

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**XVI. ASIRA AİT BİR MUSHAFIN ÜSLÛP, DESEN, MOTİF
AÇISINDAN TEZYİNÎ ÖGELERİ İLE TAHLİL EDİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ayşegül TÜRKMEN

İstanbul - 2011

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**XVI. ASIRAAİT BİR MUSHAFIN ÜSLÛP, DESEN, MOTİF
AÇISINDAN TEZYİNİ ÖGELERİ İLE TAHLİL EDİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ayşegül TÜRKMEN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Gülnur DURAN



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Ayşegül TÜRKMEN

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Tezin Adı : "XVI. ASIRA AİT BİR MUSHAFIN ÜSLUP, DESEN, MOTİF
AÇISINDAN TEZİYİNİ ÖĞELERİ İLE TAHLİL EDİLMESİ"

04/10/2011 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Yrd.Doç.Gülnur DURAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.F.Çiçek DERMAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Dr.Emel İŞLEYEN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Dr.Nalan TÜRKMEN	M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi	
Öğr.Gör.Sadri SAYIOĞULLARI	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 18../10../2011 tarih ve.XVII/10 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGENÖĞRENER



ÖNSÖZ

İnce bir zevkin ürünü olan tezhip sanatının en yoğun biçimde uygulandığı, müzehiplerin ise kutsal kitaba vermiş oldukları değer ile ustalıklarını en güzel ve ihtişamlı bir şekilde bizlere yansıtabildikleri alan Mushaflar olmuştur. Bu konuyla ilgili olarak değerli hocamız Prof. hc. Uğur Derman yazma eserlerden bahsederken yazı kadar yazıları daha cazip hale getiren tezhip sanatı hakkında, tezhibe “*hattın menkûhası* yani, nikâhlı hanımı gözüyle bakmanın” doğru sayılacağını ifade etmiştir.*

Yazma eserlerde tezhip sanatının en güzel örneklerinin yer aldığı XVI. Asır, çalışma sahamız için belirleyici olmuştur. Kütüphanedeki çalışma ortamı göz önünde bulundurularak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi tercih edilmiştir. “*XVI. Asıra ait bir Mushafın üslûp, desen ve motif açısından tezyîni öğeleri ile tahlil edilmesi*” başlığını taşıyan tez konumda İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde incelenecek eserin tespiti için tafsillatlı bir katalog taraması yapılmıştır. Tespit edilen Mushafları danışman hocam ile inceleyerek, zengin bezemeli varakların daha fazla olduğu, dönem özelliklerine uygun, A 6566 envanter numarasında kayıtlı, Mustafa Dede b. Hamdullah’ın istinsah ettiği (930/ 1523-1524) Mushaf seçilmiştir. Tespit ettiğimiz eserde çift zahriye sayfası, serlevha, birbirinden farklı tasarlanmış sûrebaşları, çift hâtime sayfası tezhibi, hâtime zahriyesi, hatim duası, fahnâme, mushaf gülleri ve durakları bulunmaktadır. Eser birebir incelenmiş, fotoğrafları kütüphane tarafından dijital ortama aktarılmıştır.

Tez konusunun belirlenmesi dahil, karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımcı olan, değerli görüş ve tecrübelerinden yararlandığım tez danışmanım ve hocam Yrd. Doç. Gülmur Duran’a, verdikleri kıymetli bilgilerle bizleri yetiştiren, desteklerini bizlerden esirgemeyen sevgili hocalarım Prof.Dr. Çiçek Derman ve Prof. hc. Uğur Derman’a sonsuz şükranlarımı sunarım.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi çalışanlarına, Birim Sorumlusu olan Yasemen Akçay hanım’a eserin incelenmesinde göstermiş olduğu kolaylık ve yardımlarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

*Uğur Derman, Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İSMEK Yayınları, İstanbul 2007.

Maddî ve manevî olarak beni destekleyen, sevgisini ve hoşgörüsünü esirgemeyen eşim Hasan Türkmen'e, ayrıca bu süre zarfında çalışmam için bana her türlü kolaylığı sağlayarak rahat bir ortam hazırlayan ailemin diğer fertlerine, en önemlisi de araştırmalarım boyunca kendisinden çaldığım zamanı, "anne sen ödevini yap" ifadesi ile yaşından beklenmeyecek olgunluk gösterip beni yüreklendiren biricik oğlum Kerem Türkmen'e belki de ancak büyüdüğünde anlayıp kabul edebileceği özel teşekkürlerimi sunmak isterim.

Ayşegül TÜRKMEN

İstanbul 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
GİRİŞ.....	1
1. Çalışmanın Amacı ve Araştırılmasında İzlenen Yöntem.....	1
1. SULTAN II. BÂYEZİD, YAVUZ SULTAN SELİM VE KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ TEZHİP SANATI	3
1.1. Sultan II. Bâyezid Dönemi	3
1.1.1. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları.....	4
1.2. Yavuz Sultan Selim Dönemi	22
1.2.1. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Dönemin Sanatkârları.....	23
1.3. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi.....	27
1.3.1. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları.....	28
2. MUSHAF HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	36
2.1. Mushafın Tanımı ve Tarihçesi.....	36
2.2. Mushafın Bölümleri.....	38
2.3. Mushafın Tezhibi.....	39
2.3.1. Zahriye Tezhibi.....	40
2.3.2. Serlevha Tezhibi.....	40
2.3.3. Unvan Sayfası Tezhibi.....	41
2.3.4. Sürebaşı Tezhibi.....	41
2.3.5. Durak.....	42
2.3.6. Mushaf Gülleri.....	42

2.3.7. Hâtime (Ketebe sayfası, ferağ kaydı) Tezhibi.....	43
2.3.8. Falnâme Tezhibi.....	43
2.4. Mushafın Kab Arasına Alınması.....	45
2.4.1. Kitap Kabı ve Çeşitleri.....	45
3. İÜK. A 6566 NUMARALI MUSHAFIN TEZYİNİ YÖNDEN	
İNCELENMESİ.....	48
3.1. İÜK. A. 6566 Numaralı Mushafın Genel Özellikleri.....	49
3.2. İÜK. A. 6566 Numaralı Mushafın Hattatı.....	50
3.3. İÜK. A. 6566 Numaralı Mushafın Tezyîni Özellikleri.....	52
3.3.1. Mushafın Kabı.....	52
3.3.2. Zahriye Sayfası.....	56
3.3.3. Serlevha.....	60
3.3.4. Sürebaşları.....	65
3.3.5. Ketebe Sayfası.....	108
3.3.6. Hâtime Zahriyesi.....	112
3.3.7. Hatim Duası.....	116
3.3.8. Falnâme.....	122
3.3.9. Mushaf Gülleri ve Duraklar.....	128
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	131
KAYNAKÇA.....	134
EKLER.....	140
1. KISALTMALAR.....	140
2. RESİM LİSTESİ.....	142
3. ÇİZİM LİSTESİ.....	146
SÖZLÜK.....	149
ÖZGEÇMİŞ.....	155

ÖZET

“XVI. Asıra ait bir Mushafın üslûp, desen, motif açısından tezyîni öğeleri ile tahlil edilmesi” başlıklı bu tez çalışması İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi’nde Arapça yazmalar kataloğunda kayıtlı olan A 6566 envanter numaralı Mushafın incelenmesini kapsamaktadır.

Üç bölümden meydana gelen çalışmanın 1. Bölümünde Sultan II. Bâyezîd, Yavuz Sultan Selim ve Kammi Sultan Süleyman dönemi tezhip sanatı başlığı altında; dönemlerin bezeme anlayışları ve sanatkârları konuya ilişkin fotoğraflarla incelenmiştir. 2.Bölümde Musafılar hakkında genel bilgiler verilerek Mushafılarda uygulanan bezemeli sayfalar özellikleriyle tanıtılmıştır. 3.Bölümde ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’ndeki A 6566 envanter numaralı Mushafın tezyîni yönden incelenmesi yapılmış, eserin bezemeleri fotoğraflar, çizimler ve desen analizleriyle tek tek ele alınmıştır.

SUMMARY

This study, titled “An analysis of a 16th. Century’s Qur’an’s ornamenting elements in terms of style, pattern and motif” is to investigate a Qur’an with inventory number A 6566 in Arabic Manuscripts Catalogue in Rare Books and Manuscripts Library in Istanbul University.

Consisting of three parts, in the first part under the title of illumination art in the periods of Sultan Beyazid II., Sultan Yavuz Selim and Sultan Suleiman the Magnificent; of those periods’ adorning conception and craftsmen are investigated. In the second part given general information about Qur’ans, application of adorning on Qur’an pages are introduced by their features. In the third part, Qur’an with inventory number A 6566 in Arabic Manuscripts Catalogue in Rare Books and Manuscripts Library in Istanbul University is analysed in terms of its ornaments and adorning of the work approached delicately with photograph, drawing and pattern analysis.

GİRİŞ

1. Çalışmanın Amacı ve Araştırılmasında İzlenen Yöntem

Klasik Türk tezyîni sanatlarının büyük bölümünü kitap sanatları meydana getirmiştir. Matbaanın Osmanlı toplumunda gelişmesine kadar klasik sanatlarımızda en çok kullanılan alan el yazmaları olmuştur. İslâmiyet'in kabulü ile birlikte Türklerin kitap bezeme sanatlarına vermiş oldukları katkı artarak devam etmiştir. Özellikle Kur'ân-ı Kerim'e gösterilen hürmetle sayfaların açılmasından okunmasına varıncaya kadar, yazı ve kitaba gösterilen hassasiyet ile onun yazılmasına olduğu kadar tezhibi ve ciltlenmesine de ayrı bir ehemmiyet verilmiştir.¹

Yazma eserde hattın yanında onu bezeyen kıymetini arttıran tezhip, kitap sanatları içinde ayrı bir önem taşır. "Arapça "altınlamak" manasına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve cazip bir kitap sanatıdır." Yazma eserlerin bilhassa saray kütüphaneleri için hazırlanmış olanlarında tezhibe çok özen gösterilmiştir. Takdim edilen şahsın mevkiine veya sipariş eden kimsenin mâlî gücüne göre kullanılan malzeme ve sarf edilen emekte farklı olmuştur.² Ve tabii ki bunda sanatkâr ve sanatkârı destekleyen kişilerin ince zevki de etkili olmuş, tarihsel gelişim içinde tezyîni sanatlarda farklı üslûpların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ortaya çıkan üslûplar dönemin hanedanlarının adıyla anılmış; sultanlar, çeşitli ülke ya da bölgelerden usta ve sanatkârlar toplayarak kendi adlarını taşıyan yeni üslûpların oluşmasına vesile olmuşlardır.

Bir yazma eser hazırlanırken öncelikle kâğıdın boyanması, ahârlenmesi, mührülenmesi ve mıstarlanması yapılır. Daha sonra hattat tarafından yazılır, müzehhibin tezhip etmesinden sonra mücellit tarafından ciltlenerek tamamlanır.

Bu çalışmada incelenmek üzere Osmanlı tezhip sanatının zirvede olduğu XVI. yüzyıla ait el yazmaları içerisinde bezemenin yoğun olduğu, devrinin tezhip üslûbunu yansıtan Mushaf'ların tercih edilmesi çalışmada belirleyici olmuştur.

"XVI. Asıra ait bir Mushaf'ın üslûp, desen, motif açısından tezyîni öğeleri ile tahlil edilmesi" başlıklı tezimizde incelenmek üzere İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi'nde bulunan A 6566 numaralı eser ele alınmıştır. Eser geniş bir

¹ İsmet Binark, "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", *Türk Kültürü*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, sy.75, 1969, s.2

² Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı" *Yeni Türkiye*:701 Osmanlı Özel sayısı IV: Kültür ve Sanat, sy.34, 2000, s.624

katalog taramasından sonra; çift *zahriye sayfası*, çift *serlevha*, farklı tasarlanan 112 adet *sûrebaşı*, çift *hâtîme sayfası* tezhibi, çift *hâtîme zahriyesi*, *hatim duası*, *falnâmesi*, *Mushaf gülleri* ve *duraklarındaki* zengin bezemeleri ile bizi bu Mushafı incelemeye sevk etmiştir. Eser tespitinden sonra İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi'nden ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı'ndan izin alarak eser üzerinde inceleme yapılmaya başlanmıştır. Mushaftaki tezhipli sayfalar tespit edildikten sonra kütüphane tarafından eser dijital ortama aktarılmıştır. Eser üzerinde birebir inceleme yapılabilmüş, tezhipli sahaların ölçüsü alınmıştır. Kütüphanenin tadilat nedeni ile kapatılmasıyla eserin cildi dijital ortamın verdiği imkânlar dâhilinde incelenebilmiştir.

Yapılan çalışma çerçevesinde; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphane, Süleymaniye Kütüphanesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İslâm Araştırmaları Merkezinde yapılan araştırmalarda döküman, katalog ve bilgisayar ortamındaki veriler, Mushafı içeren tezler ve ilgili makalelerden yararlanılmıştır.

I.Bölümde tezimize konu olan eserin XVI. yüzyıla ait olması sebebi ile Sultan II. Bâyezîd, Yavuz Sultan Selim ve Kanûni Sultan Süleyman dönemi tezhip sanatı başlığı altında bu dönem üslûpları incelenerek çalışmaya başlanmıştır.

II. Bölümde Mushaf hakkında genel bilgi verilerek, Mushafın tanımı ve tezhipli sayfaları anlatılmış inceleyeceğimiz Mushafın analizi için ön hazırlık yapılmıştır.

III. Bölümde ise İÜK. A 6566 envanter numaralı Mushafın bezemeli sayfaları belirlenerek motif, kompozisyon ve renk anlayışının ayrıntılı biçimde incelenmesi hedeflenmiştir. Mushafın bezemeli sayfaları tek tek ele alınıp incelenerek çizimleri yapılmıştır. *Serlevha* hariç 112 adet *sûrebaşı* bezemesi kompozisyonlarının birbirinden farklı olması sebebiyle *sûrebaşları*, kullanılan motif gruplarına göre beş bölüme ayrılarak incelenmiş, seçilen yetmiş adet *sûrebaşı* bezemesinin çizimleri yapılmıştır. Değerlendirme kısmında örnekler eşliğinde eserin hangi üslûp özelliğini taşıdığı incelenmiştir.

Çalışma kaynakça, kısaltmalar, resim listesi ve çizim listesinden oluşan ekler kısmı ile konunun anlaşılmasına yardımcı olacak sözlük ile tamamlanmıştır.

1. SULTAN II. BAYEZİD, YAVUZ SULTAN SELİM VE KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ TEZHİP SANATI

1.1. Sultan II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)

Sekizinci Osmanlı padişahı (22 Mayıs 1481-24 Nisan 1512) Sultan Bâyezid han –ı Sani, Bâyezid-ı Veli, Sultan Bâyezid olarak da bilinir. II. Mehmet (Fatih) ile Gülbahar Sultanın oğludur. İstanbul’da tahta çıkan ilk Osmanlı padişahıdır.³ Saltanatı esnasında kardeşi Cem Sultan ile iktidar için karşı karşıya gelmiş, oğlu Selim tarafından 1512 de tahttan indirilmiştir.

XV. Yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı’da ilim ve kültür hayatı açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) zamanında ilerleme kaydeden ilim, sanat ve fikir hayatı, oğlu II. Bâyezid (1481-1512) döneminde de devam etmiştir. Şehzadelik yıllarını babasının vefatına (886/1481) kadar Amasya’da geçirmiştir.

İstanbul’un gerçek anlamda Osmanlı başkenti ve bir kültür merkezi oluşu süreci Sultan II. Bâyezid’in hükümdarlığı döneminde başlamıştır. Bilim adamlarını ve sanatçıları koruyan hükümdar doğu-batı dengesine babası gibi hoşgörüyü yaklaşmamış olsa da pek çok sanatçıyı, tarihçiyi, yazar ve ozan himaye ettiği bir gerçektir. Fatih’in Bellini’ye yaptırdığı resimleri saraydan çıkarmasına karşılık Leonardo da Vinci’ye Haliç ve Boğaz Köprüleri için projeler hazırlatması aynı konuda Michelangelo’nun önerileriyle ilgilenmesi önemlidir.⁴ Ancak Sultan II. Bâyezid’in İtalyan sanatkârlarına ve ressamlarına sırtını dönmesi İstanbul’da oluşmaya başlayan Türk Üslûbunun gelişmesine ve yayılmasına vesile olmuştur.⁵

Sultan II. Bâyezid Adli mahlası ile şiirler yazmış, Amasya’da şehzadelik yıllarında oldukça yetenekli olduğu hat sanatı konusunda hattat Şeyh Hamdullah’tan dersler almıştır. Tahta geçtikten sonra hocası Şeyh Hamdullah’ı İstanbul’a davet etmiş, Mushaf yazması için harem dairesi civarında ve Edirne sarayında bir meşkhâne tahsis ettirmiştir. Bundan

3 Necdet Sakaoğlu, “II. Bâyezîd”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat A.Ş. 1999, s.299.

4 Necdet Sakaoğlu, *a.g.m.*, s.302.

5 Mâlik Aksel, “Sultan II. Bâyezîd ve Türk Sanatı”, *İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C.3, sy: 9, İstanbul, 1956, s.7.

sonra Şeyh Hamdullah eserlerine Kâtibü's Sultan Bâyezid Han diye imza atmıştır.⁶

Saray Koleksiyonunda bulunan Yâkut Musta'sımî yazılarını, üstadı Hamdullah'a Osmanlı hat mektebinin temellerini atması yolunda açan Sultan II. Bâyezid'in hat sanatına verdiği bu destek diğer kitap sanatlarının gelişmesine de sebep olmuştur.

1.1.1. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları

Sultan II. Bâyezid dönemi tezhipli sayfaların tertibi Fatih dönemi tezhiplerinden belirgin bir biçimde farklılık gösterir. Fatih Sultan Mehmed döneminde hazırlanan yazma eserler konuları, eb'adları ve bezemeleriyle oldukça sade ve kendine özgüdür. Bu dönemde Sultanın hazinesi için hazırlanan eserler daha çok bilim konulu kitaplardır ve eb'adları da oldukça ufaktır. Bu kitapların tezhiblenmesinde de haklı olarak tutarlı bir yol izlenmiştir.⁷

Sultan II. Bâyezid'in saltanat yıllarında özellikle kitap bezeme sanatında yenilikler gerçekleşmiştir. Dönem içerisinde yaşanan her türlü değişim sanat eserini doğrudan veya dolaylı etkilemiştir. Bu dönemde, tezhip sanatında Türkmen üslubu ve Timuri üslubu gibi iki farklı üslup kendini gösterir. Bunların yanısıra *Babanakkaş* olarak bilinen üslubun etkileri de XVI. yüzyıl başına kadar devam etmiştir. Bu döneme ait eserler her ne kadar Fatih döneminin tekrarı gibi görünse de, renkler ve motiflerdeki farklılıklar Fatih dönemi ile Klasik dönem arası bir geçişe işaret etmektedir.

Bu dönemde Şeyh Hamdullah'ın hat sanatına yaptığı katkıyla tezhip sanatı da yazıya bağlı olarak şekillenmiş, iki sanat dalı paralel bir gelişme göstermiştir. Tezhipli sayfalarda, sayfa yapısıyla birlikte yazıya bağlı olan sayfanın tertibi, kompozisyon anlayışı ve motifler de değişir. Eserlerde hâkim olan tasarım şekli, *geometrik düzenleme* ve *simetridir*. Dönemin nakkaşı *Hasan b. Abdullah* ve onun üslubunu devam ettiren nakkaşların eserlerinde tasarım kurgusu değişmiş, *ulama kompozisyon* biçimi öne çıkmıştır. Daha önce *şemse* ve daire şekillerinin hâkim olduğu düzenleme yerini sayfa yapısına uygun dikdörtgen biçime bırakır. Bilhassa merkezdeki tezhipli alan *simetrisinin* en yoğun biçimde kullanıldığı bölümdür. Tezhip yapılacak sahanın sadece onda biri veya daha küçük bir alanı tasarlanarak, desenin her yöne katlanarak sonsuz çoğalması sağlanmıştır. Buradaki

6 Muhittin Serin, "Şeyh Hamdullah Efendi" TDV İslam Ansiklopedisi C.15, İstanbul, TDV Yayınları, 1997, s.450

7 Banu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz Dergisi*, sy. 60, Akbank Kültür Yayınları, 1990, s.4.

sonsuz açılma isteği genişleme ve zenginleşmenin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinde *simetriye* göre daha az tercih edilen diğer tür ise *serbest kompozisyon*dur. *Serbest kompozisyon* ile tasarlanan *üslûplaştırılmış* nebati motifler, XVI. Yüzyılda yazı içlerine yerleştirilen ve *Karamemi* ile meşhur olan, yarı *üslûplaştırılmış* çiçeklerin de habercisi niteliğini taşımaktadır. Geniş yüzeylerde altın ve lacivert kullanımı ise bu dönem için en karakteristik uygulamadır. Ancak bu renk ne Fatih Dönemi *kobalt* mavisine ne de Timurî Dönemi *bedahşi* lacivertine benzemektedir. Daha parlak ve ışıklı bir renktir. Sultan II. Bâyezid Dönemi eserlerinde görülen ve dönem için yenilik sayılabilecek motif, *sarıma rûmî*dir. Bu motifin II. Bâyezid nakkaşhânesine İran bölgesinden gelen sanatkarlar aracılığı ile taşındığı tahmin edilmektedir. En zengin örneklerine yine bu bölgeden geldiği bilinen Hasan b. Abdullah'ın eserlerinde rastlanır.⁸ Dönemin en önemli bir diğer motifi ise, ilk defa 1494 tarihli bir Mushafda görülen *Çin bulutları*dır. Daha sonra halıdan çiniye, kumaştan işlemeye yayılacak olan bu motifin Sultan II. Bâyezid Devri tezhiplerinde çok kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çeşitleri çoğalarak aralarına farklı motifler eklenen tığlarda, natüralist motiflerin yanı sıra *bulutların* da kullanıldığı görülmüştür.⁹

Timurî-Herat üslûbunda görülen bir özellik olarak farklı pafta içlerine farklı motif grupları ile müstakil tasarımlar yapılması, II. Bâyezid dönemi özelliklerinden birini meydana getirmiştir. 1491'de Şeyh Hamdullah tarafından yazılan (TSMK. YY. 913)(Resim 1) Mushaf bu özellikte yapılmıştır. Beyaz ipliklerle oluşturulan paftaların içi müstakil olarak tasarlanmış ve XV. yüzyılın sonlarında sık rastlanan *zer-ender-zer* ve *çift tahrir* tekniği kullanılarak hazırlanmıştır.

Sultan II. Bâyezid Döneminde, desen sadeleşmiş olmasına rağmen motifler yine iri ve yuvarlak hatlıdır. Ancak Fatih Dönemindeki kadar belirgin değildir. Özellikle sapsar incelmış, yapraklar küçülmüş ve uçları bir miktar sivrileşmiştir. Tezhip tasarımındaki sadelik renk seçiminde de etkisini göstermişse de Fatih Dönemindeki üslûbun çok renkliliğini devam ettiren bazı eserlere rastlamak mümkündür. Şeyh Hamdullah'ın hattıyla 1494 tarihli Mushaf (TIEM. 402) bu tarz eserlerden biridir (Resim 2). 330 x 230mm. eb'âdındadır. Tezhipli sayfalarında kullanılan siyah, turkuaz ve yeşil zemin renkleri yazıya göre daha iri olan motifler, zeminde görülen *üç nokta* gibi ayrıntıları ile eser Fatih Dönemini anımsatmaktadır.

8 Gülnihâl Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.328-338.

9 Banu Mahir, *a.g.m.*, s.8.



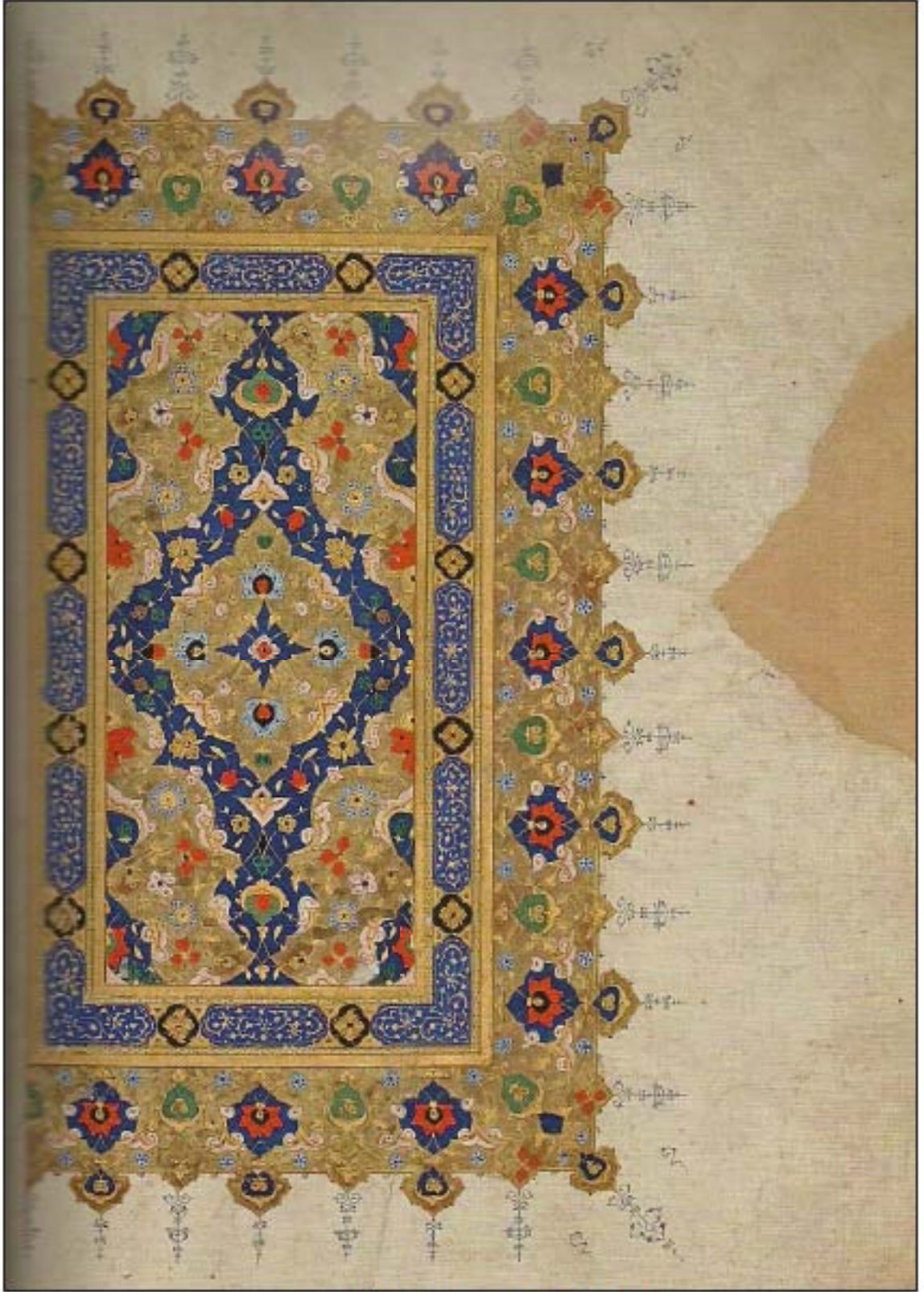
Resim 1.(TSMK. YY. 913) Zahriye tezhibi (v.2b-3a)

Sultan II. Bâyezid Dönemi tezhipli eserlere yön veren Türkmen üslûbunun etkisiyle tezhipli sayfaların renklerinde olduğu gibi pafta düzenlemesinde de gözle görülür bir değişim başlar. Üslûbun II. Bâyezid Dönemine yansıyan en karakteristik özelliği, sadeliğin yanı sıra kapalı bir form oluşturarak yan yana tekrar eden *rûm*ler ile orta ekseninde bulunan ve hacminden daha ince dallar üzerine yerleştirilen iri *hatâyî* motifleridir. Sözü edilen üslûbun etkisiyle bu dönemde hazırlanan, esere örnek olarak Şeyh Hamdullah'ın 1499 tarihli (TSMK. E.H.71) (335 x 235mm.) Mushafını göstermek mümkündür (Resim 3-4).¹⁰ Şeyh'in 1495 tarihli (TSMK. E.H.72) diğer Mushafı da aynı üslûp özellikleriyle tezhiplenmiştir. *Çin bulutları*, bu eserlerde sıkça görülmekle birlikte, henüz Osmanlı sanatındaki klasik biçimini kazanmamıştır.¹¹

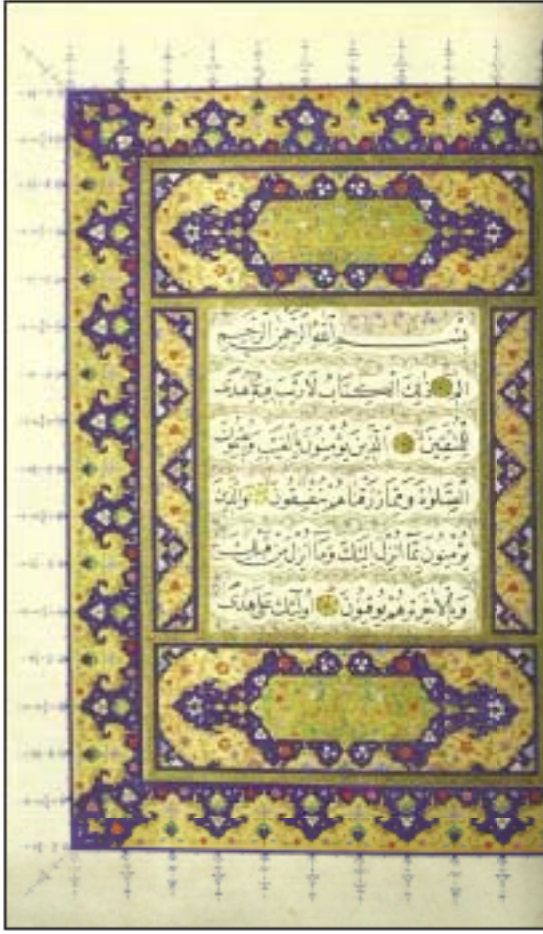
Sonuç olarak Sultan II. Bâyezid Dönemi Osmanlı kitap ve tezhip sanatına birçok yenilik getirmiş, motif ve kompozisyonlar zenginleşmiş ve incelmıştır. Şüphesiz Mushafların başları ve sonlarının tam sayfa halinde tezhiplenmesi, sonsuzluk fikrinin egemen olması,

10 Gülnihâl Küpeli, *a.g.m.*, s.330-331.

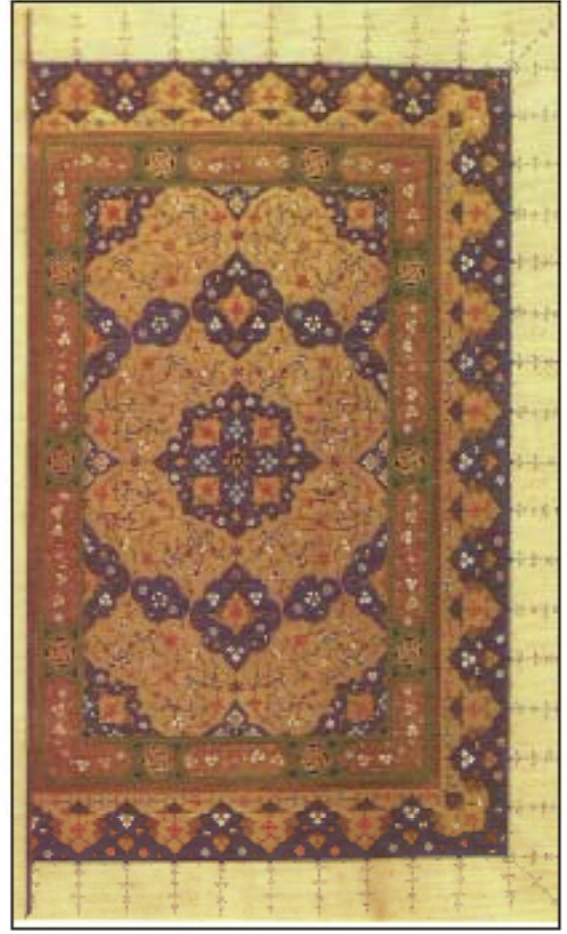
11 Banu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz Dergisi*, sy. 60, Akbank Kültür Yayınları, 1990, s.6-7.



Resim 2. (TİEM. 402) Zahriye tezhibi (v. 1b)



Resim 3.(TSMK. EH.71) Serlevha tezhibi(v.3a)



Resim 4.(TSMK. EH.71) Zahriye sayfası
tezhibi (v.1b)

sayfaların düzenlemesi ve tığlar bu dönem için karakteristiktir. Bütün bunların Osmanlı tezhip sanatına pek çok katkısı olmuştur. Ayrıca, *Fazlullah nakkaş* ve *Hasan bin Abdullah* adlı iki önemli nakkaşın üslûbu da, açık seçik kendini ortaya koymaktadır. Sultan II. Bâyezid Devri tezhip sanatı, XV. yüzyıldan Kanuni Dönemine geçerken, önemli bir aşamayı ve gelişmeyi sergilediği gibi Klasik Osmanlı bezemesinde en önemli basamağın bu dönem olduğuna işaret etmektedir.¹² Sultan II. Bâyezid Dönemi sanatkarlarının tespitine yönelik en önemli belgelerden birisi hiç şüphesiz, Ruznameci Hızır tarafından düzenlenen “*Defter-i Müsveddât-ı İn’amat ve Tasaddukat ve Tefrîşât ve Gayrihi*” isimli defterdir. Belediye Kütüphanesi Muallim Cevdet yazmaları 0.71 numarada kayıtlı olan defterde Muharrem 909-Zilhacce 917 (1503-1511) tarihleri arasında yabancı devletlerin elçilerine, saray mensuplarına, ulemaya ve meşâyihе, sanatkarlara ve şairlere, devlet teşkilatının çe-

¹² Banu Mahir, a.g.m., s.6-8.

şitli kademelerinde bulunan kimselere muhtelif vesilelerle verilen in'âm veya ihsanlar kayıt altına alınmıştır.¹³ Aslında söz konusu belge XVI. yüzyılda düzenli olarak tutulmaya başlayan Ehl-i Hiref defterinin iptidai bir şekli gibidir. Bizim için önem arz eden bir diğer belge ise Ehl-i Hiref defterleridir. Kayıtlara göre Fatih Sultan Mehmed'in Uzun Hasan ile yapmış olduğu Otlukbeli (1473) savaşından sonra, İran ve Azerbaycan'dan ilim ve sanat erbapları, Osmanlı Devleti merkezine gelmiş ya da getirtilmiştir. Sultan II. Bâyezid döneminde bu sanatkarlar ile oluşturulan Cemaat-i Nakkaşan zümresine mensup olanlar şu şekildedir; *Evranoş, Hiyeş-i Yahya*, babası Dergâh-ı Ali çavuşlarından *Uveys b. Ahmed*, babası Hassa Acem üstadlarından olan *Hasan b. Abdülcelil*, babası Hassa nakkaşlarından olan *Durmuş b. Hayreddin*, *Mehmed b. Melek Ahmed* ve kardeşi *Ali*, babası Hassa Acem üstadlarından *Hasan b. Mehmed*, *Melek Ahmed Tebrizî*, Sultan II. Bâyezid zamanında saraya giren fakat Kanuni Sultan Süleyman döneminde eserler veren *Bayram b. Derviş*,¹⁴ *Fazlullah b. el-Arab*, *İbrahim b. Ahmed*, *Mehmed b. Bayram* ve Ehl-i Hirefte adı geçmeyip, tezhipli Mushaflarda adı geçen, *Hasan b. Abdullah* isimli bir sanatçı mevcuttur.¹⁵

Rıfki Melül Meriç'in Bâyezid Camii Mimarları ile ilgili hazırlamış olduğu makalede Sultan II. Bâyezid dönemi hassa nakkaşlarının adı şu şekilde geçmektedir: *Hasan b. Abdülcelil*, *Hasan b. Mehmed*, *Melek Ahmed-i Tebrizî*, *Fazlullah*, *Mahmud-ı Tebrizî*, *Mehmed b. Bayram*, *Ali b. Bayram*, *Hüseyin*, *Yahya*, *Yunus*, *Durmuş b. Hayreddin*, *Evranoş*, *Hiyeş-i Yahya*, *Uveys b. Ahmed*, *Bayram b. Derviş*, *İbrahim b. Mehmed* ile o dönemde yaşlı olduğu tahmin edilen *Mehmed b. Abdurrahman*'dır.¹⁶

Bu dönemin en önemli sanatkarlarından biri *Fazlullah (Fadlullah) b. el-Arab*'dir. *Fazlullah*'ın aslen Arap olduğu, 1505-1509 yılları arasında hattat ve müezzehib olarak adının kayıtlarda sadece iki kere yer aldığı görülür.¹⁷ Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında vefat ettiği tahmin edilmektedir.

Fazlullah nakkaşın günümüze ulaşan eserlerine örnek olarak hattın ve bezemelerin kendisine ait olduğu, sanatkar imzasının "*Fazlullah b. Veli el-Araboğlu*" olarak atıldığı

13 İsmail Erünsal, "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I. II. Bâyezid Devrine ait İn'âmat Defteri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sy. 10-11, İstanbul, 1981, s.303-342.

14 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri", *Belgeler*, Türk Tarih Kurumu, cild: XI., sy.15, Ankara 1986, s.26-27.

15 Banu Mahir, *a.g.m.*, s.4.

16 Rıfki Melül Meriç, "Bâyezid Câmii Mimarları Sultan II. Bâyezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları, Bâyezid Câmii ile Alâkalı Hususlar Sanatkarlar ve Eserleri", *Yıllık Araştırmaları Dergisi*, C.2, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Tarihi Enstitüsü, 1957, s.26.

17 Hilâl Kazan, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul, MÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, s.174.

Halili Koleksiyonu'ndaki 899 / 1493 tarihli Mushafı gösterebiliriz. "Eserin bezemeleri ile Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği bir Mushafın (TİEM. 402, 900 / 1494) (bkz. Resim 2.) tezyinatı arasındaki benzerliğe göre ikinci mushaftaki tezhiplerin de *Fazlullah* nakkaşa ait olduğu söylenebilir. TSMK. EH. 320 ve 321'de kayıtlı yazmaların hem hattı hem de tezhipleri *Fazlullah* 'a aittir. Mushafın altıncı (En'âm) sûresinden ibaret olan her iki nüsha da 912 / 1506-7 tarihlidir ve sanatkârın imzası farklı biçimde, "*Fazlullah b. el-Arab*" olarak atılmıştır. Sanatkârın Fatih Dönemi eserlerini anımsatan desen üslubu, *Babanakkaş* diye bilinen tarzın devamı niteliğindedir. Dönemin sanat anlayışına uygun olarak zeminlerde iki renk altın ve lacivert kullanılmasına rağmen kıvrak ve nüanslı fırça hareketleri, kendine has, içeriye doğru kıvrılan yapraklarının veya *rûmî* motifi ayrıntılarının karakteri, çağdaşlarından hemen ayrılacak nitelikte esnek dönüşlere sahiptir. İri çizilen motifler aynı oranda detaylı değildir. Zeminlerde kullanılan renkler ve sanatkârın fırçasındaki ustalık ise yazı ile tasarım arasındaki ahengi düzenleyen en temel unsurdur".¹⁸ Sanatkâr az miktarda altın kullanmasıyla, klasik dönem Osmanlı müzehhipleri arasında kişisel tarzı olan bir sanatçı olarak anılmıştır.¹⁹

Dönemin bir diğer önemli sanatkârı *Hasan b. Abdullah*dır. Hakkında çok fazla bilgi bulunmayan nakkaşın, XVI. yüzyılın başlarında Sultan II. Bâyezid Döneminde yaşadığı ve saraydan bir kimse olduğu bilinmektedir.²⁰ Kanuni Sultan Süleyman (1520 - 1566) Döneminde hayatta olmadığı düşünülen *Hasan b. Abdullah* 'ın Ehl-i Hiref defterinde de adına rastlanmamaktadır. " 910/1504 senesi sonunda Sultan'ın kendisine verdiği 2000 akçe ve bir kaftan onun ilk in'âm kayıdır. Son in'âm kaydının da 917/1511 senesinde olduğu İn'âmât Defterinden öğrenilmektedir."²¹ Mushaf bezemesinin esaslarını belirlemiş sanatkârlardan biridir. Bu dönemin ünlü hattatı Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Mushafların tezhiplerini yapmıştır.²²

Nakkaşın, imzalı iki Mushafı mevcuttur. Bu eserlerden biri (TSMK. A-5) numarada bulunan (1503-1504) eserin 741. ve 742. sayfalarındaki kayıtlara göre, Şeyh Hamdullah b. Mustafa Dede'nin Sultan II. Bâyezid için yazdığı, 33x23cm. eb'âdındaki Mushaftır.²³

18 Gülnihâl Küpeli, *a.g.m.*, s.333.

19 Banu Mahir, "Fazlullah", *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, YKY, 2008, s.445.

20 Haydar Yağmurlu, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde İmzalı Eseri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, C.XIII. 1973, s.98.

