

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI
ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN
TEZHİPLİ YAZMALAR**

**Hazırlayan
Caner ŞAHİN**

**Danışman
Yrd. Doç. Aynur MAKTAL**

İZMİR-2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar’’ adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneğe aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

09.12.2011

Caner ŞAHİN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Caner ŞAHİN'in "Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ŞAHİN

Adı: Caner

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Illuminated Manuscripts Displayed at the Bursa Museum of Turkish and Islamic Arts

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2011

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 247

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 48

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç

Adı: Aynur

Soyadı: Maktal

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-Tezhip

2-Yazma Eser

3- Bursa

4-Hat

5-Müze

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Art of Illumination

2- Manuscript

3- Bursa

4- Calligraphy

5- Museum

Tarih:09.12.2011

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan, içerisinde önemli örneklerin bulunduğu, çeşitli yüzyıllara ait el yazmalarının kapsamlı olarak incelenmesi, yazmalardaki farklı tezyinat örneklerinin ortaya çıkarılması, bu örneklerin mümkün olduğunca görsel olarak tanıtımı, yazmaların içerikleri hakkında okuyucuyu bilgilendirme ve tarihi miras niteliğinde olan eserlerin sonraki dönemlerde korunabilmesine yardımcı olabilmektir.

BTİEM. de sergilenen 10. yy. ile 19.yy. arasındaki çeşitli dönemlere ait, farklı içerikler barındıran 19 adet el yazması, bezeme özellikleri ağırlıklı olmak üzere ciltleri, filigranları, hat çeşitleri, hattatları ve eserin konuları açısından değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında, eserler sayfa sayfa fotoğraflanarak ve tarayıcı ile taranıp dijital ortama aktarılarak belgelenmiş, bu verilerden yararlanılarak yazma eserlerdeki not, mühür, ketebe kaydı ve girizgah gibi bölümlerdeki yazılar Arapça ve Farsçadan Türkçeye çevrilerek eserlerin envanter kayıtlarındaki yanlış bilgiler düzeltilmiş ve eserlerin içerikleri ile ilgili bilgiler her yazmanın künyesi altında toplanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde B.T.İ.E.M.nin konumu, tarihçesi ve mimari özelliklerine, yazma eserlerde incelenen öğeler olan kağıt, yazı, tezhip, cilt konuları hakkında genel açıklamalara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise çalışma kapsamında incelenen on dokuz adet el yazması, konularına göre sınıflandırılmış, yazmaların genel özellikleri ve tezyinat açısından yapılan değerlendirmeleri her eserin künyesi altında görsel öğeler eşliğinde sunulmuştur. Üçüncü bölümde ise çalışma kapsamında hazırlanan üç uygulamanın yapım aşamaları ve açıklamaları yer almaktadır.

ABSTRACT

The purpose of this study is, to examine the old manuscripts from different ages which has found a place in Bursa Museum of Turkish and Islamic Arts, to discover the different samples of ornamentations in manuscripts and orientation of these manuscripts by using visual presentations as much as it possible, to inform the readers about content of these manuscripts and to provide the protection of old manuscripts that have the value of historical heritage in following ages.

In this study, from different periods between 10th and 19th centuries, 19 different manuscripts are evaluated in terms of their bindings, watermarks, calligraphy types, calligraphers and subject of pieces, predominantly based on the feature of ornamentation.

In the scope of this study, pieces are photographed, scanned and documented digitally, under cover of these data, writings in parts such as note, paper seal, signature and introductions, are translated into turkish from Persian and Arabic, false informations in inventory are corrected and informations about the content of pieces are collected under the identification page of each manuscripts.

In the first part of the study, the position of Bursa Museum of Turkish and Islamic Arts, its history and architectural features examined and the explanations of the items such paper, calligraphy, art of illumination, tome in writings are also involved in that part. In the second part, in scope of the study, 19 manuscripts are examined and classified by their subjects, the assessments about manuscripts in terms of their general features and ornamentations are presented with visual elements under the identification page of each one. The third part contains the descriptions and phases of three applications that prepared in the scope of the study.

ÖNSÖZ

Bilindiği gibi insanların oluşturdukları toplumun tarihlerini öğrenerek geçmişleri hakkında bilgi edinmesi, geçmiş çağlarda edindikleri kültürler ile tekrar tanışması kişilerin hem birey olarak hem de toplumsal olarak kimliklerini belirlemede çok önemli bir unsurdur. Tarihi en çok, geçmişten günümüze kalan yapılar, eşyalar ve birçok alanda üretilmiş eserler ile öğrenebiliriz. Bu eserlerin başında ise el yazmaları gelmektedir.

Öncelikli amaç kültür mirası olan bu eserleri mümkün olduğunca iyi koruyabilmek ve bu kaynakları olduğu gibi gelecek nesillere aktarabilmektir fakat sadece bunu yapmak yeterli değildir. Koruduğumuz eserler hakkında bilgi edinmek, araştırmak, bu eserlerin incelenip topluma mal edilmesi, kültür değerlerimizi zenginleştirecek ve koruduğumuz tarihi eserlerimizin gerçek değerini ortaya çıkaracaktır.

Başta, bütün eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan bütün hocalarıma ve çalışmalarımın her aşamasında hiçbir yardımını esirgemeyen danışmanım, DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, GTES bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı başkanı Yrd. Doç. Aynur Maktal'a, tez kapsamında belgeleme çalışmalarındaki yardımları için BTİEM' de sanat tarihçisi olarak görev yapan Ayşe Aytemur'a, incelenen eserlerdeki Arapça ve Farsça çevirileri gerçekleştiren, Bursa UÜ İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalında Öğr. Gör. Dr. Şener Şahin'e, İslam Tarihi Anabilim Dalından Dr. İlhami Oruçoğlu'na, DEÜ İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi Anabilim Dalından Arş. Gör. Dr. Ali Ertuğrul'a, DEÜ, GSF, GTES bölümü Hat Ana Sanat Dalı başkanı Öğr. Gör.Özkan Birim'e, İncelenen eserler arasında olan Memlûk Kur'an'ı ile ilgili paylaştığı bilgiler için Süleymaniye Kütüphanesi Restorasyon Bölümünde görevli Hatice Karagöz'e, çalışma boyunca sabır ve yardımlarını eksik etmeyen sevgili nişanlım Gamze Görgünay'a ve de aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Caner ŞAHİN

İÇİNDEKİLER
BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN TEZHİPLİ
YAZMALAR

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
FOTOĞRAF LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ VE YAZMA ESERLERDE
KAĞIT, YAZI, TEZHİP, CİLT, MÜHÜR

1.1. Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi	7
1.2. Yazma Eselerlerde Kağıt, Yazı, Tezhip, Cilt, Mühür	11
1.2.1. Kağıt	11
1.2.2. Yazı	15
1.2.3. Tezhip.....	28
1.2.4. Cilt.....	45
1.2.5. Mühür.....	55

2.BÖLÜM
BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN TEZHİPLİ
YAZMALAR

2.1 Dini Konulu Yazmalar	57
2.1.1. Mushaf-ı Şerifler	58
2.1.1.1 206 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerîf.....	59
2.1.2.1 207 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerîf.....	92
2.1.2. Delâ'ilü'l-Hayratlar	108
2.2.2.1 344 Envanter Numaralı Delâ'ilü'l-Hayrat.....	109
2.2.2.2 107 Envanter Numaralı Delâ'ilü'l-Hayrat.....	119
2.2.3 Hadis-i Şerîfler	126
2.2.3.1. 320 Envanter Numaralı Hadis-i Şerîfler.....	127
2.2.3.2. 333 Envanter Numaralı Hadis-i Şerîfler.....	133
2.2.3.3 340 Envanter Numaralı Hadis-i Şerifler.....	137
2.2.3.4. 358 Envanter Numaralı Kırk Hadis.....	147
2.2.4. Diğer Sûre ve Dua Yazmaları	148
2.2.4.1. 300 Envanter Numaralı Bakara Sûresi.....	148
2.2.4.2. 323 Envanter Numaralı En'am Suresinden Parça.....	159
2.2.4.3331 Envanter Numaralı En'am-ı Şerif.....	164
2.2.4.4 328 Envanter Numaralı Dua'î Peygamber.....	171
2.3.4.5 327 Envanter Numaralı Ediyet-el Me'sure.....	176
2.3.4.6 338 Envanter Numaralı Dualar Kitabı.....	180
2.2. Bilim Konulu Yazmalar	185
2.4.1. 104 Envanter Numaralı Mevlanazâde'nin Şerhine Haşiye.....	185
2.4.2. 154 Envanter Numaralı Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm.....	192
2.3. Edebiyat Konulu Yazmalar	198
2.5.1. 314 Envanter Numaralı Şiir Derlemesi.....	198
2.5.2. 315 Envanter Numaralı Edebi Metin.....	202
2.4. Meşkler	206
2.4.1 318 Envanter Numaralı Müfredat Meşki.....	207

3.BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. 206 ve 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'lerin Cilt Estampajları.....	212
3.2. 344 Env. Numaralı Delâilü'l-hayrât'ta yer alan Hz. Muhammed'in 201 İsminden Yola Çıkılarak Oluşturulan Hat ve Tezhip Tasarımı.....	216
3.3. 154. Env. Numaralı “Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm” Adlı Eserin Konusundan Esinlenilerek Oluşturulan “Evren” Konulu Tezhip Tasarımı	220

SONUÇ.....	222
TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	226
KAYNAKÇA	243
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

ASD	Ana Sanat Dalı
BTİEM	Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi
a.s.	Aleyhi's-selâm
bkz.	Bakınız
cm.	Santimetre
Çev.	Çeviren
mm.	Milimetre
DEÜ	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr.	Doktor
Env.	Envanter
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
GTES	Geleneksel Türk El Sanatları
M.s.	Milattan Sonra
No.	Numara
ö.	Ölümü
Öğr. Gör.	Öğretim Görevlisi
Prof.	Profesör
S.	Sayı
s.	Sayfa
UÜ	Uludağ Üniversitesi.
vb.	ve benzeri.
Yrd. Doç.	Yardımcı Doçent
yy.	Yüzyıl
y.a.g.e	Yukarıda adı geçen eser

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
ÇİZİM 1: Yeşil Medrese'nin Mimari Planı	9
ÇİZİM 2: 206 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	59
ÇİZİM 3: 206 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	59
ÇİZİM 4: 207 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	92
ÇİZİM 5: 207 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	92
ÇİZİM 6: 344 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	109
ÇİZİM 7: 344 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	109
ÇİZİM 8: 107 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	119
ÇİZİM 9: 107 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	119
ÇİZİM 10: 107 Env. No.lu Eserin 11. Sayfasındaki Filigranın Çizimi.....	122
ÇİZİM 11: 107 Env. No.lu Eserin 55. Sayfasındaki Filigranın Çizimi.....	123
ÇİZİM 12: 320 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	127
ÇİZİM 13: 320 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	127
ÇİZİM 14: 333 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	133
ÇİZİM 15: 333 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	133
ÇİZİM 16: 340 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	137
ÇİZİM 17: 340 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	137
ÇİZİM 18: 358 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	142
ÇİZİM 19: 358 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	142
ÇİZİM 20: 358 Env. No.lu Eserin Filigran Motifinin Şematik Çizimi.....	144
ÇİZİM 21: 358 Env. No.lu Eserde Taç Şeklindeki Filigranın Çizimi.....	144
ÇİZİM 22: 358 Env. No.lu Eserde Kuş Şeklindeki Filigranın Çizimi.....	145
ÇİZİM 23: 358 Env. No.lu Eserin Latin Harflerinden Oluşan Filigranın Çizimi...145	145
ÇİZİM 24: 300 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	148
ÇİZİM 25: 300 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	148
ÇİZİM 26: 300 Env. No.lu Eserdeki Filigranın Çizimi.....	150
ÇİZİM 27: 323 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	159
ÇİZİM 28: 323 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	159

ÇİZİM 29: 323 Env.No.lu Eserde Latin Harflerinden Oluşan Filigranın Çizimi.....	160
ÇİZİM 30: 323 Env. No.lu Eserde Tam Okunamayan Bir Filigranın Tahmini Çizimi.....	161
ÇİZİM 31: 323 Env. No.lu Eserde Yuvarlaklardan Oluşturulmuş Filigranın Çizimi.....	161
ÇİZİM 32: 323 Env. No.lu Eserde Bir Çeşit Arma Figürüne Benzeyen Filigranın Çizimi.....	162
ÇİZİM 33: 331 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	164
ÇİZİM 34: 331 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	164
ÇİZİM 35: 331 Env. No.lu Eserin İlk Zahriye sayfasındaki Filigranın Tahmini Çizimi.....	166
ÇİZİM 36: 331 Env. No.lu Eserde Boş Sayfadaki Taç Şeklinde Filigranın Görülebildiği Kadarıyla Çizimi.....	166
ÇİZİM 37: 331 Env. No.lu Eserde Kağıdın Bitiminde Bulunan Filigran Çizimi...	167
ÇİZİM 38: 331 Env. No.lu Eserde Üzüm Salkımı Şeklindeki Filigranın Çizimi...	167
ÇİZİM 39: 328 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	171
ÇİZİM 40: 328 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	171
ÇİZİM 41: 327 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	176
ÇİZİM 42: 327 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	176
ÇİZİM 43: 338 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	180
ÇİZİM 44: 338 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	180
ÇİZİM 45: 338 Env. No.lu Eserdeki Filigranın Çizimi.....	181
ÇİZİM 46: 104 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	185
ÇİZİM 47: 104 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	185
ÇİZİM 48: 154 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	192
ÇİZİM 49: 154 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	192
ÇİZİM 50: 314 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	198
ÇİZİM 51: 314 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	198
ÇİZİM 52: 315 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	202
ÇİZİM 53: 315 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	202

ÇİZİM 54: 318 Env. No.lu Eserin Cilt Ölçüleri.....	202
ÇİZİM 55: 318 Env. No.lu Eserin Sayfa Ölçüleri.....	207
ÇİZİM 56: 318 Env. No.lu Eserin Ön Boş Sayfasında Bulunan Silik Yazıdan Çıkarılan Tahmini Çizim.....	208
ÇİZİM 57: 318 Env. No.lu Eserin Arka Boş Sayfasında Bulunan Silik Şekilden Çıkarılan Tahmini Çizim.....	209

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No.
RESİM 1: Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Girişi.....	7
RESİM 2: Müzede Yazma Eserlerin Sergilendiği Vitrinler.....	11
RESİM 3: 206 Env. No.lu Esere Ait İki Cildin Görünümleri.....	59
RESİM 4: 206 Env. No.lu Kuran-ı Kerim'in Genel Görünümü.....	60
RESİM 5: 206 Env. No.lu Eserin Türbede Muhafaza Edilirken Üzerinde Bulunan Yeşil Cilt.....	61
RESİM 6: 206 Env. No.lu Eserin Restore Edilmiş Orijinal Cildinin Görüntüleri....	62
RESİM 7: 206. Env. No.lu Kur'an-ı Kerim'in Yeşil Cildinde Tespit Edilen, Kur'an'ın Memlûk'ten Geldiğini Belirten Kayıt.....	62
RESİM 8: 206 Env Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Son İki Sayfası.....	63
RESİM 9: 206 Env. Numaralı Eserin Serlevha Sayfaları.....	64
RESİM 10: 206. Env. No.lu Kur'an-ı Kerim'in 345. Sayfası, Eserin Metin Düzenine Örnek.....	65
RESİM 11: 206 Env. No.lu Eserin Serlevhalarındaki Tezyinatlardan Görüntüler...	66
RESİM 12: 206 Env. Numaralı Eserin İkinci Sayfasındaki Serlevhada Üst Kısımda Bulunan İktil levha, Sure Metninin Besmele İle Başlayan Satırı ve Dış Pervaz Bezemesinin Görüntüleri.....	67
RESİM 13: 206 Env. No.lu Eserin İlk Üç Sayfasındaki Haşiye Gülü Bezemelerinden Örnekler.....	69
RESİM 14: 206 Env. No.lu Kur'an-ı Kerim'de 54. Sayfada Bulunan Al-i İmrân Suresinin Sure Başı Tezhibi.....	72
RESİM 15: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 54-197).....	73
RESİM 16: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 209-285).....	74
RESİM 17: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 292-348).....	75

RESİM 18: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 359-407).....	76
RESİM 19: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 419-462).....	77
RESİM 20: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 466-507).....	78
RESİM 21: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 514-558).....	79
RESİM 22: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 561-590).....	80
RESİM 23: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 594-613).....	81
RESİM 24: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 618-637).....	82
RESİM 25: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 639-657).....	83
RESİM 26: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 660-674).....	84
RESİM 27: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayf676-686).....	85
RESİM 28: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 687-694).....	86
RESİM 29: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 695-698).....	87
RESİM 30: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 700-703).....	88
RESİM 31: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 703-706).....	89
RESİM 32: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Sure Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 706-707).....	90
RESİM 33: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de 115. sayfada bulunan Sure başı Tezhibinin Dijital Ortamda 1/1 Ölçülerinde Çalışılmış Örneği.....	90

RESİM 34: 206 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Bulunan Haşiyeli Güllü Örnekleri ve Açıklamaları.....	91
RESİM 35: İki Fotoğraftan Birleştirilerek Oluşturulmuş, 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'in Cilt Görüntüsü.....	92
RESİM 36: 207 Env. Nolu Eserin Başında Bırakılmış Boş Sayfada Yer Alan Bir Not.....	93
RESİM 37: 207 Env. Nolu Eserin Cildinin İki Fotoğraf Birleştirilerek Oluşturulan İç Yüzeyinin Görüntüsü.....	93
RESİM 38: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Cildinden Ayrıntılar.....	94
RESİM 39: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'de Kullanılan Hamse ve Aşır Gülleri.....	95
RESİM 40: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Metin Düzenine Örnek Sayfalar.....	95
RESİM 41: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevhalı İlk İki Sayfası.....	96
RESİM 42: 207 Env. Numaralı Eserin İlk İki Sayfasında Yer Alan Bezeme Örnekleri.....	97
RESİM 43: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'in Serlevhalı Üçüncü ve Dördüncü Sayfası.....	98
RESİM 44: 207 Env. Nolu Eserin Üçüncü ve Dördüncü Sayfasında Yer Alan Bezeme Örnekleri.....	99
RESİM 45: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Surebaşı Tezhibi Örneği.....	100
RESİM 46: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 44-288).....	102
RESİM 47: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 297-428).....	103
RESİM 48: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 434-498).....	104
RESİM 49: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayfa 499-534).....	105
RESİM 50: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 535-551).....	106

RESİM 51: 207 Env. Nolu Kur'an-ı Kerim'deki Sure Başları Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 552-557).....	107
RESİM 52: 344 No'lu Eserin Cildi.....	109
RESİM 53: 344 No'lu Eserin Son Sayfasındaki Ketebe Kaydı.....	110
RESİM 54: 344 No'lu Eserdeki Sayfaların Yazı Alanı Kenarlarındaki Mıstar İzleri.....	111
RESİM 55: 344 Env. No'lu Eserin Mukaddime Sayfaları.....	113
RESİM 56: 344 Env. No'lu Eserin 32. ve 33. Sayfasındaki Mekke ve Medine Minyatürleri.....	114
RESİM 57: 344 Env. No'lu Delâil-i Hayrât'tın Birinci Bölümünün Son Sayfasında Bulunan ½ Oranında Halker Kompozisyon.....	115
RESİM 58: 344 Env. No'lu Eserin İkinci Bölümünün İlk Sayfasında Yer Alan Mürekkep Levha.....	115
RESİM 59: 344 Env. No'lu Eserin 176. Sayfasında Metin Sonundaki Tezhipli Alan.....	116
RESİM 60: 344 Env. No'lu Eserin Bölüm Başlarında İklim Levha Formunda Tezhiplenmiş Satırlar.....	117
RESİM 61: 344 Env. No'lu Eserde (Delâilü'l Hayrât) Yer Alan Durak Örnekleri.....	118
RESİM 62: 344 Env. No'lu Eserin Cilt Kapağının İçten Görünümü.....	118
RESİM 63: 107 Env Nolu Eserin Cildi.....	119
RESİM 64: 107 Env Nolu Eser İle İlgili Bilgilerin Yer Aldığı İlk Sayfa.....	120
RESİM 65: ed-Devrul-A'lâ isimli Kitabın ketebe Sayfası.....	121
RESİM 66: 107 Env Nolu Kitabın Kayıt Değişikliğini Gösteren Bir Not.....	122
RESİM 67: 107 Env Nolu Eserde 11. Sayfada Bulunan Filigran.....	122
RESİM 68: 107 Env Nolu Eserde 55. Sayfanın Üst Kısmında Bulunan Filigran.....	123
RESİM 69: 107 Env Nolu Delailü'l-Hayrat'ın İlk Sayfası.....	124
RESİM 70: 107 Env Nolu Delailü'l-Hayrat'ta Bulunan Tezhipli Bölüm Başları.....	125
RESİM 71: 107 Env Nolu Eserin 26. ve 27. Sayfalarında Bulunan Mekke ve Medine Tasvirleri.....	126
RESİM 72: 107 Env. Nolu Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri.....	126
RESİM 73: 320 Env. No'lu Eserin İki Taramadan Oluşturulmuş Cilt Görüntüsü.....	127

RESİM 74: 320 Env. No'lu Eserde 6. ve 11. Sayfalarda Koltuk Tezhibi İçin Ayrılan Bölümlere, Eserin Hattatı İle İlgili Düşülmüş Notlar.....	128
RESİM 75: 320 Env. No'lu Murakkanın ilk 1-6 Sayfalarında Yer Alan Kıt'alar...	130
RESİM 76: 320 Env. No'lu Murakkanın 7-11 sayfalarında yer alan kıt'alar.....	131
RESİM 77: 320 Envanter Numaralı Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri.....	131
RESİM 78: 320 Env. No'lu Eserin Cilt Kapaklarının Ebru Kaplı İç Kısımları.....	132
RESİM 79: 333 Env. No'lu Eserin Cildinin Dış Görünümü.....	133
RESİM 80: 333. Env. No'lu Eserin Tezhiplenmiş İlk İki Sayfası.....	134
RESİM 81: 333 Env. Nolu Eserin Ketebe Sayfası.....	136
RESİM 82: 333 Env. Nolu Eserin Sayfa Kenarı Detayı “ <i>lehüm</i> ”.....	136
RESİM 83: 340 Env. Nolu Eserin Cildinin Görüntüsü.....	137
RESİM 84: 340 Env. Nolu Eserin Arka Cilt Kapağının İç Kısımına Yazılmış Not	138
RESİM 85: 340 Env. Nolu Eserde Bulunan Koltuk Tezhiplerinden Örnekler.....	139
RESİM 86: 340 Env. Numaralı Eserin 2-9. Sayfaları (Varak 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a).....	140
RESİM 87: 340 Env. Numaralı Eserin Son iki sayfası (Varak 5b, 6a).....	141
RESİM 88: 340 Env. Numaralı Eserde Hadis Sonlarında Yer Alan Durak Çeşitleri.....	141
RESİM 89: 358 Env. Nolu Eserin Cildinin Dış Yüzü.....	142
RESİM 90: 358 Env. Nolu Kitapta 9. ve 29. Sayfada Bulunan Notlar.....	143
RESİM 91: 358 Env. Nolu Eserdeki Kuş Figürlü Filigranın Fotoğrafı	144
RESİM 92: : 358 Env. Nolu Eserde İki Boş Sayfada Tespit Edilen Taç Şeklinde Filigran Örneği.....	144
RESİM 93: 358 Env. Nolu Eserdeki Kanatları Açık Bir Çesit Kuş Figürlü Filigran.....	145
RESİM 94: 358 Env. Nolu Eserde Latin Harfleri İle Oluşturulmuş Filigran “G F A”.....	145
RESİM 95: 358 Env. Nolu Eserde Dibâce Sayfasında Yer Alan Mürekkep Serlevha.....	145
RESİM 96: 358 Env. Nolu Eserin Metin Düzenini Gösteren Bir Sayfa.....	146
RESİM 97: 300 Env. Nolu Eserin Üç Tarama Birleştirilerek Oluşturulmuş, Cildinin Görünüm.....	147

RESİM 98: 300 Env. Nolu Eserin Zahriye, Serlevha ve 109. Sayfalarında Bulunan Mühürler.....	149
RESİM 99: 300 Env. Nolu Eserin İlk Boş Sayfasında Bulunan Filigran.....	150
RESİM 100: 300 Env. Nolu Eserin Fatiha Suresinin Yazılı Olduğu Tezhipli Sayfaları.....	151
RESİM 101: 300 Env. Nolu Yazma Eserin Zahriye Sayfasındaki Tezhipli Alan ve Sayfanın Renklerinde Oynama Yapılarak Bozulmuş Metinden Çıkarılan Harfler.....	152
RESİM 102: 300 Env. Nolu Eserde 4. ve 5. Sayfalarda Bulunan Serlevha Tezhibi.....	153
RESİM 103: 300 Env. Nolu Yazma Eserin Sonundaki Sayfalarda Yer Alan Serlevha Tezhibi.....	155
RESİM 104: 300 Env. Nolu Eserde Satır Kenarlarında Bulunan, İçerisinde Âyet Sayısı, “Hizib”, “Aşr”, “Sadakallah” İbarelerinin Yer Aldığı Haşiye Gülleri.....	157
RESİM 105: 300 Env. Nolu Eserin Cildinin Üç Tarama Birleştirilerek Oluşturulmuş, Ebru Kaplı İç Kısmı.....	158
RESİM 106: 323 Env. Nolu Eserin Cildi.....	159
RESİM 107: 323 Env. Nolu Eserde Başta(1) ve Sonda(2) Bulunan Boş Sayfalara Düşülmüş Notlar.....	160
RESİM 108: 323 Env. Nolu Eserde Latin Harfleri İle Oluşturulmuş Filigran.....	160
RESİM 109: 323 Env. Nolu Eserde Tam Okunamayan Bir Filigran.....	161
RESİM 110: 323 Env. Nolu Eserde Yuvarlaklardan Oluşturulmuş Bir Filigran...	162
RESİM 111: 323 Env. Nolu Bir Çeşit Arma Figürüne Benzeyen Filigran.....	162
RESİM 112: 323 Env. Nolu Eserde, Cümle Sonlarında Bulunan, Penç Motifi Çeşitlerinden Oluşturulmuş Durak Örnekleri.....	162
RESİM 113: 323 Env. Nolu Eserin Ketebe Sayfasındaki Tezhipli Alan.....	163
RESİM 114: 331 No’lu Eserin Cilt Kapağının Açık Haldeki Görünüşü	164
RESİM 115: 331 No’lu Eserin Boş Sayfalarında Görülen Mühür ve Eserin Hattatına Dair Alınmış Notlar.....	165
RESİM 116: 331 No’lu Eserin İlk Zahriyesindeki Filigran.....	166
RESİM 117: 331 No’lu Eserde Boş Sayfada Taç Şeklinde Filigran.....	166
RESİM 118: 331 No’lu Kağıdın Bitiminde Bulunan Filigranlar.....	167

RESİM 119: 331 No’lu Üzüm Salkımı Şeklindeki Filigran.....	167
RESİM 120: 331 Nolu Eserin Başlangıç Sayfasında Yer Alan Mürekkep Serlevha.....	168
RESİM 121: 331 Nolu Yazma Eserin Halker Tekniği ile Oluşturulmuş Dış Pervazlarından Örnekler.....	169
RESİM 122: 331 Nolu Yazma Eserin Halker Tekniği ile Oluşturulmuş Dış Pervazlarından Örnekler.....	170
RESİM 123: 328 Env. Nolu Eserin Cilt Görüntüsü.....	171
RESİM 124: 328 Env. Nolu Eserde Yer Alan, İbnü’l-Bevvab İle İlgili Kayıtlar...	173
RESİM 125: 328 Env. Nolu Eserde Metin Kenarlarında ve Bazı Cümle Sonlarında Bulunan Basit Çizimler.....	173
RESİM 126: 328 Env. Nolu Eserin, Zahriye Sayfası.....	174
RESİM 127: 328 Env. Nolu Eserin Sayfalarından Görünüm.....	175
RESİM 128: 327 Env. Nolu Eserin Cildi.....	176
RESİM 129: 327 Env. Nolu Eserin Boş Sayfalarında Bulunan Mühür ve Silik Not.....	177
RESİM 130: 327 Env. Nolu Eserin Baş Sayfasında Bulunan İklil Levha Tezhibi	178
RESİM 131: 327 Env. Nolu Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri.....	178
RESİM 132: 327 Env. Nolu Yazmanın Çeşitli Sayfalarından Görünüm.....	179
RESİM 133: 338 Env. Nolu Eserin Cildinin Fotoğrafı.....	180
RESİM 134: 338 Env. Nolu Eserin Son Sayfasındaki Filigran.....	181
RESİM 135: 338 Env Nolu Eserin İlk Sayfasında Yer Alan Mürekkep Serlevha..	182
RESİM 136: 338 Env Nolu Eserde Dua başlarında, O Duanın Hangi Günler Okunacağını Belirten Tezhiplenmiş Satırlar.....	183
RESİM 137: 338 Env. Numaralı Eserin İlk İki Sayfası.....	184
RESİM 138: 338 Env. Numaralı Eserin Genel Metin Düzenini Gösteren Sayfalar	184
RESİM 139: 104 Env. Nolu Eserin Cildi.....	185
RESİM 140: 104 Env. Nolu Eserin Başında Bulunan Boş Yaprağa Yazılmış Not.	186
RESİM 141: 104 Env. Nolu Kitabın, Cilt Kapalı Biçimdeyken Üst Kısımına Yazılmış Bir Not.....	186
RESİM 142: 104 Env. No’lu Eserde Görülen Mühürler.....	186

RESİM 143: 104 Env Numaralı Eserin 212 ve 217. Sayfasında Yer Alan, Anlatılan (Muhtemelen Optik Bilimine) Konuya İlişkin Bir Çizim.....	187
RESİM 144: 104 Env. Numaralı Eserin Zahriye Sayfaları.....	188
RESİM 145: 104 Env. Numaralı Eserin Dibace Sayfası.....	190
RESİM 146: 104 Env. Numaralı Eserin Cildinin İç Kısımındaki Ebrulu Alan.....	191
RESİM 147: 154 Envanter Numaralı, Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm Adlı Eserin Cildi...	192
RESİM 148: 154 Env. Nolu Eserde Metin Dışındaki Boş Sayfalarda Bulunan Notlar.....	193
RESİM 149: 154 Envanter Numaralı Eserde Bulunan Mühürler.....	194
RESİM 150: 154 Env. Nolu Eserdeki II. Bayezid Mührünün Okunuşu.....	194
RESİM 151: 154 Env. Nolu Eserin Zahriye Sayfasındaki Tezhipli Bölüm.....	195
RESİM 152: 154 Env. Nolu Eserin Ünvan Sayfasında Yer Alan Bezeme.....	196
RESİM 153: 154 Env. Nolu Eserin 14. Sayfası, Metin Kısımından Örnek.....	197
RESİM 154: 154 Env. Nolu Eserin 264. Sayfa, Eserdeki Tablolardan Örnek.....	197
RESİM 155: 314 Env. Nolu Eserin Cildi.....	198
RESİM 156: 314 Env. Nolu Eserin İkinci ve Üçüncü Sayfasındaki Metinler.....	200
RESİM 157: 314 Env. Nolu Eserin Son Sayfasında (8a) Zemini Taraklı Ebrulu Kağıt Üzerine Yazılmış Mail Ta'lik Yazı.....	201
RESİM 158: 314 Env. Nolu Eserin 12. Sayfasının Metin Alanı.....	201
RESİM 159: 314 Env. Nolu Eserin 12. Sayfasında Metin Alanındaki Desen Kompozisyonu.....	201
RESİM 160: 315 Env. Nolu Eserin Dört Taramadan Birleştirilerek Oluşturulmuş Cilt Görünümü.....	202
RESİM 161: 315 Env. Nolu Eserin Boş Sayfalarına Düşülmüş Çeşitli Notlar.....	203
RESİM 162: 315 Env. Nolu Eserin 10 Sayfadan Oluşan Metin Kısımını.....	204
RESİM 163: 315 Env. Nolu Eserin Metinli Sayfaların Arkasında Bulunan Baskı Desenler.....	205
RESİM 164: 318 Env. Nolu Eserin İki Taramadan Birleştirilmiş Cilt Görüntüsü.....	207
RESİM 165: 318 Env. Nolu Eserin Son Sayfasında Yer Alan İbare.....	208
RESİM 166: 318 Env. Nolu Eserin Ön Boş Sayfasında Bulunan Silik Yazı.....	208
RESİM 167: 318 Env. Nolu Eserin Arka Boş Sayfada Bulunan Yazı ve Şekil....	209
RESİM 168: 318 Env. Nolu Eserde Bulunan Çeşitli Türde Durak Örnekleri.....	210

- RESİM 169:** 318 Env. Nolu Eserde Meşk Satırlarının Aralarında Bulunan Çeşitli Türde Zencerek Bordürler.....**210**
- RESİM 170:** 318 Env. Nolu Murakka Sayfalarının Genel Görünümü-1.....**211**
- RESİM 171:** 318 Env. Nolu Murakka Sayfalarının Genel Görünümü-2.....**211**
- RESİM 172:** 206 Env.Nolu Mushaf'ın Cilt Estampajının Alımı.
- RESİM 173:** 206 Env.Nolu Mushaf'ın Cildinin Ön Kapak Estampajının Alımı.
- RESİM 174:** 206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cilt Estampajları.
- RESİM 175:** 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cilt Estampajları.
- RESİM 176:** 344 Env. Nolu Eserde Hz. Muhammed'e Atfedilen 201 İsmi Bulunduğu Sayfalar.
- RESİM 177:** İsimlerin Yerleştirilmesi İçin Hazırlanmış Şablon.
- RESİM 178:** Tasarımın Dijital Ortamda Hazırlanmış Eskizi.
- RESİM 179:** Çalışmanın, İsimlerin ve Cetvellerinin Uygulama Kağıdına Geçirilmiş Hali.
- RESİM 180:** “Muhammed” Yazılı Küplerden Oluşturulmuş Tıg.
- RESİM 181:** Uygulamanın Son Hali.
- RESİM 182:** Uygulamanın eskiz aşaması.
- RESİM 183:** Uygulamanın Son Hali.
- RESİM 184:** Uygulamanın Ortasındaki Yazı Kompozisyonu “Muhammed”

GİRİŞ

Bilindiği kadarıyla 5000 yıldır uygarlıkların yaşam sürdüğü Bursa toprakları, Osmanlı İmparatorluğuna da başkentlik yapmış olup, kültürel miraslarla dolup taşan bir zenginliğe sahiptir. Yüzyıllar boyu bir Osmanlı kenti olan Bursa'da günümüze kadar ayakta kalmış birçok camii, medrese, türbe, han, hamam gibi tarihi yapılar, sokaklar, hatta köyler mevcuttur. Asırlarca tarihe tanıklık etmiş kadim çınarların yaşadığı Bursa, günümüzde geçmişimizi aydınlatabilecek, önceki dönemlerdeki yaşam hakkında bize birçok ipucu veren ve verecek olan müzeler, kütüphaneler ve tarihsel mekânlar ile doludur.

Tarihe ışık tutan hatta onun var olmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri de şüphesiz yazılı eserlerdir. Yazılı eserler içeriği ile tarihi bir kaynak oluşturmasının yanında onu oluşturan pek çok unsur ile de dönemi hakkında bilgiler verir. Yazılı eserler, el yazması bir parşömen olabileceği gibi, üzerinde taş işleme ile kayıt tutulmuş bir mezar taşı da olabilir. Ancak yazılı eser dendiğinde akla gelen ilk şey kitaptır. Bir el yazması kitaptan, ait olduğu uygarlığın bilim felsefe din ve sanat görüşleri hakkında bilgi sahibi olunabilir. Ayrıca o dönemde kitap yapımında kullanılan malzemelerle ilgili, onu yazan hattat hakkında, içinde yer alan bezemelerden dönemin estetik anlayışı ile ilgili birçok alanda bilgiye ulaşılabilir. Kısaca bir el yazması ile dönemin kültürel durumu hakkında birçok şey öğrenebiliriz.

Kendisi de bir tarihi eser olan Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi (BTİEM), tarihi eserler bakımından zengin bir arşive sahiptir. Bünyesinde çini eserler, silahlar, sikkeler, tekstil işleri gibi çok çeşitli tarihi malzemeyi barındıran müze geçmişimizin izlerini taşıyan bu eserleri görme ve inceleme olanağı sağlamaktadır. Müzede sergilenen çeşitli dönemlere ait el yazmaları da bu arşivin en önemli parçalarındandır.

Bu çalışmada BTİEM'deki 19 adet el yazması incelenmiştir. Araştırma kapsamında incelenen yazma eserler hakkında yapılan ön çalışmalarda, eserler üzerinde daha önce kapsamlı bir çalışmanın yapılmadığı anlaşılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, sözü geçen müzede yer alan, içerisinde önemli örneklerin bulunduğu çeşitli yüzyıllara ait el yazmalarının kapsamlı olarak incelenmesi, bu yazmalardaki farklı tezyinât örneklerinin ortaya çıkarılması, bu örneklerin mümkün olduğunca görsel olarak tanıtımı ve tarihi miras niteliğinde olan

bu eserlerin sonraki dönemlerde korunabilmesine yardımcı olmak üzerine kurulmuştur.

BTİEM’de sergilenen 10. yy. ile 19.yy. arasındaki çeşitli dönemlere ait, farklı içerikler barındıran 19 adet el yazması konularına göre sınıflandırılarak bezeme özellikleri ağırlıklı olmak üzere cilt, filigranlar, hat çeşitleri, hattatlar ve eserin konuları açısından değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada BTİEM’in konumu, tarihçesi ve mimari özellikleri açıklamalarında “Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (Ekrem Hakkı Ayverdi)”, “Bursa (Bedri Yalman)” adlı kaynaklardan yararlanılmıştır. Hat çeşitleri ve Hattatlar bölümünde “Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar (Muhittin Serin)”, “Osmanlı Hat Sanatı Tarihi (Ali Alparslan)”, “Türk Hattatları (Şevket Rado)” kitapları ana kaynak olarak kullanılmıştır. Cilt ile ilgili bölümlerde ise “Türk Cilt sanatı (Mine Esiner)”, “Türk Sanatında Şemse Motifi (Yılmaz Özcan), filigranlarda “Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları (Şinasi Tekin)” Tezyinât açıklamalarında, Türk Sanatında Tezhip (İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci), “Osmanlı Uygarlığı 2 (Halil İnalçık, Günsel Renda)”, “I. Uluslar arası Türk Dünyası Kültür Kurultayı –Bildiriler- Cilt IV”, “Hat ve Tezhip Sanatı (Editör: Ali Rıza Özcan)”, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri (İnci A. Birol), Türk Tezhip Sanatı (Ayla Ersoy)” kaynakları kullanılmıştır. Eserler içerisinde geçen ünlü kişiler hakkında bilgiler “İslam Ansiklopedisi” serisinden ve “Sicil-i Osmanî 1-6 (Mehmed Süreyya)” “Müslüman İlim Öncüleri (Yeni Asya Yayınları)” kaynaklarından verilmiştir. Eski Türkçe ve Arapça kökenli kelimelerin açıklamalarında “Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat (Ferit Devellioğlu) Büyük Misalli Sözlük kaynaklarından istifade edilmiştir.

“Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar” başlığı altında, 2009 senesinin Haziran ayı itibariyle araştırma ile ilgili ön çalışmalara başlanmış, öncelikle BTİEM’in bağlı olduğu Bursa Arkeoloji Müzesi Müdürlüğünden eserleri belgeleme çalışmaları için izin alınmıştır.

Yapılan ön incelemeler sonucu bu eserlerin envanter kayıtlarının bazılarının yetersiz, bazılarının da hatalı olduğu tespit edilmiştir. Ön araştırmada yapılan bu tespit sonucu öncelikle eserlerin künye bilgilerinin doğru bir şekilde saptanması amaçlanmıştır.

Hazır envanter bilgileri ile yetinmeyip doğru bilgilere ulaşmak adına, her eserde, belgeleme çalışmasında edinilen fotoğraf ve taramalardan faydalanarak, yazma eserler üzerinde boş sayfalarda bulunan mühür, not vb. yazılar tespit edilmiş, ayrıca eserlerin zahriye, mukaddime ve ketebe sayfaları belirlenerek, o eserin env. numarası altında klasörlenip bir araya getirilmiştir. Bir araya getirilen bu verilerin daha sonra Arapça ve Farsça çevirileri yapılmıştır. Çeviriler sonucu ortaya çıkan bilgiler her eserde “Özellikler” başlığı altında Türkçe olarak açıklanmıştır.

İçerik kapsamında “serlevha”, “zahriye”, “dibâce” ve “ketebe” sayfalarında yer alan kayıtlar, tezhipli sûre ve bölüm başlarındaki bilgilerde okunarak Türkçe karşılıkları da çalışma kapsamında verilmiştir.

Çalışma içerisinde Arapça ve Farsça metinlerin çevirileri cümlelerin fotoğrafları ile beraber verilerek, eserin orijinal görüntülerinden istifade edilmiştir. Bu cümlelerin transkripsiyonları yazılmadan sadece Türkçe anlamları fotoğrafların altında veya üstünde yer alan metinlerde aktarılmıştır.

Belgeleme ve çözümlenme çalışmalarının ardından toplanan veriler eserlerin künyeleri altında bir araya getirilmiş, bu bilgilerin ardından eserler tezyinâtı açısından da kapsamlı olarak incelenerek bezemeli her sayfa ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Bu açıklamalar her eserde “Tezhip Özellikleri” başlığı altında toplanmıştır.

Çalışmamız içerisinde, kağıt, cilt, tezhip, hat gibi ayrı dallarda açıklamalara yer verilmesinden dolayı bu konular ile ilgili özel tanımlar ve terimler dipnotlarda değil, ayrıca hazırlanan terimler sözlüğü başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Bu konularda yapılan kaynak araştırmasında özellikle tezhip alanında, bazı motif ve alanlar için batı ve doğu kaynaklı birden fazla kelimenin kullanıldığı görülmüştür. (iç pervaz, arasuyu ve bordür kelimelerinin aynı alan için kullanılması gibi) Bu durum açıklamalarda karışıklıklara yol açmaktadır. Bu yüzden çalışma içerisinde birden fazla adı olan motif veya alanların ikinci isimleri parantez içerisinde terimin kullanıldığı yerin yanında verilmiştir.

Eselerin bazıları Osman Hamdi Bey* tarafından Topkapı Sarayı Arşivinden buraya getirtilmiştir. İncelediğimiz tezhipli yazma eserlerin bir bölümünde, BTİEM'in vermiş olduğu envanter numarası haricinde "Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı" mührü ve numarası da bulunmaktadır. (Env. No: 314, 315, 318, 320, 323, 327, 328, 331, 333, 338, 340, 344) Bu çalışma içerisinde eserlerin BTİEM'in vermiş olduğu envanter numaraları esas alınmış, eserlerin künyelerinde de bu numaralar kullanılmıştır.

Belgeleme çalışmaları kapsamında müzede sergilenmekte olan 19 adet el yazmasından, 206 ve 207 envanter numaralı büyük boyutlu iki Kur'ân-ı Kerîm'in fotoğrafları çekilmiş, geriye kalan 17 adet el yazmasının ise her sayfası (toplam 1038 sayfa) tarayıcı ile taranarak yüksek çözünürlükte dijital ortama aktarılmıştır.

Bunlardan biri Memlûk Sultanı Melik-zahir Berkuk'un Yıldırım Beyazıt'a hediye etmiş olduğu Kur'ân-ı Kerîm olup diğeri ise 15.yy'a ait olduğu düşünülen diğer büyük Mushaf-ı Şerîf'tir, Bu eserler sergilendikleri cam fanus içerisinde çıkarılamadığından, buldukları fanuslar içerisinde imkân dahilinde fotoğraflanmaya çalışılmıştır.

Memlûk Mushaf-ı Şerîf'inin her sayfası tek tek ayrıntıları ile görüntülenmiş, 709 sayfadan oluşan yazmadan çekilen 5413 fotoğraf daha sonra sayfa sayfa klasörlere ayrılarak belgelenmiştir. Bu çalışma esnasında sözü edilen yazmanın cilt ve sayfa boyutları ölçülmüş, yazmanın içerisinde bulunan serlevha sûrebaşı tezhipleri gibi bezemeli alanların detaylı ölçüleri alınmıştır. Yazma eserin cilt estampajları da bu çalışma sırasında alınmış, sergilenmek üzere üzeri asetat ile kaplatılmıştır. Ancak Mushaf'ın arka cildinin eserin ağırlığı nedeniyle bulunduğu rahleye adeta yapışmış bir pozisyonda olmasından dolayı eserin arka cilt kapağının estampajı alınamamıştır.

Belgeleme çalışması içerisinde 28 Haziran 2010 tarihinde Süleymaniye Kütüphanesi restorasyon departmanına gidilerek Memlûk Kur'ân-ı Kerîm'i

* Türkiye'de müzeciliğin kuruluşu bir Osmanlı aydını olan Osman Hamdi Bey ile anılır. Osman Hamdi Bey döneminde Türk müzeciliğinin büyük gelişme gösterdiği anlaşılmaktadır. Müze koleksiyonlarının katalog ve sergilemesi için yabancı arkeolog ve müzecilerden faydalanmıştır. Kazılarda ortaya çıkarılan eserlerin yurt dışına çıkışını önlemek için kazıların Türkler tarafından yapılması gerektiğini gündeme getirmiştir. 1881'den 1910 yılında ölümüne kadar Müze Müdürlüğünde kalan Osman Hamdi ile Türkiye'de modern anlamda müzeciliğin temelleri atılmıştır. 1902'de Konya'da 1904'te Bursa'da müzeler kurulması Osman Hamdi Bey'in gayretleriyle gerçekleşmiştir.

(<http://www.osmanhamdibey.gov.tr/belge/1-88520/osman-hamdi-bey-ve-muzecilik.html>)

restorasyonu ile ilgili bilgilere ulaşılmış, daha önceki yy'larda yazmada geçici olarak kullanılmış, yazmaya ait başka bir cilt kapağı görüntülenmiştir. Yazmanın restorasyonu ile ilgili bilgilere ise restorasyon bölümünde görevli Hatice Karagöz'den öğrenilmiştir.

15.yy'a ait büyük boyutlu Kur'ân-ı Kerîm için de aynı işlemler uygulanmış, sergi camekânının içerisine girilerek 563 sayfadan oluşan yazmanın toplam 2740 fotoğrafı çekilmiş, her sayfa ayrıntılı görüntülenerek ölçümleri yapılmış ve cilt estampajları alınmıştır.

İki Kuran-ı Kerim'in fotoğraflama ve ölçümleri, çalışmanın güç olduğu ortamlarda gerçekleştiğinden bir ay gibi uzun bir süreyi almıştır. Kur'ân fotoğraflarının, eserlerin büyük boyutlu oluşu ve rahle biçimli yapıları üzerinde açılı olarak durmasından ayrıca sayfaların üst üste geldiğinde oluşturduğu doğal bombeler nedeniyle fotoğraflar açılı çekilebilmiştir. Fotoğraf çekimlerinde olabildiğince sayfanın tamamı görüntülenmeye çalışılmıştır. Tez çalışması içerisinde bu fotoğraflar kullanılırken özellikle eserlerde bulunan sûre başı, zahriye ve serlevha fotoğrafları "Adobe Photoshop CS3" programı yardımı ile mümkün olduğunca açılı düzeltilerek çalışmada daha sağlıklı görüntüler verilmeye çalışılmıştır.

Tez kapsamında incelenen diğer 17 el yazması tarayıcı ile normal metinli sayfalar en az 350 dpi, bezemeli sayfalar 800 dpi ile orijinal boyutlarında taranmış ve detaylı olarak cilt, sayfa ve bezeme ölçümleri yapılmıştır. Daha sonra bu eserlerin cilt resimleri tezde kullanılmak üzere Photoshop programında birleştirilmiş, böylece eserlerin ciltlerinin tam görünümüleri tek resim şeklinde elde edilmiştir.

Yazma eserlerin sayfalarının taranması esnasında yapılan ayrı bir çalışmada eserlerin sayfalarında var olan "filigranların" (kağıt damgası) tespiti de yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda birçok eserde çeşitli şekillerde filigran örnekleri tespit edilmiş, bu örnekler filigranların bulunduğu sayfalara alttan ışık kaynağı tutularak sayfanın üstünden fotoğraflanmıştır. Daha sonra dijital ortamda fotoğraflar üzerinden, filigranların çizimleri yapılarak çalışma içerisinde sunulmuştur. Eserlerin sayfa sayfa dijital ortama aktarılması oldukça uzun bir zaman dilimi almıştır.

Yazma eserlerin taramalardan elde edilen sayfa resimlerinden yararlanılarak tez çalışması içerisinde kullanılacak resimler düzenlenmiştir; Her eserde tezhipli alanlar tespit edilmiş, aynı çeşit bezemeler bir araya getirilerek birleştirilmiş ve tek

resim içerisinde sunulmuştur. Örneğin; 340 env. numaralı eserdeki farklı koltuk tezhipleri tespit edilmiş, bir araya getirilerek tek resim içerisinde sunulmuştur (Bkz. s.139, Resim.85)

“Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar” başlığı altında gerçekleştirilen tez çalışmasında birinci bölümde BTİEM’in konumu, tarihçesi, mimari özelliklerinden kısaca bahsedilerek çalışmamız içerisinde genel olarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca esas konuya yardımcı olabilmesi açısından yazma eserlerdeki kağıt, yazı, tezhip, cilt gibi önemli öğeler hakkında da genel bilgiler verilmiş bu bölüm içerisinde verilmiştir.

Çalışmanın 1. bölümünde “yazı” başlığı altında eserlerde kullanılan “Hat çeşitleri” kaynak gösterilerek açıklanmıştır. Her eserin künyesinde de eserde kullanılan hat çeşitleri belirtilmiştir. El yazmalarının ketebe ve envanter kayıtlarından ulaşılan bilgiler sonucu bir çok meşhur hattat ismi ile karşılaşılmış, çalışmanın 1.bölümünde yine “yazı” başlığı altında “Eserlerde Adı Geçen Hattatlar” başlığı ile bu kişiler tanıtılmıştır.

İkinci bölümde ise 19 adet yazma eser konularına göre sınıflandırılarak, künye bilgileri, genel özellikleri ve tezhip özellikleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Bu çalışmada yazma eserlerin ciltleri ile ilgili genel özellikler belirtilmiş, ciltlerin ölçüleri çizim içerisinde, eserlerin künyesine eklenmiştir ancak farklı bir uzmanlık alanı olması gerekçesiyle ciltler hakkında derin ve detaylı bilgiler verilmemiştir. Aynı şekilde eserlerdeki filigranlar tespit edilerek, çizimlerle gösterilmiştir.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise uygulamalara yer verilmiştir.344 envanter numaralı Delâilu’l-hayrât yazmasının birinci bölümünde yer alan Hz. Muhammed’e verilen 201 isimden yola çıkılarak, tarafımdan yapılan tasarımdaki bu isimler hattat Ersut Biçkin tarafından yazılmış, çeşitli teknikler kullanılarak tarafımdan bezenmiştir.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen bir başka uygulama ise incelenen yazma eserlerden biri olan “yıldızlar cetveli” adlı eserden esinlenerek oluşturulmuş güneş sistemi konulu bir uygulamadır.

Diğer uygulama ise ön çalışmalar sırasında alınan 206 ve 207 numaralı büyük boy Kur’an-ı Kerim’lerin cilt estampalarının fotobloklara sabitlenip üzerleri asetat kaplanması ile sunumudur.

1.BÖLÜM

BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ VE YAZMA ESERLERDE KAĞIT, YAZI, TEZHİP, CİLT, MÜHÜR.

1.1. Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi

Günümüzde Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi olarak hizmet veren, ilk Osmanlı medreselerinden olan Yeşil Medrese, Sultaniye Medresesi olarak da adlandırılır. 1414-1424 yılları arasında Yeşil külliyesi içinde I. Mehmed'in (Çelebi) emri ile yaptırılmış olup, mimarı; Yeşil Türbe'nin de mimarı olan (1421) Hacı İvaz Paşa*'dır.



Resim:1 Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Girişi.

Plan itibariyle Anadolu Selçukluları'nın açık avlulu (eyvanlı) medreselerinin bir devamıdır. Yapı malzemesi olarak moloz ve kesme taş ile tuğla kullanılmıştır. Yıldız tonoz ile örtülü giriş eyvanından sivri kemerli bir kapı ile revaklı avluya

* Bursa'nın ünlü yöneticisi, asker, hatta ve aynı zamanda mimar olan Hacı İvaz Paşa'nın asıl adı Mehmed'dir. Tokat'ta doğmuş olmasına rağmen Bursa'ya kazandırdığı eserleri ve askeri hizmetlerinde gösterdiği başarılarından dolayı Bursalı olarak bilinmektedir. Sultan Çelebi Mehmed döneminde vezirliğe yükselmiş ve Bursa'nın imar çalışmalarına bizzat nezaret etmiştir. Sultan II. Murad döneminde vezir olan İvaz Paşa, 1428 yılında veba hastalığından yaşamını yitirmiştir. Eserleriyle Bursa'ya adeta yeniden hayat veren İvaz Paşa, Bursa'nın sembollerinden Yeşil Türbe ile Yeşil Camii başta olmak üzere birçok eserin mimarıdır (<http://www.bursa.bel.tr/hizmetler/sayfa/608>)

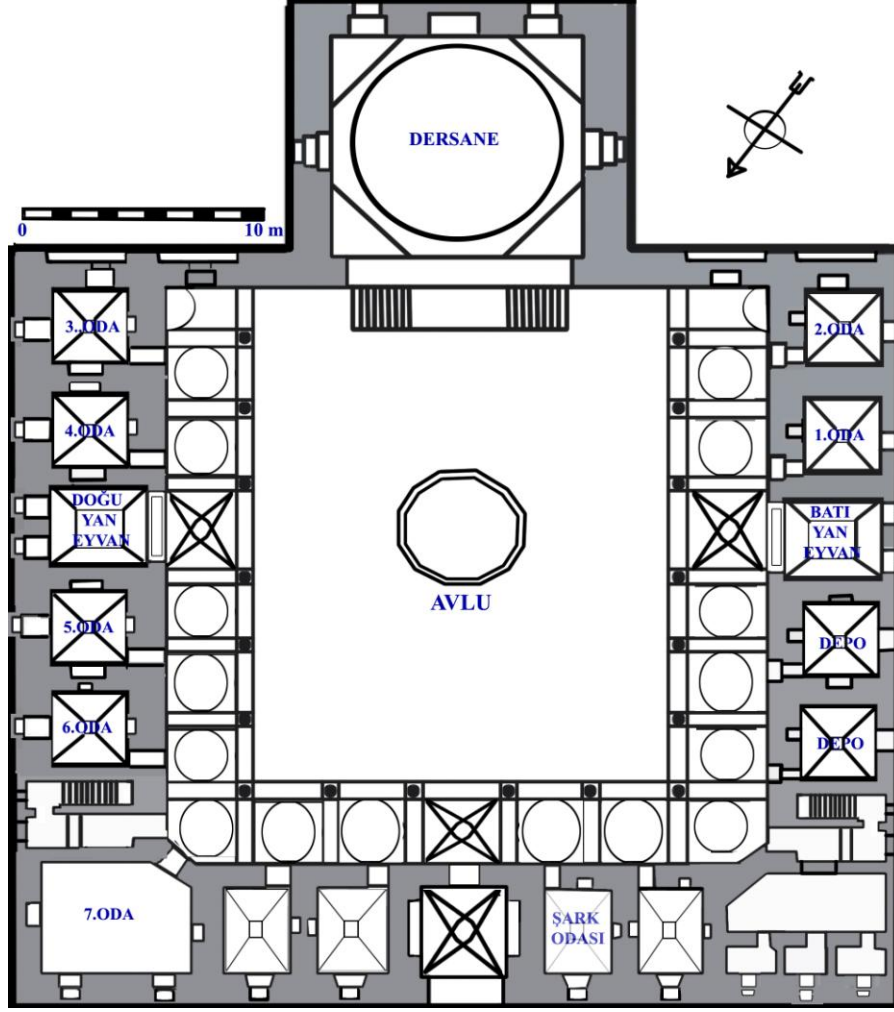
girilir. Avluyu üç taraftan çeviren revaklar sivri kemerli olup, sondaki birer tanesi beşik tonoz, iki yan eyvan önündekiler çapraz tonoz, diğerleri ise kubbeli tonoz ile örtülüdür. Revaklardaki sütun ve sütun başlıklarının bir kısmı Bizans devrine aittir. Revakların arkasında 13 medrese odası, iki yan eyvan, tuvalet ve merdiven boşlukları vardır. Medresenin ikinci bir katı olduğu fikri söylenirse de bu henüz ispat edilememiştir. Aynalı tonoz ile örtülü medrese odalarında birer ocak da bulunmaktadır. Medrese odalarının hizasındaki iki yan eyvan dilimli kemerlidir. Girişin karşısında bulunan ve kare şeklindeki dersaneye iki taraflı merdivenlerle çıkılır. Kare mekandan kubbeye istalâktitli pandantiflerle geçilir. Kubbe sekiz köşeli ve prizmatik Türk üçgenleri ile kasmak üzerine oturur. Kasnağın her kenar ortasına birer küçük pencere açılmıştır.¹

Saçaklar kirpi saçak halindedir. Giriş eyvanındaki ahşap saçak orijinal olmayıp sonraki tamir devirlerine aittir.

Külliyenin diğer yapılarına göre medresedeki çini süsleme çok azdır. Çini süslemelerde mozaik çini ve renkli sır teknikleri kullanılmıştır. Giriş eyvanındaki ahşap kapı üzerinde bulunan yarım beşik tonoz ve batı yan eyvanın tavanı çini kaplıdır. Tavanın ortasında 20 köşeli bir yıldızdan gelişen geometrik motiflerle süslü çini bir tavan göbeği bulunmaktadır. Medresenin diğer çini süslemeleri dış cephede pencerelerin üzerinde bulunan sivri kemerlerin aynalarını dolduran üçgen, kare ve diğer şekillerdeki küçük firuze çinilerdir.

Bu medresede Mehmed Sâh Fenâri, Yûsuf Bâli Fenâri, Alâüddîn, Ali ve Molla Yegân zâdeler, Molla Hüsrev ve Hayalî gibi devrin ünlü bilginleri ders vermişlerdir.

¹ Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi Kataloğu, 1 s.



Çizim: 1 Yeşil Medrese'nin Mimari Planı

Medrese çeşitli devirlerde tamir geçirmiş 19.08.1902 tarihinde Erkek Lisesinde açılan Bursa Müzesi 8.04.1930 tarihinde buraya nakledilmiştir. 1955 yılında tamir dolayısıyla ziyarete kapatılmış, yeni teşhir ve tanzim ile 1.10.1956 tarihinde yeniden ziyarete açılmıştır. 1972 Mart ayında tekrar onarıma tabi tutulan medrese 22.11.1975 tarihinde Türk-İslam Eserleri Müzesi olarak bugünkü şekli ile ziyarete açılmıştır.² Bursa Arkeoloji Müzesi müdürlüğüne bağlıdır.

1623 – 1645 – 1684 – 1768 – 1770 – 1775 – 1818 – 1825 – 1863 – 1907 - 1941 – 1943 yıllarında önemli tamirler görmüş, 1983 yılında da dış sıvaları dökülen çinilerinin onarımına başlanmıştır.³

² Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi Kataloğu, 2 s.

³ Bedri, Yalman, Bursa, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1984, 51 s.

Medresede 10.yüzyıldan 19. yüzyıla kadar tarihlendirilmiş Türk-İslam sanatının en iyi ve en güzel özelliklerini taşıyan çeşitli türde eserler sergilenmektedir. Selçuklu, Beylik ve Osmanlı dönemlerine ait (İznik, Kütahya) çini ve seramik eserler, cam, ahşap, oyma ve kakma eserler, Türk maden sanatından örnekler, tombak ve diğer metal eserler ile Selçuklu ve Osmanlı sikkeleri, İslami kitabeler, mezar taşları, geleneksel Türk elişleri, giysileri ve yazma eserler teşhir edilmektedir.

Eserlerin bazıları Osman Hamdi Bey tarafından Topkapı Sarayı Arşivinden buraya gettirilmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan tezhipli yazma eserlerin bir bölümünde Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı mührü bulunmaktadır.(Env. No: 314, 315, 318, 320, 323, 327, 328, 331, 333, 338, 340, 344)

Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi, Bursa Arkeoloji Müzesi müdürlüğüne bağlıdır. Önce Bursa Erkek lisesi'nde, İstanbul'daki Müze-i Hümayun'un şubesi olarak kurulan Bursa Arkeoloji Müzesi son olarak 1972'de Kültürpark içindeki yeni yapısında hizmete girmiştir. Dört sergi salonu (Sikke ve tarihöncesi eserler salonu; Seramik, cam ve madeni eserler salonu; Taş eserler salonu; Sanat galerisi); fotoğrafhane, kitaplık ve depodan oluşan müze ve bahçesinde, Bursa ve çevre illerden getirilen yapıtlar sergilenmektedir. Bunlar arasında tarihöncesinden çeşitli buluntular (figürinler, idoller, çivi yazılı tabletler, gaga ağızlı kaplar, ağırşaklar, seramikler vb.). Arkaik, Hellenistik, Roma ve Bizans dönemlerinden heykeller, heykelcikler, kabartmalar, çeşitli eşyalar, mozaikler, lahitler, mezar taşları, sikkeler, altın ve gümüş süs eşyaları, mimarlık parçaları vardır

Bursa Türk İslam Eserleri Müzesinde, Doğu Yan Eyvanda 5. ve 6. odalar eski el yazmaları ve hat sanatında kullanılan çeşitli malzemelere ayrılmıştır. Bu çalışmada incelenen eserlerin çoğu bu iki odada sergilenmektedir. 104, 154, 314, 315, 323, 338, env. numaralı eserler de daha önce sergilenmiş olup depo olarak kullanılan 7. odada muhafaza edilmektedir.

Her iki odada orta kısımda, dört tarafı camlı vitrinlerde 14. ve 15. yy'lardan kalma büyük boy Kur'ân-ı Kerîmler sergilenmektedir. 5. odada bulunan iki ayrı vitrinde ise çeşitli yüzyıllardan kalma dini konulu el yazmaları, ünlü hattatların meşklerinden oluşan murakkaalar, ve aralarında hilye-i şerif, meşkler ve kıt'alar bulunan hat levhalar sergilenmektedir.



Resim: 2 Müzede Yazma Eserlerin Sergilendiği Vitrinler.

6. Odada ise hilye ve meşkerin bulunduğu levhalara ayrılmış bir vitrin, ayrıca içerisinde Kuran-ı Kerim kese ve kaplarının, porselen yazı takımlarının, Divit, kalemtraş, makta ve kakma makaslar gibi malzemelerin sergilendiği bir vitrin daha mevcuttur.

1.2. Yazma Eselerlerde Kağıt, Yazı, Tezhip, Cilt, Mühür

1.2.1. Kâğıt

• Kağıdın Tarihi ve Yapılışı

Doğu ve batıdaki kaynaklara göre kâğıdı, Çin'de Ts'ay Lun adında hükümdârın saray muhafız alayı mensuplarından bir sanatkâr icat etmiştir. Bu icâdın tarihi olarak milattan sonra 105 yılı gösterilmektedir.

Kâğıdın nasıl yapıldığını anlamak, muhtelif kâğıt cinslerini birbirinden ayırt edebilmek ve bunlarla ilgili diğer meseleleri ortaya koyabilmek için her şeyden önce

kâğıt yapımında kullanılan “süzgeç” in ilk defa nasıl yapıldığını ve nasıl geliştiğini incelemek gerekmektedir.⁴

İnce örülmüş bir kumaş parçası dört köşe bir tahta çerçeveye gerilir. Bunlardan yüzlerce yapılır. Açık havada yere serilir. Kazanda hazırlanmış sulu kâğıt hamuru veya kâğıt çorbası bunların üzerine dökülür. Bu andan itibaren kâğıt şekillenmeye başlar; Çorbanın suyu kumaş süzgeçten akar gider, posası yani kumaş atıklarından, bitki elyafından meydana gelen posa kumaş süzgecin deliklerinden geçemez ve satıhta kalır. Güneş altında yarım saat içinde kurur. İşte kâğıt ilk defa böyle yapılmıştır. Boyutları süzgecin boyutları ile aynıdır. Ne kadar çok kâğıt imal edilmek isteniyorsa o kadar çok süzgeç yapmak gerekmektedir.

İmalatı çoğaltmak için yeni bir usül gerekiyordu. Hamuru süzgecin üzerine dökmek yerine sulu kâğıt hamuru teknesine daldırıp süzdürmeli ve suyu akan yumuşak kâğıdı hemen üstünden alıp bir başka yerde kurutmalı; boşalan süzgeci tekneye tekrar daldırmak gerekiyordu. Bu düşünceden hareketle yapılan süzgecin, bükülmeden elde tutulup tekneye daldırılabilmesi için sağlam ızgara üzerine oturtulması ve ızgara ile birlikte tekneye daldırılması gerekiyordu.⁵

İşte kâğıt imalatının bu ikinci keşfi, iki bin yıldan beri, malzemesinde yapılmış tabîî değişikliklerle hala kullanılmaktadır. Modern kâğıt imalatı makinalarının temelini bu ızgaralı süzgeç teşkil etmektedir.

Bilindiği gibi savaşlar, insanlar ve medeniyetler arasındaki kültür alış verişini hızlandırır. Bazen bu alışverişler neticesinde dünyanın çehresi değişebilir. İşte bu bakımdan mühim savaşlardan biri Müslümanlarla Çin-Türk ittifakı arasında M.S. 751 senesinde Talas vadisinde yapılan savaştır. Bu savaşın sonunda Müslüman tarafına geçen veya esir düşen Çinli veya Türk sanatkârlardan kâğıt yapımı tekniği öğrenilir ve İslâm dünyasında kâğıt imâli hızla yayılır.⁶

Osman Ersoy ilk defa doğu ve batı kaynaklarını bir arada inceleyerek kâğıdın Anadolu’ya girişi, imâlatı ve batıdan ithâlatı safhalarını incelemiştir.*Bu Araştırmada Anadolu Selçukluları zamanındaki kâğıthanelerden hiç bahis yoktur. Anadolu,

⁴ Şinasi, Tekin, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, 25s.

⁵ Tekin, **y.a.g.e.**, 26 s.

⁶ Şinasi, Tekin, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, 28s.

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman, **Ersoy XVIII: ve XIX. yy.larda Türkiye’de Kâğıt**, Ankara, 1963, A.Süheyl, Ünver, **XV. yy.da Türkiye’de Kullanılan kâğıtlar ve Su Damgaları**, 1962

başlangıçta büyük bir ihtimalle kâğıt ihtiyacını diğer İslâm ülkelerinden temin etmiştir.⁷

İmparatorluğun ilk dönemlerinde Amasya'da (1400), Bursa'da (1486) ve nihayet İstanbul'da kâğıt imâlâthânelerinin faaliyet göstermiş oldukları anlaşılmaktadır. XV. Asrın başında artık büyük bir dünya devleti olan Osmanlı imparatorluğunda tüketilen kâğıt ihtiyacını yerli imâlât karşılamadığı için Avrupa'dan kâğıt ithâl edilmiştir.⁸

Osmanlıda batı kaynaklı kâğıtların XIV. yy. sonlarından itibaren kullanıldığı söylenebilir. Bunların çoğu Kuzey İtalya kaynaklıdır. Dışalımın, hem devletin büyümesi dolayısıyla kâğıt gereksiniminin artması hem de Doğu kâğıtlarından ucuz olması nedeniyle XVI. yy'da oldukça arttığı görülür.⁹

Avrupalılar kâğıt yapımını Doğudan öğrenmişler ama yeni tekniklerle geliştirerek onu daha nitelikli ve daha ucuza üretmeyi başarmışlardır. XV. yy'ın sonlarında İstanbul'un Kâğıthane semtindeki imâlâthânelerde üretildiği düşünülen kâğıtlar "istanbulî" adıyla anılır. 1600 tarihlerinde, bir işçinin iki günlük ücreti karşılığında, ancak bir deste (24 adet) istanbulî kâğıt alabilmektedir; oysa Avrupa kâğıdı bundan üç kat ucuzdur.

Görüldüğü gibi, o dönemler, fiyatı daha düşük olan Avrupa kâğıdı bile çok pahalıdır. Bu pahalılık nedeniyle XVI. yy. çoğu müsveddeler küçük kâğıtlara yazılmıştır. Arşivlerde XVIII. yy. öncesinde, küçük bir yazı için büyük bir kâğıt kullanıldığına veya defterin bir bölümünün boş bırakıldığına pek rastlanmaz. Ancak, Avrupa'dan ucuz kâğıt gelmeye başladıktan sonra, kullanılan kâğıt boyutlarının zaman içinde giderek büyüdüğü görülmektedir.¹⁰

Genel olarak (âbâdî, Semerkand Abâdîsi ve sultânî âbâdî gibi) kaliteli kâğıtlar, padişah ve sadrazamlara ait belgelerle bilimsel eserlerin ve hat sanatı ürünlerin yazılmasında kullanılmış; resmi dairelerdeki günlük yazışmalarda (haşebî, fistikî, istanbulî, ve telhislik gibi) daha ucuz ve getirilmesi kolay Batı kaynaklı kâğıtlar yeğlenmiştir.¹¹

⁷ Şinasi Tekin, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, 29 s.

⁸ Tekin, **y.a.g.e.**, 29 s.

⁹ M. Şinasi, Acar, **Türk Hat Sanatı, Araç, Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş. Kültür. Yayınları, İstanbul, 1999, 36 s.

¹⁰ Acar, **y.a.g.e.** 36 s.

¹¹ Acar, **y.a.g.e.** 37 s.

- **Kağıt Damgaları (Filigranlar)**

Işığa bakılınca Batı kâğıtlarının dokusunda düzenli aralıklarla boyuna ve enine çizgiler bulunduğu fark edilir. Bunlar, kâğıt hamurunun süzüldüğü eleğin tellerinin izleridir. Doğu kâğıtlarında bu ince çizgilere rastlanmaz; ışığa bakıldığında dokuları karışık görülür.

Batı kâğıtlarında bulunan ve ışığa tutulunca seçilen şekil ve yazılara “su damgası”, “kâğıt damgası” veya “filigran” adı verilir. Batı kâğıtlarının yapısı içine konulan firma amblem ve adları çok çeşitli yazı ve şekillerden oluşur. Batı kâğıt fabrikaları Osmanlı’ya ihraç ettiği kâğıtlarına sempati yaratmak amacıyla dokularına üç hilal, ay yıldız, taç, kartal, ve aslan gibi bize özgü simgeler (alemler) koymuşlardır. Bu özel filigranlar, kâğıdın tarihlendirilmesi ve nerenin ürünü olduğunun saptanması bakımından son derece önemlidirler. Filigran kataloglarına bakılarak tarihi belli olmayan yazma eserlerin ve belgelerin yazılış dönemlerinin belirlenmesinde önemli ipuçları sağlamaktadırlar.

Doğudan gelen (Orta Asya, Hindistan, İran ve Şam kaynaklı) kâğıtların hiçbirinde filigran yoktur. Bu nedenle kaynaklarını ve tarihsel gelişimlerini belirlemek çok zordur.¹²

Kâğıt damgalarının, niçin kullanıldıkları ve damgaların ortaya çıkışı çeşitli sebeplere bağlanmıştır bunlardan başlıcaları şunlardır;

Sembolik ifade olarak kâğıt damgaları, Ortaçağda dini propaganda için kullanılmış olabilirler.

Kâğıt imâlâtçılığında “biçim” adı verilen kasnaklı süzgeçlerin imâli çok önemlidir. Bunu yapan ustalar sanatkârlık duygularının bir ifadesi olarak telden çeşitli markalar yapıp süzgecin üzerine dikmiş olabilirler; gerçekten de süzgecin üzerinden sıyrılıp çıkarılan ve keçelerin üzerinde kurumaya bırakılan kâğıtların içinden yavaş yavaş hiç yoktan beliren bir şeklin, ortaçağ insanı üzerinde bıraktığı etkiyi, yarattığı heyecanı hayal etmek zor olmasa gerek.¹³

Süzgeci tekneye sokup çıkararak, bunun üzerinden ıslak kâğıdı alan ve bunları keçeler arasına yerleştiren usta ve çıraklar genellikle okuma yazma bilmediklerinden onların, imâl edilmekte olan kâğıdı tanımalarını sağlamak maksadı ile, iri harfler de

¹² M. Şinasi, Acar, **Türk Hat Sanatı, Araç, Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş. Kültür. Yayınları, İstanbul, 1999, 36 s.

¹³ Şinasi, Tekin, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, 70s.

dahil olmak üzere, haç öküz başı vb. işaretlerin konulduğu da söylenmektedir fakat bu tahminlerin en zayıfıdır. Yakın tarihte ise kâğıt damgaları, kâğıtçının haklarını koruyan bir patent olarak kullanılmıştır.¹⁴

Kâğıtlar 1850’de makine ile yapılmaya başlanınca önceleri hiç kâğıt damgası kullanılmamış daha sonra bu kâğıtlarda da damgaları görünmeye başlamıştır.

Sanıldığı gibi kâğıt damgaları sadece şekillerin ve markaların kâğıt içinde görülen resmi değildir. Kâğıt damgaları iki kısımdan meydana gelir; kâğıt ışığa tutulduğunda her ikisi birlikte görülür; Süzgece konan şeklin, markanın resmi ve süzgeci meydana getiren sık tellerle aralıklı tellerin bütünüyle kâğıdın içine bırakılan izdir. Bu ize “süzgecin iskeletinin resmi” veya sadece “süzgeç iskeleti” denir.

Bilinen ilk kâğıt damgası, Charles Moyses Briquet tarafından bulunmuştur; Üzerinde 1282 tarihli bir belgenin yazıldığı Bologna* kâğıthanesinde yapılmış kâğıttandır.¹⁵

En çok kullanılan kâğıt damgaları haç, öküz başı, terazi, makas, el, *P* harfi ve çapadır.

1.2.2. Yazı

İnsanlık tarihinde yükseliş devirlerine paralel olarak yazı da tarih içinde remiz ve resimlerden sadeleşerek şekillerle sesler arasındaki bağlar kuvvetlenmiş; hecelere nihayet harflere etki etmiş böylece alfabeler ortaya çıkmıştır. Alfabelerin aslı kabul edilen Fenike yazısı, Mısır yazısından yirmi iki harfin alınmasıyla şekillenmiştir. O zaman dünya ticaretine hâkim olan Fenikeliler, ticari ilişkileri neticesinde yazılarını Doğu ve Batı’da yerleşmiş milletlere yaymışlardır. Batı’da Latin Alfabesi, Doğu’da İbranî ve Âramî yazıları bu münasebetlerin mahsulüdür.¹⁶

Yazının tarihi kesinlikle bir aile tarihidir. Çünkü İbranice gibi Arapça da Fenike yazısından türemiştir. Ancak Fenike yazısından Arap yazısına geçiş aşamaları hala çok iyi bilinmemektedir. Ancak çağımızın başında, Arabistan’ın kuzeyinde yaşayan Nabatlılar’ın Fenike yazısından uzaklaşmış, ancak henüz Arap yazısına

¹⁴ Şinasi Tekin, *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, ve Kâğıt Damgaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, 70s.

* İtalya’nın kuzeyinde *Emilia-Romagna* bölgesinde yer alan bir şehirdir.

¹⁵ Tekin, *y.a.g.e.*, 68 s.

¹⁶ Muhittin, Serin, *Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 37 s.

dönüşmemiş bir yazı kullandıkları kesinleşmiştir. Ayrıca ilk Arap yazıtlarının İ.S.512-513 tarihli oldukları da kesindir.¹⁷

XIX. yy'ın ikinci yarısından itibaren yapılan kazıların ve bulunan malzemenin bolluğu neticesinde elde edilen son verilere göre, Arap yazısının menşei Âramî asıllı Nabatî yazısına dayanmaktadır. Arap asıllı olan Nabatî kavmi M.Ö. IV. Asra kadar çöllerde dolaştıktan sonra sonunda Filistin'in Güneyinde yerleşmiş ve Petra şehrini kendilerine merkez yapmışlardır.¹⁸ "Nabatîler'in M.Ö. VI.yy'a ait kitabelerindeki yazıların, Hz.Peygamber'in doğumundan önceki devreye ait Arapça kitabelerdeki yazılara yakın oluşu, Arap yazısının Nabatî yazısından meydana geldiğini göstermektedir."¹⁹

"Bu kitabelerden milattan sonra 250 yılına ait Ürdün'ün doğusunda Ümmülcimâl'de bulunmuş bir mezar taşı ile 328 senesine ait Nemâre'de İmruülkays'ın türbesi üzerinde bulunan Arapça kitabe bizi Arap yazısının başlangıcı hakkında ve bu konudaki şüpheleri ortadan kaldırmaktadır."²⁰

"Bazı İslam bilginleri Câhiliye dönemi Arap yazısına "el-cezm" adını vermişlerdir. Sözlükte "kırılıp ayrılma, kopma" manasına gelen Nabatî asıllı olan cezm, Hîre'de geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerin hakim olduğu yeni bir üslup kazanmıştır. Harflerin düzenlenişi düz vuruşlar, kırılmış çubuğa benzer. Nabatî yazısında görülen bu değişiklik muhtemelen Tay kabilesinden Belâzüfî'nin Arap yazısının mucidi olarak kabul ettiği Mürâmir b. Mürre, Âmir b. Cedere ve Eslem b. Sidre tarafından yapılmıştır. Bu üç kişi Nabatî yazusunda yaptıkları bu yeniliklerle beraber Süryanîce alfabeyi Arap diline adapte etmişlerdir. Daha sonra bu yazı, Bişr b. Abdülmelik tarafından Hicaz ve şam bölgelerine yayılmıştır."²¹

Kitabeler ve yazıyı ilk öğretenlerle ilgili rivayetler, Lahmîler zamanında VI.yy'ın ortalarında Enbâr ve Hîre'de Kuzey Arabistan yazısının bir olgunlaşma safhası geçirerek Enbârî ve Hîrî adını aldığına işaret etmektedir.

