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

TÜRK TEZHİP SANATINDA XIV-XVI. YÜZYIL MUSHAF GÜLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE TANRIVER

İstanbul–2007

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

TÜRK TEZHİP SANATINDA XIV-XVI. YÜZYIL MUSHAF GÜLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE TANRIVER

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. GÜLNUR DURAN

İstanbul–2007

ÖNSÖZ

İnce bir zevkin ürünü olan tezhip sanatının en güzel ve ihtişamlı örneklerini mushaflarda görmekteyiz. Mushafın bölünme yerlerinde tezyîn edilen, rozet şeklindeki bezeme unsurlarına mushaf gülü adı verilir. Türk sanatı ıstılahları arasında geçmeyen bu tâbir, bir mushafta bulunan güllerin hepsini birden ifâde edebildiği için uygun görülmüştür. Güller, mushaflarla birlikte cüzlerde, tefsir kitaplarında, Mesnevî'lerde ve albümlerde karşımıza çıkmaktadır. Mushaf ve onun bir kısmından oluşan cüzler hâriç, diğerlerinde güllerin tamamen bezeme amaçlı olarak sayfaya yerleştirildiğini görmekteyiz.

Erken İslâm döneminden itibaren kullanılan bu rozetler, kullanıldıkları yer ve döneme göre farklılıklar arzetmektedir. Mushaf gülleri, iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Bu ayırımı yaparken güllerin, bulundukları konumda görev üstlenip üstlenmemesine dikkat edilmiştir. Birinci grupta, mushafın bölünme yerlerini işâret eden güller bulunmaktadır. İkinci grupta ise, herhangi bir vazifesi olmaksızın, yalnızca estetik kaygılarla sayfaya yerleştirilmiş mushaf gülleri bulunmaktadır.

Katalog çalışması için 20 eser tesbit edilmiş ve bunlardan 14 tanesi Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Çalışma şartlarının uygunluğu sebebiyle tercih edilen bu kütüphanede, eserlerin fotoğraf çekimleri, dijital ortama aktarılmıştır. Bu sistemin mahsurlu tarafı ise, orijinal eser üzerinde çalışma yapılamamasıdır. TSMK, VHSM, TİEM ve ABİHK'nde bulunan, XIV. yüzyıla ait, toplam 6 eser üzerindeki araştırma, bizzat eserler üzerinde yapılmıştır. Kütüphane kataloglarında Kur'an-ı Kerim veya mushaf adı ile kayıtlı bu eserlerin yanlışlıkla başka isimlerle kaydedilmiştir. "Kıt'a min Tefsîr'l-Keşşaf" adı ile SK, NO. nr. 17'ye kaydedilmiş mushaf buna örnektir. Kur'an'ların tesbiti için tafsilâtlı bir

araştırmaya ihtiyaç vardır. Dijital ortama geçmeye başlayan kütüphanelerde bilgi fişlerinin tekrar gözden geçirilerek doğru bir şekilde kaydedilmesi esastır. Eserlerin orjinalleri üzerinde çalışma imkânının ortadan kalktığı bu sistemde eserler ile bilgilerin doğru kaydedilmesi çekimlerin gerçek renkleri yansıtacak kadar kaliteli olması zarurîdir. Aksi halde yapılan çalışmalar bilimsellikten uzak olacaktır.

Mushaf gülleri konusunun seçilmesinin nedeni, bugüne kadar üzerinde herhangi bir araştırmanın yapılmamış olmasıdır. Büyük bir zevkle çalıştığım bu konu hakkında yazılanların yok denecek kadar az olması, zaman zaman sıkıntı yaratmıştır.

Tez konusunun belirlenmesi dâhil, karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımcı olan ve birlikte çıkış yolları aradığımız danışman hocam, Yrd. Doç. Gülnur Duran'a, tecrübe ve bilgisi ile katkıda bulunan, Prof. Çiçek Derman hocama, güllerin içindeki yazıların okunmasında yardımcı olan Prof. Uğur Derman hocama ve araştırmalarım esnasında bilgisinden yararlandığım Prof. Dr. Muhittin Serin hocama teşekkürü borç bilirim.

Süleymaniye Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Vakıf Hat Sanatları Müzesi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Amasya Bâyezit İl Halk Kütüphanesi yetkili ve çalışanlarına, ayrıca Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Kütüphanesi'ne vermiş oldukları hizmetten dolayı teşekkür ederim.

Maddî ve manevî olarak beni destekleyen aileme ve İ. Hakkı Yavuztürk'e minnettarım.

ÖZET

Ortaasya'dan beri kitabı kutsal sayan ve kâğıt üretilen şehirlere doğru ayağını uzatıp yatmayan bir medeniyet, İslâmı kabul ettiğinde, yerleşmiş bir kitap kültürüne zaten sahipti. İnandığı dinin kitabını yazarken ve bezerken, hatta malzemesini hazırlarken dahi azamî özen gösteren Türkler ince bir zevke, gelişmiş bir sanata sahip olduklarını göstermişlerdir.

Tezhip sanatının en ihtişamlı örneklerinin bulunduğu mushaflarda, bezenen alanlardan birisi de bölünme yerleridir. Hz. Peygamber zamanından beri belli olan bu yerlere tezhip sanatının gelişmesi ile birlikte tezyînî rozetler işlenmiştir. Bu rozetler, mushafın diğer tezhipli alanları ile (zahriye, serlevha, sûrebaşı, hâtime sayfası) uyum içindedir. Kullanılan bezeme üslûbu, motif, desen ve renk anlayışı açısından bütünlük arzeder. Hatta, güllerin tezhip özelliklerine bakarak da dönem tayini bile yapılabilir.

Tezin konusu, Bütün gül tiplerinin birarada bulunduğu XIV. yüzyıldan başlayarak Osmanlı klâsik dönemi sonuna kadar (XVI. yüzyıl) olan üç yüz yıllık bir zaman diliminde bulunan 20 adet eser üzerinde araştırma yapılmıştır. Amaç ise, mushaf güllerinin tarihsel gelişimi takip etmek, sayfa düzeni ve görevlerine göre gülleri sınıflandırmak, kullanılan motif, desen, renk anlayışı açısından değerlendirmek ve kullanım alanları tesbit etmektir. XIV-XVI. yüzyıla ait, 5 farklı kütüphane ve müzede mevcut bulunan eserlerin mushaf gülleri incelendi. Güllerde meydana gelen değişiklikler kendi içinde değerlendirilirken, erken dönem ve klâsik dönem sonrası ile de karşılaştırıldı.

Tezhip sanatı tarihsel gelişimi ve ana malzememiz olan mushaf hakkında genel bilgi verilerek, katalog çalışmaları sayesinde mushaf gülleri ile ilgili edinilen intıba' sonuç kısmında aktarılmıştır.

SUMMARY

If we examine the history of illumination we can easily figure out the importance of Koran adornment. As a Central Asia culture Turks consider books as holy and they even do not lay their feet towards the cities which are paper producers. They have an inveterate book culture as they adapted to Islamism. Turks indicate their graceful and sophisticated art in writing and adorning their religious book and even in preparation of the material.

The most magnificent samples of illumination are presented in Korans. The adornment style used in zahriye, title, subtitle, and epilogue were repeated in roses of Koran, also. So, by examining the roses the time period can be figured out. The reason behind the chosen period of time as XIV. and XVI. centuries is that all the groups of roses were used at those periods. Besides, it also includes the classical period of Ottoman and sultanate period which is important for illumination features.

The subject matter of the Project is to examine the history of roses of Koran, to categorize them by page setup and the function, to evaluate them in the aspects of used motif, pattern and color concepts and to determine the usage areas. The roses of twenty works of art were examined from five different libraries belonging to XIV-XVI. centuries. The changes in roses for three centuries were evaluated and were compared to after classical period and the early period.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....I

ÖZET.....III

SUMMARY.....IV

GİRİŞ

1 . XIV. YÜZYILA KADAR TEZHİP SANATINA GENEL BAKIŞ.....7

1.1. Orta Asya Türkleri'nde Tezhip Sanatı.....7

1.2. Erken İslâm Dönemi Tezhip Sanatı.....15

1.2.1. Emevîler Dönemi.....17

1.2.2. Abbâsîler Dönemi.....20

I. 2.3. Büyük Selçuklular Dönemi.....29

1.3. Anadolu Selçuklu Dönemi 35

2. XIV-XVI. YÜZYIL TÜRK TEZHİP SANATI 41

2.1. İlhanlılar Dönemi 41

2.2. Memlûk Dönemi.....42

2.3.Timurlular Dönemi 45

2.4. Beylikler Dönemi.....49

2. 5. Osmanlı Dönemi 57

2. 5.1. Erken Osmanlı Dönemi 57

2. 5. 2. Fâtih Dönemi.....61

2. 5. 3. II. Bâyezid Dönemi 70

2. 5. 4. Kanunî Dönemi ve XVI. Yüzyıl 74

3. MUSHAF HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....85

3.1. Mushafın Tanımı ve İsimleri.....85

3.2. Mushafın Tarihçesi.....86

3.3. Mushafın Bölümlere Ayrılması.....87

3.3.1. Âyet.....89

3.3.2. Sûre.....90

3.3.3. Cüz.....91

3.4. Mushaf – Sanat İlişkisi.....91

4. MUSHAF GÜLLERİNİN SINIFLANDIRILMASI.....100

4.1. Görevlerine Göre Mushaf Güllerinin Sınıflandırılması.....100

4.1.1.Sûrelerin bölünmesinde kullanılan mushaf gülleri....100

4.1.1.1. Durak.....100

4. 1.1.2. Hamse Gülü.....106

4. 1.1.3. Aşere Gülü.....109

4. 1.1.4. Secde Gülü.....111

4.1.2. Cüzlerin bölünmesinde kullanılan mushaf gülleri.....113

4.1.2.1. Hizib Gülü.....113

4.1.2.2. Nısf Gülü.....115

4.1.2.3.Cüz Gülü.....116

4.2.Sayfa Düzenine Göre Mushaf Güllerinin Sınıflandırılması....117

4.2.1. Zahriye Gülü.....117

4.2.2. Serlevha Gülü.....119

4.2.3. Sûrebaşı Gülü.....120

4.2.4. Hâtime Gülü.....122

5. KATALOG LİSTESİ.....124

6. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA 314

SONUÇ 320

KAYNAKÇA 324

EKLER 342

1. FOTOĞRAF LİSTESİ 342

2. ÇİZİM LİSTESİ 349

KISALTMALAR 357

ÖZGEÇMİŞ 360

GİRİŞ

"Taa çocukluğumdan beri
Ne buldumsa okudum
Sonunda anladım ki
Bir kitapta resim şart"[1]

Kitaplarla resimlerin kardeşliği, neredeyse yazıyla eşittir. Bizim geleneğimizde Arapça "zeheb" kökünden gelen, altınla bezeme anlamında kullanılan tezhibin, İngilizcesi "illumination", Fransızcası da "enluminure" dir. Bu kelimelerin kökü Latince "aydınlanmak" anlamına gelen "illuminare" kelimesidir.[2]

Bir topluluğun, bir millletin, bir memleketin geleneklerini (kuşaktan kuşağa geçen ve yeniden denenen, atalardan kalma tecrübeleri, bilgileri, yetenekleri ve görüşlerinin tarihi bir varlık olarak toplanması), örf ve âdetler, hukuk şekilleri, dinî inançlar, ibadet tarzları, semboller, sanat eserleriyle ahlâkî kanaatler ve ilmî yargılar oluşturur.[3]

Süsleme ya da bezeme; bir nesneye, obje yüzeyine, hacmi zenginleştirmek için yapılan ektir.[4] Türk eserlerinde bezeme özelliği, yarattığı her eseri, geometrik bir cisim değil, bir organizma olarak algılamasıdır. Türk, sanatta görevcidir.

---

[1] Cemal Süreya, "Mardin", **Sevda Sözleri,** YKY, 1995, s. 118

[2] Güven Turan, "Kitaplarda Resimler", **Sanat Dünyamız,** YKY, sy. 98, Bahar 2006, s. 81

[3] **Türk Ansiklopedisi,** MEB, c.17,Ankara 1969, 224–225

[4] Selçuk Mülayim, **Değişimin Tanıkları,** İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999

Görevcilik (fonctionalisme) onun, belli başlı geleneklerinden biridir.[5] Güzel sanatların beşiği Ortaasya olup, resim ve minyatür gibi tezhip de bu Türk yurdu üzerinde doğmuştur. Türk Tezhip sanatının esası, sadelik, uyum ve âhenktir.[6]

Türkler de "eskiden yazılı kâğıda ve kitaba karşı büyük bir hürmet gösterilirdi. Bu hürmet hissi kitabın tutulmasından, sayfaların açılmasına ve okunmasına varıncaya kadar, bir kitap okuma âdap ve erkânı doğmasına yol açmıştır. Yazı ve kitaba gösterilen bu hassasiyet, onun yazılmasına olduğu kadar, tezhibi ve ciltlenmesine de ayrı bir ehemmiyet verilmesine sebep olmuştur.[7]

1. Çalışmanın Konusu ve Sınırları

Türk tezhip sanatında, XIV-XVI. yüzyıl mushaf gülleri, tarihsel gelişimi ve sınıflandırılmasıyla birlikte, desen özellikleri, renk, işçilik ve kullanılan teknikler açısından değerlendirilmiştir.

Yapılan ön araştırma neticesinde, bu konu ile ilgili araştırma yapılmadığı, yayınlanmış ilgili kitap ve süreli yayınlardaki bilgilerin ziyâdesi ile yetersiz

[5] İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Türk Plastik sanatları,** MEB, Ankara 1971, s.113–114

[6] İsmet Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", **Türk Kütüphaneciler Derneği Belleteni,** c. XIII, sy. 3–4, Ankara 1964, s.22

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

olduğu tesbit edilmiştir. Konuya karar verildikten sonra, incelenecek zaman dilimi belirlenmiştir. VII. yüzyıldan itibâren başlayan mushaf tezhibi, XIX. yüzyıla kadar, yaklaşık 12 asır gibi uzun bir zaman içinde devam etmiştir. XIV. yüzyıl ve klâsik dönemin sonu olan XVI. yüzyıl arası mushaf güllerinin incelenmesi için uygun görülmüştür. Anadolu'da başlayan Beylikler dönemi ile Osmanlı'nın klâsik dönemini içermektedir.

Tezin konusu "mushaf gülleri" olmasına rağmen, güller yalnızca mushaflarda değil, cüzlerde de (cüz=1/30 mushaf) kullanılmıştır. Bu nedenle katalog çalışması yaparken 18 adet mushafın yanında, 2 adet cüz de çalışmaya dâhil edilmiştir. Mesnevîlerde, tefsir kitaplarında ve albumlerde[8] de mushaf güllerine benzeyen bezemelere rastlanılmıştır. SK, Fatih nr. 315'deki[9] tefsir kitabında bulunan mushaf gülleri buna örnektir. Bunlar tamamen bezeme amaçlı olarak kullanılmış ve tezde yalnızca örnek gösterilerek yer verilmiştir.

2. Çalışmanın Amacı ve Konunun Niteliği

Tezin amacı; hakkında araştırma yapılmamış olan mushaf güllerinin bezemesi ile ilgili inceleme yapmak, tipolojik olarak değerlendirerek sınıflandırmak ve bunu bilimsel veri haline getirip sunmaktır.

---

[8] S. Sheila Blair, Jonathan M. Bloom, **Images of Paradise in Islamic Art,** Dartmounth, Hood Museum of Art, 1991, s. 87

[9] Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı,** İstanbul, Gözen Kitap, 2003, s. 28–29

Türk tezhib üslûbunun oluşmaya başlaması, olgunlaşma dönemi ve klâsikleşmesi XIV-XVI. yüzyıla sığmış ve mushaf güllerinde de bu gelişme rahatlıkla gözlenebilmiştir. Beylikler döneminde, sonraki yüzyıllarda kullanılmayan gül tiplerinin bulunması, XV. yüzyılda yeni mushaf güllerinin katılması, XVI. yüzyılda da klâsik dönemin bütün özelliklerinin, güllerde de görülebilmesi nedeniyle, tez kapsamına bu dönemler dâhil edilmiştir.

3. Metod ve Düzen

Araştırmaya, sanat, Türk sanatı, tezhip sanatı, kitap sanatları, mushaf ile ilgili hazırlanmış tezler, yayınlanmış olan kitap ve süreli yayınların tesbiti ve bilgilerin biraraya getirilmesi ile başlandı. Toplanan bilgiler gözden geçirilerek tasnif edilip, tez yazım kurallarına uygun formata getirilerek teze dâhil edildi. Katalog çalışması için, kütüphane katalogları ile birlikte, tezler, yayınlanmış hat ve tezhip ile ilgili kitap ve makaleler tarandı ve uygun olduğu düşünülen eserler tesbit edildi. Hepsi için bilgi fişleri hazırlandı. Süleymaniye Kütüphanesi'nde dijital ortamda eser görme imkânı bulunduğu ve çalışma şartlarının uygunluğu açısından katalog için gerekli olan eserlerin, XV ve XVI. yüzyıla ait olanları buradan seçildi. XIV. yüzyıl için bir mushaf TSMK, iki mushaf VHSM, bir mushaf TİEM, iki cüz ABİHK'den seçilmiştir.

Eser seçiminde, mushaf güllerinin mevcut olması, dönem özelliklerini yansıtması, tarihi ve hattatının belli olmasına özen gösterildi. Ancak, bilhassa XV. yüzyıl Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan birkaç eserin tarihi ve hattatı

bulunmamaktadır. Bu eserlerin dönemi, tarihi bulunan aynı üslûbda tezhib edilmiş başka eserlerle karşılaştırılarak tesbit edilmiştir. Herbir eser, pek çok eser arasından seçilerek, uygun niteliklere sahip olduğuna kanaat getirildikten sonra kataloğa dâhil edilmiştir.

Katalog çalışması için tesbit edilen eserler sayfa sayfa incelenmiştir. Mushafın başından sonuna kadar, her sayfada bulunan gül cinsi ve adedi kaydedilmiştir. Yalnızca mushaf gülleri değil, aynı zamanda yazı ile ifade bulmuş bölünme yerlerinin hangi yazı cinsi ile ne renk mürekkep kullanılarak yazıldığı da belirlenmiştir. Hangi mushaf gülünden, kaç adet mevcut, tesbit edildikten sonra, güllerin doğru yerlerde olup olmadıklarına bakılmıştır. Bilhassa secde gülleri için mühim olan, âyetlerin doğru yerlerinde bulunup bulunmadığı kontrol edilmiştir. Eksiklikler, fazlalıklar ve yanlışlıklar varsa belirtilmiştir. Güllerin sahip olduğu tezhip özellikleri, desen, renk, işçilik ve kullanılan teknik açısından incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Güllerin bütün mushaf içindeki durumu ve aynı dönem içindekilerle karşılaştırılmıştır. Aynı yüzyıl içindeki güllerin dönem özellikleri belirlenerek, diğer dönemlerle, gül cinsleri, tezhip ve teknik özellikleri açısından karşılaştırılmıştır. Her dönem için genel kaideler, çalışma sınırları içinde ve örnek eserler üzerinde yaklaşık olarak tesbit edilerek bir neticeye varılmıştır.

1. XIV. YÜZYILA KADAR TEZHİP SANATINA GENEL BAKIŞ

1.1. Orta Asya Türkleri'nde Tezhip Sanatı

Tarihte ilk Türkler, milâttan önce birinci binde kuzey Çin'de görülen ve Çin kaynaklarında *Hiyong nu* adıyla tanınan Asya Hunları'dır.[1] Türkler, Hunlardan Selçuklu'lara gelinceye kadar yirmiye yakın devlet kurmuş, böylece isim değiştirmekle beraber varlıklarını iki bin beşyüz yıl kadar korumuşlardır.[2]

Güney Sibirya'da bulunan Pazırık Kurganı'ndan çıkan eserler, Hun sanatı ile ilgili önemli bilgiler edinilmesini sağlamıştır. Bozkır kültürünün hâkim olduğu İç Asya'da yaşayan Hunlar için, hayat tarzının bir gereği olarak *hayvan üslûbu* doğmuştur. Yapılan araştırmalar neticesinde, hayvan üslûbu ya Türk kökenlidir ya da Türklerinde mensup olduğu toplulukların icra ettiği bir sanat tarzıdır. Hayvan üslûbunun ortaya çıkış nedenleri çeşitli dini inanışlarla ilgilidir. Hayvanların, insanın türediği hayvan-atalar olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi, gücüne sahip olabilmek için hayvan biçimine girilebildiğine inanılması vb. gibi çeşitli hususlar, hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat üslûbunun doğmasını sağlamıştır. Av ile ilgili tasvirler, hayvan mücadele sahneleri, insanın hayvanla mücadele ettiği sahneler bu üslûbun ilk örneklerini meydana getirir. Hayvan tasvirleri, ahşab, kumaş, taş, gümüş, altın, bakır gibi türlü malzemelerden zeminler üzerine yapılırlardı. Hayvan üslûbuna ait eserler,

---

[1] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990 s.1

[2] Nejat Diyarbekirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru" **Türk Sanatı Tarihi: Araştırma ve İncelemeleri II,** İstanbul, DGSA Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1969, s.121

Hunlar, Göktürkler, Uygurlar gibi büyük Türk devletlerinin ve öteki Türk topluluklarının sanatlarında yaygın olarak görüldüğü gibi, İslâmiyetten sonraki devirlerin Türk sanatlarında da yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.[3]

Devlet ve millet olarak, Türk adını kullanan ilk büyük siyasî kuruluş olan Göktürk İmparatorluğu, altıncı yüzyıl ortalarında, Orhun nehri batısındaki yayla bölgesinde (Ötügen) kurulup, Mançurya'dan Karadeniz sahillerine kadar uzanan topraklarda hüküm sürmüştür.[4] Göktürk Devri'nde meydana getirilen yeni Bozkır İmparatorluğu (552–745/753), ikinci kez çok geniş bir coğrafi bölgede kültür ve sanat birliği meydana getirmiştir. Eskiden beri Türk olan iç Asya bölgeleri dışında, özellikle Orta Asya ve onun batı bölgelerinde, Türk nüfusunun artması ve sonuçta buralarda da Türk kültür ve sanatına dâhil olan veya paralel ürünlerin meydana getirilmesini sağlamıştır.[5] Göktürk sanatı, Hun sanatının daha da gelişmiş devamıdır.[6] Bozkırda, göçebe hayat süren hükümdar ve çevresindekiler, sadece kendi askerî ve siyasî faaliyetlerini çevreye duyurup siyasî itibar kazanmak maksadı ile kısa ve özlü ifadeleri büyük taş kitabelere hâkkettirmişlerdir. Göktürkçe'de genel olarak "yazı yazmak" kavramı, "hâkketmek, oymak, kazımak; süslemek, taş dikmek, boyamak" gibi manâlara gelen kelimeler ve terimlerle ifâde edilmiştir. Eski Türklerde yazılmış şeylere bitig ve bunları yazanlara bitigçi denilmekteydi. Türk hat sanatının gelişmiş örnekleri, Göktürk döneminde görülmektedir. Bununla birlikte, Göktürk ve Uygur Devresi'nin, İslâmiyetten sonra, özellikle Osmanlı Devri'nde en parlak

[3] Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı", **Türkler,** c.4, Ankara, YTY, 2002, s.73–74

[4] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı,** c. I-II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 6

[5] Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Sanatı", **Türkler,** c.4, Ankara, YTY, 2002, s. 91

[6] Yaşar Çoruhlu, a.g.m. s. 92

dönemini yaşayacak olan Türk hat sanatının ilk devresi olarak kabul edilmesi uygun olacaktır.[7]

Göktürkler'de "bediz urtur" tezyin etmek, süslemek, bedizet-süslemek, bedizlig-süslü, tezyinatlı, bedizçi-ressam, sanatkâr manasında kullanılmıştır. Doğu Türkistan'da, Turfan'ın hemen batısında meşhur İpek yolu üzerinde adı "Bezeklik" olan küçük bir kasabaya yeni Uygurların verdiği bu isim, kasabanın hemen civarındaki kayalara oyulmuş, eski Budha ve Mani tapınaklarının ve manastırlarının duvarlarını baştanbaşa süsleyen renkli resimlerle ilgilidir. Bodu, boyamak, süslemek mânâsındadır ve bugünkü boya kelimesi de buradan gelmektedir.[8] Türkler, "uc" denen ve dağlarda biten bir ağaçtan kalem keserlerdi. Kara, al ve başka renklerde olan ve Çince "mo"dan türemiş "mekke" (mürekkep) ile sayılan kişilerin adları, ibâre sonlarındaki daireler veya çiçekler ve "ülüş" denen bölümlerin başlıkları için, al mürekkeb tercih edilirdi. Türk hat üslûbunda, büyük çapta yazılar tercih edilmekle birlikte, çok ince fırçalarla yapılabilen detaylar dikkati çekmektedir[9] (R.1). Göktürk kitap sanatlarında, yazı sağdan sola yazılmakta ve kelimeler nokta ile ayrılmakta idi. VIII- IX. yüzyıllara tarihlenen, ırk- bitig adlı fal kitabı, Göktürk yazısı ile olup, hattatın imzası (ısing Sangun), kitabın sonunda bulunmaktadır.[10]

---

[7] Yaşar Çoruhlu, a.g.m. s. 95

[8] Şinasi Tekin, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1993, s.13–14

[9] Emel Esin, "İlk Devir Türk Kitap Sanatları, **Kemal Çığ'a Armağan,** İstanbul, TSMK Yayınları, 1984, s. 112

[10] Emel Esin, a.g.m. s.114



R.1[11]

[11] Emel Esin, "İlk Devir Türk Kitap Sanatları, **Kemal Çığ'a Armağan,** İstanbul, T.S.M.M. Yayınları, 1984, s. 119

İlk devir Türk kitap sanatlarının âbidevî boyutta olması, ibâre sonlarının dâire yahut çiçekle belli edilmesi, bölüm başlarının ve önemli şahısların isimlerinin renkli mürekkep ile yazılması geleneği, yazılı edebiyata geçeli henüz bir yüzyıl olmuş olan Arap kitap sanatını derinden etkilemiştir.

Mushaf yazımı ile birlikte, sayfa düzeninin sağlanması ve tezhip edilmesine; iyi kâğıt yapımını çoktandır bilen, yazı yazmakta ve onu süslemekte tecrübeli olan, yazdıklarını kitap haline getirip ciltleyebilen Türkler'in, yeri doldurulmaz katkıları olmuştur.

Hunlar döneminde gelişmeye başlayan hayvan üslûbu, Göktürk döneminde de devam etmiştir.[12] Doğuşu ve gelişimi hakkındaki tartışmaların halen devam ettiği rûmî motifi Anadolu' da Selçuklular tarafından geliştirildiği için bu ismi almıştır. Bu tarzın kökeninin Göktürk ve Uygur eserlerindeki üslûplaştırmaya (Bir şekil veya motifi ana karakterini kaybetmeden yalınlaştırarak tezyînî hâle getirmek, bir nesnenin biçimini bir süsleme motifi olarak kullanmak üzere sâdeleştirip yalınlaştırmak, stilize etmek) dayandığı tahmin edilmektedir. IX. yüzyıl sonundan itibaren, üslûp ve kompozisyon bütünlüğü göstererek, klâsik halini almaya başlayan rûmî, Türk sanat zevkinin ve kültürünün ürünü olarak devam etmiştir. Bu tarz, Orta Asya hayvan üslûbunun tesiriyle geliştiği için hayvan motifleri üsluplaştırılarak kullanılmıştır.[13] İslâm sanatının yayıldığı bölgelerde, özellikle Türklerin yoğun

[12] Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve bitki Motifinin Seyri", **Türkler,** c. 4, YTY, Ankara, 2002, s. 173

[13] Yusuf Çetindağ a.g.m. s.174

olduğu Mezopotamya, İran ve Anadolu'da Asya hayvan üslûbunun derin izlerini görmek her zaman mümkündür.[14]

Selenga nehrinin doğu kıyısında, Göktürklere bağlı yaşayan Uygurlar, 745'te Göktürklerin yerine geçerek, Uygur devletini kurmuşlardır.[15] Budist olan Uygurlar, 762 tarihinde Mani dinini kabul etmişlerdir. İran sanatı tarihinde, Sasanî devrinde, Mani (216–276) isimli bir ressam, peygamberlik iddiasında bulunarak, Tanrı'dan indiğini söylediği bir kitabı yazarak resmetmiştir. Bu kitap, Mani dininden olan Uygurlu ressamlar tarafından kopye edilmiştir.[16] Orta Asya'da kitap sanatlarının, VIII. yüzyıldan itibaren gelişmesinde önemli tesiri olmuştur. Abbasi halifesi el-Mahdî (775–785), Mani dinini imha etmek üzere takibe başlamış ve el- Muktedir devrinde (923), Bağdat'ın kapısı önünde Mani kitapları yakılmıştır. Alevler arasından erimiş altın ve gümüş damlalarının akmasından, kitapların bol tezhipli olduğu kanaatine varılmıştır.[17]

Uygurlar zamanından kalan minyatürler, Maniheist kitaplardan sayfalardır. Bunlar kısmen dini, kısmen dünyevî sahneleri canlandırırlar. Uygur minyatürleri, daha sonra İslâm minyatürünün kaynağı olmuştur. Hoço'da bulunmuş olan ve VIII-IX. yüzyıllara tarihlenen 11.2x17.2cm. ölçülerindeki Uygur minyatüründe, yazılı kısmın iki tarafında bulunan büyük çiçekli birer ağaç ve yazının üst

---

[14] Selçuk Mülayim, "Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", **Uluslar arası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** Ankara, Ankara Kültür Merkezi Yayınları, 1997, s. 176–181

[15] Oktay Aslanapa, a.g.e. s. 9

[16] Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı,** yy., Cem Yayınevi, 1984, s.42

[17] G.M. Meredith-Owens, "Orta Asya Türklerinde Mânîhâîlik",**Türk Kültürü El Kitabı,** c.II, Kısım Ia, İstanbul, M.E. B.Yayınları, 1972, s. 155

kenarına doğru iki kara üzüm salkımı çizilmiştir.[18] Yerleşik hayata geçmeye başlayan Uygurların bitkisel kaynaklı motifleri, kitap sanatlarında kullanmaya başladıklarını görmekteyiz. Uygur resim sanatı'nda, kompozisyonlar kaya tapınaklarının duvar yüzeylerine olduğu gibi, ipek kumaşlar üzerine, ahşap materyal ve kâğıt üzerine de yaygın olarak yapılmıştır.[19] Tezhip sanatının ilk örneklerini içeren Uygur yazmaları dikdörtgen biçimindedir. Tezhip ve resimlerde, mavi zemin üzerinde kırmızı, beyaz, erguvan rengi, açık ve koyu yeşil kullanılmıştır.[20] Altın ile birlikte kullanılan bu renkler parlak ve canlıdır.

Çin'de, milattan bir ya da iki yüzyıl önce icat edilen kâğıt,[21] Türkler aracılığı ile İslâm dünyasına taşınmış olup, tarihçiler, Müslümanların kâğıtla tanışmasını 751 Abbasilerle Çinliler arasında geçen Talas savaşına bağlasalar da bu savaştan on yıllar önce Semerkant'ta kâğıt kullanılıyor ve büyük olasılıkla yapılıyordu.[22]

İslâm dünyasında, Türklerin ortaya çıkışı, dokuzuncu yüzyıldan itibaren, Abbasiler zamanındadır. Abbasî halifesi Me'mun, kardeşi Emin'e karşı Türk askerlerinin yardımını istemiş ve bunlar Bağdat'ta özel birlikler (hassa ordusu) meydana getirmiştir. Halife Mu'tasım, 836 da tamamen Türklerden kurulmuş hassa ordusu ile birlikte, Hilâfet merkezini Samerra'ya taşımıştır. Böylece 892

---

[18]Erdem Yücel, **İslâm Öncesi Türk Sanatı,** İstanbul, Arkeoloji ve sanat Yayınları, 2002, s.92–93

[19] Emel Esin, Yay. hzr. Metin Eriş, "İslâm Öncesi Dönem", **Türk Dünyası Kültür Atlası,** İstanbul T.K.H.V, 1997, s.213

[20] Ayla Ödekan, yay. hzr. Sina Akşin, "El Sanatları", **Türkiye Tarihi 1 Osmanlı Devletine Kadar Türkler,** İstanbul, Cem Yayınevi, 1987, s. 479

[21]Jonathan Bloom, trc. Zülal Kılıç, **Kâğıda İşlenen Uygarlık,** İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003, s.15

[22] Jonathan Bloom age s.70

yılına kadar sürecek olan "Samerra devri" başlamış olur.[23] Türk sanatının İslâm sanatı üzerine etkileri ilk o zaman görülmeye başlanmıştır. Türklerin İslâm dinini kendi istekleriyle kabul edip, bu yeni din içinde tamamiyle özgün ve o zamana kadar yarattıkları en büyük sanatı geliştirmeleri hareketi, Asya'da kurdukları Türk devletleriyle başlamıştır.[24]

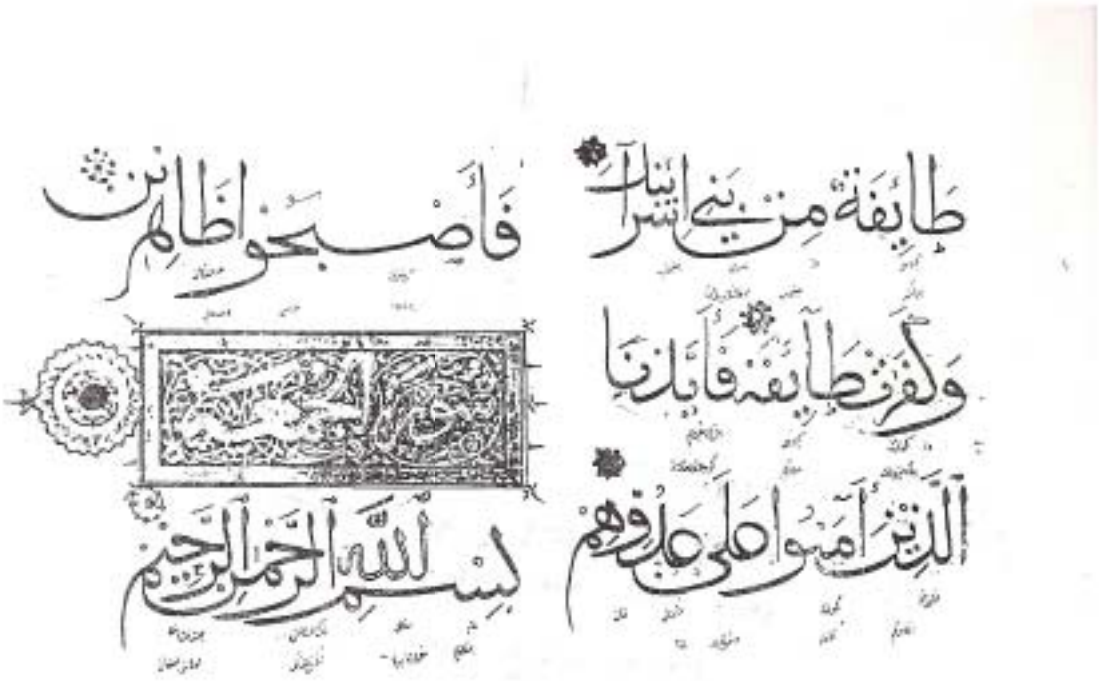
Türkistan'da, Türk hakanları sülalesi Hakanîler (840–1220), X. yüzyılın başında, İslâmı kabul edince, onların çevresinde hattatlık ilerlemiştir. Bilinen en erken Türkçe tercümeli mushaflar bu yüzyıla aittir.[25] Bu devre ait bir mushafın, yazısı celî olup sayfa cetvelsizdir. Sûrebaşı, kalın dikdörtgen ve başında sûrebaşı gülü vardır. Duraklar, satır üzerinde olup dairevîdir[26] (R. 2).

[23] Hakkı Dursun Yıldız, "Abbasilerde siyasi tarih", **DİA,** c. 1, T.D.V. Yayınları, İstanbul, 1988, s. 35

[24] Oktay Aslanapa a.g.e. s.19

[25] Emel Esin, "Bitig, İlk Devir Türk Kitap Sanatları", **Kemal Çığ'a Armağan,** İstanbul, TSMM, 1984, s.116

[26] Emel Esin a.g.m. s. 125



R. 2. Farsça -Türkçe tercümeli mushaf[27]

1.2. Erken İslâm Dönemi Tezhip Sanatı

İslâm Sanatı, Müslümanların egemen oldukları ülkelerde, sanatkârlar tarafından, Müslüman kullanıcılar için, belli biçim ve ölçülere uyularak yaratılmış bir sanattır.[28] Bu dinin ilâh kavramı, madde âlemindeki şekillerden farklı, yaratılmış hiçbir şeye benzemediği, hayal ve tasavvurlardan uzak olduğu için, İslâm

[27]Emel Esin, "Bitig, İlk Devir Türk Kitap Sanatları", **Kemal Çığ'a Armağan,** İstanbul, TSMM, 1984, s.125

[28] Nazan Ölçer, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi,** yy, Akbank, 2002 s. 28

sanatçıları O'nu değil, O'nun eserlerini ve O'na duyduğu his ve heyecanı dile getirmek yoluna gitmişlerdir. Meselâ; geometrik tezyînatın esasını teşkil eden yıldız motiflerinin, gâyet uyumlu, düzenli ve bir o kadar da girift tertibinde sonsuzluğu, kâinattaki nizam ve intizamı, her şeyin bir yaratıcı tarafından sevk ve idâre edildiğine işâret eder.[29] Bütün yüzeyi kaplayan, az sayıda motiften durmadan yenilerinin türetildiği ve sınırları belirtilmeden sonsuza kadar uzatıldığı bir dünya açmaktadır. Bu sonsuza giden motifler, İslâm sanatında bir dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Sonsuzluk, Yaratıcı'nın niteliği olduğuna göre, bunu yansıtan sanat eseri de O'na ulaşılacak yolda ancak bir araç olabilmektedir.[30] İslâm dini ile sanat arasında ortak bir amaç birliğinden söz etmek mümkündür. Her ikisinin de gâyesi, insanı güzelleştirmek, güzele yönlendirmek ve böylece insanı olgunlaştırarak yüceltmektir.[31] Sanat, dinî inancın kuvvetlendiricisi ve hatırlatıcısıdır.[32]

"Hiçbir sanat kolu, İslâm dininin yarattığı düşünüşü ve duyuşu, arabesk denilen ve yazıyı da âdeta manâsından boşaltarak bünyesine katan, mûcize hâlinde camii, medrese ve türbelere dolan çizgi ağları kadar kuvvetle ifâde edemez."[33] "Çizginin sürekli hareketiyle birbirinin içine geçen biçimlerden oluşan yüzey bezemesi, İslâm bezemesinden etkilenerek, yeniden canlandırdıkları için bu tür

---

[29] Nusret Çam, **Türk ve İslâm Sanatları Ders Notları,** Erzurum, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1986 s.9–10

[30] Nazan Ölçer a.g.e. s. 28

[31] Yılmaz Can – Recep Gün, **Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği,** Samsun, Kayıhan Yayınları, 2005, s. 12

[32] el- FARUKİ, İsmail Raci- Luis Lâmia, trc. Mustafa Okan – Zerrin Kibaroğlu, **İslâm Kültür Atlası,** İstanbul, İnkılâp Yayınları, 1991 s.187

[33] Suut Kemâl Yetkin, **İslâm Sanatı Tarihi**, , Ankara, Ankara Üniversitesi ilâhiyat Fakültesi Yayınları 1954, s. 10

bezemeye rönesans sanatçıları "arabesk" adını vermişlerdir. Bu terim, Rönesans dönemiyle birlikte, bezeme terminolojisine yerleşmiştir. Bu tür bezeme karşılığı Türkçe'de "arapyolu", "arapkâri", "girift bezeme" ve "girişik bezeme" gibi sözcükler kullanılırken, Fransız kültürünün etkisinin artmasıyla arabesk, Türkçe'de de benimsenmiştir. Rönesans sanatçılarının arabesk olarak adlandırdıkları bu bezeme, yalnızca Araplara özgü olmayıp, gerçekte İslâm kültürünün yayıldığı geniş coğrafî sınırlar içinde oluşturulmuş bir bezeme üslûbunu tanımlar. Ortaçağda Batı dünyasının, İslâm sanatını Araplar aracılığıyla tanıması, "Araplara özgü" tanımlamasını getirmiştir. Oysa bu tanımlama gibi "girift bezeme" deyişi de yerinde görülmektedir. Geometrik şemaları çözümlendiğinde, yalın düzenlemeler olarak beliren bu tür bezemeler için "girişik bezeme" terimini kullanmak en uygun tercih gibi görünmektedir."[34]

1.2.1. Emevîler Dönemi

Halifelik, Hz. Ali'nin şehâdeti ve yerine geçen oğlu Hz. Hasan'ın görevi bırakmak durumunda kalması ile 661 tarihinde İslâm devleti, hükümranlığın artık babadan oğula geçtiği bir imparatorluk sürecine girmiştir. Emevîler 661–750 tarihleri arasında, başkenti Şam olmak üzere, Avrupa, Afrika ve Asya'ya yayılan bir imparatorluk kurmuşlardır. Emevîler dönemi, hükümranlıklarının kısa sürmesine rağmen, Türk boylarının İslâmiyete girmeye başladıkları bir dönem olduğu için önemlidir.[35] İslâm sanatının kuruluş halinde bulunduğu bu devir,

[34] Celâl Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, c.1, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943, s. 93. ; Ayla Ödekan, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, c.1, İstanbul, Yapı- Endüstri Yayınları, 1997, s.122

[35] Nazan Ölçer a.g.e. s.31

sanatta yaratıcı olmaktan çok derleyicidir.[36] Emevî sanatının iki önemli kaynağı, bilhassa tezyînatta, Helenistik sanatla, Sasanî sanatıdır.[37] Emevî sanatını temsil eden bütün eserlerde rastlanılan ana özellik, bunların İslâm sanatının diğer devirlerinde yapılanlardan farklı ve değişik bir anlayışla ele alınmış olmalarıdır. Bu durum mimarî kadar, mimarîye bağlı sanat kolları ve el sanatları için de geçerlidir. Özellikle mimarîye bağlı sanat kolları ve el sanatlarının tezyinî elemanları arasında yakın bir temas olduğu gözden kaçmamaktadır. Bunlara aynı zevk ve duyguların şekil verdiği bellidir. Emevî sanatının temeli, mimarî ve mimarî tezyinat olup, kullanma amacıyla yapılmış eserler üzerinde dahî, mimarî tezyinât elemanlarının yer alması bu durumun sonucudur.[38]

İslâm sanatı, Bağdat ve Samarra'dan başlayarak saraylarda biçimlenmiştir. Giderek yöresel üsluplar gelişmişse de, Erken İslâm sanatında, farklılığı güçleştirecek kadar ortak çizgiler görmekteyiz. Ünlü ustaların, hükümdar tarafından davet edilip, bir gezgin gibi değişik yerlerde çalışmasının rolü olduğu kadar, çeşitli bölgelerden gelmiş ustaların, saray nakkaşhanelerinde, geldikleri yerdeki izleri kaynaştıran ortak bir üslup yaratmaları da etkili olmuştur.[39]

Yazılan ilk mushaf örneklerine bakıldığında (R. 3), yatay formatta olduğu görülür. O dönemin kaynakları arasında yatay formatın neden tercih edildiğine ilişkin bir açıklama yoktur ama günümüz sosyal bilimcileri çoğu kez bu özgün biçimin Müslümanların kutsal metinlerini, Hıristiyanların ve Yahudilerin kutsal

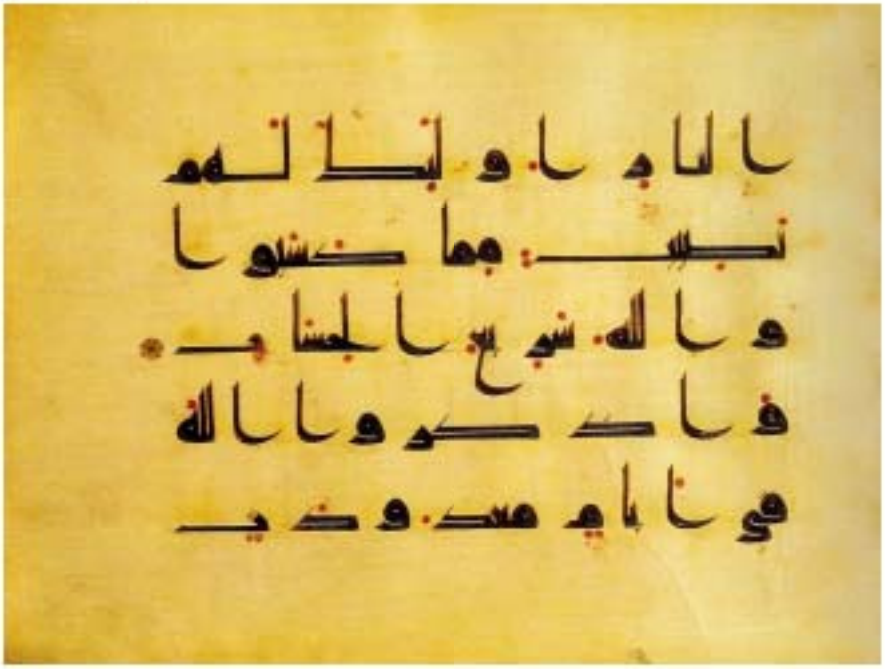
[36] Suut Kemal Yetkin a.g.e. s. 17

[37] Suut Kemal Yetkin a.g.e. s.56

[38] A.Engin Beksaç, "Emevîler", **DİA,** c. 11, İstanbul, TDV, 1995, s. 106–107

[39] Nazan Ölçer, a.g.e., s. 29

metinlerinden görsel olarak ayırt etmeye yaradığını kaydederler.[40] Kûfî hatla yazılmış, Erken Dönem Kur'an'larındaki süslemelere, özellikle sûre başlarını, âyet sonlarını, beş ve on âyet sonunu belirtmek ve okumayı kolaylaştırmak amacı ile başlanmıştır. Cüzlerin başlangıç ve bitişlerinde, bazen tek sayfaya, bazen karşılıklı çift sayfalara yapılan tezhiplerde kullanılan motif ve desenler, dönemin diğer sanat ürünlerindeki bezemelerle benzerlik gösterir.[41] Genellikle bir sûrenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla, sûrebaşındaki yatay dikdörtgen alanların zemini bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ayrıca, sayfa kenarlarında, sûrebaşlarına bitişik yarım daire ve üçgen biçimli tezhipler de bulunmaktadır. (R. 4–5–6)



R. 3[42]

[40] Jonathan Bloom, a.g.e. s. 145

[41] Nazan Ölçer, a.g.e. s. 44

[42] Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2003, s.68

1.2.2. Abbâsîler Dönemi

Emevîlerin 750 yılında, Abbâsîler tarafından Türklerin de yardımıyla yıkılması ile başkent Şam'dan Bağdat'a taşınmıştır. 1258 Moğol istilası ile Abbasîler tarih sahnesinden silinmiştir. Yağmalama esnasında kütüphanaler tahrip edilmiş, kitaplar yakılmış ve Dicle nehrine atılmıştır. Moğolların Bağdat'ı işgalleri İslâm dünyasında büyük bir felaket olarak kabul edilmektedir.[43]

Şam'da İslâm sanatına tesir eden geç Helenistik- Bizans sanatının yerini, Bağdat'ta Sasanî sanatı almış, Abbâsîler'in iktidara geçmelerinde yardımcı olan Türkler İslâm sanatı içindeki Türk sanatı etkilerinin başlamasında ilk kademeyi oluşturmuştur. Türkler aracılığıyla Uzak Doğu sanatı da İslâm sanatında kendini hissettirmiştir. Böylece Abbâsî sanatının süsleme motifleri, çeşitli unsurların özümlenmesiyle şekil bulmuş, yeni malzeme ve tekniklerin uygulanması ile de İslâm sanatının kendine has üslûbu ortaya çıkmıştır.[44]

VIII. yüzyıl ortalarında, Abbasi devletinin yükseliş döneminde, kitap ve kitap okuma, İslâm toplumunun genel amacı haline gelmiştir.[45] Ayrıca İslâmiyetin hızla yayılması, kitaba olan ihtiyacın artmasına sebep olmuştur. Kitabın biçimi, günümüzdeki durumuna gelinceye kadar, tabletlere, ruloya, kodekse dönüşüp durmuştur. Bu dönüşüm sürecinin sonunda, kitap daha muhafazalı bir duruma gelmiştir. Kitap, biçim olarak gelişmesi sonunda, ticarî bir meta haline gelmiş ve

---

[43] Hakkı Dursun Yıldız, "Abbâsiler", **D.İ.A.,** c.1, İstanbul, T.D.V.Yayınları, 1988, s.37

[44] Şerare Yetkin, "Abbâsîler", **DİA,** c. 1, İstanbul, TDV, 1988, s.49

[45] Jonathan Bloom a.g.e. s.153

alınır satılır olmuştur.[46] Bağdat'taki ilk kâğıt imalâthanesi, 794–95 yılları arasında, Abbâsi halifesi Harun Reşid zamanında kurulmuştur.[47]

IX-X. yüzyıldan itibaren padişahlar ve sarayın ileri gelenleri kendi adlarına yaptırdıkları camiilere veya eğitim kurumu olan medreselere, bir tür itibar göstergesi olarak cüzler halinde veya tek cilt olarak sayfaları tezhiplerle süslü, ünlü kâtiplere yazdırılan ve üzeri bezemeli deri ciltle kaplanmış mushaflar vakfetmişlerdir. Yazısı, cildi ve tezhipleri ustalıkla yapılmış mushaflar, her dönemde diplomatik hediye olarak öncelikle tercih edilen kitaplar arasındadır.[48]

IX-X. yüzyıllarda, çok sayıda istinsah edilen ve Yemen'de San'a, Tunus'ta Kayrevan ulu camiilerinde ortaya çıkarılan mushaflardan anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin, bu kutsal kitaplarla başladığı söylenebilir. Bu eserlerde, ilk iki sayfa sıvama daireler, içiçe geçmiş kareler, geçme ince arasuyu dizileriyle, sayfa kenarında uzayan ve palmiyeyi hatırlatan bitki biçimleriyle, sûre başları dar veya enli arasuları ile, altın, az kırmızı ve yeşil renklerle boyanarak tezhiplenmiştir.[49] Bu yüzyıla ait mushafların, yatay formatta olan yazı sahası, bazı mushaflarda altın cetvel içine alınmıştır. Kenar ve ara sularında, Bizans sanatından esinlenilerek, hatâyî helezonu üzerinde asma yaprakları, üzüm ve nar motifi sıklıkla kullanılmış olup, rûmî motifinin iptidaî şekillerine rastlamaktayız. Geometrik süsleme unsurlarının yanı sıra rûmî, münhanî ve az miktarda da bitkisel kaynaklı motifler kullanılarak

[46] Nuray Yıldız, **Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu,** Ankara, T.T.K., 2002, s.211

[47] Jonathan Bloom a.g.e. s.75

[48] Zeren Tanındı, "Kitap ve tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı,** İstanbul, Kültür Bakanlığı, 2003, s. 866

[49] Zeren Tanındı, a.g.m. s. 865

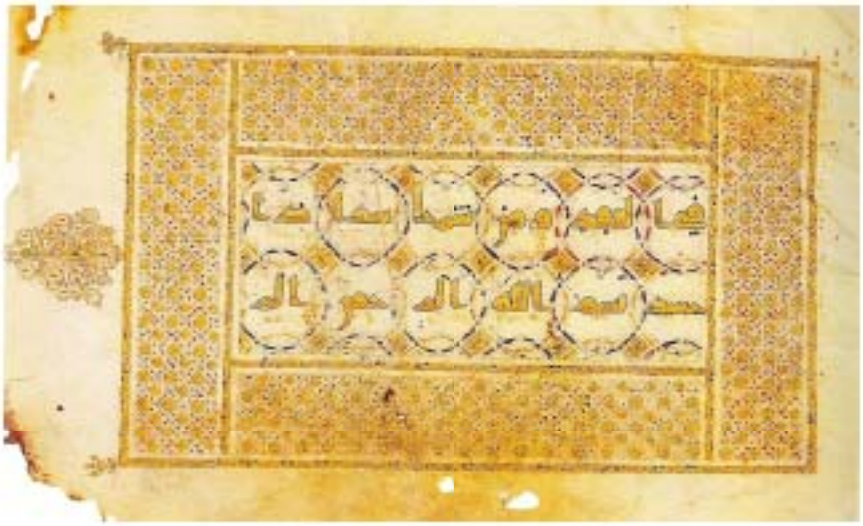
tezhiplenmiştir. Serlevha tezhibi, henüz bugünkü gibi iki sayfada ve tam sayfa tezhipli değil, Fatiha ve Bakara sûresinin ilk âyetleri tek sayfada bulunmaktadır (R. 4).



R. 4[50]

[50] Barbara Brend, **Islamic Art,** Cambridge, Harvard University Press, 1991, s. 81

Erken Döneme ait mushafların bir kısmının yazı sahası, altın ile cetvellenip kenarsuyu işlendiği için, sûre başları, cetvel dışına, bazen damla bazen de daire formlu bir gül olarak sayfanın hâşiye kısmına yapılmıştır (R. 5).



R. 5[51]

Aynı döneme ait yazı sahasının cetvellenmediği mushaflarda, sûreye ait bilgiler sıklıkla altın ile yazılarak, bazen tezhiplenerek bazen de tezhiplenmeden satırın başına, sûrebaşı gülü eklenmiştir. İlk örneklerinde damla formlu, bol yapraklı ve gelişmemiş rûmî motifi kullanılarak desenler oluşmuştur. Hâtime (yazılı eserlerin, o eserin özeti ve neticesi durumunda olan son bölümü son söz) sayfasında da aynı tarzda yapılmış hâtime gülü cetvele iliştirilmiştir.

[51] Nazan Ölçer, TİEM, yy, Akbank, 2002, s. 44



R. 6[52]

X. yüzyıl başına tarihlenen bir mushafın (R. 6–7) tezhibinde, âyet sonları üçgen oluşturan altı daire ile belli edilmiştir. O döneme ait duraklar, genellikle daire şeklinde sürülmüş altının, kahverengi mürekkep ile tahrirlenmesi ile yapılmıştır.[53] Beş âyette bir damla (hamse), on âyette bir daire (aşere) formunda motif yer alır. Aşere ve hamse durakları, diğer durak motiflerine göre daha büyüktür.

[52] Nazan Ölçer, TİEM, yy, Akbank, 2002, s. 46

[53] Nazan Ölçer a.g.e. s. 46



R. 7[54]

"XI. yüzyılın başlarında İbnü'l Bevvâb (X. Yüzyılın ikinci yarısında doğduğu tahmin edilen, Ali b. Hilâl (İbnü'l Bevvâb ö. 1022) hat sanatında yaptığı çalışmalarla kalem sayısını sekize indirerek, aklâm-ı sittenin teşekkülünde büyük bir inkılâbı başarmıştır.) isimli hattat, Şiraz'da bulunan Bahaü'd- Devle kütüphanesinin başına getirilmiştir (388–403). Ressam, nakkaş, mücellid ve müzehhip olan İbnü'l Bevvâb, asıl şöhreti hat sanatı sahasında kazanmıştır. Kütüphane koleksiyonunda bulunan, İbn Mukle tarafından yazılmış bir mushafın eksik olan cüzünü, aslından ayırt edilemeyecek şekilde yazan ve cildini yapan İbnü'l Bevvâb, ücreti karşılığı kütüphanede bulunan eski Semerkant ve Çin kâğıtlarından, Çin'de yapılanları tercih ettiği rivâyet edilir.[55]

[54]Jernlynn D.Dodds, **Al- Andalus,** New- York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, s. 117

[55] Muhittin Serin, a.g.e. s.59



R. 8[56]

XI. yüzyılda hazırlanmış mushafların bezemelerinde, Bizans sanatının etkisi hissedilmektedir. Bezeme unsurlarının henüz tam karakterini bulamadığı, yöresel etkilerin bütün sanat eserleri üzerinde olduğu gibi yazma eser bezemesinde de etkili olduğu bir dönemdir[57] (R. 8).

[56] Nazan Ölçer, TİEM, yy, Akbank, 2002, s.55

[57] Nazan Ölçer a.g.e. s.54

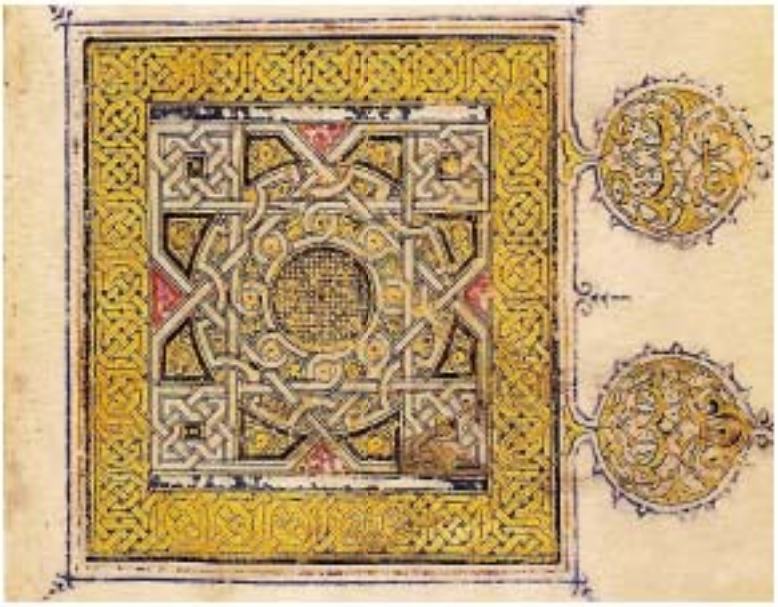
XII. yüzyılda, Kuzey Afrika ve Endülüs Emevî devletinde hazırlanmış mushaflar, magribî hatla ve kahverengi mürekkep (sepia) kullanılarak yazılmıştır. Mushaf başlangıç ve bitiş sayfalarında geometrik tasarımlı tezhip görülür. Bu dönemin özelliği, ortada bulunan daireden çıkan, yuvarlak geçmeler yaparak ilerleyen ve kırık çizgilerle kenar suyuna kadar gelen, sıvama tezhipli sayfalardır. Geometrik yapının yanında rûmî motifi, bol altın ile birlikte, siyah, beyaz, pembe ve mavi renkler kullanılmıştır[58] (R. 9).

Arapça, sağdan sola okunduğundan, kitabın sırtı sağdadır. Metin normalde sağ sayfanın üstünden başlar (birinci yaprağın arka, sol ya da "b" tarafından), sonra sol taraftaki sayfaya (ön, sağ ya da "a" tarafa) devam eder. Erken dönemlerde özellikle mushaflar, katlanmış parşömen (suya batırılmış, kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yazı malzemesidir.[59]) tabakalara kopye ediliyordu. Tabakalar ya birleştirilmeden yumuşak deri ile kaplanmış iki kapak arasına alınmakta ya koruma kutularında saklanmakta ya da forma forma dikilip, çoğunlukla tahta üstüne kaplanmış, deriden yapılan sert bir cilde konulmaktaydı. Metinler kâğıda yazılmaya başlandığında, içiçe konmuş katlanmış üç, dört ya da beş tabakalardan oluşan sayfalar, formalar halinde dikilerek biraraya getirilmiştir.[60]

[58] Nazan Ölçer, a.g.e. s. 87

[59] Jonathan M.Bloom, a.g.e. s. 45

[60] Jonathan M. Bloom, a.g.e. s.155–156



R. 9[61]

Ortaçağda İslâm yazmalarında kullanılan en büyük kâğıt tabakalarına bazen "tam Bağdadî" tabaka denirdi. Yalnızca özel mushaflar için kullanılan bu pahalı tabakalar yaklaşık 70x100cm büyüklüğündeydi ve bunlardan ortalama 50x100cm. boyutlarında sayfalar çıkardı. Tabakanın dış kenarları sürekli aşındığından, bir yazma eser tâmir edilip yeniden ciltlendiğinde kenarları çoğunlukla kesilip düzeltilirdi. Bu nedenle traşlanmış bir tabakanın gerçek boyutlarını saptamak güç, hattâ olanaksızdır.[62] Kenarları traşlanmış mushafların gülleri, bazen bu işlemden nasibini alarak bütünlükleri bozulmuştur. Traşlama işlemini yaparken, kâğıdın yıpranan kısımlarının çıkarılması esas alınmış olmalıdır, çünkü kenarlarda bulunan mushaf gülü tezhipleri kimi zaman kesilmiştir (Kat. nr. 4).

[61] Nazan Ölçer, TİEM, yy, Akbank, 2002, s.87

[62] Jonathan M. Bloom a.g.e. s.156–157

Sayfaların şirazeye (Klasik tarzdaki şark ciltlerinde formaların dikildiği ipliklerin uzun bırakılan uçların, formalar tamamlandıktan sonra usûlüne göre birleştirilip örülmesinden meydana gelen ve sayfaları düzgün tutmaya, dağılmasını önlemeye yarayan ibrişim şerit) bağlanan taraflarının boşluğu az bırakılırken, boğaz kısmına (kitabın dış tarafı, şirazeni karşısında kalan sayfaların açıldığı kısmı) yakın olan kısmındaki boşluk daha fazladır. Yapılacak olan bütün açıklamalar ve süslemeler sayfanın geniş hâşiye adı verilen kısmına yapılmıştır. Buna en iyi örnek, SK, Ayasofya nr. 2'de kayıtlı olan mushaftır (Kat. nr. 9).

1.2.3. Büyük Selçuklular Dönemi

Büyük Selçuklular (1037- 1194), 24 Oğuz kabilesinden, Kınık boyuna mensupturlar. Oğuzlar, 10. yüzyılda Sır Derya (Seyhun) ile Hazar Denizi'nin doğusu ve Aral Gölü'nün arasındaki bölgede yaşarken, Sır Derya'nın ağzına yakın bir yerde oturmakta olan Kınık Boyu'nun başında Selçuk Bey vardı. Selçuk, başlarındaki "yabgu" ile anlaşmazlığa düşünce, adamlarıyla birlikte, Cend şehrine yerleşerek İslâmiyet'i kabul etmiştir.[63] Selçuklular, 1040 Dandanakan Savaşı'yla, Gazne'lileri mağlup edince, Büyük Selçuklu Devleti, başta Tuğrul Bey olmak kaydıyla kurulmuş olur. Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşunu, 985 yılında Selçuk'un han seçilmesi olarak kabul edenler de vardır.[64] Büyük Selçukluların, İslâmiyet'i kabul etmesiyle giriştiği cihat hareketi, diğer Oğuz boylarıyla mücadele ile başlar ve Anadolu'nun Müslümanlaşması ile devam eder. Yüzyıllar içerisinde, değişen coğrafyalarda isimleri değişse de

[63] Erdoğan Merçil, **Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubâd,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 16

[64]Enver Behnan Şapolyo, **Selçuklu İmparatorluğu Tarihi,** Ankara, Güven matbaası, 1972, s.23–45

milliyetini ve dinini koruyan Selçuklular, mevcudiyetini Anadolu'da hâlâ sürdürmektedirler.

Dandanakan Zaferi ile bütün Horasan ve İran, 1050'de Isfahan, Büyük Selçuklulara katılmış, 1055'de Tuğrul bey, halifenin koruyucusu olarak Bağdat'a yerleşmiştir.[65] Aslında Türkler'in Abbasîler ile teması Halife Me'mun ve sonrasında başa geçen Mu'tasım (836) zamanına dayanmaktadır. Tuğrul beyin kuvvetleri ile birlikte Bağdat'a yerleşmesi ile İslâm dünyasının doğusunun kontrolü, Türklerin eline geçmiştir. 1071 Malazgirt Zaferi, Anadolu'nun kapılarını Türklere açmış ve bu fetih, Doğu Roma İmparatorluğu'nun sonunun başlangıcı olmuştur. 1072 de Alparslan'ın ölümünden sonra başa geçen Sultan Melikşah ve veziri Nizam-ül Mülk, Horasan ve civarında bulunan Türk oymaklarını oba oba alarak, Anadolu'nun bütün bölgelerine göndermişlerdir. Çiftçiler ovalara, tüccar ve esnaf şehirlere, sürü sahibi Türkmenler ise yaylak ve kışlaklara yerleştirilmiştir.[66] Melikşah tarafından Artuk Bey, ardından Emir Porsuk ve Emir Bozan, Anadolu'nun bütünüyle Büyük Selçuklu denetimi altına alınması ile görevlendirilmişlerdir. Diğer taraftan Alparslan'ın iktâ (Devlete ait toprağın bir kimseye mülk olarak veya gelirinden faydalanması için verilmesi) ettiği topraklarda ilerleyen Saltuk Bey, Mengücek Bey, Danişmend Bey gibi Türkmen beyleri, hedefledikleri toprakları ele geçirerek, burada Büyük Selçuklulara bağlı olarak kendi beyliklerini kurmuşlardır.[67] Bu beylikler, Osmanlıların Anadolu'daki birliği sağlayana kadar, varlıklarını sürdürmüşlerdir.

---

[65] Nazan Ölçer, a.g.e.,s.56

[66] Enver Behnan Şapolyo, a.g.e. s. 110

[67] Mustafa Demir, **Büyük Selçuklular Tarihi,** Sakarya, Sakarya Kitabevi, 2004, s. 83

XI. yüzyıl, büyük savaşların ve insan göçlerinin yaşandığı bir dönemdir. Savaşlar esnasında sanat eserleri de büyük tahribata uğramıştır. Dolayısıyla günümüze kadar pek azı ulaşabilmiş olan bu dönem yazmalarının çoğu büyük tamirler geçirmiş, bu tamirler sırasında, sayfaları eksilmiş, ciltleri yok olmuştur. XI. yüzyıldan itibaren, doğudan batıya göç ederek gelen Selçuklu Türkleri, Orta Asya ve İran topraklarında yüzyıllardan beri süregelen sanat geleneklerini, süsleme unsurlarını, batıya doğru taşımışlar, bunları yeni bir sentezden geçirerek mushaf süslemelerinde de kullanmışlardır.[68]

XI. yüzyılda Selçuklu tezhibinde daha çok geometrik formlar, altıgenler, sekiz köşeli, dört köşeli yıldızlar, düğümlü geçmeler kullanılmıştır. XIII. yüzyıla gelindikçe geometrik düzenin yanısıra bitkisel kompozisyonlara önem verildiği görülür. Kullanılan rûmîler iri ve oldukça dolgundur. Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon oluşturan rûmîler arasında orantı farkı büyüktür.[69]

XI. yüzyılda Ortaçağ İslâm dünyasının sanat merkezlerinde hazırlanan kitaplarda, geleneği kurulan bir tezhip tasarım programı izlenmiştir. Bu tezhipli mushaf örneklerinde, ilk sayfada sınırları belirli kare veya dikdörtgen alan, sıvama levha tezhiptir.[70] Başlık ya da serlevha olarak bilinen tezhipler, mushafın diğer sûrelerinin isimlerinin yazıldığı, küçük ölçüdeki yatay dikdörtgen alanları

---

[68] Nazan Ölçer a.g.e. s.80

[69] Hatice Aksu, Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klâsik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi, **Yüksek Lisans Tezi,** MÜ. Sos. Bil. Ens. Gel. Türk El San. Anasanat Dalı, Tezhip Prog., İstanbul, 1992, s.25

[70] Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevî'nin Tezhipleri", **Kültür ve Sanat,** sy.8, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1990, s. 20

süsler. Bu dönem mushaflarında, sayfa kenarlarına daire, kare veya mihrab biçiminde, sayfa kenarı boyunca dizilen tezhipli bir veya birkaç gül konur.[71]

XII. yüzyılda Orta Asya sanatının *(hayvan üslûbu)* etkisi, Selçuklu Türklerinde hâlâ kendini hissettirmeye devam etmiştir. Hayvan üslûbunu stilize edilerek kullanılan motiflerinden olan ve Uygurlardan beri süsleme sanatlarında görülen münhanî motifi bilhassa mushaf güllerinde, rûmî motifi ile birlikte sıklıkla kullanılmıştır. İslâm sanatı süsleme unsurlarından olan geometrik elemanlar ve yazının yanısıra hayvan üslûbu ve bitkisel motiflerin katılmasıyla tezhip sanatında kullanılan motif grupları zenginleşmiştir. TİEM nr. 437-349'da bulunan, Bağdat XII. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir mushaf, üç cilt halinde kahverengi mürekkep ile yazılmıştır. Her cildin başlangıç ve sonuna, geometrik tasarımlı sıvama tezhip yapılmıştır. Zemin rengi olan altının üzerine lâcivert, siyah ve beyaz kullanılmıştır. Sûrebaşları, kalın yatay formatta dikdörtgen olup, girift rûmîli desen ile yazı zemini doldurulmuştur. Sûrebaşı, arasuyu içindeki geçmeler arasında kalan küçük paftalara kûfî hat ile "Allah" yazısı yazılmış ve yazı desenin devamı gibi durmaktadır. Sûrebaşı gülü aynı tarzda, girift rûmîli desen ile zemini doldurulmuş ve burada da kûfî yazı desenin bir parçası gibi durmaktadır. Âyet sonlarındaki tezhipli durak içlerinde, kûfî hatla ve ebced hesabına göre sayısal değeri olan Arap harfleri yazılıdır. Bu mushafta ve XII-XIII. yüzyıl başlarında, Büyük Selçuklu ve Atabekler devrinde yazılmış mushaflarda, farklı ve çarpıcı süsleme özellikleri, Türkler'in doğudan gelirken getirdikleri süsleme, renk ve sanat anlayışlarının farklığından oluşmuştur[72] (R. 10).