21 Hilal Kazan, *a.g.t.* s.171.

22 Banu Mahir, "Hasan b. Abdullah", *a.g.e.*, s.532.

23 Haydar Yağmurlu, *a.g.m.*, s.98.

(Resim 5-6). Eserin *zahriyesi*, *serlevhası* çift sayfa halinde, son sayfaları, *sûrebaşları* ve *gülleri* tezhiplidir. Eserin tezhipleri Sultan II. Bâyezid devrinin klasikleşmiş motif ve renk kompozisyonları ile yapılmıştır. Düzenlemeleri, daha öncekiler gibi çok özgündür.²⁴

Bir diğeri ise İÜK. A. 6662 numarada kayıtlı Mushaftır. (Resim 7) Şeyh hattıyla yazılmıştır. Mushafın tezhipleri yine *Hasan b. Abdullah*'a aittir. Sultan II. Bâyezid'a ithafli *hâtîme sayfası* (v.446b) tamamen tezhiplidir. Bu durum, Osmanlı Kur'an-ı Kerim'lerinde ya da el yazması eserlerde daha sonra görülmez. Sultan II. Bâyezid devrinin tezyinat anlayışını çok iyi gösteren bu Mushafın *zahriyesi* karşılıklı iki sayfa olup, dikdörtgen biçimdedir, hâkim renk lacivert ve altındır. Eserin v.444b, v.445a da *falnâmesi* mevcuttur (Resim 8). Sanatkârın tezhip üslûbu bu eserde kendini gösterir.

"Müzehhip Hasan, zengin bezemeler arsında erimiş, ilk bakışta belli olmayan geometrik düzenli levha tasarlamakta çok ustalaşmıştır. Çerçeve, başlık ve gül tezhiplerin tasarımında da geleneğin taşıyıcısı olan müzehhibin tezhiplerini en çok etkileyici kılan renklerdir. Lacivert, pembe, açık mavi, beyaz, az kırmızı ve az altını uyum içerisinde kullanarak, sayfaları göz için gerçek bir haz kaynağına dönüştürür."²⁵

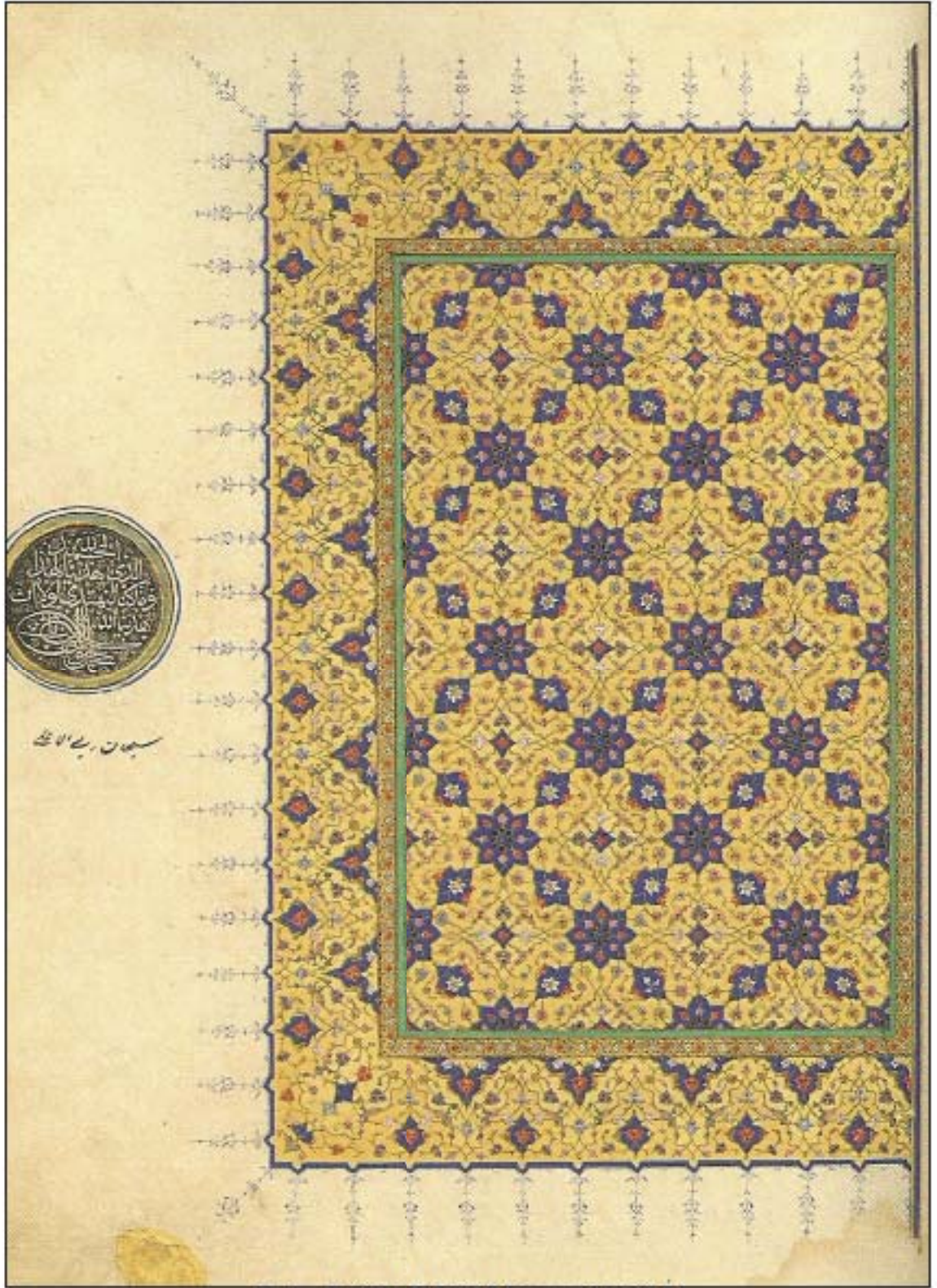
Nakkaşın *sarıлма*, *hurde* veya *sade rûmî* motiflerinde gösterdiği ustalık bulut motifi çizimlerine aynı oranda yansımamıştır. Her iki eserinde rastlanılan bulut motifi, diğer motiflerin ustalığı yanında bir deneme niteliği taşımaktadır. *Hasan b. Abdullah*'ın desenlerinde paftalamalar *rûmî* çeşitleri ile yapılmıştır. Farklı renk ve incelikte kullandığı iplik daha çok bezeme sahasının çevresinde görülmüştür. Kompozisyonu meydana getiren *helezonlar* çok ince, motifler küçük ve ayrıntılı, yapraklar ise ufak ve sivri uçludur. Sanatkârın, çok iyi kurgulmuş desenleri, iki renk ile sağladığı denge ve motiflerindeki çeşitlilik, öne çıkan özelliklerindendir. Dikdörtgen biçim ve her yöne yürüeyebilen *ula-ma* kompozisyonu diğerlerinden daha fazla tercih etmiştir. Nakkaşın eserlerinde yer alan üslûp, Sultan II. Bâyezid Dönemi tezhiplerinin klasik zevke doğru yönelişindeki en belirgin adımdır ve kendisinden sonra *Bayram b. Derviş* tarafından XVI. Yüzyıl eserlerine taşındığı bilinmektedir.²⁶

Bayram b. Derviş Şir (?-966/5 Kasım 1558); doğum tarihi ve yeri bilinmeyen müzehhibin milliyeti, memleketi ile gömülü bulunduğu yer meçhuldür. Sultan II. Bâyezid döneminde saraya giren fakat Kanuni Sultan Süleyman döneminde eserler veren bir

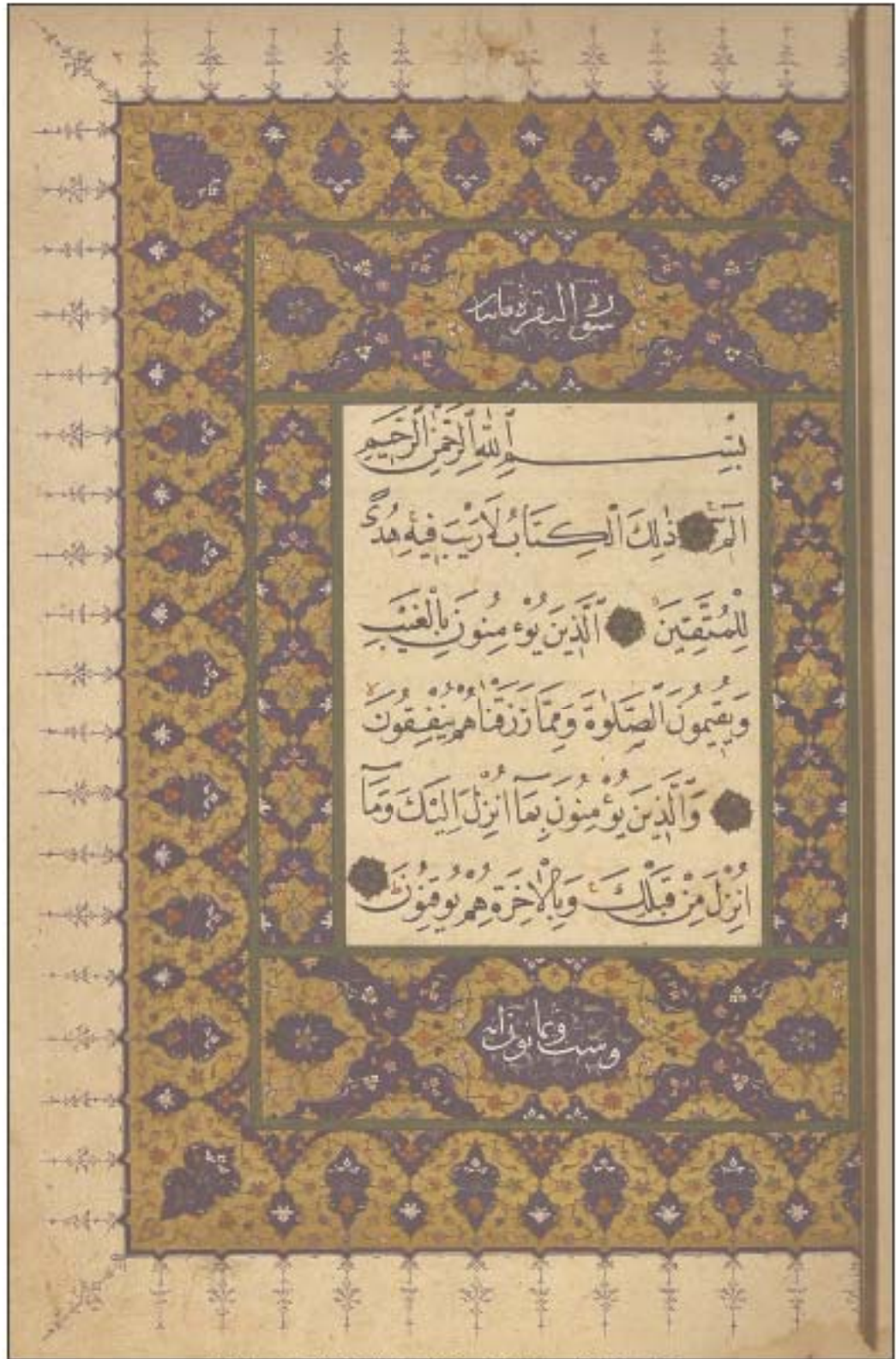
24 Banu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", s.8

25 Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı 2.*, Ankara Kültür Bakanlığı 2002 s.877-881.

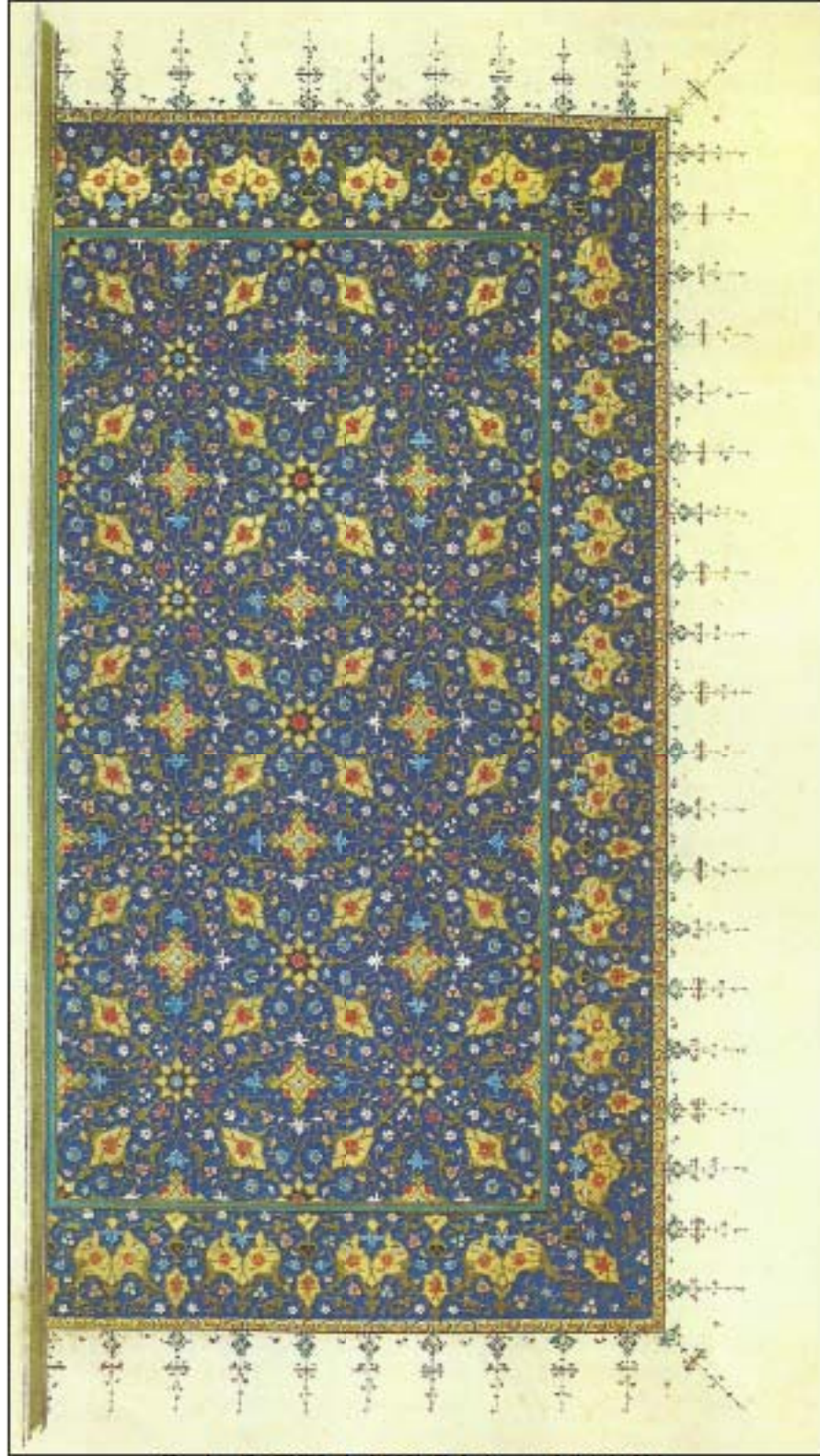
26 Gülnihâl Küpeli, *a.g.m.*, s.334.



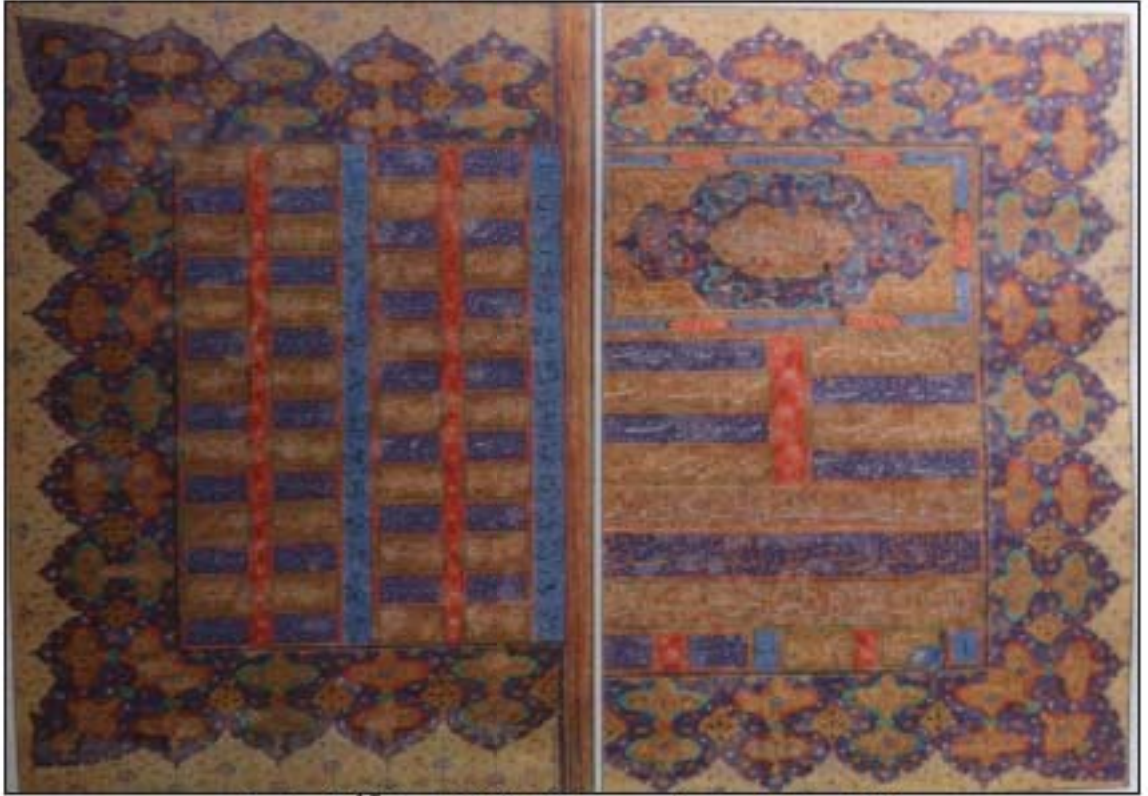
Resim 5. (TSMK. A-5) Zahriye tezhibi (v.2a)
Hasan b. Abdullah (1503-1504) imzalı



Resim 6. (TSMK. A-5) Serlevha tezhibi (v.3a)
Hasan b. Abdullah imzalı



Resim 7. (IUK. A.6662) Zahriye tezhibi (v.2b)
Hasan b. Abdullah imzalı



Resim 8.(TÜK. A.6662) Fahnâme sayfası (v.444b-v.445a)

sanatkârdır. “Dönemin hassa nakkaşları arasında üç nesil sarayda çalışmış bir aile mensupdur. Bu aile Sultan II. Bâyezid’in sarayında çalışan *Derviş Mahmud*, oğlu *Bayram b. Derviş* ve torunu *Mehmed b. Bayram* ile *Ali b. Bayram*’dır. Saraya giriş tarihleri belli olmamakla beraber *Derviş* ve *Bayram*’ın baba oğul ilk in’amlarını 914-915/1508-1509 yıllarında aldıkları bilinmektedir.”²⁷

“Kanuni Sultan Süleyman devri (922/ 974) ehl-i hiref defterinden 965/966 tarihli defterde Cemaat-i Rum Nakkaşları başlığı altında sıralanmış nakkaşlar arasında *Bayram b. Derviş* ismi de geçmektedir. Bu grupta Nakkaş başı olarak *Karamemi*’nin adı vardır.”²⁸

“Sultan II. Bâyezid devri şairlerinden Necati Bey, Şehzade Mahmut’un 913 /1507 ‘de vefatından sonra inzivaya çekilmiş, ölünceye dek sadece tezkireci Sehî Bey ve Nakkaş *Bayram b. Derviş* ile görüşmüştür. Bu bilgi onun sarayda itibarlı şahıslar arasında bulunduğu işaret olarak görülebilir.”²⁹

27 Hilal Kazan, a.g.t., s.180.

28 Haydar Yağmurlu, a.g.m., s.91.

29 Haluk İpekten , XVI. yy Divan Edebiyatında Edebi Muhitler, İstanbul, MEB Yayınları, 1996, s.52.

Uzun yıllar sanatını icra edip eser vermiş olan *Bayram b. Derviş*, levha tezhip tasarımından müzehhib *Hasan b. Abdullah*'ın geleneğinin taşıyıcısı olmuştur.³⁰ “Müzehhib Bayram, altının hakim olduğu geometrik levha tezhip tasarımında ve desen inceliğinde müzehhib *Hasan* kadar ustadır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyon’unda müzehhib *Bayram b. Derviş*’in tezhip üslubunu sürdüren iki Mushaf vardır. TİEM. 395(Resim 9-10), TİEM. 397 (Resim 11-12)”³¹

930/1523-24 yılında Abdullah b. İlyas hattıyla istinsah edilen Mushafın bezemesi bu sanatkârın fırçasıyla yapılmıştır (TSM EH.58) (Resim13-14) (bkz. sayfa 30). Zahriye tezhibi tasarımında, Sultan II. Bâyezid döneminde hazırlanan Şeyh Hamdullah mushaflarının bezemesindeki geleneği benimsemiş ve bu geleneği XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettirmiştir.

Bayram b. Derviş belgelerdeki bilgiler çerçevesinde uzun yıllar sarayda sanatını icra etmiş, bu süre zarfında Kanuni Sultan Süleyman’a bayramlarda iki tabak Farisi Divan, iki nakışlı kubur, iki nakışlı gez hediye etmiştir.³² Nakkaş Bayram’ın 932/1526’da günde 13 akçe, şevval, zilkade, zilhicce, 940/Nisan -Temmuz 1534 tarihinde 10, 9 52/1545 ve 965/1557’de 17 akçe ile çalıştığı, 23 Muharrem 966/5 Kasım 1558’de ise vefat ettiği ehl-i hiref defterinden öğrenilmektedir.³³

“Mustafa Dede hattıyla 1523-24 yılında istinsah edilen küçük bir Mushafın (156x122mm.) zahriye ve sayfa tezhibiyle, *ketabe* sayfasının tasarımı bu eserin tezhiplerini *Bayram b. Derviş*’in yaptığını düşündürmektedir. (İÜK. A 6566)”³⁴(bkz. 3. Bölüm)

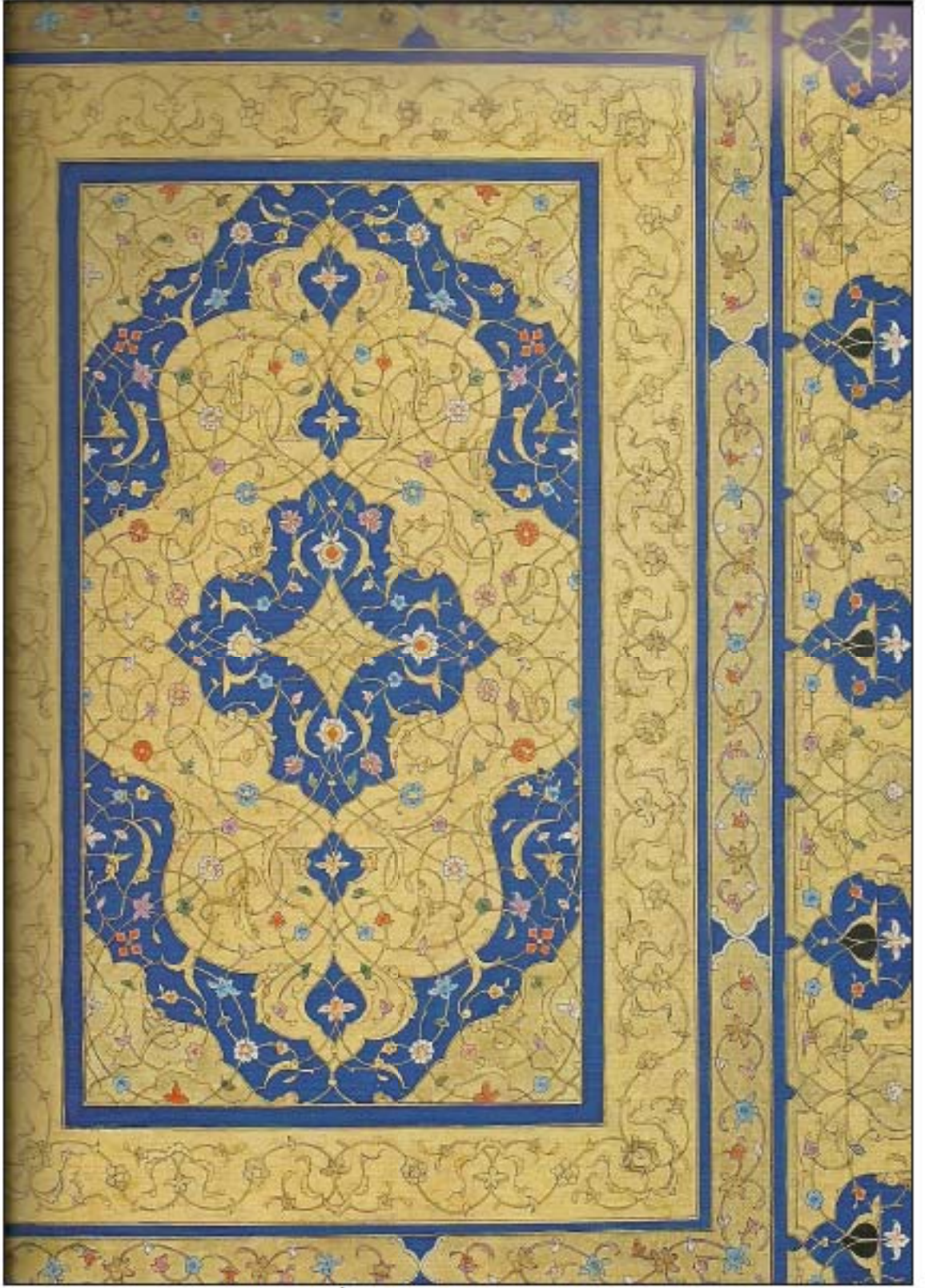
30 Zeren Tanındı, *a.g.m.*, s.881

31 Zeren Tanındı, “Kur’ân-ı Kerîm- Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, 1400. Yılında Kur’ân-ı Kerîm. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’ân-ı Kerîm Koleksiyonu, Antik A.ş. Kültür Yayınları, 2010, s.113

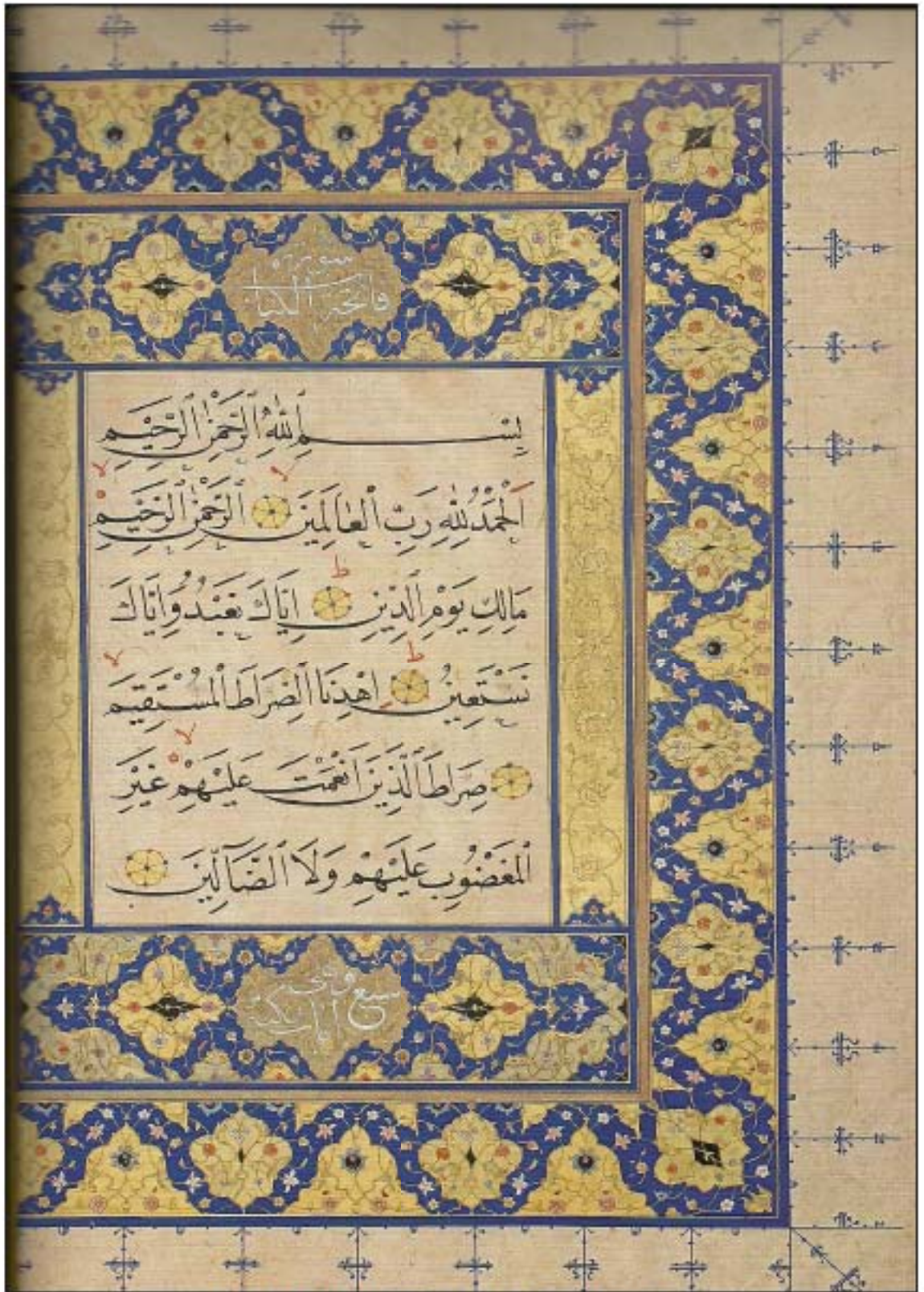
32 Rıfki Melül Meriç “Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San’at Eserleri ve Karşılıkları” *Türk Sanatı tarihi Araştırma ve incelemeleri*, İstanbul, 1963, s.764-780.

33 Hilal Kazan, *a.g.t.*, s.180.

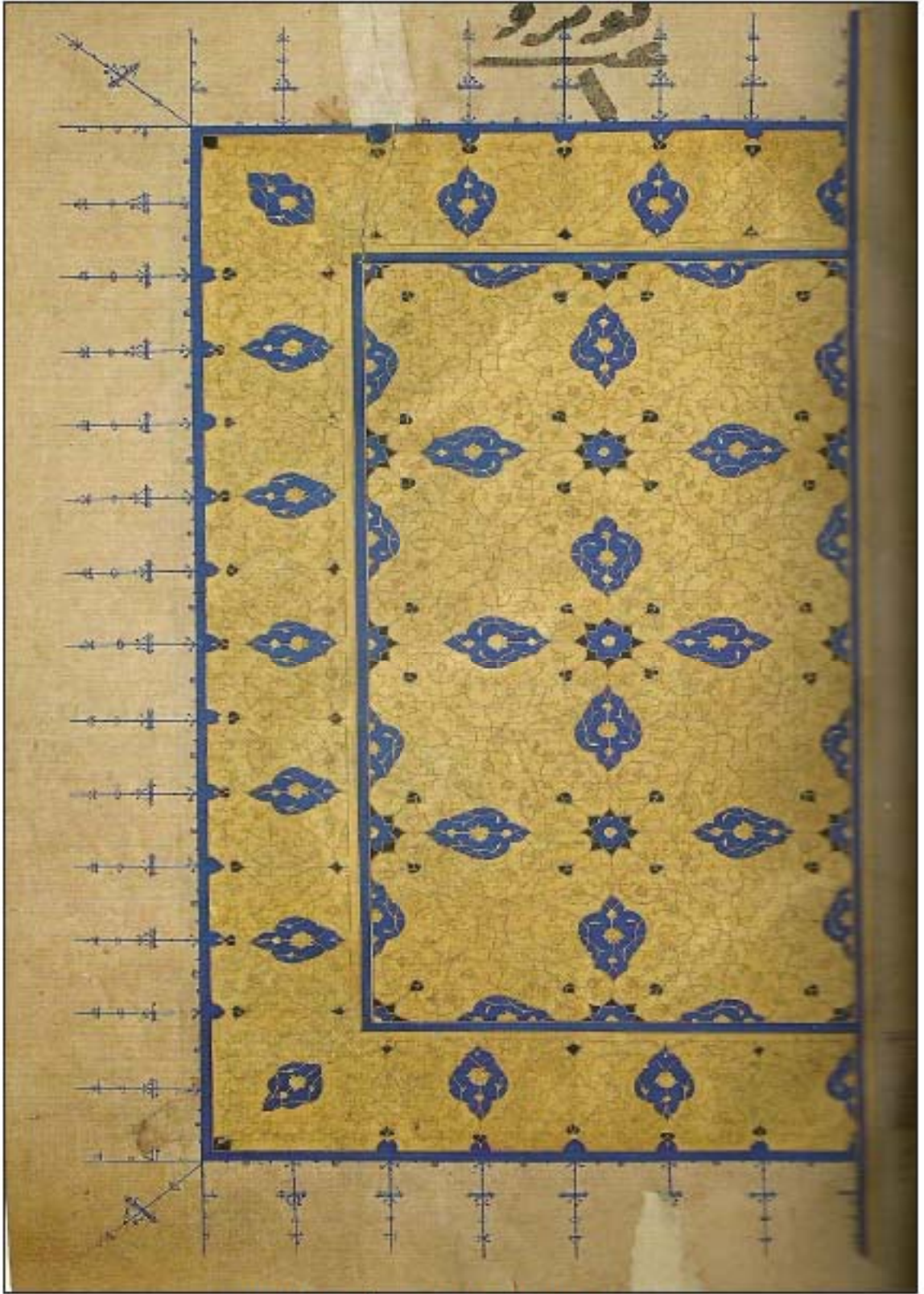
34 Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, C.2, s.881.