"İbnü'n-Nedîm, Halife Me'mûn sarayında Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmeuttalib'in hattıyla deri üzerine yazılmış bir belge gördüğünü kaydetmesi,

¹⁷ Georges, Jean, **Yazı İnsanlığın Belleği**, YKY, İstanbul, 2008, 55-56 s.

¹⁸ Ali, Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2004, 19 s.

¹⁹ Alparslan, **y.a.g.e.**, 19 s.

²⁰ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul 2008, 38 s.

²¹ Serin, **y.a.g.e.**, 41s.

Câhiliye devrine ait yazı örneklerinin hicrî IV. yy'a kadar devam ettiğini gösteriyor.²²

- **Hat Çeşitleri**

Kûfî

“İslam öncesi cezm diye bilinen geometrik, dik ve köşeli karakterli, yazı musaf yazısı olarak benimsenmiş; İslam'ın doğuşu ile Mekkî, Medenî, daha sonra adlarını alarak hicrî ilk yarım asır içerisinde çeşitli muhit ve devrelerde büyük bir olgunluğa ulaşmış, Şam'da ve nihayet Kûfe'de geçirdiği gelişme merhalesinden sonra ise kûfî diye isimlendirilmiştir.”²³

“Yazılı ve görsel kaynaklar incelendiğinde kûfî yazısının aşağıda belirtilen üslupları ortaya çıkmaktadır.

Câhiliye dönemi kûfisi (cezm): Enbâr'da doğup, geometrik karakterini müsned yazının etkisiyle Hicre'de kazanmıştır.

Asr-ı saadet kûfisi (Mekkî, Medeni): Hz. Peygamber döneminde Mekke ve Medine'de yaygın olarak kullanılan, Mushaf'ların yazıldığı Arap yazısıdır.

Celî kûfî: Kûfinin kalemle yazılan Mushaf yazısından başka dini, askeri ve sivil binaların kitabeleriyle mezar ve menzil kitabelerinde, oymak ve kabartmak sûretiyle sert maddeler üzerine hakkedilen celi şekli gelişmiş böylece kûfî yazı hem binanın süsü hem de medeniyetin tesciline vasita olmuştur.

Tezyini ve çiçekli kûfî (el-kûfiyyü'l-müzahref) Kûfinin celi şekli daha tezyini bir görünüm kazanmış, harflerin uçları ve yazı boşlukları yaprak kıvrımları stilize çiçek ve hayvan motifleriyle bezenmiştir.

Örgülü kûfî: Celi kûfî yazıda dekoratif gelişmeler gittikçe zenginleşerek yeni şekiller oluşmuş, elif ve lâm gibi dik harfler hatta kelimeler dahi örülerek kûfinin bu tarzı oluşmuştur. el-Kûfiyyü'l-murabba (ma'kılı, bennâî, satrancî) Celî kûfinin bu şekli sade, bütün harfleri köşeli ve geometriktir. Mimaride bir süsleme unsuru olarak günümüze kadar kullanılmıştır.”²⁴

²² Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 42-43 s.

²³ Serin, **y.a.g.e.**, 68 s.

²⁴ Serin, **y.a.g.e.**, 72 s.

Aklâm-ı Sitte

İslam yazılarından farklı tarz ve üsluplara sahip altı yazı çeşitidir.(şeş kalem). Bu ana üsluplar, İbn Mukle ve İbnü'l Bevvab tarafından müstedîr (yuvarlak) karakterli yazılar arasından seçilmiş Yakut el-Müsta'sımî ile klasik kaideleri olgunlaşmıştır. Bunlar tevkî, muhakkak, reyhânî, sülüs ve nesih yazılardır. Bu altı nevi yazının harfleri ve harflerinin bitişik hallerindeki şekilleri (hendesetü'l-hurûf) İbn Mukle tarafından usul ve kaidesi nokta ve daire ile belirlenerek her birine manasına göre, isim verilmiştir.(el-hattü'l-mensûb) Altı çeşit yazının isimleri terim olarak çok eski tarihlerden beri kullanılmaktadır. Bu yazıları birbirinden ayıran bünye farkıdır. Yoksa harf şekillerinin esası ve cevheri birdir.²⁵

Bazı yazarlar İran'da çıkan nesta'lik yazıyı da aklâm-ı sitteye ilave ederek yazıların sayısını yediye çıkarmışlardır.²⁶

Tevkî

Sözlük anlamı bir şeyi vâki ettirmek, oldurmak ve tesir etmektir. Eskiden halife ve vezirlerin mektuplarının bu yazı ile yazılmasından dolayı bu adı almıştır. Tevkî aynı zamanda padişahların buyruklarının üzerine çekilen tuğranın da adıdır. En belirgin özelliği, birleşmeyen “elif”, “re” ve “vav” gibi harflerin yazıda birbirine bağlanabilmesidir.²⁷ Sülüse göre harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha küçük ve kıvraktır. Kalem kalınlığı sülüs yazısına yakındır. Yazının en belirgin bir diğer özelliği ise eğri çizgilerin yazı bünyesine kazandırdığı canlılık ve harekettir. Harfler ve kelimeler birbirine yaklaşarak toplanma ve bütünleşme yatkınlığı gösterir. Osmanlılarda XV. yy sonlarında divani yazının bulunuşuna kadar devlete mahsus evraklarda kullanılmıştır.²⁸ Osmanlı divani yazısının da bu yazıdan geliştirildiğini söylemek mümkündür.

²⁵ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 72 s.

²⁶ Serin, **y.a.g.e.**, 76 s.

²⁷ Ali, Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, 21 s.

²⁸ Serin, **y.a.g.e.**, 72-73 s.

Rikaa ve Rika

Rikaa, nesih yazının dişsiz, yuvarlak ve kıvrak bir çeşitidir. İcazetler bu hat ile yazıldığı için buna “ıcazet hattı (hatt-ı icâze)” de denmiştir. Yazı kalınlığı değişkendir. Rikâ Deri ve kâğıt parçalarına verilen ad olduğu gibi onların üzerine sűratle yazılan yazının da adıdır. Rika, Rikaa yazısından tűretilmiř, yazının gűnlűk işlerde kullanılan kolay ve çabuk yazılabilen pratik bir el yazısı tűrűdűr. Harf inkılâbından űnce okullarda çocuklara ilk bu yazı űđretilir ve herkes bu yazıyı yazmasını bilirdi.²⁹ Çođu harfler birbirine bitişik olması sebebiyle sűratli yazılmaya műsaittir. Bu hatla mektuplar vakıf kayıtları, Semâ, kıraat, rivayet ve műtalaa gibi kayıtlar, hattat ketebelerinde, İıan’da tâ’lik yazının ortaya çıkışına ve Osmanlılar’da divanı yazının geliştirilmesine kadar kullanılmıştır. Geniř bir kullanma sahası bulmuş ve çok işlenmiş olan tevkî ve rikâ yazıları, aklâm-ı sitte içinde gelişimlerini tamamlayan ilk yazılardır.³⁰

Muhakkak

Muhakkak kelimesinin sűzlűk anlamı; muhkem, muntazam, řűpheli bir yeri kalmamıř, sađlam sűz ve sađlam dokunmuř kumař demektir. Bu yazının kalem geniřliđi 2,5-3 mm.’dir. Muhakkak yazının gűrűnűř itibariyle kűfiden ilk çıkan yazı olduđu anlařılmaktadır. Bu yazıda dik harflerin dik harfleri ile “sin”, “řın”, “sad”, “dad” ve “fe” gibi çanaklı harfler sűlűs’tekiler kadar derin deđildir.³¹ Kur’ân- Kerim ve diđer kitaplarda, celi tarzı da XVI. yy’a kadar mimari eserlerin kitabelerinde kullanılmıř bir yazıdır.³²

Reyhâni

Fesleđen gibi ince nakıřlı anlamına gelmektedir.³³ Aynen muhakkak yazının kurallarına bađlı olup onun kűçük yazılan řeklidir. Muhakkak’ın űçte biri kűçűklűđűndedir. Bařka bir ifadeyle sűlűs’e nispetle nesih ne ise muhakkak’a nispetle reyhânî odur. Harf řekillerinin hepsi deđilse de birçođu reyhân çiçeđine benzetildiđinden bu adı aldıđı ileri sűrűlmektedir. Bu ifadeye gűre reyhânî

²⁹ şevket, Rado, **Tűrk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İıstanbul, 17-18 s.

³⁰ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İıstanbul, 2008, 72-73 s.

³¹ Ali, Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İıstanbul, Ocak 2004, 21 s.

³² Serin, **y.a.g.e.**, 73 s.

³³ Mustafa, Nihat, űzűn, **Osmanlıca Tűrkçe Sűzlűk**, Sűmbűl Basımevi, 1987

reyhânımsı demektir. Muhakkak ve reyhânî yazıları sayfada fazla yer tuttuğu ve birçok harfi sülüs'e benzediği için XVI.yy'dan itibaren kullanılmamaya başlanmış ve yerini yavaş yavaş sülüs ve nesih yazılarına bırakmıştır.³⁴ İbnü'l-Bevvab ile güzelleşen muhakkak, reyhânî yazılarının Yakût el-Müsta'sımî tarafından ölçüleri ortaya konmuştur. Her iki yazı da gelişimini tevkî ve rikâ'dan sonra tamamlamıştır.³⁵

Sülüs

Sülüs'ün sözlük anlamı üçte bir demektir. Niçin bu adı aldığı hususunda çeşitli görüşler varsa da akla en uygun olanı, harflerinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmında meyil hâkim olduğu görüşüdür.³⁶ “Tûmar* yazısı çeşitinin üçte biri kadardır. Gelişmesini nesihle beraber Osmanlı hattatları elinde tamamlayan bir yazıdır. Umumiyetle kalem ağzı 3mm. Genişlikte kamış kalemle yazılan sülüs, nesihle beraber kıtalarda, beyit, kaside, Yâkût tertibi Mushafın yazılmasında en çok kullanılan bir yazıdır. Ummü'l hutût (yazıların anası) kabul edilir. Bugün İslam Aleminde en çok tanınan bir yazıdır. Sülüs harflerinin gözleri, ağızları başları daha birleşik şekiller almış, harflerin bünyeleri iyice belirlenmiştir.³⁷

Nesih

Nesih'in sözlük anlamı “bir şeyi kaldırmak, onun yerine başka bir şey koymak demektir. Neden bu adı aldığı hususunda çeşitli görüşler vardır. Kûfî yazıyı Kur'ân yazmak mevkiinden resmen kaldırıp onun yerini aldığı; Kur'ân nüshalarını teksir etmekte veya kitapların çoğaltılmasında ortaya konulduğu veya sülüs yazının üçte biri kadar olması ve sülüs'ün üçte ikisini “ortadan kaldırdığı” için bu adı aldığı ileri sürülmektedir.³⁸

XVI. yy'dan sonra kitap ve Mushaf yazmak için en çok nesih yazı kullanılmış, reyhânî tamamen terk edilmiştir. Bugün İslam âleminde kitap yazısı olarak okunması ve yazılmasındaki kolaylık sebebiyle nesih benimsenmiş ve diğer yazılara tercih edilmiştir.

³⁴ Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, 21 s.

³⁵ Muhittin Serin **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı,3.Baskı İstanbul 2008 73 s.

³⁶ Alparslan, **y.a.g.e.**, 21 s.

* Tomar, dürülmüş nesne.

³⁷ Serin, **y.a.g.e.**, 72-73 s.

³⁸ Alparslan, **y.a.g.e.**, 21 s.

Nesta'lık

Aklâm-sitte'den sonra tarih sahnesine çıkan ve İslâm yazı tarihinde çok önemli bir yeri olan nesta'lık, kırlangıç kanatlarının yayvan uçlarını andıran görünüşle İran zekâ ve sanat anlayışının eseridir. Nesta'lık "asma, asılma" anlamına gelmektedir. Bu adı almasının sebebi de harflerinin birbirine asılmış gibi bir manzara arzemesinden ileri gelmektedir.

Nesta'lık yazıda iki ekol vardır. Biri İran, diğeri ise Türk nesta'lık ekölüdür. Türkiye hariç diğerk ülkeler halen İran Ekölüne bağılıdırlar.³⁹

• Yazmalarda Adı Geçen Hattatlar

İncelenen eserleri yazan hattatların isimleri gerek müze envanter kayıtlarından gerekse ketebe sayfalarından yapılan çevirilerden bulunmuştur. Eserlerde karşılaşılan hattatların birçoğunun hat sanatı tarihine yön veren meşhur kişiler olduğu görülmektedir. Bu sebeple yukarıda anlatılan hat çeşitleri bilgilerini desteklemesi, eserlerin hat bakımından incelenmesinde kaynak olması amacıyla bu bölümde, incelenen eserlerde adı geçen hattatlar hakkında bilgi verilmiştir ancak 107 env. nolu eserde "Seyyid Musa Mehmed Rüştü el Bursevi" , 327 env. nolu eserde "Süleyman" , 338 nolu eserde adı geçen "Hafız Ahmed" isimli hattatlar hakkında, araştırma yapılan kaynaklarda bilgiye rastlanmamıştır.

Ali b. Hilâl (İbnü'l Bevvab; ö. 413/1022)

X. yy'ın ikinci yarısında doğduğu tahmin edilen Ali b. Hilâl hayatının büyük bir kısmını Bağdat'ta geçirdi. Babası Büveyhîler'in Bağdat'taki hakimiyeti sırasında saray kapıcısı olduğundan İbnü'l Bevvab ve İbnü's-Sitrî künyeleriyle anılmıştır.⁴⁰

Devrinin âlim ve sanatkârlarından istifade ederek kendini yetiştirdi. Dini ilimleri İbn Sem'un el-Vâiz'den kıraat ilmini Ubeydullah el-Merzûbânî'den edebî ilimleri ise Ebü'l Feth Osman b. Cinnî'den öğrendi. Hat sanatını Muhammed b. Esed

³⁹ Ali, Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, 22 s.

⁴⁰ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul 2008, 57 s.

ve Muhammed b. Simsimânî'den meşketi ve emsalleri arasında bilgi ve hüneriyle öne çıktı.

Sanatkâr bir kişiliğe sahip olan İbnü'l-Bevvâb, hattatlıktan önce ressamlık, nakkaşlık, ciltçilik ve müzehhiplik, Bağdat'ta Mansûr Camii'nde bir müddet vâizlik yaparak geçmişi sağladı. Fakat asıl şöhretini hat sanatı sahasında kazanmıştır. Ölüm tarihini 423(1032) olarak gösterenler varsa da birçok müellif 413'te (1022) müttefiktir. Cenazesi Bâbü'l-harb Kabristanı'nda Ahmed b. Hanbel'in türbesi yanında defnedilmiştir.⁴¹

İslâm hat sanatında yaptığı yeniliklerle en büyük üstatlardan biri olmaya hak kazanmış olan İbnü'l Bevvab'ın altmış dört Mushaf yazdığı bilinmektedir. Bunların zamanımıza ulaşan ve hattata aidiyeti kesin olan en güzel nüshası Dublin'dedir.

Bu Kuran-ı Kerim reyhâni yazıdaki gelişmeyi belgelemesi yanında devrinin Mushaf yazma usûllerini, terkip ve tezhibini göstermesi bakımından da önemli bir örnektir.

İbn Mukle mevzûn hatlar arasında karakter ve özellikleri birbirine yakın olanları telif ederek sınıflandırmış ve harflerin daire esasına göre geometrik nisbetleriyle, kaidelerini ortaya koymuş, böylece mensub hatların (aklâm-ı sitte) belirmesinde ilk önemli ıslahatı yapmıştır. İbn Mukle'den sonra ikinci büyük hat üstadı olarak kabul edilen İbnü'l Bevvab ise onun aklâm-i sittede tespit ettiği bu estetik kaideleri daha ince geometrik nisbetlere bağlayarak üslûbunu güzelleştirmiştir. Benzer üslûpların ortak hususiyetlerini tespit edip sınıflandırarak kalemlerin sayısını sekize indirmiş, böylece aklâm-ı sitenin teşekkülünde büyük bir inkılabı başarmıştır. Hat sanatı sahasında ortaya koyduğu güzel örnekler, bilhassa ölümünden sonra yetişen hattatları etkilemiş, yazı üslûbu İslam dünyasında üç asra yakın hâkim olmuştur.⁴²

⁴¹ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 57 s.

⁴² Serin, **y.a.g.e.**, 58 s.

Şeyh Hamdullah (ö.926/1520)

Amasya'nın Elsem Hatun (halk arasında İslâm, bugün Dere) mahallesinde doğdu. Amasyalı Sarıkadıızâdeler ailesinden Sühreverdiyye şeyhi Mustafa Dede'nin oğludur. “Şeyh, ibnü’ş-şeyh, kıbletülküttâb, kutbülküttâb, şeyhürâmîyân ünvanları ile tanınır. Bir rivayete göre babası, diğer bir rivayete göre dedesi Sarıkadı Rükneddin Mahmud Buhara'dan Amasya'ya göç etmiş erenlerdendir. Müstakimzâde Hamdullah Efendi'nin 840'ta (1436) dünyaya geldiğini kaydederken(Tuhfe, s.185) Osman Fevzi Olcay (Meşâhir-i Amasya, s.54) ve Ekrem Hakkı Ayverdi (Fatih Devri Hattatları s.49) 830-833 (1426-1430) yılları arasında doğduğunu ileri sürmüşlerdir.⁴³

Hamdullah dini ve edebî ilimleri Hatib Kasım Efendi'den öğrendi. Hattı, bu sanatın beşiği kabul edilen Amasya'da Hayreddin Mar'aşî'den meşkederek aklâm-ı siteden icâzet aldı. Babası Şeyh Mustafa dede'nin yanında seyrü sülükünü tamamlayarak hilâfet aldı. Muhtemelen babasının sohbet meclislerinde tanıştığı Şehzade Beyazid'in dostluğunu kazandı. Beyazid onu kendisine hat hocası tayin etti ve ondan icâzet aldı. Daha Amasya'da iken tanınmaya başlayan Şeyh Hamdullah, bu yıllarda Fatih Sultan Mehmed'in hususi kütüphanesi için bazı eserler istinsah etti⁴⁴

II.Beyazid tahta çıkınca onun daveti üzerine ailesi ile birlikte İstanbul'a gitti. Sarayda kâtip ve hizmetlilere muallim olarak görevlendirilen Şeyh Hamdullah'a Mushaf yazması için Harem dairesi civarında ve Edirne Sarayında bir meşkhâne, arpalık olarak da Üsküder'da iki köy tahsis edildi. Şeyh Hamdullah en güzel eserlerini sarayda görevlendirildikten sonra vermeye başladı; bundan sonra eserlerinin ketebesinde “katibü’s- sultân Beyazid Han” ünvanını kullandı. II Beyazid'in vefatından sonra sekiz yıl süreyle inzivâya çekildi Yavuz Sultan Selim dönemini talebe yetiştirerek ve müridlerini irşad ederek geçirdi. Kanuni Sultan Süleyman'ın Şeyh Hamdullah'ı saraya davet ederek hürmet gösterdiği ve kendisi için bir Mushaf yazmasını istediği, ancak hattatın yaşlandığını ileri sürerek Muhyiddin Amâsî'yi tavsiye ettiği, bunun üzerine Kanûni'nin ona bir samur kürk giydirip hayır duasını aldığı bilinmektedir. Şeyh Hamdullah'ın bu hadiseden birkaç ay sonra vefat ettiği söyleyen Müstakimzâde ölümü için 926/1520 tarihini vermiştir.⁴⁵

⁴³ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul 2008, 95s.

⁴⁴Serin, **y.a.g.e.**, 95 s.

⁴⁵Serin, **y.a.g.e.**, 95-96 s.

Bazı eserlerde Yavuz Sultan Selim zamanında vefat ettiği belirtilmişse de Müstakimzâde'nin tesbitinin daha doğru olduğu kabul edilmektedir. İslam Milletlerinin an'anevî sanat anlayışları ve zevkleriyle en güzel klasik formlarını bulan yazı çeşitlerinde, üstat ve muhitlere göre farklı özellikler gösteren pek çok hat mektebi arasında Şehy Hamdullah ekolü en uzun süre yaşamıştır. Hamdullah Efendi'nin klasikleşen formları, kendisini takip eden üstatlar tarafından harflerin tenasüp, duruş ve terkipleri güzelleştirilerek birçok kol ve tarza ayrılmış, günümüze kadar İslâm dünyasında hakim bir hat mektebi olarak devam etmiştir.⁴⁶

Şeyh Hamdullah mektebiyle aklâm-ı sittenin bütün çeşitlerinde olgunluk çağı idrak edilmiş, Mushaf, cüz, murakkaa, kıta ve kitaplarda yeni bir anlayışla hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir. T.S.M.K.'de bulunan aklâm-ı sitte murakkaa'ları (Emanet Hazinesi, no: 2083, 2084, 2086) bu altı çeşit yazıdaki gelişmeyi gösteren en güzel örnekler arasındadır.

Hamdullah Efendi'nin sanat hayatında Amasya ve İstanbul olmak üzere iki dönem vardır. Yâküt üslûbunun hâkim olduğu başlangıç devri yazılarını Amasya'da, kendi üslûbunu ortaya koyduğu eserlerini ise İstanbul'da vermiştir.

Şeyh Hamdullah tavrında harflerin tenasübü, aralıkları, kelimelerin satıra oturuş vaziyetleri yeniden düzenlenmiş, akılcılık, kıvraklık, sevimlilik ve canlılık getirilmek sûretiyle Yâküt üslûbu yazılardaki durgunluk giderilmiştir.⁴⁷

Nesih yazıda, Yâküt üslûbunda kelimelerin birbirini itip birbirinden kaçmak istemelerine karşılık Şeyh Hamdullah üslûbunda birbiriyle kaynaşan harflerle kelimeler satır nizamında tek bir gövde gibi yer alır.

Yâküt mektebinde nesihte olduğu gibi sülûste de harflerin gövde yapıları, biçim ve oranları ortaya konmuştur. Ancak harflerin nisbetlerinde görülen tereddüt ve bocalama Şeyh Hamdullah mektebi ile ortadan kaldırılmış, harfler klasik nisbetlerini bulmuştur.

Müze, kütüphane, ve özel koleksiyonlarda aklâm-ı sitte ile yazılmış pek çok eseri bulunan Şeyh Hamdullah'ın kırk yedi Mushaf, 1000 kadar en'âm, Kehf ve Nebe sûreleri, evrâd, ezkâr ve dua mecmuası, tûmar, kıta ve murakkaa yazdığı nakledilmektedir. Bu eserler arasında meşk için veya ticarî gayelerle Şeyh Hamdullah taklit edilerek yazılmış olanlar vardır ve bunları onun yazılarından

⁴⁶ Muhittin, Serin, **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 97 s.

⁴⁷ Serin, **y.a.g.e.**, 98 s.

ayırmak güçtür. Bugün çeşitli müze ve kütüphanelerde Şeyh Hamdullah ketebeli veya başka bir hattat tarafından ona ait olduğu belirtilen otuz Mushaf, elli en'âm ve cüz, 121 murakkaa ve kıta ile bazısı Fatih Sultan Mehmed için istinsah edilmiş tıp ve hadise dair eskiz kitap, altı adet dua mecmuası bulunmaktadır.⁴⁸

Mustafa Dede b. Hamdullah (ö.945/1538-39)

900 (1494) yılında doğan Mustafa Dede Amasyalıdır. Anadolu'nun yedi büyük üstadından biridir. Şükrullah Halife ile Şeyh Hamdullah yolunu ve silsilesini talebe yetiştirerek devam ettirdiler.⁴⁹

Mustafa Dede, aklâm-ı sitteyi Şeyh Hamdullah'tan öğrenerek mezun oldu. Ancak babasının ölümünden sonra yazısını Abdullah Amasî'ye devam etmek sûretiyle geliştirdi. Kahire'ye gitti. Orada bulunan Şehy Hamdullah murakkaa'larını uzun süre inceledi, temrinler yaptı. Hac vazifesini de yerine getirdikten sonra İstanbul'a döndü. Üsküdar'da öğrenci yetiştirmekle meşgulken yanlış bir tedavi sonucu kırk beş yaşında vefat etti. (945M./ 1538-39)⁵⁰

Sanat dünyasına Mushaf, en'am, cüz, murakkaa ve kıta olarak eserler kazandıran Mustafa Dede'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde murakkaa ve kıtaları (Emanet Hazinesi, nr.2099-2107,2299) Mushaf-ı şerifi (nr.Y 406) Kehf sûresi (nr.407), en'am-ı şerifi (nr.305,306,402); İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Kur'ân- Kerim'i (AY,nr. 6625, 6566) murakkaası (AY, nr.6508); Türk Vakıf Hat Sanatları Müzasi'nde murakkaası (nr.256); Konya Koyunoğlu Müzesi'nde Kur'ân- Kerim'i (nr. 9963)bilinen eserler arasındadır.⁵¹

Araştırma kapsamında incelenen Eser Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 320 envanter numarası ile kaydolmuştur. Söz konusu murakkaanın üzerinde Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı damgası ve "4599" numara kaydı bulunmaktadır.

⁴⁸ Muhittin Serin **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 98 s.

⁴⁹Serin, **y.a.g.e.** 101 s.

⁵⁰ Serin, **y.a.g.e.** 101 s.

⁵¹ Serin, **y.a.g.e.** 101 s.

Hafız Osman (ö.110/1698)

Aklâm-ı sittede çığır açmış, hat sanatı tarihinin müstesna şahsiyetlerinden biri olan Hâfız Osman 1052 /1642 yılında İstanbul'da doğdu. Ailesi ve soyunun nereden geldiklerine dair hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Babası Sultan Camii müezzini Ali Efendi'dir. Çocukluğu babasının vazifesi sebebiyle muhtemelen Haseki civarında geçmiş olmalıdır. Eğitim çağına ulaştığında Köprülüzâde Mustafa Paşa'nın himayesinde devrinin makbul ilimlerini öğrenmiş, bunun yanında küçük yaşlarda Kur'ân'ı ezberleyerek hafız olmuştur.⁵²

Hafız Osman Efendi anlaşıldığı kadarıyla Arapça ve Farsçaya hâkim, devrin aklî ve naklî ilimlerine vakıf idi.⁵³

Yazı öğrenimine Şeyh Hamdullah mektebinin ünlü hattatlarından Büyük Derviş Ali'den aklâm-ı siteyi meşkederek başladı. Fakat hocası onu, yaşlılığı sebebiyle talebedi Suyolcuzâde Mustafa Eyyübî'ye gönderdi. Bir müddet Eyyübî'nin derslerine devam ederek hat öğrenimini tamamlayan Hâfız Osman on sekiz yaşında (1659) icâzet almıştır. Fakat yazıda elde ettiği bu seviyeyi yeterli bulmadı. Şeyh Hamdullah yolunun en kudredli hattatı Nefeszâde İsmail Efendi'den aklâm-ı siteyi yeniden meşkederek Şeyh Hamdullah tavrının inceliklerini öğrendi.⁵⁴

Şöhreti saraya kadar ulaşan Hâfız Osman 1106'da II. Mustafa ve Şehzade Ahmed'e (III.) hüsn-i hat öğretmeni olarak tayin edildi.

Hafız Osman, hocası Suyolcuzâde'den meşk aldığı sırada Sünbüliyye tarikatı şeyhlerinden Seyyid Alâeddin Efendi'ye intisap ederek mânevi eğitimini tamamlamış, hilâfet almıştır.⁵⁵

Hafız Osman aklâm-ı sittede “şeyh-i sani” (ikinci şeyh) olarak şöhret kazanmış, bu yolda yaklaşık 1090 (1678) yılından sonra Şeyh Hamdullah yazılarından beğendiği harfleri seçerek, harfleri küçültmüş, kelime ve harf aralıklarında, harflerin artistik duruş ve bünyelerinde daha güzel nisbet sağlamış, böylece kendine has bir üslup ortaya koymuştur. Açtığı çığır, yazıda yaptığı

⁵² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, 2009, 95 s.

⁵³ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, **y.a.g.e.**, 95 s.

⁵⁴ Muhittin Serin **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul, 2008, 124 s.

⁵⁵ Serin, **y.a.g.e.**, 126 s.

yenilikler, devrinin bütün hattatlarını etkilediği gibi asırlarca da İslâm dünyasında hâkim ve ideal üslup olarak tesirini sürdürmüştür.⁵⁶

Aklâm-ı sitte, özellikle sülüs ne nesih yazılarında sayısız murakkâ, levhalar enâm, delâilü'l hayrat ve yirmi beş Mushaf yazmıştır. Bugün bilinen şekliyle sülüs nesih hilye-i şerifi ilk defa düzene koyan Hafız Osman'dır. Dört yüzden fazla hilye-i şerif yazdığı söylenmektedir. 1698 yılında vefat etmiştir.⁵⁷

Çörekçizade Mehmed Bin Hüseyin (ö.1173/1759)

“İstanbul'dur. Babası Balık Pazarı kapısında çörekçilik yaptığı için “Çörekçizade” diye meşhurdur. Güzel yazıların sülüs ve nesih'i Hüseyin Habli'den öğrendi; hayatı boyunca pek çok yazı yazıp bıraktı. H.1173/M.1759 senesinde vefât etti. Otakçılar Câmii civarında Tokmak Tepe denilen yerde gömülüdür.”⁵⁸

Mehmed Es'ad Yesârî (ö. 1213/ 1798)

İstanbul'ludur. Babası Kara Mahmud Ağa'dır. Vücudunun sağ tarafı felçli olarak doğdu. Yalnız sol elini kullanabiliyordu. Bu sebeple Yesârî (solak) diye meşhurdur.

Nesta'liki Dedezâde Seyyid Mehmed Efendi'den öğrenerek 1161/1754 tarihinde icâzet aldı. Sanat hayatında büyük başarılar gösteren Yesârî Efendi, 1190/1176 yılından sonra kendi üslûbunu ortaya koymuş, çanaklı, küplü harflerde, keşîdelerde düzgünlük sağlamıştır. Türk nesta'lik ekolünde oğlu Yesârîzâde'ye öncülük etmiştir. Bu ekol oğlu ve onu takip eden Ali Haydar Bey, Sâmi ve öğrencisi Hulusî ve Necmeddin Okyay'la altın çağını yaşamıştır.

Zaman zaman sarayın desteğini gören Yesârî Efendi, III. Sultan Mustafa zamanında Saray-ı Hümâyûn yazı hocası olmuştur. Osmanlı coğrafyasında pek çok tarihi binanın kitâbe yazılarında imzası vardır.

11Recep 1213/19 Aralık 1798 tarihinde vefat eden Yesârî Efendi, Fatih Gelenbevi'de bir mezara defnedilmiş, Fatih yangınından sonra yol imar faaliyetleri

⁵⁶ Muhittin Serin **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı, İstanbul , 2008, 127 s.

⁵⁷ Serin, **y.a.g.e.**, 127 s.

⁵⁸ Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İstanbul, 159 s.

esnasında mezar yolun altında kalmış, mezar kitâbeleri oğlunun kabir taşıyla beraber Fatih Câmii haziresine nakledilmiştir.⁵⁹

1.2.3 Tezhip

- **Tezhibin Tanımı, Yapılışı, Yazmalarda Kullanıldığı Alanlar**

Sade bir anlatımla ifade etmek gerekirse tezhip, özellikle küçük ebatlarda hassas bir şekilde uygulanan kitap süsleme sanatıdır. Başka bir deyişle tezhip; mükemmel bir üslup birliği içinde gelişen bir sanat anlayışının kitap sanatlarında uygulanmasıdır. Altınlamak manasında kullanılan Arapça zeheb(altın) kelimesinden tezhip türetilmiştir. Tezhipte ana malzeme altındır. Altınla birlikte toprak boyalardan çeşitli renklerin kullanıldığı, ince fırça tekniğinin önem kazandığı bu sanat, yazma eserlerde yazının (hattın) bezenmesi, en güzel biçimde giydirilmesi olarak hayata geçmiştir.⁶⁰ Tezhip yapan kişilere erkek ise müzehhip kadın ise müzehhibe adı verilmektedir.

Tezhibin yapılışında izlenen yol şöyledir: Öncelikle ince bir kâğıt veya eskiz kâğıdının üzerine desenin tümü ya da desen, tekrar eden kısımlardan oluşuyorsa deseni oluşturan birim çizilir. Süsleme yapılacak alan eğer bir yazma metin içinse, onunla her açıdan uyumu göz önüne alınarak desen tasarlanır. Kompozisyon düzenindeki denge, motiflerin dengeli dağılımı ve motifler arasında büyük-orta-küçük ilişkisi iyi kurulmuş olmalıdır. Kompozisyonda farklı süsleme alanlarının birbiriyle uyumu da önemli bir unsurdur.

Deseni oluşturan çizgilerin desen kâğıdında birer milimetre kadar aralıklarla iğne ile delinmesiyle desen kalıbı hazırlanır. Bu kalıp desenin yapılacağı kâğıt veya murakkaanın üzerine düzgünce oturtturularak, ince kömür tozu dolu bir torbacığın kalıp üzerinde gezdirilerek kömürün yüzeye geçmesi sağlanır. Yüzeye geçen noktaların araları da ince kalemle birleştirilerek desen ana yüzeyde birleştirilmiş olur. Tezhip yapılacak kâğıdın önceden âhârlı ve mührelenmiş olması gerekir.

⁵⁹ Muhittin Serin **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı,3.Baskı İstanbul 1999, 52 s.

⁶⁰ Prof. İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 29s.

Desenin tezhip yapılacak kâğıt üzerine geçmesinde kullanılan diğer bir yöntemde eskiz kâğıdına tümüyle çizilmiş desenin eskiz kâğıdının ters çevrilip zemin üzerine iyice sabitleyerek üzerinden ince uçlu bir kalemle tekrar çizilmesidir. Ancak kullanılan eskiz üzerinden iki defa geçildiğinden eskiz kâğıdı üzerindeki desenler üzerinde bozulmalar olacağından kalıp bir daha kullanmak için elverişli olmaz. Koyu renk zemine yapılacak desenler ise tebeşirle boyanmış eskiz kâğıdı veya renkli karbon kâğıdı yardımıyla geçirilir.

Günümüzde tezhip tasarımında bilgisayar programlarından da faydalanılabilmektedir. Dijital ortam, desenin hazırlanması, kesirli tasarımların çizilmeden daha kolay biçimde tamamlanmasına olanak vermektedir. El ile yapılan tezhip uygulamalarında bilgisayar, tasarım ve uygulamanın eskiz aşamasına yardımcı olan bir öğedir. Bunun haricinde tamamen dijital ortamda oluşturulmuş ve renklendirilmiş çalışmalar da yapılabilmektedir. Fakat ortaya çıkan sonuç ne kadar iyi olursa olsun renkli bir yazıcı çıktısı olacaktır.

Boyama işlemine altınla başlanır. Tezhibin ana malzemelerinden biri altındır. Yazılan eserlere, özellikle kutsal metinlere verilen değeri ifade etmek için ışığı ve bilgiyi simgeleyen güneş gibi parıldayan altın tercih edilmiştir. Altın, varak yani ince yapraklar halinde kâğıt arasında saklanır. Bu tür altın doğrudan kâğıt üzerine yapıştırılarak kullanılabilir. İnce desenler için ise altın ezilerek kullanılır. Porselen bir tabak içerisinde az miktarda arap zıncı ve su ilave edilerek parmakla ezilir. Tüm sayfalar ezildikten sonra altın başka bir kaba aktarılır. Altın zerrecikleri su içerisinde dibe oturduktan sonra fazla su akıtılarak ezilmiş altın, tozdan korunacak şekilde kurumaya bırakılır. Bu işlemden sonra altın, boya gibi fırça ile sürülebilecek bir malzeme haline gelir. Gümüş de renk etkileri elde etmek için tezhipte kullanılabilir ancak, gümüşün kâğıt üzerinde zamanla karadığı bilinmektedir.

Hafif jelatinli su ile sulandırılan altın, fırça ile zemine sürülür. Altının parlaması için de mühre kullanılır. Mühre, bir sapa oturtulmuş akik taşından oluşan alete verilen addır. Mührenin altınlanmış yüzeye sürülmesiyle altın parlak bir görünüm kazanır.

Altınlama işi sona erdikten sonra çok ince bir fırça tahrirlenir. Tahririn çizilmesiyle zemin renklerinin altınlı yüzeye akması ve birbirleriyle karışması da bir derece önlenmiş olur. Sonraki aşama ise zemin kısımlarının renklendirilmesidir.

Zemin renklendirmesinde genelde lapis, fes, limonküfü gibi renkler kullanılır. Ayrıca zeminde yapıştırma ve sıvama altın da kullanılmaktadır. Bu renkler dönem üsluplarına ve tezhibi yapan kişiye göre de çeşitlilik göstermektedir. Bazı tezhiplerde zeminde sıvama altın kullanılmış üzerindeki motifler de altınla yapılmıştır.* Zemin boyama işleminden sonra ise iç kısımları biten çalışmanın cetvelleri çekilir. Cetvellerde siyah çizgiler rapido ile, renkli çizgiler ise arasına boya konularak kullanılan tirilin adı verilen bir alet yardımıyla çekilir. Cetvellerde genellikle mavi, kırmızı ve turuncu renkler kullanılır. Altın ile çekilen cetvellerin iki yanı da ince siyah çizgilerle sınırlandırılır. Çalışmanın en dışında kalan ve dış bordürü çevreleyen kuzulu cetvelde ise genelde mavi ve turuncu renk kullanılır.

Bu işlemlerden sonra ise motif içlerinde yer alan renkli ayrıntılar eklenir, desenin en dışında kalan tığlar çekilir. Bazı uygulamalarda zeminde serpme, nokta yada tarama, iğne perdah, zereşan gibi işlemler uygulanır. Son olarak gerekiyorsa rötujlar yapılarak uygulama sonlandırılır.

Tezhip, yazma eserler ve kitaplar içerisinde gelişim göstermiş bir süsleme çeşididir. “Devlet büyüklerinin, önemli kişilerin veya kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan Kur’ân’lar, divanlar, mesneviler, dini, edebi, tarihi, bilimsel eserler genellikle süslenmiştir.

Bu yazmalarda zahriyeler, serlevhalar, bölüm başlıkları, hatime bölümleri, divanlarda kaside başlıkları, gazel ve diğer şiir alanları, Kur’ân’larda ilk iki sayfa, sûre başları, sayfa kenarlarındaki haşiye gülleri ve ayet aralarındaki noktalar (durak/vakıf gülleri) tezhipli alanları oluşturmaktadır.”⁶¹

• Dönemlere Göre Tezhip Özellikleri

İlk Dönem Tezhipleri

İran’da bilinen en eski kitap süsleme örnekleri VII. yy’da Arapların İran’ı almalarından sonra yazılan kitaplara aittir. Bu süslemeler başlangıçta genel bir imparatorluk üslûbunda iken daha geç dönemlerde bazı bölgelere göre farklı özellikler ortaya çıkmıştır. En iyi örneklerde süsleme bir sûrenin sonunu bir diğerinin

* Bkz. Terimler Sözlüğü, “zer-ender-zer”

⁶¹ Prof. İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul , 2007, 154 s.

başlangıcını gösteren basit şeritlerden ibarettir. Genellikle bu şeritler küçük karelerden, kafesli veya örgülü, bazen de geometrik desenlerden meydana gelmektedir.

Erken dönem tezhiplerinde süslemenin kitabın yatay genişliğinde bir şerit oluşu, dikdörtgen şeklindeki süslemelerde bordür süslemeye ihtiyaç göstermesi, tezhipli şeritler, çok kenarlı şekiller, tomar biçiminde süsler ve örgü motiflerinden meydana gelen daha karmaşık şekillerin kullanılması bu dönemin en tipik özellikleri olarak belirlenebilir.⁶²

Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan bezeme, zamanla sayfanın yanlarına doğru genişleyerek sayfanın kalan iki tarafında yer almaya başlamıştır. Bunlarda kûfi yazı oldukça iri olarak yazılmış olup, tezhiplerde sadece altınla yapılmış, basit bir sayfa çerçevesi şeklinde, ya da madalyon biçimindedir. Daha sonraki örneklerde sayfanın iki yanında bezeme tekrar edilerek üst kısma bir bölüm ilave edilmiştir. Üst kısma ilave edilen bölüm başlık veya serlevha niteliği taşımaz.

Bölüm başları genellikle iki yandan bir bordür içine alınmıştır. Bu bordürler en eski Kur'ân'larda çok geniş olmayıp sadece iki veya üç harfin etrafını dolaşmaktadır. Başlık ortaya çıktıktan sonra bu kısımdaki şerit, çiçek desenleri ile bezemeye başlamıştır. İlk doğu uygarlıkları hatırlatan ağaç, palmet ve çeşitli yaprak motifleri çok kullanılmıştır.

Motif olarak kullanılan palmetlerin gelişmesi kitap süsleme sanatının önemli bir yönüdür. Palmetlerin değişimi daha sonraki süslemenin de esasını teşkil etmiştir.⁶³

Selçuklu Dönemi (1077-1309)

Türk tezhip sanatının Anadolu Selçuklulardan başlayarak günümüze kadar uzanan bir geçmişi vardır. İki yüzyılı aşan bir süreçte Anadolu sanatında Anadolu Selçukluları söz sahibi olmuştur. Bu dönem bir yandan Orta Asya'dan sürekli göçlerin devam ettiği bir yandan yerleşik hayata geçişin bir yandan yeni din İslamiyet'in benimsendiği, bir yandan haclı seferlerinin sürdüğü, diğer yandan

⁶² Ayla, Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 1998, 40 s.

⁶³ Ersoy, **y.a.g.e.**, 40 s.

fethedilen topraklardaki farklı kültür ve geleneklere sahip topluluklar ile bütünleşmenin yaşandığı karmaşık bir dönemdir.⁶⁴

“Anadolu Selçuklu sanatı için genel eğilim olarak; naturalist ve zoomorfik figürlerin daha önce yaygınlaştığı, geometrik kompozisyonların bunlara eklendiği ve bitkisel formların daha sonra ortaya çıktığını söylemek kaba bir genelleme olmakla birlikte doğrudur. Her malzeme ve obje türünde farklı gelişme süreçleri göstermekle birlikte, bin yıla yayılan ortaçağ için bu genelleme yapılabilir.”⁶⁵

Bu devirde parşömen yerine kâğıt kullanılmaya başlanmıştır. Kâğıt Orta Asya'dan kervanlarla getirilmekte olup, taşınması da oldukça zordur. Kâğıt fiyatlarının yüksekliği yazma kitapların pahalıya mal olmasına sebep olmuştur. Yazma kitapların en değerli olanlarında bütün sayfalar altınla cetvelenmekte, orta fiyattaki siparişlerin sayfa kenarlarına çift kırmızı cetvel çekilir. Bazı ilmi kitaplarında sayfa yanlarında çiçek, yaprak, selvi ağaçları, gülâbdan, ibrik, çeşitli saksı ve vazo cami, minare ve daha pek çok şekil içinde kısa notlar, açıklamalar ve ilaveler yazılmıştır.⁶⁶

Anadolu'da XIII. yy. başlarında kitap sanatına yoğun bir ilginin olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Anadolu Selçuklularının eseri olduğu kesin olarak bilinen tezhipli yazma eser pek azdır. Selçuklu devrine ait başta gelen kaynaklarımızdan biri Kur'ân-ı Kerîm'lerdir. Anadolu'da yapıldığı kabul edilen yazmalar Selçuklu sülüsü olarak adlandırılan farklı bir tür nesih yazı ile yazılmış, kûfi yazı sadece başlıklarda kullanılmıştır. Başlıklar esas yazıya göre oldukça iri ve çoğunlukla altınla veya renkli olarak yazılmış, tahrirlenmiş ve çerçeve içine alınmıştır. Başlığın zemini çeşitli şekillerde süslenmiştir. Tezhip ise tüm sayfayı kaplayacak veya yazıyı çevreleyecek şekilde geometrik tarzda düzenlenmiştir. Renklendirmede genellikle altın hâkimdir. Zeminlerde altın, motiflerde lacivert, koyu mavi, kiremit rengi, yeşil, kahverengi, haki, sarı, pembe, mor ve beyaz renkler kullanılırken konturlar pembe ve siyah ile yapılmıştır. Süslemede geometrik şekillerin yanı sıra, münhaniler ve özellikle Selçuklular dönemi motifi olan rûmîler kullanılmıştır. Aralarında küçük dallar üzerinde hatâyî ler vardır.

⁶⁴ İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 36 s.

⁶⁵ Selçuk, Mülâyim, **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul, 1999 33 s.

⁶⁶ Ayla, Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 1998, 42 s.

Bazı yazmalarda bölüm başlarında ilk iki sayfa levha tezhip olarak isimlendirilen ve tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı biçiminde tezhiplenmiş, kimi zaman bu tezhipli sayfaların kenarına güller yapılmıştır. Süsleme şeması bazen sayfada bir madalyon olarak uygulanır. Bu madalyon oval ya da yuvarlak şemse şeklinde olabilir. Bazılarında ilk ve son sayfalar, metne yer vermeksizin altın yaldız rengin ağırlıkta olduğu levha tezhiplidir. Bazılarında süsleme, metni ortaya alan kalın veya ince bordürler şeklinde düzenlenmiştir. Hiç çerçevesiz yazı yanında dairevi formlu süslemeler veya her satırı çerçeveli ve yoğun biçimde bezenmiş örnekler de vardır.

Selçuklu tezhibinde karakteristik özellikler geometrik süsleme, geçme motifleri ve kufî yazının dekoratif kullanılışıdır. Tezhiplerde görülen bir başka karakteristik özellik ise cetvel dışındaki yuvarlak ve oval veya kare formlu madalyonlardır. Bordürler geometrik geçme olarak düzenlenmiş, kalın bordürlerde rûmî ve bitkisel süslemeler kullanılmıştır. Yazma eserlerin çoğunda süslemelerde işçilik ince değildir, cetvellerde taşmalar vardır. Tığlar ya hiç kullanılmamış veya basit olarak yapılmıştır.⁶⁷

En erken tarihli örneklerden biri, bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan 1131 tarihli bir Kur'ân-ı Kerîm sayfasıdır. Sayfanın çerçevesi 'Selçuklu geçmesi' denen örgülü bir bordürden oluşmuştur. Bu çerçevenin içinde kalan bölüm ise geometrik madalyonlara bölünmüştür. Geometrik madalyonların içinde ise beyaz kufî yazılar yer almaktadır.

Beylikler Dönemi

1277 yılından beri varlıklarını Moğol hanlarına bağlı olarak sürdürmekte olan Selçukluların sanatı ve gelenekleri Anadolu'da uzun süre kendini korumuştur.1308 yılında son Selçuklu hükümdarının ölümüyle başlatılan Beylikler Döneminde, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bağımsızlıklarını ilan eden ve giderek güçlenen Türkmen beylikleri varlıklarını kanıtlamak istercesine yoğun bir imar faaliyetine girişmiştir. Çeşitli Beylikler devraldıkları Selçuklu sentezinin yanı sıra yeni denemelere giderek sanat tarihi açısından son derece renkli, ilginç bir dönem yaratmışlardır.

⁶⁷İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 38 s.

“Beylikler Devri Mimarisi ve Sanatı” denince, sanat tarihçilerinin özellikle üzerinde durdukları yeni denemelere açık olan ve Klasik Osmanlı Sanatını hazırlamakta öncü olan Batı Anadolu ve Marmara Bölgesi sanatı olur. XV. yy. ve sonrasında Anadolu’ya büyük ölçüde hâkim olan Osmanlılar sanata da yön verici olmuşlardır.

Bazı üslup çeşitlemelerine rağmen Anadolu Beyliklerinin, birbirinden kesin farklılıklar gösteren ayrı birer sanatı olduğunu söyleyemeyiz. Birinde denenen bir yenilik, komşu bir diğer beylikte de izlenebilmektedir. Yeni denemeler rüzgârın önüne katılmış tohumlar gibi farklı bölgelerde yeşermektedir. Bu nedenle Beylikler Devri Sanatını Beyliklere göre değil, tipolojik gruplara, üsluplara ve malzemeye göre incelemek daha yerinde olur.⁶⁸

Beylikler devrinde XIV. yy. başlarından sonra kitabın ve sanatının koruyuculuğunu Karamanoğulları ve Germiyanlılar gibi Türk dilinin Anadolu’da yaygınlaşmasında önemli rol oynayan beylikler yapmıştır. XIV. ve XV. yy’da Selçuklu sanat geleneklerini bu beylikler sürdürmüştür.⁶⁹

Osmanlı Dönemi

Küçük bir beylik olarak 1299’da kurulan Osmanlı devleti (1299-1922) zamanla döneminin en kudretli imparatorluğu haline gelmiştir. Siyasi ve ekonomik olarak güçlü olduğu gibi kültür ve sanat alanında da büyük gelişmeler göstermiş ve çağının zirvesine yükselmiştir. Özellikle klasik dönemde tüm sanat dallarında mükemmel eserler ortaya koymuş ve Türk sanatının estetik değerleri evrensel bir nitelik kazanmıştır.

Osmanlı sanatında tezhibin gelişimi mimari, müzik, edebiyat, resim gibi diğer sanat dallarıyla paralellik gösterir. Süslemeler devirlere göre bazı değişiklikler ve özellikler gösterirler. Uzun bir zaman geniş topraklara hâkim olan Osmanlı medeniyetinin en parlak dönemleri olan XV. yy’dan XVII. yy’ın sonlarına kadar devam eden süreçte tezhip sanatında en seçkin ve olgun örnekler verilmiştir. Değişen şartlar ve beğeniler, hükümdarların farklı bakış açıları ve sanat anlayışları, yönetimin güçlenmesi veya zayıflaması gibi unsurların etkisiyle sanat alanındaki üretim değişerek farklılıklar gösterir.

⁶⁸ Gönül, Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl**, Ankara, 1989, 1-2 s.

⁶⁹ İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 39 s.

Osmanlı dönemi tezhipleri devrin üslubuna göre mimaride üslup farklılıklarına göre belirlenen dönemlere benzer bir gruplama yapılarak; Beylikler dönemi, Fatih dönemi, Klasik dönem, Duraklama dönemi, Barok ve rokoko dönemi olarak değerlendirilebilir.⁷⁰

Osmanlı Beylikler Dönemi

Osmanlı Beylikler dönemi kuruluşundan Fatih'in İstanbul'u fethetdiği 1453 tarihine kadar sürer. Bu dönemde sanatçılar faaliyetlerini Osmanlı sultanlarının koruyuculuğunda Bursa'da sürdürmüştür. XV. yy'ın ilk yarısında Timurlu dönemi Herat ve Şiraz ekollerinin etkileri gözlenirken ikinci yarısında orijinal bir süsleme üslubu geliştirilmiştir.

Beylikler dönemine ait günümüzde pek az tezhipli örnek bilinmektedir. Bunlardan biri 1434 -35 yılında Sultan II. Murad için yazılmış olan, müzik konulu kitaptır. İlginç sayfa düzenleri ve zengin tezhibi ile dikkat çeken eserin tezhiplerinin XV. yy. ilk yarısında sanat etkinliklerinin yoğun olduğu Bursa'da yapıldığı düşünülmektedir. Eserin ilk iki sayfası levha tezhiptir. Levha tezhiplerin birinin ortasında, XV. yy. seramiklerinin ve XV. yy. ilk yarısında Bursa'da hazırlanan kitapların cilt kapaklarının bezemelerinde görülen içi helezoni rûmîlerle dolu bir madalyon vardır. Rûmîli süsleme aynı sayfadaki köşebentlerin içinde de kullanılmış, şemse ve köşebent arası siyah renkli zemin altın yıldızla boyanmış bitkisel bezeme ile süslenmiştir. Bu bezemenin eşi ikinci levha tezhipte de kullanılmış, bunun köşebentlerine mavi ve yeşil zemine Rûmîli bezeme yapılmıştır. Şemse içine altınla ithaf sözleri yazılmıştır. Eserin başlık tezhipli başlangıç sayfasının kenarlarını pembe renkli zemine siyah renk tahrirli bitkisel bezeme yapılmıştır. Altın ile birlikte canlı lacivert, kırmızı, yeşil, siyah renkler kullanılan bu eser, renkleri, oval madalyon formu, rûmî ve zarif çiçekli motifleri bakımından Fatih dönemi eserlerine benzer, dolayısıyla klasik Osmanlı tezhiplerinin öncülerinden biridir.

Beylikler Dönemi'ne ait bir diğer eser Bursa Kur'ânı olarak adlandırılan ve 1435 yıllarına tarihlenen bir Kuran'dır. Eserde mavi ve bordo rengin, rûmîli bezemenin çoğunlukta olduğu tezhipler ilk iki sûrede çerçeve biçiminde, diğer sûrelerde başlık biçiminde düzenlenmiştir. Bu dönemde hazırlanan bir başka eser

⁷⁰ İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007,

1437 tarihli Divan-ı Ahmedi'dir. Eserin sanatçısı adı nadir olarak bugüne ulaşan usta bir kâtip ve müzehhip olan Ahmed b.Hacı Mahmud el-Aksarayı'dır. XV. yy'ın ilk yarısında özellikle şair Ahmedi'nin eserlerini kopya eden ve tezhiplayen sanatçının bu eserin ilk sayfasına yaptığı levha tezhip, geometrik kurgusuyla Selçuklu dönemini hatırlatır. Sanatçı farklı bezeme elemanlarıyla bu şemayı bütünlemiştir. Yoğun birçok renkliliğe sahip eserdeki başlık tezhiplerinde, lacivert, turuncu, mavi, yeşil, kahve, siyah renkle boyanmış yüzeylerde, aralarında buket ve çiçek dizilerinin de olduğu bezeme öğeleri vardır. Bu örnekle sanatçı, XV. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşacak olan bir üslubun önderliğini yapar.

Bu eserlerin süslemelerindeki olgunluk ve Orta Asya etkileri yöneticilerin yazma eserlere verdiği önem göz önünde bulundurulursa bu dönemde mutlaka daha başka eserler yapılmış olmalıdır fakat sıkıntılı bir dönem geçiren ve Ankara savaşı gibi yıkıcı bir darbeyi yaşayan Osmanlı Beyliği bu eserleri koruyamamış olabilir.

Fatih Dönemi

Sanata ve bilime büyük ilgisi olan Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane kurmuştur. Fatih'in himayesiyle gelişen saray nakkaşhanesinde çok sayıda değerli yazma eser ortaya konmuştur. Fatih döneminde Özbek asıllı Baba Nakkaş tarafından yönetilen saray nakkaşhanesinde klasik eserler en usta hattatlara yazdırılmış ve mükemmel bir şekilde tezhiplenip ciltlenmiştir. Dönemin diğer tezyini unsurlarıyla üslup birliği içinde eserler verilen tezhip sanatı tamamen kendine has özellikler taşır. Bu sebeple Fatih dönemi Osmanlı tezhip sanatına ilk klasik dönem olarak nitelenebilir.

Asil ve kendine özgü tezhipleri ile bu dönem yazmalarında dini eserler kadar bilimsel eserler de önemli yer tutar. Fatih dönemi yazma eserleri, çoğu küçük boyutlu ilmi kitaplardır ve süslemeleri bilhassa zahriye, temellük, kitabe serlevha, hatime sayfalarında, metin aralarında ve ciltlerde yoğunlaşmıştır. Süslemeler; dikdörtgen, oval ve yuvarlak formlar içine uygulanır. Bu geometrik şekiller, tığlarla sınırlanarak bitirilir. Geometrik süslemelerin yanında bitkisel ve soyut motiflere de yer verilir. Zarif ve ince çizgilerin hakim olmaya başladığı kompozisyonlarda, zeminde mavi ve lacivert renkler yer alırken, motifler kiremit rengi, pembe, açık ve

koyu yeşil ve kahverengi ile renklendirilmiştir. Sınırlı olarak altın kullanılmıştır. Kâğıtlar uçuk krem bazen de parlak beyaz renktedir.

Tezhipler genelde tek sayfa, nadiren karşılıklı sayfalarda düzenlenen zahriyelerde yer alır. İçinde eserin adının veya hem eserin hem adının hem de eserin sunulduğu kişinin adının yazılı olduğu zahriye kompozisyonları oval, yuvarlak veya mekik biçiminde tasarlanmıştır. Bu madalyon veya şemse tasarımları zengin bir çeşitlilik arz eder. Bazı örnekler sade ve düz oval veya yuvarlak form şeklindedir.,bazılarında bu form dendanlarla hareketlendirilmiş, bazıları tığlarla zenginleştirilmiştir. Yine bazı örneklerde şemselere köşebentler eklenmiş kimiside şemse ve köşebent arasında kalan zemin, altın ağırlıklı zarif bitkisel unsurlarla veya rûmîlerle süslenmiştir. Bazı yazmaların ilk iki sayfasında sayfanın tamamını kaplayan levha tezhip yapılmıştır.

XIV. yy'dan XVI. yy'ın ikinci yarısına kadar, Kur'ân örneklerinde Fatıha ve Bakara sûrelerinin baş kısmının yer aldığı sayfalarda, tezhip metnin etrafını dolaşarak bir çerçeve oluşturur. Kimi zaman bu iki sûre metninin iki yanına dikdörtgen veya kare biçimli koltuk tezhipli bölmeler eklenir. Bazı örneklerde bu çerçeve tezhibi, içleri bezemeli bordür eklenmiş, sayfa kenarına doğru yarım yuvarlak veya üçgen çıkmalar (haşiye) yapılarak genişletilmiştir. İlk sûrelerin satırları da tezhiplenmiştir. Kur'ânda diğer sûrelerin başlıkları çoğu zaman düz yatay dikdörtgen biçiminde başlık tezhiplidir. Bazıları küçük dendanlarla hareketlendirilmiştir. Özel durumlarda ketebe sayfası da tezhiplenir. İnceli kalınlı bordür süslemeleri ile zenginleştirilen ve aşırıya kaçılmayan tasarımlarda tığlar zarif ve sade olarak uygulanmıştır.

Zerafeti, asaleti ve ince işçiliği ile kendini ifade eden Fatih dönemi tezhiplerinde renkler çok parlak ve nettir. Renklerin ustaca kullanımı tezhiplerin görsel zenginliğini artırmıştır. Zeminlerde lacivert ve altının harika uyumu dikkat çeker. Olgun ve dengeli kompozisyonlarda beyaz ve döneme özgü canlı bir yeşil renk karakteristiktir. Bunlardan başka kırmızı, siyah, pembe ve mavi tonları kullanılan süslemelerde rûmî ve bitkisel motifler ağırlıklıdır. Özellikle beyazla yazılmış Kûfi besmeleler tezhibin içinden sıyrılır, yine beyaz veya kırmızı gibi dikkat çekici renklerle ön plana çıkarılan küçük motifler kompozisyon içinde nokta tesiri yapar. Zarif rûmîler olgun ve sade formlardadır. Bitkisel süslemede ciltlerdeki

kompozisyonlarla paralellik gösteren çok çeşitli, kibar hatâyî ler, pençerler, minik yapraklar, belirli yerlere az sayıda yerleştirilen ve diğer bezemeler arasında iriliğiyle göze çarpan çınar yaprağı benzeri bir tür yaprak XV. yy. ikinci yarısı boyunca Türk tezhibinin başlıca bezeme elemanları olur. Cetveller çok muntazam ve zengindir. Boyalı zeminlerde üç noktalı süslemeler görülür.

Klasik Dönem

Osmanlı tezhip sanatında II. Beyazıt döneminde (1418-1512) Fatih döneminin özellikleri devam ettirilerek oldukça zengin eserler verilmiştir. Bu döneme ait belgelerde nakkaşhanede çalışan yaklaşık on dokuz nakkaşın adı tespit edilmiştir. Bir kısmı İran ve Tebriz'den gelmiş olan değişik kökenli sanatçılar Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir. Bu dönemde Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir hattatın yetişmesi ve onun yazdığı Kur'ân'ların özenle süslenmesi tezhip sanatının gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir. Kompozisyon tasarımında çeşitli şemaların uygulandığı bu eserlerde zahriye sayfaları çift olup levha tezhiplidir. Serlevhalar metni içine alacak biçimde tamamen süslenmiştir. Sûre başları, duraklar, güller ölçülü ve olgun formlarda tasarlanmıştır. Bordürler ve tığlarla zenginleştirilen kompozisyonlarda rûmî ve bitkisel motiflerin yanında ilk defa bu dönemde görülen bulut motifi çok çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Renk uyumunun ve işçiliğin mükemmel olduğu, altın ağırlıklı bu eserler Osmanlı tezhiplerinin eşsiz örneklerini oluşturur. Bir kısmı İran'dan gelen Hasan bin Mehmet, Melek Ahmet Tebrizi, Hasan bin Abdülcélil, Bayram bin Derviş, İbrahim bin Ahmet gibi sanatçılar II. Beyazıt döneminin önde gelen sanatçılarıdır.

Yavuz Sultan Selim'in Doğu'ya yaptığı seferlerden sonra Tebriz ve Mısır'dan yanında getirdiği sanatçılar ve Timurlu sultanının yolladığı Heratlı sanatçılar Osmanlı sanatında yeni akımlar başlatmıştır. Bu sanatçıların hâlkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonlar yazma kitap sanatlarına yeni bir boyut getirmiştir. Daha çok edebi eserlerde sayfa kenarlarına ve altınla yapılan hâlkâr, bu dönem ve sonrasında yaygın olarak kullanılmıştır.

Tezhip sanatının Fatih döneminden sonra ikinci önemli aşaması Kanuni Sultan Süleyman dönemidir (1520-1566). Sanatın en olgun seviyesine ulaştığı klâsik devirdeki tezhipler devrin zevkine uygun bir şekilde yapılmıştır. Yazma

eserlerin süslemesinde kullanılan stilize bitkisel motifler, rûmîler, bulutlar ve geometrik unsurlar, aynı devir âbidelerinin ve muhtelif sanat eşyasının süslemesinde görülen motiflerdir.

Kanuni dönemi tezhipte birçok yeni üslûbun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir devirdir. Döneme ait belgelerde Topkapı Sarayı'nda ehl-i hiref denilen kırk beş kadar sanat erbabı bulunduğu bildirilmekte, saray nakışhanesinde çalışan kırk bir sanatçının adı geçmekte, bir diğer kaynaktan ise altmış civarında sanatçıdan söz edilmektedir. Farklı çevrelerden gelen bu sanatçılar uygun bir çalışma ortamı bulmuş ve değişik sanat anlayışlarıyla Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir.

Klâsik dönemde zahriyelerde sayfanın tamamı tezhiplidir. Motifler ve kompozisyonlar zenginleşir, işçilik mükemmeldir. Özellikle sayfa kenarlarında hâlkâr tekniğinde, realist bir anlayışla yorumlanmış bitkisel bezemelerden oluşan olgun kompozisyonlar yer alır. Serlevhalar yatay başlıklar üzerine üçgen veya dilimli mihrabiyeler şeklinde düzenlenmiştir. Tezhibin yazma eserlere uygulama şekli, alan düzenlemeleri, motif birikimi, kompozisyon tasarımları olağanüstü bir çeşitlilik sergiler. Simetrik rumîler ve bulutlar dönemin yaygın motifleri arasındadır. Ayrıca yarı natüralist üslûpla çalışılmış çeşitli lâle, sümbül, karanfil, kadife çiçeği, narçiçeği yaban gülü, menekşe, şakayık, nergis, yıldız çiçekleri gibi tabiatta görülen hemen hemen her çiçek bolca kullanılmıştır. Zeminde farklı ton ve renklerde altınla birlikte lacivert yer alırken, diğer renklere daha az yer verilmiş, motiflerde beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı, mavi, yeşil renkler ve tonları kullanılmıştır. Tahrirlerde, turuncu, yeşil, bordo, koyu pembe gibi çiçeklerin koyu tonları ya da siyah ve kahverengi vardır. Zaman zaman Doğu örneklerinde olduğu gibi bol altın görülürse de altın kullanılmadan yapılmış eşsiz değerlerde eserler de vardır.

Klâsik dönemde, kompozisyonların bitişini belirleyen tığlar ayrı bir özellik kazanmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru hatâyî çiçeklerin, rumîlerin de kullanıldığı tığlar neredeyse başlı başına bir bezeme unsuru olmuştur. Zarif örneklerle dikkati çeken tığlar lacivert, yeşil, kırmızı veya altınla renklendirilmiştir.

Türk süslemeciliğinde saz yolu (saz üslûbu) olarak bilinen eserler Klâsik dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Helezoni dallar üzerinde zengin, çeşitli hatâyî

ve sivri uçlu, iri yaprak bezemeleriyle oluşan bu üslûbu Tebriz'den getirip uygulayan Kanuni'nin nakışhanenin başına getirdiği Şah Kulu'dur.

XVI. yy'ın ilk yarısından itibaren 1540-1566 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalışan Kara Mehmed Çelebi (Karamemi)'nin eserleri öne çıkar Nakkaş Şah Kulu'nun öğrencisi olan Nakkaş Karamemi zengin motif bilgisi, güçlü bir tabiat gözlemi ve olağanüstü yeteneği ile tezhip tasarımında eşsiz esere imza atmıştır. Bir yandan bazı süsleme elemanlarında klâsik tarzı sürdürürken, açık mavi zemine koyu mavi helezoni dal ve hatâyî lerle bezenmiş levhalarda olduğu gibi kimi tezhip elemanlarında özgün biçim ve renkler kullanmıştır. Sanatçının tarihli ilk eseri 1554-55 yılında yenilenen Abdullah Sayrafî hattıyla yazılan Kur'ânda yer alır. Adının yazılı olduğu önemli eserlerinden biri Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini içeren 1566 tarihli Divan-ı Muhibbi nüshasıdır. Bu eserdeki tezhiplerinde nakkaş Karamemi yeni bir üslûp geliştirerek tasarımlarında kendinin ve önceki müzehhiplerin kullanmadığı natüralist çiçekleri kullanmıştır. Çalışmalarında bahar dallarına, güllere, sümbüllere, karanfillere, zengin yapraklara yer vermiştir. Tabiatı gözlemleyip ondan ilham alarak çalışan Karamemi saray bahçelerinin coşkulu, zengin, renk dolu, iç açıcı çiçeklerini yazmaların sayfalarına taşımıştır. Tezhipte bu tür natüralist çiçek üslûbu, Karamemi'nin başka çağdaşları ve sonraki yıllarda böylesine yaygın olarak kullanılmamıştır.

XVI. yy'ın ikinci yarısından sonra saray nakışhanesinden çıkan en görkemli eserlerden biri hattat Ahmed Karahisari ve Hasan Çelebi'nin yazdığı düşünülen anıtsal ölçüdeki Kuran'ı Kerimdir. 1584-1593 yılları arasında hazırlanan bu abidevi Kur'ân'ın sayfa düzenlemelerinde, klâsik tasarımların yanında özgün kompozisyonlar da yapılmıştır. III. Murat döneminde yapılan ve yapımı oniki yıl süren Karahisari Kur'ân'ının her sayfası tezhiplenmiştir. Genelde murakkaa sayfalarda gelenek olan ve Kur'ân sayfalarında az kullanılan koltuklar bu eserin her sayfasında dört adet olmak üzere toplam 2340 tanedir. Bu koltuk tezhiblerinin herbiri birbirinden farklı renk ve desendedir. Bu görkemli yazma dönemin sanatçılarının motif dağarcığının ne denli zengin, kompozisyon tasarımındaki başarılarının ne kadar sınırsız olduğunu sergilemektedir. Bu tezhiplerin süsleme tasarımı, renklendirilmesi, kullanılan bezeme elemanları XV. yy. sonlarından XVI. yy'ın ikinci yarısına kadar Türk tezhibinde

görülen örneklerin toplamı gibidir ve XVI. yy tezhibinin evrelerinin gözler önüne serildiği bir tür belgedir.

Nakışhanenin yoğun üretim içinde olduğu XVI. yy'ın ikinci yarısında, tezhibin göz kamaştırıcı örnekleri arasında Osmanlı padişahlannın resimli Şahnâmeleri, 1584 tarihli Hünernâme'nin serlevha tezhip ve hâlkârları, 1588 tarihli Sultan II. Murad'ın Divanı'nın levha ve başlık tezhipleri vardır. Bu dönemde eser veren diğer bazı sanatçılar, Üstad-i Rum Şaban, Abdullah bin Mehmet, Mehmet bin İlyas ve Velican'dır.

Duraklama Dönemi

Tezhipte önemli bir yeniliğin görülmediği XVII. yy. çalışmaları klâsik dönem eserlerinin kompozisyon düzeni ve renk anlayışına benzer. XVII. yy. başlarında sayfa tasarımında klâsik anlayış devam eder, ama motif ve kompozisyon tasarımında, işçilikte gerilemeler söz konusudur. Klâsik tezhip ve hâlkâr ile birlikte Kanunî dönemi sanatçılarından Şah Kulu'nun geliştirdiği saz üslûbu da kullanılır. Bu dönemde geleneksel bezeme elemanlarına özgün biçimler katılır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist çiçek buketleri, uzanmış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş sivri uçlu yapraklarla, helezoni dallar üzerinde gölgeli mavi ve kırmızı renkle boyanmış iri hatâyî ler ve yapraklar gelir.

Yüzyılın ikinci yarısında altın ve lâl renginin hâkim olduğu çalışmalarda natüralist çiçeklerde eflatun, turuncu, beyaz, bordo, lacivert ve yeşil renkler kullanılmıştır. Sayfa kenarlarında şikâf hâlkâr şeklindeki süslemeler çoğalırken zereşan üzerine iğne perdahlı süslemeler sık görülür. Bu dönemde klâsik tezhip örnekleri azalır, renkler, soluklaşır, kompozisyonlar tekdüzeleşir ve işçilik bozulur. Dönemin en ünlü tezhip ustası Hafız Osman'ın Kur'ân'larını süsleyen Hasan Çelebi'dir. Bu dönemde Hafız Osman tarafından düzenlenen hilyelerin tezhiplenmesiyle tezhip sanatının kitaplardan levhalara taşınmaya başladığı görülür. Sürahi Mustafa Efendi, Baruthaneli Abdullah Efendi, Hafız Mehmet Çelebi onyedinci yüzyılın diğer önde gelen sanatçılarıdır.

Barok ve Rokoko Dönemi

XVIII. yy'da Batı tesiriyle ortaya çıkan değişimler Osmanlı toplumunu öncelikle askeri, siyasi, ekonomik alanlar olmak üzere her yönden önemli ölçüde etkilemiştir. Avrupa toplumlarına hayranlıkla Batı'ya dönük bir anlayışın başladığı bu süreçte başta padişahlar olmak üzere üst düzey yöneticilerin çabalarıyla Osmanlının tüm kurum ve sistemlerinin Batı sistemine göre yeniden düzenlenmesine gayret edilmiştir.

Bu değişim sanatı büyük ölçüde etkisi altına alır. Lâle Devri'ne (1718-1730) kadar devam eden klâsik dönem süsleme sanatı 1720'de, III. Ahmed zamanında Batıyla başlayan ilişkilerle değişmeye başlar. XVIII. yy'dan başlayarak Türk sanatçıları Avrupa'nın barok ve rokoko üslûbunu tezhibe uygulamıştır.

Barok, XVI. yy. sonlarında Avrupa'da doğan bir sanat üslûbudur. Maniyerizmi takip ederek ona karşı bir reform hareketi olarak gelişmiş ve XVIII. yy'a kadar devam etmiştir. Dengeli, ölçülü, simetrik klâsik anlayışa ters düşen abartılı, gösterişli ve kurallara uymayan bir tarzı vardır. Bu üslûpta kitle, ışık-gölge zıtlıkları, iç bükey dış bükey biçimler ve coşkulu hareketler önemli unsurlardır. Antikiteden çok şeyler alan Barok üslûbu Hıristiyan inanç sistemiyle kaynaştırılarak tüm Avrupa'ya hâkim olmuş ve çok çeşitli biçimlerde mimaride ve tüm sanat dallarında uygulanmıştır. Osmanlı sanatında da Barok üslubu özellikle mimari yapılarda ve dekoratif süslemede köklü değişikliklere yol açmış, İslâm inancıyla kaynaştırılarak kendine has özellikler göstermiştir.

XVIII. yy'dan itibaren Barok, Ampir ve Rokoko üslûplarının tesiriyle mahalli tarzda bir Türk Rokokosu üslûbu meydana gelir. Süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı ve hatta rûmîlerin bile bitkisel bir üslûpla biçimlenmiş olduğu bu dönem on XIX. yy. sonlarına kadar sürmüştür

Tezhipte klâsik motiflerle yapılan kompozisyonların yanında yeni bir anlayışla çizilmiş gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilmeye çalışılmış çiçek demetleri görülür. Kitap sanatlarında içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı çiçek ressamlığı denilebilecek yeni bir tür gelişir. Barok ve rokoko çizgiler taşıyan saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist çiçek düzenlemeleri, vazoda rengârenk çiçekler, sepette meyveler, realist bir tarzda resmedilmiş perdeler, kurdelalar, fiyonklar, sütunlara sarılmış dallar dönemin tezhibinin coşkulu bezeme elemanları olmuştur. C ve S kıvrımlarıyla oluşturulan

süslemelerde, iri ve geniş yapraklar, akantus yaprakları kullanılmıştır. Sayfalar sıvama altınla boyanmış, bezemeler yine altın, gümüş veya ağırlığını kırmızı, mavi ve sarının oluşturduğu parlak, canlı ve zengin renklerle boyanmıştır. Sayfa tasarımında çerçeveye sınırlı, dandanlı bordürlü tezhip düzenlemesi terk edilmiştir. Süslemeler çerçevesiz fakat metnin etrafında belli kurallarla göre serbestçe genişleyerek sayfa kenarına doğru yayılmıştır. İğne perdahın sık görüldüğü eserlerde, teknik olarak akıtma ve tarama tarzları uygulanmıştır. İnce fırça işçiliği ve bol altınla Kur'ân süslemelerinde uygulanan bu bezeme tarzında çok farklı örnekler ortaya çıkmıştır.

Çiçek motiflerinin çokça kullanıldığı XVIII. yy'da Ali Üsküdâri ve Abdullah Buhari dönemin meşhur sanatçılarıdır. Müzehhip ve lâke ustası Ali el-Üsküdâri sözü edilen üslûpları ve özellikle saz üslûbunu dönemin eserlerinde ustalıkla uygulamıştır.

Barok ve Rokoko tarzı kitap süslemeleri ve levhaların en güzel örnekleri XVIII. yy. sonları ve XIX. yy'da ortaya konmuştur. Bu yüzyılda bir yandan da tasarımda ve bezeme elemanlarında klâsik döneme bir dönüş çabası görülür. Ancak tezhip ustalarının süslemelerde yoğun altın kullanılarak yaptığı çalışmalar klâsik dönemin asaletli ve zerafetli havasından uzaktır. Klâsik üslûpta uygulanan motifler bu dönemde daha iri ve kaba olarak çalışılmış, zeminde lacivert yerine siyah renk daha çok kullanılmış, rumîler daha iri ya da uzun olarak orantısız bir formda çizilmiş, zengin renk çeşidi olmasına rağmen renkler arasında uyum pek sağlanamamış, zeminlerde altın bazen varak halinde yüzeye yapıştırılmıştır.

Son dönem Türk tezhiplerinin en görkemlilerinden biri müzehhip Bahaeddin'in Hasan Rıza hattıyla 1911'de yazılan Kur'ân'daki tezhipleridir. XIX yy'da dua kitaplarında, dini yazmalarda ve levha süslemelerinde çerçeve içinde çok ince çalışılmış Mekke şehrinin Kâbe'nin, Medine şehrinin ve Hz. Muhammed'in kabrinin resimlerine rastlanır. XIX yy'da saray için eser hazırlayan müzehhiplerin resmî ünvanlarının saray başmücellidi olduğu görülür. 1846-47 tarihli Kur'ân'ı tezhipleyen Ahmed Efendi, 1890-91 tarihli Kur'ân'ı tezhipleyen Ali Ragıp, 1843 tarihli Kur'ân'ı tezhipleyen Mustafa Reşit ve Ahmed Ataullah müzehhiplik ve mücellitlikte ustalaşmış sanatçılardır. Esseyid Mehmed, Hüseyin Hüsnü ve Sâlih Efendiler diğer XIX yy'ın sanatçılarıdır.