[71] Zeren Tanındı, a.g.m., s. 20

[72] Nazan Ölçer a.g.e. s. 80



R. 10[73]

XIII. yüzyıl başlarına tarihlenen mushaf örneklerinde ise, sûre adlarının etrafı, yatay dikdörtgen alanlarla çevrelenerek tezhiplenmeye, bazı örneklerde de sûre adları altınla yazılarak, zemini bitkisel motiflerle bezenmeye başlanmıştır. Ayrıca sayfa kenarlarında, sûrebaşlıklarına veya sûre metnine bitişik yarım daire veya üçgen biçimli tezhipler de ortaya çıkmıştır. Sayfa kenarlarına, mushaf metnini

[73] Nazan Ölçer, TİEM, yy, Akbank, 2002, s.80

okuma kuralları ile ilgili yazıların yerleştirilmesi ve bu yazıların zeminlerinin tezhiplenmesi de yine XIII. yüzyılda başlamıştır.[74]

Büyük Selçuklu Türkler'i, kâğıt yapma tekniklerini bildikleri için, yazma eserlerde parşömen yerine kâğıt kullanmışlardır. Ancak aynı dönemlerde, Kuzey Afrika ve Endülüs devletinde, henüz kâğıt bilinmediği için Magribî mushafları, parşömen üzerine yazılmaya devam etmiştir. Yazı sahası genellikle cetvetsizdir. Zahriye sayfalarının tezhibinde, zemin tamamen dolu, geometrik unsurlar zengin bir şekilde kullanılmış, rûmî ve münhanî motifleri ağırlıktadır. Serlevha tezhibinde, Fatiha ve Bakara sûreleri aynı sayfadadır. Surebaşı, altın ile ya da is mürekkebi ile yazılıp başına iri bir bazen yuvarlak bazen de armudî formlu sûrebaşı gülü ilâve edilmiştir. Her sûrenin adı, içerdiği ayet sayısı ve nerede indiği genellikle tezhipli yatay dikdörtgen içerisine alındığı mushaflar da vardır. XIII-XIV. yüzyıllarda, varolan yatay format, yerini yavaş yavaş dikey formata terk etmeye başlamıştır.[75] Her beş âyette bir hamse (damla), her on âyette bir de aşere (daire) durakları tezhiplenmiştir. Bazen aşere gülü içine kûfî ile aşere yazılıdır, bunlar satır üzerinde olup, duraklardan büyük ancak sûrebaşı güllerinden daha küçüktür. Duraklar da satır üzerindedir. Âyetin bittiği yer ile başladığı yer arasında boşluk yoktur. Bir âyetin bittiğini ancak satır üzerinde bulunan duraktan anlarız. Duraklara sürülen sıvama altın tam parlatıldıktan sonra is mürekkebi ile tahrirlenmiştir.[76]

---

[74] Banu Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu DönemiKatkılarının bir Örneği, **I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II,** SÜ, Araştırmaları Merkezi, Konya, 2001, s.105–106

[75] Banu Mahir, a.g.m. s. 106

[76] Nevzat Metin, **Tokapı Sarayı Müzesi'nde Selçuklu Devrine Ait Tezhipler,** Lisans Tezi, İstanbul, İ.Ü.E.F. San. Tar. Böl. 1973, s. 62

1.3. Anadolu Selçuklu Dönemi Tezhip Sanatı

Anadolu Selçuklu dönemi, 1071 Malazgirt zaferi ile başlamıştır. Süleyman Şah'ın 1075 yılında, İstanbul'un yakınında bulunan ve fethettiği tarihî Bizans kenti İznik'i başkent yaparak Anadolu Selçuklu devletini kurmuştur. Bunun üzerine Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah, ve Abbasi Halifesi ferman göndererek sultanlığını kutlamışlardır.[77]

Alâeddin Keykubad Devri'ne (1220–1237) kadar yükseliş dönemi yaşayan Anadolu Selçukluları, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Kösedağ'da (1243), Moğol ordusuna savaşmadan yenilmesiyle ile birlikte merkezî hâkimiyetini kaybetmiş, 1277 Moğol istilâsıyla, Anadolu Selçuklularının düzeni bozulmuş ve siyasi açıdan sıkıntılı ve karışıklıkların hâkim olduğu bir döneme girilmiştir. 1308 yılında, son Selçuklu hükümdarı II. Gıyâseddin Mes'ud'un, Kayseri'de ölümü ile[78] çok önce fiilen sona eren bu büyük medeniyet tarih sahnesinden silinmiştir.

Anadolu'ya doğudan gelen Ahmet Yesevî, İspanya'dan gelen Muhyiddin ibn ül Arabî gibi sûfîlerin, Horasan'dan gelen Hacı Bektaş Velî'nin, Konya'yı mekân tutan; Bahâeddin Veled, Mevlanâ Celâleddin, Sultan Veled gibi tasavvuf büyüklerinin, Anadolu Selçukluları'nın düşünce yapısı, edebiyat ve sanatları üzerine etkisi büyük olmuştur. Sanki evren "gök kubbe" yıldız sistemlerinin, bitkisel helezonları birbirine dolanarak, kesişerek, sonsuz çeşitlemelerini oluşturur. Bütün bitiş gibi görünen noktalar, sonsuz kesişme noktalarıdır. Çizgiler, bir gruplaşmadan ötekine doğru, sonsuzdan gelip sonsuza giderler. Bu,

---

[77] Ali Sevim- Yaşar Yücel, **Türkiye Tarihi,** Ankara, T.T.K., 1989, s. 100

[78] Oktay Aslanapa, ,**Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı'**, Ankara, M.E. B. Devlet Kitapları, 1977, s.5

sanki tanrısal ifadenin yansıdığı evren düzenidir ve tasavvuf görüşü ile uyum içindedir.[79] "Örneklerin kendilerine ayrılan alanı sınır kabul etmemesi, devamlı kesişmelerle yeni görüntüler ve aynı anda çeşitli görüntüler yaratmaları, merkezler etrafında gruplaşmaları, izledikleri belirli yollarla, bu devamlı değişiklikler ve yenilenmelerle anlam kazanmaları, yeryüzünün sayısız değişken görüntüsünün Tanrı'yı yansıtmasının ifadesidir".[80]

Anıtsal mimarî, Selçuklu sanat ortamının en önemli bölümüdür. Bu dönemde Anadolu, ilk önce kurulan küçük Türkmen beylikleri ve Anadolu Selçuklu devleti tarafından, Büyük Selçuklu devletinin yıkılışından sonra da yerine kurulan beylikler tarafından mimarî eserlerle doldurulmuştur.[81]

Kitap sanatlarının gelişmesinde medreselerin katkısı büyüktür. Bunlara örnek, Akşehir'de Sahip Ata Medresesi, Konya'da Sadreddin Konevî ve Aksaray'da Fahrettin kütüphaneleridir.[82] Medreselerin yanısıra, Konya'da camii ve Mevlâna'nın türbesine vakfedilmiş kitaplardan, bu binalarda kitapların bulunduğu anlaşılmaktadır.[83] Selçuklular'da medreselerin haricinde hükümdarlar, âlimler, emirler ve bazı devlet adamlarına ait hususî kütüphaneler de vardır.[84]

---

[79] Gönül Öney Anadolu Selçuklu Sanatı, **Türkler,** c.7, Ankara, YTY, 2002, s.808

[80] Semra Ögel, **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi,** yy, Akbank, 1994, s. 63

[81] Şeyda Algaç, Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhipleri, Doktora Tezi, İstanbul, İ.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsi Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000, s.12

[82] Süheyl Ünver, "Selçuklular zamanında Kütüphaneler üzerine Yeni Örnek ve Bazı Mülahazalar", **III. Türk Tarih Kongresi,** Ankara, T.T.K. 1948, s. 643

[83] Zeren Tanındı, a.g.m., s.19

[84] Süheyl Ünver, a.g.m., s. 643

Kökü Hindistan'a uzanan bir müzehhip olan, Muhlis b. Abdullah el- Hindî'nin Anadolu'da yapmış olduğu ilk çalışma bir mushaf tezhibidir. Konya Sadeddin Köpek Medresesi'nde, Hasan b. Cuban tarafından yazılan ve Eylül 1278 tezhip edilen bu eser, müzehhibe ait bu güne kadar tesbit edilmiş ilk eserdir.[85] Bundan iki ay sonra, Cemaleddin Mübarek b. Abdüllahül Atik isimli bir kişi, hattat Mehmed b. Abdullah el- Koneviyyül Mevlevî tarafından yazılmış, Müzehhip Muhlis b. Abdullah el- Hindî tarafından tezhip edilmiş, Recep 1278 tarihli bir Mesnevîyi, Sahip Ata Fahrettin b. Ali zamanında, Mevlâna türbesine vakfetmiştir.[86] Mesnevî, Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin (ö.1273) altı cilt ve yaklaşık 25.700 beyitten meydana gelen Farsça manzum eseridir.[87] Yukarıda bahsi geçen 1278 tarihli en eski Mesnevî,[88] hâlen KMM nr. 51'de bulunmaktadır. Bu eser, tarihi ve müzehhibi bilinen, Anadolu Selçuklu döneminde temize çekilen ilk Mesnevî nüshası olması nedeniyle çok mühimdir.[89] Eserdeki tam sayfa ve mekik formlu tezhiplerde, birbiriyle bağlantılı oval, daire, yarım daire ve dikdörtgen gibi geometrik elemanlar tasarımın çatısını oluşturur. Geometrik paftaların içi, rûmîli helezon ve geçmelerle doldurulmuştur. El- Hindî bu eserinde bol altın ile birlikte, lâcivert, kırmızı ve yeşil renk kullanmıştır.

---

[85] Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri, **Yıldız Demiriz'e Armağan,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları, 2001, s. 145

[86] Süheyl Ünver, "Konya'da XIII-XV. Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Dirilmesi Lüzumu Hakkında", sy. 82, **Konya**, Agustos 1945, s.5

[87] Semih Ceyhan, "Mesnevî", **DİA,** c. 29, Ankara, 2004, s. 325

[88] Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevî'nin Tezhipleri", s. 17

[89] Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", s. 145; Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevî'nin Tezhipleri", **Kültür ve Sanat,** sy.8, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1990, s.22

Mesnevî'nin zahriye ve serlevha sayfalarının kenar boşluklarına, iri tezhipli mushaf gülleri yapmıştır[90] (R. 11).

Muhlis bin Abdullah el- Hindî, XIII. yüzyıl sonlarına doğru Anadolu'da, ilk üslup sahibi müzehhip olarak karşımıza çıkar. Helezonlar üzerine yerleştirilmiş rûmîli, hatâyîli kompozisyonları, üç iplik rûmî ara suları, farklı kalınlıklarda geçme ara suları, daire, mekik, dikdörtgen ve dört dilimli daire şeklindeki paftaları kullanarak, dikdörtgen levha, çerçeve tezhip ve mekik formlu tezhipler tasarlamıştır.[91]

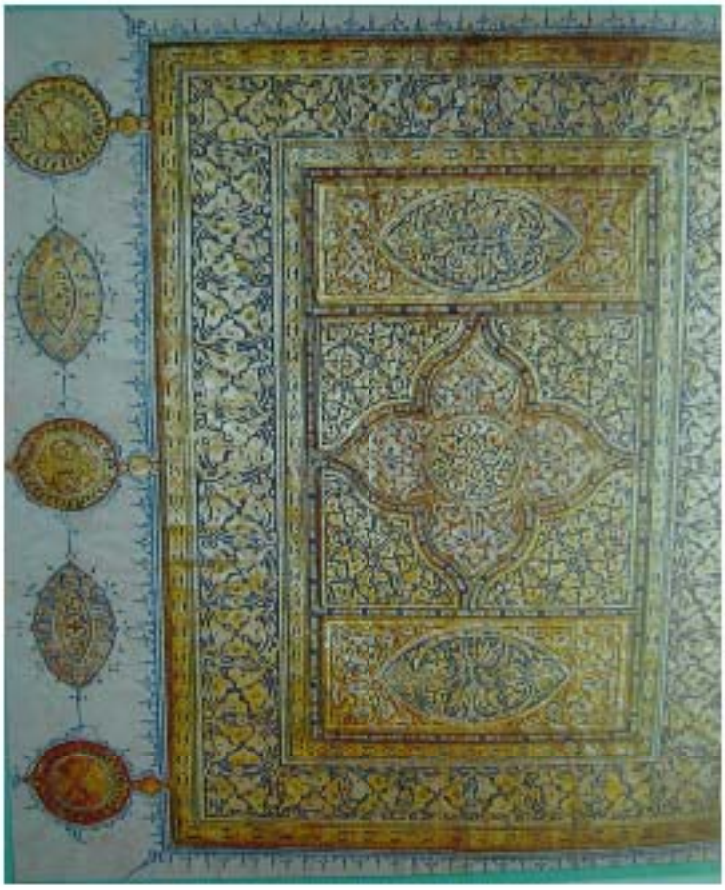
KMM. nr. 1177'de bulunan 1323 tarihli, Sultan Veled'in azatlı kölesi Osman b. Abdullah tarafından istinsah edilen Mesnevî ile yine KMM. nr 74'te bulunan Kâtip Ahmed b. Muhammed'in hattıyla istinsah edilmiş, 1332 tarihli, Sultan Veled'e ait İbtidânâme, Rababnâme, İntihânâme isimli eser, benzer üslupta yaklaşık on yıl ara ile tezhiplenmiştir. Eserleri tezhipleyen müzehhiplerin kendilerinde yaklaşık yarım yüzyıl önce gelen Muhlis b. Abdullah'ın yolundan gittikleri ve onun ilkelerine sadık kaldıkları görülmektedir. Ancak işçilik kalitesi açısından müzehhip Muhlis'in ustalığına erişemezler.[92]

---

[90] Zeren Tanındı, a.g.m. s.21

[91] Şeyda Algaç a.g.e. s. 196

[92] Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", **Yıldız Demiriz'e Armağan,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Araştırmaları, 2001, s.146–149



R. 11[93]

XII-XIII. yüzyıl başında, Artukluların Diyarbakır yakınlarındaki sarayı için yapılan ve günümüze kadar kalan birkaç resimli elyazması, bir kütüphane olduğuna işaret etmektedir. O dönemin kütüphaneleri yalnızca kitap derlemez, aynı zamanda kitap üretirdi.[94]

---

[93] Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevî'nin Tezhipleri", **Kültür ve Sanat,** sy.8, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1990, s. 221

[94] Jonathan Bloom a.g.e. s. 162–165

Selçuklu yöneticilerine ait, çok az sayıda eserin bugüne ulaşabilmesine rağmen, Mevlevîlere ait sanat değeri oldukça yüksek bu kadar çok yazmanın günümüze kadar gelmesi, Moğollar tarafından istilâ edilen Anadolu'da, merkezdeki Mevlevî tekkelerinin ve Konya'nın ciddi bir saldırıya mâruz kalmamasıyla açıklanabilir. Ayrıca Moğollar, Mevlâna'ya her zaman büyük saygı duymuşlardır.[95] Selçuklu sultan ve vezirler adına, onların okuması için hazırlanmış çok az sayıda eserin günümüze ulaşabilmesi, Cimri isyanı ile açıklanabilir. Bu isyanda emirlerin, sultanların hazinelerinden, definelerinden birçoğu soyulmuştur.[96]

Selçuklu dönemi sanat ve bezemesindeki yenilik ve yaratıcılık batı kökenli değil, doğu kökenlidir. Belh, Herat, Kâbil, Kandehar, Gazne gibi kentler, Hindistan-İran-Anadolu aksı üzerinde birer sanat merkezleridir. Birçok motifin, ya da bazı kompozisyon ilkelerinin sürekliliği[97] ve doğudan batıya doğru olan seyahati bu sanat merkezlerinde üretilen eserlerde kendini ortaya koymaktadır.

İran'da yapılmış olan, Büyük Selçuklu yazmaları ve erken tarihli Bağdat'ta üretilmiş olan yazmalar Anadolu Selçuklu tezhip sanatının kaynağını teşkil eder. Sayfa düzeni, motif ve kompozisyon özellikleri gözönüne alındığında öncülerini bu dönemde bulmak mümkündür.[98]

---

[95] Şeyda Algaç, a.g.e., s.32–33

[96] Şeyda Algaç a.g.e. s. 30

[97] Doğan Kuban, **Divriği Mucizesi,** İstanbul, Y.K.Y. 1999, s.66

[98] Şeyda Algaç a.g.e. s. 196

2. XIV-XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATI

2. 1. İlhanlılar Dönemi

Kösedağ (1243) yenilgisinin ardından gelen Moğol istilası (1277) sonrası, Anadolu'da yaklaşık bir yüzyıl hüküm süren İlhanlı Devleti kurulmuştur. İlhanlıların kurucusu, Cengiz Han'ın torunu Hülâgû'dur. Moğol Büyük Han'ı Mengü 1253 yılında, kurultay kararı ile kardeşi Hülâgû'yu İran, Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirip buraları kendisine tâbi bir "İlhan" (il+han bölge hükümdarı) olarak idare etmek üzere görevlendirmiştir.[99] Bu suretle başkenti Tebriz olmak üzere İran'da 1256 yılında kurulmuş ve 1353 tarihinde de yıkılmıştır.

XIII- XIV. yüzyıllarda birçok devlet için tehlike oluşturan İlhanlılar; bilim merkezi olan birçok şehri tahrip etmiş, büyük katliamlar yapmış ve çok ağır vergiler almışlardır. İlhanlı Hanları'nın kendilerinden önceki dönemlerde ortaya konmuş sanat eserlerine bu denli acımasız davranmalarına karşın, hüküm sürdükleri dönemde önemli sanat hâmisi olmuşlardır. İlhanlı dönemi sanatı, eski kültürlerine olan bağlılık ve Çin sanatına duyulan hayranlık ile biçimlenmiştir. İran ve Anadolu'daki yoğun imar faaliyetlerinin yanısıra[100] İlhanlı sanatı, İslâm sanatı eserlerinin inanılmaz tahribatı ve yeniden doğuş safhasını oluşturur.[101]

---

[99] Abdülkadir Yuvalı, "İlhanlılar" **DİA,** c.22, İstanbul, TDV, 2000, s.102

[100] Nazan Ölçer, a.g.e. s.198

[101] A. Engin Beksaç, Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İlhanlı Sanatı", **DİA,** c.22, İstanbul, TDV, 2002, s.105

İlhanlılar zamanında hazırlanmış olan yazma eserlerde, sayfa düzeni açısından Memlûk yazmalarından çok farklı değildir. Ancak desen tasarımı açısından değerlendirildiğinde, geometrik yapının yerini serbest paftalara bıraktığı gözlenmektedir. Yine geometri ve simetri desende mevcuttur ancak Memlûk yazmalarına nazaran daha az kullanılmıştır. Hatâyî grubu motiflerin kullanımında da artış söz konusudur. Altın ile lapislâzuli renginin kullanım yoğunluğu birbirine yaklaşmıştır. Artık altın nisbeten daha az, lapislâzuli rengi ise daha fazla kullanılmıştır. Beyaz rengi bilhassa temellük kitabelerindeki kûfî yazıda ve koyu renk zeminin paftalanmasında görmekteyiz. Kırmızı, yeşil ve kahverengi az da olsa kullanılmıştır.

XIII. yüzyıl sonlarına doğru, Moğol hâkimiyetinin zayıflamasıyla birlikte Türkler muhtelif yerlerde direnişe geçmişler[102] ve yıkılmakta olan Selçuklu Devletinin yerine, Anadolu'nun orta ve batı kesimlerinde, Türkmen Beylikleri kurulmaya başlamıştır.

2.2. Memlûk Dönemi

XIII. yüzyılın ortalarında güçlenen Memlûkler (1250- 1517), XIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Anadolu'yu ve Yakındoğu'yu yıpratan İlhanlıları yenmiş, Mısır dışında, Suriye ve Anadolu'nun güney ve güneydoğusunda etkin bir güç oluşturmuştur.[103] Memlûkler'in eserlerinde, Türk sanatının etkilerinin

[102] Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978, s.8

[103] Zeren Tanındı,"Karaman Beyliğinde Kitap Sanatı", **Kültür ve Sanat,** yıl.3, sy. 12, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1991, s.42

hissedilmesinin sebebi, onların da Türk soyundan geliyor olmalarıdır. Bu nedenle, Mısır ve Suriye'de oluşturdukları sanat, Türk sanatı olarak algılanmaktadır. Ancak, hâkim oldukları bölge, Kuzey Afrika ve yönettikleri toplum Araplardan meydana geldiği için Memlûk sanatı, bir Türk sanatı olarak ele alınamaz. Mahallî iklim şartları, toplumun öngörüleri ve daha önceki dönemlerden gelen kültürel birikimler, Memlûk mimarî tarzının ve ona bağlı gelişen sanatların oluşumunda etkin rol oynamıştır.[104] Memlûkler, Anadolu Selçuklularından olan Karamanoğulları ile XIV. yüzyıl başlarından itibaren sıkı ilişki kurmuşlardır.[105]

Memlûklar döneminde, İslâm sanatında rönesans yaşanmıştır. Memlûk sultanlarının hazineleri için hazırlanan eserlerde bu yüzyıla kadar üretilen tüm sanat ürünleri, Mısır'lı sanatçılar tarafından bir sentezden geçirilmiş ve sonuçta 1320 yılından sonra âbidevî boyutlarda, olağanüstü tezhipli, muhakkak hat ile yazılmış mushaflar üretilmiştir.[106] Memlûkların, anıtsal mimarinin muhteşem örnekleri olan medreselerine vakfettikleri kitaplardan, bu dönemdeki kitap sanatının önderi konumunda oldukları görülmektedir. Bunu, ciltleri ve tezhipleri üstün ustalık eseri olan mushaflar ve kimi zaman tezhipli kimi zaman tezhipsiz, çok sayıda üretilmiş bilim kitaplarından anlamaktayız.[107]

Mushaflarda, tam sayfa zahriye, serlevha, sûrebaşı, mushaf gülleri, hâtime sayfası tezhibi mevcuttur. Desen tasarımında ilk adımda dikkat çeken, geometrik

---

[104] A. Fulya Eruz, "Memlûk Sanatı", **D.İ.A.,** c.29, Ankara, TDV, 2004, s.97

[105] Zeren Tanındı, a.g.m., s.42

[106] Nazan Ölçer, a.g.e. s. 176

[107] Zeren Tanındı, "Seçkin bir Mevlevî'nin kitapları", **Uğur Derman 65 Yaş Armağanı,** İstanbul, Sabancı Ü., 2000, s.535

paftalar, kalınlıkları farklı arasuları ve zencereklerdir. Rûmî en çok kullanılan motiftir, bunun yanısıra az da olsa hatâyî grubu motifler de kullanılmıştır. Desende monotonluğu önlemek için, rûmî motifinin içi, goncaya benzer daire yahut damla formlu alanda, dıştan içe, koyudan açığa doğru tonlamalı olarak boyanmıştır. Bunu ilk kullanan müzehhip, Aydoğdu ibn Abdullah el- Bedrî'dir. TİEM nr. 450'de bulunan Memlûk mushafının[108] ketebe sayfasında müzehhibin ve talebesinin imzası mecuttur.[109] Ayrıca yazı zeminini kırmızı yahut siyah renk ile tarayarak ve rûmî motifini helezon üzerinde çizgisel uygulayarak da desen hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Altın ve lâcivert, eşit miktarda kullanılmış, önceki dönemlerde yaygın altın kullanımı bilhassa lapislâzuli paftalarla daraltılmaya çalışılmıştır.

XIV. yüzyıl İslâm dünyasında, politik güçlerin yanı sıra, sanat hareketlerinde, yüzyılın ilk yarısında İlhanlılar, yüzyıl boyunca da Memlûkler etkili olmuştur. İlhanlı ve Memlûk nakkaşhanelerinde hazırlanan eserlerin cilt, hat, tezhip ve tasvir örneklerinin, XIV. yüzyıl sanatı için üstün ustalıkta eserler olduğu görülür. İki güçlü sanat çevresinde hazırlanan el yazmalarında, kimi zaman müzehhipler adlarını, süsledikleri eserin sonuna, ciltçiler de ciltlerin üzerine yazmışlardır.[110]

---

[108] David James, **Qur'ans of the Memluks**, London, Alexandria Press, 1988, s.58

[109] Nazan Ölçer a.g.e. s.176

[110] Zeren Tanındı, "Karaman Beyliğinde Kitap Sanatı", **Kültür ve Sanat,** yıl.3, sy. 12, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1991, s.42

2.3.Timur Dönemi

Cengiz Han'ın soyundan olan Timur'un, XIV. yüzyılın sonlarında İran'ı istilası ile Timurlu Devletinin temeli atılmış olur (1370–1507). Timur 1370 yılında Semerkand'ı, 1386'da Tebriz'i ve Bağdat'ı, 1393'te de Isfahan ve Şiraz'ı aldıktan sonra, 1398'de Hindistan'a sefer yapıp, 1400'de Halep ve Şam'ı istilâ edip, 1402'de de Osmanlı Sultanı Yıldırım Bâyezit'i Ankara savaşında yenip esir almıştır.[111] Timur, Osmanlıların Anadolu'da ki gücünü yok etmeye yönelik bir politika izlemiş fakat bu düşüncesini bütünüyle gerçekleştiremeden ölmüştür. Timur'un yok etme politikası, Anadolu'nun ve Osmanlı'nın geleceğini doğrudan etkileyerek, devlet ve toplum hayatında, onarılması uzun yıllar alacak derin yaralar açmıştır.[112]

Timur devri resim sanatının kaynağı olarak Bağdat ve Tebriz'deki Celâyirli okulu ile Şiraz okulu gösterilmektedir. Timur, buraları ele geçirdikten sonra, bu şehirdeki sanatkârların bir kısmını Semerkent'a göttürmüş, ölümünden sonraki karışıklık yılları sona erince, onların bazıları Baysungur tarafından Herat'ta toplanmışlardı. Kendisi meşhur bir hattat olan Baysungur Mirza, Herat'taki konağını, zamanın akademisi haline getirmişti. Baysungur'un ölümünden daha sonraları Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî'nin şahsında, yeniden koruyucu bulan sanatkârlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi olan Bihzad, daha sonra

---

[111] Nazan Ölçer, a.g.e. s. 207

[112] Necdet Öztürk, "Fetret Devri ve Osmanlı Hâkimiyetinin Yeniden Tesisi", **Türkler,** c.9, Ankara, YTY, 2002, s. 221

Safevîlerin yanına giderek, Tebrizde yetiştirdiği talebeleri ile Timurlu resim sanatının devamlılığını da sağlamıştır.[113]

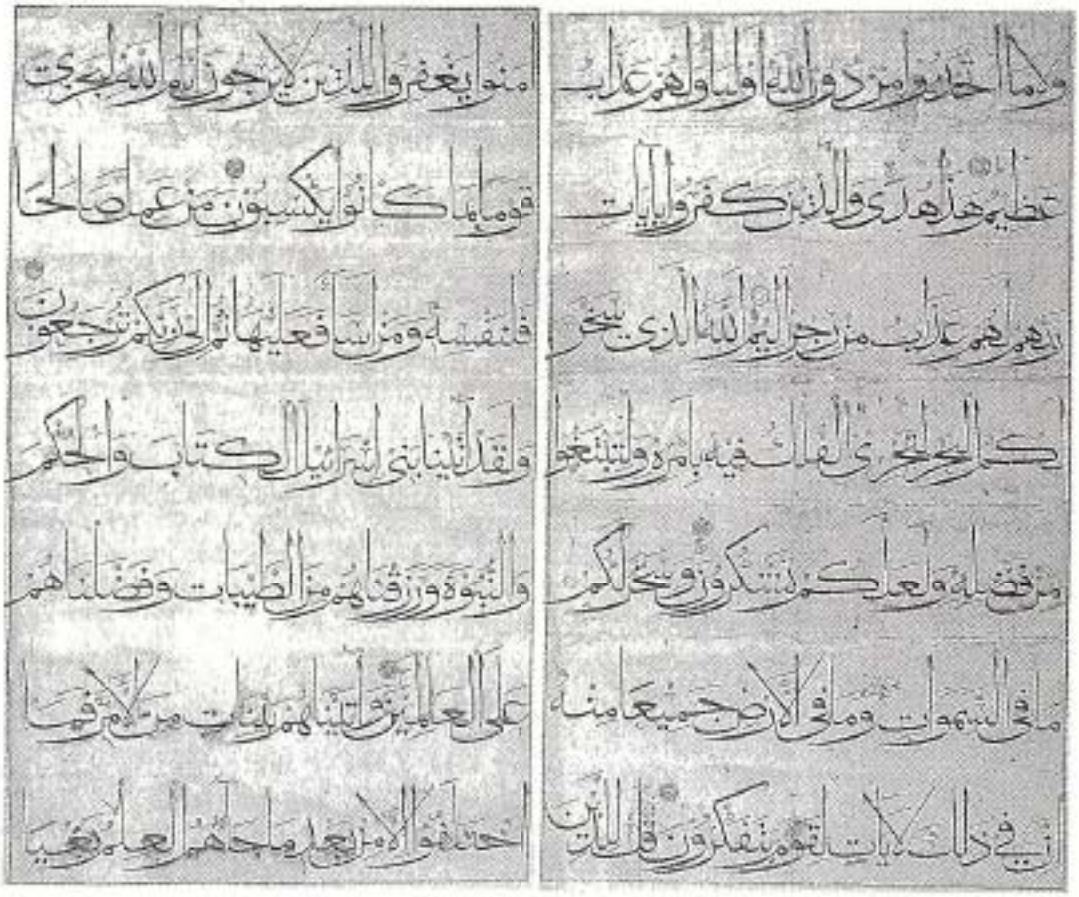
Bütün Timurlu Sultanları, kitap sanatlarına çok değer vermişler, sanatçıları korumuşlar, himayelerine aldıkları hattat ve nakkaşlara her türlü imkânı sağlayarak, kendi kütüphaneleri için kitaplar hazırlatmışlardır.[114] İlhanlı ve Memlûk Dönemlerinde yazılmış olan abidevî mushaflar gibi, Timur Dönemi'nde de büyük mushaflar yazılmıştır. Timur'un Semerkant / Özbekistan'da yaptırdığı devasâ ölçülerdeki Bibi Hanım Camii (1399–1404)[115] için sipariş ettiği mushafın sayfalarının 2,2 X 1,55 metrenin üzerinde, yani tam Bağdadî tabakadan sekiz kat daha büyük olduğu ortaya çıkarılmaktadır. Celî muhakkak ile yedi satır yazılan sayfaların arkası çok kaba ve yazmaya müsait olmadığı için boş bırakılmıştır. Bu halde mushafın tam metni için yaklaşık 16 bin sayfa gerekmektedir[116] (R.12).

[113] İsmail Aka, "Timurlular", **Türkler,** c.8, Ankara, YTY, 2002, s.530–531

[114] Nazan Ölçer, a.g.e. s.212

[115] A. Engin Beksaç, "Bibi Hanım Camii", **DİA,** c.6, İstanbul, TDV, 1992, s. 125

[116] Jonathan M. Bloom, a.g.e. s.98



R. 12[117]

[117] Jonathan M. Bloom, trc. Zülal Kılıç, **Kâğıda İşlenen Uygarlık,** İstanbul, Kitap Yayınları, 2003, s.97

Timur'un 1405 yılında ölümünden sonra, oğlu Şahruh ve torunu Baysungur Mirza Timurlu devletinin ve sanatının devamlılığı için çalışmışlardır. Bilhassa, kendisi de sanatkâr olan Baysungur Mirza (1397–1434), Herat'ın kültür ve sanat merkezi olmasında, babasının girişimlerini hızlandırıp ileri götürmüştür. Baysungur, Heratta devrin en seçkin hattat, nakkaş, müzehhip ve mücellitlerinden meydana gelen kırk kadar sanatkâr, Herat sanat ekolünü ya da Baysungur sanat akademisini kurmuşlardır. Müzehhip ve minyatürcülerin arasında Tebriz'den gelen Seyyid Ahmed Nakkaş, Hacı Ali Musavvir, Üstad Veliyüddin ve Seyfeddin Nakkaş'ın adı Menâkıb-ı Hünerverân isimli eser de yer almaktadır.[118]

Yâkut ekolünün ve aklâm-ı sittenin en usta temsilcilerinden olan Baysungur'un en önemli eseri, muhakkak hattı ile yazdığı büyük boy mushaftır. Bu eser uzun süre seferlerde ordunun önünde taşınmış, Safevî zamanında da sayfaları kopartılarak devletin ileri gelenlerine hediye olarak verilmiştir. Eserin günümüze kalan beş altı sayfası Meşhed ve Tahran kütüphanelerinde teşhirdedir.[119]

Herat ekolü, en olgun ve verimli çağına Hüseyin Baykara (1469–1506) zamanında ulaşmıştır. Bihzad, Ağa Mirek, Kâsım Ali, Mevlâna Ali, Emir Halil, Hâce Gıyaseddin gibi sanatkarlar o dönemde eserler vermiştir. Cilt ustası Mevlâna Kıvâmüddin, yine Hüseyin Baykara döneminin sanatkârıdır.[120] Herat ekolü, sahip olduğu değerler, motif zenginliği, desen dengesi, ince işçiliği ve

[118] Ali Iparslan, "Baysungur Gıyaseddin", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992, s.276

[119] Ali Alparslan, a.g.m., s.277

[120] Recep Uslu, "Herat", **DİA,** c.17, İstanbul, TDV, 1998, s.217

renk uyumundan dolayı, hem Osmanlı saray nakkaşhanesini etkilemiş hem de günümüz tezhip sanatçılarını etkilemeye devam etmektedir.

TİEM nr.1926'da bulunan Hüseyin Baykara Divânı Herat ekolünün seçkin örneklerindendir. Hem geometrik hem de bitkisel motiflerin kullanıldığı tezhiplerdeki; geometrik bezemelerin ana motifi, daire ve daire kesitlerinin meydana getirdiği geçme kompozisyonlardır.[121] Tam sayfa zahriye ve serlevha tezhibinde rûmî motifi ile hatâyî grubu motifler yaklaşık olarak aynı oranda kullanılmaktadır. Memlûk Dönemi'nde gözlenen rûmî hâkimiyeti, yerini hatâyî grubu ile eşit paylaşıma bırakmıştır. Hâkim renk lapislâzuli olup altın, kompozisyondaki açık-koyu dengesini korumak ve ışık vermek maksadı ile daha az kullanılmıştır. Yeşil, kırmızı, siyah, beyaz renkler, az miktarda, paftaların ayrılması ile ince arasuları ve ipliklerde kullanılmıştır. Timur dönemi tezhipleri yoğun ve dengeli kompozisyonları, gelişimini tamamlamış zengin motif çeşitleri ve hayranlık uyandıran ince işçilikleri ile dikkati çeker.

2.4. Beylikler Dönemi

XIII. yüzyılın sonunda Anadolu'da belli başlı üç siyasî güç kalmıştır: Moğollar, kentlerin Müslüman sakinleri ve Türkmenler. Türkmenler, ilk Türk fetihlerinden beri varlardı, ama sayıları ve önemleri Moğolların sahneye çıkmasıyla birlikte artmıştır. Bu üç grup, içlerindeki çekişmelerin daha karmaşık hale geldiği olaylarda, değişik ittifaklar yaparak birbirlerine karşı mücadele etmişlerdi. Moğolların Türkmenleri yok etme çabaları, Orta Anadolu yaylası dışında, özellikle Batı Anadolu'da sonuçsuz kalmıştır. Göçebe çobanlardan oluşan

[121] Nazan Ölçer, a.g.e. s.219

gruplar, yavaş yavaş özerklik kazanmışlar ve sonunda kentlere de egemen olmuşlardır. İlk beyliklerin oluşum süreci böyledir. Moğol istilâsından önce ortada bulunmayan, varlıklarından söz edilmeyen beylikler, varlıklarını sürdürebilmek için bağımsızlık mücadelesine girişmiş ve Bizans İmparatorluğu ve İznik Devleti'nin topraklarına da göz koymuşlardı.[122]

Anadolu'da beylikler dönemi, İlk Beylikler ve Anadolu Beylikleri olmak üzere iki kısımdır. İlk Beylikler, Alparslan'ın 1071'de Malazgirt zaferinden sonra Anadolu'nun Türkleşmesi ve yurt edinilmesi kapsamında, Saltuk Bey, Mengücek Bey, Danişmend Bey gibi Türkmen beyleri, hedefledikleri toprakları ele geçirerek, burada Büyük Selçuklulara bağlı emirlikler kurmuşlardır.[123] Bu beylikler; Demleçoğulları, İnaloğulları (Yınal), Saltuklular, Danişmentliler, Mengücüklüler, Artuklular, Sökmenliler, Çaka ve Tanrıbermiş Beylikleri'dir.[124] Osmanlılar tarafından Anadolu'da birlik sağlanana kadar, varlıklarını sürdüreceklerdir.

XIV. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya'da Karamanoğulları; Beyşehir'de Eşrefoğulları; Eğridir'de Hamidoğulları; Kütahya'da Germiyanoğulları; Milas, Peçin ve Muğla'da Pervaneoğulları; Birgi ve Selçuk'ta Aydınoğulları; Manisa'da Saruhanoğulları; Adana'da Saruhanoğuları; Elbistan'da Dulkadıroğuları; Bursa, İznik, Söğüt'te Osmanlılar, Anadolu'nun hâkimi olmak hevesindedirler. Sivas ve Kayseri'de parçalanan İlhanlı Devleti'nin vârisi olmak iddiasında olan

---

[122] Claude Cahen, trc. Erol Üyepazarcı, **Osmanlılardan Önce Anadolu,** İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s.333

[123] Mustafa Demir, **Büyük Selçuklular Tarihi,** Sakarya, Sakarya Kitabevi, 2004, s. 83

[124] Ali Sevim- Yaşar Yücel, **Türkiye Tarihi Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi,** Ankara, T.T.K.Yayınları, 1989. s. VI

Eretnaoğulları, doğuda ise Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri yeralmaktadır.[125]

Bugüne ulaşan az sayıda örneklerden, Anadolu'da XII. yüzyıl başlarında ilk kurulan beyliklerde mütevazı ölçülerde de olsa kitaba ilgi duyulduğunu anlıyoruz.[126] 1101–1105 tarihleri arasında İbnu'l- Kemal olarak ünlenen İlyas b. Ahmed el- Kayserî tarafından telif edilen "Keşfu'l- Akabe", Danişmedoğulları kurucusu Melik Ahmed Gâzî'ye ithaf edilmiştir. Nizamî-i Gencevî de "Mahsenü'l- Esrar" adlı eserini, Mengücüklü beylerden Fahreddin Behram Şah adına yazmış, bey de ona çok değerli hediyeler ve bağışlar göndermiştir. XII. yüzyıl sonlarında ise Artuklu Beyliği yönetimindeki Diyarbakır'da 140.000 cilt kitap bulunmaktadır. Bu kitapların arasında sanat değeri yüksek minyatürlü yazmalar da vardır.[127] 1116 tarihli Saltuk Bey'i için hazırlanan Kitabü'l – Hidâye Fi't – Tıbb isimli kitap, karışık siyasî ortama rağmen Türk beylerinin birer kütüphaneye sahip olduklarını düşündürmektedir.[128] XII. yüzyıl, ilk Beylikler dönemine ait kitapların tezhipleri oldukça sadedir. Sayfalar cetvelsiz olup rûmî motifi ağırlıktadır.

Beylikler devri Anadolusu'nda, her bölge yeni formlar yaratmaya çalışırken o yörenin eski mirasından, sanat geleneklerinden de alıntı yapmıştır. Doğu, Orta ve Kuzey Anadolu'da yeniliklere rağmen, genel olarak Selçuklu sanatının etkisi altında kalmıştır. Güneydoğu Anadolu'da Selçuklu devrinde olduğu gibi, Suriye

---

[125] Gönül Öney,', Beylikler Devri Sanatı 14 ve 15. Yüzyıl, Ankara, T.T.K. 1989, s.1

[126] Şeyda Algaç a.g.e. s.29

[127] Şeyda Algaç, "Saltuklu Emirleri'nden Ziyaeddin Gazî İçin Hazırlanmış Tezhipli bir yazma", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** Erzurum, A.Ü.G.S. E.M. 2002, s.1

[128] Şeyda Algaç a.g.e. s.29

ve Mısır'daki Zengi, Eyyubi ve Memluk İslam Sanatı geleneği, kendini hissettirmeye devam eder. Batı Anadolu'da ise özellikle Osmanlı Beyliği'nde yeni bir arayışın çeşitli ilginç denemeleri görülür. Bunu bu bölgede gelişmiş, yerli bir İslâm sanatı geleneği olmayışı ile açıklayabiliriz. Bu nedenle, Beylikler devri sanatı denilince, yeni denemelere açık ve klâsik Osmanlı Sanatını hazırlamakta öncü olan, Batı Anadolu ve Marmara bölgesi sanatı anlaşılır. Bazı üslup çeşitlemelerine rağmen, Anadolu Beylikleri'nin, birbirlerine kesin farklılık gösteren ayrı birer sanat olduğunu söyleyemeyiz. Birinde denenen yenilik, komşu bir diğer beylikte de izlenebilmektedir.[129]

Anadolu beylikleri içinde Karaman ve Germiyan beyleri, XIV. yüzyılın başlarında, kitabın ve sanatın destekleyicisi olarak öne çıkarlar.[130] Karamanlı beylerden Halil bin Mahmud için, h. 714 (1314–1315) yılında, Kâtip İsmail bin Yusuf tarafından Konya'da yazılan ve Yakup bin Gâzi el- Konevî tarafından tezhiplenen bir mushaf, Karamanlı dönemi kitap sanatının ilk örneği[131] ve sanatçının da Karamanlı sarayına mensup olduğu düşünülebilir.[132] KMM nr.12' de bulunan eserin tezhibi, XIII-XIV. yüzyıllar arasında, İslâm dünyasında Anadolu'dan başka sanat merkezlerinde de sürdürülen bir geleneğin taşıyıcısıdır. İlk ve son sayfalar, metne yer vermeksizin altının ağırlıkta olduğu levha tezhiplidir. Levha tezhibin, enli bordürü ince geçme arasuları ile orta kısmı içleri hatâyî grubu ve rûmî motifinin kullanıldığı, birbirini kesen dilimli dairelerden oluşan tasarım ile tezhip edilmiştir. İlk sûrelerin bulunduğu serlevha sayfası,

[129] Gönül Öney, Beylikler Devri Sanatı 14 ve 15. Yüzyıl, Ankara, T.T.K. 1989, s.2

[130] Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve tezhibi, **Osmanlı Uygarlığı,** c. II, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s.871

[131] Zeren Tanındı, "Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı, **Kültür ve Sanat,** sy. 12, yıl 13, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1991, s.42

[132] Şeyda Algaç, a.g.e. s. 203

çerçeve şeklinde ve tam sayfa tezhipli olup, diğerleri başlık biçimindedir. Ketebe sayfası, dilimli madalyon içine yazılmış, madalyonun köşeleri, alt ve üstündeki dikdörtgen paftalar, kesişen daireler ve küçük kare biçimlerle tezhiplenmiştir.[133]

Yalnızca, seçkin bir Mevlevî olan emir Sâtı b. Hüsâmü'd-Din Hasan XIV. yüzyılda, Anadolu kitap sanatında eşi bulunmayan[134] eserler hazırlatmıştır. Kültürlü ve sanatsever bir aydın olan emirin, XIV. yüzyılın ikinci yarısının başlarında, yakın doğudaki sanat ortamından etkilendiği kuşkusuzdur. Bu dönemde, Memlûk, Celâyirli, Muzafferî yöneticilerle Anadolu'lu beyler, hep politik karmaşanın içinde olmuşlardır. Sâtı'nın, kitap sanatının önderi olarak öne çıkmasıyla, Memlûk sultanı Şaban ve Berkuk'un kitap sanatının hamisi olarak öne çıkmaları aynı yıllara rastlar. Diyarbakırlı İbrahim müzehhibin, sultan Şaban için, anıtsal ölçülerde tezhipli mushaf hazırladığı yıllarda (1367–1372), ismi bugün için bilinmeyen bir müzehhip de Anadolu'lu Emir Sâtı el- Mevlevî için Mevlâna Celâlü'd-Din Rûmî ve oğlu Sultan Veled'in eserlerini tezhipliyordu. Her iki müzehhibin çalışmaları arasında, tasarım açısından benzerlikler olmasına rağmen, müzehhip İbrahim Âmidî'nin çalışmalarında, işçiliğin ve boyanın daha kaliteli olması ve çiçekli bezemenin daha yoğun olarak kullanıldığı farkedilmektedir. Sâtı'nın müzehhibinin eserlerinde, hem İbrahim Âmidî'nin hem de altmışbeş yıl önce İlhanlılar döneminde, Sultaniye, Bağdat ve Musul'da hazırlanmış mushaf tezhiplerinin etkisi vardır.[135]

---

[133] Zeren Tanındı, "Tezhip Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Tezhip Sanatı,** Ankara, İş Bankası Yayınları, 1993, s.401

[134] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Kitapları", **Uğur Derman 65 Yaş Armağanı,** İstanbul, Sabancı Ü., 2000, s.522

[135] Zeren Tanındı, a.g.m. s.535

Anadolu'lu aydınların severek ve hürmet ederek okudukları, Mevlâna'nın ve Sultan Veled'in eserlerini, Emir Sâtı el- Mevlevî, anıtsal ölçülerde tezhiplerle donatarak, kendisi tarafından okunmak üzere hazırlatmıştır. Çağdaşı Memlûk sultanı Şaban ve Berkuk ise aynı anıtsal ölçüdeki Kur'an nüshalarını, hayır eserlerine vakıf edilmek üzere hazırlatmışlardır. Celâyirli Şeyh Üveys'in ve Muzafferî Şah Şuca'nın kitap sanatı zevkleri ise, kendisi için istinsah edilen resimli destanlarda yoğunlaşmıştır. Bunlar arasında sadece Sâtı bir hükümdar değildir. Sâtı el- Mevlevî b. Hüsamü'd- Din Hasan'dan başka Anadolu'da XIV. yüzyıl boyunca hiçbir devlet adamı, Anadolu dışındaki Müslüman devletlerde, saray çevresi dışında hiçbir emir veya bey, kendisinin yararlanacağı kitaba böylesine harcama yapmamıştır.[136]

Şems-i Tebrizi'ye ait Makalât isimli eserin bir nüshası, Sultan Veled'in halifelerinden Hüsamü'd-Din Hüseyin'in oğlu Celâlü'd-Din Muhammed tarafından istinsah edilmiştir. Celâlü'd- Din Muhammed ve Sâtı el- Mevlevî'nin Erzincan'da aynı kültür ortamı içinde oldukları gözönüne alınırsa, Sâtı'nın eserlerini ciltleyen ve tezhipleyen sanatçıların, 1365–1370 yılları arasında Makalât nüshasınında cildini ve tezhiplerini yaptıkları düşünülebilir.[137] Bursa, TİEM nr. 208'de bulunan eser, XIV. yüzyıl Anadolu'da tezhiplenen mushaflara iyi bir örnektir. Meryem Sûresi'nin öncesindeki karşılıklı iki sayfa sıvama levha (zahriye sayfası) biçiminde, surenin ilk âyetlerinin etrafı çerçeve (serlevha) biçiminde tezhiplenmiştir. Aslında yalnızca mushaf başında yapılan bu tip

[136] Zeren Tanındı, a.g.m. s.535–536

[137] Zeren Tanındı, a.g.m. s.526

tezhibin, Meryem sûresi başında tekrar edilmesinin sebebi, bu dönemde İstanbul'da Meryem kültürünün çok güçlü olmasına bağlanabilir.[138]

Beylikler döneminde başlayan, Kur'an-ı Kerim'in Anadolu Türkçesine tercümeleri, satırarası kelime kelime, tefsirli tercümeler ve tefsirler olmak üzere üç türlüdür. Kütüphanelerde, Anadolu Türkçesiyle yazılmış pek çok satırarası mushaf tercümesi nüshası bulunmaktadır. Hacim bakımından oldukça büyük olan bu eserlerde, ilk bakışta bütün satırarası tercümeler birbirine benzer gibi görünür.[139] Manisa İl Halk Kütüphanesi nr.931'de bulunan satırlar arası Türkçe tercümeli mushaf, dil özellikleri bakımından ele alınarak yayınlanmıştır. Tercüme cihetinden, en geç XV. Yüzyıla tarihlenen mushafın bir çift zahriyesi sıvama tezhipli, serlevha, sûrebaşı ve mushaf gülleri tezhiplidir.[140]

Anadolu Selçukluları'nın izlerinin ağır bastığı Beylikler Devri sanatında, geometrik zencerekler ile birlikte rûmî motifi hâkim olduğu görülmüştür. Bitkisel kökenli motifler görülse de ağırlık geometrik ve rûmî motiflerindedir. Lâcivert, kırmızı, yeşil, nâdiren siyah, beyaz, pembe, mavi, eflâtun, açık- koyu kahverengi, sarı, turkuaz gibi renkler de kullanılmıştır. XIV. yüzyılda, özellikle Konya'da üretilen yazmalar, son derece göz alıcı, ihtişamlı, ancak yalın bir güzelliği olan tezhiplere sahiptirler ve çağdaşlarıyla karşılaştırıldıklarında diğerlerinden ayrılabilirler.[141]

---

[138] Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve tezhibi, **Osmanlı Uygarlığı,** c. II, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s.871

[139] Esra Karabacak, **Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi IV,** Harvard Ü. Yakındoğu dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1995, s. önsöz

[140] Esra Karabacak, **Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi VIII,** Harvard Ü. Yakındoğu dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1999, s.Yayınlayanın Önsöz

[141] Şeyda Algaç a.g.e. s. 204

XIV. yüzyılda yazılan mushaflar büyük boydadır. Bilhassa Memlûkler bu dönemde şaheserler yaratmışlardır. Osmanlılar ise daha kullanışlı mushaflar yazmaya gayret etmişlerdir.[142] Yayınlanan kaynaklarda ölçüler konusunda herhangi bir açıklama olamaksızın mushafların büyükten küçüğe sıralaması şöyledir.

1. Câmii mushafı: Câmiilerde okunmak üzere yazılıp vakfedilen en büyük eb'âd
2. Büyük (kebîrî) kıt'a mushaf (1/1): Câmii mushafının yarısı büyüklüğündedir.
3. Vezirî kıt'a mushaf (1/2): Büyük kıt'anın yarısı eb'âdındadır.
4. Küçük (rubu') kıt'a mushaf (1/4): Vezirî kıt'anın yarısı büyüklüğündedir.
5. Sümün kıt'a mushaf (1/8): Küçük kıt'anın yarısı büyüklüğündedir.
6. Sancak mushafı: Sancak tepesine takılmak için yazılmış, formu genellikle altıgen ya da sekizgen olan mushaflardır. Yukarıda yazılmış olan ölçülerden hiçbirine bağlı değildir.[143]

[142] Muhittin Serin, "Mushaf", **DİA,** c.31, İstanbul, TDV, 2006, s.252

[143] Uğur Derman, **Sakıp Sabancı Hat Koleksiyonundan Seçmeler,** İstanbul, Akbank, 2002, s. 22

2. 2. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatı

2. 5.1 Erken Osmanlı Dönemi

Osmanlı Beyliği, Söğüt civarına yerleşmiş bir uç beyliği idi. Uç beyliklerinin büyük bir kısmını, Selçuklu Devleti tarafından sürülen veya Moğol baskısına dayanamayarak kaçan Türkmenler bu bölgenin esas halkını oluşturmaktaydı. Özellikle, XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, daha rahat hayat sürme isteği içerisinde olan çiftçi halk, bilginler ve askerî önderler uç beyliklerinde nüfusun artmasını sağlamışlardır. Diğer uç beyliklerine nazaran, Osmanlıların daha başarılı olmalarının sebebi Bizanz devletinde meydana gelen değişimlerdir.[144] Şeyh Edebâli sayesinde, Osman Bey'de uyanan gâza ruhu, Osmanlı Beyliği'nin Bizans aleyhine süratle gelişmesine yardım etmiştir. Bizans üzerine yapılan akınlar, Osmanlı Devleti'nin Bizans ile kurmuş olduğu ilk diplomatik ilişkilerdir.[145]

Osman Bey, babası Ertuğrul Bey'in ölümü üzerine 1281'de, 23 yaşında iken Kayı Boyu'nun başına geçmiştir.1289'da ise Selçuklu sultanının fermanı ile uç beyliğine getirilmiştir. Osman Bey 1320 tarihinden itibaren, oğlunu vekil tayin etmiş, 1324'te de Osmanlı Beyliği'nin başına Orhan Gâzi geçmiştir. Orhan Gâzi, babasının yıllardan beri kuşattığı Bursa'yı alarak (1326) başkent yapmıştır. Osmanlı ordusu Rumeli'ne geçmiş ve Avrupa kapısı Türklere açılmıştır. 1330 tarinde İznik fethedilerek başkent yapılmıştır. I. Sultan Murad, 1362'de babası Orhan Gazi'nin yerine geçmiş ve Balkanların fethini sağlamıştır. 1389'da I. Kosova zaferinden sonra Sultan Murat şehit edilmiş ve yerine oğlu Yıldırım

[144] Ali Sevim –Yaşar Yücel, **Türkiye Tarihi,** Ankara, T.T.K., 1989, s. 236

[145] Ali Sevim- Yaşar Yücel a.g.e. s. 239

Bâyezid geçmiştir. Haçlıları Niğbolu'nda bozguna uğratan Yıldırım Bâyezid, Anadolu birliği içinde Beyliklerle mücadeleye devam etmiştir. Timur ile 1402'de yaptığı ve yenilgiye ile neticelenen Ankara Savaşı'ndan sonra, Osmanlılar duraklama dönemine girmiş ve 1402–1413 yılları arası "Fetret Devri" olarak adlandırılmıştır. Yıldırım Bâyezid'den sonra yerine geçen oğlu Sultan Mehmed, 1413–1421 tarihleri arasında devletin eski gücünü kazanabilmesi için çalışmıştır. Sultan Mehmed'in oğlu Sultan II. Murad (1421–1451), daha çok Avrupalıların birleşerek düzenledikleri Haçlı Seferleri ile mücadele etmiştir. Kendisinden sonra yerini, 1451'de oğlu II. Mehmed almıştır.[146]

Osmanlı sanatının kökleri, Selçuklulara, Ortaasya ve Uzakdoğu'ya kadar uzanmaktadır. Anadolu'yu yurt edinene kadar geçirdiği merhaleleri sanatına yansıtmaktan çekinmemiş, bu arada da özünü hiç kaybetmemiştir. Uzakdoğu'dan Çin etkisini, Ortaasya'dan, göçer olmanın, Şaman ve Mani dinlerinin etkisini, Yakındoğu'dan, Anadolu'dan İslâmiyetin ve artık yerleşik hayata geçmiş olmanın etkilerini ürettiği bütün sanat eserlerine nakşetmiştir. Yönetim şekli merkezî olan, Osmanlı Devleti her türlü denetimi, gelişmeyi, girişimi merkezden idâre etmiş, böylelikle Osmanlı Devleti sınırları içinde fazla değişken olmayan bir sanat tarzı ortaya çıkmıştır. Önce Bursa ve Edirne'de şekillenen, XV. yüzyıldan itibaren de İstanbul'a yerleşen saray, Osmanlı sanatının biçimlenmesinde en büyük rolü üstlenmiştir.[147] Sultanlar sadece sanatı desteklemekle kalmamışlar, aynı zamanda kendileri de birer sanat dalıyla uğraşmışlardır.

---

[146] Ali Sevim- Yaşar Yücel, a.g.e., s.1–196

[147] Süleyman Kırımtayf, "Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar",**Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları,** , İstanbul, Ege Yayınları, 2000, s. 53

Osmanlı dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği, Bursa İK. Orhan 1196'da kayıtlı olan, Ahmed-i Dâî'nin kendi hattıyla 1413–14 yılında istinsah ettiği Dîvân'ının ilk iki sayfasında görülür. Burada küçük oval şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renkte zemine altın rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tasarım yapılmıştır. Ayrıca, TSMK, Revan, nr. 1726'da bulunan ve Sultan II. Murad'a hediye edilen müzik ile ilgili bir kitabın zengin tasarımlı tezhibi dikkat çekicidir.[148] Temellük kitabesinin bulunduğu çift zahriye tezhibi birbirinden farklı tasarlanarak, XIII-XIV. yüzyıldaki düzenlemelerin dışına çıkıldığı görülür. Bu sayfalarda şemse ile köşebentler arasındaki dar alanda, siyah zeminde altın ile bol yapraklı bir tür süsleme dikkati çeker. XIV. yüzyılın ikinci yarısından sonra Şiraz'da Muzafferîler döneminde istinsah edilen kitapların tezhiplerinde ortaya çıkan bu tür tezhip üslûbu, aynı bölgedeki ve Yezd'deki zâviyelerin duvar süslemelerinde de görülür. XIV. yüzyılın sonu, XV. yüzyılın başlarında Timurî döneminde, yine Fars bölgesinde hazırlanan kitapların tezhiplerinde zengin tasarımlar halinde devam eder. Bu üslûp, Fars bölgesinden Herat'a göçen müzehhiplerle birlikte, Herat'a taşınır ve XV. yüzyılın sonuna kadar mütevazı tasarımlarla sürer. XV. yüzyılın başlarından itibaren, Semerkant, Şiraz ve Herat'tan Bursa ve Edirne'ye doğru bilginler ve sanatçılarla birlikte, göç ederek, Osmanlı kitap sanatlarında kendilerine yer bulmuşlardır. Burada sözü geçen müzik kitabının tezhipleri, bu müzehhipler tarafından Bursa'da yapılmış olan muhtemelen ilk çalışmalarıdır. Siyah ve mavi zemin üzerinde altın ile ile işlenen tüy gibi hafif dallar,[149] helezon üzerinde değilde sanki suyolu takip eder gibi rahattır. Tasarım, sık dallar arasında, bol yapraklar ve az sayıda goncagül ile sade

[148]Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve tezhibi, **Osmanlı Uygarlığı,** c. II, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s.872

[149] Zeren Tanındı, a.g.m., s.875

ve zarif bir görüntü arzeder. Zahriye tezhiplerinde, sayfa tasarımı, renk ve motif özellikleri bakımından Fatih devrinin esasları bulunmaktadır.[150]

Ahmedî'nin eserlerini kopya eden ve tezhipleyen, usta bir kâtip ve müzehhip olan Ahmed b. Hacı Mahmud el- Aksarayî, XV. yüzyılın ilk yarısında şâire ait olan, Şevval 840 / Nisan 1437 tarihli Divan-ı Ahmedî'yi tezhiplemiştir. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye nr.1082 Mük.'de bulunmaktadır. Sanatçı, eserin zahriye sayfasında yaptığı ve bezeme elemanları ile sanki gizlenmiş geometrik tasarımlı levha tezhipte, ayrıca eserin serlevha tezhibinde lâcivert, turuncu, mavi, yeşil, kahve, siyah renkleri kullanmıştır. Ortadaki mekik ile köşebentler arasında kalan alana, biraz daha zengin ve teferruatlı motiflerle, yine bol yapraklı, ince dallı teferruatlı, foyalı halkâr tarzında işlenmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşacak ve Baba Nakkaş diye tanınacak bir üslûbun önderliğini yapar. Türk tezhibi ilk defa böylesine yoğun ve çok renkliliğe onun sayesinde kavuşur.[151]

---

[150] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY Yayınları, 1999, s.110

[151] Zeren Tanındı, "Tezhip Sanatı", **Başlangıcından bugüne Türk Tezhip Sanatı,** Ankara, İş Bankası Yayınları, 1993, s.401; Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve tezhibi, **Osmanlı Uygarlığı,** c. II, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s. 876

2.5.1. Fâtih Dönemi

II. Mehmed (Fatih), 27 Receb 835 (30 Mart 1432) tarihinde Edirne'de doğmuştur. 1444–1446 yılları arasında birinci defa, 1451'de de babası II. Murad'ın ölümü üzerine ikinci defa tahta çıkmış ve bu defa 1481 yılına kadar tahtta kalmıştır.[152] Fatih'in Yunan, Lâtin, İtalyan, Fransız, Arap ve Acem dillerini iyi derecede bildiği rivâyet edilir.[153] Edward Gibbon, The History Of The Decline and Fall of The Roman Empire İsimli eserinde "mâhir üstadlar elinde süratle ilerleyen Pâdişah, kendi dilinden gayri beş dil konuşur veya anlar hâle gelmiş, dünya tarih ve coğrafyasını iyice öğrenmiş, şark ve garb kahramanlarının hayatları onun kahramanlık ve gayret hislerini kamçılamıştır." der.[154] Doğu ve Batı kültürlerine hâkim olan Fâtih, Ayrıca matematik, felsefe, bilhassa balistik üzerine çalışmalar yapmıştır.[155] Fâtih'in erken yaşta tahta çıkmasıyla meydana gelen huzursuzlukların halledilebilmesi için, II. Murad 1446'da tekrar tahta dönmüştür. Bu sırada Fâtih'in Manisa'da inzivaya çekilmesi, onun kendini geliştirmesi açısında bir fırsat olmuştur. Başta tarîkat ehli Akşemseddin olmak üzere, Molla Güranî, Molla Hüsrev, Hızır Bey Çelebi gibi çeşitli âlimlerden, geniş ve sağlam bir kültür ve özellikle sağlam bir terbiye almıştır.[156]

---

[152] Halil İnalcık, "Mehmed II", **DİA,** c.28, İstanbul, TDV, 2003, s.295

[153] İsmail Hami Danişmend, **Fâtih'in Hayatı ve Fetih Takvimi,** Ankara, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953, s.5

[154] Sâmiha Ayverdi, **Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fâtih,** İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1974, s.32

[155] İsmail Hami Danişmend, a.g.e. s.5

[156] Abdullah Satoğlu, "Fâtih'te İlim ve Sanat Sevgisi", **Türk dili,** c. II, sy. 595, Ankara, TDK, Temmuz 2001, s.51

Devrinde güzel sanatların her şubesinin, bu arada başta şiir olmak üzere mimarlık ve resmin saray çevresinden aydın kişilerin arasına kadar yayılması için elindeki bütün imkanları cömertçe harcamıştır. Şâir olarak Fâtih, Avnî[157] mahlası ile şiirler yazmıştır.

Sanma şahım, herkesi sen sadıkâne yar olur
Herkesi sen dost mu sandın, belki ol ağyar olur
Sadıkâne belki ol âlemde dildâr olur
Yar olur, ağyar olur, dildâr olur, serdar olur.

AVNÎ

Fâtih özellikle medreselere ehemmiyet vermiş, köklü bir devletin ancak kuvvetli bir kültüre dayanarak var olabileceğine inandığı için, Enderun mektebinin ve pek çok medresenin bânisi olmuştur. Fâtih dönemi bu ilim ve fikir hareketleri, sanat cihetiyle de büyük bir sıçrayışı temsil eder.[158] Gerek şehzadeliği sırasında olsun gerekse hükümdarlığı esnasında pek çok kütüphanenin kurulmasını sağlayan Fâtih'in bu faaliyetlerini iki kısıma ayırmak mümkündür. Bunlardan birincisi özel kütüphaneleridir. Fatih ilk özel kütüphanasini Manisa'da Saruhan Sancakbeyliği sırasında "Şehzadeler sarayında" kurmuştur. Bu devre ait kitaplarının üstünde "Muhammed b. Murad Han" yazmaktadır. Fâtih ikinci özel küttüphanesini, kısmen Manisa'dan göttürdüğü kitaplarla Edirne'de "Cihannüma

[157] Arif Hikmet Par, "Fâtih'in Sanat Kişiliği ve Şâirliği", **Çaba Aylık Sanat Dergisi,** sy. 3, yıl, 1, c.1, Ankara, Tarık-İş Müessesesi, 1967 s.11

[158] Cihan Okuyucu, "Fâtih'in Kültür ve Sanat Tarihimizdeki Yeri", **Erciyes Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi,** yıl 1, sy.14 (özel sayı) Kayseri, Erciyes Ü. Sos. Bil. Ens., 2003, s. 63

Kasrında" kurmuştur. Üçüncü kütüphane İstanbul'un fethinden sonra Bâyezid Meydanı yakınlarında inşaa edilen eski sarayda, dördüncüsü de şimdi Topkapı sarayı dediğimiz yeni sarayda kurulmuştur. Fâtih'in kütüphane faaaliyetlerinin ikincisi ise camii ve medreselerde, müderrisleri, öğrencilerin ve âlimlerin istifade edebilmeleri için kurduğu kütüphanelerdir. İstanbul'da kurduğu en meşhur kütüphane hiç şüphesiz Fatih Külliyesi kütüphanesidir. Fâtih kendi külliyesinden önce Eyüp camii külliyesini inşaa ettirmiştir. Bu külliyedeki kütüphane[159] ile birlikte, inşaa ettirdiği medrese ve camiilere pek çok kütüphaneler yaptırmıştır. Fâtih'in hususî kütüphaneleri hariç, İstanbul'da kurduklarının sayısı 12 adettir.[160]

Güzel sanatların her dalına ilgi duyan ve destekleyen Fâtih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra, kitap sanatlarının gelişebilmesi için saray nakkaşhanesini kurdurmuştur. Önce eski sarayda, sonra da yeni sarayda (bugünkü Topkapı Sarayı, sur içinde ayrı bir yere) kurulan nakkaşhanenin başına, Baba Nakkaş isimli bir nakkaşı getirmiştir.[161] Baba Nakkaş, yüze yakın sanatkâr ve talebe ile birlikte, çiniden, demir nakışlarına, duvar resimleri, cildlere, yazılara ve tezhiplerine kadar bütün tezyinî hususları bir elden, bir esas dâhilinde hazırlamıştır.[162] Saray atölyesi yahut nakkaşhane, Uygur Türkleri'nden, Anadolu Selçukluları'ndan ve Timurlu sarayından beri mevcut olan bir kurumdur ve gelenek halinde süregelmektedir. Osmanlı sarayında da aynı gelenek gelişerek ve

---

[159] Müjgan Cunbur, Fatih'in Kurduğu Kütüphaneler", **Önasya,** , 4, c.4, sy. 45, Ankara, Ayyıldız Matbaası, yıl 1969, s.1

[160] Süheyl Ünver, "Fâtih'in Hususî Kütüphaneleri" , **Yeni Tarih Dünyası,** Özel Sayı 1,İstanbul, yay: Niyazi Ahmet Banoğlu, ty, s.12

[161] Süheyl Ünver "Baba Nakkaş", **Fâtih ve İstanbul,** c.II, sy. 7–12, İstanbul, İstanbul Fetih Derneği, Mayıs 1954, s. 171

[162] Süheyl Ünver, **"Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları",** İstanbul, İÜ. Milli Kültür Eserleri Tesisi, 1958, s.8

genişleyerek devam etmiştir. Bununla beraber Bursa ve Edirne'de saraya bağlı nakkaşhanelerin varlığına dair herhangi bir vesîka günümüze ulaşmamıştır.[163] Ancak, 841/1437'de Sultan II. Murad için hazırlanmış olan ve şimdi TSMK, Revan, 1726 nr. da bulunan "Makasıd'ül- Elhan" isimli musikî nazariyat kitabı ve Ahmed b. Hacı Mahmut el- Aksarayî tarafından hem kopya edilen ve hem de tezhiplenen, Şâir Ahmedî'nin, "Divan-ı Ahmedî" isimli eseri, SK, H, nr. 1082 Mük.'de kayıtlı olup, bir nakkaşhane geleneğinin varlığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

Osmanlı sarayında çeşitli hizmet gören sınıflardan birisi de ehl-i hiref diye anılan sanatkârlar sınıfıdır. Sanatkâr sınıfı, devşirmeden[164] ve küçük yaşta hizmete alınan talebelerin, ustaların yanında yetişmesinden oluşmaktadır. Ehl-i hıref örgütüne mensup sanatçılar, saray enderununun önemli ağalarından olan hazinedarbaşının denetimi altında idiler.[165] Ayrıca ehl-i hıref, kapıkulu halkından, Ordu-ı Hümayun teşkilâtına bağlı olduklarından, zaman zaman orduya tayin olunurlar ve vazifelerini orada görürlerdi.[166] Osmanlı Sarayı ehl-i hiref teşkilâtının en önemli bölüklerinden olan nakkaşlar, saraya ait nakış sanatı ile ilgili her türlü işi yapmakla görevliydiler. Bunların arasında müzehhiplik, musavvirlik, ressamlık, cetvelkeşlik, renkzenlik, yani kitap sanatına ilişkin faaliyetler bulunduğu gibi, saray köşklerinin, binâlarının bezenmesi için kalemişi

---

[163] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY Yayınları, 1999, s.110

[164] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'ında Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri", **Belgeler,** c.XI, sy. 15, Ankara, TTK, 1986, s.23

[165] Filiz Çağman, "Ehl-i Hıref", **Türkiyemiz**, sy. 54, yıl 18, İstanbul, Akbank, Şubat 1988, s. 11

[166] Rıfkı Melûl Meriç, "Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1", Ankara, **A.Ü. İlahiyat Fakültesi,** 1953, s.VI

desenlerini hazırlamak ve bunları uygulamak bulunuyordu. Bunun dışında, çadırlar, otağlar, halılar, kumaşlar, çiniler gibi, sarayın gereksinimi olan ve diğer ehl-i hiref bölükleri tarafından üretilen bazı sanat eserleri için desen hazırlamak da saray nakkaşlarının çalışma alanlarına girmekteydi.[167] Bilhassa tezhip ve minyatür eserlerini yaparken nakkaşlar, iş bölümü yaparak çalıştıkları için eser tek bir kişiye mâledilmez. Ortaya çıkan eserde pek çok kişinin emeği olduğu için, çoğu eserde sanatkâr adı bulunmaz. Nakkaşhanenin yeri ile ilgili yapılan çalışmalar neticesinde, hassa nakkaşlarından bir kısmının, sarayın birinci avlusunda, anbar-ı âmireye bağlı olarak, saray köşk ve binâlarının nakış işlerinde çalıştıkları ve atelyelerinin de burada olabileceği sonucu çıkmıştır. Saray, ehl-i hiref teşkilâtının nakkaşlar bölümünün sürekli ve çok amaçlı atölyelerinin ise saray dışında, Adliye sarayının (Dârülfünûn), meydana (Hipodrom) bakan kısmında yer alan Arslanhânenin yanında olduğu anlaşılmaktadır. Arslanhâne'nin üstkatında yer alan nakkaşhâne ise büyük bir ihtimalle saray nakkaşlarının yetersiz kaldığı vakitlerde, saraya iş yapan esnafın yer aldığı nakkaşhane olmalıdır.

