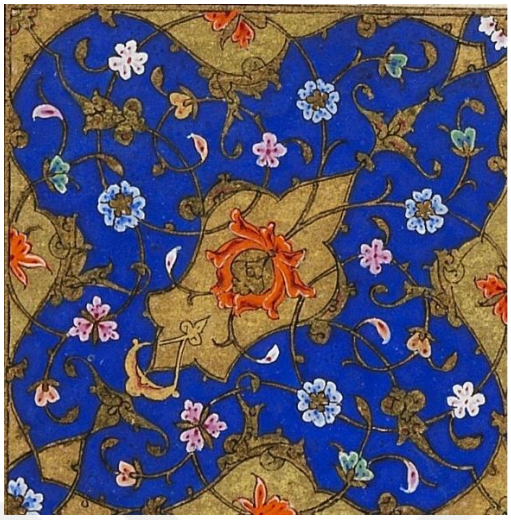
Vr. 374a sayfasında bulunan fal tezhibi, hâtime sayfası formunda ulama kompozisyon olarak tasarlanmıştır (bkz. R. 137-Ç. 135). Dikdörtgen alanın deseni iplikler, rûmî ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak tasarımda sarı altın iplikler ile oluşturulmuş, cetvele yaslı on adet sekiz kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldızlar birbirine düz ve çapraz olarak kapalı formlar ile bağlanmıştır. İkinci unsur olan kapalı form sarılma rûmîler ve serbest helezonlar altın iplik üzerindedir. Tasarımda zemin rengi lâciverttir. Kapalı formlar ve yıldız formlarının kolları ise sıvama altındır. Tezyînatın bütününe bakıldığında, Mushaf'ın bütünün aksine zeminde lâcivertin daha yoğun olduğu görülür (bkz. R. 138-Ç. 136).

Üçüncü unsur olan hatâyî helezonu üzerinde ise penç, hatâyî ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Motifler beyaz, sarı, turuncu, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklarda ise altın ve renk kullanılmıştır. Tasarım 1 mm altın cetvel ile nihayetlenmiştir.

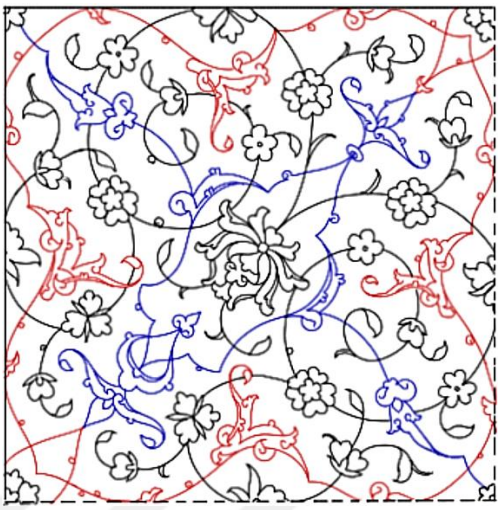
R. 137: TSMK A. 5 vr. 374a Falnâme Tezhibi Deseni