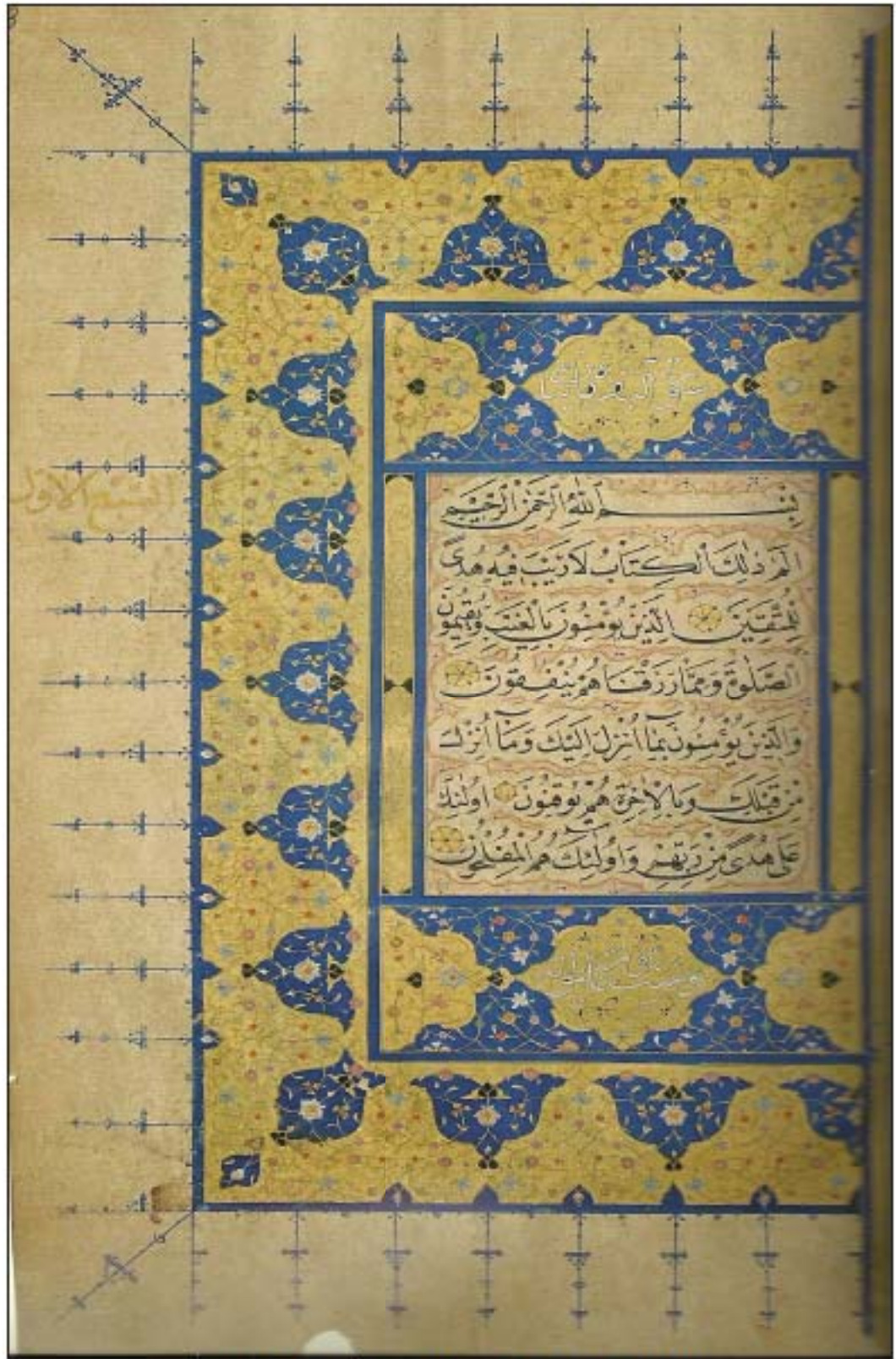
Resim 9. (TIEM. 395) Zahriye tezhibinden ayrıntı



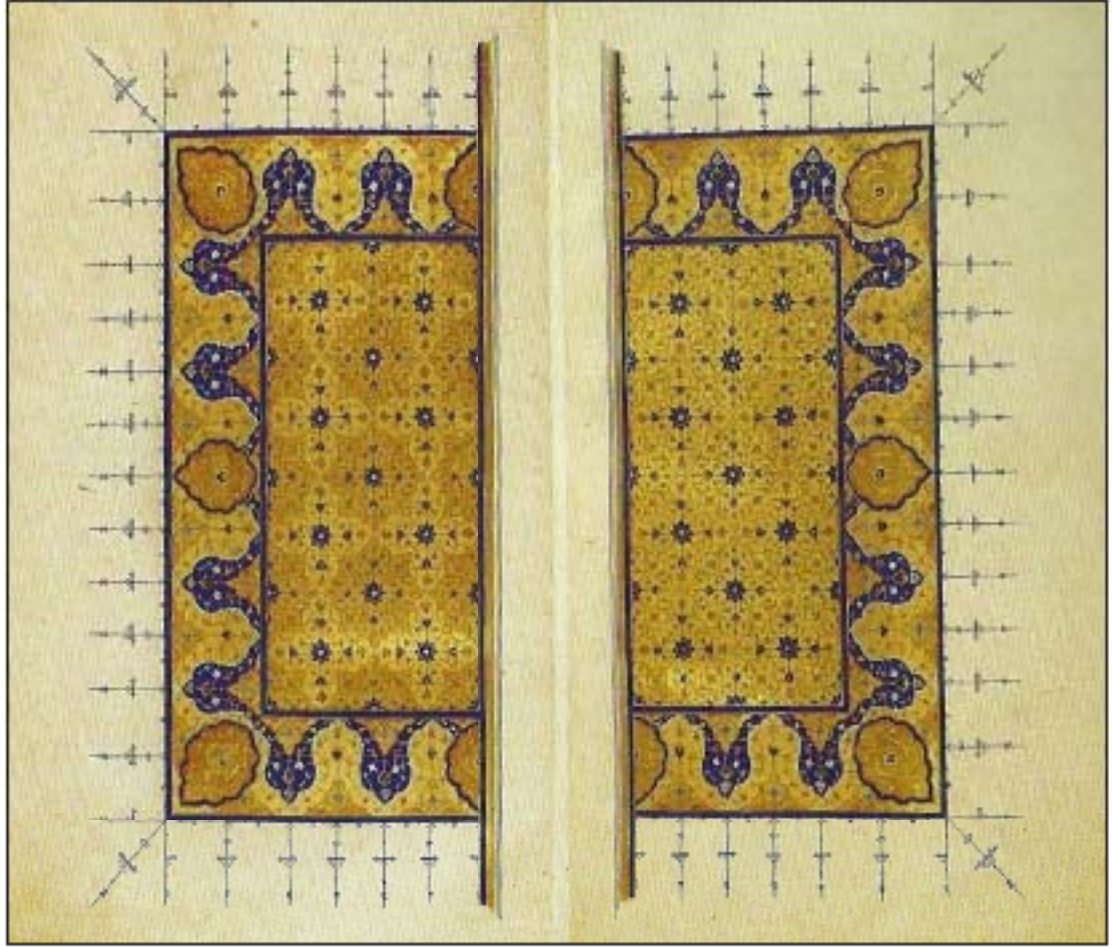
Resim 10. (TİEM. 395) Serlevha tezhibi (v.2b)



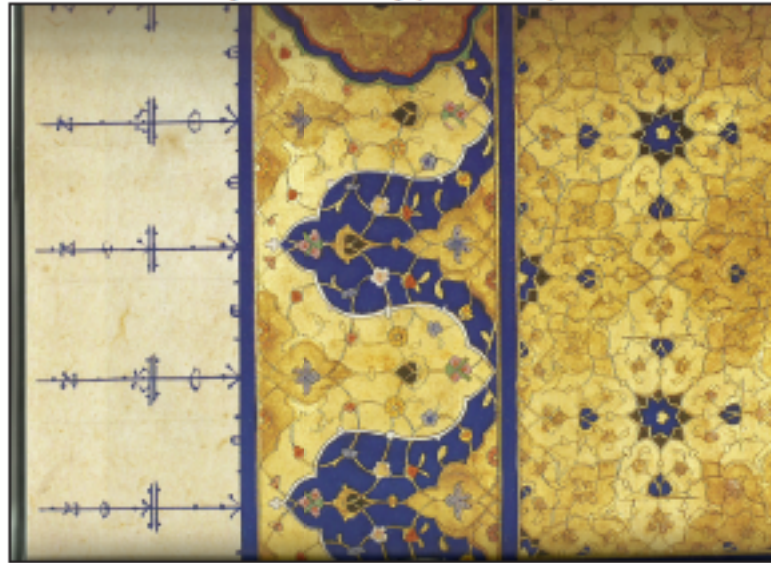
Resim 11. (TİEM. 397) Zahriye tezhibi (v.3a)



Resim 12. (TİEM. 397) Serlevha tezhibi (v.3b)



Resim 13. (TSMK. EH. 58) Zahriye sayfası tezhibi
Bayram b. Derviş (1523-1524)



Resim 14. (TSMK. EH.58) Zahriye sayfasından ayrıntı

1.2. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1467- Çorlu 1520)

Osmanlı padişahlarının dokuzuncusu (24 Nisan 1512- 21 Eylül 1520). Selim-i Evvel, Yavuz Sultan Selim, Selim Şah olarak da bilinir. Şiirlerinde Selimî mahlasını kullanmıştır. Sultan II. Bâyezid ile Türkmen beyliklerinden Dulkadiroğlu Alaüddavle'nin kızı Ayşe Hatun'un oğludur. Sultan II. Bâyezid'in valiliği zamanında Amasya'da doğan Selim, 1490'da atandığı Trabzon valiliğini yirmi iki yıl sürdürdü. 1509'dan sonra taht vârisliği için babası Sultan II. Bâyezid'a ve kardeşlerine karşı mücadele başlattı. Başlattığı mücadeleyi kazanan Yavuz Sultan Selim kardeşleri şehzade Ahmed ve Korkud'u geride bırakarak, 24 Nisan 1512'de tahta geçmiştir.³⁵

Yavuz Sultan Selim'in sekiz yıl gibi kısa süren saltanatı, bir o kadar da hızlı ve hareketli geçmiştir. İstanbul'da tahtında oturduğu süre çok kısadır. Saltanatında bir taraftan devletin sınırlarını genişletip huzur ve emniyeti sağlarken, diğer taraftan da kültür ve sanatın gelişimi için yoğun çaba sarf etmiş, fethettiği veya başka bir deyişle idaresi altına aldığı coğrafyalarda bulduğu sanat ve hünere erbabını sarayına getirerek Osmanlı sanat üslubunun oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi, Safevi hükümdarı Şah İsmail ile giriştiği Çaldıran muharebesinden (Ağustos 1514) galip geldikten sonra, bin kişilik sanatkâr ve tüccarı İstanbul'a getirmesidir.³⁶ "Bu kişiler arasında, gerek Şah'ın özel hizmetinde görevli ve gerek dışarıda serbest çalışan, Tebriz, Herat, Şiraz'lı, bir kısmı Türkmen asıllı"³⁷ nakkaş, ressam, hattat, müzehhip, musıkîşinas, çinici, okçu vs. sanatkârlar vardır.³⁸ Hatta son Timurî sultanı Bedîü'z zaman Mirza ve mahiyetindeki Heratlı sanatkârlar Osmanlılara sığınarak Acem nakkaşları bölüğünü kurmuşlar ve saray nakkaşhânesine hizmet vermişlerdir.³⁹

35 Necdet Sakaoğlu, "I. Selim", *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Kredi Kültür ve Sanat A.Ş. 1999, s.509.

36 Yaşar Yücel- Ali Sevim, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanuni*, Ankara TTK, 1991, s.123.

37 Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman: Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı-XVI.yy." *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.344.

38 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri", *Belgeler*, C.XI, sy.15, Ankara, TTK,1986, s.23.

39 Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu / Osmanlı Sanatı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, s.10.

1.2.1.Dönemin Bezeme Anlayışı ve Dönemin Sanatkârları

Yavuz Sultan Selim devrinde saraydan himaye gören sanatkârlarda pek farklılık görülmemiş ve genelde Sultan II. Bâyezid'in sanatkârları yerlerini muhafaza etmiştir. Yavuz Sultan Selim'in sanatı himayesindeki farklılık fethettiği yerlerden yeni sanatkârlar getirerek mevcut sanatın tekâmülüne ve Osmanlı sanatının özgün bir üslup kazanmasına zemin hazırlamak şeklinde olmuştur.

"Bertaraf ettiği kardeşlerinin saraylarında bulunan sanatkârları İstanbul'da kendi sarayında toplamış, hatta nakkaş *Şahkulu* 'nu sarayın baş nakkaşlığına getirmiştir. Kendisinin de resim yaptığı, hatta Şah İsmail ile giriştiği Çaldıran muharebesinin resmini yapıp Venedik'e hediye olarak gönderdiği rivâyet edilir."⁴⁰

Yavuz Sultan Selim saltanatının hemen hemen tamamı seferlerde geçmiştir. Bu nedenle Yavuz Sultan Selim'in herhangi özel bir sanatkârından bahsetmek pek mümkün olmamaktadır. Ayrıca Sultan II. Bâyezid'in hattatı olan *Şeyh Hamdullah*, Yavuz'un tahta geçiş yöntemi ve daha sonraki uygulamaları sebebiyle sarayı terk ederek inzivaya çekilmiştir.⁴¹

"İran'dan getirdiği sanatkârların çoğunluğunu nakkaşların temsil etmesi, o devirde sanatta yeni bir yönelişin başladığını ve tezyinî sanatların ve kitap tezhibinin ayrı bir önem kazandığını göstermektedir. XVI. yüzyılda çok rağbet gören halkârî , farklı renklerde altın kullanılarak zenginleştirilmiş, gölgelendirilmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama yapılarak da uygulanmıştır. Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan yazma eserlere, özellikle murakka'alarda ve Mushafların iç sayfalarında *zer-efşan* (altın serpme) denilen bir işçilik yer almıştır."⁴² "Tezhipte az görülen, üçgen şeklindeki üç daire ve iki dalgalı çizgiden meydana gelen *çintemânî* motifinin Osmanlı dönemindeki en erken örneklerinden birine ise 921/1515 tarihli, *Mantku'ı Tayr* adlı yazmada rastlanmaktadır. Bu tarih, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i aldıktan sonra (1514), kırk civarında sanatkâr grubu ile İstanbul'a dönüşünün hemen sonrasına rastlar."⁴³

"Yavuz Sultan Selim döneminden günümüze geldiği bilinen tek Mushaf Ramazan 923/Eylül 1517 tarihli *Halilullah ibn Mahmud Şah* hattıyla *muhakkak* hatla istinsah edilen,

40 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi II*, TTK. Ankara 1998, s.619.

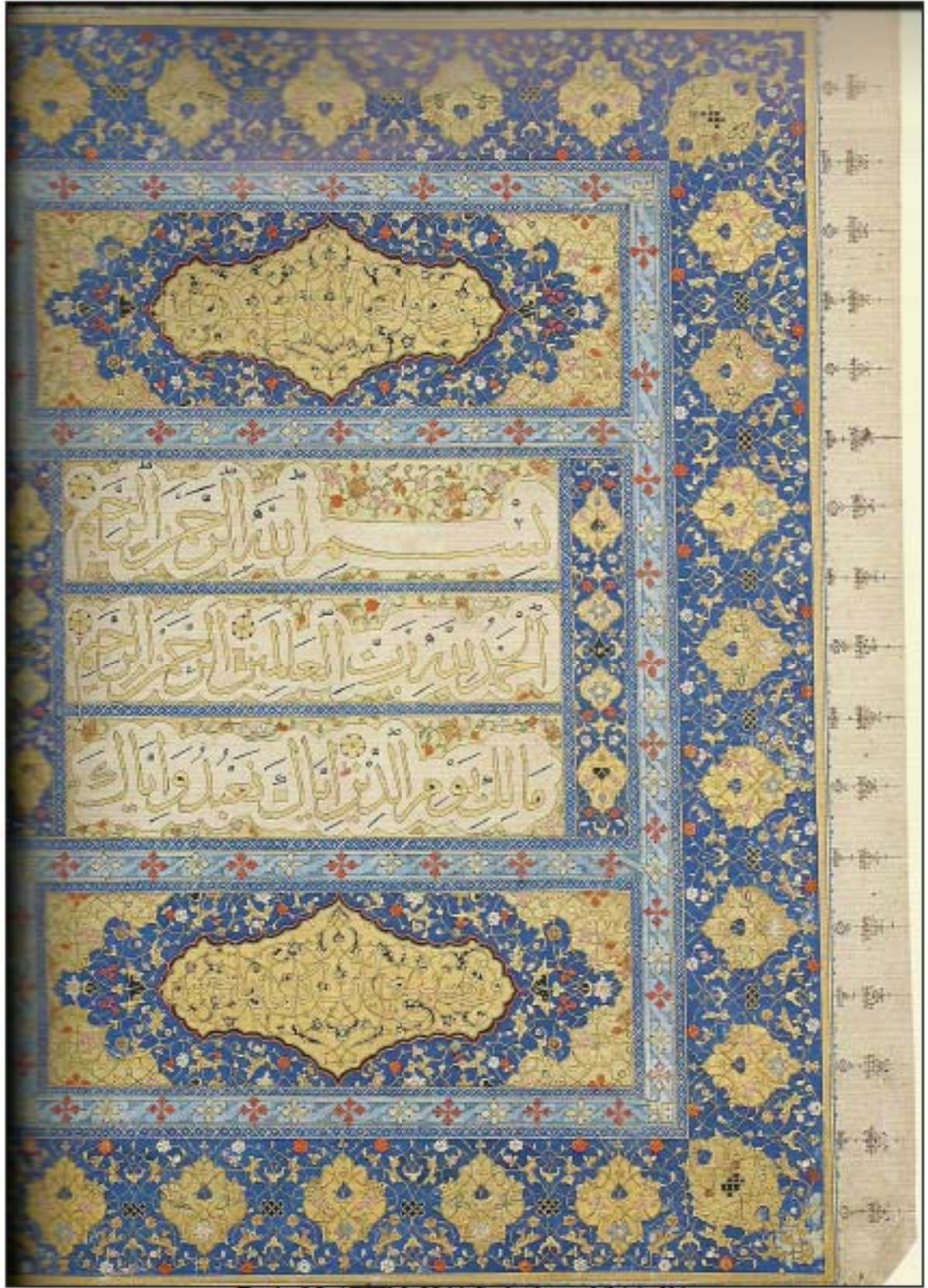
41 Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2009, s.220.

42 Çiçek Derman, *a.g.m.*, s.627.

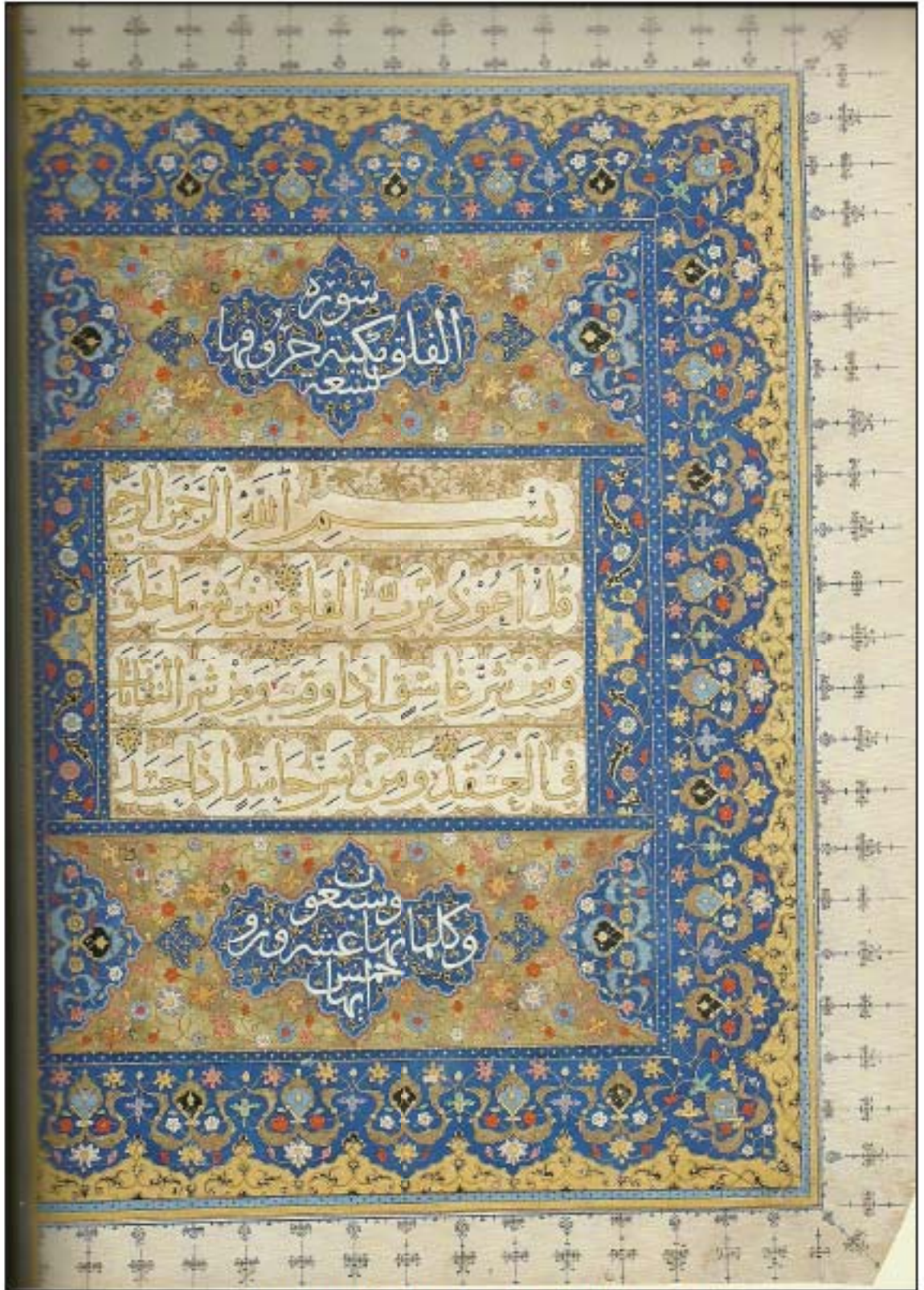
43 İnci A. Birol, "Türk Tezhip Sanatında Desen", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.498.

Muhammed ibn Ali el-fakih Behammi'nin tezhiplerini yaptığı (TİEM. 224) Mushaf'dır. (Resim 15-16). Eserin sonunda yer alan tezhipli sayfada *ketebe* kaydı vardır ve aynı sayfada müzehhibin ismi yazılmıştır (v.532b). Fâtiha, Felak ve Nas sûreleri *serlevha* sayfa düzeninde, Bakara sûresi *unvan* tezhiplidir. *Sûrebaşı* tezhiplerinde görülen, Muhammed müzehhibin, XV. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan *Babanakkaş* çiçek üslûbunun takipçisi olduğu ancak onları sadeleştirerek, kimi kez çok renklendirerek kullandığı görülür. Muhteşem kitabın kabı ne yazık ki özgün değildir.”⁴⁴

44 Zeren Tanındı, “Kur’ân-ı Kerîm- Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, 1400. Yılında Kur’ân-ı Kerîm, s.113.



Resim 15. (TIEM. 224) Serlevha tezhibi (v. 1b)
(Yavuz Sultan Selim devri)



Resim 16. (TIEM. 224) Felâk sûresi (v.531b)

1.3. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520 – 1566)

Kanuni Sultan Süleyman (Trabzon, Kasım 1494 – Zigetvar, 7 Eylül 1566) Osmanlı padişahlarının onuncusudur. (30 Eylül 1520 – 7 Eylül 1566). Yavuz Sultan Selim ve Hafsa Sultan'ın oğludur.⁴⁵ Yavuz Sultan Selim'in sekiz yıl gibi kısa süren padişahlık döneminden sonra tahta geçmiştir. Yasa koruyuculuğundan dolayı Süleyman-ı Kanuni / Kanuni Sultan Süleyman denilmiştir. Bu dönemde, Osmanlı Devleti sanat ve bilim alanında en yüksek düzeye ulaşmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın sosyal ve sanatsal çalışmalarının yanında bu dönemde bireysel olarak Muhibbi mahlası ile yazmış olduğu (Muhibbi Dîvanı, T. 5467 İÜK. Numarada kayıtlı, şahsına ait hususi nüsha) şiirleri de bilinmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Türk sanatı gelişimini tamamlamış ve en üst düzeyde eserler, sağlanan geniş imkânlar sayesinde fazla sayıda üretilmiştir. “Üç kıtaya ve denizlere Osmanlı hâkimiyetini yayan, kırkaltı yıl süren hükümdarlığı esnasında Türk Rönesans'ının kurucusu ve hamisi olan Kanuni, Osmanlı Devleti ve Türk Sanatına “altın çağını” yaşatmıştır.”⁴⁶ Osmanlı yönetiminde, sanat, devlet işleriyle birlikte yürütüldüğünden, devlet teşkilatı içinde saraya hizmet veren Ehl-i Hiref teşkilatı kurulmuştur.⁴⁷ Fatih Sultan Mehmed, Sultan II. Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında da, varlığı anlaşılan Ehl-i Hiref örgütünün Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520 – 1566) saltanat süresinde tam anlamıyla varlık gösterdiği ve anlaşılır bir örgütlenmeyle faaliyetini sürdürdüğü belgelerle kanıtlanabilmektedir. 1526 – 1566 yılları arasında günümüze ulaşan bazı Ehl-i Hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu sanatkârların bayramlarda sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde sanatkâr ve zanaatçıların bulunduğu, kimlikleri ve Sarayın sanat ile ilgili ihtiyacı konusunda kısmen fikir verebilecek niteliktedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, bu örgütte yaklaşık kırk bölüğün bulunduğu maaş defterlerinden anlaşılmaktadır. Osmanlı Sanatı tarihi açısından en önemli bölümü ise nakkaşlardır.⁴⁸

45 Çoşkun Ağra, “Süleyman I”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık A.Ş., 1999, s.551.

46 Yaşar Yücel- Ali Sevim, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanuni*, TTK, Ankara, 1991, s.208.

47 Zeren Tanındı, *Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı, Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* C.2, 25-27 Ekim 2000 Hatay, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s.501 (Saray sanatkârları topluluğu).

48 Filiz Çağman, “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Dergisi*, İstanbul, Akbank, Şubat 1988, sy.54, s.14.

1.3.1. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları

“Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bâyezid devrinde tamamlanan hazırlık yılları, XVI. yüzyıldaki Osmanlı Klasik üslûbunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslûbunun doğmasına vesile olmuştur.”⁴⁹ “Kanunî devri her alanda olduğu gibi tezhip sanatının da zirvede olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde *zahriye* tezhibindeki biçimler, dörtgen, altıgen, sekizgen, kompozisyonlar şeklinde olup, desenlerin işçiliği artmış, *ara pervazlar* çeşitlenmiş, *tığların* en güzel örnekleri oluşturulmuştur. *Hatayî* grubu, *rîmî* ve *bulut* motifleri birbirleriyle uyum içinde kullanılmışlardır. *Zer-ender-zer* tekniğinin en güzel örnekleri verilmiştir.”⁵⁰ Limonküfü, *bedahşi* laciverdi ve turuncu Osmanlı’ya has renklerin başında gelir. Dönemin tezhiplerinde yer alan zemin renklerinde lacivert ve altın çok dengeli bir oranda kullanılmıştır. Bu devirde gördüğümüz tezyînatlarda renk zenginliği, uyumu ve olgunluğu zirvededir. Bu çağın eserlerinde diğer motiflerle birlikte bilhassa *yekberk* motifinin ve *çintemâni* ile *pîçîde* (*sarıлма*) *rîmî* motiflerinin zengin kullanım alanı bulunduğu görülür.⁵¹

Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşlarının başında *Şah Kulu* ve *Karamemi* gelmektedir. 1520 – 1556 yılları arasında faaliyet gösteren *Şah Kulu*; Osmanlı tezyîni sanatlarında kitap bezemesinden kumaşa, çiniden kuyumculuğa kadar yaygınlaşan özgün bir üslûbun, saz üslûbunun yaratıcısı olmuştur.⁵² “Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz’den İstanbul’a getirilen *Şahkulu*, Saray Nakışhanesi’nin sernakkaşıdır. *Şahkulu*’nun ustaca kullandığı fırçasıyla meydana getirdiği – siyah mürekkeple yapılmış – resimler, yeni üslûbun doğmasına sebep olur. *Sazyolu* olarak adlandırılan bu tarzın temel ilkesi, desende tekrarlama olmayışıdır. Geniş alanı dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr, kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisini kullanmakta tamamen hürdür. Zemini renksiz kâğıda çizilen desenlerin konularını ekseriya ejder ve hayvan mücadeleleriyle peri resimleri teşkil eder.”⁵³ Hocası *Şah Kulu*’nun vefatıyla Saray *sernakkaşı* olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi *Karamemi*; Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve

49 Çiçek Derman, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 343.

50 Gülnur Duran, *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.yy. Serlevha Tezhipleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü., 1990, s.14.

51 Çiçek Derman, *a.g.m.*, s. 350.

52 Filiz Çağman, *a.g.m.*, s.14.

53 Çiçek Derman, *Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*, *Osmanlı*, C.11, Ankara 1999, s.627-628.

anlayış getirmiş, kitap sanatında klasik kuralların dışına çıkan, yeni motiflerle o güne kadar görülmemiş bir üslûbun yaratıcısı olmuştur. “Başta, gül, lâle, sümbül, karanfil, süsen, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar açmış meyve ağaçlarını Osmanlıya özgü bir ”natüralizm” ile bezeme sanatına mal etmiştir.”⁵⁴ Bahçe çiçeklerini kısmen üslûplaştırarak tezhîbe dâhil etmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmasına vesile olan sanatkârdır. Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan *Karamemi*, Kanuni Sultan Süleyman’ın “*Muhibbi*” mahlası ile yazdığı şiirlerin toplandığı, *Muhibbi Divânı*’nın farklı kütüphanelerde bulunan nüshalarını tezhip etmiştir.⁵⁵ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde yer alan nüshalar içinde en zengin olan, müstesna nüshası TY. 5467 numarada kayıtlı olmaktadır.

930/1523-24 yılında *Abdullah b. İlyas* hattıyla istinsah edilen tezhiplerini *Bayram b. Derviş*’in yaptığı (TSM EH. 58)(*Resim 13-14*), Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan Mushaf, ihtişamlı görüntüsüyle devrinin doruk noktasındaki sanat zevkini ispatlamaktadır. X.yüzyıldan itibaren Mushaflarda görülmeye başlanan ve XVI. yüzyılın nihâyetine kadar farklı biçimlerde yapıp daha sonra seyrekleşen *zahriye* tezhibinin, tam sayfayı dolduran dikdörtgen biçiminde işlendiği (v.1b-2a) pek güzel örneklerden biridir. 25x17cm. eb’âdındaki bu eserin tezhibi “altın ağırlıklı olup *zer-ender-zer* üslûbun bütün zarafetini taşımaktadır. Farklı tonlarda geniş yüzeylere sürdüğü altın ile daha dar yüzeylerde kullandığı lacivert renkle, tezhip tasarımının temelini oluşturan bezeme öğelerinin kolaylıkla seçilmesini sağlamıştır. *Hatâyiler, rûmîler, tomurcuklar, helezonlar* çıplak gözle zor seçilecek kadar küçük, son derece ince ve zarıflıkta çizilmiştir.”⁵⁶

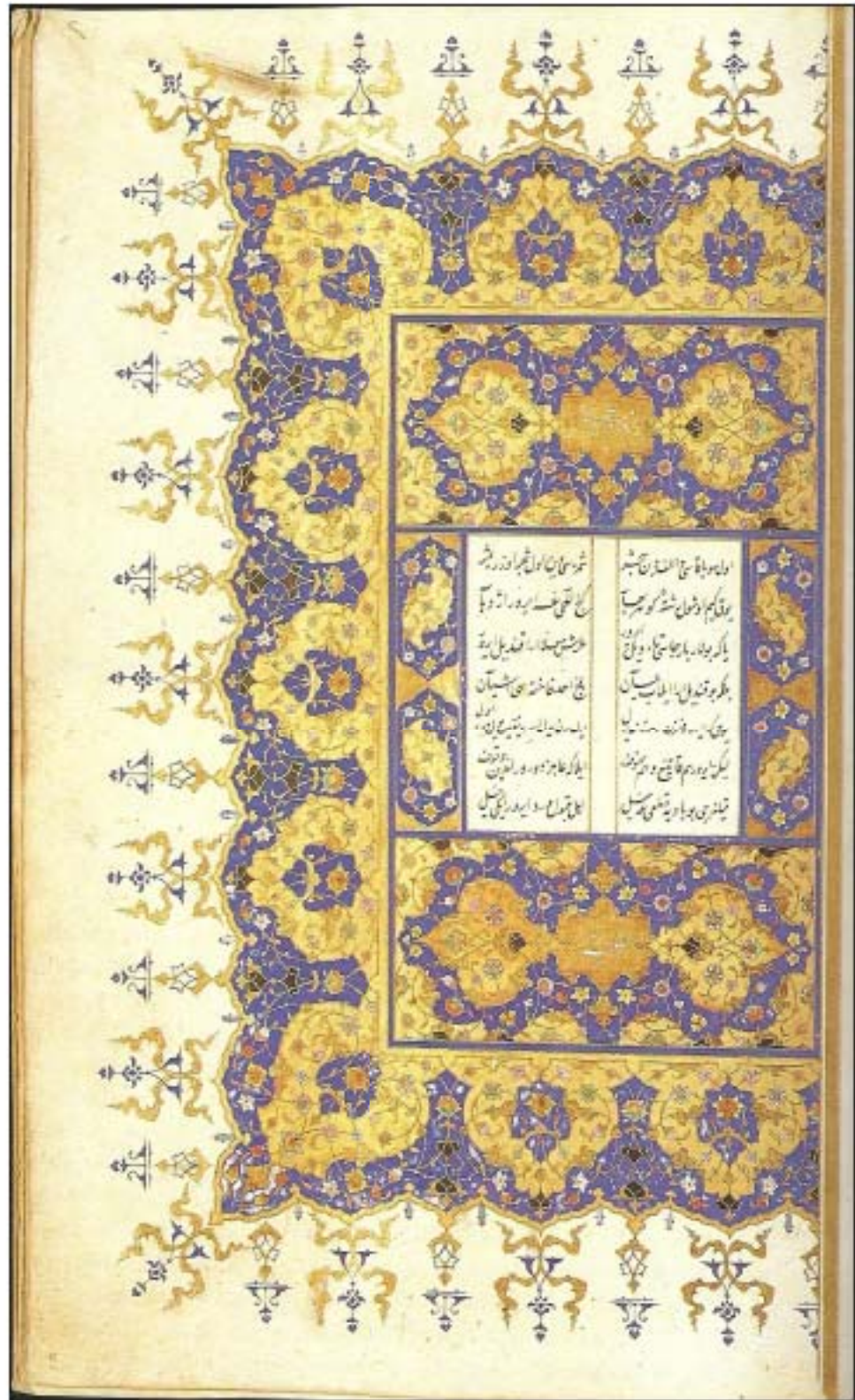
Bayram b. Derviş’in inceliğindeki tezhipler XVI. yüzyılın ilk yarısında *Ali Şir Nevai*’nin eserlerinin tezhiplerinde görünür. Bu eserlerde çerçeve ve başlık tezhipleri yaygındır.” *Pir Ahmet b. İskender*; 1530 - 1531 yılında Nevai’nin *Hamsesi*’ni istinsah eder (TSM. H.802) o ayrıca eserin tasvirlerini, kabını ve tezhiplerini de yapar (*Resim 17*). Yazmanın kabından başlayan sanat kalitesi ve seviyesi tezhibinde de bütün mükemmelliğiyle kendini belli eder. Müzehhip *Pir Ahmet* bu esere etrafı bulut biçimi *tığlar*la yıldız biçimi bir *şemse* (v.1a) yine *bulut* biçimi *tığlar*la süslü *hâşiyeli serlevha* (v.1b, v.2a) ve başlık tezhipleri yaparak kitabı son derece özenle bezemiştir.”⁵⁷ *Rugani* üst ve alt kablâ-

54 Filiz Çağman, a.g.m., s.14.

55 Çiçek Derman, a.g.m., s.628..

56 Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, C.2, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s.881.

57 Zeren Tanındı, a.g.m., s.881.



Resim 17. (TSMK. H. 802) Serlevha tezhibi (v.2a)

nın yanı sıra *mikleb* ve *sertabı*yla tarzının güzide örneği olan 29,5 x 18,5 cm. eb'adındaki bu eser kendisinden sonraki asırlarda yaşayan sanatkârlara da rehberlik yapmıştır. Hattat, müzehhip, musavvir ve rugani üstadı olan bu sanatkâr, şahsında adeta bir nakkaşhâne barındırmaktadır.⁵⁸

Dönemin önemli eserlerinden biri de, müzehhip Mehmed b. İlyas'm, 954/1548 tarihli Mushafıdır. 50x33cm eb'adındadır ve (TSMK. KK. 23) kayıtlıdır (Resim 18-19). *Serlevha*

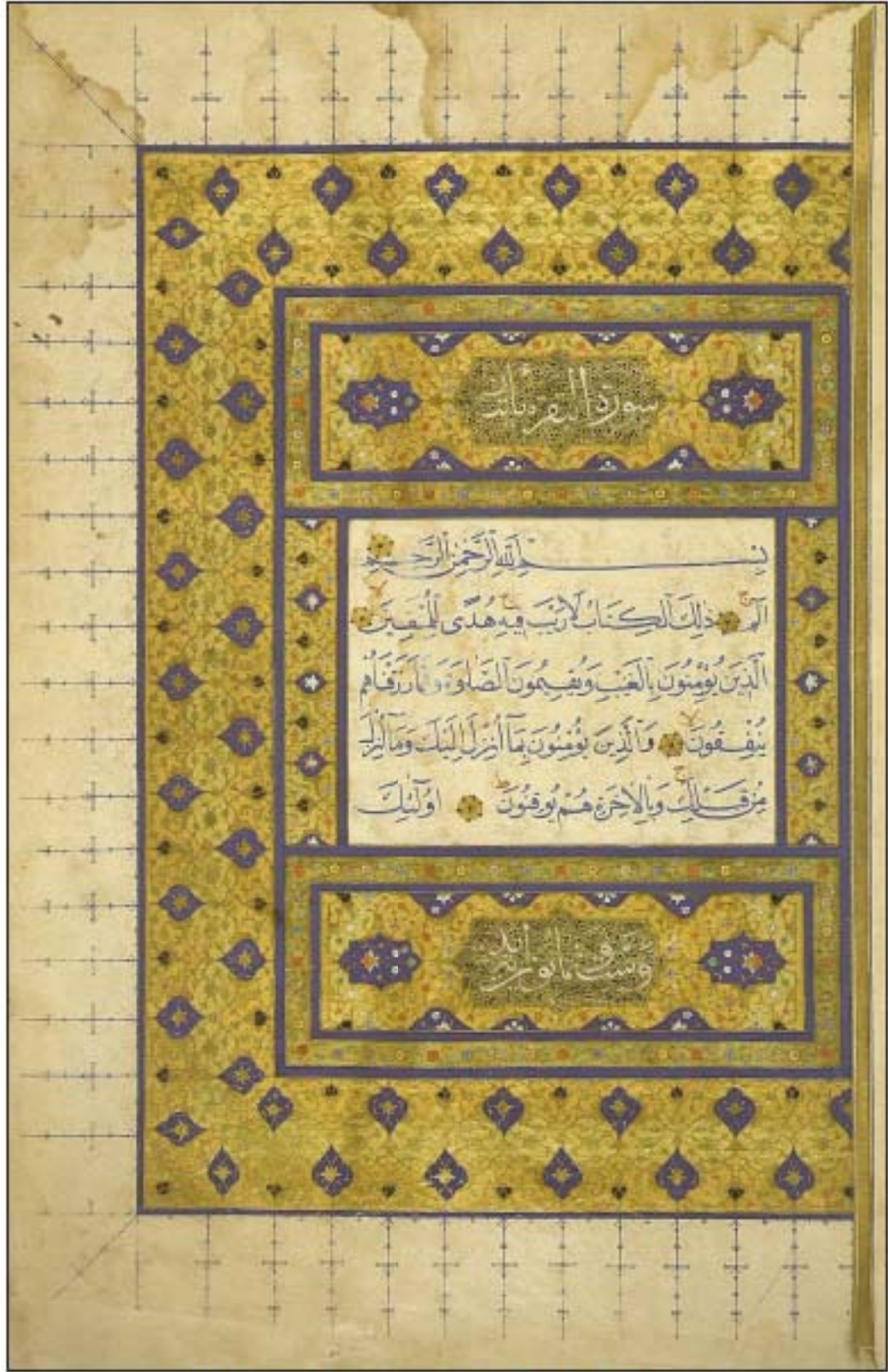


Resim 18. (TSMK. KK. 23.) Zahriye, v.2a'dan ayrıntı

tezhibi (1b-2a) kırmızı ve yeşil altının yoğun, lacivert rengin az kullanıldığı klasik tarzda bezenmiştir. Eserin tamamında yüksek olan işçilik seviyesi ve tezhip desenleri aynı kalitededir. Köşe bezemeleri klasik üsluptadır. *Sûrebaşı* tezhipleri farklı bezeme anlayışına göre yapılarak, ince *arasuları*yla çerçeve içine alınmıştır. Bir kısmında, koyu zemin rengi üzerine, altın veya açık renklerle motifler işlenmiş, fakat tahrirlenmemiştir. XV. yüzyılda sıkça rastlanan bu tarzın XVI. yüzyıldaki devamı gibidir.⁵⁹

58 Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem Kamuni Sultan Süleyman: Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı:16.yy.", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.345.

59 Çiçek Derman, *a.g.m.*, s.346..



Resim 19. (TSMK. KK. 23.) v.2a Serlevha tezhibi

Kanuni Sultan Süleyman devrinin güzide eserlerinden bir başkası, XVI. yüzyıl ortalarına ulaşıldığında Ahmet Karahisarî Kur'ân-ı Kerîm'i adıyla tanınan (TSMK. HS.5) (Resim 20) 300 varak hacmindeki şaheserdir. “(61,5 x 42,5cm.) eb'âdındaki Mushafın



Resim 20. (TSMK. HS. 5.) Zahrîye sayfasından ayrıntı

1540'dan sonra yazılmaya başlandığı tahmin edilmekte ve 1540 - 1555 yılları tarihlenmektedir. Hattının, Karahisarî talebesinden Hasan Çelebi tarafından tamamlandığı sanılan bu Mushafın bezenmesi masraf defterlerinden anlaşıldığına göre 1584 - 1596 arasında, oniki yıl devam etmiştir. Bir bezeme şaheseri olan bu eserin müzehhiplerinin *Nakkaş Hasan, Nakkaş Mustafa, Nakkaş Cafer, Nakkaş Ali Çelebi* ve seçilmiş birkaç şakirdinin olduğu belgelere dayanarak söylenebilir.⁶⁰

1583 tarihli *Zübdetü't Tevarih* (1973 - 64,7 x 41cm.) , *Hünernâme*'nin 1584 tarihli birinci cildi (TSM. H.1523, 48,5 x 33 cm.) ve 1588 tarihli ikinci cildi (TSM. H. 1524, 44,5 x 30 cm.) (Resim 21), “Seyyid Lokman'ın Türkçe yazdığı ve kalabalık bir sanatçı kadrosuyla hazırlanan minyatürlü tarih kitabının tezhiplerinde, kitap boyutunun büyümesiyle orantılı olarak, tezhip tasarımları da büyümüş ve işçilik *Bayram b.Derviş* veya *Karamemi*'nin

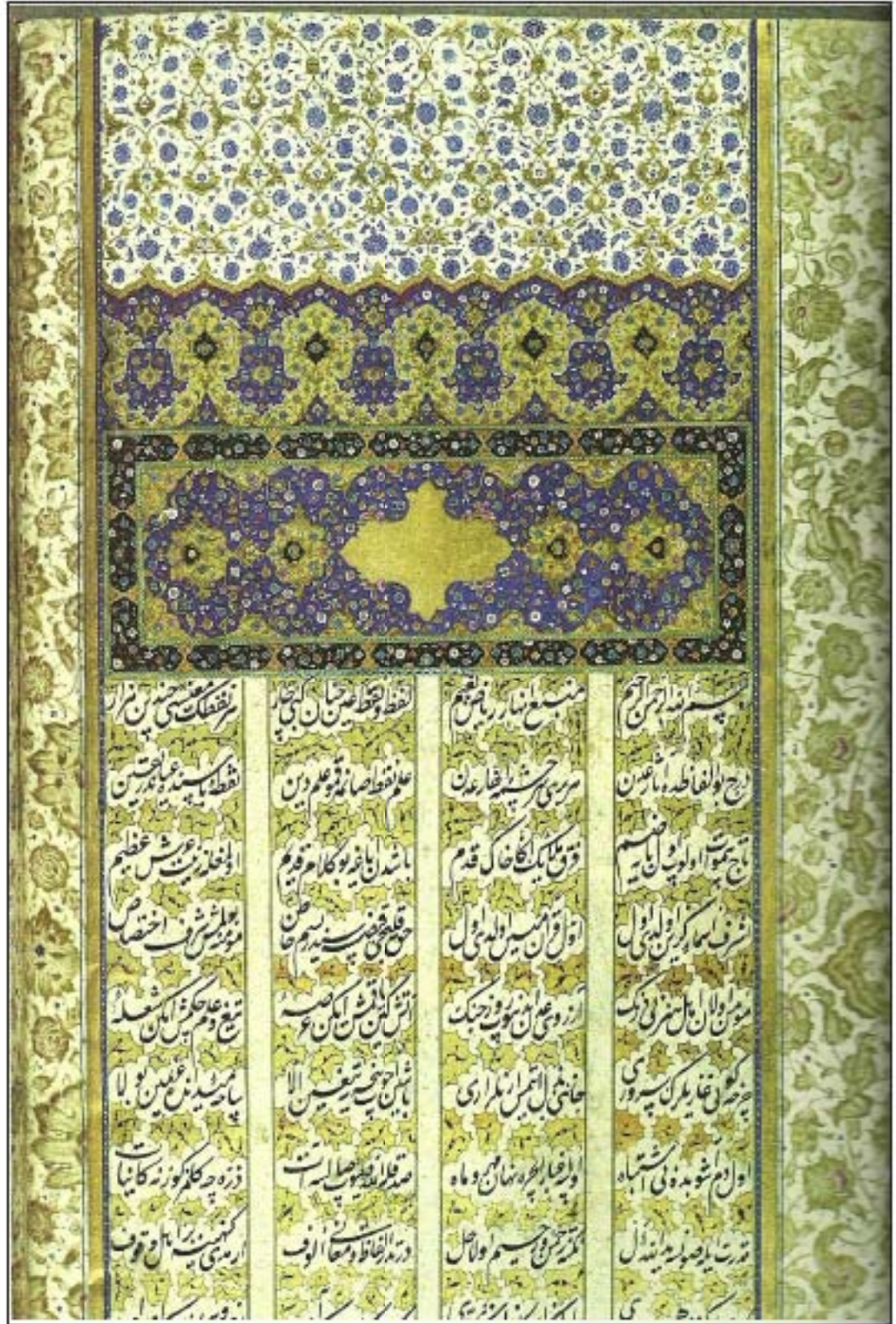
60 Çiçek Derman, a.g.m, s.347, 349.

tezhiplerinin inceliğine ve zarifliğine ulaşamamıştır.” Buna rağmen eserin birinci cildindeki v.5b, v.6a daki tezhip tasarımı ve işçiliği diğer bezemelere göre daha ihtişamlı ve gösterişlidir. Bu eseri hazırlayan sanatkârlara ait olduğu düşünülen bir belgede dönemin ressamı *Velican*’ın ve *Molla Kasım*’ın serlevha bezemelerini yaptıkları belirtilir.⁶¹

XVI. Yüzyılın ikinci yarısında eser veren diğer ünlü müzehhipleri ise; *Üstad-ı Rum Şaban*, *Hüseyin*, *Selanikli Abdullah b. Mehmed*, *Mehmed b. İlyas*, *Musa b. Ahmed*, *Abdullah müzehhip* ve *Velicandır*.⁶²

61 Zeren Tanındı, *a.g.m.*, s.883.

62 Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı*, C.11, Ankara 1999, s.628.