Cumhuriyet Dönemi

Osmanlının son döneminde ve sonrasında Cumhuriyet döneminde Avrupa tesirleri toplumsal hayatın tüm alanlarında yoğun bir şekilde artmış ve devrimlerin de etkisiyle Türk toplumunun hayat tarzını köklü biçimde değiştirmiştir. Toplum, yaşanan yenilikler ve önceki hayat tarzı arasında büyük ikilemler yaşamış, hâlâ da yaşamaktadır. Bu ikilemler sanat dünyasında çok belirgindir. Başlangıçta batıya gidenlerin oradaki gelişmelere ve yaşam biçimine hayranlıkları ile başlayan değişimler giderek batı toplumlarını taklide dönüşür. Bu süreçte Batılı toplumların sanatını taklit etmek, çağdaşlığın ve gelişmişliğin gereği olarak kabul edilir. Klâsik sanatları devam ettirmek ise geçmişte kalan ve çağdışı olan bir sanat anlayışının sürdürülmesi olarak görülür.

Bazı istisnalar hariç levha tezhipçiliği olarak gelişen Cumhuriyet dönemi tezhibinde etkin ve güçlü bir tarzın veya üslûbun geliştirildiğini söyleyemeyiz. Hâlkâr tarzının ağırlık kazandığı tezhiplerde bitkisel motifler öne çıkar. Artık elle dövülen o kaliteli altınların yerine yurtdışından gelen varak altınlar kullanılmaktadır. Ezilerek yapılan doğal toprak boyalar yerini ithal guvaj boyalar, yavru kedilerin ense tüylerinden yapılan fırçaların yerini ithal samur fırçalar almıştır. Âbâdî kâğıtların adı bile unutulmuştur, iyi kâğıtlar olarak bilinenler ithal edilen kâğıtlardır. Son dönemlerde Hindistan'dan ithal edilen orijinal el yapımı kâğıtlar da kullanılmaktadır.

Başlangıçta sadece yaşatabilme ve sürdürebilme gayretleriyle devam ettirilen sanat çalışmalarında, özellikle 1980 sonrasında eldeki klâsik örneklerin çeşitli yorumlarıyla eserler verilmiştir. Tarihte belli dönemlerde öne çıkan motifler, renkler, kompozisyon kurguları malesef çokta bilinçli olarak nitelendiremeyeceğimiz bir biçimde bir arada kullanılmaktadır. Günümüzde kamu ve özel çok çeşitli kuruluşlarda tezhip eğitimi verilmekle beraber bunlar arasında ciddi bir diyalog veya koordinenin olduğu söylenemez.⁷¹

⁷¹İlhan, Özkeçeci, Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 40-53 s.

1.2.4. Cilt

Kâğıt, mürekkep, hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının ortak ürünü olan yazma eserlerde, bütün bu sanatların birbirini bütünlediği, cilt sanatının ise bu eseri hem koruduğu, hem de açıp okuma isteği veren güzel bir zarf içinde okuyucuya sunduğu görülür.

Koruma ve süsleme amaçlı kitap kapları çoğunlukla deriden yapıldığı için cilt adını almıştır. Bilindiği gibi, Türkçe' ye Arapça'dan geçen cilt kelimesinin anlamı deridir. Arapçada ciltleme işine “ Teclid” ciltçilik yapan kişiye ise “Mücellid” denmiştir.⁷²

İslam cilt sanatına ait ilk örnekler ise, parşömen üzerine yazılmış Kur'ân sahifelerini muhafaza için kullanılan, tahta üzerine deri kaplanarak yapılmış basit süslemeli ciltlerdir. Daha sonra tahta yerine deri geçince süslemeler zenginleşmiştir.

Mani dini mensubu Türkler Hindistan'dan gelen pothi* tarzı kitap şekli ve cilt usulünün yanı sıra, İranlılardan ve Süryanilerden bir başka kitap türü daha alıp kullanmışlardır. Bu kitap türü, İslam dünyasında da öteden beri bilinen, bugün hemen hemen bütün dünyada yaygın olan kitap tarzı ve cilt şeklinin aynıdır: Kâğıt tabakaları ortadan kırılır ve cilt dikişleri kırılan yerden yapılır.

Ortaçağ'ın ilk dönemlerinden başlayarak kitaba olan talebin artması, kaplarının uzun ömürlü ana malzemesi olan deriye ve kapları yapan mücellit zümresine duyulan ihtiyacı da artırmıştır. Ortaçağ'ın deri sanayinde önde gelen bir merkezi olan Ta'if*, cilt üretiminde önde geliyordu. Ayrıca San'a, Harran, Fez, Kurtuba bu alanda kaliteli deri cilt üretimi yapan şehirlerdi ⁷³

Türk-İslam cilt sanatının tarihteki gelişiminde şu üsluplar tespit edilmiştir: Hatai(Kaşi, Horasan, Buhara, Dihlevi) , Herat (Herat, Şiraz, İsfahan), Arap (Elcezire, Halep, Fas) Rûmî (Selçuklu) , Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Şükufe, Rugan “lake”, Barok), Magribi (İspanya, Sicilya, Fas), Lake (İran,Hint) Buharayı cedit.

⁷² Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 9 s.

* Sicimli tahta kapaklı ciltlere verilen isim .

* Suudi Arabistan'da bir şehir.

⁷³ Halil İnalçık, Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı 2**, TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara,2004, 841 s.

Bu üslup farklılıkları, cildin biçimi ve yapılış tekniğiyle ilgili değildir. Değişiklik, süsleme motifleriyle, kullanılan malzeme konusunda kendini gösterir. Ancak bazen aynı motifler, farklı üsluplar içinde aynen kullanılmıştır.

- **Klasik Cildin bölümleri**

Klasik bir cilt, alt ve üst kapak, sırt(veya dip), alt kapağa eklenen Sertab ve ona bağlı olup katlanarak üst kapakla kitap arasına giren miklep bölümlerinden meydana gelir.

Alt ve üst kapağın her biri deffe diye adlandırılmıştır. Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve açılıp kapanır iki kanat şeklinde çift sayfalara deffeteyn adı verilmiştir. Üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış, bazısı büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır. Sanatkârlar arasında ise deffeteyn doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir.⁷⁴

Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa mukat payı; sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanına, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa dudak denir.

Klasik doğu cildini batı ciltlerinden ayıran en önemli özellik el örgüsü şirazedir. Bir veya iki iğne ve çeşitli örgülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişimle örülür. Cildi yapılacak kitabın sayfaları cüz cüz alınır, ustalık ve zevke göre yan yana dikilir. Dikişin kullanılan ipin uçları uzun bırakılır. Buna “kanad” denir. ve kitabın cilde bağlanmasını sağlar. Cüzleri birbirine bağlayan şirazenin kolonları formların ortasından alınmışsa “nişanlı şiraze”, gelişigüzel yerlenden alınmışsa “saplama şiraze denir.” Şirazenin; sıçan dişi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga, gibi çeşitleri vardır. Sırtın alt ve üst tarafına örülen şiraze, yaprakları düzgün tutar ve bu ciltler kolay kolay dağılmaz.

Şirazeler örüldükten sonra kitabın sırtına yapıştırılan ince meşine “dip kösteği” denir. Şirazeler de buna yapışır ve dikişlerle kolonlar bu deri altında kalır. Modern ciltlerde bu deri yerine bez ve kâğıt yapıştırılmaktadır. Bu işe “dip tutmak” denir.

⁷⁴ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 10 s.

Klasik Doğu ciltlerinde kapaklar kitap boyundadır ve dışarı taşmaz. Alt ve üst kapak ayrı ayrı hazırlanır ve daha sonra kitabın sırtına yapıştırılır. Cilt kapaklarının ölçüsü, aynı zamanda kitap sayfalarının da ölçüsüdür.

Dip adı da verilen sırt, yuvarlak değil düzdür ve kesinlikle sırtta yazı bulunmaz.. Klasik İslâm ciltlerinin sırtı tezhip (süsleme) açısından da daima boş bırakıldığı halde, nadiren bu bölüme de süsleme yapıldığı görülmüştür.

Sertâb ve miklep yalnız Doğu ciltlerinde görülür. Kitabın serbest kâğıt kenarlarının aşınmasını ve kıvrılmasını önleyen bu parçalar da özenle süslenmiş, cilde ayrı bir güzellik katmıştır. Aynı zamanda okunmakta olan sayfayı kolay bulabilmek için de kullanılan miklebin, iç sayfaları havasız bıraktığı ve kalınlığı dolayısıyla -tezhipli baş sayfalara kadar- kâğıtları aşındırdığı görülür. Havasızlığa ve kitap kurtlarının üremesine engel olmak için, özellikle miklepli eserler sıklıkla havalandırılmalıdır.

Klasik bir cilt, deri traşlama, murakkaa, hâk, hat, tezhip, katı'a ve ebru sanatlarının ürünüdür. Genellikle birçok sanatkârın ortak çalışması ile oluşturulmuştur.

• Cilt Çeşitleri

Kapakların en ve boyunun farklı ölçülerde tutulmasıyla değişik biçimlerde klasik ciltler de yapılmıştır:

Uzunluğuna açılan yazma kitaplara beyazî denir. Ancak beyazî kelimesini daha çok İranlılar kullanmış, Türkler bu çeşit kitaplara biçiminden dolayı “sığır dili” demişlerdir. Bu anlamda “dana dili” de kullanılmıştır. Bu ciltlere, çoğu kez içinde yer alan metinden dolayı “cönk” adı da verilmiştir. Cönk kelimesi “gemi, sefine” anlamına da gelir. Ord. Prof. Dr.Sühely Ünver de “Eski battal defterlerin ince uzununa sefinekârî defter dendiğini, Sacid Okyay, Şükrü Bey'den işitmiş” kaydıyla not etmiştir.⁷⁵

Eski yazma kitapların, uzunlamasına ve küçük olarak ciltlenmiş olanlarına kümmî adı verilmiştir. Eskiden âlimler bu kitapları yenlerinde kolayca taşıyabilmek için böyle ciltletmişlerdir. Bir de sırt boyu uzun, eni çok kısa tutulmuş olan ciltler vardır. Ancak bunlara verilen ad tespit edilememiştir.

⁷⁵ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 11 s.

Klasik ciltler kullanılan malzemeye göre sınıflandırılıp, mukavva, deri, lake (ruga), kumaş, ebru ve murassa cilt başlıkları altında incelenecektir:

Mukavva Ciltler

Mukavva "kuvvetlendirilmiş" demektir. Cilt için kullanılacak mukavva şöyle hazırlanır: İstenilen kalınlığı sağlayacak sayıda kâğıt, suları birbirinin aksi yönde olmak üzere, üst üste yapıştırılır. Kolanın içine kabı kurttan korumak için şap, tenekâr, tütün suyu gibi zehirli maddeler katılır. Böylece hazırlanan mukavva, iyice kurduktan sonra tahta gibi sertleştiğinden eğilip bükülmez. Böyle mukavvalara, *murakkaa mukavva* denir.

Elde edilen mukavva, üstüne bir kâğıt yapıştırılarak basit bir kitap kabı olarak kullanılabilirdiği gibi, deri ciltlerin de omurgasını oluşturur.

Deri Ciltler

Klasik cilt sanatında en geniş yeri elbette deri ciltler tutmaktadır. Deri olarak meşin (koyun derisi), sahtiyân (keçi derisi), rak (ince traşlanmış ceylan derisi) kullanılmıştır.

Deri ciltler süsleme biçimlerine göre düz, şemseli (geometrik, Rûmî veya Hatayî nakışlı), Acemkârî (hayvan resimli), şükûfe üslûbu, işlemeli (iplik işleme, zerdûzî, simdûzî), yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.⁷⁶

Düz Deri Ciltler: Kitabın ölçüsündeki murakkaa mukavvaya traşlanmış deri kaplanarak yapılmış ciltlerdir. Sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler böyle ciltlenmiştir. Her dönemde görülebilen düz deri ciltlerin yanısıra, kapaklarının yalnızca çevresi zencirekli deri ciltlere de rastlanmaktadır.⁷⁷

Şemseli Deri Ciltler: Deri ciltlerde uygulanan klasik üslûp şemseli cilt tarzıdır. Şemseli ciltler, deri ciltlerin hattâ bütün ciltlerin en önemli bölümünü oluşturur.

Şems, bilindiği gibi, Arapça'da "güneş" demektir. *Şemse* de, eski kitap ciltlerinin üzerine yapılan güneş biçimindeki süsleme motifinin adıdır. Cildin yalnızca üst kapağı üzerine şemse yapılabildiği gibi, iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de yapılmıştır. Şemsenin alt ve üst tarafa doğru uzantılarına *salbek* denir. Kapağın dört köşesinde, üçgen biçiminde süsleme alanları, *köşebent* yer alır. Salbek, şemse ve köşebent kompozisyonunu *zencirek ve cedvel* çerçeveler.

⁷⁶ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 13 s.

⁷⁷ Özen, **y.a.g.e.**, 14 s.

Zencirekle köşebent arasına veya sertâb üzerine, geniş bordür halinde bir süsleme de konulabilir ki buna su adı verilir. Üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar konulmuş ise *kesme* veya *parça su* denir; son zamanlarda *kartuş-pafta* diye de adlandırılmıştır. Bazan bu paftalarda cildi yapan sanatkârın ismi ile karşılaşmak mümkündür. Edirne ciltlerinde bu paftaların içi beyitlerle doldurulmuş, beyitlerin içinde mücellidin adı geçirilmiştir. Kur'ân ciltlerinde ise bunlara ayet-i kerime yazılmıştır. Yazılı paftalara *kitabe* de denmiştir.

Bordür kesme değil de bitişik ve tek parça halinde devam ediyorsa *yekpare* su adını alır. Bunlarda geçme motifleri, örgü şeklinde dizilmiş üç çizgide rûmî motiflerin yer aldığı *üç iplik rûmî'ler* veya hatayî motifler sıralanmıştır.⁷⁸

Klasik Türk ciltlerinin çoğunda şemse ile köşebent arasındaki kısım boş bırakılmıştır. Ama az sayıda ciltte bu bölüm de süslenmiştir. Ayrıca, tamamı nakışlı cilt kapakları da vardır. Bütün yüzeyi kaplayan süslemenin kalıbı yarım haldedir. Kapağın yarısı kalıplandıktan sonra çevrilerek simetriği de kalıplanır.

Şemse ve diğer bezemeler kapağın tamamını kaplayan meşinin üzerine yapıldığı gibi, kabı örten meşinin ortası şemse (ve diğer bezemelerin) boyutunda oyularak, ayrı ve daha ince bir fırça halinde hazırlanan şemsenin buraya yerleştirilmesi sûretiyle de yapılmıştır. Oyularak hazırlanan ciltlerde süslemelerin üst yüzeyi kapak seviyesinden alta kalacağı için motifler sürtünme ile yıpranmaz.

Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılan şemseye *yekpare şemse*, parça halinde kesilip yerleştirilerek yapılan *parçalı şemse*, etrafı zincir şeklinde bordürlü olana *zincirli şemse*, kapakların mukavvası oyulup içine kabartma olarak oturtulana *gömme şemse* denir. *Mülemma şemse'de* motifin hem zemini hem de kendisi altın yaldızla işlenmiştir; *mülevven şemse'de* ise tek renk deri kullanılmayıp, bezemeler cilt kapağında kullanılanlardan farklı renkte deri ile kaplanmıştır. Bu şekilde renkli derilerle yapılan şemse ciltte de, diğer şemse ciltlerde olduğu gibi, motifleri üstten veya alttan ayırma tarzında altınla bezemek mümkündür. Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa *alttan ayırma şemse*; zemin olduğu gibi bırakılıp yalnız motifler altınlanmışsa *üstten ayırma şemse* denir.⁷⁹

⁷⁸ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 13 s.

⁷⁹ Özen, **y.a.g.e.** 16 s.

Şemse kalıbı, yıldız kullanılmadan, doğrudan doğruya cildin üzerine basılacak olursa buna *soğuk şemse* adı verilir. Bütün İslâm ciltleri, XV. yüzyıla kadar bu şekilde yapılmıştır. Motifler cildin derisi renginde bırakılmıştır.

Cildin iç kabında derinin ince ince oyularak altın zemin üzerine yapıştırılması sûretiyle yapılan süsleme *müşebbek* veya *kati'a şemse* adını alır. *Kati'a*, herhangi bir şekil veya yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla oluşturulan bir süsleme sanatıdır. Oyulup çıkartılan kısma erkek oyma, oyuk kalan kısma ise dişi oyma denir. Erkek ve dişi parçalar başka başka yerlere yapıştırılarak süsleme yapılır. *Kati'a* şemsede erkek oyma deri motifler, altın veya nadiren de renkli deri zemin üstüne yapıştırılmıştır.

Şemse ciltlerde genellikle geometrik motiflerle, rûmî ve hatayî süslemeler kullanılmıştır. XV. yy'dan itibaren aralarına stilize edilmiş ve kıvrımlarla uzatılmış *bulutlar*, yardımcı motif olarak eklenmiştir. Bunlara *Çin bulutu* da denilmiştir.

Geometrik motifler içice geçmiş altıgen, sekizgen, v.b. formlardır. Bunlar bazen ortadaki yıldız kollarının uzantılarıyla oluşturulmuş; bazen çok kollu yıldızlar bu süslemede yer almıştır. Aralarında noktalar veya nokta grupları, bazen da birbirinin altından ve üstünden geçirilmek üzere çeşitli biçimlerde yapılmış düzgün *geçme nokta* formları yer almıştır. Çoğu kez gömme ve soğuk şemse tarzında yapılmış bu süslemeler, yuvarlak şemselerin içinde görüldüğü gibi, bütün kapak yüzeyinde de yer almıştır.

Rûmî, Türk süslemesinin klasik üslûbudur. Şemse içlerinde, bordürde üç iplik rûmî halinde veya bütün yüzeyde görülür.

Şemse içinde hatayî motif yerleşimi çoğu zaman 'S' harfi biçiminde bir hat gelişimi üzerinde yer almıştır. Süslemelerde adeta ters bir simetri vardır.

Yekşah tekniğinde ise, altın sürülmüş deri yekşah demiri kakmak sûretiyle süslenmektedir. Böyle ciltlere *yekşah cilt* denir ve motifleri, klasik şemseli ciltlerin stilize rûmî ve hatayî motifleridir.

XIX. yy'da şemseli cilt sayısı iyice azalmış; zilbahar (kafes) ciltler yaygınlaşmıştır. Ayrıca basılı eserlerin çoğalmasıyla, Batı tarzı deri ciltler yanında, *Yıldız cildi* denilen, bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır.⁸⁰

⁸⁰ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 19 s.

*Acemkârî (Hayvan resimli) Ciltler:*Süslemelerinde, rûmî, hatayî nakışlar veya geometrik desenler yerine, hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak *Acemkârî cilt* (Acem işi, Acem tarzı iş)adı verilmiştir. Hayvan resimli kaplar daha çok İran'da yapılmıştır.

Ciltlerde hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde, bazan da miklepte görülmektedir. Daha çok cildin dış yüzeyinde kabartma motif halindedir. Bazen da miklebin veya kapağın içinde katı'a bir şemse üzerindedir.

Nakkaş, hayvan resmini doğal ortamı içinde çizmiş, çevresinde çiçekler, kayalar ve ağaçlar yer almıştır. Bu resimler hakkak tarafından kalın ve sert deve derisine veya madeni yüzeye hakkedilmiştir.

Hayvan motifli şemseler ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır; ya da sonradan motif aralarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında süslenmiş olur.

Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki hayvan resimli ciltlerde daha çok geyik, ceylan, kurt, tilki, arslan, maymun, tavşan, leylek ve çeşitli kuşlar, otururken ya da hareket halinde resmedilmiştir: Bu tür ciltler, XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapıla gelmiştir.

Şükûfe Üslûbu Ciltler: XVIII. ve XIX. yy'da yaygın bir süsleme biçimi olan şükûfe (çiçek) üslûbunda ise, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış; bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikle yerleştirilmiştir. Yani realist çiçek motifli salbek, şemse ve köşebent kalıpları basılmak sûretiyle cilt kapakları süslenmiştir.

Bu realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar kumaş işleme ve lake cilt kapakları üzerinde de görülmektedir. Gül, lale, karanfil ve sümbül başta olmak üzere hemen her çeşit çiçek buketlerde yer almıştır.

XVIII. yy. sonrası ve XIX. yy'da, Avrupa barok ve rokoko süslemesi kitap sanatlarımızı etkilemiş; hem tezhipte hem de cilt üzerindeki süslemelerde bu etki görülmüştür. Motifler deri üzerine fırça ile sürülmüş, stilize süslemelerin yerini dörtgen form içinde realist çiçekler, saz yolu yapraklar, bu yapraklarla oluşturulmuş vazo

formları almıştır. Desenler abartılmıştır. Bu süslemelerde altın ve renkli boyalar bir arada kullanılmıştır.

İşlemeli Ciltler: Deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslemeler yapıldığı gibi, bir kumaş gibi işlenerek de cilt kapakları yapılmıştır. Bu işlemler altın, gümüş veya ipek iplikle işlenmiştir.

Gümüşle yapılan işlemeli ciltlere *simdûzî cilt* adı verilir.

Deri üzerine altın yaldızlı sırma ile işlenmiş ciltler, özellikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde bulunmaktadır. Bunlara altınla işlenmiş olmalarından dolayı *zerdûzî cilt* denilmektedir. Süsleme motifleri daha çok realist çiçek ve sazyolu yapraklardır. Bu ciltlerde, hem süsleme motiflerinin çeşitliliği hem de altının bol kullanılması ve karışık desenlerin çokluğu ile, barok-rokoko etkisi hissedilmektedir.

Yazılı Ciltler: Yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini veren hat sanatı, kitabın cildine de uygulanmıştır. Özellikle XVI. yüzyılda bazı *Kur'ân* ciltlerinin kesme su (bordür) kitabelerinde kabartma yazılar, süsleme motiflerinin yerini almıştır. Bu tür kitabe yazıları deri ciltler yanısıra lake (Edirne-kârî) ciltlerde de görülmektedir.

Kur'ân ciltlerindeki kitabelerde ayet-i kerîmeler yazılmıştır. Bazı ciltlerin sertâbında ise beyitler görülmektedir. Bu yazılar arasında nadiren mücellit ismine de rastlanmaktadır. Ayrıca bazı Kur'ân'ların iç kapağında da bu tür yazılı kitabeler yer almıştır.

Ciltte yazının en fazla yer aldığı süsleme bölümü sertâbdır. Bu bölümde, ciltteki süslemelerin yapıldığı teknikle, bazan ayet, bazan eserin ve yazarın adı, bazan da beyitler yazılmıştır.

Zilbahar Ciltler: Üzerine ezme altınla, fırça kullanılarak geometrik çizgiler çizilmiş, kesişen hatlar arasına yaldız ve noktalar konulmuş deri ciltlere *zilbahar cilt* denilmiştir. Kelimenin aslında *zerbahar* şeklinde söylenmesi gerektiğini ileri sürenler varsa da, kayıtlarda hep zilbahar olarak geçmiştir. *Kafes* de denilmiştir. Süsleme kapağın ortasında bir dikdörtgen alanı veya kapağın bütün yüzünü kaplar. Bazan cilt mahfazasında da aynı süsleme görülür. XIX. yy' da zilbahar ciltlere çok rastlanır.

Kafes süslemesi bazen altın çizgilerle, bazen süslemeli eğrilerle, bazen de sazyolu yapraklarla yapılmıştır. Bazı zilbahar ciltlerde altın yerine boya da kullanılmıştır.

XIX. yy'da yazılmış *Kur'ân'lann* ve özellikle *Delailü'l-Hayratlarm* birçoğu zilbahar ciltlidir.

Lake Ciltler:

Mukavva, deri veya tahta üzerine çeşitli boyalarla ve altınla yapılan nakışları bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere *rugani* veya *lake* adı verilmiştir.

Lake eserlerin en eski örneklerine, Kahire el-Muthafü'l-Mısır'de bulunan, bundan 5000 yıl önceki Eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlandığı bilinmektedir. Daha sonra Çin ve Japonya'da görülen bu sanat, XV. yüzyılda İran'da Umurlular hakimiyeti sırasında kalemdan ve kitap kapları üzerinde güzel örnekler vermiştir.

Lak sürmek oldukça güç ve zahmetlidir. Gerekli sertlik ve dayanıklılığı sağlamak için lakı ince tabakalar halinde sürmek, nemli ve sıcak bir ortamda kurutmak, bu işlemi yirmi otuz kere tekrar etmek gerekir.

Türkiye'de özellikle Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edime şehirlerinde lake cilt yapılmıştır. Gelibolulu Alî'nin *rugani* diye adlandırdığı bu ciltlere, en güzel örnekleri Edirne'de yapıldığı için, *Edirnekârîde* denilmiştir.

Lake eserlerde zamanla çatlama, kırılma ve dökülmeler görülmekte; özellikle bu ciltler sürtünmeden dolayı kolayca aşınmaktadır.

Kumaş Ciltler:

Doğu ciltlerinde, XIII. yy. sonlarından itibaren, kapakların hem dış hem de iç yüzeyinde, derinin yanında kumaşın da oldukça sık kullanıldığını görüyoruz.

Kütüphanelerimizde, kenarları deriyle çevrili ortası kumaş kaplı, *çaharkûşe kumaş* Nerin, ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış çok sayıda örneği bulunmaktadır.

Bunların da çoğunda düz veya kendinden desenli kadife kullanılmıştır. Bu ciltler bazen kütüphane kayıtlarına *zerdeva* (ya da *zerduva*) *cilt* olarak geçmişse de bu, kadife ile zerdeva adlı hayvanın kürkünün benzerliğinden ileri gelmiş olmalıdır. Cildin yapıldığı yıllarda İstanbul, Bursa v.b. şehirlerde dokunmuş olan veya Çin'den, Şam'dan getirilmiş kumaşların parçaları cilt üzerinde kullanılmıştır.

Ancak *işlemeli kumaş cilt* kapakları için, kitap kapağı boyutunda ve klasik deri cilt süslemeleri formunda işlenmiş kumaşlar daha sonra cilt kapağında kullanılmıştır.

Hemen her devirde sıkça yapılmış olan kumaş ciltler, XIX. yüzyılda, Yıldız Sarayındaki mücellithanede yapıldığından *Yıldız cildi* diye adlandırılan, bir yüzüne altın yaldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ay yıldız veya tek ay basılı, mor, kırmızı, bordo veya yeşil kadife ciltlerle devam etmiştir. Ama bunlar matbu (basılı) eserlerdir ve klasik değil modern tarzda ciltlenmişlerdir.

Ebru Ciltler

Ebru, klasik cilt sanatı ile en fazla yakınlığı görülen geleneksel sanatlarımızdan biri olarak karşımıza çıkıyor. Sayısız örnekte cilt iç kapağında yer alan ebru, hemen her devirde alt ve üst kapakla miklep üzerinde de çok kullanılmış; yine her devirde cilt yan kâğıdı olarak kitabı süslemiştir.

Çaharkûşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli olanları da görülür. Kütüphane koleksiyonlarında kitap mahfazalarının en büyük bölümü de ebrudan yapılmıştır.

Murassa Ciltler

Kıymetli taşlarla bezenmiş ciltlere *murassa cilt* denilmektedir. Fildişi, sedef, firuze, mine, mercan, yakut, zümrüt, inci ve elmas süslemeli olanları vardır. Örnekleri müzelerde ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde sergilenmektedir.

Memlûk Ciltleri

Kütüphanelerdeki Memlûk ciltleri incelendiğinde daha çok kızıl kahve ve kahverengi deriden yapıldıkları görülür. Kapaklar şemse içinde veya bütün kapağı kaplayan geometrik süslemeler ve (bazen altın yaldızlı) noktalarla bezenmiştir. Köşelerde, XVI. yy'da Osmanlılarda şemse kadar dikkati çeken bir süsleme ögesi olacak köşebentleri hatıra getiren, üçgen biçimli küçük süslemeler görülür. XV-XVI. yy. Memlûk tarzı ciltlerde bu köşebentler de gelişmiştir.

Memlûk ciltlerinin bir kısmında motifler, yıldız tahrir çekilerek belirgin hale getirilmiştir. İç kapakta ince deri kullanılmış; bazı Memlûk ciltlerinde bu deri, soğuk damga ile yapılmış ince ve düzgün kabartma desenlerle süslenmiştir.⁸¹

1.2.5. Mühürler

Mühürçülük, hattatlık ve hakkâklığı özünde toplayan zor bir sanat dalıdır. Çünkü iyi bir mühürçünün, öncelikle iyi bir hattat olması, sonra yazıyı aynı güzellik ve kudrette ters olarak yazabilmesi ve bunu küçük bir taşta yada maden parçasına kazıma becerisine sahip olması gerekir.

Mühür tarihi pek eski devirlere uzanır. Eski Mısır'da, Mezopotamya'da, Hititlerde, eski Yunan, Roma ve Bizans'ta kullanılmıştır. Madenlerden önce adi taş, pişmiş toprak ve sert ağaç üstüne hakkedilmiş mühürlere rastlanır.

İslam uygarlığında da mühür bir gelenektir. Türk sanatçıları, Arap yazısını geliştirip güzelleştirdikleri gibi mühürçülüğü de bir güzel sanat haline getirmişler ve bu alanda harikulade güzel eserler vermişlerdir.

Mühürlerin Osmanlı sosyal yaşamında resmi ve önemli bir yeri vardır. Yalnız okuryazar olmayanlar değil, sade vatandaştan padişaha değin hemen herkes, ama daha çok mevki sahibi ve aydın kişiler, mektup, senet, ifade, karar vb. evrakın altına imza koymak gerektiğinde kullanmak üzere yanlarında mühür taşırlardı.⁸²

Mühürlerde zemin olarak altın, gümüş, pirinç, bakır gibi madenler veya akik, kantaşı, yeşim, nefes, yıldıztaşı, firuze, zümrüt, yakut gibi sert ve değerli ya da yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Çoğu elips, köşeleri kesik, dikdörtgen, daire, köşeleri kesik kare ve kare biçimindedir. Çevresi tırtıllı ve ay biçiminde olanları da vardır. Çelik veya elmas uçlu kalemle ve hemen hepsi zemin oyularak işlenir.

Mühür yazıları rik'a, sülüs, ta'lik ve divanî olur. Madeni mühürlerin üstünde daha çok sülüs hat kullanılmış, taş mühürlere ise çoğunlukla ta'lik yazı kazılmıştır. Zemin üstünde sahibinin adı, kimi zaman hem adı hem baba adı bulunur. Kimileri bir âyet, bir hadis yada hikmetli bir söz, dilek, dua, mısra ve beyit de içerir. Sahibinin huyunu, karakterini, meslek ve mezhebini incelikle anlatan bu ifadelerle mühür, o

⁸¹ Mine, Esiner, Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 16 s.

⁸² M. Şinasi, Acar, **Türk Hat Sanatı Araç Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş. Kültür. Yayınları, İstanbul, 1999, 267 s.

kişinin arması, özel amblemi, dahası kişiliğinin simgesi haline gelir. Zeminin boş kalan yerleri küçücük karanfiller, ufacık güller ya da minicik lâlelerle süslenir.

Mühürler, ıstampanın kullanılmadığı dönemlerde, nemlendirilmiş kuru is mürekkebine sürüldükten sonra kâğıda basılırdı. Veya kırmızı renkli mühür mumu eritilerek kâğıda damlatılır ve soğuyup sertleşmeden mumun üstüne bastırılırdı.⁸³

XVIII. yy'dan başlayarak kimi mühürlerin yazılarının alt tarafında, kazındığı Hicri yılın rakamla yer aldığı ve ünlü mühürcülerin kazdıkları mühürlere küçük harflerle kendi imzalarını da koymaya başladıkları görülmektedir.⁸⁴

Osmanlı padişahları içinde Sultan I. Mahmud'un bu sanatla uğraştığı, dahası kazdığı mühürleri el altından sattırıp toplanan parayı yoksullara dağıttığı bilinir.

Mühürcülük sanatı XVI. yy.dan başlayarak giderek gelişme göstermiş ve XVII. yy.ın sonlarında en ileri düzeyine ulaşmıştır. Sonraki dönemde bu gelişme durmuş ve gerileme başlamıştır. XIX. yy'ın ortalarına doğru mühürcülüğün yeniden canlandığı ve önemli bir sanat dalı haline geldiği görülmektedir.⁸⁵

⁸³ M. Şinasi, Acar, **Türk Hat Sanatı Araç Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş. Kültür. Yayınları, İstanbul, 1999, 268 s.

⁸⁴ Acar, **y.a.g.e.**, 269 s.

⁸⁵ Acar, **y.a.g.e.**, 270 s.

2.BÖLÜM

BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN TEZHİPLİ YAZMALALAR

Bu çalışma kapsamında İncelenen 19 adet eser, yazıldığı dönemler, dilleri ve konuları açısından çeşitlilik göstermektedir. 10.yy. ile 19.yy. arasındaki dönemlere ait bu eserler çoğunlukla Arapça olup bazıları ise Farsça metinlerden oluşmaktadır.

Eserlerin tarihleri ve içerikleri hakkında bilgilere ulaşmak için yazma eserlerdeki not, mühür, keleme kaydı ve girizgâh gibi bölümlerdeki yazılar Arapça ve Farsçadan Türkçeye çevrilmiş, eserlerin içerikleri hakkındaki bilgiler her eserin künyesinde aktarılmıştır. Bu çalışma kapsamında incelenen 19 adet eser bu bölümde konularına göre sınıflandırılarak sıralanmıştır.

Eserlere içerikleri açısından bakıldığında çoğunluğunun dini konular üzerine olduğu görülmektedir. Dini konulu eserler “Mushaf-ı Şerifler”, “Delâ'ilü'l-Hayratlar”, “Hadis-i Şerifler”, ve “Diğer Süre ve Dua Yazmaları” başlıkları altında dört bölüme ayrılarak incelenmiştir. Bunun dışında incelenen eserlerde şiir derlemelerinden oluşan edebi metinler, bilim konulu kitaplar ve bir adet de meşk bulunmaktadır.

Bilim konulu eserlerden birinin adı “Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm”, “Yıldızlar Konusunda İlhanlı Zici” (Yıldızlar Cetveli)dir. Bu eser astronomi ile ilgilidir. Diğer eser ise Hidâyetü'l-hikme adlı eser hakkında yazılan “Mevlanazâde'nin Şerhine Hâşiye”dir. Eserde mantık, fen bilimleri, ilahiyat gibi alanlarda bilgiler verilmektedir. Edebi metinlerden oluşan eserlerde ise, Abdurrahman Nizamî, Camî, Emir Ali Şirvanî, Ömer Hayyam, Hafız ve Ümid-i Tahranî gibi şairlerin eserlerinden seçilen beyitler konu bütünlüğü olmaksızın bir arada toplanmıştır. Diğer bir eserde Hafız Osman'a ait müfredat meşklerinden oluşan murakkaadır.

2.1 Dini Konulu Yazmalar

2.1.1. Mushaf-ı Şerif'ler

Kur'ân sözcüğünün kök anlamı, "birikip dağılma" dır. Buradan hareketle "harflerin birikerek sözcükleri, sözcüklerin cümleyi oluşturması ve bunun aktarılması işi" (okumak) de bu sözcükle ifade edilmiştir. Buna göre Kur'ân sözcüğü, "okunan" anlamındadır. Biz ise, " öğrenilip öğretilen " anlamını yeğliyoruz. Kur'ân, Allah'tan, elçisi Muhammed'e (a.s) vahyedilen kitabın özel ismidir.⁸⁶

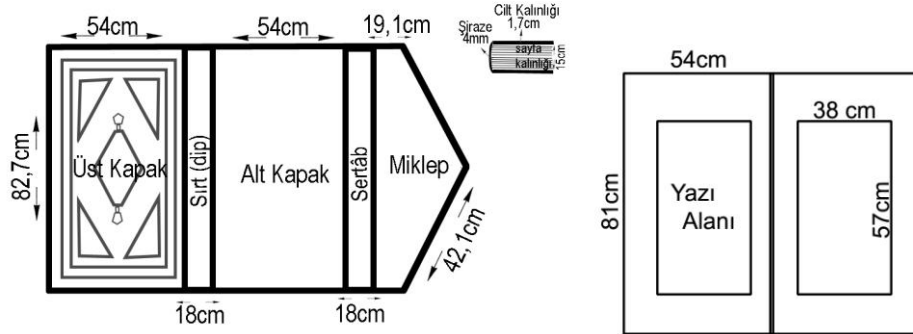
Kuran'ın bugünkü haliyle kitap halinde toplanılmış şekline *Mushaf* denir. “ Mushaf “iki kapak arasındaki sayfalar” anlamına gelen bir kelimedir. Habeşçe *mişhaf* kelimesinden gelir. Kuranın Mushaflaşması, ancak vahyin tamamlanmasından sonra mümkündü. O zamana kadar nihai düzeni içine konmamış olan bu metin, Ebu Bekir tarafından Mushaf haline getirildi. Rivayete göre Muhammed'in ashabından ilk halife Ebu Bekir hurma yaprakları, deri ve kemik üzerlerine yazılı olan Kur'an ayetlerini saklar sonra da toplardı

Kuran'ın bugünkü dizilişi ile mushaflaşması Halife Osman zamanında toplanan Kur'an Hey'eti'nin Kur'an'dan olmayan bütün yazılı nesnelere imha edip, geri kalanlarının da Osman'ın veziri tarafından dizilmesi ile gerçekleşmiştir. Bu dizilişe göre Kur'an 114 adet bölümden (sûre) oluşur. Sûreler genellikle surenin içerdiği ayetlerin konulardan birine göre verilen Arapça isimlerle anılırlar. Sureler kronolojik bir sırada düzenlenmemişler (nüzul/iniş sırası). Bunun yerine genelde kabaca uzunluğun azaldığı bir sıraya göre yerleştirilmişlerdir. Yaygın hatanın aksine elde bulunan Mushaf Kur'an, 6666 değil, 6346 ayet barındırır. Bu ayetlerin sayısı, Kur'an bir şiir metni gibi yorumlanmasından kaynağı alıp, kafiye göre belirlenmiştir. Dil bakımından da Kur'an çoğu akademisyene göre Arapça'nın en güzel örneğidir.⁸⁷

⁸⁶ Hakkı, Yılmaz, *Nüzul Sırasına Göre Necm Necm Kur'ân'ın Türkçe Meali*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2011, 11-12 s.

⁸⁷ <http://www.msxllabs.org/forum/kuran-i-kerim/8903-kuran-i-kerim-nedir.html#ixzz1WzBpT3bA>

SIRA NO : 1
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 206
ADI : Kur'ân-ı Kerîm
HATTATI : Bilinmiyor
TAHRİR TARİHİ : XIV. yy.*
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Sûrebaşları : Kûfî, Sülûs
Metin : Muhakkak
SAYFA SAYISI : 709 (355 Varak)
SATIR SAYISI : 11
CİLT TÜRÜ : 1- Yeşil, Şemseli Deri Cilt
2-Kızıl Kahverengi, Yazılı, Şemseli Deri Memlûk Cildi*



ÖLÇÜLER; Çizim 2: Eserin Cilt Ölçüleri

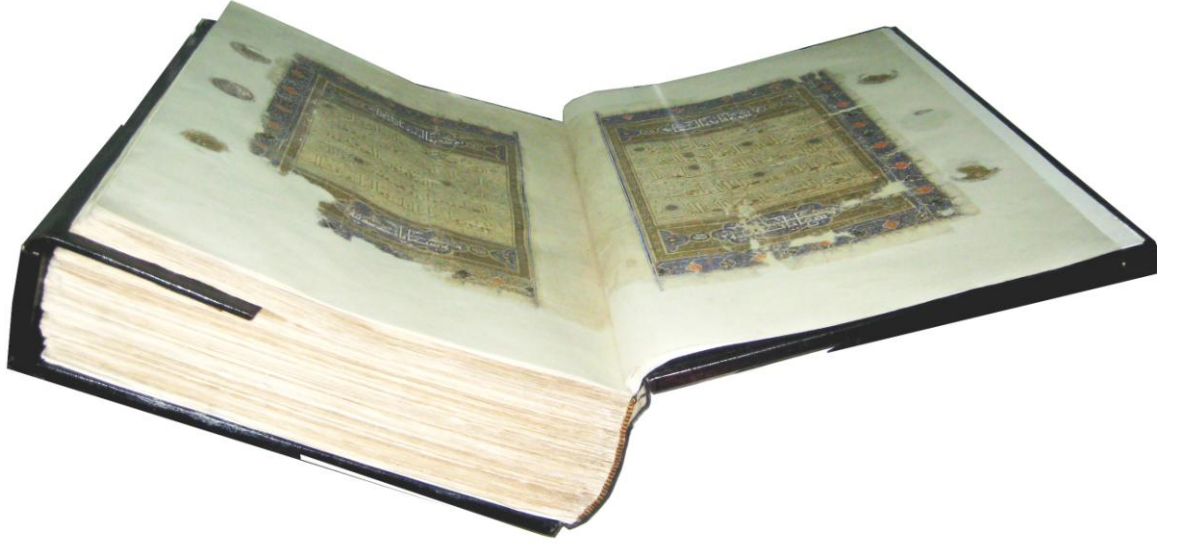
Çizim 3: Eserin Sayfa Ölçüleri



Resim 3: 206 Env. Nolu Esere Ait İki Cildin Görünümleri

* Sergilendiği cemeşkânda (*Memlûk Sultânı Berkuk 'un Yıldırım Bayezid'e Hediyesidir-XIV.yy.*) bilgisi yer almaktadır. Tahrir tarihi bu bilgiye dayanarak verilmiştir.

* 206 Env. nolu Kur'ân-ı Kerîm'in iki adet cildi bulunmaktadır. İki numara ile gösterilen cilt eserin üzerinde bulunması ve de eserin orijinal cildi olması nedeniyle yukarıda bu cildin ölçüleri verilmiştir.



Resim 4: 206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Genel Görünümü

ÖZELLİKLER:

Belkide müzede sergilenen eserlerin en önemlisi olan Memlûk Kur'ân-ı Kerîm'i tarihi açıdan olduğu kadar, boyutları, iki ayrı cildi ve barındırdığı süslemeler açısından çok değerli bir eserdir. Müzede sanat tarihçisi olarak görev yapan Ayşe Aytemur'dan öğrendiğimiz bilgilere göre Kur'an, önceden I. Murad Hüdavendigâr Türbesi*’nde bulunduğu, oradan da BTİEM’ne getirildiği öğrenilmiştir. Eserin türbede iken üzerinde yeşil bir cilt olduğu ve de yanında da kahverengi bir cildin daha muhafaza edildiği bilinmektedir. Daha sonra eser restore edilmek üzere İstanbul Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi’ne verilmiş ve restorasyonu tamamlanan eser müzeye geri gönderilmiştir. Ancak eski eser kayıtlarının BTİEM’nin bağlı olduğu Bursa Arkeoloji Müzesi Müdürlüğünde bulunması nedeni ile eserin türbeden müzeye ne zaman alındığına veya restorasyon amaçlı İstanbul’a ne zaman götürüldüğüne dair kayıtlara ulaşılamamıştır. Bu dönemde tutulan kayıtların günümüze kadar korunamaması, arşivlerin düzensiz ve okunamayacak durumda olması bu bilgilere ulaşmayı engelleyen etmenler olmuştur.

Edinilen bilgilen doğrultusunda Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde, Memlûk Kur'an'ının restorasyonunda bizzat bulunan Hatice Karagöz ile iletişime geçilmiş böylece çoğu önemli soruya cevap bulunmuştur;

* Bursa'nın Çekirge semtinde Hüdâvendigar Camii'nin karşısındadır. 1389 yılında I. Kosova Şavaşında şehit olan III. Osmanlı padişahı I. Murad Hüdâvendigar'a aittir. Türbeyi Yıldırım Bayezid yaptırmıştır. (Bedri Yalman, **Bursa**, İstanbul,1984, 174s.)

Eserin 08.04.1985 yılında İstanbul'a getirildiği, 1988 yılında onarıma başlandığı, 27.01.1995 tarihinde Bursa'ya geri gönderildiği öğrenilmiştir. Bu tarihler arasında Kur'an-ı Kerim'in sadece kâğıdına müdahale yapıldığı, "fümigasyon işlemi" ve kâğıt restorasyonunun gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu işlemler sırasında restorasyon açısından etik olmaması nedeniyle eserin hat ve tezyinâtına dokunulmamıştır. Bu süre boyunca eserin orijinal cildinin de Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Cilt Ana Sanat Dalı Öğretim Görevlisi İslam Seçen ve Yrd. Doç. Dr. Habip İşmen tarafından aslına uygun restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Böylece son yüzyıllarda eserin üzerindeki yeşil cilt alınarak, orijinal cilt eser ile birleştirilmiştir.



Resim 5: Eserin Türbede Muhafaza Edilirken Üzerinde Bulunan Yeşil Cilt
(81.5x54.3 cm.)

Eserin kendi cildi kızıl kahverenginde bezeme bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Üzerinde zencerek ve rûmî kompozisyonları, geometrik düzenlemeler bulunmaktadır. İç kısmında ise kat'ı sanatı kullanılarak oluşturulmuş rûmi helezonları ve sülüs hatla yazılmış satırlar mevcuttur.

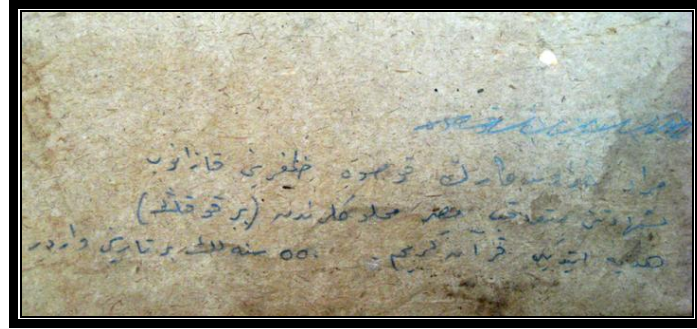
Hatice Karagöz'den edinilen bilgiler arasında Kur'ân-ı Kerim'in, Memlûk Sultânı Berkuk tarafından Sultân I.Murad'ın türbesine konulmak üzere Yıldırım Bayezid Han'a hediye edildiği de yer almaktadır. "*Murad'ın şehit olması üzerine*

Mısır'daki Sultân Berkuk Bursa'daki türbesine konmak üzere bir Kur'an, bir şamdan, birde kazan yolladığı⁸⁸ çeşitli tarih kaynaklarından da bilinmektedir.⁸⁹



Resim 6: Eserin Restore Edilmiş Orijinal Cildinin Görüntüleri

Daha sonra Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesine gidilerek Kur'an'ın önceden üzerinde bulunan XVII. yy'a ait olduğu düşünülen yeşil cildi burada fotoğraflanmıştır. Fotoğraflama esnasında cildin iç kısmında “Murad Hüdavendigârın Kosova zaferini kazanıp şehadetini müteakip Mısır memlûklerinden (Berkuk'un) hediye ettiği Kur'ân-ı Kerîm. 550 senelik bir tarihi vardır.” İbaresinin bulunduğu kurşun kalemle tutulmuş eski Türkçe kayıt tespit edilmiştir.



Resim 7: 206. Env. Nolu Kur'ân-ı Kerîm'in Yeşil Cildinde Tespit Edilen, Kur'an'ın Memlûk'ten Geldiğini Belirten Kayıt.

⁸⁸ Özgür Çetintaş, **Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi**, Ankara, 2005, 79 s.

⁸⁹ Sultân I. Murad, Kosova meydan muharebesinde (1389) şehit düştüğü zaman Memlûk sultanı Melik-zahir Berkuk, Sultân Murad'ın Bursa'daki türbesinde okunmak üzere her bir cüzü ayrı ayrı olmak üzere otuz cüz Kur'an-ı Kerîm vakfetmişti. (Şehabeddin Tekindağ, **Berkuk Devrinde Memlûk Sultânlığı**, İstanbul, 1961, 25 s.)

Eserin son sayfası olan 709. sayfada ise şu kayıt yer almaktadır; *Gâzi sultânların Sultânı ve Ulu hakanların yücresi; kâfirlerle ve müşriklerle savaşıyan, fâcirleri ve mürtedleri (dinden sapanları) dize getiren merhum ve mağfurun leh (Allah günahlarını bağışlasın) Sultân oğlu Sultân, Sultân Orhan oğlu, Sultân Murad oğlu Sultân Bayezid (Allah onların toprağını Cennete çevirsin; kalacakları mekanı Cennet yapsın), bu Yüce ve Şerefli Mushaf-ı Şerifi, Türbe-i Şerifinde okunması ve okuyanın, tilâvet (okunan Kuran'dan hâsıl olan) sevabını, vâkıf ulu Sultânın ruhuna hediye etmesi için vakfetmiştir.*”



Resim 8: 206 Env Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Son İki Sayfası

Bu ibare eserin son sayfasında bulunmakta olup, eserde kullanılan yazı karakterinden farklı bir karakterde yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Yıldırım Bayezid'a hediye edilen bir eserde Bayezid'ın eseri türbeye vakfedişi ile ilgili bir ibarenin bulunuşu sayfanın ortasında yer alan yazının, esere o dönemde Bursa'da eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Müzenin envanter kayıtlarında Kur'an-ı Kerim'in hattatına dair herhangi bir bilgi yoktur ancak, çeviriler sırasında internette yapılan bir araştırmada Kur'an'ın yazıldığı devirde (XIV. yy.) Memlûklü Abdurrahman bin es-Sâîğ adında ünlü bir hattatın büyük boy Kur'an'lar yazdığı bilgisine ulaşılmıştır. Abdurrahman bin es-

Sâiğ; hat sanatı konusunda önemli bir klasik olan “Tuhfetu Uli’l-Elbâb Fî Smâati’l-Hatti Ve’l-Kitâb* (hat sanatı erbabına armağan)” adlı eserin de müellifidir. Bu durumda BTİEM’de sergilenen Memlûk Kur’ân-ı Kerîm’inin de bu hattata ait olabileceği düşünülebilir.

Eserin sûrebaşı tezhiplerinde yer alan ibarelerin çevirisinde dikkat çeken bir husus ta bazı sûrelerde âyet sayılarının şu an kabul edilene göre değişiklikler göstermesidir. Bu fazlalığın o dönemde sûre başlarken, yazılan bismelenin de âyet olarak sayılmasından veya hattatın âyet sayılarını yazarken hata yapmasından kaynaklanabileceği düşünülmektedir. (Bkz. **Resim 15**)

Eserin sayfalarında herhangi bir filigran tespit edilememiştir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:



Resim 9: 206 Env. Numaralı Eserin Serlevha Sayfaları.

Süsleme açısından oldukça zengin olan eserin ilk sayfası tamamen tahrip olmuş, sadece sayfa kenarlarında bulunan madalyon benzeri süslemelerin bir kısmı

* Bu eserin tahkikli bir çalışması için bkz. **Tuhfetu Uli’l-Elbâb Fî Smâati’l-Hatti Ve’l-Kitâb**; Tahkik ve ta’lik: Hilal Naci, Dâru ebu Selame li’t-tıbaa ve’n-neşr ve’t-tevzî’, 2.baskı, Tunus, 1981.

günümüze kadar ulaşabilmiştir. İkinci ve üçüncü sayfada ise eserin karşılıklı serlevhaları bulunmaktadır. Bu sayfaların tamamı tezhiplenmiştir. Üçüncü sayfa da oldukça yıpranmıştır. Sayfanın sol alt tarafında dış pervaz ve alt yazı kısmının sol tarafını oluşturan bezemeler tamamiyle kaybolmuştur. Sayfada bulunan madalyonların da yer yer bozulduğu görülmektedir. Sayfa restore edilirken bu kısımlar boş bırakılmış sadece kâğıt sağlamlaştırılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan her sûre başlangıcında da her biri değişik kompozisyonlar ve renkler ile hazırlanmış sûrebaşı tezhipleri mevcuttur. Her sayfada metin kenarlarında madalyon şeklinde hâşiye gülleri bulunmaktadır. Bunun haricinde eserin son iki sayfası da tamamen tezhiplidir.



Resim 10: 206. Env. Nolu Kur'ân-ı Kerîm'in 345. Sayfası, Eserin Metin Düzenine Örnek.

Eserde metinler, 38 x 57 cm'lik alana, her sayfaya 11 satır sığacak şekilde muhakak hat ile yazılmıştır. Yazıda siyah mürekkep kullanılmıştır. Yazı kalınlığı yaklaşık 2 mm'dir.

Metin içerisinde bazı harflerinde kırmızı mürekkep ile yazıldığı görülmektedir. Kur'an'ın okunuşunu daha ahenkli hale getirmek için vokalde uzatılacak veya farklı okunacak harfler renklendirilmiştir.

Bazı satırlarda, âyet sonlarında satıra sığmayan harf ve heceler, satır bitiminde biraz boşluk bırakılarak o satır sonuna yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Bu şekilde satırlar aynı uzunlukta sonlandırılmış, metnin düzeni bozulmamıştır. Âyetler, kırmızı zemin üzerine, içerisinde altın zeminli ve siyah tahrirli kûfi yazı ile "âyet" ibaresi bulunan, altın bordürlü ve lacivert kuzu çizgili tek tip duraklar ile sonlandırılmıştır.



Resim 11: 206 Env. Numaraları Eserin Serlevhalarında Bulunan Tezyinâtlardan Görüntüler.

Eserde bazı sayfalarda metin alanının yaklaşık 3mm'lik altın cetvel ve lacivert kuzu çizgi ile çerçevelenmiştir ancak, 656. sayfadan itibaren bu uygulamanın her sayfaya yapılmış olduğu görülmektedir.



Resim 12: 206 Env. Numaraları Eserin İkinci Sayfasındaki Serlevhada Üst Kısımda Bulunan İklîl levha, Sûre Metninin Besmele İle Başlayan Satırı ve Dış Pervaz Bezemesinin Görüntüleri

Eserin ikinci ve üçüncü sayfalarını oluşturan serlevhalarda tezhipli alan toplam 32,5 x 53,5 cm'dir. İlk sayfada Fâtiha, ikinci sayfada ise Bakara sûrelerinin ilk âyetleri beşer satır muhakkak ve zer-endûd hat halinde yazılmış olup beyne's-sütur tezhiplidir. Sayfanın ortasında bulunan âyet satırlarının yer aldığı bu alan 25(en)x26cm(boy)'dir. Siyah tahrir ve sonrasında altın sürülerek oluşturulmuş dendanlarla ayrılmış bu beyne's-süturların çevresinde serbest dolanan, siyah tahrirli rûmî helezonlar mevcuttur. Rûmî motiflerinin içi kâğıt renginde bırakılmış sadece bazı noktalar lacivert ile renklendirilmiştir. Helezonların arası ise kafes şeklinde çizgilerle taranmıştır. Âyet sonlarında, yaklaşık 2cm çapında ve altın zemin üzeri kûfî hatlı duraklar bulunmaktadır. Daire şeklindeki bu duraklar siyah tahrirli altın cetveller ile çevrelenmiş ve en dışta lacivert renkli, üzerinde küçük tığlar

oluşturulmuş kuzu çizgisi ile sonlandırılmıştır. Her iki sayfada da “besmele keşîdesi” üzerine yapılan bezemede “ortabağ” formu şeklinde münhani tekniği ile renklendirilmiş motif bulunmaktadır. (Bkz. **Resim:11**)

Her iki sûrenin alt ve üstünde olmak üzere ikişer iklîl levha bulunmaktadır. Bu iklîl levhaların tezyinâtları birbiriyle aynıdır. Levhalar üstte 26cm (en) x 7cm (boy) alt kısımlarda ise 25,5cm (en) x 5,5cm(boy)’dir. Buralarda yazılı sûre isimleri kitâbeli zencerek şeklinde paftalanmış olan orta alanda beyaz mürekkep(üstübeç) ve kûfî hat ile oluşturulmuştur. Bu paftalarda sağda üstte “*Fâtihatül-Kitâb*” , Altta ise: “*7 âyet, Medenî*” ibareleri, sol sayfada üstte: “*Bakara sûresi*” altta ise: *286 âyet, Medenî*” ibareleri yer almaktadır.

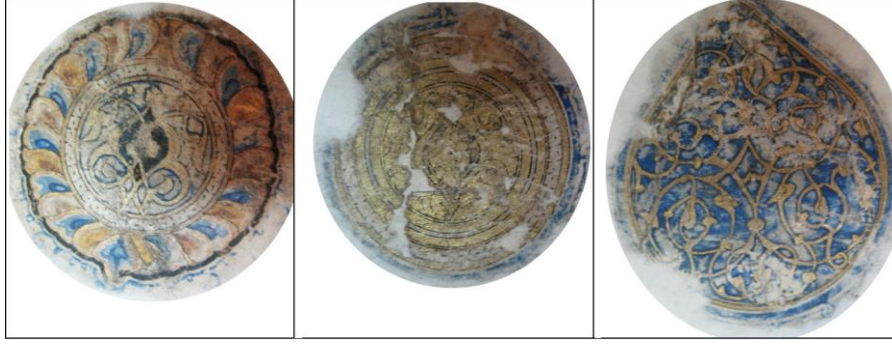
Yazıların bulunduğu, “kitâbeli zencerek” şeklindeki paftayı 3mm kalınlığında zemini kâğıt renginde bırakılmış üzerinde (+ -) motifleri bulunan ve kenarları ince 1mm lik ince altın cetveller ile çevrenmiş bordür oluşturmaktadır. Paftanın içerisinde zemin, lacivert olup, üzeri altın ile renklendirilmiş rûmî deseni ile bezelidir.

İklîl levhalarda sağa ve sola doğru devam eden paftalar içinde, siyah zemin üzeri degrade renklendirilmiş penç motifi ve zemini lacivert, siyah tahrirli ve sürme altın ile renklendirilmiş rûmîli kompozisyonlar yer almaktadır. İklîl levhaların kalan kısımlarının ise altın zemin üzerine siyah tahrirle çizilmiş hatâyî grubu motiflerle bezelidir.

Âyet satırlarının bulunduğu orta alanı ve iklîl levhalarını, “anahtarlı zencerek” deseni işlenmiş 8mm kalınlığında, altın zeminli bir arasuyu çevrelemektedir. Bu zencerekli arasuyunun her iki yanında, zemini kâğıt renginde bırakılmış ve üzeri +,- motifleri ile bezeli 3 mm’lik kenar cetvelleri bulunmaktadır. Bu cetveller de kenarlarından 1 mm’lik altın cetveller ile çevrenmiştir.

Her iki sayfada da dış pervaz, eni 1/16 boyu ise 1/24 kesirli ulama rûmî kompozisyonundan oluşmaktadır. Serlevha tezhiplerinde usul olduğu üzere dış pervaz, üç kenarda dolanmaktadır. Cilt yanındaki kenarlar ise, yazı kısımlarını çevreleyen arasuyu ve onu sayfanın cilt birleşimi kenarınca çevreleyen altın cetvel ve lacivert renkteki kuzu çizgisi ile tamamlanmıştır. Dış pervazda zeminde lacivert, rûmî ve rûmî helezonlarında ezme sarı altın, siyah tahrir kullanılmıştır. Kompozisyonda orta bağlara denk gelen yerler beyaz iplik paftalarla ayrılmış bu

paftalar alt kısımlarından iplik şerit devam ettirilerek birbirlerine bağlanmıştır. Pafta zeminleri sırayla siyah ve turuncuya boyanmıştır. En dışta lacivert kuzu çizgisi ve üzerinde tığlar ile bezeme sonlandırılmıştır.



Resim 13: Eserin İlk Üç Sayfasında Hâşiyî Gülü Bezemelerinden Örnekler

Sayfanın sol tarafında, yazı alanını ve dış pervazı çevreleyen tığlardan 1,5 cm boşluk bırakılarak üst, orta ve alt yazı alanlarının yanlarına gelecek şekilde 3 adet dairesel formda “hâşiyî gülü” yer alır. Bu sayfada bulunan güllerin çapları ortalama 7,5cm’dir. Alt ve üstteki güller desen içeriği açısından aynıdır; çevresi 3mm kalınlığında zemini altın olan pafta içerisindeki orta yuvarlak, altın üzerine siyah tahrirle büyük bir hatâyî ve çevresinden çıkan yapraklarla bezenmiştir, pafta çevresinde içten dışa doğru sırayla; 1,5mm altın cetvel, 5mm altın bordür, 1,5mm altın cetvel, 3 mm zemini renksiz zencerek bordür, 1,5mm altın cetvel, 1mm boşluk, 2 mm lapis cetvel, 1 mm boşluk ve 1 mm kalınlığında lapis renkte tığların yer aldığı kuzu çizgisi vardır.(Bkz. **Resim 13**, ortada)

Ortadaki gülde ise orta yuvarlakta lapis zemin üzeri sarı ezme altın kullanılarak ½ lik rûmî kompozisyonu oluşturulmuş, rûmî motifleri arasında kalan zemin siyah boyanmıştır. Bu alanı 1,5 mm’lik altın cetveller arasında bulunan 3mm kalınlığında zemini renksiz zencerek bordür çevreler. Bordürün dış kısmı ise münhani motifi kullanılarak çevrelenmiştir. Motifin içerisinde turuncu ve mavi renkler degrade yapılarak kullanılmıştır. Münhani pervazını ise 2 mm lik siyah bir köntür çevreler. 1mm’lik boşluktan sonra, üzerinde tığlar bulunan lapis renkte kuzu çizgisi tüm motifi çevrelemektedir. (Bkz. **Resim 13**, Solda)

Eserin son iki sayfasının bezemeleri de serlevhalardaki bezemelere oldukça benzemektedir ancak bazı bölümlerde farkların olduğu da görülmektedir. Karşılıklı

olan sayfaların ilkinde ortada Kur’ân-ı Kerîm’in son sûresi olan Nâs sûresinin bulunduğu satırlar, diğerinde ise Yıldırım Bayezid’in Kur’an’ı I. Murad Hüdavendigâr Türbesi’ne vakfedişine dair metin yer almaktadır. Nâs sûresi metninin zer-endûd-muhakkak yazı ile yazılmış olduğu ve beyne’s-sütur tarzında bezendiği, diğer sayfadaki metnin ise, eserin metninde kullanılan muhakkak yazısının biraz daha küçük boyutlarıyla ve siyah mürekkep kullanılarak yazıldığı görülmektedir. Bu yazının zemininde süsleme bulunmaktadır. Orta yazı alanları etrafında 2mm’lik siyah cetvel çevrilidir.

Her iki sayfanın alt ve üst kısımlarında, ortalarında ibarelerin bulunduğu iklîl levhalar yer almaktadır. Levhalardaki ibareler kitâbe açma formunda paftalar içerisinde üstübeç (beyaz) mürekkep ve sülûs hat ile yazılmıştır. Bu ibarelerin sayfaların üstünde ve altında, sayfadan sayfaya devam ettikleri görülmektedir. 708. sayfanın üst kısmındaki iklîl levhada “*Ve temmet kelimâtu rabbike*” ibaresi 709. sayfada üstte “*sıdkan ve adlen*” yazısı ile birleşmekte, 708. sayfada alt iklîl levhada bulunan “*La mübeddile likelimâtihi*” ibaresi 709. sayfanın alt kısmındaki levhada yer alan “*ve hüve’s-Semîul-Alîm*”^{*} ibaresi ile devam etmektedir.

İklîl levhalarda yazıların bulunduğu paftalar, dendanlı ve altın zeminli 3mm’lik cetvellerden oluşturulmuştur. Dendanlar dıştan ince beyaz bir kontürle de çevrelenmiştir. Pafta içinde zemin lacivert renkte olup üzerinde altın sıvalı ve siyah tahrirle meydana getirilmiş hatâyî grubu motiflerden oluşan bezemeler mevcuttur. Yazı paftalarının sağında ve solunda oluşan daire paftaların içinde altın ile renklendirilmiş penç motifleri bulunmaktadır. Bu alanlarda zemin siyahtır. İklîl levhalarda geri kalan kısımlarda hatâyî grubu motiflerden oluşan kompozisyonlar görülmektedir. (Bkz. **Resim 12**)

Âyet satırlarının bulunduğu orta alanı ve iklîl levhalarını, zencerek desenli 7mm kalınlığında, altın zeminli bir arasuyu çevrelemektedir. Bu zencerekli arasuyunun her iki yanında, zemini kâğıt renginde bırakılmış ve üzeri +,- motifleri ile bezeli 2 mm’lik kenar cetvelleri bulunmaktadır. Bu cetveller de kenarlarından 1 mm’lik altın cetveller ile çevrelenmiştir.

*Enam; 6. Sûre, 115. âyet

Dış pervazda ise rûmîli helezonlardan oluşan kısa kenarlarda 1/12, uzun kenarda 1/20 kesirli ulama kompozisyon kullanılmıştır. Kompozisyonda ortabağ ve goncagül motiflerinin de kullanıldığı görülmektedir. Rûmî helezonları altın, ortabağ motifleri yeşil, goncagül motifleri ise beyaz üzeri turuncuya yakın bir kırmızı ile renklendirilmiştir. Zemin lacivettir ancak dış pervazın en alt kısmında, üç kenar boyunca uzanan beyaz iplik ile alan içerisinde goncagüllerin yer aldığı yuvarlak paftalar oluşturulmuş, bu paftaların zemininde siyah kullanılmıştır. Pervazı en dışta kenarları siyah tahrirli altın cetvel ve üzerinde tığlar bulunan lacivert kuzu çizgisi çevrelemektedir. Dış pervazın kalınlığı 3 cm'dir.

Kur'ân-ı Kerim bilindiği gibi 114 adet sûreden oluşmaktadır. El yazması Kur'an'larda genellikle her bir sûrenin başlangıcında yatık dikdörtgen biçiminde, içerisinde, sûrenin adı, nazil olduğu yer ve âyet sayılarını gösteren ibarelerin bulunduğu "sûre başı tezhipleri" yer almaktadır.

Bu Kur'ân-ı Kerîmde'de sûre başları tezhiplidir. Bu bezemenin ortasındaki sûre adı ve diğer ibareler, âyetlerin yazıldığı siyah is mürekkebinden farklı olarak renkli mürekkeblerle yazılmıştır. Genellikle altın (zer mürekkebe) veya üstübeç(beyaz mürekkebe) olmak üzere, çividî (lacivert mürekkebe) sülyen gibi farklı renklerde yazılanları da vardır.

İncelenen Kur'ân-ı Kerîmde her sûre başının birbirinden değişik kompozisyonlar ile bezendiği görülmektedir. Sûre başı tezyinâtlarında yazının bulunduğu kartuşların genellikle sağlı - sollu "kitâbe açma" veya "kitâbeli zencerek" formundan oluşturulmuş olduğu görülmektedir. Kenarlarda ise rûmî ve hatâyî grubu motifler ile birçok farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bazı sûre başlarında yazının paftalanmadan zencerek arasuyunun çevrelediği dikdörtgen alana yazıldığı ve zemininin bezendiği görülmektedir. (Bkz. **Resim 16**'da sayfa 278, 285)

Eserde sûre başı tezhiplerinin çoğunda, süslemenin sayfa bitimine denk gelen kenarına bitişik daire ve damla formlarında bezemeler görülmektedir. Bu bezemelerde hatâyî grubu motifler, münhaniler veya rûmî kompozisyonları yer almaktadır.

Eserde bu alanı çevreleyen bordürlerde anahtarlı, saç örgüsü, gibi çeşitli zencerek motifleri kullanılmış bazı bordürler ise sade altın zemin olarak bırakılmıştır.(**Resim 15**'te sayfa 197) 6mm ile 1 cm arasında değişen bordürlerde,

zeminde altın, siyah tahrir ve altın üzerine kenarlarda mavi kırmızı ve yeşil ile renklendirilmiştir. Bu eserde genel olarak renklendirmede, süslencek bölgenin ilk önce altın ile kaplandığı, sonra altın üzerinden desen ve motiflerin çalışılıp, boyandığı gözlemlenmiştir.

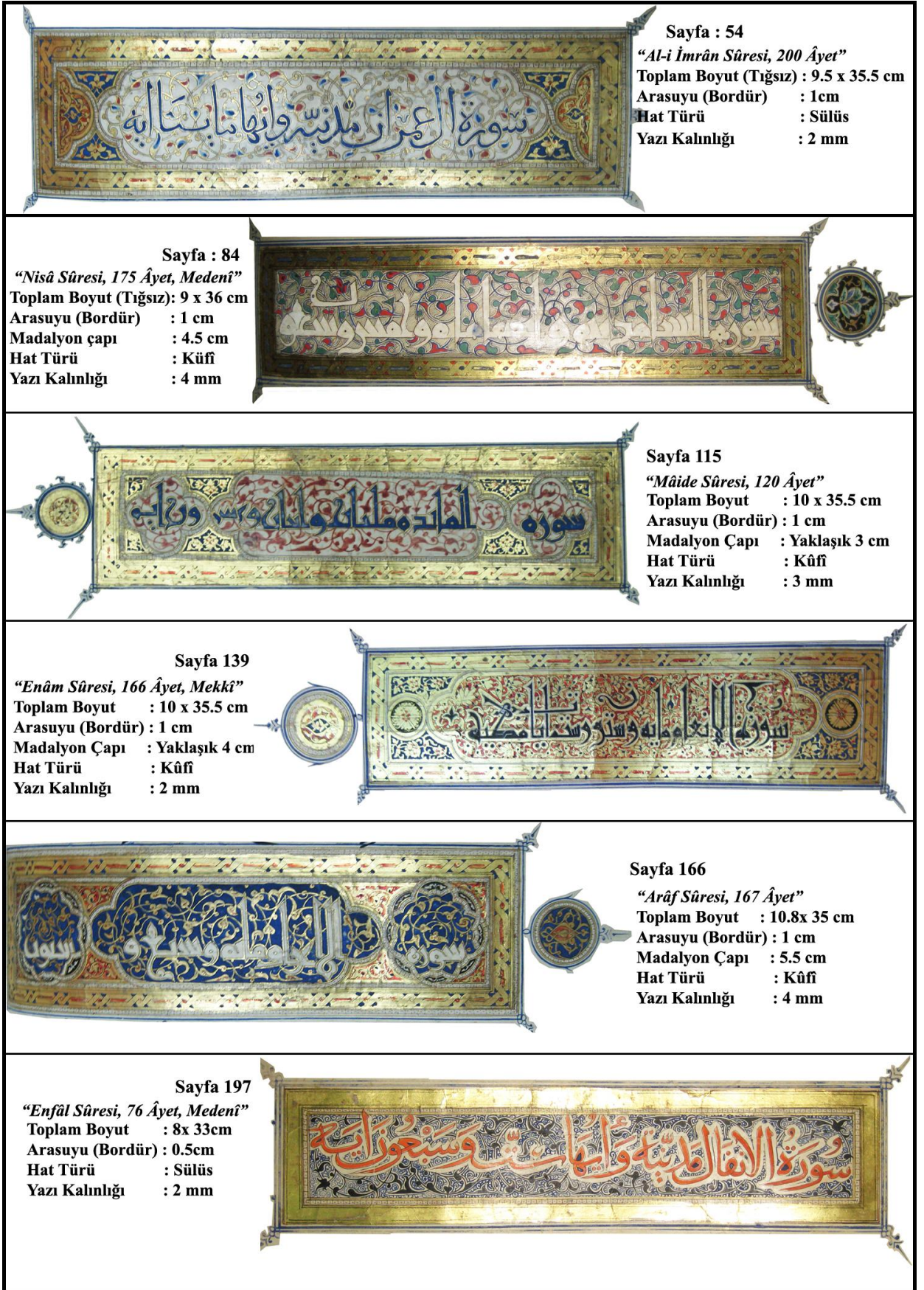
54. sayfada yer alan ilk sûrebaşı tezhibi ayrıntılı olarak açıklanmış, diğer tezhiplerin resimleri sûre sırası ile verilerek sûrebaşı tezhiplerinin toplam boyutları, içlerinde yer alan ibarelerin çevirileri, hangi hat türü ile yazıldığı ve yazı kalınlıkları gibi bilgiler resimlerin kenarlarında verilmiştir.



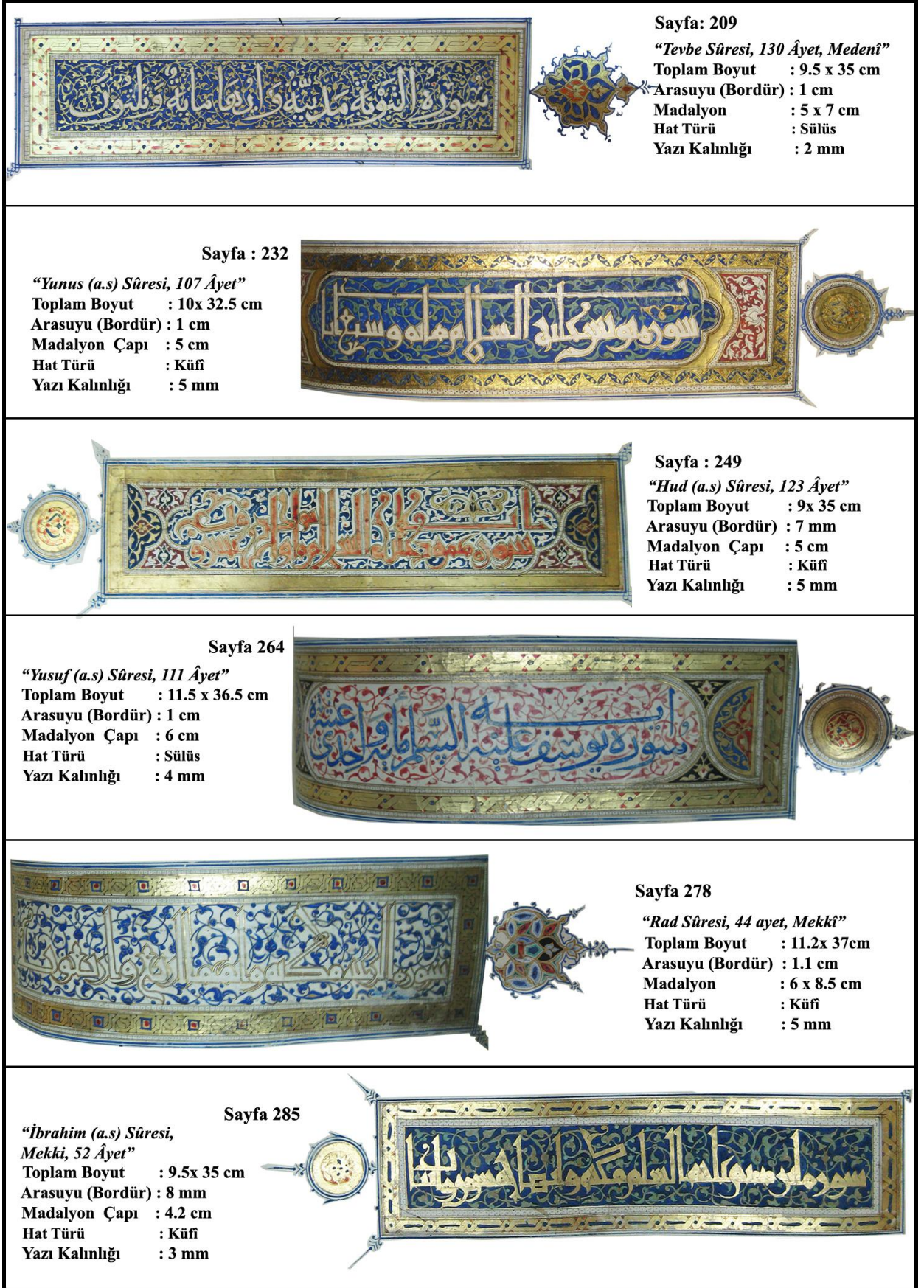
Resim 14: Kur'ân-ı Kerîm'de 54. Sayfada Bulunan Al-i İmrân Sûresinin Sûre Başı Tezhibi.

Kitâbeli zencerek pafta içerisine yazılmış sülüs yazı lacivert ile renklendirilmiş ve altın cetvel ile çevrelenmiştir. Yazının bulunduğu alandaki zemin, kâğıt renginde bırakılmış, helezonik bir rûmî kompozisyonu ile bezenmiştir. Bu kompozisyonda rûmî helezonları altın, rûmî motifleri ise altın üzeri beyaz, lacivert ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Yazı paftasının her iki yanında kalan paftalarda rûmî desenleri ile bezeme yapılmıştır. Bu paftalarda zemin kırmızı ve lacivert, rûmî desenleri ise altınlıdır. Pafta dışında kalan yerler hatâyî grubu motifler ile değerlendirilmiştir. Bu alanlarda zemin lacivert renktedir.

Toplam Boyut: 35,5 x 9,5 cm'dir. Yazı alanı: 5,5 x 31cm'dir. Dıştan sırayla; 1mm lapis kuzu, 2mm boşluk, 1mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli), 3 mm zemini renksiz bordür, 1mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli), 2mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli), 1 cm zencerek bordür (altın üzeri lapis ve kırmızı ile renklendirilmiş), 2mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli), 1mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli), 3 mm zemini renksiz bordür, 1mm altın cetvel (kenarları siyah tahrirli) çekilmiştir.