Ç. 135: TSMK A. 5 vr. 374a Falnâme Tezhibi Desen Analizi



R. 138: A. 5 vr. 374a Falnâme Detay



Ç. 136: A. 5 vr. 374a Falnâme Detay

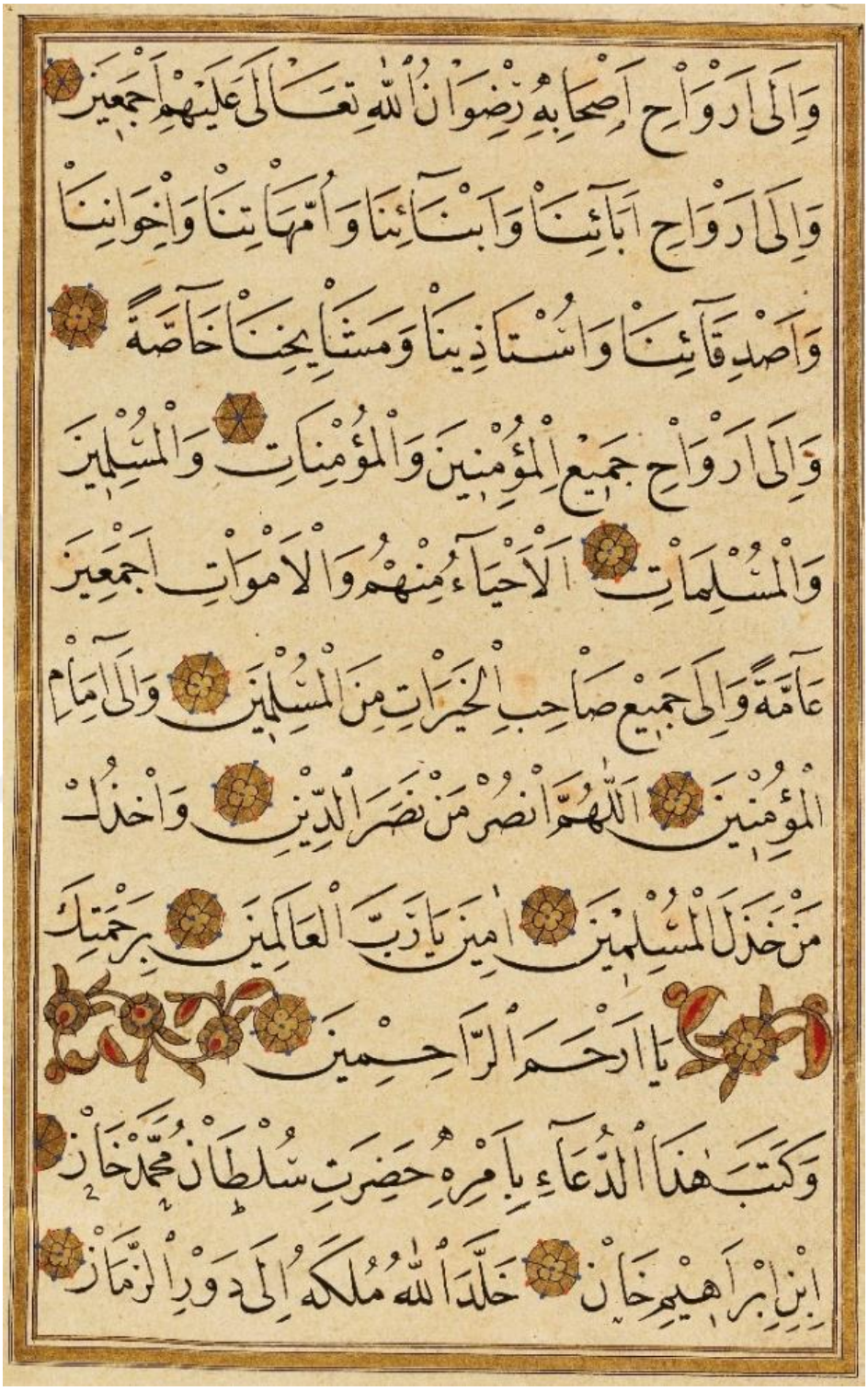
3.9. HÂTİME SAYFASI TEZHİBİNİN İNCELENMESİ VE DESEN ANALİZİ

Hâtime son, sonuç, nihâyet anlamlarına gelmektedir. Mushaf-ı Şerîf'ler hâtime sayfasının tezyîn edilmesi ile sona erer. Çoğu zaman imzanın da yer aldığı sayfada hattat kitabın yazılış tarihini ve yazılış yerini bildiren ferâğ kaydı koymaktadır.[165]

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı bulunan Mushaf'ın hâtime tezhibi vr. 374b ve vr. 377b sayfaları arasında yer almaktadır. Nesih hatla yazılan dua, h. 1058-1099 yılları arasında Sultan IV. Mehmed emriyle Mushaf'a sonradan ilâve edilmiştir. Bu bilgi hâtim duasının sonunda yer almaktadır. Vr. 377b sayfasının sonunda yer alan metinde:

"Yaerhamerrahimin. Ve ketebe haza' eddua bi emrîhi hazreti sultan Mehmed han. İbn İbrahim han. Hallada' Allah-ü mülkehü ila devriz zaman", meâlen "Ey merhametlilerin en merhametlisi. Bu dua İbrahim Han oğlu, Sultan Mehmed Han tarafından yazılmıştır" ibaresi yer almaktadır (bkz. R. 139).

[165]Gülnur Duran, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 2012, c. 41, s. 65.