Resim 21. (TSMK. H. 1523) Hünernâme, birinci cild, unvan sayfası tezhibi (v.5b)

2. MUSHAF HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Mushafın Tanımı ve Tarihçesi:

Son vahiy dini olan İslam'ın kutsal kitabı, Kur'an-ı Kerim tercih edilen görüşe göre "ka-re-a" fiilinden edilen bir mastar olup, Allah'ın son kitabına özel ad olmuştur. Kök anlamı; okumak, toplamak, bir araya getirmek demektir.⁶³ Dört büyük semavi kitaptan sonuncusudur. Kur'an-ı Kerim Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla, mahiyeti bilinmeyen bir şekilde son peygamber Hz. Muhammed'e (s.a.v) indirilen, Mushaflarda yazılan, okunmasıyla ibadet edilen, Fâtiha sûresiyle başlayıp Nas sûresiyle biten, başkalarının benzerini getirmekten aciz kaldığı, Arap dili ile yazılmış metinler topluluğudur.⁶⁴

İslam hukukunda Kur'an-ı Kerim için daha çok "Kitap" ismi kullanılır. Birçok âyette "el-Kitab" kelimesinin Kur'an-ı Kerim anlamında kullanıldığı görülür. Bundan başka çeşitli âyetlerde Kur'an-ı Kerim için başka isimler de kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır; el-Furkân (el-Furkân, 25/1), ez-Zıkr (el-Hicr, 15/9), en-Nûr (en-Nisâ, 4/174), er-Rûh (eş-Şûrâ, 42/52), el-Hudâ (el-Bakara, 2/2), eş-Şifâ (el-İsrâ, 17/82), el-Mecîd (el-Burûc, 85/21-22), el-Mesânî (ez-Zümer, 39/23), Ümmü'l-Kitab (ez-Zuhuruf, 43/1-4)⁶⁵ Hz.Ebubekir 'in halifeliği sırasında Kur'an-ı Kerim toplanıp iki kapak arasında kitap haline getirilince, uygun bir isim aranmış, Abdullah b.Mes'ud'un "Habeşistan'da bir kitap gördüm, ona Mushaf adını vermişlerdi" demesi üzerine, halife tarafından bu isim uygun bulunmuştur.⁶⁶ "Arapça sahafe kökünden gelen mushafın lugat manası, sahife haline getirilmiş şey, kitap manasındadır."⁶⁷

Hız. Muhammed'in (s.a.v) kırk yaşına bastığı, 610 yılı, Ramazan ayı, yirmi yedinci gününün gecesinde, Kur'an-ı Kerim vahiy yoluyla inmeye başlamış. Hız. Peygamber nazil olan âyetlerin ashabı tarafından ezberlenmesini yeterli görmemiş, vahiy ezberleyenler yanında, onu birde yanlışsız yazabilecek kâtipler edinmiş ve kendisine bir âyet nazil olduğu

63 Hamdi Döndüren, Naci Yengin, *Şamil İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1991, s.405.

64 Abdülhamit Bırışık, "Mushaf" *DİA*, C.26, Ankara, TDV, 2002, s.383.

65 Hamdi D. , Naci Y. *a.g.m.*, s.406.

66 Hamdi D. , Naci Y. *a.g.m.*, s.407.

67 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitâbevi, 24.Baskı, 2007, s.688.

zaman, onu bu kâtipler aracılığı ile yazdırmıştır.⁶⁸

Kur'ân-ı Kerîm âyetlerinin Hz. Peygamber'in sağlığında bir araya getirilerek kitap şeklini aldığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. O dönemde Kur'ân-ı Kerîm'in iki kapak arasına alınmamasının asıl sebebi Resûllullah hayatta olduğundan vahyin ne zaman kesileceğinin bilinmemesidir. 631 Rebiülevvel pazartesi günü Hz. Peygamber'in Hakk'a yürümesi ile vahiy son bulmuştur.

Zamanla fetihlerin hız kazanması ve yeni fethedilen yerlerde ortaya çıkan kavim ve kabilelerin Müslüman oluşu farklı şive ve lehçelere göre okuyuş ayrılıklarını ortaya çıkarmıştır. Bunun üzerine Hz. Osman, İslam dünyasında yalnızca Hz. Ebûbekir'in emriyle derlenmiş olan onaylı Kur'ân-ı Kerîm Mushaflarının kullanılmasını bir başka lehçe yahut ağız ile yazılmış tüm nüshaların kullanılmasının yasaklanmasını kararlaştırdı. Çoğaltılan Kur'ân-ı Kerîm nüshaları bir kari' ile birlikte Mekke, Küfe, Basra, Şam, Bahreyn'e gönderilmiştir. Hz. Osman bir önlem olarak gelecekte herhangi bir kargaşaya yahut yanlış anlamaya meydan vermemek için diğer tüm nüshaları yakıtılarak ortadan kaldırma yoluna gitmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm'in çoğaltılmasında esas alınan önemli iki husustan biri sûrelerin sıralamasının son okuyuşta ortaya konan şekle göre yapılması, diğeri ise değişik okuyuşlara müsait olan lehçe farklılıklarının terk edilerek Kureyş lehçesinin esas alınmasıdır.⁶⁹

Hz. Osman tarafından değişik vilâyet merkezlerine gönderilen nüshalar asırların geçmesiyle kayboldu. Günümüzde halen onlardan bir tanesi İstanbul Topkapı Müzesinde, bir diğeri tam olmayan nüshası Taşkent'te bulunmaktadır. Çarlık Rus hükûmeti onun faksimile ile reproduksiyonunu neşretmiştir. Şu an dünyanın her yanında okunmakta olan Kur'ân-ı Kerîm'lerle Taşkent'teki Kur'ân-ı Kerîm arasında tam bir benzerlik, aynılık söz konusudur.⁷⁰

68 Hamdi D. , Naci Y. a.g.m., s.406.

69 Abdülhamit Bırşık, a.g.m., s.386.

70 Muhammed Hamidullah, *İslam'a Giriş*, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, s.41.

2.2. Mushafın Bölümleri:

Bir Mushaf âyet, sûre ve cüz adı verilen bölümlerden meydana gelmektedir.

Âyet: Arapça bir kelime olan âyetin lügat anlamı: Kur'ân-ı Kerîm'deki sûreleri meydana getiren kelime veya cümlelerden herbiri. Kimsenin inkâr edemeyeceği alamet, işaret, nişan manasındadır.⁷¹ Kur'ân-ı Kerîm'deki âyet sayısı, çeşitli sebeplerden dolayı farklılıklar arz etmektedir. Besmele yalnızca Fâtiha sûresinin başında bir defaya mahsus olarak âyet sayılmış, diğer Besmeleler sûrebaşına konulduğu halde âyet olarak sayılmamıştır. Bu şekilde mushaftaki âyet sayısı 6193 adettir. Ancak âyet sayısının 6666 adet olduğuna dair yaygın bir görüş mevcuttur. Alak sûresinin ilk beş âyeti ilk nazil olan, Nasr sûresi de son gelen âyetlerdir. Âyetlerin Kur'ân-ı Kerîm'deki tertibi gelişigüzel veya indiriliş sırasına göre yapılmamış, vahiy ile belirlenmiştir. Sûreler arasında olduğu gibi âyetler arasında da bir münasebet ve tenasüp vardır.

Sûre: Kur'ân-ı Kerîm'in ayrıldığı 114 bölümünden her biridir.⁷² Kur'ân-ı Kerîm'in en küçüğü üç en büyüğü ikiyüzseksenaltı âyetten meydana gelen ve Fâtiha, İhlâs, Nur gibi ayrı ayrı isimleri olan kısımlardır.⁷³ Kur'ân-ı Kerîm de Tevbe Sûresi dışındaki bütün sûrelerin başında besmele mevcuttur.

Cüz: Arapça bir kelime olup, lügat manası; bir bütünü meydana getiren kısımlardan her biri, kısım, parça. Kur'ân-ı Kerîm'in bölündüğü otuz kısımdan her biridir.⁷⁴ Mushafın otuz bölümünden her biri olan cüz içerisinde, bazen uzun bir sûrenin bir kısmı yer alırken, bazende pek çok kısa sûre bulunur. Mushafın en uzun sûresi olan Bakara, yaklaşık iki buçuk cüz olduğu halde; otuzuncu cüz, otuz yedi sûreden müteşekkildir.

Suyûtî el-İtkan adlı eserde “Kur'ân-ı Kerîm'in haşr (toplama), hizb (taraf) ve cüzlere ayrıldığını; Kur'ân-ı Kerîm'de yapılan ilk çalışmada âyet sonlarına nokta konularak âyetlerin baş ve sonlarının belirlendiğini kaydeder.” Sûrebaşlarında sûrenin ismini yazmak, âyetleri birbirinden ayıran işaretler koymak, Kur'ân-ı Kerîm'i cüzlere, hizib ve rubû'lara ayırarak, bunlar için hususi şekiller yapmak, bezemek hoş karşılanmıştır. Çünkü Mushaf yazısının güzelleştirilerek açık okunur hale gelmesi hareke, nokta, şedde, medd,

⁷¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe sözlük*, C.1, İstanbul Kubbealtı Yayınları, 2005, s.228.

⁷² Ferit Develioğlu, *a.g.e.*, s.964.

⁷³ İlhan Ayverdi, *a.g.e.*, C.3, s.2861.

⁷⁴ İlhan Ayverdi, *a.g.e.*, C.1, s.509.

cezm ve durak gibi işaretlerinin konulması yanlış okuma ve bozulmayı önlemiştir. Hat ve imlâ değişmiş, ama hiçbir zaman Kur'ân-ı Kerîm'in metni değişmemiştir.⁷⁵

2.3. Mushafın Tezhibi

Kur'ân-ı Kerîm, yalnızca öğretileriyle değil, aynı zamanda fiziksel görüntüsüyle de insanların ruhuna ve gözüne hitap eden mesajlar ve gizemler bütünüdür.

Müslümanlar için Kur'ân-ı Kerîm hiç kuşkusuz "Allah'ın sözüdür". Bu inanç ile Allah'tan gelen emirlerin güzel sesli insanlar tarafından, okunması musikî sanatını beslerken, yazılması hat sanatını, bezenmesi ile de tezhip sanatını doğurmuştur.

Mushaflar, İslâm milletlerinin sanat, zevk ve geleneklerine göre, sadeliği bozacak, okumayı güçlendirecek tarzda mübalağadan kaçınılarak tezhip edilmiştir. XIII. yüzyıldan sonra gelişmeye başlayan tezhip sanatı, en güzel örneklerini Mushaflarda vermiştir.⁷⁶

Mushaf tezhiplerinin en ince ve zengin bir üslûpla yapıldığı nakkaşhânelerde, tezhip toplu bir çalışma ile hazırlanırdı. Motifleri ayrı bir gurup tasarlar (*tarrah*). Cedvelleri ayrı bir gurup (*cedvelkeş*), tahrirleri ayrı bir gurup çeker, durakları bir başkası yapar, diğer biri altın ezer, öteki sürer, bir diğeri renk koyar. Bilhassa Saray Nakışhânesi'nden çıkan o nadide eserler hep böyle vücuda getirilmiştir. Bu ince işlerde usta müzehhiplerin nezaretiyle, yüzünde yeni tüy biten gözü yorulmamış gençler çalıştırılırdı.⁷⁷ Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü olduğu XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyılda hazırlanan ve bugün müze, kütüphane ve özel koleksiyonları süsleyen Mushaflar, hayranlık uyandıracak güzellik ve zenginliktedir.

Mushafın şekli yapısından ileri gelen düzenlemenin, tarih boyunca çok fazla değişmediği görülmektedir. Ancak Mushafın yazı ve tezhibi, hazırlandıkları dönemin sosyal ve ekonomik şartlarına, istinsah edildiği ülkenin estetik ve sanat geleneklerine göre şekil değiştirmiş, dönemin yazı ve bezeme anlayışını ve beğenilerini yansıtmıştır. Tezhip sanatının en müstesna eserlerinin verildiği Mushaflarda, tezhip edilen bölümler şunlardır;

⁷⁵ Muhittin Serin, "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar", İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Genişletilmiş 2.Baskı, 2003, s.53-54.

⁷⁶ Muhittin Serin, *DİA*, 2006, C.31, s.250-252.

⁷⁷ Uğur Derman "Yazma Kur'ân-ı Kerîm'ler Nasıl Hazırlanırdı?", *Hayat Tarih Mecmuası*, C.2, İstanbul, sy.7, 1970, s.14,15.

2.3.1. Zahriye Tezhibi: *Zahriye* kelimesi Arapça zahr kökünden türemiştir. Zahr “arka, sırt” manasına gelmektedir. *Zahriye* ise sözlükte “Bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh” olarak geçmektedir.⁷⁸ El Yazması eserlerde metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki tezhipli sayfa veya sayfalar. Burası boş bırakılabildiği gibi, eser sahibinin veya müellifinin belirtildiği bir ifade de yer alabilir. Ancak, kitap sahibinin önemine göre buraya mahsus bir *zahriye tezhibi* işlenmesi de tabiidir. *Zahriye* tezhibinin madalyon veya mekik biçiminde tasarlananların içine veya dışına bir âyet veya kime âit olduğunu yahut kimin için yazıldığını belirten ve *temellük kitâbesi* denilen bir cümle yerleştirilmiştir. Kitabın eline geçtiği kimselerin imzaları veya mühürleri de bu sayfada yer alarak, adına kitap yazılan kişinin hayatına dâir ipucu verebilir. Ancak *zahriye*de, mushaflara ve değerli yazmalara mahsus olarak bu yazılı tertip yerine bütün sayfayı dolduran bezeme yapıldığı, hattâ bunun bâzen karşılıklı bir çift -nâdiren iki- sayfa olarak tertiplendiği de görülür. Karşılıklı çift sayfa olduğunda renkler ve kompozisyon birbirinin aynı yapılı. Bezeme sâhası dikdörtgen ise, tezhibin diğer sayfalardaki yazı sahasını aşmamasına dikkat edilir.

El yazması kitaplarda *zahriye* tezhibi devirlere göre farklı üslûplarda ve kitapların boyuna uygun olarak farklı şekillerde uygulanmıştır. *Zahriye* bezemelerinin, dikdörtgen, madalyon, beyzî, mekik, kare şeklinde örnekleri vardır. *Zahriye* sayfası kitap sanatları içinde, yazıya bağlı olmadan, müzehhiplerin müstakil olarak hünerlerini gösterebildikleri özel bir sahadır. Dolayısıyla kitap sanatlarında en yoğun ve güzel tezhip örneklerini *zahriye* sayfalarında görmekteyiz.⁷⁹

“Büyük emek ve masraf gerektiren *zahriye* tezhibi, X. Yüzyıldan itibaren Mushaflarda görülmeye başlanmış XVII. Yüzyıldan başlayarak yapılmaz olmuş, daha sonraları ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.”⁸⁰

2.3.2. Serlevha Tezhibi: Farsça ser (baş) ile Arapça levha kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Lugat manası; el yazması kitapların ilk sayfasına yapılmış bezemeli başlıktır.⁸¹

*Zahriye*den sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu karşılıklı gelen ilk iki sayfaya *Serlevha* veya *Dibâce*, bu sayfaların tezhibine *Serlevha*

78 Ferit Develioğlu, a.g.e., s.1166.

79 Gülmur Duran, *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Ders Notu*, 2008.

80 Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, C.12, Ankara, 2002, s.292.

81 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.3, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2005, s.3470.

tezhibi denir. *Serlevha* sayfaları karşılıklı ve çift sayıda olmalıdır. *İklil*, *kubbeli*, *mürekkeb* gibi çeşitli biçimler ihtiva eder. Mushafların *serlevha* tezhibinde *sûrebaşında* (Mushaf haricindeki eserlerde *bahirbaşı* veya *fasılbaşı*) sûrenin adı sûre sonunda ise nerede nazil olduğu ve kaç âyeti bulunduğuna dair bilgiler yer alır. *Serlevha* tezhibi eserin tezhip bütünlüğünü korumak maksadı ile renk, desen, motif bakımından *zahriye* tezhibi ile uyum içinde olmalıdır.⁸²

2.3.3. *Unvan Sayfası Tezhibi*: Kelime manası “kitab, mecmua, makale başlığı”⁸³ olan *unvan* sayfası kitap sanatlarında tezhip yapılan bölümlerden biridir.

Yazma eserlerde daha çok tek taraflı olarak, tezhipli kısım yazı sahasının üzerinde yer alıyorsa *unvan sayfası* adını alır. *Unvan sayfası* tezhipli el yazması kitaplarda daha çok görülür. Bunun sebebi kitabın ünvanı yani adı tezhibin merkezindeki sâhaya yazılır. *Unvan sayfası* *iklil*, *kubbeli* ve *mürekkeb* olmak üzere farklı şekillerde yapılabilir. *Unvan sayfası* daha mütevazi eserlerin 1b yaprağında bulunurken zengin tezhipli el yazmalarında *serlevha* sayfasından sonra gelir. *Unvan sayfalarının* sayısı kitabın ihtiva ettiği komuların veya bölümlerin sayısına bağlıdır. *Unvan sayfası* tezhibi, renk, desen ve motif bakımından *zahriye* ve *serlevha* tezhibi ile uyum içindedir.⁸⁴

2.3.4. *Sûrebaş Tezhibi*: Kur’ân-ı Kerîm’de 114 adet sûre bulunmaktadır. Mushaf metninin başındaki Besmele yeni bir sûrenin başladığına işaret eder. Bu sûrelerin başladığı yeri, isimlerini Mekke’de mi Medine ‘de mi nazil olduğunu belirtir ve âyet sayılarını gösterir. Sûrenin başında, yatay dikdörtgen şeklindeki tezhipli sahalara *sûrebaş* tezhibi denir. Önceleri sadece yazıyla gösterilen *sûrebaşları* zamanla bezenmeye başlanmıştır. *Sûrebaş* bezemelerinde, altın cedvellerle sınırlandırılmış yatay dikdörtgen sâha içine devrinin bezeme üslûbu ve renkleriyle tezhip edilmesi geleneği XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir.⁸⁵

82 Gülnur Duran, “*Serlevha*”, DİA., C.36, İstanbul, 2009, s.567-569.

83 Ferit Develioğlu, a.g.e., s.1129.

84 Gülnur Duran, a.g.m., s.567-569.

85 Gülnur Duran, *Yayınlanmamış sanatta yeterlilik ders notları*, 2008.

2.3.5.Durak: Sürelerin âyet aralarında ve sair yazma eserlerin cümle sonunda durulması gereken yerlere konulan bezemeli noktalar. Geçmeli motiflerle hazırlanan sanatkârane duraklara *mücevher durak*, bir daireyi altı dilime bölerek hazırlanan ve çok uygulanan durak çeşidine *şeshâne durak*, muhtelif penç motifleri kullanılarak hazırlanan duraklara *pençhâne durak*, bir helezonla ifade edilen duraklara *helezonî durak*, çeşitli motiflerle yapılanlara *müzehhep durak* adı verilmektedir.⁸⁶

2.3.6.Mushaf Gülleri: Mushaflarda sayfa kenarına yapılan tezyîni madalyonlardır. Yazı sâhasının dışındaki sayfa kenarına (*hâşiye sâhası*), mıstarın (*satır*) hizasına okuyucu yâhut yazan kişiye kolaylık sağlaması açısından sürelerin bölünmesinde *hamse*, *aşere*; secde edilmesi gereken yerleri işaret etmek için *secde*; cüzlerin bölünmesinde *hizip*, *nısf*, *cüz* ibâresi yazılır. Metinden ayrılabilmesi için renkli veya zer mürekkeple yazılan bu ibârelerin etrafına madalyon şeklinde tezhip yapılırsa *mushaf gülü* adını alır. Bunların hâricinde erken devir mushaflarında görülen *zahriye*, *serlevha*, *sürebaşı*, ve *hâtîme* sayfalarının tezhibine has mushaf gülleri de vardır. *Mushaf gülleri* devrinin bezeme üslup ve özelliklerine göre işlenmişlerdir. Aynı sayfada sayıca birden fazla *mushaf gülü* olduğunda aynı eksen üzerinde tığlarla birleştirilmiştir.⁸⁷

Hamse Gülü: Arapça hamse beş manasındadır. Tezhip sanatında sayfanın kenar boşluğuna satırın hizasında, her beş âyette bir konan tezyîni madalyonlardır.

Aşere Gülü: Aşır, aşer, aşere; on, onlar manasındadır. Mushafların tezhibinde sayfanın kenar boşluğuna her on âyette bir satırın hizasına, konan tezyîni madalyonlardır.

Secde Gülü: Mushaflarda secde âyetlerinin hizasında, sayfanın kenar boşluğuna yapılan tezyîni madalyonlardır. Mushaflarda on dört adet *secde gülü* bulunur.

Hizip Gülü: Mushafın otuz cüzünden her birinin dörtte birini işaret etmek maksadıyla, bu yerlerin başına konan tezyîni madalyonlardır.

Nısf (nısf) Gülü: Mushafın otuz cüzünden her birinin yarısını işaret etmek maksadıyla, bu yerlerin başına konan tezyîni madalyonlardır.

Cüz Gülü: Mushafın otuzda biri olan cüzlerin her birinin başladığı yeri belli etmek için yapılan tezyîni madalyonlardır.

Zahriye Gülü: Kare veya dikdörtgen şeklindeki *zahriye* tezhibine bitişik olarak, yatay

86 Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.527.

87 Gülnur Duran, *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Ders Notları*, 2008.

eksen üzerinde sayfa boşluğuna yerleştirilen tezyîni madalyonlardır.

Serlevha Gülü: Serlevhanın uzun kenarının ortasına yerleştirilerek, yatay eksen üzerine daire, yarım daire ya da armudî şekilde işlenmiş tezyîni madalyonlardır.

Sûrebaşı Gülü: Sûrebaşı tezhibine bitişik veya bezemesiz sûrebaşı yazısı hizasında, yatay eksen üzerine yerleştirilen tezyîni madalyonlardır.

Hâtime Gülü: *Zahriye gülünde* olduğu gibi kare veya dikdörtgen şeklindeki hâtime sayfası tezhibine bitişik olarak, yatay eksen üzerinde sayfa boşluğuna yerleştirilen tezyîni madalyonlardır.⁸⁸

2.3.7. Hâtime (Ketebe sayfası, ferağ kaydı) Tezhibi: Hâtimenin lugat mânâsı “tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek” anlamına gelen hatm (hitâm) mastarından türemiş bir isim olup “son, sonuç, nihâyet” demektir. El yazması kitaplarda o eserin özet ve neticesi durumunda olan son bölümü, son sözüdür. Mushaflarda son sûre olan Nas sûresinin devamında, bitiş duâsıyla birlikte hattat, imzâsını içeren ibâreyi, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını da belirtir “*ferağ kaydı*”. Son sayfada bulunan yazı, hattatın imzâsı da olsa “*ketebe*” bitiş genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sâhası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk sâhaların içi tezhib edilir.⁸⁹ Kur’ân-ı Kerîm’i başından sonuna kadar okuyup, bitirdikten, yani hatmettikten sonra yapılan duaya “*hatim duası*” adı verilir. *Hatim duasının* yer aldığı bezemeli mushaflarda, bu sayfalarda tezhip edilmişlerdir⁹⁰

2.3.8. Falnâme Tezhibi: *Falnâmeler* mushaflarda nadîr olarak yer almaktadır. Türk ve Fars kültürlerinde falla ilgili eserlerin genel adıdır. Fal bakma ve bakturma bütün toplumlar da olduğu gibi İslam toplumlarında da yaygın bir gelenektir. “Fal, toplumun hemen her kesiminde, özellikle önemli kararlar alınacağı zaman adeta bir danışma ve iyiye yorma vasıtası olarak kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır. Falın yaygınlaşması sonucu olarak nasıl fal bakılacağını öğreten, bir iş için kullanılacak metinlerin de yer aldığı fal kitaplarının hazırlanmasına ihtiyaç duyulmuş, fal bakmanın usûl ve adâbı ile çeşitli

88 Ayşe Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XV., XVI. yy. Mushaf Gülleri*, Yüksek lisans tezi MÜ., İstanbul, 2007, s.108.

89 Gülnur Duran, yayımlanmamış sanatta yeterlilik ders notları, 2008.

90 Erdoğan Pazarbaşı, *Şamil İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1990, s.370.

fal türlerini konu alan Arapça, Farsça, Türkçe manzum ve mensur birçok eser kaleme alınmıştır. *Falnâmelerin* başında “Gaybı ancak Allah bilir” hükmü kaydedildiği gibi fal bakmak sûretiyle yapılacak işin olayları hayra yormadan (tefa’ül) ibaret olduğu özellikle vurgulanmıştır. *Falnâmeleri* bakılmasında kullanılan metinlere göre üç gruba ayırmak mümkündür.

Kur’ân-ı Kerîm Falnâmeleri: *Falnâmelerin* en yaygın türü Kur’ân-ı Kerîm’e dayalı olarak hazırlanan eserlerdir. “Fâlü’l Kur’ân” adıyla anılan bu eserlere müstakil olarak veya bazı yazma Mushaf nüshalarının sonuna eklenmiş halde rastlanır. Arapça, Farsça ve Türkçe olarak yazılan bu *falnâmeler* yapılacak olan falın şekline göre ikiye ayrılır. a-) *Harflerin yorumuna dayalı falnâmeler.* b-) *Kur’ân-ı Kerîm âyetlerine dayalı falnâmeler.* Bütün *falnâmede* yirmi sûreden seçilmiş bazı âyetlerin yorumu yapılır. Bizim incelediğimiz *falnâme* harflerin yorumuna dayalı olarak yapılan kısmına girmektedir. Fal harflerinin bulunduğu kısımda faldan çıkarılacak yorumun hayırlara vesile olması temenni edildiği bir dua kısmı bulunmaktadır.

Kura Falnâmeleri: Bu tür *falnâmeler*, üzerinde rakam veya harfler bulunan bir nevi zar atılarak kullanıldığı için bu adı almıştır. Birçok çeşidi bulunan bu *falnâmelerin* her birinin usûlü ve muhtevası farklıdır.

Peygamber adlarına göre düzenlenen Falnâmeler: Fâl-i Nebî, Fe’lû esmai’n nebî adlarıyla da anılan bu eserlerde peygamberin isimleri bir şema veya daire halinde düzenlenmiş ve her birinin hayatı, tebliğleri ve mucizelerine dayalı fallar verilmiştir.”⁹¹

Falnâmenin bulunduğu sayfalar da, Mushafın diğer sayfalarıyla uyumlu tezhip edilmişlerdir.

91 Mustafa Uzun, “*Falnâme*”, *DİA*, C.12, İstanbul, TDV, 1995, s.141-143.

2.4. Mushafın Kab Arasına Alınması:

El yazması eserler, genellikle birçok gelenekli sanatlarımızın ortak ürünüdür. Cilt sanatının ise kitabın yapraklarının yıpranmasını önleyen bir koruyucu⁹² olduğu, hem de açıp okuma isteği veren bir güzel zarf içinde kitabı okuyucuya sunduğu görülür. Koruma ve bezeme amaçlı yapılan bu kitap kapları çoğunlukla deriden yapıldığı için cilt adını almıştır. *Teclid* (ciltleme) işini yapanlara ise *mücellid* denilmiştir.

Bir kitap kabının başlıca şu bölümleri vardır. Kitabın ön yüzünü (sağ tarafı) örten *üst kab*; kitabın arka yüzünü (sol tarafı) örten *alt kab*; kitabın yapraklarının dikim yerine *sırt*; alt kabın uzun kenarına eklenen *miklep*; miklebi alt kaba bağlayarak onun kolaylıkla hareket etmesini sağlayan kısma *sertab* denir.⁹³ Kitabın kalınlığına yani sayfaların kalınlığına boğaz, kitabın sayfalarının birbirine bağlanması amacıyla işlenen örgüye *şiraze* denmektedir. *Sertabın* boğaz kısmına eşit bir kalınlığı vardır. Kabın alt ve üst tarafına dikilen *şiraze*, yaprakları düzgün tutar ve dağılmasını önler. Dikişte kullanılan ipin uçları uzun bırakılır ve sırt kısmından kitap kabına bağlanması sağlanır.

2.4.1. Kitap Kabı ve Çeşitleri: *Kitab kabı* üzerindeki bezemeler dış ve iç yüzde olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzde; genellikle ortada beyzi bir kısım vardır ki, buna “*şemse*” tabir edilir. Şemselerin iki ucu uzatılarak bezenmiş ise buna “*salbekli şemse*” denir. Kabın dört köşesi “*köşebent*” tabir edilir, dış kenarını çevreleyen kısma “*pervaz*”, pervazdaki yuvarlak veya beyzi şekilli küçük sahalar da “*tarh* veya *pafta*” denir. İç yüzde; bazı kablarda deri bezemesiz düz olarak yapıştırılmıştır. Fakat umumiyetle bu kısımda da tezyînât yapılmıştır. Türk kitap kablalarının iç yüzü yazma üstünde, *müşebbek (katı)* tabir edilen *şemse* ve *köşebent* tarzında veya dıştaki gibi tezyîn edilmiştir.⁹⁴

Çoğu Türk üslubunun klasik döneminde gelişmiş olan kitap kabı çeşitlerini malzemelerine ve bezeme tekniklerine göre iki ana grup altında incelemek mümkündür. Malzemelerine göre *deri*, *kumaş*, *ebrûlu*, *murassa* (kıymetli taşlarla yapılan), *lake*; bezeme tekniklerine göre *şemseli*, *zilbahar*, *yekşah*, *zerduz*, *çihar-kûşe* ve *yazma* kablardır.

92 Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul, Yapı Kredi Bankası A.Ş. Kültür Hizmeti, 1971, s.8.

93 Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, C.2, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009, s.841.

94 Kemal Çiğ, *a.g.e.*, s.9-10.

Deri Kitap Kabları: Deri, ciltçilikte en çok kullanılmış olan ana malzemedir. Deri kablarda muhtelif şekiller gösterir;

1. Şemseli Kab: Mukavvaya gerilmiş ince deri üzerine, tezyîni şekiller ihtiva eden ve elde oyularak hazırlanan kalıpların bir kaide dairesinde basılmasıyla meydana getirilir ve ekseriye altın sürülerek bezenir.⁹⁵ Bu kablarda şemsenin bezenme tarzına göre çeşitli isimlerle anılır;

a) *Alttan ayırma şemseli:* Kabartma motifler deri renginde bırakılır, zemin altın sürülür.

b) *Üstten ayırma şemseli:* Zemin deri renginde bırakılır, kabartma motifler altın sürülür.

c) *Mülemma şemseli:* Hem motifleri hem de zeminlerine altın sürülür. Bu durumda zemin ve motiflerde iki ayrı renkte altın kullanılabilir.

d) *Mülevven şemseli:* Şemse, köşebent ve diğer bezemeler kitabın kabında kullanılan esas deriden başka renkte bir deri ile kaplanır, alttan ve üstten ayırma tarzları vardır.

e) *Soğuk şemseli:* Şemse basma olarak altın kullanmadan işlenir, dolayısıyla deriden farklı renkte değildir.

f) *Müşebbek (katı) şemseli:* Daha çok kabın iç kısmında görülür. Deri bir dantel gibi oyulduktan sonra kabın iç yüzüne ve ayrı renkte zemin üzerine yapıştırılır.

2. Zilbahar Kab: Adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında “kafes şemse” de denilen bir bezeme türünden alır. Kabın üzerine ezilmiş altın ile dört dilimli yaprak motifi ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, kabın göbek kısmında veya zeminin tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan kafeslerin araları küçük yıldızlarla bezenerek daha zengin görünümlü hale getirilmiştir.

3. Yekşah Kab: Motifler yekşah denilen ucu sivri demir bir aletle bastırılarak yapılır; bazen bu tarz işleme zilbahar şemseli kablara da uygulanmıştır.

4. Zer-dûz, Sim-dûz Kab: Deri yapıştırılmadan önce, altın ve gümüş iplikler ile bezenen kablara denir.

5. Cihar-kûşe Kab: Kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş kab çeşididir; adını köşebentlerden alır.

⁹⁵ Uğur Derman, “Yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler Nasıl Hazırlanırdı?”, *Hayat Tarih Mecmuası*, C.2, sy.7, İstanbul, 1970, s.15.

6. *Yazma Kab*: Deri üzerine, bezemesi fırça ile tezhip yapar gibi yapılan kablardır. Genellikle kabın iç yüzünde görülmektedir.

Kumaş Kab: Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan kablardır.

Ebrûlu Kab: Tarihçesinin XV. yüzyıla kadar indiği bilinen ebrûnun cilt sanatında önemli bir yeri vardır. Ebrûlu kablara, dayanıklı olabilmeleri için genellikle cihar-kûşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebrû, kabın dış ve iç yüzünde kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir.

Murassa' (kıymetli taşlarla yapılan) Kab: Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddi kıymeti yüksek bir kab çeşididir; fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmasla yapılmış olanları vardır. Daha çok Mushaf kablalarında uygulanmıştır.

Lake Kab: Doyurulmuş kâğıtların veya derinin üzerine cilde has bezemeler yapılır ve lâk sürülür; bunlara lake veya *rugâni kab* denir. Kenarları deri ile çevrilidir ve genelde bunlarda sanatkarın imzası da bulunur.⁹⁶

⁹⁶ Oktay Aslanapa, "Orta Asya Cilt San'atı", *Lale Mecmuası*, sy.8, İstanbul, Türköpetrol Vakfı Yayınları, 1992, s.27.

3. İÜK. A 6566 NUMARALI MUSHAFIN TEZYİNİ YÖNDEN İNCELENMESİ

Bulunduğu yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi.

Envanter no: A.6566

Eser adı: Mushaf

Tarih: 930 / 1523-24

Hattatı: Mustafa Dede b.Hamdullah

Müzehhibi: Belli değil

Yazı çeşidi: Nesih, Rıka'

Mushafın eb'adı: 156x122x38mm.

Yazı sāhasının eb'adı: 100x63mm.

Varak sayısı: 484

Satır sayısı: 11

Bezemeli sayfaları: v.1b-2a *Zahriye*; v.2b-3a *Serlevha*; v.470b-472a *Ketebe*; v.472b-474a *Hâtıme Zahriyesi*; v.474b-479a *Hatim Duası*; v.479b-483b *Falname*, güller ve duraklar.

3.1. İÜK. A 6566 Numaralı Mushafın Genel Özellikleri

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler ve Yazmalar Kütüphanesi, Arapça Yazmalar A 6566 numaralı Mushaf 930 /1523-1524 tarihli dir. Hattatı *Mustafa Dede b. Hamdullah*’dır.

Mushafın *kabı* devrine ait özelliklerde olup, *miklepli* koyu kahverengi deri üzerine soğuk şemse tazında yapılmış, 156mm.x 122mm.x 38mm. eb’adındadır. *Kabın* iç kısmında koyu vişneçürüğü deri üzerine *müşebbek şemse* yapılmıştır. Yan kâğıdı *kalbur zer-efşân* bezemelidir. *Varak* eb’adı 152mm. x 110mm. dir. *Varaklar* renk ve kalınlık olarak birbirlerinin aynıdır. İnce açık nohudî ve *âharlı* olan kâğıtlarda Mushafın başında ve sonunda oksitlenmeden kaynaklanan hafif koyulaşmalar görülür. Mushafın bütününde ise rutubetten kaynaklı olarak varakların üst taraflarında koyu renk dalgalanmalar mevcuttur.

Mushaf nesih ve *rıka*’ hatla yazılmıştır. Yazıda is mürekkebi kullanılmıştır. Vakıf işaretleri kırmızı (*surh*)mürekkebi ile konulmuştur. *Sûrebaşı kitâbelerinin* içindeki *sûre* isimleri *üstübeç* mürekkebi ile *rıka*’ hattıyla bordo zemin üzerine yazılmıştır. Sadece bir adet *sûrebaşı*nda *kitâbe* zemini lacivert yapılmıştır. *Mushafın* v.474b de bulunan *hatim kitâbesi üstübeç* mürekkebi ve *nesih* hattı ile mat altın zemin üzerine yazılmış, *is* mürekkebi ile tahrirlenmiştir. v.479b de bulunan *falnâme kitâbesi* ise *üstübeç* mürekkebi ve *rıka*’ hattıyla lacivert zemin üzerine yazılmıştır. *Cüz* ve *aşere* yazıları *üstübeç* mürekkebi ile *hizip* yazısı bordo renk ile *secde* yazısı ise *is* mürekkebi ile ve *nesih* hatla yazılmıştır. Yazı sâhası 100mm. x 63mm. olan sayfalar 11 satır olacak şekilde düzenlenmiştir. Yazı alanını 1mm. lik altın cedvel ve siyah renkli bir kuzu çevrelemektedir.

İs mürekkebi ile yazılan, yalnızca varığın a yüzünün sol üst köşesinde bulunan numaralandırma esas alındığında, yazma eser 479 varaktır. Ancak incelediğimiz Mushafta v.472a *ketebe* sayfasında numaraların karalandığı, karışıklığın meydana geldiği ve varak numaralarının eksik yazıldığı görülür. v.472a *ketebe* sayfasından sonra saymaya devam ettiğimiz Mushafın varak sayısının 484 olduğu tespit edilmiştir.