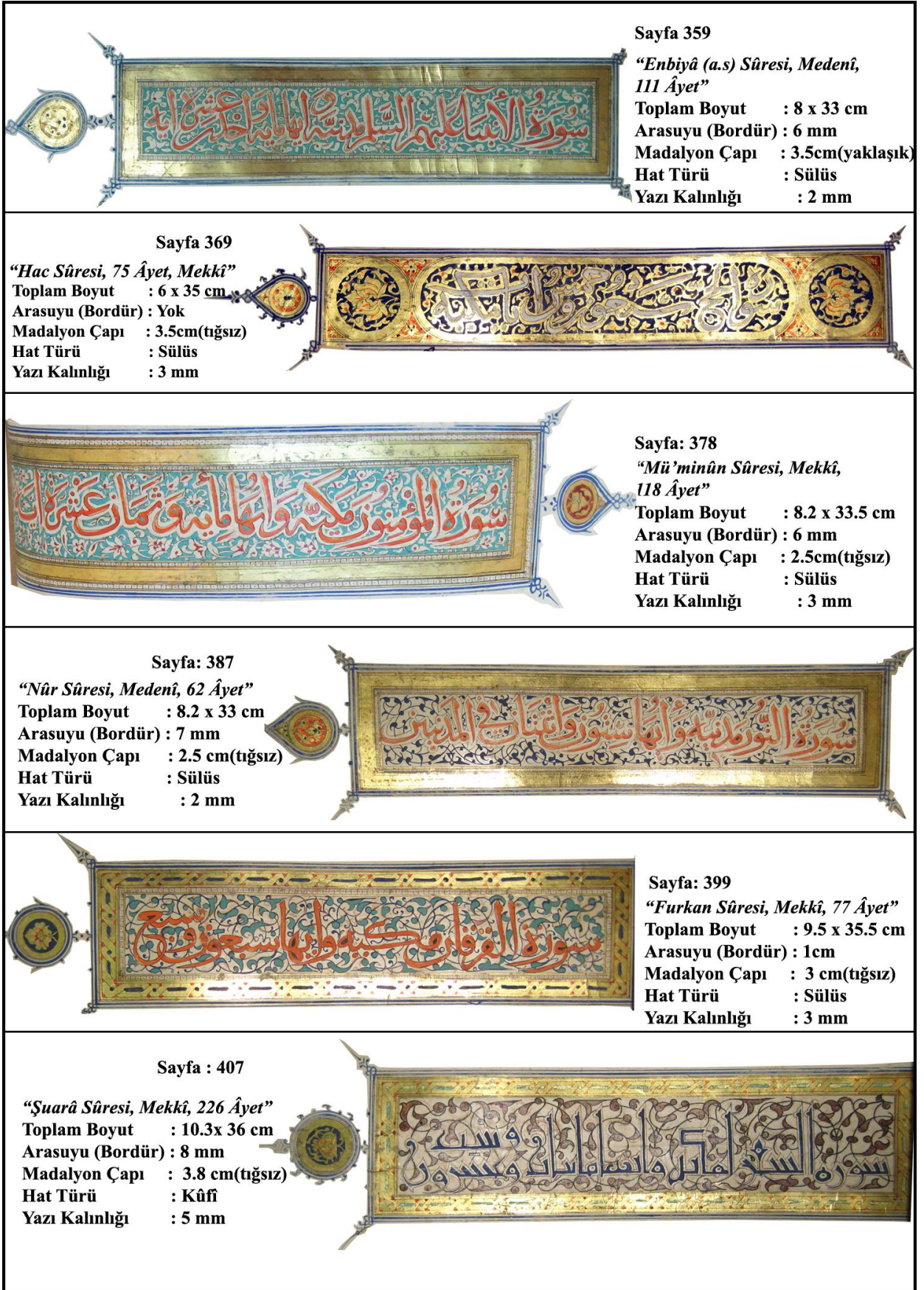
Resim 15: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları
(Sayfa 54-197)



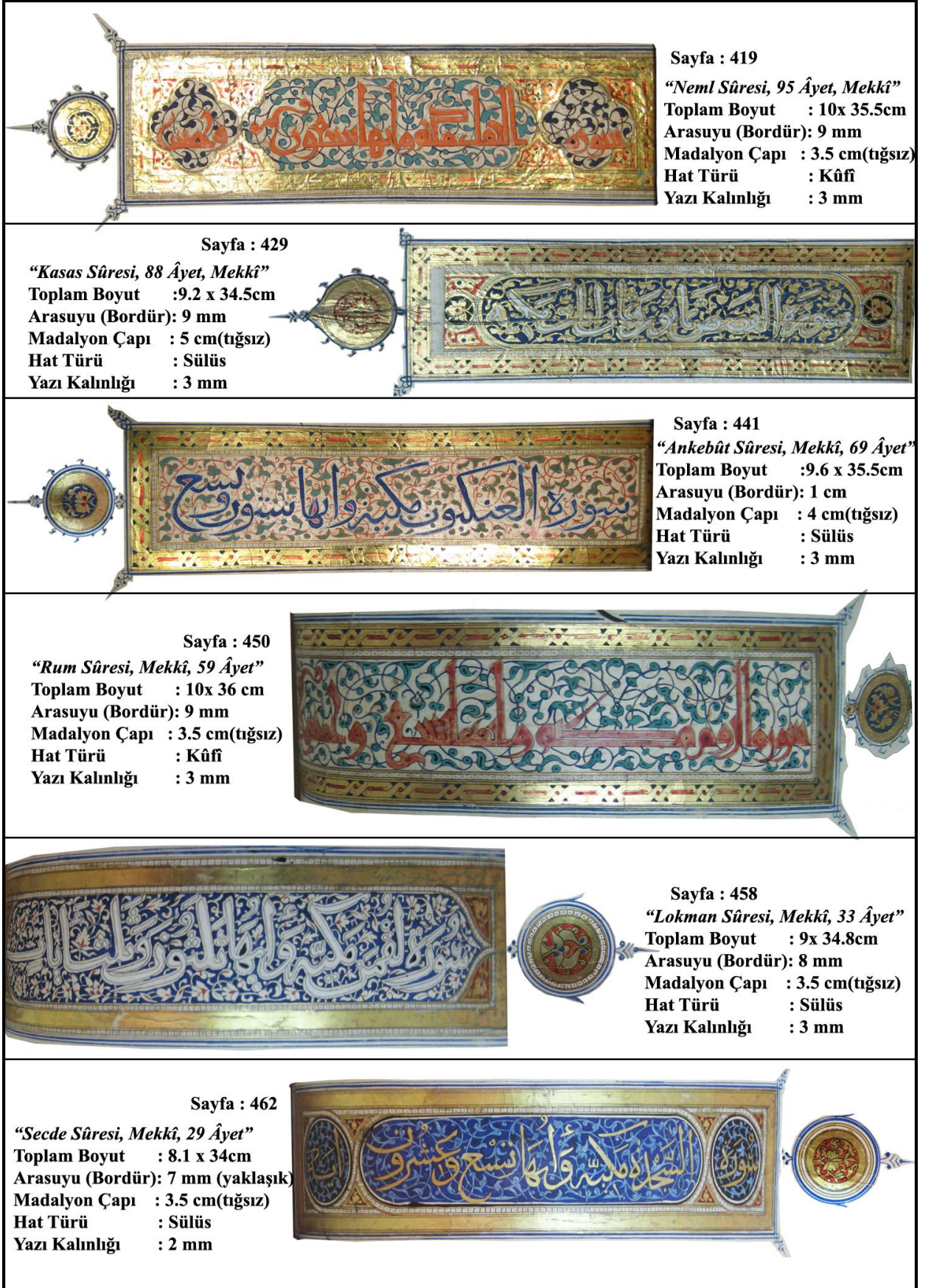
Resim 16: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları
 (Sayfa 209-285)

	<p>Sayfa 292 <i>“Hicr Sûresi, Mekkî, 99 Âyet”</i> Toplam Boyut : 10.5 x 35 cm Arasuyu (Bordür) : 8 mm Hat Türü : Kûfî Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>
<p>Sayfa 298 <i>“Nahl Sûresi, Mekkî, 128 Âyet”</i> Toplam Boyut : 9.8 x 35.5cm Arasuyu (Bordür) : 8 mm Madalyon Çapı : 4 cm Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>	
	<p>Sayfa 313 <i>“İsrâ Sûresi, 110 Âyet, Mekkî”</i> Toplam Boyut : 9.5x 35cm Arasuyu (Bordür) : 8 mm Madalyon Çapı : 4.3 cm Hat Türü : Kûfî Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>
<p>Sayfa 326 <i>“Kehf Sûresi, 105 Âyet, Mekkî”</i> Toplam Boyut : 10x 36cm Arasuyu (Bordür) : 8 mm Madalyon Çapı : (Yaklaşık) 5 cm Hat Türü : Kûfî Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>	
	<p>Sayfa 339 <i>“Meryem Sûresi, Mekkî, 99 Âyet”</i> Toplam Boyut : 9.5 x 35.5cm Arasuyu (Bordür) : 1 cm Madalyon Çapı : 5 cm Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa: 348 <i>“Tâ-Hâ Sûresi, Mekkî, 134 Âyet”</i> Toplam Boyut : 10x 36cm Arasuyu (Bordür) : 9 mm Madalyon Çapı : 6.3 x 10 cm Hat Türü : Kûfî Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>	

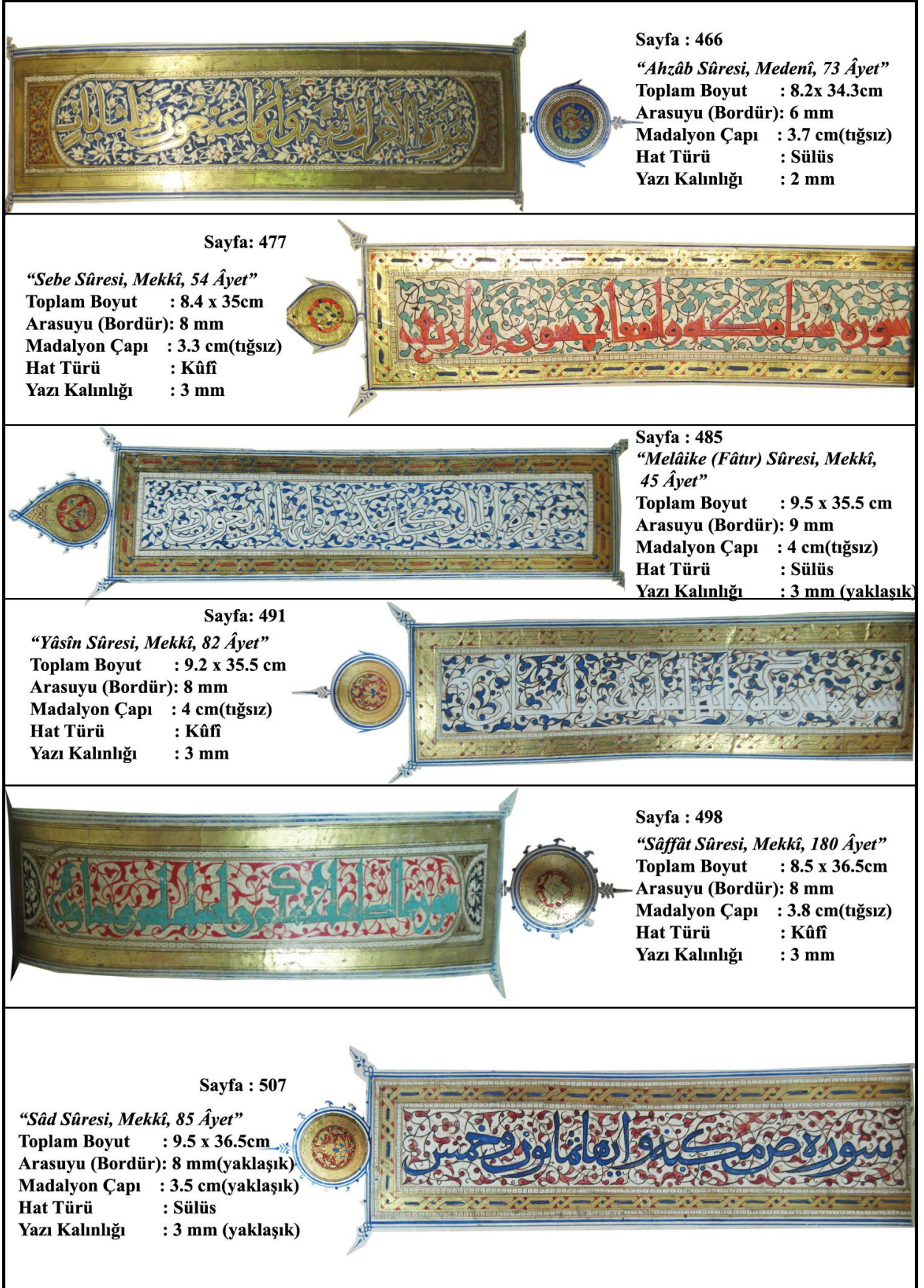
Resim 17: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları
 (Sayfa 292-348)



Resim 18: 206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 359-407)










Resim 19: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 419-462)



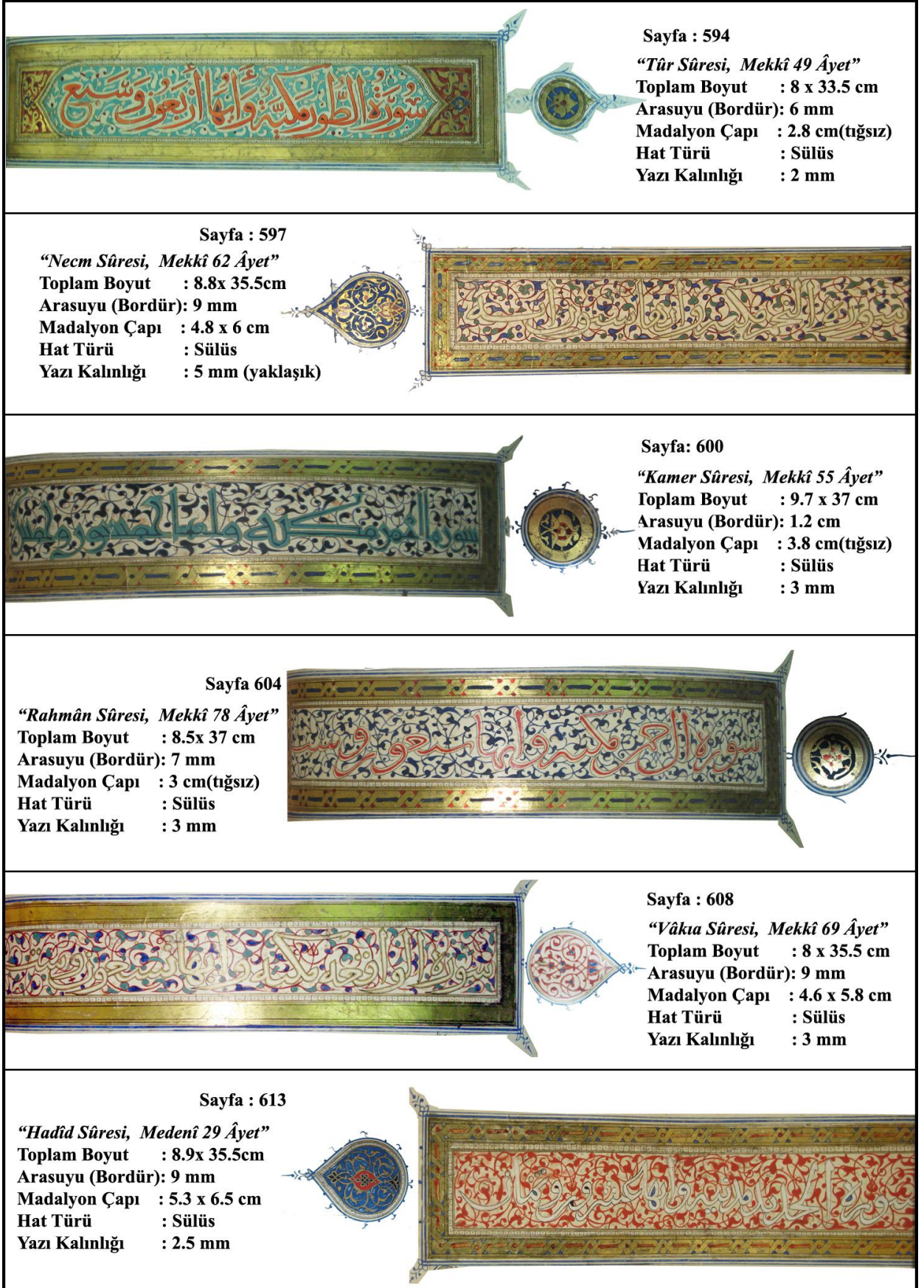
Resim 20: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Süre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 466-507)

	<p>Sayfa : 514 “Zümer Sûresi, Mekkî, 75 Âyet” Toplam Boyut : 9.2x 35 cm Arasuyu (Bordür): 8 mm Madalyon Çapı : 4.5 cm(tıĝsız) Hat Türü : Kûff Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa : 524 “Mümin Sûresi, Mekkî, 85 Âyet” Toplam Boyut : 8.3x 34.5cm Arasuyu (Bordür): 6 mm Madalyon Çapı : 3.5 cm(tıĝsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	
	<p>Sayfa : 535 “Fussilet Sûresi, Mekkî, 54 Âyet” Toplam Boyut : 8 x 33.7 cm Arasuyu (Bordür): 6 mm Madalyon Çapı : 3 cm(tıĝsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa : 542 “Şûrâ Sûresi, Mekkî, 53 Âyet” Toplam Boyut : 8.5 x 34 cm Arasuyu (Bordür): 7 mm Madalyon Çapı : 3 cm(tıĝsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 550 “Zuhruf Sûresi, Mekkî 89 Âyet” Toplam Boyut : 9 x 34.5 cm Arasuyu (Bordür): 8 mm Madalyon Çapı : 3.5 cm(tıĝsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa : 558 “Duhân Sûresi, Mekkî 59 Âyet” Toplam Boyut : 8 x 34 cm Arasuyu (Bordür): 7 mm Madalyon Çapı : 3 cm(tıĝsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	

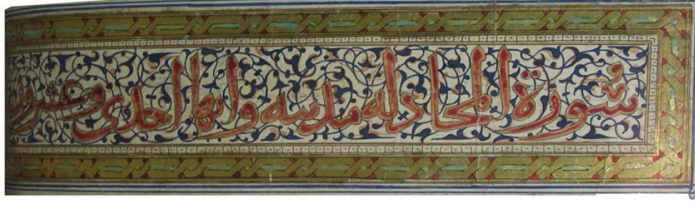






Resim 21: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 514-558)

<p>Sayfa : 561</p> <p>“Câsiye Sûresi, Mekkî 37 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 32.6 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 9 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 3 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>	
	<p>Sayfa : 566</p> <p>“Ahkâf Sûresi, Mekkî 35 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33.5 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.2 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa : 572</p> <p>“Muhammed Sûresi, Medenî 38 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.5 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 577</p> <p>“Fetih Sûresi, Medenî 29 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9.5x 35cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 8 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.5 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Kûfi</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>
<p>Sayfa : 583</p> <p>“Hucurât Sûresi, Medenî 18 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8x 33cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 3 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 586</p> <p>“Kaf Sûresi, Mekkî 45 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 34 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.5 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa : 590</p> <p>“Zâriyât Sûresi, Mekkî 60 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8.2x 33.5cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.7 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	

Resim 22: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 561-590)






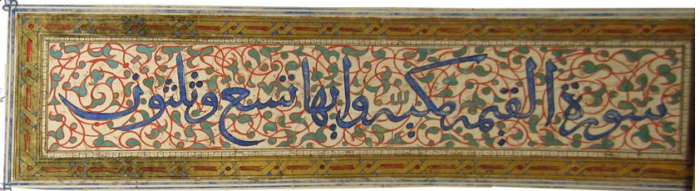



Resim 23: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 594-613)

	<p>Sayfa : 618</p> <p>“Mücâdele Sûresi, Medenî 22 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8.8x 36.5 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 9 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 3.8cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa : 623</p> <p>“Haşr Sûresi, Medenî 34 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9 x 35.5 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 9 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 5.4 x 6.5cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>	
<p>Sayfa : 627</p> <p>“Mümtehhine Sûresi, Medenî 13 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8.6 x 35 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 8 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 4.6 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>	
<p>Sayfa 631</p> <p>“Saf Sûresi, Medenî 14 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9.8 x 35.8 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 1 cm</p> <p>Madalyon Çapı : 4.5 cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Kûfî</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	
<p>Sayfa : 633</p> <p>“Cum’a Sûresi, Medenî 11 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9.5x 36 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 1 cm</p> <p>Madalyon Çapı : 5.3 x 6.2cm(tıgısız)</p> <p>Hat Türü : Kûfî</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	
<p>Sayfa : 635</p> <p>“Münâfikun Sûresi, Medenî 11 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9.5x 36 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 1 cm</p> <p>Madalyon Çapı : 5 x 6.3 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	
<p>Sayfa : 637</p> <p>“Teğâbün Sûresi, Medenî, 18 Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9.2 x 35.5 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 8 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 5.3 x 6.3 cm</p> <p>Hat Türü : Kûfî</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	

Resim 24: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 618-637)

<p>Sayfa : 639</p> <p><i>“Talâk Sûresi, Medenî, 12 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 9.5 x 35.5cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 8 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.8 cm</p> <p>Hat Türü : Küffî</p> <p>Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>	
	<p>Sayfa : 642</p> <p><i>“Tahrîm Sûresi, Medenî, 12 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 8.7x 36.5cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 9 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 5 cm</p> <p>Hat Türü : Küffî</p> <p>Yazı Kalınlığı : 4 mm (yaklaşık)</p>
<p>Sayfa: 645</p> <p><i>“Mülk Sûresi, Mekkî, 30 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 9 x 35.5cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 9 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 4 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa 648</p> <p><i>“Kalem (Nun) Sûresi, Mekkî, 52 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 8.7x 36 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 1 cm</p> <p>Madalyon Çapı : 5.2 x 6,2 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa : 652</p> <p><i>“Hâkka Sûresi, Mekkî, 52 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 8.1x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.8 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 654</p> <p><i>“Meâric (Hadîd) Sûresi, Mekkî, 44 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 8.1x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm (yaklaşık)</p> <p>Madalyon Çapı : 2.7 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 3 mm</p>
<p>Sayfa : 657</p> <p><i>“Nuh (a.s) Sûresi, Mekkî, 28 Âyet”</i></p> <p>Toplam Boyut : 8.2x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm (yaklaşık)</p> <p>Madalyon Çapı : 3 cm</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>	



Resim 25: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 639-657)

	<p>Sayfa : 660 “Cin Sûresi, Mekkî, 28 Âyet” Toplam Boyut : 8.7x 36cm Arasuyu (Bordür): 1 cm Madalyon Çapı : 4.3 cm (tığsız) Hat Türü : Kûffî Yazı Kalınlığı : 5 mm</p>
<p>Sayfa : 662 “Müzemmil Sûresi, Mekkî, 20 Âyet” Toplam Boyut : 9 x 36cm Arasuyu (Bordür): 8 mm Madalyon Çapı : 4 x 5.5 cm Hat Türü : Kûffî Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>	
	<p>Sayfa : 664 “Müddessir Sûresi, Mekkî, 56 Âyet” Toplam Boyut : 6 x 35,7cm Arasuyu (Bordür): Yok Madalyon Çapı : 5 x 8,5 cm Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>
<p>Sayfa : 667 “Kıyâmet Sûresi, Mekkî, 40 Âyet” Toplam Boyut : 9.5 x 36.5cm Arasuyu (Bordür): 7 mm Madalyon Çapı : 5.5 x 8.5 cm (tığ ile) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 669 “İnsan Sûresi, Medenî, 31 Âyet” Toplam Boyut : 9 x 36 cm Arasuyu (Bordür): 9 mm Madalyon Çapı : 5.2 x 6.5cm (tığsız) Hat Türü : Kûffî Yazı Kalınlığı : 4 mm</p>
<p>Sayfa : 672 “Mürselât Sûresi, Mekkî, 50 Âyet” Toplam Boyut : 8 x 33 cm Arasuyu (Bordür): 8 mm Madalyon Çapı : 2.8 cm (tığsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 674 “Nebe Sûresi, Mekkî 40, Âyet” Toplam Boyut : 8 x 34.5 cm Arasuyu (Bordür): 7 mm Madalyon Çapı : 2.7 cm (tığsız) Hat Türü : Sülüs Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>

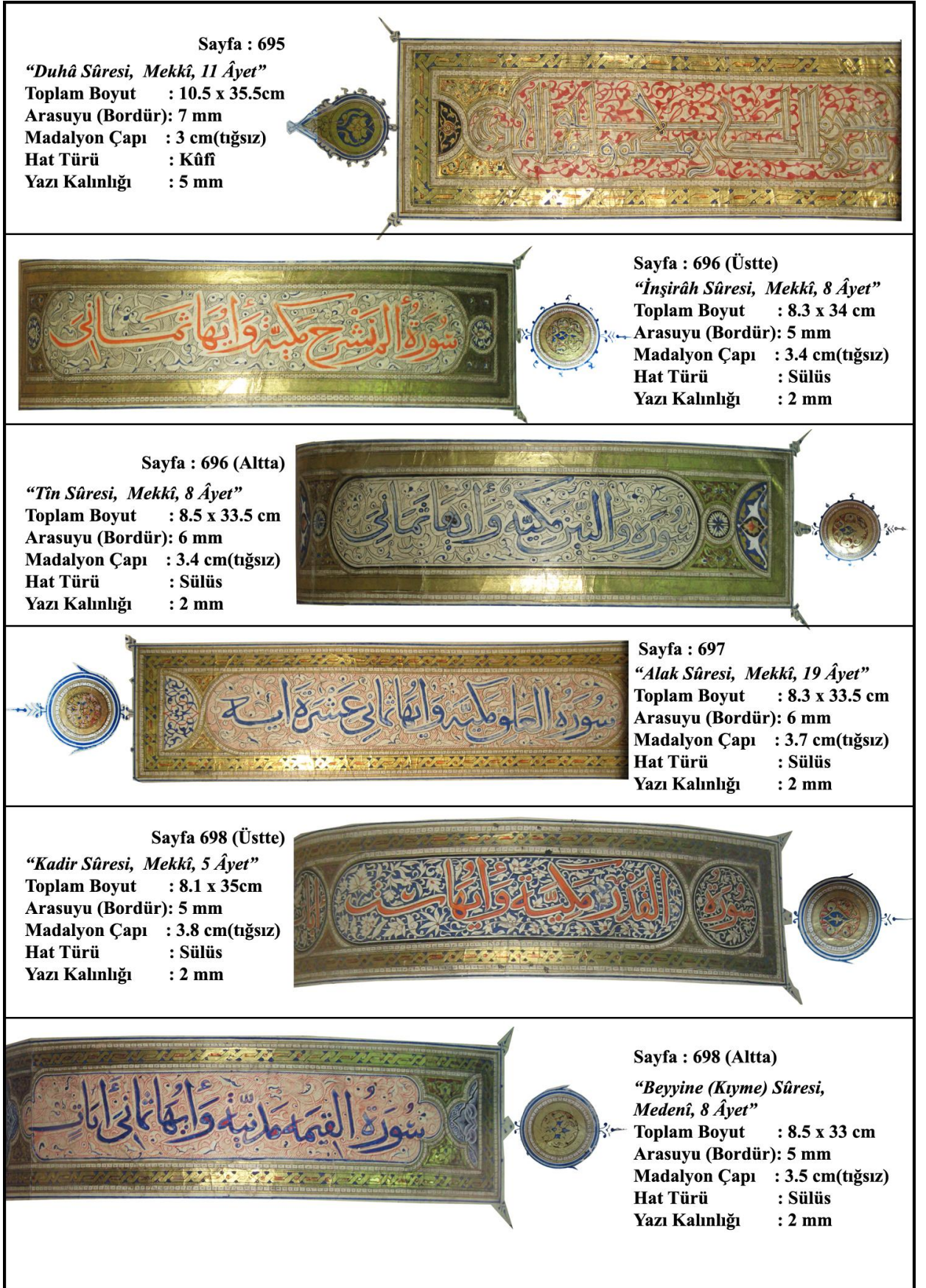
Resim 26: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 660-674)



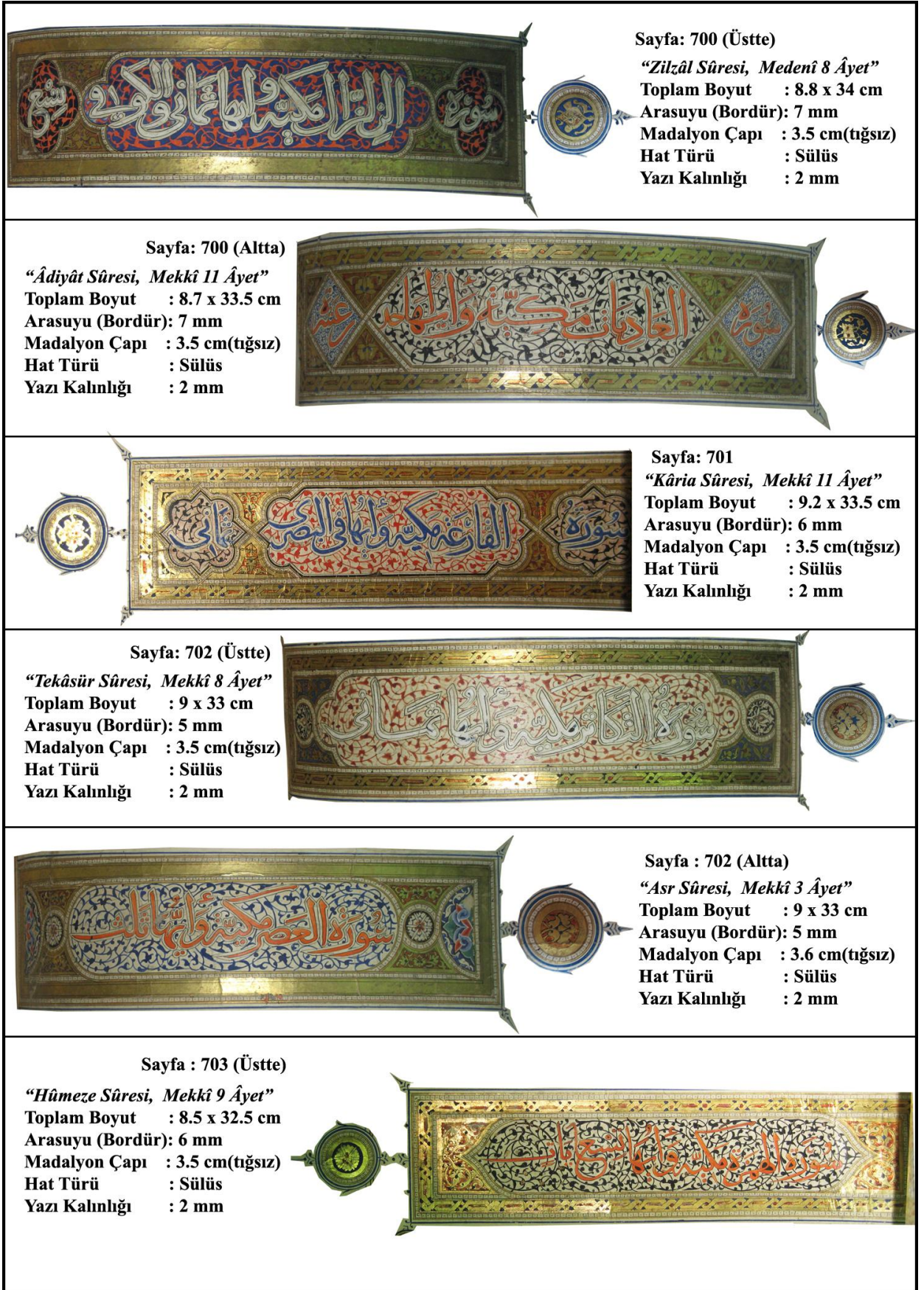
Resim 27: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayf676-686)

<p>Sayfa: 687</p> <p>“Târık Süresi, Mekkî 17, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.4 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa: 688</p> <p>“A'lâ Süresi, Mekkî 19, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 9 x 34 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 6 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 3.1 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa :689</p> <p>“Gâşiye Süresi, Mekkî 26, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.8 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 690</p> <p>“Fecr Süresi, Mekkî 30, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33.3 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.7 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa : 692</p> <p>“Beled Süresi, Mekkî 20, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33.3 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.5 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	
	<p>Sayfa : 693</p> <p>“Şems Süresi, Mekkî 15, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.5 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>
<p>Sayfa : 694</p> <p>“Leyl Süresi, Mekkî 21, Âyet”</p> <p>Toplam Boyut : 8 x 33.5 cm</p> <p>Arasuyu (Bordür): 7 mm</p> <p>Madalyon Çapı : 2.8 cm(tığsız)</p> <p>Hat Türü : Sülüs</p> <p>Yazı Kalınlığı : 2 mm</p>	

Resim 28: 206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de Bulunan Süre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 687-694)



Resim 29: 206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 695-698)



Resim 30: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 700-703)



Resim 31: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başî Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 703-706)



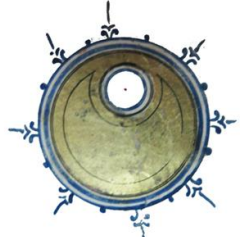





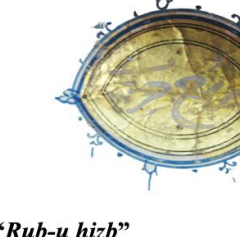
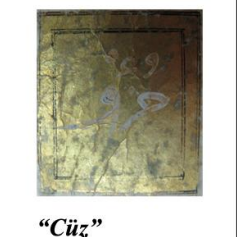


Resim 32: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Sûre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 706-707)



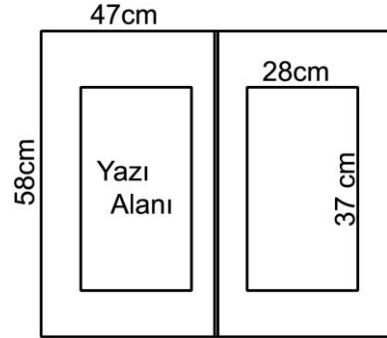
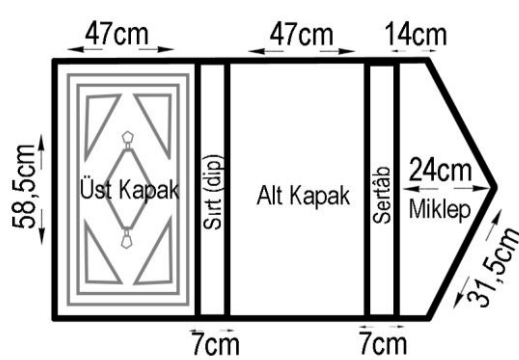
Resim 33: 115. sayfada bulunan Sûre başı Tezhibinin Dijital Ortamda 1/1 Ölçülerinde Çalışılmış Örneği (Bkz. Resim 15)

206 Env. numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de sayfa kenarlarında hâşiyeye güllerinin de bulunduğu görülmektedir. Daire, oval ve kare formlarda tezhiplenmiş hâşiyeye güllerinin şekilleri ve boyutları aşağıdaki resimde gösterilmiştir.

 <p>“Aşr” (Onda bir) 4 x 15 cm (Yaklaşık) (Tığlarla beraber)</p>	 <p>“Hams” (Beş) 4.5 cm (Yaklaşık) (Tığlarla beraber)</p>	 <p>Yazı Silinmiş, Çap : 5.5 cm</p>	 <p>“Rub-u hizb” Çap : 5.5 cm</p>
	 <p>“Hizip” 5 x 7.5 cm (Tığlarla beraber)</p>	 <p>“Cüz” 5 x 7.5 cm (Tığlarla beraber)</p>	 <p>“el-Cüz”</p>
	 <p>“Nısf-ı hizb” (Hizbin yarısı) 6 x 8 cm (Tığlarla beraber)</p>	<p style="text-align: right;">Sayfa 32</p>  <p>“Rub-u hizb” (Hizbin çeyreği) 5.5 x 7.5 cm (Tığlarla beraber)</p>	 <p>“Cüz” 4.3 x 5 cm</p>

Resim 34: 206 Env. Numaralı Kur’ân-ı Kerîm’de Bulunan Hâşiyeye Gülü Örnekleri ve Açıklamaları.

SIRA NO : 2
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VI
ENVANTER NO : 207
ADI : Kur'ân-ı Kerîm
HATTATI : Bilinmiyor
TAHRİR TARİHİ : XVI. yy.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Serlevaha : Kûfî, Nesih
Sûrebaşları : Sülüs
Metin : Muhakkak, Nesih
SAYFA SAYISI : 558 (279 Varak)
SATIR SAYISI : 9
CİLT TÜRÜ : Kahverengi, Şemseli Deri Cilt (Selçuklu Cildi)



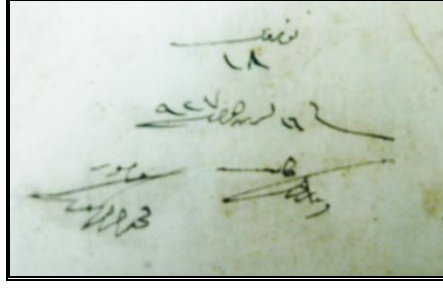
ÖLÇÜLER; Çizim 4: Eserin Cilt Ölçüleri.

Çizim 5: Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 35: İki Fotoğraftan Birleştirilerek Oluşturulmuş, 207 Env. Nolu Kur'ân-ı Kerîm'in Cilt Görüntüsü.

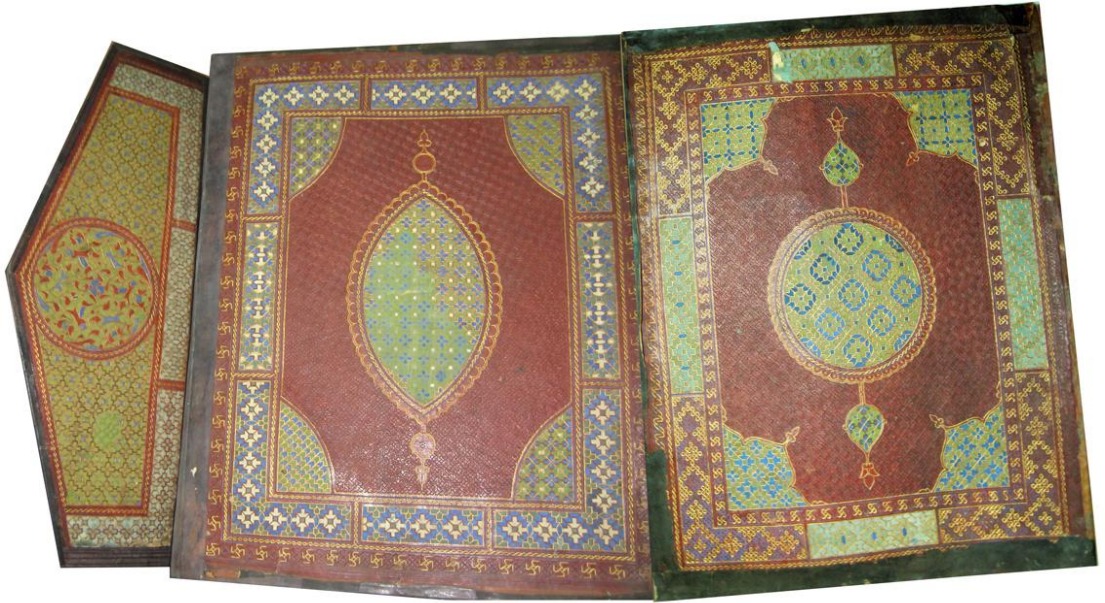
ÖZELLİKLER:



Resim 36: Eserin Başında Bırakılmış Boş Sayfada Yer Alan Bir Not.

Eserin başında yer alan boş bırakılmış sayfaya düşülen notta ;“*Numara 18; 16 Teşrin-i evvel, sene 927*” yazmaktadır. Miladi takvimde bu tarih yaklaşık olarak Temmuz 1521 yılına denk gelmektedir. Bu tarih eserin tamamlanma tarihi olabilir. Bunun dışında notta “Kâtib ve Musavvir”^{*} kelimeleri altında imzalar yer almaktadır

Eserin cildinin içi ve dışı ayrı bezeme özelliklerine sahiptir. Cildin dış yüzü kahverengi olup, ön kapakta zencerek motifinden oluşturulmuş bordür, içerisinde yine zencerek motifi ile oluşturulmuş geometrik yıldız ve altıgenler bulunan şemse ve zemininde hatâyî grubu motiflerden oluşan helezonik bir kompozisyon mevcuttur.



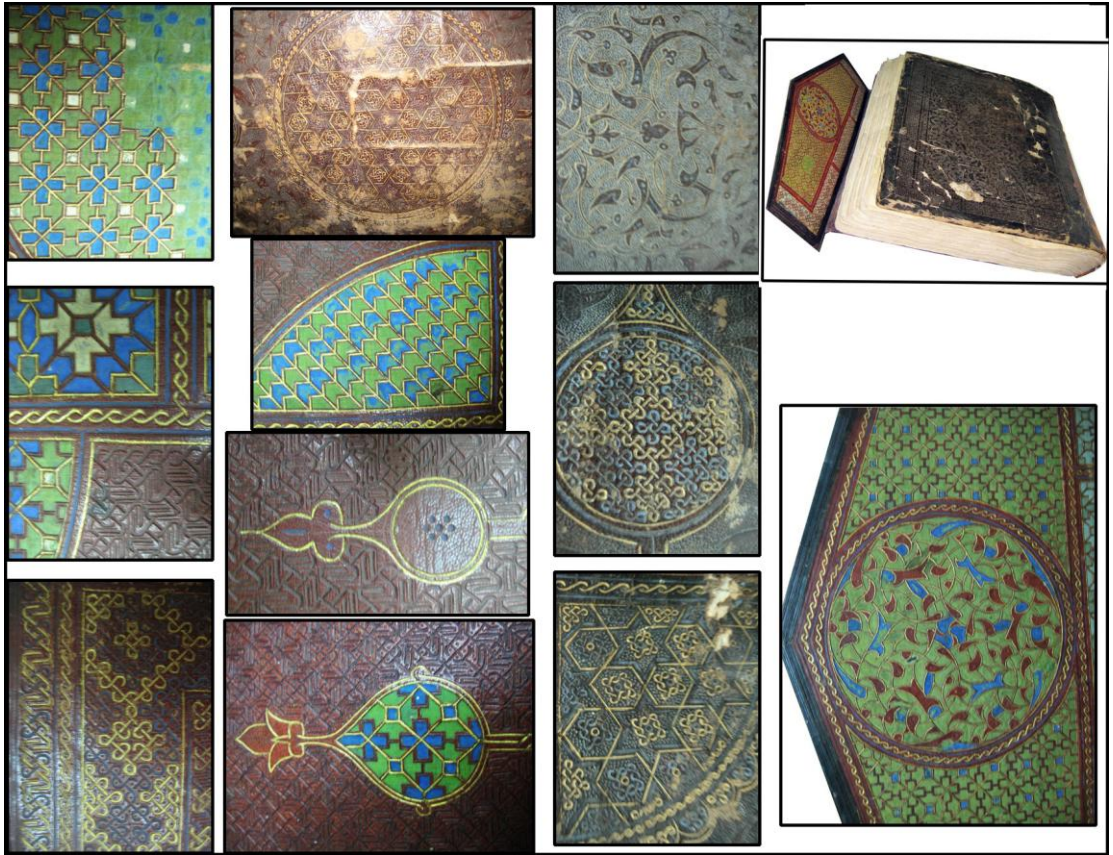
Resim 37: Eserin Cildinin İki Fotoğraf Birleştirilerek Oluşturulan İç Yüzeyinin Görüntüsü.

* Kâtib: Yazan, yazıcı, kitâbet eden. Usta yazıcı. Musavvir: Tasvir eden. Şekil ve sûret çizen. Her şey güzel şekil ve sûretler veren anlamındadır.

Arka kapağın dış yüzeyinde ise yine zencerek motifi ile oluşturulmuş bordür, ortada içerisinde rûmî kompozisyonu bulunan şemse ve zeminde hatâyî gurubu motiflerden meydana gelen bir kompozisyon bulunmaktadır. Miklebin ön yüzeyinde de zencerek motifli bordür, bordürün iç kısmında kenarlarda ve ortada rûmî kompozisyonları ve zeminde hatâyî grubu motifler bulunmaktadır.

Cildin iç yüzeyinin kahverengi, altın, yeşil, kırmızı ve mavi renklerden oluştuğu görülmektedir. Her iki iç yüzeyde, farklı geometrik motiflerden oluşan bordürler bulunmaktadır. Bordürlerin çevrelediği alanda motiflerin, motif zeminleri kesilerek kontürlerin yükselti yapması ile oluşturulduğu görülmektedir. Cildin ön kapağının iç yüzünde ortada oval biçimli arka kapağın iç yüzünde ise daire formunda şemseler mevcuttur. Bu şemselerin iç kısımları da geometrik motifler ile bezenmiştir.

Cilt sanatı açısından önemli bir örnek oluşturan cildin ön yüzeyleri oldukça yıpranmıştır. İç kısımda da motiflerde kopmaların olduğu görülmektedir.



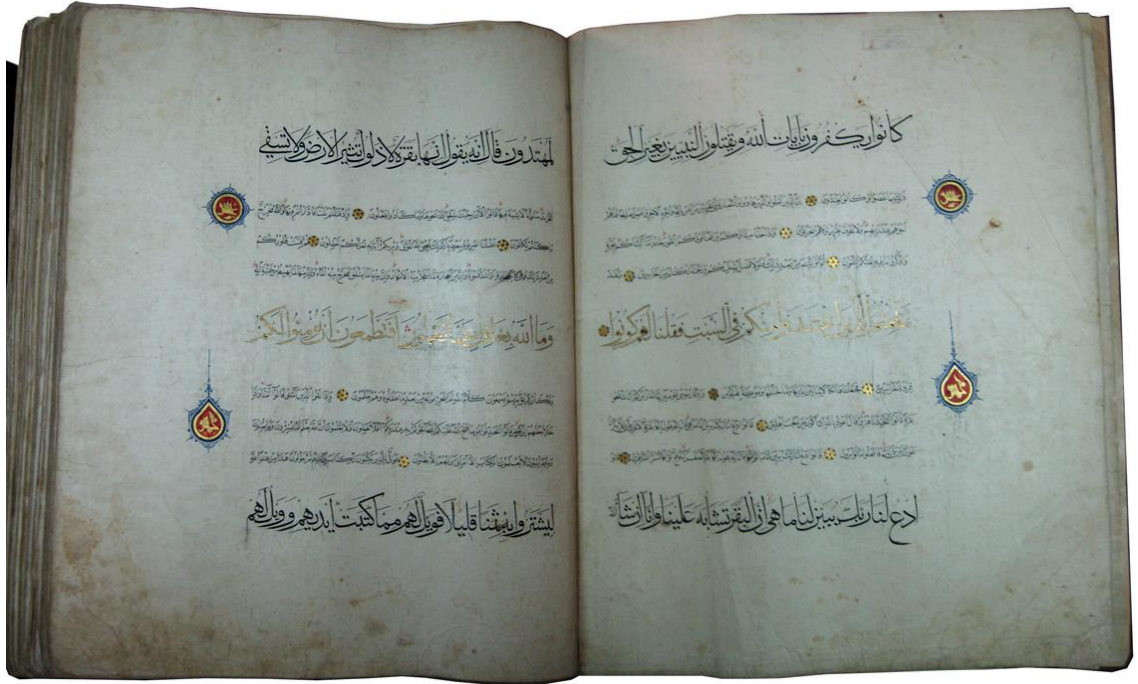
Resim 38: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Cildinden Ayrıntılar.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ

XVI. yy'ın ilk yarısında tamamlanmış olduğu düşünülen Kur'ân-ı Kerîm'in ilk iki sûresi (Fâtiha ve Bakara) ikişer sayfadan oluşan serlevhalar şeklinde tezhiplenmiştir. Ayrıca her sûre başı da tezhiplidir. Eserde madalyon formunda hamse ve aşır gülleri bulunmaktadır. Cümle bitimlerinde duraklarda da tek tip süsleme kullanılmıştır.



Resim 39: 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de Kullanılan Hamse ve Aşır Gülleri.



Resim 40: 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Metin Düzenine Örnek Sayfalar.

Mushaf'ta metin sayfada 28 x 37 cm'lik alana 9 satır sığacak şekilde yazılmıştır. Genel yazı düzeninde ilk satır muhakkak, sonraki 3 satır nesih, orta satır muhakkak, sonraki 3 satır nesih ve son satır muhakkak yazı tipi kullanılarak

yazılmıştır. Ortada bulunan muhakkak satır zer-endûd yazı türü ile oluşturulmuştur. Diğer satırlarda siyah mürekkep kullanılmıştır.

Eserin sayfalarında hala görülebilen parlaklıktan dolayı sayfalarda koruyucu olarak yumurta âheri kullanıldığı düşünülmektedir. Bazı sayfaların turuncu benzeri bir renge boyanıp kullanılmış olduğu görülmektedir.



Resim 41: 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhalı İlk İki Sayfası

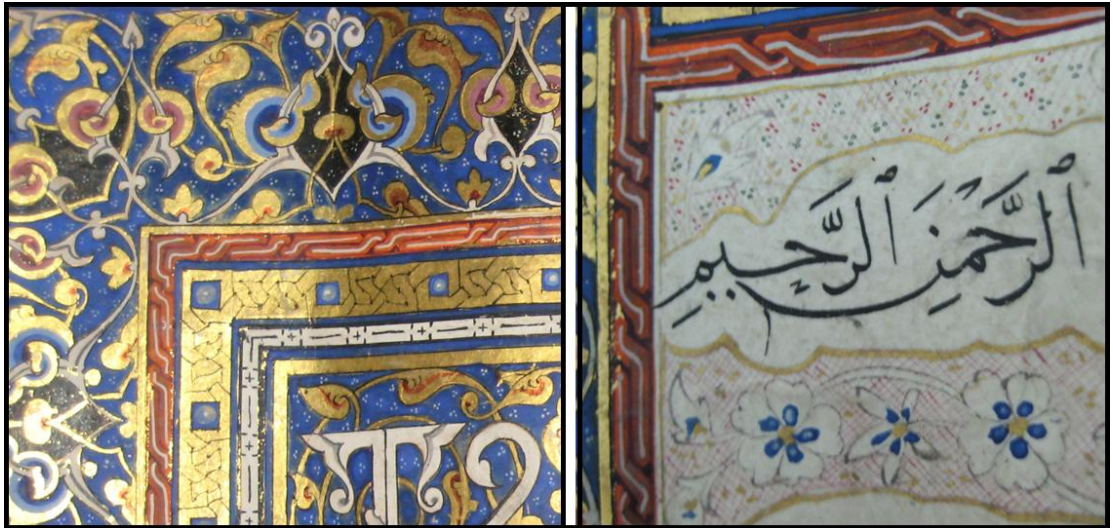
Eserin ilk dört sayfası karşılıklı ikişer şekilde hazırlanmış serlevhalardan oluşmaktadır. Bu sayfaların yoğun bir tezhipte bezenildiği görülmektedir.

İlk iki sayfada tezhipli alanlar toplamı sayfa başına 30.5 x 39.3 cm'dir. (tığlar ile beraber) Sayfalarda metnin bulunduğu alan üçe bölünmüş, alt ve üstte iklîl levhalar içerisine kûfi hat ve üstübeç (beyaz) mürekkep ile sûre isimleri, vb. ibareler yazılmıştır. Orta kısımda ise nesih ve siyah mürekkep ile yazılmış beyne's-sütur tezhipli âyetler ikişer satır halinde bulunmaktadır. Orta kısmın beyne's-sütur paftaları dışında kalan zemini hafif pembe çizgilerle taranmış olup, hatâyî grubu motifler ve üç benek motifleri ile bezenmiştir. Hatâyî grubu motifler siyah tahrir ile oluşturulmuş yer yer lacivert ile renklendirilmiştir. Üç benek motiflerinde ise altın, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır.

İlk sayfanın orta kısmında ikinci satırın ortasına denk gelen bölümün bezemelerinin daire şeklinde silinmiş olduğu ve nesih yazının sonradan yazılarak tamamlandığı görülmektedir. (Bkz. **Resim 41**,sağda)

Her iki sayfanın alt ve üstünde olmak üzere ikişer iklîl levha bulunmaktadır. Bu iklîl levhaların tezyinâtları birbiriyle aynıdır. Boyutları yaklaşık 11.2 x 20.4 cm'dir. Levhalardaki ibarelerin sayfaların üstünde ve altında, sayfadan sayfaya devam ettikleri görülmektedir. İlk sayfada üstte “*Sûretü Fâtihati'l-kitâb*”, ikinci sayfadaki üst ibarede “*Mekkî, 7 âyet*” yazılıdır. İlk sayfada altta “*İnnehu le Kur'anün Kerim*” (O, Yüce bir Kuran'dır. (Vâkıa:77) İkinci sayfanın alt levhasında “*fi Kitabın meknun*”(Korunmuş bir kitapta (Vâkıa:78)) ibareleri bulunmaktadır.

Levhalarda yazıların yer aldığı orta kısımda zemin lacivert renkli olup üzerinde sürme altın ile oluşturulmuş helezonik rûmî kompozisyonu bulunmaktadır. Rûmî motiflerinin yer yer altın üzeri kırmızı ile renklendirildiği görülmektedir. Lacivert zemindeki boşluklarda, beyaz renkte üç benek motifleri kullanılmıştır. Bu alanı sırayla 2 mm'lik altın cetvel, 1.5 mm'lik mavi cetvel, 3 mm lik zemini renksiz siyah tahrir ile oluşturulmuş zencerekli arasuyu (bordür), 1.5 mm'lik mavi cetvel, 8mm kalınlığında altın zeminli, anahtarlı zencerek motifi ile oluşturulmuş arasuyu (bordür) ve tekrar 1.5 mm'lik mavi cetvel çevrelemektedir.



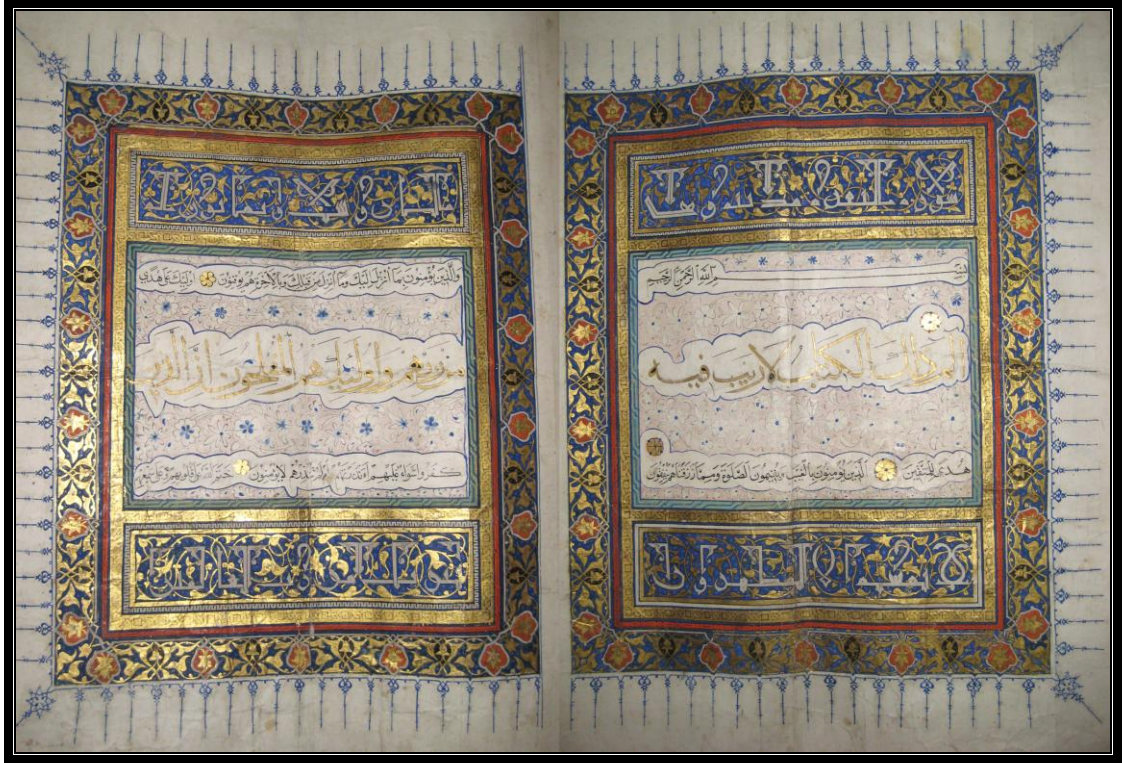
Resim 42: 207 Env. Numaralı Eserin İlk İki Sayfasında Yer Alan Bezeme Örnekleri.

Âyet satırlarının bulunduğu orta alanı ve iklîl levhalarını, zencerek deseni ile oluşturulmuş 4 mm kalınlığında, kırmızı zeminli bir arasuyu çevrelemektedir. Arasuyunda siyah tahrir kullanıldığı ve kırmızı zemin üzerine beyaz renkte çizgiler bulunduğu görülmektedir. (Bkz. **Resim 42**) Bu zencerekli arasuyunu üstte, altın zeminli 2 mm'lik altın cetvel ile çevrelenmektedir.

Dış pervaz ise 3.7 cm kalınlığında, dört kenarı çevreleyen düz bir dikdörtgen şeklindedir. Eni 1/6 boyu ise 1/8 kesirli ulama rûmî kompozisyonundan oluşmaktadır.

Bu alanda zemin lacivettir. Sarılma (pîçîde) rûmîler ile oluşturulmuş paftalarda zemin siyahtır. Paftaları oluşturan rûmîler beyaz, geri kalan dendanlı rûmîler ise altın zeminlidir. Sarılma rûmîlerde motifin, rûmî gövdesine sarılan kısımları altın zeminli olup üzerleri lacivert ve pembe renklerin degrade biçimde kullanımı ile renklendirilmiştir. Lacivert zemin üzeri, beyaz renkteki üç benek motifleri ile doldurulmuştur. En dışta, dış pervazı üzerinde tığlar bulunan lacivert kuzu çizgisi çevrelemektedir.

Geçmeler ve uzun çizgilerden oluşan tığlar köşelerde ve ortalarda 4 cm diğer yerlerde 2.5 cm uzunluğunda olup lacivert renktedir.

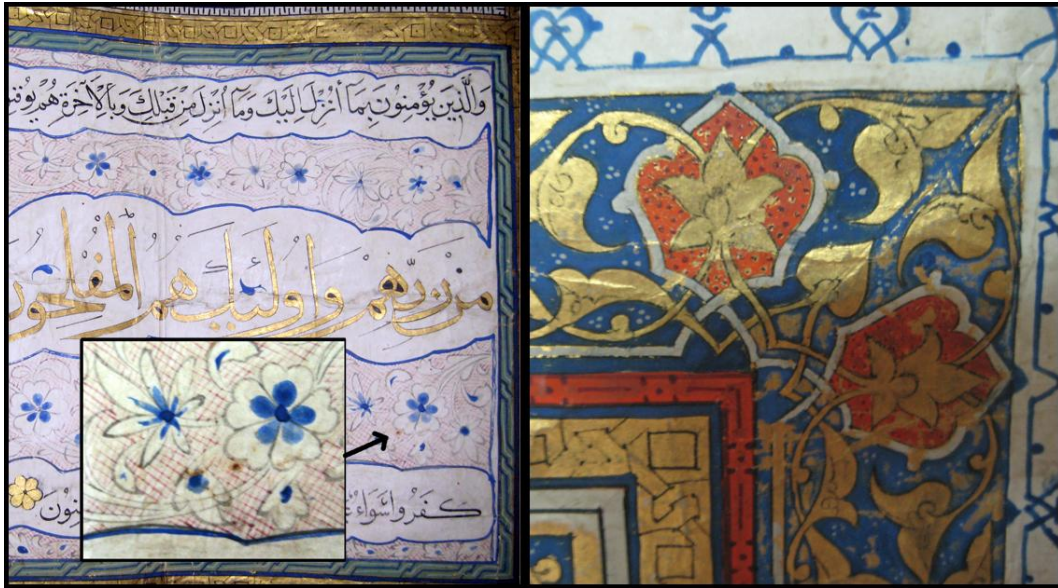


Resim 43:207 Env. Nolu Kur'ân-ı Kerîm'in Serlevhalı Üçüncü ve Dördüncü Sayfası

Eserin üçüncü ve dördüncü sayfası da ilk iki sayfada olduğu gibi karşılıklı serlevha şeklinde düzenlenmiştir. Bu sayfalarda tezhipli alanlar toplamı sayfa başına 29.5 x 39 cm' dir. (tığlar ile beraber)

Sayfalarda metnin bulunduğu alan üçe bölünmüş, alt ve üstte iklîl levhalar içerisine kûfî hat ve üstübeç (beyaz) mürekkep ile sûre isimleri, vb. ibareler yazılmıştır.

Orta kısımda da üçer satır şeklinde yazılmış âyetler yer almaktadır. Âyetler üst ve altta siyah tahrir ile nesih, ortada sıvama altın ve siyah tahrir ile muhakkak yazı ile oluşturulmuş ve lacivert renkte dandanlardan meydana gelmiş beyne's-sütur şeklinde tezhiplenmiştir. Orta kısmın beyne's-sütur paftaları dışında kalan zemini hafif pembe çizgiler ile taranmış olup, hatâyî grubu motifler ile bezenmiştir. Hatâyî grubu motifler siyah tahrir ile oluşturulmuş yer yer lacivert ile renklendirilmiştir. Bu alan 4 mm kalınlığında zemini yeşil renkteki zencerekli arasuyu ile çevrelenmiştir.



Resim 44: 207 Env. Numaralı Eserin Üçüncü ve Dördüncü Sayfasında Yer Alan Bezeme Örnekleri.

Her iki sayfanın alt ve üstünde olmak üzere ikişer iklîl levha bulunmaktadır. Bu iklîl levhaların tezyinâtları birbiriyle aynıdır. Boyutları yaklaşık 5 x 19.7 cm'dir. Levhalardaki ibarelerin sayfaların üstünde ve altında, sayfadan sayfaya devam

ettikleri görülmektedir. İlk sayfada üstte “*Sûretül-Bakara, Medenî*”, ikinci sayfadaki üst ibarede “286 âyet” yazılıdır. İlk sayfada altta “*Lâ Yemessehu ille’l-muttahharûn*” (Ona temizlenenlerden başkası el sürmesin. (Vâkıa:79)) İkinci sayfanın alt levhasında “*Tenzîlün min Rabbil-Alemin*” ((Bu) Alemlerin Rabbi katından inzâl edilmiştir.(Vâkıa:80)) ibareleri bulunmaktadır.

Levhalarda yazıların yer aldığı orta kısımda zemin lacivert renkli olup üzerinde sürme altın ile oluşturulmuş helezonik rûmî kompozisyonu bulunmaktadır. Lacivert zemindeki boşluklarda, beyaz renkte üç benek motifleri kullanılmıştır. Bu alanı sırayla 3 mm’lik altın cetvel, 3 mm lik zemini renksiz siyah tahrir ile oluşturulmuş kurdele motifli arasuyu (bordür), 1.5 mm’lik mavi cetvel çevrelemektedir.

Âyet satırlarının bulunduğu orta alanı ve iklîl levhalarını, 7 mm kalınlığında altın zeminli, anahtarlı zencerek motifi ile oluşturulmuş arasuyu (bordür) ve çevrelemektedir. Bu arasuyunu da dıştan sırayla; kenarlarını 1.5 mm’lik mavi cetvellerin çevrelediği, 3mm’lik turuncu zeminli zencerekli arasuyu dolanmaktadır.

Dış pervaz 3.6 cm kalınlığında, ilk iki sayfada olduğu gibi dört kenarı çevreleyen düz bir dikdörtgen şeklindedir. Eni 1/8 boyu ise 1/10 kesirli ulama rûmî kompozisyonundan oluşmaktadır.

Bu alanda zemin laciverttir. Beyaz renkte iplik ile oluşturulmuş paftalarda zemin turuncu renkte olup, zeminin üzerinde siyah noktaların bulunduğu görülmektedir.(Bkz **Resim 44**) Rûmî ve rûmî helezonları altın zeminli olup siyah tahrirlenmiştir. Lacivert zemin üzeri, beyaz renkteki üç benek motifleri ile doldurulmuştur. En dışta, dış pervazı üzerinde tığlar bulunan lacivert kuzu çizgisi çevrelemektedir.

Geçmeler ve uzun çizgilerden oluşan tığlar köşelerde ve ortalarda 4 cm diğer yerlerde 3 cm uzunluğunda olup lacivert renktedir.



Resim 45: 207 Env. Numaraları Kur’ân-ı Kerîm’deki Sûrebaşı Tezhibi Örneği.

207 env. numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de ilk dört sayfada ibareleri bulunan Fâtîha ve Bakara sûreleri dışındaki 112 sûrenin başlangıçları sûrebaşı tezhiplidir. Bu alanlardaki bezeme özellikleri neredeyse her sûrebaşında aynıdır.

Enlemesine uzun dikdörtgen şeklindeki tezhipli alanlarda orta kısımda, sûre adı, sûrenin nerede geldiği ve âyet sayılarının yer aldığı ibareler yaklaşık 2 mm kalınlığında sülüs hat ve beyaz mürekkep ile yazılmıştır. Yazının bulunduğu alan, kenarları yarım daire şeklinde sonlandırılmış enlemesine uzun paftalar içerisine alınmıştır. Paftaların içerisinde zemin altın üzeri kırmızı boyalıdır. Kırmızı zemin üzerinde altın zeminli hatâyî motifleri veya rûmîler ile oluşturulmuş helezonik kompozisyonlar yer almaktadır.

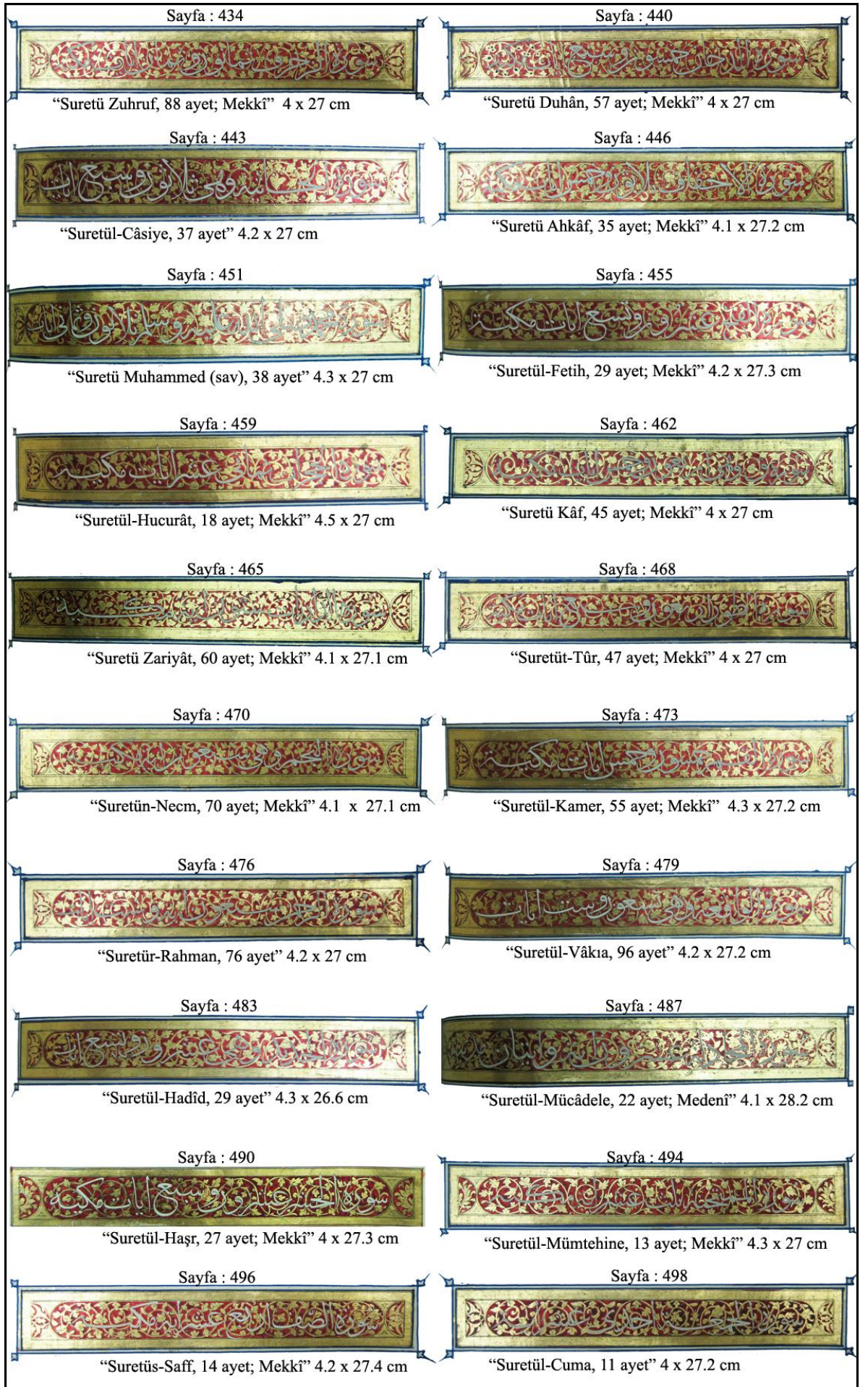
Yazı paftasının her iki yanında yarım daire şeklindeki paftalarda kırmızı zemin üzerine rûmî motifleri bezenmiştir. Kırmızı zeminli orta alan dışarıdan 4 ila 8 mm arası değişen altın zeminli arasuları ile çevrelenmiştir. En dışta 1mm lacivert cetvel, 2mm kâğıt renginde bırakılmış cetvel ve dört kenarında tığlar bulunan lacivert kuzu çizgisi yer almaktadır.



Resim 46: Kur'ân-ı Kerîm'deki Süre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 44-288)



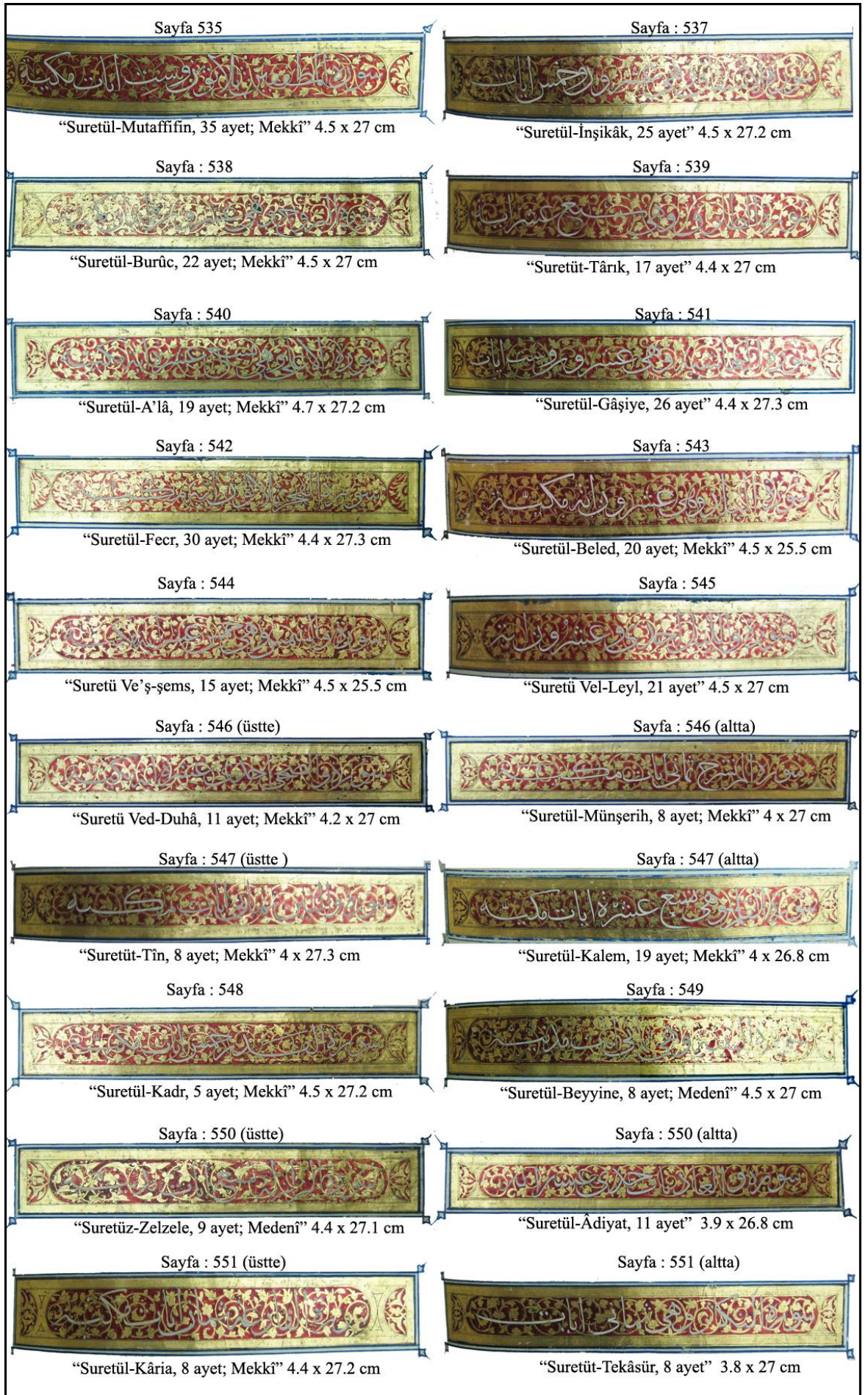
Resim 47:Kur’ân-ı Kerîm’deki Süre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayfa 297-428)



Resim 48:Kur’ân-ı Kerîm’deki Sûre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayfa 434-498)



Resim 49: Kur'ân-ı Kerîm'deki Süre Baş Tezhipleri ve Açıklamaları (Sayfa 499-534)



Resim 50:Kur'ân-ı Kerîm'deki Süre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayfa 535-551)



Resim 51: Kur’ân-ı Kerîm’deki Sûre Başı Tezhipleri ve Açıklamaları(Sayfa552-557)

2.1.2. Delâ'ilü'l-Hayratlar

Delailü'l-Hayrat (Hz. Muhammed için yapılan dualara verilen ad.)

Türkler arasında daha çok Delâ'il-i Şerif Delâ'il-i Hayrat ve Delâ'il diye bilinen risalenin tam adı *Delâ'ilü'l-hayrat ve şevâriku'l-envâr fî zikri'ş-şalât cale'n-nebiyyi'l- muhtâr*'dır. Şâzeliyye tarikatının Cezûliyye kolunun kurucusu olan Şeyh Muhammed b.Süleyman el-Cezûlî (ö 870/1465)'nin bu risâlesi müridleri arasında bir tarikat evradı olarak çok okunmuş ve dolayısıyla çok sayıda istinsah edilmiştir. Eserin nüshaları arasında bazı farklar görüldüğünden Cezûlf-nin müridi ve halifesi Ebû Abdullah es-Sehlî farklılık gösteren nüshaları düzenleyerek vefatından sekiz yıl önce şeyhine sunmuş, şeyh de bu fazlalıkların bir bölümünü Delâ 'il metnine dahil etmiştir. Delâ'il'in bu tür nüshalarına "nüs-ha-i dâhiliyye-i Sehlîyye", satırların dışına kaydettiği fark ve fazlalıkları ihtiva eden nüshalarına ise "nüsha-i hâriciy-ye-i Sehlîyye" adı verilmiştir. Delâ'il'in Sehlî tertibi olmayan nüshaları da mutemet olan ve olmayan diye ikiye ayrılır. Mutemet olanların satır içine yazılanına "mu'temed-i dâhiliyye", satır dışına yazılanına "mu'temed-i hâriciyye" denir. Mutemet olmayanlar ise daima satır dışına yazılır. Bu farklar "sin", "gayn" ve "mim" harfleriyle gösterilir. Bu durum eserin metnine verilen değeri açık bir şekilde göstermektedir.⁹⁰

Kuzey Afrika'da ve özellikle Anadolu'da büyük bir rağbet gören Delâ'il, Mısır ve İstanbul'da 1260-1320 (1844-1902) Yılları arasında on dört defa basılmıştır

Birçok şerhi yapılan eserin Türkçe şerhleri de vardır. Bunların en meşhuru Kara Dâvudzâde Mehmed Efendi'nin (ö. 1170/ 1756) yaptığı şerh olup bu eser de birçok defa basılmıştır. Kara Dâvudzâde diğer kaynaklardan aktardığı tasavvuff menkıbe ve bilgilerle eserin hacmini oldukça genişletmiştir (İstanbul 1254. 897 sayfa).

Şeyh Hasan el-Adevî'nin Bulûğu'l-müsirrât 'alâ Delâ'ili'l-hayrat (Mısır 1289), **Muhammed Mehdî el-Fâsî'** nin Metali'ü'l-müsirrât bi – cila'i Delâ'ili'l- 'l-hayrat (Mısır 1298) adlı Arapça şerhleri basılmıştır.⁹¹

⁹⁰ Türkiye Diyanet Vakfı, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.9, 113 s.

