ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN XIX. YÜZYILA AİT BİR GRUP KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Eda KANTAR

Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK
2017
Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANABİLİM DALI

Eda KANTAR

ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN XIX. YÜZYILA AİT BİR GRUP KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç.Dr. Hüseyin ELİTOK

ERZURUM – 2017

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Ankara Milli Kütüphanesinde Bulunan XIX. Yüzyıla Ait Bir Grup Kur'an-ı Kerim'in Tezyinat Bakımından İncelenmesi " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]
04/05/2017
Eda KANTAR

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Eda KANTAR tarafından hazırlanan bu çalışma 04/05/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	:	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK	İmza	:
Jüri Üyesi	:	Prof. Dr. Bilal SEZER	İmza	:
Jüri Üyesi	:	Doç. Dr. A. Aslıhan ERGÜDER	İmza	:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 04/05/2017

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM
EL YAZMASI NEDİR?

1.1. EL YAZMASI ESERİN TANIMI **2**
1.2. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI **4**
1.3. EL YAZMALARININ KONULARI **5**
1.3.1. Dinî Eserler 6
1.3.2. İlmî Eserler 6
1.3.3. Edebî Eserler 7
1.4. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ **7**
1.4.1. Kur'ân-ı Kerim'de Tezhipli Alanlar 8
1.4.1.1. Zahriye Tezhibi 9
1.4.1.2. Serlevha Tezhibi 10
1.4.1.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı) 10
1.4.1.4. Hâtime (Ketebe) Tezhibi 10
1.4.1.5. Koltuk Tezhibi 11
1.4.1.6. Sayfa Kenarı Tezhibi 11
1.4.1.7. Güller 11
1.4.1.8. Duraklar 12
1.4.1.9. Beyne's Sutur (Satır Araları) 13
1.4.1.10. Cetvel-Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek) 13
1.4.1.11. Tığlar 14

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRK TEZHİP SANATI

2.1. TÜRK TEZHİP SANATININ TANIMI 15
2.2. TÜRK TEZHİP SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ 16
2.3. TÜRK TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI 31
2.3.1. El Yazması Kitaplar 31
2.3.2. Yazı Levhaları, Kıt'a ve Hilyeler 32
2.3.3. Ferman, Berat ve Tuğralar 40
2.3.4. Murakka'alar 44
2.3.5. Kitap Kapları (Ciltler) 45
2.3.5.1. Klasik Cildin Bölümleri 48
2.3.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri 50
2.3.5.2.1. Mukavva Ciltler 50
2.3.5.2.2. Deri Ciltler 50
2.3.5.2.3. Lâke Ciltler 54
2.3.5.2.4. Kumaş Ciltler 56
2.3.5.2.5. Ebru Ciltler 57
2.3.5.2.6. Murassa Ciltler 57
2.3.5.2.7. Yekşah Ciltler 58
2.3.6. Minyatürler 58
2.3.7. Nâme-i Hümâyûn 61
2.3.8. Vakfiyeler 62
2.3.9. Diğer Alanlar 64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK TEZHİP SANATINDA XIX. YÜZYIL

3.1. XIX. YÜZYILDA TÜRK TEZHİP SANATINI HAZIRLAYAN ETMENLER 65
3.2. XIX. YÜZYIL TÜRK TEZHİP SANATI 71
3.3. XX. YÜZYIL MEDRESETÜ'L-HATTÂTİN VE CUMHURİYETİN İLK HAT OKULU: ŞARK TEZYÎNÎ SANATLARI MEKTEBİ 77

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE

4.1. ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ 82

4.2. ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN XIX. YÜZYILA AİT İNCELENMEYE DEĞER BİR GRUP EL YAZMASI ESERLERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ 86

4.2.1. 535 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 86

4.2.2. 5146 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 145

4.2.3. 1486 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 160

4.2.4. 6572 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 177

4.2.5. 4315 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 193

4.2.6. 4793 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 202

4.2.7. 4896 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 217

4.2.8. 6573 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 231

4.2.9. 7231 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 246

4.2.10. 6876 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi 262

SONUÇ 276

KAYNAKÇA 280

LÜGATÇE VE TERİMLER 293

ÖZGEÇMİŞ 298

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK TEZHİP SANATINDA XIX. YÜZYIL VE ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN XIX. YÜZYILA AİT İNCELENMEYE DEĞER BİR GRUP EL YAZMASI ESERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Eda KANTAR

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

2016, 298 Sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK (Danışman)
Prof. Dr. Bilal SEZER
Doç. Prof. Dr. A. Aslıhan EROĞLU

Bu çalışmada, Ankara Milli Kütüphanesinde bulunan 06. MK. Yz. B. 535, 06. Mil. Yz. A. 5146, 06. Mil. Yz. A. 1486, 06. Mil. Yz. A. 6572, 06. Hk. 4315, 06. Hk. 4793, 06. Hk. 4896, 06. Mil. Yz. A. 6573, 06. Mil. Yz. A. 7231, 06. Mil. Yz. A. 6876, envanter numaralı Kur'ân-ı Kerimler, kitap sanatları içerisinde tezhip sanatı yönünden incelenmiştir. Seçilen Kur'ân-ı Kerimler, bulundukları dönemlerine göre önem arz etmektedir.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, kültür tarihimizin önemli kaynaklarından olan el yazmaları ve Kur'ân-ı Kerim bezemeciliği hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, Türk tezhip sanatının tanımı, tarihi gelişimi ve tezhip sanatının kullanım alanları hakkında bilgi yer almaktadır.

Üçüncü bölümde Batılılaşma döneminde tezhip sanatını hazırlayan etmenler ve XIX. yüzyıl Türk tezhip sanatı dönem özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise Ankara Milli Kütüphanesi'nin tanımı, tarihçesi ve Kütüphanede bulunan birkaç Kur'ân-ı Kerim'in tahlili yer almaktadır. İncelenen Kur'ânlar desen, renk, motif ve cilt özellikleri bakımından ele alınarak kendi dönemleri içerisinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milli Kütüphane, El Yazması, Hat, Tezhip, Cilt.

ABSTRACT

MASTER THESIS

19TH CENTURY İN TURKISH ORNAMENTATION ART AND THE ANALYSIS OF GRUP HANDWRITING MANUSCRIPT FOUND IN ANKARA NATIONAL LIBREARY İN TERMS OF TURKISH ORNAMENTATION ART

Eda KANTAR

Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK

2017, 298 pages

Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK (Advisor)
Prof. Dr. Bilal SEZER
Assoc. Prof. Dr. A. Aslıhan EROĞLU

In this study, 06. MK. Yz. B. 535, 06. Mil. Yz. A. 5146, 06. Mil. Yz. A. 1486, 06. Mil. Yz. A. 6572, 06. Hk. 4315, 06. Hk. 4793, 06. Hk. 4896, 06. Mil. Yz. A. 6573, 06. Mil. Yz. A. 7231, 06. Mil. Yz. A. 6876, invantory numbered Qurans found in the Ankara National Libreary were examined in terms of ormentation. Choosen Qurans have importance acoording to their era.

The thesis includes four chapters: The first chapter consists of that are the important sources of our cultural history and the information about Quran glamorisation

İn the second chapter, the definition and historical development of Turkish ornamentation art and its usage areas are included.

The third chapter focuses on the factors that are influential on the emergence of Turkish ornamentation art in Westernization period and also the features of 19th century Turkish ornamentation art.

The fourth chapter includes the definition and the brief history of Ankara National Libreary and analysis of several Qurans found in the library.

Quran in the study, was analysed according to pattern color, motive and binder properties within their own periods.

Keywords: National Library, Manuscript, Calligraphy, Illumination, Binding.

KISALTMALAR DİZİNİ

BİL. : Bilimler

C. : Cilt

DİA. : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

Ed. : Editör

Ens. : Enstitü

Hz. : Hazreti

Hzr. : Hazırlayan

İSAM. : İslam Araştırmaları Merkezi

MEB. : Milli Eğitim Bakanlığı

mm. : Milimetre

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

M. S. Ü. : Mimar Sinan Üniversitesi

No. : Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

Sos. : Sosyal

TATAV. : Tarih ve Tabiat Vakfı

TBMM. : Türkiye Büyük Millet Meclisi

TKSTI. : Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları

VGM. : Vakıflar Genel Müdürlüğü

yy. : Yüzyıl

Yay. : Yayıncılık

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. IX. yy. Uygur Duvar Resmi (Oktay Aslanapa) 18
Resim 2.2. IX. yy. Uygur Duvar Resmi (Oktay Aslanapa) 18
Resim 2.3. El Yazması Kitaplar (Sabancı Koleksiyonu) 32
Resim 2.4. Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'nin Ayasofya'daki Celi Hattıyla Yazılmış Levha Örneği 33
Resim 2.5. Halim Özyazıcı Mâil Ta'lik Kıt'a (Rikkat Kunt) 35
Resim 2.6. Hilyenin En Yaygın Şekline Göre Bölümleri (Sabancı Koleksiyonu) 38
Resim 2.7. Hattat Hâfız Osman hattıyla yazılmış bir Hilye-i Şerif. (Hat San'atı) 40
Resim 2.8. Padişah Fermanı Örneği Sultan IV. Mehmet Fermanı (Osmanlı Hat Sanatı)**,** Sultan III. Selim Tuğralı ferman (Sabancı Müzesi) 41
Resim 2.9. Berat Örneği (Osmanlı Hat Sanatı) 42
Resim 2.10. Klasik Tuğra Formunun Bölümleri 43
Resim 2.11. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin Sülüs-Nesih Mürekkebât Meşkı, Bir Murakka'a Örneği (Sabancı Koleksiyonu) 45
Resim 2.12. Cilt Örneği (Sabancı Müzesi) 46
Resim 2.13. Kanuni Sultan Süleyman'ın Vakfiyesi VGM No: 52, Elitok, (Doktora Tezi) 63
Resim 3.1. Sinan Bey'in, Fatih Portresi 66
Resim 3.2. Ali Üsküdari 69
Resim 3.3. Abdullah Buhari 69
Resim 3.4. Delailü'l-Hayrât 73
Resim 3.5. Ali ül Nakşibendî, Rokoko bezemeli Kur'an-ı Kerim Sayfası 74
Resim 3.6. Medresetü'l-Hattatin'in Hoca ve Talebeleri (Tezhip Buluşması) 80
Resim 4.1. Ankara Milli Kütüphane 82
Resim 4.2. 535 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s.0001- 926, Cildi 87
Resim 4.3. 535 Envanter No'lu Eserin, 0002, İç Kapağı 88
Resim 4.4. 535 Envanter No'lu Eser Cildinin İç Kapağı 89
Resim 4.5. 535 Envanter No'lu Eserin, 16b, hattatın 4 yapraklık önsözünün kayıtlı olduğu sayfa 90
Resim 4.6. 535 Envanter No'lu Eserin, 17a, Dua Sayfası 93
Resim 4.7. 535 Envanter No'lu Eserin, 17b-18a, Dua Sayfası 93

Resim 4.8. 535 Envanter No'lu Eserin, 18b- 19a, Dua Sayfası 94
Resim 4.9. 535 Envanter No'lu Eserin, 19b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfaların Devamında Bulunan Dua Kısmının Son Sayfası 94
Resim 4.10. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 24b, 25a Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak 95
Resim 4.11. 535 Envanter No'lu Eserin s. 30, Serlevha Bezemesi 98
Resim 4.12. 535 Envanter No'lu Eserin s. 118b Varağı.....100
Resim 4.13. 535 Envanter No'lu Eserin s.165b - 166a Varağı.....101
Resim 4.14. 535 Envanter No'lu Eserin s. 226a Varağı.....103
Resim 4.15. 535 Envanter No'lu Eserin s. 304b-305a Varağı.....104
Resim 4.16. 535 Envanter No'lu Eserin s. 411b- 412a Varağı.....106
Resim 4.17. 535 Envanter No'lu Eserin s. 537b - 538a Varağı.....108
Resim 4.18. 535 Envanter No'lu Eserin s. 652b - 653a Varağı.....110
Resim 4.19. 535 Envanter No'lu Eserin s. 896b- 897a Varağı.....112
Resim 4.20. 535 Envanter No'lu Eserin s. 900b - 901a Nas-Felak Surelerinin Bulunduğu Sayfa 114
Resim 4.21. 535 Envanter No'lu Eserin s. 902b - 903a Ketebe Sayfası 115
Resim 4.22. 535 Envanter No'lu Eserin s. 904b Varağı.....117
Resim 4.23. 535 Envanter No'lu Eserin s. 908b Ketebe Sayfası ve Sonda Hatim Duası.....118
Resim 4.24. 535 Envanter No'lu Eserin s. 909a Varağı.....120
Resim 4.25. 535 Envanter No'lu Eserin s. 912b- 913a Varağı.....121
Resim 4.26. 535 Envanter No'lu Eserin s. 264b Varağı.....121
Resim 4.27. 535 Envanter No'lu Eserin s. 913b Varağı.....122
Resim 4.28. 535 Envanter No'lu Eserin s. 173b Varağı.....123
Resim 4.29. 535 Envanter No'lu Eserin Gülleri.....124
Resim 4.30. 5146 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s. 0001- 307, Cildi.....146
Resim 4.31. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi 147
Resim 4.32. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 302b, 303a, Sure Başı 149
Resim 4.33. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 303b, 304a, Sure Başı 149
Resim 4.34. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 304b, sure başı, 305a, Ketebe Sayfası.....151

Resim 4.35. 5146 Envanter No'lu Eserin Gülleri 153
Resim 4.36. 1486 Envanter No'lu Eserin Cildi, (Alt Kap ve Miklep) s. 309, Cildi 161
Resim 4.37. 1486 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi 162
Resim 4.38. 1486 Envanter No'lu Eserin Sure Başı Tezhibi, s.301b, 302a Varağı 165
Resim 4.39. 1486 Envanter No'lu Eserin Ketebe Sayfası, 305b, Hatim duası, 306a Varağı 166
Resim 4.40. 1486 Envanter No'lu Eserin Hatim Duasının Sonu, 306b Varağı 167
Resim 4.41. 1486 Envanter No'lu Eserin Gülleri 169
Resim 4.42. 6572 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 316, Cildi 178
Resim 4.43. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 0005, Serlevha Bezemesi 179
Resim 4.44. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı 181
Resim 4.45. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 307a, Ketebe Sayfası 182
Resim 4.46. 6572 Envanter No'lu Eserin Gülleri 185
Resim 4.47. 4315 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 308, Cildi 194
Resim 4.48. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 195
Resim 4.49. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 301b, 302a, Sure Başı, Fecir ve Belet Surelerinin Bulunduğu Sayfa 198
Resim 4.50. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 306b, 307a, Ketebe Sayfası 198
Resim 4.51. 4793 Envanter No'lu Eserin (Üst kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 457 Cildi 203
Resim 4.52. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 0006, Serlevha Bezemesi 204
Resim 4.53. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı 206
Resim 4.54. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı 206
Resim 4.55. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 57b, Sure Başı 206
Resim 4.56. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 93a, Sure Başı 206
Resim 4.57. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 237b, Sure Başı 207
Resim 4.58. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 244b, Sure Başı 207
Resim 4.59. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 337a, Sure Başı 207
Resim 4.60. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 453b, Ketebe Sayfası 209
Resim 4.61. 4793 Envanter No'lu Eserin Gülleri 210
Resim 4.62. 4896 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap) s. 0001, Cildi 218
Resim 4.63. 4896 Envanter No'lu Eserin (Alt Kap ve Miklep) s. 307, Cildi 219

Resim 4.64. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 221
Resim 4.65. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 297b, 298a, Sure Başı 223
Resim 4.66. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 305b, Ketebe Sayfası 224
Resim 4.67. 4896 Envanter No'lu Eserin Gülleri 226
Resim 4.68. 6573 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 312 Cildi 232
Resim 4.69. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 233
Resim 4.70. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 307b, 308a, Sure Başı 235
Resim 4.71. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 308b, 309a Sure Başı 236
Resim 4.72. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 309b, 310a, Sure Başı 236
Resim 4.73. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 310b, Ketebe Sayfası 237
Resim 4.74. 6573 Envanter No'lu Eserin Gülleri 239
Resim 4.75. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 312, 313, Cildbend 247
Resim 4.76. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 311, Cildi 248
Resim 4.77. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst kabın İç Kapağı ve Miklebin içte kalan kısmı), s. 0002 249
Resim 4.78. 7231 Envanter No'lu Eserin (Alt kabın İç Kapağı ve Miklebin İçte kalan kısmı), s. 310b, 311a. 249
Resim 4.79. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 250
Resim 4.80. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 301b, 302a, Sure Başı 252
Resim 4.81. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası 253
Resim 4.82. 7231 Envanter No'lu Eserin Gülleri 255
Resim 4.83. 6876 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 310, Cildi 263
Resim 4.84. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 264
Resim 4.85. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0009b, 10a, Varağı 266
Resim 4.86. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 54b, 55a, Varağı 266
Resim 4.87. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 302b, 303a Sure Başı 267
Resim 4.88. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 305b, 306a Sure Başı 268
Resim 4.89. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı, 307a, Ketebe Sayfası ... 269
Resim 4.90. 6876 Envanter No'lu Eserin Gülleri 270

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 2.1. Hilyenin en yaygın şekline göre bölümlerini gösteren şema. 37
Çizim 2.2. Klâsik Kitap Cildinin Bölümleri 47
Çizim 2.3. Klâsik Bir Kitap Cildinin Bölümleri 48
Çizim 4.1. 535 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s.0001- 926, Cilt Deseni . 126
Çizim 4.2. 535 Envanter No'lu Eserin, 16b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfa 127
Çizim 4.3. 535 Envanter No'lu Eserin, 19b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfaların Devamında Bulunan Dua Kısmının Son Sayfası 128
Çizim 4.4. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 24b, Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak 129
Çizim 4.5. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 25a Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak 130
Çizim 4.6. 535 Envanter No'lu Eserin s. 30, Serlevha Bezemesi 130
Çizim 4.7. 535 Envanter No'lu Eserin s. 118b Varağı 131
Çizim 4.8. 535 Envanter No'lu Eserin s.165b - 166a Varağı 132
Çizim 4.9. 535 Envanter No'lu Eserin s. 226a Varağı 133
Çizim 4.10. 535 Envanter No'lu Eserin s. 304b-305a Varağı 134
Çizim 4.11. 535 Envanter No'lu Eserin s. 411b- 412a Varağı 135
Çizim 4.12. 535 Envanter No'lu Eserin s. 537b - 538a Varağı 136
Çizim 4.13. 535 Envanter No'lu Eserin s. 652b - 653a Varağı 137
Çizim 4.14. 535 Envanter No'lu Eserin s. 896b- 897a Varağı 138
Çizim 4.15. 535 Envanter No'lu Eserin s. 900b - 901a Nas-Felak Surelerinin Bulunduğu Sayfa 139
Çizim 4.16. 535 Envanter No'lu Eserin s. 902b - 903a Ketebe Sayfası 140
Çizim 4.17. 535 Envanter No'lu Eserin s. 908b Ketebe Sayfası ve Sonda Hatim Duası 141
Çizim 4.18. 535 Envanter No'lu Eserin s. 909a Varağı 142
Çizim 4.19. 535 Envanter No'lu Eserin s. 264b Varağı 142
Çizim 4.20. 535 Envanter No'lu Eserin s. 913b Varağı 143

Çizim 4.21. 535 Envanter No'lu Eserin s. 173b Varağı 143
Çizim 4.22. 535 Envanter No'lu Eserin Gülleri 144
Çizim 4.23. 5146 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s. 0001- 307, Cilt Deseni (1/4 Oranında) 155
Çizim 4.24. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi 156
Çizim 4.25. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 304b, Sure Başı Deseni 157
Çizim 4.26. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası 157
Çizim 4.27. 5146 Envanter No'lu Eserin Gülleri 159
Çizim 4.28. 1486 Envanter No'lu Eserin, (Alt Kap ve Miklep) s. 309, Cilt Deseni ... 171
Çizim 4.29. 1486 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi 172
Çizim 4.30. 1486 Envanter No'lu Eserin Ketebe Sayfası, 305b, Hatim duası, 306a Varağı 173
Çizim 4.31. 1486 Envanter No'lu Eserin Hatim Duasının sonu 306b Varağı..... 174
Çizim 4.32. 1486 Envanter No'lu Eserin Gülleri 176
Çizim 4.33. 6572 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 316, Cilt Deseni (1/4 Oranında) 187
Çizim 4.34. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 0005, Serlevha Bezemesi 188
Çizim 4.35. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 307a, Ketebe Sayfası 189
Çizim 4.36. 6572 Envanter No'lu Eserin Gülleri 192
Çizim 4.37. 4315 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 308, Cilt Deseni 200
Çizim 4.38. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 201
Çizim 4.39. 4793 Envanter No'lu Eserin (Üst kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 457 Cilt Deseni 212
Çizim 4.40. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 0006, Serlevha Bezemesi 213
Çizim 4.41. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı Deseni 214
Çizim 4.42 4793 Envanter No'lu Eserin s. 57b, Sure Başı Deseni 214
Çizim 4.43. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 93a, Sure Başı Deseni..... 214
Çizim 4.44. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 237b, Sure Başı Deseni 214
Çizim 4.45. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 244b, Sure Başı Deseni 214
Çizim 4.46. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 337a, Sure Başı Deseni..... 214
Çizim 4.47. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 453b, Ketebe Sayfası..... 215

Çizim 4.48. 4793 Envanter No'lu Eserin Gülleri 216
Çizim 4.49. 4896 Envanter No'lu Eserin (Alt Kap ve Miklep) s. 307, Cilt Deseni 227
Çizim 4.50. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 228
Çizim 4.51. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 305b, Ketebe Sayfası 229
Çizim 4.52. 4896 Envanter No'lu Eserin Gülleri 230
Çizim 4.53. 6573 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 312 Cilt Deseni 241
Çizim 4.54. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 242
Çizim 4.55. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 309b, 310a, Sure Başı Deseni 243
Çizim 4.56. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 310b, Ketebe Sayfası 243
Çizim 4.57. 6573 Envanter No'lu Eserin Gülleri 245
Çizim 4.58. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 312, 313, Cildbend Deseni 256
Çizim 4.59. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 311, Cilt Deseni 257
Çizim 4.60. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 258
Çizim 4.61. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası 259
Çizim 4.62. 7231 Envanter No'lu Eserin Gülleri 261
Çizim 4.63. 6876 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 310, Cilt Deseni 271
Çizim 4.64. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi 272
Çizim 4.65. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0009b, 10a, Varağı 273
Çizim 4.66. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 54b, 55a, Varağı 273
Çizim 4.67. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 303a Sure Başı 274
Çizim 4.68. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı, 307a, Ketebe Sayfası Deseni 274
Çizim 4.69. 6876 Envanter No'lu Eserin Gülleri 275

ÖNSÖZ

Kur'ân-ı Kerîm'in en güzel yazı ile yazılmasına verilen önemle birlikte, bezenmesine de ayrı bir ehemmiyet gösterilmiştir. Kültür tarihimizde geniş yer tutan kütüphanelerimizde bilim ve sanatı bir arada götüren zengin kitap koleksiyonlarımız, toplum olarak kitaba gösterdiğimiz saygının bir işaretidir. Yazma kitaplar konuları bakımından çok çeşitlilik göstermektedir. Kitaba karşı gösterilen derin sevgi ve saygı çağlar boyu onun en güzel hatlarla yazılmasına ve süslenmesine sebep olmuş, tezhibi ve cilt işini güzel bir sanat haline getirmiştir.

Kültür tarihimizde geniş yer tutan ülkemizdeki kütüphanelerde, sanat değeri bakımından oldukça önemli fakat incelenmemiş, gün ışığına çıkmayı bekleyen binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu kütüphaneler arasında Ankara Milli Kütüphanesi çok önemli bir yere sahiptir. Geleneksel kitap sanatlarımızın binlerce nevilerinin bulunduğu Ankara Milli Kütüphanesi'nde yaptığımız çalışmada, incelenmeye değer Kur'an-ı Kerim'ler tezyîni açıdan ele alınmıştır. Bu güne kadar incelenmemiş onlarca eser arasından 10 adet Kur'ân-ı Kerîm'i seçilerek hat, tezhip ve cilt yönünden ele alınmıştır. Eserler, dijital ortamda incelenerek kaynak taraması yapılıp, eserin tezyînatı, motif, desen ve üslûp özellikleri bakımından ele alınmıştır. Bu eserlerin araştırılıp incelenerek gün ışığına çıkarılması, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması açısından önemlidir.

Eserlerin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, eserlerin tasarımında etkili olan üslûp özelliklerinin ve ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Tez çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen, beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Elitok'a ve benden bu süre zarfında yardımlarını hiç esirgemeyen, Prof. Dr. Veysel Güllüce'ye, Arş. Gör. Mine Dilber ve ayrıca çalışmalarımda bana arşiv kapılarını açan Ankara Milli Kütüphanesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Tez süresince maddi manevi her türlü desteğini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan, aileme ve eşim Mustafa Kantar'a müteşekkirim.

Erzurum -2017 **Eda KANTAR**

GİRİŞ

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

El yazması eserlerin önemli kısmını oluşturan Kur'an-ı Kerimlerin süslemelerinin en erken örnekleri VIII - IX. yüzyıllarda görülmeye başlanmıştır. Kur'an-ı Kerim bezemeciliği, bu dönemden itibaren gelişerek devam etmiş ve XVI. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. XVII. Yüzyılda batı etkilerinin görülmeye başlaması, XVIII. yüzyıldan sonra da Türk sanatına giren Barok ve Rokoko üslûplarıyla büyük bir etkileşim olmuş, XIX. yüzyılda da tüm dünyada değişimin yaşandığı bir dönem olmuş ve XX. yüzyıl ortalarına kadar sürmüş ve tezhip sanatının yok olması tehlikesini yaşatmıştır. XX. yüzyılın ortalarından sonra ise tezhip sanatı devlet desteğinden uzak şahsi gayretlerle varlığını sürdürmüş yapılan araştırmalar ve değerli müzehhipler sayesinde günümüze kadar varlığını sürdürmesi sağlanmıştır.

Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunan yazma eserlerin diğer bir kısmı ise, özel işletmeler ve kişilerin elinde bulunmaktadır. Ankara Milli Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası düzeyde hizmet veren bir ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphane İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır.

Milli Kütüphane'de bulunan XIX. yüzyıla ait 10 adet el yazması Kur'an-ı Kerim incelenmek üzere seçilmiştir. İncelenen eserler genel olarak Barok üslûpta tezyin edilmiştir. Hat, cilt ve tezhip sanatı, bakımından değerli görülen Kur'anlarda, bir eserde bulunması gereken hemen hemen bütün süslemeli unsurlar yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI NEDİR?

1.1. EL YAZMASI ESERİN TANIMI

Kültür tarihimizin en önemli kaynaklarından olan el yazmaları, kütüphanelerimizde nesilden nesile aktarılan en değerli hazineleridir. Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır.[1]

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

Bugün araştırma kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhteviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, minyatürüyle, cetveliyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşıdıkları gibi, her biri ayrı bir uzmanlık dalını oluşturur.[2]

El yazması, "Baskı tekniğinin gelişmediği dönemde elle yazılmış (kitap), "yazma" olarak tarif edilmektedir.[3] Matbaanın icâdından evvel bir kitap ya müellifi tarafından ya da müstensihler tarafından yazılır ve böyle eserlere el yazması eser denir.[4] Matbaanın icat edilmesinden ve İslâm dünyasında kullanışına kadar kitapların nüshaları kopyaları elle yazılarak çoğaltılmıştır. Bir metnin nüshasını çıkaran, kopya eden kişiye *müstensih*, yaptığı işe de *istinsah* denir. İstinsah özellikle IV. Hicri yüzyıla kadar önemli bir meslek olarak kabul edilmekteydi. Kur'ân-ı Kerîm'in Hz. Ebû Bekir zamanında bir araya getirilen ilk nüshası Hz. Osman zamanında çoğaltılarak İslâm dünyasına ilk istinsah faaliyetleri arasında önemli bir yer tutmaktadır.[5]Kur'ân-ı Kerîm Cebrail aracılığı ile ayet

---

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

[2] Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları'', *Antik Dekor Dergisi*, S.2, İstanbul 1998, 52.

[3] İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, I, İstanbul 2005, 843.

[4]Abdulkadir Yılmaz, "El Yazması", *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, Damla Yay., İstanbul 2004, 85.

[5] İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2013, 189.

ayet indikçe, Hz. Muhammed onları, tahta, hurma yaprakları, taş, kemik, deri veya papirüsler üzerine, vahiy kâtiplerine yazdırır, aynı zamanda ashabına ezberletirdi. Hz. Muhammed, inen her ayetin hangi sûrenin hangi kısmına ait olduğunu, ezberlenmesini ve yazılmasını bildirdiğinden, Kur'an'da bir noksanı ve tertip hatası yoktur. Hz. Muhammed'in vefatından sonra, Kur'anın bütün sureleri sayfalar halinde yazılıp çoğaltılmıştır.[6]İslâm dünyasında el yazması eserlerin çok önemli bir yeri vardır. İslâm ülkelerinde halka açık kütüphanelerde çok değerli yazmalar bulunurken ayrıca hemen herkesin evinde el yazması bir Musaf (Kur'an) bulunurdu. Müslümanlar X. yüzyıldan itibaren baskı tekniklerini bilmelerine rağmen her zaman için el yazmasını baskıya tercih etmişlerdir.[7]Kitap sanatlarımız içerisinde değerlendirilen hüsn-i hat ve tezhibin, en çok kullanıldığı alanların başında gelen el yazması Mushaflar, yalnız ülkemiz koleksiyonlarında değil, yurt dışında da birçok resmi ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Bugün araştırma kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhteviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, cetveliyle, minyatürüyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşırlar ve her biri ayrı bir uzmanlık dalını oluştururlar.[8]

İlk yazma eser, Mısır'ın Nil ırmağı kıyılarında Papirüs yaprakları üstüne yazılmış, daha sonra aynı amaç için Parşömen kullanmaya başlanmıştır. Batıda bu tip yapıtların ilk örnekleri rulo biçimindeydi ve bunlar iki sütun halinde yazılırdı. Genellikle bazı küçük boydaki yapılar, emirnameler baş ve son tarafından bir sopaya bağlanırdı.[9] Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır'ın yazmaları ise papirüs tomar (rulo) larına yazılmıştır. Daha sonra parşömen ve deriler üzerine yazılmış, tomar biçiminde kodekse (el yazması kitap biçimi) dönüştürülmüştür.[10]

Matbaanın Uygurlarda ve İslâm dünyasında yüzyıllar öncesinden bilinmesine rağmen; yazının ve yazma eserlerin bu görkemli geçmişi, insanların bilinçli olarak el yazmalarını baskı kitaplara tercih etmesine sebep olmuştur. Günümüzde matbaaların hâkimiyetiyle el yazmaları artık yok olmuş gibi görünse de, özgün yazma eserlerin

---

[6] Mahmut Gündüz, "Kur'anın Kitap Haline Getirilmesi ve Yayılması", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni,* C.17, S. 2, 1968, 94.
[7] İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı*, VII. – XIII. Yüzyıllarda İslâm Sanatı, Sanat Dizisi:2, İstanbul 2006, 285.
[8] Günay Kut, "Osmanlılarda Din, Tıp, Fen, Coğrafya, Matematik Alanında Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, 2, 52.
[9] Ali Alparslan, "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1997, C.1. , 508.
[10] " Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, M.E.B., Ankara 1984, XXXIII, 421.

hiçbiri basma eser gibi birbirinin aynısı olmadığından, onların değeri hiçbir zaman değişmez. Bugün de hâlâ çok az sayıda da olsa göz nuru ve sabırla yazanlar ile el yazmasına rağbet edenler bulunmaktadır.[11]

Her aşaması için ayrı özen ve ustalık isteyen el yazması eserler; Selçuklu ve Osmanlı'da, nakkaşhâne, Timurlularda kütüb-hâne[12] olarak isimlendirilen bu atölyelerde padişahlara ve devlet büyüklerine arz edilmek üzere büyük bir titizlikle eserler hazırlanırdı. Kanunî Sultan Süleyman döneminde, ehl-i hiref örgütünün en kalabalık bölümünün nakkaşlardan oluştuğu[13]ve bu sanatçıların maaş karşılığında çalıştığı da bilinmektedir.[14]Nakkaşhânelerde ressamlar, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecilerinin yanı sıra, değerli taş yontucuları, işlemeciler ve camcılar çalışırdı.[15]

1.2. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI

Nakkaşhâneye getirilen ham kâğıt tabiî malzemelerle boyanırdı. Boyandıktan sonra un veya nişasta muhallebisi yahut kestirilmiş yumurta akı ile ahârlanır, daha sonra mühre ile mührelenerek terbiye edilir ve böylece ham kâğıt kullanılmaya hazır hale getirilirdi. Bu işlemlere nakkışhâne dışında kitapçılarında katılımı olurdu. Ayrıca zanaat erbabı ve esnaf arasında siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirlin denilen cedvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Böylelikle tezyîn edilecek yazma eserin malzemesi piyasa esnafının da katılımıyla hazırlanmış olurdu.[16]

Yazma eserin metni ahârlı kâğıtlara, âyetleri kâğıda düzgün ve düzenli bir şekilde oturtmak, sayfalar arasında birliktelik ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve

---

[11] İlhan Özkeçeci- Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007, 25.
[12] Zeren Tanındı, ''Nakkaşhâne", *DİA*, İstanbul 2006, XXXII, 331.
[13] Filiz Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, İstanbul 1998, 12.
[14] Filiz Çağman, 14.
[15] Zeren Tanındı, "Nakkaşhâne", 331.
[16] İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2012, Kubbealtı Neşriyatı, 47.

uyum sağlamak için ‘‘mıstar’’ denilen[17] kalıplarla işaretlenirdi. Kitabı meydana getiren sayfalar altına bir altlık konarak, is mürekkebiyle tek tek yazılır ve bezenecek yüzeyler belirlenirdi. Nakkaşhânelerde desen tasarımı hazırlayan “tarrah”ların yerini daha sonra, müzehhipler almıştır. Hazırlanan desenler sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıbı çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu veya tebeşir tozu ile silkelenerek işleneceği kâğıda geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar altın mühresi (zermühre) ile parlatılır, Tahrirleri (sınır çizgisi) “tahrirkeşler”, cetvelleri “cetvelkeşler”, tarafından çekilir, zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek alanlar bezenirdi. Şayet kitaba minyatür yapılacak ise, bu işi nakkaş veya musavvir denilen sanat erbabı üstlenirdi. Böylece tezyîn edilmiş bir yazma eser, birçok sanat ve zanaat erbabının elbirliği ile çalışması sonucu ortaya çıkardı.[18] Yazımı ve tezhibi bittikten sonra, sıra eserin ciltlenmesine gelir. Çoğu kez müzehhipler aynı zamanda “mücellid” (ciltçi)dirler.[19]

1.3. EL YAZMALARININ KONULARI

Bugün gerek yurt içinde gerekse yurt dışında araştırma kütüphanelerindeki islâmi yazma eserler, bu yüzyıldaki gibi, devrinin bütün hayat safhalarını, zevklerini, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserlerden oluşmaktadır.[20]Kur’ân-ı Kerim’den sonra el yazması kitaplar olarak dinî, ilmî, edebî, eserler gelmektedir.[21] Bunların başında da Kur’ân-ı Kerimler olmak suretiyle otuzuncu Amme cüz’ü, En’âm-ı şerifler, Delâilü’l-Hayrâtlar, Evrâd-ı Şerifler,[22] Divânlar, Külliyatlar gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplar,[23] mesnevîler, dîvânlar, şeyh icâzetnâmeleri, vakfiyeler, şifâ kitapları, sözlükler, şiir kitapları, elifbâlar, yâsinler, tarih kitapları gelir.[24]

---

[17] Şinasi Acar, ‘‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’’, *Antik Dekor Dergisi,* S.48, İstanbul 1998, 75.
[18] İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 47.
[19] Şinasi Acar, 80.
[20] Günay Kut, 52.
[21] Hüseyin Gündüz “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi,* S.5, 2008, 134.
[22] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, 41.
[23] Ayla Ersoy, 12.
[24] Şinasi Acar, Şinasi, ‘‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’’, 82.

1.3.1. Dinî Eserler

Kur'ân-ı Kerîm, Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed için okunan ve ''salâvat'' denilen dua kitapları yani Delâilü'l-Hayrât (iyilerin delilleri) lar, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifbalar en çok rastlanan dinî yazma eserlerin başında gelir.

Kur'ân-ı Kerîmler

Osmanlı İmparatorluğu'nda, matbâanın gelişimine kadar elle yazılan kitapların başında hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîmler (Mushaflar) gelmektedir. Allah'ın sözü olan Kur'ân-ı Kerîm, hat ve tezhip sanatkârlarının bütün maharetlerini gösterdikleri el yazması olma özelliğini taşır. Kur'ân-ı Kerîm'e olan inanç, saygı ve sevgi, hattat ve müzehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazma ve süslemeye sevk etmiştir. Müze, Kütüphane ve özel koleksiyonlar hat, tezhip ve cilt sanatlarının en nadide örneklerini içeren Kur'ân-ı Kerîm[25]ve Kur'ân tercümeleri, Kur'ân tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar (kırk hadis, yüz hadis) gibi hadis mecmualarını muhafaza etmektedir.[26]

Dua Kitapları

Dua kitapları içinde Esmâ'ül Hüsnâ, Peygamber'in adları, haftanın her günü için ayrı dualar, kimi duaların yer aldığı Delâilü'l-Hayrâtlar, 165 ayetten oluşan En'âm Sûresi ile sık ve çok okunan Kur'ân sûrelerini içine alan En'âm-ı Şerifler, haftanın belli günlerinde okunacak dualarla belirli zaman ve durumlarda okunması adet olan duaların bulunduğu Evrâd'ül-usbûiyye (haftalık dualar) ve Evrâd-ı şerife (şerefli dualar) lerdir.[27]

1.3.2. İlmî Eserler

İlmî eserler; tarih, coğrafya, felsefe, riyaziyat (matematik), fizik, kimya, tıp, botanik, vb. eserlerdir.[28]

---

[25] Hüseyin Gündüz, 134.
[26] Günay Kut, 52.
[27] Şinasi Acar, 78.
[28] Gönül Büyüklimanlı, Mustafa Akbulut, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2011, 65.

Bilim kitaplarının kimi örneklerinde tezhip sayfanın a yüzünde, kimisinde b yüzünde, kimisinde ise b ve a yüzünde, karşılıklı sayfalarda, içinde eserin adının veya hem eserin adının hem de eserin sunulduğu kişinin adının yazılı olduğu oval veya yuvarlak biçimde tasarlanmıştır. Metnin başladığı sayfa başlık tezhipli veya Kur'an-ı Kerim örneklerinde olduğu gibi çerçeve tezhiplidir.[29]

1.3.3. Edebî Eserler

Edebî eserler ise; bir şâirin bütün manzûmelerinin toplandığı dîvanlarda[30], halk edebiyatımızın en canlı kaynaklarından olan "cönk"ler[31], külliyatlar[32] gibi eserlerdir.

Genelde konusu edebiyat olan eserlerde *levha, çerçeve, başlık* tezhiplerinin yanı sıra genel olarak ilk sayfada yer alan tasvirin etrafı çerçeve biçiminde tezhiplendiği gibi sayfa kenarlarının halkârla da sıvama bezendiği görülmüştür.[33]

1.4. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

Müslüman sanatçılar "hüsn-i hat" (güzel yazı) ve tezhip gibi dallarda zirveye ulaşmışlardır. Müslümanlar için Kur'an hiç kuşkusuz "Allah'ın sözü"dür. Bu inanç ile hattat ve müzehhipler Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazma ve süsleme yollarını aramışlardır.[34]

En erken örneklerine VIII-IX yüzyılda rastladığımız Kur'ân-ı Kerîm bezemeciliği, XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren büyük bir gelişme göstermiştir.[35]El yazması kitaplara bakıldığında, ilk dikkati çeken, baş ve son sayfalardaki tezhip yoğunluğudur. Tezhip sanatçıları, tüm hünerlerini sergileyecekleri bir alan olarak gördükleri bu kitaplarda büyük bir istekle çalışmış ve bakanın gözünde de aynı zevki uyandırmayı başarmışlardır.[36]

El yazması kitaplarda öncülüğü, en saygın ve müstesna yeri elbette "Mushaf"lar alır. Mushaf sözcük olarak "ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar" anlamındadır, ama zamanla kitap haline getirilmiş "Kur'ân'ın yazılı tam metni" anlamını kazanmıştır. Halk arasında

---

[29] Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, XI, 120-121.
[30] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,*41.
[31] Gönül Büyüklimanlı, Mustafa Akbulut, 65.
[32] Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, Akbank Yay., 1988, 12.
[33] Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", 121.

‘‘Mushaf-ı şerif’’ de denir. Mushaflarda satır sayıları hemen daima tektir ve bir sayfada çoğunlukla 11, 13 ve 15 satır kullanılmıştır.[37] Her sayfası tam bir âyetle biten ve diğer sayfası başka bir âyetle başlayan Mushaflara “âyet berkenar mushaf” denir.[38]

15 satırlı Kur’ân formaları yirmi sayfadan (on yapraktan) oluşur ve her biri “cüz” (bölüm) olarak adlandırılır. Tamamı otuz cüz’dür ve ortalama 600-610 sayfadır. Satır sayısı değişik olup 700-800 sayfayı bulanlar da vardır. Sayfaların yazı kısmı tamamlandıktan sonra, daha ince bir kalemle önce okumaya yardımcı olan “hareke”ler, sonra başka bir kalem ve lâl mürekkeple “secâvend” denilen duraklama işaretleri konulurdu. Bu arada metinde bir yanlışlık olup olmadığına bakılır, kontrol sonucunda[39] herhangi bir kusur sebebiyle yazma eserden o varak çıkartılırdı[40] ki bunlara “muhreç (çıkarılmış) sahife” denirdi.[41]

El yazması Kur’ân-ı Kerimlerde sağ sayfanın sol alt köşesinde, genellikle eğik olarak sol sayfanın metninin ilk kelimesi yazılır ki buna müş’ir, müşîr, müşîre (işaret eden), garîb, payende (baki, daimî), müşâhide (gözleyen), ta’kîbe(izleyici), çoban, ayak[42] ve rakîb (izci, gözcü) gibi adlarla anılan bu sözcükler, hem sayfa numarası konulmadan yazılan Mushafların sayfa sıralamasını kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan (kopma olmadan) geçme olanağı sağlamaktadır.[43]

1.4.1. Kur’ân-ı Kerim’de Tezhipli Alanlar

Kur’ân-ı Kerîm’de tezhibin yapıldığı en önemli kısımlar; *zahriyeler* (iç kapak), *hâtimeler* (son sayfalar), kitapların ilk sayfaları başına yapılan *serlevhalar,* sûre ve

---

[34] Hüseyin Gündüz, “Antik A.Ş Müzayedesinde Satışa Sunulan Muhteşem Eser: Derviş Ali’nin Kur’an-ı Kerim’i”, *Antik Dekor Dergisi*, Şubat-Mart 2007, S. 99, 122,123.
[35] Faruk Taşkale, ‘‘Kur’ân-ı Kerîm’de Açan Çiçekler’’, *M. Uğur Derman 65.Yaş Armağanı*, İstanbul 2000, 538.
[36] Nilüfer Kurfeyz, *Tezhib*, Tatav Yay., İstanbul 2003, 6.
[37] Şinasi Acar, 74-75.
[38] A. Kadir Yılmaz, “Âyet Berkenar Mushaf”, *T.K.S.T.I*, 21.
[39] Şinasi Acar, 78.
[40] F. Çiçek Derman, ‘‘Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme’’, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 529.
[41] Şinasi Acar, 78.
[42] A. Kadir Yılmaz, “Müş’ir”, *“T.K.S.T.I*, 253.
[43] Şinasi Acar, 79.

kitaplardaki bahis başlarına yapılan sûre başları, ayrıca koltuk tezhibi, güller, duraklar, beyne's sutûrlar, cetvel (bordür) ve tığlardır.[44]

1.4.1.1. Zahriye Tezhibi

Kitabın kapağını açtığımız zaman ilk karşımıza gelen zahriye (Arapçada zahr, "arka, sırt"anlamına gelip)[45] "*sırtlık"* demektir.[46]Zahriye ise, bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh anlamını taşır. Yazmalardaki tezhipli olan iç kapak için bu deyim kullanılmaktadır. Yazma eserlerde başlık bulunan ilk sayfanın arka yüzüne yani başlangıç sayfasının arkasında ki, burada metin başlamamıştır, bu sayfaya zahriye denilmektedir. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü iç kapak diyebileceğimiz zahriye olur. Zahriye sayfası bazen tezhiplenir, bazen de boş bırakılır. Zahriye sayfaları bazen tek sayfa bazen de karşılıklı olarak çift tezhiplenmiştir.[47] Kitabın künyesini taşıyan zahriye sayfası, yazma eserlerde müzehhiplerin yazıya tâbi olmadan mahâretlerini gösterdikleri bir veya birkaç sayfadan ibarettir.[48]Zahriyeler yüzyıllar içerisinde çeşitli değişiklikler göstermişlerdir. Örneğin, Fatih döneminde çift sayfa iken, Kanuni döneminde tek sayfaya indiği fakat süsleme açısından mükemmelleştiği görülmektedir.[49]Zahriye tezhipleri dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak veya oval ve daire madalyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır. Zahriye sayfasında tezhip içinde yazı olabileceği gibi boş da bırakılabilir.[50] Kitaba güve ve böceğin zarar vermemesi için tılsım sözü olarak yazılan "kebikeç" kelimesi de genellikle bu sayfada yer almıştır.[51]

---

[44] İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız,* Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara 1975, 26.
[45] Mine Esiner Özen, *''Türk Tezhip Sanatı''*, İstanbul 2003, Gözde Yay., 15.
[46] F. Çiçek Derman, "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı*"*, (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elâzığ 5-6 Mayıs 1986, 65.
[47] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.
[48]Abdülkadir Yılmaz, ''Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri" (Kurân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması) *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.19, Erzurum 2003, 377.
[49] Nilüfer Kurfeyz, 6.
[50] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.
[51] Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 15.

1.4.1.2. Serlevha Tezhibi

Kitabın içeriğinin başladığı ve karşılıklı iki sayfadan oluşan bölümdür. Kur'ân-ı Kerîm'de karşılıklı ilk sureler olan Fatiha ve Bakara surelerinin süslenmiş halleri olarak görülmektedir.[52]Serlevhalar, dikdörtgen biçiminde düz başlık şeklinde veya üçgene benzeyen şekilde kubbeli, dilimli, tepelikli mihrâbiye, taç (iklil), alınlık, üstte bir selvi motifinin yer aldığı selvili tasarımlar olarak veya natüralist üslûpta kompozisyonlarla çok farklı biçimde düzenlenmiştir.[53] Ayrıca XVIII. yüzyılda çiçek buketleri serlevhalarda yer almaya başlamıştır.[54]

1.4.1.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)

Kur'ân-ı Kerim'deki sûre başlarına veya diğer kitaplardaki konu başlıklarına yapılan tezhibe başlık tezhibi (sure başı) denilmektedir.[55] Mushafların bu kısımlarında sûrelerin isimleri, nâzil oldukları yer, âyet sayısı ve kaçıncı sûre olduğu yazılıdır.[56]Kur'ânlarda sûre başları (ser- sûre), diğer eserlerde bölüm başlıkları, fasıl ve söz başları, divânlarda her tür şiirin başı bazen yatay bazen dikdörtgen form içinde bazen de koltuk tezhibi halinde ince tezhiplerle süslenmiştir. Sûre başları hep aynı kompozisyonla süslenebildiği gibi, her başlığı ayrı kompozisyonla süslenmiş eserler de vardır.[57]

1.4.1.4. Hâtime (Ketebe) Tezhibi

Yazma eserlerde son sayfaya[58] denir. Yazma kitaplarda müellifin eseri bitirirken yazdığı duaları, hattatını, müzehhibini belirttiği yazıların oluştuğu son sayfadır.[59] Hocalarından icâzetini almış olan hattatlar, yazılarına ketebe koyabilir. Aslı ‘‘o yazdı’’ demek olan ‘‘ketebehu’’dur. Bazı hattatlar hocalarının isimlerini ketebeden sonra

---

[52] Nilüfer Kurfeyz, 6.
[53] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 155-156.
[54] Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.
[55] Nilüfer Kurfeyz, 6.
[56] Gülnur Duran, "Tezhip", *İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XLI, İstanbul 2012, 63.
[57] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.
[58]Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler- Hatâî-*, Ankara 2000. 109.
[59]Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1979, XI, 132.

‘‘mintelamiz-i’’ diyerek yazmışlardır. Bazı tezhipli eserlerde ise müzehhip, ‘‘zehebehu’’ kelimesinden sonra ismini yazmıştır.[60]

Hâtime sayfalarındaki süslemelere “hâtime” ya da “ketebe tezhipleri” denir. Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Bazen bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli süslemeler (köşelik) yapılıp, bazen de sayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde de tezhiblenmiştir.[61]

1.4.1.5. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi, ara başlık yazısının iki yanındaki uygun dörtgen boşluklara yapılmış olan benzer veya simetrik süslemelerdir. Ara başlıklar ve yapılan koltuk süslemeleri, aynı biçimde veya hepsinin birbirinden farklı hatta aynı koltuk tezhibinin karşılıklı iki boşluğa farklı desenler yapılabilir.[62] Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanmaktadır. Koltuk tezhibi, en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıt’alarda veya levha olarak yazılan bu yazıların iki yanında görülür.[63]

1.4.1.6. Sayfa Kenarı Tezhibi

Bazı değerli el yazmalarının ara sayfalarında da yazı kenarları süslenmiştir ve bunların bir kısımında yazının çevresine cetvel çekildikten sonra dış tarafına püskürtme altınla süsleme (zerefşan) yapılmıştır.[64]

1.4.1.7. Güller

Bu tezyînî şekiller sadece Mushaflarda bulunmaktadır.[65] Sayfa kenarlarında bulunmakla birlikte o sayfadaki yazının neye ait olduğunu göstermek için yazılmış olan

---

[60]Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 23.
[61] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 158.
[62] Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Özen Kitapevi, İstanbul 2007, 67.
[63] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 159.
[64] Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, 97.
[65] Çiçek Derman, “Tezhip Sanatı” (Muhyiddin Serin), *İslâm Sanatları Tarihi,* (ss. 99-122), Açıköğretim Fakültesi Yay., Eskişehir 2012, 112.

yazıların etrafını çevreleyen yuvarlak ve içi boş süslemelere gül denir.[66]Kur'ân-ı Kerimlerde, sıra geldikçe yazılı metnin yanındaki boş kısımda yer alan, her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti "cüz gülü",[67] her beş sayfada bir konulan hizip işareti "hizip gülü" konulur.[68] Kısım, bölük anlamında kullanılan hizip, cüzün dörtte biridir. Ayrıca on ayette gelen ''aşere'', her beş ayette bir ''hamse'' gülleri vardır.[69] Secde edilecek ayetlerin hizasına konulan gül "secde gülü"[70]ayrıca her sûrenin başında da "sûre gülü" vardır.[71]

Rozet, gülçe, ışınlı güneş biçiminde olanları şemse olarak da adlandırılan güller, tezhip tarihi içerisinde çok çeşitli formlarda çizilmiştir. Eğer bu güllerden bir sayfada birden fazla varsa, dikey eksenler üzerine oturtulur. Güllerin üst ve altına doğru çekilen gül tığları, gülün iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Gülün tezhibi bittikten sonra hattat beyaz mürekkeple orta kısmına cüz, hizip, aşr, secde ve sûre vb. isim ve numaralarını yazar.[72]

1.4.1.8. Duraklar

Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılır.[73]Kur'ân-ı Kerim'lerde ayet sonlarında, diğer yazma eserlerde ise cümle sonlarında bırakılan boşluklara yapılan[74]küçük yıldız, çiçek ve yuvarlak tezyîni şekillere ''vakfe'' ya da "durak"denilmektedir.[75] Bunların düzgün geometrik şekillilerine ''mücevher'' [76] , altı köşelilerine ''şeşhane nokta''[77] beş yapraklılarına ''pençberk nokta''[78] pençhâne durak ve helezon durak[79], üç yapraklı olanlarına da ''seberk'' adı verilmektedir.[80] Durakların konulmasında ki amaç, yazıdaki monotonluğu gidererek, gözü dinlendirmek ve sayfa

---

[66] Ayla Ersoy, 13.
[67] Çiçek Derman, "Tezhip Sanatı" 113.
[68] Şinasi Acar, 79.
[69] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160.
[70] İsmet Binark, Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1978, S. 12, 26.
[71] Hatice Aksu, *Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları*, 133.
[72] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 160.
[73] Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslâm Sanatı,* Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara Mayıs 2009, 37,38.
[74] Çiçek Derman, "Tezhip Sanatı",112.
[75] Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 21.
[76] Şinasi Acar, 79.
[77] İsmet Binark, 26.
[78] Ayla Ersoy, 13.
[79] Çiçek Derman, "Tezhip Sanatı", 112.
[80] Ayla Ersoy, 13.

tasarımına zenginlik katmaktır. Tarihte, bir mushafta bulunan 6000'den fazla durak şeklini bir daha tekrarlamayacak kadar buluş kabiliyetine sahip tezhip ustaları yetişmiştir.[81]

1.4.1.9. Beyne's Sutur (Satır Araları)

Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla[82] sınırlandırılarak bırakılan boşluklara altınla bazen de hafif renklerle yapılmış süslemelere ''Beyne's Sütûr'' denilmektedir. Yazı çevresi önce dilimli bir şekilde sınırlandırılarak satır aralarındaki boşluklar sıvama altın veya renkler yardımı ile çeşitli formlarla bezenir. Yazıya uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne'snsütûr çalışması hem hattı hem de tezhibi güzelleştirmektedir.[83] Özellikle serlevhalarda rastlanan ve Selçuklu döneminde çok sık görülen satır arası süslemelerinde harflerin arasında kalan boş kısımlar ince bir şekilde bitkisel motiflerle bezenir. Bazı uygulamalarda satırların etrafından dendanlarla çevrilir, boşluklar altınlanıp mührelenir. İğne perdahı yapılmış örnekleri de vardır. Bazı örneklerde bu alanlar altınlanarak veya altınsız olarak minik motiflerle süslenir.[84]

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

Kur'ân-ı Kerim'lerde ve el yazması eserlerdeki sayfaların yazı alanını sınırlayan ve altınla yapılan çerçeveye *"cetvel"* denir. Bu cetvellerin kenarına çizilen renkli çizgilere de "*kuzu cetvel"* adı verilir. Bu işi yapan sanatkârlara ise cetvelkeş denilirdi.[85] Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne "*bordür"* adı verilir.[86]Farsça'dan pervaz, Fransızca'dan bordür olarak dilimize giren kenar bezemelerinin Türkçe ismi ''kenarsuyu''dur. Kenarsuyu, tezyin edilmiş bir eserde, en dışta bulunan çerçevedir.[87] Bordürler üzerinde en çok rastladığımız tezyînat zencereklerdir.[88]Farsça'da birbirine geçmiş küçük halka anlamına gelen zencirek;

---

[81] Çiçek Derman, "Tezhip Sanatı", 112.
[82] Çiçek Derman, Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, 526.
[83] Nilüfer Kurfeyz, 7.
[84] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 161.
[85] Ali Rıza Özcan "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yay., İstanbul, 1993, V, 251.
[86] Nilüfer Kurfeyz, 7.
[87] İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 184.
[88] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 162.

Türkçe'de ilk zencirek ve daha sonra zencerek olarak günümüze kadar gelmiştir.[89] Sayfa kenarlarında, yazıların etrafında, çinilerde vb. yerlerde kullanılan, birbirine bağlanarak dört yöne devam eden motiflerden meydana gelen ve başlangıcı ile bitişi belli olmayan desen çeşidine de ‘‘ulama (raport)’’ denir.[90]

1.4.1.11. Tığlar

Farsça ‘‘tığ=kılıç’’ kelimesinden gelmektedir.[91]Tığların görevi, tezhipli kısımlarla boş bırakılacak kısımlar arasında oran ve dengeyi sağlamak, ayrıca tezhipli alanlardan boşluğa geçişi rahatlatmaktır. Tığlar tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel çizgiler ile dışa doğru ok gibi uzanır ve kalından başlayarak uçlara doğru incelir. Bezemenin güzelliğini etkileyen bir diğer faktör de boşlukların süslemeye olan oranlarıdır.[92] Devirlere göre çok çeşitlilik gösterir. Zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güller hep tığlarla bezenmektedir. Hemen her motif tığlar içinde kullanılmıştır. Çeşitli renkleri görülse de yaygın olan, eserin bitimindeki kuzuyla birlikte aynı renk olan laciverttir.[93]

[89] İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 192.
[90] Çiçek Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme*, 533.
[91] Nilüfer Kurfeyz, 7.
[92] Mustafa Bektaşoğlu, 40.
[93] Nilüfer Kurfeyz, 7.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TEZHİP SANATI

2.1. TÜRK TEZHİP SANATININ TANIMI

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarımızdan biri olarak değerlendirilen tezhip sanatı uzun ve köklü bir geçmişe dayanır.[94] Bu sanat, genel olarak ‘‘hüsnü hattın elbisesi’’ diye adlandırılır.[95] En güzel örneklerini el yazması eserlerde daha da zenginleştiğini gördüğümüz Türk tezhip sanatı, zengin bir renk, motif ve kompozisyon sistemiyle göze hitabeden zengin ve ince bir süsleme sanatıdır.[96] Sanat eseri olan el yazmalarının kişiyi en çok etkileyen kısmı tezhibidir. Kişi burada göz için gerçek bir haz kaynağıyla karşılaşır. El yazmasının içeriği tezhip tasarımında önemli bir rol oynar.[97]

Tezhip sanatı başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere, kıt’aların, din ve din dışı çeşitli konular için yazılmış,[98] edebiyat, bilimle ilgili el yazması kitaplarda,[99]murakka adı verilen yazı albümlerinde, ferman, berat, hüsn-i hat levhalarını,[100] divanları, mesnevileri,[101] tuğra ve cilt kapaklarını, minyatürlü eserlerin etraflarını[102] altın veya boya ile süsleme sanatıdır.[103]

Tezhip sözcüğü, Arapça’ da zeheb[104] (altınlamak), altınla süslemek anlamında kullanılır.[105] Altınla yapılmasının yanı sıra, kök boyalar, renkli toprak boyalar, maden

---

[94] Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 12.
[95] Münevver Üçer, ‘‘Günümüz Tezhip Sanatına Çağdaş Yorumlar’’, *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 258.
[96] Tülin Didinal, “Bir Süsleme Sanatı Osmanlı Tezhipleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, Aralık 1990, S.8, 35.
[97] Zeren Tanındı, “1278 Tarihli En Eski Mesnevinin Tezhipleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, S. 8, Ankara, Aralık 1990, 18.
[98]Yılmaz Özcan, ‘‘Türk Tezhip Sanatı’’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 300.
[99] Faruk Taşkale, ‘‘Tezhip Sanatı’’, *Sky Life*, (173), Aralık 1997, 108.
[100] Mine Esiner Özen, *‘‘Türk Tezhip Sanatı’’*, 2.
[101] İ. Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, 29.
[102] Faruk Taşkale, 108.
[103] Mine Esiner Özen, *‘‘Türk Tezhip Sanatı’’,* 2.
[104] Nilüfer Kurfeyz, 6.
[105] E. Avcı Karataş, ‘‘Fırçadan Açan Gizli Güç Tezhip Sanatı’’, (Röportaj), Münevver Üçer, *Kokpit’ten Bakış,* S.27, (Temmuz/Ağustos/Eylül 2013), 32.

oksitleri, bazı renkli taşların tozları tutkallı su ile karıştırılarak kullanılmış süslemeleri de mevcuttur.[106]

Altınla yapılan tezhibe ‘‘halkârî’’, hafif bir şekilde renklendirilmiş olanlara da ‘‘şikâf’’ denir.[107]Halkâri, Tahrirli ve tahrirsiz halkâri olmak üzere iki farklı şekildedir. Motiflerin etrafına tahrir çekilmiş olanlara ‘‘tahrirlihalkâri” denir. Motiflerin etrafına tahrir çekilmemiş olanlara da “tarirsizhalkâri” denir.[108] Tezhip yapan kişilere, erkekse müzehhip, bayan ise müzehhibe; tezhipli eserlere de müzehheb ya da müzeyyen denir.[109]

2.2. TÜRK TEZHİP SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ

Türklerde resim ve süsleme sanatının temeli Orta Asya’ ya dayanır. Orta Asya’dan başlayarak Yakın Doğuyu da içine alarak kültürünü yüzyıllarca sürdürerek bugüne kadar gelen tezhip sanatının en seçkin örneklerini veren ulusların başında Türkler gelir.[110]

Yarı göçebe bir hayat yaşayan ilk Türkler, sanatı süs unsuru olarak görmüşler ve hayatın içinde yaşanır hale getirmişlerdir. Bunu da kullandıkları eşyaları zevklerine göre bezeyerek ve bulundukları her ortama taşıyarak yapmışlardır. İslâmiyet’in kabulünden sonra yaratılmış her şeyin bir sanat eseri olduğunun farkına varmışlardır. Türkler için sanat, hayatın hem süsü hemde kendisi olmuştur.[111]

XIX. yüzyılda Orta Asya’da yapılan arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları neticesinde Türklere ait resim ve süsleme sanatlarına rastlanmıştır.[112] Yapılan çalışmalar neticesinde Türk Tezhip Sanatının Uygur Türklerine kadar uzanmakta olduğu belirlenmiştir. Orta Asya’da Karahoça’da Turfan kazılarında bulunmuş, vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme öğesi olarak kullanılan stilize

---

[106] Mine Esiner Özen, 2.
[107]Cahide Keskiner, ‘’Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı’’, *Art Decor Dergisi,* İstanbul, Haziran 1996, S.39, 210.
[108] Ayla Ersoy, 12.
[109] Abdulkadir Yılmaz, “Tezhip”,*T.K.S.T.I*, 342.
[110] Ayla Ersoy, 20.
[111] İnci Birol*, “Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri”*, 31.
[112] Ayla Ersoy, 20.

edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde bitki kökenli hatâyîlerin ilk örnekleridir ve böylece ilk tezhip örneklerinden biri olarak da kabul edilir.[113]

Amerikalı arkeolog Raphael Pumpelly'nin 1908'de yaptığı kazılar sonucunda Orta Asya'da, Hubert Schimt'in 1904'te Ön Asya'da Aşkabat civarındaki Anav şehrinde yaptığı arkeolojik kazılarda, Orta Asya medeniyetinin, Pumpelly'e göre Milattan 9.000 yıl; Schimdt'e göre ise Milattan 4.500 yıl öncesine kadar dayandığını ortaya koymuştur. Çanak, çömlek gibi eşyalarda görülen şekil ve motif örnekleri Türklerde plastik sanatların başlangıcı olarak bu tarihlerde olduğu göstermektedir. Bu yüzyıllarda rastlanılan süslemeler daha çok geometrik ve hayvan figürü esaslıdır.[114]

1907' de Von le Coq' un Doğu Türkistan'da Tiyan Şan, Karakurum, Pamir dağlarında ve Turfan'da yaptığı bir kısım araştırmalar neticesinde birçok el yazması belgelerle duvarlarında bazı değerli freskler bulunan mabetleri ortaya çıkarmıştır.[115]

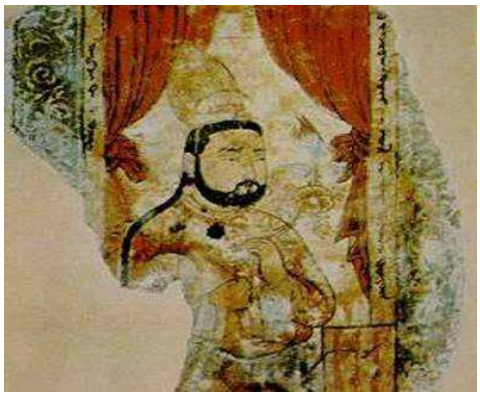
Türk resim sanatı VIII. Yüzyıldan XIX. Yüzyılın sonuna kadar bin yılı aşkın uzun bir zamanı gösterir. Eski Türk resminin asıl temsilcileri, Uygur Türkleri olduğu bilinmektedir.[116] Ayrıca, Tezhip sanatı da Orta Asya'da Uygur Türkleriyle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir.[117]

Orta Asya'da M.S. VIII. yüzyıldan beri tezhip ve kitap sanatları büyük bir gelişme ve ilerlemenin içerisine girmiştir. Bir yandan Hindistan'a diğer yandan İran'a geçerek yeni tarzlar geliştirmiştir. Ayrıca Doğu, Batı ve Selçuklu Türkleri olarak tezhip sanatının üç koldan gelişmesini sağlamıştır. Doğu'da Batı Türkistan'dan başlayarak XV. yüzyılda Herat Mektebinde eşsiz eserler vermişlerdir. Hüseyin Baykara ve bilgin Vezir Ali Şiir Nevâî'nin himaye ve destekleriyle Türk sanatçılardan meydana gelen Herat Mektebi çeşitli Batılı Sanat Tarihçileri tarafından Fars Sanatı sayılarak İran'a mal edilmek istenmiştir. İkinci kol olarak da Batı'da Mısır'da Memlûk Kitap Sanatı olarak gelişme gösterirken, üçüncü kolu da Anadolu'da ki Türkler tarafından oluşmaktadır. [118]

---

[113] Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 8.
[114] Hatice Aksu, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, MEB, 13.
[115] Ayla Ersoy, 22.
[116] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1993, Remzi Kitabevi, 15.
[117] Çiçek Derman, ''Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları'', *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 65.
[118] İlhan Özkeçeci, *Gevher Nesibe Sultan Anısına Düzenlenen Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler Tebliğleri,* 14 Mart 1992 Kayseri Erciyes Üniversitesi Matbaası, S.15, 1.

Eski Türk sanatının mümessilleri olan Uygur Türkleri M.Ö I. yüzyıldan M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da ayrı ayrı devletler Kur'an-ı Kerim özellikle güzel sanatlar, resim ve minyatür sanatıyla önemli bir yer işgal eder.[119] Türkler sanat faaliyetlerini Manihaizm, Budizm ve İslamlık olmak üzere üç ayrı din çerçevesinde değerlendirmektedir. Uygurlular M.S. VII ve IX. yüzyılda öncelikle Mani dinini, sonra Budizm'i benimseyip mabetlerine manastırlarının duvarlarına ve tavanlarını çeşitli dini resimlerle süslemişlerdir. Mani dinini anlatan kitapları resimlerle zenginleştirerek bu kitapları çoğaltmışlardır. VIII. yüzyılda Doğu Türkistan'da yaşayan Manihaist Uygurlar kitap süsleme sanatlarında daha da ileriye giderek duvar resimlerinde kullandıkları büyük ölçekli fügür ve motifleri küçülterek kitaplarında kullanmışlardır.[120]



Resim 2.1. IX. yy. Uygur Duvar Resmi (Oktay Aslanapa)

Resim 2.2. IX. yy. Uygur Duvar Resmi (Oktay Aslanapa)

Manihaist ve Budist Uygur sanatçıları, M.S. VIII. yüzyıldan itibaren, Orta Asya'dan Ön Asya' ya daha da aşağılara inmeye başlamış ayrıca kendi tarzlarında yaptıkları resimlerini ve sanat üslûplarını gittikleri yerlerde yaymışlardır. Resim, minyatür ve heykelin İslâm dünyasında yayılmasında Uygurluların büyük rolü olmuştur.[121]

Tezhip sanatının belirli İslâm şehirlerinde, saraya bağlı nakkaşhânelerde geliştirilmesi, İslâmiyet'in Türkler tarafından kabul edilip yaygınlaştırılmasından sonra

[119] İsmet Binark, Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı, 274.
[120] Ayla Ersoy, 22.
[121] İsmet Binark, Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı,274.

olmuştur.[122] Bu etkiyi daha da kuvvetlendiren IX. yüzyılda Bağdat, Merağ ve Tebriz'e gelen Uygurlu sanatkârların, Türk hükümdarlar tarafından korunmaları olmuştur.[123]

Uygurlardan kalan yazma eserler, Mani alfabesiyle yazılmış dikdörtgen formludur.[124] Tezhip ve resimlerde arka taraf mavidir.[125]Eserlerinde dini ve felsefi konuları ele almışlardır. Kompozisyonlarda genel olarak simgesel ağırlıklı resimler vardır. Süslemelerde kullanılan renkler altın, kırmızı, mavi, beyaz, erguvan, açık ve koyu yeşildir. Bezemelerde ağaç şekilleri, çiçek motifleri ve yapraklarla bezeli helezonlar vardır. Bu motifler hâtayî üslûbunun habercisidir.

Uygur şehirleri bir sanat merkezidir. Buralarda yetişen sanatçılar yöneticilerin himayesi altında çalışmalarını sürdürmüşler ve Moğollar döneminde çeşitli şehirlere giderek diğer sanat çevrelerini etkilemeyi başarmışlardır. Bu sanatçılar sayesinde Türk kültürü Çin'i, Kore'yi ve İran'ı etkilemeyi başarmışlardır. Süsleme ve resim sanatında kullanılan bitkisel motifler, geniş yüzlü, çekik gözlü, küçük ağızlı yüz karakterleri hem İslâm dünyası hem de Türk klâsik sanatında bin yılı aşkın süredir devamlı olarak kullanılmıştır.

Asya'da kurulan ilk İslâm Türk devleti olan ve Uygurluların varisi olarak bilinen Karahanlılar IX. yüzyılın ortalarından, XIII. yüzyılın başlarına kadar hüküm sürmüşlerdir. Karahanlılar döneminden kalma seramiklerde Uygurlardan gelen süsleme sanatlarını tasarım renk ve işçilik bakımından devam ettirmişlerdir. Karahanlı seramiklerinde figüratif konular yerini bitkisel ve geometrik motiflere bırakır ve bu süslemeler hatâyî tarzının oluşmasına vesile olur.

Gazneliler, X. yüzyıldan XII. yüzyılın sonlarına kadar hüküm süren Gazne şehri Sultan Mahmut döneminde İslâm ve Hint medeniyetlerinin birleştiği bir merkezdir.[126] Türk sanatı hem Büyük Selçuklu hem de Hindistan Türk sanatına tesir etmesi açısından tarihi önemi fazladır.[127]Gazneliler, süsleme sanatlarında geometrik motiflerden

---

[122]Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008. 23.
[123]Gülnur Duran, *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.Yüzyıl Serlevha Tezhipleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, 13.
[124] İ. Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, 32.
[125] Müjgan Cumbur, *"Türkler'de Tezhip Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, 442.
[126] İ. Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, 32, 33.
[127] Oktay Aslanapa, 43.

faydalanmakla beraber bu motifleri eserlerinde sık sık kullanmışlardır. Ayrıca bu dönemde yazılmış Kûfi yazılarla bu yazıların süslenmesinde rûmi motiflere ve hataî grubu motiflere yer verilmiştir.[128]

Büyük Selçuklular XI. yüzyılın başlarında bugünkü İran bölgesinde yer almaktadır.[129] Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra uzun bir süre egemenliğini sürdüren Anadolu Selçukluları (XI-XIII. yy.) tezhip sanatını Anadolu'ya getirmişlerdir.[130] Anadolu'yu Türk yurdu yapan Selçuklular hem devletlerini güçlendirirken hem de ilim ve sanatın her dalında da gelişip ilerletme gayreti içerisine girmişlerdir. Ayrıca XIII. yüzyılda da tezhip sanatımızı yüksek seviyelere ulaştırmışlardır.[131]

İlk olarak Kur'anlarda başlayan süslemeler, sure başlığı veya herhangi bir satırın yatay olarak tezhiplenmesi şeklindedir. Sayfaların kenarlarında iri rozetler yuvarlak ve oval bir formda tezhiplenerek içlerine de bilgilendirici yazılar yazılmıştır. Ayetlerin sonlarındaki noktalar farklı biçimlerde tezhiplenmiş, harekeler ise kırmızı renkle konulmuştur. Bu devirde yapılmış olan tezhipler âherli esmer kâğıtlar üzerine yapılmıştır. Süslemelerde en çok altın ağırlıklı ve pastel renkli süslemeler yapılmıştır.[132]Selçuklu tezhibinde iki türle karşılaşılır. Biri geometrik şekiller diğeri ise şemse dediğimiz güneşe benzeyen tezhiplerdir. Bunlardan geometrik şekilli olanları eski Türk damgalarıyla arasında benzerlikler görülür. Bütün bir sayfayı kaplayan nefis kompozisyonlar değişik sayıda köşeleri olan geometrik motiflerin birbirine uydurulmasıyla ve bunların yan yana getirilmesiyle yapılmıştır. Geometrik şekillerin içerisinde de küçük yıldız, benek, nokta ve çiçekler görülür. Kenarları karışık geometrik ulamaların çevrelediği tezhiplerde genellikle zemin yaldız, çiçekler siyahtır. Yer yer mavi, kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir. İkinci tür olan Selçuklu şemselerinde ise, birbirlerine bağlı uçları kuş gagalarına benzeyen yarım rûmilerle biten spiraller yer alır.

---

[128] Ali Rıza Özcan "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yay., İstanbul, 1993, V, 255.
[129] İ. Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, 35.
[130] Ali Rıza Özcan, 255.
[131] Yılmaz Özcan,300.
[132] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 36.

Osmanlı dönemi tezhibine geçişin ilk belirtisi sayılan bu türde açık mavi zemin üzerine siyah çizgiler, altın yaldızla birlikte bezemelerde yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır.[133]

Selçuklu sanatında en kuvvetli karakter sadeliktir. Anadolu Selçuklu tezhibindeki kompozisyon ve motifler daha sonraki dönemlerde gelişerek tezhip sanatının temel kompozisyon özelliklerini oluşturacaktır. Kullanılan renkler bordo, siyah, kahverengi, kırmızı ve laciverttir. Çoğunlukla münhaniler, rûmîler ve bitki motifleri kullanılmıştır.[134]

Tezhip sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular "Rûmî" motifini geliştirmişlerdir.[135]Rûmî terimi XVI. yüzyılın ortalarında bildiğimiz anlamdaki tezyînat türünü ifade ederken, yaygın bir şekilde tercih edilmiştir.[136]İslamiyet'in kabulü ile hayvansal görünümünü tamamen kaybeden rûmî motifini bitkisel bir yapılanmaya bağlayacak hiçbir ipucu yoktur. XIII. ve XIV. Yüzyılda Anadolu Selçuklu eserlerinde birçok örneğin hayvanlarla birlikte uygulanması bu fikri doğrular niteliktedir. Bazı yazarlar rûmî'yi bir üslûp türü olarak kabul ederken, bazıları da desen tekniğinde kullanılan temel unsur olarak görmüşlerdir. Diğer motif gruplarıyla birlikte kullanılan rûmî'yi, bir hatâyî ile aynı sap üzerinde çizemeyiz, çünkü rûmî motifini diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburiyeti vardır. Bu özellik de rûmî'nin bağımsız bir üslûp veya tarz olduğunu gösterir.[137]Rûmî motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygurlara ait IX-X yüzyılda yapılmış olan Bezeklik fresklerinde, bir su canavarının kanadında yer aldığı, çeşitli makalelerde rûmî'nin ilk örneği olduğu ileri sürülmektedir.[138]

---

[133] İlhan Özkeçeci, "Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi", *8. El Sanatları Sempozyumu, (ss. 344-370),* İzmir, 13-15 Kasım 2002, 353.
[134] Ali Rıza Özcan, 255.
[135] Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 8.
[136] Selçuk Mülayim, ''Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında'', *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.15, 2013, 101.
[137] İnci Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, Seçil Ofset, İstanbul, 2012, 179-181.
[138] Hatice Aksu, ''Rûmî Motifinin İlk Öncüleri'', *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, IV, 185.

Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon oluşturan rûmîler arasında orantı farkı büyüktür.[139] Selçuklu döneminin en belirgin tarzı "münhani" lerdir.[140] Beylikler devri, Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemidir.[141]

Anadolu'da hüküm süren Beylikler devri sanatı klasik Osmanlı resim ve süsleme sanatlarının bir hazırlık dönemi olarak değerlendirilebilir. Anadolu ve Beylikler dönemine ait süslemelerden günümüze yeterli örnek kalmadığından dolayı bu dönem hakkında bir şey söylemek zordur.[142] Küçük bir beylik olarak kurulan (1299-1922) Osmanlı devleti zamanla döneminin en kudretli imparatorluk olarak bilinir. Siyasi ve ekonomide güçlü olduğu kadar kültür ve sanat alanında da büyük bir gelişme göstererek zirveye ulaşmıştır. Osmanlı sanatında tezhibin gelişimi; mimarî, müzik, edebiyat, resim gibi diğer sanat dallarıyla paralellik gösterir. Konya'da Selçuklu Sarayı'na bağlı nakkaşhanelere göre, Bursa ve Edirne'de, İstanbul'un feth edilmesinden hemen sonra İstanbul'da yeni nakışhane kurulmuştur. İstanbul'un bilim, sanat ve dünya siyasetini etkileyen bir merkez olmasının yanı sıra, çok değerli sanatçılar ve eşsiz eserler verilmiştir.[143]

Osmanlı beylikler döneminde tarihi bilinen ilk tezhip örneği; Ahmet Dâî'nin kendi hattıyla 1413-1414 yılında istinsah ettiği Divanı'nın ilk iki sayfasında görülür. Burada oval küçük şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk zemine altın yaldız rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tasarım yapılmıştır. 1434-35 yılında istinsah edilerek Sultan II. Murat'a sunulan müzikle ilgili bir kitabın tezhipleri ise zengin tasarımlı ilk örnektir. İthaf kaydının da yer aldığı ilk iki sayfadaki levha tezhibin birbirinden farklı tasarlanarak geleneklerin dışına çıkılmıştır.[144] Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu eser Fatih devri tezhibinin de renk ve desen bakımından öncüsü olarak değerlendirilebilir. İstanbul'un alınmasıyla birlikte Fatih Sultan Mehmet'in himayesiyle tüm sanatlar gelişme göstermiştir.[145] Ayrıca yüzyılın ilk yarısında bezeme ve motiflerinde Memlûk ve Timurlu dönemi, Herat ve

---

[139] Hatice Aksu, 18.
[140] Faruk Taşkale, 8.
[141] Ali Rıza Özcan, 255.
[142] Ayla Ersoy, 24.
[143] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 39.
[144] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı 2*, Mas Matbaacılık, Ankara Kültür Bakanlığı 2004, 872.
[145] Ayla Ersoy, 24.

Şiraz mekteplerinin tesiri olmakla beraber zamanla bu farklı tesirlerin özümsenerek bir tezhip üslûbunu oluşturmuştur.[146]

İlime ve sanata önem veren hükümdar, her ikisini de bünyesinde toplayan 'kitap'ın üretilebilmesi ve bu üretimin belli kalitede olması için Topkapı Sarayında nakkaşhane kurarak Anadolu'dan en iyi hattat, müzehhib, nakkaş ve mücellitleri getirtmiştir.[147]Saray Tersâne-i Âmire gibi resmi daireler bünyesinde faaliyet gösteren resim atölyeleri için ise nakış evi anlamına gelen "nakkaşhâne" tâbiri kullanılırdı. En yetenekli Osmanlı sanatkârları da imparatorluğun zenginleşmesi ve sınırların genişlemesi ile padişahın giderek büyüyen ve bir kültür yuvası halini alan sarayında toplanmaya, eserlerini bu kurum bünyesinde vermeye başlamışlardı.[148]Nakışhanede bir yandan yöneticiler için birbirinden değerli sanat eserleri üretilirken diğer yandan farklı sanat dallarındaki ürünler için kompozisyonlar hazırlanmış; ayrıca kompozisyonların aynı merkezden tasarlanmış olması bilhassa süsleme sanatlarında Türk-İslam sanatında inanılmaz bir üslûp birliği oluşturmuştur.[149] Fatih Sultan Mehmet'in çok kültürlü olması ve kitaba olan ilgisi çok sayıda bilimsel, dini ve edebi eserlerin hazırlanmasına yol açmıştır.[150] Bu dönemde Topkapı Sarayı'nda nakkaşhanenin kurulmasıyla birlikte Özbek asıllı Baba Nakkaş da başına getirilmiştir. Osmanlı döneminde sanat erbabının imece usulüyle çalışmalar meydana getirdiği nakkaşhanede Baba Nakkaş denetiminde pek çok kitap yazılıp, müzehhipler tarafından tezhiplenerek zarif nakışlı cildler içinde padişaha sunulmuştur.[151] Baba Nakkaş, Fatih zamanında İstanbul'da yaşamış ve Topkapı Sarayında tesis edilen nakkaşhaneye başnakkaş olmuş ve hatta ince sanatlara, tezhip, cilt, resim, minyatür ve çeşitli yazılara meraklı olan Padişah'a arkadaşlık eden ve yaklaştıran kişi olmuştur. Onun huzurunda hattat ve diğer sanatkârlarla yapılan akademik toplantılara da baş olmuş, çok kudretli ve sonsuz ibda' (emsali görülmemiş

[146] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 110.
[147] Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 306.
[148] Burak Çetintaş, "Saray veTersâne-i Âmire Nakkaşhâneleri", Antik Dekor Dergisi, Haziran-Ağustos 2009, S. 113, 121-122.
[149]İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazı Gen Yay., 2015, 43.
[150] Banu Mahir, *Tezhip Sanatı*, Geleneksel Türk Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 370.
[151] Ayla Ersoy, 26.

bir eser meydana getiren) kuvvetine sahip bir sanatkâr statüsündedir. Zamanında şeyh diyerek sevilmiştir.[152]

Fatih dönemi kitap boyutları oldukça ufaktır.[153] Fatih dönemi yazma eserlerinin süslemeleri bilhassa zahriye, temellük, kitabe, serlevha, hâtime sayfalarında, metin aralarında ve ciltlerde yoğunlaşmıştır. Süslemelerde; dikdörtgen, oval ve yuvarlak formlar kullanılmıştır. Bu geometrik şekiller, tığlarla sınırlanarak bitirilir.[154] Osmanlı erken dönem tezhiplerinde kullanılan motifler, Selçuklu sanatında kullanılan rumî, kıvrık dallar ve münhaniler kullanılmıştır. Bu devirde bitkisel motifler yoğunluk kazanmaya başladığı ve bordürlerde en çok altın zeminli zencerek bordüre yer verildiği görülmektedir.[155] Altın ve mavinin yanı sıra lacivert, kızıl kahve, beyaz, siyah ve yeşil bolca kullanılmıştır.[156]Bu dönem tezhibi aşırılığa kaçmayan, yazıyı bütünleyerek ortaya çıkaran, dengeli ve çok güzel bir süsleme olarak karşımıza çıkar.[157]

XV. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı'da ilim ve kültür hayatı açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) zamanında ilerleme kaydedilen ilim, sanat ve fikir hayatı, oğlu[158]Sultan II. Bayezid döneminde de (1481-1512) saray nakışhanesi nispeten Fatih devri üslubunu devam ettirerek oldukça zengin eserler vermiştir. Bu döneme ait belgelerde nakkaşhanede çalışan on dokuz nakkaşın adı tespit edilmiştir. İran ve tebriz'den gelen değişik kökenli sanatçılar Osmanlı tezhibine yenilik getirmişlerdir. Bu dönemde Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir Hattatın yetişmesi ve onun yazdığı Kur-anların özenle süslenmesi, tezhip sanatının gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir. Dönemin en seçkin eserleri Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerimlerdir. Kompozisyon tasarımında çeşitli şemaların uygulandığı bu eserlerde zahriye sayfaları çift sayfa şeklinde yapılmaktadır.[159]

II. Bayezid döneminde, Saray'a bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de 932 (1525-26) tarihli bir ehl-i hiref mevâcip (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından

---

[152] Süheyl Ünver, *"Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları"*, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul 1958, 8.
[153] Cahide Keskiner, "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", *Art Dekor Dergisi*, Haziran 1996, S.39, 212.
[154] İ. Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, 42.
[155] Ayla Ersoy, 26.
[156] Mine Esiner Özen, *''Türk Tezhip Sanatı''*, 7.
[157] Mine Esiner Özen, ''Tezhipte Tığ'' *Antika Dergisi*, S.10, İstanbul 1986, 46.
[158] Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi", Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 321.
[159] Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 43-44.

anlaşılmaktadır. Hemen hemen çoğu İran'dan gelmiş bu sanatçılar, II. Bayezid dönemine büyük katkıları vardır. II. Bayezid döneminde Nakkaşbaşı olarak bilinen ve Fatih devrinin nakkaşbaşısı Mehmet Baba Nakkaş'ın torunu Şeyh Mustafa (Baba Nakkaş)'dır.[160] II. Bayezid'in Amasya Valiliği sırasında ortaya çıkan Amasya üslûbu, farklı altın tonları, parlak kontrastlı ve zer-enderzer tekniğinde elde edilen tezhip şekli ve padişahlığı ile İstanbul üslûbunda da altın ve renklerin dengeli bir biçimde kullanarak bu iki ekolü içine alır.[161] Bayezid döneminde tezhip sanatında kullanılan altın, sarı ve yeşil, mat ve parlak olarak çeşitli tonlarda sürülmüş ve Herat okulu etkisi altında oldukça zengin işçilikle ve ince işlenmiş eserler ortaya çıkmıştır.[162]

XVI. Yüzyıl başlarında, II. Bayezid döneminde, motif ve desenlerdeki uyum, XVI. Yüzyılın ikinci yarısı Kanuni Sultan Süleyman devrine hazırlık niteliğindedir Rûmî ve hatâyî motifleri son derece incelip çeşitlenmiş ve bulut motifi kullanılmıştır. Bu dönemin en önemli sanatçısı Hasan bin Abdullah'dır.[163]

Tezhip sanatının büyük bir gelişme gösterdiği önemli dönüm noktalarından biri de Yavuz Sultan Selim'in 1514'de kazanılan Çaldıran zaferiyle, Tebrîz, Herat ve Şîraz'dan getirilmiş bir kısmı Türkmen asıllı sanatkârlardır. Son Tîmurlu şehzâdesi Bediüzzaman Mirzâ'nın maiyetindeki sanatkârlarla İstanbul'a geldiği; bunların Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturarak Saray Nakkaşhanesi'nde hizmet verdikleri bilinmektedir.