Yazma eserde v.1b - v.2a da *zahriye* ve v.2b – v.3a da mustatil şekilde karşılıklı *serlevha* sayfaları görülür.114 sûrenin bulunduğu Mushafta v.470a da sûreler tamamlanır. v.470b - v.472a da *ketebe* metni, v.472b - v.474a da *hâtîme zahriyesi*, v.474b - v.479a da *hatim duası*, v.479b - v.483b de *falnâme* ile mushaftaki tezhipli ve yazılı varaklar son bulur. Mushaftaki v.471 - v.473 boş varak, v.484 ise *vikâye* varığıdır. Mushafta dört çeşit bezemeli *Mushaf gülü* ile iki çeşit *durak* kullanılmıştır.

3.2. İÜK. A. 6566 Numaralı Mushafın Hattatı

Mustafa Dede b. Hamdullah (900/1495- 945/1538)

900(1495) yılında Amasya’da doğdu. “Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah’ın oğlu ve Anadolu’nun yedi büyük hat üstadlarından biridir.”⁹⁷

İlk hat dersini ve icâzetini babası *Şeyh Hamdullah*’tan aldı. Babasından Aklâm-ı sitte’yi öğrendi. Bir müddet sonra babası öldüğünde onun eriştiği merhaleye henüz tamıyla ulaşamadığı için akrabası Abdullah Amasî’den ders alarak devam etti. Hac için Mekke’ye giderken Mısır’dan geçti. Kahire’ye uğradı. Nefeszâde’nin de belirttiği gibi babasının orada bıraktığı yazıları dikkatle inceleyerek sanatını mükemmelleştirme yoluna girdi. Hac vazifesini yerine getirdikten sonra İstanbul’a dönüp Üsküdar’a yerleşti⁹⁸ Öğrenci yetiştirmekle meşgul oldu. Yanlış bir tedavi neticesi genç sayılacak bir yaşta ölen 945/1538 *Musafa Dede*’nin kabri Üsküdar Karacaahmed Mezarlığında babasının yanındadır.

Eniştesi Şükrullah Halife ile birlikte Şeyh Hamdullah yolunu ve silsilesini talebe yetiştirerek devam ettiren Mustafa Dede ile Şükrullah Halife soyundan *Derviş Mehmed b. Mustafa Dede*, *Pir Mehmed b. Şükrullah*,⁹⁹ *Hamza b. Mustafa Dede*, *Hasan b. Hamza*, *Ahmed b. Mehmed b. Şükrullah* ve *Hasan-ı Üsküdarî* gibi seçkin hattatlar yetiştirmiştir.¹⁰⁰ Bunların çocukları ve torunları da hüsn-i hat ile meşgul olarak, yeni nesillere öğretmişlerdir. Yazı sanatı tarihinde en çok hattat yetiştiren aile her halde *Şeyh Hamdullah*’nıdır.¹⁰¹

Hattı metin, üslûbu zarıftı, babası seviyesinde yazardı. Sanat dünyasına Mushaf, en’âm, cüz, murakka’ ve kıta olarak eserler kazandıran *Mustafa Dede*’nin “SK-Pertevpaşa 1’de iki mushafı”¹⁰² Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde murakka’ ve kıtaları (E.H nr.2099-2107,2299), Mushaf-ı şerifi (nr. Y. 406), Kehf sûresi (nr. Y. 407), en’âm-ı şe-

97 Muhittin Serin , *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı no:68, İstanbul 2010, s.131.

98 Şevket Rado, *Türk Hattatları*, İstanbul 1984, s.65.

99 Ali Alparslan, “Mustafa Dede”, *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat yayıncılık A.Ş., 2009, s.294.

100 Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah Hayâtı, Talebeleri, Eserleri*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1992, s.49.

101 Uğur Derman, “Hat Sanatında Kıt’alar”, *Millet yazma eserler kütüphanesinden bir seçme Ali Emiri efendi ve dünyası fermanlar, beratlar, hatlar, kitaplar*, İstanbul, Pera Müzesi yayını 16, 2007, s.198.

102 Uğur Derman, *Doksan Dokuz İstanbul Mushafı*, Türkpetrol Vakfı, İstanbul, 2010, s.40.

rifi (nr.305,306,402); İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Mushafı (A.6625, A.6566), murakka' (A.6508); Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde murakka' (nr.256); Konya Koyunoğlu Müzesi'nde Mushafı (nr.9963) bilinen eserleri arasındadır.” “Tuhfe-i Hattatin'de adı geçen talebeleri arasında *Gubarî Abdurrahman, Ulvi, Pir Mehmed b. Şükrullah, Derviş Mehmed b. Mustafa, Mehmed Dal Çelebi, Ali b. Hüsam, Hamza b. Mustafa Dede* önde gelmektedir.”¹⁰³

Hakkında; “Yaşasaydı babasını geçebilirdi. Yazısı son derece metin ve zarif idi. Bir satırı değil bir harfi bile taklit edilememiştir” denmektedir.¹⁰⁴

103 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı no:68, 2010, s.133,135.

104 Şevket Rado, *a.g.e*, s.65.

3.3. İÜK. A 6566 Numaralı Mushafın Tezyînî Özellikleri

3.3.1. Mushafın Kabı:



Resim 22. Mushafın Kabı

Eb'adı: 156x120x38mm.

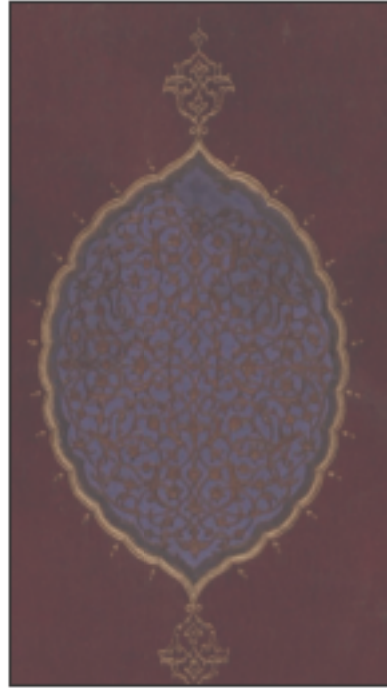
Şemse, salbek, köşebent ve *miklebi* bulunan kitap kabı siyah renktedir. Kabın dışı; Kitap kabının tamamı *soğuk şemse* tarzındadır, kabartma olarak $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon özelliğine göre hazırlanmıştır. Altın sadece iplik olarak kullanılmıştır. Desen iki kısımdan meydana gelmiştir. İçteki 107x62mm. eb'adındaki dikdörtgen kısımda; 45x32mm. eb'adındaki *şemse*, 40x25mm. eb'adındaki *köşebent* ve 8mm. boyundaki *salbek* yer alır. *Köşebent* ve *şemse, hatâyî grubu* ve *bulut motifi* ile bezenmiştir. Kenarlarına 3mm. uzunluğunda altınla *tığlar* yapılmıştır. Dikdörtgen alanı altın cedvel çevrelemektedir. Kenar-suyu 12mm. kalınlığındadır. Uzun kenarda üç, kısa kenarda iki adet olmak üzere *altın* ile *beyzi paftalar* yapılmıştır. Paftaların arası *hatâyî grub* ve *bulut motifi* ile bezenmiştir. Dikdörtgen alanın etrafını 3mm. altın cedvel çevrelemektedir. *Miklep* ise; aynı düzen ve teknik içinde hazırlanmış olup $\frac{1}{2}$ *şemse* yerine altın *iplik* ile yuvarlak bir *şemse* oluşturulmuştur. Miklebin eni 40mm. , sırta uzunluğu 55mm. 'dir. Kabın sertab kısmında; iki pafta halinde kitabe yazısı bulunur. Kabartmalı olarak "*İnnehû le Kur'ânün Kerîm. Fî kitabın meknûn. La yemessuhû illel mutahherûn. Tanzîlün min Rabbil-âlemin*", "*Muhakkak ki o, bir Kur'ân-ı Kerîm'dir. Öyle ki, Levh-i Mahfuz'da (Allah katında) saklıdır. Ona temizlerden başkası el sürmesin. Âlemlerin Rabbinden indirilmedir o...*" ibaresi yer alır.¹⁰⁵

Kabın içi; koyu vişneçürüğü üzerine *müşebbek* tarzındadır. *Şemse* ve *köşebentler* mavi zemin üzerine altın oyma *hatâyî grubu* ve *rîmî motifleri* ile yapılmıştır. *Şemse* 60mm., *salbek* 17mm., *köşebentler* 27x17mm. eb'adındadır. *Rîmî motifleri*yle yapılan *salbek* ve paftalar altın *iplik* ile ayrılmıştır. *Sertab* kısmında 26mm. uzunluğunda beş adet *şemse* bulunur. *Miklepde* ise aynı düzen ve tertibin yarısı kullanılmıştır. (Resim 22-24) (Çizim 1)

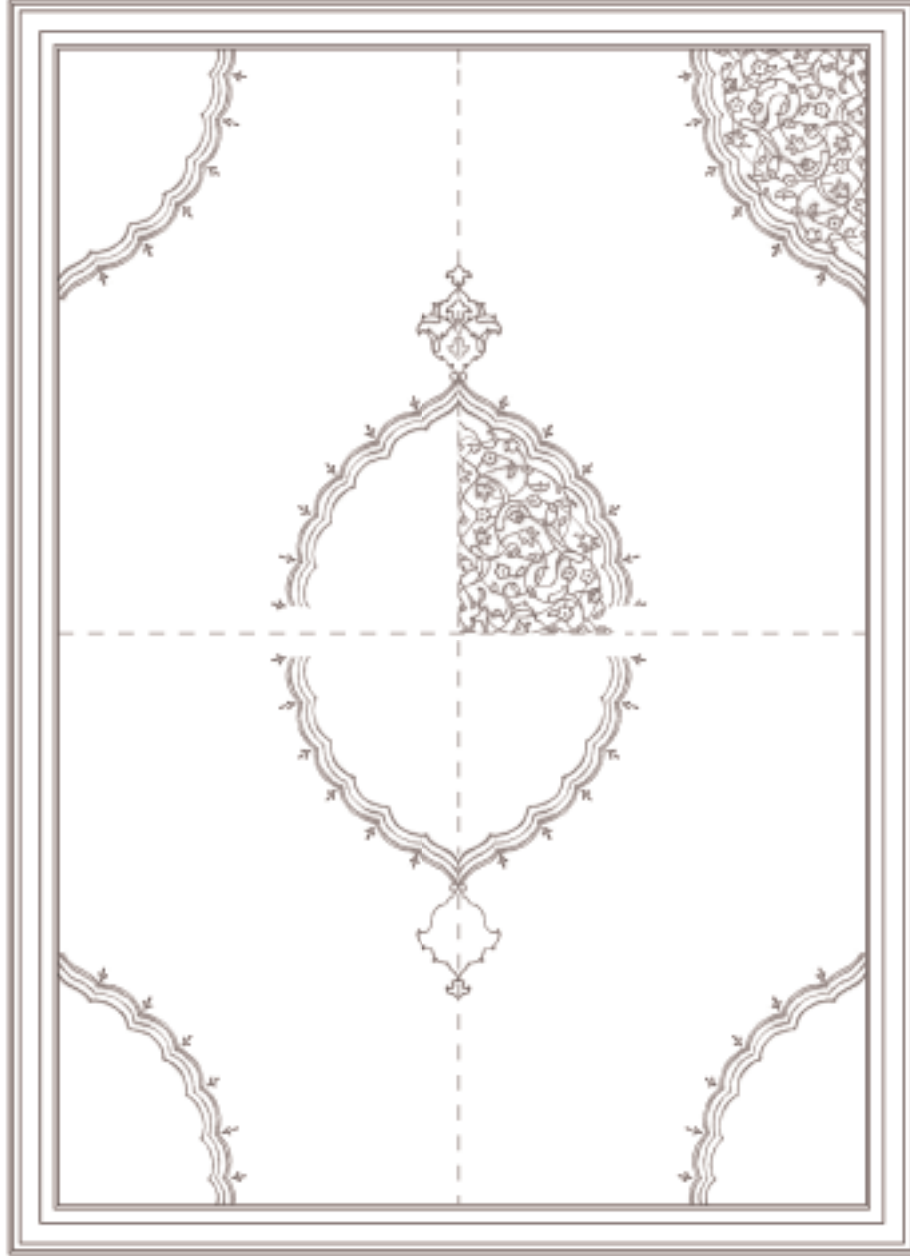
105 A.Fikri Yavuz, *Kur'ân-ı Kerîm ve izzahlı Meâli Âlîsi*, 1.Baskı, İstanbul 1974, s.538.



Resim 23. Kitap kabı (kabın içinden ayrımı)



Resim 24. Kitap kabı (kabın içinden ayrımı)



Ç. 1. Kitap Kabı (kabın içinden ayrıntı)
(Orjinal eb'âd)

3.3.2. Zahriye Sayfası



Resim 25. Zahriye sayfası (v.1b-v.2a)
(orjinal eb'âdtan %9 küçültülmüştür.)

Varak no: 1b, 2a

Eb'adı: 127 x 78mm.

Dış pervaz genişliği: 12mm.

Merkezi kompozisyon eb'adı: 91 x 60mm.

Tığ: 6mm.

Zahriye karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmiştir. 127x78mm. eb'ındadır. Dikdörtgen şeklindeki *zahriye* deseni iki kısımdan meydana gelmiştir. İçteki ulama kompozisyon düzenindeki kısımda altın ve lacivert zeminli paftalar *rûmî* motiflerinin helezonları ile yapılmıştır. Altın ve laciverdin dengeli bir şekilde dağıtıldığı paftaların deseni *hatâyî* grubu motiflerdir. İç kısımlardaki küçük paftalarda altın ayırma *rûmî*ler, dıştaki büyük paftalarda altın *sencide rûmî*ler ve geçmeler paftalamayı yapmıştır.

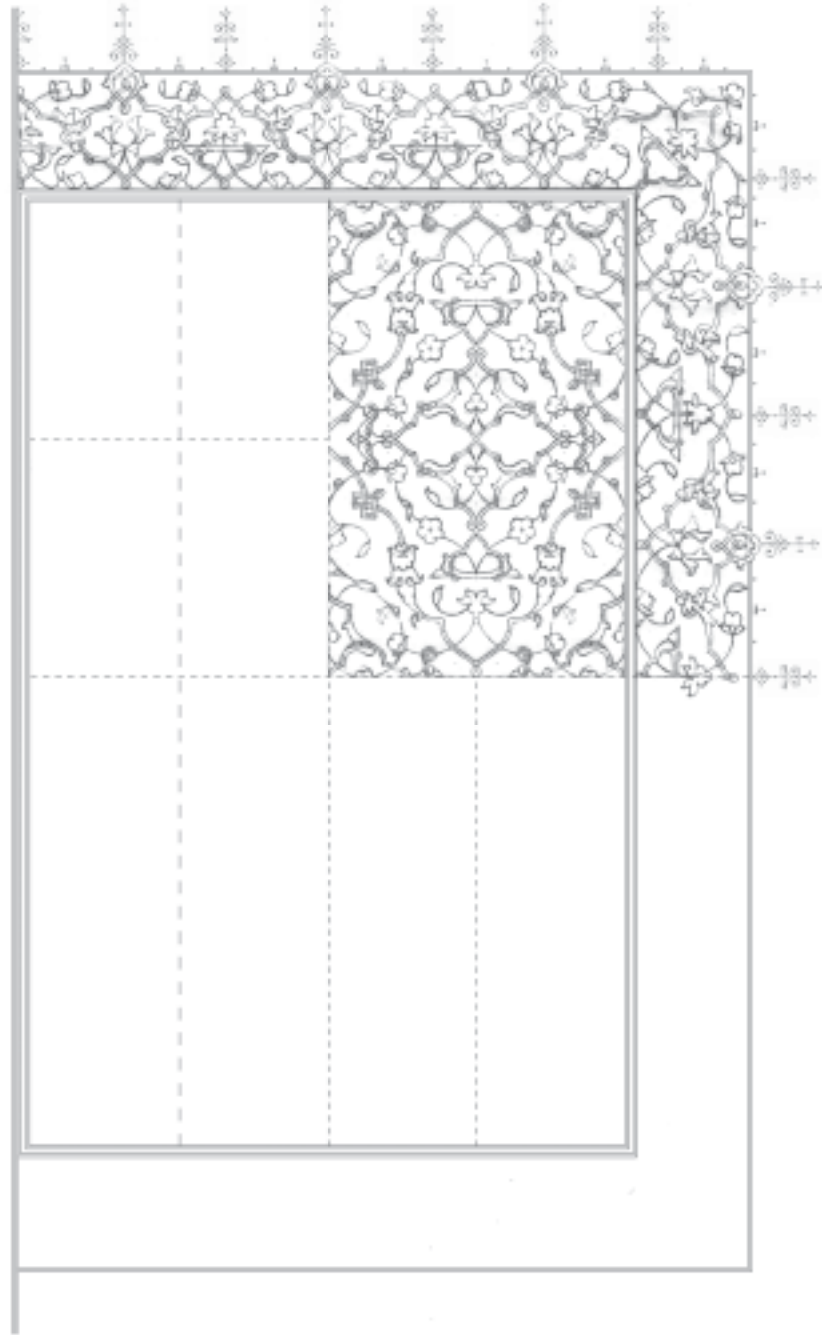
Altın zeminli pafta içlerinde *zer-ender-zer* işlenen desende *hatâyî* grubu motifler mavi ile renklendirilmiştir. Zeminde altın mat bırakılmıştır. Lacivert zeminli pafta içlerinde ise *hatâyî* grubu motifler beyaz, mavi, yeşil, turuncu ile boyanmıştır. Altın sap ve yapraklar bütün paftalarda tam parlatılmıştır.

Kenarsuyu 12mm. kalınlığındadır. İçteki raport deseni üç kenardan çevrelemiştir. Kenarsuyu deseni altın *sarıma rûmî* helezonlarıyla lacivert ve altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Pafta içleri mavi, beyaz ve turuncu *hatâyî* grubu motiflerle bezenmiştir. *Zahriye* deseninin tamamında altın *ortabağ rûmî* motiflerinin boşlukları siyahla küçük paftalar meydana getirmiştir. *Kenarsuyu* deseninin sınırları düz bırakılmış, lacivert kuzu üzerine lacivert sade tığlar yerleştirilerek desen tamamlanmıştır. 6mm. boyundaki *tığlar* çizgisel motiflerle yapılmış ince ve zariftir. (Resim 25-26) (Çizim 2)

Lacivert rengin tonu altın ve laciverdin dengesi, paftalamalardaki ahenk, renklerdeki uyum ve işçiliğindeki titizlikle XVI. yy. klasik tezhibinin güzel bir örneğidir.



Resim 26. Zahriye sayfası (v.1b)
(% 18 Büyütmüştür)



Ç.2. Zahriye sayfası (v.1b)
(% 18 Büyütmüştür)

3.3.3.Serlevha



Resim 27. Serlevha v.2 b - v.3a
(orjinal eb'âdtan %9 küçültülmüştür.)

Varak no: 2b, 3a

Eb'adı: 125x76mm.

Dış pervaz: 12mm.

İnce uzun koltuk: 45 x 6mm.

Sûrebaşı: 22 x 58mm.

Tığ: 6mm.

Mushafın 2b, 3a varaklarında karşılıklı iki sayfa olarak yer alan *serlevha* 125 x 76mm. eb'adındadır. Fâtiha ve Bakara sûre isimlerinin yazılı olduğu sûrebaşları, yazılı metnin sağ ve sol tarafında yer alan ince uzun koltuk ve bunları üç taraftan çevreleyen kenar-suyundan müteşekkildir. *Hatâî* grubu ve *rûmî* motifleri kullanılarak oluşturulan paftaların zeminlerinde mat altın ve lacivert kullanılmıştır. *Rûmî* motiflerinden *sarılma rûmî* ve *sencîde rûmî* deseni meydana getirmiştir. *Rûmî* motifleri parlak altın, *hatâî* grubu motifler ise turuncu, pembe, beyaz, mavi, yeşil ile boyanmıştır. Altın sap ve yapraklar bütün paftalarda parlatılmıştır. Sûrelerin yazılı olduğu (Fatiha ve Bakara sûresinin ilk âyetleri) alan 45x45mm. dir. Her iki sayfadaki metin Besmele dâhil beş satırdır ve *nesih* hattı ile yazılmıştır. v.2b de bulunan Fâtiha sûresinde sekiz adet *durak*, v.3b de bulunan Bakara sûresinde ise dört adet *durak* yapılmıştır. Durakların hepsi *şeshâne durak* olarak işlenmiştir.

Fâtiha ve Bakara sûrelerinin ilk âyetlerinin yer aldığı yazılı sahanın alt ve üstünde bulunan sûrebaşları 22x58mm. eb'adındadır. Kitabelerin zemini sûrebaşlarında bordodur. Yazılar *üstübeç mürekkebi* ile yazılmıştır. Yazıların etrafına ve boşluk alanlara yapılan ½ simetrlili *rûmî* desen altın ile işlenmiştir. Sûrebaşlarını 1mm. lacivert *iplik* ve iki yanındaki 0,5 mm. lik parlak altın cedveller çevrelemektedir. Kitabe paftalaması *sencîde rûmî* ve *sarılma rûmî*lerin helezonları kullanılarak yapılmıştır. *Hatâî* grubu motifler ve *rûmî* motifleriyle oluşturulan kompozisyonlar ¼ simetrlidir. Zemin mat altın, *sarılma rûmî*lerin oluşturduğu köşe pafta ise laciverttir. Köşelerdeki küçük alanlar tekrar mat altın yapılmıştır. Altın zeminli pafta içlerinde *zer-ender-zer* işlenen desende *hatâî* grubu motifler mavi ve pembe ile renklendirilmiştir. Zeminde altın mat bırakılmıştır. Lacivert zeminli pafta içlerinde ise *hatâî* grubu motifler yeşil ve pembeyle tonlanmış beyaz ile boyanmıştır. Altın sap ve yapraklar bütün paftalarda tam parlatılmıştır.

Sûrelerin sağ ve sol tarafında yer alan koltuklar 45x6mm. eb'adındadır. *Hatâî* grubu

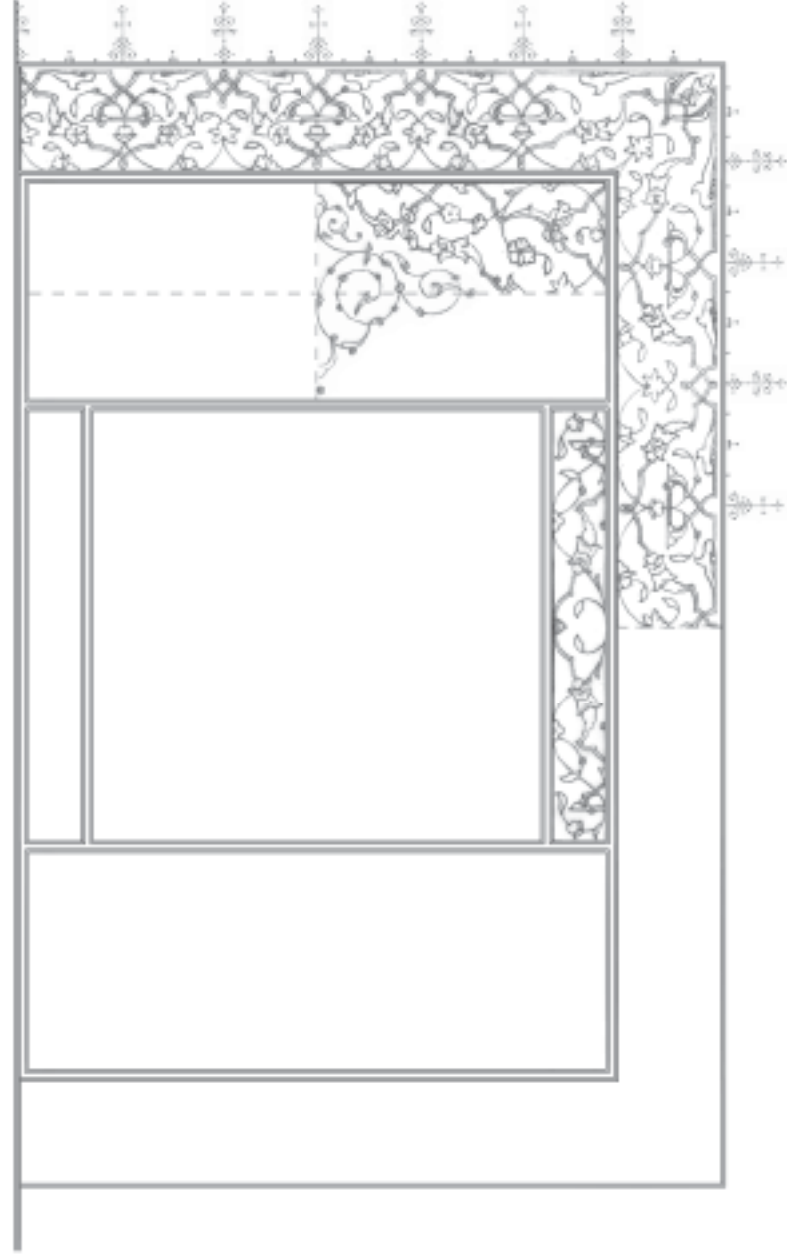
ve *rûmî* motifleriyle hazırlanan kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetridir. Mat altın ve laciverdin dengeli bir şekilde dağıtıldığı zeminde paftalama altın *iplikler* üzerine yapılan *sencide rûmî* ve *rûmî ortabağ* ile yapılmıştır. Pafta içleri beyaz, turuncu, mavi hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir.

Kenarsuyu 12mm. kalınlığındadır. İçteki sürebaşlarını ve koltuğu üç taraftan çevrelemiştir. *Rûmî* grubu motiflerinden *sade rûmî* ve *sencide rûmî*lerin helezonlarıyla, lacivert ve altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Mat altın zemin üzerindeki hatâyî grubu motifler mavi, pembe, turuncu, lacivert zemindeki motifler ve yapraklar, beyaz, pembe, turuncu ile boyanmıştır. *Kenarsuyu* deseninin sınırları *zahriyede* olduğu gibi düz bırakılarak 0,5mm. parlak altın iplik ile cedvel çekilerek sınırlandırılmış, üzerine *sade tğlar* yerleştirilerek desen tamamlanmıştır. 6mm. boyundaki *tğlar zahriyede* yapılan tğların aynısıdır.

Lacivert ve altının dengesi, paftalamadaki ahenk, renkler ve işçiliğindeki titizlikle zahriye tezhibiyle uyum içindedir. (Resim 27-28) (Çizim 3)



Resim 28. Serlevha v.2 b
(% 18 Büyütmüştür)



Ç. 3. Serlevha tezhibi v.2 b
(% 18 Büyütmüştür)

3.3.4. Sûrebaşları:

Mushafta 114 adet *sûrebaşı* vardır. Bunlardan iki tanesi *serlevhada* yer almaktadır. 112 adet *sûrebaşı* bezemesinin her biri değişik bir desene sahiptir. Ortak renk ve motif özelliği haricinde, küçük benzerlikler olmakla birlikte hiç tekrar edilmemiştir.

Sûrebaşlarının eser içindeki genel eb'âdî kısa kenarda 11mm. / 13mm. uzun kenarda ise 60mm. / 62mm. arasında değişiklik göstermektedir. *Sûrebaşı* kitabelerinin zemini bordodur. (Bir tanesinde lacivert zemin kullanılmıştır. v.178b) Sûrebaşları *üstübeç mürekkebi* ile *nesih* ve *rıka* hattıyla, bir veya iki satır şeklinde yazılmıştır.

Yazı araları *hatâyî* grubu motifler ile yapılmış serbest desenlerle bezenmiş, sadece iki sûrebaşında *rûmî* grubu motifler de kullanılmıştır. Sûrebaşları dört taraftan önce ince altın bir cedvel daha sonra lacivert veya yeşil *iplik* ve daha kalın altın bir cedvelle sınırlanmıştır.

Sûrebaşı kitabesi etrafında yer alan kompozisyonlar $\frac{1}{4}$ simetridir. *Sûrebaşı* desenlerinde *hatâyî* grubu motifler, *rûmî* motifleri ve *bulut* motifi kullanılmış, *paftalamalar* *iplik* ve motif gruplarının helezonları kullanılarak gerçekleştirilmiştir. *Paftalamalarda* hâkim rengin lacivert ve mat altın olduğu, bordo, siyah ve sadece bir sûrebaşında yeşil renge yer verildiği görülmüştür.

Hatâyî gurubu motifler; kendi renklerinin koyusuyla tonlanmış pembe, sarı, yeşil, mavi, turuncu ve beyaz; *rûmî* gurubu motiflerde parlak sarı altın, beyaz, yeşil, pembe; *bulut* motiflerinde ise kendi renginin koyusuyla tonlanmış mavi kullanılmıştır.

Sûrebaşı bezemeleri ortak tezhip özelliklerine ve kullanılan motiflere göre; 1. *Hatâyî* grubu, 2. *Hatâyî-rûmî* grubu, 3. *Hatâyî-bulut* grubu, 4. *Hatâyî-bulut-rûmî* grubu ve 5. *Rûmî* grubu gibi beş grupta incelenmiştir.

Birinci Grup Sûrebaşı: 17.Sûre (v.213b), 18.Sûre (v.222b), 30. Sûre (v.306b), 32.Sûre (v.314b), 33.Sûre (v.317a), 38.Sûre (v.344b), 41.Sûre (v.362a), 45.Sûre (v.380a), 46.Sûre (v.383a), 51.Sûre (v.398a), 63.Sûre (v.426a), 66.Sûre (v.430b), 77.Sûre (v.449a), 80.Sûre (v.453a), 87.Sûre (v.458b), 95.Sûre (v.463b), 97.Sûre (v.464b), 99.Sûre (v.465b), 106. Sûre (v.468a), 109.Sûre (v.468b), 112.Sûre (v.469b), 114.sûre (v.470a) (Resim 29-35) (Çizim 4-10) Bu grupta yer alan yirmi iki adet sûrebaşı deseninde sadece *hatâyi* gurubu motifleri kullanılmıştır. *Sûrebaşı* sahasının uzun kenarı 60mm. / 62mm. kısa kenarı ise 11mm. / 13mm. arasında değişmektedir. *Sûrebaşı* yazısının bulunduğu kitabelerin zemin rengi bordodur. Yazılar *üstübeç mürekkebi* ile yazılarak yazı araları serbest desenlerle bezenmiştir. $\frac{1}{4}$ Simetrik desenlerde *hatâyi* grubu motifler beyaz, turuncu, sarı, pembe, yeşil, mavi ile tonlamalı boyanmıştır. Desenin paftaları renkli ve altın *dendanlı* ipliklerle yapılarak, zeminlerinde mat altın başta olmak üzere lacivert ve bordo kullanılmıştır.

Bu grupta sadece 30., 45. ve 109.sûrebaşı bezemelerinde genellikle altın olan *hatâyi* grubu motiflerin sap ve yaprakları, yeşil ile boyanmıştır.

33., 46., 80., 106. ve 114.sûrebaşı bezemelerinde *hatâyi* grubu motiflerin arasında yeşil iplik, 17.sûrenin bezemesinde ise ince beyaz *iplikler* görülmektedir.



Resim 29. 17.Sûre, v.213b



Resim 30. 18. Sûre, v.222b



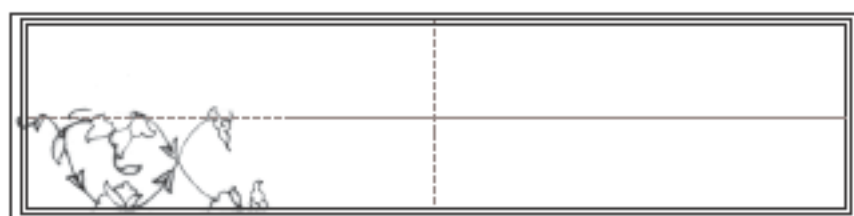
Resim 31. 30.Sûre, v.306b



Resim 32. 33.Sûre, v.317a



Ç.4. 17. Sûre, v.213b



Ç.5. 18. Sûre, v.222b



Ç.6. 30. Sûre, v.306b



Ç.7. 33. Sûre, v.317a



Resim 33. 46.Sûre, v.383a



Resim 34. 80.Sûre, v.453a



Resim 35. 112.Sûre, v.469b



Ç.8. 46.Sûre, v.383a



Ç.9. 80.Sûre, v.453a



Ç.10. 112.Sûre, v.469b

İkinci Grup Sûrebaşı: Bu grupta toplam altmış dokuz adet *sûrebaşı* deseni *hatâyî grubu motifler ile rûmî grubu motifler* birlikte kullanılarak yapılmıştır. *Sûrebaşı* yazısının bulunduğu kitabelerin zemin rengi bordo iken sadece bir *sûrebaşı*nda lacivert yapılmıştır. Yazılar *üstübeç mürekkebi* ile yazılarak yazı araları serbest desenlerle bezenmiş, sadece iki *sûrebaşı*nda *hatâyî grubunun* yanında *rûmî* motifine de yer verilmiştir. *Rûmî* motiflerinden *sade rûmî*, *sarılma (piçide) rûmî*, *hurde rûmî* ve *sencide rûmî* yer alır. Kompozisyonlar $\frac{1}{4}$ simetrilidir. *Rûmî* motiflerinde parlak altın, beyaz, pembe, yeşil ve mavi kullanılmıştır. *Hatâyî* grubu motiflerde ise beyaz, mavi, yeşil, pembe, turuncu ve sarı tonlamalı boyanmıştır. Zeminlerde lacivert, mat altın, bordo, siyah hâkim renk iken sadece bir *sûrebaşı* bezemesinde yeşil renk kullanılmıştır. Kitabe zeminleri *iplik* ve *rûmî* grubu motiflerin helezonları kullanılarak tezhip sahasından ayrılmıştır. Bu grup içinde, kitabe paftalamaları *rûmî*li paftalama ve *iplikli* paftalama şeklinde iki türlü yapılmıştır.

Rûmîli paftalama: 3. Sûre (v.38b), 4. Sûre (58a), 6. Sûre (v.96b), 11. Sûre (v.167b), 13. Sûre (v.188b), 14. Sûre (v.193b), 20. Sûre (v.237a), 21. Sûre (v.244b), 22. Sûre (v.251b), 23. Sûre (v.259a), 29. Sûre (v.301a), 34. Sûre (324b), 36. Sûre (334b), 37. Sûre (v.339a), 40. Sûre (v.355b), 43. Sûre. (v.372b), 44. Sûre (v.377b), 53. Sûre (v.402b), 54. Sûre (v.404b), 55. Sûre (v.407a), 56. Sûre (v.409b), 57. Sûre (v.412a), 60. Sûre (v.421b), 65. Sûre (v.429a), 69. Sûre (v.436b), 76. Sûre (v.447a), 79. Sûre (v.451b), 84. Sûre (v.456b), 85. Sûre (v.457b), 86. Sûre (v.458a), 88. Sûre (v.459a), 89. Sûre (v.460a), 92. Sûre (v.462a), 93. Sûre (v.462b), 94. Sûre (v.463a), 101. Sûre (v.466a), 102. Sûre (v.466b), 108. Sûre (v.468a). (Resim36-59) (Çizim11-34) Otuz sekiz adet *sûrebaşı* bezemesinde kitabe paftalaması *rûmî* grubu motifleri ile yapılmıştır.

55., 60., 79., 92. ve 102. *sûrebaşı* bezemelerinde kullanılan *rûmî* motifleri beyaz, yeşil gibi değişik renklerle boyanmıştır.

92. *sûre* bezemesinde *hurde rûmîler* kullanılmıştır. Yeşil ile yapılan *rûmî ortabağ* ve *rûmî tepelik* siyah ile hurdelenmiştir.

4., 23., 34., 53. ve 88. *sûrebaşı* bezemelerinde *rûmî* grubu motiflerinden, *sarılma rûmîler* görülmektedir. 53. *sûrenin* yazı aralarına yapılan bezemede *hâtâyî grubunun* yanında *rûmî* motifine de yer verilmiştir.

21. ve 36. *sûrebaşı* bezemelerinde *rûmî* grubu motiflerinden *sencide rûmî* görülmektedir.

İplik ile Paftalama: 7. Sûre (v.114a), 8.Sûre (v.134a), 10.Sûre (v.156b), 12.Sûre (v.178b), 15.Sûre (v.198b), 16. Sûre (v.202b),19.Sûre (v.231b), 25.Sûre (v.273a), 28. Sûre (v.293a) 31.Sûre (v.311b), 35.Sûre (v.329b), 39. Sûre (v.349a) 47.Sûre (v.386b), 48. Sûre (v.390a), 49.Sûre (v.393b), 58.Sûre (v.415b), 62.Sûre (v.425a), 64.Sûre (v.427a), 67. Sûre (v.432a), 71.Sûre (v.440a), 72.Sûre (v.441b), 73.Sûre (v.443a), 74.Sûre (v.444b), 78.Sûre (v.450a), 82. Sûre (v.454b), 90.Sûre (v.461a), 91.Sûre (v.461b), 96. Sûre (v.464a), 98.Sûre (v.464b), 100.Sûre (v.466a), 104. Sûre (v.467a) (Resim 60-79) (Çizim 35-54). Otuz bir adet *sûrebaşı* bezemesinde kitabe paftalaması *iplik* ile yapılmıştır.

19., 39., 58. ve 82.sûrebaşı bezemelerinde paftalamalarda, *sarılma rûmîler* görülmektedir. Parlak altın *iplikler* üzerine yapılan altın *sarılma rûmîler* olduğu gibi altın üzerine renkli sarılmalar da yapılmıştır.

78., 96. ve 104.sûrebaşı bezemelerinde ise *sencîde rûmî* görülmektedir. Parlak altın *iplikler* üzerine *sencîde rûmîler* yapılmıştır. 104.sûrenin bezemesinde, desenin zemininde lacivert ve yeşil kullanılmıştır ve incelediğimiz *sûrebaşlarında* zeminde yeşil kullanılan tek örnektir.

47., 48., 64., 72., 74., 90. ve 98.sûrebaşı bezemelerinde, renkli ve parlak altın *iplik* üzerine yapılmış *sade rûmîler* görülmektedir.

Bu grupta sadece 16.sûre bezemesinde genellikle altın olan *hatâyî* grubu motiflerin sap ve yaprakları yeşil ile boyanmıştır.

İncelediğimiz *sûrebaşlarında* kitabe zeminleri bordo iken sadece 12.sûrede kitabe zeminini lacivert yapılmıştır. Yazılar *üstübeç mürekkebi* ile iki satır halinde yazılmıştır. Yazıların iki tarafına beyaz, *sade rûmî* yapıldığı görülür. Kitabe zeminlerinde, yazı aralarında kullanılan motifler altın *iplikler* üzerine yapılırken, motiflerinde renk kullanılan tek örnektir.