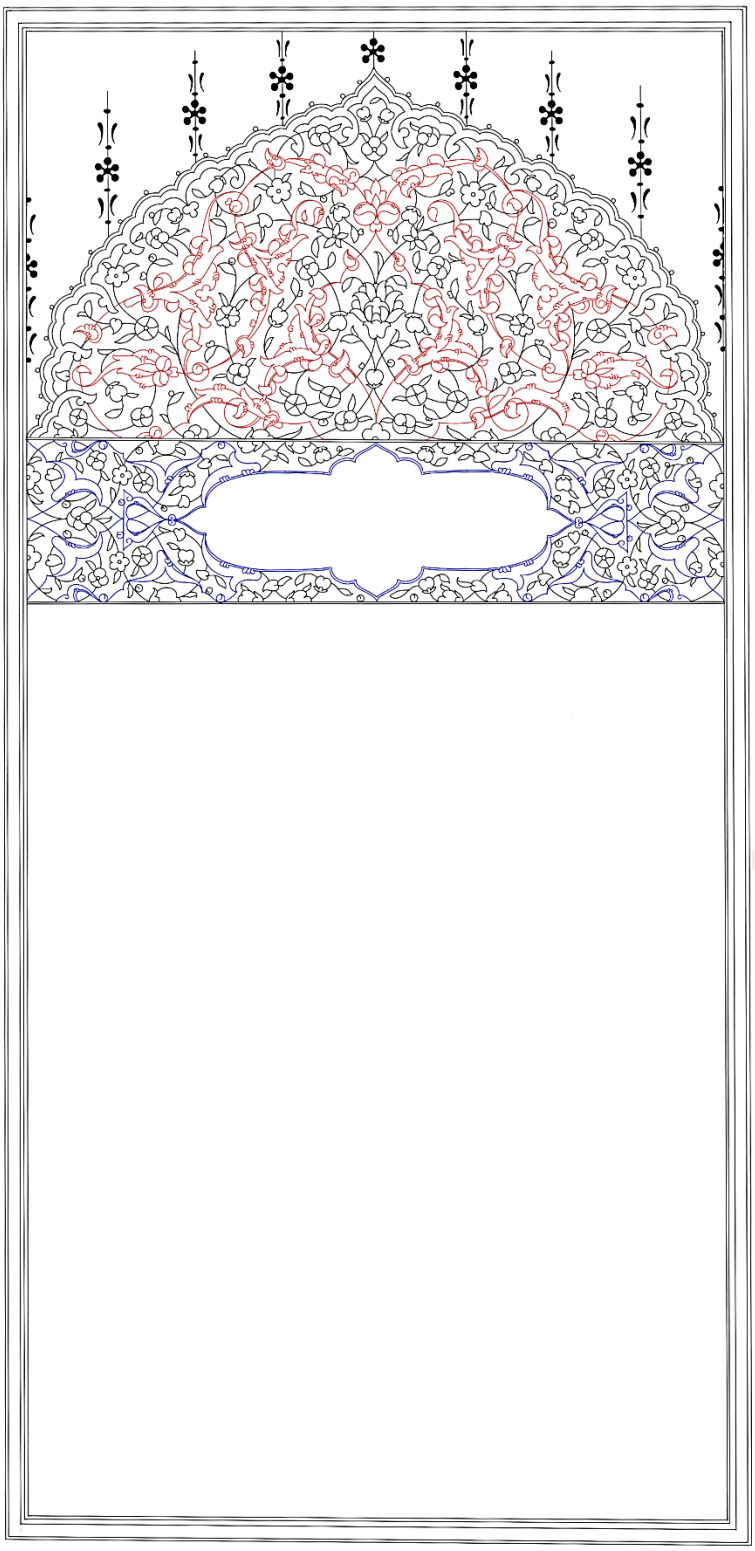

وَاِلٰی اَرْوَاحِ اَصْحَابِهٖ رِضْوَانُ اللّٰهِ تَعَالٰی عَلَيْهِمْ اَجْمَعِيْنَ
وَاِلٰی اَرْوَاحِ اٰبَائِنَا وَاَبْنَائِنَا وَاُمَّهَاتِنَا وَاِخْوَانِنَا
وَاَصْدِقَائِنَا وَاُسْتَاذِيْنَا وَمَشَايِخِنَا خَاصَّةً
وَاِلٰی اَرْوَاحِ جَمِيْعِ الْمُؤْمِنِيْنَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُسْلِمِيْنَ
وَالْمُسْلِمَاتِ اَلْاَحْيَاءِ مِنْهُمْ وَالْاَمْوَاتِ اَجْمَعِيْنَ
عَامَّةً وَاِلٰی جَمِيْعِ صَاحِبِ الْخَيْرَاتِ مِنَ الْمُسْلِمِيْنَ وَاِلٰی اِمَامِ
الْمُؤْمِنِيْنَ اَللّٰهُمَّ انْصُرْ مَنْ نَصَرَ الدِّيْنَ وَاخْذُلْ
مَنْ خَذَلَ الْمُسْلِمِيْنَ اٰمِيْنَ يَا رَبَّ الْعَالَمِيْنَ بِرَحْمَتِكَ
يَا اَرْحَمَ الرَّاحِمِيْنَ
وَكَتَبَ هٰذَا الدُّعَاءَ بِاَمْرِهٖ حَضَرَتِ سُلْطَانْ مُحَمَّدْ خَانْ
اِبْنِ اِبْرَاهِيْمْ خَانْ خَلَّدَ اللّٰهُ مُلْكَهٗ اِلٰی دَوْرِ الزَّمَانْ