XVI. Yüzyılda çok fazla kullanılan halkârî, farklı renklerde altının kullanılmasıyla daha zengin ve gösterişli işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altınla yapılmasının yanı sıra tarama tekniği de kullanılmıştır. Açık renk zemin üzerine tahrirlihalkârî, zer-şikâf denilen renkli halkârî, boyalı halkârî gibi çeşitleri yapılmıştır. Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan yazma eserler bilhassa murakka'alarda ve musafların iç sayfalarında zer-efşan (altın serpme) denilen işçilik yer alır. Varak altının irili ufaklı delikleri açılmış kabur şeklinde bir kutuya konulur ve içinde kuru fırça hareket ettirilir. Kaburzerefşanı olarak bilinen bu tarz uygulanırken çeşitli büyüklüklerde düşen altın parçaları, daha önce jelâtinli su sürülmüş zemine yapışıp kalır.[164]

---

[160] Ali Rıza Özcan, 257.
[161] Tülin Dindinal, "Bir Süsleme Sanatı Osmanlı Tezhipleri", 37.
[162] Cahide Keskiner, 213.
[163] E. Avcı Karataş, 32.
[164] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı",112.

XVI. Yüzyıl ortalarında doğaya dönüşün başladığı yıllarda, Osmanlı süsleme sanatlarında en revaçta olan motiflerden biri bahar açmış meyve ağaçlarıdır. Adeta bahar mevsiminin simgesi olan meyve ağacı, lale, gül gibi bahar çiçekleri ile birliktedir. Bazen sadece bir dal, bazen bir meyve ağacının tamamı doğadaki biçimleriyle tasvir edilmiştir.[165]

Tezhip sanatının en olgun ve en parlak olduğu devir Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemidir. Bu dönemde yapılan tezhiplerde birçok yeni üslûbun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir devirdir. Saray nakışhanesinde çalışan çeşitli çevrelerden gelen sanatçılar değişik sanat arayışlarıyla Osmanlı tezhibine yenilikler getirmiştir. Bu döneme ait belgelerde ise Topkapı Sarayı'nda ehl-i hiref denilen kırkbeş kadar sanatçının olduğu bilinmektedir.[166] 1526-66 yıllarından günümüze ulaşmış belgelerde ehl-i hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri ayrıca sanatçıların padişaha sunulan hediyelerin gösterildiği listeler, kaynaklar belgeler, hangi alanda sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu ne gibi eserler verdikleri kimlikleri ve Sarayın gereksinimleri konusunda bilgi verir niteliktedir.[167]

Kanuni Dönemi tezhiplerinde, Fatih ve II. Bayezıt döneminde oluşturulan motif türleri, koyu lacivert ve altın zemin kullanılmıştır. Bu zeminler üzerine zengin bir işçilikle daire ve dikdörtgenlerden oluşturulan kompozisyonlar işlenmiştir. Örgü geçmelerin azaldığını ve yerine çiçekli motiflerin çoğunlukta olduğu bordürlere bıraktığı XVI. yy. süsleme sanatlarının bir özelliği olan stilize bulut motiflerinin çeşitli şekilleri, kıvrımları, bağlayıcı fonksiyonları ile desenlerde adeta rûmîlerin yerini aldığı da dikkat çekmektedir. Tezhip sanatını meydana getiren sanatkârların günümüzde çoğu bilinmemektedir. Pek çok eserin ve müzehhibinin imzası olmadığından kime ait olduğu bilinmemekle beraber bu nakışhanelerdeki usta çırak metodu ve kolektif bir çalışma sisteminden kaynaklandığı gibi, sanatkârların kendilerini ortaya koymaktan çekinen bir tevazu içerisindedirler.[168]

Osmanlı tezhip sanatında etkili olan "sazyolu" üslubunu meydana getiren Üstat, Kanunî Sultan Süleyman zamanında, yaklaşık 1520 yıllarında İstanbul Sarayı'na gelen Şahkulu'dur. Şahkulu Tebriz'den Amasya'ya sürgün gönderilen Bağdatlı bir sanatkâr

[165] Yıldız Demiriz, "Osmanlı Sanatında Bahar", *Skylife,* S. 214, Mayıs 2001, 6.
[166] İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 44.
[167] Filiz Çağman, "Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz* 54, Şubat 1988, 11.
[168] Tülin Dindinal, 37-38.

olup, 36 yıl Osmanlı sarayı için çalışmıştır. Onun üslubu, tezhip çini, ahşap, kalem işi, kumaş gibi süsleme alanlarını kısa zamanda etkilemeyi başarmış ve süsleme sanatının en önemli tarzı, ekolü olmuştur.[169]Sazyolu üslûbu, olarak adlandırılan bu tarz genellikle, desende tekrarlama olmadan geniş bir alanı dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr, kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisinden faydalanarak yapmıştır. Zemini renksiz kâğırda çizilen desenlerin konuları genellikle ejder ve hayvan mücadeleleriyle peri resimlerini teşkil eder.

XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi olan Karamemi, Şahkulu'nun öğrencisidir. Hocası Şahkulu'nun vefatıyla[170]Kanunî Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayındaki Nakkaşhanenin baş ustası olmuş,[171] Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve anlayış getirmiştir. Ayrıca klasik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur.[172]Kanuni döneminde nakkaşhânenin baş ustası müzehhip Karamemi (Kara Mehmet), denilen sanatkârın birçok eserleri bulunmaktadır. Ayrıca kendi ekolünü oluşturmuştur.[173] Karamemi, çeşitli kaynaklarda Mehmed Çelebi siyah olarak da anılmıştır. Bu sanatkâra verilen Karamemi ünvanı ise Kara lakabı ile Mehmed isminin bir terkibidir. Topkapı Sarayındaki sanatkâr defterlerinde ismine Mehmed Karamemi olarak rastlanmaktadır.[174]

XVI. yüzyıldaki Saray bahçelerinin rengârenk görüntüsü Karamemi'yi ve dönemin sanatçılarını da etkilemiştir. Bahar dallarını, gülleri, sümbülleri, karanfilleri, laleleri hançer yapraklarını ve saray nakkaşhanesinin tüm ürünlerinde kullanmış ve yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır.[175] XVI. Yüzyılın sanatkârı Karamemi'nin imzalı şaheserlerden biri Kanuni Sultan Sülyman'a ait olan "Muhibbi Divanı" olarak anılan bu eser, başta zahriye sayfaları olmak üzere her sayfası muhteşem tezhiblenmiştir. Karşılıklı çift zahriyelerden sonra gelen sayfa kenarı süslemelerinin her biri ayrı desen ve kompozisyon gösteren "Halkâr" tarzının da en güzel örnekleridir. Bu örnekler natüralist çiçeklerle meydana getirilen "Şükûfe" tarzı süslemelerin temelini

[169] Yılmaz Özcan, 300.
[170] Çiçek Derman, 113.
[171] Süheyl Ünver, *Müzehhib Karamemi*, T.C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951, 4.
[172] Çiçek Derman, 113.
[173] Hatice Aksoylu, ''Tezyin Sanatı ve Tabiat, Müzehhip Karamemi ve Ekolü'', *El Sanatları Dergisi*, S.1, Mayıs 2005, 150.
[174] Gülbin Mesara, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Editör: Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 361.
[175] Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed.) Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, 264.

atmıştır. Ayrıca Karamemi, Klâsik Osmanlı Tezhibinin Şükûfe üslûbunda ilk üstadıdır.[176]

Tezhip sanatında XVII. yy. ın ilk yarısı XVI. yy. ın devamı sayılabilir. İkinci yarısında ise tezhipte yükselme durmuş ve gerileme dönemi başlamıştır. Klasik motiflerin bozulduğu ve değişikliklerin olduğu görülmektedir. Rûmî ve hatâyîler oldukça sade ve işçilik kabadır. Altın ve soluk renklerle yapılan tezhip örneklerine yüzyılın önemli hattatı ve klasik hilye tasarımını geliştiren Hâfız Osman (ö. 1698) tarafından yazılmış Kur'ân-ı Kerîm'lerde görülmektedir. XVII. yüzyılda levha şeklinde hilye yazım ve tezhiblenmesi başlamıştır. Dönemin en önemli müzehhibi, Hâfız Osman'ın yazmış olduğu Mushafları tezhibleyen ise Hasan Çelebi'dir.[177]

Türk tezyînî sanatlarında yaygın olarak kullanılan şukûfe, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren motif şeklindeki uygulamasını kaybetmeye başlamış ve minyatür özelliğini kazanmıştır.[178]

XVIII. yüzyıl'da, klasik süslemeyle Barok-Rokoko motiflerin kullanıldığı tarzlar dikkati çeker. Bu dönemin en ünlü müzehhibi lâke ustası olan Ali Üsküdarî'dir. Sanatçının tüm eserlerinde eski ve yeni akımın tüm örneklerini görmemiz mümkündür. XVIII. yüzyılın sonuna doğru Türk tezhip sanatında "Türk rokokosu" adında bezeme üslûbu yaygınlaşır. Bu süsleme tarzında kurdele ve fiyonklarla bezeli buketler, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, gül sepetleri, iri ve birbirleri altından çıkan yaprak motifleri yoğun olarak kullanılmıştır. Vazolu, vazosuz çiçek demetleri yanında, sıvama altınlı zemin üzerinde her türlü renk ve çiçek motiflerinin kullanıldığı desenler Osmanlı döneminin bezeme üslûbunu yansıtmaktadır.[179]

XVIII. yy. da tezhip süslemeleri iki yönde gelişme göstermiştir. Birincisi, Klâsik Osmanlı tezhibinin gerileme dönemi olarak değerlendirilebilecek büyük çiçekli iri ve karışık motifli kaba süslemelerdir. İkincisi ise, Batı etkilerinin ortaya çıktığı, serbest elle çizilmiş halkâri bezemenin yanı sıra, barok motiflerde görülür. Vazo, saksı veya sepet içerisine yerleştirilmiş yaprak veya çiçekler, buketler, kurdele ile bağlanmış çiçek

[176] Tülin Dindinal, 38.
[177] Faruk Taşkale, 11.
[178] İnci Birol, "Tezhip", *İSAM,* Türkiye Diyanet Vakfı, XLI, 2012, 61.
[179] Cahide Keskiner, 213.

demetleri şeklindedir. Bu dönemde hizip ve sûre gülleri de artık madalyon şeklinde değil, natüralist çiçek demetleri şeklinde sayfa kenarlarında yer alır.[180]

Çiçek buketleri özellikle, mezar taşlarında, taş süslemelerinde, kitaplarda, levhaların boş yerlerinde, fermanların üst köşelerinde ve tuğraların etrafında, eski evler ve konaklarda ayrıca sarayların duvarlarında, tahta pencere ve dolap kapaklarında çok sayıda yapılmıştır. En güzel eserleri Ali Üsküdarî, Yusüfu Mısraî ve talebesi vermişlerdir.[181]

XVIII. Yüzyıl'da, klasik Osmanlı tezhibinin gerilemeye başlayan kaba örneklerin yanı sıra, batı sanatının örnekleri görülmeye başlamıştır. Bu eserlerde özellikle halkâr tarzı süsleme ile Barok motifli tezhipler kullanılmıştır. Kitap süslemelerinde çiçek minyatürlerinin çıkması da bu devre rastlamaktadır. Çiçeklerde stilizasyon oldukça kuvvetlidir. [182]

XIX. yy. da ise klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Neo-Klasik denen üslûp ortaya çıkmıştır. Fakat bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmektedir.[183]Çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına, üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan naturalist tarzdaki çiçekler sebep olmuştur.[184]XIX. yüzyılda da etkisini sürdüren bu yeni akımın karakteristik süsleme motifleri olarak çok süslü dekoratif kıvrımlar ve köşebentler, stilize yapraklar, dallar ve çiçekler dikkati çeker. Parlak, canlı renkler, bol altın, ince tarama ve gölgeleme teknikleriyle de orijinal süslemelere ayrı bir güzellik ve boyut kazandırılmıştır.[185]Bu yüzyılda barok rokoko üslûbu tezhiplerinin ve çiçekli kitap süslemelerinin en zengin örnekleri bulunmaktadır. Bu dönemde klâsik Türk tezhibinin bütün özellikleri bulunmasa da kendine has estetiği içinde kabartma etkisi veren, fışkıran neşeli görünüşleri ile bir devri yansıtan zengin örnekler ortaya çıkarılmıştır.[186]

---

[180] Ayla Ersoy, 70.
[181] Gülbin Ünver, "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", *Vakıflar Dergisi*, S.9, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 2006, 322.
[182] Zübeyde Cihan Özsayıner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'ân-ı Kerîm'ler,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1999, 15.
[183] Cahide Keskiner, 213.
[184] Faruk Taşkale, 12.
[185] Gülbün Mesera, ''18. ve 19.yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler'', *Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yay., S.30, Ankara 1996, 21.
[186] Ayla Ersoy, 70.

XVIII. yüzyılın Türk bezeme sanatının[187]en önemli sanatkârlarından olan müzehhip, çiçek ressamı ve lâke üstadı olan Ali Üsküdarî, saz üslûbunun ilk temsilcisi Şahkulu'nun üslûbunu meydana getiren iri ve kıvrak yaprakları, hatâyîleri kendine örnek almış ve bu motifleri tamamıyla kendi üslûp özelliğiyle yorumlayarak, devrinin Şah Kulu temsilcisi olmuştur.[188]Ayrıca Ali Üsküdarî'nin dönemin ünlü hattatı olan Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın Kur'an-ı Kerîm'lerini tezhiplediği de bilinmektedir. XVIII. yüzyıl bezeme sanatında yazma eser tezhiplerinden çok ruganî eserler öne çıkmış, bu teknikte yapılan kitap kapları, kubur kalemdanlar, kitap ve ferman mahfazaları, cilbendler, yaylar, yazı çekmeceleri ve yazı altlıkları gibi eserler ruganî üslûbunun hassas ve ince işçiliğiyle bezenmiştir. Bu eserler hem desen, hem renk, hem de işçilik bakımından döneminin sanat anlayışını yansıtan şaheserlerdir. [189]

XX. yüzyıl başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru ve minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar.[190]Evkaf Nâzırı ve Şeyhülislam Hayri Efendi'nin (1867-1922) delâletiyle, Cağaloğlu'ndaki tarihi Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde -bugün Devlet Kitapları Müdürlüğü'dür- Medresetü'l Hattatîn (1914) açılmıştır.[191]

XX. yüzyılda tükenme durumuna gelen tezhip sanatı, 1914 yılında kurulan "*Medreset'ül-Hattâtîn"* vasıtasıyla, sanatkârların çabalarıyla yeniden canlanmaya başlamıştır.[192]Geleneğe bağlı sanatların devam ettirilmesi ve bunlarda öğrenci yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Bu kurumda hat, tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi kitap sanatları konularında pek çok sanat, zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğretiliyordu. Osmanlı tarihi boyunca kitap sanatları için açılan ilk müstakil kuruluş olan Medreset'ül-Hattâtîn'de tezhip derslerini Yeniköylü Nuri Bey ve Baaddin Efendi (1866-1939) vermekteydiler. Bu mekteplerin faaliyetleri harf inkılâbına kadar (1928)

---

[187] Gülnur Duran, ''Ali Üsküdarî'', *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi,* Âlim Kahraman (Ed.), Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yay., İstanbul Ocak 2012, 53.

[188] Gülnur Duran, ''18.yüzyıl Müzehhip, Çiçek Resamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdari'', *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, XI, 126-127.

[189] Gülnur Duran, ''18.yüzyıl Tezhip Sanatı'', Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 409.

[190] Faruk Taşkale, ''20.yy. Tezhip sanatı'' Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 418.

[191] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi,* Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 298.

[192] İlhan Özkeçeci, *Gevher Nesibe Sultan Anısına Düzenlenen Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler Tebliğleri,* 8.

Hatta Mektebi adıyla devam etmiştir. 1929'dan sonra Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi ismini almış ve 1936'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyînî Sanatlar Şubesi olarak yeniden oluşturulmuştur.[193]

Cumhuriyet dönemi tezhip sanatı, daha çok levha tezhipçiliği şeklinde gelişmiş birçok kıt'alar, hilyeler ve celî yazılar ile yazılan levhalar tezhiplenmiştir. Yazılar etrafına klasik zeminli tezhipten ziyade halkâr tarzı uygulanmış ve halen bu tarz devam etmektedir.[194]

Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde klâsik üslûpta eserler yapılmakta, buna ek olarak atölyelerde bu alanda çalışmalar başarıyla yürütülmektedir.[195]

2.3. TÜRK TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI

2.3.1. El Yazması Kitaplar

El yazması, matbaanın icadından daha önce elle yazılmış yapıt.[196]Matbaanın icâdından evvel bir kitap ya müellifi tarafından ya da müstensihler tarafından yazılır ve böyle eserlere "el yazması" eser denir.[197]

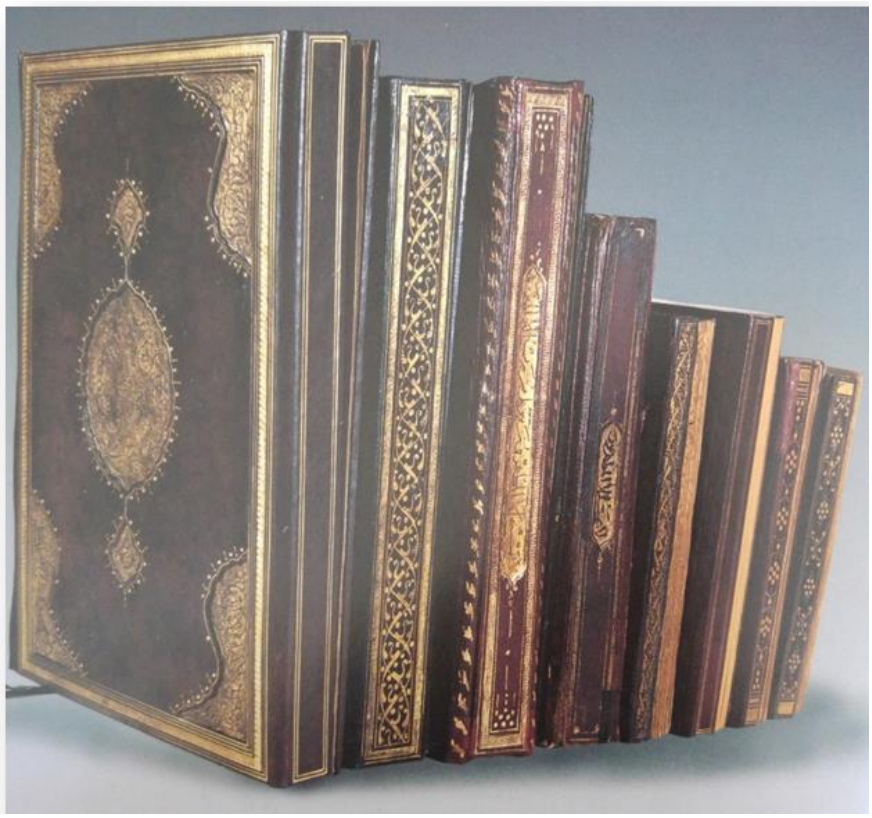
Kâğıdın bulunuşuyla hat, tezhip minyatür ve cilt gibi sanatların gelişmesi yazmaların ayrı bir önem kazanmasına neden olmuştur. Gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan el yazması kitaplar, yalnız muhteviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, cetveliyle, minyatürüyle ve kâğıdıyla devrin bütün hayat safhalarını, zevklerini, edebiyat anlayışını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserler olmuşlardır.[198]

Kur'ân-ı Kerim'den sonra el yazması kitaplar olarak dinî, ilmî, edebî, eserler gelmektedir.[199]Bunların başında da Kur'ân-ı Kerimler olmak suretiyle otuzuncu Amme

---

[193] Çiçek Derman, 118.
[194] E. Avcı. Karataş, 33.
[195] İlhan Özkeçeci, 10-11.
[196] "El Yazması", *Büyük Larousse,* İstanbul 1993, VII, 3659.
[197] Abdulkadir Yılmaz, "El Yazması", *T.K. S.T.I.*, İstanbul 2004, 85.
[198] Günay Kut, 52.
[199] Hüseyin Gündüz, " Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât", 134.

cüz'ü, En'âm-ı şerifler, Delâilü'l-Hayrâtlar, Evrâd-ı Şerifler,[200] Divânlar, Külliyatlar gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplar,[201] mesnevîler, dîvânlar, şeyh icâzetnâmeleri, vakfiyeler, şifâ kitapları, sözlükler, şiir kitapları, elifbâlar, yâsinler, tarih kitapları gelir.[202]



Resim 2.3. El Yazması Kitaplar (Sabancı Koleksiyonu)

2.3.2. Yazı Levhaları, Kıt'a ve Hilyeler

Levha "görünmek, görünür olmak, parlamak, parıldamak" anlamına gelen *"levh"* kökünden olup yassı, düz demektir. Hüsn-i hat ıstılahı olarak üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazılara denilir.[203]

Levhalar

18. yüzyıldan bu yana levha yazmacılığı büyük ölçüde gelişmiş ve tezhip sanatının en çok kullanıldığı bir alan olmuştur. Levha şeklindeki yazıların etrafına, çoğu

[200] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* Akbank Kültür ve Sanat Yay., İstanbul 1995, 41.
[201] Ayla Ersoy, 12.
[202] Şinasi Acar, ''Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar'', 82.
[203] Abdulkadir Yılmaz, "Levha", 202.

zaman açık veya koyu zemin üzerine sırf altınla Halkar tarzı uygulandığı gibi, silme tezhipte yapılmaktadır.[204]

a) Celi Levhalar: "Genellikle yazılı ve yazısız olarak duvara asılmak üzere tezhiplenmiş eserlerdir. Celi sülüs veya celi ta`lık ile yazılan büyük boy levhalar olduğu gibi daha küçük boy olanları da vardır.[205]

Kalın kalemle yazılmış iri harfler "celî" aşikâr adını alır. Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'nin Ayasofya'daki, kalem ağzı genişliği otuzbeş santim olan levhar, celi hattın en başarılı ve en büyük örneklerindendir.[206]

Bir levha tezhibinde; Besmelenin keşidesinin üst kısmı gibi yazı istifade boş kısım varsa, bunlara yazıyı sıkmayacak şekilde desenler işlenir. Sonra iki yanı cetvel ile sınırlı bir ara pervaz tezhibi gelir. En dışa da levhayı çepeçevre bezeyen kenar suyu işlenir. Daha sonra da çerçevelenip duvara asılır. Bundan maksat, yazdırılan bir ayet yahut beyitteki, insanlık yararına olan manaya dikkat çekmek ve göz önünde bulundurmaktır.[207]

Resim 2.4. Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'nin Ayasofya'daki Celi Hattıyla Yazılmış Levha Örneği

[204] Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatı", *Sanatsal Mozaik Dergisi*, İstanbul 1996, S. 6, 52.
[205] Nilüfer Kurfeyz, *Tezhib*, 18.
[206] Şinasi Acar, "Hat Sanatı ve Hattatlık", *Antik Dekor Dergisi,* Antik AŞ., S. 36, İstanbul 1996, 52.
[207] Nilüfer Kurfeyz, *Tezhib*, 18.

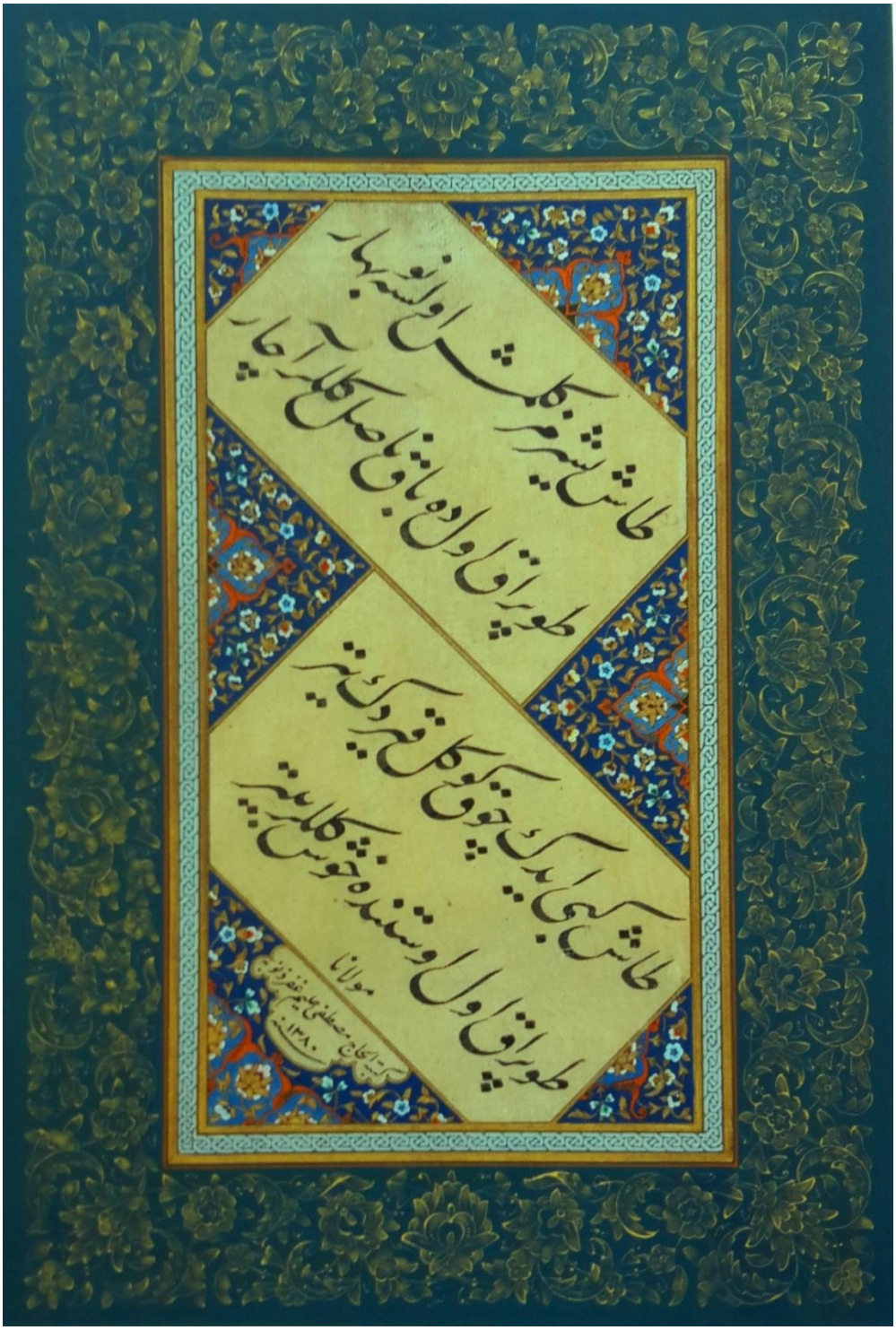
b) Kıt'alar: Sözlükte parça cüz, bölük veya kısım anlamına gelir.[208] Kıt'alar genel olarak bulundukları murakka'a'nın parçalanarak ayrılmasından ortaya çıkmıştır. Murakka'a kıt'aların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş albümlere denir.[209] Kıt'aların ölçüsü değişik olmakla beraber, genel olarak enleri 10-15cm, boyları da enlerinin 1-5-2 katı kadar olur. Kıt'anın yazılmasında kullanılan hat çeşidi, kıt'a cinsini de belitmiş olur.[210]

Sülüs-Nesih kıt'a, Sülüs kıt'a, muhakkak-reyhani kıt'a, ta'lik kıt'a, düz ve mail kıt`a olarak klasik şekilde hazırlanır. Düz kıt`alarda ekseriya üstte uzun bir sülüs yazı, altta daha küçük daha kısa satırlarla nesih yazılar bulunur. Böylece her iki yanda dikdörtgen ya da kare formunda küçük boşluklar oluşur. Koltuk adı verilen bu iki kenar boşluğuna koltuk tezhibi yapılır. Bunlar her zaman iki çeşit olmayabilir ve birbirine denklenmesi gerekir. Daima çift bulunan bu koltuklarda motifler ve renkler aynı olmalıdır.

Kıt`alardaki koltuklar kimi zaman tezhipli olarak karşımıza çıkarken kimi zaman da tezhiplenmiş olarak karşımıza çıkar. Sadece zerefşan yapılmış ya da koltuklar için özel hazırlanmış çiçek motifli ebrular da yapıştırılmış olabilir. Tezhip koltuk dışında duraklarda arasularında ve kenar sularında da uygulanır.[211]

---

[208] Abdulkadir Yılmaz, "Kıt'a", 183
[209] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* 43.
[210] Uğur Derman, "Yazı Sanatımızda Kıt'alar", *İlgi Dergisi*, S. 30, 33-34.
[211] Hasan Özönder, "Kıt'a", *Hat ve Tezhip Sanatları Değmleri ve Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, 110-111.



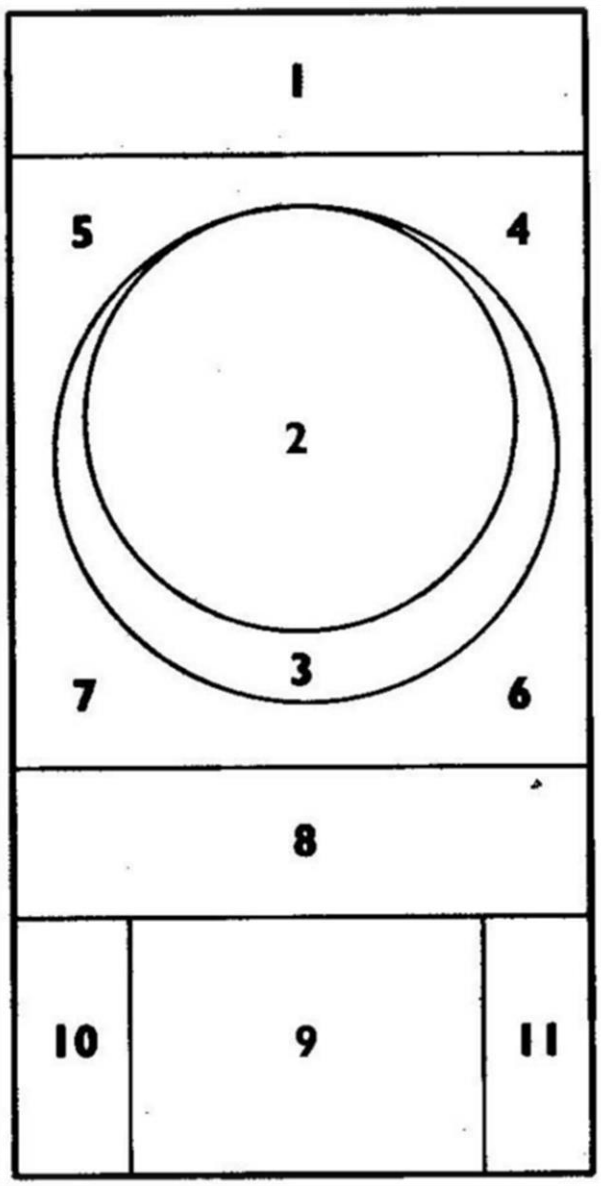
Resim 2.5. Halim Özyazıcı Mâil Ta'lik Kıt'a (Rikkat Kunt)

c) Hilyeler: Sözlükte "süs, ziynet, kolye" gibi manalara gelen hilye mecazen "yaratılış, suret ve güzel vasıflar" demektir. Kelime, Osmanlı kültüründe Resül-i

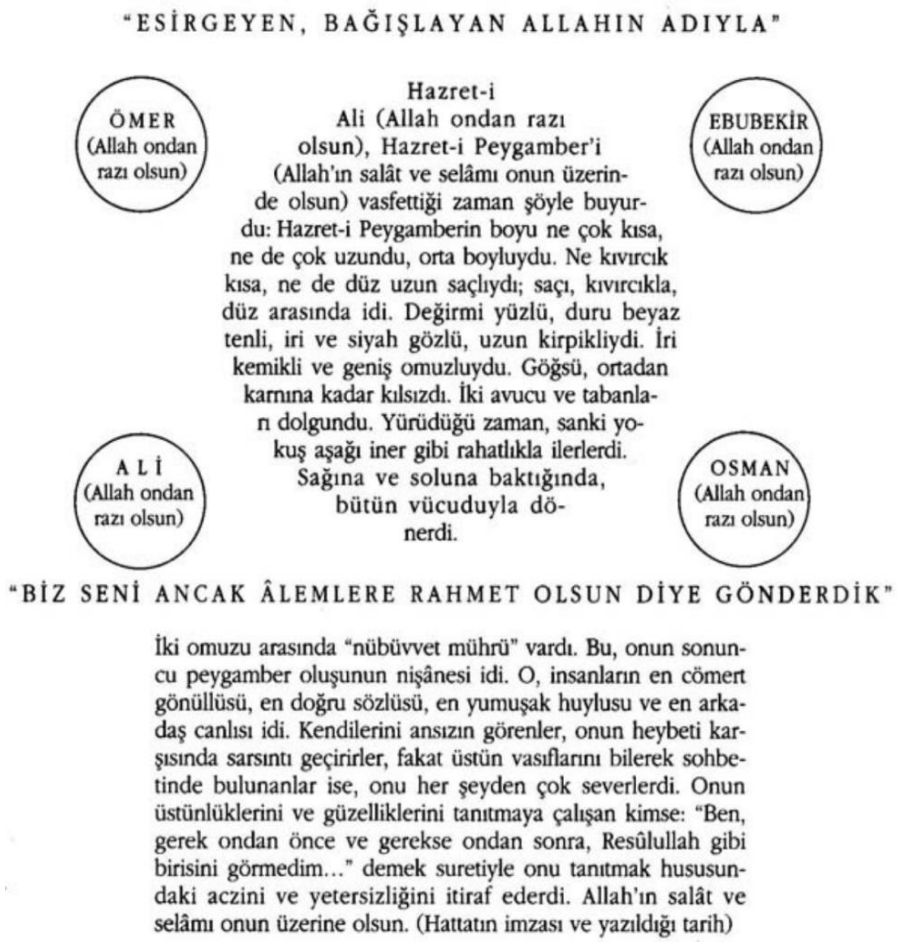
Ekrem'in vasıflarını, bu vasıflardan bahseden kitap ve levhaları ifade etmek için kullanılmıştır.[212]

Hilyeler, Hz. Peygamber'in vefatından sonra onun nasıl biri olduğunu öğrenmek ve onu tanımak isteyenlerin çoğalması, onu tanıyanların ve ona yetişenlerin bildiklerini anlatmasıyla oluşmuştur. Rivayete göre, hastalığı sırasında kızı Hz. Fatîma'nın, bir daha yüzünü göremeyeceği endişesini dile getirmesi üzerine Hz. Muhammed, damadı Hz. Ali'ye *"Hilyemi yaz; benden sonra onu gören beni görmüş gibi olur"* demiştir.[213] Hâfız Osman'ın buluşu olarak hat sanatında yer alan ve İslâm Peygamberi'nin hâricî ve ahlâki vasıflarını anlatan hilye levhaları da, XIX. asırdan itibaren daha çok sayıda ve daha çok eb'âdda yazılmış örnekleriyle görülmektedir.[214]

[212] Mustafa Uzun, "Hilye", *D.İ.A.* İstanbul, 1998, XVIII, 44.
[213] Şinasi Acar, Türk Hat Sanatı, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul,1999, 151.
[214] Uğur Derman, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 3, Cumhurbaşkanlığı Yayınları, İstanbul, Temmuz 2014, 14-15.



Çizim 2.1. Hilyenin en yaygın şekline göre bölümlerini gösteren şema.



Resim 2.6. Hilyenin En Yaygın Şekline Göre Bölümleri (Sabancı Koleksiyonu)

Hilyenin en yaygın şekline göre bölümleri;

1. **Başmakam:** Hilyelerde en üstte ayrılan kısma 'başmakam' denir. Buraya besmele veya eüzü besmele, bazen de besmelenin içinde geçtiği ayet yazılır.[215] Besmele "Rahmân ve Rahim olan Allah'ın adıyla" anlamına gelen "Bismillâhirrahmânirrahîm" cümlesinin adıdır.[216]
2. **Göbek:** Hilye metninin büyük bir bölümünün sığdırıldığı bu kısım "gövde" olarak da adlandırılır. Dairevi olmakla birlikte oval, hatta (dörtgen)şeklinde de tertip edilmiş örnekleri vardır.
3. **Hilâl:** Sıvama altın veya altın üstüne tezyînî motifler ile kaplanan bu kısmın her hilyeye yapılması şart değildir, sadece göbek olarak da bırakılabir. Hz. Peygamber, bu âlemi nûruyla aydınlattığı için güneş ve aya benzetilmiş,

[215] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* 60.
[216] Fuat Günel- Yusuf Coşkun Benefşe, "Hatlarda Besmele", *Mozaik Dergisi*, 1997, S. 24, 51.

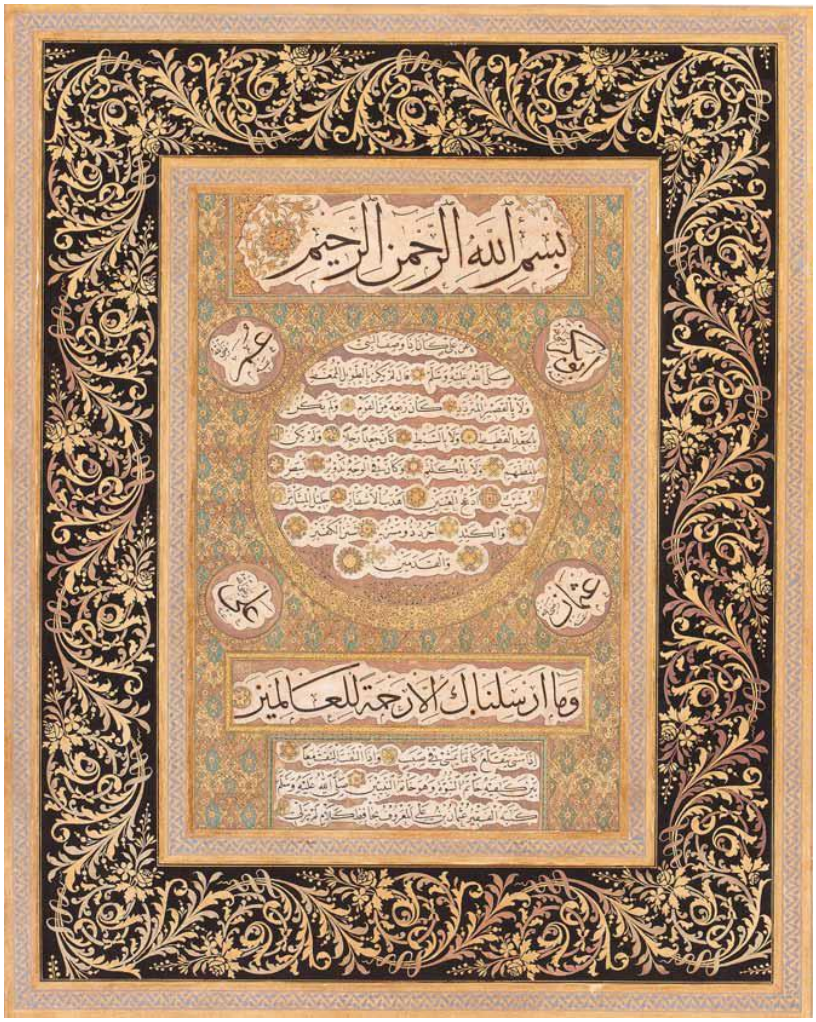
dolayısıyla hilyenin göbek kısmında güneş, bunu çepeçevre saran bölümde de hilâl teşekkül ettirilmiştir. Göbek kısmının daire şeklinde tertiplenmesi halinde, uçları baş makama doğru bakan ve genişliği aşırı olmayan bir hilalle göbeğin çevrelenmesi sık rastlanan bir uygulamadır. Göbeğin köşelerinde yer alan bu yuvarlak yahut beyzi dört makam sırasıyla Hz. Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali'den meydana gelen ilk dört halifenin isimleri yerleştirilir. Bu makamlara bazen Hz. Muhammed'in taşıdığı diğer dört isim de (Ahmet, Mahmud, Hamîd, Hâmîd) yazılabilir. Dört halifenin yerinede, cennetle müjdelenmiş on sâhâbenin, yani *aşere-i mübeşşerenin* isimlerine rastlanan hilyeler de mevcuttur.

4. **Ayet:** Buradan doğrudan doğruya Hz. Peygamberle ilgili bir âyet konulur. Ençok görüleni, *"Biz seni âlemlere ancak rahmet olsun diye gönderdik"* [217]mealindeki ayettir. *"Hiç şüphesiz, sen büyük bir ahlâk üzerindesin"*[218] *ve "Muhammed'in Allah resûlü olduğuna Allah'ın şehâdeti yeter."*[219] Âyetlerinden biri de ilk yazdığımız âyetin yerinede bu ayet konulmaktadır.
5. **Etek:** Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı kısımdır. En sona hilyeyi yazan hattat da imzasını ve yazdığı tarihi ilave eder.
6. **Koltuk**: Tezyini motifleri yer aldığı etek kısmının iki tarafında kalan boşluklardır. Sülüs- nesih, muhakkak-sülüs-nesih, ta'lik hatları ile yazılmış örnekleri de vardır. Yazma eserlerimizi ezilmiş varak altın ve farklı renklerle süsleyen müzehhipler en güzel ve en değişik tezhip örneklerini hilyelerde göstermişlerdir. Peygamber'in şanına lâyık bir tarzda bol sarı ve yeşil altın kullanarak tezhiplenen hattâ yazıları da altın ile zer-endûd usûlü hazırlanan hilyelerin Mekke-Medine minyatürlü örneklerine de rastlanmaktadır.[220]Çoğunlukla dikdörtgen biçimindedir. Kimi hilyelerin en altında "Levlâke levlâke lemmâ halaktü-l eflâk" (Sen olmasaydın, sen olmasaydın, ben bu âlemleri yaratmazdım) kutsal hadisi yazılıdır.[221]

---

[217] Enbiyâ Suresi'nin 107. Ayeti.
[218] Kalem Suresi'nin 4. Ayeti.
[219] Fetih suresi'nin 28 ve 29. Ayeti
[220] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* 60-61.
[221] Şinasi Acar, "Dünyamızı Süsleyen Bir Efsunlu Hatıra Hilyeler", *Antik Dekor Dergisi*, 1997, S. 42, 97.

Hilyeler, levha halinde ilk kez Hafız Osman tarafından yazılmıştır. Klasik formda hilye yazan hattatlar arasında Hasan Rıza, Şefik Bey, Filibeli Bakkal arif, Aziz Efendi, Kâmil Akdik, Şevki Efendi, İsmail Zühdi ve Hamit Aytaç gibi isimler sayılabilir.[222]



Resim 2.7. Hattat Hâfız Osman hattıyla yazılmış bir Hilye-i Şerif. (Hat San'atı)

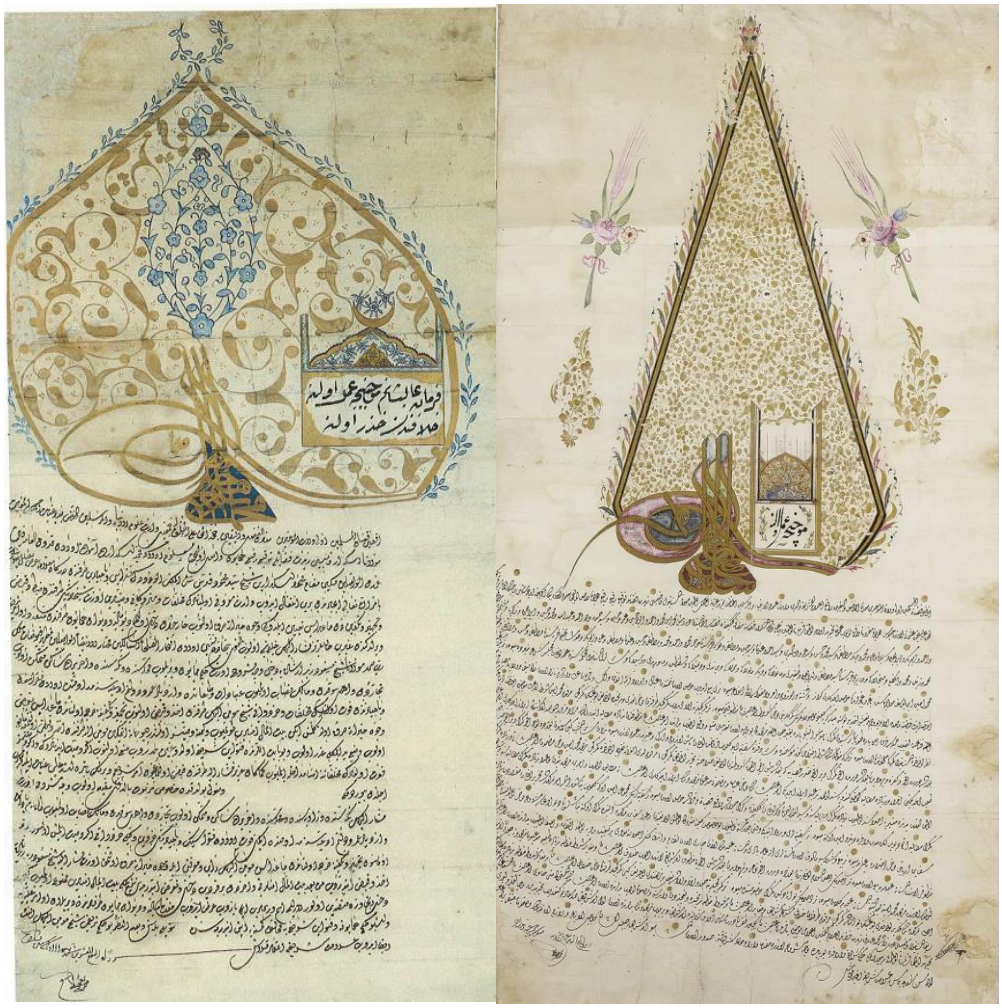
2.3.3. Ferman, Berat ve Tuğralar

a) Ferman Tuğraları: Resmî belgelerin, diplomatik tarihi ve siyasi açıdan büyük önem taşıyan padişah fermanlarının üzerinde yer alan tuğralar, zamanla pullar, paralar üzerinde de kullanılarak yaygınlık göstermiştir, Osmanlı da son zamanlar da bir devlet arması niteliğinde olmuş. En eski tuğra, ikinci padişah olan Orhan Gaziye aittir. 1324 tarihli bir vakfiye üzerindedir. Kanuni devrinden kalan birçok tezhipli tuğranın gösterdiği gibi XVI. Yüzyıldan itibaren daha da güzel bir hal alan tuğra XVIII. Yüzyıl

[222] Uğur Derman "Hilye*", Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayın Evi, İstanbul 1997, XVIII, 49.

başlarından itibaren yazı ile gelişerek II. Mahmud döneminde en mükemmel şeklini almıştır. XIX. Asırda ünlü hattat Mustafa Râkım tuğra üzerinde değişiklik yapmış, tuğra çekmek için yüksek rütbeli memur olan Nişancılar görevlendirilmiş ve bu işi yapanlara tuğrakeş adı verilmiştir. İmparatorluğun son temsilcisi İsmail Hakkı Altunbezer'dir.

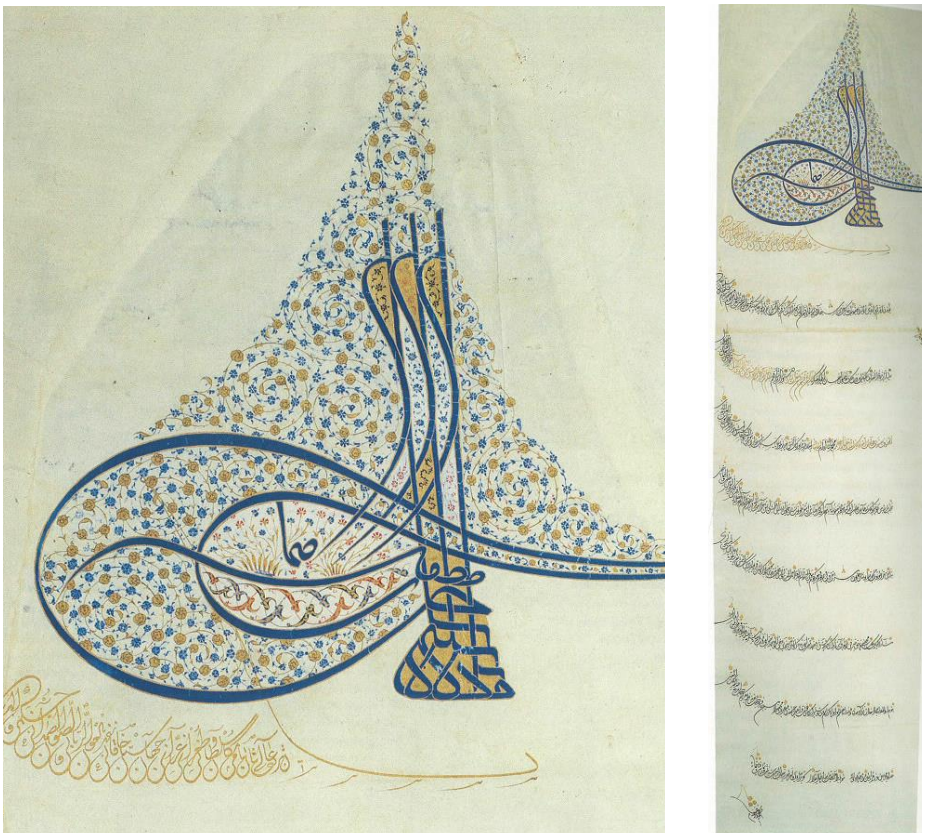
Her devreye göre tuğralar farklılık göstermektedir. İlk devrin tugraları daha sadedir. Daha sonra Fatih döneminde tugra çekimi için lacivert ve altın yaldız kullanılmıs, tuğralar siyah mürekkeple çekilmiştir. II. Beyazıt devrinde beyzelerin içi tezhiplenmeye başlanmış lâl (kırmızı) rengi kullanılmıştır. 16.yy'dan itibaren saz yolu, 17.yy'da batı etkisiyle naturalist desenler uygulanmıştır. Lâle gül buketleri, şükûfe tarzında bezemeler yapılmıştır.[223]



Resim 2.8. Padişah Fermanı Örneği Sultan IV. Mehmet Fermanı (Osmanlı Hat Sanatı)**,** Sultan III. Selim Tuğralı ferman (Sabancı Müzesi)

[223] İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 171.

b) Berat: Osmanlı brokrasisinde yüksek derecede bir memurun atandığını, rütbe ve nişan verildiğini, bir halk ve imtiyaz tanındığını gösteren, saray tarafından padişah adına yazılan ve üzerinde padişahın tuğrası bulunan ferman ve resmî belgeye denir.[224]



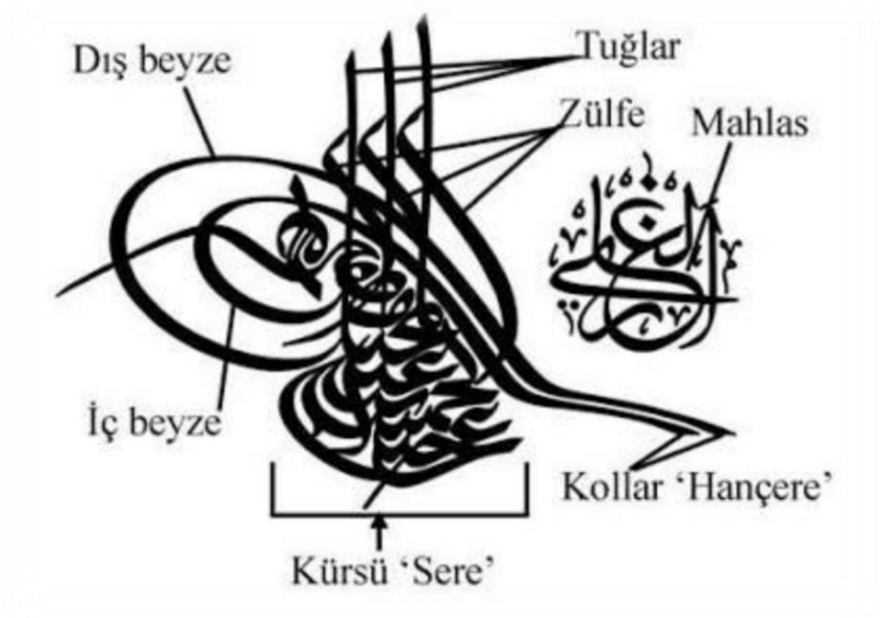
Resim 2.9. Berat Örneği (Osmanlı Hat Sanatı)

c) Tuğralar: Tuğra Türkçe bir kelime olup iz, nişan, damga manalarına gelmektedir.[225]Osmanlı hânedanının nişan ve alâmeti olan tuğra, Oğuzca bir kelime olup, aslı, tuğradır. Anadolu lehçesinde kelime sonundaki (ğ) okunmadığından, bu kelime "tuğra" olarak telaffuz edilmiştir. Arapçası "tevki", Farsçası ise "nişan"dır. Tuğra, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Memlûklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı'da kullanılmıştır. Tuğralar genellikle berat, menşur, ferman, sikkeler, defterhane defter ve kâğıtları başında, bayrak, pul, nüfus kâğıtları, antlaşmalar, vakfiyeler ve binalar üzerinde kullanılmıştır.

---

[224] Mübahat S. Kütükoğlu, "Berat", *D.İ.A.,* İstanbul, 1992, V., 472.
[225] Şinasi Acar, "Ferman, Berat ve Vakfiyeler I", *Antik Dekor Dergisi,* Antik A.Ş., S. 46, İstanbul 1998, 110.

Padişah tuğraları değişik yerlerde kullanılmasının yanı sıra, gerçekte resmi evrak üzerine ve bu işle görevli olanın çektiği tuğradır. Osmanlı'da padişah tahta çıktığında, kendisine gösterilen değişik tuğra örneklerinden birini beğenir, bu da saltanatın sonuna kadar padişahın alâmeti olurdu. [226]Tuğralar sanat ihtiva eden özel istifli yazılar olmasının yanı sıra, özel süslemeleriyle de birer sanat eseri olma özelliğini taşımaktadır. Osmanlı Tuğra'sı biçim açısından; kürsü, iç ve dış beyzeler, tuğralar ve kollar adı altında dört ana bölümden meydana gelir.[227]



Resim 2.10. Klasik Tuğra Formunun Bölümleri

Klasik tuğra formunun bölümleri:

Kürsü (sere): Tuğranın metin kısmını oluşturur. Anlamı olarak "açık duran başparmağı ucundan işaret Parmağının ucuna kadar olan uzaklık" avuç içi manasındadır. Padişah ve babasının isimlerinin yazıldığı yerin,[228] üstünde "muzaffer" sözcüğünü taşıyan bölüme "sere" ya da "kürsi" adı verilir. Bu bölüm Fatih döneminde

[226] Süleyman Berk, Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler, *İsmek* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları, İsmek Yayınları, 80.
[227] Nilüfer Kurfeyz, *Tezhib*, 18.
[228] İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 172.

ortaya çıkmıştır.[229]İlk şekli dikdörtgen formlu olup, zamanla değişiklik göstermiş sırasıyla üçgen ve yuvarlağımsı bir form halini almıştır.[230]

Beyzeler: Arapça "Beyza" kelimesindentüremiştir. Şekil itibariyle yumurtaya benzemesinden dolayı bu ismi almıştır.[231]İç ve dış adı verilen beyze tuğranın soltarafında bulunur. Bin ve han kelimelerinin 'N' harflerinin kıvrılmasıyla meydana gelen iç içe yazılan iki kavise denir. "Daima" kelimesi bunun ortasındadır.[232]

Tuğ ve Zülfe: Sereden yukarıya doğru birbirine paralel çıkan üç koldur. Tuğ üst taraftaki üç düz çizgiye verilen addır. Bu bölüm için flama tabiride kullanılır. Tuğları oluşturan dikey harflerin taraflarından aşağı doğru kıvrılarak inen zülfelerden meydana gelir. Bunlara da zülfe ya da zülüf adı verilir.[233]

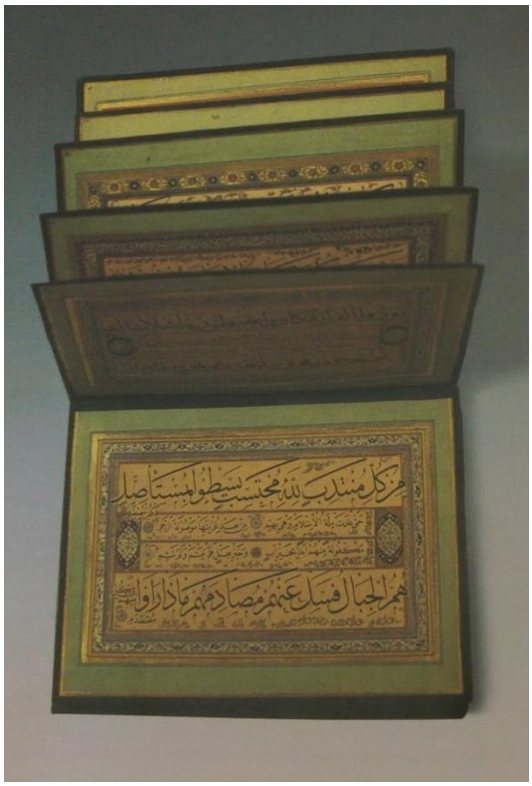
Kollar: Tuğları tam ortasından keserek devam eden beyzelerin uç kısımlarına verilen isimdir. Hançere olarak da adlandırılan bu bölüm tuğranın hemen sağ tarafında yer alır.[234]

2.3.4. Murakka'alar

Tezhip sanatının kullanıldığı alanlardan biri de murakka'alardır. Arapça menşe'li olan murakka'a kelimesinin lûgat karşılığı "yama"dır. Terim anlamı olarak murakka'a ise "albüm" manasına gelir.[235]Tanımsal anlam olarak murakka'a hüsn-î hatla yazılmış kıt'a adı verilen daha çok hattatların meşklerinde görülen yazı örneklerinin bir mukavva üzerine yapıştırılması ile oluşturulan mecmualara denmektedir.[236]Murakkaların en eski örnekleri XV. Yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Murakkaların tercih edilme nedeni, yıpranmadan uzun süre kalması ve yazıların bir arada toplanmasına imkân

[229] Ali Alpaslan, "Tuğra", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, III, 1824.
[230] Jeny Deny, "Tuğra", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Devlet Kitapları, Ankara 1997, XII/ II, 6.
[231] Bekir Sıtkı Baykal, "Tuğra", *Türk Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Evi, Ankara 1982, XXXI, 456.
[232] İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 172.
[233] Abdulkadir Yılmaz, "Tuğra", 350.
[234] Ali Alpaslan, "Tuğra", III, 1824.
[235] Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu,* 47- 48.
[236] Ferit Devellioğlu, "Murakkaa", *Osmanlıca- Türkçe Lûgat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1993. 684.

vermesidir.[237]XVI. Yüzyıla kadar herhangi bir yüzey üzerine yapıştırılmamış yazılı kâğıtlar alttan ve üstten birbirine tutturularak tomar halinde muhafaza edilmiştir.[238]



Resim 2.11. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin Sülüs-Nesih Mürekkebât Meşkı, Bir Murakka'a Örneği (Sabancı Koleksiyonu)

2.3.5. Kitap Kapları (Ciltler)

Geleneksel sanatlarımızdan biri olan cilt sanatı, teknolojinin baskısına rağmen günümüze kadar ulaşabilmiş ender sanatlarımızdandır. Cilt sanatı uygulamaları, matbaanın kurulmasına kadar, klasik tekniklerle yapılmaktaydı. Kitapların matbaada basılması ve her bir kitabın baskı sayısının yüz binlerle ifade edildiği dönemden itibaren, üretilen geleneksel ciltleme tekniği ile ciltlenmesi, teknik ve ekonomik nedenlerden dolayı imkânsızlaşmıştır. Buna rağmen, klasik cilt uygulamaları teknolojik baskı altında bile yaşamaya devam etmiştir.[239]

---

[237] Şinasi Acar, "Kıt'a ve Murakkaalar", *Antik DekorDergisi*, Antik A.Ş., S.49, İstanbul 1998, 1072.
[238] Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2001, 29.
[239] Mine Dilber, Ankara Milli Kütüphanesi'nde bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyînat Bakımından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2013, 1.

Türk cilt sanatı, kökeni Orta Asya'ya kadar uzanan kadim bir sanattır. Kâğıdın Orta Asya'da kullanılmasıyla birlikte, Türklerde ciltçilik gelişme göstererek bir sanat dalı haline gelmiş, böylelikle Türk Cilt Sanatı, Türk sanat tarihindeki yerini almıştır.[240]

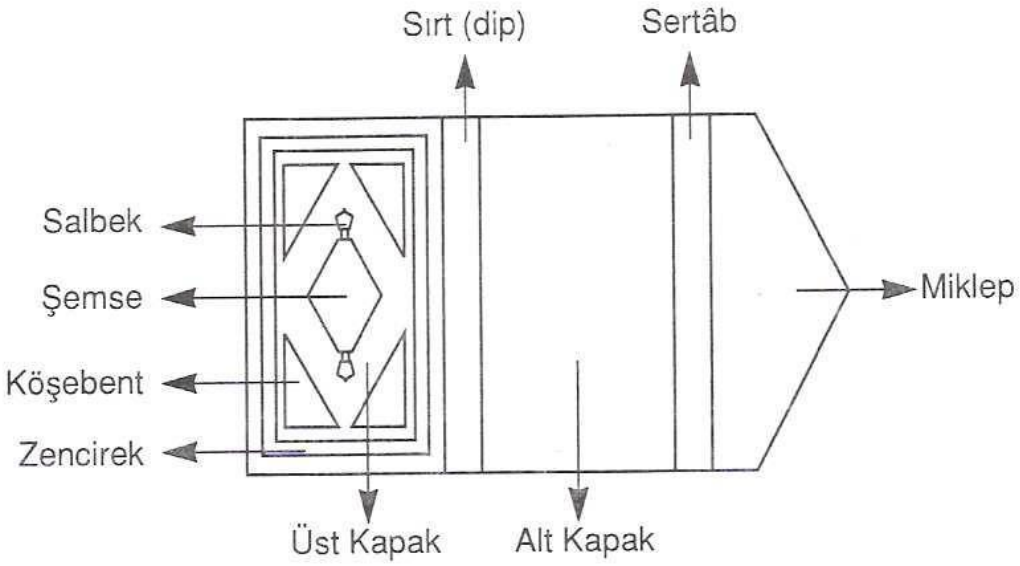
Türkler tarih boyunca ilime ve sanata verdikleri değeri, yazılı olan her şeye bilhassa kitaba karşı duyulan saygıdan, onların bezemesine ve cildine özen göstererek, ince el sanatlarımızın bir dalı haline getirilmesine neden olmuştur.[241]

Başlangıcını henüz kâğıdın bulunmadığı zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanmasında tahta kapakların kullanıldığı devirlere kadar götürebildiğimiz[242] ciltçiliğin gelişmesi ise, ancak kâğıdın icadından sonra mümkün olmuştur.[243]

Resim 2.12. Cilt Örneği (Sabancı Müzesi)

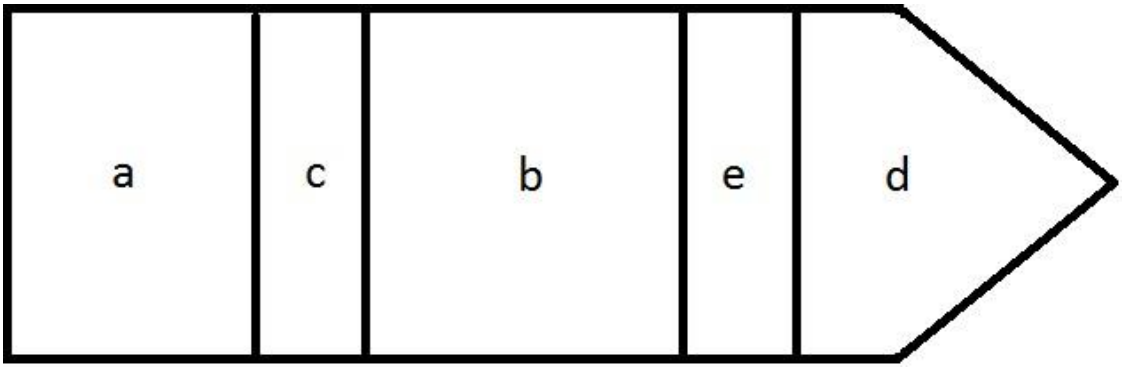
[240] Aydın Çakırtaş, "Kitaba İşlenen Medeniyet; Türk Cilt Sanatı, *İsmek El Sanatları Dergisi,* S. 7, İstanbul 2015, 114.
[241] Müjgan Cumbur, "*Türklede Cilt Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı,* II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, 452.
[242] Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.
[243] Ali Rıza Özcan, "*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt", Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih ve Medeniyet Kültür,* Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239

Cilt kelimesi Arapça'dan dilimize geçmiş olup "*deri*" anlamına gelmektedir**.** Kitap sanatlarında cilt, bir kitabın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırayla bir araya toplamak amacıyla ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi malzemeler kaplı mukavvadan yapılan kaplara verilen genel isimdir.[244] Ciltleme (teclid) işini yapanlara ise ciltçi (mücellid) adı verilmiştir.[245]Türk cildinin Uygurlular'a kadar giden bir tarihi var. Karahoça'da yapılan kazılarda Maniheist el yazmaları arasında iki cilt parçası bulunmuştur. Arkeolojik kanıtlara dayanılarak yapılan çalışmalar, bulunan parçaları 6-9. Yüzyıllara dayanıyor. 9. Yüzyılda Semerra'ya gelen Uygurlular, ciltçilik sanatını burada da gelişmesine katkıda bulunmuşlar. Türk ciltçiliğindeki asıl parlak dönem, İslâmiyet'in kabulünden sonra başlamıştır. İslâm, kitaba en büyük önemi veren, Allah'ın kelâmını en büyük coşkuyla kutsayan din. İslâm cilt sanatının geç başlamasına rağmen hem teknik hem de estetik olarak Batı ciltçiliğinin önüne geçmiştir.[246]



Çizim 2.2. Klâsik Kitap Cildinin Bölümleri

[244] Celal Esat Arseven, "Tezhip", *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, I- V, İstanbul 1998, 341.
[245] Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998, 9.
[246] Meltem Cansever, "Klasikten Rokoko'ya zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı", *Art Decor Dergisi,* Eylül 1996, S. 42, 194.



Çizim 2.3. Klâsik Bir Kitap Cildinin Bölümleri

2.3.5.1. Klasik Cildin Bölümleri

a-b: Üst ve alt kapak: Kapaklar kitabın sayfalarını dağılmadan, bir arada tutarak kitabın alt ve üst kısımdan örter. Kapaklar için "alt ve üst kapak" denildiği gibi "ön ve arka kapak" da denilmektedir. Cilt kapak ölçüleri sayfa ölçüleri ile aynıdır. Kapaklar dışarıya çıkıntı yapmaz. Sağdan sola yazılan ve okunan yazmaların ön kapağı kitabın sağındayer alır ve sağa açılır. Sertâb ve mikleble birlikte bulunan arka kapak kitabın solunda bulunur ve sola açılır. Bu bakımdan mücellidler buna "sağ-sol kapak" kapak da demektedir.[247]

***c: Dip- sırt*:** Kitabın arka kısmını örter ve sayfaları birarada tutan kısımdır.[248]

***d: Miklep*(Miklep veya cilt kanadı):** Kitabın ağız kısmını örter. Alt kapağa bağlı üçgen veya yamuk dörtgen şeklinde olup, ucu üst kapakla iç kapağı arasına konulur.[249]

e: Sertâp: Mikleble arka kapak arasında bulunan ve kitabın önünü muhafaza için yapılan kısımdır.[250]Miklebin kapağa bağlandığı yerdir. Bu kısım miklebe hareket edebilme imkânı sağlar.[251]

Şirâze: Kitabın yapraklarını muntazam bir şekilde tutan bağ, örgü demektir. Kitabın forma halindeki sayfaları birbiri yanına dikilir. Bunların uçlarında kalan ve

[247] Zeren Tanındı, "Cilt", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347.
[248] Meral Erkan, *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri* (Ankara Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu ve Etnografya Müzesi), (Yükseklisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü, Ankara 1994, 35.
[249] Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", 341.
[250] Muammer Ülker, "Türk Cilt Sanatı", *Sandoz Bülteni*, S.26. İstanbul 1987, s.17.
[251] İ. Özkeçeci- Ş. B. Özkeçeci, 194.

kanat denen ipler de, kitabın cilde bağlanmasını sağlar.[252] Sekiz on çeşidinin bulunduğu şirazenin, en çok bilinenleri arasında sıçandişi, sağ sol yolu, tek ve çift baklava, geçmeli, alafranga gibi çeşitleri bilinmektedir.[253]

Mukat-Dudak: Sırtla alt ve üst kapak arasındaki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına ‘‘mukat’’[254], sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa da ‘‘dudak ‘’denir.[255]

Şemse: Şemse, her ne kadar “güneş gibi” manasına gelmesi itibariyle yuvarlak olarak düşünülebilirse de kapakta genellikle ortada bulunan ve tezyînata hâkim olan unsurdur. Şemse bazen de kapak zeminini tamamen örter. Yuvarlak şemsenin dışında, oval, yıldızlı, altıgen, sekizgen vs. gibi şemseye de rastlanmaktadır.[256] Cildin yalnızca üst kapağına şemse yapılabildiği gibi, iki kapağa, iç kapaklara ve mıklebe deyapılmıştır.[257]

Salbek: Şemselerin üst ve alt uçlarına eklenen tezyini unsura “salbek” adı verilir.[258]

Köşebent: Köşelerde ve zencireklere bitişik olarak yer alır. Köşe çiçeği, köşe bağı gibi manalara gelen köşebende, kenar şemsesi de denilmektedir. Kapağın dört kösesindeki iki yanı düz, içine bakan kısmı dendanlı, dilimli olan süslü üçgen kısımdır.[259]

Zencirek-Cetvel: Salbek, şemse ve köşebent kompozisyonunu zencirek ve cetvel çevreler.[260]

Bordür-Kartuş pafta: Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma ‘‘bordür’’, bordür üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar konmuşsa bunlara da kartuşpafta adı verilir.[261] Bazen bu paftalarda cildi yapan sanatkârın adı ile karşılaşmak mümkündür.[262]

---

[252] Ahmet Sâim Arıtan, “Ciltçilik”, *D.İ.A,* İstanbul 1993, 554.
[253] Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 8.
[254] Ciltçilik, Thema Laraousse, 317.
[255] Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998, 11.
[256] Ahmet Sâim Arıtan, “Ciltçilik”, 554.
[257] Mine Esiner Özen, 14.
[258] Abdulkadir Yılmaz, “Salbek”, 290.
[259] Ahmet Sâim Arıtan, 554.
[260] Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.
[261] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.

Cilt yapımında kullanılan önemli bazı malzeme ve aletler şunlardır: Deri, dikiş tezgâhı, muşta, mukavva, nevregen, gıldırgıç, cendere, makas, ipek iplik, kakma altın, altın varak, altın suyu, küçük ve büyük kalıplar, kör alet, yekşah, imza ve çiçek mühürleri ve zencirek çivisidir.[263]

Cilt kapakları Tezhip Sanatının uygulandığı önemli bir alandır. XV.yüzyıldan sonra rastlanan cilt kapakları süslemeciliğinde deri üzerine, halkar ve naturalist çiçek buketi ve motiflerinin uygulandığı "Şukufe" tarzı en çok kullanılan süsleme tarzıdır. Cilt kapakları ahşap veya mukavvadan yapılmış kutu, sandık, yazı altlığı gibi eşyalar üzerine yapılan bu çeşit süslemelere daha sonra "lak" çekildiği için bu çeşit eserlere "Lâke Eserler" adı verilir.[264]

2.3.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri

Klasik ciltler mukavva, deri, lâke (rugan), kumaş, ebru ve murassa gibi kullanılan malzemeye göre sınıflandırılır.[265]

2.3.5.2.1. Mukavva Ciltler

Cilt için kullanılacak mukavva şu şekilde hazırlanır; öncelikle istenilen kalınlığı temin edecek kadar kâğıt alınıp bunların üst üste, birinin suyu diğerinin tersi yönde olmak üzere, yapıştırılır. Cildi kurttan korumak için, yapıştırma maddesinin içerisine şap ve tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılarak kurumaya bırakılır. Mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert olduğundan deforme olmaz.[266] Bu şekilde hazırlanan mukavvalara ‘‘murakka mukavva’’ adı verilir.[267]

2.3.5.2.2. Deri Ciltler

Arapça'da ‘‘cilt’’, Farsça'da ‘‘post’’ anlamlarına gelen ‘‘deri’’ klasik cilt sanatında önemli bir yere sahiptir.[268] Genellikle Türk ciltlerinde meşin, sahtiyan ve

---

[262] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 14.
[263] A. Kadir Yılmaz, "Ciltçilik", 51.
[264] Faruk Taşkale, "Tezhip", *Antik Dekor Dergisi*, S. 4, İstanbul 1988, 91.
[265] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 13.
[266] Kemel Çığ, 9.
[267] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 13.
[268] A. Kadir Yılmaz, "Deri", 66.

ceylan derileri[269] ile nadiren de sığır derileri kullanılmıştır.[270] Renk olarak kahverengi ve siyahın tonları ile kırmızı, vişne çürüğü, yeşil, mavi ve mor kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu'da dericilik çok gelişmiştir.[271]

Süsleme biçimlerine göre deri ciltler; düz, şemseli, (geometrik, rûmî veya hatâyî nakışlı), acemkâri (hayvan resimli), şükûfe üslûbu işlemeli (iplik işleme, zerduzî, simduzî), yazılı ve zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.[272]

a) **Düz Deri Ciltler:** Hemen her dönemde rastlanılan düz deri ciltler, kitabın ölçüsündeki murakka mukavvaya, tıraşlanmış deri kaplanarak yapılır. Sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler böyle kaplanmıştır.[273]
b) **Şemseli Ciltler:** Deri ciltlerin bezemesinde şemse varsa bunlara ‘‘şemse cilt’’ adı verilir. Klasik üslûpta yapılmış olan en süslü ve en çok görülen bu tür ciltler, Selçuk ve XVI. yüzyıl Osmanlılarda genellikle yuvarlak formlu iken, XVII. yüzyıldan sonra beyzî olarak yapılmaya başlanmıştır.[274]

Şemse, salbek, köşebent ve diğer motifler, kalıp basmak suretiyle elde edilir. Bu kalıplar tek tek ve ayrı halde bulunur. Mücellid, böylece aynı motifli kalıpları çeşitli büyüklükteki kapaklara uygulama imkânına sahip[275] olur.

Şemse çeşitleri şunlardır:

- **Yekpare Şemse:** Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılır.[276]
- **Parçalı Şemse:** Parça halinde kesilip, yerleştirilerek yapılır.[277]
- **Gömme Şemse:** Cilt bezemeleri, genel olarak deri üzerine kabartma olarak hazırlanır ve bazı yerleri yaldızla süslenir. Bunların kalıpla basılanlarına ‘‘gömme cilt’’[278]elle işlenerek yapılanlarına ise ‘‘yazma cilt‘‘ adı verilir.[279]
- **Zincirli Şemse:** Etrafı zincir şeklinde bordürlü olanlardır.[280]

---

[269] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 194.
[270] A. Kadir Yılmaz, "Deri", 67.
[271] A. Rıza Özcan, "*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt"*, 243.
[272] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 13.
[273] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 14.
[274] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.
[275] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 14.
[276] A. Kadir Yılmaz, "Şemse", 313.
[277] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 15.
[278] İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız,* 8.
[279] Şinasi Acar, ‘‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’’, 80.
[280] A. Kadir Yılmaz, "Şemse", 313.

- **Mülemmâ Şemse:** Motiflerin ve zeminin altın renginde olanlarıdır.[281]
- **Mülevven Şemse:** Tek bir derinin kullanılmayıp, renkli derilerin kullanıldığı cilttir.[282]
- **Alttan Ayırma Şemse- Üstten Ayırma Şemse:** Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa ‘‘alttan ayırma şemse’’; zemin olduğu gibi bırakılıp, yalnız motifler altınlanmışsa buna da ‘‘üstten ayırma şemse’’ adı verilir.[283]
- **Soğuk Şemse:** Motifler cildin derisi renginde bırakılır, ezilmiş altınla bezenmez.[284] Bütün İslam ciltleri, XV. yüzyıla kadar bu şekilde yapılmış, motifler cildin derisi renginde bırakılmıştır.[285]
- **Müşebbek veya Katı’a Şemse:** Cildin iç kabında derinin ince ince oyularak altın zemin üzerine yapıştırılarak yapılan süslemeye ‘‘müşebbek veya katı’a şemse’’ adı verilir.[286] Katı’a, herhangi bir şekil veya yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla oluşturulur. Oyulup çıkartılan kısma ‘‘erkek’’ oyma, oyuk kalan kısma ise ‘‘dişi’’ oyma adı verilir. Bu erkek ve dişi oyma parçaları farklı yerlere yapıştırılarak bezeme yapılır.[287]

Daha çok cilt kapaklarında ve kitap tezhiplerinde kullanılan şemse, kapağın sadece üzerine yapıldığı gibi iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de yapılmıştır.[288]

Genellikle geometrik motiflerle, rûmî, hatâyî bezemelerin kullanıldığı şemse ciltlere XV. yüzyıldan itibaren aralarına stilize edilmiş ve kıvrımlarla uzatılmış bulutlar yardımcı motif olarak eklenmiştir. Bunlara “Çin bulutu” da denilmiştir.[289]

Klasik Türk ciltlerinde şemse ile köşebentlerin arasındaki kısım genellikle boş bırakılmış, az sayıda ciltte bu kısım da süslenmiştir.[290]

c) **Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler:** Daha çok İran’da yapılan ve genellikle bezemelerinde hayvan resimleri bulunan ciltlere ‘‘acemkâri cilt’’ denir. Hatta

[281] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.
[282] A. Kadir Yılmaz, “Cilt”, 46.
[283] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 15.
[284] İsmet Binark, 11.
[285] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 15.
[286] Zeynep Balkanal, 346.
[287] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 15.
[288] A. Kadir Yılmaz, “Şemse”, 313.
[289] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 15.
[290] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 18.

İran'da yapılan ruganî ciltlerde insan resimleri bile görülür. Bu ciltlerin XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapıldığı bilinmektedir.[291]

Genelde cildin dış yüzeyinde kabartma motif halinde görülen hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde bazen de miklep de görülmektedir. Bazen de miklebin veya kapağın içinde katı'a bir şemse üzerindedir.[292] Motiflerin kabarık olmasından anlaşılacağı üzere dişi kalıpların kullanıldığı acemkâri ciltler, yıllarca bozulmadan kalmış ve ülkenin birçok yerinde kullanılmışlardır. Bu yüzden bunlara bakarak cildin yapılış tarihini belirlemek mümkün olmadığı gibi resimlerin, kitabın içeriğiyle de bir ilgisi yoktur.[293]

Acemkâri ciltler, ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır ya da sonradan motif aralarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında süslenmiş olur.[294] Bu ciltlerde daha çok geyik, ceylan, kurt, tilki, pars bazen de kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar, otururken veya hareket halinde çizilmiştir.[295]

d) **Şükûfe üslûbu Ciltler:** ilk örneklerinin XVII. yüzyılda verildiği[296], XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ise yaygın olarak görüldüğü şükûfe tarzında, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu-vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikte uygulanmıştır.[297] Bu realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar, aynı zamanda kumaş işleme ve lâke cilt kapakları üzerinde de görülmektedir.[298]

Ciltlerde özellikle gül, lâle, karanfil ve sümbül gibi her çeşit çiçek kullanılmıştır.[299]

e) **İşlemeli Ciltler:** Altın, gümüş ve ipek iplikle deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslenip, bir kumaş gibi işlenerek yapılan ciltlerdir.[300]

---

[291] A. Kadir Yılmaz, "Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler", 2.
[292] Zeynep Balkanal, 346.
[293] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 20.
[294] Zeynep Balkanal, 346.
[295] A. Kadir Yılmaz, "Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler", 2.
[296] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193.
[297] Zeynep Balkanal, 346.
[298] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 21.
[299] A. Kadir Yılmaz, "Şükûfe üslûbu Cilt", 318.

Bunların gümüş işlemeli olanlarına ‘‘simdûzî cilt’’, altın sırma işlemeli olanlarına da ‘‘zerduz cilt’’ adı verilir.[301] Bu ciltlerde bezeme unsuru olarak daha çok realist çiçek ve saz yolu yapraklar kullanılmıştır.[302]

f) **Yazılı Ciltler:** En güzel örneklerini yazma eserlerde ve levhalarda gördüğümüz hat sanatı, kitabın cildine de uygulanmıştır. Özellikle XVI. yüzyılda bazı Kur’ân ciltlerinin bordür kitâbelerinde kabartma yazılar, süsleme motiflerinin yerini almıştır. Deri ciltlerin yanı sıra lâke ciltlerde de görülen kitâbelerde, ayet-i kerimeler yazılırken; bazı ciltlerin sertâbında ise beyitler görülmektedir. Bu yazılar arasında nadiren de olsa mücellit isimlerine rastlanır.[303]

g) **Zilbahar Ciltler:** Bezemesi dört köşe, kare veya beyzî kafes örgüsü şeklinde olan ciltlerdir.[304]Zilbahar cilt adını XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. Yüzyılda görülen halk arasında ‘‘kafesli şemse’’ denilen kare veya oval kafeslerle yapılmış süslemeden alır.[305] Bazen cilt mahfazasında da aynı süslemenin görüldüğü zilbahar cilt örneklerine en çok XIX. Yüzyılda rastlanır. Kafes süslemesi bazen altın çizgilerle, bazen süslemeli eğrilerle bazen de saz yolu yapraklarla[306] yapılan bu ciltlerde, altın yerine boya kullanıldığı da olmuştur. XIX. Yüzyıl’da yazılmış Kur’ânların ve özellikle Delailü’l-Hayrât’ların çoğu zilbahar ciltlidir.[307]

2.3.5.2.3. Lâke Ciltler

Eski ciltlerin lâk/vernik ile cilâlanmış olanlarına ‘‘lâke’’, ‘‘ruganî’’ veya Osmanlı döneminde en iyisi Edirne’de yapıldığı için ‘‘Edirnekârî’’ denilirdi.[308]Lâke süsleme, mukavva, deri, tahta olmak üzere üç çeşit madde üzerine çeşitli boyalarla ve altınla

---

[300] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 21.
[301] Ciltçilik, Thema Laraousse, 317.
[302] A. Kadir Yılmaz, “İşlemeli Cilt”, 144.
[303]Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 22.
[304] İsmet Binark, 9.
[305] Ciltçilik, Thema Laraousse, 317.
[306] Zeynep Balkanal, 347.
[307] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 24.
[308] A. Kadir Yılmaz, “*Lâke Cilt”*, 200.

yapılan nakışları vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere ruganî veya lâke adı verilir.[309]

Lâke sürmek oldukça güç ve zahmetlidir. Lâke bir cilt yapılırken önce murakka mukavva hazırlanır; üzerine lâk çekildikten sonra altın ve boya ile nakış yapılarak, üst üste birkaç kat sürülür. Deri üzerine yapılacaksa sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzü temizlenip yağı alınır. Böylelikle boya ve altının deri üstüne düzgün olarak sürülmesi ve dökülmemesi sağlanır. Boya ve altından sonra da birkaç kat lâk sürülür.[310]Bir nevi reçineli ağacın zamkı olan lâkenin, gereken sertliği mukavemeti ve parlaklığı kazanabilmesi için tabaka tabaka sürülmesi, rutubetli ve sıcak bir yerde kurutulması ve sürme işinin 20-30 kere tekrar edilmesi icap eder. Diğer bir husus da tezyin için kullanılan boyaların hazırlanışında içlerine katılan maddelerdir. Günümüzde boyaların çatlamasını önlemek amacıyla içine az miktarda gliserin karıştırılmaktadır. Merhum İsmail Hakkı Altınbezer'in bahsettiğine göre; lâke eserlerde bir nevi böcekkabuğu toz haline getirilerek astar mâhiyetinde sürülür ve kuruduktan sonra da üzerine hafif zımpara kâğıdı geçirilirse fevkalâde parlaklık elde edilirmiş. Lâke eserler uzun zaman suda kalsalar bile bozulmazlar bunun sebebi de Çin'de yetişen bir nevi ağaçtan yapılmış olmasıdır.[311]

En eski örneklerine Kahire el- Muthafü'l- Mısrî'de bulunan, bundan 5000 yıl önceki Eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlanan lâke eserler, daha sonra Çin ve Japonya'da görülmüştür.[312]

Bizde lâke usülü ile yapılmış en eski eser, III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582'de yapılan sünnet düğününü tasvir eden Hoca Sadeddin'in Farsça eş'arı ile padişahın bir gazelinin aynı şair tarafından tahmisi ihtiva eden Zübdet al- Eş'ar adlı şiir mecmuasının kabında görülmektedir. (Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı, No.824)[313]

---

[309] Mine Esiner Özen, "Tıp Doktoru, Tıp Tarihçisi, Ressam, Müzehhip ve Lake Üstadı Süheyl Ünver'in Lâke Eserleri", *Art Decor Dergisi,* S. 52-53, Temmuz-Ağustos 1997, 94.
[310] A. Kadir Yılmaz, "*Lâke Cilt",* 200.
[311] Kemal Çığ, "Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 1967-1970, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1970, 244, 245.
[312] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 24.
[313] Zeynep Balkanal, 344.

İlk örneklerini Timurlular döneminde veren İran lâke kitap ciltlerinde[314] manzara, hayvan, insan ve stilize motifler bir arada kullanılırken, Türk lâkelerinde ise; stilize tabiat motifleri ile beraber realist çiçekler kullanılmıştır.[315]

XVI. ve XVII. yüzyılların yarısında birkaç örneği kalmış olan Türk lâke ciltlerinin XVIII. Yüzyılda ön plana çıktığını ve özellikle Ali Üsküdarî, Çâkerî, Ahmet Hazine, Abdullah Buharî[316], Mustafa Edirne ve Mustafa Nakşî[317]gibi sanatkârların çok güzel eserler verdiğini görüyoruz.