Resim 36. 3.Sûre, v.38b



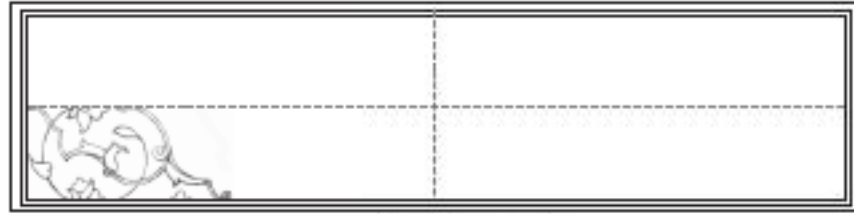
Resim 37. 4.Sûre, v.58a



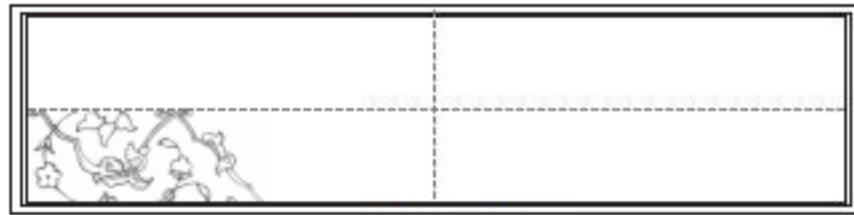
Resim 38. 6.Sûre, v.96b



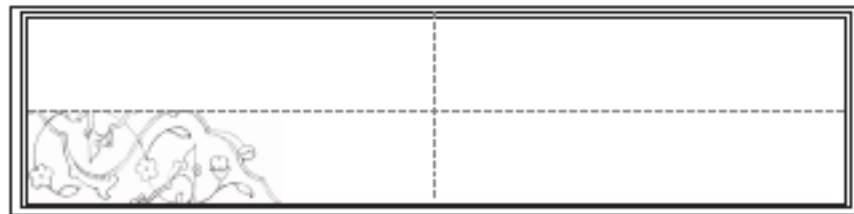
Resim 39. 13.Sûre, v.188b



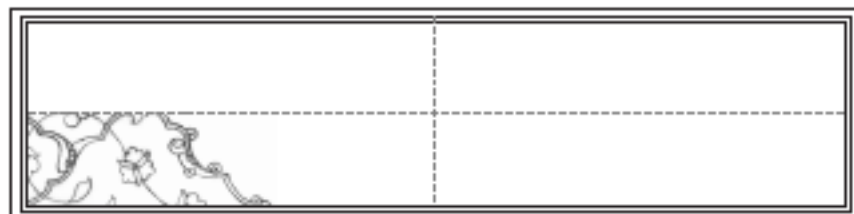
Ç.11. 3.Süre, v.38b



Ç.12.. 4.Süre, v.58a



Ç.13. 6.Süre, v.96b



Ç.14. 13.Süre, v.188b



Resim 40. 20.Sûre, v.237a



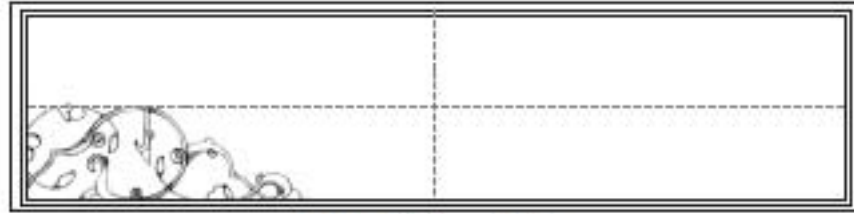
Resim 41. 21.Sûre, v.244b



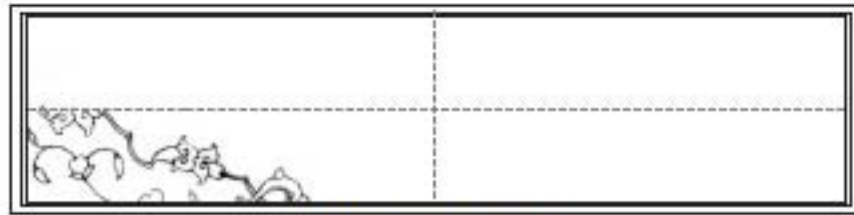
Resim 42. 22.Sûre, v.251b



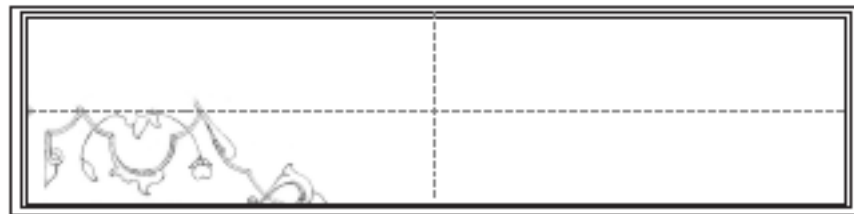
Resim 43. 23.Sûre, v.259a.



Ç.15. 20.Sûre, v.237a



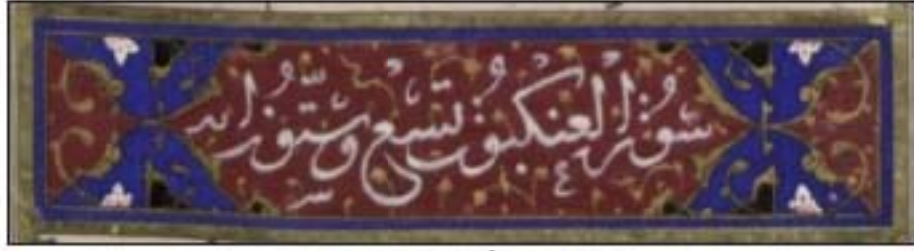
Ç.16. 21.Sûre, v.244b



Ç.17. 22.Sûre, v.251b



Ç.18. 23.Sûre, v.259a.



Resim 44. 29.Sûre, v.301a



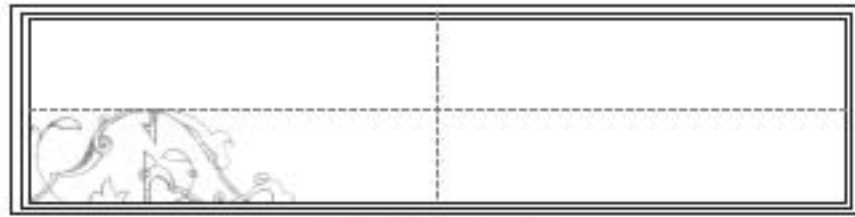
Resim 45. 34.Sûre, v.324b



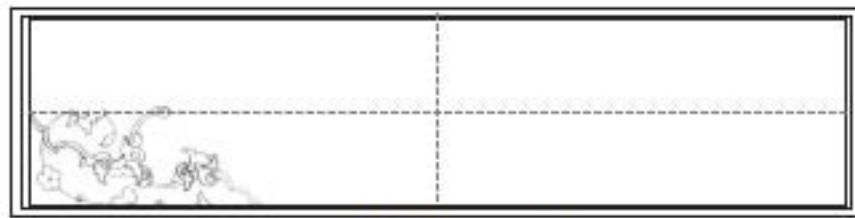
Resim 46. 36.Sûre, v.334b



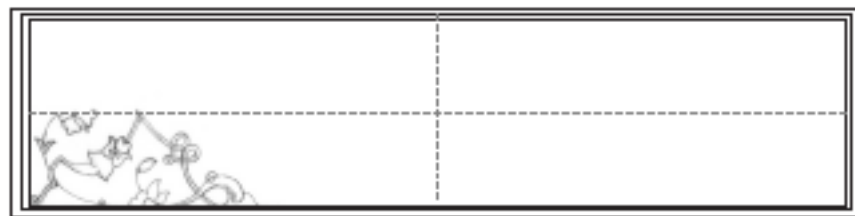
Resim 47. 37.Sûre, v.339a



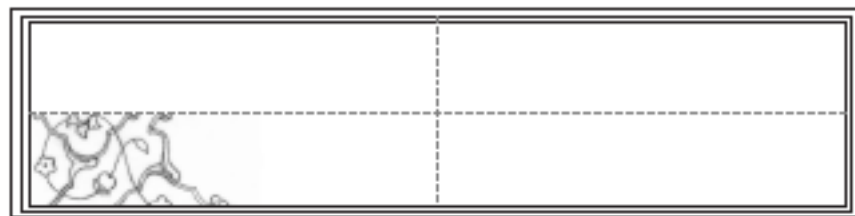
Ç.19. 29.Süre, v.301a



Ç.20. 34.Süre, v.324b



Ç.21. 36.Süre, v.334b



Ç.22. 37.Süre, v.339a



Resim 48. 40.Sûre, v.355b



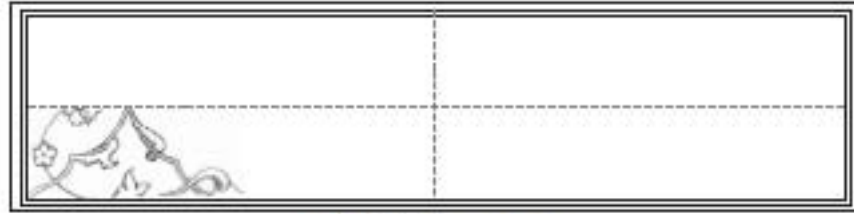
Resim 49. 44.Sûre, v.377b



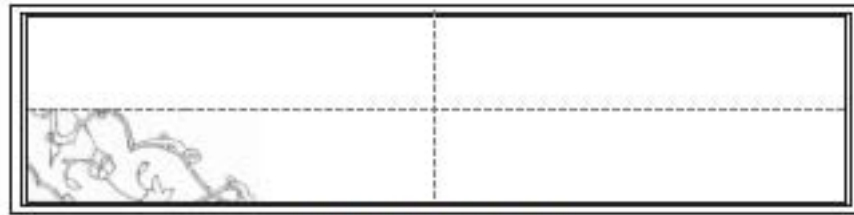
Resim 50. 53.Sûre, v.402b



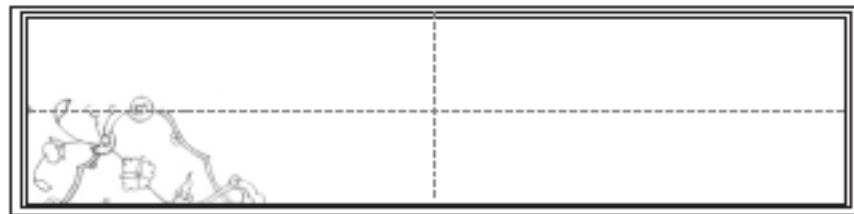
Resim 51. 55.Sûre, v.407a



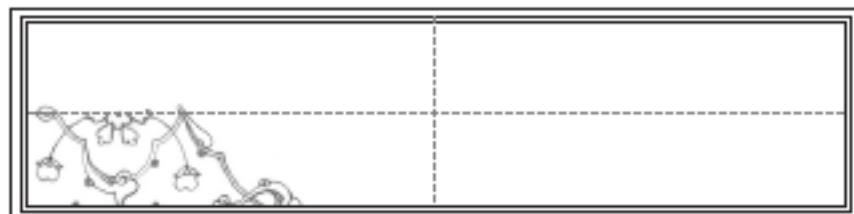
Ç.23. 40.Sûre, v.355b



Ç.24. 44.Sûre, v.377b



Ç.25. 53.Sûre, v.402b



Ç.26. 55.Sûre, v.407a



Resim 52. 60.Sûre, v.421b



Resim 53. 65.Sûre, v.429a



Resim 54. 76.Sûre, v.447a



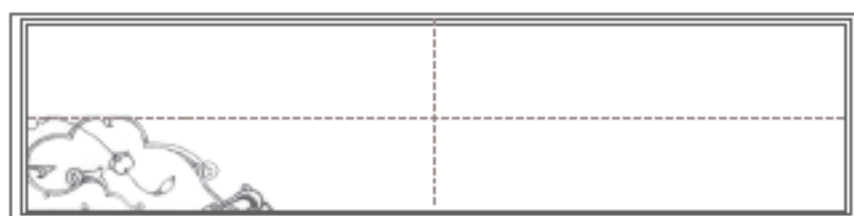
Resim 55. 84.Sûre, v.456b



Ç.27. 60.Sûre, v.421b



Ç.28. 65.Sûre, v.429a



Ç.29. 76.Sûre, v.447a



Ç.30. 84.Sûre, v.456b



Resim 56. 88.Sûre, v.459a



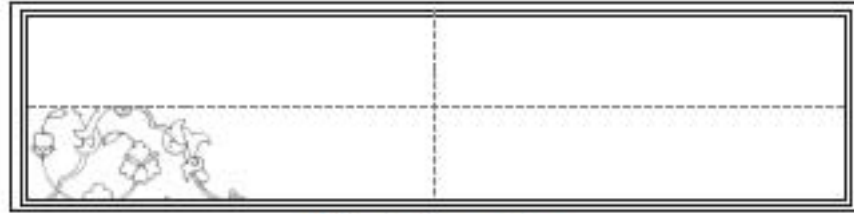
Resim 57. 89.Sûre, v.460a



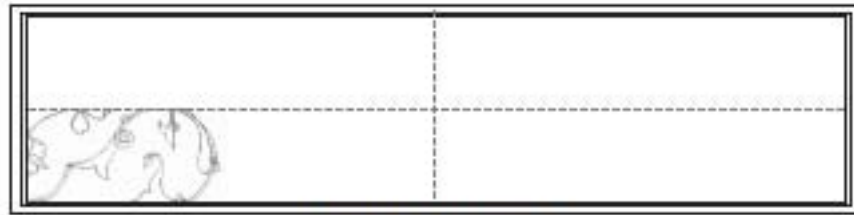
Resim 58. 92.Sûre, v.462a



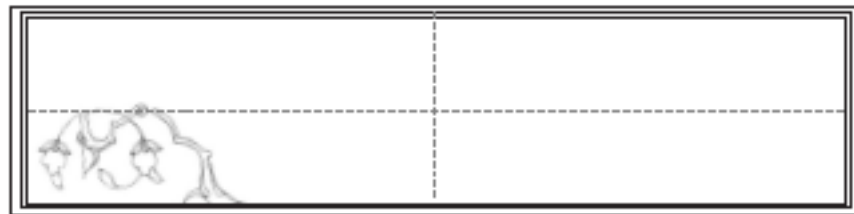
Resim 59. 102.Sûre, v.466b



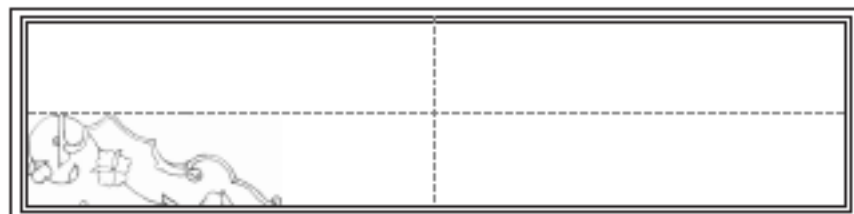
Ç.31. 88.Süre, v.459a



Ç.32. 89.Süre, v.460a



Ç.33. 92.Süre, v.462a



Ç.34. 102.Süre, v.466b



Resim 60. 7.Sûre, v.114a



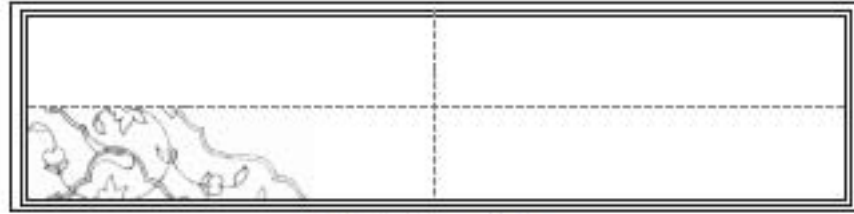
Resim 61. 10.Sûre, v.156b



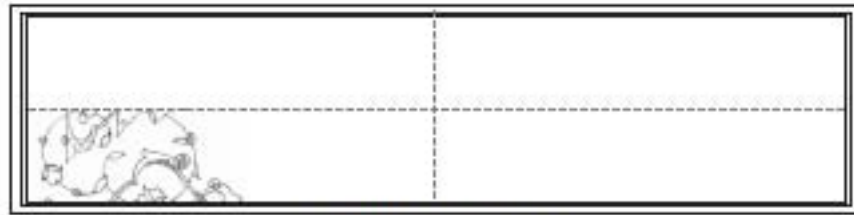
Resim 62. 12.Sûre, v.178b



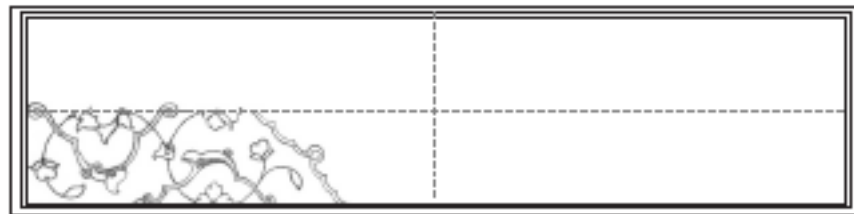
Resim 63. 15.Sûre, v.198b



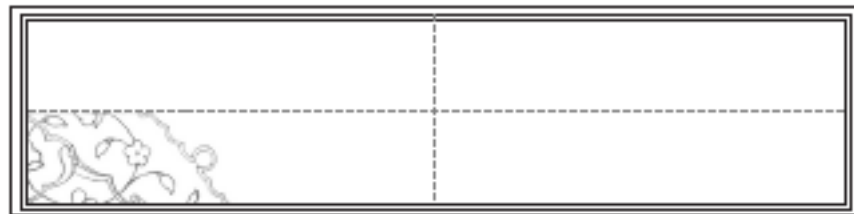
Ç.35. 7. Sûre, v.114a



Ç.36. 10. Sûre, v.156b



Ç.37. 12. Sûre, v.178b



Ç.38. 15. Sûre, v.198b



Resim 64. 19.Sûre, v.231b



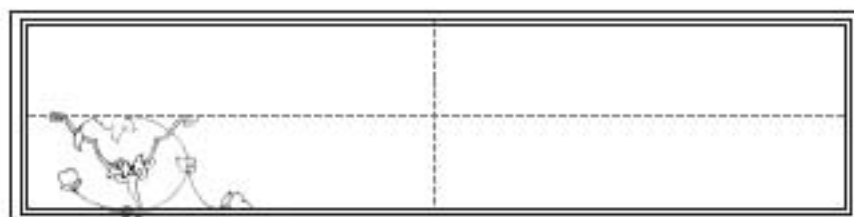
Resim 65. 25.Sûre, v.273a



Resim 66. 28.Sûre, v.293a



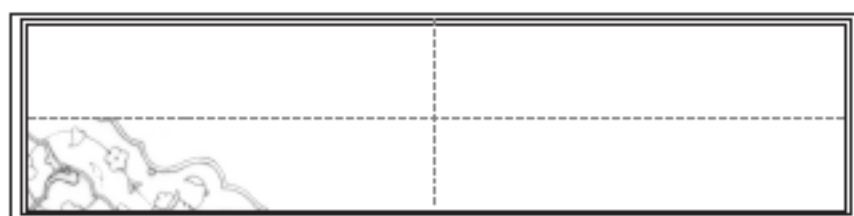
Resim 67. 31.Sûre, v.311b



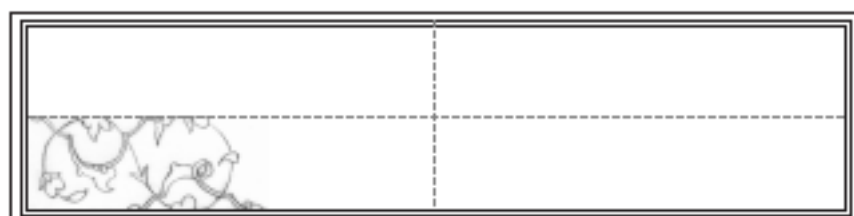
Ç.39. 19.Şûre, v.231b



Ç.40. 25.Şûre, v.273a



Ç.41. 28.Şûre, v.293a



Ç.42. 31.Şûre, v.311b



Resim 68. 39.Sûre, v.349a



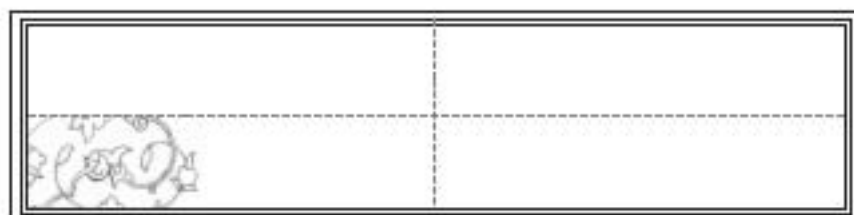
Resim 69. 47.Sûre, v.386b



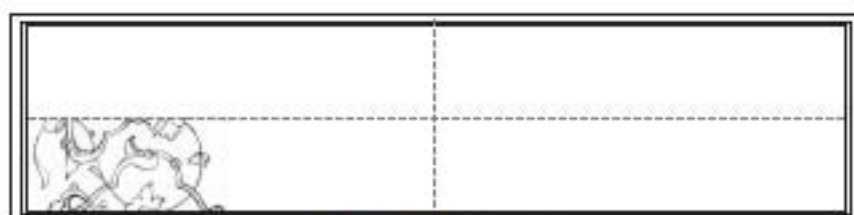
Resim 70. 48.Sûre, v.390a



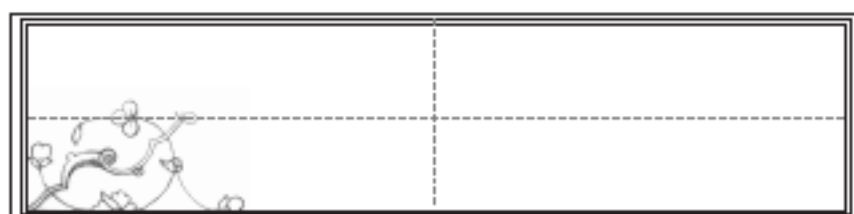
Resim 71. 49.Sûre, v.393b



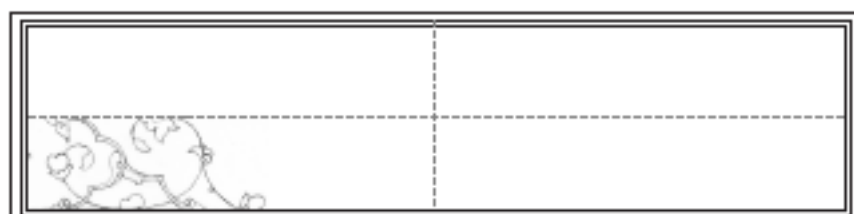
Ç.43. 39.Sûre, v.349a



Ç.44. 47.Sûre, v.386b



Ç.45. 48.Sûre, v.390a



Ç.46. 49.Sûre, v.393b



Resim 72. 58.Sûre, v.415b



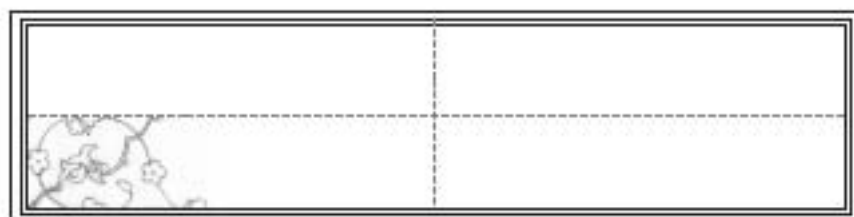
Resim 73. 64.Sûre, v.427a



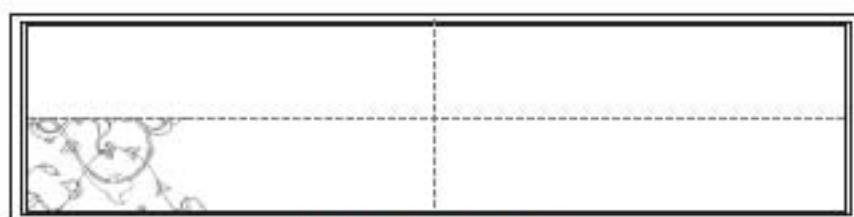
Resim 74. 71.Sûre, v.440a



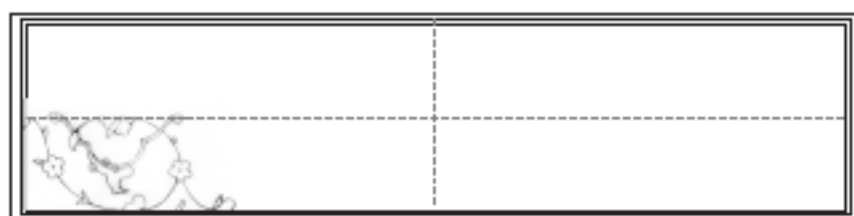
Resim 75. 72.Sûre, v.441b



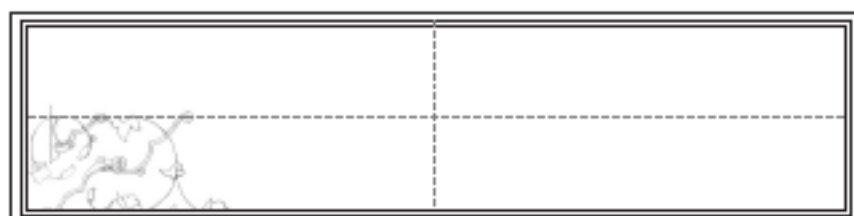
Ç.47. 58.Sûre, v.415b



Ç.48. 64.Sûre, v.427a



Ç.49. 71.Sûre, v.440a



Ç.50. 72.Sûre, v.441b



Resim 76. 74.Sûre, v.444b



Resim 77. 78.Sûre, v.450a



Resim 78. 82.Sûre, v.454b



Resim 79. 104.Sûre, v.467a



Ç.51. 74.Sûre, v.444b



Ç.52. 78.Sûre, v.450a



Ç.53. 82.Sûre, v.454b



Ç.54. 104.Sûre, v.467a

Üçüncü Grup Sûrebaşı: 27.Sûre (v.286a), 50.Sûre (v.395b), 75.Sûre (v.446a) 81.Sûre (v.454a), 106.Sûre (v.468a). (Resim 80-83) (Çizim 55-58) Bu grupta toplam toplam beş adet sûrebaşı tezhibi sadece *hatâyî gurubu* ve *bulut motifleri* kullanılarak yapılmıştır. $\frac{1}{4}$ simetrlili desenlerde kitabe paftalaması *hatâyî* grubu motiflerin helezonlarıyla ya da *bulut motifi* kullanılarak yapılmıştır. *Hatâyî* grubu motiflerde beyaz, turuncu, pembe, yeşil ve mavi, tonlamalı boyanmıştır. *Bulut motifi* ise bütün sûrebaşlarında mavi yapılarak lacivert ile tonlanmıştır. *Bulutlar* simetri ekseninde merkezi bir rol oynamaktadır. Zemin rengi olarak mat altın ve lacivert kullanılmıştır.

27. ve 81.sûrebaşı bezemelerindeki kompozisyon birbirine benzemektedir. Kitabe paftalaması *bulut* motifiyle yapılmıştır. 81.sûrenin bezemesinde köşebent şeklinde parlak altın *iplik* ile paftalama yapılmıştır.

50. ve 75.sûrebaşı bezemelerinde *hatâyî* grubu motiflerin oluşturduğu kompozisyon birbirinin benzeridir. Bu iki sûre ve 106.sûrenin kitâbe paftalaması *hatâyî* grubu motiflerin *iplikleri* kullanılarak yapılmıştır.

27.sûrenin bezemesinde zemin sadece mat altın, 106.sûrede zemin sadece lacivert yapılmıştır.



Resim 80. 27.Sûre, v.286b



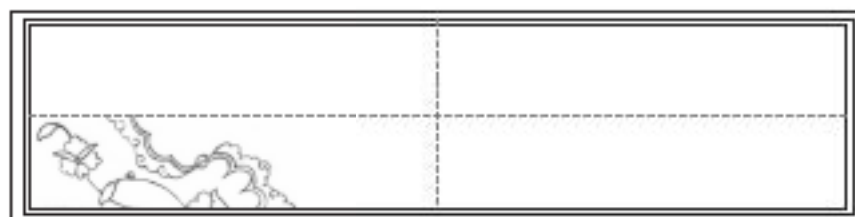
Resim 81. 50.Sûre, v.395b



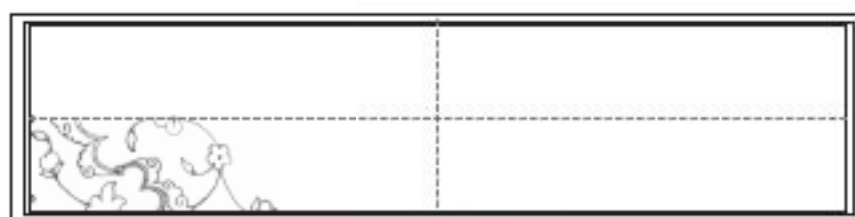
Resim 82.81.Sûre, v.454a



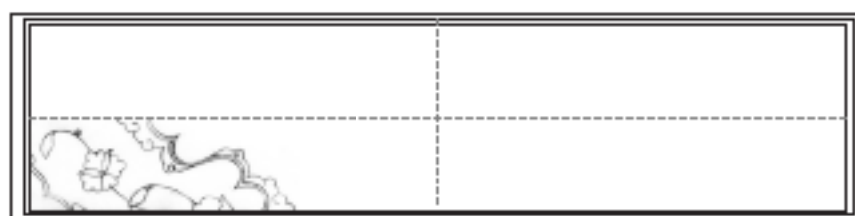
Resim 83. 106.Sûre, v.468a



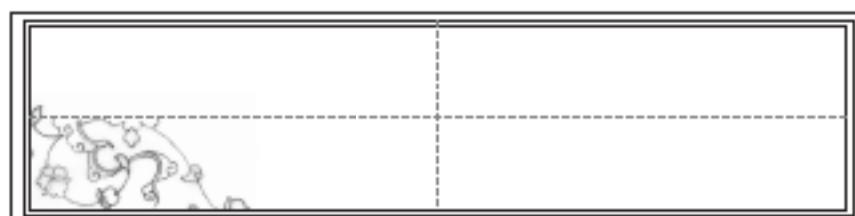
Ç.55. 27. Sûre, v.286b



Ç.56. 50. Sûre, v.395b



Ç.57.81. Sûre, v.454a



Ç.58. 106. Sûre, v.468a

Dördüncü Grup Sürebaşı: 5.Süre (v.81a), 26.Süre (v.278a), 52.Süre (v.400b). (Resim 84-86) (Çizim 59-61) Bu gruptaki toplam üç adet sürebaşı deseninde *hatâyî grubu*, *rûmî* ve *bulut motifleri* kullanılarak yapılmıştır. Sürebaşlarında biri sadece *rûmî grubu* ve *bulut motifi* kullanılarak yapılmıştır. Bu örnek tek olduğu için bu gruba dâhil edilmiştir. $\frac{1}{4}$ simetrlili desenlerde, kitabe paftalaması *rûmî grubu* motiflerin helezonları kullanılarak yapılmıştır. *Hatâyî grubu* motiflerde beyaz, turuncu, pembe ve mavi, tonlanarak kullanılmıştır. *Rûmî grubu* motiflerde altın *iplik* üzerine *sade rûmî* yapılmıştır. *Bulut* motifi ise bir süre hariç bütün sürebaşlarında mavi ile boyanarak lacivert ile tonlanmıştır. Zeminlerde mat altın ve lacivert kullanılırken bir sürebaşında bordoya da yer verilmiştir.

5.sürenin bezemesindeki *bulut* motifi incelediğimiz bütün *bulut* motifi örneklerinden çok daha küçük ve farklı renktedir. Kitabe paftalaması *rûmî grubu* motifiyle yapılmıştır. Simetri ekseninde yer alan lacivert kapalı formun içine yeşil küçük bir *bulut* yapılmış ve rengin koyusuyla tonlanmıştır.

26.sürenin bezemesinde *bulut* motifi simetri ekseninde, *hatâyî-rûmî* grubunda olduğu gibi yerleştirilmiş, mavi ile boyanarak lacivert ile tonlanmıştır.

52.sürenin bezemesinde *rûmî grubu* ile *bulut* motifi kullanılmıştır. *Rûmî* altın, bulut motifi ise mavi yapılarak lacivert ile tonlanmış. Zeminlerde bordo, mat altın ve lacivert kullanılmıştır.



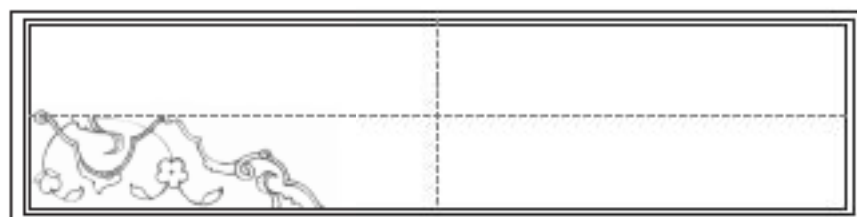
Resim 84.5. Sûre, v.81a



Resim 85.26. Sûre, v.278a



Resim 86. 52. Sûre, v.400b



Ç.59.5.Sûre, v.81a



Ç.60.26.Sûre, v.278a



Ç.61. 52.Sûre, v.400b

Beşinci Grup Sürebaşı: 9.Süre (v.141b), 24.Süre (v.265b), 42.Süre (v.367b), 59.Süre (v.418b), 61. Süre (v.423b), 68.Süre (v.434b), 70.Süre (v.438a), 83.Süre (v.455b), 103.Süre (v.467a), 107.Süre (v.468a), 110.Süre (v.469a), 111.Süre (v.469a), 113.Süre (v.469b). (Resim 87-98) (Çizim 62-73) Bu grupta yer alan toplam on üç sürebaşı deseninde sadece *rûmî grubu* motifler kullanılmıştır. $\frac{1}{4}$ simetrlili desenlerde *rûmî grubu* motiflerden *sade rûmî*, *sarıлма (piçide) rûmî*, *hurde rûmî* ve *sencide rûmî* kullanılmıştır. *Rûmî*lerde altın, beyaz, pembe ve yeşil, zeminlerinde mat altın başta olmak üzere, lacivert, bordo ve siyah kullanılmıştır.

68. ve 83. sürebaşı bezemesinde kullanılan *rûmî grubu* motifler altın ve renkli *helezonlar* üzerine yapılmıştır. 68.sürenin bezemesinde, pembe *helezonlar* üzerine *sade rûmîler* yapılarak kullanılan rengin koyusuyla tonlanmış. Kitabeyi paftalayan *sade rûmî* ve *rûmî ortabağlar* ise parlak altın yapılmıştır. 83.sürenin bezemesinde, beyaz *sade rûmî* *helezonları* kapalı form oluşturmuştur. Paftanın zemini mat altın, pafta dışındaki zemin ise laciverttir. Lacivert zeminde altın ile yapılmış *sade rûmî* görülür.

59. ve 70.sürebaşı bezemelerinde ortak özellik olarak, *sade altın rûmîler* görülmektedir.

42., 107. ve 113.sürebaşı pafta bezemelerindeki *rûmî* motiflerinde altın kullanılmamış, *sade rûmîler* beyaz yapılarak bordo ile gölgelendirilmiştir. Zeminlerde lacivert ve siyah kullanılmıştır.

24., 110. ve 111.sürebaşı bezemelerinde, *rûmî* motiflerinde parlak altın *rûmîler* üzerine renk ile *sarıлма rûmîler* yapılmıştır. 110. ve 111.sürebaşı bezemelerinde parlak altın üzerine yeşil sarılmalar, 24.sürenin bezemelerinde ise parlak altın üzerine pembe sarılmalar yapılmıştır.

9. ve 61.sürebaşı bezemesinde, parlak altın *helezonlar* üzerine altın ile *sarıлма rûmîler* ve simetri ekseninde *sencide rûmîler* yapılmıştır.

103.süre bezemesinde *rûmî grubu* motiflerden *hurde rûmî* görülmektedir. Parlak altın *rûmîlere* siyah ile *hurde* yapılmıştır.



Resim 87. 24. Sûre v.265b



Resim 88. 42. Sûre v.367b



Resim 89. 59. Sûre v.418b



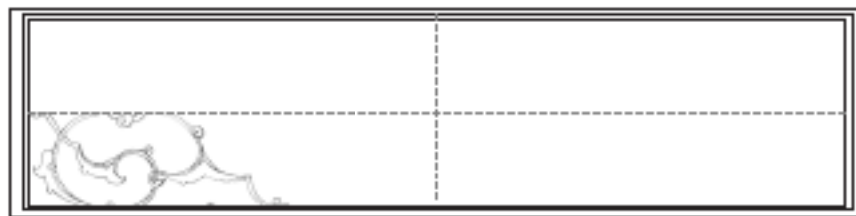
Resim 90. 61. Sûre v.423b



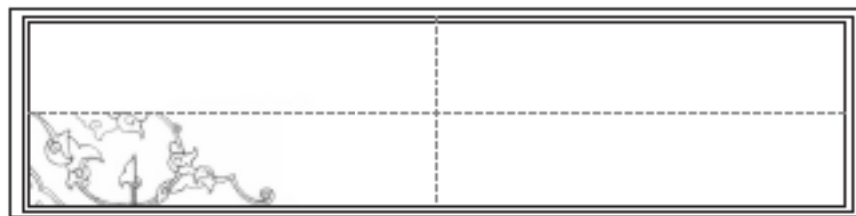
Ç.62. 24.Sûre v.265b



Ç.63. 42.Sûre v.367b



Ç.64. 59.Sûre v.418b



Ç.65. 61. Sûre v.423b



Resim 91. 68.Sûre v.434b



Resim 92. 70.Sûre v.438a



Resim 93. 83.Sûre v.455b



Resim 94. 103.Sûre v.467a



Ç.66. 68.Sûre v.434b



Ç.67. 70.Sûre v.438a



Ç.68. 83.Sûre v.455b



Ç.69. 103.Sûre v.467a



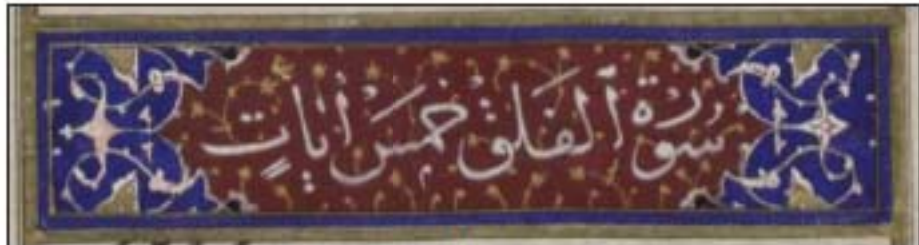
Resim 95. 107.Sûre v.468a



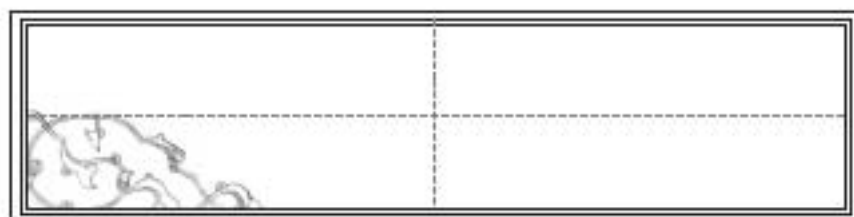
Resim 96. 110.Sûre v.469a



Resim 97. 111.Sûre v.469a



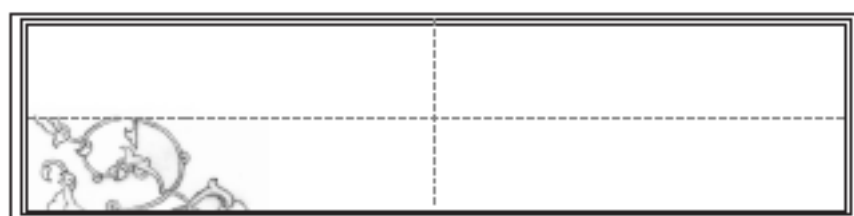
Resim 98. 113.Sûre v.469b



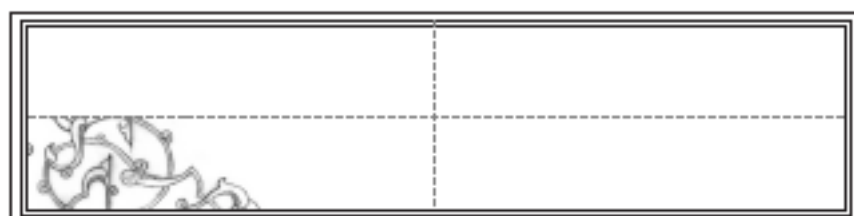
Ç.70. 107. Sûre v.468a



Ç.71. 110. Sûre v.469a



Ç.72. 111. Sûre v.469a



Ç.73. 113. Sûre v.469b

3.3.5 Ketebe Sayfası



Resim 99. v. 470b

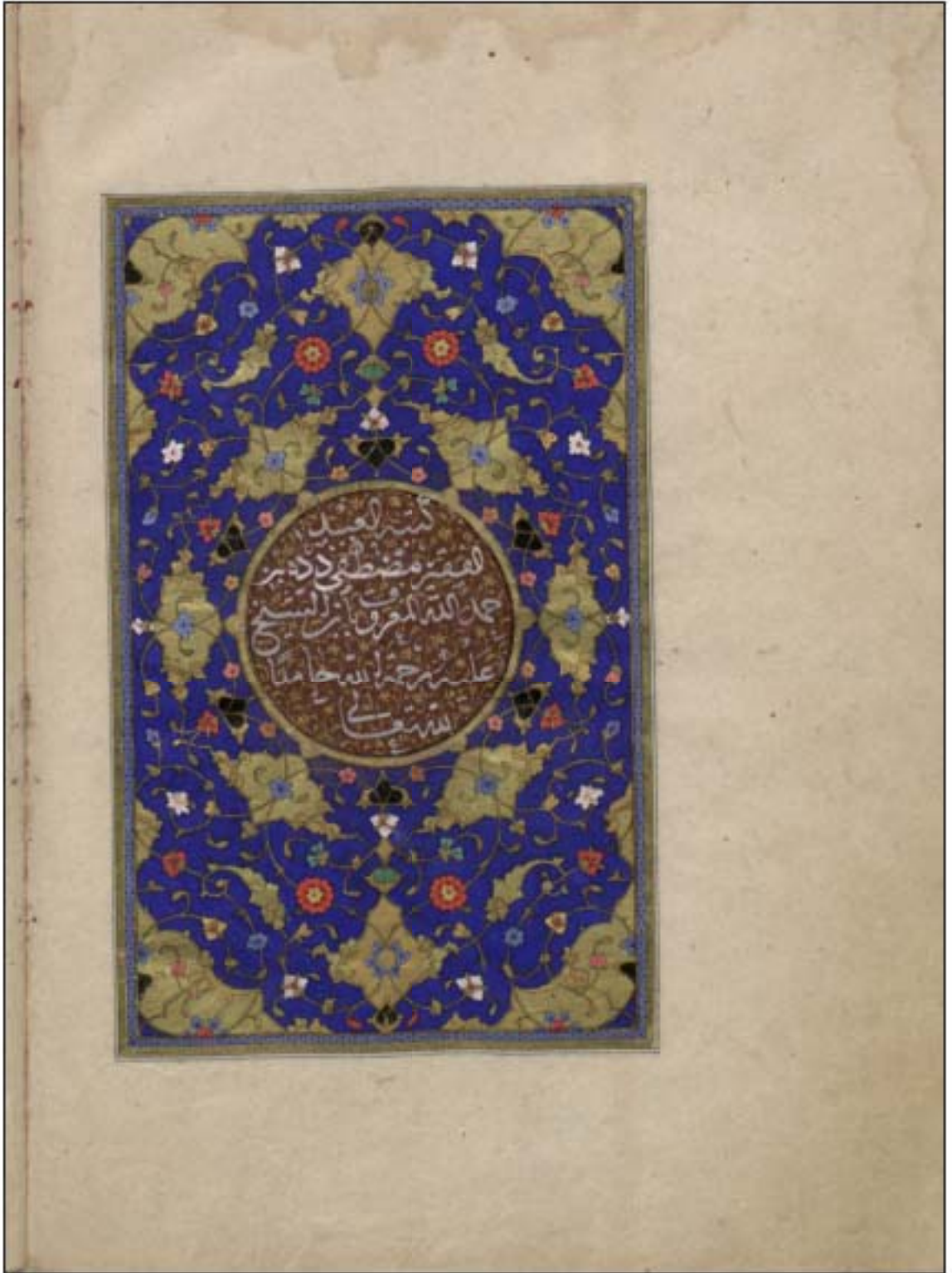


Resim 100. v. 472a
(orjinal eb'âdtan %9 küçültülmüştür.)