Diğer taraftan XVI. yüzyılda, sarayın birinci avlusunda bulunan atelyelerin, bazı ünlü saray nakkaşlarına verildiği ve genellikle şehnâmeci (Hükümdarların yaşayışını, savaşlarını, zaferlerini genellikle mesnevî türünde, bazan da manzum-mensur olarak tasvir eden kişi), hattat-nakkaş işbirliği ile gerçekleştirilen tezhipli ve minyatürlü önemli eserlerin hazırlanmasının da burada tahsis edilen özel atelyelerin kullanıldığı sanılmaktadır. [168]

---

[167] Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri,** ,yy., Sandoz Yayınları,1989, s.35

[168] Filiz Çağman, a.g.m., s.40-44

Fâtih döneminde hazırlanmış tezhiplerin üslûbu, üç grupta toplanabilir. Birinci grup, altın ile sade, zarif ve bol yapraklı tezhip üslûbudur ve SK. Turhan Valide 238; SK, Ayasofya, 3945; SK, Süleymaniye, nr. 1009'da bulunan eserler buna örnektir. İkinci grupta, XV. yüzyılın ikinci yarısı Timurî Herat üslûbundan esintiler taşıyan, SK, Süleymaniye, nr. 300 ve SK, Nuruosmaniye, nr.4 bulunmaktadır. Üçüncü grup, Baba Nakkaş üslûbudur[169] (R. 13)

Baba Nakkaş ekolünün bütün özellikleri, Fatih Albümü'nde görülmektedir. 134 resimden oluşan bu albüm İÜ. Kütüphanesi'inde F, nr.1423'te bulunmaktadır. Albüm içinde, Fâtih dönemine ait hat ve tezhip örneklerinden başka, o dönemin tarih ve edebiyatına ışık tutacak müsveddeler ve şiirler mevcuttur. II. Murad devrine ait birkaç hattata ait yazı ve II. Bâyezid'in yalnızca şehzadelik dönemine ait birkaç eserler vardır.

[169] Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve tezhibi, **Osmanlı Uygarlığı,** c. II, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, s. 876



R.13[170]

Bu albüm, tek tek sayfalar halinde duran eserlerin, kaybolmasından endişe duyularak, bir araya getirilmesinden oluşmuştur. Bu cihetten, Fatih devri tezhibi ve Baba Nakkaş tezhip ekolü hakkında bilgi edinilebilecek sağlam bir kaynaktır. Ustaların yapmış olduğu pek çok eserin yanında, bu albümde talebelere yaptırılmış müsveddeler de mevcuttur. Talebe işi olmasına rağmen, bu örneklerin titizlikle yapılmış, itinalı işler olduğu dikkat çekmektedir.[171]

[170] Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, Gözen Kitap, 2003, s.53

[171] Süheyl Ünver, **İlim ve Sanat Bakımından Fâtih Devri Albümü**, İstanbul, İÜ. Tıp Tarihi Enstitüsü, 1945, Kapak Sayfası; Süheyl Ünver, "Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları", s.1–22

Baba Nakkaş Üslûbu, genel olarak kestane, siyah ve mavi renkli zeminde açık kestane, küçük üç ve iki dilimli çiçekler, beyaz helezon üzerine yerleştirilmiş iri rûmîler, iri hatâyîler ve iri yapraklarından oluşan bezemelerle yapılan tezhiplerdir[172] (R. 14). Altın, bu dönemde parlak ve mat olarak kullanılmakta ve zeminde kullanılan mavi renk, klâsik dönemde kullanılan bedahşî lâciverdine göre daha soğuk olan kobalt mavisidir. Koyu zeminde kullanılan beyaz üç nokta, dönem özelliklerindendir. İri motiflerden oluşan ve halkarî tekniği kullanılarak işlenen desende motif uçları al renkli lâl mürekkebi ile şeffaf bir şekilde renklendirilir. Bu tarz yapılan halkâra, foyalı halkâr adı verilir. Hatâyî motifi diğer motiflere göre hem daha fazla, hemde daha iri olarak kullanılmıştır. Taç yapraklarının kimisi içe kıvrılarak üç boyutluluk hissi kazandırılmaya çalışılmıştır. Detaylı hatâyî motiflerinin yanında sade, küçük ve yuvarlak uçlu yapraklar dikkat çekmektedirler.[173]

Fâtih devri tezhipli eserlerde, sayfa düzeni dikey formatta dikdörtgendir. Zahriye sayfasının orta kısmında genellikle mekik, bazen de daire formlu, etrafında kısa tığlar bulunan şemse yer alır. Şemseler o kadar iridir ki, etrafında bulunan tezhipli çerçeveyi zorlar, sanki sayfadan çıkacakmış hissi uyanır. Yazı zemininde dolanan helezon üzerindeki hurdeli rûmîler, henüz gelişimini tamamlamamıştır.

---

[172] Zeren Tanındı, a.g.m. s.876–877

[173] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY Yayınları, 1999, s.111–112; Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi",**Türkler,** c.12, Ankara, YTY, 2002, s.293–294



R. 14[174]

[174] Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, Gözen Kitap, 2003, s.82

Mavi zemin üzerine yazı, altın ile yazılmışsa, rûmîli helezon beyaz; yazı beyaz mürekkep (Bir miktar beyaz zırnık veya üstübeç, cam veya mermer üzerinde keskin sirke ile ezilir, biraz arab zamkı ile karıştırılarak elde edilir.[175]) ile yazılmışsa, rûmîli helezon altın ile işlenir. Parlak yeşil renk ince arasuları ve iplik rengi olarak kullanılmıştır.

2.2.2. II. Bâyezid Dönemi

Bâyezid, Fâtih Sultan Mehmed'in 1448'de Gülbahar Hâtun'dan doğan büyük oğludur. 7 yaşında iken Amasya sancak beyliğine gönderilmiş, 1481'de babasının ölümü üzerine tahta geçen Bâyezid, saltanatı esnasında, kardeşi Cem Sultan ile iktidar için karşı karşıya gelmiş, oğlu Selim tarafından da 1512 de tahttan indirilmiştir. Amasya'da şehzadelik yıllarında oldukça yetenekli olduğu hat sanatı konusunda, Hattat Şeyh Hamdullah'tan ders almıştır.[176] Tahta geçtikten sonra hocası Şeyh Hamdullah'ı İstanbul'a davet etmiş mushaf yazması için Harem dâiresi civarında ve Edirne sarayında bir meşkhâne tahsis ettirmiştir. Bundan sonra Şeyh Hamdullah eserlerine "kâtibü's sultan Bâyezid Han" diye imza atmıştır.[177] Sultan Bâyezid Adlî mahlası ile şiirler de yazmıştır.

Babasına göre, daha mutaasıp bir yapıya sahip olan Bâyezid döneminde, Fâtih'in İtalyan ressam Gentile Bellini'ye yaptırdığı tablolar, saraydan çıkartılıp satılmıştır. Bâyezid döneminde, Avrupa'daki sanat hareketlerine tamamen

---

[175] Mahmud Bedreddin Yazır, a.g.e. s.155

[176] Şerafettin Turan, "Bayezid II", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992, s. 234–235

[177] Muhittin Serin, "Hamdullah Efendi, Şeyh", **DİA,** c.15, İstanbul, TDV, 1997, s.450

kayıtsız kalınmamış, hattâ Leonardo Da Vinci Haliç ve Boğaz'a köprü yapmaya hazır olduğunu bildirmiştir.[178] Ancak Bâyezid, İtalyan sanatkâr ve ressamlarına sırtını dönmesi, İstanbul'da oluşmaya başlayan Türk üslûbunun gelişmesine ve yayılmasına vesile olmuştur.[179]

Bâyezid dönemi tezhip sanatçıları ile ilgili en sağlam bilgi, ehl-i hıref defterlerinde yazılıdır. Bu döneme ait bilgilerin yazılı olduğu en erken tarihli ehl-i hıref defteri, 932 / 1526 tarihlidir.[180] Topkapı Sarayı arşivi, D. 9613–1 ve 9613–2 numarada bulunmaktadır.[181] Fâtih'in Uzun Hasan ile yapmış olduğu Otlukbeli (1473) savaşından sonra, İran ve Azerbaycan'dan ilim ve sanat erbabları, Osmanlı devleti merkezine gelmiş ya da getirilmiştir. Yavuz Sultan Selim ile Safevî hükümdarı arasında Çaldıran ovasında 1514'te yapılan[182] ve Osmanlı ordusunun galip geldiği savaştan sonra, gerek Şah için çalışan, gerekse serbest çalışan sanatçıları beraberinde Amasya'ya getirtmiş ve kendilerinin bulundukları sınıfa göre sarayda görevlendirmiştir. Sanatçılara gösterilen himaye sebebiyle daha sonraki yıllarda da İran'dan Osmanlı devletine sanatkârlar gelmeye devam etmiştir.[183] 1529 tarihli ehl-i hıref defterinde, Bâyezid dönemine ait sanatkârların adları şöyledir: Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizî, Hasan b. Abdülcelil, Durmuş b. Hayreddin, Evrenos, Hıyeş-i Yahya, Uveys b. Ahmed, Bayram b.

---

[178] Şerafettin Turan, a.g.m., s.237

[179] Malik Aksel, "Sultan Bâyezid ve Türk Sanatı", **İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi,** c.3, sy.9, İstanbul, Eylül 1956, s.7

[180] İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri", **Belgeler,** c.XI, sy. 15, Ankara, TTK, 1986, s.23

[181] Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar,** Ankara, A.Ü. İlahiyat Fakültesi, 1953, s. 3–4

[182] Mustafa Çelik Varlık, "Çaldıran Savaşı", **DİA,** c.8, İstanbul, TDV, 1998,s.193

[183] İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e. s.23

Derviş, Mehmed b. Melek Ahmed ve kardeşi Ali,[184] İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Ali, Fazlullah. Ehl-i hırefte adı geçmeyip, tezhipli mushaflarda adı geçen, Hasan b. Abdullah isimli bir sanatçı da mevcuttur.[185] Bu sanatçılar arasında adı geçen Hasan b. Abdullah, Şeyh Hamdullah tarafından yazılan ya da ona atfedilen, TSMK, A, 5[186] ve İÜK, A, 6662'de[187] bulunan iki adet mushafın tezhibini yapmıştır. Geleneğin taşıyıcısı olmakla beraber, ilk bakışta belli olmayan geometrik düzenli levha tezhiplerinin en etkileyici yönü, müzehhibin kullandığı renklerdir. Az altınla beraber, bedahşî lâciverdi,[188] pembe, açık mavi, beyaz, az kırmızı[189] denge ve zariflik timsalidir. Hasan b. Abdullah ile aynı dönem müzehhibi olan ve "ibnü'l Arab" adıyla tanınan Fazlullah b. Arab, tarafından yapılan, TSMK, EH, nr.320, 321'da bulunan eserlerin, ilk iki sûresinin satıraralarının çiçekli tasarımında gelenekselliği benimserken, çok kollu yıldız etrafında sonsuza giden kare biçimler oluşturarak yenilik yapmıştır.[190] Çoğunluğu İran'dan gelen tezhip sanatkârlarının Bâyezid nakkaşhânesine hizmetleri oldukça mühimdir.

---

[184] İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e. s.26–27

[185] Banu Mahir, II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhânesinin, Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz,** yıl 20, sy. 60, İstanbul, Akbank, Şubat 1990, s. 4

[186] Fehmi Edhem Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c.1, İstanbul, TSM Yayınları, 1962, s.214

[187] Fehmi Edhem Karatay, a.g.e., s.39

[188] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", **Türkler,** c.12, Ankara, YTY, 2002, s.294

[189] Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999, s.121

[190] Zeren Tanındı, a.g.m., s.123

II. Bâyezid döneminde, bilhassa mushaf tezhibi ön plana çıkmıştır. Amasya'da 840/ 1436–37[191] tarihinde doğan Şeyh Hamdullah'ın, hat sanatında büyük aşama kaydetmesinde, kendisi ve talebelerinin nesih hattı ile yazdıkları çok sayıda mushafın payı büyüktür. II. Bâyezid nakkaşhânesinin en güzel tezhip örnekleri, Şeyh'in mushaflarında toplanmıştır.[192] Yapılan araştırma neticesinde, yurtiçi ve yurt dışındaki müze ve kütüphaneler, ayrıca hususî koleksiyonlarda Şeyh Hamdullah'a ait 30 mushaf, 50 Enam-ı Şerif ve cüz, 121 murakka' ve kıt'a, 8 ilmi eser, 6 duâ mecmuası bulunmuştur.[193] Bu mushaflarda son şeklini alan sayfa düzeni, sonraki yıllarda aynen korunmuştur.[194]

Bâyezid döneminde, eskiden beri gelen motif ve kompozisyonlar, zenginleşmiş ve incelmiştir. Yaklaşık 1494'ten itibaren, geçmişin motiflerinin yanısıra, Osmanlı saray nakkaşhânesine yeni etkiler girmiştir. Ayrıca, Kanunî devrinde ortaya çıkacak olan saz üslûbunun yapraklarını anımsatan yaprakların varlığı, bazı sûrebaşlarında da Kara Memi'nin habecisi olan çiçekler görülmüştür. Şüphesiz, bu dönem için en önemli motif, ilk defa 1494 tarihli Kur'an'da görülen çin bulutudur.[195] Şeyh Hamdullah'a ait bu mushaf TİEM, Y, nr. 402'de bulunmaktadır.[196] Osmanlı tezhip sanatının klâsik döneme hazırlanmasında, II. Bayezid nakkaşhanesi çok mühim bir basamağı oluşturmaktadır.

---

[191] Melek Celâl, **Şeyh Hamdullah,** İstanbul, Kenan Matbaası, 1948, s.6

[192] Banu Mahir, a.g.m., s. 4

[193] Muhittin Serin, **Hattat Şeyh Hamdullah**, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1992, s.79

[194] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", **Türkler,** c. 12, Ankara, YTY, 2002, s.294

[195] Banu Mahir, a.g.m. s.8

[196] Çiçek Derman, a.g.m, s.294

2.2.3. Kanunî Dönemi ve XVI. Yüzyıl

Erken klasik dönem olarak adlandırabileceğimiz II. Bâyezid zamanında, tezhip sanatı epeyce yol katedilmiştir. Yavuz Sultan Selim dönemi, kısa sürmesine rağmen (8 yıl), Heratlı sanatkârların Osmanlı nakkaşhanesine kazandırılması gibi mühim bir vazifeyi üstlenmiştir. Yavuz Sultan Selim, (1512–1520) babası II. Bâyezid'in hayatta kala üçüncü oğludur. Annesi Dulkadiroğlu Alâuddevle'nin kızı Ayşe Hatun'dur. 875 / 1470'de babası Amasya valisi iken doğmuştur.[197] Saltanat yarışında kardeşleri şehzade Ahmed ve Korkut'u geride bırakarak, 24 Nisan 1512'de tahta geçmiştir.[198] Yavuz Sultan Selim'in Türk sanatına olan katkısı, Safevî hükümdarı Şah İsmail ile giriştiği Çaldıran muharebesinden (Ağustos 1514) galip geldikten sonra, bin kişilik sanatkâr ve tüccarı İstanbul'a getirmesidir.[199] Bu kişiler arasında, gerek Şah'ın özel hizmetinde görevli ve gerek dışarıda serbest çalışan, Tebriz, Herat, Şiraz'lı, bir kısmı Türkmen asıllı[200] nakkaş, ressam, hattat, müzehhip, musıkîşinas, çinici, okçu vs. sanatkârlar vardır.[201] Hatta son Timurlu sultanı Bedîü'z-zaman Mirza ve mahiyetindeki Heratlı sanatkârlar Osmanlılara sığınarak Acem nakkaşları bölüğünü kurmuşlar

---

[197] Ahmet Uğur, **Yavuz Sultan Selim,** Kayseri, Erciyes Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Müdürlüğü,1989, s.9

[198] Yılmaz Öztuna, **Yavuz Sultan Selim,** İstanbul, BKY, 2006, s.40

[199] Yaşar Yücel– Ali Sevim, **Fatih, Yavuz, Kanunî,** TTK, Ankara 1991, s.123

[200] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı, **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999, s.112

[201] İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.m, s.23

ve saray nakkaşhanesine hizmet vermişlerdir.[202] Yavuz Sultan Selim sefer dönüşü, sanatkârlar ile birlikte kışı geçirmek üzere Amasya'ya gelmiştir. Bulundukları sınıfa göre, bu sanatkârlar sarayda görevlendirilmişlerdir.[203] Yavuz Sultan Selim, kitap sanatlarının doğudaki temsilcilerinin Osmanlı sarayına gelmelerini sağlayarak, saray sanatının gelişmesi, yeni atılımlar yapmasına olanak vermiştir.

Kanunî Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim'in eşi Hafsa Sultan'dan 27 Nisan 1495'te Trabzon'da doğmuştur.[204] 7 Eylül 1566'da Zigetvar seferinde iken vefat etmiştir.[205] Aynı zamanda şair olan Kanunî "Muhibbî" mahlası ile yazdığı divanı, müzehhip Kara Memi tarafından tezhip edilmiştir. Kanunî döneminde, Türk sanatı gelişimini tamamlamış ve en üst düzeyde eserler, sağlanan geniş imkânlar sayesinde fazla sayıda üretilmiştir. Üç kıtaya ve denizlere Osmanlı hâkimiyetini yayan, 46 yıl süren hükümdarlığı esnasında Türk rönesansının kurucusu ve hamisi olan Kanunî, Osmanlı Devleti ve Türk Sanatına "altın çağını" yaşatmıştır.[206]

Sarı Selim adıyla da bilinen Sultan ikinci Selim, 46 yıldır saltanat tahtında olan babasının ölümü üzerine 30 Eylül 1566'da tahta oturmuştur.. Kanunî ile Hürrem sultan'ın 28 Mayıs 1524'te doğan oğullarıdır.[207] Tahta geçtikten sonra devlet

---

[202] Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı", **Anadolu Medeniyetleri III, Selçuklu Osmanlı,** İstanbul, Kültür ve turizm Bakanlığı, 1983, s.101

[203] İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.m., s.23

[204] Yılmaz Öztuna, **Kanunî Sultan Süleyman,** Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.1–2

[205] Yaşar Yücel - Ali Sevim, a.g.e. s.208

[206] Yaşar Yücel - Ali Sevim, a.g.e. s.216

[207] Necdet Sakaoğlu, **Bu Mülkün Sultanları**, İstanbul, Oğlak Bilimsel Kitaplar, 1999, s.164

işlerini damadı Sokollu Mehmed Paşa'ya bıraktığı için, Osmanlı tarihinde daha çok "Sokollu devri" diye anılır.[208]

Sultan III. Murad, II. Selim'in Nurbânu sultandan 4 Temmuz 1546'da Manisa'da doğan oğludur. Babasının ölümü üzerine, 21 Aralık 1574'te tahta çıkmış, 16 Ocak 1595'te hastalanarak vefat etmiştir. Kendisi de şâir olan ve Murdî mahlası ile şiir yazan padişah, sanata ve sanatçılara ilgisi kendisinden sonraki padişahlardan daha fazla olmuştur. Yabancı elçilerin kendisine değerli kitaplar hediye etmeleri, İstanbullu sanatçıların da ona divanlar, minyatürlü eserler sunmaları buna bağlanabilir.[209]

Sultan III. Mehmed, III. Murad ve Venedikli Safiye Sultan'ın 16 Mayıs 1566'da doğan oğludur. Babasının ölümü üzerine 27 Ocak 1595 tarihinde tahta çıkmıştır. Şiirlerinde Adnî mahlasını kullanmış olup, 21 Aralık 1603'te hastalanarak ölmüştür.[210]

XVI. yüzyılda hüküm süren padişahların kronolojik sıralaması böyledir. Tezhip sanatı açısından "Klâsik devir" adı ile anılan bu yüzyılın ilk yarısına kadar, Osmanlılar her alanda gelişip, büyüdüğü halde, Kanunî'den sonra devlet geleneğinin değişmesine bağlı olarak duraklama dönemine girmiştir. Bu duraklamanın saray nakkaşhanesine yansıması XVII. yüzyılın ortalarını bulmuştur.[211]

---

[208] Reşad Ekrem Koçu, **Osmanlı Padişahları,** İstanbul, Ana Yayınevi, 1981, s.156–157

[209] Necdet Sakaoğlu, a.g.e., s.178–197

[210] Necdet Sakaoğlu, a.g.e., s.200–219

[211] Gülnur Duran, **Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. YY. Serlevha Tezhipleri,** İstanbul, MÜ, Sos. Bil. Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Böl., Yüksek Lisans Tezi, 1990, s.17

Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra, beraberinde Amasya'ya getirdiği sanatkârlar arasında, tezhip sanatı açısından en mühim olanı, 1526 tarihli en eski ehl-i hıref defterlerinde ressam olarak kayıtlara geçmiş Şah Kulu'dur.[212] Şah Kulu'nun adına, ehl-i hıref defterlerinden başka, Gelibolulu Mustafa Ali'nin yazmış olduğu Menâkıb-ı Hünerverân isimli eserde de tesadüf edilir. Ağa Mir'in öğrencisi olup, Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta geçtiği 1520 yılında, saray nakkaşhânesinin başına getirilmiştir.[213] Ayrıca, Saray-ı Âmire'de kendine ait nakkaşhâne tahsis edilmiştir. Şah Kulu'nun yeni bir teknik uygulayarak yaptığı bezemeler çok beğenilmiş ve padişah tarafından türlü türlü lütuf ve ihsanlarla ödüllendirilmiştir.[214] Şah Kulu, Bağdat'lı bir ressam olup, 1520–1556 yılları arasında, ölene kadar, Osmanlı sarayına hizmet etmiştir. Çok yetenekli ve üretken bir nakkaş, yeni bir üslûbun yaratıcısı ve Osmanlı tezhip sanatına hizmet etmek üzere pek çok talebenin yetişmesini sağlamış bir hocadır. Bunların yanısıra penahî mahlası ile şiir yazan bir şair ve XVI. yüzyıl tezkirelerine geçecek kadar da ney üflemektedir.[215]

Şah Kulu'nun, Osmanlı sarayına kazandırdığı bu yeni üslûba "saz yolu" adı verilir. XVIII. yüzyıl Osmanlı kaynaklarında, "saz yazmak" adı verilen bu

---

[212] Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1, Vesikalar**, Ankara, AÜ. İlahiyat Fakültesi, 1953, s.3

[213] Banu Mahir, Tezhip Sanatı", **Geneksel Türk Sanatları,** Ankara, Hzr. Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı, 1993, s.375

[214] Müjgan Cumbur, **Hattatlar ve Kitap Sanatçılarının Destanları,** Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982, s.114–117

[215] Bânu Mahir, "Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslûbu Saz Yolu", **Türkiyemiz,** Yıl 18, sy.54, İstanbul, Akbank, Şubat 1988, s. 28

çalışma nakkaşhanede ayrı bir kol halinde uygulanmıştır. Sivri uçlu, kıvrık hançerî yapraklar, girift ve çok detaylı hatâyî grubu motifler, ejderha, sîmurg, aslan, kaplan, tavşan, geyik, sülün, turna vs. kuşlar ve periler bu üslûbun sıkça kullandığı motiflerdir.[216] Bu motifler tekrar yapmadan biraraya gelirler ve tasarımlar, sanatçının kişisel üslûbuna özgüdür. Konusu, içinde hayal mahsulü yaratıkların bulunduğu, orman dünyasıdır. Son derece hareketli ve heyecanlı kavga sahneleri, sahada fazla boşluk bırakılmaksızın işlenmiştir. Motiflerin ve fırçanın alabildiğine kıvraklığı bu üslûbun temel özelliklerindendir. Zemini boyanmamış, kâğıtlar üzerinde, yoğunluk ve sadelik uyum içindedir.[217] Bu üslûb, kitap cilt ve tezhip sanatında, çini ve keramik sanatında, kalemişlerinde, halı, kilim, maden işçiliği, kuyumculuk ve taş işçiliğinde uygulanmıştır.[218] Sanatçının başlatmış olduğu saz yolu üslûbu, XVI. yüzyıl boyunca hemen hemen bütün sanat kollarında sevilerek uygulanmış, XVII. yüzyıl ortalarına doğru da son bulmuştur. XVIII. yüzyılda müzehhip Ali Üsküdarî, Şah Kulu'ndan etkilenmiş ve onun eserlerini rehber edinerek yeni bir üslûp yaratmayı başarmıştır. Kendisinden yaklaşık iki asır sonra gelen bir sanatkârı etkilemiş ve ona eserleri ile hocalık yapmış olan Şah Kulu, Osmanlı klasik dönem tezhip sanatına damgasını vurmuş ekol sahibi bir sanatkârdır[219]. Şah Kulu'nun imzalı eserleri: TSMK, H, 2154 numarada vr. 2a'da bulunan ejder resmi, New York Metropolitan Museum of Art, Acc.No.57.51.26'da bulunan ve XVI. yüzyıl ikinci

[216] Bânu Mahir, "Saray Nakkaşhânesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", **Topkapı Sarayı Yıllık**, , İstanbul, TSMM, sy.1 1986, s.113

[217]Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu,** İstanbul, MÜ., Güzel Sanatlar Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2003, s.91–96

[218]Bânu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan anlaşılan", **TSM Yıllık 2,** İstanbul, TSMM, 1987, s.125

[219] Bânu Mahir, "Saray Nakkaşhânesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", **Topkapı Sarayı Yıllık,** sy.1, İstanbul, TSMM, 1986, s.130

yarısına tarihlenen ejder resmi, Washington Freer Gallery of Art, nr.37.7'de bulunan, XVI. yüzyıl ikinci çeyreğinde yapılmış peri resmi. İmzasız olup ancak onun üslûbunda yapılmış pek çok eser mevcuttur.[220]

Şah Kulu, Osmanlı saray nakkaşhanesinin başına sernakkaş olduktan sonra birçok talebe yetiştirmiş, bunlardan en kayda değer olanı Kara Memi lakaplı müzehhiptir.[221] Topkapı sarayı müzesi arşivi 7253 nr. lı kayda göre, güçlükle okunan isim muhtemelen Kara Memi'ninki olup, buna göre Şahkulu'nun talebesi durumundadır.[222] Ayrıca, Menakıb-ı Hünerverân isimli eserde, "Şah Kulu nakkaşın tilmiz-i ekremi Sultan Süleyman Han Nakkaşhânesi'nin üstad-ı muhteremi müzehhip Karamemi" ifadesi yer almaktadır.[223] Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1540–1566 yılları arasında eser vermiş olup,[224] Muharrem 965–966/ Kasım 1557–1558 tarihli ehl-i hıref defterine göre, Şah Kulu'ndan sonra sernakkaş olarak nakkaşhanenin başına geçmiştir. Kendi üslûbunu da sernakkaş olduğu dönemlerde ortaya koyabilmiştir. Bu üslûp, yarı üslûplaşmış çiçek motifleri ve bahar dalı kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bahçe çiçeklerini (gül, lale, karanfil, bahar dalları vs.), kısmen üslûba çekerek, tek tek veya toplu olarak ustaca kullanmıştır.[225] 961/1554 tarihli Hamburg Kunst und Weberg

---

[220] Detaylı bilgi için bkz.Oya Kızıldağ Atila, a.g.e. s. 138–143

[221] Bânu Mahir, a.g.m., s.117

[222] Süheyl Ünver, **Müzehhip Karamemi His Life And Works,** İstanbul, İÜ. Yayınları, 1951, s. 5

[223] Müjgan Cunbur, "Karamemi", **Önasya,** yıl 2, sy.13, Ankara, Şafak Matbaası, Temmuz 1967, s. yok

[224] Banu Mahir, "Karamemi", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar,** c.2, İstanbul, YKY, 1999, s.12

[225] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı,** c. 11, Ankara, YT, 1999, s.113

Müzesi'nde bulunan Muhibbî divanı Kara Memi'nin bu üsluptaki imzalı ilk eseridir. Diğer imzalı eserleri Nuruosmaniye Küt. nr. 3873; istanbul Üniversitesi Küt. TY, nr. 5467'de bulunan Muhibbî divanlarıdır.[226] Ahmed Karahisari hattıyla yazılmış, TSMK, YY, nr. 999'da bulunan mushaf; TSMK, H. nr. 1517'de bulunan Süleymannâme; aynı dönemde hazırlandığı sanılan, İÜ. Küt, F, nr. 1426; TSMK, H, nr. 2248'de kayıtlı, iki yazı albümü; TSMK, GY, nr. 1400'de bulunan, Kanunî'nin büyük boy tuğrasının tezhipleri, imza olmamasına rağmen onun üslûbuna ve fırçasına çok benzediği için, Kara Memi'ye isnat edilmiştir.[227]

XIII-XIV yüzyıllarda Yâkut el- Musta'sımî, Argun Kâmil, Abdullah Sarafî, Yahyâ es-Sufî tarafından yazılmış bazı eserlerde, 1555–1565 yılları arasında saray nakkaşhanesinde yenileme yapıldığı tesbit edilmiştir. Bu eserlerin bir kısmına vassale yapılmış, ciltleri değiştirilmiştir. Vassale yapılanlar da dönem özelliklerini taşıyan renk ve desenlerde zahriye, serlevha ve ketebe sayfaları yapılmış, sûre başları, mushaf gülleri ve cetvelleri yine XVI. yüzyıl zevkine göre yenilenmiştir. Bu eserler hem tarih olarak Kara Memi'nin sernakkaş olduğu dönemlere tesadüf etmekte hem de Kara Memi'ye ait imzalı eserlerin tezhiplerine benzediği için müzehhip imzası olmamasına rağmen vassale yapılmış olan bu eserlerin, yahut tasarımlarının Kara Memi tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir. Kara Memi'nin tezhip ettiği düşünülen Süleymannâme'de ve İÜ. Ktp. F. nr. 1426'da kayıtlı bir albümde, açık mavi renk üzerine koyu maviyle yapılan bezeme, Kara Memi'nin özelliklerinden birisidir. Yenileme yapılmış bu eserlerin muhtelif yerlerinin bezenmesinde de açık mavi üzerine koyu mavi rûmîler ve bordo hatâyî helezonu ile bezeme yapılmıştır. Bu eserlerden TSMK,

[226] Gülnur Duran, "Kara Memi", c.24, İstanbul, **DİA,** TDV, 2001,s.362

[227] Banu Mahir, a.g.m., s.12

EH, nr.49'daki Abdullah Sayrafî'ye ait mushafın yan kâğıdı üzerine yapıştırılmış yan kâğıdı üzerinde, eserin tezhibinin 962/1555–56 tarihinde, nakkaşbaşı Kara Mehmed Çelebi tarafından yapıldığı yazmaktadır. Bu eserin tezhibinde, yarı üslûblaştırılmış çiçekler kullanılmamakla birlikte, açık ve koyu mavi rengi kullanarak yaptığı hatâyî düzenlemelerinde, beyn-es sütûr (satırlar arası) ve mushaf güllerinin tezhibinde, Türk bezemesine özgü, yepyeni uygulamalar yapmıştır. Müzehhip Kara Mehmed Çelebi, Mücellit Mehmed Çelebi ve kâtip veled-i Ahmed el- Karahisarî'nin bu eserler üzerinde ortaklaşa çalıştıkları düşünülmektedir. Aynı şekilde tamir edilmiş diğer eserler; Yakut el- Musta'sımî hattıyla 688/1289 yılında yazılmış olan Süleymaniye Küt. Hamidiye nr. 5; Argun Kâmil hattıyla yazılmış olan, 706/1306–7 yılına ait TSMK, EH, nr.222; Yahyâ el-Sufî hattıyla yazılmış, 740/1339–40 yılına ait Dublin Chester Beatty Küt. MS, nr. 1475; Yakut'a ait 681/1282–83 tarihli, TSMK, EH, nr. 227; Yakut'a ait 681/1282 tarihli eser, TSMK, Revan, nr. 68; Yâkut'ait tarihsiz bir eser TSMK, EH, nr. 77'de bulunmaktadırlar. Bu eserlerin gerek tezhip tasarım, renk ve teknik uygulamada gerekse kitap kaplarının yapımlarında benzerlik gözlenmektedir.[228] Kara Memi, Şah Kulu'nun talebesi olmasına rağmen, Osmanlı Türk'ünün Anadolu Selçukluları'ndan beri kendini gösteren milli sanatı yolunda eserler vermiştir.[229]

Şah Kulu'ndan, saz yolu üslûbunu benimsemiş olan sanatkârlardan birisi de Veli Can'dır. Tebriz'den gelen sanatçı Osmanlı sarayında 1580–1600 yılları arasında eserler vermiştir.[230] İranlı mûzehhip ve musavvir Gürcü Siyavuş'un

[228] Zeren Tanındı, "13–14. Yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kanunî Döneminde Yenilenmesi", **Topkapı Sarayı Yıllık 1,** İstanbul, TSM Yayınları, 1986, s.141–15

[229] Süheyl Ünver, a.g.e. s.5

öğrencisidir.[231] Menâkıb-ı Hünerverân'da kendisi için işinde incelik ve kaleminde sihir olduğu yazılmıştır.[232] Sanatçının, 1582 tarihinde Hünernâme isimli eserin birinci cildinde; 1583 tarihinde Zübdetü't-tevarih'in; 1588 tarihinde de Hünernâme'nin ikinci cildinde çalışan nakkaşlar arasında olduğu kaydedilmiştir. Veli Can, Şah Kulu'na göre daha sade çalışmış ve yeni kalıplar denemiştir.[233] XVI. yüzyıl ikinci yarısında, Şah Kulu ve Kara Memi'nin yanı sıra Üstâd-ı Rûm Şaban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmed, Mehmed b. İlyas ismindeki müzehhipler eser vermişlerdir.[234]

Çaldıran zaferinden sonra, önce Amasya'ya sonra İstanbul'a gelen Herat'lı sanatkârların etkisi, Osmanlı maden, kuyumculuk, keramik ve kitap sanatlarında hemen kendini gösterir. Kitap süsleme sanatlarında bu etki, çok ince helezonlar, aynı incelikte rûmîler olarak ortaya çıkar. Başka bir bezeme tarzı da, ince çok sarmallı helezonlar üzerinde küçük çiçekler bulunan "haliç işi" dir. Özellikle, İznik keramikleri, kitap bezemeleri ve tuğraların bezenmesinde kullanılmıştır.[235]

Renklerin birbiriyle olan uyumu, XVI. yüzyıl saray nakkaşhanesinde yapılan tezhipli yazma eserlerin ortak özelliğidir. En olgun halini alan, lâpislazuli renginin ağırlıkta olduğu, altının çeşitli renk ve tonlarının kullanıldığı (mat, yarı

---

[231] Banu Mahir, "Veli Can", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar,** c.2, İstanbul, YKY, 1999, s.657

[232] Gelibolulu Mustafa Ali, **Menâkıb-ı Hünerverân,** hzr. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s. 117

[233] Banu Mahir, a.g.m., s.657

[234] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", s.113

[235] Filiz Çağman, a.g.m. s.101

mat, parlak) kompozisyonlarda, turuncu, yeşil, vişneçürüğü, mavi, sarı, pembe, eflatun ve bu renklerin çeşitli tonları ile birlikte siyah da kullanılmıştır.[236]

XVII. yüzyıl tezhip sanatı açısından yenilik göstermeyen bir dönemdir. Özellikle bu asrın ilk yarısı geçmiş yüzyılın kuvvetli tesiri altındadır. Motifler ve desen anlayışı klasik dönemin devamı niteliğindedir. Nakkaşhanelerdeki usta-çırak münasebeti kaidelerin korunmasında önemli rol oynamıştır.[237] Bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren siyasî ve sosyal alandaki gerileme nakkaşhaneye de yansımış, işçilikte bozulmaya başlamış, renkler parlak ve canlı görünüşünü kaybetmiştir. Batı tesirinin, sanat eserlerine olan etkisi hissedilmeye başlanmış, klasik dönemde kullanılan motifler, bu etkiler altında form değiştirip, gül, lale, karanfil buketleri Türk süsleme sanatına katılmıştır. Batının etkisi ile bu motiflere boyut kazandırabilmek için gölgeli renklendirme[238] ve ışıklı boyama tekniği kullanılmıştır.

XVII yüzyıl'da ilk defa ne zaman kullanıldığı bilinmeyen zer-ender-zer tekniği, sıkça kullanılmıştır. Ucu küt iğne ile kâğıdı delmeden üç nokta şeklinde yapılan ve iğne perdahtı adı verilen parlatma şekli de sevilerek kullanmıştır.[239]

XVIII. yüzyılda klasik Osmanlı tezhibinin ince işçiliği biraz kabalaşmış olmakla birlikte, renk, motif ve desen anlayışını kısmen koruyarak devam ettiği görülür. III. Ahmed zamanında 1718–1730 yılları arası "Lale Devri" adı ile anılan ve

---

[236]Gülnur Duran, **Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. YY. Serlevha Tezhipleri,** s.15

[237] Çiçek Derman, a.g.m., s.113

[238] Filiz Çağman, a.g.m. s.103

[239] Çiçek Derman, a.g.m., s.114

çiçek merakı ve sevgisinin doruk noktaya çıktığı bu dönemin, bezeme sanatına da etkileri görülmüştür.[240] Fransız ve İtalyan sanatlarının etkisiyle "Türk rokokosu" adı verilen iri kıvrımlı yapraklar, vazo içinde çiçekler, güllerle dolu sepetler, kurdela ve fiyonkların yer aldığı ağır süsleme üslûbu dönem özelliklerindendir.[241] Bu yüzyılın en önemli sanatkârı Yusuf-ı Mısrî'nin talebesi olan Ali Üsküdârî'dir. Müzehhip, çiçek ressamı ve lâke üstadı olan bu sanatkâr, batı üslûbunu klâsik Osmanlı üslûbu içinde eriterek kullanmıştır. [242]

XIX. yüzyıl tezhibi, barok, rokoko üslûbuna ampirin de katılması ile motif ve desen anlayışı açısından oldukça karışık bir döneme girilmiş olur. Artık hangi motif ya da desen hangi üslûba aittir ayırtedilemez. Bu dönemin sanatkârları; Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi, Osman Nureddin Efendi'dir. [243]

XX. asırda sarayın batı resmine duyduğu ilgi, tezhip sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Nakkaşhanenin tam olarak ne zaman kapandığı bilinmemektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısında, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, İsmail Hakkı Altunbezer ve daha çok tezhip sanatı tarihi araştırmaları ile öne çıkan ve pek çok tezhip sanatçısının yetişmesinde emeği geçen, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver adı anılan tezhip sanatkârlarındandır.

---

[240] Çiçek Derman, a.g.m. s.115

[241] Filiz Çağman, a.g.m. s.104

[242] Gülnur Duran, 18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstâdı Ali Üsküdâri, **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999 s. 126

[243] Çiçek Derman, a.g.m., s.116

3. MUSHAF HAKKINDA GENEL BİLGİLER

3. 1. Mushafın Tanımı ve İsimleri

"Kur'an" kelimesi okumak manasına gelen "ka-re-a" fiilinden gelmiş ve yüce Allah'ın kitabına isim olmuştur.[244]

Kur'an, Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla, mahiyeti bilinmeyen bir şekilde son peygamber Hz. Muhammed'e indirilen, mushaflarda yazılan, okunmasıyla ibadet edilen, Fatiha Suresiyle başlayıp Nas Suresiyle biten, başkalarının benzerini getirmekten aciz kaldığı, Arap dili ile yazılmış metinler topluluğudur. Bu tarife göre Hz. Peygamber'e indirilmeyen kitap ve sayfalara, Kur'an'ın tercümesine veya Kur'an'ın mânâlarını Arapça olarak başka kelimelerle ifade edilmiş şekline, Hz. Osman'ın mushaflarının hattına uymayan kıraatlere ve kutsi hadislere Kur'an denilemez.[245]

Dört büyük semavi kitaptan sonuncusu olan Kur'an-ı Kerim'e; el-Kur'an'dan başka, el- Kitap, el- Furkan, ez-Zikr, en-Nur, er-Ruh, el- Hüda, eş- Şifa, Ümm'l Kitap' da denmiştir.[246] Hz. Ebu Bekir devrinde, iki kapak arasına alındığı zaman, isim konulmak istenmiş, ibn-i Mesut'un teklifi olan, o zamanlarda Habeşistan da

---

[244] Abdurrahman Çetin, **Kur'an-ı Kerim Tarihi**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1982, s.29; **Türk Ansiklopedisi,** c.22, Ankara, MEB, 1975, s.359; Muhammed Hamidullah, trc. Salih Tuğ, **Kur'an-ı Kerim Tarihi**, İstanbul, MÜ.İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1993, s.11; Abdülhamit Birışık, **DİA**, c. 26, Ankara, TDV, 2002, s. 383,

[245] Abdülhamit Birışık, **DİA,** c.26, Ankara, TDV, 2002, s.383

[246] Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 32-35

kullanılan "mushaf" adı uygun görülmüştür.[247] Arapça sahafe kökünden gelen mushafın lugat manası, sahife haline getirilmiş şey, kitap manâsındadır.[248]

3. 2. Mushafın Tarihçesi

İslam Peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v.), 569 yılında, Mekke'de, 12 rebiyülevvel pazartesi günü dünyaya teşrif etmiştir.[249] Hz. Muhammed'in, kırk yaşına bastığı, 610 yılı, ramazan ayı, 27. gününün gecesinde, Kur'an vahiy yoluyla inmeye başlamış ve 631 rebiülevvel pazartesi günü Hakk'a yürümesi ile vahiy son bulmuştur.[250] Gelen vahiyleri ezberine alan Hz. Peygamber, ashâbına da bu âyetleri ezberlemesini telkin etmiş ve vahiy kâtiplerine yazdırmıştır. İslâmiyetin kabulünden sonra ilk vahiy, cezm (Mekkî) hattıyla yazıldığı gibi meşk hattıyla da yazılmıştır. Hz. Ömer zamanında da sert ve köşeli olan cezm hattı beğenilmiş,[251] Hz Osman zamanında mushaflar, parşömen üzerine siyah mürekkeple, Mekkî ya da Medenî hatla yazılmıştır.[252] İslâm kitap sanatında tezhip geleneğinin başlangıcı, VII. yüzyılda istinsah edilmiş mushaflar ile gerçekleşmiştir. Dost Muhammed isimli İranlı yazar, Hz. Muhammed'in (s.a.v.)

---

[247] Vahap Okay, **Müslümanlar İçin Kur'an Tarihi**, İstanbul, Okay Yayınevi, 1960, s. 39

[248] Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Lugat,** Ankara, Aydın Kitabevi, 18. Baskı, 2001, s. 688

[249] Muhammed Hamidullah, trc. Mehmet Yazgan, **İslâm Peygamberi**, İstanbul, Beyan Yayınları,2004, s. 49

[250] "Hz. Peygamber Devri Kronolojisi", **DİA,** c. 30, İstanbul, TDV, 2005, s. 479–481

[251] Muhittin Serin,a.g.e., s. 44

[252] Muhittin Serin,a.g.e., s.46

damadı Hz. Ali'nin, ilk mushaf metnini bezeyen kişi olduğunu kaydetmiştir.[253] Gelen vahiyler, Asr-ı Saadet döneminde kâğıt bulunmadığı için, sıklıkla inceltilmiş deri, develerin kürek kemiği, tahta parçaları, hurma ağacı yapraklarının orta damarları ve parşömen üzerine yazılmıştır.[254]

3.3. Mushafın Bölümlere Ayrılması

Mushaf, âyetlerden ve değişik sayıda âyetlerin bir araya gelmesiyle oluşan sûrelerden meydana gelir. Bu oluşum, risaletin ilk yıllarında yani Hz. Peygamber zamanında gerçekleşmiştir. Mushafta, Tevbe sûresi hariç bütün sûrelerin başında Besmele bulunur. Âyet ve sûrelerin tertibinin vahye dayalı olarak, Resulullah'ın tasarrufunda olduğu konusunda ilgili hadise dayanarak, âlimler fikir birliği içindedirler. Âyetlerin tertibine dâir en önemli delil, mushafın Cebrâil ile Resûl-i Ekrem arasında karşılıklı okunmasıdır.[255] Her ramazan ayında Cebrâil ile o güne kadar gelen ayetleri karşılıklı okuyarak mukabele etmişler, son ramazanda ise mukabeleyi iki defa yapmışlardır.[256]

Hz. Ebu Bekir zamanında, iki kapak arasına toplanarak, tek bir cilt haline getirilen mushaf ile ilgili, Hz. Osman zamanında, farklı coğrafyalarda kolaylıkla okunup, ezberlenip, yazılabilmesi için, kelime ve harflerin hattına uyulan

---

[253] Banu Mahir, "İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği, **I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II.** Konya, SÜ. Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 2001, s.105

[254] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,** İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Genişletilmiş II. Baskı 2003, s.44

[255] Abdülhamit Birışık, "Kur'an", **DİA,** c.26, Ankara, TDV 2002, s.387

[256] "Hz. Peygamber Devri Kronolojisi", **DİA,** c. 30, İstanbul, TDV 2005, s.481

usüllere "resm-i Osmanî", "resmi mushaf" veya "ıstılah-ı selefi" adı verilen çalışma yapılmıştır. Resm-i Osmanî ile yazılmış mushaflarda herhangi bir bölünme yoktur. Harflerde nokta ve hareke konulmamış, secde ve durak işaretleri yapılmamış, sûre adları da yazılmamıştır.[257] Sahâbeler, âyet başlarına üç noktadan başka bir ilâvede bulunmamışlardır.[258]

Süyûtî, el- İtkan'da " Kur'an'ın ta'şîr, hizb ve cüzlere ayrıldığını; Kur'an'da yapılan ilk çalışmada âyet sonlarına nokta konularak âyetlerin baş ve sonlarının belirlendiğini" kaydeder.[259] "Sure başlarında surenin ismini yazmak, âyetleri birbirinden ayıran işâretler koymak, Kur'an'ı cüzlere, hizib ve rubu'lara ayırarak, bunlar için hususî şekiller yapmak, süslemek hoş karşılanmıştır. Çünkü mushaf yazısının güzelleştirilerek açık okunur hâle gelmesi hareke, nokta, şedde, med, cezm ve durak gibi işâretlerinin konulması yanlış okuma ve bozulmayı önlemiştir. Hat ve imlâ değişmiş, ama hiçbir zaman Kur'an'ın metni değişmemiştir.[260]

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

[257] Muhittin Serin, a.g.e., s. 46

[258] Muhittin Serin a.g.e. s. 53

[259] Muhittin Serin a.g.e. s. 53

[260] Muhittin Serin a.g. e. s. 54

3.3.1. Âyet

Arapça bir kelime olan âyetin lugat anlamı: Kur'ân-ı Kerim'deki sûreleri meydana getiren kelime veya cümlelerden herbiri. Kimsenin inkâr edemeyeceği alâmet, işâret, nişan manasındadır.[261]

Kur'an'daki âyet sayısı, çeşitli sebeplerden dolayı farklılıklar arzetmektedir. Bunlardan birisi, huruf-ı mukattaaların (Kur'an'da tek veya grup olarak 29 sûrenin başında bulunan müstakil harfler; Elif, lam, mim; yâ, sin gibi) kimileri tarafından âyet sayılması, kimileri tarafından da âyet sayılmaması; bir diğeri, Besmele'nin her sûrebaşında âyet sayılması ya da yalnızca Fâtiha sûresi başında sayılması gibi farklılıklardan dolayı 6000'in üzerinde rakamlar ortaya çıkmıştır. Bugün kullanılan matbuu mushaflarda, huruf-ı mukattaalar (sayısı kaç olursa olsun) bir âyet sayılmış, Besmele yalnızca Fâtiha sûresinin başında bir defaya mahsus olarak âyet sayılmış, diğer Besmeleler sûrebaşına konulduğu halde âyet olarak sayılmamıştır. Bu şekilde mushaftaki âyet sayısı 6193 adettir. Ancak âyet sayısının 6666 adet olduğuna dâir yaygın bir görüş mevcuttur. Âlak sûresinin ilk beş âyeti ilk nâzil olan, Nasr sûresi de son gelen âyetlerdir. Âyetlerin Kur'an-ı Kerim'deki tertîbi gelişigüzel veya indiriliş sırasına göre yapılmamış, vahiy ile belirlenmiştir. Sûreler arasında olduğu gibi âyetler arasında da bir münasebet ve tenâsüp vardır.[262]

---

[261] İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, c. 1, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2005, s. 228

[262] Yusuf Şevki Yavuz, Abdurrahman Çetin, "Âyet", **DİA,** c.4, İstanbul, TDV, 1991 s. 243

3.3.2. Sûre

Arapça bir kelime olan sûre (çoğulu sûver) lugatta; "yüksek mevkî, rütbe, şan, şeref, yüksek binâ, binanın kısmı veya binânın katı gibi manâlara gelir"[263] Kur'an-ı Kerim'in en küçüğü üç, en büyüğü iki yüz seksen altı âyetten meydana gelen ve Fâtiha, İhlas, Nur gibi ayrı ayrı isimleri olan kısımlarıdır.[264] Mushafta 114 sûre mevcuttur.

Bir çok sûre, tam olarak birden vahyolunduğu gibi, bir kısmı da bölük bölük inmiştir. Bir sûre tamam olmadan diğer bir sûrenin vahyolunduğu, iki veya üç sûreye ait âyetlerin bir arada geldiği gibi durumlar da olmuştur.[265]

Sûreler âyet sayısı bakımından da dört[266] kısıma ayrılır.[267] Mekke'de inen sûreler Mekkî, Medîne'de inen sûrelere Medenî sûreler denir. Mushaflarda sûrebaşında, sûre adıyla birlikte Mekkî yâhut Medenî ibaresi de geçer. Sûrelerin tertibi de âyetlerin tertibi gibi Resullûllah tarafından belirtilmişti. İbn-i Atiyye'ye göre: "sûrelerin birçoğunun tertibi Resulûllah'ın hayatında belli idi.[268]

---

[263] Ali Eroğlu, **Kur'an tarihi ve Kur'an İlimleri Üzerine,** Erzurum, Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, 2002 s. 92

[264] İlhan, Ayverdi, c.3, s.2861

[265] Osman Keskioğlu, **Kur'an Tarihi,** İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, tarih yok, s. 166

[266] Osman keskioğlu, a.g.e. s. 190

[267] Tıval: uzun sûreler.

Miûn: Âyet sayısı yüz civârında olan sûreler.

Mesani: Âyet sayısı yüzden az olanlar.

Mufassal: Kur'an'ın sonundaki sûrelerdir.

[268] Osman Keskioğlu a.g.e. s.168

3.3.3.Cüz

Cüz; Arapça bir kelime olup, lugat manası: Bir bütünü meydana getiren kısımlardan herbiri, kısım, parça. Kur'an'ın bölündüğü otuz kısımdan herbiridir. Bir kitabın ayrı bir kapak içinde çıkarılan bir veya birkaç formalık bölümü manasındadır.[269]

Muhafın otuz bölümünden herbiri olan cüz içerisinde, bazen uzun bir sûrenin bir kısmı yer alırken, bazen de pek çok kısa sûre bulunur. Mushafın en uzun sûresi olan Bakara, yaklaşık ikibuçuk cüz olduğu halde; otuzuncu cüz, otuzyedi sûreden müteşekkildir. Mushafın cüzlere ayrılması, Emevî sultanı Abdülmelik b. Mervan zamanında, XII. yüzyılın sonu XIII. yüzyılın başında, harflerin noktalanmasından sonra gerçekleşmiştir.[270]

3.3. Mushaf – Sanat İlişkisi

İslâm kültür ve sanatı, bütün yönleriyle ilâhî kitaba yüzde yüz bağlıdır. Mushaf, bu kültür ve sanatın varoluş sebebidir. Bununla birlikte yazı da çok önemi bir konuma gelmiştir.[271] Allahtan gelen emirlerin güzel sesli insanlar tarafından, duygulanarak okunması musikî sanatını beslerken, yazılması hat sanatını, bezenmesi de tezhip sanatını doğurmuştur.

---

[269] İlhan Ayverdi, c. 1, s. 509

[270] Muhittin Serin, a.g.e., s. 53

[271] İsmail Râci el- Farukî, Luis Lâmia el- Farukî, trc. Mustafa Okan – Zerrin Kibaroğlu, **İslâm Kültür Atlası**, İstanbul, İnkılâp Yayınevi, 1991, s. 183

Mahmud Bedreddin Yazır yazıyı, vahye benzeterek şöyle tanımlamıştır:"Yazı, dilin eli, elin dilidir. Kafanın mîzânı, (terâzi) gönlün tercümânı, irâdenin ölçüsü, ruhun aynasıdır. Cesette ruha benzer. Akıllara elçi, mârifetlere silah, ilimlere hüccet, (delil) medeniyetlere senettir. Sînesinde sırlar saklayan, çehresinde göz ve gönül sürûru (sevinç) taşıyan, mesafeleri düren, devirleri ânlara sokan, geçmişi geleceğe bağlayan sihirli bir bedîa (benzeri olmayan güzel şey), Rabbanî bir hârikadır".[272]

Arabistan'da İslâmiyet'ten önce, Âramî yazıdan doğmuş olan Nabatî yazı kullanılmıştır. İlk vahiy sert ve köşeli olan cezm hattıyla yazıldığı gibi yumuşak ve kavisli hatları hâkim olduğu meşk hattıyla da yazılmıştır. Cezm hattı daha çok taş üzerine hakkedilen kitâbelerde ve parşömen üzerine yazılan mühim vesîkalarda ve bilhassa mushaf kitabetinde kullanılmıştır. Meşk hattı ise daha çok devlet teşkilâtında, günlük işlerde ve mektuplarda kullanılmıştır.[273]

Hz. Peygamber, gelen vahiylerin doğru ve güzel bir biçimde yazılmasını ve hızla öğrenilmesi temin etmiştir.[274] Arapça bir kelime olan hat sözlükte; ince, uzun, doğru yol, birçok noktanın bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzer şeyler ve yazı gibi anlamlara gelir. İslâm kültüründe güzel yazı manasına gelen "hat" ya da "hüsn-i hat" estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır. Bu tâbir yalnızca İslâm yazıları için kullanılmıştır.[275]

---

[272] Mahmud Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,** c. 1–2, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 1981, s. 8

[273] Muhittin Serin a.g.e. s.44

[274] Muhittin Serin, a.g.e. s. 43

[275] Muhittin Serin a.g.e. s.1

Kur'an'ın tam metni, en azından 10. yüzyıla kadar, hep parşömene yazılmıştır. Mushafların yazılmasında kelime ve harflerin hattında uyulan usullere "ıstılah-ı selefî" Hz. Osman'a nispetle "resmi Osmanî" veya "resmi mushaf" denilmiştir. Bu mushaflar, parşömen üzerine hibr adı verilen kahverengi mürekkep ile Mekkî ve Medenî diye adlandırılan hatla yazılmıştır.[276]

Yüzyıllar içerisinde, mushafın yazılması ve tezhiplenmesi, Kur'an'a duyulan saygı ve hürmet göstergesi olarak gelişmiş ve sanat dalı haline gelmiştir. Osmanlılarla birlikte, İstanbul ve saray nakışhanesi bu sanatın merkezi olmuştur. Vahyin ilk yazıldığı ve mushaf haline getirildiği yıllardan beri süregelen çalışmalar, hem hat sanatında hem de tezhip sanatında klâsik dönem yaşanmasını mümkün kılmıştır. Tezhip sanatının en müstesna eserlerinin verildiği mushaflarda, tezyîn edilen alanlar şunlardır.

- Zahriye sayfası
- Serlevha sayfası
- Unvan sayfası
- Sûrebaşı
- İki yazı cinsi kullanılan mushaflarda koltuklar
- Hâtime sayfası
- Hâşiye

[276] Muhittin Serin a.g.e. s.46

Zahriye sayfası: Zahriye, Arapça bir kelime olan zahr; arka, sırtla ilgiliden gelir.[277] Esas metnin başladığı, ilk sayfanın arkasındaki –yâni bir öncesindeki- sayfa için kullanılan deyimdir. Burası boş bırakıldığı gibi müellifin ya da eser sahibinin belirtildiği bir ifâde de yer alabilir. Kitap sahibinin, sosyal toplum içinde bulunduğu konuma göre zahriye sayfasına tezhip yapıldığı da olmuştur. XIV. yüzyıla kadar bu sayfalara, madalyon ya da mekik şeklinde yapılan tezhibin içine temellük kitabesi (eserin kime ait olduğunu yâhut kimin için yazıldığını belirten yazı) yazılırdı. Ancak, zahriyede, mushaflara mahsus olarak bu yazılı tezhip yerine bitin sayfayı dolduran sıvama tezhip yapıldığı, hattâ bunun bâzen karşılıklı bir, –nâdiren iki- çift sayfa olarak tertiplendiği de görülür. Yine mushaflarda, zahriye tezhiplerinde, Kur'an'ın benzersiz üslup ve beyanını belirten (KK, 17/88), yahut ona ancak temiz kimselerin el sürebileceğini hatırlatan (KK, 56/79) bir âyete yer verildiğine de rastlanılmıştır. Zahriye tezhibi XVII. yüzyıldan itibâren yapılmaz olmuş, daha sonraları ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.[278]

Serlevha: Farsça ser ile Arapça levha kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Lugat manası; el yazması kitapların ilk sayfasına yapılan süslü başlıktır.[279]

Mushaflarda, zahriye sayfasından sonra gelen, Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk âyetlerinin yazıldığı karşılıklı iki sayfaya yapılan tezhibe serlevha tezhibi denir.

---

[277] İlhan Ayverdi, a.g.e. c. 3, s. 3470

[278] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi",**Türkler,** c.12, Ankara, YTY, 2002, s.292

[279] İlhan Ayverdi, a.g.e. c. 3, s.2746

İklil, kubbeli ve mürekkep gibi çeşitleri vardır.[280] Serlevha ya da dîbâce adı verilen ve yazı sahasının sınırlı tutularak yoğun tezhip yapılan bu sayfalarda motif, desen ve renk anlayışı açısından zahriye sayfasının devamı niteliğindedir. Ender olmakla beraber, mushaf hâricindeki yazma eserlerde de –Muhibbî Dîvanı gibi- vardır. [281]

Unvân sayfası: Unvan, Arapça bir kelime olup, mektup ve yazı başlığı manasındadır.[282] İlk sağ sayfada başlayan metin kısmının sâdece üstüne tezhip yapılıyorsa ve tezhibin arasına o eserin adı (unvanı) yazılmışsa, bu sayfaya unvân sayfası denir. Mushaf tezhibinde serlevhadan sonra metin devam ettiği için unvan sayfası bulunmaz. Nadiren de olsa unvan sayfası bulunan mushaflar vardır. Meselâ; SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr.1'de (v. 2b) ya da SK, Sultan Ahmed, nr.22 (v. 3b), SK, Sultan Ahmed, nr. 14 (v. 3b) bunlara örnektir (R. 15). Mushaflarda, XVI. yüzyılda görülmüş, sonraki dönemlerde yapılmamıştır.

---

[280] Detaylı bilgi için bkz, Gülnur Duran, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Türk Mushaflarında 16. YY. Serlevha Tezhipleri,** İstanbul, MÜ, Sos. Bil. Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Böl., Yüksek Lisans Tezi 1990, s.73

[281] Çiçek Derman, a.g.m., s.292

[282] İlhan Ayverdi, c. 3, s.3241



R.15

Sûrebaşı: Kur'an-ı Kerim'in 114 sûresinin (Tevbe sûresi hariç) herbiri, Besmele ile başlar. Mushaf metninin başındaki Besmele, yeni bir sûrenin başlangıcının habercisidir. Ancak Neml sûresi (KK, 27/30) içerisinde geçen "Bismillahirrahmanirrahim" ibâresi[283] bu durumun dışındadır. Sûrebaşı tezhibi; sûrenin başında, Besmele'nin hemen üzerinde bulunan ince, uzun, yatay formatta dikdörtgen alanın tezhiplenmesine denir. İçerisinde sırasıyla sûrenin adı, nerede nâzil olduğu, kaçıncı sûre olduğu ve âyet sayısı yazılıdır.

[283] Suat Yıldırım, "Besmele", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992, s.531

İki yazı cinsi kullanılan mushaflarda koltuklar: Mushaflarda, iki farklı yazı cinsinin kullanılması ile kıt'a formu ortaya çıkar. Arapça bir kelime olan kıt'a lugatta parça, bölük manasındadır. Hat sanatında güzel yazı ile yazılmış küçük levhaya denir.[284] Aklâm-ı sitte (altı cins yazı) nin, sülüs-nesih, muhakkak-reyhânî, tevkî- rıkaa cinsi yazıların birarada kullanımı ile kıt'alar oluşur. Bu üç grup yazının birincileri, ikincilerine göre, ağzı birkaç misli geniş olan kalemle yazılır. Kıt'alarda, birinci satıra sülüs, sonraki satırlara da nesih hattı ile yazı yazılır. Nesih satırlar sülüs satırların boyundan daha kısa va her iki tarafta aynı boşluk kalacak şekilde ortalanır. Türkçe'de "koltuk" adı verilen bu boşluklar, genellikle tezhiplenir. Sülüs- nesih satır için geçerli olan bütün kâideler, diğer yazı grupları için de geçerlidir.[285] Sayfanın başında, ortasında ve sonunda birer satır bulunan sülüs satırların arasında 4–6 satır nesih bulunur. Mushaflarda, sıklıkla XV. yüzyılda tercih edilmiş, XVI. yüzyılda da örneklerine rastladığımız bir sayfa düzenidir. SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1 (Kat. nr. 15); SK, Sultan Ahmed I, nr. 2 (Kat. nr. 11); SK, Sultan Ahmed, nr. 13 (Kat. nr. 13); SK, Sultan Ahmed I, nr.12 (Kat. nr. 12)'de bulunan mushaflar bu gruba örnek teşkil etmektedirler.

Hâtime sayfası: Arapça bir kelime olan "hâtime"nin lugat manası; son, nihâyet, encamdır. Yazılı eserlerin, o eserin özeti ve neticesi durumunda olan son bölümü, son sözüdür. [286] Mushafın son sûresi olan Nas sûresinin devamına, bitiş duasıyla birlikte hattat, imzasını (ketebe) içeren ibâreyi de yazar. Son sayfada bulunan yazı, âyet de olsa, hattatın ketebesi de olsa, bitişi genellikle üçgen formlu olur. Yazı, satırları iki yandan eşit miktarda kısaltılarak bitirilir. Kenarlarında kalan

[284] İlhan Ayverdi, c. 2, s.1692

[285] Uğur Derman, **İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı,** İstanbul, Ircıca, 1992, s.39

[286] İlhan Ayverdi, c. 2, s.1208

üçgen boşluğa yapılan tezhibe hâtime sayfası tezhibi denir. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan; Pertevniyal, nr.19, Hamidiye, nr.5, Sultan Ahmed I, nr. 2' de bulunan mushafların hâtime sayfası bunlara örnektir. Bazı örneklerde de son sûre ya da hatim duası üçgen biçimde bitirilmez de yazılar satıra kısaltılmadan yazılırlar. Böylece kalan boşluk dikdörtgen formda olur. Örnek; SK, Laleli, nr. 16'da bulunan mushafın hâtime sayfası.

Hâşiye: Arapça bir kelime olan hâşiye, haşv "doldurmak"tan gelir. Lugat manası; bir sayfanın kenarlarına veya altına, metnin herhangi bir noktası ile ilgili olarak yazılan açıklama ve ekleme, çıkmadır.[287]

Mushaf sayfasının dışa bakan ve mıstarın (satır) devamı olan boşluğa, okuyucu yahut yazan kişiye kolaylık sağlaması açısından secde, cüz, nısıf, hizib, aşere, hamse ibâresi yazılır. Metinden ayrılabilmesi için ibârelerde renkli mürekkep veya altın kullanılabilir. Etrafı madalyon tarzında tığlı ya da tığsız tezhiplenirse mushaf gülü adını alır. Mushaf gülleri yalnızca metnin yanlarında kalan, dışa bakan boşluğa işlenmiştir. Ancak, TSMK, HS, nr.89'da[288] bulunan mushafta, sayfaların şirazeye tutturulan kısmın hâşiye boşluğunda da gül motifi bulunmaktadır (R. 16). Alt ve üst tarafta kalan hâşiyelere mushaf gülü yapılmamıştır. Âyetlerle ilgili açıklama yapıldığı durumlarda, bu boşluğun tamamı değerlendirilmiştir. Buna en iyi örnek SK, Ayasofya, nr.2'de (Kat. nr. 9) bulunan mushaftır.

---

[287] İlhan Ayverdi, c. 2, s.1201

[288] David J. Roxburgh, **Turks a Journey Of a Thousand Years, 600–6000,** London, Royal Academy Of Arts, 2005, s. 94



R.16[289]

[289] David J. Roxburgh, a.g.e. s.95

4. MUSHAF GÜLLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

4.1. Görevlerine Göre Mushaf Güllerinin Sınıflandırılması

4.1.1. Sûrelerin bölünmesinde kullanılan mushaf gülleri

4.1.1.1. Durak

Durağın lugat manası, durulan, karar kılınan yer demektir. Kur'an-ı Kerim okunurken, kısa bir süre durulması gereken yerlerden her biri. Tezhip sanatında; mushaflarda âyet aralarında, eski yazmalarda cümle sonlarında durulması gereken yerlere konan tezyîni motiflere verilen isim olarak geçer.[290]

Duraklar, âyet yahut cümle sonlarındaki nokta vazîfesinden başka, yazının biteviyeliğini giderip gözü dinlendirir ve sayfayı bezerler.[291] Hz. Osman zamanında yazılmış olan mushaflarda durak işareti yoktur.[292] Suyûtî'nin el-İtkan adlı eserinde bildirdiğine göre, harflerin noktalanmasında sonra, âyet sonlarına nokta konularak âyetlerin baş ve sonları belirlenmiştir. Sahabe, âyet sonlarına üç noktadan başka bir ilâvede bulunmamıştır.[293] IX.(?) yüzyıla ait, (R. 6–7) mushafların âyet sonları üçgen oluşturan altı küçük daire ile belli edilmiştir. TİEM, nr. 555'de bulunan mushafa beş âyette bir konulmuş olan damla motifi ile

---

[290] İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c.1,İstanbul, **Kubbealtı Yayınları,** 2005, s.765

[291] Çiçek Derman, a.g.m., s.292

[292] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,** İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, 2003 s. 46

[293] Muhittin Serin, a.g.e., s. 53

birlikte, hemen satırın hizasına sayfanın haşiye kısmına içinde, âyetin numarası yazı ile yazılı olan rozet konulmuştur[294] (R. 14).