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

Sanatkâr, aynı eser üzerinde hem halkârî hem çift tahrir hem de ruganî üslûbu gibi farklı üslûpları ve farklı motif gruplarını bir araya getirerek san'at dehasını ortaya koymuş[318] ve ruganî lakabıyla anılmasına sebep olmuştur.[319]

2.3.5.2.4. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine keten, iplikli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlere ''kumaş cilt'' adı verilir. XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin dış ve iç yüzeyinde sadece deri değil kumaşlarda sıkça kullanılmıştır.[320]

XI. yüzyılda yapılmış örneklerine rastladığımız kumaş ciltlerin, en güzelleri XVI. yüzyılda yapılmıştır.[321]Kütüphanelerimizde, kenarları deri ile çevrili ortası kumaş kaplı, çaharkûşe kumaş ciltlerin ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış çok sayıda örneği bulunmaktadır. Kullanılan kumaşlar cilt için özel olarak dokunmamıştır. Ancak işlemeli kumaş cilt kapakları için, kitap kapağı boyutunda ve klasik deri cilt süslemeleri formunda işlenmiş kumaşlar daha sonra cilt kapağında kullanılmıştır.[322] Ayrıca düz ya

[314] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 26.
[315] Kemal Çığ, 22.
[316] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 26.
[317] A. Rıza Özcan, "*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt"*, 243.
[318] Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 27.
[319] Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 26.
[320] A. Kadir Yılmaz, "Kumaş Cilt", 193.
[321] Zeynep Balkanal, 344.
[322] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 28.

da desenli ipek kumaşlar, deri ciltlerin iç kapak yüzlerini kaplamak içinde kullanılmıştır.[323]

Kumaş ciltler XIX. yüzyılda Yıldız sarayında ki mücellithanede yapıldığı için ‘‘Yıldız cildi’’ de denilmiştir.[324]

2.3.5.2.5. Ebru Ciltler

Mukavva kapaklar üzerine deri konmayıp da ebrûlu kâğıt yapıştırılan ve yalnız kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanan ciltlere ‘‘ebrû cilt’’denir. Günümüzde özellikle bazı matbu eserlerde dış veya iç kapak süsü olarak kullanılır.[325] Hemen her devirde alt ve üst kapakta miklep üzerinde de çok kullanılmış ve cilt yan kâğıdı olarak süslemiştir.[326]

Çaharkûşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli olanları da mevcuttur. Ayrıca Kütüphane koleksiyonlarındaki kitap mahfazalarının en büyük bölümü de ebrûdan yapılmıştır.[327]

2.3.5.2.6. Murassa Ciltler

Daha çok kuyumcuların yaptıkları ‘‘murassa ciltler’’ de altın kaplamanın yanında zümrüt, fildişi, mercan, sedef, firûze, yâkut, mine, mozaik, yeşim, elmas ve inci gibi değerli taşlar kullanılmıştır. Özellikle Kurân-ı Kerim ciltleri bu tarzda süslenmiştir.[328]Murassa ciltlerin ilk örneklerinden biri, XVI. yüzyılın ortalarında tarihlenen “Divân’ı Babür”’ün cildidir. (TSM, R, 741mük.) Bu cildin dış kapaklarının bordürü içine açılan yuvalara inciler yerleştirilerek sade ve zarif bir kuyumculuk işçiliği yapılmıştır.[329]

---

[323] Zeynep Balkanal, 345.
[324] A. Kadir Yılmaz, “Kumaş Cilt”, 193.
[325] A. Kadir Yılmaz, “Ebru Cilt”, 79.
[326] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 29.
[327] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 30.
[328] A. Kadir Yılmaz, “Murassa Cilt”, 237.
[329] Zeren Tanındı, ‘‘Osmanlı Sanatında Cilt’’, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 105.

2.3.5.2.7. Yekşah Ciltler

Yazma ciltlerdeki bezemeler, ezilmiş altın fırçayla sürülerek işlendikten sonra ‘‘yekşah’’ denilen demir araçla deri çukurlaştırılarak meydana getirilmesine ‘‘yekşah cilt’’denir.[330]Bu ciltlerde kullanılan motifler, rûmî ve hatâyîlerdir. Bu tarz bazen zilbahar şemseli ciltlere de uygulanmıştır.[331]

Klasik cilt ile modern cilt arasındaki farklar şunlardır.

1. Klasik ciltte kapaklar kitap boyunda olup, dışarı taşmaz; modern ciltte ise taşabilir. Klasik ciltte alt ve üst kapak ayrı ayrı hazırlanır ve daha sonra kitabın sırtına yapıştırılır.[332]
2. Şiraze, modern ciltlerde hazır olarak alınıp yapıştırılırken, klasik ciltlerde ise, el ile [333] sırtın alt ve üst tarafına örülür. Yaprakları düzgün tutar ve bu el örmesi şirazeli ciltler kolay kolay dağılmaz.[334]
3. Sırt-dip klasik ciltlerde düz, modern ciltlerde ise yuvarlak olup, modern cildin sırtı yazılı iken[335]klasikte kesinlikle yazı bulunmaz.[336]
4. Klasik ciltte alt kapağa sertâp ve miklep bağlı olup, modern ciltte sertâp ve miklep bulunmaz.[337]

2.3.6. Minyatürler

Minyatür kelimesi Latince *miniare,* İtalyanca *miniature* den Türkçeye girmiştir.[338]Minyatür kelimesi, Orta çağ Avrupa’sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan,[339] eritilmiş kurşundan üretilen kırmızı boya, miniumdan türetilmiştir. Minium kırmızı boya anlamına gelen zincifre ya da sülügen anlamına gelmektedir. Bu maddeyle boyamak, "miniare",

---

[330] Şinasi Acar, ‘‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’’, 80.
[331] A. Kadir Yılmaz, “Yekşah Cilt’’, 374.
[332] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 12.
[333] A. Rıza Özcan, “*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”*, 249.
[334] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 12.
[335] A. Rıza Özcan, “*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”*, 251.
[336] Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı, 12.
[337] A. Rıza Özcan,“*Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”*, 251.
[338] Günsel Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* İstanbul 1997, II, 1262-1271.
[339] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşhanesi,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, 15.

boyanan şeyde, "miniat" kelimeleriyle anlatılırdı.[340]Zamanla "minor" (küçük) kelimesinin etkisinde kalmış küçük resim anlamını da kazanmıştır. İslam sanatında ise minyatüre*tasvir,* bu sanatı uygulayan kişilere ise *nakkaş* veya *musavvir* adı verilmektedir.[341]Kısaca nakış resmine boya ve yaldızla gayet ince ve dikkatli olarak eski usulde yapılan küçük boyutlardaki portrelerdir.[342]Fotoğrafın icadına kadar el yazmalarının içinde olan minyatürler, sanatsal özelliklerinin yanı sıra belge niteliğindedir. Günümüzde ise, el yazmalarından çıkan minyatürler, duvarlarımızı süsleyen sanat eserleri haline gelmiştir.[343]

Minyatürde, ışık ve gölge yerine, incetaramalar ve renklendirilme tekniği kullanılmış ayrıca ince-kalın çizgilerle ifade gücünü ön plana çıkarmıştır. Resim sanatının temel kaideleri olan perspektif, anatomi, boyut, ışık-gölge gibi unsurlar minyatürde ihmal edilmiştir.

Orta Asya'da yapılan kazılar sonucunda çıkarılan resim ve minyatürlü kitaplardan, minyatürün bir Türk sanatı ve temsilcisinin Uygur Türkleri olduğu anlaşılır. Minyatür sanatı Orta Asya'dan Çin'e, oradan Güneyde Orta Doğuya orada İran'a ve Hindistan'a kadar uzandığı gibi yine Orta Doğu'dan Arap memleketleri ve Mısır'a girmiştir.[344]

Gazne ve Büyük Selçuklu figür sanatında bol olarak karşımıza çıkan ve "Uygur tipi" olarak karakterize ettiğimiz uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması dikkati çekmektedir[345]

Selçukluların ve onlara tâbi hanedanların himayesinde çalışan sanatçıların resmedildiği ilmi eserlerin tasvirlerinde Selçukluların gündelik hayatları ele alınmıştır. Selçuklu Türkleri'nin İran'dan Mezapotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmasıyla ilk

---

[340] Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Minyatür,* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, 429.
[341] Banu Mahir, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXX, İstanbul 2005, 118.
[342] Suzan Çataloluk, "Minyatür Sanatı", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (49-61), Fırat Üniversitesi, Elâzığ 5-6 Mayıs 1986.
[343] Vildan Çetintaş-Bilge Karaöz, "Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması", *Gazi Üniversitesi, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu,* (ss. 71-76) Ankara 2008, 72.
[344] A. Süheyl Ünver, "Minyatür", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1976, XXIV, 224.
[345] Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1992, 175.

Türk-İslam minyatür üslûbu doğmuştur.[346] Selçuklu döneminde hükümdarlar resme çok meraklı oldukları için Doğunun en meşhur ressamlarını saraylarına getirir, onları teşvik ederler ve bu üstatlara kitap resimleri yaptırırlardı.[347]

Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarında İstanbul sarayda bir nakkaşhane kurmuş ve başına da Özbek asıllı baba nakkaş getirmiştir. Bu nakkaşhane de sultanın kütüphanesi için nadide kitaplar yapılmıştır.[348]Ayrıca Sinan Bey tarafından yapıldığı söylenen gül koklayan Fatih portresi bu döneme aittir. Bu minyatüre baktığımızda, yüzde batı tesiri görülmektedir. Ancak genel hatlarıyla, figürün oturuş biçimi, elbise kıvrımları, mendili ve gül, elin hareketi ve zarifliği, iki boyutludur.[349]Bu dönemde Osmanlı resminde portregeleneğinin yerleşmesi büyük önem taşır. Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in Avruparesmine duyduğu ilgi Osmanlı minyatür sanatının oluşmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Saraya gelen Avrupalı ressamların özendirdiği yağlıboya portrecilik Osmanlı nakkaşlarının elinde kısa bir süre içinde minyatür portreciliğine dönüşmüştür.[350]

Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasıyla birlikte İstanbul ehl-i hiref örgütünün nakkaşlar bölüğünde nakkaş başı olarak görev yapan Şah Kulu (ö. 1556), minyatür geleneğinden farklı tarzlarda çalışmasından dolayı, ehl-i hiref maaş kayıtlarında adı "ressam" olarak geçmektedir.[351] Şah Kulu, saz yolu ya da saz üslubu tarzında eserler vermiştir. Bu üslûp XVII. Yüzyıl ortalarına kadar geçerliliğini korumuş, XVIII. Yüzyıl Lâke işçiliğinde yeniden yorumlanmıştır. Yeni çalışma ve tekniği işlediği motifler Şah Kulu'ndan sonra çoğu nakkaş tarafından sevilerek yorumlanmıştır. Bu sanatçılar arasında en ünlüsü Veli Can'dır.[352]

Kanunî Sultan Süleyman döneminde ortaya çıkan yeni tasvir türlerindeözellikle, kutsal kent ve yörelerin resimleri yapılmıştır. Bu tasvirler, hac, töre ve yöntemlerini,

---

[346] Banu Mahir, "Minyatür", 188.
[347] Celal Esat Arseven, "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1950, III, 1422.
[348] İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", 274.
[349] Suzan Çataloluk, "Minyatür Sanatı", 56.
[350] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, *İslam Minyatürleri*, Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, 54.
[351] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 22.
[352] Banu Mahir, "Saz Yolu", *Türkiye'miz,* S. 54, Ankara Şubat 1998, 28.

Mekke ve Medine şehirlerini anlatan eserlerde ve hac vekâletnamesi olarak düzenlenmiş rulolarda yer alırlar.[353]

Lale Devri'nde minyatür sanatında Batı resmi etkileri görülür. Bu dönemin enünlü minyatür ustası nakkaş Levnî'dir. Eserlerinde Levni mahlasını kullanan sanatçının gerçek adı Abdülcelil Çelebidir. Levni resimlerinde perspektif derinliğine yer vermiştir. Tek figürlerdeki seçkin başarısı ve çok kalabalık figürlerle meydana getirdiği tablolar dikkate değerdir. Devrin tüm özelliklerini resimlerine yansıtan gerçekçi bir ressamdır.[354]En büyük eseri, III. Ahmet‟in oğlu şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için Şair Vehbi‟nin yazdığı Surnâme'yi süsleyen 137 minyatürdür.[355]

XVIII. yy'ın sonlarıyla XIX. yy'ın başlarında hazırlanan albüm ve minyatürresimlerin artık üçboyutlu tarzda, suluboya ile ve bazı tek figür resimlerinin kâğıt üzerine yağlıboya teknikleriyle yapılması geleneksel Osmanlı minyatürünün sona ermesine yol açmıştır.[356]XIX. Yüzyıldan sonraki devirde ressamlarımızın bir kısmını Avrupa'da görürüz. Avrupa tesiri ve mekteplerinin bizde revaç bulmaya başlamıştır. Minyatür bu devirde hemen hemen yok denecek kadar azdır.[357]

Son yıllarda Rahmetli Süheyl Ünver, hayatının çok büyük bir bölümünü Türk süsleme sanatlarına, özellikle minyatüre ayırarak bu sanatın yeniden canlanmasına önayak olmuş ve bunu da başarmıştır. İstanbul ve Ankara'da onun sayesinde çok usta sanatçılar yetişmiştir, yetişmektedir.[358]

2.3.7. Nâme-i Hümâyûn

Mektup, buyuruldu, bitti, ferman. Padişahlar tarafından İslam ve Hıristiyan hükümdarlarla, Osmanlı devletine tabi imtiyazlı olan Mekke Şerîfine, Kırım Hanına, Erdel kralına, Eflak ve Buğdan voyvodalarına, Gürcü ve Dağıstan hânlarına gönderilen mektuplara denir.

---

[353] Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 171.
[354] Sühey Ünver, "Levni", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara 1976, XXIII, 17.
[355] Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 158.
[356] Banu Mahir, "Minyatür", 189.
[357] Süheyl Ünver, *Selçuklular'da ve Osmanlılar'da Resim, Tezhip ve Minyatür,* Türk Tarihinin Ana Hatları, Eserinin Müsveddeleri, Seri: II, No:11, İstanbul 1994, 14.
[358] Suzan Çataloluk, "Minyatür Sanatı", 59.

Nâmeler, doğu kaynaklı büyük boy kâğıtlara yazılmış, bazen de birbirine yapıştırılarak 3-4 m'yi bulmuştur. Enleri ise yarım metre veya biraz daha fazla tutulmuştur.[359]

Padişahların devlet erkânına vaktiyle sultanlara, şehzadelere, kadıefendilere yazdığı mektuplar ve muhtelif devletlere yazdıkları mektuplar ile ferman ve çeşitli yazışmaların tezhiplenip, süslemesi yapılmıştır.[360]

2.3.8. Vakfiyeler

Vakfiye, bilhassa içtimâî iktisadî ve kültür tarihi bakımından fevkalâde önemli bilgiler ihtiva eden mahalli tarih çalışmalarının en önde gelen kaynaklarından olup esasen tarihin pek çok sahasını aydınlatan bilgiler ihtivâ eden hukûkî belgedir.[361]Vakfiyeler sadece bir vakfın, vakıf olarak arz ettiği önemi ve tesis edilen vakıfla ilgili bilgi ve şartları öğrenmemize yardımcı olmasının yanı sıra, kültür, sanat ve sanat tarihi açısından da üzerinde durulması gerekir. Bu açıdan vakfiyeler sanat eseri örneği olarak kabul edilebilir.[362]

Vakfiyenin Bölümleri şunlardır:

1. Davet
2. Mühür ve Tuğra
3. Kadı Tasdik ve İmzası
4. Giriş (Dua)
5. Vâkıfın Tanımı
6. Mütevellinin Tanımı
7. Mevkûfun Tanımı
8. Vakıf Şartları
9. Vakıftan Rücû (Vazgeçme)

---

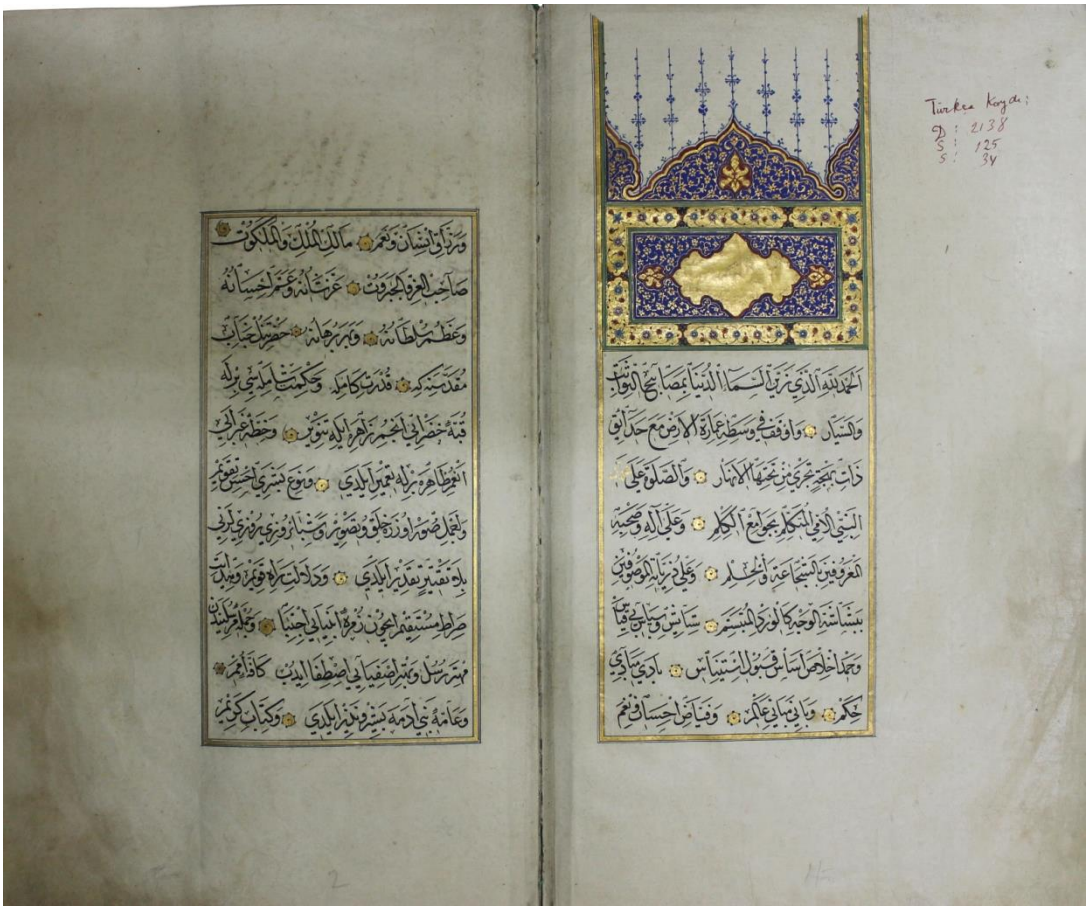
[359] Abdulkadir Yılmaz, "Nâme-i Hümâyûn", 357.

[360] Şule Kaya, Ankara Vakıf eserleri Müzesindeki 18, 197, 198 Numaralı Kur' an-ı Kerim'lerin Tezhip Süslemelerinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara Haziran 2010, 63.

[361] Hüseyin Elitok, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 13.

[362] Hüseyin Elitok, "Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hadice Sultan'a Ait Vakfiyenin Kitap Sanatları Bakımından Değerlendirilmesi", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* S. 37, Erzurum 2016, 35.

10. Mütevelli İtirazı
11. Hâkimin hükmü
12. Beddua
13. Tarih
14. Şuhûdü'l-hal (Şahitler)[363]



Resim 2.13. Kanuni Sultan Süleyman'ın Vakfiyesi VGM No: 52, Elitok, (Doktora Tezi)

Vakfiye Tezhibi: Tezhibin uygulandığı belgelerden biride vakfiyelerdir. Vakfiyelerin büyük çoğunluğu kâğıda yazılmıştır. Nadiren taşa hak edilmiş olanlarına da rastlanır. Bunlar, daha çok vakfiyedeki ana esasların, kitabe biçiminde vakfın girişine konulmasıyla oluşmuştur. Vakfiyelerin bir bölümü, kâğıtların birbirine eklenmesiyle düzenlenmiş ve rulo yapılmıştır. Kimi vakfiyeler defter biçiminde düzenlenmiş ve ciltlenmiştir. Bu biçimde hazırlananlar arasında sayfa sayısı 300' e ulaşan çok uzun

[363] Elitok, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 18-28.

vakfiyeler vardır. Vakfiyelerde öncelere rika' ve tevkî gibi yazı çeşitleri kullanılırken, sonraları nesih ve sülüsün tercih edildiği görülmektedir. Bunların kimisinde yazı çerçeve içine alınmış ve çerçevesi tezhiplenmiştir. Bu bezemeler döneminin, süsleme özelliklerini gösterir; mesela, XVIII. Yüzyıl sonlarına kadar görülen rûmî ve hatâyîler, XIX. yüzyılda yerlerini barok ve rokoko üslubunda yapılmış motiflere bırakmışlardır.[364]

2.3.9. Diğer Alanlar

Tezhip, yukarıda saydığımız alanların yanı sıra, içine kalem ve fırça gibi malzemelerin konulduğu kuburlarda, hat malzemelerini koymak için kullanılan kutularda, hattatların yazı yazarken ellerinin altına koydukları yazı altlıklarında kullanılmıştır. Bunların yanı sıra sazyolu, hatâyî gibi motifler, çiçek buketleri herhangi bir objeyi süsleme kaygısı olmadan tek başlarına çerçevelenip asılmışlardır. Özellikle padişah ve ailesi için hazırlanan üzerinde ayet ve duaların bulunduğu nazara ve hastalıklara karşı tılsımlanmış gömleklerde de kullanılmıştır.[365]Bu tılsımlı gömlekler, Osmanlı sultanlarının savaşa giderken giysilerinin altından giydikleri ayrıca savaşta galip gelmek için giyindikleri söylenir. Tılsımlı gömlekler, aherlenerek kâğıt özelliği kazandırılmış ince pamuklardan dikilmiş olup kumaşı genellikle Denizli'den saraya gönderilmiştir. Hattatların kâğırdı terbiye etmek için kullandığı aherleme yöntemiyle yazıya elverişli hale getirilen kumaşlar nakkaşlar atölyesinde işlenirdi. Gömlekler üzerindeki yazı ve süslemelerle hat ve tezhip sanatında ulaşılan mertebeyi gösteren, dönemin sosyal yaşamını ortaya koyan, âdeta konuşan tarih niteliğindedir. Çözülemeyen şifreli kodlarıyla gizemini hâlâ koruyan bu sırlı giysiler, geçmiş ile günümüz arasında köprü Kur'an-ı Kerim eşsiz bir kültür mirasıdır.[366]

---

[364] Şinasi Acar, "*Ferman, Berat ve Vakfiyeler II"*, Antik Dekor, S. 47, 1998, 128.
[365] Faruk Taşkale, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), M. S. Ü. Sos. Bil. Enst., İstanbul 1994, 94-97.
[366] İrem Güven, "Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları*"*, *İsmek El sanatları Dergisi*, S. 17, 2014, 16,17.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK TEZHİP SANATINDA XIX. YÜZYIL

3.1. XIX. YÜZYILDA TÜRK TEZHİP SANATINI HAZIRLAYAN ETMENLER

Osmanlı son dönemlerinde ve özellikle Tanzîmat devrinde Avrupa'nın Osmanlı kültürü üzerindeki etkisi, minyatüre potre örneklerinin gelmesiyle Fâtih Sultan Mehmet devrinde başlamıştır. Fakat o devirde oluşan bilinçli kültür ve sanat anlayışı çerçevesi içerisinde yapılan hamleler, bir taraftan fetihlerle tanışılan farklı kültürler ve bunların Osmanlı medeniyetine etkileri, imparatorluğun sağlam yapısını sarsmayarak milli üslûbun gelişmesine zemin hazırlamıştır.[367]

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbulu fethinden sonra Avrupa'nın önde gelen ressamlarından G. Belliğini, C. di Ferrara ve M. Di Fasti'yi İstanbul'a çağırarak portresini yaptırması Avrupa kültür ve sanatına gösterdiği ilgiyi bizlere sunmaktadır. Bu sanatkârlar, Orta Çağ geleneklerini elemiş yep yeni değerler ortaya çıkarmış bir hareketin Rönesans'ın temsilcileriydiler. Ayrıca Fatih'in evrensel harekete ilgi duyması kültür ve sanat merkezlerinin gelişmesine sebep olmuştur. Osmanlı sarayının kozmopolit sanat ortamına dönüşmesi, batı etkilerini de yansıtan Osmanlı sanat anlayışının doğmasına yol açmıştır. Batılı bir üslubu olan saray nakkaşı Sinan Bey'in Fatih Portresi (Resim 3.1), minyatür geleneği ile Avrupa kültür ve sanat anlayışının ortaya çıkardığı bir eserdir. Bu eserle birlikte Osmanlıda Avrupa sanatına ve sanatçılarına gösterilen ilgi daha sonraki yıllarda da devam etmiştir.

Tezyini sanatlarda gül örneklerine Fatih Sultan Mehmed portre ve minyatürlerinde rastlarız. Nakkaş Sinan Bey'e atfedilen bir portrede ve Nakkaş Osman Bey'in bir minyatüründe, Fatih Sultan Mehmed bir elinde gül koklarken,[368] diğer eliyle imparatorluğun simgesi olan bir mendil tutmakta olduğu bir portresi resmedilmiştir.[369] (**Resim 3.1.)**

---

[367] İnci Birol, Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, 49.
[368] Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatında Güller", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 227.
[369] Meltem Cansever, *"Mehmet Siyah Kalemden Levni'ye Türk Minyatür Sanatı",* Art Decor Dergisi, Mayıs 1996, S.38, 158.

Fatih dönemindeki bu Batı'nın benzetmeci resim sanatına açılış, üslûp açısından daha sonra etkin olmamakla birlikte, Osmanlı sarayı kitap resmine padişah portreciliği konusunun girmesine sebep olmuştur.[370]

Resim 3.1. Sinan Bey'in, Fatih Portresi

II. Bayezıd ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde de devam eden bu kültür ortaklığı zamanla gelişerek batı etkilerini yavaş yavaş özümsemiş ve gelişerek devam etmiştir. Bu gelişme Kanunu Sultan Süleyman zamanında da bütün alanlarda olduğu gibi altın çağını yaşayarak klasik döneme ulaşmıştır.

Batının ticaret yolları diğer ülkelere oranlar gelişmiş ve Osmanlı'da bu ticaret yollarından faydalanılmıştır. Bu doğrultuda Osmanlı batıdan birçok dalda ithalat yapmış ve batının zevk ve biçimleri yavaş yavaş Osmanlıda da benimsenmiştir.[371]XVII. ve XVIII. yüzyılların siyasi olayları, Osmanlı Devletinin dışa açılmaya daha doğrusu batıya yönelmeye zorlayınca toplumsal ortamda olduğu gibi sanatta da değişikler ve

[370] Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 316.
[371] Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı,* Ankara 1988, 3-13.

gerilemeler belirdi. Böylece XVII. yüzyıl başlarında duraklama dönemine girilmiştir.[372]XVIII. yüzyılda Batı tesiriyle ortaya çıkan değişimler Osmanlı devletini askeri, siyasi, ekonomik olarak tüm alanlarda etkilemiştir. Avrupa toplumlarına olan hayranlıkla Batı'ya dönük bir anlayış başlar. Osmanlının tüm kurum ve sistemlerinin Batı sistemine göre yeniden düzenlenmesine çaba gösterilmiştir.[373]

1683 Viyana bozgunu ve Karlofça anlaşması gibi XVII. yüzyılın bazı siyasal olayları Osmanlı imparatorluğunun mevcut yapısını değiştirmeye başlamıştır. Bu yüzyılda Osmanlı devletindeki iç ve dış olaylar devletin yıpranmasına sebep olmuş ve Avrupa ülkeleri tarafından bu fırsat kullanılmak istenmiştir. Avrupa ülkeleri Osmanlı İmparatorluğu ile eşit statüde olup Osmanlı pazarlarına sahip olmak istemişlerdir. Avrupa ülkelerinin başını Fransa çekmekteydi. Bu yüzyılda yapılan anlaşmalar ile Fransa Osmanlı imparatorluğunun her alanında boy göstermeye başlamış ve kısa sürede Osmanlı ticaret hayatını büyük oranda etkisi altına almayı başarmıştır.

Batılılaşma hareketinin başladığı asıl dönem Lale Devri'dir. XVIII. Yüzyılda III. Ahmet devrinde Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya yapmış olduğu gezi batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi Fransa'dan döndükten sonra Fransa'daki yaşam şeklinden, saraylardan, bahçelerden, kralların saray yaşantısından ve saray törenlerinden ayrıntısıyla bahsetmiştir. Bu andan itibaren Osmanlı saray yaşantısında Fransa etkisi görülmeye başlanmıştır.[374]

Batılılaşma III. Mustafa dönemiyle hız kazanmıştır. Osmanlı devletinde müsbet ilimlerin batıya göre geride kaldığı düşünülmüş ve ülkenin korunması ve gelişmesi için batı sistemine göre çalışmalara hız verilmiştir. II. Mahmut dönemiyle birlikte yeniliklere çok yönlü olarak hız verilmiştir. Bu yeniliklerle birlikte Osmanlı imparatorluğunun geleneksel sanat ve kültür anlayışında da Batı'nın etkisi görülmüştür. Abdülmecid dönemi batı etkisinin her alanda hayranlıkla karşılandığı dönemdir. Fransız sanatının etkileri, Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminde de kendisini fazlasıyla göstermiştir. Öyle ki saraya yabancı sanatçılar davet edildiği gibi yerli sanatçılarda

---

[372] İnci Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 49.
[373] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.
[374] Günsel Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850, *Hacettepe Üniversitesi Yayınları*, C.17, Ankara 1977, s. 15-17.

Fransa'ya sanat eğitimi almak için gönderilmiştir. Bu karşılıklı kültür alışverişinden kitap sanatlarımızın da etkilenmemesi mümkün değildir.[375]

Bu dönemin Lale Devri olarak adlandırılmasının sebebi ise lale ve çiçek sevgisinin bu yıllarda yaşantının önemli bir kısmını oluşturması, laleler ve süslü bahçelerde geçmesi ve bu çiçeğin adeta bu yılların kültürünün bir sembolü haline gelmesidir.[376]Bu devirde çiçek merakı artmış, ilmi eserler yazılmıştır. Laleyi eski Türk harfleriyle "Allah" ismine benzetmeleri ve lâle isminin bu harflerden ibaret olup; ebced hesabıyla 66 sayısına denk gelmesi bakımından şeyhler bile çiçek sevgisinde önayak olmuşlardır.[377]

1921'de Fransa'ya giden Yirmisekiz Mehmed Çelebi ve 1742'de onu izleyen oğlu oradaki sanat olaylarına ayak uydurup, ressamlara potrelerini yaptırmışlardır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin kaleme aldığı gezip gördüğü yerleri anlatan Sefaretnâme Osmanlılar için gerçek anlamda batıya açılan ilk penceredir. Elçinin beraberinde götürdüğü oğlu Sait Mehmed Efendi oradaki gözlemleriyle Fransa'daki saray törenlerini, saray bahçeleri anlatılırken kültürel yaşamla ilgili gözlemlerini de dile getirmiştir. Batı etkisiyle gerçekleşen ilk teknik çalışma olan Türk matbaasını İbrahim Müteferrika ile kurdu. Böylece Mehmed Çelebi Efendi'nin Sefaretnâmesi İbrahim Müteferrika matbaasında basıldığında geniş kitlelere yayılma olanağını da buldu.[378]

İlk Türk matbaasının 1721'de Said Mehmed Efendi'yle İbrahim Müteferrika tarafından kurulması ve Türkçe kitapların basılması el yazması eserlere rağbetin azalması tezhip sanatını ve sanat çevresini önemli ölçüde etkilemiş olup gerilemeye başlamıştır. Yabancı elçilerle İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların buradaki çalışmalarının, Osmanlı sanatında değişimlerin olduğu da bir gerçektir.[379]

XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp, XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren Türk Rokokosu adı verilen akım Osmanlı tezhip sanatında yüzyıl etkili olmakla beraber Gül,

---

[375] Ayla Ersoy, 68.
[376] Semavi Eyice, *18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslûp, Sanat Tarihi Yıllığı,* İstanbul, 1981, 164.
[377] Zübeyde Cihan Özsayıner, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Çiçek Tezhipli Yazma Eserler, *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 270.
[378] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı,* "Ressamların Yeni Denemeleri", T.C., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006, 260.
[379] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı,* 77.

rokoko üslûbunun adeta vazgeçilmez bir unsuru olmuştur."[380] Bu süsleme tarzının başında, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdele ve fiyonklarla bezeli buketler, gül sepetleri, yaprak motifleri çoğunluktadır. Çiçek demetleri, sıvama altınlı zemin üzerinde çeşitli renklerle boyanmış çiçek motifli desenler bu üslûbun vazgeçilmez unsurudur.[381]

Barok ve Rokoko tarzı kitap süslemeleri ve levhaların en güzel örnekleri XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyılın tamamında kendini göstermiştir. Bu değişim sanatı da büyük ölçüde etkisi altına alarak Lâle Devri'ne (1718–1730) kadar devam etmiştir. Klasik süsleme sanatı bu dönemden sonra değişmeye başlamıştır. Lale, gül ve diğer çiçeklerle birlikte kullanılmış daha sonra Barok ve Rokoko sanatının etkisiyle tezhipte "Türk Rokokosu" üslubu meydana gelmiştir. Tezhipte klasik motiflerle yapılan kompozisyonların yanında yeni bir anlayışla çizilmiş gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilmeye çalışılmış çiçek demetleri ve çiçek motifinde özelliklede lalenin çokça kullanıldığı görülmektedir. XVIII. yüzyılda Ali Üsküdârî (Resim 3.2) ve Abdullah Buhari (Resim 3.3) döneminin meşhur sanatçılarıdır.[382]

Resim 3.2. Ali Üsküdari

Resim 3.3. Abdullah Buhari

[380] Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 417.
[381] Cahide Keskiner, 213.
[382] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

XIX. yüzyılda dönemin sanatçısı olan Ali Üsküdârî, Üsküdarlı Rugâni Ali Çelebi'dir. Yusuf-ı Mısrî'nin yetiştirmiş olduğu bu tezhip ve lâke üstadının bu yüzyılda görülen eşsiz eserleri bugünde seyredenleri kendine hayran bırakmıştır.[383] Ayrıca Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı Mushafların birçoğunun müzehhibi olduğu anlaşılmaktadır.[384] İyi bir müzehhip, ressam, şair, mücellid ve talik hattatıdır. Bilhassa ihtisasını lâke işlerinde göstermiştir. Klasik tezhip süslemelerinden örnekler verdiği gibi, Batı etkisiyle eserler de vermiştir. Çiçek demetlerinin çeşitli örneklerini eserlerinde itinalı bir şekilde ortaya koymuştur.[385]

Üsküdârî, klasik ve yeniyi asli yapısını bozmadan, birbirine karıştırmadan kullanması onun üslubunu belirleyen önemli bir özelliğidir. Ali Üsküdârî'nin boyama üslubunda ve kullandığı tekniklerde karakter değişiklikleriyle yenilikler ortaya koymuştur. Ayrıca birden fazla boyama şekli, tezhip çeşidi ve tekniğini aynı eser üzerinde uygulaması üslûp özellikleri arasında yer alır. Bu üslûpla kitap kabı, yazı altlığı, yazı çekmecesi, kubur kalemden ve yay gibi ruganî eserlerinde kullandığı teknikler içerisinde halkârî, çift tahrir ve ruganî üslubu örnekler hazırlamıştır. Kitap murakkaa gibi yazma eserlerde ise klasik tezhibi kullanmıştır. Ali Üsküdârî'nin halkârî tarzı fırça hakimiyeti oldukça güçlü olup, gölgelerin desen bütünündeki dengesi orantılı ve taramalar ise ince bir işçiliğe sahiptir. Özellikle halkârî tarzında desenler işlemiş bunlarda da oldukça büyük motifler seçmiştir. Klasik halkârî de tarama ve sulu altınla gölgeleme taramalı halkârîlerin tahrirlenmesi, gölgesi hafif olanlara altın tahrir kullanması, tarama gölgeleri yaparken motif detayları arasına zemin boşluğu bırakması, cift tahrir (havalı) gibi görünen halkârîlerinde motiflerin bazı yerlerine çekmiş ve tüm eserlerinde severek uygulamıştır. Böylelikle halkârî tarzına yeni çeşitler kazandırarak üslubunu geliştirmiştir.[386]

Kendinden önce yapılmamış olan, sanat gücü yanında uyumlu renkleri ve çarpıcı motifleriyle bezediği ruganî işçiliği kendinden sonraki yıllarda bu yolda eser veren sanatkârlara örnek olmuştur. XVIII. yüzyıl ruganî kitap kabı sanatının göze çarpan en önemli özelliği klasik üslûpların, bilhassa sazyolu üslûbunun yeniden yorumlanmasıdır. Bu dönemde yetişen sanatkârlar Ali Üsküdârî yanında Çâkerî, Ahmed Hazîne ve

---

[383] Çiçek Derman, 115.
[384] Gülnur Duran, *Ali Üsküdari, Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*, 17.
[385] A. Süheyl Ünver, *Üsküdarlı Ali ve Eserleri*, İstanbul 1954, 9,10.
[386] Gülnur Duran, 23, 26, 27.

Abdullah-ı Buhârî'dir. Bu sanatkârlar, ruganî üslûbunu geliştirmekle beraber Avrupa sanatının etkilerini dikkate alarak başarılı örnekler vermiştir.[387]

Dönemin diğer ünlü sanatçısı olan Abdullah Buhari ise çiçek ressamı olarak bilinmektedir. Eserlerini 1735-1745 yılları arasında vermiştir. Eserlerinde genellikle tek çiçek çalışmış ve aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulayarak sayfayı dolduran çiçeği işlemiştir.[388]

3.2. XIX. YÜZYIL TÜRK TEZHİP SANATI

XVIII. ve XIX. yüzyılda Türk sanatının, hızı artan bir Avrupa Sanatı tesiri altında kalması Türk sanatına bazı süs unsurlarının sızması ile başlayıp hızla gelişmiş ve Türk sanatına hâkim olmuştur.[389]XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp, XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren "Türk Rokokosu" adı verilen bir akım, Osmanlı tezhip sanatında yüzyıl etkili olmuştur.[390] Bu yüzyılda gelenek ve Batı tesirindeki yeni anlayış bir arada uygulanmıştır. Osmanlı müzehhiplerinin, Avrupa'dan gelen barok ve rokoko üslûplarını benimseyip eserlerinde uygulamalarıyla birlikte, tezhip sanatındaki yenilik artarak devam etmiştir.[391]

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Türk süsleme sanatına giren bir Barok zevkin hâkimiyeti görülür. Türk Baroğu olarak adlandırılan bu sanat üslubu, geleneklere bağlı çeşitli yapılarda tatbik edilmekle beraber bunların her türlü çeşidinde kendini gösterir.[392] Bu devrin en çok sevilen süsleme motifi çiçek buketleridir. Gül, lale ve diğer çiçeklerden oluşan buketlerin düzenlenişi Türk üslubundadır. Buna karşılık bazı yerlerde gölgeli renklendirmeyle çiçeklere boyut kazandırmaya eğitimi bu dönemdeki batı etkilerine yansıtır. Bu dönemde yine halkâr tarzı bezemenin yanı sıra barok motiflerin girmeye başladığı tezhipler başlıkları ve sayfa kenarlarını süsler[393]

Müzehhiplerin özellikle XVIII. yüzyıldan başlayarak barok ve rokoko kıvrımlarını tanımaları neticesinde tezhip sanatında büyük bir zenginleşme olmuştur.

---

[387] Çiçek Derman, "Tezhip", *DİA*, İstanbul 2012, XLI, 66.
[388] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi, 296.
[389] Semavi Eyice, 165.
[390] Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 417.
[391] Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 296.
[392] Semavi Eyice, 164,165.
[393] Banu Mahir, *Geleneksel Türk Sanatları*, "Tezhip Sanatı", 381.

Tezhip sanatında oluşan bu bezemeler, vazolar, sepet ve vazolar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçekler, buketler, kurdeleler, perdeler, fiyonklar bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.[394]

Türk rokokosu, süslemelerinde ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin oluşturduğu bir tarz olarak etkisini XIX. yüzyıl sonlarına kadar sürdürmüştür. Ayrıca çiçek ressamlığının da gelişmesine sebep olmuştur. Sayısız el yazmalarında, levha ve murakka tezhiplerinde, tuğra ve fermanlarda muhteşem kompozisyonlar içinde tertiplenmiş çeşit çeşit çiçek bezemeler mevcuttur.[395] Osmanlı süsleme sanatında ilk defa yeni bir anlayışla hazırlanmış ışık-gölge kontrası karşımıza çıkmakla birlikte renklerin koyulu açıklı kullanılması bezemeye üçüncü boyuta varılmaya çalışılmış ve perspektif vererek derinlik kazandırılmıştır.[396]

Bu üslubun tezhip özellikleri, özellikle XIX. yüzyılda farklılıklarıyla kendini iyice belli eder. Bu devreye kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan altın XIX. asırda sıvama olarak uygulanmış ve desen bu sıvama altın üzerine işlenmiştir. Motiflerde akant yapraklarını oluşturan *"C*" ve *"S"* kıvrımları süslemenin ana hatlarını meydana getirir. Rokoko tarzının alameti olan ve tabi görünüşleriyle resmedilen gül motifi, desenin vazgeçilmez motifidir. İşlenen kompozisyonlarda klasik motiflerin yerini başlangıç ve bitişi olmayan birbirini tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler alır.[397]

XIX. yüzyıl'da Kur'ân-ı Kerim'ler, En'âm-ı şerif, Delailü'l-Hayrât, Evrâd-ı Şerife, Hilye-i Saâdet, Celi Sülüs Levha gibi eserler veren Mehmet Şevki Efendi'nin eli gayet keskin ve şivelidir.[398] Ayrıca müzehhipler de eserlerini bu yolda vermeye başlamıştır.[399]

Bu devirde Kur'an-ı Kerimı kerimden sonra sıklıkla karşılaşılan çeşitli dua kitaplarında, Delailü'l-Hayrât isimli dua kitaplarında ve dini yazmalarda, levhalarda genellikle Mekke ve Medine şehri tasvirleri, Kâbe ve Hz. Muhammed'in kabrini gösteren resimler de yapılmış olup, resmin geri planında mavi gökyüzü ile derinlik

---

[394] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", 891.
[395] Azade Akar, *Ali el-Nakşibendî Er-Râkım*, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012, 14,15.
[396] Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk- Barok –Rokoko Üslûbu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, Haziran 1977, S. 6, 132.
[397] Çiçek Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 297.
[398] *Türk Hat Sanatının Şaheserleri,* Uğur Derman (Hzr.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1982.
[399] Çiçek Derman, "19. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar", *Antik Dekor Dergisi,* Nisan-Mayıs 2009, S. 112, 109.

verilmiştir. Oval bir çerçeve içerisinde yer alan bu resimlerin yanı sıra Rumeli ve Anadolu hisarlarını gösteren manzaralara da rastlanılmaktadır. Dini kitapların yanı sıra, tarih ve tıp gibi konuları anlatan kitaplar ve risalelerde çeşitli gül motiflerine rastlanmaktadır.[400] Ayrıca bu devirde şükûfenâme denilen çiçek albümleri de çoğalmıştır.[401]

Resim 3.4. Delailü'l-Hayrât

Rokoko üslubu Kur'ân-ı Kerim, en'am gibi kitaplar ile levha ve kıt'alar da farklı bir biçimde kullanılmıştır. Rokoko tezyînat; kitaplarda sıvama altın zeminler üzerine yapılıp, yazı ile tezhibi ayıran cetveller de kullanılmamıştır. Ayrıca altın zemin üzerine "iğne perdah" ile altın zemin üzerinde metalik etki verilmiştir.[402] Ali el-Nakşibendî Er-Râkım müzehhip, çağdışı meslektaşları arasında yukarıda bahsedilen tasarımları tezhipte büyük bir ustalıkla uygulayanların başında gelir.[403](Resim 3.5)

XIX. yüzyılda özellikle kıt'a, levha ve hilye eserlerinin tezyînatında bu üslûp yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Kitaplarda metinden sonraki boşlukların sistemli bir

[400] Ayla Ersoy, 70.
[401] Çiçek Derman, *Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*, 117.
[402] Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11,12.
[403] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", 891.

şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılarak, gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle tezhiplenmesine karşın; levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, lacivert, füme, koyu yeşil ve bordo renklerde boyanıp, üzerine çeşitli renklerde altın kullanılarak rokoko üslubunda tezyînat yapılmıştır. XIX. yüzyıl'da sıklıkla karşımıza çıkan "Tekke yazıları'nın tezyînatında rokoko üslubunun unsuru olan sütun, perde, püskül gibi öğeler kullanılmıştır.[404]

Resim 3.5. Ali ül Nakşibendî, Rokoko bezemeli Kur'an-ı Kerim Sayfası

[404] Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11,12.

XIX. yüzyılın en önemli müzehhipleri Hezargradlızâde Ahmet Ataullah ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi'dir. Rokoko üslubunda levha tezhiplerinde ise Osman Yümnî Efendi'dir.[405]

XIX. yüzyılda barok ve rokoko üslubu sürmekle birlikte, yeni–klasikçilik akımının bir evresi olan Ampir Üslubu da görülür.[406]Defne yaprağından taçlar, kanatlı zafer simgeleri, kartal, grifon ve sfenksler bu üslubun bezeme alanında yer alır. Osmanlı döneminde özellikle II. Mahmut (1808-39) ve Abudülmecid (1839-61) dönemlerinde, Ampir üslubunda cami, çeşme vb. anıtsal yapılar görülmektedir[407]

XIX. yüzyılda Saray için eserler veren müzehhiplere resmî olarak "Saray Sermücellidi" ünvânı verilmiştir. 1826'dan sonra II. Mahmud'un Müslüman olmayanlara da nakkaşlık hakkını vermesiyle, sanatımızda bozulmalar meydana gelmiştir. Batılılaşma fikrinin koyu savunucusu olan II. Mahmud, Türk sanatkâr ve ustalarının eserlerini artık almayarak sanatkârları çok müşkül durumda kalmalarına sebep olmuştur. Ayrıca Saray nakkaşhanesinin tam olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmemekle beraber, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra batı sanatına olan ilgiden dolayı Saray nakkaşhanesi sahneden silinmiş olmalıdır.[408]

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra "çarşı işi" denilen tezhip sanatını yapan müzehhipler, rokoko üslubunda birçok el yazması kitapları çok süslü bir şekilde tezhiplemişlerdir.[409]Müzehhiplik mesleğinin parlaklığının azalmasıyla Saray dışında sanatkârlar İstanbul'un Vezneciler semtinde "Müzehhipler Çarşısı" olarak bilinen dükkânlarda çalışmalarını büyük bir titizlikle sürdürmüşlerdir. Bayezid'de şimdiki İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi karşısında yer alan ahşap dükkânlar uzun yıllar bu işlerin yapıldığı yerler olarak bilinmekteydi. Bu semtin Vezneciler tarafında kalan Sabuncu Hanı'nda ise mürekkebciler ve bazı kalemtraşçılar bulunmaktaydı. Ayrıca bu çarşıda kitap sanatlarının çeşitli kollarıyla ilgili alet ve malzemeyi satan dükkânların olduğu bilinmektedir.[410]Minyatür ressamları sarayda toplu olarak atölyelerde eserlerini

[405] Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 417.
[406] Şule Kaya, 49.
[407] Semra Germaner, "Ampir üslûp", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yay, İstanbul 1997, 88.
[408] Çiçek Derman, *Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*, 117, 118
[409] Akar, *Ali el-Nakşibendî Er-Râkım*, 17.
[410] Çiçek Derman, "19. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar", *Antik Dekor Dergisi,* Nisan-Mayıs 2009, S. 112, 108.

toplu olarak üretirken, nakkaşlarının koruyucusu ve destekçisi padişah, sarayın önemli kişileri ve devletin ileri gelenleri destekçileriydiler. Padişah bunlara çok önem vermekteydi. Ayrıca hazırlanacak yazmanın konusunu çoğu zaman padişah vermekteydi. Oysa çarşı ressamlarının destekçisi dışarıdan müşterileridir. Saray nakkaşları ve çarşı ressamlarının yaptıkları eserlerde neredeyse tıpatıp benzeyişler görülür. Saray nakkaşları ile çarşı ressamları arasındaki fark konular bakımındandır. Saray nakkaşları tarih, padişahların yaşamı, dinsel konular, edebi eserler, bilimsel eserler gibi geniş ve zengin bir konu yelpazesi üzerine minyatürler üretmişlerdir. Çarşı ressamları ise sıradan insanlar, gündelik yaşam, kentin içindeki binalar, sokak satıcıları ve özellikle kadınlar bakımından çok zengindir.[411]

Bu sanatkârların en parlak devri ise Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve kısmen de II. Abdülhamid zamanıdır diyebiliriz. Bu mekânlara meşhur hattatlar yazı verdikleri ve bu mekânlarda o günlerin sanat, zevk ve görüşlerinin konuşulduğu yer olduğu mâlumdur.[412]

XIX. Yüzyılda celî yazının olgunlaşması ile birlikte "zerendûd" (sürme altın) yazılar, koyu zemine altın mürekkebiyle müzehhipler tarafından işlenip burada hazırlanırdı. Bu yüzden hattatlar sıklıkla sipariş edilen celi yazıların iğnelenmiş kalıplarını müzehhip dükkânlarında emaneten bulundururlardı.[413]Mekânların iç hacminin hayli büyük olması dolayısıyla camilere asılan levhaların boyları büyük olurdu. Fatih, Ayasofya, Bayezid, Süleymaniye, Sultanahmet, Nuruosmaniye camileri başta olmak üzere pek çok camide ve paşaların, sultanların ve zengin hayırseverlerin yaptırdıkları cami ve mescidlerde bu tarzda büyük boyutlu levhalara rastlamak mümkündür. Zerendûd levhalar, Osmanlı hat sanatı tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Taşıdıkları sanat değeri ve estetik görünüşleri bir tarafa, içerdikleri anlam ve belgesel değerleri ve hazırlanış esnasında sarf edilen emek ayrıdır.[414]

---

[411] Metin And, "Çarşı Ressamlarının Gözüyle Harem", *Antik Dekor Dergisi*, Nisan –Mayıs 2007, S. 100, 219,122.
[412] Çiçek Derman, *Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*, 118
[413] Çiçek Derman, *19. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar*, 109.
[414] Burak Çetintaş, "Altınla Yazılmış Harfler", *Antik Dekor Dergisi*, Eylül-Ekim 2008, S. 108, 135.

3.3. XX. YÜZYIL MEDRESETÜ'L-HATTÂTİN VE CUMHURİYETİN İLK HAT OKULU: ŞARK TEZYÎNÎ SANATLARI MEKTEBİ

Osmanlının son döneminde ve sonrasında Cumhuriyet döneminde Avrupa tesirleri toplumsal hayatın tüm alanlarında güçlü bir şekilde artmış ve devriminde etkisiyle Türk toplumunun hayat tarzını köklü biçimde değiştirmiştir. Osmanlı döneminde sanat faaliyetleri üst düzey bir eğitim birimi gibi işlev gören saray nakkaşhanesinde usta çırak ilişkisi içinde devam etmiştir. Saray dışında da benzer usullerle devam eden sanat çalışmaları için ayrı bir okul açılmıştır. Sanat eğitimi için ülkemizde ilk açılan okul "Medresetü'l-Hattatin" (Hattatlar Okulu) dir.[415]

Açılış töreninde müdür olarak tayin edilen Arif Hikmet Bey bir konuşma yapmış ve ardından, Hacı Kâmil Efendi sülüs bir besmele yazmış, orada hazır bulunan şahıslar altına imzalarını atmışlardır. Medresetül-Hattâtin'e kayıt yaptıran öğrenci sayısı hayli çoktur. Bunun nedeni devlet dairelerinin Bab-ı Âli'de olmasıdır. Medresetül-Hattâtin'in ilk müdürü olan Arif Hikmet Bey'in müdürlükten alınması üzerine yerine Hakkı adlı bir zat getirilmiştir. Kimliği tespit edilemeyen zat 1919 yılına kadar devam etmiş ve sonrasında Mimarzâde Mehmed Ali Bey okul müdürlüğüne getirilmiştir. Bu zâtın idâreciliği de 1922 yılı sonuna kadar sürmüştür.

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkması sebebiyle büyük ekonomik sıkıntıya düşmesi ve mâli kısıtlamalara gidilmesi sonucunda, Evkâf Nâzırı Hüseyin Kâzım Bey, evkâf gelirleri arasında Medresetül-Hattâtin"in tahsisâtı olmadığı gerekçesiyle masraflarının Maarif Vekâletince üstlenilmesini, aksi takdirde kapatılmasını istemiştir. Bu olay üzerine Necmeddin Efendi başta olmak üzere bazı kimseler harcamaların eski medreselerdeki yazı muallimliği tahsislerinden yapıldığını belgelerle ortaya koyarak bu vesile ile kapanmasını önlemişlerdir[416]

Medresetü'l-Hattatin okulunun açılmasının nedeni hüsn-i hattın Osmanlı medeniyet tarihinde önemli bir yere sahip olması, ayrıca hüsn-i hattın bazı çeşitlerinin çocuklara sıbyan mektebinden başlayarak öğretilmesi ve bu mekteplerde okumanın temeli olan harflerdeki ölçü kavramının yanı sıra, öğrencilerin gözü ve eli okuma ve yazmaya aşina kılınmasıdır. Bununla birlikte hüsn-i hattın öğretimi yüzyıllar boyunca

[415] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 50.
[416] M. Uğur Derman, "Medresetül-Hattâtin", *DİA*, XXVIII, Ankara: 2002, 341, 342.

önemli olarak üstattan çırağına meşk yoluyla sürmektedir. Ancak XIX. yüzyılda mali sıkıntılar nedeniyle yürütülememiş özellikle tezhip, cilt ve ebru gibi kitap sanatları, babadan oğula geçerek yürütülen bir esnaf zanaati kılığına bürünmüştür.[417]

Medresetül-Hattâtin, Tevhid-i Tedrisat Kanunu kapsamında 3 Mart 1924'de kapatılmıştır. İsminden dolayı kapatılma kararının alınması üzerine, Müzeler Müdürü Halil Ethem Bey (Eldem) Medresetül-Hattâtin'in eski medreselerden farklı olduğunu ve bu hatanın kısa zamanda giderilmesi için elinden geleni yapacağını medrese hocalarına bildirerek, tahsisâtları kesileceği için, vazifelerini fahri olarak sürdürmelerini rica etmiştir. Sekiz ay sonra, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki müzakerelerden sonra, "Hattat Mektebi" adıyla yeniden faaliyetlerine başlamış ve harf inkılâbına kadar devam etmiştir. 1928 yılında harf inkılâbıyla birlikte 1 Kasım 1928 yılında yeniden kapatılmıştır. Müzeler Müdürü Halil Ethem Bey yine hocalardan fedakârlık yapmalarını istemiştir. Bu isteği reddetmeyen hocalar dört ay sonra Şark Tezyînî Sanatları Mektebi adıyla yeniden açılan mektebe tayin edilmişlerdir.

Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi 1936 yılına kadar faaliyetlerini sürdürmüş olup, 1936 yılı sonunda Maarif Vekâleti tarafından Fındıklı'daki Devlet Güzel Sanatlar Akademi'sine Türk Tezyînî Sanatlar adı altında bağlandı. Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi ismi bir süre daha devam etti. Yeni kurulan bu mektepte hüsn-i hat sanatının da tezyînî mahiyette öğretilmesine izin verildi ve hat hocalığına Kâmil Akdik yeniden getirildi. Medresetül-Hattâtinin bugün devamı niteliğini birtakım farklılıklara rağmen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü bu misyonu sürdürmektedir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden sonra da Marmara Üniversitesi ve ardından Türkiye'de ve birkaç ildeki üniversitelerde aynı alanda eğitim veren bölümler açılmıştır.[418]

Cumhuriyet'in 29 Ekim 1923'de ilan edilmesi ve harf inkılâbından sonra bu sanatlar, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetlerini sürdürmüş, 1936'da Atatürk'ün direktifiyle Türk Tezyini Sanatlar şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. Klasik yazma kitap sanatlarının en önde gelenlerinden tezhip alanında bu dönemde amaç net olarak belirlenmediğinden son dönem eserlerinin tekrarıyla

[417] M. Uğur Derman, "Medresetü'l Hattatin'in Açılışına Dair Mühim Bir Belge", *Antik Dekor Dergisi,* Nisan-Mayıs 2007, S.100, 228, 229.
[418] M. Uğur Derman, "Medresetül-Hattâtin", 342.

yetinilmiş ve tasarımsız uygulamalar yapılmıştır. 1945'de bölüme katılan Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un gayretleriyle bu konuda gelişmeler yaşanmış, tezhip, hat, ebru gibi sanatların sürdürülmesine destek olmuşlardır. Ayrıca Süheyl Ünver hem Topkapı Sarayın'da dersler vermiş hem Türk sanatı konusunda bazı belgelere ulaşarak incelemeler yapmıştır. Onun bu konuda yapmış olduğu araştırmalar zor bir dönem geçiren sanat çalışmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Bazı istisnalar hariç, levha tezhipçiliği olarak gelişen cumhuriyet dönemi tezhibinden etkili ve güçlü bir tarzın veya üslubun geliştiğini söyleyemeyiz.[419]

Büyük fedakârlık sonucu kurulmuş olan, mektepte görev yapan hocalar dönemin en meşhur hattatlarıydı. Bu meşhur üstadlar ile çok sayıda talebe yetiştirmiş olan mektepte öğrenim görebilmek için 15 yaşın üzerinde olmak gerekirdi. Devam konusunda herhangi bir sınırlama getirilmemiş ve hocaların takdirine bırakılmıştı. Bu anlayışla 2 yıl içerisinde başarı gösteremeyen öğrencilerin ilişiği kesilecektir. Başarılı olan öğrenciler icâzet ile ödüllendirilerek ihtisâs (Yüksek Lisans) için önleri açılacaktır.[420]

Medresetül-Hattâtinde iki bölüm vardı. Hat bölümü ile cilt ve tezhip bölümünden oluşuyordu. Hat bölümünde aklam-ı sittenin tamamı öğretiliyordu. Hat tarihi ve hattatlar ile ilgili teorik bilgiler veriliyordu. Cilt ve tezhip bölümünde, cilt yapımı, tezhip, altın ezme, boya hazırlama, ahar, mühre, motif dersleri veriliyordu. Medrese faaliyette bulunduğu sürece, iki kere diploma töreni yapılmıştır. Öğrenim yılı sonlarında, tertiplenen, sergilerle, öğrencilerin çalışmaları halka arz edilerek, hat sanatının tanıtılmasına gayret gösterilmiştir.[421]

Nitekim Medresetül-Hattâtinde ders veren hocalar gelecekte çok meşhur sanatkârlar yetiştirmişlerdir. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Mustafa Halim Özyazıcı, Macid Ayral, Hamid Aytaç, Neyzen Sami Bey ve daha nice şahsiyetler bu okulun yetiştirdiği talebelerdendir.[422]

---

[419] İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 51,53.
[420] Fatih Özkafa, "Cumhuriyet Döneminde Türk Hat Sanatı" *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara: 2009, s.160; Hüseyin Elitok, Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatı, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 9.
[421] İsmet Parmaksızoğlu, "Medresetül-Hattâtin", *Türk Ansiklopedisi*, XXIII, Ankara: 1976, 380.
[422] Fatih Özkafa, 160; Elitok, 10.

Resim 3.6. Medresetü'l-Hattatin'in Hoca ve Talebeleri (Tezhip Buluşması)

Günümüzde Türkiye'de süsleme sanatları içerisinde en çok ilgi gören klasik yönde ilerleyen tezhip sanatı Medresetü'l-Hattatin'de ve onun devamı olan kurumların programlarında yer almış Tâhîrzâde Hüseyin, Yeniköylü Tahir Ulunay, Bahâeddin Tokatlıoğlu, İsmail Hakkı Altunbezer, Yusuf Çapanoğlu, Feyzullah Dayıgil, Münevver Üçer A. Süheyl Ünver ve Mihriban Sözer'in büyük emekleriyle yeni kuşaklara aktarılmıştır. Özellikle İsmail Hakkı Altunbezer'in öğrencileri olup Cumhuriyet dönemi tezhip sanatının yeniden canlanmasına öncülük etmiş iki büyük sanatkâr Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetlerini sürdürmüş, günümüz ustalarını yetiştirmiştir. 1967'den sonra öğrenci olmadığı için kapanan bölüm, 1976'da Geleneksel El Sanatları Kürsüsü adıyla yeniden canlanmıştır. Burada Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un öğrencileri Tahsin Aykutalp tezhip, Kerim Silivrili çini desenleri derslerini sürdürmüşlerdir. Bugün aynı bölümde Rikkat Kunt'un yetiştirdiği Faruk Taşkale tezhip eğtimini yürütmektedir.

Yüksek Öğretim yasası ile bazı üniversitelerde, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümleri açılmıştır. A. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'tan icâzet alan İnci A. Birol ve bu hocaların izinde giden Gülnur Duran,

Ayşe Üstün, Arzu Tozlu çeşitli üniversitelerde görev yapmakta, klasik üslûpta eserler vermektedir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yapmış olan A. Süheyl Ünver'in yetiştirdiği öğrencilerden Cahide Keskiner, Gülbin Mesera, Melek Antel, Ülker Erke, Semih İrteş ve Mamure Öz, Cumhuriyet döneminde öne çıkan tezhip sanatkârları arasındadır. Ayrıca devlete bağlı bazı kurumlar tarafından düzenlenen çeşitli kurslarda ve özel atölyelerde de tezhip eğitimi verilmektedir.[423]

[423] Muhittin Serin, "Geleneksel Türk El Sanatları", *DİA,* İstanbul 2012, XI.I, 582.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE

4.1. ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ

Resim 4.1. Ankara Milli Kütüphane

Kitap ve Kütüphanecilik, Türk toplumunda köklü bir geçmişe dayanmaktadır. İstanbul'un fethi ile birlikte önce medrese, tekke ve camilerde kitap dolapları, sonra kitaplıklar kurulmuş, devamında vakıf kütüphaneleri devreye girmiştir. Bunlar arasında en tanınmışı Fatih'in Saray-ı Hümayunda kurduğu ve bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi adını taşıyan kitaplıktır.

II. Meşrutiyet Döneminde, bir milli kütüphaneye olan gereksinim vurgulanmaya başlanmış ve halk için kütüphaneler kurulması yönündeki girişimler yoğunlaşmaya başlanmıştır. 1911'den itibaren milli kütüphane kurma önerileri gündeme getirilmeye başlanmıştır. 1912'de İzmir ve Kayseri'de 1917'de Eskişehir ve Konya'da 1918'de de Diyarbakır'da adı milli kütüphane olmakla birlikte milli kütüphane işlevi taşımayan kütüphaneler kurulmuştur.

1920 yılında TBMM'nin açılmasının ardından Maarif vekâleti içinde *Hars Dairesi* kurulmuş ve kütüphaneler bu daireye bağlanmıştır. 1926 yılında *Hars Dairesi* kaldırılarak Maarif vekâleti içinde Kütüphaneler, Müzeler ve Güzel Sanatlar olmak üzere üç ayrı müdürlük kurulmuştur.

Matbaanın geç gelmesinin de etkisiyle, çok sayıda el yazması esere sahip olan ülkemizde, İstanbul'daki kütüphaneler, Süleymaniye Kütüphanesi, Millet Kütüphanesi ve Bayezid Kütüphanesi merkez olmak üzere yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. 1927'de, Türkiye'deki ilk sistematik toplu katalog çalışması olarak kabul edilen Anadolu arşiv ve kütüphanelerinde bulunan el yazması ve nadir eserlerin sınıflandırılması çalışması başlatılmıştır.[424]

Atatürk zamanında hazırlanmış olan bina projeleri desteklemiş olmasına rağmen herhangi bir sonuca varılamamıştır. Bu konuda en önemli katkı Adnan Ötüken tarafından yapılmış olup yayınladığı makalelerle Milli Kütüphanenin kurulmasının önemini ortaya koymuştur. 15 Nisan 1946 tarihinde Maarif Vekâleti Neşriyat Müdürlüğü'nde Milli Kütüphane hazırlık bürosunu bu büronun çeşitli masraflarını karşılamak için 21 Şubat 1947'de Milli Kütüphane'ye yardım derneği kurmuştur.[425]

Adnan Ötüken, 21 Aralık 1946 tarihinde kendi isteğiyle Yayım Müdürlüğü görevini bırakarak Milli Kütüphane Hazırlık Bürosu Şefliğine atanmıştır. Milli Kütüphane Hazırlık Bürosundaki kitapların sayısı, kısa bir süre içinde 8.000'i bulmuştur. Büronun masraflarını karşılayacak resmi bir ödenek olmaması nedeniyle, kısmen de olsa ihtiyaçları karşılamak üzere, 21 Şubat 1947 tarihinde Milli Kütüphaneye Yardım Derneği kurulmuştur.

Milli Kütüphane Hazırlık Bürosu, yer darlığı nedeniyle, 1 Nisan 1947'de Kocatepe İsmetpaşa (bugünkü Mithatpaşa) Caddesinde beş odalı bir eve taşınmıştır. Milli Kütüphane kurma idealini gerçekleştiren Adnan Ötüken, daha sonra Milli Kütüphane'nin yasal bir kimlik kazanması için girişimlere başlamıştır. Büyük bir özveriyle bilim, kültür, sanat ve siyaset çevrelerinde sürdürdüğü çalışmalar sonucunda,

[424] *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane,* T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 17-19-20.
[425] Tuba Çavdar, "Milli Kütüphane", *DİA,* İstanbul 2005, XXX, 74

29 Mart 1950 tarihinde 5632 sayılı Milli Kütüphane kuruluşu hakkında kanunun çıkarılmasını sağlamıştır.[426]

Milli kütüphanenin kuruluş kanununun çıkarılması Türkiye'de kütüphanecilik alanında çıkarılan ilk yasa olmuştur. 1950'de Unesco tarafından düzenlenen ve üye ülkelerin katıldığı "Bibliyografya servislerinin ıslahı" konferansından sonra Türkiye'de belgeleme merkezi kurma çalışmaları başladı. 1955'te çıkan 6568 sayılı yasa ile Milli kütüphane Bibliyografya enstitüsü kuruldu. Enstitü, Derleme müdürlüğünün 1934'ten beri yayımladığı Türkiye Bibliyografyasına ek olarak 1952'den beri bu yapıtın tamamlayıcısı niteliğindeki Türkiye makaleler Bibliyografyasını da yayımlamaktadır. Milli kütüphane, 1965'te çıkartılan 5439 sayılı yasa ile genel müdürlük konumuna getirildi, 1978'de kütüphaneler genel müdürlüğüne bağlandı; 1980'de Kültür ve Turizm bakanlığına bağlı bir merkez oldu.[427]Ayrıca Türkiye'deki ilk çocuk kütüphanesi, Ankara'daki Namık Kemal Ortaokulu'nda Milli kütüphanenin girişimleri ile açılmış olup, ilk kitap ödünç verme uygulaması da Ankara'da Milli kütüphane tarafından başlatılmıştır.[428]

*Milli Kütüphane'de Mevcut Arap Harfli Kitapların Muvakkat Kataloğu'*nun basılmaya başlandığı 1957 yılında, Mikrofilm, Yazma ve Nadir Eserler, Birleşmiş Milletler Yayınları, Konu Kataloğu, BiyografyaAraştırmaları ve Müzik Bilimleri ile kitap sanatlarını kapsayan renkli film arşivi kurulmuştur. Kataloglama kuralları konusundaki çalışmaların tamamlanmasıyla, *Basma Eserler Alfabetik Katalog Kaideleri* yayınlanmıştır.

Zamanla koleksiyonunu hızla artıran Milli Kütüphane için ikinci bir ek bina gereksinimi doğmuştur. 7 Kasım 1962 tarihinde temeli atılan ek bina, kısa sürede tamamlanarak 29 Mart 1974 tarihinde hizmete açılmıştır.

Milli Kütüphane, 13 Temmuz 1965 tarihinde Genel Müdürlük statüsüne kavuşturulmuş ve Dr. Müjgan Cunbur Milli Kütüphane Genel Müdürlüğüne atanmıştır. 1962 yılında yapılan ikinci ek binaya rağmen Milli Kütüphanenin depo ve okuma salonu yetersizliği yeni bir binayı zorunlu kılmıştır. Bayındırlık Bakanlığı tarafından bina yapımı için, Ankara Bahçelievler'de (bugünkü yeri olan) bulunan 39.000 m^2

[426] *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, 22-23-25.
[427] "Milli Kütüphane", *Büyük Larousse,* İstanbul 1986, XIII, 8183.
[428] "Milli Kütüphane", Ana Britannica, XVI, 97

büyüklüğünde bir arsa tahsis edilmiştir. Binanın uzun süren çalışmaları 1983 yılında tamamlanmış ve Milli Kütüphane, 5 Ağustos 1983 tarihinde yeni binasında, devlet töreniyle hizmete girmiştir.

1997 yılında, el yazması eserlerin ve süreli yayınların yıpranmasının önlenmesi ve korunması amacıyla *Mikrofilm Arşivi*nin geliştirilmesi yönündeki çalışmalara hız verilmiştir. Milli Kütüphane koleksiyonunda bulunan el yazması ve nadir eserler ile süreli yayınlar mikrofilme aktarılmaya başlanmıştır.[429]

Kültür varlıklarının uzun süreli korunmasına yönelik çalışmalar kapsamında, el yazması ve nadir eserlerin dijital ortamda arşivlenmesine 2004 yılında başlanmıştır. Çalışmalar 2008 yılında tamamlanarak koleksiyon internet üzerinden araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Bununla birlikte el yazması ve nadir eserlerin bakım ve onarımlarının yapılarak, gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla Restorasyon Laboratuarı oluşturma çalışmaları, Nisan 2006 tarihinde tamamlanmıştır. Laboratuarda, başta el yazması eserler olmak üzere Milli Kütüphanedeki diğer tarihi öneme sahip tablo, harita, belge, kitap, mecmua ve nadir eserlerin restorasyonu bilimsel yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Ayrıca nadir eserler ve matbu eserlerin bir kısmının sergilendiği *Nadir Eserler Müzesi* adı altında bir müze yer almaktadır. Eserler cam fanuslar içerisinde korunmakta ve aynı zamanda hafta içi her gün ilgililerin ziyaretine açılmaktadır.

Milli Kütüphane 31.12.2010 verilerine göre; kitap, süreli yayın ve kitap dışı materyallerden oluşan 2.919.725 eserlik bir koleksiyona sahiptir. Bu koleksiyon içerisinde yer alan materyaller ve sayıları; süreli yayınlar 1.431.696, basma eser 1.201.290, kitap dışı materyal 203.390, EHT basma eser 56.228 ve yazma eser de 27.121 şeklinde belirtilmiştir.[430]

[429] *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, 26, 27, 31.
[430] *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, 32, 33, 63.

4.2. ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN XIX. YÜZYILA AİT İNCELENMEYE DEĞER BİR GRUP EL YAZMASI ESERLERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.2.1. 535 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 M.K. Yz. B. 535
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Molla Muhammed Cevad b. Fazıl Ali b. Cafer
MÜFESSİRİ: Molla Fethullah el Kaşani
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): Zilhicce 25'inde 1244/1827
İSTİNSAH YERİ: Horasan
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazmalar koleksiyonu
DİLİ: Arapça, Farsça
YAZI TÜRÜ: Nesih
YAZI ÇEŞİDİ: Arapça Farsça
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA : ?
VARAK ADEDİ: IV+ 447yaprak
SATIR SAYISI: 13
BOYUT (DIŞ-İÇ): 308x187 – 145x85 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Beyaz rengi, Aharlı ipek kağıt
DVD NUMARASI: 927

ESER AÇIKLAMASI: 1b, 4b, 5a, 70b, 71a, 139-140 a, 193b-194a,25b- 257b, 315b-316a, 441b-442b, yaprakları lacivert tezhiplidir. Kenarlarda Farsça tefsir yazılıdır. Başta hattatın 4 yapraklık önsözü kayıtlıdır. Sonda hatim duası vardır. Ayrıca cüz, secde, vakıf, sayfa kenarları, köşebendler lacivert tezhipli, cetveller kırmızı mavi tezhipli, satır araları yaldızlıdır. Yaprak aralarında ipek kâğıtlar vardır. İpek kadife

ciltlidir. Ayrıca koyu-vişne rengi meşin üzeri gümüş madalyon bordürlü orijinal cilt içerisindedir. Sultan Nasurüddin Haydar için istinsah edilmiştir.

Resim 4.2. 535 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s.0001- 926, Cildi

535 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ

Eserin cildi, koyu vişne rengi meşin üzerine gümüşten yapılmış olup, madalyon ve bordürlü bir cilttir. Eser miklepsiz olup, üst kapağında cildin orta kısmında "*Lâ yemessuhû illel mutahherûn (mutahherûne)",* "ona ancak temiz olanlar dokunur"[431] yazısı vardır. Yazı gümüş işlemeyle yapılmış yazının etrafı dikdörtgen formda gümüş işlemeli serbest dönüşlü kıvrık dallar üzerinde akant yapraklarla işlenmiştir. Dikdörtgen formun etrafında ve kitabın dörtkenarında yer alan kısımda, bir sıra bordür ile çerçeve içine alınmış ve bu bordürlerin içi de gümüşten yapılmış süslemeleri de serbest dönüşlü kıvrık dallar üzerinde akant yapraklarla simetrik bir şekilde tasarlanarak işlenmiştir. Bordür etrafı 1'er mm'lik gümüş iplikle çevrelenmiştir.

Dikdörtgen yapılmış formun etrafında yer alan bordürün üstünde ve altında küçük üçgen formunu andıran gümüş madalyon bordür vardır. Madalyonun içi serbest dönüşlü kıvrık dallar üzerinde akant yapraklarla karşılıklı ½ oranında simetrik olarak işlenmiştir. Bordürün etrafı 1'er mm'lik gümüş iplikle madalyonun üçgen formuna göre çevrelenmiştir.

Resim 4.3. 535 Envanter No'lu Eserin, 0002, İç Kapağı

[431] Vâkıa Sûresi'nin 79. Ayeti.

Eserin iç kapağı ipek kadife ile ciltlenmiştir. Kadifeyle kaplı kumaş, yanık turuncu hardal sarısı fuşya ve çivit mavisi renklerden oluşan geometrik desenden oluşmaktadır.

Resim 4.4. 535 Envanter No'lu Eser Cildinin İç Kapağı

535 envanter no'lu eser cildinin iç kapağı çilek pembesi renginde ipek kadife desensiz kumaş ile kaplıdır.

Resim 4.5. 535 Envanter No'lu Eserin, 16b, hattatın 4 yapraklık önsözünün kayıtlı olduğu sayfa

TEZHİBİ:

535 envanter no'lu eserin varağında bulunan, 16b, hattatın 4 yapraklık önsözünün kayıtlı olduğu bu sayfaya, is mürekkebiyle yazılmış nesih besmeleyle başlayıp hamdele, salveleyle ve Allah'a, Peygamberine ve peygamberimizin ehli beytine sevgi ve övgülerle devam ediyor. Molla Muhammed Cevad b. Fazıl Ali b. Cafer tarafından Sultan Nasuruddin Haydar'a hediye olarak yazılmış, ayrıca Horasan'da oturan Hadi b. Mehdi b. Maki tarafından bu Kur'an-ı Kerim-ı Kerim'in yazılmasına imkân sağlamıştır. Eserde Sultandan övgü ile bahsedilmiş ve bu kitabı yazması konusunda dostları talep etmiştir. Ayrıca herkesin istifade edebileceği konusunda titizlikle hazırlanmıştır. ½ oranında simetriktir. Eserin tüm yaprak aralarında ince ipek kâğıt vardır ve beyaz renkte aharlı, ipek kâğıt üzerine yapılmıştır. Ayrıca eserin tüm varaklarında bulunan

tezyînatlarda, altın ve lacivert zemin kullanılmış, lacivert zeminlerde altın zeminle yapılmış motifler yer alırken, altın zeminlerde de zerenderzer tekniği kullanılmıştır.

Taç formlu serlevha kompozisyonundadır. Eserin etrafını çevreleyen ters (L) biçiminde bir pafta vardır. Pafta 1-3-1 mm'lik cetvel ile çevrelenmiştir. Paftanın içi boştur ve 1-3-1 mm'lik cetvelin içi altınla rûmî motifiyle tek iplik kullanılarak yapılmıştır. Zemininde boya yoktur. 1-3-1 cetvelin dışta kalan kısmında cetvele yakın lacivert renkte bir tane kuzu yapılmıştır.

Yazıların bulunduğu kısım altı dilimli bir formla bezenmiştir. Dilimli formla bezenen yazı, alanının satır aralarındaki boşluklara açık kahve tonunda talik hattıyla Molla Fethullah el Kaşani'nin tefsiriyle Arapçanın Farsça tercümesi yazılmıştır. Önsözünün yazılı olduğu bu alan besmele ile başlamaktadır. Yazılar is mürekkebiyle nesih yazılmış, etrafı sıvama altın ile kaplanmıştır. Yazıda Allah'a hamd ve Kur'an-ı Kerim, Peygamberimize ve peygamberimizin ehli beytine sevgiyle ve övgüyle başlıyor. Yazı alanı altın olan zemin, siyah tahrirle dendanlı bir formla lacivert zeminle birbirinden ayrılmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup, lacivert zemin üzerine altınla uygulama yapılmıştır.

Rûmî motiflerinden oluşan bir tezyînat söz konusudur. Ortada bulunan rûmînin içinde penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerinde rûmî motifi yer almaktadır ve motiflere siyah tahrir çekilmiştir. Yazı alanının etrafı 1 mm'lik altın kuzu çerçeve içine alınmıştır. Cetvellerin iç kısmında siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır. Yazı alanını ve tüm alanları (U) şeklinde çevreleyen 1-3-1-1 mm'lik iç kısmında siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu, orta kısmında altın zemin ve 1 mm'lik altın ve lacivert renkte kuzu ile tamamlanmıştır.

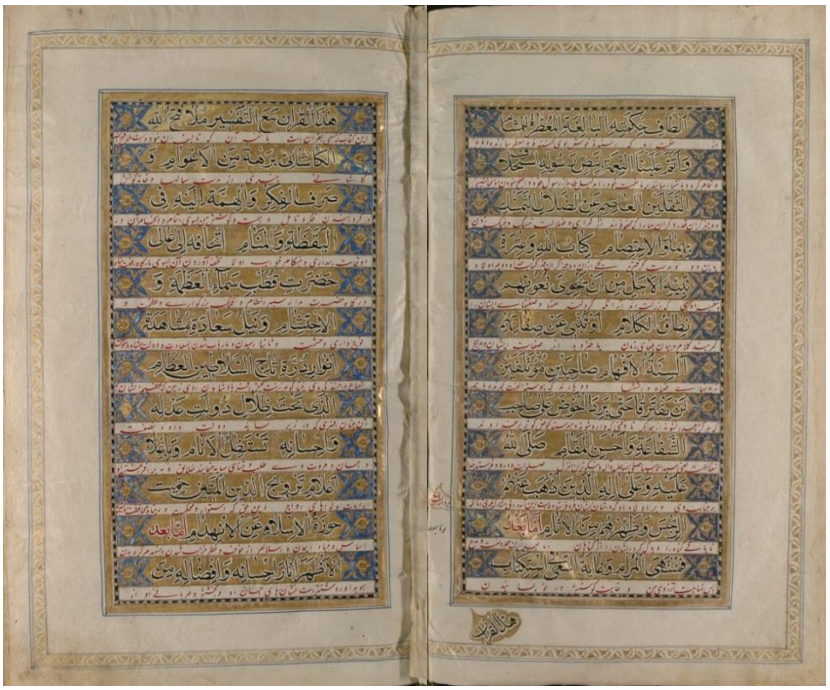
Önsözünün kayıtlı olduğu yazı alanının üzerinde başlık tezhibi bulunmaktadır. Orta kısımda yer alan yazı alanı altın zeminlidir. Altın zeminli bu yazı alanında yazı bulunmamaktadır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiş ve iç kısımda siyah tahrir uygulanmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup, lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifi üzerinde dilimli yapraklar vardır. Penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerinde, üst kısımda ki dallar üzerinde gonca motifi alt kısımda bulunan

dallarda ise penç motifiyle devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir. Bu alan dört kenardan altın zeminli kalınca bordürle çevrelenmiştir. Bordür üzerine iki sıra tam noktalı zencerek siyah renkte mürekkeple yapılmıştır. Bu bordürlerin kenarları 1-3-1 mantığında ve orta kısmında siyah zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

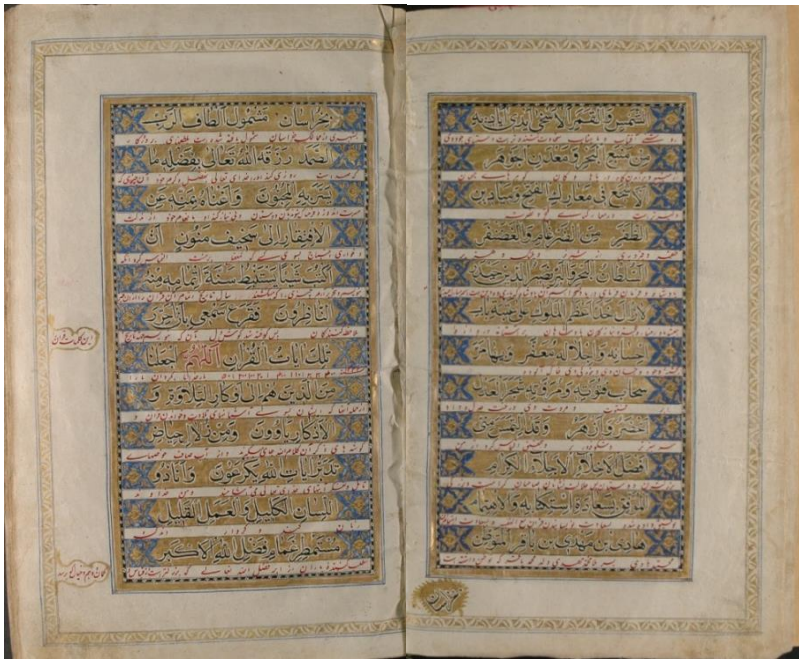
Eserin taç kısmı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi altın ve lacivert olup altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Paftalar, ayırma rûmîler ve tepelikler ile birbirinden ayrılmıştır. Hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrir çekilmiştir. En ortadaki kare şeklinde tezyînatta siyah zemin üzerine ortada siyah tahrirli penç motifi ile yapraklar yer almaktadır ayrıca köşelerinde kalan kısımda siyah zemin üzerine beyaz renkte penç motifi yer alır. Bu tarz tezyînat üst kısımda da tekrar etmiş sadece ortada altınla yapılmış penç motifi yerine goncagül motifi ve yapraklar yer alır. Altta ters gözyaşı damlası formunda siyah zeminli altınla yapılmış siyah tahrirli penç motifi ve yapraklar yer alır. Etrafında ise siyah zemin üzerine beyaz rente yapılmış penç motifi yer alır. Simetrik olarak yapılan tezyînatın iki yanda bulunan yine gözyaşı damlası formunda siyah zemin üzerine altınla siyah tahrirli goncagül motifi ve yapraklar yer alırken, köşelerinde kalan kısımda siyah zemin üzerine beyaz renkte penç motifi yer almaktadır. Bu alanın tezyînatı ortada siyah kenarlarda altın olmak üzere üç çeşit renk kullanmak suretiyle dendanlarla sınırlandırılmıştır. Siyah zemin üzerine sık ve beyaz noktalardan oluşan penç motifinden tezyînat yapılmıştır.

Taç kısmının üzerindeki tığlar lacivert renkte yapılan dendanların üzerine iki çeşitte yapılmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan ve kıvrımlı barok rokoko süsleme uygulanmıştır. Tezyînat tığları mavi renktedir. Dendanların uç noktalarına yağmur damlası biçiminde altınla yapılan tepeliğin etrafı lacivert tahrirle sınırları çizilip üzerine kısa çizgilerle süsleme yapılmıştır. Bu yağmur damlasının altında, altınla yuvarlak bir formda yapılmış hemen yanında lacivert renkte büyükten küçüğe doğru sıralanan üç nokta konulmuştur. Tüm dendanların kesişen nokta ve orta kısımda yer alan yerlere lacivert renkte büyükten küçüğe doğru sıralanan üç nokta konulmuştur.

Resim 4.6. 535 Envanter No'lu Eserin, 17a, Dua Sayfası



Resim 4.7. 535 Envanter No'lu Eserin, 17b-18a, Dua Sayfası



Resim 4.8. 535 Envanter No'lu Eserin, 18b- 19a, Dua Sayfası

Resim 4.9. 535 Envanter No'lu Eserin, 19b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfaların Devamında Bulunan Dua Kısmının Son Sayfası

535 envanter no'lu eserin önsözünün kayıtlı olduğu üç yaprağı (17a, 17b, 18a, 18b, 19a) yukarda 16b varağında bulunan yazı alanındaki paftaların tezyînatıyla aynı özelliktedir ve yukarıda 16b'de tasnif edilmiştir. Farklı olarak eserin etrafını çevreleyen paftalar ters (C) ve ters (L) biçimindedir. Yazıların bulunduğu kısım taçsızdır ve oniki dilimli bir formla bezenmiştir. Tezyînatlı alanda bulunan rûmî motifinin orta kısmında penç motifi yerine goncagül motifi kullanılmıştır.

19b varağında bulunan ½ oranında simetrik olan tezyînatta ise, yedinci dilime kadar aynı olan tezyînat sekizinci ve dokuzuncu dilimde, yazıların azalmasıyla genişleyen tezyînatlı alanda birbirinin tekrarı olarak devam eden rûmîlerin aralarına penç motifi yerleştirilerek tezyînat sonlandırılmıştır. Ayrıca onuncu dilimdeki yazı alanına açık kahve tonunda nesih yazı yazılmıştır.