R. 139: TSMK A. 5 vr. 377b Hâtime Sayfası

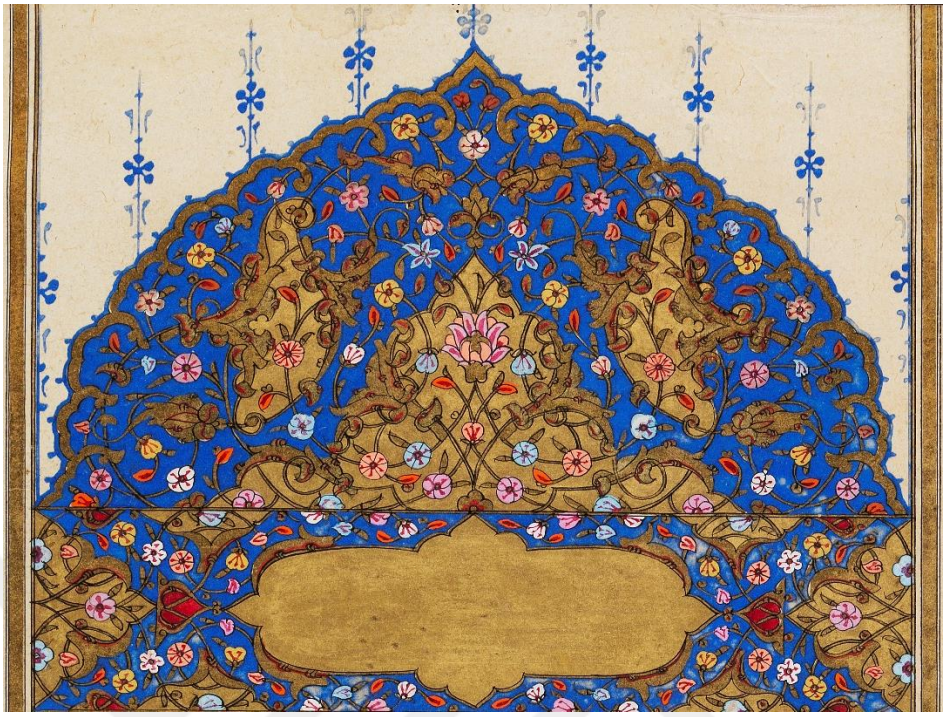
Vr. 374b sayfasında kubbeli olarak tasarlanan hâtime sayfası tezyînatı, Mushaf'ın genelinde uygulanan üslûptan farklı farklı olarak tasarlanmıştır (bkz. R. 140-Ç. 137). Başlık tasarımı ¼ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Kitâbe alanı, altın iplik üzerine sâde rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Oluşan bu kapalı alan sıvama sarı altın ile boyanmıştır. Kitâbe alanı dışında kalan kısımda, sâde rûmî motifi ile tasarlanmış kapalı formlardan oluşan rûmî kompozisyonu yer almaktadır. Altın iplik üzerine tasarlanan bu formların zemini sarı altındır. Rûmî motiflere kırmızı renk ile gölge verilmiştir. Ortabağ ve agraf motiflerinin zeminleri de kırmızı renk ile boyanmıştır. Rûmî tasarımının boşlukları serbest olarak hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Tasarımda motifler beyaz, sarı, yavruağzı, pembe ve mavi renkler ile boyanmıştır. Bir kısmında altın ve renk, bir kısmında ise yalnızca renk kullanılan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve turuncu renk ile boyanmıştır. Tasarımda hâkim zemin rengi lâciverttir. Kompozisyonu 1 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

Cetvel üzerinde ½ simetri esasına göre kubbe tasarımı yer almaktadır. Kompozisyon sâde rûmî ve çiçek dalları olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. İlk unsur olarak sarı altın iplik üzerine yerleştirilen sâde rûmî motifi ile paftalar oluşturulmuştur. Rûmî motiflerine kırmızı renk ile gölge verilmiştir. Pafta zeminleri sarı altındır. İkinci unsur olarak hatâyî helezonunda penç, hatâyî ve goncagül motifleri yer almaktadır. Beyaz, sarı, yavruağzı, pembe ve mavi renkler ile boyanmış olan motiflere kendi renginin tonu ile gölge verilmiştir. Çiçeklerin sapları altın, yapraklar ise altın ve turuncu renk ile boyanmıştır. Bezemenin üzerine 2 mm dendanlı altın iplik ve üzerine 1 mm lâcivert iplik çekilerek tığ için çıkış sağlanmıştır. Kompozisyonda çizgisel unsurlardan müteşekkil dokuz adet tığ bulunmaktadır (bkz. R. 141-Ç. 138).

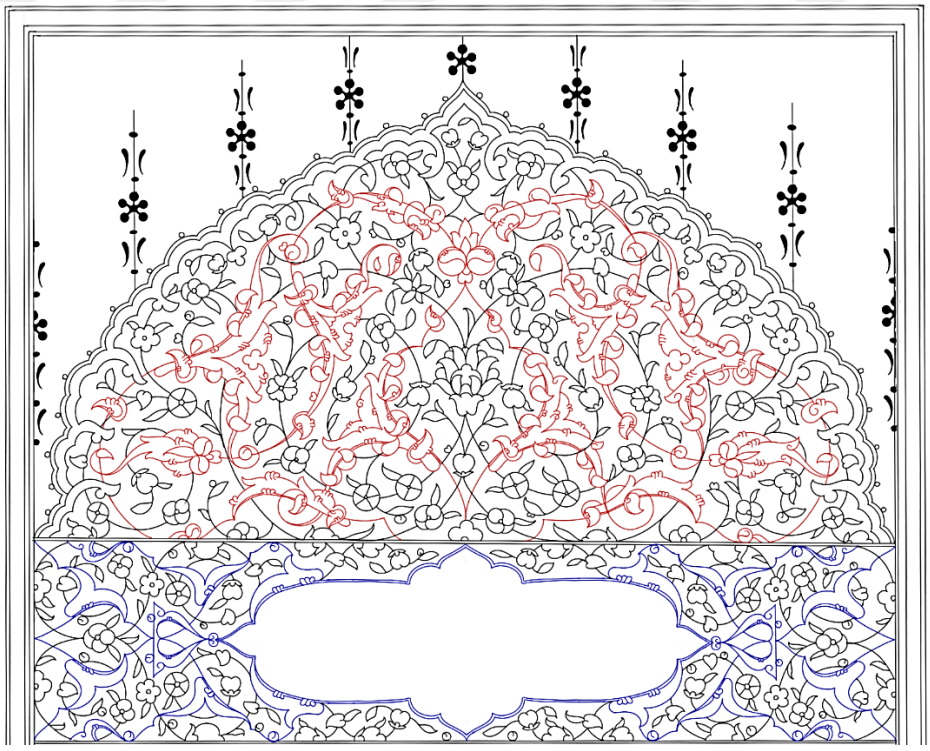
R. 140: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Deseni



Ç. 137: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Desen Analizi



R. 141: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Detayı



Ç. 138: TSMK A. 5 vr. 374b Hâtime Tezhibi Detayı Analizi

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mushaf'ları tezyîn etme geleneği, her dönemin sanat anlayışına göre değişerek devam etmiştir. Dönemlerin tezhip özelliklerine etki eden unsurlardan biri de hiç şüphesiz ki sanatçı göçleridir. Ülkelerinden çeşitli vesileler ile göçen sanatçılar, yerleştikleri coğrafyaya sanat üslûplarını da taşımaktadır.