Aşere ve hamse duraklarının, hem âyet bitiminde hem de satırın hizasında haşiye kısmında bezenmesi, XIII. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. Bunlara, TSMK, Revan, nr. 33; Bibliotheque Nationale, Paris Smith- Lesoeuf, nr.217, s.315; TSMK, HS. nr. 89, v.99b (R. 16) örnek gösterilebilir. Damla şeklindeki hamse durağı, hâşiyede armudî form ile, daire formlu aşere durağı ise rozet şeklinde bezenmiştir. Her beş âyette bir hamse durağı, her on âyette bir aşere durağı vardır. Daha sonraki yüzyıllarda, hamse ve aşere durakları diğer duraklar gibi işlenecek, yalnızca, hâşiyede armudî ya da rozet olarak kalacak ve adı durak değil mushaf gülü şeklinde değişecektir.

Yazı sahasında bulunan hamse ve aşere durakları, diğer duraklara göre daha büyüktür. Hamse durakları bazı mushaflarda yarım damla motifi şeklinde işlenmiştir. Bunun nedenine dair bir bilgiye henüz rastlanmamıştır (R. 17).

Durakların yüzyıllara göre satırdaki konumunu tesbit etmek oldukça güçtür. Çünkü, XV. yüzyılın ilk yarısına kadar duraklar satırın hem üzerinde hem de hizasında işlendiği mushaflar bulunmaktadır. Duraklar, XV. yüzyılın ilk yarısına kadar bazen satır üstünde bazen de satır hizasında tezhip edilmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren, âyetlerin arası açılmış ve duraklar satır hizasına yerleştirilmişlerdir.

[294] Nazan Ölçer a.g.e. s. 46,50



R.17[295]

XIV-XVI. yüzyıllarda durak motifleri son derece sade işlenmiştir. Hatta XVI. yüzyılın ihtişamlı zamanlarında bile duraklar gayet yalındır. Daire şeklinde sürülmüş sıvama altın tahrirlenerek penç motifine dönüştürülmüştür. Siyah

[295] Muhittin Serin, **Hat Sanatımız ve Meşhur Hattatlar,** İstanbul, Kubbealtı, 2003, s. 70

tahririn yanında kırmızı, lâcivert ve yeşil renkte noktaların da konulduğu olmuştur. XVII. yüzyıldan sonra durakların tezhibinde zenginleşme göze çarpar. İğne perdahtı ile parlatma, iki farklı renk altın kullanma, motiflerin giriftleşmesi ve motif büyüklüklerinin bir miktar artması dikkati çeker (R. 18). Rokoko üslubuyla birlikte duraklardaki renklerin sayısı ve canlılığı da artmıştır.



R.18

Mushaflar, Hilye-i Şerifler, kıt'alar, Mevlevî Evrad-ı Şerifi, levhalar, dua kitapları, kısacası nesir şeklinde yazılan bütün eserlerde durak motifinin en güzelleri kullanılmıştır.

Durak Çeşitleri:

Helezonî durak; fırçanın merkezden başlayarak kenarlara doğru bir helezon hareketi yapmasıyla ortaya çıkan motife denir.[296]

Şeşhâne durak; altıgen nokta. Daire şeklinde yapılmış noktanın altı eşit parçaya bölünerek tezhip edilmesine denir. [297] Simetrili bir motif olduğu için mushaflarda sıklıkla tercih edilen tiptir.

Pençhâne durak; Penç motifi şeklinde işlenen duraklara denir.

Müzehhep Durak; Kullanılan motif gruplarına göre isim alan duraklardır. (Rûmîli, hatâyîli, münhanîli vb.) [298]

Mücevher durak (geçmeli nokta); Yuvarlak şeklin birbirinin altından ve üstünden geçmeli şeritlerden oluşan çeşidine denir.[299] En güzel ve değişik örnekleri XVIII. yüzyıl müzehhiplerinden Hazergrâdi-zâde Ahmed Ataullah efendiye ait 1797 tarihli En'am-ı Şerif'te, tam 1635 çeşit durak bulunmaktadır. Sayfa düzenine göre oldukça iri tasarlanmış duraklar, herbiri diğerinde farklı ve çok renklidirler[300] (R. 19).

---

[296] Mine Esiner, a.g.e., s. 108

[297] Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** c.II, İstanbul, MEB, 1971, s. 705

[298] Gülnur Duran, Yayınlanmamış ders notları.

[299] İlhan Ayverdi, a.g.e, c.2, s.2180

[300] Gülbün Mesara, "Tezyinî Noktalar", **Antika,** sy.33, yy, Mısırlı Yayınları, Ocak 1988, s. 5–7



R.19[301]

[301] Gülbün Mesara, "Tezyinî Noktalar", **Antika,** sy.33, yy, Mısırlı Yayınları, Ocak 1988, s. 5–7

4. 1.1.2. Hamse Gülü

Tezhip sanatında her beş âyette[302] bir, satırın hizasına, haşiyeye konan tezhipli madalyonlara hamse gülü denir. Arapça hamse beş manâsındadır. Her beş âyette bir hamse gülü yapılırken onuncu âyetlerde de aşere gülü işlenmektedir. Böylece dönüşümlü olarak beşinci âyetlerde hamse, onuncu âyetlerde de aşere gülü tezhiplenir. Suyutî el- İtkan isimli eserinde, Emevîler döneminde Kur'an'ın harekelenmesi ve noktalanmasından sonra, tâşir (onda bir), hizb ve cüzlere ayrıldığını belirtmiştir.[303] Bir mushafta âyetler atlanmadan hamse gülleri işlense, toplam 631 adet hamse gülü bulunmalıdır.

TSMK, HS, nr. 89'da (R. 16) bulunan mushafın hamse gülü, daire şeklinde sürülen sıvama altın üzeri pençhâne durak şeklinde tahrirlenmiştir. Bu mushafta ilginç olan, mushaf güllerinin, sayfanın şirazeye bağlanan kenarına tezhiplenmesidir. Aşere gülüne nazaran epeyce küçük olan hamse gülü, daire şeklinde sürülmüş sıvama altın tahrirlenerek oluşturulmuştur. Aslında durak motifi gibidir. Ancak metin içinde değil de sayfa kenarında, mahal olarak kitabın hâşiye kısmında yer aldığı için hamse gülü olarak adlandırılmıştır.

XIII. yüzyıla ait, British Library, Or, nr. 12523 D; TSMK, YY, nr. 748 (R. 17); Bibliotheque Ben Youssouf, Marakeş, nr. 431 ve Nuruosmaniye nr. 22'de (R. 20) bulunan mushaflarda beşinci âyetlerde bulunan damla formundaki hamse duraklarının hizasında, armudî hamse gülü bulunur. TSMK, YY, nr.748 (R.17)'de hamse durağı yarım damla formundadır.

---

[302] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanakarlarıyla Tezhip Sanatı, **Osmanlı,** c. 11, Ankara, YTY, 1999, s.109

[303] Muhittin Serin, a.g.e. s. 53



R. 20

XIV. yüzyıldaki mushaflarda, hamse ve aşere durağı, artık diğer duraklar gibi tezhiplenmiş olup hamse ve aşere durağı kavramı ortadan kalkmaya başlamıştır. Hamse gülü ise önceki yüzyıllarda olduğu gibi, formunda değişiklik olmadan varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu yüzyılda hamse güllerine, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile sıklıkla tek münhanî motifi işlenmiştir. Yine altın zemin üzerine, kûfî hat cinsi ile "hamse" ibâresinin yazıldığı mushaflar da vardır. Lâciverd renk ile kalın kuzu, aynı kalınlıkta bubçuk ve tığ işlenmiştir. Rûmî motifi gelişimi tamamlamamış olup, işçilik henüz incelmemiştir. Renkler, bilhassa lâciverd renk, klâsik döneme göre açık ve parlak renktedir. Ana renk olarak yararlanılan altın ve lâciverdin yanısıra, bazen tek bazen de iki renk ile

tasarım tamamlanmıştır. Bazen de yalnızca kahverengi mürekkep ile gölge yapılmıştır. Tezhipli bütün eserlerde hamse gülü işlenecek diye bir kâide yoktur. VHSM, 703 nr.'lı eser (Kat. nr. 2), müzehhep olduğu halde, hamse gülü bulunmamaktadır.

XV. yüzyılda da hamse gülü damla formunu korumaya devam ederken tıpkı aşere gülü gibi daire formunda işlendiği mushaflar da mevcuttur. Hamse gülü yazısına bu yüzyılda, zer-ender-zer tekniği kullanılarak yazılan kûfîye, üstübeç mürekkebi kullanılarak yazılan teyînî kûfî de katılmıştır. Rûmî ve münhanî motifinin kullanıldığı güllerde işçilik oldukça incelmiştir. Bunu en fazla incecik çekilmiş tığlardan farketmekteyiz. Altın ve renk kullanımı dengelidir. Renk sayısı artmıştır ve lâciverde, turkuaz, limonküfü, açık mavi, kırmızı renkler katılmıştır.

XVI. yüzyılda hamse gülü, yavaş yavaş mushaflarda tezhiplenmeyip yazı ile ifade edilmeye başlanmıştır. Laleli nr. 16 (Kat. nr. 18); Fatih nr.13 (Kat. nr. 17) ve Hamidiye nr.7'de (Kat. nr. 14) bu eserlere örnektir. Hamidiye, nr. 5 ve Nuruosmaniye, 17 nr.'lı eserde hamse gülleri ilk cüzlerde mevcut iken, sonraki cüzlerde bulunmamakta ve yazı ile ifade edilmektedir. XIV. yüzyıldaki gibi, yalnızca hamse ve aşere güllerinin tezhiplendiği bir eser olan Sultanahmed I, nr.14' (Kat. nr. 20), bulunan mushafın hamse gülleri ise tamamen klâsik dönem tarzı ile tezhiplenmiştir. Motif ve desen anlayışı, renklerin olgunluğu, işçiliğin titizliği ile döneminin iyi bir temsilcisidir.

XVII. yüzyıldan itibaren hamse gülü mushaflarda görülmemeye başlanmıştır. Günümüzde kullandığımız matbuu mushaflarda da hamse gülü yoktur.

4. 1.1.3. Aşere Gülü

Aşr, aşer, aşere; Arapça'da on, onluk manasındadır.[304] Mushaflarda her on âyette bir[305], sayfa kenarına konan tezhipli, tığlı ya da tığsız madalyonlara aşere gülü denir. Kur'an'ı öğrenme ve ezberleme çalışmasının, onar âyetlik bölümler halinde yürütülmesi ile ilgili ilk uygulamanın Hz. Peygamber tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Buna istinâden mushaf yazımında sûreler, onar âyetlik bölümlere ayrılmış, buna taşir denmiştir. Ta'şire işaret üzere her on âyetlik bölümün sonuna aşr kelimesinin ilk harfi olan "ayın" (ع) konmuş, böylece bu harf bir aşrın bittiğini ve yeni bir aşrın başladığını gösteren bir işaret olmuştur. Bazı mushaflarda ise ayın harfi yerine veya ayınla birlikte aşere gülleri kullanılmıştır.[306] "On âyet" kuralı, orta uzunluktaki âyetler için geçerlidir. Çok uzun ve çok kısa âyetlerde bu kurala uyulmamıştır. Eğer âyetlerin uzunluğu ve kısalığı dikkate alınmadan her on âyette bir aşere gülü yapılsaydı, bir mushafta, 567 adet aşere gülü olması gerekirdi.

X. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülen aşere gülleri, o dönemlerde aşere durakları ile beraber tezhip edilmekte idi. XIII. yüzyıl sonuna kadar bu durum devam etmiştir (R. 17). XIV. yüzyıl ile birlikte aşere durakları diğer duraklar gibi işlendiği için onuncu âyetleri belli eden yalnızca aşere gülleri kalmıştır.

Aşere gülleri her dönemde daire formu ile ifade edilmiştir. Erken dönem ve XIV. yüzyılda, altın ağırlıklı tasarımların içinde, kûfî hat ile "aşere" ibâresi

[304] İlhan Ayverdi, a.g.e., c.1, s.191

[305] Çiçek Derman, a.g.m., s.109

[306] Muhammed Eroğlu, "Aşr-ı şerif", **DİA,** İstanbul, TDV, 1991, 24

yazmaktadır. Motif olarak rûmî ve münhanî, renk olarak da lâciverd, turkuaz, kırmızı ve kahverengi mürekkep kullanılmıştır.

XV. yüzyılda, aşere gülünün daire formunda bir değişiklik olmamış, ancak içinin yazısı, motif ve desen anlayışı, renkler dönem özelliklerini yansıtacak şekilde değişmiştir. Artık bu yüzyılda, rûmî ve münhanî ile birlikte, hatâyî grubu motifler de kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, hâlâ hâkimiyet rûmî ve münhanî motifindedir. Tezyînî kûfî yazının sık kullanıldığı aşere güllerinin, tığları dikkat çekicidir. Sultanahmed I, nr. 12 ve 13, Ayasofya 2, nr.7'nin aşere gülleri dikey ve yatay aks üzerindeki ince işçilikli tığların, diğerlerine göre uzunluğu ile dikkati çeker. (Kat. nr. 12,13,10).

XVI. yüzyılda aşere gülleri, daire formu ile birlikte, yatay şemse olarak da tezhiplenmiştir. Bu yüzyıldaki mushaflarda aşere gülleri, klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği ile bezenmiştir. Desen, renk ve işçilik klâsik dönem özellikleri taşımaktadır. Lâpislazuli rengi ile birlikte, turuncu, limonküfü, turkuaz, yeşil, eflâtun, sarı renkler kullanılmaya başlanmıştır. Çift tahrir tekniği ile hatâyî grubu motifleri kullanıldığı tığlar çok uzun ve son derece zariftir. Sayfa boyu kadar olan tığlara bile rastlanmıştır. Örnek; SK, Hamidiye, nr.7 (Kat. nr. 14)

XVII. yüzyılın ortalarına doğru aşere gülleri yavaş yavaş mushaflardan çıkmaya başlamış, XVIII. yüzyıldan itibaren de tamamen ortadan kalkmıştır. Günümüz matbuu mushaflarda da aşere güllerine rastlanmaz.

4.1.2.4. Secde Gülü

Secde gülü; mushaflarda secde âyetlerinin yanına,[307] sayfanın hâşiye kısmına, tığlı ya da tığsız yapılan tezhipli madalyonlardır.

Secde, Arapça bir kelime olup, lugat manası, Allah'ın büyüklüğünü, yüceliği önünde hiçliğini göstermek ve O'nu ululamak maksadı ile vücudu, alın, burun, el ayaları, dizler ve ayak parmakları yere getirecek duruma getirme, bu durumda yere kapanmadır. Secde âyeti, Kur'an-ı Kerim'de okuyanın ve dinleyenin secde etmesini gerektiren âyetlerden herbiridir. Secde-i tilâvet ya da tilâvet secdesi, secde âyetlerinden birini okuyan ve dinleyen kimselerin yapmak zorunda oldukları secde demektir. [308] Sayısı 14 tanedir. Sırasıyla; A'raf, 7/206; Ra'd, 13/15; Nahl, 16/50, İsrâ, 17/109, Meryem, 19/58, Hacc, 22/18; Furkan, 25/60; Neml, 27/60; Secde, 32/15, Sâd, 38/24; Fussilet, 41/37, Necm, 53/62; İnşikâk, 84/20; Alâk, 96/19'dur.[309]

Hz. Osman zamanında yazılmış mushaflarda secde işareti yoktur.[310] XIII ve XIV. yüzyıla ait mushaflarda genellikle secde gülüne rastlanmaz, secde âyetlerinin yeri yazı ile belli edilmiştir. XV. yüzyıldan itibâren secde gülleri mushaftaki yerini almaya başlar. En teferruatlılarının, XVI. yüzyıla ait olan secde gülleri, sonraki yüzyıllarda da döneminin bezeme özelliklerini yansıtacak şekilde tezhip

---

[307] Mehmet Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** c.III, İstanbul, MEB, 1971, s.136

[308] İlhan Ayverdi, a.g.e, c.3, s. 2703

[309] Abdurrahman Çetin, **Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi,** İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992, s.154

[310] Muhittin Serin, a.g.e., s. 46

edilmiştir. Günümüz Türkiyesi'nde kullanılan matbuu mushaflarda secde âyetleri, muhakkak sûrette üzeri secde yazılı güller ile belirtilmiştir.

Secde âyeti, yazı ile belirtildiği durumlarda metin ile karışmaması için değişik renkte mürekkepler kullanılarak yazılmıştır. Bunlar; lâl mürekkebi[311] altın mürekkebi,[312] lâcivert mürekkep,[313] âsûmânî mürekkep,[314] is mürekkebi[315] ve üstübeç mürekkebidir.[316] Ayrıca gülün orta kısmında, genellikle zer-ender-zer tekniği ile yazı yazılmıştır. Gayet muntazam yazılmış mushafların kenarlarında, bilhassa altın zemin üzerine üstübeç ile yazılmış kısımlar, sanki hattat tarafından değilde, yazıya yeni başlamış talebe yahut yazıyı az bilen müzehhip tarafından

[311] Lohur+şekerciçöğeni+şap+su, muayyen nisbetlerde karıştırılıp kaynatıldıktan sonra suyu alınır ve bunun içine "kırmız böceği" (cochnille) nin kurutulmuşu, iyice dövülerek ilâve edilir. Tekrar kaynatılarak lâl mürekkebi elde edilir (M. Uğur Derman, "yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair", **Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu,** Elâzığ, Fırat Üniversitesi Yayınları, 1987, s.29).

[312] 30 gr.kalayı 450 gr. Su ile kaynatmalı süzdükten sonra 10 gr. Dövülmüş safran koyarak kaynatmalı, 7 gr. Arap zamkı katıp soğuyuncaya kadar çalkalayarak altın gibi mürekkep elde edilir.

[313] Hind lâciverdi denilen taş boyayı mermer üzerinde sirke ile ezdikten sonra cam kapta bir miktar su ile çalkalanır. Dibte kalan arap zamkı ile karıştırılarak elde edilir.

[314] Lâciverd Lâhud çividini üstübeç ve sirke ile mermer üzerinde ezdikten sonra arap zamkı ve su ile karıştırılarak elde edilir (Mahmud Bedreddin Yazır, yay. hz. U. Derman, **Kalem Güzeli,** c.I-II, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981, s.155).

[315] Bezir yağı, neft yağı, balmumu gibi, yakıldığında is veren maddelerden, çıkartılan isin suda eritilmiş arap zamkı ile muayyen nisbette karıştırılıp, bir müddet havanda dövülmesi ile hazırlanır (Uğur Derman,"Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", **Hayat Tarih Mecmuası,** sy. 7, İstanbul, Şevket Rado, 1970, s. 12).

[316] Üstübeç ezildikten sonra, arap zamkı ile karıştırılarak elde edilir (M.Uğur Derman, "Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dâir", s.29).

yazılmış hissi uyandırır. SK, Pertevniyal, nr. 19 (Kat nr. 19); SK, Hamidiye, nr. 7 (Kat. nr. 14)'de bulunan mushaf güllerinin yazıları buna örnektir. Laleli nr. 16'da (Kat. nr. 16) bulunan mushaf güllerinin yazısı, diğerlerine göre daha ince ve itina ile yazılmıştır. Bunun nedeni, belki mâhir bir hattat tarafından yazılmış olmasıdır.

Klasik dönemden sonraya ait mushafların tezhipleri ne şekilde değişikliğe uğramışsa, mushaf gülleri de bu değişiklikten etkilenmiş ve kullanılan teknikler, motifler ve renkler açısından dönem özelliklerinin belirleyicisi olmuşlardır. XVII. yüzyıldan itibaren iğne pedahtı ile birlikte bol altın kullanılmıştır. Zer-ender-zer tekniği alan dar olmasına rağmen tercih edilmiş, kullanılan renklerin sayısı ve canlılığı artmıştır. İşçilik kalınlaşarak, klasik dönemin estetik ölçüleri kaybolmaya yüz tutmuştur. XVIII. yüzyılda "Lâle Devri" ve batının da etkisi ile oluşan "rokoko usûlü" mushaf güllerinin de şekillerinin değişmesine sebep olmuştur. Tek çiçekler yahut vazo içinde buketler tarzında işlenen mushaf gülleri, dönemin tipik özelliklerindendir.

4.1.2. Cüzlerin bölünmesinde kullanılan mushaf gülleri

4.1.2.1. Hizib Gülü

Arapça bir kelime olan hizibin lugat manası; bir topluluk içinde ayrı bir grup teşkil eden küçük topluluk, güruh, fırka, klik. Tezhip sanatında, Kur'an-ı Kerim'in otuz cüzünden herbirinin dörtte biri demektir. Bu ayrım yerlerinin

başına konan tezhip motifine hizip gülü denir.[317] Bir mushafta 30x3= 90 adet hizip gülü bulunmalıdır. Ancak mushafta, nısıf gülü de mevcut ise o zaman hizib gülü sayısı 30x2= 60 olmalıdır.

Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan zamanında, XII. yüzyılın sonu XIII. yüzyılın başında, mushafın hiziblere ayrıldığını Suyûtî el- İtkan isimli eserinde bildirir.[318] Aynı yüzyıllara ait olduğu düşünülen, SK, Fatih nr. 16'da bulunan mushafın hizib gülleri dönem özellikleri taşımaktadır. İçiçe iki daire formunda olan gülün, içteki paftasının zemin rengi, kahverengi mürekkep (sepia)'tir. Üstübeç mürekkebi ile hizip yazılmıştır.

Erken dönem mushaflarında da rastlanılan hizib gülleri, esas olarak, XV. yüzyıldan sonraki mushaflarda görülmeye başlanmıştır. İncelenen XIV. yüzyıla ait eserlerde hizib gülleri yoktur. Ancak, yazı ile belirtilmeye başlanmıştır. XV. yüzyılda hizib yerlerinde, bazen yazı bazen de gül motifi bulunmaktadır. Hamse ve aşere gülünden ayrılabilmesi için, hizib gülü yatay şemse formunda tasarlanmıştır. İçine rıkaa hattı ile "hizib" ibâresi yazılmıştır. Rûmî ve münhanî motifinin kullanıldığı hizib gülleri, altın ağırlıklı ve lâciverd renk ile işlenmiştir. Hizib güllerinin yatay şemse olarak işlenmesi bir kâide değildir. SK, Pertevniyal, 19 nr.'lı eserdeki hizib gülleri de armudî formda işlenmiştir. Bu nedenle, XV. yüzyıl hizib gülleri "yatay şemse formundadır" diye bir genelleme yanlış olabilir.

XVI. yüzyılda, hizib gülleri sıklıkla armudî formda olmasına rağmen, yatay şemse olarak kullanıldığı da vâkîdir. Hamidiye nr. 5'te bulunan mushaf buna örnektir. Bu mushafta, hizib gülü, hem armudî hem de şemse formunda

[317] İlhan Ayvedi, a.g.e. c.2, s.1280

[318] Muhittin Serin, a.g.e., s. 53

işlenmiştir. Klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği ile tezhip edilen hizib güllerinde, altın ile birlikte klâsik dönem renkleri kullanılmıştır. Hizib yazıları, nesih ve tevkî hattı ile yazılmıştır.

4.1.2.2. Nısf (nısıf) Gülü

Arapça bir kelime olan nısıf, lugatta, yarı, yarım, nim manasındadır.[319] Kur'an'ın 1/30'lik bölümünün yarısına nısıf denir. Nısıf gülü, cüzün ortasını gösteren tezhipli madalyonlardır.

Erken dönem mushaflarında ve XIV. yüzyılda nısıf gülü ya da ibâresi görülmez. XV. yüzyılda ise hem yazı ile hem de gül ile nısıf yerleri belli edilmiş mushaflar mevcuttur. SK, Ayasofya 2, nr. 7; SK, Sultan Ahmed I, nr. 12 ve 13 (Kat. nr. 10, 12, 13) bunlara örnektir.

XVI. yüzyılda ise nısıf yerleri gül ile belli edilmekten yavaş yavaş vazgeçilmiştir. Tevkî hattı ile bazı mushaflarda yazı ile belirtildiği halde, bazılarında yazı ile de belirtilmemiştir. Nısıf gülü, yarım cüzün göstergesi olarak, yatay ve dikey aks üzerinde yarıdan bölünmüş cüz gülü ile ifade edilmiştir. XV. yüzyıldaki nısıf gülleri, yatay aks üzerinde yarıdan bölünmüş cüz gülü olarak tezhip edilmişken, 19. yüzyıla ait, Türkpetrol Vakfı Koleksiyonu nr. 188'de bulunan mushafta, dikey aks üzerinde yarıdan bölünmüş cüz gülü[320] olarak bezenmiştir. Bir

[319] İlhan Ayverdi, a.g.e. c.2, s.2345

[320] Bu eser Prof. Çiçek Derman tarafından 21 Eylül 2006 tarihinde Ciepo–17 Sempozyumu'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

mushafta, eğer tezhip edilecek olursa 30 adet nısıf gülü bulunmalıdır. Nısıf ibâresi sıklıkla rıkaa hattı ile yazılmıştır.

4.1.2.3. Cüz Gülü

Mushafın, otuz eşit parçaya bölünmesiyle oluşan, cüzlerin başladığı yeri belli edebilmek için yapılan tezhipli madalyonlara, cüz gülü adı verilir. Mushafta cüz sayısı 30 olmakla birlikte, 29 adet cüz gülü bulunur. Bunun nedeni, birinci cüzün ilk sûresi ve ikinci sûresinin ilk âyetlerinin serlevha adı altında tezhiplenmesidir. Cüzlerin içeriği değişmez, ancak çeşitli etkenlere bağlı olarak sayfa sayısı değişir. Kullanılan yazı cinsi, kalem kalınlığı, satır sayısı ve sayfa düzeni, cüzlerde bulunan sayfa sayısını tayin eder. Nesih yazı cinsini, mushaf yazısı olarak beğenip kullanmaya başlayan ve geliştiren Şeyh Hamdullah ile birlikte mushafların standart ölçüleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Hâfız Osman'ın (1642/1698) yazdığı mushaflar, ölçü açısından son şeklini almış ve ilki 1871 yılında olmak üzere basılmıştır. Bugün kullanmakta olduğumuz matbuu mushafların bir kısmı Hâfız Osman hattı ile yazılmıştır.[321]

XIII. yüzyıla ait, SK, NO, nr. 22'de bulunan eserin cüz gülleri, oldukça farklı tasarımlara sahiptir. Her cüz gülü için değişik tasarımlar kullanılmaya çalışılmıştır. Kare, dikdörtgen, daire formlarının yanısıra, bu geometrik formların birlikte kullanımı ile tasarım çeşitliliği sağlanmaya çalışılmıştır. Erken dönem eserlerinde cüz gülüne rastlandığı halde, incelenen XIV. yüzyıl eserlerinde cüz gülüne rastlanılmamıştır. Yazı ile de belli edilmemiştir. Sonraki yüzyıllarda cüz

[321] Muhittin Serin, "Mushaf", **DİA,** c.31, İstanbul, TDV Yayınları, 2006, s.251

yerleri ya gül, ya da yazı ile mutlaka belirtilmiştir. Yazı olarak genellikle tevkî, rıkaa ya da az sayıda da olsa nesih hattı kullanılmıştır. XV. yüzyıldan itibâren mushaflarda yerini pekiştiren cüz gülleri, sıklıkla yatay şemse formu içinde tezhip edilmiştir. Klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği ile rûmî ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. XVI. yüzyıla ait müzehhep mushaflarda, cüz gülleri, dönem özelliklerini taşıyan üslûbda tezhip edilmeye çalışılmıştır. Aynı tasarımın, renkleri ve tezhip teknikleri değiştirilerek veya farklı tasarımlarla, zenginlik sağlanmaya çalışılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren, mushaflardan ayrılmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Bugün kullandığımız matbuu mushaflarda da cüz gülleri mevcuttur.

4.2.Sayfa Düzenine Göre Mushaf Güllerinin Sınıflandırılması

4.2.1. Zahriye Gülü

Kare ya da dikdörtgen olarak yapılan zahriye sayfasının, başına, sonuna veya orta aksı üzerine yatay olarak yapılan, rozet biçimindeki bezemelere zahriye gülü denir.

Zariye sayfası, X. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülmeye başlanmış ve XVII. yüzyıla kadar mevcudiyetini sürdürebilmiş olmasına rağmen, zahriye gülleri, varlıklarını ancak XIV. yüzyıla kadar koruyabilmişlerdir (R. 30, Ç. 3/4). Zahriye sayfası, ilk örneklerinden itibaren gülleri ile birlikte tezhip edilmiştir. Erken dönem mushaflarındaki zahriye gülleri, kare yahut dikdörtgen zahriye sayfasının yatay simetri aksı üzerinde, damla yahut daire formunda, genellikle ½ simetrili,

rûmîli kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Zemin kâğıt rengi olup, rûmîler altındır. SK, Fatih, nr 16' da bulunan mushafların zahriye gülleri örnektir. (R. 21)



R. 21

XIV. yüzyıla ait zahriye güllerinde rûmî ve münhanî motifi kullanılmış ve ½ simetrili olarak tasarlanmıştır. Klâsik tezhip tekniği kullanılan zahriye güllerinin formu sıklıkla armudîdir. Zahriye gülleri, XIV. yüzyıldan itibâren tezhip sanatından ayrılmıştır ve sonraki dönemlerde de görülmemiştir.

4.2.2. Serlevha Gülü

Serlevha sayfasının, yatay simetri aksı üzerinde bulunan tezhipli madalyonlara serlevha gülü adı verilir.

Serlevha sayfası, XIII. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülmeye başlanmıştır. Sayfanın başında ve sonunda bulunan sûrebaşı tezhibinin bir şerit ile birleştirilmesi ile oluşmuştur. XIII. yüzyıl sonuna kadar, Fatiha ve Bakara sûrelerinin aynı sayfada yazıldığı mushaflar da mevcuttur (R.4). XIV. yüzyıldan itibaren, serlevha sayfası, karşılıklı olarak tasarlanmaya başlanmıştır. En güzellerinin XVI. yüzyılda tasarlandığı serlevhalar günümüz matbuu eserlerde de yerini korumaktadır.

Beylikler dönemi de dahil olmak üzere, erken devirlerde, daha fazla kişinin faydalanabilmesi için mushaflar cüzler halinde de yazılmıştır. Ayrı ayrı ciltlenen bu cüzlerin herbirinin başına başlık tezhibi (serlevha) yapıldığı olmuştur. ABİHK, nr. 1999 ve 1923 (Kat. nr. 5 ve 6; R. 39 ve R. 43) bu duruma örnektir. Ayasofya nr. 2'de (Kat. nr.9, R. 53) bulunan mushaf ise ayrı ayrı ciltlenmediği halde her cüzün başına serlevha tezhibi bulunmaktadır.

Serlevhalar varlığını günümüze kadar koruyabildiği halde serlevha gülleri XIV. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş tezhip sanatından ayrılmaya başlamıştır. VHSM, nr. 686 ve nr.722'de bulunan mushafların serlevha gülleri yaklaşık XV. yüzyıla ait örneklerdendir.[322]

---

[322] Zübeyde Cihan Özsayıner, **Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler,** Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999, s. 49, 51

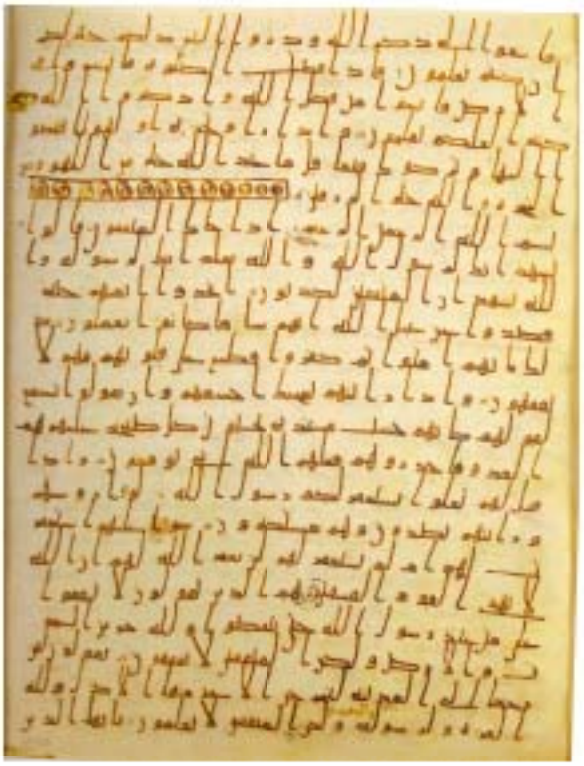
Serlevha güllerinde, içinde bulundukları dönemden dolayı rûmî ve münhanî motifleri kullanılmıştır. Yatay aks üzerinde, ½ simetrili olarak tasarlanan serlevha güllerinde sıklıkla klâsik tezhip tekniği uygulanmıştır. Renk olarak, altın ve lâciverd yaygın olarak, kırmızı, yeşil, beyaz ve siyah az miktarda kullanılmıştır.

Serlevhaların, XIV. yüzyılda, karşılıklı iki sayfa olarak tasarlandığını görmekteyiz. Bazen, sûrebaşı gülleri ile birlikte (Kat. nr. 5, R. 39), bazen de serlevha sayfasında, sûrebaşı gülleri olmadan bulunan, başka tezhipli alanlar da mevcuttur. Bunlar, genellikle sayfanın yatay simetri aksı üzerine, ½ simetrili olarak tasarlanan ve rozet gibi değilde daha çok, yarım daire ya da yarım şemse olarak tezhip edilmişlerdir. Tiem, nr, 73'de olduğu gibi XV. yüzyıldan itibaren bu alanlar gelişerek, kubbeli serlevhaları oluşturacaktır.

4.2.3. Sûrebaşı Gülü

Mushafta bulunan 114 sûrenin başında ve sonunda bulunan, uzunluğu satır kadar olan yatay dikdörtgen formda tasarlanan tezhipli alanlara, yatay olarak bağlanan tezhipli madalyonlara sûrebaşı gülü adı verilir. Sûrebaşlarında, o sûrenin adı, nerede nâzil olduğu ve âyet sayısı kaydedilir.[323] Sûre başlarının ilk bezemeleri yalnızca sûrebaşına dikkat çekebilmek için yanyana ve içiçe çizilmiş birkaç daireden ibarettir (R. 22).

[323] Abdurrahman Çetin, **Kur'an ilimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1982, s.153–154



R. 22[324]

IX. yüzyıldan itibâren, zer mürekkep ile yazılmış sûrebaşlarına, yatay eksen üzerine tutturulmuş sûrebaşı güllerini görmekteyiz. Sûrebaşı güllerinin formları, yuvarlak ya da armudî olup, rûmî motifi kullanılarak hazırlanmıştır. ½ simetrili desenler, altın ile birlikte kahverengi (sepia) mürekkepte kullanılarak işlenmiştir. Zeminde kullanılan üç noktalar sûrebaşı gülüne zenginlik katmıştır.

Sûre ile ilgili bilginin yazı ile belirtilip, tezhip olarak yalnızca sûrebaşı gülünün yapıldığı mushaflardan başka, dikdörtgen içinde tezhipli ve başında gülü olan sûrebaşları da vardır (R.4).

[324] Muhittin Serin, Hat Sanatımız ve Meşhur Hattatlar, s.51

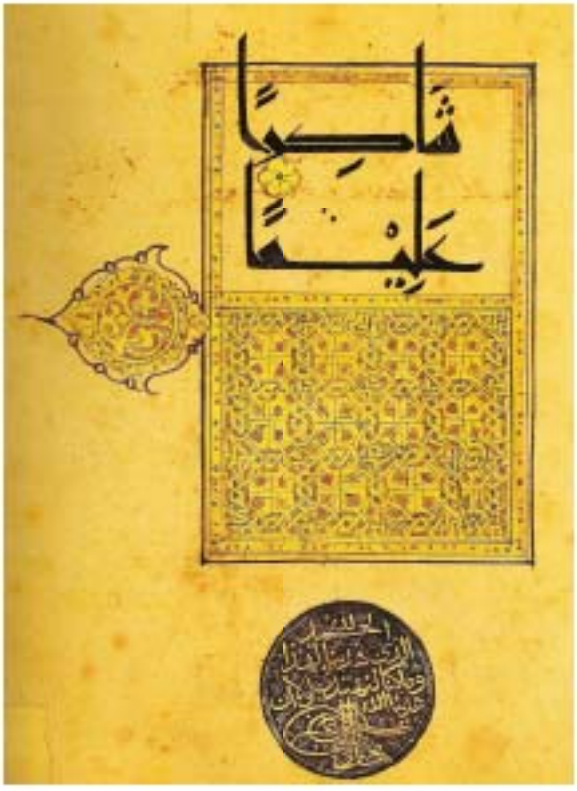
Sûrebaşları, yatay dikdörtgen formlarını koruyarak, günümüze kadar gelebildikleri halde, sûrebaşı gülleri, XIV. yüzyıldan itibaren artık tezhip sanatından ayrılmaya başlamıştır. Yüzyıllar içerisinde motif, desen ve işçilik açısından tezhip sanatında olan gelişmeler sûrebaşı gülü için de geçerli olmuştur. Erken dönem sûrebaşı gülleri iri ve girift desenli iken, XIV. yüzyıla gelindiğinde güllerin boyutu küçülmüş ve deseni sadeleşerek zarifleşmiştir. Rûmî ve münhanî motifinin kullanıldığı sûrebaşı güllerinin tezhibinde, zer-ender-zer ve klâsik tezhip teknikleri ile birlikte, altın ve lâciverd renk kullanılmıştır. Serlevha sayfasında bulunan sûrebaşı gülleri, mushaf içindekilere göre daha girift ve teferruatlı olarak tasarlandığı halde, diğer sûrebaşlarındakiler daha sade olarak tezhip edilmişlerdir. TSMK, EH, nr. 151'de bulunan mushafın serlevhasında bulunan sûrebaşı gülünde oldukça girift bir tasarım kullanılmışken, diğer sûrebaşı güllerinde, gayet sade, tek münhanî motifi bulunmaktadır. Serlevha sayfasının tezhibine uygun olarak, buradaki sûrebaşları daha zengin tasarımlı iken, diğer sayfalardaki sûrebaşı gülleri de yine bulundukları yerdeki diğer güller ile uyum içinde olarak, daha sade bezenmişlerdir.

4.2.4. Hâtime Gülü

Mushafın hâtime sayfasına yapılan tezhibe iliştirilen rozet şeklindeki bezemelere hâtime gülü denir. Genellikle dikdörtgen olarak tezhip edilmiş sayfalara gül motifi işlenmiştir. Hatime gülü, hâtime sayfası ile birlikte, XI. yüzyılda mushaf sayfalarında boy göstermeye başlamıştır. Hâtime sayfası günümüze kadar varlığını koruduğu halde hâtime gülü XIII. sonu ve XIV. yüzyılda, tezhip

sanatından ayrılmıştır. TİEM, nr. 73'te bulunan XIV. yüzyıla ait mushafta bulunan hâtime gülü, zer-ender-zer tekniği ile rûmîli desen kullanılarak tezhiplenmiştir (R. 36, Ç. 4/6).

Motif, desen, renk ve işçilik olarak diğer güllerle aynı özellikleri taşımaktadır. Genellikle armudî formludur ve rûmî motifi kullanılarak tasarlanmıştır. ½ simetrili tasarımlarda altın kullanılmış ve zeminde kâğıt rengi görünmektedir. XIII. yüzyıl sonlarında ise sıvama altın üzerine is mürekkebi ile rûmî motifi işlenmiştir (R. 23).



R. 23[325]

[325] Nazan Ölçer, a.g.e. s. 51

5. KATALOG LİSTESİ

XIV. Yüzyıla Ait Eserler

Kat. nr. 1. VHSM, nr. 704.....126
2. VHSM, nr. 703.....135
3. TSMK, EH, nr. 151.....141
4. TİEM, nr. 73.....153
5. ABİHK, nr.1999.....162
6. ABİHK, nr. 1923.....171

XV. Yüzyıla Ait Eserler

7. SK, Ayasofya 2, nr. 2.....182
8. SK, Pertevniyal, nr. 19.....187
9. SK, Ayasofya, nr.2.....198
10. SK, Ayasofya 2, nr. 7.....206
11. SK, Sultan Ahmed 1, nr.2.....218
12. SK, Sultan Ahmed 1, nr.12.....224
13. SK, Sultan Ahmed 1, nr.13.....237

XVI. Yüzyıla Ait Eserler

14. SK, Hamidiye, nr.7.....249
15. SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr.1.....256
16. SK, Hamidiye, nr.5.....262
17. SK, Fatih, nr.13.....274
18. SK, Laleli, nr.16.....285
19. SK, Nuruosmaniye, nr.17.....297
20. SK, Sultan Ahmed, nr.14 308

Katalog nr. 1

Bulunduğu Küt.	: VHSM
Bulunduğu bölüm ve nr.	: 704
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış Tarihi	: 704/1304
Hattatı	:Muhammed b. Abdullah b.Ahmed el- Ensarî
Kitabın ölçüleri	: 360x230 mm.
Yazı sahasının ölçüleri	: 290x160 mm.
Varak sayısı	: 413
Satır sayısı	: 11
Yazı cinsi	: Muhakkak[326]
CD. nr.	: yok

Mushaf güllerinin özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: 2 adet
Sûrebaşı gülü	: 2 adet
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	:10 adet
Aşere gülü	: 9 adet
Hizib gülü	: yok

[326] Zübeyde Cihan Özsayıner, a.g.e. s. 37

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 2 adet (1b, 2a, 17b)
Duraklar	: Pençhâne ve mücevher durak

Tezhip Özellikleri:

XIV. yüzyıl İlhanlı veya Memluk (?) dönemine ait olan bu mushafın başlangıç sayfalarında hamse ve aşere gülleri yerli yerinde kullanılmış olmasına rağmen, v.18a'dan sonra mushaf gülü işlenmemiştir. Serlevha sayfası, sayfanın başında ve sonunda bulunan iki adet sûrebaşının kalın bir altın cetvel ile birleşmesiyle oluşmuştur. Karşılıklı iki sayfa halindedir. Serlevha sayfasında, 2 adet serlevha ve 2 adet sûrebaşı gülü bulunmaktadır (R.25,26,27). ½ simetrili, rûmî ve münhanî motiflerinden oluşmuş desenler, klâsik tezhip tekniği kullanılarak ince olmayan bir işçilik ile tezhip edilmiştir. Hamse (armudî) (R.26) ve aşere (daire) (R.27) gülü için tesbit edilen tasarımlar hep tekrar edilmiş, desen ya da renklerde değişiklik yapılmamıştır. Altın, lâciverd ve kahverengi mürekkepten başka renk kullanılmamıştır. Mushaf güllerinin tezhibi serlevha tezhibi ile tam bir uyum içerisindedir. Sûreye ait bilgilerin yazılı olduğu dikdörtgen alan içerisine, klâsik tezhip tekniği kullanılarak, serbest rûmîli desen kompozisyonu uygulanmıştır.

Sayfanın sağ ve solundaki, hâşiye kısmında bulunan mushaf güllerinin bir kısmının kesik olmasından, mushafın tamir geçirdiği anlaşılmaktadır.

Serlevha sayfasında (v.1b, 2a) bulunan 2 adet **sûrebaşı gülü**, ½ simetrili ve yatay olarak tasarlanmıştır. Güller, sayfanın başındaki sûrebaşına bağlıdır ve yatay simetri ekseni üzerinde yer almaktadır. 1b sayfasındaki yarım daire

şeklinde (R. 24;Ç.1/3), 2a yüzündeki tam daire şeklindedir (R. 25; Ç. 1/1).Yarım daire sûrebaşı gülüne, araştırma dâhilinde olan diğer eserlerde tesadüf edilmemiştir. Her ikisinin de içinde bulunan ½ simetrili tek münhanî motifi, altın zemin üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motif zemini, sıvama altın üzerine kahverengi mürekkep sürülerek gölgelendirilmiştir. Lâciverd ile kalın bir kuzu ve bubçuk işlenmiştir.

Serlevha gülleri, karşılıklı iki sayfada (v.1b-2a), 2 adet olup, sayfanın orta noktasından geçen yatay simetri ekseni üzerinde ve armudî formdadır (R.24,25). ½ simetrili desen, klâsik tezhip tekniği ile lâciverd zemin üzerine altın, çizgi hurdeli rûmî motifi kullanılarak işlenmiştir (Ç. 1/5). Sûrebaşı ve serlevha gülleri aynı özellikleri taşımaktadır. Lâciverd zemin üzerine altın hurdeli rûmî motifi kullanılarak işlenmiştir. Dökülmüş olan lâciverd boyanın altından altın gözükmektedir. Burada anlaşılıyor ki altın sıvama olarak bütün zemine sürülmüş üzerine desen işlendikten sonra zemine lâciverd renk konulmuştur. Cetvel renklerinden biri olan kahverengi ile bir pafta içine tarama yapılmıştır. Yatay eksen üzerinde bulunan desenin tepeliğini ½ simetrili münhanî motifi oluşturmaktadır. Kalın lâciverd kuzu ile desen bitirilmiştir.

Hamse gülleri (10 adet) için damla formlu tasarım kullanılmıştır (R.26). Dikey aks üzerinde bulunan ve münhanî motifinden yapılmış üçgene benzeyen bir parça eklenerek form daireden damlaya çevrilmiştir (Ç. 1/2). Zemini sıvama altın olan damlanın, orta kısmında tek münhanî motifi, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. ½ simetrili olarak tasarlanmış olan gülün tepelik kısmında da münhanîli desen yeralmaktadır. Gülün kuzusu lâciverd olup, aynı renkte bubçuk ve kısa tığ ile bezenmiştir.

Daire formundaki **aşere gülünün**, içteki paftasının zemini lâciverd olup zer mürekkep ile "aşere" ibâresi kûfî hat ile yazılmıştır (R. 27). Yazı zemininde, bir hurdeli ve bir de sencîde rûmî mevcuttur (Ç. 1/4). Zemini kahverengi mürekkep ile gölgelendirilmiştir. Tahrirli altın ipliklerden sonra, kalın lâciverd renkli kuzunun üzerine aynı renkte bubçuklar işlenmiştir.

Zer mürekkep ile **hizib** yazısı 49. sayfaya kadar yazılmış ondan sonra yazılmamıştır. **Secde** yazısı ise 8 adet olup 6 tanesi eksiktir. Mushafta cüz yerleri belli olmadığı için secdelerin hangi cüzde olduğu tesbit edilememiştir.

Duraklar, pençhâne ve mücevher durak şeklindedir (Ç. 1/6, 4/7). İlk sayfalarda beş ve on âyette bir mücevher durak kullanılmışken, sonraları bütün duraklar aynı işlenmiştir. Pençhâne duraklar, sıvama altın üzerine 8 dilimli olarak is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Sayfalar cetvelsizdir ve âyetler arasında bazen boşluk varken bazen de boşluk bulunmamaktadır. Duraklar da bazen mıstarın üzerinde iken bazen de mıstarın arasında yer almaktadır.

Bütün mushaf gülleri, sayfanın sağ ve solunda bulunan hâşiye kısmına yapılmışlardır. Serlevha ve sûrebaşı gülleri yatay, hamse ve aşere gülleri dikey simetri ekseni aks üzerindedir.


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
الرحمن الرحيم ملك يوم
الدين إياك نعبد وإياك
نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين أنعمت
عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

R. 24


سورة البقرة اثنتان وثمانون
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب
فيه هدى للمتقين الذين
يؤمنون بالغيب ويقيمون
الصلوة ومما رزقناهم ينفقون
والذين يؤمنون بما أنزل اليك
وما أنزل من قبلك وبالآخرة

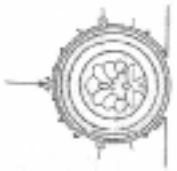
R.25



R. 26



R.27



Ç.1/1



Ç.1/2



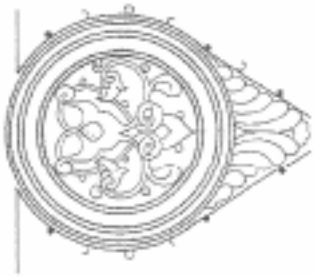
Ç.1/3



Ç.1/7



Ç.1/4



Ç.1/5



Ç.1/6

Ç.1

Katalog nr. 2

Bulunduğu küt.	: VHSM
Bulunduğu bölüm ve nr.	: 703
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 711/1314
Hattatı	: Hemedanlı Ahmed oğlu Muhammed Hallavî
Kitabın ölçüleri	: 435x290mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 320x200mm
Varak sayısı	: 388
Satır sayısı	: 9
Yazı cinsi	: Reyhanî[327]
CD. nr.	: yok

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: 2 adet
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 523 adet
Hizib gülü	: yok

[327] Zübeyde Cihan Özsayıner, a.g.e. s. 38

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 3 adet (337b,368a,375a)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip Özellikleri:

XIV. yüzyıl İlhanlı veya Memluk (?) dönemine ait olan bu mushafın serlevha sayfası, karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmiş (v.1b, 2a), sûrebaşı ve sonuna konulan dikdörtgen iki tezhipli alanın, zencerek bezemeli bir arasuyu ile birleştirilmesinden oluşmuştur. Sûrebaşı, paftalara ayrılmış ve içlerine kûfî hat kullanılarak, sûre ile ilgili bilgiler yazılmıştır. Klâsik tezhip tekniği kullanılarak, gelişimini tamamlamamış çizgi hurdeli rûmî ve zencerek ile tezhip edilmiştir. Serlevha tezhibine göre, mushaf güllerinin tezhibi oldukça yalındır. Mushaf gülleri sayfaların sağ ve solunda bulunan hâşiye kısımlarına işlenmiştir.

Sayfanın yatay simetri eksenine tek noktadan tutturulmuş olan **serlevha gülü**, ½ simetrili olarak tasarlanmıştır (R.28). Armudî olan serlevha gülünün tasarımında, rûmî motifi kullanılmıştır (Ç. 2/1). Devrinin hususiyetlerini taşıyan karın kısmı gelişmemiş rûmî motifi ile desen oluşturulmuştur. Zemini altın olan rûmîlerin, içleri lâciverd ve mavi ile tonlamalı (münhanî tarzında) boyanmıştır. Zeminde kâğıt rengi göztükmekle birlikte, mavi renk çok sulandırılarak, kâğıt hafifçe gölgelendirilmiştir.

523 adet tezhip edilen **aşere gülü**, sıklıkla yerinde kullanılmaya gayret edilmiştir (R.29). Son derece sade işlenen daire formundaki aşere gülünün ortasında, kiremit rengi zemin üzerine, zer mürekkep kullanılarak "aşere" ibâresi, kûfî hat ile yazılmıştır (Ç. 2/2). Etrafı is mürekkebi ile tahrirli, sıvama altın sürülmüş kalın bir cetvelden sonra, dışta lâciverd renkte kalın bir şerit dolaşmaktadır. Gülün yatay ve dikey aksı üzerine, lâciverd rengin hemen dışına üç küçük yuvarlak konulmuştur. İnce siyah kuzu üzerine yerleştirilen yuvarlaklardan ikisi kahverengi, üçüncüsü ise lâciverd renklidir. 1/8 simetri çizgileri üzerine merkezden çıkan kısa tığlar, küçük kahverengi tahrirli noktalara bağlıdır. Yerinde kullanılmaya çalışılan aşere güllerinin sayısı, âyetlerin kısaldığı yerlerde eksiktir.

Bu mushafta serlevha ve aşere gülünden başka gül işlenmemiş olup yazı ile de belli edilmemiştir. Serlevha sayfasında, mevcut olan bir adet mushaf gülünün (v. 2a) ne maksatla konulduğu ise tesbit edilememiştir (R.28). 7 âyet olan Fatiha sûresinden sonra gelen Bakara sûresinin de ilk 4 âyeti serlevha sayfasındadır. Görevi olmadığı halde sayfada bulunan mushaf gülünün estetik kaygılarla yerleştirildiği düşünülmektedir.

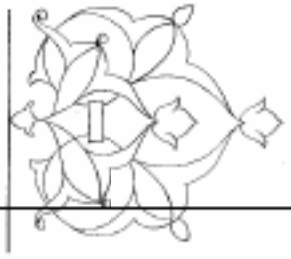
Duraklar (Ç. 2/3); pençhâne durak olup, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Kırmızı ve lâciverd renklerle, durağın etrafına noktalar konulmuştur. Âyetler arasında boşluk yoktur. Duraklar mıstarın üzerinde yer almaktadır.


بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين
الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلوة
ومما رزقناهم ينفقون والذين يؤمنون بما
انزل اليك وما انزل من قبلك وبالاخرة هم يوقنون
25 12 02

R.28



R.29



Ç.2/1



Ç.2/2



Ç.2/3

Katalog nr. 3

Bulunduğu küt.	: TSMK
Bulunduğu bölüm ve nr.	: EH, nr. 151[328]
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 730/1330
Hattatı	: Argun b. Abdullah al Kamilî[329]
Kitabın ölçüleri	: 355x245mm.
Yazı sahasının ölçüleri	: 222x148 mm.
Varak sayısı	: 273
Satır sayısı	: 13
Yazı cinsi	: Reyhânî[330]
CD. nr	: yok

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: 2 adet
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	:112 adet
Hâtime gülü	: yok

[328] Fehmi Edhem Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu, c.1, İstanbul, TSM, 1962, s. 42

[329] David James, **Qur'ans of the Memluks,** London, Alexandria Press, 1988, s. 165

[330] Banu Mahir, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu", Türkiyemiz, yıl 22, sy. 67, Akbank, İstanbul, 1992, s. 17

Hamse gülü	: 626 adet
Aşere gülü	: 563 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 8 adet (263a,263b…)
Duraklar	: Şeşhâne ve müzehhep durak

Tezhip Özellikleri:

XIV. yüzyıl İlhanlı dönemine ait olan mushafın, zahriye ve sûrebaşı sayfalarında, paftalama geometrik elemanlar kullanılarak yapılmıştır. Rûmî ve hatâyî grubu motiflerinin, klâsik tezhip tekniği ile oldukça ince bir işçilik ile uygulandığı gözlenmektedir. Zahriye ve serlevha sayfalarında bulunan mushaf gülleri, diğer sayfalarda bulunanlara nazaran daha girift ve ihtişamlıdır. Mushaf gülleri, sayfaların uzun kenarlarında bulunan haşiye kısımlarına yapılmıştır. Bu mushafın tezhip tasarımı aynı yüzyılda tezyîn edilmiş diğer eserlere göre oldukça başarılıdır. Desen tasarımı, renk olgunluğu ve ince işçilik açısından göz alıcıdır. Klâsik tezhip tekniğinin başarı ile uygulandığı eserde mushaf gülleri de yerli yerinde kullanılmıştır. Zahriye, sûrebaşı, hamse ve aşere güllerinin, aynı zevkin ürünü olarak bezendiği farkedilmektedir. Zahriye, sûrebaşı, hamse ve aşere güllerinden başka gül işlenmemiş, yazı ile de belli edilmemiştir.

Zahriye sayfası, karşılıklı ve simetrili olmak üzere iki tam sayfaya tezhip edilmiştir (v. 1b,2a). Geometrik elemanların kullanılması ile paftalanan zahriye sayfasında, klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği kullanılmıştır. Zeminde

lâciverd ve altın kullanılarak, gelişimini tamamlamamış rûmî motifi, münhanî boyama şeklinin kullanıldığı goncagül ve penç motiflerinin yer aldığı desenler, itina ile işlenmiştir. Altın ve lâciverd rengin yanısıra, siyah, beyaz, kırmızı âhenkli bir şekilde zahriye sayfasında yer almıştır. Tahrirli altın rûmînin bulunduğu kenarsuyuna bitişik, ancak tesadüfen dokunan, sayfaların ortasından geçen yatay simetri aksı üzerine birer adet olmak üzere toplam iki adet zahriye gülü armudî formda işlenmiştir.

Zahriye gülü, kenar suyuna geniş yüzey ile bağlıdır (R.30, Ç. 3/4). Aslında zahriye sayfasına tek bir noktadan değil de geniş yüzey ile bağlı olan rozet formundaki tezhipler kubbeli zahriye sayfası tezhibinin prototipleri olarak kabul edilse de bu örnekte görülen tezhip, armudî formundan dolayı zahriye gülü sınıfına alınmıştır. Zahriye sayfasının orta noktasından geçen yatay simetri aksı üzerinde ve uzun kenarda bulunan zahriye gülü, ½ simetrili olarak tasarlanmıştır. Klasik tezhip tekniği kullanılarak işlenen desende, henüz gelişimini tamamlamamış rûmî motifi, sarı, beyaz ve açık kahverengi renk ile tonlamalı olarak boyanmıştır. Yatay simetri aksı üzerinde, ortada siyah zemin renkli küçük bir pafta yeralmaktadır. Damla formu dışında kalan üçgenimsi alanda münhanî motifi, tonlamalı olarak, lâciverd ve mavi renklerle boyanmıştır. Mavi renkte olan kuzu üzerine, bubçuk ve kısa tığ işlenmiştir.

Sûrebaşı gülü için, serlevha ve diğer sayfalarda olmak üzere iki farklı tasarım kullanılmıştır (R.31,32). Serlevha, Zahriye sayfasıyla aynı tarzda tezhib edilmiş, zer-ender-zer ve klâsik tezhip tekniği kullanılarak, altın, lâciverd, siyah, beyaz, mavi ile renklendirilmiştir (Ç. 3/5).

Serlevha sayfasında bulunan 4 adet **sûrebaşı gülü**, karşılıklı iki sayfada, simetrili olarak, sûrebaşının yatay simetri aksı üzerine yerleştirilmiştir (v. 2b, 3a). İnce kenarsuyuna tesadüfen dokunan sûrebaşı gülleri, daire formundadır. İçteki kısımda, zer-ender-zer tekniği ile ½ simetrili desende rûmî motifi kullanılmıştır (Ç. 3/6). Simetri ekseni üzerinde bulunan küçük bir paftanın zemini yeşil renktedir. Dışta ise 1/12 simetrili rûmîli desen klâsik tezhib tekniği kullanılarak işlenmiştir. Kenarsuyu ile aynı özellikleri taşıyan sûrebaşı gülünde, altın, lâciverd ve yeşil renk kullanılmıştır. Gülün etrafında lâciverd renk ile kalın bir kuzu ve rûmî motifinin kullanıldığı fazla uzun olmayan tığ bulunmaktadır.

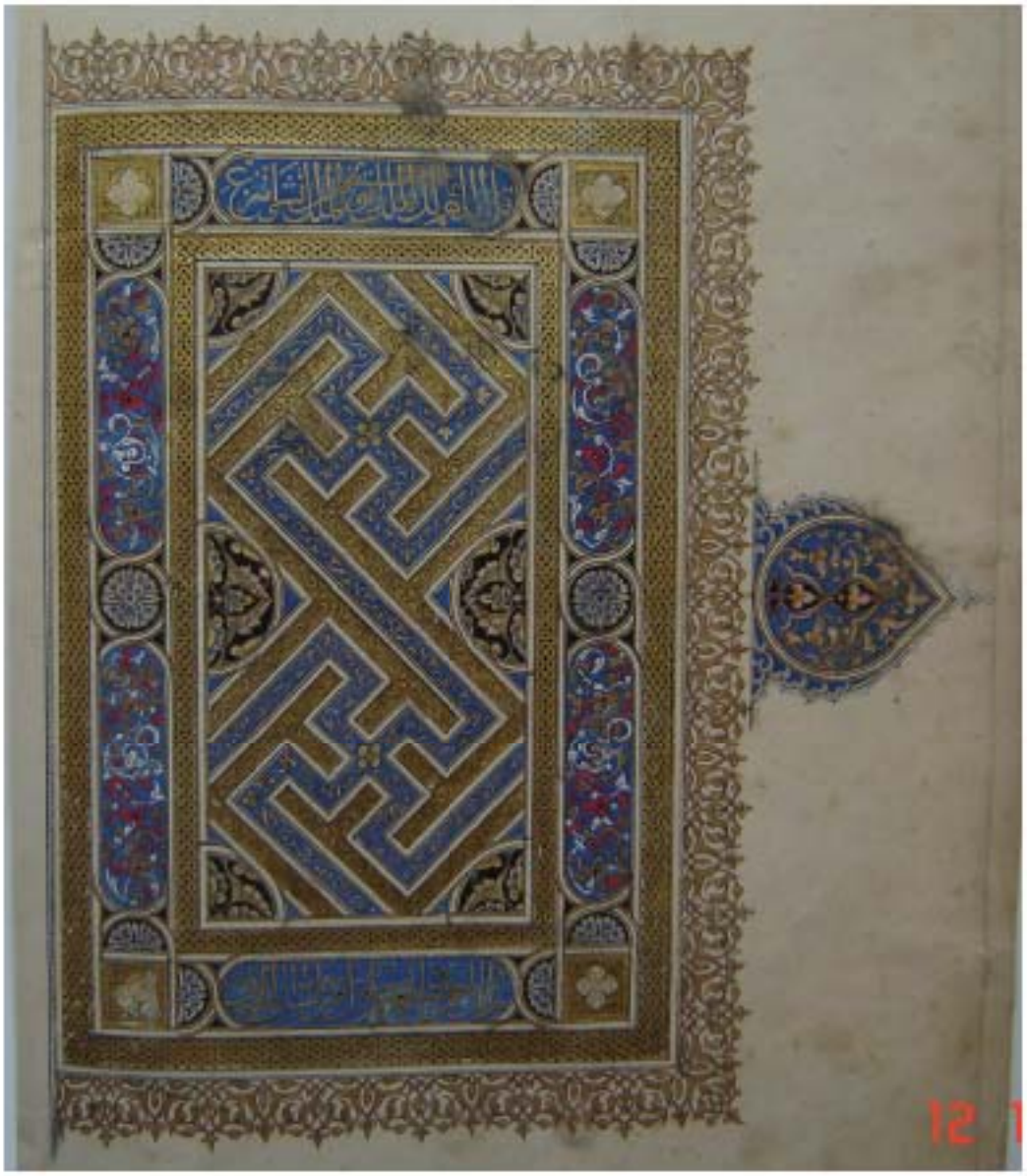
Serlevha dışında bulunan ve 108 adet olan **sûrebaşı gülü** (R. 32, Ç. 3/6), sûrebaşının yatay simetri ekseni üzerinde ve daire formundadır. Ancak sûrebaşı gülünün daire formu münhanî tepelik ile armudîye çevrilmiştir. ½ simetrili yapıya sahip olan sûrebaşı gülünün ortasında tek münhanî motifi zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Beyaz iplikten sonra kalın bir altın cetvel gelmektedir. En dışta lâciverd renk ile kalın bir kuzu ve sade bir tığ ile tasarım tamamlanmıştır.

Hamse gülü, 626 adet olup (R. 33, Ç. 3/10) daire formundadır. Dikey aks üzerinde bulunan hamse gülünün daire formu münhanî tepelik ile armudîye çevrilmiştir. İçine zer-ender-zer tekniği ve kûfî hat kullanılarak "hamse" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde, küçük rûmî motifleri, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Dikey aks üzerinde dairenin üst kısmına münhanî motifinden oluşan küçük bir tepelik yerleştirilmiştir. Tahrirli beyaz iplikten sonra kalın altın cetvel gelmektedir. Altın cetvelden sonra, kalın lâciverd kuzu üzerinde bubçuklar ve uzun sade bir tığ ile gül son bulur. Hamse gülleri yerinde kullanılmaya çalışılmış ve hazırlanan tasarım bütün mushaf boyunca tekrar

edilmiştir. Ne renkte ne de tasarımda değişiklik yapılmamıştır. Gülün alt kısmında tığın kısa kısmı, üst kısmında uzun kısmı bulunmaktadır.

Daire şeklinde olan **aşere gülünde**, içte zer-ender-zer tekniği kullanılarak kûfî hat ile yazılmış "aşere" ibâresi ve iki küçük rûmî motifi bulunmaktadır (R. 34, Ç. 3/7). Sonrasında tahrirli beyaz iplik ve sıvama altın sürülmüş kalın cetvel vardır. Rûmî motifinde turkuaz renkli gölgeler bulunmaktadır. Çok kalın, tahrirsiz lâciverd renkli iplikten sonra ince siyah kuzu üstünde güneşi andıran kısa tığlar bulunmaktadır. Tığlar, kuzuya sarı ve yeşil noktalarla bağlanmıştır. Aşere gülleri yerinde kullanılmaya gayret edilmiş ve tesbit edilen tasarım mushaf sonuna kadar tekrar edilmiştir.

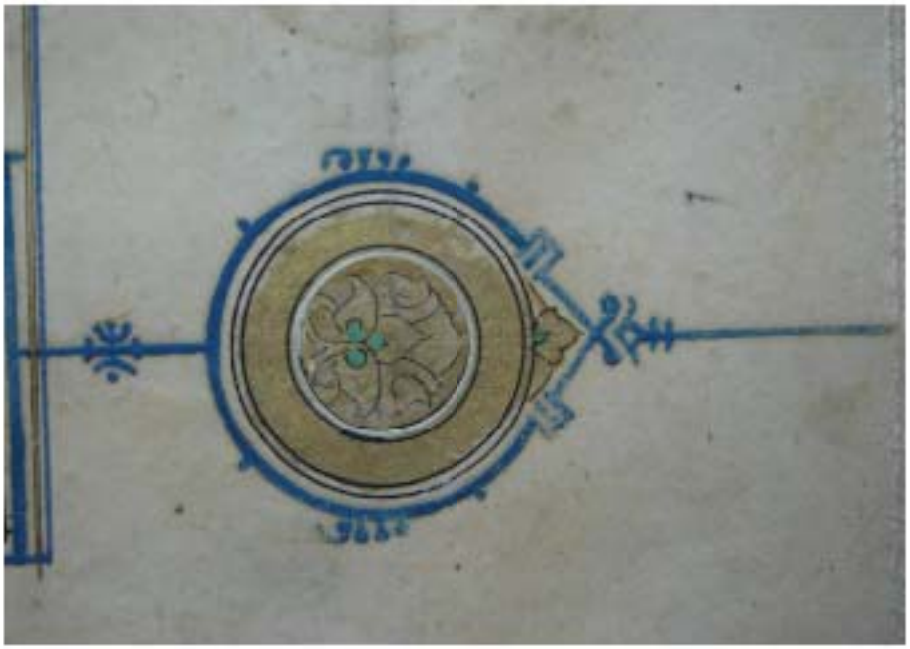
Bu mushafta yer alan **duraklar**, müzehhep ve pençhâne olmak üzere iki çeşittir (Ç. 3/8, 3/9). Müzehhep duraklar, serlevha sayfasında bulunmaktadır. Sıvama altın üzerine penç motifi, is mürekkebi ile tahrirlenmiş olup, lâciverd iplik ve altın ile cetvel çekilmiştir. Diğer sayfalardaki duraklar pençhâne olup, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile 6 dilimli olarak tahrirlenmiştir. Mushafın sonuna kadar bütün duraklar birbirinin aynıdır. Âyetler arasında boşluk bulunmayıp, duraklar satır üzerinde bulunmaktadır.