Resim 4.10. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 24b, 25a Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak

Eserin 24b varağında yazı alanı üç paftaya bölünmüştür. Paftaların bulunduğu bölümde birnci paftada düz ikinci ve üçüncü paftada meyilli olarak talik hattıyla, yazılmış yazılar mevcuttur. Farsça yazılmış hamdele, salveleyle ve Allah'a, Peygamberine ve peygamberimizin ehli beytine sevgi ve övgülerle Farsça yazılan tefsirin özelliklerinden ve nasıl yazıldığından bahsedilerek devam ediyor. Sayfada yazı aralarına altın ile beynes'sütur tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Her bir paftanın etrafına 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır. Ters (L) biçimindeki ikinci alanda köşebent tarzında ve lacivert zemin üzerine altınla orta kısmında penç her iki yanda rûmîlerden oluşan küçük bir tezyînat yapılmıştır. Bu alan üç kenardan turuncu renkte, içi (>) şeklinde süslenmiş kuzularla çevrelenmiştir.

Ters (L) biçiminde ki ikinci ve üçüncü alanda, bordürlerin iç kısmında talik hatla Farsça tefsir meyilli bir şekilde yazılmış yazılar yer alır, satır aralarında ise beyne's sutûr teknği ile tezyînat yapılmıştır.

Üçüncü ve büyük (L) biçimindeki paftada yine iç kısımdaki gibi köşebent tezyînatı mevcuttur. Ancak bu alanın orta kenar kısmında diğerlerinden farklı olarak üçgen şeklinde lacivert zemin üzerine altınla penç motifi ve rûmîlerden oluşan süsleme mevcuttur. Bu alan üç kenardan turuncu renkte, içi (>) şeklinde süslenmiş 1 mm'lik kuzularla çevrelenmiştir.

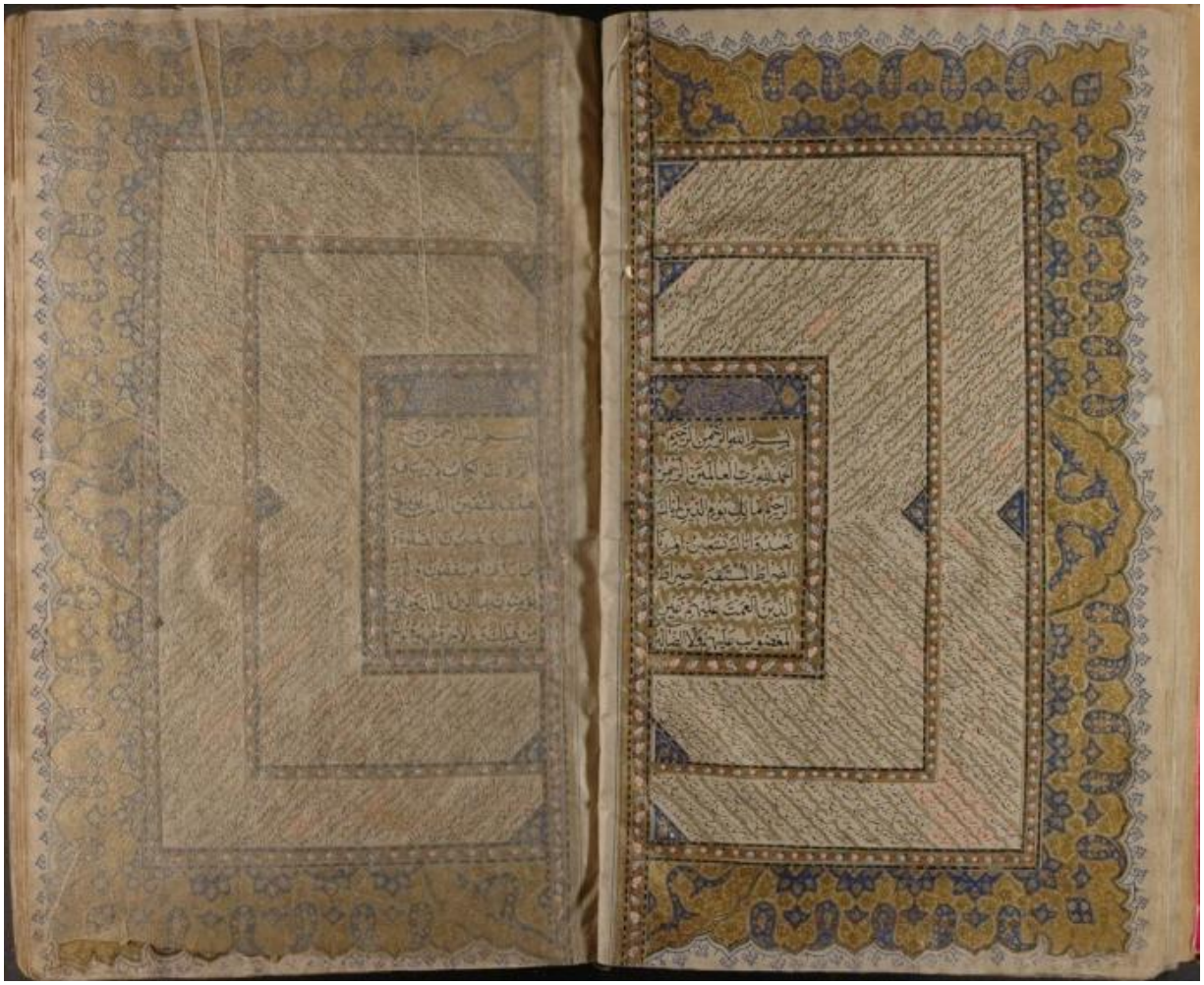
Metin kısmının üstünde başlık tezhibi bulunmaktadır. Orta kısımda bulunan yazı alanında açık kahve tonunda altın üzerine nesih Besmele yer almaktadır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiştir. İç kısımda siyah tahrir uygulanmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir.

Bu alan dört kenardan altın zeminli kalınca bordürle çevrelenmiştir. İki iplikle yapılan bordürün süslemesinde iri dişli yapılmış yaprak, asma yaprağı gibi geniş ve mavi renkte tahrirli olup, yaprağın zar kısmında bordo renk uygulanmış, goncagül yaprakta da bordo renkte tahrir kullanılmış zar kısmında da mavi renk kullanılmıştır. Yaprakların bulunduğu dalların üzerine altınla yapılmış is mürekkebiyle tahrirlenmiş

küçük yapraklarla süsleme yapılmıştır. (S) biçimli dallarla ve sonsuzluk prensibiyle yapılmış bordürlerin her iki kenarlarında açık bordo zemin üzerine bordo renkte (v) şeklinde sıkça tekrarlanan ince ara suyu vardır. Alt kısımda olduğu gibi 1-3-1 mantığında ve orta kısmında siyah zemin üzerine beyaz renkte penç motiflerinden penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır. 1 mm'lik lacivert kuzuyla tezyînat tamamlanmıştır.

Eserin taç kısmı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi altın ve lacivert olup, altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Paftalar ayırma rûmîler ve tepelikler ile birbirinden ayrılmıştır. Hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrir çekilmiştir. Bu alanın tezyînatı, ortada siyah kenarlarda altın olmak üzere üç çeşit renk kullanmak suretiyle dendanlarla sınırlandırılmıştır. Siyah zemin üzerine sık ve beyaz noktalardan oluşan tezyînat yapılmıştır. Dendanların uç noktalarına ters yağmur damlası biçiminde tepelik yapılmıştır. Taç kısmının üzerindeki tığlar lacivert renkte ve iki çeşit yapılmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan ve oldukça kıvrımlı barok rokoko süsleme uygulanmıştır. Tezyînat tığları mavi renktedir. Tüm dendanların kesişen nokta ve orta kısımda yer alan yerlere lacivert renkte büyükten küçüğe doğru sıralanan üç nokta konulmuştur.

Eserin 25a varağında ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yukarıda 24b varağında bahsettiğimiz gibi yazı alanı üç paftaya bölünmüş ve aynı şekilde yapılmıştır. Farklı olarak ikinci ve üçüncü paftada (C) formlu pafta kullanılmış bu alanda bulunan paftalarda köşebent tarzında ve orta kenar kısmında üçgen şeklinde lacivert zemin üzerine altınla orta kısmında gonca her iki yanda yapraklardan oluşan küçük bir tezyînat yapılmıştır. Bu alan üç kenardan turuncu renkte, içi (>) şeklinde 1 mm'lik süslenmiş kuzularla çevrelenmiştir. 24b varağındaki gibi her bir paftanın etrafına 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiş ve tezyînat cetvellerle sonlanmıştır.



Resim 4.11. 535 Envanter No'lu Eserin s. 30, Serlevha Bezemesi

Eserin 30b ve 31a varaklarında karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı mevcuttur. Eser dört paftadan oluşmaktadır. Beyaz renkte aharlı, ipek kağıt üzerine yapılan ve eserin orta kısmında yeralan Fatiha ve Bakara sûrelerinin bulunduğu yazı alanında, nesih hatla is mürekkebiyle düz bir şekilde yazılmış, dikdörtgen yazı alanında bulunan yazıların satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sütûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zeminli olup, etrafı is mürekkebiyle çerçeve içine alınmış tahririn üzerine siyah noktalar koyulmuştur. Bu kısmının üstünde başlık tezhibi bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminden oluşan başlık kısmının, orta kısımında bulunan yazı alanında altın zemin üzerine lacivert renkle nesih yazı yer almaktadır. Sağında ve solda bulunan ½ oranında simetrik olan tezyînatlı alanlarda da lacivert zemin üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifinden dört kenara

uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir. Başlık kısmının tezyînatı, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle arasuyu yapılmıştır.

Her bir paftanın etrafında yer alan bordürlere 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin iç ve dış kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır. Dört kenardan altın zeminli kalınca bordürlerde iki iplikle yapılan bir süsleme mevcuttur. Bu süsleme yukarıda ki 24b varağındaki süslemeyle aynı özelliklerdedir.

Eserin iki ve üçüncü paftaları yukarda bulunan 25a varağında olduğu gibi aynı özelliklerde tasarlanmıştır. Farklı olarak ikinci ve üçüncü paftada bulunan (C) formlu pafta alanda cetvele bitişik, köşebent tarzında ve orta kenar kısmında üçgen şeklinde bulunan küçük tezyînatın etrafına üç kenardan 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Üçüncü paftanın etrafında yer alan bordürlerin üzerinde yer alan sayfa kenarı tezhibi diğer alanlarda olduğu gibi ayırma rûmîlerle, altın ve lacivert olarak iki renkle paftalara bölünmüştür. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi altın ve lacivert olup altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tasarımın temel motiflerini oluşturmuştur. Lacivert zeminli paftalar üzerine altınla yapılmış motifler bulunmaktadır, bu paftaların cetvele yakın olanları yıldız formunda, hemen üzerinde küçük tepelikleri andıran formda ve sayfanın kenarında kalan kısımda gözyaşı damlası formunu andıran paftalar vardır.

Sayfa kenarı tezyînatında ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme uygulanmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftada, rûmî, hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan desen, altın, siyah ve altın şeklinde yapılmış ayrıca siyah zemin üzerine sık ve beyaz renkte noktalar yapılarak dendanlarla desen paftaya ayrılmıştır. Bu tezyînatın dış kısmındaki dendanlarda aynı mantıkta yapılmıştır. Lacivert renkteki dendanın üzerine aynı renkte ana tığlar ve aradaki boşluklara kullanılan ara tığlarla desen sonlandırılmış ve tığlar barok rokoko tarzında yapılmıştır.

Resim 4.12. 535 Envanter No'lu Eserin s. 118b Varağı

Eserin 118b Varağı iki paftadan oluşmaktadır ve ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Nesih hattıyla yazılmış birinci sayfada yazı alanına altın ile tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Duraklar yuvarlak altın zeminli is mürekkebiyle tahrirlenrniş ve içi boştur. Her bir paftanın etrafına 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Bu alanın iç kısmında lacivert ve turuncu renkte dış kısmında bir tane lacivert kuzu çekilmiştir.

Ters (C) biçimindeki ikinci paftanın yer aldığı talik hatla Farsça eğik olarak yazılan kısımda yazı aralarına altın düz bir şekilde çizgiler çizilerek süslenmiştir. Kırmızı olan yerlerde Alahümmerlede dua ediyor bu yüzden kırmızı ile yazılmıştır. Paftaların köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan alana küçük bir tezyînat yapılmıştır. Tezyînatta lacivert zemin üzerine altınla yapılmış siyah tahrirli gonca motifi, yaprak ve dallardan oluşur. Etrafına 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Resim 4.13. 535 Envanter No'lu Eserin s.165b - 166a Varağı

Eserin 165b-166a varağında karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış. Eser üç paftadan oluşmaktadır. Beyaz renkte aharlı, ipek kağıt üzerine yapılan ve eserin orta kısmında yeralan düzgün bir nesih hatla yazılmış dikdörtgen yazı alanında, satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış üzerine siyah nokta koyulmuştur.

Bu kısmının üstünde başlık tezhibi bulunmaktadır. Altın ve lacivert zeminden oluşan başlık kısmının, orta kısımında bulunan yazı alanında altın zemin üzerine lacivert renkle nesih yazı yer almaktadır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiştir. İç kısımda siyah tahrir uygulanmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir.

Başlık kısmının ve yazı alanının tezyînatının etrafına, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Her bir paftanın etrafında yer alan bordürlerinin özellikleri yukarıda 30 Serlevha bezemesiyle aynı özelliklerdedir.

İkinci paftada bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup zemin rengi altın ve lacivert olup altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Ayrıca her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Zerenderzer tekniğinde yapılan zeminlerde tek iplik üzerinde büyük ve dilimli yaprak formunda içinde penç, gonca ve yapraklardan oluşan bir tezyînatlı süsleme vardır. Lacivert kısımlarda ise penç, gonca ve yapraktan oluşan tezyînat mevcuttur. Ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme formunda tezyînat mevcuttur. Paftanın etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin içkısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır. 3-1 kısımda altın ve en dışta kalan kısımda 1 mm'lik lacivert renkte kuzu ile tamamlanmış, taç formlu tezyînatlı kısımların üzerine de lacivert renkle küçük tığ yapılmıştır.

Üçüncü paftanın iç kısmında Farsça tefsir yer alır, meyilli olarak talik hatla Farsça yazılmış yazının satır aralarında ise beyne's sutûr teknği ile tezyînat yapılmıştır. Köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan alana üçgen formda küçük bir tezyînat yapılmıştır. Lacivert zemin üzerine altın zeminli, penç gonca ve yapraklardan oluşan tezyînat yapılmış ve siyah renkte tahrirlenmiş, tezyînatın etrafına 1-1 mm'lik, siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılıp 1 mm'lik diğer kuzuda altınla çekilmiştir.

Paftaların etrafındaki bordürlerin 1-3-1 mantığında çekilen cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu tezyînatı yapılmış, dört kenardan altın zeminli yapılan arasuyuna cetvele dayanan noktalar yuvarlanarak cetvel üzerinde şerit hareketini daha iyi gösterecek ilave ile kurtcuk veya kurdele ismiyle anılan arasuyu yapılmıştır. Üçüncü paftanın etrafında yer alan arasuyunun üzerine yapılan sayfa kenarı tezhibi, diğer alanlarda olduğu gibi ayırma rûmîlerle, altın ve lacivert olarak iki renkle paftalara bölünmüştür. Desen ½ oranında simetriktir. Zemin rengi altın ve lacivert olan tezyînatta altın zemindeki paftalar altın altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiş dendanlarla paftalara ayrılarak komposizyonu

oluşturmuştur. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan tasarım tezyînatın temel motiflerini oluşturmuştur.

Sayfa kenarı tezyînatında ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme uygulanmıştır Lacivert vealtın zeminden oluşan paftada, rûmî, hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan desen, altın dendan, siyah zemin üzerine sık ve beyaz renkte noktalar yapılarak oluşturulan dendan ve altın dendanla sonlanan sayfa kenarı tezyînatı, lacivert renkteki dendanın üzerine aynı renkte yapılan tığlarla desen sonlandırılmış ve tığlar barok rokoko tarzında yapılmıştır.

Resim 4.14. 535 Envanter No'lu Eserin s. 226a Varağı

Eserin 226a varağında karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve iki paftadan oluşmaktadır. Orta kısmında yer alan düzgün bir nesih hatla yazılmış dikdörtgen yazı alanında, satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne'ssutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış, üzerinde de siyah nokta bulunmaktadır. Alt kısımda dikdörtgen formlu ortadan ikiye ayrılmış sure başı tezhibi yer almaktadır.

Altın ve lacivert zeminden oluşan başlık kısmının, orta kısmında bulunan yazı alanında altın zemin üzerine lacivert renkle nesih yazı yer almaktadır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla lacivert zeminden ayrılmış ve dendanlar is mürekkebiyle tahrirlenerek yazı alanı paftaya ayrılmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış ayrıca lacivert zemin üzerine altın ile süsleme yapılmıştır. Altın zeminli orta kısmında bulunan penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir.

Başlık kısmının ve yazı alanının tezyînatının etrafına, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu tezyînatı yapılmıştır. Yazı alanının bulunduğu tüm paftalara 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiş, iç kısma lacivert ve turuncu, dışta da 1 mm'lik laciver kuzu ile çevrelenmiştir. İkinci paftada ise tıpkı yukarda gördüğümüz 118b varağındaki gibi yapılmıştır. Farklı olarak düz (C) formundadır.

Resim 4.15. 535 Envanter No'lu Eserin s. 304b-305a Varağı

Eserin 304b–305a varağında karşılıklı olarak ½ oranında simetrik tasarlanmış, tezyînat mevcuttur. Eser üç paftadan oluşmaktadır. Eserin orta kısmında yeralan düzgün bir nesih hatla yazılmış dikdörtgen yazı alanında, satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış çizginin üzerinde siyah noktalar görülmektedir.

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Altın ve lacivert zeminden oluşan bu kısmın, orta kısmında bulunan yazı alanında altın zemin üzerine lacivert renkle yazılmış nesih yazı yer almaktadır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup, lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Ayrıca motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir.

Her bir paftanın etrafında yer alan bordürlerinin özellikleri yukarıda 30 Serlevha bezemesiyle aynı özelliklerdedir.

İkinci paftada bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup zemin rengi altın ve laciverttir. Altınla yapılmış rûmî ve tepliklerle iki zemin birbirinden ayrılmıştır. Altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Ayrıca her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Zerenderzer tekniğinde yapılan zeminlerde ve lacivert kısımlarda penç, gonca ve yapraktan oluşan tezyînat mevcuttur. Ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme formunda zerenderzer tekniği ile yapılmış tezyînat mevcuttur. Bu tezyînatın cetveller üzerinde yarım iki rûmî ve orta kısmında tam lacivert zeminli rûmî motifi vardır. Rûmî motifinin orta kısmında altın zeminli penç motifi tüm zeminde olduğu gibi siyah renkle tahrirlenmiştir. Taç süslemeli formun dendanları, altın, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifi ve altınla dendan yapılmıştır. Paftaların etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Üçüncü paftanın bulunduğu bölüm 165b-166a varağında bulunan üçüncü bölüm ile aynı özelliktedir.

Paftaların etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir ve bu cetvellerin üzerinde yer alan sayfa kenarı tezhibi altın ve lacivert olarak iki renkle paftalara bölünmüştür. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi altın ve lacivert olup altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tasarımın temel motiflerini oluşturmuştur. Motifler her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir.

Altın zemin, lacivert zeminden cetvel üzerine yarım ve yan olarak yapılmış tepelik ve rûmî motifiyle paftalara ayrılmıştır. Altın zeminli paftalar altın dendanlarla lacivert zeminden ayrılmıştır.

Ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme formunda zerenderzer tekniği ile yapılmış tezyînat mevcuttur. Bu tezyînatın cetveller üzerinde yarım iki rûmî ve orta kısmında tam lacivert zeminli rûmî motifi vardır. Rûmî motifinin orta kısmında altın zeminli penç motifi tüm zeminde olduğu gibi siyah renkle tahrirlenmiştir. Taç süslemeli formun dendanları ve sayfa kenarı tezyînatının tüm dendanları altın, siyah, altın şeklinde yapılmış. 1mm'lik siyah renkte zemin üzerine sık ve beyaz renkte noktalarla dendan yapılmıştır. Lacivert renkteki dendanın üzerine noktalar koyulup noktaların üstüne aynı renkte düz çizgilerle tığlar yapılmış ve desen sonlandırılmıştır.

Resim 4.16. 535 Envanter No'lu Eserin s. 411b- 412a Varağı

Eserin 411b - 412a varağında karşılıklı olarak ½ oranında simetrik tasarlanmış, tezyînat mevcuttur. Eser dört paftadan oluşmaktadır. Beyaz renkte aharlı, ipek kağıt üzerine yapılan ve eserin orta kısmında yeralan dikdörtgen yazı alanında düzgün bir nesih hatla ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış çizginin üzerine siyah noktalar koyulmuştur. Başlık kısmının ve yazı alanının tezyînatının etrafına, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Tüm paftaların etrafındaki bordürlerin 1-3-1 mantığında çekilen cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmış, dörtkenardan altın zeminli yapılan arasuyuna cetvele dayanan noktalar yuvarlanarak cetvel üzerinde şerit hareketini daha iyi gösterecek ilave ile kutcuk veya kurdele ismiyle anılan arasuyu yapılmıştır.

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Altın ve lacivert zeminden oluşan başlık tezhibi yukarıda bulunan 165b-166a varağında bulunan başlık tezhibiyle aynı özelliklerde tezyin edilmiştir.

İkinci paftada ve üçüncü paftanın iç kısmında bulunan talik hatla Farsça meyilli bir şekilde yazılmış tefsirin satır aralarına beyne's sutûr teknğinde tezyînat yapılmıştır. İkinci paftada 1-3 mm'lik cetvel çekilmiş, 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle 1 mm'lik ince arasuyu yapılmıştır. 411b varağında İkinci paftada sadece orta kısımda, üçüncü paftada ise köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan alana üçgen formda küçük bir tezyînat yapılmıştır. 412a varağında ise ikinci ve üçüncü paftada orta kısımda köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında üçgen formda küçük bir tezyînat yapılmıştır. Her iki paftada da lacivert zemin üzerine altınla penç gonca ve yapraklardan oluşan tezyînat yapılmış ve siyah renkte tahrirlenmiş, tezyînatın etrafına 1 mm'lik, siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu yapılmıştır.

Üçüncü paftanın etrafında yer alan bordürlerin üzerinde bulunan sayfa kenarı tezhibi, ayırma rûmîlerle, rûmî motifi ile tepelik formunda altın ve lacivert olarak iki renkle paftalara bölünmüştür. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan rûmî, hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar

tasarımın temel motiflerini oluşturmuştur. Cetvele yakın lacivert zeminli paftalar üzerine, zerenderzer tekniği ile yapılan yıldız formunu andıran küçük paftalar yer alır. Altın, siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ve en dışta lacivert renkte dendanlarla ve lacivert renkte tığlarla desen sonlanmıştır.

Sayfa kenarı tezyînatında ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme uygulanmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftada, rûmî, hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan desen, altın, siyah ve altın şeklinde yapılmış ayrıca siyah zemin üzerine sık ve beyaz renkte noktalar yapılarak dendanlarla desen paftaya ayrılmıştır. Bu tezyînatın dış kısmındaki dendanlarda aynı mantıkta yapılmıştır. Lacivert renkteki dendanın üzerine aynı renkte ana tığlar ve aradaki boşluklara kullanılan ara tığlarla desen sonlandırılmış ve tığlar barok rokoko tarzında yapılmıştır.

Resim 4.17. 535 Envanter No'lu Eserin s. 537b - 538a Varağı

Eserin 537b - 538a varağında karşılıklı olarak ½ oranında simetrik tasarlanmış, tezyînat mevcuttur. Eser dört paftadan oluşmaktadır. Eserin orta kısmında yeralan düzgün bir nesih hatla yazılmış dikdörtgen yazı alanında, satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar

yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmıştır.

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Altın ve lacivert zeminden oluşan bu kısmın, orta kısmında bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve bu alan yazısızdır. Sağda ve solda bulunan tezyînat, yukarıda 30 serlevha bezemesinde bulunan yazı alanındaki tezyînatla aynı özelliklere sahiptir.

Ayrıca yazı alanının etrafında yer alan altın zeminli bordürün özellikleri de yukarıda 30 Serlevha bezemesinde bulunan bördürlerin süslemeleriyle aynı özellikleri taşır.

İkinci paftada bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup zemin rengi altın ve laciverttir. Rûmî ve tepelik motifiyle yapılan altınlı zeminlerde iki zemin paftalara ayrılmıştır. Zerenderzer tekniğinde yapılan altın zeminlerde ve lacivert zeminli kısımlarda penç, gonca ve yapraktan oluşan tezyînat mevcuttur.

Ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme uygulanmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftada, rûmî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan desen, altın, siyah ve altın şeklinde yapılmış ayrıca siyah zemin üzerine sık ve beyaz renkte beyaz renkte penç motifi yapılarak dendanlarla desen paftaya ayrılmıştır.

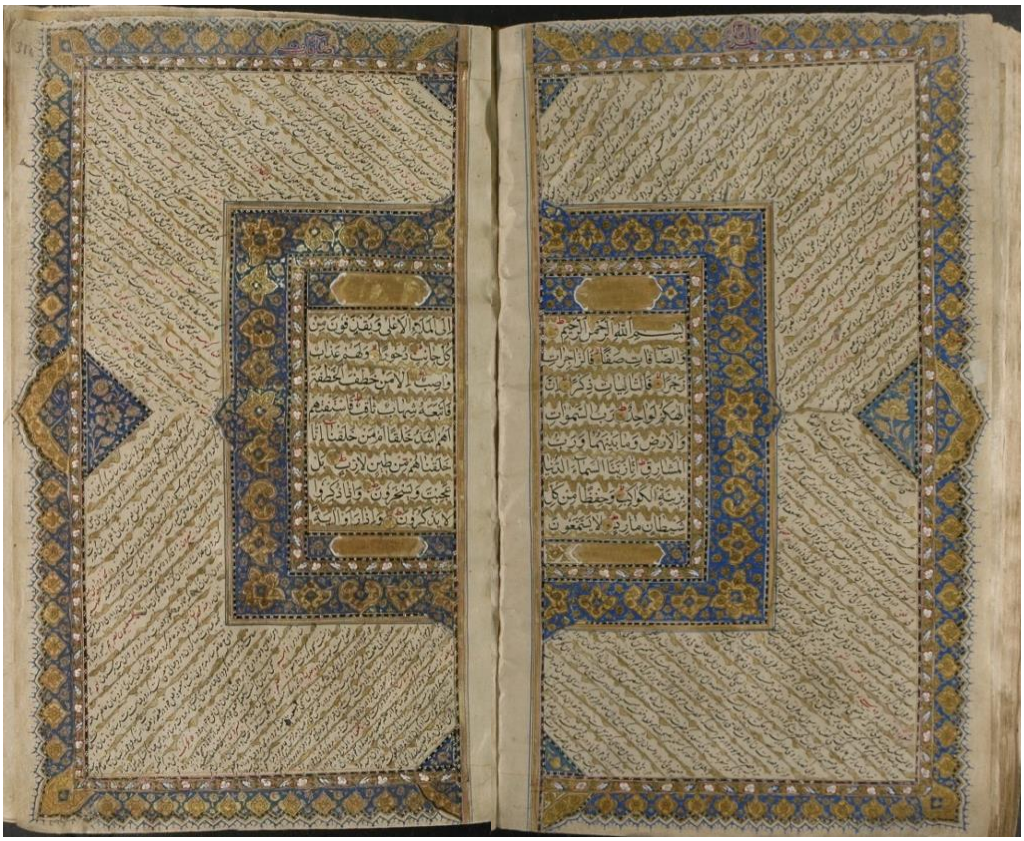
İkinci ve üçüncü paftanın etrafındaki bordürlerin üzerine, 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. 1-3-1 mantığında çekilen cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle kenar suyu tezyînatı yapılmış, dört kenardan altın zeminli yapılan arasuyuna cetvele dayanan noktalar yuvarlanarak cetvel üzerinde şerit hareketini daha iyi gösterecek ilave ile kutcuk veya kurdele ismiyle anılan arasuyu yapılmıştır. Cetvelin dışta kalan kısmında 1 mm'lik lacivert renkte kuzu ile tamamlanmıştır.

Üçüncü paftanın bulunduğu iç kısmında Farsça tefsir yer alır, talik hatla meyilli bir şekilde yazılmış yazının satır aralarında ise beyne's sutûr teknği ile tezyînat yapılmıştır. Köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan alana üçgen formda küçük bir tezyînat yapılmıştır. Orta kısımda bulunan üçgen formlu lacivert zemin üzerine altınla yapılan tezyînatta altın zeminli rûmî ve rûmînin ortasında altın zeminli penç motifi kullanılmıştır. Köşelerinde bulunan köşebent tarzında yapılmış kısımlarda da penç ve yapraklardan oluşan tezyînat yapılmış ve siyah renkte

tahrirlenmiş, tezyînatın etrafına 1mm'lik, siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle arasuyu tezyînatı yapılmıştır.

Üçüncü paftanın üzerinde yer alan cetvellerin üst kısmında bulunan sayfa kenarı tezhibi altın ve lacivert olarak iki renkle paftalara bölünmüştür. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan penç, gonca, çıkma ve yapraklar tasarımın temel motiflerini oluşturmuştur. Ayrıca altın zeminli paftalar tepelik formunda yapılmıştır.

Ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme formunda tezyînat mevcuttur. Bu tezyînatta da altın ve lacivert zeminde penç, gonca, çıkma ve yapraklarla desen tasarlanmıştır. Tüm zeminde olduğu gibi siyah renkle de tahrirlenmiştir. Taç süslemeli formun dendanları ve sayfa kenarı tezyînatının tüm dendanları altın, siyah, altın şeklinde yapılmış. 1mm'lik siyah renkte zemin üzerine sık ve beyaz renkte noktalarla dendan yapılmıştır. Lacivert renkteki dendanın üzerine noktalar koyulup noktaların üstüne aynı renkte düz çizgilerle tığlar yapılmış ve desen sonlandırılmıştır.



Resim 4.18. 535 Envanter No'lu Eserin s. 652b - 653a Varağı

Eserin 652b - 653a varağında karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Eser dört paftadan oluşmaktadır. Eserin orta kısmında yeralan bölüm nesih hatla yazılmış olup, satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış üzerine açık kahve tonunda nokta koyulmuştur.

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen olarak tasarlanmış, tezyînat mevcuttur. Altın ve lacivert zeminden oluşan bu kısmın, orta kısmında bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve bu alan yazısızdır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanlara içte ve dışta siyah tahrir uygulanmıştır. Ayrıca yazı alanının sağında ve solunda bulunan tezyînat ve yazı alanın erafında yer alan altın zeminli bordürün özellikleriyle yukarıda ki 30 serlevha varağıyla aynı özellikleri taşımaktadır.

İkinci paftada bulunan tezyînat zemin rengi altın ve lacivert olup, altın zemindeki motifler zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Ayrıca her iki zeminde de altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Zerenderzer tekniğinde yapılan zeminler tepelik formundadır. Ortada tam kenarlarda ise yarım taç süsleme formunda tezyînat mevcuttur. Altın zeminli paftada altı kollu yıldız formunda paftalı içinde penç, gonca ve yapraklar vardır. Lacivert kısımlarda ise penç, gonca ve yapraktan oluşan tezyînat mevcuttur. Paftanın etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin iç kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle arasuyu tezyînatı yapılmış, 3-1 kısımda altın ve en dışta kalan kısımda 1 mm'lik lacivert renkte kuzu ile tamamlanmıştır.

Üçüncü paftanın bulunduğu bölüm 165b - 166a, varağında bulunan üçüncü bölüm ile aynı özelliktedir. Farklı olarak lacivert zeminli üçgen formlu tezyînatta altın zeminli siyah tahrirli tek dal üzerinde şüküfe formlu, çiçek ve yapraklardan oluşan tezyînat mevcuttur. Tezyînatın etrafına birinci paftadaki gibi 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir.

Üçüncü paftanın etrafında yer alan bordürlerin üzerinde yer alan sayfa kenarı tezhibi, desende sıkça kullanılan altın zeminli rûmîlerle paftalara ayrılmıştır. Ade bulunan motifler altınla boyanıp siyah renkte tahrirlenmiştir. Altın zemin ve mavi zemin içerisinde yer alan hatâyî, penç, gonca, çıkma ve yapraklar tasarımın temel motiflerini oluşturmuştur.

Sayfa kenarı tezyînatında ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme uygulanmıştır. Lacivert ve altın zeminden oluşan paftada penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşturulan desen, altın dendan, siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifi yapılarak oluşturulan dendan ve altın dendanla sonlanan sayfa kenarı tezyînatı, lacivert renkteki dendanın üzerine aynı renkte yapılan nokta ve düz çizgilerle yapılmış tığlarla desen sonlandırılmıştır.

SURE BAŞLARI

Resim 4.19. 535 Envanter No'lu Eserin s. 896b- 897a Varağı

896b - 897a Varağında bulunan sure başı tezhibi üç paftadan oluşmaktadır ve ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Eserin orta kısmında yeralan bölümde düzgün bir nesih hatla yazılmış olup satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Yazının içindeki duraklar yuvarlak ve içi motifsiz altın zemini olup etrafı siyah mürekkeple çerçeve içine alınmıştır.

896b varağında yazı alanının orta kısmında bulunan sure başı tezyînatı dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan bu kısmın, orta kısmında bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve bu alan lacivert renkte nesih yazı ile yazılmıştır.

Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiştir. Bu dendnların iç ve dış kısmıda siyah tahrir uygulanmıştır. Yazı alanının etrafında bulunan tezyînat ¼ oranında simetrik olup lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Desende orta kısmında bulunan altın zeminli penç motifinden dört kenara uzanan dallar üzerindeki goncalarla devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir. Yazı alanının etrafında bulunan 1-3-1 mm'lik lacivert zemin üzerine altınla tek dal üzerine yapılmış bordür yer alır. Her iki yanda 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle arasuyu tezyînatı yapılmıştır.

897a varağında yazı alanının üst kısmında bulunan sure başı tezyînatı dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. 896b varağında bulunan sure başı tezyînatının özelliklerini taşımaktadır farklı olarak tezyînatın etrafına 1mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle arasuyu tezyînatı yapılmıştır.

896b - 897a varaklarında bulunan yazı alanlarının bulunduğu ve paftaların etrafında yer alan bordürlere 1-3-1 mantığında altın cetvel çekilmiştir. Bu cetvellerin iç kısmında lacivert ve turuncu renkte dış kısmında bir tane lacivert kuzu çekilmiştir.

İkinci ve üçüncü paftanın bulunduğu bölümlerde köşelerinde bulunan kısımlara köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan alana üçgen formda küçük bir tezyînat yapılmıştır. İkinci ve üçüncü paftanın bulunduğu bölüm 165b - 166a, varağında bulunan üçüncü bölüm ile aynı özelliktedir. Farklı olarak lacivert zeminli otada bulunan üçgen formlu tezyînatta altın zeminli siyah tahrirli tek dal üzerinde şüküfe formlu, çiçek, lale ve yapraklardan oluşan tezyînat mevcuttur. Tezyînatın etrafına 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle kuzu çekilmiştir.

Resim 4.20. 535 Envanter No'lu Eserin s. 900b - 901a Nas-Felak Surelerinin Bulunduğu Sayfa

Nas, Felak surelerinin bulnduğu 900b - 901a varağı ½ oranında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmıştır. Eser üç paftadan oluşmaktadır. Eserin orta kısmında yeralan bölüm yukarıda belirttiğimiz 896b - 897a varağıyla aynıdır.

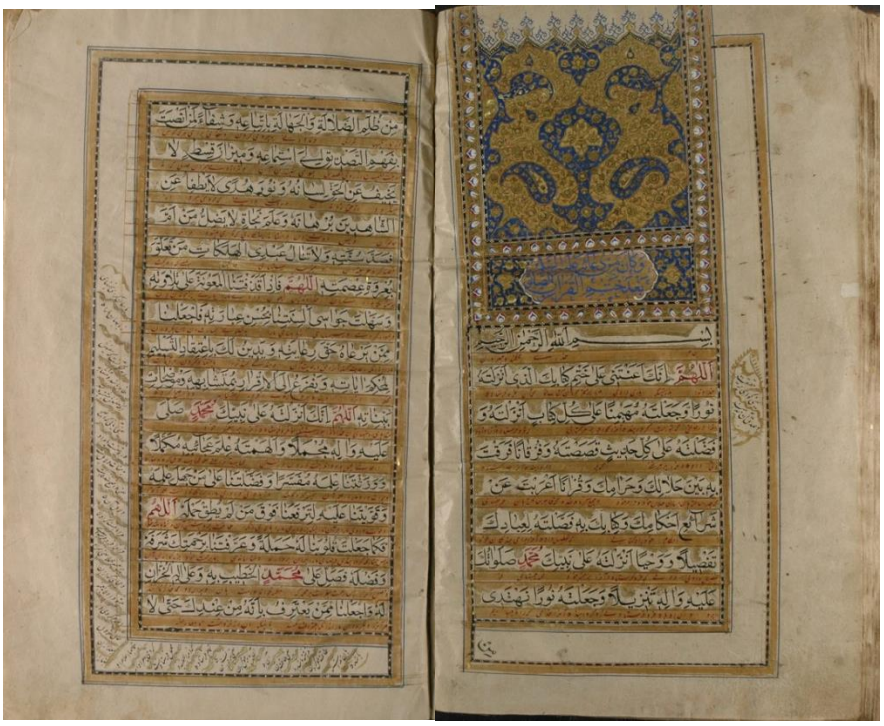
Yazı alanının üst, alt ve yan kısmında yatay dikdörtgen şeklinde tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Yan tarafta bulunan tezyînat koltuk formunda olup üst ve alt kısımdaki tezyînatla aynıdır. Sadece koltuk formlu tezyînatlı alanın orta kısmında bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve bu alan yazısızdır. Yazı alanının üst, alt ve yan kısmında bulunan tezyînatlı alanların özellikleri, yukarıdaki 652b - 653a varağındaki özelliklerle aynıdır.

Birinci ve ikinci paftanın bulunduğu bölümünetrafında yer alan bordürlere 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin özellikleri yukarıda belirttiğimiz 30 Serlevha bezemesindekiyle aynıdır.

İkinci paftanın bulunduğu bölümün iç kısmı 537b- 538a varağında bulunan üçüncü bölüm ile aynı özelliktedir.

İkinci paftanın etrafında yer alan bordürlerin üzerinde bulunan sayfa kenarı tezhibiyle, sayfa kenarı tezyînatında bulunan ortada tam, kenarlarda ise yarım taç süsleme tezyînatının özellikleri yukarıda belirttiğimiz 30 Serlevha bezemesindeki tezyînat ile benzerdir. Farklı olarak sayfanın kenarında kalan kısımda gözyaşı damlası formunu andıran paftaların yerine altın zeminli rûmî motifli paftalar vardır. Altın zeminli rûmî motifli paftalar ile lacivert zemin birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca bu tezyînatın dış kısmındaki dendanlarda 1 mm'lik siyah zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle dendan yapılmıştır.

Lacivert renkteki dendanın üzerine aynı renkte ana tığlar ve aradaki boşluklara kullanılan ara tığlarla desen sonlandırılmış ve tığlar barok rokoko tarzında yapılmıştır.



Resim 4.21. 535 Envanter No'lu Eserin s. 902b - 903a Ketebe Sayfası

Ketebe sayfasının yeraldığı bu sayfa besmeleyle başlayıp yazıda Allaha hamd ve Kur'an-ı Kerim-ı Kerime, Peygamberimize ve peygamberimizin ehli beytine sevgiyle ve övgüyle başlıyor. Helaldan haramdan bahsediyor. Sonlarında da dualar ediyor. Açık kahve tonunda bir renkle nesih yazılan Allahümme'lerde dualar ediyor, dualarda (Allahümme) Rabbim okumamız için bize güç ver, onu hakkıyla gözeten kullarından eyle, onunla amel edenlerden eyle, Kur'an-ı bilmeyenlere bizi üstün kıldın.

(Allahümme) Efendimize dua ediyor, peygamberimizin yol gösterici olduğu gibi Kur'an-ı bize en güzel şeylere ulaşma konusunda vesile kıl diye dualar yer alıyor. Hattatın dört sayfalık ketebe sayfasının kayıtlı olduğu sayfa ½ oranında simetriktir. Taç formlu serlevha kompozisyonundadır. Eserin etrafını çevreleyen ters (L) biçiminde bir pafta vardır. Pafta 1-3-1 mm'lik cetvel ile çevrelenmiştir paftanın içi boştur. Zemininde boya yoktur. 1-3-1 cetvelin dışta kalan kısmında cetvele yakın lacivert renkte bir tane kuzu yapılmıştır. İçte kalan kısımda ise 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle kuzu yapılmıştır.

Yazıların bulunduğu kısım besmele ile başlamaktadır. Yazılar nesih hattıyala yazılmış, erafındaki boş alanlar altınla doldurulmuştur. Ayrıca yazılar is mürekkebiyle yazılmış, Allah ve Muhammed isimleride açık kahve tonunda bir renkle yazılmıştır. Yazı aralarına 3 mm'lik altın zeminle dilimlenmiş açık kahverengi tonunda talik hattıyla Farsça yazılar yazılmıştır. Yazı alanının bulunduğu paftanın etrafını ve taç kısmının dışta kalan kısmını çevreleyecek şekilde 1-3-1 cetvelin içte kalan kısımda 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle ince arasuyu tezyînatı yapılmıştır. Dışta kalan kısımlarda ve cetvele yakın lacivert renkte bir tane kuzu yapılmıştır. Yazı alanı sekiz dilimli formla dilimlenmiştir.

Yazı alanının üzerinde başlık tezhibi bulunmaktadır. Orta kısımda yer alan yazı alanı altın zeminlidir. Altın zeminli bu yazı alanında lacivert renkte nesih yazı bulunmaktadır. Bu alanı her iki yanda beyaz dendanlarla çevrelenmiş ve iç kısımda siyah tahrir uygulanmıştır. Sağda ve solda bulunan tezyînat ½ oranında simetrik olup, lacivert üzerine altın ile uygulama yapılmıştır. Altın zeminli rûmînin orta kısmında bulunan penç motifinden dörtkenara uzanan dallar üzerinde, üst kısımda ki dallar üzerinde gonca motifi alt kısımda bulunan dallarda ise penç motifiyle devam eden tezyînat yapraklarla son bulmuştur. Motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir. Bu alan dörtkenardan altın zeminli kalınca bordürle çevrelenmiştir.

Başlık kısmının ve taç kısmının bulunduğu alanın etrafında yer alan bordürlere 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Cetvellerin iç ve dış kısmında 1 mm'lik siyah renkte zemin üzerine beyaz renkte penç motifiyle kenar suyu tezyînatı yapılmıştır. Dört kenardan içte kalan kısımdaki altın zeminli kalınca bordürlerin içine iki iplikle yapılan kenar bezemesinde kullanılan motifler, gonca ve yapraktan oluşmaktadır.

Goncagüllerde muma benzer şekilde bordo renginde motif kullanılmış mavi renkle zar kısmı belirlenmiş, yapraklarda ise mavi renk kullanılarak tahrirlenmiş ve yaprağın zar kısmında da bordo renk uygulanmıştır. Ayrıca gonca ve yaprak beyaz zeminlidir. (S) biçimli dallarla ve sonsuzluk prensibiyle yapılan bu tezyînatlı bordür, aralarda dalların üzerinde altın renkli ve siyah tahrirle tahrirlenmiş küçük yapraklarla son bulmuştur.

Eserin taç kısmında bulunan tezyînat yukarıda belittiğimiz 16b varağında bulunan taç kısmıyla aynıdır. Farklı olarak tezyînatlı kısımda yer alan siyah zeminli paftaların yerine lacivert zeminli paftalar vardır.

Bu alanın tezyînatı ortada siyah kenarlarda altın olmak üzere üç çeşit renk kullanmak suretiyle 1 mm'lik dendanlarla sınırlandırılmıştır. Siyah zeminli dendanların üzerinde sık ve beyaz noktalar vardır. Dendanların uç noktalarına ise altın zeminli iki dişli yaprak yapılmış, yapılan yaprağın etrafı siyah renkte tahrirle sınırları çizilmiştir.

Taç kısmının üzerindeki tığlar lacivert renkle yapılmıştır. Ana ve ara tığlardan oluşan kıvrımlı tığlarda barok rokoko süsleme uygulanmıştır. Lacivert renkte yapılan tığların ucunda bulunan kısımlara büyükten küçüğe doğru sıralanan üç nokta konulmuştur.

Resim 4.22. 535 Envanter No'lu Eserin s. 904b Varağı

Eserin 903a, 903b, 904a, 904b, 905a, 905b, 906a, 906b, 907a, 907b, varakları birbirleriyle aynıdır. İki paftadan oluşmaktadır ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Her iki paftanın etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir.

Yazı alanlarının bulunduğu kısım yukarıda bahsettiğimiz 902b varağıyla aynı özelliklerde yapılmıştır. Dış kısıma doğru kalan ikinci pafta küçüktür ve bu paftanın yer aldığı alana talik hatla ve is mürekkebiyle meyilli ve eğik bir şekilde yazı yazılmış olup, satır aralarında sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır.

Resim 4.23. 535 Envanter No'lu Eserin s. 908b Ketebe Sayfası ve Sonda Hatim Duası

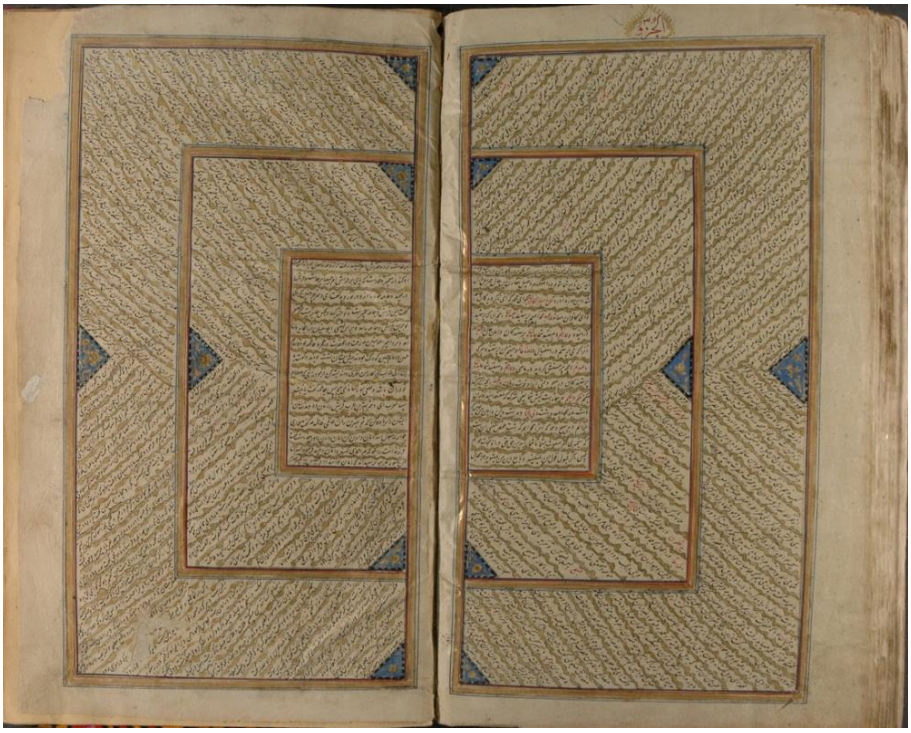
Eserin 908b varağında yapılan dualarının sonunda Peygamberimize selatü selam ediyor. Eserin 908b varağı iki paftadan oluşmaktadır ve ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Her iki paftanın etrafında 1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Yazı alanlarının bulunduğu kısım yukarıda bahsettiğimiz 902b varağıyla aynı özelliklerde yapılmıştır. Dış kısıma doğru kalan ikinci pafta küçüktür ve içi boştur. Dokuz satırlık yazının, tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe sayfasının tezyînatı lacivert zemin

üzerine yapılan zemini boyalı halkar gonca, penç, yaprak, çıkma, tirfil motiflerinden oluşmaktadır. Her iki yanda bulunan tezyînat beyaz dendanlarla sonlanmıştır.

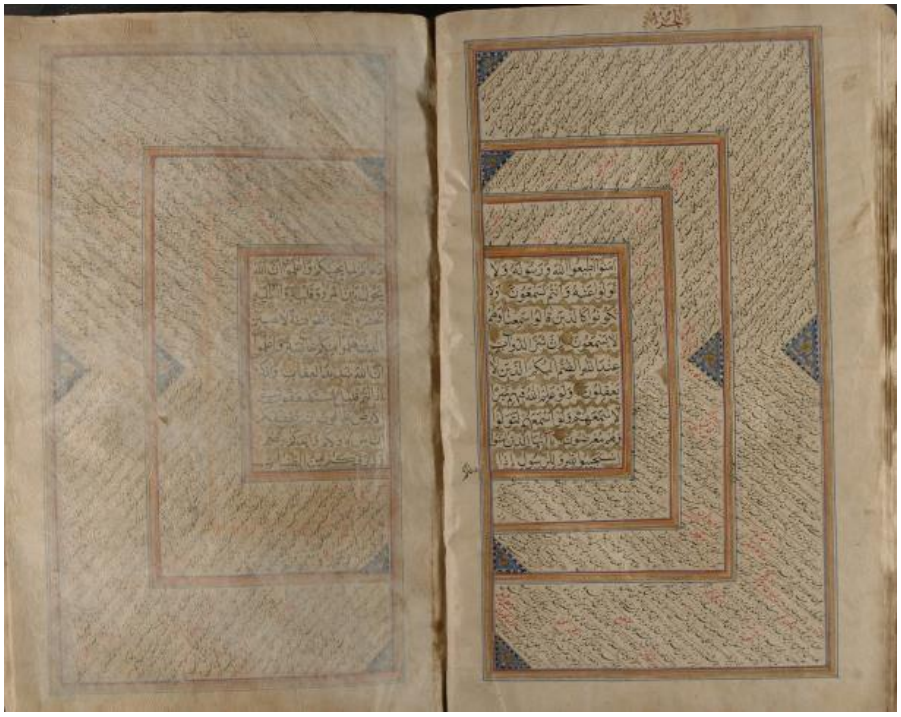
Ketebe tezyînatının altında 3 mm'lik altın zeminli boş satır arasının altında is mürekkebiyle nesih yazı ile hatim duasının bulunduğu belirtilmiştir. Yazı aralarında bulunan zemin altın ile doldurulmuş yazı alanı beyaz dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının bittiği kısmın sağında ve solunda ½ oranında simetrik küçük bir tezyînat vardır. Lacivert zemin üzerine altın sulandırma ile yapılmış boyalı halkarlı tezyînatli kısım, tek iplikle yapılmış gonca, yaprak, çıkma, tirfil motiflerinden oluşmaktadır.

Bu kısmın hemen altında lacivert renkte nesih yazı ile yazılmış, besmeleyle başlayan hatim duası vardır. "*Allahım Kuranla göğsüme genişlik ver gözümü aydınlat, dilimi onunla konuştur, onun için bana dünyada kaldığım sürece bana yardım et herşeye gücü yetensin"* yazısı yer alır. Beş satırlık yazıların aralarında boş kalan kısımlar altınla doldurulmuştur. Satır aralarındaki altın zeminli 3 mm'lik satır arasının içi yazısızdır. Yazının bittiği kısmın sağında ve solunda ½ oranında simetrik küçük bir tezyînat vardır. Lacivert zemin üzerine altın sulandırma ile yapılan halkar tezyînatlı kısım, tek iplikle yapılmış gonca, penç, yaprak, çıkma, tirfil motiflerinden oluşmaktadır.

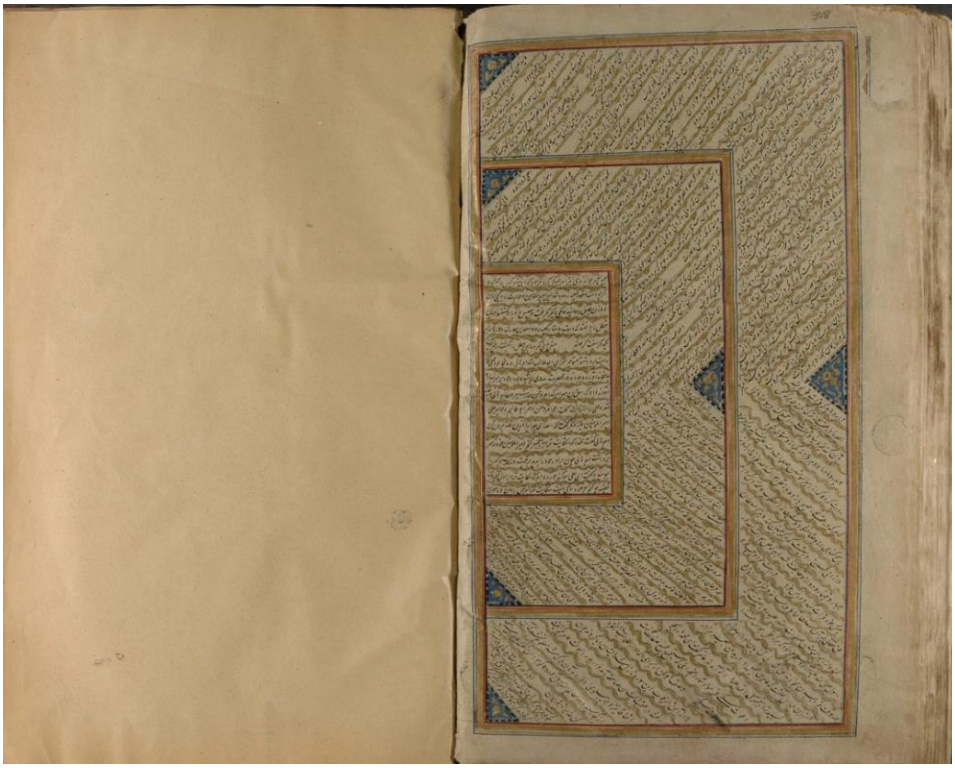
Resim 4.24. 535 Envanter No'lu Eserin s. 909a Varağı



Resim 4.25. 535 Envanter No'lu Eserin s. 912b- 913a Varağı



Resim 4.26. 535 Envanter No'lu Eserin s. 264b Varağı



Resim 4.27. 535 Envanter No'lu Eserin s. 913b Varağı

Eserin 909a, 912b, 913a, 913b no'lu varaklarına bulunan yazılarda is mürekkebiyle talik yazılan ve herkesin faydalanabileceği Farsça tefsir yer alır, kırmızı renkle talik yazılan yazılar ise tercümedir, ayrıca ayetlerin açıklamaları, sure hakkında bilgiler verilip tefsir edilmiştir. 912b, varağında fil ve nas surelerinin tefsiri yer almaktadır. 913a ve 913b Varağıda tefsirin devamıdır. Sure ve tefsir yazılarının bulunduğu alanlar genel olarak üç veya dört paftaya ayırılmış, yazılar içten başlayıp yazımış olup yazılar da iki veya üç farklı yönlere meyilli yazarak yazı alanında süslü bir form oluşturulmuştur. Her paftanın etrafında 1-1-3-1 mantığında cetvel çekilmiştir. Paftaların içte kalan 1 mm'lik kısımlarında turuncu renkte kuzu çekilmiştir en içte ve cetvellerin dışta kalan kısımlarında lacivert renkte bir tane kuzu çekilmiştir.

Talik hattıyla is mürekkebi ve açık kahve tonunda iki çeşit renkle yazılan yazılar birinci paftalarda düz olup satır aralarında sıvama altınla yapılan beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmış, ikinci, üçüncü ve dördüncü paftalarda meyilli ve eğik bir şekilde yazı yazılmış ve satır aralarına altınla düz çizgi şeklinde satır aralarına tezyînat yapılmıştır.

İkinci üçüncü ve dördüncü paftanın bulunduğu bölümün özellikleri, yukarda bahsttiğimiz 896b, 897a varağının ikinci ve üçüncü paftasıyla aynı özellikleri taşımaktadır.

Resim 4.28. 535 Envanter No'lu Eserin s. 173b Varağı

173b varağının bulunduğu bu sayfa iki paftadan oluşmaktadır. Birinci ve ikinci paftanın özellikleri yukarda bahsettiğimiz 264b, no'lu varaklarında bulunan paftaların aynı özelliklerini taşımakta farklı olarak, iki, üç, dördüncü paftalarda bulunan köşelerde köşebent tarzında ve orta kısımda bulunan üçgen formlu tezyînatli alanda hançer yaprak, gonca, çıkma ve küçük yapraklardan oluşan halkar üslûbunda tezyînat yapılmıştır.

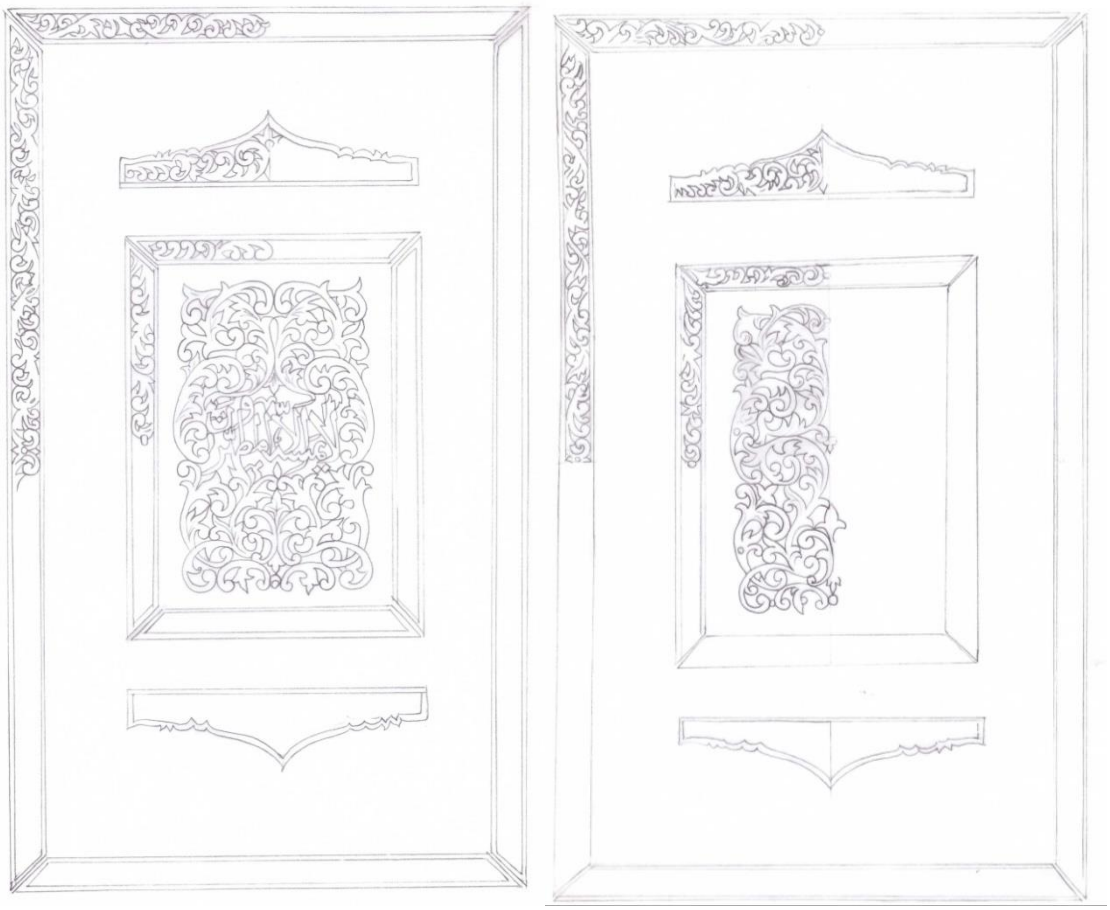
GÜLLER

1 **2** **3** **4** **5**

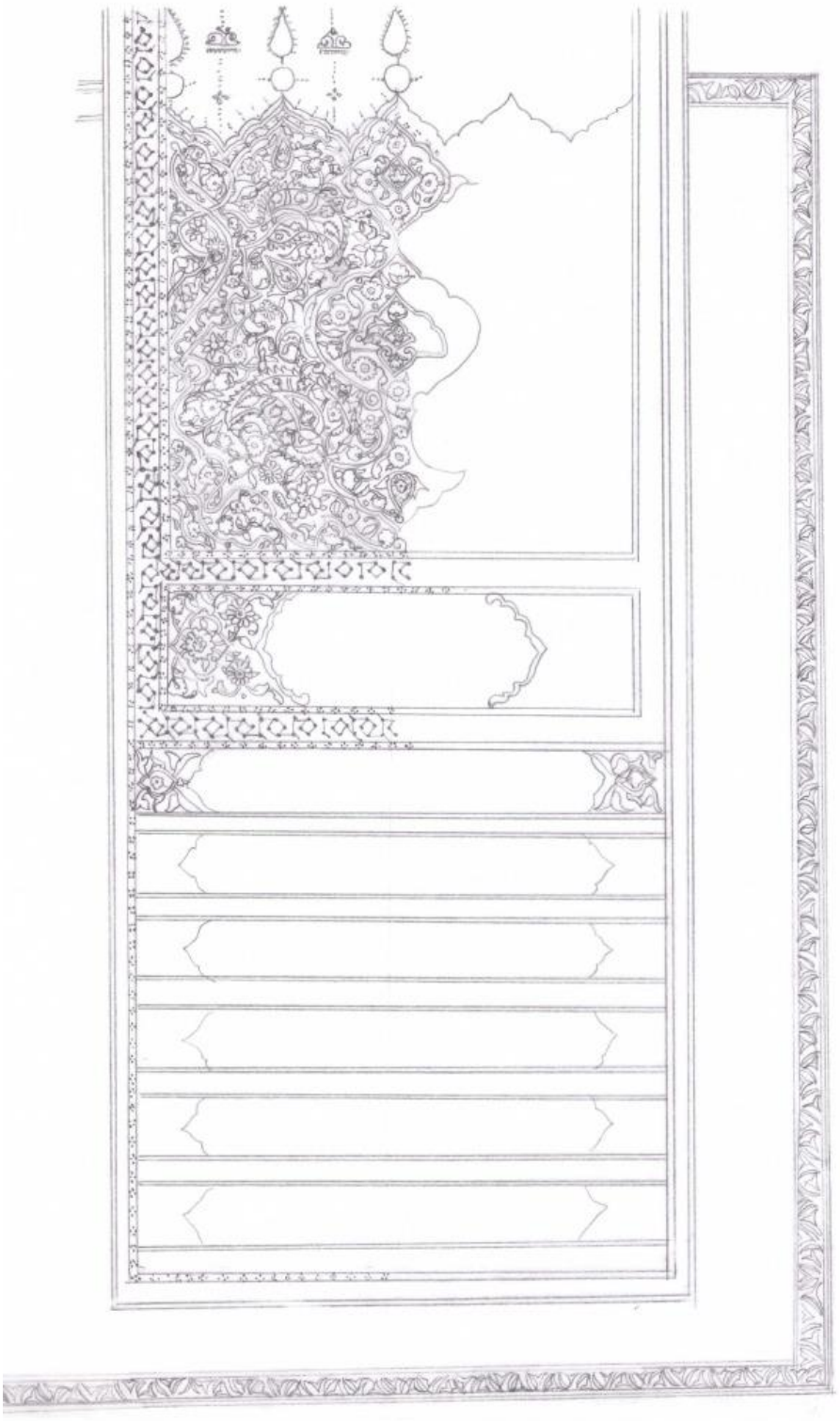
Resim 4.29. 535 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Güller ½ olarak simetrik tasarlanmış ve cetvel üzerinde yarım alınarak cetvele yapışık olarak yapılmıştır. Eserde dört çeşit gül kullanılmış, madalyon formlu (Resim 1, 2, 3. gül) 50b, 68b, 227b, yıldız formlu (Resim 4, 5. gül) 94b, 173b tüm güller şemseli ve salbekli tarzda yapılmıştır. Genel olarak ortada bulunan şemseye benzeyen, yazı alanında rûmî motifi vardır. İçinde rûmî ya da penç motifi altın zeminli ve siyah tahrirlidir. Lacivert zemin üzerine altın zeminli penç, gonca, yaprak, rûmî gibi motifler kullanılmıştır. Bu kısmı 1 mm'lik kalınlıkta altın, siyah zemin üzerine beyaz penç motifli ve altın dendanla sınırlandırılmış ayrıca en dışta kalan kısımda lacivert renkte dendan yapılmış dendanların kesiştiği noktaların üzerlerine üç tane noktalar bırakılarak tığ yapılmıştır. Bu kısmın hemen altına lacivert renkle tepelik onunda altında tepeliğe benzeyen içi boş bir tepelik vardır. Gülün altında ve üstünde simetrik olarak bulunan küçük tezyînat vardır, salbek'e benzettiğimiz bu kısım yukarıda bahsettiğimiz şemseli kısımlarda yapılan tezyînatla aynıdır. En uç kısımda gözyaşı damlası formlu süsleme altın zeminli içi boş ve lacivert renkte tahrirlinmiştir.

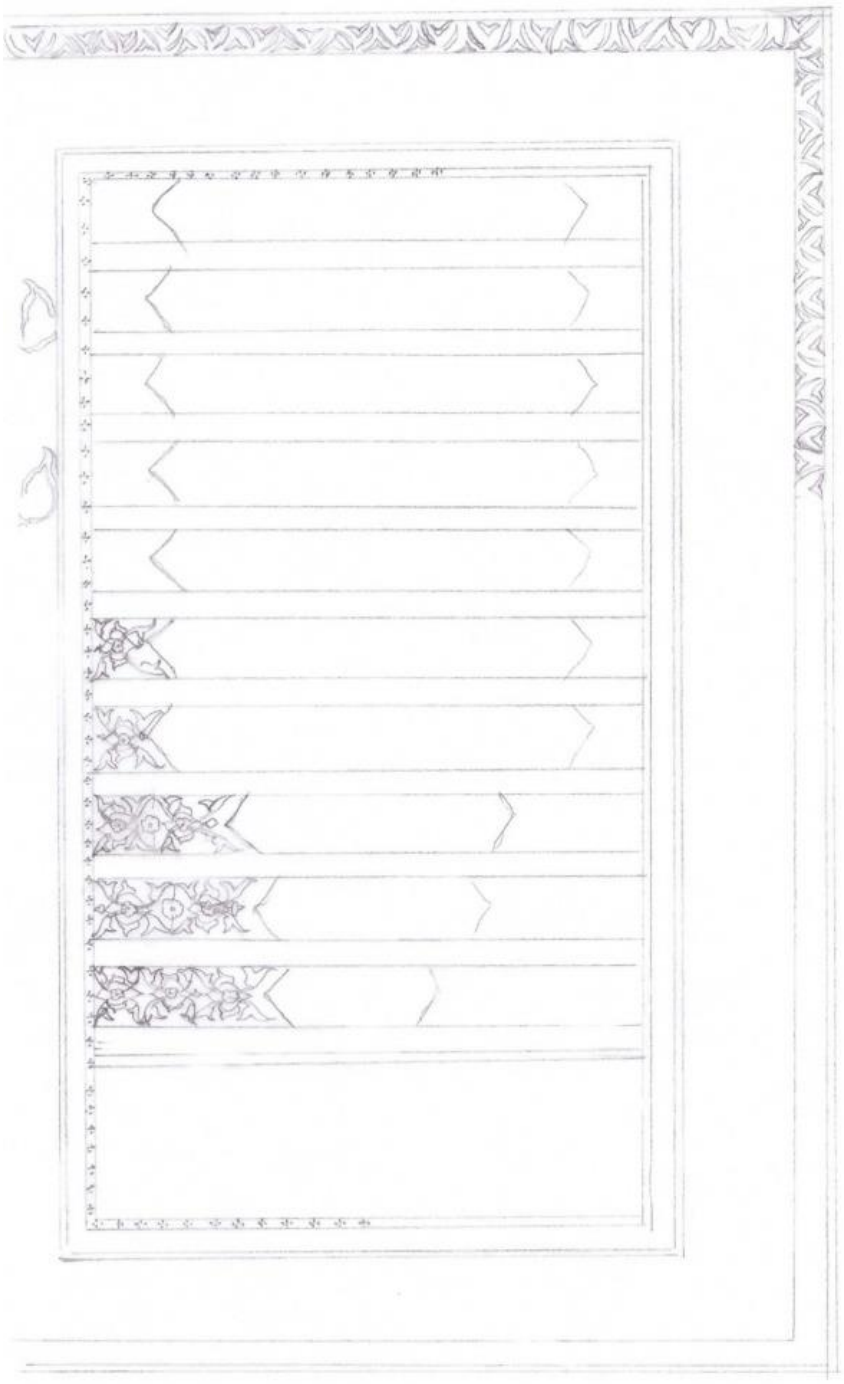
ÇİZİMLER



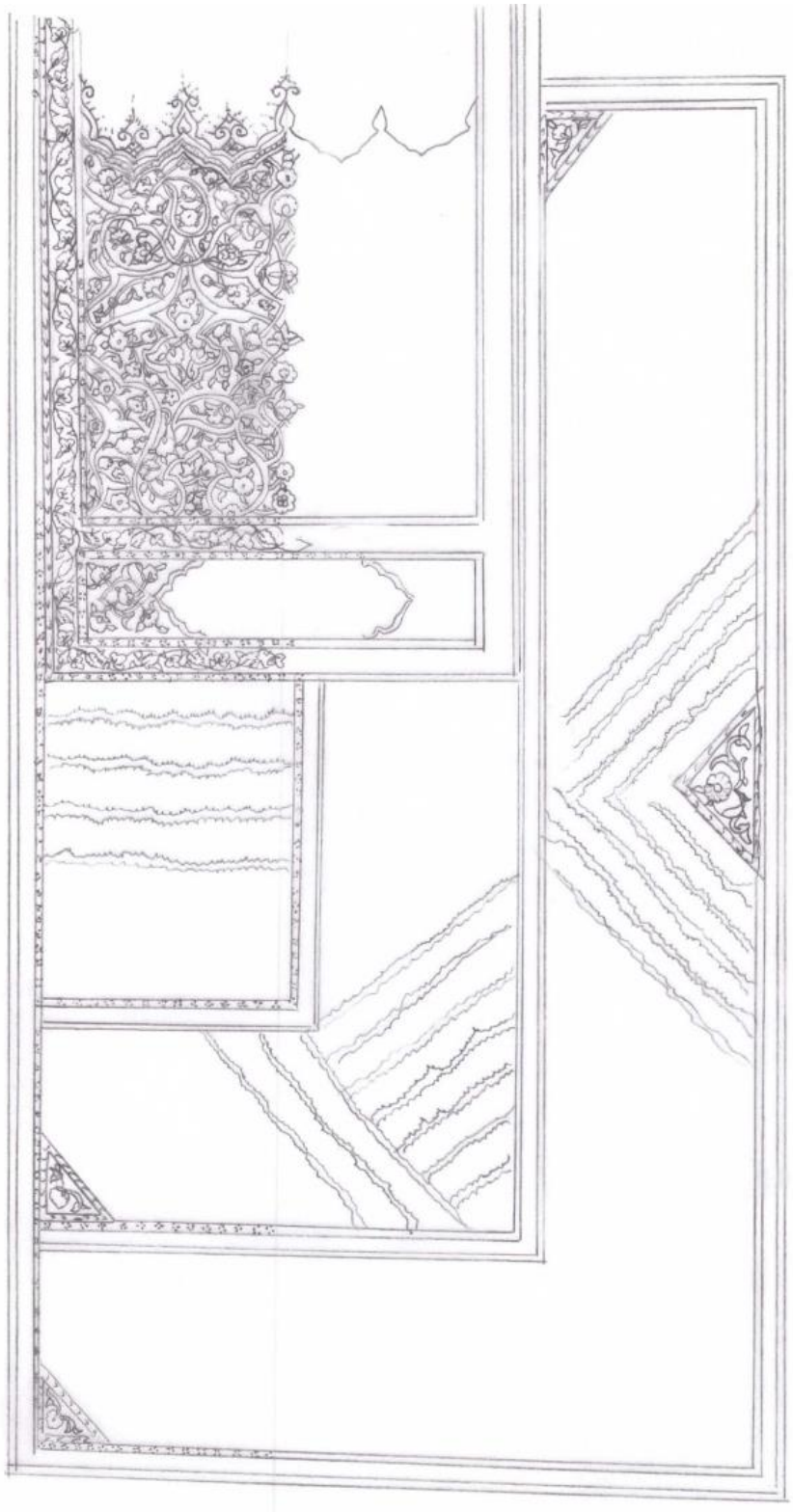
Çizim 4.1. 535 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s.0001- 926, Cilt Deseni



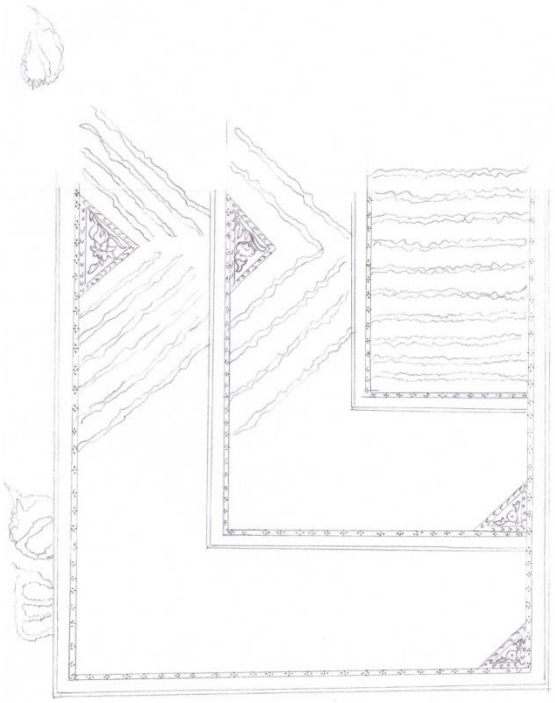
Çizim 4.2. 535 Envanter No'lu Eserin, 16b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfa



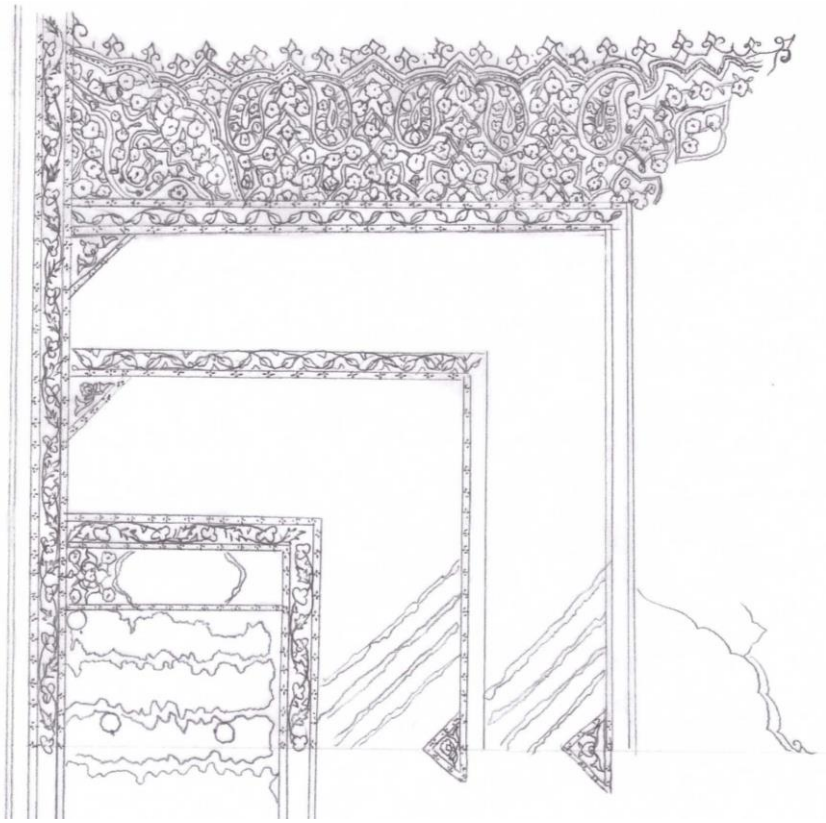
Çizim 4.3. 535 Envanter No'lu Eserin, 19b, Hattatın 4 Yapraklık Önsözünün Kayıtlı Olduğu Sayfaların Devamında Bulunan Dua Kısmının Son Sayfası



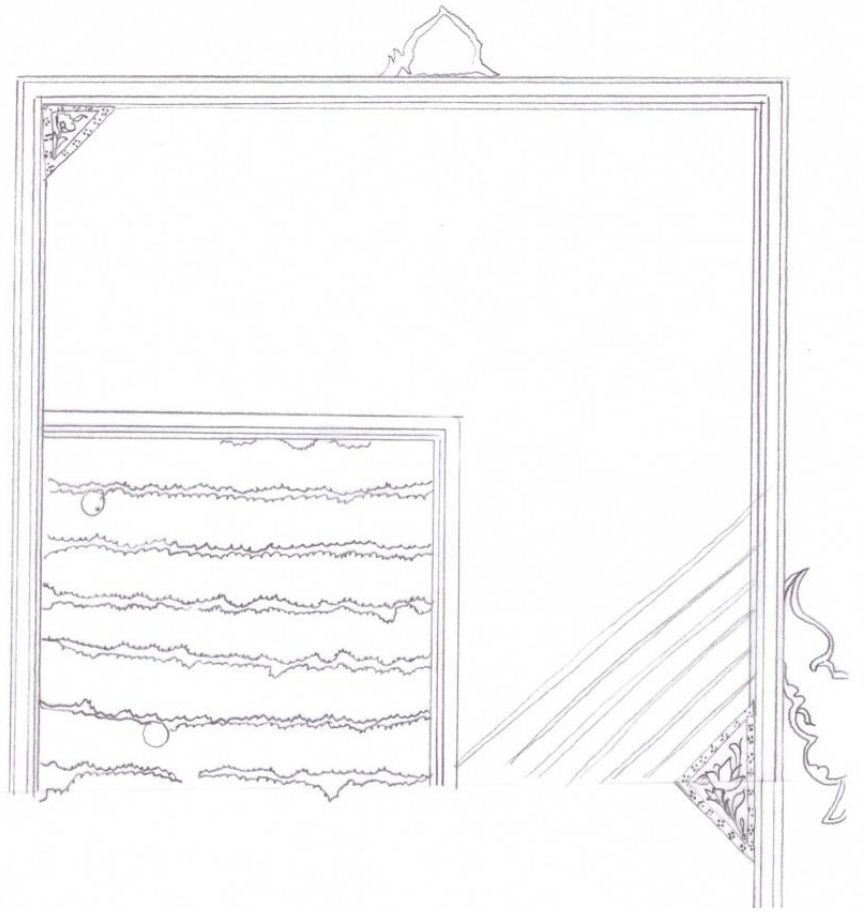
Çizim 4.4. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 24b, Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak



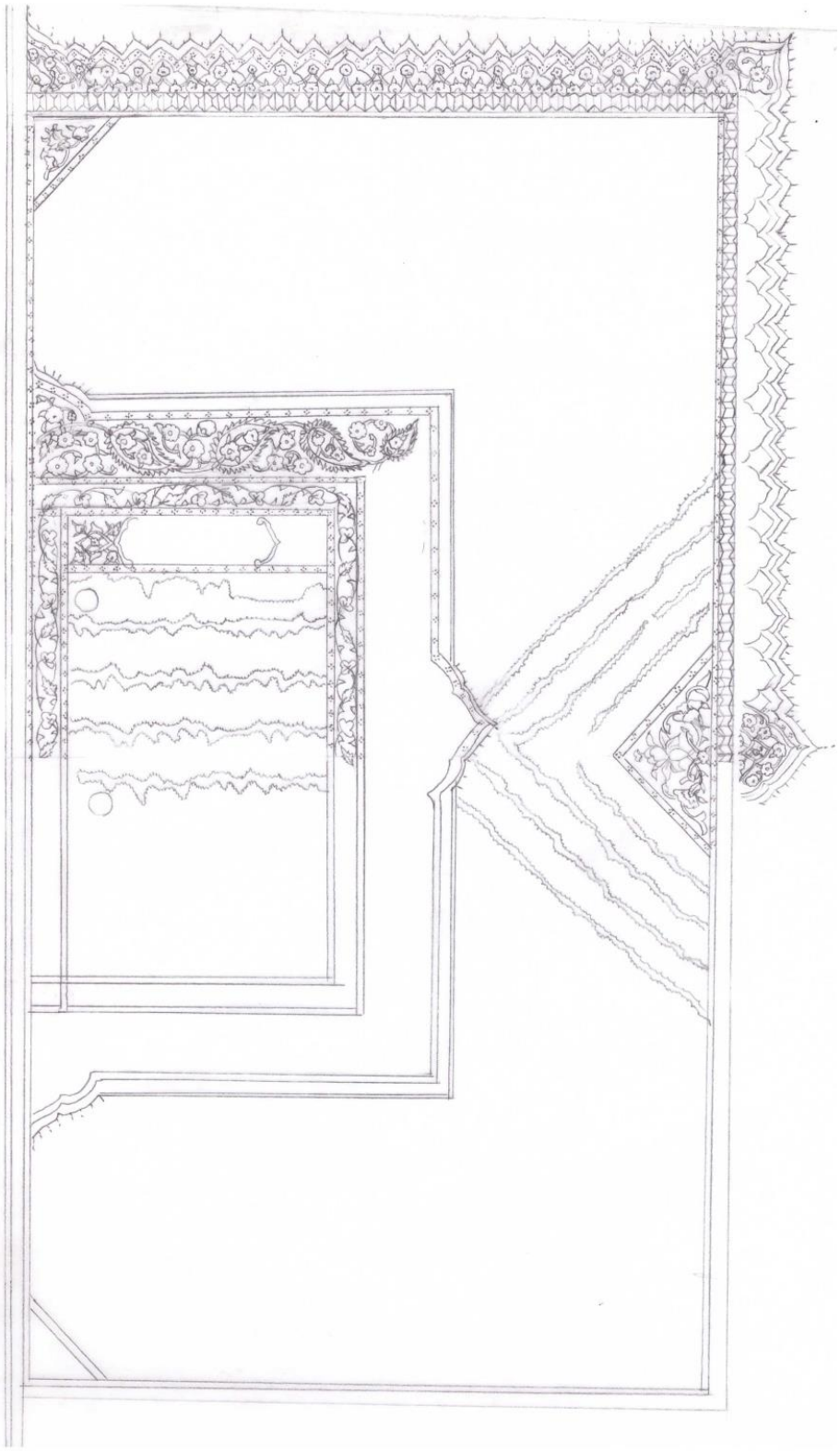
Çizim 4.5. 535 Envanter No'lu Eserin, s. 25a Farsça Yazılan Tefsirin Özelliklerini Anlatan Varak



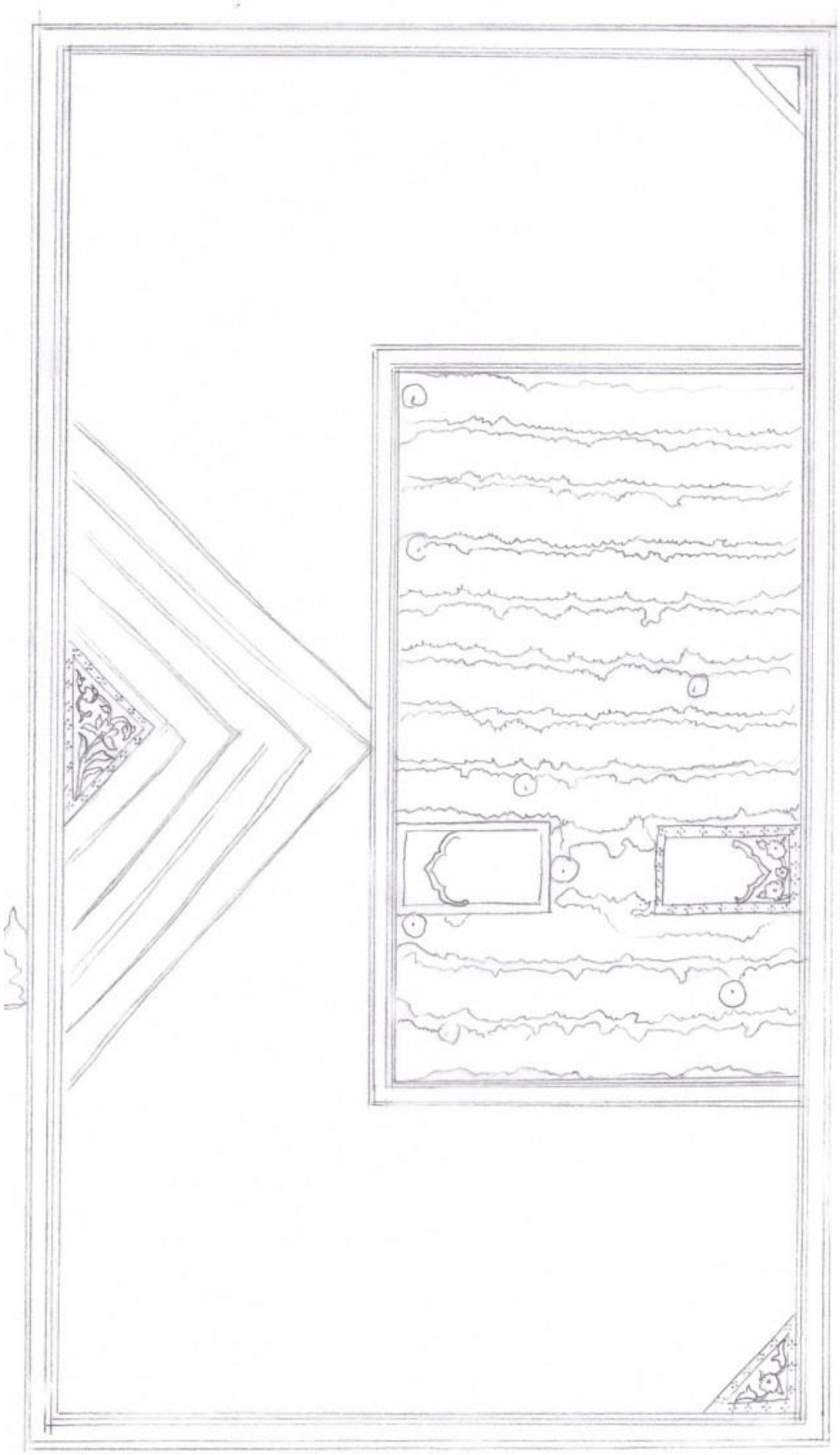
Çizim 4.6. 535 Envanter No'lu Eserin s. 30, Serlevha Bezemesi



