T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ TEZHİP SANATI

DOKTORA TEZİ

NECATİ SANCAKTUTAN

İSTANBUL 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ TEZHİP SANATI

DOKTORA TEZİ

NECATİ SANCAKTUTAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU

İSTANBUL 2024

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ IV

ÖZET VI

SUMMARY VII

KISALTMALAR VIII

1. GİRİŞ 1

1. 1. KONUNUN AMACI, ÇERÇEVESİ VE SINIRLARI 1

1. 2. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR 3

1. 3. METOT VE DÜZEN 5

1. 4. TERMİNOLOJİK YAKLAŞIM 7

2. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SİYASİ ve KÜLTÜREL ORTAM 8

2. 1. SULTAN III. MURAD HAYATI 8

2. 2. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SİYASİ ORTAM 12

2. 3. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ DIŞ İLİŞKİLERİ 21

2. 4. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ BİLİM ve KÜLTÜREL ORTAM 24

3. SULTAN III. MURAD DÖNEMİNE KADAR TEZHİP SANATININ GELİŞİMİ 37

3. 1. İSTANBUL'UN FETHİ ÖNCESİ 37

3. 2. İSTANBUL'UN FETHİ SONRASI 48

3. 2. 1. Sultan II. Mehmed (Fâtih) Dönemi; 48

3. 2. 2. Sultan II. Bâyezid (Velî) Dönemi; 49

3. 2. 3. Sultan I. Selim (Yavuz) Dönemi; 51

3. 2. 4. Sultan I. Süleyman (Kânûni) Dönemi; 51

4. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜZEHHEP ESERLER 53

4. 1. YAZMA ESERLER 53

4. 1. 1. SK, Fâtih 4, Kur'ân-ı Kerîm, 981 (1574) 53

4. 1. 2. TİEM 161, Kur'ân-ı Kerîm, 984 (1576) 62

4. 1. 3. YK, T 6087, Şemâyilnâme, 987 (1579) 69
4. 1. 4. YK, T 6088, Şemâilnâme, 987 (1579) 75
4. 1. 5. TSK, H.1563, Şemâilnâme, 987 (1579) 80
4. 1. 6. DCBL, T413, Târîh-i Sultân Süleymân, 987 (1579-80) 86
4. 1. 7. TSK, A.3595, Şahnâme-i Selim Han, 988 (1581) 97
4. 1. 8. YK, F 1404, Şehinşahnâme, 989 (1581) 112
4. 1. 9. TSK, R.824, Zübdetü'l-Eş'âr, 990 (1582-83) 120
4. 1. 10. BYEK 4969, Kitâbu İklîm-i Cedid, 991 (1583-84) 125
4. 1. 11. TİEM 1973, Zübdetü't Tevârîh, 991 (1583) 137
4. 1. 12. TSK, EH.334, En'âm-ı Şerîf, 992 (1584) 149
4. 1. 13. TSK, H.1321, Silsilenâme, 994 (1584-85) 152
4. 1. 14. TSK, H.1365, Nusretnâme, 992 (1584) 165
4. 1. 15. TSK, H.1523, Hünernâme I, 992 (1584) 198
4. 1. 16. TSK, H.1524, Hünernâme II, 996 (1588) 216
4. 1. 17. TSK, H.2-2107, III. Murad Divânı, 996 (1588) 241
4. 1. 18. BYEK 12, Kur'ân-ı Kerîm, 997 (1588) 278
4. 1. 19. TSK, EH.230, Sûre-i Kehf, 999 (1590-91) 290
4. 1. 20. TSK, HS.5, Karahisârî Mushafı 304
4. 2. TUĞRALAR 442
4. 2. 1. BOA, MFB, 2, Sınırnâme, 982 (1575) 449
4. 2. 2. MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575) 451
4. 2. 3. TİEM 4126 Mülknâme, 983 (1575) 453
4. 2. 4. TSA, E.853-126=7881/1, 983 (1575) 455
4. 2. 5. TİEM 2237, Mülkname, 993 (1585) 457
4. 2. 6. TSA, E.1038-114=2/5734/1, 995 (1587) 459
4. 2. 7. TSA, E.853/16/2=7797/2, 1004 (1592) 461

4. 2. 8. TSK, GY 1392 463
5. DEĞERLENDİRME 470
5. 1. TİPOLOJİ 470
5. 1. 1. Dönem Kitaplarının Genel Kurgusu ve Sayfa Düzeni 470
5. 1. 2. Zahriye Sayfası 484
5. 1. 3. Serlevha Sayfası 513
5. 1. 4. Unvân Sayfası 531
5. 1. 5. Sûre, Fasıl veya Bahir Başları 557
5. 1. 6. Hâtime veya Ketebe Sayfası 560
5. 1. 7. Derkenar (Hâşiye) Bezemeleri 561
5. 2. MALZEME VE TEKNİK 563
5. 3. DESEN VE NAKIŞ 566
5. 4. ÜSLÛPLAR 568
5. 5. USTA VE EKOLLER 570
5. 6. HİMAYEDARLIK 572
SONUÇ 573
KAYNAKÇA 579
RESİM LİSTESİ 590
TABLO LİSTESİ 616
ŞEKİL LİSTESİ 617

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin siyasi, askerî ve kültürel olarak zirvede olduğu dönem 16.yüzyıl olarak kabul edilmektedir. Özellikle bezeme sanatlarında, Kânûni Sultan Süleyman dönemini takip eden Sultan III. Murad'ın saltanat yılları, dönemin zirve noktası olarak görülmektedir.

Kitap süsleme sanatlarında da bu dönemin zirve olduğu, konunun uzmanları tarafından yapılan çeşitli yayınlarda da belirtilmektedir.

Tezimizin temel dayanağını oluşturan Sultan III. Murad dönemi yazma eserlerinde tezhip sanatının ulaşmış olduğu seviyeyi tespit etmek ve devraldığı mirasın gelişimini bu dönem el yazmaları ışığında serencâmının belgelenmesi hedeflenmiştir. Bu serencâm içerisinde, İstanbul üslûbu olarak nitelendirilen Osmanlı klasik bezemesinin yazma eserlerdeki izdüşümlerinin tespit edilmesine gayret edilmiştir. Kanaatimiz bu üslûbun, Sultan II. Bâyezid döneminde nüvelerinin atıldığı ve Sultan I. Süleyman döneminin ortalarından itibaren genel karakterinin oluştuğu noktasındadır. Sultan III. Murad döneminde ise TSK, HS.5'teki (Karahisârî Mushafı) bezemeler ışığında zirveyi yaşamıştır.

Kânûni Sultan Süleyman döneminde yazımına başlanan ve Sultan III. Murad'ın saltanatı sürecinde bezemesi bitirilen TSK, HS.5 (Karahisârî Mushafı) tezimizin ana mihver yazmasıdır. Her iki sultanın saltanat yıllarında üretimi gerçekleştirilen bu eserin bezeme programının çeşitliliği ve zenginliği dönemin tezyinatı hakkında kapsayıcı bilgi vermesi açısından yeterli verileri barındırmaktadır.

Kitap üretim merkezi niteliğinde olan nakkâşhanenin sarayın iç bünyesinde bulunmasından dolayı araştırmamızda ağırlıklı olarak Topkapı Sarayı Kütüphanesinde yer alan yazma eserlere yer vermeye çalıştık. Yeterli verileri bulamadığımız zamanlarda, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Yıldız Kütüphane-i Hümâyûnu, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi ile birlikte diğer yazma eser kütüphanelerindeki eserlere ulaşmaya çalıştık. Çalışmamızı derinleştirdikçe yurt dışındaki kütüphane ve müzelerde de yer alan eserlerden ulaşabildiklerimizi tez içerisinde mümkün mertebe değerlendirdik. Katalog çalışması sırasında eldeki ilk veriler ışığında değerlendirdiğimiz eserlerin haricinde sonradan ulaşabildiğimiz eserleri de tipoloji kısmında görsellerini vererek genel bir kanaatin oluşması hedeflenmiştir. Dönem eserlerinden katalogda yer alanları tarih sıralamasına göre yerleştirirken üst düzey seviyede olanlarının yanı sıra üslûp ve işçilik kalitesi açısından düşük olanlarını da katalog değerlendirmesi içerisine aldık. Hedefimiz dönem anlayışının bütün

yönleri ile gösterilmesi ve aynı dönem içerisinde tek bir bezeme programının olmadığının farklı sanatkârların ve üslûpların aynı dönem içerisinde eser ürettiklerinin belirtilmesidir.

Tez çalışması sırasında manevi desteklerini benden eksik etmeyip devamlı teşvik eden hocalarım, Prof. Mustafa Uğur Derman ve Prof. Dr. Fatma Çiçek Derman'a teşekkürü bir borç bilirim. Milli Saraylar İdaresi Başkanı Sayın Dr. Yasin Yıldız ve ekibine ayrıca Süleymaniye Yazma Eserler Kurumu Başkanı Prof. Dr. Muhittin Macit ve Prof. Dr. Ferruh Özpilavcı ile ekibine eserlere ulaşmam hususunda göstermiş oldukları ilgi alakaya müteşekkirim. İsimlerini sayamayacağım diğer kurum mensuplarına da şükranlarımı bu satırlardan ifade etmek isterim. Danışman hocam Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu ile tez izleme komisyonunda bulunup değerli fikirlerini paylaşan Prof. Dr. Fatma Nalan Türkmen ve Prof. Dr. Ahmet Sacit Açıkgözoğlu'na ve istişarelerinden müstefid olduğum Prof. Dr. Aziz Doğanay ile arkadaş ve öğrencilerime katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Doktora yapmam hususunda beni teşvik eden Sayın Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'a ve bu süreç içerisinde beni maddi ve manevi her yönden destekleyen aileme de şükranlarımı iletmek isterim.

İstanbul, 2024 Necati SANCAKTUTAN

ÖZET

Osmanlı klasik devir bezeme üslûbunun (İstanbul üslûbu), temelleri Sultan II. Mehmed (1451-1481) ve Sultan II. Bâyezid (1481-1512) dönemlerinde atılmıştır. Özellikle Sultan II. Bâyezid devri eserlerinde ilk örnekler müşahede edilmeye başlanmıştır. Sultan I. Selim'in (1512-1520) Çaldıran zaferinden (1514) sonra getirmiş olduğu Türkmen sanatkârlar ile (Tebriz, Herat, Şiraz) ivme kazanmıştır. Sultan I. Süleyman (1520-1566) dönemi, Osmanlı klasik devir bezeme üslûbunun kendine has karakterini kazandığı ve zirve eserlerin üretildiği yıllar olmuştur. Sultan III. Murad (1574-1595) dönemine gelindiğinde önceki dönem eserlerinin bir hâsılası ve yorumu niteliğinde eserler üretilmiş ve farklı arayışlar içeren kompozisyon çalışmaları öne çıkmıştır. Sultan I. Süleyman devri eserlerinde görmeye başladığımız çift dış pervaz ve bulut üslûplu tığ tipolojisinin nihâî şekli yine bu dönem eserlerinde görülmüştür.

Tezimizde, Sultan III. Murad'ın (1574-1595) 21 yıllık saltanatı süresince üretimi gerçekleştirilen yazma eserlerin tavsif ve tespitinin yapılarak dönemin bezeme anlayışının ortaya konulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sultan III. Murad, Tezhip, İstanbul Üslûbu, Osmanlı Klasik Devir Bezemesi

SUMMARY

The foundations of the Classical Ottoman decoration style (Istanbul style) were founded during the regins of Sultan Mehmed II (1451-1481) and Sultan Bâyezid II (1481-1512). The first examples of the style began to be observed in the books made for Sultan Bâyezid II and the art gained momentum when Sultan Selim I brought Turkmen artists from Tabriz, Herat and Shiraz after the victory of Çaldıran battle (1514). The reign of Sultan Suleiman I (1520-1566) was the period when the classical Ottoman decoration style gained its own character and works that are the pinnacle of art were produced. The period of Sultan Murad III (1574-1595) is characterized by the production of manuscripts that were the end result and interpretation of the previous period, as well as what appear to be experimental compositions.

The aim of this thesis is to identify and describe the manuscripts produced during the 21 year reign of Sultan Murad III (1574-1595) and to reveal the decorative understanding of the era.

Keywords: Sultan Murad III, Illumination (Gilding), Istanbul Style, Ottoman Classical Period Decoration

KISALTMALAR

a.g.e.	:	Adı Geçen Eser
a.g.m.	:	Adı Geçen Makale
a.g.t.	:	Adı Geçen Tez
AEF	:	Ali Emiri Farsça
AUK	:	Avusturya Ulusal Kütüphanesi (Österreichische Nationalbibliothek)
BB	:	Başlık Bezemeleri
BOA	:	T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi
BYEK	:	Beyazıt Yazma Eserleri Kütüphanesi
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
DB	:	Destek Bezemeleri
DCLB	:	Dublin Chester Beatty Library
DİA	:	Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
DİP	:	Damad İbrahim Paşa
ed.	:	Editör
GB	:	Gül Bezemeleri
haz.	:	Hazırlayan
HB	:	Halkârî (Hâşiye-Derkenar) Bezemeleri
K veya K.B.	:	Koltuk Bezemeleri
koor.	:	Koordinatör
LACMA	:	Los Angeles County Museum of Art
MB	:	Metin İçi Bezemeleri
MET	:	Metropolitan Museum of Art
MK	:	Millet Kütüphanesi
MSK	:	Milli Saraylar Koleksiyonu

MFB	:	Müzehhep Ferman ve Beratlar
NYLP	:	The New York Public Library
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
SB	:	Sûre Başı Bezemeleri
SK	:	Süleymaniye Yazma Eserleri Kütüphanesi
T.	:	Tekrar Eden
T.E.	:	Tekrar Etmeyen
TSA	:	Topkapı Sarayı Arşivi
TSA, D	:	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Defter
TSA, E	:	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Evrak
TSK	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi
TSK, A	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, III. Ahmet Kitaplığı
TSK, B	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Bağdat Köşkü Kitaplığı
TSK, EH	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Emanet Hazinesi
TSK, H	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine Kitaplığı
TSK, HS	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hırka-i Saadet Kitaplığı
TSK, K	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Koğuşlar Kitaplığı
TSK, M	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Medine'den Gelen Kitaplar
TSK, R	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan Köşkü Kitaplığı
TSK, YY	:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Yeni Yazmalar Kitaplığı
TTK	:	Türk Tarih Kurumu
VB	:	Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri
YK	:	Yıldız Sarayı Kütüphanesi
YK, T	:	Yıldız Sarayı Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar
YK, F	:	Yıldız Sarayı Kütüphanesi, Farsça Yazmalar

1. GİRİŞ

1. 1. KONUNUN AMACI, ÇERÇEVESİ VE SINIRLARI



Resim 1. YK, T 6087, 59a (Sultan III. Murad Tasviri)

16.yüzyıl ortası ve son çeyreğinde üretilen yazma eserlerdeki bezeme sanatları ile alakalı yayınlar yüksek lisans tezleri veya makalelerde değerlendirilmiştir. Çini (Kâşî)[1] ve tasvir[2] sanatları ile alakalı yayınlar bu dönem eserleri hakkında yeterli bilgiler vermektedir. Bu dönemi hazırlayan, Sultan II. Mehmed ve Sultan II. Bâyezid devirleri ile alakalı tezler yapılmasına rağmen Sultan I. Süleyman ve Sultan III. Murad devirleri kısmi olarak incelenmiştir. Sultan III. Muradın kitapsever bir padişah olduğunun, sanatlara ve sanatkârlara maddi manevi destek sağladığının bilinmesi ve dönemin şah eserlerinin zenginliği bu dönemin kapsamlı bir alan çalışması yapılarak incelenmesini gerekli kılmıştır.

"Sultan III. Murad Dönemi Tezhip Sanatı" başlığını taşıyan bu tez İstanbul Üslûbunun ve bu dönem içerisindeki üretilen yazma eserler ile tuğra bezemelerindeki izdüşümlerinin incelenmesiyle tezhip sanatında zirveye ulaşılmış olduğunun ispat edilmesi amaçlanmaktadır. Tezde ele alınan eserler, Sultan III. Murad'ın saltanatının başlangıcından vefatına kadar olan tarihi kronoloji içerisinde tertip edilmiştir. Araştırma sürecinde tespit edilen dönem içi eserler, ihtiva ettikleri bezemelerin yoğunluğuna ve kalitesine göre ayırt edilmeden katalog terti-

1 Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s.369.

2 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 110

bine alınarak genel bir kanaatin oluşması hedeflenmiştir. Genelde yayınlarda zirve eserler ele alındığından incelenen dönem içerisinde orta seviye ve altındaki eserler ihmal edilmiş ve dönem zirve eserlerle değerlendirilmiştir. Katalogda tavsifine ve değerlendirilmesine yer veremediğimiz eserlerin görsellerini tipoloji kısmında belirterek dönem bezeme anlayışının her yönü ile kavranılmasına gayret edilmiştir.

TSK, HS.5 (Karahisârî Mushafı) mihver eserimizdir. İhtiva ettiği zengin bezemeleri ile dönemin imzasıdır. Zahriye, serlevha, unvân ve derkenar bezemeleri ile dönemin bezeme anlayışını ortaya koyan diğer eserlerle birlikte İstanbul üslûbunun tezhip sanatındaki gelişimi ve ulaştığı durumun tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Tez, beş ana bölüm başlığı çerçevesinde oluşturulmuştur.

1. Bölüm içerisinde amacı, çerçevesi ve sınırları belirtilerek dönem eserlerinin araştırılıp tespit edilmesi ile tez içerisindeki tertip ve metodolojisi belirlenmiştir. Terminoloji de yeni yapılan yayınlar ışığında eski yayınlardaki ıstılahlar da belirtilmiştir.

2. Bölümde siyasi, tarihi ve kültürel ortam ele alınmıştır.

3. Bölümde fetih öncesinden başlayarak Sultan II. Murad'ın dönemine kadar tezhib tarihinin serencâmı incelenmiştir.

4. Bölüm, Sultan III. Murad Dönemi Müzehhep Eserler başlığı altında;

4.1. Yazma Eserler; Sultan III. Murad dönemi eserlerinin değerlendirildiği katalog çalışmasını ihtiva etmektedir. Eserler tarihi kronoloji içerisinde tertip edilip tavsifleri gerçekleştirilmiştir. Ağırlıklı olarak görseller üzerinden detaylı anlatımları ve tasnifleri yapılmıştır.

4.2 Tuğra Sultan III. Murad dönemi müzehhep tuğralarının ele alındığı kısımdır. Sultan II. Mehmed'den başlangıç yapılarak tarihi serencâmı anlatılmış ve dönemin örnekleri üzerinden tavsifleri yapılarak tuğralardaki bezeme anlayışı ortaya konulmuştur.

5. Bölüm, değerlendirme olup alt başlıklarla dönemin bezeme anlayışının ortaya konulması hedeflenmiştir. Değerlendirme, tipoloji, malzeme ve teknik, üslûp, usta ve ekoller, himayedar, desen ve nakış alt başlıkları ile kapsamlı incelenmiştir.

Sonuç, katalog ve değerlendirmenin bir hâsılasıdır. Osmanlı klasik bezemesinin (İstanbul Üslûbu) Sultan III. Murad döneminde ulaştığı nihâî biçimin değerlendirildiği kısımdır. Görseller üzerinden gerçekleştirilen tespitlerle dönemin tezhip anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. 2. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Kaynakların araştırılmasında birincil dereceden önem arz eden eserlerin incelenmesi gerçekleştirilmiştir.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *"Menakıb-ı Hünerveran"* hat ve tezhip sanatkârları hakkında malumatları ihtiva etmektedir. Rıfkı Melül Meriç'in *"Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmalar I"* adlı çalışması konu ile ilgili erken yapılmış önemli yayınlardandır. Birinci elden arşiv belgelerine dayalı çözümlemeler yapması yönü ile değer taşımaktadır. A. Süheyl Ünver'in *"Fâtih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları"* kitabı tezyînât üslûplarının başlangıcını irdelemesi açısından öncü çalışmalardandır. Fuâd Köprülü'nün *"Osmanlılarda Nakış Târihine Dâir"* beş makalesi nakış tarihi ve ıstılahları ile önemlidir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *"Osmanlı Saray Teşkilatı"* ve *"Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri"* ile Filiz Çağman'ın *"Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı"* eserleri saray teşkilatlanması içerisindeki sanatkârlarla alakalı yapılan yayınlardandır. M. Uğur Derman'ın hazırladığı Mahmud Bedreddin Yazır'ın *"Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I-II-III"* hat sanatı ve malzemeleri hakkında geniş malumatları barındırması açısından birincil kaynaklardandır. Fatma Çiçek Derman ve İnci Ayan Birol'un "Türk Tezyînî San'atlarında Motifler" ile İnci Ayan Birol'un "Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı" kitapları motif, tasarım ve üslûplar hakkında barındırdığı bilgiler açısından değerli katkılar sağlamıştır. Tasvir sanatları üzerine Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı'nın *"Osmanlı Resim Sanatı"* ile alakalı eser de Türk tasvir sanatının tarihi gelişimini göstermesi, açısından kaynak eserlerdendir. Banu Mahir'in *"Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu"* çalışması ile Nurhan Atasoy'un *"Muhibbi Divanı"* ve Kara Memi üzerine yapmış olduğu çalışmalar dönemin incelenmesinde önemli katkılar sunmuştur. Ayrıca Zeren Tanındı'nın *"Tezhip Tarihi"* ile alakalı makaleleri dönem üslûplarını anlamak açısından değerli verileri barındırmaktadır. Ali Rıza Özcan'ın editörlüğünde hazırlanan *"Hat ve Tezhip Sanatı"*, Antik A.Ş. Kültür Yayınlarından *"1400. yılında Kur'an-ı Kerim"*, M. Semih İrteş'in *"Muhteşem Karahisârî Kur'ân-ı Kerîm'i Koltuk Tezhipleri I"*, Massumeh Farhad ve Simon Rettig'in editörlüğünde *"Kur'an Sanatı"*, Suha Umar'ın "Osmanlı Padişah Tuğraları" müracaat edilen eserlerden bir kısmıdır. Süleyman Kırımtayıf'ın *"XV. ve XIX.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı"*, Hilal Kazan'ın *"XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi"*, Ahmet Kırkkılıç'ın *"Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî)"*, Uğur Öztürk'ün *"III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü"*, Şehnaz Biçer'in "Timur Devri Herat Tez-

hip Ekolü", Seher Aşıcı'nın *"Fatih Devri Tezhip Üslûbu"* ve Gülnihâl Küpeli'nin *"II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı"* isimli doktora çalışmaları istifade edilen eserlerdendir.

Ayrıca Gülnur Duran'ın *"Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.yy. Serlevha Tezhipleri"*, Ceyda Gülsever'in *"Murâdî Dîvanlarındaki Bezeme Özellikleri"*, Ayşe Tanrıver'in *"Türk Tezhip Sanatında XIV. – XVI.yüzyıl Mushaf Gülleri"*, Oya Kızıldağ Atila'nın *"Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu; 16.yüzyıl Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı"* , Figen Tekiner'in *"15. ve 20.yüzyıllar Arasında Yapılmış Tuğra Tezhiplerinin Renk, Motif ve Tasarım Açısından İncelenmesi"*, Pınar Başkaya'nın *"Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde Bulunan Sultan I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad'a Ait Altı Adet Tezhipli Padişah Tuğrasının Renk ve Desen Açısından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi"*, Sibel Ak'ın *"TSMK'da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi"* ve Nihal Arıcı'nın *"Karahisârî Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Sûres'nin Sonuna Kadar)"* isimli yüksek lisans tezleri araştırma esnasında incelenen eserlerden bir kısmıdır.

2002 yılında *"Klasik Devir Hanedan Türbelerinde Tezyinat"* başlıklı doktora tezi hazırlayan Aziz Doğanay, İstanbul Üslûbu kavramını mimari tezyinat üzerinden ortaya koymuştur. Söz konusu çalışma 2009 yılında *"Osmanlı Tezyinatı"* adı ile kitap olarak yayınlanmıştır. Aynı çalışmada Sultan III. Murad döneminde Osmanlı tezyinatının zirveye ulaştığını belirtmektedir. Tezimizde ise mezkur görüşlerin kitap sanatları ve tuğra bezemeleri üzerindeki yansımaları detaylı şekilde incelenmiştir.

Yukarıda ismi geçen ve geçmeyen çoğu yazarın makaleleri de incelenmiş ve gerekli yerlerde belirtilmiştir.

1. 3. METOT VE DÜZEN

Bu güne kadar yapılmış tez ve yayınların taramaları yapılarak okumalar gerçekleştirilmiştir. Yayınlarda araştırılması yapılan yazma eserler tespit edilerek bu eserlerin incelenmesi için müze ve kütüphanelere gidilmiştir. Ayrıca yayınlarda geçmeyen eserlerin kurum kayıtlarından envanter tespitleri yapılmaya çalışılmıştır. Dönem eserlerinin belirlenip ilgili kurumlarla irtibata geçilmesi ve gerekli izinlerin alınmasından sonra eserlerin incelenmesine başlanmıştır.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Beyazıt Yazma Eserler Kütüphanesi ve yazma eserleri Yıldız Sarayı Kütüphanesine devredilmeden önce İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde eserlerin tespit ve incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Kütüphane ziyaretlerinde, yeni eserlerin tespit edilmesi veya incelemelerdeki eksiklikler ile vakit darlığına binaen ziyaretler sıklıkla tekrar edilerek araştırmada sağlıklı verilerin elde edilmesine gayret edilmiştir.

Ziyaret edilemeyen yurt içi ve yurt dışında bulunan müze ve kütüphanelerdeki eserlerin görselleri envanter bilgileri ile tespit edilerek katalog içinde ve dışındaki değerlendirmelerde kullanılmıştır. Yurt dışı kütüphane ve müzelerde yer alan eserlerler web sitelerinden indirilmiş veya satın almalarla elde edilmiştir. Bu eserleri aldığımız müze ve kütüphaneler, Dublin Chester Beatty Library, Avusturya Ulusal Kütüphanesi (Österreichische Nationalbibliothek), Los Angeles County Museum of Art, Metropolitan Museum of Art, The New York Public Library ve Medine-i Münevvere Kral Abdülaziz Kütüphaneleridir.

Görselleri alınan ve incelemeleri gerçekleştirilen eserlerin kataloglama çalışmasına başlanmıştır. Tipoloji kısmında öncesi ve sonrası dönemlerin belirtilmesi ihtiyacı oluştuğunda yine yukarıda saydığımız müze ve kütüphanelerden eser tespitine gidilmiştir. Ağırlıklı olarak Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden eserler bu dönemlerle alakalı verileri işlememize imkan sağlamıştır.

Müze ve kütüphanelerden elde edilen yazma eserler tarihî sıralama içerisinde tasnif edilmiştir. Kronolojik olarak tespit edilen eserlerin katalog içerisinde değerlendirilmesine başlanmıştır. Katalog değerlendirilmesinde görseller üzerinden tavsifleri gerçekletirilmiştir. Malzemenin bolluğu ve görsellerin kanaat oluşturmaya yeterli veri sağlamasından dolayı çizimlerin yapılmasına fazla ihtiyaç görülmemiştir. Genelde eserlerle alakalı tavsifler yapılırken görseller metnin üst kısmına veya sayfanın soluna yerleştiril-

miştir. Katalog çalışmasında, eserlerle alakalı bilgiler genel bir katalog şeması ile belirtildikten sonra alt başlıklar içerisinde tavsifleri yapılmıştır. Alt başlıklar, yazmanın temel özellikleri, cilt özellikleri, zahriye tezhibi (temellük-tesâhub), serlevha tezhibi, unvân sayfası tezhibi, sûre başı tezhibi, başlık tezhibi, koltuk tezhibi, hâşiye gülü tezhibi, vakfe (durak) gülleri tezhibi, hâtime tezhibi ve derkenar bezemeleri, kalın ve itâlîk yazılarak belirtilmiştir. Kataloglanması bitirilen eserlerin sonunda o eserle alakalı değerlendirmeler de yapılmıştır.

Müzehhep tuğralardaki bezeme biçimlerinin, Sultan III. Murad dönemine kadar geçirmiş olduğu değişimlerle birlikte dönem müzehhep tuğralarının incelenmesine çalışılmıştır.

Katalog çalışmasında tarihî sıralamayla yer alan eserler içerisinde ayrıca bir seçkiye gidilmemiştir. Çok zengin ve kaliteli bezemelerin yanı sıra hafif ve işçilik kalitesi düşük eserler de tarihî sıralama içerisinde yer verilerek dönemin genel bezemesi hakkında fikir oluşması amaçlanmıştır. Bezemelerdeki tavır, şive veya selîka dediğimiz sanatkârın karakterini ortaya koyan bezeme farklılıklarına da dikkat çekilmiştir. Katalog çalışması bitirildikten sonra tespit edilen eserlerin tipoloji kısmında belirtilmesine ve dönem bezeme anlayışının bütün yönleri ile kavranılmasına gayret edilmiştir.

Tipoloji kısmında Sultan III. Murad devresi öncesi ve sonrası dönem eserlerine yer verilerek incelenen dönemi hazırlayan eserler ile sonrasını nasıl şekillendirdiği hakkında bilgi verilmek istenmiştir. Sultan III. Murad dönemi öncesi eserleri, Sultan II. Mehmed'in (1451-1481) saltanatı ile başlatılmış sonrası ise Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) saltanatı ile sınırlandırılmıştır.

Sonuç kısmında, elde edilen veriler ışığında değerlendirmeler yapılarak Sultan III. Murad dönemi tezhip sanatının karakteristik özellikleri belirtilerek nihâyetlendirilmiştir.

1. 4. TERMİNOLOJİK YAKLAŞIM

Tezin yazımı sırasında bu güne kadar yapılmış yayınlarda yer alan terminoloji mümkün mertebe aslî kaynaklarına gidilerek incelenmeye çalışılmıştır. Genel kabul görmüş ve yerleşmiş ıstılahların yanı sıra yeni yazılan makale ve yayınlardaki farklı yaklaşımlar parantez içerisinde ve kaynağına gönderme yapılarak kullanılmıştır.

İncelenen dönem içerisinde yeterli veri bulunmadığından ıstılah karmaşasının arşiv, edebi ve tarihi kaynaklarının ciddi anlamda taranarak giderilmesi önem arz etmektedir. Yurt dışı seyahatlerinde karşılaşılan tezhip sanatkârları ile yapılan bilgi alış verişlerinde kısmî mutabakat olsa da ortak bir dilin olmadığı görülmüştür. Özellikle şimdiki İran ve çevresi coğrafyası içerisinde olan sanatkârlar arasında da ıstılah farklılıkları müşahede edilmiştir. Bu coğrafya sanatkârlarının yapmış olduğu yayınlar taranarak geliştirmiş oldukları terminolojinin tespitinin ortak bir dilin oluşturulması açısından fayda sağlayacağı muhakkaktır.

Geçmiş dönem sanatkârlarının bu tür isimlendirme endişelerinin olup olmadığı, arkalarında bir kaynak bırakmadıklarından meçhuldür. Bugünün sanat tarihçilerinin batılı sanat tarihçilerinden etkilenerek bir terminoloji geliştirmeleri de ilmî dayanaktan yoksundur.

Tezin yazımında mümkün mertebe geçmiş dönemlerde yaygın kullanılan ve yeni yayınlarda da belirtilen ıstılahların kullanımına gayret gösterilmiştir. Özellikle Aziz Doğanay'ın *"Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604"* isimli kitabı ve *"Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı"* ile *"İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü"* isimli makalelerinde vurgulayıp delillendirdiği ıstılahlara (şükûfe, islîmî-i rûmî, islîmî-i ebrî, islimî-i mârî, pelengî, şah-ı benek, gîysû, tenap, aygül, hurdekârî vs.) yer verilmiştir. Yeni karşılaşılan tekniklerle alakalı ıstılahların olmadığı yerlerde tez izleme üyeleriyle yapılan istişareler neticesinde isimlendirmelere gidilmiştir. Örnek vermek gerekirse, *"zer-efşân"* bilinen bir kavram olmakla birlikte bunun renkle yapılan uygulamasına "*renk-efşân*" derkenar zeminlerinde desenlerin kesilerek şablon oluşturulduktan sonra boyanması ile elde edilen müzeyyen zeminlere ise "*aks-sâzî*" şeklinde isimlendirilmeler uygun görülmüştür.

2. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SİYASİ ve KÜLTÜREL ORTAM

2. 1. SULTAN III. MURAD HAYATI

Sultan III. Murad, 5 Cemâziyelevvel 953'te (4 Temmuz 1546) babası II. Selim'in Saruhan sancak beyliğiyle Manisa'da bulunduğu sırada Bozdağ yaylağında doğmuştur.[3] Asıl adı Cecilia Baffo olan Venedik asıllı Nurbânû Sultan'ın oğlu olarak dünyaya gelen Murad'ın, şehzadelik dönemi boyunca çok iyi eğitimler aldığı, dinine bağlı olduğu ve devrin ileri gelenleri tarafından çok sevilen bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. Tahtın tek vârisi olarak görece rahat bir şehzadelik hayatı geçiren III. Murad'ın babası II. Selim'in 15 Aralık 1574'te vefat etmesiyle birlikte Osmanlı tahtına oturmuştur.

Şehzadeliği döneminde, Kânûni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine İstanbul'a gitmiş ve daha sonra, Şehzade Selim'in Kütahya valiliğine atanmasının ardından, Recep 969 (Mart 1562) de Saruhan (Manisa) sancak beyliğine gönderilmiştir. Padişah olana kadar bu görevde bulunmuştur. Şehzade Murad'ın Manisa'da bulunan maiyetinin çoğunluğunun Konya'dan geldiği ve oldukça kalabalık oldukları bilinmektedir. Yaklaşık 1500 bürokrat, asker ve hizmetlinin yer aldığı bu maiyet içerisinde, on altı kâtip bulunmaktadır.[4] İlk eğitimini Manisa Sarayında alan Şehzade Murad'ın Cemaziyülâhır 964 (Nisan 1557) deki sünnet düğünü yine burada gerçekleşmiştir.[5] Bu dönemde Şehzade Murad'ın hocası olarak aslen Birgili olan müderris İbrahim Efendi'nin ismi zikredilmektedir. İbrahim Efendi, Sultan III. Murad'a şehzadelik döneminde uzun süre hocalık yapmış, ancak 981 yılı Muharrem ayında (Mayıs 1573) vebadan vefat etmiştir. Onun vefatının ardından şehzadenin hocalığı görevine, ileride Osmanlı devletinde önemli bir nüfuz elde edecek olan Hoca Sâdeddin Efendi atanmış ve Sultan III. Murad vefat edene kadar bu görevini sürdürmüştür.

Manisa'da 12 yıl süren görev süresi boyunca, Şehzade Murad, nispeten rahat bir yaşam sürmüş ve idari işlerini ağırlıklı olarak lalaları aracılığıyla yürütmüştür. Şehzade Murad, küçük yaşta Aydın sancak beyliğine tayin edilmiş, babası Sultan II. Selim'in 966 (1558) yılında Karaman eyaletine nakli üzerine onunla birlikte Akşehir'e gitmiş ve burada Akşehir sancak beyliği görevini üstlenmiştir. Bu dönemde, babası ile amcası Şehzade Bâyezid arasında taht mücadelesi yaşanmış ve Konya Ovasında meydana gelen savaş sıra-

3 Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *DİA,* XXXI, (2020), s. 172.

4 Kütükoğlu, a.g.m., s. 172.

5 Zeki Arıkan, "Manisa'nın 1 Numaralı Şer'iyye Sicilindeki Osmanlı Tarihi", *Osmanlı Araştırmaları,* X, (1990), s. 129.

sında Şehzade Murad, Konya Kalesinin muhafazasında görev almıştır. Bu olay, Şehzade Murad'ın katıldığı ilk ve tek savaş olarak kaydedilmiştir, ancak savaşa doğrudan katılımı olmamıştır.[6]

Sultan II. Selim'in (15 Aralık 1574) vefatı üzerine, annesi Nurbânu Sultan ve Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'nın desteğiyle 28 yaşında iken 12. Osmanlı padişahı ve İslâm halifesi olarak tahta çıkmıştır. Saltanat geleneği gereği boğdurulan beş şehzadenin cenazeleri, II. Selim'in cenaze merasimi ile aynı güne denk gelmiştir. Babasının cenaze namazına katılan Sultan III. Murad, hemen ardından askere cülus bahşişi dağıtmıştır. İlk cuma namazını büyük bir törenle Ayasofya Camii'nde kılan Sultan, 22 Ramazan 982 (5 Ocak 1575) tarihinde Eyüp Sultan Türbesi'ne giderek kılıç kuşanma merasimini gerçekleştirmiştir.[7]

Sultan III. Murad, uzun süredir vezîr-i âzamlık makamını elinde tutan Sokollu Mehmed Paşa'ya karşı, Manisa'dan beraberinde getirdiği maiyetiyle birlikte hareket etmiş ve bu grubun etkisiyle saltanatı tam anlamıyla kontrol altına almayı amaçlamıştır. Aslında, bu hizipler arası mücadele, devletin yapısında önemli bir dönüşüme yol açmıştır. Şemsî Ahmed Paşa ve Üveys Paşa'nın önderliğindeki bu Manisa maiyeti, zamanla daha etkili ve güçlü bir konuma gelmiştir. Ancak, buna rağmen III. Murad, saltanatının ilk beş yılı boyunca güçlü vezîr-i âzama karşı somut bir adım atamamış ve Sokollu Mehmed Paşa'nın sadrazamlık görevine devam etmesine müsaade etmiştir.

Bununla birlikte, Sokollu Mehmed Paşa' ya yakın kişilerin görevden alınmasıyla başlayan ve nihâyetinde Sokollu'nun suikast ile öldürülmesine giden hadiseler, Peçevî İbrahim'in Mehmed Paşa'nın hazinedarı Hasan Ağa'dan naklettiğine göre şu şekilde olmuştur; Mehmed Paşa her gece namaz kıldıktan sonra Hasan Ağa'ya Osmanlı tarihi okuturmuş. O gece Hasan Ağa ne okuyalım diye sorunca paşa "Sultan Murad'ın Kosova'da şehadetini oku" diye karşılık vermiştir. Hasan Ağa ilgili bölümü okurken paşa, gözlerinden yaş süzülerek "bana da böyle bir şehadet nasib eyle ya Rab" diye dua etmiş, Peçevî'nin ifadesiyle *"tir-i duası hedef-i icabete isabet"* etmiştir. Ertesi gün ikindi divânında âdeti üzere paşadan harçlık almaya gelen divâneyi gören paşa, ona vermek üzere cebinden akçe çıkarmıştır. Akçeyi divâneye vermek üzereyken adam yeninden çıkardığı bir hançer ile yaşlı paşayı göğsünden yaralamış ve darp etmiştir. Paşanın adamları derhal adamı yakalamış ve hapsetmişlerdir. Paşanın hizmetkârı Üstad Ali isimli cerrah çağrılmış

6 Feridun Emecen, "Selim II", *DİA*, XXXVI, (2009), s. 414-418.

7 Kütükoğlu, a.g.m., s. 172.

fakat yapılan müdahaleye rağmen paşa kurtarılamamış ve vefat etmiştir.[8] Sokollu'nun ölümünden sonra, Manisa maiyeti hedefine ulaşmış, Sokollu gibi güçlü vezîr-i âzamlar yerine, sultana daha yakın ve ikincil roller üstlenen kişiler devlet kademelerinde kendilerine yer bulmaya başlamıştır. Bu durum, devlet yönetiminde vezirlerin rolü açısından bir dönüşümü beraberinde getirmiştir.[9]

Sultan III. Murad'ın vefatı, dönemin kaynaklarında ve hâtıratlarında farklı yorumlanmıştır. Selânikî, padişahın "mesâne zahmeti" hastalığına yakalandığını belirtirken,[10] Habsburgların Babıâlî'deki elçileri Joachim von Sintzendorff'un maiyetine papaz olarak atanmış bir seyyah olan Salomon Schweigger ise Sultan'ın sara hastalığı nedeniyle gözlerden uzak bir yaşam sürdüğünü ifade etmiştir.[11]

Sultan III. Murad'ın âni ölümü, kamuoyundan gizli tutulmuş ve bu süreçte Şehzade Mehmed'e tahta geçmesi için haber verilmiştir. İskender Bey Münşî, Sultan III. Murad'ın ölümünden sonra, oğlu Mehmed tahta çıkana kadar padişahın naaşının sarayda on gün boyunca saklandığını ileri sürmektedir.[12] Ancak Osmanlı kaynaklarında böyle bir bilgi mevcut değildir. Bununla birlikte, II. Selim'in ölümünden sonra Nurbânu Sultan'ın oğlu Murad'ın tahta çıkabilmesi için II. Selim'in naaşını 15 gün boyunca sakladığı da bilinmektedir.

Sultan III. Murad tahta çıktığında 1 milyon duka altın dağıtmıştır. Toplum tarafından onun halîm, nazik, merhamet sahibi biri olarak algılanmasını sağlamıştır.[13]

Yük hayvanlarına eziyet edilmemesi için Dîvân-ı Hümâyûn toplantısında verdiği bir ferman, onun yalnızca insanlara değil, hayvanlara karşı da merhametli olduğunu ortaya koymaktadır.[14] Hayır işlerine hassasiyet gösteren Sultan III. Murad'ın, tahta çıkar çıkmaz ilk iş Kabe'nin duvarlarını onarttığı, Harem-i Şerif'i sel baskınlarından korumak

---

8 Abdullah Zararsız, "Osmanlı Kroniklerinde Sokollu Mehmed Paşa ve Sokoloviç Ailesi", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, XI, (2021) s. 332.

9 Günhan Börekçi, *Factions and Favorites at the Courts of Sultan Ahmed I (r. 1603-1617) and His Immediate Predecessors*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The Ohio State University, Ohio 2010. s. 20.

10 Selânikî Mustafa Efendi, *Târîh-i Selânikî*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1989. I, s. 427.

11 Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*, çev. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004, s. 160.

12 İskender Bey Münşî-yi Türkmen, *Târîh-i Âlem-ârâ-yi Abbâsî,* çev. Ali Genceli, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, II, s. 162.

13 Türkân Alvan, "Devrinden Seyrine Sultan III. Murad'ın Kitâbü'l-Menâmât'taki Mektuplarına Dair Bazı Tespitler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, III, (2014), s. 29.

14 Murat Sarıcık, "III. Murad Devrinden Hayvan Haklarıyla İlgili Bir Ferman", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* IX, (1999), s. 68-78.

için su yollarını temizlettiği, Medine'de bir medrese ve büyük bir imaret inşa ettirdiği, Manisa'daki Muradiye Külliyesi'nin ve Topkapı Sarayı'nın tamiratını gerçekleştirdiği. Ayasofya Camii'nin kuzeyinde iki minare ve çeşitli ekler yaptığı, Fethiye Cami'nin kiliseden tebdili ve Beşiktaş'taki Yahyâ Efendi Türbesi'nin inşası gibi önemli projelere de öncülük ettiği görülmektedir.[15]

Padişahlığı boyunca sefere çıkmayan Sultan III. Murad, saraya kapanması ve Cuma selamlığına dahi çıkmaması nedeniyle eleştirilmiştir.[16] Ancak, savaşçı bir tabiatı olan Sultan III. Murad'ın saraydan çıkmaması, çevresindekiler tarafından devlete daha iyi hizmet edeceğine inanılarak teşvik edilmiştir. Kitâbü'l-Menâmât'ta yer alan mektuplar, o dönemde yaygın olan veba salgınlarının da padişahın bu kanaatini pekiştirdiğini göstermektedir. İngiliz elçisi Sir Edward Barton için hazırlanan bir belgede, Sultan III. Murad'ın on küsur yıllık Safevî savaşındaki başarısı da bu bağlamda vurgulanmaktadır. Önceki padişahların genellikle yazın kazandıkları toprakları kışın kaybetmelerine karşın, Sultan III. Murad'ın savaşçı tabiatı ile saraydan çıkmaması, başka bir dizi eleştiriyi de beraberinde getirmiştir. Diğer taraftan, Sultan III. Murad, halkına ve devlet adamlarına karşı adaletli bir padişah olarak tanınmaktadır.[17]

Devlet-i Âliyye-i Osmâniyye'nin tarihsel süreç içinde yaşadığı değişim ve dönüşümün etkisiyle III. Murad devri; devlet yönetiminde merkeziyetçi bir anlayışın benimsenmesi, saray içindeki güç mücadelelerinin ve bürokrasinin güçlenmesi ile anılmaktadır. Sultan III. Murad'ın saltanatı, Osmanlı tarihinin önemli bir dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde yaşanan gelişmeler, hem Osmanlı cihan devletinin yapısını hem de iç dinamiklerini etkilemiştir.

15 Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *DİA,* XXXI, (2020), s. 176.

16 a.g.e. s. 175.

17 Alvan, a.g.m., s. 29.

2. 2. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SİYASİ ORTAM

Sultan III. Murad'ın saltanatının önemli bir kısmını etkileyen ve devletin her yönüne nüfuz eden İran savaşlarının nasıl başladığına, ne gibi etkiler oluşturduğuna göz atmak gerekir. Sultan III. Murad, tahta çıktığı andan itibaren, Manisa Sarayından İstanbula gelen saray maiyeti, İstanbul'daki eski saray mensuplarıyla iktidar mücadelesine girişmiştir. Bu dönemde, Sokollu Mehmed Paşa'nın kontrolündeki eski saray ile Şemsî Ahmed Paşa'nın önderlik ettiği Manisa maiyeti arasında bir çekişme yaşanmıştır. İran'a karşı başlatılan seferlerin arkasında hem İran cephesinden gelen sebepler hem de Osmanlı Devleti'nin kendi iç dinamikleri bulunmaktadır. Ancak, İran'daki siyasi istikrarsızlıktan faydalanma arzusu, tek başına bu savaşın başlaması için yeterli bir sebep gibi görünmemektedir. Savaşın asıl sebepleri arasında, Yavuz Sultan Selim döneminden beri süregelen Kızılbaş karşıtlığı,[18] Şehzade Bâyezid olayı, İran'da Sünnîlere karşı yapılan baskılar ve Şirvan halkının Osmanlı'dan yardım talepleri bulunmaktadır. Ayrıca, III. Murad'ın amcası Şehzade Bâyezid'in İran'la yaşadığı olayların da Sultan III. Murad'ın İran'a karşı duyduğu husumeti körüklediği söylenmektedir.[19]

İran savaşlarına, II. Selim'in lalası Mustafa Paşa, Yemen Fâtihi Sinan Paşa ve Ferhad Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa gibi komutanlar katılmıştır. Bu savaşların sonucunda mali sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Askerlerin maaşlarını zamanında alamaması, Sultan III. Murad'ın saltanatını olumsuz etkileyen başka bir durumdur ve bu isyan sonucunda musahip-vezir olan Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa öldürülmüştür. Padişahın en yakın adamlarından biri olan Mehmed Paşa'nın ölümü, Sultan III. Murad'ı derinden etkilemiştir. Tüm bu olumsuz gelişmelere rağmen Osmanlı tarihi açısından önemli olaylar yaşanmıştır. Uzun İran savaşlarını, kazanılan başarıları ve seferleri anlatan birçok eser yazılmış; bu eserlerin resimlendirilmesi, Osmanlı resim sanatı tarihine önemli katkılar sağlamıştır.[20]

Sultan III. Murad'ın saraya çekilmesi, saray içindeki ve dışındaki hizipler arasında çekişmeleri artırmış; bu durum bürokraside farklı katman ve odakların daha belirgin hale gelmesine yol açmıştır. Kanûnî döneminden bu yana yetişen kadroların ve âlim-bürokratların, devlet içinde etkin bir konum elde etme arzusu bürokrasinin hâkimiyetini

---

18 Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasî Münasebetleri I (1578-1612)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1962, s. 29 ; Reyhan Şahin Allahverdi, *Kafkas Fatihi Özdemiroğlu Osman Paşa*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul 2016, s. 86-87.

19 Uğur Öztürk, *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2022. s. 77.

20 Baki Tezcan, *The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World,* Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 100.

daha da genişletmiştir. Medreseler, bürokrat yetiştirme okulu haline gelirken, saraya yakın ilişkileri olan kişiler, atama ve mansıplarda avantaj elde etmeyi başarmışlardır. Sultanın sürekli sarayda bulunması, saray içindeki unsurların daha da güçlenmesine neden olmuştur. Dârüssaâde ağaları, hanım sultanlar ve cüceler, sultanın yardımcısı olarak hareket etmişlerdir. Bu dönemde hazine kontrolünün ve Haremeyn vakıflarının Dârüssaâde ağalarına devredilmesi, saray içindeki hizipler arasında rekabet yaratmıştır. Bu durum, müelliflerin dikkatini çekmiş; eserlerini Dârüssaâde ağaları aracılığıyla sultana sunmaya başlamışlardır. Sultan III. Murad tahta çıktıktan sonra Manisa sarayında bulunan maiyeti de yeni sarayda kendilerine mevki elde etmeye çalışmıştır.[21]

Yeni hiziplerin başını çeken Şemsi Ahmed Paşa, ilk önce II. Selim devrinde padişah-ı manevi olarak bilinen Sokollu Mehmed Paşa'nın gücünü kırmaya çabalamıştır. Sokollu, sefere karşı bir tutum sergilemesine rağmen, rakipleri, siyasi güç elde etmek amacıyla sultanı sefere çıkmaya ikna etmeye çalışmış ve sonunda bu çabalarında başarılı olmuşlardır. III. Murad'ın da, kendisini kanıtlamak amacıyla böyle bir sefere sıcak baktığı anlaşılmaktadır. Bu mücadele sonucunda, Sokollu'nun karşı çıkmasına rağmen sultan, İran'a savaş açmaya ikna edilmiştir. 12 yıl süren bu savaş döneminde birçok bölge fethedilmiştir. Ancak, seferlerdeki devlet açısından olumsuz sonuçlar, vezîr-i âzamların sık sık değişmesiyle birlikte bu dönemin en büyük sorunları arasında yer alır. Seferler, padişahın konumunu yeniden sağlamlaştırma çabasının bir parçasıdır. Yönetimde merkeziyetçi bir politika izleyen Sultan III. Murad, vezirleri uzun süre görevde tutmamaya özen göstermiştir. Saray içi ve kapıkulu arasındaki çekişmeyi fırsat bilen padişah, saray çevresine daha fazla önem vermiştir. Bu durum, iki taraf arasındaki çekişmelere sebep olmuş; saray içindeki bu mücadele sonucunda Sokollu Mehmed Paşa'nın öldürülmesiyle sonuçlanmıştır.[22]

Bu dönemde, padişahın bizzat sefere çıkmasının gerekliliği, dönemin kaynaklarında sıklıkla vurgulanan bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Padişahın sefere katılmamasına yönelik eleştiriler arasında, şair tezkiresi sahibi Beyânî'nin getirdiği ağır eleştiriler dikkat çekmektedir. Beyânî, padişahın sefere katılmamasını, *"oturdukları yirden bazı vüzerâ vü asâkir-i bî-girân irsâl itmekle ve memâlik-i fîrâvân teshîr idüp memâlik-i mahrûsasına zamîme kılmışdur"* şeklinde ifade etmiştir. Bu ifadeler ilk bakışta bilgilendirici bir açıklama olarak görünse de, ince bir eleştiri barındırdığı açıktır. Bu eleştiriler,

21 Kenan Yıldız, "Osmanlı'da Vakıf Teftişleri ve Vakıf İdaresinin Merkezileşmesi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, XLII (2019), s. 33-72.

22 Öztürk, a.g.t., s. 44

padişahın atalet içinde olduğu ve Osmanlı tarihinde en içine kapanık sultanlardan biri olarak algılandığı söylentilerini güçlendirmiştir.[23]

Osmanlı Devleti'nde iktidar mücadeleleri yaşanırken, aynı dönemde İran'da da karışıklıklar mevcuttur. Sultan III. Murad'ın cülusunu tebrik etmek amacıyla İstanbul'a gelen İran elçisi Tokmak Muhammed Han henüz şehirdeyken, Şah I. Tahmasb zehirlenerek 984 (1576) öldürülmüş ve yerine geçen Şah II. İsmail, Anadolu'ya yönelik siyasi ve dini faaliyetlere başlamıştır. Osmanlı tarafında ise, kaynaklardan anlaşıldığı üzere, sadrazam Sokollu Mehmed Paşa sefere karşı çıkarken, sefere hırslı bir şekilde yönelmek isteyen paşaların tutumlarına karşı mesafeli durmaktadır.[24] Ancak, sefere kimin serdarlık edeceği meselesi, merkezde ciddi bir krize neden olmuştur. Bahar aylarında Erzurum'a sevk edilecek kuvvetlere Lala Mustafa Paşa, Bağdat yönünden yapılacak harekâta ise Koca Sinan Paşa'nın serdarlık etmesine karar verilmiştir. Bu dönemde, İran seferi öncesinde gözlemlenen kuyruklu yıldız, zaferin bir müjdecisi olarak yorumlanmıştır. Mustafa Âlî, Takiyüddin'in bu yıldızı uğurlu bir işaret olarak değerlendirdiğini belirtmiştir. İran tarafında ise, aynı kuyruklu yıldız Şah II. İsmail tarafından uğurlu sayılmış ve onu heyecanlandırmıştır. Ancak, İran müneccimleri bu yıldızın uğursuz olduğunu ve Rum ile Mağrip'e yöneldiğini ifade etmişlerdir.[25]

Lala Mustafa Paşa, 987 (1579) yılında gerçekleştirdiği ikinci hareket ile Osmanlıların ele geçirdiği yerleri muhafaza etmiş ve ardından kışlamak üzere Erzurum'a dönerken, merkezden Sokollu Mehmed Paşa'nın bir suikast sonucu öldüğü haberi gelmiştir. Sokollu, uzun süredir yardım ettiği bir Hamzavî dervişi tarafından öldürülmüştür.[26] Sokollu'nun ölümü, III. Murad dönemi için her anlamda bir kırılma ve değişimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Son büyük sadrazamın vefatıyla birlikte, devletin yönetiminde vezirlerin yerini sultana yakın musahipler ve ağalar almaya başlamıştır. Bu kişilerin siyasette daha etkin bir konuma ulaşmaları, Sokollu'nun ölümüyle mümkün olmuştur. Bu bağlamda, Sokollu Mehmed Paşa, eski yönetim tarzının son temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

Sokollu Mehmed Paşa'nın öldürülmesinde saray içindeki rakiplerinin rolü oldu-

23 Aysun Sungurhan, *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-Şu'arâ)*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2008, s. 19-21.

24 Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasî Münasebetleri (1578-1612)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1993, s. 6-7.

25 Hacı Mustafa Eravcı, "Mustafa 'Âlî'nin Nusret-nâmesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği" *Tarih Araştırmaları Dergisi,* C. XXIV, S. 38, (2025), s. 163-184.

26 Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, *"Hasan Bey-zâde Târîhi"*, haz. Şevki Nezihi Aykut, Türk Tarih Kurumu Yayınları Ankara 2004, C. II, s. 276.

ğuna ve bu rakiplerin bizzat padişahtan destek aldığına dair net bir bilgi bulunmamakla birlikte, son dönemlerinde devlet işlerinden giderek uzaklaştırıldığına dair rivâyetler mevcuttur. Sultan III. Murad'ın da Sokollu karşıtı grubun etkisi altında kaldığı ve vezîr-i âzamın arz tezkirelerini bile reddettiği ileri sürülmektedir.[27] Sokollu'nun ölümünün ardından, onun karşıtları tarafından desteklenen ve padişahın himayesinde bulunan Semiz Ahmed Paşa sadrazamlığa getirilmiştir. Semiz Ahmed Paşa'nın sadrazam olmasında, Sokollu karşıtı Şemsî Ahmed Paşa'nın büyük etkisi olmuştur. İran savaşlarındaki başarılarının kendisini sadrazam yapacağını düşünen Lala Mustafa Paşa ise azledilerek İstanbul'a çağrılmış ve yerine rakibi Koca Sinan Paşa sadrazam olarak atanmıştır.[28]

Lala Mustafa Paşa, Semiz Ahmed Paşa'nın ölümünden sonra vezîr-i âzamlığa getirileceğini ümit etmişse de, Sinan Paşa'nın saraydaki destekçileri devreye girmiş ve sadaret mührü belli bir süre kimseye verilmemiştir.[29] Daha sonra Sultan III. Murad, Lala Mustafa Paşayı saltanat vekili unvanıyla sadaret kaymakamı olarak görevlendirmiştir. Bu durum, Sinan Paşa için de sadrazamlık umutlarını artırmıştır. Sultan III. Murad'ın, Semiz Ahmed Paşa'nın vefatından sonra üç ay boyunca sadaret mührünü kimseye vermemesi, kendi iktidarını güçlendirme çabası olarak yorumlanmıştır. Sinan Paşa sefere çıkarken sadaret mührü de arkasından gönderilmiştir.[30] İran seferlerine serdar olacak kişi konusunda kararsız kalan sultan, Lala Mustafa Paşa'nın ölümünün ardından sadaret mührünü Sinan Paşa'ya vermiştir. Böylece, daha sonra dört kez daha sadrazamlık yapacak olan Sinan Paşa'nın inişli çıkışlı kariyeri başlamıştır. Lala Mustafa Paşa'nın ölümüyle en büyük rakibini geride bırakan Sinan Paşa, kısa sürede yeni bir rakiple karşılaşmıştır. 990 (1582) şenliklerinde ortaya çıkan kargaşa, Sinan Paşa ile Ferhad Paşa arasındaki rekabetin başlangıcı olmuş ve bu mücadele Ferhad Paşa'nın ölümüne kadar sürmüştür.[31]

Yeni serdar Sinan Paşa, İran'a hareket ederek Safevî heyetiyle barış müzakereleri gerçekleştirmiş ve ardından Kum hâkimi Türkmen İbrahim Sultan ile birlikte İstanbul'a üç ay sonra ulaşmış ve Vefa'daki Pertev Paşa Sarayı'nda misafir edilmiştir. Aynı yıl içerisinde Sultan III. Murad, oğlu Mehmed için görkemli bir sünnet töreni düzenletmiştir 990 (1582). Sünnet şenliği sırasında kapıkulu sipahileri ile yeniçeriler arasında yaşanan

27 Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *DİA,* XXI, (2020), s. 173.

28 Feridun Emecen, "Semiz Ahmed Paşa", *DİA,* XXXVI, (2009), s. 494.

29 Baki Tezcan, *The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World,* Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 195.

30 Tezcan, a.g.e., s. 195.

31 Mehmet İpşirli, "Koca Sinan Paşa", *DİA*, XXVI, (2002), s. 138.

bir kavga, Sinan Paşa'nın azline sebep olmuştur. Hasan Beyzâde, Sinan Paşa'nın azlinin esas nedenini Safevîlerin barış görüşmelerinde padişahı aldatması olarak belirtir. Sinan Paşa'nın yerine, Sultan III. Murad'ın kız kardeşi Fatma Sultan'ın eşi Siyavuş Paşa getirilmiş 28 Zilkade 990 (24 Aralık 1582), İran seferi serdarlığına ise 1582 şenliklerinde ağalık görevinde iken çıkan kargaşa nedeniyle görevden alınan, daha sonra sırasıyla Rumeli Beylerbeyi ve vezir olan Ferhad Paşa atanmıştır. Bu esnada İran cephesinde Osmanlı kuvvetlerinin durumu sarsılmış, Şirvan'da muhafazada bulunan Özdemiroğlu Osman Paşa, Demirkapı'ya çekilmiştir. Osman Paşa, burada birçok kez İstanbul'dan yardım talebinde bulunmuş, bu talepler harcama defterlerine kaydedilmiştir.[32]

Şirvan üzerine açılan yeni cephe ile bölgenin Osmanlı hâkimiyetinde kalması amaçlanmıştır. Özdemiroğlu Osman Paşa, Baştepe'de İran kuvvetlerine karşı kazandığı zafer ile Şirvan'daki Osmanlı kontrolünü pekiştirmiştir. Bu süreçte, İran seferlerinde Osmanlı'ya destek sağlamayan Mehmed Giray gözden çıkarılmıştır. Osman Paşa, Kefe'ye giderek Mehmed Giray'ın yerine İslâm Giray'ı han yapmış, ardından Kılıç Ali Paşa'nın gemileriyle İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da ikinci vezir olarak divâna giren Osman Paşa, 20 Receb 992 (28 Temmuz 1584) tarihinde vezîr-i âzamlığa yükselmiştir.[33]

Osman Paşa'nın yapmış olduğu seferler, Seyyid Lokman tarafından resmedilmiş ve sultanın huzurunda uzun uzadıya anlatılmıştır. Bu görüşmede Osman Paşa, fethedilen yerlerin 17 gümüş anahtarını Sultan III. Murad'a sunmuştur. Ancak Leunclavius, bu anahtarların büyük şehirler değil, küçük yerleşim yerleri ve köylere ait olduğunu ifade etmiştir. İran başta olmak üzere batıya yapılan seferlerin neticesinde birçok fetihnâme türünde eser kaleme alınmıştır.[34]

İran savaşları sırasında sarayda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Sultan III. Murad'ın çok sevdiği annesi Nurbânu Sultan'ın vefatıyla 22 Zilkade 991 (7 Aralık 1583), saray içerisindeki güç dengelerinde kayda değer bir değişim yaşanmış; Nurbânu Sultan'ın ardından, ilerleyen dönemlerde önemli bir nüfuz kazanan Safiye Sultan ve onun destekçisi Harem kethüdası Canfedâ Hatun etkili isimler olarak kalmıştır.[35]

---

32 Emre Arvas, "Cenâbî'nin Cevâhirü'l-Garâib Fî Tercemeti Dürri'l-Acâib Adlı Eseri", *Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, XXVIII, (2022), s. 1-21.

33 Uğur Öztürk, *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2022. s. 53.

34 Johannes Leunclavius, *Türk Milletinin Tarihi*, çev. Türkis Noyan, Yeditepe Yayınevi, 2019, s. 279.

35 İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2018, s. 45.

Vâlide Nurbânu Sultan, 989 (1581) yılında Şehzade Mahmud'un vefatı ile geriye sadece Şehzade Mehmed'in kalmasından dolayı oğluna çeşitli cariyeler sunmuştur. Bu durum saltanatın devamlılığı açısından nispeten kritik bir durumu ortaya çıkarmıştır.[36] Kitâbü'l-Menâmât'ta yer alan "Tezkere" başlıklı bir mektupta, Nurbânu Sultan, Şehzade Mahmud'un çiçek hastalığına yakalandığını ve durumunun ciddiyetini bildirerek şeyhinden dua istemiştir.[37]

Tahtın tek vârisi olan Şehzade Mehmed, sünnet edilmesinin ardından, veliaht sıfatıyla Saruhan Sancak Beyliği'ne, 2 Zilhicce 991 (17 Aralık 1583) Manisa'ya atanmıştır. Şehzade Mehmed'in sancağa gönderilmesi, sünnet düğününden sonraki yıl gerçekleşmiştir. Şehzade Mehmed Manisa'ya varana kadar çevresindeki bir çok kişiye çeşitli ihsanlarda bulunulmuştur.

Şehzade Mehmed'in sancağa çıkması, Safiye Sultan için büyük bir zafer niteliği taşımaktadır. Çünkü sancağa gönderilen şehzade aynı zamanda tahtın tek vârisi olarak kabul edilmektedir. Diğer şehzadeler sancağa gönderilmediği için Mehmed, doğrudan tahtın yegâne vârisi konumuna yükselmiştir. Sultan III. Murad'ın sadece büyük oğlunu sancağa göndermesi, babası II. Selim'in uyguladığı politikayı devam ettirdiğini göstermektedir. Sultan II. Selim'de yalnızca büyük oğlu Murad'ı (III. Murad) sancağa göndermiştir. Bu tercih, büyük olasılıkla Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Bâyezid'in sancaktayken isyan etmesinden doğan kaygılarla bağlantılıdır. Bu nedenle, sonraki dönemlerde de diğer şehzadelerin sancağa gönderilmemesi, etraflarında olası hiziplerin oluşmasını engelleme amacı taşımış olabilir.[38]

28 Temmuz 1584'de vezîr-i âzamlığa getirilen Özdemiroğlu Osman Paşa, 993 (1585) yılında, Tebriz'i kontrol altına almakla görevlendirilmiş ve yaklaşık altı ay süren bir kuşatma sonrasında Tebriz feth edilerek Sultan adına hutbe okunmuştur.[39] Ancak, şehir tamamen Osmanlı kontrolü altına alınmadan Osman Paşa'nın vefat etmesi üzerine, Tebriz Safevî kuvvetleri tarafından yeniden kuşatılmıştır. Bu kuşatma, ordunun başına Ferhad Paşa'nın geçmesiyle son bulmuştur. Ferhad Paşa, 996 (1588) yılında Gence'ye

36 Günhan Börekçi, "İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III. Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa ve 17.yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi", *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar* Dergisi, XXVI, 2009, s. 45-96.

37 *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad"ın Rüya Mektupları*, Hzr. Özgen Felek, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014, s. 290.

38 Baki Tezcan, *The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World,* Cambridge University Press, Cambridge 2010 s. 92-93.

39 Yunus Zeyrek, *Tarih-i Osman Paşa*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara 2001, s. 9.

yöneldiğinde, Safevî tahtına yeni çıkan Şah I. Abbas zor durumda kalmış ve barış yapmaya mecbur bırakılmıştır. Bu süreçte, Şah Abbas barışın bir koşulu olarak kardeşinin oğlu Haydar Mirza'yı 998 (1590) tarihinde İstanbul'a elçi (barış teminatı) olarak yollamıştır.

Haydar Mirza İstanbul'a ulaştığında, Sokolluzâde Hasan Paşa, Bölük Ağaları ve Yeniçeri Ağası tarafından karşılanmıştır. Ancak halkın Mirza'yı görmek için büyük bir izdiham yaratması nedeniyle Mirza'nın Pertev Paşa'nın sarayına yerleşmesi gecikmiştir.[40] İran ile yapılan barışın başlıca şartları şunlardı: Osmanlılar, fethedilen toprakları ellerinde tutacak, Hz. Peygamber'in ashabına ve halifelere hakaret edilmesi yasaklanacak ve özellikle ilk üç halifeye beddua etmek imamlara methiyeler dizmek için teşkilatlandırılmış bir grup olan Teberriyan'ların[41] yakalanması şartıyla savaş sonlandırılacaktır.[42] Bu koşullar, Şah Abbas için oldukça aşağılayıcı bir barış olarak değerlendirilmiştir; çünkü hem Osmanlılar savaş sırasında kazandıkları toprakları muhafaza etmiş, hem de Haydar Mirza rehin alınarak İstanbul'a gönderilmiştir. Ayrıca, Şiî'lerin ilk üç halifeye hakaret etmelerinin yasaklanmasıyla Şah Abbas'ın itibarına zarar verilmiştir zira Şah Abbas kendini *'Kelb-i Âsitân-ı Ali'* diye tanımlayarak mührüne de bu yazıyı kazıtmıştır.[43]

Yaklaşık 12 yıl süren İran savaşlarında görev yapan serdarlar sırasıyla şunlardır: Lala Mustafa Paşa (1578-1579), Koca Sinan Paşa (1580-1582), Ferhad Paşa (1583-1584), Özdemiroğlu Osman Paşa (1584-1585) ve ikinci kez Ferhad Paşa (1586-1590).

Sultan III. Murad'ın mektuplarından, İran savaşlarını yakından takip ettiği anlaşılmaktadır. Sultan, birçok kez şeyhine savaşın gidişatını bildirmiş ve tâlîmatlarını iletmiştir. Bu mektuplardan ilki, savaşın başladığı döneme aittir. Sultan, Kızılbaşların yayılmasından duyduğu endişeyi dile getirerek şeyhinden İslâm ordusu için dua etmesini istemiştir.[44] Ayrıca, Sultan III. Murad mektuplarında, dedesi Kanûnî Sultan Süleyman ile ilgili rüyalar gördüğünü ifade etmektedir. Bu rüyaların birinde, muhtemelen savaşların başlangıç döneminde, dedesini rüyasında görmüş ve Kanûnî'nin ona, *"Yâ Murâd Hân cemî-i vilâyet-i Acem senün kabz ve tasarrufuna verildi. Feth ü teshîri sana müyesser oldı, cümlesi sana virildi"* dediğini belirtmiştir. Bu rüya, Sultan Murad'a İran'ın fethi ve

40 Abdolvahid Soofizadeh, "Güney Kafkasya'da Osmanlı-Sâfevî Rekabeti 1555-1618", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2018, s. 172.

41 Menuçehr Parsadust, *Şah Tahmasb-ı Evvel,* Şirket-i Sihâmî, Tahran 1391, s. 81.

42 Sloleh Quinn, *Şah Abbas: İran'ı Yeniden şekillendiren Hükümdar*, çev. Zeliha Yılmazer, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. 49

43 Faruk Sümer, "I. ve II. Abbas Devirleri", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, LXIX, (1990), s. 23.

44 *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad"ın Rüya Mektupları*, haz. Özgen Felek, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014, s. 153-576.

hâkimiyetine dair bir müjde olarak yorumlanmıştır.[45]

16.yüzyılın son çeyreği Osmanlı tarihi içerisinde ekonomik ve sosyal çalkantıların doruğa ulaştığı dönem olmuştur. 1578-1590 yılları arasında İran'la süren savaş, 1584-86 yılları arasında büyük tağşiş/devalüasyon yani züyuf akçe hadisesi, İran harbinin bitişi ve tüm bu olayların kesişme noktasında 1589 yılında cereyan eden Beylerbeyi vak'ası bu dönemde meydana gelen önemli olaylardandır.[46] Bu durum Sultan III. Murad'ın otoritesini zayıflatmaya başlamıştır. Sultan III. Murad'ın musahip-veziri Mehmed Paşa ile Baş defterdar Mahmud Efendi, düşük ayar akçelerin ödenmesinden sorumlu tutulmuştur.

Öte yandan, Özdemiroğlu Osman Paşa ile sefere çıkacak olan sipahiler, ödemelerini alamadıkları için sultanı tahtan indirmekle ve oğlu Mehmed'i yerine geçirmekle tehdit etmişlerdir. Bu durum, isyanın patlak vermesine neden olmuş ve isyancılar, olaydan Mehmed Paşa ve Defterdar Mahmud Efendi'yi sorumlu tutmuşlardır. İsyan, 16 Cemaziyülevvel 997 (2 Nisan 1589) tarihinde Beylerbeyi Mehmed Paşa ile defterdar Mahmud Efendi'nin 3 Nisan 1589 tarihinde idam edilmesiyle sona ermiştir.

Osmanlı'da Müslüman nüfusu, Batı ile yapılan tek taraflı ticaret düzenlemeleri sonucu zarar görmüştür. Bu tek taraflı düzenlemeler sonucu, Batı ülkeleri ucuz gümrük vergileri nedeniyle Osmanlı'yı tercih etmiş, aynı zamanda Osmanlı pazarında daha az emek ile üretilen batı menşeli mallar tercih edilmeye başlanmıştır. Bu durumda, artan ithalatın dış ödemeler bilançosunda oluşturduğu açıkları kapatmak için para tağşişi önemli bir iç borçlanma aracı haline gelmiştir.[47]

Bu olayın arka planında Osman Paşa'nın vezirliği ve Doğancı Mehmed Paşa'nın Rumeli Beylerbeyi olarak görev yapması yatmaktadır. Olayların ardından Sultan III. Murad, Sadrazam Siyavuş Paşa ve Şeyhülislâm Müeyyed-zâde Abdülkadir Şeyhî Efendi gibi yöneticileri görevden almıştır. Mehmed Paşa'nın sultan nezdindeki itibarı ve yakınlığı, özellikle Koca Sinan Paşa tarafından hedef gösterilmesine sebep olmuştur. Hizipler arası çatışma, özellikle Mehmed Paşa konusunda daha da şiddetlenmiştir.[48]

---

45 Zeynep Aycibin, "Çöküş Edebiyatı'nın Merkezinde Bir Padişah: Manevi Dünyası ile Sultan III. Murad", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, İstanbul, 2016 s. 3-5.

46 Kadir Arslanboğa, "1589-90 Mali Yılına Ait Osmanlı Devleti Bütçesinin Oluşturulması ve İncelenmesi" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 36, (2013), s. 113.

47 Arslanboğa, a.g.e. s. 121.

48 Selânikî Mustafa Efendi, *Târîh-i Selânikî*, haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. I, s. 19-180.

Göreve geldiği andan itibaren sultanın en yakınındaki isimlerden biri olan Mehmed Paşa, yakınlığından ötürü birçok kişinin hasedini üzerine çekmiştir. Vezirler ve saray halkı arasındaki güç mücadeleleri neticesinde Mehmed Paşa'nın öldürülmesi, yetki çatışmalarını daha da görünür kılmıştır.[49] Mehmed Paşa'nın sultanın vekili gibi hareket etmesi ve Eflak ile Boğdan'daki Voyvoda'nın görevde kalabilmesi için sultana ödenen yıllık paranın yanı sıra paşaya da ödeme yapılması, ona karşı duyulan hoşnutsuzluğun artmasına yol açmıştır.

Osmanlı siyasal tarihindeki dönüşümlerden biri olarak kabul edilebilecek bu olay, dönemin bazı eserlerinde de izlerini bırakmıştır. Zeyrekzâde Emrullah Mehmed Efendi, bu süreçte İran topraklarından Osmanlı'ya sığınan Mirza Mahdum'un 988 (1580)'de kaleme aldığı en-Nevâkız ale'r-Revâfız adlı eserini istinsah etmiş ve esere hâşiye olarak bazı notlar eklemiştir. Bu notlarda, Doğancı Mehmed Paşa ve Defterdar Mahmud'un 18 Cemaziyelûla 997 (4 Nisan 1589) tarihinde askerler tarafından Divân-ı Hümâyun'un basılması sonucunda öldürüldüğüne dair bilgiler bulunmaktadır.[50]

Sultan III. Murad döneminin en belirgin özelliği, uzun süren Osmanlı-Safevî mücadelesinin devletin her yönünü etkilemiş olmasıdır. 999 (1590) yılında Safevîlerle savaşın sona ermesiyle birlikte, devletin batı ve uzak sınırlarındaki siyasi gelişmeler yeni bir çatışmanın başlangıcını işaret etmiştir. Sultan III. Murad, Safevîlere karşı Özbek Hanı ile ilişkiler geliştirerek Rusların Kafkasya'ya sarkmasını engellemeyi amaçlamıştır. Özbek Hanlığına silah ve askeri uzman desteği yapılmasını emreder. Bakü Limanından gemilerle Özbek hanlığına ulaşan bu askerlere *"Leşker-i Rûm"* denilir. Bu askeri uzmanlar ve o dönem için modern sayılan teçhizat ile Özbek ordusunu modernize edecek ve eğitilmelerini sağlayacaktır 1587 yılında bu doğrultuda İstanbul'a gelen Rus elçilik heyetine ortak hareket etme önerisi getirilmiş, ancak Fransa'nın Lehistan üzerindeki çıkarları bu girişimi akamete uğratmıştır.[51]

---

49 Johannes Leunclavius, *Türk Milletinin Tarihi*, çev. Türkis Noyan, Yeditepe Yayınevi, 2019, s. 333-345.

50 Mehmet Kalaycı - Muzaffer Tan, "Bir 16.yüzyıl Osmanlı Aliminin Peşinde: Zeyrekzâde Emrullâh Mehmed Efendi ve Otobiyografik Anlatıları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, LXII, S. 1, 2021, s. 74.

51 Halil Ülker, "Osmanlı Özbekistan Siyasi İlişkileri (1514- 1873)", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2019, C. VIII, S. 4, s. 3977-4006.

2. 3. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ DIŞ İLİŞKİLERİ

Sultan III. Murad döneminde Batı ile özellikle İngiltere ile olan ilişkilerde kayda değer ilerlemeler sağlanmıştır. İngiltere elçisi William Harebone, Hoca Sadeddin ile olan samimi ilişkilerini iyi değerlendirmiş, bu vesile ile Padişah'ın onayladığı Osmanlı-İspanya devletleri arasında yapılan anlaşmanın İngilizlerle de yapılmasını sağlamıştır. Ayrıca İngiliz tâcirlerinin, Osmanlı hudutları içerisinde serbest ticaret yapabilmeleri için 18 Mayıs 1583 tarihinde bir ahidnâme alma imtiyazını elde etmesinde bu İngiliz elçisinin, Sadeddin Efendi'yi aracı kıldığı rivâyet edilmektedir. Bu imtiyaz, tüm İngiliz tâcirlerinin Osmanlı sularında serbestçe ticaret yapma hakkını güvence altına almaktadır. Böylece İngilizlere yönelik ilk kapitülasyonlar verilmiş olur.[52]

Aynı dönemde, Sultan III. Murad ile Kraliçe I. Elizabeth arasında İspanya'ya karşı ortak bir harekât planı oluşturulmuş,[53] Fas bölgesinde ise Osmanlılar, İspanyollar ve Portekizlilere karşı nüfuz mücadelesine girişilmiştir.[54] Fas emiri Abdülmelik bin Muhammed'e verilen destek, Cezayir beylerbeyi Uluç Hasan Paşa'nın kontrolünde sürdürülmüştür. 986 (1578) yılında Kasrülkebîr'de Fransa ve İspanya'nın katılımıyla oluşturulan kuvvetler, Osmanlı-Fas ortak güçleri karşısında yenilgiye uğramış ve bu savaş esnasında Portekiz kralı hayatını kaybetmiştir. Böylece Fas toprakları üzerindeki Osmanlı etkisi artmıştır.[55]

Sultan III. Murad'ın yazdığı mektuplarda, bu bölgedeki mücadeleler ve birleşik haçlı donanmasıyla gerçekleştirilen çatışmalar detaylandırılmaktadır. Bir mektubunda, şeyhine Fas ve Tunus'un işgal edildiğini, İspanyol donanmasının Fas'a gönderilmesinin muhtemel olduğunu belirterek Müslümanları korumak amacıyla asker sevk edeceğini ifade etmiştir.[56] Başka bir mektubunda ise Akdeniz'de toplanan birleşik haçlı donanması hakkında bilgi vermektedir.[57] Batıda Habsburglarla süren "On Beş Yıl Savaşları" Avrupa'nın lehine gelişirken, bu süreç Osmanlı Devleti'ni sosyal, ekonomik ve askeri açıdan ciddi bir şekilde etkilemiştir.

---

52 Abdurrahman Daş, "Hoca Saadeddin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 14, 2003, s. 184.

53 Jerry Brotton, *Sultan ve Kraliçe: Elizabet'in İslâm Dünyasıyla İlişkilerinin Anlatılmamış Hikâyesi*, çev. Ali Karatay, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2022, s. 97-115.

54 *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad"ın Rüya Mektupları*, haz. Özgen Felek, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014, s. 261-269.

55 Feridun Mustafa Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanlar II*, İSAM, İstanbul 2021, s. 66.
Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi I*, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 142.

56 *Kitâbü'l-Menâmât:* Tezkere 1262.

57 *Kitâbü'l-Menâmât:* Tezkere 1322.

Sultan III. Murad, Avusturya'ya karşı savaş kararı almasının ardından, Sinan Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu başlangıçta bazı başarılar elde etse de Erdel, Eflak ve Boğdan, Osmanlılar aleyhindeki kutsal ittifaka katılmıştır. Sultan III. Murad'ın vefat ettiği dönemlerde Eflak ordusu Silistre'ye kadar ilerlemiştir. Padişahın mektuplarında Avrupa'daki gelişmelere de yer verilmektedir. Bir mektubunda Şeyh Şüca'ya, Polonya ordusunun Osmanlı'ya karşı birleştiğinden bahsederek *"Leh kâfiri cem'iyyet etmişdür"* ifadesini kullanmaktadır. Ayrıca, Bosna ve çevresinde toplanan Hristiyanlardan da dert yanarak *"Rûm ilinde Bosna serhaddinde 40.000 kâfir cem olmuştur"* demektedir.[58]

Uzun İran savaşlarının yarattığı mali krizlere çözüm arayışları devam ederken, Batı'da Habsburglar sorunu belirmeye başlamıştır. Sultan III. Murad'ın tahta çıktığı dönemde Osmanlılar Habsburglarla barış içinde bulunmalarına rağmen, karşılıklı tahrik durumu söz konusuydu. Bu tahrikler, Osmanlıların Bosna'da saldırıya geçmesiyle savaş ortamına dönüşmüştür. Batı'da başlayacak olan uzun savaşlar sırasında içte Koca Sinan Paşa ve Ferhad Paşa arasındaki çekişmeler de belirgin hale gelmiştir. İran Savaşları'nın ardından batıdaki uzun savaşlar, devlet içinde Celâlî isyanlarının patlak vermesine yol açmıştır. Batı'daki savaşların başladığı dönemde Sultan III. Murad'ın vefatı (6 Cemâziyelevvel 1003 (17 Ocak 1595) gerçekleşmiştir.

16.yüzyıl başlarında Bozoklu Şeyh Celâl'e atfedilen Celâlî isyanları, başlangıçta Anadolu'daki Osmanlı idaresinden memnun olmayan kesimlerin ve Şiî Türkmenlerin Safevîler'in teşvikiyle devlete karşı başkaldırmaları şeklinde ortaya çıkmıştır. Ancak 16.yüzyılın sonlarında bu isyanlar büyük bir mesele haline gelerek farklı bir karakter kazanmıştır.

Sultan III. Murad, mektuplarında Anadolu'daki Celâlî isyanlarına dair endişeleri de yansımaktadır. Bir mektubunda, İstanbul'da 20.000 kişi toplayan birinin isyan çıkarmak üzere olduğuna dair duyduğu korkuyu şöyle ifade etmiştir: *"Benüm sa'âdetüm, İslâmbol'da bir emîr peydâ olmuştur. Kâsımpâşâ'da 10.000 ve Yedikule'de 10.000 mürîdi var imiş. Bir Celâlî (İsyânı) olmasın, derler. Nice kimesnedür, siz bilür misiz ve işitdünüz mü?"*

Sultan III. Murad devrinde devletin yaşadığı iktisadi bunalım, artan enflasyon ve yolsuzluklar halkı olumsuz etkilemiştir. Reâyânın bir kısmının tarımı terk etmesi ve

58 Türkân Alvan, "Devrinden Seyrine Sultan Murad"ın Kitab-ül Menamat'taki Mektuplarına Dair Bazı tespitler" *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, III, (2014) s. 48.

yasak olmasına rağmen Avrupalı tüccarlara hububat satışı, kıtlık tehlikesini de beraberinde getirmiştir. İdarecilerin zulmü ve eşkıyaların saldırıları karşısında kalan halkın çoğu, özellikle 1596 sonrası memleketlerini terk ederek İstanbul'a veya Rumeli'ye kaçmış ya da eşkıya gruplarına katılmıştır.

Sultan III. Murad döneminden sonra da Celâlî isyanları, devleti derinlemesine sarsmaya devam etmiştir. Örneğin, Celâlî lideri Deli Hasan Kütahya'yı işgal ederek Afyonkarahisar'a yürümüştür. Devletin içinde bulunduğu zor durum, ancak Deli Hasan'ın Bosna beylerbeyiliğine atanmasıyla geçici olarak çözülebilmiştir. Celâlî isyanları, uzun bir süre sonra bile tam anlamıyla kontrol altına alınamamıştır.

2. 4. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ BİLİM ve KÜLTÜREL ORTAM

Osmanlı cihan devletinin kendine has bir sanat üslûbu oluşturmasındaki en büyük etken şüphesiz ki devleti yönetenlerin hâmîlik rolüdür. Hükümdarın ve yakın çevresinin sanatı ve sanatkârları koruyucu ve kollayıcı yaklaşımı özellikle Klasik Dönem olarak anılan dönemi doğurmuştur. Hâmîlik rolünü üstlenen Osmanlı padişahlarının kendilerinin de bir sanat koluyla alâkadar olması bu süreci pekiştirmiştir. Halil İnalcık'ın *"Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdârın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendinin de ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Divân sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehaları belki ortaya çıkmazdı."* cümleleriyle açıkladığı durum klasik dönem sultanlarında bizzat görülmektedir.[59] Bu durum sultanların yakından ilgilendikleri sanat dalının kendi dönemlerinde yükselişinde çok önemli olmuştur.

Klasik dönemden önce beylik hüviyetinden devlet hüviyetine geçen Osmanlılar'ın fethedilen ilk topraklarda imar faaliyetleri ön plandadır.[60] Özellikle Osman Bey döneminde yoğun fetih hareketleri dolayısıyla kültür ve sanat alanlarında gelişim nispeten daha az olmakla beraber oğlu Orhan Bey döneminde devletin her alanında teşkilatlanmanın başladığı görülür.[61] Bu teşkilatlanma beyliğin veya devletin ekonomik durumuyla doğrudan ilişkilidir ve paralel bir gelişme gösterir. Yıldırım Bâyezid döneminde bazı beyliklerin Osmanlı tarafından ilhak edilmesi dolayısıyla gelen zenginlik, o dönem Osmanlı topraklarını kültür ve sanat alanında câzip kılmaya başlamıştır. Bu gelişmeler çevrede bulunan sanatkâr veya zanaatkârlara yeni iş imkânları sunmuş, rotalarını Osmanlı şehirlerine döndürmüştür. Yıldırım Bâyezid'in Bursa'da inşa ettirdiği külliye ve Bursa Ulu Cami dönemin sanat ortamını gösteren önemli örneklerdir.

Fetret devrinden sonra Sultan I. Mehmed'in devlet idaresini yeniden tesis ederken sanata verdiği destekle Nakkaş Ali gibi Semerkand'da eğitim almış sanatkârlar Osmanlı topraklarına davet edilmiştir.[62] Sultan I. Mehmed tarafından inşa ettirilen Bursa Yeşil Külliye'de Tebrizli ustaların varlığı farklı kitâbelerle kendini göstermektedir. Yeşil Camii mihrap sütunçesinin başlığında yer alan *"Amelü üstâdân-ı Tebriz"* ifadesi veya Sultan I.

---

59 Halil İnalcık, "Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı", *Osmanlı Uygarlığı I.* haz. Halil İnalcık - Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 13-27.

60 Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mimari Çağının Menşe'i Osmanlı Mimarisinin İlk Devri,* I, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1966, s. 219-530.

61 Hilal Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, s. 55.

62 Aziz Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 49.

Mehmed'in türbesinin ahşap işlerini yaptığını sanatkâr kitâbesinden anladığımız *"Amelü Hacı bin Ali bin Ahmed-i Tebrizî"* sultanın davetini geri çevirmeyerek Bursa'ya gelen Tebrizli ustalardan birkaçıdır.[63] Bu süreçte çağrılan Tebrizli sanatkârlar Sultan II. Murad döneminde de Bursa ve Edirne'de çalışmalarına devam etmiştir.[64]

Klasik dönem başlangıcında Fâtih Sultan Mehmed döneminden itibaren yapılan fetih hareketleriyle birlikte fethedilen bölgelerdeki mahir sanatkârlar Osmanlı topraklarına dolayısıyla İstanbul'a çağrılmıştır. Fethedilen bölgelerden saraya gelen ve mahir yerli sanatkârlar için saray bünyesinde Ehl-i Hiref-i Hâssa denilen bir teşkilat oluşturulmuştur. Devletten maaş alarak çalışan bu teşkilat temelde kitap sanatları, kuyumculuk sanatları, dokuma sanatları, silah yapımı sanatları, ahşap sanatları, maden sanatları ve diğer zanaat bölüklerine ayrılmaktaydı.[65]

Ehl-i Hiref-i Hâssa teşkilatının ne zaman kurulduğu bilgisi tartışmalı olsa da Fâtih Sultan Mehmed döneminde gerçekleşen Otlukbeli Savaşı'ndan sonra bazı bölüklerin oluşmaya başladığı görüşü kabul görmektedir. Otlukbeli Savaşı'ndan önce Akkoyunlular'ın hakimiyetinde olan Tebriz, sanatkârları himaye konusunda önde gelen hükümdarlardan olan Akkoyunlu Uzun Hasan'ın gayretleriyle ilim ve sanat için cazibe merkezi olarak ön plana çıkmaktaydı.[66] 1473 yılında gerçekleşen savaş zaferle sonuçlandıktan sonra Akkoyunlu ilim ve sanat erbabının Tebriz'den İstanbul'a nakli söz konusu olmuştur.[67] Klasik Osmanlı Sanatı'nı zirveye götüren önemli adımlardan biri olan bu gelişme sonraki yıllarda İran ve Azerbaycan'dan âlim, sanatkâr ve zanaatkarların İstanbul'a getirilmesiyle devam etmiştir. Tebrizli ustaların Osmanlı sanatında izleri, Nakkaş Ali'nin Bursa Yeşil Külliye'nin tezyinatında görev almasıyla veya Fâtih Sultan Mehmed'in Çinili Köşk'ü yaptırırken *tavr-ı ekâsire* üzere yani İran geleneğinde inşa ettirmesi örneklerinde görülür.

Yavuz Sultan Selim döneminde de tıpkı Otlukbeli Savaşı'ndan sonra yaşanan sürecin bir tekrarı görülür. Sultanın 1514 tarihli Çaldıran Savaşı'ndan sonra Tebriz'den tüccar ve sanat erbabından bin aileyi İstanbul'a gönderttiği bilinmektedir.[68] Tebrizli sanatkârların Çaldıran Savaşı'ndan önce de hatta İstanbul'un fethinden önce özellikle Bursa ve

63 Doğan Yavaş, "Yeşilcami Külliyesi", *DİA*, XLIII, (2013), s. 493-494.

64 Murat Uluskan, "Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar", *Belleten,* C. LXXXV, S. 304, (Aralık 2015), s. 852.

65 Hülya Kalyoncu, "Ehl-i Hiref-i Hassa' Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi", *International Journal of Social Science*, S. 33, (2015), s. 285-287.

66 Faruk Sümer, "Uzun Hasan", *DİA,* XLII, (2012), s. 264.

67 Uluskan, a.g.m., s. 851.

68 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 269.

Edirne'de çalıştıkları kaynaklarda yer almaktadır.

"Ehl-i Hiref" tabirinin ilk kez 877 (1472) tarihli rûznâmçe defterinde görülmesi teşkilatın ilk adımlarının Fâtih Sultan Mehmed döneminde atıldığının bir göstergesi sayılabilir.[69] Ehl-i Hiref üzerine yapılan araştırmalar ışığında tam teşkilatlanmanın Sultan II. Bâyezid döneminde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu döneme ait inâmat defterlerinde anberine, bozdoğancı, camger, çilingir, dımışkiger, hakkâk, hırrat, kağıdgû, kaliçe, kâtip, kardger, kazzaz, kazancı, kemanger, küftiger, külâhdûz, kündekâr, mûzedûz, mücellid, nahilbend, nakkâş, niyamger, postindûz, siperger, suhenger, şimşirger, tîrger, zencirbâf, zerdûz, zerger ve zernişânîler olarak otuz bir ayrı sanat dalının sanatkârları tespit edilmiştir.[70]

Ehl-i Hiref teşkilatına ait en önemli arşiv belgeleri mevâcib (maaş) defterleridir. Bu defterlerin birçoğu günümüze ulaşmamış olsa da Kânûni Sultan Süleyman dönemine ait 1526 tarihli defter en erken tarihli defter olarak kabul edilmektedir. Bu defterlerde sanatkârlara ödenen 3 aylık maaş miktarlarının yanı sıra bölük adları ve çalışan sayısı gibi bilgilere de ulaşılmaktadır.[71] 1526 yılı sonralarında teşkilat yapısında sanatkâr ve zanaatkâr artışına bağlı olarak önemli bir gelişme gözlenmektedir. Teşkilat yapısı içerisinde bazı bölükler iki ayrı kola ayrılmış, Anadolu ve Rumeli kökenli sanatkâr ve zanaatkârlar için *Bölük-i Rûmiyân*, Şiraz, Merv bölgeleri Tebriz kökenliler içinse *Bölük-i Acemân* başlıkları altında toplanmıştır.[72] Defterlerden anlaşıldığı üzere bazı bölüklerdeki bu ayrım, Tebrizli sanatkârların çeşitli nedenlerle sayılarının azalmasıyla Kânûni Sultan Süleyman dönemi sonlarında kaldırılmıştır. Bu defterlerin sonuncusu ise 1796 yılına aittir.[73]

Ehl-i Hiref teşkilatı, Osmanlı sarayının sanatsal ve kültürel mirasının korunması ve geliştirilmesinde kritik bir role sahiptir. Saray için üretilen tasvirler, tezhipli el yazmaları, hat sanatı örnekleri ve değerli taşlarla süslenmiş kuyumculuk eserleri, Osmanlı sanatının estetik ve kültürel zenginliğini gözler önüne serer. Bu eserler hem Osmanlı sarayının ihtişamını hem de Osmanlı padişahlarının sanata verdiği önemi yansıtır.

---

69 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 130.

70 Kazan, a.g.e. , s. 130.

71 Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,* İstanbul 1988, s.75.

72 Süleyman Kırımtayıf, *XV. ve XIX.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996. s. 20.

73 Kalyoncu, a.g.m. , s. 283.

Teşkilat, sarayın sanatsal üretim ihtiyacını karşılamanın ötesinde, Osmanlı kültür ve sanatını zenginleştiren bir kurum olarak görülmektedir. Ehl-i Hiref sanatçıları, Osmanlı'nın geniş sınırları içerisindeki farklı kültürel unsurları eserlerine yansıtarak Osmanlı sanatında yeni bir sentez oluşturmuşlardır. Bu durum, Osmanlı sanatının sadece yerel unsurlarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda İran, Bizans, Arap ve diğer İslâm coğrafyalarındaki sanatsal unsurları da içine alarak gelişmesine katkı sağlamıştır.

Klasik Osmanlı Sanatı'nın oluşumunda Ehl-i Hiref-i Hassa dışında bir diğer önemli teşkilat olan mimarlık teşkilatı, Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye'nin geniş sınırları içinde gelişen mimari yapının idaresi, denetlenmesi ve mimar yetiştirilmesi için oluşturulmuş sistematik bir yapıdır. Kuruluşu tartışmalı olsa da Fâtih Sultan Mehmed'in imar faaliyetlerine bakıldığında teşkilatın İstanbul'un fethinden sonra kurulduğu düşünülmektedir.[74] Osmanlı mimarlığı, 15.yüzyılın ikinci yarısından 17.yüzyılın sonlarına kadar uzanan dönemde, "klasik dönem" olarak adlandırılan bir sanatsal zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde Osmanlı mimarlığı, merkezi bir teşkilat yapısına bağlı olarak gelişmiş ve bu yapı Osmanlı Devleti'nin mimarlık politikasını oluşturmuştur. Klasik Osmanlı mimarisinin en önemli figürü, 16.yüzyılda yaşayan ve Osmanlı mimarisine yön veren baş mimar Mimar Sinan ve onun yetiştirdiği mimarlar, Osmanlı klasik mimarisinin üslûbunu oluşturmuşlardır.

Osmanlı mimarlık teşkilatının merkezi, Hassa Mimarlar Ocağı adı verilen kurumdu. Fâtih Sultan Mehmed döneminde kurulmaya başlanan bu teşkilat, Kânûni Sultan Süleyman döneminde bir devlet kurumu haline gelmiş ve mimari projelerin yönetiminden sorumlu olmuştur. Hassa Mimarlar Ocağı, sarayın mimari projeleri ile Osmanlı topraklarındaki büyük yapılar için planlar hazırlayan, inşaatları yürüten, yeni projeler üreten ve mevcut yapıları koruyan bir yapıydı. Ocağın başında, en yetenekli mimarlarının seçildiği "mimarbaşı" bulunurdu ve bu kişi, sarayın mimari ihtiyaçlarını karşılamakla görevliydi. Hassa Mimarlar Ocağı, dönemin büyük külliyeleri, camileri, medreseleri, köprüleri, hamamları ve sarayları gibi yapıların inşa süreçlerinde aktif rol oynamıştır. Teşkilatın sorumluluğunda olan mimari projeler, genellikle Osmanlı padişahının veya devletin ileri gelenlerinin himayesinde yapılırdı ve devletin prestijini yansıtan anıtsal yapılar olarak görülürdü.

Hassa Mimarlar Ocağı, yalnızca yeni yapıların inşasıyla değil, aynı zamanda mevcut yapıların bakım ve onarımıyla da ilgilenmiştir. Özellikle büyük cami, köprü ve

74 Selçuk Mülayim, "Mimari", DİA, XXX, (2020), s. 92.

saray gibi yapılar, belirli aralıklarla incelenmiş ve gerekli tamiratlar yapılmıştır. Hassa Mimarlar Ocağı'nda çalışan mimarlar ve diğer zanaatkârlar, ocakta usta-çırak ilişkisiyle yetişmişlerdir.[75] Bu eğitim sistemi, Osmanlı mimarlarının hem teknik bilgiye hem de klasik Osmanlı mimari estetiğine hâkim olmalarını sağlamıştır. Hassa Mimarlar Ocağı'na bağlı olarak görev yapan mimarlar, Devlet-i Âliyye'nin dört bir yanındaki yapım projelerinde çalışmış, Osmanlı mimarisinin belirli bir estetik ve üslûp bütünlüğünü korumasına katkı sağlamışlardır. Bu durum, Osmanlı toprakları içinde üretilen yapılarda bir üslûp birliğinin oluşmasına ve Osmanlı cihan devletinin tüm coğrafyasına yayılan mimari bir kimlik kazanmasına yardımcı olmuştur.

Osmanlı mimarlık teşkilatı, mimarinin idari ve teknik yönleriyle birlikte sanatsal ve estetik boyutlarını da ele alan kapsamlı bir organizasyondu. Teşkilatın başında bulunan mimarbaşı, yalnızca idari bir görevde değil, aynı zamanda sanatçı kimliği ile de öne çıkıyordu. Mimarbaşılar arasında en ünlüsü Mimar Sinan'dır. Sinan, baş mimar olarak görev yaptığı dönemde, Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden sayılan Süleymaniye Camii, Selimiye Camii gibi yapıların tasarımını ve inşasını üstlenmiştir. Sinan'ın yönetimindeki Hassa Mimarlar Ocağı, onun önderliğinde dev bir organizasyon haline gelmiş ve Osmanlı cihan devletinin pek çok bölgesinde sayısız eser bırakmıştır. Mimar Sinan hem teknik bilgi hem de estetik açıdan kendine özgü bir üslûp geliştirmiş, bu üslûbu öğrencilerine aktararak Osmanlı mimarlığının uzun süre boyunca aynı karakteristik özellikleri taşımasını sağlamıştır. Sinan'ın ardından gelen mimarlar, onun kurduğu sistemin bir parçası olarak çalışmış ve klasik Osmanlı mimarisinin ögelerini sürdürmüştür.

Osmanlı mimarlık teşkilatının yapısında, sadece mimarlar değil, aynı zamanda yapı işçileri, taş ustaları, ahşap ustaları, çini ustaları ve hattatlar gibi pek çok sanatkâr da yer alıyordu. Bu sanatkârlar, teşkilatın projelerinde hem mimari hem de dekoratif unsurlarda görev alarak, Osmanlı mimari estetiğinin oluşumuna katkıda bulunmuşlardır. Hassa Mimarlar Ocağı, Osmanlı mimarlık teşkilatında hem sarayın ihtiyaçlarını karşılayan hem de devletin dört bir yanında anıtsal eserler inşa eden bir kurum olarak Osmanlı mimarlık tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Sultan III. Murad'ın yirmi yıllık saltanatı kültür ve sanatın hem üretilmesi hem de himaye edilmesi bakımından önemli gelişmelere sahne olmuştur. Bu devirde ayrıca devlet adamları, ulema ve asker arasındaki münasebetler ile güçlü ailelerin oluşması açı-

75 Gülcan Avşin Güneş, "Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan", *Tarih Okulu Dergisi*, S. 17, 2014, s. 379.

sından dikkate değer gelişmelerin yaşandığı da gözlemlenmektedir. Döneme ait zengin arşiv kaynakları ve yazma eserlerin bulunması sayesinde bütün bu gelişmeleri takip etmek olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirmek mümkün olmaktadır.[76]

Sultan III. Murad'ın kitaplara olan ilgisi kitap sanatlarında da gelişimi beraberinde getirmiştir. Bu dönem Osmanlı tasvir (minyatür) sanatının en parlak dönemlerinden biri olarak kabul edilir. Osmanlı sarayındaki nakkaşhane (sanat atölyesi) bu dönemde çok sayıda sanatkâra ev sahipliği yapmıştır. Sultan III. Murad, tasvir sanatını destekleyen padişahlardan biri olarak, Osmanlı tasvir okulunun gelişimine büyük katkı sağlamıştır. 16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren diğer İslâm ülkelerinin tasvir geleneğinden ayrılarak tamamen Osmanlı üslûbunda tasvirler üretilmiştir. Bu dönem nakışlarında doğa gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış, aşırı süsleme unsurlarından kaçınılmış, gölgeleme yapılmamış ve tasvir daha duru bir hale getirilmiştir.[77] Bu dönemin bir diğer özelliği padişah portrelerinin, Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman tarafından bir kitaba toplanmasıdır.[78] Nakkaş Osman'ın sultan portreleri sonraki yıllarda da Osmanlı nakkaşları için model olmuştur.

Bu dönemde Şehnameci Seyyid Lokman ve ekibinin resimlediği Zübdetü't-tevârih, Şehnâme-i Selim Han, Kıyafetnâme, ikişer ciltten müteşekkil Hünernâme ve Şehinşahnâme, İntizâmî'nin Surnâme'si ile Gelibolulu Âlî'nin Nusretnâme'si, Rumûzî'nin Tarih-i Feth-i Yemen'i, Darîrî'nin Siyer-i Nebî'si ve Süleyman Tarihi, Asâfî'nin Şecâatnâmesi gibi sayıları oldukça fazla eser sayılabilir.[79] Sultan II. Selim'in hayatını ve hükümdarlığını anlatan Şehnâme-i Selim Han, Seyid Lokman tarafından ancak III. Murad döneminde 6. Zilhicce 988/ 12 Ocak 1581 tamamlayabilmiş ve sarayda büyük ilgi görmüştür.[80] Nakkaş Osman, dönemin önde gelen musavvirlerinden biri olarak öne çıkar. Nakkaş Osman, sarayda çok sayıda eser üretmiş ve dönemin baş nakkaşı olarak Osmanlı tasvir sanatına damgasını vurmuştur.

Tasvirlerde işlenen konular genellikle Osmanlı tarihini, padişahların zaferlerini, saray hayatını ve dini konuları içermektedir. Özellikle Süleymanname, Şehname, Hüner-

76 Mehmet İpşirli, "Sultan III. Murad Devrinin İlim ve Kültür Hayatı, Bilginleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler" *Sultan III. Murad Dönemi ve Bursa*, Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 244-259.

77 Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı*, XI, (1999), s. 163.

78 Tanındı, a.g.e., s. 164.

79 Hilal Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul, 2017, s. 112-113.

80 Bekir Kütükoğlu, "Lokmân b. Hüseyin", *DİA*, XXVII, (2003), s. 208.

name gibi eserler, Osmanlı tasvir sanatının hem tarihsel belge niteliğini hem de sanatsal değerini ortaya koymaktadır. Bu eserler, III. Murad'ın hükümdarlığı boyunca üretilmiş ve Osmanlı tarihinin görsel olarak belgelendiği önemli kaynaklar arasında yer almıştır.

İslâm Sanatı'nın kitap sanatları ile ilgili en önemli kaynağı olarak kabul edilen Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi tarafından yazılan "Menâkıb-ı Hünerverân" Sultan III. Murad döneminin en önemli eserleri arasındadır. Sultan III. Murad ve Hoca Sadeddin Efendi'ye övgülerden sonra farklı bölümlere ayrılan eser, başlangıcından yazıldığı döneme kadar hattatlar, müzehhipler, mücellitler ve musavvirler hakkında detaylı bilgiler sunar.[81] Gelibolulu Mustafa Âlî, Osmanlı tarihine geniş yer verdiği Künhü'l-Ahbar, siyasetname örneği olan Nushatü's-Selâtîn, o dönemde devletteki aksaklıkları eleştirdiği Mevâidü'n-nefâis fî kavâidi'l-mecâlis gibi çok önemli eserler bırakmıştır.

Hat sanatı, Osmanlı sarayında her zaman önemli bir yer tutmuştur ve III. Murad döneminde de bu gelenek devam etmiştir. Sultan III. Murad bilim ve sanata verdiği önemin yanı sıra, kendisi de sanata bizzat katkı sağlamış, sülüs, nesih ve ta'lik yazı türlerinde ustalık göstermiş bir hattat ve şairdir. Kastamonulu hattat Şeyh Şüca' Halveti'den hat meşk etmiş, nesih ve ta'lik türlerinde yazmıştır.[82] Sultan III. Murad imzasını taşıyan tek eser, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi 255 envanter no'lu 26 cm çapındaki dairevi levhadır.[83] Ayrıca, Yıldız Sarayı Kütüphâne-i Hümâyununda yer alan T 5580 numaralı Münîrî Dîvânı'nın müstensihi olarak da Sultan III. Murad kaydedilmiştir. Eserin ketebe kaydında ise, *"Temmetid-divânu bi-desti nâmıkihi el-fakîr Murâd b. Selîm Hân halledellâhu memleketehu ilâ intihâ'i'z-zamân"* ifadesi yer almaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Mikrofilm 681 arşivinde, Vahdet-i Vücud anlayışıyla kaleme aldığı Dîvân'ında Murâdî mahlasını kullanmıştır. Şiirlerinde yer alan zengin Arapça ve Farsça ifadeler, onun Arapça ve Farsça dillerinde edebi yetkinliğini göstermektedir. Müstakimzâde, Ayasofya Camii'nin mihrabının iki yanında Sultan III. Murad'a ait bir kelime-i şehâdet levhası ve bir âyet levhasının bulunduğunu belirtse de, günümüzde bu levhaların varlığına dair herhangi bir iz bulunmamaktadır.[84] Bu dönemde hattatlar, özellikle nesih ve sülüs gibi hat türlerinde ustalıklarını göstermişlerdir. Hat sanatı hem dini hem de estetik bir sanat olarak sarayda büyük bir saygınlık kazanmıştır. Hasan Çelebi, bu dönemin önde gelen hattatları arasında

81 Bekir Kütükoğlu, "Âlî Mustafa Efendi", *DİA,* II, (1989), s. 415.

82 Hüsrev Subaşı, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı*, XI, (1999), s. 54.

83 Subaşı, a.g.m. , s. 54.

84 Müstakimzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç, İstanbul, Klasik Yayınları, 2017, s. 463.

yer alır. Karahisârî'nin hattatlık geleneği, bu dönemde Osmanlı sarayında önem kazanmaya devam etmiştir.

Hat sanatıyla birlikte tezhip sanatı da gelişmiştir. 16.yüzyılın ikinci yarısında sarayda görevli müzehhipler, Kânûni Sultan Süleyman döneminde Ahmed Karahisârî ve Hasan Çelebi tarafından yazılan abidevi boyutlardaki Kur'ân-ı Kerîm-i ve tasvirli kitapları tezhiplemekle meşgul olmuşlardır.[85] Sarayda üretilen el yazmaları ve Kur'an-ı Kerim nüshaları, müzehhipler tarafından büyük bir özenle süslenmiştir. Bu, özellikle saray çevresindekilerin sanat anlayışını ve estetik beğenisini yansıtan önemli bir sanatsal faaliyettir.

Sultan III. Murad döneminde mimari alandaki ilk faaliyetler Kâbe-i Şerif duvarlarının mermerden yaptırılması ve Harem-i Şerif'in su yollarının temizletilmesi olarak karşımıza çıkar. 1589-90 yıllarında Mekke ve Medine'de birer medrese, büyük bir imaret, mektep ve zaviye yaptıran Sultan, şehzadeliği döneminde Manisa'da inşa ettirdiği camiye, medrese, imaret ve dükkanlar ekleterek bir külliye haline dönüştürmüştür. Babası Sultan II. Selim döneminde başlayan Ayasofya'nın kuzeyindeki iki minarenin ve yine babası adına Ayasofya Camii avlusunda yer alan türbenin tamamlanmasını sağlamıştır.[86] Dönemin önemli imar faaliyetlerinden biri ise Azerbaycan ve Gürcistan'ın fethedilmesinin anısına Pammakaristos Manastır Kilisesi'nin camiye dönüştürülmesi olmuştur. Mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından kilisenin apsisi yıkılarak mihrabın da bulunduğu kubbeli bir mekân eklenmiştir.[87] Sadrazam Sinan Paşa tarafından da avluyu üç cepheden saran bir medrese ilave edilmiştir.

Sultan III. Murad'ın imâr faaliyetlerinin büyük bir kısmını Topkapı Sarayı Harem yapıları kaplar. Annesi Nurbânu Sultan ve Haseki Safiye Sultan arasındaki gerilim Sultan III. Murad'ı harem yapılarının idaresinde zorunlu bir değişikliğe itmiştir.[88] On yıl süren harem inşaatı kapalı avlular etrafında gelişen, zengin cephe yapılarının inşa edilmesiyle sonlanmıştır. Bu inşa sürecinin en önemli iki yapısından biri ise III. Murad'a ait has oda ile Vâlide Sultan Dâiresi olmuştur. Dairenin cephesi anıtsal bir revakla vurgulanmış, bezemesiyle de diğer dairelerden ayrılan bir kimliğe bürünmüştür. Mimar Sinan'ın inşa ettiği, Hünkâr Sofası'nın yanında bulunan III. Murad Has Odası ise Osmanlı Mimarlığı'nın

85 Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı,* XI, Ankara, (1999), s. 124.

86 Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 199.

87 Ahmet Hamdi Bülbül, "Fethiye Camii'nin Müzeye Çevrilmesi ve Kiliselerin Camiye Çevrilmeleri Üzerine", *Restorasyon Yıllığı*, S. 14, İstanbul 2017, s. 31

88 Deniz Esemenli, *"Mekanlar-Zamanlar", Topkapı Sarayı,* Akbank Yayınları, İstanbul 2000, s. 77.

Klasik Dönemi'ne ait sivil mimari örneklerinin en önemlilerinden biri olarak karşımıza çıkar. Alt katı yazlık üst katı kışlık olarak kullanılan oda kitâbesinde geçtiği üzere *"Kasr-ı Şerif"* olarak anılmaktadır.[89] İznik çiniciliğinin muhteşem örnekleriyle donatılan oda yüksek bir kubbe ve taç kapıları andıran girişiyle Harem yapıları içerisinde en dikkat çekici yapı olma özelliğindedir.

Ayrıca Sultan III. Murad'ın saltanat süresi, Osmanlı devleti tarihinde birçok ilki ve yeniliği barındıran bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı cihan devletinin ilk rasathanesinin kurulması, III. Murad döneminin bilim ve kültür alanındaki öncülüğünü de gözler önüne sermektedir. Avusturya elçisinin maiyetinde 1573 yılında Osmanlı devletine gelen Gerlach'ın günlüklerinde, Sultan Murad'ın Kahire'den bir yıldız araştırmacısı olan Takıyyüddin'i getirdiğini ve bu araştırmacının Galata dışındaki bir tepeye inşa edeceği bir kule ile gökyüzünü daha iyi gözlemlemeyi amaçladığını ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır. Bu kule sayesinde, gökyüzündeki yıldızların durumu üzerinden padişahın kaderini ve geleceğini saptamayı hedeflemiştir. Takıyyüddin'e yılda 3.000 duka maaş ödenmekte, ayrıca eserinin tamamlanması durumunda 6.000 duka alması planlanmaktadır.[90]

Seyyid Lokman, *"Şehinşâh-nâme-i Murâd-ı Sâlis"* adlı eserinde rasathanenin kurulması ve yıkılmasına dair detaylı bilgilere yer vermektedir. Kahire'den İstanbul'a gelen Takıyyüddin er-Râsıd, öncelikle Sokollu Mehmed Paşa ile, ardından da Hoca Sâdeddin ile birkaç kez görüşmüştür. Hoca Sâdeddin'in referansı sayesinde sultan huzuruna çıkan Takıyyüddin, III. Murad'ın beğenisini kazanarak zeametle ödüllendirilmiştir. Sultanın emriyle Galata'da gerekli teçhizatlar hazırlanarak bir rasathane ve rasat kuyusu inşa edilmiştir. Takıyyüddin'in emrinde on beş seçkin bilim insanı görev almıştır. Seyyid Lokman, rasathanede gözlemlenen kuyruklu yıldızın İran seferlerinin başarıyla sonuçlanacağına dair bir inanç oluşturduğunu belirtmektedir. Ancak, rasathane bir yıl sonra Şeyhülislâm Kadı-zâde Ahmed Şemseddin Efendi'nin fetvası ve III. Murad'ın emri doğrultusunda, *"işlevini tamamladığı"* gerekçesiyle Kılıç Ali Paşa tarafından yıktırılmıştır.[91]

Kısa ömürlü bu rasathane, Avrupa'da bilim ve tekniğin gelişmeye başlamasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Rasathanenin yıkılmasının ardından, ulema Ta-

89 Kadir Pektaş, "Harem-i Hümayûn", *Topkapı Sarayı I*, Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2023, s. 171.

90 Stephan Gerlach: *Türkiye Günlüğü 1573-1578,* çev. Türkis Noyan, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2007.

91 Murat Hanilçe - Yunus Emre Tekinsoy, *"Kalabriya'dan İstanbul'a Bir Yaşam: Kılıç Ali Paşa", Osmanlı Devleti Hizmetindeki Yabancılar,* Selenge Yayınları, İstanbul 2020, s. 331-362.

kıyyüddin'i zındıklık ve mülhitlik ile suçlayarak, katline dair fetva vermiştir. III. Murad, "Ulemayı teskin etmek" amacıyla Takıyyüddin'in Şam, Halep veya Mısır'a gönderilmesine karar vermiştir. Sinan Paşa, bu emrin yerine getirileceğini ancak Takıyyüddin'in Mısır'daki zeametinin bu görevi yerine getirmek için daha uygun olacağını ifade etmiştir. Böylelikle hem Takıyyüddin'in gönlü alınmış hem de ulemanın talepleri karşılanmıştır. Takıyyüddin, öğrencisi Sinan için Türkçe yazdığı iki risalede *"râsıd-ı sultânî"* olarak anılmıştır.[92]

Rasathanenin kuruluşunun yanı sıra, bu dönemde askeri ve kültürel alanda da bir- çok önemli gelişme yaşanmıştır. Ateşli silahların etkin olarak kullanıldığı 16.yüzyılda Sultan III. Murad döneminde daha gelişmiş bir versiyonu olan fitilli misket tüfeği de kullanılmaya başlanmıştır.[93] Mevlit geleneği bu dönemde geleneksel olarak okunmaya başlamış, kandiller ve mübarek geceler kutlanmıştır. Ayrıca camilerde mevlit okunması ve minarelere mahya asılması geleneği de ilk kez bu dönemde başlamıştır. Hicri bin yıla doğru, kıyafetnâme ve ilm-i firâset konulu birçok eserin yazılması da dikkat çekici gelişmelerdir. 16.yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı sultanlarının etrafındaki iktidar ve intisap ilişkileri değişmeye başlamıştır. Sultan III. Murad döneminde harem ağalarının, ulemanın ve saray çevresindeki diğer kişilerin güç kazanmasıyla, mahrem, mukarreb ve musahip unvanlı kişiler sultanın nazarında değer kazanmak için padişahın beklentisi doğrultusunda kendilerine himaye edecek sanatkârlar seçmişlerdir. III. Murad'ın oldukça hacimli bir Dîvân'a sahip olması, eserler telif ettirmesi ve şiirlerini başkalarına şerh ettirmesi, dönemin edebi yazımına önemli katkılar sağlamıştır.[94]

Dönemindeki çeşitli edebi eserlerin çoğu devrin âlimleri tarafından yazılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında tarih, lügat, siyaset, din, sözlük, hikaye ve şiir gibi birçok alanda eserler bulunmaktadır. III. Murad'ın saltanatında yazılan eserlerin çoğu tarih ve siyaset alanında yoğunlaşmaktadır. Gerek padişahın, gerekse devlet adamlarının hayatlarını anlatan eserler, özellikle savaşlar ve fetihler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tarihçilik açısından Sultan III. Murad devri, köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Savaşlar, fetihler ve iç karışıklıklar üzerine yazılan eserler, dönem edebiyatının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

---

92 Nev'îzâde Atâî, *Hadâiku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti'ş-Şakâ'ik*, haz. Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, C. I, s. 855-857.

93 Suraiya Faroqhi - Kate Fleet, *Türkiye Tarihi 1453-1603 Bir Dünya Gücü Olarak Osmanlı İmparatorluğu*, çev. Bülent Ucpunar, Kitap Yayınevi, İstanbul 2016, C. II, s. 354.

94 Uğur Öztürk, *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2022. s. 1.

Osmanlı padişahları arasında kitap merakıyla tanınan Sultan III. Murad, pek çok eserin telif ve tercümesinde öncülük yapmış, kendi kütüphanesini oluşturmuş bir okur olarak öne çıkmaktadır. Döneminde hazırlanan resimli kitaplarda, III. Murad'ın diğer padişahlardan farklı olarak, elinde kitapla tasvir edilen tek sultan olduğu dikkat çekmektedir. Sultan, özellikle resimli kitaplara ilgi duymuş ve bu kitaplar için kütüphanesinde özel bir bölüm oluşturmuştur. 1574-1595 yılları arasında III. Murad'ın hekimliğini yapan Domenico Hierosolimitano'nun belirttiğine göre, sultanının odasında cam kaaklı dolaplarda yer alan resimli kitaplar, onun okuma alışkanlıklarını yansıtmaktadır. Sabahları namaz kıldıktan sonra bir süre yazmaya, ardından bir saat okumaya zaman ayırdığı kaydedilmektedir. Bu dönemde Osmanlı devleti ve sultanın dünya görüşünde de farklılıklar gözlemlenmiştir; sadece hüküm sürülen topraklara değil, dış ülkelere de ilgi gösterilmiştir.[95] Seyfi Çelebi'nin yazdığı seyahatname gibi eserler de bu ilgiyi pekiştiren örneklerdir. Özellikle Mehmed Suûdî'nin, Amerika tarihine dair kaleme aldığı eser, bu dönemdeki geniş ufku yansıtan önemli bir çalışmadır. Sultan, tarih ve coğrafyaya özel bir ilgi duymuş, bu konuda çeşitli eserler okumuştur. Kitap merakı, Sultan'ın şahsi mektuplarına da yansımış; şeyhine yazdığı mektuplarda okuduğu kitapların isimlerini zikrederek, bu eserlerle ilgili görüşlerini paylaşmıştır.

Dönemin müelliflerinden Seyyid Muhammed b. Emîr Hasan es-Su'ûdî, sultanın kızları Fatıma ve Ayşe için tercüme ettiği *"Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde"* adlı eserinde Sultan III. Murad'ın kütüphanesini ayrıntılı olarak resmetmiştir. Mehmed Suûdî Efendi, eserinin girişinde ve sonunda yazdığı manzum tarihte, *"Metâli'ü's-Sa'âde"* Sultanın emriyle Arapçadan tercüme ettiğini ifade etmektedir. Kitapta yer alan bir tasvirde, etrafında iki hizmetli ve cüceler bulunan Sultan, kendisine sunulan bir kitaptaki dünya haritasını incelemektedir. Sultanın incelediği eser muhtemelen Osmanlı'daki ilk resimli coğrafya kitabı olan *"Târîh-i Hind-i Garbî"* dir. Eserin New York nüshasında yer alan tasvirde de sultan kitapları incelerken betimlenmiştir. Tasvirde nispeten sakalsız ve gençtir.[96]

Domenico'nun bahsettiği resimli kitapları, Mehmed Suûdî'nin eserindeki tasvir doğrulamaktadır. Bu nüshada da sultanın kütüphanesinde kitapları incelerken etrafında

95 Domenico Hierosolimitano, *Bir Yahudi Doktorun Harem Saray ve İstanbul Hatıraları*, çev. Esma Selçuk Demir, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2018

96 Seval Minaz, *Paris Ulusal Kütüphanesi Suppl. Turc. 242 Numaralı Metâliü"s Saâde Yazma Eserdeki Yaratık ve Cin Tasvirlerinin, 16. YY. Muhtelif Eserdeki Örneklerle Analizi,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2019, s. 47.

cüceler bulunmaktadır. Günümüzde RISD (Rhode Island School of Design/ Amerika) Müzesi'nde bulunan tek sayfalık tasvir, Sultan III. Murad dönemini en iyi yansıtan çizimlerden biridir. Tasvirde, bağdaş kurmuş bir şekilde oturan sultana kitap sunulmaktadır, bu durum onun kitaplara verdiği önemi ve desteği göstermekte III. Murad devrine dair fikir vermektedir.[97]

Filori Defteri'nde, başta Fars edebiyatının klasik eserlerinin tezhipli nüshaları olmak üzere, resimli birçok yazma eser hazırlatmış olan Sultan III. Murad'ın kütüphanesinde bu eserler için özel bir bölüm bulunduğu, Domenico Hierosolomitano'nun hatıralarından anlaşılmaktadır.

III. Murad Han'ın edebi mirası, dönemin önemli bir parçasını oluştururken, şiirlerine yazılan şerhler, özellikle Derviş Mehmed'in metinlerinde dikkat çekici bir şekilde *"Fusûs"* tan alıntılar ve tercümelerle zenginleştirilmiştir. Bu durum, Sultanın *"Fusûs"* u sürekli okuduğunu ve metinleri derinlemesine anlamaya çalıştığını gösterir.[98]

Bursalı Şevkî tarafından kaleme alınan Emir Sultan Menâkıbnâmesinin bir nüshasında III. Murad'ın mührünün yer alması, onun Emir Sultan'a olan ilgisini ve bu eserin kütüphanesinde bulunduğunu kanıtlamaktadır.[99] Bunun yanı sıra, Sultan zaman zaman saraydan bazı kişilere kitap hediye etmiştir. Fransa Milli Kütüphanesi'nde bulunan Hâfız Dîvânı'nın iç kapağında, 1582 yılını gösteren bir not bulunmaktadır. Bu not, eserin, III. Murad tarafından Cafer Abdullah'a hediye edildiğini ortaya koymaktadır.

Seyyah Schweigger da III. Murad'ın kitap okuma alışkanlıkları hakkında gözlemlerini aktarır. Sultanın özellikle Kuran ve dini literatüre vukufiyeti, tarih kitaplarına duyduğu ilgi, gök bilime olan merakına dikkat çekmektedir.

Bu dönemde, Arap harfleriyle basılı eserlerin Osmanlı topraklarında serbestçe satılmasına izin verilmiştir. 997 (1588)'de Sultan III. Murad'ın çıkardığı bir fermanda, İtalyan tüccar Branton ve Orazio Bandini kardeşlerin *"bazı metâ ve Arabî, Fârisî ve Türkî basma muteber kitaplar ve risâleler"* getirme hakları, bazı kişilerin bu eserleri zorla almaları, beğendikleri kitaplara el koymaları üzerine güvence altına alınmıştır. Sultan III. Murad, İtalyan tüccar kardeşlerin ticaret yapmalarını kolaylaştıracak tedbirler almıştır. Bu ferman, ülke dışında basılmış Arap harfli Arapça, Farsça ve Türkçe eserlerin Osman-

97 https://risdmuseum.org/art-design/collection?search_api_fulltext=Murad [Erişim Tarihi:16.11.2024]

98 Uğur Öztürk, *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2022. s. 847-930.

99 Süleymaniye Ktp. Pertev Paşa 265M02.

lı topraklarında serbestçe satılabileceğini göstermektedir.[100] Yine bu dönemde, 1593'te İbn Sinâ'nın *"el-Kânûn fi't-Tıbbı"* Roma'da basılarak Osmanlı topraklarında dolaşıma girmiştir.[101] Bu eserler, Sultan III. Murad'ın verdiği izinle Osmanlı topraklarında satışa sunulmuştur. Eserlerin matbu hâlinin son sayfasında III. Murad'ın izin belgesi yer almaktadır. Bu belgenin kitaplarla birlikte basılması, muhtemelen eserlerin daha rahat dolaşımını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Sultan III. Murad dönemi, Osmanlı kültür ve sanat hayatında büyük bir canlanmanın yaşandığı, birçok alanda önemli eserlerin ortaya konduğu bir dönemdir. Mimari, tasvir, edebiyat, hat sanatı ve tasavvuf gibi alanlarda Osmanlı sanatının en parlak örnekleri bu dönemde üretilmiştir. Sultan III. Murad'ın sanata olan ilgisi, bu kültürel üretimin arkasındaki itici güçlerden biri olmuş ve Osmanlı kültürü, bu dönemde zenginleşmeye devam etmiştir.

100 Fatih Çalışır, *A Virtuous Grand Vizier: Politics and Partonage in the Ottoman Empire during the Grand Vizierate of Fazıl Ahmed Pasha (1661-1676)*, Georgetown University, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Washington, D.C. 2016, s. 129.

101 Mehmet Ali Akkaya, *Türk Beşikdevri Basmalarında Yazma Kitap Geleneğinin Etkileri ve İçkapağın Gelişimi*, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2015, s. 85-86.

3. SULTAN III. MURAD DÖNEMİNE KADAR TEZHİP SANATININ GELİŞİMİ

3. 1. İSTANBUL'UN FETHİ ÖNCESİ

Tezhibin bir İslâm kitap sanatı olarak, 7.yüzyılda istinsâh edilen örnekleri incelendiğinde, Kurân-ı Kerim nüshalarının sayfalarında başladığı söylenebilir.[102] Kur'ân-ı Kerîm sayfalarında ilk bezemelerin tarihi kesin olarak bilinmese de, Peygamber efendimizin vefatından sonraki ilkyüzyıl içinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir.[103] Sahâbe devri ve devamı olan ilkyüzyılda, metnin kendisine müdahale edilmesinden duyulan endişelerin neticesinde Mushafların tezhiplenmesine sıcak bakılmamış ve herhangi bir ilave unsur kullanılmamıştır. Zaman içerisinde tezyînî unsurların metne müdahale anlamına gelmeyeceği hatta okuma kolaylığı sağlayacağı anlayışının kabul edilmesi ile süsleme unsurları eklenmiş ve bu çalışmalar bir görev sayılarak devam ettirilmiştir.[104] Tezhibin, Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında, yazının lâl mürekkebiyle harekelenmesi ve ardından eksik kalan işâretlerin farklı renkler kullanılarak yazılması ile başladığı düşünülebilir.[105]

İslâm devletinin coğrafî olarak genişlemesi Müslümanların farklı sanatlar ve disiplinlerle buluşmasını sağlamış, bu etkileşimin getirdikleri İslâmî prensiplerin süzgecinden geçirilerek kendi sanat anlayışlarının gelişmesine ve yeni özgün bir sanat üslûbunun ortaya çıkmasına yardım etmiştir. Mısır, Müslümanlar tarafından 7.yüzyılın ilk yarısında fethedildiğinde karşılaşılan ve Antik Mısır sanatının Hristiyanlaşmış biçimi olan Kıpti sanatı[106] erken İslâm sanatında etkili olmuştur.[107] Emevî ve Abbasî dönemi sanatında, Şam bölgesinden geç Helenistik-Bizans etkisi, Bağdat tarafından Sasânî etkisi ve Horasan Türklerinden oluşan Hassa Ordusunun kurulması ile Türk sanatının etkisi görülmektedir.[108]

Emevîler döneminde (661-750) Kur'ân-ı Kerîm yazmaları parşömen üzerinde ve genellikle dikey sayfa formundadır. Bir sûrenin sonunu ve diğerinin başlangıcını göstermeye yarayan yatay dikdörtgen bantlar, yazıyı çevreleyen bordürler ve tam sayfa desenler

---

102 Zeren Tanındı, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Cilt ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm,* ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 90.