R. 30



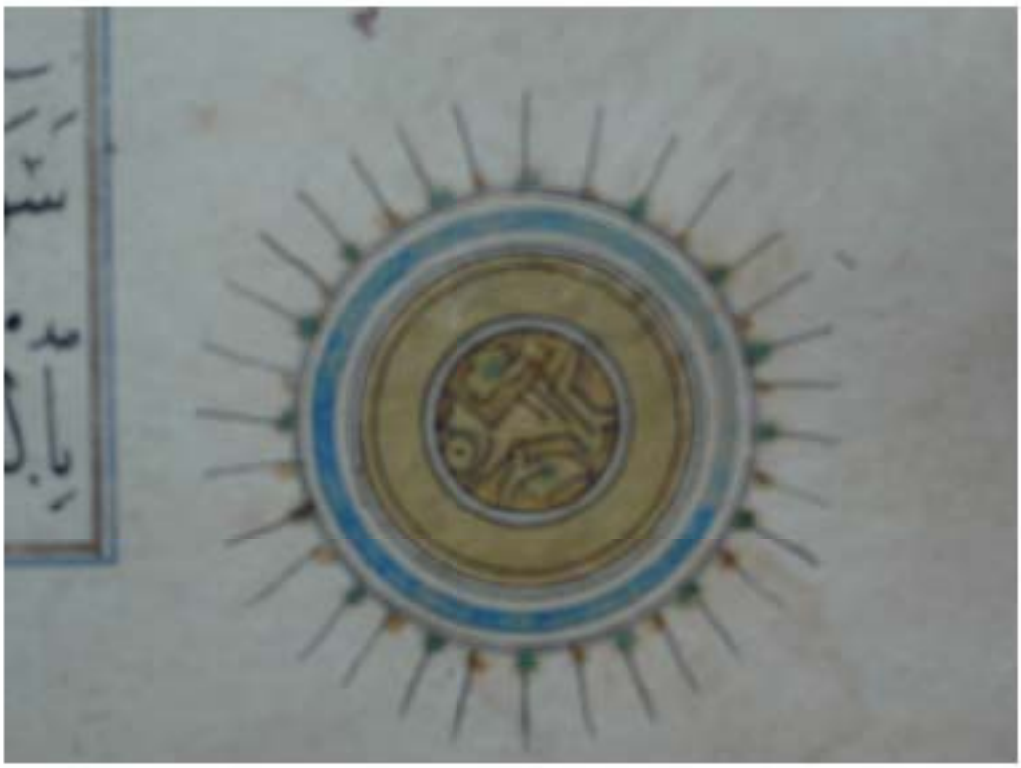
R. 31



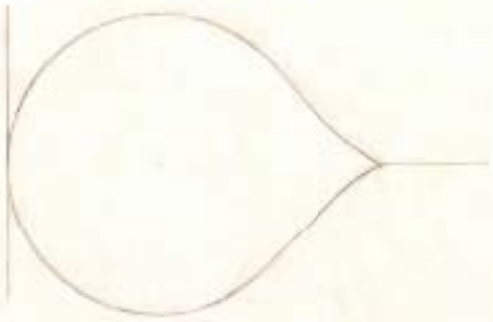
R. 32



R. 33

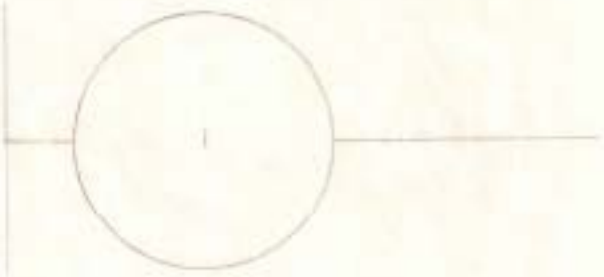


R. 34

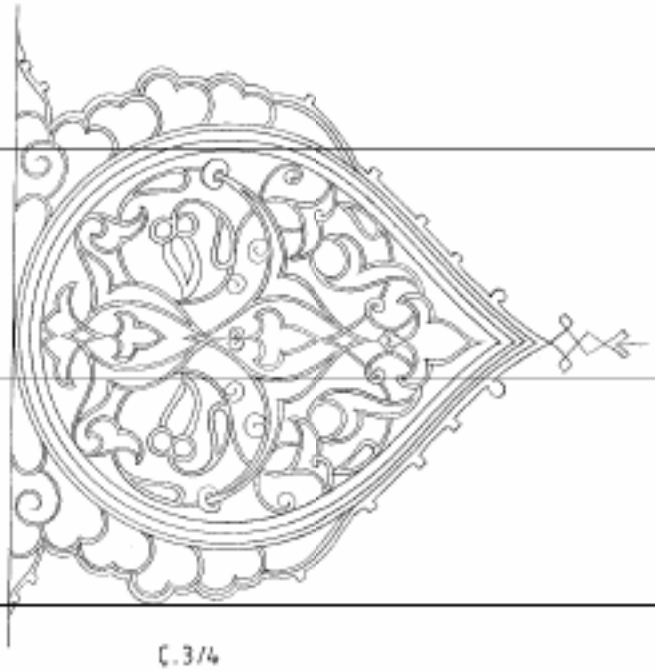


C.3/1

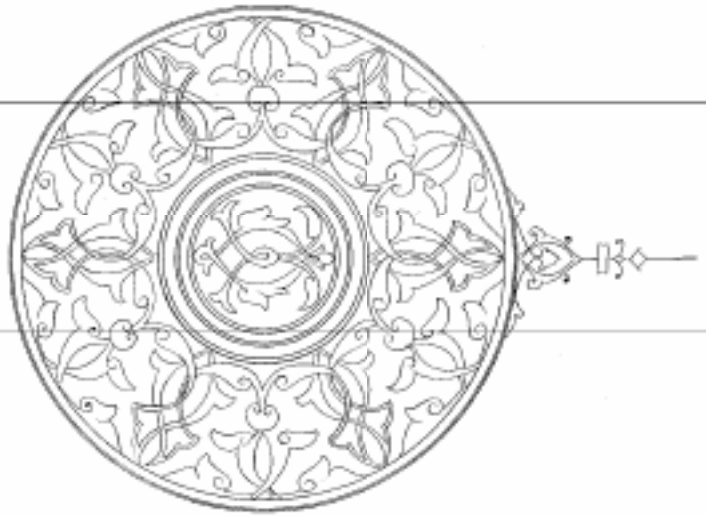
C.3/2



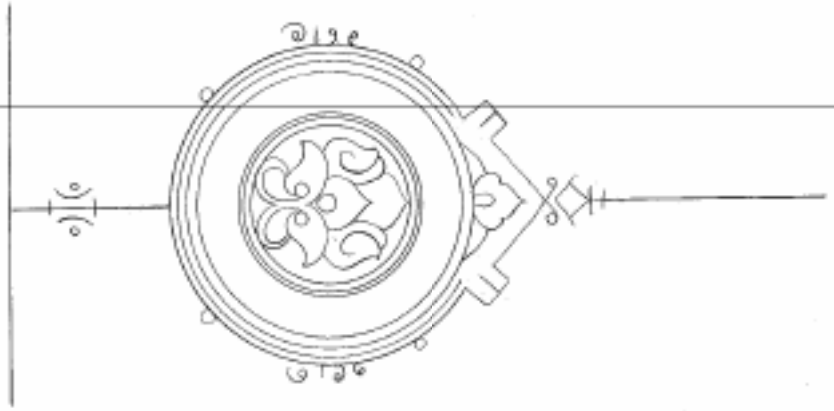
C.3/3



C.3/4



C.3/5



C.3/6

C.3



C. 3/10



C. 3/9



C. 3/8



C. 3/7

Katalog nr.4

Bulunduğu küt.	: TİEM
Bulunduğu bölüm ve nr.	: 73
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 734 / 1333–34
Hattatı	: Muhammed b. Devletşah
Kitabın ölçüleri	: 365x270mm
Yazı sahasının ölçüleri	: Cetvelsiz
Varak sayısı	: 451
Yazı cinsi	: Muhakkak
CD. nr.	: yok

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	:109 adet
Hâtime gülü	: 1 adet
Hamse gülü	: 555 adet
Aşere gülü	: 500 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 5 adet (v. 437b)
Duraklar	: Pençhane durak

Tezhip Özellikleri:

XIV. yüzyıl, İran veya Ortaasya'ya[331], muhtemelen İlhanlılara ait olduğu düşünülen bu mushafın, muhakkak hat ile yazılmış satırları arasında lâl mürekkebi ile Türkçe açıklamalar mevcuttur. Sonraki yüzyıllara ait olduğu düşünülen cild ve kesilmiş mushaf güllerinden tamir geçirdiği anlaşılmaktadır. Mushaf güllerinin üzerinde, sulandırılmış altın, stampa ile basılmış gibi gözükmektedir. Mushafın restore edildiği dönemde altının parlaklığını arttırmak için yapılmış olabilir. Tahrirlerin yer yer basılmış olan altının altında kalmasından, bu işlemin desen işlendikten sonra yapıldığı muhakkaktır. Ancak ne kadar sonra yapıldığı belli değildir.

Zahriye sayfasında bezeme bulunmamakta ancak karşılıklı iki sayfa halinde simetrili olarak tasarlanan serlevha sayfasında, klâsik tezhib ve zer-ender-zer tekniği ile yapılmış tezhip yeralmaktadır (v. 1b, 2a). Sayfanın başında ve sonunda yeralan sûrebaşı, zencerek işlenmiş bir arasuyu ile bağlanmıştır. Yatay simetri aksı üzerinde bulunan üçgenimsi bezeme, sonraki dönemlerde serlevhanın, kubbeli serlevha olarak adlandırılmasını sağlayacaktır. Gelişimini tamamlamamış rûmî ve zencerek ile yapılan desende hatâyîye benzeyen motiflerde kullanılmıştır. Mushaf güllerinde ise rûmî ile birlikte münhanî motifi de bulunmaktadır. XIV. yüzyıl mushaf tezhibinde genellikle rûmî ve münhanî motifi kullanılırken, bu eserin serlevhasında hatâyî, mushaf güllerinde de goncagül motifinin kullanıldığı görülmektedir. Altın ve lâciverdin dengeli bir şekilde kullanıldığı serlevha sayfasında, kahverengi ile küçük rûmî paftaların zemini boyanmıştır. Kahverengi, mushaf güllerinde de zemin rengi olarak göze

[331] David J. Roxburgh, a.g.e. s. 78

çarpmaktadır. Serlevha ve mushaf güllerinde işçilik henüz yeteri kadar incelmemiştir.

Sûrebaşı gülü; 109 adet olup 5 sûrede gül yoktur. Tahrirli zer mürekkep ile sûreye ait bilgilerin yazıldığı sûrebaşında tezhip bulunmamaktadır. Satırın hizasına yatay olarak yerleştirilen sûrebaşı gülü ½ simetrili olarak, armudî formda tasarlanmıştır (R. 35, Ç. 4/3). Sıvama altın üzerine is mürekkebi ile sade bir goncagül motifi tahrirlenmiştir. Sûrebaşına doğru olan uzantısı, yeşil renktedir. Kalın lâciverd bir kuzu, iri buçuk ve tek çizgiden oluşan tığ ile desen tamamlanmıştır.

Hâtime gülü; hâtime sayfasının başında ve sonunda bulunan sûrebaşı tezhibi, bir şerit ile birleştirilmiştir. Sayfanın yatay simetri aksı üzerinde bulunan ve şeride tek noktadan dokunan daire formunda bir adet rozet şeklinde gül bulunmaktadır (R. 36, Ç. 4/6). Sayfanın ortasından geçen yatay aks üzerine yerleştirilmesi, sûrebaşı tezhiblerini birleştiren zencerek desenli arasuyuna dokunması, bu gülün hâtime gülü olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Hâtime sayfasının tezhibi gibi zer-ender-zer tekniği kullanılarak, ½ simetrili, rûmîli desen, daire formu içerisine yerleştirilmiştir. Hatime gülünün etrafını, kalın lâciverd renkli, üzerinde bubçuklar bulunan bir kuzu sarmaktadır. Tığ yoktur.

Hamse gülü, 555 adet olup, sayfanın hâşiye kısmında yeralmaktadır. İki farklı tasarım mushaf boyunca tekrarlanmıştır. Armudî formlu hamse gülü genellikle yerinde kullanılmaya çalışılmıştır. Tasarımlardan biri ½ simetrili olup sûrebaşı gülünü anımsatmaktadır (R. 35, Ç. 4/1). Sayfada dikey olarak bulunur ve sıvama altın üzerine sade bir goncagül motifi ile bezenmiştir. Goncagülün zemini kahverengi ile renklendirilmiştir. Gülün alt kısmında bulunan uzantının rengi

yeşildir. Kalın, koyu mavi kuzu üzerinde iri bubçuklar bulunmaktadır. Üst taraftaki tığ kalın tek çizgiden ibarettir. Diğer tasarım ise yine aynı formda olup, sıvama altın üzerinde simetrisi olmayan münhanî motifi kullanılmıştır (R. 37, Ç. 4/5). Gülün üst kısmında uzun bir tığ bulunmaktadır.

Aşere gülü, 500 adet olup, iki farklı tasarım daire formu içinde uygulanmıştır. Genellikle yerinde kullanılmaya çalışılan aşere güllerinde aynı tasarım, renkleri değiştirilerek de bezenmiştir. İki farklı tasarımın birinde, dairenin içine mücevher nokta işlenmiştir (R. 38, Ç. 4/4). Sıvama altın içine is mürekkebi ile tahrirlenen mücevher noktanın kesişme yerlerine pembe ve turkuaz noktalar konulmuştur. Pembe ve limonküfü noktalar mücevher durak içinde kullanılmıştır. Kalın, tahrirli altın cetvel ile birlikte koyu pembe iplik vardır. Tığlarda is mürekkebi ile çekilen kuzunun ¼ simetri noktalarına, limonküfü üç nokta, diğer ¼ simetri noktalarına da koyu pembe ile tek nokta konulmuştur. Bu noktalara değen ve merkezden çıkan 8 adet kısa çizgi mevcuttur. İkinci tasarımın içinde, zer-ender-zer tekniği ile kûfî hat kullanılarak "aşere" ibâresi yazılmıştır (R. 37). Dış kısımları diğer tasarım ile aynıdır.

Hizib, **cüz** ve **secde** yerleri yazı ile belli edilmiştir. Hizib, lâl mürekkebi ile toplam 12 adet, cüz, zer mürekkep ile 29 adet, secde, 13 adet zer mürekkep ile tevkî hat kullanılarak yazılmıştır. A'raf sûresindeki secde âyeti ne yazı ne de (v. 134b) gül ile belirtilmemiştir.

Duraklar pençhânedir. Sıvama altın üzerine is mürekkebi ile 7 dilimli olarak tahrirlenmiştir. Dilimler üzerine koyu pembe ile noktalar konulmuştur. Âyetler arasında boşluk yoktur. Duraklar mıstarın üzerinde yeralmaktadır (Ç. 4/2).



فعلنا بهم وضربنا لكم الامثال وقد مكروا مكرهم وعند الله
مكرهم وان كان مكرهم لتزول منه الجبال فلا تحسبن الله
مخلف وعده رسله ان الله عزيز ذو انتقام يوم تبدل الارض غير
الارض والسموات وبرزوا لله الواحد القهار وترى المجرمين
يومئذ مقرنين في الاصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم
النار ليجزي الله كل نفس ما كسبت ان الله سريع الحساب
هذا بلاغ للناس ولينذروا به وليعلموا انما هو اله واحد وليذكر
اولوا الالباب

سورة الحجر

بسم الله الرحمن الرحيم

R. 35


سورة الفلق
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب
ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد اذا حسد
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من شر
الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس

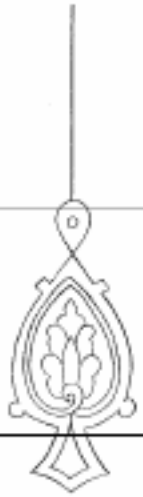
R. 36



R. 37



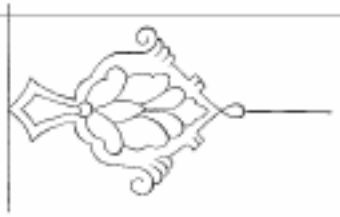
R. 38



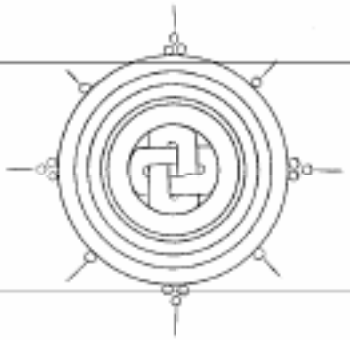
Ç.4/1



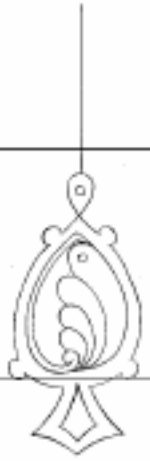
Ç.4/2



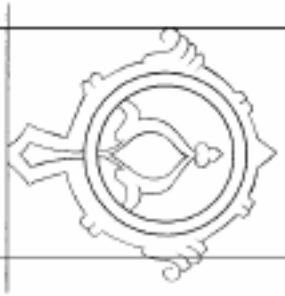
Ç.4/3



Ç.4/4



Ç.4/5



Ç.4/6

Katalog nr. 5

Bulunduğu küt.	: ABİHK
Bulunduğu bölüm ve nr.	: 1999
Eserin adı	: el-ecza mine'l-Kur'an (6. cüz)
Yazılış tarihi	: 776/1374 tarihli Mansur b.Mesud Mevlevî'nin vakıf kaydı vardır.[332]
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 340x255mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 230x175mm
Varak sayısı	: 49
Satır sayısı	: 5
Yazı cinsi	: Muhakkak
CD. nr.	: yok

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi	
Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: 5 adet
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 9
Aşere gülü	:10

[332] Abdullah Uysal, **Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu,** c. 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Md., 1990, s. 240

Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 2 adet (v.1b, 2a)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip Özellikleri:

el-Ecza mine'l-Kur'an adıyla geçen eser, 30 cüz halinde âbâdî rutubet lekeli kâğıda yazılı olup toplam 921 varaktır. Her cüz ayrı ayrı ciltlenmiştir. Mansur b. Mesud Mevlevî'nin 12. cüzün başında vakıf kaydı bulunmaktadır. Her cüzün ilk iki sayfası, mushaf gülleri ve duraklar bezenmiştir.[333] Bu seriye ait 6. cüz incelemeye dâhil edilmiştir.

XIV. yüzyıl İlhanlı (?) dönemine ait bu eserin zahriye sayfasında tezhip yoktur. Karşılıklı ve simetrili olarak tasarlanmış serlevha sayfası (v. 1b, 2a), sayfanın başında ve sonunda bulunan sûrebaşının, zencerek desenli ince bir arasuyu ile birleştirilmesiyle oluşmuştur. Serlevhada, sağ ve sol taraftaki geniş hâşiye üzerinde, üçgen biçiminde tezhipli bir saha yeralmaktadır (R. 39). Burada rûmî motifi ile oluşturulan desen, klâsik tezhip tekniği kullanılarak işlenmiştir. Altın ile lâciverdin dengeli kullanımının yanısıra beyaz ve limonküfü dikkati çeker. İşçilik açısından aynı döneme ait diğer eserlere göre oldukça incedir. Bu eserdeki bütün mushaf gülleri sayfanın hâşiye kısmında bulunmaktadır.

[333] Abdullah Uysal, **Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu,** c. 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Md., 1990, s. 240

Sûrebaşı gülü, eserde toplam 5 adettir. Bunlardan 4'ü serlevha sayfasında 1'i de (v.12b)'de bulunmaktadır. Serlevha sayfasında bulunan sûrebaşı gülleri, daire formunun münhanî tepelik ile armudîye çevrilmesiyle oluşmuştur (R. 39), (v. 1b, 2a). ½ simetrili, rûmîli desen, klâsik tezhip tekniği kullanılarak işlenmiştir. Sûrebaşının yatay simetri ekseni üzerinde bulunan gül, lâciverd tığ ile sayfanın aynı renkteki kuzusuna bağlıdır. Açıkmavi ince bir kuzu, bubçuklar ve kısa tek çizgiden ibâret tığ ile sûrebaşı gülü tamamlanmıştır (Ç. 5/1).

Mâide sûresinin başında bulunan (v.12b) **sûrebaşı,** sûreye ait bilgilerin tahrirli zer mürekkep ile yazılması ile oluşmuştur. Sûrebaşında tezhip bulunmamaktadır. Satırın hizasında ve yatay olarak bulunan sûrebaşı gülü, kısa tığ ile satıra doğru uzanmıştır. Daire formunun, münhanî tepelik ile armudîye çevrildiği sûrebaşı gülü, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. İç kısımda bulunan, sade rûmî motifini tahrirli altın cetvel sarmaktadır. Lâciverd bir kuzu, bubçuk ve uzun tığ ile tasarım tamamlanmıştır (R. 40, Ç. 5/4).

9 adet **hamse gülü** (v. 22a), dikey formatta olup, sayfanın hâşiye kısmında yer almaktadır (R. 41, Ç. 5/2). Daire formu münhanî tepelik ile armudîye çevrilmiştir. Zer-ender-zer tekniği ile yazılmış hamse yazısı ve zeminde bulunan rûmî motifi belli belirsiz fark edilmektedir. Kalın lâciverd bir kuzu, bubçuk ve sade uzun bir tığ ile hamse gülü tamamlanmıştır. Tığ, gülün alt kısmında kısa, üst kısmında uzundur.

10 adet **aşere gülü**, daire formunda olup, zer-ender-zer tekniği kullanılarak işlenmiştir. Tezyinî kûfî ile "aşere" yazısı yazılmıştır (R. 42, Ç. 5/5). Hurdelenmiş rûmî motifi, aşere yazısı ile birlikte gülün ortasında bulunmaktadır. Yazılı paftanın dışına çekilen altın iplik üzerine is mürekkebi ile noktalar

konulmuştur. Lâciverd kalın kuzu üzerinde, 1/8 simetrili yerlerde nokta ve kısacık tığlar bulunmaktadır.

Pençhâne **durak**, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile 8 dilimli olarak tahrirlenmiştir. Lâciverd noktalarla duraklar bezenmiştir. Ayetler arasında boşluk yoktur, duraklar satır üzerine işlenmiştir (Ç. 5/3).


الجزء
لا يحب الله الجهر بالسوء من
القول إلا من ظلم وكان الله
سميعا عليما إن تبدوا خيرا

R. 39


سورة المايده مايه و عشرون ايه

بسم الله الرحمن الرحيم

يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود

أحلت لكم بهيمة الأنعام

إلا ما يتلى عليكم غير محلي الصيد

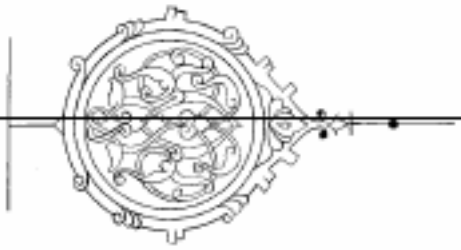
R. 40


وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا
فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ
قَالَ رَجُلَانِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ
أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ
الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ

R. 41


حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ طَيِّبَاتٍ أُحِلَّتْ
لَهُمْ وَبِصَدِّهِمْ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ كَثِيرًا
وَأَخْذِهِمُ الرِّبَوا وَقَدْ نُهُوا عَنْهُ وَ
أَكْلِهِمْ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ
وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ مِنْهُمْ عَذَابًا

R. 42



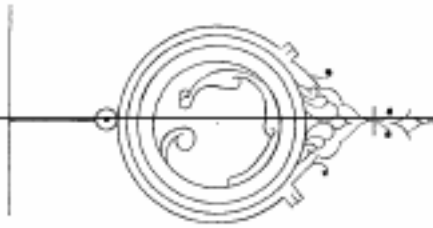
Ç.5/1



Ç.5/2



Ç.5/3



Ç.5/4



Ç.5/5

Katalog nr. 6

Bulunduğu Küt.	: ABİHK
Bulunduğu bölüm ve nr.	: 1923
Eserin adı	: Cüz (10. cüz)
Yazılış tarihi	: 776/1374 tarihli Mansur b.Mesud Mevlevî'nin vakıf kaydı vardır.
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 320x230mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 210x120mm
Varak sayısı	: 37
Satır sayısı	: 7
Yazı cinsi	: Harekeli sülüs
CD. nr.	: yok

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: 2 adet
Sûrebaşı gülü	: 5 adet
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	:11
Aşere gülü	:13
Hizib gülü	: yok

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 3 adet (v.1b, 2a)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip Özellikleri:

Melik Mansur b. Mes'ud el- Mevlevî tarafından, 776 Ramazan ayında vakfedildiği, 10. cüzün başında kayıtlıdır. Bu eserde (10. cüz), Enfal ve Tevbe sûreleri bulunmaktadır. XIV. yüzyıl İlhanlı (?) dönemine ait olan eser, Kat. nr. 5'deki eserle aynı yıl içinde vakfedilmiştir. Tezhibi bu yüzyıla ait diğer eserlere göre daha renklidir. v. 1a'da bulunan madalyon zahriyenin tezhibinde, tek şerit, zencerekler ve münhanî motifleri bulunmaktadır. Altın ile birlikte pembe, yeşil, siyah ve beyez renkler, hem zahriye sayfasında hem de mushaf güllerinde kullanılmıştır. Altın ve lâciverd renk bilhassa XIV. yüzyılda dengeli bir şekilde kullanıldığı halde, bu eserde lâciverd, pembe ve yeşil renkler yaygın bir şekilde bezemede yeralmıştır. Zahriye gülü, ancak dikdörtgen ya da kare olarak tasarlanmış sayfalarda bulunduğu için, madalyon zahriyeye sahip bu mushafta, zahriye gülü bulunmamaktadır.

Karşılıklı iki sayfa halinde hazırlanmış olan serlevhada 2 adet **serlevha gülü**, 4 adet de sûrebaşı gülü bulunmaktadır (v. 1b, 2a). İki gül çeşidi de birbirine çok benzemektedir ancak aynı değildir. Sayfanın başında ve sonunda yeralan, zencerek motifinin kullanıldığı iki sûrebaşı zencerekli bir arasuyu ile birleştirilmiştir. Altının bol kullanıldığı sayfaya serlevha ve sûrebaşı gülleri sayesinde renk gelmiştir. Sayfanın ortasından geçen yatay simetri aksı üzerinde

bulunan daire formundaki serlevha gülüne eklenen tepelikle yön belirleyici özellik kazanmıştır. Serlevhanın kuzusuna tek noktadan bağlanan gülde, içten dışa müstakil zencerek, tek şerit ve münhanî motifi bulunmaktadır. Müstakil zencerek, altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiş, tek şerit siyah ve beyaz, münhanî ise, pembe ve yeşil ile renklendirilmiştir. Serlevha gülünün tepeliğinde de münhanî motifi kullanılmıştır (R. 43; Ç. 6/8).

Mevcut 5 adet **sûrebaşından** 4'ü serlevha sayfasında iken 1'i de v.10b' de bulunmaktadır. Serlevhadaki sûrebaşı gülleri serlevha gülleri gibi tezhip edilmişlerdir ancak sûrebaşı güllerinde tek şerit yerine zencerek arasuyu kullanılmıştır (R. 43; Ç. 6/7). Enfâl sûresine ait bilgilerin tahrirli zer mürekkep ile yazıldığı satırın hizasında bulunan ve yatay olarak yerleştirilen sûrebaşı gülü daire formundadır. ½ simetrilidir ve münhanî motifi ile bezenmiştir. Bordo zemin üzerine altın ile işlenen münhanî motifinin etrafında altın ve bordo iplik bulunmaktadır (R. 44; Ç. 6/9). Bütün katalog çalışmasında bulunan eserler arasında yalnız bu eserin bu gülünde altın kuzu, bubçuk ve tığ bulunmaktadır. Sûrebaşı gülünden satıra doğru iki çizgi halinde tığ uzanmıştır. Kaba bir işçilik söz konusudur.

11 adet bulunan **hamse gülü**, dikey aks üzerinde olup, ½ simetrilidir. Oval forma sahip olan hamse gülü, içte bordo zemin üzerinde altın ile münhanî motifinin işlenmesi ile oluşmuştur. Dışta ise zemin kâğıt rengi olup, is mürekkebi ile münhanî motifine tahrir çekilmiştir. İplik, kuzu, bubçuk ve tığ yoktur. Yerinde bulunan hamse güllerinde aynı tasarım kullanılmıştır (R. 45;Ç. 6/12).

13 adet **aşere gülü**, daire formunda olup, 1/8 simetrilidir. Zer-ender-zer tekniği ile gülün içinde kûfî hatla "aşere" ibâresi yazmaktadır. Yazı zemininde rûmî

motifi mevcuttur. Yazının etrafını münhanîli bir desen çevrelemektedir. Altının yanısıra, lâciverd, kırmızı, yeşil renk kullanılmıştır. Kuzu, bubçuk ve tığ yoktur (R. 46; Ç. 6/11).

Pençhâne **duraklar**, sıvama altın üzerine is mürekkebi kullanılarak tahrirlenmiştir. Bordo ve mavi noktalarla duraklar bezenmiştir. Duraklar, âyetler arasındaki boşluklara, satır hizasına tezhip edilmiştir (Ç. 6/10).


الجزء العاشر
وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُمْ مِنْ شَيْءٍ
فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ
وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى

R. 43


وَالَّذِينَ آمَنُوا مِن بَعْدُ وَهَاجَرُوا
وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَٰئِكَ
مِنكُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ
أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ
بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ
التوبة مائة وتسع وعشرون اية
بَرَاءَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ

R. 44


أمرا كان مفعولا وإلى الله ترجع
الأمور ۞ يا أيها الذين آمنوا إذا
لقيتم فئة فاثبتوا واذكروا الله كثيرا
لعلكم تفلحون ۞ وأطيعوا الله
ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب
ريحكم واصبروا إن الله مع الصابرين ۞
ولا تكونوا كالذين خرجوا من

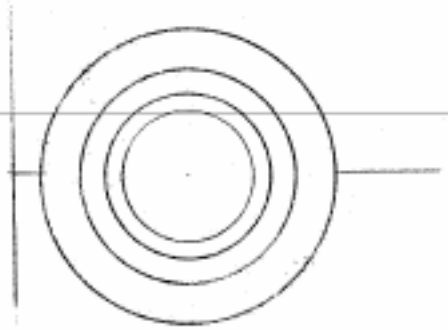
R. 45


لا يحزنهم الفزع الأكبر
وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم
الذي كنتم توعدون يوم
نطوي السماء كطي السجل للكتاب
كما بدأنا أول خلق نعيده
وعدا علينا إنا كنا فاعلين
ولقد كتبنا في الزبور من بعد

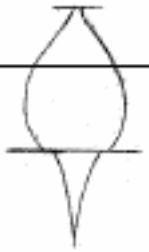
R. 46



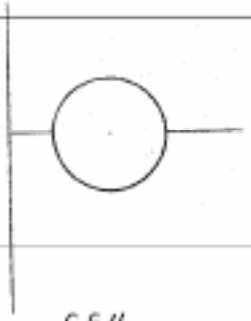
Ç.6/1



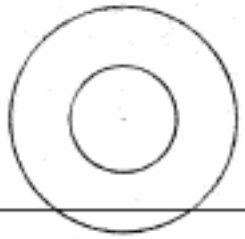
Ç.6/2



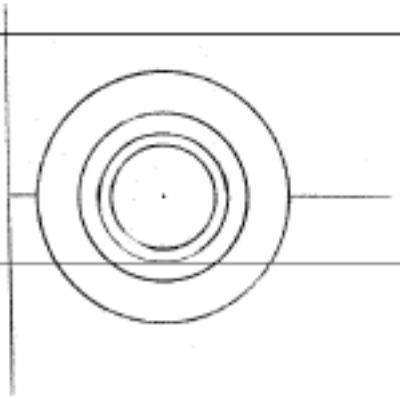
Ç.6/3



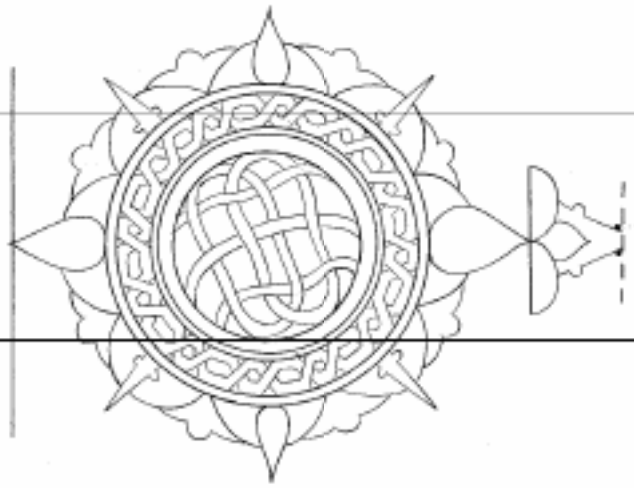
Ç.6/4



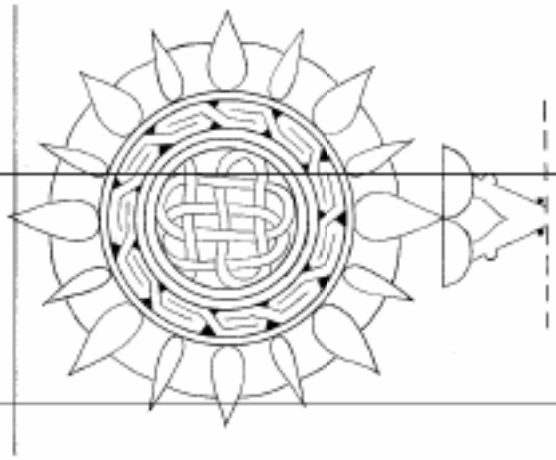
Ç.6/5



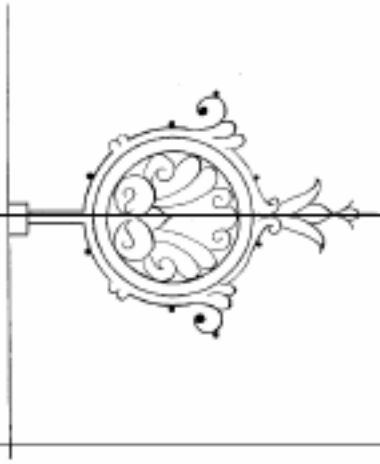
Ç.6/6



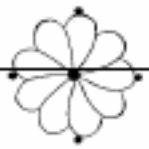
Ç.6/7



Ç.6/8



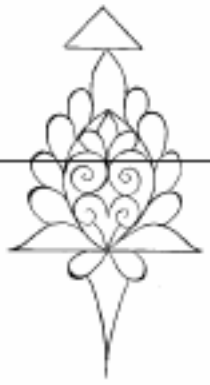
Ç. 6/9



Ç. 6 / 10



Ç. 6 / 11



Ç. 6 / 12

Katalog nr: 7

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Ayasofya 2, nr. 2
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 827 / 1423–24
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 480x300 mm.
Yazı sahasının ölçüleri	: 305x190 mm.
Varak sayısı	: 496
Satır sayısı	: 9
Yazı cinsi	: Sülüs
CD. nr.	: 19395

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 585 adet
Aşere gülü	: 526 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok

Secde gülü	: yok
Duraklar	: Penchâne durak
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 5 adet (v. 470a, 474b)

Tezhip Özellikleri:

XV. yüzyıla ait bu mushafın serlevha tezhibi, Timurlular dönemine ait kitap sanatlarında görülen, küçük yaprakların, hatâyî ve penç motiflerinin, çift tahrir tekniği kullanılarak uygulanmasıyla oluşmuştur. Mushaf gülleri de yine Timurlulara ait olan ve TİEM nr. 564'te[334] mevcut mushafın güllerine benzemektedir. Karşılıklı iki sayfa olarak hazırlanan kubbeli serlevha bezemesinde rûmî ve hatâyî grubu motifler bulunmaktadır. Mushaf güllerinde ise gayet sade bir şekilde hazırlanmış tasarımlar, eser boyunca değiştirilmeden tekrarlanmıştır. Yalnızca hamse ve aşere gülünün bulunduğu bu mushafta, âyetlerin çok kısaldığı durumlar hâriç güller, genellikle yerli yerinde ve aynı aks üzerinde kullanılmıştır.

Bu mushafta 585 adet **hamse gülü**, yerli yerinde kullanılmıştır. Dikey aks üzerinde bulunan hamse gülü dairenin tepesine üçgen bir parça eklenmesi ile damla şekline çevrilmiştir (R. 47; Ç.7/1). Dairenin iç kısmında, zer-ender-zer tekniği kullanılarak kûfî hatla "hamse" yazmaktadır. Kalın ve tahrirli altın cetvelden sonra, lâciverd renkte bir kuzu, iri münhanîye benzeyen bubçukları, küçülerek tepeye kadar devam eder. ½ simetrili olan hamse gülü, tek çizgiden

[334] Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision,** Washington, Los Angeles County Museum of Art Arthur M. Sackler Gallery, 1989, s. 75

ibaret tığ ile tamamlanır. Tığın, gülün altında kısa, üstünde uzun kısmı bulunmaktadır.

Aşere gülü, daire formundadır. Ortada zer-ender-zer tekniği ile gülün adı kûfî hat ile "aşere" yazılıdır. Bu kısmın etrafını altın cetvel ve lâciverd renkte iplik çevrelemektedir. Kuzu üzerinde kısa tığlar yeralmaktadır (R. 47; Ç. 7/2).

Secde gülü yoktur, ancak 13 yerde secde âyeti yazı ile belli edilmiştir. 17. cüzde bulunan Hacc sûresinin sonuna doğru secde âyeti olmadığı halde secde yazısı yazılmıştır. Bu arada Hacc sûresinde (22/18) bulunan secde âyetinin başında secde ibâresi mevcuttur. Nahl ve Sâd sûrelerinde bulunan secde âyetlerinde secde ibâresi eksiktir.

Cüz ibâreleri, tahrirli zer mürekkep kullanılarak tevkî cinsi hat ile "el-cüz" şeklinde yazılmıştır. Hizib ve nısıf ibâreleri bulunmamaktadır.

Pençhâne **duraklar**, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile sekiz dilimli olarak tahrirlenmiştir. Lâciverd renk nokta konulmuştur. Âyetler arasında boşluk yoktur. Duraklar mıstarın üzerinde yer almaktadır (Ç. 7/3).



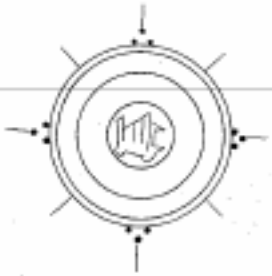
R. 47



Ç.7/1



Ç.7/3



Ç.7/2

Ç.7

Katalog nr. 8

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Pertevniyal, nr. 19
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 889/1481
Hattatı	: Şeyh Hamdullah
Kitabın ölçüleri	: 200x130mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 130x75mm
Varak sayısı	: 379
Satır sayısı	: 13
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 4000

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 368
Hizib gülü	: 79

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 29 adet
Secde gülü	: 7 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 2 adet (14 sayfada 2'şer adet mushaf gülü var; 216a, 217a)
Duraklar	: Helezonî durak

Tezhip Özellikleri:

XV. yüzyıl Osmanlılara ait 1481 tarihli bu mushaf ile 1556 tarihli, Fatih nr. 13'te bulunan (Kat. nr. 17) mushafın gülleri, hemen hemen aynıdır. Aralarında 75 yıl gibi bir süre vardır. İki farklı yüzyıla ait mushaflarda aynı tasarıma sahip güllerin kullanılması dikkat çekicidir. XVI. yüzyılda, önceki yüzyıllardaki üstadlara ait mushaflar tezhib edilerek gün ışığına çıkartılmıştır. Ancak bu mushaflar XIII. yüzyılda yazılmış, Yakut el- Musta'sımî ve talebelerine aittir. Bu iki mushafın tezhibi için iki durum sözkonusu olabilir. Birincisi; her ikisi de kendi dönemlerinde tezhiplenmiş ancak aynı tasarımlar kullanılmıştır. İkincisi de Pertevniyal nr. 19, Fatih nr. 13 ile birlikte XVI. yüzyılda, aynı tasarımlar kullanılarak bezenmiştir. Bize göre; kullanılan renkler ve işçilik açısından değerlendirildiğinde, her iki eser kendi döneminde tezhip edilmiştir. Bu eserin lâciverdi, klâsik döneme göre daha açık ve çividîdir. İşçilik ise XIV yüzyıla göre hayli incelmiş olmasına rağmen, klâsik döneme göre kalındır.

368 adet **aşere gülü,** herhangi bir düzen takip etmeden, aynı aks üzerinde yer almıştır. Aşere gülü, daire formunda olup, 1/6 simetrilidir. Ortada lâciverd renk üzerinde üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile "aşere" ibâresi yazılıdır.

Dışdaki dilimli paftanın zemini altın olup, is mürekkebi ile çizilmiş dal üzerine, turuncu ve yeşil renklerle goncagül motifinden oluşan çark-ı felek motifi işlenmiştir. Lâciverd renkte iplik, üzerinde küçük kısa tığlar ve aynı renkteki dikey aks üzerindeki uzun tığ ile aşere gülü son bulur. Çizgi ve noktalarla zenginleştirilmiş, uzunluğu sayfanın yarısından fazla olan tığ, oldukça gösterişlidir. Mushaf gülünün alt kısmında kısa üst kısmında ise uzun bölümü bulunan tığın uzunluğu sayfadaki konumuna göre değişmektedir. İki gül aynı sayfada yeraldığında ise tığlar birleştirilmiş ve tasarımı, âhengi bozmayacak şekilde yapılmıştır. Bütün mushaf güllerinde aynı özelliklere sahip tığlar bulunmaktadır (R. 48; Ç. 8/7).

79 adet **hizib gülü**, bazı cüzlerde yerinde kullanıldığı halde bazı cüzlerde de düzensiz olarak kullanılmıştır. Örn. 19b ve 20a numaralı sayfalarda hizib gülü peşpeşe yeralmaktadır. 6 yerde de zer mürekkep ile "hizib" yazısı yazılmıştır. Hizib gülü (v. 5a), dikey aks üzerindedir. Armudî formda olup, ½ simetrilidir. İki paftadan oluşan hizib gülünün iç kısımda bulunan bölümün zemini lâciverd renkte olup üstübeç mürekkebi kullanılarak, rıkaa hattı ile "hizib" yazılıdır. Dışdaki paftanın zemini altın olup, is mürekkebi, pembe ve yeşil renkler kullanılarak desen işlenmiştir. Desen tasarımında penç ve goncagül motifi kullanmıştır. Lâciverd renk ile iplik, üzerinde kısa tığlar ve simetri aksı üzerinde uzun tığ işlenmiştir. Tığ özellikleri aşere gülündeki gibidir (R. 49; Ç.8/6).

29 adet **cüz gülü** yerli yerinde kullanılmıştır. Cüz gülü (v. 37b) aşere gülü gibi tasarlanmıştır. Aralarındaki fark, cüz gülü içinde üstübeç mürekkebi kullanılarak, rıkaa hattı ile "el-cüz" ibâresi yazılıdır (R. 50).

Secde gülü, armudî formdadır ve ½ simetrili olarak tasarlanmıştır. İki paftadan oluşan gülün içteki paftasının zemini altındır ve üzerinde üstübeç mürekkebi kullanılarak nkaa hattı ile "secde" ibâresi yazılıdır. Yazının yönü aşağıdan yukarı doğrudur. Dışdaki pafta klasik tezhip tekniği ile penç ve goncagül motifleri kullanılarak yapılmıştır. Altın ve lâciverd rengin yanısıra, turuncu ve beyaz ile renklendirilen tasarım, altın iplik ve lâciverd renkte uzun tığ ile tamamlanmıştır (R. 51; Ç. 8/5). Tığ özellikleri aşere gülündeki gibidir. Secde güllerinin 7 tanesi eksiktir. Bunlar; A'raf, 7/206; Hacc, 22/18; Furkan, 25/60; Neml, 27/25; Secde, 32/15; Sâd, 38/24; Alâk, 96/19'dur.

Duraklar, helezonî durak olup, âyetlerin arasındaki boşluğa işlenmiştir. Sıvama altın üzerine is mürekkebi ile helezon çizilmiş ve dairenin etrafına turuncu ve lâciverd renkte noktalar konulmuştur (Ç. 8/8).



R. 48



R. 49



R. 50


مِنْ نُطْفَةٍ إِذَا تُمْنَىٰ ۝ وَأَنَّ عَلَيْهِ النَّشْأَةَ الْأُخْرَىٰ ۝ وَ
أَنَّهُ هُوَ أَغْنَىٰ وَأَقْنَىٰ ۝ وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَىٰ ۝ وَأَنَّهُ
أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ ۝ وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ ۝ وَقَوْمَ نُوحٍ
مِّن قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَىٰ ۝ وَالْمُؤْتَفِكَةَ
أَهْوَىٰ ۝ فَغَشَّاهَا مَا غَشَّىٰ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكَ
تَتَمَارَىٰ ۝ هَٰذَا نَذِيرٌ مِّنَ النُّذُرِ الْأُولَىٰ ۝ أَزِفَتِ الْآزِفَةُ
۝ لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ اللَّهِ كَاشِفَةٌ ۝ أَفَمِنْ هَٰذَا
الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ ۝ وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ
۝ وَأَنتُمْ سَامِدُونَ ۝ فَاسْجُدُوا لِلَّهِ وَاعْبُدُوا

سورة القمر مكية وهي خمس وخمسون آية

بسم الله الرحمن الرحيم

اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ۝ وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا

R. 51



Ç.8/1



Ç.8/2

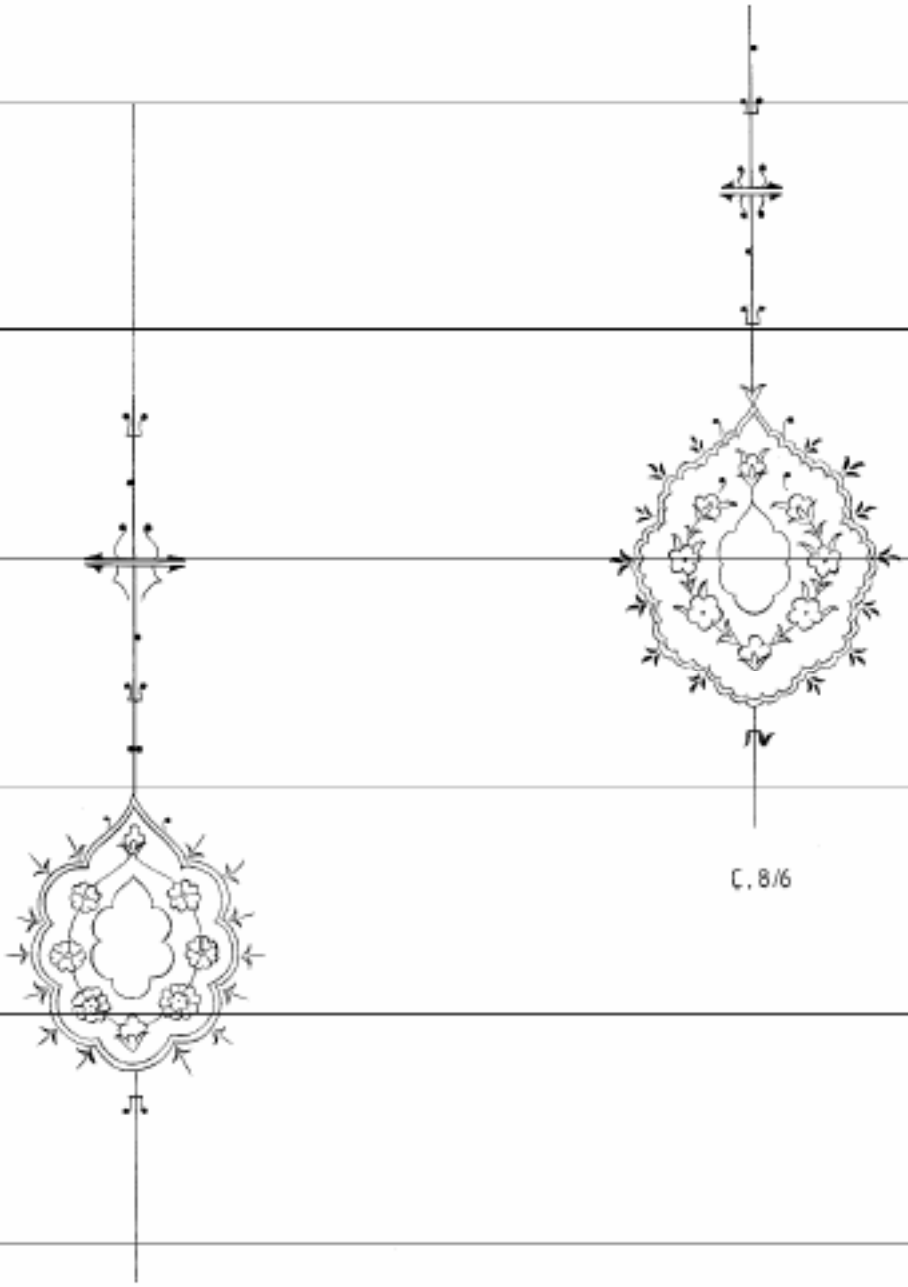


Ç.8/3



Ç. 8/4

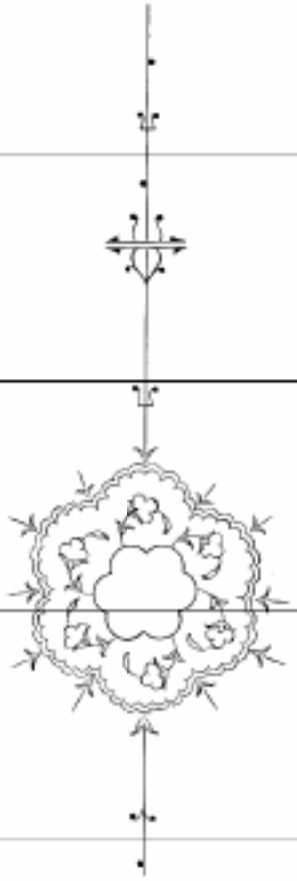
Ç.8



Ç.8/6

Ç.8/5

Ç.8



Ç.8/7



Ç.8/8

Katalog nr. 9

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Ayasofya, nr.2
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 903/1497
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 525x358mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 310x211mm
Varak sayısı	: 669
Satır sayısı	: 9
Yazı cinsi	: Muhakkak
CD. nr.	: 8428

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hamse gülü	: 617 adet
Aşere gülü	: 553 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok

Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (v. 626b, 646a)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip Özellikleri:

XV. yüzyıla ait bu mushaf oldukça değişik özelliklere sahiptir. Cetvelli yazı sahasının dışında kalan hâşiye kısmı yine altın bir cetvel ile iki bölüme ayrılmıştır. İnce tahrirli altın cetvel araları silme yazı ile doludur. Âyetlerin satıraralarında Farsça açıklamalar vardır. Bu açıklamalar, kelime kelime Arapça'dan Farsça'ya yapılmıştır. Âyetlerin yazılı olduğu alan altın cetvel ile kıraat âlimlerinin okuma şekilleri ile ilgili bilgilerin yazılı olduğu ortadaki alandan ayrılmıştır. Ortadaki alanda yine ince bir altın cetvel ile dış çerçevede bulunan ve Farsça tefsirin yapıldığı dış alandan ayrılmıştır. Hiç boşluk bırakmaksızın açıklamalarla dolu olan bu kısımda hamse ve aşere gülleri tezhiplenmiştir. İkinci boşlukta çeşitli kıraat âlimlerinin kıraatlarına dâir açıklamalar vardır. Bu mushafın hattı, iyi bir hattatın elinden çıkmıştır.[335]

Bir kıssa ya da konunun bitip yenisinin başladığını belirtmek ve hatimle namaz kıldıranların yahut namazda uzun sûre okuyanların rükua gidebilecekleri en uygun yeri göstermek üzere, âyetlerin sonuna "rükû" kelimesinden alınan "ayın" işâreti ya da rükû yazan daireler konulmuştur.[336] Bu mushafta da Farsça meâlin bulunduğu kısımda, altın zemin üzerine tahrirli üstübeç mürekkebi ruku' yazısı bulunan daireler vardır (R. 52).

[335] Bu bilgiler Prof.Dr. Muhittin Serin tarafından verilmiştir.

[336] Muhammed Eroğlu, "Aşr-ı Şerif", **DİA,** İstanbul, TDV, 1991, s. 24

Bu mushafın diğer bir özelliği de her cüzün başlangıcında serlevha sayfası tezhip edilmesidir. Birinci cüzden itibaren bütün cüzlerde aynı tasarım kullanılmış ve karşılıklı iki sayfa halinde bezenmiştir (R. 53). Serlevhada rûmî ve hatâyî grubu motifler, klâsik ve zer-ender-zer tekniği kullanılarak, oldukça ince bir işçilik ile uygulanmıştır. Amme cüzünün serlevhası eksik olduğu için serlevha sayısı 29 olarak tesbit edilmiştir. Bütün serlevha tezhipleri birbirinin aynıdır. Ancak bütün yazı sahası, bazen altın, bazen de kâğıt rengi bırakılmıştır. Zahriye sayfasında da aynı ince işçilik ile klâsik tezhip ve zer-ender-zer teknikleri kullanılmıştır.

Bu mushafta yalnızca hamse ve aşere gülleri bulunmaktadır. Zahriye ve serlevha tezhiplerinin aksine mushaf güllerinin tezhibinde, Timur ekolünde sevilerek kullanılan, bol ve küçük yapraklarla birlikte hatâyî ve penç motifleri, çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Mushaf gülleri, kıraat âlimlerinin okuma üslûblarının yazılı olduğu uzun hâşiyede ve aynı aks üzerinde bulunmaktadır.

617 adet **hamse gülü**, armudî formdadır ve ½ simetrili olarak tasarlanmıştır. Lâciverd zemin üzerine altın ile bol yapraklı çift tahrir bezeme yapılmıştır. Altın iplik, den-dan yapılarak çekildikten sonra, simetri aksı üzerinde, gülün başına ve sonuna minik ikişer yaprak konulmuştur. Kuzu, bubçuk ve tığ yoktur. Bütün mushafda aynı tasarım tekrarlanmıştır (R. 54; Ç. 9/2).

Aşere gülü, daire formunda olup, ortadaki alanda lâciverd zemin üzerine altın ile ½ simetrili bezeme yapılmıştır. Bol yapraklı tasarım çift tahrir tekniği ile uygulanmıştır. Turuncu ve beyaz renkler çok az kullanılmıştır. Bu alanı, zemini altın ve üzerinde münhanî desen bulunan kısım sarmıştır. Siyah ipliğin üzerine

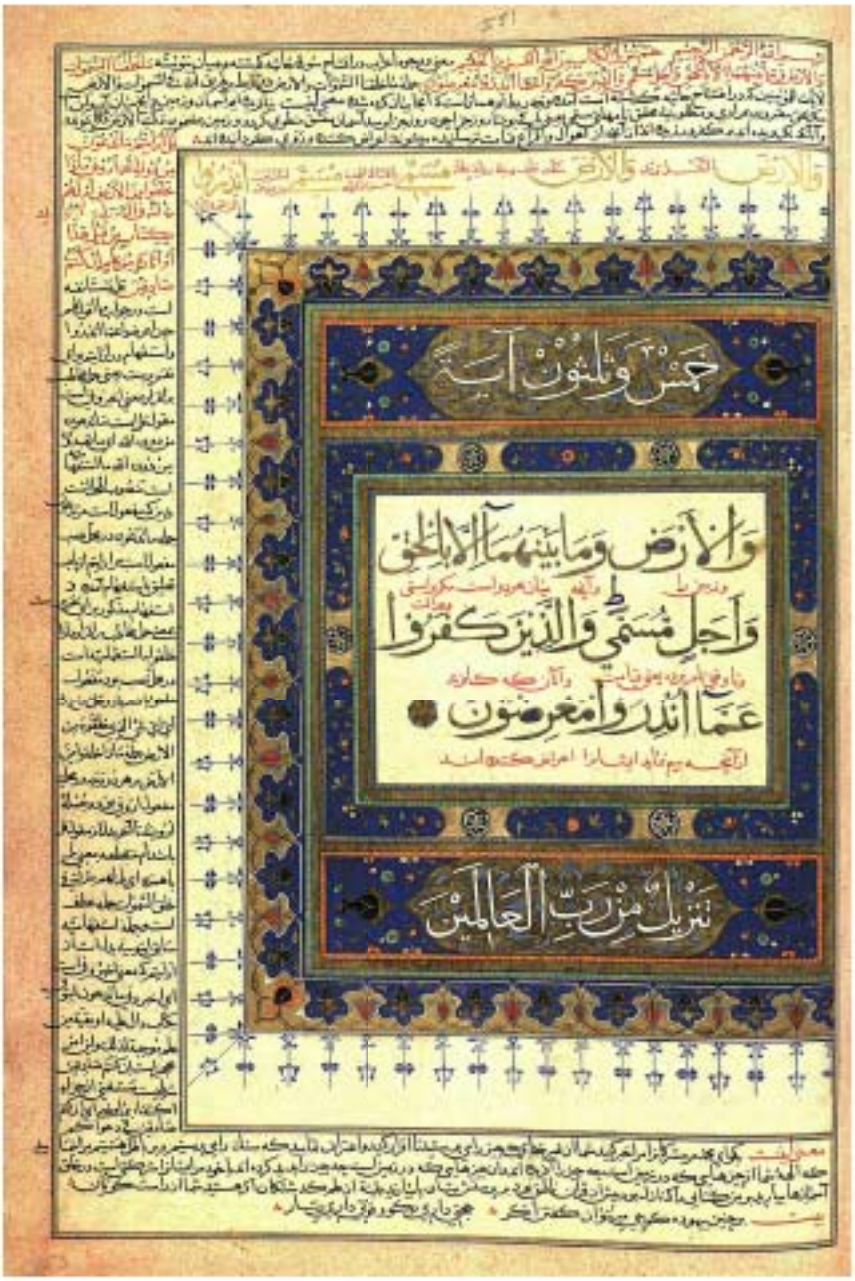
siyah noktalar konulmuştur. Aşere gülünün tasarımı mushaf boyunca tekrarlanmıştır (R. 54; Ç. 9/1).

Secde gülü yoktur, secde âyetlerinden Nahl 16/50, İnşikâk 84/20, Alâk 96/19 nr.lı âyetlere zer mürekkep ile "secde" ibâresi tevkî hat ile yazılmıştır. Diğer secde âyetleri yazı ile de belirtilmemiştir.

Pençhâne **duraklar**, sıvama altın üzerine, is mürekkebi kullanılarak tahrirlenmiştir. Can noktasında turuncu, simetri çizgilerinde de lâciverd nokta kullanılmıştır. Duraklar çoğunlukla, arasında boşluk bulunmayan âyetlerin satırları üzerlerine tezhip edilmiştir (Ç. 9/3).



R. 52


خمس وثلثون آية
والأرض وما بينهما إلا بالحق
وأجل مسمى والذين كفروا
عما أنذروا معرضون
تنزيل من رب العالمين

R. 53



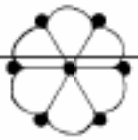
R.54



Ç.9/1



Ç.9/2



Ç.9/3

Katalog nr. 10

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Ayasofya 2, nr.7
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 360x250mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 225x140mm
Varak sayısı	: 248
Satır sayısı	: 15
Yazı cinsi	: Sülüs- nesih
CD. nr.	: 19396

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 492 adet
Hizib gülü	: 50 adet
Nısıf gülü	: 24 adet

Cüz gülü	: 25 adet
Secde gülü	: 11 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (v. 192b)
Duraklar	: Şeşhâne durak

Tezhip Özellikleri:

Yazılış tarihi belli olmayan bu eser, XV. yüzyıla ait bir özellik olan ve yazma eserlerde kullanılan tezyinî kûfînin kullanılması, ayrıca motif, desen ve renk anlayışı açısından da dönem özelliklerini taşıması nedeniyle bu eser, XV. yüzyıla tarihlenmiştir. İki yazı çeşidinin kullanıldığı bu eserin mushaf güllerinde rûmî, münhanî ve hatâyî grubu motifler, ince bir işçilikle ve artık olgunlaşmaya başlamış renklerle işlenmiştir. Aynı aks üzerinde bulunan güller için tesbit edilen tasarımlar bütün mushaf boyunca tekrarlanmıştır. Sûrenin bölümlere ayrılmasında kullanılan hamse ve aşere gülleri için benzer, cüzün bölümlere ayrılmasında kullanılan hizib, nısıf, cüz ve secde güllerinde benzer tasarımlar kullanılmıştır. Ayrıca hamse ve aşere güllerinin yazısı için teyinî kûfî, diğerlerinin yazısı için rıkaa hattı kullanılmıştır. Hamse ve aşere güllerinde tığ, ince lâciverd renkteââ bir kuzu üzerine yerleştirilmişken, hizib, nısıf, cüz ve secde güllerinde lâciverd iplik üzerinde bulunmaktadır. İyice incelmiş tığlar, lâciverd renkte, orta uzunlukta (gül ile birlikte, yazı sahasının yaklaşık 1/3' lük kısmını kaplayacak kadar), nokta ve çizgilerle zenginleştirilmiştir. Birkaç gülün aynı sayfada olduğu durumlarda, tığlar birleştirilmiştir (v. 122a). Mushaf

gülünün altında ve üstünde kalan tığ uzunluğu hemen hemen birbirine eşittir. Bu eserin bütün mushaf güllerinde aynı tip tığ kullanılmıştır.

492 adet olan **aşere gülü**, yerinde kullanılmaya gayret edilmiş ancak kısa âyetlerin bunduğu sûrelerde her on âyet kuralına uyulamamıştır. Daire formunda dikey aks üzerindedir ve gülün ortasında, lâciverd zemin üzerine, üstübeç mürekkebi kullanılarak, tezyinî kûfî ile "aşere" yazılıdır. Yazının zemininde turuncu renk ile yapılmış rûmîli desen bulunmaktadır. Dışta ise altın zemin üzerine, münhanîli desen işlenmiştir. Münhanî motifleri yeşil ve lâl mürekkebi ile gölgelendirilmiştir. Lâciverd iplikten sonra aynı renkte incecik kuzu üzerinde yine aynı incelikte işlenmiş tığ bulunmaktadır (R. 55; Ç.10/7).

Bu mushafta, **hizib gülü** 60 adet olması gerekirken 50 adettir. Yatay mekik formundadır (v. 122a). İki paftadan oluşan gülün içteki paftasında, altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile yazılmış "hizib" ibâresi bulunmaktadır. Kalın lâciverd iplikten sonra yine altın zemin üzerine is mürekkebi kullanılarak münhanîli desen işlenmiştir. Münhanî motiflerinin uçlarına, lâl mürekkebi ve yeşil renk ile foya konulmuştur. Lâciverd renkte iplik üzerine aynı renkte bubçuk ve incecik tığ yerleştirilmiştir. Gülün formunu oluşturan mekik yatay olarak yerleştirilmişken, tığ dikey aks üzerindedir (R. 55; Ç. 10/12).

30 adet olması gereken **nısıf gülü** 24 adettir. Cüz gülünün enine yarısı yatay aks üzerinde olarak tasarlanmış ve aynı şekilde tezhip edilmiştir. Yarım olan iç paftaya üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile "nısıf" yazılmıştır (R. 57; Ç. 10/10).

Cüz gülü baştan üç ve sondan bir tanesi eksik olduğu için toplam 25 tanedir. Yatay şemse formundadır ve üç paftadan oluşmuştur. İçteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile "el-cüz" ibâresi yazılmıştır. İkinci pafta lâciverd renkte olup, üzerine kırmızı ve beyaz renklerle hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı ¼ simetrili desen uygulanmıştır. Altın zeminli dışdaki paftaya, münhanîli desen uygulanmış olup, münhanî motiflerinin uçlarına lâl mürekkebi ve yeşil renk ile gölge konulmuştur. Lâciverd ipliğin üzerine bubçuk ve tığ yerleştirilmiştir. Tığ dikey aks üzerindedir (R.58;Ç. 10/11).

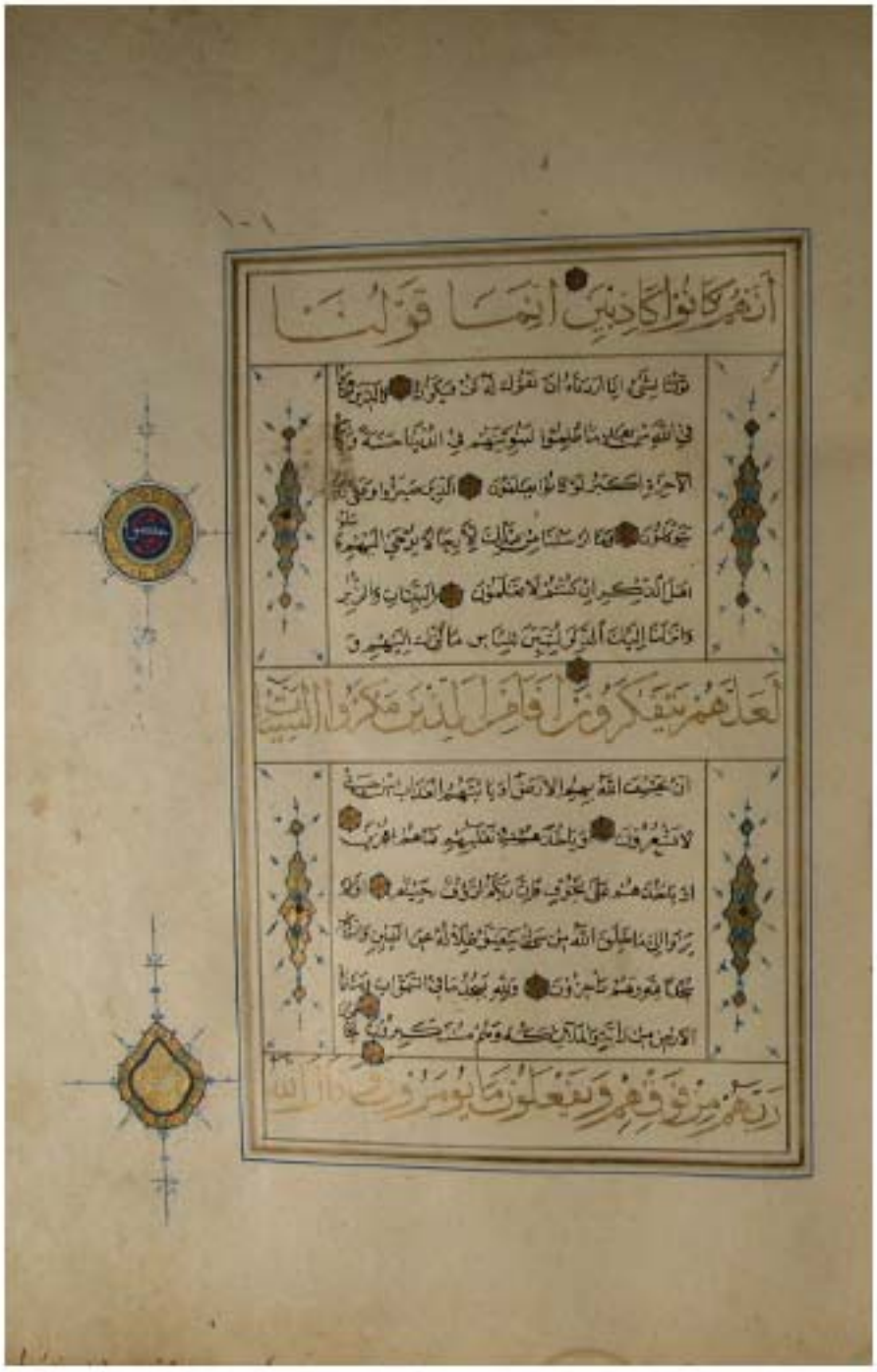
11 adet **secde gülü** vardır. Bunlardan 1 tanesi (17. cüz, Hacc sûresi sonu, v. 132b) secde âyeti olmadığı halde sûrenin başına konulmuştur. Eksik olanlar: İsra 17/109, Furkan 25/60, İnşikâk 84/20, Alâk 96/19 numaralı âyetlerin secde gülleridir. Secde gülü, armudî formdadır ve iki paftadan oluşmuştur. İçteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile "secde" yazısı yazılıdır. Arada kalın bir lâciverd iplik bulunmaktadır. Dışdaki altın zeminli paftaya münhanîli desen işlenmiş olup, münhanî motiflerinin uçlarına lâl mürekkebi ve yeşil renk ile gölge konulmuştur (R. 56; Ç. 10/9).

Bu mushafın tığları bütün güllerde aynı olarak tasarlanmıştır. XIV. yüzyıla nazaran hayli incelen tığlar, gülün altında ve üzerinde yaklaşık olarak eşit uzunluktadır. Çizgi ve noktalarla zenginleştirilmeye çalışılan tığlar lâciverd renktedir.

Duraklar, şeşhâne durak olup sıvama altın üzerine is mürekkebi kullanılarak tahrirlenmiştir. Motifin merkezine kırmızı ile çizgiler üzerine de siyah ile nokta konulmuştur. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezyîn edilmiştir (Ç. 10/8).