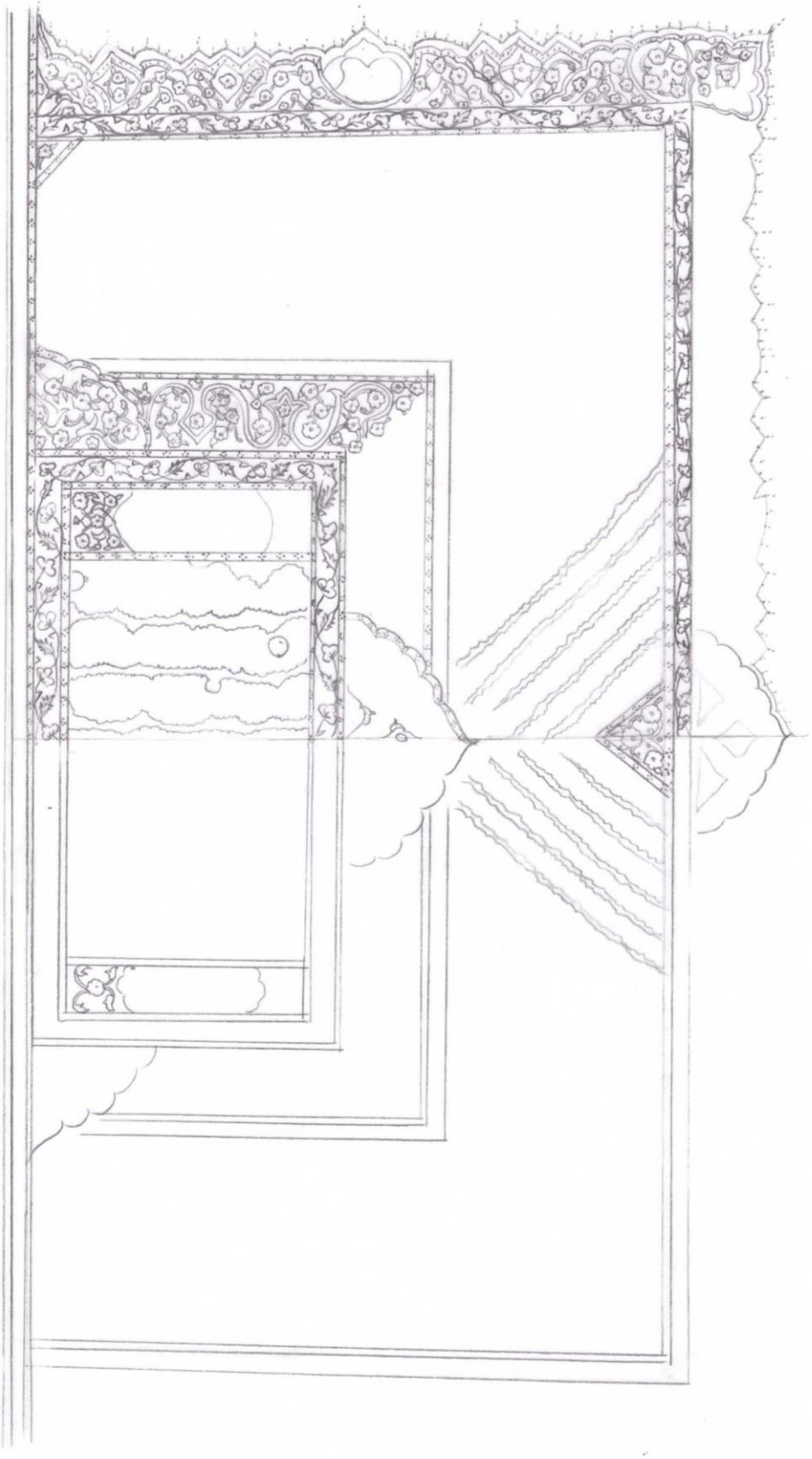
Çizim 4.7. 535 Envanter No'lu Eserin s. 118b Varağı



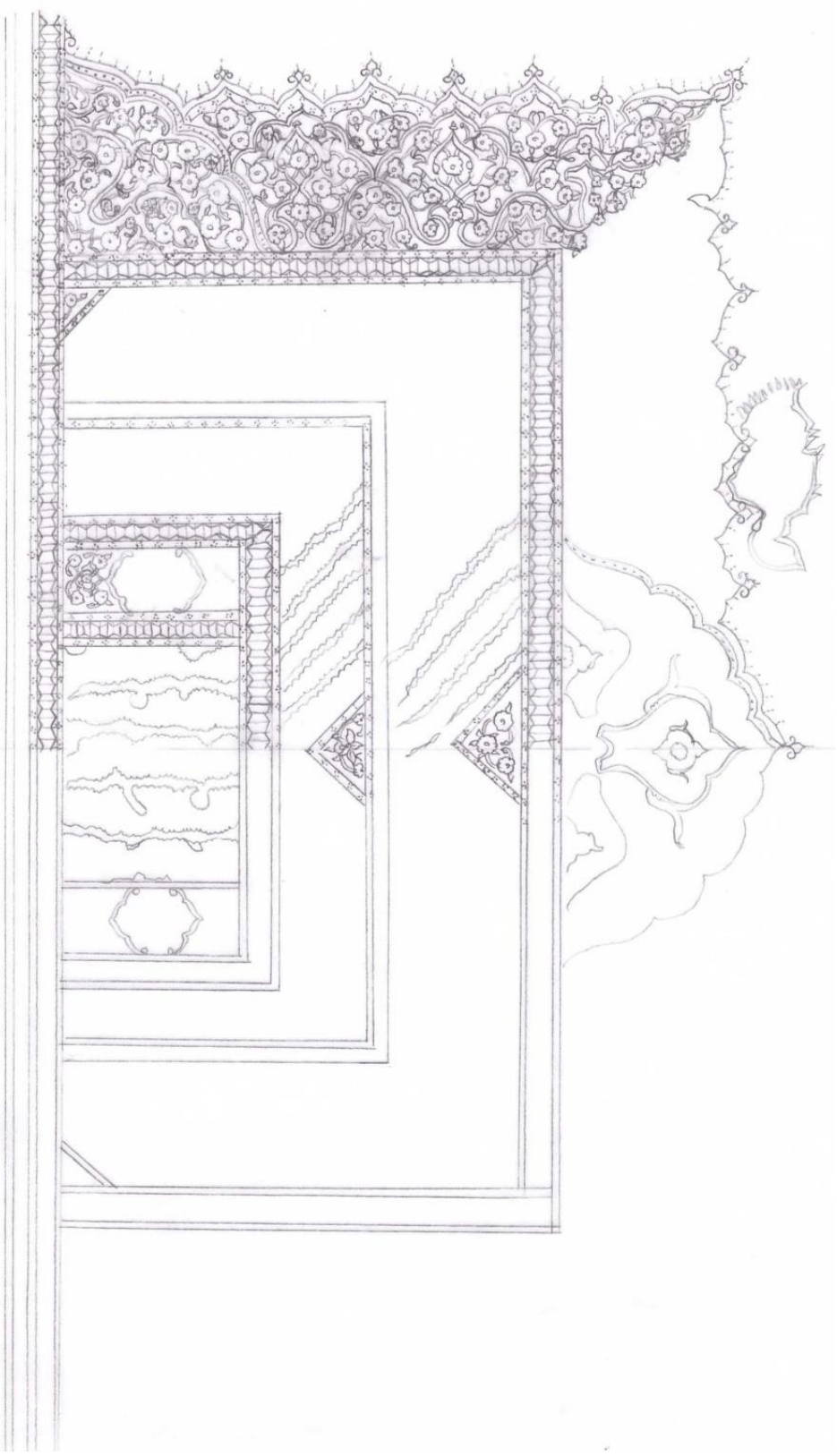
Çizim 4.8. 535 Envanter No'lu Eserin s.165b - 166a Varağı



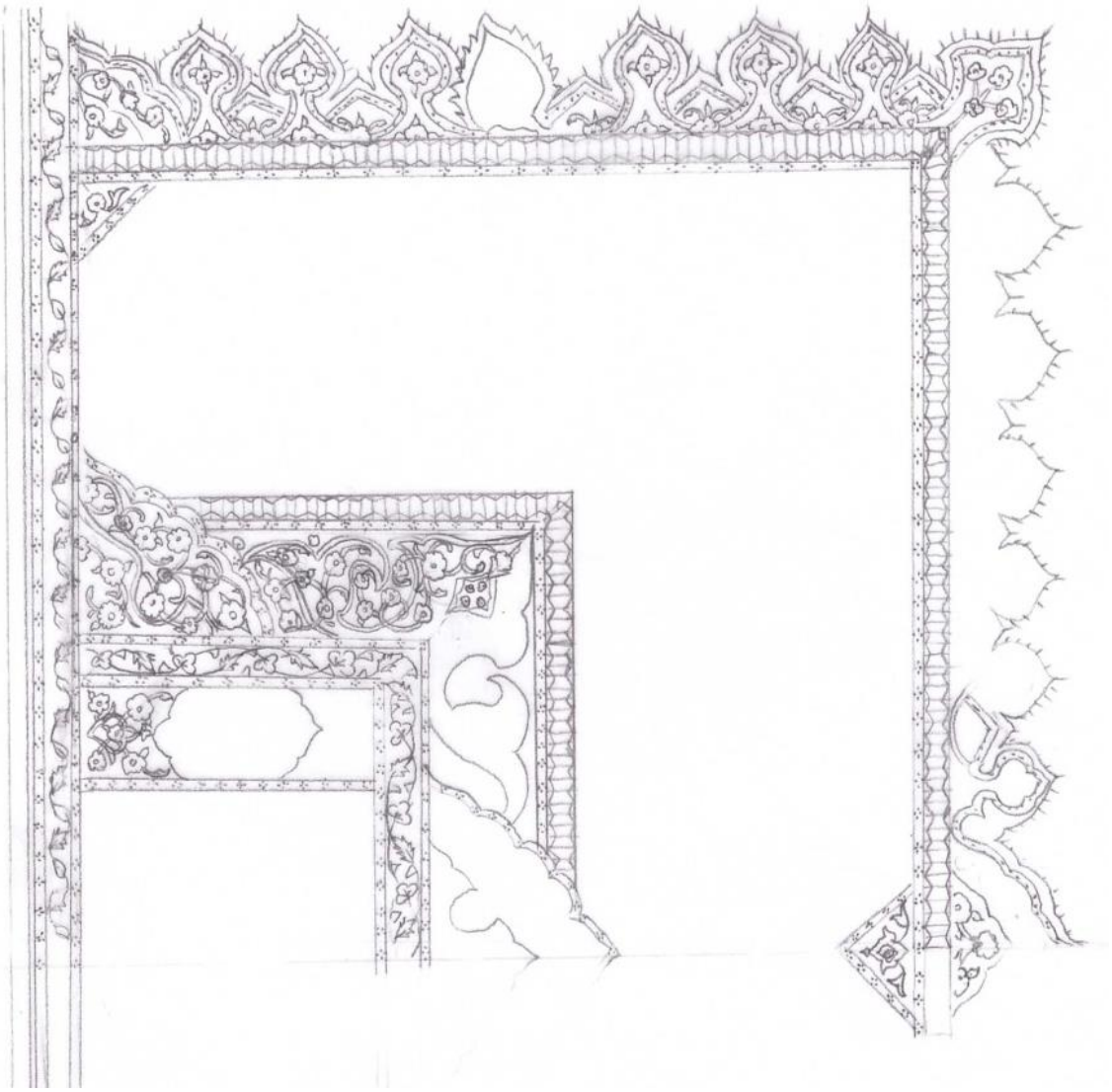
Çizim 4.9. 535 Envanter No'lu Eserin s. 226a Varağı



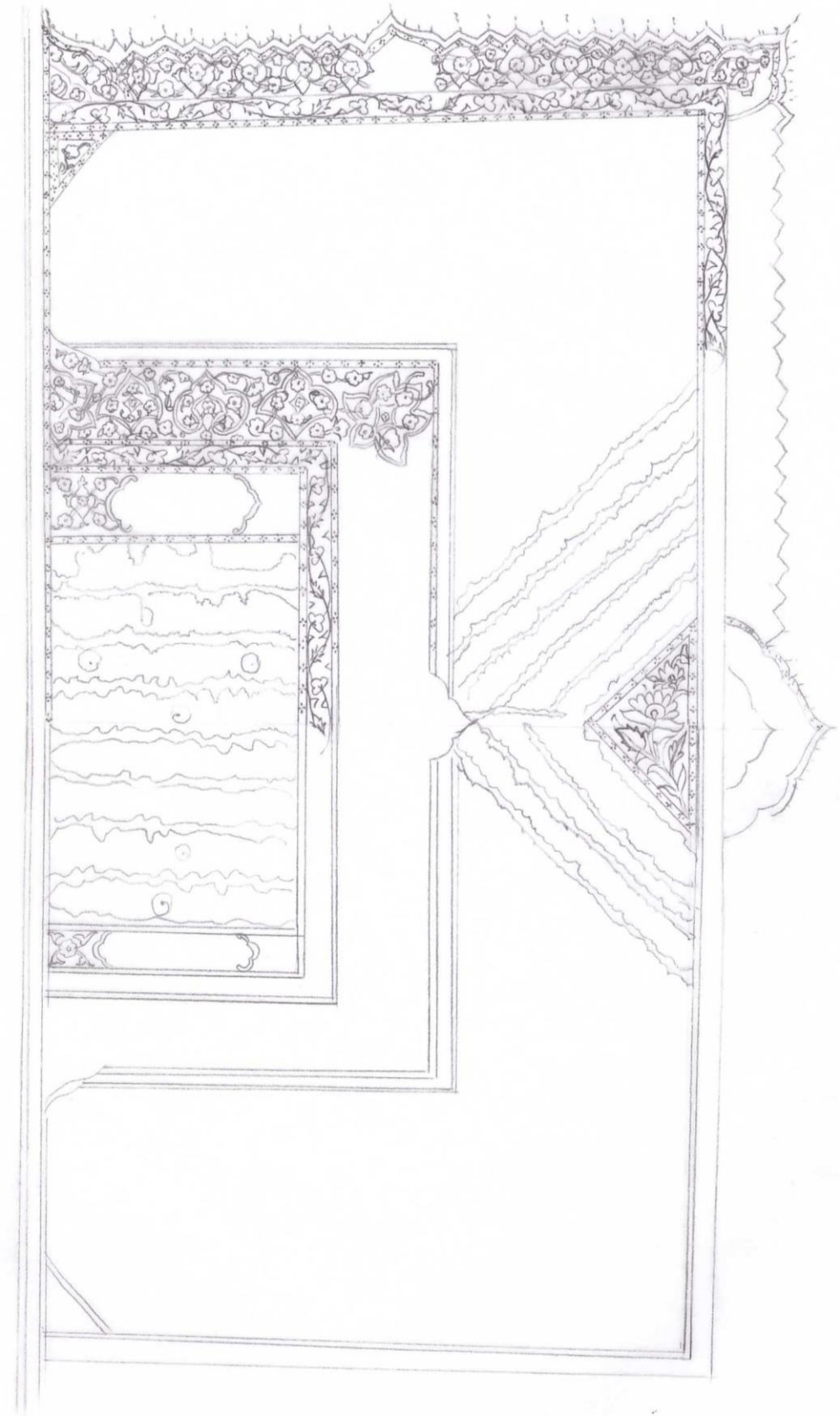
Çizim 4.10. 535 Envanter No'lu Eserin s. 304b-305a Varağı



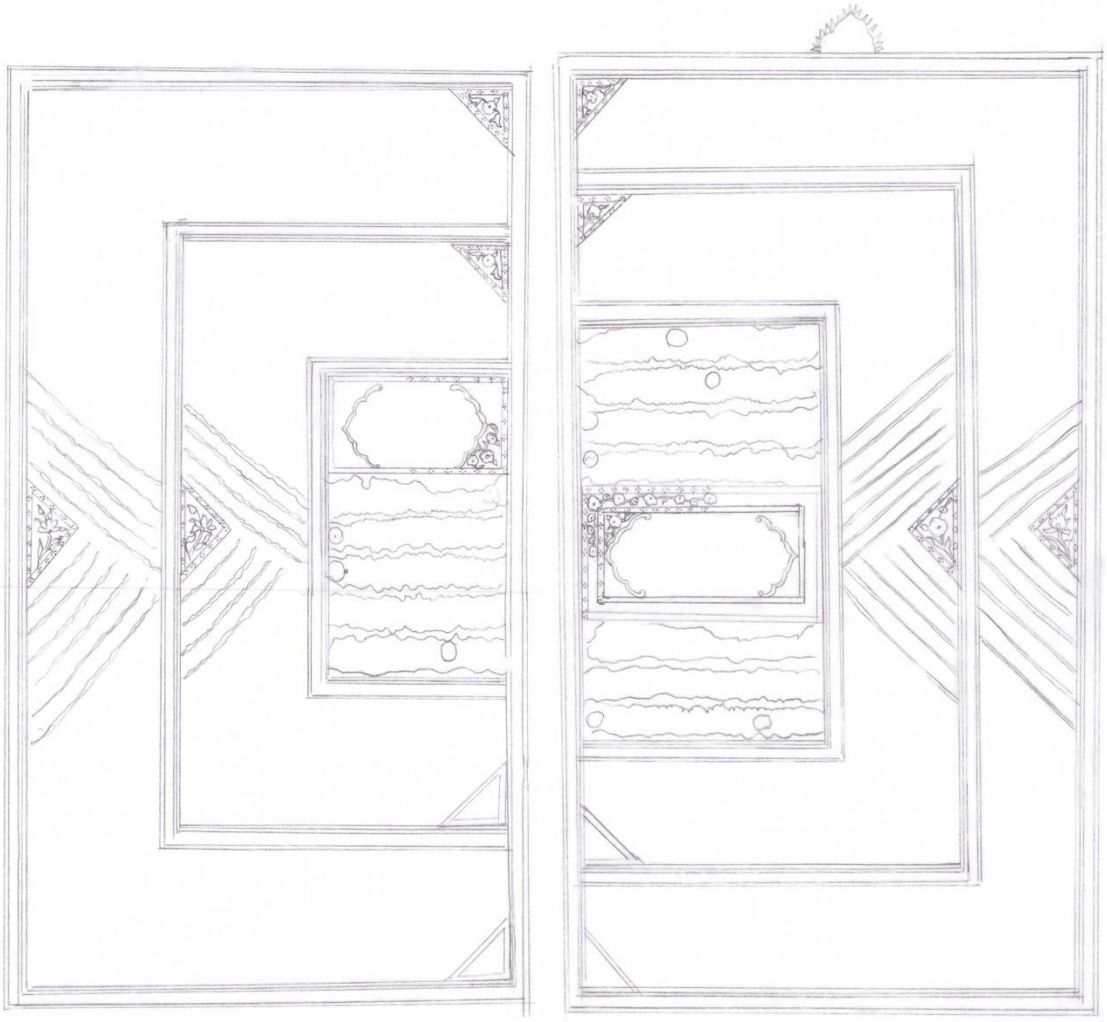
Çizim 4.11. 535 Envanter No'lu Eserin s. 411b- 412a Varağı



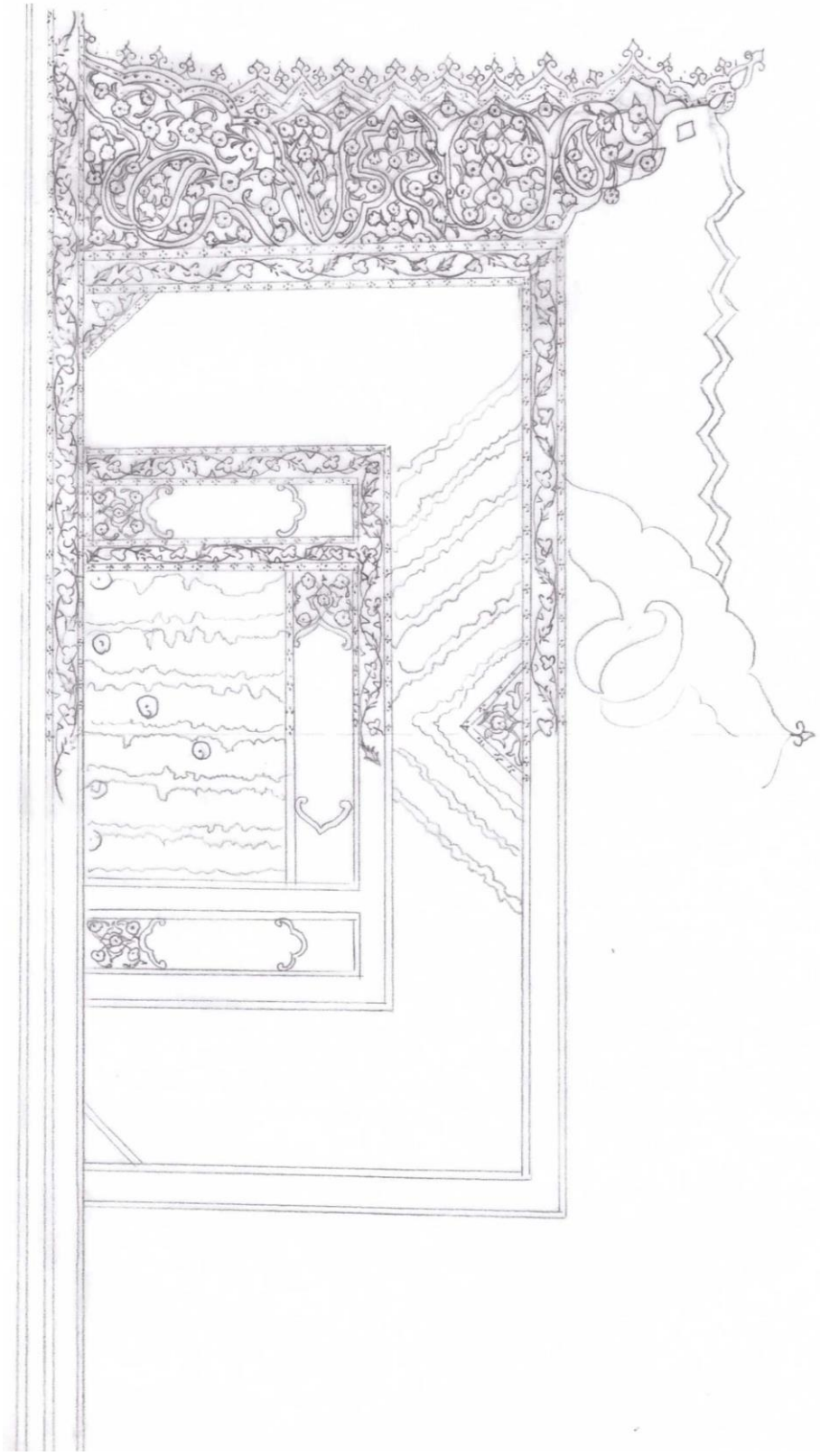
Çizim 4.12. 535 Envanter No'lu Eserin s. 537b - 538a Varağı



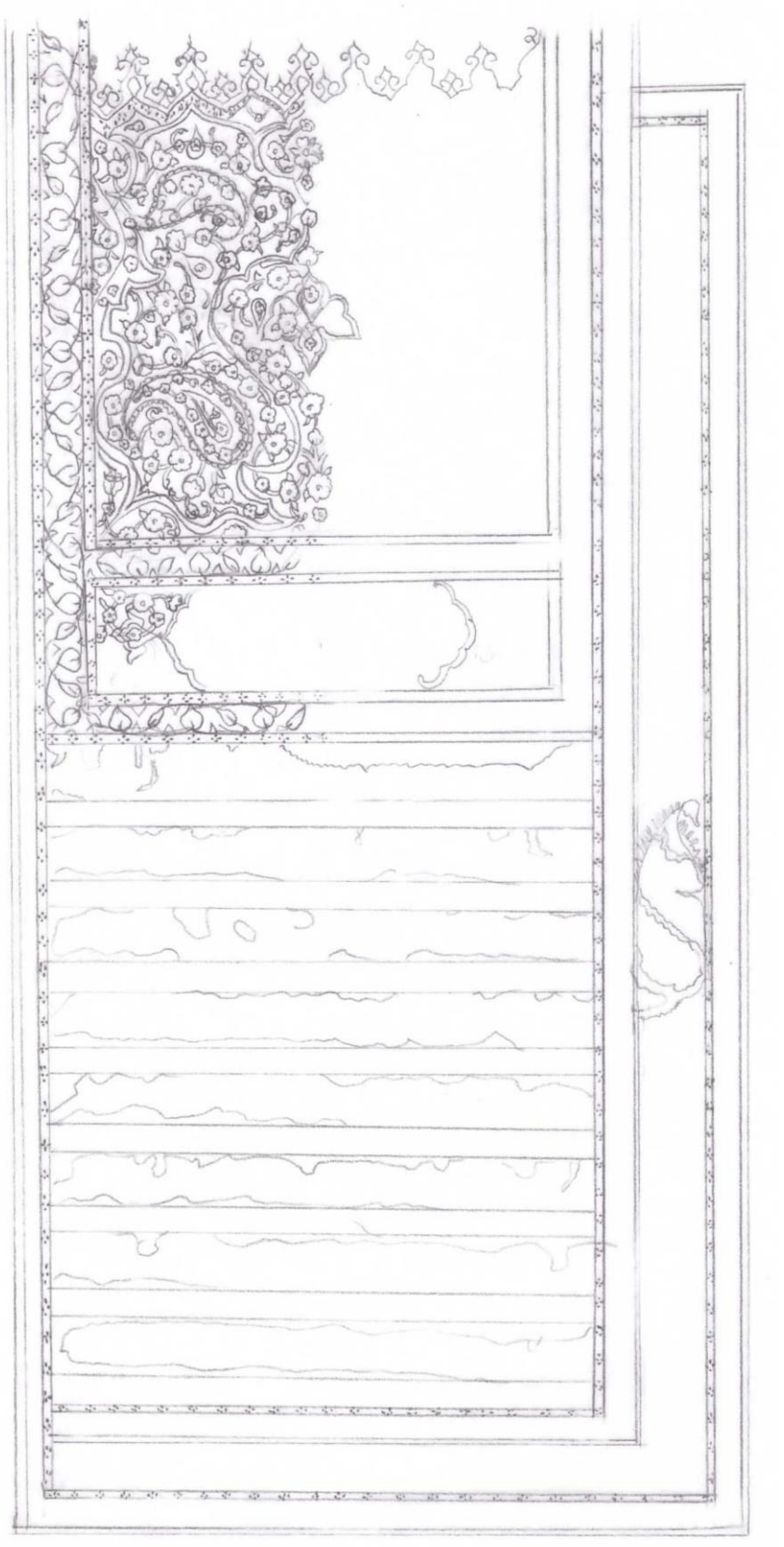
Çizim 4.13. 535 Envanter No'lu Eserin s. 652b - 653a Varağı



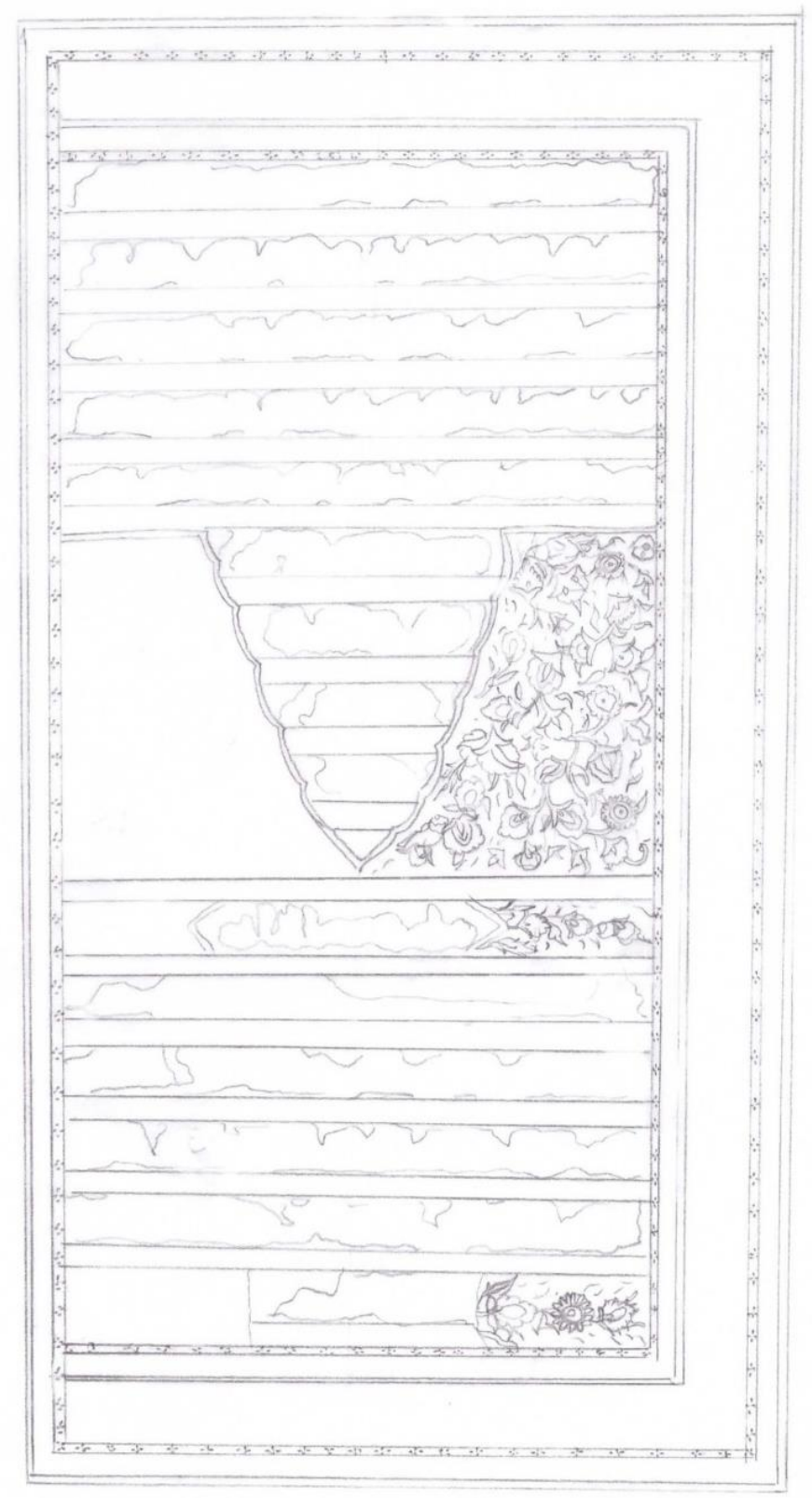
Çizim 4.14. 535 Envanter No'lu Eserin s. 896b- 897a Varağı



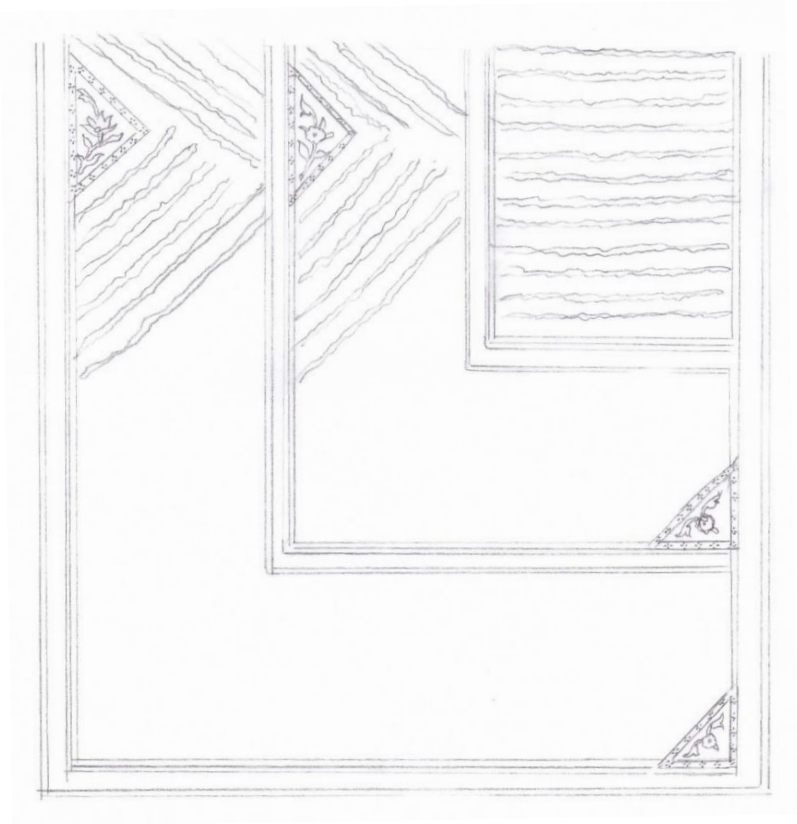
Çizim 4.15. 535 Envanter No'lu Eserin s. 900b - 901a Nas-Felak Surelerinin Bulunduğu Sayfa



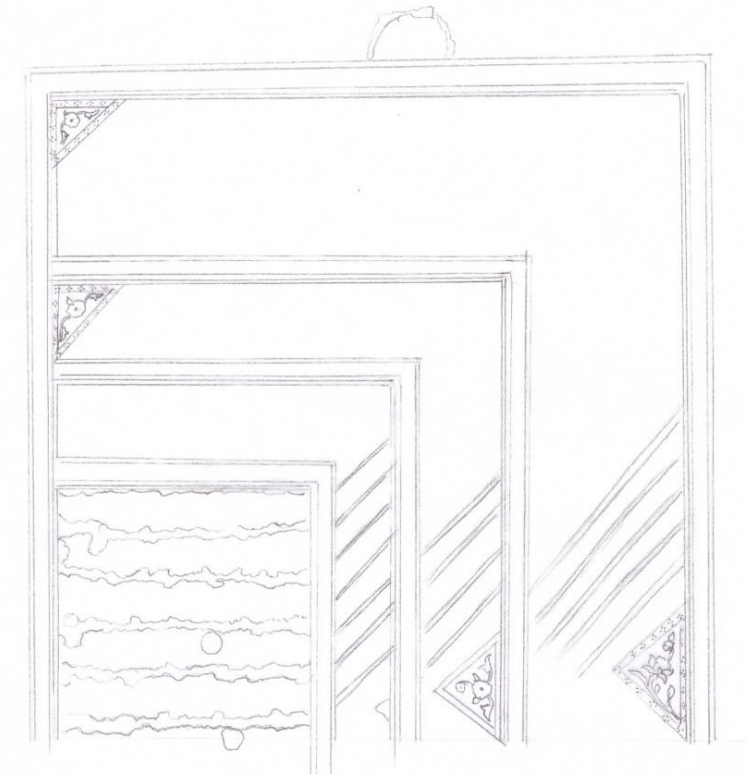
Çizim 4.16. 535 Envanter No'lu Eserin s. 902b - 903a Ketebe Sayfası



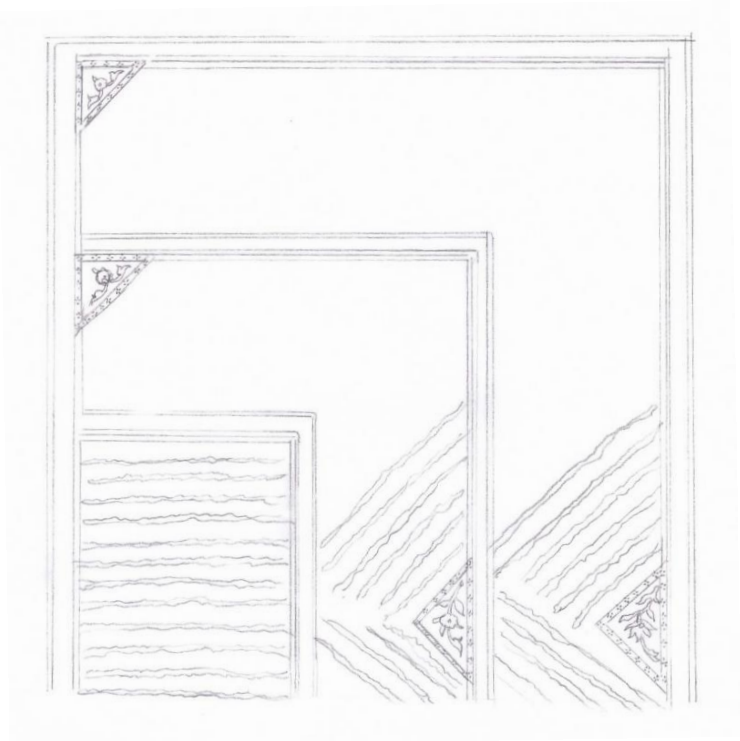
Çizim 4.17. 535 Envanter No'lu Eserin s. 908b Ketebe Sayfası ve Sonda Hatim Duası



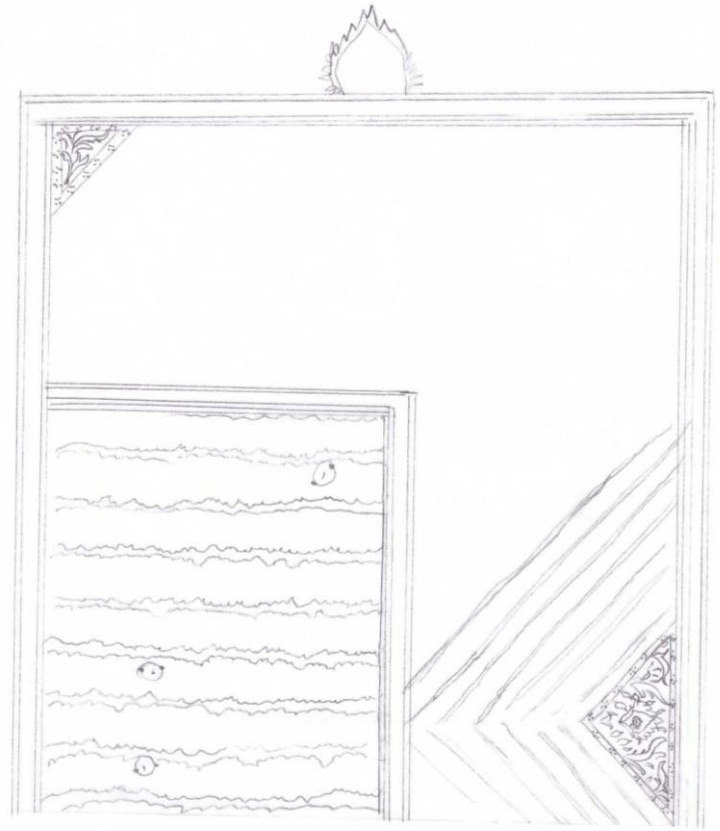
Çizim 4.18. 535 Envanter No'lu Eserin s. 909a Varağı



Çizim 4.19. 535 Envanter No'lu Eserin s. 264b Varağı



Çizim 4.20. 535 Envanter No'lu Eserin s. 913b Varağı



Çizim 4.21. 535 Envanter No'lu Eserin s. 173b Varağı

1 **2** **3** **4** **5**

Çizim 4.22. 535 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.2. 5146 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 5146
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Hafız Seyyid Derviş Muhammed
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi) : 1261 (1844)
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: İsmail Demir'den satın alınmıştır.
VARAK ADEDİ: 303 yaprak
SATIR SAYISI: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ) : 160 x 100 – 115 x 65 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Harf Filigranlı
DVD NUMARASI: 298

ESER AÇIKLAMASI: Serlevha, sure başları ve gülbezekler nefis tezhipli, durak ve cetveller yaldızlı, tamir görmüş, sırtı siyah pandizot bez kaplı, satıhlar yaldızı silinmiş gömme şemse ve zencerekli cilt içindedir. İsmail Demir'den satın alınmıştır.

Resim 4.30. 5146 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s. 0001- 307, Cildi

5146 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ:

Eserin cildi, gömme şemse ciltdir. Barok tarzında yapılan cilt ½ oranında simetriktir. Eserin tam orta kısmında yer alan bölüm dikdörtgen formda tasarlanmış içinde yatay altın kısa ve kare şeklinde çizgiler yer alır. Bu alanı çevreleyen dikey sekizgeni andıran formda 1-3-1 mm'lik cetvel çizilmiş, içerisine kısa ve sık altın çizgiler çizilmiştir. Cetvelin bulunduğu sekizgenin üzerindeki orta kısımlara nokta koyulmuş etrafına 1 mm'lik barok süsleme yapılmıştır. Bu susüslemenin üst ve alt kısmına tepelik yapılarak şemseli formda süsleme oluşturulmuştur. Bu alanı çevreleyecek şekilde 1 mm'lik kalınlıkta 2 kuzu çekilmiş ve uc kısımlarına tepelik formlu motif konularak ve şemse ve salbekli bir form oluşturulmaya çalışılmıştır. Köşebentlerde yer alan kısımlarda da barok üslubunda yapılmış akant yaprağı formlu kıvrıkdal ve bu yaprakların kıvrımıyla oluşan yuvarlağın içerisinde yıldız vardır. Ayrıca yıldızın kesiştiği yerlere noktalar konulmuştur. İç kısımda ince, dışta kalınca zencerekli cetvelle çerçeve içine alınmışır.

Resim 4.31. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Eserin 0003 varağı karşılıklı ½ oranında simetriktir. Serlevha tezhibi yer alır. Tüm yazı alanlarında bulunan yazılar nesihtir ve is mürekkebiyle yazılmıştır. Yazı alanında bulunan duraklarda altın zeminli ve siyah tahrirli üzerlerine turuncu ve lacivert renkte noktaklar koyulmuştur. Besmelenin bulunduğu alanda tahrirsiz altın hançer yapraklar yer alır. Ayrıca yazıların boş kısımlarına da yaprakla doldurulmuş üzerleride turuncu noktalar yer alır. Yazı alanının sağ ve sol kenarlarında kalın birer bordür bulunur. Sıvama altın üzerine siyah tahrirle ikili *(saçörgü)* zencerek uygulanmıştır. 1 mm'lik altın kuzuyla da etrafı çerçeve içine alınmıştır.

Alt ve üst kısımda bulunan simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı alan mevcuttur. Yazının alt ve üst kısmındaki yazı alanları sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple hatt-ı icaze nesih yazılmıştır. Bu alan, altın dendanla ve yaprak formlu dendanlala tezyînatlı kısımla paftalara ayrılmıştır. Tüm tezyînatlı alanlarda zer-ender-zer tekniği ile yapılmış, motiflerin ve yaprakların üzerine turuncu noktalar

konulmmuştur. Penç ve yapraklardan oluşan tezyînatın boş kalan kısımlarına iğne perdahı yapılmıştır. Yazı alanının üzerinde bulunan dikdörtgen formlu yerlerin tezyînatında 1-3-1 mm'lik 2 tane arasuyu yapılmış, iç kısımdakı arasuyuna lacivert zemin üzerine beyaz (:+) şeklinde arasuyu, dış kısımdaki arasuyuna da altın zemin üzerine siyah tahrirle zencerekli arasuyu uygulanmıştır. Alt kısımda yapılan dikdörtgen tezyînatlı alanın etrafına sadece laciverti arasuyu yapılmış ve tüm alanların etrafını çerçeve içine alacak şekilde, 1-3-1 mm'lik bordo zeminli beyaz (:+) şeklinde arasuyu yapılmıştır. Ayrıca tüm arasularına 1 mm'lik altın kuzular çekilmiştir.

Sayfa kenarı tezhibinde uygulanan tezinat yukarıda bahsettiğimiz dikdörtgen tezyînatlı alanla aynı özelliktedir. Farklı olarak paftalara ayrılmamıştır. Bezeme üç tane altın dendanla ve siyah tahrirle yapılmış üzerlerine iğne perdahı uygulanarak sınırlandırılmıştır. Tezyînat kırmızı renkli çıkma motifine benzer tığlarla sonlandırılmıştır.

SURE BAŞLARI

Resim 4.32. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 302b, 303a, Sure Başı

Resim 4.33. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 303b, 304a, Sure Başı

Eserin 302b, 303a, 303b, 304a, 304b no'lu varağı karşılıklı ½ oranında simetriktir. Yazı alanında bulunan duraklar altın zeminli ve siyah tahrirli içi motifsizdir ve üzerlerine turuncu renkte noktalar konulmuştur. Yazı alanının üzerinde bulunan sure başlarında kullanılan tüm tezyînatlar birbirleriyle aynıdır. Zemin olarak sadece altın kullanılmıştır. Tezyînatın orta kısmında altın zeminli yazı alanına üstübeç mürekkeple hatt-ı icaze yazılmış nesih yazı vardır ve bu yazının etrafını çevreleyen turuncu renkte dendan yapılmış, içte ve dışta siyah tahrirlenmiştir. Gonca ve penç motifleri pembe renkte kademeli yapılmış, yaprak ve dallar da Cezayir menekşesi renginde yapılmıştır. 3-1-1 mm'lik cetvelle bu alanın etrafı çerçeve içine alınmıştır. 1mm'lik kuzular ise siyah ve pembe renkte çekilmiştir.

KETEBE SAYFASI

Resim 4.34. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 304b, sure başı, 305a, Ketebe Sayfası

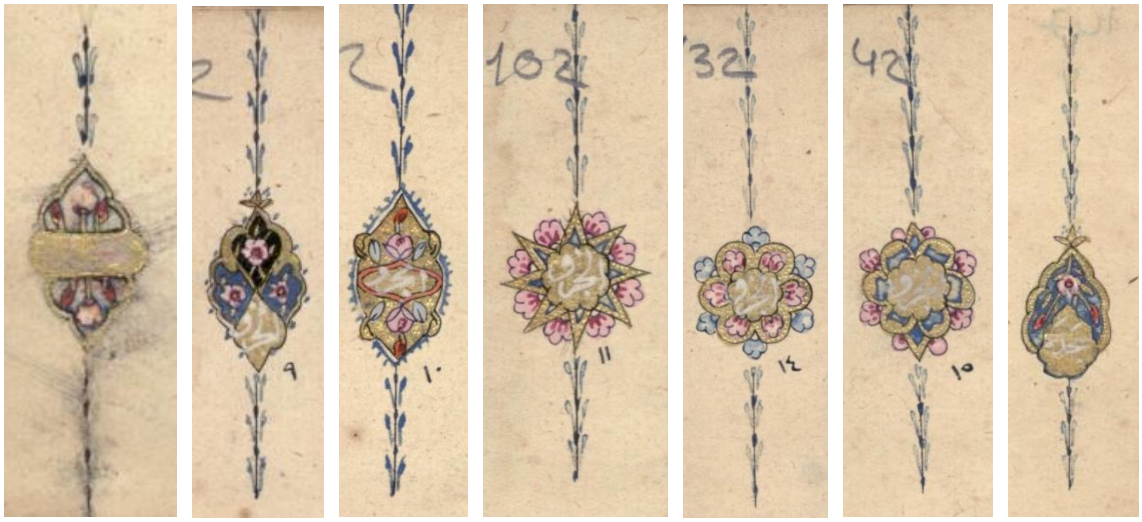
Ketebe sayfasının bulunduğu 305a no'lu varağında bulunan yazılardaki bilgilerde Kur'an- ı Kerim'i Hafız Seyyid Derviş Muhammed'in yazdığı, Babasının Hacı Ahmet Efendi olduğu, Çanakçızâde'nin talebelerinden Hacı Yusuf Efendiden ders aldığı ve Hacı Yusuf Efendinin hocası, Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, olduğu belirtilmiştir. 241 Mushaf yazmış ve bu musafların Kayseri'de Şeyh Ömer Mescidinde olduğu bigisi yazılmıştır. ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Eserin üst kısımında yer alan bölümde nesih is mürekkebiyle yazılan yazıların duraklarına altınla uygulama yapılmış, siyah renkte tahrirlenmiş, üzerine turuncu renkte noktaklar konulmuştur. Yazıların aralarına altın ile beyne's sutûr tekniğinde tezyînat yapılmıştır.

Yazının her iki yanında bulunan üçgen biçimindeki köşelere yapılan tezyînatta ½ oranında simetrik olup, zemin rengi kağırdın kendi rengidir. Tezyînatta kullanılan dallar ve rûmî, turuncu renkte tahrirsiz boyanmış, kullanılan penç motifinin ortasında altın, yaprak kısımları lacivert renkle yapılmıştır. Bu alan içte altın 1mm'lik (V) şeklinde

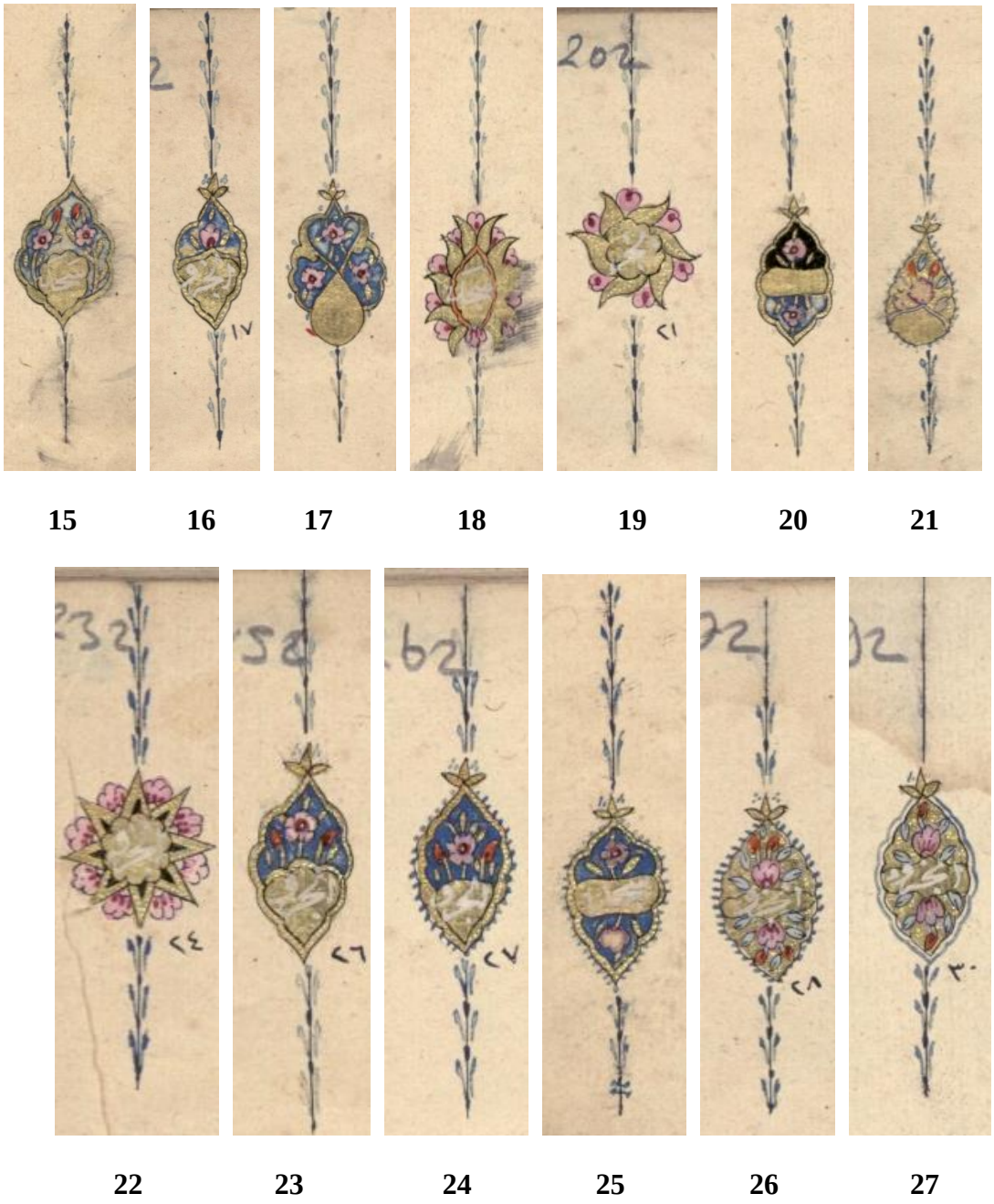
yapılmış kuzu ile çerçeve içine alınmıştır. 3-1-1 mm'lik cetvelle de tüm alanların etrafı çerçeve içine alınmıştır. En dışta kalan kısımlara da 1 mm'lik siyah ve pembe renkte kuzular çekilmiştir. Negatif tekniğinde 2 mm'lik altın cetvel yapılmıştır.

GÜLLER

1 **2** **3** **4** **5** **6** **7**



8 **9** **10** **11** **12** **13** **14**



15 **16** **17** **18** **19** **20** **21**

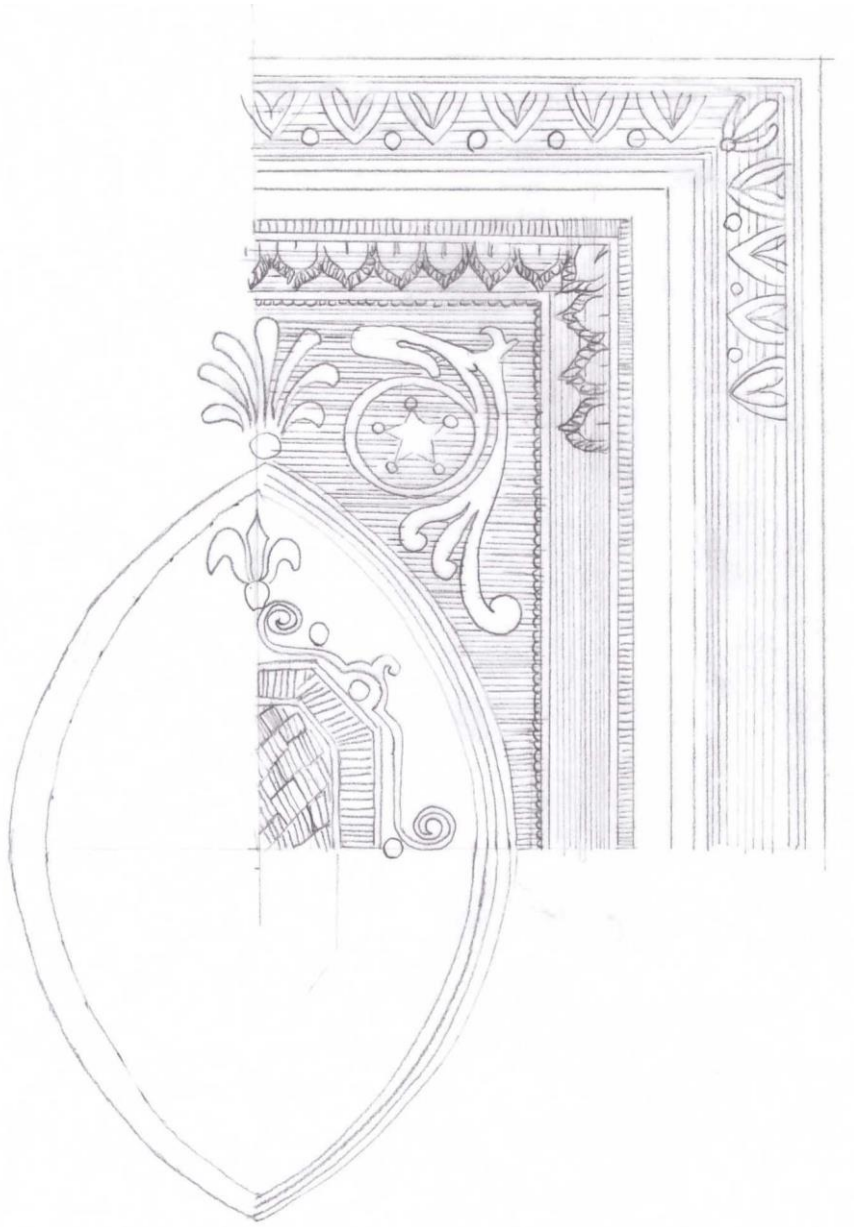
22 **23** **24** **25** **26** **27**

Resim 4.35. 5146 Envanter No'lu Eserin Gülleri

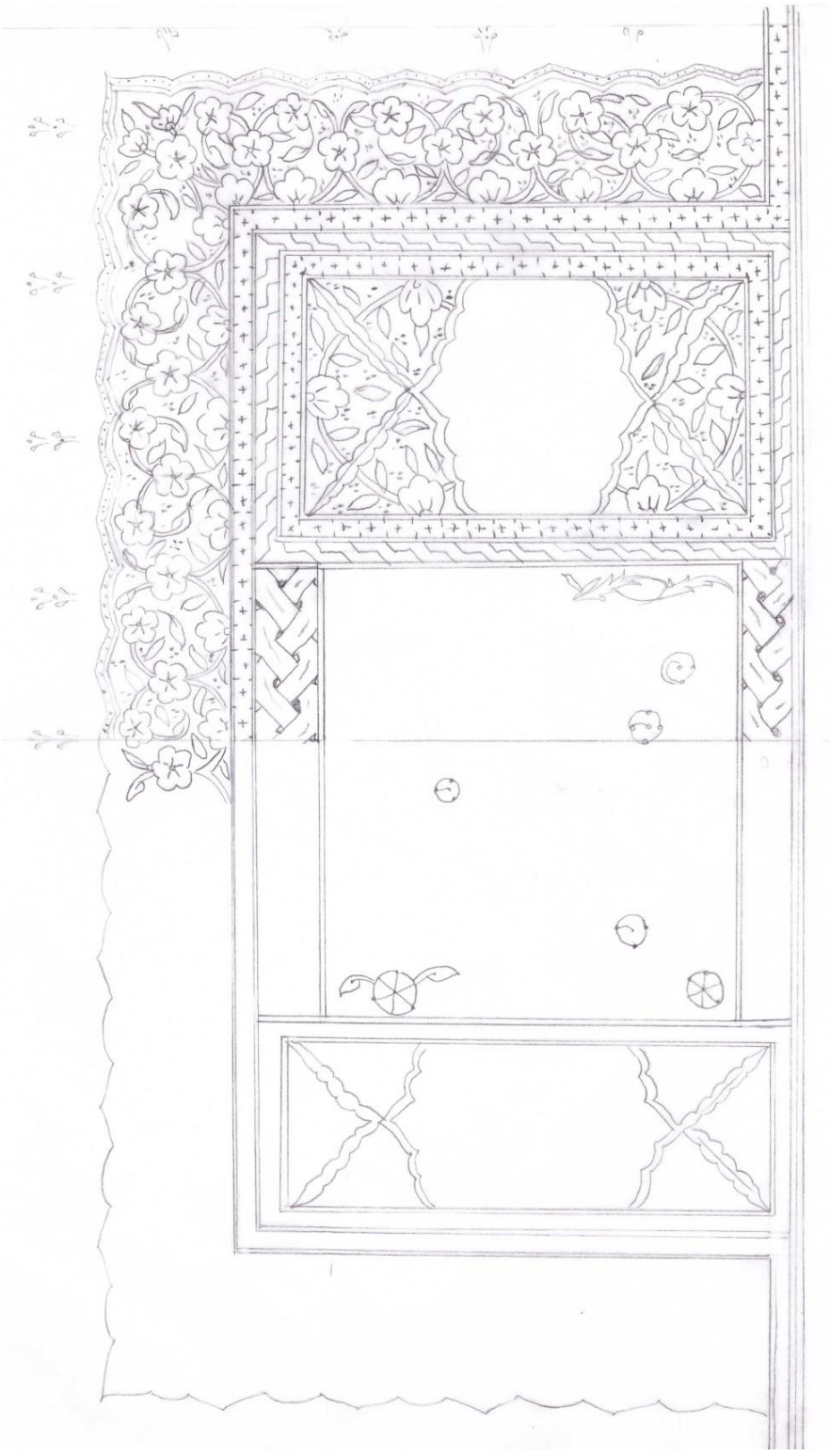
Eserde yıldız (Resim 7, 11, 22, güller), madalyon (Resim 2, 3, 4, 6, 14, 15, 16, 21, 23, 24, 25, 26, 27. gül), hatâyî (Resim 18. gül), çarkıfelek (Resim 19. gül), rûmî (Resim 5, 8, 17. gül), penç (Resim 12, 13. gül) formlu altı çeşit gül tezyînatı, tekli ve ikişerli olarak uygulanmıştır. Bazen aynı tasarım, farklı renkteki tonlamalarla tekrar uygulanmıştır (Resim 3-4, 2-20, 26-27, 23-24, 12-13, 20-25, 7-11-22, 5-8-17).

Güllerin ortalarındaki yazı alanının zemini sürme altın olup, yazı beyaz üstübeçle uygulanmıştır. Altın, siyah, lacivert, zemin rengi olarak kullanılmış, pembe, Cezayir menekşesi ve turuncu renklerle motiflere tonlama yapılmıştır. Desende boş kalan aralara iğne perdahtı uygulanmıştır. Güllerde, lacivert renkte çıkma motifli süslemelerden oluşan tığlar görülmektedir.

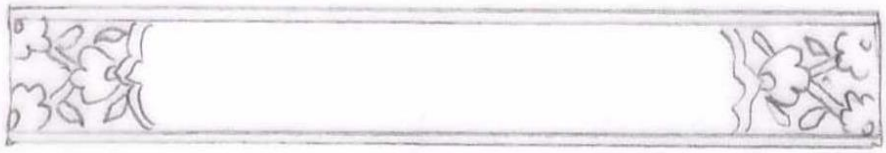
ÇİZİMLER



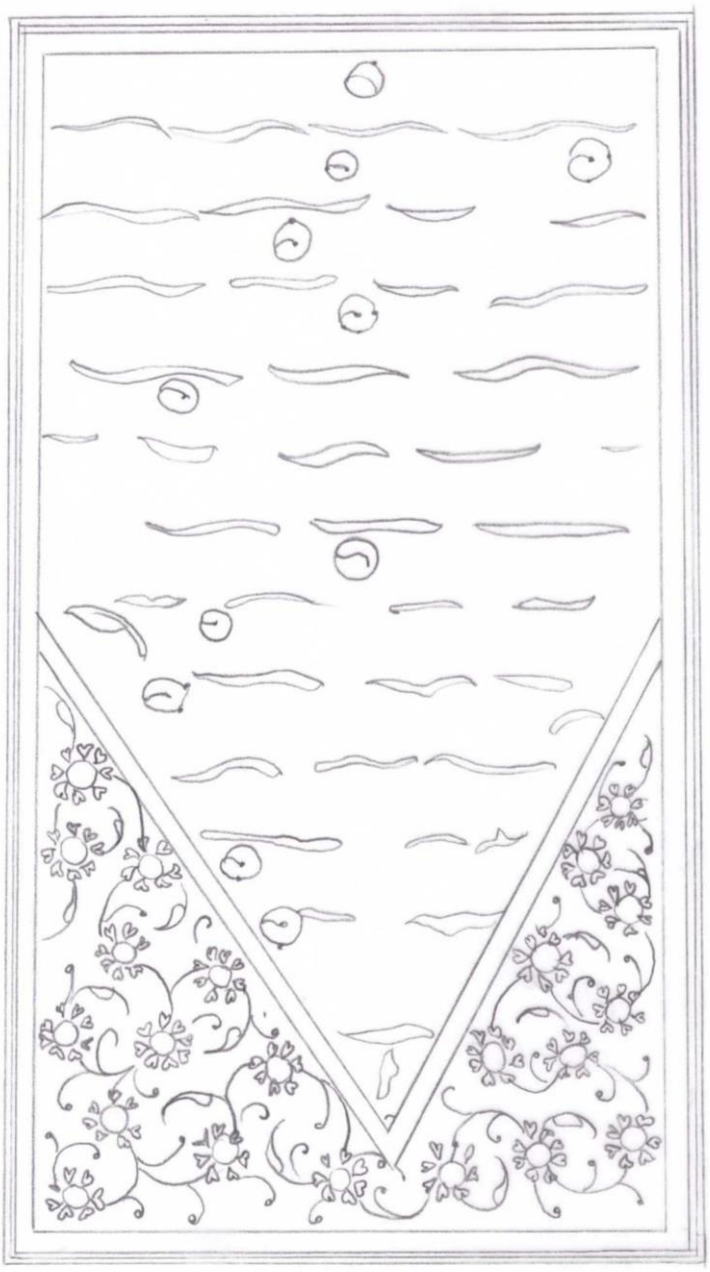
Çizim 4.23. 5146 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kapak), s. 0001- 307, Cilt Deseni (1/4 Oranında)



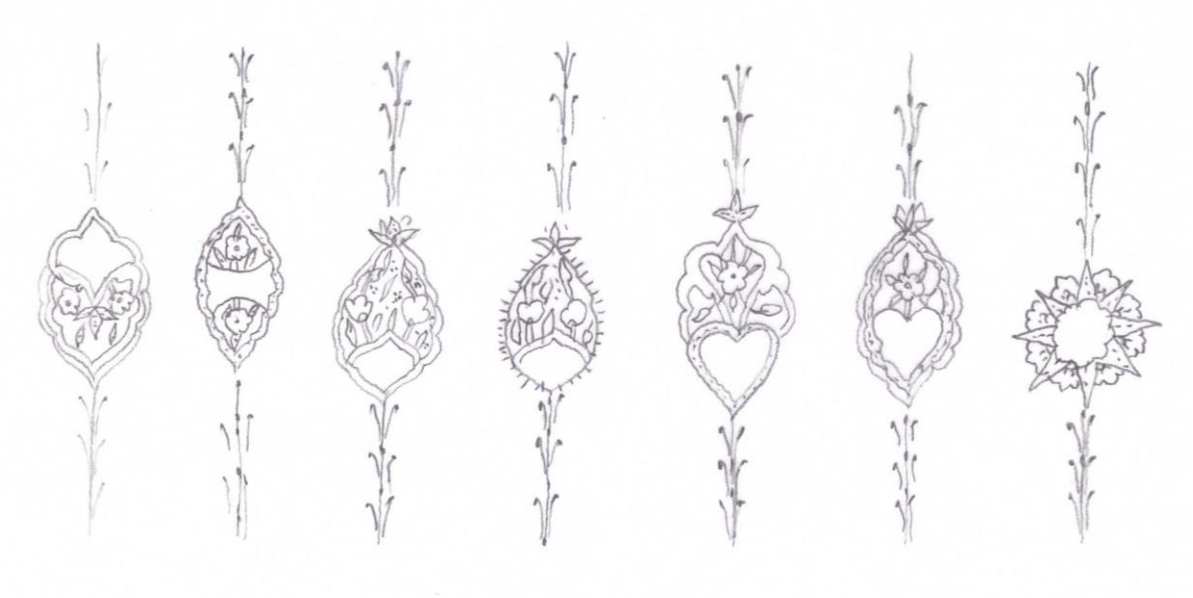
Çizim 4.24. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi



Çizim 4.25. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 304b, Sure Başı Deseni

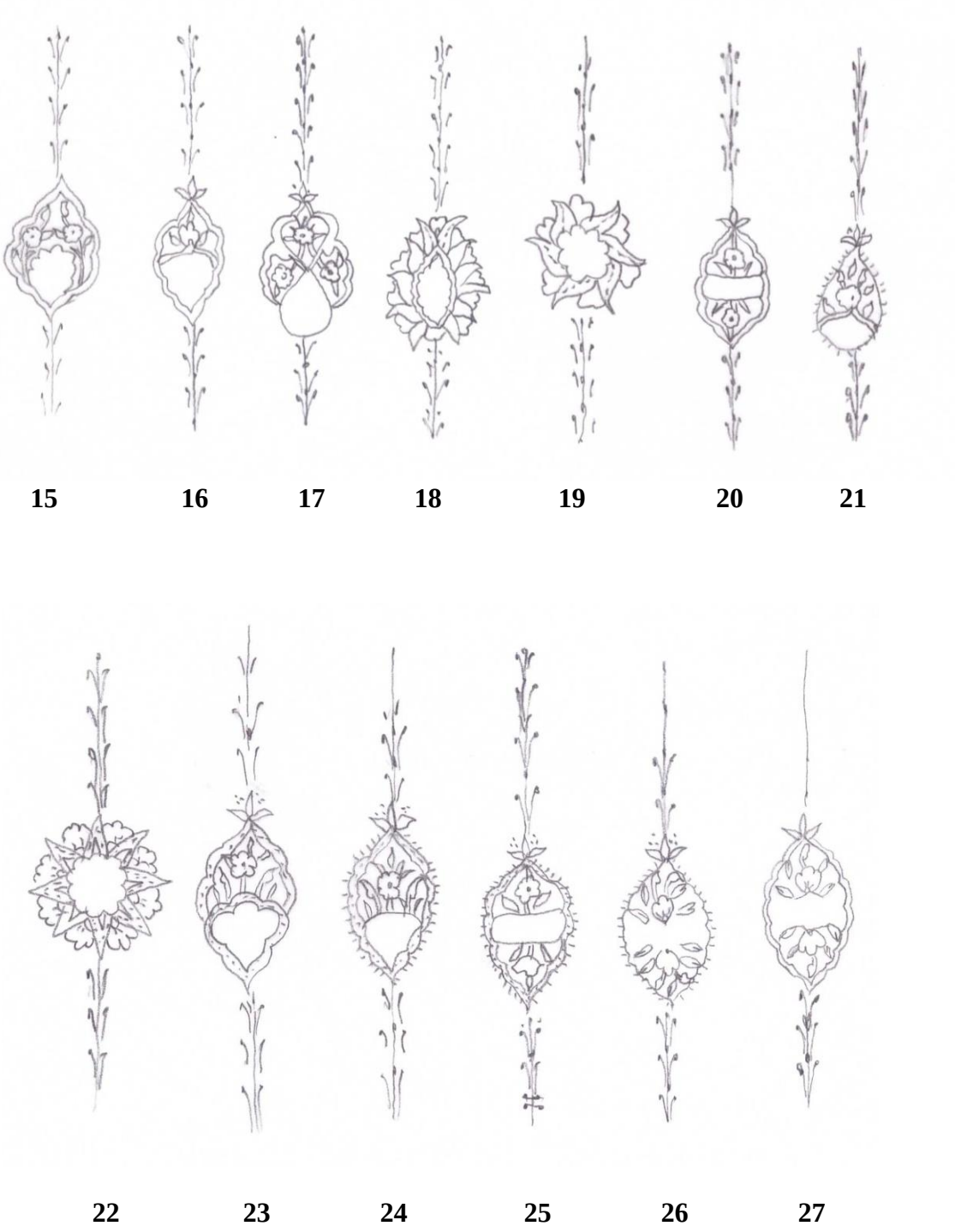


Çizim 4.26. 5146 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası



1 **2** **3** **4** **5** **6** **7**

8 **9** **10** **11** **12** **13** **14**



Çizim 4.27. 5146 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.3. 1486 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 1486

ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm

KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri

KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu

MÜELLİFİ: Bilinmiyor

MÜSTENSİH: Seyyid Mücellid Hafız Mehmed

MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor

İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): 1246 (1829)

İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor

BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane

DİLİ: Arapça

YAZI TÜRÜ: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih

BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Bilinmiyor

VARAK ADEDİ: 305 yaprak

SATIR SAYISI: 14

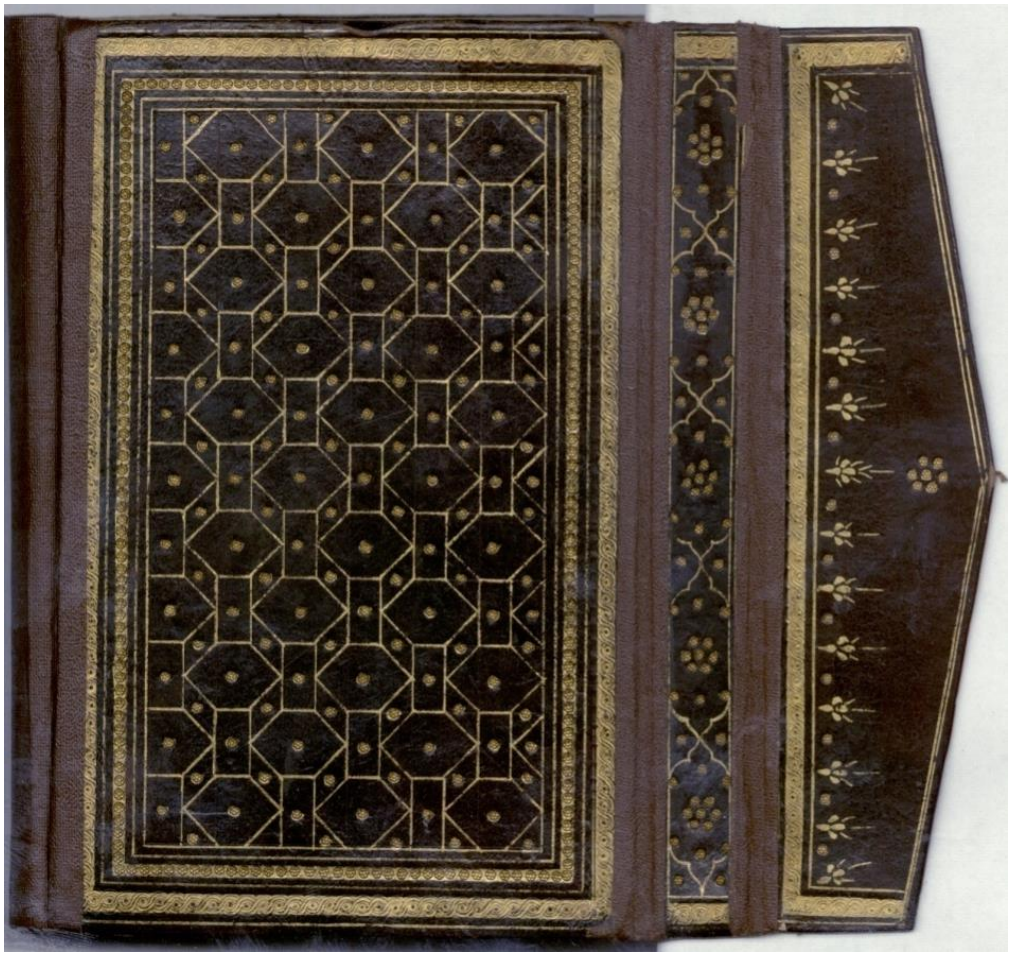
BOYUT (DIŞ-İÇ): 183 x 120 – 120 x 60 mm.

MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep

KAĞIT ÖZELLİĞİ: Filigranlı, parlak kremrengi Avrupa

DVD NUMARASI: 67

ESER AÇIKLAMASI: İlk iki sayfa, hatime cüz, sûre, durak başları ve gülleri nefis tezhipli, kırmızı ve altın cetvel ve duraklı, kahverengi meşin, miklebli, müzehhep zencirekli, miklebli, kafes şemseli, sırtı bez, tamir görmüş bir cilt içerisindedir. Sonda hatim duası vardır.



Resim 4.36. 1486 Envanter No'lu Eserin Cildi, (Alt Kap ve Miklep) s. 309, Cildi

1486 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Dikdörtgen formdaki eserin cildi alt kap ve üst kap tezyînatı aynı olup, kahverengi renginde ve meşinden yapılmıştır. Zencerekli, Zilbahar "kafes şemseli", sırtı bez, tamir görmüş bir cilt içersindedir. Cildin süslemelerinde sadece altın kullanılmıştır. Kafeslerin ortasına altınla noktalar konulmuş iğne perdahı kullanılarak penç motifi işlenmiştir. Tezyînatlı alan 1'er mm'lik iki tane altın kuzuyla çerçeve içine alınmıştır. 3 mm'lik cetvel çekilmiş, cetvelin içine altınla sık noktalar konulmuş iğne perdahı kullanılarak penç motifi işlenmiştir. Daha sonra 1 mm'lik kuzu çekilmiş, en dışta kalan kalınca bordürün içine ise geçme motifleriyle süslenmiştir.

Sertâbın bulunduğu kısımda ise, altınla dilimlenmiş formun içine altınla noktalar konulmuş ve ortada bulunan kısıma altın noktalarla yapılan penç motifinin içine iğne perdahı kullanılarak altın zemin doldurulmuştur. Bu alan 1 mm'lik altın kuzuyla

çevrelenmiştir. Alt ve üst kabın dışta kalan geçme motifleriyle süslü bordürün aynısı sertâbın alt ve üst kısmında da yer alır. Bordürün iç ve dışta 1 mm'lik altın kuzu ile sonlanmıştır.

Eserin miklebi cildinden biraz farklıdır. Miklebin uç kısmında altınla noktalar konularak ve penç motifi yaplmış. Penç motifinin içine iğne perdahı kullanılarak süslenmiştir. Mıklebin sertâba yakın kısmına gonca motifine benzer motifler bulunur. Bu motiflerin üzerine altınla düz tığ formunda çizgiler çizilerek süslenmiştir. Ayrıca bu motiflerin aralarına altınla tek bir tane nokta koyulup üzerine iğne perdahıyla penç motifi yapılmıştır. Bu alan 1 mm'lik altın kuzuyla çevrelenmiştir. Sertâba yakın olan bölümde ise alt ve üst kabın dışta kalan geçme motifleriyle süslü bordürün aynısı yapılmıştır. Bu bordür mıklebin uc kısmına doğru iki tane 1 mm'lik altın kuzu çekilerek sonlandırlmıştır.

Resim 4.37. 1486 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Eserin 3b ve 4a varağı karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış serlevha tezyînatı mevcuttur. Taç formlu serlevha kompozisyonundadır. Fligranlı parlak krem renginde kâğıt üzerine yapılmıştır.

Eserin orta kısmında yer alan nesih hatla is mürekkebiyle yazılmış Fatiha ve Bakara surelerinin bulunduğu yazı alanı ortada dilimli pembe tonlamalı boyalı oval rocaille madalyon formun içindedir. Madalyon formun iç kısmında ve dış kısmında altın renkte aynı formda 1 mm'lik siyah tahrirli dendan vardır. Satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's-sütûr tekniği uygulanmıştır. Altı satırlık yazı alanında duraklar altın zeminli, motifsiz siyah tahrirli ortada pembe kenarlarda ise mavi ve pembe renklerden oluşan noktalar konulmuştur. Madalyonlu bu sayfa tasarımında batı uslübunda yapılmış tezyînat dikkat çekmektedir. Madalyonun etrafında yer alan tezyînat ¼ oranında simetriktir. Lacivert zeminli, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan tezyînatta köşelerde bulunan altın zeminli penç motifi pençten çıkan dallar üzerinde gonca, çıkma, yapraklardan oluşan turuncu renkte motifler turuncu renkte kademelendirilmiştir. Ayrıca bu turuncu noktalar tüm yaprakların üzerinde de vardır.

Tezyînatlı bu alanın sağında ve solunda bulunan kısımda 4 mm'lik koltuk tezhibine benzer altınla yapılmış kalın bir cetvel bulunur. Cetvelin iç kısmı altın zeminli zencerek yapılmış üzerlerindeki kısımlara iğne perdahı yapılmıştır. Zencerekli Siyah renkte çizgiler geometrik şekilde dilimlenmiş bu alanın etrafını kaplayan 1-2-1 mm'lik cetvelle çevrelenmiş altın zeminli is mürekkebiyle (+:) şeklinde arasuyu yapılmıştır. 1 mm'lik kuzularda da altın kullanılmıştır.

Yazı alanının üst ve alt kısmında yatay dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînatlı alana 1-2-1 mm'lik cetvelle çevrelenmiş pembe renkte arasuyu ile geçilmektedir. Arasuyu kırmızı renkle (+:) şeklinde süslenmiştir. Altın ve lacivert zeminden oluşan bu kısmın orta kısmında yer alan altın zeminli yazı alanın üzerine üstübeç mürekkeple nesih hatla yazılmış hatt-ı icaze nesih yazılmıştır. Yazı alanı altın dendanlarla çevrelenmiş, siyah renkle tahrirlenmiştir. Yazı alanının her iki yanında ½ oranında simetrik olarak yapılan altın ve lacivert zeminli tezyînatta ise kullanılan renkler ve motifler yukarıda bahsettiğimiz yazı alandakilerle aynıdır. Farklı olarak altın zeminli tezyînatta arasuyuna bitişik büyükçe yarım olarak lacivert renkte penç motifi vardır.

Altın zemindeki yapraklar zerenderzer tekniğinde yapılmıştır. Bu alan içte altın zemiın üzerine siyah tahrirle kalınca dendan ve turuncu renkte dendanlarla lacivert ve altın zemin birbirinden üç paftaya ayrılmıştır.

Bu alanın üzerinde bulunan taç formlu kısma ise (U) şeklinde iki tane 1-2-1 mm'lik altın ve turuncu zeminli ve 1 mm'lik altın kuzulardan oluşan arasularıyla geçilmektedir. Altın zeminli ara suyunda (+:) şeklinde is mürekkebiyle, turuncu zeminde de aynı şekilde turuncu renkte yapılmıştır. ½ simetrik kopozisyonda zemin rengi altın ve laciverttir. Altın zeminli tüm alanlar altınlı dendanlarla ve siyah renkle tahrirlenek lacivert zeminli alanlardan ayrılmıştır. Paftalar rûmîlerle birbirinden ayrılmış üzerine altınla küçük tepelik yapılmıştır. Her iki zeminde de rûmî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler turuncu ve mavi renkte boyanıp siyah renkte tahrir çekilmiştir. Her iki zeminde de kulanılan motiflerin özellikleri yukarıda, yazı alanında bahsettiğimiz tezyînatla aynı özelliktedir. Ayrıca lacivert zeminin ortasında altın zeminli iğne perdahlı ortabağ bulunmakatadır. Ortabağın iç kısmı bordo renktedir.

Altın zeminli paftanın üzerinde altın ince ve kalın dendan vardır her iki dendan siyah renkte tahrirlenmiştir. Kalın altın zeminli dendanın içine iğne perdahı yapılmştır. Tezyînatta yer alan tığlar ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Tığlar lacivert ve kırmızı renk olup, ana ve ara tığlardan oluşmuştur. Ana tığda lacivert renkli gonca motifi kullanılmış, goncasında altın zemin ortasında kırmızı renkle nokta koyulmuş, ara tığda ise, kırmızı renkte tirfil veya gonca ve yapraklardan negatif tekniğinde tığlarla tezyînatlı alanlar sonlandırılmıştır.

Dışta ise tüm alanları çevreleyen 5-1 mm'lik altın cetvel, en dışta kırmızı iplikle tezyînat tamamlanmıştır.

SURE BAŞLARI

Resim 4.38. 1486 Envanter No'lu Eserin Sure Başı Tezhibi, s.301b, 302a Varağı

Eserin sure başları, tezhipsizdir. Altınla nesih hatla hatt-ı icaze nesih yazılmış yazı etrafına 1 mm'lik altınla kuzu çekilmiştir. Başlık kısmının altında bulunan nesih is mürekkeple yazılan yazıların durakları yuvarlak altın zeminli tahrirsizdir. Etrafı kaplayan altın cetveller 3-1 mantığıyla yapılmış en dışa ise 1 mm'lik kırmızı renkte kuzu çekilmiştir.

KETEBE SAYFASI

Resim 4.39. 1486 Envanter No'lu Eserin Ketebe Sayfası, 305b, Hatim duası, 306a Varağı

305b, Eserin üst kısımında yer alan bölümde nesih yazılmış ketebe yazısı mevcuttur. 305b, 306a, no'lu eserin bu varaklarında Seyyid Hafız Mücellid Mehmet Efendi tarafından 1246 (1829) tarihinde yazıldığını belirtilmiş ve hatim duası ile devam emiştir. Eserin bu sayfa ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Siyah is mürekkebiyle yazılan yazıların duraklarına altınla uygulama yapılmış, siyah renkte tahrirlenmiş, üzerine pembe ve lacivert renkte noktaklar konulmuştur. Bu duraklar penç motifinden çoğaltılarak, çeşitli olarak uygulanmıştır. Yazıların aralarına altın ile beynes's sütur tekniğinde tezyînat yapılmıştır. Eserin altınla yapılan tüm tezyînatlı alanlarda boş kalan yerlere iğne perdahı yapılarak doldurulmuştur.

Yazının her iki yanında bulunan üçgen biçimindeki boş köşelere açık turuncu renkte 1-2-1 mm'lik arasuyu yapılmış içine (+:) şeklinde kırmızı renkle süslenmiş arasuyu yapılmış, İçte ve dışta 1 mm'lik altın kuzular çekimiştir. Altın zeminli tezyînatta zerenderzer tekniğine benzer bir tezyînat mevcuttur. Yapraklar ve yuvarlak

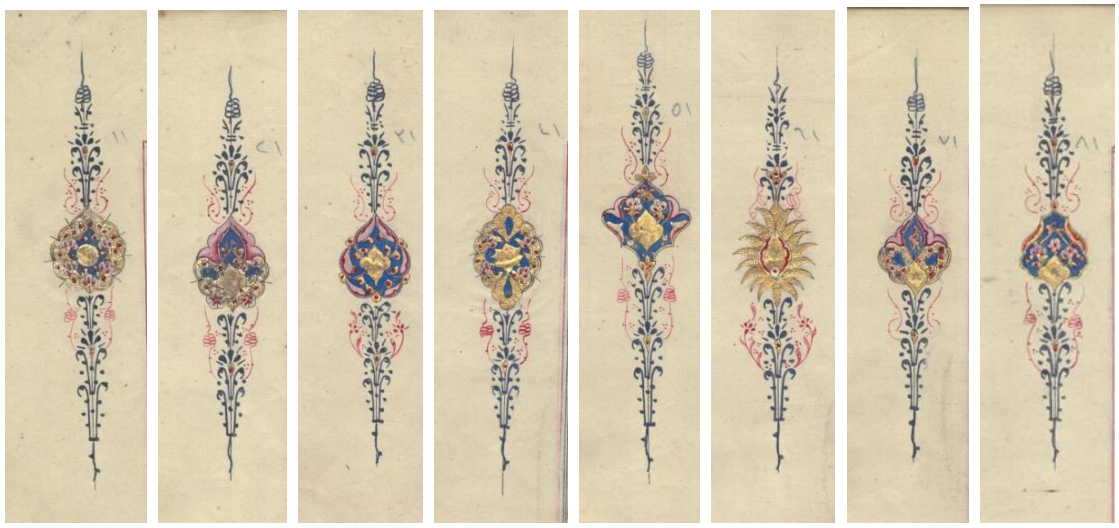
formlu motifler zerenderzer tekniğindedir ve siyah renkte tahrirlenip üzerlerine kırmızı noktalar konulmuştur. Motiflerde kullanılan renklerde ise penç motifi pembe renkte kademeli, goncalar turuncu renkte kademeli olarak yapılmıştır.