⁹¹ Türkiye Diyanet Vakfı, **y.a.g.e.**114 s.

SIRA NO : 3

BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V

ENVANTER NO : 344

ADI : Delâ'ilü'l-hayrat ve şevâriku'l-envâr fi zikri'ş-şalât cale'n-nebiyyi'l- muhtâr

HATTATI : Çörekçizade Mehmed İbn. Hüseyin (ö.1173/1759)

TAHRİR TARİHİ : 1167H./1753M.

KONUSU : Din

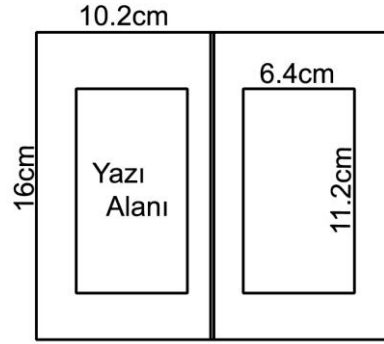
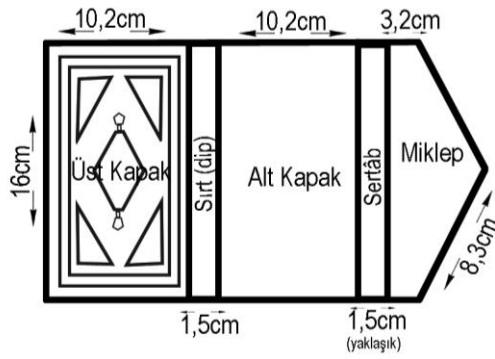
DİLİ : Arapça

YAZI TÜRÜ : Nesih

SAYFA SAYISI : 186 (93 Varak)

SATIR SAYISI : 13

CİLT TÜRÜ : Şemseli, Kahverengi Deri Cilt (Alttan Ayırmalı)



ÖLÇÜLER; Çizim 6:Eserin Cilt Ölçüleri.

Çizim 7: Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 52: 344 No'lu Eserin Cildi.

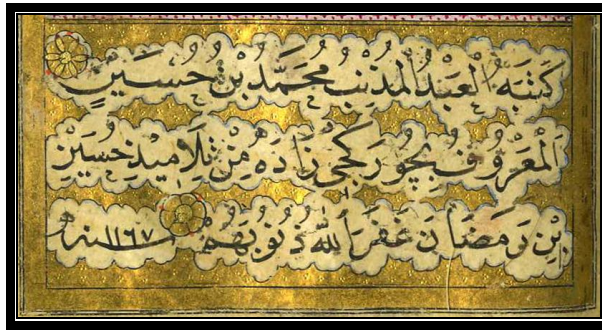
ÖZELLİKLERİ:

Eser içerik açısından incelendiğinde, dua kitapları grubunda yer alan Delâ'ilü'l-hayrat olduğu görülmektedir. Yazmanın başlangıcında 3 boş sayfa yer almaktadır. Daha sonraki üç sayfada ise Besmele ile başlayan dua metni bulunmaktadır. 8.sayfada ise Besmeleden itibaren devam eden metin, kitabın ilk sayfalarını (Mukaddimesini) oluşturmaktadır. Eserin takdiminde verilen bilgilere göre, eser, Hz. Peygamber'e duyulan derin sevgi ve saygıyı ifade etmek üzere telif edilmiş olup, özgün ve tam adı, *Delâ'ilü'l-hayrat ve şevâriku'l-envâr fi zikri's-şalât cale'n-nebiyyi'l- muhtâr*'dır.

Eser, birbirinden farklı biçimlerde formüle edilmiş değişik salavat-ı şerifelerden* oluşmaktadır. İlk bölümde Hz. Peygambere salatu selâm getirmenin fazileti, Hz. Muhammed'e atfedilen 201 ayrı ismin yanında ayrıca, Mekke ve Medîne tasvirleri yer almaktadır.

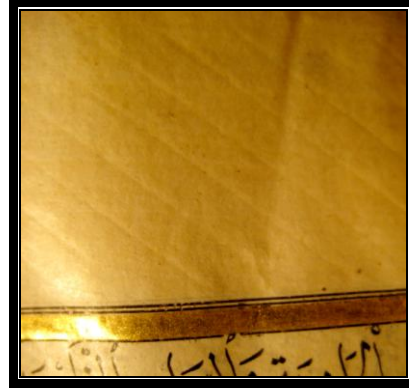
İkinci bölümde ise eserin esas konusunu oluşturan Delâilu'l-Hayrât'ın metni başlamaktadır. Bu bölümde her gün için okunması gereken dualar başlıklar altında verilmiştir.

Yazmanın son sayfasındaki ketebe kaydında “*Bu kitabı, Hüseyin bin Ramazan'ın talebelerinden, Çörekçizâde nâmiyla meşhur Allahın günahkâr kulu Muhammed bin Hüseyin yazdı. Sene: hicri 1167*” ibaresi yazılıdır.



Resim 53: 344 No'lu Eserin Son Sayfasındaki Ketebe Kaydı.

* Hz. Muhammed'e ve O'nun soyundan gelenlere okunan dualar.



Resim 54: Sayfaların Yazı Alanı Kenarlarındaki Mıstar İzleri

Yazma eserin sayfalarında filigran tespit edilememiştir. Sayfa kenarlarına düşülen şerhlerin düzgün yazılması için bu yazılar mıstar izleri üzerine yazılmıştır. Bu izler, şerhlerin olmadığı bölümlerde kolayca görülebilmektedir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Tezyinât açısından değişik örnekler barındıran eserde metin, kenarları siyah tahrirli 2.5 mm'lik altın bordür içerisinde, ortalama 5,3 x 10.3 cm'lik alanda 13 nesih türü hat ile yazılmıştır. Ayrıca bordürün dışında, sayfanın sağında, solunda alt ve üst kısımlarında kalan boşluklarda da 35 satıra çıkabilen mâil hatla yazılmış nesih yazılar mevcuttur. Bu yazılar da nesih hat türü ile yazılmıştır.

Eserin giriş (mukaddime) sayfasındaki tezhip oldukça yoğundur. İlk bölümde karşılıklı sayfalarda Mekke ve Medîne tasvirli minyatürler yer almaktadır. İkinci bölümün başlangıcında da mürekkep levha formunda tezinat mevcuttur. İkinci bölüm içerisinde, konuların bittiği sayfalarda meydana gelen boşluklar da tezhiplenmiştir. Bunun haricindeki diğer bölüm başları da iklîl levha formunda tezhiplenmiştir. Son sayfada, son üç satırda bulunan ketebe kaydı da beyn'es-sütûr şeklinde bezelidir.

Yazmanın mukaddime sayfası olan 8. ve 9. sayfalarda satırların beyn'es-sütûr şeklinde tezhiplendiği görülmektedir. Bu sayfalarda her cümlenin sonunda birbirinden farklı bezenmiş duraklar bulunduğu görülür.(bkz. **Resim 55**) Yazının başlangıcında ise mürekkep serlevha formunda tezhipli bir alan mevcuttur. Bu alanın toplam boyutu 6 x 7.2 cm'dir.

Mürekkep serlevhanın iklîl levhasında(1.5 x 3.9 cm) ortada, kenarları siyah tahrirli ve altın zeminli dendanlı iplik ile oluşturulmuş olan kitâbe açma şeklindeki

alandaki beyaz (üstübeç) mürekkep ile “*Kitab-ı Delâil-i Hayrât*” ibaresi yer almaktadır. İklîl levhanın zemininin tamamı sıvama altındır. İklîl levhada yazı alanı dışında kalan kısımda bulut, rûmî ve hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuş ¼ oranında hazırlanmış klasik renkli tarz bezeme bulunmaktadır. Bu bölgede rûmî paftalar ile ayrılmış köşelerde kalan zeminler lacivert, kalan zemin ise altın ile renklendirilmiştir. Bulut motifi zemininde kırmızı, çiçeklerde ise kırmızı, açık mavi, lacivert(lapislazuli), fes ve beyaz renklerinin kullanıldığı görülmektedir.

İklîl levhanın çevresini ve mihrâbiye levhanın üç kenarını 1 mm kalınlığında olan ve üzerinde (+ -) ler bulunan ince bordür (arasuyu) ve bunu çevreleyen 3mm’lik saç örgü zencerek desenli, altın zeminli bordür (arasuyu) çevrelemektedir. Bordürde tahrîr yanları altın üzeri kırmızı çizgilerle renklendirilmiş, motifin üzerinde iğne perdahı uygulanmıştır. Zencerek bordürün yanlarında kalan bordürlerin zeminleri ise iklîl levha çevresinde vişneçürüğü, mihrabiye çevresinde koyu yavruağzı, dışta ise yeşil renklidir. Üç bordürün kenarlarında da kenarları siyah renk ile tahrirlenmiş, 0.3 mm’lik altın cetveller bulunmaktadır. (Bkz. **Resim 55**)

Mihrabiye levhada ise motif ve renklendirme açısından iklîl levhada bulunan bezeme ile aynı özellikler taşıyan ½ oranında klasik renkli tarz kompozisyon kullanılmıştır.

Mihrabiye levha tezhibinde, desen alanı 0.5 mm’lik siyah ve hemen dışında 0.1 mm’lik beyaz, dandanlı ipliklerle sınırlandırılmıştır.

Dandanların dışı 1.5 mm kalınlığında altın ve bunu çevreleyen kuzu ile tahrirlenmiştir. Altın zeminli şerit üzerinde “dikine çizgilerle perdahlama” yapılmıştır. Bu uygulamanın iğne perdahına benzeyen ve sıkça rastlanmayan bir örnek olduğu söylenebilir.

Mihrabiye levhanın üst kısmı koyu mavi renkli, çift tahrir tekniğindeki hatâyî grubu motiflerden oluşan tığlarla tamamlanmıştır. Bu desenin boşluklarında tirfil benzeri serbest eğrilerden oluşan fırça darbeleri yer almaktadır.



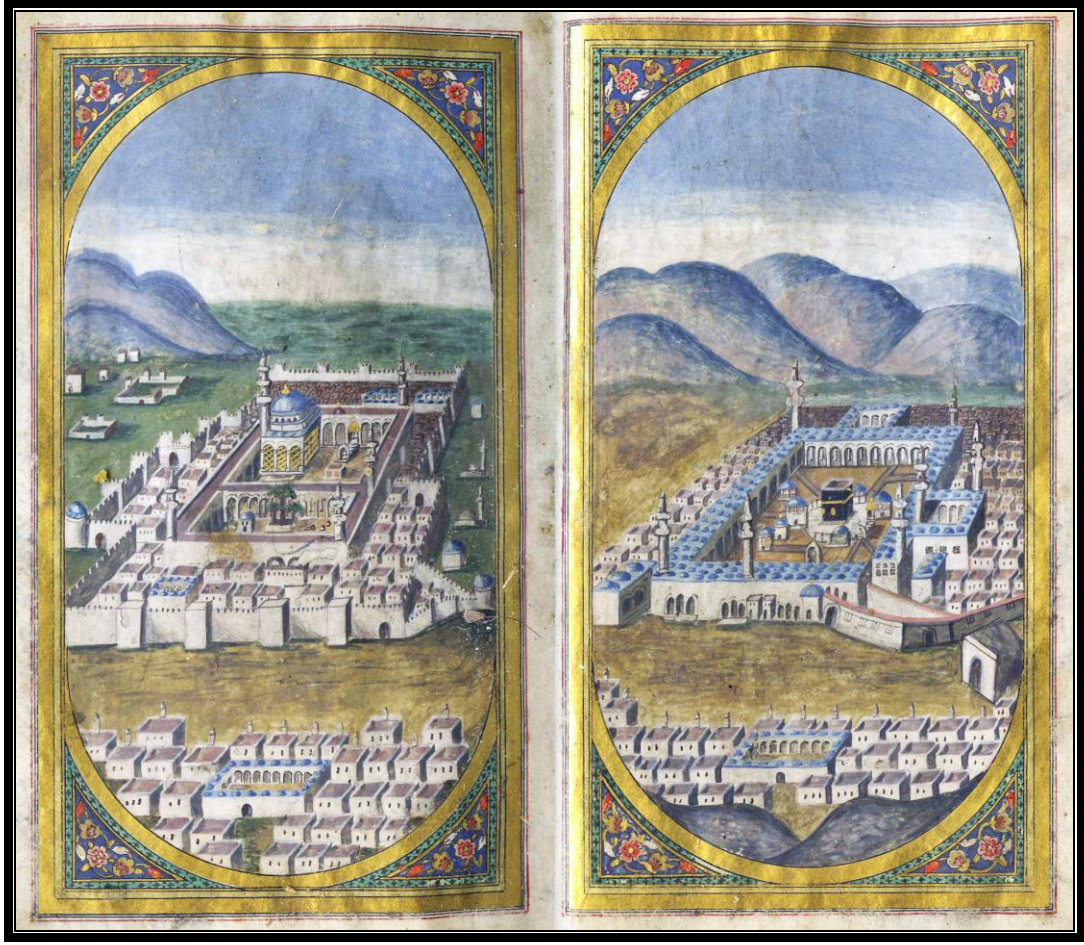
Resim 55: 344 Env. No'lu Eserin Mukaddime Sayfaları

Eserin 32. ve 33. sayfalarında karşılıklı olarak Mekke ve Medîne tasvirleri yer almaktadır. Her iki sayfada 2.5 mm'lik altın bordür ile çevrelenmiş minyatürlerin köşelerinde ince yeşil zeminli + - motiflerinden oluşan bordürlerle çevrili üçgen alanlarda hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş klasik renkli tarz tezhipler görülmektedir. Minyatürlerde mekânlar oldukça detaylı ve boyut kazandırılarak çizilmiştir

35. sayfada ilk bölümün metnin bitiminde kalan boşluğun tezhipli olduğu görülür. 8 satırlık yazının bitimi, altın ve mavi renklerden oluşan dendanlarla çevrelenmiştir. İnce altın cetvelin iç kısmında mavi renk ile gölgeli kalın bir çizgi dendanları çevrelemiştir. (Bkz. **Resim 57**)

Yazı alanının geri kalan kısmındaki alanda hâlkâr tekniği ile hatâyî grubu motiflerden oluşturulmuş ½ oranında kompozisyon bulunmaktadır. Bu alanda zemin sayfa renginde bırakılmış, yoğun altın sürülerek oluşturulmuş motiflerin üzerlerinde

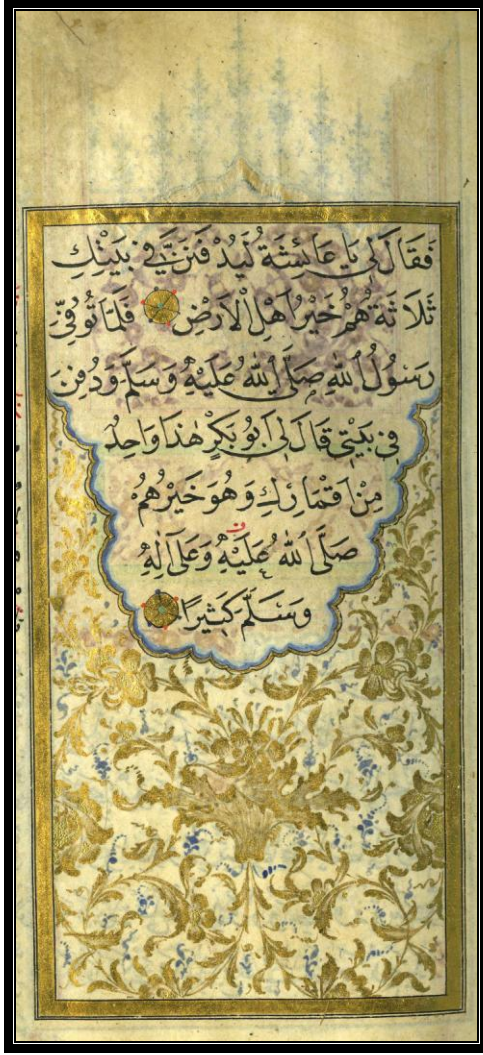
iğne perdah ile doku oluşturulmuştur. Motif aralarında ise mavi renkte tirfil benzeri şekillerin yer aldığı görülmektedir.



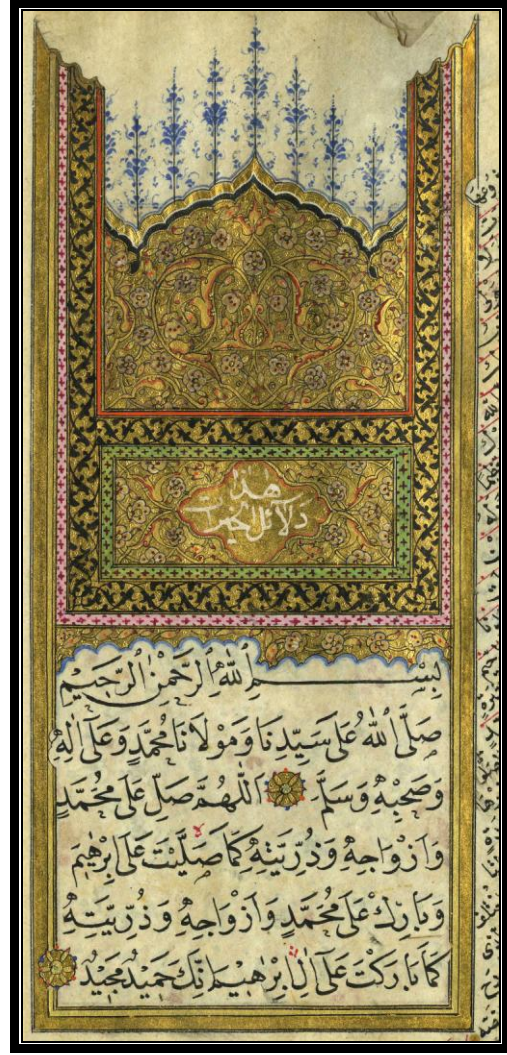
Resim 56: Eserin 32. ve 33. Sayfasındaki Mekke ve Medîne Minyatürleri.

İkinci bölümün ilk sayfası da başta olduğu gibi mürekkep levha formunda tezhiplenmiştir. Yazı başlangıcının üst kısmında bulunan bu alan tığlar ile toplam 5.2 x 8.1 cm'dir.

İklîl levhanın ortasında dendanlı iplik pafta içerisinde beyaz mürekkep ile “*Bu, Kitab-ı Delâil-i Hayrât'tır*” yazılıdır. Pafta içinde zemin altındır. İklîl levhada pafta dışında kalan kısımda altın zemin üzerinde rûmî ve hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş, ¼ oranında kompozisyon yer almaktadır. Zemini altın olan rûmî ve çiçekler, kırmızı çizgi ve noktalar ile renklendirilmiştir. Çiçeklerde siyah tahririn iç kısmında beyaz renk ile “foya” mevcuttur. İklîl levhayı kenarları altın cetvelli, 1.5 mm kalınlığında üzerinde + - motifleri bulunan yeşil zeminli arasuyu (bordür) çevrelemektedir.



Resim 57: Delâil-i Hayrât'tın Birinci Bölümünün Son Sayfasında Bulunan ½ Oranında Hâlkâr Kompozisyon



Resim 58: Eserin İkinci Bölümünün İlk Sayfasında Yer Alan Mürekkep Levha

Tezhipli alanın mihrabiyeli bölümünde de iklîl levhadakine benzer biçimde altın üzerine rûmî ve hatâyî grubu motiflerinden oluşturulmuş ½ oranda kompozisyon bulunmaktadır. Desenin tamamı altın zemin üzerinde olup, yer yer iğne perdahı ile üç benek motifleri oluşturulduğu görülmektedir.

Mihrabiye'nin üst kısmı, önceki sayfalarda olduğu gibi, siyah, beyaz ve altın renk sıralamasıyla dendanlanarak sınırlandırılmıştır. Dendanların dışı 1.5 mm kalınlığında altın ve bunu çevreleyen kuzu ile tahrirlenmiştir. Altın zeminli şerit üzerinde “dikine çizgilerle perdahlama” yapılmıştır.

Dışta iklil levhayı ve mihrabiye bölümünü yanlardan çevreleyen 3.5 mm kalınlığındaki arasuyunda, üç iplik rûmî kompozisyonu şeklindeki desen dolanmaktadır. En dışta ise kenarları altın cetveli, +- motifleri kullanılmış 1mm kalınlığında, pembe zeminli bordür ve 1 mm ‘lik altın zeminli düz bordür alanı üç yönden çevrelemektedir.



Resim 59: 344 Env. No'lu Eserin 176.

Sayfasında, Metin Sonundaki Tezhipli Alan.

Sayfada dendanların dışında bulunan bezemeli alanın “şekerrenk” denilen hafif pembe ile renklendirildiği düşünülmektedir.

Eserde Delâil-i Hayrât'tın içerisinde yer alan bölüm başlarının iklil levha şeklinde tezhiplendiği görülür. Bazı bölüm sonlarında bulunan, duanın veya o bölümün bittiğini gösteren ibareler de tezhiplidir. Bu sayfalarda bölümün bittiğini gösteren ve diğer bölümün başladığını gösteren ibareler alt alta yapışık iki iklil levha halinde tezhiplenmiştir.

176. sayfada metnin bitiminde kalan boşlukta ise çift tahrir tekniğinde hazırlanmış ½ oranında kompozisyon bulunmaktadır.

Sayfada bulunan 8 satırlık yazı dendanlı iplik pafta içine alınmış, geri kalan kısım çift tahrir tekniğinde çalışılmış, üzerinde hatâyî motiflerinin yer aldığı iki helezonik daldan oluşan simetrik kompozisyon ile bezenmiştir.

Bu helezonlardan biri sıvama altın ile oluşturulmuş olup, yeşil ve kırmızı altın bir arada kullanılmıştır. Diğer helezon ise koyu pembe renk ile çalışılmıştır. Altın zeminli hatâyîler üzerinde iğne perdahı ile doku oluşturulmuştur.



Resim 60: Eserin Bölüm Başlarında İkîl Levha Formunda Tezhiplenmiş Satırlar.

Genel olarak iklîl levhaların zemini altındır. İklîl levhalarda kitâbe açma formunda paftalanmış alanlarda bölüm başı ve sonlarında duanın adını ve ne zaman okunacağını belirten ibareler beyaz mürekkep ile yazılmıştır. Paftanın yanlarında altın üzeri klasik renkli tarzda, hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş ¼ oranında kompozisyonlar yer almaktadır. Levhaları dışta ortalama 1.5 mm kalınlığında, zeminlerinde çeşitli renklerin kullanılmış olduğu, +- motifleri ile bezeli arasuları (bordürler) çevrelemektedir. (bkz. **Resim 60**)

Eserde çeşitli müzehhep durakların olduğu bunların çoğunun eserin mukaddime sayfasında kullanıldığı görülmektedir. Geri kalan metinde ise iki tip basit durak kullanılmıştır.



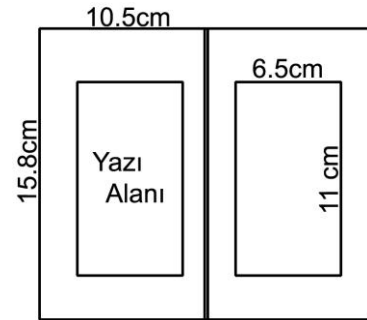
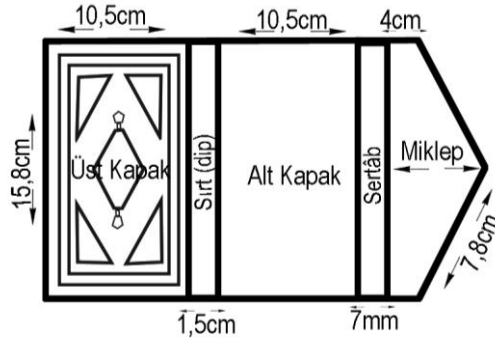
Resim 61: 344 Env. No'lu Eserde (Delâilü'l Hayrât) Yer Alan Durak Örnekleri.

Eserin cilt kapaklarının iç kısmı sarı, mavi, lacivert ve yavruağzı renklerinden oluşan taraklı ebru ile kaplandığı görülmektedir



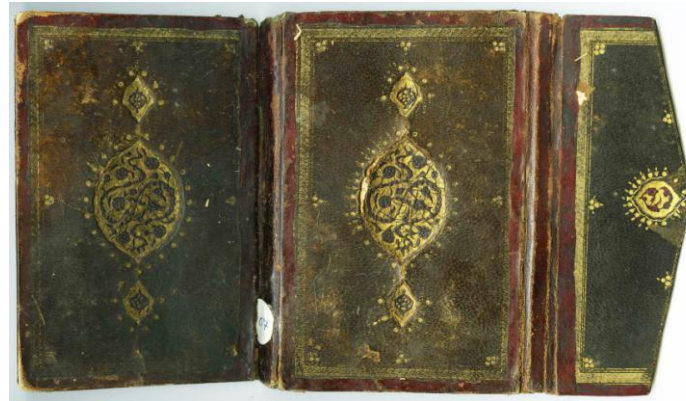
Resim 62: Eserin Cilt Kapağının İçten Görünümü.

SIRA NO: : 4
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 107
ADI : Delâ'ilü'l-Hayrat, ed-Devrul-A'lâ
HATTATI : Ebu Abdullah Muhammed Sağir es-Süheli (Delailü'l-Hayrat)
:Seyyid Musa Mehmed Rüştü el Bursevi (ed-Devrul-A'lâ)
YAZARI : Muhammed el-Mehdi el-Fâsi (Delailü'l-Hayrat)
: Şeyh Muhyiddin İbn Arabî (ed-Devrul-A'lâ)
TAHRİR TARİHİ : 1217H. / 1802 M. (ed-Devrul-A'lâ)
KONUSU : Din, Tasavvuf
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : İlk sayfa: Rikaa,
:Metin: Nesih
SAYFA SAYISI : 201 (101 Varak)
SATIR SAYISI : 11
CİLT TÜRÜ : Şemseli Deri Cilt (Alttan Ayırmalı)



ÖLÇÜLER; Çizim 8: Eserin Cilt Ölçüleri

Çizim 9: Eserin Sayfa Ölçüleri.



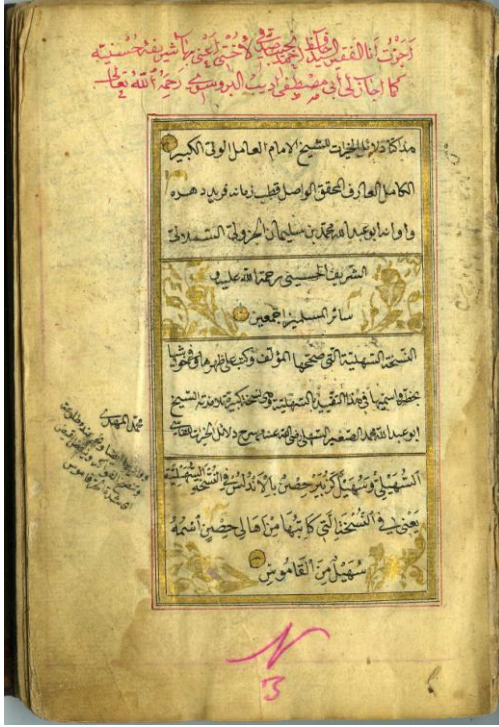
Resim 63: 107 Env Nolu Eserin Cildi.

ÖZELLİKLERİ:

Eser üzerinde yapılan çözümler sonucu kitabın iki ayrı eserin birleşimi olduğu anlaşılmıştır.

İlk Eser Cezuli'nin meşhur eseri olan “Delailü'l-Hayrat”ın Muhammed el-Mehdi el Fâsi'nin yazdığı şerhinin bir kopyasıdır. İkinci eser ise Şeyh Muhyiddin İbn Arabi'nin “ed-Devrul-A'lâ” isimli, tasavvuf camiasında meşhur dua eserinin bir kopyasıdır. İki eserin hattatları farklıdır. ed-Devrul-A'lâ adlı eserin yazım tarihi bilinmemektedir fakat Delailü'l-Hayrat şerhinin yazım tarihi eser içinde belirtilmemiştir.

Eserin zahriye sayfasında şu bilgiler yer almaktadır;



Resim 64: Eser İle İlgili Bilgilerin Yer Aldığı İlk Sayfa

Sayfanın üst kenarına ayrıca ilave edilmiş kırmızı mürekkepli yazıda şöyle not düşülmüştür;

“*Babam Mustafa Edib el-Bursevi'nin bana verdiği gibi, ben fakir es-Seyyid el-Hâcc Hâfız Ahmed Necib Sıdkı da, kız kardeşim Şerife Hüsniye'ye icâzet verdim.*”

Yazılı kayıtlardan aşağıdaki bilgilere de ulaşılmaktadır;

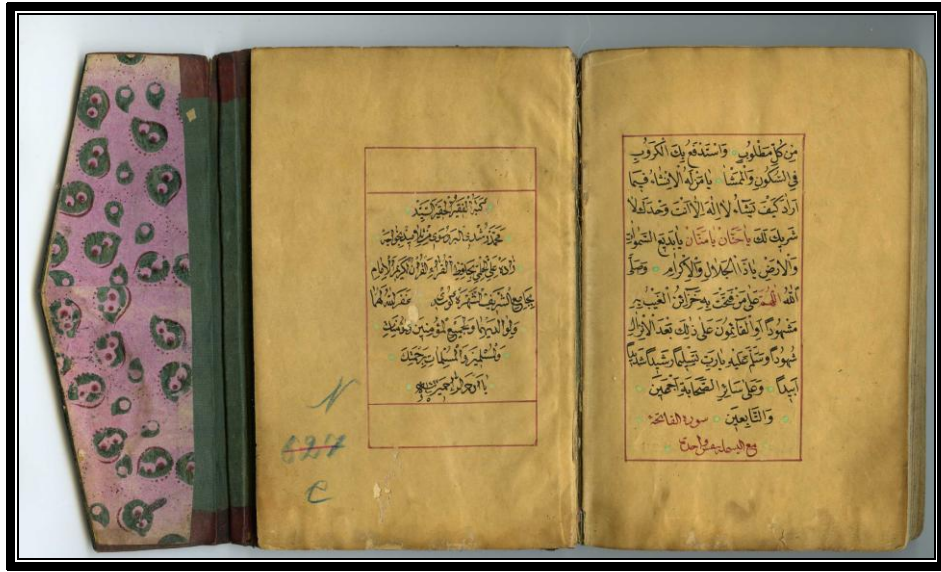
“(Bu) Müellifin tashihini yaptığı, ve kitabın sırtına/arkasına ve kenarlarına kendi hattıyla notlar düşüğü Süheli nüshasıdır. Ben buna, -bu kayıttan dolayı- “Süheli nüshası” adını verdim. Bu, büyük bir nüshadır.”

“Yine bu nüsha, onun öğrencilerinden Ebu Abdullah Muhammed Sağır es-Süheli (r.a.)'nin yazdığı nüsha olup Muhammed el-Mehdi el-Fâsi'nin, Delail-i Hayrat şerhinden istinsah etmiştir.”

“Es-Süheyl ve Süheyl –ki Zübeyr gibi okunur- Endülüste bir kalenin adıdır. Süheyliye nüshası ile kast edilen, katibinin, Süheyl adındaki kale sakinlerinden birisi olduğu nüshadır/eserdir.”* şeklinde kayıtlar yer almaktadır.

Yukarıda sayfanın üst kısmına düşülen nottan o dönemde de Delailü'l-Hayrat okumak için icazet alındığı görülmektedir. Eseri sahip olan kişinin, eseri okuyacak kişiye izin verdiği ve bunu da eserin üzerine not ettiği görülmektedir.⁹²

ed-Devrul-A'lâ

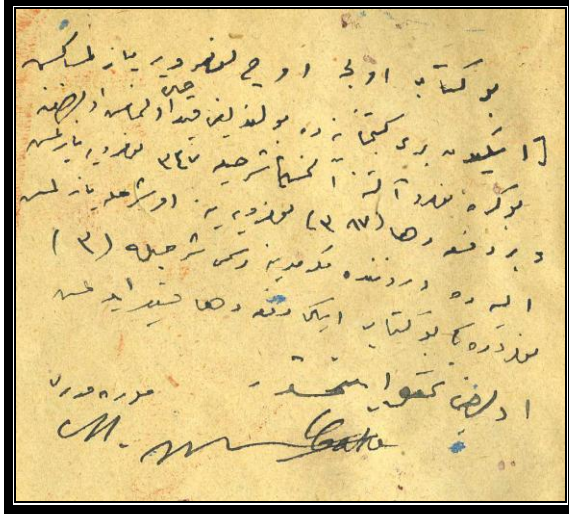


Resim 65: ed-Devrul-A'lâ isimli Kitabın ketebe Sayfası

Eserin ketebe sayfasında : “Bunu, Şhreküstü Camii imamı hafız, kura Hocazade Ali Hilmi'nin talebelerinden Seyyid Mehmed Rüşdi el-Bursevi yazdı. Tarih:1287” yazmaktadır.

* Burada “kale” ile kastedilen muhtemelen bir şehirdir. O dönemde şehirler surlar içerisinde yer almakta olduğundan bu şekilde bir kullanım yapılmış olabilir.

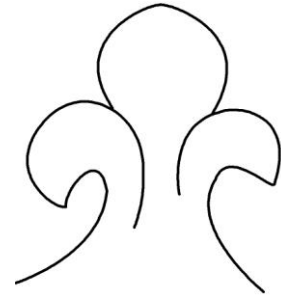
⁹² “Delâ'il her gün, gün aşırı, dört günde veya haftada bir defa olmak üzere beş tertip üzere okunur. Okumaya pazartesi günü başlanır; hangi gün nerelerin okunacağı sayfa kenarına not edilmiştir. Delâ'il'i okumaya başlamadan önce niyet ve istiğfar etmek, esma-i hüsnâ okumak, başlama ve bitirme duası yapmak âdâbdandır. Delâ'il okumak için izin almak gerektiğine, izinsiz okuyanların çıldırdıklarına dair söylentilerin aslı yoktur. Fakat ehlerinden usulüne göre Delâ'il okumanın öğrenilmesi tavsiye edilir.”



Resim 66: Kitabın Kayıt Değişikliğini Gösteren Bir Not.

Kitapta bulunan bir notta; Kitabın önce 3 numaraya kayıtlı iken, daha sonra 347 ve 386'ya; daha sonra yeniden 3 numaraya kaydedildiği yazmaktadır. Eserde iki ayrı numaranın bulunuşu (bkz. Resim .., resim...) ve iki ayrı hattat isminin geçmesi, iki ayrı eserin sonradan tek ciltle birleştirildiğinin kanıtı niteliğindedir.

Kitabın 181. sayfasında* bir İcâzetnâme sûreti daha görülmektedir; “Kız kardeşim Şerife Hüsniye, benden, Şeyh Muhyiddin İbn Arabi'nin “ed-Devrul-A'lâ” isimli eserinin tilâveti için icâzet istedi. Nitekim Şeyhim ve üstadım el-Hâcc Muhammed el-Fadlî el-Bağdadi de bu fakir es-Seyyid el-Hâcc Hâfız Ahmed Necib Sıdkı el-Bursevî'ye icâzet vermişti.” Bu nottan yine bu dua için de okunmadan önce izin alınması gerektiği görülmektedir.



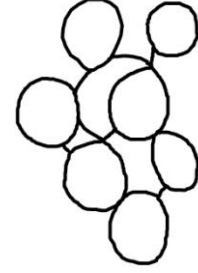
Resim 67: 11.Sayfada Bulunan Filigran. **Çizim 10:** 11. Sayfadaki Filigranın Çizimi

* Sayfa numaraları iki eser birleşik kabul edilerek verilmiştir. İcâzetname sûreti iki eser arasında bulunan sayfada yer almaktadır.

Bu eserde 2 ayrı çeşit filigran tespit edilmiştir; 11. ve 59. sayfada, ortabağ rûmî formuna oldukça benzeyen, aynı filigran örneğine rastlanmıştır. 59. sayfadaki filigran sayfanın ciltle birleştiği yere tesadüf etmiştir. 55. sayfada ise üzüm salkımı şeklindeki filigran örneği görülmektedir.



Resim 68: 55. Sayfanın Üst Kısımında Bulunan Filigran



Çizim 11: 55. Sayfadaki Filigranın Çizimi

TEZHİP ÖZELLİKLERİ

Kitabın ilk yarısını oluşturan Delailü'l-Hayat'ın metin kısmı 11 x 6.5 cm'lik alan içerisine yazılmıştır. Bu bölümün dış kısmında kenarları siyah tahrirli 1,5 mm kalınlığında altın cetvel bulunmaktadır. Onu da kırmızı kuzu cetvel çevrelemektedir. Kuzudan itibaren şerhlerin yazılacağı alan için yan kısımda 2.4cm, altta 1,3cm, üstte 1,5 cm boşluk bırakılarak bir cetvel daha çizilmiştir. (bkz. **Resim 69**)Başlangıç sayfasında mürekkep levha bulunmaktadır. Eser içerisindeki bölüm başları tezhiplenmiştir. Metin içerisinde tezhipli duraklar kullanılmıştır. Yer yer metin aralarındaki boşluklarda yaprak motifi kullanılmıştır. Eserin zahriye ve son sayfasında kalan boşluk ise serbest hâlkâr kompozisyonu ile tamamlanmıştır. Bunun dışında eserde Mekke ve Medîne tasvirlerinin yer aldığı iki sayfalık bir minyatür yer almaktadır.

ed-Devrul-A'lâ'da ise herhangi bir tezyinât görülmemektedir. Metin 5.8 x 10.5 cm' lik kırmızı bir cetvel içerisinde yer almaktadır. Eserin başlangıç ve ketebe sayfasında tezhip için ayrılan yerler görülmektedir fakat bu kısımlar boş bırakılmıştır. Metin içerisinde durak olarak düz yeşil noktalar kullanıldığı görülmektedir. (bkz. **Resim 65**)



Resim 69: Delâ'ilü'l-Hayrat'ın İlk Sayfası.

Eserin ünvan sayfası mürekkebe levha şeklinde tezhiplenmiş, alttaki iklîl levhasındaki kayıt beyaz mürekkep ile yazılmıştır. Bu kayıtta: “*Bu, Delâil-i Hayrât kitabıdır.*” Yazmaktadır.

İklîl kısmı 0.9 cm x 5.5 cm'dir. Tüm zemini altındır. Yazı alanının her iki kenarındaki penç ve goncagül motifleri, gerek karakter, gerekse renk özelliği ile üstteki mihrâbiyeli alanda da devam etmektedir. İklîlin dış kısmında,

miklep kısmını da çevreleyen, iki yanında 0.5 mm'lik altın cetveller bulunan 2 mm'lik pembe bir bordür bulunmaktadır.

Mihrâbiyeli kısım tığları ile 4.2 cm x 5.5 cm'dir Zemin altındır. ½ klasik üslup kompozisyon bulunmaktadır. Ortada rûmî pafta ile oluşan kısımda zemin lapistir. Çiçeklerde zeminde pembe ve üstlerinde kırmızı kullanılmıştır. Yapraklar ve dallar altındır.

Zeminde, iklilde bulunan yazı alanı dışında iğne perdah ile oluşturulmuş üç noktalar ile zemin doldurulmuştur. En üstte mavi kuzu çizgisi üzerinde çift tahrir tekniği ile oluşturulmuş, üzerlerinde karanfil motifi bulunan mavi, ortalarda ise kırmızı renkte tığlar görülmektedir. Kullanılan tığların bu kompozisyona göre son derece kaba durduğu görülmektedir.

Metin başlangıcında bulunan bismelenin keşidesi üzerinde kalan boşlukta serbest bir kompozisyonla değerlendirilmiştir. Eserde cümle aralarında dört çeşit durak kullanılmıştır.



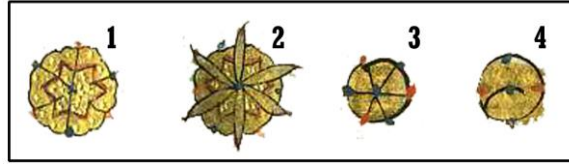
Resim 70: Delâ'ilü'l-Hayrat'ta Bulunan Tezhipli Bölüm Başları.

Eserin Cildinin kapağının iç yüzü, üzeri baskılı olduğu düşünülen bir çeşit kâğıtla kaplanmıştır.(bkz **Resim 65**)

Eserde bölüm başları da iklîl levha formunda olup zeminlerinin tamamı altınlıdır. Ortadaki yazı alanı “kitâbe açma” şeklinde siyah tahrirle ayrılmıştır. Ortada üstübeç mürekkep ile bölüm adları belirtirilmişdir. Yazının her iki yanında hatâyî grubu motiflerden oluşan kompozisyonlar simetrik haldedir. Bu kompozisyonların tümünde bulunan çiçekler pembe zemin üzerine kırmızı ile renklendirilmiştir. Yapraklar ve dallar altındır. Bu bölümlerin boyları 1-1.5 cm arası değişmektedir. Enleri ise 5.5 cm'dir.



Resim 71: Eserin 26. ve 27. Sayfalarında Bulunan Mekke ve Medîne Tasvirleri



Resim 72: Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri.

2.2.3 Hadis-i Şerifler*

SIRA NO : 5

BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V

ENVANTER NO : 320

ADI : Hadis-Şerifler (Murakkaa tipi)

HATTATI : Şeyh oğlu Mustafa Dede (ö.945/1538-39)

TAHRİR TARİHİ : XVI. yy.

KONUSU : Din

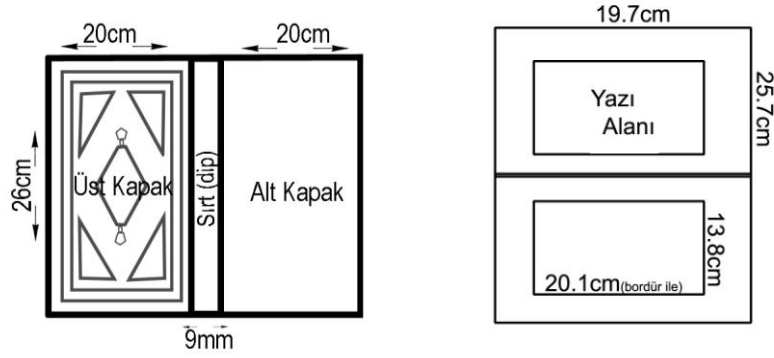
DİLİ : Arapça

YAZI TÜRÜ : Sülüs ve nesih

SAYFA SAYISI : 12 (6 Varak)

SATIR SAYISI : (değişken)

CİLT TÜRÜ : Zencerekli, Kahverengi Deri Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 12: Eserin Cilt Ölçüleri.

Çizim 13: Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 73: 320 No'lu Eserin İki Taramadan Oluşturulmuş Cilt Görüntüsü

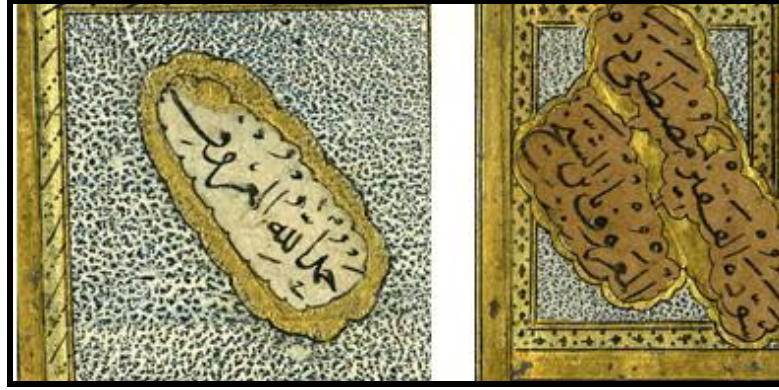
* Hadis-i Şerif, Hz.Muhammed (sav) 'in sözlü ifadelerinin tümünü kapsayan bir tanımdır.

ÖZELLİKLER:

Murakkaa şeklindeki eser, hadîs-î şeriflerden oluşmaktadır.(bkz. **Resim 75,76**) Cilt kapağından sonra yer alan ilk sayfanın önü ve son eserin son sayfasının arkası boş bırakılmıştır. Boş bırakılan sayfalarla birlikte eser toplam 12 sayfadan (6 varak) oluşmaktadır.

6. ve 11. sayfalarda koltuk tezhibi için ayrılmış alanların içlerine düşülmüş notlarda iki hattatın ismi kaydedilmiştir.

6. sayfadaki notta: “*Hamdullah el-Marûf*” yani Meşhur hattat Hamdullah yazılıdır. 11. sayfadaki notta ise “*Sevede hu el-fakîr Mustafa Dede el-ma'rûf bi ibnû'ş-Şeyh*” yani “*bunu, “İbn Şeyh (Şeyhoğlu)” namıyla meşhur Mustafa Dede karalamıştır.*” Yazılıdır.



Resim 74: 6. ve 11. Sayfalarda Koltuk Tezhibi İçin Ayrılan Bölümlere, Eserin Hattatı İle İlgili Düşülmüş Notlar.

Hattat Şeyh Hamdullah'ın oğlu olan Mustafa Dede aynı zamanda onun talebesidir. Buradan hareketle, Mustafa Dede'nin yazmış olduğu murakkaa içerisine hocasından kalma bir sayfayı eklemiş olabileceği düşünülebilir.

Müzenin envanter kayıtlarında ve eserin içerisinde, eserin yazılış tarihine ilişkin bir tarih bulunmamasına karşın, hattatının Şeyh Hamdullah veya Mustafa Dede olduğu düşünüldüğünde, yaşadıkları devir göz önüne alınarak eserin yazılış tarihinin XVI. yy. olduğu belirtilebilir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Murakkaa türü eserde metinler, enlemesine uzun dikdörtgen şeklinde cetvelenmiş, bördürleri ile birlikte ortalama 13.8 x 20.1 cm'lik alan içerisinde. 3. sayfa haricinde yazı alanı ikiye bölünmüştür. Üstte sülüs ile yazılmış olan hadîs metni, alt bölümde ise nesih türü ile yazılmış olan hadîs metinleri yer almaktadır. 2.ve 3. sayfalarda ilk satırda yer alan besmelelerin keşîdeleri üzerindeki boş kısımlar, hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş serbest çıkışlı kompozisyonlar ile bezelidir. 3. sayfada ise yazı alanı 3 bölüme ayrılmış, en alt satırda bulunan nesih yazı beynessutur şeklinde tezhiplenmiştir.

Alt kısımlarda nesih yazıların her iki yanında koltuk tezhibi için ayrılmış dörtgen alanlar bulunmaktadır. Bu alanların zemini mavi renk “kumlu ebrulu” kâğıt ile kaplanmış olup, kenarları altın üzerine (+ , -) motifleri ile bezelidir. 1, 6 ve 10. sayfalarda yer alan kıtaların koltukları ise çizgiler ve noktalar ile bezeli bordürler ile sınırlandırılmıştır.

Yazı alanlarının alt ve üst kısımlarında zeminleri fildişi, limonküfü, yavruağzı renklerinden oluşan, etrafı 3mm'lik altın bordürler ile cetvelenmiş, boş bırakılmış dikdörtgen arasuları mevcuttur. 5. sayfada ise bu alanlar, bordürlerle 3'er parçaya bölünmüş her parçanın zemininde altta ve üstte karşılıklı olarak ayrı renkler kullanılmıştır. 8. sayfada da yazı alanının alt ve üstünde kalan dikdörtgen alanlar ikiye bölünerek renklendirilmiştir. Yazı alanını ve bu alanın alt ve üst kısımlarında bırakılmış alanları en dışta 3 mm kalınlığında altın zeminli bordür çevrelemektedir.

Dış pervazlar (kenarsuyu, bordür) ise her sayfada ebruludur. Sayfalarda yazı alanı dışında kalan bölümlere birbirinden farklı renklerle oluşturulmuş hatip ebruları yapıştırılmıştır. 2. sayfada sarı zemin üzerinde bulunan kırmızı formlara daha sonra altın ile tahrirlenip, iç kısımlarına çizgiler çekildiği görülmektedir. 6. sayfadaki ebru ise tek renk ile oluşturulmuş “gel git ebrusu” şeklindedir.

Kenar sularında ebru üzerine ayrıca “kalbur zereşan” uygulanmıştır. Zereşanda kullanılan malzemenin zaman içerisinde kararmış olduğu görülmektedir.

Hadîs aralarında kullanılan durak çeşitleri dört farklı tarzdadır. Farklı “pençhane” şeklindeki duraklarda zemin, altın üzerine siyah tahrirlidir. Kenarlarda kırmızı ve mavi renkte, ayrıca zeminde iğne perdahı ile oluşturulmuş noktalar olduğu görülmektedir.



Sayfa : 2 Hz. Peygamberin, hikmet, gençlik, aşk, şeytanın hileleri ve içkiye dair meşhur hadislerinden seçmeler.



Sayfa : 3 Aşka ve aşıklığa dair kelâm-ı kibar (bilgeler, büyük alimlerin) veya hikmetli sözlerden seçmeler.



Sayfa : 4 Fe innehüm yekuffunekumul-ara ven-nara ?? şamille'sözünü bir tür dua ve niyaz cümlesi takip etmektedir.



Sayfa : 5 Ata bin Yesâr* kanalıyla rivayet edilen bir hadis metni. Bu hadis'in yorumu : "Kul, ellerini kaldırarak rabbine dua edince, Allah, onun bu duasını geri çevirmekten haya eder".şeklindedir.



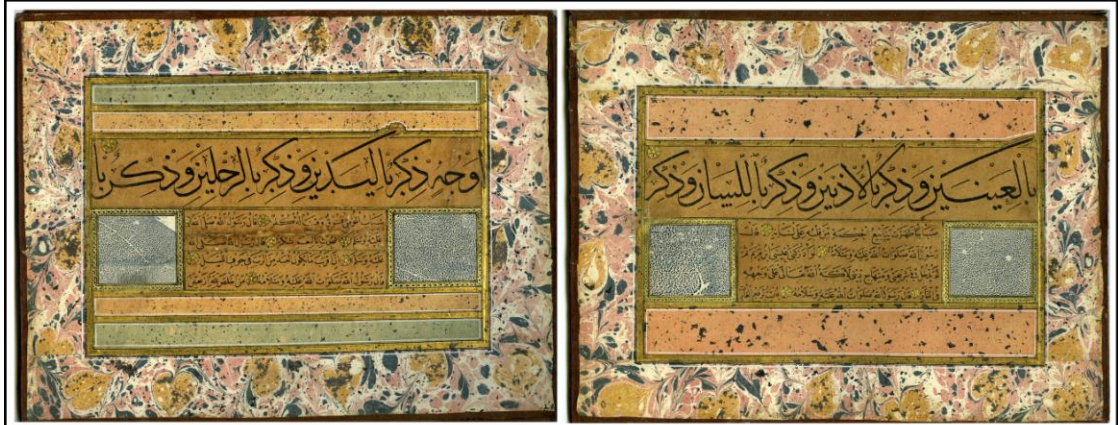
Sayfa : 6 Hz. Peygamberin değişik konulara ait hadislerinden metinler. Sayfanın sol tarafındaki nota göre, bu sayfaların hattatı "Hamdullah el-Marûf" (Meşhur hattat Hamdullah.)



Sayfa : 7 Hz. Peygamberin zikir, tasaddukta bulunma ve müminin feraseti (öngörülülük) konularındaki meşhur hadislerinin metinleri.

Resim 75: Murakkaanın ilk 1-6 Sayfalarında Yer Alan Kıt'alar.

* Medine'de yetişen büyük âlimlerden (ö. 102 / 721)



Sayfa: 8 Hz. Peygamberin zikir, tahdis-i nimet (verilen nimetleri unutmama, hatırlama), geceyi ibadete tahsis konularındaki meşhur hadislerinden örnekler

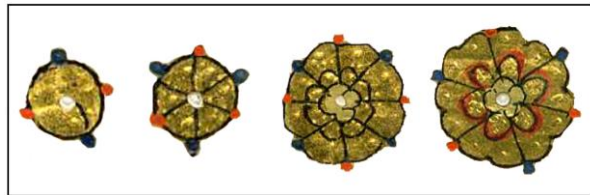
Sayfa: 9 Hz. Peygamberin, zikir ve Muhammed şeraitinin üstünlüğü konularındaki hadislerinden iki örnek.



Sayfa:10 Zikrin ehemmiyetine dair hadisler.

Sayfa :11 Tevbe edilmesi durumunda, ne kadar çok olursa olsun günahların bağışlanacağına dair hadis. Sayfanın sol tarafındaki nota göre, "İbn Şeyh (Şeyhoğlu)" namıyla meşhur Mustafa Dede yazmıştır (sevvedehu = karaladı)

Resim 76: Murakkaanın 7-11 sayfalarında yer alan kıt'alar



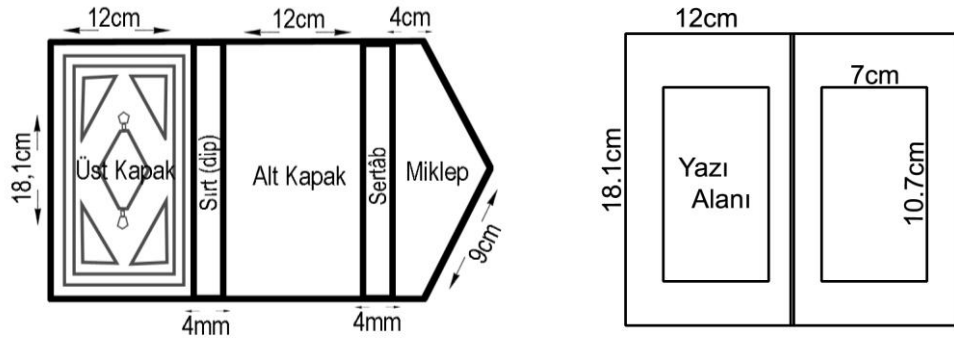
Resim 77: 320 Envanter Numaralı Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri

Murakkaanın cilt kapaklarının iç kısımlarının da, gelgit zeminli, neft yağı kullanılarak oluşturulmuş battal ebru ile kaplandığı aşağıdaki resimde görülmektedir.

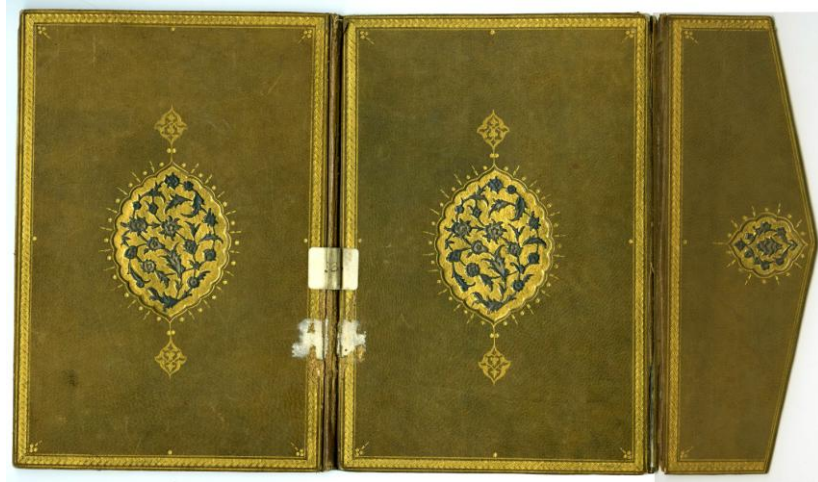


Resim 78: Eserin Cilt Kapaklarının Ebru Kaplı İç Kısımları.

SIRA NO : 6
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 333
ADI : Hadîs-i Şerîfler
HATTATI : Hafız (el Kur'ân-i) Osman (ö.1110/1698)
TAHRİR TARİHİ : 1098 H./1686M.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Metin: Nesih
: Ketebe Kaydı: Rikaa (hatt-ı icâze)
SAYFA SAYISI : 36 (18 Varak)
SATIR SAYISI : 9
CİLT TÜRÜ : Şemseli, Kahverengi Deri Cilt (Alttan Ayırmalı)



ÖLÇÜLER; **Çizim 14:** Eserin Cilt Ölçüleri: **Çizim 15:** Eserin Sayfa Ölçüleri:



Resim 79: 333 Env. No'lu Eserin Cildinin Dış Görünümü.

ÖZELLİKLER:

Eser metin açısından incelendiğinde, içeriğinin Hadîs-i Şeriflerden oluştuğu görülmektedir. İlk iki sayfada Hz. Muhammed'in Kur'an'ı iyi okumanın ve bilmenin faziletlerine dair hadîsleri yer almaktadır.

Son sayfada ise (bkz. **Resim 81**) “*Bunu, Şeyh hattıyla Hafız Osman yazmıştır. Tarih: 98*” şeklindeki ketebe kaydı bulunmaktadır. Son sayfada ise (bkz. Resim..) “*Bunu, Şeyh hattıyla Hafız Osman yazmıştır. Tarih: 98*” şeklindeki ketebe kaydı bulunmaktadır. Bu kayıta belirtilen tarih 1098 kabul edildiğinde, miladi takvimde 1686 yılına karşılık gelmektedir. Hafız Osman'ın(ö.1110/1698) yaşadığı dönem düşünüldüğünde eserin bu tarihte yazılmış olması olasıdır.

Sayfalarda filigran bulunmamaktadır.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ



Resim 80: 333. Env. No'lu Eserin Tezhiplenmiş İlk iki Sayfası

Yazmada sayfa boyutu 12 x 18.1 cmdir. Sayfalarda metin alanı 2.5mmlik altın bordür içerisinde, 7 x 10.7 cm'lik alanda 9 satır nesih yazı ile yazılmıştır. İlk iki

sayfada satır aralarının “beynessutûr” şeklinde tezhiplendiği görülmektedir. Satırlar siyah tahrir ile oluşturulmuş dendanlı paftalar içerisine alınmış, pafta dışında kalan alanlar ise altın ile bezenmiştir. Altınlar üzerinde iğne perdahı oluşturulmuş üç benek ve penç motifleri görülmektedir.

Başlangıç (dibâce/mukaddime) sayfasında metnin üst kısmı “mihrabiyeli levha” formunda tezhiplenmiştir. Bu tezhipli alanın tığlar ile toplam boyutu 6 x 6.5 cm ‘dir. Bordürler ile çevrili dikdörtgen alan üst tarafta 2 mmlik dendanlı iplik ile sınırlandırılmıştır. Mihrabiyenin içerisinde ½ oranında simetrik, lacivert zeminli bulut pafta içerisinde beyaz (üstübeç) mürekkep ile “*Haza hadîsünnebi Muhammed aleyhisselam*” (Bu, Hz. Peygamberin hadîsidir.) yazılıdır. Yazı zemini düz altındır. Bulut paftanın dışında da zemin altındır. Bu bölümde ½ oranında renkli klasik üslupta hazırlanmış hatâyî grubu motiflerden oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Motiflerin zeminlerinde Yeşil, mavi, sarı, pembe, eflatun gibi renkler kullanılmıştır. Mihrabiyeli formun bitiminde, hatâyî grubu motifler ve çift tahrir şeklinde tığ tezhibi mevcuttur. Tığlar arasında ise üzerlerinde iğne perdahı uygulanmış altın zeminli noktalar bulunmaktadır.

Bu alanı dıştan, kenarlarında yaklaşık 0.5 mm’lik altın cetveller bulunan, zemini lacivert renkli, üzerinde beyaz + - motifleri bulunan 1.5 mm’lik iç pervaz (bordür) ve 2.5 mm kalınlığında, altın zeminli saç örgüsü şeklinde zencerek ile oluşturulmuş bordür çevrelemektedir. En dışta ise kenarları siyah tahrirli yaklaşık 0.5 mm’lik yeşil bir cetvel bulunmaktadır. Bu alan da iki yanda, metni çevreleyen 2.5 mm’lik altın bordür ile çevrelenmiştir.

Eserde ketebe sayfası da tezhiplidir. Sayfanın ortasında şemse formundaki pafta içerisinde rika hattıyla yazılmış 5 satırlık ketebe kaydı bulunmaktadır. (Bkz. **Resim 81**) Satır araları beynessutûr şeklinde bezelidir.

Yazı, altın cetvel ile şemse formu ile sınırlandırılmıştır. Şemse formu paftanın dört yanında rûmî tepelikleri ile oluşturulmuş “salbek”ler yer almaktadır. Ayrıca dış kısımda ¼ oranında iki ayrı helezon üzerinde sarılma rûmî ve hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuş kompozisyon yer almaktadır. Helezonlar rûmî ve çiçek motiflerinde zemin altındır. Geniş rûmîler üzerinden çıkan sarılma rûmî zeminlerinde yeşil kullanılmıştır. Motifler haricinde zemin kâğıt renginde

bırakılmıştır. Zemin üzerinde kırmızı noktalar ve lacivert üç benek motifleri ve altın zeminli küçük dairesel şekiller kullanılmıştır. (bkz. **Resim 81**)



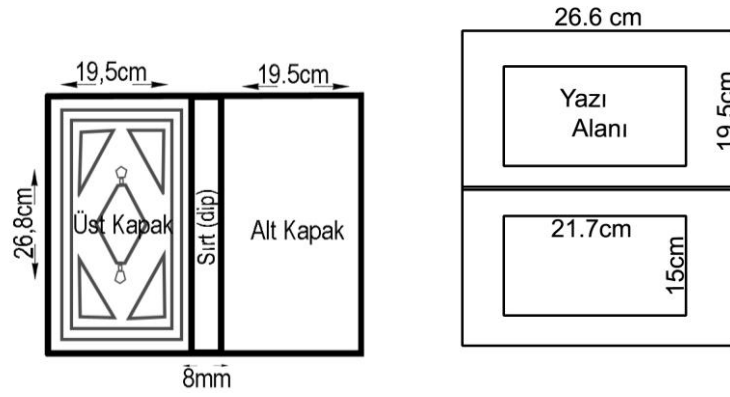
Resim 81: 333 Env. Nolu Eserin Ketebe Sayfası

Eserin 19. sayfasında metin alanının solunda bulunan boşluğa metinde eksik yazılmış bir kelimenin yazıldığı ve etrafının da hatâyî benzeri bir motif ile tezhiplendiği görülmektedir.



Resim 82: 333 Env. Nolu Eserin Sayfa Kenarı Detayı “*lehum*”

SIRA NO : 7
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 340
ADI : Murakkaa (Hadîs-i Şerifler)
HATTATI : Hafız Osman (ö.110/1698)
TAHRİR TARİHİ : 1185 H. /1771 M.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Muhakkak, Sülüs ve Nesih
SAYFA SAYISI : 12 (6 varak)
SATIR SAYISI : Her Sayfada Farklı
CİLT TÜRÜ : Şemseli, Kahverengi Deri Cilt (Üstten Ayırmalı)

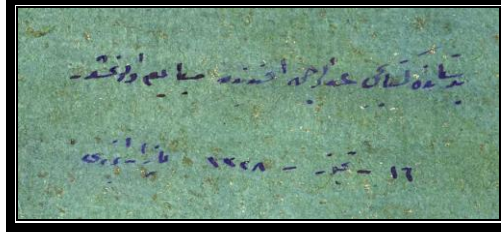


ÖLÇÜLER ; Çizim16 Eserin Cilt Ölçüleri. Çizim17 Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 83: 340 Env. Nolu Eserin Cildinin Görüntüsü.

ÖZELLİKLER:



Resim 84: Arka Cilt Kapağının İç Kısmına Yazılmış Not.

Eser içeriği açısından incelendiğinde metnin çeşitli Hadislerden meydana geldiği görülmektedir. Yukarıdaki resimde de görülen murakkaanın arka cilt kapağının iç kısmında yazılmış bir notta ; “*Bedestân'da Kitapçı Abdurrahman Efendi'den mübayaa olunmuştur* (satın alınmıştır) *Tarih: 16 Temmuz 1328, Pazartesi*” yazılıdır.

Son sayfada bulunan ketebe kaydında ise “*Bunu, meşhur Hafız Osman Efendi yazmıştır. Hüseyin el-Hablî'nin talebelerinden Ebu Bekir Raşid de nakletmiştir. Sene: 1185*” ibaresi görülmektedir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ

Eserde ilk sayfanın önü ve son sayfanın arkası boştur. Çeşitli hadîs-i şeriflerden oluşan kıt'aların dış bordürleri şekerrenk, sarı yeşil gibi farklı renklerde. Sayfalarda metin alanı bordürler ile birlikte ortalama 15 x 21.7 cm'dir.

Her bir kıt'ada satır sayısı farklıdır. Bazı sayfalarda üstte bir satır, bazı sayfalarda üst ve altta birer satır sülüs hat kullanılmış, geri kalan kısım nesih hat ile yazılmıştır. İlk iki sayfada üst satır muhakkak hat türündedir. Genelde yazı alanının üç kısıma bölüdüğü bazı sayfalarda ise bu alanın iki kısımdan oluştuğu görülür.

Varak 1b, 2a'da muhakkak, 3b, 4a, 5b, 6a'da sülüs satır sayısı tek, 2b, 3a, 4b ve 5a'da çifttir. 1b, 3a, 4b ve 5b'deki kıt'alarda nesih yazıların bir kısmı meyilli (mâil) şekilde, 8 ve 9 satır halinde yazılmıştır.

Sülüs hatla yazılmış üst satırlar genel olarak ince bir cetvelle çevrelenmiş dikdörtgen paftalar içerisindedir ancak “Besmele” ile başlayan kıt'alarda yazının kitâbe açma formu içerisine alındığı, ve pafta içerisinde kalan iki kenarın altın üzerine klasik tarz tezhip bezendiği görülmektedir. Üst satırlarda sülüs yazı

etrafındaki boşluklar da yer yer hatâyî grubu motifler kullanılarak doldurulmuştur. Besmele ile başlayan satırlarda süsleme daha yoğundur.

Nesih yazının bulunduğu orta alanlarda ve bazı sayfalarda yine nesih ile yazılmış alt kısımlarda, yazıların iki yanında koltuk tezhipleri bulunmaktadır. Orta kısımlarda yazıya göre boyutlarında daralma veya genişleme görülse de koltuk tezhiplerinde aynı veya çok benzer kompozisyon ve renklendirmenin kullanıldığı görülmektedir. Sayfaların çoğunda “koltuk tezhipleri” boyut olarak karşılıklı simetrik değildirler. Bu durum en alt kısımda bulunan koltuklar içinde geçerlidir. Alt kısımda bulunan koltuk tezhipleri de her sayfada boyut farkı bulunsada aynı şekilde ve asimetrik kompozisyon ile tasarlanmıştır.



Resim 85: Eserde Bulunan Koltuk Tezhiplerinden Örnekler.

Orta kısımda koltuk tezhipleri $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ oranlarında klasik renkli tarz hatâyî grubu motifler ve ayırma rumîler ile oluşturulmuştur. Zeminlerde yeşil ve sarı altın, rumîlerde sarı altın, çiçeklerde beyaz üzeri mavi renkler kullanılmıştır. Yapraklar altın üzeri kırmızı noktalar ile renklendirilmiştir. Dışta kenarları siyah tahrirli ince kırmızı bir cetvel ve onu da çevreleyen basit zencerek motifli borbür yer almaktadır.

Alt kısımda bulunan koltuk tezhipleri ise çoğunlukla $\frac{1}{2}$ şeklinde kompozisyona sahip olup; motif ve renklendirme açısından orta satırdaki koltuk tezhipleri ile benzerlik göstermektedirler. Dış kısımda alanı çevreleyen cetvellerde kırmızı yerine altın kullanılmıştır.

Tüm yazı alanını içten dışa doğru 2mm kalnlığında altın cetvel, kenarlarında 1mm'lik cetveller bulunan, 3mm kalnlığında, kâğıt renginde arasuyu, 1.5 mm altın cetvel, 4.5 mm'lik altın zeminli saçörgüsü zencerek bordür, 1 mm'lik zemini boş cetvel ve en dışta beyaz kuzu çevrelemektedir.



Resim 86: 340 Env. Numaralı Eserin 2-9. Sayfaları

(Varak 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a)



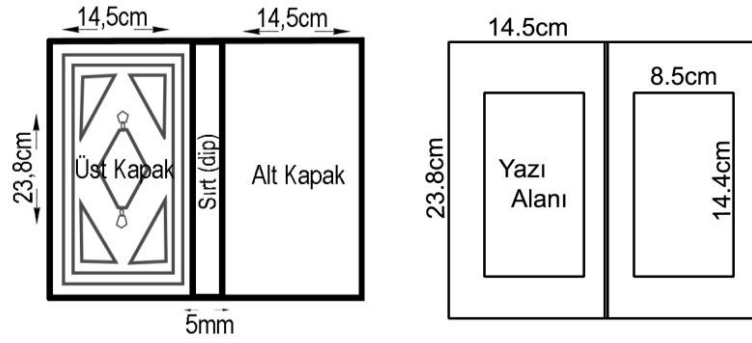
Resim 87: 340 Env. Numaralı Eserin Son iki sayfası (Varak 5b, 6a)



Resim 88: Eserde Hadıs Sonlarında Yer Alan Durak Çeşitleri

Cümle sonlarında müzehhep durak çeşitleri kullanılmıştır. Duraklar altın zeminli olup, kırmızı, mavi ve beyaz ile renklendirilmiştir. Durakların çoğunda iğne perdah kullanıldığı da görülmektedir.

SIRA NO : 8
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 358
ADI : Kırk Hadîs
HATTATI : Bilinmiyor
TAHRİR TARİHİ : 886H./1481M.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça ve Farsça
YAZI TÜRÜ : Arapça Metin: Hurde Nes Ta'lik (Siyah mürekkep)
Farsça Metin: Rikaa (Altın)
SAYFA SAYISI : 29 (15 Varak)
SATIR SAYISI : 9 (13. 14. 23. ve 26. sayfada 10-11 satır)
CİLT TÜRÜ : Mukavva Cilt



ÖLÇÜLER; **Çizim 18:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 19:** Eserin Sayfa Ölçüleri:



Resim 89: 358 Env. Nolu Eserin Cildinin Dış Yüzü.

ÖZELLİKLERİ:

Bu eser, metin bakımından incelendiğinde, Erbaîn geleneği* çizgisinde kaleme alınmış bir kırk hadîs derlemesi olduğu görülmektedir. Yazma eserin, siyah is mürekkebi ile yazılı Arapça hadîs metinlerinin altında, altın zer mürekkep ile yazılı manzum Farsça tercümeleri bulunmaktadır. Eser baştan sona gözden geçirilmiş, hattatına dair herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

Kitapta metin başlangıcından önce 9, bitiminde ise 2 boş sayfa bırakılmıştır. Baştan 9. ve 29. boş sayfalarında bazı notlar bulunmuştur. Bazı notlar tamamen silinmiş, okunamayacak hale gelmiştir. Okunabilen notlardan bazı bilgilere ulaşılmıştır. Notların açıklamaları aşağıdaki resimdeki sıra ile verilmiştir.



Resim 90: 358 Env. Nolu Kitapta 9. ve 29. Sayfada Bulunan Notlar

1: Notta “*Naklūs-sâlik*” yazılıdır.

2: Not okunamayacak derecede bozulmuş olan yazı

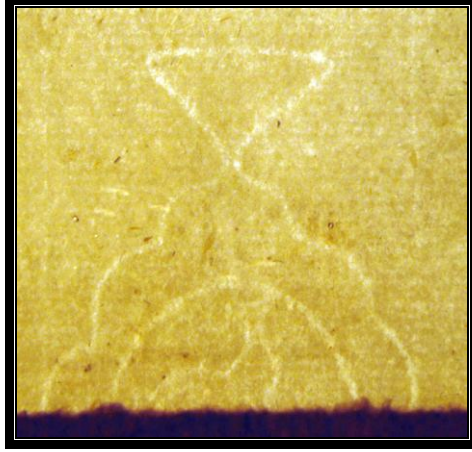
3: Bu notta üstte “... *mutasarrıfı Mustafa İzzet Bey'in mütemellekâtındandır.* (Ona ait eşyalardan/eserlerdendir)” yazmaktadır. Altta bulunan mühür ise tamamen silinmiş olduğundan okunamamıştır.

4: “*Bu erbainin tercümesi, 886 senesinde tamamlanmıştır.*” Yazmaktadır.

Eser filigran açısından incelendiğinde başlangıçta bulunan boş sayfalarda 4’ü ayrı motif olmak üzere toplam 8 adet filigrana rastlanmıştır.

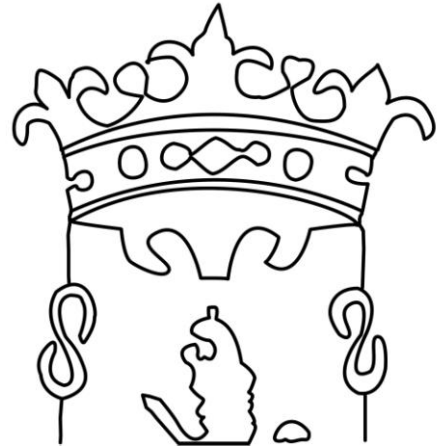
* Hadîs ilminde, Peygamber efendimizin: “Ümmetimden kim kırk hadîs ezberlerse, kıyamet günü fakih olarak diriltir ve benim şefaatiye kavuşur.” buyurması üzerine, İslam âlimleri halka kolay olsun diye 40 hadîsi içine alan hadîs kitapları yazmışlar ve bu kitaplara “Erbain” adını vermişlerdir. Bunların en ünlülerinden bazıları; İmam-ı Nevevi’nin, Ahmed İbni Kemal Paşanın, İmam-ı Birgivi’nin Erbain adlı eserleridir.

Bunlardan ilki dandanlı bir pafta içerisinde ortalanmış yarım daire ile oluşturulmuş alanda hayvan motifi bulunan bir şekildir. Şekil ters çevrilmiş bir kadeh içerisinde duran bir kuşa benzemektedir. Filigran İki ayrı sayfada, kâğıdın cilt ile birleşim yerinde, ortada yer almaktadır.



Resim 91: Filigranın Fotoğrafi. **Çizim 20:** Filigran Motifinin Şematik Çizimi

İkinci şekil ise taç figürü ve altında kulak veya küpe benzeri çizimlerle oluşturulmuştur. Tacın altında, ortada şekilsiz bir çizim daha yer almaktadır. Bu filigran da iki ayrı sayfada, kâğıdın cilt ile birleştiği bölgede, ortada yer almaktadır.



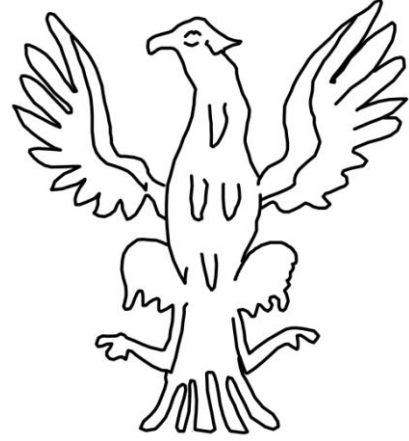
Resim 92: İki Boş Sayfada Tespit Edilen Taç Şeklinde Filigran Örneği .

Çizim 21: Taç Şeklindeki Filigranın Çizimi .

Bulunan bir başka filigran, kanatlarını açmış bir çeşit kuş figürüdür. Filigran, iki ayrı sayfada, kâğıdın cilt ile birleştiği bölgede, ortada yer almaktadır.



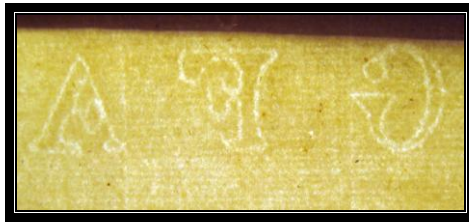
Resim 93: Kanatları Açık Bir Çeşit Kuş Figürlü Filigran.



Çizim 22: Kuş Şeklindeki Filigranın Çizimi.

Bulunan bir diğer filigranda ise Latin harfleri ile “G F A” yazılıdır. Diğerlerinde olduğu gibi sayfa ortasında, kâğıdın cilt birleşimine yakın bir bölgede bulunmaktadır.

Kâğıtlarda bulunan filigranlardaki şekillere bakıldığında bu motiflerin batı kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca iki ayrı sayfada bulunan Latin harflerle oluşturulmuş filigrandan, bu eserde kullanılmış kâğıdın o dönemde (XV. yy.) avrupadan ithal edilmiş olabileceği neredeyse kesindir.*



Resim 94: Latin Harfleri İle Oluşturulmuş Filigran “G F A”



Çizim 23: Latin Harflerinden Oluşan Filigranın Çizimi.