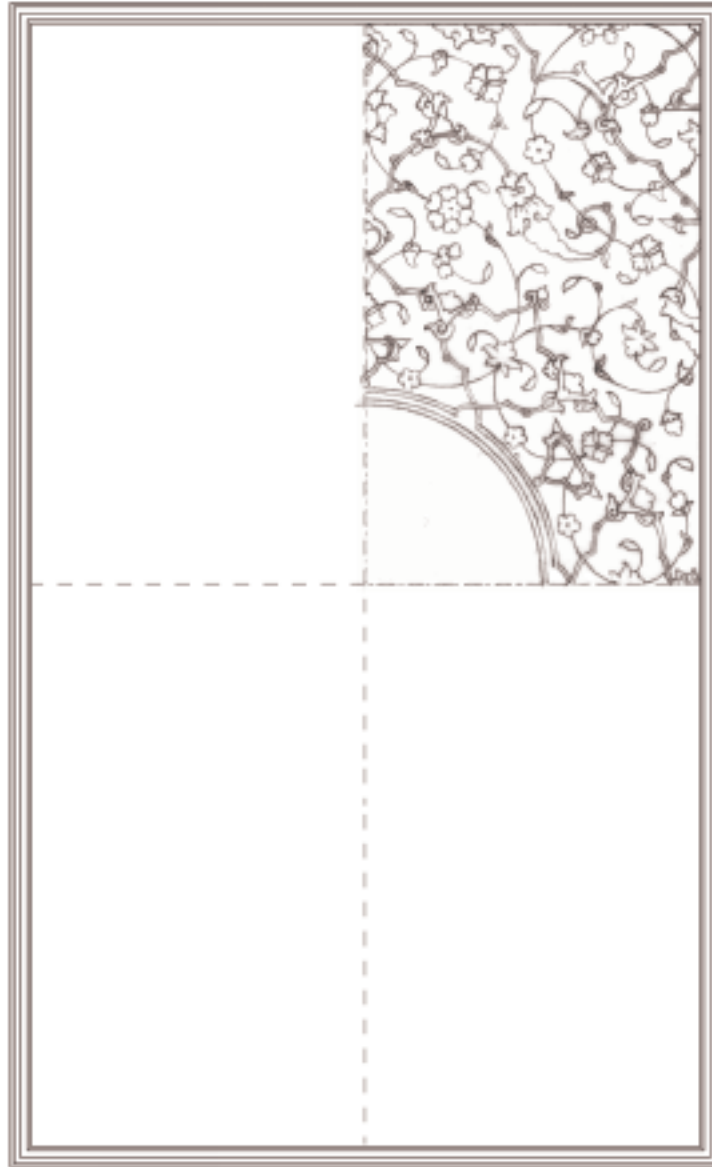
Varak no: 470b,472a

Eb'adı: 100 x63mm.

Ketebe sayfası v.470b ve v.472a'da yer alır ve 100 x 63mm. eb'adındadır. Dikdörtgen şeklindeki *ketebe* bezemesinde, kitap kabı biçiminde *şemse*, *salbek* ve *köşebentleri* andıran bir kompozisyon yapılmış. Hatâyî ve rûmî motiflerinden *sarılma rûmî* ve *sencîde rûmî* kullanılarak oluşturulan desen ¼ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Zeminde lacivert yoğunlukta olarak mat altın ve lacivert kullanılmıştır. *Ketebe* metni bordo zemin üzerine *nesih* hattı ile *üstübeç* mürekkebiyle yazılmıştır. Çapı 30 mm. olan bir daire içine yazılan metinde v.470b'de "*Ketebe hû abdül fakir Mustafa Dede bin Hamdullah el mağ-ruf bi ibnişeyh aleyhi Rahmetüllahi hamiden Lillahi teâlâ*", meâlen "*Bunu fakir kulun Şeyhin oğlu diye bilinen Hamdullah'ın oğlu Mustafa Dede yazdı. Allahın rahmeti hamd edenlerin üzerinde olsun*" ibaresi, v.472a'da devam eden *ketebe* metninde "*ve müsalliyen alâ Resûlillahi Muhammedin ve alâ âlihi ve sahbihi. Min hicretinnebevîyye*", meâlen "*ve Allahın Resulü Muhammed (s.a.v.) ve âline ve ashabına salât ve selam olsun. Peygamberin hicretinin 930. senesinde*" ibaresi yer alır. Yazıların etrafındaki zeminlerde *hatâyî* grubu motifleri ile yapılmış serbest desenler, altın ile işlenmiştir. Yazı sahasını 1mm. mat altın cedvel çevrelemektedir. *Sarılma rûmî* helezonlarıyla mat altın ve lacivert zeminli paftalar yapılmıştır. Altın zeminli pafta içlerinde *zer ender zer* işlenen desende *hatâyî* grubu motifler mavi ile renklendirilmiştir. Lacivert zeminli paftaların içlerinde ise *hatâyî* grubu motifler pembe, sarı, beyaz, mavi, yeşil ve turuncudur. Lacivert zeminde, altın *rûmî ortabağ* motifleri zemini siyah ve yeşil küçük paftalar meydana getirmiştir. Zeminde hâkim renk lacivert. *Salbek* biçimindeki pafta, parlak altın üzerine yapılan *sarılma rûmî*lerle oluşturulmuş ve zemin mat altın yapılmıştır. Pafta içindeki *hatâyî* grubu motif mavi ile boyanmıştır. Köşelerde yine parlak altın *sarılma rûmî*ler ile *köşebent* biçiminde pafta yapılmıştır. *Zer ender zer* işlenen desende *hatâyî* grubu motifler mavi, turuncu ile renklendirilmiş ve *hatâyî* grubu motiflerle yapılan ¼ simetrlili desen helezonları, bütün paftalar arasında kesilmeden devam etmiştir. Tezhipli dikdörtgen alanın sınırlarını 0,5mm. lik parlak altın *cedvel*, içine (+) konularak yapılan 1mm. mavi ince arasuyu ve 1mm. parlak altın *cedvel* çevrelemiştir ve yanına siyah *kuzu* yapılmıştır. (Resim 99-101) (Çizim 74)

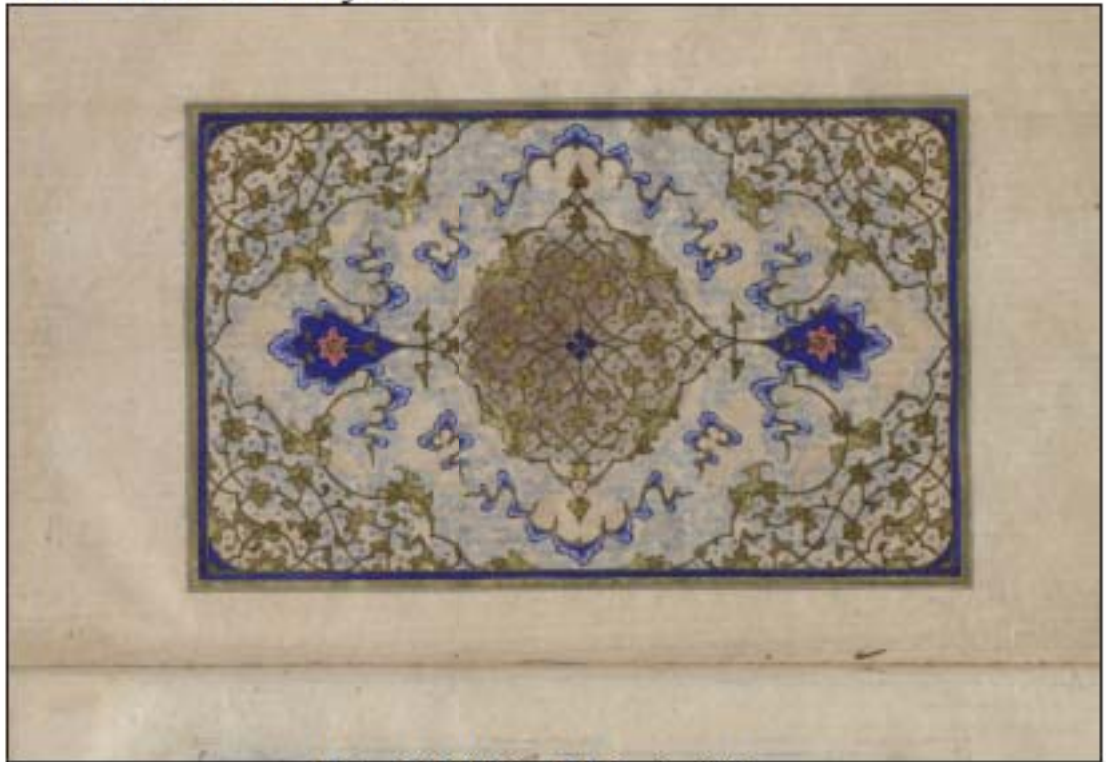


Resim 101. Ketebe Sayfası v.470b
(Orjinalinden % 18 Büyülmüştür)



Ç.74 Ketebe Sayfası v.470b
(Orjinalinden % 21 Büyütmüştür)

3.3.6. Hâtime Zahriyesi



Resim 102. Hâtime Zahriyesi v.472b



Resim 103. Hâtîme Zahriyesi v.474a
(Orjinalinden % 9 Küçültülmüştür.)

Varak no: 472b,474a

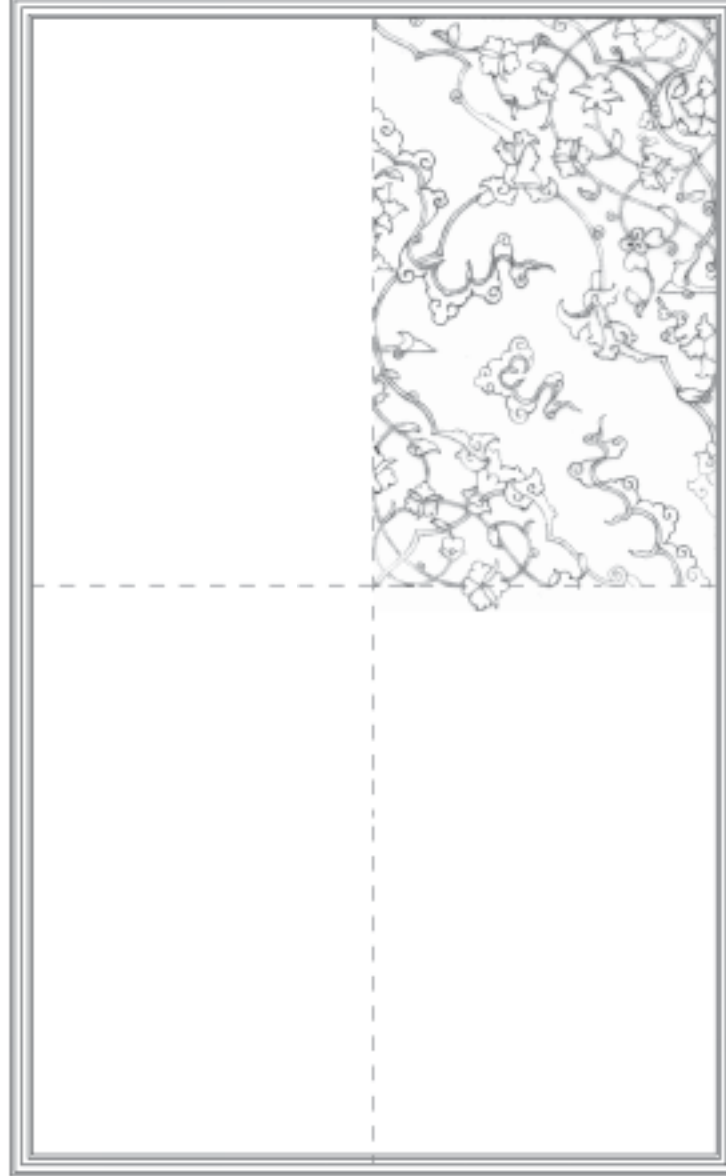
Eb'adı: 100 x 63mm.

v. 472b ve v.474a'da yapılan *hâtime zahriyesi* 100x63mm. eb'adındadır. Dikdörtgen şeklindeki zahriye deseni $\frac{1}{4}$ simetrikli olarak kitap kabı şeklinde tasarlanmıştır. *Şemse*, *salbek* ve *köşebent*lerden müteşekkildir. *Hatâyî* grubu ve *rûmî* motifleri kullanılarak oluşturulan kompozisyonda zemin kağıt renginde bırakılmış, sadece simetri eksenindeki paftalar lacivert yapılmıştır. *Rûmî* motifleri kırmızı parlak altın *iplikler* üzerine sarı altın ile *sade rûmî*, *sarılma rûmî*dir. *Hatâyî* grubu motiflerin hepsi parlak altındır. *Şemse* ve *köşebent* formunu parlak kırmızı altın üzerine sarı altın ile sarılmalar yapılmış *rûmîli helezonlar* oluşturmaktadır. Paftaların içinde parlak altınla yapılan *hatâyî* grubu ve *rûmî* grubu motifler kullanılmıştır. *Şemsenin* ve *köşebentin* merkezindeki lacivert zeminli küçük paftalar *hatâyî* grubu motiflerin dallarıyla yapılmıştır. Kâğıt renginde bırakılan zemin de lacivert üç nokta ile doldurulmuştur. *Rûmî helezonları* ve *bulut* motifi ile yapılmış *salbek* şeklindeki paftanın zemini lacivert yapılmıştır. İçinde yer alan *hatâyî motifi* pembe boyanmıştır. *Şemse* ve *köşebent* bezemesi arasındaki sâhada serbest *bulut* motifleri mavinin tonları ile renklendirilmiştir. Desen 0,5mm. parlak altın cedvel, 1mm.'lik lacivert *iplik* ve 1mm.lik parlak altın cedvel ile tamamlanmıştır. (Resim 102-103) (Çizim 75)



Resim 104. Hâtime Zahriyesi v. 472b

(Orjinalinden % 18 Büyütmüştür)



Ç.75. Hâtime Zahriyesi v. 472b
(Orjinalinden % 21 Büyütmüştür)

3.3.7. Hatim Duası



Resim 105. Hatim Duası v.474b - v.475a
(Orjinalinden % 9 Küçültülmüştür.)

Varak no: 474b- 479a

Eb'adı: 120 x 63mm.

v.474b de bulunan *hâtîm duası* bezemesi unvan sayfası şeklinde tasarlanmıştır. Tezhibin eb'adı 34x63mm dir. Nesih hat kullanılarak yeşil altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile hazırlanan başlığın yer aldığı dikdörtgen alanın eb'adı 14x63mm dir. Kitâbede "yukrav hazzet dua inde hatmil Kur'ân", "Kur'ân-ı Kerîm'in hatminde bu dua okunur" ibaresi yazılıdır. Kitâbenin içerisinde yazı boşluklarında, sapları ve yaprakları yeşil, uçları lacivert ile gölgelendirilmiş *hatâyî grubu* motifler yer almaktadır. Kitâbe paftalaması parlak sarı altın *sade rûmî* helezonlarıyla yapılmıştır. *İplik* vazifesi gören helezonlar kenarlardaki turuncu *rûmî ortabağlara* bağlanmıştır.

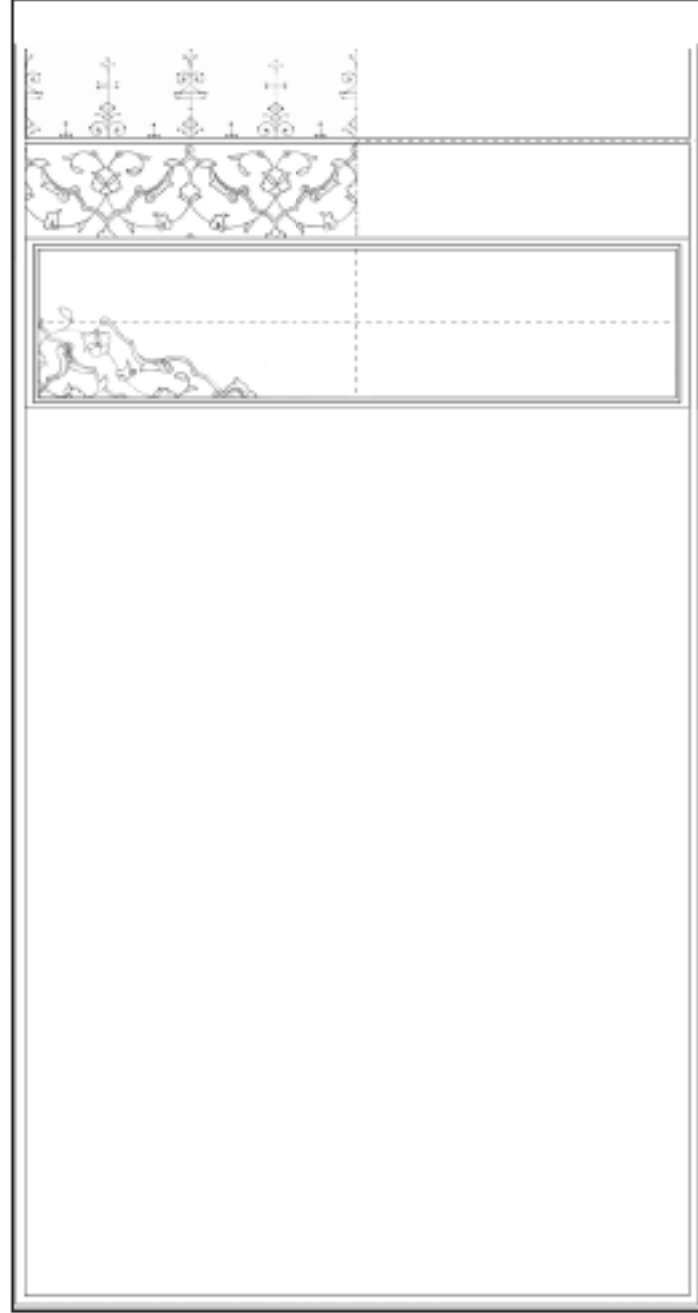
Kitâbe dışında kalan tezhipli alan $\frac{1}{4}$ simetrlili kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. *Hatâyî grubu* motifler ve *rûmî* motifleriyle hazırlanan desende lacivert ve mat altın zemin kullanılmıştır. Köşelerdeki mat altın paftalar, parlak altın ile *sade rûmî* helezonlarıyla yapılmıştır. Lacivert zeminlerdeki *hatâyî grubu* motifler beyaz, turuncu ile, mat altın zemindeki motifler mavi ve sarı ile renklendirilmiştir.

10x63mm. eb'adında olan üstteki dikdörtgen saha biraz daha dardır. $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanan ve sağa sola katlanarak çoğaltılan bir tasarım uygulanmıştır. Desen, altın *rûmî* helezonlarıyla lacivert ve mat altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Pafta içleri mavi, pembe, turuncu *hatâyî grubu* motiflerle bezenmiştir. Desenin sınırları düz bırakılmış, lacivert kuzu üzerine lacivert *sade tığlar* yerleştirilerek desen tamamlanmıştır. 10mm. boyundaki tığlar *zahriye* ve *serlevha* sayfasında kullanılan tığların aynısıdır.

v.479a sayfasında sona eren *hatim duasının* sonuna *sade* bir tezhip yapılmıştır. 14x62mm. eb'adındaki dikdörtgen alanın merkezinde *sade rûmî* motifleri ile yapılmış $\frac{1}{2}$ ters simetrlili desen yer alır. Parlak altın işlenen motifler siyah ile tahrirlenmiştir. Zemin kâğıt renginde bırakılarak sadece desenin olduğu zemine lacivert ile üçer nokta konulmuştur. Dört köşedeki desenler ise *hatâyî grubu* motiflerle, aynı tarzda işlenmiştir. (Resim 104-106) (Çizim 76-77)



Resim 106 Hatim Duası v. 474b
(Orjinalinden % 18 Büyültülmüştür.)

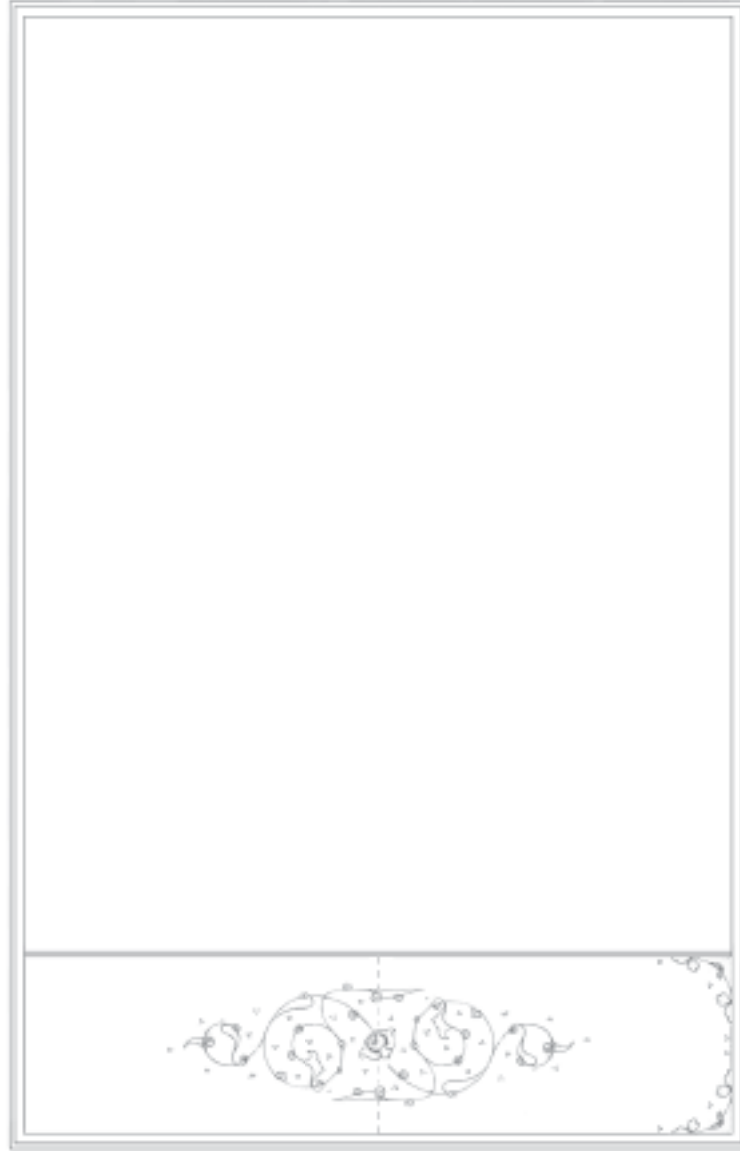


Ç.76 Hatim Duası v. 474b
(Orjinalinden % 18 Büyütmüştür.)

أَوْلَادِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَلَا زَوْجَ أَصْحَابِهِ رَضِيَ
 اللَّهُ عَنْهُمْ أَجْمَعِينَ • وَلَا زَوْجَ ابْنَائِنَا
 وَأَقْمَانِنَا وَأَخْوَانِنَا وَأَصْدِقَائِنَا وَأَسْتَاذِينَا
 وَمَشَائِخِنَا خَاصَّةً وَلَا زَوْجَ جَمِيعِ الْمُؤْمِنِينَ
 وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ الْأَحْيَاءِ
 مِنْهُمْ وَالْأَمْوَاتِ أَجْمَعِينَ عَمَّا تَدْرِي كُلِّ جَمْعٍ صَاحِبِ
 الْخَيْرَاتِ مِنَ الْمُسْلِمِينَ وَالْإِمَامِ الْمُؤْمِنِينَ اللَّهُمَّ
 أَنْصِرْ مَنْ نَصَرَ الدِّينَ وَأَخْذِلْ مَنْ خَذَلَ الْمُسْلِمِينَ
 يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ بِرَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ •

Resim 107 Hatim Duası Sonu v. 479a

(Orjinalinden % 18 Büyültülmüştür.)



Ç. 77 Hatim Duası Sonu v. 479a
(Orjinalinden % 18 Büyütmüştür.)

3.3.8. Fahnâme:



Resim 108 Fahnâme v. 479b - v.480a
(Orjinalinden % 9 Küçültülmüştür.)

Varak no:479b-483b

Eb'âdî: 100 x 63mm.

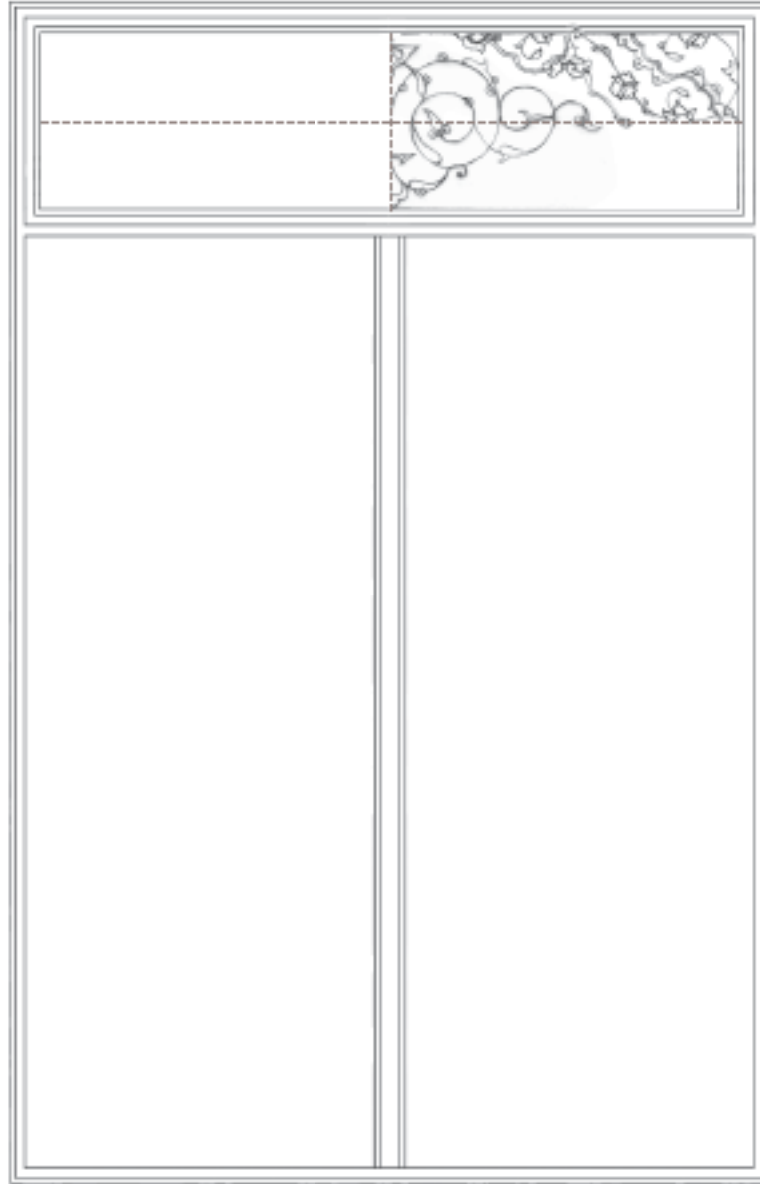
Eserin sonunda v.479b'de yer alan Fal-ı Kelâm-ı Mecid Farsça yazılmıştır. v.480a da ikinci Farsça satırdan sonra, üç satırlık Arapça bir metin yer alır. Bu metinde "*Allahüm-me innî tevekkeltü aleyke ve tefe'eltü bi kitâbike Fe erinî mâ hüvel mektûmü min sirrikel meknûnnü min ğaybike inneke ente allâmül ğuyûb.*" "*Ey Allahım, sana teslim oldum, kitabından fal açtım. Senin, onun içinde gizlenmiş, gayıplar hazinenden gelen, ne varsa onların hepsini bilmek istiyorum. Çünkü gayıpları yaratan, gayıplar alemini en iyi bilensin.*" ibaresi yer alır.

v.479b de başlayan Fal-ı Kelâm-ı Mecid'in tezhibi, *sûrebaşı* şelkinde hazırlanmış olup 14 x 60mm. eb'âdındadır. Sayfayı çevreleyen *cedvel* içerisinde iki sütun şeklinde görülmektedir. Başlık sahasını çevreleyen 1mm'lik parlak altın *cedvelin* yanında tezhipli sahaya doğru 1mm.lik lacivert iplik ve 0,5mm. parlak altın *cedvel* yapılmıştır. *Kitâbenin* zemini laciverttir. Yazılar *üstübeç* mürekkebi ile yazılmıştır. Yazıların zemininde *rûmîli* desen yer alır. ½ simetrikli kompozisyon pembe *rûmî* motifleriyle yapılmış, rengin koyusuyla tonlanmıştır. Kitabe parlak altın sarılma *rûmî*lerle yapılmıştır. Yazı paftasının dışında kalan sahâdaki *rûmî*, *hatâyî grubu* ve *bulut* motifi kullanılarak oluşturulan kompozisyon ¼ simetrikli. Pafta zeminlerinde lacivert ve mat altın kullanılmıştır. Altın ve lacivert zeminli paftaları bulut motifi ayırmıştır. *Bulut* motifi mavi yapılarak lacivert ile tonlanmıştır. Altın zeminli pafta içindeki desende hatâyî grubu motifler mavi, turuncu, lacivert ile boyanmıştır. Lacivert zeminli pafta içinde motifler beyaz ve turuncudur.

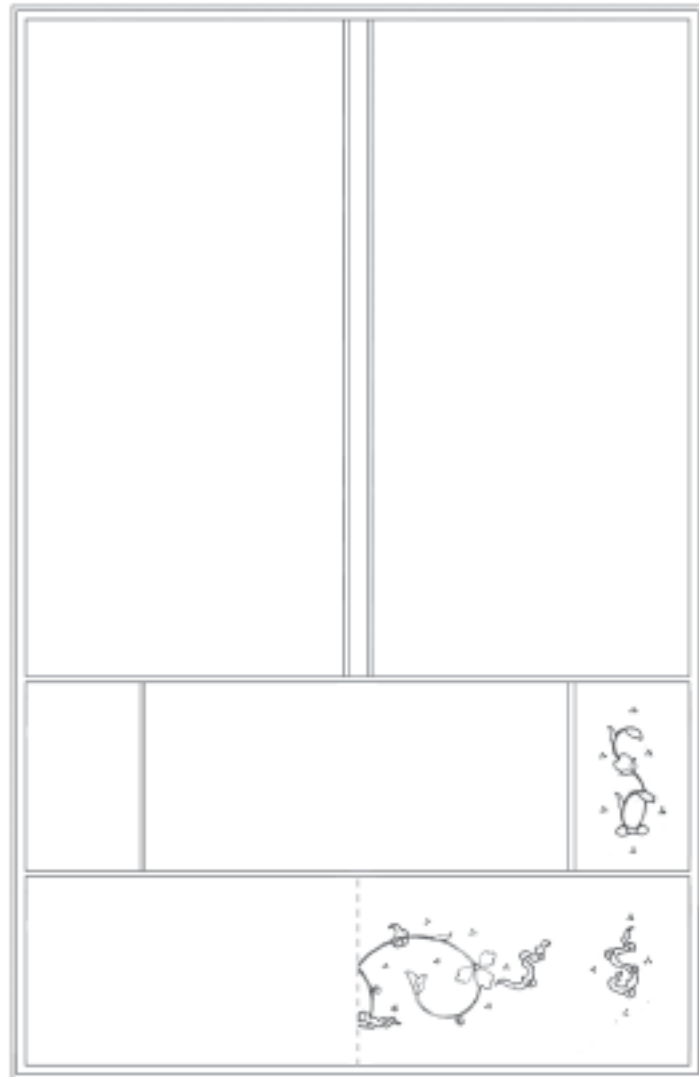
Varak 483b de son bulan Fal-ı Kelâm-ı Mecid'in sekizinci ve dokuzuncu satırının sağına ve soluna 13x8mm. eb'âdında koltuk tezhibi yapılmıştır. 0,5mm. lik *cedvel* ile oluşturulmuş alanların içinde *hatâyî grubu* motifler yer almaktadır. Zemin kâğıt rengi bırakılmış, motifler parlak sarı altın sürülerek siyah ile tahrirlenmiştir. Çok sade, serbest desenin etrafına, lacivert üç nokta konulmuştur. Alt kısmında 13x60mm. eb'âdındaki dikdörtgen alanda ise, ½ simetrikli desen, *hatâyî grubu* ve *bulut* motifleriyle yapılmıştır. Deseni meydana getiren hatâyî dalının ucundaki *bulut* motifi dikkati çekmektedir. Desen, koltuklarla aynı tarzda işlenmiştir. v.480a'daki yazı boşluklarında da bunlara benzer küçük dallar görülmektedir. (Resim 107-109) (Çizim 78-79)



Resim 109 Falnâme v. 479b
(Orjinalinden % 18 Büyültülmüştür.)



Ç. 78. Fahnâme v. 479b
(Orjinalinden % 18 Büyütmüştür.)



Ç.79. Fahnâme Sonu v. 483b
(Orjinalinden % 18 Büyültülmüştür.)

3.3.9. Mushaf Gülleri ve Duraklar:

Mushaf Gülleri: Eserin diğer bezemeli sahalarna göre Mushaf gülleri ve duraklar çok çeşitli değildir. Mushaf gülleri münhanî motifleriyle yapılmıştır. Eserin bütününde dört farklı Mushaf gülü tekrar edilerek kullanılmıştır.

Birinci tip mushaf gülü: Mushafta 567 adet aşere gülü bulunmaktadır. Deseni $\frac{1}{2}$ simetrikli olan *aşere gülleri*, tığlar dâhil 15x25mm.'dir. Aşere yazısı, mat altın zemin üzerine *rıka*' hatla üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. *Aşere gülünde münhanî* desen parlak altın zemin üzerine işlenmiştir. Etrafını lacivert bir *iplik* çevreleyerek üzerine belli aralıklarla lacivert nokta yapılmıştır. Tığları lacivert olup üstte 6mm. altta 5mm. boyundadır. (Resim 110) (Çizim 80)

İkinci tip mushaf gülü : Mushafta 100 adet *hizip gülü* bulunur. Tığlar dâhil 15x28mm. dir. Hizip yazısı, mat altın zemin üzerine *rıka*' hatıyla bordo yazılıp is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. *Hizip gülü*, parlak altın zemine işlenmiştir. Birbiri ardına sıralanmış münhanîlerle yapılmıştır. Desenin dışını çevreleyen lacivert *iplik*, üzerindeki noktalar ve tığlar *aşere gülündeki* gibidir. (Resim 111) (Çizim 81)

Üçüncü tip mushaf gülü: *Münhanî* desen $\frac{1}{4}$ simetrikli hazırlanmıştır. Mushafta 14 adet olan *secde gülü*, tığlar dâhil 15x27mm. dir. Secde yazısı, mat altın zemin üzerine *rıka*' hatıyla ve siyah *is mürekkebi* ile yazılmıştır. *Münhanî*, bordo zemin üzerine altınla işlenmiştir. Etrafındaki noktalar ve üstte 4mm.-altta 3mm. boyundaki tığlar diğer Mushaf gülleriyle aynıdır. (Resim 112) (Çizim 82)

Dördüncü tip mushaf gülü: *Münhanî* desen $\frac{1}{2}$ simetrikli hazırlanmıştır. Mushafta 30 adet olan *cüz gülü*, tığlar dâhil 15x28mm.dir. Cüz yazısı bordo zemin üzerine *rıka*' hatıyla ve *üstübeç mürekkebi* ile yazılmıştır. *Cüz gülü* deseni parlak altın zemin üzerine işlenmiştir. Etrafındaki lacivert *iplik*, noktalar ve tığlar diğer Mushaf güllerinde olduğu gibidir. (Resim 113) (Çizim 83)

Duraklar: Eserin tamamında *şeshane durak* ve *helezonî durak* olmak üzere iki çeşit kullanılmıştır.