Sayfanın ortasında bulunan sure başı tezhibinde üstübeç mürekkeple hatim duasının olduğu belirtilmiştir. Yazının orta kısmındaki yazı alanları sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple hatt-ı icaze nesih yazılmıştır. Yukarda bahsetiğimiz 0003 serlevha bezemesindeki yatay dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînatlı alan ile aynı özelliklerdedir. Farklı olarak tezyînatlı alanı çevreleyen arasuyunun zemini altındır.

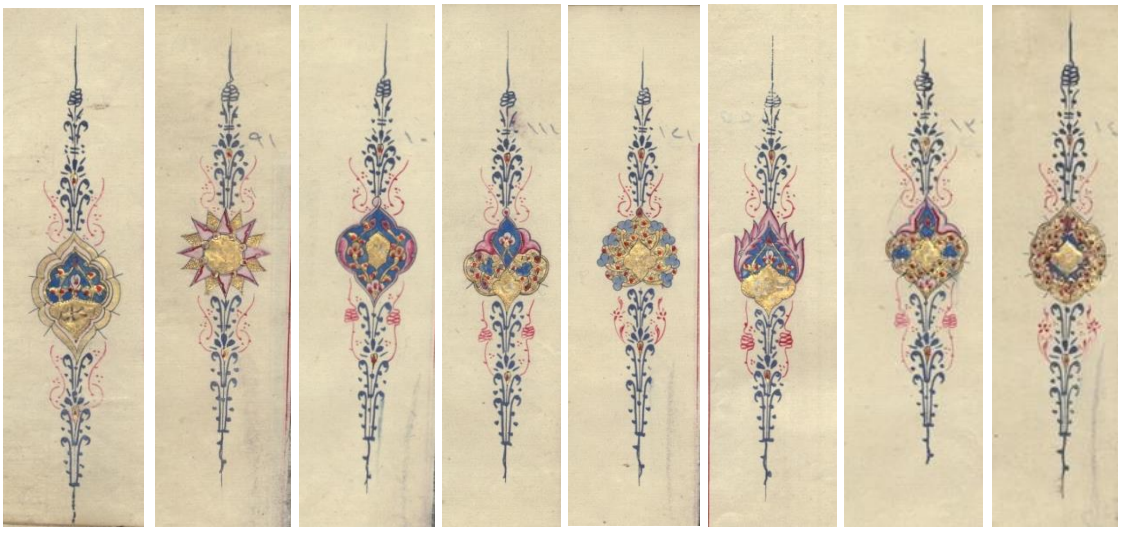
Resim 4.40. 1486 Envanter No'lu Eserin Hatim Duasının Sonu, 306b Varağı

306b no'lu eserin Hatim duasının bulunduğu sayfa ½ simetriktir. Yukarıda bahsedilen 305b no'lu eserin ketebe sayfasında bulunan üçgen biçimindeki köşeliklerin tezyînatıyla aynı özelliklerdedir. Farklı olarak tezyînatlı alandaki motiflerde de zerenderzer tekniği kullanılmış ve tezyînatı çevreleyen arasuyu da altın zeminli yapılmıştır.

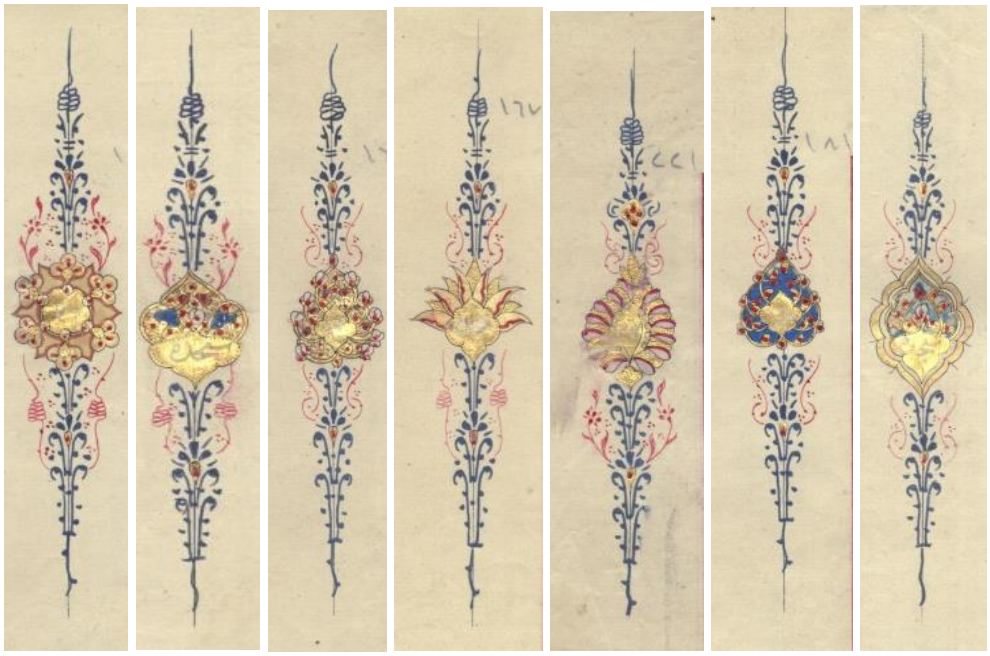
GÜLLER



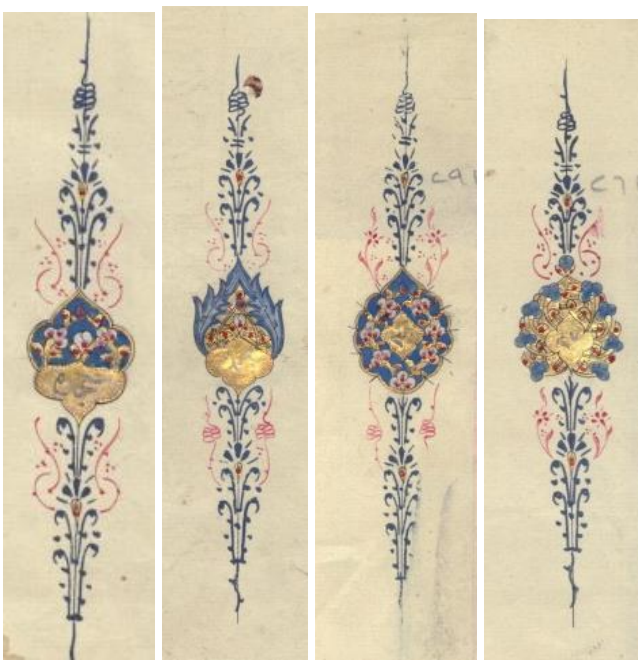
1 2 3 4 5 6 7 8



9 10 11 12 13 14 15 16



17 **18** **19** **20** **21** **22** **23**



24 **25** **26** **27**

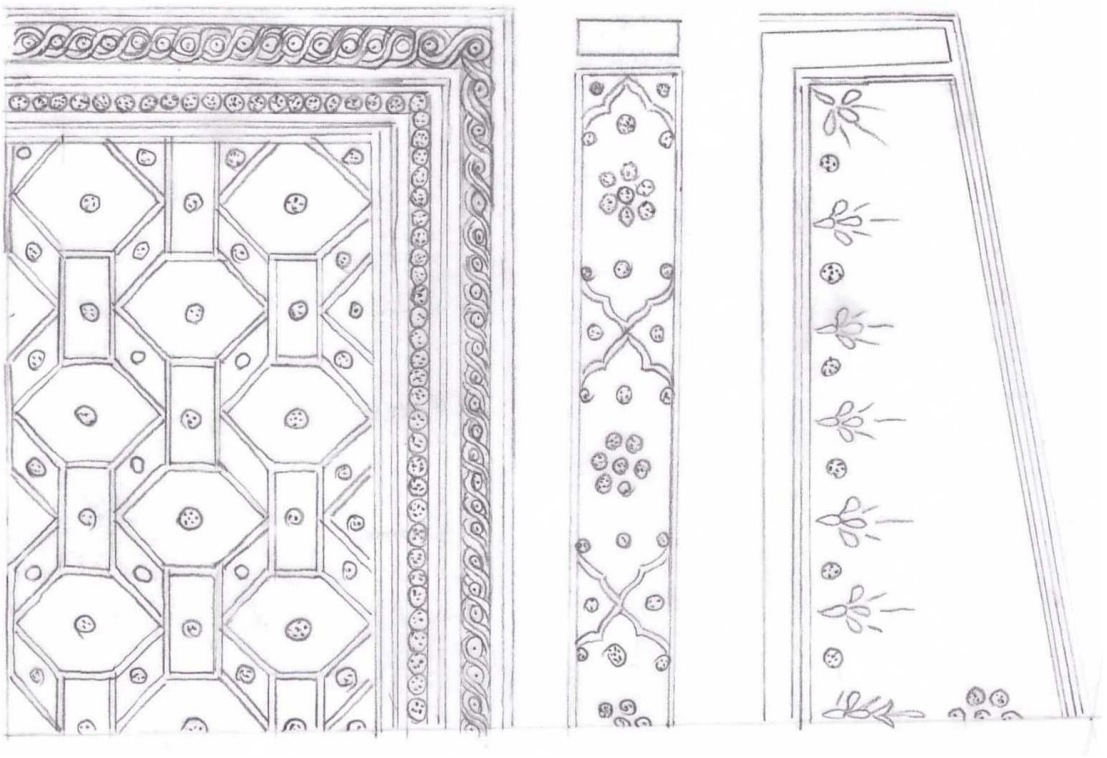
Resim 4.41. 1486 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Eserde birden fazla gül tezyînatı çeşidi kullanılmıştır. Bu güller hatâyî, rûmî, sekiz ve altı kollu yıldız, değişik formlar halinde uygulanmıştır. Zemin renginin genelinde

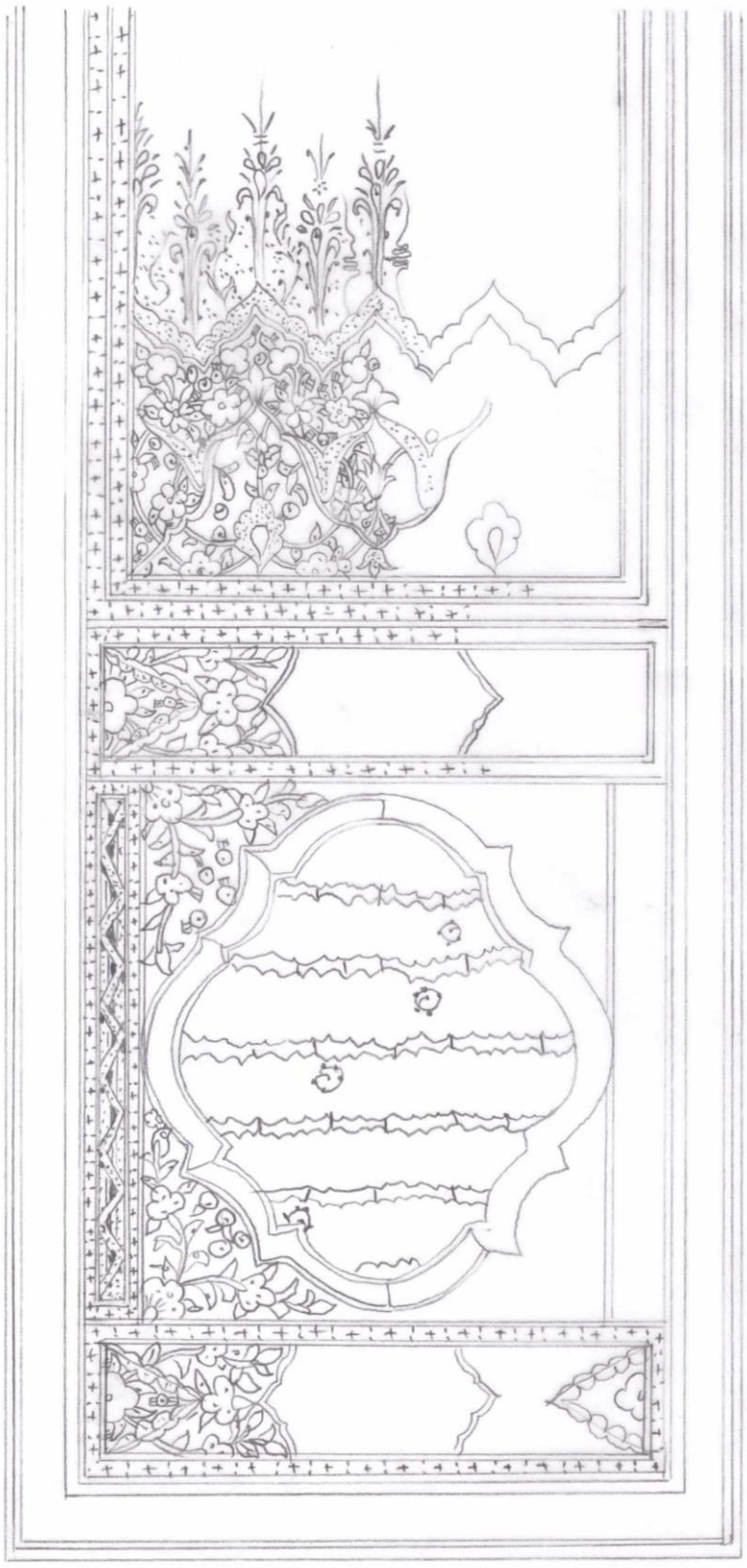
altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Yazı alanının zemini de sürme altın olup, üzeri beyaz üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Rûmî, penç, gonca ve dilimli yaprak motiflerinden oluşan desende iğne perdahtı uygulanmıştır. Motiflere tarama, tonlama, çizgi, noktalama şeklinde pembe ve kırmızı renklerle tonlama yapılmıştır. Ayrıca tüm motiflerin yaprakların üzerine kırmizı noktalar yapılmıştır. Bazen aynı tasarım, farklı renkteki tonlamalarla tekrar uygulanmıştır (Resim 9-23, 14-25, 19-27).

Tığlarda mavi, pembe, kırmızı ve altın olmak üzere renkler kullanılmıştır. ½ oranında uygulanan mavi renkli tirfil, tığ ve geçme şeklindeki tığların aralarına, pembe tirfil atılmıştır.

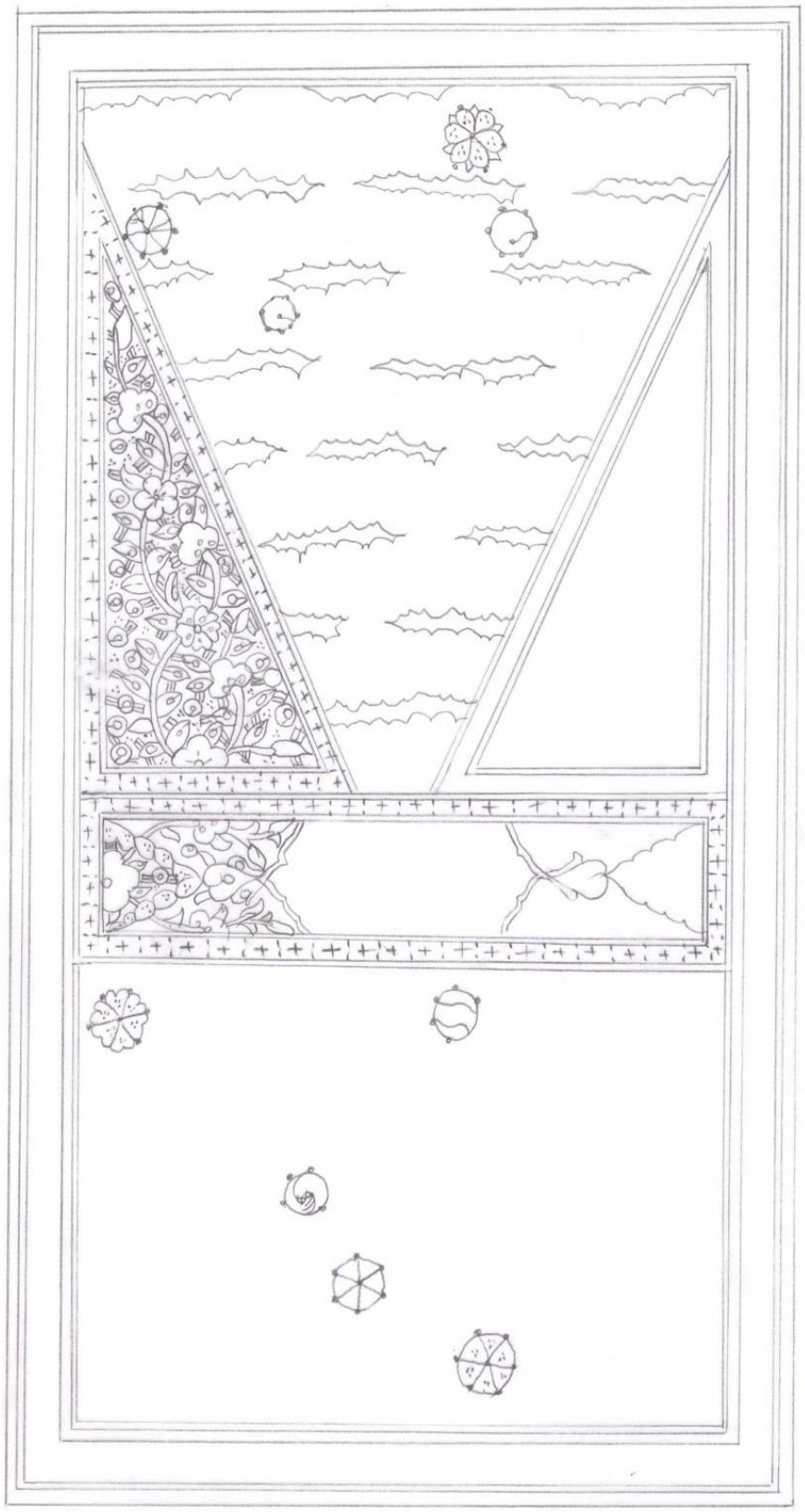
ÇİZİMLER



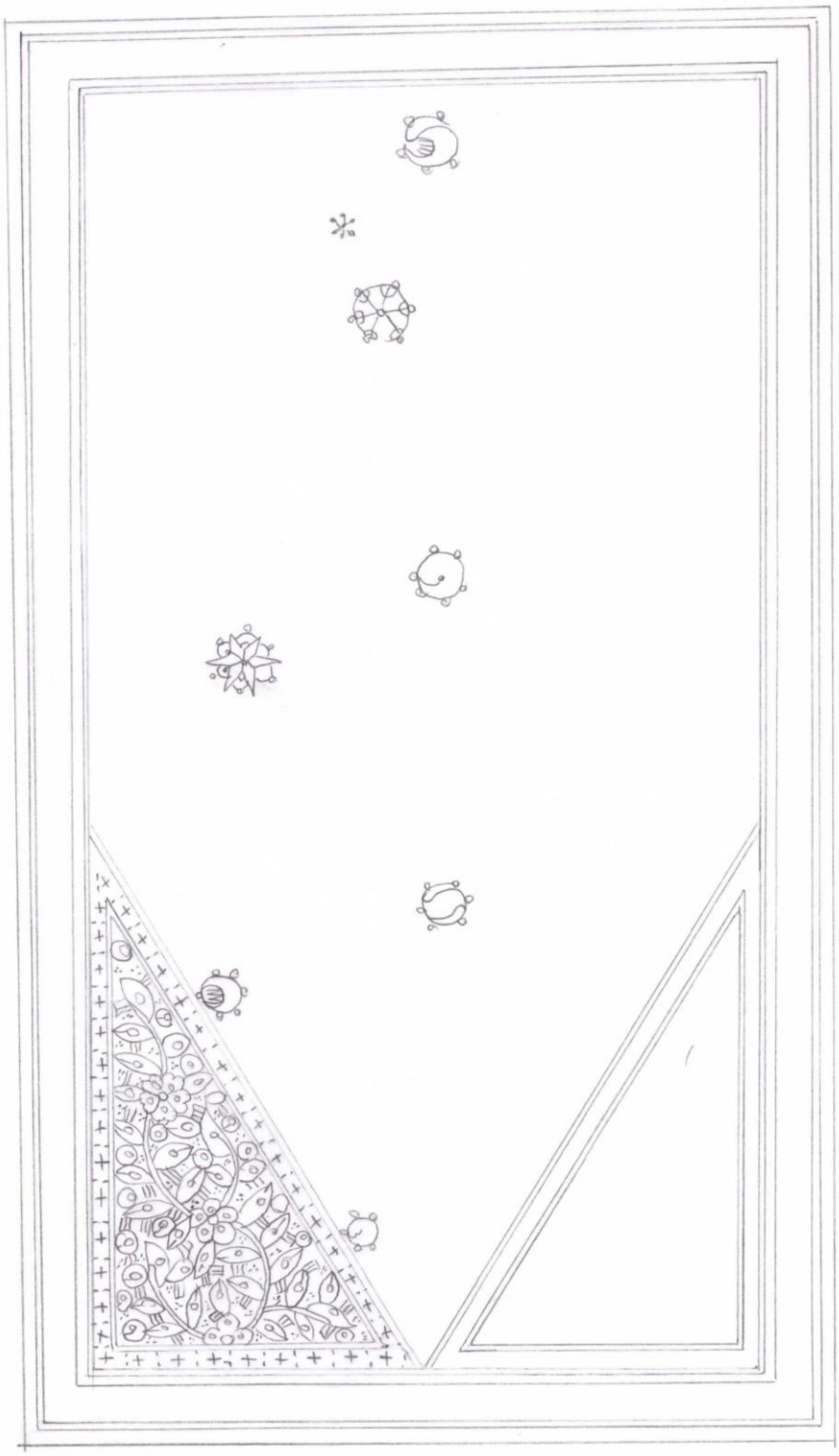
Çizim 4.28. 1486 Envanter No'lu Eserin, (Alt Kap ve Miklep) s. 309, Cilt Deseni



Çizim 4.29. 1486 Envanter No'lu Eserin s. 0003, Serlevha Bezemesi



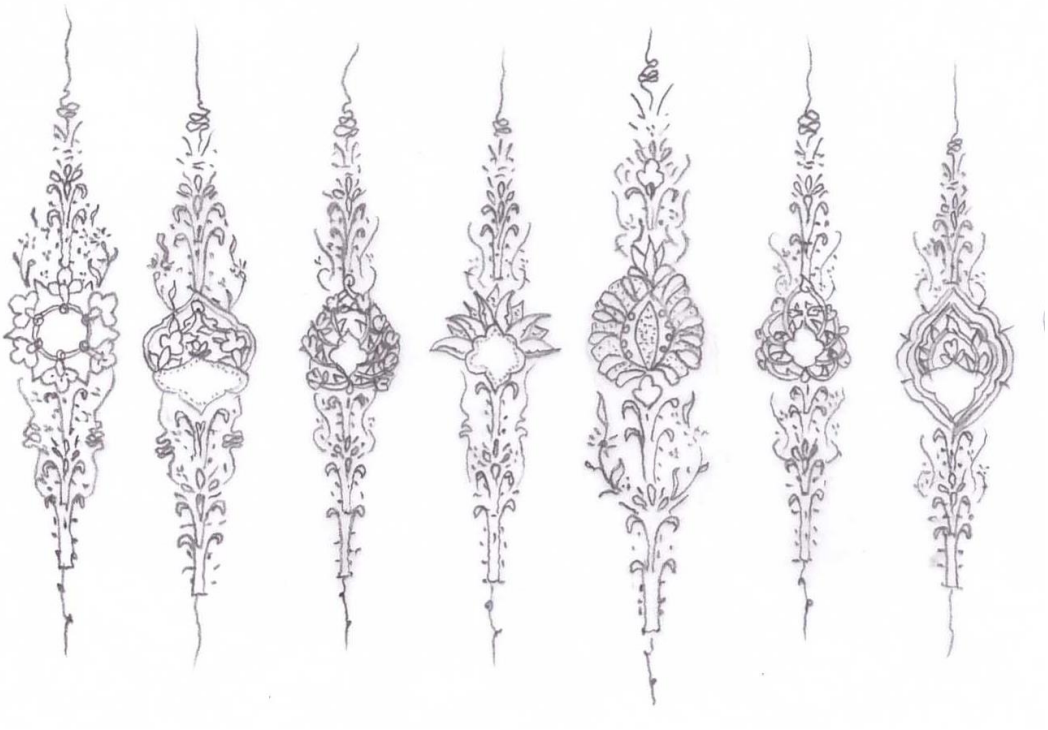
Çizim 4.30. 1486 Envanter No'lu Eserin Ketebe Sayfası, 305b, Hatim duası, 306a Varağı



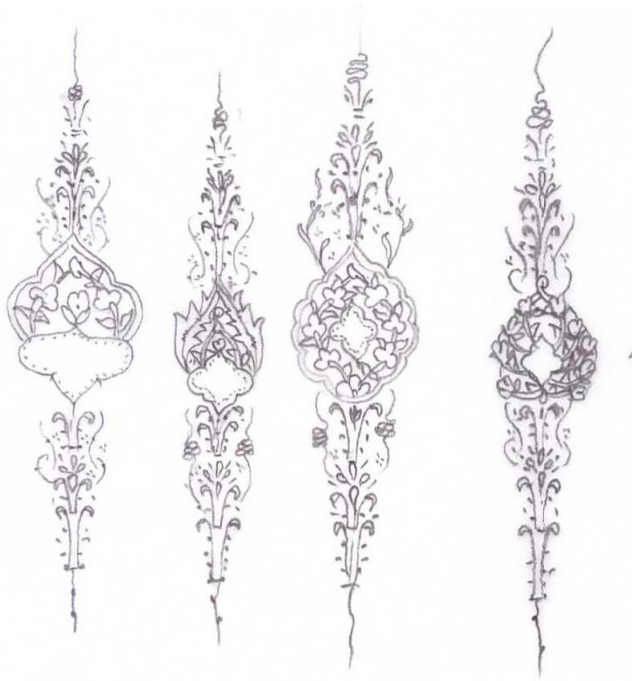
Çizim 4.31. 1486 Envanter No'lu Eserin Hatim Duasının sonu 306b Varağı

1 **2** **3** **4** **5** **6** **7** **8**

9 **10** **11** **12** **13** **14** **15** **16**



17 **18** **19** **20** **21** **22** **23**



24 **25** **26** **27**

Çizim 4.32. 1486 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.4. 6572 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 6572
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİHİ: Ömer Rüşdî
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): 1271 (1853)
İSTİNSAH YERİ: Tirmizi
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Kenan Durak'tan satın alınmıştır.
VARAK ADEDİ: 308 yaprak
SATIR SAYISI: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ): 185 x 118 – 110 x 62 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Nohudî cedid
DVD NUMARASI: 401

ESER AÇIKLAMASI: Serlevha 19. Yüzyıl nefis tezhipli gülbezekler yaldız müzehhep, sure başları altın üzerine beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Miklebi kopuk, şirazesi dağılmış, altın zemin üzerine zencerek yapılmış, bordo meşin bir cilt içerisindedir. Bazı yaprakların yazıları silinmiştir. Kenan Durak'tan satın alınmıştır.

Resim 4.42. 6572 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 316, Cildi

6572 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ:

Dikdörtgen formdaki eserin cildi alt kap ve üst kap tezyînatı aynı olup, bordo renginde ve meşinden yapılmıştır. Miklebi kopuk, şirazesi dağılmıştır. Cildin süslemelerinde altın kullanılmıştır. Dikdörtgen formlu kafeslerin çizgileri 1 mm. olup ortasına altınla dört tane nokta konulmuş iğne perdahı kullanılarak penç motifi işlenmiştir. Tezyînatlı alan 1 mm'lik altın kuzuyla çerçeve içine alınmıştır. Daha sonra en dışta kalan kalınca bordürün içi de geçme motifleriyle süslenmiştir.

Resim 4.43. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 0005, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Eserin 0005 varağı karşılıklı ½ oranında simetriktir. Serlevha tezhibi yer alır. Tüm yazı alanlarında bulunan yazılar nesihtir ve is mürekkebiyle yedi satır halinde yazılmıştır. Yazı alanında bulunan duraklar altın zeminli ve siyah tahrirlidir ve üzerlerine siyah renkte noktaklar koyulmuştur. Yazı alanı madalyon formludur ve bu alanı dairesel olarak çevreleyen 1-3-1 mm'lik cetvel çekilmiştir, Madalyonun etrafını iki yanı altın kuzuyla çevrili lacivert üzerinde üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde arasuyundan oluşan bir cetvel çekilerek yazı alanı etrafı çerçeve içine alınmıştır.

Yazı alanının etrafında yer alan ¼ oranında simetrik olarak tasarlanan tezyînatlı alanda altın zemin üzerine kademeli olarak boyanan ve mavi, yeşil, kırmızı renklerden oluşan hançer yapraklar vardır. Bu alanların alt ve üst kısımda bulunan simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı alanda bulunan yazı alanında ortada sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icazeyle yazılmış yazı alanları mevcuttur. Bu alan, kahverengi renkte dendanla lacivert zeminden paftaya ayrılmıştır.

Lacivert zeminli alanda penç ve yapraklardan oluşan tezyînat mevcuttur. Pençler pembe renkli yaprakların uç kısımlarına kahverengi noktalar konulmuştur. 1-1-3-1 mm'lik yeşil ve renkte iki tane arasuyu yapılmıştır. 1 mm'lik kuzularada altın çekilmiştir. İçte kalan yeşil zeminli arasuyunda siyah renkle çizgilerle arasuyu yapılmış, dışta kalan arasuyunda ise pembe renginde zemin üzerine kırmızı renkte (+:) şeklinde yapılmıştır.

Yazı alanını, üst ve alt kısımda buluna yatay dikdortgenli alanı ve sayfa kenarı tezhibini birbirinden ayıran tüm alanı çevreleyen 1-3-1-1 mm'lik yeşil zeminli altın (M) çizgili arasuyu yer almaktadır. 1 mm'lik kuzulara ise altın çekilmiştir. Yeşil zeminli tüm alanı çevreleyen arasuyundan sayfa kenarı tezyînatına geçilmiştir.

Sayfa kenarı tezyînatında bulunan alanlar zer-ender-zer tekniği ve lacivert zeminle yapılmıştır. Her iki zeminde siyahla tahrirlenmiştir. Altın zemin lacivert zeminden altın rûmî ile ayırlmış, ayrıca rûmîlerin üzerlerine kahverengi büyük nokta koyulmuş tepelikle sonlandırılmıştır.

Her iki zemin penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Zerenderzer tekniği ile yapılan tezyînatta pençlere koyu kahverengi ve yeşil renginde noktalar koyulmuş ve dendanlara yakın yerlerdeki bazı yapraklar koyu kahverengiyle boyanmıştır. Tezyînatın boş kalan kısımlarına iğne perdahı yapılmıştır. Lacivert zemindeki penç motifleride açık pembe renkli koyu kahverengi noktalıdır.

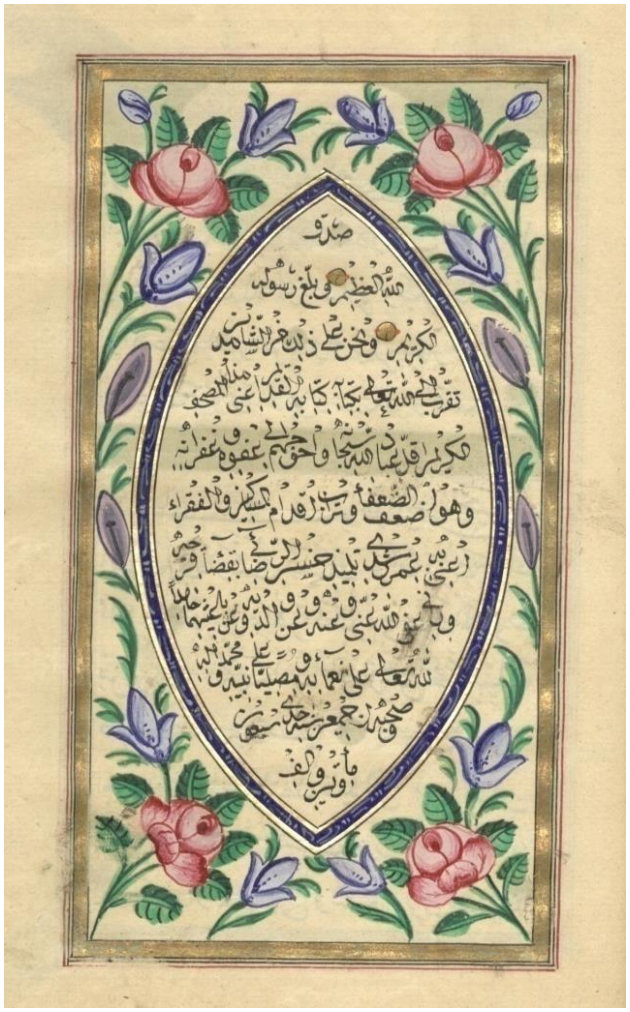
Koyu kahve, altın ve koyu gri renginde üç tane dendanla tezyînat sınırlandırılmış olup, kahverengi ve altın dendanlar is mürekkebiyle tahrirlenmiş gri renkli dendanların üzerine ince kırmızı renkte dendan yapılmış is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Lacivert ve koyu kahverengi renkle basit tığlarla tezyînat tamamlanmıştır.

SUREBAŞLARI

Resim 4.44. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı

Yazı alanında bulunan yazılar is mürekkebiyle nesih yazılmış ve bu alanda bulunan duraklar altın zeminli, içi motifsizdir ve üzerlerine turuncu, lacivert renkte noktaklar konulmuştur. Yazı alanının üzerinde bulunan sure başlarında zemin altındır ve orta kısmında üstübeç mürekkeple Hatt-ı icaze yazılmış nesih yazı vardır. Bu yazının etrafı 1 mm'lik altın kuzularla çevrelenmiştir. Tüm yazı alanı 3-1-1 altın cetvelle çerçeve içine alınmış en dışta kırmızı kuzu kullanılmıştır.

KETEBE SAYFASI



Resim 4.45. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 307a, Ketebe Sayfası

Yazı is mürekkebiyle Hatt-ı icaze nesih hattıyla onbir satır halinde oval bir alan form içerisindedir. Hasan Rıza'nın talebelerinden Ömer Rüşdî tarafından Tirmizi'de yazıldığı belirtilmiştir. Formu oluşturan cetvel 1-3-1 mantığıyla yapılmış, 3 mm'lik lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkeple çizgi ve noktalardan oluşan ara suyu 1 mm'lik altın kuzuyla çevrelenmiştir. Bu alanın ertafında bulunan ½ oranında simetrik olarak tasarlanan tezyînatta tonlamayla yapılmış kırmızı açmamış gül, lacivert renkte gonca, yeşil ve mor renkte yapraklardan oluşur. Bu varakta bulunan tezyînat barok ve rokoko döneminin özelliklerini taşımaktadır. Motifler ve işiçilik son derece kabadır. Eserin tezyînatı işçilik ve kullanılan motifler bakımından tarihiyle uyum sağlamaktadır. Tüm alan 3-1-1 altın cetvelle çerçeve içine alınmış en dışta kırmızı kuzu kullanılmıştır.

GÜLLER

1

2

3

4

5

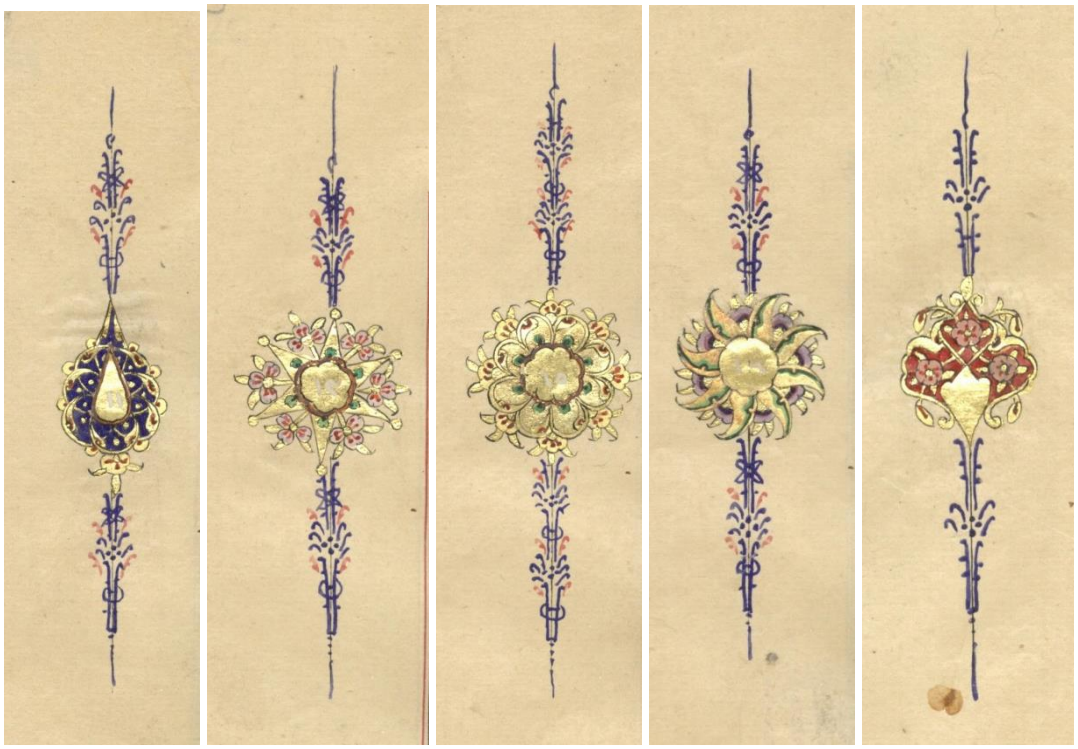
6

7

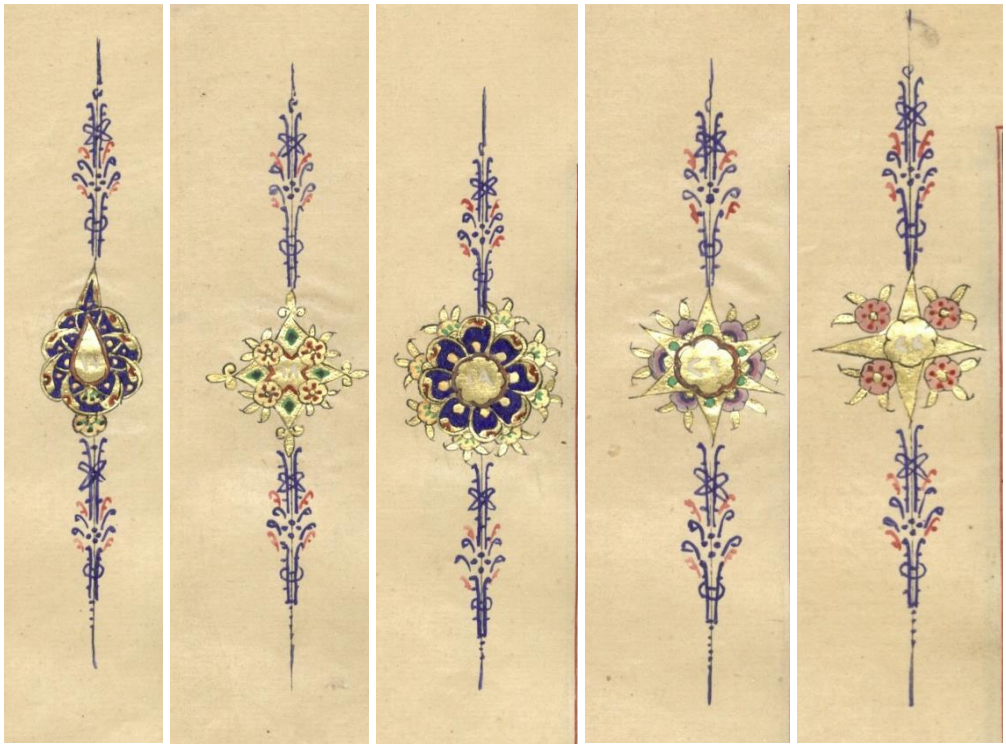
8

9

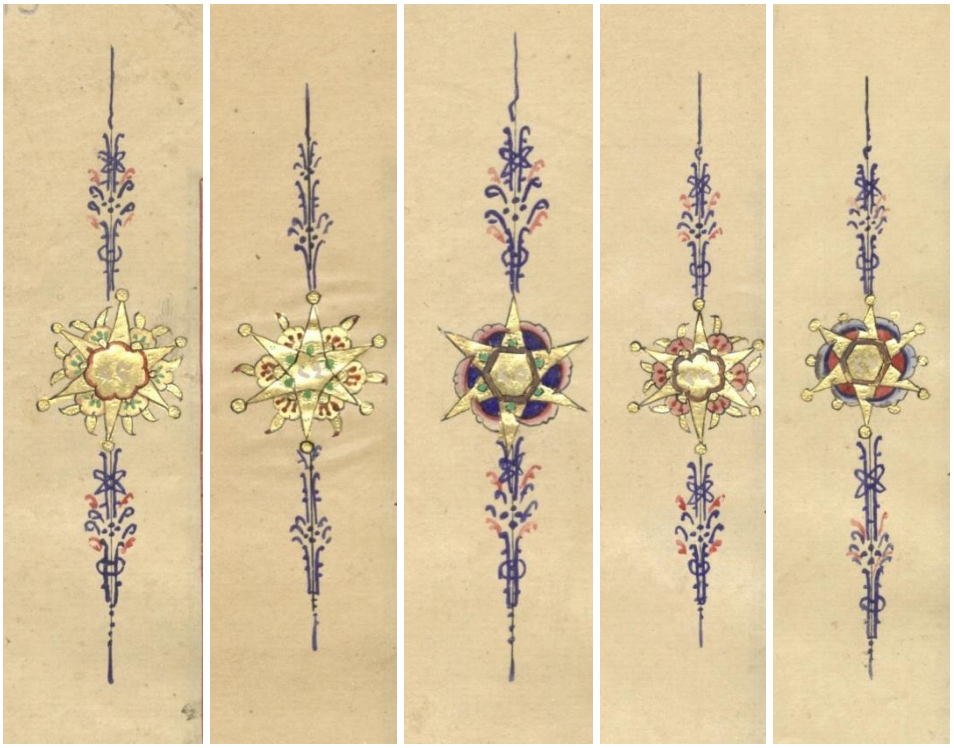
10



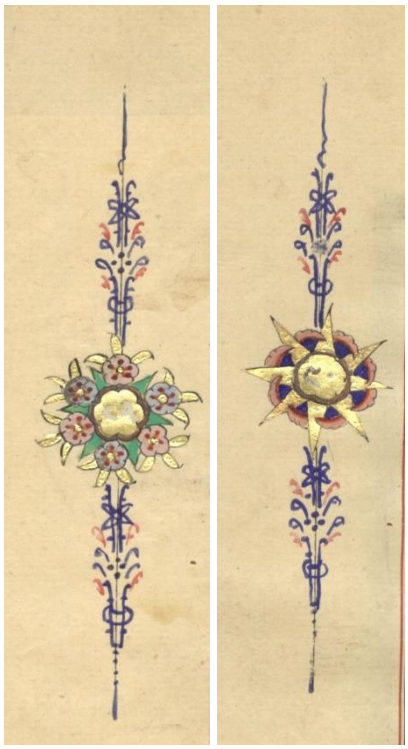
11 **12** **13** **14** **15**



16 **17** **18** **19** **20**



21 **22** **23** **24** **25**



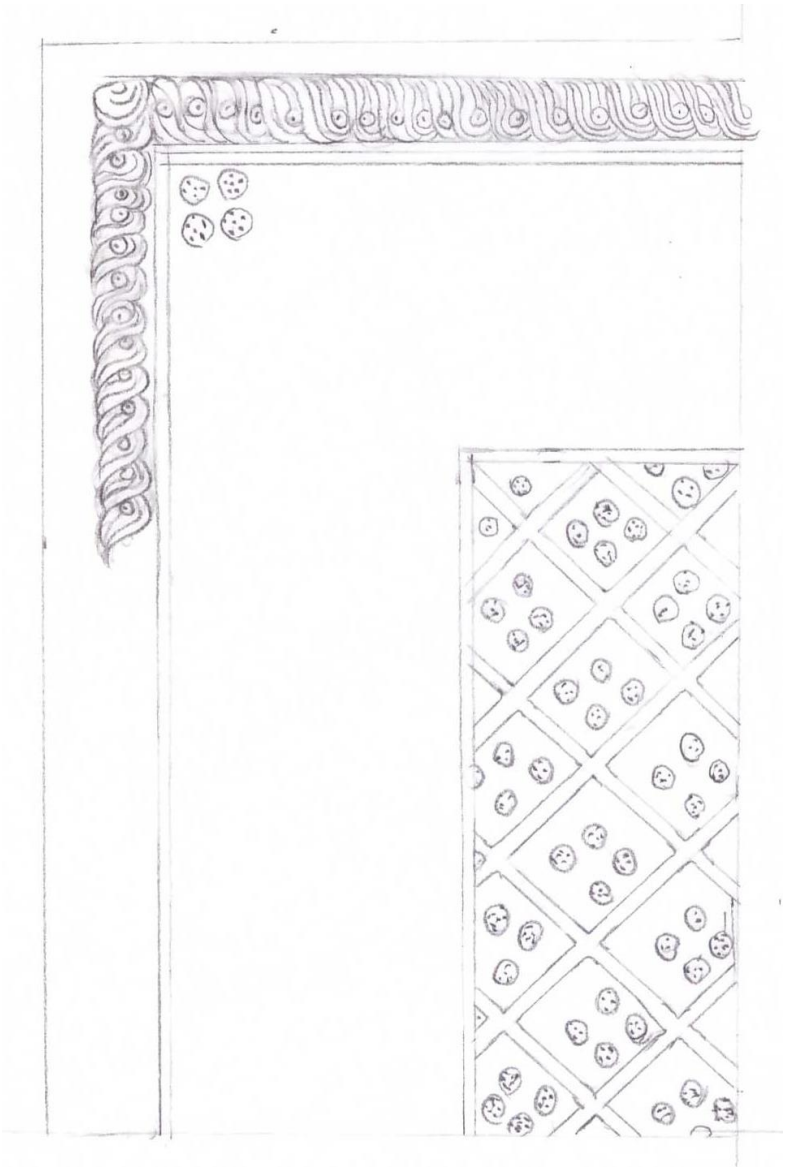
26 **27**

Resim 4.46. 6572 Envanter No'lu Eserin Gülleri

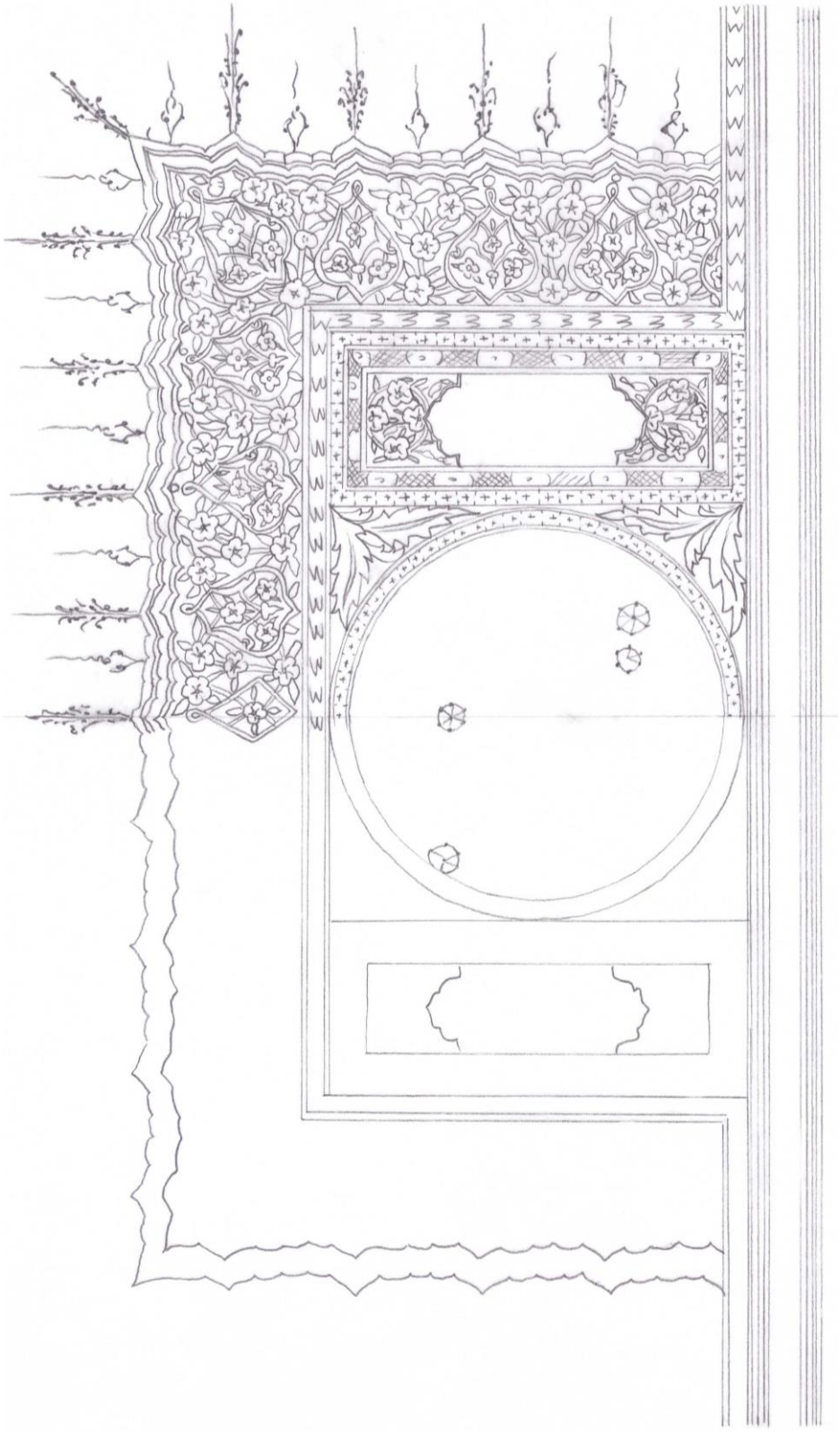
Eserde birden fazla gül tezyînatı çeşidi kullanılmıştır. Bu güller rûmî (Resim 1-2), dört ve altı kollu yıldız (Resim 3-4-8-12-19-20-21-22-23-24-25-27), çarkıfelek (Resim 5-14), penç (Resim 7-26), değişik formlar halinde uygulanmıştır. Zemin renginin geneli altın ve lacivert olup bazı güllerde bordo, yeşil, kırmızı renkte zeminlerde kullanılmıştır. Yazı alanının zemini de sürme altın olup, üzeri beyaz üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Rûmî, penç, gonca ve dilimli yaprak motiflerinden oluşan desenlerde boş yerleri doldurmak amacıyla iğne perdahı uygulanmıştır. Motiflere tarama, tonlama, çizgi, noktalama şeklinde pembe, mor, turuncu ve kırmızı renklerle tonlama yapılmıştır. Bazen aynı tasarım, farklı renkteki tonlamalarla tekrar uygulanmıştır. (Resim 1-11-16, 2-3-18, 3-4, 5-14, 8-25-27, 9-15, 12-17-19-20-21-22-24-26)

Tığlarda lacivert ve kırmızı renkler kullanılmıştır. ½ oranında uygulanan mavi renkli tirfil, tığ ve geçme şeklindeki tığların aralarına, kırmızı tirfil atılmıştır.

ÇİZİMLER



Çizim 4.33. 6572 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 316, Cilt Deseni (1/4 Oranında)

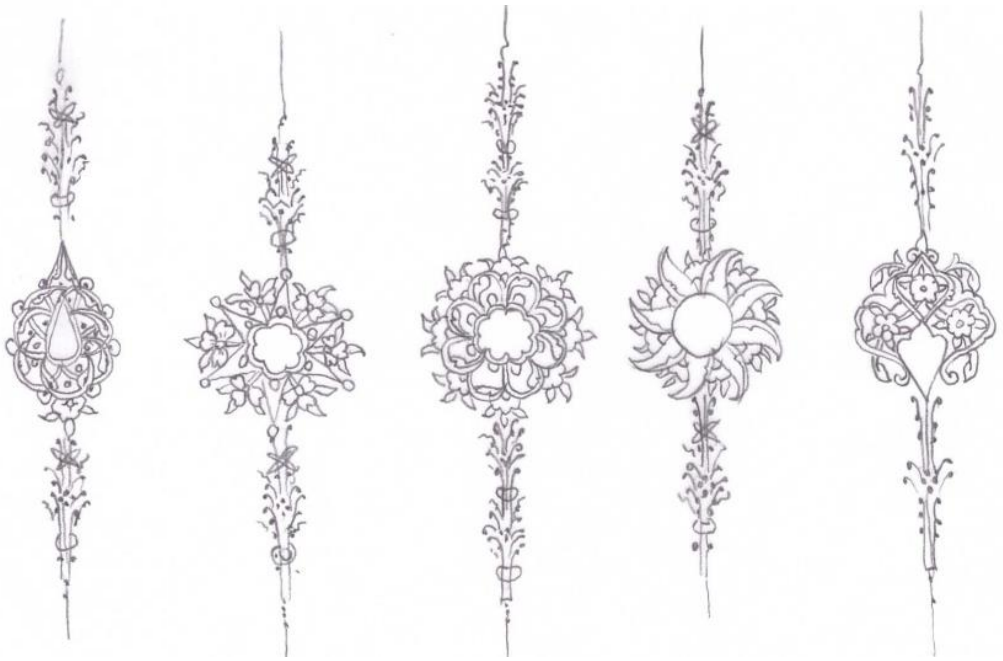


Çizim 4.34. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 0005, Serlevha Bezemesi

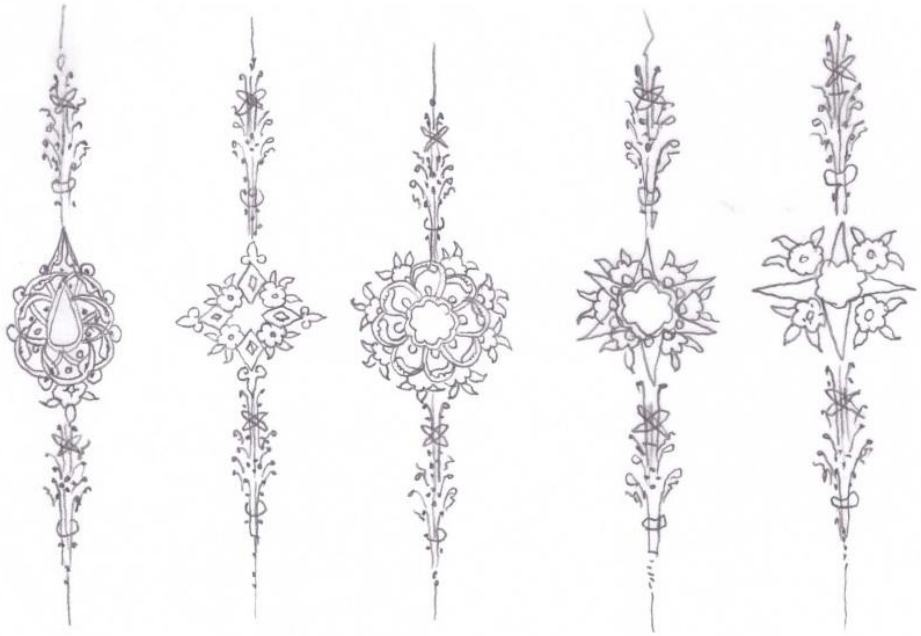
Çizim 4.35. 6572 Envanter No'lu Eserin s. 307a, Ketebe Sayfası

1 **2** **3** **4** **5**

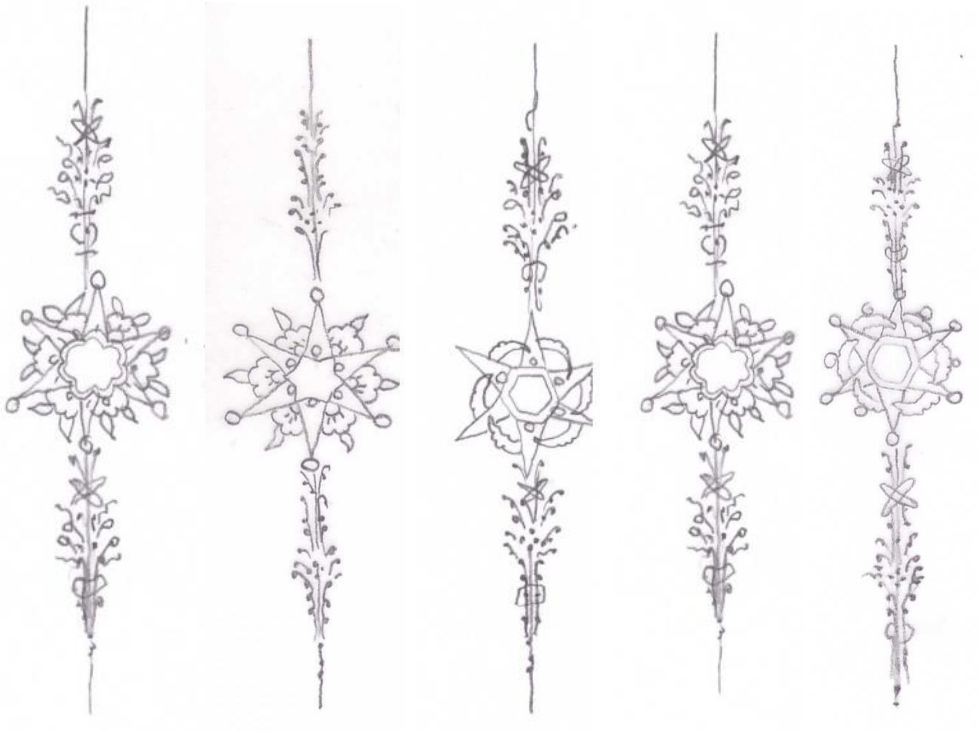
6 **7** **8** **9** **10**



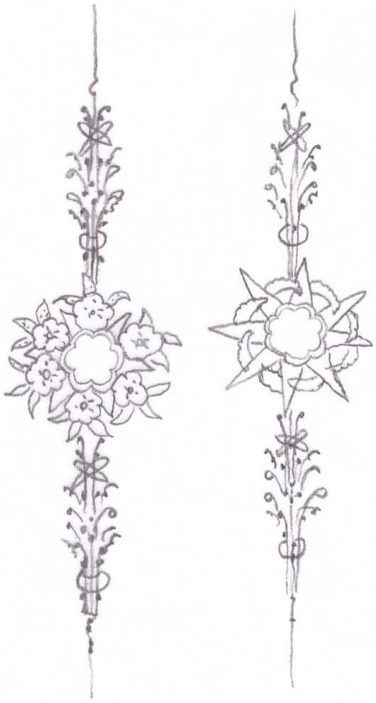
11 **12** **13** **14** **15**



16 **17** **18** **19** **20**



21 **22** **23** **24** **25**



26 **27**

Çizim 4.36. 6572 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.5. 4315 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

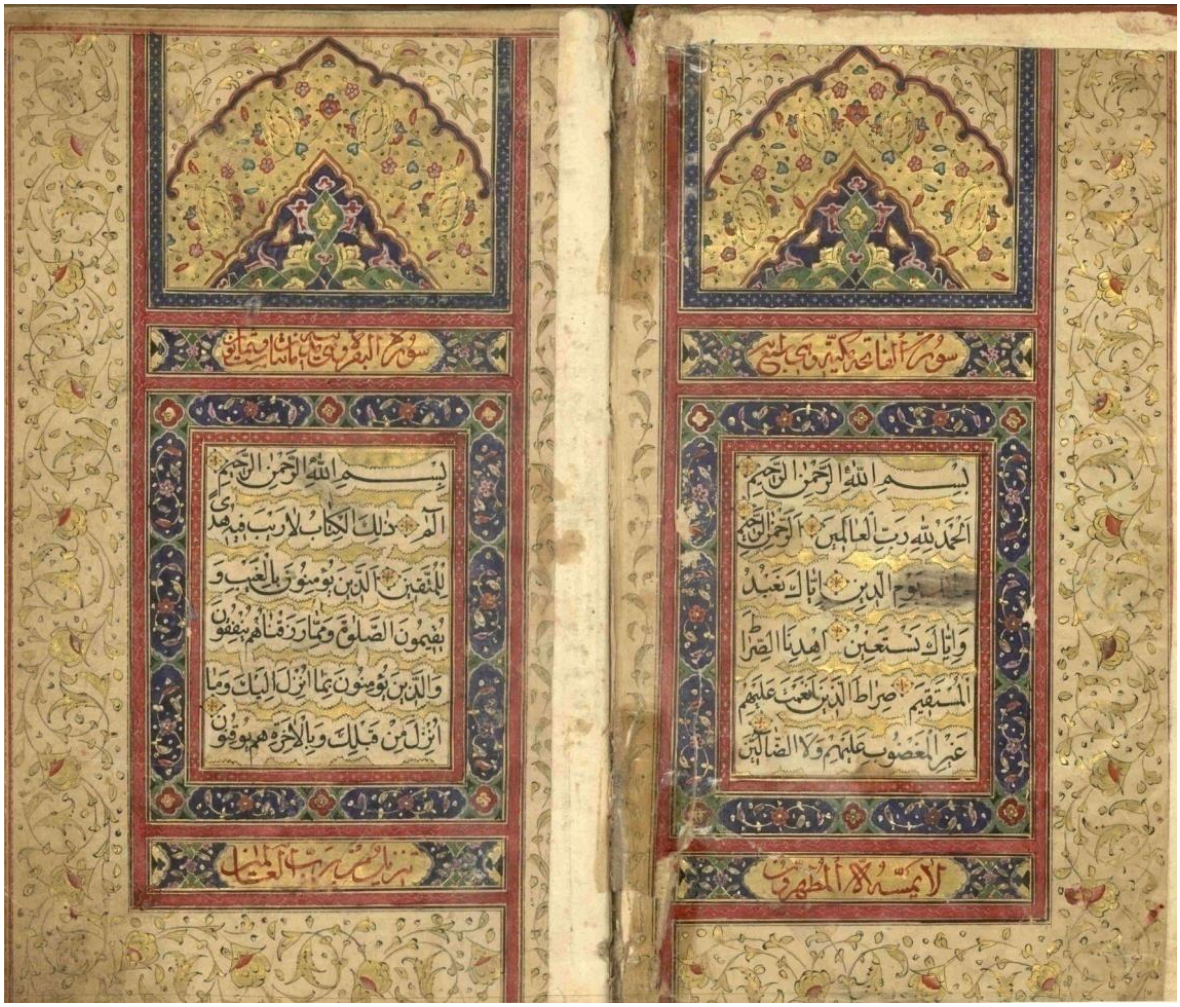
ENVANTER NO: 06 Hk 4315
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Muhammed İsmail b. Muhammed Rıza
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi) : Yazımı Ramazan'da Tamamlanmıştır. 1253 (1836)
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Bilinmiyor
VARAK ADEDİ: 303 yaprak
SATIR SAYISI: 14
BOYUT (DIŞ-İÇ): 220 x 125 – 142 x 75 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Krem rengi yerli
DVD NUMARASI: 1432
ESER AÇIKLAMASI: Müzehheli ve renkli salbek şemseli, müzehheli, desenli, zencerekli, lacivert lake cildi olup sırtı kahverengi meşin cilt, 1a ve 2a da serlevha müzehhep ve müteva ve şikaf süslemeli.

Resim 4.47. 4315 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 308, Cildi

4315 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ:

Şemseli olan cildin alt ve üst kaplarının desen tasarımı aynıdır. Kahverengi meşinden yapılmıştır. Salbekli şemsenin zemini altın, içerisindeki desen serbest kompozisyon oluşturularak barok tarzında tasarlanmıştır. Ortada papatya, gonca, penç ve yaprak motifleriyle tasarlanmış olan desen oldukça hareketlidir. Motiflerde kullanılan renklere Şikâf şeklinde uygulama yapılmıştır. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklerin zemini şemsedeki gibi altın olup ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Kullanılan motifler lale, gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Şemse ve salbeklerin etrafı 1 mm'lik altın dendanlarla çevrilidir.

Kabın kenarlarında kalan kısımlarda kalın bir cetvel çekilmiş içte ve dışta iki tane altın kuzularla çevrelenmiş, tek dal üzerinde kırmızı penç motifli zencerek yapmak suretiyle kaptezyînatı son bulmuştur. Eserin cildi miklepsizdir.



Resim 4.48. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Serlevha bezemesinin bulunduğu varaklar karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Taç formlu serlevha kompozisyonundadır. Parlak krem renginde kâğıt üzerine yapılmıştır.

Eserin orta kısmında yer alan yazı alanında nesih hatla is mürekkebiyle yazılmış Fatiha ve Bakara sureleri yeralır. Satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's-sütûr tekniği uygulanmıştır. Altı satırlık yazı alanında duraklar altın zeminli, penç motifli siyah tahrirli ortada yeşil penç motifinin yapraklarına turuncu renkle noktalar uygulanmıştır. Dışta kalan kısımlarda ise mavi renkle noktalar konulmuştur.

¼ simetrik olarak yapılan yazı alanının dört bir etrafından çevreleyen ortada tezyînatlı lacivert zemin üzerine pembe ve turuncu zeminli penç motifi ayrıca kırmızı,

mor yapraklardan oluşan tezyînatlı alanlar içte beyaz dendanlı, siyah tahrirli dışta yeşil dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Köşelerde, alt ve üst kısımada altın zeminli siyah tahrirli penç motifli, kırmızı, beyaz, yeşil dendanlı olup, dendanların boş kalan kasımlarına koyu yeşil renkle doldurulmuştur. Kalınca cetvelli bu tezyînatlı alanın iç ve dış kısmında arasuyu bulunur. Her iki ince ara suyunun zemini kırmızı renkte içte kalan arasuyunda (+:), dışta kalan arasuyunda ve yazı alanının üst ve alt kısmında bulunan tezyînatlı alanın etrafını çevreleyen (>}, {<) dendan formuna benzeyen üstübeç mürekkeple arasuyu yapılmıştır. Tüm arasularının iç ve dış kısımlarına 1-1-1 ortada siyah iki yanda altın kuzu çekilmiştir.

Yazı alanının üst ve alt kısmında yatay dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînatlı alan mevcuttur. Altın, lacivert ve yaşil zeminden oluşan bu kısmın orta kısmında yer alan altın zeminli yazı alanın üzerine açık kahve tonunda altın üzerine nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmıştır. Yazı alanı beyaz dendanlarla çevrelenmiş, siyah renkle tahrirlenmiştir. Yazı alanının her iki yanında ½ oranında simetrik olarak yapılan altın zeminin üzerine lacivert zeminli tepelik yapılmış, bu alan lacivert zeminden beyaz renkte dendanlı siyah tahrirle iki zemin birbirinden ayırmıştır. Lacivert ve yeşil zeminli tezyînatta ise kullanılan renkler ve motifler yukarıda bahsettiğimiz kalın cetvelin içine yapılan tezyînatla aynıdır.

Bu alanın üzerinde bulunan taç formlu kısma ise lacivert zeminli ara suyunda (+:) şeklinde üstübeç mürekkebiyle, 1-1-1 mm'lik kuzulardan oluşan arasularıyla bu alana geçilmektedir. Yeşil, lacivert ve altın zeminli tezyînat ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Ayırma rûmîlerin kullanıldığı yeşil zeminli alanda rûmîler beyaz ve altın renkte siyah tahrirlidir. Beyaz renkli rûmîlerde tohumlar beyaz, kanaviçenin içi kırmızı renkte, altın renkli rûmîlerin tohumları yeşil renktedir. Rûmîlerin dişta kalan kısmında ve lacivert zeminli alanda tepeliğe benzeyen altın zeminli turuncu dendanlar bulunur. Lacivert zemin altın zeminden turuncu, altın, turunce renkte siyah renkle tahrirli üç tane dendanla iki zemin birbirinden ayrılmıştır.

Altın zeminli paftada penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler kırmızı ve mavi renkte kademeli boyanmıştır. Kullanılan hançer yapraklarda altın üzerine hafif yeşil ve kırmızı renkle şikaf bezeme yapılmış, siyah renkle de tahrir çekilmiştir. Tezyînatta boş kalan kısımlara ters, düz tirfiller yapılarak tezyînat tamamlanmıştır.

Altın zeminli paftanın üzerinde sülyen, lacivert sülyen siyah tahrirli üç dendan yapılmıştır. Ayrıca bu alanın üzerine de halkar yapılmış yaprağın üzerinde kalan gonca motifinin ortadaki tohumuna kırmızıyla tonlama yapılmış, boş kalan kısımlara tirfiller yapılarak tezyînat tamamlanmıştır.

Sayfa kenarı tezyînatında bulunan alanlarda halkar tekniği ile altınla zeminli motifler siyahla tahrirlenmiştir. Tek iplik üzerine yapılan halkarda gonca ve yapraklardan oluşmakta, ayrıca goncaların içinde kalan tohumlarında mor, turuncu, kırmızı renklerle şikaf kullanılmıştır. Tezyînatta boş kalan kısımlara ters, düz tirfiller yapılarak boş alanlar doldurulmuştur.

Eserin en iç kısmında sayfaların birleştiği yerlere yaprak ve tirfillerle altın halkar yapılmıştır. Dışta tüm alanları çevreleyen 1-1-1 mm'lik altın sülyen altın kuzularla tezyînat tamamlanmıştır.

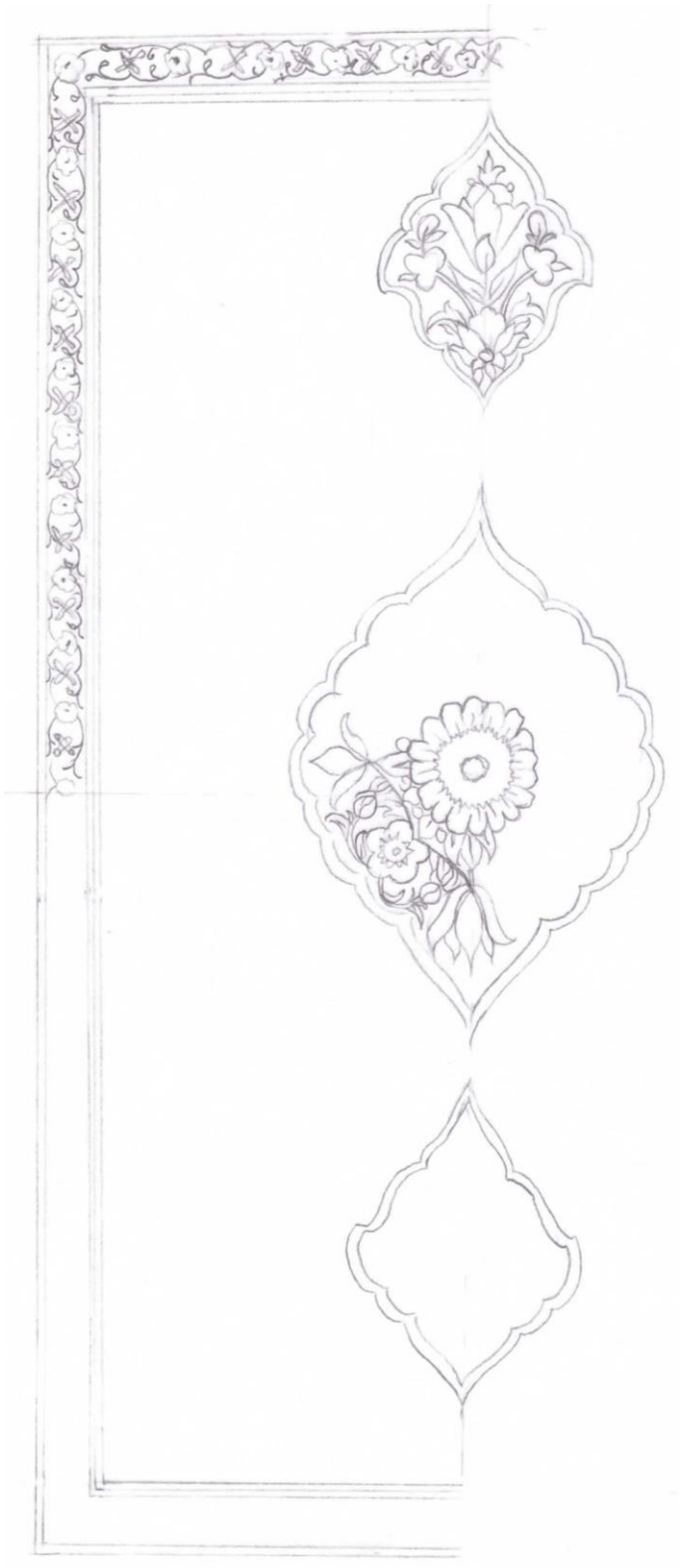
SURE BAŞLARI

Resim 4.49. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 301b, 302a, Sure Başı, Fecir ve Belet Surelerinin Bulunduğu Sayfa

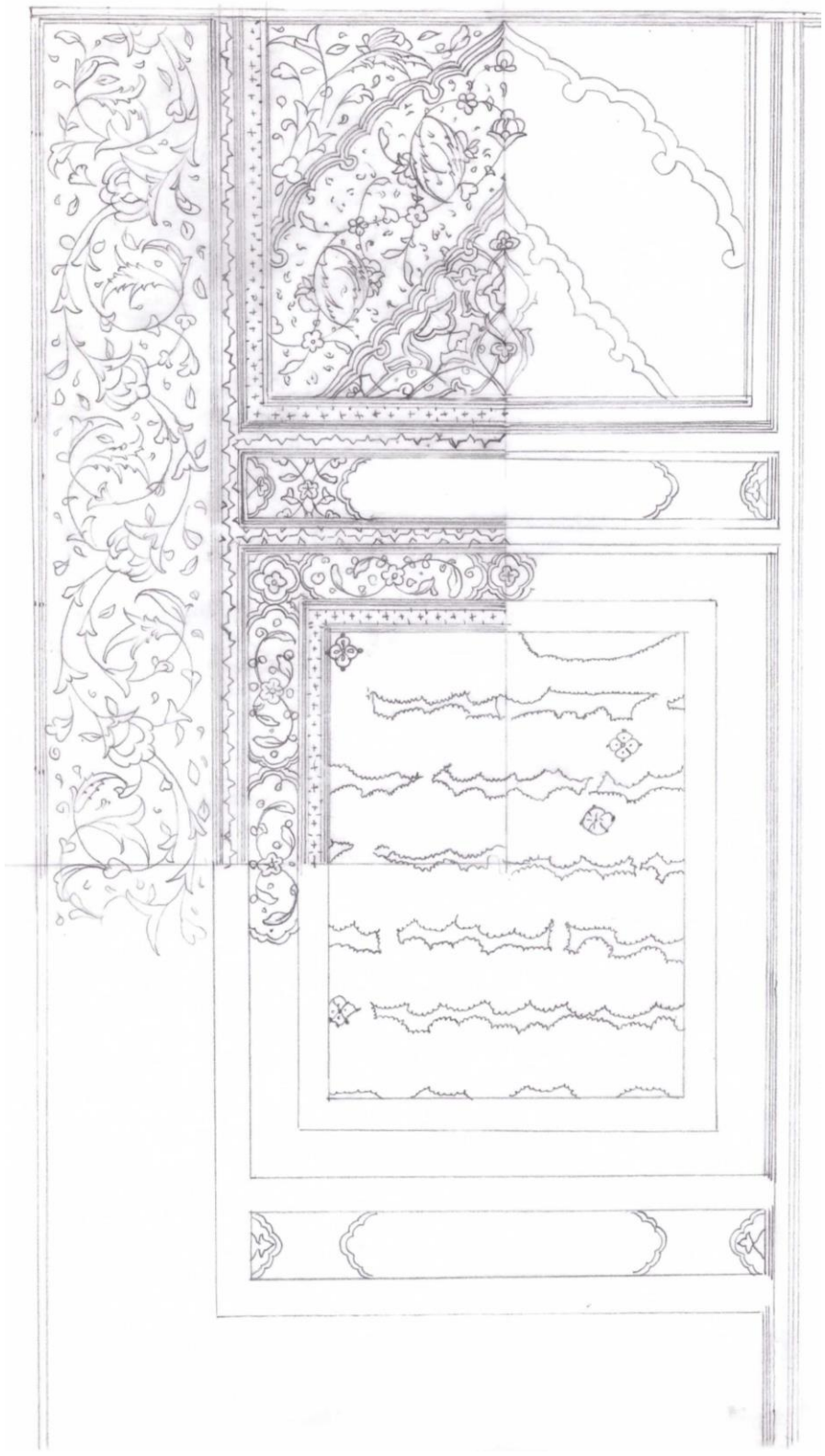
Resim 4.50. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 306b, 307a, Ketebe Sayfası

Eserin 301b, 302a ve 306b varaklarının bulunduğu sure başları, tezhipsizdir. Altınla zemin üzerine kırmızı renkle nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmış etrafına 1 mm'lik altın ve kırmızı kuzu çekilmiştir. 306b varağında Nas suresinden sonra lâl mürekkeple yazılmış ketebe sayfası yeralır. Eserin yazımının ramazandan sonra 1253 (1836) tarihinde tamamlandığını, dönemin padişahına hediye edildiğini ve Muhammed İsmail b. Muhammed Rıza'nın yazdığı belirtmiştir.

ÇİZİMLER



Çizim 4.37. 4315 Envanter No'lu Eserin (Üst ve Alt Kap) s. 0001- 308, Cilt Deseni

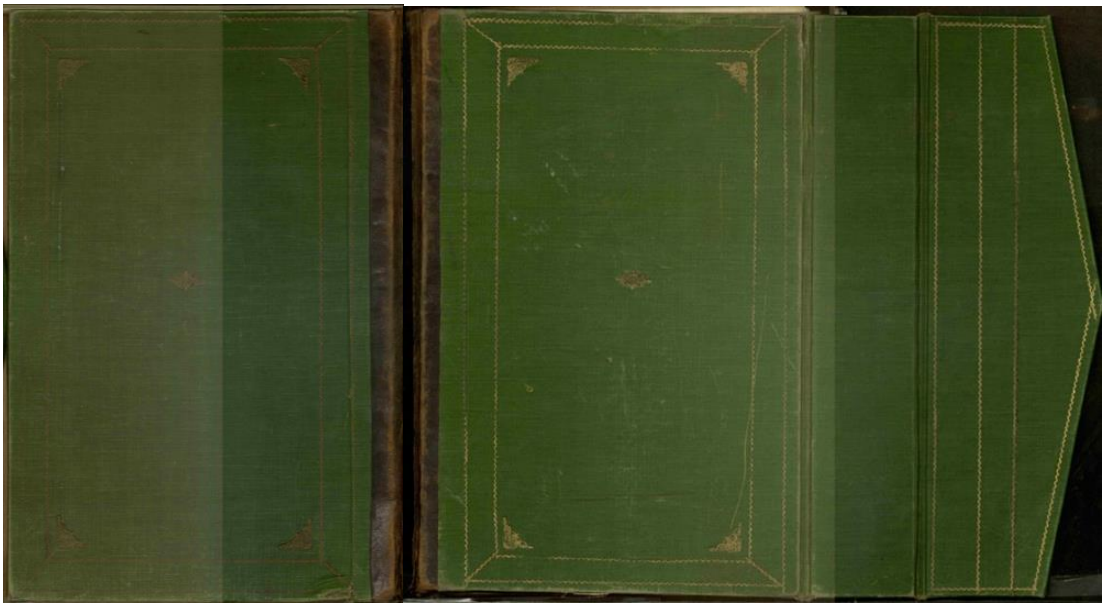


Çizim 4.38. 4315 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

4.2.6. 4793 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Hk 4793
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Es Seyyid Mustafa Rakım
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): 1290 (1872)
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Recep 1291/1874 tarihinde Hacı Muhammed Ağaya hediye olup Hafız Muhammed Ali'nin vakfıdır. Başta ve sonda küçük mühürler vardır.
VARAK ADEDİ: 447 yaprak
SATIR SAYISI: 12
BOYUT (DIŞ-İÇ): 335 x 225 – 240 x 140 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Arma filigranlı
DVD NUMARASI: 1460

ESER AÇIKLAMASI: Miklebli, altın zencerekli ve köşebentli, yaşil bez geçirilmiş mukavva bir cildi vardır. Ilk iki sayfa tamamen altınla kaplanmış, sure etrafları mülevven müzehhep çiçeklerle süslenmiştir. Cetveller, duraklar altın, sure basları beyaz mürekkeple belirlenmiş kenarları çiçeklerle süslenmiştir. Sırtı yeşil bezle yamalnmıştır. Recep 1912/1874 tarihinde Hacı Muhammet Ağa'ya hediye olup, Hâfız Muhammed Ali'nin vakfıdır. Başta ve sonda küçük mühürler vardır.



Resim 4.51. 4793 Envanter No'lu Eserin (Üst kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 457 Cildi

4793 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Eserin üst kap, alt kabı aynı özelliklerde yapılmıştır. Yeşil bez geçirilmiş mukavva ciltlidir. Eserin orta kısmında altın barok tarzında küçük bir süsleme yer alır. Köşeler de de altın köşebentli küçük zencerekli süsleme bulunmaktadır. Dıştaki zencerekle içte kalan zencerek köşelerden birleştirilmiştir. Ayrıca eserin miklebi de, altın zencerekli yapılmıştır. Sırtı yeşil bezle yamalanmıştır.

Resim 4.52. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 0006, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Desen ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış Serlevha tezhibinin bulunduğu sayfada barok-rokoko motifler kullanılmıştır. İki sayfa tamamen altınla kaplanmış, tüm boş alanlara üç noktalı iğne perdahı kullanılmıştır. Böylece kompozisyon iğne perdahı ile hareketlendirilmiş ve zeminde doluluk boşluk oranını dengelemiştir. Yedi satırlık yazı alanında yazılar is mürekkebiyle nesih yazılmış, ayrıca hattı çok güzeldir. Satır aralarında beyne's-sütûr tekniği uygulanmıştır. Duraklar altın zeminli siyah tahrirli penç, helezon, yaprak çeşitlerinden oluşmaktadır. Üzerlerine turuncu ve mavi renkte tonlamalı yuvarlaklar konulmuştur. Satır uzunlukları dikdörtgen formda yazılmıştır.

1 mm'lik gri renkte tonlamalı olarak yapılmış sütun formlu cetvelle, yazı alanı çerçeve içine alınmış bu sütunların at ve üst kısımlarında kademeli kırmızı renkte penç motifinden yazı alanının ve sütunun orta kısmına doğru yeşil renkte tek dal üzerine karşılıklı çıkan, mor ve turuncu renkte nar'a benzeyen çiçeklerle tarama yöntemi kullanılarak süslenmiştir.

Yazı alanının üst ve alt kısmda bulunan surebaşları, altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmıştır. Ortada kırmızı renkli tarama tekniği ile yapılmış yuvarlak bir motiften çıkan dişli ve lacivert tonlamalı iki yana açılan yaprakla yazı alanının üst kısmını kaplayacak şekilde yapılmıştır. Bu yapraklar siyah tahrirli ve nüanslı olarak tahrirlenmiştir. Lacivert renkli yapraktan sonara tek yeşil dal üzerine mor ve turuncu renkte nar'a benzeyen çiçeklerle tarama yöntemi kullanılarak süslenmiştir. Daha sonara karşılıklı içe doğru açan beyaz zemin üzerine sarı tonlamalı siyah nüanslı hançer yaprak bulunur. Bu yaprakları gri renkte tonlamalı (⁀) şeklinde bir bağla bağlanmış ve ortsında bulunan altın zemine üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmıştır. Yazı alnını üzerinde tarama tekniği ile yapılmış kırmızı gül ve mor sümbüllerden oluşan çiçekler, yeşil renkte yapraklar bulunmaktadır.

1 mm'lik gri renkte tonlamalı olarak yapılmış sütun formlu cetvellerin orta kısmından tek dal üzerinde kıvrımlı olarak yapılmış kırmızı renkte tarama tekniği ile uygulanmış sümbüller vardır. Sütunların dışta kalan kısmlarında ortada dört dilimli hançer yaprak olmak üzere, zeminde beyaz, mor ve sarı renkte tonlamalı olarak yapılmış dilimli yapraklar siyah tahrirli ve nüanslıdır ve bu yaprakların arasında yeşil renkte tonlamalı dilimsiz yapraklar yapılmıştır. Yapılan bu eser barok ve rokoko döneminin özelliklerini taşımaktadır.

SURE BAŞLARI

Resim 4.53. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı

Resim 4.54. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı

Resim 4.55. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 57b, Sure Başı

Resim 4.56. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 93a, Sure Başı

Resim 4.57. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 237b, Sure Başı

Resim 4.58. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 244b, Sure Başı

Resim 4.59. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 337a, Sure Başı

Eserin tüm surebaşı tezyînatları ½ oranında simetriktir ve zemini sıvama altınlı olup, yazı alanının bulunduğu orta kısımda üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmıştır. Dört farklı surebaşı tasarımı mevcuttur. Ayrıca bu tasarımlar farklı renklerde yapılarak çeşitlendirilmiştir. Sure başı tezyînatını çevreleyecek şekilde 1 mm'lik altın kuzu ve dıştan tüm sayfaları çerçeve içine alacak şekilde 3-1 mm'lik altın cetvel çekilmiş en dışta ise 1mm'lik mavi kuzu çekilmiştir. Yazıların bulunduğu kısımda yazılar is mürekkeple onüç satır halinde nesih yazılmıştır.

Eserin (Resim 1) 38b ile (Resim 5) 244b) ve ((Resim 2) 57b ile (Resim 3) 93a) varaklarında bulunan surebaşı tezyînatı aynı olup, sadece motiflerin zemin renkleri farklıdır.