103 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", *Marife,* C. X, S. 3, Konya 2010, s. 366.

104 Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988, s. 10.

105 Burcu Hande Kılınçer, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan Emevî Dönemi Mushaflarında Tezhip Sanatının İlk Örnekleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019. s.21.

106 Perihan Sadıkoğlu, *Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler,* Boyut Matbaacılık, İstanbul 2007, s. 117.

107 Kılınçer, a.g.e. s. 12.

108 Şerare Yetkin, "Abbâsîler", *DİA,* I, (1988), s. 49.

bu dönemde kullanılan başlıca bezemelerdir. Bu alanlarda geçmeler (zencerek) veya geometrik kompozisyonlar ile mimari kemerler ve helezonlu nebati tasarımlar görmek mümkündür.[109] Sûre başı vazifesi gören ve dönemin karakteristik özelliği haline gelen yatay bantlarda, bazen Kıptî tekstil desenlerinin aynısı, bazen de geç antik ve Sâsâni motifleri bir arada uygulanmıştır.

En erken örneklerde yazıların arasına sonradan eklenmiş olan Mushaf hâşiye gülleri dâire ve dikdörtgen şekillidir. Vakfe gülleri (Duraklar) ise basit çiçek motifi veya yuvarlak formlu geometrik desenlerden oluşur.[110] Tasarımlarda altının yanında kırmızı, yeşil, sepya, lapis ve siyah renkler kullanılmış, parşömenin rengi de tasarıma dahil edilmiştir.

Emevîlerden sonra İslâm Devletini beş yüz yıldan uzun bir süre idare eden Abbasîler (750-1285) döneminde başkentin Şam'dan Bağdat'a alınması ile sanat alanında Sâsâni etkisi ağırlık kazanmış, orta Asya'dan asker olarak getirilen Türk nüfusunun artması da İslâm sanatında Türk etkisinin başlangıcı olmuştur. Yine Türkler yoluyla uzak doğu sanatının etkileri de hissedilmeye başlamıştır.[111]

Kurân-ı Kerîm nüshalarının parşömen üzerine kûfî yazı ile yazılması devam etmiş fakat 8.yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha önce kullanılan dikey sayfa düzeninin yerine yatay biçim tercih edilmiştir. Buna bağlı olarak kitapların başında ve bazen de sonunda yer alan tam sayfa karşılıklı tezhiplerin yatay dikdörtgen formunda olduğunu görürüz. Bu dikdörtgenler çoğunlukla geçmeli geometrik kompozisyonlardan oluşmuş, bazen tek bir alan ara pervaz ve dış pervazla çevrelenmiş, daha sıklıkla da enlemesine iki ya da üçe bölünerek tasarlanmıştır. Cetvellerle oluşan paftaların içleri nebatî unsurlarla, rûmî (islîmî-i rûmî) benzeri motiflerle veya mozaikleri andıran noktalarla doldurulmuştur.

Ana formun sağ veya sol dış kenarına büyük ebatta, Sâsâni sanatındaki hayat ağacını hatırlatan ayrıntıların görüldüğü bir motif veya içi rûmî (islîmî-i rûmî) benzeri motiflerle bezenmiş hâşiye gülleri iliştirilmiştir. Basit geometrik formların çeşitlerinden oluşan bu kompozisyonlar çoğunlukla zikzak, kesişen çizgiler, nokta ve geometrik biçimlerin ve renkli alanların tekrarından oluşmaktadır. Sûre başı tezhiplerinde de, yatay bant

109 Richard Ettınghausen - Oleg Grabar - Marilyn Jenkıns-Madina, *Islamic Art and Architecture 650-1250*, Yale University Press, 2001, s. 74.

110 Burcu Hande Kılınçer, a.g.e. s. 52.

111 Şerare Yetkin, a.g.e. s. 49.

şeklindeki bezemelere sayfa kenarına doğru uzayan dâire, damla, iri bitki biçimleri ve rûmî (İslîmî) motifli hâşiye gülleri eklenmiştir.[112]

Bezemelerde altın, lapis, kırmızı, yeşil, mavi, turuncu, gri ve sepya en sık rastlanan renklerdir. Zeminlerde altından başka renk çok fazla kullanılmamış, çoğunlukla parşömenin rengi desene dahil edilmiştir. Zemini renkle boyalı örnekler daha ziyade küçük alanların olduğu sûre başlarında görülür. Zahriye ve serlevhalarda ise altın geniş alanlarda parlatılarak kullanılmıştır.

Abbâsîler döneminde 10.yüzyıldan itibaren sayfa düzeni yeniden değişime uğrayarak dikey biçim kullanılmaya başlanmıştır.[113] Yazmalarda 11.yüzyılın başından itibaren parşömen yerine âharlı kağıt üzerine nesih hattın yaygınlaştığı görülmektedir. Aynı dönemde desen anlayışında da büyük değişiklikler gözlemlenir. Daha önce üç bölüme ayrılarak tasarlanan dikdörtgen tam sayfa bezemeleri yerini geniş alanlarda da iç içe geçen ve keskin sınırları olan geometrik kompozisyonlara bırakmıştır. Geometrik biçimli paftalar, hatları belirgin olan rûmî (İslîmî) ve nebâtî desenlerle doldurulur. Kullanılan renk oranı ve sayısı artmış, altın, lacivert ve sepyanın yanına kırmızı, yeşil, kahverengi ve beyaz da eklenmiştir. Sayfa tezhibinin kenarına iliştirilen irice nebâti form önceki dönemden kalma olsa da ayrıntılar artmış, işçilik incelmiştir.[114]

Aynıyüzyıllarda Abbasîlerden (750-1285) başka, Sâmânîler (819-999) Orta Asya ve Doğu İran'da, ilk müslüman Türk devleti olan Karahanlılar (840-1212) yine Orta Asya'da, Buveyhîler (932-1062) İran ve Irak'ta, Gazneliler (963-1186) Maveraünnehir, Afganistan, Hindistan'ın kuzeyi ve Horasan'da, Büyük Selçuklular (1037-1157), Hindukuş Dağları'ndan Anadolu'ya ve orta Asya'dan Basra Körfezine kadar uzanan alanda, Zengiler (1127-1250) Mezopotamya ve Suriye'de Eyyubîler (1171-1260/1341), Mısır, Suriye, Irak, Hicaz, Filistin ve Yemen'de hüküm süren İslâm devletleridir. Bahsedilen bu geniş coğrafyada, 11 ve 13.yüzyıllar arasında üretilen yazmalar incelendiğinde benzer bir desen kültüründen bahsetmek mümkün görünmektedir.

Çizgiler, çokgenler ve yıldızlarla oluşturulan simetrik hendesî tasarımlar Sâmânî, Karahanlı ve Selçuklu eserlerinde nebâtî motiflere göre daha çok tercih edilmiş, Zengîler, Eyyûbîler ve Memlûklular da geometrik tasarımların başarılı örneklerini uygulamışlardır.[115]

---

112 Burcu Hande Kılınçer, a.g.e. s. 185.

113 Baysal, a.g.e. s. 367.

114 Ettınghausen - Grabar - Jenkıns-Madina, a.g.e. s. 76.

115 Aziz Doğanay - Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun

Münhânilerin çevrelediği dairevî bir şemsenin altına ve üstüne, kenarları yuvarlatılmış kitâbeler/kartuşlar yerleştirilerek oluşturulan bir tam sayfa tezhip tasarımı, 12.yüzyılının ilk yarısında karşımıza çıkar. Bu düzenleme daha sonra 13.yüzyılda Anadolu'da Selçuklular için ve 14.yüzyılda Şiraz'da İncu'lar için yapılan eserlerde de kullanılmıştır.

Zahriye sayfalarındaki geniş dikdörtgen alanlarda, yıldızların, dairelerin ve cetvellerin kesişmesiyle ortaya çıkan çokgenlerin içleri rûmilerle (İslîmî) ve az sayıda hatâyî üslûbu motiflerle bezenmiştir. Bu alanların etrafını çoğunlukla zencerekli tasarımlar, bazen rûmiler (İslîmî), bazen de münhânîli desenler çevrelemektedir. Devam eden helezonlar üzerinde sıralanan rumî (İslîmî) üslûplu desenler tam sayfa tezhiplerinde olduğu gibi serlevha ve sûre başı tezhiplerinde de görülmektedir. Kare, daire, damla, mekik ve nebati biçimdeki Mushaf hâşiye gülleri sayfa kenarlarında tek olarak veya art arda dizilmiş şekilde yer almaktadır

Daha erken dönemde, sûre başlarının ve başka tezhipli alanların kenarında sayfanın dış sınırına doğru yerleştirilen ve Sâsânî sanatının izlerini taşıyan iri nebati motifin yerini, zamanla daha yoğun tasarımlar almıştır. Dairevî ve mekik gibi farklı formlar, münhânî, rûmî (İslîmî) ve nebati unsurlarla bezenerek, sayfadaki renklerle uyumlu şekilde uygulanmıştır. Bu tarzdaki tasarımların kullanımı gelişerek devam edecek, İlhanlı ve Memluklu eserlerin sayfa kenarlarında çok girift rûmili desenler görmek mümkün olacaktır.

Anadolu Selçuklu devleti (1073-1308) döneminden kalan sınırlı sayıdaki tezhipli eserler incelendiğinde, aynı dönemde başka coğrafyalarda da kullanılmakta olan bezeme unsurlarına sahip olmalarının yanı sıra daha sonrakiyüzyıllarda sıklıkla kullanılacak olan yeni tezyînî unsurları görmek de mümkündür. Karşılıklı iki sayfa olarak tasarlanan zahriyeler, bu sayfaları bezeyen yıldızlar ve geometrik paftalar, başlık tezhiplerinin zeminini oluşturan kıvrımlı helezonlar, sayfa kenarlarında sıralanan hâşiye gülleri, dikdörtgen sayfa tezhiplerini çevreleyen anahtarlı zencerekler ve rûmîlerle oluşturulan desenler Anadolu Selçuklu tezhibinde görülen özelliklerdendir.

Kenarları bazen yuvarlatılmış bazen de köşeli bırakılmış yatay kitâbeler ve aralarındaki dairevî şemseden oluşan ve 12.yüzyılda İran bölgesinde rastladığımız bir sayfa tasarımı Anadolu Selçuklu yazmalarında da görülmektedir. Bu dönemde kullanılan mekik şeklindeki şemselerin benzerleri ise, 14.yüzyılda Anadolu'da, 15.yüzyılda Fâtih ve Bâye-

---

Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 37

zid dönemi eserlerinde ve yine 15.yüzyılda Timurlu tezhibinde de görülecektir. Selçuklu tezhibinde münhani motifi erken tarihli yazmalarda basit bir şekilde sıralanırken daha sonraki tarihlerde, motif ve boyama tekniği olarak sıklıkla tercih edilmiş, beyaz, kırmızı, pembe, kahverengi, mavi ve yeşil renkler tonlamalı olarak uygulanmıştır. Bezemelerde yoğun olarak kullanılan altının yanında farklı renklerin oranları da artmış, lacivert, kiremit ve yeşil renkler de zeminlerde kullanılmıştır.[116]

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1308 yılında yıkılması ve 1335 yılında İlhanlı hükmünün sona ermesiyle, Anadolu'daki Türkmen beyleri bağımsızlıklarını ilan etmeye başlamışlar, Karamanoğulları, Germiyanoğulları, Hâmîtoğulları, Saruhanoğulları, Karesioğulları, İnançoğulları, Eşrefoğulları, Menteşeoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, Ramazanoğulları, Taceddinoğulları, Dulkadiroğulları, Çobanoğulları ve Aydınoğulları beylikler kurmuşlardır.[117] Osmanlı devleti kurulana kadar Anadolu'da Beylikler dönemi devam etmiştir. Osmanlı dönemi için bir hazırlık evresi olan 14.yüzyıl tezhip sanatı açısından verimli bir dönemdir.[118] Dönemin yazmaları arasında Mevlevilikle ilgili eserler tezhipleri açısından ön plana çıkmaktadırlar. Buyüzyılın en önde gelen sanat hâmîleri, Emir Şerafeddin Sâtı bin Hüsameddin Hasan ile Emir Şeyh Hüseyin Bey'dir. Beylikler için üretilen yazmalar tek bir merkezden çıkmasa da, eserlerde kullanılan tasarımlar, motifler ve boyama tekniklerinde ortak özelliklere sahiptir. Bu dönemin tezhip üslûbunda, bir yandan Selçuklulardan kalan tasarım kültürü devam ederken, bir yandan da muasır İlhanlı ve Memluk tezhipleriyle benzerlikler görülür. Çok kollu yıldızlarla başlayan geometrik tasarımlar, münhani tarzı tonlama tekniği ile boyanan hatâyî üslûbu motifleri ve katlanarak tekrar eden rûmî (İslîmî) desenli dış pervazlar bu etkileşimin örneklerindendir. Daire ve mekik biçimindeki şemseler hem zahriye sayfalarında hem de bölüm sonlarında kullanılmıştır.

Tam sayfa tezhiplerinde, yıldızların ve geometrik formların oluşturduğu desenler tek bir dikdörtgenin içine yerleştiği gibi, merkezde büyük bir kare ve bunun üst ve alt kısımlarına konmuş yatay dikdörtgenlerden oluşan tasarımlar da bulunur. Rûmîli, zencerekli ve çiçekli ara pervazlar bolca kullanılmış, farklı kalınlıklardaki dış pervazlarda ise rûmî ağırlıklı desenler uygulanmıştır. Zemin renklerinde önce altın sonra lacivert ağır-

116 Zeynep Demircan Aksoy, *XIV.yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 89-90.

117 Kader Altın - Elif Kömürcü, "Beylikler Döneminin Anadolu'nun Türkleşmesine Katkıları", *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. V, S. 2, (2021), s.170.

118 Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t. s. 504.

lıktadır. Bunların yanında, yeşil, kırmızı, mavi ve siyah oranı da artmış, beyaz, eflatun, turuncu ve pembe sık kullanılan renkler olmuştur.[119] Konyalı müzehhip Yâkub bin Gâzi, Muhammed bin Kutluğ el-Niğdevî, Ebu Bekir el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî isimlerini bildiğimiz müzehhiplerdir.

Memluk devleti 1250-1517 yılları arasında bugünkü Mısır ve Suriye'de uzun bir hükümdarlık sürmüştür. En önemli sultanları Aybey, Baybars, Seyfettin Şaban, Berkuk, Kayıtbay, Kansu ve Tomanbay'dır. Moğol istilası nedeniyle Orta Asya'dan kaçan bilim adamları ve sanatçıları himaye etmiş, Kahire, Halep ve Şam'da atölyeler kurmuşlardır. Bu atölyelerden bize ulaşan büyük boy Kur'ân-ı Kerîm, divân ve ilmî kitaplar Muhammed Mubaşir, Sandal, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri ve İbrahim Âmidî gibi sanatkârların ellerinden çıkmış eserlerdir. Bir eseri incelediğimizde bize Memluk dönemine ait olduğunu anlatan özelliklerin başında çok köşeli (5-12) yıldızlarla başlayıp bunların uzantılarıyla oluşan geometrik tasarımlar gelir. Dönemin ilk yarısında daha sık kullanılmışlardır. Âharlı zemine çalışılmış tombul formlu rûmîlerle süslenmiş geniş dış pervazlar, anahtarlı zencereklerin bolluğu, rûmî ve hatai üslûplu motiflerin münhani derecelendirme tarzında boyanması, altının bol kullanılması, lapis mavisi, toprak kırmızısı ve beyaz renkler yine ilk yarıya ait özelliklerdir Kur'ân nüshalarında serlevha ve zahriye sayfalarının bazen üç bazen dört kenarı tezhiplenmiştir. Sayfada desenin arkasında kalacak şekilde daha çok kırmızı ve mavi renkte dikey sık çizgiler, balık sırtı deseni veya üç nokta kullanılarak zemin oluşturulmuştur. Genelde imza atmayan sanatkârlar bu farklılıkları şahsi özellik olarak kullanmışlardır. İbrahim Amidi'nin dönemi Memluk tezhibinin en ihtişamlı dönemidir. Sanatkârlar tasarımlarında çok köşeli yıldızları terk etmiş, daha az altın kullanmış ve renklere ağırlık vermiştir. Lacivert zemin rengi olarak ağırlıktadır. Rûmîler öncekilere göre incelmiştir. Motiflerde; münhaniler, beyaz düğümlü iplikler, beyaz hurdelenmiş rûmîler, pembe, mavi, sarı, yeşil, mor renkli çiçekler ve tomurcuklar vardır. Ara pervazların sayısı artmış, dar olanlarda zencerek, geniş olanlarda yine münhani tarzında boyanan hatâyî üslûplu desenler kullanılmıştır. İbrahim Âmidî'nin genel tasarımının, renk ve motiflerinin etkilerinin önce Celayîrî daha sonra Timuri Heratlı ve Osmanlı müzehhiplere ulaştığını söylemek mümkündür.[120]

Moğolların bir kolu olarak İran'da kurulan İlhanlı Devleti (1256-1335), Bağdat'ı

119 Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t. s. 505.

120 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhib Sanatı", *Hat ve Tezhib Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, 2009, s. 251.

alarak Abbasî Devleti'ne son vermiş, Anadolu Selçuklu Devletini hakimiyeti altına almış, Anadolu ve Suriye'ye kadar genişlemiştir. Muasırı Memluklularla savaş halinde olmalarına rağmen bu iki devletin sanat alışverişi dikkat çekicidir. Memluk Kahiresi'nde İlhanlı sanatkârların elinden çıkma eserler, Irak'ta İlhanlı Sultanı için Memluklu sanatkârlar tarafından hazırlanan Kur'ân-ı Kerîmler bulunmaktadır. İlhanlı eserlerinde gördüğümüz özellikler Memluk tezhibi özellikleri ile çoğunlukla örtüşmektedir. Altın, lacivert, siyah ve kırmızı zeminler, sârmal rûmîler, çok kollu yıldızlar, beşgen, altıgen ve sekizgenlerle tasarlanan tezhipler, Sultan Olcayto ve veziri Reşideddin gibi dönemin sanat hâmîleri için hazırlanmış büyük boy Kur'an nüshalarının ve farklı konulardaki kitapların sayfalarını süslemektedir.[121] Muhammed bin Aybey bin Abdullah, Abdullah b. Muhammed el-Hemedânî, Muhammed b el-Afif el-Kâşî dönemin ismi geçen müzehhipleridir.

İlhanlıların Şiraz valisi olan İncular, neredeyse bütün Fars bölgesini hâkimiyeti altına alan Şerefeddin Mahmud Şah (1325-1357) döneminde fiilen bağımsızlığını ilan etmişlerdir. Ebu İshak İncu, annesi Taşi Hatun ve kız kardeşi Fars Mâlik Hatun öne çıkan hâmîlerdir. İnculara ait eserleri üslûplarına göre ikiye ayırmak mümkündür. Erken İncu dönemine ait (1340 öncesi) eserlerdeki süslemelerde bölgede Büyük Selçuklulardan beri görülen özellikler devam etmektedir. Tek sayfa zahriye sayfasını genellikle çift sayfa serlevhalı bezemeli sayfaları takib etmektedir. Zahriye sayfalarında ortaya yerleştirilen bir şemse ve onun üstüne ve altına gelen kenarları yuvarlatılmış kitâbelerden oluşturulan tasarım kullanılmıştır. Kitâbelerin arası bazen cetvellerle birleştirilmiş ve sayfa dikdörtgene tamamlanmıştır.

Serlevha sayfaları ise yazının üstünde ve altında bulunan başlık bezemesi alanlarının zencerekli pervazlarla birleştirmesiyle oluşturulmuştur. Sayfaların dış kenarlarının orta kısmında üçgen şeklinde daha sonraki dönemlerde taç (kubbe) dediğimiz bir süsleme unsuru bulunur. Yine aynı kenarda bu üçgenin alt ve üst kısımlarına beyzî biçimli güller yerleştirilmiştir. (başlık alanlarının hizasına konumlandırılmıştır) Zeminler altın ağırlıklıdır ve yine altınla boyanmış motifler siyahla tahrirlenmiş, âharlı kağıdın rengi de tasarıma dahil edilmiştir. Şemse ve kitâbelerin etrafını çevreleyen münhanilerde renk olarak mavi, yeşil ve kırmızı renklerin farklı tonları kullanılmıştır.[122]

Erken İncu tezhibinde çağdaşı İlhanlı devleti için yapılan tezhiplere göre daha az

121 Zeren Tanındı, a.g.e. s.250.

122 Elaine Wright, *The look of the Book: Manuscript Production in Shiraz 1303-1452,* University of Washington Press, 2012, s. 4.

çeşitlilik görülmektedir. Geç İncu tezhibinde sayfa tasarımları ve tezhiplenen alanların formları benzer kalsa da İlhanlı sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Rûmîler incelmiş, altının yanında lacivert zemin oranı artmış, motiflerde ve paftaların zeminlerinde yeşil ve kırmızı gibi renklerin kullanımı daha belirginleşmiştir.[123]

Lâcivert zemin üzerine hatâî üslûbu motiflerinden oluşan buket tarzında desenlerin altınla işlendiği ve âharlı kağıt renginin tasarımda zemin rengi olarak kullanıldığı bir üslûp İncular için yapılan son eserlerde karşımıza çıkar. Bu örneklerde kullanılan motiflerin ebatları büyük, şekilleri net ve kenarları tahrirlidir.

İlhanlıların dağılmasıyla vâlisi oldukları İsfahan ve civarındaki topraklarını genişleten Muzafferiler (1314-1393), Şiraz'da İncular devletini de sona erdirip güney İran bölgesinde Muzafferi devletini kurmuşlardır. Bu dönemin sanatı, İncu sanatının devamı biçiminde kaldığı yerden devam ettirilmiştir. Sayfa düzeni ve tezhiplenen alanlar temelde benzer olsa da desen kültürü farklı bir yönde ilerlemiştir. Daha önceki dönemlerde rûmî (İslîmî) üslûbu ağırlıkta iken bu dönemde hatâyî üslûbu ile oluşturulan desenler öne çıkmaya başlamıştır. Unvân sayfaları ve sûre başı kitâbelerini daha küçük paftalara ayırmak için cetveller yerine dendânlı ipliklerin kullanılması bu dönemin yeniliklerindendir. Yine bu dönemde iğne perdahı uygulamasının ilk örnekleri görülmektedir.[124] İncular'da görmeye başladığımız farklı renkler Muzafferiler'de ilgi görmemiş, zemin renkleri baskın olarak lacivert, altın ve az miktarda siyah ile sınırlı kalmıştır. Âharlı kağıt, tasarımda zemin rengi olarak kullanılmış ve bu zeminlere kıvrık dallı helezonlar üzerinde hatâyî üslûbu desenler altın ve farklı renklerle uygulanmıştır.

Küçük ebatlı çiçek ve yapraklardan oluşan buket tarzındaki yoğun desenlerin ve rûmi tasarımların, lacivert zemin üzerine, altın ve renklerle, tahrir çekilmeden işlendiği bu teknik Muzafferi tezhibinin karakteristik özelliği sayılabilir. Bu desenlerin benzerlerine 14.yüzyılın ilk yarısında geç İncu tezhibinde de rastlanmaktadır. Geç İncu dönemine ait örneklerde motifler daha büyük ve sınırları tahrirlenmiştir. Zeren Tanındı'nın "Naîf" olarak tanımladığı[125] bu teknik 15.yüzyılda, Timurlu tezhibinin erken döneminde Şiraz ve Herat'ta, Hindistan'ın Delhi Sultanlıklarında, Osmanlı'da Fâtih Sultan Mehmed döneminde, son dönem Memluk yazmalarında ve 16.yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı eserlerinde görülmeye devam etmiştir. Müzehhib Lütfullah bin Yahya bin Muhammed

123 Elaine Wright, a.g.e. s. 25.

124 Elaine Wright, a.g.e. s. 58.

125 Zeren Tanındı, a.g.e. s.253.

et-Tebrîzî bu tekniği eserlerinde kullanmıştır.

İlhanlılar'ın vâlisi iken bu görevden ayrılan Emir Hasan (1340-1431), Bağdat'a yerleşerek orada Celâyîrî devletini kurmuştur. Sultan Uveys ve Sultan Ahmed sanatkâr ve sanat hâmîsi hükümdarlardır. Bu devletin sanatında önceleri İlhanlı etkisi ağırlıktadır. Zahriye sayfalarında geometrik tasarımlar ve sonsuz tekrar eden desenler vardır fakat kitap boyutları küçülmüş, buna bağlı olarak rûmi ve hatâyî üslûbu motifleri incelmiş, desenler zarafet kazanmıştır. "Naîf" üslûpta örnekler görülse de Celâyîrî tezhibi İncu ve Muzafferi tezhiplerinden farklı bir yönde gelişir. Renk kullanımı artmış; kırmızı, mavi, yeşil ve turuncu motiflerin arkasına, altın ve lacivertin yanında kahverengi kiremit ve siyah zeminler de eklenmiştir. Altın, kahverengi veya lacivert zemin üzerinde, tekrar eden kırmızı, beyaz, mavi ve yeşil renklerde çiçekli desenlerden oluşan bir ara pervaz tasarımı çok sık kullanılmıştır. Şemse formunda zahriye sayfası, lacivert zemin üzerine çok renkli çiçeklerle buket tasarımı, ara pervaz cetvellerinde ve paftaları sınırlandırmada kullanıldığı gibi dış pervaz desenlerinde de dolaşan beyaz iplikler görebildiğimiz yeniliklerdir. Her türlü tezhipli alanda ağırlıklı olarak ince düz (Sade) rûmîlerle oluşturulan desenler yer alır. Bu yeniliklerin çoğu Timurlu Herat üslûbunda göreceğimiz özelliklerin öncüsü gibidir. İbrahim bin Murad el-Hafız ve Mecdeddin İbn Ahmed el-Afifi el-Kazvini bilinen müzehhiplerdir.

Celâyîrî Bağdat, 1393'te Timur'un istilası sonucu Timurlu devleti topraklarına katılmıştır. Timur'un Semerkant'ta kurduğu bu devlet (1370-1507) Moskova'dan Delhi'ye, İzmir ve Filistin'den Çin'e kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış bir Türk-Moğol devletidir. Timur'un oğlu Şahruh'un zamanında başkent Herat'a taşınmış ve burada yeni ve çok etkili bir sanat üslûbu oluşmuştur. Şahruh, Baysungur, Hüseyin Baykara ve veziri Ali Şir Nevâî kendileri de sanatkâr olan önemli sanat hâmîleridir. Timurlu devletinden günümüze gelen Ku'rân-i Kerîm'ler, divânlar, edebiyat ve ilim kitapları çoktur. Bir eserin Timurlu dönemine ait olduğunu anlatan en belirgin özellikler; dış pervazlarda devam eden ince beyaz iplikler (tenab), ve artı-eksi işaretleri ile süslenmiş daha kalın beyaz ipliklerin çevrelediği geometrik şekilli tasarımlardır. Bunun yanında Bedâhşi lacivert zemin rengi baskındır ve altın daha az kullanılmıştır. Motiflerde her renk kullanılmasına rağmen bu renkler mat sakin renklerdir ve birbirleriyle yarışmazlar. Erken Timurlu eserlerde özellikle Şiraz'da Muzafferiler'den beri kullanılan (Naîf) üslûpta tasarımlar da uygulanmıştır. Lacivert ve altın zemin üzerine yapılan renkli çiçek buketleri ve devam eden çiçekli dallardan oluşan ara pervaz tasarımları ise Celâyîrî mirasıdır. Zahriye sayfalarında çeşitli

formlardaki şemseler sıklıkla tercih edilmiştir. Dönemin ilk yarısında aynı pafta içinde rûmî ve hatâyî üslûpları birlikte kullanılmamış, her üslûp kendi alanında ince, yoğun ama dengeli desenler oluşturmuştur. Daha sonraki tarihlerde ise bu üslûpların pek çok çeşidinin birlikte kullanıldığı tasarımlar görülür. Dönemin sonlarında bulut üslûbu desenlere dahil olur. Kitâbe formu, unvân ve sûre başı sayfalarında ve ara pervazlarda en sık kullanılan unsurlardandır. Herat yazmalarında münhani üslûbu kendi başına kompozisyonlar oluşturarak tasarımların içinde yer almış , ayrıca münhani tarzında rûmîlerin daha önce görülmemiş örnekleri kullanılmıştır. Kitap ebatları küçük, işçilik incedir. Dönemin en akılda kalan sanatkârları Nasreddin Muhammed, Sultan Ali el-Bâverdi, Hâce Ali Tebrîzî, ve Mevlana Yâri'dir.[126]

Şiraz'da 15.yüzyılın ortalarına doğru Timurluların yerine önce Karakoyunlu (1380-1469) sonra Akkoyunlu Türkmen devletleri (1378-1502) yerleşti. Türkmen döneminden bize gelen eserlerin çoğu Karakoyunlu Sultanı Cihanşah'ın oğlu Pir Budak için Şiraz ve Bağdat'ta ve Akkoyunlu hükümdarı Halil Sultan için yine Şiraz'da ve Tebriz'de yapılmış eserlerdir. Bu iki devletin tezhip üslûpları birbirlerine yakındır. Zahriye, serlevha ve unvân sayfalarında bedâhşi lâcivert zemin rengi baskındır. Bir eserin zahriye sayfası, ortasında temellük kaydı yazılı şemse biçiminde olabildiği gibi, tam sayfa tezhipli dikdörtgen tasarımlar da vardır. Küçük bir desenin tekrar etmesiyle bütünün oluştuğu bu tasarımlarda geniş helezonlar üzerine yerleştirilen sarılma (pîçide)rûmîler öne çıkar. Çiçekler genelde beyaz ağırlıklı olup kullanılan açık pembe, mavi, eflatun renkler pastel tonlardadır. Bunların arasında kırmızı ve yeşil renkler az sayıda çiçekte, turkuvaz-yeşil ise düz (sade) rûmîli desenlerde kullanılmıştır. Türkmen çiçeklerinde görülen nokta veya damla şeklindeki renklendirme tekniği II. Bâyezid dönemi Osmanlı tezhibinde de karşımıza çıkar. Altınlı veya açık mavi bulutlar önce ara pervazlarda görünmüş daha sonraki eserlerde kitâbelerde ve dış pervazlarda da bolca kullanılmıştır. Bu bulutlar daha da renklenerek Sâfevî dönemi eserlerinin neredeyse vazgeçilmez motifi haline gelecektir. Bazen tezhipli alanlarda desenin içine insan yüzlerinin yerleştirilmesi bu dönemde gördüğümüz ve Sâfevî eserlerde devam edecek bir başka özelliktir.

Osmanlı Devleti'nin ilk dönemine ait tezhip örnekleri zamanımıza kadar ulaşamamıştır. Bu dönemden görebildiğimiz en erken tarihli yazma 1437'de Sultan II. Murad

126 Şehnaz Özcan Biçer, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 404.

için hazırlanan bir müzik kitabıdır.[127] Eserin tezyînâtı incelendiğinde, 14.yüzyıl Anadolu üslûbundan farklılaşmış bir tasarım anlayışıyla karşılaşırız. Dikdörtgen tam sayfa tezhibinde, yıldızların ve geometrik şekillerin yerini beyaz ipliklerle oluşturulmuş formlar almış, tasarımın merkezine mekik ve dairevî şemseler yerleştirilmiştir. Bu alanların içleri Herat üslûbunu çağrıştıran, dolama helezonlar üzerinde rumîli kompozisyonlarla bezenmiştir. Siyah zemin üzerine altınla çift tahrir tekniğinde boyanmış hatayi grubu motiflerinden oluşan desenler, Timurlu tezhibinde özellikle Şiraz yazmalarında sıklıkla kullanılan '"Naîf" bir üslûpta uygulanmıştır. Altından daha fazla oranda renk kullanılmış olması öncekiyüzyıldan farklı olan bir başka özelliktir. Zeminlerde çivit mavisi, yeşil, siyah ve kiremit, motif ve ipliklerde altın, turuncu, beyaz ve lâl renkleri görülür. Bu eserde bulunan desen ve renkler Fâtih dönemi üslûbuna hazırlık gibidir.[128]

127 Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçerisinde Değişimi", *Türkler,* XII, (2002), s. 466.

128 Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârları ile Tezhib Sanatı"*, Osmanlı,* XI, (1999), s. 110.

3. 2. İSTANBUL'UN FETHİ SONRASI

3. 2. 1. Sultan II. Mehmed (Fâtih) Dönemi;

İlme ve sanata büyük önem veren Sultan II. Mehmed (Fâtih) 855-886 (1451-1481), her ikisini de bünyesinde toplayan kitabın üretilebilmesi ve bu üretimin belli bir kalitede olabilmesi için Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane kurarak Edirne ve Anadolu'dan en iyi hattat, müzehhib, nakkaş ve mücellitleri getirmiştir.[129] Bu kitaplar genellikle ilmi ağırlıklı olup, hemen hepsi bezemelidir ve kullanılan üslûplara göre dört grup altında tasnif edilmektedir. Bir grup Muzafferiler'den beri görülen "Naîf" (Lacivert üzerine altın) üslûpta tezhiplenmiştir. İkinci bir grup ise 15.yüzyılın Timurlu Herat üslûbundan özellikler taşır. Zahriye tezhiplerinde kullanılan mekik, dairevî ve iki ucu uzatılmış daire formundaki şemseler bu etkiye örnektir. Baba Nakkaş üslûbu ve saltanatın son yıllarında Türkmen üslûbu ile bezenmiş yazma eserlere rastlanılmıştır.

Fâtih dönemi tezhibinin en göze çarpıcı özelliklerinde birisi çivit mavisi zeminlerdir. Bu renk bazen tek ton bazen iki ton olarak kullanılır ve üzerine uygulanan farklı renklerdeki üç noktalarla daha farklı tonlarda da görülür. Altın oranı azdır ve genellikle zencerek desenli ara pervaz veya zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı alanlarda kullanılmıştır. Bazen bu altın zeminlere de üç nokta iğne perdahı yapılmıştır.[130] Siyah, yeşil, kestane rengi, pembe, çimen yeşili ve turuncu renkler küçük alanlarda, beyaz renk ise iplik olarak zeminlerde pafta ayırmak için, rûmîlerde ve çiçek zeminlerinde kullanılmıştır. Bu dönem eserlerinde rûmi motifleri ağırlıktadır. Tamamen rûmîlerden oluşan kompozisyonlar sıklıkla görülmektedir. Hatâyî üslûbu desenlerde yapraklar sade ve küçük, gonca ve hatâyîler daha iridir ve kendi üzerine katlanan kısımları ile A. Süheyl Ünver'in "Baba nakkaş" olarak adlandırdığı üslûbun karakteristik özelliklerini göstermektedir. Ara pervazlar genelde zencerek bazen de münhânili ve kitâbelidir. Durak olarak genellikle altın ya da renkle çizilmiş bir nokta veya virgül kullanılmıştır. Tığlarda ise çoğunlukla çivit rengindeki kısa ve seyrek çizgilerin üzerine yerleştirilmiş farklı çentiklerle ve basit rûmîlerle oluşturulan tasarımların ve bazen ince bulutların kullanıldığı görülür. Eserlerde müzehhib imzasına rastlanmadığı için bilinen sanatkâr azdır. Fâtih'in Topkapı sarayında kurduğu nakışhanenin başına Özbek asıllı Babanakkaş'ı getirdiği düşünülmektedir.

---

129 A. Süheyl Ünver, *İlim Ve Sanat Tarihimizde Fâtih Sultan Mehmed*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1953, s. 12.

130 Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 313.

3. 2. 2. Sultan II. Bâyezid (Velî) Dönemi;

Klasik dönem öncesi hazırlık evresi olarak görülen 15.yüzyılın sonları, bölgeye ulaşan farklı sanat üslûplarının Osmanlı kültür süzgecinden geçerek yeni ve kendine has şekil almaya başladığı bir dönemdir. Fâtih Sultan Mehmed'in oğlu II. Bâyezid 886-918 (1481-1512) tahta geçince şehzadeliği sırasında Amasya'da onunla bulunan alim, sanâtkar ve şairlerin büyük bir kısmını yanına çağırmış; yazı hocası Şeyh Hamdullah'a ayrı bir ihtimam göstermiştir. Şeyh Hamdullah'ın hat konusunda yapmış olduğu yenilik tezhipli sayfalara da yansımış, sayfa formu ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişmesine yol açmıştır.[131] Dönemin Kur'ân-i Kerîm zahriye sayfa biçimlerinde dikdörtgenden başka bir form tespit edilmemiştir. Konusu edebiyat, tarih veya felsefe olan eserlerde ise zahriye sayfası formu yaygın olarak dairedir.[132]

II. Bâyezid dönemi el yazmalarının tezhiplerinde üç farklı üslûbun etkileri görülür. İlki daha yoğun bir tasarım anlayışına sahip Timurî Herat üslûbudur. Herat üslûbunun etkisinde hazırlanan eserlerin en ayırt edici özelliklerinden biri Fâtih dönemi çivit mavisinden farklı olan kırmızılı bedâhşi lâciverdin kullanılmasıdır. Paftalar çoğunlukla beyaz ipliklerle oluşturulur, içleri rûmî, hatâyî ve münhâni grubu üslûpların daha ziyade ayrı ayrı kullanıldığı tasarımlarla doldurulur. Bu üslûpların birlikte kullanıldığı tasarımlara da rastlanır. Geometrik formlu kompozisyonlar, bahar dalını andıran hatâyî üslûbu serbest tasarımlar, çift tahrir uygulamaları ve ipliklerin düğüm (Kalp) şeklinde birbirine bağlanması yine bu üslûbun katkılarındandır.

Etkisi görülen ikinci üslûp, boşlukların da bir tasarım unsuru olarak kullanıldığı sade desenleriyle öne çıkan Akkoyunlu Türkmen üslûbudur. Bu üslûbun döneme öncelikli etkisi altın kullanımının artmasıdır. Altın, beyaz, pembe ve mavi olan motiflere yavruağzı, su yeşili ve çağla yeşili eklenir. Parlak renklerden kaçınılmış daha açık birbiri ile uyumlu renk tonları kullanılmıştır. İnce dallar üzerinde yer alan motifler küçülmüş ayrıntılar artmıştır.

Dönemin tezhibinde etkisi olan son üslûp II. Bâyezid döneminin de sernakkaşı olduğu tahmin edilen Baba Nakkaş'ın lakabıyla anılır. Üslûbun en belirgin özellikleri içeriye doğru kıvrılan iri yuvarlak hatlı motifler ve küçük yapraklar, çivit mavisi, kızıl kahve,

131 Gülnihal Küpeli, "Tezhib Sanatında yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhib Sanatı,* ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 328.

132 Gülnihal Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 486.

turuncu, su yeşili ve siyahın aynı desen içerisinde pafta rengi olarak kullanılması, arada dolaşan müstakil beyaz iplikler ve bütün bu renkliliğin içerisinde az miktardaki altın ve oldukça yoğun olan tasarım anlayışıdır. II. Bâyezid döneminde bu çok renkliliği devam ettiren eserlere rastlansa da değişen sayfa yapısı ile birlikte tasarım anlayışı da değişmeye başlar. Desenlerde ve kullanılan renklerde sadeliğe gidilir ve zeminlerde altın ile lacivert hâkimiyeti başlar.[133]

II. Bâyezid dönemi nakkâşhanesinde hazırlanan eserlerde geometrik düzenleme ve simetri baskındır. Her yöne katlanabilen ve sonsuz çoğalabilen ulama şeklindeki bu simetri tarzı 15.yüzyıl sonu Osmanlı tezhibi için bir farklılıktır.[134] Desenler tezhip yapılacak sahanın sadece onda biri veya daha küçük bir oranı tasarlanarak çizilir. Paftalar ipliklerle belirgin bir biçimde değil, hatâyî veya rûmî üslûplarının helezonları ile oluşturulur. Zeminlerde altın ve lâcivert ağırlıkta olsa da zer-ender-zer üslûbuyla boyanmış örnekler de görülür. Dönemin durakları, tığları ve ara pervazları da sadedir. Ara sularında bazen zencerek, kitâbeli zencerek veya dolantı bulut (İslîm-î Mârî) tasarımlar görülse de daha ziyade birkaç renkli iplik veya altın cetvelden oluşmuş yapılara sahiptir. Baba Nakkaş lakabıyla anılan Muhammed b. Şeyh Bâyezid, Fazlullah b. el-Arab, Hasan b. Abdullah ve Derviş Mahmud b. Abdullah bu dönemin ismi bilinen sanatkârlarıdır.

II. Bâyezid dönemi, nakkâşhanesinin kendi adıyla anılan bir tezhip üslûbu bulunmasa da kendinden önceki döneme göre renk, motif, kompozisyon, sayfa düzeni ve bezeme formu gibi üslûp oluşturabilecek pek çok farklı unsuru tezhip sanatına katmış ve 16.yüzyıl İstanbul üslûbu için temel oluşturmuştur.[135]

Doğanay; *Cemaat-i Nakkâşân-ı Hâssa'nın,* Sultan I. Süleyman döneminde teşekkülünden sonra İstanbul üslûbunun doğmuş olduğunu belirtmektedir.[136] Ayrıca başka bir yayınında, "*Acemî nakkaşlar Tebriz, Herat ve oradan da Hoten'e uzanan bir nakış üslûbunu İstanbul'a taşımışlardır. Bu üslûp Kanûnî Sultan Süleyman devrine kadar Osmanlı sanatında hâkimiyetini korumuştur. Ancak XVI. Asrın ortalarında Şahkulı-i Bağdâdî ve Mehmed-i Siyâh'ın (Kara Memi'nin) temsil ettiği akımla İstanbul üslûbu kendini göstererek hâkim konuma oturmuştur.*"[137] demektedir. Bizim çalışmalarımız da aynı doğrultuda

133 Küpeli, "Tezhib Sanatında yenilik Arayışları: II.Bâyezid Dönemi (1481-1512)", s. 329.

134 Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, s. 486.

135 a.g.t, s. 488.

136 Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s.115.

137 Aziz Doğanay - Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun

olup Doğanay'ın bu görüşünü desteklemektedir.

3. 2. 3. Sultan I. Selim (Yavuz) Dönemi;

Yavuz Sultan Selim 1514'te Çaldıran seferinden dönerken Herat, Şiraz ve Tebriz'den bir kısmı Acem bir kısmı Horasan'lı Türkmen olan sanatkârları yanında getirmiştir. Kânûni devrinde sazyolu üslûbunu geliştiren Şahkulu ile son Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın oğlu olan ve maiyetindeki sanatkârlar ile şahsi kütüphanesini yanında getiren Bedîuzzaman Mirza'nın da bu grupta olduğu bilinmektedir.[138] Tebriz'den gelen bu sanatkârlara "Bölük-i Acemân", Anadolu ile Rumeli asıllı olanlara da "Bölük-i Rûmiyân" adı verilmiş, önceleri ayrı atölyelerde çalışırken 16.yüzyılın sonlarına doğru bu iki bölük birleştirilmiştir.[139] İstanbul'da saray nakkâşhanesinde Acem üslûbu ile Osmanlı üslûbu birleşerek klasik devrin sentezi oluşmuştur.

3. 2. 4. Sultan I. Süleyman (Kânûni) Dönemi;

Kânûni Sultan Süleyman döneminde yapılan eserlerde daire formunda şemseli zahriyeler olduğu gibi, karşılıklı iki sayfa dikdörtgen zahriye tasarımları da kullanılmıştır. Tam sayfa dikdörtgen tezhiblerde, II. Bâyezid yazmalarından hatırladığımız zer-enderzer üslûbunda işlenmiş, mat ve parlak olarak uygulanan farklı renkli altınların geniş yer kapladığı, katlanarak çoğalan ulama desenlerin kullanıldığı tasarımlar görürüz. Bunun yanında altın ve bedâhşi lâciverdin dengeli kullanıldığı ve farklı renkte zeminlerin de eklendiği bezemeler de vardır. Bu dönemde 14.yüzyılın "Naîf" üslûbunu hatırlatan, ufak motiflerin lâcivert üzerine altınla ve tahrir çekilmeden işlendiği örneklere de rastlarız. Kitâbeli ve koltuklu serlevha tasarımlarında dış pervazların sınırları bazen düz cetvellerle bazen de dendânlı ipliklerle şekillendirilmiştir. Limon küfü, bedâhşî lâciverdi ve domates kırmızısı bu döneme has renklerin başında gelir.[140] Bunların yanında, çiçeklerde pembe, mavi, yeşil ve sarı; rûmi ve ipliklerde altın, turuncu ve beyaz renkler de kullanılmıştır. Ayrıntılı sarılma rûmîler ve bulutlar ön plandadır ve desen içinde kendi başlarına olabildikleri gibi pafta oluşturmakta da kullanılırlar. Daha önceki dönemlerin aksine bu dönemin eserlerinde çok çeşitli ve kalabalık tığlar bulunur. Çift tahrir tarzında işlenmiş hatâyî üslûbu motiflerin ve rûmîlerin, lâle ve karanfil gibi şükûfelerin ve altınla boyanmış bulut-

---

Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 47.

138 İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı, İstanbul, 2009, s. 44.

139 Filiz Çağman, "Kânûni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları", *Türkiyemiz,* 1988, S. 54, s. 14.

140 Fatma Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 350.

ların ayrı ayrı veya birlikte kullanıldığı, bazen sayfanın bitimine kadar devam eden tığlı tasarımlar, dönemin dikkat çekici özelliklerindendir. Halkârî bezemeleri, gölgeli, foyalı, tarama ve zerşikâf gibi tekniklerle boyanmış desenler kitap ve murakkaları süslemiştir.

Bu dönemin tuğra bezemeleri de öncekilere göre daha zengindir. Bedâhşî lâcivert ile hazırlanıp altınla tahrirlenen veya altınla işlenip siyahla tahrir çekilen tuğraların tezhipli alanlarında, hurde, sarılma rûmî, bulut, hatâyî ve şükûfe üslûpları ile yapılmış zengin bezemelere sahiptir.

Kânûni Sultan Süleyman döneminde sernakkaş olan Şahkulu'nun başlattığı saz üslûbu, 16.yüzyıl içerisinde klasik Osmanlı üslûplarından biri olmuş, çini (Kâşî), cilt, tekstil, albüm ve kitap bezemesinde yanı sıra çeşitli materyal üzerinde yoğunlukla kullanılmıştır. Üslûbun ana motifleri kıvrık sivri uçlu hançer formundaki yapraklar ve hatâyîlerdir. Bu motiflerin arasında ejderler ve simurglar gibi mitolojik unsurların birlikte kullanıldığı nakışlar bu üslûbun karakteristik özelliklerinden biridir.[141]

16.yüzyıl Osmanlı sanatına yeni bir üslûp getiren bir başka sanatkâr ise Şahkulu'nun yanında yetişen ve vefatından sonra onun yerine getirilen Karamemi'dir. Klasik motiflerle bir bütünlük içerisinde serbest üslûptaki çiçek ve bitkileri kullanarak oluşturduğu kompozisyonları, kitap sanatının yanında dönemin hemen hemen bütün sanat dallarına yansımıştır. Süslemesini yaptığı eserlerde, yalın, hurde ve sarılma rûmiler, hatâîler, hançer yapraklar, bulutlar, şemse ve salbekler gibi klasik üslûptaki motiflerin yanında tabiattaki örneklerine çok yakın bahar dalları, çeşit çeşit çiçekler ve tomurcuklar, selviler, yaprak ve ot kümeleri de yer alır. Özellikle Muhibbi divânları, bitkisel motiflerin çeşitliliği ve bunları tasvir ederken herhangi bir ayrıntıyı göz ardı etmeyen yaklaşımı ile motif kataloğu mahiyetindedirler.[142] Çift dış pervazlı yapısı ile birlikte bulut üslûplu tığlar ve bütün sathı kaplayan tığ biçimleri dönemin yeni kazanımlarından olup Sultan III. Murad dönemi eserlerinde nihâî biçimlerine kavuşmuştur.

Şahkulu ve Karamemi dışında, müzehhib Velican, Bayram b. Derviş Şîr, Mehmed b. İlyas, Nakkaş Hasan, Nakkaş Mustafa, Nakkaş Cafer ve Nakkaş Ali Çelebi bu dönemin kayıtlarda adları geçen sanatkârlarıdır.

141 Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Üslûbunda Saz Üslûbu", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 379.

142 Gülbün Mesara, "Kânûni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 363-68.

4. SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜZEHHEP ESERLER

4. 1. YAZMA ESERLER

4. 1. 1. SK, Fâtih 4, Kur'ân-ı Kerîm, 981 (1574)

Bulunduğu Yer	Süleymaniye Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Nesih Tevkī'
Envanter No	Fâtih 4	**Eserin Ölçüleri**	42,8 x 29 cm
Türü	Kur'ân-ı Kerîm	**Varak Sayısı**	271
Tarihi	17 Ramazan 981 (10 Ocak 1574)	**Satır Sayısı**	14
Hattat	_____	**Müzehhip**	_____

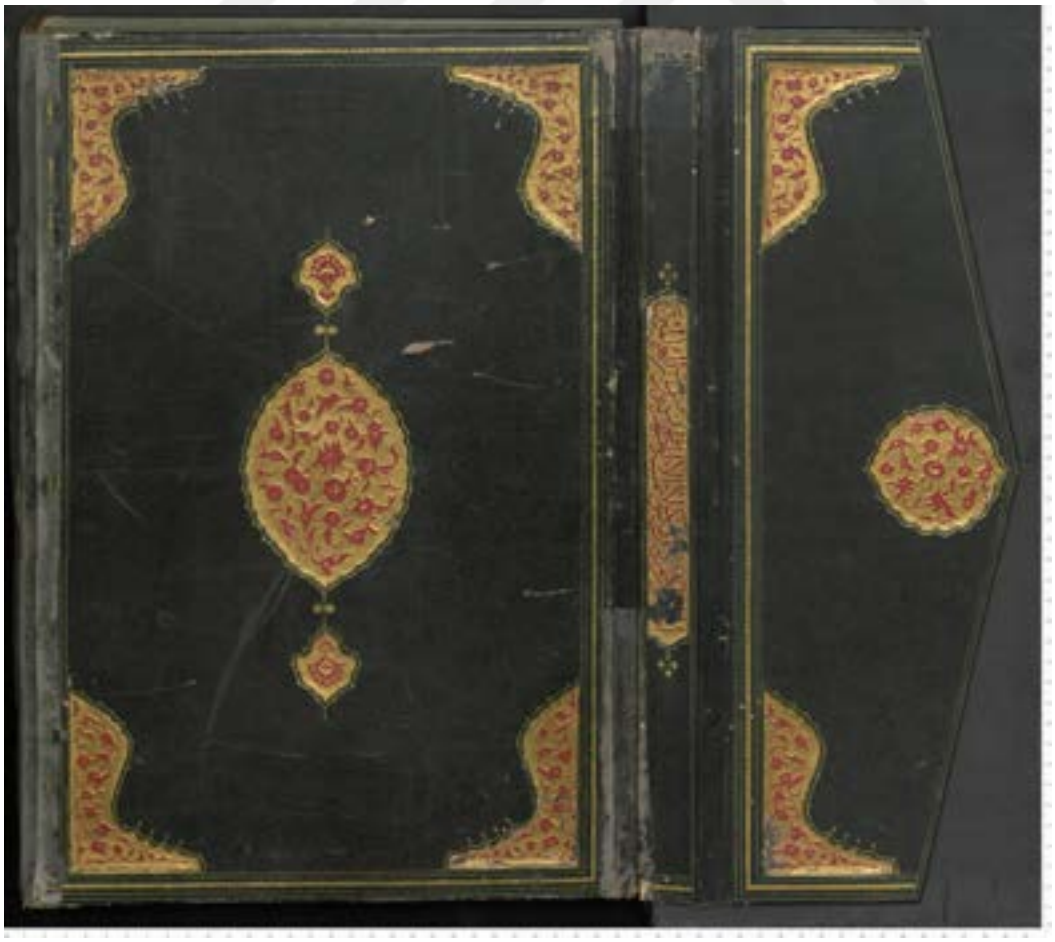
Yazmanın Temel Özellikleri: 16.yüzyıl Osmanlı cildi özelliklerini taşıyan yazma, mahfazası ile birliktedir. Yazmanın yan kâğıtları da ciltli ve soğuk baskılıdır. Zahriyesi bulunmayan Mushafın, serlevhası, sûre başları, cüz gülleri, durakları ve hâtime sayfası müzeyyendir. Mushafın sayfa yapısına baktığımız zaman, 24,13 x 15,48 cm alan içerisine harekeli nesihle on dört satır tertibindedir. Cetvel ve iplikler le birlikte bu ölçü 25,95 x 16,30 cm'dir. Sayfanın üstten kâğıt bitimine uzaklığı 8,72 cm, alttan 9,14 cm, yandan 9,73 cm, dikiş kısmına olan uzaklık ise 2,98 cm'dir. Aşır, hamse ve hiziplere tekâbül eden kısmın yazıları zer mürekkeple yazılmış olup siyah renkle tahrirlenmiştir. Secâvendleri turuncu renkle imlâ edilmiştir. 30 adet cüz gülü, 8 farklı tasarım biçimi ile işlenmiştir. Cüz gülleri, metni çevreleyen cetvellerden uzun kenar simetri eksenine olan uzaklığı 2,7 cm'dir. Sûre başları ise tek satıra denk gelecek biçimde 15,11 x 2 cm ölçülerindedir. Sûre başlarını dört taraftan çevreleyen altın cetvel ve iplik kalınlıkları 2 mm'dir. Mushafın bitiminde hâtime sayfası bulunmaktadır. Muska koltuklar arasında hattatın imzasının olmadığı sayfada yalnızca Mushafın bitiriliş tarihi kaydedilmiştir.



Resim 1. SK, Fâtih 4, Kab Mahfazası

Cilt Özellikleri: Yazma, etrafı deri ile çerçevelenmiş üst ve alt kabları ebrulu bir mahfazaya sahiptir. Mahfazayı kapatan dil üzerinde, Mushaf-ı Şerif 4, Nesih hattı ve ondört satır olduğunu belirten ibareler yer almaktadır.

Mushafın kabı, mülevven kab özelliklerini taşımaktadır. İki renk deri kullanılmış olup ana gövdeyi oluşturan renk kahverengi, şemse, salbek ve köşebetler ile miklepte kabartmalı olan motiflerin zeminleri vişneçürüğü rengindedir. Alttan ayırma şemseli kabtır. Sertâb üzerinde, Vâkıa sûresi 78 ve 79.âyetler bulunmaktadır. Kabın bütün aksamında hatâyî üslûbu ile serbest kompozisyonlar yapılmıştır. Genel olarak kondisyonu iyi olmakla beraber yıpranmalar da görülmektedir.



Resim 2. SK, Fâtih 4, Üst Kab ve Miklebi



Resim 3. SK, Fâtih 4, Alt Kab İçi ve Yan Kâğıdı

Üst, alt kab içleri ve yan kâğıtları vişneçürüğü rengindedir. Kabların iç kısımları mülemma kab özelliğini taşımaktadır. Ayrıca hatâyî üslûbu motiflerin merkezlerine lâcivert renk konulmuştur. Bulutların tepelik kısımlarına da yeşil renk tatbik edilmiştir. Şemse ve köşebentler, hatâyî ve bulut üslûpları ile tasarlanmış kompozisyonları muhtevidir. Şemse ve salbeklerde simetrik, köşebentlerde ise serbest tasarımlar yer almaktadır. Alt kabın iç sertâbında oluşturulan kitâbe biçiminin içerisinde ise hatâyî üslûbu motiflerle ters simetrik desen işlenmiştir. Şemse, salbek ve sertâbta dış hatlar yeşil, köşebentler de ise lâcivert renkle sınırlanmıştır. Renklerin dışından çekilen altın ipliklerle de unsurlar birbirlerine bağlanmıştır.

Yan kâğıtların üzerine tatbik edilen soğuk baskı, bir gofre havası oluşturmuştur. Ayrıca burada kullanılan desenler hem biçim hem tasarım olarak üst ve alt kab zeminindeki tasarımlardan farklılık arz etmektedir. Şemse ve salbekler, hatâyî üslûbu ile serbest tasarımlıdır.



Resim 4. SK, Fâtih 4, 1b ve 2a (Serlevha)

Serlevha Tezhibi: Tığların bitimine kadar bezenmiş alan 36,48 x 23,04 cm'dir. Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk beş âyetinin yer aldığı metin 11,82 x 11,10 cm ölçüleri içerisindedir. Beyne's-sütur biçiminde bezenmiş olan âyet araları altın ile dendânlanmış olup dış çeperleri siyah renk ile tahrirlenmiştir. Beyne's-sütur zeminleri sulandırılmış turuncu renk ile çapraz (baklava) biçiminde ipliklerle bezenmiş ve lâcivert renk ile nakş-ı benek motifleri boşluklara işlenmiştir. Koltuk ve sûre başları ile dört taraftan çevrelenmiştir.

Koltuk ölçüleri 11,82 x 2,07 cm'dir. Boylamasına ardışık olarak tekrar eden kompozisyon hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimin tekrarından oluşan boş alan içerisine dolantı bulut yerleştirilmiş, hatâyî üslûbu ile ters simetrik bir kompozisyon kurgulanmıştır. Kapalı formların içi altın ile dışları ise lâcivert ile sıvalıdır. Koltuk ve sûre başları bezemelerinin sınırları altın cetvel ve lâcivert ile çevrelenmiştir ve 0,26 cm ölçüsündedir. Lâcivert ipliklerin üzeri beyaz renkle (+), (-) bezelidir.

Sûre başları 15,66 x 5,66 cm alan içersinde ¼ simetrili bir kompozisyon ile tezyin edilmiştir. Üç ana unsurla tarhlara ayrılmış olan alanlar turuncu renk ipliklerle birbirileri-

ne bağlanmıştır. Kitâbe açılarak oluşturulan tarhlı alanın zemini sıvama altındır. Sûrenin ismi üstübeç mürekkepli olup tevkī' hat ile yazılmıştır. Yazı zemini boşlukları kıvrık dallı hatâyî üslûbu yapraklarla doldurulmuştur. Turuncu renk ipliklerin sınırladığı başlık, tepelik ve tarhlı alan içi, ½ simetrik olup bulut ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Tarhlı alan zemini sıvama altındır. Simetrik biçimde yerleştirilmiş olan dolantı bulutu zemini lâcivert renklidir ve altın renk ipliklerle çerçevelenmiştir. Başlık ve tarhların haricinde hatâyî üslûplu serbest tasarım dört tarafta tekrar ettirilmiştir.



Resim 5. SK, Fâtih 4, 1b Detayı

Dış pervaz, bulut ve ipliklerle tarhlara ayrılmıştır. Tarhlı alan içlerinde ½ simetrik hatâyî üslûplu tasarım tekrar ettirilmiştir. Bulutlarla kapatılan bölümler altın ile sıvanmıştır. Turuncu renk ipliklerle sınırlandırılmış olan alanlar ve bulut ortabağlarının içleri lâcivert ile renklendirilmiştir. Dış iplik eksenlerinde ortabağlar kullanılmış olup zeminlerine siyah renk konulmuştur.

Tığ bezemesi, hatâyî, bulut ve hendesi biçimlerle oluşturulmuş, zemin renklerinde altın, açık mavi ve lâcivert renkler kullanılmıştır. Sıvama altın ve açık mavi renkli motifler siyah renkle tahrirlenmiştir. Lâcivert ve yeşil renkler ise yaprak, benek ve hendesi çizgilerde kullanılmıştır. Çok zengin bir tığ yapısına sahiptir. Bulutlar bir yılan kıvraklığına sahip olup tepeliğe yakın kısımları başı, bitiş kısımları ise kuyruk hissini vermektedir. Dış pervaz 3,36 cm, tığlar 2,68 cm ölçülerindedir. Üç taraftan bezemelerin dayandığı boylamasına altın cetvel ve iplikler 40,05 cm'dir. Kâğıt boşlukları dipten cetvellere 2,24 cm, üst tığlardan bitime 3,46 cm, alt tığlardan bitime 2,79 cm ve yan tığlardan bitime 3,43 cm'dir.

Motiflerde ağırlıklı olarak, altın, lâcivert, açık mavi, kanarya sarısı, yeşil, beyaz, pembe, turuncu renkler kullanılmıştır. Turuncu, beyaz, kanarya sarısı, pembe renk motiflerin zeminlerinde nokta veya akıtma tarzında kırmızı renkle derinlik verilmiştir. Zemini, açık yeşil olanlarda koyu yeşil ve lâcivert renkle, açık mavi olanlar da ise iki ton koyusu

ile yapılmıştır. Turuncu renk ile yapılmış ortabağ ve tepelik motiflerinin içi, koyu yeşil ve siyah renklerle sıvanmıştır. Beyaz renkle zeminleri atılan motiflerin üzerindeki kırmızı renk akıtmalar beyazla karışarak açık kahverengiye doğru meyl etmiştir. Bulutlar ve rûmîler ağırlıklı olarak altın ile çalışılmıştır. Bazı hatâyî üslûbu motiflerin meşîmeleri ve merkez noktaları altın rengi ile işlenmiştir.

Serlevhada bulunan vakfe gülleri Mushafın tamamında uygulanan güllerle benzerlik arz etmektedir. Altın ile sıvalı olan daire biçimin merkezine lâcivert ile nokta konulmuş ve dairenin çevresi lâcivert renk ile çerçevelenmiş olup üzerine aralıklarla altı nokta yerleştirilmiştir.



Resim 6. SK, Fâtih 4, 242a (Sûre Başı ve Cüz Gülü)

Sûre başı Tezhibi: Mushafın genelinde tek satır içerisinde sûre başları bulunmaktadır. 15,11 x 2 cm ölçülerindedir. Sûre isimleri tevkī' hat ile turuncu, üstübeç, açık mavi, su yeşili, pembe, altın ile yazılmış ve siyah renk ile tahrirlenmiştir. Zeminleri kırmızı, sarı ve yeşil altın ile sıvalıdır. Bezeme unsuru olarak genellikle iğne perdahı ile nakş-ı benek noktalar tatbik edilmiştir. 2 mm kalınlığında altın cetvel ve ipliklerle çevreli olan sûre başlarının ipliklerinde genellikle lâcivert ile yeşil renk kullanılmış, bazı sûre başlarında ise altın cetvellerle iktifa edilip iplik kullanılmamıştır. Nadiren de olsa siyah iplik renkleri mülahaza edilmiştir. Altın ile yazılan yazıların göbekleri bazen yeşil renkle doldurulmuştur. Bazı sûre bitimlerinde sarkan âyetlerin, sûre başı içerisinde dendânlar içerisine alındıkları da müşahede olunmuştur.

SK, FÂTİH 4, CÜZ GÜLLERİ BEZEMESİ



SK, Fâtih 4, GB, T.1



SK, Fâtih 4, GB, T.2



SK, Fâtih 4, GB, T.3



SK, Fâtih 4, GB, T.4



SK, Fâtih 4, GB, T.5



SK, Fâtih 4, GB, T.6



SK, Fâtih 4, GB, T.7



SK, Fâtih 4, GB, T.8

Resim 7. SK, Fâtih 4, Cüz Gülleri Bezemesi

Hâşiye Gülü Tezhibi: Mushafın metnini sınırlayan dış lâcivert ipliğinden güllerin simetri eksenine olan uzaklığı 2,7 cm'dir. Otuz adet cüz gülü tezhibi bulunmaktadır. Aşere, hamse, hizip ve secde gülleri altın ile yazılıp siyah renk ile tahrirlenmiştir. Kapalı harf göbekleri (ه - خ) yeşil renk ile doldurulmuştur. Cüz gülleri, tasarım ve renk özellikleri açısından 8 grup halinde incelenebilir. Ağırlıklı olarak beyzi forma sahiptirler. Beyzi biçimin yukarı ve aşağıya doğru olan tığ uzantılarında,çift tahrir (hurdekârî) tekniğinde hatâyî üslûbu motifleri ile birlikte enlemesine ve boylamasına konulmuş çizgi ve noktalardan müteşekkildir.

Birinci grupta yer alan güllerin ortası damla formunda olup ipliklerle etrafı tarhlara ayrılmıştır ve içlerinde hatâyî üslûbu motifler bulunmaktadır. Damla biçiminin zeminleri altın ise üstübeç mürekkeple, lâcivert ise altın rengi ile yazılmıştır. İpliklerle tarhlara ayrılan bölümlerin hepsi veya ortasındaki renkler değiştirilerek farklılaştırılmıştır.

İkinci grupta yer alan güllerin beyzi biçimleri, ½ simetrili dolantı bulutlarla oluşturulmuştur. Simetri aksına yerleştirilen hatâyî motifinin meşîmesine cüz yazısı ile birlikte kaçıncı cüz olduğu imlâ edilmiştir. Motif ve zemin renkleri değiştirilerek farklılıklaştırılmıştır.

Üçüncü grup birinci gruba benzerlik gösterse de iplikler tarhlara ayrılmayıp beyzi biçimin bütününde devam etmiş hatâyî üslûbu desen kıvrık bir dal üzerinde sıralanmıştır.

Dış biçimi üçüncü grupla aynı olan dördüncü grubun iç alanında rûmî üslûbu ile kapalı bir form oluşturulmuş ve cüz yazısı buraya imlâ edilmiştir.

Beşinci grup içerisinde yer alan güller üçüncü grupla büyük bir benzerlik göstermesine rağmen dış iplik dendânları, tepelik ve hatâyî motifleri kullanımı açısından farklılık arz etmektedir.

Altıncı grup içerisinde yer alan güller yalnızca rûmî üslûbu ile oluşturulmuştur. Merkezde kapalı form oluşturan biçimin içerisinde cüz yazısı imlâ edilmiştir. Beyzi biçim, sencide rûmîli ikinci bir kapalı biçim oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.

Yedinci grup içerisinde yer alan güllerde ¼ simetri anlayışına uygun olarak rûmî üslûbu ile enlemesine kapalı form oluşturulmuş içerisine cüz yazısı yerleştirilmiştir. Dışarıdan çekilen ipliklerle beyzi biçim tığlarla birlikte tamamlanmıştır.

Sekizinci grupta ise cüz yazısının geleceği alan ipliklerle başlık biçiminde enlemesine açılarak sınırlandırılmıştır. Beyzi biçimin dış hatları ½ simetrili rûmî üslûbu ile oluşturulmuş alt ve üst tarafa konan tepelik ve tığlarla ikmâl edilmiştir.

Vakfe Gülleri: Mushafın tamamında vakfe gülleri nokta durak biçimindedir ve yeşil altınla sıvanmıştır. Merkezlerine lâcivertle nokta konulup etrafı aynı renkle çevrelenmiştir. Dış çeperleri üzerinde aralıklarla beneklerin konulduğu örneklerin yanı sıra beneksiz bırakılanları da müşahede edilmiştir.



Resim 8. SK, Fâtih 4, 271a

Hâtime Tezhibi: Sekizinci satırdan itibaren sûre başı biçimi içerisinde *"Rabbinin kelimesi (Kur'ân) doğruluk ve adalet bakımından tamdır. Onun kelimelerini değiştirebilecek yoktur. O, hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir."* En'âm Sûresi 115. âyetleri altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Hattatın isminin belirtilmediği Ferâğ kaydında Ravza-i Mutahhara'da perşembe günü, 17 Ramazan 981 yılında bitirildiğini belirten ibare bulunmaktadır.

15,6 x 10 cm içerisinde altı satır biçiminde aşağıya doğru azalarak üçgen bir yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı etrafı serlevhada olduğu gibi beyne's-sütur biçimindedir. Metnin sağında ve solunda muska koltuklar bulunmaktadır. Bulut ve hatâyî üslûbu ile serbest tasarımlı bir bezemeye sahiptir. Bulutlar dolantı bulut biçiminde olup iki tanesi altın cetvellere dayanarak simetri aksı oluşturmuştur. Hatâyî üslûbu motiflerle oluşturulan desenin sistemi ters simetri esasına dayanır. Ayrılan dallarla birlikte tasarım tamamlanmıştır. Mushafın genelinde kullanılan renklerle uyumluluk göstermektedir. Zemini lâcivert renk ile sıvalıdır. Muska koltuklar altın cetvel ve ipliklerle sınırlanmış olup iki cetvel arası siyah ile renklendirilmiştir. Siyah renk üzerine konulan altın noktalar iğne perdahı ile parlatılmış ve derinlik kazandırılmıştır.

4. 1. 2. TİEM 161, Kur'ân-ı Kerîm, 984 (1576)

Bulunduğu Yer	Türk İslâm Eserleri Müzesi	Yazı Çeşidi	Nesih Tevkī'
Envanter No	161	Eserin Ölçüleri	43,4 x 28,4 cm
Türü	Kur'ân-ı Kerîm	Varak Sayısı	259
Tarihi	10 Şevval 984 (31 Aralık 1576)	Satır Sayısı	15
Hattatı	_____	Müzehhibi	_____

Yazmanın Temel Özellikleri: Sultan I. Süleyman devri eserlerinin bir kısmında gördüğümüz farklı tavra ve şiveye sahip bir sanatkârın elinden çıktığı belli olan eserin paftalarının, bulut üslûplu tığ tipolojisinin ve motiflerinin yansımaları, mihver eserimiz olan TSK, HS.5 de görülmüştür.

Zahriyesi bulunmayan eserin, serlevhasında, sûre başlarında, hâşiye güllerinde, duraklarında ve hâtimesinde bezemeler görülmektedir. Yazı alanı cetvellerle birlikte 26,78 x 16 ,17 cm içerisinde on beş satır olacak şekilde tertip edilmiştir. Altın cetvelin yanlarından ince çekilen ipliklerden sonra koyu lâcivert iplik ile çerçevelenmiştir. Âyet-i kerime metinleri is mürekkebi ile secavendler ise lâl mürekkebiyle yazılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerde sarı, turuncu, beyaz, kırık beyaz, limonküfü, açık mavi, açık pembe ve açık somon renkleri gözlemlenmiştir. Bu renkler koyu renkleri ile gölgelenmiştir.

Cilt Özellikleri: Mushaf-ı Şerifin cildi, üst ve alt kabtan meydana gelmektedir. Eser koyu kahve ile vişne renginde mülevven meşin cilde sahiptir. Teknik açıdan "Alttan ayırma şemse kab" özelliklerini taşımaktadır. Kabın, şemse, salbek , köşebent ve sertâb kısımlarında yer alan meşin kısmı vişne rengindedir. Hatâyî üslûbu motifleri ile serbest kompozisyonlar oluşturulmuştur. Kapağın sertâb kısmında genellikle Mushaf-ı Şeriflerde kullanılan, Vâkıa Sûresinin 77, 78 ve 79.âyetleri yer almaktadır. Klasik 16.yüzyıl Osmanlı cildi özelliklerini taşıyan kabın kondisyonu biraz yıpranmış olsa bile iyi durumdadır. Sırt kısmından bir tamirat yapıldığı görülmüştür. Kabtaki işçilik kalitesi düşüktür.



Resim 9. TİEM 161, Üst Kab ve Miklebi



Resim 10. TİEM 161, Kab İçi , Sertap ve Miklebi

Kabların iç kısmı dışının zıddına, yüzeyinin tamamı vişne rengi, şemse ve köşebentler ise koyu kahverengindedir. Şemse, sertâb ve miklepte mevcut olan teknik, "Alttan ayırma şemse" özelliklerini taşımaktadır. Hatâyî üslûbu ile, şemse ve sertâb içleri ters simetrik, miklep ve köşebentler ise serbest tasarımlıdır.



Resim 11. TİEM 161, 1b ve 2a, (Serlevha)



Resim 12. TİEM 161, 1b (Serlevha Detayı)

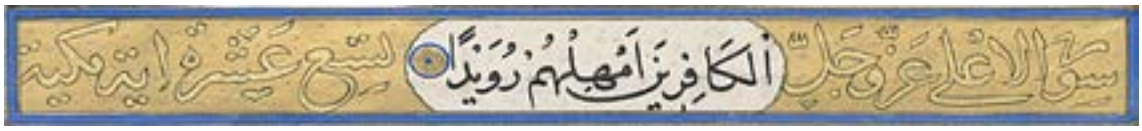
Serlevha Tezhibi: Mushaf-ı Şerif'e serlevha ile başlanmıştır. Beyne's-sütur ile çerçevelenmiş olan âyetler, 11,95 x 8,8 cm ölçüleri içerisindedir. Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk beş âyeti, yedi satır halinde nesih yazı ile yazılmıştır. Yazı alanı karşılıklı yerleştirilmiş koltuk ve sûre başı tezhipleri ile dört yönden çerçevelenmiştir. Ayrıca bu çerçeve de üç yönden dış pervaz tezhibi ve tığlarla kuşatılmıştır. İnce uzun koltuklar 12 x 3 cm'dir. Koltuğu çerçeveleyen arasuyu siyah zemin üzerine altın noktalar konarak iğne perdahı ile parlatılmış ve bir derinlik kazanılmaya çalışılmıştır. Sade rûmî ve hatâyî üslûbu kullanılan koltuklarda rûmî ile oluşturulan kapalı biçimler ardışık olarak tekrar etmiştir.

Simetri ekseni üzerinde açık somon rengi iplikler ile çevrelenmiş şemselerin içerisinde ½ rûmîlerden oluşan ve ardışık devam eden bir tasarım bulunmaktadır. Zemini altın ile sıvanmış bu alanlardaki rûmîler limonküfü renginde ve içleri mavi renkle gölgelendirilmiş olup tahrirsiz bırakılmıştır. Koltuktaki bu özellik dış pervazda da tekrar etmiştir. Küçük paftalı alanlar altın ile sıvanmış olmasına rağmen serlevhada ağırlıklı olarak zemin rengi lâciverttir.

Sûre başı, 14,9 x 5,8 cm ölçülerinde olup ¼ simetrik desenle tezyin edilmiştir. Tasarım dolantı bulut ve hatâyî üslûbu ile kurgulanmıştır. Sûre başı kitâbe alanı ekseninde yer alan armûdî biçimli bezeme, TSK, HS.5'te hâşiye gülü ve koltuk tezyinâtında karşımıza çıkacaktır. Biçim içi sade rûmîli üslûpla paftalanmıştır. Sûre başı ve biçim zeminleri altın rengi ile sıvanmış olup sûre başı bilgileri tevkī' hat ve üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Ortabağ ve sade rûmîli pafta zeminleri, siyah renkli olup altın renkle benekler konulmuştur.

Tığlarla beraber 7 cm ölçüsünde olan dış pervaz ½ simetrik tekrar eden bir kompozisyona sahiptir. Dolantı bulutlar dış pervaz ve tığlarda boylamasına kullanılmıştır. Dış pervazda hatâyî üslûbu ve bulutların haricinde ½ simetri ile tasarlanan şemse içerisinde sade rûmîlerin zeminleri açık mavi renkli ve koyusu ile gölgeli olup tahrirsizdir. Şemse zeminleri koltukta olduğu gibi sıvama altındır. Bulutlar serlevhanın tamamında altındır. Tığlardaki bulutlar altın, hatâyî üslûbu motifler ise çift tahrir tekniği ile zemin rengi olan lâcivert ve siyah renklerle işlenmiştir. Yer yer motiflerde küçük dokunuşlarla altın da kullanılmıştır.

Dip cetveline boylamasına çekilen altın iplikler içerisine alınmış olan koyu limonküfü renkten sonra kâğıt rengi boşluk bırakılarak altın cetvel çekilmiştir. Lâcivert bir iplikle de bitirilmiştir.



Resim 13. TİEM 161, Sûre Başı Detayı

Sûre Başı Tezhibi: Mushafın tamamında sûre başları tek satır içerisinde, iki altın iplik arasına çekilen limonküfü, açık mavi, kiremit kırmızısı, siyah renk cetvellerle belirlenmiştir. Zeminleri sıvama altın olan sûre başlarındaki tevkī' hatlar; altın, açık somon, beyaz, kırık beyaz limonküfü, açık mavi ve açık sarı renklerdedir. Bazı sûre başlarının zeminlerinde üç nokta perdahlar da görülmüştür.

TİEM 161, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



TİEM 161, GB, T.1



TİEM 161, GB, T.2



TİEM 161, GB, T.3



TİEM 161, GB, T.4



TİEM 161, GB, T.5



TİEM 161, GB, T.6



TİEM 161, GB, T.7



TİEM 161, GB, T.8



TİEM 161, GB, T.9



TİEM 161, GB, T.10



TİEM 161, GB, T.11



TİEM 161, GB, T.E.12

Resim 14. TİEM 161, Hâşiye Gülü Bezemeleri

Hâşiye Gülü Tezhibi: Mushaf-ı Şerifin tamamında cüz ve nısıf gülleri bulunmaktadır. Aşır, humus, hizip ve secde gülleri bezeme içerisinde olmayıp altın ile yazılıp siyah ile tahrirlenmiştir. Beş âyette bir konulan humus ibarelerinin başındaki "خ" harflerinin içerisi limonküfü renkle doldurulmuştur. Mushafın içerisinde cüz gülleri sekiz farklı biçimde bünyesindeki renkler değiştirilerek 29 adet kullanılmıştır. Nısıf gülleri ise şemse biçiminin yarısı olacak şekilde dört farklı tasarımla 30 adet kullanılmıştır. Böylece nısıf (yarım) kelimesinin anlamı ile yarım şemse formlu tasarım arasında "Anlam - biçim uyumu" görülmektedir. Tasarımlarında ağırlıklı olarak hatâyî ve rûmî üslûbu motifler yer almakla beraber iki adet gülün dış iplikleri bulut motifi ile oluşturulmuştur.

Vakfe gülleri ; Daire içerisine altınla sıvalıdır. Lâcivert renkle merkezine bir nokta konularak aynı renkle sınırlanmıştır. Serlevhada buna ilave olarak lâcivert renkle çerçevelenmiş rengin üzerine altı nokta konulmuştur.



Resim 15. TİEM 161, 256b ve 257a (Hâtime Sayfası)

Hâtime Tezhibi: Altıncı satırdan sonra oluşturulan başlık kısmında Mushafın tamamlandığını bildiren bir dua cümlesi yer almaktadır. Yazı zemini sıvama altın olup üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı araları siyah ve turuncu renklerle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Kitâbeyi sınırlandıran turuncu renk ipliklerden sonra bulut, hatâyî ve rûmî üslûpları ile tasarımlıdır. Bulut ve sade rûmîli pafta zemini altın, bâkî alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır.



Resim 16. TİEM 161, 257a (Hâtime Sayfası Detayı)

Her iki taraftan incelenerek devam eden muska koltukların arasında oluşturulan üçgen içerisine ferâğ kaydı yerleştirilmiştir. Ferâğ kaydının olduğu metin beyne's-sütur ile çerçevelenmiştir. Meâlen yazıldığı yer ve tarihi belirtilerek hattatının ismi zikredilmeden bitirilmiştir. Muska koltuklar serlevhada yer alan bezeme unsurları ile aynı benzerlikleri göstermektedir. Serbest tasarıma sahip alan içerisinde dolantı bulutlar ve hatâyî üslûbu motiflerle tezyinât tamamlanmıştır.

Değerlendirme: Mushafın serlevhasında boylamasına uzanan tığlar ile sûre başındaki başlık yazısının uzantısında yer alan irice hâşiye gülleri, Karahisârîye nisbet edilen Mushafı Şerif'te hâşiye gül ve koltuk desenlerinin içerisinde farklı biçimlerde kullanılması açısından dikkati çeken hususiyetlerdendir. Yazmada kullanılan bezeme unsurlarının Kânûni döneminde de yaygın olarak kullanılması bezemede bir devamlılığa işareti açısından anlamlıdır. Özellikle serlevha ve hâtime sayfasındaki yapılar bunu kuvvetlendirmektedir. Nısıf gülleri ise şemse biçiminin yarısı olacak şekilde dört farklı tasarımla 30 adet kullanılmıştır. Böylece nısıf (yarım) kelimesinin anlamı ile yarım şemse formlu tasarım arasında "Anlam - biçim uyumu" görülmektedir.

SK, Fâtih 4 yazması ile TİEM 161 yazması üslûp olarak aynıdır. Serlevha haricinde tezyînî unsurları dahi benzerlik arz etmektedir. Dış pervazdaki tığlarda kullanılan bulut motifinin geçirmiş olduğu farklılık dikkati celb etmektedir. Yazmaların dış kabları aynı özellikleri taşımakla birlikte kab içleri özellikle Fâtih 4 yazmasının yan kâğıtları üzerindeki tasarım ve uygulaması ile dikkat çekicidir.

Üç yıl ara ile yazılmış olan her iki eser karşılaştırıldığında tezhib gibi hattın da aynı sanatkârın elinden çıktığı kanaati oluşmaktadır. Hem kalem ölçüsü, hem harf ve istif anlayışı, imza ibareleri ve biçimleri ile yazılan yerin Ravza-i Mutahhara olması hasebiyle aynı hattat ve müzehhibe ait olduğu kuvvetle muhtemeldir.

4. 1. 3. YK, T 6087, Şemâyilnâme, 987 (1579)

Bulunduğu Yer	Yıldız Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Türkçe Yazmalar 6087	**Eserin Ölçüleri**	33,5 x 20,5 cm
Türü	Fizyoloji	**Varak Sayısı**	60
Tarihi	987 (1579) [143]	**Satır Sayısı**	11
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî[144]	**Musavviri**	Nakkaş Ali[145]
		Tasvir Adt.	12
Hattatı	————	**Müzehhibi**	————

Yazmanın Temel Özellikleri: Lokmân bin Hüseyin ö.1010 (1601) tarafından yazılan ve bir çok istinsahı yapılan yazmanın bu nüshasının ve TSK'da kayıtlı bulunan H.1563 numaralı nüshanın, tezyinât ve tasvirlerdeki kalite açısından padişaha sunulan yazmalardan olduğuna şüphe yoktur. Yazmanın 3b ve 4a'da yer alan metinleri içerisinde niçin telif edildiğini bildiren Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el Hüseynî, sunumunu hazinedar başına yapıp padişahın da onayını aldıktan sonra Musavvarân-ı Hâssa'dan bî Kârine-i zaman tavsifi ile Üstad Osman'ın adını zikretmiş ve sınırlarını belirledikleri eseri *"Kıyâfet el-insâniye fî Şemâ'il el-Osmaniye*"[146] diye adlandırdığını bildirmiştir. Mukaddime, üç fayda ve insanoğlunun özelliklerini açıklamasından sonra on iki tezhip ve hâtime ile kitabı tamamladığını bu satırlarda zikretmektedir. Yapılan tasvirlere Lokmân bin Hüseyin'in tezhip ibaresini kullanması dikkat çekicidir. Yazmada imza ve tarih kaydı bulunmamaktadır.

143 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İsar Vakfı Yayınları, İstanbu 2010, s. 116-17.

144 Bekir Kütükoğlu, Lokmân b. Hüseyin, *DİA,* XXVII, (2003), s. 208-209.

145 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 129.

146 M. Serhan Tayşi, "Kıyâfet İlmi ve Seyyid Lokmân Çelebi'nin Kıyâfetnamesi", *İslâm Medeniyeti Mecmuas*ı, İstanbul 1979, C. IV, S. 2, s. 91-112.

Yazmanın kabı döneminin değildir. Yazı metni 23 x 12 cm içerisine zer-efşânlı kâğıt üzerine ta'lik hatla, is, altın, lâl, turuncu, mavi ve limonküfü (hâkî yeşil) renklerle yazılmıştır. 11 satır şeklinde yazılan metinlerde altın mürekkebi Sultan III. Murad'ın isminin zikredildiği yerde ve yazmanın içerisinde geçen bütün âyet-i kerimelerde görülmüştür. Kâğıt boşlukları, üst ve altta 4,6 cm, yan kâğıt boşluğu ise 5,5 cm dir. Şirazeye kadar olan dip kısmında ise 1,8 cm boşluk bırakılmıştır.

Unvân sayfasının haricinde padişah kaftanlarında bezemeler müşahede edilmiştir.



Resim 17. YK, T 6087, Üst , Alt Kab ve Miklebi



Resim 18. YK, T 6087, Üst ve Alt Kab İçleri

Cilt Özellikleri: Çâharkûşe kumaş kab özelliklerine sahip olan yazmanın kabı dönemine ait değildir. Enlemesine atlamalı şeritler içerisinde yer alan bitkisel motifler bulunmaktadır. Kumaş etrafı altın cetvel ve zencirek üzerine yekşah demiri (teber) ile yapılmış süslemeleri ihtiva etmektedir. Deri kısımlarının kullanımdan kaynaklı aşınmış oldukları görülmektedir. Üst ve Alt kab içlerinde, dünya haritası ve bir adanın koordinatlarının verildiği haritaya ait çizimler bulunmaktadır.



Resim 19. YK, T 6087, 1b ve 2a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: Mürekkep (İklîl ve kubbeli) unvân sayfası biçimine sahiptir. Tasarım ve işçiliği üst seviye bir nakkaşın elinden çıktığını gösteren nitelikli bir eserdir. Yazmanın 1b ve 2a'da metin araları parçalı beyne's-sütur tarzındadır. Beyne's-sütur zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. 1b'de yer alan beyne's-sütur üstleri kıvrık dallı hatâyî üslûbu serbest tasarımlıdır. Pembe ve açık mavi renklerin kullanıldığı tasarımlar siyah renkle tahrirlenmiştir.

12,1 x 4.6 cm ölçüleri içerisinde yer alan başlığın etrafı kitâbeli arasuyu ile (9 mm) çerçevelenmiş olup hatâyî üslûbu motiflerle tezyin edilmiştir. Dikdörtgen alan içerisindeki başlık tezyinâtı (10,2 x 2,8 cm) ¼ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Tasarımda hurde ve sarılma rûmî ile hatâyî üslûbu motifleri kullanılmıştır. Başlığın bulunduğu alanın zemini altın olup üstüne üstübeç mürekkeple *"Şemayilnâme"* ibaresi ta'lik hatla yazılmıştır. Yazı boşluklarında kırmızı renkli hatâyî üslûbu motifler çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Hurde ve sarılma rûmî üslûbu motiflerle paftalanan alanların iç kısımları altınla sıvanmıştır. Tarhlara ayrılmış kısımların haricindeki alanlar lâcivert renkle boyan-

mıştır. Kitâbeli arasuların katlama eksenleri ile hurde rûmîlerin zeminlerinde kullanılan siyah renk tasarıma derinlik kazandırmıştır.



Resim 20. YK, T 6087, 1b (Unvân Sayfası Detayı)

12,1 x 3,1 ölçüleri içerisinde yer alan ve ½ simetri anlayışına uygun olarak tasarlanan iklîl kısmı, sarılmalı rûmî ve hatayı üslûbu ile kurgulanmıştır. Zemini tamamen sıvama lâcivert renkli olan alanın içerisindeki sarılma rûmîler altın, penç berkler ise sarı renklidir. Kırmızı renkle her iki üslûbun motifleri gölgelenmiştir. Sarılma rûmîli tasarım ters simetri anlayışına göre iki ana unsura bölünmüş, bunlardan tâlî dallar çıkarılıp tamamlanmıştır. Hatâyî üslûbu, ters simetri anlayışına göre kurgulanmasına rağmen tâlî çıkışları ve bazı motiflerin rûmî dal üzerinde kullanılması ile karmaşık bir yapıya sahiptir. Bezeme girift bir anlayışla tasarlanmıştır.

Kubbe başlangıcını oluşturan kısımdan simetri aksına kadar olan mesafe 3,15 cm'dir. Kubbe yüksekliği 5,1 cm, sayfa bitimine kadar olan tığların uzunluğu ise 5,8 cm'dir. Yeşil renk yapraklarla oluşturulan kubbe kısmı irice bir hatâyî motifi ile sonlandırılmıştır. İki kısma ayrılan kubbe alanının ortası hurde rûmîlerle tasarlanmıştır. Kirletilmiş beyaz renkle zeminleri atılan rûmîlerin hurdeleri siyah renktedir. Zemini sıvama altın olan alanın

içerisinde yalnızca penç berk ve yapraklardan oluşan parçalı bezeme unsurları yer almaktadır. Pembe rengin burada da penç berklerde kullanılmış olduğu gözlemlenmektedir.

Sınır hatları hurde rûmîlerle belirlenmiş alandan kubbenin sınırlarını oluşturan yapraklara kadar olan kısımda dolantı bulut ve hatâyî üslûplu tasarım bulunmaktadır. Yekpare biçimde yerleştirilmiş dolantı bulutlar, sarılma rûmîde olduğu gibi altın renk zeminli olup başlık ve gövde kıvrımlarındaki sarılma bulut biçimlerine kırmızı renkle derinlik verilmeye çalışılmıştır. Dolantı bulutlar arasında dolaşan hatâyî üslûplu tasarım ters simetriktir. Kubbe biçimini oluşturan yeşil renkli yaprakların hurde kısımlarına mavi renkle derinlik kazandırılmıştır. Sınırları lâcivert renk iplikle tahdid edilen mürekkep unvân sayfası, hatâyî ve şükûfe üslûplu motiflerinin çift tahrir tekniği ile çalışıldığı tığlarla bitirilmiştir.

Besmele ve Şükür ; 12,1 x 2,1 cm içerisinde yer almaktadır. Dendânlı altın ipliklerle kitâbe formu verilmiş iki adet yatay dikdörtgen biçim yer almaktadır. Hatâyî üslûplu ters simetrik başlangıçlı tasarım yazı boşlukları içerisinde bulunmaktadır. İs mürekkebi ile tahrirlenen motiflerin merkezlerinde kırmızı renkle gölgeleme yapılmıştır. Kitâbe biçimlerinini simetri akslarında oluşan boşluklar altın rengi ile sıvanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimler çift tahrir tekniği ile siyah mürekkeple işlenmiştir. Hatâyî motiflerinin zeminleri pembe ile renklendirilip gövde ve dalları siyah renkle tahrirlenmiştir.

Rûbâi; 12,1 x 4,2 cm ölçülerinde, iki sütunlu ve satırlı yazı altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Sağ, sol ve ortadan boylamasına 4,2 x 0,8 cm uzunluğunda dikdörtgen alanlar üç iplik hurde rûmî tasarımlıdır. Gövde ve dalları pembe olan rûmînin, hurde ve tahrirleri is mürekkeple işlenmiştir.

Yazmanın bütününde 12 adet padişah portresi sayfanın bütününü kaplayacak şekilde yer almaktadır. Padişah kaftanlarında da döneminin unsurlarını yansıtan bezemeler de müşahede edilmiştir.

YK, T 6087, PADİŞAH NAKIŞLARI



YK, T 6087, 21b



YK, T 6087, 25a



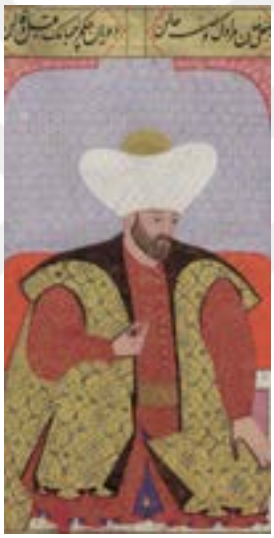
YK, T 6087, 27b



YK, T 6087, 30a



YK, T 6087, 33b



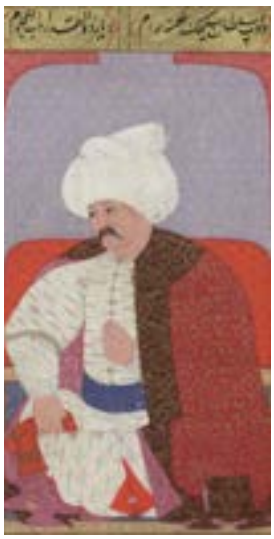
YK, T 6087, 36a



YK, T 6087, 38b



YK, T 6087, 40a



YK, T 6087, 44b



YK, T 6087, 49a



YK, T 6087, 53b



YK, T 6087, 59a

Resim 21. YK, T 6087, Padişah Nakışları

4. 1. 4. YK, T 6088, Şemâilnâme, 987 (1579)

Bulunduğu Yer	Yıldız Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Türkçe Yazmalar 6088	**Eserin Ölçüleri**	31 x 19,5 cm
Türü	Fizyoloji	**Varak Sayısı**	69
Tarihi	29 Şevval 987 (19 Aralık 1579)	**Satır Sayısı**	11
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî	**Musavviri**	_____
		Tasvir Adt.	13
Hattatı	_____	**Müzehhibi**	_____

Yazmanın Temel Özellikleri: 4.1.4'te bahsi geçen eserin farklı bir nüshası olan bu yazmanın hâşiyelerinde sanki bir ön çalışma gibi çıkartmalar bulunmaktadır. Kabı döneminin özelliklerini taşımaktadır. Mürekkep bir unvân sayfası ile birlikte 13 adet padişah nakşı bulunmaktadır. Yazmadaki metnin bitiminden sonra var olan padişah nakşının hangi sultana ait olduğunu belirten ibareler bulunmamaktadır. Bu da yukarıda belirttiğimiz gibi bir taslak yazma ihtimalini hissettirmektedir. Lokmân b. Hüseyin, kitabın yazımında belirtmiş olduğu 12 adet tezhip kaydı da bunu kuvvetlendirmektedir. Metni çevreleyen altın cetvel ve iplikler içerisine 11 satır olacak şekilde harekesiz ta'lik hatla yazılmıştır. 5 mm genişliğindeki altın cetvel ve ipliklerle çevrelenen yazı alanı, 20,7 x 10 cm içerisindedir. Üst ve alt kâğıt boşlukları 4,6 cm, yan kâğıt boşluğu 7,1 cm, dikim yerine olan boşluk ise 1,4 cm'dir. Metin zeminleri, nohudi renk üzerine yapılmış fırça-zer-efşânlıdır. Yan kâğıtları nohudi, açık turuncu ve açık pembedir. Manzum ibarelerin geçtiği yerler iki sütun içerisine alınıp altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. 65b'de manzumenin bitişi kısa iki satır biçiminde olduğundan sağ ve sol tarafında oluşan koltuklar altın cetvellerle sınırlandırılmış olsa da bezemesiz bırakılmıştır. Yazmada, is, zer ve lâl mürekkepleri kullanılmıştır. Yazmanın 1a sayfasında altın cetvel ve iplikler içerisine alınmış alanda Sultan III. Selim'in (1789-1808) mührü bulunmaktadır. Mührün altında "Şemâil-nâme-i Âl-i Osman" musavver, ta'lik, 11 ibareleri ile Yıldız Sarayı Kütüphanesinin envanter kaydı yer almaktadır.



Resim 22. YK, T 6088, Üst, Alt Kab ve Miklebi

Cilt Özellikleri: Cildi mülemma kab biçimine hâizdir. Zencirek kısımlarının çoğunluğunun kullanımdan kaynaklı yırtılmalara maruz kaldığı müşahede edilmiştir. Vişneçürüğü renginde olan kab üzerindeki bezemelerde ağırlıklı olarak hatâyî üslûbu ile dolantı bulutlar kullanılmıştır. Kab aksamı içerisindeki bezemelerde serbest tasarımlı kurgulamalar mevcuttur. Gömme biçimlerinin dendânlı dış kısımları altın ipliklerle sınırlanmış ve ince tığlarla bir hareketlilik sağlanmıştır.



Resim 23. YK, T 6088, Alt Kab İçi ve Miklebi

Üst ve alt kabların içi, mülevven kab özelliklerini taşımaktadır. Kahve ve vişneçürüğü renkli ciltlerle kaplı olan mukavvalar alttan ayırma şemse tekniği ile işlenmiştir. Hatâyî üslûbu ve dolantı bulutlardan müteşekkil ters simetri tasarımlarla kurgulanmıştır. Salbek'lerindeki tasarım kabın dışındaki tasarımlardan farklıdır. Ortabağdan çıkış yapan yapraklar üzerinde hatâyî motifi yer almaktadır. Tamirat ve kullanımdan kaynaklı yıpranmalar görülmektedir.



Resim 24. YK, T 6088, 1b ve 2a (Unvân Sayfası)



Resim 25. YK, T 6088, 1b (Detayı)

Unvân Sayfası Tezhibi: Mürekkep unvân sayfası biçimindedir. Başlık kısmında herhangi bir ibare metni bulunmayıp boş bırakılmıştır. Unvân sayfalarında genellikle görmeye alışık olduğumuz şekilde sayfa bitimine kadar uzanan altın cetvel ve ipliklerle sınırlanmış dikdörtgen formundadır. Rûmî ve hatâyî üslûbu tasarımlıdır. İki bölümden müsteşekkil olan başlık kısmı üstteki alana göre daha geniştir. 8 satır metnin olduğu alan 14,5 x 9,9 cm içerisindedir. İlk dört satır iki sütun içerisine alınıp altın cetvellerle sınırlanmıştır. Sütunları ayıran 5,5 x 0,5 cm uzunlamasına dikdörtgen krem zemin üzerine hatâyî üslûplu tasarım çift tahrir tekniğiyle mavi renkle işlenmiştir. 3 mm genişliğindeki kırmızı ve altın renkli iplik ve

cetvellerin sınırladığı başlık kısmı, 9,3 x 3,2 cm ölçülerindedir. ¼ simetri anlayışına göre tasarımlanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri mat altınla diğer alanlar ise lâcivertle sıvalıdır.

Kubbe ve iklîl biçimlerinin yer aldığı ve ½ simetri anlayışına göre kurgulanan alan, 3 mm kalınlığındaki yeşil renk iplik ve cetvellerle çerçevelenmiştir. Tasarım 9,3 x 1,2 cm içerisinde yer almaktadır. Rûmî üslûplu motif ve dalların kıvrımları içerisinde oluşturulan kapalı formların zeminleri mat altınla sıvanmıştır. İklîl kısmında yer alan kapalı formun bitimi kubbe ipliklerinin başlangıcı gibi kubbe formunun da sınırlarını oluşturmuştur. Kubbe kısmının yüksekliği 3 cm, tığların yükseklikleri ise 3,5 cm ile 3,9 cm arasında işlenmiştir. Tığlar hatâyî üslûbu motiflerle çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Kapalı biçimlerin haricindeki alanlar lâcivertle sıvanmıştır. Altın ve lâcivert dağılımı dengelidir. Motif renklerinde, sarı, açık mavi, pembe, beyaz, açık turuncu renkler kullanılmıştır. Motiflerde kullanılan renklerin üstleri koyu renkleri ile damla formuna yakın biçimde veya nokta şeklinde akıtma tekniğinde işlenmiştir. Yalnızca beyaz renk motiflerde kırmızı renk tatbik edilmiştir. Kırmızı renk ayrıca rûmî üslûbu motiflerin hurde etraflarında ve ortabağ motifinin iç zemininde de kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin altın rengi ile bitirilen yaprakların uçlarına da foya şeklinde tatbik edilmiştir. Rûmî motiflerin hurdeleri ve sapları ile hatâyî üslûbu motiflerinin merkez ve dallarına zer noktalar konulmuş, bunlar iğne perdahı ile parlatılmış ve derinlik verilmiştir. Ortabağ, kırmızı renk zeminli olup üzerine beyaz renkle nakş-ı benekler yapılmıştır. Yeşil renk iplikler üzerine siyah, kırmızı renk iplikler üzerine ise beyaz renkle (+) (-) işaretleri konulmuştur.

Hâtime sayfası, üç satırlık yazıdan sonra sağ ve sol köşelerde oluşturulan muska koltuklar ve yatay dikdörtgen alandan müteşekkildir. Koltuklar arasındaki üçgen içerisinde hattatı belirtilmeyip yalnızca tarih kaydı ile iktifa edilen ferâğ kaydı mevcuttur. Muska koltuklardaki bezeme çok iptidai biçimdedir. Bitkisel motiflerden oluştuğu izlenimini veren ve kıvrım dallar üzerine motif unsurlarının belli olmadığı krem rengi üzerine sulandırılmış altınla yapılan süsleme bulunmaktadır. Cetveller içerisine alınmış olan etek kısmında Yıldız Sarayı Kütüphanesinin envanter kayıtları yer almaktadır. Yazmanın genelinde alt kısımlarda nemden kaynaklı izler müşahede olunmuştur. Ferâğ kaydından sonra 69b'de hangi padişaha ait olduğu belirtilmeyen bir portre ile sonlandırılmıştır. Tasvirlerinin genelindeki kaftan, arka zemin ve halılarda tezyînî unsurlar bulunmaktadır.

YK, T 6088, PADİŞAH NAKIŞLARI



YK, T 6088, 24b



YK, T 6088, 28b



YK, T 6088, 31a



YK, T 6088, 34a



YK, T 6088, 37b



YK, T 6088, 40a



YK, T 6088, 42b



YK, T 6088, 45a



YK, T 6088, 49a



YK, T 6088, 53b



YK, T 6088, 58b



YK, T 6088, 64b

Resim 26. YK, T 6088, Padişah Nakışları

4. 1. 5. TSK, H.1563, Şemâilnâme, 987 (1579)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Hazine 1563[147]	**Eserin Ölçüleri**	34 x 20 cm
Türü	Fizyoloji	**Varak Sayısı**	77
Tarihi	987 (1579)	**Satır Sayısı**	11
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî	**Musavviri**	Üstad Osman
		Tasvir Adt.	12
Hattatı	_____	**Müzehhibi**	____

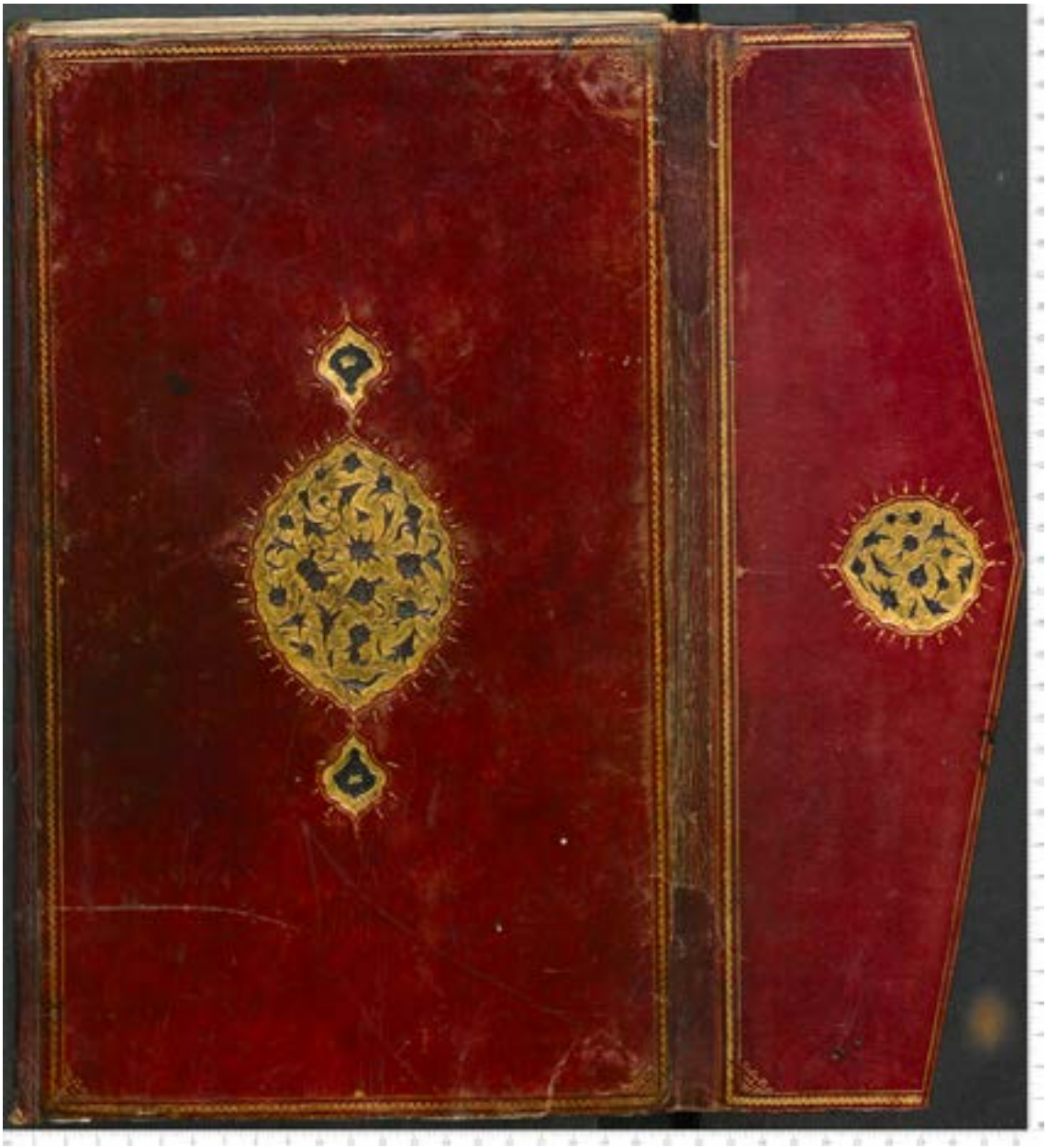
Yazmanın Temel Özellikleri: YK, T 6087 ile aynı tarihlerde yapıldığı varsayılan[148] ve yukarıda 4.1.4'de genel anlatımı yapılan yazmanın orijinal nüshasıdır.[149] Cildi dönemini yansıtmaktadır. Krem renginde kâğıt, yazmanın bütününde kullanılmıştır. 12,6 cm uzunluğunda irice ta'lik hatla 11 satır yazılmıştır. Metnin olduğu alan, altın cetvel ve ipliklerle çevrili olup, içleri fırça-zer-efşânlıdır. Yazı metninde, is, zer, lâl ve küf yeşili renkler kullanılmıştır. Manzum ifadelerin yer aldığı sayfalar iki sütun içerisinde altın cetvellerle çevrilidir. Sütun arası ve koltuklarda oluşan boşluklarda tezyînî unsurlar kullanılmayıp boş bırakılmıştır. Yazmada 12 adet padişah nakşı bulunmaktadır. Padişah portrelerinin bulunduğu sayfalarda başlık, arka zemin, kaftan ve halılarda bezemeler mevcuttur. Kubbeli unvân sayfası nefis müzehheptir. 2a' da sayfanın sol üst köşesinde Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) mührü bulunmaktadır. Sayfada altın cetvelle sınırlanmış 22,6 x 12,6 cm içerisinde yazı metni bulunmaktadır. Altın iplik ve cetvel kalınlığı 0,7 cm'dir. Sayfadaki kâğıt boşlukları, üstten ve alttan 5 cm yandan 4,7 cm ve sayfanın dikim yerine

147 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, C. I, s. 230-31.

148 Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, İstanbul, 1979, s. 60.

149 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 129.

olan mesafesi 1,3 cm'dir. Farklı biçimlere sahip olan vakfe gülleri de müşahede edilmiştir. 57b'de oluşturulan muska koltuk ve altındaki alan altın cetvellerle çerçevelenmiş olmakla birlikte bezemesi yapılmadan bırakılmıştır.



Resim 27. TSK, H.1563, Alt Kab ve Miklebi

Cilt Özellikleri: Ana gövdesi ve miklebi vişneçürüğü renginde olup mülevven kab özelliklerini taşımaktadır. Alttan ayırma şemse tekniği ile işlenmiş olan kabın kabartmaları kahverengidir. Zencirek ve altın cetveller içerisine yerleştirilmiş olan şemse ve salbeklerin haricinde köşebentlerde oldukça küçük boyutlarda zencerek geçmeler bulunmaktadır. Yekşah (teber) demiri ile derinlik verilmiştir. Şemseler hatâyî üslûplu serbest tasarımlıdır. Salbekte ise ortabağ içerisinden çıkan yapraklar arasında hatâyî motifi

bulunmaktadır. Üst ve alt kab içleri kahverengi ciltle kaplı olup üzerlerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır.



Resim 28. TSK, H.1563, 1b ve 2a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: Tipoloji olarak kubbeli unvân sayfası özelliklerini taşımaktadır. 1b ve 2a'da etrafı altın cetvel ve ipliklerle çevrili yazı alanı boşlukları beyne's-sütur biçiminde bezelidir. Parçalı bir yapıya sahip olan beyne's-sütur zeminleri altın renkli olup üstlerindeki kıvrık dallı hatâyî üslûplu desen ile dendânlar is mürekkeple çalışılmıştır.

Kubbeli unvân sayfasının yazı alanı üç parçaya bölümlenmiş olup onun üstünde unvân ve taç kısmı yer almaktadır. Dört satırlık metnin üzerinde bulunan manzum kısım iki sütun içerisinde, 12,6 x 4,25 cm ölçülerindedir. Sağ, sol ve ortada oluşan uzunlamasına dikdörtgen alanların zeminleri hatâyî üslûbu ile serbest tasarımlıdır. Zer-efşânlı krem rengi kâğıt üzerine mavi renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Besmele ve şükür ibarelerinin yer aldığı kısım kitâbe formu içerisindedir. Kalınlığı 1,82 cm olan ve altın

ipliklerle oluşturulan kitâbe biçimi turuncu ipliklerle her iki tarafından sınırlandırılmıştır. Siyah renkle tahrirlenmeye başlanılmış olmakla birlikte devamı getirilmemiştir. Kesişme aksı ve köşelerdeki boş alanlar altın rengi ile sıvanmış ve siyah renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. 0.26 cm altın cetvel ve beyaz iplikle çevrelenmiş olan başlık kısmı 12,08 x 4,90 cm içerisinde ¼ simetri anlayışına uygun olarak hatâyî, sade rûmî, sarılma rûmî ve bulutlardan müteşekkil bir kompozisyonla bezelidir.



Resim 29. TSK, H.1563, 1b Detay

Dolantı bulutlar tarhlarla oluşturulan alanların dışında altın cetvellere bitişik bir şekilde yer almaktadır ve alan lâcivert ile boyanmıştır. Rûmî motiflerinin gövdeleri limonküfü, hurde üstleri ise mavi renk ile renklendirilip derinlik kazandırılmıştır. Sarılma rûmîlerde de gövde limonküfü olmakla beraber sarılmaları beyaz renkle yapılmış, bunlar da turuncu ve kırmızı renklerle derecelendirilip derinlik kazandırılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin çoğunun zeminleri beyaz olmakla birlikte oksit sarısı, açık limonküfü, turuncu ve kirli pembe renkler de kullanılmıştır. Zemini beyaz olan motiflerin merkez ve meşîmeleri altın, gölgelendirilmelerinde ise turuncu ve mavi renklerle tezyin edilmiştir. Oksit sarı kahverengi, kirli pembe de turuncu ile gölgelendirilmiştir. İrice olan hatâyî motiflerin merkezleri ve meşîmeleri altın rengi ile sıvalıdır. Genellikle ikili veya üçlü bir renklendirme tercih edilmiştir. Bulutlar altın olmakla beraber tepe kısımlarına hafif turuncu renkler konulmuştur. Ortabağ zeminleri de siyah renkle doldurulmuştur.

Şemse biçiminin, taç konumunda kullanılmış olduğu kubbe tasarımı ½ simetri hissi vermektedir. 5,60 cm yarıçap içerisinde bölümlenmiş olan taç, üç ana unsurla tarhlara ayrılmıştır. Merkezden dışa doğru gittiğimizde, birinci bölümde sarılma rûmîlerle kapalı formlar oluşturulmuş ve zemini kırmızı altınla sıvanmıştır. İkinci kısım, aynı üslûpta motiflerin devamı şeklinde olup sapları ile sınırlandırılmıştır. Dendânlarla oluşturulan

tepe biçimleri ortabağ ile bitirilmiştir. Zemininde sıvama sarı altın kullanılmıştır. Merkezdeki kapalı form içi ve üstü hatâyî üslûbu motiflerle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. İkinci kısımda yer alan çift tahrir uygulamaları boşlukları doldurmayı amaçlayan (Müstakil penç berk ve yapraklar) bir anlayışa göre yerleştirilmiştir. Üçüncü kısım, bulut motifleri ile oluşturulan mihrâbiyeli yapıya sahiptir ve kubbe biçiminin dış hattını oluşturmaktadır. Bulut üslûplu motifler altın rengi ile işlenmiş olup bu alan içerisi lâcivert renkle sıvanmıştır. Lâcivert alanın içinde sade rûmîlerden oluşan kapalı formlar ile hatâyî üslûplu ½ simetrik tekrar eden tasarım bulunmaktadır. Sade rûmî motifleri limonküfü renginde, zeminleri ise sarı renk altınlıdır. Başlık kısmındaki motif renklendirme anlayışı burada da devam ettirilmiştir. Sadece sarılma rûmîlerde gövdeler altın ile renklendirilmiştir. Bulut üslûplu mihrâbiyeli biçimlere bitişik olmadan çekilen lâcivert renkli iplik ve tığ bezemesi ile sonlandırılmıştır. Tığların yapısı küçük tutulmuştur. Bulut tepeliklerinde hatâyî ve iki tepelik arası boşluklarda kısa bulut motifleri mavi ve turuncu renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Simetri aksına uzunlamasına konan bulutlu tığ biçimi dönemin karakteristik tığ anlayışını yansıtmaktadır. Yazmanın genelinde vakfe gülleri bulunmaktadır. 2a'da şeşhane durak mavi ile renklendirilmiş, altınla tahrirlenip altı nokta dış çeperine konulmuştur. Diğer yapraklarında duraklar şeşhane ve helezon durak şeklinde olup altınla sıvalı ve merkezleri ile çeperlerinde mavi noktalar bulunmaktadır. Bazılarında turuncu renklerle gölge de verilmiştir. Helezon duraklar ise siyah renkle tahrirlenip merkezine ve çeperlerine üç nokta işlenmiştir. Kondisyonu oldukça iyi durumda bulunan yazmanın yalnızca unvân sayfasındaki lâcivert renkte dökülmeler ve el sürmesinden kaynaklı kirlenme gözlemlenmiştir.

Değerlendirme: YK, T 6087' de yer alan başlık tezyinâtı ile incelediğimiz bu yazmanın başlık bezemelerinin tasarım anlayışı iki yazmanın aynı elden çıktığını hissettirmektedir. Her ikisinin yapısında da enlemesine bir anlayış ile açılan başlık bölümü yer almaktadır. Kullanılan motif dağarcığının da benzerlikler göstermesi bu kanaati kuvvetlendirmektedir. Tasarım ve işçilik açısından bakıldığında da şu ana kadar incelediğimiz eserler arasında kalite olarak diğerlerinin fevkinde olduğu müşahede olunmaktadır. Hatâyî üslûbu motiflerde İstanbul üslûbunun hâkimiyeti bariz şekilde görülmektedir.

Bulut üslûplu tığ tipolojisinin Sultan I. Süleyman devri eserlerinden itibaren gelişimini göstermesi açısından güzel bir örnektir. Özellikle biçim olarak bakıldığında TİEM 161'de kullanılan dış pervazdaki tığlarla benzerliği dikkat çekicidir.

TSK, H.1563, PADİŞAH NAKIŞLARI



TSK, H.1563, 24b



TSK, H.1563, 29a



TSK, H.1563, 32b



TSK, H.1563, 36a



TSK, H.1563, 40b



TSK, H.1563, 43b



TSK, H.1563, 45a



TSK, H.1563, 50a



TSK, H.1563, 54b



TSK, H.1563, 61a



TSK, H.1563, 66b



TSK, H.1563, 73a

Resim 30. TSK, H.1563, Padişah Nakışları

4. 1. 6. DCBL, T413[150], Târîh-i Sultân Süleymân[151], 987 (1579-80)

Bulunduğu Yer	Dublin Chester Beatty Library	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Türk Koleksiyonu 413	**Eserin Ölçüleri**	38,8 x 26,8 cm
Türü	Osmanlı Tarihi	**Varak Sayısı**	104
Tarihi	987 (1579-80)	**Satır Sayısı**	17
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî	**Musavviri**	
		Tasvir Adt.	14
Hattatı	Kâsım el-Hüseynî el-'Ureydî el-Kazvinî	**Müzehhibi**	

Yazmanın Temel Özellikleri: Chester Beatty Library, Türk Koleksiyonlarında bulunan yazmanın cildi döneminin güzel örneklerindendir. Temellük sayfası ve kubbeli unvân sayfası bulunmaktadır. Yazmanın ölçüleri, sitenin vermiş olduğu 38,8 x 26,8 cm ölçüleri üzerinden yapılan dijital çözümlemelerle incelenmiştir. Yazı dört sütun halinde, 17 satır uzunluğunda 24,1 x 15,3 cm ölçüleri içerisine ta'lik hatla yazılmıştır. Sınırlanmış alan içerisindeki kâğıt zeminleri hafif fırça-zer-efşânlıdır. Yazıyı çevreleyen arasuyu, 0,7 cm'dir. Arasuyundan sayfa bitimine kâğıt boşlukları, üst ve alttan 6,6 cm, yandan 7,9 cm ve dikim yerine olan mesafesi ise 2,1 cm'dir. Sütunların eni 3,2 cm bölümlerin arasındaki altın cetvellerle ayrılmış boylamasına şeritlerin eni 0,83 cm'dir. Konu başlıklarını belirten başlık bezemeleri orta iki sütun içerinde yer almaktadır. Muska koltuk bezemeli sayfalar genelde karşılıklı iki sayfa şeklinde bulunmaktadır. Müstensihin isminin zikredildiği hâtime kaydı mevcuttur. Bezemelerde hatâyî, rûmî ve bulut üslûbları tek başına veya ikili şekillerde kullanılmıştır. Aynı tasarıma sahip desenler de renk ve motif biçimleri değiştirilerek farklılıklar oluşturulmaya çalışılmıştır.

150 https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_413/1/LOG_0000/ [Erişim Tarihi: 12.01.2024]

151 Zeren Tanındı, "İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür", *Antik Çağ'dan XX1. yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi,* C. VII, s. 394.

Hatlar zer, is, lâl, mavi, limonküfü renkli mürekkeplerle yazılmıştır. Altın renklerinde kırmızı, sarı ve yeşil altının parlak veya mat kullanımı tercih edilmiştir. Motifler ise altın, kırmızı, pembe, beyaz, açık mavi, açık yeşil, sarı ve siyah renklerle mülevvendir. Beyaz ve sarı hariç bu renklerin koyuları ile içlerinde hafiften koyuya giden derecelendirmeler yapılmıştır.



Resim 31. DCLB, T413, Üst Kab

Cilt Özellikleri: Ana sathı vişneçürüğü renkle kahverengi cilde sahip olan üst ve alt kab mülevven kabtır. Miklebi bulunmamaktadır. Teknik olarak alttan ayırma şemse

kab özelliklerine hâizdir. Şemse, salbek ve köşebentle birlikte enlice şemse gülleri ile tarhlara ayrılmış dış pervaz unsurlarını havidir. Kabın tamamında hatâyî ve bulut üslûpları ile oluşturulmuş tasarımlar yer almaktadır. Şemse ve köşebentlerde serbest, salbek ve kenar suyunda ½ simetrik tasarımlı kurgulamalar mevcuttur. Dış pervazı tarhlara ayıran şemse güllerinin içerisinde irice hatâyî motifi yer almaktadır. Ana gövde ve dış pervaz yekşah demiri ile oluşturulan zencireklerle sınırlandırılmıştır. Kullanımdan kaynaklı aşınmalar olsa da kondisyonu ve işçilik kalitesi mükemmeldir.



Resim 32. DCLB, T413, Ebrûlî Yan Kâğıdı ve Üst Kab İçi

Yazmanın üst ve alt kab içi şemse ve köşebentlerinde soğuk baskı uygulanmıştır. Bu kısımların zeminleri vişneçürüğü renginde olup üstten ayırma şemse kab biçiminde dir. Şemse ve köşebentlerde hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş serbest tasarımlar bulunmaktadır. Salbeklerde de ½ simetri anlayışı ile ortabağdan çıkışlı hatâyî üslûplu tasarım yer almaktadır. Kuzgûnî renk cilt üzerine yazma kab biçiminde işlenen ara bölüm ¼ simetrili kompozisyonu muhtevidir. Saz yolunda nefis halkârî ile bezemelidir.



Resim 33. DCBL, T413, Temellük Sayfası

Zahriye Sayfası Tezhibi: Yaklaşık 14 cm çapında şemse biçiminde bir temellük sayfası vardır. Zer-ender-zer tarzında iki renk altınla işlenmiştir. Sultan Murad'ın hazinesine (Kütüphanesine) yazıldığını ve dua metnini içeren yazı tevkî' hatla kırmızı zer mürekkeple yazılmıştır. Kapalı harflerin göbek kısımları siyah ve kırmızı renklerle doldurulmuştur. Yazı alanını çevreleyen daire içi ve yazı etrafı yeşil altınla sıvanmıştır. Metin araları çift tahrir tekniği ile hatâyî ve şükûfe üslûplu motiflerle bezelidir. Enlice altın iplik ve cetvelden sonra çekilen lâcivert iplik üzerinde kısa uzunlukta tığ biçimleri yer almaktadır. Bunlardan biri yılankâvi biçimindeki bulut motifleridir.

Daire aksının üst ve altında rûmî ve hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş diğerlerine nazaran daha enli ve uzunlamasına tığlar da mevcuttur. Şemsenin dışında küçük bir daire içinde kırmızı mürekkep ve nesih hatla "..... قد تشرف هذالكتاب بملك النجيب السعيد السلطان اطال عمرهما رب المجيد" yazılmış ibareler bulunmaktadır. Ayrıca Siyah mürekkeple *" Bin doksan yedi senesinde İbrahim Hanzade den Rikâb-ı Hümâyûna gelmiştir Sultan Süleyman Hazretlerinin tasviratıdır"* ifadeleri sayfanın üst kısmına imlâ edilmiştir. İs mürekkebindeki bakır oranının yüksekliğinden kaynaklı arka sayfalarda ve yazmanın bütününde oksitlenmeler görülmektedir.



Resim 34. DCBL, T413, 1b ve 2a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: Kubbeli unvân sayfası özelliğine sahiptir. Yazmanın genelinde hakim olan dört sütun 17 satır biçimi burada başlık ve kubbe tezyinâtı olduğundan 13 satır şeklindedir. 1b ve 2a'da bulunan boylamasına sütun araları çift tahrir tekniği ile hatâyî üslûbunda bezelidir. Satır araları beyne's-sütur şeklinde olup parçalı dendânlardan oluşmaktadır. İs mürekkebi ile tahrirlenmiş olup motifler de aynı renkle çift tahrirlidir. Başlık bezemesinin olduğu alan 15,3 x 5,3 cm ölçüsündedir. ¼ simetri anlayışına göre tasarlanan desen, ulama kompozisyon özelliklerini taşımaktadır. Rûmî ve ipliklerle tarhlara ayrılmış alanlar hatâyî üslûbu ile tezyin edilmiştir. Başlık alanı içerisinde yer alması gereken desen tekrarı devam ettirilmeyerek yazı alanı açılmıştır. Altın rengi ile zemini sıvanan bölüme üstübeç mürekkeple duâ ve övgü ifadeleri ile birlikte Lokmân'ın, Sultan Süleyman dönemi tarihini tamamlayıcı bir metin olduğunu belirten ibare "تتمهٔ احوال شهنشاه خلد آشیان سلطان سلیمان خان طاب ثراه ازکفتاربنده لقمان" bulunmaktadır. İplik ve ortabağlarla oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri siyah, sade rûmîlerle oluşturulan tarhların zeminleri altın rengi ile sıvalıdır. Altın sıvalı alanların içerisinde yer alan hatâyî üslûbu motiflerin dalları iplik gibi kullanılarak yine bir kapalı form oluşturulmuştur. Oluşturulan bu alan ve tarhların zeminleri lâcivertle sıvanmıştır. Zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş hatâyî üslûbu

motifleri daha irice ve detaylı işlenmiş olup kırmızı renk damarlarla bezenmiştir. Sade rûmî motiflerinin hurdeleri, saadet düğümlerinin içleri ve iplik ile oluşturulmuş kapalı biçimlerin merkezleri de kırmızı ile renklendirilmiştir.



Resim 35. DCBL, T413, 1b (Unvân Sayfası Detayı)

0,7 cm eninde anahtarlı zencerek ile çerçevelenmiş başlık bezemesinden sonra ½ simetri anlayışında tasarlanmış kubbeli biçim bulunmaktadır. Rûmî, hatâyî ve bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Sade ve sarılma rûmîlerle tarhlara ayrılan alanların zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. Simetri aksında bulunan sarılma rûmîler diğerlerinden bağımsız bir şekilde yer almaktadır. Sarılmaları farklı renk altınla yapılan rûmîlerin hurdeleri sade rûmîlerdeki gibi kırmızı renkle gölgelendirilmiştir. Tarhların etrafı ve kubbeli formun dış ipliklerine kadar olan kısım lâcivert renkle sıvalıdır. Dolantı bulut her iki kapalı biçimin ortasında hatâyî üslûbu motiflerle çevrelenmiştir. Dıştaki lâcivert ipliğe kadar olan mesafesi 6,01 cm'dir. Tacın başlangıcından kâğıdın bitişine olan mesafesi 7,7 cm olup biçiminden dolayı tığlar değişik uzunlukta yer almaktadır. Kubbe biçimini oluşturan enlice altın cetvelle tığların birleştiği iplik arası sulandırılmış hafif lâcivertle boyanmıştır. Tığlarda hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları kullanılmıştır. Bulutlar dar kısımlarda tek, uzun mesafeli yerlerde ise çift olacak şekilde boylamasına tertip edilmiştir. Bulut gerdanlarında sulu kırmızı renkle gölgeler verilmiştir. Genelde hatâyî üslûbu motiflerin zeminlerinde beyaz, kırmızı, turuncu, kanarya sarısı, pembe, açık mavi, limonküfü renkler bulunmaktadır. Beyaz ve sarı kırmızı renkle, diğerleri ise koyu tonları ile derecelendirilmiştir. Saplar, gül merkezleri, gonca kürsileri, motife bitişik yaprak ve hatâyî meşimeleri altın olup sap bitimindeki yaprak motifleri farklı renklerle telvin edilmiştir.