Çalışmamızda, TSMK A. 5 envanter numaralı ve TSMK E. H. 58 envanter numaralı Mushaf-ı Şerîf'lerin desen kurgusu, renk, motif ve işleme teknikleri bakımından mukayeseli analizi yapılmıştır. TSMK A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın desen tasarımları incelendiğinde, II. Bayezid Dönemi tezhip özelliklerine uygun olarak tezyîn edildiği görülmektedir. Kur'ân, E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'tan 20 yıl önce istinsah edilmiş olmasına rağmen tezhip tasarımlarının detayları incelendiğinde, klâsik döneme geçişe zemin hazırlayan çok başarılı örneklerden biri olduğu görülür. TSMK E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf, istinsah edildiği dönemin tezhip özellikleri dikkate alınarak incelendiğinde ise, klâsik döneme ait tezhip unsurlarını içerisinde daha az barındıran bir üslûp ile bezendiği görülmektedir.

Müzehhip Hasan b. Abdullah, A. 5 envanter numaralı Mushaf'ın zahriye ve serlevha sayfalarını ulama kompozisyon esasına göre tasarlamıştır. Ayırma rûmîlerle oluşturulmuş kapalı formların yan yana tekrarlanması ile oluşan kompozisyonda paftalar helezon sistemi ile oluşturulmuştur. Müzehhip Bayram b. Derviş Şîr de, TSMK E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın zahriye ve serlevha sayfalarını aynı kompozisyon tekniği ile tasarlamıştır. Tasarımda paftalar helezon sistemi dışında, ipliklerden meydana gelen müstakil şemseler ile oluşturulmuştur. Kompozisyonun simetri merkezlerine yerleştirilen bu şemseler, ½ simetri esasına göre tasarlanmıştır.

TSMK A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın desen tasarımlarında rûmî, bulut ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Hatâyî helezonu üzerinde penç, hatâyî ve goncagül motifleri yer almaktadır. Tasarımlarda kullanılan rûmî çeşitleri ise sâde, sarılma ve hurde rûmîdir. Motifler renklendirilirken beyaz, sarı, turuncu, yavruağzı, leylâk, eflâtun ve mavi renkleri kullanılmıştır. Renkleri oldukça canlı görünen motifler gayet zarif çizilmiş ve detaylandırılmıştır. Mushaf, birden fazla motif grubu ile karmaşadan uzak tasarlanmış desen kurgusuna sahiptir. TSMK E. H. 58 numaralı Mushaf'ın desen tasarımları incelendiğinde ise kompozisyonların hatâyî ve rûmî

motifleri ile oluşturulduğu görülür. Hatâyî helezonu üzerinde penç ve goncagül motifleri yer almaktadır. Bezemelerde kullanılan rûmî çeşitleri ise sâde ve sarılma rûmîdir. Sarılma rûmî Mushaf'ın yalnızca serlevha tezhibinde kullanılmıştır. Küçük boyutlarda olan eserde motifler, çıplak gözle zor seçilecek kadar küçüktür. Motiflerin A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'a kıyasla daha yuvarlak hatlı ve sâde olduğu görülür. Sâdeliğin yanı sıra inceliğin de hâkim olduğu motifler beyaz, sarı, turuncu, pembe, su yeşili ve mavi renkler ile boyanmıştır. Motiflerde kullanılan renklerin görünümü, Mushaf'ın tezyîn edildiği dönemin renk özelliğinin aksine oldukça nötrdür.

Mushaf'larda simetrinin hâkim olduğu sayfa tasarımları, zemine sürülen renkler ile farklılaştırılmıştır. İncelediğimiz her iki Mushaf'ın da zemin boyamasında hâkim renk altın ve lâciverttir. Zeminde geniş yüzeylerde altın, küçük sahalarda lâcivert ve siyah kullanılmıştır. TSMK A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ta kullanılan altın çeşitleri sarı, kırmızı ve yeşildir. Lâcivertin tonu ise Bayezid Dönemi'nin karakteristik rengi olan bedahşî lâcivertidir. Mushaf'ta geniş yüzeylerde altın kullanılmasına rağmen altın ve lâcivert oldukça dengelidir. Bazı yerlerde normal parlatılıp bazı yerlerde mat bırakılan altın, diğer renkler gibi oldukça canlı görünüme sahiptir. A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'ın tasarımında renkler öylesine uyumlu bir araya gelmiştir ki, tezyînattaki zenginliğin önemli bir parçası hâline dönüşür. TSMK E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın leke dengesi incelendiğinde, levha tasarımlarının zemininde altının daha yoğun kullanıldığı görülmektedir. Zerenderzer tekniği ile zemine uygulanan altın, A. 5 numarada kayıtlı Mushaf ile mukayese edildiğinde mat ve soluk görünümdedir. Mushaf'ta kullanılan lâcivertin tonu bedahşî lâciverttir. Fakat lâcivertin tonu da A. 5 numaralı Mushaf'ta kullanılan lâciverte kıyasla daha soluktur.