(Resim 1) 38b varağında bulunan sure başında tarama tekniği ile yapılmış, ortada tonlamalı yeşil yapraklı bir dal, tek bir turuncu renkte zeminli kahverengi taramalı sümbül yer alır. Bu dalın kökünden başlayarak karşılıklı içe doğru kıvrılan ikiye katlanmış zemini beyaz sarı renkte tonlamalı siyah nüanslı olarak tahrirlenmiş hançer yaprak yer almaktadır. Köşede kalan kısımda da sümbülün aynı renklerinde yapılmış goncası yer almıştır.

(Resim 5) 244b varağında ise 38b varağıyla aynı özellikler taşımakta farklı olarak sümbülün ve goncanın rengi mor, hançer yaprağın rengi kırmızıdır.

Eserin (Resim 2) 57b varağında yazı alanını çevreleyecek şekilde yapılmış içe doğru kıvrılan ikiye katlanmış sırtı kalın ve dışa doğru iri dişli zeminde beyaz mor renkte tonlamalı siyah nüanslı olarak tahrirlenmiş hançer yaprak yer almakta ve bu yaprakların ortasında kademeli olarak yapılmış yeşil dal üzerinde turuncu zeminli tarama tekniği ile yapılmış sümbül ve goncası yer almakta ayrıca aynı sümbülden iri dişli yaprağın yanında köşede de bulunmaktadır.

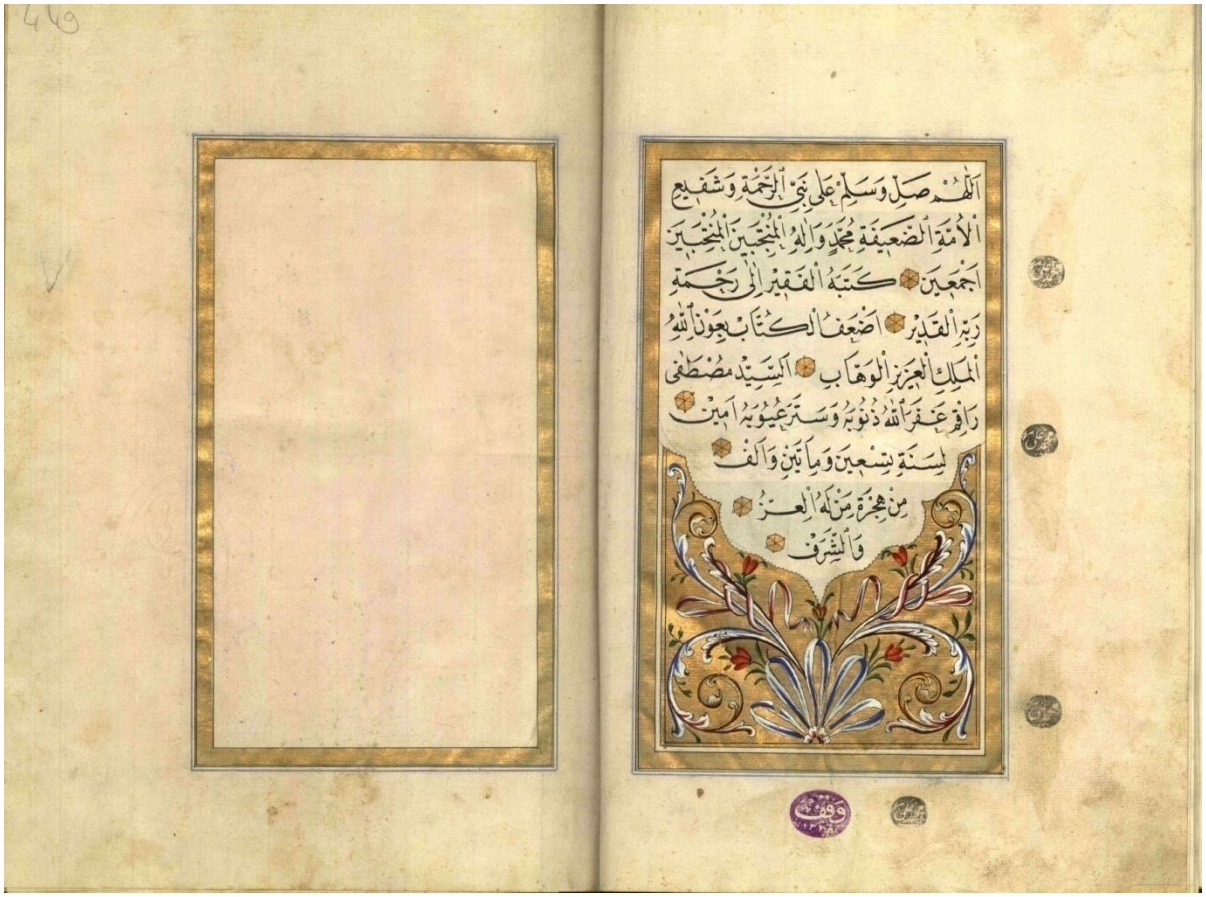
(Resim 3) 93a) yapılan süsleme (Resim 2) form olarak 57b varağındakiyle aynı özelliklerdedir, farklı olarak sümbüllerin zemini sarı renkte olup açık kahve tonunda renkle tahrirlenmiş, yapraklar ise kırmızı renkle yapılmıştır.

(Resim 4) 237b) varağındaki süsleme yazı alanını çevreleyecek şekilde yapılmış içe doğru ve dışa doğru kıvrılan ikiye katlanmış sırtı kalın iri dişli zeminde beyaz, kırmızı renli tonlamalı siyah nüanslı olarak tahrirlenmiş iki tane hançer yaprak yer almakta ve bu yaprakların ortasında kademeli olarak yapılmış yeşil dal üzerinde, zeminde beyaz kademeli boyanmış mor renginde ve mor renkle tahrirli bir tane sümbül ayrıca

Köşede kalan kısımda ve yaprağın altında mor çiçekten üst üste iki tane bulunmaktadır.

(Resim 6) 337a) varağındaki süslemenin ortasındaki yazı alanını kaplayacak şekilde ( ) formda beyaz zemin üzerine lacivert renkli siyah tahrirli bir süsleme vardır. Bu süslemenin ortasından yeşil tonlamalı dal üzerinde zeminde beyaz kırmızı renkte tonlamalı siyah tahrirli beş tane büklü küçüklü sümbül motifi bulunur.

KETEBE SAYFASI

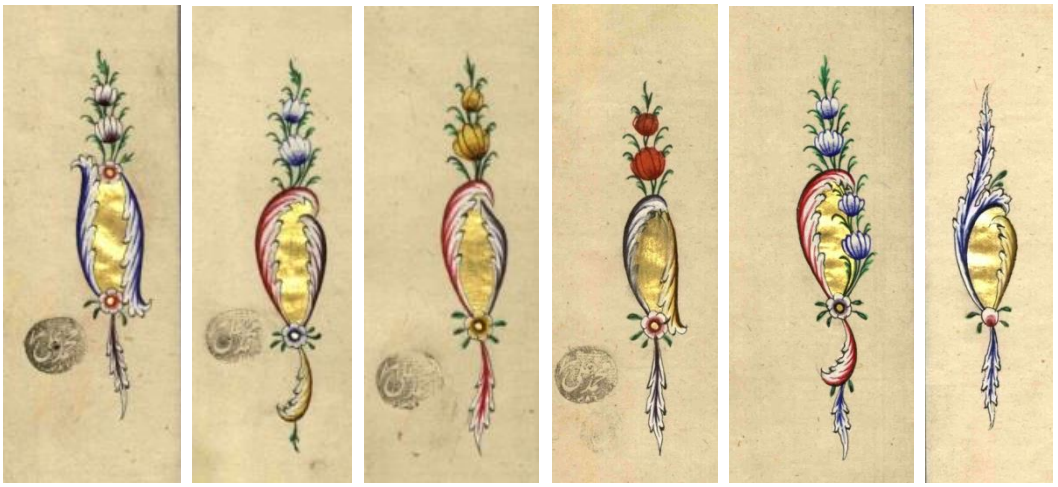


Resim 4.60. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 453b, Ketebe Sayfası

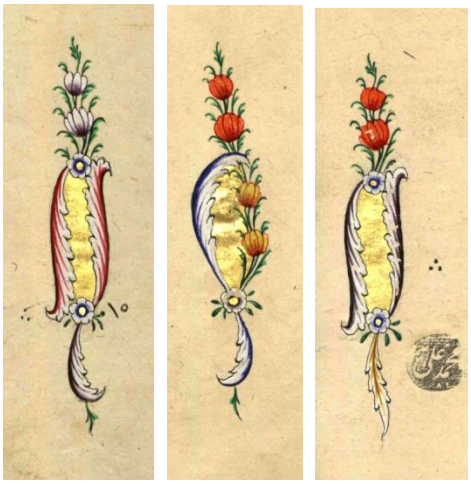
Eserin 453b varağında bulunan sayfaların kenarlarında mühürler vardır. Yazı alanı tepesi aşağıda bir tepeliği andıran, üçgen formlu ketebe sayfasında ki yazı alanında bulunan yazılar dokuz satır halinde is mürekkeple Hatt-ı icaze nesih yazılmış, ayrıca yazı Peygamberimize salatü selamla başlayıp müstensihinin Es Seyyid Mustafa Rakım olduğunu, 1290 (1872) tarihinde yazıldığı belitilmiştir. Dokuz satırlık yazının, durakları yuvarlak altın zeminli etrafı siyah tahrirle altıya bölünmüş, üzerlerine turuncu ve mavi renkte noktalar koyulmuştur. Alt kısımda kalan tezyînatta ise zemin altınla kaplanmış, sayfanın alt kısmının tam orta seviyesinde beyaz zeminli bordo tonlamalı anemon çevresinde yarım çiçek formu oluşturacak şekilde beyaz zemin üzerine mavi tonlamalı bir düzenleme vardır. Kurdalenin orta kısmında ve yan kısımlarda sümbüller vardır. Orta kısımdaki sümbülde sarı zeminli kahverengi taramalı, yeşil tonlamalı yapraklı sümbül ile her iki yanda bulunan sümbüllerde de turuncu zeminli kahverengi taramalı sümbüller yer alır.

Kurdalenin orta kısmından alt ve üst kısma doğru açılan beyaz zeminli mavi, mor, sarı, kırmızı tarama ve tonlamalı yapılmış uzun hançer yaprakların aralarına yeşil tonlamalı küçük yapraklar yapılmış, üste doğru kıvrılan yaprağın üzerine beyaz zeminli bordo tonlamalı kıvrımlı kurdele yapılmıştır. 1 mm'lik altın kuzu ile alan çerçeve içine alınmış, dışta ise tüm sayfaları çerçeve içine alacak şekilde 3-1 mm'lik altın cetvel çekilmiş en dışta ise 1mm'lik mavi kuzu çekilmiştir.

GÜLLER



1 **2** **3** **4** **5** **6**



7 **8** **9**

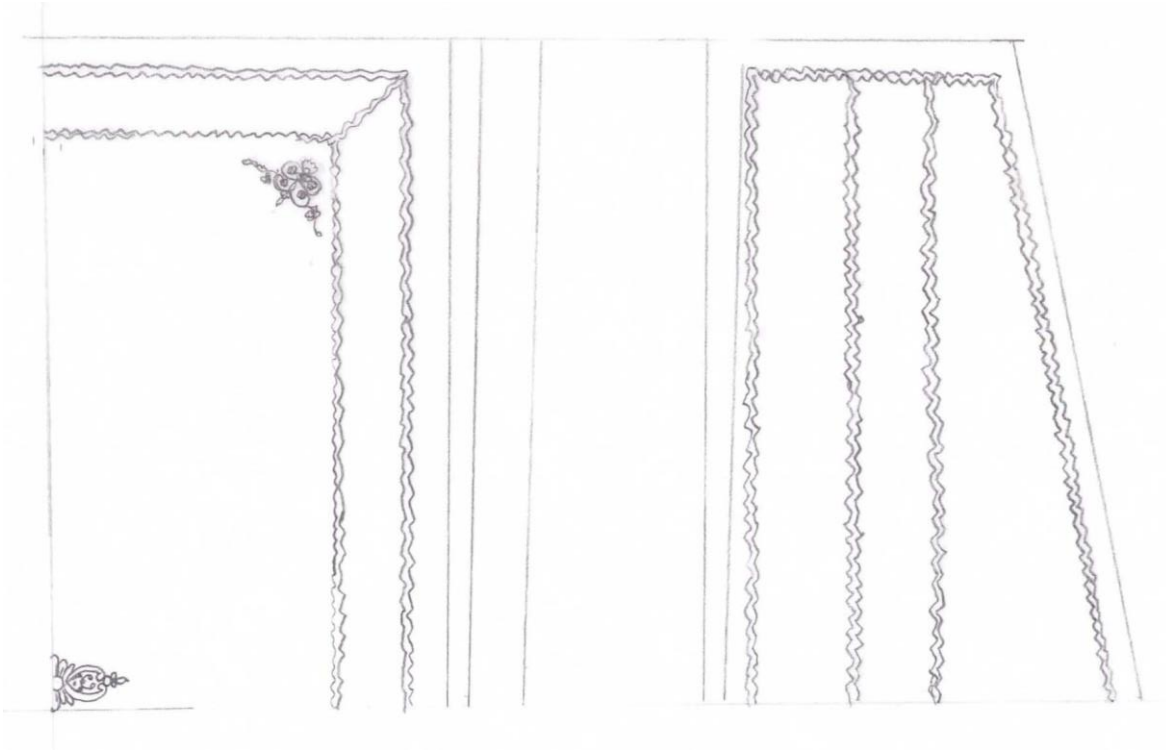
Resim 4.61. 4793 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Tezyînatta kullanılan güller hemen hemen aynı özelliklerdedir. Oluşturulan formlarda küçük değişiklikler yapılarak farklılık oluşturulmuştur. Yapraklı ve sümbüllü motiflerin ortasında bulunan yazı alanı sıvama altınlı ve içi yazısızdır.

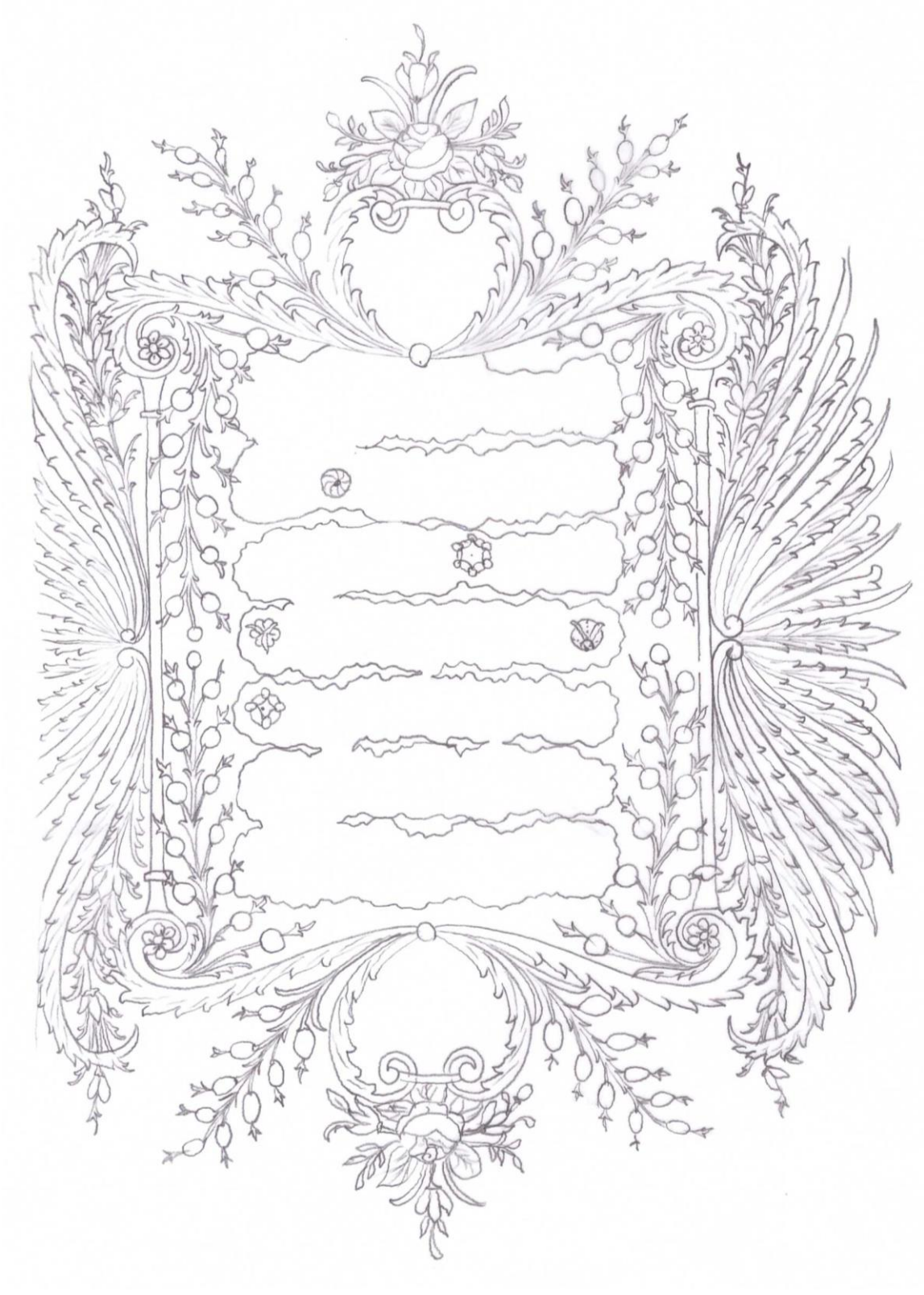
Beyaz zeminli tonlamalı üst ve alt kısmda bulunan penç motifleri ve aralarından yeşil tonlamalı küçük yapraklardan oluşan motiflerin bulunduğu noktadan aşağı - yukarı, yukarı - aşağı iki yönlü aynı renklerde tonlamalı tasarlanmış kıvrımlı ikiye katlanmış kalın sırtlı iri dişli yaprak ve bu tasarıma benzer aynı renklerden oluşan altta tek bir tane penç motifinden çıkan karşılıklı farklı renklerden oluşan yapraklar ve bu yaprakların üzerlerinde aynı renkte tonlamalı veya taramalı sümbül motifi vardır.

Kimi güllerde de altın zeminli boş alanın altında bulunan penç motifinden sağda sırtı kalın ikiye katlanmış iri dişli yaprak sol tarafta yeşil tonlamalı tek dal üzerine aynı renklerde tonlamalı ya da taramalı sümbul motifleri yukarıya doğru yükselmiştir. Farklı olarak aynı renkler faklı olarak kullanılarak çeşitlenmiş altın zeminin altında tonlamalı motiften karşılıklı dilimli iri dişli hançer yaprak yukarı doğru yükselmiş ve karşısında sırtı kalın ikiye katlanmış yapraklardan oluşur. Güllerin en altta kalan kısımlarında penç motifinden çıkan yine aynı renklerden oluşan bir veya iki iri dişli hançerle ikiye katlanmış yapraklardan oluşmaktadır. Eserde bulunan güllerin yanında mühürler vardır.

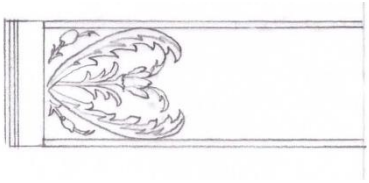
ÇİZİMLER



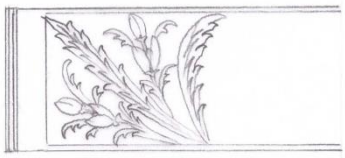
Çizim 4.39. 4793 Envanter No'lu Eserin (Üst kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 457 Cilt Deseni



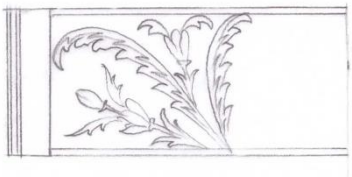
Çizim 4.40. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 0006, Serlevha Bezemesi



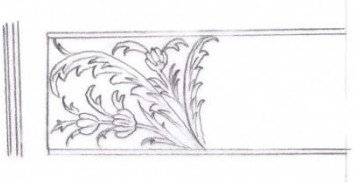
Çizim 4.41. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 38b, Sure Başı Deseni



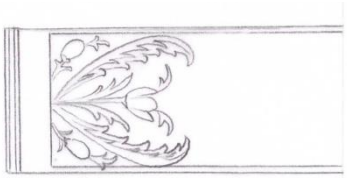
Çizim 4.42 4793 Envanter No'lu Eserin s. 57b, Sure Başı Deseni



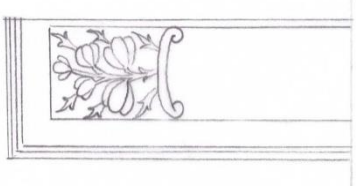
Çizim 4.43. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 93a, Sure Başı Deseni



Çizim 4.44. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 237b, Sure Başı Deseni

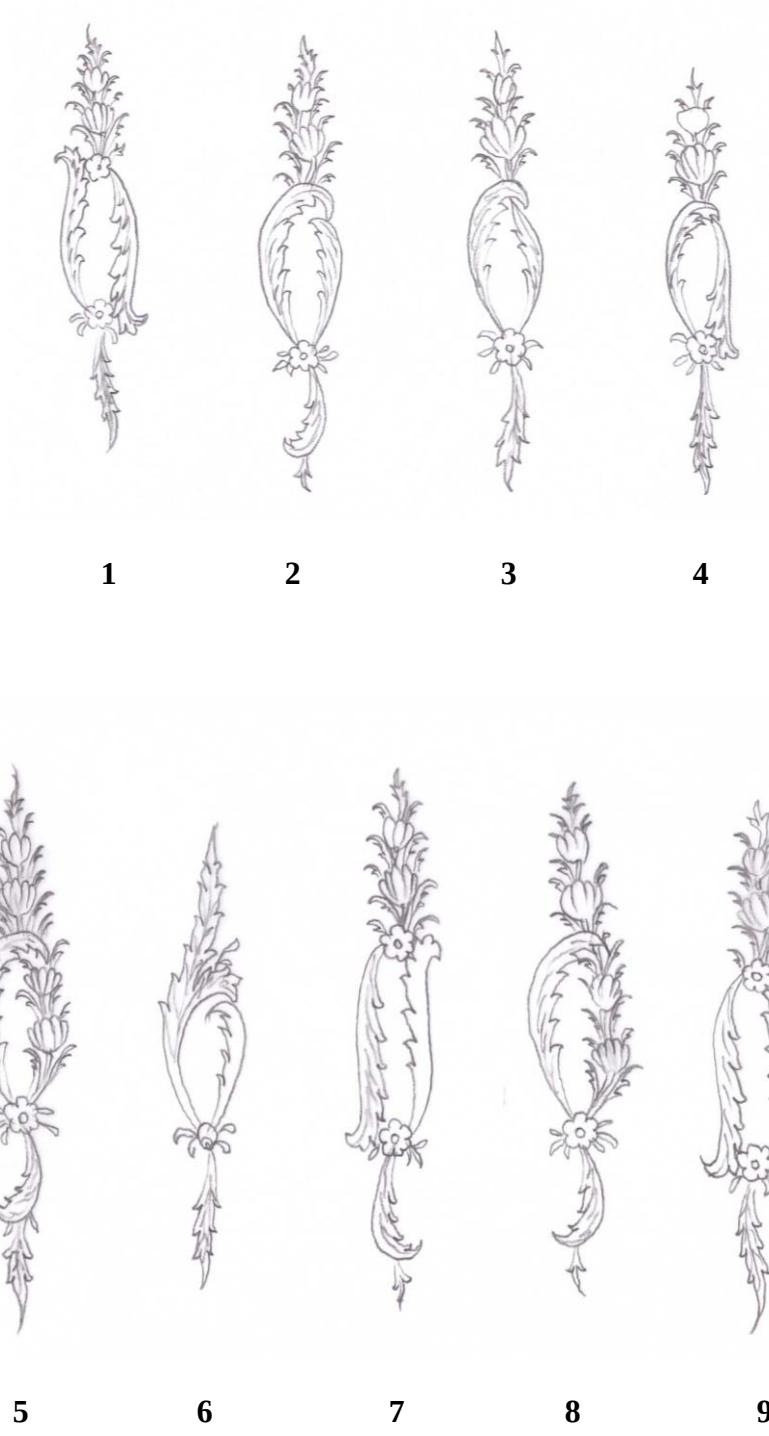


Çizim 4.45. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 244b, Sure Başı Deseni



Çizim 4.46. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 337a, Sure Başı Deseni

Çizim 4.47. 4793 Envanter No'lu Eserin s. 453b, Ketebe Sayfası



Çizim 4.48. 4793 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.7. 4896 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Hk 4896
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Seyyid Hafız İbrahim Hulusi'nin talebelerinden Seyyid Süleyman Şakir el Arif Beşaker
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi) : 1264 (1846)
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Bilinmiyor
VARAK ADEDİ: 1+302+1 yaprak
SATIR SAYISI: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ) : 235 x 160 – 175 x 105 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Abadi
DVD NUMARASI: 1465

ESER AÇIKLAMASI: Zencerekli, salbek şemseli köşebentli, altın suyundan miklebli, bordo meşin bir cildi vardır. İki sayfada mihrabiyesi mülevven müzehheb, altın yaldızlı şekillerle sayfa kenarları süslenmiştir. Sayfalar altın yaldız ve kırmızı, siyah mürekkepli cetvelli, ayet sonları altınla belirli, vakıf işaretleri kırmızıyla yazılmış, bazı sayfa kenarları onarılmıştır. Cüz başları müzehhebli bir şekille belirtilmiş, hatime kısmı da altın yaldızlı, kırmızı, beyaz ve siyah renkli şekil ve çiçeklerle süslüdür. 290. Sayfadan sonar oksitlenme vardır.

Resim 4.62. 4896 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap) s. 0001, Cildi

Resim 4.63. 4896 Envanter No'lu Eserin (Alt Kap ve Miklep) s. 307, Cildi

4896 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Eser cildinin üst ve alt kap tezyînatları aynı olup, kahverengi meşinden yapılmış, alttan ayırma şemseli cilttir. Cildin orta kısmında yer alan şemse, salbekler ve köşebentlerin zemini sıvama altındır. Şemsedeki tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Saz yolu üslubunda tasarlanan desende bulut, penç, ve hançer yapraklar serbest olarak kullanılmıştır. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklerin içerisinde, serbest tasarlanmış tezyînat mevcuttur. Tek dal üzerinde penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Şemse ve salbekler altın dendanlarla çevrelenmiş, ince ve basit tığlarla sonlandırılmıştır.

Şemse ve salbekleri dört kenardan çevreleyen köşebent tezyînatı simetrisiz olarak tasarlanmıştır. Uygulama şemse ve salbeklerde olduğu gibi zer-ender-zer tekniğinde yapılmıştır. Desen bulut, penç, ve kıvrımlı hançer yapraklardan oluşmaktadır. Köşebent

tezyînatları altın dendanlar ve basit tığlar çevrelemiştir. Bu alan 1 mm'lik ik tane altın kuzu ile çevrelenmiş, ayrıca dört kenardan çevreleyen 3-1 mm'lik altın cetvelle çevrelenmiş tek sıra ve (S) biçimli zencerek yapmak suretiyle kap tezyînatı son bulmuştur.

Alt kabı miklebe bağlayan sertap kısmında dört kenardan çevreleyen 3-1 mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Basit olarak tasarlanmış altın kuzulardan dört dilimli oluşan zemini boş orta kısmında altınla penç motifi yapılmış büyük noktalar yer almaktadır. Ortada bulunan penç motifinin alt ve üstüne küçük tığ yapılmış, paftaların bulunduğu kesişen yerlere ve paftaların arasındaki boşluğu doldurmak amacıyla karşılıklı simetrik olarak üç nokta kullanılmıştır. Kullanılan tüm noktaların üzerine iğne perdahıyla penç motifi yapılmıştır.

Eserin miklebinde ise, iki tane 1-3-1 mm'lik ve içte ve dışta altın kuzularla çetvel çekilmiş, miklebin alt ve üs kısmında bulunan yerlere altın üç nokta konulmuş ayrıca bu noktaların üzerlerine de iğne perdahıyla penç motifi yapılmıştır.

Resim 4.64. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Serlevha tezhibinin yer aldığı sayfada yazı alanlarında bulunan yazılar nesihtir ve is mürekkebiyle yazılmıştır. Yazı alanında bulunan besmelenin üzerindeki boş yere ve boş kalan kısımlara altınla yapraklar yapılmış is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Duraklar altın zeminli ve siyah tahrirle penç motifi yapılmıştır. Üzerlerine kırmızı mavi renkte noktalar konulmuştur. Her iki sayfanın yazı alanında sıvama altınla beyne's sûtür tekniği uygulanmıştır. Yazı alanı madalyon formludur ve bu alanı dairesel olarak çevreleyen hilal formlu 3 mm'lik altın cetvel çekilmiştir. Madalyonun etrafı 1 mm'lik altın kuzuyla çevrilidir.

Yazı alanının etrafında yer alan ¼ oranında simetrik olarak tasarlanan tezyînatlı alanda lacivert zemin üzerine kademeli olarak boyanan ve pembe renkten oluşan penç ve gonca motifleri, yapraklardan oluşan tezyînatlı alanın alt ve üst kısımda simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı alan bulunur. Bu alanlardan üst kısımda bulunan dikdörtgen tezyînatlı alan alt kısımda bulunan alandan daha dar olarak yapılmıştır. Üst kısımda ortada sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple nesih

Hatt-ı icaze yazı alanı mevcuttur. Bu alan, zerenderzer tekniği ile yapılmış, siyah tahrirli altın dendanla paftaya ayrılmıştır. Altın zeminli alanda penç, gonca ve yapraklardan oluşan tezyînat zerenderzer şeklinde yapılmıştır. Bu yazı alanını ve taç formlu tezhipli alanı çevreleyecek şekilde 1-3-1 mm'lik açık pembe zeminli kırmızı (⁓) süslemeli ve mavi zemin üzerine siyah (⁓) şeklinde süslemeli iki tane arasuyu yapılmıştır. 1 mm'lik kuzularada altın çekilmiştir.

Alt kısımda kalan dikdörgen tezyînatlı alanda, farklı olarak yazı alanı boştur ve içte ki arasuyu mavi, dıştaki kırmızı renkle yapılmıştır. Ayrıca tüm alanları dıştan üç etraftan çerçeve içine alacak şekilde 1 mm'lik altın kuzu, 2 mm'lik mavi renkle (+ -) şekilerle arasuyu, 3-1 mm'lik altın cetvel çekilmiştir.

Taç formlu tezyînatlı alanda ise, otada tam yanlarda yarım yeşil altın zeminli ayırma rûmî ve ortasında mavi penç motifi yer alır. Lacivert zeminli alanda kademeli olarak boyanan ve pembe renkten oluşan penç motifi ve yapraklardan oluşan bir tezyînat mevcuttur. Altın ve lacivert renginde dendanla tezyînat sınırlandırılmıştır. Küçük altın noktalar, lacivert ve kırmızı renkle ana ve ara tığlardan oluşmuş, basit tığlarla tezyînat tamamlanmıştır.

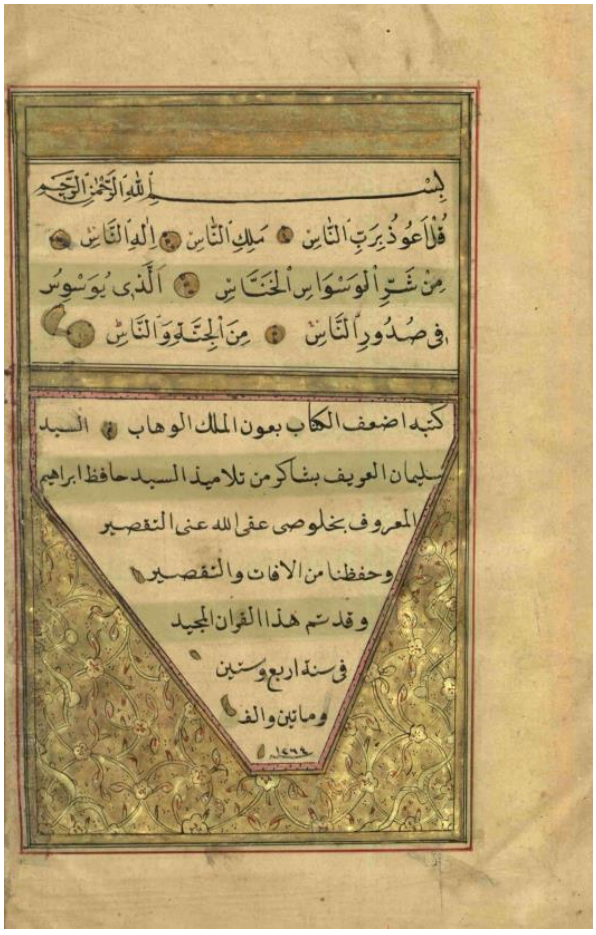
Sayfa kenarı tezyînatında bulunan alanlara penç ve küçük, büyük yapraklardan oluşan altın sulandırmalı altın tahrirli halkar yapılmış. Boş aralara siyah renkle üç nokta ile boş yerler doldurulmuştur. Sayfa kenarında bulunan halkarın etrafına 1 mm'lik iki tane içi boş siyah çizilmiş ve kırmızı kuzularla tezyînat sonlandırılmıştır.

SUREBAŞLARI

Resim 4.65. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 297b, 298a, Sure Başı

4896 Envanter nolu eserin 297b, 298a varağında bulunan sure başı tezyînatıyla, yukarıdaki 6572 envanter nolu eserin 306b, varağında bulunan surebaşı tezyînatıyla aynı özelliklerdedir.

KETEBE SAYFASI



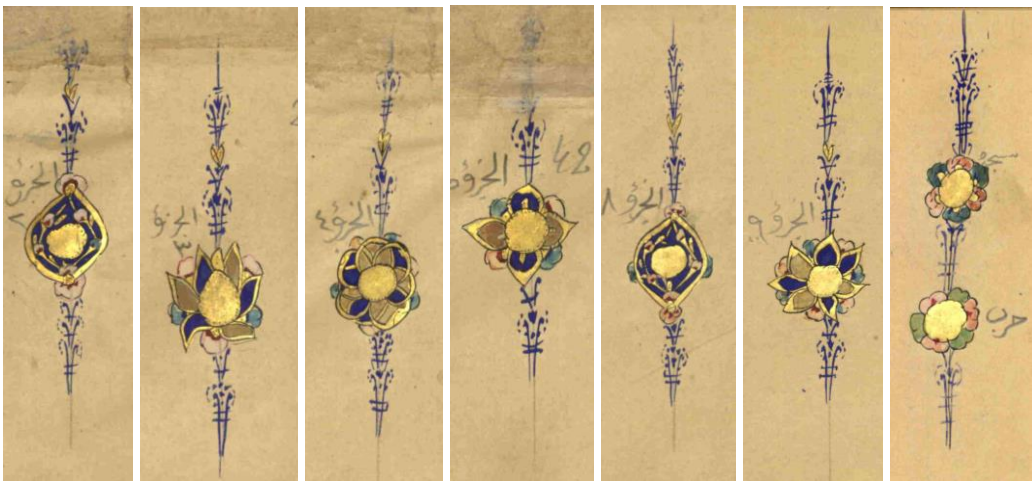
Resim 4.66. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 305b, Ketebe Sayfası

Eserin 305b varağında ketebe tezhibi bulunmaktadır. Seyyid Hafız İbrahim Hulusi'nin talebelerinden Seyyid Süleyman Şakir tarafından 1264 (1846) tarihinde yazılmıştır. Sayfanın üst kısmında altın içi boş kalın ve surenin bittiği tam orta kısıma da 1-3-1 mm'lik altın cetvel çeikilmiştir. Yazılar is mürekkepli ve nesih Hatt-ı icaze yazılmıştır. Duraklar altın zeminli motifsiz, siyah tahrirli ve üzerine mavi renkle noktalar bırakılmıştır. Yazının alt kısmında yer alan ters sağ tarafa doğru meyilli tezyînat, zerenderzer tekniği ile yapılmış olup desen, ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Kenarlarda yer alan ayırma rûmîler, üst üste cetvele bitişik yarım çizilmiş rûmîler zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Penç ve yapraklardan oluşan desende motiflere, yaprakların damarlarına ve çıkmaların uçlarına turuncu renkte çizgi ve noktalar yapılmıştır. Ayrıca yapraklara yapılan turuncu renkte damarların uç kısmına

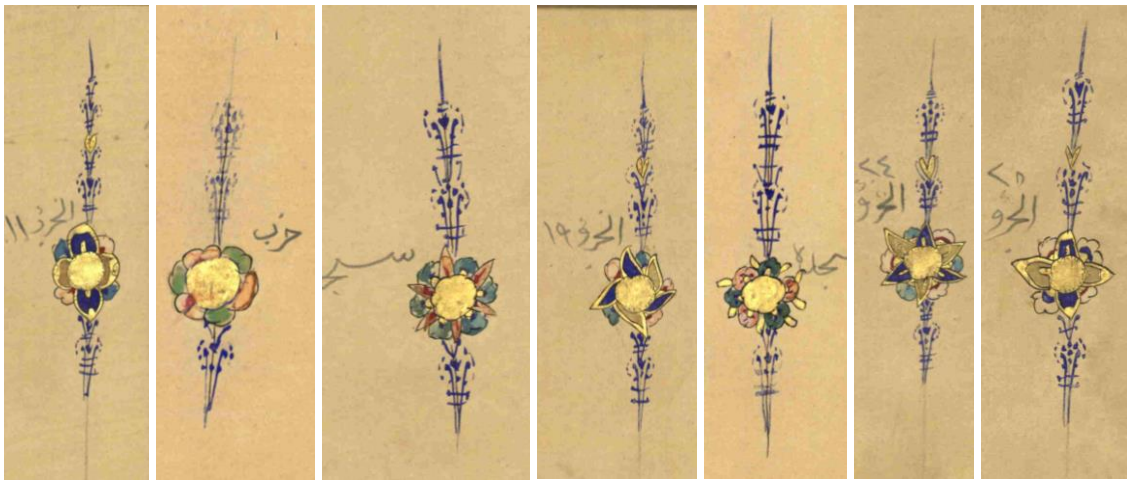
üstübeç mürekkeple noktalar koyulmuştur. Desende boş kalan alanları doldurmak amacıyla üçlü siyah renkte noktalar konulmuştur.

Tezyînatlı bu alanın ortasında 1 mm'lik altın kuzu, 1 mm'lik pembe zeminli siyah noktalı ince bir arasuyu ve kenarlarında 3'er mm'lik altın cetvel, 1'er mm'lik altın ipliklerle ve 1 mm'lik kırmızı kuzu ile çevrelemiştir.

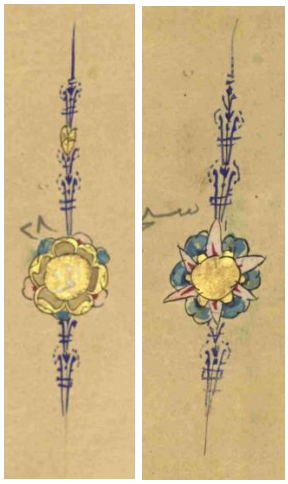
GÜLLER



1 2 3 4 5 6 7



8 9 10 11 12 13 14



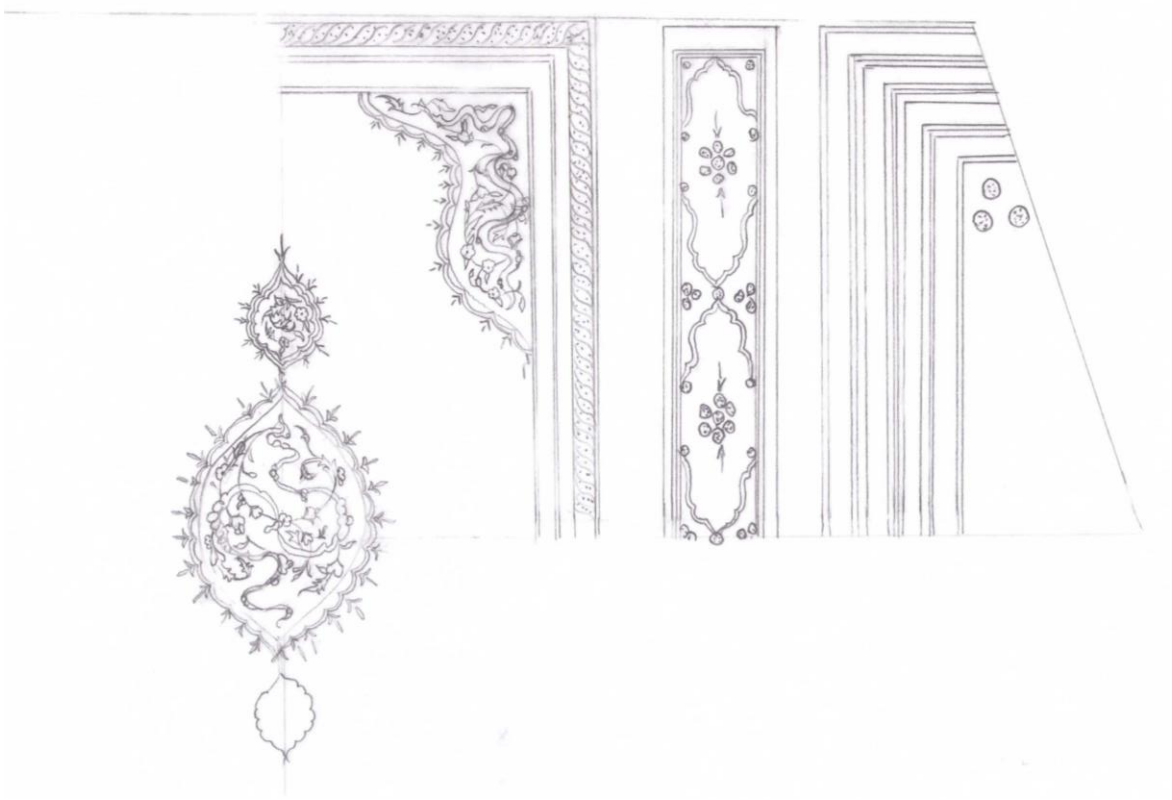
15 **16**

Resim 4.67. 4896 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Eserde penç (Resim 7, 9, 12), madalyon (Resim 1, 5), dört kollu yıldız (Resim 4, 14), yedi kollu yıldız (Resim 6), altı kollu yıldız (Resim 10, 13, 16), hatâyî (Resim 2), çarkıfelek (Resim 11) ve rûmî (Resim 3, 8, 15), formlarda gül tezyînatı çeşidi kullanılmıştır. Tüm güllerde yazı alanının zemini de sürme altın olup, yazısızdır. Rûmî, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Lacivert ve yeşil altınlı zeminlerde altın tahrir uygulanmıştır. Genel olarak rûmî motifleri altın olup, diğer motiflerde pembe, kırmızı, gök mavisi, yeşil zeminli motifler uygulanmış siyah tahrirlenmiştir.

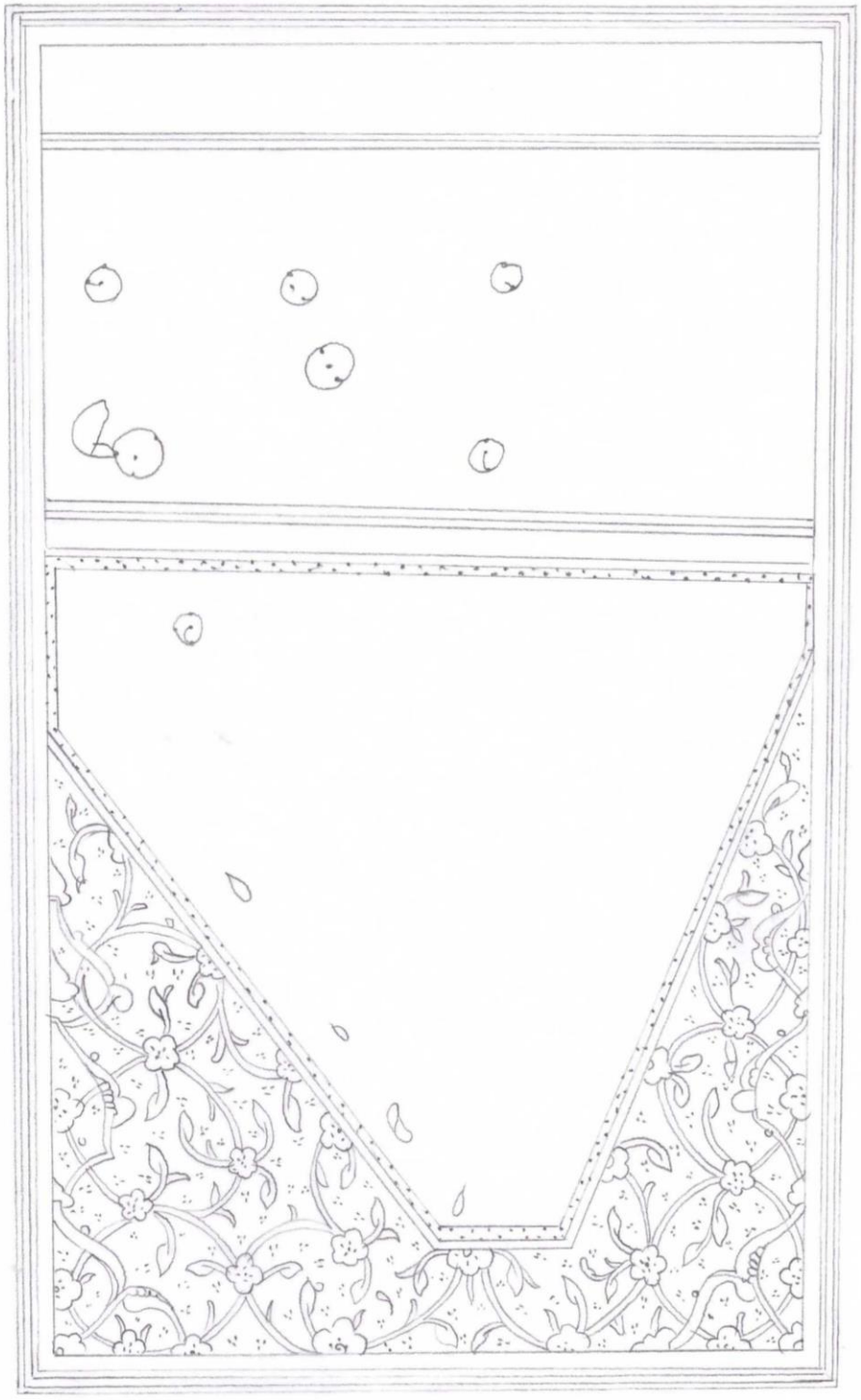
Desendeki tığlar lacivert renkle ve küçük altınla çıkma şeklinde yapılmıştır. ½ oranında uygulanmış, tığ ve geçme şeklindeki tığların aralarına, lacivert renkle noktalar atılmıştır.

ÇİZİMLER

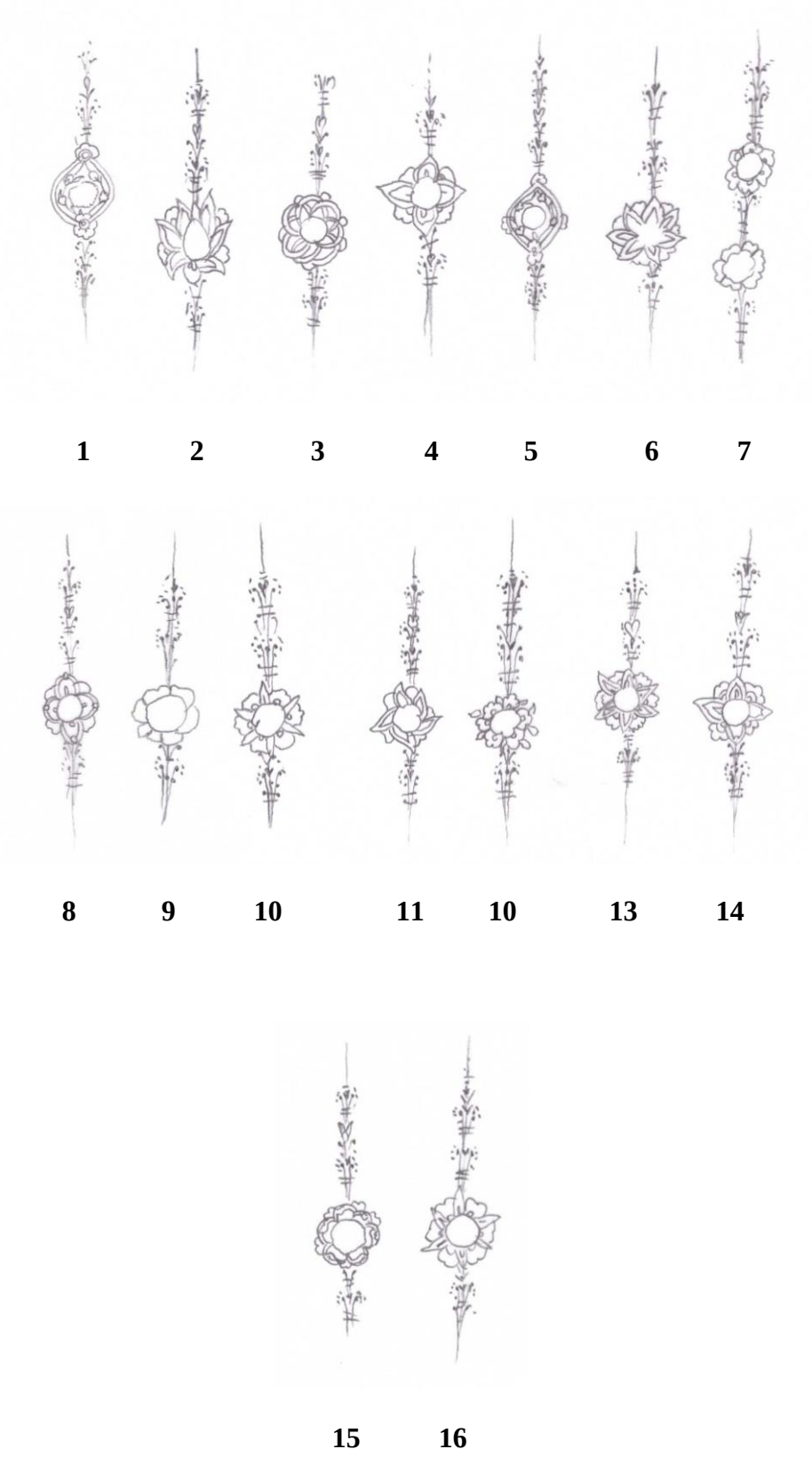


Çizim 4.49. 4896 Envanter No'lu Eserin (Alt Kap ve Miklep) s. 307, Cilt Deseni

Çizim 4.50. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi



Çizim 4.51. 4896 Envanter No'lu Eserin s. 305b, Ketebe Sayfası



Çizim 4.52. 4896 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.8. 6573 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 6573
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Seyyid Hafız Mustafa'nın Talebelerinden, Seyyid Ahmed Hilmi
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): 1288 (1870)
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara-Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Harekeli Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: 1 Ada güzel bir istifle Celâl adı yazılıdır. Kenan Durak'tan satın alınmıştır.
VARAK ADEDİ: 305 yaprak
SATIR SAYISI: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ): 148 x 95 – 92 x 50 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Nohudi cedid
DVD NUMARASI: 402

ESER AÇIKLAMASI: Serlevha 19. Yüzyıl nefis müzehheb, cüz gülleri birbirinden farklı ince ve güzel tezhiplidir. Sûre başları altın üzerine üstübeç ile yazılmıştır. Cetveller yaldızlıdır. Bazı yaprakların yaldızları oksitlenmiştir. Şemseli, zencerekli, miklepli köşebentli, sırtı bordo satıhları siyah meşin bir cilt içersindedir. 1 Ada güzel bir istifle Celâl adı yazılıdır. Kenan Durak'tan satın alınmıştır.

Resim 4.68. 6573 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 312 Cildi

6573 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Eser cildinin alt ve üst kap tezyînatları aynı olup, koyu kahverengi meşinden yapılmış, alttan ayırma şemseli cilttir. Cildin orta kısmında yer alan oval dendanlı şemse, salbekler ve köşebentlerin zemini sıvama altındır. Şemsedeki tezyînat serbest olarak tasarlanmış ve içersindeki desen kahverengi renkle sazyolu üslûbunda uygulanmıştır. Saz yolu üslubunda tasarlanan desende penç, goncagül ve yapraklar serbest olarak kullanılmıştır. Şemse 1 mm'lik altın dendanlarla çevrelenmiş, dendanların kesiştiği yerlerin üzerine noktalar konulmuş ve altın noktaların üzerine iğne perdahı uygulanarak üzerlerine ince ve basit tığlarla sonlandırılmıştır. Şemsenin her iki ucunda yer alan salbeklere altınla büyük noktalar koyularak penç motifi yapılmış, ayrıca altın noktaların üzerine iğne perdahı yapılmıştır. Penç motifli salbeklerin üzerine düz basit çizgilerle de tığ yapılmıştır.

Şemse ve salbekleri dört kenardan çevreleyen köşebent tezyînatı simetrisiz olarak tasarlanmıştır. Uygulama ve desen şemsede olduğu gibi yapılmıştır. Köşebent tezyînatları altın dendanlar ve üzerinde bulunan altın noktalar basit tığlar çevrelemiştir.

Kabın uzun kenarında köşebentleri birbirine bağlayan kuzunun orta kısmında ve kısa kenarın ortasında bir tane iğne perdahlı nokta, üzerinde basit bir tığ yer alır.

Köşebentleri dörtkenardan çevreleyen kalınca bir bordür tezyînatı yer almaktadır. Bu alanda, altın zeminli (S) biçimli zencerek uygulanmıştır.

Eserin miklebi cild tezyînatında bulunan köşebent tezyînatıyla aynıdır. Üst kabı miklebe bağlayan sertap kısmında ortada (S) biçimli altın zencerek yer alır.

Resim 4.69. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Eserin karşılıklı Serlevha tezyînatının bulunduğu sayfada dikdörtgen şeklinde bir form uygulanmıştır. Ayrıca taç formlu serlevha kompozisyonundadır. Eserin varağı karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Orta kısmında yer alan yazı alanında yedi satırlık nesih hatla is mürekkebiyle yazılmıştır. Fatiha ve Bakara surelerinin bulunduğu yazıların satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's-sütûr tekniği uygulanmıştır. Altı satırlık yazı alanında duraklar altın zeminli, siyah tahrirli, üzerlerine açık mavi renkle ve kırmızı renklerden oluşan noktalar konulmuştur. Ayrıca

besmelenin bulunduğu yazının üzerine mavi renkte tonlamalı gonca ve kırmızı tonlamalı yaprak motifiyle süslenmiştir.

Tezyînatlı bu alanın sağında ve solunda bulunan kısımda koltuk tezhibine benzer altınla yapılmış kalın bir cetvel bulunur. Cetvelin iç kısmı altın zeminli ikili (saçörgü) zencerek yapılmıştır. Bu alanın etrafını kaplayan 1- 3- 1 mm'lik pembe zeminli, kırmızı hançer yaprağıyla süslenmiş arasuyu yapılmıştır. Bu arasuyunun her iki yanına da altın kuzuyla çevrelenmiştir.

Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînatlı alan 1-3-1 mm'lik açık mavi renkte zeminli arasuyu ile geçilmektedir. Arasuyunun içersine mavi renkle, (+:) şeklinde süslenmiş ve 1 mm'lik altın kuzu ile çevrelenmiştir. Altın zeminden oluşan bu kısmın orta kısmında yer alan yazı alanın üzerine üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icaze yazı yazılmıştır. Yazı alanı turuncu ve sıyah tahrirli altın dendanlarla çevrelenmiştir. Yazı alanının her iki yanında ½ oranında simetrik olarak yapılan tezyînatta ise siyah tahrirli açık mavi tonunda yapılmış hançer yaprak yer alır.

Yazı alanının alt kısmında bulunan yatay dikdörtgen olarak tasarlanmış tezyînatlı alanda, üst kısımda bulunan tezyînatlı alanla aynıdır, farklı olarak aynı süslemelerle yapılmış tezyînatlı alanı çevreleyecek şekilde içte siyah ve mavi arasuyu yapılmış, bu arasuyunun her iki yanına da altın kuzuyla çevrelenmiştir.

Yazı alanın üzerinde bulunan taç formlu tezyînatlı kısıma ise 1-3-1 mm'lik siyah zeminli ve 1 mm'lik altın kuzulardan oluşan arasularıyla bu alana geçilmektedir. Siyah zeminli ara suyunda (-″-) şeklinde üstübeç mürekkebiyle süslenmiştir. ½ simetrik kopozisyonda zemin rengi altın, siyah ve açık mavi tonunda zemin rengiyle yapılmıştır. Altın zeminli tüm alanlar altınlı ve siyah renkle tahrirli rûmîlerle açık mavi zeminli bu rûmîlerle birbirlerinden paftalara ayrılmış, ayrıca bu rûmîlerin zemininde siyah renkte kullanılmıştır. Her iki zeminde de rûmî, penç, gonca, çıkma ve yapraklardan oluşan motifler turuncu, pembe ve mavi renkte boyanıp siyah renkte tahrir çekilmiştir. Ayrıca tezyînatta bulunan yaprakların uç kısımlarına turuncu renkle noktalar koyulmuştur.

Taç kısmında bulunan tezyînatlı alanda 1mm'lik altın, açık pembe ve kırmızı renkte siyah tahrirli dendan ve kalınca altın dendan yapılmış, üzerine kırmızı renkle düz, kıvrımlı çizgi ve noktalarla tığlar yapılıp içlerine de turkuaz renkle yapraklarla süslenmiştir. Tığların aralarındaki boşluklara da kırmızı renkle tirfil yapılarak tezyînat

sonlandırılmıştır. Ayrıca tezyînatta yer alan tığlar ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.

3-1 mm'lik cetvel ile tüm alanlar çerçeve içine alınmış ve sayfa kenarında kalan kısımlara altın tahrirli penç ve hançer yapraklardan oluşan halkârla ve 1mm'lik altın kuzu ile tezyînat tamamlanmıştır.

SURE BAŞLARI

Resim 4.70. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 307b, 308a, Sure Başı

Resim 4.71. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 308b, 309a Sure Başı

Resim 4.72. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 309b, 310a, Sure Başı

Yazı alanında bulunan besmelelerin üzerlerine altınla hançer yapraklar yapılmış ve yazı alanında bulunan duraklar, altın zeminli ve siyah tahrirli ve üzerlerine turuncu ve siyah renkle noktaklar koyulmuştur. Yazı alanının üzerinde bulunan sure başlarında kullanılan tüm tezyînatlar birbirleriyle aynıdır. Ortada bulunan altın zeminli yazı alanının üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış nesih yazı vardır. 1-3-1 mm'lik cetvelle bu alanın etrafı çerçeve içine alınmıştır. 3 mm'lik arasularının zeminleri lacivert, siyah, turuncu, kırmızı, mavi, sarı ve altın zeminden oluşmaktadır bu zeminlerin üzerine farklı renkler kullanılarak (:+), (-″-), çizgi, hançer yapraklar ve zencereğe benzer süslemeler şeklinde arsuları yapılmıştır.

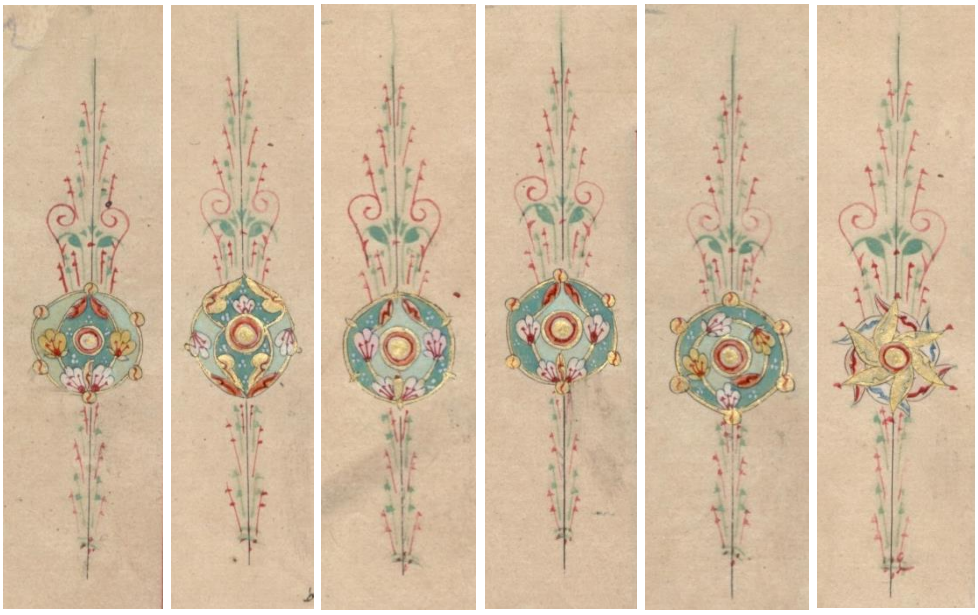
KETEBE SAYFASI

Resim 4.73. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 310b, Ketebe Sayfası

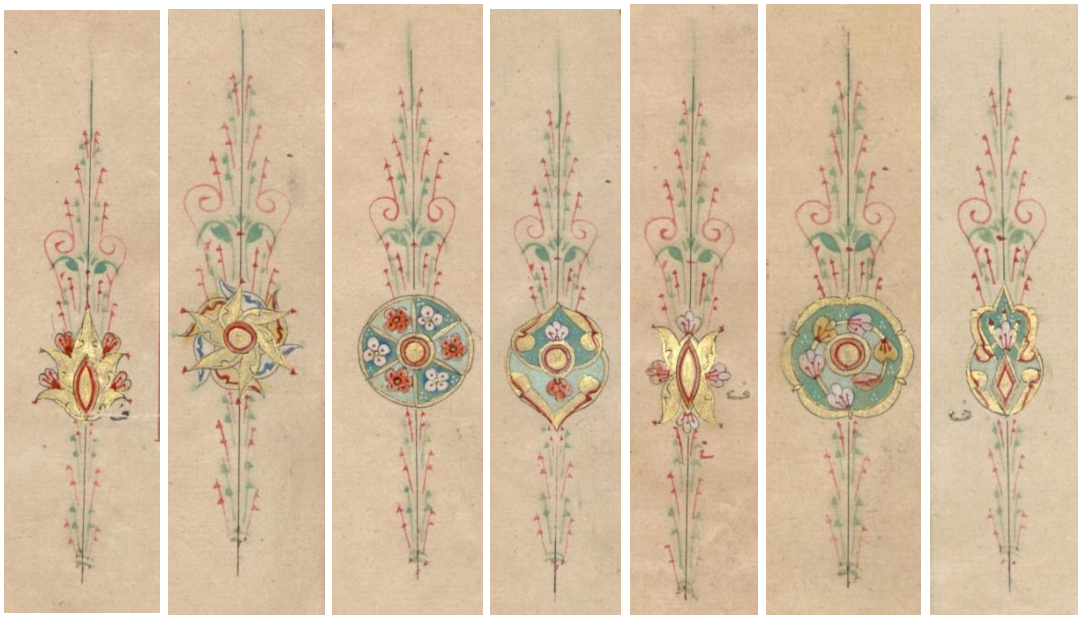
Eserin 310b varağında yer alan ketebe sayfasının başında dikdörtgen olarak tasarlanmış yazı alanında altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı

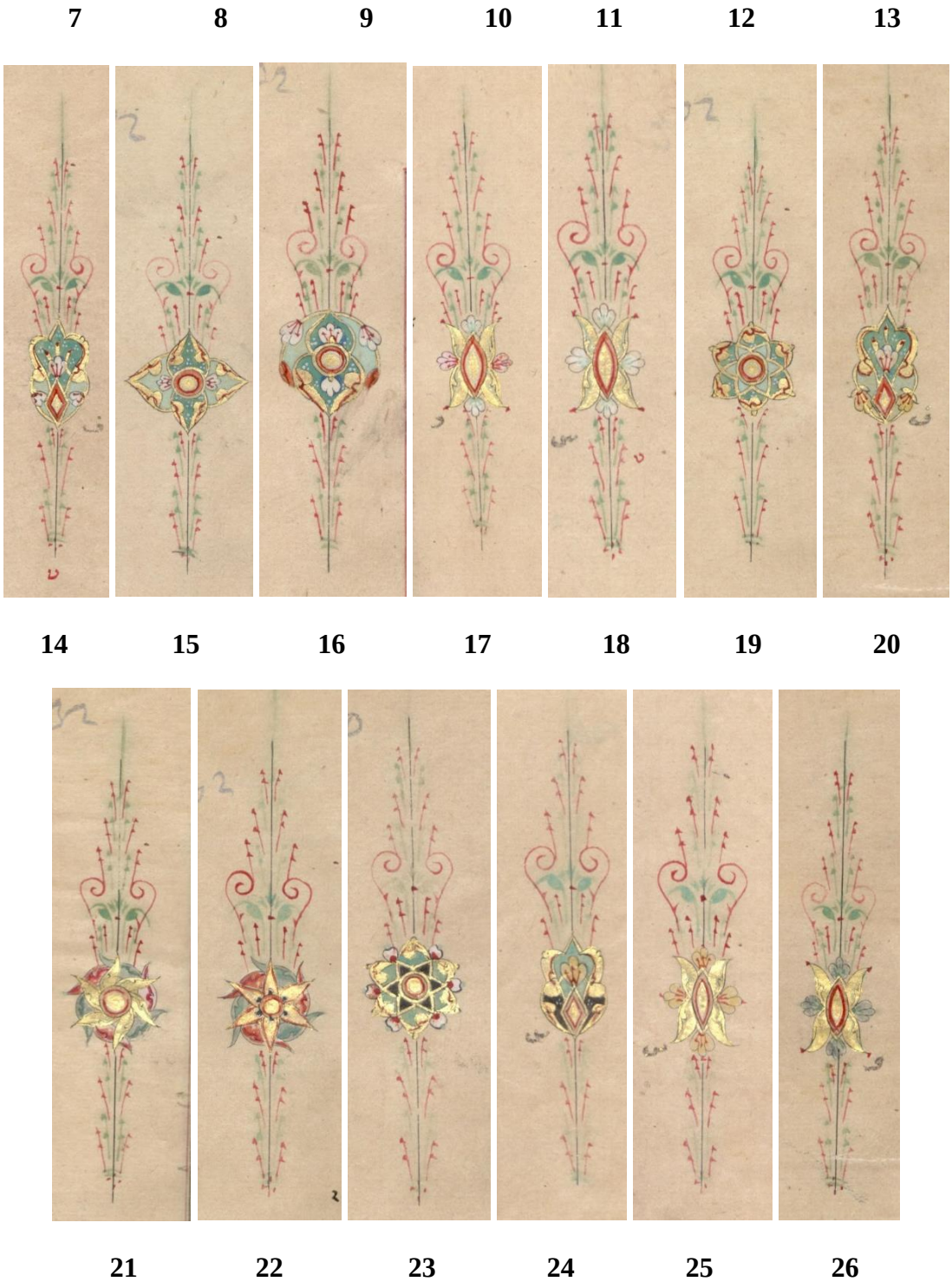
icaze yazılmış yazı mevcuttur. 1-3-1- mm'lik siyah zeminli, beyaz (:+) şeklinde süslemeli arasuyu yer alır. Yazıda Seyyid Hafız Mustafa'nın talebelerinden Seyyid Ahmed Hilmi tarafından 1288 (1870)'de yazıldığı belirtilmiştir. Tepesi aşağıda üçgeni andıran ketebe yazısının yanında bulunan üçgen biçimindeki boş köşelere altınla 1 mm'lik kuzu ile çerçeve içine alınan alanın iç kısmına yarım penç motifinden çıkan hançer yaprağı yer alır.

GÜLLER



1 2 3 4 5 6





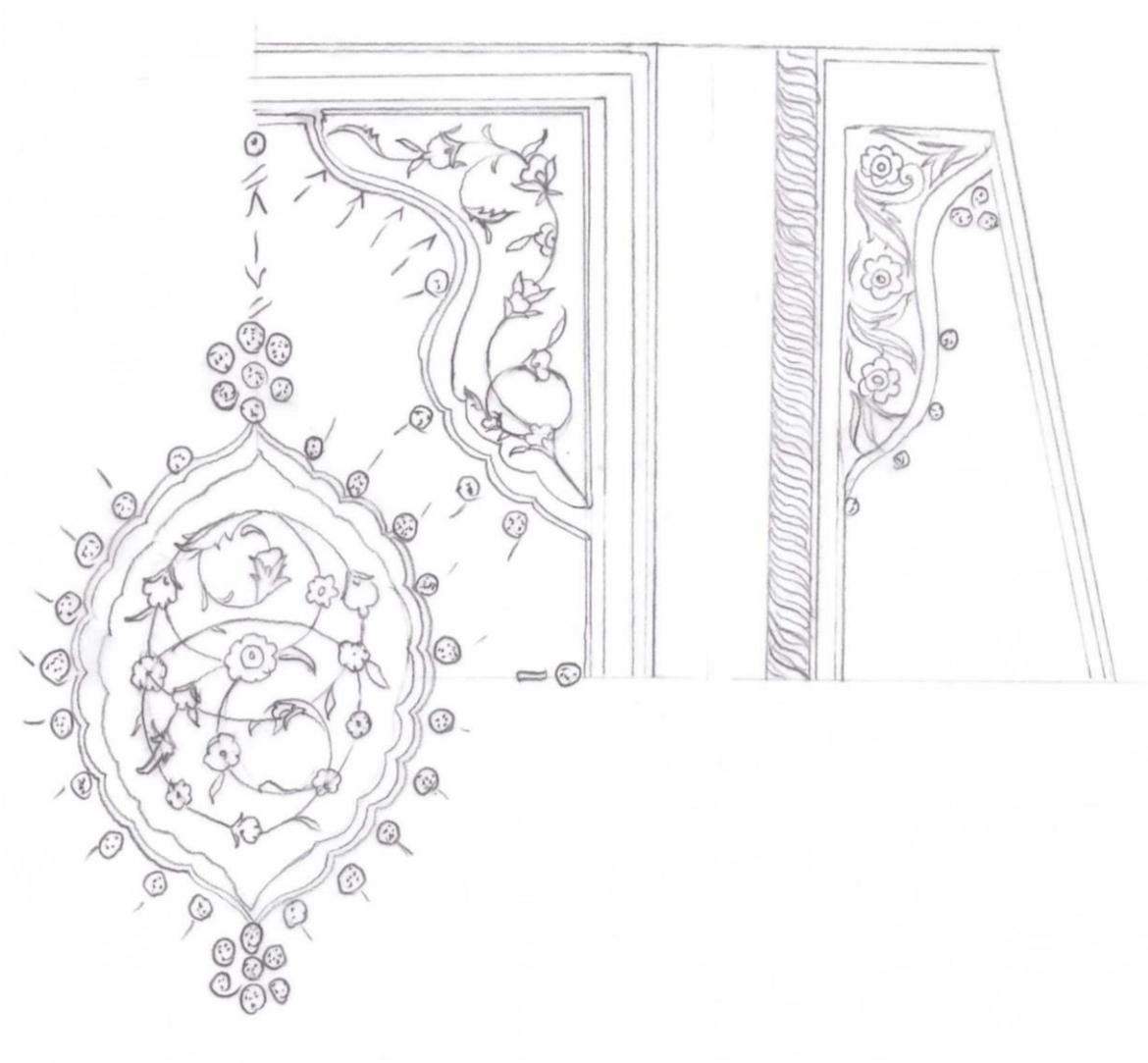
Resim 4.74. 6573 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Eserde hatâyî (Resim 7), rûmî (Resim 2, 10, 13, 14, 16, 20, 24), çarkıfelek (Resim 6, 8, 21), altı kollu yıldız (Resim 9, 22, 23), dört kollu yıldız (Resim 15), madalyon (Resim 1, 3, 4, 5, 9, 12), kelebek formlu (Resim 11, 17, 18, 25, 26) güllerin orta

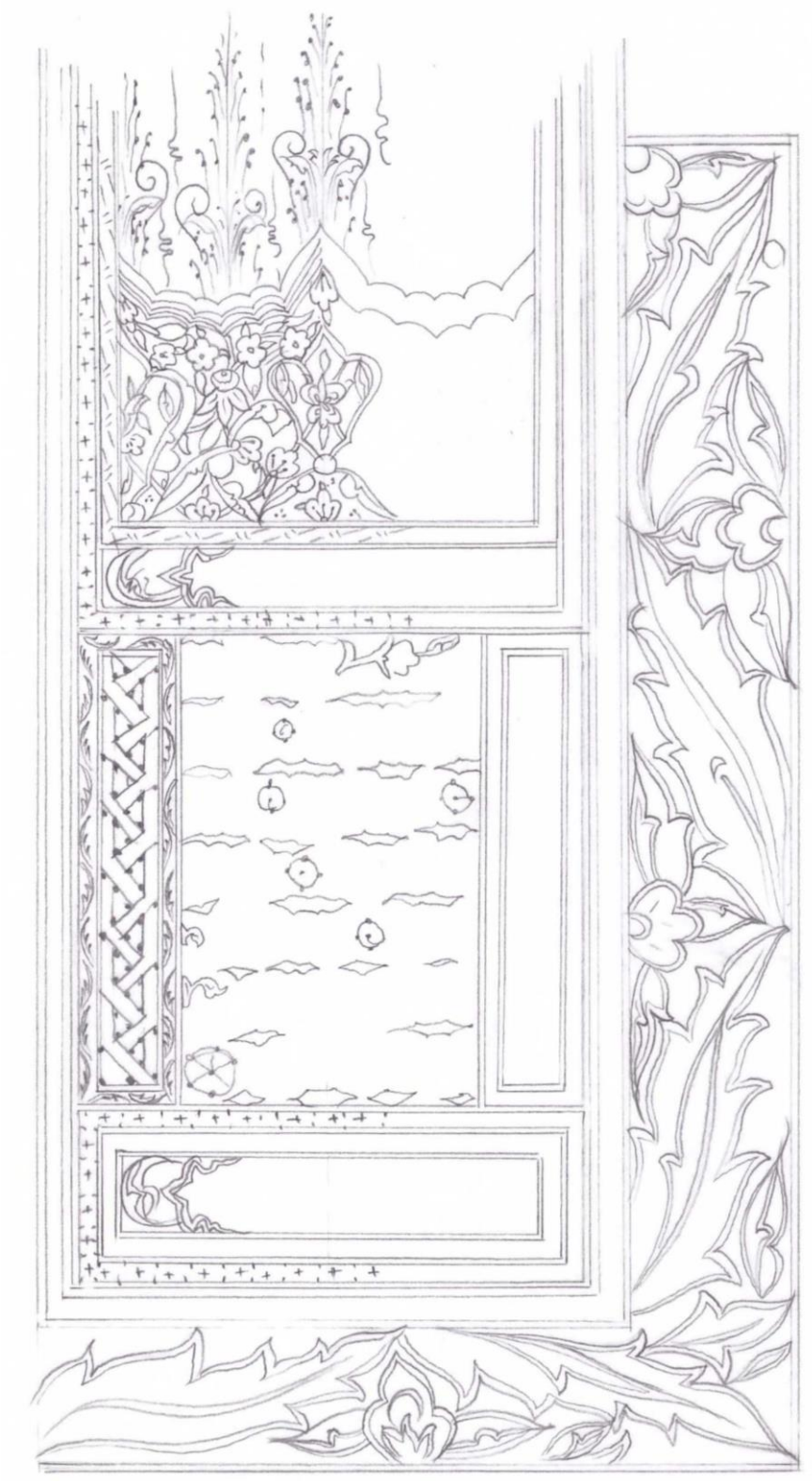
kısmında bulunan yazı alanı sıvama altınlı zeminlidir ve yazısızdır. Lacivet, turkuaz, açık mavi ve altın zeminlidir. Motiflerde turuncu, pembe, sarı ve açık mavi tonunda renkler kullanılmıştır.

Güllerin üzerine mavi düz çizgi üzerine kırmızı renkle düz, kıvrımlı çizgi ve noktalarla tığlar yapılıp içlerine de turkuaz renkte yapraklarla süslenmiştir.

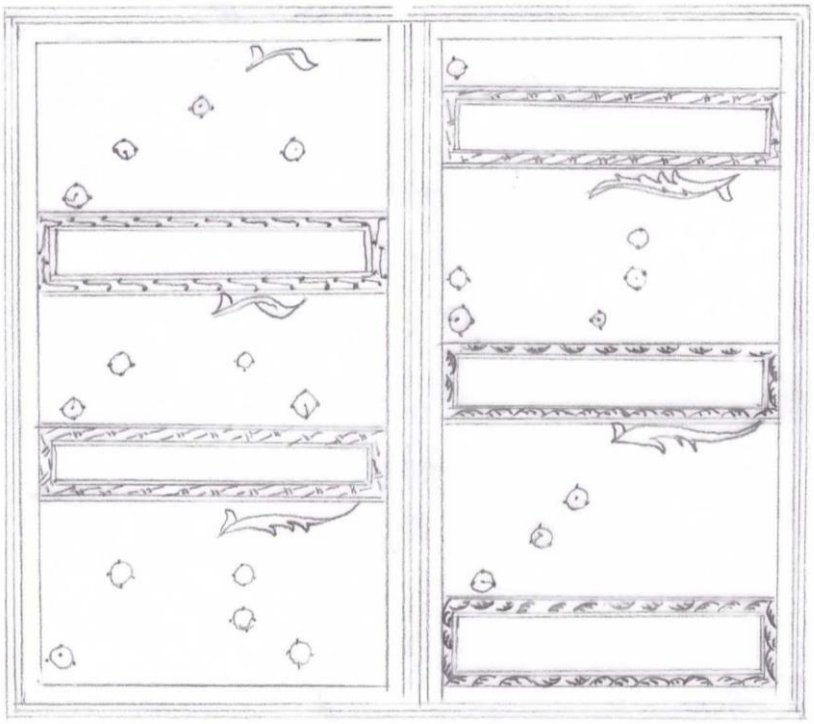
ÇİZİMLER



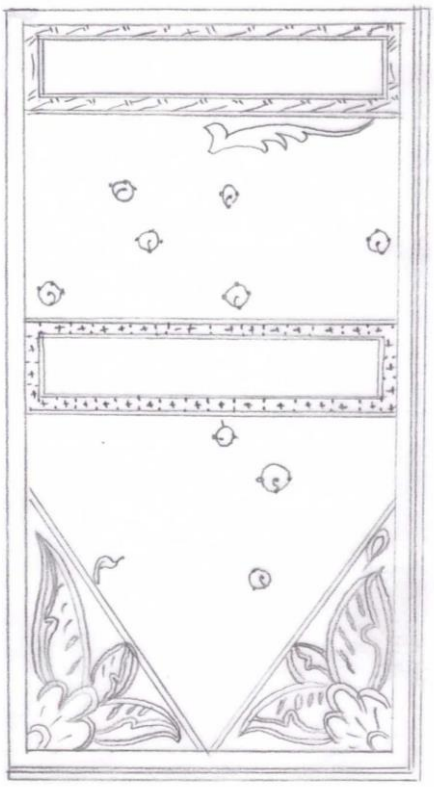
Çizim 4.53. 6573 Envanter No'lu Eserin (Üst Kap, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 312 Cilt Deseni



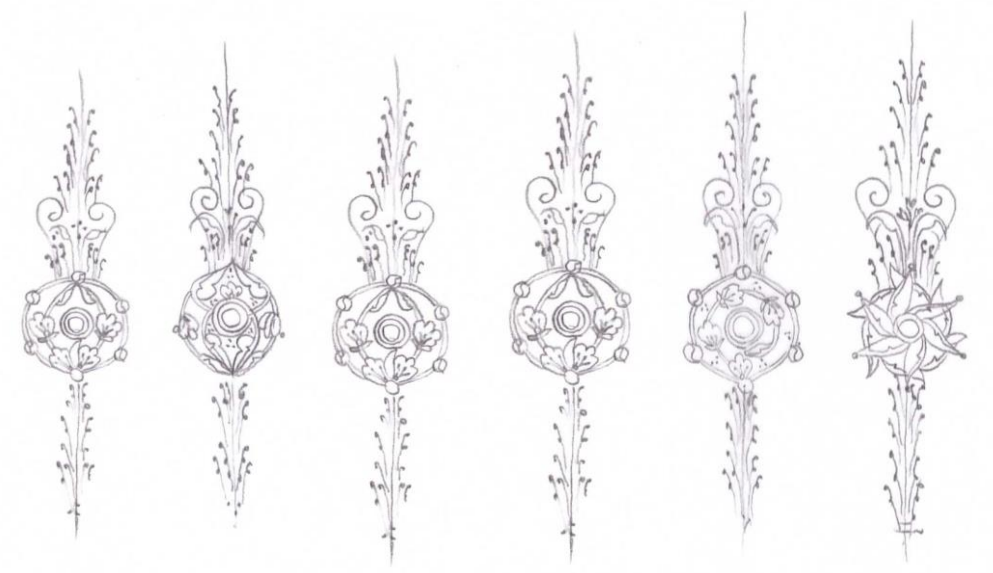
Çizim 4.54. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi



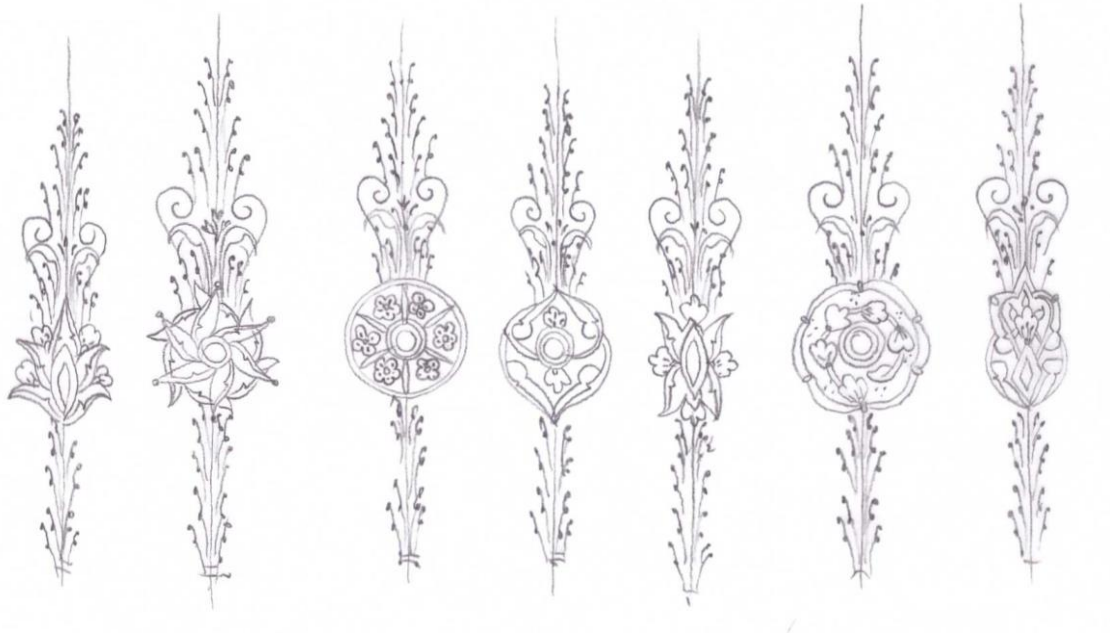
Çizim 4.55. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 309b, 310a, Sure Başı Deseni



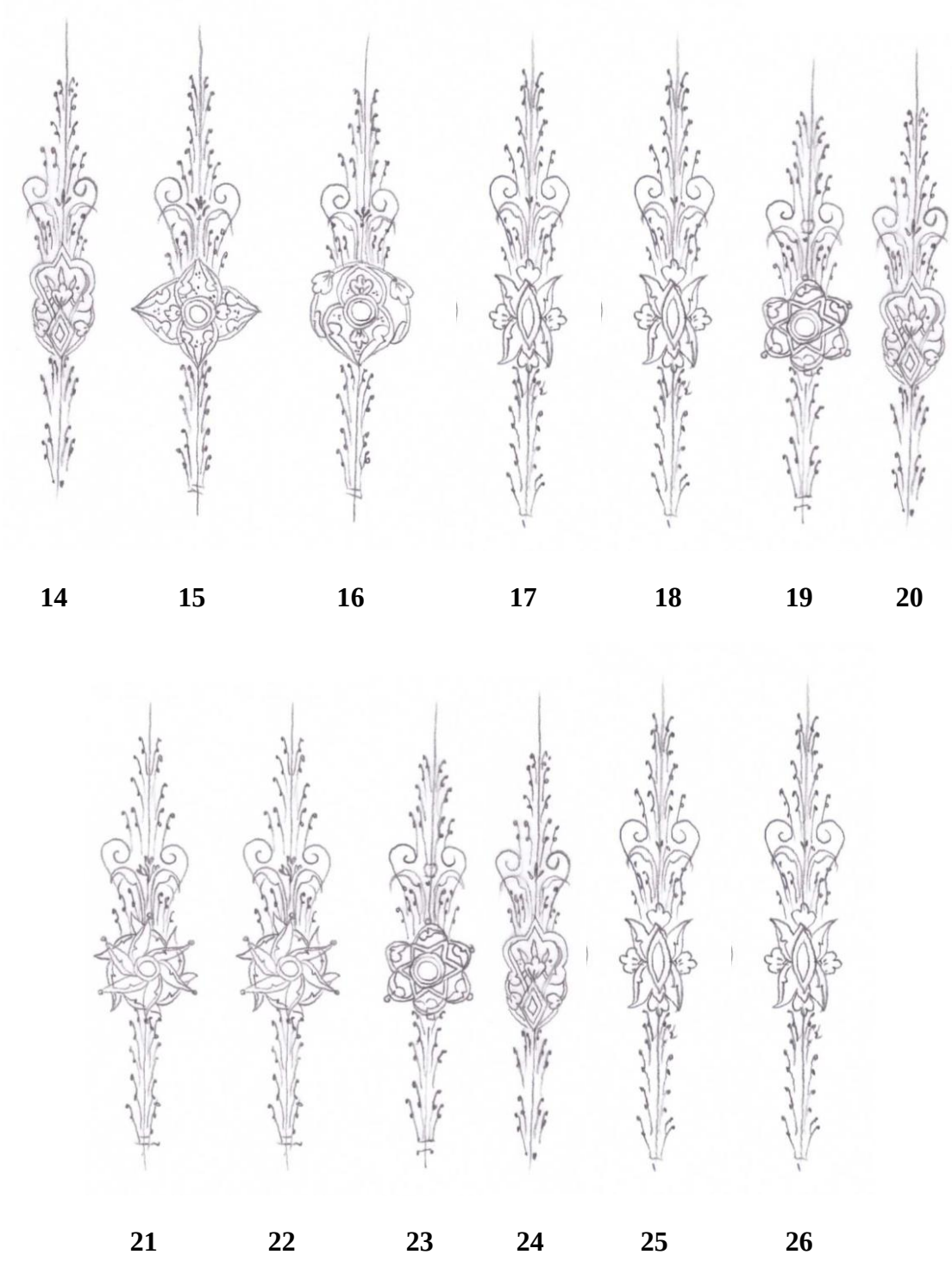
Çizim 4.56. 6573 Envanter No'lu Eserin s. 310b, Ketebe Sayfası



1 **2** **3** **4** **5** **6**



7 **8** **9** **10** **11** **12** **13**



Çizim 4.57. 6573 Envanter No'lu Eserin Gülleri

4.2.9. 7231 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 7231
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Ali Rasim'in talebelerinden, Muhammed Hulusi b. Halil yazmıştır.
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): 1323 (1905) tarihinde Ramazan ayından önce yazılmıştır.
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Bilinmiyor
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Bilinmiyor
VARAK ADEDİ: 304 yaprak
SATIR SAYISI: Bilinmiyor
BOYUT (DIŞ-İÇ): Bilinmiyor
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Bilinmiyor
DVD NUMARASI: 927

Resim 4.75. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 312, 313, Cildbend

7231 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDBENDİ:

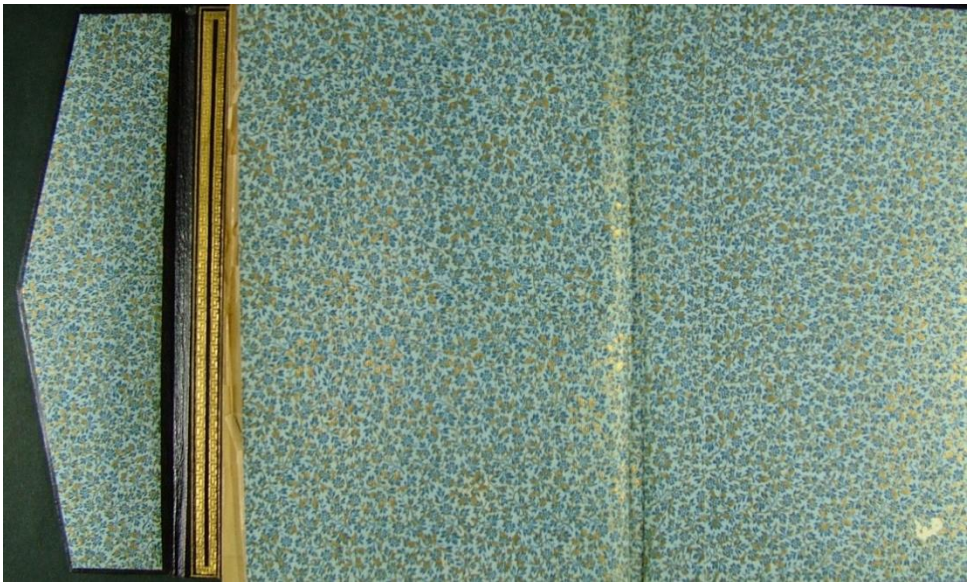
Dikdörtgen formdaki cildbendin merkezinde natüralist çiçek ve yapraklardan oluşmuş süslemede; çiçek ve yapraklar doğada bulunduğu gibi dalın üzerindedir. Barok üslûpta yapılmış süslemede çiçekler ve yapraklar yeşil ve sarı altınla boyanmıştır. Bu süslemenin etrafını çevreleyecek şekilde 1 mm'lik altın kuzu ile çerçeve içine almıştır. Cilt kapağının kenarlarını çevreleyen, kalınlıkları birbirinden farklı, iki atın bordür bulunmaktadır. İç kısımdaki bordürdeki süsleme (L) şeklinde dışta kalan bordürde de yaprak motifiyle süslenmiş ayrıca bu bordürlerde yeşil ve sarı altın kullanılmıştır. Bordürlerin kenarlarına altın kuzular çekilmiştir.