DCBL, T 413, BAŞLIK BEZEMELERİNDEN SEÇMELER



DCBL, T 413, BB1



DCBL, T 413, BB2



DCBL, T 413, BB3



DCBL, T 413, BB4



DCBL, T 413, BB5



DCBL, T 413, BB6



DCBL, T 413, BB7



DCBL, T 413, BB8



DCBL, T 413, BB9



DCBL, T 413, BB10



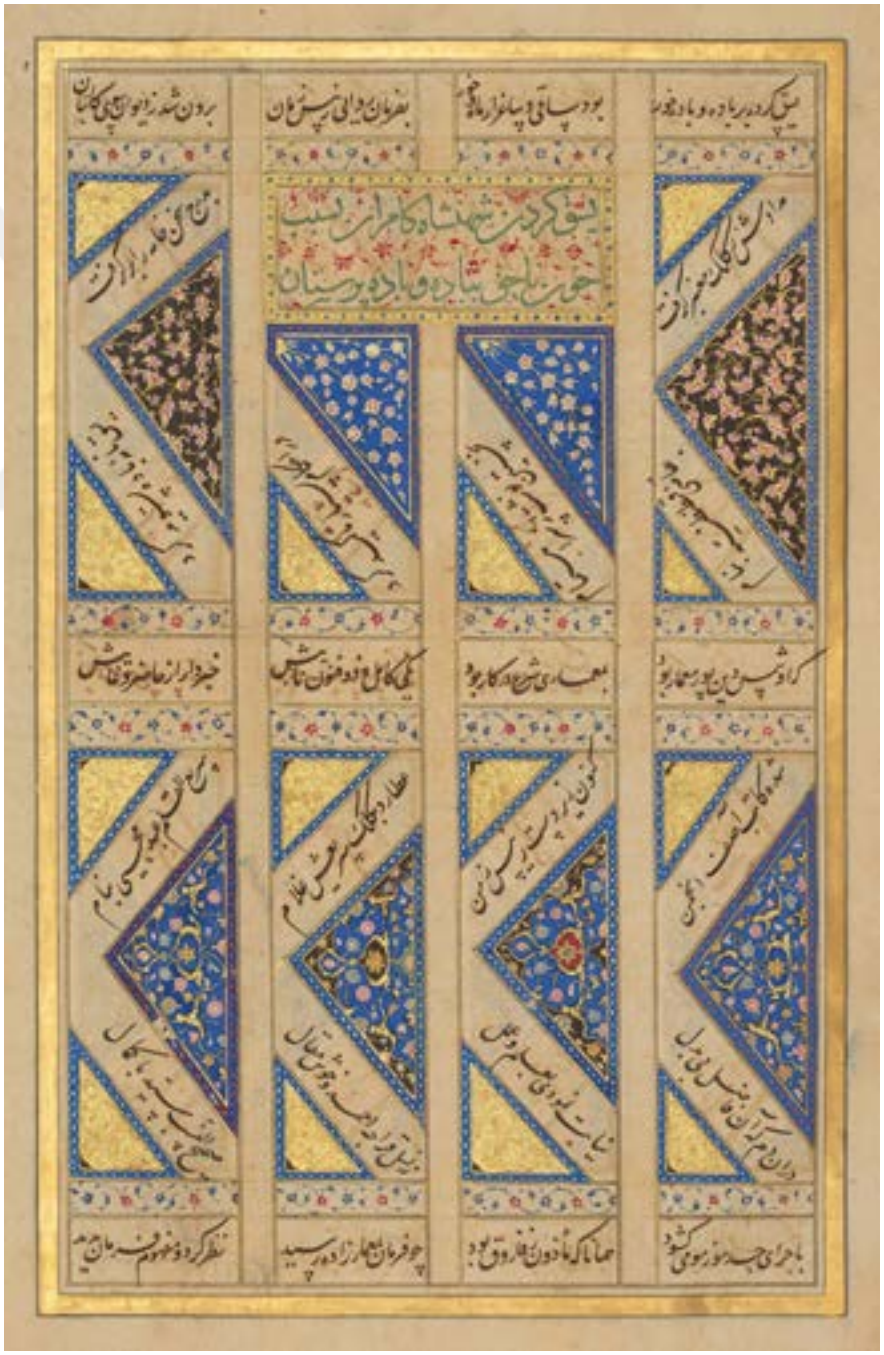
DCBL, T 413, BB11



DCBL, T 413, BB12

Resim 36. DCBL, T 413, Başlık Bezemeleri

Başlık Bezemeleri: Toplam 133 konu başlık bezemesi, tevkî' hatla, zer, lâl, mavi ve limonküfü renkler kullanılarak yazılmıştır. Başlık bezemelerinin zeminleri kâğıt renginde bırakılarak rûmî ve hatâyî üslûplu tasarımlarla çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Ağırlıklı olarak iki satır olan başlık bezemelerinden 17 adedi tek satır biçimindedir. 0,35 cm altın cetvel ve ipliklerle çevrili olan başlıklar 7,2 x 3,05 cm ölçülerinde orta iki sütun içerisinde yer almaktadır. Tek satır olanların enleri ise 1,45 cm'dir. Bazı muska koltuklu sayfalarda yer alan başlık tezhiplerini çevreleyen arasuları diğerlerinden daha enlice olup içlerinde hatâyî üslûbu ile yapılmış tezyinât bulunmaktadır.



Resim 37. DCBL, T413, 8a'dan Kesit

DCBL, T 413, MUSKA KOLTUK BEZEMELERİNDEN SEÇMELER



DCBL, T 413, K.15



DCBL, T 413, K.16



DCBL, T 413, K.17



DCBL, T 413, K.18



DCBL, T 413, K.19



DCBL, T 413, K.20



DCBL, T 413, K.21



DCBL, T 413, K.22



DCBL, T 413, K.23



DCBL, T 413, K.24



DCBL, T 413, K.25



DCBL, T 413, K.26



DCBL, T 413, K.27



DCBL, T 413, K.28



DCBL, T 413, K.29



DCBL, T 413, K.30



DCBL, T 413, K.31



DCBL, T 413, K.32



DCBL, T 413, K.33



DCBL, T 413, K.34



DCBL, T 413, K.35



DCBL, T 413, K.36



DCBL, T 413, K.37



DCBL, T 413, K.38



DCBL, T 413, K.39

Resim 38. DCBL, T 413, Muska Koltuk Bezemeleri

Koltuk Bezemeleri: Yazmanın 32 sayfasında, 864 adet muska koltuk bezemesi bulunmaktadır. Bunlar bazen karşılıklı iki sayfada veya tek sayfada yer almaktadır. Muska koltuklar kare veya dikdörtgene yakın alan içlerine simetrik yerleştirilmişlerdir. Dikdörtgen biçimlerin bir kısmında ise üst ve altta küçük, ortada büyük muska koltuk olduğu gibi boylamasına yerleştirilmiş dört adede baliğ koltuklar da bulunmaktadır. Yazmanın muska koltuklu ilk sayfalarında koltuk üst ve altları sütun aralarına yerleştirilmiş ince arasuları ile tezyinlidir. Hatâyî üslûbu motiflerin çift tahrir tekniği ile işlenmiş olduğu bu bezemeler ileriki sayfalarda terk edilmiş hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları ile tasarımlar yapılmıştır. Bunlar yalnız başlarına oldukları gibi birlikte de tasarımlar oluşturmuştur. Koltukların sayfa içerisinde renklendirilmesinde renk ahengine dikkat edildiğini görmekteyiz. Altın - siyah, lâcivert - altın, açık - koyu anlayışı ile bir denge yakalanmıştır. Koltukları çevreleyen arasuları dahi bu ahenkte kullanılmış unsurlardır. Bazı sayfaların göbeklerinde oluşturulan merkezi alan yalnızca altın ağırlıklı olup etrafını çevreleyen koltuklar ise tamamen koyu renklerden müteşekkildir. Zeminleri ağırlıklı olarak açık renk olan koltuklar ortada kullanılmış, koyu renklileri ise üst ve altta yer alarak bir farklılık oluşturmuşlardır. Bunun yanında açık renk veya altın zeminli koltuklar da ince arasularında kulanılan koyu renklerle sayfada belirginleşmektedir. Teknik uygulamalara baktığımız zaman zer-ender-zer, koyu ve açık zeminler üzerinde çift tahrir ve düz tezhipli bezemeler bulunmaktadır. Zer-ender-zer uygulamalarda genellikle irice ve detaylı motiflerle tezyinât gerçekleştirildiği gibi düz tezhipli uygulamalar da mevcuttur. Zemini açık renklerle sulandırılmış koltuk bezemelerinde rûmî ve bulut üslûbu motifleri genelde altın ile sıvalı olup is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Bu üslûplarla birlikte kullanılan hatâyî motifleri kırmızı veya mavi renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Bu teknik aynı zamanda lâcivert ve siyah renk sıvalı zeminler üzerinde de altın ve beyaz renklerle icra edilmiştir. Tarhları iplik veya rûmî biçimleri ile oluşturulan bu paftaların zeminleri altın rengi ile sıvalı olup, paftayı oluşturan unsurlar beyaz, pembe, limonküfü, turuncu ve açık mavi renklerle boyalıdır. Rûmî ile oluşturulan açık renk paftalar genellikle koyu renklerde hurde rûmî üslûbu ile çalışılmıştır. Koltukları çevreleyen ince arasuların zeminleri altın, pembe, mavi, siyah, çim yeşili, limonküfü, kırmızı ve beyaz renklerle sıvanmış, renk üstlerinde (+), (-), zikzak ve tek şerit bezemelerle tezyin edilmiştir. Düz tezhip yapılan koltukların pafta veya bütün zeminlerinde altın, siyah, kırmızı ve limonküfü renkler kullanılmıştır. Pîçide rûmîlerin sarılmalarında altın kullanıldığı gibi renklerle de derecelendirilmiştir. Altın rengi veya renkle işlenmiş rûmî, hatâyî, bulut motiflerinin, gövde, damar, ve hurdelerinde kırmızı veya limonküfü ile gölgelendirme yapılmıştır. Koltuklardaki işçilik kalitesi oldukça yüksektir.

Bazı sayfalarda işçilikleri zayıf örneklere rastlanmış olsa dahi genel itibarı ile yüksek bir zevkin ürünüdür.



Resim 39. DCLB, T413, 122a, Ferâğ Kaydı

122'a da yer alan Ferâğ kaydında yazmanın müstensihinin ismi ve tarihi yer almaktadır. Yazmayı elde ettiğimiz Chester Beatty Kütüphanesinin[152] internet sitesinde hattatın ismi "Qasim al- Husayni al-'Aridi of Qazvini" şeklinde yer almaktadır. Bizim tesbitimiz, Kâsım el- Hüseynî el-'Ureydi el- Kazvinî tarafından hicri 987 (1579-80) şeklindedir.

152 https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_413/1/LOG_0000/

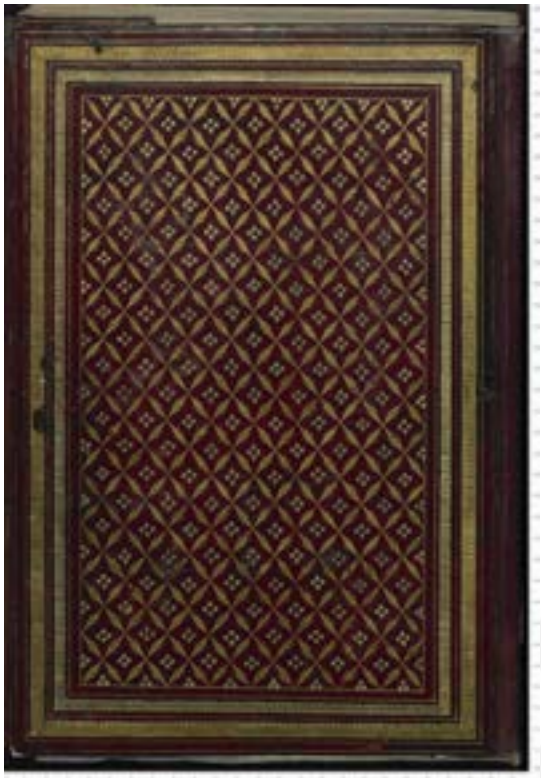
4. 1. 7. TSK, A.3595, Şahnâme-i Selim Han, 988 (1581)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	III. Ahmed Kitaplığı 3595	**Eserin Ölçüleri**	34,5 x 24 cm
Türü	Osmanlı Tarihi	**Varak Sayısı**	158
Tarihi	10 Safer 988 (17 Mart 1581)[153]	**Satır Sayısı**	15
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî	**Musavviri**	_____
		Tasvir Adt.	42
Hattatı	İlyâs Kâtip	**Müzehhibi**	_____

Yazmanın Temel Özellikleri: Yazmanın cildi dönemine ait olmayıp 18.yüzyıl sonu kitap kabı hususiyetlerine sahiptir.[154] Yazmanın mensur kısmında zahriye (Dibâce) sayfaları ile birlikte mürekkep unvân sayfası ve iki adet hâtime tezhipli sayfa bulunmaktadır. 16b ve 17a'da Sultan III. Murad'ın kitaplığına ait olduğunu belirten zahriye (temellük) sayfalarından sonra kubbeli unvân sayfası ile manzum metin başlamaktadır. Mensur metin tek sütun, manzum metin ise dört sütun içerisine 15 satır yazılmıştır. Hat nevi ta'lik olan yazmada is, zer, lâl, turuncu, küf yeşili, mavi, pembe, hâki yeşil mürekkepler kullanılmıştır. Yapraklar nohudi renkli ve hafif fırça-zer-efşânlıdır. Yazı alanı 24,5 x 14,5 cm altın cetvel ve ipliklerle çevrilidir. Sütun genişlikleri 3,25 cm olup sütun boşlukları genellikle 0,5 cm'dir. 460 adet başlık, orta iki sütun cetvelleri arasında tek veya en fazla dört adet olacak şekilde yerleştirilmiştir. 18 sayfa içerisinde koltuk bezemesi bulunmaktadır. Yazmanın bütününde 42 adet tasvirli sayfa mevcuttur. 157b ve 158a'da hatime sayfası tezhibi ve müstensihin isminin bulunduğu ferâğ kaydı kayıtları yer almaktadır.

153 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 122.

154 Filiz Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Yıllığı V*, İstanbul 1973, s. 411.



Resim 40. TSK, A.3595, Üst Kab

Cilt Özellikleri: Vişneçürüğü renginde olan üst ve alt kablar 18.yüzyıl cilt kabı özelliklerini taşımaktadır. Üst kab zilbahar cilt olmakla birlikte alt kab ve miklebi yazma kab biçiminde farklılık arz etmektedir. Üst kab enlice iki zencerek içerisine alınmış ve zilbahar (Kafes)[155] cildin özellikleri olan baklava dilimlerinden müteşekkildir. Boşlukları dört nokta beneklerle nakışlı olup nokta demiri ile beneklere derinlik kazandırılmıştır. İki renk altının kullanıldığı zencereklerde teber demiri ile geçmeler yapılmıştır. Alt kab ve miklebinde bunlardan farklı olarak şemse yerinde hatâyî üslûbunda serbest kompozisyon yer almaktadır. Motif zeminleri altın ile sulandırılmış ve koyu renkleri ile tahrirlenmiştir. Boylamasına ve enlemesine altın cetvellerin orta eksenlerinde ve miklebin müşirinde ½ hatâyî üslûbu tasarımla bezenmiştir. Köşebentler güneş ışınları şeklinde tezyinlidir. Üst ve alt kab içleri ve yan kâğıtları açık vişneçürüğü renginde olup altın cetvellerle sınırlı alan içerisi çift tahrir tekniği ile hatâyî üslûbunda bezemelidir.

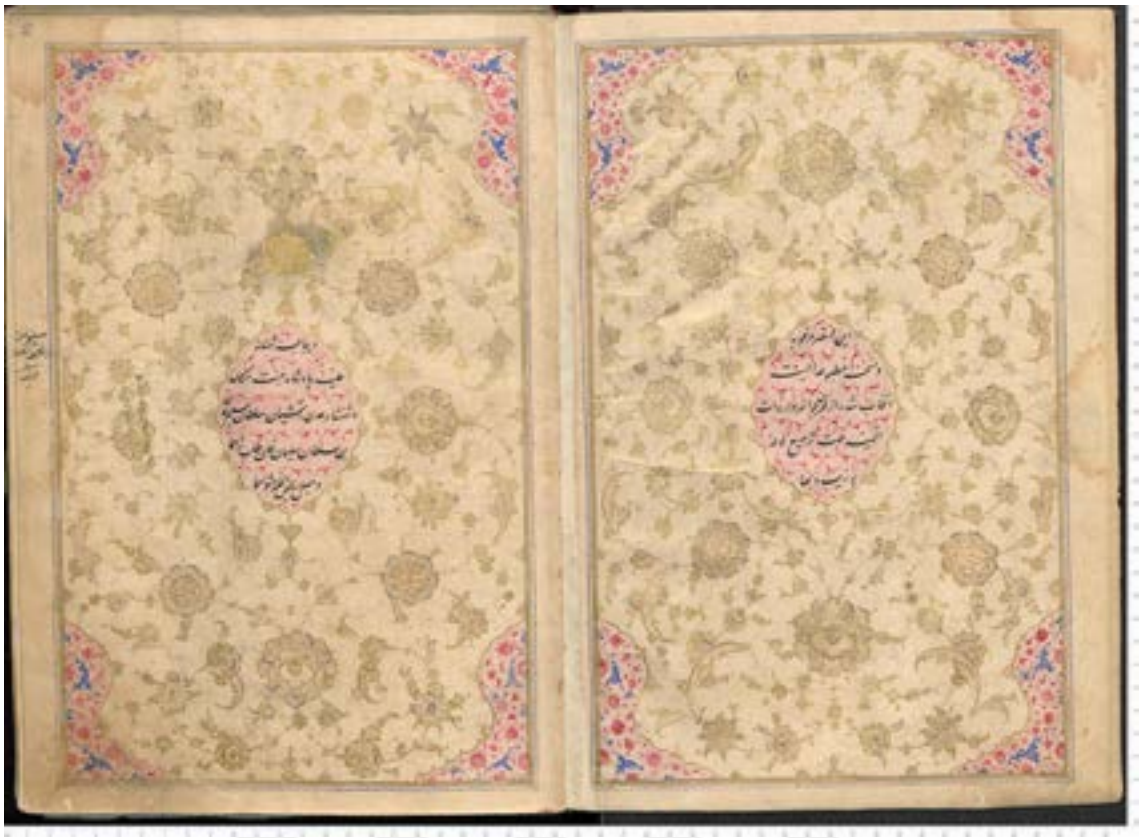


Resim 41. TSK, A.3595, Alt Kab ve Miklebi



Resim 42. TSK, A.3595, Üst Kab İçi ve Yan Kâğıdı

155 Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, İşaret Yayınları, İstanbul 2017, s. 24.



Resim 43. TSK, A.3595, 1b ve 2a (Zahriye Sayfası)

1. Zahriye Sayfası Tezhibi: 31,46 x 20,3 cm iç alana sahip, şemse ve köşebentlerden müteşekkil kitap formu biçiminde tezyin edilmiştir. Şemse biçimlerin içerisinde II. Sultan Selim Han'ın Dibâce-i Şehnâmesi olduğunu bildiren ibareler mevcuttur. ¼ simetri esasına göre tasarlanmış, şemse ve köşebent zeminleri hafif pembe rengi ile renklendirilmiştir. Altın iplik ile etrafı sınırlanan alanlar tepelik ile bitirilmiştir. Dendânlar arasına helezonlar yerleştirilmiş ve bulut motifine benzeyen kısa tığlarla bezeme tamamlanmıştır. Şemse zeminlerinde is mürekkebi ile ta'lik hatla yazılmış ibareler bulunmaktadır. Yazı araları kırmızı renklete serbest kıvrık dallı rûmî motifleri ile müzeyyendir. Köşebentler sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu motiflerle tasarlanmıştır. Çift tahrir tekniği ile rûmîler mavi renk, hatâyî üslûbu motifler ise kırmızı renkle bezenmiştir. Şemse ve köşebent arasında kalan zeminler ¼ hatâyî üslûbu motiflerle tasarlanmıştır. Halkârî tekniği uygulanmış olan desendeki bir kısım motifler mavi renkle sulandırılmış bu rengin koyusu uç ve orta kısımlarına nokta ve tarama şeklinde uygulanmıştır. Kırmızı renk ile yapılanlar bulunmakla beraber çok azdır. Desen çepeçevre altın iplik ve cetvellere yaslanmıştır. En dıştan çekilen mavi iplik ile tezyinât ikmale erdirilmiştir.



Resim 44. TSK, A.3595, 2b ve 3a (Mürekkep Unvân Sayfası)

1. Unvân Sayfası Tezhibi: Mürekkep unvân sayfası tipolojisine sahiptir. 1b ve 2a'daki yazı alanı parçalı beyne's-sütur biçimindedir. Altınla sıvalı olan zeminler üzerine hatâyî üslûbu motifler çift tahrir tekniğinde is mürekkebi ile işlenmiştir. Yazı alanı, 17,86 x 14,5 cm ölçülerinde 11 satır olacak şeklinde yazılmıştır. Başlık tezhibi 14,14 x 5,08 cm dikdörtgen alan içerisinde ¼ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları bezemenin ana unsurlarıdır. Başlık kısmı limon küfü renkli iplikle, sıvama altınlı paftalar ise bulut motifleri ile çevrelenip tarhlar oluşturulmuştur. Başlık ve paftaların haricindeki alan yalnızca hatâyî üslûbu ile tasarlanmış ve zemini lâcivert renkle sıvanmıştır. Bulutlarla çevreli paftaların içerisinde ½ simetrili sade rûmîlerden müteşekkil kompozisyonlar yer almaktadır. Rûmî üslûplu motiflerin zemin renkleri, çerçevesi pembe renkle oluşturulmuş olan paftalarda açık mavi, açık mavi ile sınırlandırılanlarda ise pembe renkle renklendirilmiştir. İs mürekkebi ile tahrirlenen pembe rûmî motiflerinin hurdelerinde kırmızı, açık mavide ise koyu mavi ile derinlik kazandırılmıştır. Başlığın yan ve üstlerinde bulunan paftalı sıvama altınlı zeminlerin iğne perdahı ile nakş-ı benek noktalarla tezyin edildikleri, alt kısımdaki paftalarda ise hem iğne perdahı hem de is mürekkebi ile pençler çift tahrir tarzında tezyin edildiği görülmüştür. Başlık limonküfü

bir renkle çerçevelemiş olup ta'lik hatlı *Besmele* lâl mürekkebi ile yazılmıştır. Boşluk zeminleri hatâyî üslûbu motiflerin siyah renkle çift tahrir tekniğinde serbest ve simetrik uygulanmasıyla doldurulmuştur. Lâcivert ve altın dengesi son derece uyumludur.



Resim 45. TSK, A.3595, 2b (Mürekkep Unvân Sayfası Detayı)

İklîl bölümünün yüksekliği, altın cetvel sınırına kadar 3 cm'dir. Birbirine sarılmış saz üslûplu yapraklardan oluşan kubbe biçiminin nihâyetinde yer alan hatâyî motifini çevreleyen lâcivert renkli ipliğe mesafesi 4.9 cm'dir. Tığların başlangıcına olan mesafesi, 3.2 cm'dir. Tığların kâğıt bitimine kadar olan uzunluğu, 2,8 cm'dir. ½ simetri anlayışına göre tasarlanan desen hatâyî ve rûmî üslûbu motiflerle kurgulanmıştır. Başlık bölümünde yer alan bezemenin rahatlığına göre girift bir yapıya sahiptir. Rûmî üslûbu; sade, hurde ve sarılma rûmî biçimleri ile tasarım içerisinde yer almaktadır. Ana tarhları oluşturan saz yolu yapraklar, iki kubbeli bir yapı hissini verecek şekilde yerleştirilmiştir. İkinci kubbeli biçim yatık şemse ve salbek gibi durmaktadır. Saz yolu ile yapılan bu kubbeli biçimin gövdeleri altın rengi ile sıvanmış olduğundan bariz şekilde tarhların ana şemasını oluşturmaktadır. Zemin boyaması ağırlıklı olarak lâciverttir. Yatay ve dikey eksenler üzerinde oluşturulan rûmîli kapalı biçimlerin zeminleri sıvama altındır. Altın zeminler genel kurgu içerisinde oldukça azdır. Düalite veya devr-i dâim biçimli kapalı rûmîli pafta, hem kubbe

hem de iklîl kısmına bağımsız şekilde yerleştirilmiştir. Renklendirilmesi de aynı anlayışın bir devamı olacak şekilde gerçekleştirilmiştir.

Birinci kubbe biçimi içerisinde yer alan hurde rûmîli kapalı formun zemini pembe renkli olup hurdeleri siyah renklidir. Kapalı biçim tepelikleri ortabağlarla hitama erdirilmiştir. Form içerisinde yer alan hatâyî motifleri diğerlerine oranla daha iricedir. Birinci kubbe sınırı ile pafta arasında yer alan devr-i dâim biçimli sade rûmîler yeşil renkle zeminleri ise siyah renkle boyanmıştır. Başlık ve mürekkep kısımlarını çevreleyen arasuyu bezemesi, inceltilmiş şekilde birinci taç kısmının sınırlarını oluşturan saz yapraklarının sırtında da devam ettirilmiştir.

Goncagül motifi ile bitirilen bu bölümden sonra ikinci kubbe alanı, hatâyî üslûplu tasarımlıdır. Birbirleri ile iç içe geçmiş iki dallı kurguya sahiptir. Birincisi, yekpâre dal üzerinde hacimli hatâyî ve yaprak motifleri ile diğeri ise helezonik hareketlere sahip hatâyî motiflerinden müteşekkildir. Zemini sıvama lâcivert renginde olan kubbe biçimi birbirlerine dolanmış saz üslûbu yaprakların nihâyetinde diğerlerine nazaran daha hacimli bir hatâyî motifi ile sonlandırılmıştır. Kubbe uzantısının devamında tepelik (Salbek) biçimli alan, sade rûmî ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Rûmî motifleri limonküfü renkli olup kapalı biçim içi altın, dışı lâcivert renkle boyalı ve hatâyî üslûbu ile bezelidir. Saz yolu yapraklarıyla oluşturulan kubbeli alanların dışında üç farklı rûmî türü hatâyî üslûbu ile birlikte kullanılmıştır. Tepelik motifini hatırlatan sade rûmîlerle oluşturulmuş biçimin kendisi ve zemini altın renklidir. Biçim içerisi penç ve kıvrık dallı yapraklarla müzeyyendir. Saz yolu yapraklar ile cetvele dayalı sade rûmîlerle oluşturulan alanın ortasında havada asılı gibi duran devr-i dâim biçimli hurde rûmî gövdeleri yeşil renkte olup zeminleri siyah renk ile sıvanmıştır. Kapalı biçimin içi ise altın renklidir. Üçüncü rûmî türü sarılma rûmîlerden müteşekkil olup ters simetrik tasarımlı anlayışla kurgulanmıştır. Motifler altın rengi ile sıvanmıştır, gövdeleri kırmızı, sarılmaları ise yeşil renkle gölgelendirilmiştir. Bu üç rûmî biçiminin etrafı hatâyî üslûbu ile müzeyyendir. Altın cetvel ile sınırlı olan bezeme açık limonküfü bir boşluktan sonra yatay ve dikey lâcivert bir iplikle sınırlanıp sayfanın sonuna kadar tığlarla bitirilmiştir. Tığlarda ortabağ, hatâyî ve bulut üslûpları çift tahrir tekniği ile lâcivert renkle işlenmiştir. Pençlerin (aygül) merkezlerine ve ortabağların üst ve altına konan zer noktalar iğne perdahı ile mührelenmiştir. Bulut gerdanlarına ve hatâyîlerin meşimelerine kırmızı renk ile gölge verilmiştir. Goncagüller kırmızı renk de kullanılmış olup hatâyîlerden çıkışlı karanfiller de müşahede olunmuştur. Tığların biçiminden yazmanın tamir gördüğü ve tıraşlandığı anlaşılmaktadır.



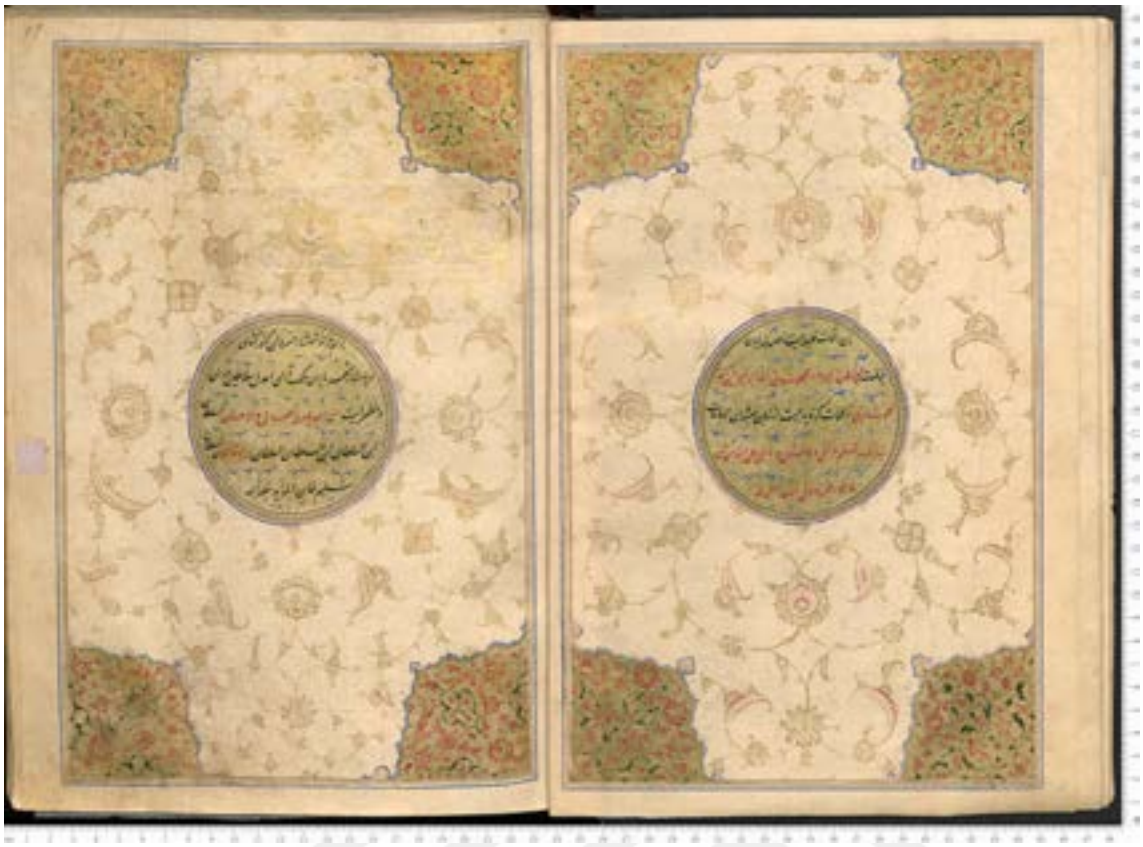
Resim 46. TSK, A.3595, 14b Detay



Resim 47. TSK, A.3595, 16a Detay

Birinci unvân sayfasından sonra iki adet hâtime bezemesi bulunmaktadır. 14b'de yer alan hâtime muska koltukları ½ simetrili rûmî ve hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş tasarımla bezelidir. Rûmîlerle oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri hafif kırmızı ile sulandırılmış olup hatâyî üslûbu motifler lâcivertle çift tahrir tekniğinde (hurdekârî) çalışılmıştır. Koltuk bezemelerinin altındaki dikdörtgen alan, başlık ve yatay beyzi şemselerle tarhlanmış zeminleri altın ile sıvanmıştır. Başlık kısmında hatâyî üslûbu ters simetrili kompozisyon is mürekkeple çift tahrirlidir. Yatay beyzi şemselerin altın zeminleri lâl mürekkebi ile yazılı ibarelerle birlikte kıvrık dallı yaprak motifleri ile bezelidir. Paftaların boşluk kısımları koltuk bezemelerindeki gibi kâğıt zemini üzerine lâcivert renkle çift tahrirle müzeyyendir. Manzum ibarelerin başladığı 1. ve 4.sütunların ilk satırları serbest tasarımla Halkârî tezyinâtlıdır.

İkinci söz bitimi bezemesi birincisine yakın şekilde tezyin edilmiştir. Metnin kısalarak bitirildiği kısımla muska koltukların cetvelleri arasında hatâyî üslûbu, kırmızı renkle çift tahrir biçiminde işlenmiştir. Koltuk zeminlerinde lâcivert renkteki silinmeler farklı bir hava oluşturmasına rağmen rûmîlerle paftalara ayrılan koltuklar aynı teknikle bezelidir. Lâcivert rengin yanında kırmızı, hatâyî meşimelerinde ve pençlerde görülmüştür. Koltukların altında altın cetvellerle oluşan dikdörtgen alan içerisinde hatâyî üslûbu motiflerle ters simetrili kompozisyon yer almaktadır.



Resim 48. TSK, A.3595, 16b ve 17a (Zahriye Sayfası)

2. Zahriye Sayfası Tezhibi: (Temellük) Daire biçimindeki şemse ve köşebentlerden oluşan kitap kabı formunda bir yapıya sahiptir. Birinci zahriye sayfasına benzerliği daire ve köşebentler arasında ¼ kompozisyonlu hatâyî üslûbunun Halkârî tekniği ile işlenmesidir. Birincisine nazaran yoğunluğu oldukça hafiftir. Daireler içerisinde duâ cümlelerinden sonra Sultan III. Murad'ın kütüphanesine yapıldığını bildiren ibareler yer almaktadır. İs ve lâl mürekkeplerinin birlikte kullanıldığı dairenin zemini altın rengi ile sıvalıdır. Metin arasındaki boşluklara kıvrık kısa dallı rûmî motifi lâcivert renkle işlenmiştir. Tek şerit arasuyu ile çevrelenmiş daire, hafif kırmızı bir boşluktan sonra altın iplikle tamamlanmıştır. İplik, aralıklarla yerleştirilmiş bulut boğumlarını anımsatan helezonlarla işlenmiştir. Köşebentlerin zeminleri şemsede olduğu gibi altın ile sıvanmıştır. Altın cetvellerle sınırlı ¼ rûmî ve hatâyî üslûbu kompozisyon 45 derecelik açılıdır. Tekrar eksenlerinde rûmî kapalı biçimler is mürekkebi ile, hatâyî üslûbu motifler kırmızı renkle tahrirlenmiştir. Şemse'deki gibi dış sınırları hafif kırmızı renk ve lâcivert iplikle bitirilmiştir.

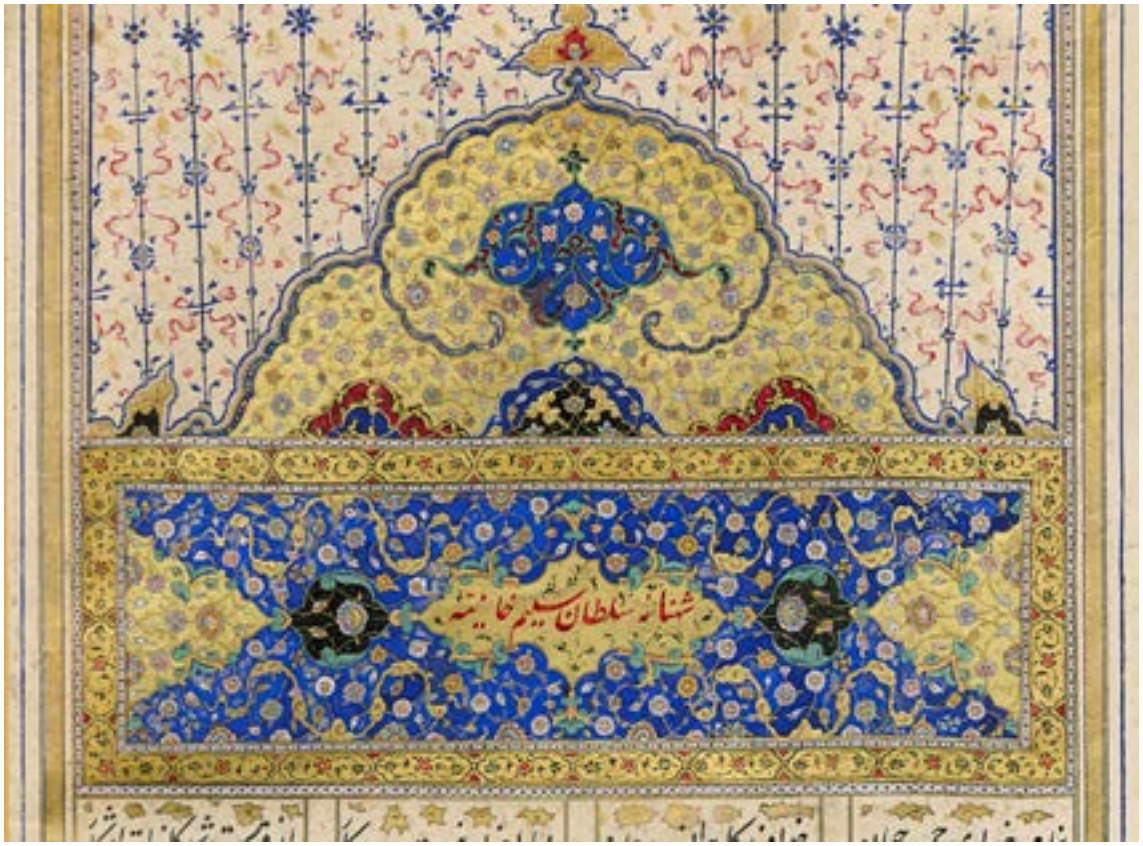


Resim 49. TSK, A.3595, 17b ve 18a (Kubbeli Unvân Sayfası)

2. Unvân Sayfası Tezhibi: Manzum ibarelerin başladığı unvân sayfasında sayfa yapısı dört sütunlu biçimdedir. 11 satırlı 17b ve 15 satırlı 18a parçalı beyne's-sütur şeklindedir. Altın ile sıvanmış parçaların dendân ve çift tahrirleri is mürekkebi ile işlenmiştir.

Başlık bezemesi 13,2 x 3,7 cm alan içerisinde ¼ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Rûmî, hatâyî ve bulut üslûpları birlikte kullanılmıştır. Yatay eksen içerisinde oluşturulan başlık zemini altın ile sıvanmış olup lâl mürekkebi ile Şehnâme-i Sultan Selim Hâniyye "شهنامۀ سلطان سليم خانيه" unvânı ta'lik hatla yazılmıştır. Boşluklarda kıvrık dallı hatâyî motifleri is mürekkebi ile çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Başlık ve yatay düzlem içerisindeki kapalı biçimler rûmî üslûbu ile oluşturulmuştur. Başlık ve kısa eksen üzerindeki kapalı biçimler sarılma rûmîlerle arada kalan kısım ise sade rûmî ile tasarlanmıştır. Sarılma rûmîlerin gövdeleri altın, sarılmaları ise limonküfü yeşil renkle yapılmıştır. Altın gövdelerin hurdelerinde kırmızı renkle, yeşil renkte ise mavi renkle derinlik verilmiştir. Yatay her iki paftayı birbirine bağlayan sade rûmîli kapalı biçimi oluşturan motifler limonküfü ile boyanmış ve sarılmalardaki gibi mavi renkle hurde etrafı gölgelendirilmiştir. Bu pafta zemini siyah renk ile sıvanmış olup yatay düzlem içerisinde altın-siyah-altın dengesi vurgulanmıştır. Altın cetvellerle sınırlandırılmış başlık alanı paftaların haricinde

lâcivertin hakim olduğu kısımdır. Buradaki dengeyi de altın cetvellerle bitişik olan dolantı bulutların altın ile sıvanmış olması sağlamıştır. Hatâyî üslûbu desen içerisinde girift bir yapıya sahiptir. Paftaların orta ve cetvellere bitişik olan kısımlarında irice hatâyî motifleri diğerlerine nazaran detaylı biçimde kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Başlığı kuşatan kitâbeli arasuyu hatâyî üslûbu motiflerden müteşekkildir. Çift tahrir tekniği ile siyah ve kırmızı renkle işlenmiştir, kesişme eksenlerinin zeminleri kırmızı renkle boyanmıştır.



Resim 50. TSK, A.3595, 17b Detay (Kubbeli Unvân Sayfası Detay)

Kubbe kısmını oluşturan taç biçimi yatay beyzi formda şemse izlenimi vermektedir. ½ simetri anlayışına göre tarhlara bölünmüş kubbe kısmının uzunluğu 6,65 cm'dir. Enlice lâcivert ipliklerle üç ana unsura bölünmüş hissi veren kubbe, dikey ve yatay akslar üzerinde oluşturulan tarhlarla bölünmüştür. Yatay eksen üzerinde hurde rûmî ve beyaz iplikle oluşturulmuş ikinci biçim içerisinde sarılma rûmîlerden paftalama bulunmaktadır. Hurde rûmîlerin motifleri altın ile sıvalı olup hurdeleri is mürekkeple ile işlenmiştir. İç kısımda lâcivert ikinci paftada ise kırmızı renk ile telvin edilmiştir. Beyaz iplikle çevrelenmiş sarılma rûmîler başlık bezemesindeki gibi müzeyyendir. İplikle kapalı biçim arası lâcivert, iç kısmı ise siyah renkle boyanmıştır. Dikey eksen üzerinde yer alan hurde rûmîli tasarım

diğer kapalı biçimlere nazaran daha irice ve merkezi dolduracak şekilde tasarımdaki yerini almıştır. Hurde rûmînin hurdeleri yeşil, zeminleri ise kırmızı renklidir. Paftaların ve kubbeyi oluşturan ipliklerin haricindeki bütün alan altın zemin üzerine hatâyî üslûbu ile bezenmiştir. Burada da oldukça yoğun bir desen görülmektedir. Altın iplikler içerisindeki enlice lâcivert iplikler tepelik formu oluşturarak ortabağla bitirilmiştir. Ortabağlar sarılma rûmî biçimli olup merkezi noktalarında gonca veya hatâyî motifleri bulunmaktadır. Yatay eksendekilerin ortabağ içleri siyah dikey eksendeki ise kırmızı renk ile mülevvendir. Hafif mavi ile gölgeli bir boşluktan sonra çekilen iplikle tığlara bağlantı sağlanmıştır. Tığlar kâğıt zemininin bütününü kaplayacak yoğunlukta kullanılmıştır. Hatâyî, bulut ve ortabağ motifleri ile tığlar oluşturulmuştur. Ağırlıklı olarak lâcivert renk kullanılmış dış iplik (kuzu - gîsû)[156] üzerindeki çıkıntı (bubcuk)[157], penç (aygül)[158] ve hatâyîlerin merkezlerinde altın ile sıvanmıştır. Tığ aralarına yerleştirilen irice yapraklar halkârî tekniğinde işlenmişlerdir. Bulut motifleri, boylamasına dikey eksenli ve tığlara bitişik biçimde olup dolantı bulut (İslîm-î Mârî) özelliklerini taşımaktadır. Kırmızı ile renklendirilmişlerdir.

Başlık Tezhipleri: Genellikle orta iki sütun içerisinde 7 x 2,40 cm ölçülerinde yer almaktadır. Yazmanın bütününde 460 adet başlık bezemesi bulunmaktadır. Unvânlar, zer, lâcivert, kırmızı, pembe, turuncu, limonküfü ve nefti yeşil mürekkeple ta'lik hatla yazılmıştır. Başlık zeminleri genellikle kâğıt rengi bırakılarak farklı üslûplarla tezyin edilmişlerdir. Ağırlıklı olarak altın cetvellerle sınırlanmış olmalarına rağmen iki altın cetvel arasında renkli iplikli olanlar da mevcuttur. İki satır ve tek satırlı başlık bezemeleri bulunmaktadır. Başlık harici alanlar altın veya farklı renklerle sıvanmış olup zeminleri bezenmiştir. Başlık tezhiplerindeki tezhip kalitesi unvân sayfalarına nazaran oldukça zayıftır. Özellikle yazmanın sonlarına doğru bu kalitesizlik artmıştır.

156 Aziz Doğanay - Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları Ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 38

157 Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı,* ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 526.

158 Doğanay - Akyüz, a.g.m., s. 62.

TSK, A.3595 BAŞLIK BEZEMELERİNDEN ÖRNEKLER



TSK, A.3595, BB1



TSK, A.3595, BB2



TSK, A.3595, BB3



TSK, A.3595, BB4



TSK, A.3595, BB5



TSK, A.3595, BB6



TSK, A.3595, BB7



TSK, A.3595, BB8



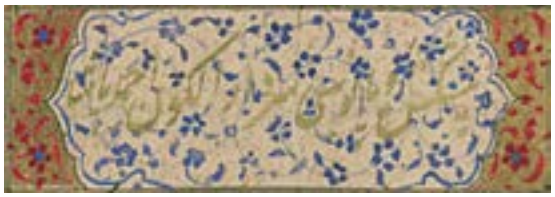
TSK, A.3595, BB9



TSK, A.3595, BB10



TSK, A.3595, BB11



TSK, A.3595, BB12



TSK, A.3595, BB13



TSK, A.3595, BB14

Resim 51. TSK, A.3595, Başlık Bezemeleri



Resim 52. TSK, A.3595, 28b ve 29a

Koltuk Tezhipleri: Yazmanın 18 sayfasında 630 adet koltuk bezemesi bulunmaktadır. Sayfa içerisinde en az 16, en çok 48 adet şeklinde yerleştirilmiştir. Ağırlıklı olarak 32 adettir. Tasarımlarda bezeme unsurları tek başına veya diğer üslûplarla beraber kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmuştur. Zeminlerin tamamı altın veya lâcivert renk ile sıvalı olanlar bulunduğu gibi altın ve lâcivertin beraber kullanıldığı örnekler de yaygındır. Kâğıt zemini veya hafif renklerle sıvalı zeminler olduğu gibi farklı renklerle telvin edilmiş zeminler de görülmüştür. Kırmızı renk bazı koltuklarda yalnız başına, bazılarında da altın ve lâcivert ile birlikte zemin rengi olarak kullanılmıştır. Altın cetveller ile sınırlanmış olan koltukların yanı sıra iki altın cetvel arasında renkli iplikler üzerinde (+), (-) bezeli olanlar da bulunmaktadır. Bir kısmında ise renkli iplik zeminleri kâğıt renginde bırakılmıştır. Hafif (Açık) renkler üzerindeki işlemeler çift tahrir tekniğindedir. Zer-ender-zer tekniği ile çalışılmış bezemelerdeki süslemeler düz tezhipli alanlara nazaran daha irice ve detaylı tezyinâtlıdır. Koltuklar kareye yakın ölçüler içerisinde olmakla birlikte dikdörtgene yakın olanları da mevcuttur. Tam sayfaya hakim tek renkli koltukların yanı sıra merkezi orta sütunlara dikkat çekmek için farklı renklendirmeler de yapılmıştır. Örneğin zemin ve paftaları altın-lâcivertli koltuklar sayfanın üst, alt ve yan kısımlarına konumlandırılmış orta sütun içerisinde bulunanlar lâcivert-kırmızı ile paftalanıp belirginleştirilmiştir. Tamamı kâğıt zeminli olup orta sütunları kırmızı renkle sıvalı koltuklar daha bariz bir şekilde dikkati merkeze çekmeye elverişli örneklerdir.

TSK, A.3595, KOLTUK BEZEMELERİ



TSK, A.3595, K.1



TSK, A.3595, K.2



TSK, A.3595, K.3



TSK, A.3595, K.4



TSK, A.3595, K.5



TSK, A.3595, K.6



TSK, A.3595, K.7



TSK, A.3595, K.8



TSK, A.3595, K.9



TSK, A.3595, K.10



TSK, A.3595, K.11



TSK, A.3595, K.12



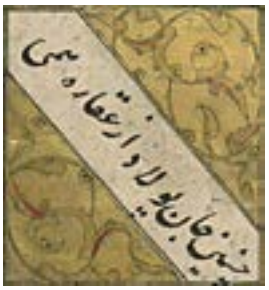
TSK, A.3595, K.13



TSK, A.3595, K.14



TSK, A.3595, K.15



TSK, A.3595, K.16



TSK, A.3595, K.17



TSK, A.3595, K.18



TSK, A.3595, K.19



TSK, A.3595, K.20

Resim 53. TSK, A.3593, Koltuk Bezemeleri

TSK, A.3595, KOLTUK BEZEMELERİ



TSK, A.3595, K.21



TSK, A.3595, K.22



TSK, A.3595, K. 23



TSK, A.3595, K.24



TSK, A.3595, K.25



TSK, A.3595, K.26



TSK, A.3595, K.27



TSK, A.3595, K.28



TSK, A.3595, K.29



TSK, A.3595, K.30



TSK, A.3595, K.31



TSK, A.3595, K.32

Resim 54. TSK, A.3593, Koltuk Bezemeleri

Değerlendirme: Birinci unvân sayfası, YK, T 6087'de incelediğimiz yapraklardan oluşan kubbeli biçimle benzerlikler arz etmektedir. Hurde rûmîler içerisinde kullanılan bağımsız penç ve kıvrık dallar da bunu teyit etmektedir. Sarılma rûmîlerden oluşturulan tasarım da bunu desteklemekte ve her iki yazma arasında bir üslûp birliğinden bahsetmemizi mümkün kılmaktadır. Ayrıca motif ve renk birliği bu yazmaların haricinde TSK, H.1563'te de karşımıza çıkmaktadır. İstanbul üslûbu diyeceğimiz ve çinilerde bolca karşımıza çıkan saz yolu motiflerini de hatırlatan iri ve detaylı hatâyî mo- tifleri de bunu teyit etmektedir. DCBL, T 413'te yer alan ve bir önceki katalogta işlemiş olduğumuz yazma, biçim olarak benzerlikler göstermektedir. T 413'teki bezeme ile buradaki tezyinâtla karşılaştırdığımız zaman hem koltuklar hem de başlık bezemelerinin işçiliği açısından daha kaliteli olduğu görülmektedir.

4. 1. 8. YK, F 1404, Şehinşahnâme, 989 (1581)

Bulunduğu Yer	Yıldız Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Farsça Yazmalar 1404	**Eserin Ölçüleri**	36 x 24,5 cm
Türü	Osmanlı Tarihi	**Varak Sayısı**	153
Tarihi	989 (1581)	**Satır Sayısı**	15
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el- Hüseynî	**Musavviri**	_____
		Tasvir Adt.	58 Adet
Hattatı	Alaaddin Mansur eş-Şirâzî	**Müzehhibi**	_____

Yazmanın Temel Özellikleri: Yazmanın üst ve alt kabları birbirlerinden faklıdır. Üst kab Sâfevî dönemine aittir. Alt kab ise dönemini yansıtmakta olup kabın bir parçası olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.[159] Temellük kitâbesinin olduğu zahriye ve unvân sayfası mevcuttur. 156 varaktan müteşekkil olan eser, dört sütun ve 15 satır biçiminde ta'lik hatla yazılmıştır. Yazı alanı 24,28 x 14,36 cm ölçülerinde olup altın cetvellerle çevrelenmiştir. Sütunların genişliği 3,12 cm dir. Başlık bezemeleri oldukça sadedir. Koltuklu sayfalarda, bezemeler farklı üslûp motiflerinin, altın rengi ile sıvanıp is mürekkeple tahrirlenmesi ile tezyin edilmiştir. Kâğıt zeminleri fırça-zer-efşânlıdır. Koltuklarda zemin kâğıt rengi bırakılmıştır. Çoğunluğu tam sayfa büyüklüğünde 58 adet tasvir bulunmaktadır. Ketebe kaydının bulunduğu hâtime sayfası ile eser tamamlanmıştır. Tasvirlerin olduğu sayfaların hâşiyelerinde harekesiz nesih hatla konusu belirtilmiştir. Yazmanın bitiminde tasvirli sayfaların bulunduğu sayfa numarasını ve konusunu açıklayan dikdörtgen biçimli kâğıt parçaları varaklar üzerine yapıştırılmıştır. Burada da harekesiz nesih hatla yazılar yazılmıştır. Bir fihrist oluşturma amacı arzu edilmiş olduğu bu muhdes sayfalardan, tasvir kenarlarındaki yazıların da sonradan ilave edildiği kanaatini kuvvetlendirmektedir.

159 Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X (1979), s. 1-22.



Resim 55. YK, F 1404, Üst Kab



Resim 56. YK, F 1404, Üst Kab İçi

Cilt Özellikleri: Mülemma kab özelliklerine sahip olan cilt, 36 x 24,5 cm ölçülerinde olup cildi koyu bordo renklidir. Miklebi olmayan yazmanın üst ve alt kabları birbirinden farklıdır. Üst kabta yer alan tezyinât unsurları ile kabın iç tarafında bulunan müşebbek uygulamalara bakıldığında, bir Sâfevî yazmasından alınıp tamirat sırasında orijinal kabla değiştirilmiş olduğu düşünülebilir. Üst kabta kitâbeli zencireğin sınırladığı alan içerisinde ağaçların ve kuşların olduğu bir manzara resminin altın ile sıvanmış olduğunu görüyoruz. Destek (Takoz)[160] ve kitâbeli arasuyun içerisinde, hatayî grubu motiflerle yapılmış ters simetrik bir kompozisyon bulunmaktadır.

Kabın iç kısmında ise katı´ tekniği ile işlenmiş müşebbek uygulamalar mevcuttur. Mülevven paftalara hâiz olan cildin, merkezi dikdörtgen geometrik süslemelidir. Farklı zemin renkleri kullanılan alanlar içerisinde ½ simetri anlayışına göre sade rûmîlerden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır. Zemin rengi olarak siyah, açık mavi, somon ve krem renkleri kullanılmıştır. Altın cetvel, zencirek ve arasuyu ile çerçevelenmiştir. Arasu-

160 Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 532.

yu hariç kabın bütünü sade rûmî üslûbu ile tasarlanmıştır. Hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuş olan arasuyu mülemma biçimli ve ¼ tasarımlıdır. Dış pervazdaki kitâbeli pervazda yer alan madalyonların içerisindeki rûmîli kompozisyonlar ½, uzun tarhlar içinde ise ¼ simetri anlayışına göre kurgulanmıştır. Tarhları oluşturan yuvarlak (madalyon) ve uzun kartuşlar içerisinde krem ve koyu mavi renk tercih edilmiştir. Genelde rûmîlerin gövdeleri altınla sıvanmış olsa da uzun kartuşların içerisinde yer alan sade rûmîler orijinal deri renginde katı´ tekniği ile işlenmiştir. Müşebbek uygulamalarda yer yer dökülmeler olduğu gözlemlenmiştir.



Resim 57. YK, F 1404, Alt Kab



Resim 58. YK, F 1404, Alt Kab İçi

Alt kab ve içi, Osmanlı cildi özelliklerini yansıtmaktadır. Alt kab, alttan ayırma şemse kabtır. Şemse, salbek ve köşebentlerden müteşekkil unsurları çerçeveleyen zencirek ve arasuyu bulunmaktadır. Teber demiri ile oluşturulmuş iki zencirek arasında üç iplik rûmîli arasuyu yer almaktadır. Hatâyî ve bulut üslûpları ile ¼ tasarımlı bir bezemeye sahiptir. İki renk altın zemin renklerinde kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşbentler yeşil altınla, bu unsurların etrafı ile üç iplikli arasuyu kırmızı altınla işlenmiştir.

Alt kab içi, mülevven kab olup yalnızca hatâyî üslûbu ile oluşturulan tasarımlara sahiptir. Şemse, salbek ve köşebentler de alttan ayırma şemse kab özelliklerini muhtevidir. Bu unsurlar içerisinde serbest tasarımlı saz yolunda bezemeler görülmektedir. Koyu kahverengi zemin üzerinde ise ¼ simetrili hatâyî üslûbunda desen çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Şemse, salbek ve köşebent zeminlerinde kırmızı altın, yazma kab tekniğinde ise sarı altın kullanılarak tezyin edilmiştir.



Resim 59. YK, F 1404, 1b ve 2a (Temellük Sayfası)

Temellük Sayfası Tezhibi: Altın cetvel ve gîsû (kuzu) ile sınırlanmış alanın ölçüsü 32,6 x 21 cm'dir. Sayfanın üstten ve alttan boşluğu 1,9 cm, yandan ise 1,5 cm'dir. Varakların dikim yerine olan mesafe 1,8 cm'dir. Sultan III. Murad'ın kütüphanesine yazıldığını bildiren metinler, 1b ve 2a'da altın iplikle çevrilmiş daire biçimli şemseler içerisinde yer almaktadır. Mensur tarzda yazılmış arz ve duayı içeren metin arası boşlukları beyne's-sütura alınmıştır. Beyne's-sütur zeminleri kırmızı renkle yatay ve dikey çizgilerle işlenmiştir. ¼ simetri esasına göre hazırlanmış olan desen hatâyî ve sarılma rûmî üslûpları ile tasarlanmış, ince bir altın cetvel ve mavi renk bir gîsû (kuzu) ile nihâyetlendirilmiştir. Köşebentler hatâyî üslûbu serbest tasarımla bezenmiştir. Şemse ve köşebent arası ¼ simetrili hatâyî ve sarılma rûmîlerle müzeyyendir. Motif zeminleri altın rengi ile sulandırılıp koyusu ile tahrirlenmiştir.



Resim 60. YK, F 1404, 2b ve 3a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: 2b ve 3a metin alanları beyne's-sütur biçimindedir. Zeminleri altın ile sıvanmış ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Üzerlerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Başlık ve iklîl içerisinde hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları ile yapılmış tasarımlar yer almaktadır. Yoğun bir bezeme anlayışına göre kurgulanmıştır. Başlık haricinde bütün zeminler lâcivertle sıvanmıştır. Bulut motifinin enlice (etlice) olması ve açık mavi renk ile renklendirilmesi dikkati ona çekmektedir. Başlık ve iklîl kısmı 14,61 X 6,63 cm ölçülerindedir. Altın cetveller ve (+), (-) bezemelerinin bulunduğu arasuyunun haricinde 3,14 cm enindeki başlık ¼ simetrili bir kompozisyona hâizdir. Başlık yazısı iki satır şeklinde sıvama altın üzerine lâcivert ile yazılmıştır. Altın cetvellerle oluşturulmuş kitâbe biçiminin içerisinde Şehinşahnâme "شهنشاه نامۀ خداوندکار دین پناه سلطان مراد خان بن سلطان سلیم خان ایدالله" olduğunu belirten unvân yazısı bulunmaktadır.

Sarılma rûmîli kapalı biçimlerin uzunlamasına devam eden tepeliklerinden sonra ortabağ ve sade rûmî ile oluşturulmuş kapalı formla tarhlara ayrılmıştır. Bulut motifi ½ yatay aks üzerinde heybetli şekilde bulunmakla birlikte daha küçük bulut motifi altın cetvele bitişik olarak tasarım içerisinde yerini almıştır. Hatâyî üslûbu bu iki üslûbun arasında dolanmaktadır. Yalnızca küçük bulutun gerdanlık içi ve dışında yer alan hatâyî motifleri bağımsız olarak tasarlanmıştır.



Resim 61. YK, F 1404, 2b (Unvân Sayfası Detayı)

14,50 x 2,79 cm ölçülerinde olan iklîl bezemesinde enlemesine tekrar eden tasarım mevcuttur. Sarılma rûmî ve bulut üslûpları simetri eksenlerinde tarhlar oluşturmuş olup, hatâyî üslûbu ters simetrili başlangıçla kapalı biçimlerin iç ve dış kısımlarında dolanmaktadır. Sarılma rûmîlerin tepelik kısmına ters biçimde yerleştirilen ortabağ, hatâyî üslûbu motiflerin dağılımındaki dengeyi gözetmek hissiyatını vermekte ve başlık kısmı ile de bir benzerlik oluşturmaktadır. Altın cetveller ve açık pembe renkli cetvelden sonra lâcivert gîsû (kuzu) ile sınırlanmış ve tığlarla nihâyetlendirilmiştir. Tığlarda çift tahrir tekniğinde, hatâyî, bulut, ortabağ ve karanfil motifleri lâcivert ve kırmızı renkle işlenmiştir. Ortaya doğru basamaklı bir biçimde yerleştirilen tığlarda dökülmeler olsa da ana fikri vermektedir. İki renk altının kullanıldığı bezemelerde, lâcivert, açık mavi, pembe, kırmızı ve sarı renkler motif bezemelerinde kullanılmıştır. Sarılma rûmîlerin hurdelerinde kırmızı, bulut motiflerinin dendânları ve helezonlarında koyu mavi renk ile gölgelemeler yapılarak derinlik kazandırılmıştır. Hatâyî motiflerinde beyaz, sarı ve pembe renklerin ikinci katmanları kırmızı renk ile açık maviler ise koyu mavi ile derecelenmiştir.

Başlık Tezhibi: Genelde orta iki sütun içerisinde tek veya birçok satır biçiminde başlık yazıları bulunmaktadır. Altın, lâcivert, limonküfü, nefti yeşil, lâl, turuncu, mor renkli mürekkeplerle ta'lik hatla yazılmıştır. Yazı aralarında bezemeler yazmanın genelinde görülmemiştir. Yazılar altın rengi iplik ile oluşturulan kitâbe biçimi içerisine yerleştirilmiştir. Kitâbe formu ile altın cetvellerle sınırlanan boşluklarda hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Yazmanın ortalarından itibaren bu bezemeler de bırakılmıştır.



Resim 62. YK, F 1404, 16b ve 17a

Koltuk Tezhibi: Yazmanın 107 sayfasında koltuk bezemesi bulunmaktadır. Tasvir içlerinde yer alan bezemelerin haricinde tamamının zeminleri kâğıt renginde bırakılmıştır. Koltuk bezemelerinin tamamında serbest veya simetrik hatâyî üslûbu ağırlıklı tezyinât hakimdir. Yalnızca 16b de rûmî üslûbu yalnız başına ve hatâyî üslûbu ile birlikte kullanılmıştır. Motif zeminleri altınla sıvanmış, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Yazılar koltuklu alanlarda mâil biçimde yerleştirilmiş olup kare ve dikdörtgen biçimleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. İlk başlarda yazı ve koltuklar zikzaklar oluşturacak tarzda yerleştirilmiştir. İleriki sayfalarda bu usûl bırakılarak dikdörtgen veya kare alanlar içerisindeki yazılar sağdan yukarıya olacak şekilde yazılmıştır. Dikdörtgen biçimli sütunlar içerisinde üstten ve alttan cetvellerle sınırlanan üçgen bölümler ile yazılar arasında kıvrık dallardan oluşan bezemeler çoğunluktadır. Bazı sayfalarda dengeyi sağlamak maksadı ile cetvelle çerçevelenmiş koltukların üst ve altlarında ara tezhipler mevcuttur. Bu kısımlarda hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile bezendiği gibi serbest fırça hareketleri ile oluşturulmuş muhtelif bezemeler de bulunmaktadır.

YK, F 1404, KOLTUK BEZEMELERİ



F 1404, K.1



F 1404, K.2



F 1404, K.3



F 1404, K.4



F 1404, K.5



F 1404, K.6



F 1404, K.7



F 1404, K.8



F 1404, K.9



F 1404, K.10



F 1404, K.11



F 1404, K.12



F 1404, K.13



F 1404, K.14



F 1404, K.15

Resim 63. YK, F 1404 Koltuk Bezemelerinden Seçmeler

4. 1. 9. TSK, R.824, Zübdetü'l-Eş'âr, 990 (1582-83)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli Nesih
Envanter No	Revân 824	**Eserin Ölçüleri**	26 x 15,7 cm
Türü	Manzum Eser	**Varak Sayısı**	12
Tarihi	990 (1582-83)	**Satır Sayısı**	10
Müellifi	Hoca Sadeddin, ölm.1008 (1599-60)[161]	**Musavviri**	
		Tasvir Adt.	3
Hattatı		**Müzehhibi**	

Yazmanın Temel Özellikleri: 12 yapraklı yazma, lake tekniği ile yapılmış bir kaba sahiptir. 2b ve 3a'da karşılıklı tasvirli sayfaları müteakip 3b'de iklîl unvân sayfası bulunmaktadır. Üçüncü tasvirin bulunduğu 9b'nin derkenarı, halkârî bezemelidir. Harekeli nesih hatla yazılmış eserde, is, altın ve lâl mürekkepleri kullanılmıştır. Unvân sayfasının tamamı ve yazı zeminleri zer-efşânlıdır. Altın cetvelle çerçevelenmiş veya sınırlanmamış koltuk alanlarının tümü, ters simetrili penç berklerden çıkışlı iki yaprakla bitirilmiş basit bezemelerle müzeyyendir. Ketebe kaydı bulunmamaktadır. Metin alanı 14.9 x 8,3 cm ölçülerindedir. 4,5 mm kalınlığında arasuyu ile çerçevelenmiştir. Üst, alt ve yan kâğıt boşluğu 5,1 cm, dikim yerine olan uzaklığı ise 1,6 cm dir. Üst kab içi yan kâğıdı üzerinde Revan 824 olduğunu belirten ibarelerle birlikte çeşitli rakamlar yazılmıştır. Topkapı sarayı tahrir komisyonunun mührünün altında 12 yaprak, 3 tasvir, 1 başlık şeklinde kayıt düşülmüştür. Boş bırakılan bir yapraktan sonra 1a üzerinde Türkî Sûrnâme yazısı ile birlikte Farsça manzûm şiirleri muhtevi bulunan ta'lik hatlı beyitlerle yazmanın muharriri olan Hoca Sadeddin zikredilmiştir. 2a'da ise Sûrnâme ve Sultan III. Osman'ın (1754-1757) vakıf mührünün altında "زبدة الاشعار لسعدالدين مصور بخط تعليق سطر ١٠" kayıtları yer

161 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, s. 275.

almaktadır. 13a ve 13b'deki sayfaların fırça-zer-efşânları yapılmış altın cetvel ve iplikleri yapılmadan bırakılmıştır. Yazım ve bezeme sıralamasını göstermesi açısından güzel bir örnektir.



Resim 64. TSK, R.824, Üst Kab



Resim 65. TSK, R.824, Alt Kab ve Miklebi



Resim 66. TSK, R.824, Alt Kab İçi ve Miklebi

Cilt Özellikleri: 26,3 x 16,1 cm ölçülerindedir**.** Üst ve alt kablar ile miklep lâke ciltir. Osmanlı döneminde ilk lake örneklerinden olduğu iddia edilmiştir.[162] Bir bahçe içerisinde tahtında oturan padişah ve bendegânının resmedildiği nakışlar lake tekniği ile müzeyyendir. Ana gövde siyah olup bağlantı ve kenarları vişneçürüğü rengindedir. Tasviri çevreleyen arasuyu ardışık devam eden bulut üslûbu ile bezenmiştir.

162 İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, s. 9.

Üst ve alt kab içleri müşebbek şemse biçimlidir. Mülevven kab özelliklerini taşımakta olan kabın şemse içleri lâcivert renklidir. Zencirek ve şemse arası sütlü kahverengi ciltle kaplanmıştır. Şemse, bulut ve rûmî üslûbu ile ¼ tasarımla katı´ tekniği ile işlenmiştir. Salbekler kahverengi zemin rengi bırakılarak katı´ tekniği devam ettirilmiştir. Müşebbek uygulamalar ve iplikler altın rengi ile sıvanmıştır. Kondisyon olarak yıpranmalar ve müşebbek kısımlarda dökülmeler olsa da oldukça iyi durumdadır.



Resim 67. TSK, R.824, 3b ve 4a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: 3b ve 4a'da yer alan metin kısımları beyne's-sütur şeklinde bezemelidir. 3b metin araları hariç kalbur-zer-efşânlı olmasına rağmen 4a metin zeminleri fırça-zer-efşânlıdır. 3b ve 4a'daki beyne's-sütur biçimleri ile 3b metin zemininde fırça-zer-efşânı olmaması unvân sayfasının metin kısmının yeniden elden geçirildiği izlenimini vermektedir. Beyne's-sütur içerisindeki zer-ender-zer ve hatâyî üslûbu bezemeler ile hâşiyelerdeki halkârî bezemeler de bunu kuvvetlendirmektedir. Başlık bezemesi, 5,5 mm altın cetvel ve ince bir arasuyu ile çerçevelenmiş olup 7,76 x 2,72 cm ölçüleri içerisindedir. Hatâyî ve rûmî üslûpları ile ¼ simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Kitâbe

kısmı beyaz ipliklerle oluşturulmuş olup zemini yeşil altınla sıvanmış ve boş bırakılmıştır. Sade rûmîlerle oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri sıvama altındır. Uzun eksene bitişik duran ortabağ içleri siyahla renklendirilmiş ve kapalı biçim havası verilmiştir. Sade rûmîler kırmızı altın, ortabağlar ise sarı altınla işlenmiş is mürekkebi ile tahrirlenip hurde üstleri kırmızı ile gölgelendirilmiştir. Kapalı biçim ile beyaz iplik arasındaki alan içerisinde hatâyî üslûbu ters simetrik biçimli bir tasarım yer almaktadır. Bu alan lâcivert renkle sıvanmıştır. Altın cetveller içerisinde turuncu renk ipliklerden oluşan ince arasuyu (+), (-) ile bezelidir. İklîl kısmına geçişte bu arasuyundan sonra devam etmeyen altın iki cetvel arasındaki lâcivert renkli iplik üzerinde de aynı tür bezeme yapılmıştır.



Resim 68. TSK, R.824, 3b (Unvân Sayfası Detay)

İklîl, cetveller hariç 8,25 x 1,97 cm ölçüleri içerisindedir. Gîsû (kuzu) ya kadar olan mesafesi ise 2,5 cm'dir. Enlemesine ½ simetriyle ardışık tekrar eden bir tasarıma sahiptir. Hatâyî ve rûmî üslûpları birlikte kullanılmıştır. Başlık kısmındaki bezeme biçimi iklîl kısmında da devam ettirilmiştir. Burada kullanılan motifler daha detaylı ve iricedir. Ortabağın gövdesi yeşil, zemini ise kiremit kırmızısı renkle sıvanmıştır. Hâşiyesinde kalbur-zer-efşânlı zemin üzerinde halkârî tarzında bezemeler bulunmaktadır. Tığların bulunduğu kısımdaki bezeme sayfayı çerçeveleyen bezemeden farklı olarak tığlara uyumlu

biçimde işlenmiştir. Merkezi noktalarına lâcivertle renk konulması da bunu destekler mahiyettedir. Tığ biçimleri rûmî, kıvrık çizgi ve noktalardan müteşekkildir. Hatâyî üslûbu motiflerin zemin renkleri, turuncu, açık mavi, sarı, beyaz ve yeşil renklerle sıvanmıştır. Turuncu, beyaz ve sarı renklerin koyu tonlamaları kırmızı ile yapılmıştır. İplik renkleri, çiçek motiflerinde kullanılan turuncu, yeşil ve zemin renginde kullanılan lâcivertle çekilmiştir.

Bu yazmadaki bezemelerden bir Acem üstadının elinden çıktığını hissettiren tasarım ve renk anlayışı hakimdir.



Resim 69. TSK, R.824, 4a (Halkârî Bezemesi)



Resim 70. TSK, R.824, 9b (Halkârî Bezemesi)

Derkenar bezemeleri, sayfaların dip kısımları hariç ¼ simetrik tasarım anlayışına göre kurgulanmıştır. Aynı renk altınla gölgeleri sıvamaya yakın sürülmüş olup koyu kıvamda altın rengi ile tahrirlenmiştir. 4a'daki tasarım hem desen hem de uygulama olarak 9b'deki tasarımdan farklılıklar göstermektedir. Bu işçilik farklılığı bezemelerin farklı ustaların elinden çıkmasından olabileceği gibi zamanının haricinde bir dönemde eserin elden geçirildiği veya tamir ettirildiği anlayışını da kuvvetlendirmektedir.

4. 1. 10. BYEK 4969, Kitâbu İklîm-i Cedid[163], 991 (1583-84)

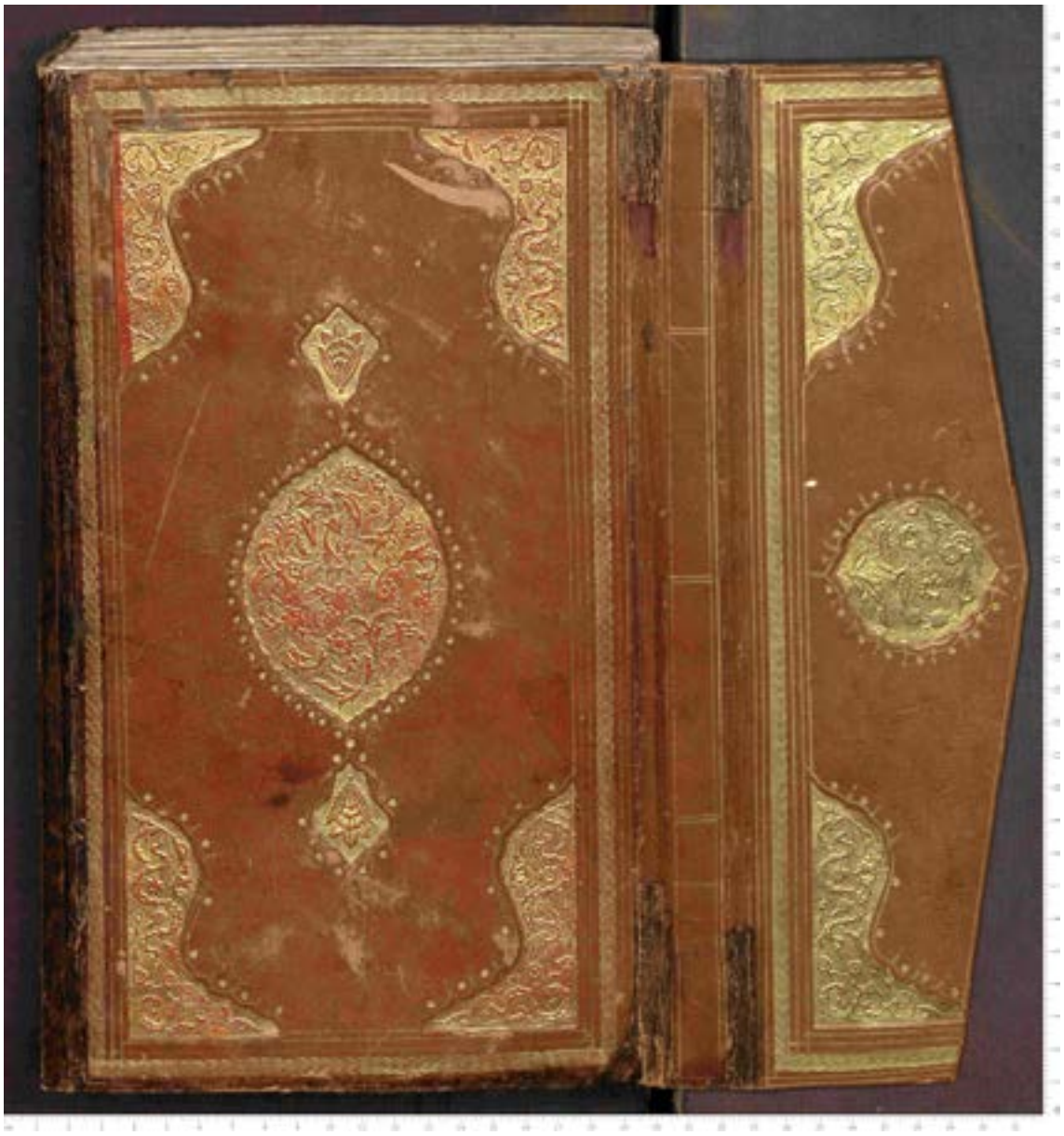
Bulunduğu Yer	Beyazıt Yazma Eserler Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli Nesih
Envanter No	4969	**Eserin Ölçüleri**	31,5 x 18,5 cm
Türü	Coğrafya	**Varak Sayısı**	141
Tarihi	Zilhicce 991 (Aralık-Ocak 1583-84)	**Satır Sayısı**	17
Müellifi	Emir Muhammed bin Emir Hasan es-Suûdî	**Musavviri**	
		Tasvir Adt.	7
Hattatı	Muhammed bin Mustafa	**Müzehhibi**	

Yazmanın Temel Özellikleri: Yazmanın ilk yapıldığı dönemden sonra tamir geçirdiğini gösteren ve eksik sayfalarının bulunduğuna dair emareler mevcuttur. Sayfaların birbirini takip sıralaması, tasvir ve hâşiye tezhiplerindeki farklılıklar bu kanaati kuvvetlendirmektir.[164] Kabı dönemine aittir. Üst ve alt kab içleri bu tamirattan nasibini almış olup herhangi bir tezyînî unsuru olmayan kâğıtlarla kaplanmıştır. 5,5 mm eninde arasuyu ile çevrelenmiş olan metin 21,4 x 8,8 cm ölçülerinde harekeli nesihle yazılmış olup 17 satır tertibindedir. Üst ve alt kâğıt boşlukları 4,2 cm, yan 6,2 cm ve dibe olan mesafesi ise 1,2 cm'dir. Sayfa 1b ve 142b'de vakıf metni ve mühür kayıtları bulunmaktadır. Vakıf metninde Sultan Abdülmecit Han'ın annesi Bezm-i Alem Vâlide Sultan tarafından 1266 senesinde vakfedildiğini belirten ibareler yer almaktadır. Beyzi mühür içerisinde "عن وقف والدة سلطان دولتلو عصمتلو بزم عالم علية الشان حضرتلرى ١٢٥٦" yazıları mahkûktur. Bazı hâşiye tezhiplerinin tamiratı sırasında farklı tezyînî unsurların yapıştırıldığı parçalar görülmüştür. 141a'nın son iki satırında ketebe kaydı mevcuttur. Muhammed bin Mustafa tarafından hicri 991 senesi zilhicce ayında yazımının tamamlandığı zikredilmiştir. 141b'de yaz-

163 Candan Nemlioğlu, "Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin Nadir Eserlerinden "Kitab-ı İklim-i Cedid" (Yeni Bölgenin Kitabı)", *Beyazıt Devlet Kütüphanesi,* İstanbul 2010, s. 156-167.

164 Agm, s. 158.

manın müellifinin isminin yer aldığı ve nice zorluklarla yazıldığı ve dibâcede zikredilen Sultan III. Murad'ın himmetleri ile yazmanın itmam edildiğini bildiren satırlardan sonra Sultana duâ ve senâ şeklinde bir şiirle hitama erdirilmiştir. Müellifi Emir Muhammed bin Emir Hasan es-Suûdî'dir.



Resim 71. BYEK 4969, Alt Kab ve Miklebi

Cilt Özellikleri: Kahverengi deri bir kab'a sahip olan yazma mülemma kab özelliklerini taşımaktadır. Her ne kadar kullanımdan kaynaklı kabartma üzerindeki altınlarda aşınmalar olsa da bu özellikler bariz şekilde müşahede edilmektedir. 31,5 x 18,5 cm ölçülerindeki kab, şemse, salbek ve köşebentleri enlice zencirekle çerçevelenmiştir. Teber demiri ile yapılmış zencirek süslemesi altın cetveller arasında yer almaktadır. Üst, alt

ve miklepteki küçük şemse haricinde bezemelerinde farklılık bulunmamaktadır. Şemse hatâyî üslûbu serbest bir tasarımla kurgulanmıştır. Salbekler hatâyî motifi ile bezelidir. Köşebentler de ise hatâyî ve bulut üslûpları birlikte kullanılmış olup serbest tasarımlıdır. Miklep üzerindeki küçük şemse de hatâyî üslûbu ile serbest tasarımla müzeyyendir. Şemse, salbek ve köşebentlerin soğuk baskı kısımlarının harici, altın ipliklerle çerçevelenmiş küçük tığ ve noktalarla bezemeleri tamamlanmıştır. Sertâb dört eşit dikdörtgenle paftalanmış altın cetvellerle sınırlandırılmıştır.

Üst, alt kab ve miklep içleri varak ile kaplanmıştır. Herhangi bir kayıt ve tezyînî unsur bulunmamaktadır.



Resim 72. BYEK 4969, 1a, Vakıf Kaydı Detayı

Yazmanın 1a sayfasında Sultan Abdülmecit Han'ın vâlidesi, Bezmiâlem Sultan tarafından 1266 (1849-50) tarihlerinde vakf edildiğini belirten yazı ile birlikte mührü bulunmaktadır.



Resim 73. BYEK 4969, 1b ve 2a (Temellük Sayfası)

Temellük Sayfası Tezhibi: Vakıf kaydı ve mührünün bulunduğu 1a'dan sonra karşılıklı iki sayfa içerisinde yer alan temellük sayfalarında ciddi anlamda bir tamirat görüldüğü anlaşılmaktadır. Yazı formatı alan içerisine yerleştirilmiş olan şemseler zer mürekkeple yazılmıştır.

1b'de Sultan III. Murad'ın kitaplığına yapıldığını belirten duâ ve temennileri belirten ibareler bulunmaktadır. 2a'nın ilk iki satırında Sultan III. Murad'ın babası ile birlikte ismi zikredilmektedir. Buradan itibaren şemsenin yarısı tamirden dolayı bilinmemektedir. Hâşiyesindeki halkârî tezyinâtının da yazmanın içerisinden alınıp adapte edildiği kuvvetle muhtemeldir. 1b'deki desenin yalnızca altınla yapılan tahrirlenmesi sayfanın üst kısmında da devam etmiştir. Her iki sayfadaki desen, tezyînî olarak birbirlerine benzese dahi kullanılan unsurlar ve işleniş açısından farklılıklar arz etmektedir. 1b ve 2a'daki tasarım köşeler hariç ½ ardışık tekrar eden yapıya sahiptir. Ana fikri aynı olan her iki desende kesişme aksında yer alan tepeliği anımsatan motifin haricinde desen yapısındaki motifler farklılık arz etmektedir. İşlemede de 1b'de bezeme gölge verilmeyip tahrirle tamamlanmış olmasına rağmen 2a'da altınla gölge verilip lâcivert ve kırmızı ile tarama yapılmıştır.



Resim 74. BYEK 4969, 2bve 3a (Unvân Sayfası)

Unvân Sayfası Tezhibi: 31,5 x 18,5 cm ölçüleri içerisinde yer alan unvân sayfası kubbeli bir yapıya sahiptir. 14,2 x 8,8 cm ölçülerinde metin kısmı beyne's-sütur biçimli olup söz bitimlerinde şeş berk vakfe (durak) nakışları bulunmaktadır. Başlık ince kırmızı renkte arasuyu ile çerçevelenmiş olup, 8,8 x 4,1 cm ölçülerindedir. ¼ simetri esasına göre paftalanmıştır. Başlık yazısının yer aldığı kısım yatık beyzi şemse formunda olup altın ipliklerle dendânlanmıştır. Zemini sıvama altın olan başlık yazısı üstübeç mürekkeple imlâ edilmiştir. Hatâyî, rûmî ve hurde rûmî üslûpları birlikte kullanılarak bezeme gerçekleştirilmiştir. Rûmî üslûbu ile paftalara ayrılmış olan alanda, başlık kısmı ile rûmîlerin oluşturduğu paftalama arası lâcivertle sıvanmıştır. Rûmî üslûbu motiflerin zeminleri kırmızı altın olup başlık, köşe ve kitâbe biçiminin yanında rûmî ile oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri sıvama yeşil altındır. Diğer alanlarda ise sarı altın kullanılmıştır.

Kubbe, başlık cetvellerinden tığların bitimine kadar 7,4 cm ölçülerindedir. ½ Simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları birlikte kullanılarak bezeme gerçekleştirilmiştir. Sade rûmîlerle paftalanan alanın zeminleri, yeşil ve sarı altınla sıvanmıştır.



Resim 75. BYEK 4969, 2b, Unvân Sayfası Detayı

Orta aks üzerindeki kapalı biçim ile rûmî üslûbu motiflerin gövde ve sapları kullanılarak oluşturulan paftaların etrafı kubbe sınırına kadar lâcivert renk ile boyanmıştır. Kubbe çeperini oluşturan bulut üslûbu, dendânlı bir biçime sahip olup enlice altın ipliklerle sınırları belirlenmiş ve bir tepelik ile bitirilmiştir. Açık pembe renk boşluk bırakıldıktan sonra lâcivert renkle bulutların dış hattına uygun şekilde bir iplikle tığlara bağlantı sağlanmıştır. Tığlar kubbe formuna uygun biçimde kademeli olarak yerleştirilmiştir. Pek nadir görülen ve gülleri anımsatan bir tığ yapısı bu unvân sayfasında yer almaktadır. Düz tezhip ve çift tahrir tekniklerinin birlikte görüldüğü tığlarda kırmızı ve lâcivertin haricinde siyah renk de kullanılmıştır. Motif ve iplik renklerinde, turuncu, kırmızı, siyah, lâcivert, açık mavi, pembe, sarı ve limonküfü renkler bezemelerde yer almıştır. Hâşiyesi zer-şikâf (Renkli halkârî) tekniğinde hatâyî üslûbu tasarımlıdır. Karşı sayfasında ki bezeme tasarımı benzerlik gösterse de motiflerin irilikleri ve konumları açısından farklılıklar arz etmektedir. Unvân sayfasının metin kısmına nazaran altı adet koltuk, altın cetvellerle sınırlanmış olup hatâyî üslûbu desen altın rengi ile çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır.



Resim 76. BYEK 4969, 106b ve 107a

Halkârî Tezhibi: Yazmanın tamamında hâşiye (derkenar) tezhibi bulunmaktadır. 19 adet grup içerisinde genelde karşılıklı sayfalarda yer alanlar olduğu gibi tek sayfa şeklinde de bulunanlar mevcuttur. Ağırlıklı olarak hatâyî üslûbu desenler tercih edilmiştir. Bir adedi hatâyî ve rûmî üslûbu ile iki adedi yalnızca rûmî üslûbu ile çalışılmıştır. Desenlerde ¼ simetri anlayışı ile yapılanların yanı sıra köşeleri hariç ½ ardışık devam eden tasarımlar da tercih edilmiştir. Altın renginin sulu ve koyu kıvamında kullanımının yanında kırmızı ve mavi renkler tarama şeklinde veya motif gövdelerinde kullanılmıştır. Tasvirlerin bulunduğu sayfaların dip kısımlarında veya etraflarında halkârî veya çift tahrir tekniği ile yapılmış bezemeler de görülmüştür. Bunlar hâşiyelerdeki bezemelere nazaran daha naîf şekilde yer almışlardır.

BYEK 4969, HALKÂRÎ BEZEMELERİ



BYEK 4969, HB, T.1



BYEK 4969, HB, T.2



BYEK 4969, HB, T.3



BYEK 4969, HB, T.4

Resim 77. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri

BYEK 4969, HALKÂRÎ BEZEMELERİ



BYEK 4969, HB, T.5



BYEK 4969, HB, T.6



BYEK 4969, HB, T.7



BYEK 4969, HB, T.8

Resim 78. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri

BYEK 4969, HALKÂRÎ BEZEMELERİ



BYEK 4969, HB, T.9



BYEK 4969, HB, T.10



BYEK 4969, HB, T.11



BYEK 4969, HB, T.12

Resim 79. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri

BYEK 4969, HALKÂRÎ BEZEMELERİ



BYEK 4969, HB, T.13



BYEK 4969, HB, T.14



BYEK 4969, HB, T.15



BYEK 4969, HB, T.16

Resim 80. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri

BYEK 4969, HALKÂRÎ BEZEMELERİ



BYEK 4969, HB, T.17



BYEK 4969, HB, T.18



BYEK 4969, HB, T.19

Resim 81. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri

4. 1. 11. TİEM 1973, Zübdetü't Tevârîh, 991 (1583)

Bulunduğu Yer	Türk İslâm Eserleri Müzesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli iri nesih hat
Envanter No	1973	**Eserin Ölçüleri**	64,7 x 41,3 cm
Türü	Tarih	**Varak Sayısı**	99
Tarihi	991 (1583)	**Satır Sayısı**	37
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî	**Musavviri**	Nakkaş Osman ve Ekibi[165]
		Tasvir Adt.	40
Hattatı	_____	**Müzehhibi**	Serbölük Lütfî ve Ekibi[166]

Yazmanın Temel Özellikleri: Edirnekâri tarzda yapılmış cildi dönemine ait değildir. 1a sayfasında eski ve yeni envanter kayıtlarının bulunduğu pullarla birlikte Osmanlıca 709 rakamlarının altında Pertevniyal Vâlide Sultanın ve Evkâf-ı İslâmiye Müzesinin mühürleri ile 2234 rakamları tespit edilmiştir. 1b ve 2a içerisinde temellük kaydının bulunduğu kitap kabı biçiminde bezemesi mevcuttur. 2b'de kubbeli unvân sayfasının yanı sıra beş adet konu başlığı ile on iki adet padişah tasvirinin bulunduğu sayfalarda başlık bezemesi bulunmaktadır. Temellük sayfasında şemse içlerindeki hatlar kırmızı mürekkep ve rıkā' hatla, başlık yazıları ise muhakkak ve sülüs hatlarla imlâ edilmiştir. Temellük kaydı içerisinde (2a) 991 (1583) kaydı tespit edilmiştir. Kainatın yaratılması ile alakalı bölümün bitiminde (16a) karşılıklı muska koltukların olduğu hâtime tezhibi yer almaktadır. Hâşiyelerde, tasvirleri çevreleyen altın cetvellere bitişik olan gül bezemesine benzer biçimlerin içlerinde kırmızı renkle konuyu açıklayan ibareler yazılmıştır. Şecerelerde yer alan isimler, altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş daire formu içerisinde kırmızı veya siyah mürekkeple tahrir edilmiştir. Yazmanın hatları, is, zer, kırmızı, turuncu ve üstü-

165 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 133.

166 Age, s. 133.

beç mürekkeple istinsah edilmiştir. Kırmızı, sarı ve yeşil altın, siyah ile lâcivert renk kullanılmıştır. Motifler beyaz, sarı, pembe, somon, limonküfü, açık mavi ile boyanmış, limonküfü ve açık mavi hariç hepsinde kırmızı ile damarlar atılmıştır. Limonküfü ve açık mavilerin damarlar da koyu renkleri ile konulmuştur. 99b Pertevniyâl Sultan ve Müze mühürleri metnin bitiminden sonra da gözlemlenmiştir.



Resim 82. TİEM 1973, Üst Kab

Cilt Özellikleri: Eserin koyu yeşil renkli cildi lâkedir (Edirnekâri).[167] Temellük sayfası bezemelerinden ilham alınarak yapıldığını hissettiren kitap kabı biçimli bir yapıya sahiptir. Üst ve alt kabları aynı bezemeyi muhtevidir. Miklepte de bu anlayış devam etti-

167 http://islâmicart.museumwnF org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;35;tr&cp

rilmiştir. ¼ simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Şemse ve köşebentle birlikte bunların arasında dolaşan halkârî tarzındaki bezemesi, yazma kab tekniği uygulanarak lakelenmiştir. Şemse ve köşebentler daire formunda olup enlice altın cetvellerle dendânlanmıştır. Zemini koyu lâcivert renkteki alan, 45 derecelik tasarım anlayışına uygun olarak hatâyî ve rûmî üslûbu ile oluşturulmuştur. Halkârî bezemesinde hatâyî üslûbu motiflerin zeminleri yeşil altınla sıvamaya yakın bir teknikle sürülerek kırmızı altınla tahrirlenmiştir. Arasuyu kısmı altın cetveller arasında üç iplik rûmî tarzında işlenmiştir. Sertâbta altın cetvellerle sınırlanmış kısım boyuna ardışık devam eden yaprak ve noktalarla tezyin edilmiştir.



Kab içleri ve yan kâğıtlarında çividi mavi zemin üzerinde şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan bir düzenleme hakimdir. Tarhların zeminleri gümüş veya beyaz altın ile sıvanmış olup bezemesiz bırakılmıştır. Kırmızı altın ile şemse, sertâb ve köşebentlerin dendânları ile arasuyunu sınırlayan altın cetveller çekilmiştir. Şemse, salbek ve köşebentlerin dendânlarına bitişik tığ ve noktalarla bezeme tamamlanmıştır. Nokta nakışlarında yeşil altın kullanılmıştır. Teknik uygulama açısından temellük sayfaları ile karşılaştırıldığı zaman kabtaki tezyinât oldukça zayıftır.

Resim 83. TİEM 1973, Üst Kab İçi



Resim 84. TİEM 1973, Miklep Detayı



Resim 85. TİEM 1973, 1b ve 2a



Resim 86. TİEM 1973, 1b, ¼ Detayı

Temellük Tezhibi: Altın cetvel ve iplik ile çerçevelenmiş iç alan 54,9 x 31,9 cm ölçülerindedir. Bu aynı zamanda yazmada metnin yazıldığı kısma da denk gelmektedir. Kuzudan sonra üstten 4,5 cm, alttan 4,2 cm, yandan 6,8 cm, dipten 1,5 cm'e yakın kâğıt boşlukları vardır. Arasuyu ile çerçeveli alan içi daire biçimindeki şemse ve köşebentlerden müteşekkildir. Şemse ve köşebentler arasında hatâyî üslûbunda süsleme bulunmaktadır. ¼ simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Şemse'nin içi beyne's-sütur biçiminde kırmızı mürekkeple rıkā' hatla yazılmıştır. Beyne's-sütur zeminleri altın rengi ile sıvanmış dendânları siyah renkle tahrirlenmiştir. Altın zemin üzerine kıvrık dallı hatâyî motifleri çift tahrir tekni-

ği ile çalışılmıştır.1b'de ki şemse içerisinde yazmanın muhteviyatını belirten ifadelerden sonra 2a'da Sultan III. Murad Han'ın kütüphanesi için yazıldığını belirten ibareler yer almaktadır. Yazmanın tarihi de son satırda belirtilmiştir. Köşebentler 45 derecelik bir anlayışa göre sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimler ve ortabağ zeminleri siyah renkle sıvanmıştır. Cetvele dayanan köşeler ile altın dendânlarla oluşturulan köşebent sınırı arası lâcivert renkle sıvanmıştır. Sulandırılmış kırmızı renkten sonra lâcivert renkli ipliklerle de nihâyetlendirilmiştir. Şemse ve köşebentler arası ¼ simetri anlayışına göre hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Halkârî tekniği ile işlenen tasarım kırmızı renk altınla gölge verilip tahrirlenmiştir.



Resim 87. TİEM 1973, 2b ve 3a

Unvân Sayfası Tezhibi: 37,02 x 31,9 cm ölçülere sahip alanda, 25 satırlık metnin üzerinde başlık ve kubbeli biçimde unvân sayfası yer almaktadır. Başlık ve tığların bitimine kadar olan mesafesi 31,9 x 23,33 cm ölçülerindedir. Altın cetvel ve iplikler arasında sıvama altın zemin üzerinde anahtarlı zencerek 1,85 cm ölçülerinde olup zencerek 8,5 mm kalınlığındadır. ¼ Simetri anlayışına uygun tasarım 28,5 x 7,64 cm ölçüleri içerisinde bulunmaktadır. Rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Başlık yazısının yer aldığı

kitâbe kısmı rûmî üslûbu motiflerinin gövde ve sapları ile oluşturulmuştur. Zemini altın ile sıvalı olan alan üzerinde üstübeç mürekkep ve muhakkak hatla "بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي خلق السموات والأرض و جعل الظلمات و النور" En'âm sûresi birinci âyetinden ibareler yer almaktadır. Ayrıca kitâbe zemininde hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile siyah renkle çalışılmıştır. Rûmî üslûbu ile tarhlara ayrılan bölümler başlık kısmından köşelere doğru altın- lâcivert ve altın- lâcivert olacak biçimde yapılmıştır. Köşe eksen dipleri, ortabağ ve yatay simetri aksı üzerinde oluşturulan kapalı biçim içleri kırmızı renklidir.



Resim 88. TİEM 1973, 2b, Unvân Sayfası Detayı

20,3 x 9,8 cm ölçülerinde olan kubbe kısmı 45 derecelik simetri anlayışına göre rûmî ve hatâyî üslûbları birlikte kullanılarak tasarlanmıştır. Rûmî üslûpları ile oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri ve kubbe sınırını belirleyen iplikler lâcivert renkle sıvanmıştır. Bu ikisi arasında kalan kısım ile lâcivert iplikten sonraki daha etlice olan iplik altın rengi ile doldurulmuştur. İplik ile sınırlandırılan kubbe bezemesi tığlarla bitirilmiştir. Tığlar kubbe biçiminin şekline göre sıralanmış olup rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Rûmî üslûbu motifler genelde altın rengi ile sıvanmış olup hurdeleri kırmızı renkle gölgelenmiştir. Bezemenin olmadığı kâğıt boşluklarında fırça-zer-efşân uygulaması yapılmıştır.



Resim 89. TİEM 1973, 3a (Başlık Detayı)

Başlık Tezhipleri: Dört adet konu başlığı ve Osmanlı padişahlarının fütuhatlarına yer veren on üç adet başlık bezemesi ile birlikte toplam on yedi adet başlık bezemesi bulunmaktadır.

3a'da yer alan başlık bezemesi iç alanı 31,08 x 7,49 cm ölçülerindedir. Altın ipliklerle oluşturulan kitâbe zemini yine altın rengi ile sıvanmış olup turuncu mürekkep ve muhakkak hatla, "الله الذي جعل لكم الأرض قرارا و السماء بناء و صوركم فاحسن صوركم" Mü'min sûresi 64.âyetinden ibareler yer almaktadır. Zemin ve yazı etrafında hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. ¼ simetrili desende bulut ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Bulut biçimlerinin iç alanları ve hatâyî üslûbunun kıvrık dalları ile tarhlar oluşturulmuş ve zeminleri sıvama altın ile doldurulmuştur. Bu alanların harici lâcivert renkle sıvanmıştır.



Resim 90. TİEM 1973, 16b

16b'de yer alan başlık bezemesi iç alanı 31,08 cm x 5,13 cm ölçülerindedir. Turuncu iplikler ile oluşturulan kitâbe biçimli alanda sıvama altın rengi üzerine üstübeç mürekkep ve muhakkak hatla yazılmıştır. "خلق الانسان من صلصال كالفخار و خلق الجانّ من مارج من نار" Rahmân sûresi 14 ve 15.âyetleri yer almaktadır. Yazı ve zemin içerisinde serbest tasarımlı hatâyî üslûbu kompozisyonlar siyah renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. ¼ simetrili desende sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Rûmî ve hatâyî üslûbunun sapları ile oluşturulan tarhların zeminleri altın ve kırmızı renkle sıvanmıştır. Geri kalan kısımların zeminleri lâcivert renkle boyanmıştır. Ortabağ içleri ise siyah renkle doldurulmuştur.



Resim 91. TİEM 1973, 18b

18b'de yer alan başlık bezemesi iç alanı 31,08 x 4,06 cm ölçülerindedir. Turuncu iplikler ile oluşturulan kitâbe alanı sıvama altın rengi üzerine üstübeç mürekkep ve muhakkak hatla yazılmıştır. "ان الله اصتفى ادم و نوحا و آل ابرهيم و آل عمران على العالمين ذرية بعضها من بعض و الله سميع عليم" Âl-i İmrân sûresi 33 ve 34.âyetleri yer almaktadır. Yazı ve zemin içerisinde serbest tasarımlı hatâyî üslûbu kompozisyonlar siyah renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. ¼ simetrili desende sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Rûmî ve hatâyî üslûbunun sapları ile oluşturulan tarhların zeminleri altın ve kırmızı renkle sıvanmıştır. Geri kalan kısımların zeminleri lâcivert, ortabağ içleri ise siyah renkle doldurulmuştur.



Resim 92. TİEM 1973, 43b

43b'de yer alan başlık bezemesi iç alanı 27,08 x 9,12 cm ölçülerindedir. Altın renk iplikler ile oluşturulan kitâbe alanı sıvama altın rengi üzerine üstübeç mürekkep ve muhakkak hatla yazılmıştır. "ما كان محمد ابا احد من رجالكم ولكن رسول الله و خاتم النبيين و كان الله بكل شئ عليما" Ahzâb sûresi 40.âyet yer almaktadır. Yazı ve zemin içerisinde serbest tasarımlı hatâyî üslûbu kompozisyonlar siyah renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. ¼ simetrili desende sarılma rûmî, bulut ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Sarılma rûmîlerle tarhlara ayrılmış olan alan kapalı biçimler oluşturmuş olsa da zeminin tamamı lâcivert renk ile sıvanmıştır. Bulutlar dolantı bulut şeklinde olup hatâyî ve rûmî üslûpları ile birlikte kullanılmıştır.

58a'dan Sultan III. Murad'ın tasvirinin bulunduğu 88b'ye kadar on üç başlık bezemesi mevcuttur.

TİEM 1973 BAŞLIK BEZEMELERİ



TİEM 1973, 58a (İstikrar Sultan Osman Gazi)



TİEM 1973, 59a (Futuhat Sultan Osman Gazi)



TİEM 1973, 59b (Futuhat Sultan Orhan Gazi)



TİEM 1973, 60a (Futuhat Sultan I. Murad)



TİEM 1973, 60b (Futuhat Sultan Yıldırım Bâyezid)



TİEM 1973, 61a (Futuhat Sultan I. Mehmed)



TİEM 1973, 61b (Futuhat Sultan II. Murad)



TİEM 1973, 62a (Futuhat Sultan II. Mehmed)



TİEM 1973, 62b (Futuhat Sultan II. Bâyezid)

Resim 93. TİEM 1973, Başlık Bezemeleri

TİEM 1973 BAŞLIK BEZEMELERİ



TİEM 1973, 63a (Futuhat Sultan I. Selim)



TİEM 1973, 63b (Futuhat Sultan Süleyman)



TİEM 1973, 78a (Futuhat Sultan II. Selim)



TİEM 1973, 88b (Futuhat Sultan III. Murad)

Resim 94. TİEM 1973, Başlık Bezemeleri



Resim 95. TİEM 1973, 16a Detay

Hâtime Tezhibi: Yazmada yeryüzü ile alakalı bölümün (3a-16a) bitiminden sonra hâtime tezhibi bulunmaktadır. Muska koltuklar içerisinde rûmî üslûbu ile bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Rûmî üslûbunu oluşturan motiflerin zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. Rûmî üslûbu motiflerin gövde ve sapları ile oluşturulan tarhların zeminleri sulandırılmış kırmızı ve lâcivert renklerle boyanmıştır. Yazmanın son sayfası olan 99b'de vakıf ve müze kayıtlarından başka bir bezeme unsuru bulunmamaktadır.

TİEM 1973 PADİŞAH TASVİRLERİ



TİEM 1973, 59a Osman Gazi



TİEM 1973, 59b Orhan Gazi



TİEM 1973, 60a Sultan I. Murad



TİEM 1973, 60b Sultan Yıldırım Bâyezid



TİEM 1973, 61a I. Mehmed (Çelebi)



TİEM 1973, 61b Sultan II. Murad

Resim 96. TİEM 1973, Padişah Tasvirleri

TİEM 1973 PADİŞAH TASVİRLERİ



TİEM 1973, 62a Sultan II. Mehmed (Fâtih)



TİEM 1973, 62b Sultan II. Bâyezid (Velî)



TİEM 1973, 63a Sultan II. Selim (Yavuz)



TİEM 1973, 63b Sultan Süleyman (Kânûni)



TİEM 1973, 78a Sultan II. Selim



TİEM 1973, 88b Sultan III. Murad

Resim 97. TİEM 1973, Padişah Tasvirleri

4. 1. 12. TSK, EH.334, En'âm-ı Şerîf, 992 (1584)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli Nesih
Envanter No	Emanet Hazinesi 334	**Eserin Ölçüleri**	28,5 x 19,2 cm
Türü	En'âm Sûresi	**Varak Sayısı**	26
Tarihi	28 Zilkade 992 (1 Aralık 1584)	**Satır Sayısı**	9
Hattatı	Ali Ağa bin Yusuf	**Müzehhibi**	

Yazmanın Temel Özellikleri: Cildi dönemine ait değildir. F. Edhem Karatay'ın kahverengi deri cilt olduğunu belirttiği katalog çalışmasının aksine yeşil renkli kumaştan bir kab'a sahiptir.[168] 26 varak olan yazmada kubbeli unvân sayfası ile hâtime tezhibi bulunmaktadır. 9 satır tertibinde harekeli nesih ile yazılmış olan yazmanın bütün sayfaları beyne's-sütur bezemelidir. Beyne's-sütur bezemeleri oldukça kab'a tarzda dendânlanmış olup zeminleri altın ile sıvanmıştır. Dendânları tahrirlenmeden bırakılmıştır. 2,5 mm kalınlığında altın cetvellerle çerçevelenmiş olan yazı alanı 20 x 11,05 cm içerisindedir. Hâşiye boşlukları üstten 4,1 cm, alttan 3,9 cm, yandan 6 cm, dipten 1,65 cm ölçülerindedir.

Eserin tamamında vakfe nakışları helezon durak biçimindedir. Altın ile sıvanmış olan duraklarda merkezi noktalar lâcivertle, daire etrafı turuncu ve lâcivert benekler ardışık şekilde konulmuştur. İs, turuncu ve üstübeç mürekkep kullanılmıştır. Altın renginin yanı sıra lâcivert, açık mavi, sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin açık mavi renk hariç hepsinde, kırmızı renkle nokta ve akıtma biçiminde bezeme gerçekleştirilmiştir. Açık mavi renkte ise koyu tonları ile yapılmıştır.

168 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Arapça Yazmalar Katoloğu,* Topkapı Müzesi Yayınları, İstanbul 1962, C. I, s. 224.



Resim 98. TSK, EH.334, 1b ve 2a

Unvân Tezhibi: 15,59 x 11,05 cm ölçüleri ve 7 satırlık metnin üzerinde başlık ve kubbe biçimli unvân sayfası yer almaktadır. Başlık ve tığların bitimine kadar olan mesafe 11,05 x 8,73 cm ölçülerindedir. Altın cetvel ve ipliklerle çevrili başlık 11,05 x 3,87 cm ölçülerindedir. ¼ Simetri anlayışına uygun tasarım 10,63 x 3,23 cm ölçüleri içerisinde bulunmaktadır. Rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılmıştır. Başlık yazısının yer aldığı kitâbe sınırları is mürekkeble belirlenmiş olup sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ve rikā' hattı ile En'am sûresi 150 âyet olduğunu belirten bir yazıyı muhtevidir. Yazı ve zemin aralarında serbest kıvrık dallar siyah renkle tezyin edilmiştir. Kitâbenin devamında yer alan ve altın ipliklerle oluşturulan salbek ile rûmî üslûbunun oluşturmuş olduğu kapalı biçimlerin zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. Yatay biçimde yerleştirilmiş salbek formunun içerisindeki hatâyî üslûbu motif, ½ simetri anlayışına göre kurgulanan desenden müstakil olarak kullanılmıştır. Desenin başlangıcının salbekin baş kısmından ve goncagül motifi ile yapılmış olması bilinen kaidelere zıtlık arz etmektedir. Kitâbe ve kapalı biçimlerle tarhlara ayrılmış alanların harici lâcivert renkle sıvanmıştır.



Resim 99. TSK, EH.334, (½ Unvân Sayfası Detayı)

8,44 x 2,65 cm ölçülerindeki kubbe bezemesi ½ simetri anlayışına göre tasarlanmış ve rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimlerle tarhlara ayrılmıştır.

Kapalı biçimlerin zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. Kubbe sınırını oluşturan altın ipliklerle kapalı biçimlerin arası lâcivert renkle doldurulmuştur. Altın ipliğe bitişik bir biçimde yer alan lâcivert iplik üzerinde nokta nakışları ile birlikte tığlar kâğıt bitimine kadar yerleştirilmiştir. Tığların bezemesinde hatâyî üslûbu motifler çift tahrir tekniği ile çalışılıp bezeme bitirilmiştir.



Resim 100. TSK, EH.334, 29a Detay

Hâtime Tezhibi: Enâm sûresinin son âyetinin bitiminden itibaren altın cetvellerle çevrilmiş alan içerisinde hâtime tezhibi yer almaktadır. 11,05 x 4,4 cm ölçülerinde hatâyî üslûbu desen foyalı halkârî tarzında işlenmiştir. Ters simetriyi hissettiren bezemesi serbest tasarım özelliklerini taşımaktadır. Bezemenin üzerinde müdahalelerin yapıldığı müşahede edilmiştir. Açık mavi, kırmızı ve altın renklerle gölgelendirilen desen altın ile tahrirlenmiştir. Ferâğ kaydı, yazmanın bütünündeki anlayışa göre yazılıp eser tamamlanmıştır. Buradaki yazı stili rikā' tarzındadır.

4. 1. 13. TSK, H.1321, Silsilenâme, 994 (1584-85)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Muhakkak, Harekeli Nesih ve Rikā’
Envanter No	Hazine 1321	**Eserin Ölçüleri**	62,8 x 39,8 cm
Türü	Tarih	**Varak Sayısı**	116
Tarihi	994 (1585-86)	**Satır Sayısı**	37
Müellifi	Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî	**Musavviri**	Nakkaş Osman ve Ekibi
		Tasvir Adt.	40
Hattatı	_____	**Müzehhibi**	_____

Yazmanın Temel Özellikleri: Cildi orijinal değildir. Sultan Abdülhamid devri üslûb anlayışında hazırlanmış Yıldız Sarayı Kütüphanesi ciltli bir kabı vardır. Temellük sayfalarının bulunduğu yazmanın mürekkep unvân bezemeli sayfası ile birlikte dört adet başlık bezemesi bulunmaktadır. Biçim olarak hâtime tezhibinin özelliklerini yansıtan tezyinli sayfaları ile 40 adet tasviri muhtevidir. Yazma TİEM 1973 ve DCBL 414 yazmaları ile benzerlikler göstermektedir. 115b’deki bir artıkla “تکراراً آصف” kaydı hicri 994 senesine takâbül etmektedir. Biz bu kaydı tercih ettik ve tertip sıralamasını bu kayda göre oluşturduk. Bu yazma hakkında yazılan makalelerde 991 tarihli olarak kayıtlara geçmiştir. Yazı alanı 48,9 x 26,5 cm içerisinde 37 satır şeklinde tertip edilmiştir. 8,5 mm eninde arasuyundan sonra kâğıt hâşiyelerinde bırakılan boşluklar; üstten 5,7 cm, alttan 6 cm, yandan 9,8 cm ve dipten arasuyuna mesafesi 1,8 cm olacak şekilde bırakılmıştır. Yazmanın genelinde zer, is, mavi, kırmızı ve turuncu mürekkeplerle istinsah gerçekleştirilmiştir. Şecere isimleri bağımsız veya altın cetvellerle birbirlerine bağlanarak daire formlarının içerisinde yer almaktadır. Altın iplikle çerçevelenmiş olanları olduğu gibi bir iki veya üç halkalı ipliklerle ve muhtelif renklerle çerçevelenmiş olanları da mevcuttur. Temellük sayfasının haricinde iki adet tasvirin etrafı halkârî tekniğinde hatâyî üslûbu serbest tasarımlıdır. Konu başlıklarının haricinde Havarilerin ve Ashab-ı Kehf’in tasvirlerinin bulun-

duğu sayfalarda da başlık bezemesi bulunmaktadır. Yazmanın bütününde hatâyî ve rûmî üslûbu birlikte kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmuştur. Tarhların zeminleri altın ve lâcivertle sıvanmış olup motifler mavi, kırmızı, sarı, beyaz, yeşil, pembe ve turuncu renklerle işlenmiştir.



Resim 101. TSK, H.1321, Üst Kab



Resim 102. TSK, H.1321, Alt Kab

Cilt Özellikleri: *"Yıldız Sarayında ikamet eden Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde Topkapı Sarayın'ndaki padişah hazinesinde korunan pek çok değerli el yazma ve baskı kitap Yıldız Sarayına götürüldü,* ***"Zülveçheyn Kütüphanesi"*** *adı altında Yıldız Sarayı'nda yaptırdığı kütüphaneye bu kitaplar yerleştirildi. Kitapların orijinal ciltleri çıkarılarak bi örnek kırmızı ciltler içine alındı ve üzerlerine kütüphanenin adı ve sultanın tuğrası basıldı. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra bu kitapların büyük bir kısmı Topkapı Sarayı Hazinesine tekrar geldi. Bir kısmı ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde zengin bir koleksiyon oluşturdu."*[169]

[169] Filiz Çağman, "Osmanlı Padişahlarının Kitap Hazinesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", Siyaset 85, Cumhuriyet Gazetesi Eki, s. 9.

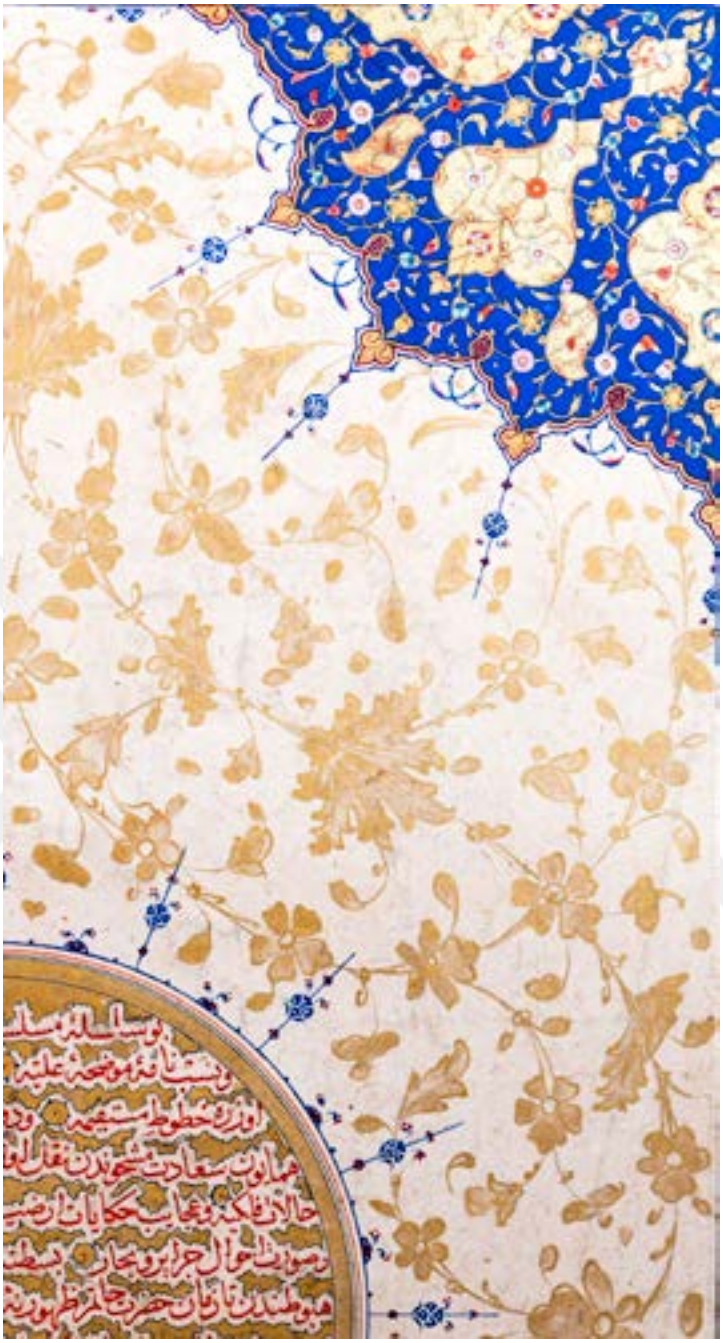
Yukarıda alıntıladığımız yazıdaki gibi bir cilde sahip olan yazmanın üst ve alt kabları barok süsleme anlayışı ile müzeyyendir. Üst kabın köşebentlerle çerçeveli orta bölümünde yukarıdan aşağıya doğru ay yıldız, Sultan II. Abdülhamid Han'ın tuğrası ile birlikte mahlası olan el-Gâzî ve iki bezeme arasında sülüs hatla, Zülvecheyn Kütüphanesi Hümâyûnu yazıları yer almaktadır. Alt kabta ise, sülüs hatla, *"Hazineyi Hümâyûndan Mevrûd Âsardandır"* yazısı ile nesih hatla *"Silsilenâme-i Şerife-i Nebeviyye ve Nesebnâme-i Muvazzaha-i Âliyye"* yazısı ve sülüs hatla numara 21 yazıları soğuk baskı tekniği ile altınlanmıştır. Kab içleri ve yan kâğıtları pembe renginde ve sade bırakılmıştır.



Resim 103. TSK, H.1321, 1b ve 2a

Temellük Tezhibi: Cetvel içleri daire biçimindeki şemse ve köşebentlerden müteşekkildir. Şemse ve köşebentler arasında hatâyî üslûbunda süsleme bulunmaktadır. ¼ simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Şemse içleri beyne's-sütur biçiminde kırmızı mürekkeple rıkā' hatla yazılmıştır. Beyne's-sütur zeminleri altın ile sıvalı sınırları siyah renkle belirlenmiştir. 1b'deki şemse içerisinde yazmanın muhteviyatını belirten ifadelerden sonra 2a'da Sultan III. Murad Han'ın kütüphanesi için yazıldığını belirten ibareler

yer almaktadır. Yazmanın tarihi de son satırda is mürekkebi ile 991 tarzında belirtilmiştir.



Resim 104. TSK, H.1321, 2a, ¼ Detay

Köşebentler 45 derecelik bir anlayışa göre rûmî ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri yeşil ve sarı altın ile sıvanmıştır. Paftaların harici lâcivert renkle doldurulmuştur. Dış sınırları altın, kırmızı ve lâcivert renkli ipliklerle bitirilmiştir. TİEM 1973'te yer alan temellük sayfası ile benzerlik göstermektedir. Farklılık, şemse ve köşebentlere yerleştirilmiş tığlarla sağlanmıştır. Şemse ve köşbentler arası ¼ simetri anlayışına göre hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Halkârî tekniği

ile işlenen tasarım aynı renk altınla gölge verilip tahrirlenmiştir. TİEM 1973'e göre tasarımı daha giriftir.



Resim 105. TSK, H.1321, 2b ve 3a

Unvân Sayfası Bezemesi; Mürekkep unvân sayfası biçimine sahiptir. Başlık, 24,3 x 8,5 cm ölçülerinde ve 1,2 cm arasuyu ile çevrelenmiştir. 3 mm'lik altın renkli cetveller ile lâcivert ve turuncu renkli ipliklerin arasında, sıvama altın zemin üzerinde anahtarlı zencerek 6 mm kalınlığında olup iğne perdahlıdır. Turuncu renk iplik üzerinde siyah renkle, lâcivert renk iplik üzerinde beyaz renkli sembollerle müzeyyendir. Kitâbe alanı, hurde rûmî ve altın renkli ipliklerle sınırlandırılmıştır. Zemini yeşil altınla sıvanmış olan kitâbe alanı üzerinde sarı altınla En'am sûresinin birinci âyetleri sülüs hatla zer-ender-zer tekniği ile yazılmış, harf boğum boşlukları bordoya yakın kırmızı renkle doldurulmuştur. Alanın bütününde hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile siyah renkle işlenmiştir. Hurde rûmî iç zeminleri siyah renkle sıvanmış olup beyaz renkle üç nokta beneklerle müzeyyendir. Başlık bezemesi, ¼ simetrili esasına göre düzenlenmiş olup sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları ile kurgulanmıştır. Sarılma rûmî ve hatâyî üslûbunun sapları ile oluşturulan paftalı alanların zeminleri altın ve siyah renkle sıvanmıştır. Siyah renkli paftalı alanlar hurde

rûmî zeminlerinde olduğu gibi beyaz renkle benekler konulmuştur. Pafta alanlarının dışı lâcivert renkle sıvanmıştır. Sarılma rûmî gövdeleri sarı renk altın ile sarılmaları ise yeşil renk altınla işlenmiş olup gövde ve hurde etrafları turuncu renkle gölgelenmiştir.



Resim 106. TSK, H.1321, 2b, Unvân Sayfası Detayı

Mürekkep unvân sayfası tipolojisine sahip bezemede, ağırlıklı olarak kubbeli biçimler tercih edilmiştir. Orta eksendeki kubbe 26,1 x 7,55 cm ölçülerindedir. Küçük kubbe uzunluğu ise 5,2 cm'dir. Dendânlı bir yapıya sahip olan dış çeperleri altın cetvel ve kırmızı renkli ipliklerle sınırlandırılmış olup beyaz renkli beneklerle müzeyyendir. ½ simetri esasına uygun olarak büyük kubbeli biçim içerisinde hatâyî ve bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Bulut ve hatâyî üslûbunun sapları ile oluşturulan kapalı biçim içerisi sarı renk altınla daha küçük paftalı alanlar ise siyah ve kırmızı renkle sıvanmış olup beyaz renkle benekler konulmuştur. Bulut üslûplu motiflerin renklendirilmesinde, beyaz renk zeminli olanların etrafı kırmızı orta damarları mavi renkle, yeşil ve mavi renkli olanların etrafı koyu tonları ile, ortası beyaz renkle işlenerek derinlik kazandırılmıştır. Dış hatları da siyah renkle tahrirlenmiştir.

Küçük kubbeli yapı içerisinde ise hatâyî ve sade rûmî üslûpları ile oluşturulmuş bir tasarım yer almaktadır. Sade rûmî, gövde ve hurdeleri sarılma rûmîde olduğu gibi kırmızı renkle gölgelenmiştir. Kapalı biçim içleri burada da siyah renkle sıvanmış olup

beyaz renkle üç nokta benekler konulmuştur. Pafta harici alanın bütünü yeşil altınla sıvanmıştır.

Tığlar; hatâyî, rûmî ve bulut üslûpları ile birlikte, nokta, enine ve diklemesine konulan çizgilerin çift tahrir tekniğinde çalışılması ile gerçekleştirilmiştir. Motif merkezleri, kapalı biçim içleri ve bulut motifi boşlukları pembe rengin sulandırılmış hali ile sıvanmıştır. Bulut üslûbu ile oluşturulan tığlar, uzunlamasına yerleştirilmiş tığların arasında bağımsız bir biçimde yer almaktadır. Ayrıca üç nokta benek ve semboller de, tığ boşlukları arasında serpiştirilmiştir.

Hatâyî üslûbu motiflerin renklendirilmesinde, turuncu, beyaz, sarı, yeşil, mavi, pembe renkleri zeminlerde kullanılmıştır. Koyu tonları ile damarları konulmuş veya beyaz renkte pembe, sarı ve turuncu renkte kırmızı ile bu işlem gerçekleştirilmiştir. Yerine göre motif merkezlerinde ve meşime ile yaprak motiflerinde altın rengi de kullanılmıştır. Helezon sistemini oluşturan dal, sap ve yapraklar da altın rengi ile işlenmiş yaprak ve sap çıkmalarının uçlarına kırmızı renkle gölge verilmiştir.

Dikkatli bir gözle bakıldığı zaman, unvân sayfasının tığ uzantısının bitiminin normal sayfa yapısından daha uzun ve yıpranmış olduğu müşahede edilecektir. Büyük ihtimalle cildi değiştirilirken buradaki sayfa katlanmış ve diğer yapraklarda tıraş edildiğinden yazma eserdeki diğer yapraklara nazaran farklılaşmıştır. Büyük kubbe biçiminin tam üstünde boylu boyunca görülen katlanma yerinin izi ve sayfanın kenarlarının da kesik olması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.



Resim 107. TSK, H.1321, 3a, Başlık Bezemesi Detayı

Başlık ve Hâtime Sayfası Bezemeleri; Yazma eserin bütününde dört adet bölüm başlığı ile iki adet hâtime sayfası bezemesi bulunmaktadır. Varak 3a'da yer alan başlık bezemesi, 3 mm kalınlığındaki altın cetvel ve yeşil renkli iplik üzerinde siyah renkle sembollerin çalışıldığı ince arasuyu ile çevrelenmiş olup, başlık bezemesi alanı 26 x 4,8 cm ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Kitâbe alanı unvân sayfasında yer alan biçimle ben-

zerlik göstermektedir. Kitâbe zemini, yeşil altınla sıvanmış sarı ve yeşil renk mürekkeple Mü'min sûresinden âyetler sülüs hatla yazılmıştır. Harf boğumları kırmızı renkle doldurulmuştur. Zemin üzerinde siyah renkle hatâyî üslûplu kıvrım dallar çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. ¼ simetri esasına göre kurgulanmış tasarım sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu ile gerçekleştirilmiştir. Sarılma rûmî kapalı biçimleri ile hatâyî üslûbu sapların oluşturduğu kapalı biçim içleri siyah, kırmızı ve altın renklerle paftalanmıştır.



Resim 108. TSK, H.1321, 3a, Başlık Bezemesi ½ Detayı

Unvân sayfasındaki paftalı biçim içlerinde kullanılan beyaz renklerle yapılmış benekler konulmamıştır. Yukarıda belirttiğimiz kapalı biçim haricindeki alanın tamamı lâcivert renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu motif renkleri unvân sayfasında kullanılanlarla benzerdir. Sarılma rûmîlerde kırmızı renk ile gölgeleme yapılmayıp sade bırakılmıştır.



Resim 109. TSK, H.1321, 18b, Başlık Bezemesi Detayı

Yazma eserin 18b yaprağında yer alan başlık bezemesi, 3 mm enindeki altın cetvel ve kırmızı renk iplikle çevrelenmiş olup beyaz renkli sembollerle işlenmiştir. 26 x 4,5 cm iç alanına sahip başlık bezemesi kitâbe alanında Rahman sûresinin 14 ve 15.âyetleri yazılıdır.

Kitâbe biçimi, genelde olduğu gibi dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Dikdörtgen şekil, dendân, sade rûmî ve uzun altın cetvellerle oluşturulmuştur. Yatay eksende oluşturulan mihrâbiyeli form sade rûmi ve ortabağla nihâyetlendirilmiştir. Zemini sarı renk altın ile sıvanmıştır. Sülüs hatlı başlık yazısı, üstübeç mürekkeple yazılmıştır.



Resim 110. TSK, H.1321, 18b, Başlık Bezemesi ½ Detayı

Yazı alanı içerisinde ve boşluklarında siyah renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmış sade rûmî üslûbunda bir tasarım bulunmaktadır. Başlık bezemesi, ¼ simetri esasına göre kurgulanmıştır. Desen sade rûmî ve hatâyî üslûpları ile oluşturulmuştur. Sade rûmîlerin oluşturduğu kapalı biçim zeminleri yeşil ve sarı renk altınlarla sıvanmıştır. Ortabağ içi kırmızı bâkî alan ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Hatâyî üslûbu diğer başlık bezemelerine nazaran daha az renkli bir uygulamaya hâizdir.