TSMK A. 5 envanter numarada kayıtlı Mushaf'ın sûrebaşı bezemelerinin her biri farklı desen tasarımına sahiptir. Bu tasarımlardan yalnızca vr. 370b sayfasında bulunan İhlâs Sûresi ve vr. 371a sayfasında bulunan Nâs Sûresi'nin sûrebaşı bezemelerinin aynı olduğu görülür. Kompozisyon tasarımlarındaki farklılıklar, kitâbe alanını oluşturan motiflerin çeşitlendirilmesi ile sağlanmıştır. Kitâbe alanlarının rûmî, bulut ve hatâyî grubu motiflerinin yanı sıra iplikler ve serbest olarak tasarlanmış olduğu görülmektedir. Kitâbe alanı dışında sûrebaşları, "S" helezonlar üzerindeki hatâyî motifleri, rûmî ve bulut motifleri ile ¼ simetrik olarak tasarlanmış ve Mushaf'ın geneline hâkim üslûp ile tezyîn edilmiştir. Güller ve duraklar, ufak motif ve renk

değişikliği ile çeşitlendirilmiştir. E. H. 58 numarada kayıtlı Mushaf'ın sûrebaşı çeşitliliğinin, A. 5 numarada kayıtlı Mushaf'a kıyasla daha az olduğu görülmektedir. Sûrebaşı tezyînatları, kırk iki adet farklı tasarımın Mushaf'ın genelinde tekrarlanması ile oluşturulmuştur. Bu Kur'ân'da da tasarımlardaki farklılıklar, kitâbe alanını oluşturan motiflerin çeşitlendirilmesi ile sağlanmıştır. Kitâbe alanlarının rûmî ve hatâyî grubu motiflerinin yanı sıra iplikler ile tasarlanmış olduğu görülmektedir. Motif çeşitliliğinin de az olduğu ¼ simetrili tasarımlarda, ufak ve ince hatâyî helezonları ile sâde rûmî motifi kullanılmıştır. Mushaf'ın genelinde uygulanan üslûp sûrebaşlarında da başarı ile devam ettirilmiştir. Bu eserde de güller ve durakların ufak motif ve renk değişikliği ile çeşitlendirildiği görülür. Osmanlı Saray Nakkaşhânesi'nde birçok sanatkârın bir arada çalışması ile ortak sanat kültürünün ürünü birçok eser üretilmiştir. Çalışmamızda incelenen eserlerde görülüyor ki, sanatkârlar bir arada eser üretmiş olsalar dahi, her sanatçı tezyîn ettiği eserde aynı zamanda kendi sanat zevkini de ortaya koymaktadır.

TSMK A. 5 ve TSMK E. H. 58 envanter numarada kayıtlı Mushaf-ı Şerîf'ler hârikulâde ustalıkla bezenmiştir. Eserleri tezyîn eden her iki müzehhip saray nakkaşhânesine II. Bayezid Dönemi'nde girmiş ancak müzehhip Bayram b. Derviş Şîr, Kânunî Sultan Süleyman Dönemi'nde eser üretmeye başlamıştır. İncelediğimiz eserler çerçevesinde, Hasan b. Abdullah'ın döneme etki eden sanat üslûpları ve tezhip özelliklerinden etkilenerek bunları en muhteşem şekilde bezemelerine taşıdığı, ancak müzehhip Bayram b. Derviş Şîr'in döneme etki eden sanat üslûpları ve tezhip özelliklerinden daha az etkilendiği görülmektedir. 1514 Çaldıran zaferi sonrası Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den önce Amasya sonra İstanbul'a getirilen sanatkârlar, XVI. yüzyıl Osmanlı Sarayı'ndaki tezyinî üslûbun değişmesinde önemli rol oynamışlardır. Müzehhiplerin gelenek taşıyıcılığı ve birbirleri ile olan sanat etkileşimi, incelenen iki eser bağlamında yalnızca geometrik düzenli kompozisyon tasarımları ile benzemektedir. Nitekim Gülnihal Küpeli'nin de belirttiği gibi geometrik düzenli levha tasarlamakta ustalaşmış olan Hasan b. Abdullah'ın benimsediği ve klâsik döneme geçişte önemli adım olan üslûbunu, kendisinden sonra gelen müzehhiplerin devam ettirip yaygınlaştırdığı, XVI. yüzyılda da Bayram b. Derviş Şîr'in eserlerine

taşıdığı müşâhede edilmektedir.[166] Yine incelenen iki eser bağlamında sanatkârların benimsediği üslûbun sûrebaşı tasarımları, motif çeşitliliği ve renk kullanımı yönüyle bütün olarak örtüşmediği görülmektedir. Bayram b. Derviş Şîr'in değişen üslûba rağmen mevcut üslûbu devam ettirmesi önemli bir ayrıntıdır. İncelediğimiz eserlerin nakkaşları, her biri özgün bezeme üslûbunu içerisinde barındıran, görenleri hayrete düşürecek kadar zengin ve bugün hâlâ bizlere ışık tutan eserler üretmiştir. Günümüze kadar ulaşan bu kıymetli eserler, bugün olduğu gibi bundan sonra da yolumuzu aydınlatıp bizlere rehber olmaya devam edecektir.