Resim 4.76. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 311, Cildi

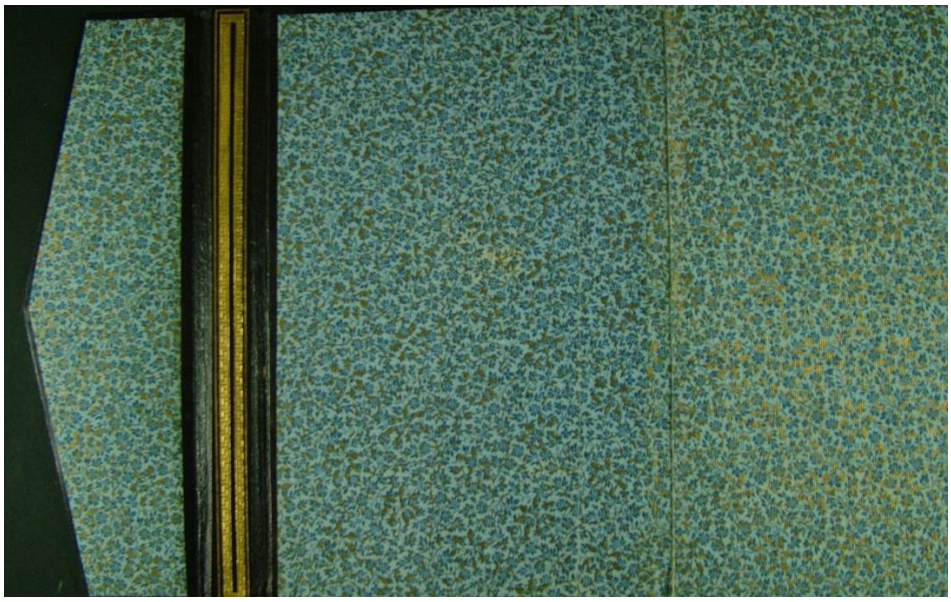
7231 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Eser cildinin üst kap, alt kap ve mıklebinin tezyînatları aynı olup, kahverengi meşinden yapılmış, dikdörtgen formun merkezinde bulunan süsleme yukarda bulunan eserin cildbendinin üzerindeki süslemeleriyle aynı özelliklerdedir. Farklı olarak Natüralist çiçek ve yaprakların üzerinde kurdelalar vardır. Dört kenardan çevreleyen köşebent tezyînatı simetrik olarak tasarlanmıştır. Köşelerde bulunan köşebent tezyînatlarıda ortada yuvarlak altın zeminli üzeri iğne perdahlı noktadan çıkan yeşil ve sarı altınla yapılmış dal ve yapraklar bulunur. Ayrıca dalların kenarına da iğne perdahlı noktalar yapılmıştır.

Cilt kapağının kenarlarını çevreleyen, kalınlıkları birbirinden farklı, iki atın bordür bulunmaktadır. Bu bordürlerin özellikleri yukarıdaki 212, 213 ciltbendin bordür süslemeleriyle aynıdır. Alt kabı miklebe bağlayan sertabın iç ve dış kısmına yapılan süsleme aynıdır. Sertabı dört kenardan çevreleyen 3-1 mm'lik altın bordürdeki süsleme (L) şeklinde süslenerek çevrelenmiştir.



Resim 4.77. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst kabın İç Kapağı ve Miklebin içte kalan kısmı), s. 0002



Resim 4.78. 7231 Envanter No'lu Eserin (Alt kabın İç Kapağı ve Miklebin İçte kalan kısmı), s. 310b, 311a.

Üst, alt kabın iç kapağı ve mıklebin içte kalan kısmında, altın yaprak ve mavi renkte penç motifleriyle süslü kâğıt bulunmaktadır.

Resim 4.79. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Serlevha bezemesinin bulunduğu varaklar karşılıklı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Ortada yuvarlak form içinde bulunan yazı alanında bulunan yazılar nesihtir ve is mürekkebiyle yazılmıştır. Duraklar altın zeminli ve siyah tahrirle penç motifi yapılmıştır. Üzerlerine yeşil renkte noktaklar koyulmuştur. Yazı alanında bulunan besmelenin üzerindeki boş yere ve altta yazının bittiği boş kalan kısımlara, satır aralarında beynes's sutur mevcuttur. Ayrıca besmelenin bulunduğu bölümün ve altta surenin bittiği yerlerin sağına ve soluna altın zeminli dal ve yapraklar yapılmış üzerine yeşil renk sürülmüş, is mürekkebiyle tahrirlenmiştir.

Yazı alanınının köşelerinde bulunan yerlere pembe gül ve yeşil yapraklardan oluşan küçük bir süsleme yapılmıştır. Yazı alanını 2 mm'lik yeşil yapraklı ince arasuyu çevrelenmiştir.

Yazı alanının alt ve üst kısımda simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı alanda ortada sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple nesih Hatt-ı icaze yazı alanı mevcuttur.

Zemininde beyaz üzerine mavi, pembe ve siyah renkli, siyah tahrirli dendanla paftaya ayrılmıştır. Her iki yanda altın zeminli alanda taramalı gül ve ortası sarı beyaz penç, yeşil yapraklardan oluşan tezyînat mevcuttur. Bu alanı çevreleyecek şekilde 1-3 mm'lik sarı zeminli küçük pembe gül süslemeli arasuyu yapılmıştır.

Tüm alanları çerçeve içine alacak şekilde 1 mm'lik altın cetvel ve altın zeminli kalınca bir bordür yapılmış içerisine beyaz renkte zincir formlu zencerek yapılmış iç ve dış kısımda bulunan pembe renkle yapılmış 1 mm'lik kuzuların üzerlerine siyah renkle (-) şeklinde çizgilerle süslenmiştir.

Sayfa kenarı tezyînatında bulunan alanlarda ince ve kalın bordürlü süsleme yapılmıştır. İnce bordürün içine mor ve pembe zeminli siyah tahrirli (S) formlu birbirini tekrarı yapraklar ve bu yaprakların arasından çıkan küçük yeşil yapralı bir süsleme alanı bulunur bu alan 1 mm 'lik altın kuzu ile sınırlandırılmış kalın bordürün içine ise küçük büyük yeşil renkli siyah tahrirli yapraklar ve bu yaprakların ortasında ortada gri uç kısımlarda küçük pembe renkli kaktüse benzeyen süsleme mevcuttur. Zeminde bulunan altınlı alan boş bırakılarak siyah renkte tahrirlendirilerek dendan yapılmıştır.

Bu eserde genel olarak serlevha tezhibinin sayfa düzeni ve tasarım anlayışı, barok ve rokoko döneminin özelliklerini taşımaktadır. Serlevha tezhibinde motifler ve işiçilik son derece kabadır. Bezemede gül ve yaprak motifleri desenin tamamında tekrar edildiği görülmektedir. Zeminde tamamen altın kullanılmıştır. Eserin tezhibi işçilik ve kullanılan motifler bakımından tarihiyle uyum sağlamaktadır.

SUREBAŞLARI

Resim 4.80. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 301b, 302a, Sure Başı

7231 envanter nolu eserin 301b, 302a, nesih hatla yazılan eserin varağında bulunan sure başı tezyînatıyla, yukarıdaki, 6572 envanter nolu eserin 306b, varağında bulunan surebaşı tezyînatı aynı özelliklerdedir. Farklı olarak motifler altın zeminli olup is mürekkebi ile penç motifi yapılmıştır.

KETEBE SAYFASI

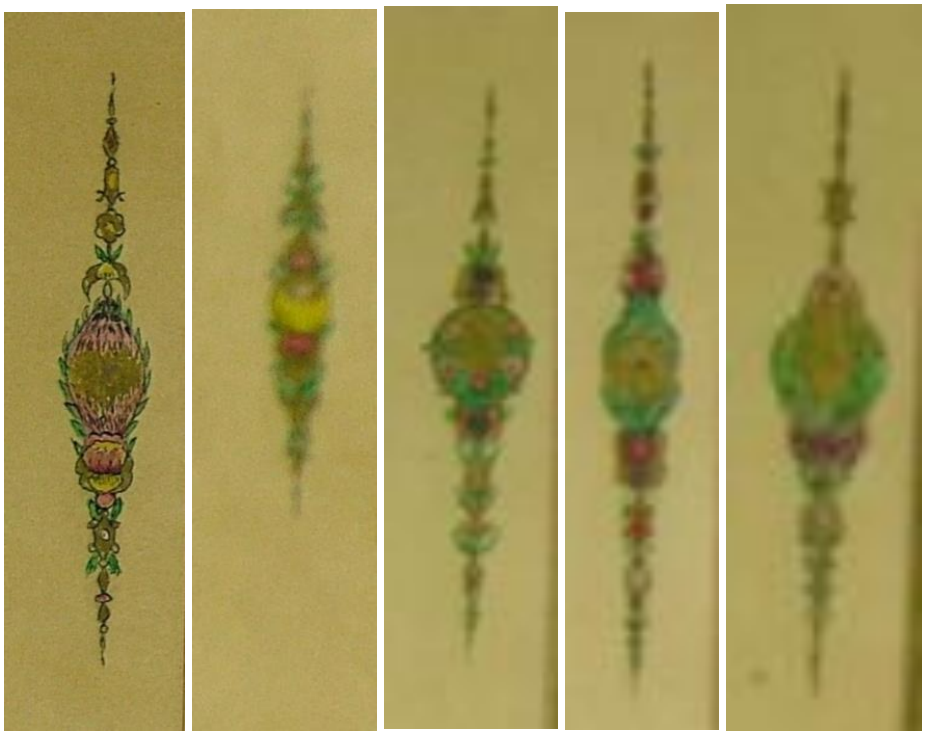
Resim 4.81. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası

Ketebe sayfasının bulunduğu 305a no'lu varağının yazı alanında bulunan Hatt-ı icaze nesih hatla is mürekkebiyle yazılmış yazılarda Ali Rasim'in talebelerinden Muhammed Hulusi b. Halil tarafından 1323 (1905) tarihinde Ramazan ayından önce yazıldığı belirtilmiştir. ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yazı alanının üzerinde bulunan sure başı, duraklar, yukarıda bulunan sure başı tezyînatıyla aynı özelliklere sahiptir. Yazı alta doğru her iki yandan boşluk oluşturacak şekilde azalarak yazılmıştır.

Yazının her iki yanında bulunan üçgen biçimindeki köşelere barok üslûpta yeşil, sarı, beyaz renkte boyanmış ve siyah renkle tahrirlenmiş kıvrımlı akant yapraklardan oluşan tezyînat yapılmıştır.

Kıvrımlı akant yaprakların altında yatay dikdörtgen tezyînatlı alan mevcuttur. Bu alanda altın zemin üzerine kahverngi dallar üzerinde mor renkte tarama yöntemiyle yapılmış çiçekler bulunur. Bu alanı çevreleyen açık çimen yeşili renginde zemin üzerine altınla yapılıp siyah renkle tahrirlenmiş zincir formlu zencerek yapılmıştır. Zencereğin etrafı içte ve dışta mavi kuzu ile çevrelenmiş 1mm'lik altın kuzularla ve 3-1-1 mm'lik cetvelle bu alanın etrafı ve yazı alanı çerçeve içine alınmıştır. En dışta da altın ve kırmızı renkte kuzular çekilerek tezyînat sonlandırılmıştır.

GÜLLER



1 **2** **3** **4** **5**

6 **7** **8** **9** **10**

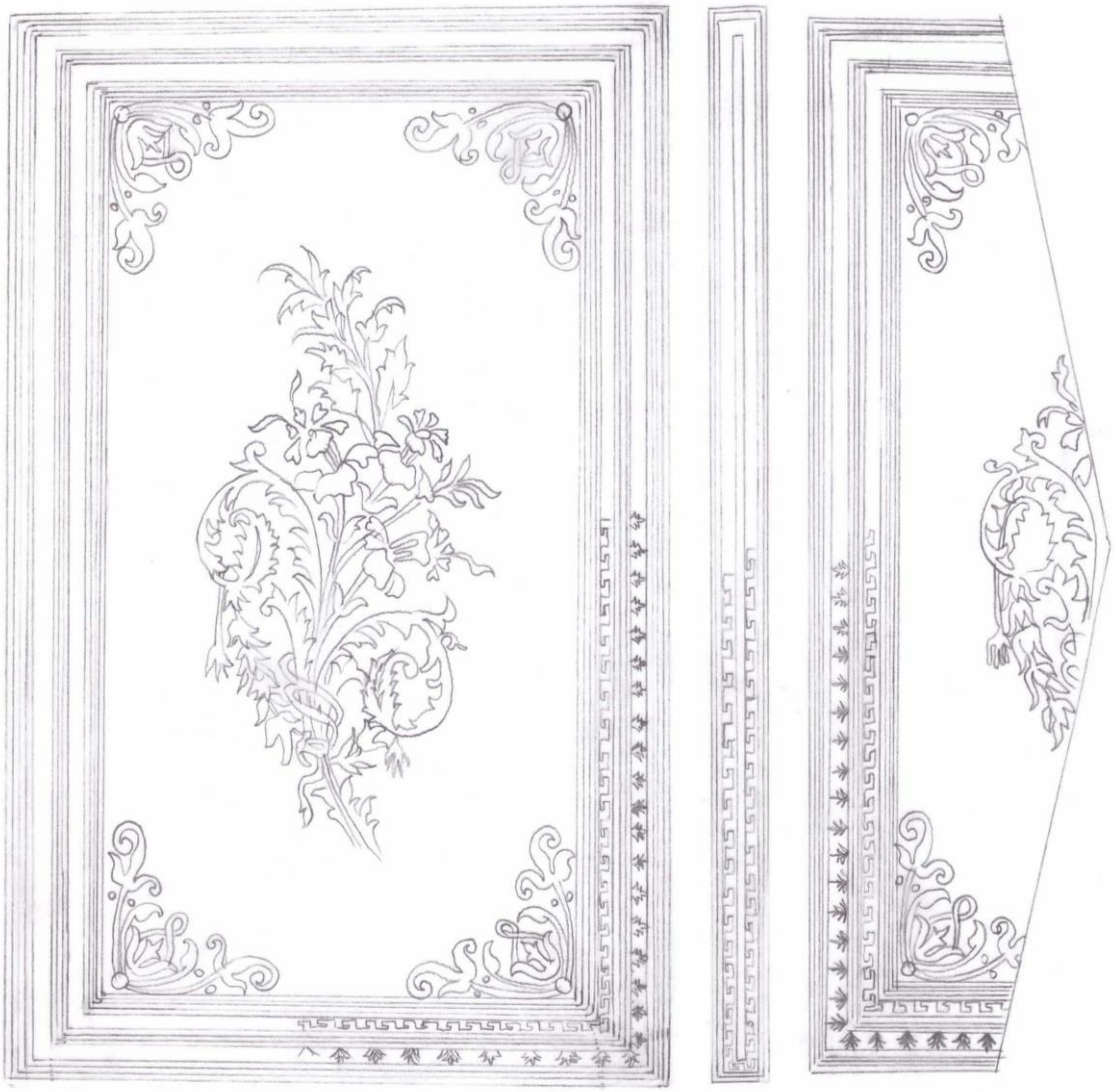
11 **12**

Resim 4.82. 7231 Envanter No'lu Eserin Gülleri

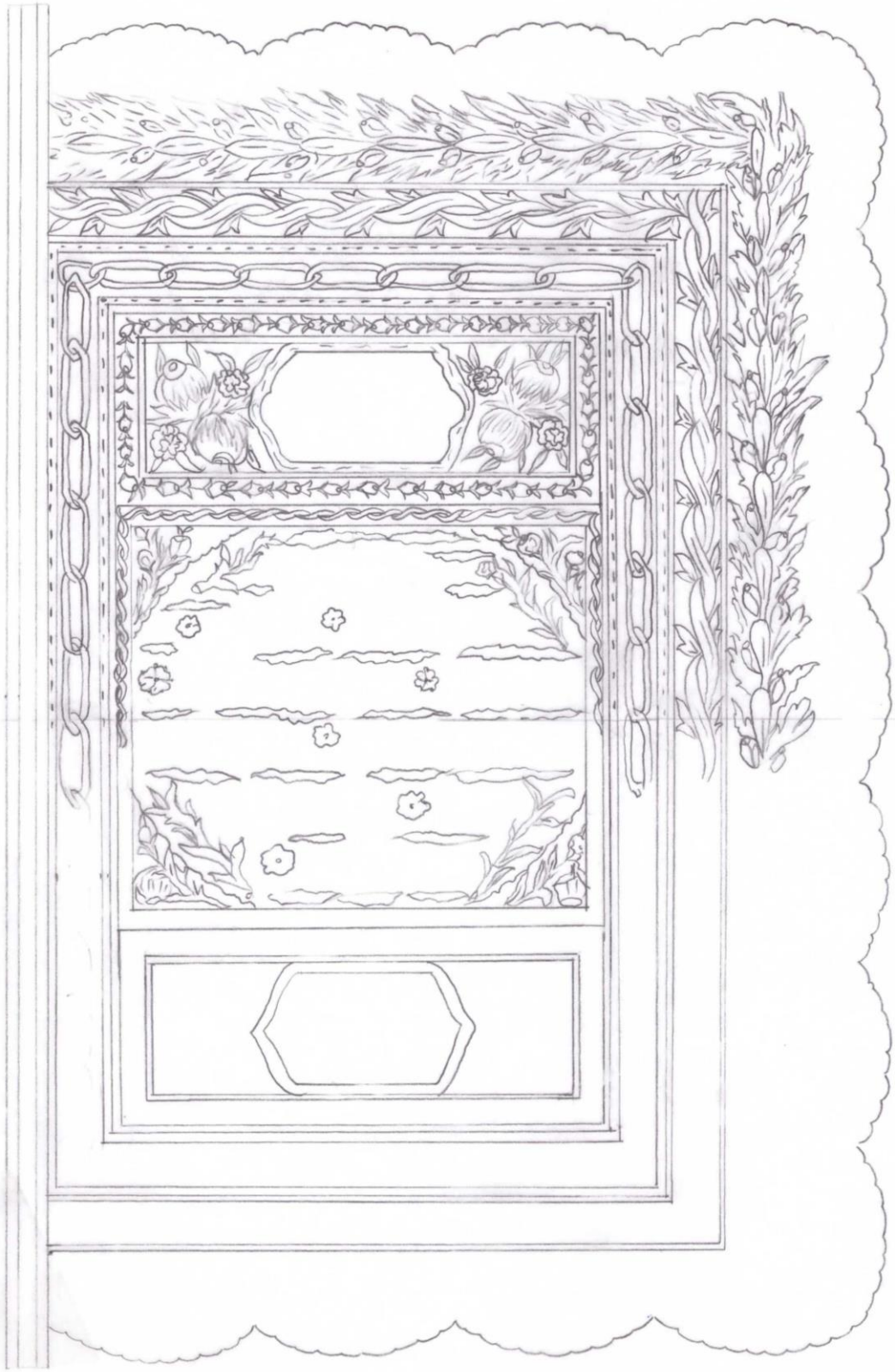
Güllerde genel olarak ortada bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve yazısızdır. Altın zeminli yazı alanının etrafında açık çimen yeşili renginde yapraklar üzerinde tarama yöntemiyle yapılmış pembe, mor güller bulunmaktadır. Gülleri tamamlayan tığlarda da pembe altın ve pembe zeminli penç motifleri, altın çıkma ve açık yeşil renginde yapraklarla tığlar yapılamıştır. Tasarım, motif, renk bakımından barok dönem özelliklerini bütünüyle yansıtmaktadır.

ÇİZİMLER

Çizim 4.58. 7231 Envanter No’lu Eserin s. 312, 313, Cildbend Deseni

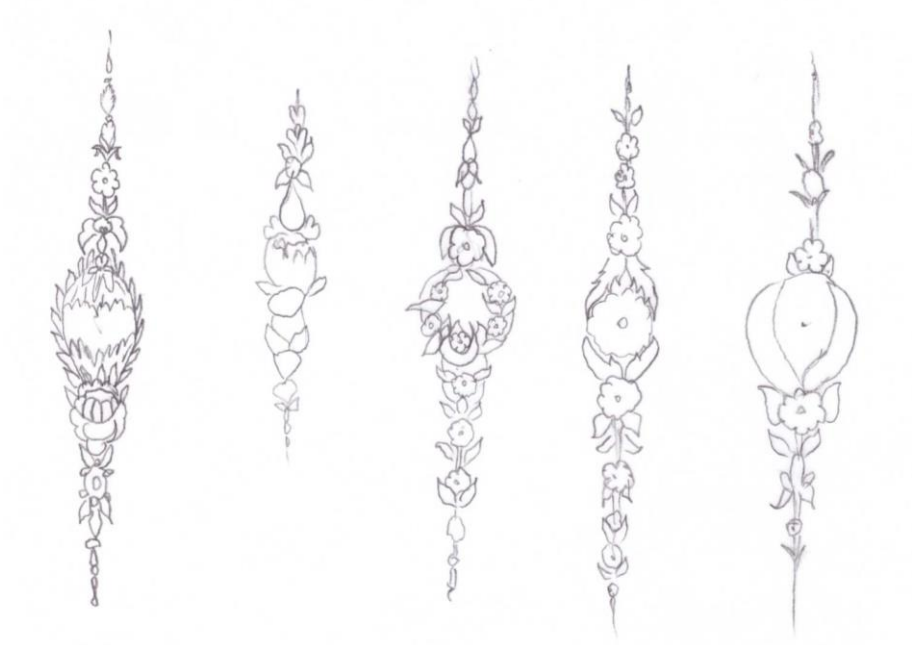


Çizim 4.59. 7231 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 311, Cilt Deseni

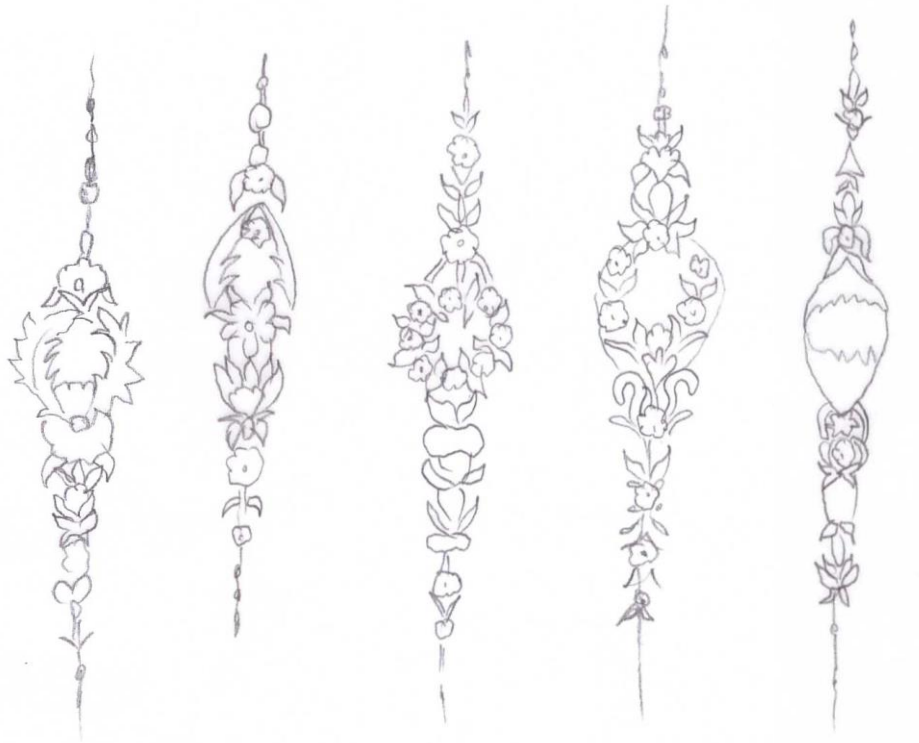


Çizim 4.60. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

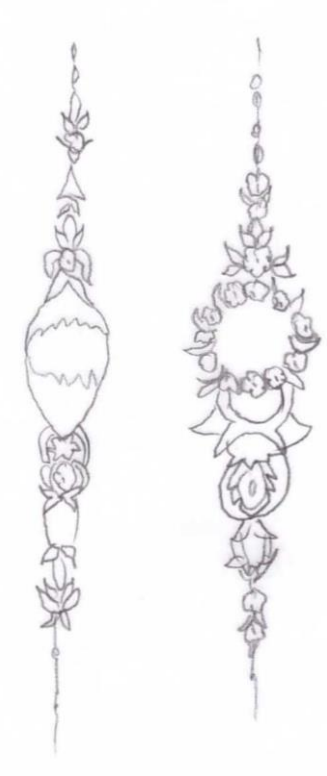
Çizim 4.61. 7231 Envanter No'lu Eserin s. 305a, Ketebe Sayfası



1 **2** **3** **4** **5**



6 **7** **8** **9** **10**

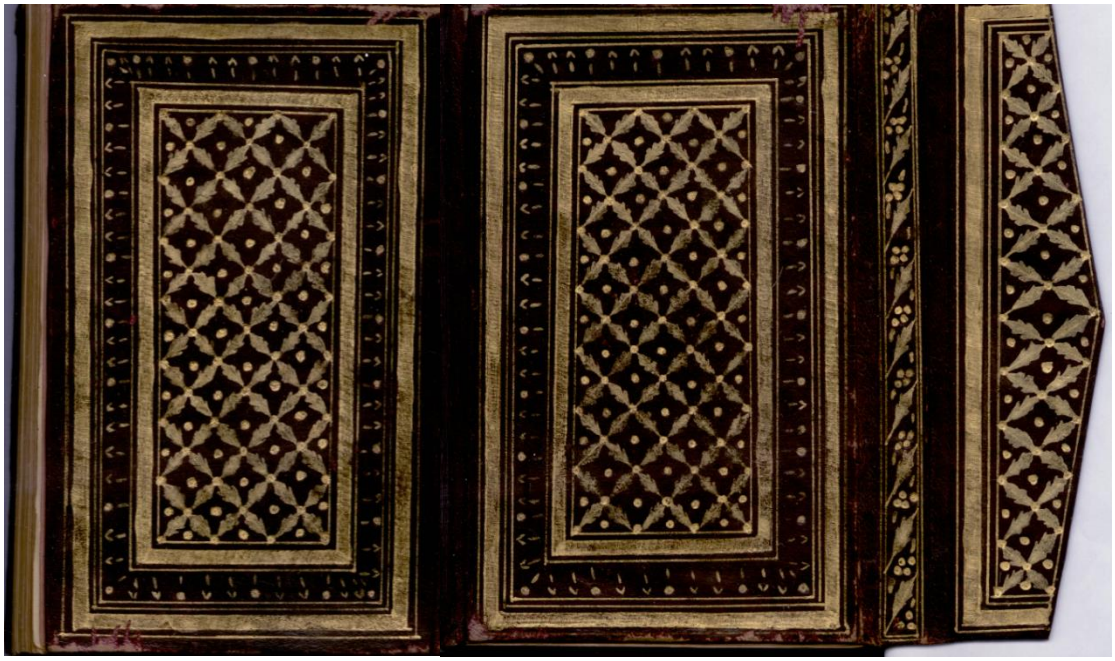


11 **12**

Çizim 4.62. 7231 Envanter No’lu Eserin Gülleri

4.2.10. 6876 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

ENVANTER NO: 06 Mil. Yz. A. 6876
ESERİN TÜRÜ: Kur'ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU: İslâm Dinî Kur'ân ve Kur'ân İlimleri
KOLEKSİYON: Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu
MÜELLİFİ: Bilinmiyor
MÜSTENSİH: Taşköprüzade Ahmet Şevki'nin Talebelerinden, Şaban Bey Zade yazmıştır.
MÜZEHHİBİ: Bilinmiyor
İSTİNSAH TARİHİ Hicri (Miladi): Rebiülevvel'in Salı Günü, 1214 (1799) Yazılmıştır.
İSTİNSAH YERİ: Bilinmiyor
BULUNDUĞU YER: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ: Arapça
YAZI TÜRÜ: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih
BAĞIŞ YA DA SATIN ALMA: Satın alma; Rana Okur 1992.
VARAK ADEDİ: 304 yaprak
SATIR SAYISI: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ) : 195 x 117 – 125 x 70 mm.
MÜREKKEP: İs mürekkep, Lâl mürekkep, Üstübeç mürekkep, Zer mürekkep
KAĞIT ÖZELLİĞİ: Sarı renkli cedid kağırt
DVD NUMARASI: 910
ESER AÇIKLAMASI: ilk iki sayfa müzehhep zemin üzerine, renkli desenli nefis tezhipli. Hizip gülleri renkli ve müzehhep, cetvelle, söz başları duracaklar altın, zilbahar desenli koyu kahverengi, bir mahfaza içindedir. Satın alma; Rana Okur; 1992



Resim 4.83. 6876 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 310, Cildi

6876 ENVANTER NO'LU ESERİN CİLDİ ve MİKLEBİ:

Eserin cildi zibahar cilt süsleme çeşidi ile süslenmiştir. Üst ve alt kap ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Koyu kahverengi renkli cilt kapağının ortasında yer alan dikdörtgen formun tamamı, dilimli yaprakların tekrarı ile oluşan süsleme ile kesişen hatların bulunduğu yerlere ve kesişen hatların ortada kalan kısımlara altınla nokta yerleştirilmiştir. Ortada bulunan dikdörtgen alanı ve cildi dört kenardan çevreleyecek şekilde iki adet ince bordür ve altın kuzular çekilmiştir. Bu bordürlerin ortasında bulunan alana birbirinin tekrarı altınla nokta ve çıkma motifi ve üzerlerinde düz kısa çizgilerden oluşan bir süsleme mevcuttur.

Eserin sertap kısmı yatay şekilde birbirinin tekrarı olan, altın hançer yaprak, altın noktalardan oluşan penç ve küçük yapraklarla süslenmiş, ayrıca bu alanı dört etraftan çevreleyecek şekilde iki tane altın kuzu yapılmıştır. Miklebi, eserin cildiyle aynı teknik ve tasarım mantığında tezyin edilmiştir.

Resim 4.84. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ:

Eserin Serlevha tezhibinin yer aldığı 0004 nolu varağı, karşılıklı ½ oranında simetriktir. Yazı alanında ve tezyînatlı alanlarda zemini kâğıdın kendi rengi kullanılmıştır. Satır aralarında beynes's sutur yapılmış ve sarı ve beyaz altınla dilmlenmiş, dilimlerin ucuna mavi ve turuncu noktalarla süslenmiştir. Yazı alanında bulunan yazılar nesihtir ve is mürekkebiyle yazılmıştır. Yazı alanındaki duraklar altın zeminli ve siyah tahrirli ve üzerlerine açık yeşil renkle yaprak çizilmiş yaprağın altına turuncu renkle noktaklar koyulmuştur.

Yazı alanını madalyon formla dairesel olarak çevreleyen 1-3-1 mm'lik lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde süslenmiş arasuyu ile cetvel çekilerek yazı alanı etrafı çerçeve içine alınmıştır. Bu arasuyunun her iki yanına da 1 mm'lik altın kuzu çekilmiştir.

Yazı alanının etrafında yer alan ¼ oranında simetrik olarak tasarlanan tezyînatlı alanda, yazı alanının üzerinde bulunan yatay dikdörtgen tezyînatlı yazı alanda ve sayfa kenarında bulunan tezyînatlı alanlarda kademeli olarak boyanan turuncu, pembe renkte penç, turuncu renkte gonca motifi ve yaprak motifleri bulunur, ayrıca yaprakların üzeri turuncu renkle boyanmıştır. Gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desende ortada bulunan zeminler lacivert ve turkuaz renkte paftalanarak boyanmış ayrıca diğer zeminlerde de kağırdın kendi rengi kullanılmıştır.

Alt ve üst kısımda bulunan simetrik olarak tasarlanmış yatay dikdörtgen tezyînatlı yazı alanında ortada sıvama altın üzerine beyaz üstübeç mürekkeple yazılmış nesih Hatt-ı icaze yazı mevcuttur. Bu alan, sülyen renginde siyah tahrirli dendanla paftalara ayrılmış, yazının yanında kalan tezyînatlı alanlar yukarıda bahsettiğimiz gibidir. Bu alanı altın kuzu ve 1-3-1mm'lik sarı renktezemin üzerine siyah renkli (S) şeklinde arasuyu yapılmıştır.

Yazı alanını, üst ve alt kısımda buluna yatay dikdortgenli alanı ve sayfa kenarı tezhibini birbirinden ayıran, bu alanı çevreleyen 1-3-1 mm'lik yeşil zeminli siyah renkte tahrirli tek dal üzerinde küçük yapraklı arasuyu yer almaktadır. 1 mm'lik kuzulara ise altın çekilmiştir.

Sayfa kenarı tezyînatında bulunan alanlar yukarda basettiğimiz şekilde tezyin edilmiş, turkuaz zeminli alanın ortasına mor, lacivert zeminli alnların ortasında da turuncu renkli hançer yapraklar yapılmış, turuncu, altın, lacivert renkte dendanlarla tezyînatlı alanlar sınırlandırılmıştır. Lacivert ve turuncu renkte basit tığlar yapılmış ayrıca tığların yeraldığı zeminde silme altınla kaplanmıştır.

Eserin en iç kısmında sayfaların birleştiği yerlere kalınca altın bordür ve 1-3-1 mm'lik pembe zeminli çizgilerle süslenmiş arasuyu yapılmış, 1 mm'lik kuzular ise altınla çekilmiştir.

Resim 4.85. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0009b, 10a, Varağı

Resim 4.86. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 54b, 55a, Varağı

6876 envanter nolu Kur'an-ı Kerim-ı Kerimde bulunan, 0009b, 10a, 54b, 55a, varağındaki yazı alanlarının orta kısmına ve alt kısımdaki köşelere süslemeler

yapılmıştır. Süslemelerde beyaz altın üzerine büyükçe penç ve gonca motifinin üzerine turkuaz renkle noktalar koyulmuş, siyah tahrirli yeşil altınlı yaprakların üzerlerine turuncu noktalar koyularak yazıların bulunduğu sayfalar süslenmiştir. Yazı alanında bulunan duraklar altın zeminli ve siyah tahrirli içi motifsizdir ve üzerlerine turuncu ve mavi renkte noktaklar koyulmuştur. 3-1-1 mm'lik altın cetvelle bu alanın etrafı çerçeve içine alınmıştır. 1mm'lik kuzulara da siyah ve kırmızı renkte kuzular çekilmiştir.

SURE BAŞLARI

Resim 4.87. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 302b, 303a Sure Başı

Resim 4.88. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 305b, 306a Sure Başı

Eserin 302b, 303a, 305b, 306a no'lu varakları karşılıklı olarak ½ oranında simetriktir. Yazı alanının üzerinde bulunan sure başlarında kullanılan tüm tezyînatlar birbirleriyle aynıdır. Zemin olarak sadece altın kullanılmıştır. Tezyînatın orta kısmında üstübeç mürekkeple yazılmış nesih Hatt-ı icaze yazı vardır ve bu yazının etrafını çevreleyen turuncu ve beyaz altınla dendanlanmış ayrıca dendanların kesiştiği yerlere yeşil renkte noktalar koyulmuş, içte ve dışta siyah tahrirlenmiştir. Yazı alanının her iki yanında bulunan tezyînatlı alanlara gonca, penç ve yapraklardan oluşan, beyaz altın zemin üzerlerine yeşil noktalarla boyanarak tezyînat yapılmıştır. Bu alanın etrafına 1mm'lik kuzular çekilerek çerçeve içine alınmıştır. Surelerin bulunduğu boş alanlar da yukarıda 0009, 54 varağındaki gibi süslenmiş ve tüm alanlar 1-3-1 mm'lik altın cetvelle çerçeve içine alınmıştır.

KETEBE SAYFASI

Resim 4.89. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı, 307a, Ketebe Sayfası

Ketebe sayfasının bulunduğu 307a no'lu varağı yukardaki 0009b, 10a, 54b, 55a varaklarındaki süslemelerle aynı özelliklerdedir. 307a varağında bulunan ketebede bulunan is mürekkebiyle yazılmış Hatt-ı icaze nesih yazılar mevcuttur. Hamdele Salvele ile Allaha ve Peygamberimize övgü, selatü selamla devam eder. Sultan Abdulhamid Han zamanında Rebiülevvel'in salı günü, 1214 (1799)'te yazıldığı ve Taşköprü Zade Ahmet Şevki talebelerinden Şaban Bey Zade'nin yazdığı bilgileri yeralır.

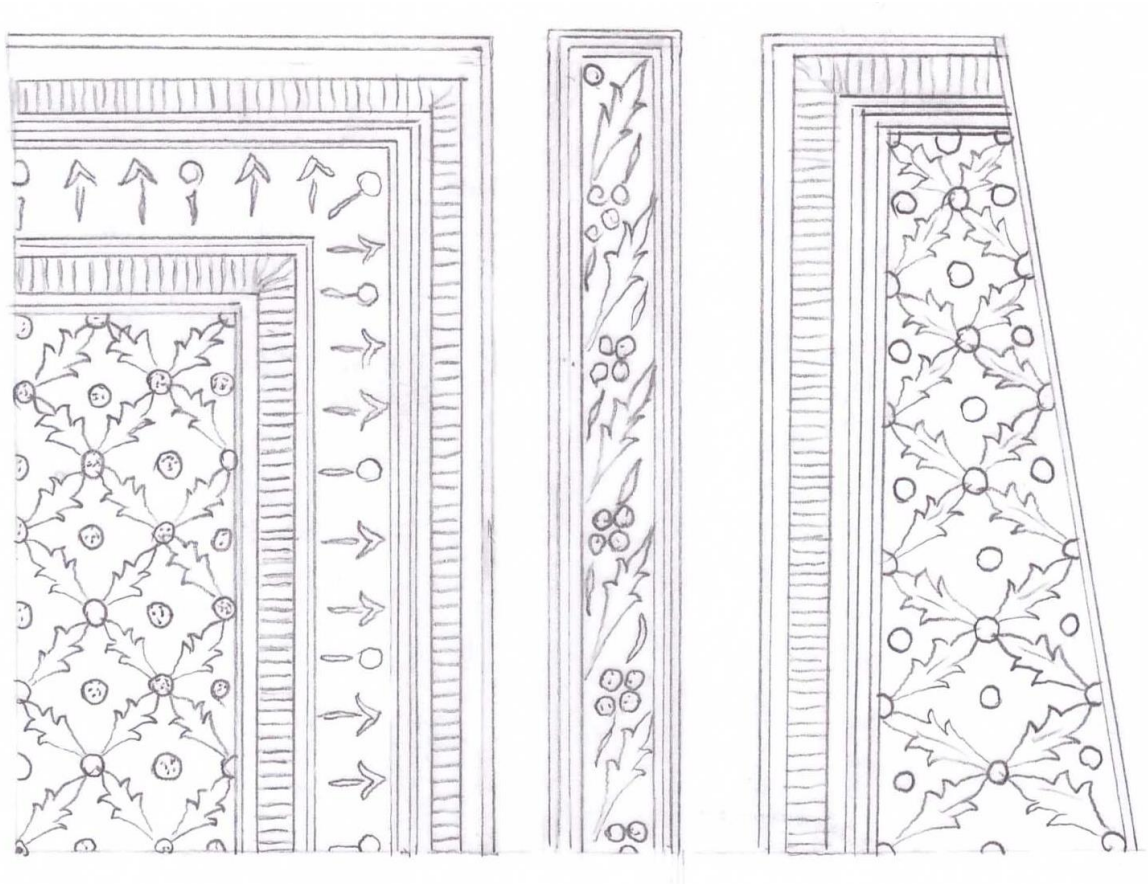
GÜLLER

1 **2** **3** **4**

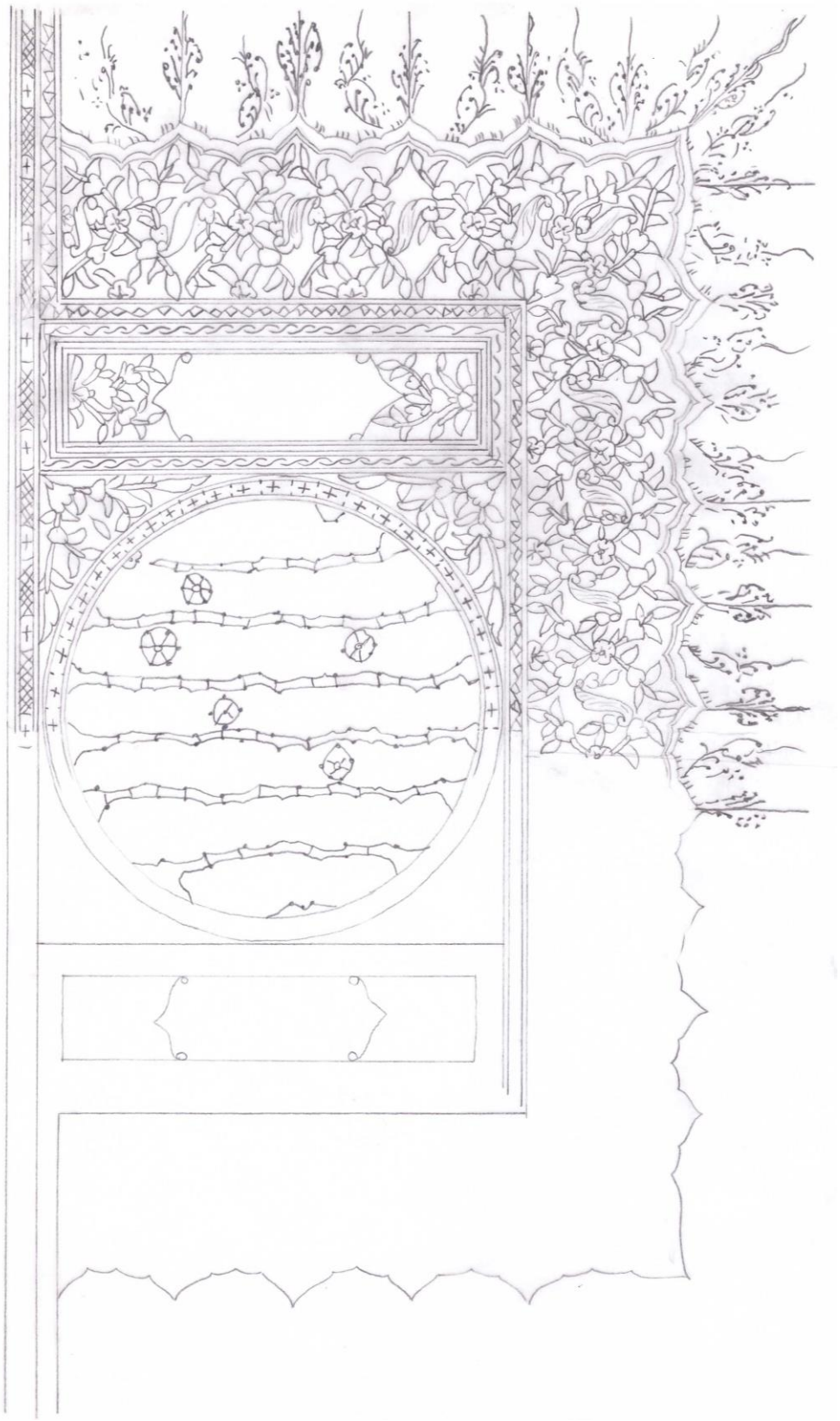
Resim 4.90. 6876 Envanter No'lu Eserin Gülleri

Eserde dört çeşit gül kullanılmıştır. Tüm güllerde ortada bulunan yazı alanı altın zeminlidir ve yazısızdır. Altın zeminli yazı alanının etrafında açık pembe zeminli, pembe renkte taramalı penç motifli gül ve aynı renkte hançer yapraklarla yapılmış gül, yine aynı renklerde hatâyî şeklinde yapraklarla süslenmiş gül yapılmıştır. Ayrıca bu alanın altında ve üstünde pembe renkte gül, gonca ve altın zemin üzerine yeşil noktalar konularak yapılan yapraklar ve yeşil zeminli ve kademeli yapraklar bulunmaktadır.

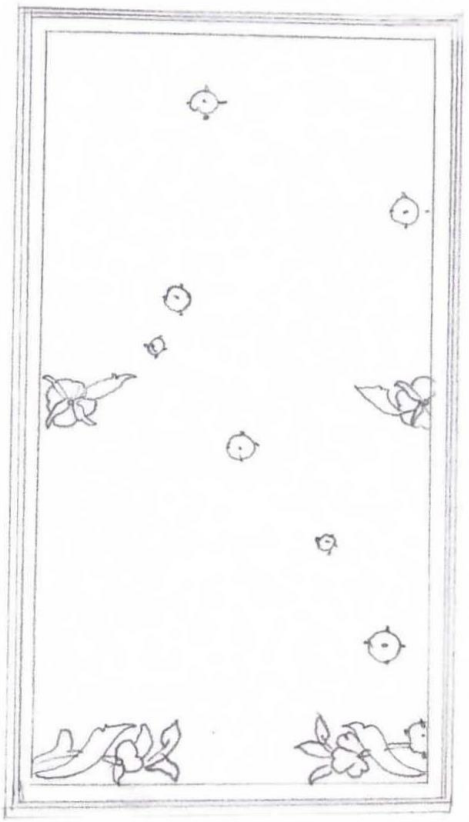
ÇİZİMLER



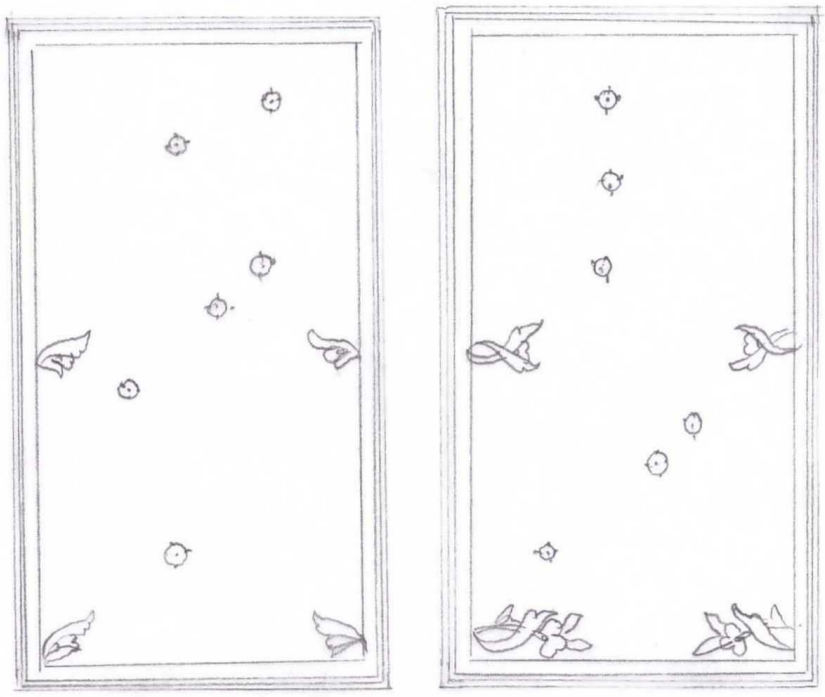
Çizim 4.63. 6876 Envanter No'lu Eserin (Üst, Alt Kap ve Miklebi) s. 0001, 310, Cilt Deseni



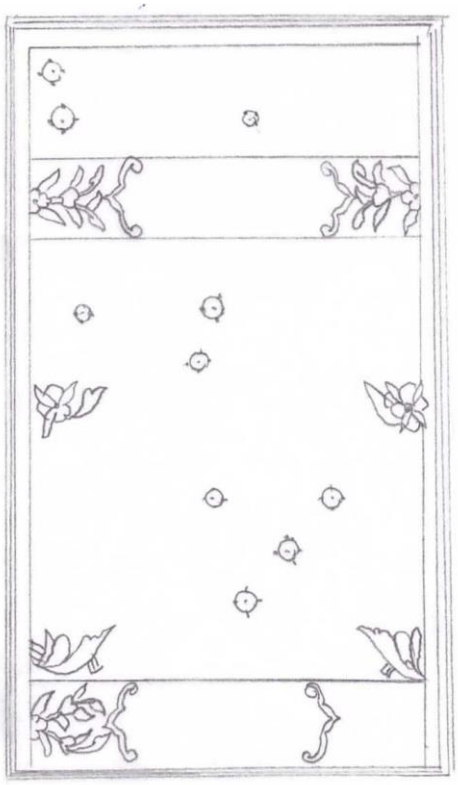
Çizim 4.64. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0004, Serlevha Bezemesi



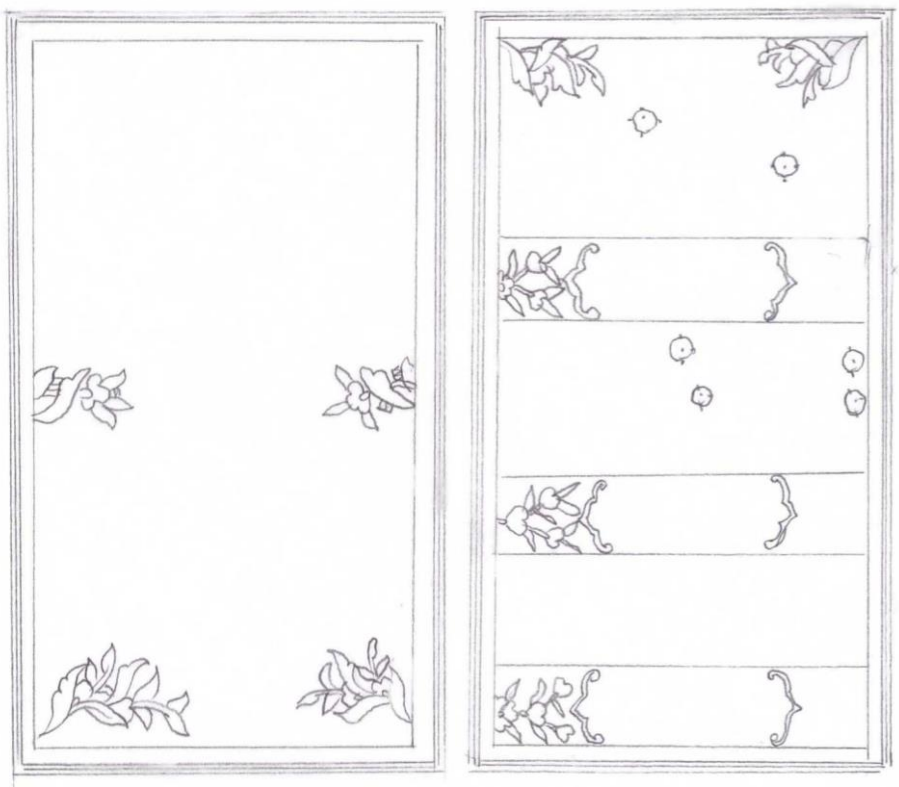
Çizim 4.65. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 0009b, 10a, Varağı



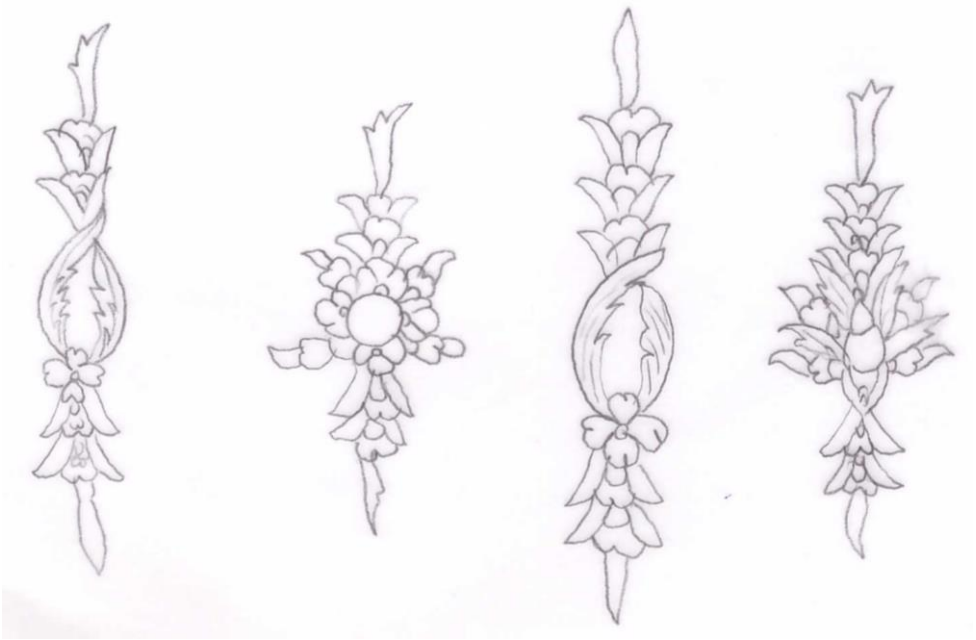
Çizim 4.66. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 54b, 55a, Varağı



Çizim 4.67. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 303a Sure Başı



Çizim 4.68. 6876 Envanter No'lu Eserin s. 306b, Sure Başı, 307a, Ketebe Sayfası Deseni



1 **2** **3** **4**

Çizim 4.69. 6876 Envanter No’lu Eserin Gülleri

SONUÇ

XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak, hattat ve müzehhipler ustalıklarını sadece Kur'an teztezyininde göstermemişler, ilmi ve edebi eserlerin tezhiplenmesinde de rol oynamışlardır. Osmanlı Tezhip Sanatının ilk önemli dönemi Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarına rastlar. II. Mehmed, II. Bâyezid ve Kanuni dönemleri geleneksel sanatların tasarım, renk, motif, işçilik ve diğer estetik unsurlar bakımından zirveye ulaştığı dönemlerdir.

Tezhip sanatının en olgun ve en parlak olduğu devir Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemidir. Bu dönemde yapılan tezhiplerde birçok yeni üslûbun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir devirdir. Saray nakışhanesinde çalışan çeşitli çevrelerden gelen sanatçılar değişik sanat arayışlarıyla Osmanlı tezhibine yenilikler getirmiştir.

Tezhip sanatında XVII. yy. ın ilk yarısı XVI. yy. ın devamı sayılabilir. İkinci yarısında ise tezhipte yükselme durmuş ve gerileme dönemi başlamıştır. Klasik motiflerin bozulduğu ve değişikliklerin olduğu görülmektedir. Rûmî ve hatâyîler oldukça sade ve işçilik kabadır.

XVIII. yüzyılın sonuna doğru Türk tezhip sanatında "Türk rokokosu" adında bezememe üslûbu yaygınlaşır. Bu süsleme tarzında kurdele ve fiyonklarla bezeli buketler, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, gül sepetleri, iri ve birbirleri altından çıkan yaprak motifleri yoğun olarak kullanılmıştır. Vazolu, vazosuz çiçek demetleri yanında sıvama altınlı zemin üzerinde her türlü renk ve çiçek motiflerinin kullanıldığı desenler Osmanlı döneminin bezeme üslûbunu yansıtmaktadır. XVIII. yüzyıl'da, klasik Osmanlı tezhibinin gerilemeye başlayan kaba örneklerin yanı sıra batı sanatının örnekleri görülmeye başlamıştır. Bu eserlerde özellikle halkâr tarzı süsleme ile Barok motifli tezhipler kullanılmıştır. Kitap süslemelerinde çiçek minyatürlerinin çıkması da bu devre rastlamaktadır. Çiçeklerde stilizasyon oldukça kuvvetlidir.

XIX. yy. da ise klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Neo-klasik denen üslûp ortaya çıkmıştır. Fakat bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyılda barok rokoko üslûbu tezhiplerinin ve çiçekli kitap süslemelerinin en zengin örnekleri bulunmaktadır. Bu dönemde klâsik Türk tezhibinin bütün özellikleri bulunmasa da kendine has estetiği

içinde kabartma etkisi veren, fışkıran neşeli görünüşleri ile bir devri yansıtan zengin örnekler ortaya çıkarılmıştır.

XIX. yy. ait eserlerin tezhiplerinde zeminlerde altın ve ağırlıklı olarak kullanılmış siyah, bordo, mor, yeşil gibi renkli zeminlerde bulunmaktadır. XIX. yüzyılda Kur'an-ı Kerim, Elifba'lar, Mushaflar, Mecmualar, Divanlar, Tarihler vb. pek çok din ve din dışı eserler bu dönemde tezhiplenmiştir. Kur'an-ı Kerimlerde tamamen rokoko tarzında akant dalları ve çiçekler kompozisyona hakimdir. Kumaşlı girland, kurdele ve halkalar göze çarpar. Bazı eserlerde klasik ve rokoko bir arada görülebilir. Bazı eserlerde tığlar klasik olarak çalışılırken, kompozisyonlar rokoko üslubundadır. Çiçek buketleri, çiçekli girlandlar ve püsküllerde oldukça sık kullanılmıştır. Sarılma rûmî, yalın rûmî ve işlemeli rûmîden oluşan kompozisyonları hatâyî, penç ve bulut motifleri tamamlamaktadır. Zeminlerde iki renk altında kullanılmıştır. İç pervazlarda altın üzerine zencirek motifleri kullanılmış ve renkli gölgelendirmeler yapılmıştır. Sadece bitkisel motiflerin kullanılması Rokoko tezhibin en büyük özelliğidir.

Sonuç itibariyle klâsik dönemlerdeki kompozisyon ve ahenk, bu dönemde yerini formları, desenleri ve renkleri bozulmuş bir sanat anlayışına bırakmıştır.

Kültür mirasımızın korunması adına ülkemizde yer alan kitap sanatlarını bünyesinde taşıyan, bize atalarımızdan yadigâr kalan çok kıymetli nadir (el yazması) eserlerimiz bulunmaktadır. Bu eserlerimiz genellikle ülkemizin birçok şehrindeki kütüphanelerde yer almaktadır. Fakat çoğu tozlu raflarda beklemektedir. Nadir eserlerimizi hem korumak hem de gelecek nesillere aktarmak için gerek kütüphane bünyesinde gerekse farklı alanlarda sergilemek adına müzeler açılmaktadır. Bunu yapan kütüphaneler de bulunmaktadır. Bunlardan biri de Ankara'da bulunan Milli Kütüphanedeki Nadir Eserler Müzesi'dir.

Tez kapsamında incelediğimiz yazma eserler Ankara Milli Kütüphanesi bünyesinde bulunan Eserler dijital ortamda DVD'lere aktarılmış, bu sayede ilgililerin ve araştırma yapan kişilerin eserlere dokunma ve tahrip etme olasılığını ortadan kaldırmıştır. Bu davranış ülkenin yazma eserleri bünyesinde barındıran tüm kuruluşlarca uygulanması gereken bir davranış olmalıdır.

Ankara Milli Kütüphanesi'nde bulunan el yazması eserlerden 10 tanesi kitap sanatları açısından incelenmek için seçilmiştir. İncelenen Kur'ân-ı Kerîm'lerin hepsinin

dili Arapça olup, nesih, ve talik hatla yazılmıştır. Bu eserlerin bazılarının müellifi, bazılarının müstensihi, bazılarının ise hem müellifi hem de müstensihi belli olup hepsinin hattatı bilinmektedir. İncelemiş olduğumuz Kur'ân-ı Kerîm'in bezeme alanları; ciltleri, zahriye sayfası, serlevhası, sûre başları, sayfa sonları, hatim duası bezemesi, nasihatler içeren sayfa bezemesi, gül (hizib, nısıf, secde ve cüz), durak (nokta), bordür (pervaz), zencerek, cetvel ve tığlar yer almaktadır. Bu bezemeler tasarım olarak kompozisyon, teknik, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından bu eserlerin 18 ve 19. yy. a ait oldukları anlaşılmıştır.

Araştırmada incelenen eserler, 18. ve 19. yy döneminin zevk ve anlayışını yansıtmaktadır. Barok tarzda yapılmış eserlerin süslemelerinde, akant dalları ve çiçeklerden oluşan kompozisyon hâkimdir. Kumaşlı girland, kurdele halkarlar dikkati çeker. Ayrıca dönemin özelliklerinden biri olan motiflere tonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır.

Kur'ân-ı Kerîmlerdeki bezemeli alanları; cilt ve iç kap bezemesi, serlevha, sure başı, sayfa kenarı, sayfa sonu ve hatime (ketebe) tezhipleri ile beyne's sütûr, gül (hizip, cüz ve secde), zencerek, tığ, durak (nokta), bordür (pervaz) ve cetvelden oluşmaktadır. Bu bezemeler tasarım, teknik, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından klasik tezhip, barok ve natüralist üslûp anlayışını taşımaktadır. Bazı eserlerde yıpranmalar olduğu için desen kayıpları meydana gelmiştir.

Tez kapsamında incelediğimiz Kur'ân-ı Kerîmler, XVIII. yy. ve XIX. yy.a ait eserler olduğu için eserlerin, gerek ciltleri gerekse tezhipleri bakımından dönem özelliklerini yansıttıkları görülmektedir. Eserlerdeki ciltlerin hepsi meşinden olup, oyma ve kabartma tekniğindedir. Tezhiplerde ise; klasik tezhip, zer-ender-zer, halkâr, şikaf, şükûfe ve iğne perdahtı teknikleri kullanılmıştır. Eserlerin, gerek ciltleri gerekse tezhipleri bakımından dönem özelliklerini yansıttıkları görülmektedir.

Özellikle incelenen 06 Hk 4793 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimin hattı çok güzel olduğu görülmektedir. Bu eserin hattatı Es-Seyyid Mustafa Rakım'dır. 1872 tarihli olan bu eser, daha önce bilinen iki farklı hattat olan Mustafa Rakım lardan sonra üçüncü bir hatattın varlığından söz ettirebilir. Şöyleki daha önce bilinen Mustafa Rakım Efendilerin döneminden farklı yüzyıllarda yaşadığını düşündüğümüz Es-Seyyid Mustafa Rakım'a ait Kur'an-ı Kerimde bulunan hatime sayfasındaki tarihten

anlaşılmaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi başta olmak üzere eserlerimizin bulunduğu Ankara Milli Kütüphanesi ve birçok ilimizde bulunan yazma eser kütüphanelerindeki binlerce el yazmasının her biri yazıldığı alan içerisinde çok değerlidir. Bunların içerisinde özellikle sanatsal açıdan incelenmeye değer yüzlerce eserin varlığından söz etmek mümkündür. Bunların içerisinde birçok eser tek başına bir tez veya makale olabilecek nitelikte olup incelenmesi ve gün yüzüne çıkarılarak izleyicilerine sunulması ve literatüre kazandırılması önemlidir. Geleneksel Türk Sanatları alanında çalışma yapan kişilere bu noktada çok büyük görevler düşmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, Şinasi, ‘‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’’, *Antik Dekor Dergisi,* S.48, İstanbul 1998.

----------, “Türk Hat Sanatı”, Antik A.Ş. Kültür yayınları, İstanbul,1999.

----------, “Ferman, Berat ve Vakfiyeler I”, *Antik Dekor Dergisi,* Antik A.Ş., S. 46, İstanbul 1998.

----------, “Kıt’a ve Murakkaalar” , *Antik Dekor Dergisi,* Antik A.Ş. S.49, İstanbul 1998.

----------, “Hat Sanatı ve Hattatlık”, *Antik Dekor Dergisi,* Antik AŞ., S. 36, İstanbul 1996.

----------, “Dünyamızı Süsleyen Bir Efsunlu Hatıra Hilyeler”, *Antik Dekor Dergisi,* 1997, S. 42, 97.

Akar, Azade, *Ali el-Nakşibendî Er-Râkım*, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, İstanbul 2012.

Aksoy, Şule, “Kitap Süslemelerinde Türk- Barok –Rokoko Üslûbu”, *Sanat Dergisi,* Haziran 1977, S. 6, 126-136.

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

Aksu, Hatice, *Anadolu İmam Hatip Lisesi Tezhip Ders Kitabı*, MEB.

----------, Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 131.

----------, ‘‘Rûmî Motifinin İlk Öncüleri’’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, 185.

Alparslan, Ali, “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, 1, 508.

----------, “Tuğra”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, III, 1827.

And, Metin, “Çarşı Ressamlarının Gözüyle Harem”, *Antik Dekor Dergisi*, Nisan –Mayıs 2007, S. 100, 219,122.

Arıtan, Ahmet Sâim, “Ciltçilik”, *İslam Ansiklopedisi,* Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, 554.

Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı,* Ankara 1988.

Arseven, Celal Esat, “Tezhip”, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, I- V, İstanbul 1998, 341.

----------, "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1950, III, 1422.

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

----------, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 158.

Aşıcı, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 306.

Ayverdi, İlhan, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, I, İstanbul 2005, 843.

Bağcı, Serpil - Çağman, Filiz - Renda, Günsel - Tanındı, Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı,* “Ressamların Yeni Denemeleri”, T.C., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.

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

Baykal, B. S., “Tuğra”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Evi, Ankara 1982, C. XXXI.

Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslâm Sanatı,* Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, Mayıs 2009.

Belge, Murat, *Osmanlı’da Kurumlar ve Kültür, Minyatür,* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, 429.

Berk, Süleyman, “Hat San’atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler”, *İsmek*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları, İsmek Yayınları, 80.

Binark, İsmet, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi,* Ankara 1978, S. 12.

----------, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız,* Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975.

Birol, İnci, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2012, Kubbealtı Neşriyatı.

----------, "Tezhip", *İSAM*, Türkiye Diyanet Vakfı, XLI, 2012, 61.

Birol, İnci – Derman, Çiçek, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, Seçil Ofset, İstanbul, 2012.

Büyüklimanlı, Gönül, Akbulut, Mustafa, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane,* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.

Cansever, Meltem, "Klasikten Rokoko'ya Zengin Motifli Şemseleriyle Cilt Sanatı", *Art Decor Dergisi*, Eylül 1996, S. 42, 194.

----------, "Mehmet Siyah Kalemden Levni'ye Türk Minyatür Sanatı", *Art Decor Dergisi,* Mayıs 1996, S.38, 158.

Cumbur, Müjgan, *"Türkler'de Tezhip Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı*, II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992.

Cumbur, Müjgan "*Türklede Cilt Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı,* II, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992.

"Ciltçilik", *Thema Laraousse,* 317.

Çağman, Filiz, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz,* S. 54, İstanbul Şubat 1998, 12.

Çağman, Filiz - Tanındı, Zeren, *İslam Minyatürleri*, Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, 54.

Çakırtaş, Aydın, "Kitaba İşlenen Medeniyet; Türk Cilt Sanatı, *İsmek El Sanatları Dergisi,* S. 7, İstanbul 2015.

Çataloluk, Suzan,"Minyatür Sanatı", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu,* (49-61), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.

Çavdar, Tuba, "Milli Kütüphane", *İslam Ansiklopedisi,* Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, XXX, 74.

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

Çetintaş, Burak, "Saray veTersâne-i Âmire Nakkaşhâneleri", Antik Dekor Dergisi, Haziran-Ağustos 2009, S. 113, 121-122.

----------, "Altınla Yazılmış Harfler", *Antik Dekor Dergisi*, Eylül-Ekim 2008, S. 108, 135

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

----------, "Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 1967-1970, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1970, 244, 245.

Demiriz, Yıldız, "Osmanlı Sanatında Bahar", *Skylife*, S. 214, Mayıs 2001, 6.

Derman, Çiçek, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 108.

----------, "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986, 63-67.

----------, Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 289

----------, "19. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar", *Antik Dekor Dergisi*, Nisan-Mayıs 2009, S. 112, 108-110.

----------, "Rikkat Kunt Hoca Hanım" (1903-1986), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2013.

----------, ‘‘Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme’’, Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 529.

----------, "Tezhip Sanatı" (Muhyiddin Serin), *İslâm Sanatları Tarihi,* (ss. 99-122), Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2012.

----------, "Tezhip", *DİA*, İstanbul 2012, XLI, 61.

----------, ''Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları'', *İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı*, XLI, 2012, 65.

Derman, M. Uğur, "Medresetü'lHattatin'in Açılışına Dair Mühim Bir Belge", *Antik Dekor Dergisi,* Nisan-Mayıs 2007, S.100, 228-234.

----------, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 3, Cumhurbaşkanlığı Yayınları, İstanbul, Temmuz 2014.

----------, Türk Hat Sanatının ŞaheserleriKültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1982.

----------, *Sabancı Koleksiyonu,* Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.

----------, "Hilye", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayın Evi, İstanbul 1997, XVIII, 49.

----------, *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi,İstanbul 2001.

----------, "Medresetül-Hattâtin", *DİA*, XXVIII, Ankara 2002, 341.

Devellioğlu, Ferit, "Murakkaa", *Osmanlıca- Türkçe Lûgat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1993, 684.

Dilber, Mine, *Ankara Milli Kütüphanesi'nde bulunan Bazı El Yazması Eserlerin Tezyînat Bakımından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2013.

Dindinal, Tülin, "Bir Süsleme Sanatı Osmanlı Tezhipleri", *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, S.8, Ankara Aralık 1990, 35-38.

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

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

----------, "Tezhip", *İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,XLI, İstanbul 2012, 63.

----------, ''Ali Üsküdarî'', *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi,* Âlim Kahraman (Ed.), Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, İstanbul Ocak 2012, 53.

----------, ''18.yüzyıl Müzehhip, Çiçek Resamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdari'', *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 126-127.

----------, ''18.yüzyıl Tezhip Sanatı'', Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, 409.

Deny, Jeny, "Tuğra", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Devlet Kitapları, Ankara 1997, XII/ II,

Elitok, Hüseyin, Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatı, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 9.

----------, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 13.

----------, "Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde BulunanHadice Sultan'a Ait Vakfiyenin Kitap Sanatları Bakımından Değerlendirilmesi", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* S. 37, Erzurum 2016, 35.

"El Yazması", *Büyük Larousse,* İstanbul 1993, VII, 3659.

Enbiyâ Suresi'nin 107. Ayeti.6.

Erkan, Meral, *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri* (Ankara MilliKütüphane, Türk Tarih Kurumu ve Etnografya Müzesi), (Yükseklisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüel Sanatları Eğitimi Bölümü, Ankara 1994.

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

Eyice, Semavi, 18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslûp, *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul, 1981.

Fetih suresi'nin 28 ve 29. Ayeti

Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.

Germaner, Semra, "Ampir Üslûp", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt. İstanbul, 1997 yem yay, 88.

Gündüz, Hüseyin, "Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatlarının Görkemli Buluşması Delailü'l-Hayrât", *İsmek El Sanatları Dergisi*, S. 5, İstanbul 2008, 134-145.

----------, "Antik A.Ş Müzayedesinde Satışa Sunulan Muhteşem Eser: Derviş Ali'nin Kur'an-ı Kerim'i", *Antik Dekor Dergisi*, Şubat-Mart 2007, S. 99, 122,123.

Gündüz, Mahmut, "Kur'anın Kitap Haline Getirilmesi ve Yayılması", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni,* C.17, S. 2, 1968, 94.

Günel, Fuat – Coşkun, Yusuf Benefşe, "Hatlarda Besmele", *Mozaik Dergisi*, 1997, S. 24, 51.

Güven, İrem, "Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları", *İsmek El sanatları Dergisi,* S. 17, 2014, 16,17.

Karataş, E. Avcı, ''Fırçadan Açan Gizli Güç Tezhip Sanatı'', (Röportaj), Münevver Üçer, *Kokpit'ten Bakış*, S.27, (Temmuz/Ağustos/Eylül 2013), 27-32.

Kalem Suresi'nin 4. Ayeti.

Kaya, Şule, *Ankara Vakıf Eserleri Müzesindeki 18, 197, 198 Numaralı Kur' an-ı Kerim'lerin Tezhip Süslemelerinin İncelenmesi,* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2010.

Keskiner, Cahide, ''Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı'', *Art Decor Dergisi,* İstanbul, Haziran 1996, S.39, 210-213.

Korkmaz, Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Mesnevî'lerin Bezeme Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008. 23.

----------, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler- Hatâî-*, Ankara 2000.

Kurfeyz, Nilüfer, *Tezhib*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003.

Kut, Günay, "Osmanlılarda Din, Tıp, Fen, Coğrafya, Matematik Alanında Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, S. 2, İstanbul 1998.

----------, "Yazma Eserler ve Konuları'', *Antik Dekor Dergisi*, S.2, İstanbul, 52.

Küpeli, Gülnihal, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi", Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.

Kütükoğlu, Mübahat S., "Berat", *İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları*, V, İstanbul, 1992, 472.

Mahir, Banu, *Tezhip Sanatı*, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.

----------, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, Ekim 2004.

----------, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXX, İstanbul 2005, 118.

----------, "Saz Yolu", *Türkiye'miz,* S. 54, Ankara Şubat 1998, 28.

----------, "Anadolu"da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 171.

----------, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 316.

Mesara, Gülbün, ''18. ve 19.yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler'', *Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.30, Ankara 1996, 21.

----------, "Kanunî Sultan Sülyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Editör: Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012

"Milli Kütüphane", *Ana Britannica*, XVI, 97

"Milli Kütüphane", *Büyük Larousse,* İstanbul 1986, XIII, 8183.

Mülayim, Selçuk ''Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında'' *İsmek El Sanatları Dergisi*, S.15, 2013, 101.

Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1992, 175.

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

Özcan, Yılmaz, ''Türk Tezhip Sanatı'', *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 300.

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

----------, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Özen Kitapevi, İstanbul 2007.

----------, *Türk Cilt Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.

----------, ''Tezhipte Tığ'' *Antika Dergisi*, S.10, İstanbul 1986, 46.

----------, "Tıp Doktoru, Tıp Tarihçisi, Ressam, Müzehhip ve Lake Üstadı Süheyl Ünver'in Lâke Eserleri", *Art Decor Dergisi*, S. 52-53, Temmuz-Ağustos 1997, 94.

Özkafa, Fatih "Cumhuriyet Döneminde Türk Hat Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, 160.

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

Özkeçeci, İlhan, *Gevher Nesibe Sultan Anısına Düzenlenen Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler Tebliğleri*, 14 Mart 1992 Kayseri Erciyes Üniversitesi Matbaası, S.15.

----------, "Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi", *8. El Sanatları Sempozyumu,(ss. 344-370),* İzmir, 13-15 Kasım 2002, 353.

----------, *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazı Gen Yay., 2015.

----------, *Doğu Işığı,* VII. – XIII. Yüzyıllarda İslâm Sanatı, Sanat Dizisi: 2, İstanbul 2006.

Özsayıner, Zübeyde Cihan, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'ân-ı Kerîm'ler*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999, 14-15.

----------, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Çiçek Tezhipli Yazma Eserler, *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 270.

Özönder, Hasan, "Kıt'a", *Hat ve Tezhip Sanatları Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.

Parmaksızoğlu, İsmet, "Medresetül-Hattâtin", *Türk Ansiklopedisi*, XXIII, Ankara: 1976, 380.

Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850*,Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C.17, Ankara 1977.

----------, "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* İstanbul 1997, II, 1262-1271.

Sarıçam, İbrahim - Erşahin, Seyfettin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013.

Serin, Muhittin, "Geleneksel Türk El Sanatları", *İslam Ansiklopedisi,* Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, XI.I, 582.

Tanındı, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı 2,* Mas Matbaacılık, Ankara Kültür Bakanlığı 2004.

----------, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ali Rıza Özcan(Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.

----------, ''Nakkaşhâne'', *İslam Ansiklopedisi,* Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, XXXII, 331.

----------, "Cilt", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, I, 347.

----------, ''Osmanlı Sanatında Cilt'', *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 105.

----------, "1278 Tarihli En Eski Mesnevinin Tezhipleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, S. 8, Ankara, Aralık 1990.

----------, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 120-121.

Taşkale, Faruk, ''Tezhip Sanatı'', *Sky Life*, (173), Aralık 1997, 108.

----------, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2011, 8

----------, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ali Rıza Özcan (Ed.), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.

----------, ''Kur'ân-ı Kerîm'de Açan Çiçekler'', *M. Uğur Derman 65.Yaş Armağanı*, İstanbul 2000.

----------, "Tezhip Sanatı", Sanatsal Mozaik Dergisi, İstanbul 1996, S. 6.

----------, "Tezhip", *Antik Dekor Dergisi*, S. 4, İstanbul 1988, 91.

----------, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), M. S. Ü. Sos. Bil. Enst., İstanbul 1994, 94-97.

----------, "Tezhip Sanatında Güller", *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 227.

Uzun, Mustafa, "Hilye", *İslam Ansiklopedisi,* Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, XVIII, 44.

Üçer, Münevver, ''Günümüz Tezhip Sanatına Çağdaş Yorumlar'', *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, 258.

Ülker, Muammer, "Türk Cilt Sanatı", *Sandoz Bülteni*, S.26. İstanbul 1987, 17.

Ünver, A. Süheyl, *Üsküdarlı Ali ve Eserleri*, İstanbul 1954.

----------, *"Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları",*T.C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1958.

----------, *Müzehhib Karamemi*, T.C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951.

----------, *Selçuklular'da ve Osmanlılar'da Resim, Tezhip ve Minyatür,* Türk Tarihinin Ana Hatları, Eserinin Müsveddeleri, Seri:II, No:11, İstanbul 1994.

----------, "Minyatür", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1976, XXIV, 224.

----------, "Levni", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara 1976, XXIII, 17.

Ünver, Gülbin, "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", *Vakıflar Dergisi*, S.9, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2006, 322.

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

Vâkıa Sûresi'nin 79. Ayeti.

"Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

Yılmaz, Abdulkadir, "El Yazması", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 85.

----------, "Âyet Berkenar Mushaf", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 21.

----------, "Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 2.

----------, "Ciltçilik", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 51.

----------, "Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 46.

----------, "Deri", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 66-67.

----------, "Ebru Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 79.

----------, "İşlemeli Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 144.

----------, "Tuğra", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 350.

----------, "Tezhip", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 342

----------, "Kıt'a", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 183.

----------, "Kumaş Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 193.

----------, "Levha", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 202.

----------, "Lake Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 200.

----------, "Murassa Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 237.

----------, "Müş'ir", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 253.

----------, "Nâme-i Hümâyûn", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 357.

----------, " Salbek", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 290.

----------, "Şemse", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 313.

----------, "Şükûfe üslûbu Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 318.

----------, "Yekşah Cilt", "*Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 374.

----------, ''Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)'' *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.19, Erzurum 2003, 377.

LÜGATÇE VE TERİMLER

Arabesk: Girift

Barok Üslûbu: Klasik Rönesans üslûbuna karşı XVII. asırda İtalya'da doğmuş, yuvarlak şekillerin hâkim olduğu, çok süslü mimari ve tezyînî bir üslûptur.

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

Bezeme: Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb.
Beyn – es – Sutur: Eski yazma kitapların satırları arasına yapılan yaldızlı

tezyînat hakkında kullanılır tabirdirüsleme.

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

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

Cilbend: Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

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

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

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

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

Ferman: Buyruk, emir. Divân-ı Hümâyun veya Paşakapısı'ndakidivânlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirleri.

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

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Hak: Maden, taş, ahşap gibi malzemeler üzerine yazı, motif vs. oymak, kazımak.

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

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

Hurde-Rûmi: Rûmi veya başka bir motifi süslemek gayesiyle kullanılan, küçük boy, sade rûmî motifi.

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

İğne Perdahı: Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

İstif: Yazıda kompozisyon.

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

Kitâbe: Âbidelerin, binaların, iç ve dış duvarlarına mermer, taş,ahşap, çini, maden vs. Maddeler üzerine oyma veya kabartma şeklinde işlenmiş manzûm veya mensûr ifadeler.

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

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

Madalyon Süsleme: Tezhipte ve ciltçilikte kullanılan beyzi ve dilimli süsleme motifi

Mahfaza: Genelde yazma kitap, mücevher, kalem, silah gibi değerli eşyayı muhafaza etmek ve bozulmaktan korumak için kullanılan kutuya mahfaza veya çekmece denilirdi.

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

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Muşta: Baskı âleti.

Mücellithane: Cilt evi.

Müellif: Kitabı yazan yazarın adıdır.

Müfessir: Tefsir ile uğraşan, (metni açıklayan) ilahiyatçılara verilen isimdir.

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

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

Müselsel: Ardı ardına, peş peşe açılan, bir sıra teşkil eden, zincir gibi birbirine bağlı olan. Istılah olarak; hat sanatında, sülüs veya celî sülüsün, kelime veya harf gruplarının birbirinden ayrılmadan yazılan şekli.

Müstensih: Kitabı yazan kişidir

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

Nakkaş: Resim ve nakış yapan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

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

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

Papirüs: Yaklaşık bin yıl süreyle Önasya ülkeleriyle eski Batı’da kültürel hayata hakim olan bir yazı malzemesi, kağıt. Ana vatanı Mısır idi.

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

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

Perdaht: Parlaklık verme, parlatma.

Pervaz: Kenar.

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

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

Sarılma Rûmi: Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifi.

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

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

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

Teber: Ucu sivri demir. Ciltçilikte altın yaldız üzerine tarama süs yapmakta kullanılır.

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

Temme: Eskiden kitapların bittiği yere konulan ve ‘‘tamam oldu, bitti’’ manâsına gelen tabir. Temme işareti ikisi yukarda birisi onların altında olmak üzere üç mim harfidir. Bazen bu işaretler konulmadan sadece ‘‘temme’’ de yazılmıştır.

Tezyînat: Bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

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

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

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

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

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

Varak: Kâğıt parçası kâğıt yaprağı, iki sayfadan ibaret yaprak, pusula, yazılmış kâğıt. Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçle dövülerek sigara kâğıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına varak veya altın varak denir.

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

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

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

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

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

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	EDA KANTAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum/01.04.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	**Sergiler,** 25.05.2012'de Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ''Eğitimde 20. Yıl Etkinlikleri Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi, 2 Mayıs 2016 tarihinde gerçekleştirilen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi, "Uluslararası Jürili ve Davetli Karma" sergisi, 11-13 Mayıs 2017,Van, Bahar Şenlikleri Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması 24-25 Mayıs 20017 Erzurum. **Yarışma,** Atatürk Üniversitesinin düzenlemiş olduğu 2010-2011Eğtim-Öğretim yılı bahar şenlikleri kapsamında düzenlenen Tezhip ve Minyatür yarışmasında üçüncülük ödülü.
İş Deneyimi	
Görev Aldığı Faaliyetler	25.Dünya Üniversiteler Kış Oyunları Erzurum 2011 kış oyunları kapsamında düzenlenen kültür sanat faaliyetlerine katıldı ve gönüllü olarak bu faaliyetlerde görev aldı.
Projeler	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	20.04.2017