Resim 111. TSK, H.1321, 72a

Yazma eserin 72a yaprağında bölüm başlığı bezemesi ile birlikte söz bitimini gösterir biçimde yerleştirilmiş hâtime bezemesi bulunmaktadır. 7,5 mm kalınlığında, altın cetvel ve kırmızı lâcivert renk ipliklerle ve altın rengi zemin üzerinde iğne perdahlı zencerekli bir bezeme ile çevrelenmiş başlık bezemesi 24,5 x 7 cm içerisinde yer almaktadır. Dendânlı kitâbe biçimi açılarak oluşturulmuş başlık alanı zemini rengi ile sıvanmıştır. Üstübeç mürekkeple Âl-i Osman'ın zikredileceği belirtilen yazı sülüs hatla imlâ edilmiştir. Kıvrım dallı sade rûmîler parçacıklar halinde yazı etrafında ve başlık bezemesi boşluklarında çift tahrir tekniği ile işlenmiştir.



Resim 112. TSK, H.1321, 72a, Başlık Bezemesi Detayı



Resim 113. TSK, H.1321, 72a, Hâtime Tezhibi Detayı

¼ simetri esasına göre tasarlanan kitâbe alanı dışı, hatâyî ve sade rûmîlerle kurgulanmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçim içleri altın ve siyah renkle, hatâyî üslûbu motif zeminleri mavi, beyaz, ve turuncu renklerle sıvanmıştır. Beyaz ve turuncuda kırmızı, mavi renkte ise koyusu ile damarları konulmuştur.

Sayfanın bitimine doğru yerleştirilmiş karşılıklı üçgen formu içerisinde hâtime sayfası biçimini yansıtan bir bezeme bulunmaktadır. Uzunluğu 21,5 x 1,6 ve 10,1 cm kenar uzunlukları olan karşılıklı konmuş üçgen alanlar içerisinde rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmış bezeme bulunmaktadır. Kâğıt zemini üzerinde hatâyî üslûbu motifler altın ve kırmızı renk kullanılarak çift tahrir tekniği ile sade rûmîli motifler ise lâcivert renkle ve aynı teknikle bezenmiştir.



Resim 114. TSK, H.1321, 115b

Yazma eserin hâtime sayfasında hem hâtime bezemesi hem de manzum ifadelerin yer aldığı başlık bezemesi bulunmaktadır. Ebced hesabı ile yazma eserin itmam edildiğini bildiren ve "Bir artıkla dedi tekraren asaf" ibaresi de bu sayfada bulunmaktadır. Bu tabir bizim yaptığımız hesaplamalara göre 994 (1585-86) tarihini vermektedir.



Resim 115. TSK, H.1321,115b, Hatime Tezhibi Detayı

115b sayfasındaki hâtime bölümünden sonra yer alan ve manzum ibarelerin üstündeki başlık bezemesi altın cetvel ve pembe renkli iplikle çevrelenmiştir. Kalınlığı 2,5 mm ölçülerinde olan altın cetvel ve ipliklerinin sınırladığı başlık bezemesi 26,7 x 2,15 cm ölçülerindedir. Kitâbe alanı altın ile sıvanmış olup imlâsı üstübeç renkli mürekkeple yazılmıştır. Turuncu renkli ipliklerle oluşturulan kitâbe biçiminin dışı lâcivert renkle sıvanmış olup hatâyî üslûbu desen ½ simetrili ve altın rengi ile çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır.

Başlık bezemesinin üzerinde yer alan ve yazma eserin bitirilişini belirten ibarelerin bulunduğu metin kısmının sağ ve sol tarafına karşılıklı yerleştirilmiş üçgen bezeme alanları bulunmaktadır. Dikey ve yatay uzunluğu 27,75 x 13,8 cm ölçülerinde olan üçgen alan içlerinde hatâyî üslûbu serbest tasarımlı desen, Halkârî tekniği ile bezenmiştir. Motif içlerine konulan lâcivert renkle hareketlilik kazandırılmıştır.



Resim 116. TSK, H.1321, 115b, Başlık Bezemesi ½ Detayı

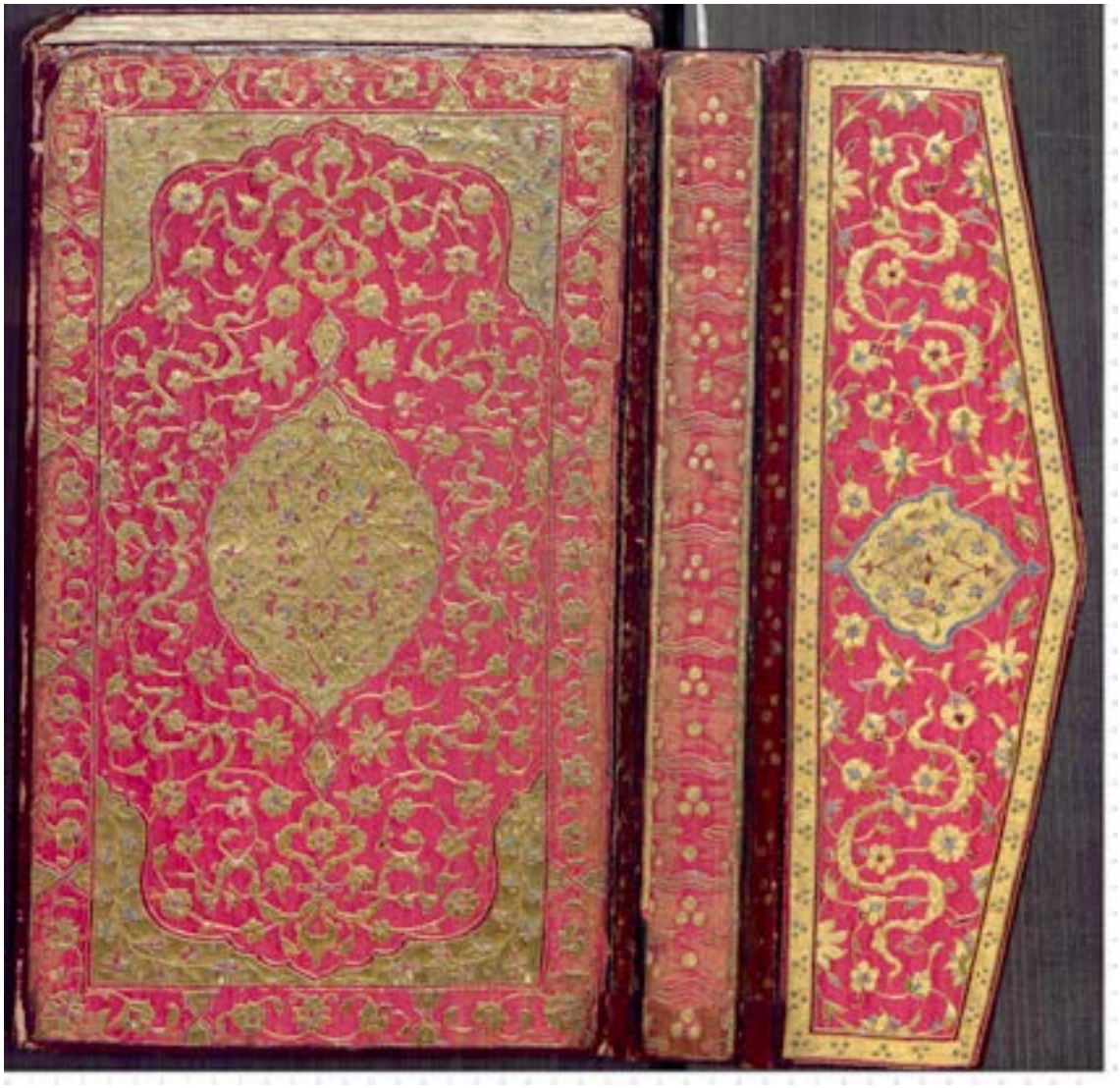
Değerlendirme; Yazma eserin bezeme tavırlarına bakıldığı zaman üç farklı elden çıktığını hissettirecek üslûp ve işçilik farklılıkları göze çarpmaktadır. Zahriye (1b-2a) ile yazma içerisindeki bölüm başlıkları karakter olarak Osmanlı nakkaşlarının elinden çıkmıştır. 2b (Unvân) ve 3a sayfasında yer alan tezhipli bezeme alanlarının ise Acem bir nakkaşın elinden çıktığını hissettiren üslûp ve renklerle tezyin edildiği müşahede edilmiştir. Diğer sayfalarda yer alan başlık bezemeleri ile hâtime sayfa bitimlerinde yer alan bezeme unsurlarının farklılığı bariz biçimde görülmektedir. Yazma eser üretiminde saray nakkaşhanesi içinde Acem ustaların olduğuna veya nakkaşhanenin haricinden sanatkârların çalıştırıldığını göstermesi açısından bu yazma eser güzel bir örnek teşkil etmektedir.

4. 1. 14. TSK, H.1365, Nusretnâme, 992 (1584)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli Nesih
Envanter No	Hazine, 1365	**Eserin Ölçüleri**	23 x 38,5 cm
Türü	Gazânâme	**Varak Sayısı**	263
Tarihi	15 Recep 992 (23 Temmuz 1584)	**Satır Sayısı**	19
Müellifi	Gelibolulu Mustafa Âlî (1541-1600)	**Musavviri**	
		Tasvir Adt.	56
Hattatı	Mustafa bin Abdülcelil	**Müzehhibi**	

Yazmanın Temel Özellikleri: Kahverengi deri üzerine kırmızı renk atlas kumaşla kaplanmış olan dış kabı işlemelidir. Kab içi, kahverengi deri ve alttan ayırmalı tarzda olup şemse ve köşebentler kat' tekniği ile çalışılmıştır. Yazma vikâye sayfaları hariç 263 varaktır. Yazma eser üzerinde kurşun kalemle yapılan numaralandırma vikâye sayfaları hariç 265 varak şeklindedir. Yaptığımız incelemeler neticesinde 126 ve 127 numaralı varakların olması gereken yerde bulunmadıkları tespit edilmiştir. Başlangıç kısmındaki unvân sayfasının zâyi edildiği veya harap olduğu anlaşılmaktadır. Onun yerine sınırları belirlenmiş ve altın cetvelleri çekilmiş olan kâğıt üzerinde 12 satırın eksik olduğunu belirten kurşun kalemle yazılmış bir ibare bulunmaktadır. Bazı yaprakların yazı metinleri, hâşiye bezemeleri veya tasvirleri tamamen veya bir kısmı kalacak şekilde vassâleli şekilde restore edilmiştir. Restore edilen kısımlar olduğu gibi bırakılarak bezemeleri yapılmamıştır. Yazı zeminleri fırça-zer-efşânlı olup, siyah, zer, turuncu, lâcivert, limonküfü ve kırmızı renkli mürekkeplerle imlâ edilmiştir. Söz bitimlerinde helezon duraklar konulmuştur. Beyitlerin olduğu yazı alanları iki sütunla tertip edilmiş, sütun araları kâğıt zemin üzerine hatâyî üslûbunda veya diğer üslûplarla birlikte çift tahrir tekniği ile işlenmiş desenlerle bezenmiştir. Bölüm başlıkları sütun aralarında gördüğümüz biçimlere yakın şekillerde işlenmiştir. 187b-188a'da ikinci unvân sayfası yer almaktadır. 264a'da istinsah edenin

ve yazmanın bitiriliş tarihinin belirtildiği hâtime sayfası bulunmaktadır. 264b'de iç içe dairelerden oluşan fihrist sayfası şemse biçiminde işlenmiş olup hâşiyeleri müzehheptir. Son yaprağı da müzeyyen olan yazmanın alt kap vikâye sayfasında , *"Nusretnâme-i Âlî kırmızı atlas üzerine zerdûzî ciltlidir. Mîrâhır Ağa yediyle iştira edilmiştir"* ibaresi yer almaktadır.



Resim 117. TSK, H.1365, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi

Kabın Bezeme Özellikleri; Kabın üst ve altı ile sertâb ve miklep kısımları, kahverengi deri üzerine yakut rengi atlas kumaşla kaplanmıştır. Kumaş üzerinde pesent, sapişi ve sarma teknikleri, zer ve sim tellerle birlikte mavi, yeşil ve kahverengi ipek ipliklerle işlenmiştir.[170] Kab üzerinde kitap kabı unsurlarını muhtevi bir bölümlenme mevcuttur.

170 Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", *Portakal Dergisi*, Sayı 35, Güz 2004, İstanbul, s. 84.

Şemse, salbek, köşebent ve kitâbeli arasuyu ile çerçevelelenmiş olan alt ve üst kaplar, hatâyî, sarılma rûmî, bulut ve şükûfe üslûpları ile tasarlanmıştır. Şemse içerisinde ¼ tasarımlı sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu desen yer almaktadır. Zemini altın tellerle işlenmiş olan şemse içerisinde hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile altın, açık mavi ve kahverengi ipek ipliklerle işlenmiştir. Sarılma rûmîlerin ana gövdesi altın ve kahverengi ipliklerle sarılmaları ise kahverengi ve mavi ipliklerle bezenmiştir. Köşebent ve şemse arasındaki bölüm ¼ bulut ve hatâyî üslûpları ile kurgulanmıştır. Köşebentte, altın zemin üzerine sümbüllülerden oluşan şükûfe[171] üslûplu serbest kompozisyon yer almaktadır. Arasuyunda kitâbeli biçim tercih edilmiş olup simetrik veya ters simetrik tasarlanmış hatâyî üslûbu desen, zer, mavi ve kahverengi iplikliklerle işlenmiştir. Kapları birbirine bağlayan esnek kahverengi deri alanlar, üç nokta benekli ve yazma tekniği ile tezyinlidir. Sertâb kısmında pelengî ve şâhî benekler[172] tekrar ettirilerek aynı biçimde süslemesi gerçekleştirilmiştir. Miklep çepeçevre altın rengi tellerle işlenmiş olup üzerleri mavi renkli şâhî beneklerle müzeyyendir. İç kısımda yer alan madalyonlu tepelik biçimi mavi renkli ipliklerle sınırlı ve ½ simetriktir. Miklebin sağ ve sol kısımlarında dolantı bulut ve hatâyî üslûbu serbest tasarım yer almaktadır. Yâkut rengi atlas zemin üzerinde alt ve üst kaplardaki biçimlere yakın tarzda bezenmiştir.

171 Aziz Doğanay, "Tezyinât", *DİA*, XLI, (2012), 79-83.

172 Aziz Doğanay, "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı" *Dîvân İlmî Araştırmalar*, XVII, (2004/2), s. 194.



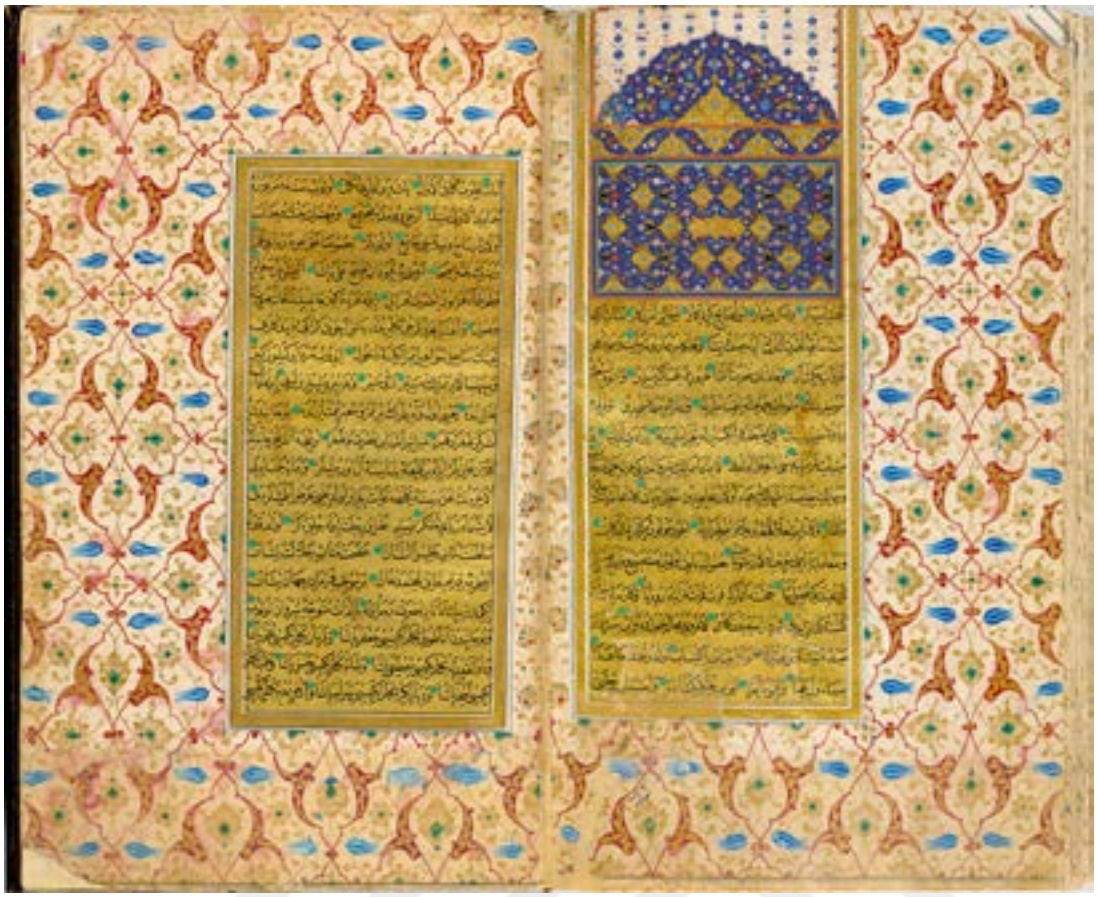
Resim 118. TSK, H.1365, Kab İçi, Sertâb ve Miklebi

Alt kab içinde, şemse ve köşebentlerin zeminleri mavi renk deri olup üstten ayırmalı tarzdadır ve kat' tekniği ile işlenmiştir. Yer yer dökülmelerin müşahede edildiği kat'lı alanlardaki tasarım, serbest tarzda dolantı bulut ve hatâyî üslûpları kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Şemse ve köşebentlerin etrafı dendânlı altın ipliklerle çevrelenmiştir. Şemse bezemesi rûmî üslûbunda tepelikle bitirilmiştir. Dendân noktalarından çıkışlı kısa tığlar haricinde şemse ve köşebent arası kahverengi deri renginde bırakılmıştır. Kısa enli teber demiri ile yapılmış zencirekten sonra alanı çevreleyen enli kitâbeli arasuyu içerisinde ½ simetrili sarılma rûmî, hatâyî ve bulut üslûplarından müteşekkil tasarım yer almaktadır. Alttan ayırma tekniği ile işlenen bu kısımları ayıran küçük şemselerdeki geçmeli zencerekli desen üstten ayırma tekniği ile işlenmiştir. Sertâb kısımında teber demiri ile oluşturulan zencereklerle sınırlandırılmış ve kitâbe biçimleri açılmış alanların haricinde, başta ortada ve sonda yerleştirilen geçmeli zencerek üstten ayırma biçiminde bezenmiştir. Miklebin bezemesi, üçgenimsi biçimine uygun olarak alt kap içinde yer alan unsurların tekrarı olacak şekilde gerçekleştirilmiştir.



Resim 119. TSK, H1365, 1b ve 2a

Unvân Sayfası Bezemesi; Tahrip veya zayi olması muhtemel unvân sayfası yerinde cetvelleri ve arasuları çekilmiş ve boş bırakılmış bir yaprak bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmında 12 satırın eksik olduğunu belirten bir ibare yer almaktadır. 2a sayfası, yazı alanı 10,55 x 22,8 cm ölçülerinde olup, 7,5 mm kalınlığında altın cetvel ve arasuyu ile çerçevelenmiştir. 19 satırlık yazı beyne's-sütur arasına alınmıştır. Harekeli nesih hattı ile zer, is ve turuncu mürekkeple imlâ edilmiştir. Söz bitimlerinde, helezon veya şeşhane duraklar kullanılmıştır. Orta sütunda biri diğerinden bağımsız iki adet ve zemini kâğıt renginde bırakılmış kırmızı, lâcivert ve yeşil renkli çift tahrir tekniği ile işlenmiş şükûfelerle tasarlanmış koltuk bezemeleri bulunmaktadır. Hâşiyesi, zer-şikâflı halkârî bezemelidir. Sayfanın alt kısmında yapılan tamirattan dolayı eksiklik görülmektedir. Lâcivert ipliğe kadar olan mesafeleri; üstten 6,4 cm, alttan 7,3 cm, yandan 8,15 cm ve dip kısmından 1,35 cm ölçülerindedir. ½ simetrili hatâyî üslûbu desen yer almaktadır. Altın rengi ile sulandırılan ve tahrirlenen hatâyî üslûbu motiflerin bazı kısımlarında lâcivert, kırmızı ve yeşil renklerle tarama tekniği tatbik edilerek tezyin edilmiştir.



Resim 120. TSK, H1365, 187b ve 188a, (II. Unvân Sayfası)

Yazmanın 187b ve 188a sayfalarında ikinci bir unvân sayfası bezemesi bulunmaktadır. Sayfa boyutu, 21,5 x 38 cm ölçülerindedir. 8,1 mm kalınlığındaki arasuyu ile çevrelenmiş unvân sayfası dıştaki lâcivert renkli iplikten tığların bitimine kadar olan 12,05 x 30,75 cm içerisinde yer almaktadır. Yazı alanı (10,44 x 17,34 cm) sıvama altın zemin üzerine is mürekkeple harekeli nesihle 13 satır olacak şekilde yazılmıştır. Söz bitimlerinde limonküfü yeşille bezemesiz durak noktaları konulmuştur. Unvân sayfası bezemesinde, sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları birlikte kullanılarak tasarlanmıştır. Başlık bezemesi ¼ simetri eksenli ulama (nâmütenâhî) tasarımlıdır. Ara bölüm veya destek dediğimiz bölümde ½ simetrili tekrar eden tasarım ile kubbeli kısımda ½ simetrili bir tasarım yer almaktadır. Unvân sayfası, başlık, destek ve kubbe biçimlerinin toplam kapladığı alan, 10,57 x 12,6 cm ölçülerindedir. Başlık kısmını çevreleyen arasuları, içten dışa doğru limonküfü, lâcivert ve turuncu renk iplikler altın cetveller arasına alınmış, lâcivert renk iplik üzerinde beyaz renkle, turuncu renk iplik üzerinde siyah renkle semboller işlenmiştir. 4,5 mm kalınlığındaki arasuyu haricindeki başlık bezemesi alanı, 5,41 x 9,67 cm ölçülerindedir. Başlık yazısı alanı altın ile sıvanmış olup başlık yazısı yazılmayarak boş bırakılmıştır. Kitâbe alanı hatâyî ve rûmî üslûpların sap ve gövdeleri kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 121. TSK, H.1365, 187b, Unvân Sayfası Detayı

Sarılma rûmî üslûplarının kapalı biçim zeminleri altın ile sıvanmıştır. Sarılma ortabağ içleri siyah renkle bâkî alanlar ise lâcivert renk zeminlidir. Sarılma rûmî üslûplu motiflerde iki renk altın kullanılmıştır. Başlık bezemesi alanı ile kubbeli bezeme arasında yer alan destek bezemesi, 1,15 x 10,5 cm ölçüleri içerinde yer almaktadır. Tekrar eden en küçük birimi 1,15 x 1,75 cm'dir. Bu alan içerisinde oluşturulan paftalı kısımların zeminleri altın geri kalan kısmı lâcivert renkle sıvanmıştır. Kubbeli bezeme alanının turuncu renkli arasuyu hariç, kırmızı renkli ipliğe kadar olan mesafesi, 4,23 x 10,04 cm ölçülerindedir. Sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları birlikte kullanılan tasarımda rûmî kapalı biçimleri altın ile sıvanmış bâkî alan ise lâcivert renk zeminlidir. Sencide rûmînin bitişinde oluşturulan kapalı biçim içi ise siyah renkle doldurulmuştur. Sarılması yapılmayan ve sade bırakılan rûmî motifi hurdelenmeye veya zemini doldurulmaya çalışılarak diğerlerinden farklı bir işlenme biçimi uygulanmıştır. Dendânlarla oluşturulmuş kubbe biçimine bitişik lâcivert renkli ipliklerden başlayan tığlar, sayfa bitimine devam ettirilmiştir. Kubbe formundan kaynaklanan farklı uzunluklardaki tığlarda, ortabağ, hatâyî ve şükûfe üslûpları

çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Tığ bezemelerinde lâcivert ve kırmızı renkler birlikte kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerde, altın, beyaz, pembe, yavruağzı, turuncu, sarı, açık yeşil ve açık mavi renkler zemin rengi olarak kullanılmış koyu renkleri ile veya kırmızı renkle derinlik verilmiştir.



Resim 122. TSK, H1365, 188a, 1/2 Detay

8, 15 cm enindeki hâşiye tezhibinde hurde rûmî, şuküfe ve hatâyî üslûplu bir tasarım bulunmaktadır. Raport anlayışına uygun tasarlanan hâşiye bezemesinde sayfanın tıraşlanmasından veya ebadından kaynaklı eksiklikler göze çarpmaktadır. Kırmızı renkli hurde rûmî zeminleri altın ile sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu halkârî tekniği ile çalışılmış olup, meşime ve merkezlerinde yeşil ve mavi renklerle müzeyyendir. Hatâyî üslûbu saplarından çıkış gösteren şuküfe üslûbunda lale motifleri açık mavi boyanmış ve koyusu ile renklendirilmiştir. Sayfanın dikim kısmı ile arasuyu arasında uzunlamasına tekrar eden ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmış desen, çift tahrir - halkârî tekniğinde kırmız, mavi, yeşil renklerle bezenmiştir.

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.1



TSK, H.1365, HB, T.2



TSK, H.1365, HB, T.3



TSK, H.1365, HB, T.4

Resim 123. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.5



TSK, H.1365, HB, T.6



TSK, H.1365, HB, T.7



TSK, H.1365, HB, T.8

Resim 124. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.9



TSK, H.1365, HB, T.10



TSK, H.1365, HB, T.11



TSK, H.1365, HB, T.12

Resim 125. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.13



TSK, H.1365, HB, T.14



TSK, H.1365, HB, T.15



TSK, H.1365, HB, T.16

Resim 126. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.17



TSK, H.1365, HB, T.18



TSK, H.1365, HB, T.19



TSK, H.1365, HB, T.20

Resim 127. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.21



TSK, H.1365, HB, T.22



TSK, H.1365, HB, T.23



TSK, H.1365, HB, T.24

Resim 128. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.25



TSK, H.1365, HB, T.26



TSK, H.1365, HB, T.27



TSK, H.1365, HB, T.28

Resim 129. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.29



TSK, H.1365, HB, T.30



TSK, H.1365, HB, T.31



TSK, H.1365, HB, T.32

Resim 130. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

TSK, H.1365 , HALKÂRÎ BEZEMELERİ



TSK, H.1365, HB, T.33



TSK, H.1365, HB, T.34



TSK, H.1365, HB, TE.1

Resim 131. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri

Hâşiye Bezemeleri[173]; Yazma içerisinde tespit edebildiğimiz ve halkârî tekniği ile bezenmiş 35 adet tasarım bulunmaktadır. Tasarımlardan bir adedi bir defa, diğerleri ise farklı sayılarda tekrar ettirilmiştir. Yazma içerisinde tamiratlardan kaynaklı eksik sayfaların olması ve yerlerinin boş bırakılması, tekrar edilmemiş olarak tespit ettiğimiz hâşiye (derkenar)[174] bezemesinin de tekrarı olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Bütün bezeme üslûplarının birlikte veya yalnız başlarına kullanıldığı tasarımlar, halkârî tekniği ile işlenmişlerdir. Yazmanın bütününde zer-şikâf[175] (renkli halkârî) tekniği hâkimdir.

Yukarıda görsellerini paylaştığımız tasarım biçimlerinden on sekizi hatâyî, on ikisi hatâyî-rûmî, ikisi hatâyî-bulut, ikisi hatâyî-şükûfe, ikisi ise hatâyî ve ipliklerle tarhlara ayrılmış üslûplarla oluşturulmuştur. Bir tanesi de rûmî üslûbu ile gerçekleştirilmiştir. Tasarımlarda hâkim olan üslûp hatâyîdir. Rûmî üslûplu tasarımlardan ikisinde de rûmî kanaviçelerinin dendânları hatâyî yaprakları şeklinde çizilmiştir.

Tekrar eden desenlerdeki farklılıklar, motif zeminlerinde kullanılan renklerle veya motif biçimlerinin değiştirilmesi ile elde edilmiştir.

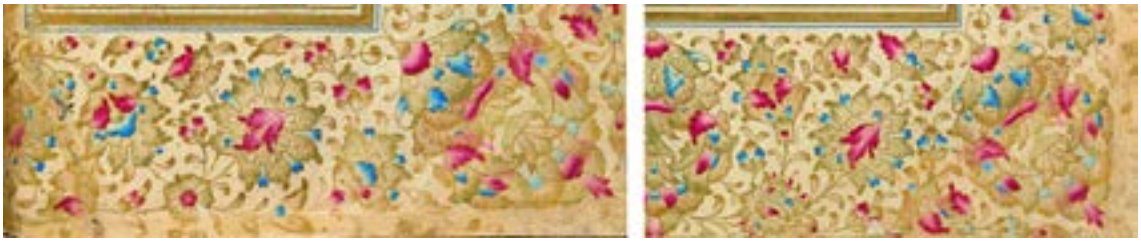
Altın cetvellerle sınırlanmış yazı alanının dışındaki boşlukların üst ve alt mesafeleri birbirine yakın olsa da uzun kenar mesafesi daha enlidir. Tamiratlar sırasında yaprakların tıraşlanmasından kaynaklı kayıplar olmasına rağmen desen hakkında kanaat sahibi olmamıza yeterli veri bulunmaktadır. Tasarımı gerçekleştiren nakkaşların motif ilavesi ve eksikliği ile motiflerin hacimlerinde veya helezon sisteminde değişikliklere giderek kısa ve uzun kenar farklılıklarını bu şekilde telafi ettikleri görülmektedir.

---

173 Necati Sancaktutan, "TSMK, Hazine 1365 Envanter No'lu Yazmanın Hâşiye Bezemeleri Açısından İncelenmesi" *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 26 (2024), s. 59-89.

174 Tevfik Rüştü Topuzoğlu, "Hâşiye", *DİA,* XVI (1997), s. 419.
Gülnur Duran, "Mushafların Bezenmesinde Ender Bir Uygulamaya Dair", *Zeren Tanındı Armağanı,* Lale Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 251, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", *DİA,* XLI, (2009), s. 64.

175 Fatma Çiçek Derman, "Halkârî", *DİA*, XV, (1997), s. 366, "Halkârî Tezyinât", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 512.



Resim 132. TSK, H.1365, T.1, 7b, Uzun ve Kısa Kenar Detay

T.1; 8 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ hatâyî üslûbu ile tasarımlıdır. Uzun ve kısa kenar eksenine yerleştirilen hatâyî motiflerinden çıkışlı çift helezon sistemine sahiptir. Kıvrık dallardan biri köşe aksına müstakil olarak yerleştirilmiş hatâyî motifine saplanarak bitirilmiştir. İkinci helezon ise köşe aksı ile birleştirilmeden nihâyetlendirilmiştir.



Resim 133. TSK, H.1365, T.2. 2b



Resim 134. TSK, H.1365, T.2. 41a



Resim 135. TSK, H.1365, T.2. 159b

T.2; 8 defa tekrar ettirilmiştir. 1/4 rûmî ve hatâyî üslûbu desenle tasarımlıdır. Desenin kısa kenar ekseni eksik bırakıldığından başlangıç noktası belirsizdir. Hatâyî üslûbu ile oluşturulan şebeke sistemi, katlama eksenlerinin alt ve üstlerinden bidâyetli olup, biri köşe aksındaki motifle birleştirilerek diğeri ise birleştirilmeden sonlandırılmıştır. Desenin işlemesindeki hatâyî üslûbu motifler zer-şikâf halkârî tarzındadır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan tasarımın kanaviçelerinden biri yaprak dilimlerini anımsatan tarzda dendânlıdır. İkincisi ise hurde rûmî biçimlidir. Hurde rûmîli tarzda olanların bezemeleri altın rengiyle, zeminleri ise sulu altınla veya kırmızı renkle sıvanarak farklılaştırılmıştır.



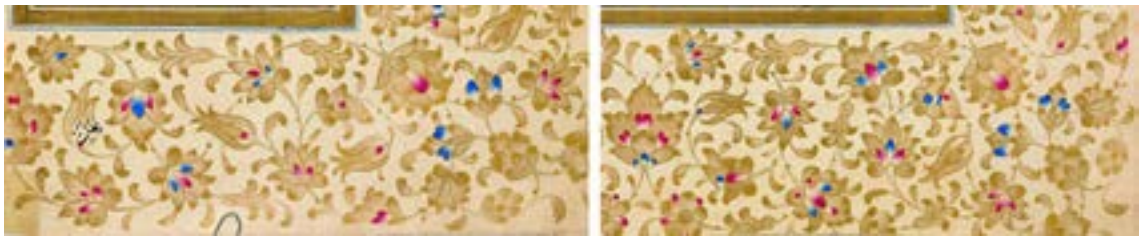
Resim 136. TSK, H.1365, T.3, 30b-70b Detay

T.3; 13 defa tekrar ettirilmiştir. En küçük birimi ½ simetrili tekrar eden, hatâyî üslûbu ve yapraklı rûmî tepeliklerin birlikte kullanıldığı bir tasarıma sahiptir. Rûmî üslûplu tasarımların kanaviçelerinde yaprak biçimlerinin kullanılması bu motifin nebati karakterli olduğuna dair tezleri destekler mahiyettedir. Yukarıda tavsifi geçen teknik ve renklerle işlemesi yapılmıştır. Yapraklı rûmî biçimli tepeliklerin hurde kısımları da yaprak biçiminde ve kırmızı renkle taranmış olup, Koyu kıvamlı altın ile tahrirlenmiştir. Tekrar eden sayfalardan birisindeki geniş gövdeli hatâyî motifinin (meşe yapraklarından stilize edilmiş hatâyî motifi) içerisinde lale biçiminde uzanan yaprak ile dendânlı kısımlardan içe doğru kıvrılan yapraklar yerine mavi ve kırmızı renklerle çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî üslûbu desen bulunmaktadır.



Resim 137. TSK, H.1365, T.4, 24b, Kısa ve Uzun Kenar Detay

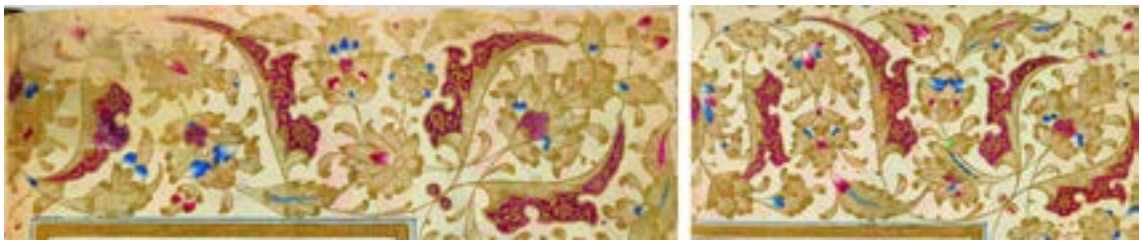
T.4; 3 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili desen hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Kısa kenarı üç iplik biçimlidir. Uzun kenar katlama ekseni üzerindeki hatâyî motifinden iki tarafa çıkışlı helezon sistemi ile köşe ekseni üzerindeki motifle bağlantısı gerçekleştirilip nihâyetlendirilmiştir.



Resim 138. TSK, H.1365, T.5, 224b, Kısa ve Uzun Kenar Detay

T.5; 19 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ hatâyî ve şükûfe üslûbu (lale-sümbül) ile tasarlanmıştır. ¼ simetriyi anımsatan tasarım motif eklemeleri ve helezon sistemindeki ge-

nişletme ve daraltmalarla bu izlenim sağlanmıştır. Yazmada hâkim olan işleme teknikleri ile bezenmiştir ve tekrarı olan sayfalarda motif renklerinin değiştirilmesi ile bezemesi farklılaştırılmıştır.



Resim 139. TSK, H.1365, T.6, 102b, Kısa ve Uzun Kenar Detay

T.6; 4 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili hatâyî ve rûmî üslûpları ile tasarlanmıştır.Hatâyî üslûbu ile oluşturulan helezon sistemi, köşe ve uzun-kısa eksenlerden başlangıç yapan, bağımsız, iki dallı bir sisteme sahiptir. Rûmî motifinin dış kanaviçesi dendânlı veya yaprak biçimli dilimlidir. Rûmî motifinin hurdeleri de yaprak dilimli olup, zeminleri kırmızı veya altın renginin sulu kıvamı ile sıvanmıştır. Dendânlı rûmîlerin hurde kısımları haricindeki zemini kırmızı renkle sıvanmış, zemin rengi üstleri bezemesiz bırakılmış veya altın ile çift tahrir tekniğinde tezyin edilmiştir. Tekrar eden tasarımlardan birinde hurde kısımları kırmızı renkle, ana gövde ise altın rengiyle gölgelendirilmiş ve altının koyu kıvamı ile tahrirlenmiştir. Köşede yer alan rûmî üslûplu kapalı biçimin üstündeki tepelik kısmının goncagül motifi ile sonlandırıldığı müşâhede edilmiştir. Hatâyî üslûbu motiflerinin işlenme biçimleri yazmada hâkim olan şekildedir.



Resim 140. TSK, H.1365, T.7, 23b, 96b, 108b Detay

T.7; 13 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrik rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarımlıdır. ½ simetrili beyzi formdaki rûmî üslûplu kapalı biçimler, katlanma eksenlerine müstakil şekilde yerleştirilmiştir. Rûmîli kapalı biçimlerden bidâyetle kıvrık dallı hatâyî üslûbu ile tasarımlıdır. Ağırlıklı olarak hurde rûmîli biçimler bezemede tercih edilmiştir. Hurde rûmî zeminleri açık tonlu renklerle veya altınla sıvandığı zaman daha koyu kıvamda renklerle, koyu renk zeminli olanların ise altın rengi ile bezemesi gerçekleştirilmiştir.

T.8; 4 defa tekrar ettirilmiştir. ½ tekrar eden, sade ve yapraklı, tepelikli, rûmî üslûplu bir tasarıma sahiptir. Genelde motiflerin hepsi iki renk altınla gölgelenmiş veya sulu altın ile sıvanmıştır. Sade rûmî içleri rûmî biçiminde hurdelenmiş olup, açık pembe renk ve koyusu ile derecelenmiştir. Yapraklı rûmî tepeliklerin taramaları açık mavi ve pembe renklerle gerçekleştirilmiştir.



Resim 141. TSK, H.1365, T.9, 136b Uzun Kenar Detayı



Resim 142. TSK, H1365, T.9, 199b, Uzun Kenar Detayı



Resim 143. TSK, H1365, T.9, 199b, Kısa Kenar Detayı

T.9; 28 kere tekrar ettirilmiştir. Hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. İki iplikli sistematik örgüye sahiptir. Uzun kenar, köşe eksenlerinden bidâyetli dalların diğer köşe eksenlerine birleştirilmeden nihâyetlenmesi ile tasarlanmıştır. Kısa kenar, katlama eksenine yerleştirilen hatâyî motifi ile sınırlandırılmıştır. Köşe motifinden bidâyetli dal katlama eksenindeki motifle birleştirilmiş; ikincisi ise kısa kenar ekseninden hareketle köşe motifi ile birleştirilmeden, uzun kenarda olduğu gibi bırakılarak uzun ve kısa kenar bütünlüğü sağlanmıştır. Bazı sayfalarda köşede yer alan hatâyî motifleri farklı yorumlanmıştır. Yazma içerisinde genelde gördüğümüz işleme tekniklerinin yanı sıra renklen-

dirmelerle oynanarak farklılıklara gidildiği görülmektedir. Kırmızı, açık mavi, lâcivert, yeşil renkler ile zemini turuncu olan motiflere kırmızı renkle tarama yapılmıştır. Altın rengi ağırlıklı olanlarda renkli taramaların hafif tutulduğu sayfalar da bulunmaktadır.

T.10; 16 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Kısa ve uzun kenar eksenleri ile ikisi arasına yerleştirilen hacimce daha heybetli hatâyî motifleri ve etrafına serpiştirilen hatâyî üslûbu motiflerle hafif bir desen tasarlanmıştır. Yazmada hâkim olan işleme teknikleri ile bezenmiştir.

T.11; 37 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili hatâyî üslûbu ile tasarlanmıştır. Uzun ve kısa kenar ekseninde yer alan hatâyî motifinden bidâyetli çift dallı helezon sistemi köşe ekseninde nihâyetlendirilmiştir. Desen, diğer tasarımlara nispeten girift olmayan bir yapıya sahiptir. Yazmada hâkim olan bezeme biçimleri ile tezyin edilmiştir.

T.12; 30 defa tekrar ettirilmiştir. Desen kısa ve uzun kenardan bidâyetle köşe eksenlerinde nihâyetlendirilmiş olup, enlemesine ½ simetrik tekrarlanarak tasarlanmıştır. Baklava dilim izlenimli desen, ulama biçimde kurgulanmıştır. Yaprakların karşılıklı, üçgenimsi bir tarzda yerleştirilmesi ile baklava biçimleri oluşturulmuştur. Yatay simetri merkezlerine ve boşluk alanlarına kıvrık dallı hatâyî motifleri konularak tasarım tamamlanmıştır.

T.13; 6 defa tekrar ettirilmiştir. Kısa ve uzun simetri eksenlerine yerleştirilen hatâyîlerden çıkışlı serbest dallar üzerindeki hatâyî üslûbu motifler, köşe bağlantısı yapılmaksızın bitirilmişlerdir. Köşe, ortabağ motifinden çıkışlı hatâyî ile goncagül motifinden müteşekkil olup, bağımsız bir biçimde yerleştirilmiştir. Yazmada hâkim olan bezeme biçimleri burada da uygulanmış, farklılıklar tarama renklerinin değiştirilmesi ve kullanım yoğunluğu ile gerçekleştirilmiştir.



Resim 144. TSK, H.1365, T.14, 31b ve 32a Detay

T.14; 3 defa tekrar ettirilmiştir. Desen, ½ simetrili eksende tekrar eden bir yapıya sahiptir. Şükûfe ve hurde rûmî üslûpları ile tasarlanmıştır. Şükûfe motiflerinde lale ve sümbüller kullanılmıştır. Farklılıklar, kısa kenar ile simetri eksenlerinde ortabağlar yerine hatâyî üslûbu motifler kullanılarak gerçekleştirilmiştir.



Resim 145. TSK, H.1365, T.14, 31b-32a Detay



Resim 146. TSK, H.1365, T.15, 204b Detay

T.15; 7 defa tekrar ettirilmiştir. ½ simetrili, tekrar eden bir tasarıma sahiptir. Bulut, hatâyî ve şükûfe üslûpları ile kurgulanmıştır. Simetri eksenlerinde ortabağ, köşe ekseninde de tepelik motifleri tasarım içinde yer almaktadır. Şükûfe üslûplu motifler, hatâyî üslûpların dallarında birlikte kullanılmışlardır. Bulut dendânlı bir yapıya sahiptir ve dendânları yaprak şeklindedir. Köşe bağlantısındaki bulut yapraklı tepelik biçimine dönüştürülmüş, alt kısmında goncagül motifi ile birleştirilmiştir. Genelde altın rengi ile gölgelendirilen bulut ve ortabağlar, kırmızı renkle taraması gerçekleştirilerek farklılaştırılmıştır.

T.16; 11 defa tekrar ettirilmiştir. ½ simetrili hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş, tekrar eden bir tasarıma sahiptir. Muska biçimli tarhlar, enlice yapraklarla oluşturulmuştur. Tarhların içleri ikinci bir helezon sistemi ile kurgulanmıştır. Yazmada hâkim olan bezeme biçimleri bu desende de uygulanmıştır. Yaprak içi damar renkleri değiştirilerek farklılık oluşturulmaya çalışılmıştır.

T.17; 6 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ hatâyî üslûplu tasarıma sahiptir. Köşedeki irice hatâyî motifinden çıkışlı enli yapraklar, simetri eksenlerine kadar devam ettirilmiş ve

kıvrık dallar üzerine yerleştirilen küçük motiflerle tasarım tamamlanmıştır. Motif ve yaprakların renklendirilmesinde farklı renkler kullanılmıştır.



Resim 147. TSK, H.1365, T.17, 33b-99b Detay

T.18; 7 defa tekrar ettirilmiştir. Üç iplik tarzında hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş tasarıma sahiptir. Yazmada hakim olan bezeme biçimleri burada da değiştirilerek uygulanmıştır.



Resim 148. TSK, H.1365, T.19, 175b Detay

T.19; 22 defa tekrar ettirilmiştir. Kısa ve uzun kenar orta eksenlerinde oluşturulan rûmî üslûbundaki kapalı biçim içleri, kıvrık dallı hatâyî üslûbu motiflerle tasarımlıdır. Rûmî üslûbundaki tasarımların başlangıçları ters simetrili anlayışla şeşberg motiflerinden sağlanmıştır. Hatâyî üslûbu desen, kapalı rûmî biçimleri içerisinde simetrili ve hatâyî motifinden bidâyetlidir.

T.20; 8 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetri anlayışına göre rûmî ve hatâyî üslûpları ile oluşturulmuş bir tasarıma sahiptir. ½ simetrili ve rûmî üslûplu kapalı biçimler içerisinde hatâyî üslûbu tekrar edecek şekilde kurgulanmıştır. Hurde rûmî ve dış hatları ile iç hurdeleri dendân yerine yaprak dilimli rûmîler eser içerisinde farklı biçimlerde kullanılmıştır. Hurde rûmî haricindeki yapraklı rûmîlerle yapılan tasarımlarda gövdeler altın rengi ile gölgelendirilmiştir.



Resim 149. TSK, H.1365, T.20, 4a, 78b, 79a Detay

Hurdeleri ise farklı tonda altın rengiyle veya yeşil, mavi ve kırmızı renklerle taranmıştır. Hurde rûmîli tasarımın kapalı biçimleri arasında dolaşan hatâyî üslûbu desende de değişikliğe gidilmiştir.

T.21; 56 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili, hatâyî üslûbu ile tasarlanmış bir deseni hâizdir. Simetri eksenleri ve köşeye yerleştirilen irice hatâyî motiflerinden çıkışlı kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş ve hacimce daha küçük motiflerden oluşturulmuş helezon sistemi (iki iplik), kendi içlerinde karşılıklı gelecek şekilde birbirinden bağımsız biçimde tasarlanmıştır. Yazmadaki renklendirme biçimleri burada da farklı olarak uygulanmıştır.

T.22; 49 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili, hatâyî üslûbu ile tasarlanmış bir desene sahiptir. Kısa ve uzun kenar ortalarında yer alan şeşberg motifinden bidâyetle ters simetrili anlayışla kurgulanmıştır.



Resim 150. TSK, H.1465, T.23, 60b, 83b, 226b, 227a, 152b, 171a Detayları

T.23; 37 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili bir tasarıma sahiptir. Hatâyî ve şükûfe üslûbu ile birlikte tasarlanmıştır. Armudî veya damla biçiminin (selvi ağacına benzerliği bulunmaktadır) içerisine yerleştirilen farklı üslûp ve işlemeden müteşekkil bir desenle müzeyyendir. Armudî biçimin dış hatları yaprak motifleri ile çerçevelenmiş olup, içleri

ya tamamen yaprak motifleri veya hatâyî ve şükûfe üslûpları ile tasarlanıp tezyin edilmiştir. Yukarıda verilen görsellerle yazma içerisindeki bezeme zenginliğini göstermek ve müzehhiplerin bezeme biçimlerine getirmiş oldukları farklılıklara dikkat çekmek hedeflenmiştir.



Resim 151. TSK, H.1465, T.24, 64b, 66b, 100b, 107a, 161b, 207a Detayları

T.24; 14 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili tasarlanmıştır. Tekrar eden en küçük birimi ½ simetrili hatâyî, hurde ve yaprak dilimli rûmî üslûpları ile kurgulanmıştır. Bu kısımda da hurde ve yaprak dilimli hurde zemin ve gövdelerinin renklendirilmesinde farklılıklara gidilmiştir. Hatâyî üslûbu motiflerin renklendirilmesinde ise yazmada hâkim olan bezeme biçimleri uygulanmıştır. Yukarıdaki görsellerin haricinde farklı renklendirme biçimleri de mevcuttur. Rûmî şebekesi, T.14'le benzerlik göstermektedir. Farklılık, T.14'te şükûfe üslûbu, T.24'te ise hatâyî üslûbu ile yapılmasından kaynaklanmaktadır.



Resim 152. TSK, H.1365, T.14, 31b ve T.24, 68b Detay

T.25; Karşılıklı iki sayfa içerisinde tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili hatâyî ve dolantı bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Kısa ve uzun simetri eksenlerine ortalanarak ½

simetrili bir tarzda kurgulanmıştır. Dolantı bulutlarla oluşturulan kapalı biçimlerin yan ve orta eksenlerinden hareketle, yerleştirilen helezon sistemi üzerinde hatâyî üslûplu tasarım bulunmaktadır. Dolantı bulutlu kapalı biçimler köşe kısımlarında serbest bırakılarak sonlandırılmış, hatâyî üslûbu helezon köşede hacimce daha büyük olan hatâyî motifi ve goncagülle sonlandırılmıştır. Dolantı bulutların zeminleri açık pembe renkle sıvanmış olup, aynı rengin koyu kıvamı ile tahrirlenmiştir. Boğum ve taç kısımlarındaki helezonlar altın ile sıvalıdır ve koyu pembe renkle konturlüdür. Hatâyî üslûbu motifler halkârî tekniği ile işlenmiştir. Altın ile gölgeleri atılmış; lâcivert, kırmızı ve yeşil renklerle taramaları gerçekleştirilmiş olan motifler, kıvamca daha yoğun altın ile tahrirlenmiştir.

T.26; 14 defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrili tasarlanmıştır. ½ simetrili hatâyî ve rûmî üslûplu, yapraklı tepelik ile ortabağ birlikte kullanılarak kurgulanmış ve tekrar ettirilmiştir. Yazmada hakim olan tezyinî unsurlar burada da tatbik edilmiştir.



Resim 153. TSK, H.1365, T.27, 124b

T.27; 4 defa tekrar ettirilmiştir. 1/4 simetrili tasarlanmıştır. Hatâyî üslûbu ve ipliklerle sınırlandırılan tarhlı alanlarla kurgulanmıştır. Kısa, uzun ve köşe eksenlerine yerleştirilen tarhlı alanların içlerinde küçük hacimli, 1/2 simetrili, hatâyî üslûplu desenler yer almaktadır. Hatâyî üslûplu desen tarhların altından geçecek şekilde, ters simetrili anlayışla yerleştirilmiştir. Sapların bitimlerine yerleştirilen katmerli ve hacimli yapraklar ile tamamlanmıştır. Diğer iki sayfada tarhlı alan zeminleri kırmızı renkle sıvanmış olup, altın renk ve çift tahrir tekniği ile hatâyî ve lale motifleri çalışılmıştır. Hacimli yaprak motifi ise (sencîde rûmîye benzer) sarı zemin üzerine dış hatları dendânlı yapılarak altın rengi ile ½ simetrik ve küçük yapraklarla tezyin edil-

miştir. Sayfa bezemelerinin tamamı tamirattan kaynaklı eksiklikleri hâizdir.

T.28; İki defa tekrar ettirilmiştir. ¼ simetrik tasarımlıdır. Altın ipliklerle sınırlandırılan tarhlı alanların içleri, köşe hariç, ters simetriktir ve hatâyî üslûbu desenlidir. Pafta araları, tarhlı kısımların altından hareketle ters simetriktir ve hatâyî üslûpludur. Yazmada hâkim olan sulandırma ve renklendirme biçimlerini hâizdir.

T.29; İki defa tekrar ettirilmiştir. Yazı metninin yerinde sayfayı kaplayan tasvirler bulunmaktadır. Tasvirli alan, kitâbeli arasuyu ile çerçevelenmiştir. Altın rengi ile kitâbe alanlarında sülüs hatlı ibareler üstübeç mürekkeple imlâ edilmiştir. Yazı etrafı ve boşlukları hatâyî üslûbu desenle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Kitâbe sınırları ve tekrarları lâcivert iplikle belirlenmiş olup, kesişme eksenlerinde oluşturulan tarhlı kısımlar yarım şeşberg ve tepelik motifleri ile müzeyyendir. Hâşiye bezemesi, ½ simetrik hatâyî üslûbu ile tasarlanmış ve tekrar ettirilmiştir. Zer-şikâf halkârî tekniği ile bezemesi gerçekleştirilmiştir.

T.30; İki defa tekrar ettirilmiştir. 187b ve 188'de yer alan ikinci unvân sayfasındaki bezemelerin anlatımı yukarıda geçtiği için burada tekrar etmeye gerek görülmemiştir.

T.31; 10 defa tekrar ettirilmiştir. Çift helezonlu bir yapıya sahiptir. ¼ tasarım hissini vermesine rağmen kısa kenar başlangıcı belirtilmeden kıvrık dallarla köşe eksenine kadar devam ettirilip bitirilmiştir. Uzun kenar simetri aksında katlama yeri ve motifi belirgin olup, köşeye kadar devam ettirilmiştir. Helezonun biri ile köşe motifi bağlantısı sağlanmış, diğer helezon köşe ekseninde bağlantısı olmadan bitirilmiştir. Yazmada hâkim olan tarzda tezyin edilmiştir.

T.32; 9 defa tekrar ettirilmiştir. Sayfanın genelinde ½ simetrili bir tasarım hâkimdir. Yazı alanını çevreleyen lâcivert renkli cetvelden bidâyetle ½ simetrik hatâyî üslûbu çiçek demetleri biçiminde tasarlanmıştır.

T.33; 4 defa tekrar ettirilmiştir. Hatâyî ve hurde rûmî üslûpları ile yapılmış ulama bir kompozisyona sahiptir. Tekrarı oluşturan tasarımların helezon sisteminde, her iki üslûp birlikte kullanılmıştır. Yazma eserde hâkim olan bezeme unsurları burada da tatbik edilmiştir. Diğer sayfalardaki hurde rûmîlerin renklendirilmesinde farklılığa gidildiği müşâhede edilmiştir. Altın rengi yerine pembe ve lâcivert renklerle hurde rûmî zeminleri sulu kıvamda sıvanmış, renklerin koyu kıvamları ile de hurdeleri renklendirilmiştir.

T.34; İki defa tekrar ettirilmiştir. ½ simetri eksenli desene sahiptir. Hatâyî ve hurde rûmî üslûpları ile tasarlanmıştır. Tasarım kendi içerisinde de ters simetrili biçimde,

altta ve üstte tekrar edecek şekilde devam ettirilmiştir. Kırmızı ve lâcivert renkli hurde rûmîlerin haricinde hatâyî üslûbu motifler altın rengi ile sulandırılıp koyu kıvamı ile tahrirlenmiştir. Hatâyî motiflerinin bazı kısımları yeşil renkle sıvanmış, üstlerine lâcivert renkle nokta ve çizgiler konulmuştur.

TE.1; Yazma içerisinde tek sayfa olarak tespit ettiğimiz bu yaprağın haricinde de tekrar eden bölümleri olma ihtimali yüksektir. Restorasyondan dolayı eksik sayfaların bolca olması buna delâlet etmektedir. İki iplik helezon sistemi anlayışına göre tasarlanan desen, hatâyî üslûbu ile kurgulanmıştır. T.9'la benzerlik göstermektedir. Yazmada hâkim olan zer-şikâf halkârî tekniği ile bezelidir.



Resim 154. TSK, H.1365, 263b ve 264a (Ferâğ Kaydı)

Ferâğ Sayfası Bezemesi; 264a'da yer alan Ferâğ kaydının hâşiye bezemesi T.31'de anlatılmıştır. Yazı alanının on satırı iki sütun içerisindedir ve ortada altın cetvellerle ayrılan kısım kıvrımlı dallardan yukarıya hareketli şükûfe tarzı çiçeklerle müzeyyendir. Cümle bitimlerinde helezon duraklar konulmuştur. Ferağ kaydından önceki son iki satır karşılıklı koltuk alanları ile bitirilmiştir. Koltuk içleri bezemesi sütun arasındaki gibi şükûfe üslûbu karanfillerle bezenmiştir. Ferağ kaydının yer aldığı yedi satır, kırmızı

ve zer mürekkeple imlâ edilmiştir. Hicri 992 senesi Recep ayının ortalarında tamamlandığını, hattatının Mustafa bin Abdülcelil olduğunu belirten ve Sultan III. Murad'a dua ve ta'zim ifadelerinin olduğu metin muska koltuklarla bitirilmiştir. ½ simetrili hatâyî ve hurde rûmî üslûplu tasarımlıdır. Kâğıt zemin üzerinde hatâyî üslûbu motifler kırmızı renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Hurde rûmîlerin zeminleri altın renginde olup hurde ve sapları siyah renkle tezyin edilmiştir.



Resim 155. TSK, H.1365, 264b ve 265a (Fihrist-Hatime)

Fihrist ve Hâtime Sayfası Bezemesi; Varak 264b'de yazma içerisinde yer alan ve konuların muhtevasını gösteren bir fihrist bezemesi bulunmaktadır. Hâşiye bezemesi T.1'de geçmiş olan yaprağın üzerinde sayfaya ortalanmış şemse biçimli düz tezhipli tezyînî alan yer almaktadır. Yazı alanı arasuları muhafaza edilerek iç kısmı haliç işine benzer bir tezyinâtla bezenmiştir. Hatâyî ve şükûfe üslûpları altın renkle çift tahrir tekniği uygulanarak işlenmiş, motif merkezlerine kırmızı ve mavi noktalar konulmuştur. Şem-

se merkezi lâcivert renkle sıvanmış olup üzerisi ta'lik hatla zer mürekkep kullanılarak imlâ edilmiştir. İkinci kademe sekiz ve onun üzeri on altı daire ile bölümlenmiştir. Altın ve renkli ipliklerle sınırlanmış dairelerin zeminleri altın ile sıvanmıştır. Konu isimleri nesih hatla üstübeç ve siyah mürekkepler kullanılarak yazılmıştır. Dairelerin kesişme eksenlerinde ½ simetrili hatâyî üslûbu ve ortabağlı desen düz tezhip tekniği ile bezenmiştir. Daire içi yazı alanlarının harici lâcivert renkle sıvanmıştır. Dış hatları oluşturan dendânlı altın iplikler, turuncu ve altın renkli ortabağlardan çıkışlar yaparak şemsenin dış hattını oluşturmuşlardır. Altın cetvele bitişik lâcivert iplik ve tığlarla fihrist bezemesi bitirilmiştir. Tığlar lâcivert renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Bulut ve hatâyî üslûplarından oluşan tığlar bir atlamalı gelecek şekilde ortabağlar üzerine oturtulmuştur.



Resim 156. TSK, H.1365, 265b Detay

Hâtime Sayfası Bezemesi; 265a ve 265b'de sayfayı tamamı ile kaplayan tezyinât bulunmaktadır. ¼ simetrili hatâyî üslûbundaki tasarım halkârî tekniği ile bezenmiştir. Akıtma tekniği ile sulandırılan motifler altın renginin kıvamca daha koyusu ile tahrirlenmiştir. Motif merkezlerine lâcivert ve kırmızı noktalar konulmuştur.

Değerlendirme; 16.yüzyılın son çeyreğine tarihlenen ve H.1365 ile BYEK 4969'da yer alan halkârî bezemelerin birbirlerine benzerlikleri göz önüne alındıklarında aynı elden çıktıkları anlaşılmaktadır; sözü edilen bezemeler süsleme birliğini göstermeleri açısından iki güzel örnektir. 16.yüzyılın ortaları (1566) ile son çeyreğinde (1585) tezyinâtı gerçekleştirilen Muhibbî Dîvânı ile Nusretnâme'nin bazı halkârî bezemeleri de benzer özellikler taşımakta olup, nispeten tasarım birliğini göstermeleri açısından önemlidir. Muhibbî Dîvânı'ndaki halkârî bezemelerinde şükûfe üslûb ile diğer üslûplar, birlikte veya müsta-

kil olarak kullanılmışlardır. Muhibbî Dîvânı 86 farklı desenle zengin bir bezeme programına sahiptir. Nusretnâme'de ise ağırlıklı olarak hatâyî üslûbu ile yapılmış 36 adet tasarım vardır. Yazma eserin kenar boşluklarının daha enli olmasından dolayı tasarımlarındaki motiflerin daha detaylı olduğu görülmektedir. Hatâyî motiflerinin hacimli ve detaylı olanlarının kâşî-sırça (çini) bezemelerde kullanılanlara benzerlikleri de mülâhaza edilmektedir. Toplam 7 adet tasarımın her iki eserde de kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kitap süsleme sanatlarında halkârî bezemelerinin ne zaman başladığı ve nasıl bir gelişim gösterdiği, üzerinde durulması gereken konulardandır.

4. 1. 15. TSK, H.1523, Hünernâme I, 992 (1584)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	İri Nesta'lik Hat
Envanter No	Hazine 1523	**Eserin Ölçüleri**	48,5 x 30,5 cm
Türü	Tarih	**Varak Sayısı**	234
Tarihi	992 (1584)	**Satır Sayısı**	15
Müellifi	Seyyid Lokmân b. Hüseyin b. el-'Âşuri el- Urmevi	**Musavviri**	Nakkaş Osman ve Ekibi
		Tasvir Adt.	45
Hattatı	Bosnalı Sinan bin Mehmed	**Müzehhibi**	Saray Nakkaşhanesi

Yazmanın Temel Özellikleri: 48,5 x 30,5 cm ölçülerinde, 234 varaklı ve kahverengi deri ciltli yazma eser iri nesta'lik hatla 15 satır tertibinde yazılmıştır. Âharlı kâğıt ve yazı alanları zer-efşânlı olup zer, siyah, kırmızı, turuncu, açık mor ve yeşil mürekkeple imlâ edilmiştir. Söz bitimlerinde helezon duraklar kullanılmıştır. 1b, 2a, 2b ve 3a yaprakları fihrist sayfalarını muhtevi olup harekeli nesih hatla yazılmıştır. 3b ve 4a yapraklarında kitap kabı biçimleri içerisinde manzum ta'lik hatlı metin yer almaktadır. 4b ve 5a yapraklarında yine kitap kabı biçiminde temellük sayfaları bulunmaktadır. Altın zemin üzerine zer ve kırmızı mürekkeple tevkî' hatla yazılmıştır. 5b'de iklîl unvân sayfası tipolojisine hâiz bezemeli sayfa bulunmaktadır. Yazma eser içerisinde 45 adet tasvirli sayfa yer almakta olup 19 adedin Üstad Osman, 6 adedin Ali Çelebi, 10 adedin Mehmed Bey, 2 adedin Velican, 5 adedin Molla Tiflîsî, 3 adedin ise Bursalı Mehmed tarafından yapıldığı TSA. D.10759 nolu arşiv kayıtlarından ve yapılan yayınlardan anlaşılmaktadır.[176] 232b ve 233a sayfalarının hâşiyeleri halkârî tekniğinde işlenmiş bezemeleri havidir. 233a sayfasında hâtime sayfası yer almaktadır. Yazma eserin bitiriliş tarihinin belirtildiği bu bölüm güzel müzeyyendir. Yazma eserin başlangıcında yer alan 3b ve 4a sayfaları gibi kitap kabı biçimli olup renk-efşânlıdır. Manzum ibareler nesta'lik hatla imlâ edilmiştir.

176 Hilal Kazan, *XVI.Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 116.



Resim 157. TSK, H.1523, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi

Kabın Bezeme Özellikleri; Mülevven kap özelliklerini taşımaktadır. Kahverengi ve bordo renk ciltler birlikte kullanılmıştır. Alttan ayırma kap tekniği ile işlenmiş olup şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan göbek kısmı ¼ simetrik tasarımlıdır. Hatâyî (Saz-yolu) ve dolantı bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Şemse ve köşebentlerde sarı altın, ikisinin arasında yer alan kısımda ise kırmızı renk altın kullanılmıştır. Yekşah demiri ile yeşil altın üzerine yapılmış zencerekler arasında yer alan arasuyundaki tasarım kalıpları köşe ve katlanma eksenleri gelişi güzel ve kaydırılarak yerleştirilmiştir.

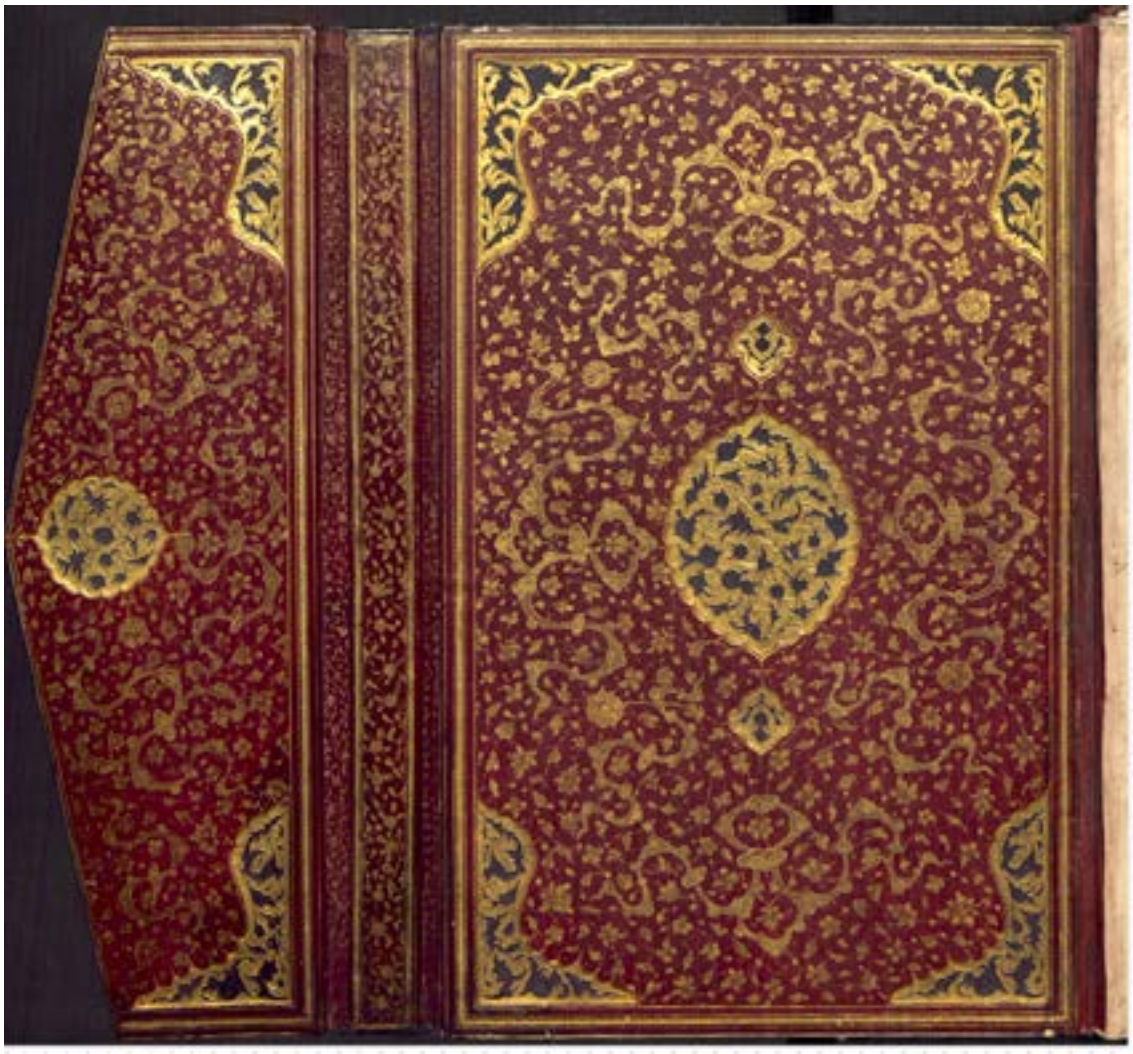


Resim 158. TSK, H.1523, Alt Kab Arasuyu Detayı

½ simetri esasına göre kurgulanan tasarım uzunlamasına ve enlemesine tekrar ettirilmiştir. Sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları kullanılarak oluşturulan desenin diğer ekseni belirli olmadığından katlama eksenlerinde çakış-

malar olduğu mülahaza edilmiştir.

Döneminin güzel örneklerinden olduğu müşahede edilen kabın miklebinde de aynı unsurlar kullanılmıştır. Sertâb'ı oluşturan arasuyu ile çerçevelenmiş alan içerisindeki hatâyî üslûbu desen, sürgit devam ettirilmiş ve yazma kap tekniği ile bezenmiştir.



Resim 159. TSK, H.1523, Alt Kab İçi ve Miklebi

Kap içleri bordo renk ciltlidir. Şemse, salbek ve köşebent içleri kahve renkli olup alttan ayırma tekniği ile işlenmiştir. Şemse ve köşebentler sazyolu üslûbu serbest tasarımlıdır. Şemse ve köşebentler arası 1/4 simetrili hatâyî ve dolantı bulut üslûpları ile tasarlanmış olup yazma kap tekniği ile bezenmiştir. Kabın miklebi aynı tasarım özelliklerine sahip olmakla birlikte şemsesi daha küçük hacimlidir. Sertâbta üç iplikli hatâyî üslûbu desen yazma kap tekniği ile işlenmiştir. Sertâbın sağ ve solunda yer alan dudaklarda da sürgit devem eden hatâyî üslûbu tasarım aynı özelliklerle müzeyyendir.



Resim 160. TSK, H.1523, 1b ve 2a

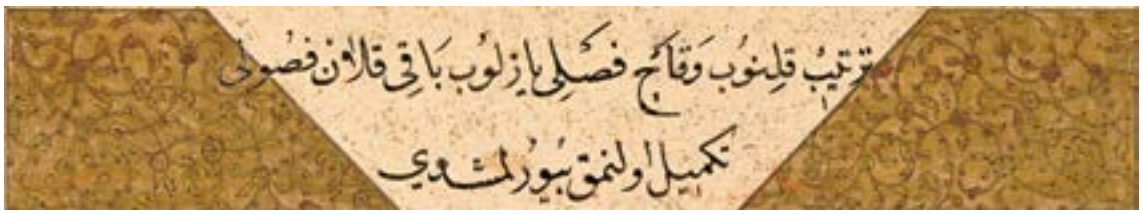


Resim 161. TSK, H.1523, 2b ve 3a



Resim 162. TSK, H.1523, 1b, Unvân Sayfası Detayı 1

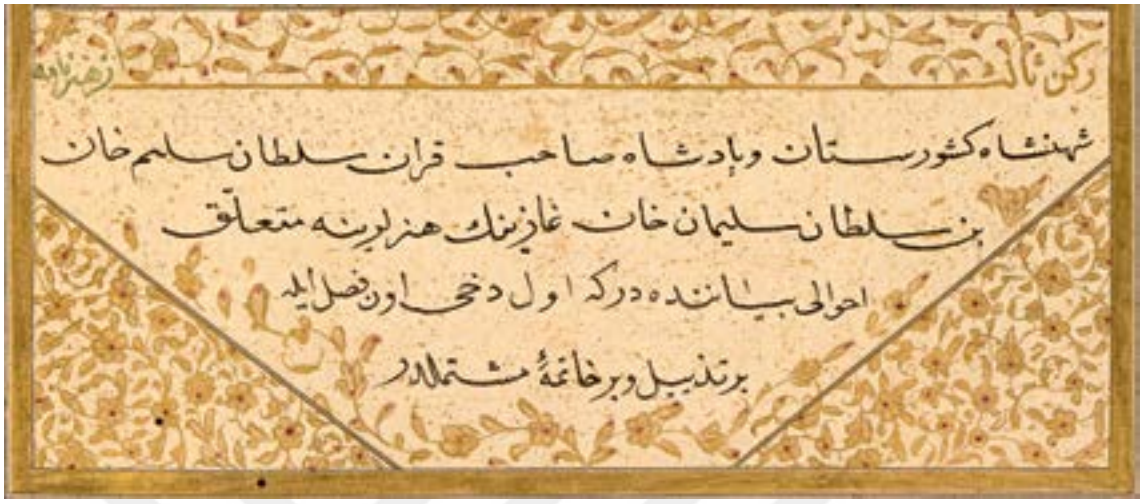
Fihrist Sayfası Bezemeleri; Fihrist sayfaları yazma eserin genelinde kullanılan ta'lik hattı yerine harekeli nesih hatla yazılmış olup farklı hacimlerde imlâ edilmiştir. 1b'de basit bezemeli bir unvân sayfası bulunmaktadır. Başlık bezemesi ile söz bitimine yerleştirilen muska biçimleri içerisinde bezemeler bulunmaktadır. Altın iplik dendânlarla çevrilmiş olan başlık içerisindeki yazı beyne's-sütûrlu olup zeminleri altın rengi ile sıvanmış ve siyah renkle tahrirlenmiştir. Köşelerde lâcivert renk üzerinde altın rengi ile çift tahrir tekniğinde hatâyî üslûbu kıvrık dallı basit bezeme bulunmaktadır. Başlık üzerinde kubbe biçimli yarım şemseyi anımsatan rûmî üslûbu ile yapılmış 1/2 simetrili tasarım yer almaktadır. Yüksekliği 2,3 cm genişliği 6,3 cm ölçülerindedir. Kapalı biçim içleri hafif renkle sulandırılmış olup rûmî üslûplu tasarımı oluşturan helezon sistemi saplarına goncagül motifleri de yerleştirilmiştir. Altın ile sıvalı rûmîlerin hurdeleri kırmızı renkle gölgelenmiştir. Rûmî üslûbu tasarımın sapları ile oluşturulan alan lâcivert renkle sıvanmıştır. Saplardan sonra boşluk bırakılarak lâcivert renk ipliklerle sınırlanmıştır. İplik üstleri, lâcivert ve kırmızı renk (Seberk-Penç) noktalarla bitirilmiştir.



Resim 163. TSK, H.1523, 1b, Unvân Sayfası Detayı 2

Kısa kenar uzunluğu 4 cm ile alt kenar uzunluğu 7,6 cm olan altın cetvellerle sınırlanmış söz bitimini belirten alan içerisinde zer-ender-zer tekniği ile bezeli hatâyî üslûbunda serbest kompozisyon bulunmaktadır. Her iki koltuklu alan çerisinde yer alan koltuk bezemelerinde farklılıklar bulunmaktadır. Bezemeyi çalışanın hür bir şekilde yerine göre değişiklikler yaptığı ve desen kalıbının dışına çıkarak uygulamayı gerçekleştirdiği

müşahede edilmiştir. Özellikle sol taraftaki koltuk bezemesi içerisinde helezon bitimleri ve başlangıçlarında rûmî üslûbu motiflerin kullanılması dönem sanatçılarının bu üslûpları bir telakki ediyormuş anlayışını göstermesi açısından önemlidir.

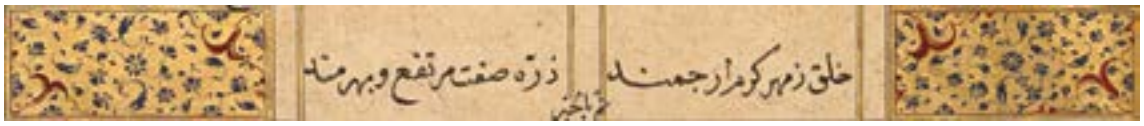


Resim 164. TSK, H.1523, 2b Detayı

2b sayfasının alt kısmında yer alan ve Hünernâme'nin üçüncü rüknünün belirtildiği harekesiz nesih hatlı bölüm içerisinde bezemeler bulunmaktadır. Keşide üzerinde çoğunluğu yapraklardan oluşan bağımsız kıvrık dallı yapraklar altın ile sıvanmış olup uçlarına kırmızı noktalar konulmuştur. Yazı bitiminde serbest hatâyî üslûbu desen, halkârî tekniği ile işlenmiş ve kırmızı noktalarla beneklidir. Muska koltuklu alanlarda ise serbest hatâyî üslûbu desen halkârî tekniği ile bezenmiş olup motif merkezlerine kırmızı noktalar konulmuştur.



Resim 165. TSK, H.1523, 3a Detay 1



Resim 166. TSK, H.1523, 3a Detay 2

3a sayfasının alt kısmında yazma eserin müellifinin manzum ifadelerinin yer aldığı başlık ve koltuk bezemeleri bulunmaktadır. Başlık dikdörtgen alan içerisinde kırmızı

mürekkeple imlâ edilmiş olup hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile uygulanmıştır. Başlığın sağ ve solunda yer alan dikdörtgen alanlar 2,5 x 8 cm ölçülerinde olup manzumenin bitirildiği alt kısımdaki karşılıklı koltuk bezemeleri ise 2,3 x 5 cm ölçülerindedir. Her iki koltuk bezemesinin tasarımı, hatâyî ve rûmî üslûpları ile ters simetri anlayışına uygun olarak kurgulanmıştır. Koltuk zeminleri altın ile sıvanmış, çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Üst ve alt koltuk desenlerinde renkler değiştirilerek farklılık oluşturulmaya çalışılmıştır. Rûmî üslûbu, üstte lâcivert altta kırmızı renk, hatâyî üslûbu ise, üstte lâcivert altta kırmızı renk olacak şekilde telvin edilmişlerdir.



Resim 167. TSK, H.1523, 3b ve 4a

Manzum Girizgâh Bezemesi; 3b ve 4a sayfalarında, Seyyid Lokmân b. Hüseyin b. el-'Âşuri el- Urmevi tarafından, Osmanlı Hanedanının hünerlerinin ve tarihinin yazılıp takdim edildiğini belirten manzum ifadeler bulunmaktadır. 6 mm arasuyu ile çerçevelenmiş ve 18,2 x 29,5 cm alan içerisinde kitap kabı biçimlerine sahip olan bir bezemesi bulunmaktadır. Şemse ve köşebentlerin zeminleri ile hatâyî üslûbu motif zeminleri renk-efşânlıdır. Kırmızı, lâcivert ve sarı renklerin fırça veya farklı bir alet ile püskürtül-

mesiyle oluşturulan zemin ve motifler altın ile tahririlenmiştir. Şemse içerisinde siyah renk mürekkeple manzum metnin yanı sıra ¼ simetrili hatâyî üslûbu desen bulunmaktadır. Köşebentlerde şemse içerisindeki tasarıma benzer bir desen yer almaktadır. Köşebent ve şemse arasında yine hatâyî üslûbu ters simetrili desen tekrar ettirilmiştir. Bu sayfalara benzer bezeme biçimi yazma eserin son sayfalarında ferâğ kaydının olduğu 233b ve 234a'da şemse içi hariç hafif tarzda tekrar ettirilmiştir.



Resim 168. TSK, H.1523, 4a Detay

Bu tarz bezemenin ilk örnekleri Timurlu Herat dönemine ait divân ve şiir antolojilerinde karşımıza çıkmaktadır. Araştırmamız neticesinde, DCBL, Per 159 ve 1450 tarihli ve 21,3 x 7,3 cm ölçülerindeki bir şiir mecmuasının (Sefine, cönk, sığır dili) yazı alanı dışında uygulamaları görülmüştür.[177] Diğer ikisi ise Metropolitan müzesinde yer alan bir divân ile cönk tarzındaki şiir mecmuasında müşahede edilmiştir. Hattatı Sultan Muhammed Nur olan cönk tarzındaki 905 (1499-1500) tarihli ve 21 x 7,6 cm ölçülerinde şiir mecmuasının yazı alanı dışlarında şablonlarla oluşturulup renklerin püskürtüldüğü örnekler de bu biçimli bezemelerin yapıldığı ilk örneklerdendir.[178] 26,7 x 18,4 cm ölçülerinde olan Sultan Hüseyin Baykara Divânı 905 (1500) tarihli olup Sultan Ali el-Meşhedi tarafından yazılmıştır. Bu eserin de yazı metnini çevreleyen dış bordür bezemelerinin zeminlerinde de bu tarz uygulamaların yapıldığı görülmüştür.[179]

Hünernâmenin ikinci cildinin (TSK, H.1524) arasuyu ile çerçevelenmiş bütün yazı alanlarının zeminleri bu tarzda işlenmiştir. Sanki birinci cilt bunun bir alıştırması gibidir.

177 https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_159/ [Erişim tarihi: 17.11.2023]

178 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453385 [Erişim tarihi: 17.11.2023]

179 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453164 [Erişim tarihi: 17.11.2023]



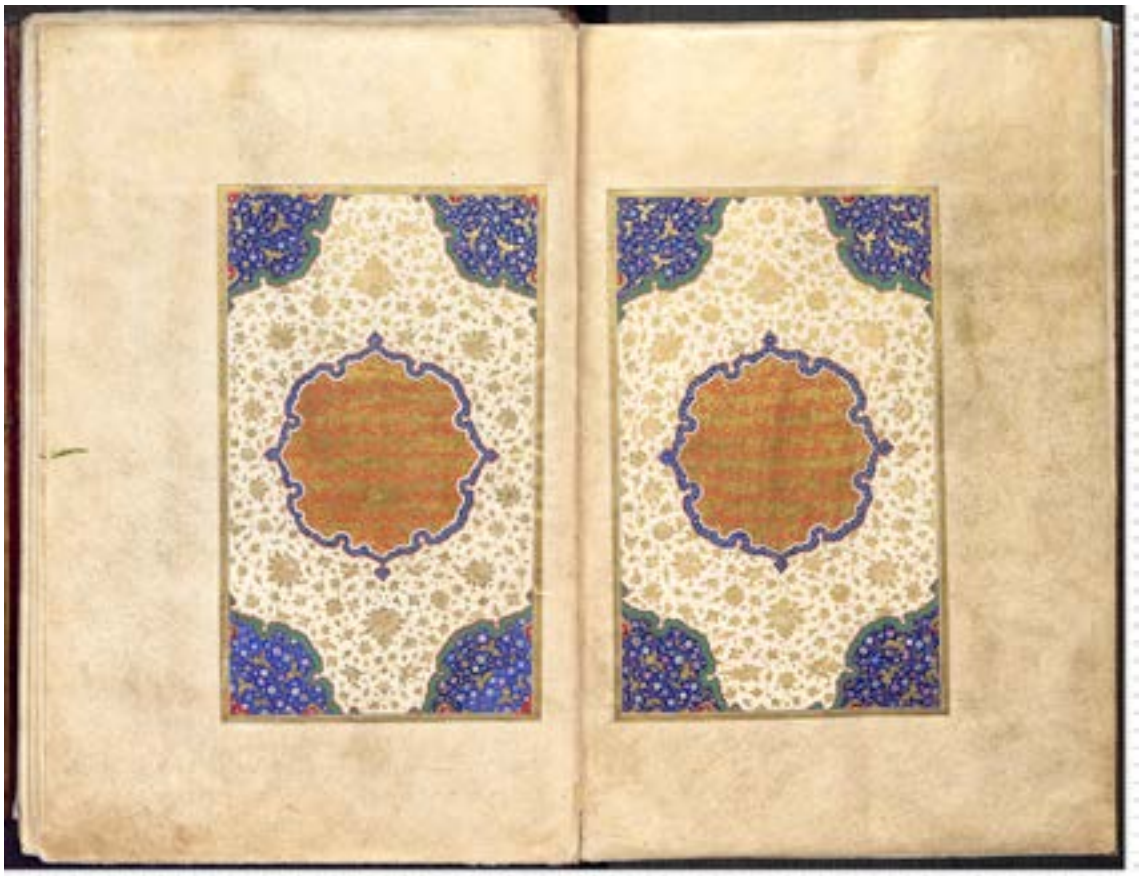
Resim 169. DCBL, Per 159, 30



Resim 170. MET, 1997.71, DP235839



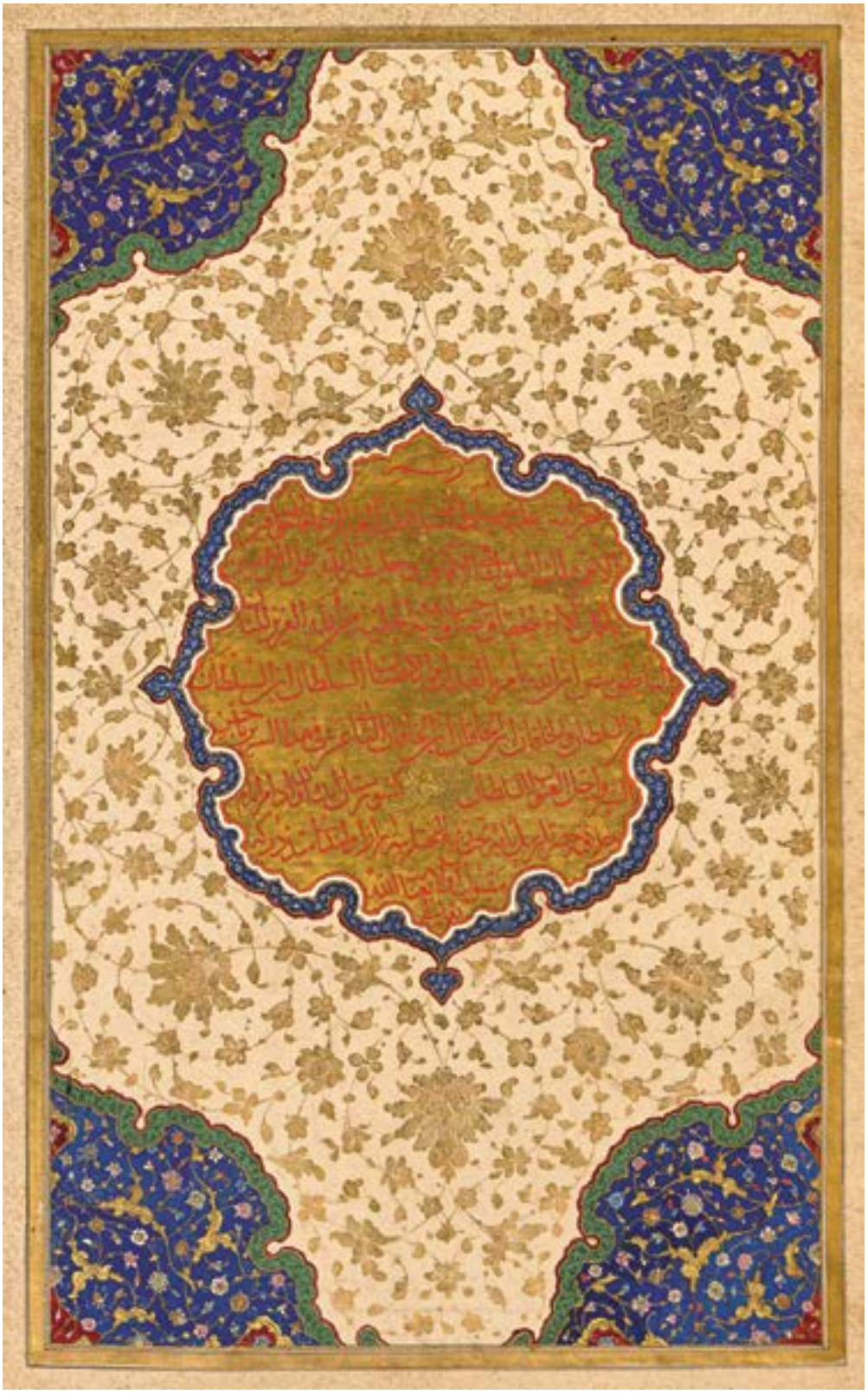
Resim 171. MET, 1982.120.1, DP231031



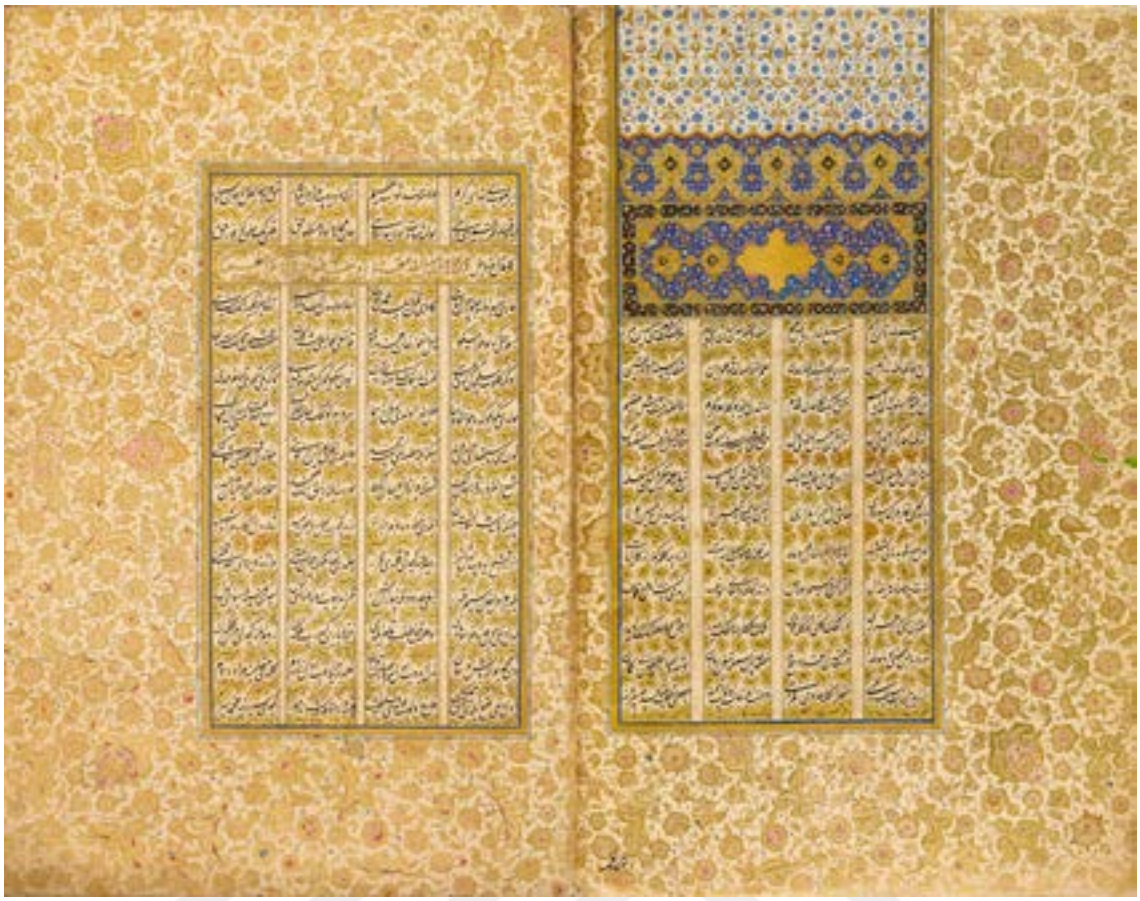
Resim 172. TSK, H.1523, 4b ve 5a (Temellük Sayfası)

Temellük Sayfası Bezemesi; 4b ve 5a sayfaların düzenlemeleri kitap kabı özelliklerini taşımaktadır. Yan kâğıtları fırça-zer-efşânlı olan sayfalar arasuyu ile çevrelenmiş olup şemse, köşebent ve ikisi arasında yer alan boşluklarda hatâyî üslûbu tasarım halkârî tekniğinde bezenmiştir. Şemse içlerinde, altın renkle sıvanmıştır zemin üzerine kırmızı mürekkep ve tevkî´hatla, Hünernâme nâm kitabının birinci cildi olduğunu ve Sultan III. Murad'ın kütüphanesi için yapıldığını belirten ibarelerle birlikte duâ ve niyâz cümleleri yer almaktadır. 5a sayfasında zer mürekkeple Sultan'ın ismi yazılmış olup siyah renkle tahrirlenmiştir. Şemseler turuncu renkli dendânlı ipliklerle sınırlandırılmış ve sırası ile beyaz, altın lâcivert, altın ve kırmızı renkli ipliklerle hacim kazandırılmıştır. Lâcivert renkli kısım daha enlice yapılarak üzerinde beyaz nokta ve çizgilerle bezemeler gerçekleştirilmiştir. Şemse ve köşebent arasında yukarıda belirttiğimiz gibi ¼ simetrili hatâyî üslûbundaki desen halkârî tekniği ile işlenmiştir. Köşebentlerde yer alan tezyinât, şemseyi oluşturan dış hatları benzer biçimde olup yazı alanları yerine rûmî ve hatâyî üslûbundaki desenle müzeyyendir. Sarılma rûmîler çift renk altınla, ortabağ içleri ve hatâyî üslûbu sapları ile oluşturulan paftalı zeminler kırmızı renkle, bâkî alanlar ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Altın renk ipliklerle sınırları belirlenmiş olan köşebentler enlice yeşil renkli

arasuyu ve devamındaki altın ve kırmızı renkli iplikle sonlandırılmıştır. Yeşil renkli arasuyu zeminleri üzerinde sürgit devam eden hurde rûmîler siyah renkle tatbik edilmiştir.



Resim 173. TSK, H.1523, 5a Detay



Resim 174. TSK, H.1523, 5b ve 6a

Unvân Sayfası Bezemesi; Unvân bezemesinin bulunduğu 5b sayfası, üç taraftan 7,5 mm kalınlığındaki arasuyu ile çerçevelenmiştir. 31,2 x 18,2 cm ölçülerinde olan bu çerçeveli alan dışında yer alan kâğıt ve hâşiye bezemeleri ölçüleri ise, sağ taraftan; 10,4 cm, alt taraftan; 8,9 cm ve dip kısmından 1,9 cm'dir. 11 satır ve dört sütuna bölünmüş yazı alanı, 22,2 x 16,5 cm ölçülerindedir. Yazı, ta'lik hatlı ve is mürekkebi kullanılarak imlâ edilmiştir. Yalnızca 6a'da altın cetvellerle çevrili alan içerisindeki âyet-i kerime zer mürekkeple yazılmıştır Her iki sayfadaki satır araları beyne's-süturlu olup zeminleri altın rengi ile sıvanmıştır. Dendânları siyah renkle tahrirli olan zemin üstleri, çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Başlık, iklîl ve tığların kapladığı alan, 16,5 cm en ve 17,2 cm yüksekliğindedir. 1,05 cm kalınlığındaki kitâbeli arasuyu ile çevrili olan başlık, 14,4 x 4.4 cm ölçülerindedir. Başlık kitâbesi altın rengi ile sıvanmış olup yazısız bırakılmıştır. Sarılma, düz rûmî, hatâyî ve dolantı bulut üslûpları ile ¼ simetrik tasarlanmıştır. Rûmî ve bulut üslûplarının oluşturduğu paftalı alan içleri altın ve siyah renklerle sıvanmıştır. Pafta dışlarının tamamı lâcivert renkle doldurulmuştur. Sarılma rûmîlerde iki renk altın kullanılmış olup kitâbe alanını sınırlayan altın ipliklerin devamındaki rûmînin sarılmaları pembe renkle yapılmış hurdeleri ise kırmızı renkle belirginleştirilmiştir.



Resim 176. TSK, H.1523, 5b, Unvân Sayfası Detayı

Siyah renkli paftalı zeminler üzerinde beyaz renkle üç nokta benekler de konulmuştur. Hatâyî üslûbu motif renklerinde, beyaz, pembe, açık mavi, sarı, açık yeşil, turuncu ve altın kullanılmış olup koyu renkleri ile derecelendirilmiştir. Beyaz, sarı ve altın renklerinin derecelendirilmesi turuncu veya kırmızı renkle yapılmıştır. Altın cetvel ve limonküfü ipliklerle çerçevelenmiş kitâbeli arasuyu içi tasarımlarında hatâyî üslûbu kullanılmıştır. Limonküfü iplikler siyah renkli sembollerle tezyin edilmiştir. Kitâbeli arasuyu paftaları içerisindeki tasarımlar, kısa ve uzun kenar eksenleri ile köşelerde ½ simetrik tasarımlı olup diğer paftalı alanlarda serbest kompozisyon biçimde kurgulanmıştır. Pafta zeminleri siyah renkle sıvanmış ve üç nokta beyaz renk benekler hatâyî üslûbu desen içerisindeki boşluklara dengeli şekilde yerleştirilmiştir. Pafta kesişme eksenlerindeki dendânlı altın iplikler iğne ile perdahlanmış olup oluşan alanların içi altın ile sıvanmıştır. Bu alanlar üzerine hatâyî üslûbu ½ simetrili desen patlıcan moru rengi ile çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır.

İklîl, 4,4 cm yüksekliğinde olup ½ simetrilidir. Sade, sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmış ve tekrar ettirilmiştir. Beyaz renk ipliklerle tarhlara ayrıştırılmış alanlar altın ve lâcivert renklerle belirginleştirilmiştir. Sarılma rûmîlerle oluşturulan kapalı biçimler siyah ve lâcivert renklerle sıvanmıştır. Lâcivert zemin içerisinde yer alan sade rûmîli kapalı biçimler ise altın ile doldurulmuştur. Siyah renkli pafta içleri bu kısımda da üç nokta beyaz beneklerle müzeyyendir. İklîli sınırlayan altın ve renkli iplikler kitâbe (Mihrâbiye) biçimine sahip olup iki aşamalı ve etlicedir. Birinci kısım, altın iplikler arasındaki kırmızı renkli iplikler üzerinde altın beneklerle işlenmiştir. İkinci kısım ise altın rengi ipliklerle sınırlanmış ve tahrirlenmiştir. İki kısım arasındaki zemin altın rengi ile sıvanmış olup üstleri siyah renkli sembollerle işlenmiştir.

Tığlar, 6,32 cm yükseliğinde olup, ½ simetrili desen tekrar ettirilmiştir. Sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Hatâyî üslûbu, lâcivert renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Sarılma rûmî üslûplu motifler altın rengi ile sıvanmış olup hurdeleri kırmızı renkle sarılma içleri yeşil renkle gölgelenmiştir. Kapalı biçim içlerine, yeşil ve kırmızı renklerin sulu kıvamda sürüldükleri müşahede olunmuştur. Şu ana kadar incelediğimiz tığ örnekleri içerisinde farklı bir anlayışla uygulanmış nadir örneklerdendir.

Hâşiye bezemelerinde sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları ile yapılmış halkârî bezemeleri bulunmaktadır. ¼ simetri anlayışını yansıtan bir tasarım olsa da uzun ve kısa kenar eksenlerindeki tasarımlar farklıdır. Özellikle köşe ve kısa kenar birleşimleri bir kolaj gibi yapıştırılmıştır. 5b'de her iki üslûp tarama tekniği ile işlenmiş, 6a'da ise sulandırılmış altın ile gölgelendirilip koyu kıvamı ile tahrirlenmiştir. Ortabağ içleri kırmızı renkle sulu kıvamda sıvanmış olup boşluklarında hatâyî üslûplu desen kırmızı renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Desen arası boşluklarda küçük penç motiflerinin merkezleri altın ve dış çeperleri ise lâcivert renkli olup desen içerisine dengeli biçimde yerleştirilmiştir. Hatâyî üslûbu motiflerin merkez ve meşimeleriyle ve bir kısım yapraklarda yine kırmızı renkler konulmuş veya taramaları gerçekleştirilmiştir. 6a'da sarılma rûmîlerin hurdeleri kırmızı renkle konulmuş ve altın ile tahrirlenmiştir. Bu tarz bir farklılığın, 5b'de yer alan unvân sayfasına verilen ehemmiyetten dolayı veya sanatkârın zevkine göre oluşturulduğu kanaati hasıl olmaktadır. 6a alt kısa kenar içerisinde yer alan hatâyî üslûbu bir motifin halkârî tekniği ile işlenmiş olmasına rağmen siyah renkle tahrirlenmesi de ilginçlik arz etmektedir. İncelediğimiz yazma eserlerin bir kısmında sanatkârların deneme tarzında bu uygulamaları yaptıktan sonra silmeyip arzu veya uygun gördükleri teknik biçimi devam ettirdikleri görülmüştür.



Resim 177. TSK, H.1523, 5b, ½ Detayı



Resim 178. TSK, H.1523, 6a, ½ Detayı

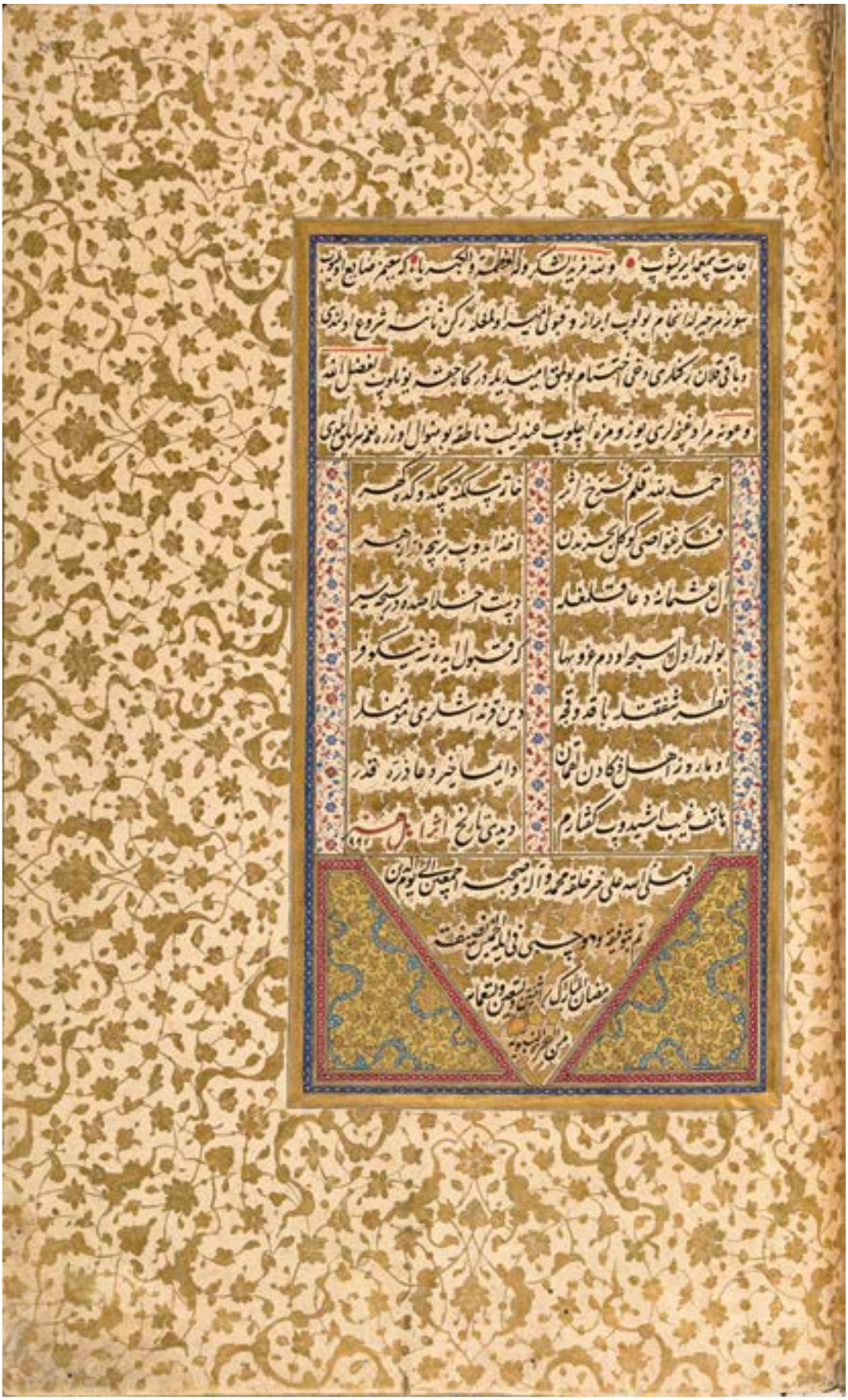


Resim 179. TSK, H.1523, 232b ve 233a

Hâtime Sayfası Bezemesi; 233a sayfasında eserin tamamlandığı ve ebced hesabı ile bitirildiği tarihi belirten manzum ibareler bulunmaktadır. 232b ve 233a sayfalarının metinleri beyne's-sütura alınmış olup satır araları altın ile sıvanmış ve dendânları siyah renkle tahrirlenmiştir. Her iki sayfanın hâşiyelerinde hatâyî, sarılma rûmî ve dolantı bulut üslûplarından müteşekkil ¼ tasarımlı bezemeler bulunmaktadır. Halkârî tekniği ile işlenmiş olup altın rengi haricinde ikinci bir renk kullanılmamıştır.

Manzum ibarelerin yer aldığı sütunlar içerisinde oluşan ince uzun koltuklar bezemelidir. Hatâyî üslûbu ile kıvrık dallardan müteşekkil yapı sürgit tekrar ettirilmiştir. Desen, kırmızı ve lâcivert renklerle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir.

992 senesi Ramazan ayının perşembe gecesinde bitirildiğini belirten yazı metninin köşelerinde oluşan muska koltuklu alanlar da bezemelidir. Enlice kırmızı renk iplikle çerçevelenmiş ve beyaz renkle tezyin edilmiştir. İç kısımlarında hatâyî ve dolantı bulutlu tasarım yer almaktadır. Desen, ters simetri anlayışına uygun biçinde kurgulanmıştır. Hatâyî üslûbu zer-ender-zer tekniği işlenmiştir. Dolantı bulut zeminleri açık mavi renk olup gövde ortaları beyaz renkle derecelendirilmiş ve siyah renkle tahrirlenmiştir.



Resim 180. TSK, H.1523, 233a



Resim 181. TSK, H.1523, 233b ve 234a



Resim 182. TSK, H.1523, 233b

Ferâğ Kaydı Bezemesi; Sinan Bosnevi bin Mehmed tarafından yazıldığı ve dua ibarelerinin manzum bir şekilde belirtildiği karşılıklı sayfalardır. Yazma eserin başlangıcında yer alan 3b ve 4a sayfalarının tasarım ve teknik olarak, ufak tefek farklılıklarla aynısı tekrar ettirilmiştir. 233b ve 234a sayfalarının cetvellerle çerçevelenmiş bütün alanının altın rengi ile fırça-zer-efşân yapıldığı, şemse içlerinde görülen tasarımların yapılmayıp limonküfü yeşili renkle ve mâil biçimde yazıların imlâ edildiği görülmüştür. Ayrıca motif içi ayrıntıların bu sayfalarda fazlalaştırıldığı da müşahede edilmiştir. Girizgâh bezemesinin anlatıldığı kısımda detaylı bilgi verildiği için tekrar etmeyip renk-efşân tekniğinde tezyin edildiğini belirtmekle iktifa edeceğiz.

4. 1. 16. TSK, H.1524, Hünernâme II, 996 (1588)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Ta'lik
Envanter No	Hazine 1524	**Eserin Ölçüleri**	43 x 30 cm
Türü	Tarih	**Varak Sayısı**	302
Tarihi	996 (1588)	**Satır Sayısı**	15
Müellifi	Seyyid Lokmân b. Hüseyin b. el-'Âşuri el- Urmevi	**Musavviri**	Nakkaş Osman ve Ekibi
		Tasvir Adt.	65
Hattatı	Ali .... Adanavî	**Müzehhibi**	Saray Nakkaşhanesi

Yazmanın Temel Özellikleri: Son yaprağı eksik olan yazma eserin saray arşivinde bulunan müsveddelerine göre 996 Safer (1588 Ocak) aylarında Hattat Ali ... Adanavî tarafından yazıldığı kaynaklarda geçmektedir.[180] Bir kaynakta ise Lokman'ın divâna yaptığı arzın cevabı 15 Ramazan 997 (28 Temmuz 1589) tarihinde olduğu belirtilmiştir.[181]

Kabı orijinal olmayıp Yıldız Sarayı Kütüphanesi için yapılan kırmızı deri ciltle kaplanmıştır. 302 varak olan yazma eserin, 1a sayfasıında sıvama bir bezeme bütün sayfayı kaplamaktadır. Manzum bir girizgâhtan sonra, Sultan III. Murad'ın hazinesi için yapıldığını belirten 2a'daki temellük sayfasını müteakiben Hünernâme'nin devamı olduğunu belirten başlık ve unvân sayfası ile devam ettirilmiştir. 65 tasviri hâvi yazma eserin bütün sayfalarının hâşiyeleri kalbur veya fırça-zer-efşânlıdır. Metin zeminleri renk-efşân ve halkârî tekniğinde bezeli olup vassâlelidir.

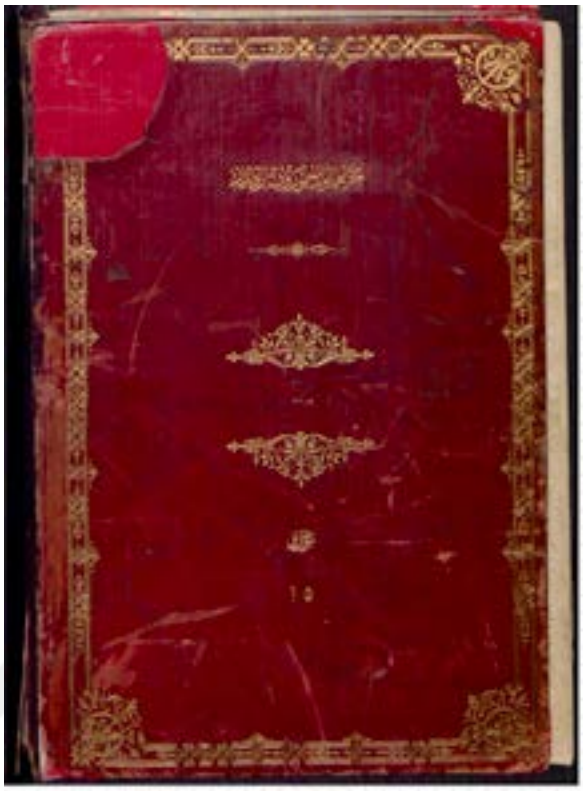
Son yaprağın son satırlarında hassa musavvirlerinden eşi benzeri bulunmayan Nakkaş Osman'ın ismi zikredilmiştir.

180 Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri,* Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, İstanbul, 1979, s. 61.
Tahsin Öz, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları,* Güzel Sanatlar, I, İstanbul 1939, s. 3-17.

181 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 116.



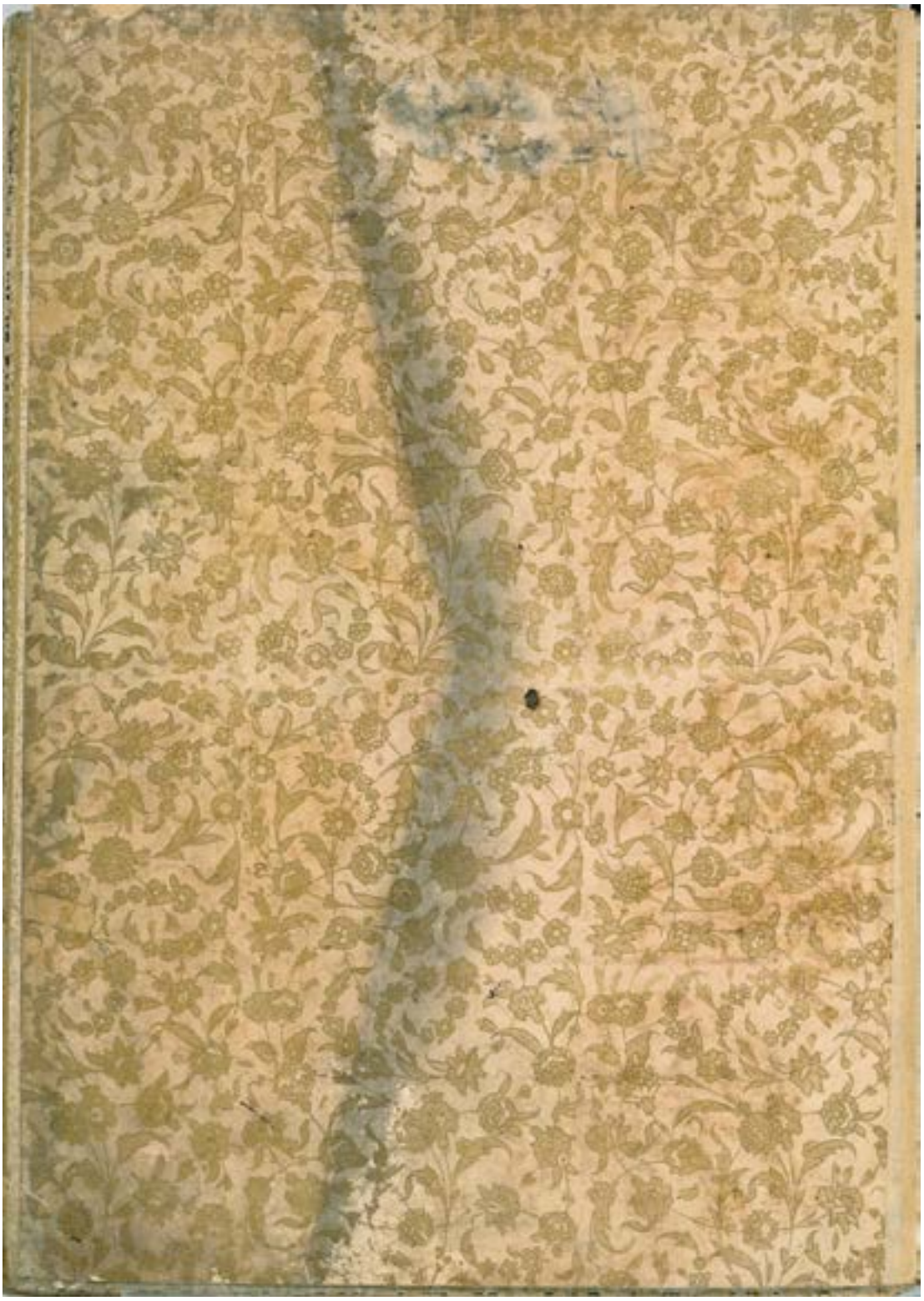
Resim 183. TSK, H.1524, Üst Kab



Resim 184. TSK, H.1524, Alt Kab

44 x 30 cm ölçülerinde olan yazma eserin kabı orijinal değildir. Sultan II. Abdülhamid Han tarafından Yıldız Sarayı kütüphanesine uygun şekilde ciltlenmiş alafranga cilt özelliklerini taşımaktadır. Üst kap ve alt kap çepeçevre batı tarzı bir kenar suyu ile çevrelenmiştir. Üst kap üzerinde üstten alta doğru hilal ve yıldız ile Sultan II. Abdülhamid Han'ın tuğrası ve 1/2 simetrili bitkisel nakışlar arasında sülüs hatla Zül-vecheyn Kütüphanesi Hümâyûnu yazısı yer almaktadır. Her iki kapta da dişi kalıplarla baskı gerçekleştirilmiş ve üstlerine altın rengi tatbik edilmiştir.

Alt kab üst kabın benzeridir. Yalnızca başlık kısmında sülüs hatla, *"Hazine-i Hümâyûndan Mevrud Âsardandır"* yazısı ile birlikte yazma eserin isminin belirtildiği ve nesih hatla yazılan Hünernâme yazısı ve yine sülüs hatla numara 15 ibareleri yer almaktadır.



Resim 185. TSK, H.1524, 1a

Yazma eserin 1a sayfası sayfayı bütünüyle kaplayan bir bezemeye sahiptir. Hatâyî üslûbu ile her bir birimi serbest tasarlanmış desenin yanlarda ve üstlerde tekrar ettirilmesi ile sanki bir bütünmüş havası elde edilmiştir. Halkârî tekniği ile işlenmiştir. Altın rengi ile sulu kıvamda gölge verilmiş koyu kıvamı ile de tahrirleri gerçekleştirilmiştir.



Resim 186. TSK, H.1524, 1b ve 2a

Girizgâh Bezemesi; Yazma eserin 1b sayfasında mâil kıt'a biçimli ta'lik hatla yazılmış manzum bir girizgah bulunmaktadır. Yazı ve hâşiye zeminleri fırça-zer-efşânlıdır. Beyne's-sütura alınmış satırlarda is mürekkebi ile, *"Şükür ki tevfîk bulup hizmete / Daldı gönül feyz-i Hak envârına"* ibareleri yazılmıştır. 7,5 mm eninde arasuyu ile çerçevelenmiş mâil kıt'a, 22,4x 13,65 cm ölçülerindedir. Beyne's-süturları zer-ender-zer tekniği ile hatâyî üslûbu serbest tasarımlı nakışlarla tezyin edilmiştir. Zemini sarı altın, hatâyî üslûbu nakışlar ise kırmızı renk altınla sıvanmış olup merkezi noktaları kırmızı renkle gölgelendirilmiş ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir.

3,5 mm eninde altın cetvel ve limonküfü yeşili renkle çevrelenmiş iki adet muska koltuk sağ üst ve sol altta mevcuttur. Limonküfü rengi üzeri güzel bir zencerekle bezenmiştir. İç ölçüleri 10,4 x 7,55 x 7,2 cm olan üst muska koltuk içerisinde ½ simetrili hatâyî üslûbu ve ipliklerden oluşturulmuş şemseli bezeme yer almaktadır. Şemse zemini sıvama altın olup üzerinde *"Hüve'l-Muîz"* ibaresi üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı ve zemin üzerlerinde hatâyî üslûbu kıvrık dallı tasarım çift tahrir (Hurdekâri) tarzında işlenmiştir. Şemseyi oluşturan dendân ve tepelikler is mürekkebi ile tahrir edilmiş iç çeperleri ise iğne perdahı ile belirginleştirilmiştir. Hatâyî üslûbu desenin sapları ile oluşturulan paftalı

alanlar lâcivert ve altın renkleri ile sıvanmıştır.

Sol altta yer alan muska koltuk, 10,7 x 7,9 x 7,3 cm ölçülerindedir. ½ simetrili hatâyî ve rûmî üslûplu nakışlarla müzeyyendir. Rûmî üslûbu kapalı biçimin yanı sıra rûmî ve hatâyî üslûbunun sap ve gövdeleri ile paftalı alanlar oluşturulmuştur. Paftalı alanlar lâcivert ve altın rengi ile sıvanmıştır. Her iki koltuğun hatâyî üslûbu nakışlarında, pembe, mavi, yeşil, sarı, mor ve kırmızı renkler açık ve koyu tonları ile birlikte kullanılmıştır.



Resim 187. TSK, H.1524, 1b Detay



Resim 188. TSK, H.1524, 2a Detay 1

Temellük Sayfası Bezemesi; Yazma eserin 2a sayfasında, şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan kitap kabı biçimli bir bezemenin yanı sıra dikdörtgen alandadiklemesine konulmuş kitâbelerin zencerek içinde, zer mürekkeple yazılmış ibarelerin olduğu bir

sayfa düzenlemesi ile karşılaşmaktayız. Hâşiyelerdeki kâğıt boşlukları kalbur-zer-efşânlıdır.

Derkenarlar hariç 21 x 31 cm ölçülerinde olan kitap biçimini çevreleyen arasuyu 1,2 cm eninde olup iç ölçüleri 16,85 x 28,65 cm'dir.



Resim 189. TSK, H.1524, 2a Detay 2

9,95 cm çapındaki şemseli alan içerisinde Sultan III. Murad'ın hazinesi için yapıldığını belirten ibarelerle birlikte duâ ve niyâz ibareleri kırmızı renk altınla sıvanmış zemin üzerine lâl mürekkeple tevkî' hatla yazılmıştır. Yazı alanını çevreleyen limonküfü yeşil iplik tahrirsiz bırakılmıştır. Dendân lı tepeliklerle oluşturulan dış pervaz içleri sarı renk altınla sıvanmış ve bezemesiz bırakılmıştır. Tepelik biçimleri lâcivert renkle belirlenmiş dışından geçirilen altın iplikle sonlandırılmıştır. Salbek ve köşebentlerdeki rûmî üslûplu tasarımların gövde ve sapları kâğıt zemini renginde bırakılmış ve altın ile tahrirlenmiştir. Bir paftalanmaya gidilmeyip zeminin tamamı lâcivert renkle sıvanmıştır. Şemse, salbek ve köşebentler arasında şâh-ı benek ve pelengî nakışları sülyen rengi ile renk-efşânlı olup altın rengi ile tahrirlenmiştir.



Resim 190. TSK, H.1524, 2a Detay 3

Sayfaya diklemesine ve kitap kabı biçiminin yanına yerleştirilmiş 30,5 x 1,8 cm ölçülerinde olan ve zemini patlıcan moru ile boyanmış kitâbe tarzındaki tarhlar içerisinde zer mürekkeple yazılmış temellük metninin devamı sayılan ibareler yer almaktadır. Kitâbe biçimleri ve arası is mürekkeple tek saplı olarak işlenmiştir. Tepelik biçimlerinin içleri boş bırakılmış ve tahriri basit şekilde gerçekleştirilmiştir. Müellif bu ikinci ciltte Sultan Süleyman'ın hünerlerinin tamamlandığını ve bundan sonraki ciltlerde II. Selim ve III. Murad'ın hünerlerinin yazılacağını belirtmektedir.



Resim 191. TSK, H1524, 3a



Resim 192. TSK, H.1524, 299b

Yazma eserin, derkenarları zer-efşânlıdır. Vassâleli olan yazma eserin metin zeminlerinde de zer-efşânlar müşahede edilmiştir. Ayrıca metin zeminlerinde hafif ve koyu renk-efşânlı desenler halkârî tekniğinde işlenmiş veya altın ile tahrirlenmiştir. 7,5 mm eninde arasuyu ile çerçevelenmiş metin alanları ölçülerinde de değişiklikler görülmüştür. Örneğin, 3a yaprağının metin alanı iç ölçüleri 16,4 x 28,5 cm'dir. Arasuyunun dışından itibaren kâğıt boşlukları ise, yanda; 9,65 cm, üstte; 6,2 cm, altta; 6,7 cm ve dikim yerine mesafesi ise 2,4 cm ölçülerindedir. 299b yaprağında ise 17,8 x 29,7 cm metin alanı içi ölçülerine sahiptir. Kâğıt boşluklarında ise, yanda; 6,45cm, üstte; 6,2cm, altta; 5,8cm ve dikim yerine mesafesi de 2,4 cm ölçülerindedir. Enleri geniş tutulmuş bu tip yazı alanlarında diklemesine konulmuş karşılıklı altın renkli cetvellerle ibareler sınırlandırılmıştır.

Yazma eserin kalbur-zer-efşânlı kâğıt boşluk dış sınırlarının altın renkli ipliklerle çevrelenmiş oldukları ve bazılarında da hatâyî üslûplu desen parçalarının varlığı müşahede edilmiştir. Eser zaman içerisinde tamir görürken tıraşlandığından, bu kısımların bir bölümünün tamirattan kaynaklı eksikliklere sahip olduklarına hamledilebilir.



Resim 193. TSK, H.1524, 2b-3a

Unvân Sayfası Bezemesi; Biçim olarak hâşiyeli unvân sayfası tipolojisindedir. 29,44 x 42,59 cm ölçülerindeki sayfa içerisinde, unvân biçimi 36,36 x 17,91 cm ölçülerindedir. Sayfa kenar boşlukları altta 6,33, yanda 9,57 ve dip kısmına mesafesi 1,96 cm'dir. Metin alanı, 19,78 x 16,34 cm içerisinde kitap kabı biçimli ¼ simetrik desenle müzeyyendir. İki sütun ve yatay dikdörtgen alan içerisinde ta'lik hatla imlâ edilmiş olup hafif renk-efşân tekniğinde bezenmiştir. Desenin üst kısmı başlık bezemesi alanının altında kalmıştır. Kâğıt kenarları yazmanın bütününde olduğu gibi kalbur-zer-efşânlıdır.

Ünvan sayfası, 5 mm kalınlığındaki sıvama altınlı arasuyu ile çevrelenmiştir. Başlık bezemesi iç alanı 15, 5 x 7,28 cm ölçülerinde, etrafı ise 5,5 mm kalınlığında, altın cetvel, turuncu, açık mavi iplik ve ince bir arasuyu ile çevrilidir. İnce arasuyu, 3 mm kalınlığında olup köşeli tekşeritli[182] desenlidir. Lâcivert zemin üzerine beyaz renkle işlenmiştir. Başlık bezemesi 7,75 x 3,64 cm ölçülerinde ¼ simetrik desenlidir. Desen sarılma rûmî ve hatâyî üslûpları ile birlikte kurgulanmıştır. Başlık yazısının yer aldığı kitâbe biçiminin sınırları da sarılma rûmî üslûbu ile oluşturulmuştur. Zemini altın renk ile sıvanmış olup, kitâp başlığı üstübeç renk mürekkeple yazılmıştır.

182 İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, s. 160.



Resim 194. TSK, H.1524, 2b Detay

"Cild-i düvem ez kitâb-ı Hünernâme" ibareleri ta'lik hatla yazılmış olup, başlık yazı etrafı ve boşlukları çift tahrir tekniğinde kıvrık dallı sade rûmî üslûbu ile işlenmiştir. Kitâbe alanı ve devamındaki ortabağlar ile sınırları sarılma rûmî üslûbu ile oluşturulmuş köşebent zeminleri sıvama sarı renk altınlıdır. Bu alanlar harici ve köşebent içlerinde yer alan ortabağ zeminleri lâcivert renkle sıvanmıştır. Sarılma rûmîlerin motif dendânları ve hurdeleri kırmızı renkle gölgelendirilmiştir. Hatâyî üslûbu motifler turuncu, beyaz, sarı, pembe, yeşil ve açık mavi renkli zeminlidir. Turuncu renkte beyaz ve kırmızı ile yeşil ve açık mavi renklerde lâcivertle, pembe ve beyaz renklerde ise kırmızı renkle gölgeleme veya noktalar konulmak sureti ile derinlik verilmiştir. Hatâyî üslûbu saplarının nihâyetinde yer alan ve altın ile işlenmiş yaprakların uçlarına da kırmızı renkle foyalar konulmuştur.

Tığ bezemesi, rûmî üslûbu ile birlikte dikine ve enlemesine konulmuş çizgi ve noktalarla gerçekleştirilmiştir. Tığ tekrarları arasında solucanvârî bulut biçimleri de yerleştirilmiştir.