[166]Gülnihal Küpeli, a.g.m., s. 334.

KAYNAKÇA

ACAR Şinasi, "Topkapı Sarayı'ndaki Mushafın Gizi", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992, sy. 58.

AĞRA Coşkun, "Süleyman I", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1999.

AK Coşkun, "Süleyman I Edebî Yönü" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 2010.

AKGÜN Ömer Faruk, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997.

ALPARSLAN Ali, "Abdullah Amasî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, c. 1.

ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

ARITAN Ahmet Saim, "Ciltçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 1993, c. 7.

BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.

BAYAT Ali Haydar, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişiminde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", *El Sanatları Dergisi Türk El Sanatları'nın Dünü-Bugünü-Yarını Sempozyumu Tebliğleri*, Selçuk Üniversitesi El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Konya 1997, sy. 1.

CEZAR Mustafa, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011, c. II.

ÇAĞMAN Filiz, "Ahmed Karahisari'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler Cilt I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ÇAĞMAN Filiz, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Dergisi*, Ak Yayınları, İstanbul 1988, sy. 54.

ÇAĞMAN Filiz, “Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Adına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989.

ÇAPA Mesut, “Kanuni’nin Hayatı ve Kişiliği”, *Kanuni Sultan Süleyman Paneli*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Kanuni Sultan Süleyman Uygulama ve Araştırma Merkezi, Trabzon 1995.

DERMAN F. Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı IV: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, c. VI, sy. 34.

DERMAN F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Ed. Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 12.

DERMAN Fatma Çiçek, “Osmanlı’da Klasik Dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl” *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

DERMAN M. Uğur, “Osmanlı İstanbul’unda Hat Sanatı”, *Osmanlı İstanbulu I: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2014.

DERMAN M. Uğur, “Şeyh Hamdullah”, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih-Medeniyet-Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, c. 2.

DERMAN M. Uğur, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, M. Selim Derman, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, İstanbul 2010.

DERMAN Uğur, “Kanunî Devrinde Yazı San’atımız”, *Kanuni Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1970, sr. VII, sy, 55.

DURAN Gülnur, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, TDV İslâm Ansiklopedisi, İSAM, İstanbul 2012, c. 41, s. 65.

DURMUŞ Tuba Işınsu, *Şair ve Sultan Osmanlı’da Edebî Himaye*, Muhit Kitap, İstanbul 2021.

EMECEN Feridun M., İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları I: Bayezid (II)-Yavuz-Kanûnî, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2011.

EMECEN Feridun M., *Kanuni Sultan Süleyman ve Zamanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

EMECEN Feridun, “Süleyman I”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 2010, c. 38.

ERSOY Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Kültür Sanat, İstanbul 1988.

ERÜNSAL II. Bâyezid Devrine Ait Bir İn’âmât Defteri”, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1981, sy. 10-11.

EYİCE Semavi, “XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nin ve İstanbul’un Görünümü”, *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1,* Ed. Sadi Bayram, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988.

GACEK Adam, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, Tercüme: Ali Benli, M. Cüneyt Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2020.

Gelibolulu Mustafa Âli, *Menakıb-ı Hünerveran*, Haz. Müjgân Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

İNALCIK Halil, *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ: 1300-1600,* Kronik Kitap, İstanbul 2021.

İNALCIK Halil, Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2003.

İPEKTEN Haluk, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1996.

İPŞİRLİ Mehmet, “Osmanlı Tarihi Yazıcılığı”, *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı III: Düşünce ve Bilim*, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, c. VI, sy. 33.

KARATAY Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1962, c. 1.

KAZAN Hilâl, “Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesinin Mâli Boyutları: XVI. Asrın İlk Çeyreğinde II. Bayezid’in İn’âmât Defteri Çerçevesinde”, *Tarih Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Açık Erişimli Yayın, İstanbul 2009, sy. 47.

KAZAN Hilâl, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

KAZICI Ziya, “XV ve XVI. Asırlarda Osmanlılar’da İlmî Hayat”, *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997.

KOÇ Murat, “Edebiyatımızda Süleymaniye”, *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007.

KUFEYZ Nilüfer, Tezhib: Emek, Sabır ve Sevgi, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.

KUFEYZ Nilüfer, *Tezhib: Emek, Sabır ve Sevgi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.

KÜPELİ Gülnihal, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

KÜPELİ Gülnihâl, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tezhip-Süsleme Sanat Dalı (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2007.

MAHİR Banu, “Hasan b. Abdullah”, *Yaşamları ve yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999.

MAHİR Banu, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Ak Yayınları, İstanbul 1990.

MAHİR Banu, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *Topkapı Sarayı Yıllık*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1987.

MAHİR Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.

MERİÇ Rıfkı Melül, “Bayezid Câmii Mimârı II. Sultan Bâyezid Devri Mimarları İle Bazı Binaları: Beyazıd Camii İle Alâkalı hususlar, San’atkârlar ve Eserleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Ajans Türk Matbaası, Ankara 1968, sy. 2.

MERİÇ Rıfkı Melül, “Türk San’atı Tarihi Vesikaları: Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San’at Eserleri ve Karşılıkları”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1963, c. 1.

MESARA Gülgün, “Kanunî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

MÜLAYİM Selçuk, “Süleymaniye’nin Üst Kimliği”, *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007.