Şeshane durak, çapı 3mm.'dir. Parlak altın üzerine *is mürekkebi* ile yapılmıştır. *Helezonî durak*, çapı 1mm.'dir. Altınla helezon işlenmiştir. (Resim 114) (Çizim 84-85)



Resim 111 v.12a
Aşere Gülü



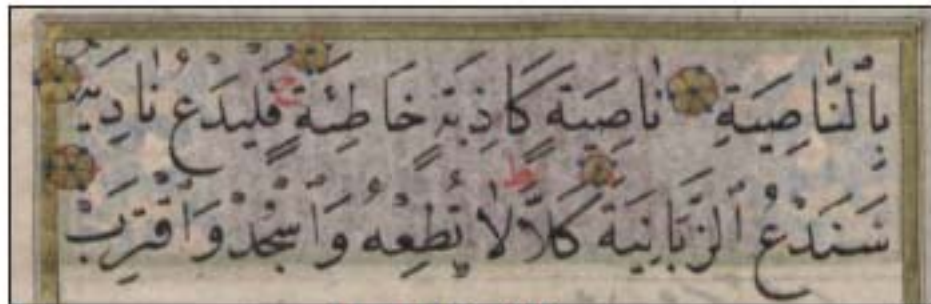
Resim 112 v.7a
Hızıp Gülü



Resim 113 v.91b
Secde Gülü



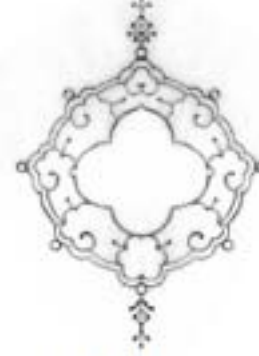
Resim 114 v.134a
Cüz Gülü



Resim 115, v.464b
Duraklar



Ç. 80 v.12a
Aşere Gülü



Ç. 81 v.7a
Hızip Gülü



Ç. 82 v.91b
Secde Gülü



Ç. 83 v.134a
Cüz Gülü



Ç. 84, v.464b
Şeşhane Durak



Ç. 85, v.464b
Helezoni Durak

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İncelediğimiz İÜ. A 6566 envanter numaralı, 930/1523-1524 tarihli Mushafın v.1b-v.2a'da çift *zahriyesi*, v.2b-v.3a'da çift *serlevhası*, v.470b-v.472a'da *hâtime sayfaları*, v.472b-v.474a'da *hâtime zahriyeleri*, v.474b-v.479a'da *hatim duası*, v.479b-v.483b'de *falnâmesi*, *serlevhadakiler* hariç farklı desenlerle yapılmış olan 112 adet *sûrebaşı*, *Mushaf gülleri* ve *durakları* ile zengin bir bezemeye sahiptir. İşçilik seviyesi yüksek tutularak yoğun ve ince bir tezhip anlayışla yapılmış bezemeler, eserin tamamında aynı kalitededir. Lacivert rengin tonu, altın ve laciverdin dengesi, paftalamalardaki ahenk, renklerdeki uyum ve işçiliğindeki titizlikle XVI. asır klasik tezhibinin güzel bir örneğidir. Dönemin üslûbuna uygun olarak dikdörtgen alan içine *ulama kompozisyon* esasına göre tasarlanan, altın ve laciverdin dengeli bir şekilde dağıtıldığı *zahriye* sayfasında *zer-ender-zer* üslûbunun uygulandığını ve bu uygulamanın bütün bezemeli sayfalarda birbirini takip ettiğini görüyoruz. Aynı renk uyumu ve motif birliğini *simetrili kompozisyon* esasına göre tasarlanmış olan *serlevha*, *sûrebaşları*, dönemin Mushaflarında görmeye alışık olduğumuz üçgen biçiminden farklı olarak dikdörtgen şeklinde yapılmış *hâtime* sayfası ve *sûrebaşı* biçiminde tasarlanmış *falnâme* bezemesinde de görüyoruz. *Hâtime zahriyesi* kitap kabı biçiminde tasarlanmış, zemin kâğıt rengi bırakılarak lacivert zemin paftalaması küçük bir alanla sınırlandırılmıştır. (bkz. Resim 102-103)

Eserin genelinde geniş alanlarda altın ve lacivert, daha küçük sahalarda ise siyah, bordo ve daha az miktarda yeşile yer verilmiştir. Eserin tamamında üç farklı motif grubu kullanılmıştır. *Hatayi* grubu motifler, *rûmî* ve *bulut* motifleri en güzel şekilde işlenmiştir. *Hatâyî* grubunda *yaprak*, *hatâyî*, *penç* ve *gonca* motiflerine yer verilmiştir. Motiflerde dönemine uygun olarak mavi, yeşil, altın, sarı, yavruağzı, pembe, beyaz ve turuncu renkleri tonlamalı olarak uygulanmıştır. *Rûmî* grubunda *sarılma*, *sencide*, *sade*, *hurde* *rûmî*lerin kullanıldığı ve bunların en güzel şekilde işlendiği *sarılma rûmî*, *sencide rûmî* ve *sade rûmî*nin daha çok uygulama alanı bulduğu, *hurde rûmî*nin ise sadece iki *sûrebaşı* deseninde yer aldığı görülür. *Rûmî* motiflerinde altın çoğunlukta olmakla birlikte, beyaz, pembe, mavi, yeşil kullanılmıştır. *Bulut* motifleri ise *zahriye* sayfasında, *serlevhada*, *hâtime* sayfasında, *hatim* duasında yer almamıştır. *Falnâme* tezhibinde ve *sûrebaşlarında* ise diğer motif gruplarına göre daha az tercih edilmiştir. *Bulut* motifleri aynı biçimde mavi yapılarak lacivert ile tonlanmış sadece bir *sûrebaşında* diğerlerinden farklı biçimde

küçük yapılarak yeşil boyanmıştır. Kullanılan bu motif grupları ile aynı zamanda zemin paftalamaları yapılmıştır. Motif gruplarında kullanılan renkler ve zemin renklerinin birbirleriyle uyumunu eserin başından sonuna kadar aynıdır. Sûrebaşlarında ise yazı aralarına ve boşluklara altınla işlenmiş serbest desenler yapılmıştır.

Mushafın 11 satırlık yazı metni dikdörtgen altın bir *cedvel* ve *kuzu* ile sınırlandırılmış, bu sınır tezyîni sayfalarda da küçük farklarla korunmuştur. Eserin bezemeli sayfalarında *arasuyuna* yer verilmemiş, *zahriye*, *serlevha* dahil bütün *sûrebaşlarında* yazı sahasında kullanılan *cedvel* ölçüsü esas alınmıştır. Özellikle iki satırlık yazı sahasını kapsayan *sûrebaşı* bezemelerinde yazılı metni çevreleyen ana *cedvelin* içine daha çok lacivert olmak üzere yeşil yapılan *iplik* ve altın *cedvel* ile bezemeli alan sınırlandırılmış.

Eserde dört çeşit *Mushaf gülü* kullanılmıştır. *Mushaf gülleri* bezemeli sayfalara göre daha sade bir şekilde *münhanili* desen anlayışına göre işlenmiştir. Mushaf güllerinin sayısı tamdır, güller aynı sayfada birden fazla sayıda olduğunda aynı eksen üzerine yerleştirilmişlerdir. Eserde *helezoni durak* ve *şeshane durak* olmak üzere iki çeşit *durak* kullanılmıştır. *Duraklar* kimi zaman metnin kimi zamanda *cedvelin* üzerine denk gelmiştir.

Eser, XVI. asrın ilk yarısında yapılan birçok üslubu içinde barındırarak desendeki güçlü tasarım anlayışıyla etkileyicidir. Eserde müzehhip imzası bulunmamaktadır.

Şeyh Hamdullah'ın Mushaflarında görülen tezhip ve sayfa düzeni, *ulama* kompozisyonun etkili olduğu *zahriye sayfası* ve *simetrili kompozisyona* sahip sayfa düzeni ile Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinin izlerini taşımaktadır. Yine dönem özelliği olarak karşımıza çıkan, sadeleşmiş desen, motiflerin yuvarlak hatlı ve yer yer iri olması, yapraklarının küçülerek uçlarının sivrileşmesi Mushafımızda da görülen benzer bir özelliktir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde görülen üslup özelliğini ele aldığımızda *hatayî* grubu, *rûmî* ve *bulut* motiflerinin birbirleriyle uyum içinde kullanıldığı, *zer-ender-zer* tekniğinin çok ince bir işçilik ile işlendiği dikkati çeker. Bu dönem eserlerinde diğer motiflerle birlikte bilhassa *yekberk* motifinin, *pîçîde (sarılma)* *rûmî* motiflerinin zengin kullanım alanı bulduğu ve incelediğimiz Mushafta bunların çok sık işlendiği görülmüştür.

Osmanlı'ya has renklerin başında gelen turuncu, dönemin zemin renklerinden lacivert ve altın çok dengeli bir oranda kullanılmıştır. Lacivert daha parlak ve ışıklı bir tona sahiptir. Bu devirde gördüğümüz tezhiplerde renk zenginliği, uyumu ve olgunluğu zirvededir.

Mushafın bezeme anlayışı; Sultan II. Bâyezîd döneminde yaşadığı ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında hayatta olmadığı tahmin edilen *Hasan b. Abdullah*'ın eserlerinde karşılaştığımız, zengin bezemeler arasında erimiş, ilk bakışta belli olmayan geometrik düzenli levha tasarımları ve desenlerinde genellikle çok ince ve detaylı işlediği *rîmîli* paftalamaları, daha fazla tercih ettiği dikdörtgen biçim ve her yöne yürüeyebilen *ulama* kompozisyonu, iki renkle sağladığı denge ile benzerlik göstermektedir.(Bkz. Resim 5,6,7,8)

Benzer üslûp özellikleri gösteren diğer bir müzehhip ise *Hasan b. Abdullah*'ın üslûbunun taşıyıcısı olan *Bayram b. Dervîş*'tir (?/1558). Sultan II. Bâyezîd döneminde saraya giren fakat Kanuni Sultan Süleyman döneminde eserler veren sanatkâr, altının hâkim olduğu geometrik levha tasarımında ve desen inceliğinde ustadır. *Şeyh Hamdullah* Mushaflarının bezemesindeki geleneği benimsemiş ve bu geleneği XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettirmiştir. *Bayram b. Dervîş*'in imzasının bulunduğu Mushafın (930/1523-24) bezemesiyle(Bkz. Resim13-14) karşılaştırıldığında, konumuz olan Mushafın *zahriye tezhibi*, *hâtîme* sayfasının tasarımındaki üslûp benzerliği ve Mushafın istinsah tarihinin *Bayram b. Dervîş*'in sanatını icra ettiği dönemle aynı olması sebebiyle, bu eserin tezhiplerinin de aynı müzehhip tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

XVI. Asıra ait bir Mushafı üslûp, desen, motif açısından tezyînî öğeleri ile tahlil etmek için ele alıp incelediğimiz İÜ. A 6566 envanter numaralı Mushaf, zengin bezemesi ve ince işçiliği ile döneminin özelliklerini en güzel şekilde bizlere yansıtmaları ve Mushafın bütün niteliklerini günümüz sanatkâr ve araştırmacılarına sunması açısından değerli bir ilham kaynağı olma özelliğini taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- AĞRA, Çoşkun, “I.Süleyman”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cild: 2, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık A.Ş., 1999.
- AKSEL, Mâlik, “Sultan II.Bâyezid ve Türk Sanatı”, **İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Cild: 3, Sayı: 9, İstanbul, 1956, s:4-13.
- ALPARSLAN, Ali, “Mustafa Dede”, **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cild:1, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık A.Ş., 1999.
- ASLANAPA, Oktay, “Orta Asya Cilt San’atı”, **Lale Mecmuası**, Sayı: 8, İstanbul, Türkp petrol Vakfı Yayınları,1992, s:22-30.
- AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Cild: 3., İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2005.
- BİRİŞİK, Abdülhamit, “Mushaf”, **DİA**, Cild:26, Ankara, TDV, 2002.
- BİNARK, İsmet, “Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri, Türk Kültürü”, **Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü**, Sayı:75, Ankara, 1969.
- BİROL, İnci Ayan, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2008.
- BİROL, İnci Ayan, “Türk Tezhip Sanatında Desen”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s:489-505.

- ÇAĞMAN, Filiz, “Osmanlı Sanatı”, **Anadolu Medeniyetleri 3. Selçuklu/ Osmanlı**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Avrupa Konseyi 18. Sanat Serisi, 1983.
- ÇAĞMAN, Filiz, “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref” **Türkiyemiz Dergisi**, Sayı: 54, İstanbul, Akbank, 1988, s:11-15.
- ÇİĞ, Kemal, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul, Yapı Kredi Bankası A.Ş Kültür Hizmeti, 1971.
- DERMAN, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, **Osmanlı**, Cild:11, Ankara, 1999.
- DERMAN, Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler**, Cild:12, Ankara, 2002, s:289-294
- DERMAN, Çiçek, **Tezhip Sanatı Tarihi, Yayınlanmamış Ders Notları**, İstanbul, 2007.
- DERMAN, Çiçek, “Osmanlıda Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman: Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: XVI.yy ”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s:343-359.
- DERMAN, Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s:525-536.
- DERMAN, Uğur, **Doksan Dokuz İstanbul Mushafı**, İstanbul, Türkipetrol Vakfı, 2010.
- DERMAN, Uğur, “Yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler Nasıl Hazırlanırdı?”, **Hayat Tarih Mecmuası**, Cild:2, Sayı:7, İstanbul 1970, s:12-15.

- DERMAN, Uğur, “Hat Sanatında Kıt’alar”, **Millet yazma eserler kütüphanesinden bir seçme Ali Emiri Efendi ve dünyası fermanlar, beratlar, hatlar, kitaplar**, İstanbul, Pera Müzesi Yayını 16, 2007.
- DERMAN, Uğur, “**Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri**”, İstanbul, İSMEK Yayınları, 2007.
- DEVELİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitâbevi, 24.Baskı, 2007.
- DÖNDÜREN, Hamdi, YENGİN, Naci, “Kur’ân”, **Şamil İslam Ansiklopedisi**, Cild: 3, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1991.
- DURAN, Gülnur, “**Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında XVI. yüzyıl Serlevha Tezhipleri**”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 1990.
- DURAN, Gülnur, **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Ders Notları**. MÜ., İstanbul, 2008.
- DURAN, Gülnur, “**Serlevha maddesi**”, **DİA.**, Cild:36, İstanbul 2009.
- ERÜNSAL, İsmail, “**Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I. II. Bâyezid Devrine ait İn’âmat Defteri**”, **Tarih Enstitüsü Dergisi**, Sayı:10-11, İstanbul, 1981.
- HAMİDULLAH, Muhammed, **İslam’a Giriş**, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- İPEKTEN, Haluk, **XVI.yy Dîvân Edebîyatında Edebî Muhitler**, İstanbul, MEB Yayınları, 1996.

- KANAR, Mehmet, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul, 1.Baskı Say Yayınları,2009.
- KAZAN, Hilâl, “XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul, MÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- KÜPELİ, Gülnihâl, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezîd Dönemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s:321-343.
- MAHİR, Banu, “II. Bâyezîd Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz Dergisi**, Sayı: 60, 1990, s:4-13.
- MAHİR, Banu, “Hasan b. Abdullah”, **Yaşam Ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cild: 1, İstanbul, YKY, 2008.
- MERİÇ, Rıfki Melül, “Bâyezîd Câmii Mimarı Sultan II. Bâyezîd Devri Mimarları ile Bazı Binaları, Bâyezîd Câmii ile Alâkalı Hususlar Sanatkârlar ve Eserleri”, **Yıllık Araştırmaları Dergisi**, Cild:2, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Tarihi Enstitüsü, 1957.
- MERİÇ, Rıfki Melül, “Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San’at Eserleri ve Karşılıkları”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, No:1 İstanbul, 1963.
- PAZARBAŞI, Erdoğan, “Hatim”, **Şamil İslam Ansiklopedisi**, Cild:2, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1991.
- RADO, Şevket, **Türk Hattatları**, İstanbul 1984.

- SAKAOĞLU, Necdet, “İl-Bâyezid”. **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cild:1, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat A.Ş., 1999, s:299-302.
- SAKAOĞLU, Necdet, “I. Selim”, **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat A.Ş. 1999, s:509-513.
- SERİN, Muhittin, **Hattat Şeyh Hamdullah**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1992.
- SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Genişletilmiş 2.Baskı, 2003.
- SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı no:68, 3.Baskı, 2010.
- SERİN, Muhittin, “Şeyh Hamdullah Efendi”, **İslam Ansiklopedisi**, Cild:15, İstanbul, TDV Yayınları, 1997.
- SERİN, Muhittin, “Mushaf”, **İslam Ansiklopedisi**, Cild:31, İstanbul, TDV Yayınları, 2006.
- SEVİM, Ali, YÜCEL, Yaşar, **Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanuni**, Ankara, TTK, 1991.
- TANINDI, Zeren, “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, **Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Cild:2, 25-27 Ekim-Hatay, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2000.
- TANINDI, Zeren, “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı**, Cild: 2, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s:864-891.

- TANINDI, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s:243-283.
- TANINDI, Zeren, “Kur’an-ı Kerîm Nüshalarının Cildleri ve Tezhipleri”, **1400. Yılında Kur’an-ı Kerîm-ı Kerim, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’ân-ı Kerîm Koleksiyonu**, İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s.90-121.
- TANRIVER, Ayşe, “Türk Tezhip Sanatında XV., XVI. yy. Mushaf Gülleri,” **Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi**, MÜ., İstanbul 2007.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri”, **Türk Tarih Belgeleri Dergisi**, Sayı:15, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cild: XI., 1986, s:17-35.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi II**, Ankara, TTK, 1998.
- UZUN, Mustafa, “Falnâme”, **DİA**, Cild: 12, İstanbul, TDV Yayınları, 1995.
- YAĞMURLU, Haydar, “Topkapı Sarayı Kütüphanesi’nde İmzalı Eseri Bulunan Tezhip Ustaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, Cild: XIII, 1973, s:79-128.
- YAVUZ, A.Fikri, **Kur’ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli Âlisi**, 1.Baskı, İstanbul 1974.

EKLER

1. KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.t.	: adı geçen tez
A.	: Arapça
A.Ş.	: Anonim Şirketi
b.	: bin
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cild
Ç.	: Çizim
DİA	: Diyanet İşleri Ansiklopedisi
F.Y.	: Farsça Yazmalar
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları
İst.	: İstanbul
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
KK.	:Koşu lar Kütüphanesi
MÜ.	: Marmara Üniversitesi

s.	: sayfa
SK.	: Süleymaniye Kütüphanesi
sy.	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TIEM.	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK. A.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed Bölümü
TSMK.EH.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi Bölümü
TSMK. H.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümü
TTK.	: Türk Tarih Kurumu
T.Y.	: Türkçe Yazmalar
v.	: Varak
YKY.	: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Y.	: Yazma
YY.	: Yeni Yazmalar
yy.	: yüzyıl

2.RESİM LİSTESİ

Resim 1. (TSMK. YY. 913) Zahriye tezhibi (v.2b-3a).....	6
Resim 2. (TİEM. 402) Zahriye tezhibi (v.1b).....	7
Resim 3. (TSMK. EH.71) Serlevha tezhibi(v.3a).....	8
Resim 4. (TSMK. EH.71) Zahriye sayfası tezhibi (v.1b).....	8
Resim 5. (TSMK. A-5) Zahriye tezhibi (v.2a).....	12
Resim 6. (TSMK. A-5) Serlevha tezhibi (v.3a).....	13
Resim 7. (İÜK. A.6662) Zahriye tezhibi (v.2b).....	14
Resim 8. (İÜK. A.6662) Fahnâme sayfası (v.444b-445a).....	15
Resim 9. (TİEM. 395) Zahriye tezhibinden ayrıntı.....	17
Resim 10. (TİEM. 395) Serlevha tezhibi (v.2b).....	18
Resim 11. (TİEM. 397) Zahriye tezhibi (v.3a).....	19
Resim 12. (TİEM. 397) Serlevha tezhibi (v.3b).....	20
Resim 13. (TSMK. EH. 58) Zahriye sayfası tezhibi.....	21
Resim 14. (TSMK. EH.58) Zahriye sayfasından ayrıntı.....	21
Resim 15. (TİEM. 224) Serlevha tezhibi (v.1b).....	25
Resim 16. (TİEM. 224) Felâk sûresi (v.531b).....	26
Resim 17. (TSMK. H. 802) Serlevha tezhibi (v.2a).....	30
Resim 18. (TSMK. KK. 23.) Zahriye v.2a'dan ayrıntı.....	31
Resim 19. (TSMK. K. 23.) v.2a Serlevha tezhibi.....	32
Resim 20. (TSMK. HS. 5.) Zahriye sayfasından ayrıntı.....	33
Resim 21. (TSMK. H. 1523) Hünernâme, birinci cild, unvan sayfası tezhibi (v.5b).....	35
Resim 22. Kitabın Kabı.....	52
Resim 23. Kitap Kabı (kabın içi).....	54
Resim 24. Kitap Kabı (kabın içinden ayrıntı).....	54
Resim 25. Zahriye sayfası (v.1b-v.2a).....	56
Resim 26. Zahriye sayfası (v.1b).....	58
Resim 27. Serlevha v.2b - v.3a.....	60

Resim 28. Serlevha v.2b.....	63
Resim 29. 17.Sûre, v.213b.....	67
Resim 30. 18. Sûre, v.222b.....	67
Resim 31. 30.Sûre, v.306b.....	67
Resim 32. 33.Sûre, v.317a.....	67
Resim 33. 46.Sûre, v.383a.....	69
Resim 34. 80.Sûre, v.453a.....	69
Resim 35. 112.Sûre, v.469b.....	69
Resim 36. 3.Sûre, v.38b.....	73
Resim 37. 4.Sûre, v.58a.....	73
Resim 38. 6.Sûre, v.96b.....	73
Resim 39. 13.Sûre, v.188b.....	73
Resim 40. 20.Sûre, v.237a.....	75
Resim 41. 21.Sûre, v.244b.....	75
Resim 42. 22.Sûre, v.251b.....	75
Resim 43. 23.Sûre, v.259a.....	75
Resim 44. 29.Sûre, v.301a.....	77
Resim 45. 34.Sûre, v.324b.....	77
Resim 46. 36.Sûre, v.334b.....	77
Resim 47. 37.Sûre, v.339a.....	77
Resim 48. 40.Sûre, v.355b.....	79
Resim 49. 44.Sûre, v.377b.....	79
Resim 50. 53.Sûre, v.402b.....	79
Resim 51. 55.Sûre, v.407a.....	79
Resim 52. 60.Sûre, v.421b.....	81
Resim 53. 65. Sûre, v.429a.....	81
Resim 54. 76. Sûre, v.447a.....	81
Resim 55. 84. Sûre, v.456b.....	81
Resim 56. 88.Sûre, v.459a.....	83
Resim 57. 89.Sûre, v.460a.....	83

Resim 58. 92.Sûre, v.462a.....	83
Resim 59. 102.Sûre, v.466b.....	83
Resim 60. 7.Sûre, v.114a.....	85
Resim 61. 10.Sûre, v.156b.....	85
Resim 62. 12.Sûre, v.178b.....	85
Resim 63. 15.Sûre, v.198b.....	85
Resim 64. 19.Sûre, v.231b.....	87
Resim 65. 25.Sûre, v.273a.....	87
Resim 66. 28.Sûre, v.293a.....	87
Resim 67. 31.Sûre, v.311b.....	87
Resim 68. 39.Sûre, v.349a.....	89
Resim 69. 47.Sûre, v.386b.....	89
Resim 70. 48.Sûre, v.390a.....	89
Resim 71. 49.Sûre, v.393b.....	89
Resim 72. 58.Sûre, v.415b.....	91
Resim 73. 64.Sûre, v.427a.....	91
Resim 74. 71.Sûre, v.440a.....	91
Resim 75. 72.Sûre, v.441b.....	91
Resim 76. 74.Sûre, v.444b.....	93
Resim 77. 78.Sûre, v.450a.....	93
Resim 78. 82.Sûre, v.454b.....	93
Resim 79. 104.Sûre, v.467a.....	93
Resim 80. 27.Sûre, v.286b.....	96
Resim 81. 50.Sûre, v.395b.....	96
Resim 82. 81.Sûre, v.454a.....	96
Resim 83. 106.Sûre, v.468a.....	96
Resim 84. 5.Sûre, v.81a.....	99
Resim 85. 26.Sûre, v.278a.....	99
Resim 86. 52.Sûre, v.400b.....	99
Resim 87. 24.Sûre v.265b.....	102

Resim 88. 42.Sûre v.367b.....	102
Resim 89. 59.Sûre v.418b	102
Resim 90. 61. Sûre v.423b	102
Resim 91. 68.Sûre v.434b.....	104
Resim 92. 70.Sûre v.438a.....	104
Resim 93. 83.Sûre v.455b.....	104
Resim 94. 103.Sûre v.467a.....	104
Resim 95. 107.Sûre v.468a.....	106
Resim 96. 110.Sûre v.469a.....	106
Resim 97. 111.Sûre v.469a.....	106
Resim 98. 113.Sûre v.469b.....	106
Resim 99. Ketebe Sayfası v. 470b.....	108
Resim 100. Ketebe Sayfası v. 472a.....	108
Resim 101. Ketebe Sayfası v.470b.....	110
Resim 102. Hâtıme Zahriyesi v.472b.....	112
Resim 103. Hâtıme Zahriyesi v.474a.....	112
Resim 104. Hâtıme Zahriyesi v.472b.....	114
Resim 105. Hatim Duası v. 474b - 475a.....	116
Resim 106. Hatim Duası v. 474b.....	118
Resim 107. Hatim Duası Sonu v. 479a.....	120
Resim 108. Fahnâme v. 479b - v.480a.....	122
Resim 109. Fahnâme v. 479b.....	124
Resim 110. Fahnâme Sonu v. 483b.....	126
Resim 111. v.12a Aşere Gülü.....	129
Resim 112. v.7a Hizip Gülü.....	129
Resim 113. v.91bSecde Gülü.....	129
Resim 114. v.134a Cüz Gülü.....	129
Resim 115. v.464b Duraklar.....	129

3. ÇİZİM LİSTESİ

Ç. 1. Kitabın kabı (kabın içinden ayrıntı).....	55
Ç. 2. Zahriye sayfası v.1b.....	59
Ç. 3. Serlevha v.2b.....	64
Ç. 4. 17.Sûre, v.213b.....	68
Ç. 5. 18. Sûre, v.222b.....	68
Ç. 6. 30.Sûre, v.306b.....	68
Ç. 7. 33.Sûre, v.317a.....	68
Ç. 8. 46.Sûre, v.383a.....	70
Ç. 9. 80.Sûre, v.453a.....	70
Ç. 10. 112.Sûre, v.469b.....	70
Ç. 11. 3.Sûre, v.38b.....	74
Ç. 12. 4.Sûre, v.58a.....	74
Ç. 13. 6.Sûre, v.96.....	74
Ç. 14. 13.Sûre, v.188b.....	74
Ç. 15. 20.Sûre, v.237a.....	76
Ç. 16. 21.Sûre, v.244b.....	76
Ç. 17. 22.Sûre, v.251b.....	76
Ç. 18. 23.Sûre, v.259a.....	76
Ç. 19. 29.Sûre, v.301a.....	78
Ç. 20. 34.Sûre, v.324b.....	78
Ç. 21. 36.Sûre, v.334b.....	78
Ç. 22. 37.Sûre, v.339a.....	78
Ç. 23. 40.Sûre, v.355b.....	80
Ç. 24. 44.Sûre, v.377b.....	80
Ç. 25. 53.Sûre, v.402b.....	80
Ç. 26. 55.Sûre, v.407a.....	80
Ç. 27. 60.Sûre, v.421b.....	82

Ç. 28. 65.Sûre, v.429a.....	82
Ç. 29. 76.Sûre, v.447a.....	82
Ç. 30. 84.Sûre, v.456b.....	82
Ç. 31. 88.Sûre, v.459a.....	84
Ç. 32. 89.Sûre, v.460a.....	84
Ç. 33. 92.Sûre, v.462a.....	84
Ç. 34. 102.Sûre, v.466b.....	84
Ç. 35. 7.Sûre, v.114a.....	86
Ç. 36. 10.Sûre, v.156b.....	86
Ç. 37. 12.Sûre, v.178b.....	86
Ç. 38. 15.Sûre, v.198b.....	86
Ç. 39. 19.Sûre, v.231b.....	88
Ç. 40. 25.Sûre, v.273a.....	88
Ç. 41. 28.Sûre, v.293a.....	88
Ç. 42. 31.Sûre, v.311b.....	88
Ç. 43. 39.Sûre, v.349a.....	90
Ç. 44. 47.Sûre, v.386b.....	90
Ç. 45. 48.Sûre, v.390a.....	90
Ç. 46. 49.Sûre, v.393b.....	90
Ç. 47. 58.Sûre, v.415b.....	92
Ç. 48. 64.Sûre, v.427a.....	92
Ç. 49. 71.Sûre, v.440a.....	92
Ç. 50. 72.Sûre, v.441b.....	92
Ç. 51. 74.Sûre, v.444b.....	94
Ç. 52. 78.Sûre, v.450a.....	94
Ç. 53. 82.Sûre, v.454b.....	94
Ç. 54. 104.Sûre, v.467a.....	94
Ç. 55. 27.Sûre, v.286b.....	97
Ç. 56. 50.Sûre, v.395b.....	97

Ç. 57. 81.Sûre, v.454a.....	97
Ç. 58. 106.Sûre, v.468a.....	97
Ç. 59. 5.Sûre, v.81a.....	100
Ç. 60. 26.Sûre, v.278a.....	100
Ç. 61. 52.Sûre, v.400b.....	100
Ç. 62. 24.Sûre v.265b.....	103
Ç. 63. 42.Sûre v.367b.....	103
Ç. 64. 59.Sûre v.418b.....	103
Ç. 65. 61. Sûre v.423b.....	103
Ç. 66. 68.Sûre v.434b.....	105
Ç. 67. 70.Sûre v.438a.....	105
Ç. 68. 83.Sûre v.455b.....	105
Ç. 69. 103.Sûre v.467a.....	105
Ç. 70. 107.Sûre v.468a.....	107
Ç. 71. 110.Sûre v.469a.....	107
Ç. 72. 111.Sûre v.469a.....	107
Ç. 73. 113.Sûre v.469b.....	107
Ç. 74. Ketebe Sayfası v.470b.....	111
Ç. 75. Hâtîme Zahriyesi v. 472b.....	115
Ç. 76. Hâtîm Duası v. 474b.....	119
Ç. 77. Hâtîm Duası Sonu v. 479a.....	121
Ç. 78. Falnâme v. 479b.....	125
Ç. 79. Falnâme Sonu v. 483b.....	127
Ç. 80. v.12a Aşere Gülü.....	130
Ç. 81. v.7a Hizip Gülü.....	130
Ç. 82. v.91b Secde Gülü.....	130
Ç. 83. v.134a Cüz Gülü.....	130
Ç. 84. v.464b Şeşhane Durak.....	130
Ç. 85. v.464b Helezonî Durak.....	130

SÖZLÜK

Ahâr: Kâğıdın kuvvetlendirilmesi, rahatça yazılabilmesi ve iz bırakmadan silinebilmesi için şapla kestirilmiş yumurta akı, nişasta veya un ile yapılan, kâğıdın cilalanması işine denir. (İ. Ayverdi- Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2008)

Arasuyu: (Ara pervaz) Kıt'a ve levhalardaki yazı sahasının ayrılması için yapılan pervazlara verilen isim. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Bedâhşi Laciverdi: Afganistan'ın kuzeyindeki Bedahşan bölgesinden çıkan ve tezhipte ana renk olarak kullanılan parlak laciverit taş boyanın dövülüp ezilmiş şekli. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Beyzi: Yumurta biçimli, oval. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Bulut: Çin bulutu. Bulutun üslûplaştırılmasıyla hazırlanan tezyîni bir motiftir. Türk sanatına Çin sanatından geldiği için çinbulutu denir. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Cedvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim. Bu altın cedvellerin iki kenarı is mürekkebiyle tahrirlenir. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Cezm: Bir kelimenin sonundaki harf veya harekeyi düşürme. (F. Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, 2007)

Çift tahrir: Tezhipte kullanılan bir boyama üslûbu. Motifleri meydana getiren parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak renklendirilir. Boyamaya önce iki taraflı tahrir çekilerek başlandığı için çift tahrir denir. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Çintamânî: İki altta biri üstte olmak üzere üç yuvarlak benek ve dalgalı iki çizgiden oluşan tezyîni motif. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Dendan: Bezeme sahasını cedvel yerine, dilimli olarak ayırma ve sınırlandırma. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Goncagül: Tam açılmamış bir çiçeğin dikine kesitinin üslûplaştırılmış şekli olan motif. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip,2009)

Hatâyî: Muhtelif bitki kaynaklı çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan şeklidir. (Birol-Derman, Motifler, 2005)

Hareke: Arapça ve Osmanlıca bir harfin nasıl okunacağını gösteren işaretlerden herbiri. (F.Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, 2007)

Hatâyî grubu: Yaprak, penç, hatayî, goncagül, yarı üslûplaştırılmış çiçek motiflerinden meydana gelen motif grubuna verilen isimdir.

Helezon: Başladığı noktadan muntazam şekilde devrederek uzaklaşan dairevi çizgi. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

În'am: Osmanlı sarayına mensup sanatkârlara verilen maddî destek, düzenli olarak verilen üç aylık maaş ile bayramlarda verilen ekstra paralara verilen ad. (H.Kazan-2007)

İplik: Tezhip sanatında kullanılan iplik, genişliği en çok bir milimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cedvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince, renkli bir şerittir. (İ.Birol, Desen Tasarımı, 2008)

İstinsâh: Yazma eserin ihtiyaca göre aynen çoğaltılması.

Kari': Kur'ân-ı Kerim'i usûlünce okuyan. (F.Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, 2007)

Kenarsuyu (Dış pervaz): Tezhip edilmiş bir eserde, en dışta bulunan çerçevedir. Cedveller ve arasuyundan daha geniş yer kaplar. (İnci A.Birol, 2008)

Kitabe: Kitapların başına yazılan isim veya başlık.(Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2008)

Kuzu: Cedvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli, çizgidir.(İ.Birol, 2009)

Medd: Uzatma, çekme.(F.Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, 2007)

Mekik: İki ucu sivri olan oval biçim. XV. yüzyıl zahriye tezhibinde sıkça rastlanır. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Minyatür: İnce bir sanat eseri olan, küçük, renkli resim.(İ.Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2008)

Muhakkak Hat: Sülüs yazının yatkın ve yatay kısımları uzun ve geniş olan cinsidir. XVI. yüzyıla kadar çok kullanılmış sonra yerini Sülüs'e bırakmıştır.(Şevket Rado, Türk Hat-tatları)

Murakka': Hüsn-i hat kıt'alarının bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere denir. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Münhanî: Kelime manası eğri demektir. Eğri çizgilerin bir araya gelmesi ile meydana gelen motif.(İ.Birol-Ç.Derman, Motifler, 2005)

Müzehhip: Tezhip sanatkârı.(Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Nakkaşhâne (Nakışhane): (Kârhâne-i nakkaşân) Saray bünyesinde yer alan, müzehhip, musavvir, nakkaş, mücellit ve yardımcılarlarıyla şakirtlerinin çalıştığı yer. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Nesih Hat: Hat sanatının en önemli ve yaygın türlerinden birisidir. Kalınlığı sülüsün üçte biri kadardır. Genellikle kitabi yazılarda, özellikle Mushaf yazımında kullanılır. (Yazarı,1400.Yılında Kur'ân-ı Kerîm, 2010)

Nüsha: Yazma eserin ihtiyaca göre aynen çoğaltılan yeni kopyası.(Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Ortabağ: Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup, üç helezon çıkışı verdiği için vazifesi önemlidir.(Birol-Derman, Motifler, 2005)

Pafta: (Tarh). Tezyînatta bezeme sahasının daha küçük bölümlere ayrılması. (İ.Birol, Desen Tasarımı,2009)

Penç: Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünüşlerinin üslûlaştırılmalarıyla ortaya çıkan ana tezyîni motiflerden biri.(Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Rıka': Tevkî yazının küçük şeklidir. Öğrenci icâzetnâmelerinde, Kur'ân ve yazma eserlerin ketebe kayıtlarında kullanılmıştır.(Şevket Rado, Türk Hattatları)

Rubû': Dörtte bir.(F.Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, 2007)

Rûmî: Tarihi Orta Asya'ya kadar dayanmakla birlikte ismini Anadolu manasındaki Diyâr-ı Rum'dan alan, hayvanî çıkışlı, kullanılma alanı çok geniş bezeme motif.

Pîçîde Rûmî (Sarılma Rûmî): Rûmînin, sarılmış parçalarıyla çizilen çeşididir.

Sencîde Rûmî: Kısmen simetrlili rûmî çeşidi.

Hurdelenmiş Rûmî: Büyük rûmî motifinin küçük rûmîlerle bezenmiş şekli.(Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Sernakkaş: Nakkaşhânenin sorumlu olan en tecrübeli nakkaş.(Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Simetrlili kompozisyon : Sınırları belirlenip simetrlili olması tercih edilmiş bir kompozisyonun, simetri eksenlerinin çizilerek tasarımın yapılacağı birim alanının belirlenmesiyle meydana getirilmesi. (İnci Birol, Desen Tasarımı 2008)

Surh: Yazma eserlerde gerektiği zaman (mesela: Mushaflarda durulacak yerleri gösteren tevakkuf = secâvend işaretleri) kullanılan parlak kırmızı mürekkep. Aslı civa sülfür (zen-cefre) olup zehirli bir maddedir. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip Sanatı, 2009)

Şedde: Arapçada ve Farsçada iki defa okunması icap eden bir harfin üzerine konulan işaret. (F. Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, 2007)

Şemse: Kitap kaplarının iç ve dışına kalıpla basılarak geçirilen ve aslı güneşe benzetildiği için bu isim verilen yuvarlak veya beyzî şekil. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Tahrir: Boya veya altınla işlenen bezeme motiflerinin etrafına sınırlarını belli edecek şekilde daha koyu bir renkle ince olarak çekilen çizgi. (İ. Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2005)

Tepelik: Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmî motiftir. (Birol-Derman, Motifler, 2005)

Tezyîni: Bezemeyle ilgili. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Tezyînat: Bezeme. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Tığ: Tezhip ve cilt sanatında bezeme sahasının sınırlarından dışa doğru çıkan, düz çizgiler. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Ulama: (Raport) Birbirine bağlı devam eden desen. (İ. Birol, Desen Tasarımı, 2008)

Üç nokta: Zemin doldurmakta kullanılan, bir üçgen meydana getirecek şekilde, aynı büyüklükte ve aynı aralıkta dizilmiş noktalardır. Boya veya iğne perdahtıyla yapılır.

Üslûp: Tarz, tavır, mektep, şive. (Ç. Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Üslûplaştırma (üslûba çekme): Gerçekçi bir bakışla tabiattan alınan nesnelerin, sanatkâr tarafından esas çizgileri korunup teferruat atıldıktan sonra şahsi zevk ve görüşlerin ilavesiyle çizimine denir. (Ç.Derman, Hat ve Tezhip, 2009)

Üstübeç: Beyaz olarak kulanılan madde. Boyacılıkta kullanılan, kurşun, karbonat ve kurşun hidroksitten ibaret zehirli madde.(Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2008)

Vakıf işaretleri: Âyetlerin sonunda veya ortasındaki kelimeleri üzerine durup nefes almak, sonra okumaya devam etmek için konulan durak işaretleridir.

Vikâye: Yazma eserlere koruma ve himaye amaçlı konulan sayfa/lar.(Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2008)

Yekberk: Bir yapraklı bezeme motifi.(Mehmet Kanar, Osmanlıca Türkçesi Sözlüğü, 2009)

Zencerek: (Zencîrek) Levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan, iç içe geçmiş halkalar şeklindeki bezeme.(İ.Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük -2008)

Zer-efşân: Farsça altın anlamına gelen “zer” ve serpme, saçma anlamlarına gelen “efşân” kelimelerinden oluşur. Altın serpme şeklinde yapılan bir bezeme şeklidir. Kalbur ve fırça zer-efşânı gibi çeşitleri vardır.(İ.Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük -2008)

Zer-ender-zer: “Altın içinde altın” anlamına gelen, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.(İ.Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük -2008)

ÖZGEÇMİŞ

02/06/1981 İzmir doğumludur. İlk ve orta öğrenimini İzmir’de tamamladı. 1999 yılında girdiği Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı’ndan 2003 yılında mezun oldu. İstanbul’a yerleşerek, 2005 yılında eşi Hasan Türkmen ile Küçük Ayasofya’da Ahenk Tezhip ve Restorasyon Atölyesini kurdu.

2007’de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı’nda Yüksek Lisans eğitimine başladı.

İstanbul ve Ankara’da birçok karma sergiye katıldı, Abu Dhabi Kültür Bakanlığı Birleşik Arap Emirliği’nin düzenlediği, 2009 A1 Burde Uluslararası klasik tezhip yarışmasında katıldığı eser ile 2.lik ödülü aldı. Bir çok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Çalışmalarına Ahenk Tezhip ve Restorasyon Atölyesinde devam etmektedir.