وان يحشر الناس
وقد افلح اليوم من استعلى قالوا يا موسى

R. 55



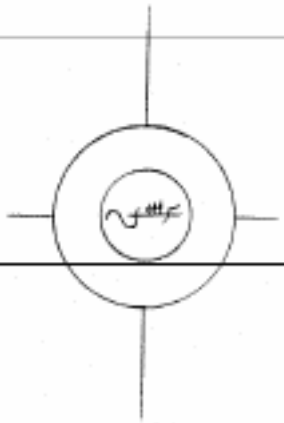
R. 56



R. 57



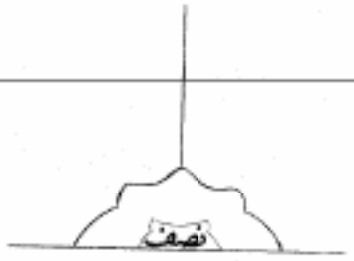
R. 58



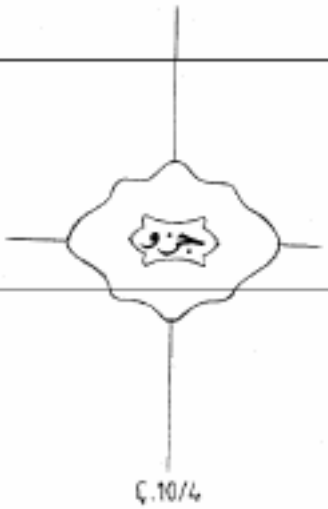
Ç.10/1



Ç.10/2



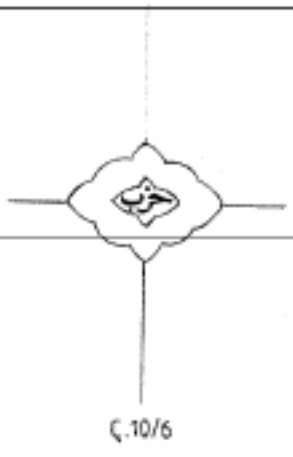
Ç.10/3



Ç.10/4

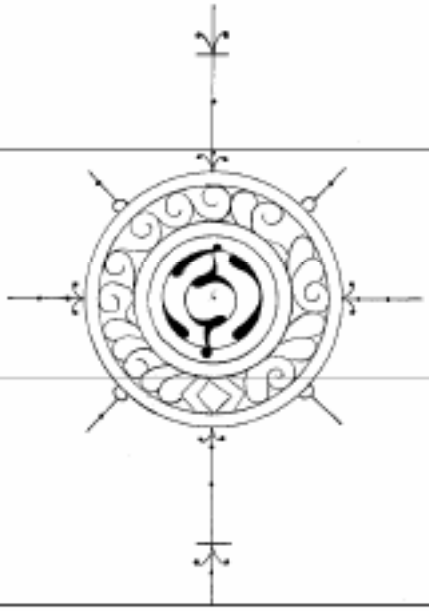


Ç.10/5



Ç.10/6

Ç-10

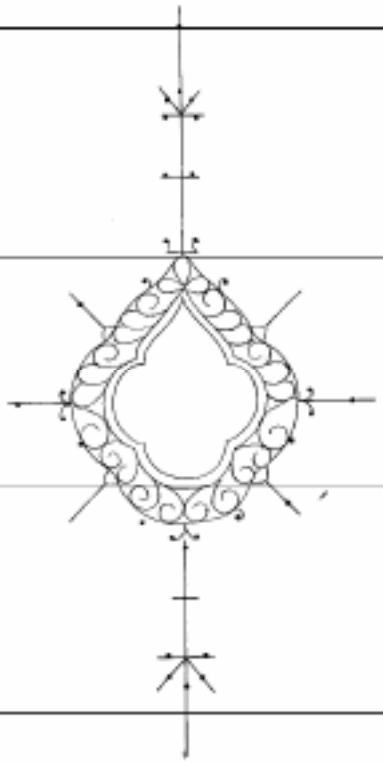


Ç.10/7

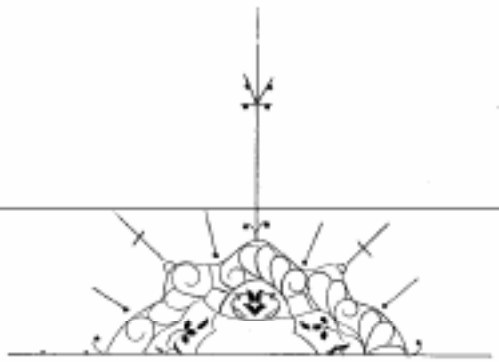


Ç.10/8

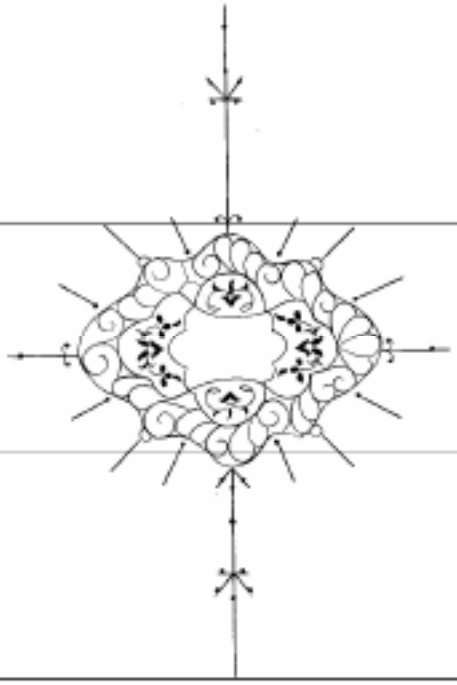
Ç.10



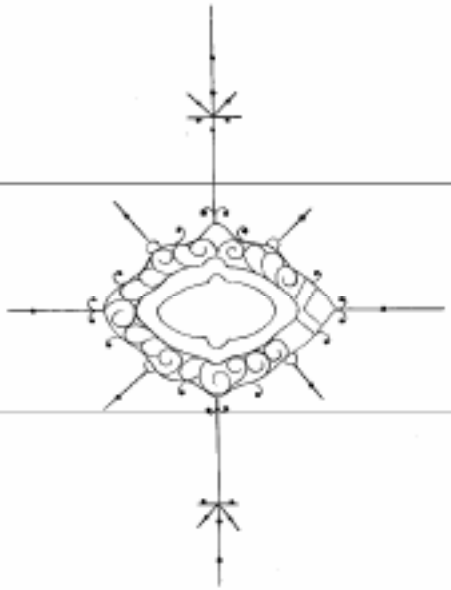
Ç.10/9



Ç.10/10



Ç.10/11



Ç.10/12

Katalog nr. 11

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Sultanahmed I, nr. 2
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 422x295mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 275x212mm
Varak sayısı	: 351
Satır sayısı	: 11
Yazı cinsi	: Sülüs- nesih
CD. nr.	: 41579

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 606
Aşere gülü	: 540 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: 23 adet

Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 6 adet (v. 341a)
Duraklar	: Pençhâne, mücevher durak

Tezhip Özellikleri:

İki yazı çeşidinin birarada bulunduğu (sülüs-nesih) ve tarihi bilinmeyen mushafın tezhibi, hâtime sayfasında bulunan rûmîlerin formu, sûrebaşında üstübeç mürekkebi kullanılarak yazılan tezyini kûfî ve serlevha sayfasındaki bol yapraklı çift tahrir tekniği ile yapılan bezeme gözönüne alınarak XV. yüzyıla tarihlenmiştir (v. 1b). Aynı üslubta bezenen ve tarihi belli olan eserlerle karşılaştırarak yaklaşık olarak yüzyılı tayin edilmeye çalışılmıştır. (SK. Süleymaniye, nr.1009 (860/1455) (R. 13); SK. Turhan Valide Sultan, nr. 48 (870/1465–66)[337]

Bu mushafta hamse ve aşere güllerinden başka gül yoktur. Hamse güllerinde yazı bulunmamakta, ancak aşere güllerinin içlerinin yazılı olması ve ikisi için de hep aynı tasarımın kullanılmasından dolayı hamse gülleri kolaylıkla tanınabilmektedir. Hamse güllerinde tığ kullanıldığı halde aşere güllerinde tığ bulunmamaktadır. Güller yerinde kullanılmaya gayret edilmiş ve aynı aks üzerindedir. Uzunluğu, yazı sahasının yaklaşık, ¼'ü kadar olan tığın, gülün aşağısında kalan kısmı kısa, yukarısında kalan kısmı uzundur. Hamse ve aşere güllerinin arasındaki mesafe azaldığında, tığ diğer gülün altından devam etmiştir. Toplam 82 adet **hizib** yazısı zer mürekkep kullanılarak tevkî ile yerli yerinde

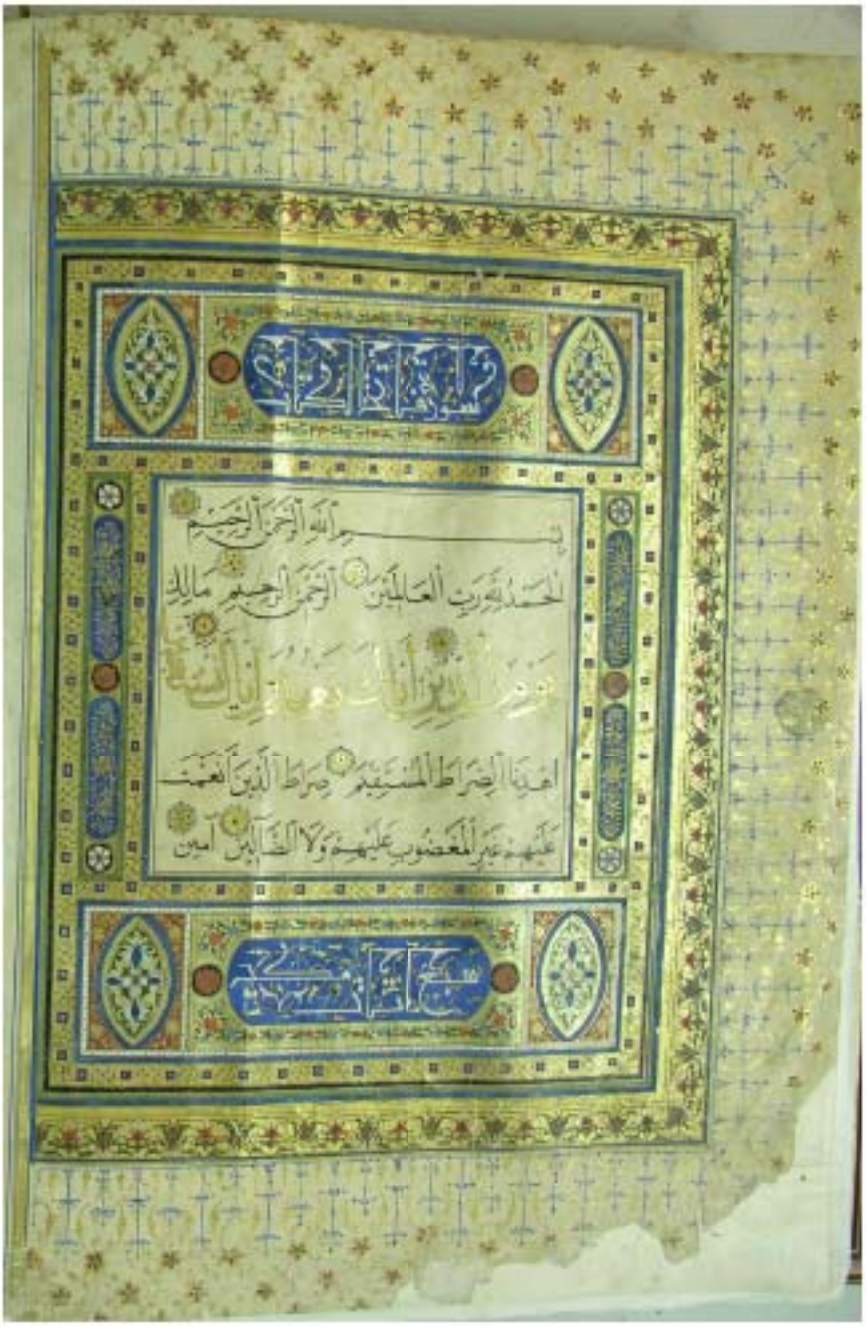
[337] Mine Esiner, **Türk tezhip Sanatı,** İstanbul, Gözen Kitap, 2003, s. 50–64

yazılmaya çalışılmıştır. 23 adet **nısıf** yazısı lâl mürekkebi kullanılarak tevkî hattı ile yazılmıştır. **Cüz** yerleri zer mürekkebi kullanılarak tevkî hattı ile belli edilmiştir. 9. cüzün ilk sayfasında bulunan Âl-i İmran sûresinin 80–93. âyetlerinin eksik olması sebebiyle cüz yazısı ile birlikte, 19. cüzün de yazısı da yoktur. Diğerleri mevcuttur ve doğru yerlerdedir. Secde yazısı zer mürekkep kullanılarak tevkî hatla 14 adet olarak ve doğru yerlerde yazılmıştır.

606 adet **hamse gülü**, daire formundadır ve dikey aks üzerine münhanî motifinden tepelik yapılmıştır. Tasarımı oldukça sadedir ve içte bulunan kahverengi zemin üzerine altın ile çift tahrir tekniği kullanılarak tek hatâyî motifi işlenmiştir. Lâciverd, limonküfü ve altın ipliklerden sonra lâciverd renkte kuzu ve tek çizgiden oluşan tığ ile gül motifi tamamlanmıştır. (R. 60; Ç. 11/1).

540 adet **aşere gülünün** formu dairedir ve en içte bulunan lâciverd zemin üzerinde üstübeç mürekkebi kullanılarak, tezyînî kûfî ile "aşere" ibâresi yer almaktadır. Yazı zemininde rûmîli bezeme vardır. Limonküfü, lâciverd ve altın ipliklerden sonra lâciverd kuzu kullanılmıştır. Bubçuk ve tığ yoktur (R. 60; Ç. 11/2).

Serlevha sayfasında **mücevher durak** işlenmişken sonraki sayfalarda hem şeşhâne hem de pençhane durak çeşidi bulunmaktadır. Sıvama altın üzerine is mürekkeb ile tahrirlenen durakların merkezine kırmızı, etrafına lâciverd nokta konulmuştur. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezyîn edilmiştir (Ç. 11/3, 11/4).



R. 59



R. 60



Ç.11/1



Ç.11/2



Ç.11/3



Ç.11/4

Katalog nr. 12

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Sultanahmed I, nr. 12
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 290x195mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 185x100mm
Varak sayısı	: 298
Satır sayısı	: 15
Yazı cinsi	: Sülüs- nesih
CD. nr.	: 41588

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 606 adet
Aşere gülü	: 609 adet
Hizib gülü	: 58 adet
Nısıf gülü	: 25 adet

Cüz gülü	: 26 adet
Secde gülü	: 3 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (29 sayfada 4'er adet mushaf gülü mevcut. v.130b,131a…)
Duraklar	: Şeşhâne durak

Tezhip özellikleri:

İki yazı çeşidinin kullanıldığı bu mushafın tarihi bilinmemekle birlikte, XV. yüzyıla ait bir özellik olan ve yazma eserlerde kullanılan tezyinî kûfînin bu eserde de kullanılması, ayrıca motif, desen ve renk anlayışı açısından da dönem özelliklerini taşıması nedeniyle, XV. yüzyıla tarihlenmiştir. Sûrenin bölümlere ayrılmasında kullanılan hamse ve aşere gülleri için benzer, cüzün bölümlere ayrılmasında kullanılan hizib, nısıf, cüz ve secde güllerinde benzer tasarımlar kullanılmıştır. Hamse ve aşere güllerinin yazısında tezyinî kûfî kullanılırken, diğer mushaf güllerinin yazısı rıkaa hattı ile yazılmıştır. Mushaf gülleri için belirlenen tasarımlar, değiştirilmeden kullanılmıştır.

Bu eserde, lâciverd renkte, ince bir işçilikle bezenen tığlar, nokta ve çizgilerle zenginleştirilmiştir. Sayfanın hâşiye kısmında ve aynı aks üzerinde bulunan tığların tasarımı, güllerin hepsinde aynıdır. Birkaç musaf gülünün birarada bulunduğu sayfalarda tığlar birbirine uygun bir şekilde birleşmiştir. Tığlar orta uzunlukta, yaklaşık olarak yazı sahasının 1/3'lük kısmı kadardır. Gülün altında ve üstünde kalan tığ uzunluğu hemen hemen eşittir. Hamse ve aşere güllerinde tığ, ince lâciverd bir kuzu üzerine yerleştirilmişken, hizib, nısıf, cüz ve secde güllerinde lâciverd iplik üzerinde bulunmaktadır.

Mushafın yarısı ve ikinci ¼'lük kısmını işâret eden, nısf-el Kur'an (v. 146b) ve râbî-el Kur'an (v. 220a) yazısı mevcuttur. İlk 1/4'lük kısımı belirten herhangi bir ibâreye rastlanmamıştır.

606 adet **hamse gülü**, daire formundadır. Ortada, altın zemin üzerinde üstübeç mürekkebi kullanılarak tezyinî kûfî ile "hamse" yazısı vardır. Yazının zemininde açık mavi ile rûmîli desen bulunmaktadır. Dışta ise, altın zemin üzerine münhanîli desen yapılmış, kırmızı ve açık mavi renklerle gölge konulmuştur. Lâciverd iplik ve kuzuya, aynı renkte dikey aks üzerinde bulunan uzun tığ eklenmiştir (R. 61; Ç. 12/7).

609 adet **aşere gülü**, daire formundadır. Ortada, lâciverd zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak tezyînî kûfî ile "aşere" yazılmıştır. Yazının zemininde turuncu renk ile rûmîli desen bulunmaktadır. Dışta bulunan altın zemin üzerine münhanîli desen, hamse gülü gibi işlenmiştir. Aşere ve hamse gülleri mümkün olduğu kadar yerlerinde kullanılmaya çalışılmıştır (R. 61; Ç.12/8).

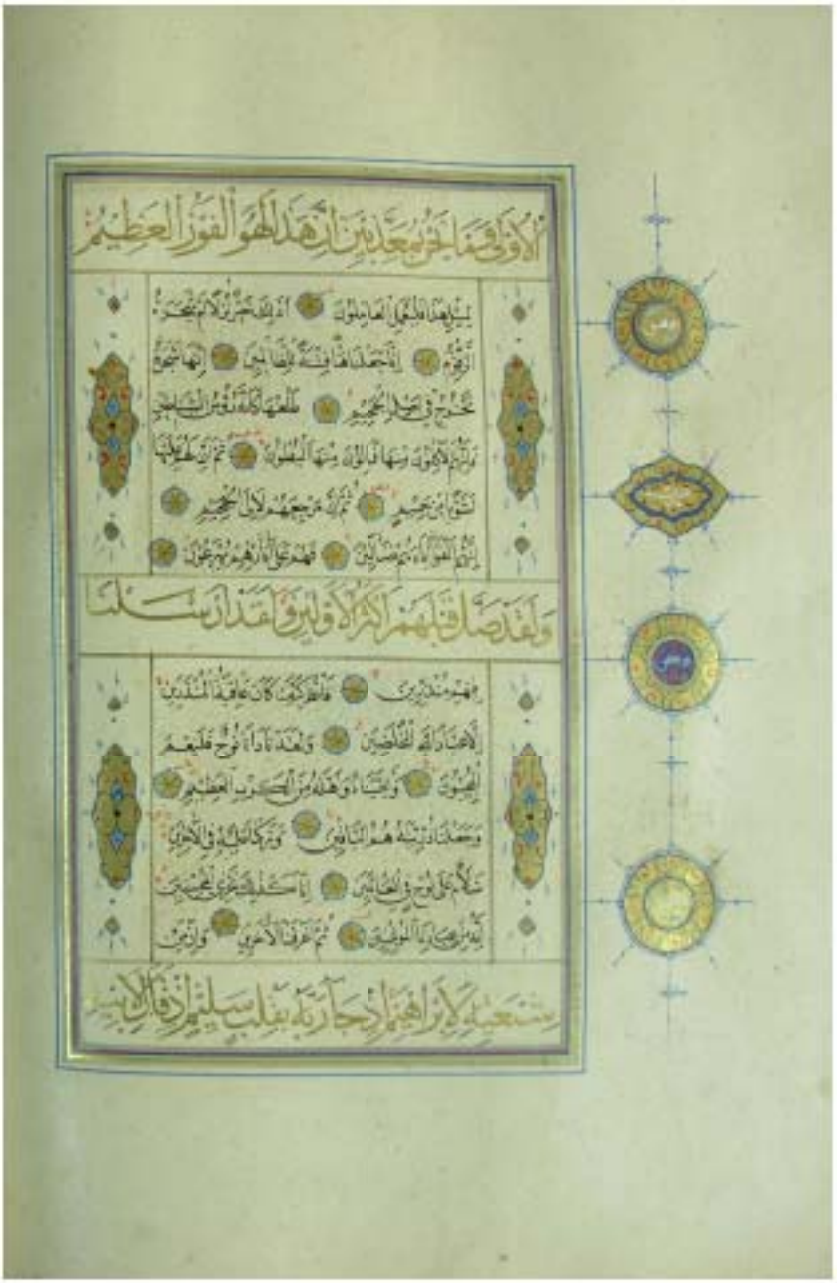
22 ve 28. cüzde 1, diğerlerinde 2'şer olmak üzere toplam 58 adet **hizib gülü** mevcuttur. Enine mekik formunda olan hizib gülü, iki paftadan oluşmuştur. İçteki paftada altın üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile "hizib" yazılmıştır. Yazının zemininde is mürekkebi ile oldukça ince serbest dal ve sade yaprakların işlenildiği bir desen vardır. Kalın bir lâciverd iplikten sonra diğer güllerde olduğu gibi altın zemin üzerine münhanî desen işlenmiştir. Eğrileri ortaya çıkarabilmek için açık mavi ve kırmızı gölgeler kullanılmıştır. Lâciverd iplik ve aynı renkte tığ ile gül tamamlanmıştır (R. 61; Ç. 12/11).

30 adet olması gereken **nısıf gülü** 25 adettir ve 1,16,21,25 ve 30. cüzlerdekiler eksiktir. Cüz gülünün enine yarısı şeklinde tasarlanmış olup, en içteki paftada altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hatla "nısıf" yazısı yazılmıştır (R. 62; Ç.12/10).

29 adet olması gereken **cüz gülü** 26 adettir ve 11,12,17,23. sayfalarda cüz gülü yoktur ancak zer mürekkep ile "cüz" ibâresi yazılıdır. 22. cüz gülü hem v. 205a hem de v. 207b sayfalarına işlenmiştir. Bunlardan yeri doğru olan v. 205a sayfasındakidir. 23. cüz zer mürekkep ile yazılı ancak aynı sayfada cüz gülü yapılmış ve içine nısıf yazılmıştır. 26. cüz gülü eksiktir ve yazı ile de ifade edilmemiştir. 28. cüz gülü var fakat içine yazısı yazılmamıştır. Cüz gülü (v. 253a) yatay şemse formunda tasarlanmış ve üç paftadan oluşmuştur (R. 64; Ç. 12/9). En içteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hatla "el-cüz" ibâresi yazılıdır. İkinci pafta, lâciverd renklidir ve klasik tezhip tekniği kullanılarak hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Dışdaki paftada ise altın üzerine münhanîli desen yapılmıştır. Eğrileri ortaya çıkarabilmek için kırmızı ve açık mavi renkte gölge kullanılmıştır. Lâciverd iplik ve aynı renkte tığ ile gül tamamlanmıştır.

Â'raf 7/206; Fussilet 41/37; İnşikâk 84/20'nin **secde gülleri** mevcut, diğerleri yazı ile belirtilmiştir. Secde gülü, armudî formdadır ve iki pafta olarak tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini altın olup üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı kullanılarak secde ibâresi yazılmıştır. Yazının arasında is mürekkebi ile çok ince serbest dal ve sade yapraklı bir desen işlenmiştir. Kalın lâciverd iplikten sonra gelen ikinci paftanın zemini altındır ve üzerinde münhanîli desen bulunmaktadır. Eğrileri ortaya çıkarabilmek için, kırmızı ve açık mavi gölge kullanılmıştır. Lâciverd iplik ve tığ ile gül tamamlanmıştır (R. 63; Ç.12/12).

Duraklar şeşhâne olup, sıvama altın üzerine işlenmiştir. Merkezde kırmızı nokta ve dairenin etrafında lâciverd tahrir bulunmaktadır. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezyîn edilmiştir (Ç. 12/13).



R. 61



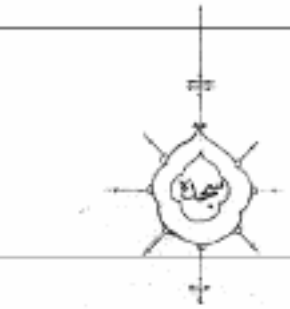
R. 62



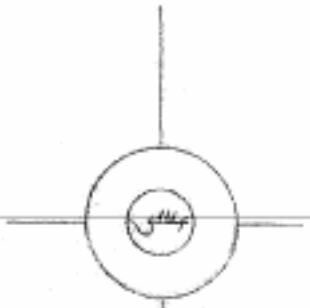
R. 63



R. 64



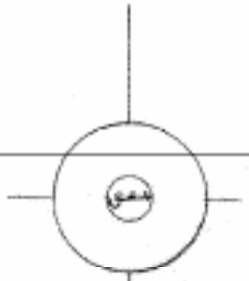
Ç.12/1



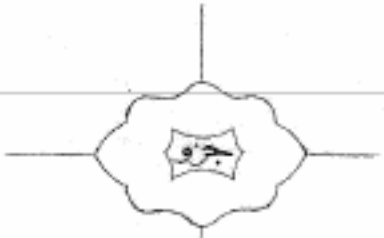
Ç.12/3



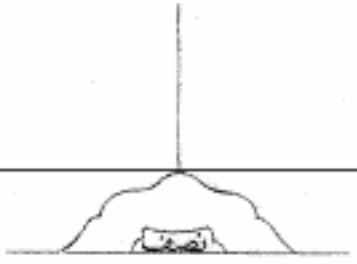
Ç.12/2



Ç.12/4



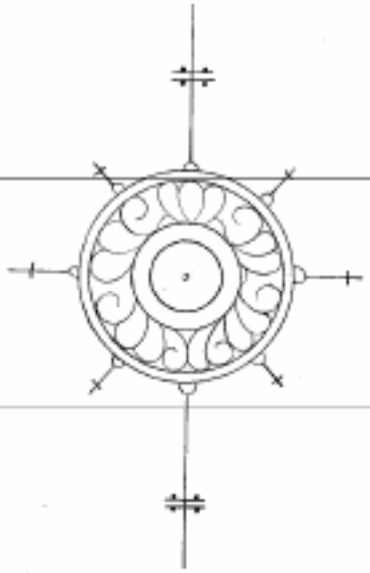
Ç.12/5



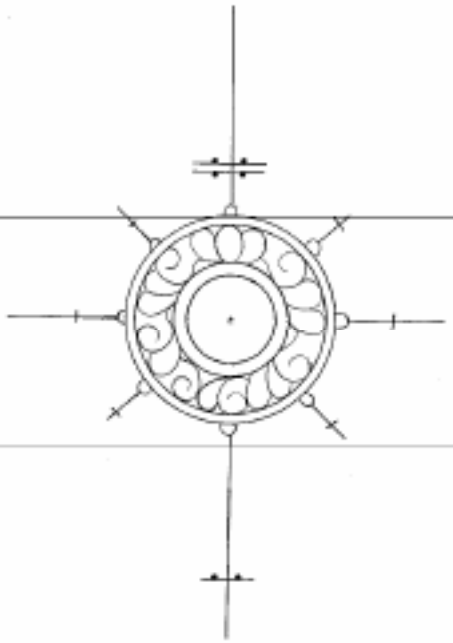
Ç.12/6



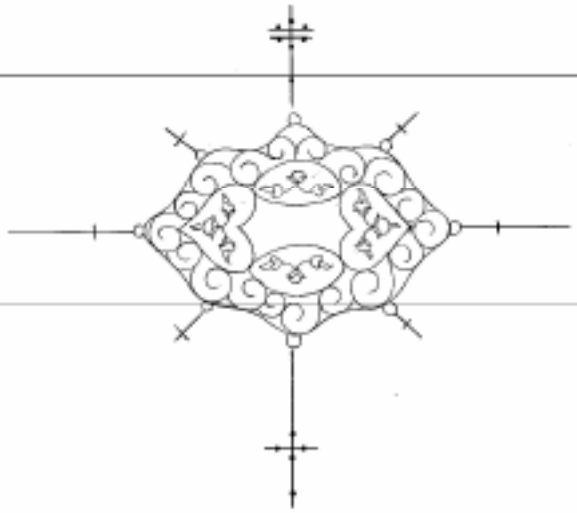
Ç.12/7



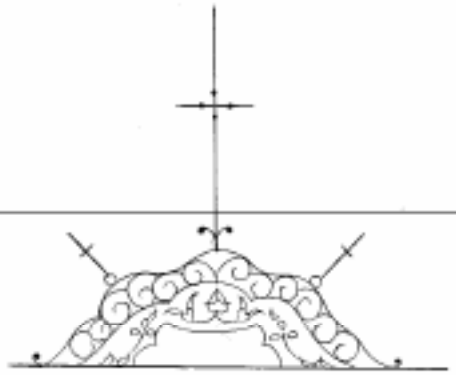
C.12/7



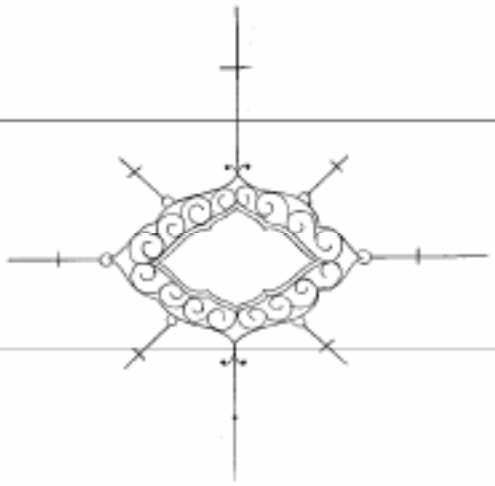
C.12/8



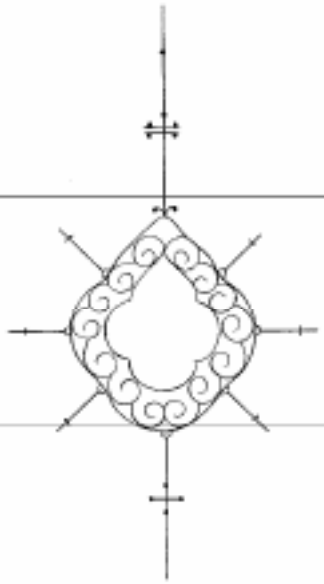
Ç.12 /9



Ç.12/10



Ç.12/11



Ç.12/12



Ç.12/13

Katalog nr. 13

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Sultanahmed I, nr. 13
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 240x230mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 221x135mm
Varak sayısı	: 245
Satır sayısı	: 15
Yazı cinsi	: Sülüs- nesih
CD. nr.	: 41589

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 343 adet
Aşere gülü	: 332 adet
Hizib gülü	: 60 adet
Nısıf gülü	: 30 adet

Cüz gülü	: 29 adet
Secde gülü	: 13 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (v. 215a, 215b,…)
Duraklar	: Şeşhâne durak

Tezhip özellikleri:

İki yazı çeşidinin kullanıldığı mushafın tarihi bilinmemektedir. Ancak, XV. yüzyıla ait bir özellik olan, yazma eserlerde kullanılan tezyinî kûfînin bu eserde de kullanılması, ayrıca motif, desen ve renk anlayışı açısından da dönem özelliklerini taşıması nedeniyle bu eser, XV. yüzyıla tarihlenmiştir. Sûrenin bölümlere ayrılmasında kullanılan hamse ve aşere gülleri için benzer, cüzün bölümlere ayrılmasında kullanılan hizib, nısıf, cüz ve secde güllerinde benzer tasarımlar kullanılmıştır. Hamse ve aşere güllerinin yazısında tezyinî kûfî kullanılırken, diğer mushaf güllerinin yazısı rıkaa hattı ile yazılmıştır. Bu mushafın güllerinde, münhanî motifi kullanılmayıp, rûmî ve hatâyî grubu motiflerle tasarım yapılmıştır. Bir gül için hazırlanmış tasarım bütün mushaf boyunca tekrar edilmiştir. Tığ özellikleri açısından değerlendirildiğinde, bu mushaftaki bütün güller için aynı tığ tasarımının kullanıldığı göze çarpar. Sayfanın, sağ ve sol hâşiye kısmında ve aynı aks üzerinde bulunan güllerin altında ve üstünde kalan tığ uzunluğu hemen hemen eşittir. Yazı sahasının yaklaşık ¼'ü kadar bir uzunluğa sahip olan tığ, nokta ve çizgilerle zenginleştirilmiştir.

343 adet **hamse gülü**, daire formunda olup ortada, altın zemin üzerine, üstübeç mürekkebi kullanılarak tezyînî kûfî hat ile "hamse" ibâresi yazılmıştır. Yazının

zeminine limonküfû ile rûmîli desen işlenmiştir. Her iki tarafında lâciverd iplik bulunan kalın altın cetvel yazıyı çevrelemektedir. Aynı renkteki ince bir kuzu ve tığ ile dikey aks üzerindeki tasarım tamamlanmıştır (R. 65; Ç. 13/7). Hamse güllenin sayısında eksiklik olduğu için (yaklaşık olarak 288 adet) yerli yerinde kullanılmaya çalışılmıştır denemez.

332 adet **aşere gülü**, daire formunda olup ortada, lâciverd zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak kûfî hat ile "aşere" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde turuncu renk ile rûmîli desen işlenmiştir (R. 67; Ç. 13/8). Limonküfû renk ile iplik çekildikten sonra kalın bir altın cetvelle çevrelenmiştir. Lâciverd iplik ve ince bir kuzudan sonra tığ ile tasarım tamamlanmıştır. Aşere güllerinin sayısındaki eksiklikten (yaklaşık 224 adet) yerinde kullanılmadığı anlaşılmaktadır.

Hizib gülü sayısı doğru olmasına rağmen 9. cüzde 3 hizib gülü, 10. cüzde de 1 hizib gülü işlenmiştir. Yatay mekik formunda olarak, üç pafta halinde tezhip edilmiştir. İçteki paftanın zemini altındır ve üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile "hizib" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde is mürekkebi ile çok ince işlenmiş sade yapraklardan oluşan desen vardır. İkinci paftayı lâciverd renkli ince arasuyu oluşturmaktadır. Üzerine beyaz ile "+" motifi işlenmiştir. Dışdaki kısmın zemini altındır ve iki yanında lâciverd iplik bulunmaktadır. Aynı renkteki tığ ipliğe bağlıdır (R. 65; Ç. 13/12).

30 adet **nısıf gülü**, doğru yerlerde ve cüz gülünün enine yarısı olarak tasarlanmıştır. Tezhibi cüz gülü ile aynıdır. İçinde üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile yazılmış "nısıf" ibâresi vardır (R. 67; Ç. 13/13).

29 adet **cüz gülü**, yatay mekik formunda ve üç pafta halinde tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile "el-cüz" ibaresi yazılmıştır. Yazının zemininde is mürekkebi ile sade ve küçük yapraklardan oluşmuş bir desen işlenmiştir. İkinci paftada ¼ simetrili olarak tasarlanmış hatâyî grubu motiflerden oluşan desen, klasik tezhip tekniği kullanılarak işlenmiştir. En dışdaki sıvama altın zemin üzerinde desen yoktur. Lâciverd iplik üzerine, tığ işlenerek, gül tamamlanmıştır (R. 66; Ç. 13/9).

13 adet **secde gülünden**, 19. cüzdeki Neml 27/25. âyet başında bulunması gereken secde gülü eksik, diğerleri tamamdır. Secde gülü, armudî formdadır ve üç paftadan oluşmuştur. Tezhibi hizib gülü ile aynıdır. İçinde rıkaa ile yazılmış "secde" ibaresi yer almaktadır (R. 68; Ç. 13/10).

Duraklar, **şeşhâne** olup, sıvama altın üzerine is mürekkebi kullanılarak tahrirlenmiştir. Motifin merkezinde kırmızı, simetri çizgileri üzerinde de lâciverd noktalar bulunmaktadır. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezyîn edilmiştir (Ç. 13/11).



R. 65



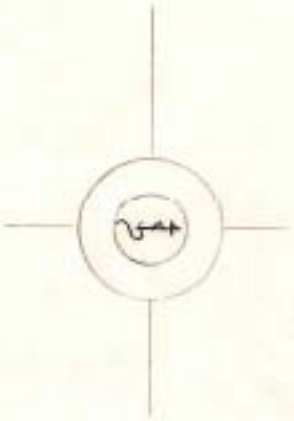
R. 66



R. 67



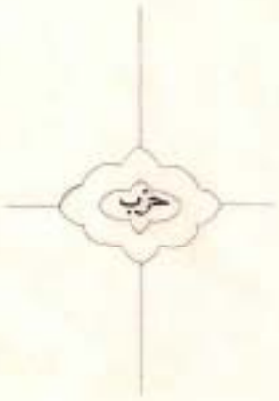
R. 68



Ç.13/1



Ç.13/2



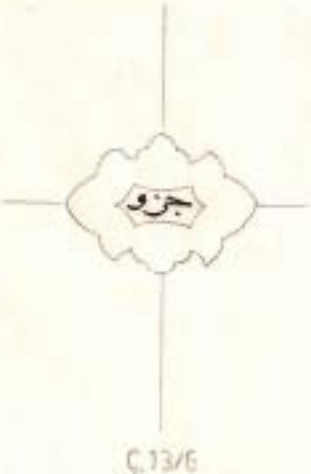
Ç.13/3



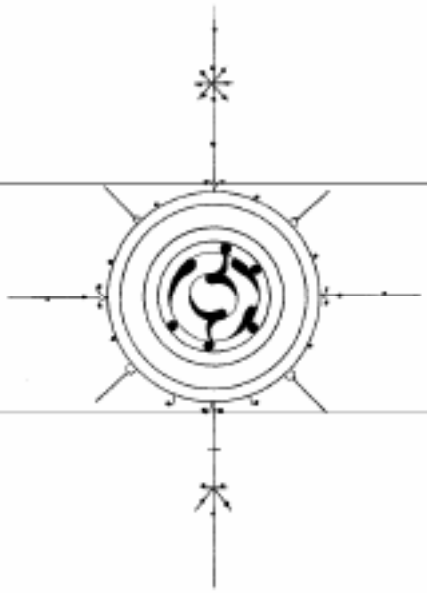
Ç.13/4



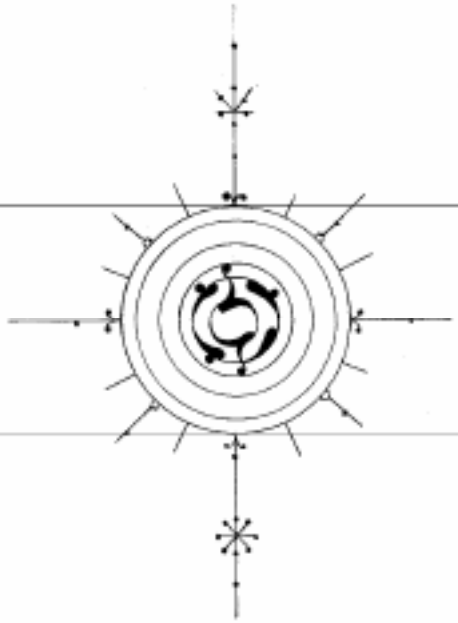
Ç.13/5



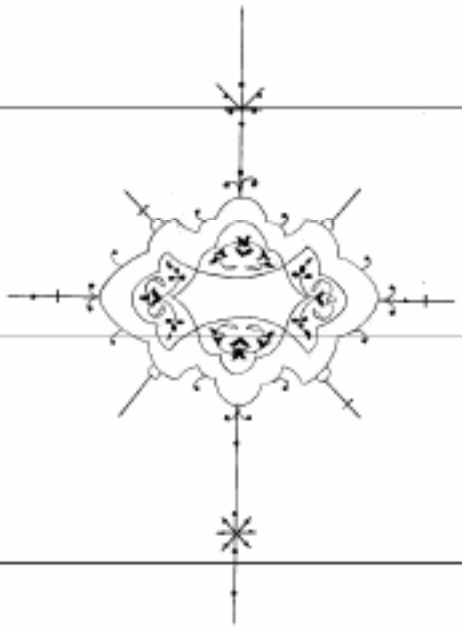
Ç.13/6



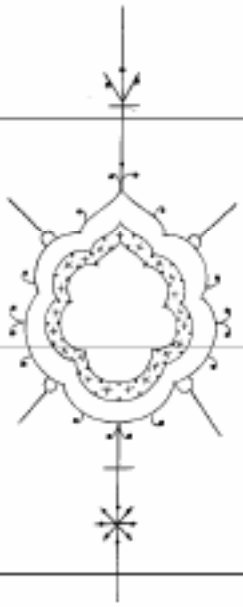
C.13/7



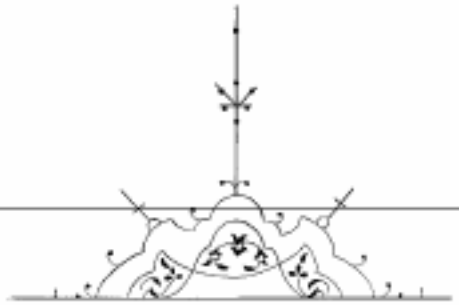
C.13/8



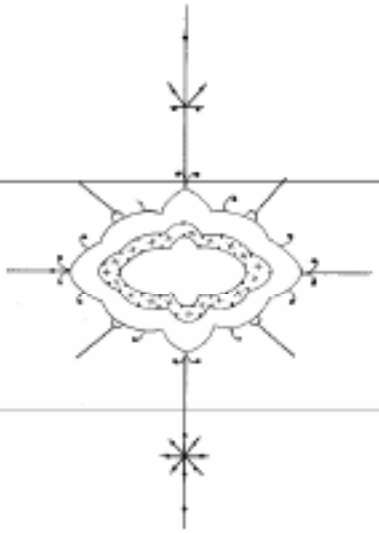
Ç.13/9



Ç.13/10



Ç.13/ 13



Ç.13/12



Ç.13/11

Katalog nr. 14

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Hamidiye, nr.7
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Şeyh Hamdullah[338]
Kitabın ölçüleri	: 305x205mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 190x110mm
Varak sayısı	: 418
Satır sayısı	: 11
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 41549

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok

[338] Muhittin Serin, **Hattat Şeyh Hamdullah,** İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, 1992, s.94

Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 426 adet
Hizib gülü	: 60 adet
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 28 adet
Secde gülü	: 9 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 2 adet (35 sayfada 2'şer adet mushaf gülü mevcut. v.30a, 33a,…)
Duraklar	: Helezonî ve pençhâne durak

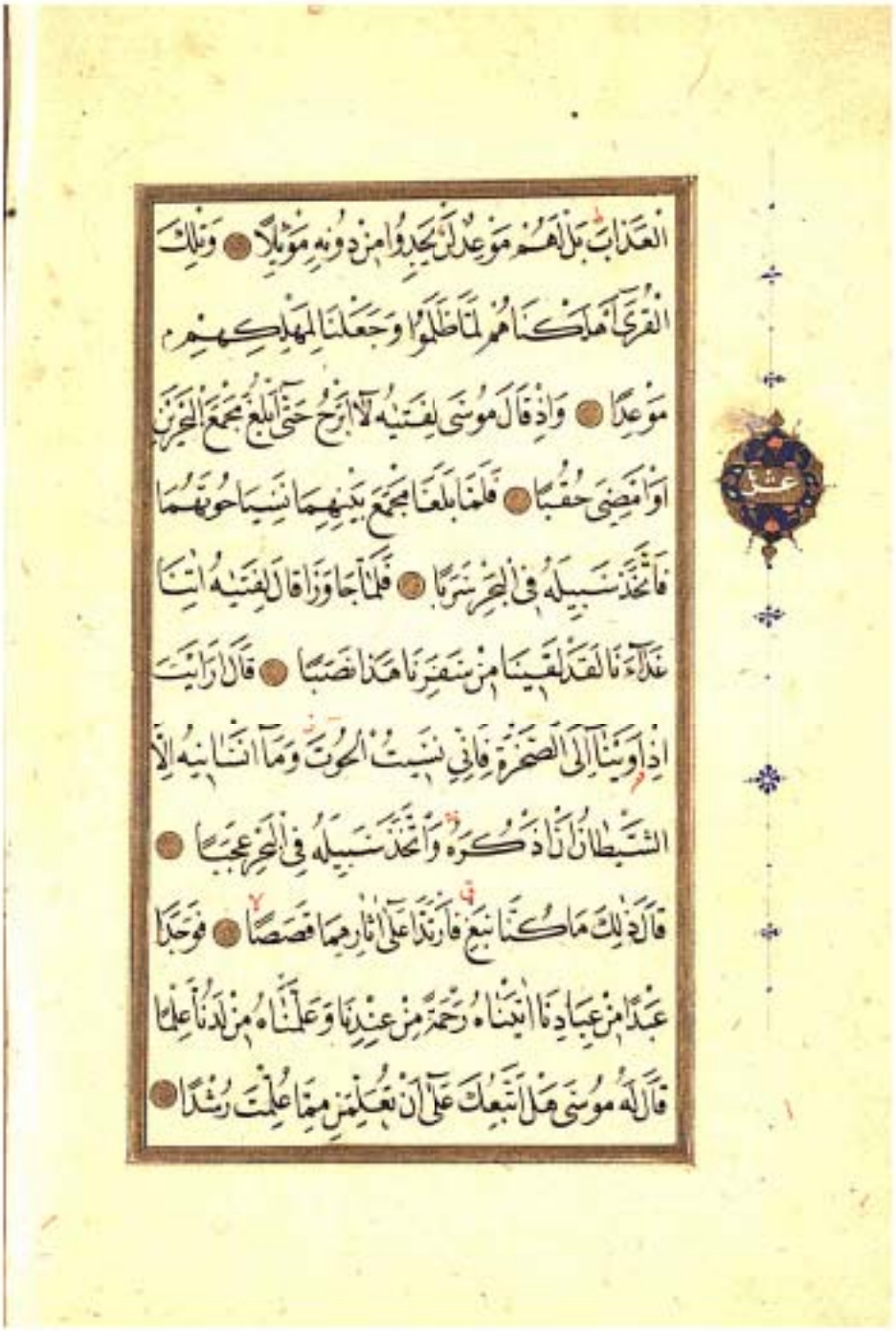
Tezhip özellikleri:

Yaşlılık yıllarında da mushaf yazmaya devam ettiği bilinen Şeyh Hamdullah'a (1436–37, ö.1520) ait, tarihi belli olmayan bu mushaf, bezeme özelliklerine bakarak XVI. yüzyıla tarihlenmiştir. Bütün mushaf gülleri için aynı tasarım kullanılmış ancak, içindeki yazı değiştirilerek, gülün cinsi belirtilmiştir. Bazen iki isim aynı gülde de bulunabilmektedir (R. 70). Kullanılan yazı çeşidi tevkîdir. Aynı aks üzerinde bulunan mushaf güllerinin çok uzun olan tığları dikkat çekicidir. Yaklaşık yazı sahası kadar uzunluğu olan tığlar, nokta çizgi ve çift tahrir penç motifi ile zenginleştirilmiştir (R. 69). İki gülün birarada bulunduğu sayfada tığlar birleştirilmiş olup, gülün altında ve üstünde kalan tığ uzunluğu değişkenlik göstermektedir. Kimi zaman gülün üstünde kısa, kimi zaman da altında kısa tığ görülebilmektedir (R. 70).

Aşere gülü, daire formundadır ve iki pafta olarak tezhiplenmiştir. İçteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî hattı ile "aşere" yazılıdır.

Yazının bulunduğu pafta enine dikdörtgendir. İkinci paftanın deseni ¼ simetrilidir. Klasik tezhip tekniği ile işlenen deseni hurdeli ayırma rûmî ve hatâyî grubu motifler oluşturmaktadır. Goncagül, yarım penç ve yaprak motifleri, altın, pembe ve limonküfü ile renklendirilmiştir. Dikey aks üzerinde bulunan gülün iki ucunda rûmî tepelik motifi bulunmaktadır. Ayırma rûmîler aynı zamanda iplik vazifesi yapmaktadır. İplik ve kuzu bulunmayan gülde yazı sahasının tamamı kadar uzunlukta tığ yapılmıştır. Çift tahrir penç motifinin yanı sıra çizgi ve noktaların da kullanıldığı tığ çok zariftir. **Aşere ve hizib güllerinin** kullanım yerlerinde herhangi bir düzen yoktur. Müzehhip tamamen serbest bir şekilde yerleştirmiştir. Daha doğrusu mushaf güllerinin yazısını yazan kişi hangisini yazmak istemişse onu yazmış. Tezhip edilen kitabın müzehhipteki işi bittikten sonra, sûrebaşları ve güllerin yazısının yazılabilmesi için kitap tekrar hattata döner. Bu mushafta da bütün güller için aynı tasarım kullanıldığı için cüz ve secde yazıları nisbeten doğru yazılmış ancak aşere ve hizib yazılarında herhangi bir ritim takip edilememiştir. Bütün **cüz gülleri** doğru yerdedir, sadece 28. cüz yerine hizib yazılmıştır. **Secde güllerinden** de 5 tanesi eksiktir. Meryem 19/58; Neml 27/60; Sâd 38/24; İnşikâk 84/20 numaralı secde âyetlerinin başında gül yoktur, yazı ile de belli edilmemiştir (R. 69; Ç. 14/4).

Serlevha ve hâtime sayfasındaki **duraklar** pençhâne, diğer sayfadakiler helezonî duraktır. Pençhâne duraklar, iki katmerli, 1/6 simetrili ve yapraklı olarak tasarlanmıştır. Helezonî duraklarda sıvama altının kenarlarına is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir (Ç. 14/5, 14/6).

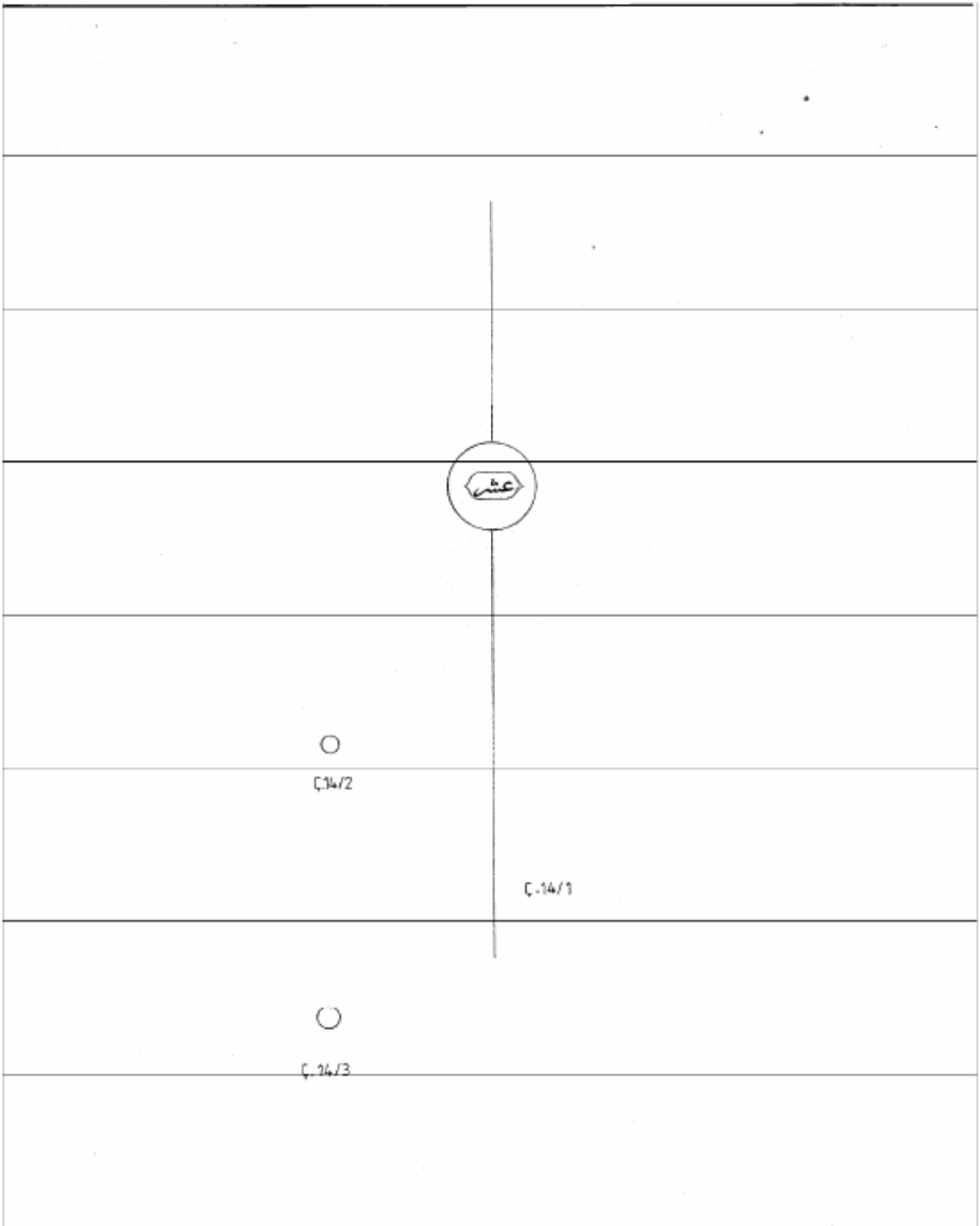


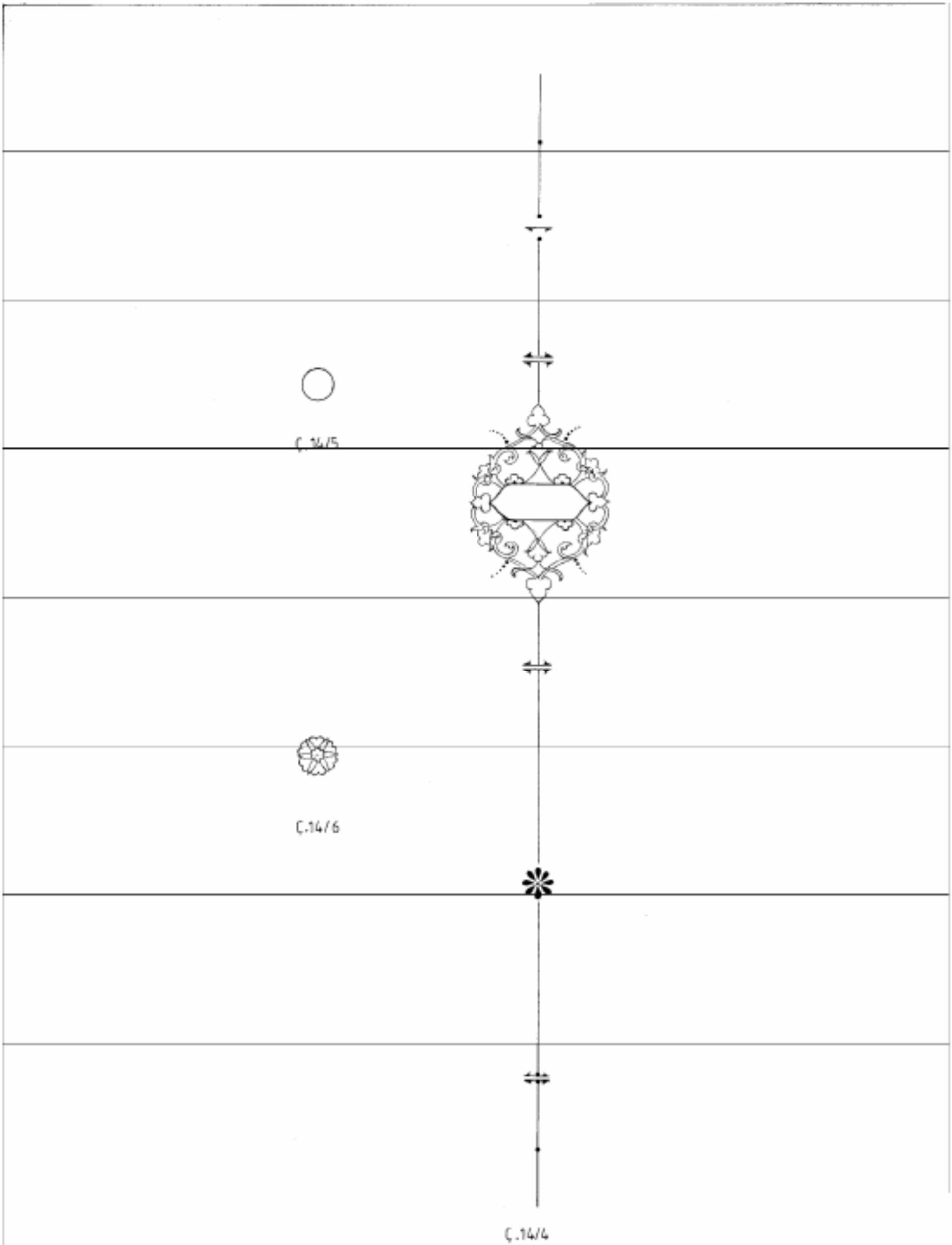
العذاب بل لهم موعد لن يجدوا من دونه موئلا ● وتلك
القرى أهلكناهم لما ظلموا وجعلنا لمهلكهم
موعدا ● وإذ قال موسى لفتيه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين
أو أمضي حقبا ● فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما
فاتخذ سبيله في البحر سربا ● فلما جاوزا قال لفتيه آتنا
غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا ● قال أرأيت
إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا
الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا ●
قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا ● فوجدا
عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما
قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا ●

R. 69



R. 70


عشر
Ç.14/2
Ç.14/1
Ç.14/3



Ç.14

Katalog nr. 15

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Hasan Hüsnü Paşa, nr.1
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 949/1542
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	:160x245mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 148x90mm
Varak sayısı	: 444
Satır sayısı	: 11
Yazı cinsi	: Sülüs-nesih
CD. nr.	: 41555

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 505
Aşere gülü	: 547 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok

Cüz gülü	: yok
Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 5 adet (v. 389b, 390b…)
Duraklar	: Şeşhâne ve helezonî durak

Tezhip özellikleri:

İki yazı çeşidini kullanıldığı, XVI. yüzyıla ait tarihli mushafın tezhibinde, XV. yüzyıl kitap tezhibinde sıklıkla kullanılan münhanî motifi ve çift tahrir tekniği ile işlenen küçük yapraklar görülmektedir. Bu mushafta, hamse ve aşere güllerinden başka gül tezhibi yapılmamıştır. Sayılarında eksiklik olmasına rağmen her iki gül grubu da yerinde kullanılmaya gayret edilmiştir. Sayfanın hâşiye kısmında ve aynı aks üzerinde bulunan güller için tesbit edilen tasarımlar, mushaf boyunca tekrarlanmıştır.

505 adet **hamse gülü**, daire formundadır ve ortada lâciverd zemin üzerine çift tahrir tekniği kullanılarak küçük yaprak ve hatâyîden oluşan desen vardır. Dışta altın zemin üzerine münhanîli desen işlenmiştir. Dikey aks üzerinde bulunan hamse gülünün iki ucunda münhanî tepelik bulunmaktadır. Kahverengi mürekkep ile iplik, ince bir kuzu, bubçuk ve sade bir tığ ile gül tamamlanmıştır. Hamse gülünün üst kısmında tığ uzun, alt kısmında kısadır. Aynı sayfada fazla sayıda gül bulunduğunda tığ diğer gülleri de birbirine birleştirmektedir (R. 71; Ç. 15/1).

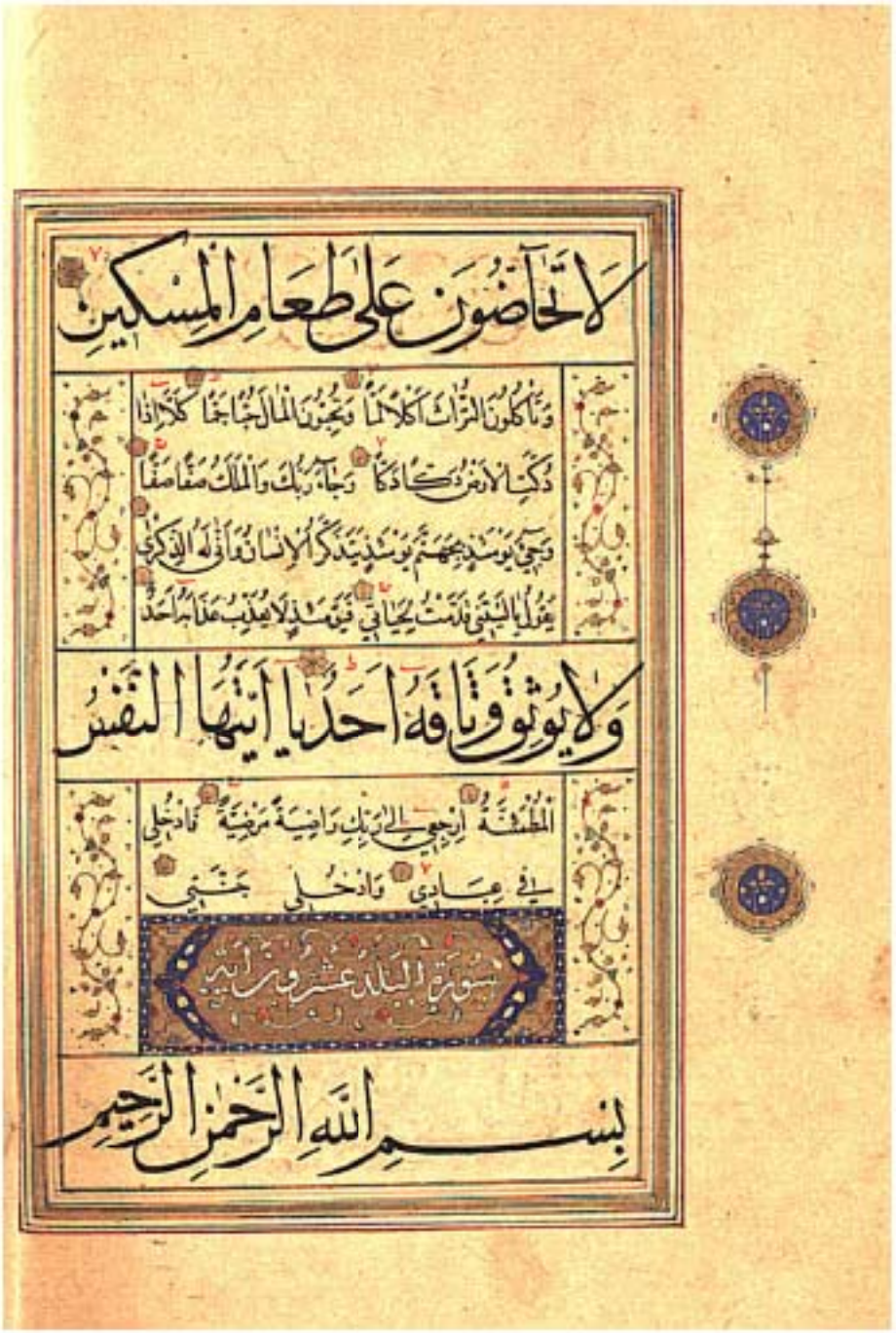
547 adet **aşere gülü**, daire formunda olup, hamse gülünün tığsız ve tepeliksiz hâlidir (R. 72; Ç. 15/2).

Hizib yazısı is mürekkebi kullanılarak, tevkî hatla yazılmıştır. 8,19,22,27,28. cüzlerde 1'er, diğer cüzlerde 2'şer adet olmak üzere toplam 55 adet hizib yazısı mevcuttur. **Nısıf** yazısı lâl mürekkebi kullanılarak tevkî hatla yazılmıştır. Yerleri doğru olarak toplam 30 adettir. Lâl mürekkebi kullanılarak, tevkî hatla cüz yazısı yazılmıştır. Cüz yazılarının yanında Arapça'da kullanılan rakamlarla **cüz** sayısı da yazılmıştır. 7. cüz yerine 8; 8. cüz yerine 7; 18. cüz yerine 17; 28. cüz yerine 27 yazılmıştır. 25. cüz yazısı yoktur. Diğerleri doğru yerlerde yazılıdır. **Secde** yazıları lâl ve is mürekkebi kulanılarak yazılmıştır. 14 tanesi de doğru yerlerdedir.

Duraklar, sülüs satırlarda sıvama altın üzerine pençhâne, nesih satırlarda da helezonî olarak işlenmiştir. Âyetler arası boşluk yoktur. Duraklar satır üzerinde yer almaktadır (Ç. 15/3, Ç. 15/4).


436
لا أقسم بهذا البلد وأنت حل
بهذا البلد ووالد وما ولد لقد خلقنا الإنسان في
كبد أيحسب أن لن يقدر عليه أحد يقول أهلكت
مالا لبدا أيحسب أن لم يره أحد ألم نجعل له عينين
ولسانا وشفتين وهديناه النجدين فلا اقتحم العقبة
وما أدريك ما العقبة فك رقبة
أو إطعام في يوم ذي مسغبة يتيما ذا مقربة أو مسكينا
ذا متربة ثم كان من الذين آمنوا وتواصوا بالصبر
وتواصوا بالمرحمة أولئك أصحاب الميمنة والذين
كفروا بآياتنا هم أصحاب المشئمة عليهم نار مؤصدة
سورة البلد مكية وهي عشرون آية

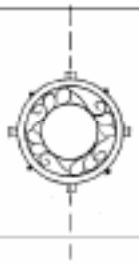
R. 71


لا تحاضون على طعام المسكين
وتاكلون التراث اكلا لما وتحبون المال حبا جما كلا اذا
دكت الارض دكا دكا وجاء ربك والملك صفا صفا
وجيء يومئذ بجهنم يومئذ يتذكر الانسان وانى له الذكرى
يقول يا ليتني قدمت لحياتي فيومئذ لا يعذب عذابه احد
ولا يوثق وثاقه احد يا ايتها النفس
المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية فادخلي
في عبادي وادخلي جنتي
سورة البلد عشرون اية
بسم الله الرحمن الرحيم

R. 72



Ç.15/1



Ç.15/2



Ç.15/3



Ç.15/4

Katalog nr. 16

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Hamidiye, nr.5
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 688/1289
Hattatı	: Yâkut el- Musta'sımî
Kitabın ölçüleri	: 445x310mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 265x185m
Varak sayısı	: 228
Satır sayısı	: 13
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 25000

Mushaf Güllerinin Özellikleri:

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 5 adet
Aşere gülü	: 497adet
Hizib gülü	: 59 adet
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 27 adet
Secde gülü	: 5 adet

Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı : 5 adet (v. 202a)

Duraklar : Pençhâne durak

Tezhip özellikleri:

Bu mushaf, XIII-XIV yüzyıllarda Yâkut el- Musta'sımî, Argun Kâmil, Abdullah Sarafî, Yahyâ es-Sufî tarafından yazılmış ve 1555–1565 yılları arasında saray nakkaşhanesinde yenileme yapıldığı tesbit edilen eserlerden birisidir.[339] Dönem özelliklerini taşıyan renk ve desenlerde zahriye, serlevha ve ketebe sayfaları yapılmış, sûre başları, mushaf gülleri ve cetvelleri yine XVI. yüzyıl zevkine göre yenilenmiştir.[340]

---

[339] Bu eserlerden bir diğeri olan TSMK, EH. nr.49'daki Abdullah Sayrafî'ye ait mushafın yan kâğıdı üzerinde eserin tezhibinin 962/1555–56 tarihinde nakkaşbaşı Kara Mehmed Çelebi tarafından yapıldığı yazmaktadır. Argun Kâmil hattıyla yazılmış olan, 706/1306–7 yılına ait TSMK, EH. nr.222; Yahyâ el-Sufî hattıyla yazılmış, 740/1339–40 yılına ait Dublin Chester Beatty Küt. MS nr. 1475; Yakut'a ait 681/1282–83 tarihli TSMK, EH. nr. 227; Yakut'a ait 681/1282 tarihli eser TSMK, R. nr. 68 ve Yâkut'ait tarihi belli olmayan TSMK, EH. nr. 77'de bulunan eserlere de XVI. yüzyılda saray nakkaşhanesinde vassale yapıldığı düşünülmektedir.