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.1



TSK, H.1524, MB, T.2



TSK, H.1524, MB, T.3



TSK, H.1524, MB, T.4

Resim 195. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.5



TSK, H.1524, MB, T.6



TSK, H.1524, MB, T.7



TSK, H.1524, MB, T.8

Resim 196. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



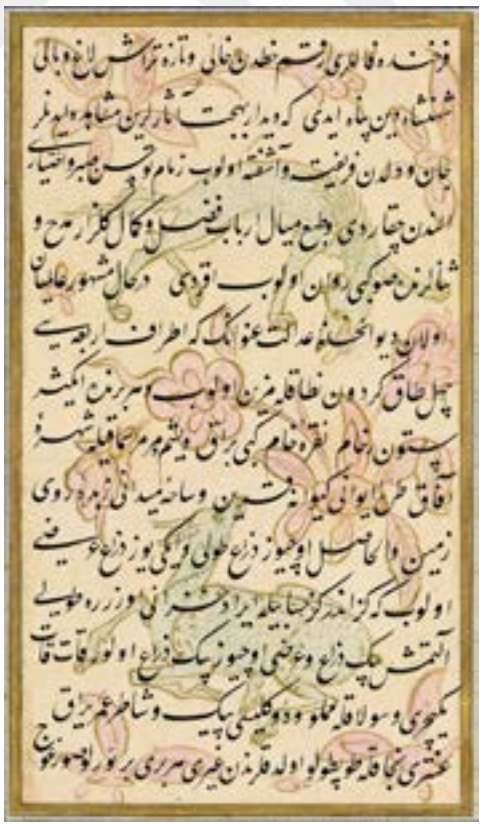
TSK, H.1524, MB, T.9



TSK, H.1524, MB, T.10



TSK, H.1524, MB, T.11



TSK, H.1524, MB, T.12

Resim 197. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.13



TSK, H.1524, MB, T.14



TSK, H.1524, MB, T.15



TSK, H.1524, MB, T.16

Resim 198. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.17



TSK, H.1524, MB, T.18



TSK, H.1524, MB, T.19



TSK, H.1524, MB, T.20

Resim 199. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.21



TSK, H.1524, MB, T.22



TSK, H.1524, MB, T.23



TSK, H.1524, MB, T.24

Resim 200. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

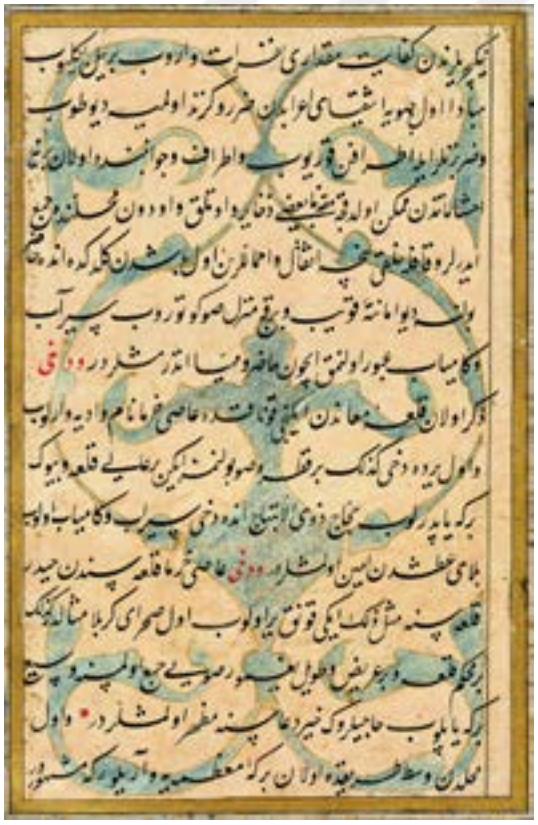
TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.25



TSK, H.1524, MB, T.26



TSK, H.1524, MB, T.27



TSK, H.1524, MB, T.28

Resim 201. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.29



TSK, H.1524, MB, T.30



TSK, H.1524, MB, T.31



TSK, H.1524, MB, T.32

Resim 202. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.33



TSK, H.1524, MB, T.34



TSK, H.1524, MB, T.35



TSK, H.1524, MB, T.36

Resim 203. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, T.37



TSK, H.1524, MB, T.38



TSK, H.1524, MB, T.39



TSK, H.1524, MB, T.40

Resim 204. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, TE.1



TSK, H.1524, MB, TE.2



TSK, H.1524, MB, TE.3



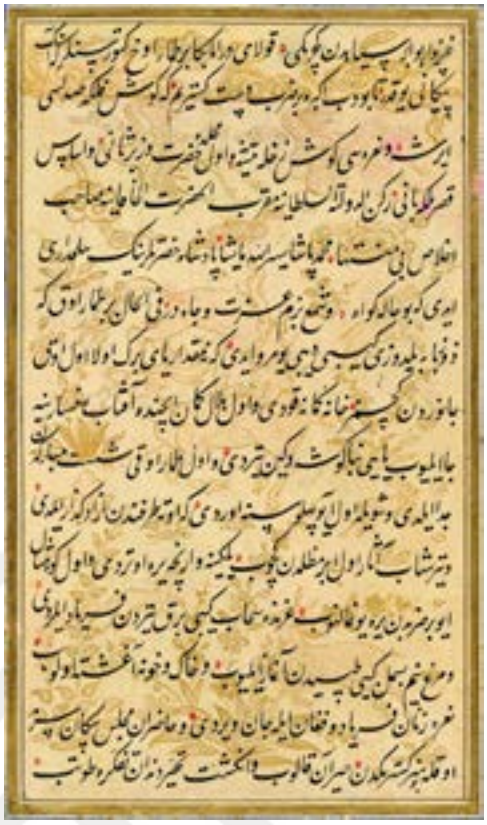
TSK, H.1524, MB, TE.4

Resim 205. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, TE.5



TSK, H.1524, MB, TE.6



TSK, H.1524, MB, TE.7



TSK, H.1524, MB, TE.8

Resim 206. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, TE.9



TSK, H.1524, MB, TE.10



TSK, H.1524, MB, TE.11



TSK, H.1524, MB, TE.12

Resim 207. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, TE.13



TSK, H.1524, MB, TE.14



TSK, H.1524, MB, TE.15



TSK, H.1524, MB, TE.16

Resim 208. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

TSK, H.1524 , METİN İÇİ BEZEMELERİ



TSK, H.1524, MB, TE.17

Resim 209. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri

Metin İçi Bezemeleri; Yazma eserin, arasuyu ile çevrili yazı alanı zeminleri hafif tarzda bezenmiştir. 61b yaprağı hariç bütün sayfalarındaki bezemeler halkârî tekniğinde ve renk-efşânlı biçimde işlenmiştir. Toplam 57 adet tasarımın 40 adedi, iki ve yukarısı sayılarda tekrar ettirilmiştir. 17 adedi ise birer defa kullanılmıştır. Birbirine benzer olanlardaki farklılıklar da dikkate alınarak yukarıdaki tasnif gerçekleştirilmiştir. Hatâyî, rûmî, bulut ve hendesi üslûplarının yanı sıra hayvan figürlerinin olduğu tasvirli sahneler de bolca kullanılmıştır. Hayvan figürlerinde hayali unsura sahip olanlarının saz yolunda nakşedildikleri müşahede edilmiştir. Ayrıca şükûfe, nakş-ı benek, pelengî ve ağaç figürlü bezemelerin de kullanıldığı görülmüştür.

Değerlendirme; Târihî veya edebî metinli dönem yazmalarında direk metne başlangıç yapılmadan tamamı bezemeli sayfalar veya manzum girizgâhlardan sonra temellük ve unvân sayfaları gelmektedir. Osmanlı tezyinâtında renk-efşânlı bezemelerin, Herat bezemelerinden etkilenilerek, Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinden itibaren hem zemin hem de dış pervazlarda yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu yazmada özellikle unvân sayfası bezemesi, Acem bir sanatkârın elinden çıktığını hissettirmektedir.

4. 1. 17. TSK, H.2-2107, III. Murad Divânı, 996 (1588)

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Nesih
Envanter No	Hazine, 2-2107	**Eserin Ölçüleri**	37 x 22 cm
Türü	Edebiyat (Divân)	**Varak Sayısı**	238
Tarihi	996 (1588)	**Satır Sayısı**	19
Müellifi	Sultan III. Murad (1546- 1595)	**Müzehhip**	Saray Nakkâşhânesi
		Mücellit	Usta Muhammed Ser Zergerân
Hattatı	_____	**Müzehhibi**	Saray Nakışhanesi



Resim 210. TSK, H.2-2107, Kabsız Hali

Yazmanın Temel Özellikleri: Yazma üzerinde ketebe kaydı ve tarihi bulunmamaktadır. Müze içerisinde kabından bağımsız bir şekilde muhafaza edilmektedir. Kabının mücevher bir kap olmasından dolayı bu tedbirin alındığı muhakkaktır. Yazma, Sultan III. Murad (1546-1595) tarafından yazılan tasavvufi şiirlerini muhtevîdir. Divândaki gazeller alfabetik sıralama ile düzenlenmiştir. Sekiz beyitlik Besmele manzumesi ile başlayan Divân'da 1565 gazel, 1 muhammes, 48 mesnevi, 38 kıta ve 47 müfred bulunmaktadır. Divânda 8398 adet beyit vardır. Manzumelerin çoğu Türkçe ile yazılmıştır. Gazellerin so-

nunda mahlasını Murad veya Murâdî diye belirtmiştir. Sultan III.Murad'ın ikisi Paris'te, altısı İstanbul'da olmak üzere sekiz divân nüshasının olduğunu belirten H. Ahmet Kırkkılıç incelediğimiz yazmayı "Murâdî Dîvânı" isimli kitabında zikretmemiştir.[183]

Yazma vikâye sayfaları hariç 238 varaktır. Dikdörtgen zahriye sayfası ile başlanan divân içerisinde unvân sayfası ve başlık bezemeleri bulunmaktadır. Başlık bezemeleri tek ve çift satır olacak şekilde tertip edilmiştir. Yaptığımız tasnif neticesinde 1498 adet başlık bezemesi yazma içerisinde yer almaktadır.

Müstensihin isminin ve yazım tarihinin belirtilmediği yazma, 37 x 22 cm ölçülerinde olup yazı alanı altın cetvellerle iki sütun olacak şekilde tertip edilmiştir. Sütun araları bezemesiz bırakılmıştır. Bazı sayfalarda beyitlerin kısalığından dolayı oluşan boşluklar (koltuk) altın cetvellerle sınırlanmış olup bezemesiz bırakılmıştır. Beyitler, harekesiz nesih hatlı ve siyah mürekkeple imlâ edilmiştir. Başlık bezemelerinin kitâbe alanları altın ile sıvanmıştır. Başlık yazısı üstübeç (beyaz) mürekkepli olup harekeli nesih hatla yazılmıştır.

Bezeme kalitesi oldukça yüksek olan yazma döneminin tezhip anlayışını yansıtmaktadır. Padişah nüshası olan yazmanın hem bezeme hem de kabının mücevherli olması, verilen ihtimamı göstermektedir. Kabın üzerinde sanatkârın isminin ve yapım tarihin belirtilmiş olmasından dolayı divânın bu tarihler içerisinde üretildiği anlaşılmaktadır. Kitâbeli zencerek içerisinde yer alan imza; *"Amel-i Usta Muhammed Ser Zergerân Sene 996"* (1588) biçimindedir.



Resim 211. TSK, H.301-2107, Mücevher Kabtan Detay

183 H. Ahmet Kırkılıç, *Murâdî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 55, İstanbul 2015, s. 60 - 63.



Resim 212. TSK, H.301-2107, Üst , Alt, Sırt, Sertâb ve Miklebi

Kabın Bezeme Özellikler;[184] Yazmanın kabı mücevherli kabtır. Üst ve alt kab; şemse, salbek, köşebent ve onları çerçeveleyen iki adet kitâbeli arasularının muhtevidir. Farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı üst ve alt kab ile sertâb bölümleri altın ile kaplanmış olup, zümrüt, yâkut ve elmas taşlarla mücevherlidir. Taşlar, şemse, köşebent ve ikinci kenar suyu ile sertâb kısımlarında yer alan kitâbeli zencerek aralarına altın yuvalar açılarak yerleştirilmiştir. Kabın sırt ve miklep eklentileri altın çubuklu geçmeleri olan meşrebiyeyi anımsatan kafesli bir yapıya sahiptir. Kabın miklebinde kıymetli taşlar bulunmamaktadır. Şemse ve köşebent arasında uygulanan teknik burada da devam ettirilmiştir.

Şemse ve köşebentler içlerinde kırmızı renk altın zemin üzerine hatâyî üslûbu desen yukarıda belirttiğimiz gibi kıymetli taşlarla müzeyyendir. Şemse içerisinde ¼ hatâyî üslûbu desen bulunmaktadır. Köşebentlerde ters simetri çıkışlı serbest tasarım kullanılmıştır. Şemse ve köşebentleri çevreleyen enli dendânlar sarı renk altın olup sıralı devam eden kıvrık dallı yapraklarla bezelidir. Şemsenin uzun ekseninde devam eden gerdanlı salbekin zeminleri de sarı renk altın olup ½ sazyolu üslûbu desenle tezyin edilmiştir.

184 Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", *Portakal Dergisi,* Sayı 35, Güz 2004, s. 84.
Fatma Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı,* ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 357.



Resim 213. TSK, H.301-2107, ¼ Alt Kab Detayı



Resim 214. TSK, H.301-2107, ½ Miklep Detayı

Şemse ve köşebent arası açık mavi ipek renk kumaş üzerine ¼ simetrili şebekeli oyma (mukatta', müşebbek) tekniğinde sade rûmîli kompozsiyon ile tezyinâtlıdır. Sade rûmîlerin içleri enli münhanili çizgilerle hurdelenmiş ve derinlik kazandırılmıştır. Birinci kitâbeli arasuyu üzerinde yer alan yazılar muhakkak hat ile siyah renkli olup zeminleri altın ve yazı arasında serbest bir biçimde yerleştirilmiş hatâyî üslûbu motiflerle müzeyyendir. Kitâbeli zencereklerin tekrar eden ara tarhları zer-ender-zer tekniği ile sarı altın ve ½ tasarımla sazyolu üslûbunda nakş edilmiştir. Dış pervaz kitâbeli zencerek biçimli olup kitâbe içleri ve tekrar eden tarhlı alanlar kıymetli taşlarla mücevherlidir. Kitâbe içleri ¼ simetrili saz yolu tasarımlıdır. Kitâbe boşluk aralarında oluşan tarhlar ikili biçimde paftalanmıştır. İç kısım paftasında siyah zemin üzerine kıymetli taş yerleştirilmiş olup, ½ simetrik rûmî üslûbu tasarımlıdır. Kitâbe iplikleri ile iç pafta arası sazyolu üslûbu ¼ simetri anlayışına göre yerleştirilmiş serbest saz yolu zer-ender-zer biçiminde işlenmiştir.

Alt kapla miklep arasında yer alan sertâb kısmında uzunlamasına tasarlanmış kitâbeli arasuyu üzerinde kıymetli taşlar uygun yerlere zapt edilmiştir. Siyah zemin üzerine altınla ½ simetrik tasarım kitâbe içerisinde alt ve üstte gelecek şekilde tekrar edilmiştir. Kitâbe dışları zer-ender-zer tekniğinde ¼ simetrili hatâyî üslûbu ta-

sarımlıdır. Miklep üstüne kıymetli taşlar konulmamıştır. Miklebi çerçeveleyen arasuyu, hatâyî üslûbu sürgit devam eden tasarımlı olup siyah zemin üzerine altınla çalışılmıştır. Miklep içerisinde şemse ve köşebentler üst ve alt kablardaki gibi altın zeminli olup şemse ¼ saz yolu ile tasarımlıdır. Köşebentler aynı tarzda ile serbest kompozisyonla işlenmiştir. Ayrıca yarım şemseler içerisinde yer alan ve muhakkak hatla yazılı kitâbeli arasularında olduğu gibi hatâyî üslûbu motifler münferit biçimde yerleştirilmiştir. Açık mavi zemin üzerinde yer alan sade rûmîli tasarım ½ simetri anlayışına göre tasarlanmış ve şebekeli oyma (mukatta', müşebbek) tekniği ile işlenmiştir.



Resim 215. TSK, H.301-2107, Üst, Alt, Sertâb ve Miklep İçleri

Vişneçürüğü ve siyah renk deri ile oluşturulan kap içleri, üstten ayırma, mülemma ve fırça ile altının sürülmesiyle gerçekleştirilen yazma kab özelliklerini taşımaktadır. Şemse, salbek ve köşebentler mülemma biçimli olup şemse ve köşebentlerde dolantı bulut ve hatâyî üslûbu serbest kompozisyonludur. Salbeklerde ise ½ simetrili dolantı bulut ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmış desen yer almaktadır. Şemse ve köşebentler arası vişneçürüğü renk üzerine ¼ simetrili hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile yazma kap biçiminde işlenmiştir. İç alanı çevreleyen altın zeminli ince arasuyu teber demiri ile süslenmiştir. Siyah deri zeminli ve üstten ayırma tekniği ile işlenmiş kitâbeli zencerek içerisinde ½ simetrik dolantı bulut ve hatâyî üslûbu ile tasarlanmış desen bulunmaktadır.



Resim 216. TSK, H.301-2107, 1/4 Kab İçi Detayı



Resim 217. TSK, H.301-2107, 1/2 Kab İçi Miklep Detayı

Kitâbeler arasında yer alan salbekler mülemma biçimli olup sarılma (piçîde) rûmî tepelikle tasarımlıdır. Kitâbeli zencerekten sonra yine teber demiri ile yapılmış enli arasuyu ile yazmanın kabının bezemesi tamamlanmıştır.

Kabın sertâb kısmı ve esnek miklep bağlantısı vişneçürüğü rengi üzerine yazma tekniği ile işlenmiştir. Esnek kısımda uzunlamasına tekrar eden hatâyî üslûbu desen çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Kabın sertâb kısmında ½ simetrik tasarım kendi içerisinde ters simetri anlayışı ile yerleştirilmiş sade rûmîli kompozisyon bulunmaktadır. Desen enlemesine tekrar ettirilmiş ve yazma tekniği ile altın kullanılarak nakşedilmiştir.

Miklepte yer alan bezeme üst ve alt kap içlerinde yer alan anlayışın devamı niteliğindedir. Köşebent tasarımı miklep biçiminden kaynaklanan üçgenimsi şeklinden dolayı kısa tutulmuştur. Küçük ebatlı şemse ve köşebent arası tasarım, biçime uygun şekilde tertip edilmiş ve yazma tekniği ile işlenmiştir. Boyutu üst ve alt kap içlerindeki şemseye göre daha küçük olan şemsenin tasarımı, bulut ve hatâyî üslûbu ile serbest biçimde kurgulanmış ve mülemma tarzında tezyin edilmiştir.



Resim 218. TSK, H.2-2107, 1a, (Zahriye Sayfası)

Zahriye Sayfası Bezemesi;[185] 37 x 22 cm ölçüleri içerisinde yer alan zahriye sayfası dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Enli arasuyu haricinde üç üslûbun birlikte kullanıldığı tasarım anlayışına göre kurgulanmıştır. 2.25 mm altın cetvel ve enli lâcivert iplikle çerçevelenmiş iç kısımda yer alan tasarım, 16 x 8 cm ölçülerindedir. Hatâyî, hurde rûmî ve dolantı bulut üslûpları ile yapılmış raport bir kompozisyona sahiptir. Tekrar eden en küçük birimi 4 x 3 cm ölçülerindedir. ½ simetrik tasarımlı hurde rûmî ve dolantı bulut üslûbu bir düz ve bir ters yerleştirilerek pafta alanları oluşturulmuştur. Hurde rûmî üslûbu ile paftalanmış ve zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş tarhlı alan içerisinde, mavi renk zemin üzerine koyu tonları ile derinlik kazandırılmış ikinci dolantı bulut, hatâyî üslûbu ile birlikte dolanmaktadır. Hatâyî üslûbu desenin helezon sistemi birbirinden bağımsız

185 Fatma Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı,* ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 358.

bir yapıya sahip olup kesişme noktaları kıvrık dal ve motiflerle farklılaştırılmıştır. Hurde rûmî üslûplu motiflerin sap ve gövdeleri altın rengi ile zeminleri ise kırmızı renkle sıvanmıştır. Katlanma eksenlerindeki dolantı bulut zeminleri de altın rengi ile sıvanmış olup boğum ve hurde kısımlarında yeşil renkle derinlik kazandırılmıştır. Hatâyî üslûbu motif zeminlerinde beyaz, açık mavi, açık yeşil, yavru ağzı, sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Dereceleri genelde koyu tonları ile, beyaz, sarı, turuncu ve yavru ağzı renklerde ise kırmızı veya turuncu ile verilmiştir. Hatâyî meşimeleri, motif merkezleri ve goncagül kaideleri, kıvrım dallı helezon sistemi ve yaprakları altın rengi ile renklendirilmiştir.



Resim 219. TSK, H.2-2107, 1a ½ Detay

Merkezî dikdörtgen alanı çevreleyen arasuyu, köşe desenleri hariç tutulursa ½ simetrik eksenli düz ve ters yerleştirilmiş tekrar eden dolantı bulut üslûbu ile tasarlanmıştır. 1,75 cm eninde olan arasuyu, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Dış pervazın, dendânlı tepelik ve bulut boğumuna kadar olan uzunluğu 3,3 cm ölçülerinde olup köşe

deseni hariç tekrar eden birimi 1,55 cm ölçülerindedir. Dış pervaz, düz hatlı tepelik çıkıntıları olmadan en ve boy ölçüleri 14,8 x 25,15 cm, tepelik bitimlerinden ise 15,7 x 26,85 cm ebatlarındadır. Sade rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Rûmî ve bulut üslûpları ile tarhlara ayrılıp paftalanmıştır. Hatâyî üslûbu dört ayrı helezon sistemi ile kurgulanmış ve motifler ona göre tevzii edilmiştir. Bulut üslûbu ile oluşturulan paftanın simetri eksenindeki penç motifinden hareketli hurdelenmiş sade rûmî farklılık arz etmektedir. Pafta içleri altın geri kalan pafta alanları lâcivert renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbunun motif renkleri, merkezî dikdörtgen içerisinde yer alan bezeme unsurları ile aynı özelliklere sahiptir. Dış pervazı çevreleyen altın cetvel, enli altın iplik ve lâcivert iplikle (Gîysû-kuzu) bitirilmiş olup kalınlığı 1,5 mm ölçülerindedir. Altın zeminli bulutlu tığ ve ortabağlar haricinde uzunlamasına ve enlemesine konulmuş çizgi ve noktalardan oluşan sade tığlarla zahriye tezhibi bitirilmiştir. Bulutlu tığ uzunluğu 1,7 cm, düz tığlar ise 4,6 cm uzunluğundadır. Tığlardan bağımsız kırmızı renkle üç nokta konulup kısa çizgilerle sonlandırılmıştır. Ayrıca ortabağ hurde içlerinde ve dış boğum kısımlarında çift tahrir tekniği ile goncagül motifleri lâcivert ve kırmızı renkle işlenmiştir. Zahriye bezemesinin dayandığı dip kısımdaki uzunlamasına yerleştirilmiş arasuyu kalınlığı 1,75 cm ölçülerindedir. Altın cetvellerle birlikte yeşil renkli ipliğin eni 1,5 mm, lâcivert renkli ve beyaz sembollerle işlenmiş ince arasuyu 1,75 mm ve altın renk zeminli arasuyu 5,5 mm'dir. Siyah renkli cetvel ve ipliklere kadar olan mesafesi ise 2 mm'dir.



Resim 220. TSK, H.2-2107, 1b ve 2a

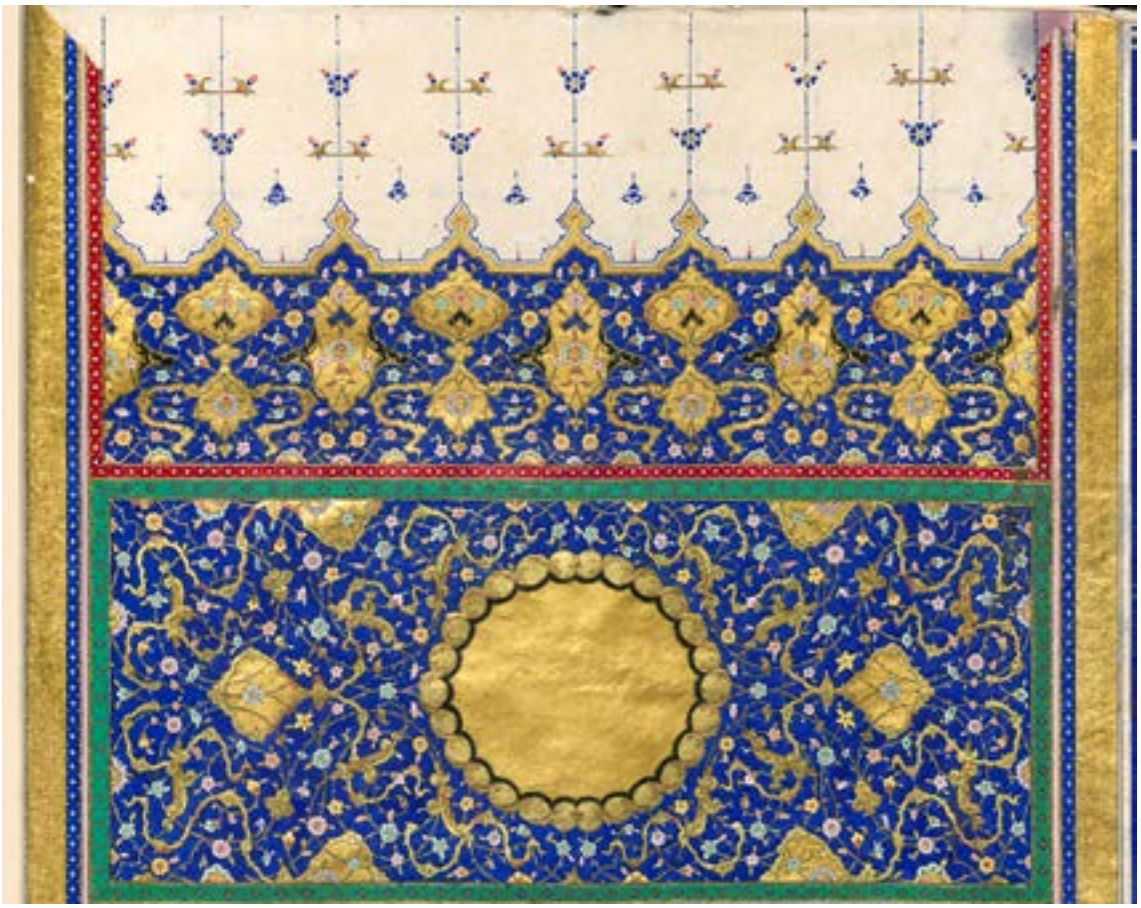
Unvân Sayfası Bezemesi; Unvân sayfasının kâğıt boşlukları hariç 14,64 x 32,46 cm ölçüleri içerisinde bezeme gerçekleştirilmiştir. Kâğıt boşlukları, yanda 6,5 cm, altta 4,55 cm ve dip kısmına mesafesi ise 9 mm civarındadır. Unvân sayfası, açık pembe renkli iplikten en dıştaki lâcivert renk ipliğe (Gîysû-kuzu) kadar 1,07 cm kalınlığı olan arasuları ile çerçevelenmiştir. İlk önce yazı alanlarındaki bezeme unsurları tavsif edilip daha sonra başlık ve iklîl kısımlarındaki bezeme unsurları anlatılacaktır. İki sütun içerisinde uzunlamasına yerleştirilmiş koltuklu yazı alanı 10,21 x 10,27 cm ölçülerindedir. Koltuk ebadı altın cetvellerle birlikte 1,08 x 10,37 cm ölçülerinde olup uzunlamasına tekrar eden bir anlayışa göre tasarlanmıştır. Kitâbeli arasuyu biçiminde ve üç kere tekrar ettirilmiş olan koltuklar, hatâyî üslûbu ile ters simetri anlayışına göre kurgulanmıştır. Tekrar kısımları ve ters simetrili desenin sapları ile oluşturulan tarhlı alanlar altın ile bâkî kısımlar lâcivert renkle sıvanmıştır. Tek satır içerisine yerleştirilmiş başlık bezemesi, ince arasuyu altın cetvel ve yeşil renkli iplikle çerçevelenmiş, koltuklar, 1,5 cm eninde 12,5 cm uzunluğu ölçüleri içerisinde tezyin edilmiştir.



Resim 221. TSK, H.2-2107, 1b (Unvân Sayfası Yazı Alanı Detayı)

Hatâyî ve rûmî üslûbu tasarım ½ simetrilidir. Rûmî üslûbu kapalı biçimleri altın ile sıvanmış geri kalan kısımları ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Altın ipliklerle sınırları belirlenmiş kitâbe alanının zemini altın ile sıvanmış yazı üstübeç mürekkeple imlâ edilmiştir. Sayfa bitiminde kareye yakın koltuklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Yeşil renkli ince arasuyu ile çevrelenmiş olan koltuk 2,82 x 3,22 cm ölçülerindedir. Altın cetvel ve yeşil ipliklerin kalınlığı 2,2 mm olup yeşil renkli iplik üzerinde beyaz renkle semboller

konulmuştur. ¼ simetri anlayışına göre tasarlanan desenin en küçük birimi 1,19 x 1,39 cm ölçülerindedir. Desen hatâyî ve sade rûmî üslûbları ile kurgulanmıştır. Rûmîlerin oluşturduğu kapalı biçim içleri altınla, hatâyî üslûbu sapları ile oluşturulan katlama eksenlerindeki tarhlı kısım kırmızı renkle, geri kalan kısımlar ise lâcivert renkle sıvanmıştır.



Resim 222. TSK, H.2-2107, 1b (Unvân Sayfası Başlık ve İklil Detayı)

Yukarıda unvân sayfasının detayını verdiğimiz görseldeki alan 11,7 x 14,64 cm ölçülerindedir. Başlık bezemesi, 3 mm kalınlığındaki altın cetvel ve yeşil renkli ince arasuyu ile çerçevelenmiş olup 5,5 x 12,5 cm ölçülerine hâizdir. ¼ simetrili, sarılma (piçîde) rûmî, sade rûmî, dolantı bulut ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Desen altın cetvellere kadar 2,45 x 5,95 cm ölçülerinde tekrar ettirilmiştir. Başlık yazısı alanı beyziye yakın biçimde olup sade rûmîlerle iki iplik tarzında tasarımla çevrelenmiş ve 3,64 x 4,04 cm ölçülerine sahiptir. İki iplik rûmîli 5 mm eninde olup yazı alanı altın ile sıvanmıştır ve üzerinde imlâ bulunmamaktadır. İç alan dendânları altın ipliklerden sonra siyah renkli iplik ve iki farklı renk altınla zer-ender-zer tekniğinde işlenmiştir. Rûmî hurdelerinde turuncu renkle gölge verilmiştir. Kitâbe alanının dışı sarılma rûmî, dolantı bulut ve hatâyî üslûbupları ile tasarlanmıştır. Tasarım eksenleri içerisinde yer alan dolantı bulut gövde içleri altın ile

sıvanmış, alınlık ve boğum yerlerinde yeşil renkle gölgelenmiştir. Sarılma rûmî motifi gövdelerindeki hurdeler turuncu renkle sarılma kısımları ise yeşil renkle gölgelenmiştir.

İklîl bezemesi zahriye sayfasındaki bezemenin aynısıdır. Zahriyedeki sade rûmî üslûbu yerine bu kısımda hurde rûmî üslûbu tercih edilmiş ve gövde zeminleri siyah renkle doldurulmuştur. Ayrıca zahriyede kullanılan bulut üslûplu tığlar burada bulunmamaktadır. Kırmızı renkli ince arasuyu ile çerçevelenmiş iklîl bezemesi, dendânlarla oluşturulmuş tepeliklerin iç kısımlarına kadar, 5,5, x 12,5 cm ölçülerindedir. 2 mm kalınlığındaki kırmızı renkli iplikli arasuyu üzerine beyaz renkle semboller konulmuştur. Desen ½ simetrik ve tekrar ettirilmiş bir yapıya sahip olup, dendânlı altın ipliklerin bitimine kadar ölçüsü 1,5 x 3,5 cm'dir. Dendânlı tepeliksiz desen, 1,5 x 2,5 cm ebatlarındadır. Dolantı bulut ve rûmî üslûpları ile oluşturulmuş paftalı alanlar altın ile sıvanmıştır. Bu kısımların haricindeki alanlar lâcivert renkle doldurulmuş olup, simetri eksenlerindeki hatâyî üslûplarından çıkışlı düğüm biçimleri atlamalı şekilde lâcivert ve siyah renkle sıvanmıştır. Altın renkli dendânlı tepeliklerden ayrık biçimde ve paralel olarak çizilen lâcivert renkli iplikten (Gîysû-kuzu) başlayan tığlar sayfa bitimine kadar devam ettirilmiştir. Tığ uzunlukları 2,64 cm ölçülerindedir. Hatâyî üslûbu, ortabağ ve tepeliklerle oluşturulan tığlar ortabağ hariç çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Altın, lâcivert ve turuncu renkler tığ bezemesinde kullanılmıştır. Lâcivert iplik (Gîysû-kuzu) üzerinde lâcivert renkli noktalar, altın tepelikler arasındaki kısımda lâcivert nokta ve üstlerine turuncu tirfiller yerleştirilmiştir. Bu kısımların uzantısında çift tahrir tekniği ile çalışılmış tepelikler bulunmaktadır. Dendânlı altın tepeliklerin uzantısında yer alan tığlar uzunlamasına çizilmiş lâcivert renkli hat, penç ve noktalar ile altın rengi ile sıvanmış ortabağlardan müteşekkildir. Penç (aygül) ve ortabağlardan çıkan goncagüller de aynı teknikle lâcivert ve turuncu renklerle işlenmiştir. Hatâyî üslûbu motiflerin renklendirilmesinde zahriye sayfasındaki renklerin benzerleri kullanılmıştır. Sarı, beyaz, açık mavi, açık yeşil, yavruağzı renkleri motif zeminlerine sıvanmıştır. Beyaz, sarı ve yavruağzı renklerinin derecelendirilmesi turuncu veya kırmızı renkle yapılmıştır. Açık mavi ve yeşil renkler ise koyu renkleri ile derecelendirilme gerçekleştirilmiştir. Motif meşimeleri ve merkezleri altın ile işlenmiş olup merkezdeki noktalara iğne perdahı ile derinlik verilip parlatılmıştır. Yazıyı ve bezeme alanlarını çevreleyen (açık pembe renkli arasuyundan lâcivert ipliğe veya kuzuya kadar) arasuyu kalınlığı 1,1 cm ölçülerindedir. İçten dışa doğru, 1 mm, 2,5 mm, 5,5 mm, 2,5 mm ölçülerindedir.



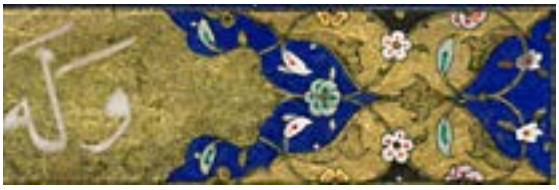
Resim 223. TSK, H.2-2107, 84b ve 85a

Manzûm yazıların bulunduğu yazı alanı, iki sütunlu harekesiz nesih hatla yazılmıştır. Sütun bölümlemeleri altın cetvellerle yapılmıştır. Yazının genişliğine göre oluşan sütun boşlukları altın cetvellerle çerçevelenmiş olup bezemesiz bırakılmıştır. Sayfa içerisinde yer alan başlık bezemeleri genelde üç adet civarındadır. Bu sayının altında veya üstünde olan başlık bezemeleri de bulunmaktadır. Özellikle son sayfalarda başlık bezeme sayısı artmıştır ki son sayfalarda bütün satırları içerecek şekilde düzenlenmiş olanları da görülmüştür. 19 satır tertibine göre mıstarlanmış yazı alanları içerisinde tek satır veya çift satır biçiminde başlık bezemeleri yer almaktadır. Yazı alanı 8 mm kalınlığında arasuyu ile çerçevelenmiştir. Altın cetvel, yeşil renk iplik ve altın renkli arasuyundan sonra çekilen siyah renkli cetvel ve nihâyetinde lâcivert renkli iplik (Gîysû-kuzu) ile bitirilmiştir. Dıştaki lâcivert renkli ipliklerle birlikte 13,7 x 26,32 cm ölçülerindedir. Kâğıt boşlukları yanda 7,18 cm, üstte 4,78 cm, altta 5,9 cm ve dip kısmına mesafesi 1,1 cm ölçülerindedir. 1,5 mm kalınlığındaki arasuyu ile birlikte tek satırlık başlık bezemeleri, 1,63 x 12,35 cm içerisinde, iki satırlık başlık bezemeleri ise 2,91 x 12,35 cm ölçüleri içerisinde tezyin edilmiştir.

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.1



H.2-2107, BB, T.2



H.2-2107, BB, T.3



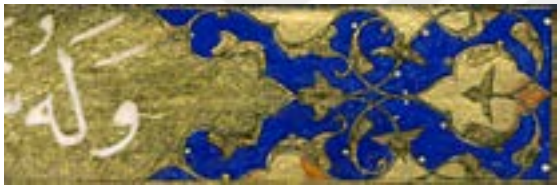
H.2-2107, BB, T.4



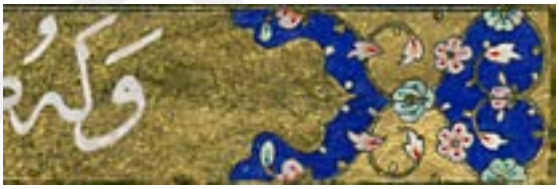
H.2-2107, BB, T.5



H.2-2107, BB, T.6



H.2-2107, BB, T.7



H.2-2107, BB, T.8



H.2-2107, BB, T.9



H.2-2107, BB, T.10



H.2-2107, BB, T.11



H.2-2107, BB, T.12



H.2-2107, BB, T.13



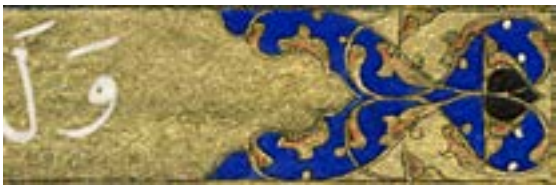
H.2-2107, BB, T.14

Resim 224. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.15



H.2-2107, BB, T.16



H.2-2107, BB, T.17



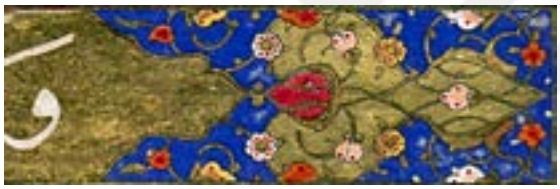
H.2-2107, BB, T.18



H.2-2107, BB, T.19



H.2-2107, BB, T.20



H.2-2107, BB, T.21



H.2-2107, BB, T.22



H.2-2107, BB, T.23



H.2-2107, BB, T.24



H.2-2107, BB, T.25



H.2-2107, BB, T.26



H.2-2107, BB, T.27



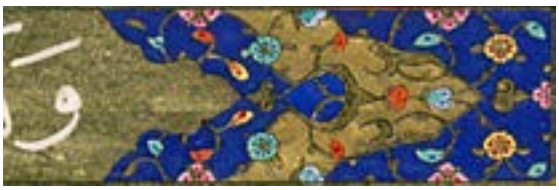
H.2-2107, BB, T.28

Resim 225. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.29



H.2-2107, BB, T.30



H.2-2107, BB, T.31



H.2-2107, BB, T.32



H.2-2107, BB, T.33



H.2-2107, BB, T.34



H.2-2107, BB, T.35



H.2-2107, BB, T.36



H.2-2107, BB, T.37



H.2-2107, BB, T.38



H.2-2107, BB, T.39



H.2-2107, BB, T.40



H.2-2107, BB, T.41



H.2-2107, BB, T.42

Resim 226. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.43



H.2-2107, BB, T.44



H.2-2107, BB, T.45



H.2-2107, BB, T.46



H.2-2107, BB, T.47



H.2-2107, BB, T.48



H.2-2107, BB, T.49



H.2-2107, BB, T.50



H.2-2107, BB, T.51



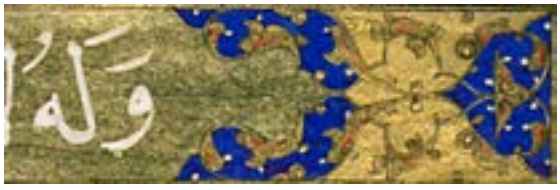
H.2-2107, BB, T.52



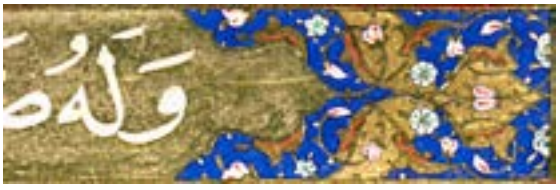
H.2-2107, BB, T.53



H.2-2107, BB, T.54



H.2-2107, BB, T.55



H.2-2107, BB, T.56

Resim 227. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



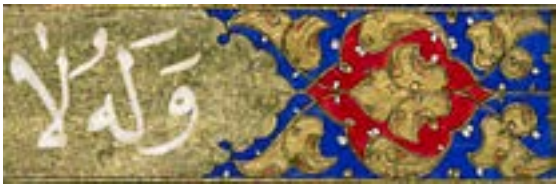
H.2-2107, BB, T.57



H.2-2107, BB, T.58



H.2-2107, BB, T.59



H.2-2107, BB, T.60



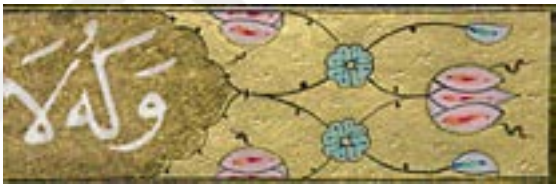
H.2-2107, BB, T.61



H.2-2107, BB, T.62



H.2-2107, BB, T.63



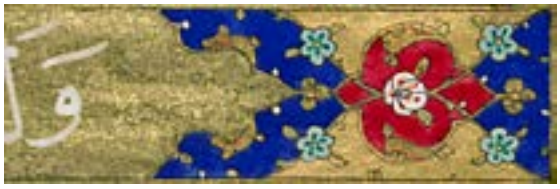
H.2-2107, BB, T.64



H.2-2107, BB, T.65



H.2-2107, BB, T.66



H.2-2107, BB, T.67



H.2-2107, BB, T.68



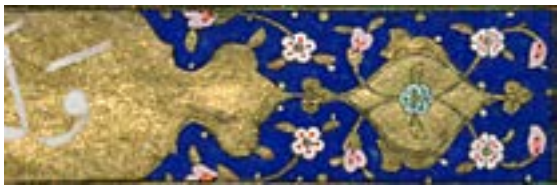
H.2-2107, BB, T.69



H.2-2107, BB, T.70

Resim 228. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.71



H.2-2107, BB, T.72



H.2-2107, BB, T.73



H.2-2107, BB, T.74



H.2-2107, BB, T.75



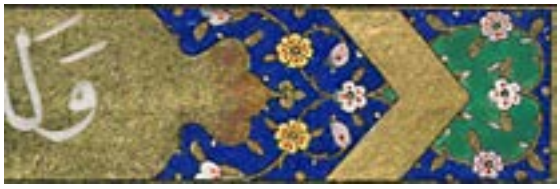
H.2-2107, BB, T.76



H.2-2107, BB, T.77



H.2-2107, BB, T.78



H.2-2107, BB, T.79



H.2-2107, BB, T.80



H.2-2107, BB, T.81



H.2-2107, BB, T.82



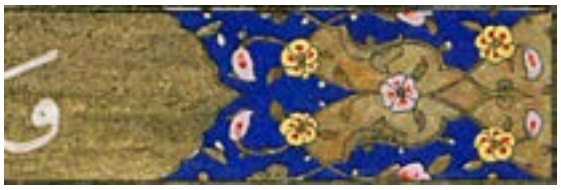
H.2-2107, BB, T.83



H.2-2107, BB, T.84

Resim 229. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.85



H.2-2107, BB, T.86



H.2-2107, BB, T.87



H.2-2107, BB, T.88



H.2-2107, BB, T.89



H.2-2107, BB, T.90



H.2-2107, BB, T.91



H.2-2107, BB, T.92



H.2-2107, BB, T.93



H.2-2107, BB, T.94



H.2-2107, BB, T.95



H.2-2107, BB, T.96



H.2-2107, BB, T.97



H.2-2107, BB, T.98

Resim 230. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.99



H.2-2107, BB, T.100



H.2-2107, BB, T.101



H.2-2107, BB, T.102



H.2-2107, BB, T.103



H.2-2107, BB, T.104



H.2-2107, BB, T.105



H.2-2107, BB, T.106



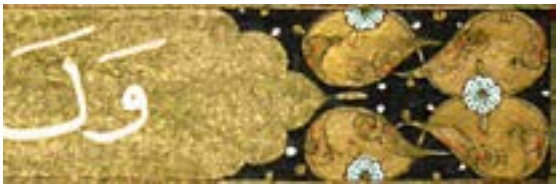
H.2-2107, BB, T.107



H.2-2107, BB, T.108



H.2-2107, BB, T.109



H.2-2107, BB, T.110



H.2-2107, BB, T.111



H.2-2107, BB, T.112

Resim 231. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.113



H.2-2107, BB, T.114



H.2-2107, BB, T.115



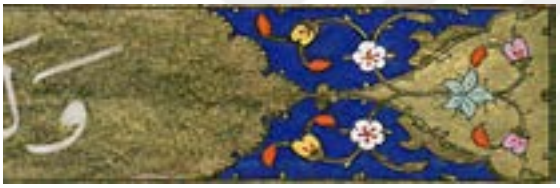
H.2-2107, BB, T.116



H.2-2107, BB, T.117



H.2-2107, BB, T.118



H.2-2107, BB, T.119



H.2-2107, BB, T.120



H.2-2107, BB, T.121



H.2-2107, BB, T.122



H.2-2107, BB, T.123



H.2-2107, BB, T.124



H.2-2107, BB, T.125



H.2-2107, BB, T.126

Resim 232. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

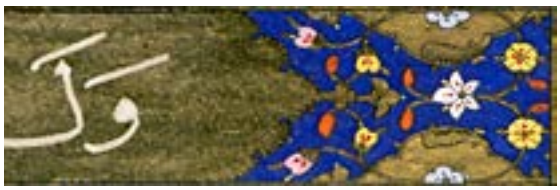
TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.127



H.2-2107, BB, T.128



H.2-2107, BB, T.129



H.2-2107, BB, T.130



H.2-2107, BB, T.131



H.2-2107, BB, T.132



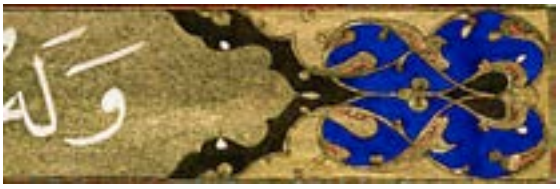
H.2-2107, BB, T.133



H.2-2107, BB, T.134



H.2-2107, BB, T.135



H.2-2107, BB, T.136



H.2-2107, BB, T.137



H.2-2107, BB, T.138



H.2-2107, BB, T.139



H.2-2107, BB, T.140

Resim 233. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.141



H.2-2107, BB, T.142



H.2-2107, BB, TE.1



H.2-2107, BB, TE.2



H.2-2107, BB, TE.3



H.2-2107, BB, TE.4



H.2-2107, BB, TE.5



H.2-2107, BB, TE.6



H.2-2107, BB, TE.7



H.2-2107, BB, TE.8



H.2-2107, BB, TE.9



H.2-2107, BB, TE.10



H.2-2107, BB, TE.11



H.2-2107, BB, TE.12

Resim 234. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.13



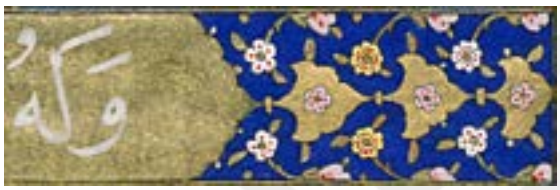
H.2-2107, BB, TE.14



H.2-2107, BB, TE.15



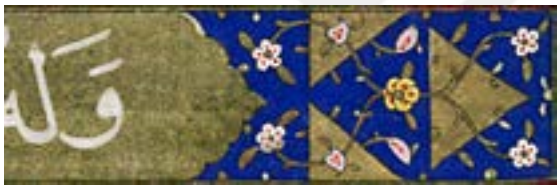
H.2-2107, BB, TE.16



H.2-2107, BB, TE.17



H.2-2107, BB, TE.18



H.2-2107, BB, TE.19



H.2-2107, BB, TE.20



H.2-2107, BB, TE.21



H.2-2107, BB, TE.22



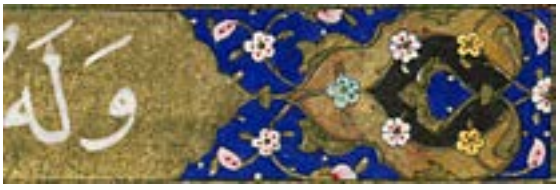
H.2-2107, BB, TE.23



H.2-2107, BB, TE.24



H.2-2107, BB, TE.25



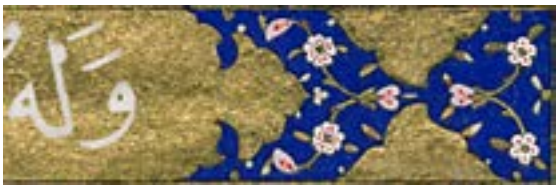
H.2-2107, BB, TE.26

Resim 235. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



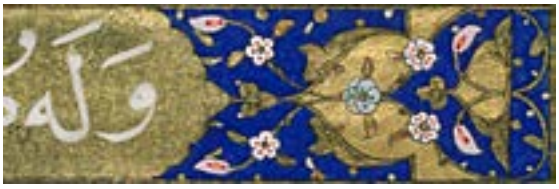
H.2-2107, BB, TE.27



H.2-2107, BB, TE.28



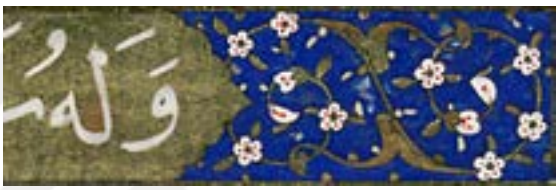
H.2-2107, BB, TE.29



H.2-2107, BB, TE.30



H.2-2107, BB, TE.31



H.2-2107, BB, TE.32



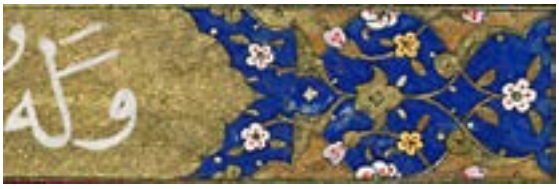
H.2-2107, BB, TE.33



H.2-2107, BB, TE.34



H.2-2107, BB, TE.35



H.2-2107, BB, TE.36



H.2-2107, BB, TE.37



H.2-2107, BB, TE.38



H.2-2107, BB, TE.39



H.2-2107, BB, TE.40

Resim 236. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

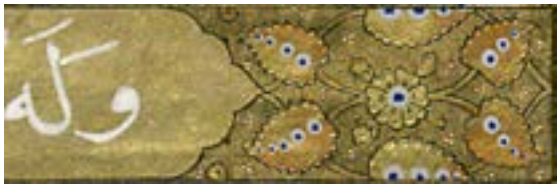
TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.41



H.2-2107, BB, TE.42



H.2-2107, BB, TE.43



H.2-2107, BB, TE.44



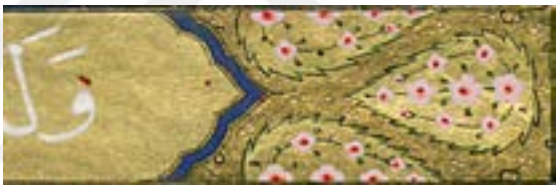
H.2-2107, BB, TE.45



H.2-2107, BB, TE.46



H.2-2107, BB, TE.47



H.2-2107, BB, TE.48



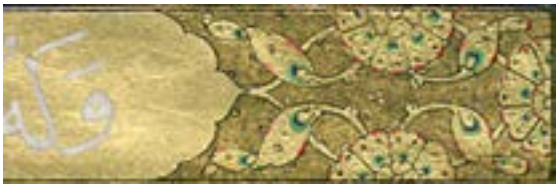
H.2-2107, BB, TE.49



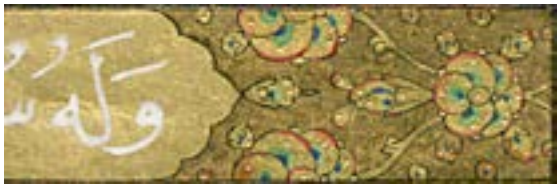
H.2-2107, BB, TE.50



H.2-2107, BB, TE.51



H.2-2107, BB, TE.52



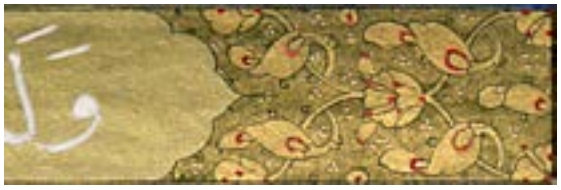
H.2-2107, BB, TE.53



H.2-2107, BB, TE.54

Resim 237. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.55



H.2-2107, BB, TE.56



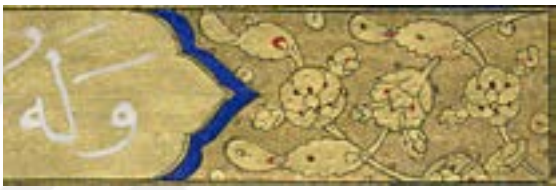
H.2-2107, BB, TE.57



H.2-2107, BB, TE.58



H.2-2107, BB, TE.59



H.2-2107, BB, TE.60



H.2-2107, BB, TE.61



H.2-2107, BB, TE.62



H.2-2107, BB, TE.63



H.2-2107, BB, TE.64



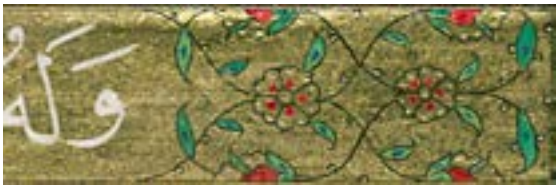
H.2-2107, BB, TE.65



H.2-2107, BB, TE.66



H.2-2107, BB, TE.67



H.2-2107, BB, TE.68

Resim 238. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.69



H.2-2107, BB, TE.70



H.2-2107, BB, TE.71



H.2-2107, BB, TE.72



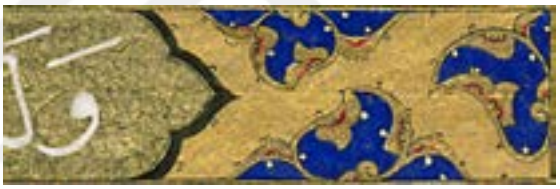
H.2-2107, BB, TE.73



H.2-2107, BB, TE.74



H.2-2107, BB, TE.75



H.2-2107, BB, TE.76



H.2-2107, BB, TE.77



H.2-2107, BB, TE.78



H.2-2107, BB, TE.79



H.2-2107, BB, TE.80



H.2-2107, BB, TE.81



H.2-2107, BB, TE.82

Resim 239. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.83



H.2-2107, BB, TE.84



H.2-2107, BB, TE.85



H.2-2107, BB, TE.86



H.2-2107, BB, TE.87



H.2-2107, BB, TE.88



H.2-2107, BB, TE.89



H.2-2107, BB, TE.90



H.2-2107, BB, TE.91



H.2-2107, BB, TE.92



H.2-2107, BB, TE.93



H.2-2107, BB, TE.94



H.2-2107, BB, TE.95



H.2-2107, BB, TE.96

Resim 240. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.97



H.2-2107, BB, TE.98



H.2-2107, BB, TE.99



H.2-2107, BB, TE.100



H.2-2107, BB, TE.101



H.2-2107, BB, TE.102



H.2-2107, BB, TE.103



H.2-2107, BB, TE.104



H.2-2107, BB, TE.105



H.2-2107, BB, TE.106



H.2-2107, BB, TE.107



H.2-2107, BB, TE.108



H.2-2107, BB, TE.109



H.2-2107, BB, TE.110

Resim 241. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.111



H.2-2107, BB, TE.112



H.2-2107, BB, TE.113



H.2-2107, BB, TE.114



H.2-2107, BB, TE.115



H.2-2107, BB, TE.116



H.2-2107, BB, TE.117



H.2-2107, BB, TE.118



H.2-2107, BB, TE.119



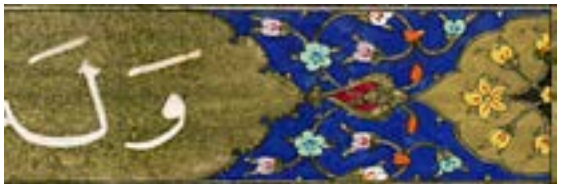
H.2-2107, BB, TE.120



H.2-2107, BB, TE.121



H.2-2107, BB, TE.122



H.2-2107, BB, TE.123



H.2-2107, BB, TE.124

Resim 242. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 TEK SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.125



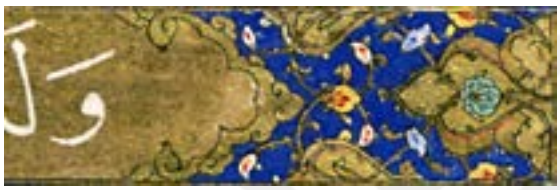
H.2-2107, BB, TE.126



H.2-2107, BB, TE.127



H.2-2107, BB, TE.128



H.2-2107, BB, TE.129

Resim 243. TSK, H.2-2107, ½ Tek Satırlı Başlık Bezemeleri

Yukarıda görselleri verilen yazmanın içerisindeki bir başlık bezemesi (T.99) alışık olduğumuz dönem bezemelerinden farklı olduğundan görselini diğerlerinden bağımsız olarak verip incelemek gerekebilir. Bizans süslemelerine benzeyen bezemenin divân içerisinde tekrar ettirilmesi ilginçlik arz etmektedir.



Resim 244. TSK, H.2-2107, 142a

TSK, H.2-2107, 1/2 ÇİFT SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, T.1



H.2-2107, BB, T.2



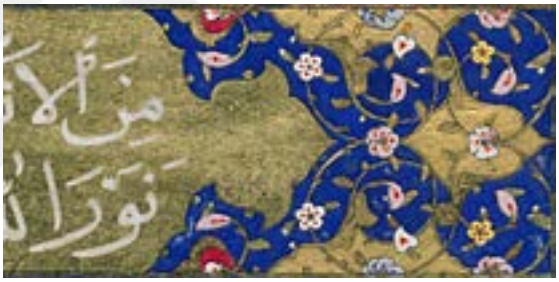
H.2-2107, BB, T.3



H.2-2107, BB, T.4



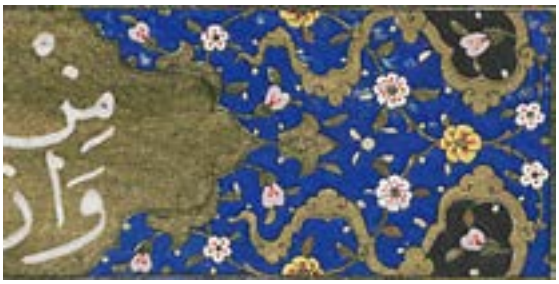
H.2-2107, BB, T.5



H.2-2107, BB, T.6



H.2-2107, BB, TE.1



H.2-2107, BB, TE.2



H.2-2107, BB, TE.3



H.2-2107, BB, TE.4

Resim 245. TSK, H.2-2107, ½ Çift Satırlı Başlık Bezemeleri

TSK, H.2-2107, 1/2 ÇİFT SATIRLI BAŞLIK BEZEMELERİ



H.2-2107, BB, TE.5



H.2-2107, BB, TE.6



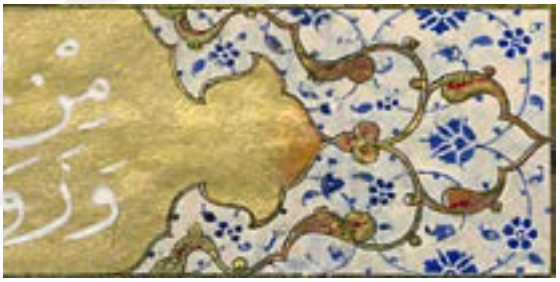
H.2-2107, BB, TE.7



H.2-2107, BB, TE.8



H.2-2107, BB, TE.9



H.2-2107, BB, TE.10



H.2-2107, BB, TE.11

Resim 246. TSK, H.2-2107, ½ Çift Satırlı Başlık Bezemeleri

Başlık Bezemeleri; Yazma içerisinde tek satır veya çift satıra denk gelecek biçimde yerleştirilmiş 1498 adet başlık bezemesi bulunmaktadır. Tek satır içerisine gelecek şekilde yerleştirilmiş ve tekrar eden 142 adet başlık bezemesi tasarımı mevcuttur. Tekrar etmeyen 129 adet başlık bezemesi tasarımı ile birlikte 271 adet başlık bezemesi tasarımı

yapılmıştır. 1,5 mm kalınlığındaki ince arasuyu ile birlikte tek satırlık başlık bezemeleri, 1,63 x 12,35 cm ölçülerine yakın biçimlerde yer almaktadır. Başlıkları çevreleyen ince arasuyu altın cetveller hariç, yeşil, kırmızı, lâcivert, pembe, siyah, turuncu ve kirli beyaz renkli ipliklerle çevrelenmiştir. Yalnızca altın cetvellerle çerçevelenmiş başlık desenleri de bulunmaktadır. İnce arasuyu üzeri bezemeler nadir olarak görülmüştür. Bütün üslûplar la yalnız başına veya diğer üslûplarla birlikte başlık tasarımları yapılmıştır. Şükûfe tarzı desenlerin yanı sıra motif ayrıntıları ile yapılmış tasarımlar da görülmüştür. Pelengî motiflerinin başlık bezemesi içerisinde yalnız başına tekrarı olduğu gibi diğer üslûplarla birlikte kullanıldığı da müşahede edilmiştir. Yazma içerisinde tasarım ve işlenme biçimlerinden iki farklı atölyenin elinden çıktığını hissettiren farklılıklar bulunmaktadır. Yoğun tasarımlı başlık bezemelerinin yanı sıra hafif tutulmuş desenler de görülmüştür. Kitâbe alanları hemen hepsinde altın ile sıvanmış olup üstübeç mürekkeple harekeli nesih tarzında imlâ edilmiştir. Kitâbe sınırları, sıvalı altın zeminin kendisi ile veya altın ipliklerin yanı sıra üslûpların sap ve gövdeleri de kullanılarak oluşturulmuştur. Zemin renklerinde lâcivertle birlikte kırmızı, yeşil ve siyah renkler de kullanılmıştır. Düz tezhiplerde, dalları iki taraftan tahrirli ve pafta renklendirmeli olanlarının haricinde, zer-ender-zer teknikli veya altın renkle sıvanmış zeminlerde dalları tek taraftan tahrirlenmiş bezemeler de mevcuttur. Çift tahrir tekniği ile işlenmiş olanları yalnız başına veya diğer bezeme teknikleri ile birlikte kullanılmıştır. Zahriye ve unvân sayfasında anlattığımız renk ve tonlamaları başlık bezemelerindeki tezyînî unsurların işlenmesinde de tercih edilmiştir.

Çift satıra yakın biçimde tasarlanmış başlık bezemeleri toplam 17 adettir. Bunların 6 adedi tekrar edecek şekilde tasarlanmış diğer 11 adedi ise tekrar etmeyecek tarzda yazma içerisine yerleştirilmiştir. 1,5 mm kalınlığındaki ince arasuyu ile birlikte iki satırlık başlık bezemeleri, 2,91 x 12,35 cm ölçüleri içerisinde tezyin edilmiştir. Tek satırlılara nazaran daha yoğun bir yapıya sahiptir. Yukarıda tavsifini yapmaya çalıştığımız tek satır içerisinde yer alan başlık bezemeleri tezyinâtında kullanılan unsurların hemen hepsi çift satırlı olanlarla benzerlik arz etmektedir.

İncelemesini gerçekleştirdiğimiz eser, TSK, HS.5 (Karahisârî Mushafı) yazması ile tezyînî program olarak benzerlik göstermektedir. Kullanılan üslûplar ve tasarlama biçimleri ve aynı eser içerisinde sanatkâr tavrı farklılıkları ile dönem tezhip anlayışını yansıtması açısından önemlidir.

4. 1. 18. BYEK 12, Kur'ân-ı Kerîm, 997 (1588)

Bulunduğu Yer	Beyazıd Yazma Eser Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Nesih
Envanter No	12	**Eserin Ölçüleri**	22,5 x 34,5 cm
Türü	Kur'ân-ı Kerîm	**Varak Sayısı**	423
Tarihi	997 (Kasım-Aralık 1588)	**Satır Sayısı**	13
Hattatı	Edirneli Mus̱tafa bin Süleyman	**Müzehhibi**	_____

Yazmanın Temel Özellikleri; Yazma eserin kabı orijinaldir. 1a ve 424a sayfasında Sultan Abdülmecid Han'ın annesi Bezmiâlem Vâlide Sultan tarafından vakf edildiğini bildiren 1266 (1849-50) tarihli tevkî' hatlı ibareler ile mührü bulunmaktadır. 1b ve 2a sayfalarında serlevha bezemesinin yanı sıra sûre başları da müzeyyendir. Aşere, hizip, cüz ve secdeye işaret eden âyetler, zer mürekkeple derkenarlarda belirtilmiştir. İs mürekkebi ile tahrirlenmiş yazıların harf boğumları kırmızı, mavi ve siyah renklerle sıvanmıştır. Duraklar helezon durak biçimlerine sahip olup merkezi ve daire çeperlerine konulan mavi ve kırmızı noktalarla bezenmiştir. Kâğıt ölçülerinde milimetrik farklılıklar mevcuttur. 13 satırlı metin içi ölçüleri ufak tefek farklılıklar olsa da 11,55 x 22, 2 cm ölçülerindedir. Yazı alanını çevreleyen ince arasuları 4,5 veya 4 mm ebatlarındadır. 2,5 veya 2 mm kalınlığındaki altın renkli ince arasuyu, yarım mm'den çekilen siyah renkli cetvel ve onu takip eden 1,5 mm boşluktan sonra konulan lâcivert renkli ipliklerden (Gîysû-kuzu) müteşekkildir. Sûre başları tek veya çift satırlara gelecek şekilde tertip edilmişlerdir. Tek satırlı olanlarda altın cetvellerle birlikte renkli iplik, çift satırlı olanlarda ise bunların dışına yerleştirilen ince arasuyu (Tenab)[186] ile çerçevelenmiş olup üstleri farklı renklerde bezeme unsurları ile işlenmiştir. Çift satırı çevreleyen ince arasuyu kalınlığı 4 mm civarındadır. 1,5 mm kalınlığındaki tek satırları çevreleyen altın

186 Aziz Doğanay - Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları Ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 37.

cetvel ve ipliklerin (Tenab) haricinde 2,5 mm eninde ince arasuları ile çevrelenmiştir.



Resim 247. BYEK 12, 48b ve 49a

Metin içerisinde tek satırlı olanlar 11,9 x 1,95 cm çift satır içerisindekiler ise 11,9 x 2,35 cm ölçülerinde yer almaktadır. Mushafın tamamında sûre başlarında kullanılan bezeme rûmî üslûbu ile yapılmıştır. Sûre başı yazıları altın rengi ile zer-ender-zer tekniğinde imlâ edilmiştir. Sûre başı alanı ve yazı etrafında rûmî üslûbu ile tek dallı helezon sistemi ile bezenmişlerdir. Burada da harf boğumları çeşitli renklerle doldurulmuştur. Rûmî üslûplu desen yazının biçimi ve boşluklarına göre genellikle ters simetrik başlangıçla bütün alana yayılan ve iç içe daireler oluşturan helezonlar üzerine, kırmızı, mavi, siyah renklerle tezyin edilmiştir. Altın zemin üzerinde bunların haricinde genellikle iğne perdahı kullanılarak nakş-ı beneklerle de bezenmiştir. Ayrıca renkli nakş-ı benekli bezemeler de müşahede edilmiştir. Aşağıda örnek sayfa ve detayları verilip bunlarla iktifa edilecektir.



Resim 248. BYEK 12, 189a (İsra Sûresi) Sûre başı Detayı



Resim 249. BYEK 12, 206a (Meryem Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 250. BYEK 12, 211a (Taha Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 251. BYEK 12, 232a (Müminun Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 252. BYEK 12, 421b (Fil Sûresi) Sûre Başı Detay



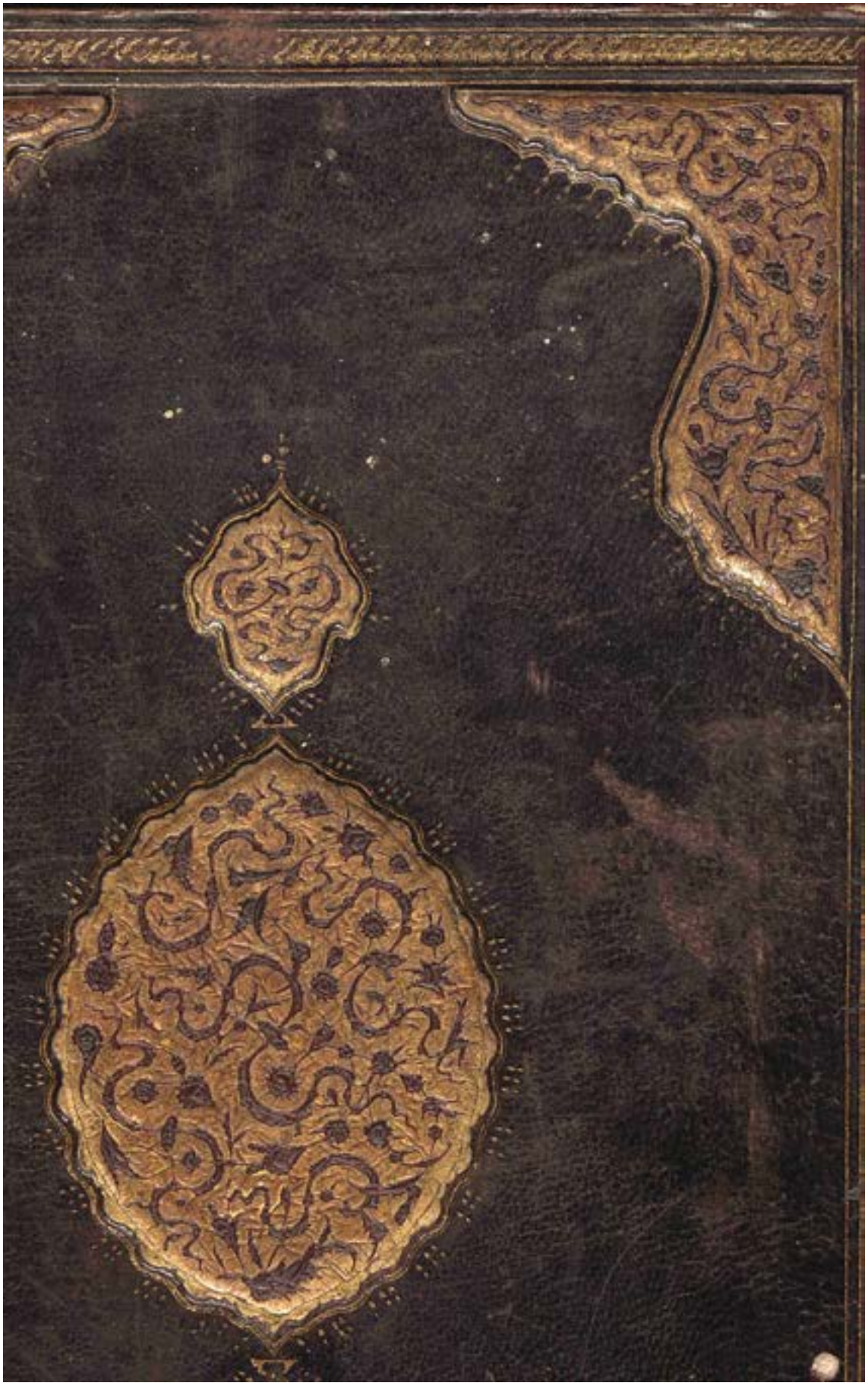
Resim 253. BYEK 12, 422b (Tebbet Sûresi) Sûre Başı Detayı

Ferâğ kaydının bulunduğu 423b sayfasında Kur'ân hatmi duası bulunmaktadır. Orijinalinde olmayıp sonradan ilave edilmiş olma hissini vermektedir.



Resim 254. BYEK 12, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi

Cilt Özellikleri; Cildi, kahverengi ve vişneçürüğü renklerini muhtevi mülevven kap özelliklerini taşımaktadır. Alt kapta sürtünmeden kaynaklı aşınmalar vardır. Şemse, salbek, köşebent ve zencerekten müteşekkil aksama sahiptir. Alttan ayırma tekniği ile işlenmiş olup, hatâyî ve dolantı bulut üslûpları ile serbest tasarımlıdır. Sertâbında kitâbe açılarak yine alttan ayırma biçiminde Kur'ân-ı Kerîm'den bir âyet-i kerime sülüs hatla imlâ edilmiştir. Vâkıa Sûresi 79.âyette yer alan *"Ona, ancak tertemizler dokunabilir"* meâlinde ki âyetin üst ve alt kısımlarında altın ile sınırlandırılmış kitâbeler içerisinde zencerek biçimli geçmeler şemse formunu anımsatır biçimde tatbik edilmiştir. Miklebin köşebentlerindeki desen üst ve alt kabın desenleri ile benzerlik arz etmektedir. Şemse içerisindeki tasarım ise serbest karakterli olup farklıdır. Kabı çevreleyen zencirek teber demiri ile oluşturulmuştur.



Resim 255. BYEK 12, Üst Kab Detay



Resim 256. BYEK 12, Alt Kab İçi, Sertâb, Mikleb ve Yan Kâğıdı

Üst ve alt kab içleri vişneçürüğü rengindedir. Üst kab alttan ayırmalı şemse özelliklerine sahiptir, ayrıca köşebent ve zencirek haricindeki tasarımlar kab içinde de tekrar ettirilmiştir. Kab içi şemse ve salbekleri iki farklı renk altınla mülemma kap özelliklerini taşımaktadır. Üst sertâb üzerinde yer alan âyet-i kerimenin devamı iç sertâbda devam ettirilmiştir. Vâkıa Sûresinin 79 ve 80. âyetlerinin meâli, *"Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir. Âlemlerin Rabb'inden indirilmedir."*

Üst ve alt kab yan kâğıtları yeşil renkli olup üzerleri kalbur-zer-efşânlıdır.



Resim 257. BYEK 12, Alt Kab İçi, Sertâb ve Miklep Detayı



Resim 258. BYEK 12, 1b ve 2a (Serlevha)

Serlevha Bezemesi; 1b ve 2a yapraklarında Fâtiha sûresi ile Bakara sûresininin ilk âyetleri yer almaktadır. Tam sayfayı kaplayan serlevhalar, iklîl serlevha özelliklerini taşımaktadır. İçten dışa doğru 1b yaprağı örneklendirilmesi üzerinden tahlil ve tavsifini gerçekleştireceğiz.

Fâtiha Sûresinin âyetlerinin yazılı olduğu metin alanı, 9,5 x 8,85 cm ölçülerindedir. Yazı araları, beyne's-sütura alınmış olup zemin üzerinde birbirlerini kesen pembe renkli çizgilerle örgülenmiştir. Aralıklarla konulan altın renkli nakş-ı benekler iğne perdahı ile parlatılıp derinlik verilmiş, dendânları ise siyah renkle tahrirlenmiştir. Durakları şeşhane durak biçimli olup zeminleri altın ile sıvanmış, beyaz, yeşil, lâcivert renklerle iç kısımları derecelendirilip dış çeperlerine de kırmızı mavi noktalar konulmuştur.



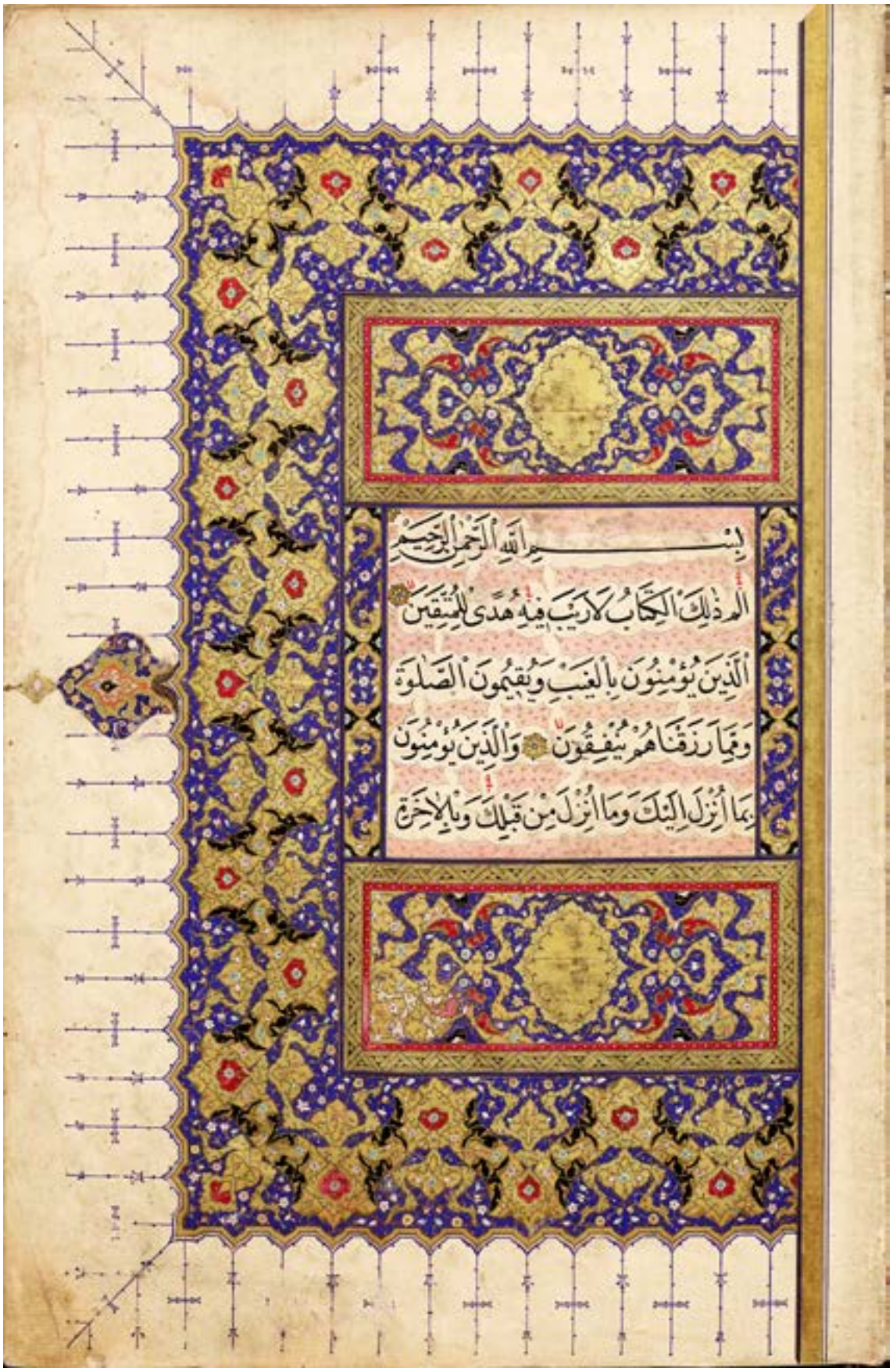
Resim 259. BYEK 12, 1b Koltuk Detayı

1,5 mm, altın cetvel ve lâcivert ipliklerle çevrelenmiş ince uzun koltuk alanları, 9,5 mm eninde ve 8,85 cm uzunluğundadır. Tasarım kitâbeli zencerek biçimlidir. Uzun tarhlı alan ters simetrik rûmî ve hatâyî üslûbu ile kısa ise ½ simetrik hatâyî üslûbu tasarımlıdır. Desenin sapları ile oluşan kapalı biçim içleri lâcivert, pafta dışı ve altın cetvelle sınırlı alana kadar ise altın ile sıvanmıştır. Kitâbe biçimlerinin tekrarlarında oluşan kesişme noktalarında penç (Aygül) motifi yalnız başına kullanılmış ve zemini siyah renkle doldurulmuştur. Motiflerde beyaz, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Rûmî motifinin hurdeleri kırmızı renkle gölgelendirilmiştir.

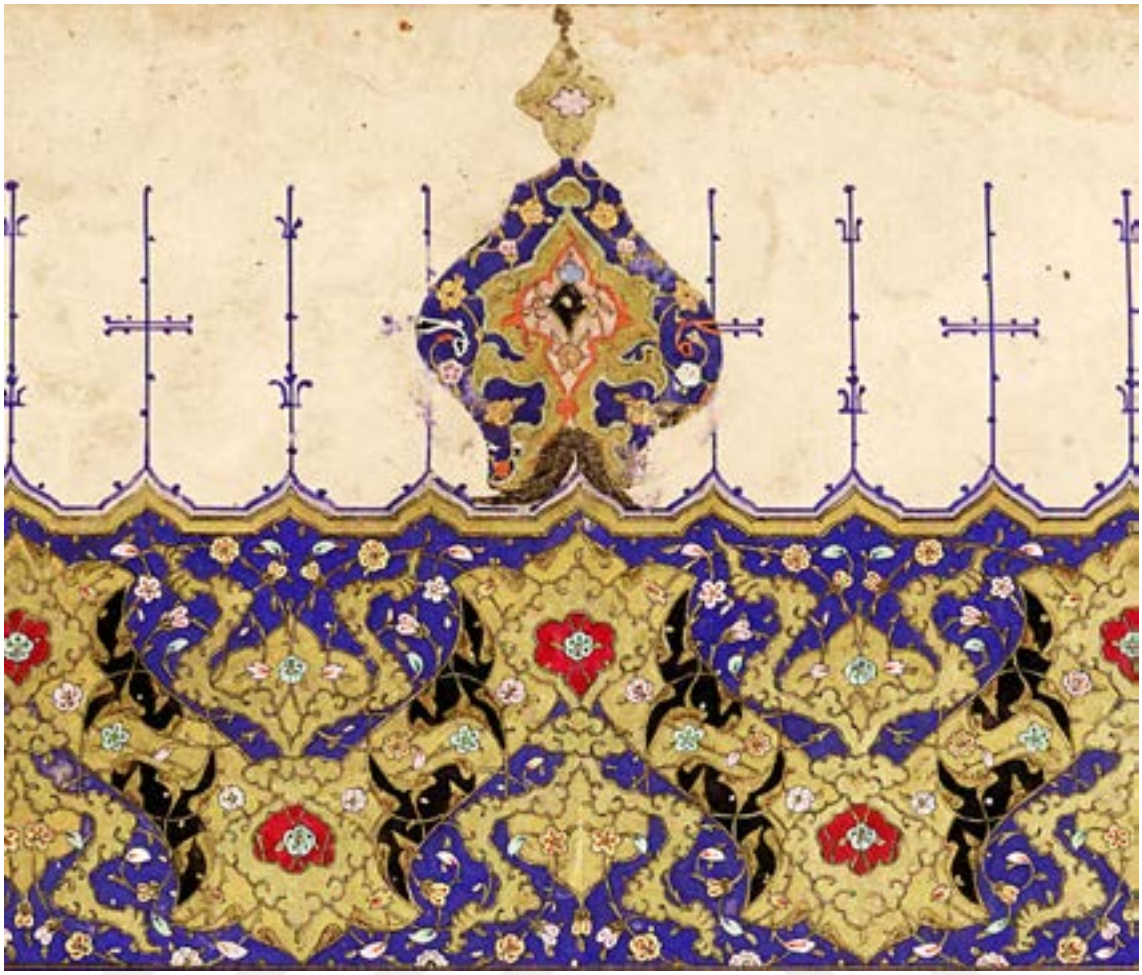


Resim 260. BYEK 12, 1b Sûre Başı Detayı

10,15 x 3,8 cm iç alan ölçülerine sahip olan sûre başı kitâbe alanı altın ile sıvanmış ve boş bırakılmıştır. ¼ simetrik tasarımlı olan desen dolantı bulut, hurde rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. İki renk altın kulllanılarak ayrıştırılan kitâbe çevresi içten dışa doğru dendânlı olup dış çeperi bulut üslûbu helezonlarla çevrelenmiştir. Dolantı bulutlar orta eksen ve uzun kenar eksenleri üzerlerine yerleştirilerek pozitif ve negatif bir anlayışla altın ve lâcivert renklerle sıvanmıştır. Kitâbe alanının dışından çıkışlı hurde rûmî üslûplarının oluşturduğu tarhlı alan lâcivert renkle sıvanmıştır, hurde rûmî zeminleri ise kırmızı renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu ile oluşturulan şebeke sistemi dolantı bulut ve hurde rûmî üslûpları arasına yerleştirilmiştir. Uzun eksen içerisindeki dolantı bulutlu kapalı biçimin zeminleri ise siyah renklidir. Sûre başını çevreleyen altın cetvel ve kırmızı renkli iplik (Tenab) hurde rûmîde kullanılan kırmızı renkle aynı olup beyaz renkle semboller konulmuş bir kısmında sembol merkezlerinde yeşil renkler müşahede edilmiştir. En dış kısımda yer alan ve 5,5 mm kalınlığındaki altın ile işlenmiş zencerek bezemesi sûre başını çevrelemiştir. Farklı bir zencerek anlayışı ile oluşturulan zencereğin hatları iğne perdahı ile parlatılıp derinlik verilmiştir.


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

Resim 261. BYEK 12, 2a



Resim 262. BYEK 12, 2a (Serlevha Dış Pervaz Detayı)

Serlevhanın dış pervazı ½ simetrik desenin tekrar edilmesi ile elde edilmiştir. Dolantı bulut, hurde rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarımlıdır. Tekrar eden birim kendi içerisinde ters simetri mantâlîtesine göre kurgulanmıştır. Tığların başlangıcına kadar 4,25 cm ölçülerinde olan tasarımın tekrarı 2,5 cm içerisinde gerçekleştirilmiştir. Deseni sınırlayan bordüre kadar yani, altın cetvel ve altın ipliğe (Tenab) kadar olan yüksekliği 3,8 cm ölçülerindedir. Dolantı bulut sûre başındaki gibi sıvama altın zeminli olup dış ve iç çeper boğumları etrafına farklı renk altın sürülmüş, siyah renkle tahrirlenmiştir. Hurde rûmî sap ve gövdeleri altın ile iç alanları ise siyah renkle sıvanmış, hurdeleri de kırmızı renkle gölgelendirilmiştir. Hatâyî ve hurde rûmî üslûplarının sap ve gövdeleri ile oluşturulan paftalı alanlar altın rengi ile sıvanmış bâkî alan ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Dolantı bulut gerdanlığı içerisindeki alan ise kırmızı renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin renkledirilmesinde, beyaz ve sarı renkler kullanılmış olup, derecelendirilmeleri kırmızı ve yeşil rengin tonları ile yapılmıştır. 4,5 mm kalınlığındaki altın cetvel ve iplikten (Tenab) sonraki boşluk mavi renkle hafif sulandırılmış, lâcivert renkli iplik (Gîysû-kuzu) ve

tığlarla bezemesi bitirilmiştir. 1,75 cm uzunluğundaki kâğıt boşluğu içerisinde tığ boyları 2,5 cm'dir. Tığlar; nokta, tirfil, dik ve enlemesine konulan çizgilerden müteşekkildir.

1a ve 2b yapraklarının uzun kenar orta ekseninde yer alan ve bir başka yazma eserden alınıp buraya vassâlesi yapılan kubbemsi biçim, tamirat sırasında bir işgüzarın yerleştirmesidir. Sâfevî Şiraz üslûbunu taşıyan bu parça kubbe formu verilerek alakasız bir şekilde sayfaya eklenmiştir.

Değerlendirme; BYEK 12 yazma eseri TSK, HS.5 ve H.2-2017'de yer alan yazmalardaki tezyinât birliğini göstemesi açısından güzel bir örnektir. Hem serlevha hem de sûre başları HS.5 ve H.2-2017'de bulunan tezyînî unsurlarla paralellik arz etmektedir.



Resim 263. TSK, H.2-2107, 1b Unvân Sayfası Detay



Resim 264. BYEK 12, 2a Dış Pervaz Detay



Resim 265. TSK, HS.5, 134a (İsra Sûresi)



Resim 266. TSK, H.2-2107, 90b



Resim 267. BYEK 12, 232a (Müminun Sûresi) sûre başı Detayı



Resim 268. TSK, HS.5, 283b (Müzzemmil Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 269. BYEK 12, 206a (Meryem Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 270. TSK, HS.5, 296a (Alâk Sûresi) Sûre Başı Detayı



Resim 271. BYEK 12, 421b (Fil Sûresi) Sûre Başı Detay



Resim 272. TSK, HS.5, 299a (Kureyş Sûresi) Sûre Başı Detayı

4. 1. 19. TSK, EH.230, Sûre-i Kehf, 999 (1590-91)[187]

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Harekeli Nesih Hat
Envanter No	Emanet Hazinesi 230	**Eserin Ölçüleri**	28 x 17,5 cm
Türü	Kehf Sûresi	**Varak Sayısı**	11
Tarihi	999 (1590-91)	**Satır Sayısı**	11
Hattatı	Vezir Ferhat Paşanın oğlu Mustafa Ağa	**Müzehhibi**	____

Yazmanın Temel Özellikleri; Patlıcan moru renkli orijinal kabı üzerindedir. Tamirat gördüğü ve orijinalinde olmadığını varsaydığımız yeşil renkli naylon yan kâğıtlarından sonra boş bırakılan iki yaprağı müteakiben yazma eser, şablon kullanılarak renklendirilmiş boş bir yaprağa da sahiptir. 1a yaprağında yer alan bezeme, unvân sayfası biçimli olup, kitap kabı unsurlarını taşıyan zahriye sayfası tezhibi bulunmaktadır. Sayfa üzerinde okunması güç padişah mührü ve ta'lik hattı ile, birinci Fâtiha-i Şerife ve Kehf sûresi nesih hatlı 11 satır ibareleri yazılmıştır. 1b ve 2a sayfalarında karşılıklı unvân sayfası biçimli serlevha bezemeli yapraklarda, Fâtiha sûresinin tamamı ile Kehf sûresinin başlangıç âyetleri yazılmıştır. Sayfaların metin yazı araları beyne's-sütur tarzında altın renkle bezenmiştir. Sayfa kenar desenleri şablon kullanılarak renklendirilmiş olup halkârî tekniği ile müzeyyendir. Âyetlerin sonu ile ferâğ kaydı arasında bir başlık bezemesi ile yazma eser tamamlanmıştır. 11b sayfası da şablon kullanılarak renklendirilmiş tezyinâtı yapılmadan öylece bırakılmıştır. Bu tip işlenmeden bırakılan sayfalar, bezeme sıralamasının nasıl olduğunun görülmesi açısından önem arz etmektedir. Yazı metin alanının belirlenip mıstarlanmasından sonra şablonu çıkarılan desenin, kâğıt zeminine hafif renklerle sulu kıvamda boyaması gerçekleştirilir. Renk-efşânlı olanlarında ise şablonu hazırlanmış olan desen, püskürtme veya fırça yardımı ile kâğıt zeminine uygulanır, sulu kıvamda altın rengi ile gölgesi atılır (Yapılmadan da bırakılabilir) ve koyu kıvamı ile tahrirlenip bezemesi bitirilir.

187 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Arapça Yazmalar Katoloğu*, Topkapı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1962, C.I, s. 224.



Resim 273. TSK, EH.230, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi

Cilt Özellikleri: 28 x 17,5 cm ölçülerinde vişneçürüğü ve kahverengi ciltli olup mülevven kap özelliklerini taşımaktadır. Şemse, salbek ve onları çevreleyen ince şerit şeklinde bir zencereği muhtevidir. Şemse,salbek ve miklep üzerindeki küçük ebatlı şemseler alttan ayırma tekniği ile işlenmiştir. Beyzi ve armûdi biçimli şemse içi tasarımları hatâyî ve bulut üslûpları ile serbest tasarımlıdır. Salbek içinde yine aynı üslûplarla ½ simetrik şekilde tasarlanmıştır. Şemse ve salbek etrafı ince altın ipliklerle, dendânlı biçimde çerçevelenmiş olup dendân kesişme noktalarında altın renkli ince tığlarla bitirilmiştir. Şemse ve salbek bağlantı kısmında ortabağ ile bir bağlantı sağlanmıştır. Biri ince diğeri kalın altın renkli zencirekler içerisine alınmıştır. İnce olanın üzeri noktalarla, kalın olanın üzeri ise teber demiri ile mülemmalı biçimde işlenmiştir.



Resim 274. TSK, EH.230, Alt Kab, Şemse ve Miklep Şemsesi Detayı



Resim 275. TSK, EH.230, Alt Kab İçi, Sertâb ve Miklebi

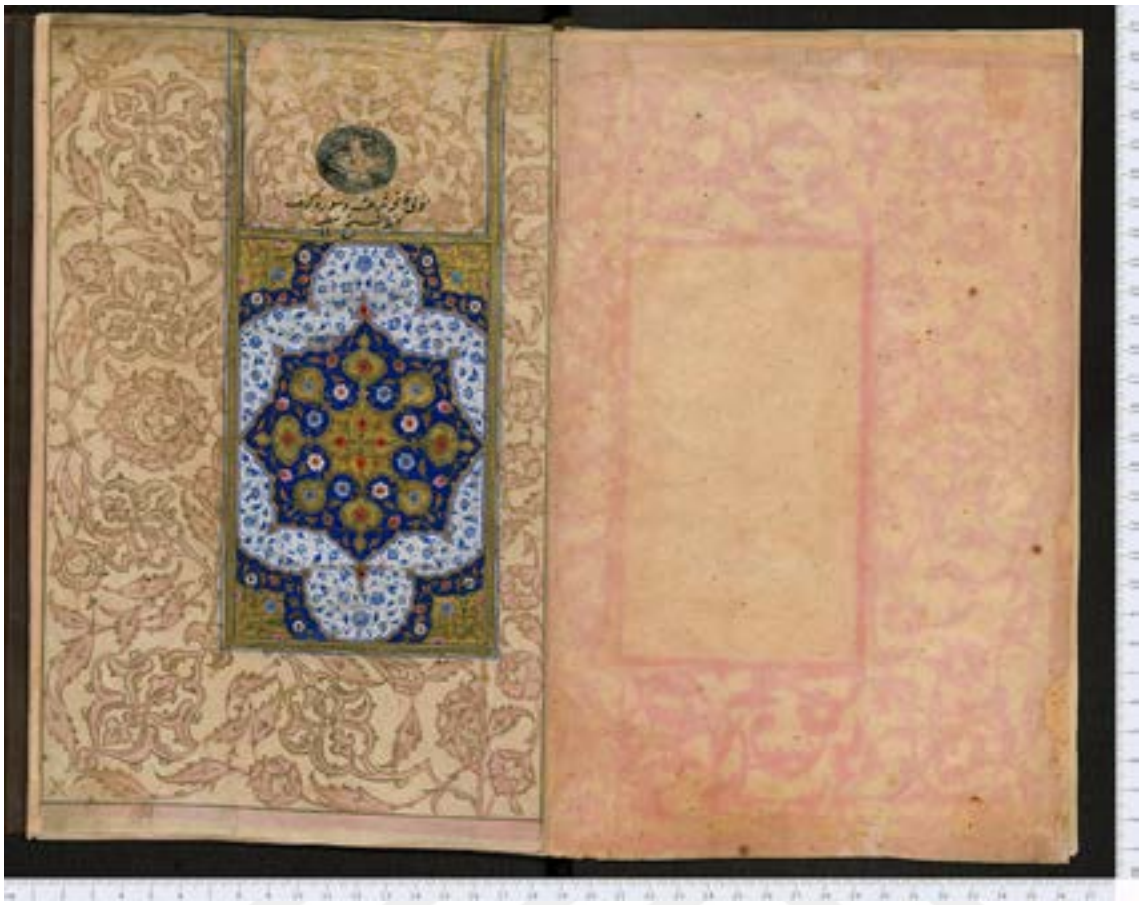


Resim 276. TSK, EH.230, Alt Kab İçi Zencerekli Geçme Detayı

Yazma eserin üst ve alt kap içleri kahverengi ciltlidir. Zencerekli geçmelerden oluşturulmuş şemseye benzer biçimleri altın ile işlenmiştir Alt kap ve miklebi sınırlayan alanlar altın cetvellerle belirlenmiştir. Kabın yeşil renkli yan kâğıtları, cildinin tamir edildiğini ve döneminden sonra ilave edildiğini göstermektedir.



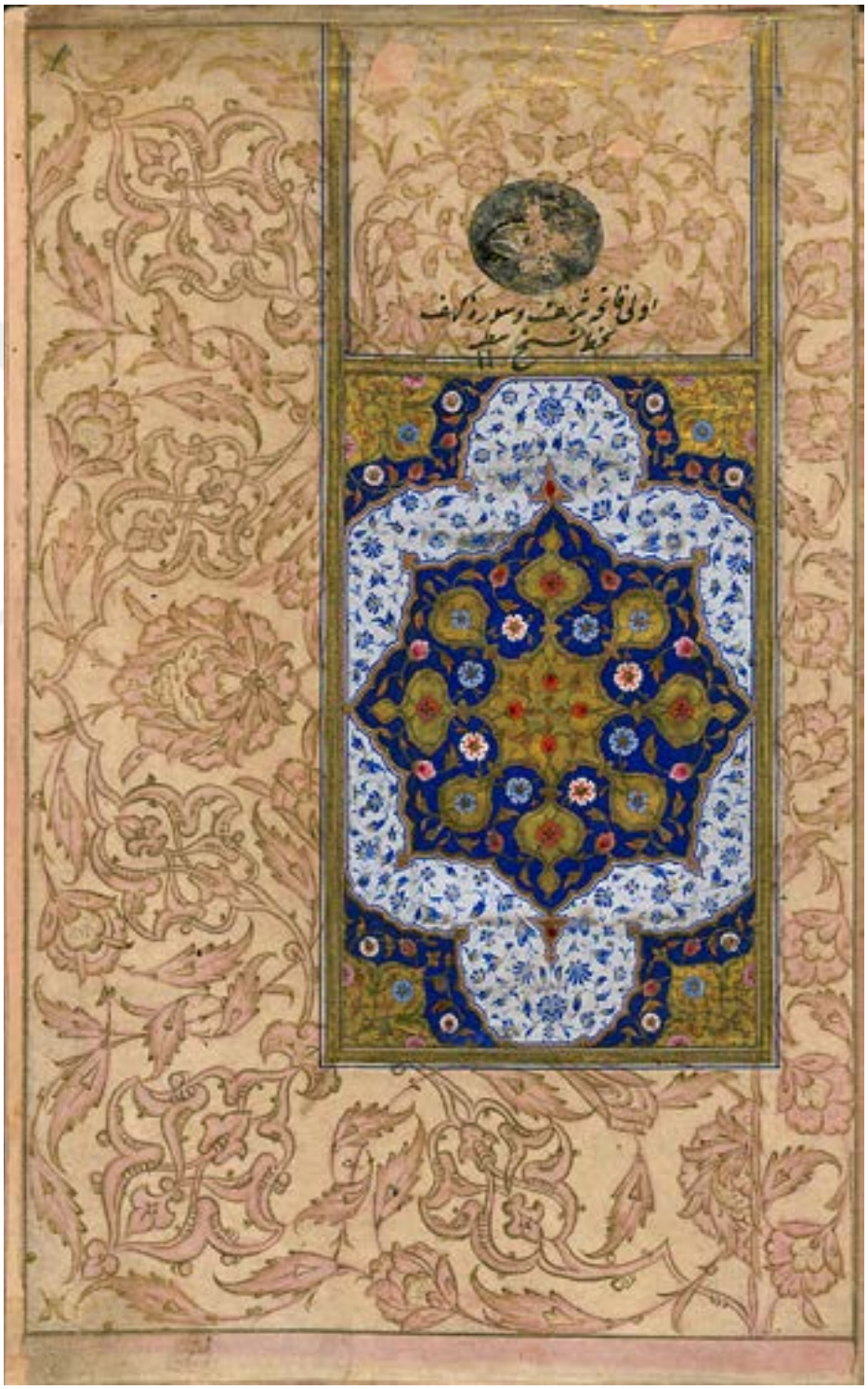
Resim 277. TSK, EH.230, Alt Kab İçi Miklebi Zencerekli Geçme Detayı



Resim 278. TSK, EH.230, 0b ve 1a Sayfaları (Zahriye Sayfası Bezemesi)

Zahriye Sayfası Bezemesi; Altın cetvel ve ipliklerle unvân sayfası şeklinde tertip edilmiştir. Zahriye tezhibi, tac kısmı hariç kitab kabı unsurlarına sahiptir. Dıştan dışa ölçüleri, 9,33 x 21,6 cm'dir. Şemse ve köşebentlerin bulunduğu alan, 8,35 x 13,64 cm ölçüleri içerisindedir. Şemse tekrar eden 45 derecelik açılı tasarımlıdır. Bulut (İslîmî-i Mârî) ve hatâyî üslûplarla oluşturulmuş tasarım, altın ve lâcivert renkli ipliklerle sınırlandırılmıştır. Bulutlarla oluşturulmuş olan kapalı biçim içleri altın ile sıvanmış bâkî alan ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Köşebentler hatâyî ve rûmî üslûpları ile ½ simetrik tasarımlıdır. Rûmîlerin oluşturduğu kapalı biçimler altın ile, köşebendi sınırlayanı altın ve lâcivert ipliklere kadar olan alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin zeminlerinde beyaz, açık mavi, pembe, yavru ağzı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Beyaz, turuncu, pembe ve yavruağzı renkli motif zeminleri kırmızı renkle, açık mavi zeminler ise koyusu ile tarama biçiminde işlenmiştir. Şemse ve köşebent arası açık mavi zeminli olup ¼ simetrili hatâyî üslûbu ile tasarımlıdır. Çift tahrir tekniği ile lâcivert ve altın kullanılarak tezyin edilmiştir. Turuncu renkle, bulut ve ipliklerin dış çeperleri ile yaprak motiflerin uçlarına gölge verilmiştir. Taç kısımında hâşiyelerde olduğu gibi kalıp kullanılarak oluşturulmuş

½ simetrik hatâyî üslûplu ve halkârî tekniği ile bezenmiş bir tasarım bulunmaktadır. Hâşiye tezhibi, 6,45 cm ölçüleri içerisinde ¼ simetrik rûmî ve hatâyî üslûbu tasarım ile gerçekleştirilmiştir. Desen dıştan altın cetvellerle sınırlanmıştır. Motif zeminleri açık pembe renkli olup halkârî tekniği ile müzeyyendir. Ayrıca sayfanın dikim yerine yakın kısmı, uzunlamasına yerleştirilmiş hatâyî üslûbu ile sürgit devam eden bir tasarıma sahiptir.



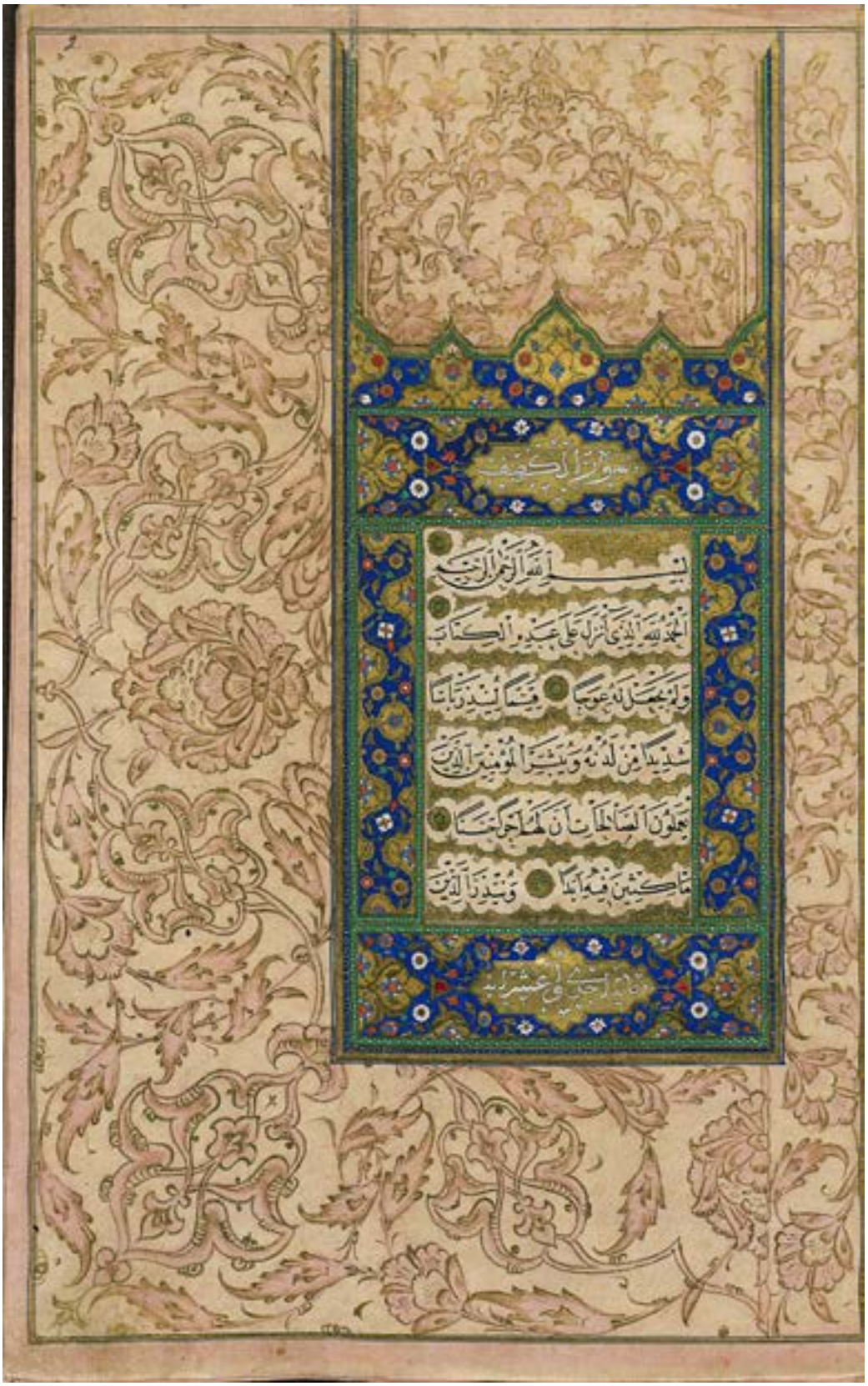
Resim 279. TSK, EH.230, 1a



Resim 280. TSK, EH.230, 1b ve 2a

Serlevha Tezhibi; Serlevha tezhibi, zahriye sayfası gibi unvân sayfası tarzında bir düzenleme biçiminde tertip edilmiştir. Yazı alanı beyne's-sütur içerisine alınmış olup zer-ender-zer tekniği ile hatâyî üslûbuyla tasarımlıdır. Uzunlamasına karşılıklı konmuş koltuklar, hatâyî ve bulut üslûpları ile ½ ters simetrik olarak düzenlenmiştir. Bulutlarla oluşturulmuş kapalı biçim içleri altın, bâkî alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Yazı ve sûre başları yeşil renkli ince arasuyu ile çevrelenmiştir. İkinci lâcivert renkli ince arasuyu üç taraftan bu alanları sınırlamıştır. Her iki arasuyu üstleri beyaz renkli sembollerle tezyin edilmiştir. Sûre başı tasarımları, rûmî ve hatâyî üslûbu ile ¼ simetriktir. Altın renkli ipliklerle kitâbe biçimi oluşturulmuş ve sıvama altın üstüne üstübeç mürekkeple sûre ismi yazılmıştır. Rûmî üslûbu ile oluşturulan kapalı biçim zeminleri altın, bâkî alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Kitâbe biçimi uzantısında yer alan ortabağ içleri kırmızı renkle doldurulmuştur. İklîl kısmı, hatâyî ve rûmî üslûpları ile ½ simetrik ve tekrar ettirilmiş yapıya sahiptir. Rûmî üslûbu ile oluşturulan pafta alanları altın ile bâkî alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Yeşil ve altın ipliklerle dış hatları sınırlanan iklîl bezemesi tığ uzantıları yapılmadan bırakılmıştır. Hâşiyede yer alan bezeme biçimine yakın bir anlayışla kubbe formu oluşturulmuş olup hatâyî üslûbu mo-

tiflerle ½ tasarımlıdır. Kubbe sınırını oluşturan altın ipliklerden bidâyetle hatâyî üslûplu tığlar yerleştirilmiştir. Hâşiye tezyinatı zahriye tezhibindeki bezemenin aynısıdır.



Resim 281. TSK, EH.230, 2a

TSK, EH.230 , HÂŞİYE BEZEMELERİ



TSK, EH.230, HB, T.1A



TSK, EH.230, HB, T.1B



TSK, EH.230, HB, T.1C



TSK, EH.230, HB, T.2A

Resim 282. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri

TSK, EH.230 , HÂŞİYE BEZEMELERİ



TSK, EH.230, HB, T.2B



TSK, EH.230, HB, T.2C



TSK, EH.230, HB, T.2D



TSK, EH.230, HB, T.2E

Resim 283. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri

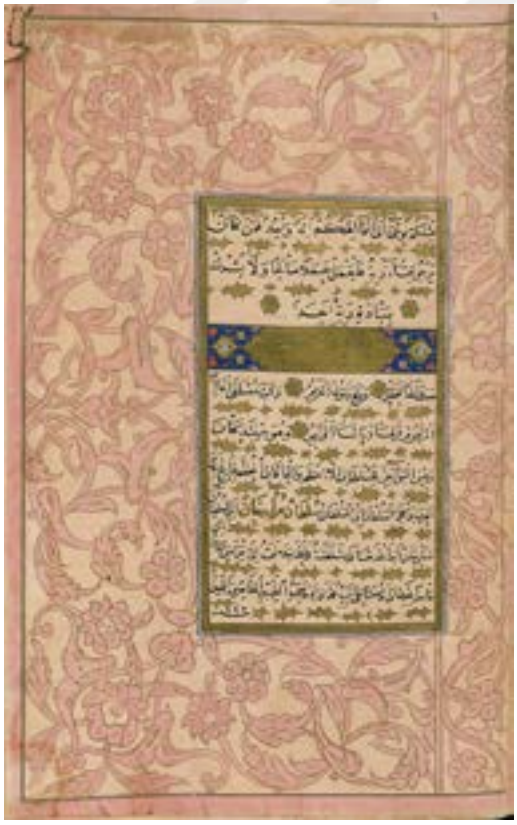
TSK, EH.230 , HÂŞİYE BEZEMELERİ



TSK, EH.230, HB, T.2F



TSK, EH.230, HB, T.3



TSK, EH.230, HB, TE.1

Resim 284. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri

Hâşiye Bezemeleri; Yazma eserin 21 sayfasında hâşiye bezemesi bulunmaktadır. Yazı alanı 8,2 x 14,3 cm ölçüleri içerisinde olan ve 4,5 mm kalınlığında ince arasuyu ile çerçevelenmiş sayfa yapısının 6,5 cm'lik boşluklarında hâşiye bezemeleri gerçekleştirilmiştir. Sayfanın dikim yerine olan mesafesi 1,8 cm civarında olup buralarda da bezeme unsurları bulunmaktadır. Tekrar eden üç ve tekrar etmeyen bir tasarımla hâşiye bezemeleri yukarıda sıralanmıştır. Aynı desen içerisinde farklılıkları olan tasarımlar alfabetik olarak derecelenmiştir. Pembe renk, motif zeminleri içlerinde veya dışlarında kalıplar kullanılarak uygulanmıştır. Halkârî tekniği ile altın kullanılarak çalışılmış olan desenlerin bir kısmında kurşûnî renge yakın bir tonlama da motif zeminleri sulandırılmış koyu rengi ile de tahrirlenmiştir.

T.1, yazma içerisinde sekiz defa tekrar ettirilmiştir. Nakış zeminleri pembe renklidir. ¼ simetrik desen rûmî ve hatâyî üslûplarıyla tasarlanmıştır. Sayfanın dikim yeri ile arasuyu arasında uzunlamasına yerleştirilmiş hatâyî üslûplu sürgit tekrar eden tasarım mevcuttur. T.1A'da yer alan görsele bakılacak olursa rûmî üslûplu tasarımların sade oldukları T.1B ve T.1C'de yer alanların ise hurde rûmî üslûbu ile bezendikleri görülecektir. T1.C'de köşe tepeliklerin üstünden hareketle altın ipliklere dayandırılmış sade rûmîli bir tasarımla farklılık kazandırılmıştır.

T.2, şâhî benekler ile dolantı bulut (İslîm-i mârî) üslûbunun birlikte kullanıldığı bir tasarımdır. Sekiz defa tekrar ettirilmiştir. Şâhî benek içlerinde kullanılan üslûplar farklı olduğu için bunlarda da alfabetik derecelendirilmeye gidilmiştir. Şâhî benek biçimi içerlerinde yer alan tasarımlar ½ simetri esasına göre kurgulanmıştır. Sırası ile bulut, hatâyî ve rûmî üslûpları ile gerçekleştirilmiş tasarımlarla farklılıklar elde edilmiştir. Şâh-ı beneklerin, zeminleri hafif kurşûnî renkle sulandırılmış olanların yanı sıra sayfa zeminlerine sürülen pembe rengin koyusu ile sıvananlar da müşahede edilmiştir. Benek içlerine yapılan desenler kurşûnî rengin koyusu ile tahrirlenmiştir.

T.3, dendânlı rûmî ve hatâyî üslûplarıyla tasarlanmıştır. Yazma içerisinde dört defa tekrar ettirilmiştir. Desenin motif zeminleri açık pembe renkle sıvanmış altın ile tahrirlenmiştir. Üç iplik rûmîyi anımsatan bir yapıya sahiptir.

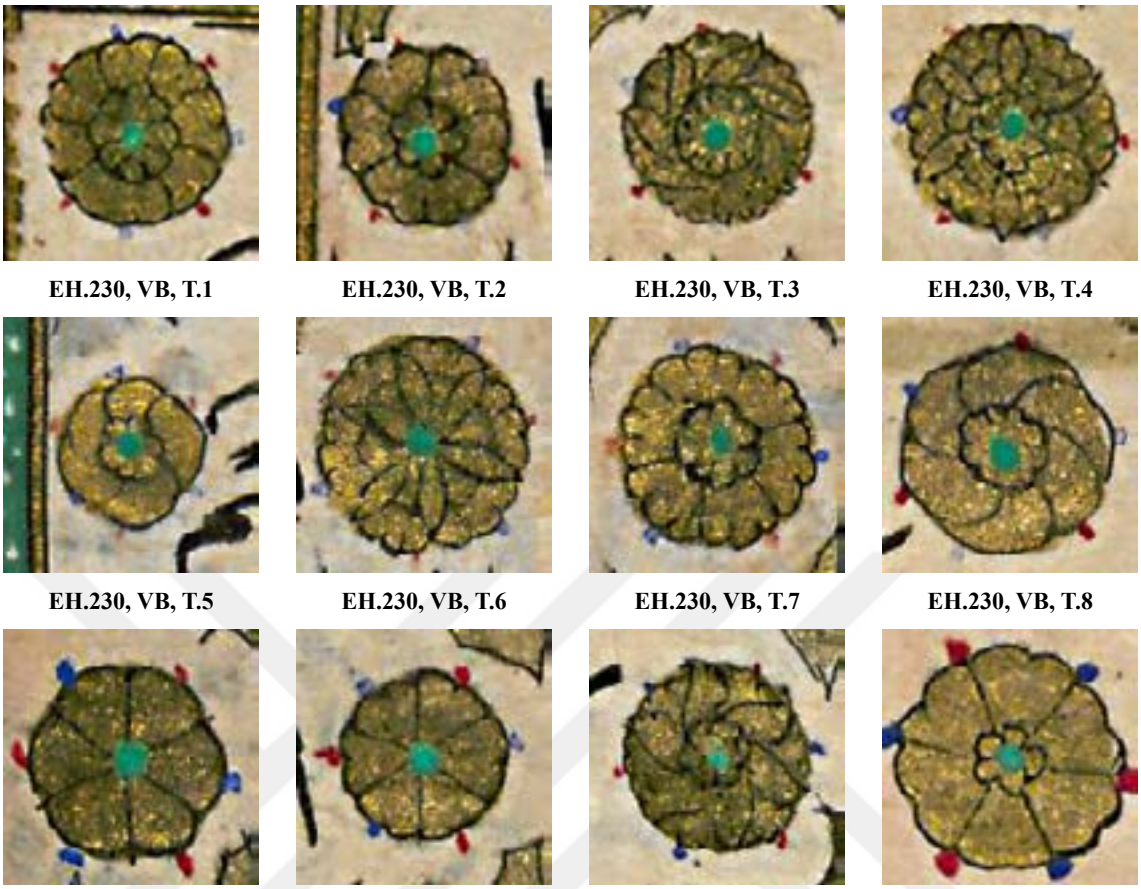
TE.1, sûre sonunun ve ferâğ kaydının olduğu sayfadır. Desen sade rûmî ve hatâyî üslûbu ile ¼ simetrilidir. Altın cetvellerle sınırlandırılan dip kısım içerisinde de ½ hatâyî üslûbu ve sade rûmîli desen bulunmaktadır. T.1,T.3 ve TE.1 hâşiye bezemelerinin dış kısımları altın cetvellerle sınırlandırılmıştır.



Resim 285. TSK, EH.-230, 11a (Ferâğ Kaydı)

Ferâğ Kaydı; Kehf sûresinin son âyetleri ile ferâğ kaydı arasında başlık bezemesi yer almaktadır. Kitâbe kısmının zemini altın ile sıvanmıştır. Turuncu renk ipliklerle sınırları belirlenmiş kitâbe dışı hatâyî ve rûmî üslûbu ile tasarlanmış sade bir bezeme bulunmaktadır. Rûmî üslûplu kapalı biçim içerisi altın rengi ile bâkî alan ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Hatâyî üslûbu motifler, sarı, turuncu, açık mavi ve pembe ile renklendirilmiştir. Sarı ve turuncu renkler kırmızı, açık mavi ve pembe renkler koyusu ile derecelendirilmiştir.

TSK, EH.230, VAKFE GÜLÜ BEZEMELERİ



Resim 286. TSK, EH.230, Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri

Durak Bezemeleri; Yazma eserde, ferâğ kaydı dahil, âyet ve söz bitimlerindeki durak bezemeleri yukarıda listelediğimiz şekilde eserin içerisindeki dağınık bir şekilde yer almıştır. Ağırlıklı olarak T.9 ve T.8 kullanılmıştır. T.12 özellikle ferâğ sayfasında işlenmiştir. Durak bezemelerinde altın ile sıvanmış daire biçimlerinin merkezlerine limonküfü renk konulmuş olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Daire çeperlerine ise atlamalı bir biçimde lâcivert ve kırmızı renk noktalar konulmuştur.

Değerlendirme; Yazma eserinde, bu güne kadar incelediğimiz eserler içerisindeki zahriye ve serlevha sayfaları tipolojisinden farklı olarak unvân sayfası tipolojisinin kullanıldığına şahit olunmuştur. Özellikle iklîl üzerinde görmeye alışık olduğumuz tığ bezemelerinin yapılmayıp hâşiye bezemelerine yakın bir tezyinâtla bezenmiş oldukları görülmüştür. Hâşiye bezemelerinde motif ve zemin renklendirilmesinin şablonla yapıldığı örneklerden birisi de bu yazma eser olmuştur. Yazma Eserin Muhibbi divânı ve diğer hâşiye bezemeli yazma eserlerle karşılaştırılması önem arz etmektedir.

4. 1. 20. TSK, HS.5, Karahisârî Mushafı

Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Kütüphanesi	**Yazı Çeşidi**	Muhakkak, Rayhani, Sülüs,Nesih, Tevkî'
Envanter No	Hırka-ı Saadet, 5	**Eserin Ölçüleri**	61,5 x 42,5 cm
Türü	Kur'ân-ı Kerîm	**Varak Sayısı**	301
Tarihi	1590'lı yıllar	**Satır Sayısı**	Mushafın Geneli; 3 Celî ,10 Nesih Satır
Hattatı	Ahmed Karahisârî Hasan Çelebi	**Müzehhibi**	Saray Nakkaşhanesi
		Mücellid	Süleyman bin Çelebi

Yazmanın Temel Özellikleri: 16.yüzyıl Osmanlı kitap sanatları içerisinde bu büyüklükte ortaya çıkarılmış nadide eserlerden biridir. Üç padişah döneminde yazımı, tezhibi, ciltlenmesi ve bu Mushafta çalışan sanatkârlara in'âmâtların dağıtılması gerçekleşmiştir. Kânûni Sultan Süleyman döneminde devrin meşhur hattatlarından *"Yâkûtu'r-Rûm ve hattın güneşi"* lakapları ile mevsuf, Ahmed Şemseddin Karahisârî tarafından yazımına başlanmıştır. Kendisinin 963/1556 tarihinde vefat etmesi ile Hazine-i Hassa'ya kaldırılarak muhafaza edilmiştir. III. Murad döneminde tekrar ele alınarak talebesi, evlatlığı ve kölesi olan Hasan Çelebi tarafından ikmal edilmiştir. Rivâyetlere göre Mushafın 220.yaprağından itibaren bu istinsah faaliyeti gerçekleşmiştir. Mushafın ketebe kaydında herhangi bir ibarenin bulunmaması öğrencisinin hocasına olan saygısından dolayı edeben boş bırakıldığına hamledilmiştir. Mushaf'ın Karahisârî ismi ile anılmasının sebebi ise vakıf kaydı ile mevacib ve masraf defterlerinde bunun bu şekilde belirtilmesidir. Mushafın istinsahı, tezhibi ve ciltlenmesi büyük oranda Sultan III. Murad döneminde gerçekleştirilmiştir. Sultan III. Mehmed'in, 1004 (1596)[188] ilk saltanat yıllarında çalışanların hayatta olanlarına in'âmâtlar verilmiştir.