* Bkz. 1.Bölüm “1.2.1.Kağıt ve Kağıt Damgaları” s.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Eserde metin 8.5 x 14.4 cm'lik bir alana yazılmıştır. Bu alan kenarları siyah tahrirli 1 mm'lik altın cetvelle çevrelenmiştir. Cetvelin dış kısmında 0.5 mm boşluk bırakılarak çizgi şeklinde bir cetvel daha vardır. En dışta ise mavi çizgi halinde bir cetvel tüm alanı çevrelemektedir. İç kısımda ise metin bölümleri de satırlar şeklinde, altın cetvel ile çevrelenmiştir. Eser, bir satır Arapça, bir satır farsça şeklinde düzenlenmiştir. Siyah mürekkep ile yazılmış olan Arapça metinler her satırda iki bölüm içinde yer almıştır. Altınla yazılmış Farsça metinler ise, her satırda tek bir bölüm içinde satıra ortalanarak metnin iki yanında koltuk tezhibi alanları oluşturulmuştur. (bkz. **Resim 96**)

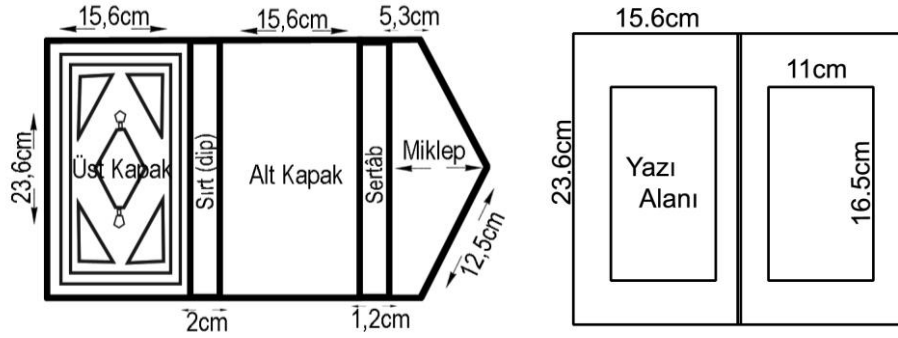


Resim 95: Eserde Dibâce Sayfasında Yer Alan Mürekkep levha.

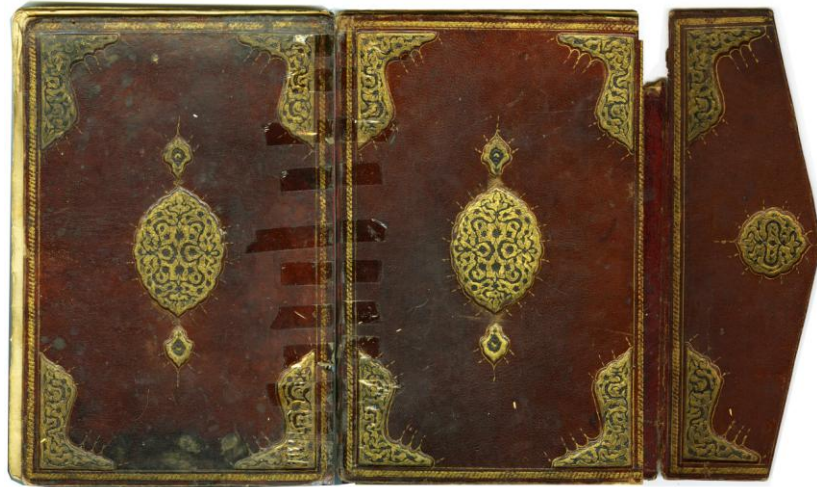
Eserde sadece ünvan(dibâce) sayfası tezhipli olup, “mürekkep levha” şeklinde tezyin edilmiştir. Tığ uzunluğu da dahil olmak üzere 7.7x 7.7 cm'dir. İklîl levha tezhibinde ortadaki yazı alanı kitâbe açma formunda düzenlenmiş olup zemin varak altınlıdır. Form içerisinde “*eş-Şükri lillah* (Hamd Allah'adır)” ibaresi, altın üzerine kenarları siyah tahrirlenmiş mavi renk mürekkep ile yazılmıştır. Kûfî türü yazının zemini ise, turkuaz renkli rûmîlerden oluşan serbest çıkışlı helezonlarla bezenmiştir.

2.2.4. Diğer Sûre ve Dua Yazmaları

SIRA NO :9
BULUNDUĞU YER : B.T.İ.E.M,Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 300 /19
ADI : Bakara Sûresi
HATTATI : Bilinmiyor.
TAHRİR TARİHİ : XIV. yy.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Zahriye Sayfaları: Kûfî
Metin : Sülüs
SAYFA SAYISI : 114 (57 Varak)
SATIR SAYISI : 5
CİLT TÜRÜ : Şemseli Köşebentli Deri Cilt



ÖLÇÜLER; **Çizim 24:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 25:** Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 97: Eserin Üç Tarama Birleştirilerek Oluşturulmuş, Cildinin Görünüm.

ÖZELLİKLERİ:

300 Envanter numaralı eser, Fâtiha sûresi ile Bakara Sûresi'nin tamamından oluşmaktadır. Yazma eserin serlevhasında Fâtiha Sûresi'nin yedi âyeti karşılıklı iki sayfa halinde yazılmıştır. Bundan önce ise karşılıklı iki sayfa halinde zahriye sayfası olmakla birlikte, bu sayfaların önünde de tek sayfa halinde ayrıca bir zahriye sayfası bulunmaktadır.

Cilt kapağında hemen sonraki zahriye sayfasında, tezhibli alanın üst kısmında ve eserin 109. sayfasında, ikisi aynı olmak üzere toplam üç adet mühür izi bulunmaktadır. Zahriye sayfasında bulunan mühürdeki yazılar okunamamıştır.(bkz. **Resim 98**'de 1 numara) İkisi aynı olan diğer mühürlerde ise “*Vakf-ı dergâh-ı Hazreti Sultân Emîr, kuddise sirruhu, 1211.*” yazılıdır. Bu mühürden eserin 1797 senesinde Hz. Emir Sultân* dergâhına bağışlandığı, BTİEM'ne bu yolla geldiği anlaşılmaktadır.

Yazma eserde, eserin hattatına ve yazıldığı tarihe ilişkin herhangi bir kayıt bulunmamakla birlikte müzenin envanter kaydında; eserin yapıldığı sene XIV. yy olarak kayıtlı olduğu görülmektedir. Bu bilgiye nereden ulaşıldığı ise anlaşılamamıştır.



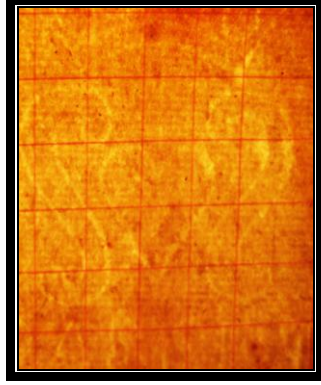
Resim 98: Eserin Zahriye, Serlevha ve 109. Sayfalarında Bulunan Mühürler.

Eserde, cilt kapağında hemen sonra yer alan zahriye sayfasına bakıldığında tezhiplenmiş yazı alanının tahrip edildiği ve yazıların tamamen silinerek okunamaz hale geldiği görülmektedir. Bilgisayar programlarından istifade edilerek sayfa üzerinde renk oynamaları yapılmış, çok silik olan bu kısım mümkün olduğunca belirgin hale getirilse de, yazı bütünlük arz etmediği için okunamamıştır. (Bkz. **Resim 101**)

* Emir Sultân: Emir Sultân Buhara' da doğmuştur. Kendisi Es-Seyyid Semsüddin Mehmed bin Aliyyül Buhâri olarak bilinir. Bursa'ya 1391 de göç etmiş ve Yıldırım Bayezıd'ın kızı Hundi Hatun ile evlenmiştir.1429'da vebadan vefat etmiştir. . (Bedri Yalman, Bursa, İstanbul,1984, 34 s.)

Metnin bulunduğu sayfalarda, satır kenarlarında, içlerinde hizb yazılı gül formları bulunmaktadır. Bununla birlikte bu yazmada hizb güllerinin neye göre yerleştirildikleri anlaşılamamıştır.

Yazma eserin başında, zahriye sayfasından önce boş bırakılan sayfada, üzerinde taç benzeri çizim bulunan kalp figürlü bir filigran mevcuttur.



Resim 99: Eserin İlk Boş Sayfasında Bulunan Filigran **Çizim 26:** Filigranın Çizimi

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Eserin zahriye sayfasında boylamasına uzun dikdörtgen şeklinde, onu takip eden sonraki karşılıklı sayfalarda ise yine dikdörtgen şeklinde zahriye sayfaları mevcuttur. Bu sayfalarda geometrik düzenlemeler içinde Bakara sûresinin âyet sayısı gibi kısa metinler kufî hatıyla yazılmıştır. (Bkz. **Resim 102**), Eserin son iki sayfasında da serlevha formunda tezhipler görülmektedir.

Metinler her sayfada 5 satır halinde, altın mürekkep (zer-endûd) kullanılarak sülüs hat ile yazılmıştır. Metnin başladığı ilk iki sayfada (6. ve 7. sayfalar) yazılar, içte 1mm'lik altın cetvelden sonra 1.5mm'lik zemini boş bırakılmış, noktalar ile bezeli bir bordür, onun dışında da 1.5mm kalınlığında altın zeminli bordür ile çevrelenmiştir. Bordürden yaklaşık 1.5mm boşluktan sonra lacivert kuzu çizgisi bulunmaktadır.

6. sayfada, bu çerçevenin sağında, 7.sayfada ise çerçevenin solunda, altta ve üstte yazı alanı ile aynı şekilde bordürlenmiş 2.2 x 2.2 cm'lik kare alanlar içerisinde sûre adlarını ve kaçır âyetten oluştuğunu belirten kûfî hatlar mevcuttur. Yazı alanlarında zemin altın üzerine lacivert ile renklendirilmiştir. Bazı alanlarda lacivert rengin zaman içerisinde silinmiş olduğu görülmektedir. Yazı alanında kalan kısımlar harflerden çıkarılmış rûmî dalları ile doldurulmuştur.



Resim 100: Eserin Fâtiha Sûresinin Yazılı Olduğu Tezhipli Sayfaları

Bu sayfalarda tezhipli iki kare alanın ortalarında 2.4 cm çapında madalyon tipi tezhipler mevcuttur. Bu madalyonların ortalarında bulunan, farklı şekillerde motifler, yer almakta; bunların kenarlarında ise, basit rûmî motifleri ile oluşturulmuş dairesel bordürler altın cetveller içerisinde bulunmaktadır. (bkz. **Resim 100**)

6. sayfada (bkz. **Resim 100'de** sağda) üstteki karede “*Sûretü'l-Fâtiha*” alttaki karede ise “*yedi âyet*” yazılıdır. 7. sayfada ise (bkz. **Resim 100'de** solda) üstte ” *Sûretü'l-Bakara*” altta ise “*286 âyet*” ibareleri bulunmaktadır. Yazma eserin zahriye sayfasında uzunlamasına dikdörtgen şeklinde çerçevelenmiş 10.8 x 14.5 cm'lik alan tezhiplidir. Bu alan yaklaşık 2 mm kalınlığında altın cetveller ile, altta ve üstte yaklaşık 2.5 x 10 cm, ortada 7.7 x 10 cm uzunluğunda bölümlere ayrılmıştır.

Yazma eserin zahriye sayfasında uzunlamasına dikdörtgen şeklinde çerçevelenmiş 10.8 x 14.5 cm'lik alan tezhiplidir. Bu alan yaklaşık 2 mm kalınlığında altın cetveller ile, altta ve üstte yaklaşık 2.5 x 10 cm, ortada 7.7 x 10 cm uzunluğunda bölümlere ayrılmıştır. (bkz. **Resim 101**)

ölçüleri 10.8 x 14.4 cm'dir. Dikdörtgen biçiminde tezhiplenmiş alanların kenarlarında ortada 2.2 x 2.7 cm boyutlarında madalyon tezhipleri yer almaktadır.

Dikdörtgen alanların iç kısmında, iç içe geçmiş iki sekizgen formdan meydana getirilen farklı bir uygulama mevcuttur. Dıştan bakıldığında 12 kenarlı bir şeklin olduğu görülmektedir. Üstte bulunan sekizgen formun en altta kalan iki kenarı, altta bulunan sekizgen formun en üstte kalan iki kenarı içe kıvrılarak ortada kenarları eşit olmayan başka bir sekizgen pafta oluşturmuştur. Büyük sekizgen paftaların içerisinde aynı formun daha küçük boyuttaki tekrarları yer almaktadır. Bu ayrımlar (paftalar) kenarları 0.5 mm kalınlığında altın cetveller ile çevrili, zemini kâğıt renginde bırakılmış, siyah noktalar ile bezeli 2 mm kalınlığında bordürler ile oluşturulmuştur. Küçük sekizgen pafta ile büyük pafta arasında kalan geometrik alanda zer-endûd kûfi yazılar yer almaktadır. (bkz. **Resim 102**)



Resim 102: Eserde 4. ve 5. Sayfalarda Bulunan Serlevha Tezhibi.

4. sayfada üstte bulunan yazıda "*Aşera sûre, Sadakallahulazîm*" (Yüce Allah doğru söyledi), Altta kısımdaki satırda ise "*Adedüs-süver: Mie ve erba*" (Sûrelerin sayısı 114) ibareleri yer almaktadır.

5. Sayfada üst satırda "*Bismillahirrahmanirrahîm El-hamdü*" (Bismillahirrahmanirrahîm El-hamdü) Alt satırda "*El-Evvelü min eczâi-tilâveti*" (Tilâvetin parçalarından ilki), yazılıdır.

Kûffî türü hat çeşidinin erken dönemlerini andıran yazıların kenarları, yaklaşık 0.5 mm kalınlığında zemini beyaz ile renklendirilmiş cetveller ile çevrelenmiştir. Yazıların bulunduğu geometrik biçimli paftalarının zeminlerinde altın üzeri kırmızı renk kullanılmıştır. Bu alanlarda yazıların altlarından serbest çıkışlı, helezonik dallardan oluşan rûmî kompozisyonları bulunmaktadır. Rûmî motifleri üzerinde bazı alanlar açık yeşil ile renklendirilmiştir.

İç kısımda oluşan pafta içlerinde de serbest çıkışlı rûmî kompozisyonları bulunmaktadır. Dendanlı ve dilimli rûmîlerin zemini altın, tahrirleri siyahtır. Rûmîler üzerinde beyaz ve kırmızı ile renklendirmeler yapıldığı görülmektedir. Bu bölgelerde zemin altın üzeri lacivert renklidir. Zeminde yer yer lacivert üzerinde açık mavi ile oluşturulmuş üç benek motifleri görülmektedir. Sayfanın tam ortasında oluşan sekizgen şeklinde başka bir paftanın zemini ise kırmızıdır. İçerisinde rûmî benzeri motifler bulunmaktadır.

On iki kenardan oluşan paftanın dışında kalan köşe alanlarda da altın üzeri lacivert renk zeminde serbest çıkışlı helezonlar üzerinde dendanlı ve dilimli büyük rûmî motifleri bulunmaktadır. Motiflerin dendanlarını oluşturan tahrirlere bakıldığında bazı yerlerde çizginin kesilip noktalama yapıldığı, daha sonra tahririn çizgi şeklinde devam ettiği görülmektedir.

Tezhipli alanın dış kenarını 0.5 mm kalınlığında, altın üzeri anahtarlı zencerek deseni arasuyu (bordür) çevrelemektedir. Bazı yerlerde silinmiş olsa da, bordür içindeki zencerek motifinde bulunan noktaların yeşil, lacivert ve kırmızı ile renklendirildiği görülmektedir.

Zencerek bordürün dış kısmında, sayfanın dikine uzanan tepelik şeklinde süslemeler bulunmaktadır. 4. sayfada sağda, 5. sayfada solda, yer alan madalyon tipi bezemenin ortalarında asma yaprağına benzer bir motif bulunmaktadır. Bu motifi dışarıdan, rûmîler ile oluşturulmuş, içi münhani tarzında eğri çizgilerden oluşan bordür çevrelemektedir. Motiflerin tümü altın üzeri siyah tahrirlidir. Motiflerin üzerinde ve zeminde yer yer renk lekeleri bulunmaktadır. Bu görüntü motiflerin daha önce bu renkler ile boyalı olduğunu ve zaman içerisinde kullanılan malzemedan dolayı bu renklerin silinmiş olabileceği düşündürmektedir.

Serlevha formundaki tezhipli alanın en dışında ise dikdörtgen alanla birlikte madalyonları da çevreleyen lacivert renkte kuzu çizgisi bulunmaktadır.

Yazma eserde Bakara sûresinin tamamlandığı âyetin bulunduğu sayfayı takip eden, eserin son metinli sayfaları olan 110. ve 111. sayfaları da serlevha şeklinde tezhiplidir. Sayfalarda dikdörtgen alanda, içlerinde zer-endûd türünde kûfi yazılar bulunan üstte iki, altta iki adet daire alanlar, bu alanları çevreleyen kenarları ince altın cetvelli, yaklaşık 1.5 mm kalınlığındaki bordür ile tezhipli alanın ortasında yer alan, üstü ve altında yarım daireler bulunan geometrik alanda yazılar yer almaktadır. Geometrik alanlar, ince cetveller ile birbirlerine geçiş sağlar durumdadır. Bordürde bağlantı noktalarında geçmeler mevcuttur.

110. sayfada üstte, sağdaki daire içerisinde “*Sadaka*”, solda “*Allahu*”, altta sağda “*el-Azîm*” solda ise “*Ve sadaka*” yazılıdır. 111. sayfada üst sağda “*Rasûluhu*” solda “*el-Kerîm*”, Alt kısımda sağda “*el-Azîm*” yazmaktadır. Altta solda kalan daire alandaki yazının tamamen bozulduğu görülmektedir. Her iki sayfada da orta paftalarda yazan metinler okunamamıştır.



Resim 103: Yazma Eserin Sonundaki 110 ve 111. Sayfalarda Yer Alan Serlevha Tezhibi.

110. sayfada üstte, sağdaki daire içerisinde “*Sadaka*”, solda “*Allahu*”, altta sağda “*el-Azîm*” solda ise “*Ve sadaka*” yazılıdır. 111. sayfada üst sağda “*Rasûluhu*” solda “*el-Kerîm*”, Alt kısımda sağda “*el-Azîm*” yazmaktadır. Altta solda kalan daire alandaki yazının tamamen bozulduğu görülmektedir. Her iki sayfada da orta paftalarda yazan metinler okunamamıştır.

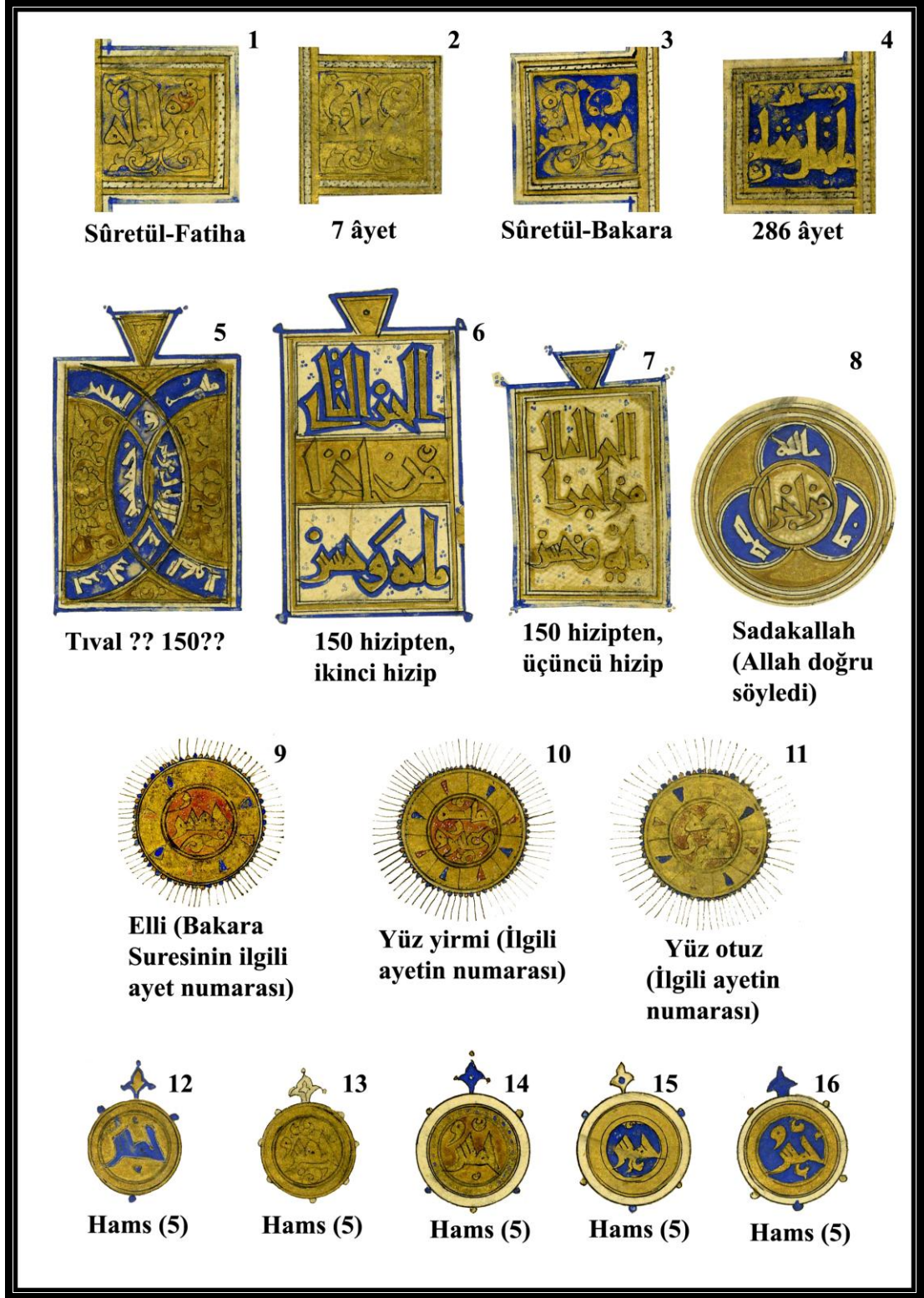
Bu eserdeki kûfî yazı örnekleri, bu yazının olgunluk dönemi öncesindeki halini yansıması sebebiyle farklı bünyede karakterler göstermektedir. Bu sebeple yazıların okunabilmesi güçleşmiştir.

Kûfî hat türü kullanılmış yazılarda zemin altın, yazı kenarları siyah tahrirlidir. Tahrirden sonra yazıların çevresini yaklaşık 0.5mm kalınlığında zemini altın üzeri beyaz ile renklendirilmiş cetveller çevrelemektedir. Yazı alanlarında ve paftaların dışında kalan bölümlerde serbest çıkışlı rûmî kompozisyonları mevcuttur. Rûmî kompozisyonlarında, zeminli altın, siyah tahrirli dendanlı ve dilimli rûmî motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Yazı paftaları dışında kalan bölümlerde zemin altın üzeri lacivert renkli olup bu renk zamanla silinmiştir.

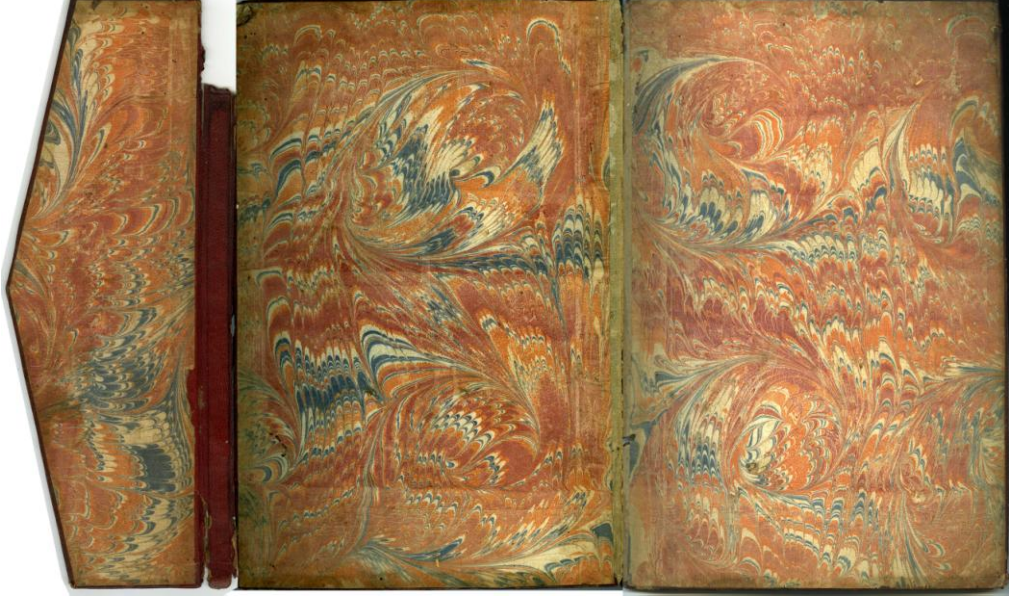
Alanı ve yazı paftalarını çevreleyen beyaz zeminli bordür etrafında desen hazırlanırken çizilmiş kırmızı renk kılavuz çizgileri görülebilmektedir.

Tezhipli dikdörtgen alanı en dışta, kenarlarında ince altın cetveller bulunan 0.6 cm kalınlığında anahtarlı zencerek deseni ile oluşturulmuş, altın zeminli bordür çevrelemektedir. İki sayfanın da dış kenarında ortada eserin başında bulunan zahriye tezhibindekine benzer madalyon tezhipleri bulunmaktadır.

Eserde satır kenarlarında da kare, dikdörtgen ve daire formlarında tezhipli alanlar mevcuttur. Farklı renklendirilmiş hamse gülleri, (bkz. **resim 104**'te numara 12, 13, 14, 15, 16) içerisinde ilgili âyetin numarası ile ilgili ibare bulunan madalyon benzeri tezhipler, (9, 10, 11 numaralar) dikdörtgen şeklinde oluşturulmuş bezemeli paftalar, (6, 7 numara) içerisinde âyet sayısı, hizb, aşer, Sadakallah ibarelerinin bulunduğu hâşiye gülleri bulunmaktadır. Bu bezemeler ile âyet sayıları 7. , 50. , 120. ve 130. âyetlerin bulunduğu yerlerde ayrıca belirtilmiştir.

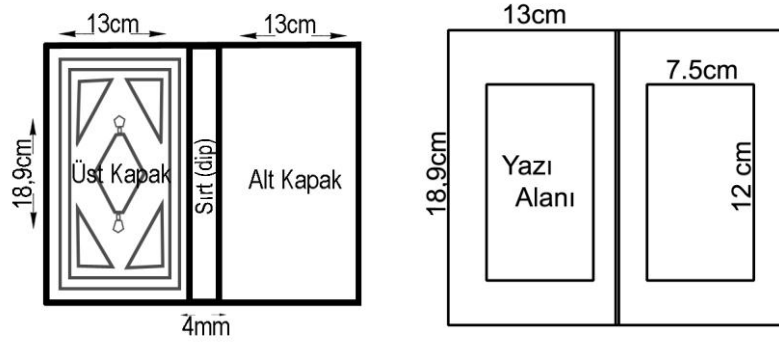


Resim 104: Eserde Satır Kenarlarında Bulunan, İçerisinde Âyet Sayısı, “Hizb”, “Aşr”, “Sadakallah” İbarelerinin Yer Aldığı Hâşiye Gülleri.

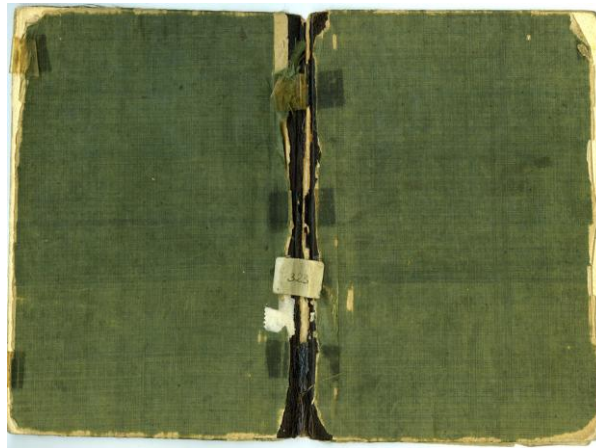


Resim 105: Eserin Cildinin Üç Tarama Birleştirilerek Oluşturulmuş, Ebru Kaplı İç Kısmı.

SIRA NO : 10
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VII
ENVANTER NO : 323
ADI : En'am Sûresinden Parça
HATTATI : Şeyh Hamdullah
TAHRİR TARİHİ : Bilinmiyor.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Nesih
SAYFA SAYISI : 20 (10 Varak)
SATIR SAYISI : 7
CİLT TÜRÜ : Kumaş Cilt



ÖLÇÜLER; **Çizim 27:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 28:** Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim106: 323 Env. Nolu Eserin Cildi.

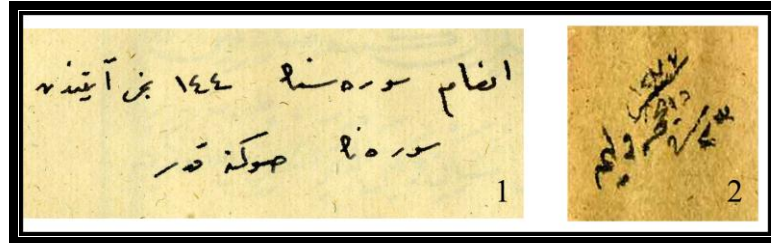
ÖZELLİKLER:

Eserde metinden önce boş bırakılan sayfaya düşülen notta; “*En ‘am sûresinin* 144. âyetinden sûrenin sonuna kadar*” yazmaktadır.

Kitapta metnin yer aldığı ilk sayfaya bakıldığında âyetin ortadan başladığı görülür. Müstakil olarak yazılan bütün sûreler veya sûrelerin seçilerek yazılan âyetleri mutlaka besmele ile başlar. Bu yazmada metnin 143. âyetin sonundan başlaması ve başlangıcında besmele bulunmaması, bariz bir şekilde eserin ön sayfalarının eksik olduğunu göstermektedir.

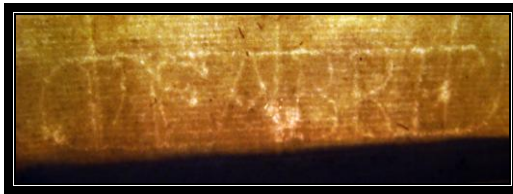
Kitabın son sayfasının sol kenarına düşülen küçük bir notun okunabilen kısmında ise “23 (??) Zilhicce 1277” yazılıdır. Bu hicri tarihin miladi takvimde karşılığı Haziran/ Temmuz 1861’dir. Bu tarihin, eserin hattatının XV. yy’da yaşadığı düşünüldüğünde tahrir tarihi olmadığı açıktır.

Eserin cildinden ve sayfalarda bulunan lekelerden kitabın oldukça yıpranmış olduğu görülmektedir. Eserin cildinin ortadan kopmak üzere olduğu ve sayfaların ve cildin birbirlerine bant ile yapıştırıldığı ve bu bantların çoğunun sadece izinin kaldığı gözlemlenmiştir.



Resim107: Eserde Başta(1) ve Sonda(2) Bulunan Boş Sayfalara Düşülmüş Notlar.

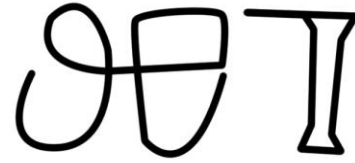
Eserdeki tüm sayfaların incelenmesi sonucu boş bırakılan sayfalarda 4’ü değişik olmak üzere beş adet filigran tespit edilmiştir.



Resim 108: Latin Harflerinden Oluşan Filigran **Çizim 29:** Filigranın Çizimi

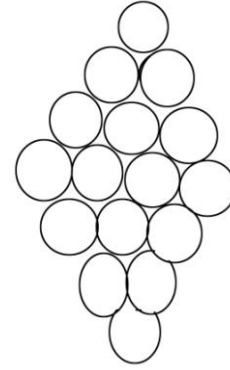
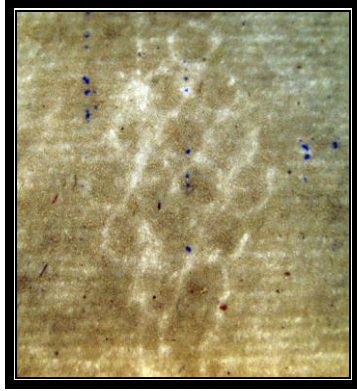
* En‘am sûresi 165 âyetten oluşur.

Kitapta başta boş bırakılan 2. sayfada Latin harflerinden oluşturulan bir filigran yer almaktadır. Sayfanın ortasında, cilt birleşimine yakın bir yerde bulunmaktadır. Yazının fazla belirgin olmaması nedeni ile tahmini bir çizim yapılmıştır. Buna göre Yazı; “I F A B B H” harflerinden oluşmaktadır.



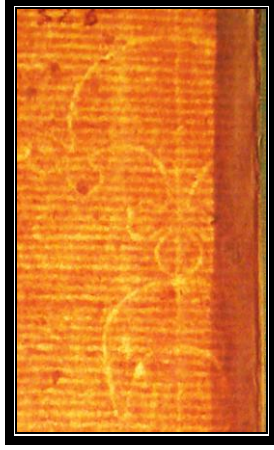
Resim 109: Tam Okunamayan Bir Filigran. **Çizim 30:** Filigranın Tahmini Çizimi

Baştan 3. boş sayfada da yine tam okunamayan bir filigran mevcuttur. Filigran yukarıda görülebilen şekli ile çizilmiştir. Çizime tersten bakıldığında “6” harfine benzer bir şekil görülmektedir.

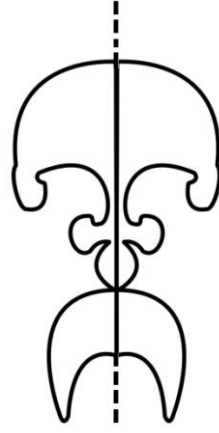


Resim 110: Yuvarlaklardan Oluşturulmuş Bir Filigran. **Çizim 31:** Filigranın Çizimi.

Eserde sonda bırakılan boş sayfalarda küçük yuvarlaklardan oluşan baklava biçiminde bir filigran bulunmaktadır.



Resim 111: Bir Çeşit Arma Figürüne Benzeyen Filigran



Çizim 32: Filigranın Çizimi

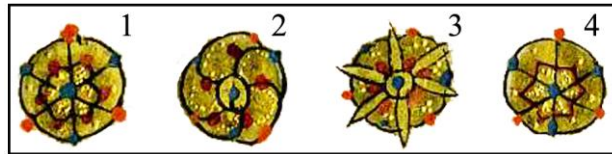
Eserin son boş sayfasında ise boylamasına $\frac{1}{2}$ simetrik olarak hazırlanmış armaya benzer biçimde bir filigran daha bulunmuştur.

Eserde bulunan filigranlardan kitapta kullanılan sayfaların ithal kâğıtlar olduğu sonucuna varılabilir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Sayfa içeriside metin kısmı 7.5 x 12 cm'lik alanda 7 satır olmak üzere düzenlenmiştir. Metin 0.5' er mm'lik iki altın cetvel ardından 3 mm'lik zemini altınlı, boş bir bordür ile çevrelenmiştir. Bordürün ardından 0.5 mm boşluk bırakılarak siyah renk kuzu çizgisi çizilmiştir.

Bunun dışında eserde keetebe sayfasının sonu tezhiplidir. Metinde cümle sonlarında 4 değişik çeşit müzehheb durak kullanılmıştır. Duraklar altın zeminli ve siyah tahrirlidir. Meşime kısmı nokra şeklinde mavidir. Duraklarda bazı yerlerde mavi ve kırmızı noktalar ve altın üzerinde iğne perdah ile oluşturulmuş noktalar bulunmaktadır. (Bkz. **Resim 112**)



Resim 112: Eserde, Cümle Sonlarında Bulunan, Penç Motifi Çeşitlerinden Oluşturulmuş Durak Örnekleri.



Resim 113: 323 Env. Nolu Eserin Ketebe Sayfasındaki Tezhipli Alan.

Madalyon deseninin ortasında 8 dilim penç ve bundan açılan hatâyî grubu helezonlar ile bunların arasındaki 4'lü rûmî formların dışarı doğru açıldığı görülür.

Rûmîlerde zemin altındır. Hatâyî grubu motifler ise sülyen, pembe, sarı ve beyaz ile renklendirilmiştir. Dallar altındır. Zeminde lacivert zemin üzerinde kırmızı üç benek motifleri bulunmaktadır.

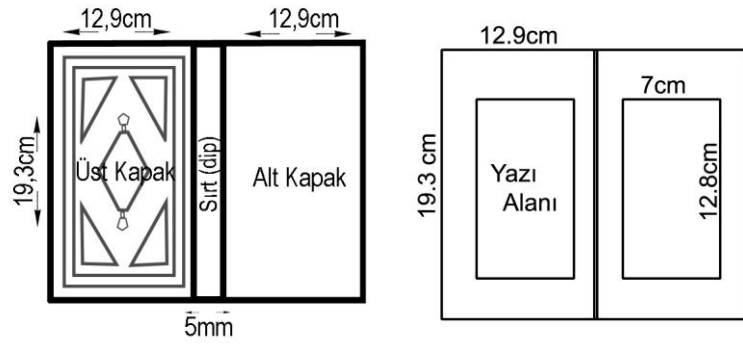
Sekizgen form, zemini yeşil rûmîler ve rûmî dallarının ortalarında oluşturulmuş geometrik geçmelerle sınırlandırılmıştır. Dış kısmında ise salbek formunda tığlar bulunmaktadır. Tığlardaki rûmî kompozisyonlarının sülyen ile renklendirildiği görülmektedir. Bu alanlarda zemin altındır.

Sayfada metin alanı içerisinde satırlar ve sekizgen süsleme haricinde kalan zemin tamamen altındır.

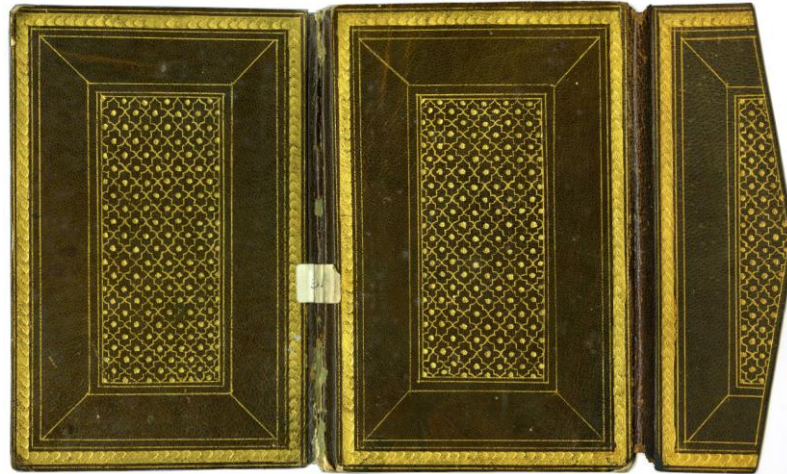
Eserin ketebe kaydının bulunduğu son sayfasında, üstte beyne's-sütur şeklinde tezhiplenmiş 5 satır yazı bulunmaktadır. Bu satırlarda; "Bunu, İbnuşşeyh (Şeyhoğlu) lakabıyla bilinen meşhur (hattat) Hamdullah yazmıştır." Yazmaktadır.

Yazının bitiminde, sayfanın alt kısmında 1/8 kesit ile hazırlanmış kompozisyonla sekizgen madalyonun zemini lacivert renkli olup, klasik renkli tarzda tezhiplenmiştir.

SIRA NO : 11
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 331
ADI : En'am-ı Şerif
HATTATI : Şeyh Hamdullah
TAHRİR TARİHİ : Bilinmiyor (Tahmini XV.yy sonu veya XVI. yy. Başları)
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Nesih
SAYFA SAYISI : 58 (29 Varak)
SATIR SAYISI : 9
CİLT TÜRÜ : Zilbahar Deri Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 33: Eserin Cilt Ölçüleri. Çizim 34 Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 114: 331 No'lu Eserin Cilt Kapağının Açık Haldeki Görünüşü (Resim, Taramalar Birleştirilerek Bütün Hale Getirilmiştir.)

ÖZELLİKLERİ:

Eserde metin başlangıcından önce boş bırakılmış 5 sayfa bulunmaktadır. Bu zahriyelerin ikincisinde sayfanın üstünde ve alt tarafında iki ayrı not mevcuttur (bkz. **Resim 115**'de 2 ve 3 numara) bu notlardan üstte olanda “*Hamdullah el-Maruf bi ibnuşşeyh rahimehullahi aleyh.*” (Şeyhoğlu olarak tanınan Hamdullah, Allah ona rahmet etsin) yazılıdır. Aynı sayfanın alt tarafında pafta içerisine alınmış notta ise “*İşbu En'am-ı şerîf, Sultân Bayezid-i Velî'nin üstatları, kible-tül-küttâb (kâtiplerin önderi) Şeyh Hamdullah Efendi merhumun emsali nadir (eşine az rastlanır), bütün hat kavaid (hat kural ve kaidelerini) ve nezaketini (inceliklerini) havi (içeren) bir şaheseridir.*”manasında kayıt bulunmaktadır. Paftanın hemen altındaki satırda “*Tarih-i vefatı: hicri 926 Rahmetullahi aleyh*” ifadeleri yer almaktadır.



Resim 115: Eserin Boş Sayfalarında Görülen Mühür ve Eserin Hattatına Dair Alınmış Notlar.

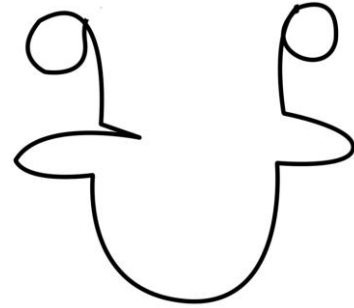
3. zahriyede, altında ve üstünde notlar bulunan, sol tarafına imza atılmış bir mühür bulunmaktadır. Mühürün üst kısmında “*İşbu enam-ı şerîf Şeyh Hamdullah Efendi merhûmun fevkalade âsârındandır (eserlerindendir). el-fakirü-l-mütahassıs*” (Konunun uzmanı) ifadesi geçmektedir.

Mühürde ise “*Mehmet Bahaiüddin 1325*”(1907/1908) ibaresi yer almaktadır. Aynı mührün eserin son sayfasının ortasında da mevcut olduğu görülmektedir. (bkz.

Resim 115 1 ve 4 numara) 3. sayfada mühürün alt kısmındaki iki satırlık yazıda ise dua cümlesi bulunmaktadır. “*Ğufîra lehumâ ve livâlidayhimâ, Amin. Bi hurmeti seyyîdil-mürselîn*”

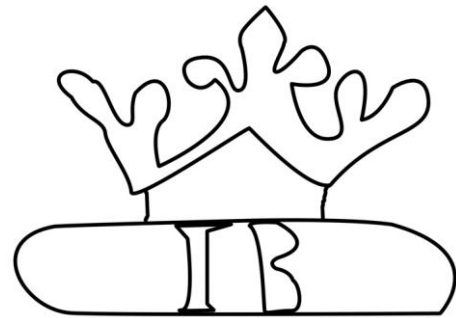
Yazma eserin yapım tarihine ilişkin bir kayıt bulunmamaktadır ancak hattatının yaşadığı tarihler göz önüne alınarak eserin XV. yy. sonlarında veya XVI. yy başlarında yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Yazma eserin başında ve sonunda bulunan boş sayfalarında 4 farklı çeşit filigran mevcuttur. İlk sayfadaki filigran örneği algılanabildiği biçimde aşağıdaki çizimde gösterilmeye çalışılmıştır.



Resim116: Eserin İlk Zahriyesindeki Filigran. **Çizim 35:** Filigranın Tahmini Çizimi.

Bir diğer filigran baştan 3. zahriye sayfasında yer almaktadır. Taç şeklini andıran çizimin altındaki kûrsî içerisinde I ve B harflerine benzer şekiller görülmektedir.



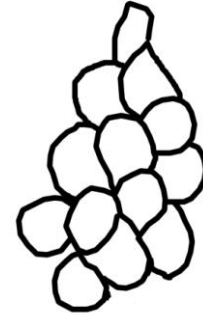
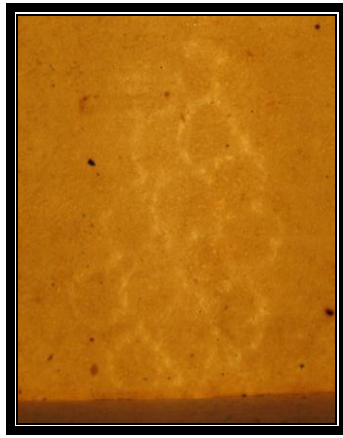
Resim 117:Boş Sayfada Taç Şeklinde Filigran **Çizim 36:** Filigranın Görülebildiği Kadarıyla Çizimi

Kitabın sonunda bırakılmış boş sayfalarda, biri üzüm salkımını andıran bir şekilde diğeri, sayfanın yan kenarında bitiminde, kenarları daire biçiminde dönen yarım kare şeklinde filigranlar bulunmaktadır.



Resim118: Kâğıdın Bitiminde Bulunan Filigran.

Çizim 37: Filigranın Çizimi



Resim 119: Üzüm Salkımı Şeklindeki Filigran

Çizim 38: Filigranın Çizimi

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Yazma eserde metin bölümleri, kenarları siyah tahrirli 3 mm'lik altın bordürler içerisinde 7 x 12.8 cm'lik alanlar içerisinde 9 satır nesih yazı ile oluşturulmuştur. Yazı çerçevesinin dışında, altta ve üstte 2cm, sayfanın cilt ile birleştiği kenarda 1.5 cm, dış kenarda ise 3 cm kalınlığında, karşılıklı sayfalarda simetrik düzenlenmiş dış pervazlar bulunmaktadır, Bu pervazlarda hatayî grubu motiflerle oluşturulmuş kompozisyonlar halkâr tekniği ile çalışılmıştır. Eserin ilk sayfasında, metnin üst kısmında mürekkep serlevha formunda bezeme mevcuttur. Mürekkep serlevhanın toplam boyutu 7.5 (en) x 7.3 (boy) cm'dir.



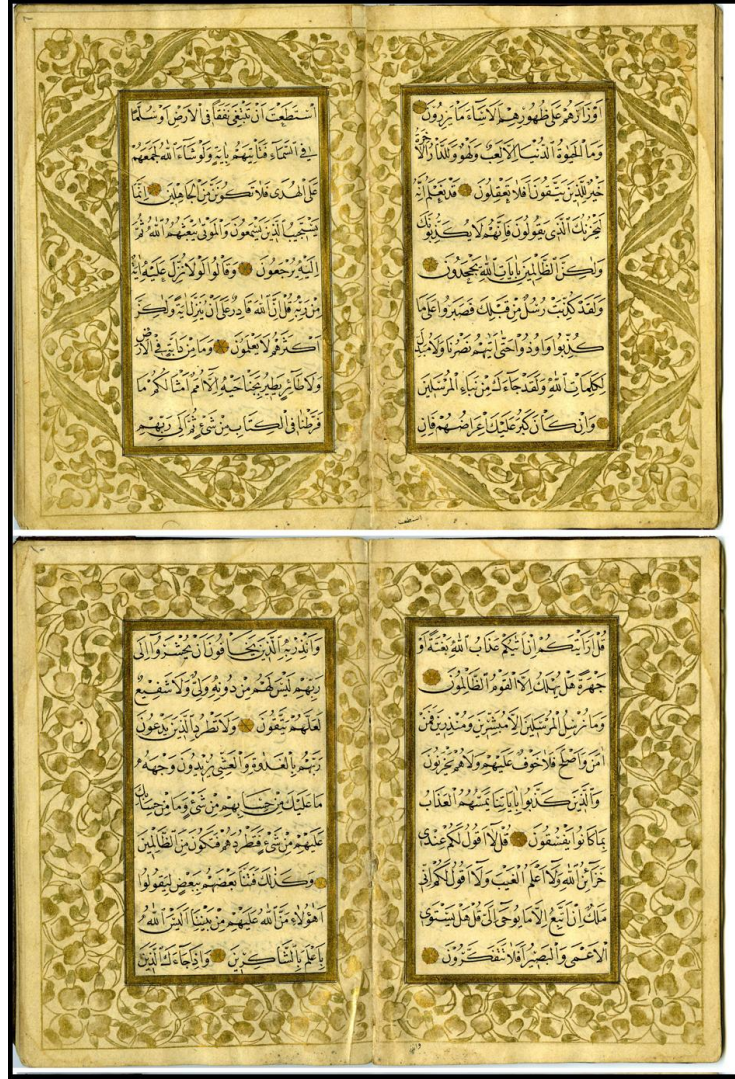
Resim 120: 331 Nolu Eserin Başlangıç Sayfasında
Yer Alan Mürekkep Serlevha.

Mürekkep serlevha formu tezhipli alanın ikil levhasında orta kısımda, zemini pembe rûmîler ile oluşturulmuş kitâbe açma formu, pafta mevcuttur. Paftanın zemini sıvama altın olup ve içi yazısızdır.

İklîl levhanın içerisinde paftanın dış kısmında rûmîler ve hatâyî grubu motifler ile klasik renkli tarzda çalışılmış $\frac{1}{4}$ oranında kompozisyon yer almaktadır. Kullanılan bazı motiflere renk ile hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Köşede kalan alanlarda zeminde altın, kalan kısımlarda lacivert renk kullanılmıştır. İklîl levhayı dışta, kenarlarında ince altın cetveller bulunan yaklaşık 2 mm kalınlığında, + - motifleri ile oluşturulmuş, vişne çürüğü renkli bordür çevrelemektedir.

Mihrabiye levhada da ikil levhadakine benzer rûmî ve hatâyî grubu motiflerle meydana getirilmiş $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon mevcuttur. Kompozisyondaki rûmî helezonları pafta olarak kullanılmış, helezonlar içerisinde kalan orta kısım ve yan kısımlarda zemin altınla, kalan kısımlarda ise lacivert ile renklendirilmiştir. rûmî motiflerinden oluşan ortabağ motifinin bulunduğu kısımda ise zemin altın üzeri siyah renk kullanılarak oluşturulmuştur.

Kompozisyon içerisinde kullanılan motiflerin oldukça ayrıntılı işlendiği görülmektedir. Helezonlar üzerinde yer alan sarılma rûmî motifleri, motiflerin boyutları göz önüne alındığında oldukça fazla ayrıntılı çizilmiştir.



Resim 121: Yazma Eserin Hâlkâr Tekniği ile Oluşturulmuş Dış Pervazlarından Örnekler.

Mihrabiyeli levhadaki kompozisyonun orta kısmında bulunan karşılıklı penç motiflerinin tahrirleri, ve renklerin kullanımı, motife boyut ve hacim kazandırmıştır.

Hatâyî grubu motiflerde, pembe, eflatun, mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. (bkz. **Resim 120**)

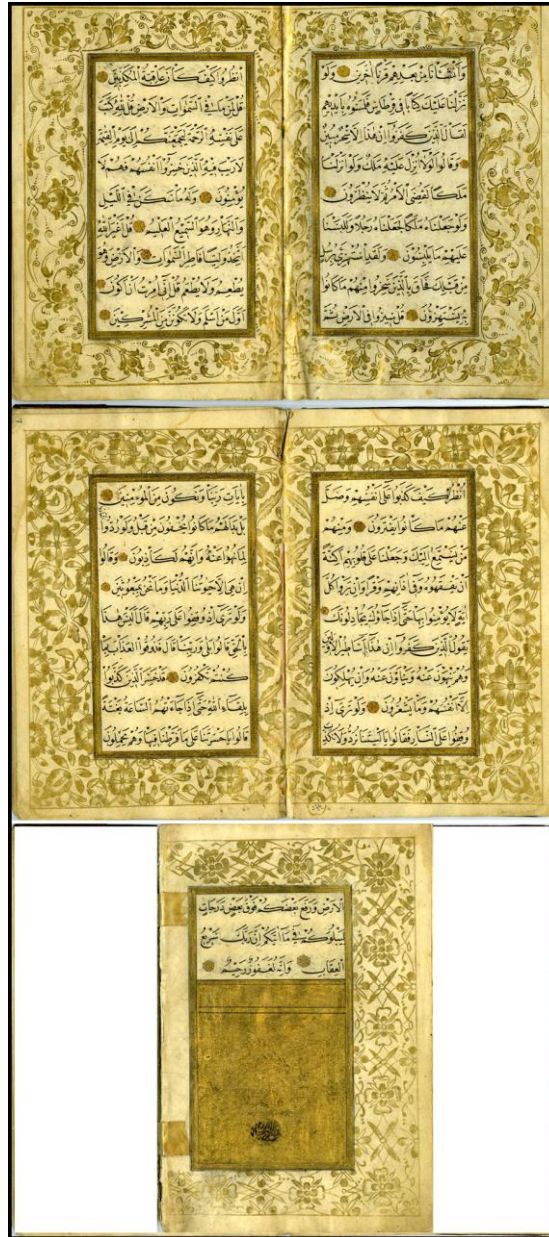
Daha öncede de belirttiğimiz üzere, yazma eserin metinli sayfalarının dış pervazlarında $\frac{1}{2}$ oranında veya ulama birimler ile oluşturulmuş hatayî grubu kompozisyonlar hâlkâr tekniği ile işlenmiştir.

Bu kompozisyonlar karşılıklı sayfalarda simetrik olarak kullanılmıştır fakat her karşılıklı sayfada da değişik bir tasarım mevcuttur. Hâlkâr tekniği ile oluşturulmuş dış pervazların tümünde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır.

Eserin son sayfasında metin 3 satırda sona ermiş, kalan kısım üstte ince uzun bir dikdörtgen bırakılacak şekilde cetveller ile ikiye bölünmüştür. Bu bölümün zemini tamamen altın ile kaplanmıştır.

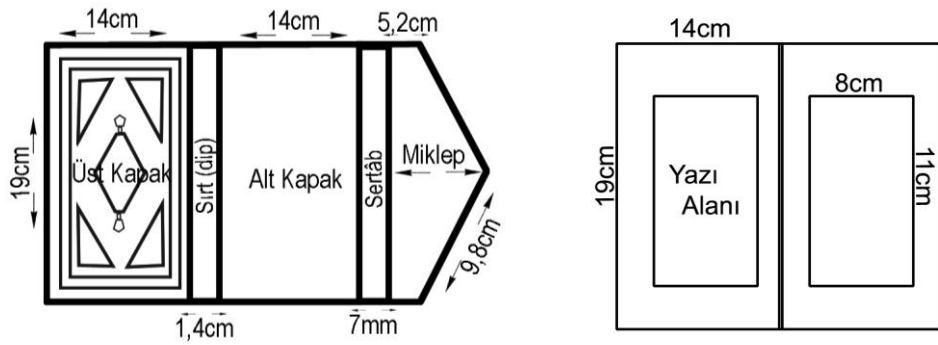
Bu bölümün alt kısmındaki alanda bulunan mühürün üst kısmında önceden helezonik dallardan meydana gelen bir bezeme bulunduğu, bu bölümün üzerinde kalan oldukça silik izlerden anlaşılmaktadır.

Sayfaların ciltten ayrılmış ve daha sonra bant ile sabitlenmiş olduğu, son sayfadaki izlerde görülmektedir.



Resim 122: 331 Nolu Yazma Eserin Hâlkâr Tekniği ile Oluşturulmuş Dış Pervazlarından Örnekler.

SIRA NO : 12
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 328
ADI : Dua’i Peygamber
HATTATI : Ali bin Hilâl el Bevvâb (ö.413/1022)
TAHRİR TARİHİ : 365H./975 M.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Zahriye Sayfası : Sülüs
Metin : Muhakkak
SAYFA SAYISI : 32 (16 Varak)
SATIR SAYISI : 4
CİLT TÜRÜ : Şemseli Deri Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 39: Eserin Cilt Ölçüleri. Çizim 40: Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 123: 328 Nolu Eserin İki Tarama Birleştirilerek Oluşturulmuş Cilt Görüntüsü

ÖZELLİKLERİ:

Eserin cildi açıldığında ilk görülen sayfada siyah tahrir ile paftalanmış muhakkak türünde bir yazı görülmektedir. Bu yazıda “*İbnül-bevvâb*” yazmaktadır. (bkz. **resim 124**'te 1 numara)

Son sayfadaki metinde de “*Bunu Ali bin Helel yazmıştır.*” yazmaktadır. Bu sayfanın yanındaki boş sayfaya Türk rikası ile bir not yazıldığı görülmektedir. Not içerisinde bazı kelimeler okunamamış bu kısımlara”??” işareti konmuştur. Bu notta ise şöyle yazmaktadır;

“Ali bin Helel İbn Bevvâb namıyla maruf olup, hatt-ı muhakkak ve reyhânîyi icâd etmiştir. Hicret-i nebevinin üçyüzüncü senesinden sonra dünyaya kadem nihâde olmuştur (ayak basmıştır). Dörtüzonüçde (??) vefat eylemiştir. Yakut Mutsa’simî (??) bu merhumun hututunu taklid ede ede o mertebeye dahil olduğu kütüb-i tevarih (tarih kitaplarıyla)ile sabittir. Şöhreti dünyanın her tarafına yayılmış idi.”

Yukarıdaki bilgiler sonucunda bu eserin hat sanatına yön vermiş meşhur hattat Ali bin Hilal el Bevvab’ın hattı ile yazılmış olduğu kanaatini güçlü kılmaktadır. Bu durumda eserin 1000 seneyi aşkın bir geçmişi olduğu da söylenebilir.

Kitabın sayfalarının tahribata uğramış olması yanında, cildinin çok daha temiz bir görünümde olmasından dolayı eserin cildinin daha yakın bir tarihte yenilenmiş olduğu tahmin edilmektedir ancak envanter kayıtlarında buna benzer herhangi bir bilgi mevcut değildir. Cildin iç yüzü ise deri kaplama olup, üzerinde kabartma rûmî motifleri yer almaktadır.

Eserin tarihi, envanter kaydında 975 (Miladi) yılı olarak yazılıdır ancak yazmada böyle bir kayıt olmamasından dolayı bu bilgiye nereden ulaşıldığı anlaşılamamıştır. Vefat tarihi 1022 (M.) olan hattatın yaşadığı dönem göz önüne alındığında, eserin yazılış tarihi X.yy’a isabet etmektedir. Bu durumda eserin bu yıla ait olma olasılığı vardır.

Diğer bit not ise zahriye sayfasında tezhipli bölümün solunda alt kısma düşülmüştür; “*Bu kitaba 888 senesinde Ahmed bin Mesud sahip olmuştur*” yazılıdır. (bkz. **resim124**' te 3 numara) Buradaki tarih miladi takvimde 1483/84 yıllarını göstermektedir.

Çözümlemeler sonucunda metin içeriğinde, bir sayfadaki ilgili dua metninin Hz. Peygamberin kılıcınının kınında bulunduğunu belirten bir nota da rastlanmıştır.

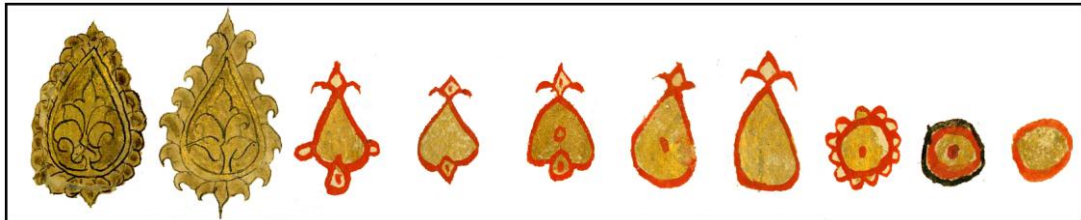
Yazmanın kâğıdında filigran (kâğıt damgası) bulunmamaktadır. Zaten X. yy.'da filigran henüz dünyada keşfedilmemiştir.



Resim 124: Eserde Yer Alan, İbnü'l-Bevvab İle İlgili Kayıtlar.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Sayfa içerisinde metin 8 x11 cm lik alanda 4 satır halinde, siyah mürekkebe ile yazılmıştır. Metinde bazı hareketlerin (okuma işaretlerinin) mavi renkli olduğu görülmektedir. Metin etrafını çevreleyen herhangi bir cetvel veya bordür tarzında düzenleme yapılmamıştır. Bazı cümlelerin sonunda ve bazı satırların başında, metin kenarlarındaki boşluklarda çok basit çizim ve süslemelere verilmiştir. Bu çizimlerin, daha sonraki yüzyıllarda Mushaflarda ve bazı el yazmalarında kullanılan durak ve vakfiye güllerine ilham kaynağı olduğu düşünülebilir.



Resim 125: Eserde Metin Kenarlarında ve Bazı Cümle Sonlarında Bulunan Basit Çizimler.

Kitapta zahriye sayfası tezhipli olup, dikdörtgen formdadır. Sayfada tezhipli alanın toplam boyutu 12.7 x 14.8 cm'dir. Bu alan ortada altın cetveller ile, enine uzun dikdörtgenler biçiminde üçe bölünerek her alana birer satır süslüs metin yazılmıştır. Üst (2.7x 8.4 cm) ve alt (2.7 x8.4 cm) kısımlar birbirine eşit, orta kısım (4.3 x 8.4 cm) daha geniş tutulmuştur.

Alt ve üst yazı alanlarında zeminler altın, yazılar ise beyazdır. Zamanla yazılardaki beyaz boyanın birçok bölgede dökülmüş olduğu görülmektedir. Yazıların zemini küçük helezonlar halinde veya bağımsız rûmî motifleri ile bezenmiştir.

Rûmîli kompozisyonlarda, rûmî motifinin gelişmemiş, erken dönem bünye özelliklerine sahip olduğu görülmektedir; Kopuk ve küt yapılarıdaki rûmîler gelişigüzel dilimlenmiş figürler, asimetrik ve dengesiz ortabağ motifleri, motiflerdeki irili ufaklı farklı boyutlar rumîde gelişmiş dönem öncesine ait bariz izlerdir.



Resim 126: 328 Env. Nolu Eserin, Zahriye Sayfası

Ortadaki yazı alanı, daha sonraki zamanlarda kitâbe açma şeklinde tanımlanabilecek yatay, beyzi bir form halindedir. Bu beyzi alanın zemini siyah renkli olup, yazılar altındır. Köşelerin dörtgene tamamlanmasıyla oluşan üçgen alanlarda ilkel rûmî tepelik veya ortabağ benzeri motifler bulunmaktadır. Siyah zemin üzerinde altın ile oluşturulmuş üç benek motifleri mevcuttur.

Yazılı alanı dışta, kenarlarında 0.5 mm'lik altın cetveller bulunan 5 mm kalınlığında üç üplük motifli bordür çevrelemektedir. Zemin siyah, iplikler altındır. İplikler üzerinde de ilkel rûmî motifleri yer almaktadır.

Bordürün bitiminde dış pervaz bulunmaktadır. Dış pervaz, ilkel rûmî ve rûmî tepeliklerini andıran bezemeler ile oluşturulmuştur. Zemin kâğıt rengi olup, ayrıca renklendirilmemiştir. Rûmî motiflerinin içlerinde ve dallarda siyah ve kırmızı renk ile çizgisel taramalar mevcuttur.

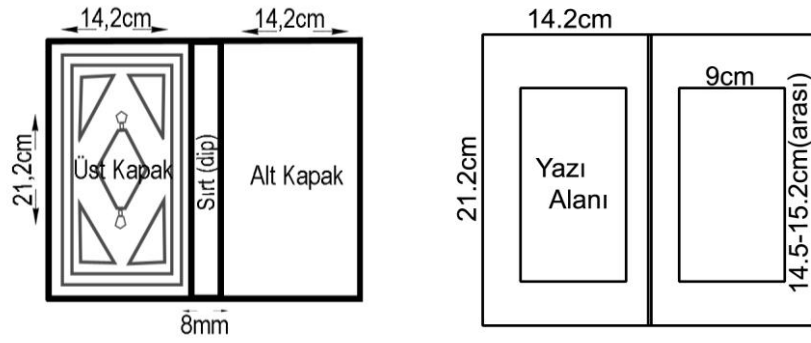
Zahriye sayfasında bulunan sülüs yazılarda, 1. satırda: “*Hazihi dua'in ravahu Zeyd bin Sabit*”^{*} yazılıdır. Orta satırda Hz. Muhammed'e salât-ı selâm ifadesi olan : “*Rasulullah Sallallahu aleyhi ve sellem*” yazmaktadır. 3. satırda ise dua metni “*Ve emerahu en-yeteâhedehu ve yeteâhede bihi ehlühü külle yevm*” yer almaktadır.



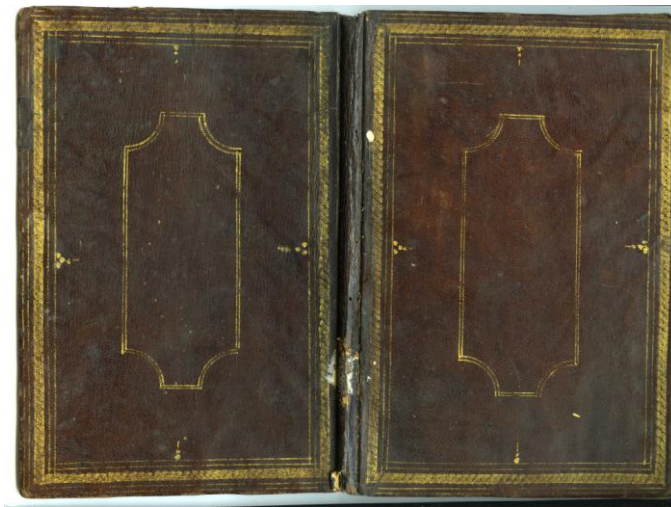
Resim127: 328 Env. Nolu Eserin Sayfalarından Görünüm.

^{*} Bu, Hz. Peygamberin, Zeyd bin Sabit'e öğrettiği ve tavsiye ettiği bir dua olup, hadîs külliyatlarına onun aracılığıyla girmiştir.

SIRA NO : 13
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 327
ADI : Ediyet-el Me'sûre
HATTATI : Süleyman (ö. Bilinmiyor)
TAHRİR TARİHİ : 1168 H. / 1754-55 M.
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Nesih
SAYFA SAYISI : 28 (14 Varak)
SATIR SAYISI : 9
CİLT TÜRÜ : Zencerekli, Düz Deri Cilt



ÖLÇÜLER; **Çizim 41:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 42:** Eserin Sayfa Ölçüleri.

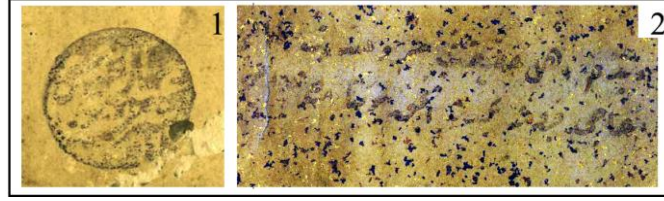


Resim 128: 327 Env. Nolu Eserin Cildi.

ÖZELLİKLERİ:

Bu Eser metin bakımından incelendiğinde edibâne bir üslupla kaleme alınmış dua metinlerinden oluştuğu görülmektedir. Yazmanın son sayfasında bulunan ketebe kaydında 1168 H. (1754-55) yılında, Süleyman adlı bir hattat tarafından tamamlandığı yazmaktadır.

Yazmanın başında, boş bırakılmış ilk sayfada okunamayan bir not bulunmaktadır. Bu sayfadan sonra karşılıklı iki sayfanın, metin için ayrılan alanının cetvellenerak boş bırakılmış olduğu görülmektedir. Boş bırakılan ikinci sayfanın sol alt köşesinde bir mühür de bulunmaktadır. Bu mühürde : “*Şerif Abdurrahman; 1315*” yazılıdır.



Resim 129: 327 Env. Nolu Eserin Boş Sayfalarında Bulunan Mühür ve Silik Not

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Yazmada metin alanı cetvel ve arasular ile ortalama 9 x 15 cm'dir. Yazıların bulunduğu kâğıtlar, renkli sayfaların üzerlerine yapıştırılarak kenarları cetvel ve iç pervazlar ile bezenmiştir. Her sayfada nesih hat ile yazılı 9 satır yazı bulunmaktadır. Yazıların genelinde siyah mürekkep kullanılmıştır. Metin aralarında bazı kelimelerin kırmızı mürekkep ile yazılmış olduğu görülmektedir. Yazı alanını içten dışa doğru, kenarları siyah tahrirli 1mm'lik altın cetvel, 1.5 mm ve 4 mm'lik altın zeminli iç pervaz, 1mm zemini boş cetvel ve kırmızı renkte kuzu çevrelemektedir. Eserde, sayfaların fıstık yeşili, koyu yeşil, turkuaz, turuncu ve beyaz renklerden meydana geldiği ayrıca dış bordürlerde sayfa üzerlerine kalbur zerefşan uygulanmış olduğu görülmektedir.

Eserin giriş sayfasında iklîl levha formunda tezhiplenmiş alan bulunmaktadır. Levhanın ortasında dendanlı, kırmızı renk iplik ile oluşturulmuş ve içi boş bırakılmış bir pafta yer almaktadır. Paftanın iki yanında, zemini altın olan kapalı form rûmîler

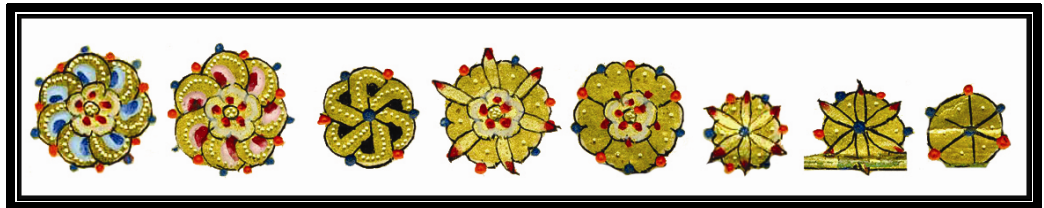
ile üçgen alanlar mevcuttur. Bu alanlar içerisinde zemin sarı renkli olup levhada geri kalan zeminler lacivert renklidir. Levha içerisinde klasik renkli tarz şeklinde, hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş $\frac{1}{4}$ oranlı kompozisyon bulunmaktadır. Hatâyî grubu motifler kırmızı, pembe sarı, açık mavi ve yeşil ile renklendirilmiştir. Çiçeklerin meşime kısımları ve yapraklar üzerinde iğne perdahları görülmektedir.

Levhayı dışta, kenarlarında kırmızı + - motifleri ile bezenmiş 2 mm'lik iç pervazlar (arasuyu) bulunan 4 mm kalınlığında zencerekli bordür çevrelemektedir. 2 mm'lik iç pervazların içte kalanında zemin sarı, dışta kalanında ise açık mavidir. Bordürde zencerek motifini oluşturan iri noktalar siyah, kalan zemin altındır. Zencerek şeritlerinin üzerlerinde tek sıra şeklinde iğne perdahı uygulanmıştır.



Resim 130: 327 Env. Nolu Eserin Baş Sayfasında Bulunan İklîl Levha Tezhibi.

İklîl levhanın altında yer alan besmele yazısının keşîdesi üzerinde de hatâyî grubu motifler bulunmaktadır. Motif zeminleri altın olup, yaprak uçları ve pen yapraklarının ortaları kırmızı noktalamalar ile renklendirilmiştir.



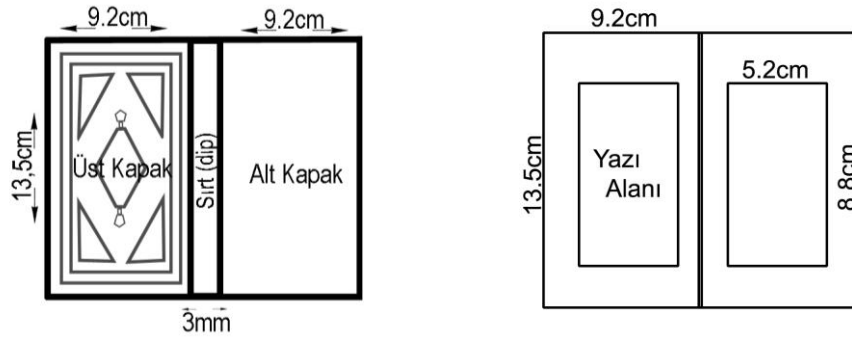
Resim 131: 327 Env. Nolu Eserde Kullanılan Durak Çeşitleri.

Metin içerisinde cümle sonlarında yukarıda resimde görülen müzehhep durak çeşitleri kullanılmıştır. Duraklarda altın zemin üzerinde kırmızı, pembe, açık sarı, açık mavi, lacivert ve siyah ile renklendirme yapıldığı ve yer yer iğne perdah kullanıldığı görülmektedir.



Resim 132: Yazmanın Çeşitli Sayfalarından Görünüm.

SIRA NO : 14
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VII
ENVANTER NO : 338
ADI : Dualar Kitabı
HATTATI : Hafız Ahmed
TAHRİR TARİHİ : 1121 H./ 1709
KONUSU : Din
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Nesih
SAYFA SAYISI : 28 (14 varak)
SATIR SAYISI : 9
CİLT TÜRÜ : Çaharkûşe Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 43: Eserin Cilt Ölçüleri Çizim 44: Eserin Sayfa Ölçüleri

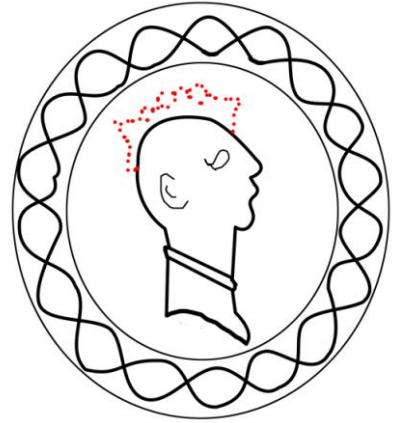
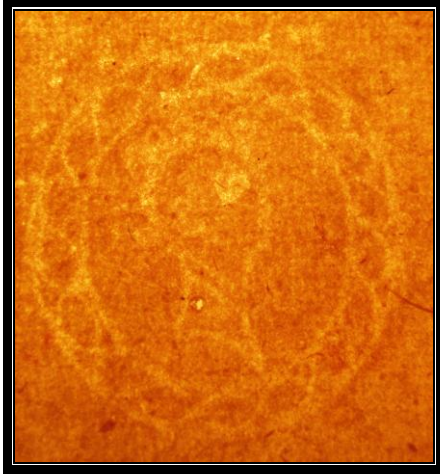


Resim 133: 338 Env. Nolu Eserin Cildinin Fotoğrafi.

ÖZELLİKLER:

Eserin, ketebe sayfasında eserin yazıldığı tarihe ve hattatına ulaşılmıştır. Bu sayfada eserin 1121 H./ 1709 M. tarihinde Hafız Ahmed tarafından yazıldığı bildirilmektedir. Bazı duaların birleşiminden oluşan bir derleme olarak hazırlanmıştır. Eserin bazı sayfalarındaki yamalardan restorasyon geçirdiği anlaşılmaktadır.

Kitabın sonundaki boş sayfada yer alan filigran aşağıda çizim ile verilmiştir. . Filigranın, belli aralıklarda iç içe geçmiş iki şeridin oluşturduğu bir bordür içerisinde profilden görülen bir insan sûretinden meydana geldiği görülmektedir. Bu figürün kafasında taç şeklinde bir başlık olduğu düşünülmektedir ancak net görülememesi nedeniyle aşağıdaki çizimde bu kısım kırmızı ile belirtilmiştir.



Resim 134: Eserin Son Sayfasındaki Filigran. **Çizim 45:** Eserdeki Filigranın Çizimi.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

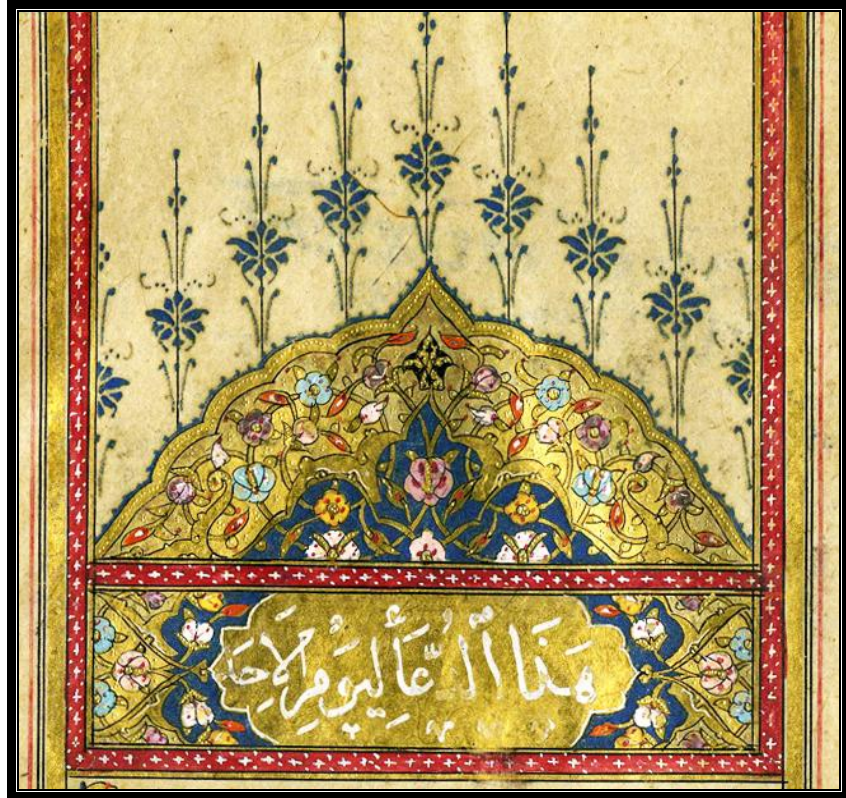
Eserde metin kısımları, 5.2 x 8.8 cm'lik alanda 9 satır olarak yazılmıştır. Bu alan 1.5 mm'lik altın cetvel, siyah ve kırmızı renkte çizgi şeklindeki iki kuzu çevrenmiştir.