[340] Eserlerin gerek tezhip tasarım, renk ve teknik uygulamada gerekse kitap kaplarının yapımlarında benzerlik gözlenmektedir. Hem tarih olarak Kara Memi'nin sernakkaş olduğu dönemlere tesadüf etmekte hem de Kara Memi'ye ait imzalı eserlerin tezhiplerine benzediği için müzehhip imzası olmamasına rağmen eserlerin yahut tasarımlarının Kara Memi tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir. Açık mavi renk üzerine koyu maviyle yapılan bezeme, Kara Memi'nin özelliklerinden birisidir. Yenileme yapılmış bu eserlerin muhtelif yerlerinin bezenmesinde de açık mavi üzerine koyu mavi rûmîler ve bordo hatâyî helezonu ile bezeme yapılmıştır. Açık ve koyu mavi rengi kullanarak yaptığı hatâyî düzenlemelerinde, satırarası ve mushaf güllerinin tezhibinde Türk süslemesine özgü yepyeni uygulamalar yapmıştır. Müzehhip

Bu eserin mushaf gülleri, klâsik dönemin bütün özelliklerini taşımaktadır. En önemli özelliği, güller için belirlenen tasarımları, tekrar etmekten kaçınılmış olmasıdır. Gerek tasarımı değiştirerek, gerek renklerini değiştirerek, zenginlik yaratılmaya çalışılmıştır. Rûmî ve hatâyî grubu motiflerinin en gelişmiş şekilleri, altın, lapislazuli, turuncu, limonküfü, siyah, açık mavi, eflâtun gibi renklerle çok ince bir işçilik kullanılarak işlenmiştir. Sayfanın hâşiye kısmında, aynı aks üzerinde bulunan mushaf güllerinin tığları, yazı sahasının yaklaşık olarak yarısı uzunluğundadır. Mushaf gülünün altında kalan tığ uzunluğu kısa, üstünde kalan ise daha uzundur. Aynı sayfada fazla sayıda gül varsa, tığları uygun şekilde birbirine bağlanır ve bu tığlar aynı özelliklere sahiptir. Mushaf güllerinde görülen farklılıklar tığlar için de geçerlidir. Önceki yüzyıllardaki gibi, aynı tip tığ kullanımı bu mushafta değişmiş, farklı tığ tasarımları kullanılmıştır. Çizgi ve noktalarla tasarlanmış tığların yanısıra XVI. yüzyılda çift tahrir tekniği ile hatâyî grubu motiflerinde kullanıldığı tığlar işlenmiştir.

Hamse gülü, mushafın başında 5 adet tezhiplenmiş ve sonrasında lâciverd mürekkep kullanılarak tevkî hattı ile 391 adet yazılmıştır. Hamse gülü, armudî formda ve iki pafta hâlinde tezhip edilmiştir. İçteki paftanın zemini altındır ve üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî hatla "hamse" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde is mürekkebi ile sade rûmîlerden oluşan desen mevcuttur. Kiremit rengi bir iplikten sonra zemininde yine altın bulunan ikinci paftada yaprak motifi ile çerçeve yapılmıştır. İplik ve kuzusu olmayan hamse gülünün, lâciverd, uzun ve zarif tığında çift tahrir hatâyî motifi kullanılmıştır (R. 73; Ç.16/8).

Kara Mehmed Çelebi, Mücellit Mehmed Çelebi ve kâtip veled-i Ahmed el- Karahisarî'nin bu eserler üzerinde ortaklaşa çalıştıkları düşünülmektedir. (Zeren Tanındı, "13–14. yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kanuni Zamanında Yenilenmesi", s. 141–150)

497 adet **aşere gülünden** 3'ü yazısızdır. 13 yerde de lâciverd mürekkep kullanılarak yazı ile belirtilmiştir. Armudî formda ve iki pafta olarak işlenmiştir. İçteki paftanın zemini lâciverd renkte olup, üstübeç mürekkebi kullanılarak nesih hatla "aşere" ibâresi yazılmıştır. Altın ve kiremit rengi ipliklerden sonra gelen ikinci paftanın zemini siyahtır. Klasik tezhip tekniği ile hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Altın ve lâciverd ipliklerden sonra çizgi ve noktalarla zenginleştirilmiş uzun tığ ile gül tamamlanmıştır. Aşere gülleri yerinde kullanılmaya çalışılmıştır. Mushaf boyunca, aşere gülü için aynı tasarım tekrar edilmekle beraber değişik tasarımlar ve aynı tasarımın değişik renklerle uygulandığı da görülmektedir (R. 74; Ç. 16/7).

Tamamen serbest olarak yerleştirilmiş 59 adet **hizib gülü**, şemse formunda ve iki pafta olarak bezenmiştir. İçteki pafta enine dikdörtgen olup zemini altındır. Üstübeç mürekkebi kullanılarak nesih hatla "hizib" ibâresi yazılıdır. İkinci pafta ¼ simetrili olarak tasarlanmış olup klasik tezhip ve zer-ender-zer tekniği kullanılarak işlenmiştir. Bu tasarımda altın rûmî motifinin helezonları aynı zamanda iplik vazifesi de görmektedir. İkinci pafta da kendi içinde rûmî motifi ile bölünmüştür. Kapalı rûmî formunun içinde kalan kısım zer-ender-zer, dışında kalan kısım klâsik tezhip tekniği ile hatâyî grubu motifler kullanılarak tezhiplenmiştir. Çiçekler, turuncu ve mavi renklerdedir. Lâciverd iplik ve bubçuktan sonra çift tahrir hatâyî motifinin bulunduğu uzun tığ ile gülün tezhibi bitirilmiştir. Hizib gülü için, aynı tasarım kullanıldığı gibi tasarım ve renkler değiştirilerek tasarım zenginliği oluşturulmuştur (R. 75; Ç.16/12).

27 adet **cüz gülü** bulunan mushafın, 17 ve 30. cüz gülü eksik olup diğerleri yerinde kullanılmıştır. Armudî formda ve üç paftadan oluşmaktadır. En içteki paftada enine dikdörtgen formun zemini altındır ve üstübeç mürekkebi

kullanılarak nesih hattı ile "cüz" ibâresi yazılıdır. Ortadaki paftanın deseni ¼ simetrili olup zer-ender-zer tekniği kullanılarak tezhip edilmiştir. Rûmîler altın ve hatâyî grubu motiflerde beyaz ve açık pembe renktedir. İkinci ile üçüncü pafta arasında rûmîler iplik vazifesi görmektedir. Üçüncü paftanın zemini lâciverd olup hatâyî grubu motiflerin oluşturduğu desen burada da devam etmiştir. Altın iplikten sonra gelen lâciverd iplik üzerinde bubçuk ve çift tahrir motiflerle zenginleştirilmiş uzun tığ ile gül tamamlanmıştır. Cüz gülü için aynı tasarım tekrar edildiği gibi, tasarım ve renkler değiştirilerek de kullanılmıştır (R. 76; Ç. 16/11).

5 adet **secde** âyeti gül ile 9 adet secde âyeti de yazı ile belirtilmiştir. Yazı ile olanların 4'ü is, 2'si lâl ve 2'si de lâciverd mürekkep kullanılarak tevkî hatla yazılmıştır. **Secde gülü**, armudî hatâyî motifi şeklindedir ve iki paftadan oluşmuştur. İçteki meşîme kısmının zemini altın olup üstübeç mürekkebi kullanılarak nesih hattı ile "secde" ibâresi yazılıdır. Üzerinde beyaz ile "+" motifinin işlendiği lâciverd ince ara suyundan sonra altın yapraklar işlenmiştir. Bordo renk ile tonlamalı olarak boyanmıştır. Lâciverd iplik ve üzerinde aynı renkte üç nokta, çizgi ve noktalarla zenginleştirilmiş tığ ile secde gülünün tezhibi bitirilmiştir (Ç. 16/9).

Duraklar, pençhâne olup, altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Âyetler arasında boşluk yoktur ve duraklar satır üzerine tezhiplenmiştir (Ç. 16/10).



R. 73



R. 74

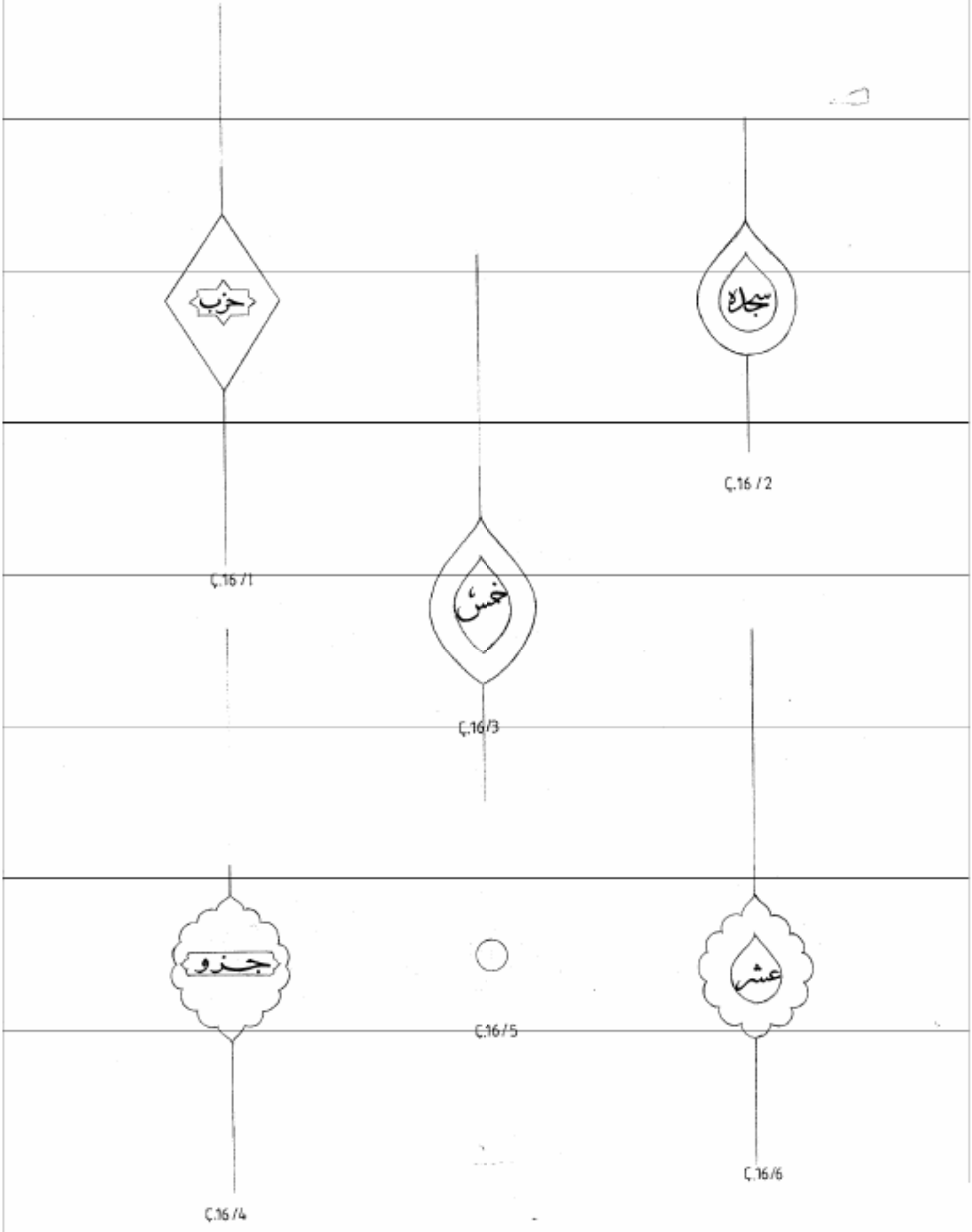


R. 75



خمس

R. 76



Ç.16/1

Ç.16/2

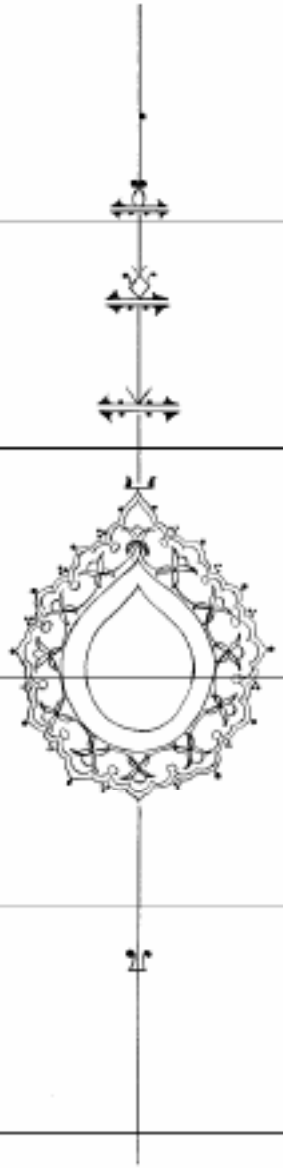
Ç.16/3

Ç.16/4

Ç.16/5

Ç.16/6

Ç.16

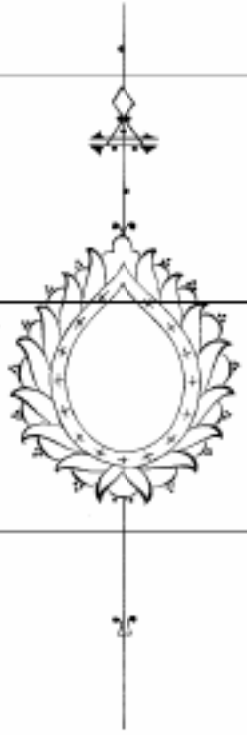


Ç.16/7



Ç.16/8

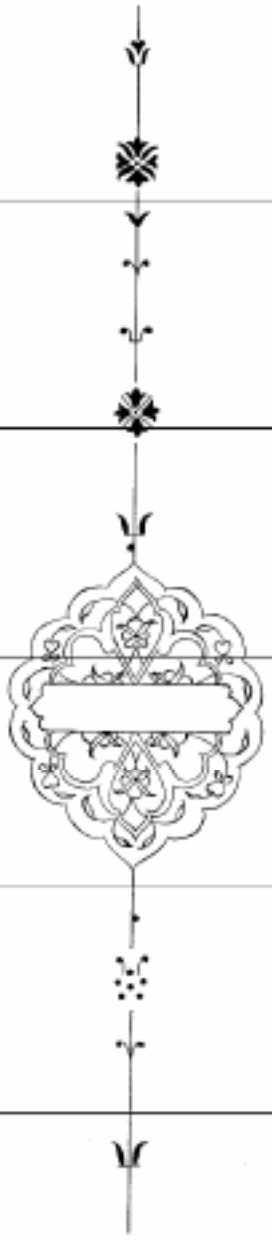
Ç.16



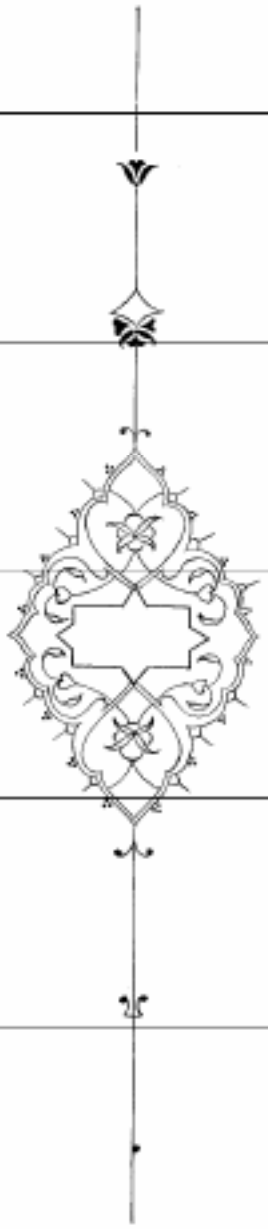
Ç.16/9



Ç.16/10



Ç.16/11



Ç.16/12

Ç.16

Katalog nr. 17

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Fatih, nr.13
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 964/1556
Hattatı	: Derviş Muhammed
Kitabın ölçüleri	: 242x150mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 150x85mm
Varak sayısı	: 278
Satır sayısı	: 15
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 32244

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 480adet
Hizib gülü	: 94 adet
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 28 adet

Secde gülü	: 6 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (v. 166a)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip özellikleri:

Bu mushaf ile SK, Pertevniyal nr. 19'un (Kat. nr. 8; R. 48, 49, 50, 51) mushaf gülü tasarımları aynıdır. Aralarında, kullanılan renkler ve işçilik açısından farklılıklar bulunmaktadır. Sayfaların uzun hâşiye kısmında ve aynı aks üzerinde bulunan mushaf gülleri için tesbit edilen tasarımlar eser sonuna kadar tekrar edilmiştir. Çizgi ve noktalarla zenginleştirilen tığ tasarımı, bu eserdeki bütün güllerde değiştirilmeden kullanılmıştır. Yazı sahasının yaklaşık olarak yarısı uzunluğunda olan tığların, gülün alt kısmında kısa, üst kısmında uzun işlenmiştir. Aynı sayfadaki güllerin tığları, birbirlerine dokunmamaktadırlar.

480 adet **aşere gülü**, daire formunda, iki pafta halinde ve dendanlı madalyon şeklinde tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini lâciverd olup, üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hatla "aşere" ibâresi yazılmıştır. Dışdaki paftanın zemini altın olup, hatâyî grubu motiflerden oluşan çark-ı felek tarzındaki desen, siyah, pembe ve mavi renkler kullanılarak işlenmiştir. Lâciverd iplik ve dikey aks üzerinde bulunan, çizgi ve noktalarla zenginleştirilmiş tığ ile gül tamamlanmıştır (R. 77; Ç. 17/5).

94 adet **hizib güllü** gayet serbest olarak yerleştirilmiştir. Hatta v. 213a, v. 213b ve v. 251a, v. 251b sayfalarında peşpeşe hizib gülü bulunmaktadır. Armudî

formda ve iki pafta şeklinde tezhiplenmiştir. İçteki pafta, altın zemin üzerinde üstübeç mürekkebi kullanılarak, rıkaa hatla "hizib" ibâresi yazılmıştır. Yazı aşağıdan yukarıya doğrudur. Dendanlı turuncu iplikten sonra lâciverd zemin üzerine klâsik tezhib tekniği ile hatâyî grubu motiflerden oluşan desen işlenmiştir. Desen ½ simetrilidir. Motiflerde mavi, beyaz ve turuncu hâkimdir. Altın iplik üzerine lâciverd bubçuk ve uzun tığ ile tasarım tamamlanmıştır. (R. 78; Ç. 17/7).

4. cüz başındaki **cüz gülü** eksik olup diğerleri doğru yerlerdedir. Daire madalyon iki pafta şeklinde tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini altın olup üzerinde yazı ya da motif bulunmamaktadır. İkinci paftanın zemini lâciverd ve deseni 1/12 simetrilidir. Tepelik rûmî ve hatâyî grubu motiflerin helezonları birbiri aralarından geçirilerek cazip bir görüntü elde edilmiştir. Klâsik tezhip tekniği ile işlenen gülde motifler turuncu ve açık mavi renklerle yapılmıştır. Lâciverd tığ ile gül tezhibi bitirilmiştir (R. 79; Ç. 17/6).

Secde gülleri 6 adet olup, Meryem 19/58; Hacc 22/18; Furkan 25/60; Neml 27/60; Fussilet 41/37; Necm 53/62 numaralı âyetlerin başında mevcuttur. İsrâ 17/107; Sâd 38/24; İnşikâk 84/20; Alâk 96/19 numaralı âyetlerin başında secde gülü yoktur. Yazı ile de ifâde edilmemiştir. A'raf 7/206; Ra'd 13/15; Nahl 16/60; Secde 32/15 numaralı âyetlerin başında bulunan secde güllerinin içi yazılı değildir. 18. cüzde bulunan secde gülü secde âyeti olmadığı halde yapılmıştır. Secde gülü, hizib gülü gibi tasarlanmıştır. Yalnızca hizib gülünde bulunan turuncu iplik secde gülünde bulunmamaktadır (R. 80).

Duraklar, helezonî ve pençhâne durak olup, altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motif merkezinde kırmızı nokta bulunmaktadır. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezyîn edilmiştir (Ç. 17/8).



R. 77



خَيْرٌ لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ۞ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا
وَقُولُوا انظُرْنَا وَاسْمَعُوا ۗ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۞ مَّا يَوَدُّ
الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَلَا الْمُشْرِكِينَ أَن يُنَزَّلَ عَلَيْكُم
مِّنْ خَيْرٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۚ وَاللَّهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ
الْعَظِيمِ ۞ مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلِهَا ۗ
أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ
مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا
نَصِيرٍ ۞ أَمْ تُرِيدُونَ أَن تَسْأَلُوا رَسُولَكُمْ كَمَا سُئِلَ مُوسَىٰ
مِن قَبْلُ ۗ وَمَن يَتَبَدَّلِ الْكُفْرَ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ
وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّن بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا
حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم مِّن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْحَقُّ ۖ فَاعْفُوا وَاصْفَحُوا
حَتَّىٰ يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ وَأَقِيمُوا
الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ۚ وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ
عِندَ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۞ وَقَالُوا لَن يَدْخُلَ
الْجَنَّةَ إِلَّا مَن كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَىٰ ۗ تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ ۗ قُلْ

R.78


بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين

سورة الملك ثلاثون اية

بسم الله الرحمن الرحيم

تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير
الذي خلق الموت والحيوة ليبلوكم أيكم أحسن عملا وهو
العزيز الغفور الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في
خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور ثم
ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير
ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين
واعتدنا لهم عذاب السعير وللذين كفروا بربهم عذاب
جهنم وبئس المصير إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي
تفور تكاد تميز من الغيظ كلما ألقي فيها فوج سألهم خزنتها
ألم يأتكم نذير قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا
ما نزل الله من شيء إن أنتم إلا في ضلال كبير وقالوا لو كنا

R. 79


هو اضحك وابكى ۝ وانه هو اماتَ واحيا ۝ وانه خلق الزوجين
الذكر والانثى ۝ من نطفة اذا تمنى ۝ وان عليه النشأة
الاخرى ۝ وانه هو اغنى واقنى ۝ وانه هو رب الشعرى ۝ وانه
اهلك عادا الاولى ۝ وثمود فما ابقى ۝ وقوم نوح من قبل
انهم كانوا هم اظلم واطغى ۝ والمؤتفكة اهوى ۝
فغشيها ما غشى ۝ فبأى آلاء ربك تتمارى ۝ هذا نذير من
النذر الاولى ۝ ازفت الازفة ۝ ليس لها من دون الله
كاشفة ۝ افمن هذا الحديث تعجبون ۝ وتضحكون ولا
تبكون ۝ وانتم سامدون ۝ فاسجدوا لله واعبدوا ۝

سورة القمر خمس وخمسون اية

بسم الله الرحمن الرحيم
اقتربت الساعة وانشق القمر ۝ وان يروا اية يعرضوا ويقولوا
سحر مستمر ۝ وكذبوا واتبعوا اهواءهم وكل امر مستقر ۝
ولقد جاءهم من الانباء ما فيه مزدجر ۝ حكمة بالغة

R. 80



Ç.17/1

Ç.17/4

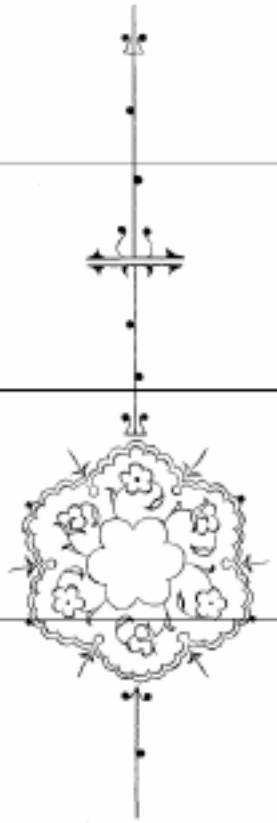


Ç.17/2

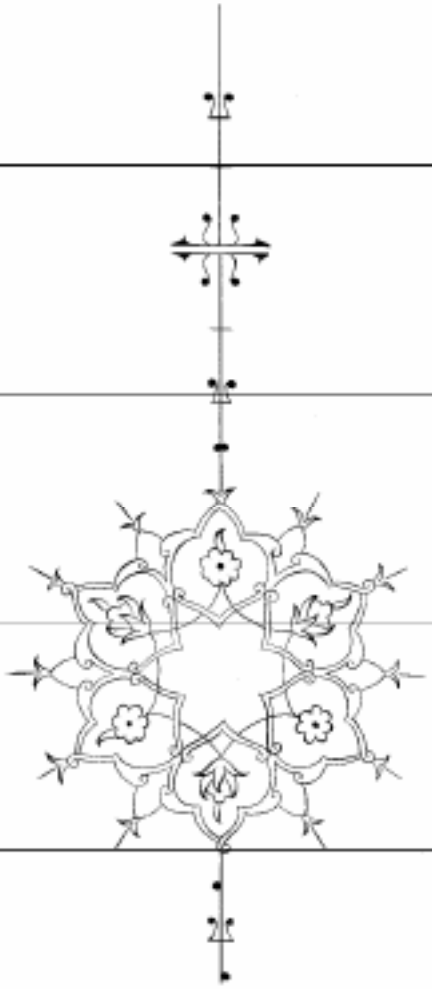


Ç.17/3

Ç.17

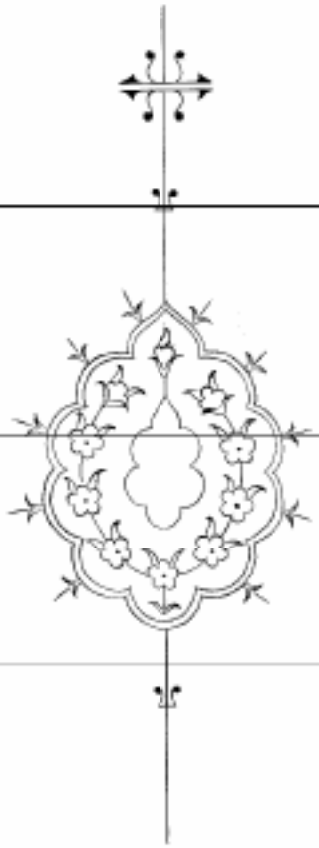


Ç.17/5



Ç.17/6

Ç.17



C.17/7



C.17/8

C.17

Katalog nr. 18

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Laleli nr.16
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: 990/1582
Hattatı	: Ahmed b. Pir Muhammed b. Şükrullah
Kitabın ölçüleri	: 270x180mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 170x100mm
Varak sayısı	: 314
Satır sayısı	: 14
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 41568

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: yok
Aşere gülü	: 418 adet
Hizib gülü	: 77 adet

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 26 adet
Secde gülü	:12 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 2 adet (33 sayfada 2'şer adet mushaf gülü vardır. v.34b, 39a…)
Duraklar	: Helezonî ve şeşhâne durak

Tezhip özellikleri:

Bu eser, XVI. yüzyıl mushaf gülleri açısından başarılı örneklerinden birisidir. Güllerin tezhiplerinde tasarımlar aynı olmakla birlikte renkler değiştirilerek farklılıklar elde edilmeye çalışılmıştır. Her gül için hazırlanan tasarım, mushaf sonuna kadar tekrarlanmıştır. Mushaf gülleri, yaklaşık olarak yazı sahasının boyu kadar uzunluğu olan, ihtişamlı ve zarif tığlara sahiptir. Çizgi ve noktalarla birlikte, çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî grubu motifler uzun tığ üzerinde yerlerini almışlardır. Tığ, mushaf gülünün alt kısmında kısa, üst kısmında uzundur. Aynı aks üzerinde bulunan güllerin tığları birleşmektedir. Aynı aks üzerinde olmayan istisnaî durumlar da vardır (R. 81).

418 adet **aşere gülü** salbek formunda ve içinde bir hatâyî motifi şeklinde tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini (hatâyînin meşîme kısmı) altın olup, üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî hattı ile "aşere" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde rûmî motifi mevcuttur. Meşîmeyi çevreleyen lâciverd iplikten sonra gelen dış paftanın zemini de altındır. Hatâyî motifinin sıvama altın yaprakları turuncu ve mavi ile renklendirilmiştir. Hatâyî motifinin etrafındaki sıvama altın zemin en dışdaki altın ipliğe kadar bezemesizdir. Dikey aks üzerinde bulunan

aşere gülünün üst kısmında bir rûmî tepelik mevcuttur. Gül, lâciverd çift tahrir hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı uzun, zarif bir tığ ile tamamlanmıştır, kuzu yapılmamıştır. Yerinde kullanılmaya gayret edilen ve tasarımı değiştirilmeden mushaf boyunca tekrar edilen aşere gülünde renklerde değişiklik yapılarak zenginlik yaratılmaya çalışılmıştır (R. 82; Ç. 18/6).

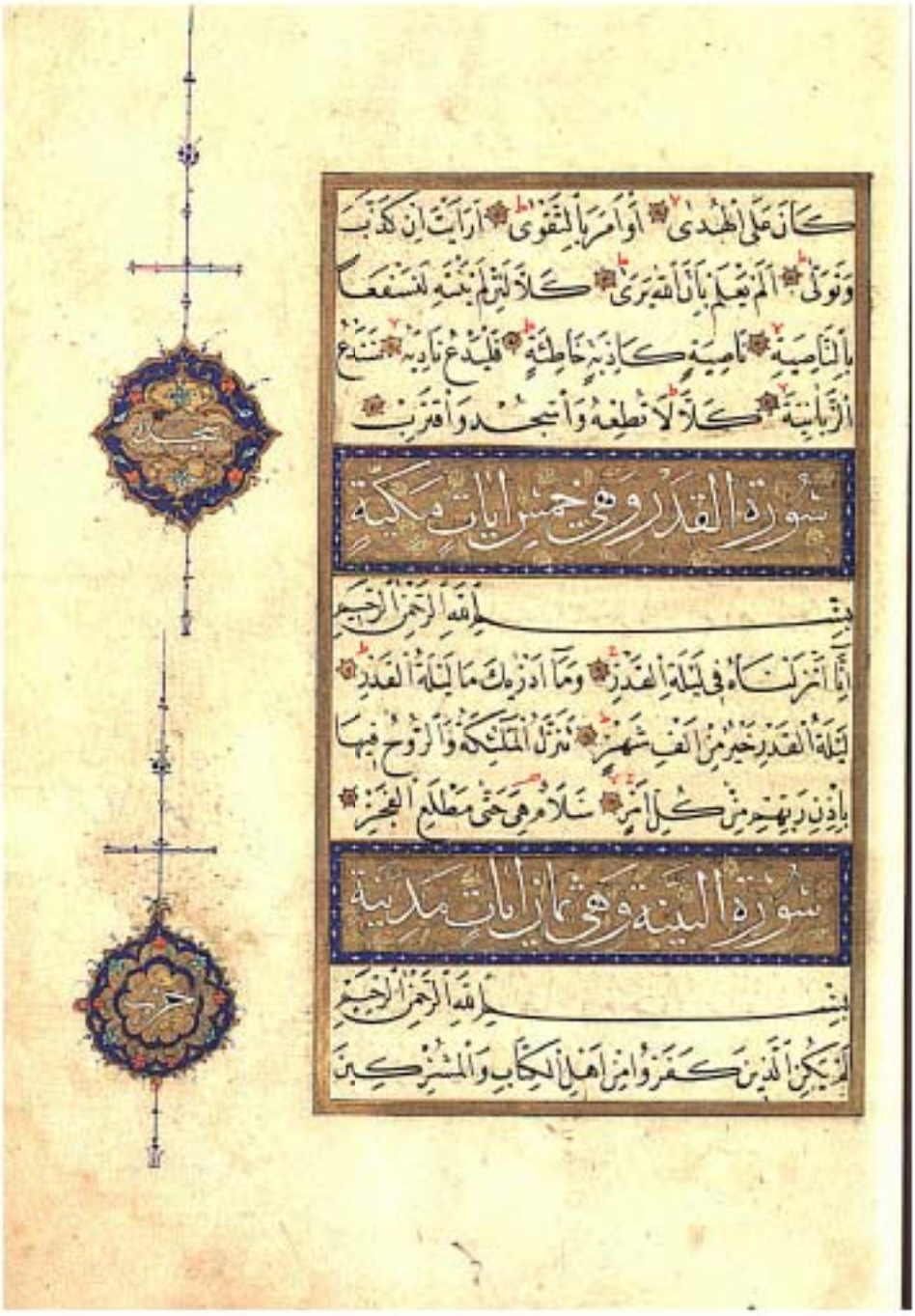
77 adet **hizib gülü,** armudî formda olup iki pafta halinda işlenmiştir. İçteki dendanlı pafta daire şeklinde olup, zemini altındır. Üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî hatla "hizib" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde, rûmî motifi mevcuttur. Lâciverd iplikten sonra gelen yazı paftasının etrafını, goncagül motifleri çevrelemektedir. ½ simetrili ikinci paftanın zemini altındır, turuncu ve mavi pençlerle renklendirilen hizib gülü, dikey aks üzerindedir. Hizib gülünün tepesinde, altın bir tepelik vardır. Lâciverd iplik ve peşpeşe sıralı noktalardan ve çift tahrir goncagül motifinden oluşan tığ bezemeleri, lâciverd, uzun, zarif ve sade bir tığ ile tamamlanmıştır. Hizib gülleri, serbest bir şekilde yerleştirilmiştir. Örn. v. 5b ve v. 6b sayfalarında peşpeşe hizib gülleri yapılmıştır. Hizib gülleri aynı tasarım kullanılarak tezhib edilmiştir (R. 81; Ç. 18/7).

26 adet **cüz gülünden**, 12,18,25,27 cüze ait olanlar eksik, 16. cüz başında da v. 150b ve v. 151a sayfalarında peşpeşe 2 adet cüz gülü işlenmiştir. SK, Fatih nr. 13'te bulunan cüz gülü ile aynı desene sahiptir (R. 17/1). Daire madalyon formundadır ve iki paftadan meydana gelmiştir. İçteki paftanın zemini altın olup, üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî ile "el-cüz" ibâresi yazılmıştır. İkinci paftanın zemini lâciverddir ve klâsik tezhip tekniği kullanılarak bezenmiştir. 1/16 simetrili desen, rûmî tepelik motifi ile hatâyî grubu motif helezonlarının birbiri arasından geçerek hoş bir görüntü oluşturmuşlardır. Geçmeler arasında meydana gelen küçük paftalar bordo renk ile boyanmıştır. Goncagül motifleri mavi ve

turuncu renktedir. Tığ özellikleri; bu mushafın diğer güllerinin tığlarına benzemektedir. Bu mushaftaki bütün cüz gülleri için aynı tasarım kullanılmıştır (R. 83; Ç. 18/9).

12 adet **secde gülünde**, Ra'd 13/15 ve Necm 53/62 eksiktir. Şemse formunda ve iki pafta olarak tasarlanmıştır (v. 307a). Ortadaki paftanın zemini altındır. Üstübeç mürekkebi kullanılarak tevkî hattı ile "secde" ibâresi yazılmıştır. Yazının zemininde çok ince rûmîli desen mevcuttur. Paftalama, hurdeli altın rûmî ile yapılmıştır, yazı paftasının etrafında, ¼ simetrili olan ikinci paftada zer-ender-zer ve klâsik tezhip tekniği kullanılmıştır. Rûmî motifleri arasında kalan kapalı formun zemini altın olup, zer-ender-zer tekniği kullanılarak hatâyî desen işlenmiştir. Dışdaki paftanın zemini lâciverd olup, hatâyîli desen burada da devam etmiştir. Altın iplik ve üzerindeki lâciverd noktalardan sonra uzun tığ ile desen bitirilmiştir. Aynı tasarım secde güllerinin hepsinde kullanılmıştır (R. 81; Ç. 18/10).

Duraklar, şeşhâne ve helezonîdir. Serlevha sayfasında (v. 1b) bulunan şeşhâne duraklar sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiş ve kırmızı, siyah noktalar kullanılarak bezemesi tamamlanmıştır. Helezonî duraklar, serlevha hâricindeki sayfalarda, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiş ve kırmızı, siyah noktalarla bezenmiş olarak bulunmaktadır. Âyetler arasında boşluk vardır ve duraklar bu boşluklara tezhiplenmiştir (R. 84; Ç.18/8).



كان على الهدى ۝ او امر بالتقوى ۝ ارايت ان كذب
وتولى ۝ الم يعلم بان الله يرى ۝ كلا لئن لم ينته لنسفعا
بالناصية ۝ ناصية كاذبة خاطئة ۝ فليدع ناديه ۝ سندع
الزبانية ۝ كلا لا تطعه واسجد واقترب ۝

سورة القدر وهي خمس ايات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
انا انزلناه في ليلة القدر ۝ وما ادريك ما ليلة القدر ۝
ليلة القدر خير من الف شهر ۝ تنزل الملئكة والروح فيها
باذن ربهم من كل امر ۝ سلام هي حتى مطلع الفجر ۝

سورة البينة وهي ثمان ايات مدنية

بسم الله الرحمن الرحيم
لم يكن الذين كفروا من اهل الكتاب والمشركين

R. 81



سورة التين وهي ثمان آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

والتين والزيتون ۞ وطور سينين ۞ وهذا البلد الأمين ۞ لقد
خلقنا الإنسان في أحسن تقويم ۞ ثم رددناه أسفل سافلين
۞ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون ۞
فما يكذبك بعد بالدين ۞ أليس الله بأحكم الحاكمين ۞

سورة العلق وهي تسع عشرة آية مكية

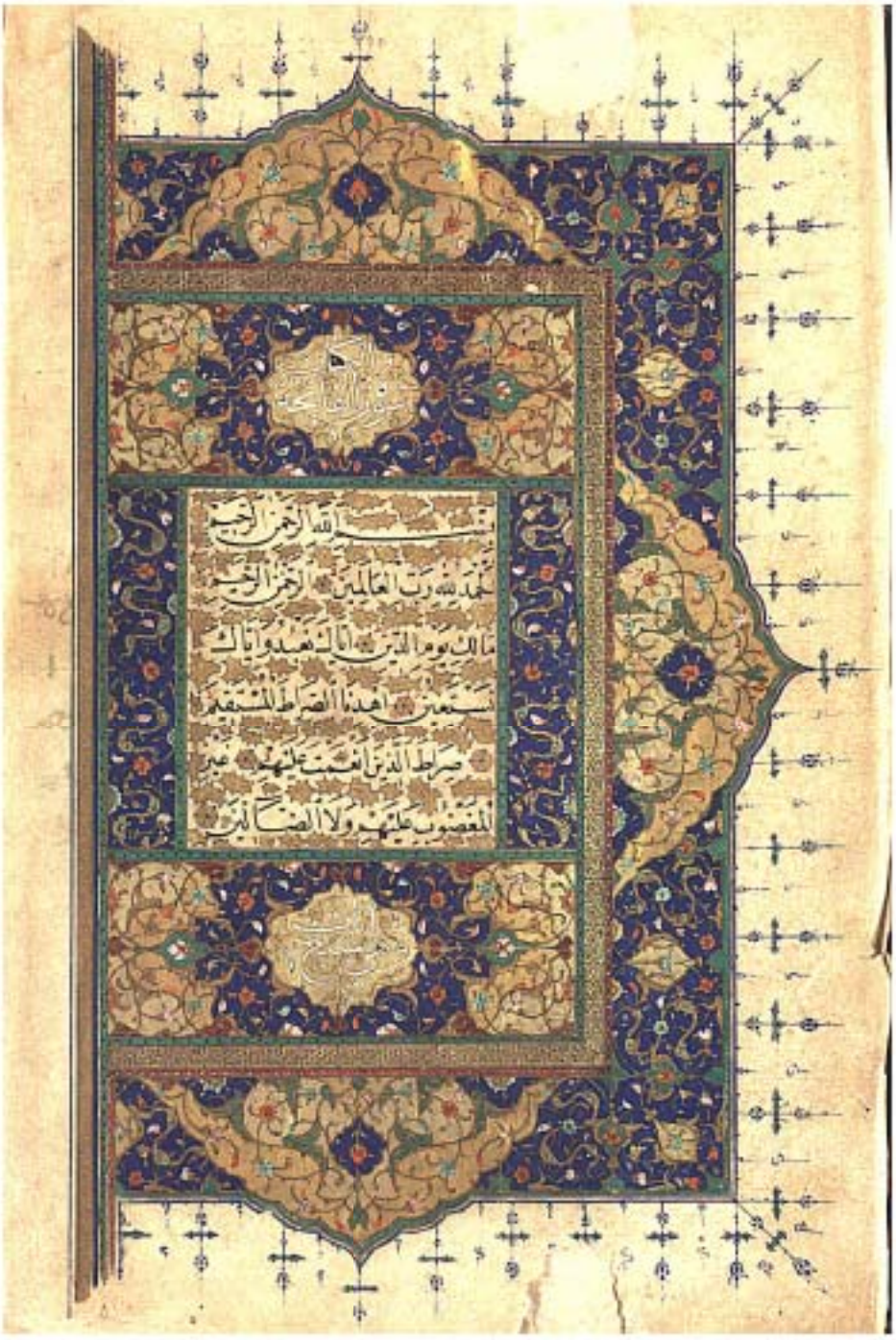
بسم الله الرحمن الرحيم

اقرأ باسم ربك الذي خلق ۞ خلق الإنسان من علق ۞ اقرأ
وربك الأكرم ۞ الذي علم بالقلم ۞ علم الإنسان ما لم
يعلم ۞ كلا إن الإنسان ليطغى ۞ أن رآه استغنى ۞ إن إلى
ربك الرجعى ۞ أرأيت الذي ينهى ۞ عبدا إذا صلى ۞ أرأيت إن

R. 82



R. 83


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد واياك
نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم غير
المغضوب عليهم ولا الضالين

R. 84



Ç.18/1

Ç.18/2



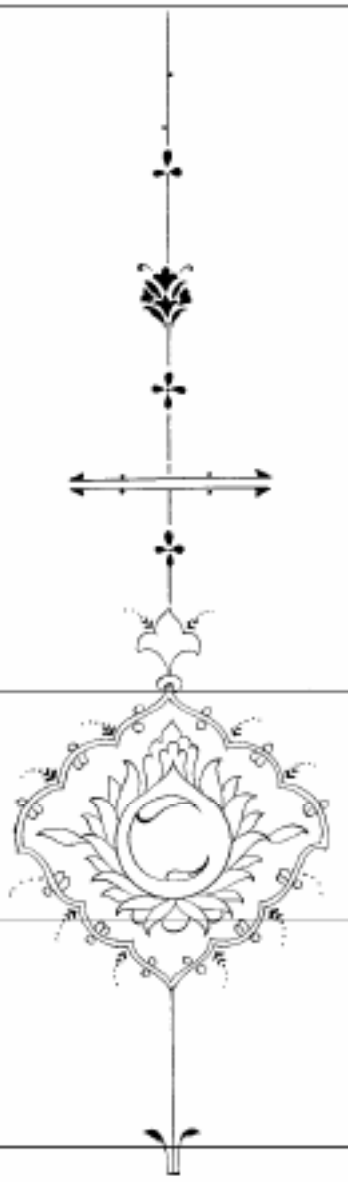
Ç.18/3



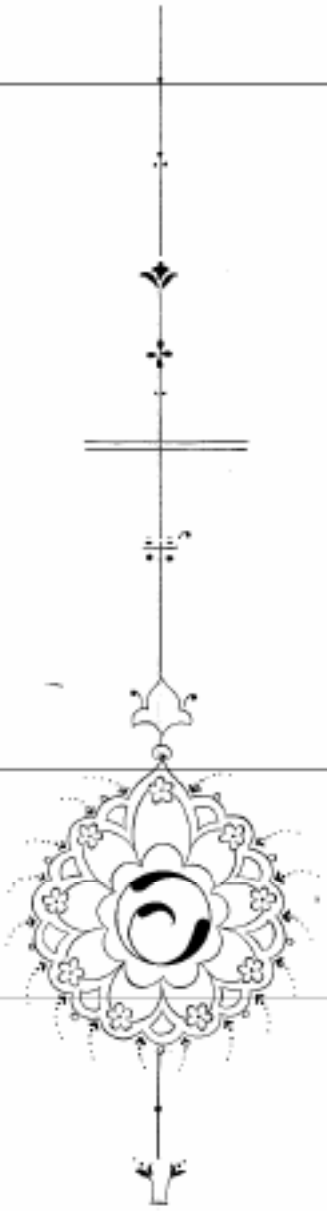
ج. 18/4



ج. 18/5



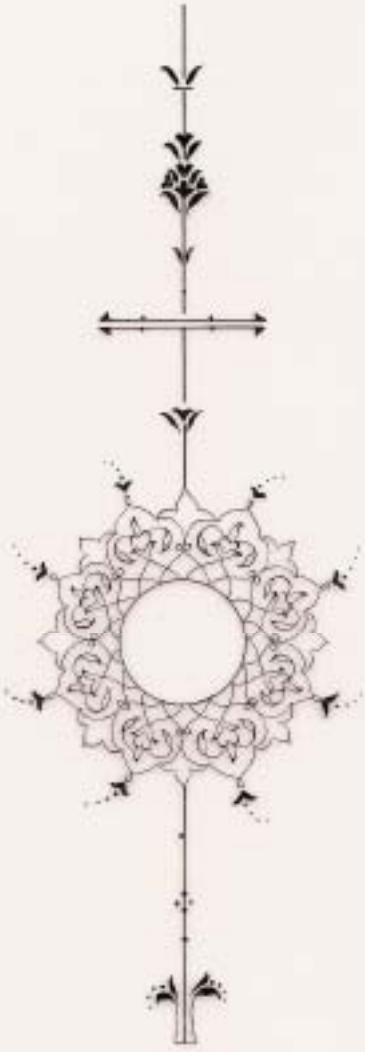
Ç.18/6



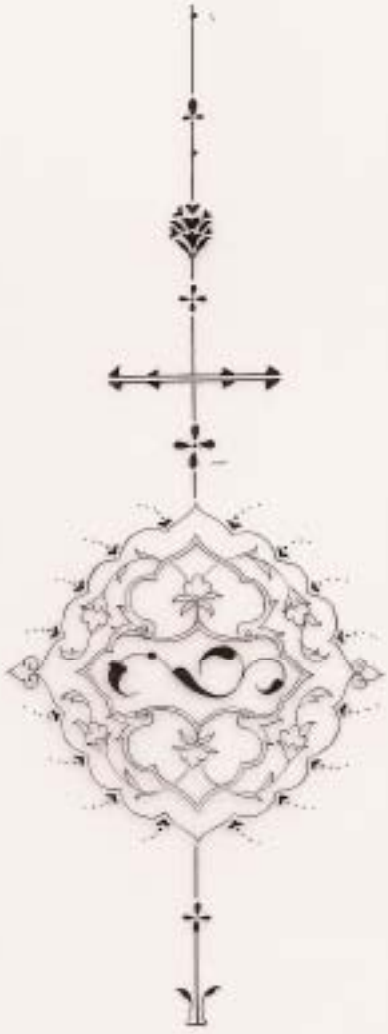
Ç.18/7



Ç.18/7



Ç.18/9



Ç.18/10

Katalog nr. 19

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Nuruosmaniye, nr.17
Eserin adı	: Kıt'a min Tefsîr'l-Keşşaf
Yazılış tarihi	: 991/1583
Hattatı	: ez-Zemahşerî-Ebu'l-Kasım Carullah Mahmud b. Ömer b. Muhammed
Kitabın ölçüleri	: 370x235mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 190x115mm
Varak sayısı	: 351
Satır sayısı	: 12
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 46562

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 14 adet
Aşere gülü	: 543 adet
Hizib gülü	: 63 adet

Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: 29 adet
Secde gülü	:12 adet
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 3adet (v. 330a,335b…)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip özellikleri:

Süleymaniye Kütüphanesine bağlı, Nuruosmaniye küttüphanesinde bulunan bu eser, Kıt'a min Tefsîr'ül Keşşaf ismi ile kayıtlıdır. Mushaf güllerinin Kur'an dışında kullanım alanlarının tesbiti esnasında, tefsir kitapları arasında tesadüfen bulunmuş bir mushaftır. Kütüphane katalog bilgilerine bakılırsa, bu mushafın bilgileri başka bir tefsir kitabının bilgileri ile karışmış olmalıdır. Yazı cihetinden Şeyh yoluna dahildir.[341] Araştırma kapsamına alınan, XVI. yüzyıla ait bu eser, nefis tezhiplidir. Bol altınlı tasarımlarda tığ uzunlukları değişkenlik göstermektedir. Gerek yazı sahasının yarısına kadar gerek 1/3'üne kadar uzanan lâciverd renkli tığlarda, çizgi, nokta ve çift tahrir tarzında işlenmiş hatâyî grubu motifler bulunmaktadır. Sayfanın hâşiye kısmında ve aynı aks üzerinde bulunan tığlar, gül sayısının fazlalaştığı sayfalarda birleşirler. Yukarıya ve aşağıya yön gösteren tığlar, mushaf güllerinin hepsinde benzer şekilde tezhip edilmiştir.

14 adet **hamse gülü** 2. cüzün sonuna kadar 14 adet yerli yerinde kullanılmış daha sonra yapılmamıştır. Mekik formundadır ve zer-ender-zer tekniği kullanılarak işlenen hamse gülü, simetrili iki iri yaprak motifinin çerçevelemesi ile oluşmaktadır. İç paftada iki yaprak motifinin ters simetrili duruşu ile aralarında

[341] Bu bilgiler Prof. Uğur Derman tarafından verilmiştir.

mekik formu oluşmuştur. Mekik formunun zemini lâciverd olup, üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile "hamse" yazısı yazılmıştır. İçteki ters simetrili yapraklarla dış çerçeveyi oluşturan mekik formundaki yapraklar arasında kalan kısıma, sıvama altın sürülmüş ve üzerine yazı ya da motif işlenmemiştir. Dışdaki yaprakların içinde ortadamar üzerinde pembe, açık mavi ve beyaz renkli hatâyî grubu motiflerden oluşan bir desen vardır. Üzerinde çift tahrir motifleri olan lâciverd tığ ile gül tamamlanmıştır. Aynı desen, renkleri değiştirilerek de kullanılmıştır (R. 85; Ç. 19/7).

543 adet **aşere gülü**, daire formundadır ve iki paftadan oluşmuştur. İçteki dendanlı pafta, lâciverd zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa hattı ile "aşere" ibâresi yazılıdır. İkinci paftada, altı dilimli olan ve çark-ı felek şeklinde içe doğru dönüş yapan yapraklardan oluşan tasarım zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Yaprakların içinde bulunan minik goncagüller, lâciverd ve pembe ile renklendirilmiştir. İplik ve kuzu bulunmayan aşere gülü, çift tahrir tarzında işlenmiş hatâyî motiflerinin bulunduğu tığ ile tamamlanmıştır. Yerinde kullanılmaya çalışılan aşere gülleri için tesbit edilen desen, mushaf boyunca tekrar edilmiş, renklerinde değişiklik yapılarak zenginlik sağlanmaya çalışılmıştır (R. 86; Ç. 19/9).

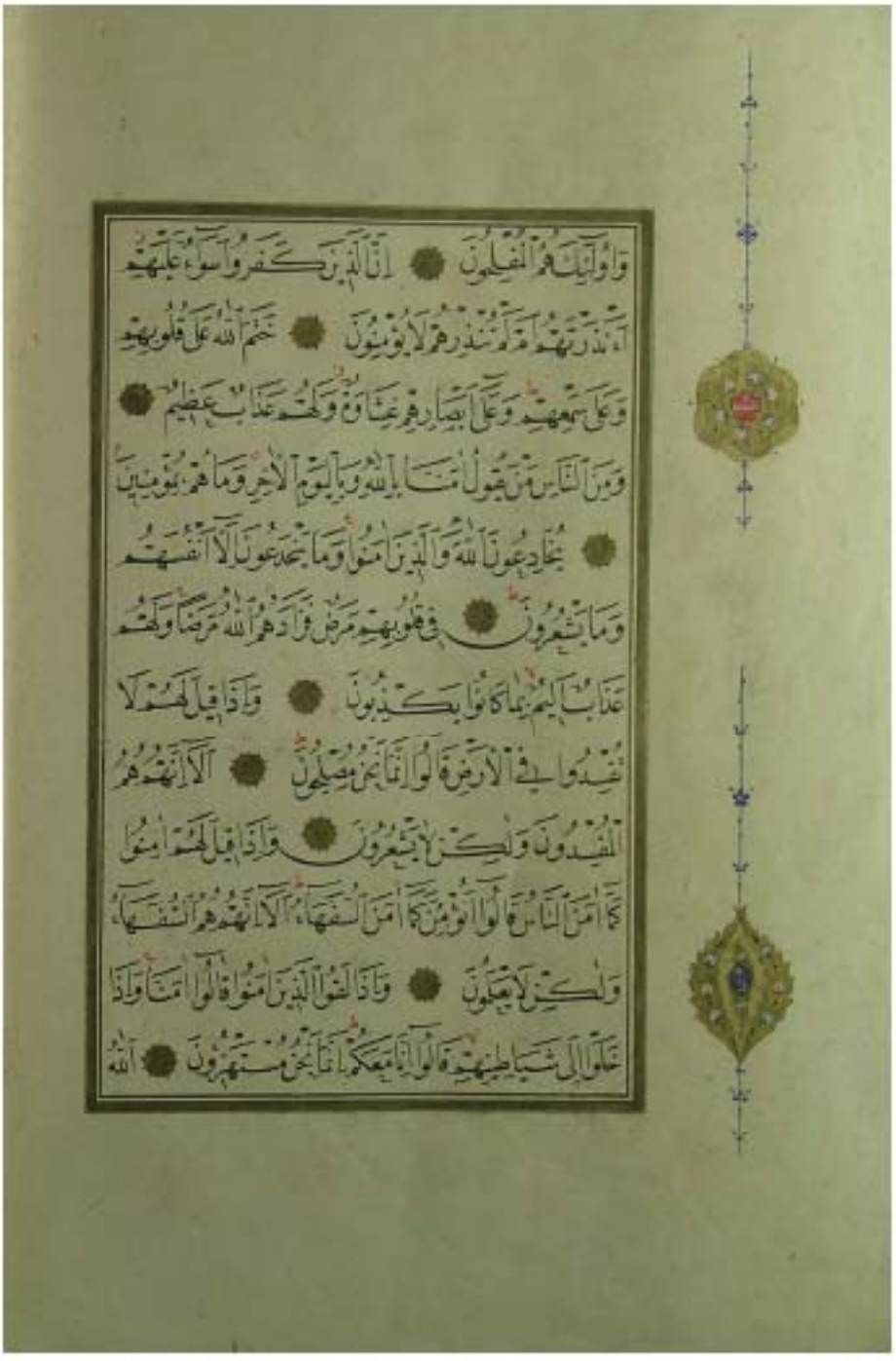
63 adet **hizib gülü**, şemse formunda olup ¼ simetrili bir yapıya sahiptir. Ortada bulunan altın paftanın üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak rıkaa ile "hizib" ibâresi yazılmıştır. Hurdeli sıvama altın rûmîler, kapalı bir form oluşturmuşladır. Kapalı formun içi zer-ender-zer, dışı ise lâciverd zeminli klâsik tezhip tekniği ile tezhiplenmiştir. Hatâyî grubu motiflerden oluşan desen, her iki pafta içinde de yeralmaktadır. Hatâyî grubu ve rûmî hurdelerinde, pembe renk kullanılmıştır. Rûmî helezonlarının iplik vazifesi gördüğü bu desen, lâciverd tığ ile bitirilmiştir.

Aynı tasarım renkleri değiştirilerek mushaf boyunca tekrarlanmıştır (R. 87; Ç. 19/8).

Mushaflarda 1. cüz gülü yoktur. Ancak bu eserde 2. **cüz gülü** 1 olarak numaralandırılmıştır. Bu durum 9. cüze kadar devam etmiştir. 9. cüz gülü yanına 8 ve 9 rakamları ilâve edilerek telâfî edilmeye çalışılmıştır. 12. cüz yerine 17, 24 yerine 25, 25 yerine 26, 26 yerine 27, 27 yerine 28, 28 yerine 29 yazılıdır. 29. cüz başına iki adet cüz gülü tezhip edilmiştir. v. 320b de bulunan gülde rakam varken, v. 321a'da bulunanda rakam yoktur. Cüzleri numaralarken ortaya çıkan bu karışıklık, varakların müstakil olması, yazılan sayfaların tezhiplenebilmesi için müzehhibe gitmesi, mushaf güllerinin yazılabilmesi için tekrar hattata dönmesi ile açıklanabilir.

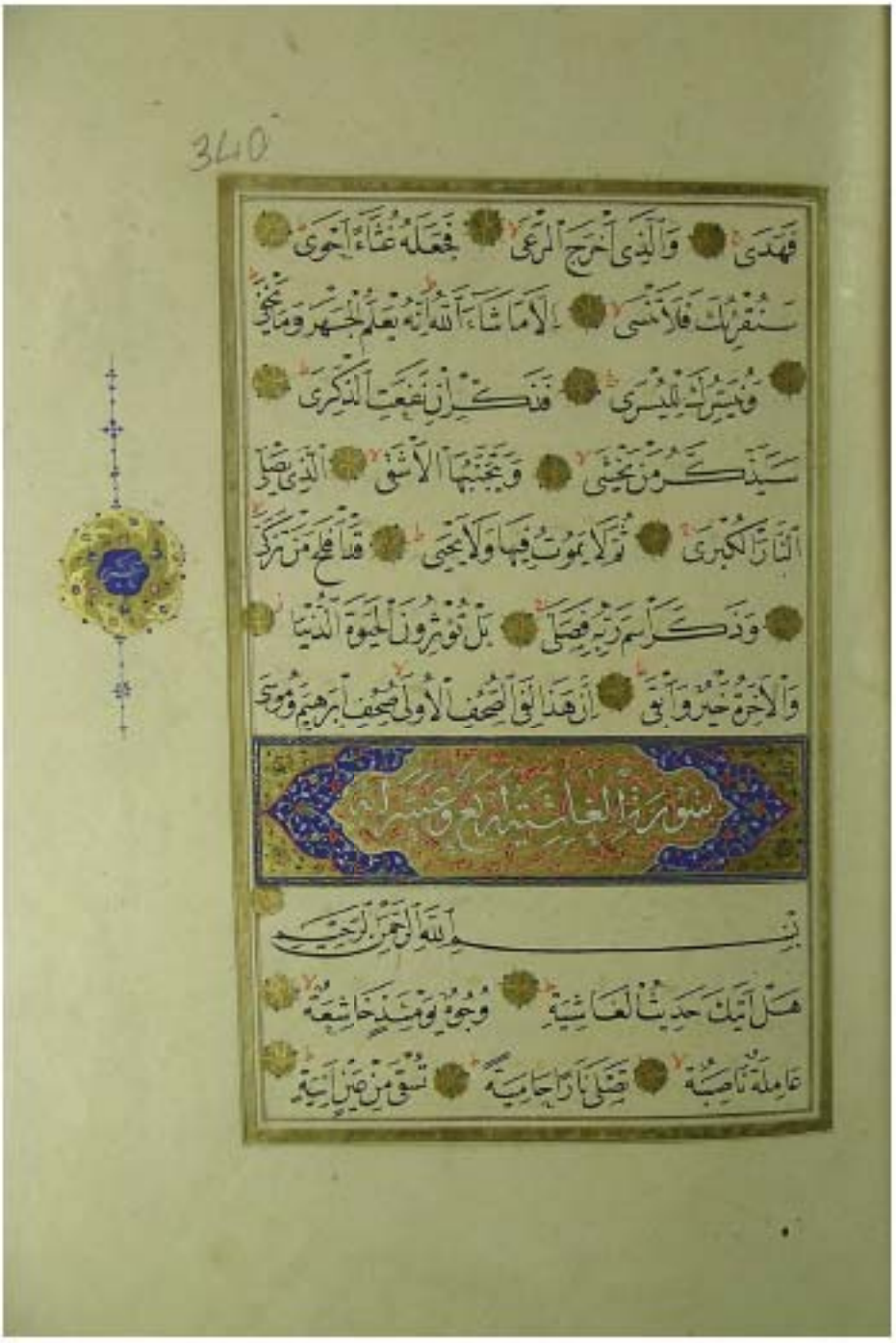
Cüz (R.88; Ç. 19/6) secde (R.89; Ç.19/11) ve hizib gülü tasarımları aynıdır. Ancak paftalarda kullanılan renkler ve tezhip teknikleri değiştirilerek farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. Tığları aynı özelliktedirler. Secde güllerinden Meryem 19/58 ve Neml 27/60 eksiktir.

Duraklar, pençhâne duraktır ve sıvama altın üzerine is mürekkebi ile olarak tahrirlenmiş olup kırmızı ve siyah noktalarla bezenmiştir. Âyetler arasında boşluk vardır, duraklar bu boşluklara işlenmiştir (Ç. 19/10).



وأولئك هم المفلحون ۞ إن الذين كفروا سواء عليهم
أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون ۞ ختم الله على قلوبهم
وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم ۞
ومن الناس من يقول آمنا بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين
۞ يخادعون الله والذين آمنوا وما يخدعون إلا أنفسهم
وما يشعرون ۞ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا ولهم
عذاب أليم بما كانوا يكذبون ۞ وإذا قيل لهم لا
تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ۞ ألا إنهم هم
المفسدون ولكن لا يشعرون ۞ وإذا قيل لهم آمنوا
كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء ألا إنهم هم السفهاء
ولكن لا يعلمون ۞ وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا
خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون ۞ الله

R. 85


340
فهدى ۞ والذى أخرج المرعى ۞ فجعله غثاء أحوى
سنقرئك فلا تنسى ۞ إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر وما يخفى
ونيسرك لليسرى ۞ فذكر إن نفعت الذكرى
سيذكر من يخشى ۞ ويتجنبها الأشقى ۞ الذى يصلى
النار الكبرى ۞ ثم لا يموت فيها ولا يحيى ۞ قد أفلح من تزكى
وذكر اسم ربه فصلى ۞ بل تؤثرون الحيوة الدنيا
والآخرة خير وأبقى ۞ إن هذا لفى الصحف الأولى صحف إبرهيم وموسى
سورة الغاشية ٨٨ وعشرون
بسم الله الرحمن الرحيم
هل أتيك حديث الغاشية ۞ وجوه يومئذ خاشعة
عاملة ناصبة ۞ تصلى نارا حامية ۞ تسقى من عين ءانية

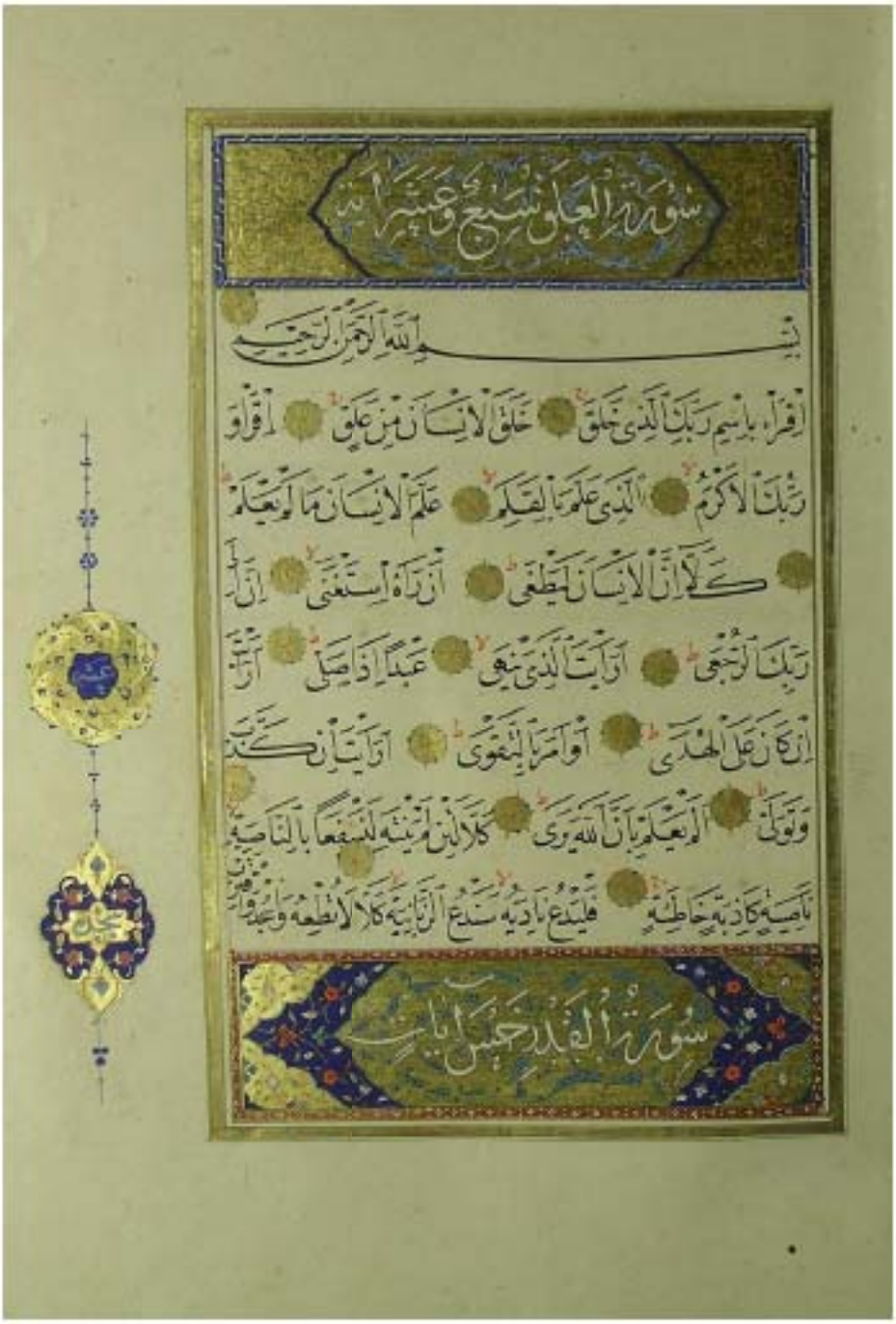
R. 86



R. 87



R. 88


سورة العلق تسع عشرة آية
بسم الله الرحمن الرحيم
اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق اقرأ و
ربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم
كلا ان الانسان ليطغى ان رآه استغنى ان الى
ربك الرجعى ارأيت الذي ينهى عبدا اذا صلى ارأيت ان
ان كان على الهدى او امر بالتقوى ارأيت ان كذب
وتولى الم يعلم بان الله يرى كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية
ناصية كاذبة خاطئة فليدع ناديه سندع الزبانية كلا لا تطعه واسجد واقترب
سورة القدر خمس آيات

R. 89



Ç. 19/1



Ç. 19/2



Ç.19/3



Ç.19/4



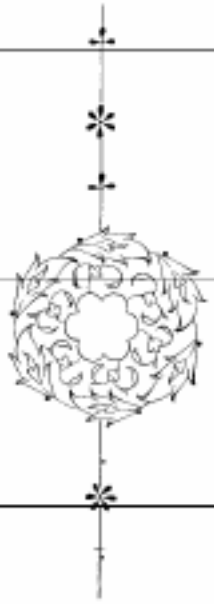
Ç.19/5



Ç.19/ 11



Ç.19/10



Ç.19/9



Ç.19/8



Ç.19/7



Ç.19/6

Katalog nr. 20

Bulunduğu küt.	: Süleymaniye Kütüphanesi
Bulunduğu bölüm ve nr.	: Sultanahmed I, nr 14
Eserin adı	: Mushaf
Yazılış tarihi	: Belli değil
Hattatı	: Belli değil
Kitabın ölçüleri	: 400x255mm
Yazı sahasının ölçüleri	: 225x143mm
Varak sayısı	: 313
Satır sayısı	: 12
Yazı cinsi	: Nesih
CD. nr.	: 41590

Mushaf Güllerinin Özellikleri

Mushafta bulunan güllerin cinsi ve adedi:

Zahriye gülü	: yok
Serlevha gülü	: yok
Sûrebaşı gülü	: yok
Hâtime gülü	: yok
Hamse gülü	: 516 adet
Aşere gülü	: 475 adet
Hizib gülü	: yok
Nısıf gülü	: yok
Cüz gülü	: yok

Secde gülü	: yok
Bir sayfada bulunan en fazla gül sayısı	: 4 adet (v. 231a, 234b…)
Duraklar	: Pençhâne durak

Tezhip özellikleri:

XVI. yüzyıl tezhip özelliklerini taşıyan bir mushaftır. Klâsik dönemin motif ve desen anlayışı, renklerin olgunluğu ve muazzam işçilik dikkat çekicidir. Klâsik dönemin özelliklerinden biri olan, uzun zarif ve zengin tığlar, bu eserde de kullanılmıştır. Hamse ve aşere gülleri için tesbit edilen tasarım mushaf boyunca tekrar edilmiştir. Hamse güllerinin renkleri değiştirilerek kullanıldığı halde aşere gülleri için aynı renklerle tezhip edilmiştir. Sayfanın hâşiye kısmında bulunan güller, aynı aks üzerindedir. Fazla sayıda gülün birarada bulunduğu sayfalarda tığlar birbirleri ile birleşirler. Çizgi, nokta ve geometrik elemanlar, tığlarda bezeme unsuru olarak kullanılmışlardır.

516 adet **hamse gülü**, den-danlı eşkenar dörtgen formundadır ve iki pafta halinde, ½ simetrili olarak tezhip edilmiştir. İçteki paftada altın ayırma rûmî ile kapalı bir form elde edilmiştir. Zer-ender-zer tekniği kullanılarak rûmî ve hatâyî grubu motiflerin oluşturduğu desen ikinci paftada da devam etmiştir. İkinci paftanın dış sınırları den-danlı iplik ile belirlenmiştir. Klâsik tezhip tekniği kullanılmış olan bu paftada hatâyî grubu motifleri sarı, turuncu ve açık mavi ile renklendirilmiştir. Turuncu iplik, lâciverd kuzu ve aynı renkte uzun, nokta ve çizgilerle son derece zarif bir şekilde işlenmiş tığ ile hamse gülü bitirilmiştir. Yerinde kullanılmaya çalışılan hamse gülleri için aynı tasarım farklı renklerle kullanılmıştır (R. 90; Ç. 20/2).