MÜLAYİM Selçuk, “XV ve XVI. asırlarda Osmanlı Mimarisi” XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997.

Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, Haz. Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011.

Nefes Zade İbrahim, “Şeyh Hamdullah”, *Gülzârı Savab*, Terbip ve Tahsis: Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1938.

ÖZCAN Nuri, “XV ve XVI Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî”, *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, Ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997.

ÖZTUNA Yılmaz, *Kanûnî Sultan Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

SAKAOĞLU Necdet, “Bayezid II”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, c.1.

SERİN Muhittin, *Hat Sanatı Târihi: Ekoller ve Takipçileri 1*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2019.

SERİN Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999.

SERİN Muhittin, *Türk Hat Üstadları 2: Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

Suyolcuzade Mehmed Necib, “Abdullah Amasî”, *Devha-tül-Küttab*, Terbip ve Tahsis: Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1942.

TEMİZ Melike, *Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2019.

TANINDI Zeren, “Arts of the Book: The Illustrated and Illuminated Manuscripts Listed in ‘Atufi’s Inventory”, *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*, Edited by: Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, H. Fleischer, Boston 2019, Volume I.

TANINDI Zeren, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa 2002, c. 3, sy. 3.

TANINDI Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, Ed. Halil İnalcık, Günsel Renda, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2003, c. 2.

TANINDI Zeren, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, Ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

TANINDI Zeren, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Kültür Sanat,* Ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 11.

TANRIVER Ayşe, *Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri,* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007.

TEKİN Gönül, "Türk Edebiyatı: 13.-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı,* Ed. Halil İnalcık-Günsel Renda, Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, c. 2.

TURAN Şerafettin, "Bayezid II", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul 1992, c. 5.

UZUN Mustafa İsmet, "Falnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, İSAM, İstanbul 1995, c. 12.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, "İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar", *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1949, c. II, sr. XIII.

YAĞMURLU Haydar, "Topkapı Sarayı Kütüphanesinde İmzalı Eseri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, sy. 13.

YAMAN Bahattin, "18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Teşkilatı", *Süleyman Demirel İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 1996.

YILMAZ Nuran, "*Kânûnî ve Şiir*", Osmanlı Kültür Sanat, Ed. Güler Eren, Ankara 1999, c. 9.

YÜCEL Yaşar, SEVİM Ali, *Osmanlı Klâsik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih-Yavuz-Kanuni*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1991.

YÜKSEL İ. Aydın, *Osmanlı Mimârîsinde Kānûnî Sultan Süleyman Devri: (926-974 / 1520-1566) İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2004, c. VI, s. IX.

DİZİN

A
Abdullah b. İlyas, VII, VIII, XIII, 41, 42
Adlî, 3, 9
Agraf, 67, 91, 187
Ayırma rûmî, 56, 60, 67, 70, 161, 179
B
Bayram b. Derviş Şîr, VII, VIII, XIII, 36, 41, 43, 44, 190, 191
Bedahşî lâcivert, 52, 56, 60
D
Dîvân-ı Hümâyun, 4
E
Ehl-i Hıref, 17, 18, 19, 32, 36, 40, 43
Enderun, 13, 18
Erken Klâsik Dönem, XI
F
Fatih Sultan Mehmed, 1, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 13, 17, 34, 38
Firdevsî Rumî, 11
H
Hasan b. Abdullah, VII, VIII, XIII, XIX, 19, 37, 40, 41, 43, 176, 189, 191, 194
II. Bayezid, VIII, XI, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 27, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 62, 101, 189, 191, 194
K
Kânunî Sultan Süleyman, VII, VIII, XI, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 191
Kapalı form, 56, 67, 183
Karahisarî, 32, 38
Karamemi, 28, 33, 34, 36, 43, 195
Klâsik tezhip, 57, 83, 176, 179
Kur'ân-ı Kerîm, VII, 1, 41, 42, 167, 189
M
Mimar Sinan, 25, 29, 30
Muhibbî, 20, 27, 28, 34
zencerek, 44, 48, 57, 68, 72, 190
Mushaf gülleri, 190
Mushaf-ı Şerîf, V, XI, 2, 37, 39, 44, 48, 60, 61, 69, 71, 97, 126, 152, 153, 184, 191
Müzehhip, xiii, 40, 43, 153, 189, 190, 191
N
Nakkaşhâne, 1, 17
Nesih, 15, 36, 37, 38, 41, 77, 89, 97, 128, 170, 184
O
Ortabağ, 67, 91, 95, 115, 117, 179
R
Rıkā', 38
S
Selimnâme, 8, 33
Serlevha, vii, 2, 62, 72, 83, 85, 91, 95, 97, 98, 128, 189, 191
Süleymannâme, 8, 11, 14, 20, 33
Sülüs, 38, 98
Ş
Şahkulu, 5, 33, 34, 36
Şeyh Hamdullah, VII, VIII, XIII, 3, 14, 15, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 193, 195
T
Ta'lik, 179
Tevkī', 38, 128
Tığ, 60, 70, 83, 95, 113, 154, 155, 161, 187
Timurî-Herat, 15, 189
Türkmen, 15, 34, 189
Y
Yâkutü'l-Musta'sımi, 15
Yavuz Sultan Selim, 8, 20, 21, 32, 33
Z
zahriye, VII, 2, 52, 61, 62, 71, 72, 97, 173, 189, 190, 191