Eserin ilk sayfasında mürekkep levha (iklîl + mihrabiyeli levha tezhibi) şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Ayrıca her duanın başında sûre başı tezhibi şeklinde iklîl levhalar içinde, o duanın hangi gün okunacağına dair ibâreler bulunmaktadır. Metinde cümle aralarında tek tip basit şeşhane duraklara yer verilmiştir.

Eserin başlangıç sayfasında bulunan mürekkep levhanın toplam boyutu 4.8 x 5.1 cm dir. Yazma eser pazar günü yapılacak dua metni ile başlamaktadır. Mürekkep serlevha şeklinde düzenlenmiş olan bu dua başı tezhibinin iklîl levhasında duanın günü yazılıdır. Yazı, kitâbe açma formunun içinde, altın zemin üzerine beyaz mürekkep ile yazılmıştır. Her iki yanında rûmî ve hatâyî grubu motiflerden oluşan klasik, renkli tarz tezhip görülmektedir.

Tezhibin zemininde bedahşî laciverdi* ve altın, ayırma şeklinde kullanılmıştır. Altınlı zemin üzerinde üç nokta şeklinde iğne perdahlar yer almaktadır.

½ oranında hazırlanmış olan mihrabiyeli levha tezhibinde de iklîl levhadakine benzer kompozison ve renklerin kullanıldığı görülmektedir. Mihrabiye kısmında bulunan, altın zeminli 1.5 mm kalınlığındaki dendanlı kenar cetveli üzerinde iğne perdahı yapılmış olup, lacivert ile kaba sayılabileek ölçülerdeki hatâyî motifli tığlarla tezhip sonlandırılmıştır. Motifler eflatun, açık mavi, sarı, kırmızı, pembe ve açık pembe ile renklendirilmiştir.



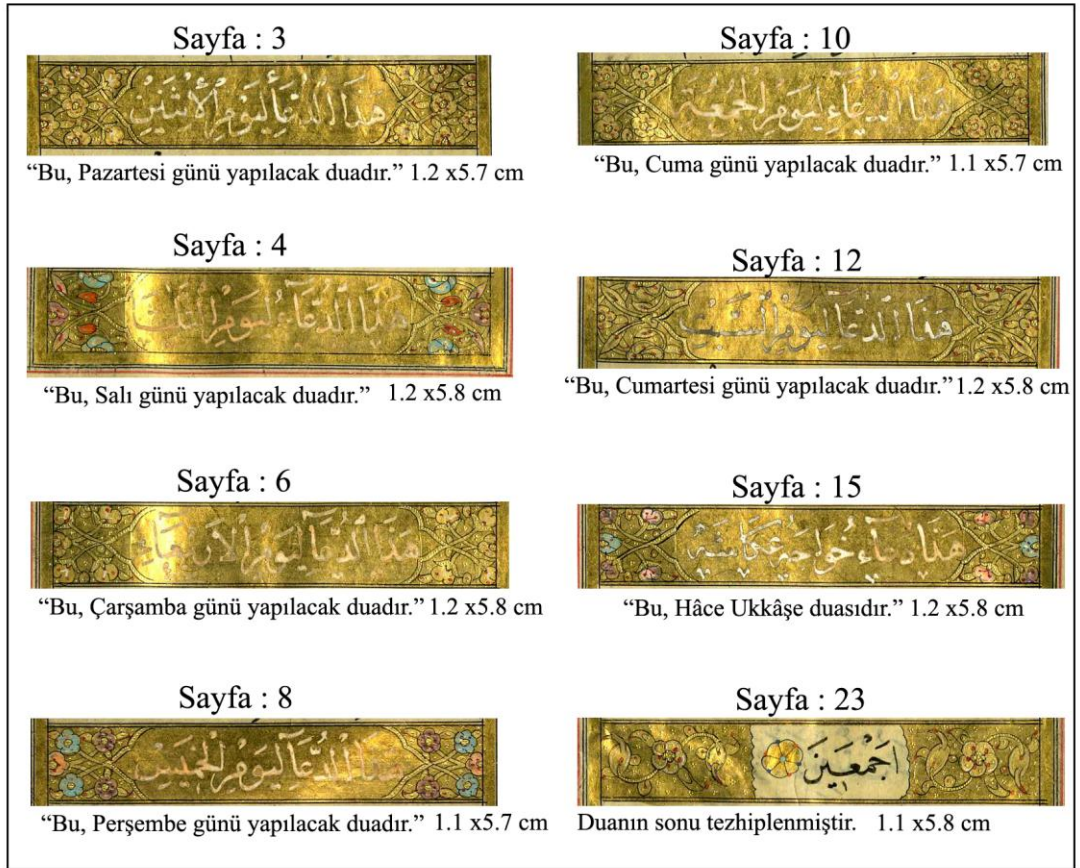
Resim135:338 Env Nolu Eserin İlk Sayfasında Yer Alan Mürekkep Serlevha.

* Doğal çivit otundan elde edilen mavi renk.

İlk duadan sonra, bunu takip eden diğer dualar ise, sûrebaşı tezhibi şeklinde iklîl levha olarak tezhiplenmiştir. Bu levhaların ortalarında daha öncede söylediğimiz üzere o duanın hangi gün okunacağı, Pazar gününden başlayarak haftanın her günü için sırasıyla belirtilmiştir. Dua metinleri “Hâce Ukkâşe” duası ile tamamlanmıştır.

0.2 mm’lik altın cetveller ile enlemesine uzun dikdörtgen şeklinde çerçevelenmiş satırlarda zemin tamamen altındır. Ortalarda kitâbe açma formunda iplikler ile paftalanmış alanda üstübeç mürekkep ile duanın okunacağı günleri belirten ibareler bulunmaktadır. Paftaların yanlarında klasik üslupta çalışılmış karşılıklı simetrik çiçek kompozisyonları yer almaktadır. Birbirlerine benzemekle birlikte her bölümde kompozisyonlar değişiktir. Bazı satırlarda çiçek ve dallar altın rengidir. Bazılarında ise çiçekler ve yapraklar altın üzeri boyanarak açık mavi, kırmızı ve pembe ile renklendirilmiştir.

İplik paftalarda, pafta yanlarındaki zeminlerde ve çiçeklerin yapraklarında altın iğne perdahlar görülmektedir.



Resim 136: 338 Env Nolu Eserde Dua başlarında, O Duanın Hangi Günler Okunacağını Belirten Tezhiplenmiş Satırlar.



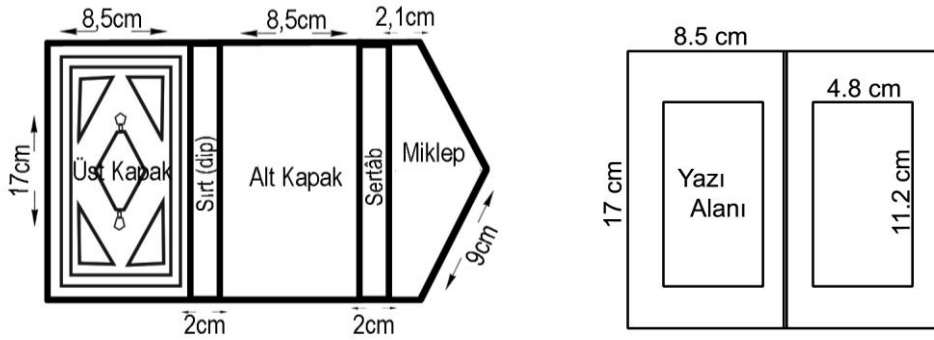
Resim 137: 338 Env. Numaralı Eserin İlk İki Sayfası.



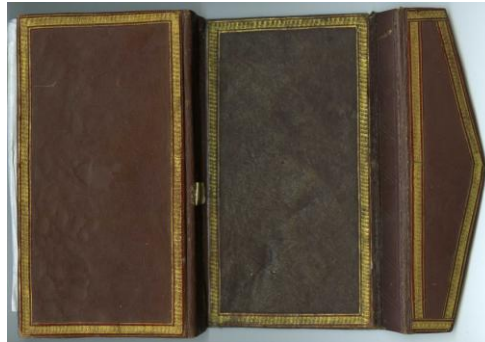
Resim 138: Eserin Genel Metin Düzenini Gösteren Sayfalar.

2.2. BİLİM KONULU YAZMALAR

SIRA NO : 15
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VII
ENVANTER NO : 104
ADI : Mevlanazâde'nin Şerhine Hâşiye*
HATTATI : Bilinmiyor
YAZARI : Mevlana Salahaddin Musa
TAHRİR TARİHİ : 871H./1466-67M.
KONUSU : Mantık, Fen bilimleri, İlahiyat
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Zahriye S. : Sülüs
Metin : Nes Ta'lik (Hafi Ta'lik)
SAYFA SAYISI : 278 (139 Varak)
SATIR SAYISI : 15
CİLT TÜRÜ : Çevresi Zencerekli Deri Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 46: Eserin Cilt Ölçüleri. Çizim 47: Eserin Sayfa Ölçüleri.

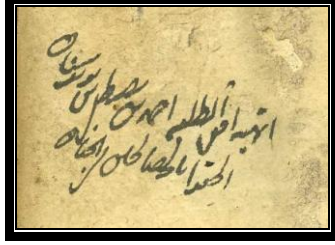


Resim 139: 104 Env. Nolu Eserin Cildi.

* Müzenin envanter kayıtlarında eserin adı “Mevlanazâde'nin Şerhi Haşiyeler Üzerine” olarak kaydedilmiş olup, bu çalışmada eserin künyesinde eserin adı düzeltilerek kullanılmıştır. Eserin esas adı Ebherî'nin (Ayrıntılı bilgi için bkz. **İslam Ansiklopedisi**, C.10 75-76 s.) klasik İslam felsefesi üzerine yazdığı *Hidâyetü'l-hikme*'dir. Bu eser üzerine Mevlânâzâde Ahmed b. Mahmûd. mantık bölümünü çıkararak şerh yazmıştır. II. Bayezid'in hocalarından Selâhaddin'de bu şerh üzerine incelediğimiz bu haşiyeyi yazmıştır.

ÖZELLİKLER:

Eserin, tezhiplenmiş karşılıklı zahriye sayfalarından önce boş bulunan 3 boş yaprağın ilkine kaydedilmiş olan notta: “*Efkaru-talebe Ahmed bin Mustafa bin Yusuf Sinan, bu kitabın sahibidir.*” yazmaktadır.



Resim 140:Eserin Başında Bulunan Boş Yaprığa Yazılmış Not.

Resim 141: Kitabın, Cilt Kapalı Biçimdeyken Üst Kısımına Yazılmış Bir Not.

Eserin başındaki 3. boş yaprakta ise 3 ayrı mühür bulunmaktadır. Aşağıda görülen mühürlerin 2. ve 3.'sü çözümlenebilmiştir.

2.Mühürde; “*Hüseyin Aga bin Mustafa'nun, Amcazadesi vezir-i azam merhum Fazıl Ahmet Paşanın 1085 senesinde Bursa'da yaptırdığı medreseye vakfidir.*” Yazmaktadır. Bu bilgi eserin BTİEM'ne nereden geldiğini gösteren bir belge niteliğindedir. Aynı mühür, müzehhep (tezhiplenmiş) zahriye sayfasının kenarına da basılmıştır.(Bkz.resim 144)

3.Mühürde; “*Allah, bu önemli kitap ile, fakir kulu Hüseyin bin Mustafa'ya lütufta bulunmuştur. (...) lakabı ile tanınmam bana şeref olarak kafidir.*” İbaresini okunmaktadır.



Resim 142: 104 Env. No'lu Eserde Görülen Mühürler.

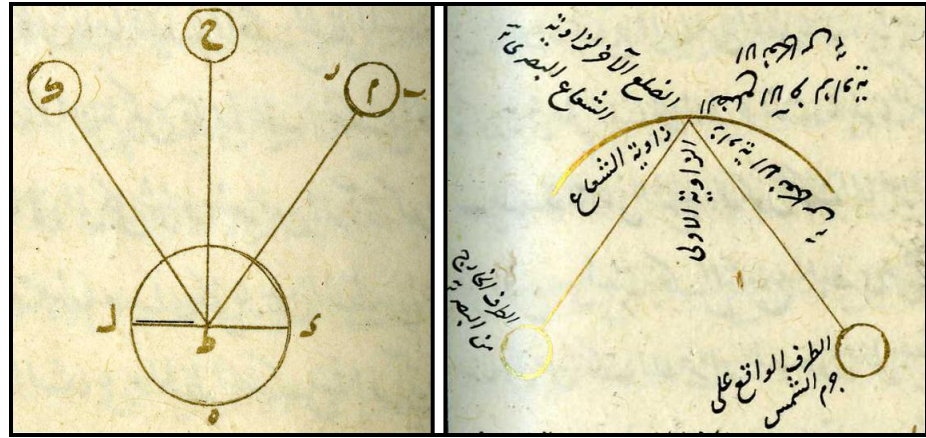
Zahriye sayfasında tezhipli bölümlerde yazan metinlerde sağda Sultâna ithafta bulunmuş, solda ise Kitabın içeriği ile bilgiler verilmiştir. Metinlerde yazanlar şöyledir;

Sağdaki zahriye sayfasında “Milletlere egemen olan Yüce Hükümdar Sultân Mehmed bin Sultân Murad Han’ın (Allah hilafetini baki kılsın) mütâlaasına.” Anlamına gelen metin bulunmatadır. Solda ise: “Bu, Mevlana Salahaddin Musa’nın eseri olan Mevlanazade şerhine hâşiyedir.” Metni yer almaktadır. (bkz. **Resim 144**) Sol kısımda yazan bu metin aynı şekilde kitabın kapalı biçimdeyken yan kısmına kaydedilmiş olup, yazıda yer yer bozulma ve siliklikler meydana gelmiştir.(bkz. **Resim 141**)

Kitabın son iki satırında ise esrin yazımının 871 tarihinde tamamlandığı dair kayıt bulunmaktadır. Miladi takvimde 1466-67 yıllarına tekabül etmektedir.

Yazma eserlerde sayfa numarası olmaması nedeniyle, sayfaları takip etme kolaylığı bakımından, bir sonraki sayfanın ilk kelimesinin bir önceki sağ yaprağın sol alt köşesine kaydedilmesi geleneği vardır. Bu yazmada da bu geleneğe uyulmuştur. (bkz.resim 145) İncelenen diğer eserlerin bazılarında da bu uygulamaya rastlanmıştır.

Yazmanın cildi, iç kısmına göre daha temiz ve sağlam kalmıştır. Eserin kâğıdındaki rutubet, ve yıpranmaların mevcudiyeti yanında cilt kapağı nispeten iyi durumdadır.



Resim 143: 104 Env Numaralı Eserin 212 ve 217. Sayfasında Yer Alan, Anlatılan (Muhtemelen Optik Bilimine) Konuya İlişkin Bir Çizim.

Eserde tezhipli bölümler ve metin haricinde yukarıda görülen iki çizim yer almaktadır. Konuya ilişkin çizimler, daireler ve onlara bağlanan düz çizgilerden meydana gelmektedir. Çizimler altın kullanılarak yapılmıştır.



Resim 144: 104 Env. Numaralı Eserin Zahriye Sayfaları.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Sadece zahriye ve dibâce sayfaları tezhiplidir. Diğer ayrı iki sayfada ise eserin konusuyla ilgili iki farklı çizime rastlanmıştır. (s.217,212) Diğer sayfalarda metin, 4,8 x 11,2 cm boyutlarında kenarları siyah tahrirli altın cetvel içinde yer almaktadır. Metin Nesta'lik hat türünde siyah mürekkep ile yazılmıştır. Metin içerisinde dikkat çekilmek istenen paragraf, alt başlık numaralama, açıklama gibi bölümlerdeki kelimelerde altın ve renkli mürekkep kullanılmıştır.

Zahriye sayfaları karşılıklı 2 sayfadan oluşmaktadır. İkisi sayfada da bezeme şekli aynıdır. Tezhipli kısım, diğer sayfalardaki metin boyutlarında hazırlanmıştır. Ortada şemse motifi şeklinde paftalanmış alanda metin bulunmaktadır. Şemse, kenarlarında 0,3 mm altın cetveller bulunan 2 mm genişliğinde yeşil zeminli bordürden oluşturulmuştur. Bordürde + - motifleri kullanılmıştır. Şemsenin

salbeklerinde ise altın zemin üzerinde yine altın zeminli ve siyah tahrirli ½ oranında hazırlanmış rûmî kompozisyonları bulunur. Şemse pafta içinde yer alan metinler mavi renk zemin üzerine sülüs hattıyla ve altın kullanılarak yazılmıştır. Yazı kenarları siyah tahrirlidir. “Tı”, “sad”, “ayın” gibi gözlü harflerin iç kısımları siyah renk ile doldurulmuştur. Metnin bulunduğu bölgede mavi zemin üzerine kırmızı renkte üç benek motifi ile doku oluşturulmuştur. Ayrıca bazı harflerden uzatılarak eklenen rûmî motifleri ile bu alandaki boşluklar değerlendirilmiştir. Rûmî zeminlerinde beyaz kullanılmış, yer yer gri ile gölgelendirme yapılmıştır.

Şemse paftanın dışında kalan bölümde klasik renkli tarz tekniğinde bezeme uygulanmıştır. ¼ oranında hazırlanan kompozisyonda köşeler, sülyen rengi rûmî paftalarla ayrılmış, bu bölümlerin iç kısmında zeminde siyah kullanılmıştır. Paftanın dışında kalan bölümde ise zemin mavi renktir. Zeminde beyaz renkte üç noktalar kullanılmıştır. Bu kısımda helenozik dal kompozisyonu üzerinde (hatâyî grubu) penç, goncagül ve hatâyî motifleri yer almaktadır. Çiçeklerde, yeşil, mavi ve pembe renkler degradeli olarak kullanılmıştır. Dal ve yapraklar altın zeminli ve siyah tahrirlidir.

Dış kısımda ise iç kısmı çevreleyen kenarlarında 0,3 mm altın cetveller bulunan 2 mm genişliğinde yeşil zeminli bordür, ve onu çevreleyen 3 mm genişliğinde altın zeminli zencerek bordür yer alır. Bordürden sonra 0,5 mm boşluk bırakılarak üzerinde tığların bulunduğu 0,3mm kalınlığında mavi renk kuzu çekilmiştir.

Dibâce sayfasının üst kısmında mürekkep serlevha formunda klasik üslupta tezhiplenmiş alan görülmektedir.

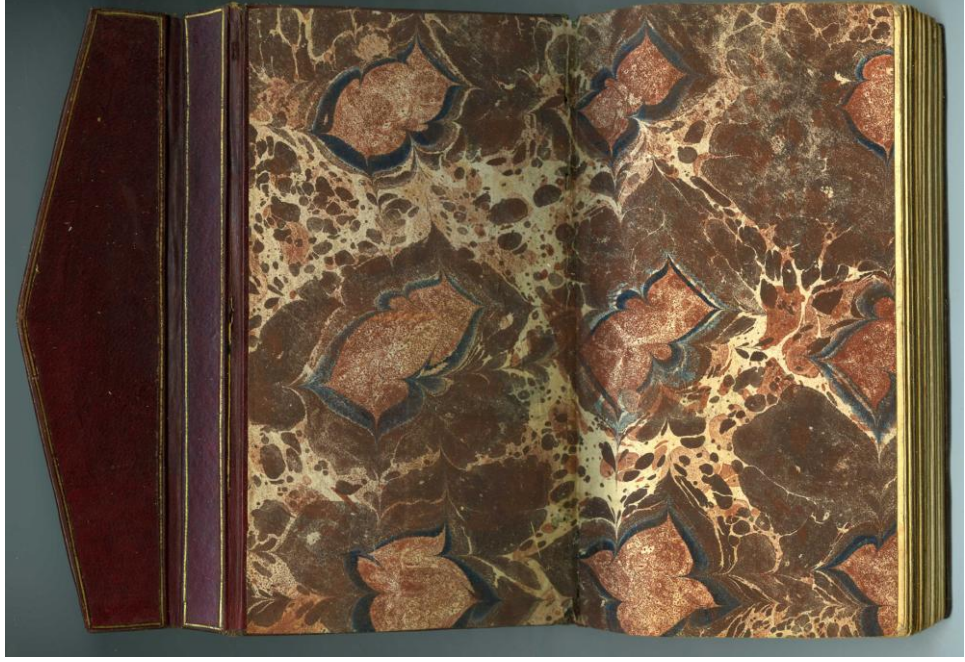
İklîl kısmında ortada, üstübeç (beyaz) mürekkep ile yazılmış kûfi besmele “*Bi ismil-Melikil-Vehhâb*” yer alır. Bu alanda, kapalı dikdörtgen form içerisinde serbest rûmî kompozisyonu bulunmaktadır. Helezonlar ve rûmîlerde altın kullanılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Besmele ve Rûmî kompozisyonunun bulunduğu alanın zemini mavidir ve üzerinde kırmızı üç noktalar bulunmaktadır. Bu alan dıştan kenarlarında 0,3 mm altın cetveller bulunan 2 mm genişliğinde yeşil zeminli + - bordür, ve onu çevreleyen 3 mm genişliğinde altın zeminli zencerek bordür ile çerçevelenmiştir.

Mihrabiye bölümü ise 1/6 oranında hazırlanmış “kapalı rûmî formunun” tekrarından oluşan düz bir tezhip ile bezenmiştir. Rûmîler, beyaz renk iplikle oluşturulmuş, zemini siyah pafta içlerinde ve sülyen rengi rûmîlerle oluşan zemini yeşil pafta içlerinde orta bağlar ile birleştirilmiştir. Kompozisyon mavi zemin üzerindedir. Mihrabiyenin en üst kısmında mavi tığlar görülmektedir.



Resim 145: 104 Env. Numaralı Eserin Dibâce Sayfası.

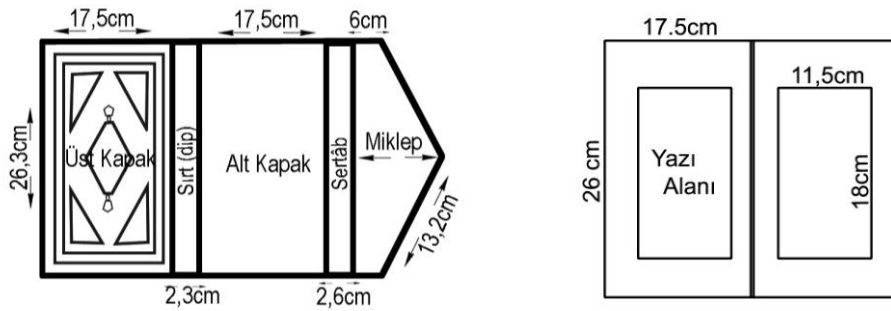
Bordürlerde kullanılan motifler ve kullanılan renkler zahriye ve dibâce sayfalarında uyum içerisindedir. Eserin geri kalan kısmında metin yukarıdaki resimde görüldüğü gibi sade ince bir cetvelle sınırlandırılmıştır.



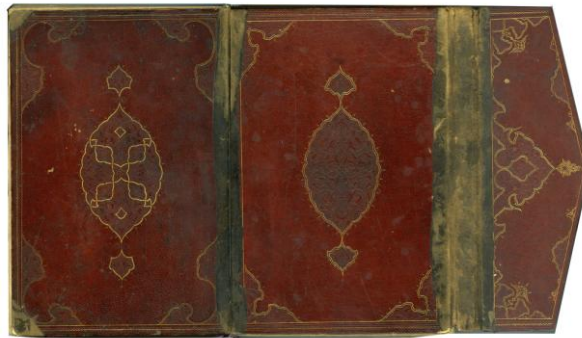
Resim 146: Eserin Cildinin İç Kısımındaki Ebrulu Alan.

Eserin cildinin ön ve arka kapaklarının içlerinin, cildin arka yüzeyinin yanındaki sayfa ile birlikte ebrulu olduğu görülmektedir.

SIRA NO : 16
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VII
ENVANTER NO : 154 / 11
ADI : Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm⁹⁴
HATTATI : Bilinmiyor
YAZARI : Nasîrüddin Tûsî (ö. 672/1274)
TAHRİR TARİHİ : Bilinmiyor
KONUSU : Bilim (Astronomi)
DİLİ : Girizgah : Arapça
Metin : Farsça
YAZI TÜRÜ : Besmele : Kûfî
: Metin: Nes Ta'lik
SAYFA SAYISI : 294 (147 varak)
SATIR SAYISI : 21
CİLT TÜRÜ ; Şemseli Köşebentli Deri Cilt (Altan Ayırmalı)



ÖLÇÜLER; **Çizim 48:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 49:** Eserin Sayfa Ölçüleri



Resim 147: 154 / 11 Envanter Numaralı, Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm Adlı Eserin Cildi.

⁹⁴ “Yıldızlar Konusunda İlhanlı Zici” (Yıldızlar Cetveli)

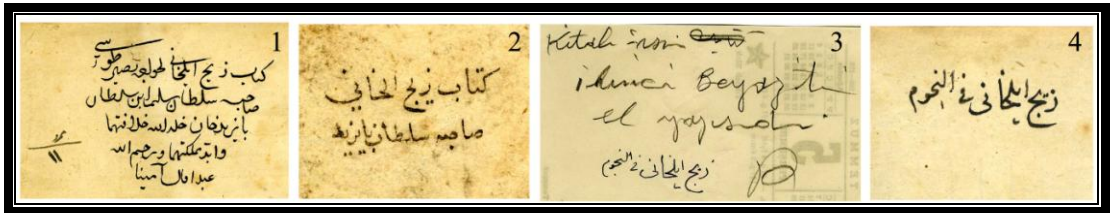
ÖZELLİKLER:

Farsça yazılmış metin üzerinden yapılan bazı çeviriler sonucunda bu eserin adının, [trigonometri](#)yi astronominin bir kolu olmaktan çıkararak bağımsız bir ilim haline getiren ve bu sahada ilk defa eser vermiş, matematikçi ve astronom Nasîrüddin Tûsî'nin (1201-1274) eseri olan “Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm” olduğu, İncelenen yazmanın ise bu eserin daha sonra çoğaltılmış kopyası olduğu anlaşılmıştır.

İlhanlı veziri olan Nasrüddin Muhammed b. Muhammed b. el-Hüseyn et-Tusî, Merağa'da 657/1257 tarihinde bir rasathane tesis etmiş ve buraya davet ettiği kimselerle birlikte Zic-i İlhanî denilen eserini telif etmiştir.⁹⁵ Eserin adı “Yıldızlar cetveli” anlamına gelmektedir. Astronomi ile ilgilidir.

Eserin metninin bittiği son iki satır içerisinde 881 yıl ifadesi geçmektedir ancak burada geçen metnin Türkçe'ye çevrilmesi ile bu tarihin kitabın yazılış tarihiyle hiçbir ilişkisi olmadığı anlaşılmıştır. Eserin tamamının deşifre edilememesi nedeni ile eserin hattatı ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Eser içerisinde metin başlamadan önce bırakılan birkaç boş sayfaya düşülmüş notlar bulunmuştur. Bunun haricinde daha sonradan kitap arasına konulmuş, (5 temmuz 1982 tarihli) yarım takvim yaprağına yazılı bir not daha vardır. Bu notların açıklamaları aşağıdaki resimdeki sıralamaya göre şöyledir;



Resim 148: 154 Env. Nolu Eserde Metin Dışındaki Boş Sayfalarda Bulunan Notlar

1:Notta: “Hoca Nasîr Tûsî'nin Zic-i İlhanîsi. Bu eserin sahibi, Sultân Bayezid'in oğlu Sultân Selim'dir.” Yazılıdır. Ayrıca notun kenarında “numara 11” yazılmıştır.

2: Notta:“Kitâbu Zîc-i İlhanî Bu eserin sahibi, Sultân Bayezid'dir.” Yazılıdır.

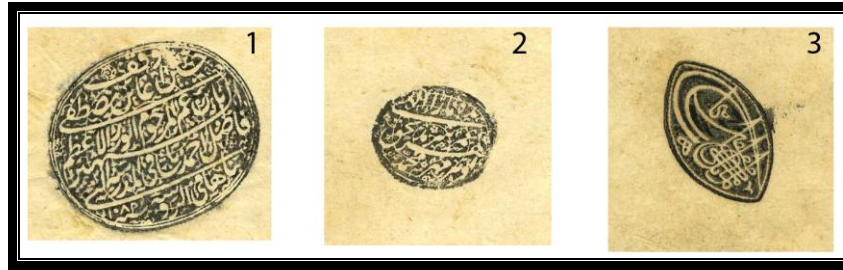
⁹⁵ Müslüman İlim Öncüleri Ansiklopedisi, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1987, 260-261 s.

3: Takvim yaprağına günümüz harfleriyle düşülen notta “*Kitabın ismi ikinci Bayezid’in el yazısıdır.*” yazılıdır. Bu nota göre 4 numara ile verilmiş yazının Sultân II. Bayezid’a ait olduğu söylenmektedir.

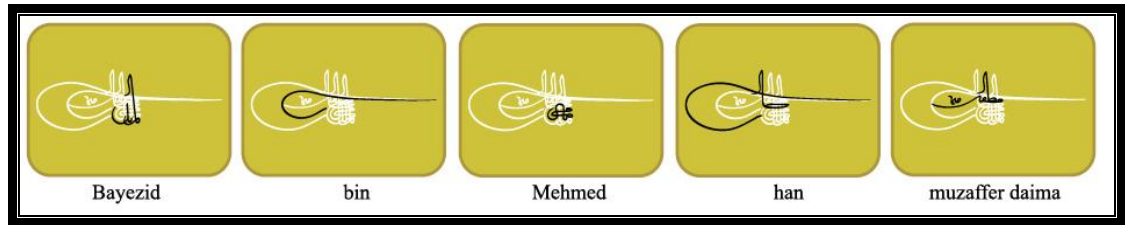
4: Notta: “*Zic-i İlhanî fi’n-nücûm*” (Yıldızlar Konusunda İlhanlı Zici) yazılmıştır.

1. ve 2. nottan anlaşıldığı üzere kitabın II. Bayezid’tan oğlu Sultân Selim’e geçmiş olduğu düşünülebilir.

Yine eserin zahriye sayfasında 3 ayrı mühür görülmektedir. Aşağıdaki resime göre 1. ve 2. mühür, 104 env. numaraları eserde görülen mühürlerin aynısıdır.* (Mühürlerin okunuşları için bkz. S) 3. mühür ise Sultân II. Bayezid’in tuğra şeklindeki mührüdür.⁹⁶



Resim149: Eserde Bulunan Mühürler.



Resim 150: II. Bayezid Mührünün Okunuşu*

TEZHİP ÖZELLİKLERİ

Eserde zahriye ve dibâce sayfalarında tezhip bulunmaktadır. Metin kısmı sayfa 11.5 x 18 cm olup; kenarlarına kırmızı cetvel çekilmiştir. Metinde başlık isimleri, numaralandırma, açıklama gibi dikkat çekilecek ifadeler lâl mürekkebi ile

* Mühürlerin okunuşları için bkz. 186 s.

⁹⁶ Suha, Umur, **Osmanlı Padişah Tuğraları**, İstanbul 1980, 62,120 s.

* Tuğranın çizimleri <http://www.tugra.org/tr/okunuslar.asp> sitesinden alınmıştır. Renklendirme haricinde “Osmanlı Padişah Tuğraları”, adlı kaynaktaki ile aynıdır.

yazılmıştır.(bkz. **Resim 153**) Kitabın içeriğinde konu ile ilgili birçok çizelge ve tablo mevcuttur. Çizelgelerde cetveller kırmızıdır. Eserin sayfaları âherli olup, sayfalarda filigran bulunmamaktadır.

Zahriye sayfası tezhibinde sayfanın ortasında tam daire şeklinde bir şemse formu görülmektedir. Dairenin çapı 3.85 cm olup, zemini altındır. Muhtemelen yazı alanı için bırakılmıştır veya yazı daha sonra yıpranmadan kaybolmuş da olabilir. Bu alanı etrafında 0.5 mm'lik altın cetveller olan 2 mm'lik kırmızı bir bordür çevrelemektedir. Dış kısımda 7 mm'lik zemini çividi lacivert renginde iç pervaz bulunmaktadır. İçi, altın kullanılarak eşit aralıklarla ve serbest fırça darbeleri ile oluşturulan yaprak benzeri bezemeler ile doldurulmuştur. Lacivert arasuyu dışında ise 0.5 mm'lik iki ince altın cetvel yer almaktadır. Bu cetvellerin arası boş bırakılmıştır. Daire formu en dışta lacivert renkteki basit tığlarla çevrelenmiştir. Tığ deseni sadece dairenin tam ortasından geçen bir eksenle aşağıya ve yukarıya doğru uzatılmış, bu uzantılar üzerinde salbek şeklinde birer rûmî tepelik motifi yerleştirilmiştir.



Eserin dibace (mukaddime, takdim, giriş) sayfası tezhibi ikilil levha biçimindedir. Alt ortasında kûfi besmele yazılı olan levhada yazı alanı kitâbe açma formunda düzenlenmiştir. Yazı zemini biri altın, biri yeşil renkli iki ayrı rumîli helezon ile bezelidir. Yazıda altın kullanılmıştır.

Yazı alanının her iki yanında biri küçük daire, diğeri büyük yarım daire şeklinde alan bulunmaktadır.

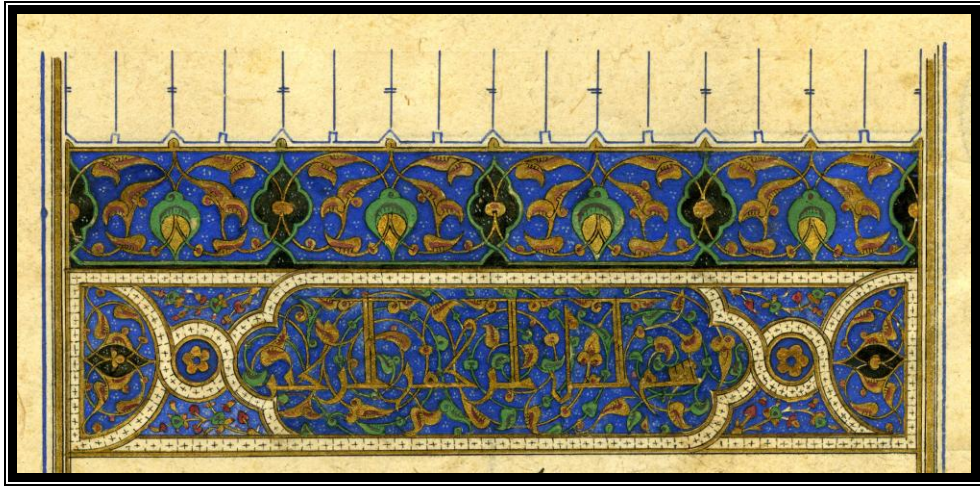
Resim 151 : Eserin Zahriye Sayfasındaki Tezhipli Bölüm.

Üzerinde (+ -) motifleri bulunan 2mm kalınlığında kâğıt renkli arasuyu hem yazı alanını hemde kenarlardaki daire alanları kesintisiz olarak (alt-üst geçmeler yaparak) çevrelemektedir.

Yazı yanlarında bordür içerisinde kalan küçük daire alanlarda penç motifi kullanılmıştır. Her iki yanda, penç motifinin alt ve üst tarafında hatâyî grubu motiflerden oluşturulmuş klasik renkli tarz kompozisyon bulunmaktadır. Bu kısımdaki çiçeklerde kırmızı ve yeşil renklidir. Sağ ve sol yanlarda kalan yarım dairelik alanlarda ½ rûmî kompozisyonları yer almaktadır.

Yazılı alanının iklîl levhası üzerindeki bezeme, rûmî helezonları ve ortabağ motifleri ile oluşturulmuş, 1/8 oranında ulama kompozisyondan meydana gelmektedir. Bu bölümün en alt kısmından geçen yeşil renkli ince bir iplik rûmî kompozisyonunun ortalarında zemini siyah renkli paftalar (ayırnalar) meydana getirmiştir. Rûmî kompozisyonundaki ortabağlarda da yeşil ve altın kullanılmıştır. Rûmîler ve helezonları da sıvama altındadır.

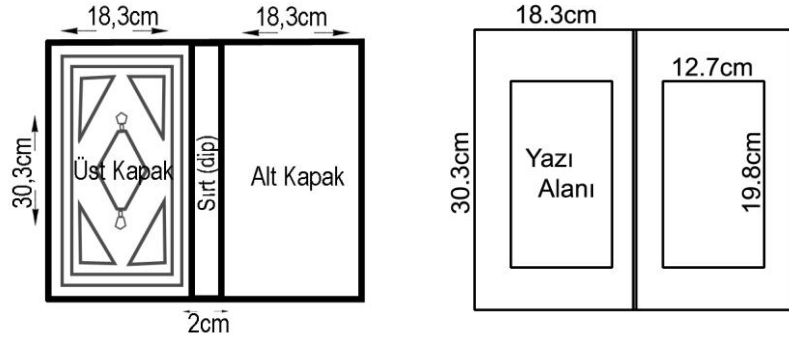
Tezhipli alanın tamamında zemin çivîdî lacivert rengindedir. Tüm zeminde kalan boşluklarda beyaz renkte üç benek motifi kullanılmıştır. En üste çekilen kuzu çizgisinde küçük üçgen ve dikdörtgen çıkıntılar üzerinde düz ve kısa tığ çizgileri yer almaktadır.



Resim 152: 154 Env. Nolu Eserin Ünvan Sayfasında Yer Alan Bezeme

2.3. EDEBİYAT KONULU YAZMALAR

SIRA NO : 17
BULUNDUĞU YER :BTİEM, Doğu Yan Eyvan,Oda VII
ENVANTER NO : 314
ADI : Murakkaa
HATTATI : Mehmed Es'ad Yesârî (ö. 1213/1798)
TAHRİR TARİHİ : XVIII. yy.
KONUSU : Şiir Derlemesi
DİLİ : Farsça ve Arapça
YAZI TÜRÜ : Nesta'lik
SAYFA SAYISI : 16 (8 murakkaa)
SATIR SAYISI : 4
CİLT TÜRÜ : Deri Cilt (Sıvama Altın Süslemeli)



ÖLÇÜLER; **Çizim 50:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 51:** Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 155: 314 Env. Nolu Eserin Cildi.

ÖZELLİKLER:

Metin, Abdurrahman Camî, Emir Ali Şirvanî, Ömer Hayyam, Hafız ve Ümid-i Tahranî gibi şairlerin eserlerinden seçilerek oluşturulmuştur. 7. sayfadaki Arapça beyitler hariç diğer sayfalardaki beyitler Farsça'dır. Birinci sayfada girizgâh mahiyetindeki ilk iki beyit ile on ikinci sayfadaki beyitler bu derlemeyi yapan kişiye ait görünmektedir. Her sayfada bir şaire ait beyitlere yer verilmiş, beyitler arasında konu bütünlüğü gözetilmemiştir. Derleme sahibinin her şairden hoşuna giden beyitleri aldığı, asıl metin içinde yapmış olduğu atlamalardan anlaşılmaktadır.

Eserin envanter kaydında eserin hattatının Mehmed Es'ad Yesârî olduğu yazılıdır. Bu bilgiye göre eserin yazılış tarihi XVIII. yy.'ı göstermektedir. 12. sayfadaki: "*Erbab-ı hüner katında, veli dedesi cenab-ı Mevlâna Ömer'in hünermendler cümlesinden olduğu gizli değildir.*" ifadesinin eserin hattatı ile ilgili bir bilgi olduğu düşünülmektedir.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Şiir albümünde metin, 1. murakkaanın b yüzünden başlamakta, 8. murakkaanın a yüzünde tamamlanmaktadır. "1b-7b" arasındaki metin düz satırlar halinde; "8a" da bulunan yazı ise mâil* hat ile yazılıdır.

Murakkaada her bir sayfa 18.3 x 30.3 cm ölçülerinde olup Sayfalar kalın murakkaa tipinde koyu yeşil ve mavi renklidir. Yazının zemininde ise çoğunlukla sarı-yeşil renkli, hafif ebrulu ve âherli kâğıt kullanılmıştır. Son sayfadaki yazı zemininde ise yağ yeşili ve vişne çürüğü renklerinden oluşan taraklı ebru bulunmaktadır. Sayfada metinler üstten, fazla boşluk bırakılacak şekilde 12.7 x 19.8 cm'lik alana yapıştırılmıştır.

Yazı alanını içten dışa, kenarlarında 0.3mm'lik altın cetveller bulunan 1.5mm, 3mm, 1mm ve 2mm'lik bordürler çevrelemektedir. Sayfaların tamamında, en içteki bordür açık mavi, sonraki turuncu, sonraki beyaz ve en dıştaki bordür ise altın zeminlidir. Son bordürden 1 mm boşluk bırakılarak beyaz renkte kuzu çizgisi çizilmiştir.

* Bir yana eğilmiş, eğik, eğri. (Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Büyük Lûgat**, İstanbul, 1949 684 s.)

6. murakkaanın “b” yüzünde, düz satır halinde yazılmış talik yazının zemini önceki sayfalardan farklıdır. Ebru zemin yerine buradaki yazı zemininde hafif sulu altın ile tahrirlenmiş bir desen bulunmaktadır. Bu desenin tamamı, dijital ortamda taraması ters çevrilip, renk değerleri ile oynanarak çıkarılmıştır.

Kompozisyon incelendiğinde iri çiçek motifleri, çeşitli dal ve yapraklar ayrıca kuş kanadını andıran çizimler görülmektedir. (Bkz. **Resim 158,159**)

Yazı kenarları açık turuncu renkli arasuyu ve bunun iç kısmında mavi, dış kısmında beyaz renk bordürler bulunmaktadır. Bordür kenarlarında kenarları siyah tahrirli ince altın cetveller mevcuttur.



Resim 156: 314 Env. Nolu Eserin İkinci ve Üçüncü Sayfasındaki Metinler.



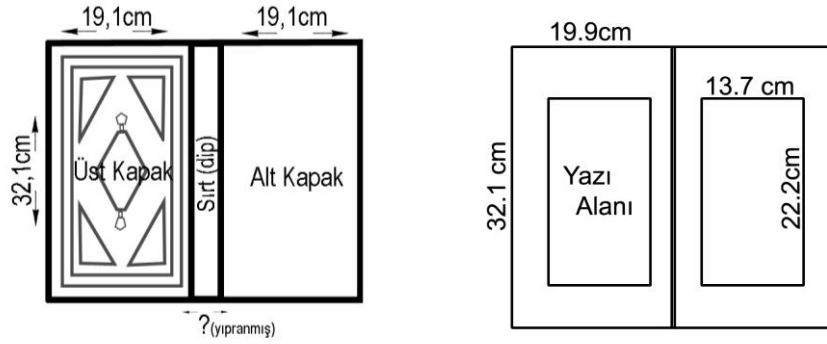
Resim 157: Son Sayfada (8a) Zemini Taraklı Ebrulu Kâğıt Üzerine Yazılmış Mâil Ta'lik Yazı.



Resim 158: 12. Sayfanın Metin Alanı.

Resim 159: 12. Sayfanın Metin Alanındaki Desen Kompozisyonu.

SIRA NO : 18
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda VII
ENVANTER NO : 315
ADI : Murakkaa
HATTATI : Mehmed Es'ad Yesârî (ö. 1213/1798)
TAHRİR TARİHİ : XVIII. yy.
KONUSU : Edebi Metin
DİLİ : Farsça
YAZI TÜRÜ : Nes Ta'lik
SAYFA SAYISI : 26 (13 Varak)
SATIR SAYISI : 4
CİLT TÜRÜ : Düz, Kahverengi Deri Cilt



ÖLÇÜLER; **Çizim 52:** Eserin Cilt Ölçüleri. **Çizim 53:** Eserin Sayfa Ölçüleri.



Resim 160: 315 Env. Nolu Eserin Dört Taramadan Birleştirilerek Oluşturulmuş Cilt Görünümü.

ÖZELLİKLER:

Metin, Nizami*, Ömer Hayyam** ve Hafız*** gibi şairlerin eserlerinden seçilerek oluşturulmuş Farsça beyitlerden oluşmaktadır. Her sayfada bir şaire ait beyitlere yer verilmiş, beyitler arasında konu bütünlüğü gözetilmemiştir. Derleme sahibinin her şairden hoşuna giden beyitleri aldığı, asıl metin içinde yapmış olduğu atlamalardan anlaşılmaktadır. Metnin başında ve sonunda derleyene ve hattata mahsus herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Eserde yapılan incelemelerde metin sayfalarının arkalarında bulunan boşluklarda birçok nota rastlanmıştır. Bu notlardan bazıları okunabilmiş, bazıları ise çözümlenememiştir.

Aşağıdaki resimde 1 numara ile işaretli, eserin baş sayfasında bulunan notun sağında üstte ; “*Meşhur-u enâm olan Yesârî Efendi hattıyla muharrer işbu kıtaât-ı nefîse dâhil-i kütübhâne-i fakir olmuştur.*” yazmaktadır. Sağda altta ise; “*Seyyid Ali Rıza Han’dan, Tahir Paşa Kaptân-ı Derya Han 1258*” yazılıdır. Bu yazının altında bir imza da mevcuttur. Yazıdaki tarih miladi takvime çevrildiğinde 1842-1843 tarihini vermektedir. Envanter kayıtlarında eserin tahrir tarihi için bu tarih verilmiştir ancak Yesârî Efendi’nin 1798’de vefat ettiği düşünülürse eserin bu tarihte tamamlanma olasılığı yoktur.

Aynı sayfada solda bulunan pembe renk ile yazılmış not tam çözümlenememiş ancak bir satırında “*Çengelöğlü Tahir Paşa*”**** ismi okunabilmiştir.

Diğer notlar ise çözümlenememiştir. Aşağıdaki resimde 5 numara ile işaretli şeklin bir çeşit mühür olduğu görülmektedir.



Resim 161: 315 Env. Nolu Eserin Boş Sayfalarına Düşülmüş Çeşitli Notlar.

* Gence'li şair ve düşünür (d. 1141 – ö. 1209)

** İranlı bilgin ve şair. (Nişabur-1044/Nişabur-1136)

*** Hafız-ı Şirazi XIV. yy’da yaşamış İran’lı şair. Şiraz’da doğmuştur. Farsçanın en büyük şairlerinden biri olduğu kabul edilir

**** XIX. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun ünlü denizcilerindendir (ö.1851)



Resim 162: 315 Env. Nolu Eserin 10 Sayfadan Oluşan Metin Kısmı.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ

Eserde metinler sayfanın üst kısmında daha fazla boşluk kalacak şekilde ortalama 13.7 x 22.2 cm'lik alanda 4 satır şeklinde yazılmıştır. Kâğıt türü kalın karton cinsi bir kâğıttır. Yazıların yer aldığı kâğıtlar âherli olup ve karton kâğıt üzerine yapıştırılmıştır.

Eserde yazıların bulunduğu sayfalar karşılıklı ikişer sayfa olarak hazırlanmıştır. Her iki sayfanın arkası boştur ve bu arka sayfalara yıldızlı boyalar ile

birbirini tekrar eden motif ve çizgilerden oluşmuş baskılar yapılmıştır. Karşılıklı bakan metin sayfalarında karton renkleri aynıdır fakat her ikili sayfada farklı renk kullanılmıştır. Bu ikili sayfaların arkalarında bulunan baskı desenler ve kâğıt renkleri de her iki sayfada değişmektedir. (bkz resim..)

Sayfalarda metnin bulunduğu bölüm, 7 mm'lik bir bordür ile çevrelenmiştir. Bu bordürün iç ve dış kısmında da iki yanı, kenarları siyah tahrirli, 0.3mm'lik altın cetveller bulunan 2 mm kalınlığında bordürler ile çevrilidir. Bu bordürlerin zemini bazı sayfalarda lacivert-kırmızı, bazı sayfalarda yeşil- beyaz, bazı sayfalarda ise siyah- açık kahverengidir.

Orta kalın bordürde ise kırmızı, yavruağzı gibi renkler kullanılmıştır. Bu bölgeyi dıştan 3 mm'lik altın zeminli bir bordür daha çevrelemektedir. En dışta ise beyaz renk kuzu çizgisi yer almaktadır.



Resim 163: Metinli Sayfaların Arkasında Bulunan Baskı Desenler.

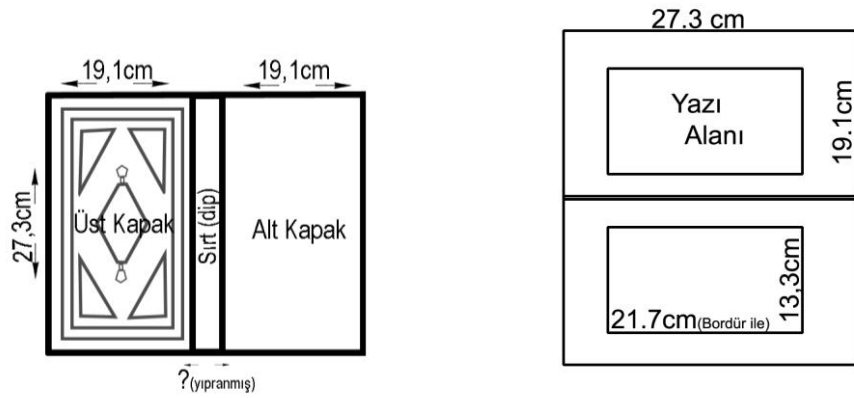
2.4. MEŞKLER

İyi bir hattat olabilmek, yeteneğin yanı sıra, usta bir hattattan yazının kurallarını öğrenmeye bağlıdır. Bir üstattan hat meşketmeye başlayan ve geçmişte çırak, çömez, şakirt ya da tilmiz denilen öğrenci, seçtiği hat türünde önce harfleri birer birer, sonra da iki harfin bileşik biçimlerini yazmayı öğrenir. Her ders meşk denilen birer satırdan oluşur. Öğrenci üstadının meşkine bakarak yazdığı yazıyı bir hafta sonra ona gösterir Daha sonra öğrenciye İki harfin nasıl bileşeceği öğretilir.

Harflerin birer birer ve bileşik bir biçimde yazılmasına müfredat meşki denir. Aldığı meşki kopya eden öğrencinin yazısında, beğenilmeyen harfin altına üstadı tarafından doğrusu yazılır (harf çıkartmak). Müfredat bittikten sonra, ikiden fazla harfin bileşimini sağlayacak bir kaside, daha sonra da Kuran'dan âyetler, hadîsler, şairlerden beyitler yazılır. Hat öğreniminde bu döneme de mürekkebât denir. Bu aşamadan sonra öğrenci icazetname (diploma) almaya hak kazanır.

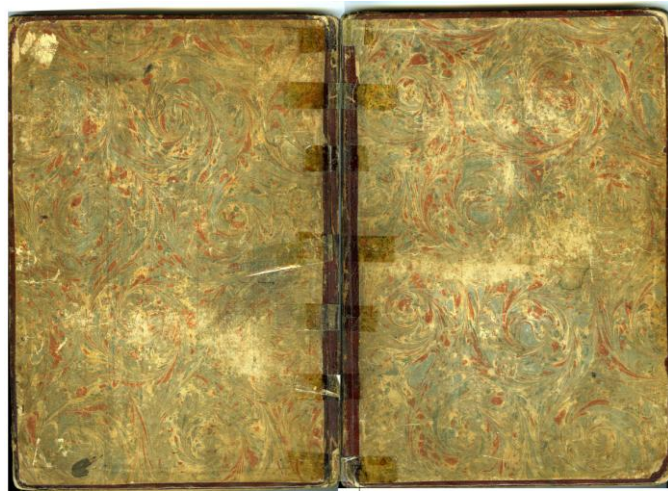
Hattatlar üç grupta toplanabilir. Meşk hocası olarak görev yapanlar birinci grubu oluşturur. Bunlar resmi ya da vakıf okullarında ücret karşılığı çalışırlardı, ikinci grup Divanı hümayun ve Enderun'da devlet hizmetinde çalışır, resmi evrakı yazardı. Üçüncü grup ise istinsah (kopya) etmekle uğraşırdı. Tüm yazılarda usta olan hattatlara reis ül-hattatin sanı verilirdi. Son reis ül-hattatin istanbul Güzel sanatlar akademisinin hat hocası Hacı Kâmil Akdik'tir. Yaşayan hattatların en yaşlısı da şeyh ül-hattatin sanını alırdı.

SIRA NO : 19
BULUNDUĞU YER : BTİEM, Doğu Yan Eyvan, Oda V
ENVANTER NO : 318
ADI : Meşk Murakkaa
HATTATI : Hafız Osman (ö.110/1698)
TAHRİR TARİHİ : 1108 H./1696 M.
KONUSU : Müfredat Meşki
DİLİ : Arapça
YAZI TÜRÜ : Sülüs
SAYFA SAYISI : 17
SATIR SAYISI : 2
CİLT TÜRÜ : Ebrulu Mukavva Cilt



ÖLÇÜLER; Çizim 54: Eserin Cilt Ölçüleri.

Çizim 55: Eserin Sayfa Ölçüleri.

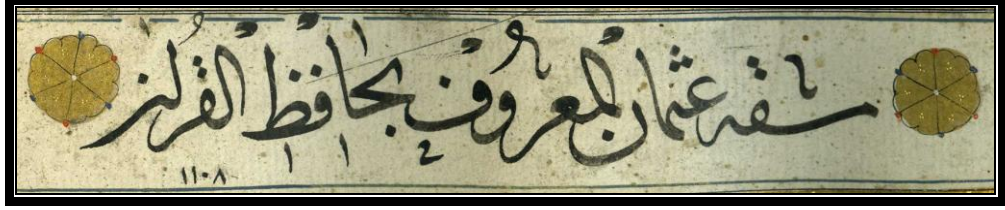


Resim 164: 318 Env. Nolu Eserin İki Taramadan Birleştirilmiş Cilt Görüntüsü.

ÖZELLİKLER:

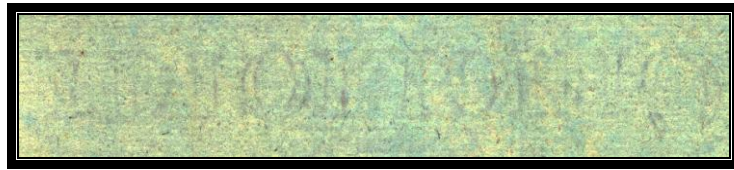
Bu eserin içeriğine bakıldığında, hat sanatı konusunda, arap alfabesinin başından sonuna dek harflerin tek tek ve ikişer ikişer birleştirilerek yazılmış egzersiz örneklerinden (müfredat meşk) oluştuğu görülmüştür.

Eserin son sayfasında son satırda ““*Meşk eden Hâfız Osman**; 1108” yazmaktadır. Miladi takvime göre 1696 tarihlidir.



Resim 165: Eserin son sayfasında yer alan “**Meşekalm**'l-fakîr Osman el-ma`rûf bi-hafız ül-Kur'an” (Meşk eden Hâfız Osman; 1108) İbaresini.

Cilt içerisinde başta ve sonda bırakılmış boş sayfalarda filigran(kâğıt mühürü) olduğu tahmin edilen izler bulunmaktadır. Bunlar; tespit edilebildiği şekli ile aşağıda çizilmeye çalışılmıştır. Bu yazıların Latin harfleriyle oluşturulmuş oldukları seçilebilmektedir. Sayfaların renk ayarlarında oynama yapılarak bu şekil ve yazıların tahmini çizimleri yapılmıştır. Çizimlerde tahmini çizilen bölgeler kırmızı, diğer bölgeler siyah çizilmiştir.



Resim 166: Ön Boş Sayfada Bulunan Silik Yazı.



Çizim 56: Ön Boş Sayfada Bulunan Silik Yazıdan Çıkarılan Tahmini Çizim

* Bkz. Birinci Bölüm, 11 s.



Resim167: Arka Boş Sayfada Bulunan Yazı ve Şekil



Çizim 57: Arka Boş Sayfada Bulunan şekilden Çıkarılan Tahmini Çizim.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ:

Murakkaanın cild kapaklarının iç ve dış kısımları ebruludur. Kitabın cildinin oldukça yıpranmış olup, kapakları bant ile birbirlerine tutturulmuş haldedir.

Eserde her sayfada enlemesine iki satır halinde yazılmış sülüs harfler mevcuttur. Sayfalar renklendirilmiş kalın kartondandır. Yazının dış kenar suları yavruağzı ve sarı renk tonlarındadır. Bazı sayfalarda yazı alanının dışında kalan boş kısımlarda zerefşan kullanılmıştır. Zerefşan yapımında kullanılan malzeme zamanla kararmıştır bu yüzden malzemenin gümüş olduğu düşünülmektedir.

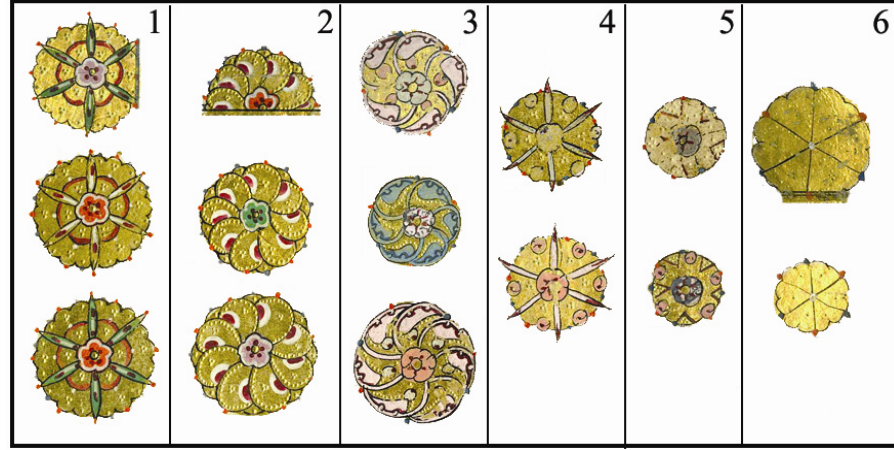
Yazılar, karton sayfalara yapıştırılmış renksiz âherli kâğıtlara yazılmıştır. Sayfalarda metin kısmı, bordürler ile birlikte ortalama 13.3 x 21.7 cm 'dir.

Satırlar dıştan 3mm'lik altın bordür ile çevrelenmiştir. Bu bordürü de dıştan, her sayfada ortalama 5mm kalınlığında olan renkli bir bordür daha çevrelemektedir. En dışta ise 4 mm kalınlığında altın zeminli bir bordür, 1mm'lik altın cetvel ve son olarak 1 mm boşluk bırakılarak beyaz renkte kuzu çizgisi yer almaktadır. İki satır arası her sayfada birbirinden farklı boyutlarda saç örgüsü şeklindeki zencereklî bordürler ile ayrılmıştır. Bu bordürlerin her iki yanında + - motifleri ile oluşturulmuş, zemini lacivert ve iki sayfada da koyu gül kurusu renkte olan daha ince bordürler yer almaktadır.

Sayfalarda en dışta yer alan 4 mm lik altın zeminli bordürlerde, cilt kenarlarında da kullanılan baskı ile oluşturulmuş geçmeli bordür motifi

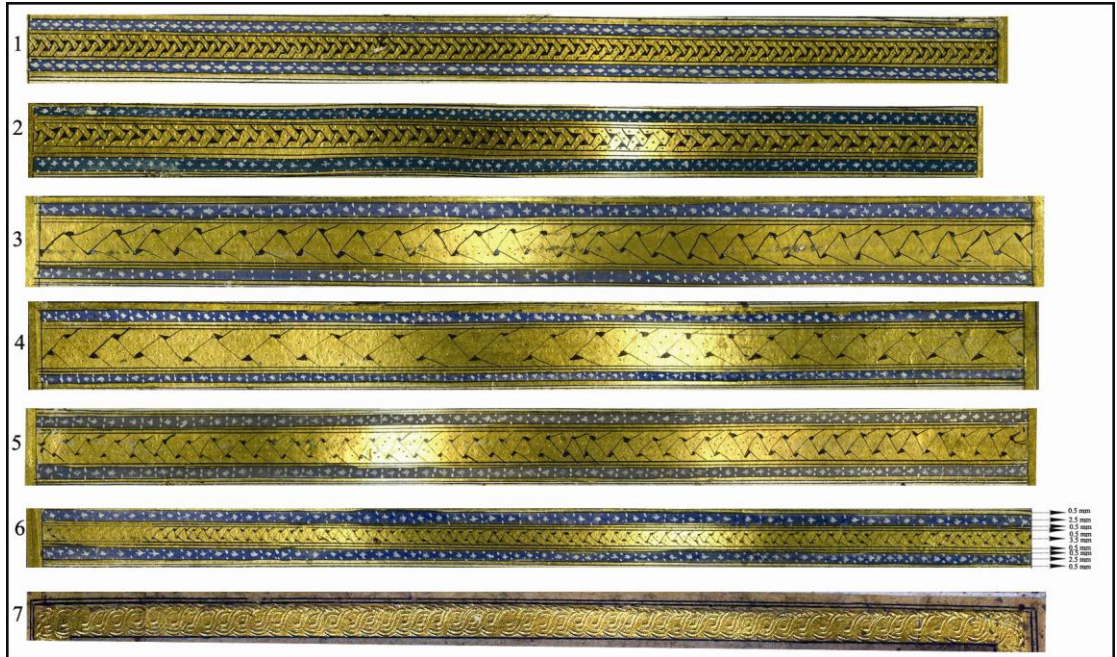
kullanılmıştır. Desen baskı tekniği ile altın üzerine işlenmiştir.(bkz. **Resim 169**'da 7 numaralı bordür)

Bazı sayfalarda bordür ve cetveller satır bitimlerinde harflerin bitim yerlerine göre kesilerek şekillendirilmiştir. (Bkz **resim 170**)

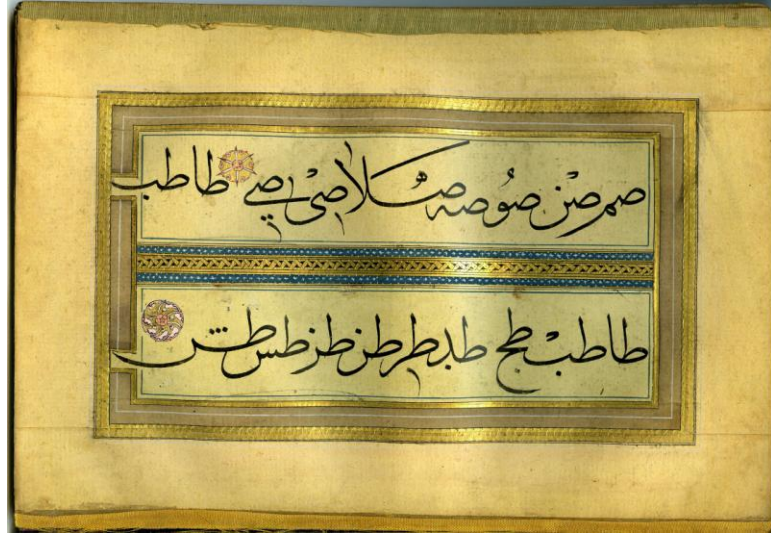


Resim 168: Eserde Bulunan Çeşitli Türde Durak Örnekleri

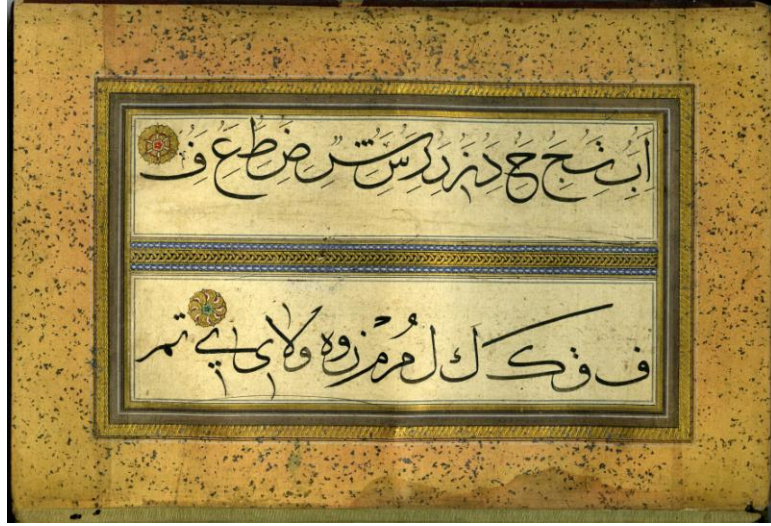
Eserde basit, müzehhep ve helezoni türlerinde çeşitli duraklar görülmektedir. Aynı şekilde çizilmiş duraklar farklı renklendirilerek de çeşitlilik sağlanmıştır. Durak zeminlerinde altın kullanılmıştır. Motiflerde yeşil, eflatun, pembe, kırmızı, beyaz ve mavi ile renklendirilmiştir.



Resim 169: Meşk Satırlarının Aralarında Bulunan Çeşitli Türde Zencerek Bordürler.



Resim 170: Murakkaa Sayfalarının Genel Görünümü-1.



Resim 171: Murakkaa Sayfalarının Genel Görünümü-2.

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. 206 ve 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'lerin Cilt Estampajları

Bu uygulama, tez kapsamında yapılan belgeleme çalışmalarında BTİEM'de sergilenen 206 ve 207 env. numaraları büyük boy Kur'ân-ı Kerîm'lerin ciltlerinden alınan estampajların sergilenmesini amaçlamaktadır.

Büyük boydaki bu iki yazmanın ciltlerinin ön ve arka kapaklarının iç ve dış yüzeylerinin estampajları, yazmaların sergilendiği camekânların içerisine girilerek ayrı kağıtlara dikkatlice alınmıştır.

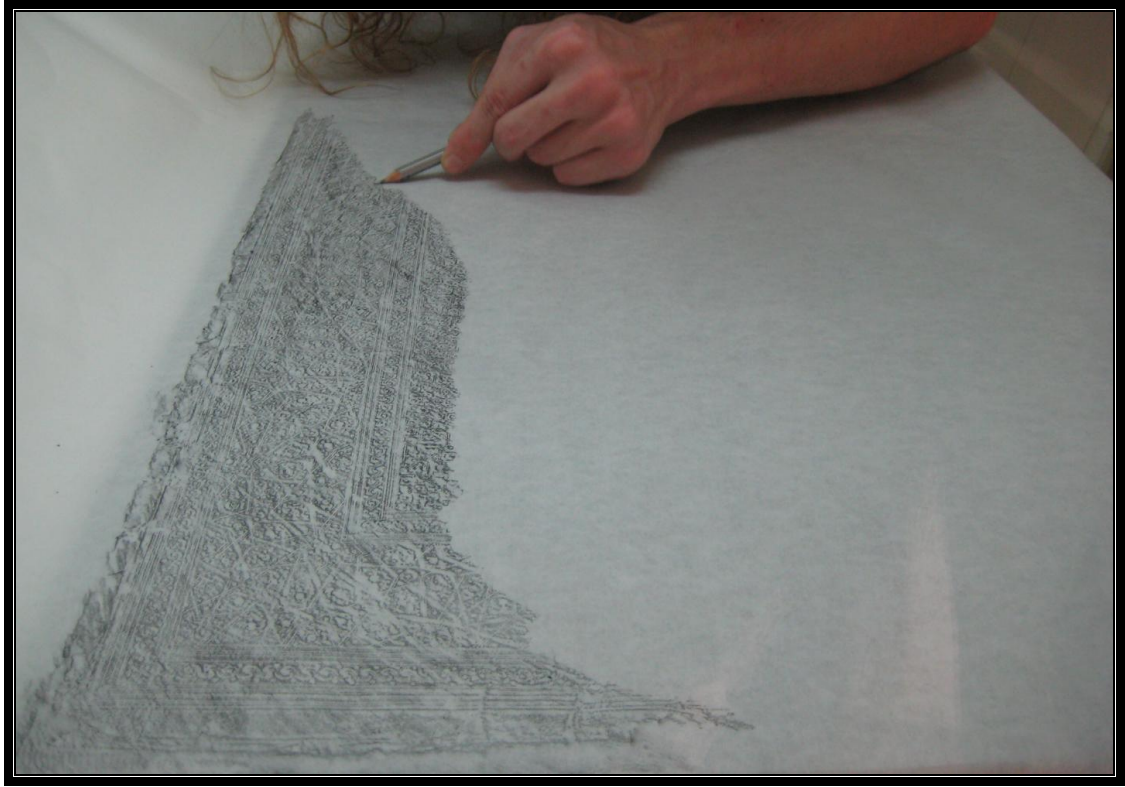
Ancak 206 env. numaralı Mushaf'ın arka cildinin eserin ağırlığı nedeniyle bulunduğu rahleye yapışmış bir pozisyonda olmasından dolayı, cildin zarar görmemesi için yerinden kaldırılamadığından eserin arka cilt kapağının estampajı alınamamıştır.



Resim 172: 206 Env. Nolu Mushaf'ın Cilt Estampajının Alımı.

Böylece 206 env. numaralı Mushaf'ın cildinin ön kapağının dış ve iç yüzeyi, miklebinin iç ve dış yüzeyleri, 207 env. numaralı Mushaf'ın cildinin ön ve arka kapağının dış ve iç yüzeyi ile miklebinin iç ve dış yüzeyleri olmak üzere toplam 10 adet estampaj alınmıştır.

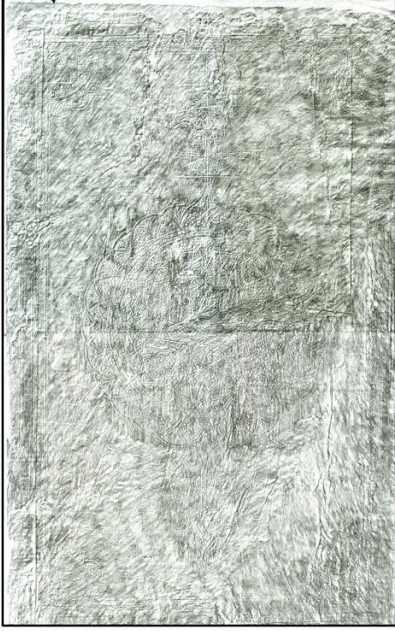
Bu estampajlar daha sonra sergilenebilmeleri açısından fotoblok*lara sabitlenerek üzerleri asetat ile kaplanmıştır.



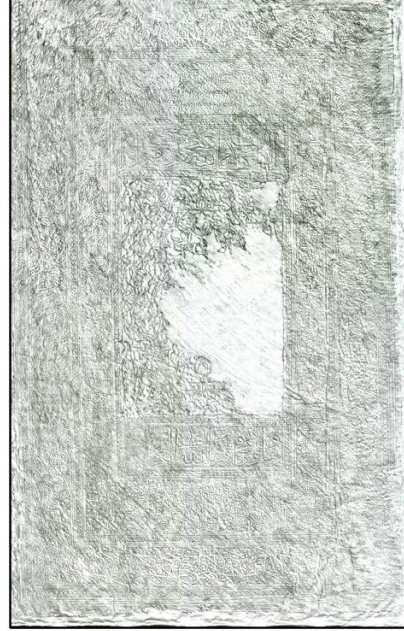
Resim 173: 206 Env.Nolu Mushaf'ın Ön Kapak Cilt Estampajının Alımı.

* Hafif sanat malzemesi olan polisitren köpüğünün çeşitli işlemlerden geçirilerek, çift tarafının da özel kağıtlarla kaplanmasından oluşan malzemeye denir. Hafifliğinin önemi; dayanıklılık, düz bir zeminden oluşumu, düz bir şekil, istenilen boyutlarda olabilmesidir. Fotoblok geniş yüzey gerektiren uygulamalarda, baskı işlemlerinde, laminansyonda, grafik sunumlarında kullanılan bir maddedir.

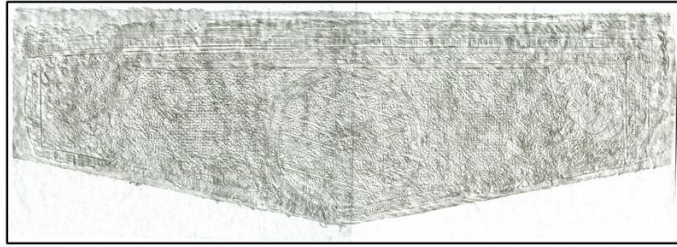
206 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cilt Estampajları



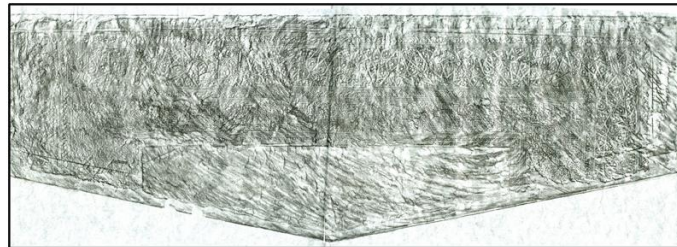
Ön Kapağın Dış Yüzeyi (54 x 82.7 cm)



Ön Kapağın İç Yüzeyi (54 x 82.7 cm)



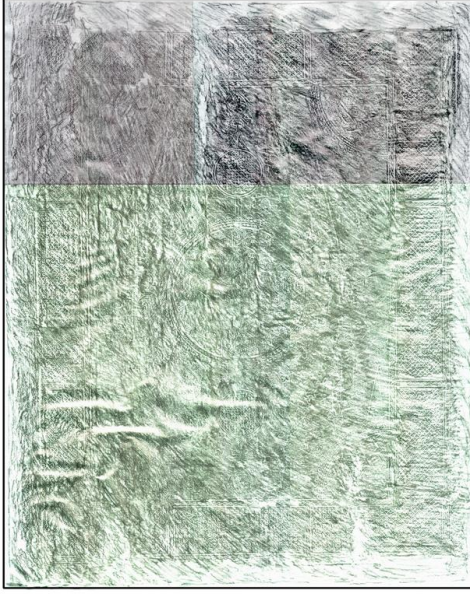
Miklebin Dış Yüzeyi (27 x 82.7 cm)



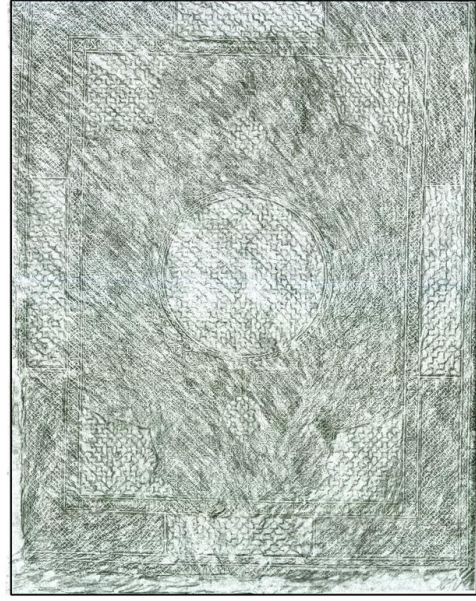
Miklebin İç Yüzeyi (27 x 82.7)

Resim 174: 207 Env. Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Cilt Estampajları.

207 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Cilt Estampajları



Ön Kapağın Dış Yüzeği (47 x 58.5 cm)



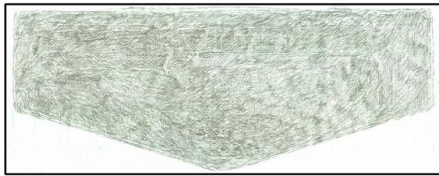
Ön Kapağın İç Yüzeği (47 x 58.5 cm)



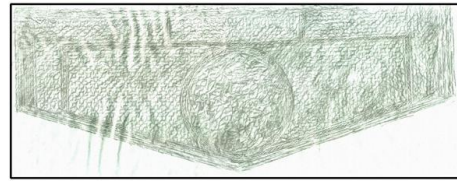
Arka Kapağın Dış Yüzeği (47 x 58.5 cm)



Arka Kapağın İç Yüzeği (47 x 58.5 cm)



Miklebin Dış Yüzeği (24 x 58.5 cm)



Miklebin İç Yüzeği (47 x 58.5 cm)

Resim 175: 207 Env. Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Cilt Estampajları.

3.2. 344 Env. Numaralı Delâilü'l-hayrât'ta yer alan Hz. Muhammed'in 201 İsminden Yola Çıkılarak Oluşturulan Hat ve Tezhip Tasarımı

Araştırılan el yazmalarının bazı bölümlerinin Türkçe çevirilerinin yapımı esnasında 344 env. numaralı yazma eserin ikinci bölümünün başlangıcında Hz. Muhammed'e verilen 201 ad tespit edilmiştir. Bu uygulamada ise tespit edilen isimlerin Esma-ül Hüsna (Allah'ın 99 ismi) düzenlemelerine benzer şekilde levha tezhibinde kullanılması amaçlanmış, bu doğrultuda öncelikle 201 ismin düzgünce sıralanabileceği bir şablon tasarlanmıştır.

İsimler için tasarlanan şablonda hexagon(altıgen) birimlerden yararlanılmış, 69 adet altıgen simetrik bir biçim oluşturacak şekilde yan yana getirilmiştir. Bu birimlerden oluşan şekil de kenarları ayrı yönlerde üst üste yerleştirilmiş 2 büyük altıgenin içine oturtulmuştur.