474 adet **aşere gülü**, den-danlı daireye yakın eşkenar dörtgen formunda ve tek pafta olarak işlenmiştir. Zemini sıvama altın olup üzerinde hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı desen mevcuttur. Motiflerde sarı, mavi, turuncu, eflâtun renkler kullanılmış ve desen zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Turuncu iplik ve lâciverd kuzu üzerine aynı renkte hamse gülüne göre yok denecek kadar kısa tığ işlenmiştir. Yerinde kullanılmaya çalışılan aşere gülleri için hazırlanan desen mushaf boyunca tekrarlanmıştır (R. 91; Ç. 20/3).

Tevkî hat ile, 51 adet hizib yazısı lâl, 30 adet **nısıf** yazısı lâl ve lâciverd, 29 adet **cüz** yazısı lâciverd, 14 adet **secde** yazısı lâciverd ve lâl mürekkebi ile yazılmıştır.

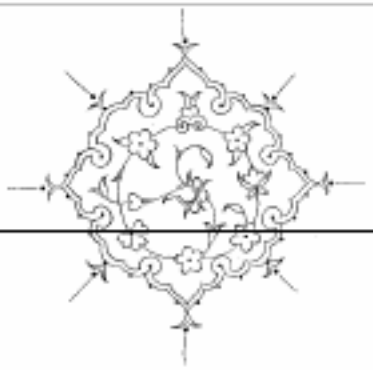
Duraklar, unvân sayfasında pençhâne, diğer sayfalarda şeşhâne duraktır. Pençhâne duraklar, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrir çekilerek beyaz, turkuaz, siyah ve kırmızı noktalarla bezenmiştir. Şeşhane duraklarda sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrir çekilmiş ve siyah, kırmızı, turkuaz ile noktalar konulmuştur. Âyetler arasındaki boşluk küçüktür. Bu boşluk, âyetin bittiğini hissettirecek kadar geniş, ancak durağın sığamayacağı kadar dardır. Bu nedenle duraklar satır üzerine tezyîn edilmiştir (Ç. 20/1).



R. 90



R. 91



Ç.20/3



Ç.20/2



Ç.20/1

Ç.20

6. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

Mushaf gülleri ile ilgili yapılan katalog çalışması, bize bu konu ile ilgili değerlendirme ve karşılaştırma yapabilme imkânı sağlamıştır. Her eser, kendi içinde değerlendirilerek hem aynı döneme ait diğer eserlerle, hem de diğer dönemlere ait eserlerle karşılaştırılmıştır.

Mushaflarda güller: XIV. yüzyıla ait mushafların sayfa düzeni, henüz tam manâsıyla yerleşmemiştir. Zahriye sayfası tezhipli ya da tezhipsiz olabilmektedir. Tezhipli olanlarda sayfa, eğer kare yahut dikdörtgen olarak tezhip edilmişse, zahriye gülü madalyon tarzında işlenmiştir. Madalyon ve mekik zahriyelerde, mushaf gülü görülmemiştir. Vazifesi olmayan mushaf gülleri, sayfaya estetik kaygılarla yerleştirildiğinden, madalyon ve mekik zahriyelerde, kendilerine benzeyen ikinci bir oluşuma ihtiyaç duyulmamıştır. XIV. yüzyılda, yazı sahası genellikle cetvellenmediği için aynı sayfada birden fazla olan mushaf gülleri de aynı aks üzerinde olmayabiliyordu. Yazı sahası cetvellenmeye başlandıktan sonra mushaflarda aynı aks üzerinde tezhip edilmeye başlanmıştır. Elbette bu kuralı ihlâl eden örnekler mevcut olabilir.

XIV. yüzyılda, zahriye, serlevha, sûrebaşı, hâtime gülü ile birlikte hamse ve aşere gülleri de mushaf bezemelerinde kullanılmışlardır. Önceki yüzyıllardaki bol altınlı, ışıltılı bezemelerden yavaş yavaş vazgeçilerek, içinde lâciverd ve az kahverenginin kullanıldığı eserler verilmeye başlanmıştır. Altın ve lâciverd miktarı dengeli kullanılmıştır. Tam olarak gelişmemiş rûmî ile münhanî motifi, klâsik tezhip tekniği ile uygulanmıştır. Rûmî henüz gelişimini tamamlamamış olduğu halde, bilhassa ½ simetrili desen tasarımında başarı ile kullanılmıştır. İşçilik açısından ise durum biraz karışıktır. Tıpkı içinde bulunduğu dönemin

siyasî durumu gibi işçiliğin kalitesi de değişkenlik göstermektedir. TSMK, EH. nr. 151'deki eser ile ABİHK, nr. 1923'te bulunan eseri karşılaştırdığımızda bu değişkenlik hemen göze çarpmaktadır. Amasya'da bulunan eser 44 yıl sonra vücûda geldiği halde işçilik açısından bir hayli geride kalmıştır. Farklı nakışhanelerin ürünü olduğu muhakkaktır (R. 30, 43). Bu yüzyılda genel olarak lâciverd renk ile kalın bir kuzu, bubçuk ve sade tığlar ile gülleri tamamlamaktadır. XIV. yüzyıl mushaf gülleri açısından da önemli bir dönemdir. Çünkü bu yüzyıldan sonra bazı gül çeşitleri terk edilmiştir. Bunlar, zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime gülleridir. Dikkatimizi çeken, bu güllerin hepsinin, vazîfesi olmadığı halde estetik kaygılarla sayfaya yerleştirilen gül grubundan olmalarıdır.

XV. yüzyıla gelindiğinde mushaf güllerinin yalnızca işlevsel olanlarının bezendiğini görmekteyiz. Cüzün bölünmesinde kullanılan hizib, nısıf, cüz gülü ve secde âyetleri için secde gülleri bezenmeye başlanmıştır. Önceki dönemde cüz ve secde yerleri kısmen yazı ile belirtilirken, artık mushafın tezhip tasarım özelliklerine uygun olarak, güllerle belli edilmeye başlanmıştır. Her eser için aynı durum söz konusu değildir. XV. yüzyıl mushaflarında, bölünme yerleri için gül yerine yazının kullanıldığı örnekler de mevcuttur.

Yeni gül çeşitlerinin tezhip sanatına katılması ile XV. yüzyılda, formlarda da yenilikler olmuştur. İçinde yazısı yoksa hamse için damla, aşere için daire formu, bir önceki yüzyılda olduğu gibi kullanılmaya devam etmiştir. İçinde yazısı olan güllerin kullanıldığı mushaflarda ise, aşere ve hamse gülü için benzer tasarım, diğer güller (hizib, nısıf, cüz, secde) için birbirine benzeyen tasarımlar kullanılmıştır.

XV. yüzyılda rûmî ve münhanîye ek olarak hatâyî grubu motifler de kullanılmaya başlanmıştır. Rûmî motifi gelişimini tamamlamış olarak karşımıza çıkar. Öyle ki mushaf güllerinin yazılı zemininde, oldukça başarılı olarak kullanıldığı örnekler vardır. İşçilik bir hayli incelmiş olup bir önceki yüzyıla göre bilhassa tığlar zarif ve zenginleştirilmiştir. Altın ve lâciverdin kullanımı oldukça dengelidir. Turuncu, limon küfü ve turkuaz gibi klâsik dönemin renkleri bu dönemde kullanılmaya başlanmıştır. Fatih dönemi, Baba Nakkaş üslûbunun özelliklerinden biri olan renkli gölge, güllerdeki münhanî motiflerinde kendini gösterir. Âyet araları açıktır ve duraklar mıstar hizasında bezenmişlerdir. Günümüze kadar da böyle devam etmiştir.

XVI. yüzyılda kullanılan hamse, aşere, hizib, cüz ve secde güllerinde, motif-desen zenginliği, renk uyumu ve ince işçilik açısından doruk noktaya ulaşmıştır. Yalnız hamse ve aşere güllerinin, XV. yüzyıl etkisi altında tezhiplendiği mushaflar bulunmakla birlikte (R. 71, 72) , hamse ve aşere ile birlikte hizib, cüz, secde güllerinin birarada bulunduğu mushaflar da vardır (R. 73,74,75, 85,86,87,88,89). Bir mushafta bulunan bütün güllerde, aynı tasarımın kullanıldığı örneklerde mevcuttur (R. 69,70). XVI. yüzyılda, mushaf güllerinin formlarında değişkenlik gözlenmektedir. Erken İslâm dönemi, XIV. ve XV. yüzyıllarda hamse gülü için damla kullanılması, aşere gülü için daire formu kullanma geleneği değişmiştir. Formlarda serbestlik sözkonusudur. Daire ile birlikte şemse formu da sıklıkla kullanılmıştır.

XVI. yüzyılda, aşere gülü yerini korurken hamse gülü yavaş yavaş mushaflardan çekilmeye başlamıştır. SK, Hamidiye, nr. 5 ve NO, nr. 17'de bulunan mushafların ilk cüzlerinde hamse gülleri işlenmişken, ilerleyen cüzlerde bundan vazgeçilmiştir (R. 73,74,75,85,86,87,88,89). Hizib gülü XV. yüzyılda nısıf gülü

ile beraber tezhip edilmiş ve bir cüzde iki hizib ve bir tane de nısıf gülü şeklinde yerleştirildiği halde bu dönemde, nısıf gülü kalkmış ve yerine hizib gülü yapılmıştır. Böylece bir cüzdeki hizib gülü sayısı ikiden üçe çıkmıştır.

XVI. yüzyılda, kendinden önceki dönemlere nazaran güllerin kullanım yerleri konusunda daha serbest davranılmıştır. Cüz ve secde gülleri genellikle doğru yerlerde tezhiplenmiş iken hizib güllerinin serbest bir şekilde yerleştirildiği eserlere de rastlanmıştır (SK, Fatih nr. 13, 213a,213b - 251a,251b sayfalarında peşpeşe hizib gülleri yerleştirilmiştir). Aşere gülleri de her on âyet kuralını arada sırada yerine getirmekte, meselâ sûre başlangıç sayfalarında yerinde kullanılırken, kısalan âyetlerin bulunduğu sayfalarda daha serbest yerleştirilmiştir. Cüz ve secde gülleri de her zaman doğru yerde kullanılmamıştır. Eksik, fazla, hatta yanlış yerde olan cüz ve secde gülleri bile mevcuttur (SK, Fatih nr.13, v. 152a).

Kullanılan motif ve desen anlayışı, renklerin uyumu ve işçiliğin inceliği açısından XVI. yüzyıl klâsik dönem özelliklerini taşımakta olan güllerde, zer-ender-zer ve klâsik tezhip tekniği kullanılmıştır. Rûmî ve hatâyî grubu motiflerle hazırlanan desenlerde, münhanî motifine az miktarda yer verilmiştir. Lâciverd rengin hâkimiyeti altında diğer renkler altın ile beraber dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Turuncu, limonküfü, turkuaz, açık mavi, pembe renkler daha çok hatâyî grubunda kullanılmıştır. Ayrıca bu yüzyılda bir gül için tesbit edilen tasarım, renk ve teknik değiştirilerek, sanki yeni tasarım yapılmış gibi zenginleştirilmiştir.

Mushaf güllerinde tığlar: XIV. yüzyılda sade ve kalın tek çizgi halindeki lâciverd renkli tığlar, hamse güllerinde uzun iken, aşere güllerinde ya çok kısa

yahut yoktur. Lâciverd renkli kalın kuzunun üzerinde iri bubçuklar bulunmaktadır. Sayfaya yatay olarak yerleştirilen zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime güllerinin tığları farklılık arzetmektedir. Zahriye, serlevha ve hâtime güllerinin tığları ya çok kısa yahut yoktur. Serlevha sayfasında bulunan sûrebaşı güllerinin tığı serlevha gülündeki gibi olduğu halde diğer sayfalardaki sûrebaşı güllerinin tığları uzundur (R. 32). XV. yüzyılda tığlar, şaşırtıcı denecek kadar incelmiş ve boyları uzamıştır. Aynı aks üzerinde bulunan güller, hâşiyenin yazıya yakın kısmına tezhip edilmişlerdir. Tığ, nokta ve çizgilerle zenginleştirilmiştir. XVI. yüzyıl, tığların en zengin ve göz alıcı olarak kullanıldığı dönemidir. Rûmî ve hatâyî grubu motifler hayli uzun, neredeyse sayfa boyu kadar uzunluktaki tığların üzerine işlenmiştir. Nefis bir işçilikle, lâpislazuli renk kullanılarak işlenen tığlar aynı aks üzerindedir.

Mushaf güllerinde yazı: XIV. yüzyılda mushaf güllerinin yazıları, sıklıkla zer-ender-zer tekniği ile kûfî hatla yazılmıştır. Kullanılan kûfî çeşitleri arasında, yazma kûfî[342] ve tezyînî kûfî olmak üzere iki kısımdır. Tezyinî kûfî, XIV. yüzyılda yazma kûfî harflerinin uçlarına rûmî motifinin eklenmesi şeklinde olmuştur (R. 42).

XV. yüzyıl mushaf güllerinde, tezyînî kûfî ile birlikte tevkî-rıkaa yazı cinsi kullanılmıştır. Bu dönemin tezyînî kûfîsi, bir önceki dönemde kullanılan yazma kûfîye göre incelmiş ve uçlarına eklenen motif, bâriz bir şekilde görülebilecek hâle gelmiştir. Bunda, yazının sıklıkla lâciverd zemin üzerine üstübeç mürekkebi kullanılarak yazılması etkili olmuştur. Hamse ve aşere gülleri için tezyînî kûfî kullanılırken, hizib, nısıf, cüz ve secde gülleri için rıkaa ya da tevkî yazı cinsi

[342] Muhittin Serin, **Hat Sanatımız,** s. 41

kullanılmıştır. Lâciverd zemin ile birlikte altın zemin üzerine de yazılan yazılar için genellikle üstübeç mürekkebi kullanılmıştır.

XVI. yüzyılda yazı cinsi sıklıkla nesih olmakla birlikte tevkî de mushaf güllerinin yazısı arasında yer almaktadır. Kullanılan mürekkep cinsi üstübeçtir.

Mushaflarda duraklar: Erken İslâm döneminde duraklar, üç nokta halinde iken, XIV. yüzyılda, sıklıkla pençhâne ve şeşhâne olarak, sıvama altın üzerine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. XV ve XVI. yüzyıllarda da duraklar şeşhâne ve pençhâne şeklinde işlenmiştir. Helezoni durak tipine ise en çok XVI. yüzyılda rastlamaktayız. XV. yüzyılda da örneklerine rastladığımız ve gayet sade olan bu durak şekli, klâsik dönemin muhteşem tezhipli örneklerinde kullanılmıştır. Helezonî ve şeşhâne - pençhâne duraklar aynı mushafta ise şeşhâne – pençhâne olanlar serlevhada, helezonî olanlar diğer sayfalarla kullanılmıştır (R. 84). İki yazı çeşidinin bir arada kullanıldığı (sülüs-nesih) mushaflarda ise sülüs satırlarda şeşhâne-pençhâne, nesih satırlarda helezonî durağın kullanıldığı mushaflarda vardır (R. 72). XIV. yüzyılda âyet aralarında boşluk bulunmaz ve duraklar satırın üzerinde yer almaktadır. XV. yüzyılda ise hem satır hizasında olan hem de satırın üzerinde bulunan duraklara rastlanır. XVI. yüzyılda durakların yeri âyet aralarında bulunmaktadır. Ancak sayıları sınırlı da olsa Erken İslâm dönemindeki usta hattatlar tarafından yazılmış ve klâsik dönemde tezhiplenmiş birkaç eserin durakları, âyet aralarında mesafe bulunmadığı için satır üzerine işlenmiştir. Netice olarak genelleme yapılan bu durumlara, dönemler içinde uymayan örneklere rastlamak mümkündür.

SONUÇ

Kitap sanatları çok maliyetli ve büyük birikimler gerektiren bir sanat dalı olduğu için genellikle saray nakkaşhanelerinde yahut üst düzey bir yöneticinin himayesinde yaşam şansına sahip olmuştur. Böylece siyasî erkin, güç göstergesi olarak kabul edilmiştir. Mushaf, yazma eserler arasında her dönemde baştacı edilmiş, malzemelerin en kalitelisi ile hattatların en mâhiri tarafından yazılmış ve müzehhiplerin en yeteneklileri tarafından tezhip edilmiştir.

XIV. yüzyılda hazırlanmış mushaflar, abidevî eb'addadır. Camii, medrese gibi halkın ulaşabileceği yerlere vakfedilen bu tezhipli mushaflar, aynı zamanda taşınamayacak kadar ağırdır. XV. yüzyılda biraz daha küçülen mushaf eb'adı, XVI. yüzyılda, rahat taşınabilen, ideal ölçüye ulaşmıştır. Büyük boy mushaflara işlenen güller, orantılı olarak büyük işlenmiştir. Tesbit edilen herhangi bir standart olmamasına rağmen, mushaf güllerinin büyüklüğü mushaf büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Vakıf hizmetlerinin faal bir şekilde devam ettiği, bilhassa XVI. yüzyılda mushaflar, daha fazla kişinin faydalanabilmesi için, cüzler halinde de yazılmıştır. Cüzlerde bulunan güller, mushaflarda bulunan güllere göre daha itinalı bir şekilde yerleştirilmiştir.

XIV-XVI. yüzyıl mushaflarına ait güllerin incelenmesi neticesinde, iki tip sınıflama yapılmıştır. Birinci grupta, işlevsel olan yâni bulundukları yerde vazifesi bulunan güller vardır. Bu güller de kendi aralarında sûre ve cüzlerin bölünmesindeki görevleri bakımından ikiye ayrılmıştır. Sûrenin bölünmesi ile durak, hamse, aşere, secde gülleri, cüzlerin bölünmesi ile hizib, nısıf, cüz gülleri oluşmuştur. İkinci grupta ise işlevsel olmayanlar, estetik kaygılarla sayfaya

yerleştirilenler bulunmaktadır. Bunlar; zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime gülleridir.

XIV. yüzyılda, Anadolu, Mısır ve İran'da hazırlanmış ve incelemeye dahil edilmiş olan mushaflarda; zahriye, serlevha, sûrebaşı, hâtime, hamse, aşere, güllerine rastlanmıştır. Cüz ve secde gülleri bu eserlerde mevcut değildir. Herhangi bir vazifesi olmadan yalnızca estetik kaygılarla yapılan zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime gülleri, erken dönem mushaflarından başlayarak, XIV. yüzyıl sonuna kadar varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Bu grup güllerin hepsi yatay aks üzerindedir ve içlerinde yazı yoktur. Yalnızca rûmî ve münhanî grubu motifler kullanılarak, girift bir şekilde hazırlanmış zahriye ve serlevha güllerinin olduğu mushaflarda, diğer gül çeşitlerinin çok sade bir şekilde işlenmiş olması şaşırtıcıdır. Vazifesi olmayan güllerin hepsi için hem damla hem de daire formu kullanılmıştır. Hamse gülü, armudî (damla) formunda iken, aşere gülü için daire formu tercih edilmiştir. Zahriye gülleri yalnızca, kare ve dikdörtgen olarak hazırlanmış tezhibli sayfalarda bulunmaktadır.

Klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği ile altın ve lâciverd renk kullanılarak, rûmî ve münhanî motifli desenler hazırlanmıştır. Rûmî, yazı zemininde tek motif, münhanî de gülün dikey aksı üzerinde tepelik olarak bulunmaktadır. Bütün mushaf boyunca, mushaf gülleri için tesbit edilen tasarım tekrar edilmiştir. XIV. yüzyıl mushaf gülü yazıları zer-ender-zer tekniği kullanılarak yazma kûfî hattı ile yazılmıştır. Kûfî harflerin uçlarında yapılan rûmîyi andıran ekler, tezyinî kûfînin habercisi niteliğindedir. Bir sonraki yüzyılda revaçta olan tezyînî kûfî yazının denemeleri bu güllerde görülebilir. Tığlar oldukça sadedir, lâciverd renkte ve kalın tek çizgiden ibârettir.

XV. yüzyıl, vazifesi olmayan güllerin tezhip sanatından ayrılması ve yeni gül tiplerinin katılmasına sahne olmuştur. Bu yüzyılda mushaf tezhibinde hamse, aşere, hizib, nısf, cüz ve secde gülleri kullanılmıştır. Hizib, cüz ve secde gülleri günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Hamse ve aşere gülleri için daire formunda ve benzer tasarım yapılarak mushaf boyunca da değiştirilmeden tekrar edilmiştir. Hizib, nısf ve cüz gülleri için şemse formu kullanılıp, hazırlanmış olan desen, mushaf boyunca tekrar edilmiştir. Rûmî, münhanî ve hatâyî grubu motiflerinin de bulunduğu desenler, ince bir işçilik ve klâsik tezhib tekniği ile bezenmiştir. Altın ile birlikte kullanılan lâciverdin daha olgunlaştığı dikkati çeker. Turuncu, limonküfü, açık mavi, siyah ve beyaz renkler mushaf güllerine zenginlik katmıştır. Bir önceki yüzyıla göre lâciverd tığlar çok incelerek, çizgi ve noktalarla zenginleştirilmiştir. XV. yüzyılda mushaf güllerinin yazısı üstübeç mürekkebi ile hamse ve aşere gülleri için tezyînî kûfî, diğerleri için ise rıkaa yahut tevkî cinsi yazı kullanılmıştır.

XVI. yüzyılda, hamse, aşere, hizib, cüz ve secde gülü mushaf tezhibinde yer alırken nısf gülüne incelenen eserlerde rastlanılmamıştır. Ancak Türkpetrol Vakfı Koleksiyonu nr. 188'de bulunan 1895 tarihli, Trabzon'da yazılmış ve tezhib edilmiş bir mushafta nısıf gülüne rastlanılmıştır. Cüz gülünün dikine yarısı olarak tezhip edilen nısıf gülü, 30 adettir.[343] Klâsik dönemde, mushaf gülleri için karışık formlar kullanıldığı için isim yazılmadan gülün tanınması mümkün olmamaktadır. Rûmî, münhanî, hatâyî grubu motifleri, klâsik tezhip ve zer-ender-zer tekniği kullanılarak, hârika bir işçilikle işlemişlerdir. Lâpislazuli rengi ile altın çok dengeli bir şekilde kullanılmış, turuncu, limonküfü, yeşil, pembe, açık mavi, sarı renkte bunlara katılmıştır. Mushaf gülü yazılarında tevkî-rıkaa ve

[343] Bu eser, Prof. Çiçek Derman tarafından 21 Eylül 2006 tarihinde Ciepo–17 Sempozyumu'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

nesih hattı, üstübeç mürekkebi kullanılarak uygulanmıştır. Uzun ve çift tahrir tarzında hatâyî grubu motiflerinin de kullanılması ile oluşturulan lâciverd renkli tığlar, zarif ve ihtişamlı bir görüntü arzetmektedirler.

KAYNAKÇA

AKA, İsmail, "Timurlular", **Türkler",** c.8, Ankara, YTY, 2002

AKSEL, Malik, "Sultan Bâyezid ve Türk Sanatı", **İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi,** c.3, sy.9, İstanbul, Eylül 1956

AKSU, Hatice, Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klâsik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi, **Yüksek Lisans Tezi,** MÜ. Sos. Bil. Ens. Gel. Türk El San. Anasanat Dalı, Tezhip Prog., İstanbul, 1992,

ALGAÇ, Şeyda, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı,** Doktora Tezi, İstanbul, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000

ALGAÇ, Şeyda, "Saltuklu Emirleri'nden Ziyaeddin Gazî için Hazırlanmış Tezhipli bir yazma", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** Erzurum, AÜ. GSEM, 2002

ALPARSLAN, Ali, "Baysungur Gıyaseddin", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992

ARSEVEN, Celâl Esad, **Sanat Ansiklopedisi,** c.I, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943

ARSEVEN, Celâl Esad, **Türk Sanatı,** yy., Cem Yayınevi, 1984

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı,** Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı,** c. I-II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990

AYAN, İnci A.– DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler,** İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1991

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, "Camiilerde ilk saf ve geniş saf hakkında", Yıl 11, sy. 2, İstanbul, **KAM,** Nisan 1982

AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** İstanbul, Kubbealtı Yayınları, Kasım 2005

AYVERDİ, Sâmiha, **Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih,** İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1974

BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı, **Türk Plastik sanatları,** Ankara, MEB, 1971

BEKSAÇ, A. Engin, "Bibi Hanım Camii", **DİA,** c.6, İstanbul, TDV, 1992

BEKSAÇ A. Engin, ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa, "İlhanlılarda Sanat", **DİA,** c.22, İstanbul, TDV, 2002

BİRIŞIK, Abdülhamit, "Kur'an", **DİA,** c.26, Ankara, TDV, 2002

BİNARK, İsmet, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", **Türk Kütüphaneciler Derneği Belleteni,** c. XIII, sy. 3–4, Ankara 1964

BİNARK, İsmet, "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", **Türk Kültürü,** Türk Kültürünü Araştırma Ens., sy.75, Ankara 1969

BLAİR, S. Sheila, BLOOM, Jonathan M., **Images of Paradise in İslamic Art,** Dartmounth, Hood Museum of Art, 1991

BLOOM, Jonathan M, trc. Zülal Kılıç, **Kâğıda İşlenen Uygarlık,** İstanbul, Kitap Yayınları, 2003

BREND, Barbara, **Islamic Art,** Cambridge, Harvard University Press, 1991

CAHEN, Claude, trc. Erol Üyepazarcı, **Osmanlılardan Önce Anadolu,** İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000

CAN, Yılmaz – GÜN Recep, **Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği,** Samsun, Kayıhan Yayınları, 2005

CELÂL, Melek, **Şeyh Hamdullah,** İstanbul, Kenan Matbaası, 1948

CEYHAN, Abdullah, "İslâm Tarihinde Kitap ve Kütüphaneler", **Türk Kültürü,** sy. 329, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Ens., Eylül 1990

CEYHAN, Semih, "Mesnevi", **DİA,** c.29, Ankara, 2004

CUNBUR, Müjgan, "Karamemi", **Önasya,** yıl 2, sy.13, Ankara, Şafak Matbaası, Temmuz 1967

CUNBUR, Müjgan, "Fatih'in Kurduğu Kütüphaneler", **Önasya,** yıl 4, c.4, sy. 45, Ankara, Ayyıldız Matbaası, 1969

CUNBUR, Müjgan, **Hattatlar ve Kitap Sanatçılarının Destanları,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982

ÇAĞMAN, Filiz, "Osmanlı Sanatı", **Anadolu Medeniyetleri III, Selçuklu /Osmanlı,** İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983

ÇAĞMAN, Filiz, "Ehl-i Hıref", **Türkiyemiz**, yıl 18, sy. 54, İstanbul, Akbank, Şubat 1988

ÇAĞMAN, Filiz, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri,** yy. Sandoz Yayınları, 1989

ÇAM, Nusret, **Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Ders Notları,** Erzurum, Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi, 1986

ÇETİN, Abdurrahman, **Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi,** İstanbul, Dergâh Yayınları, 1982

ÇETİNDAĞ, Yusuf, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", c.4, Ankara, **Türkler,** YTY, 2002

ÇORUHLU, Yaşar, **Türkler,** c.4, Ankara, YTY, 2002

DANİŞMEND, İsmail Hami, **Fatih'in Hayatı ve Fetih Takvimi,** Ankara, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953

DEMİR, Mustafa, **Büyük Selçuklular Tarihi,** Sakarya, Sakarya Kitabevi, 2004

DERMAN, Uğur,"Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", **Hayat Tarih Mecmuası,** sy. 7, İstanbul, Şevket Rado, 1970

DERMAN, M.Uğur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dâir", **Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu,** Elazığ, Fırat Üniversitesi Yayınları, 1987

DERMAN, M. Uğur, **İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı**, İstanbul, Irıca, 1992

DERMAN, Çiçek, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999

DERMAN, Çiçek, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi",**Türkler,** c.12, Ankara, YTY, 2002

DERMAN, Uğur, **Sakıp Sabancı Hat Koleksiyonundan Seçmeler,** İstanbul, Akbank, 2002

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat,** Ankara, Aydın Kitabevi, 1988

DİYARBEKİRLİ, Nejat, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", **Türk Sanatı Tarihi II**, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1969

DODDS, Jerrilynn D. **Al- Andalus,** New york, The Metropolitan Museum Of Art, 1992

DURAN, Gülnur, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Türk Mushaflarında 16. YY. Serlevha Tezhipleri,** MÜ, Sos. Bil. Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Böl., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990

DURAN, Gülnur, "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstâdı Ali Üsküdâri", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999

DURAN, Gülnur, "Kara Memi", **DİA,** c.24, İstanbul, TDV, 2001

el- FARUKİ, İsmail Raci- Luis Lâmia, trc. Mustafa Okan – Zerrin Kibaroğlu, **İslâm Kültür Atlası,** İstanbul, İnkılâp Yayınları, 1991

EROĞLU, Muhammed, "Aşr-ı Şerif", **DİA,** İstanbul, TDV, 1991

EROĞLU, Ali, **Kuran tarihi ve Kuran İlimleri Üzerine,** Erzurum, Kültür ve eğitim vakfı Yayınevi, 2002

ERUZ, A. Fulya, "Memlûk Sanatı", **DİA,** c.29, Ankara, TDV, 2004

ESİN, Emel, "İlk Devir Türk Kitap Sanatları", **Kemal Çığ'a Armağan,** İstanbul, T.S.M.M. Yayınları, 1984

ESİN, Emel, yay. hzr. Metin Eriş. "İslâm Öncesi Dönem", **Türk Dünyası Kültür Atlası,** İstanbul, T.K.H.V. 1997

GELİBOLULU, Mustafa Ali, **Menâkıb-ı Hünerverân,** hzr. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982

GÖÇGÜN, Önder, "Kitap Dünyasında El Yazması Eserlerin Değeri ve Önemi", **Türk Kültürü,** sy. 271, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Ens. Kasım 1985

GRABAR, Oleg, trc. Nuran Yavuz, **İslâm Sanatının Oluşumu,** İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988

HAMİDULLAH, Muhammed, trc. Mehmet Yazgan, **İslâm Peygamberi,** Beyan Yayınları, İstanbul 2004

İNALCIK, Halil, "Mehmed II", **DİA,** c.28, İstanbul, TDV, 2003

JAMES, David, **Qur'ans of the Memluks**, London, Alexandria Press, 1988

KARABACAK, Esra, "Farsça ve Türkçe Satır Arası Kur'an Tercümesi IV", **Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi,** Harvard Ü. Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1995

KARABACAK, Esra, "Farsça ve Türkçe Satır Arası Kur'an Tercümesi VIII", **Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi,** Harvard Ü. Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1999

KARASAR, Niyazi, **Araştırmalarda Rapor Hazırlama,** 8. basım Ankara, 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık, 1995

KARATAY, Fehmi Edhem, **İÜK Arapça Yazmalar Kataloğu**, İÜ Yayınları, İstanbul, c. 1, f.1, 1951

KARATAY, Fehmi Edhem, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c.1, İstanbul, TSM Yayınları, 1962

KESKİOĞLU, Osman, **Kur'an Tarihi,** İstanbul, Nebioğlu yayıncılık, ty.

KIRIMTAYF, Süleyman, "Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar",**Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları,** İstanbul, Ege Yayınları, 2000

KIZILDAĞ ATİLA, Oya, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu,** MÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003

KOÇU, Reşad Ekrem, **Osmanlı Padişahları,** İstanbul, Ana Yayınevi, 1981

KUBAN, Doğan, **Divriği Mucizesi,** İstanbul, Y.K.Y. 1999

KUR'AN-I KERİM

KÜÇÜKAŞÇI Mustafa Sabri, "Kâtip", **DİA,** c.25, Ankara, TDV, 2002

LENTZ, Thomas W. and LOWRY, Glenn D., **Timur and the Princely Vision,** Washington, Los Angeles County Museum of Art Arthur M. Sackler Gallery, 1989

MAHİR, Bânu, "Saray Nakkaşhânesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", **Topkapı Sarayı Yıllık,** sy.1, İstanbul, TSMM, 1986

MAHİR, Bânu, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan anlaşılan", **TSM Yıllık 2,** İstanbul, TSMM, 1987

MAHİR, Bânu, "Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslûbu Saz Yolu", **Türkiyemiz,** Yıl 18, sy.54, İstanbul, Akbank, Şubat 1988

MAHİR, Banu, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhânesinin, Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz,** yıl 20, sy. 60, İstanbul, Akbank, Şubat 1990

MAHİR, Banu, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu", **Türkiyemiz**, yıl 22, sy. 67, Akbank, İstanbul, 1992

MAHİR, Banu, "Tezhip Sanatı", **Geneksel Türk Sanatları,** Hzr. Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993

MAHİR, Banu, "Karamemi", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar,** c.2, İstanbul, YKY, 1999

MAHİR, Banu, "Veli Can", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar,** c.2, İstanbul, YKY, 1999

MAHİR, Banu, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Sanatı Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", **I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II,** Konya, S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 2001

MERÇİL, Erdoğan, **Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubâd,** İstanbul, 2001

MEREDITH, G. M. – OWENS, "Orta Asya Türklerinde Mânîhâîlik" **Türk Kültürü El Kitabı,** c.II, Kısım Ia, İstanbul, M.E. B. Yayınları, 1972

MERİÇ, Rıfkı Melül, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1**, Ankara, A.Ü. İlahiyat Fakültesi, 1953

MESARA, Gülbün, "Tezyinî Noktalar", **Antika,** sy.33, Mısırlı Yayınları, Ocak 1988

METİN, Nevzat, **Tokapı Sarayı Müzesi'nde Selçuklu Devrine Ait Tezhipler,** Lisans Tezi, İstanbul, İ.Ü.E.F. San. Tar. Böl. 1973

MÜLAYİM, Selçuk, "Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997

MÜLAYİM, Selçuk, **Değişimin Tanıkları,** İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999

OKAY, Vahap, **Müslümanlar İçin Kur'an Tarihi,** İstanbul, Okay Yayınevi, 1960

OKUYUCU, Cihan, "Fâtih'in Kültür ve Sanat Tarihimizdeki Yeri, yıl 1, sy.14, Kayseri, **Erciyes Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi,** 2003

ÖDEKAN, Ayla, "El Sanatları", **Türkiye Tarihi 1,** Ankara, Cem Yayınevi, 1987

ÖDEKAN, Ayla, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** c.I, istanbul, Yapı – Endüstrisi Merkezi Yayınları, 1997

ÖGEL, Semra, **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi,** yy, Akbank, 1994

ÖLÇER, Nazan, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi,** yy, Akbank, 2002

ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978

ÖNEY, Gönül, "Beylikler Devri Sanatı", **Beylikler Devri Sanatı 14 ve 15. Yüzyıl,** Ankara, T.T.K. Yayınları, 1989

ÖNEY, Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatı", **Türkler,** Ankara, YTY, c.7, 2002

ÖZEN, Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı,** İstanbul, Gözen Kitap, 2003

ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, **Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler,** Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999

ÖZTUNA, Yılmaz, **Kanunî Sultan Süleyman,** Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989

ÖZTUNA, Yılmaz, **Yavuz Sultan Selim,** İstanbul, BKY, 2006

ÖZTÜRK, Necdet, "Fetret Devri ve Osmanlı Hâkimiyetinin Yeniden Tesisi", **Türkler,** c. 9, Ankara, YTY, 2002

PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** c.II, İstanbul, MEB, 1971

PAR, Arif Hikmet, "Fâtih'in Sanat Kişiliği ve Şâirliği", **Çaba Aylık Sanat Dergisi,** sy. 3, yıl, 1, c.1, Ankara, Tarık-İş Müessesesi, 1967

ROXBURGH, David, J, **Turks a Journay Of a Thousand Years, 600–1600,** London, Royal Academi Of Arts, 2005

SAKAOĞLU, Necdet, **Bu Mülkün Sultanları**, İstanbul, Oğlak Bilimsel Kitaplar, 1999

SATOĞLU, Abdullah, "Fâtih'te İlim ve Sanat Sevgisi", **Türk dili,** c. II, sy. 595, Ankara, TDK, Temmuz 2001

SERİN, Muhittin, **Hat Sanatımız,** İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 1981

SERİN, Muhittin, **Hattat Şeyh Hamdullah**, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1992

SERİN, Muhittin, "Hamdullah Efendi, Şeyh", **DİA,** c.15, İstanbul, TDV, 1997

SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2003

SERİN, Muhittin ," Mushaf", **DİA,** c.31, İstanbul, TDV Yayınları, 2006

SEVİM, Ali- YÜCEL, Yaşar, **Türkiye Tarihi Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi,** Ankara, T.T.K.Yayınları, 1989

Süleymaniye Kütüphanesi Eser Adı Kataloğu, c. 15, İstanbul, TDVİAM, 1996

SÜLÜN, Murat, **Kur'an Mührü,** İstanbul, Kaynak Yayınları, 2006

SÜREYA, Cemal, "Mardin", **Sevda Sözleri,** YKY, 1995

ŞAPOLYO, Enver Behnan, **Selçuklu İmparatorluğu Tarihi,** Ankara, Güven Matbaası, 1997

TANINDI, Zeren, "13–14. Yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kanunî Döneminde Yenilenmesi", **Topkapı Sarayı Yıllık 1,** İstanbul, TSM Yayınları 1986

TANINDI, Zeren, "1278 Tarihli En Eski Mesnevî'nin Tezhipleri", **Kültür ve Sanat,** sy. 8, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1990

TANINDI, Zeren, "Karaman Beyliğinde Kitap Sanatı", **Kültür ve Sanat,** yıl 3, sy. 12, Ankara, İş Bankası, Aralık 1991

TANINDI, Zeren, "Tezhip Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** Ankara, İş Bankası Yayınları, 1993

TANINDI, Zeren, "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı,** c.11, Ankara, YTY, 1999

TANINDI, Zeren, "Seçkin bir Mevlevî'nin kitapları", **Uğur Derman 65 Yaş Armağanı,** İstanbul, Sabancı Ü. 2000

TANINDI, Zeren, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El- Hindî ve Halefleri", **Yıldız Demiriz'e Armağan,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Araştırmaları, 2001

TANINDI, Zeren, yay. hzr. Halil İnalcık, Günsel Renda, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı,** c.II, Ankara, Kültür bakanlığı, 2002

TEKİN, Şinasi, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları,** İstanbul, Eren Yayıncılık, 1993

TOVEN, Mehmed Bahaeddin, **Yeni Türkçe Lugat,** 1. baskı, İstanbul, Akçağ Yayınları, 1997

TURAN, Güven, "Kitaplarda Resimler", **Sanat Dünyamız,** YKY, sy. 98, Bahar 2006

TURAN, Şerafettin, "Bayezid II", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, **Erken dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı,** Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001

Türk Ansiklopedisi, MEB, c.17,Ankara 1969

UĞUR, Ahmet, **Yavuz Sultan Selim,** Kayseri, Erciyes Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Müdürlüğü, 1989

UNAT, Faik Reşit, **Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Klavuzu**, Ankara, TTK, 1974 (Genişletilmiş Dördüncü Basım)

USLU, Recep, "Herat", **DİA,** c.17, İstanbul, TDV, 1998

UYSAL, Abdullah, "Amasya Bayezid İl Halk Kütüphanesi", **Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu,** c. 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Md., 1990

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, "Osmanlı Sarayı'ında Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri", **Belgeler,** c.XI, sy. 15,Ankara, TTK, 1986

ÜNVER, Süheyl , "Fâtih'in Hususî Kütüphaneleri" , **Yeni Tarih Dünyası,** Özel Sayı 1, İstanbul, yay. Niyazi Ahmet Banoğlu, ty.

ÜNVER, Süheyl, "Konya'da XIII-XV. Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Dirilmesi Lüzumu Hakkında", **Konya,** sy. 82, Agustos 1945

ÜNVER, Süheyl, **İlim ve Sanat Bakımından Fâtih Devri Albümü,** İstanbul, İÜ. Tıp Tarihi Enstitüsü, 1945

ÜNVER, Süheyl, "Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülahazalar", **III. Türk Tarih Kongresi,** Ankara, T.T.K. 1948

ÜNVER, Süheyl, **Müzehhip Karamemi His Life And Works,** İstanbul, İÜ. Yayınları, 1951

ÜNVER, Süheyl, "Baba Nakkaş", **Fâtih ve İstanbul,** c.II, sy. 7–12, İstanbul, İstanbul Fetih Derneği, Mayıs 1954

ÜNVER, Süheyl, **"Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları",** İstanbul, İÜ. Milli Kültür Eserleri Tesisi, 1958

VARLIK, Mustafa Çelik, "Çaldıran Savaşı", **DİA,** c.8, İstanbul, TDV, 1998

YARDIM, Ali, **Alanya Kitabeleri**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2002

YAVUZ, Nuri, **Anadolu'da Beylikler Dönemi,** Ankara, Gündüz Yayıncılık, 2003

YAVUZ, Yusuf Şevki, ÇETİN, Abdurrahman, " Âyet", **DİA,** c.4, İstanbul, TDV, 1991

YAZIR, Mahmud Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,** c. I-II Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981

YETKİN, Suut Kemâl, **İslâm Sanatı Tarihi,** Ankara, A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Yayınları, 1954

YETKİN, Suut Kemal, **İslâm Ülkelerinde Sanat,** İstanbul, Karaca, 1974

YETKİN, Şerare, "Abbasiler", **DİA,** c.1, İstanbul, TDV, 1988

YILDIRIM, Suat, "Besmele", **DİA,** c.5, İstanbul, TDV, 1992

YILDIZ, Hakkı Dursun, "Abbasîler", **DİA,** c.1, İstanbul, TDV, 1988

YILDIZ, Nuray, **Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu,** Ankara, T.T.K. Yayınları, 2002

YUVALI, Abdülkadir, "İlhanlılar", **DİA,** c.22, İstanbul, TDV, 2000

YÜCEL, Erdem, **İslâm Sanatı Öncesi Türk Sanatı,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002

YÜCEL, Yaşar – SEVİM, Ali, **Fatih, Yavuz, Kanunî,** Ankara, TTK, 1991

EKLER

1. FOTOĞRAF LİSTESİ

1) R. 1. Uygurlara ait bir yazma eser, lev. II/b.....10

2) R. 2. John Rylands Library, Manchester, nr. 773, 49a 15

3) R. 3. Freer Gallery of Art, Washington D.C. nr. 37.6 19

4) R.4. Dublin Chester Beatty Library and Oriental Art Gallery...22

5) R. 5. TİEM, nr. ŞE 43, v.2 23

6) R. 6. TİEM, nr. 556.....24

7) R. 7. Kuwait National Museum, nr. 39 25

8) R. 8. TİEM, nr. 431 A-B, ...26

9) R. 9. TİEM, nr. 536... 28

10) R. 10. TİEM, nr. 437, v.439 33

11) R. 11. KMM, nr. 51, v. 93a 39

12) R. 12. Smithsonian İnstitution, Washington, D.C (LTS 1995.216.1,LTS 1995.2.16.2.47)..... 47

13) R.13. SK, Süleymaniye nr. 1009, v. 1b..... 67

14) R.14. SK, NO. nr. 3571,v.1b..... 69

15) R.15. SK, Hasan Hüsnü Paşa nr.1, v.1b-2a..... 96

16) R.16. TSMK, HS. nr. 89, v.99b..... 99

17) R. 17. TSMK, YY, nr. 748, v. 40a..... 102

18) R.18. SK, Yeni Camii, nr.3, v. 145a 103

19) R.19. Hazergrâdi-zâde Ahmed Ataullah efendi'nin 1797 tarihli En'am-ı Şerifi Enam-ı şerifi 105

20) R.20. SK, NO, nr. 22, v.268a..... 107

21) R. 21. SK, Fatih nr.16, v.1b-2a 118

22) R. 22. TİEM, Şam Evrakı, nr. 87..... 121

23) R. 23. TİEM, nr. 555..... 123

24) R.24. VHSM, nr. 704, v. 1b 130

25) R. 25. VHSM, nr. 704, v. 2a 131

26) R. 26. VHSM, nr. 704, v. 17a 132

27) R. 27. VHSM, nr. 704, v. 17b..... 133

28) R. 28. VHSM, nr. 703, v.2a 138

29) R. 29. VHSM, nr. 703, v. 40a..... 139

30) R. 30. TSMK, EH, nr. 151, v. 1b..... 146

31) R. 31. TSMK, EH, 151, v. 3a.....147

32) R. 32. TSMK, EH, nr. 151, v. 211b..... 148

33) R. 33. TSMK, EH, nr. 151, v. 108b..... 148

34) R. 34. TSMK, EH, nr. 151, v. 201b..... 149

35) R. 35. TİEM, nr. 73, v. 192a..... 157

36) R. 36. TİEM, nr. 73, v. 451a..... 158

37) R. 37. TİEM, nr. 73, v. 148a..... 159

38) R. 38. TİEM, nr. 73, v. 74a..... 160

39) R. 39. ABİHK, nr. 1999, v. 1b..... 166

40) R. 40. ABİHK, nr. 1999, v. 12b..... 167

41) R. 41. ABİHK, nr. 1999, v. 22a..... 168

42) R. 42. ABİHK, nr. 1999, v. 6a..... 169

43) R. 43. ABİHK, nr. 1923, v. 1b..... 175

44) R. 44. ABİHK, nr. 1923, v. 10b..... 176

45) R. 45. ABİHK, nr. 1923, v. 3b..... 177

46) R. 46. ABİHK, nr. 1923, v. 5b..... 178

47) R. 47. SK, Ayasofya 2, nr. 2, v. 476a..... 185

48) R. 48. SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 316b..... 191

49) R. 49. SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 5a..... 192

50) R. 50. SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 37b..... 193

51) R. 51. SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 328b..... 194

52) R. 52. SK, Ayasofya, nr. 2, v. 529a..... 202

53) R. 53. SK, Ayasofya, nr. 2, v. 551a..... 203

54) R. 54. SK, Ayasofya, nr. 2, v. 651a..... 204

55) R. 55. SK, Ayasofya 2, nr. 7, v. 122a..... 210

56) R. 56. SK, Ayasofya 2, nr. 7, v. 101a..... 211

57) R. 57. SK, Ayasofya 2, nr. 7, v. 101b..... 212

58) R. 58. SK, Ayasofya 2, nr. 7, v. 204a..... 213

59) R. 59. SK, Sultanahmed I, nr. 2, v. 1b..... 221

60) R. 6O. SK, Sultanahmed I, nr. 2, v, 344a.....222

61) R. 61.SK, Sultanahmed I, nr. 12, v. 216b 229

62) R. 62.SK, Sultanahmed I, nr. 12, v. 188b..... 230

63) R. 63.SK, Sultanahmed I, nr. 12, v. 85b.....231

64) R. 64.SK, Sultanahmed I, nr. 12, v. 253a.....232

65) R. 65.SK, Sultanahmed I, nr. 13, v. 148a 241

66) R. 66.SK, Sultanahmed I, nr. 13, v. 191a.....242

67) R. 67.SK, Sultanahmed I, nr. 13, v. 230a.....243

68) R. 68.SK, Sultanahmed I, nr. 13, v. 191b..... 244

69) R. 69. SK, Hamidiye, nr. 7, v. 205 b.....252

70) R. 70. SK, Hamidiye, nr. 7, v. 122b,123a.....253

71) R. 71. SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, v. 436a 259

72) R. 72. SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, v. 535b.....260

73) R. 73. SK, Hamidiye, nr. 5, v. 21a.....267

74) R. 74. SK, Hamidiye, nr. 5, v. 9b.....268

75) R. 75. SK, Hamidiye, nr. 5, v. 6a.....269

76) R. 76. SK, Hamidiye, nr. 5, v. 10a.....270

77) R. 77. SK, Fatih, nr.13, v. 8b..... 278

78) R. 78. SK, Fatih, nr.13, v. 9a.....279

79) R. 79. SK, Fatih, nr.13, v. 254a.....280

80) R. 80. SK, Fatih, nr.13, v. 237b..... 281

81) R. 81. SK, Laleli nr. 16, v. 307a..... 289

82) R. 82. SK, Laleli nr. 16, v. 301b..... 290

83) R. 83. SK, Laleli nr. 16, v. 12a..... 291

84) R. 84. SK, Laleli nr. 16, v. 1b..... 292

85) R. 85. SK, NO, nr. 17, v. 2b.....301

86) R. 86. SK, NO, nr. 17, v. 340a.....302

87) R. 87. SK, NO, nr. 17, v. 330a.....303

88) R. 88. SK, NO, nr. 17, v. 319b, 320a.....304

89) R. 89. SK, NO, nr. 17, v. 345a.....305

90) R. 90. SK, Sultanahmed I, nr. 14, v.5a.....311

91) R. 90. SK, Sultanahmed I, nr. 14, v. 8a.....312

2. ÇİZİM LİSTESİ

Ç. 1/1. Sûrebaşı gülü, VHSM, nr. 704, v. 2a, Kat. nr. 1, s.134

Ç. 1/2. Hamse gülü, VHSM, nr. 704, v. 17a, Kat. nr. 1, s.134

Ç. 1/3. Sûrebaşı gülü, VHSM, nr. 704, v.1b, Kat. nr. 1, s.134

Ç.1/4. Aşere gülü, VHSM, nr. 704, v. 17b, Kat. nr. 1, s.134

Ç. 1/5. Serlevha gülü, VHSM, nr. 704, v. 1b, Kat. nr. 1, s.134

Ç. 1/6. Durak, VHSM, nr. 704, Kat. nr. 1, s.134

Ç. 1/7. Durak (büyütülmüş şekli), VHSM, nr. 704, v. 17a, Kat. nr. 1, s. 134

Ç.2/1. Serlevha gülü, VHSM, nr. 703, v. 1b, Kat. nr. 2, s.140

Ç. 2/2. Aşere gülü, VHSM, nr. 703, v. 40a, Kat. nr. 2, s.140

Ç. 2/3. Durak, VHSM, nr. 703, Kat. nr. 2, s.140

Ç. 3/1. Zahriye gülü, gerçek ebad, TSMK, EH, nr. 151, v. 1b, Kat. nr. 3, s. 150

Ç. 3/2. Sûrebaşı gülü, gerçek ebad, TSMK, EH, nr. 151, v. 2b, Kat. nr. 3, s. 150

Ç. 3/3.Sûrebaşı gülü, gerçek ebad, TSMK, EH, nr. 151, v. 211b, Kat. nr. 3, s. 150

Ç. 3/4. Zahriye gülü, TSMK, EH, nr. 151, v. 1b, Kat. nr. 3, s. 151

Ç. 3/5. Sûrebaşı gülü, TSMK, EH, nr. 151, v. 2b, Kat. nr. 3, s. 151

Ç. 3/6. Sûrebaşı gülü, TSMK, EH, nr. 151, v. 211b, Kat. nr. 3, s. 151

Ç. 3/7. Aşere gülü, TSMK, EH, nr. 151, v. 201b, Kat. nr. 3, s. 152

Ç. 3/8. Durak, serlevha, TSMK, EH, nr. 151, v. 2b, Kat. nr. 3, s. 152

Ç. 3/9. Durak, TSMK, EH, nr. 151, Kat. nr. 3, s. 152

Ç. 3/10. Hamse gülü, TSMK, EH, nr. 151, v. 108b, Kat. nr. 3, s. 152

Ç. 4/1. Hamse gülü, TİEM, nr. 73, v. 192, Kat. nr. 4, 161

Ç. 4/2. Durak, TİEM, nr. 73, Kat. nr. 4, 161

Ç. 4/3. Sûrebaşı gülü, TİEM, nr. 73, v. 192a, Kat. nr. 4, 161

Ç. 4/4. Aşere gülü, TİEM, nr. 73, v. 74a, Kat. nr. 4, 161

Ç. 4/5. Hamse gülü, TİEM, nr. 73, v. 148a, Kat. nr. 4, 161

Ç. 4/6. Hâtime gülü, TİEM, nr. 73, v. 451a, Kat. nr. 4, 161

Ç. 5/1. Sûrebaşı gülü, ABİHK, nr. 1999, v. 1b, Kat. nr. 5, s. 170

Ç. 5/2. Hamse gülü, ABİHK, nr. 1999, v. 22a, Kat. nr. 5, s. 170

Ç. 5/3. Durak, ABİHK, nr. 1999, Kat. nr. 5, s. 170

Ç. 5/4. Sûrebaşı gülü, ABİHK, nr. 1999, v. 12b, Kat. nr. 5, s. 170

Ç.5/5. Aşere gülü, ABİHK, nr. 1999, v. 6a, Kat. nr. 5, s. 170

Ç. 6/1. Durak, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/2. Sûrebaşı gülü, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, v. 1b, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/3. Hamse gülü, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, v. 3b, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/4. Sûrebaşı gülü, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, v. 10b, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/5. Aşere gülü, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, v.5b, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/6. Serlevha gülü, gerçek ebad, ABİHK, nr. 1923, v. 1b, Kat. nr. 6, s. 179

Ç. 6/7. Sûrebaşı gülü, ABİHK, nr. 1923, v. 1b, Kat. nr. 6, s. 180

Ç. 6/8. Serlevha gülü, ABİHK, nr. 1923, v. 1b, Kat. nr. 6, s. 180

Ç. 6/9. Sûrebaşı gülü, ABİHK, nr. 1923, v. 10b, Kat. nr. 6, s. 181

Ç. 6/10. Durak, ABİHK, nr. 1923, Kat. nr. 6, s. 181

Ç. 6/11. Aşere gülü, ABİHK, nr. 1923, v. 5b, Kat. nr. 6, s. 181

Ç. 6/12. Hamse gülü, ABİHK, nr. 1923, v3b, Kat. nr. 6, s. 181

Ç. 7/1 Hamse gülü, SK, Ayasofya 2, nr. 2, v. 476a, Kat. nr. 7, s. 186

Ç. 7/2 Aşere gülü, SK, Ayasofya 2, nr. 2, v. 476a, Kat. nr. 7, s. 186

Ç. 7/3 Durak, SK, Ayasofya 2, nr. 2, v. 476a, Kat. nr. 7, s. 186

Ç. 8/1. Secde gülü, gerçek, ebad, SK, Pertevniyal, nr.19, v.328b, Kat. nr.8, s. 195

Ç. 8/2. Hizib gülü, gerçek ebad, SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 5a, Kat. nr.8, s. 195

Ç. 8/3. Durak, gerçek ebad, SK, Pertevniyal, nr. 19, Kat. nr.8, s. 195

Ç. 8/4. Aşere gülü, gerçek ebad, SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 316b, Kat. nr.8, s. 195

Ç. 8/5. Secde gülü, SK, Pertevniyal, nr.19, v.328b, Kat. nr.8, s. 196

Ç. 8/6. Hizib gülü, SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 5a, Kat. nr.8, s. 196

Ç. 8/7. Aşere gülü, SK, Pertevniyal, nr. 19, v. 316b, Kat. nr.8, s. 197

Ç. 8/8. Durak, SK, Pertevniyal, nr. 19, Kat. nr.8, s. 197

Ç. 9/1. Aşere gülü, SK, Ayasofya, nr. 2, v. 651a, Kat. nr. 9, s. 205

Ç. 9/2. Hamse gülü, Ayasofya, nr. 2, v. 651a, Kat. nr. 9, s. 205

Ç.9/3. Durak, SK, Ayasofya, nr. 2, Kat. nr. 9, s. 205

Ç.10/1.Aşere gülü, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr. 7, v.102a, Kat. nr. 10, s. 214

Ç.10/2.Secde gülü, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr. 7, v.102a, Kat. nr. 10, s. 214

Ç. 10/3. Nısıf gülü, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.101b, Kat. nr. 10, s. 214

Ç. 10/4. Cüz gülü, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.204a, Kat. nr. 10, s. 214

Ç. 10/5. Durak, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr.7, Kat. nr. 10, s. 214

Ç. 10/6.Hizib gülü, gerçek ebad, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.122a, Kat. nr. 10, s. 214

Ç.10/7.Aşere gülü, SK, Ayasofya 2, nr. 7, v.102a, Kat. nr. 10, s. 215

Ç. 10/8. Durak, SK, Ayasofya 2, nr.7, Kat. nr. 10, s. 215

Ç.10/9.Secde gülü, SK, Ayasofya 2, nr. 7, v.102a, Kat. nr. 10, s. 216

Ç. 10/10. Nısıf gülü, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.101b, Kat. nr. 10, s. 216

Ç. 10/11. Cüz gülü, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.204a, Kat. nr. 10, s. 217

Ç. 10/12. Hizib gülü, SK, Ayasofya 2, nr.7, v.122a, Kat. nr. 10, s. 217

Ç. 11/1. Hamse gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr. 2, v. 344a, Kat. nr. 11, s. 223

Ç. 11/2. Aşere gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr. 2, v. 344a, Kat. nr. 11, s. 223

Ç. 11/3. Durak, SK, Sultan Ahmed I, nr. 2, Kat. nr. 11, s. 223

Ç. 11/4. Durak, SK, Sultan Ahmed I, nr. 2, serlevha sayfası, Kat. nr. 11, s. 223

Ç12/1.Secde gülü, gerçek ebad, SK, Sultan Ahmed I,nr.12,v.85a, Kat. nr.12,s.233

Ç12/2.Hizib gülü,gerçek ebad, SK,Sultan Ahmed I, nr.12,v.216b, Kat.nr.12,s.233

Ç12/3.Aşere gülü,gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI, nr.12,v.216b, Kat.nr.12,s.233

Ç12/4.Hamse gülü, gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI,nr.12,v.216b, Kat.nr.12,s.233

Ç12/5.Cüz gülü, gerçek ebad, SK, Sultan AhmedI, nr.12,v.253a, Kat. nr.12,s.233

Ç12/6.Nısıf gülü, gerçek ebad, SK,Sultan AhmedI, nr.12,v. 188b, Kat.nr.12,s.233

Ç.12/7. Hamse gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12,v.216b, Kat. nr.12, s.234

Ç.12/8. Aşere gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12,v.216b, Kat. nr.12,s.234

Ç.12/9. Cüz gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12, v. 253a, Kat. nr.12,s.235

Ç.12/10. Nısıf gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12, v.188b, Kat. nr.12, s.235

Ç. 12/11. Hizib gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12,v.216b, Kat. nr.12,s.236

Ç.12/12. Secde gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.12, v. 85b, s. 236

Ç.12/13. Durak, SK, Sultan Ahmed I, nr.12, Kat. nr.12, s. 236

Ç.13/1.Hamse gülü,gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI, nr.13,v.148a,Kat nr.13,s.245

Ç.13/2.Aşere gülü,gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI, nr.13,v.230a,Kat nr.13,s.245

Ç.13/3.Hizib gülü,gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI, nr.13,v.149a,Kat nr.13,s.245

Ç.13/4.Secde gülü, gerçek ebad,SK,Sultan AhmedI, nr.13,v.191b,Kat nr.13,s.245

Ç.13/5. Durak, gerçek ebad, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, Kat nr.13, s.245

Ç.13/6. Cüz gülü, gerçek ebad, SK, Sultan AhmedI, nr.13,v.191a,Kat nr.13,s.245

Ç.13/7. Hamse gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.148a, Kat nr.13, s.246

Ç.13/8. Aşere gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.230a, Kat nr.13, s.246

Ç.13/9. Cüz gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.191a, Kat nr.13, s.247

Ç.13/10. Secde gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.191b, Kat nr.13, s.247

Ç.13/11. Durak, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, Kat nr.13, s.248

Ç.13/12. Hizib gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.149a, Kat nr.13, s.248

Ç. 13/13. Nısıf gülü, SK, Sultan Ahmed I, nr.13, v.230a, Kat nr.13, s.248

Ç. 14/1. Aşere gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr.7, v. 205b, Kat. nr. 14, s. 254

Ç. 14/2. Helezonî durak, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr.7, Kat. nr. 14, s. 254

Ç. 14/3. Pençhâne durak, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr.7, Kat. nr. 13, s. 254

Ç. 14/4. Aşere gülü, SK, Hamidiye, nr.7, v. 205b, Kat. nr. 14, s. 255

Ç. 14/5. Helezonî durak, SK, Hamidiye, nr.7, Kat. nr. 14, s. 255

Ç. 14/6. Pençhâne durak, SK, Hamidiye, nr.7, Kat. nr. 14, s. 255

Ç. 15/1. Hamse gülü, SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, v. 436a, Kat. nr. 15, s. 261

Ç. 15/2. Aşere gülü, SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, v. 535b, Kat. nr. 15, s. 261

Ç. 15/3. Pençhâne durak, SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, Kat. nr. 15, s. 261

Ç. 15/4. Helezonî durak, SK, Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1, Kat. nr. 15, s. 261

Ç. 16/1. Hizib gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, v. 21a, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/2. Secde gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, v.199b, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/3. Hamse gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, v.21a, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/4. Cüz gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, v.10a, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/5. Durak, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/6. Aşere gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr. 5, v.9b, Kat. nr. 16, s. 271

Ç. 16/7. Aşere gülü, SK, Hamidiye, nr. 5, v.9b, Kat. nr. 16, s. 272

Ç. 16/8. Hamse gülü, SK, Hamidiye, nr. 5, v.21a, Kat. nr. 16, s. 272

Ç. 16/9. Secde gülü, gerçek ebad, SK, Hamidiye, nr.5,v.199b, Kat. nr. 16, s. 273

Ç. 16/10. Pençhâne durak, SK, Hamidiye, nr. 5, Kat. nr. 16, s. 273

Ç. 16/11. Cüz gülü, SK, Hamidiye, nr. 5, v.10a, Kat. nr. 16, s. 274

Ç. 16/12. Hizib gülü, SK, Hamidiye, nr. 5, v. 21a, Kat. nr. 16, s. 274

Ç. 17/1. Cüz gülü, gerçek boy, SK, Fatih, nr. 13, v. 11a, Kat. nr. 17, s. 282

Ç. 17/2. Aşere gülü, gerçek boy, SK, Fatih, nr. 13, v. 8b, Kat. nr. 17, s. 282

Ç. 17/3. Hizib gülü, gerçek boy, SK, Fatih, nr. 13, v. 9a, Kat. nr. 17, s. 282

Ç. 17/4. Durak, gerçek boy, SK, Fatih, nr. 13, v. 9a, Kat. nr. 17, s. 282

Ç. 17/5. Aşere gülü, SK, Fatih, nr. 13, v. 8b, Kat. nr. 17, s. 283

Ç. 17/6. Cüz gülü, SK, Fatih, nr. 13, v. 11a, Kat. nr. 17, s. 283

Ç. 17/7. Hizib gülü, SK, Fatih, nr. 13, v. 9a, Kat. nr. 17, s. 284

Ç. 17/8. Durak, SK, Fatih, nr. 13, v. 9a, Kat. nr. 17, s. 284

Ç. 18/1. Aşere gülü, gerçek ebad, SK, Laleli, nr. 16, v. 301b, Kat. nr. 18, s. 293

Ç. 18/2. Durak, gerçek ebad, SK, Laleli, nr. 16, Kat. nr. 18, s. 293

Ç. 18/3. Hizib gülü, gerçek ebad, SK, Laleli, nr. 16, v. 307a, Kat. nr. 18, s. 293

Ç. 18/4. Cüz gülü, gerçek ebad, SK, Laleli, nr. 16, v. 12a, Kat. nr. 18, s. 294

Ç. 18/5. Secde gülü, gerçek ebad, SK, Laleli, nr. 16, v. 301b, Kat. nr. 18, s. 294

Ç. 18/6. Aşere gülü, SK, Laleli, nr. 16, v. 307a, Kat. nr. 18, s. 295

Ç. 18/7. Hizib gülü, SK, Laleli, nr. 16, v. 307a, Kat. nr. 18, s. 295

Ç. 18/8. Durak, SK, Laleli, nr. 16, Kat. nr. 18, s. 295

Ç. 18/9. Cüz gülü, SK, Laleli, nr. 16, v. 12a, Kat. nr. 18, s. 296

Ç. 18/10. Secde gülü, SK, Laleli, nr. 16, v. 301b, Kat. nr. 18, s. 296

Ç. 19/1. Secde gülü, gerçek boyut, SK, NO, nr. 17, v. 345a, Kat. nr. 19, s. 306

Ç. 19/2. Aşere gülü, gerçek boyut, SK, NO, nr. 17, v. 340a, Kat. nr. 19, s. 306

Ç. 19/3. Hizib gülü, gerçek boyut, SK, NO, nr. 17, v. 330a, Kat. nr. 19, s. 306

Ç. 19/4. Hamse gülü, gerçek boyut, SK, NO, nr. 17, v. 2b, Kat. nr. 19, s. 306

Ç. 19/5. Cüz gülü, gerçek boyut, SK, NO, nr. 17, v. 321a, Kat. nr. 19, s. 306

Ç. 19/6. Cüz gülü, SK, NO, nr. 17, v. 321a, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 19/7. Hamse gülü, SK, NO, nr. 17, v. 2b, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 19/8. Hizib gülü, SK, NO, nr. 17, v. 330a, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 19/9. Aşere gülü, SK, NO, nr. 17, v. 340a, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 19/10. Durak, SK, NO, nr. 17, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 19/11. Secde gülü, SK, NO, nr. 17, v. 345a, Kat. nr. 19, s. 307

Ç. 20/1. Durak, SK, Sultan Ahmed I, 14, Kat. nr. 20, s. 313

Ç. 20/2. Hamse gülü, SK, Sultan Ahmed I, 14, v. 5a, Kat. nr. 20, s. 313

Ç. 20/3. Aşere gülü, SK, Sultan Ahmed I, 14, v. 8a, Kat. nr. 20, s. 313

KISALTMALAR

a.g.e.	:	adı geçen eser
a.g.m.	:	adı geçen makale
ABİHK	:	Amasya Bâyezid İl Halk Kütüphanesi
Ar.	:	Arapça
AÜ.	:	Ankara Üniversitesi
AÜGSEM	:	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
b.	:	bin
BKY	:	Babıali Kültür Yayıncılığı
Bkz.	:	bakınız
c.	:	cild
cm.	:	santimetre
Ç.	:	Çizim
DGSA	:	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
DİA	:	Diyanet İslâm Ansiklopedisi
EH	:	Emanet Hazinesi
f.	:	fasikül
gr.	:	gram
H.	:	Hamidiye
İÜ	:	İstanbul Üniversitesi
İÜ. E.F. San Tar. Böl.		İÜ. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
KAM	:	Kubbealtı Akademi Mecmuası
Kat. nr.	:	Katalog numarası
KK	:	Kur'an-ı Kerim
KMM	:	Konya Mevlana Müzesi

Küt.	:	kütüphane
Lev.	:	levha
m.	:	metre
MEB.	:	Milli Eğitim Bakanlığı
mm.	:	milimetre
MSÜ	:	Mimar Sinan Üniversitesi
MÜ	:	Marmara Üniversitesi
Mük.	:	Mükerrer
NO. Küt.	:	Nuruosmaniye Kütüphanesi
Ord. Prof. Dr	:	Ordunaryüs profesör doktor
ö.	:	ölümü
R.	:	Resim
s.	:	sayfa
SK.	:	Süleymaniye Kütüphanesi
Sos. Bil. Ens.	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SÜ	:	Selçuk Üniversitesi
sy.	:	sayı
TDK	:	Türk Dil Kurumu
TDV	:	Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	:	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Enstitüsü
TDVİAM	:	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları
TİEM	:	Türk İslâm Eserleri Müzesi
TKHV	:	Türk Kültürüne Hizmet Vakfı
trc.	:	tercüme eden
TSMK	:	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK	:	Türk Tarih Kurumu
ty.	:	tarih yok

VHSM	:	Vakıf Hat Sanatları Müzesi
v.	:	varak
vs	:	vesaire
yay. hzr.	:	yayına hazırlayan
Yaz. Y.	:	yazar adı yok
YKY	:	Yapı Kredi Yayınları
YTY	:	Yeni Türkiye Yayınları
yy.	:	yer adı yok

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Mezifon'da doğdu. Orta öğrenimini Merzifon'da alıp, 1988 yılında üniversite eğitimi için İstanbul'a geldi.

1988–1990 tarihleri arasında İÜ. Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu Hemşirelik Programını bitirdi. 1991–1998 tarihlerinde Florence Nightingale Hastanesi'de çalıştı. Aynı zamanda, 1993–1995 yıllarında MÜ. Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Uygulamalı Takı Teknolojisi bölümünü bitirdi. 1999'da MÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip - Minyatür Ana Sanat Dalı Bölümüne girdi, 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl, MÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Bölümü'nde Tezhip- Süsleme Yüksek Lisans programına başladı.