Mushaf 61,5 cm x 42,5 cm ebatlarındadır. Cilt tamir görmüş olsa da döneminin zirve eserlerindendir. Vakıf kaydı döneminin haricinde Mushafa eklenmiş olmakla birlik-

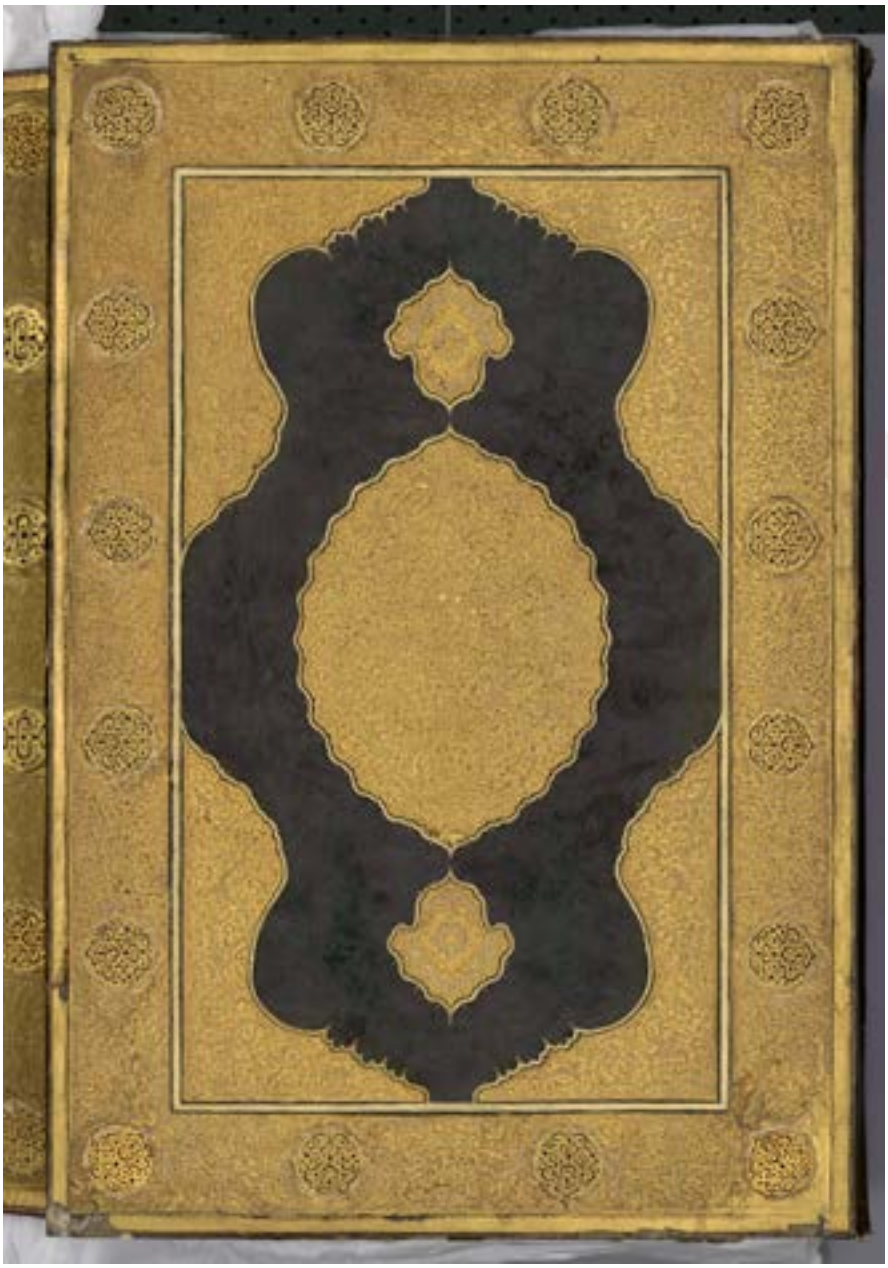
188 Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bir Osmanlı Kitap Şaheseri Ahmed Karahisarî Mushaf-ı Şerifi" *Portakal Dergisi,* Sayı 35, Güz, İstanbul 2004, s. 101.

te zahriyesi, serlevhası, sûre başları, koltuk bezemeleri, hâşiye gülleri, durakları ve son yapraklarındaki saz üslûbunda yapılmış kenar süslemeleri ile Osmanlı bezeme sanatının en mükemmel örneklerinden biridir. Varak sayısının bazı yayınlarda 299 ve 300 olarak verilmesi hatalıdır. Bizim yaptığımız tespite göre varak sayısı 301 adettir. Bunun sebebi de 233a ve 245a'nın mükerrer sayılmasından kaynaklanmaktadır. Vassâleli olduğu belirtilen Mushafın sanat terminolojisi içerisinde yer alan şekli ile değil, iki ince kâğıdın, celi yazılara uygun bir biçimde kullanımına imkan sağlamak için birbirlerine yapıştırılması kastedilmiştir. Mushafı incelememiz sırasında yazı alanını çevreleyen cetvellerden bir pencere açmak sureti ile vassâle yapılmayıp iki yaprağın birbirlerine yapıştırılmış olduğu müşahede edilmiştir. Mushafın bütününde vassâle yapılmış, yalnızca 280a'nın vassâle yapılmadan tek yaprak biçiminde kullanıldığı da görülmüştür. Yaprakların genelinde nohûdî renk hâkim olmakla birlikte az sayıda koyu renkler de bulunmaktadır. Mushaf'ın ciltlenmesinde 10'luk forma kullanılmış bazen de bu sayının üstünde veya altında formalara rastlanmıştır. Toplam forma sayısı 31 adettir. Serlevhadan 5b'ye kadar olan kısım haricinde, Mushafın sonuna kadar sayfa biçimlendirilmesi beş parçaya bölünerek bir mizanpaj gerçekleştirilmiştir. Üstten aşağıya doğru; ilk satırda muhakkak, beş satır nesih, ortada sülüs ve tekrar beş satır nesih ve en son satırda muhakkak olacak şekilde tertip edilmiştir. Bu tertibe Yâkût tarzı denilmektedir.[189] Serlevhada yer alan yazı düzenlemesi üç alana bölünerek ilk ve son satırlar muhakkak ortadaki alan ise reyhâni yazı ile gerçekleştirilmiştir. 3b ve 4a'da farklı bir düzenleme ile ilk ve son satırların arası dairevi bir alan içine yazılmıştır. İlk ve son satır muhakkak daire alanının içerisi ise 13 satır nesih yazı ile imlâ edilmiştir. 4b ve 5a'da alan yine üçe bölünmüş olmakla birlikte ilk ve son satırlar sülüs hattı ile, karşılıklı uzunlamasına koltuklar arasında kalan orta alan ise on üç satırlık reyhâni hat ile yazılmıştır. Bunların haricinde kalan Mushafın tamamı yukarıda da belirttiğimiz gibi Yâkût tarzında beşe bölünerek Kur'ân-ı Kerîm'in yazımı bitirilmiştir. Bu tarz farlılıkların olması Mushafı yazan hattatın denemeleri olarak kabul edilebilir. Mushaf yazımına alternatif geliştirme çabalarından kaynaklandığını ve en uygununu bulup bu doğrultuda mizanpajına son şeklini verdiğini hissettirmektedir. Çevik, bu büyüklükte bir Kur'ân-ı Kerîm'in daha ziyade prestij bir eser olarak hazırlandığını belirtmektedir. "*Üç ayrı kalın yazının yer aldığı beşer satırdan oluşan uzun metinlerin yine her sayfada dört renkli koltuk ile bezenip süslendiği bir sayfa, herhalde seri okunmaktan çok seyredilmek*

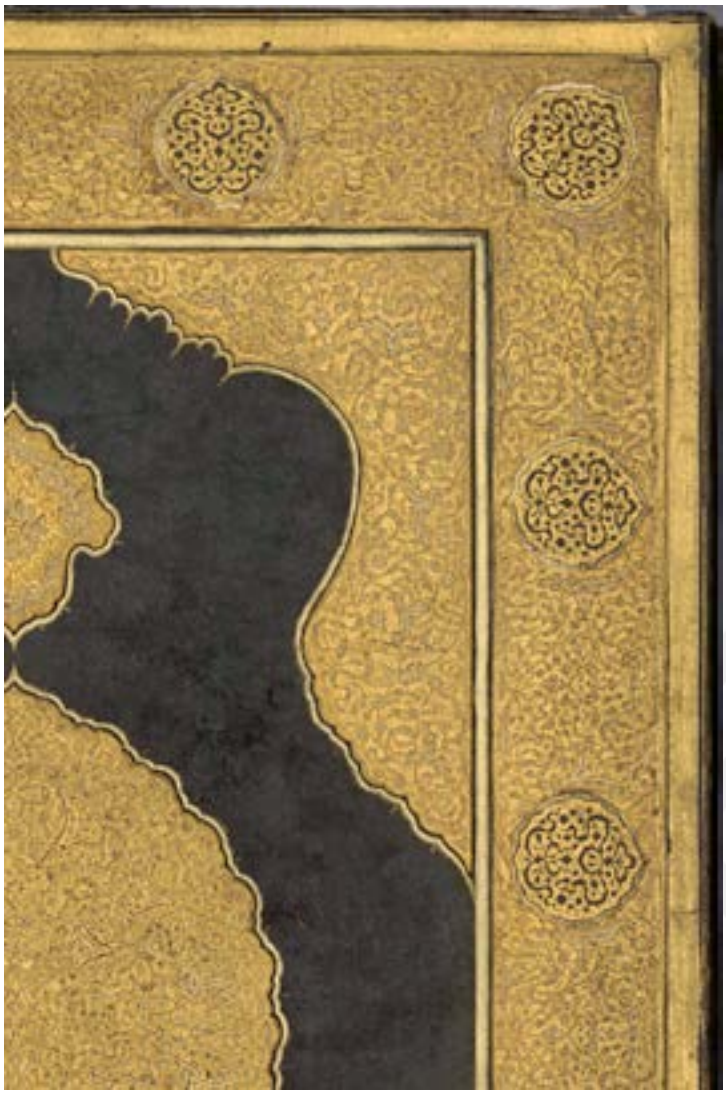
189 Muhittin Serin, *Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerifi*, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015, s. 20.

üzere hazırlanmıştır."[190]

61,5 x 42,5 cm olan sayfa yapısının yazı alanı 43,3 x 27 cm'dir. Bir cm'lik altın cetvel ve ipliklerle çevrili alan yukarıda da yazdığımız gibi beş alana bölünmüştür. Celi yazıların bulunduğu satırlar ufak tefek farklılıklar olsa da 24,8 x 7,6 cm içerisinde yazılmışlardır. Beş satırlık nesih yazılar da genelde 16 x 9 cm içerisinde tertip edilmiştir. Koltuk bezemeleri yarım mm'lik ince altın iplikler haricinde 8,6 x 4,35 cm içerisinde gerçekleştirilmiştir. Mushafın boş kâğıt alanları ise altta ve üstte 9,1 cm, yan boşluğu 11cm ve dikim yerine olan mesafesi 4,5 cm'dir.



190 M. Savaş Çevik, "Karahisârî Kur'**Resim 287. TSK, HS.5, Üst Kab**çısından Değerlendirilmesi", *Osmanlı'dan Günümüze Kur'ân ve Hüsn-i Hat, Sempozyum Bildiri Metinleri*, (Amasya 01-03 Kasım 2013), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017, s. 353.



Resim 288. TSK, HS.5, Üst Kab ¼ Şemse ve Köşebent

Cilt Özellikleri: Masraf defterlerinden 14.047 akçeye yaptırıldığı bildirilen Mushaf'ın cildi dönemin ser mücellidi Süleyman bin Çelebi ve şakirtleri tarafından yapılmıştır.[191] Klasik bir yazma ciltte bulunması gereken bütün unsurlara sahiptir. Üst kabları ve miklebi siyah deridendir. Şemse, salbek, köşebent ve enlice olan kenar suyu ile miklebinde yer alan desenler gömme şeklinde tatbik edilmiştir. Mülemma cilt özelliklerini taşımaktadır. İki farklı renk altının kullanılması ile oluşturulan mülemma kabın üzerinde yer alan desenler sarılma rûmî, bulut ve hatâyî (sazyolu) üslûplarından oluşmaktadır.

21 x 15,6 cm içerisinde yer alan şemse tasarımında sarılma rûmî, hatâyî ve bulutlardan oluşturulmuş bir desenle bezeme gerçekleştirilmiştir. ¼ simetrili desende sarılma rûmîlerin diğer üslûplara nazaran daha enlice kullanıldığını görmekteyiz. Bulutlar ise hem simetri ekseninde hem de şemse alanı içerisinde serbest biçimde kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu (sazyolu) desenler diğerlerine nazaran daha yoğun ve hacimsel olarak daha küçük bir biçimde tasarım içerisinde kullanılmıştır. Yoğun ve girift bir bezeme programı ile uygulanmış olduğu müşahede edilmiştir.

Salbek 6,5 x 6 cm ölçülerindedir. Bir tasarım harikası olan salbek kabın üzerinde kullanılan üç bezeme üslûbunun bir bileşkesi gibidir.

191 Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bir Osmanlı Kitap Şaheseri Ahmed Karahisarî Mushaf-ı Şerifi," *Portakal Dergisi,* Sayı 35, Güz, İstanbul 2004, s. 103.



Resim 289. TSK, HS.5, Üst Kab Salbek Detayı

Katmerli bir hatâyî motifini tahayyul ettiren salbek; merkezde küçük hatâyî motifini çepeçevre saran bulutlarla ikinci alanın, hurde rûmîyi anımsatan ama sarılmaları ile ikisini mecz etmiş görünen rûmîlerle üçüncü sınırın ve sarılma rûmîlerin üst üstte getirilmesi ile en dış alanın oluşturulduğu modern bir kolaj çalışması gibi durmaktadır. Merkezden yani hatâyî motifinden dışa doğru iki renk altın tonu ile bu katmerlenmiş durum daha belirgindir.

Köşebentler 18,5 x 12,4 cm boyutlarında olup şemse ve dış pervazda kullanılan üslûplara uyumlu bir anlayışla serbest kompozisyon tasarımlıdır.

Şemse, salbek ve köşebent arası siyah deri renginde bırakılmıştır. Gömmelerin etrafı altın iplik ve küçük tığlarla bezenip bu alandaki süsleme zencirekle tamamlanmıştır. Arada kalan zeminin bezenmemesi bu kadar yoğun bir bezemeden sonra gözü rahatlatmak amacının kastedildiğine hamledilebilir.



Resim 290. TSK, HS.5, Üst Kab Dış Pervaz Detay

8 mm lik iç zencirekten sonra dış pervaz 5 cm içerisinde enlemesine tekrar eden bir kompozisyon şemasına sahiptir. Simetri eksenlerinde ½ simetrik madalyon (Şemse) biçiminin içerisinde bulut ve hatâyî üslûpları ile oluşturulmuş desen, alttan ayırma şeklinde tatbik edilmiştir. İki madalyon arası, ½ simetrili sarılma rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları ile kurgulanmıştır. Dıştan 1 cm enindeki zencirek ile çepeçevre sınırlandırılmıştır.

Her iki zencireğin içerisinde de teber demiri ile yapılmış geçmeli bezeme bulunmaktadır.



Resim 291. TSK, HS.5, Miklep ve Sertâb

Miklep, üst ve alt kabtaki bezeme unsurlarına sahiptir. Tepe noktasına olan mesafesi 20,7 cm olan miklebin sertâb bağlantısı 1 cm'dir.

Sertâb 6 cm eninde olup kitâbe formu içerisine yerleştirilmiş iki parçadan oluşmaktadır. Altın ipliklerle çevrili olan kitâbe biçimlerin arası kaptaki bezemenin aksine bir tamir gördüğünü hissettiren kaba bir süsleme ile tezyin edilmiştir. Tepelik ve birleşme eksenindeki kompozisyon ½ simetrik olup rûmî üslûbu ile tasarlanmıştır. Kitâbe formu nihâyetinde yerleştirilen biçimler tepelik, ortada yer alan biçim ise küçük bir şemse formundadır. Geri kalan boşluk alanları nokta ve kısa çizgilerle doldurulmuştur. Sağdan sola birinci kitâbe içerisinde "قال الله سبحانه تبارك و تعالى فى كتابه المبين لرسوله الأمين" ikinci kitâbe içerisinde ise " انه لقرآن كريم فى كتاب مكنون لا يمسه الاّ المطهرون تنزيل من رب العالمين" yazıları sülüs hatla yazılmıştır. Birinci kitâbede meâlen; "*Şanı yüce olan Allah, apaçık kitabında güvenilir peygamberine buyurmuştur.*" ibareleri, ikinci kitâbede ise meâlen*, "O, elbette değerli bir Kur'ân'dır. Korunmuş bir kitaptadır. Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir. Âlemlerin Rabb'inden indirilmedir."* Vâkıa sûresi 56/77-80. âyetleri yer almaktadır.



Resim 292. TSK, HS.5, Kab İçi, Sertâb ve Miklebi

Siyah, vişne ve mavi renk deri ciltlerin kullanıldığı kap içlerinde üst ve alt kablarda yer alan kenarsuyu haricinde bezeme sistemi ve kabın teknik özelliği değişmiştir. Alttan ayırma kap özelliğini taşıyan iç kabın dönemini yansıtmayan kötü bir tamirattan geçtiği görülmektedir. Alttan ayırma kap özelliğini taşıyan kab içi ve miklebinde şemse ve köşebentlerin tamirat sırasında değiştirildiği, büyük ihtimalle müşebbeklerin dökülmesinden kaynaklı bir tamirat gördüğü, hatta dış pervazlarındaki madalyonların içerisindeki bezeme unsurlarının bile tamirat sırasında döneminin çok altında kötü bir elden geçtiği aşikardır. Gömme yerlerinin mavi deri ciltle sonradan yapıştırıldığı tarafımızdan Mushafın incelenmesi sırasında müşahede edilmiştir. İçteki zencireğe kadar ¼ simetri eksenine göre tasarlanmış şemse ve köşebentler içerisinde rûmî üslûbu ile yapılmış tasarım yazma tekniği ile uygulanmıştır. Tasarım içerisindeki boşluk alanlarının nokta veya benek diyebileceğimiz unsurlarla doldurulması tasarımdaki zayıflığa işaret eder ve bu yazmadaki bezeme seviyesinin çok altındadır. Şemse ve köşebentler rûmî üsûbu altın renkli tepeliklerle bitirilmiştir.



Resim 293. TSK, HS.5, Kab İçi Detayı

Sertâbın dışındaki bölümlenme burada da uygulanmış olup iki paftalı bir düzenleme yapılmıştır. Bu kısımda da kartuşların arasındaki bezemeden tamir gördüğü ve dönemini yansıtmayacak şekilde tezyîn edildiği anlaşılmaktadır. Pafta veya kartuş içleri ¼ simetri eksenine göre desen kurgulanmıştır. Yazma nın kabı tezyinât programına uygun bir biçimde rûmî, hatâyî ve bulut üslûpları ile tasarlanmıştır. Alttan ayırma tekniği ile zeminlerine altın sürülerek motifler deri renginde bırakılmıştır.



Resim 294. TSK, HS.5, Kab İçi Sertâb Detayı



Resim 295. TSK, HS.5, 1b Vakıf Kaydı



Resim 296. TSK, HS.5, 1b Vakıf Kaydı Detayı

Temellük veya Vakıf Senedi Tezhibi; Varak 1b'de vakıf senedi yer almaktadır. Bu alan içerisinde, 1107 (1696) tarihinde Sultan II. Mustafa tarafından Hırka-ı Saâdet dairesinde okunmak üzere vakf edildiğini belirten ibareler bulunmaktadır. Çapı 27 cm'lik daire içerisinde, 13 satır tertibinde nesih hatla, is ve altın mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Metin içerisinde üç adet durak bezemesi bulunmaktadır. Metnin dışındaki bezeme her ne kadar zahriye sayfasındaki bezemeye benzetilmek istense de kalite olarak düşük bir süslemedir. Metnin içindeki altın ipliklerden negatif tığlara olan mesafe 5,3 cm, bulut üslûbu ile bitirilmiş plan tığlara mesafe ise 6,3 cm'dir. 2 cm enindeki dilimlenmiş dış pervaza altın cetvel ve ipliklerden intikal edilerek desen ½ simetri esasına göre tasarlanmıştır. Sıvama altın zemin üzerinde mavi, yeşil, turuncu ve pembe renkli hatâyî üslûbu motifler is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Dış pervaz bitimi mavi iplikle sınırlandırılmıştır. Hatâyî üslûbu motifler aynı renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Bulut üslûplu tığların zeminleri farklı renk altın ile sıvanmış olup siyah renkle tahrirlenmiştir. Boğum yerleri kırmızı renk noktalarla beneklidir.

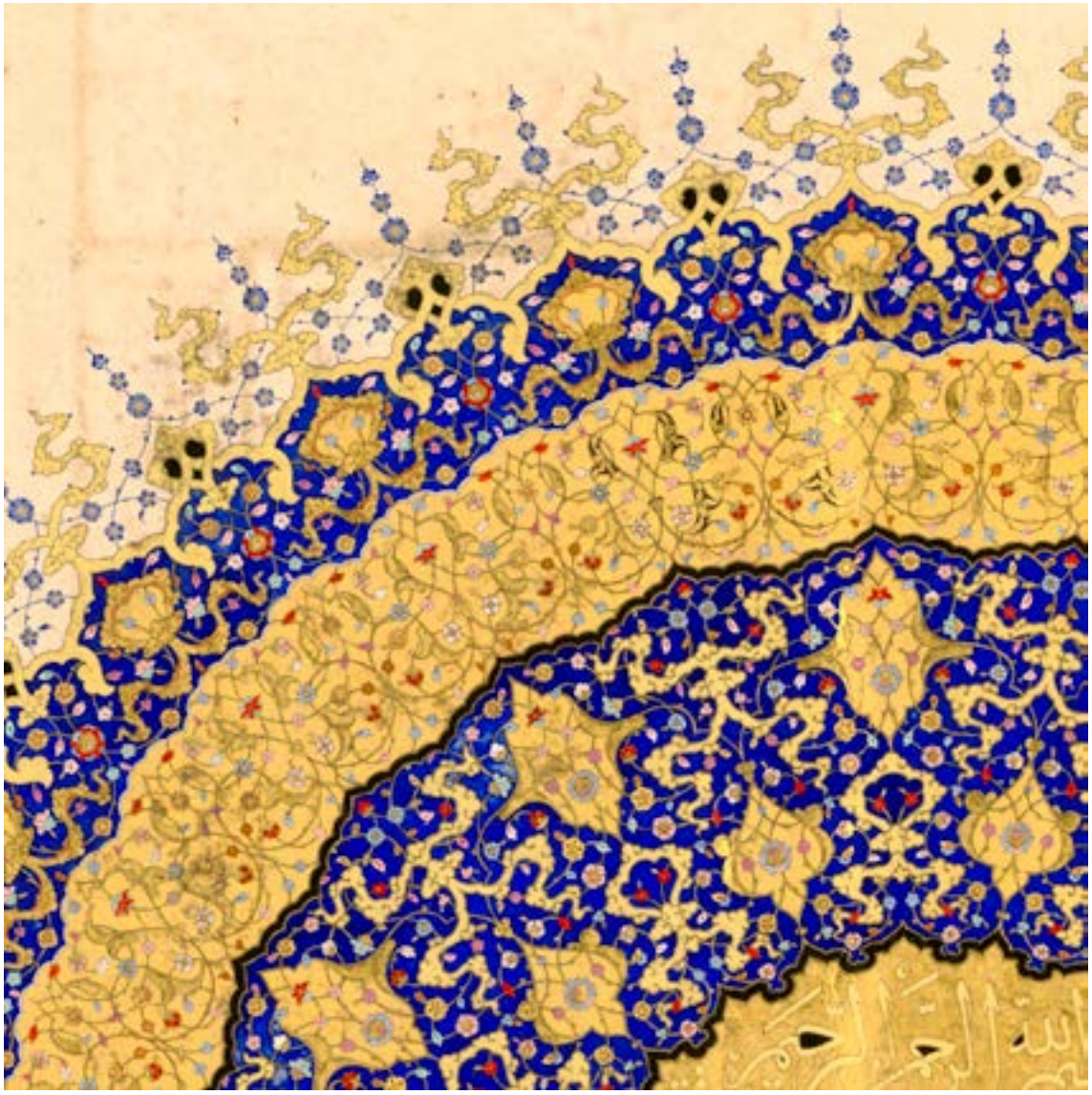


Resim 297. TSK, HS.5, 2a (Zahriye Sayfası)

Zahriye Sayfası Bezemesi; Çapı 31,5 cm olan daire (şemse) biçiminde bir zahriye sayfası bulunmaktadır. Merkezî birinci dairede Kur'ân-ı Kerîmden âyetler yer almaktadır. Tâhâ Sûresi 20/1 ve 5. âyetler sıvama altın üzerine farklı renk bir altınla zer-ender-zer tekniği ile çalışılmıştır. "بسم الله الرحمن الرحيم طه ما انزلنا عليك القرآن لتشقى الا تذكرة لمن يخشى تنزيلا ممن خلق االسموات العلى الرحمن علي العرش استوى" âyetleri meâlen; *"Rahman ve Rahim olan Allah'ın adı ile, Tâ Hâ , (Ey Muhammed!) Biz, Kur'ân'ı sana sıkıntı çekesin diye değil, ancak (Allah'ın azabından) korkacaklara bir öğüt (bir uyarı) olsun diye indirdik, (O) yüksek gökleri yaratanın katından peyderpey indirilmiştir, Rahmân, Arş'a kurulmuştur."* Harf karakterlerinde boşlukları bulunanların içleri siyah renkle doldurulmuştur. Yazı alanını çevreleyen altın iplikler arasındaki siyah renkli arasuyu ile bir insicâm gerçekleştirilmiştir. Bu alan içerisinde beş âyet bulunmasına rağmen bir adet durak bezemesi görülmektedir. Ayrıca altın sıvama zeminin üzerinde iğne perdahı ile yapılmış nakş-ı benekler boş alanlarda tatbik edilmişlerdir.

Yazı alanını çerçeveleyen dendânlı dış altın ipliklerden ikinci alanın ipliklerine kadar olan mesafe 5 cm'dir Sade rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Katlama eksenlerinde rûmî ve bulutlar ile kapalı formlar oluşturulmuştur. Hatâyî üslûbu, oluşturulan kapalı form içi ve dışlarında ters simetrili bir anlayışla yerleştirilmiştir. Rûmî kapalı biçimlerin içleri sıvama altın ile bâkî alanlar ise lâcivert ile renklendirilmiştir.

Üçüncü bölümü sınırlayan dendânlı beyaz ipliklere kadar olan mesafe 2,2 cm'dir. Rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmıştır. Zer-ender-zer tekniği ile işlenen bu bölümde rûmîlerle oluşturulan kapalı biçimlerin arasında hatâyî üslûbu motifler ters simetri esasına göre yerleştirilmiştir. Zahriye tezhibinde küçük bir alanın hurde rûmî üslûbunda çalışılmasına başlanmış, daha sonra bundan vazgeçilerek sade rûmî üslûbu ile bezemesi bitirilmiştir.



Resim 298. TSK, HS.5, 2a Zahriye Sayfası Detayı

Şemseyi sınırlayan enlice dendânlı altın rengine mesafe 1,8 cm'dir. Bu alan içerisinde de bulut ve hatâyî üslûpları ile desen kurgulanmıştır. Bulutla oluşturulan kapalı biçimlerin içleri altınla sıvanmıştır. Geri kalan kısımlar ise lâcivert renk ile doldurulmuştur.

Tığlar üçüncü katmanda yer alan dış pervazın sınırlarını belirleyen enli dendânların tepe kısımlarından bidâyetle yerleştirilmiştir. Münavebeli olarak; birisinde yukarıya doğru uzunlamasına devam eden bulutlu tığ, diğerinde ise bulutlu bir ortabağ şeklinde bezenmiştir. Bulut ortabağ içleri siyah renkle doldurulmuştur. Lâcivert alanın bitiminden tığ bitimine olan mesafe 2,2 cm'dir. Hatâyî üslûbu tığlar, bulutlu tepeliklerin ikinci dendânlarından başlayarak çapraz yaylar oluşturmuş ve simetri eksenlerinde birleşerek uzunlamasına bitirilmiştir. Bu tığlar lacivert renkli olup çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Motif merkezleri altın renkli noktalar beneklidir. Zahriye sayfasının zemin ve motifleri

kırmızı, sarı ve yeşil renk altınlıdır. Şemse içerisinde ağırlıklı renk dağılımı merkezden dışarıya doğru; altın, siyah, lâcivert, siyah, altın, lâcivert ve altın olacak şeklide sıralanmıştır. Siyah rengin parça parça kullanılması da bir ahenk kazandırmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin renklendirilmesi, kırmızı, mavi, pembe, turuncu, yeşil, oksit sarı, sarı, beyaz ve yavruağzı ile yapılmış, motif merkezleri, meşimeleri ve yapraklarında altın kullanılmıştır.



Resim 299. TSK, HS.5, 2b ve 3a Serlevha

Serlevha Bezemesi; Zahriye sayfasındeki gibi yoğun bir bezemeyi serlevha tezyinâtında da müşahede etmekteyiz. Her iki sayfadaki bezeme anlayışı büyük benzerlik göstermektedir. Zahriye tezhibinde kullanılan üslûpların haricinde serlevhada sarılma ve hurde rûmîleri de görmek mümkündür.

Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk beş âyeti karşılıklı iki sayfa içerisinde yer almaktadır. Sayfa yazı alanı 20,45 x 25,75 cm ölçüleri içerisinde üç bölüme ayrılmıştır. Birinci (20,45 x 8,5 cm) ve üçüncü (20,45 x 8,1 cm) alanlarda muhakkak hat, ortada (11,9 x 8,1 cm) dört satırlık reyhânî hat bulunmaktadır. 3 mm kalınlığında ve limonküfü zeminli arasuyu, yazı alanını, sûre başlarını ve koltukları çerçevelemiştir. Zemin renginin üzerine mavi ve kırmızı renklerden benekler (nokta) konularak bezenmiştir. Dört satır reyhâni hatla yazılmış orta alanın sağ ve solunda 4 x 8,45 cm ölçülerinde koltuklar yer almaktadır.



Resim 300. TSK, HS.5, 2b ¼ Serlevha Detayı

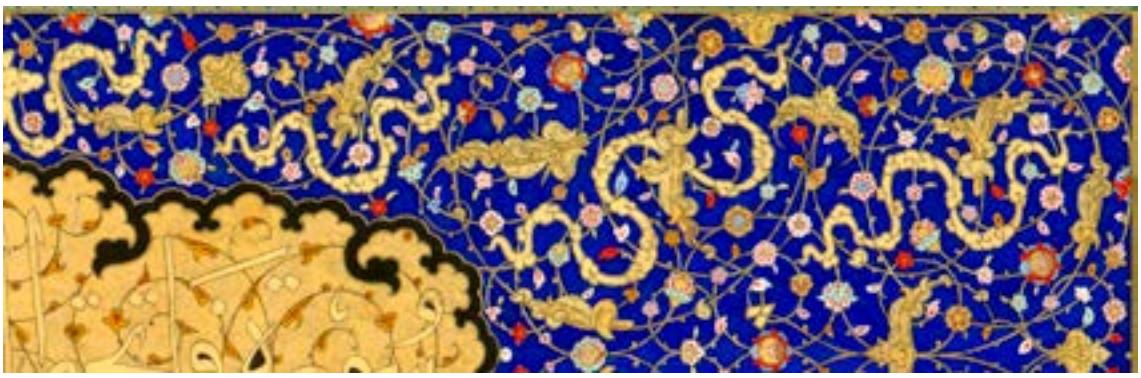
Koltuk bezemeleri ¼ simetri anlayışına göre kurgulanmıştır. Kitap kabı biçimini anımsatan bir bezeme görülmektedir. Sarılma rûmî motifleri ile oluşturulmuş kapalı biçimin içinden bidâyetli hatâyî üslûbu desen köşebentlere kadar devam ettirilmiştir. Köşebentler enlice beyaz ipliklerle (Tenap) sınırlandırılmıştır. Hurde rûmî üslûbu ile tarhlara

ayrılmış olup ters simetrik hatâyî üslûbu başlangıçlı desenle bezemesi gerçekleştirilmiştir. Kırmızı, sarı ve yeşil renk altınların motif ve zemin renklerinde kullanıldığı müşahede edilmiştir. Merkezî tasarımdan dışarıya doğru altın, lâcivert ve altın tarzında zemin renklendirilmesi yapılmış, hurde rûmînin içlerinin lâcivert boyanması ile denge kurulmaya çalışılmıştır.



Resim 301. TSK, HS.5, 2b Koltuk Tekrar Detayı

Yazı alanının diğer yazı alanlarından farklı olarak diklemesine konulan ulama tasarımlı iki adet koltuk bezemesi ile istenen ölçüye getirilmesinin hedeflendiği anlaşılmaktadır. Resim 301'de yer alan kesit, sayfa mizanpajında dengeleyici bir unsur olarak diklemesine yerleştirilmiş koltuk bezemesinden bir detaydır. 1,6 x 25,8 cm uzunluğundaki koltuk tasarımında hurdelenmiş sade rûmîler ile ters simetri anlayışına göre yerleştirilmiş hatâyî üslûbu motifler raport tasarım anlayışına uygun biçimde, ters ve düz konumlandırılarak kurgulanmıştır. Rûmî üslûpla oluşturulan kapalı biçimlerin zeminleri lâcivert, dışları ise sıvama altınla doldurulmuştur. Yazı alanı içerisinde kullanılan koltuk bezemelerinin, sûre başı ve dış pervazdaki bezemelere nazaran daha sade oldukları müşahede edilmektedir. Hatların bulunduğu bu kısımda girift bir bezeme yerine yazıya dikkat çekmek için böyle bir yol izlendiği hissiyatını vermektedir. Muhakkak hatlı kısımlar içerisinde yer alan durakların çapı 2 cm, reyhâni hatlı kısımlardaki duraklar ise 8 mm civarındadır ve yerine göre çaplarında küçük farklılıklar bulunmaktadır. Duraklar pençhane durak biçimlerine sahiptir. Altın haricinde pembe, mavi ve turuncu renkler kullanılmıştır. Kâğıt ve yazı zeminlerinde zer-efşânlar müşahede edilmiştir.



Resim 302. TSK, HS.5, 2b ¼ Simetrik Detayı

¼ Simetri anlayışına göre tasarlanmış olan sûre başı bir tasarım harikasıdır. 24,3 x 7,2 cm ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Sûre isminin yazılı olduğu kitâbe kısmı hariç üç üslûbun kullanılmış olduğu bir bezemeye sahiptir. Zer-ender-zer tekniğinin uygulanmış olduğu kitâbe içerisinde iki renk altın kullanılmıştır. Zahriye sayfasındaki gibi harflerin uygun yerleri siyah renkle doldurulmuştur. Kitâbe içerisindeki desen ters simetri esasına göre kurgulanmış helezon sistemi üzerinde sade rûmîlerle tasarımlanmıştır. Siyah renkli tek dal üzerindeki rûmî zeminleri oksit sarısı renk ile sıvanmış turuncu renk ile de derinlik verilmiştir. Kitâbenin sınırları yine zahriye sayfasındaki gibi altın, siyah ve altın iplikler-le dendânlı biçimde belirlenmiştir. Sûre isminin yazılı olduğu alanın dışında ise, sarılma rûmî, hatâyî ve dolantı bulut (İslîmî-i Mârî) üslûpları ile ¼ simetrik tasarlanmıştır. Yoğun bir tasarım anlayışına göre kurgulanan bu alan içerisinde üç renk altın, motiflerin farklı yerlerinde kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerin renklendirilmesinde serlevhanın tama-mında kullanılan renkler, kırmızı, mavi, yeşil, sarı, turuncu, beyaz ve onların tonları ile altın kullanılmıştır.



Resim 303. TSK, HS.5, 2b Dış Pervaz Detayı

Yazı ve sûre başını çevreleyen 3 mm kalınlığındaki ince arasuyundan sonra zemini altın ile sıvanmış 7,5 mm eninde anahtarlı zencerek ve onun dışında yer alan yavru ağzı ze-

minli ve üstü turuncu çarpılarla ve açık mavi noktalarla bezeli ince arasuyu, dış pervazların ve dip kısmının bütününü çerçevelemiştir. İğne perdahının da yapıldığı zencerek içerisinde mavi renk ve tonları ile benekler konulmuştur.

Yavru ağzı rengindeki arasuyundan, açık mavi zeminli arasuyuna kadar 4,4 cm ölçüsünde olan birinci dış pervaz yer almaktadır. Köşe desenleri hariç ½ simetri eksenli tekrar eden bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyon içerisinde dolantı bulut, sarılma rûmî ve hatâyî üslûbu motiflerle bir tasarım kurgulanmıştır. ½ simetrik desenin kendi içerisinde, sarılma rûmîlerle oluşturulan kapalı biçimlerin ve altın ipliklere bitişik yerleştirilmiş dolantı bulutların, alt ve üste gelecek tarzda ters simetrik bir anlayışla kurgulandığı müşahede edilmiştir. Ağırlıklı zemin renginin lâcivert olduğu dış pervazda, kapalı biçimlerin ve sarılma rûmî üslûbu motiflerin dalları ile oluşturulan alanın altın ile sıvanmış olduğu görülmektedir. Bu kısımda da sûre başında yer alan bezeme yoğunluğuna yakın bir tezyinât anlayışı bulunmaktadır.

İkinci dış pervaz, deseni sınırlayan ipliklere kadar 2,7 cm ölçüsündedir. Burada yer alan tasarım yine köşeler hariç ½ tekrar eden simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Zahriye sayfasında üçüncü kısımda yer alan tasarımın ortabağ haricinde bir benzeridir. Dış pervazı sınırlayan enlice altın iplikler (Tenap) ve arasuyu biçimi de zahriye sayfasında bulunan bulut biçimlerine ortabağ harici benzerlik göstermektedir. Sade rûmî ve hatâyî üslûbu ile oluşturulmuş tasarımın kapalı biçimlerinin içleri altın ile sıvanmış olup bâkî alanları ise lâcivert renklidir. Altın ile sıvanmış bulutlu tığlar ve çift tahrir tekniği ile lâcivert renkle işlenmiş hatâyî üslûbu tığlar sayfa sonuna (2 cm) kadar devam etmektedir. Zaman içerisinde geçirmiş olduğu tamirattan kaynaklı kâğıt boşluğu mesafesi kalmadığı müşahede edilmiştir. Yazı alanı içerisindeki yoğun olmayan bir bezeme anlayışının burada da devam ettirildiği görülmüştür. Bundan kasdın tazyinat bitirilirken gözü rahatlatmak olduğu ve kâğıt zeminine geçişin yoğundan hafife olacak şekilde hedeflendiği anlaşılmaktadır.

Serlavhanın dip kısmına iç kısımlarının dayandığı ve sayfada baştan başa devam eden 1 cm eninde altın ile sıvalı diklemesine konulmuş sütun bulunmaktadır. Kenarından yarım mm boşluk bırakılarak siyah renk ile cetvellenmiştir. Tekrar bir buçuk mm boşluk bırakılarak bir mm kalınlığında lâcivert renk iplikle (Gîysû-kuzu) sonlandırılmıştır.

Hem zahriye sayfasında hem de serlevha sayfasında katmanlı bir biçimde birden fazla dış pervazın bezeme içerisinde kullanımının Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinde başladığını ve bu dönem eserlerinden olan TSK, HS.5 ile zirveye ulaştığını belirtmemiz isabetli olacaktır. Özellikle bu sayfalardaki bezeme yoğunluğu ve üslûpların en mükemmel biçimlerinin sergilenmesi ile de dönemin baş yapıtlarındandır.



Resim 304. TSK, HS.5, 3b ve 4a

Serlevha sayfasından sonra gelen, 3b ve 4a ile 4b ve 5a sayfaları Mushafın bütününde gördüğümüz mizanpajdan farklı bir anlayışla tertip edilmişlerdir. Bu iki farklı biçimin burada bulunmasının sebebi, Karahisârî'nin en uygun sayfa düzenini bulmak için yapmış olduğu çalışmalarını göstermek istediği arzusuna hamledilebilir.[192]

43,2 x 27,1 cm sınırları içerisinde yer alan sayfa düzenlemesinde, orta alanın haricinde birinci ve üçüncü satırlar muhakkak, çapı 22,5 cm alanın içi ise 13 satır nesih hatla yazılmıştır. Kareye yakın bir biçim içerisinde ¼ tasarımlı rûmî ve hatâyî üslûbu ile yapılmış bezemeler bulunmaktadır. 3b hurde rûmîli tasarım, 4a ise sarılmalı rûmî tasarımla yapılmış bir bezemeye sahiptir. Şebeke yapısı birbirine yakınlık gösterse de ufak tefek farklılıkların olduğu görülmektedir. Hatâyî üslûbu desen ters simetrik bidâyetli bir anlayışla rûmî üslûbu ile birlikte tasarlanmıştır. Hatâyî üslûbu motifler lâcivert renkle hurdekârî (çift tahrir) tekniği ile uygulanmıştır. Zemini kâğıt renginde bırakılmış alanın içi ve dışında fırça-zer-efşânlar müşahede edilmiştir.

192 M. Savaş Çevik, "Karahisârî Kur'ân'ının Hat Ve Grafik Sanatlar Açısından Değerlendirilmesi", *Osmanlı'dan Günümüze Kur'ân ve Hüsn-i Hat, Sempozyum Bildiri Metinleri*, (Amasya 01-03 Kasım 2013), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017, s. 349-350.



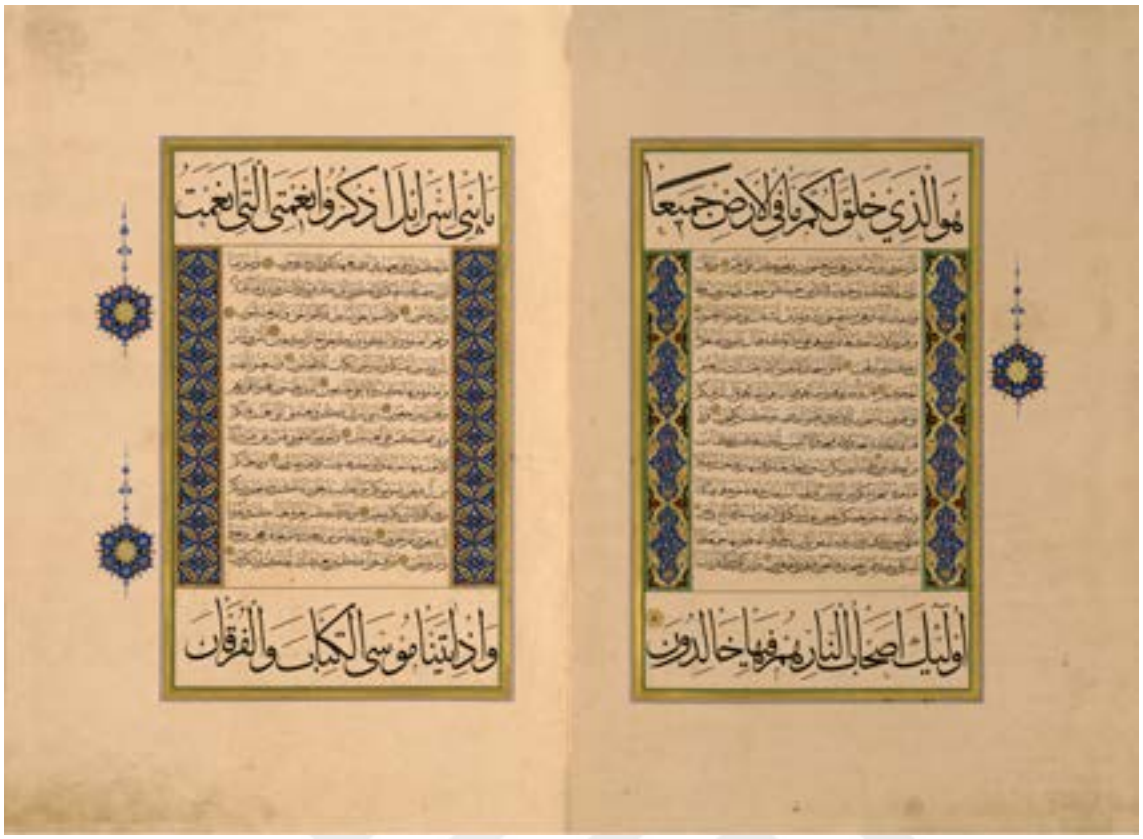
Resim 305. TSK, HS.5, 3b Detayı



Resim 306. TSK, HS.5, 4a Detayı

Duraklar Mushafın genelinde görüldüğü biçimde pençhane durak şeklindedir. İki renk altın ile kırmızı ve lâcivert renklerin tonlarının benek biçiminde konulduğu duraklarda, iğne perdahı da tatbik edilmiştir. 4.5 cm ölçülerindeki aşere gülleri, 45 derecelik açı ile tekrar eden ortabağ ve hatâyî motifleri ile kurgulanmıştır. Aşere yazısı altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Sapların oluşturduğu üçgenimsi alanlar ile ortabağ içleri siyah zeminli, üstleri ise beyaz renklerle beneklidir. Altın renkli dendânlı ipliklerden sonra lâcivert tığlarla gül bezemesi sonlandırılmıştır.

Yazı metninin çevreleyen cetvel, ince arasuyu ve ipliklerin tamamı, 1,05 cm ölçüleri içerisindedir. Altın cetveller siyah renkli kontürleri ile birlikte 0,8 mm, limonküfü renkli iplikler bir mm, altın rengi ile sıvanmış arasuyu siyah kontürleri hariç 5,5 milimetre, bir milimden çekilmiş siyah cetvel ve kâğıt boşluğundan sonra çekilmiş olan lâcivert renk iplik (gîysû-kuzu) 0,6 mm'dir. Mushafın tamamında ufak tefek farklılıklar olsa dahi bu standarta hâizdir. Yazı alanının haricinde kalan kâğıt boşlukları Mushafın genelinde yaklaşık olarak aşağıdaki şekildedir. Sayfa üstü boşluk 9,5 cm, alt boşluk 9,7 cm, yan boşluk 12,1 cm ve dikim yerine olan mesafe 4,5 cm olacak şekildedir. Bazı sayfalarda milimetrik farklılıkların olduğu boşluklar bulunsa da genel ölçü yine bu standartların içerisindedir.



Resim 307. TSK, HS.5, 4b ve 5a

Varak 4b ve 5a, üçe bölünmüş bir düzenleme ile tertip edilmiştir. Üstte ve altta sülüs satırlar ile ortadaki alan içerisine 13 satır reyhânî hatla yazılmış âyet-i kerimeler bulunmaktadır. Reyhânî satırların olduğu alan sülüs satırlara nazaran daha dar tutularak sağ ve sol taraflarına konulan uzunlamasına ulama kompozisyonlarla dengelenmiştir. 26,2 x 3,7 cm boyutlarındaki koltuk bezemeleri birbirlerinden farklıdır. Varak 4b'de yer alan bezeme, mihrâbiyeli tasarımın tekrarı ile oluşturulmuştur. Tasarım, sade rûmî ve ince arasuyu (Tenap) ile oluşturulan kapalı biçimlerle paftalanmış, hatâyî üslûbu motiflerle bezenmiştir. İpliklerle oluşturulan ve zemini lâcivert ile renklendirilmiş tarhlı kısımda Kara Memi üslûbunu yansıtan serbest bahar dallarından bir kompozisyon bulunmaktadır. Sade rûmîlerle oluşturulmuş kapalı biçimlerin zeminleri siyah renk ile sıvanmış olup beyaz noktalarla müzeyyendir. Kapalı biçimlerin arası ise altın ile sıvanmıştır.

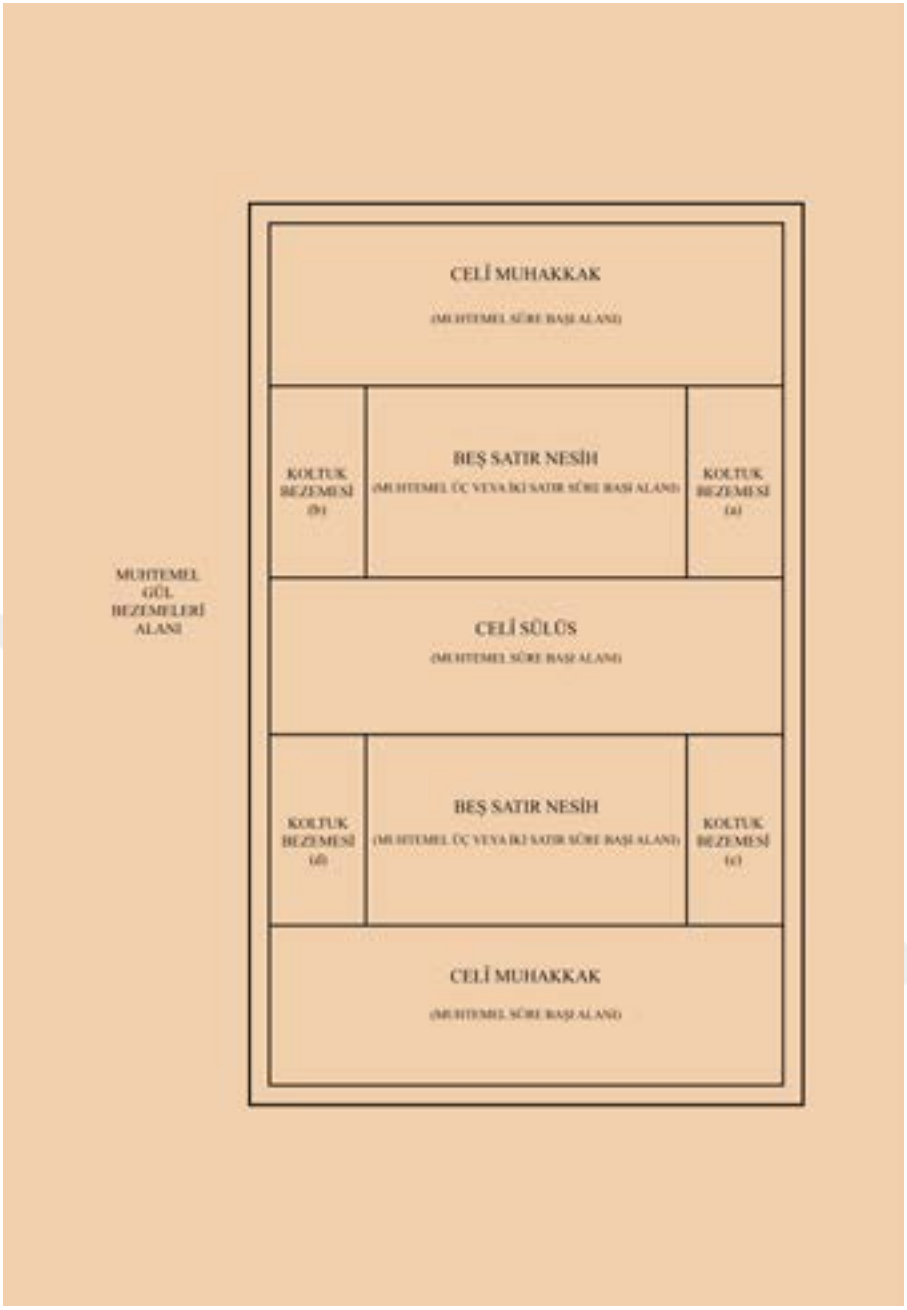
Varak 5a'da yine uzunlamasına devam eden ulama kompozisyon hatâyî üslûbu motiflerle işlenmiştir. Zeminleri altın ile sıvanmış etlice yaprak motifleri baklava dilimleri oluşturacak tarzda tekrar ettirilmiştir. Yaprak motifinin zeminleri çift tahrir tekniği ile siyah renkle bezenmiştir. Motif merkezleri ve boşluklar içerisinde iğne perdahları müşahede edilmiştir. Simetri eksenleri ile altın cetvelle sınırlanmış koltuk çeperlerinden

bidâyetli kapalı biçimler hatâyî üslûbu motiflerinin sapları ile oluşturulmuştur. Kapalı biçim zeminleri siyah renkle sıvanmış olup, beyaz renkle üçer nokta nakş-ı benekler konulmuştur. Kapalı biçim ve yaprakların haricindeki kısımlar lâcivert renkle sıvanarak bezeme tamamlanmıştır. Koltukları çevreleyen ince arasuyunun, 4b'de limonküfü yeşil renk zemin üzerine beyaz renkle, 5a'da ise altın renk zemin üzerine kırmızı renkle semboller işlenerek bezeme gerçekleştirilmiştir.



Resim 308. TSK, HS.5, 4b-5a ½ Koltuk Detayları

4b'de bir adet aşere gülü, 5a'da ise iki adet aşere gülü bulunmakta olup tezyinâtı birbirleriyle aynıdır. Merkezi alanı, altın ile sıvanmış olan zemin renginin üzerinde üstübeç mürekkeple aşere yazısı bulunmaktadır. 45 derecelik açı ile oluşturulan ve altın ipliklerle sınırlanmış olan dairevi şekil, hatâyî ve ortabağ motifleri ile tasarlanmıştır. Saplarla oluşturulan üçgenimsi alanlar ile ortabağ boşluklarının zeminleri siyah renkle doldurulmuş ve beyaz beneklerle noktalanmıştır. Bunun haricinde kalan alan ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Altın ipliklerin dışlarına konulan turuncu ve mavi renklerle hareket kazandırılan aşere gülünün tığları lâcivert renkle ve çift tahrir tekniği ile işlenmiştir.



Şekil 1. TSK, HS.5, Karahisârî Mushafı Sayfa Mizanpajı

Mushaf'ın bundan sonraki bütün yapraklarındasayfa düzenlemesi, Yâkût tertibi ile mâruf olan, aklâm-ı sittenin karışık olarak yazıldığı şekilde bitirilmiştir. Bu düzenleme yukarıdan aşağıya, bir satır celî muhakkak, beş satır nesih, bir satır celî sülüs, beş satır nesih ve son satırda celî muhakkak gelecek biçimde gerçekleştirilmiştir.[193]

Kâğıt ve mıstarlı yazı alanlarında milimetrik farklar bulunsa dahi Mushafın bü-

193 Muhittin Serin, *Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerifi*, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015, s. 55.

tünlüğüne halel getirecek bir düzensizlik söz konusu değildir. Tamiratlardan kaynaklı özellikle serlevha ve halkârî bezemeli son sayfaların bezeme sınırlarına kadar tıraşlanmış olmasına rağmen muhteşemliğinden bir şey eksilmemiştir.



Resim 309. TSK, HS.5, 169a

Yazı ve bezeme tertibini varak 169a sayfası üzerinden inceleyecek olursak muradın hasıl olacağı kanaatine sahibim. Dıştan dışa 61,5 x 42,5 cm, yazı alanını çerçeveleyen bir cm kalınlığındaki arasuyu 42,25 x 25,8 cm.'dir. 1. celî muhakkak satır, 23,75

x 7,4 cm, beş satır olması gereken yerde dört satır nesih 15 x 7,8 cm ölçüsü içerisinde yazılmıştır. Beşinci satıra yerleştirilen destek bezemesi 15 x 1,1 cm.'dir. Bu uygulama biçimi sûre sonlarında kalan boşlukların boş bırakılmayıp hafif bir bezemenin yapıldığı alanlardır. Muhafın bütününde bu şekilde 11 adet destek bezemesi yapılmıştır. 5 adet sûre sonu ise, dördüncü nesih satırının bitimleri altın ile cetvellenip veya cetvellenmeden boş bırakılmıştır. 183a'da sayfanın nesih satırları dörder satır yapılarak dengelenmiştir. İkinci satırda olması gereken celî sülüs yazının yerinde, sûre başı yer almaktadır. Altın cetvelleri ile birlikte 23,85 x 7,5 cm ölçüleri içerisindedir. Sûre başı bezeme alanı 22,75 x 6,5 cm içerisinde işlenmiştir. Sûre başını çevreleyen altın cetveller ve ince arasuyu 5 mm kalınlığındadır. İkinci nesih satırların bulunduğu alan 14,9 x 8,95 cm'dir. Koltuk bezeme alanları ise altın cetvel ve ince arasuyu harici 7,95 x 3,35 cm ölçüsündedir.

Arasuyu kalınlığını (5 mm) eklediğimiz zaman bu ölçü 9,1 x 4,45 cm ölçülerine varmaktadır. Üçüncü celî muhakkak satır ise 23,75 x 7, 35 cm ölçülerindedir. Yazı alanının dışında yer alan kâğıt boşlukları sırası ile, üstte 9,5 cm, altta 9.7 cm, yanda 12,1 cm ve dikim yerine olan mesafe 4,5 cm olacak şekilde tertip edilmiştir. Yan kâğıt boşlukları nın 11 cm ile 12 cm ve küsuratları ile değişkenlik gösterdiği sayfalar da tespit edilmiştir. Hâşiye gül bezemesinin simetri ekseninden arasuyuna mesafesi 4,5 cm.'dir. 3,8 cm yarı çaplı hâşiye gül bezemesi uzunlamasına eklenen farklı gül biçimleri ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî üslûbu tığlarla bitirilmiştir. Gül bezemesinin uzunluğu 20,7 cm ölçüsündedir. Durak bezemeleri 9 mm ile 4 mm ölçüleri arasında değişkenlikler arz etmektedir. Birinci celî muhakkak satır içerisinde yer alan durağın çapı 2,9 cm ölçüsündedir.

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.1



TSK, HS.5, SB - T.2



TSK, HS.5, SB - T.3



TSK, HS.5, SB - T.4

Resim 310. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.5



TSK, HS.5, SB - T.6



TSK, HS.5, SB - T.7



TSK, HS.5, SB - T.8

Resim 311. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.9



TSK, HS.5, SB - T.10



TSK, HS.5, SB - T.11



TSK, HS.5, SB - T.12

Resim 312. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.13



TSK, HS.5, SB - T.14



TSK, HS.5, SB - T.15



TSK, HS.5, SB - T.16

Resim 313. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.17



TSK, HS.5, SB - T.18



TSK, HS.5, SB - T.19



TSK, HS.5, SB - T.20

Resim 314. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.21



TSK, HS.5, SB - T.22



TSK, HS.5, SB - T.23



TSK, HS.5, SB - T.24

Resim 315. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - T.25



TSK, HS.5, SB - T.26



TSK, HS.5, SB - T.27



TSK, HS.5, SB - T.28

Resim 316. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.1



TSK, HS.5, SB - TE.2



TSK, HS.5, SB - TE.3



TSK, HS.5, SB - TE.4

Resim 317. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.5



TSK, HS.5, SB - TE.6



TSK, HS.5, SB - TE.7



TSK, HS.5, SB - TE.8

Resim 318. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.9



TSK, HS.5, SB - TE.10



TSK, HS.5, SB - TE.11



TSK, HS.5, SB - TE.12

Resim 319. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.13



TSK, HS.5, SB - TE.14



TSK, HS.5, SB - TE.15



TSK, HS.5, SB - TE.16

Resim 320. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.17



TSK, HS.5, SB - TE.18



TSK, HS.5, SB - TE.19



TSK, HS.5, SB - TE.20

Resim 321. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.21



TSK, HS.5, SB - TE.22



TSK, HS.5, SB - TE.23



TSK, HS.5, SB - TE.24

Resim 322. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

TSK, HS.5, SÛRE BAŞI BEZEMELERİ



TSK, HS.5, SB - TE.25



TSK, HS.5, SB - TE.26



TSK, HS.5, SB - TE.27



TSK, HS.5, SB - TE.28



TSK, HS.5, SB - TE.29

Resim 323. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri

Sûre Başı Bezemeleri; Mushaf-ı Şerifin tamamında sûre başı bezemelerinin, celî yazıların bulunduğu satırlarda yekpâre biçimde yer aldıkları, nesih satırlı alanlarda ise iki veya üç satır içerisinde konumlandırıldıkları sabittir. Tekrar eden 28 ve etmeyen 29 adet sûre başı tasarımı bulunmaktadır. 85 adet tekrar eden sûre başı tasarımı, desen içerisinde kullanılan üslûpların motif biçimleri ile paftaların renklendirilmesinde yapılan değişikliklerle farklılaştırılmıştır. Ayrıca sûre başı yazılarında kullanılan mürekkep ve yazı etrafında dolaşan bezemeler de bu değişikliği perçinleyen unsurlar arasındadır. Sûre başları en az iki, en çok dokuz kere tekrar edilmiştir. Bezeme yoğunluğu en fazla serlevha sûre başlarında bulunmakla beraber başka sûre başlarında da bu yoğunluğa yakın bezemeler görülmüştür. Bazı sûre başlarında kitâbe biçimleri açılmayıp altın cetvellerle oluşturulan dikdörtgen alanın içerisinde sade tezyînî unsurlar kullanılmıştır. Sûre isimlerinin yazıldığı kitâbe alanlarının zeminleri bir kısmında kâğıt renginde bırakılmakla beraber, ağırlıklı olarak altın rengi ile sıvanmıştır. Sûre isimlerinin yazımı, zer mürekkep, üstübeç, mavi, pembe, limonküfü ve siyah mürekkeplerle gerçekleştirilmiştir. Harflerin yapısından kaynaklanan boşlukların, siyah ve kırmızı renk ile doldurulduğu, altın olanların ise iğne perdahı ile perdahlanmış oldukları görülmüştür.

Celî muhakkak ve sülüs satırlarında yer alan sûre başları, arasuyu ile birlikte 24 x 7,5 cm ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Ufak tefek küsuratlarında farklılıklar olsa da genelde yazı alanı tertibinde bu şekilde var olmuştur. Tasarımın uygulandığı iç alan yaklaşık olarak 23 x 6,5 cm ölçülerindedir. Serlevha hariç toplamı 69 adettir.

Birinci celî muhakkak satırda 14 , ikinci celî sülüs satırda 17 ve üçüncü celî muhakkak satırda 38 adet sûre başı bezemesi bulunmaktadır.

Bezemesi nesih hatlı satırlar içerisinde yer alan sûre başları, iki veya üç satır içerisinde yer alacak biçimde yerleştirilmiştir. Bazen üstteki beş satır tertipli alanın başında, ortasında veya sonunda yer alacak şekilde yerleştirilmiş olanları olduğu gibi, ikinci nesih satırlarda da bu uygulamalar görülmüştür. Toplam 43 adet sûre başı bu tertibe göre nesih hatlı satırlar arasına yerleştirilmiştir. Bu tertipteki sûre başları, Mushafın son yapraklarında sûrelerin kısa olmasından dolayı daha fazladır. İki satır içerisinde olanları 9, üç satır içerisinde olanları ise 34 adettir. Ölçülerinde ufak tefek farklılıklar bulunsa dahi genellikle iki satır içinde olanları, altın cetvel ve ipliklerle beraber, 15,6 x 3,7 cm ölçüsündedir. Altın cetvel ve iplik kalınlığı 2,5 mm olacak şekilde işlenmiştir. Üç satır içerisinde tertip edilmiş olanları ise yaklaşık olarak 15,6 x 5 cm ölçülerinde kullanılmıştır. Bazılarında kısa kenar ölçülerinde azalma ve fazlalaşma da görülmüştür. HS.5, SB - TE.29, iki satır

tertibi içerisinde yer almasına rağmen ölçüleri tek satıra daha yakındır. 15,6 x 3,2 cm olan ölçüsü diğer sûre başlarına nazaran 5 mm daha kısadır.

Birinci beş satırlı nesih yazıların bulunduğu alan içerisinde 21, ikinci beş satırlı nesih yazıların bulunduğu alan içerisinde 22 adet sûre başı bezemesi yer almaktadır.

Yazı alanını belirleyen kitâbe biçimleri, iplik veya üslûpların gövde ve sapları ile belirlenmiştir. 35 adet sûrenin kitâbe biçimleri dendânlı veya dendânsız iplikler ile, 16 adedi rûmî üslûbunun sap ve gövdeleri ile bir adedi hatâyî ve rûmî üslûbunun sap ve gövdeleri ile bir adedi de rûmî ve bulut üslûpları ile sınırlandırılmıştır. Bir adedinde ise bulut üslûbunun gövde ve dalları ile kitâbe formu verilmiştir. Üç adedinde kitâbe biçimi açılmayıp dikdörtgen alan içerisine sûre ismi yazılmış ve bezemeleri yapılmıştır.

Ağırlıklı olarak bütün sûre başı kitâbe alanları ile sûre isimlerinin boşluklarında tezyinât görülmektedir. Boş bırakılan veya basit bezemeleri olanları da bulunmaktadır.

36 adet kitâbe içi tasarımı rûmî üslûbu ile yapılmıştır. Bazıları tek dal tahrirli olup motif gövdeleri kırmızı, mavi veya turuncu renklerle işlenmiştir. Çift tahrir tekniği uygulamaları yapıldığı gibi zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı bezemeler de görülmüştür. Açık ton gövdeli motiflerin, hurde veya motif gövdelerinde koyu renkleri ile derecelendirmeler yapıldığı ve düz tezhip tekniği ile işlenmiş oldukları da müşahede edilmiştir.

22 adet kitâbe içi bezemesinde hatâyî üslûbu kullanılmıştır. Bunlar çift tahrir, zer-ender-zer teknikleri ile işlenmiştir. Bütün alanı kaplayanları olduğu gibi parçalı kıvrım dalların serpiştirildiği veya yalnızca penç gülleri ile birlikte şâhî beneklerin kullanıldığı bezeme şekilleri de mevcuttur.

Bir adedi pembe renkli rûmîli tasarımın saplarına yerleştirilen penç güllerinden oluşan tasarıma sahiptir.

İki adedi dolantı bulut ve hatâyî üslûbu ile oluşturulmuştur.

Üç adedi Kara Memi üslûbu profilden stilize, lale, sümbül ve karanfil motifleri ile işlenmiştir.

7 adet bezeme şâhî beneklerle yapılmıştır. Açık renk zeminler üzerine derecelendirilerek konulan renklere, bazen merkezi noktalara iğne perdahı yapılmış veya kırmızı renk konulmuştur. Bir kısmının benekleri arasına iğne perdahı tatbik edilmiştir.

Beş adedinde yalnızca üç nokta iğne perdahları konulmuştur.

Bir adedin de sûre ismi ve sıvama altın zemini haricinde bezeme unsuru kullanılmamıştır.

Üç nokta iğne perdahının ağırlıklı olarak yukarıda zikri geçen bütün bezeme biçimleri ile birlikte kullanıldığı da müşahede edilmiştir.

Kitâbe dışı bezeme alanlarında, rûmî ve hatâyî üslûpları ile yapılmış tasarım sayısı 23 adettir. Biçim olarak sâde, hurde ve sarılma üslûpları bu grup içerisinde yer almaktadır. Sade rûmî üslûbu diğerlerine nazaran daha çok bezeme alanlarında tercih edilmiştir.

Rûmî, bulut ve hatâyî üslûpları ile birlikte tasarlanmış kitâbe dışı bezemeleri 12 adettir. Genelde bulutlar dolantı bulut biçimine sahiptir. Bu grup içerisinde sarılma ve sâde rûmî üslûpları tercih edilmiştir.

Rûmî ve hatâyî üslûpları ile birlikte ipliklerle (Tenap) paftalanmış tasarımlar 5 adettir. Bulut ve hatâyî üslûpları ile tezyinli kitâbe dışı alanlar da 5 adettir.

İşlemeli hatâyî ve hatâyî üslûpları ile yapılmış dört adet tasarım ile yalnızca hatâyî üslûbu ile yapılmış üç tasarım bulunmaktadır.

Rûmî, hatayî, bulut ve ipliklerle (Tenap) kurgulanmış bezemeler ise iki adettir.

Bir adet yığma bulutlarla, bir adet hatayî üslûbu ve ipliklerle ve bir adet işlemeli rûmî üslûbu ile tasarlanmış kitâbe dışı tasarımlar mevcuttur.

Sûre başlarını çevreleyen altın cetvellerin haricindeki iplikler, tekli, ikili veya üçlü yapıya sahiptirler. Enli iplikler (İnce arasuyu-Tenap) nokta benek veya sembollerle işlenmiştir. İki renkli ipliklerde genelde iç tarafa yerleştirilen ince onun üstünde yer alan ise biraz daha etlicedir. Enli iplikler üzerinde semboller ve benekler konulduğu gibi ince olanlarında tek benekler konulduğu da görülmüştür. Üçlü biçimde yerleştirilen iplikler nadir olarak kullanılmışlardır. Bu sistem içerisinde ortada yer alan iplik ince, altta ve üstte olanlar ise daha etlicedir ve üstlerinde bezeme unsurları kullanılmamıştır. İşçilikleri diğerlerine göre farklılık arz etmektedir. Ağırlıklı olarak iplik renklerinde lâcivert ve limonküfü diğer renklere nazaran yoğun kullanılmıştır. Kullanımlarına göre sırası ile, kırmızı, siyah, pembe, altın, açık mavi, turuncu, krem ve beyaz renkler hem ince hem de enlice ipliklerde kullanılmışlardır.

İnce arasularında sembol ve benek şekilleri lâcivert renk üzerine altın, beyaz, kırmızı ve turuncu renklerle tek veya çift olarak uygulanmıştır. Limonküfü renk üzeri, lâcivert, kırmızı, beyaz, siyah ve turuncu renklerle benekler veya semboller işlenmiştir. Beneklerin merkezî noktalarına bazen farklı renkler yerleştirilmiştir. Beyaz ve kırmızı be-

neklerde mavi veya beyaz, turunculara ise mavi renkle işlendikleri görülmüştür. Kırmızı renk zeminde, beyaz, açık mavi ve altın ile benek ve semboller işlenmiş, pembe ve altın üzerinde ise yalnızca kırmızı renkle işlem yapılmıştır. Açık mavi renkli iplikler, lâcivert, krem renk iplikler beyaz ve kırmızı ile turuncu renk iplikler ise siyah renkli semboller ve beneklerle müzeyyendir. Bir adedi ise lâcivert üzeri beyaz renkle sürgit kıvrım dallardan oluşan farklı bir bezeme düzenlemesi içerisindedir.



Resim 324. TSK, HS.5, SB - T.15



Resim 325. TSK, HS.5, SB -T.15

Altı adet sûre başını çevreleyen arasuyu bezemesi yukarıda anlattığımız ince arasuları -Tenap haricinde, T.2'de zencerek, T.15'de kitâbeli zencerek, TE.3 ve TE.9'da anahtarlı zencerek ve TE.6'da ise hatayî üslûbu çift tahrir tekniği ile bezelidir. T.15 Mushaf içerisinde dört defa tekrar etmiştir. Diğer ikisinin örneği, yukarıda görsellerin olduğu listede yer almaktadır. Burada görsellerini koymadığımız, T.2, TE.3, TE.6 ve TE.9 genel liste içerisinde bulunduklarından ötürü alıntılanmamıştır.

TSK, HS.5, SÛRE BAŞLARININ YAZMA İÇERİSİNDEKİ DAĞILIMI

İlk Satır Celî Muhakkak	1. Beş Satır Nesih	Orta Satır Celî Sülüs	2. Beş Satır Nesih	Son Satır Celî Muhakkak
T.1, (2b ve 3a)	TE.18, (239b)	T.3, (121b)	TE.19, (242b)	TE.2, (37b)
TE.1, (25a)	T.14, (244a)	T.6, (160a)	T.15, (248a)	TE.3, (51a)
T.2, (72a)	TE.19, (252b)	T.5, (169a)	T.15, (272a)	TE.4, (61a)
TE.6, (88b)	T.19, (259b)	TE.16, (212b)	T.14, (282b)	TE.5, (83b)
TE.7, (98a)	TE.20, (261a)	T.10, (224b)	TE. 24, (283b)	T.4, (124b)
TE.8, (105a)	T.20, (262b)	T.18, (258a)	TE.25, (286a)	T.3, (133b)
TE.9, (112a)	TE.22, (270a)	T.12, (266b)	T.24, (290a)	TE.11, (140a)
TE.10, (118b)	TE.23, (273a)	T.10, (277a)	T.25, (290b)	TE.12, (146a)
T.3, (127b)	T.20, (276a)	T.17, (279b)	T.24, (292a)	T.5, (150a)
T.6, (115b)	T.21, (280b)	T.22, (284b)	T.26, (292b)	T.5, (174a)
T.5, (165a)	T.20, (281b)	T.22, (285b)	T.27, (293b)	T.4, (117b)
TE.13, (188a)	T.26, (295b)	T.22, (288a)	TE.26, (294b)	T.2, (183a)
T.7, (203a)	T.25, (296a)	T.18, (289b)	TE.27, (296a)	TE.14, (193a)
TE.16, (215b)	T.28, (297b)	T.10, (291a)	TE.28, (296b)	TE.15, (197a)
T.12, (233b)	T.21, (298a)	T.17, (293a)	T.19, (297a)	T.7, (200b)
T.9, (246a)	T.28, (298b)	T.18, (295a)	T.27, (297b)	T.7, (204a)
T.16, (254a)	TE.29, (299a)	T.11, (296b)	T.14, (298a)	T.7, (209a)
T.15, (271b)	T.28, (299b)		T.28, (298b)	T.8, (218a)
T.23, (293b)	T.20, (300a)		T.20, (299a)	T.9, (221b)
	T.20, (300b)		T.20, (299b)	T.11, (228b)
	T.20, (301a)		T.28, (300a)	T.13, (236a)
			T.20, (300b)	T.15, (250a)
				T.13, (255a)
				T.17, (256b)
				TE.21, (264a)
				T.7, (268a)
				T.8, (273b)
				T.16, (274b)
				T.10, (278a)
				T.17, (287a)
				T.23, (288b)
				T.12, (291b)
				T.8, (294a)
				T.22, (295b)

Liste 1. TSK, HS.5, Sûre Başlarının Yazma İçerisindeki Dağılımı

TSK, HS.5, DESTEK BEZEMELERİ



TSK, HS.5, DB - T.1, (37b, Âl-i İmrân Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.2, (134a, Nahl Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.3, (150a, Meryem Sûresi Sonu)



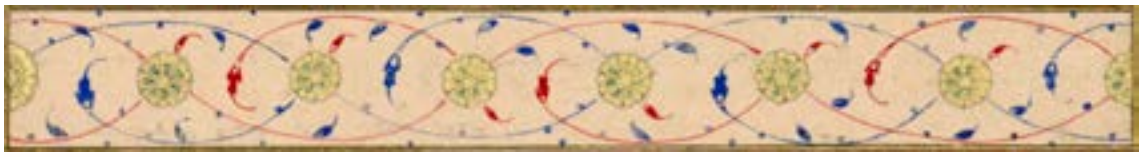
TSK, HS.5, DB - T.4, (169a, Mü'minûn Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.5, (193a, Kasas Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.6, (197a, Ankebut Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.7, (274b, Teğâbun Sûresi Sonu)



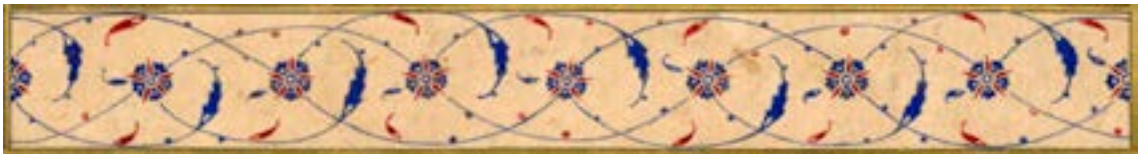
TSK, HS.5, DB - T.8, (287a, İnsân Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.9, (293a, Târık Sûresi Sonu)

Resim 326. TSK, HS.5, Destek Bezemeleri

TSK, HS.5, DESTEK BEZEMELERİ



TSK, HS.5, DB - T.10, (295b, Duhâ Sûresi Sonu)



TSK, HS.5, DB - T.11, (301a, Nâs Sûresi Sonu)

Resim 327. TSK, HS.5, Destek Bezemeleri

Destek Bezemeleri; Mushaf tertibi içerisinde sûre sonlarında kalan satır boşluklarına yerleştirilen bezeme biçimleridir. Ağırlıklı olarak bezemeleri yapılmış olmasına rağmen satırları boş bırakılan veya altın cetvel ve iplikleri çekilip bezemesi yapılmayanları da görülmüştür. Mushafın bütününde bu şekilde 11 adet destek bezemesi yapılmıştır. 5 adet sûre sonu ise, dördüncü nesih satırının bitimleri altın ile cetvellenip veya cetvellenmeden boş bırakılmıştır. Genellikle 15 x 2,1 cm veya 1,1 cm ölçüleri içerisinde kâğıt renginde bırakılmış veya altın ile sıvanmış alanlar üzerinde tekrar eden tasarımlar tercih edilmiştir. Kâğıt zemin üzerinde yapılan bezemelerde tahrir çekilmemiş olan desenler olduğu gibi iki renk veya üç renk kullanımı ile işlenmiş desenler de bulunmaktadır. Ağırlıklı olarak siyah renkle çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. HS.5, DB - T.2'de üç iplik rûmî deseni altın zemin üzerinde pembe renkle, hurdeleri ise kırmızı ile işlenmiştir.

TSK, HS.5, DB - T.11, Nas sûresinin sonunda yer alan destek bezemesi hem ölçü hem bezeme açısından diğerlerinden yapısal olarak ayrılmaktadır. 3,25 mm arasuyu ile çevrili alan 15,6 x 5,25 cm ölçülerindedir. Desenin iç ölçüleri 14,9 x 4,55 cm'dir. Yoğun bir bezeme anlayışı ile kurgulanmış ve tezyin edilmiştir. Sarılma rûmî, hurde rûmî, hatâyî ve islîmî mârî üslûpları alan içerisinde ters simetrik anlayışına göre kurgulanmıştır.

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.1



HS.5, KB - T.2



HS.5, KB - T.3



HS.5, KB - T.4



HS.5, KB - T.5



HS.5, KB - T.6



HS.5, KB - T.7



HS.5, KB - T.8



HS.5, KB - T.9



HS.5, KB - T.10

Resim 328. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.23



HS.5, KB - T.24



HS.5, KB - T.25



HS.5, KB - T.26



HS.5, KB - T.27



HS.5, KB - T.28



HS.5, KB - T.29



HS.5, KB - T.30



HS.5, KB - T.31



HS.5, KB - T.32



HS.5, KB - T.33



HS.5, KB - T.34

Resim 329. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.35



HS.5, KB - T.36



HS.5, KB - T.37



HS.5, KB - T.38



HS.5, KB - T.39



HS.5, KB - T.40



HS.5, KB - T.41



HS.5, KB - T.42



HS.5, KB - T.43



HS.5, KB - T.44



HS.5, KB - T.45



HS.5, KB - T.46

Resim 330. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.47



HS.5, KB - T.48



HS.5, KB - T.49



HS.5, KB - T.50



HS.5, KB - T.51



HS.5, KB - T.52



HS.5, KB - T.53



HS.5, KB - T.54



HS.5, KB - T.55



HS.5, KB - T.56



HS.5, KB - T.57



HS.5, KB - T.58

Resim 331. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.59



HS.5, KB - T.60



HS.5, KB - T.61



HS.5, KB - T.62



HS.5, KB - T.63



HS.5, KB - T.64



HS.5, KB - T.65



HS.5, KB - T.66



HS.5, KB - T.67



HS.5, KB - T.68



HS.5, KB - T.69



HS.5, KB - T.70

Resim 332. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.71



HS.5, KB - T.72



HS.5, KB - T.73



HS.5, KB - T.74



HS.5, KB - T.75



HS.5, KB - T.76



HS.5, KB - T.77



HS.5, KB - T.78



HS.5, KB - T.79



HS.5, KB - T.80



HS.5, KB - T.81



HS.5, KB - T.82

Resim 333. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.83



HS.5, KB - T.84



HS.5, KB - T.85



HS.5, KB - T.86



HS.5, KB - T.87



HS.5, KB - T.88



HS.5, KB - T.89



HS.5, KB - T.90



HS.5, KB - T.91



HS.5, KB - T.92



HS.5, KB - T.93



HS.5, KB - T.94

Resim 334. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.95



HS.5, KB - T.96



HS.5, KB - T.97



HS.5, KB - T.98



HS.5, KB - T.99



HS.5, KB - T.100



HS.5, KB - T.101



HS.5, KB - T.102



HS.5, KB - T.103



HS.5, KB - T.104



HS.5, KB - T.105



HS.5, KB - T.106

Resim 335. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.107



HS.5, KB - T.108



HS.5, KB - T.109



HS.5, KB - T.110



HS.5, KB - T.111



HS.5, KB - T.112



HS.5, KB - T.113



HS.5, KB - T.114



HS.5, KB - T.115



HS.5, KB - T.116



HS.5, KB - T.117



HS.5, KB - T.118

Resim 336. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.119



HS.5, KB - T.120



HS.5, KB - T.121



HS.5, KB - T.122



HS.5, KB - T.123



HS.5, KB - T.124



HS.5, KB - T.125



HS.5, KB - T.126



HS.5, KB - T.127



HS.5, KB - T.128



HS.5, KB - T.129



HS.5, KB - T.130

Resim 337. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.131



HS.5, KB - T.132



HS.5, KB - T.133



HS.5, KB - T.134



HS.5, KB - T.135



HS.5, KB - T.136



HS.5, KB - T.137



HS.5, KB - T.138



HS.5, KB - T.139



HS.5, KB - T.140



HS.5, KB - T.141



HS.5, KB - T.142

Resim 338. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.143



HS.5, KB - T.144



HS.5, KB - T.145



HS.5, KB - T.146



HS.5, KB - T.147



HS.5, KB - T.148



HS.5, KB - T.149



HS.5, KB - T.150



HS.5, KB - T.151



HS.5, KB - T.152



HS.5, KB - T.153



HS.5, KB - T.154

Resim 339. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.155



HS.5, KB - T.156



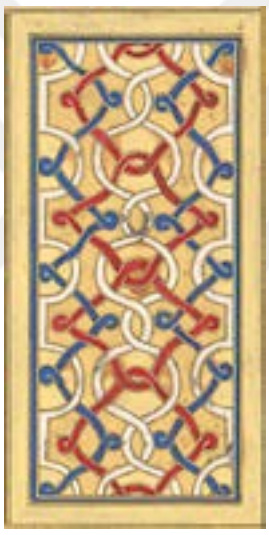
HS.5, KB - T.157



HS.5, KB - T.158



HS.5, KB - T.159



HS.5, KB - T.160



HS.5, KB - T.161



HS.5, KB - T.162



HS.5, KB - T.163



HS.5, KB - T.164



HS.5, KB - T.165



HS.5, KB - T.166

Resim 340. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.167



HS.5, KB - T.168



HS.5, KB - T.169



HS.5, KB - T.170



HS.5, KB - T.171



HS.5, KB - T.172



HS.5, KB - T.173



HS.5, KB - T.174



HS.5, KB - T.175



HS.5, KB - T.176



HS.5, KB - T.177



HS.5, KB - T.178

Resim 341. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.179



HS.5, KB - T.180



HS.5, KB - T.181



HS.5, KB - T.182



HS.5, KB - T.183



HS.5, KB - T.184



HS.5, KB - T.185



HS.5, KB - T.186



HS.5, KB - T.187



HS.5, KB - T.188



HS.5, KB - T.189



HS.5, KB - T.190

Resim 342. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.191



HS.5, KB - T.192



HS.5, KB - T.193



HS.5, KB - T.194



HS.5, KB - T.195



HS.5, KB - T.196



HS.5, KB - T.197



HS.5, KB - T.198



HS.5, KB - T.199



HS.5, KB - T.200



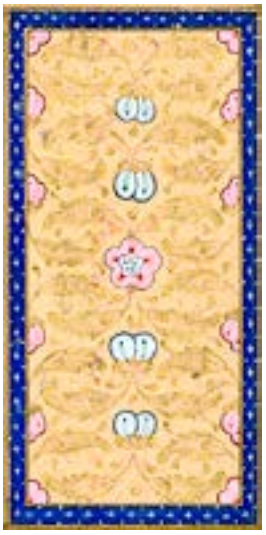
HS.5, KB - T.201



HS.5, KB - T.202

Resim 343. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.203



HS.5, KB - T.204



HS.5, KB - T.205



HS.5, KB - T.206



HS.5, KB - T.207



HS.5, KB - T.208



HS.5, KB - T.209



HS.5, KB - T.210



HS.5, KB - T.211



HS.5, KB - T.212



HS.5, KB - T.213



HS.5, KB - T.214

Resim 344. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.215



HS.5, KB - T.216



HS.5, KB - T.217



HS.5, KB - T.218



HS.5, KB - T.219



HS.5, KB - T.220



HS.5, KB - T.221



HS.5, KB - T.222



HS.5, KB - T.223



HS.5, KB - T.224



HS.5, KB - T.225



HS.5, KB - T.226

Resim 345. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.227



HS.5, KB - T.228



HS.5, KB - T.229



HS.5, KB - T.230



HS.5, KB - T.231



HS.5, KB - T.232



HS.5, KB - T.233



HS.5, KB - T.234



HS.5, KB - T.235



HS.5, KB - T.236



HS.5, KB - T.237



HS.5, KB - T.238

Resim 346. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.239



HS.5, KB - T.240



HS.5, KB - T.241



HS.5, KB - T.242



HS.5, KB - T.243



HS.5, KB - T.244



HS.5, KB - T.245



HS.5, KB - T.246



HS.5, KB - T.247



HS.5, KB - T.248



HS.5, KB - T.249



HS.5, KB - T.250

Resim 347. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.251



HS.5, KB - T.252



HS.5, KB - T.253



HS.5, KB - T.254



HS.5, KB - T.255



HS.5, KB - T.256



HS.5, KB - T.257



HS.5, KB - T.258



HS.5, KB - T.259



HS.5, KB - T.260



HS.5, KB - T.261



HS.5, KB - T.262

Resim 348. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - T.263



HS.5, KB - T.264



HS.5, KB - T.265



HS.5, KB - T.266



HS.5, KB - T.267



HS.5, KB - T.268



HS.5, KB - TE.1



HS.5, KB - TE.2

Resim 349. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.3



HS.5, KB - TE.4



HS.5, KB - TE.5



HS.5, KB - TE.6



HS.5, KB - TE.7



HS.5, KB - TE.8



HS.5, KB - TE.9



HS.5, KB - TE.10



HS.5, KB - TE.11



HS.5, KB - TE.12



HS.5, KB - TE.13



HS.5, KB - TE.14

Resim 350. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.15



HS.5, KB - TE.16



HS.5, KB - TE.17



HS.5, KB - TE.18



HS.5, KB - TE.19



HS.5, KB - TE.20



HS.5, KB - TE.21



HS.5, KB - TE.22



HS.5, KB - TE.23



HS.5, KB - TE.24



HS.5, KB - TE.25



HS.5, KB - TE.26

Resim 351. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.27



HS.5, KB - TE.28



HS.5, KB - TE.29



HS.5, KB - TE.30



HS.5, KB - TE.31



HS.5, KB - TE.32



HS.5, KB - TE.33



HS.5, KB - TE.34



HS.5, KB - TE.35



HS.5, KB - TE.36



HS.5, KB - TE.37



HS.5, KB - TE.38

Resim 352. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.39



HS.5, KB - TE.40



HS.5, KB - TE.41



HS.5, KB - TE.42



HS.5, KB - TE.43



HS.5, KB - TE.44



HS.5, KB - TE.45



HS.5, KB - TE.46



HS.5, KB - TE.47



HS.5, KB - TE.48



HS.5, KB - TE.49



HS.5, KB - TE.50

Resim 353. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.51



HS.5, KB - TE.52



HS.5, KB - TE.53



HS.5, KB - TE.54



HS.5, KB - TE.55



HS.5, KB - TE.56



HS.5, KB - TE.57



HS.5, KB - TE.58



HS.5, KB - TE.59



HS.5, KB - TE.60



HS.5, KB - TE.61



HS.5, KB - TE.62

Resim 354. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.63



HS.5, KB - TE.64



HS.5, KB - TE.65



HS.5, KB - TE.66



HS.5, KB - TE.67



HS.5, KB - TE.68



HS.5, KB - TE.69



HS.5, KB - TE.70



HS.5, KB - TE.71



HS.5, KB - TE.72



HS.5, KB - TE.73



HS.5, KB - TE.74

Resim 355. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.75



HS.5, KB - TE.76



HS.5, KB - TE.77



HS.5, KB - TE.78



HS.5, KB - TE.79



HS.5, KB - TE.80



HS.5, KB - TE.81



HS.5, KB - TE.82



HS.5, KB - TE.83



HS.5, KB - TE.84



HS.5, KB - TE.85



HS.5, KB - TE.86

Resim 356. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.87



HS.5, KB - TE.88



HS.5, KB - TE.89



HS.5, KB - TE.90



HS.5, KB - TE.91



HS.5, KB - TE.92



HS.5, KB - TE.93



HS.5, KB - TE.94



HS.5, KB - TE.95



HS.5, KB - TE.96



HS.5, KB - TE.97



HS.5, KB - TE.98

Resim 357. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.99



HS.5, KB - TE.100



HS.5, KB - TE.101



HS.5, KB - TE.102



HS.5, KB - TE.103



HS.5, KB - TE.104



HS.5, KB - TE.105



HS.5, KB - TE.106



HS.5, KB - TE.107



HS.5, KB - TE.108



HS.5, KB - TE.109



HS.5, KB - TE.110

Resim 358. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.111



HS.5, KB - TE.112



HS.5, KB - TE.113



HS.5, KB - TE.114



HS.5, KB - TE.115



HS.5, KB - TE.116



HS.5, KB - TE.117



HS.5, KB - TE.118



HS.5, KB - TE.119



HS.5, KB - TE.120



HS.5, KB - TE.121



HS.5, KB - TE.122

Resim 359. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.123



HS.5, KB - TE.124



HS.5, KB - TE.125



HS.5, KB - TE.126



HS.5, KB - TE.127



HS.5, KB - TE.128



HS.5, KB - TE.129



HS.5, KB - TE.130



HS.5, KB - TE.131



HS.5, KB - TE.132



HS.5, KB - TE.133



HS.5, KB - TE.134

Resim 360. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.135



HS.5, KB - TE.136



HS.5, KB - TE.137



HS.5, KB - TE.138



HS.5, KB - TE.139



HS.5, KB - TE.140



HS.5, KB - TE.141



HS.5, KB - TE.142



HS.5, KB - TE.143



HS.5, KB - TE.144



HS.5, KB - TE.145



HS.5, KB - TE.146

Resim 361. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.147



HS.5, KB - TE.148



HS.5, KB - TE.149



HS.5, KB - TE.150



HS.5, KB - TE.151



HS.5, KB - TE.152



HS.5, KB - TE.153



HS.5, KB - TE.154



HS.5, KB - TE.155



HS.5, KB - TE.156



HS.5, KB - TE.157



HS.5, KB - TE.158

Resim 362. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.159



HS.5, KB - TE.160



HS.5, KB - TE.161



HS.5, KB - TE.162



HS.5, KB - TE.163



HS.5, KB - TE.164



HS.5, KB - TE.165



HS.5, KB - TE.166



HS.5, KB - TE.167



HS.5, KB - TE.168



HS.5, KB - TE.169



HS.5, KB - TE.170

Resim 363. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.171



HS.5, KB - TE.172



HS.5, KB - TE.173



HS.5, KB - TE.174



HS.5, KB - TE.175



HS.5, KB - TE.176



HS.5, KB - TE.177



HS.5, KB - TE.178



HS.5, KB - TE.179



HS.5, KB - TE.180



HS.5, KB - TE.181



HS.5, KB - TE.182

Resim 364. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.183



HS.5, KB - TE.184



HS.5, KB - TE.185



HS.5, KB - TE.186



HS.5, KB - TE.187



HS.5, KB - TE.188



HS.5, KB - TE.189



HS.5, KB - TE.190



HS.5, KB - TE.191



HS.5, KB - TE.192



HS.5, KB - TE.193



HS.5, KB - TE.194

Resim 365. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.195



HS.5, KB - TE.196



HS.5, KB - TE.197



HS.5, KB - TE.198



HS.5, KB - TE.199



HS.5, KB - TE.200



HS.5, KB - TE.201



HS.5, KB - TE.202



HS.5, KB - TE.203



HS.5, KB - TE.204



HS.5, KB - TE.205



HS.5, KB - TE.206

Resim 366. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.207



HS.5, KB - TE.208



HS.5, KB - TE.209



HS.5, KB - TE.210



HS.5, KB - TE.211



HS.5, KB - TE.212



HS.5, KB - TE.213



HS.5, KB - TE.214



HS.5, KB - TE.215



HS.5, KB - TE.216



HS.5, KB - TE.217



HS.5, KB - TE.218

Resim 367. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.219



HS.5, KB - TE.220



HS.5, KB - TE.221



HS.5, KB - TE.222



HS.5, KB - TE.223



HS.5, KB - TE.224



HS.5, KB - TE.225



HS.5, KB - TE.226



HS.5, KB - TE.227



HS.5, KB - TE.228



HS.5, KB - TE.229



HS.5, KB - TE.230

Resim 368. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.231



HS.5, KB - TE.232



HS.5, KB - TE.233



HS.5, KB - TE.234



HS.5, KB - TE.235



HS.5, KB - TE.236



HS.5, KB - TE.237



HS.5, KB - TE.238



HS.5, KB - TE.239



HS.5, KB - TE.240



HS.5, KB - TE.241



HS.5, KB - TE.242

Resim 369. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.243



HS.5, KB - TE.244



HS.5, KB - TE.245



HS.5, KB - TE.246



HS.5, KB - TE.247



HS.5, KB - TE.248



HS.5, KB - TE.249



HS.5, KB - TE.250



HS.5, KB - TE.251



HS.5, KB - TE.252



HS.5, KB - TE.253



HS.5, KB - TE.254

Resim 370. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.255



HS.5, KB - TE.256



HS.5, KB - TE.257



HS.5, KB - TE.258



HS.5, KB - TE.259



HS.5, KB - TE.260



HS.5, KB - TE.261



HS.5, KB - TE.262



HS.5, KB - TE.263



HS.5, KB - TE.264



HS.5, KB - TE.265



HS.5, KB - TE.266

Resim 371. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.267



HS.5, KB - TE.268



HS.5, KB - TE.269



HS.5, KB - TE.270



HS.5, KB - TE.271



HS.5, KB - TE.272



HS.5, KB - TE.273



HS.5, KB - TE.274



HS.5, KB - TE.275



HS.5, KB - TE.276



HS.5, KB - TE.277



HS.5, KB - TE.278

Resim 372. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİ



HS.5, KB - TE.279



HS.5, KB - TE.280



HS.5, KB - TE.281



HS.5, KB - TE.282



HS.5, KB - TE.283



HS.5, KB - TE.284

Resim 373. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri

Koltuk Bezemesi; Sayfa düzenlemesi içerisinde, birinci ve ikinci nesih satırlarının her iki tarafında yer alacak şekilde dört adet koltuk bezemesi bulunmaktadır. 301 varaklı Mushaf-ı Şerif içerisinde, toplam 2378 adet koltuk bezemesi işlenmiştir. Bunlara serlevha da uzunlamasına ve farklı sayfa düzeni (4b ve 5a) içerisinde bulunan koltuk bezemeleri de dahildir. Yukarıda listelediğimiz koltuk tasarımlarının tekrar edenleri 268 adettir. Tekrar etmeyen koltuk tasarım sayısı ise 284 adettir. Tekrar etmeyenlerden kastımız aynı sayfa düzeni içerisinde karşılıklı, çapraz, üst ve altta veya vb-va sayfalarına yerleştirilmiş yalnızca iki kere kullanılan koltuk tasarımlarıdır. Bu tertip şekli tekrar eden tasarımlarda da uygulanmıştır. Mushaf içerisinde yalnızca bir defa kullanılmış dokuz adet koltuk tasa-

rımı da mevcuttur. Bunlar; Yaprak 20a'da bulunan TE.20, 21, 22 ve 23, 50a'da bulunan TE.61, 62 ve 63, 59b'de bulunan TE.97 ve 98 numaralı koltuklardır.



Resim 374. HS.5, 21b - 22a Koltuk Detayları

Koltuk bezemelerini çevreleyen altın cetvel ve iplikler sûre başlarında anlattığımız biçimler ve renklerle aynı düzenleme içerisinde bulunmaktadır. Koltuk tasarımı iç ölçüleri onu çevreleyen altın cetvel ve iplik kalınlıkları ile ince ve enli kullanımdan kaynaklı farklılıklardan ötürü değişkenlik arz etmektedir. Yapmış olduğumuz incelemelerde 2,5 mm ile 6,5 mm arasında farklı ölçülere sahip bir yapılanma olduğu tespit edilmiştir. Yalnız altın cetvelle çevrelenmiş koltuklar olduğu gibi, ince arasuyu bezemesi bulunan, altın cetvel ve ipliklerle 1,15 cm ölçüleri içerisinde 6 mm genişliğinde işlenmiş tezyînî unsurlar da görülmüştür.

Koltuk dış ölçüleri ağırlıklı olarak, 9 x 4,5 cm.'dir. Bu ölçülerin altında veya üstünde örnekler de görülmektedir. En üst ölçü 9,35 x 4,5 cm, en alt ölçü ise 8,2 x 4,3 cm olacak şekilde koltuk ölçüleri bulunmaktadır. Tasarımın yer aldığı iç alan ölçülerinde de farklılıklar tespit edilmiştir. Ağırlıklı olarak 8,5 x 3,5 cm.'dir. Koltuk boyu iç ölçüsünde en üst ölçü 8,55 cm civarında en alt ölçüsü ise 6,9 cm.'dir. Bu ölçüler arasında değişkenlik gösterenleri de mevcuttur. Koltuk enlerinde ise en az 3 cm, en çok 4,15 cm ölçüleri müşahede edilmiştir. Koltukların sayfa düzeni içerisinde, aynı sayfada karşılıklı veya alt alta veya çapraz şekilde yerleştirildikleri görülmüştür. Bazen de (b) yaprağında olanların (a) yaprağı içerisinde de konumlandırıldıkları müşahede edilmiştir.

Koltuk bezemelerinde, sûre başlarında olduğu gibi, tarhların farklı renklerle ayrış-

tırılması veya kullanılan üslûpların biçimlerinin değiştirilmesi veya ilave üslûplar eklenmesi ile değişiklikler yapılmıştır. Yukarıdaki görsel buna güzel bir örnektir. (b) sayfasında ki sağ üst koltukla (a) sayfasında ki sol üst koltuk hem paftalama renklendirilmesi hem de dolantı bulut eklenmesi ile farklılaştırılmıştır.



Resim 375. TSK, HS.5, KB - T.200

Koltuk tasarımlarında bütün üslûplar tek başına veya diğer üslûplarla birlikte kullanılmıştır.

Bazı tasarımlar da menşeinin hangi üslûptan alındığı belli olmayacak şekilde kurgulanmış ve süsleme sistemi içerisinde yer almıştır. Bu kadar yoğun bezemenin olduğu bir yazmada bu şekilde tertiplerin olması, sanatkârların farklılaştırma ve zenginleştirme isteklerine hamledilebilir. Modern grafik çalışmalarını hatırlatan bu tasarımlar dönem içi başka yazmalarda da müşahede edilmiştir.



HS.5. KB - T.153 **HS.5. KB - T.175** **HS.5. KB - TE.236** **HS.5. KB - TE.275**

Resim 376. TSK, HS.5, Koltuk Bezemelerinden Örnekler

"Koltuk tezhiplerinin en ilginç yanı, aynı motif veya üslûplardan oluşturulan kompozisyonlarda tümden ayrıntılara inen yaklaşımlarıdır. Bu yaklaşımı rûmîli, bulutlu, madalyonlu, üç iplik ya da "dolaşmalı" denilen kıvrım çizen hat üzerindeki düzenlemelerde ve geometrik desenlerde izlemek mümkündür. Motif ayrıntılarından oluşturulmuş

tezhiplerde kimi zaman kompozisyon ya da motif anlaşılamaz duruma gelene kadar zorlanmış ve gerçekten ilgi çekici bezemeler elde edilmiştir. Sanatçıları, kitap tezhibinin alışılmış kalıplarının dışına çıkmaya zorlayan nedenlerini sıralamak gerekirse, çeşitlilik isteğinin önde geldiği söylenebilir. Bunun yanında, bir başka önemli etkenin iri yazı ve sayfa boyutuyla uyum sağlama isteği olduğu gözlenmektedir. İri hat ile bütünleşen ve çarpıcı renk lekelerinden oluşan bu süslemeler, kişiyi ilk görüşte etkileyen ve çevresiyle uyum sağlayan Osmanlı bezeme estetiğini en iyi biçimde yansıtır. Öte yandan, motif ayrıntısına inen bu tezhip anlayışı, saray nakkaşlarının çini, kumaş ve diğer sanat eserlerinde gördüğümüz desenleri nasıl yarattıkları hakkında da kısmen fikir vermektedir."[194]

Koltuk bezeme tasarımlarında bütün üslûpların kullanıldığını zikretmiştik bunların tafsilatını aşağıda detaylandırmaya çalışacağız.

Koltuk bezemelerinde 553 adet tasarım biçimi kullanılmıştır. Bunların 195 adeti rûmî ve hatâyî üslûbu, 72 adedi rûmî üslûbu, 69 adedi hatâyî üslûbu, 68 adedi rûmî, hatâyî üslûbu ve iplik, 54 adedi, hatâyî üslûbu ve iplik, 35 adedi hatâyî ve bulut üslûbu, 20 adedi rûmî, hatâyî ve bulut üslûbu, 15 adedi hendesi tarhlı, (içleri boş veya diğer üslûplarla bezeli), 9 adedi rûmî, hatâyî, bulut üslûbu ve iplik, 8 adedi hatâyî , bulut üslûbu ve iplik, 3 adedi bulut üslûbu, 3 adedi rûmî ve bulut üslûbu, 1 adedi (T.22) şükûfe üslûbu, 1 adedi (T.19) şükûfe, hatâyî üslûbu ve ipliklerle ile kurgulanmıştır.

Çok yoğun bezemeli tasarımlar olduğu gibi çok hafif tasarımlar da bezeme sistemi içerisinde yer almaktadır. Bazı yayınlarda[195] bahsedildiği gibi Mushafın otuzuncu yaprağından sonra başlayan bir işçilik zaafından ziyade, zayıf bezemelerin Mushaf içerisinde heterojen bir dağılımda olduğu müşahede edilmiştir. Bu duruma bezemenin iki farklı atölyede gerçekleştirilmesi sebebiyet vermiş olmalıdır. Farklı bir atölyenin elinden çıktığı anlaşılan bu grup çalışmanın, saray dışında bir atölyeye yaptırıldığı anlaşılmaktadır.[196] Bu sayfalar da Mushaf tertibi içerisinde dağınık bir şekilde bulunmaktadır. Dağınıklıktan kastımız forma biçiminde veya birbirini takip eden yaprakların dışarıdaki atölyeye belli bir tertip içerisinde verilip tezyin edildikten sonra saray nakkaşhânesinden çıkanlarla birlikte Mushaf tertibi içerisine konulmasıdır. Yoksa bir düzensizlik kast edilmemiştir.

---

194 Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bir Osmanlı Kitap Şaheseri Ahmed Karahisarî Mushaf-ı Şerifi", *Portakal Dergisi,* Sayı 35, Güz, İstanbul 2004, s. 103.

195 Muhittin Serin, *Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerifi*, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015, s. 60.

196 Çağman, a.g.m, s. 101.

Mushaf tertibinin on yapraklı forma şeklinde düzenlendiğini söyleyebiliriz. Koltuk bezemeleri bu söylediğimizi destekler biçimde yer almaktadırlar. Bazı yerlerde bu biçimin dışına çıkıldığı ve farklılaşmaların olduğu da görülmüştür.

Serlevha ve 3b ile 5a arasındaki sayfaların bezemelerini hariç tutarak koltuk bezeme tertibini aşağıda sıralamaya çalışacağız;

1. 5b'den, 19b' ye kadar olan kısımlar içerisinde klasik ince bezemelerin yanında zeminleri kâğıt renginde bırakılmış hafif bezemeler bulunmaktadır. Bu sayfalardaki yerleştirilme şekilleri ise karışık bir düzenleme içerisindedir.

2. 20a ile 29b arasında yer alan koltuk bezemeleri yoğun bezemeli ve genelde tekrar etmeyen desenlerden müteşekkildir. Buradaki bezemelerin işleme biçimleri de farklılık arz etmektedir. Farklılaştırma koltukların yerleştirilmesi ve pafta renklerinin değiştirilmesi ile sağlanmıştır. Ayrıca işlemeli hatâyî desenlerinin haricinde, hatâyî motiflerinin (Meşe yaprağı) koltuk içerisine ters simetrili biçimde ikili bir yapıda olacak şekilde yerleştirildiği de görülmüştür. Bu yapı ilerleyen koltuk bezemeleri içerisinde sıkça kullanılan bir unsur olmuştur. Özellikle bir motifin veya kapalı bir formun ayrıntılı biçimde işlenerek üstte ve altta tekrar edecek şekilde, ikili anlayışa göre yerleştirildikleri müşahede olunmuştur. Ayrıca yazma içerisinde müşahede edilen hâşiye gülü bezeme biçimlerinin, koltuk bezemelerinde de kullanıldığı görülmüştür. Benzer koltuklar, (a) sayfasının sağında yer alanlar, (b) sayfasının soluna, (a) sayfasının solunda yer alanlar (b) sayfasının sağına konumlandırılmışlardır.

3. 30a ile 49b arasında yer alan koltuk bezemelerinin geneline yakın bir kısmında, zemin ve motif renklerinde altın, siyah, kırmızı ve lâcivert kullanımı yoğunluktadır. Ağırlıklı olarak rûmî üslûbu desenler tercih edilmiştir. Bazı koltuklarda farklı üslûplar ve renklerin kullanıldığı da görülmüştür. Hatâyî üslûbu motiflerin bir kısmında renklendirildiği ve pembe rengin motif zeminlerinde kullanıldığı da müşahede edilmiştir. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

4. 50a ile 59b arasında yer alan koltuklar, 20a ile 29b arasındaki koltukların benzer biçimleridir. Pafta renklerinin değiştirildiği ve yerleştirilme şeklinin de aynı tertipte düzenlendiği görülmüştür.

5. 60a ile 69b arasında yer alan koltuklar işçilik bakımından farklılıklar arz etmektedir. Farklı bir atölyenin elinden çıktığını hissettiren zayıflıklar görülmüştür. Bu tertip içerisinde yer alan sûre başlarında da bu zayıflık görülmektedir. Benzer koltuk bezemele-

ri karşılıklı olarak yerleştirilmiştir.

6. 70a ile 79b arasında yer alan koltuklar, 2. ve 3.grup bezemelerinin sanki harmanlanmış hali gibi tertiplenmiştir. Zer-ender-zer bezemelerle beraber klasik düz tezhip koltukları muhtevidir. Bazı koltuk bezemelerinin göbek ve köşebent kısımlarının sıvama altın yapılıp üstlerine herhangi bir işlem yapılmadığı müşahede edilmiştir. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

7. 80a ile 89b arasında yer alan koltuklar, 3.grup anlayışının tekrarıdır.

8. 90a ile 99b arasında yer alan koltuklar, 6.grup anlayışının tekrarıdır.

9. 100a ile 109b arasında yer alan koltuklar, 2. ve 3.grup bezemelerine benzer yoğunluktadır. Zemin renklerine ilaveten yeşil renk de kullanılmaya başlanmıştır. Sıvama altınla sürülmüş bir kısım paftaların üstlerinin bezemesi yapılmadan bırakılmıştır. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

10. 110a ile 119b arasında yer alan koltuklar, 2. ve 3.grup bezemelerine benzer yoğunluktadır. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

11. 120a ile 129b arasında yer alan koltuklarda, hendesi biçimlerle oluşturulan paftalı alanların yanı sıra, ayrıntılı biçimde işlenmiş işlemeli hatâyî ve rûmî bezemeler olduğu gibi, alışılmışın dışında form arayışlarına gidildiği de görülmüştür. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

12. 130a ile 139b arasında yer alan koltuklar, 11. Grubun devamı şeklindedir. Bu grup içerisinde yer alan koltukların bir kısmında, mavi veya altınla sıvanmış olan pafta zeminlerinin işlenmedikleri görülmüştür.

13. 140a ile 149b arasında yer alan koltuklar, 5. Grubun tekrar eden biçimleridir.

14. 150a ile 159b arasında yer alan koltuklar, 11. Grubun tekrarı biçimindedir. Benzer koltuklar sayfalarda çapraz yerleştirilmiştir.

15. 160a ile 169b arasında yer alan koltuklar; 11. Grubun tekrarı biçimindedir. Benzer koltuklar sayfalarda çapraz biçimlerde yerleştirilmiştir.

16. 170a ile 179b arasında yer alan koltuklar; 11. Grubun tekrarı biçimindedir. Benzer koltuklar sayfalarda çapraz yerleştirilmiştir.

17. 180a ile 189b arasında yer alan koltuklar; 1. Grubun tekrarı biçimindedir. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

18. 190a ile 199b arasında yer alan koltuklar; 11. Grubun tekrarı biçimindedir. Benzer koltuklar karşılıklı yerleştirilmiştir.

19. 200a ile 209b arasında yer alan koltuklarda; Ağırlıklı olarak zemin renklendirilmesi yapılmayıp kâğıt zemini kullanılmıştır. Halkârî üslûbu ve düz tezhip tekniğinin birlikte kullanılmış olduğu koltuk bezemeleridir. Bir kısmında, işlemeli hatâyîlerin ya da sınırları iplik, rûmî veya yaprak formları ile belirlenmiş içleri düz tezhiple bezenmiş paftaların dışları halkârî ile işlenmiş veya boş bırakılmıştır. Altın, lâcivert ve kırmızının haricinde paftalama rengi kullanılmamıştır. Bir kısmında kırmızı bile kullanılmamıştır. Hatâyî üslûbunda düz tezhip tekniğinde işlenmiş kısımlarda motif renklendirilmesi yapılmıştır. Benzer koltuklar karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

20. 210a ile 219b arasında yer alan koltuklarda karışık bir yapılanma söz konusudur. Yoğun tezhipli koltuklar ile 19.grupta yer alan koltuk biçimleri birlikte kullanılmıştır. Yazmanın (b) yüzünde düz tezhip tekniği ile yoğun bezeli koltuklar karşılıklı yer alırken, (a) yüzünde çapraz biçimde yerleştirilmiştir. Sayfanın (b) yüzüne karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilen koltukların, pafta zemin renkleri farklılaştırılarak değişiklik sağlanmıştır. Yalnızca 211b, (c-d)'de yer alan koltuklar, 212a, (c-d) ye gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Burada tertibin dışında bir insiyatif alınmış gibi gözükmektedir.

21. 220a ile 229b arasında yer alan koltuklar; Mushafın genelinde gördüğümüz klasik düz tezhipli bezeme biçimindedir. Benzer koltuklar karşılıklı yerleştirilmiştir.

22. 230a ile 239b arasında yer alan koltuklar; 20.gruptaki gibi karışık tertip içerisindedir. Bu üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Bir kısmı yoğun bezemeli tertip içerisinde devam ederken bir kısmının aynı sayfa veya arka sayfasında hafif bezeme tertibi içerisinde olması dikkat çekicidir. Hafif bezemeli olan kısımların bile bazılarında bezemeleri yapılıp bir kısmında ise kâğıt zemini renginde bırakılması gözü rahatlatmaktan çok vakit veya ustaların inisiyatifiyle alakalı olduğunu hissettirmektedir.

23. 240a ile 249b arasında yer alan koltuklar; 21.grup gibidir.

24. 250a ile 259b arasında yer alan koltuklar; 21.grup gibidir.

25. 260a ile 269b arasında yer alan koltuklar; 21.grup gibidir.

26. 270a ile 279b arasında yer alan koltuklar; 19.grup gibidir.

27. 280a ile 301a arasında yer alan koltuklar; 21.grup gibidir.