Daha sonra altıgen birimlerin her biri cetveller ile üç eşit parçaya bölünerek her ismin yazılacağı baklava şeklindeki paftalar meydana getirilmiştir. (69 x 3: 201) Böylece her altıgen birim, içerisine 3 adet isim sığacak hale gelmiştir. Her birim içerisindeki 3 ismin yazılış yönleri birbirinden taraflara gelecek şekilde ayarlanmış böylece her altıgende 3 farklı yüzey olduğu görüntüsü yazıların yönleri ile verilmeye çalışılmıştır.

Hz. Muhammed'e atfedilen 201 ismin 344 env. numaralı yazma eserdeki sırası değiştirilerek hazırlanan taslağa yazıların uzunluk ve yoğunluk derecesine göre yerleştirilmiştir. Tasarımın bu aşaması önce dijital ortamda hazırlanmış, daha sonra bu eskizden yararlanılarak şablon uygulamanın yapılacağı kağıda aktarılmıştır.

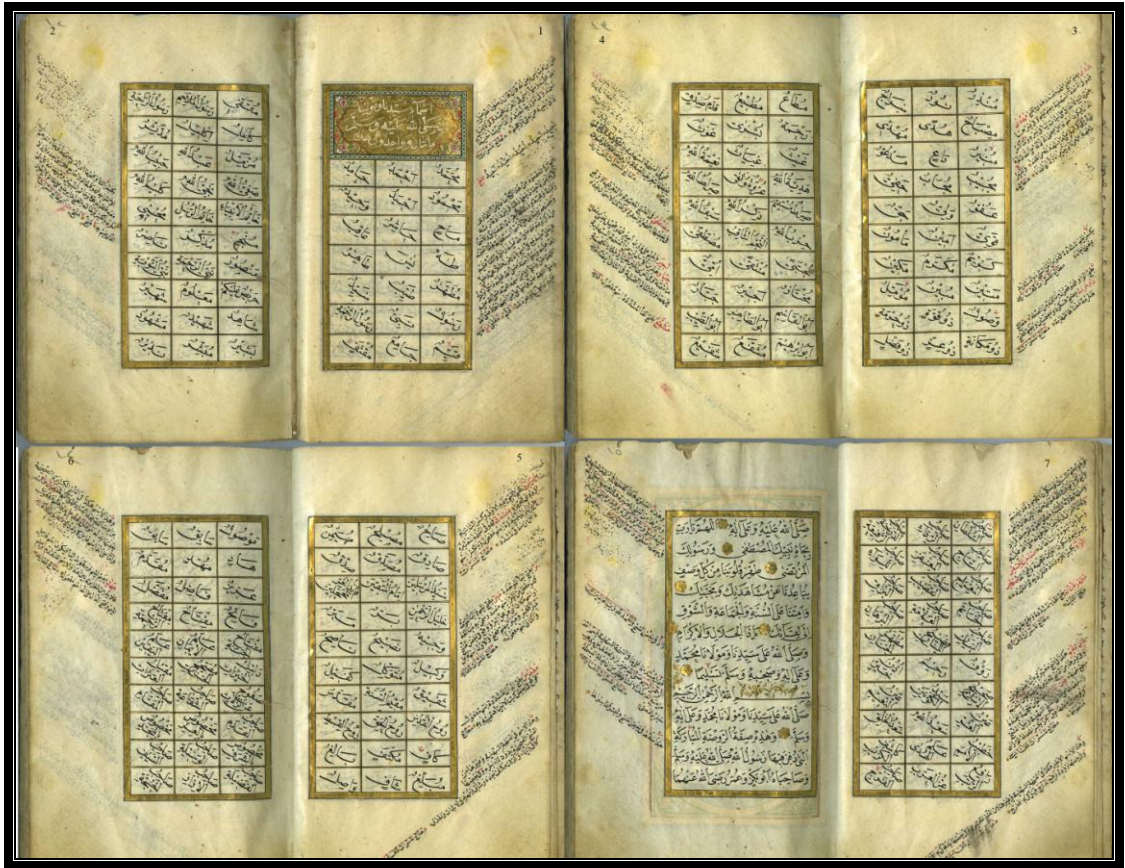
201 isim hattat Ersut Biçkin tarafından aslına uygun biçimde nesih yazı türünde yazılmıştır. İsimleri çevreleyen altıgenlerin kenarları ise yeşil ve sarı altın kullanılarak cetvellenmiştir.

Yazı paftalarının içine oturduğu büyük altıgende kalan boşluklar ise tezhiplenmiştir. Kenarlarda oluşan geometrik şekilli paftalar içinde klasik üslupta, hatayi grubu motiflerden ve rumi helezonları ile oluşturulmuş kompozisyonlar kullanılmıştır. Bu alanlarda zemin laciverttir. Motiflerde ise daha yeşil, sarı, kırmızı ve beyaz altın kullanılmış tahrirde ise siyaha yakın bir kahverengi tonu kullanılmıştır.

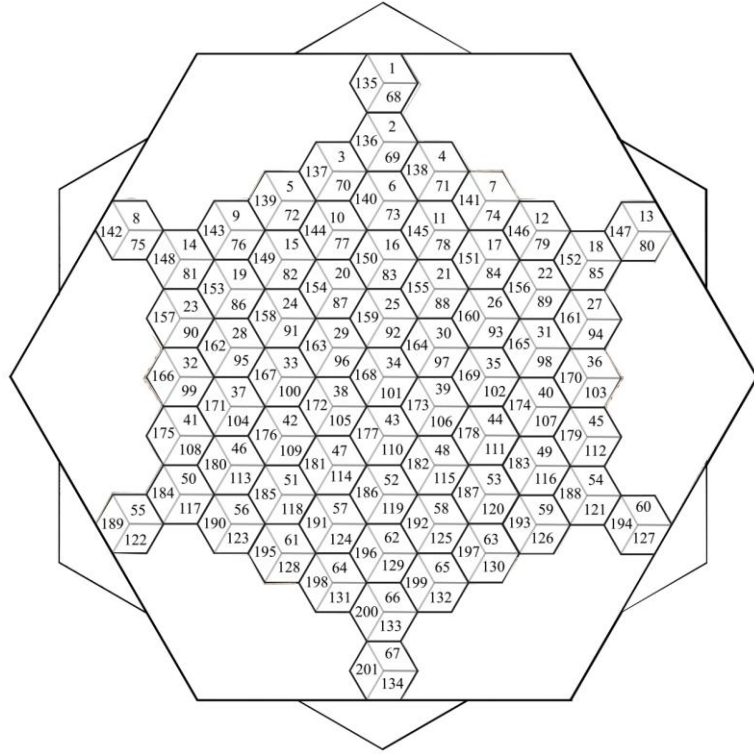
Diğer büyük altıgenin görünen köşelerinde ise münhani motifi kullanılmış, ortalarında ise 206 env. numaralı Mushaf'ın 84. sayfasında yer alan surebaşı tezhibinin kenarında kullanılmış olan, içerisinde hatayi motfi bulunan madalyon biçimli gül kullanılmıştır. (Bkz. sayfa: 73 Resim: 15)

Dışta ise tamamının daire biçimini oluşturduğu, hatayi gurubu motiflerden meydana gelen halke bulunmaktadı.

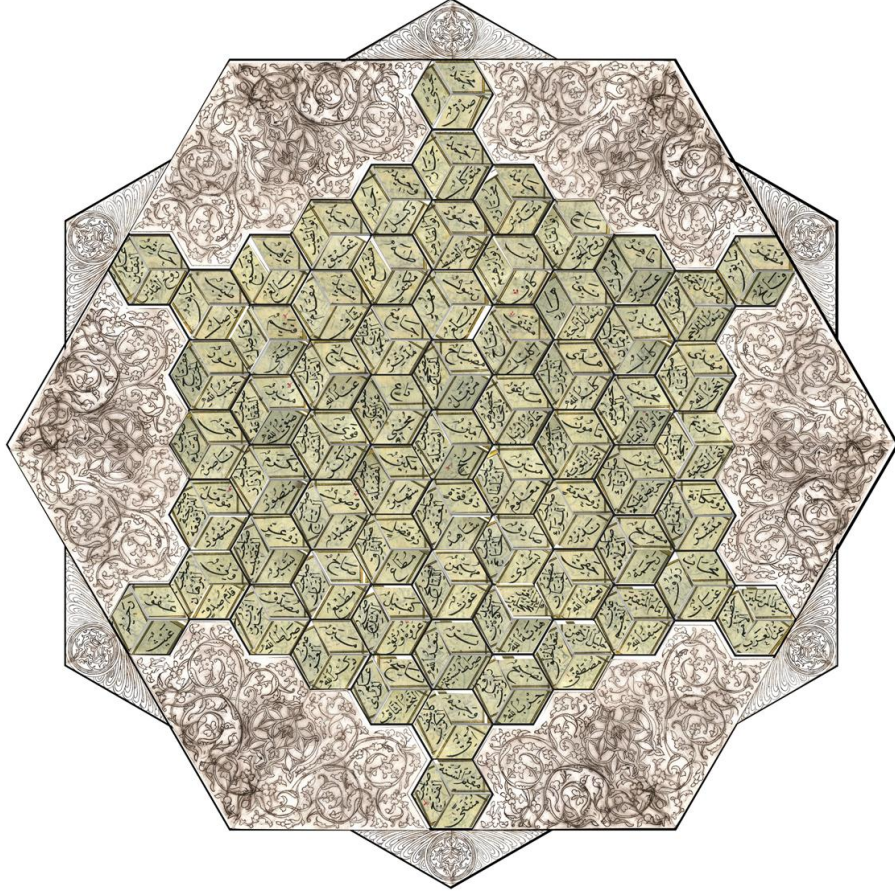
Büyük altıgenlerin köşelerinde, yine 9 adet altıgenden oluşturulmuş 12 adet tığ bulunmaktadır. Tıgları oluşturan küpler yukarı doğru küçültülerek kullanılmışlardır. Bu küpler de üç eşit parçaya bölünmüş ve oluşan boşluklara **makilî yazı türünde "Muhammed" yazılmıştır. Tıgların zeminleri sarı altın, yazıları ise siyah ve lacivert ile renklendirilmiştir.**



Resim 176: 344 Env. Nolu Eserde Hz. Muhammed'e Atfedilen 201 İsmi Bulunduğu Sayfalar.



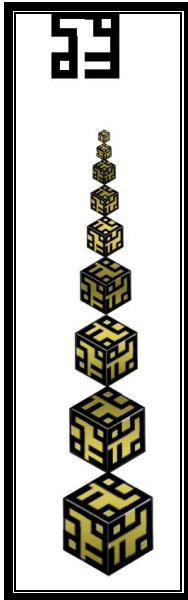
Resim 177: İsimlerin Yerleştirilmesi İçin Hazırlanmış Şablon



Resim 178: Tasarımın Dijital Ortamda Hazırlanmış Eskizi.



Resim 179: Çalışmanın İsimlerin ve Cevvellerinin Uygulama Kağıdına Geçirilmiş Hali.



Resim 180:
“Muhammed”
yazılı küplerden
oluşturulmuş tığ.



Resim 181: Uygulamanın Son Hali.

3.3. 154. Env. Numaralı “Zîc-i İlhanî fi'n-nücûm” Adlı Eserin Konusundan Esinlenilerek Oluşturulan “Evren” Konulu Tezhip Tasarımı

Tez kapsamında yapılan bu uygulamada 154 env. numaralı eserin konusundan esinlenilerek güneş, gezegenler ve yıldız öğelerinin bulunduğu güneş sistemi ve evreni konu alan bir kompozisyon tasarlanmıştır.

Uygulama, koyu lacivert akrilik boya ile boyanmış market kartonu üzerine sarı, beyaz, yeşil ve kırmızı ezme altın ve guvaj boya ile çalışılmıştır.

Uygulamada ortasında onikili yıldız bulunan ve çevresinde onlu ve dokuzlu yıldız motifleriyle birleşen geometrik desen zemin üzerine oturtulmuştur. Geometrik desenler bir noktadan sonsuzluğa açıldığı için uzay konulu bu uygulamada zeminde bu desenden faydalanılmıştır. Tam ortada daire formunda güneşi temsil eden “Muhammed” yazı kompozisyonu bulunmaktadır.

Yazıyı çevreleyen alanda, zeminde kullanılan geometrik desendeki köşeli yıldız motiflerinin ortasına oturtulmuş klasik üslupla bezeli daire formlar yer almaktadır. Rumi ve hatayi grubu motifler ile bezeli bu alanlardaki kompozisyonların her biri diğerinden farklı olup, günümüzde güneş sisteminde gezegen olarak kabul edilen sekiz gök cismini (Merkür, Venüs, Dünya, Mars, Jüpiter, Satürn, Uranüs, Neptün) simgelemektedir. Bu daire alanlardan büyük olan dördünde zemin lacivert, küçük olan dördünde ise zemin fes rengidir.

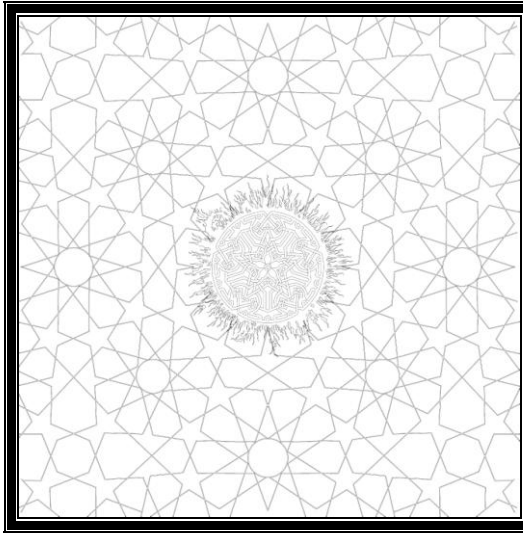
Merkezdeki yazı kompozisyonu etrafında bulunan diğer sekiz daire formu içerisinde ve kağıdın köşelerinde bulunan dört adet sekizgen alanda, beyaz altın ile oluşturulmuş yarı stilize edilmiş hayvan ve insan figürleri görülmektedir. Bu figürler ise bilinen yıldız takımlarını tasvir etmektedir. Bu tasvirler Gül Öney’in “Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 3109 No'lu Minyatürlü Yazma Eserdeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi” adlı tez çalışmasında incelenmiş olan Acaib’ul Mahlukat ve Garaib’ul Mevcudat adlı eserde yer almaktadır.

Yıldız takımları eserde “Tinî” (ejderha figürü), “Dübbi Asgar” (Küçük Ayı), “Dübbi Ekber” (Büyük Ayı), “Tenniyn” (ejderha), “Avva”(elinde asa tutan figür), “Şilyak” (kaplumbağa figürü) “Düccace” (kuş figürü), “Havva” (yılan tutan figür), Muat-ı Muselsele-göğün en parlak yıldızı” (kadın figürü) “Cebbar” (kılıçlı figür) “Suca” (yılan figürü), “Sebuğ” (aslan figürü) olarak adlandırılmışlardır.

Bu insan ve hayvan figürleri uygulamada kullanıldıkları daire formları içerisine sığacak şekilde değiştirilerek yerleştirilmiştir.

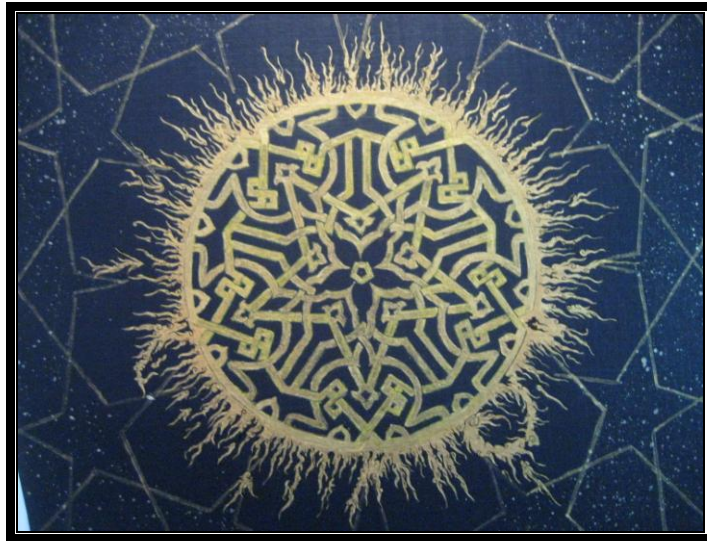
Uygulamada ortadaki yazı etrafında ayrıca gezegen ve yıldız tasvirleri arasında rumi deseni ile oluşturulmuş kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu rumiler ise tanımlanamayan yıldız takımlarını simgelemektedirler.

Zeminde, evrendeki daha uzak yıldızları betimlemek amacıyla beyaz altın kullanılarak fırça ile serpmeye şeklinde zerefsan uygulaması yapılmıştır.



Resim 182: Uygulamanın eskiz aşaması.

Resim 183: Uygulamanın Son Hali.



Resim 184: Uygulamanın Ortasındaki Yazı Kompozisyonu "Muhammed"

SONUÇ

Daha önce de belirtildiği üzere,“Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen Tezhipli Yazmalar” adlı tez çalışmasında 19 adet el yazması kağıt, yazı, cilt, tezhip ve içerik özellikleri açısından incelenmiştir. İncelemede, Bazı alanlar hakkında genel ve kısa bilgilere yer verilmiş, bu konularda ayrıntılı çalışmalar yapılmamıştır;

Bu çalışmada yazma eserlerdeki cilt özelliklerine kısaca değinilmiş, fotoğraf ve içerisinde cilt ölçülerinin verildiği çizimlerle yazmaların cildi kısaca tanıtılmıştır. İncelenen eserlerden 15 adedinin cildi deridir. Deri ciltlerden dördü düz deri cilt olarak tanımlanabilir.(320, 327, 315, 104) Diğer yedisi şemseli olup, bu ciltlerin bir adedi düz (328), beşi alttan ayırmalı, (344, 107, 333, 154,300 env. nolu eserler) bir tanesi de üstten ayırmalıdır. (340 env. nolu eser) Deri ciltlerden biri zilbahar ciltlere (331 env. nolu eser) diğeri ise sıvama altın süslemeli ciltlere örnektir.(314) Özellikle büyük boydaki 206 ve 207 envanter numaralı Mushafların deri ciltleri, cilt sanatı bakımından kıymetli desen ve örnekler barındırmaktadırlar. Kalan eserlerin ikisinde mukavva ciltler (358, 318) kumaş (323) ve çaharkûşe türü (338) cilt mevcuttur. Bu çalışmada yer alan yazma eserlerin ciltleri üzerinde daha kapsamlı bir araştırma yapılabilir.

İncelenen yazma eserler X.yy’dan (328) XIII.yy’dan (154) XIV.yy’dan (206,300) XV.yy’dan (104,358,331) XVI.yy’dan (207,320) XVII.yy’dan (318,333) XVIII.yy’dan (314,315,338,344,340,327) ve XIX. yy’dan (107) kalma örneklerden oluşmaktadır. Eserlerin yazılış tarihlerine BTİEM’de bulunan envanter kayıtlarından ve yazmalardaki ketebe kayıtları ve bazı notların Türkçeye çevrilmesi sonucu ulaşılmıştır. 323 env. numaralı eserin yazıldığı tarihe ilişkin bir bilgi bulunamamıştır.

Yazma eserleri tarihlendirmede kullanılan bir teknik de, eserlerin kağıtlarında bulunan “kağıt damgalarının” (filigran) çözümlenmesidir. Bu çalışma kapsamında, incelenen107, 358, 300, 323, 331 ve 338 env. numaralı yazmalarda çeşitli şekillerde filigranlar tespit edilmiştir. Bu filigranların görülebildiği kadarıyla çizimleri yapılmıştır. Tespit edilen bu filigran örneklerinden yola çıkılarak, yapılacak kapsamlı bir araştırma ile kâğıtların üretim tarihleri gibi daha detaylı bilgilere de ulaşılabilir.

Eserler tezhipleri açısından ele alındığında 206, 207 env. numaralı büyük boy Kur'ân-ı Kerîm'lerde ve 300, 344, 333, 107 env. numaralı eserlerde tezhipli alanların önce altın ile kaplandığı, daha sonra motiflerin ve renklendirme işleminin altın üzerine yapıldığı gözlemlenmiştir.

Tezyinat açısından genellemeler yapmak gerekirse; tezhipli alanlarda bulunan arasularının çoğunlukla zencerek çeşitlerinden ve “+ -“ motiflerinden yararlanılarak oluşturulduğu söylenebilir fakat 344. Env. numaralı eserin 33. sayfasındaki mürekkep levha içerisindeki arasuyunda yer alan, “üç iplik” olarak bilinen desenin farklı bir uygulaması ile karşılaşılmıştır. Genelde üç iplik deseni, alana yerleştirilmiş 1/3 oranında şeritlere yerleştirilen sıralı “V” formlarından oluşmaktadır. Bu uygulamada “V”ler iki kenar çizgisine dayandırılmış ve buralarda kullanılan küçük ortabağ rûmîlerden giriş ve çıkış yapılarak adeta desen içinde ayrı ayrı kapalı formlar oluşturmuştur. (bkz. s. 115; **Resim 58**)

İncelenen yazmalardaki giriş, tanıtım veya bölüm başlarına denk gelen sayfaların bezemelerinde genellikle mürekkep levha formu kullanılmıştır. (104, 338, 331, 358, 107, 344 env. numaralı eserler) Surebaşı tezhiplerinin ise dikdörtgen formlu ikilil levhalar kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Bu levhalarda genellikle hatayi grubu motifler ve rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır. Zeminlerde kalan boşluklarda sıklıkla üç benek motifinden faydalandığı da gözlemlenmiştir.

344 env. numaraları eser içerisinde 5. ve 33. sayfalarında bulunan mürekkep levhanın mihrabiye bölümünün üzerini çevreleyen geniş altın cetvellerde, genelde üç benek veya serbest noktalama ile yapılan “iğne perdahı” tekniğine benzer çok sık rastlanmayan bir uygulama görülmektedir. 5. sayfada bu alandaki perdahlama dikine ve hafif eğimli, birbirine paralel çizgiler şeklinde (bkz. s. 113 **Resim 55**) 33. sayfada ise yatay ve hafif eğimli, birbirine paralel çizgiler şeklinde yapılmıştır. (bkz. s. 115 **Resim 58**) Çalışma içerisinde bu uygulamaya “dikine çizgilerle perdahlama” ismi verilmiştir.

Müzedede sergilenen yazma eserler, üst tarafı floresan ışıklı camlı vitrinlerde muhafaza edilmektedirler. Müzeye yerli ve yabancı birçok ziyaretçi gelmektedir. Ziyaretçilerinin çoğu, fotoğraf makinesi ile flaş kullanarak eserlerin fotoğraflarını

çekmektedirler. Sergilenmekte olan yazmaların tezhipli sayfaları sürekli açık olduğundan, eserler incelenirken, bu sayfaların renklerinin solmuş ve sayfaların tozlanmış olduğu gözlemlenmiştir.

Diğer bir konu ise yazma eserlerin sergilenme şekillerindeki eksiklerdir. El yazması kitaplar onlarca veya yüzlerce sayfadan oluşmakta ve içerisinde birden fazla sayfada süslemeler bulunmaktadır. Müzede sergilenen bu yazma eserlerin sadece iki sayfası izlenebilmekte, bunun dışında eser hakkında görülebilen tek şey dikdörtgen plakalara yazılmış, eserin adı ve hangi yüzyıla ait olduğunu belirten ibarelerdir. Bu tanıtıcı ibarelerin de bazılarının hatalı bilgi verdiği bu çalışmanın sonucunda anlaşılmıştır.

Çözüm olarak flaştan ve ışıktan etkilenen eserlerin bulunduğu odalarda “flaşlı çekim yasaktır” vb. ibareler konulması, eserlerin sergilendikleri camekânlı vitrinlerin korunacak eserlerin özelliklerine göre düzenlenmesi (doğru ışıklandırılmalı, hava, rutubet gibi etmenlere karşı korunaklı vitrinler gibi) yüzyıllar önceden günümüze kalan bu eserlerin korunmasında yardımcı olabilir. Bu önlemler alındığında çeşitli yüzyıllardan kalmış, içerisinde önemli örneklerin de bulunduğu el yazmaları daha modern bir biçimde sergilenebilirler.

Mesela: her vitrinin yanına konabilecek iki veya üç dokunmatik ekran içerisine bu çalışma kapsamında incelenen her eserin yüksek çözünürlükte tek tek taranmış sayfaları kaydedilebilir ve ziyaretçiler izledikleri veya merak ettikleri kitap üzerine bu ekrandan dokunarak eserin künyesine, içeriğine ve sayfa sayfa görsel öğelerine ulaşabilirler. Eserler için hazırlanmış bilgiler birkaç dile çevrilebilir, böylece turistler de bu bilgilerden faydalanabilir. Her vitrinde birden fazla ekran bulunması aynı anda birçok ziyaretçinin farklı eserleri incelemesine olanak sağlayacaktır. Böylece ziyaretçiler eserleri görmenin yanında hakkında bilgi sahibi de olacaktırlar.

Gözlemlenen bir başka sorun ise müzede sergilenmeyen ve depoda tutulan eserlerin korunma şeklidir. Eserler, depolarda kolilerin içerisinde veya üzeri örtü ile örtülmüş olarak sağlıksız bir şekilde saklanmaktadır. Bunun yerine depolar içerisinde de saklanacak eserlere uygun vitrinler olmalı, eserler bu vitrinler içerisinde toz ve rutubetten uzak bir şekilde saklanmalıdır. Bazı eşyaların zamanla bozulması sonucu

“tarihi eser” vasfından çıkarıldıkları ve ilerleyen dönemlerde müze arşivinden atıldıkları öğrenilmiştir.

Müzelerdeki eserlerin bakımı ve restorasyonlarının yapımı da değinilmesi gereken bir konudur. Yazma eserlerin onarımının, bu konuda tek başına hizmet veren Süleymaniye Kütüphanesi, kâğıt restorasyonu departmanında yapıldığı görülmektedir. İncelenen eserlerin bazılarının önceden onarılmış olduğu gözlemlenmiştir. (206 ve 338 env. numaraları eserler) Bu eserlerin restorasyonu oldukça düzgün yapılmıştır ancak müzede sergilenen değişik türdeki eserler için aynı şeyi söylemek zordur.

Bu durumu engellemek için müze bünyelerinde kendi alanında uzmanlaşmış kişilerin çalışabilmesi gerekmektedir. Başka bir çözüm de her şehirde oluşturulabilecek bir restorasyon departmanında kağıt, kumaş, çini (vb.) restoratörleri görev yapabilir ve o şehirde bulunan tüm müzelerdeki eserlerin bakımını ve onarımını doğru bir şekilde yapabilirler.

Sonuç olarak denebilir ki bu çalışma ile Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenen ve daha önce sergilenmiş ve depoya kaldırılmış yazma eserler 2009-2011 yılları arasında kapsamlı olarak incelenmiş ve sayfa sayfa görüntülenerek dijital olarak arşivlenmiştir. Bu görüntüler müzede yetkili kişilere de verilmiştir. Böylece daha sonraki senelerde bu eserler üzerinde farklı araştırmalar yapacak kişiler, bu görüntülere müzeden ulaşabilecek, ayrıca eserler üzerinde oluşabilecek herhangi bir tahribata karşı da eserin önceki durumuna ilişkin bir kanıt oluşturacaktır.

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Aher (Âhar): Kağıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akıyla yapıldığı gibi pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna da pirinç aheri denir.⁹⁷ Bunun haricinde nişasta veya un muhallebisi ile de kağıt cilası yapılabilir.

Altın: Sarı, parlak renkte, yumuşak ve kolayca işlenen kıymetli maden. Altın alaşımı, içerisine katılan maden cinslerine göre renk alır; *Yeşil Altın:* Gümüş ilavesiyle elde edilen altındır. *Sarı Altın:* Limon rengindeki altın. *Kırmızı Altın:* Bakır ilavesiyle elde edilen altındır.⁹⁸

Anahtarlı Zencerek: Encerek çeşitini arttırmak amacıyla kullanılan ve iki nokta merkezini birleştiren yatay ve düşey çizgilerle işlenen zencereğe verilen ad. Anahtar çizgiler, zencereği meydana getiren şeritlerin yönlerini değiştirerek çeşit zenginliği sağlar.⁹⁹

Antikite: Eskiden kalma; yazı ve konuşma dilinde artık kullanılıştan düşmüş olan, dilin daha eski veya tarihî devirlerine ait kelime, deyim ve şekiller.

Arap zamkı : Akasyadan elde edilen bir zamk, zamkı Arabi de denir.

Arasuyu: İç pervaz. Kıt'a ve levhalardaki yazı sahasının ayrılması için yapılan pervazlara verilen isim.¹⁰⁰

Asimetrik: Bir eksene göre iki yanda, farklı mesafelerde yer alan.¹⁰¹

Aşr: 1: on sayıdan birini alma, dokuza bir ilave ile on etme

Battal Ebrû: Battal Türkçe'de büyük iri anlamında kullanılmaktadır. Damlalar 5-6 cm çapında daireler oluşturur. Bu rengin üzerine daha açık renk ile boyalar tekrar serpilir. İkinci renk, ilk atılan boyayı iterek kendine yer açar. Bütün boşluklar doldurularak iki renkli battal ebrû yapılmış olur. Daha güzel bir görüntü için bu ikinci rengin üzerine tekrar boya atılabilir. Genelde klasik ebrûda iki, üç, dört renk kullanılmaktadır. Küçük damlalarla yapılan battallara küçük taneli (damlalı) veya serpmeli battal adı verilir.¹⁰²

⁹⁷ İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 297 s.

⁹⁸ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 525.s

⁹⁹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 534 s.

¹⁰⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 528 s.

¹⁰¹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 16 s.

¹⁰² Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul, 2006, 13 s.

Bezeme: Süsleme,(Fr. Ornement; İng. Ornament, Alm. Verzierung) Sistemli bir şekilde tekrarlanan süsleme motifi. Bezeme Sözcüğü, bütün süsleme alanlarının kastedildiği dekorasyon sözcüğü ile karıştırılmamalıdır. Her ülkedeki üslup devirlerinin ayrı bir bezeme buluşu vardır. Bezemede hayvan bitki gibi doğa unsurları geometrik olarak üsluplaştırılarak tekrarlanan motif haline gelir.¹⁰³

Beyne's-sütür: Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan süsleme¹⁰⁴

Beyzi: Yumurta biçimli, oval.

Bordür: Kapı ve pencere gibi mimari kısımların, panoların, halıların etrafını kuşatan çerçeve biçiminde, süslü yada süssüz, düz ya da çıkıntılı, dar ve uzun parçalara denir. Kenarlık, pervaz.¹⁰⁵

Camii: Müslümanların ibadet için, içinde toplandıkları bina. İlk cami Peygamberimiz tarafından Medine civarına yaptırılmıştır.¹⁰⁶

Cedvel (cetvel): Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altıla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim. Bu altın cetvellerin iki kenarı is mürekkebiyle tahrirlenir.¹⁰⁷

Cilt: Arapça deri demektir. Kitapların korunması için çoğunlukla deriden yapılan kitap kapakları. Ciltler çok sanatlı bir şekilde süslenmiş ve bezeme kompozisyonlarına göre adlandırılmıştır.¹⁰⁸

Çaharkûşe Cilt: kenarları yaklaşık 1 cm eninde deri ile çevrilmiş, ortası kumaş, ebru veya kağıt kaplı ciltler çaharkûşe cilt adı altında toplanmaktadır. Kenar derileri küçük köşebentler oluşturduğundan bu adı aldığı söylenirse de, büyük bölümünde köşebent yoktur.¹⁰⁹

Çift Tahrir (Havalı) : Tezhipte kullanılan bir boyama üslubu. Motifi meydana getiren parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak renklendirilir. Bundan dolayı havalı tabiri kullanılır. Boyamaya önce iki taraflı tahrir çekilerek başlandığı için çift tahrir de denir.¹¹⁰

¹⁰³ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 23 s.

¹⁰⁴ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 526 s.

¹⁰⁵ Turani, **y.a.g.e.**, 24 s.

¹⁰⁶ Turani, **y.a.g.e.**, 26 s.

¹⁰⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 526 s.

¹⁰⁸ İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 299 s.

¹⁰⁹ Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Kültür Yayınları, Ankara, 1998, 28 s.

¹¹⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.** 526 s.

Dendan: Bezeme sahasını cetvel yerine, dilimli olarak ayırma ve sınırlandırma. Farsçada “diş” manasına gelen bu kelime, tezhibin bitiş hududundaki diş benzeri kubbemsi -girinti ve çıkıntılı- şekiller için kullanılır. Hattat imzasını veya metnin devamını dilimlerle çerçeve içine almak.¹¹¹

Dış Pervaz (Kenarsuyu): Yazı sahasını çevreleyen içpervazın dışında, aynı genişlikte bırakılan saha.¹¹²

Dibâce (Mukaddime)Sayfası: Esere giriş, önsöz bölümüdür. Burada Eseri yazanın adı, eseri niçin yazdığı, eserin adı ve yapılış tarihi gibi bilgiler yer alır

Dijital Ortam: Bilgisayar kelimesine eşanlamlı olarak kullanılmıştır.

Divan: Edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladıkları eser.

Divit: Kamış kalemleri koyacak muhafazası ve ucunda hokkası bulunan kolay taşınabilir bir yazı takımı.¹¹³

DPI (Dots Per Inches) : İnç başına nokta sayısı. Dijital görüntülerin çözünürlük ölçüsüdür. Çözünürlük tarayıcının veya fotoğraf makinesinin resimde ne kadar ayrıntı yakalayabileceğini belirler. Yüksek çözünürlük, bilgisayara çok daha net ve ayrıntılı resimler aktarır.¹¹⁴

Durak: Ayetlerin sonuna konan süslenmiş nokta. Vakfe veya Vakıf gülleri olarak da adlandırılırlar.¹¹⁵ Basit, Mücevher, Müzehhep ve Helezoni durak çeşitleri vardır.

Ebrû: Mermer gibi dalgalı veya damarlı (Kumaş, kağıt vb.) Bir tekne içerisindeki kıvamlı bir su üzerine atılmış boyalara yatırılmış kağıt ya da benzeri malzeme. Farsça ebrû (bulutumsu, buluta benzeyen) kelimesinden alınmış, Türkçede ebrû kelimesine dönüşmüştür.¹¹⁶

Envanter: 1. Bir ticaret kuruluşunun para, mal ve diğer varlıklarıyla genel olarak borçlu ve alacaklı durumlarını, nicelikleri ve değerleriyle ayrıntılı olarak gösterme. 2. Bu durumu gösteren çizelge. 3. Mal ve değerlere ait döküm.¹¹⁷

Erbain: Kırk sayısı esas alınarak İslami konularda yazılan eserlerin ortak adı. İslâmî literatürde erbain daha çok Hz. Peygamber'in dînî konulara dair kırk hadisini

¹¹¹ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 526 s.

¹¹² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 527 s.

¹¹³ İlhan Özkeçeci-Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 298 s.

¹¹⁴ **Computers Simplified** (Açıl Susam Açıl: Bilgisayar) , Pusula Yayıncılık, İstanbul, 1995, 62 s.

¹¹⁵ İlhan Özkeçeci ,Şule Bilgi Özkeçeci, **y.a.g.e.**, 298 s.

¹¹⁶ Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul, 2006, 76 s.

¹¹⁷ http://www.nedirnedemek.com/envanter_nedir

ihativa eden ve değişik âlimler tarafından derlenen mecmuaların adı olarak geçer. Ancak kelâm, tefsir, tasavvuf, biyografi vb. ilimlerde de kırk sayısı esas alınarak yazılmış eserler bulunmaktadır. Erbaîn türünde yazılan eserleri konularına göre bazı gruplara ayırmak mümkündür: 1. Kırk hadis. 2. Kelâm meselelerini toplayan erbainler. 3. Kelâm, fıkıh ve ahlak gibi ortakkonuları işleyen erbaînler.4. Kırk ayetin tefsirini konu edinen erbaînler. 5. Tasavvuf konularını toplayan erbaînler.¹¹⁸

Eskiz: Bir şeyi, bir sanat veya edebiyat eserini ana çizgileriyle, türlü bölümleriyle belirten ön çalışma, taslak.

Estampaj: Kazılmış veya kabartma olarak yapılmış bir resim veya şeklin taziyet suretiyle kabartma veya çukur olarak alınan kopya sureti

Eyvan: Büyük Selçuklular ile Anadolu Selçuklularının cami ve medreselerinde görülen, avluya bakan tarafı açık, üç tarafı kapalı, üstü tonozla örtülü, yerden yüksekçe zeminli oylumlara denir.¹¹⁹

Fâcir: Fena huylau, günahkar.

Fes rengi: Koyu kırmızı renk.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne¹²⁰

Fildişi: Donuk, beyaz renk.

Filigran: Kağıt damgası, su damgası. Kâğıt yapımı sırasında, kâğıt yaprağı henüz ıslakken, dokusunun kalınlığını değiştirerek oluşturulan ve kâğıt ışığa tutulduğunda görülebilen desen, çizgi ya da yazılara denir. Sahte para basımını önlemek için banknotlarda (kâğıt paralarda) çoğu kez filigran kullanılmaktadır. Filigran ilk kez 13. yüzyılın ikinci yarısında, İtalya'da kullanıldı. O dönemde filigranlar bir pirinç telin haç, daire ya da üçgen biçiminde bükülmesiyle elde edilirdi. İstenen desende bükülmüş olan tel, kâğıt hamuru kalıbının üzerine yerleştirilir ve hamura basılırdı. Basılan bölümdeki liflerin yoğunlaşması sonucu, kâğıt ışığa tutulduğunda bu bölüm daha koyu görünürdü. Banknot kâğıdı gibi elle yapılan kâğıtların üretiminde filigran yöntemi bugün de uygulanmaktadır.

Form: Biçim, şekil

¹¹⁸ Yusuf Şevki Yavuz, "Erbaîn" **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1995, C:11 271 s.

¹¹⁹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 41 s.

¹²⁰ Turani, **y.a.g.e.**, 42 s.

Fümigasyon: Fümigasyon 20. yüzyılın başından beri ürünlerdeki zararlı etmenlere karşı kullanılan bir kimyasal savaş metodudur. Böcekleri (yumurta, larva, nymph, pup ve ergin dönemde) ve diğer zararlı etmenleri (nematod, mantar, bakteri gibi) öldürmek amaçlı ile kapalı bir ortamda (belirli bir ısıda ve miktarda) gaz halinde kimyasal bir madde (fumigant) vermek ve belirli bir süre gazı bu ortamda tutma işlemidir.¹²¹

Geçme: Şeritlerin bir sistem içinde birbirlerine dolanarak meydana getirdikleri çeşitli süsler.

Gel-Git Ebrûsu: Bir ya da birkaç renk ile kitre yüzeyi doldurularak bir biz yardımı ile yüzey sağa sola ve yukarı aşağı taranır. Kağıda alınan bu şekle Gel-Git Ebrû adı verilir. Taramanın darlık veya genişlik durumuna göre “dar gel-git” geniş gel-git adını alır.¹²²

Goncagül: Tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin üsluplaştırılmış şekli olan motif.¹²³

Gül: Mushaflarda muayyen yerleri belirtmek için sayfa kenarında kullanılan işaretlerin toplu adı. Bunun, İslam Peygamberi'nin çiçek olarak rumuzunun gül oluşundan kaynaklandığı düşünülebilir. Çoğunlukla yuvarlak hazırlanan bu güllerin ortasındaki boşluğa isim veya rakam konur.¹²⁴ Bu bezemelere Haşiye gülleri de denmektedir. Cüz, hizip, secde, hamse, aşır ve sure gülleri gibi çeşitleri bulunmaktadır.

Hafif Ebrû: Sulandırılmış cıvık bir teknede, sulandırılmış boylarla yapılan ebrûlara verilen addır. Genelde üzerine yazı yazmak için aherlenerek kullanılır. Hafif ebrûların battal, şal ve taraklı çeşitleri vardır.¹²⁵

Hakan: Türk imparatorlarına verilen unvan.¹²⁶

Halker (Halkârî): Sulu altınla gölge verilip koyu altınla tahrirlenen bezeme üslubu olup zengin çeşitleri bulunur.¹²⁷

Hams, hamse: Beş; dörtten sonra gelen sayı.¹²⁸

¹²¹ <http://fumigasyon.biz/bilgi/>

¹²² Fuat başaır, Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul, 2006, 20 s.

¹²³ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 528 s.

¹²⁴ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 528 s.

¹²⁵ Fuat başaır, Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul, 2006, 22 s.

¹²⁶ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 359 s.

¹²⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 528 s.

¹²⁸ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 371 s.

Hamsîn: 1. Elli; kırk dokuzdan sonra gelen sayı. 2. “erbain denilen karakıştan sonra gelen elli günlük kış.”¹²⁹

Hâşiye: Sözlükte “doldurmak; gereğinden fazla söz söylemek veya yazma” anlamlarına gelen *haşv* masdarından türetilmiş bir isim olan *hâşiye* “söz ve yazıdaki fazlalıklar, bir şeyin kenarı, bir eserin ve yazının bulunduğu sayfanın kenarlarındaki boşluk (marj)” demektir. Terim olarak hâşiye, “sayfa boşluklarına ilâve edilen açıklayıcı ve tamamlayıcı bilgileri içeren not” manasında olup hâmiş ve derkenar kelimeleriyle eş anlamlıdır. Genellikle muhtasar yazılmış meşhur bir metnin şerhi üzerine yapılmış olan hâşiyeler, hem şerhe hem de metindeki bazı kelime ve terkiplerle ya da metinde geçen özel isim, âyet, hadis, şiir gibi hususlarla ilgili olarak yapılan kısa açıklamalar mahiyetindedir.¹³⁰

Hatayi: Tezhip sanatının ana motiflerinden biridir. İsminden de anlaşılacağı gibi menşe itibarıyla “Hatâ”, “Hatay”, “Hıtay”, “Huten” isimleriyle de anılan Çin Türkistan’ına bağlanır. Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir.¹³¹

Hattat: Hat sanatını uygulayan kimse.

Hâtîme: Hâtîme, yazma kitaplarda yazarın eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfadır. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koyması anlamında ketebe sayfası da denmektedir. Hâtîme sayfalarındaki süslemelere hâtîme ve ketebe tezhipleri denir. Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Bazen bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli süslemeler(köşelik) yapıldığı, bazen de sayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde de tezhiplenmiştir.¹³²

Helezon: Kıvrımlı, yilankavi biçim.

Hicrî: 1. Hicretle ilgili. 2. Tarih başı olarak hicreti alan.¹³³

¹²⁹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 371 s.

¹³⁰ Tevfik Rüştü Topuzoğlu, “Hâşiye” **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1997, C.16, 419-420 s.

¹³¹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezmini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2004, 65 s.

¹³² İlhan Özkeçeci-Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 158 s.

¹³³ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 422 s.

Hizb: Kısım, bölüm.¹³⁴ Mushafın yirmişer sayfadan oluşan otuz cüzünden her birinin ayrıldığı dört eşit kısım.¹³⁵

Hurde: Küçük.

İcâzet: 1. İzin, ruhsat. 2. Diploma. 3.Eski bir yazı türü: Hatt-ı icâzet: Arap harfleriyle yazılmış bir yazı türü, icâzet yazısı.¹³⁶ İzin, müsaade anlamına gelen icâzet istilâh olarak ilimde veya yazıda öğrenimini tamamlayanlara verilen diploma yerine kullanılmıştır. Sözlü veya yazılı olabilir. Bir kimseye bir hususta yetkisini kullanma izmi vermek demektir. Hadîs terimi olarak icâret veya icâze; bir râvînin “şeyh” ten naklettiği bazı hadîslerini rivayet etmek için müsaade istemesidir.¹³⁷

İğne Perdah: Bir sapa tutturulmuş olan ucu küt bir iğne yardımıyla altın sürülmüş zeminin çukur noktalar halinde parlatılması.¹³⁸

İklil Levha: Yatık Dikdörtgen şeklinde düzenlenmiş levhalara verilen ad.¹³⁹

İplik: Genişliği 1 mm. geçmeyen, iki kenarı tahrirli cetvele bitişik ince, renkli şerit.¹⁴⁰

İs Mürekkebi: Hüsn-i hat dışında, inceliği ve kesif renginden dolayı tezhip sanatında da tahrir çekmek için kullanılan; bezir, nefî, balmumu gibi maddelerin isiyile arapzamkı eriğinin karıştırılıp dövülmesiyle hazırlanan mürekkep.¹⁴¹

İstinsâh: Nüshasını çıkarma, bir suretine çıkarma, kopya etme.¹⁴²

Jelatin: Açık sarı, hayvanlardan elde edilebilen pelte kıvamında, suda kaynatıldığı zaman çözünen, oda sıcaklığında katı hâle geçen bir protein.

Kadim: 1 Eski, 2 Öncesini bilir kimse bulunmayan öncesi bilinmeyen şey.¹⁴³

Kâfir: Allah’ın varlığına ve birliğine inanmayan¹⁴⁴

Kalbur Zerefşan: 1.Altın saçıcı. Varak altının kalbura koyularak tezhipli sayfanın kenarlarına dağıtılan iri varak altın parçaları ile yapılan süslemeye verilen isim.

¹³⁴ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, ,430 s.

¹³⁵ Süleyman Uludağ “Hizb” **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1998,C.18,182 s.

¹³⁶ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 468 s.

¹³⁷ **Ansiklopedik İslam Lugatı**, Deniz Ciltevi, İstanbul, 1993, C.2 286 s.

¹³⁸ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 528 s.

¹³⁹ Aynur Maktal, “Tezyinât-ı Kur’aniye” **I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı**, Bildiri Kitabı VI, Ankara, 2007, 1465 s.

¹⁴⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 528 s.

¹⁴¹ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 528 s.

¹⁴² Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 530 s.

¹⁴³ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 551 s.

¹⁴⁴ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 552 s.

Kalemtraş : (Eskiden) kamış kalem açmakta kullanılan uzun saplı küçük bıçak.¹⁴⁵

Kaside: On beş beyitten az olmayan, bütün beyitlerin ikinci dizeleri en baştaki beyit ile uyaklı olan ve çoğu kez büyükleri övmek için yazılan divan edebiyatı şiir türü

Kat'ı: Daha çok XV. Ve XVI. Yüzyıllarda kullanılan Türk oyma sanatı. Ciltlerde özellikle iç kapaklarda çok kullanılır.¹⁴⁶

Kemer: Çeşitli parçalardan kavisli olarak örülen, iki duvar ya da ayağı birbirine bağlayarak kapı, pencere gibi açıklıkların üstündeki ağırlığı yanlardaki ayaklara bindiren mimari öğeye verilen isim Kemer, eğrisinin biçimlerine göre çeşitli isimler alır. Kemer yarım daire, basık eğri, üçgen vb. biçimlerde olabilir. En önemli kemerler: 1-Yuvarlak(çember) kemer,2-Basık kemer, 3-Üç dilimli kemer, 4-Sivri, mızrak kemer, 5-Kaş kemer, 6-Perde kemer,7-Tudor kemeri, 8-Sivri nal kemer.¹⁴⁷

Keşîde: 1.çekilmiş. 5.Eski yazıda bazı harflerin üzerine çekilen çizgi; sin, şın, vav gibi kuyruklu uzantılı harflerin yazıda mahsis suretle çekilmesi, uzatılması.¹⁴⁸

Ketebe: Hat ıstılahlarından. Bir hattatın yazdığı yazıya imza koyması demektir. Kelime Arapçada “yazdı” manâsına gelir.

Ketebe Kaydı: Hattat tarafından eserin hangi tarihte yazıldığını ve hattatın imzasını taşıyan not.

Kıt'a: Parça, bölüm, cüz

Kitâbe Açmak: Çini ve tezhip sanatında desenin sağ ve sol üst köşelerinde -simetrik olarak- yer alan bezemeli paftalar¹⁴⁹

Kitâbelî Zencerek: Kitabe görünümündeki müstakil desen paftalarından oluşan zencerek çeşiti. Zengin çeşitleri olup eski yazmalarda birçok örneklerine rastlanır.¹⁵⁰

Klasik Üslup: Erken Osmanlı dönemi eserlerinde Memluk, Şiraz, Herat okullarının etkisi görülür. 15.yy.sonlarına doğru bu etkiler giderek azalmış Fatih Sultan Mehmet'in kurduğu Saray Nakışhanelerinde Osmanlı Sarayına özgü bir Türk

¹⁴⁵ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 557 s.

¹⁴⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 298 s.

¹⁴⁷ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 67 s.

¹⁴⁸ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 588 s.

¹⁴⁹ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 529 s.

¹⁵⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 534 s.

Tezhip üslubu oluşmuştur. Nakkaşbaşı Baba Nakkaş'dır. Baba Nakkaş tarafından yönetilen Fatih'in saray nakışhanesinde üretilen tezhipler başta olmak üzere ilk dönem olarak isimlendirdiğimiz Osmanlı tezhipleri aşırılığa kaçmayan, inceliği, zerafeti, ölçülü çizgileri, parlak, aydınlık renkleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni, geometrik geçmeleri ve küçük çiçek motifleriyle ilk önemli dönemi yaratmıştır.¹⁵¹

Koltuk Tezhibi: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya evki hatla uzun tutulan iki satırı altına nesih, eyhanî veya rika hatla kısa olarak yazılan satırların iki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.¹⁵²

Kompozisyon: Bu sözcük bugün çok anlamlı olarak kullanılmaktadır. Kompozisyonun genel anlamı, "parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi" olarak açıklanmaktadır. Resimde kompozisyon çok kez figürlü bir tertip olarak düşünülmüştür. Fakat bugün bir tabloda kompozisyon, renklerin, siyah beyaz değerlerin ve çizgilerle yüzeylerin belli yüzey içinde dengeli ve armonili olarak bir araya getirilmesine denmektedir. Kompozisyon sözcüğü eskiden çoğu kez inşai öğelerin bir araya getirilmesi anlamında kullanılmıştır.

Köşebent: Kapağın dört köşesindeki iki yan düz, içe bakan yan dendanlı, dilimli olan süslü üçgen kısımdır. Bunlara "Köşe Bezemesi", "Köşe Çiçeği" de denir.¹⁵³

Kubbe: Yuvarlak, kare, sekiz ya da altı köşeli oyumların üzerine gelen yarım küre biçiminde içi boş yapı örtüsü.¹⁵⁴

Kuzu: Yazma kitaplarda sayfa kenarına altınla çizilmiş olan cetvelin hemen yakınına çekilen, tahrirden daha kalınca renkli tek çizgi. Eğer kuzu cetvelin her iki tarafına da çekilirse "çift kuzulu" adı verilir. Kuzu üzerine eşit mesafeli aynı büyüklükte konulan tek veya çift ufak kubbemsi şekillere de "bubcuk" adı verilir.¹⁵⁵

La'l Mürekkebi: Kırmızı böceğinin kurusundan hazırlanan ve yarı şeffaf kırmızı renk mürekkep.¹⁵⁶

Lapis Lazuli: Koyu mavi, genellikle açık sarı lekeli ve damarlı yarı asil bir taş. Eskiden bu taş küçük, kıymetli kâseler ve kuyumcu taşları yapımı için

¹⁵¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 43 s.

¹⁵² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 529 s.

¹⁵³ Yılmaz Özcan, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, 5s.

¹⁵⁴ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 76 s.

¹⁵⁵ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 528 s.

¹⁵⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 529 s.

kullanılırdı. Aynı taş, resim sanatında da “outremer” ya da “ultramarin” denilen lacivert renkte bir boyanın çıkartılması için, dövülüp toz haline getirilerek kullanılır.¹⁵⁷

Limonküfü: Çimen yeşiline çalan sarı renk ¹⁵⁸

Madalyon: Çember ya da oval biçiminde büyük madalya anlamındadır. Bunlar Rönesans’tan itibaren evlerin cephelerine asılırdı. Madalyonun boyna asılan ziynet eşyası olarak yapılmış olanları da vardır.¹⁵⁹ Tezhip sanatında yuvarlak ve oval formlu tezhiplere “madalyon tezhibi” denmektedir.

Mağfûrûn: Allah tarafından günahları affedilmiş.¹⁶⁰

Mail: Bir yana eğilmiş, eğik, eğri.¹⁶¹

Makta: Kat’edilen, kesilen yer, bir şeyin kesildiği yer, eski kamış kalemlerin yontulduktan sonra üzerine yatırılıp uçlarının kesildiği sert ağaçtan veya kemikten yapılma alet.¹⁶²

Manzum: Nazmolunmuş, tanzim edilmiş, dizilmiş, düzenlenmiş, sıralanmış.¹⁶³

Medenî: 1.Medîneye, şehre mensup, şehirli, şehir halkından olan. 2.Bir memleketle ilgili olan. 3. Arabistan’daki Medine şehrine ait olan.¹⁶⁴

Medrese: 1 eskiden, içinde dini dersler okutulan yer. 2 ders gören talebenin, içinde yatıp kalktıkları bina.¹⁶⁵

Mekkî: 1. Mekke’ye ait, 2.Mekke ile ilgili. 3. Mekke’li¹⁶⁶

Merhum: 1.Allah’ın rahmetine kavuşmuş, Allah’ın rahmetiyle müjdelenmiş. 2. Ölmüş, ölü.¹⁶⁷

Mesnevi: Her beyti ayrı uyaklı bir divan edebiyatı nazım biçimi.

Meşîme: Hâtayî motifinde bulunan tohum kesesi.¹⁶⁸

¹⁵⁷ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 83 s.

¹⁵⁸ Turani, **y.a.g.e.**, 84 s.

¹⁵⁹ Turani, **y.a.g.e.**, 86 s

¹⁶⁰ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 648 s.

¹⁶¹ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 661 s.

¹⁶² Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 665 s.

¹⁶³ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 661 s.

¹⁶⁴ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 692 s.

¹⁶⁵ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 693 s.

¹⁶⁶ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 701 s.

¹⁶⁷ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 720 s.

¹⁶⁸ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 528 s.

Meşk: Hat hocasının öğrencisine yazdığı harflerin nasıl yazıldığını gösteren örnek. Meşkte harflerin ölçüleri noktalarla gösterilir.¹⁶⁹

Mıstar: Satırları doğru gösterebilmek için gerekli çizgileri yapmaya yarayan alet.¹⁷⁰

Mihrabiyelevha: Kubbeli, üst kısmı yarım daire formunda olan levhalardır.¹⁷¹

Miklep: Bazı yazma eserlerde alt kabin kenarına eklenen ve okunan yeri belirtmek için kitabın arasına yerleştirilen, dıştaki tarafı üçgenimsi yarım kap.¹⁷²

Milâdî: Milâtle, Hz. İsa'nın doğum yılı ile ilgili. **Tarih-i milâdî:** Milâd tarihi.¹⁷³

Minyatür: Türk ve İslam sanatlarında yapılmış olan kitap resimlerine verilen isim.

Mukaddime Sayfası : Kitapların başında bulunan ve o kitabı tanıtan bölüme verilen ad. Giriş, girizgah, başlangıç, önsöz gibi anlamları da vardır.

Murakkaa: Hüsn-i kat kıt'alarının bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere denir. Aslı Arapça olan murakkaa kelimesi, tekil haliyle Osmanlı kaynaklarına Farsçadan galat olarak "murakka" şeklinde girmiş ve öyle yayılmıştır. Çoğul hali ise (olması gerektiği gibi) doğru imlasiyle "murakka'at" şeklinde kullanılmıştır. Düz ve körüklü olmak üzere iki çeşidi vardır.¹⁷⁴

Münhani : Sadece eğri çizgilerle hazırlanan tezyinî motiflerden biri.¹⁷⁵

Mürekkep Levha: İklil ve mihrabiyelevhaların birlikte uygulandığı levhalardır.¹⁷⁶

Müzehhep: Tezhiplenmiş eser.¹⁷⁷

Müzehhep Durak: Kullanıldığı motif grubuna göre rûmili durak, hatayili durak, bulutlu durak, münhanili durak olarak isimlendirilen güllerdir.¹⁷⁸

¹⁶⁹ İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, 2007, 299 s.

¹⁷⁰ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 747 s.

¹⁷¹ Aynur Maktal, "Tezyinât-ı Kur'aniye" **I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı**, Bildiri Kitabı VI, Ankara, 2007, 1465 s.

¹⁷² **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 529 s.

¹⁷³ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 753 s.

¹⁷⁴ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 529 s.

¹⁷⁵ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 530 s.

¹⁷⁶ Maktal, **y.a.g.e.**, 1465 s.

¹⁷⁷ Özkeçeci, **y.a.g.e.**, 299 s.

¹⁷⁸ Maktal, **y.a.g.e.**, 1468 s.

Mushaf: Bir araya toplanıp bağlanmış sayfalar demektir. Kur'ân'ın sayfalarını toplayan cilde verilen addır. Mushaf ismi sadece Kur'ân'a mahsustur.¹⁷⁹

Mushaf-ı Şerif : Kur'an-ı Kerim.

Mürted: İslam dininden dönen.¹⁸⁰

Müşrik: Allah'a şerik, ortak koşan.¹⁸¹

Nakkaş: Tezyinî sanatların muhtelif dallarında eser veren hüner sahipleri.

Nakkaşhane (Nakışhane): Saray bünyesinde yer alan, müzehhip, musavvir, nakkaş, mücellit ve yardımcılarıyla çalıştığı yer.¹⁸²

Neftli Ebrû: Eskiden boyaların içerisine neft yağı ilave edilip, birkaç işlemden geçirildikten sonra battal tarzında atılan ebrûlara neftli ebrû adı verilir. Neft yağı su içerisinde su ile karışmadığı için belirli boşluklar meydana getirir. Günümüzde bu boşlukları elde etmek için çam terebentini de kullanılmaktadır.¹⁸³

Nüsha: Yazılı, yazılmış şey, yazılı bir şeyden çıkarılan suret.¹⁸⁴

Ortabağ: Tezhip sanatında, simetrik desen ve motifleri birbirine bağlayan şekil.¹⁸⁵

Pafta: Tezhip sanatında bir alanı diğerinden ayırmak için sade çizgi veya çeşitli motifler ile oluşturulan sınırlara verilen ad.

Pendantif: Kubbeli inşaatta kemerler üzerine oturtulmuş, kubbe ile kemerlerin arasını kapatan üçgen biçimindeki kubbe parçalarından her biri.¹⁸⁶

Parşomen: Üzerine yazı yazmak ve resim yapmak için kullanılmak üzere, özel olarak hazırlanmış hayvan derisi. Parşomenin M.Ö. 2. yüzyılda Pergamus (Bergama) şehrinde keşfedildiği söylenir. Bundan önceki devirlerde, papirus kağıdına yazı yazılırken, bu maksatla hayvan derileri de kullanılırdı. Bu deriler sadece kurutulurdu. Bu bakımdan papirus kadar iyi değildi.¹⁸⁷

Penç: Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünüşlerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan ana tezyini motiflerden biri¹⁸⁸ Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı

¹⁷⁹ **Ansiklopedik İslam Lugatı**, Deniz Ciltevi, İstanbul, 1993, C.2

¹⁸⁰ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 860 s.

¹⁸¹ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 885 s.

¹⁸² **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 530 s.

¹⁸³ Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, İstanbul, 2006, 13s.

¹⁸⁴ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 993 s.

¹⁸⁵ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 530 s.

¹⁸⁶ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 108 s.

¹⁸⁷ <http://www.turkcebilgi.com>.

¹⁸⁸ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 530 s.

zaman önce göze görünen, renkli taç yapraklarıdır. Model üslûplaştırılırken, yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almıştır; bir yapraklı ise “yek berk”, iki yapraklı ise “dü berk” üç yapraklı ise “se berk”, dört yapraklı ise “cihar berk” beş yapraklı ise “penç berk” altı yapraklı ise “şeş berk”. Zaman içerisinde “penç berk” deyim haline gelerek bu motifleri kendi ismi altında toplamış, daha sonra berk kelimesi de atılarak bu motiflere sadece “penç” denilmiştir.¹⁸⁹

Profil: Portre sanatında bir insanın tam yandan resmi.¹⁹⁰

Rahle: Üzerinde kitap okumak, yazı yazmak için yapılmış küçük ve dar masa.¹⁹¹

Rapido: Teknik çizimde kullanılan ve bir mürekkep haznesiyle buna bağlı metal bir uçtan oluşan bir çeşit kalem.

Restorasyon: Bir sanay eserinin sadece harap olan kısımlarını, eserin daha fazla harap olmasını önlemek amacıyla aslına uygun olarak onarma.¹⁹²

Revak: Duvarla aralarındaki boşluk tonoz, kubbe ya da damla örtülü sütulu kemer sıralarının teşkil ettiği, bir yanı açık dehliz.¹⁹³

Rumi: Süsleme terimi. Hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökeni Orta Asya’ya dayanan, çok yaygın bir Türk süsleme biçimi. Ruminin üzerinden ayrı parçalarla daha ufaklarının yapılmasıyla meydana gelen şekle: ayırma rumi; Rumilerin birbirine geçirilmesiyle meydana gelene sarılma rumi; levha kenarlarının iç pervazlarındakine üç iplik rumi denilir. Türk süslemesinin klasik üslubudur. Eskiden Anadolu’ya diyar-ı Rum denildiğinden rumi adını almıştır.

Rötuş: Düzeltmek amacıyla yapılan değiştirme.

Saçak: Yapının ana duvarlarından dışarı taşan çatı bölümü¹⁹⁴

Salbek (Sadberk): Şemse biçiminin üst ve alt taraflarına konulan ve çok sayıda yaprağı andırdığı için bu isimle tanınan şekil. Zamanla “salbek”e dönüşmüştür.¹⁹⁵

¹⁸⁹İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2004, 47 s.

¹⁹⁰ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 114 s.

¹⁹¹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010 1022 s.

¹⁹² Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993 118 s.

¹⁹³ Turani, **y.a.g.e.**, 118 s.

¹⁹⁴ Turani, **y.a.g.e.**, 122 s.

¹⁹⁵ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 531 s.

Sarıлма (Piçide) Rûmî: Rûmînin sarılmış parçalarıyla çizilen çeşidi.

Serlevha: Yazma eserlerde kitabın metin başlangıcı olan ilk sayfasıdır. Mushaf-ı Şeriflerde, Kur'an'ın ilk iki suresi olan Fatıha suresinin tamamı ve Bakara suresinin baş ayetlerinin bulunduğu müzehhep sayfalara verilen addır.¹⁹⁶ Kitabın başı olan bu sayfalarda metni süsleyen başlık, tepelikli başlık veya Kur'an örneklerinde olduğu gibi çerçeve biçiminde tasarlanmış çok çeşitli tezhip örnekleri mevcuttur. Serlevhalarda bezeme Besmele üzerinde yer alabileceği gibi, özellikle Kur'anlarda zahriyeden sonra gelen ve birbirinin aynı kompozisyonlarla süslenen iki sayfadan da oluşabilir.

Simetri: Bir eksene göre iki yanda, aynı mesafede karşılıklı olarak yer alan, Bir eksene göre aynı mesafede olma.¹⁹⁷

İslam sanatının mimarlık dahil hemen hemen bütün dallarında mimetriye geniş ölçüde uyulmuştur. Yapıların planları genellikle simetrik; hatta dört eyvan şemasının görüldüğü tiplere çok defa iki eksende bu prensibe uygundur. Geometrik desenler simetrisinin uygulanmasında en yatkın olanlardır. Tekrarlanan desenlerde ekseni etrafında dönüş yapan, fırladık düzenindekiler dışında simetrik düzen, hemen hemen kural oluşturmaktadır.¹⁹⁸

Sultan: Padişah, hükümdar.¹⁹⁹

Surebaşı Tezhibi: Mushaflarda mevcut 114 surenin her birinin baş kısmına yapılan bezeme. Bu kısmın içinde sure ismi, ayet sayısı ve nüzul yeri yazılır.²⁰⁰ Kur'anlarda sure başları (ser-sure), diğer eserlerde bölüm başlıkları, fasıl ve söz başları, divanlarda her tür şiirin başı bazen yatay dikdörtgen form içinde bazen de koltuk tezhibi halinde ince tezhiblerle süslenmiştir. Sure başları hep aynı kompozisyonla süslenebildiği gibi, her başlığı ayrı kompozisyonla süslenmiş eserler de vardır.

¹⁹⁶ Aynur Maktal, "Tezyinât-ı Kur'aniye" I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, Bildiri Kitabı VI, Ankara, 2007, 1463 s.

¹⁹⁷ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 126 s.

¹⁹⁸ Yıldız, Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Yorum ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004

¹⁹⁹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 1123 s.

²⁰⁰ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 532 s.

Sülyen (sülüğen) : Turuncu renkli bir kurşun oksitli boyadır. Ağır bir boya olup çok zehirlidir. Resim yağlıboyasında da kullanılır. Yallın olarak kullanıldığında çok kapatıcı bir özellik gösterir.²⁰¹

Şeker Renk: Açık pembe.

Şemse: Şemse Arapçada güneş anlamına gelen “Şems” kelimesinden gelmektedir. Güneş şeklinde süsleme motifi demektir. Güneşin gökyüzünün ortasında ışınlarıyla etrafı aydınlatan bir yıldız olduğu kabul edilerek ondan kinaye, kitap kaplarının ortalarında bulunan, yazma kitapların başına yapılan özel şekle de şemse denmiştir.²⁰²

Şerh: 1. Açma, ayırma. 2. Açıklama. açıklama (bir ibareyi veya eseri) 3. Bir kitabın ibâresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap.²⁰³

Tahrir: Hat ve tezyini sanatlarda kâğıt zemininin veya farklı renklerden boyanan kısımların belirginleşmesini ve sınırlandırılmasını sağlamak için bunların yanına veya arasına çizilen ince çizgilere verilen ad. Bu çizgiler, gerektiğinde nüânslı olarak çekilir.²⁰⁴

Tarama (scan): Resim veya fotoğrafın tarayıcı ile taranması ile elde edilen bilgisayar dosyası.

Tarayıcı (Scanner): Son yıllarda bilgisayarlı yayıncılık ve tasarım işlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte sıkça kullanılan tarayıcılar, kagit üzerindeki grafik ve resimleri (renkli ya da siyah-beyaz) bilgisayara aktaran aygıtlardır. Klavyeler yardımıyla harf ve karakterler bilgisayara aktarılabilir ama resimlerin aktarılması ancak tarayıcılarla olanaklıdır.²⁰⁵

Tepelik: Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motiftir.²⁰⁶

Tezhip: Yazma kitaplar, levhalar, murakkaalar üzerine ezilerek fırça ile sürülecek hale getirilmiş olan altının ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bezeme sanatı²⁰⁷

²⁰¹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993 130 s.

²⁰² Yılmaz Özcan, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, 2s.

²⁰³ **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 1157 s.

²⁰⁴ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 532 s.

²⁰⁵ <http://www.bilisimakademi.net/kbOku.asp?kbID=30>

²⁰⁶ İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2004, 183 s.

²⁰⁷ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 532 s.

Tezvinât: Süs(ler), bezek(ler).²⁰⁸

Tığ: Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Tezhip sanatında eseri tamamlayan yardımcı eleman kullanılır. Tığların görevi eserdeki kompozisyon yoğunluğuyla zemin boşluğu arasında denge unsuru olmasıdır. Eserin cetvel veya dandan bitiminden sonra motifler büyükten küçüğe doğru incelerken son bulurlar. Ana tığlarda çok çeşitli motifler kullanılmakla birlikte, ara tığlar genelde daha sade çalışılmıştır. Kuzu çizgisi üzerinde nokta, çizgi, dış (sin) , şeklinde boşlukları dolduran sade şekilleri de vardır.²⁰⁹

Tilâvet: Kur'ân'ı güzel sesle ve usulüne göre okumak.²¹⁰

Tirfil: Desende motif haricinde kalan ufak boşlukları doldurmak için yapılan serbest fırça kıvrımları.²¹¹

Tonoz: Bir Kemer gözünün kesiksiz olarak derinliğine devam etmesiyle meydana gelen yarım silindir biçiminde tavan örtüsü. Tonoz önce Mezopotamya'da sonraları Romalılarda ve Ortaçağ'da ise Roman mimarlığında önemli bir yapı ögesi olmuştur. Tonozların beşik, çapraz, haç omurgalı, yıldız, ağ, tekne, ayna ve manastır tonozu isimli çeşitleri bulunur.²¹²

Türbe: Üstüne kubbe inşa edilmiş mezar anlamındadır. Türbe, kutsallığı ve büyüklüğü kabul edilmiş olan kimselerin mezar yapılarına denir.²¹³

Trilin: türlü kalınlıklarda mürekkeple çizgi çizmeye yarayan araç.

Ulama Kompozisyon (Raport) : Sayfa kenarlarında, yazıların etrafında, çinilerde vb. yerlerde kullanılan birbirine bağlanarak dört yöne devam eden motiflerden meydana gelen ve başlangıcı ile bitişi belli olmayan bir desen çeşidi.²¹⁴

Üç Benek: İnce fırça ucuyla, üçgen oluşturacak şekilde konulan üç noktadan oluşan motife verilen ad. Üç benek motifi altınla yapıldığı gibi herhangi bir renkle de oluşturulabilir.

Üç İplik Rumi: Üç helezon üzerine, birbirini takip eder şekilde yerleştirilen, rumi motifleriyle hazırlanan pervaz deseni.²¹⁵

²⁰⁸ Ferit Devellioğlu, Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 1290 s.

²⁰⁹ **Tezhip Sanatında Tığ**, Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara, 1991, IX s.

²¹⁰ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 648 s.

²¹¹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.** 533 s.

²¹² Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi kitabevi, İstanbul, 1993, 139 s.

²¹³ Turani, **y.a.g.e.**, 143 s.

²¹⁴ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 533 s.

²¹⁵ **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 533 s.

Üslup: Tarz, tavır, mektep, şive.²¹⁶

Üstübeç: Kurşun karbonatlı bir beyaz boya. Çok zehirli bir boyadır. Resimde ve kapı pencere boyamada dış etkilere dayanıklı olduğundan tercih edilmektedir. Resimde, çok güzel parlak aydınlık, kapatıcı bir özelliği olduğundan çok kullanılır.²¹⁷

Varak: 1. Yaprak. 2. kağıt veya kitap yaprağı. 3. yazılmış kağıt. 4. altın, gümüş ve sair madenlerden dövülerek yapılan ince yaprak.²¹⁸

Yavruağzı: Kavuniçi ile pembe arası bir renk.

Yazma: Elle yazılmış kitap.

Yumurta Âheri: Üzerine rahatça yazılabilmesi ve gerektiğinde iz bırakmadan silinebilmesi için kağıda sürülen şapla kestirilmiş yumurta akı ile yapılmış kağıt cilası.²¹⁹

Zahriye Sayfası: Arkalık, sırtlık manasına gelen ve yazma kitaplarda esas metnin arkasındaki sayfa veya sayfalara verilen ad.²²⁰

Zencerek: Sayfaların etrafında cetvellerden başka çiçek ve bezemelerle yapılan sular görülür, bunlar da şekillerine göre isimlendirilir. Daha geniş olanına; zincir gibi zincirimsi geçme anlamına gelen "zencerek" denir.

Zer: Sarı veya altın anlamlarına gelir.

Zer-endûd: Altın yaldızlı.²²¹ Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kağıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanan hat.²²²

Zer-ender-zer: "Altın içinde altın" iki renk veya tek renk altının, mat ve parlak kullanımıyla ortaya çıkan klasik tezhip üsûlü.²²³

²¹⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 533 s.

²¹⁷ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 144 s.

²¹⁸ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, 1324 s.

²¹⁹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 525 s.

²²⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 533.s.

²²¹ Devellioğlu, **y.a.g.e.**, 1376 s.

²²² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 534.s.

²²³ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **y.a.g.e.**, 534 s.

KAYNAKÇA

ACAR, M. Şinasi, **Türk Hat Sanatı, Araç, Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş. Kültür. Yayınları, İstanbul, 1999, 305 s.

AKAR, Azade ve Cahide, Keskiner. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978 139s.

ALPARSLAN, Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, Ocak 2004, 215s.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri**, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1989, 606s.

BAŞAR, Fuat ve Yavuz Tiryaki, **Türk Ebrû Sanatı**, Gözen Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2006, 88 s.

BİROL, İnci A. ve Çiçek, Derman **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, Dördüncü Basım, İstanbul 2004, s.224

DEMİRİZ, Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Yorum ve Sanat Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul, 2004

Deniz Ciltevi, **Ansiklopedik İslam Lugatı**, İstanbul, 1993, C.2

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Yirmi Altıncı Basım, Ankara, 2010, 1727 s.

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, **I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı VI**, Ankara, 2007,

ERSOY, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Akyayınları, İstanbul, 1988, 95 s.

İNALCIK, Halil ve Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı 2**, TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara,2004 1160 s.

JEAN, Georges **Yazı İnsanlığın Belleği**, Çev: Nami Başer, YKY,5.Basım İstanbul, Haziran 2008, 224 s.

Kültür Bakanlığı; Milli Kütüphane Başkanlığı, **Tezhip Sanatında Tığ**, Birinci Basım, Ankara, 1991, 163 s.

MARAN, Ruth, **Computers Simplified** (Açıl Susam Açıl: Bilgisayar), Çev: Mustafa Arslantunalı, Pusula Yayıncılık, İstanbul, 1995, 211 s.

MÜLAYİM, Selçuk, **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs Yayınları, Birinci basım İstanbul,1999 267s.

NACİ, Hilal, **Tuhfetu Uli'l-Elbâb Fî Sınâati'l-Hattî Ve'l-Kitâb**; Tahkik ve ta'lik:, Dâru ebu Selame li't-tibaa ve'n-neşr ve't-tevzî', İkinci Basım, Tunus, 1981

ÖNEY, Gönül, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara,1989, 132 s.

ÖZCAN, Yılmaz, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Basım, Ankara,1990, 50s.

ÖZEN, Mine Esiner, **Türk Cilt Sanatı**, Kültür Yayınları, Birinci Basım, Ankara, 1998, 92 s.

ÖZKEÇECİ, İlhan ve Şule, Bilge, Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Birinci Basım, İstanbul 2007, 312 s.

ÖZÖN, Mustafa Nihat **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, Sümbül Basımevi, Yedinci Basım 1987, 928 s.

RADO, Şevket, **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, Birinci Basım, İstanbul, 1983 303 S.

Sabancı Üniversitesi Yayınevi, **M. Uğur Derman Armağanı Altmışbeşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler**, Derleyen: İrvin Cemil Schick, Birinci Basım, İstanbul, 2000.

SERİN, Muhittin **Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealti, Üçüncü Basım İstanbul, 2008, 383 s.

Tarih Vakfı Yurt Yayınları, **Sicil-i Osmanî-Osmanlı Ünlüleri**, Çev: Mehmed Süreyya, İstanbul, 1996, 2068 s.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Birinci Basım, Ankara, 2009, 536s.

TEKİN, Şinasi, **Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap, ve Kağıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul, 1993, 136 s.

TEKİNDAĞ, Şehabeddin, **Berkuk Devrinde Memlûk Sultanlığı**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1961,

TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, Beşinci Basım İstanbul, 1993, 150 s.

Türkiye Diyanet Vakfı, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.9

Türkiye Diyanet Vakfı, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1995, C:11

Türkiye Diyanet Vakfı, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, C.16

Türkiye Diyanet Vakfı, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1998, C.18

UMUR, Suha, **Osmanlı Padişah Tuğraları**, Birinci Basım, İstanbul 1980,

YALMAN, Bedri, **Bursa**, Yenilik Basımevi, Birinci Basım İstanbul, 1984,
216 s.

Yeni Asya Yayınları, **Müslüman İlim Öncüleri Ansiklopedisi**, ,Birinci
Basım, İstanbul 1987

Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12
939 s.

YILMAZ, Hakkı, **Nüzul Sırasına Göre Necm Necm Kur'ân'ın Türkçe
Meali**, İşaret Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2011

TEZLER:

ARITAN, Ahmet Saim, **Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde
Bulunan Selçuklu ve- Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cilt Kapakları**, Konya, 1192

ÇETİNTAŞ, Özgür, **Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim
Özyazıcı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi**, Ankara, 2005 183s.

GÜNEY, Gül, **Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 3109 No'lu
Minyatürlü Yazma Eserdeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi**, İzmir, 2006

KOŞAY, Filiz, **Tire necip Paşa Kütüphanesinde Bulunan Üç Adet (672-
673-674 Env. No'lu) Kur'an-ı Kerim İçerisindeki Gül Motiflerinin Desen ve
Renk Açısından İncelenmesi**, İzmir, 2001

İNTERNET:

<http://www.nedirnedemek.com/>

<http://fumigasyon.biz/bilgi/>

<http://www.turkcebilgi.com>.

<http://www.bilisimakademi.net/kbOku.asp?kbID=30>

<http://www.tugra.org/tr/okunuslar.asp>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Caner Şahin

Doğum yeri ve yılı: Bursa, 1982

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Greenwich Üniversitesi İngilizce Yaz Okulu-İngiltere,1996

Lise: Bursa Özel Nezih Tunçsiper Lisesi-1997 – 1999

Lisans: 2000-2002 Eskişehir Anadolu Üniversitesi Turizm ve Otelcilik İşletmeciliği
Yüksekokulu

2003-2007, 9 Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk
El Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı

İş Tecrübesi: -----

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:-----

Alınan Burs ve Ödüller: İzmir Esnaf ve Sanatkârlar Odaları Birliği, İzmir Konulu
Hediyelik Eşya Yarışması 3.lük Ödülü

Yayınları:-----