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.1	2b, (a-b)	3a, (a-b)			
T.2	2b, (a-b)	3a, (a-b)			
T.3	5b, (a-b)	63b, (c-d)	67b, (c-d)	146b, (a-b)	
T.4	5b, (c-d)	60a, (a-b)	146b, (c-d)		
T.5	6a, (a-b)	90b, (c-d)	142b, (c-d)		
T.6	6b, (a-b)	95b, (a-b)	143b, (c-d)		
T.7	7b, (c-d)	27b, (a-b)	64a, (a-b)		
T.8	8b, (a-b)	259b, (a-b)	293a (a-b)	294b, (a-b)	300b, (c-d)
T.9	8b, (c-d)	9b, (b-d)			
T.10	9a, (c-d)	9b, (a-c)			
T.11	10a, (a-b)	14a, (a-b)	16b, (c-d)	230a, (a-b)	237a, (c-d)
	237b, (c-d)				
T.12	10a, (c-d)	14a, (c-d)	19a, (c-d)		
T.13	10b, (a-b)	15b, (a-b)	19b, (c-d)		
T.14	10b, (c-d)	15a, (a)	17b, (c - d)	240b, (c - d)	241a, (c - d)
	242b, (c-d)	243a, (c-d)			
T.15	11a, (a-b)	13b, (c-d)	14b, (c-d)	15b, (c-d)	17a, (a-b)
	99a, (a-b)	99a, (c-d)			
T.16	12a, (a-b)	109a, (a-b)			
T.17	12b, (a-b)	16a, (a-b)	212b, (a-b)		
T.18	12b, (c-d)	238a, (a-b)	240b, (a-b)	241a, (a-b)	242b, (a-b)
	243a, (a-b)	243b, (c-d)	244a, (c-d)	246b, (a-b)	
T.19	13a, (c-d)	18b, (c-d)			
T.20	14b, (a-b)	19b, (a-b)	69a, (a-b)	141b, (a-b)	
T.21	15a, (b)	104a, (c-d)	105a, (c-d)	212b, (c-d)	213b, (a-b)
T.22	15a, (c-d)	16a, (c-d)	17a, (c-d)		
T.23	16b, (a-b)	18b, (a-b)			
T.24	19a, (a-b)	231b, (a-b)			
T.25	20b, (b)	21a, (a)	24b, (b)	25a, (a)	29b, (a-d)
	59b, (a)				
T.26	21b, (a)	22a, (b)	26b, (b)	27a, (a)	51b, (b)
	52a, (a)				
T.27	21b, (b)	22a, (a)	50a, (b)		
T.28	27b, (b)	28a, (c)	59b, (b)	181a, (a-b)	214b, (a-b)

Liste 2. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.29	28b, (a)	29a, (b)	58b, (d)	59a, (c)	
T.30	30a, (a-d)	39b, (a-b)			
T.31	30a, (b-c)	38a, (c-d)			
T.32	30b, (c-d)	31a, (c-d)			
T.33	31b, (a-b)	124a, (c-d)	125b, (a-b)	164a, (a-d)	165b, (b-c)
T.34	31b, (c-d)	39b, (c-d)			
T.35	32a, (a-d)	37b, (a-b)	100a, (a-b)		
T.36	32a, (b-c)	166a, (b-c)			
T.37	32b, (a-b)	37a, (c-d)			
T.38	32b, (c-d)	136b, (c-d)	251b, (c-d)		
T.39	33a, (a-b)	37a, (c-d)	122a, (a-b)	127b, (a-b)	161a, (a-d)
	164b, (a-d)				
T.40	33a, (c-d)	78b, (a-b)			
T.41	33b, (a-b)	160a, (b-c)	169b, (b-c)		
T.42	33b, (c-d)	80a, (c-d)	104a, (a-b)		
T.43	34a, (a-b)	43b, (a-b)			
T.44	34a, (c-d)	100b, (c-d)	123a, (c-d)	126b, (c-d)	171a, 8b-c)
	178b, (a-d)				
T.45	34b, (a-b)	45b, (c-d)	85b, (c-d)	108a, (c-d)	113a, (a-b)
	115b, (a-b)	131a, (a-b)	134a, (a-b)	135b, (a-b)	212a, (c)
T.46	34b, (c-d)	35a, (a-b)			
T.47	35a, (c-d)	139a, (a-b)	191b, (a-b)	198a, (c-d)	
T.48	35b, (a-b)	43a, (c-d)	47b, (c-d)	73b, (a-b)	
T.49	35b,(c-d)	43a, (a-b)	131b, (c-d)	132a, (a-b)	133b, (c-d)
	136a, (c-d)	137a, (c-d)			
T.50	36a, (a-b)	114b, (a-b)	151b, (b-c)	158a, (b-c)	
T.51	36a, (c-d)	36b, (c-d)			
T.52	36b, (a-b)	76a, (a-b)	116a, (c-d)		
T.53	37a, (a-b)	154b, (b-c)	166b, (b-c)	168a, (a-d)	
T.54	37b, (c-d)	192b, (c-d)	199b, (a-b)		
T.55	38a, (a-b)	130b, (a-b)	193a, (a-b)	196b, (b-c)	
T.56	38b, (a-d)	150b, (b-c)	159a, (a-d)		
T.57	39a, (a-b)	42a, (c-d)			
T.58	39a, (c-d)	46b, (a-b)			

Liste 3. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.59	40a, (a-b)	49b, (a-b)			
T.60	40a, (c-d)	49b, (c-d)	82b, (a-b)	87a, (a-b)	
T.61	40b, (a-b)	48b, (a-b)	49a, (c-d)		
T.62	40b, (c-d)	49a, (a-b)	161b, (a-d)		
T.63	41a, (a-b)	132b, (a-b)	134b, (a-b)	136b, (a-b)	
T.64	41a, (c-d)	138b, (c-d)			
T.65	41b, (a-b)	113b, (c-d)	129a, (a-b)	153b, (a-d)	164a, (b-c)
	165b, (a-d)				
T.66	41b, (c-d)	42b, (a-b)	104b, (a-b)		
T.67	43b, (c-d)	120a, (a-b)	129b, (a-b)	130a, (c-d)	171b, (b-c)
	178a, (a-d)				
T.68	44a, (a-b)	45b, (a-b)	48a, (c-d)		
T.69	44a, (c-d)	75b, (a-b)	199a, (a-b)	218b, (a-b)	
T.70	44b, (a-b)	137b, (a-b)	138b, (a-b)	193b, (a-b)	196a, (c-d)
T.71	45a, (c-d)	46a, (c-d)	122b, (c-d)	127a, (c-d)	137a, (a-b)
T.72	46a, (a-b)	77a, (a-b)	108b, (c-d)	119b, (c-d)	133a, (a-b)
	190a, (a-b)	190b, (a-b)			
T.73	46b, (c-d)	194b, (a-b)	195a, (a-b)		
T.74	47a, (a-b)	101a, (a-b)			
T.75	47a, (c-d)	101b, (a-b)			
T.76	47b, (a-b)	186b, (a-b)			
T.77	48a, (a-b)	120b, (c-d)	129a, (c-d)	152b, (a-d)	157a, (b-c)
T.78	48b, (c-d)	122b, (a-b)	123a, (a-b)	126b, (a-b)	127a, (a-b)
	131a, (c-d)	151a, (b-c)	154b, (a-c)	158b, (a-d)	
T.79	52b, (c)	53a, (d)	112a, (c-d)		
T.80	60a, (c-d)	66b, (c-d)			
T.81	61b, (a-c)	69b, (a-b)			
T.82	62b, (a-c)	149a, (a-b)			
T.83	64a, (c-d)	142a, (a-b)			
T.84	64b, (c-d)	68b, (c-d)	148a, (c-d)		
T.85	65a, (a-b)	144b, (c-d)	145b, (a-b)		
T.86	65a, (c-d)	67b, (a-b)			
T.87	65b, (c-d)	149a, (c-d)			
T.88	66a, (a-b)	145b, (c-d)			

Liste 4. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.89	66b, (a-b)	68a, (c-d)	97b, (c-d)	140b, (a-b)	143a, (a-b)
T.90	67a, (a-b)	148b, (c-d)			
T.91	67a, (c-d)	147a, (a-b)			
T.92	71a, (c-d)	188b, (c-d)			
T.93	73a, (a-b)	120b, (a-b)			
T.94	73b, (c-d)	217b, (c-d)			
T.95	74a, (c-d)	160a, (a-d)	169b, (a-d)		
T.96	75a, (a-b)	189a, (a-b)			
T.97	75a, (c-d)	187a, (c-d)			
T.98	76b, (a-b)	150a, (b-c)	159b, (b-c)	210b, (a-b)	
T.99	77a, (c-d)	109a, (c-d)	120a, (c-d)	129b, (c-d)	165a, (b-c)
T.100	77b, (a-b)	180b, (a-b)			
T.101	80a, (a-b)	83a, (a-b)	160b, (b-c)	165a, (a-d)	169a, (b-c)
	210b, (c-d)				
T.102	80b, (a-b)	163a, (a-d)	166b, (a-d)		
T.103	80b, (c-d)	89b, (a-b)			
T.104	81a, (a-b)	86a, (c-d)			
T.105	81a, (c-d)	134a, (c-d)	135b, (c-d)	136a, (a-b)	
T.106	81b, (a-b)	191b, (c-d)	198a, (a-b)		
T.107	81b, (c-d)	88a, (a-b)			
T.108	82a, (c-d)	85b, (a-b)	87b, (a-b)	88b, (a-b)	
T.109	82b, (c-d)	160b, (a-d)	160b, (a-d)	169a, (a-d)	
T.110	83a, (c-d)	86b, (c-d)	108b, (a-b)		
T.111	83b, (a-b)	130a, (a-b)	132a, (c-d)	137b, (c-d)	139b, (c-d)
T.112	83b, (c-d)	84b, (c-d)	278a, (c-d)	278b, (a-b)	280a, (c-d)
	284a, (a-b)				
T.113	84a, (c-d)	190a, (c-d)	190b, (c-d)		
T.114	84a, (a-b)	89a, (a-b)			
T.115	84b, (a-b)	116a, (a-b)			
T.116	85a, (a-b)	191a, (c-d)	198b, (a-b)		
T.117	86a, (a-b)	152a, (b-c)	157b, (a-d)		
T.118	86b, (a-b)	161a, (b-c)	168b, (b-c)		
T.119	87a, (c-d)	131b, (a-b)	138a, (c-d)		
T.120	87b, (c-d)	139b, (a-b)	191a, (a-b)	198b, (c-d)	

Liste 5. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.121	88a, (c-d)	133a, (c-d)	192a, (c-d)	197b, (c-d)	
T.122	88b, (c-d)	193b, (c-d)	196a, (a-b)		
T.123	89a, (c-d)	156a, (a-d)	173b, (b-c)	176a, (a-d)	
T.124	89b, (c-d)	171a, (a-d)	178b, (b-c)		
T.125	91b, (a-b)	94b, (c-d)			
T.126	94a, (a-b)	146a, (a-b)			
T.127	94b, (a-b)	95b, (c-d)			
T.128	100a, (c-d)	171b, (a-d)	178a, (b-d)		
T.129	101a, (c-d)	194a, (c-d)	195b, (a-b)		
T.130	101b, (c-d)	124b, (a-b)	125a, (a-b)	162a, (b-c)	167b, (b-c)
T.131	102a, (a-b)	107b, (c-d)			
T.132	102a, (c-d)	107b, (a-b)			
T.133	102b, (a-b)	107a, (c-d)			
T.134	102b, (c-d)	170a, (a-b)	211b, (c-d)		
T.135	103a, (a-b)	106b, (c-d)			
T.136	103a, (c-d)	106b, (a-b)	218b, (c-d)		
T.137	103b, (a,b)	106a, (c-d)			
T.138	103b, (c-d)	106a, (a-b)			
T.139	104b, (c-d)	156b, (b-c)			
T.140	105b, (a-b)	161b, (b-c)	168a, (b-c)		
T.141	105b, (c-d)	173b, (a-d)	176a, (b-c)		
T.142	109b, (c-d)	121b, (a-b)	128a, (c-d)		
T.143	113a, (c-d)	180a, (c-d)			
T.144	113b, (a-b)	184a, (a-b)			
T.145	114a, (c-d)	118b, (a-b)			
T.146	118b, (a-b)	121a, (c-d)			
T.147	121a, (a-b)	128b, (c-d)	135a, (c-d)	197a, (a-b)	
T.148	121b, (c-d)	128a, (a-b)			
T.149	122a, (c-d)	127b, (c-d)	162a, (a-d)	167b, (a-d)	
T.150	123b, (a-b)	126a, (c-d)	152b, (b-c)	157a, (a-d)	
T.151	123b, (c-d)	126a, (a-b)	162b, (a-d)	167a, (b-c)	
T.152	124a, (a-b)	125b, (c-d)	163b, (a-d)		
T.153	124b, (c-d)	125a, (c-d)	150b, (a-d)	155a, (a-d)	159a, (b-c)
T.154	130b, (c-d)	193a, (c-d)	199a, (c-d)		

Liste 6. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.155	132b, (c-d)	134b, (c-d)			
T.156	139a, (c-d)	196b, (a-b)			
T.157	140a, (a-b)	147b, (c-d)	149b, (a-b)		
T.158	150a, (a-d)	159b, (a-d)			
T.159	151a, (a-d)	158b, (b-c)			
T.160	151b, (a-d)	158a, (a-d)			
T.161	152a, (a-d)	154a, (b-c)	155b, (a-d)	157b, (b-c)	
T.162	153a, (a-d)	153b, (b-c)			
T.163	153a, (b-c)	156a, (b-c)			
T.164	154a, (a-d)	155b, (b-c)			
T.165	155a, (b-c)	162b, (b-c)	167a, (a-d)		
T.166	163a, (b-c)	166a, (a-d)			
T.167	164b, (b-c)	172a, (b-c)	177b, (b-c)		
T.168	170a, (a-d)	179b, (b-c)			
T.169	170a, (b-c)	179b, (a-d)			
T.170	170b, (a-d)	179a, (b-c)			
T.171	170b, (b-c)	179a, (a-d)			
T.172	172a, (a-d)	177b, (a-d)			
T.173	173a, (a-d)	176b, (b-c)			
T.174	173a, (b-c)	176b, (a-d)			
T.175	174a, (a-d)	175b, (b-c)			
T.176	174a, (b-c)	175b, (a-d)			
T.177	174b, (a-d)	175a, (a-d)			
T.178	174b, (b-c)	177a, (b-c)			
T.179	186a, (c-d)	187a, (a-b)			
T.180	188a, (c-d)	189a, (c-d)			
T.181	192a, (a-b)	197b, (a-b)			
T.182	194a, (a-b)	195b, (c-d)			
T.183	194b, (c-d)	195a, (c-d)			
T.184	197a, (c-d)	199b, (c-d)			
T.185	200a, (a-b)	209b, (a-b)	269a, (a-b)		
T.186	200a, (c-d)	209b, (c-d)	273a, (c-d)	273b, (c-d)	
T.187	200b, (a-b)	209a, (c-d)	266b, (c-d)	275a, (c-d)	
T.188	200b, (c-d)	209a, (a-b)			

Liste 7. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.189	201a, (a-b)	208b, (a-b)	217a, (b-c)	219a, (a-d)	
T.190	201a, (c-d)	208b, (c-d)			
T.191	201b, (c-d)	203a, (a-b)	206b, (c-d)	208a, (c-d)	269a, (c-d)
	273a, (a-b)				
T.192	202a, (a-b)	207b, (c-d)	271b, (c-d)		
T.193	202a, (c-d)	207b, (a-b)	270a, (a-b)		
T.194	202b, (a-b)	207a, (c-d)	268a, (c-d)	268b, (a-b)	271a, (c-d)
T.195	202b, (c-d)	207a, (a-b)	266b, (a-b)	271b, (c-d)	
T.196	203a, (c-d)	206b, (a-b)	210a, (a-d)	216a, (a-d)	268a, (a-b)
	274b, (c-d)				
T.197	203b, (a-b)	206a, (c-d)	271a, (a-b)		
T.198	203b, (c-d)	205b, (a-b)	206a, (a-b)	271a, (a-b)	
T.199	204a, (a-b)	204b, (a-b)	205a, (c-d)		
T.200	204a, (c-d)	205b, (c-d)			
T.201	204b, (c-d)	205a, (a-b)			
T.202	208a, (a-b)	214a, (a-d)	215a, (b-c)	272a, (c-d)	
T.203	210a, (b-c)	213a, (b-c)	267b, (c-d)	274a, (c-d)	
T.204	210b, (a-d)	215a, (a-d)			
T.205	211a, (b-c)	214a, (b-d)	266a, (c-d)	267b, (a-b)	271b, (a-b)
	274a, (a-b)	275b, (c-d)			
T.206	211b, (a-b)	216b, (a-b)			
T.207	212a, (a-b)	217a, (a-d)			
T.208	212a, (d)	214b, (c-d)			
T.209	213a, (a-d)	270a, (c-d)			
T.210	213b, (c-d)	215b, (a-b)			
T.211	216a, (b-c)	266a, (a-b)	272a, (a-b)	272b, (a-b)	275b, (a-b)
T.212	218a, (a-d)	219a, (b-c)	269b, (a-b)	273b, (a-b)	
T.213	218a, (b-c)	267a, (a-b)	267a, (c-d)	274b, (a-b)	
T.214	220a, (a-b)	222a, (c-d)	224a, (a-b)	226a, (c-d)	228a, (a-b)
	247a, (a-b)	248a, (a-b)	248b, (c-d)	250b, (a,b)	251b, (c-d)
	253a, (c-d)	255a, (c-d)			
T.215	220a, (c-d)	222a, (a-b)	224a, (c-d)	228b, (c-d)	
T.216	220b, (a-b)	222b, (a-b)	224b, (a-b)	226b, (a-b)	228b, (a-b)
	258b, (c-d)	287a, (c-d)			

Liste 8. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.217	220b, (c-d)	222b, (c-d)	224b, (c-d)	226b, (c-d)	228b, (c-d)
	258a, (b-c)	297a, (a-b)			
T.218	221a, (a-b)	223a, (a-b)	225a, (a-b)	227a, (a-b)	229a, (a-b)
	247b, (c-d)	248b, (a-b)	249b, (c-d)	252a, (c-d)	253b, (a-b)
	254b, (a-b)	262a, (c-d)	263b, (b-c)		
T.219	221a, (c-d)	223a, (c-d)	225a, (c-d)	227a, (c-d)	229a, (c-d)
	263b, (a-d)				
T.220	221b, (a-b)	223b, (a-b)	225b, (a-b)	227b, (a-b)	229b, (a-b)
	247a, (c-d)	248a, (c-d)	249a, (c-d)	250a, (c-d)	251a, (c-d)
	252a, (a-b)	253a, (a-b)	254a, (c-d)	255a, (a-b)	
T.221	221b, (c-d)	223b, (c-d)	247b, (a-b)	249a, (a-b)	250b, (c-d)
	251a, (a-b)	252b, (c-d)	253b, (c-d)	254a, (a-b)	254b, (c-d)
	255b, (c-d)				
T.222	225b, (c-d)	227b, (c-d)	229b, (c-d)	250a, (a-b)	251b, (a-b)
	252b, (a-b)	255a, (a-b)			
T.223	230a, (c-d)	232b, (a-b)	233b, (c-d)	234a, (c-d)	235a, (a-b)
T.224	230b, (a-b)	232a, (a-b)	233a, (c-d)	234b, (c-d)	235b, (a-b)
	237a, (a-b)				
T.225	230b, (c-d)	231a, (a-b)	236a, (c-d)	236b, (a-b)	
T.226	231a, (c-d)	236b, (c-d)			
T.227	231b, (c-d)	236a, (a-b)			
T.228	232a, (c-d)	233a, (a-b)	234b, (a-b)	235b, (c-d)	
T.229	232b, (c-d)	233b, (a-b)	234a, (a-b)	235a, (c-d)	237b, (a-b)
T.230	238a, (c-d)	239b, (c-d)	240a, (c-d)	244b,(c-d)	245a, (c-d)
	246b, (c-d)				
T.231	238b, (a-b)	239a, (a-b)	245b, (a-b)		
T.232	238b, (c-d)	239a, (c-d)	245b, (c-d)	246a, (c-d)	
T.233	239b, (a-b)	240a, (a-b)	241b, (a-b)	242a, (a-b)	244b, (a-b)
	245a, (a-b)				
T.234	241b, (c-d)	242a, (c-d)	243b, (a-b)	244a, (a-b)	246a, (a-b)
T.235	256a, (a-b)	256a, (c-d)	260a, (a-b)	264b, (c-d)	265a, (a-b)
	265a, (c-d)				
T.236	256b, (a-b)	259a, (b-c)	264a, (c-d)	300b, (a-b)	
T.237	256b, (c-d)	259b, (c-d)	261b, (a-d)	264a, (a-d)	265b, (c-d)
	300a, (a-b)				

Liste 9. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

T.238	257a, (a-b)	261b, (c-d)	262b, (c-d)		
T.239	257b, (a-b)	298b, (c-d)			
T.240	257b, (c-d)	261a, (a-b)			
T.241	258a, (a-d)	262a, (a-b)	290a, (a-b)	292b, (a-b)	295b, (c-d)
	298b, (a-b)	301a, (a-b)			
T.242	258b, (a-b)	276a, (a-b)	277a, (c-d)	278a, (a-b)	279b, (c-d)
	281b, (a-b)				
T.243	259a, (a-d)	260a, (c-d)	265b, (a-b)	277b, (c-d)	290b, (c-d)
	294b, (c-d)	298a, (a-b)	299a, (c-d)		
T.244	260b, (a-b)	300a, (c-d)			
T.245	260b, (c-d)	264b, (a-b)	277b, (a-b)	298a, (c-d)	299a, (a-b)
	299b, (c-d)				
T.246	261a, (c-d)	299b, (a-b)	301a, (c-d)		
T.247	263a, (a-d)	286b,(c-d)	288a, (c-d)	291b, (a-b)	
T.248	263a, (b-c)	281a, (c-d)	282a, (a-b)		
T.249	268b, (c-d)	269b, (c-d)			
T.250	272b, (c-d)	275a, (a-b)			
T.251	276a, (c-d)	279b, (a-b)	282b, (c-d)	283b, (a-d)	285b, (c-d)
T.252	276b, (a-b)	281a, (a-b)	285a, (a-b)	297a, (c-d)	
T.253	276b, (c-d)	283a, (a-b)	285a, (c-d)	297b, (a-b)	
T.254	277a, (a-b)	282a, (c-d)	283b, (b-c)	285b, (a-b)	
T.255	278b, (c-d)	280b, (a-b)	297b, (c-d)		
T.256	279a, (a-b)	284b, (a-b)			
T.257	279a, (c-d)	284b, (c-d)			
T.258	280a, (a-b)	291b, (c-d)			
T.259	280b, (c-d)	283a, (c-d)			
T.260	284a, (c-d)	290b, (a-b)	295b, (a-b)		
T.261	286a, (a-b)	288a, (a-b)	289b, (a-b)	296a, (a-b)	
T.262	286a, (c-d)	291b, (c-d)	294a, (a-b)		
T.263	286b, (a-b)	289a, (a-b)			
T.264	287a, (a-b)	291a, (a-b)	293b, (c-d)	295a, (c-d)	
T.265	287b, (a-b)	292b, (c-d)			
T.266	287b, (c-d)	293a, (c-d)	295a, (a-b)		
T.267	288b, (a-b)	292a, (a-b)			
T.268	288b, (c-d)	292a, (c-d)	296b, (c-d)		

Liste 10. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

TE.1	4b, (a-b)	**TE.35**	23b, (c), 24a, (c)	**TE.69**	51b, (c), 52a, (d)
TE.2	5a, (a-b)	**TE.36**	23b, (d), 24a, (c)	**TE.70**	51b, (d), 52a, (c)
TE.3	6a, (c-d)	**TE.37**	24b, (a), 25a, (b)	**TE.71**	52b, (a), 53a, (b)
TE.4	6b, (c-d)	**TE.38**	24b, (c), 25a, (d)	**TE.72**	52b, (b), 53a, (a)
TE.5	7a, (a-b)	**TE.39**	24b, (d), 25a, (c)	**TE.73**	52b, (d), 53a, (c)
TE.6	7a, (c-d)	**TE.40**	25b, (a), 26a, (b)	**TE.74**	53b, (a), 54a, (b)
TE.7	7b, (a-b)	**TE.41**	25b, (b), 26a,(a)	**TE.75**	53b, (b), 54a, (a)
TE.8	8a, (a-b)	**TE.42**	25b, (c), 26a, (d)	**TE.76**	53b, (c), 54a, (d)
TE.9	8a, (c-d)	**TE.43**	25b, (d), 26a, (c)	**TE.77**	53b, (d), 54a, (c)
TE.10	9a, (a-b)	**TE.44**	26b, (a), 27a, (b)	**TE.78**	54b, (a), 55a, (b)
TE.11	11a, (c-d)	**TE.45**	26b, (c), 27a, (d)	**TE.79**	54b, (b), 55a, (a)
TE.12	11b, (a-b)	**TE.46**	26b, (d), 27a, (c)	**TE.80**	54b, (c), 55a, (d)
TE.13	11b, (c-d)	**TE.47**	27b, (c), 28a, (d)	**TE.81**	54b, (d), 55a, (c)
TE.14	12a, (c-d)	**TE.48**	27b, (d), 28a, (a)	**TE.82**	55b, (a), 56a, (b)
TE.15	13a, (a-b)	**TE.49**	28b, (b), 29a, (a)	**TE.83**	55b, (b), 56a, (a)
TE.16	13b, (a-b)	**TE.50**	28b, (c), 29a, (d)	**TE.84**	55b, (c), 56a, (d)
TE.17	17b, (a-b)	**TE.51**	28b, (d), 29a, (c)	**TE.85**	55b, (d), 56a, (c)
TE.18	18a, (a-b)	**TE.52**	29b, (b)	**TE.86**	56b, (a), 57a, (b)
TE.19	18a, (c-d)	**TE.53**	29b, (c)	**TE.87**	56b, (b), 57a, (a)
TE.20	20a, (a)	**TE.54**	30b, (a-b)	**TE.88**	56b, (c), 57a, (d)
TE.21	20a, (b)	**TE.55**	31a, (a-b)	**TE.89**	56b, (d), 57a, (c)
TE.22	20a, (c)	**TE.56**	38b, (b-c)	**TE.90**	57b, (a), 58a, (b)
TE.23	20a, (d)	**TE.57**	42a, (a-b)	**TE.91**	57b, (b), 58a, (a)
TE.24	20b, (a), 21a, (b)	**TE.58**	42b, (c-d)	**TE.92**	57b, (c), 58a, (d)
TE.25	20b, (c), 21a, (d)	**TE.59**	44b, (c-d)	**TE.93**	57b, (d), 58a, (c)
TE.26	20b, (d), 21a, (c)	**TE.60**	45a, (a-b)	**TE.94**	58b, (a), 59a, (b)
TE.27	21b, (c), 22a, (d)	**TE.61**	50a, (a)	**TE.95**	58b, (b), 59a, (a)
TE.28	21b, (d), 22a, (c)	**TE.62**	50a, (c)	**TE.96**	58b, (8c), 59a, (d)
TE.29	22b, (a), 23a, (b)	**TE.63**	50a, (d)	**TE.97**	59b, (c)
TE.30	22b, (b), 23a, (a)	**TE.64**	50b, (a), 51a, (b)	**TE.98**	59b, (d)
TE.31	22b, (c), 23a, (d)	**TE.65**	50b, (b), 51a, (a)	**TE.99**	60b, (a-b)
TE.32	22b, (d), 23a, (c)	**TE.66**	50b, (c), 51a, (d)	**TE.100**	60b, (c-d)
TE.33	23b, (a), 24a, (b)	**TE.67**	50b, (d), 51a, (c)	**TE.101**	61a, (a-b)
TE.34	23b, (b), 24a, (a)	**TE.68**	51b, (a), 52a, (b)	**TE.102**	61a, (b-c)

Liste 11. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

TE.103	61b, (c-d)	**TE.137**	78b, (c-d)	**TE.171**	98b, (a-b)
TE.104	62a, (a-b)	**TE.138**	79a, (a-b)	**TE.172**	98b, (c-d)
TE.105	62a, (c-d)	**TE.139**	79a, (c-d)	**TE.173**	99b, (a-b)
TE.106	62b, (c-d)	**TE.140**	79b, (a-b)	**TE.174**	99b, (c-d)
TE.107	63a, (a-b)	**TE.141**	79b, (c-d)	**TE.175**	100b, (a-b)
TE.108	63a, (c-d)	**TE.142**	82a, (a-b)	**TE.176**	105a, (a-b)
TE.109	63b, (a-b)	**TE.143**	85a, (c-d)	**TE.177**	108a, (a-b)
TE.110	64b, (a-b)	**TE.144**	90a, (a-b)	**TE.178**	109b, (a-b)
TE.111	65b, (a-b)	**TE.145**	90a, (c-d)	**TE.179**	110a, (a-b)
TE.112	66a, (c-d)	**TE.146**	90b, (a-b)	**TE.180**	110a, (c-d)
TE.113	68a, (a-b)	**TE.147**	91a, (a-b)	**TE.181**	110b, (a-b)
TE.114	68b, (a-b)	**TE.148**	91a, (c-d)	**TE.182**	110b, (c-d)
TE.115	69a, (c-d)	**TE.149**	91b, (c-d)	**TE.183**	111a, (a-b)
TE.116	69b, (c-d)	**TE.150**	92a, (a-b)	**TE.184**	111a, (c-d)
TE.117	70a, (a-b)	**TE.151**	92a, (c-d)	**TE.185**	111b, (a-b)
TE.118	70a, (c-d)	**TE.152**	92b, (a-b)	**TE.186**	111b, (c-d)
TE.119	70b, (a-b)	**TE.153**	92b, (c-d)	**TE.187**	112a, (a-b)
TE.120	70b, (c-d)	**TE.154**	93a, (a-b)	**TE.188**	112b, (a-b)
TE.121	71a, (a-b)	**TE.155**	93a, (c-d)	**TE.189**	112b, (c-d)
TE.122	71b, (a-b)	**TE.156**	93b, (a-b)	**TE.190**	114a, (a-b)
TE.123	71b, (c-d)	**TE.157**	93b, (c-d)	**TE.191**	114b, (c-d)
TE.124	72a, (a-b)	**TE.158**	94a, (a-b)	**TE.192**	115a, (a-b)
TE.125	72a, (c-d)	**TE.159**	94a, (c-d)	**TE.193**	115a, (c-d)
TE.126	72b, (a-b)	**TE.160**	95a, (a-b)	**TE.194**	115b, (c-d)
TE.127	72b, (c-d)	**TE.161**	95a, (c-d)	**TE.195**	116b, (a-b)
TE.128	74a, (a-b)	**TE.162**	96a, (a-b)	**TE.196**	116b, (c-d)
TE.129	74b, (a-b)	**TE.163**	96a, (c-d)	**TE.197**	117a, (a-b)
TE.130	74b, (c-d)	**TE.164**	96b, (a-b)	**TE.198**	117a, (c-d)
TE.131	75b, (c-d)	**TE.165**	96b, (c-d)	**TE.199**	117b, (a-b)
TE.132	76a, (c-d)	**TE.166**	97a, (a-b)	**TE.200**	117b, (c-d)
TE.133	76b, (c-d)	**TE.167**	97a, (c-d)	**TE.201**	118a, (a-b)
TE.134	77b, (c-d)	**TE.168**	97b, (a-b)	**TE.202**	118a, (c-d)
TE.135	78a, (a-b)	**TE.169**	98a, (a-b)	**TE.203**	118b, (c-d)
TE.136	78a, (c-d)	**TE.170**	98a, (c-d)	**TE.204**	119a, (a-b)

Liste 12. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, KOLTUK BEZEMELERİNİN YAZMA İÇERİSİNDE DAĞILIMI

TE.205	119a, (c-d)	**TE.239**	180b, (c-d)	**TE.273**	249b, (a-b)
TE.206	119b, (a-b)	**TE.240**	181a, (c-d)	**TE.274**	257a, (c-d)
TE.207	133b, (a-b)	**TE.241**	181b, (a-b)	**TE.275**	262b, (a-b)
TE.208	135a, (a-b)	**TE.242**	181b, (c-d)	**TE.276**	282b, (a-b)
TE.209	138a, (a-b)	**TE.243**	182a, (a-b)	**TE.277**	289a, (c-d)
TE.210	140a, (c-d)	**TE.244**	182a, (c-d)	**TE.278**	289b,(c-d)
TE.211	140b, (c-d)	**TE.245**	182b, (a-b)	**TE.279**	290a, (c-d)
TE.212	141a, (a-b)	**TE.246**	182b, (c-d)	**TE.280**	291a, (c-d)
TE.213	141a, (c-d)	**TE.247**	183a, (a-b)	**TE.281**	293b, (a-b)
TE.214	141b, (c-d)	**TE.248**	183a, (c-d)	**TE.282**	294a, (c-d)
TE.215	142a, (c-d)	**TE.249**	183b, (a-b)	**TE.283**	296a, (c-d)
TE.216	142b, (a-b)	**TE.250**	183b, (c-d)	**TE.284**	296b, (a-b)
TE.217	143a, (c-d)	**TE.251**	184a, (c-d)		
TE.218	143b, (a-b)	**TE.252**	184b, (a-b)		
TE.219	144a, (a-b)	**TE.253**	184b, (c-d)		
TE.220	144a, (c-d)	**TE.254**	185a, (a-b)		
TE.221	144b, (a-b)	**TE.255**	185a, (c-d)		
TE.222	145a, (a-b)	**TE.256**	185b, (a-b)		
TE.223	145a, (c-d)	**TE.257**	185b, (c-d)		
TE.224	146a, (a-b)	**TE.258**	186a, (a-b)		
TE.225	146a, (c-d)	**TE.259**	186b, (c-d)		
TE.226	147a, (c-d)	**TE.260**	187b, (a-b)		
TE.227	147b, (a-b)	**TE.261**	187b, (c-d)		
TE.228	148a, (a-b)	**TE.262**	188a, (a-b)		
TE.229	148b, (a-b)	**TE.263**	188b, (a-b)		
TE.230	149b, (c-d)	**TE.264**	189b, (a-b)		
TE.231	156b, (a-d)	**TE.265**	189b, (c-d)		
TE.232	163b, (b-c)	**TE.266**	192b, (a-b)		
TE.233	168b, (a-d)	**TE.267**	201b, (a-b)		
TE.234	172b, (a-d)	**TE.268**	216b, (c-d)		
TE.235	172b, (b-c)	**TE.269**	217b, (a-b)		
TE.236	175a, (b-c)	**TE.270**	219b, (a-b)		
TE.237	177a, (a-d)	**TE.271**	219b, (c-d)		
TE.238	180a, (a-b)	**TE.272**	226a, (a-b)		

Liste 13. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



HS.5, GB, T1



HS.5, GB, T2



HS.5, GB, T.3, A



HS.5, GB, T.3, B



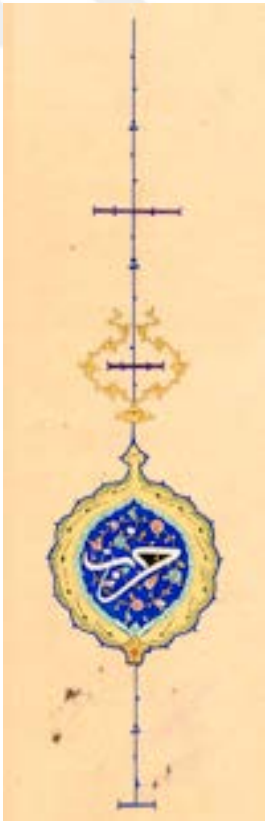
HS.5, GB, T.4, A



HS.5, GB, T.4, B



HS.5, GB, T.4, C



HS.5, GB, T.5, A

Resim 377. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



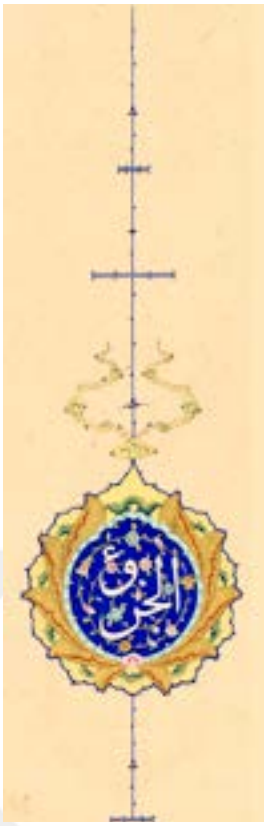
HS.5, GB, T.5, B



HS.5, GB, T.6, A



HS.5, GB, T.6, B



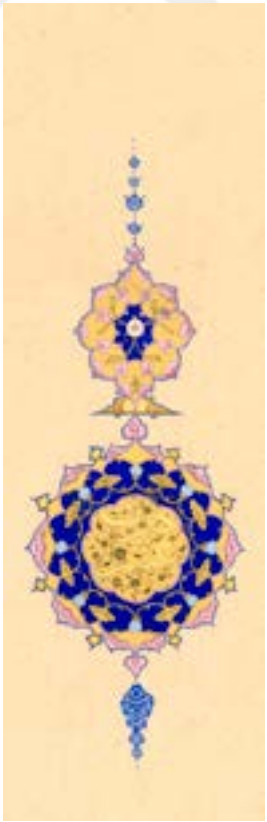
HS.5, GB, T.7, A



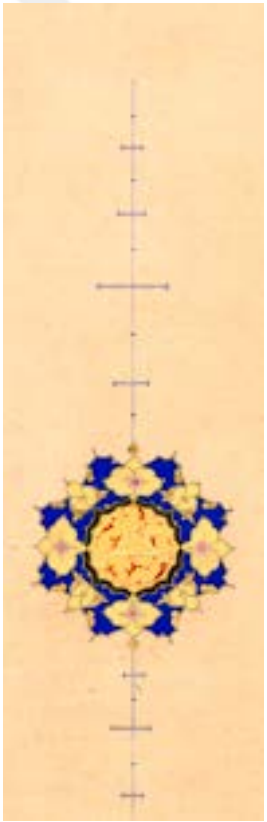
HS.5, GB, T.7, B



HS.5, GB, T.8, A



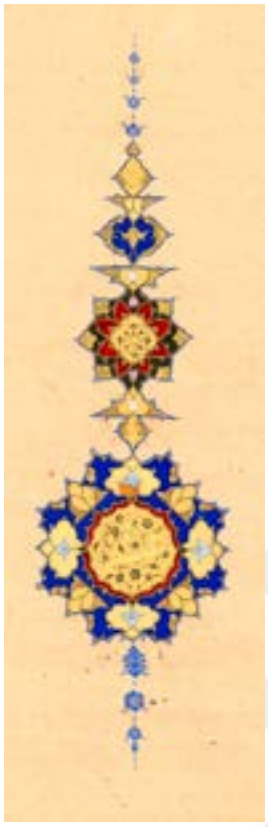
HS.5, GB, T.8, B



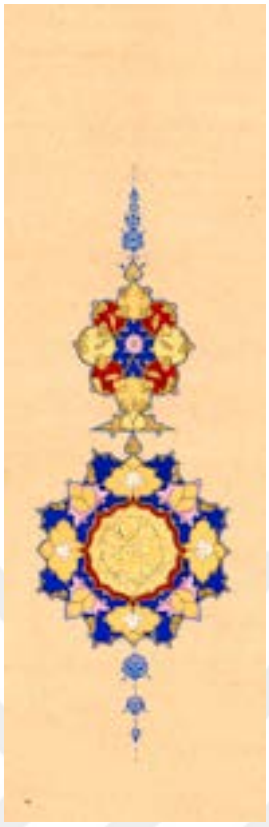
HS.5, GB, T.9, A

Resim 378. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



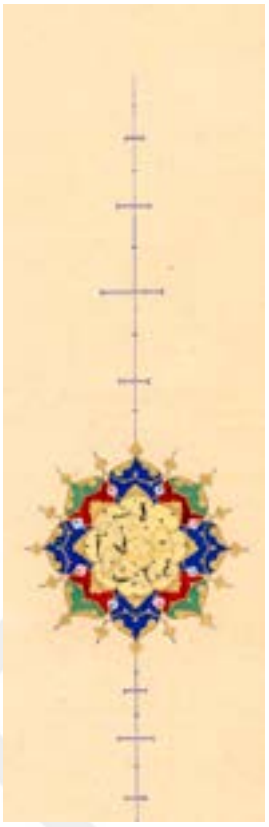
HS.5, GB, T.9, B



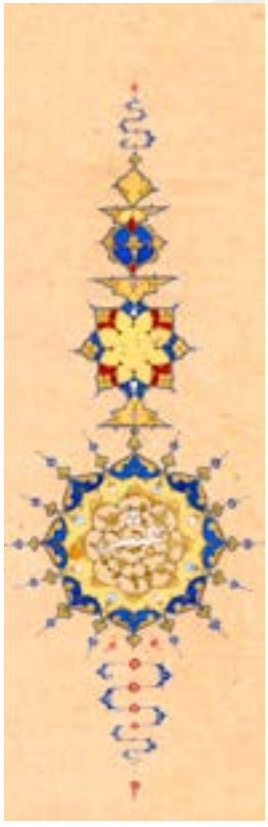
HS.5, GB, T.9, C



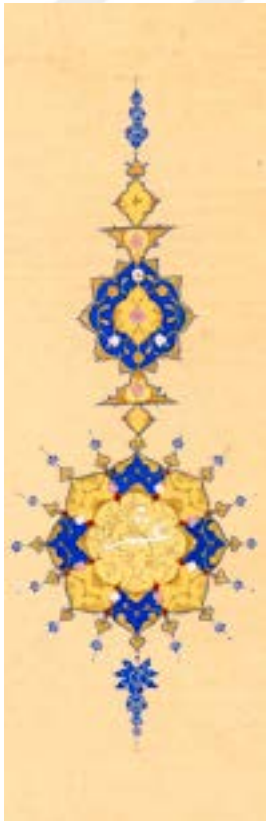
HS.5, GB, T.9, D



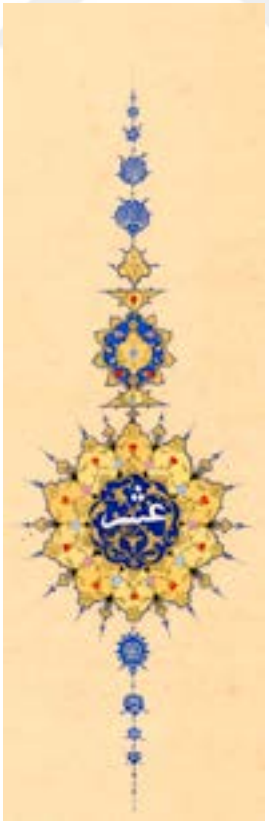
HS.5, GB, T.10, A



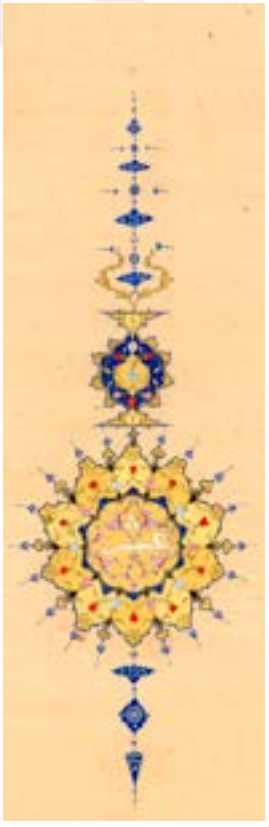
HS.5, GB, T.10, B



HS.5, GB, T.10, C



HS.5, GB, T.11, A



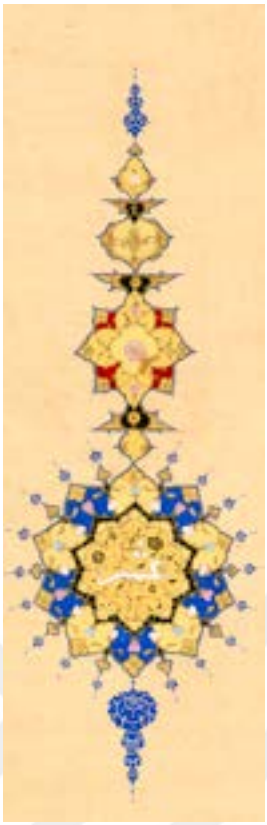
HS.5, GB, T.11, B

Resim 379. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

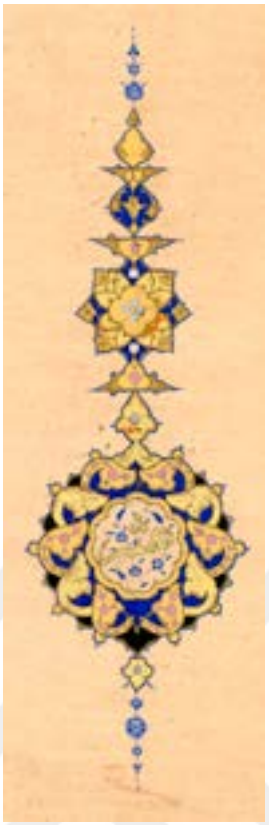
TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



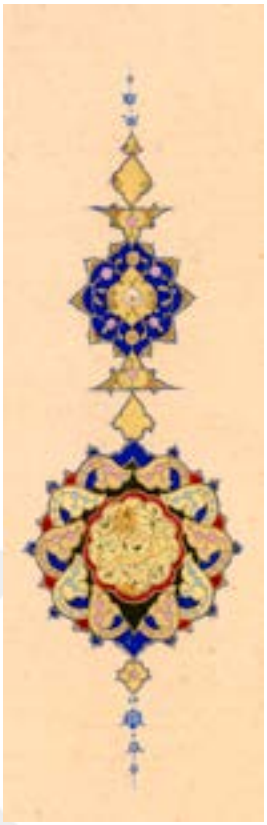
HS.5, GB, T.11, C



HS.5, GB, T.11, D



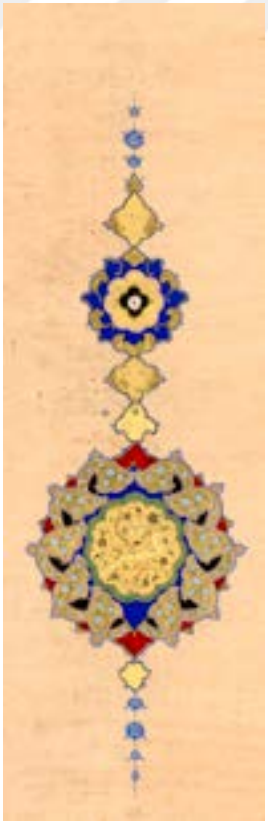
HS.5, GB, T.12, A



HS.5, GB, T.12, B



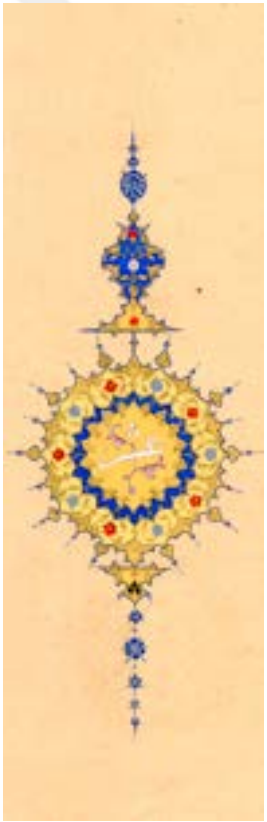
HS.5, GB, T.12, C



HS.5, GB, T.12, D



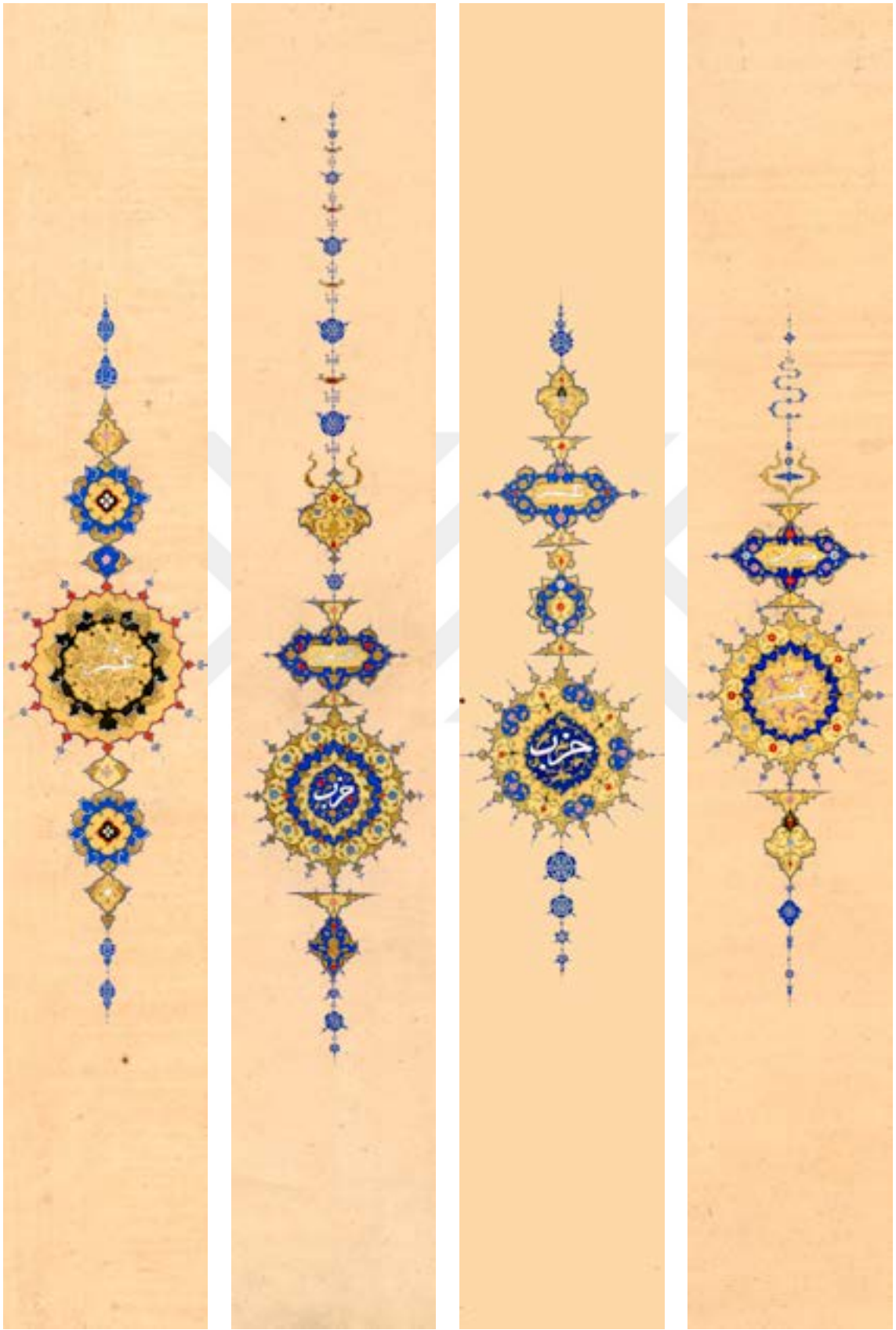
HS.5, GB, T.13, A



HS.5, GB, T.14, A

Resim 380. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



HS.5, GB, T.13, B | HS.5, GB, T.14, B | HS.5, GB, T.14, C | HS.5, GB, T.14, D

Resim 381. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



HS.5, GB, T.15, A



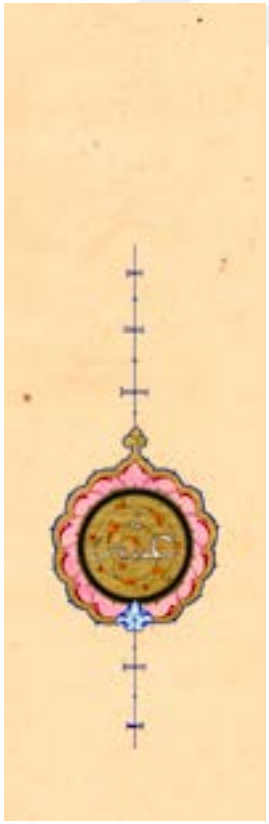
HS.5, GB, T.15, B



HS.5, GB, T.15, C



HS.5, GB, T.15, D



HS.5, GB, T.15, E



HS.5, GB, T.15, F



HS.5, GB, T.15, G



HS.5, GB, T.15, H

Resim 382. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



HS.5, GB, T.15, I



HS.5, GB, T.15, J



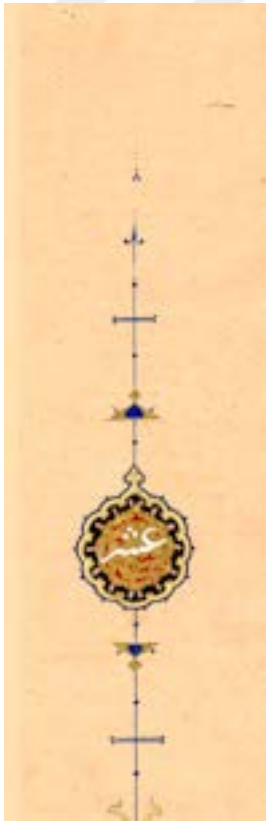
HS.5, GB, T.15, K



HS.5, GB, TE.15, L



HS.5, GB, T.15, M



HS.5, GB, T.16



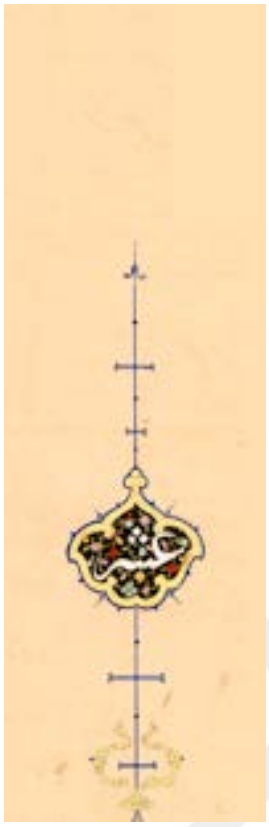
HS.5, GB, T.17



HS.5, GB, T.18, A

Resim 383. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

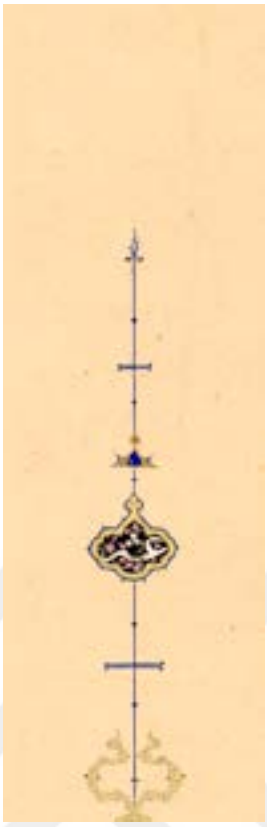
TSK, HS.5, HÂŞİYE GÜLÜ BEZEMELERİ



HS.5, GB, T.18, B



HS.5, GB, T.18, C



HS.5, GB, T.18, D



HS.5, GB, TE.1



HS.5, GB, TE.2



HS.5, GB, TE.3

Resim 384. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri

Hâşiye Gülü Bezemeleri; Yazmanın içerisinde, 3b'den 297b'ye kadar toplam 558 adet hâşiye gülü bezemesi bulunmaktadır. Yukarıda listelenmiş olan hâşiye gül bezemeleri, tekrar eden 18 adet ve etmeyen 3 adet olacak şekilde tasnif edilmiştir. Birbirlerine benzeyen ve küçük nüans farklarının olduğu bezemeleri yanı sıra, ana gövdenin üzerinde veya altında farklı eklentilerin olduğu hâşiye gül bezemelerini de liste içerisinde belirtilmiştir. Tasnifte ana gövde biçimlerini esas alıp grup numarası verdik. Aynı grup içerisinde farklı olanlarını da, alfabetik numaralandırma ile belirttik. Alfabetik sıralama içerisinde yer alan hâşiye gül bezemelerinin, yazma içerisinde bir defa tekrar etmiş olanlarını, biçim benzerliğinden ötürü tekrar edenler kısmında zikretmeyi uygun gördük.

Yazmanın tamamında, *Aşere*, *Hizip*, *Cüz* ve *Secde* gülleri mevcuttur. Bir adet de *Nısıf* gülü (36a) bezemesi tespit edilmiştir. 132a'da yer alan, *Cüz ve Aşere* gülü imlâlı gül bezemesindeki *Cüz* yazısı fazlalıktır. Mushaf tertibi içerisinde olması gereken yer 134b'dir ve bu konumda da bir *Cüz* gülü bezemesi bulunmaktadır. 446 adet *Aşere*, 57 adet *Hizip*, 27 adet *Cüz*, 8 adet *Secde* gülü yazısı münferit şekilde yazılmıştır. 11 adet *Aşere* ve *Hizip*, 2 adet *Aşere* ve *Cüz*, 6 adet *Aşere* ve *Secde* gül yazıları yukarıda listelediğimiz gül biçimleri içerisinde aynı gövde veya mekan içerisinde birlikte yazılmışlardır. Aynı gövde içerisinde yer alanlar yukarıdaki liste içerisinde, HS.5, GB, T.14, B, C, ve D'de gösterilmiştir.



Resim 385. HS.5, 129b, 295b, 264a Gül Bezemesi Detayları

Yazmanın, 75 sayfasında hâşiye gül bezemeleri en az iki, en çok dört adet olacak şekilde tertip edilmişlerdir. Genelde Mushaf'ın

son sayfalarında bu uygulama daha yaygındır. Aynı sayfa içerisinde iki adet gelecek şekilde tertiplenen hâşiye gül bezemelerinin birbirlerinden bağımsız biçimde konumlandırılmış olanları olduğu gibi, iki ve daha fazla olanları tığlarla birbirlerine bağlandıkları da görülmektedir.

Hâşiye gül bezemesi yazıları genelde üstübeç ve zer mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanları altın, lâcivert, kırmızı, siyah veya kâğıt zemini renginde bırakılmış olup çoğunlukla müzeyyendir. Hatâyî ve rûmî üslûbu serbest tasarımlar yazı ve onu sınırlayan alan içerisinde dolaşmaktadır.

Güllerin yazı alanına uzaklıkları değişkenlik göstermektedir. Yazıdan hâşiye güllerinin dış iplik veya tığlarına kadar olan mesafe, en az 2 mm en fazla 2,2 cm arasında olacak şekilde yerleştirilmişlerdir.

Tığ biçimlerinde, uzunlamasına ve enlemesine konulan çizgiler ile noktalardan ibaret olanların yanı sıra, çift tahrir tekniği (hurdekârî) ile işlenmiş hatâyî, rûmî ve bulut üslûplu olanları da müşahede edilmiştir. Ağırlıklı renk lâciverttir. Kırmızı rengin motif ve tığ çıkıntılarında kullanıldığı da görülmüştür. Tığ uzunlukları değişkenlik arz etmektedir. Çift tahrir tekniği ile işlenen tığlar, diğerlerine göre daha kısa tutulmuşlardır.

Dış biçimlerine baktığımız zaman;

T.1, dönem yazmalarında gördüğümüz bir biçime sahiptir. Yazı alanına mesafesi 5 mm, gül ölçüleri ise 4,5 x 4.5 cm'dir. 45 derecelik simetri eksenli, hatâyî ve rûmî üslûbu ile tasarlanmıştır. Yazı alanı ve dışı farklı renkler kullanılarak çeşitlendirilmiştir. Tığ bezemelerinde ağırlıklı olarak uzunlamasına ve enlemesine kesen çizgiler ile hatâyî ve ortabağ motifleri çift tahrir tekniği ile işlenmiştir.

T.2 'den T.6'ya kadar, gül bezeme biçimleri armûdî bir yapıya sahiptir. Ortada kullanılmamış ise tepeliklerden yukarıya doğru devam eden bulutlu tığ uzantıları ile bağlantılıdır. TE.1 ve TE.3'de aynı biçimleri muhtevidir. T.15 ve T.16'da, bulutlu tığ bağlantısı olmaksızın bu kategoride değerlendirilebilirler. Bu grupta yazı alanı, sınırlarını oluşturan ipliklere kadar müzeyyendir. Genelde hatâyî üslûbu desen düz tezhip tekniği ile işlenmiştir. T.5 hariç, yazı alanı sınırından, armûdî biçimi çevreleyen ve birbirlerine bağlantılı bir şekilde tekrar eden rûmîler ile ana gövde oluşturulmuştur. Rûmî nakşının dış sınırı altın veya farklı renkler kullanılarak çerçevelenmiştir. Altın kullanılanlarından enli iplikten sonra lâcivert ince iplik ile dendânları oluşturulmuş ve dendânların merkezlerine lâcivert renk noktalar konulmuştur. Renkli kullanımlarında bunlara altın iplik eklentisi

yapıldıktan sonra aynı işlem uygulanmıştır. Bir kısmında ise enli altın iplikler siyah renkle tahrirlendikten sonra mesafe bırakılarak hâşiye gülünün dış sınırları lâcivert renkli iplik ile çevrenlenmiş, nokta veya küçük tığ uzantıları ile nakışlanmıştır. Rûmî üslûplu tasarımlar birbirlerine ana mantâlîte olarak benzerlikler göstermektedir. Tekrarlarında küçük farklılıklar olduğundan dolayı yukarıdaki listeye alfabetik sıralamaya göre görsellerini koymayı uygun gördük. Yazı metnini çevreleyen lâcivert renkli cetvele mesafesi 8,5 mm ile 1,2 cm arasında değişmektedir. Güllerin ölçüleri enlerinde 4,8 cm ile 5,8 cm arasında, boylarında ise 5,7 cm ile 6 cm arasında değişkenlikler göstermektedir. Bunun sebebi ise, gülü çevreleyen ipliklerden sonra kâğıt boşluğu bırakılıp ince iplikli bir sınırın oluşturulmasıdır. Bulutlu tığ uzantıları, gülün dış sınırlarını oluşturan ipliklere veya tepelikler bağlı biçimde yukarıya doğru 2,5 veya 3 cm uzunluğunda yerleştirilmiştir. Bulutlu tığlar altın sıvamalı olup, kırmızı, lâcivert ve yeşil renklerle boğumları gölgelenmiş ve noktalar konulmuştur. T.4, A'ya benzer koltuk bezemesi HS.5, KB - TE.27'de görülmüştür.

T.5, ana gövde ve biçim olarak yukarıda belirttiğimiz özelliklere sahiptir. Farklılık yazı alanını ve dış biçimi çevreleyen yaprak nakşından kaynaklanmaktadır. Bu biçim ağırlıklı olarak hizip güllerinde kullanılmıştır.

T.15, dış biçimi yukarıda belirttiğimiz T.2'ye benzemekle birlikte farklılıkların olduğu süsleme unsurlarına sahiptir. Yazmanın sonlarına doğru yerleştirilmiştir. Hâşiye gülü yazı alanını çevreleyen daire biçimli enli iplikle sınırlanmıştır. Zeminleri kâğıt renginde veya altın ve lâcivert renkle sıvanmıştır. Lâcivert renk zeminli olanların büyük kısmında yazı haricinde bir bezeme tatbik edilmemiştir. Gül yazıları üstübeç renk mürekkeple yazılmıştır. Yazı ve yazı alanı içerisinde serbest rûmî desenli nakışlar çift tahrir veya düz tezhip tekniğinde uygulanmıştır. Dış biçimleri oldukça zengin olanları olduğu gibi zayıf bezemeli olanları da görülmüştür. Ana metni oluşturan yazı alanının dış ipliğe mesafesi 1,1 cm'dir. Gülün gövdesi ise 5,75 x 4,75 cm ölçülerindedir.

T.16, dış biçimi diğerlerine benzese dahi, hacim olarak daha küçüktür. Enli ve ensiz iplik biçimleri ile sınırlanmış olan yazı zeminleri ağırlıklı olarak altın ile sıvanmıştır. Bir tanesinin yazı zemini kırmızı renkle sıvanmış ve hatâyî üslûbu serbest desenle nakışlanmıştır. Diğerleri rûmî ve hatâyî üslûbu desenli olup, rûmî tasarımlar kırmızı renkle çift tahrir tekniğinde işlenmiştir. Yazı alanı dışında ve gülün sınırlarına kadar olan kısımlarda iki kademeli bir alan oluşturulmuştur. Birinci alan siyah renk zeminlidir ve yazı alanını çevreleyen dendânlardan çıkan yaprak motifleri ile nakışlanmıştır. İkinci alan, enli altın iplikli ve bezemesizdir. Altın iplikleri çevreleyen dendânlı ince lâcivert iplikle dış sı-

nırları belirlenmiş ve dendân merkezlerine noktalar konularak hâşiye gülünün bezemesi bitirilmiştir. Ana metne mesafesi 1,65 cm ve gövdesi 4,1 cm x 3,4 cm ölçülerindedir.

T.7, A ve T.7, B, dönem içinde kullanılan güllerdendir. Genelde cüz güllerinde bu biçim tercih edilmiştir. Hatâyî motifi hâşiye gülü biçiminde nakışlanarak yazma içerisinde kullanılmıştır. Meşimeyi sınırlayan alan içerisinde gül yazısı ve bezemesi bulunmaktadır. Ağırlıklı olarak gül yazısı alanı, lâcivert zeminli ve hatâyî üslûbu ile nakışlanmıştır. Üç tanesi altın zeminle sıvanmış olup iki adedinde hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Diğeri ise zer-ender-zer tarzında bezemelidir. Hatâyî nakşının dış çerçevesi lâcivert iplikle çerçevelenmiş ve dendân merkezlerine lâcivert noktalar konulmuştur. T.7,A, uzunlamasına bağlantılı bulutlu tığlarlarla, T.7, B, bulutlu tığ olmaksızın ve hatâyî üslûbu motiflerin çift tahrir tekniğinde bezenmesi ile bitirilmiştir. Ana metne mesafesi 3 mm ve gövdesi 6.6 cm x 6,1 cm ölçülerindedir. Gülün uzunluğu bulutlu tığ ile birlikte 9,6 cm ve bulutlu tığ ise 3 cm‘dir.

T.8 ile T.14 ve TE.2’de yer alan tığların ana gövdeleri daire biçimlidir. T.8 ve T.14 arasında yer alan tığ bezemelerinin üst ve alt kısımlarında birbirlerine bağlantılı bezeme alanları oluşturularak zengin hâşiye gülü biçimleri elde edilmiştir. Bu dönemin özelliklerinden olduğunu varsaydığım güller yazmanın ortalarından itibaren yerleştirilmiştir.

T.8, A, genelde *Secde Gül*lerinde kullanılmıştır. 45 derecelik açı ile tekrar eden bir kompozisyona sahiptir. Hatâyî ve bulut motiflerinin birlikte aynı dal üzerinde kullanıldığı ve yazı alanı ile pafta alanlarının bu dallarla oluşturulduğu tasarımdır. Yazı üstübeç mürekkeple yazılmış zemini lâcivert renkle sıvanmıştır. Hatâyî üslûbu desen altın ile işlenmiştir. Merkezi yerlerine kırmızı noktalar konularak nakşı bitirilmiştir. Paftalı alanlar lâcivert, altın ve kırmızı renklerle sıvanmıştır. Dış sınırı bitişik biçimde lâcivert iplikle çevrelenmiş ve bulut taçlarının üstelerine gelecek şekilde noktalar konulmuş, uzantısında bulutlu tığ ile bitirilmiştir. Yukarıda ise bulutlu tığla ile lâcivert renkli ve çift tahrir tekniğinde işlenmiş hatâyî motifli tığ ile hâşiye gülü bezemesi tamamlanmıştır. Ana metne mesafesi, 1,2 cm ve gövdesi 6,3 cm x 6.3 cm ölçülerindedir. Gülün bulutlu tığ ile birlikte 10,2 cm ve bulutlu tığ ise 3,8 cm‘dir.

T.8, B bundan farklı olarak bulut yerine, üst tarafına bağlantılanan beyzi formlu ve rûmî üslûbu ile oluşturulmuş bir tasarıma sahiptir. Ayrıca yazı alanı sınırı, ipliklerle dairevi ve dendânlı biçimde oluşturulmuştur. Gül yazıları ve yazı zeminleri altın ile sıvalıdır. Çift tahrir ve zer-ender-zer teknikleri ile bu alanlar işlenmiştir. Bir tanesi yukarıda tavsifini anlattığımız şekilde diğerleri ise lâcivert ve altın renklerinin pafta zeminlerinde

kullanılması ile bezenmiştir. İki hâşiye gülü ise bulutlarla oluşturulan ve çerçeveleyen dış dendânlar ile beyzi biçimini oluşturan rûmîli motifler pembe renk zeminlidir. Diğerlerinin hepsinde bu kısımlar altın ile işlenmişlerdir. Beyzi biçim, 4,75 cm x 3,4 cm ölçülerindedir.

T.9, A, 45 derecelik açı ile rûmî ve hatâyî motiflerinin aynı dal sistemi içerisinde tekrar edildiği tasarıma sahiptir. Yazı alanı iç bükey dendânlı ipliklerle sınırlıdır. Yazı ve zemini altın renkle sıvanmıştır. Yazı ve yazı alanı çevresi, serbest rûmî tasarımlıdır ve kırmızı renkle çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Pafta alanları siyah, lâcivert ve altın renkleri ile sıvalıdır. Genelde dış hatlarına bitişik veya ayrık lâcivert iplik geçirilmemiştir. Simetri eksenlerinin üstlerine lâcivert renk nokta konulması ile yetinilmiştir. Gül 5,8 cm x 5,5 cm ölçülerindedir ve ana metne mesafesi, 1,2 cm'dir. T.9 gül biçiminin üst alanlarına yerleştirilen üç farklı eklenti ile zenginleştirilmiştir.

T.9, B, sırası ile aşağıdan yukarıya doğru yerleştirilen, kapalı rûmî, ortabağ, 45 derecelik tekrar eden ve penç motifine benzerliği olan form, ortabağ, kapalı rûmî veya bulut, ortabağ ve kapalı rûmî biçimlerden oluşan eklentilere sahiptir. Eklentilerden sonra lâcivert renkli çift tahrir tekniği ile işlenmiş tığlarla bezeme bitirilmiştir. Bu eklentinin uzunluğu 8,5 cm'dir. Penç biçimli eklentinin ölçüleri, 3,29 cm x 3,26 cm'dir.

Hâşiye gül bezemelerinde gül ve eklentilerinden bahsi geçenleri tekrar etmeyerek diğer bezemelerin tavsifine geçmeyi uygun gördüğümüzü belirtmek isterim.

T.9, D'deki eklentiler sırası ile; kapalı rûmî, hatâyî fomlu gül ve kapalı rûmî biçimlerinden oluşmaktadır. Üst ve altında lâcivert renkli ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî motifli tığlar yer almaktadır. Eklenti boyu, 6,6 cm'dir. Hatâyî biçimli gül, 3,01 cm x 2,82 cm ölçülerindedir.

T.10, A, 45 derecelik açı ile oluşturulan bir tasarıma sahiptir. Yazı alanı bulut üslûbu ile dendânlı biçimde sınırlanmıştır. Yazı ve yazı alanı altın renkle sıvalı olup rûmî üslûbu serbest kompozisyon çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Rûmî ve hatâyî üslûbu aynı sap üzerinde kurgulanıp paftalanmıştır. Pafta zeminlerind, altın, lâcivert, yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Dış biçimin çerçevelenmesinde ana gövdenini haricinde bir renk kullanılmamıştır. Tepelik kısımlarına konan ve büyükten küçüğe doğru sıralamalı tirfil ve noktalar lâcivert renkle konulmuştur. Ana metne mesafesi 1, 03 cm, gül 6,03 x 5,96 cm ölçülerindedir.

T.10, C'de 7,5 cm uzunluğunda olan eklenti, sırası ile gülden yukarıya doğru; ka-

palı rûmî, ortabağ, dış biçimi bulutlu iç paftası kapalı rûmîli form, ortabağ ve kapalı rûmî biçimlerden oluşmuştur. Eklenti sonu ve güllerin alt kısımları lâcivert renkle çift tahrir tekniğinde hatâyî üslûbu motiflerle işlenmiştir. 165a'da, dış biçimleri bulutla olan bezeme ipliklerle değiştirilmiştir. A'dan farkı, gülün dış sınırlarına bitişik lâcivert renk ile tepeliklerine konan ince tığ uzantıları ve eklentilerdir. Dış biçimi bulutlu gül eklentisi 3,76 cm x 3,18 cm'dir. Gülün ana metne uzaklığı 8 mm, ölçüleri ise, 6,17 cm x 3,18 cm'dir.

T.11, B'deki yazı alanını çevreleyen ve bulut üslûbu ile oluşturulmuş dendânlı sınır, T.10 ile aynı tasarıma sahiptir. Gülü çevreleyen ve rûmî tepelik kısımları hariç, tasarımın sapları daha ovalleştirilerek ve yalnızca hatâyî üslûbu ile kurgulanan kompozisyon T.10 ile benzerlik arz etmektedir. Yazı alanını çevreleyen dendânlı bulutların zeminleri altın, siyah, lâcivert ve açık mavi renklerle sıvanmıştır. Yazı alanı kâğıt rengi altın, kırmızı ve lâcivert renkle doldurulup yazıları zer ve üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Pafta zeminlerinde, altın, lâcivert, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. Gülü çevreleyen iplik rengi lâcivert olup bir kısmında küçük tığ bezemeleri işlenmiştir.178b'de diğerlerinden farklı olarak bulutla oluşturulmuş kapalı biçimin üstünden çıkan bulutlu tığ uzantısı yer almaktadır. Diğerlerinin bütününde ortabağdan sonra hurde rûmî bir tepelikle eklentiler sonlandırılmıştır. Eklentilerin uzunluğu 5 cm'dir. Ana metine mesafesi 1,66 cm, ölçüleri ise 6,85 cm x 6 cm civarındadır. Eklenti içerisinde, dış biçimi bulutlardan oluşturulmuş kapalı form 2,97 cm x 2,23 cm dir. Bulutlu tığın boyu ise, 1,84 cm dir. Diğer bulutlu tığlara nazaran daha kısa tutulmuştur. Bu gülün tığ uzantılarında, bulut üslûbu motiflerin lâcivert renkle çift tahrir tekniğinde işlendiği görülmüştür. Bir kısım güller de farklılıklar olmasına rağmen genel bezeme programı bu şekildedir.

T.12 hâşiye gül biçimlerinde, dendânlı iplikler içerisindeki gül yazısı alanı kâğıt zemindir veya altın rengi ile sıvanmıştır. Gül yazısı altın ile yazılımış olup siyah renkle tahrirlenmiştir. Yazı alanını çevreleyen iplik renklerinde üç kademeli olanları olduğu gibi tek iplikle sınırlandırılmış olanları da mevcuttur. Tekli olan iplikler altın ve pembe renkli olup siyah renkle kontürlenmiştir. Üç renkli olanları altın, kırmızı, yeşil ve lâcivert renkli olup ince altın renkli ipliklerle çerçevelenmiş ve siyah renkle tahrirlenmiştir. Kâğıt zeminli alanlar içerisinde lâcivert renkli hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Altın zeminli olanların bir kısmında siyah renkle hatâyî ve rûmî üslûpları çift tahrir tekniği ile nakışlanmıştır. Diğer bir kısmında dendânlı altın cetvellerden çıkışlı sade rûmîli motifler arasında hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile bezelidir. Bir adedinde ortabağdan çıkış yapmış serbest rûmîli tasarım zer-ender-zer tekniğinde, dolantı bulutun zer-ender-zer bi-

çiminde çalışıldığı diğerinde ise hatâyî üslûbu serbest desen siyah renkle çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Yazı alanını çevreleyen ipliklerden çıkışlı işlemeli rûmî desen alttan üste doğru tekrar edecek şekilde yerleştirilmiştir. Dış biçim olarak T.4'ün az tekrarlı ve işlemeli haline benzemektedir. Atlamalı biçimde hatâyî ve rûmî üslûbu ile işlenen rûmîli desende paftalama renklerinde de farklı renk altınlar kullanılarak tekrar edilmişlerdir. Bir kısmında sadece hatâyî üslûbu tek renk altınla sıvanmıştır. Kapalı biçim içlerinde kullanılan renkler ise lâcivert, siyah ve kırmızı renklerdir. Dört farklı eklenti biçimleri ile birlikte kullanılmışlardır. T.12,D üzerinden ölçülendirme yapacak olursak, ana metine mesafesi 1,64 cm, 8,19 x 5,84 cm boyutlarında ve eklentisi ise 3,01 x 2,82 cm ölçülerindedir. Bu gül bezemesi biçiminin koltuk bezemeleri içerisinde kullanıldığı da müşahede edilmiştir.

T.13, hâşiye gül biçimleri, yazma içerisinde altı kere kullanılmıştır. Eklentisi ise hatâyî motifinin farklı renklerle kullanımı ile gül bezemesi içerisinde yer almaktadır. Bir adetinde eklenti bezemesi hem üstte hem de altta kullanılarak farklılık ve uzunluk kazandırılmıştır (T.13, B). Yazı alanı altın veya lâcivert renklerle sıvanmış olup, gül yazısı üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Üç tanesinde altın zemin üzerine siyah renkle hatâyî üslûbu çift tahrir tekniği ile çalışılmıştır. Lâcivert zeminli olanların birinde hatâyî üslûbu rûmî üslûbu ile aynı dal içerisinde serbest tasarımlı ve düz tezhip tekniği ile bezenmiştir. Diğer lâcivert zeminli olanında hatâyî üslûbu serbest tasarım düz tezhiple nakışlanmıştır. Altın rengi ile sıvalı diğer yazı alanında serbest tasarımlı hatâyî üslûbu desen (T.13, B), aynı renk altın üzerinde siyah renkle tahrirlenmiş ve motiflerin uçları kırmızı renkle gölgelenmiştir. Gülün biçimi, hatâyî motifinin, gül ekseni üzerinde düz ve ters biçimde yerleştirildiği bir düzenleme içerisinde yer almaktadır. Hatâyîli gülden sonra boş bir alan bırakılarak dendânlı iplik ve tepeliklerden sonra kısa tığlarla gül tasarımı bitirilmiştir. Hatâyî yaprakları ve sarılmaları iki renk altın ve lâcivert ile siyah renklerin kombinasyonları birlikte kullanılarak yapılmıştır. Hatâyînin gövdesini tahditleyen ipliklerde altın, beyaz ve turuncu renkler kullanılmıştır. Hatâyî motifini çevreleyen alan altın veya lâcivert renklerle sıvanmıştır. Çerçeveli alan altın veya turuncu renkli dendânlı iplik ve tepeliklerle sınırlandırılmıştır. Bitişik olarak çekilmiş olan lâcivert iplik ve tığlarla ana gövde tamamlanmıştır. Gül eklentilerinde de bu minvalde renklendirilmeler devam ettirilmiştir. T.13, A'nın ana metne mesafesi, 6,5 mm, gülun boyutları 8 x 8 cm ve eklentisi olan hatâyî ise 3 cm civarındadır.

T.14, yazma içerisinde yedi kere kullanılmıştır. Üç adedindeki eklentiler ile yazma içerisinde en uzun gövdeli hâşiye gül bezemeleri arasında yer almaktadır. Gül yazısını

belirleyen beyzi form üzerinde sarılma helezonlar olduğu gibi şemse biçimli ve dendânlı ipliklerle belirlenmiş olanları da bulunmaktadır. Yazı zeminleri altın ve lâcivert renkle sıvanmış olup hâşiye gül yazıları üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Lâcivert zeminli üç gül bezemesi serbest rûmîli tasarım altın rengi ile düz tezhip tekniğinde nakışlanmıştır. Bir tanesinde ise lâcivert zemin üzerindeki desen hatâyî üslûbunda olup düz tezhip tekniğinde bezenmiştir. Çiçek renklerinde sarı ve turuncu renkler kullanılmış ve koyu tonları ile gölgelenmiştir. Üç adedinde ise altın zemin üzerine rûmîli serbest tasarımlı desen pembe renkli olup rûmî hurdelerin üstelerine konan gölgelendirmeler de turuncu ve kırmızı renklerle derecelenmiştir. Beyzi formu çevreleyen ipliklerden çıkışlı yapraklardan sonra ½ simetri eksenli tasarım tekrarlanmıştır. Tasarım beyzi formdan sonra bırakılan boşluktan sonra desendeki saplarla belirlenen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Hatâyî ve rûmî üslûpları aynı dal içerisinde kullanılmış ve kapalı biçimler oluşturulmuştur. Hatâyî üslûbundaki motifler açık mavi, turuncu ve pembe renklerle sıvanmış olup koyuları ile gölgelendirilmiştir. Rûmî üslûbunda, birbirine bağlantılı tepeliklerde zemin rengi altın ile sıvanmıştır. Paftalama alanları içerisinde farklı renk altın ile veya ardışık devam eden bir lâcivert bir altın olacak şekilde tertip edilmiş düzenlemeler bulunmaktadır. Yazı alanı dışı ve onu çevreleyen desenin saplarına kadar olan kısımlarda lâcivert ve altın ile sıvanmış oldukları ve bazı birleşme noktalarına siyah renk konulduğu müşahede edilmiştir. Dört adedinde yukarıya doğru eklentilerinde ortabağdan sonra hurde rûmîli tepelik bulunmaktadır. Ortabağ içerisinden yukarıya doğru oluşturulan rûmî tepelik veya salbek, hatâyî ve rûmî üslûplarının aynı dal içerisinde kullanılarak oluşturulduğu bir düzenlemeye sahiptir. Dal ve gövdeleri altın renginde olan eklentilerde ortabağ içleri farklı renk altınla, salbek içleri ise altın veya lâcivert renkle sıvanmıştır. Sapların oluşturduğu kapalı biçimler içerisinde de siyah renkli zeminler görülmüştür.

Üç tanesinde iki ortabağ arasında kitâbe formuna yakın bir biçimlendirme yapılarak bir ikinci gül alanı oluşturulmuştur. Rûmî üslûbu ile oluşturulan gül ana gövdeye bitişik olan ortabağ ile bağlanmıştır. Ara gülün biçimi ağırlıklı olarak rûmî üslûbu ile yapılmış serbest hatâyî üslûbu ters simetrik bir desen bulunsa dahi aynı sap üzerinde rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanımı burada da görülmüştür. Yazı alanı altın renkle sıvanmış yazısı ise üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanı dışı lâcivert renkle sıvanmıştır. Üst tarafına konan ortabağ penç motifi bağlantısı ile yazı alanına bağlanmıştır. Kitâbenin dış formunu oluşturan rûmîlerden bulutlu tığa bağlantı sağlanarak gül bezemesi bitirilmiştir. Artı olarak merkezdeki gülün alt kısmına yine ortabağa bağlantılı salbek bezemesi bulunmaktadır.

Bir tanesinde ise açılan kitâbe alanı ile merkezdeki gül arasında bulut üslûbu ile oluşturulan kapalı biçim yerleştirilmiş ve kitâbeden sonra ortabağa bitişik bulutlu tığ yerine salbekle bitirilmiştir.

T.14, B, yukarıda belirttiğimiz gibi yazma içerisinde yer alan en uzun gül bezemesidir. Kitâbeli gül alanı haricinde üstte salbekten çıkan bulutlu tığ ve altta yer alan salbek uzantısı ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş ve bağlantılarında ortabağlar kullanılmış tığ bezemeleri bunu sağlamaktadır. Bu grupta da hâşiye gül bezemelerine bitişik lâcivert iplik merkezdeki gülü ve bağlantılarını çerçevelemiştir. Tığ, nokta ve tirfillerde de aynı renk kullanılmıştır. Tığ içerisinde altınla sıvanmış olan ortabağ içleri kırmızı renkle doldurulmuştur. Gülün ana metne mesafesi 1,4 cm, merkezdeki gülün boyutları 6,5 x 6,5 cm, kitâbeli gülün ölçüleri 2 x 5,5 cm, üstte yer alan hurde rûmîli tepelik 3,5 x 3 cm, Altta yer alan hurde rûmîli tepelik 2,75 x 1,75 cm, bulutlu tığ uzunluğu 1,75 cm, gül bezemesinin tığsız uzunluğu 19 cm, tığlarla birlikte 34,2 cm ölçülerindedir.

T.17, dönem öncesi kullanılan hâşiye gül bezemelerindendir. Yazma içerisindeki basit gül bezeme unsurlarına sahiptir. Üç defa ilk yüz sayfa içerisinde kullanılmıştır. Şemse biçiminde olup ¼ simetri esasına göre düzenlenmiştir. Orta eksen içerisine açılan kitâbe alanı zeminine sıvama altın sürülmüş ve üstübeç mürekkeple gül yazısı yazılmıştır. Rûmî ve hatâyî üslûbu birlikte kullanılarak tasarlanmıştır. Rûmî üslûbu kapalı biçimlerinin içleri altın, bâkî alan ise lâcivert renkle sıvanarak paftalanmıştır. Ayırma rûmînin uzantılarının dendânlı tekrarı ile dış biçimi belirlenmiştir. Bir tanesi hariç, enli lâcivert iplikler şemseyi çerçevelemiş, kısa ve uzun tığlarla bitirilmiştir. Ana metne mesafesi, 7,5 mm, gül boyutları, 6,2 x 4.6 cm ölçülerindedir.

T.18 Grubu içerisinde yer alan hâşiye gül bezemeleri diğer güllere oranla boyut olarak daha küçük ve bağlantılı ve bağlantısız biçimlerde kullanılmıştır. T.18, D hariç kaide kısmındaki farklılıklarından ötürü alfabetik olarak değerlendirmeyi uygun bulduk. Biçim olarak bakıldığı zaman bir tepelik veya salbek formunun gül bezemesi olarak kullanıldığı unsurlara sahiptir. Grup içerisinde yer alan gül biçimlerinin hepsinde dış hattı oluşturan enli ipliklerle sınırlanmış olduğu ve bütün alanda yazı ile bezemenin birlikte kullanıldığı görülecektir. T.18, A yazma içerisinde 48 defa tekrar etmiştir. Gül yazıları üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Ağırlıklı olarak enli altın iplikle sınırlı biçim, bitişik veya ayrık lâcivert ipliklerle sınırlanmıştır. Genelde siyah ve lâcivert zeminli gül zeminlerinde hatâyî üslûbu düz tezhip tekniğinde nakışlanmıştır. Altın zeminli ve enli iplikle çerçevelenmiş olmayanları da bulunmaktadır. Bunlar sayı olarak diğerlerine nazaran daha az kullanılmışlardır.

Dört adet altınlı zemin üzerinde rûmî üslûbu serbest tasarım yer almaktadır. İki adet kırmızı renk zeminli gül tespit edilmiştir. Sınırları açık mavi ve yeşil renk enli ipliklerle belirlenmiş, iç veya dışlarında koyu renkleri ile degrade bir geçiş sağlanarak farklılık elde edilmiş güller de bulunmaktadır. Bunların zeminleri altın ile sıvanmış olup düz tezhip tekniği ile işlenmiştir. Bir tanesinin zemininde bezeme unsuru kullanılmamıştır. Ana metne mesafesi 1,4 cm, gül boyutları 4,8 x 3,8 cm ölçülerindedir. Ana gövde üzerinde lâcivert renk bitişik veya ayrık olarak işlenmiş, nokta ve tirfillerle kısa enli tığ biçimleri elde edilmiştir. Üstte ve altta devam eden tığlar uzunlamasına ve enlemesine konan çizgi, nokta ve tirfillerden oluşmaktadır. 286a'da yer alan gül eklentisinde bulutlu tığ bezemesi görülmüştür.

T.18, B ve C, yazma içerisinde 18 adet kullanılmıştır. A'dan farkı kaide kısmının yuvarlanmış olup dendânlanmasıdır. 5 adet altın, 3 adet siyah ve iki adet ise kırmızı zeminlidir. Altın zeminliler hariç hepsinde hatâyî üslûbu serbest tasarımlar düz tezhiple nakışlanmıştır. Altın zeminli olanlar ise rûmî üslûbu serbest tasarımlarla müzeyyendir. Rûmîli tasarımların, siyah renkle tezyin edilenleri olduğu gibi turuncu renk gövdeli ve kırmızı renk ile derinlik verilmiş ve tek dal biçiminde siyah renkle tahrirlenmiştir. Kırmızı renkli iki adet gül bezemesinden bulutlu tığ eklentisi yukarıya doğru devam edecek şekilde yerleştirilmiştir. Dış çerçevede yukarıda anlattığımızdan farklı olarak, altın zeminli gül çerçevesi enli pembe iplikle sıvanmış dış hatları ise koyusu ile tahrirlenmiştir. Dış dendânlarına ise lâcivert renkle noktalar konulmuştur. Ana metne mesafesi, 1,45 cm, gül boyutları, 4 x 3,8 cm ölçülerindedir.

T.18, D, yazma içerinde 8 kere kullanılmıştır. Genelde merkezdeki güllerin üsttünde ve son sayfalarda yoğunlukla kullanılmış küçük boyutlu güllerdir. Yukarıdaki güllerden farkı kaide ve yan kısımlarının yuvarlanarak dendânlanmasından kaynaklanmaktadır. 3 adeti siyah, 3 adeti lâcivert zeminli ve hatâyî üslûbu desenle müzeyyendir. Lâcivert olan bir tanesinde gül yazısı haricinde bezeme unsuru bulunmamaktadır. Altın zeminli bir adedinin enli iplikleri açık yeşil renginde olup iç taraftan dışarıya doğru koyu renkleri ile derecelenmiştir. Yazı alanı hatâyî üslûbu serbest tasarımla müzehheptir. Enli dış iplikleri lâcivert renkle bitişik biçimde çerçevelemiş ve dendân merkezleri noktalanmıştır. Ortada olanın haricinde hepsinin üst kısmında tığa bağlantılı küçük ortabağ altın ile sıvalıdır ve iç alanı altın, lâcivert ve kırmızı renkle doldurulmuştur. Ana metne mesafesi 2,15 cm, gül boyutları ise 2,47 x 2,45 cm ölçülerindedir.

TE.1, yazma içerisinde 84a'da bulunmaktadır. Yazı alanı altın renkli ipliklerle şemse biçiminde dendânlanmıştır. Lâcivert renkle sıvalı zemini üzerinde üstübeç mürek-

keple yazılmış gül yazısı yer almaktadır. Hatâyî üslûb serbest tasarım dolgunca ve altın renkle yazı ve zemin arasında dolaşmaktadır. Motif merkezlerine kırmızı renkler konulmuştur. Ardışık devam eden rûmîli tasarım yazı etrafını çerçevelemiştir. Yazı dışı ve rûmîli motiflerle oluşturulan tarhların arası farklı renk altınla sıvanmış, hurdelerin üstleri kırmızı renkle gölgelenmiştir. Gülün tepelik kısmı bulutlu ortabağla birleştirilerek bulutlu tığla sonlandırılmıştır. Alt kısmında ise zemini lâcivert renkli hurde rûmîli tepelikle bağlantılanmıştır. Gülü çerçeveleyen lâcivert iplik, üstte bulutlu ortabağ sınırına, altta ise hurde rûmî tepeliğin üst sınırına kadar devam ettirilerek bitirilmiştir. Lâcivert renkli ve hatâyî üslûbu motifler üstte, rûmî üslûbu tepelik motifler altta çift tahrir tekniği ile çalışılarak bezeme tamamlanmıştır. Gülün yazıya mesafesi 1,2 cm, boyutları 5,7 x 4,7 cm, bulutlu tığ ve hurde rûmî tepelikle uzunluğu 9,95 cm ölçülerindedir. Bulutlu tığ uzantısı ise 3 cm civarındadır.

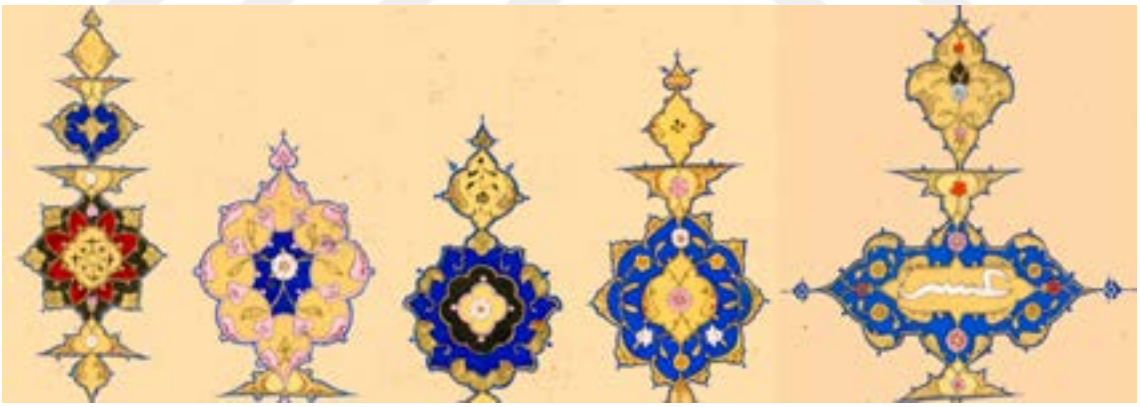
TE.2, dönem öncesi kullanılan hâşiye gül bezemelerindendir. Cüz gülü olarak yazma içerisinde 95a'da yer almıştır. Yazı alanı altın ile sıvalı olup cüz yazısı üstübeç mürekkeple yazılmıştır. 12 kollu yıldız biçimlerinden hareketle, ardışık devam eden ½ simetri eksenli hatâyî ve rûmî tepeliklerden oluşturulmuş bir tasarıma sahiptir. Oluşan üçgen alanların zeminleri atlamalı biçimde kırmızı ve siyah renkle sıvanmış olup beyaz renklerle üç nokta beneklerle müzeyyendir. Rûmi üslûbu kapalı biçim içleri lâcivert renkle sıvanmıştır. Dış biçimi oluşturan dendânlı sınırlara kadar altın ile sıvanmış olan gülün etrafı lâcivert ipliklerle çerçevelenmiştir. Hatâyî üslûbu motiflerin, beyaz ve turuncu renklerle zeminleri atılmış olup, turuncuda kırmız renkle, beyazda mavi renklerle gölgeleme yapılmıştır. Beyaz zeminli goncagüllerde turuncu renk üzerine kırmızı benekler konulmuştur. Sınırları lâcivert iplikle belirlenmiş gülün merkezi çıkıntılarına kısa enli tirfil, nokta ve uzantıları konulmuştur. Tığ uzantılarında hatâyî üslûbu motifler, ortabağ, tirfil ve enine konulan çizgiler çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Gülün ana metne mesafesi 2 mm, boyutları 5,9 x 5,9 cm ölçülerindedir.

TE.3, biçim olarak ilk kısımlarda anlattığımız güllere benzese de farklı olan yanı gülün iç alanının tamamının gül yazısı ile birlikte müzehhep olmasıdır. Yazma da 269b'de yer alan gülün yazısı üstübeç mürekkeple yazılmış ve hatâyî üslûbu serbest tasarım düz tezhip tekniği ile nakışlanmıştır. Altın ipliklerle sınırları belirlenen gülün dışından enli altın iplikler geçirilip iç kısma da yeşil renkle derinlik verilerek farklılık oluşturulmuştur. Enli iplik siyah renkle tahrirlendikten sonra boşluk bırakılarak lâcivert renkle bulutlu tığ boğumuna kadar dendânlı biçimde sınırlandırılmıştır. Dendân merkezleri hurdelenmiş tepe kısımlarına ise noktalar konulmuştur. Gülün tepelik kısmından bağlantılı olan

bulutlu tığ farklı renk altınla sıvanmış olup, siyah renkle tahrirlenmiş, boğumları turuncu ile gölgelenmiştir. Bulut ortabağı ve tepelikleri ile helezonlarına da lâcivert renkle noktalar konularak hareketlilik kazandırılmıştır. Üstte ve altta uzunlamasına ve enlemesine konan çizgi ve noktalarla hâşiye gül bezemesi tamamlanmıştır. Gülün ana metne mesafesi 1 cm, boyutları 6,1 x 4,8 cm, bulutlu tığın uzunluğu ise 3cm ölçülerindedir.

Dikkat edilirse şu ana kadar anlattığımız gül biçimlerinde tığ boyutlarını ölçülendirme yoluna gitmedik. Bunun sebeplerinden en önemlisi her gül biçiminde yer alan tığ boyutlarının çok fazla farklılık arz etmesi ve çeşitli üslûplarla zenginleştirilerek kullanılmasıdır.

Hâşiye gül bezemelerinin de sûre başı ve koltuklar gibi, formalar şeklinde atölyelerde işlendiği, Mushaf içerisindeki dağılımlarından anlaşılmaktadır. Hafif müzeyyen olanları olduğu gibi zengin bezemeli olanları da dikkati çekmektedir. Yazmanın zengin bir bezeme çeşitliliğine sahip olduğunu söylememiz isabetli olacaktır. Dönem içerisinde kullanılan hâşiye gül bezemelerinin yanı sıra çok farklı hâşiye gül bezemelerinin kullanıldığı nadir bir yazma olduğuna şüphe yoktur. Hâşiye gül bezeme biçimlerinin koltuk bezemelerinde de kullanıldığı ve küçük farklılıklar olmasına rağmen, alt ve üstte olacak şekilde ikili biçimde yerleştirildiği de görülmüştür.



Resim 386. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Eklentileri

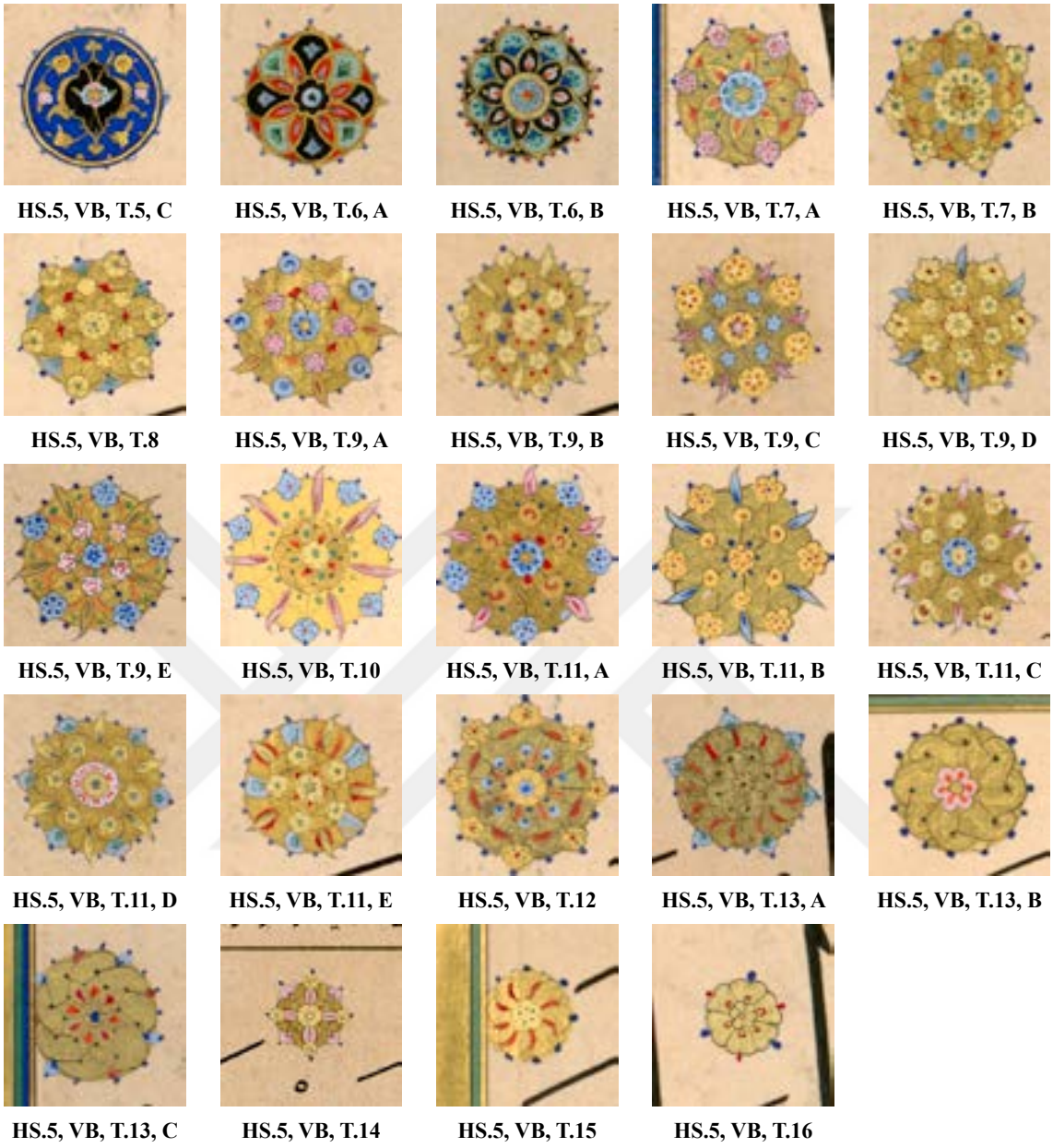
Burada detaylarını koyduğumuz merkezi gül bezemesine bağlantılı bezeme eklentilerinin genel liste içerisinde de farklılıklar taşıdıkları müşahede edilecektir. Fakat ana unsurların bu eklentiler olduğu, farklı kombinasyonlarla çeşitlendirildikleri tespit edilmiştir.

CELÎ MUHAKKAK ve SÜLÜS SATIR VAKFE GÜLÜ (DURAK) BEZEMELERİ



Resim 387. TSK, HS.5, Celî Muhakkak ve Sülüs Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri

CELÎ MUHAKKAK ve SÜLÜS SATIR VAKFE GÜLÜ (DURAK) BEZEMELERİ



HS.5, VB, T.5, C | HS.5, VB, T.6, A | HS.5, VB, T.6, B | HS.5, VB, T.7, A | HS.5, VB, T.7, B

HS.5, VB, T.8 | HS.5, VB, T.9, A | HS.5, VB, T.9, B | HS.5, VB, T.9, C | HS.5, VB, T.9, D

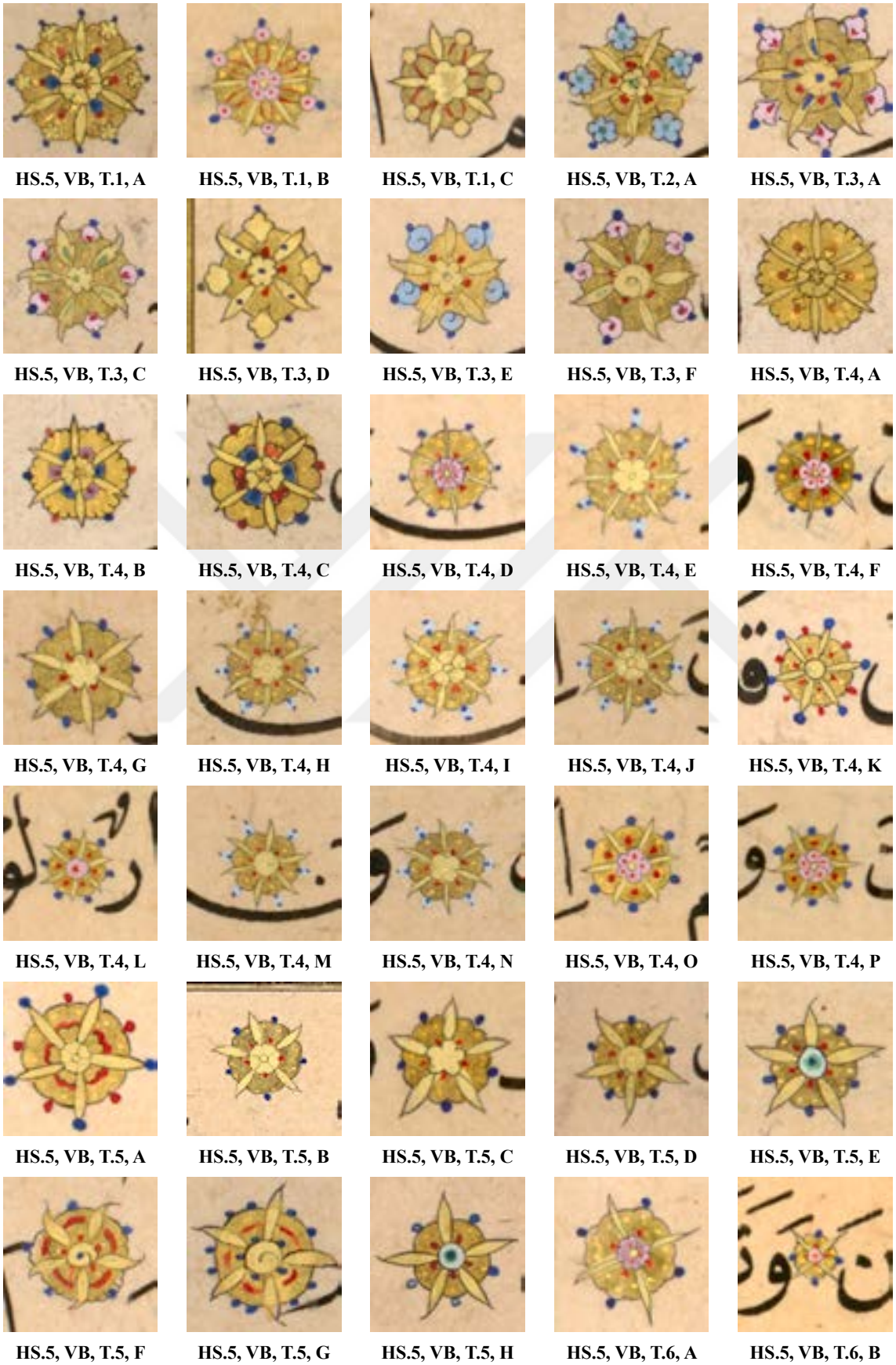
HS.5, VB, T.9, E | HS.5, VB, T.10 | HS.5, VB, T.11, A | HS.5, VB, T.11, B | HS.5, VB, T.11, C

HS.5, VB, T.11, D | HS.5, VB, T.11, E | HS.5, VB, T.12 | HS.5, VB, T.13, A | HS.5, VB, T.13, B

HS.5, VB, T.13, C | HS.5, VB, T.14 | HS.5, VB, T.15 | HS.5, VB, T.16

Resim 388. TSK, HS.5, Celî Muhakkak ve Sülüs Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri

Reyhâni ve NESİH SATIR VAKFE GÜL (DURAK) BEZEMELERİ



HS.5, VB, T.1, A | HS.5, VB, T.1, B | HS.5, VB, T.1, C | HS.5, VB, T.2, A | HS.5, VB, T.3, A

HS.5, VB, T.3, C | HS.5, VB, T.3, D | HS.5, VB, T.3, E | HS.5, VB, T.3, F | HS.5, VB, T.4, A

HS.5, VB, T.4, B | HS.5, VB, T.4, C | HS.5, VB, T.4, D | HS.5, VB, T.4, E | HS.5, VB, T.4, F

HS.5, VB, T.4, G | HS.5, VB, T.4, H | HS.5, VB, T.4, I | HS.5, VB, T.4, J | HS.5, VB, T.4, K

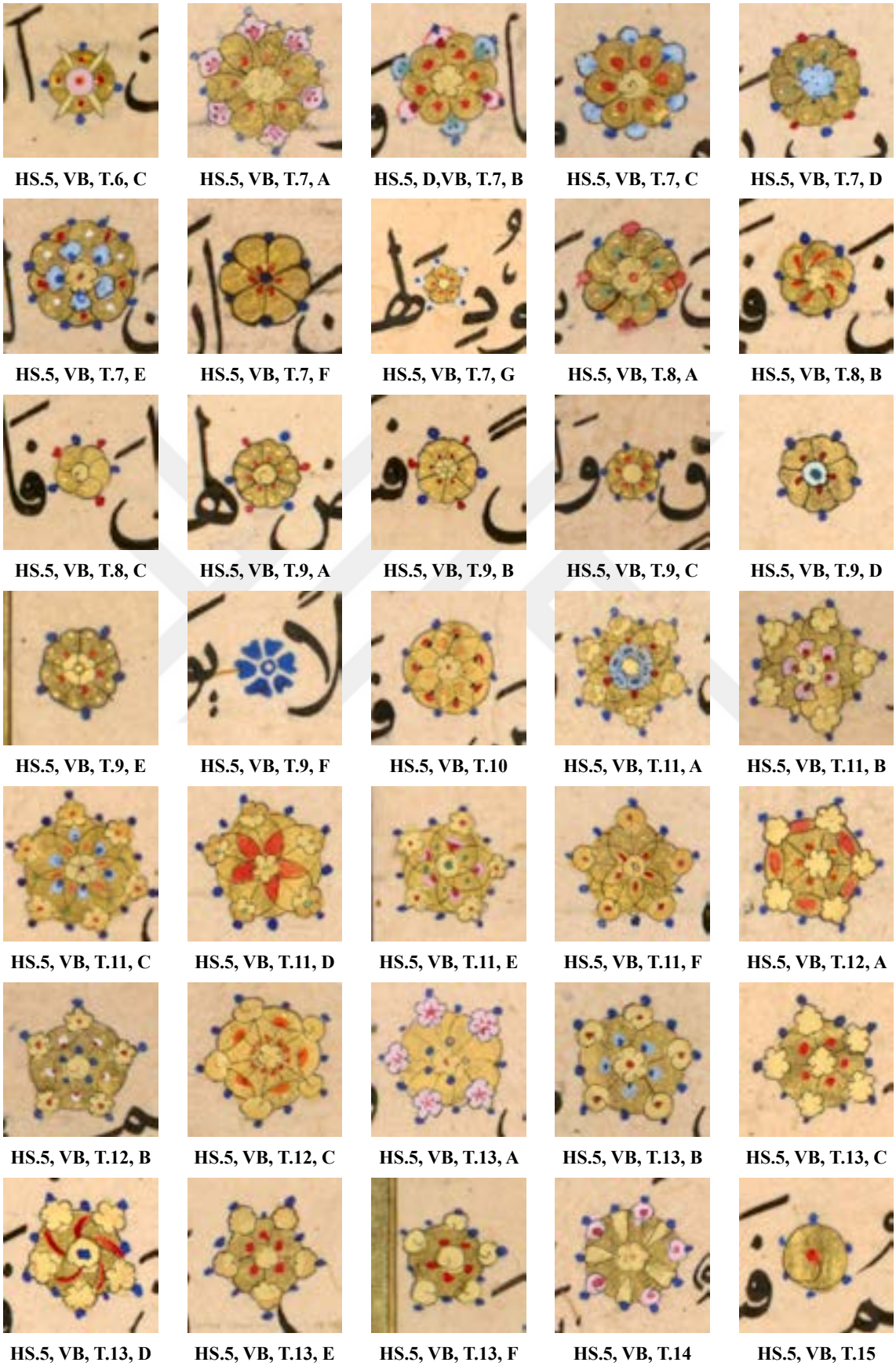
HS.5, VB, T.4, L | HS.5, VB, T.4, M | HS.5, VB, T.4, N | HS.5, VB, T.4, O | HS.5, VB, T.4, P

HS.5, VB, T.5, A | HS.5, VB, T.5, B | HS.5, VB, T.5, C | HS.5, VB, T.5, D | HS.5, VB, T.5, E

HS.5, VB, T.5, F | HS.5, VB, T.5, G | HS.5, VB, T.5, H | HS.5, VB, T.6, A | HS.5, VB, T.6, B

Resim 389. TSK, HS.5, Reyhâni ve Nesih Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri

REYHÂNİ ve NESİH SATIR VAKFE GÜLÜ (DURAK) BEZEMELERİ



Resim 390. TSK, HS.5, Reyhâni ve Nesih Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri

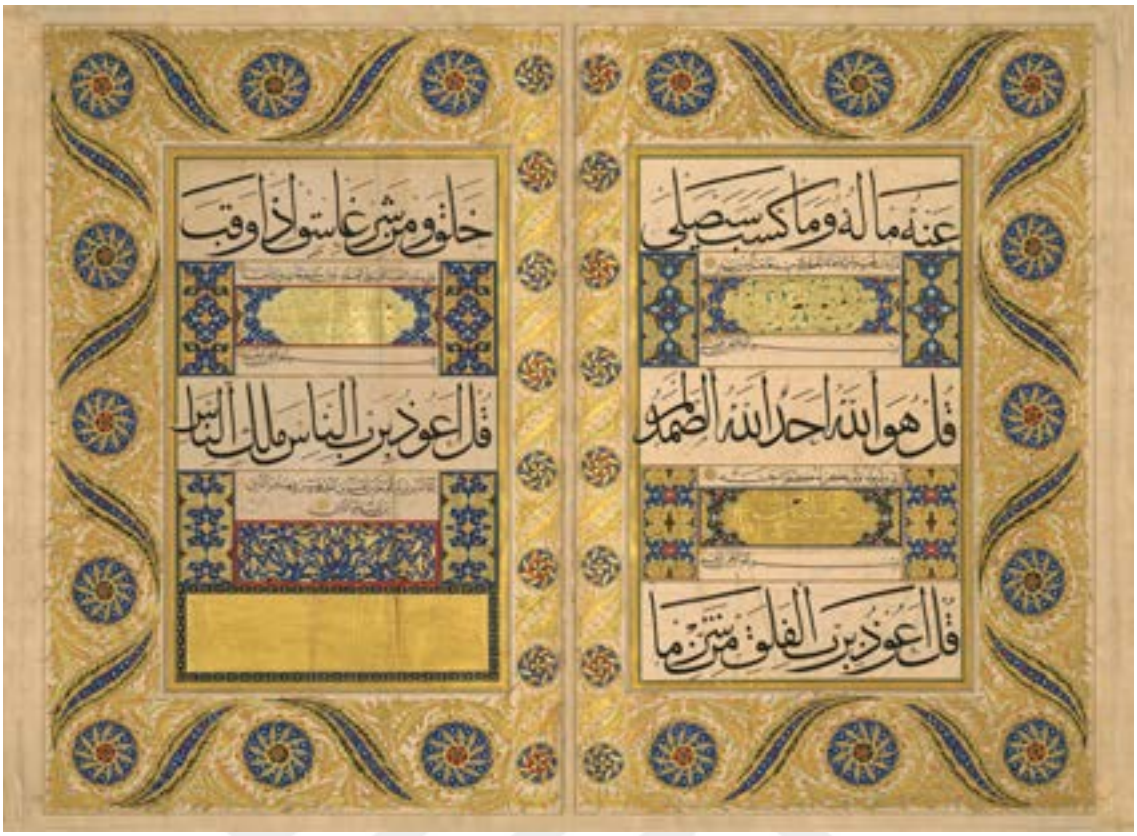
Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri; Yazmanın tamamında çeşitli biçim ve şekillerde durak bezemeleri mevcuttur. Önceki dönemlerden kullanılan vakfe gülü bezemeleri olduğu gibi bu Mushafa özel durak tezyinâtı da müşahede edilmiştir. Celî muhakkak ve celî sülüs satırlarda hacim olarak büyük boyutlarda durak bezemeleri, genelde 2 cm ölçülerinde yer almışlardır. Bu ölçünün üstünde veya altında olanları da bulunmaktadır. Metin içerisinde ise metnin yoğunluğu ve boşluğu dikkate alınarak, en az 2,5 mm, en çok 1,2 cm arasında değişen ölçülerde durak bezemeleri değişik biçimlerde işlenmişlerdir. Durak bezemelerinin de yazmanın bezeme programına uygun olacak şekilde on yapraklı forma anlayışı ile tertip edildiği tespit edilmiştir. Tasarım ve uygulamada ki farklılıklar bu anlayışı destekler biçimde yazma içerisinde yer almaktadır. İki farklı atölyeden çıktığı bariz şekilde belli olan durak bezemeleri yukarıdaki görsellere dikkatlice bakıldığı zaman anlaşılmaktadır. Tasarım ve işleme biçimleri bu anlayışımızı kuvvetlendirecek şekilde görülmektedir. Yazma içerisinde tahminimizce saray nakkaşhanesinin elinden çıkan durak bezemeleri daha yaygın biçimde kullanılmıştır. Saray dışından veya farklı bir atölyeden çıkan durak bezemelerinin diğer duraklara nazaran daha zayıf bir işçilikle tezyin edildikleri anlaşılmaktadır. Bu yazma içerisinde yer alan sure başı, koltuk ve hâşiye gül bezemelerinde de bu anlayışın olduğu sayfalar müşahede edilmiştir. Yazma içerdiği durak bezemeleri açısından zengin bir repertuvara sahiptir. Nerede ise bütün durak biçimlerini içerisinde barındırmaktadır. Birbirine benzeyen durak biçimlerinde küçük farklılıkların olduğu görülmektedir. Listelediğimiz görsellerde alfabetik sıralama ile bunları okuyucuya mümkün mertebe göstererek durak bezeme programı hakkında da bir kanaat oluşturmak hedeflenmiştir. Satır veya metin içerisinde yer alan durak bezemelerinin benzerlerinin bulunması dikkatten kaçmamalıdır. Bunun sebebi ise uzun veya kısa âyetler içerisinde uygun durak boyutlarının kullanılmasıdır.

Satır içerisinde yer alan T.4, T.5 ve T.6, hem hacim hem de nakışlanma açısından diğer durak bezemelerinden ayrılmaktadırlar.

Bazı durak bezemelerinin ipliklere bitişik biçimde veya köşe kesişme noktalarında yarısı veya çeyreği gelecek şekilde kullanımları da görülmüştür.



Resim 391. TSK, HS.5, Yarım Çeyrek Durak Bezemesi Detayları



Resim 392. TSK, HS.5, 300b ve 301a

Hâtime Sayfası Bezemesi; Mushafın son üç sûresinin yer aldığı 300b ve 301a sayfalarında yazı alanını çerçeveleyen saz yolu bezemeli dış pervaz yer almaktadır. Yazı alanları yazmanın bütününde gördüğümüz tezyînî programa uygun biçimde nakışlanmıştır. Nas sûresinin bitiminde oluşan boş alan içerisine destek bezemesi yerleştirilmiştir. Ulama anlayışla kurgulanmış tasarım, altın cetvel ve enli ipliklerle sınırlandırılmıştır. Dört üslûbun birlikte kullanıldığı tasarım, serlevhadaki birinci dış pervazlı tasarım anlayışına paralellik göstermektedir. Destekteki tasarıma fazladan hurde rûmî üslûbu eklenmiş ve daha girift bir anlayışla bezenmiştir. Yazma içerisinde en yoğun bezemenin burada yer aldığını söylememiz yerinde olacaktır. Zemini lâcivert renkle sıvanmış olan alan içerisinde altın renginin diğer üç üslûpta ağırlıklı olarak kullanılması ile dengelenmeye çalışılmıştır. Kırmızı, sarı ve yeşil renkli altınlar işlemeli rûmî, hurde rûmî ve bulut üslûplarının zeminlerine sıvanmıştır. Rûmî üslûpların hurde ve bazı alanlarında kırmızı renkle gölgeler verilmiştir. Hatâyî üslûbu ile yapılan desenin sapları ve merkezî noktaları ile tohum keselerinde kırmızı renk altın kullanılmıştır. Motif renklendirilmesinde, beyaz, turuncu, açık mavi, açık yeşil, oksit sarısı zeminlerde kullanıldığında, koyu renkleri veya beyazla, pembe ve sarıda ise turuncunun tonları ile derecelenme yapılmıştır. Açık yeşil

renk zemin üzerine koyusu ile derecelendirme yapılıp diplerine lâcivert renk konularak derinlik oluşturulmuştur. Ayrıca oksit sarı renkli zeminlerde yeşil rengin dereceleri ile derecelendirmelerin yapıldığı görülmüştür. Desteği çevreleyen altın cetvel ve mor renkli enli iplik zeminleri üzerinde, merkezî noktaları turuncu, benekleri açık mavi renginde sürgit tekrar eden tezyînî unsurlara sahiptir.

Üçüncü satırın zemini altın ile sıvanmıştır. Altın cetvel ve lâcivert renk ipliklerden sonra siyah zeminli arasuyu ile çerçevelenmiştir. İki iplikli desen anlayışını hissettirecek tarzda tekrar eden hatâyî üslûbu terkip siyah zemin üzerine nakışlanmıştır. Hatâyî üslûbu motiflerde pembe, beyaz ve açık yeşil zemin renklerinde koyu yeşil renk ise saplarında kullanılmıştır. Ketebe veya ferâğ kaydının olması gereken bu alanın bu şekilde boş bırakılmasının, Mushafı tamamladığı farz edilen Karahisârî'nin öğrencisi ve evlatlığı Hasan Çelebi'nin, hocasına olan hürmetinden veya ömrünün buna vefa etmediğinden kaynaklandığı söylenebilir.



Resim 393. TSK, HS.5, 300b ½ Kesiti

300b ve 301a'da yazı metnini çevreleyen saz yolu dış pervaz deseni, sayfanın dip kısmında yer alan nakış dikkate alınmaz ise, ¼ tasarım anlayışına göre tertip edilmiştir.

Üç iplik mantâlîtesi ile terkip edilmiş tasarımın bir dalı pençlerle (Aygül), bir dalı müzeyyen yapraklarla, bir dalı ise kırmızı ve sarı renk altınlarla sıvanmış yapraklarla tertip edilmiştir. ¼ desenin kısa kenar uzunluğu, simetri ekseni ile köşe bitimi sınırına kadar; 30,5 cm, uzun kenar uzunluğu ise 32 cm ölçülerindedir. Desenin eni, yazı alanını sınırlayan lâcivert renk cetvelden deseni çevreleyen altın cetvelli kısma kadar 9.5 cm'dir. Mushafın zaman içerisinde yapılan tamiratlardan dolayı üst ve alt yaprak boşluklarının cetvele hatta desene kadar tıraşlanmış olduğu müşahede edilmiştir. Dip kısmında yer alan tasarım ters simetri anlayışına uygun olarak tertiplenmiş ve tekrar ettirilmiştir. Pençlerin (Aygül) merkezinden diğerine mesafesi 7,5 cm, uzun kenarın ortasından üst veya alttaki altın cetvele mesafesi 30,5 cm, eni ise 3,9 cm ölçülerindedir.



Resim 394. TSK, HS.5, 300b ¼ Desen Detayı

Sazyolu üslûbu desen düz tezhip tekniği ile işlenmiştir. Ana gövdeyi oluşturan işlemeli hatâyî üslûbu penç ve yapraklardaki düzenleme katmerli bir yapıya sahiptir. Her iki motif de kanaviçeyi oluşturan yaprakların birbirleri üzerine getirilmesi şeklinde dendânlı bir çerçeve oluşturmuştur. Desenli yaprağın ince bir kaideden başlayıp genişleyerek ve incelerek onu takip eden yaprağa bağlantısı sağlanmış, köşeye gelindiğinde uçlarından çıkan yaprak kırılmaları ile sonlandırılmıştır. Ana gövdede katmerli bir anlayışa göre kurgulanmış olan penç deseni, merkezden itibaren basit rûmî ve hatâyî üslûbunun tekrarı ile oluşturulmuş paftalı bir alan ile belirlenmiştir. Paftalı alanlar pençlerin birinin göbek kısmında kırmız renk ile diğerinde siyah renk ile sıvanmıştır. Göbekteki rengi kırmızı olanın dış paftaları siyah renkle, siyah renkli olanında ise atlamalı olarak siyah ve kırmızı renkle işlenmiştir. Merkezî alanın dışı, tekrar eden yaprakların oluşturduğu dendânlı yaprak biçimlerinin uzantıları olan kıvrımlı yapraklarla tarhlara bölümlenmiştir. Göbek dışı ve yaprak uçlarının oluşturduğu kapalı biçim altın rengi ile sıvanmış ve yaprak araları ile oluşturulan tarhların zeminleri ise lâcivert renkle doldurulmuştur. Yaprak içlerinin devamını hissettiren küçük yapılı hatâyî motifleri de bu alan içerisinde, yeşil, beyaz ve oksit

sarısı renklerle işlenmiştir. Yaprak motifleri kırmızı ve yeşil renk altınla sıvanmış, yeşil ve kırmız renklerle sırt ve dış kısımları gölgelenmiştir. Pençin sınırlarını oluşturan yaprakların kesişme noktalarına altın renk zeminli küçük pençler yerleştirilmiş ve göbek kısımları turuncu renkle renklendirilmiştir. Ayrıca sırt kısımları da büyükten küçüğe doğru giden helezonlarla bezenmiştir. Müzeyyen yaprakların içten dışa doğru şeklindeki tertibine bakacak olursak, uzunlamasına yapraklı tarhlı alanların lâcivert, altın, siyah ve altın ile sıvanmış olduğu görülecektir. Pençte (Aygül) olduğu gibi iki renk altın kullanılmış ve kırmız, yeşil renklerle gölgelenmiştir. Üçüncü dalı oluşturan yapraklar da iki renk altınla sıvanmış olup kırmızı ve yeşil renklerle gölgeler verilmiştir. Yaprak kanaviçelerinde dış, iç ve sırt kısımlarındaki detayları sivri veya yuvarlatılmış olacak şekilde tanzim edilmişlerdir. Dal ve yaprakların sırt ve ön kısımları bir veya birden fazla çıkışlı goncagüllerle nakışlanmıştır. Ayrıca dallarda büyükten küçüğe doğru giden çıkıntılar da bulunmaktadır.



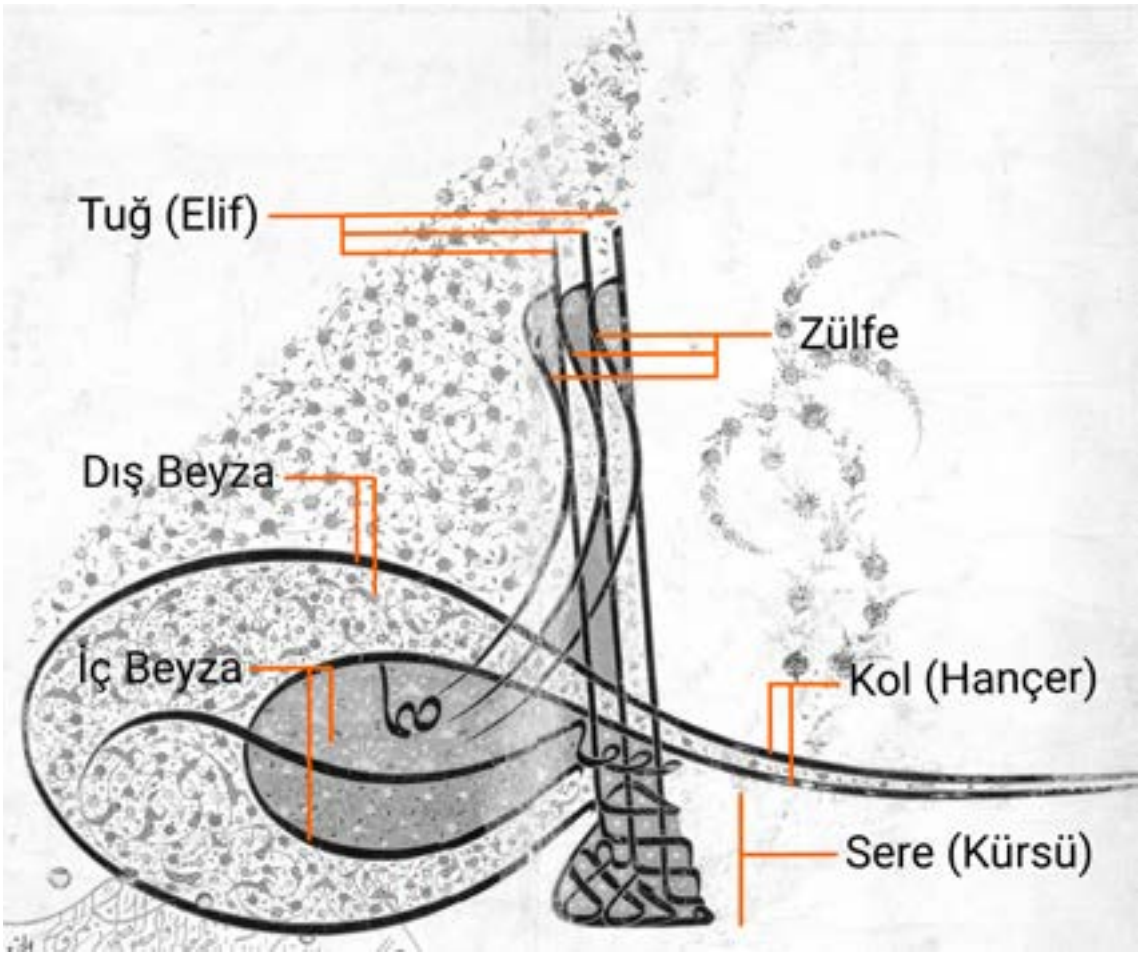
Resim 395. TSK, HS.5, 301a Dip Kısımda Yer Alan Bezeme Detayı

Yukarıda detaylarını anlattığımız, ¼ simetrik dış pervaz bezemesinin hem tasarım hem hacim olarak küçültülmüş hali sayfaların birbirlerine bakan kısımlarında yer almaktadır. Müzeyyen yaprak bu kısımda kullanılmamış pençlerden çıkışlı altın renginde sıvama yapraklarla iktifa edilmiştir. Hatâyî üslûbu motifler ters simetri anlayışına göre kurgulanmış ve tekrar ettirilmiştir. Penç bezemesi enli pervazda yer alan penç bezemesine genel görünüm olarak benzese de göbek kısmındaki tasarımla farklılaşmıştır. Burada yalnızca hatâyî üslûbu motiflerle oluşturulan tasarım bulunmaktadır. Göbeğin merkezinden çıkışlı kıvrım dallar üzerinde tekrar eden hatâyî üslûbu motifler lâcivert zeminli tarhlı alanlarda bitirilmiştir. Göbek içerisinde helezon dalları ile oluşturulan paftalı alanlar siyah ve altın renklerin atlamalı olarak kullanılması ile renklendirilmiştir. Tekrar eden penç bezemelerinde motifi sınırlayıp ona dendânlı bir biçim sağlayan yaprak kırılmalarının uzantısı ile oluşturulan tarhlı alan kırmızı renkle, diğerinde ise lâcivert renkle sıvanmıştır. Sıvama altın yaprakların, (enli pervazdakinden farklı olarak) sırtlarına hatâyî ve goncagül nakşı eklenmiştir. Sazyolu üslûbunun düz tezhip tekniği işlendiği bir şaheserdir.

Değerlendirme; III. Murad dönemi yazmaları içerisinde belki de tezyînât açısından en fazla materyal taşıyan bir yazmadır. Zahriye, serlevha, sûre başı, gül, durak ve hâtime sayfası bezemeleri ile nâdide eser olduğu bir gerçektir. Zahriye, serlevha ve hâşiye gül bezemelerinde uygulanan tezyinâtlarda katmanlı bir biçime sahip olması onu diğerlerinden farklılaştırmaktadır. Özellikle tığ bezemelerinde, Kânûni dönemi yazmalarında gördüğümüz bulutlu tığ bezemesi bu yazmada bolca kullanılmıştır. Tarh veya kapalı biçim oluşturulmasında kullanılan üslûpların, sûre başı kitâbe biçimlerinde, koltuk ve hâşiye gül bezemelerinde ve dönem yazmalarında kullanımları müşahede edilmiştir. Koltuk bezemelerinde klasik yoğun bezeme programına uygun nakışlarla birlikte üslûp detaylarının öne çıkartıldığı bezeme anlayışı da görülmüştür. Zayıf ve işçilik kalitesi düşük bezemelerin yazma içerisinde dağınık biçimde bulundukları da bir vâkıadır. Bunun farklı bir atölyenin de yazma bezemesi programına dahil edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu hacimde bir eserin tezyinâtında bunların olmasını tabii karşılamak gerekmektedir. Yazmanın zahriye, serlevha ve hâtime sayfası bezemelerine oranla diğer sayfalarında da yüksek kalitede bezemeler de görülmüştür. Bezemesinin formalar şeklinde bir tezyînî program içerisinde gerçekleştirildiği, sûre başı, koltuk, gül ve durak bezemelerindeki farklılıklardan anlaşılmaktadır. Koltuk bezemelerinin bir kısmında özellikle tekrar eden nakışlar içerisinde boş bırakılan alanların nakşın gerekliliğinden dolayı olmayıp sehven unutulduğu veya atölye usulü çalışmadan kaynaklanan ve dikkatten kaçan bezemeler olduğunu söylememiz isabetli olacaktır.

Kânûni Sultan Süleyman döneminin sonlarında üretilen yazmalar içerisinde de katmanlı biçimde yer alan dış pervaz bordürleri ve bulutlu tığ örneklerinin olmasından, tezyînî programın devam ettirildiği veya aynı Ehl-i Hiref çalışanlarının da ber-hayat olup üretime katkı sağladıkları varsayılabilir. Kanaatimiz 16.yüzyıl ortasında ve sonunda üretilen yazma eserlerde, aynı tezyînî programın geliştirilerek devam ettirildiğidir. Bir padişahın hükümdar olduğu yıllar göz önüne alınıp, yalnızca o dönem içerisinde üretilenlerin incelenmesiyle istenilen verilerin elde edilip edilemeyeceği tartışmalıdır. Hâmilik ve ülkenin ekonomik kuvveti tabi ki önemli bir etkendir ama burada asıl unsur üretimi yapan sanatkârların dönem bezeme anlayışına yapmış olduğu katkılardır. Karahisârî Mushafı tezyînâtının 1590'lı yılları itibarıyla *"Osmanlı kitâp sanatları bezemesi"* ne bırakmış olduğu iz, bunun en büyük örneğidir.

4. 2. TUĞRALAR



Resim 396. Tuğra Akşamı

Osmanlı Sultanlarında hükümdarlık alâmeti olarak kullanılan tuğra[197] (Nişân-ı Şerif), genel olarak padişah buyruklarının yer aldığı metnin üzerine nişancı, tevkîî veya tuğrakeş isimleri ile görevlendirilmiş vazifeliler tarafından çekilmesi ile gerçekleştirilirdi. Osman gazinin bilinen tuğrası olmamakla birlikte bütün sultan tuğralarının Orhan Gaziden itibaren mevcudiyetleri sabittir. Tuğra, beş bölümden oluşmaktadır. 1. Kısım "Sere (Kürsü)"; padişahın babasının ismi ile birlikte adı ve duâ cümlesi olan "el-Muzaffer daima" ibareleridir, 2. Kısım; dış ve iç beyzâların olduğu ve bin (Oğlu) veya han kelimelerinin nihâyetindeki nûn harfinin uzatılması ile oluşturulan beyzi biçimlerdir, 3. Kısım; dış ve iç beyzâların sağ alt tarafa doğru paralel biçimde devam ettirilip bitirilmesi ile hançer (Kol) kısımlarıdır. 4. Kısım; kürsü (Sere) den yukarıya doğru uzatılan tuğlar (Elif)

197 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Tuğra ve Pençeler", *TTK Belleten,* V/17-18, (1941), s. 101-158, https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/82588/1414546#article_cite, [Erişim Tarihi: 01.10.2024] Mustafa Uğur Derman, "Tuğra" *DİA*, XLI, (2021), s. 336-339.

ve 5. Kısım ise tuğların tepesinden aşağıya doğru kıvrılan üç zülfeden müteşekkildir. Bu biçimlere hâiz olan tuğra formunda padişah isimleri ile uyuşmayan kısımlar olsa da genel biçim muhafaza edilerek görevliler tarafından çekimi yapılmıştır. Bir dönem "Şah" ibaresi isim ve nitelik olarak tuğra biçimleri içerisinde de kullanılmıştır. Sultan I. Selim döneminde kullanılmaya başlanan "Şah" ibaresi Sultan I. Abdülhamid'in saltanatına kadar tuğra biçimleri içerisinde kullanılmış veya terk edilmiştir. Son dönem tuğralarında bazı padişah mahlaslarının sağ üst boşluklara yazılması adet edinilmiştir.[198] Gönderilen makamın derecesine göre bezemeleri yüksek kalitede olanların yanı sıra bezemesiz tuğralar da görülmektedir. Tuğra biçimi Mustafa Râkın gibi bazı hattatların çabaları ile gelişerek 19. asırda mükemmel şeklini almıştır.



Resim 397. Sultan II. Mehmed (Fâtih), TSA, E.852-43

Sultan II. Mehmed'den (Fâtih) itibaren altın ve renk ile çekilmiş tuğralar görülmektedir. Siyah mürekkeple çekilmişlerin haricinde, zer mürekkeple çekilmiş ve harf boğumları lâcivert renkle doldurulmuş bir müzehhep tuğraya rastlanılmıştır.



Resim 398. Sultan II. Bâyezid, TSA, E.7711-1=851-80

198 Suha Umar, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011, s. 28.



Resim 399. Sultan II. Bâyezid, TSA, E 746-27=5527-2



Resim 400. Sultan II. Bâyezid, TSA, D.6931

Müzehhep tuğralar, Sultan II. Bâyezid döneminden itibaren görülmeye başlanmıştır.[199] Tuğra yatık dikdörgen bir yapıya sahiptir. Sultan II. Bâyezid dönemi müzehhep tuğraların siyah ve zer mürekkeple çekildikleri müşahede edilmiştir. Tuğra aksamının zeminleri kâğıt renginde bırakılmış veya lâcivert renkle sıvanmıştır. Bezemeler genellikle iç ve dış beyzâ içlerinde görülmektedir. Bezemelerde hatâyî, rûmî (İslîmî-i Rûmî) ve bulut (İslîmî-i Mârî) üslûpları kullanılmıştır. İncelenen müzehhep fermanlarda Türkmen (Akkoyunlu - Karakoyunlu) üslûp özelliklerinin yansımaları görülmektedir. İç beyzâ içleri kıvrık dallı serbest kompozisyonlu, dış beyzâ içleri ise ½ simetri anlayışına göre tasarlanmıştır. Bezemeleri düz tezhip tekniğinde gerçekleştirilmiştir.

TSA, D.6931 envanter numarasına kayıtlı müzehhep tuğranın dış çeperlerinin altın ipliklerle çevrelendiği, hatâyî ve bulut üslûpları ile tezyin edildiği görülmektedir. Harf boğumları kırmızı renkle sıvanmıştır, Tuğra dışı ise hatâyî üslûbu yaprak kümeleri ve kıvrık dallardan oluşan bir tasarıma sahiptir. Motif zeminleri altın ile sıvanmış ve kırmızı renkle gölgelendirilmiştir.

199 Zeren Tanındı, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,* koor. Mehmet Önder, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s. 399.



Resim 401. Sultan I. Selim (Yavuz), TSA, E.901-94

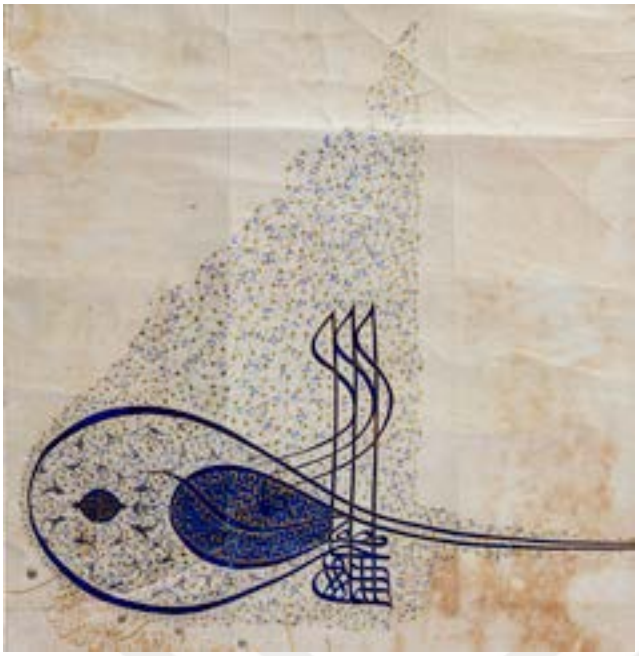
Sultan I. Selim dönemi müzehhep tuğraları Sultan II. Bâyezid döneminin devamı biçimindedir. Sultan II. Mehmed (Fâtih) döneminde de gördüğümüz harf boğumlarının renklendirilmesi yukarıdaki müzehhep tuğrada müşahede edilmektedir. İç ve dış beyzâlar hatâyî üslûbu ile tezyin edilmişlerdir.



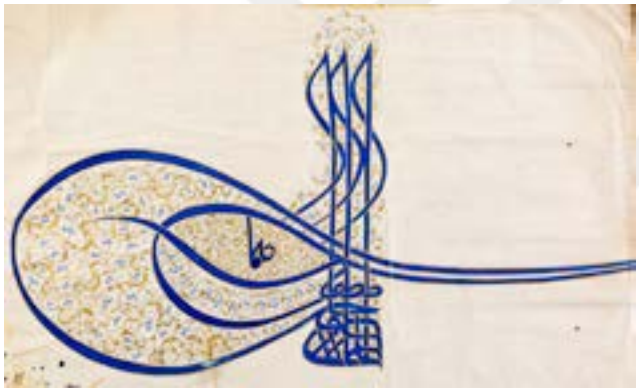
Resim 402. Sultan I. Süleyman (Kanûnî), TİEM 2249

Sultan I. Selim dönemi tuğra bezeme biçiminin Sultan I. Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında da devam ettirildiği görülmektedir. Sultan II. Bâyezid ve Sultan I. Selim müzehhep tuğralarında genelde beyzi alanlarda bezemeler görülmekle birlikte Sultan I. Süleyman döneminden itibaren diğer aksam içerisinde ve Tuğra'nın dış çeperlerinde dahi bezemeler yapılmıştır. Tuğranın tuğları uzatılarak zülfelerin de buna uygun olarak dengeli yerleştirilmesi ile yatık dikdörtgen biçiminden üçgen forma geçilmiştir.[200]

200 Tanındı, a.g.m., s. 399.



Resim 403. Sultan I. Süleyman, TSA, E.1038-121



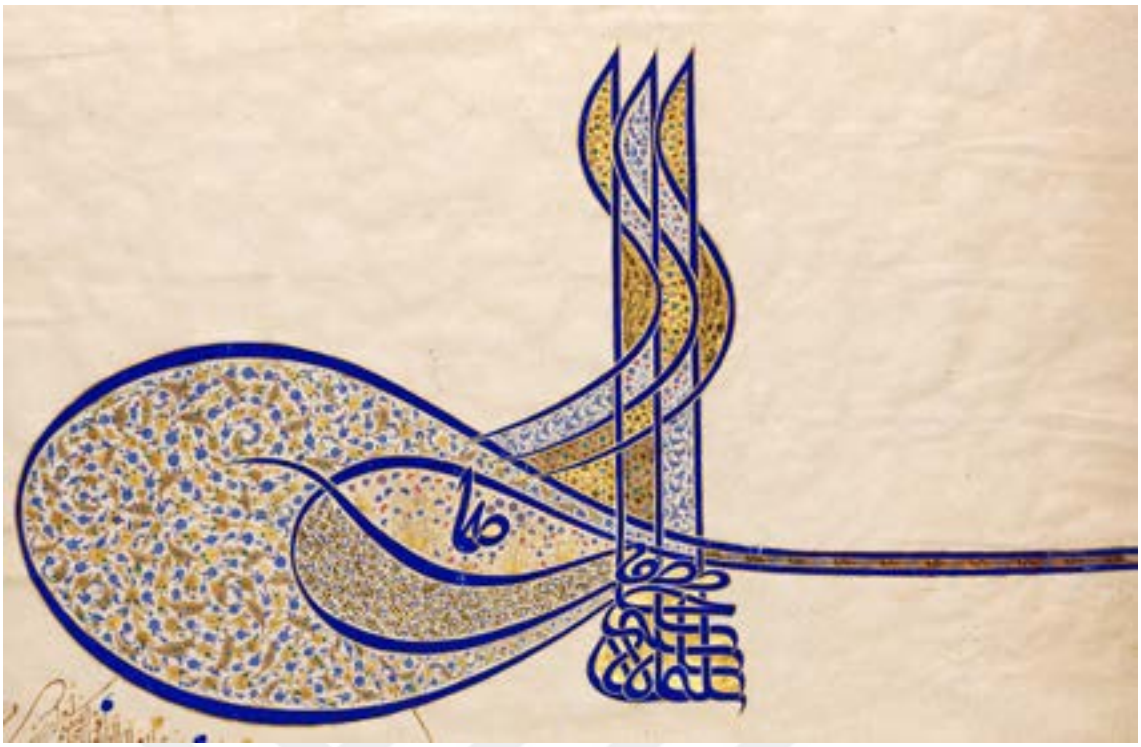
Resim 404. Sultan I. Süleyman, TSA, E.1024-59



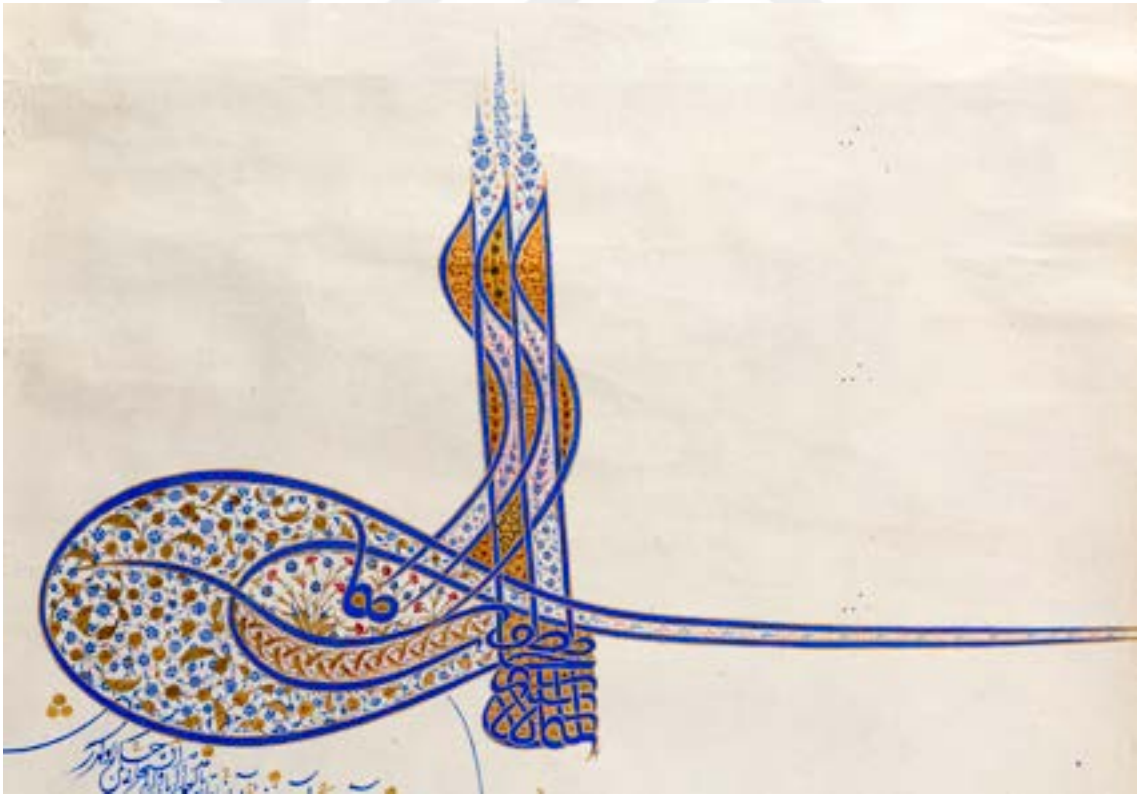
Resim 405. Sultan I. Süleyman, TSA, E.737-15

TSA, E.1038-121, I. Süleyman dönemi müzehhep tuğralarda müşahede ettiğimiz genel karakterin dışında nadir örneklerdendir. İç beyzâ ve dış beyzâda yer alan şemse lâcivert renkle sıvanmış olup bulut üslûbu ile tasarımlıdır. I. Süleyman dönemi tuğralarında artık sıklıkla göreceğimiz haliç işi helezonlardan oluşan yapı içerisinde ½ simetrili ikinci helezon sistemi, hurde rûmîlerle oluşturulmuştur. Haliç işi hem dış beyzâyı hem de dış çeperle birlikte bütün aksâmı sarmalamıştır.

Yalnız kürsü, tuğ ve zülüf alanlarının lâcivert renkle sıvandığı ve farklı üslûplarla bezemelerinin gerçekleştirildiği müzehhep fermanlar da görülmüştür. Bu tip uygulamaların sanatçı tavrı ile alakalı olabileceği gibi verilen makâmın itibarına göre tezhip edildikleri de öngörülebilir. Sultanların saltanatları içerisinde tevdi edilen müzehhep fermanların aynı kalitede olmadıkları incelenen eserlerden anlaşılmaktadır. Sultan I. Süleyman döneminde, üst seviye müzehhep fermanları genellikle lâcivert renkle çekilmiş olup kürsü (sere), tuğ ve zülüf aksamları altın rengi ile sıvanmıştır. Bu tip kaliteli müzehhep fermanlar içerisinde dahi orta kalitede olanları bulunmaktadır.



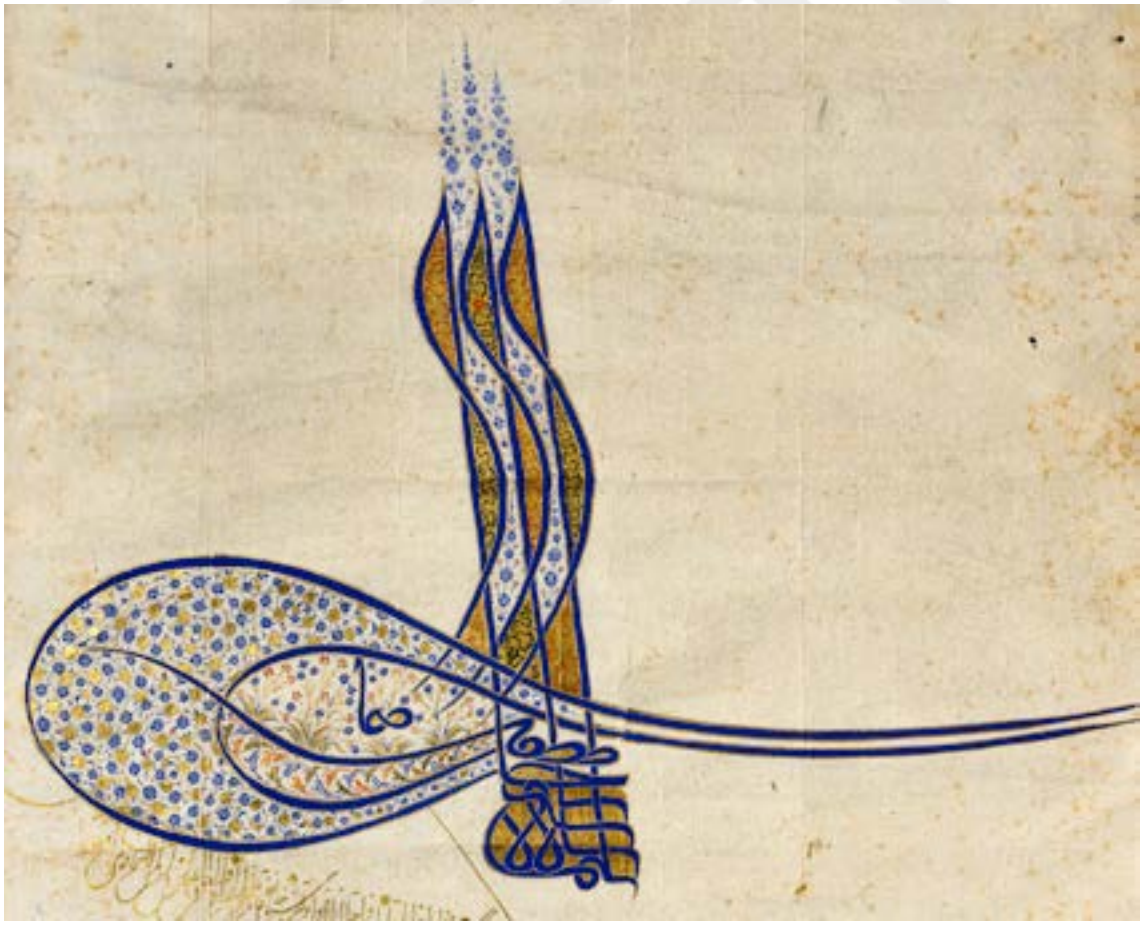
Resim 406. Sultan I. Süleyman, MET, 38.149.1, (1555-60)



Resim 407. Sultan I. Süleyman, TSA, D.7110

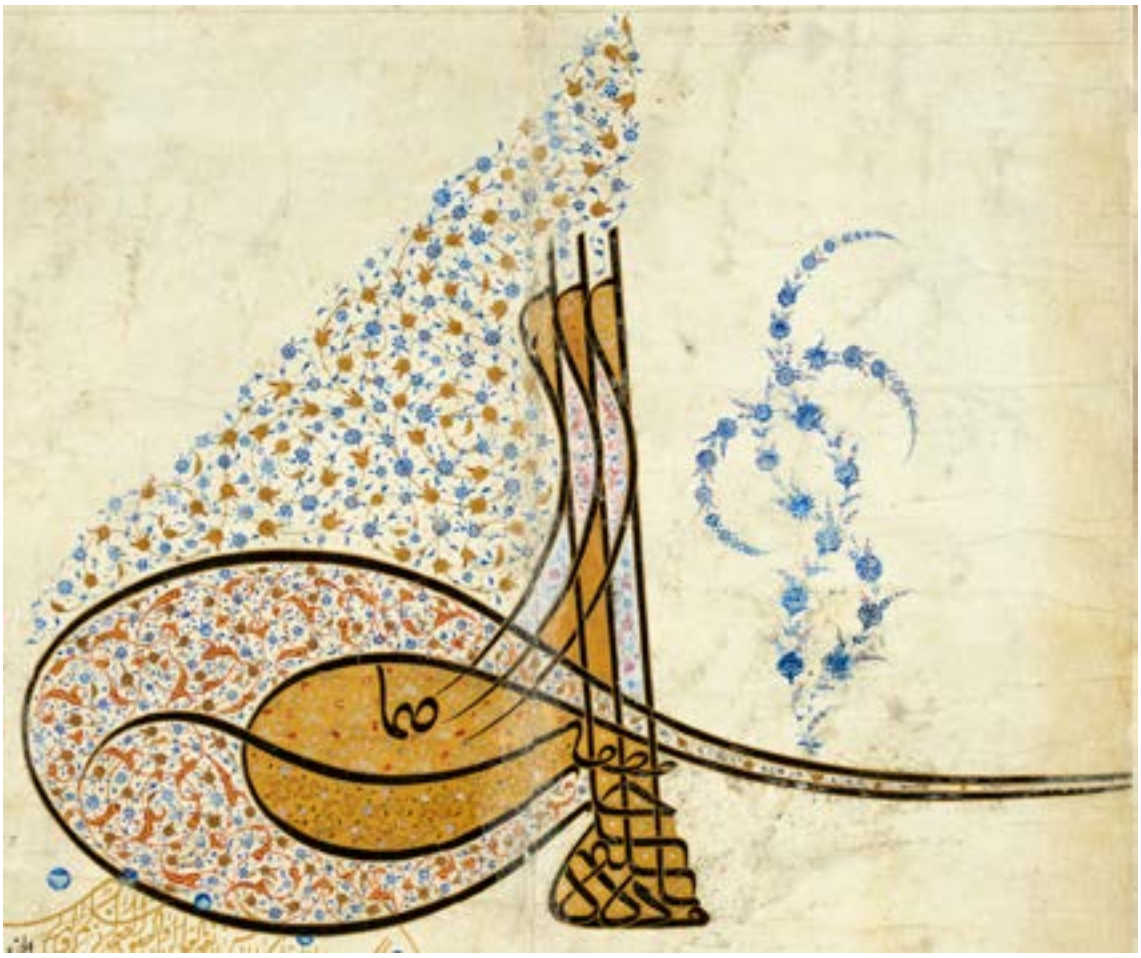
Sultan I. Süleyman dönemi müzehhep fermanlarında, Kara Memi üslûbunun hakim olduğu görülmüştür. Şükûfe üslûbu ve bahar dalları ile yapılan desenler, iç beyzâ ile tuğ ve zülüflerin kesişmeleri ile oluşan alanlarda sıklıkla kullanılmıştır. Dış beyzâ ve iç

beyzânın üst kısımları iki helezon sistemine sahip haliç işi tarzında olup hatâyî üslûbu ile birlikte bulut, sarılma ve hurde rûmili tasarımlarla bezenmiştir. İç beyzânın alt kısmında şükûfe bezemelerinin haricinde, sade, sarılma ve hurde rûmili desenlerin üç iplik tarzında işlendikleri örneklere sıklıkla rastlanmıştır. Tuğra lâcivert, siyah ve altın renklerle çekilmiştir. Ağırlıklı tercih edilen renk lâciverttir. Zeminleri kağıt renginde bırakılan fermanların yanı sıra bazı bölümleri sıvama renkli olanlar da görülmüştür. Bazı fermanların tuğra alanının dışında da bezeme unsurları ile müzeyyen oldukları müşahede edilmiştir. Dik açılı üçgen biçimli olanların yanı sıra tuğranın üst kısmından tepe noktasına kadar üçgen biçimli bezemelerle müzeyyen fermanlar da bulunmaktadır. Sultan II. Selim müzehhep fermanları, Sultan I. Süleyman dönemi müzehhep fermanlarının devamı şeklindedir. Aynı biçim ve muhteva tekrar ettirilmiştir. Sultan III. Murad ve Sultan I. Ahmed dönemi fermanlarında aynı biçim yaygın olarak kullanılmıştır. Tuğ bitimlerinden itibaren hatâyî veya bulut üslûplu desenler çift tahrir tekniği ile çalışılmış ve tığ biçimleri ile bitirilmiş fermanlara da sıklıkla rastlanılmıştır. Kürsü (Sere) içerisinde nakş-ı beneklerin konulduğu örneklerde müşahede edilmiştir.



Resim 408. Sultan II. Selim, TİEM 4125

4. 2. 1. BOA, MFB, 2, Sınırnâme, 982 (1575)



Resim 409. Sultan III. Murad, BOA, MFB,2, Sınırnâme, 982 (1575)

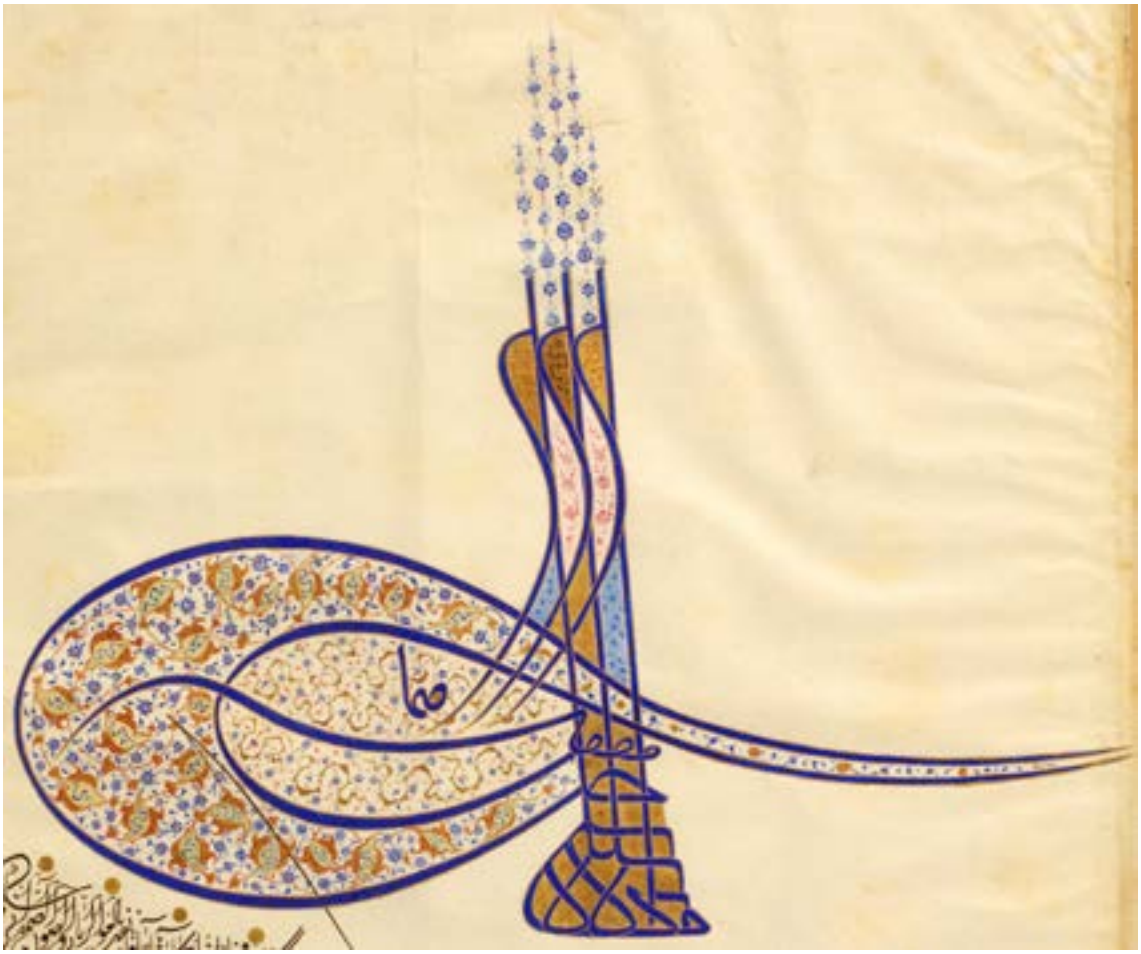
Tuğra, siyah renk mürekkeple çekilmiş ve altın ile tahrirlenmiştir. Kürsü, iç beyzâ, tuğ ve zülüf aksamının bazı bölümleri altın ile sıvanmıştır. Kürsü içlerinde penç (aygül) motiflerinin benek biçiminde sıvama altın üzerinde bezemeleri gerçekleştirilmiştir. İç beyzânın üst kısmı şükûfe üslûbunda alt kısmı ise dolantı bulut (İslîmî-i Mârî) ve hatâyî üslûplu desenle müzeyyendir. Dış beyzâ haliç işini anımsatan tarzda üçlü helezon sistemi ile kurgulanmıştır. Helezon sistemlerinden biri hurde rûmî diğer ikisi ise hatâyî üslûbu ile oluşturulmuştur. Hatâyi üslûplarından biri mavi diğeri altın olup mavi renkli olanları çift tahrir diğeri ise düz tezhip tekniğinde işlenmiştir. Hurde rûmî zeminleri altın, hurdeleri kırmızı renklidir. Zülfe ve tuğ aksâmı içerisi, hatâyî-hurde rûmî veya hatâyî tasarımlı olup çift tahrir teknikleri ile müzeyyendir. Tuğra dışı dik açılı bezeme de haliç işi tarzında olup iki helezon sistemine sahiptir. Çift tahrir ve düz tezhip teknikleri ile bezemesi gerçekleştirilmiştir. Desen aralarında üç nokta nakş-ı benekler kırmızı renkle konulmuştur. Kırmız renk aynı zamanda zemini altın renkle sıvanmış olan hatâyî üslûbu motiflerin aksâmı içe-

risinde de kullanılmıştır. Hançer (kol) üzerinden bidâyetli ve tuğlara paralel devam eden saz yolu serbest tasarımlı desen, mavi ve kırmızı renklerle çift tahrir tekniğinde işlenmiştir. Tuğra çeperi dışında oluşturulan dik açılı bu tip bezeme Sultan I. Süleyman dönemine ait bir fermanda da (TSA, E.1038-121) görülmüştür.



Resim 410. Sultan III. Murad, BOA, MFB, 2, Sınırnâme, 982 (1575) Detayı

4. 2. 2. MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575)



Resim 411. Sultan III. Murad, MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575)

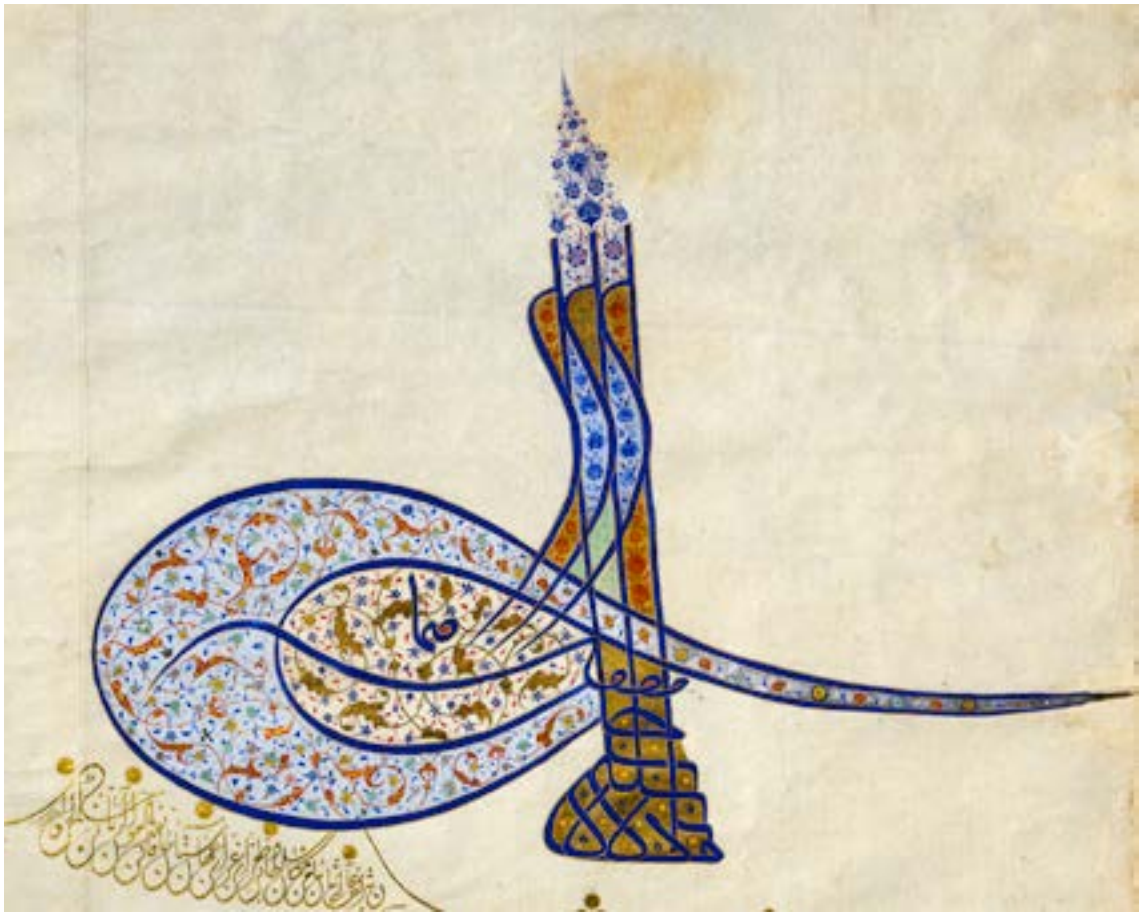
Tuğra, lâcivert renk mürekkeple çekilmiş ve altın ile tahrirlenmiştir. Kürsü, tuğ ve zülüf aksamının bazı bölümleri altın ile sıvanmıştır. Ayrıca zülüf ve tuğ aksamı içerisinde açık mavi renkle sıvanmış alanlar da mevcuttur. Altın rengi ile sıvanmış kürsü içleri, penç (aygül) motifleri ile benek şeklinde doldurulmuş olup kırmızı renklidir. Motif merkezlerinde ve etrafında iğne perdahı ile benekler de konulmuştur. İç beyzâ dolantı bulut (İslîmî -i Mârî) ve hatâyi üslûpları ile tasarımlıdır. Hatâyî üslûbu motifler mavi ve kırmızı renklerle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Bulut üslûplu motifler altın ile sıvanmış olup iğne perdahladır. Dış beyzâ hatâyî, hurde rûmî ve bulut üslûpları ile tasarımlıdır. Desen dış beyzâ dan kollara (hançer) kadar devam ettirilmiştir. Hurde rûmîye ait helezon sistemi üzerinde kapalı biçimlerden oluşan ve tekrar ettirilen desenin mükemmel bir uygulaması Sultan I. Süleyman dönemi (TSK, GY, 1400) tuğra bezemesi iç beyzâsında müşahede edilmiştir. Hurde rûmî zeminleri sarı, kapalı biçimleri ise yeşil altınla sıvanmıştır. Biçim içleri lâcivert renkli bulutlarla bezelidir. Hurde rûmîlerin hurde aksamları kırmızı renkli-

dir. Hatâyî üslûbu desen lâcivert renkle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Merkezî noktaları ise altın olup iğne perdahlıdır. Zülüf ve tuğ aksâmı içleri hatâyî, dolantı bulut (İslîmî -i Mârî) ve pelengî ile nakş-ı beneklerle tasarımlıdır. Pelengî (lâcivert) ve nakş-ı benekler (Altın), açık mavi zemin üzerine çalışılmıştır. Kırmızı ve siyah renkli dolantı bulutlar altın ile sıvanmış alanlar içerisinde, kırmızı renkli hatâyî üslûbu motifler ise çift tahrir tekniğinde kâğıt zemini üzerine bezenmiştir. Tuğların nihâyetinden itibaren konulan tığlar, hâtayî üslûbu desenlidir. Motifler, lâcivert, altın ve kırmız renkle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır.



Resim 412. Sultan III. Murad, MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575) Detayı

4. 2. 3. TİEM 4126 Mülknâme, 983 (1575)



Resim 413. Sultan III. Murad, TİEM 4126

Tuğra, lâcivert renk mürekkeple çekilmiş ve altın ile tahrirlenmiştir. "Muzaffer" ve "daima" kelimelerinde var olan harf boğumları kırmızı renkle sıvanmıştır. Kürsü, zülüf ve tuğ aksâmının bazı bölümleri altın ile sıvanmıştır. Dış beyzâ ve zülüf-tuğ aksamının bazı bölümleri açık mavi renklidir. Ayrıca zülüf-tuğ aksâmı içerisinde su yeşilinin zemin renginde kullanıldığı da görülmüştür. Kürsü içleri penç (aygül) motifleri ile doldurulmuştur. Motifler, lâcivert, sarı-kırmızı renkli ve çeperleri iğne perdahlıdır. İç beyzâ, sarılma rûmî (piçîde) ve hatâyî üslûpları ile tasarımlı olup kağıt zemini üzerine çalışılmıştır. Sarılma rûmî zeminleri altın renginde, hurde boğum üstleri ise kırmızı renkle gölgelendirilmiştir. Hatâyî üslûbu çift tahrir tekniğinde lâcivert ve kırmızı renklerle işlenmiştir. Dış beyzâ hurde rûmî ve hatâyî üslûbu tasarımlıdır. Hurde rûmî zeminleri altın, hurdeleri ise kırmızı renklidir. Hatâyî üslûbu motif zeminleri, düz tezhip tekniğindeki gibi mülevven bir yapıya sahiptir. Ağırlıklı olarak lâcivert veya altın rengin haricinde bu tip renklendirmeye sahip nadir örneklerdendir. Saplar ve yapraklar, lâcivert renkli, motiflerde ise sarı, pembe, mavi, yeşil ve kırmızı renklerin açık ve koyu kıvamları birlikte kullanılmıştır.

Desen boşlukları altın rengi üç nokta beneklerle müzeyyen olup iğne perdahlıdır. Zülfe-tuğ aksamı içerisinde zemini sıvama altın olan bölümlerin büyük çoğunluğu hatâyî üslûbu desene sahiptir ve kırmızı renkle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Bir tanesi yeşil renkle ve dolantı bulut biçiminde işlenmiştir. Zemini yeşil renkle sıvanmış olan alanların içlerine altın benekler konulmuş ve iğne ile perdahlanmıştır. Açık mavi zeminli alan içleri ise yine hatâyî üslûbunda ve lâcivert-kırmızı renklerle çift tahrir tekniğinde bezenmiştir. Tuğların nihâyetinden itibaren konulan tığlar, hâtayî üslûbu simetrik desenlidir. Motifler, lâcivert, altın ve kırmız renkle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. TSK, HS.5'te yer alan gül motif tığları ile benzerlikler arz etmektedir.



Resim 414. Sultan III. Murad, TİEM 4126 Detayı

4. 2. 4. TSA, E.853-126=7881/1, 983 (1575)



Resim 415. Sultan III. Murad, TSA, E.853-126

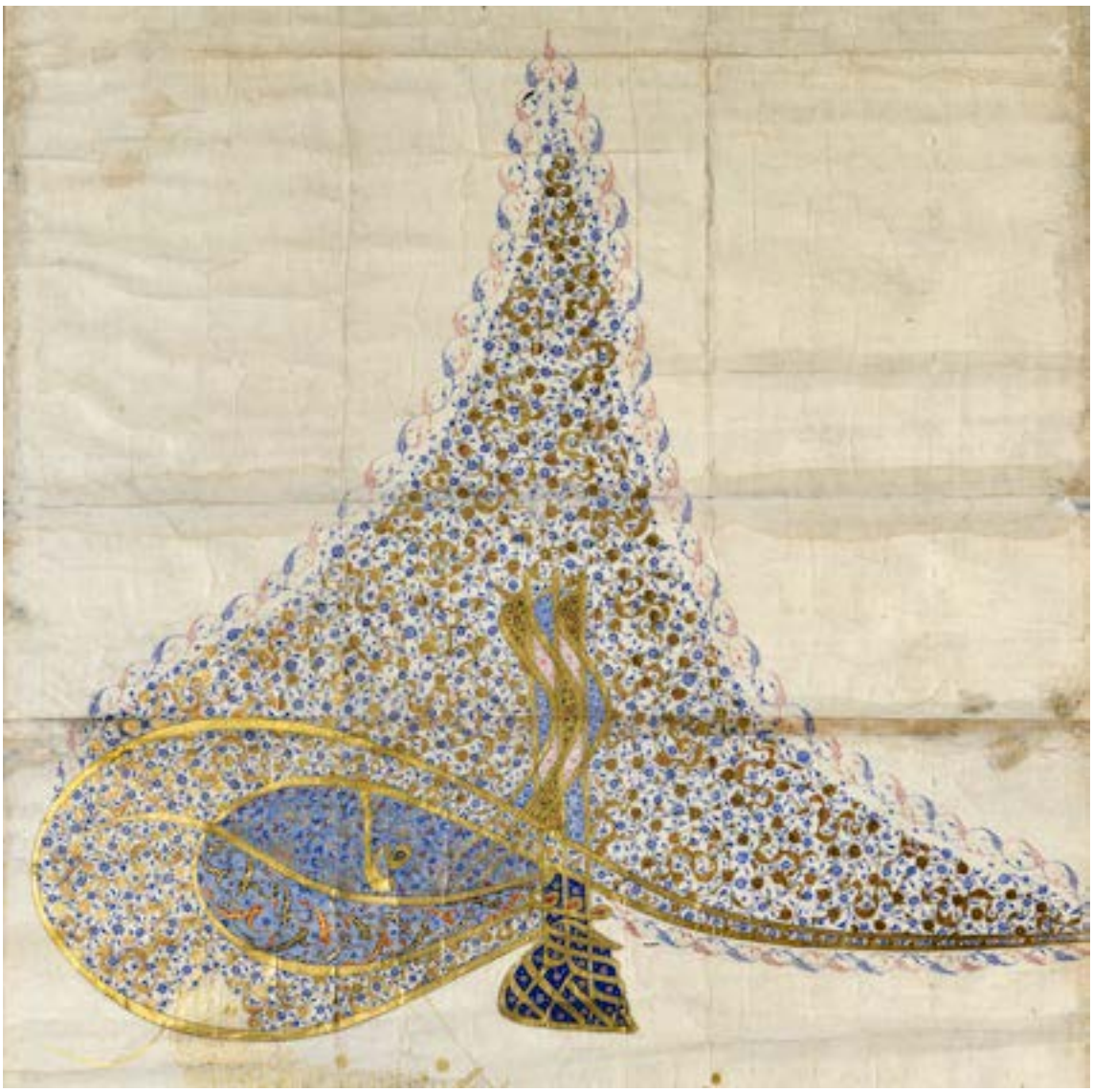
Tuğra zer mürekkeple çekilmiş ve is mürekkebi ile etrafları tahrirlenmiştir. “Daima” kelimesinin harf boğumu kırmızı renkle sıvanmıştır. Kürsü, tuğ ve zülüf bölümleri sıvama altındır. İç beyzâ zemini kâğıt rengi, dış beyzâ ise açık mavi renkle sıvanmıştır. Tuğ-zülüf aksamının bazı bölümleri, mavi, kırmız ve yeşil renklerin açık tonları ile sıvanmıştır. Kürsü harf boşluk aralarına diğer tuğra bezemelerindeki gibi penç (aygül) motifleri, lâcivert renkle benek biçiminde yerleştirilmiştir. İç beyzâ üstü, şükûfe üslûplu olup altın, lâcivert ve kırmızı renklerle müzeyyendir. İç beyzâ altı, hurde rûmîlerle üç iplik biçiminde tasarımlıdır. Hurde zeminleri altın, hurde kısımları ise siyah, lâcivert ve kırmızı renklerle sıvanmıştır. Motif ara boşlukları lâcivert renkli üç nokta beneklerle doldurulmuştur. Dış beyzâ, haliç işi tarzında hatâyî ve dolantı bulut üslûpları ile tasarımlıdır. Bulut yapıları hatâyî üslûbuna göre küçük tutulmuştur. Desenin ana gövdesi hatâyî üslûplu tasarım olup, bulut ve penç (aygül) motifleri boşlukları doldurmak amacı taşımaktadır. Hatâyî üslûbu; altın, bulut, penç ve benekler ise lâcivert renkle işlenmiştir. Zülüf-tuğ kesişme alanları içerisinde tasarımların biri hariç (dolantı bulut ve benekler) tamamı hatâyî üslûpludur. Küçük alanlarda ters simetrik, uzun alanlarda ise

yekpâre devam eden ve tığ biçimine hâiz tasarımlar görülmektedir. Motifler, lâcivert ve kırmızı renklerle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Tuğların nihâyetinden itibaren konulan tığlar, dolantı bulut (İslîmî-i Mârî) üslûplu olup lâcivert renkle çift tahrirlidir.



Resim 416. Sultan III. Murad, TSA, E.853-126 Detayı

4. 2. 5. TİEM 2237, Mülkname, 993 (1585)



Resim 417. Sultan III. Murad, TİEM 2237

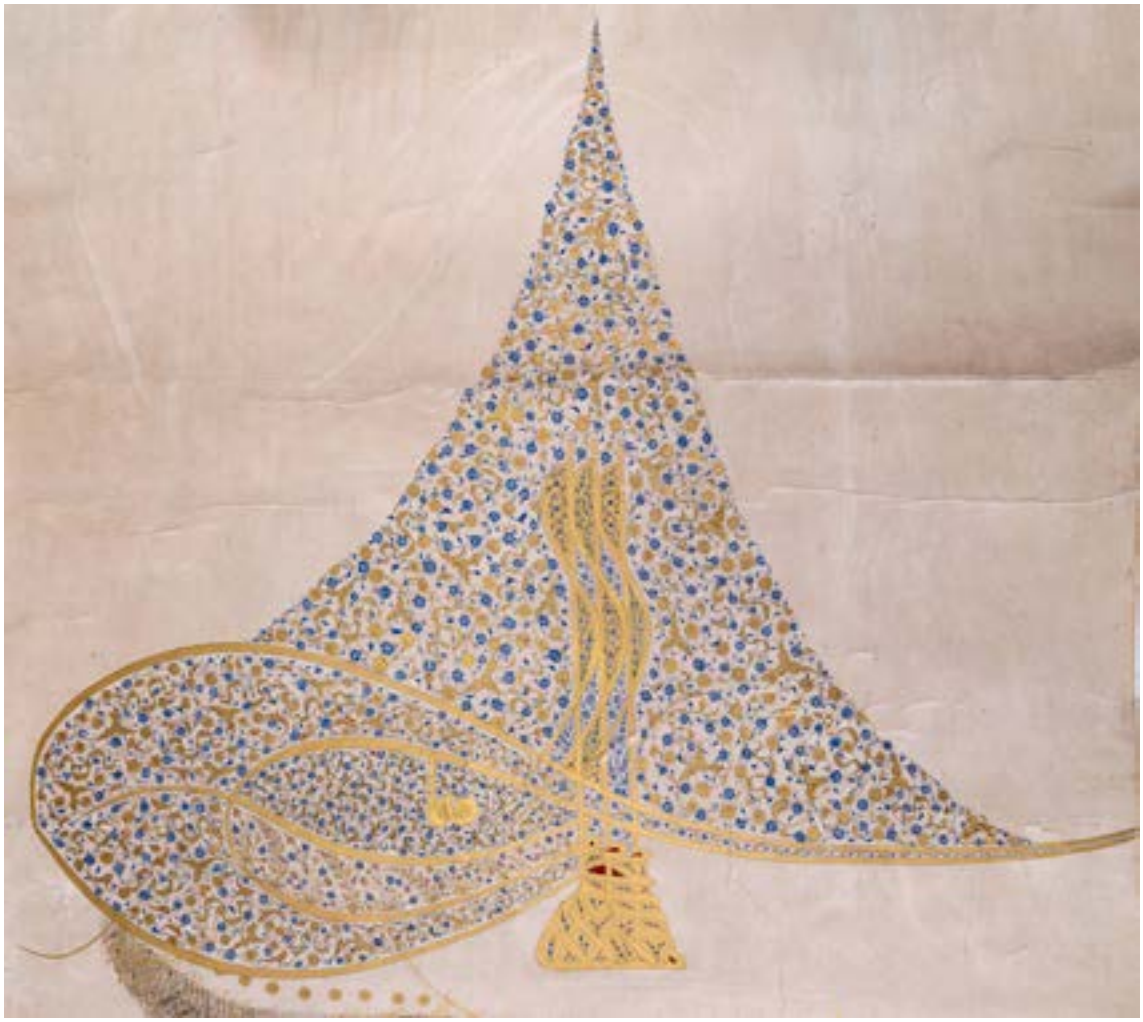
Sultan III. Murad dönemine has müzehhep tuğra biçimine sahiptir. Tuğra çeperlerinden yukarıya doğru uzatılmış ve bütün sathı kapsayan üçgen veya külah biçiminde müzehhep tuğralardandır. Tuğra, zer mürekkeple çekilmiş ve is mürekkeple etrafı tahrir edilmiştir. "Muzaffer" kelimesinin harf boğumları kırmızı renkle, "daima" kelimesinin harf boğumu ise lâcivert renkle sıvanmış ve altın renginde ters simetrili hatâyî üslûbu ile tezyin edilmiştir. Kürsü (Sere), zeminleri lâcivert renkle doldurulmuş altın renginde penç (aygül) ve beneklerle müzeyyendir. İç beyzâ, tuğ-zülüf aksamının kesiştiği bazı bölümler sulu kıvamda mavi renklidir. Diğer alanlar ise kâğıt veya altın zeminlidir. İç beyzâ üstü, şükûfe üslûbu ile tasarımlı olup, çiçekleri altın, lâcivert ve kırmızı renklerle işlenmiştir.

İç beyzâ altı ise hurde rûmîlerle üç iplik biçiminde tasarımlıdır. Hurde zeminleri altın, hurde kısımları ise siyah, lâcivert ve kırmızı renklerle sıvanmıştır. Motif ara boşlukları, lâcivert ve kırmızı renkli penç (aygül) ve üç nokta beneklerle doldurulmuştur. Dış beyzâ ve kollara uzanan kısım, hatâyî ve dolantı bulut (İslîmî-i Mârî) üslûpları ile tasarımlıdır. Hatâyî üslûbu iki ayrı helezon sistemine sahiptir. Biri lâcivert renkle çift tahrir diğeri ise altın rengi ile düz tezhip biçiminde çalışılmıştır. Bulut motifleri altın renginde olup is mürekkeple tahrirlenmiştir. Ayrıca bulut boğumları ile hatâyî motiflerinde kırmızı renkle gölgeler de konulmuştur. Tuğ-zülüf kesişmelerinin oluşturduğu alanlar içerisinde yer alan bütün tasarımlar hatâyî üslûbu ile gerçekleştirilmiştir. Açık mavi zeminde lâcivert-kırmızı, kâğıt zeminde kırmızı ve altın zeminlerinde ise siyah-kırmızı renklerle desenler çift tahrir tekniğinde işlenmiştir. Tuğra dış çeperini sarmalayan üçgen alan içerisinde yer alan tasarım, dış beyzâda yer alan tasarımın devamı hissini vermektedir. Ayrıca üçgen biçimin dış çeperi iki iplik tarzında tasarımlı olup lâcivert ve kırmızı renkli yapraklarla (çift tahrir) çevrelenmiş ve tepe noktasında nihâyetlendirilmiştir.



Resim 418. Sultan III. Murad, TİEM 2237 Detayı

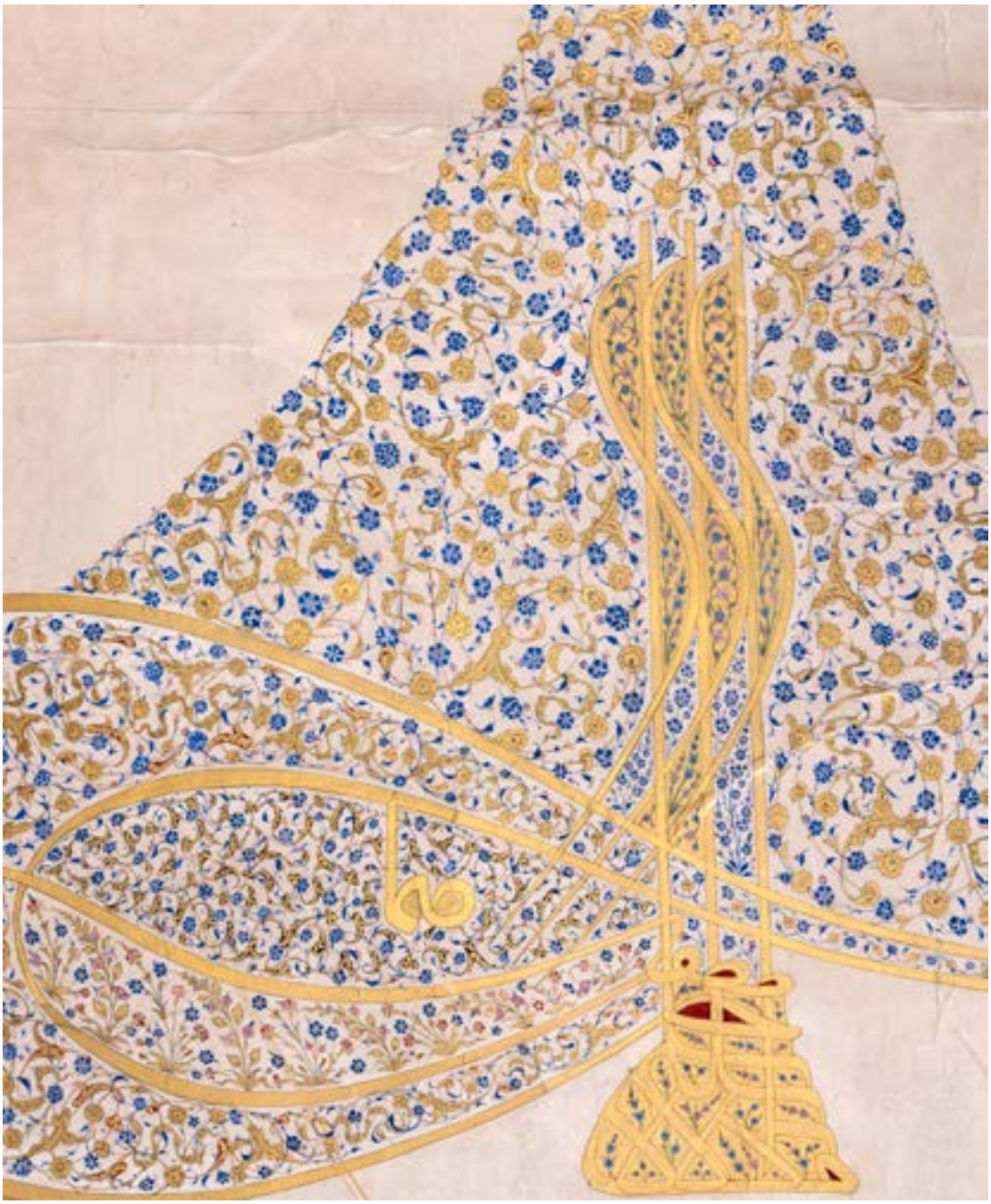
4. 2. 6. TSA, E.1038-114=2/5734/1, 995 (1587)



Resim 419. Sultan III. Murad, TSA, E.1038-114

Tuğra, zer mürekkeple yazılmış ve is mürekkeple sınırları tahrirlenmiştir. "Muzaffer" ve "han" kelimelerinin harf boğumları kırmızı renkle, "daima" kelimesinin harf boğumu ise altın ile doldurulmuştur. Kürsü (Sere) ve tuğ-zülüf kesişme alanlarının bir kısmı altın rengi ile sıvanmış geri kalan alan zeminleri kâğıt renginde bırakılmıştır. Hatâyî, hurde ile sarılma rûmî, bulut ve şükûfe üslûpları ile tasarımlıdır. Şükûfe ve hatâyî üslûplu tasarımların bir kısmında motifler, pembe, açık mavi, kırmızı, yeşil renklerle boyanmış ve is mürekkeple tahrirlenmiştir. Çift tahrir tekniğinde çalışılan hatâyî üslûbu motif renklendirilmesinde lâcivertle birlikte kırmızı renk bazı kısımlarda kullanılmıştır. Kürsü kısmındaki tasarım genelde görmeye alışık olduğumuz benek ve pençli düzenlemenin haricinde kıvrık dallı ve hatâyî üslûbunda desenlerle müzeyyen olup boşlukları üçer nokta iğne perdahlıdır. İç beyzâ üstü, hurde rûmî ve hatâyî üslûbu desenlerle tasarımlı olup hurde rûmî zeminleri altın hurdeleri ise siyah renkle mülevvendir. İç beyzâ altı ise tamamı

ile şükûfe üslûplu tasarımlarla müzeyyendir. Dış beyzâ dört üslûbun birlikte kullanıldığı yoğun bir tasarıma sahiptir. Bulut, hatâyî ve rûmî üslûpları altın ile telvin edilmiş, hurde rûmînin hurdeleri kırmızı ile renklendirilmiştir. Hatâyî üslûbu iki ayrı helezon sistemi içerisinde biri çift tahrir diğeri ise sarılma rûmîlerde olduğu gibi düz tezhip tekniğinde işlenmiştir. Tuğranın dış çeperlerindeki üçgen külahlı alan ise dış beyzâdaki anlayışın devamı biçiminde olup hurde rûmiler haricindeki üslûplarla tasarımlıdır ve aynı teknikle tezyin edilmişlerdir. Altın ile telvin edilmiş üslûpların motiflerinde kırmızı ve yeşil renkle derecelendirme veya noktalar yapılmış, bir kısmında da iğne perdahı tatbik edilmiştir.



Resim 420. Sultan III. Murad, TSA, E.1038-114 Detayı

4. 2. 7. TSA, E.853/16/2=7797/2, 1004 (1592)



Resim 421. Sultan III. Murad, TSA, E.853-16_2

Tuğra ve bezemesinin işçilik kalitesi oldukça zayıftır. Tuğra, zer mürekkeple çekilmiş ve is mürekkeple tahrir edilmeden bırakılmıştır. Muzaffer kelimesinin harf boğumları kırmızı renkle sıvanmıştır. Kürsü (Sere) kısmı lâcivert renkle sıvanmış olup üstlerinde bezeme bulunmamaktadır. Tuğ-zülüf kesişme alanları pembe ve açık mavinin sulu kıvamları ile renklendirilmiş, hatâyî üslûbu tasarımlı desenler koyu kıvamları ile çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. İç ve dış beyzâ zeminleri kâğıt renginde bırakılmıştır. İç beyzâ üstü sükufe üslûbu ile tasarımlı olup çiçekler altın, lâcivert ve kırmızı renklerle işlenmiştir. İç beyzâ altı ise hurde rûmîlerle üç iplik biçiminde tasarımlıdır. Hurde zeminleri altın, hurde kısımları ise lâcivert ve kırmızı renklerle sıvanmıştır. Motif ara boşlukları lâcivert renkli üç nokta beneklerle doldurulmuştur. Dış beyzâ hatâyî üslûbu tasarımlı haliç işi tarzındadır. İkili helezon sistemine sahip olan yapıyı oluşturan motiflerin birinde

lâcivert diğerinde ise altın kullanılmıştır. Lâcivert renkli çift tahrir diğeri ise düz tezhip tekniğindedir. Kırmızı renk, zemin boşluklarında üç nokta benek şeklinde ve motiflerin merkezlerine konulmuştur. Motiflerin detayları is mürekkeple verilmeyip kabaca bırakılmıştır. Tuğra çeperini çevreleyen ve fermanın üst noktasına uzatılan üçgen biçimin içerisi dış beyzâda teknik uygulamaların yansıması şeklinde gerçekleştirilmiştir.



Resim 422. Sultan III. Murad, TSA, E.853-16_2 Detayı

4. 2. 8. TSK, GY 1392



Resim 423. TSK, GY.1392

Topkapı Sarayı Müzesi, Güzel Yazılar Koleksiyonunda yer alan büyük ebatlardaki müzehhep tuğraları bu kategorinin dışında değerlendirmek isabetli olacaktır. İhtimaldir ki bu eserler merasimlerde veya padişahın taht odasında ta'lik (asılmak) edilmek üzere üretilmişlerdir. Hem boyut hem de kalite olarak incelediğimiz müzehhep tuğralar bu büyük boy tuğralara oranla oldukça zayıf kalmaktadır. İhtiva ettikleri desen ve işçilikleri açısından dönemin müzehhep tuğraları ile kıyaslamak yanlış neticelere ulaştıracaktır. Örneğin, Sultan I. Ahmed dönemi müzehhep fermanlarında, tuğra bezemelerinin kalitesi azalmış tuğra içi ve dışları yoğun ve kaba desenlerle tezyin edilmiştir. Hasan Paşa'nın tezhibini gerçekleştirdiği büyük boy tuğra bezemesi (TSK, GY 1394), fermanlarda görülenin aksine saz üslûbu ile tezyinâtı gerçekleştirilmiş zirve eserlerdendir. Tuğralarda "meşekâhû nakkâş Hasan Paşa" şeklinde bir müzehhip imzasının var olması yönüyle yani müzehhip/sanatkâr imzalı bir tuğra olması hasebiyle ayrı bir değer taşıdığını belirtmek gerekir.



Resim 424. TSK, GY.1392, Hançer (Kol)'un Üst ve Altında Yer Alan İbareler

Topkapı Sarayı Müzesi, Güzel Yazılar Koleksiyonu 1392 nolu envantere kayıtlı Sultan III. Murad tuğrası, incelemesi gerçekleştirilen tuğra bezemeleri ile muhteva olarak benzerlikler arz etmektedir. 290 x 539 cm ölçüleri içerisinde yer alan bezemeli tuğra'nın hançer (kol) kısmının alt ve üstünde müstâtil lâcivert renkli zeminlerde zer mürekkeple yazılmış ibareler bulunmaktadır. Harf boğum boşlukları kırmızı ve siyah renkle sıvanmış ve içlerinde kıvrık dallı rûmî üslûbunda tasarımlarla müzeyyendir. Üst müstatîl alan içerisinde; *"İş bu nişân-ı âlîşânın mazmûnu şerîfî budur ki"*, alt müstatîl alan içerisinde ise; *"Şâh Murâd ibn-i Selîm Şâh Hân el-Muzaffer daima"* ibareleri celî sülüs hatla yazılmıştır.



Resim 425. TSK, GY.1392, Kürsü (Sere) Detayı

Kürsü (Sere), tuğ-zülüf kesişme noktalarında oluşan alan içleri altın ile sıvanmış olup bâki alanlar kağıt zemini renginde bırakılmış ve üstlerine bezemeleri gerçekleştirilmiştir. Kürsü, ferman bezemelerinde penç (aygül) ve beneklerle bezenmesine rağmen burada şükûfe üslûpları ile müzeyyendir. Bahar dalları, karanfil, lale, gül, süsen, hatmi çiçekleri ile bir çiçek bahçesi görünümündedir. Kırmızı, mavi, pembe, sarı, turuncu renklerin açık ve koyu kıvamları ile telvin edilmişlerdir. Han ve muzaffer kelimelerinin kâğıt zeminli boşluk alanları ise aynı üslûpta, lale, karanfil ve güllerle tezyin edilmişlerdir.



Resim 426. TSK, GY.1392, Tuğ-Zülüf Kesişme Detayı

"Muzaffer" kelimesinin harf boğumları altın rengi ile sıvanmış üstlerine herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Altın zeminlerinin bir sıralama ile alttan yukarıya doğru tertip edildikleri müşahede edilecektir. Kâğıt zeminli alanlar, hatâyî üslûbu simetrik bir desene hâizdir. Görüntüsü tığ biçimlerini yansıtmaktadır. Desen kırmızı ve mavi renklerle çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Orta kısımdaki hatâyî üslûbu ters simetrik desen ise üst noktada yer alan bahar dallarının renklendirilmesi ile benzerlik göstermektedir. Zemin renklendirilmesinde riâyet edilen anlayışın burada motif renklendirilmesi ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Ağırlıklı olarak kırmızı, mavi, yeşil, pembe ve turuncu renklerin açık ve koyu kıvamları ile motifler telvin edilmiştir.



Resim 427. TSK, GY.1392, İç ve Dış Beyzâ Detayları

İç beyzânın üst kısmı üçlü bir helezon sistemine sahiptir. Haliç işi anlayışında tertip edilen tasarım, hurde rûmî ve hatâyî üslûpları ile gerçekleştirilmiştir. Hatâyî üslûbu helezonlarından oluşan tasarımın biri, çift tahrir tekniğinde detaylı motiflerle işlenmiştir. Ağırlıklı renk lâcivert olup motiflerin merkez noktaları ile meşimeleri altın ile sıvanmış ve kırmızı renkle tahrirlenmiştir. Bir kısım motif aksamı içerisinde yeşil renk de kullanılmıştır. Ayrıca, boşluk alanlarındaki dengeyi sağlamak için motif ve dallardan çıkışlı yeşil renkli yapraklar her iki helezon sistemi üzerinde görülmektedir. İkinci helezon sistemi içerisinde yer alan hatâyî üslûbu motifler, turuncu, pembe, kırmızı, yeşil, altın ve mavi renklerin açık- koyu kıvamları ile mülevven olup altın ile tahrirlenmiştir. Bir yönü ile iç beyzânın alt kısmında yer alan şükûfe üslûplarının renklendirilmesi ile benzerlik göstermektedir. Hurde rûmîli helezon sistemi ile oluşturulan motiflerin zeminleri altın, hurde ve sapları ise kırmızı renklidir. Altın zeminler üzerinde üçer nokta benekler iğne perdahlıdır.

İç beyzâ altı bir çiçek bahçesini anımsatacak şekilde şükûfe üslûbu, gül, lale, karanfil, süsen, sümbül ve gülhatmi motifleri müzeyyendir. Motif renklendirilmesi, iç beyzâ da yer alan renklerle benzeşmekte olup çiçek başlangıçların altın ile sıvanmış ve siyah renkle tahrirlenmiş yaprak demetleri ile ayrışmaktadır.



Resim 428. TSK, GY.1392, Dış Beyzâ Detayı

Dış beyzâ, iç beyzâda yer alan hurde rûmî yerine sarılma (piçîde) rûmi ve dolantı bulutlarla (İslîm-i Mârî) farklılaştırılmıştır. Hatâyî üslûpları ile gerçekleştirilen bezeme biçimi iç beyzâdan farklı değildir. Sarılma rumî ve dolantı bulutları altın rengi ile sıvan-

mış olup is mürekkeple tahrirlenmiştir. Sarılma rûmî, boyutları diğer üslûplara nazaran daha hacimli tutulmuş ve detaylandırılmıştır. Motiflerin hurde kısımları kırmızı, sarılma gövde ve etrafı yeşil renkle gölgelendirilmiştir. Dolantı bulut hacimleri oldukça küçük tutularak sarılma rûmî helezon sistemi içerisindeki boşluklara dengeli biçimde yerleştirilmiştir. İç beyzâda müşahede ettiğimiz hatâyî üslûplu motiflerin haricinde de farklı motiflerle zenginleştirilmiştir.



Resim 429. TSK, GY.1392, Dış Beyzâ ve Zülüf-Tuğ Kesişme Detayları

Dış beyzânın bütününde hâkim olan tasarım, dış beyzâ ile zülüflerin kesiştiği noktada bitirilmiştir. Buradan bidâyetle çift helezon sistemli hatâyî ve dolantı bulut üslûplu desen, kolların (hançer) bitimine kadar devam ettirilmiştir. Bulut ve hatâyî motifleri, kol arasındaki boşluklar dikkate alınarak, dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 430. TSK, GY.1392, Kol (Hançer) Detayı

Değerlendirme; Sultan III. Murad dönemi müzehhep fermanlarında, Sultan I. Süleyman döneminin bezeme anlayışının devam ettirildiği görülmektedir. Tuğranın dış çeperlerinden üst noktasına kadar oluşturulan üçgen alanın tamamı sıvama bezeme ile doldurulması bu döneme has özelliklerdendir. Sultan I. Süleyman dönemi, TSA, E.1308-121'deki bezeme dik açılı bir üçgen olmasının yanı sıra diğer bir kaç örnekte tuğ ve zülfelerin etrafında dolaşmaktadır. Bu yoğunluktaki tasarımlar, Sultan III. Murad döneminden itibaren yaygınlaşmaya başlayacaktır. Dış beyzâ ve hançer (kol) aksamından başlayıp tuğların nihâî noktasının üstlerine kadar uzanan üçgen biçime hâiz bu bezeme şekli, Sultan III. Mehmed ve Sultan I. Ahmed dönemlerinde de sıklıkla tercih edilecektir.

Sultan III. Murad dönemi tuğraları da siyah, zer ve lâcivert renk mürekkeplerle çekilmiştir. Bu biçime hâiz uygulamalar, Sultan I. Süleyman döneminden itibaren görülmektedir. Koyu renkle çekilenlerin etrafı altın ile sınırlanmış olup zer mürekkeple çekilenler is mürekkeple tahrirlenmiş veya tahrirlenmeden bırakılmıştır. Altın ve mavi rengin açık-koyu kıvamları ile pembe ve yeşil renklerin açık tonları, tuğra aksamının muhtelif alanlarında müşahede edilmiştir. Genellikle kürsü (sere) kısmının, penç (aygül) veya beneklerle müzeyyen olduğu görülmektedir. Dış beyzâ ve üçgen külahlı alan içerisinde haliç işi tarzında bezeme tarzı tercih edilmiştir.

Sultan III. Murad dönemi müzehhep fermanları, gönderilen makamın derecesine göre de farklılıklar arz etmektedir. Çok nitelikli bezemelere sahip olanların yanı sıra desen ve işçilik açısından zayıf fermanlara da rastlanmıştır. Sultan III. Murad dönemi tuğra bezemeleri, Sultan I. Süleyman döneminin devamı biçiminde olmasına rağmen, Kara Memi üslûbunun yazma eserlerde kullanımının azaldığı ve öncesine göre rağbet görmediği anlaşılmaktadır.

TSK, GY.1392, ayrı bir kategoride değerlendirmesi gereken tuğra bezemelerindendir. Ferman ve beratlarda incelemesini gerçekleştirdiğimiz eserlere nazaran işçilik ve tasarım anlayışı açısından zirve eserlerdendir. Bizzat padişahın kullanımı ile alâkadar olması hasebi ile ayrı bir itina gösterildiği anlaşılmaktadır. Bu büyüklükteki diğer tuğra bezemelerinde de benzer anlayışın devam ettirildiği görülmektedir. Kara Memi üslûbunun yansımaları bu eser üzerinde oldukça fazladır. Eserin Sultan III. Murad'ın saltanatın ilk yıllarında[201] üretildiğini ve üstad Kara Memi'nin üretimi esnasında hayatta olduğunu veya şakirtleri tarafından bezemesinin gerçekleştirildiğini varsayabiliriz.

---

201 Sibel Ak, *TSMK'da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2013, s. 150.

5. DEĞERLENDİRME

5. 1. TİPOLOJİ

5. 1. 1. Dönem Kitaplarının Genel Kurgusu ve Sayfa Düzeni

Katalog içerisinde dört adet Kur'ân-ı Kerîm bulunmaktadır. Bu eserlerin yapısal özellikleri tezdeki tertibe göre yapılacaktır.



Resim 431. SK, Fatih 4, 19a

1. SK, Fâtih 4; İstinsah tarihi 981 (1574) olan Kur'ân-ı Kerîm müstâtil (dikdörtgen) biçime hâizdir. 271 varak olan yazma eserin kabı dönemine aittir. 29 x 42,8 cm ölçülerinde olan Mushafın yazı alanı 4,1 mm altın cetvel ve renkli ipliklerle çevrelenmiş olup iç ölçüsü 15,48 x 24,13 cm'dir. Kağıt boşlukları, üst 8,72 cm, yan 9,73 cm, alt 9,14 cm ve dikiş mesafesine uzaklığı ise 2,98 cm ölçülerindedir. Âharlı nohûdî (Krem) renk üzerine siyah mürekkeple 14 satır tertibine göre nesih hatla yazılmıştır. Secâvendleri kırmızı renk mürekkeple konulmuş eserin, sûre başı kitâbeleri sıvama altın zemin üzerine tevkî' hatla turuncu, üstübeç, açık mavi, su yeşili, pembe ve altın renkli mürekkeplerle yazılmış ve siyah renkle tahrirlenmiştir. Başlık alanları içerisinde sûre başı metinleri haricinde tezyînî unsur bulunmamaktadır. Zahriye sayfası bulunmayan eserin Fâtiha ve Bakara sûrelerinin ilk beş âyetini muhtevi serlevhası bulunmaktadır. Mushafın tamamında sekiz farklı desene sahip 29 adet cüz gülü bezemesi görülmüştür. Hamse, hizip, aşere ve secde gül mevkileri zer mürekkeple yazılmış siyah renkle tahrirlenip gül biçimi içerisine alınmadan bırakılmıştır. Vakfe (durak) gülleri nokta durak biçimine sahiptir. 114.sûrenin müteakibinde ferağ kaydının yazılı olduğu muska koltuklu hâtime tezhibi yer almaktadır. Tevkî' hatla, Ravza-î Mutahhara'da 17 Ramazan 981 (10 Ocak 1574) perşembe günü bitirildiğini bildiren metin ile Mushaf yazımı tamamlanmıştır.



Resim 432. TİEM 161, 190a

2. TİEM 161; İstinsah tarihi 984 (1576) olan Kur'ân-ı Kerîm müstâtil (dikdörtgen) biçime hâzidir. 259 varak olan yazma eserin kabı dönemine aittir. 28,4 x 43,4 cm ölçülerinde olan Mushafın yazı alanı 4,6 mm altın cetvel çevrelenmiş olup 15,25 x 25,86 cm ölçüleri içerisinde 15 satır tertibine göre harekeli nesih hatla yazılmıştır. Krem rengi âharlı kağıt üzerine âyet-i kerîmeler siyah mürekkepli secâvendleri ise kırmızı mürekkeplidir. Kağıt boşlukları, üstte 8,13 cm, yanda 9,93 cm, altta 8,5 cm ve dikim mesafesine olan uzaklığı ise 2,52 cm ölçülerindedir. Mushafın tamamında sûre başları tek satır içerisinde sıvama altın üzerine altın, açık somon, beyaz, kırık beyaz, limon küfü, açık mavi ve açık sarı renklerle tevkî' hatla yazılmış ve siyah renkle tahrirlenmiş olup tezyînî unsurlar kullanılmamıştır. Zahriye tezhibi bulunmayan eserin Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk beş âyetlerinin bulunduğu karşılıklı sayfalar serlevha tezhibi ile müzeyyendir. Mushafın tamamında nısıf ve cüz gülleri bezemesi bulunmakta olup nısıf gülleri dört farklı tasarımla tekrar ettirilmiştir. Sekiz farklı tasarım ile 29 adet cüz gülü bezemesi Mushaf içerisinde yer almaktadır. Hamse, aşere ve cüz gülleri mevkilerinde zer mürekkeple yazılmış ve siyah renkle tahrirlenmiştir. Nısıf gülleri biçim ve anlam yönünden yarım şemse biçimini muhtevidir. Vakfe (durak) gülleri nokta durak biçimlerine sahiptir. 114. sûrenin müteakibinde En'âm sûresinin 115.âyetlerinin yazılı olduğu müzehhep başlık bezemesinden sonra ferağ kaydı bulunmaktadır. Karşılıklı yerleştirilmiş muska koltuklar sıvama tezhiplidir. Tevkî' hatla Ravza-î Şerif 10 Şevval 984 (31 Aralık 1576) tarafında Mushaf-ı Şerifin tamamlandığı kayıt altına alınmıştır. Bu eser tertip ve düzenleme olarak SK, Fâtih 4 yazması ile benzerlik göstermektedir. Üç yıl ara ile yazılmış olan her iki eser karşılaştırıldığında tezhib gibi hattın da aynı sanatkârın elinden çıktığı kanaati oluşmaktadır. Hem kalem ölçüsü, hem harf ve istif anlayışı, imza ibareleri ve biçimleri ile yazılan yerin Ravza-i Mutahhara olması hasebiyle aynı hattat ve müzehhibe ait olduğu kuvvetle muhtemeldir.

3. BYEK 12; İstinsah tarihi 997 (1588) olan Kur'ân-ı Kerîm'in müstensihi Edirneli Mustafa bin Süleymandır. Cildi dönemine aittir. Müstâtil (dikdörtgen) biçime hâiz olan Mushafın ölçüleri 22,5 x 34,5 cm'dir. 423 varaklı yazma eser, 11,55 x 22,2 cm ölçüleri içerisindeki yazı alanı 4 veya 4,5 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş olup 13 satır tertibine göre imlâ edilmiştir. Kağıt boşlukları üstte 5,7 cm, yanda 8,2 cm, altta 5,75 cm ve dikim yerine mesafesi ise1,85 cm ölçülerindedir.



Resim 433. BYEK 12, 419a

Zahriyesi olmayan eserin Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk beş âyetinin yer aldığı serlevhası bulunmaktadır. Dönemin nâdir örneklerinden olan serlevhasına müdahale edildiği ve Sâfevî döneminden bir parçanın yapıştırılmış olduğu müşahede edilmiştir. Krem rengi âharlı kağıt üzerine harekeli nesih ile siyah mürekkeple yazılmıştır. Secâvendleri kırmızı renk mürekkeple yazılmış olan Mushafın gül mevkilerinde aşere, hizip, cüz ve secde yazıları zer mürekkeple yazılmış ve siyah renkle tahrirlenmiştir. Harf boğumları da renklendirilmiştir. Mushaf içerisinde sûre başları tek veya çift satırlara gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Tek satırlı sûre başları 1,95 x 11,9 cm, çift satırlı olanlar ise 2,35 x 11,9 cm ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Başlık alanı altın ile sıvanmıştır. Sûre isimleri zer mürekkeple yazıldığından bu alanlar zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Sûre başı kitâbelerindeki harf boğumları siyah, mavi ve kırmızı renklerle doldurulmuş olup bu renklerle uyumlu rûmî üslûbu tasarımlar kitâbe zemininin tamamını kaplayacak biçimde tasarlanmıştır. Bu tasarımların haricinde iğne perdahı ile benek ve nakş-ı beneklerin müstakil olarak kullanıldığı sûre başı bezemeleri de bulunmaktadır. Ferağ kaydının yer aldığı 423b sayfasında altın cetveller arasına alınmış tevkî' hatlı metnin muska koltuk yerleri bezemesizdir. Muslih Konevi'nin öğrencisi olan Mustafa bin Süleyman Edirnevî tarafından 997 (1588) Muharrem ayının başlarında bitirildiğini belirten ibareler yer almaktadır. Mushafın baş ve son yapraklarında da Sultan Abdülmecid Han'ın annesi Bezmiâlem Vâlide Sultanın vakıf kayıtları da bulunmaktadır. Mihver eserimiz olan TSK, HS.5'teki bir kısım sûre başları bezemesi ile bu

eserdeki sûre başı bezemeleri örtüşmektedir.

4. TSK, HS.5; Hattat Şemseddin Ahmed Karahisârî tarafından Sultan I. Süleyman döneminde yazımına başlanmış olup Sultan III. Murad döneminde hattatın evlatlığı olan Hattat Hasan Çelebi (220. varaktan itibaren) tarafından tamamlandığı varsayılmaktadır. Mushafın bezenmesi ve ciltlenmesi akabinde Sultan III. Mehmed döneminde verilen in'âmât kayıtlarından 1004 (1596) senesinden önce Sultan III. Murad'ın saltanatının son yıllarında bitirildiği anlaşılmaktadır. Osmanlı döneminde üretimi gerçekleştirilen en büyük çaptaki eser (Rahle boy Mushaf), zengin bir bezeme programına sahiptir. Kabı dönemine ait olan yazmanın elden geçtiği ve kab içlerine müdahale edildiği müşahede edilmiştir.



Resim 434. TSK, HS.5, 293b

42,5 x 61,5 cm ölçülerinde olan eser, birbirine birleştirilmiş (Vassâleli) krem rengi âharlı kâğıt olup 301 varaktan müteşekkildir. Sultan II. Mustafa 1106-1115 (1695-1703) tarafından Hırka-i Saadet dairesinde okunmak üzere vakf edildiğini bildiren dâirevî vakıf metni sonradan eklenmiştir. Zahriye, serlevha ve son yapraklarını çepeçevre saran saz yolunda dış pervaz bezemelerine sahiptir. Sayfa düzenlemesinde 3b-4a ve 4b-5a sayfalarının haricinde bütün yaprakların-da Yâkût tarzı denilen tertibe göre yazılımı gerçekleştirilmiştir. Muhakkak, reyhâni, sülüs ve nesih hatlarının aynı sayfa içerisinde kullanıldığı bir düzenlemeye sahiptir. Bu düzenleme içerisinde sayfa metni beş parçaya bölümlenmiş olup, 1. ve 3. celî satırlarda muhakkak, ortadaki celî satır içerisinde ise sülüs hatlı yazılar yer almaktadır. Yukarıdan aşağıya tertibi muhakkak, beş satır nesih, sülüs, beş satır nesih ve muhakkak hat olacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Nesih satırları celî satırlar ile dengelemek için karşılıklı yerleştirilmiş koltuk bezemeleri bulunmakta olup her sayfada dört adet koltuk bezemesi ile sayfa düzenlemesine son şekli verilmiştir. Sayfa, 1,07 cm ölçülerinde ara pervaz ile çevrelenmiş olup yazı alanı, 24,88 x 41,10 cm'-dir. Celî satırlar 8, 7,40 ve 7,59 x 24,88 cm nesih satırlar ise 9,07 x 15,78 cm ölçülerine sahiptir. Bu ölçülerde yer yer değişikliklerin olduğuna da rastlanılmıştır. Sayfa kâğıt boş-

lukları üstte 9,19 cm, yanda 11,02 cm, altta 9,09 cm ve dikim yerine olan mesafe ise 4,48 cm ölçülerindedir. Celî satırlara denk gelen sûre başlarının haricinde nesih satırlara tekâbül edenleri de bulunmaktadır. 28 adet tekrar eden ve 29 adet tekrar etmeyen sûre başı tasarımı nesih satırlı yazı alanları içerisinde tespit edilmiştir.

Mushafın tamamında toplam 2378 adet koltuk bezemesi mevcuttur. Tekrar eden 268 adet etmeyen ise 284 adet koltuk tasarımı bulunmaktadır. Koltuk tasarımları sayfa düzenlemesi içerisinde karşılıklı, üst alt ve çapraz biçimde yerleştirilmiştir. Koltuk tasarımları 4,1 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş olup net alanı 3,83 x 8,25 cm'dir.

Toplam 558 adet hâşiye gül bezemesi, aşere, hizip, cüz ve secde gülleri mevkiinde kullanılmıştır. Tekrar ettirilmeyen bir adet nısıf gülü bezemesi de tespit edilmiştir. Toplam 18 adet tekrar eden ve 3 adet tekrar etmeyen tasarım bulunmaktadır. Birbirleri ile farklı kombinasyonlar oluşturan gül tasarımları Karahisârî Mushafına has özelliklerdendir. Bu tip uygulamalara incelenen eserler içerisinde rastlanmamıştır.

Vakfe (durak) gülleri; yazmanın tamamında çok mütenevvi durak tasarımları mevcuttur. Hemen her çeşit tasarımın yanı sıra sıvama tezhipli durak biçimleri de kullanılmıştır. Celî satır ve nesih satırların ebatlarına nispetle en fazla 2 cm ve en az 2,5 mm arasında değişkenlik gösteren durak bezemeleri bulunmaktadır. Mücevher, şeşhâne, pençhâne ve helezonî vakfe (Durak) gülleri açısından zengin bezeme programına sahiptir.

Destek bezemeleri; Mushafın tamamında 11 adet destek bezemesi genellikle sûre metninin bittiği dördüncü satırdan sonra yerleştirilmiştir. Zeminleri kâğıt rengi veya altın ile sıvanmış olup hafif bezemelidirler. 114. sûre olan Nâs sûresi sonundaki nesih satırlar içerisine yapılan sıvama tezhipli destek bezemesi diğerlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca celî satırlardan olan en alttaki satır, altın ile sıvanmış olup boş bırakılmıştır. Ferağ kaydı olması muhtemel mekânı, Hattat Hasan Çelebi'nin hocası Karahisârî'ye hürmeten boş bıraktığı varsayılmaktadır.

Son iki sayfa, (300b ve 301a) yazı alanının tamamını çepeçevre saran saz yolu ile müzeyyendir. Genelde bu üslûpla yapılan bezemelerde halkârî tekniği tercih edilmesine rağmen buradaki uygulaması sıvama tezhiplidir. Bu teknik uygulama ile döneminin nâdir örneklerindendir.

İncelemesi gerçekleştirilen Kur'ân-ı Kerîmlerin haricinde En'âm-ı Şerif ve Kehf sûrelerinin yazılı olduğu iki adet yazma eser katalog incelemesi içerisinde bulunmaktadır.



Resim 435. TSK, EH.334, 2a

TSK, EH.334, 992 (1584) tarihinde Hattat Ali Ağa bin Yusuf tarafından istinsah edilmiş En'âm sûresidir. Kabı dönemine ait değildir. 19,2 x 28,5 cm ölçülerinde olan eserin varak sayısı 26'dır. Âharlı Nohûdî (Krem) renk kâğıt kullanılmıştır. Zahriyesi bulunmayan esere kubbeli unvân sayfası ile başlangıç yapılmıştır. Yazma eserin bütün sayfaları beyne's-sütur'a alınmış olup zeminleri altın ile sıvanmıştır. 2,5 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş alan 11,05 x 20 cm ölçüleri içerisinde olup harekeli iri nesih hattı ile 9 satır tertibine göre imlâ edilmiştir. Kağıt boşlukları üstte 4,1 cm, altta 3,9 cm, yanda 6 cm ve dikim yerine mesafesi ise 1,65 cm ölçülerindedir. Vakfe gülleri helezon durak biçiminde olan eserin ferağ kaydından önce 4,4 x 11,05 cm ölçüleri içerisinde foyalı halkârî tekniği ile çalışılmış irice bir desen bulunmaktadır.



Resim 436. TSK, EH.-230, 7a

TSK, EH.230, 999 (1590-91) tarihinde Kapıcılar başı Vezir Ferhat Paşanın oğlu Mustafa Ağa tarafından istinsah edilmiştir. Fâtihâ sûresi ile Kehf sûresinin yazılı olduğu eserin patlıcan moru rengindeki dış kabı (Alttan ayırma şemse kap) dönemine aittir. 17,5 x 28 cm ölçülerinde olan eserin kâğıtları âharlı krem rengindedir. Derkenarlarında yer alan motif içleri veya dışları pembe renkle aks-sâzî tekniğinde telvin edilmiştir. 11 varaklı eserin 4,5 mm kalınlığında altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş yazı alanı 8,2 x 14,3 cm ölçülerinde olup 11 satır tertibine göre harekeli nesih hatla imlâ edilmiştir. Eserin zahriye ve serlevha düzenlemesi unvân sayfası biçimine hâizdir. Bütün derkenarları takriben 6,5 cm kalınlığında olup halkârî tekniğinde bezenmiştir. Tekrar eden üç ve etmeyen bir adet derkenar tasarımı aks-sâzî tekni-

ğinde işlenmiş olup, hatâyî, rûmî, bulut ve nakş-ı benek üslûpları ile tasarlanmıştır. Ferağ kaydından önce kitâbe alanı altın ile sıvanmış olan rûmî ve hatâyî üslûplu başlık bezemesi bulunmaktadır. Vakfe (durak) gülleri, 12 adet farklı biçime hâiz olup eser içerisinde tekrar ettirilmiştir.

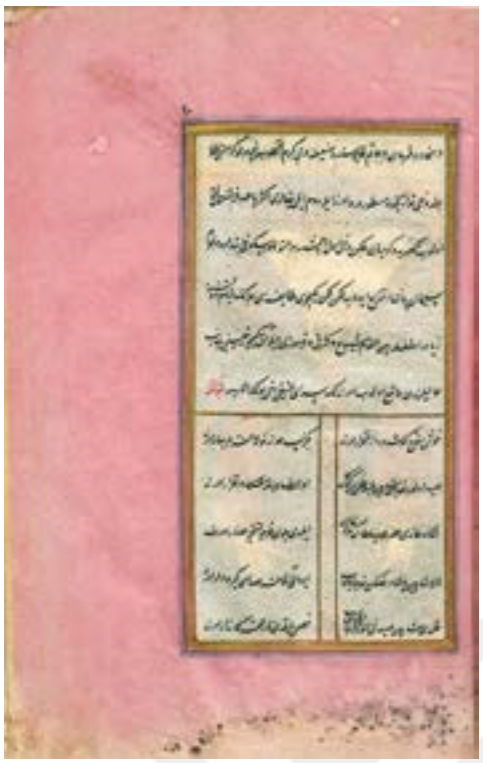


Resim 437. YK, T 6087, 7a

YK, T 6087, YK, T 6088 ve TSK, H.1563 Osmanlı padişahlarının fiziksel özelliklerinin anlatıldığı ve tasvirlerinin bulunduğu Şemâyilnâmelerdir. Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî tarafından telif edilmişlerdir.

YK, T 6087 numaralı, 20,5 x 33,5 cm ölçülerinde olan eserin müstensihi belirtilmemiştir. Kumaş bir kabla ciltlenmiş eserin kabı dönemine ait değilir. 60 varak ve 11 satır tertibine göre ta'lik hatla yazılmıştır. Krem renkli âharlı kâğıt zeminleri zer-efşânlıdır. Yazı metni 12 x 23 cm ölçüleri içerisine, is, zer, lâl, turuncu, mavi ve limonküfü mürekkeple imlâ edilmiştir. Mürekkep unvân sayfa biçimine hâiz olan 1b ve 2a sayfa satır araları altın rengi ile beyne's-sütura alınmıştır. Unvân sayfası haricindeki tüm sayfaların yazımı tek sütun içerisinde gerçekleştirilmiştir. Hâşiye boşlukları üstte ve altta 4,6 cm, yanda 5,5 cm ve dikim yerine olan mesafesi ise 1,8 cm ölçülerindedir. Unvân sayfası ve 12 adet padişah tasviri nakışlarındaki kaliteli bezemeden padişah için üretilmiş nüshalardan olduğu anlaşılmaktadır.

YK, T 6088'in Şevval ayının 987 (Aralık 1579) tarihinde istinsahı gerçekleştirilmiştir. 69 varaklı eser 19,5 x 31 cm ölçülerinde olup diğer eser gibi 11 satır tertibine göre ta'lik hatla imlâ edilmiştir. Dış kabı vişneçürüğü renginde olup mülemma kap özelliklerini taşımaktadır. İç kabı ise mülevven kaptır. Kabı dönemine aittir. Yazı zeminleri krem rengi âharlı kâğıt olup zer-efşânlı ve varakları vassâlelidir. Yazı alanı dışındaki renkler krem, açık turuncu ve açık pembe renklerle mülevvendir. Siyah, zer ve lâl mürekkepleri ile istinsahı gerçekleştirilmiştir. Yazı alanı, 5 mm genişliğindeki altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş olup 10 x 20,7 cm ölçüleri içerisindedir.



Resim 438. YK, T 6088, 30a



Resim 439. TSK, H.1563, 7b

Hâşiye boşlukları üst ve altta 4,6 cm, yanda 7,1 cm ve dikim yerine mesafesi ise 1,4 cm ölçülerindedir. Zahriye sayfası mevkiinde vakıf mührü ile Osmanlıca yıldız kütüphanesi kayıtları bulunmaktadır. Mürekkep unvân sayfasına sahip olan eserin manzum satırları çift sütun içerisinde bâkî satırlar ise tek sütuna gelecek şekilde tertip edilmiştir. Hâtime sayfasında muska koltuklar arasında eserin bitiriliş tarihi yer almaktadır. Koltuklar üzerindeki bezemenin kalitesizliğinden ve altın cetvellerle çevrelenmiş alan içerisine yapıştırılmış Yıldız Kütüphanesi kayıtlarının yer aldığı kâğıttan, sonradan müdahele edildiği anlaşılmaktadır. Sayfa alt diplerinde rutubetten kaynaklı izler de müşahede edilmektedir.

TSK, H.1563, tarih kaydı bulunmayan üçüncü şemailnâmedir. 20 x 34 cm ölçülerinde olan eserin 77 varak ve 11 satır tertibine göre istinsahı gerçekleştirilmiştir. Vişneçürüğü rengindeki alttan ayırma şemse kap özelliklerine sahip cildi dönemine aittir. Âharlı krem renk kağıt üzerinde yazı metin zeminleri fırça-zer-efşânlıdır. Kubbeli unvân sayfası biçimine sahip enfes bezemesi ile esere başlangıç yapılmıştır. 1b ve 2a sayfa düzenlemesi, YK, T 6087 ile benzerlik göstermektedir. 7 mm kalınlığındaki altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş yazı alanı 12,6 x 22,6 cm ölçüleri içerisinde genelde tek sütuna ta'lik hatla imlâ edilmiştir. Bir kısım manzum ibarelerin olduğu sayfalar çift sütun içerisindedir. İs, zer, kırmızı, lâl ve küf yeşili mürekkeplerle istinsahı gerçekleştirilmiştir. 12 adet tasvir nakşı bulunan eserin durak bezemeleri, nokta, helezon ve şeşhâne biçimlerine hâizdir. Eserin hâşiye boşlukları üst ve altta 5 cm, yanda 4,7 cm ve dikim yerine mesafesi ise 1,3 cm'dir.



Resim 440. DCLB, T413, 57a

DCBL, T413, Târîh-î Sultân Süleymân, Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî tarafından 987 (1579-80) tarihinde telif edilmiştir. Eserin müstensihi Kâsım el-Hüseynî el-'Ureydî el-Kazvînî'dir. Kanûnî Sultân Süleymân'ın saltanatının son yedi yılının ve vefatının anlatıldığı Osmanlı tarihi ile alakalı yazma eser, 26,8 x 38,8 cm ölçülerinde 104 varaktır. Üst ve kab içleri mülevven kap özelliklerine hâiz olan cildi alttan ayırma tekniği ile işlenmiştir. Kab içişemse ve köşebentler etrafı saz yolu ile halkâri tekniğinde işlenmiş olup yazma kap özelliklerini taşımaktadır. Yan kağıtları ebrulu olan kabı döneminin nefis örneklerindendir. Müdevver zahriye, kubbeli unvân sayfası, başlık ve mâil koltuk bezemeleri bulunmaktadır. Eser ta'lik hatla yazılmış olup dört sütun içerisinde on yedi satır tertibine göre istinsahı gerçekleştirilmiştir. İs, zer, lâl, kırmızı, mavi, limonküfü renkli mürekkepler kullanılmıştır. Başlık bezemeleri yazı etrafında dolaşacak şekilde kâğıt zeminleri üstlerine farklı üslûplarla gerçekleştirilmiştir. 133 konu başlığı tek veya çift satırlar içerisine tevkî' hatla yazılmıştır. Yazmanın 32 sayfasında 864 adet muska koltuk bezemesi bulunmaktadır. Muska koltuk biçimleri sayfa düzenlemesi içerisinde farklı ebat ve sayılarda metnin durumuna göre yerleştirilmiştir. Ayrıca eser içerisinde on dört adet tasvir nakşı da yer almaktadır. Yazı metni 7 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş olup iç ölçüsü 15,3 x 24,1 cm'dir. Sütunlar 3,2 cm, sütun araları 8,3 mm, hâşiye boşlukları üst ve altta 6,6 cm, yanda 7,9 cm ve dikim yerine mesafesi ise 2,1 cm'dir.

TSK, A.3595, Şahnâme-i Selim Han, Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî tarafından 10 Safer 988'de (17 Mart 1581) telif edilmiştir. Sultan II. Selim'in 974-82 (1566-74) saltanatının başladığı yıllar ile vefatına kadar olan süre arasında yaşanan olayların anlatıldığı Osmanlı tarihi ile alakalı eserdir. Hattatı İlyâs Kâtip olan yazma eserin varakları krem renkli âharlı kâğıt olup158 varaktan oluşmaktadır. 24 x 34,5 cm ölçülerinde olan eser, ta'lik hatla yazılmış 15 satır tertibindedir. Kabı dönemine ait olmayıp 17.yüzyıl kitap kabı özelliklerine sahiptir.



Resim 441. TSK, A.3595, 94b

Eserin başında manzum ibarelerin olduğu zahriye ve unvân sayfalarında dibâce-i kelâm (önsöz) yer almaktadır. 2b'de yer alan unvân sayfası mürekkep, 17b'de yer alan ise kubbeli unvân sayfası biçimine hâizdir. Sultan III. Murad'ın hazinesi için yapıldığını belirten temellük (tesâhub) sayfası ve 17b'deki unvân sayfasından itibaren asıl metne başlangıç yapılmıştır. Yazı alanı fırça-zer-efşânlı ve 14,5 x 24,5 cm ölçülerindedir. Eserde iki türlü sayfa düzenlemesi vardır. Birincisi tek sütun içerisinde 15 satır tertibindedir. İkincisi ise dört sütun içerisinde 15 satır tertibinde imlâsı gerçekleştirilmiştir. Sütun araları 3,25 cm olup ara boşlukları 5 mm civarındadır. İs, zer, lâl, turuncu, küf yeşili, mavi, pembe, hâkî yeşil mürekkepler kullanılmıştır. 460 adet başlık bezemesi ile 18 sayfa içerisinde muska koltuk bezemesi bulunmaktadır. Başlık yazıları ta'lik hatla renkli mürekkepler kullanılarak tek satır veya çift satır alanları içerisine yazılmış olup yazı zeminleri faklı bezeme üslûpları ile müzeyyendir. İşçilik kalitesi muska koltuklara nazaran düşüktür. Muska koltuklar metin içerisinde en az 16 ve en çok 48 adet olacak şekilde takriben aynı ebatlardadır. Bölüm bitimlerinde hâtime sayfası biçimine hâiz karşılıklı muska koltuklu hafif bezemeler de görülmüştür. Başlık ve muska koltuklarla müzeyyen sayfaların yanı sıra 42 adet tasvir nakşını muhtevidir. Hâtime sayfaları saz yolu tasarımlı olup halkârî tekniğinde bezenmiştir. Hâşiyelerindeki kağıt boşlukları üst ve altta 4,25 cm, yanda 6,66 cm ve dikim yerine mesafesi ise 1,25 cm ölçülerindedir.

YK, F 1404, Sultan III. Murad'ın Şehinşahnâmesi, Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî tarafından 989 (1581) telif edilmiştir. Müstensihi Alaaddin Mansureş-Şirâzî'dir. Osmanlı tarihi ile alakalı olan eser, Sultan III. Murad'ın 1574-1581 saltanat yılları arasında geçen olayların anlatıldığı birinci cildidir. Cildine müdahale edildiği Osmanlı ve Safevî kaplarının birlikte kullanılmasından anlaşılmaktadır. Üst kap ve içi Safevî, alt kap ve içi ise döneminin özelliklerine sahip Osmanlı cildidir. Varakları âharlı krem renk kâğıt olan eser 153 varak olup dört sütun içerisine 15 satır tertipinde ta'lik hatla yazılmıştır. 24,5 x 36 cm ölçülerinde olan eserin yazı alanı 14,28 x 24,28 cm ölçülerinde, sütun araları 3,12 cm'dir. Renkli mürekkeplerin kullanıldığı eserin başlık ve muska kol-

tukları hafif bezemelidir. Farsça manzûm olarak yazılmış eser, temellük sayfası ve unvân sayfaları ile birlikte hafif muska koltuklarla müzeyyendir. 58 adet tasvir nakşı bulunmaktadır. Hâtime sayfasında muska koltuklar bezemeli olup alt satırlarında hattat kaydı ile birlikte 989 hicri yılının Ramazan ayında bitirildiğini yazan ibareler bulunmaktadır.



Resim 442. TSK, R.824, 7a

TSK, R.824, (Sûrnâme) ', Hoca Sadeddin 1008 (1599-60) tarafından Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzâde Mehmed için yapılan sünnet merasiminin anlatıldığı Farsça manzum eserdir.[202] Âharlı krem renk varaklı olan eserin yazı alanları fırça-zer-efşânlıdır. İs, zer ve lâl mürekkebi ile imlâsı gerçekleştirilmiştir. 15,7 x 26 cm ölçülerinde olan eser 10 satır tertibinde ve harekeli nesih hatla yazılmıştır. 4,5 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş yazı alanı 8,3 x 14,9 cm'dir. Metin başı ve bitimlerinde hatâyî üslûbunda hafif bezemeler bulunmaktadır. Cildi dönemine ait olan eserin üst kapları lâke cilt özelliklerini taşımaktadır. Kap içleri mülevven bir yapıya sahiptir ve cildi müşebbek şemse tekniğinde işlenmiştir. Eserin zahriyesinde karşılıklı sayfalar içerisinde ve 10a sayfasında toplam 3 adet tasvir nakşı bulunmaktadır. Unvân sayfası hâşiyeli unvân biçimine hâizdir. Acem bir sanatkârın elinden çıktığı üslûp ve renk kullanımından anlaşılmaktadır. Unvân sayfası ve mukabilindeki sayfaların metin içleri beyne's-sütura alınmış olup hatâyî üslûbu desenler zer-ender-zer tekniğinde çalışılmıştır. 3b ve 4a sayfaları ile 10a sayfası derkenarları hatâyî üslûbunda tasarlanmış olup halkârî tekniğinde işlenmiştir. Ayrıca 3b sayfasının derkenar zeminleri kalbur-zer-efşânlıdır. Hâşiye boşlukları üst, alt ve yanda 5,1 cm dikim yerine mesafesi ise 1,6 cm ölçülerindedir.

BYEK 4969, Kitâb İklîm-i Cedîd, Emir Muhammed bin Emir Hasan es-Suûdî tarafından 991 (1583-84) tarihinde telif edilmiştir. Eserin müstensihi Muhammed bin Mustafa'dır. Coğrafya ile alakalı eser 18,5 x 31,5 cm ölçülerindedir. Eserin ilk ve son

202 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961, s. 275.

yapraklarında Sultan Abdülmecid Han'ın vâlidesi Bezmiâlem Vâlide Sultan adına 1266 (1849-50) tarihlerinde vakf ettiğini bildirildiği vakıf metni ile mührü bulunmaktadır.



Resim 443. BYEK 4969, 19a

Kullanımdan kaynaklı tamirat ve bazı sayfa derkenar bezemelerinin asli mekanlarının haricindeki yerlere yapıştırılması şeklinde müdahaleler görülmektedir. Eserin cildi dönemine ait olup mülemma kap özelliklerini taşımaktadır. Yazı alanı 5,5 mm altın cetvel ve ipliklerle çevrelenmiş olup 8,8 x 21,4 cm'dir. Hâşiye boşlukları, üst ve altta 4,2 cm, yanda 6,2 cm ve dikim yerine olan mesafe ise 1,2 cm ölçülerindedir. Varakları krem rengi âharlı kâğıt olup yazı metin alanları fırça-zer-efşânlıdır. Tek sütun içerisine 17 satır harekeli nesih hatla imlâ edilmiştir. Yazımında is, zer, lâl mürekkepleri kullanılmıştır. Eserin bütün sayfa derkenarları farklı üslûplarla oluşturulmuş halkârî tekniği ile müzeyyendir. Halkârî bezemelerinde 19 adet tasarım sayfa kenarlarında tekrar ettirilmiştir. Temellük başlık yazılarında sülüs, müdevver alan içerisinde ise tevkî' hatla temellük ibareleri yazılmıştır. Unvân sayfası kubbeli unvân biçimine sahiptir. 2b (unvân sayfası) ve 3a metin yazı araları sıvama altın ile beyne's-sütura alınmıştır. Vakfe (durak) bezemeleri şeşhâne durak biçimine hâiz olup eserin diğer bütün sayfaları helezonî durak biçimleri ile tezyin edilmiştir. Eser içerisinde 17 adet tasvir nakşı da bulunmaktadır. 141a sayfasının son iki satırında ketebe kaydı yer almaktadır.

Aşağıda özellikleri anlatılacak olan üç Zübdetü't-Tevârîh nüshası Seyyid Lokmân bin Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseynî tarafından III. Murad döneminde TSK, A.3599 envanterine kayıtlı tomar biçimindeki eserden kopya edilerek çoğaltılmıştır. Nüshaları, TİEM 1973, TSK, H.1321 ve DCBL, T414'te bulunmaktadırlar. TSK, H.1321 kayıtlara Silsilenâme olarak geçmiş olmasına ve Yıldız Sarayı Kütüphanesi cildi üzerinde de bu şekilde belirtilmesine rağmen diğer iki nüshadan ayrılmamaktadır. Kainatın yaratılışı, Hazreti Adem'den itibaren bütün peygamberlerin hayat hikayeleri ile ilk dönem İslâm tarihi ve devletleri hakkındaki bilgilerden sonra ikinci kısımda Osmanlı tarihi işlenmiştir.

Kitapta zikredilen peygamber ve önemli kişilerin şecerelerinin verilmesi ile bir anlamda eser Silsilenâme özelliklerine de hâvidir.[203]

TİEM 1973, 41,3 x 64,7 cm ölçülerinde olup harekeli iri nesih ile 37 satır tertibine göre yazılmıştır. 99 varaklı eser içerisinde 40 adet tasvir nakşı bulunmaktadır. Sultan III. Murad için hazırlanmıştır.

Sadrazam Siyâvuş Paşa[204] için istinsahı gerçekleştirilen TSK, H.1321, 39,8 x 62,8 cm ölçülerinde, 37 satır tertibine göre harekeli nesihle yazılmıştır. 116 varak sayısına sahip olan eser içerisinde 40 adet tasvir nakşı bulunmaktadır. Dönemin sadrazamı için hazırlanan yazma diğer iki nüshaya nazaran daha uzun tutulmuştur.[205]



Resim 444. TSK, H.1365, 159b

TSK, H.1365'nin ölçüleri 23 x 38,5 cm, varak sayısı 263 adettir. 19 satır tertibine göre harekeli nesih hatla yazılmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından 992 (1584) tarihlerinde yazılan eserin hattatı Mustafa bin Abdülcelil'dir. Bir gazânâme olan eserde 56 adet tasvir nakşı bulunmaktadır. 7,5 mm kalınlığında arasuyu ile çevrelenmiş yazı alanı 10,55 x 22,8 cm ölçüleri içerisindedir. Bütün derkenarları halkârî tekniğinde bezemelidir.

TSK, H.1523'nin ölçüleri 30,5 x 48,5 cm, varak sayısı 234 adettir. 15 satır tertibine göre iri nesta'lik hatla yazılmıştır. İlk sayfaları fihrist ve dibâce sayfalarını muhtevi olup harekeli nesih hatla yazılmıştır. Seyyid Lokmân tarafından telif edilen eseri Bosnalı Sinan bin Mehmed 992 (1584) tarihinde yazmıştır. Nakkaş Osman ve ekibi tarafından 45 tasvir nakşı ile müzeyyendir. Tesâhub (Temellük) sayfasından sonra derkenarları taramalı ve sulandırma halkârî tekniği ile işlenmiş unvân sayfası dönemin

203 Günsel Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı V,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973, s. 442-445.

204 Fehmi Edhem Karatay, *TSMK Türkçe Yazmalar Kataloğu,* Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, C. I, s. 222.

205 Renda, a.g.m. s. 446.

imzası niteliğindeki örneklerdendir. 7,5 mm kalınlığındaki arasuyu ile çevrelenmiş yazı alanı dört sütuna bölümlenmiştir. Bu eser, Osman Gazi'den Sultan II. Selim'e kadar padişahların hünerlerinin anlatıldığı Hünernâme'nin birinci cildidir.



Resim 445. 12. TSMK, H1524, 3a.jpg

TSK, H.1524, Hünernâme'nin ikinci cildi olup Sultan I. Süleyman dönemi olaylarını muhtevidir. Eser 30 x 43 cm ölçülerinde 302 varak olup ta'lik hatla 15 satır tertibine göre yazılmıştır. Yazı zeminleri renk-efşânla müzeyyen olan alanları yekpâre veya sütunlara bölünerek düzenlenmiştir. Telifi Seyyid Lokman'a ait olan eserin hattatı Ali .... Adanavîdir. Yazımı 996 (1588) tarihlerinde bitirilmiş eserde 65 adet tasvir nakşı Nakkaş Osman ve ekibi tarafından gerçekleştirilmiştir. Yazma esere bütün sayfayı kaplayan zahriye veya vikâye sayfası tezhibi ile başlanmıştır. Mâil kıta özelliklerine sahip manzum ibareli müzeyyen sayfanın karşısındaki tesâhub (temellük) sayfasından sonra, esas metin hâşiyeli unvân sayfasının bulunduğu 2b sayfasından itibaren başlamıştır. Yazı metni 7,5 mm kalınlığındaki arasuyu ile çevrelenmiştir. Metnin bulunduğu yazı alanlarında farklılıklar bulunmaktadır. 16,4 x 28,5 cm içerisinde yazılanlar olduğu gibi 17,8 x 29,7 cm ölçüleri içerisinde metinler de görülmüştür. Sayfa kenarları zer-efşânlıdır.

TSK, H.2-2107, Sultan III. Murad'ın tasavvufi şiirlerinin yer aldığı divânıdır. 22 x 37 cm ölçülerinde olan eserin hattatı belli değildir. Cildi mücevher kaptır ve ayrı muhafaza edilmektedir. 238 varak olan eser, 19 satır tertibine gören harekesiz nesih hatla iki sütun içerisinde yer alacak şekilde yazılmıştır. Yazı alanı 8 mm kalınlığındaki arasuyu ile çevrelenmiş 12,1 x 24,72 cm ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Yazma tek veya çift satırlara yerleştirilmiş başlık bezemeleri ile müzeyyendir. Tek satırlar içerisinde (1,63 x 12,35 cm) yer alan 1498 adet başlık bezemesi bulunmaktadır. Tek satırlarda 142 adedi tekrar eden 129 adedi tekrar etmeyen, 271 adet başlık bezemesi tasarımı tespit edilmiştir. Çift satırlara (2,91 x 12,35 cm) takâbul eden başlık bezemesi 17 adettir. 6 adedi tekrar edecek 11 adedi ise tekrar etmeyecek şekilde tasarlanmıştır.

5. 1. 2. Zahriye Sayfası

Arapça ظَهْرٌ kelimesi sırt, arka, art anlamlarının yanı sıra kitabın başındaki ve sonundaki sayfalara denilmektedir.[206]

(ظهريّه) Zahriyye veya *zahriye ise bir mektup vesâir varakanın arkasına yazılan yazı, arkasındaki şerh*[207] olarak tanımlanmıştır.

Pakalın, yazma kitapların ilk sayfalarında daire biçimli bezemeye "levha arkası" tabirini kullanmaktadır.[208] Derman ise, "*esas metnin arkasındaki sayfa ve sayfalarda yer alan müstakil bezeme. Biçimlerine göre, mekik zahriye, yuvarlak zahriye ve dikdörtgen (mustatil) zahriye isimlerini alır.*[209]" diye tanımlamıştır. Özen, *"Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temmellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhibli ve bazan da boş sayfalarına zahriye adı verilir."*[210] diye belirtmiştir.

Yazma eserlerin bir kısmında eserin asıl metninden önce karşılıklı sayfalar içerisinde tasvir içeren bezemeli yapraklar olduğu gibi manzum ibarelerin olduğu sayfaları müteakip temellük (tesâhüb)[211] kaydının olduğu sayfalar da kullanılmıştır. Unvân sayfa biçimine hâiz fihrist veya dibâce içeren metinlerden sonra esas metnin başladığı unvân sayfası biçimlerinde olduğu gibi, zahriye mevkiinde birden fazla bezemeli sayfa eserin başında veya sonunda kullanılmaktadır. Dönem eserlerinden SK, Laleli 16'da (Kur'ân-ı-Kerim) bütün sayfayı kaplayan sıvama tezhipli sayfa (312b) buna örnek verilebilir. Buradan hareketle esas metinlerin başında veya sonunda müstakil bezemeli sayfalara zahriye denebilir. Yazma eser bir kaç bölümden müteşekkil ise her bölüm başlığından önce yer alan bezemeli sayfalara da "zahriye sayfası (Ara Zahriye)" denilmesi isabetli olacaktır. 911 (1505) tarihli TSK, B.143 envanterinde kayıtlı olan eser bu tanımı destekler niteliktedir. Her bölüm başından önce hâtime sayfası ve onu müteakiben zahriye ve unvân sayfaları bu eser içerisinde görülmektedir.

Zahriye sayfaları sıvama tezhipli olduğu gibi hafif bezemeli olanları da bulun-

206 Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995, s. 543.

207 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*, haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 713.

208 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı, I, İstanbul 1971-72, c. 2, s. 360.

209 Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler Ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 533.

210 Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul 1985, s. 78.

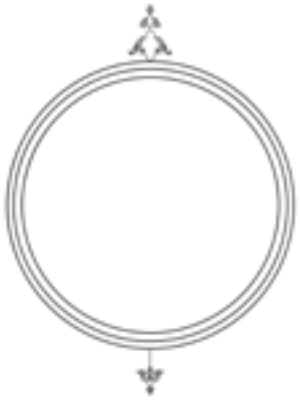
211 Orhan Bilgin, "Yazma", *DİA,* XLIII, s. 373.

maktadır. Mushaflarda tamamen sıvama tezhipli olanların yanı sıra, Kur'ân-ı Kerîm'den seçilmiş âyetlerin zahriye tezhibi içerisinde kullanımları da yaygındır. Genellikle, İsra sûresi (17), 77 ve 78. âyetleri, Vâkıa sûresi (56), 78 ve 80. âyetleri ile HS.5 Karakisârî Mushafında olduğu gibi, Tâ-Hâ sûresi (20), 1 ve 5. âyetlerine yer verilmiştir.

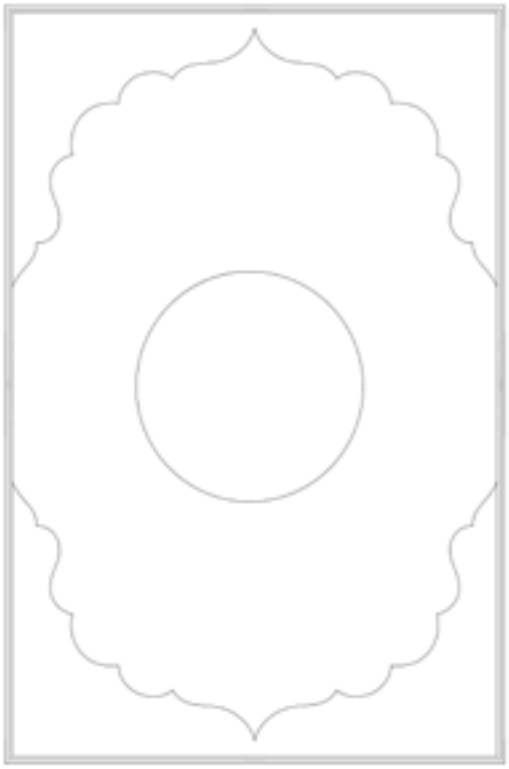
Zahriye tezhibi, özellikle Kur'ân-ı Kerimler'de müzehhibin hünerini gösterdiği sahifelerdendir. Arz edilecek makamın durumuna göre karşılıklı sayfalarda yapıldığı gibi daha fazla sayıda olan zahriye sayfalı örnekler bulunmaktadır. 17.yüzyıldan itibaren eski itibarını kaybetmiş ve uygulanmamaya başlanmıştır. Görülenlerin ise eski ihtişamın eseri kalmamış ve işçilik kalitesi zayıflamıştır.[212]

212 Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" , *Türkler,* XII, Ankara, 2002, s. 292.

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG İÇİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 446. DCBL, T413, 1a, 987 (1579-80)



Resim 447. YK, F 1404, 2a, 987 (1579-80)

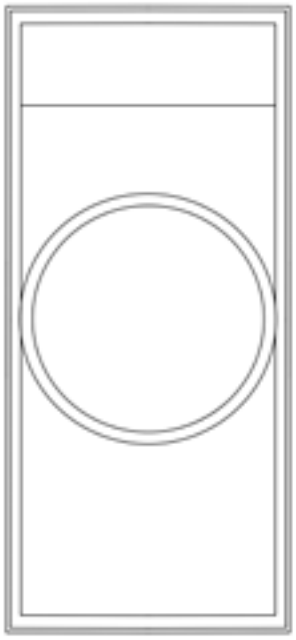


Resim 448. TSK, A.3595, 2a, 989 (1581)



Resim 449. TSK, A.3595, 17a, 989 (1581)

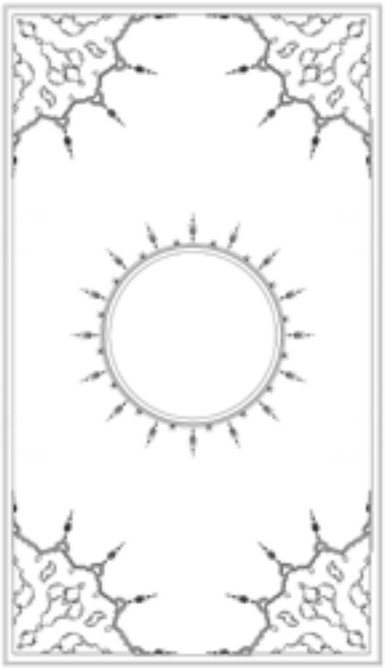
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG İÇİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 450. BYEK 4969, 1b, 991 (1583-84)



Resim 451. TİEM, 1973, 1b, 991 (1583-84)



Resim 452. TSK, H.1321, 1b, 992 (1584-85)



Resim 453. TSK, H.1523, 3b, 992 (1584-85)

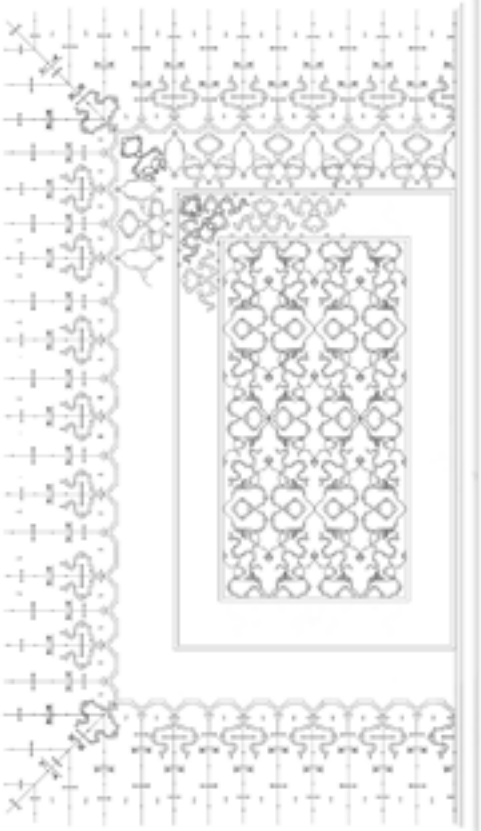
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG İÇİ ZAHRİYE SAYFALARI



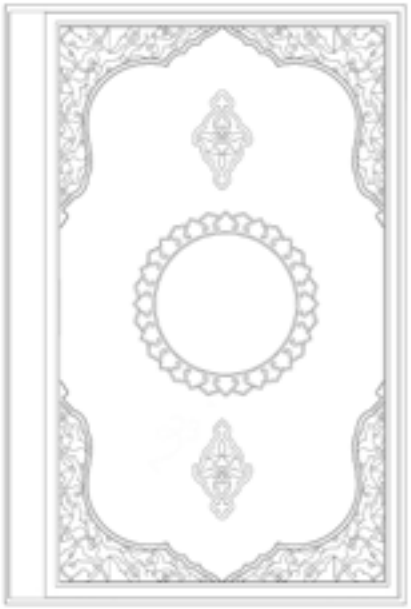
Resim 454. TSK, H.1523, 4b, 992 (1584-85)



Resim 455. TSK, H.1523, 233b, 992 (1584-85)

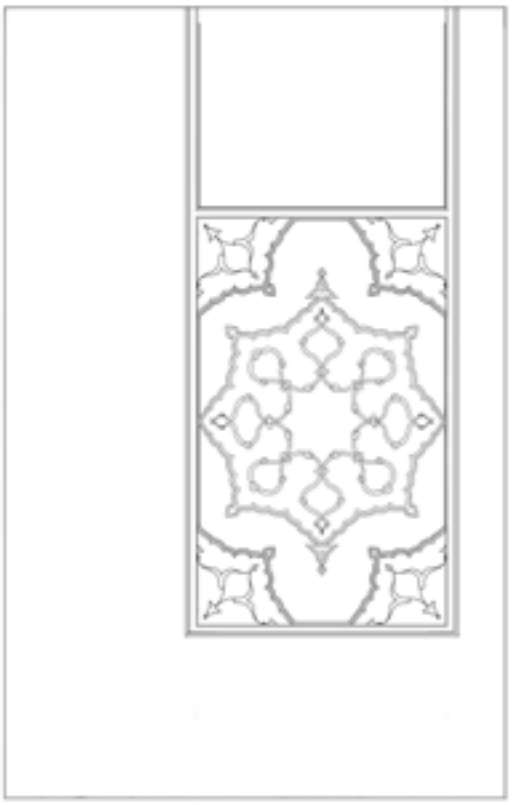


Resim 456. TSK, H.2-2107, 1a, 996 (1588)

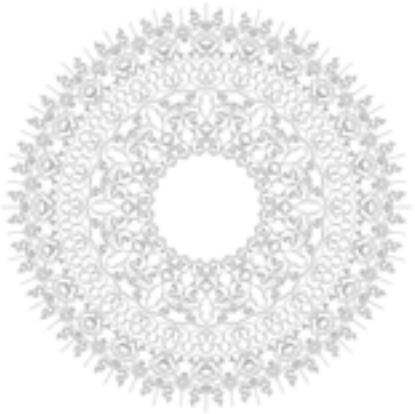


Resim 457. TSK, H.1524, 2a, 996 (1588)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG İÇİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 458. TSK, EH.230, 1a, 999 (1590-91)



Resim 459. TSK, HS.5, 2a, 1004 (1596)

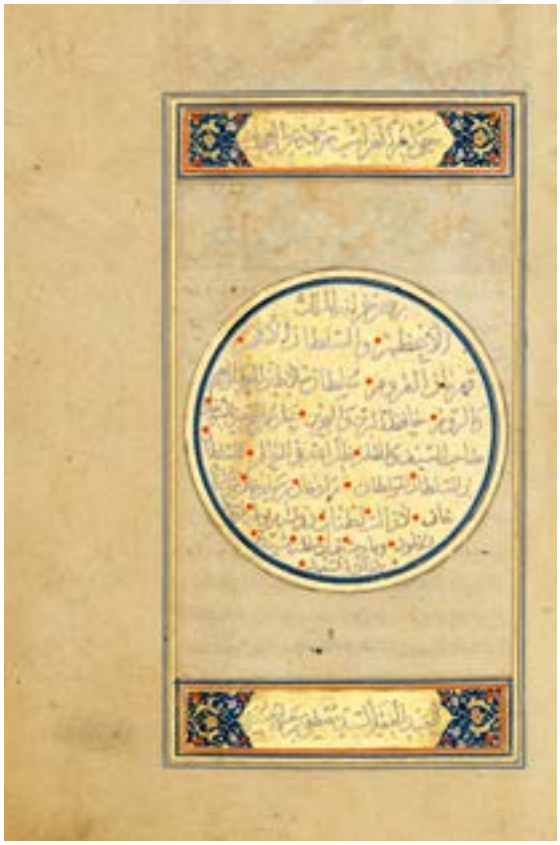
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 460. SK, Laleli 2a, 990 (1582)



Resim 461. SK, Laleli 16, 312b, 990 (1582)



Resim 462. LACMA, M.85.237.24, 2a, 990 (1582)



Resim 463. YK, T 6043, 7a, 994 (1586)

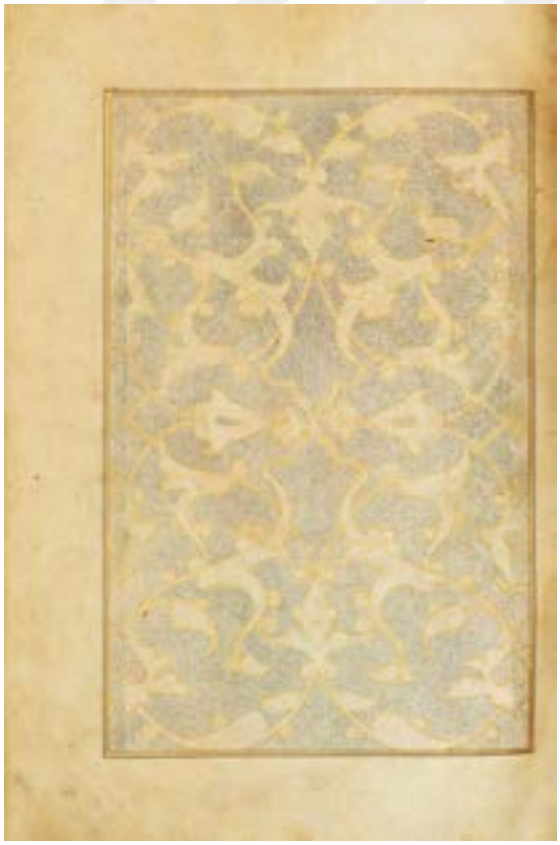
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI ZAHRİYE SAYFALARI



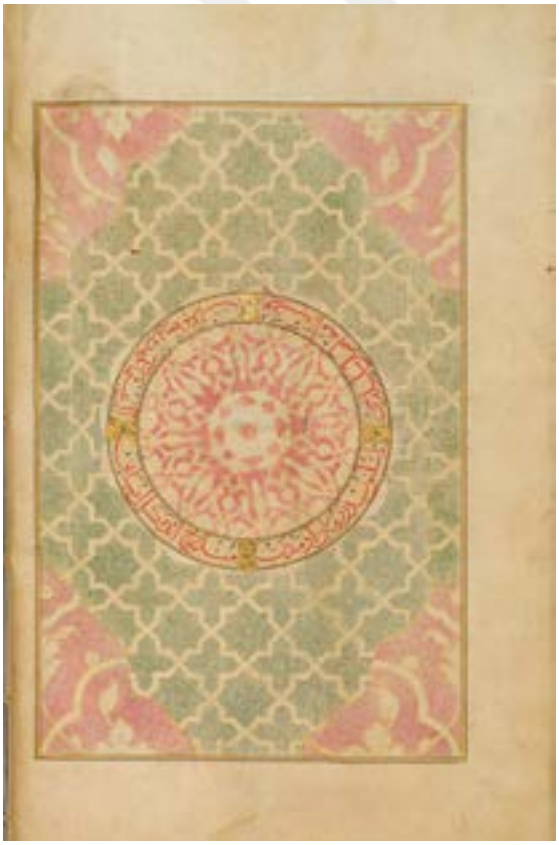
Resim 464. YK, T 6043, 9b, 994 (1586)



Resim 465. TSK, R.1264, 2a, 996 (1587-88)



Resim 466. DCLB, T414, 3a, 998-99 (1580-90)



Resim 467. DCLB, T414, 3b, 998-99 (1580-90)

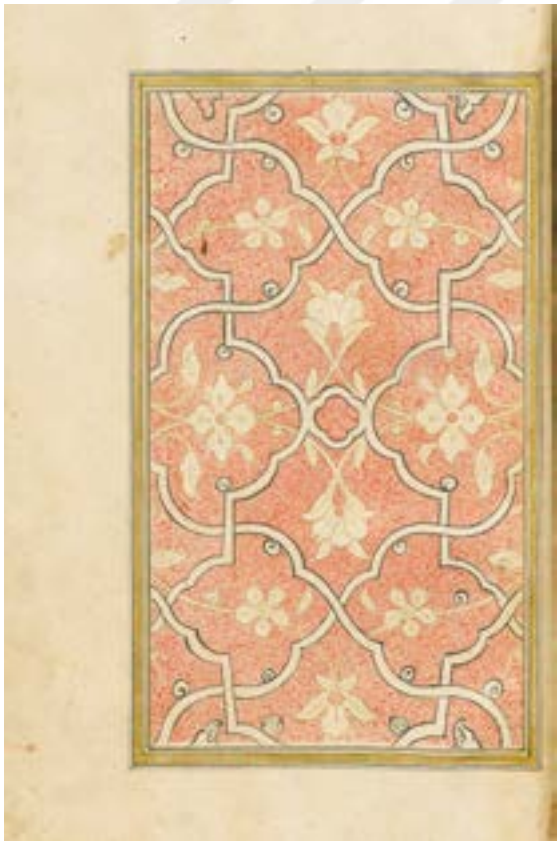
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 468. DCLB, T414, 254b, 998-99 (1580-90)



Resim 469. TSK, B.200, 1b, 1001 (1592)



Resim 470. TSK, B.200, 163a, 1001 (1592)



Resim 471. YK, T 6045, 1a, 1002 (1595)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 472. 16.yüzyıl, Kral A.Aziz Ktp, 2a



Resim 473. AUK 313, 1a, 980 (1572-73)

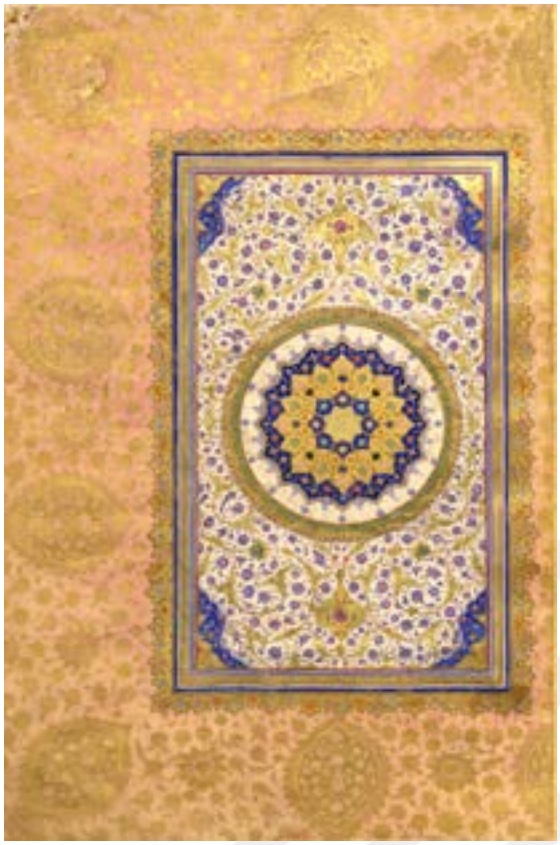


Resim 474. AUK 313, 1b, 980 (1572-73)



Resim 475. AUK 313, 2b, 980 (1572-73)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 476. AUK 313, 4a, 980 (1572-73)



Resim 477. AUK 313, 52a, 980 (1572-73)



Resim 478. AUK 313, 52b, 980 (1572-73)

Dönemin Kur'ân-ı Kerîm hariç zahriyelerinde ağırlıklı olarak dikdörtgen biçim tercih edilmiştir. Kitap kabının tezyînî aksâmını oluşturan, şemse ve köşebent biçimleri sıklıkla kullanılmıştır. Yalnızca şemse biçimine (daire) sahip olup sınırlandırılmamış sayfaya ortalanmış temellük sayfaları da kullanılmıştır. TSK, A.3595'te manzum ifadelerin yer aldığı karşılıklı kitap kabı biçimli sayfalardan sonra temellük ibarelerinin yer aldığı sayfalar da müşahede edilmektedir. Köşebent ve şemse alanları hafif bırakıldığı gibi sıvama tezhipli olanlara da sıkça rastlanmaktadır. Köşebentlerde çeyrek daire biçiminin kullanımı yaygındır. Şemse ve köşebentler arası halkârî bezemelidir.

Avusturya Ulusal Kütüphanesi 313 envanter nolu Sultan III. Murad murakkasında yer alan başlangıç ve temellük kitâbesi sayfaları ile son sayfaları, murakka olması hasebi ile, zahriye sayfası içerisinde değerlendirdik. 1a, 1b, 2a, 52a ve 52b tam sayfayı kaplayan tasarımları ile halkârî tekniğinde bezenmiştir. 2b ve 3a temellük sayfalarıdır. Önceki dönemlerden itibaren kullanılagelen, merkezî kare alanda açılan daire biçimi içerisinde temellük ibareleri yer almaktadır. Daire köşeleri ile alt ve üstte yer alan başlık biçimleri içerisi sıvama tezhiplidir. Arasuyu ile çevrili biçimin dış pervazı halkârî tekniğinde bezenmiştir.

Bu dönem eserlerinde renk-efşânlı (Aks-Sâzî) bezeme tekniği sıklıkla kullanılmıştır. TSK, H.1523, H.1524, R.1264 ve B.200 bu tekniğin kullanıldığı eserler arasındadır. Bu eserler içerisinde derkenar ve şemse ile köşebentler arasında pelengî ve şâh-i beneklerin kullanıldığı eserler, R.1264 ve B.200'dür.

Unvân sayfası biçim özelliklerine sahip TSK, EH.230 zahriye sayfası diğerlerinden farklılık göstermektedir.

SK, Laleli 16, 312b sayfasında yer alan zahriye sayfası teknik olarak olmasa da biçim olarak TSK, B.200, 163a sayfası ile benzerlik göstermektedir.

Derkenarları halkârî bezemeli olanlar, BYEK 4969, TSK, EH.230 dir.

Hafif bezemeli olanların haricinde genellikle Kur'ân-ı Kerîm zahriye sayfaları sıvama tezhiplidir. Bu dönemin şah eserleri diyebileceğimiz H.2-2107, HS.5 ve Kral Abdülaziz Kütüphanesinde yer alan Şeyh Hamdullah Mushafının zahriye sayfası nitelik olarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Hem tasarım hem de işçilik anlamında diğerlerine tefevvuk etmektedir. Tezin mihver eserlerinden olan HS.5'le aynı bezeme programına veya aynı tavra sahip diyebileceğimiz eserlerden birisi de Kral Abdülaziz Kütüphanesinde yer alan ve Şeyh Hamdullah'a nispet edilen Mushaf-ı Şeriftir.

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 479. SK, Fâtih 2571, 1a, 855-86 (1451-81)



Resim 480. SK, Süleymaniye 1025, 1b, 855-86 (1451-81)



Resim 481. SK, Ayasofya 3587, 1a, 863 (1458)



Resim 482. SK, Fâtih 3685, 1a, 865 (1461)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 483. SK, Şehit Ali Paşa 1754, 110a,869 (1464)



Resim 484. SK, Turhan Vâlide Sultan 48, 1a, 870 (1465)



Resim 485. SK, Amcazade Hüseyin 77, 1a, 871 (1466-67)



Resim 486. SK, Ayasofya 1930, 1b, 872 (1468)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 487. SK, D. İbrahim Paşa 1066, 1a, 875 (1470-71)



Resim 488. TİEM 448, 1b, 885 (1480-81)



Resim 489. TSK, A.3563, 1a, 887 (1482)



Resim 490. TSK, YY.913, 2a,897 (1491)

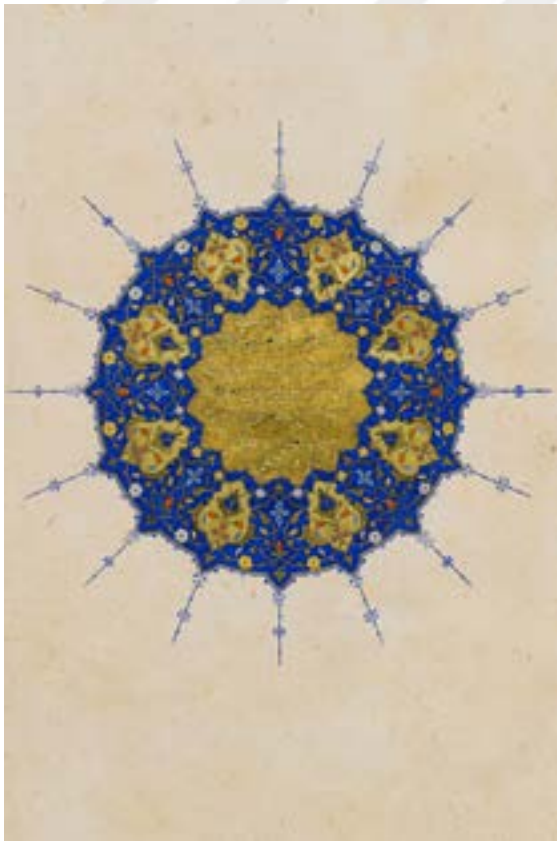
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 491. TSK, YY.913, 3a, 897 (1491)



Resim 492. TİEM 402, 1b, 900 (1494)



Resim 493. SK, Ayasofya 3510, 1b, 905 (1499)



Resim 494. TSK, EH.71, 2a, 905 (1499)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 495. TSK, A.5, 1a, 909 (1503-04)



Resim 496. TSK, A.5, 372a, 909 (1503-04)



Resim 497. YK, A 6662, 2a, 914 (1508)



Resim 498. YK, A 6662, 474b, 914 (1508)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 499. YK, A 6552, 2a,920 (1514)



Resim 500. YK, A 6552, 484b, 920 (1514)



Resim 501. TİEM 224, 533a, 923 (1517)



Resim 502. YK, A 6566, 2a, 930 (1523-24)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 503. YK, A 6566, 470b, 930 (1523-24)



Resim 504. YK, A 6566, 474b, 930 (1523-24)



Resim 505. TİEM 400, 1a, 933 (1526-27)



Resim 506. TSK, H.802, 1a, 937 (1531)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 507. TİEM 397, 1a, 954 (1548)



Resim 508. TİEM 397, 2a, 954 (1548)



Resim 509. SK, Pertevniyal 2, 1a, 959 (1551-52)



Resim 510. TSK, EH.49, 1b, 962 (1556)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 511. TSK, EH.49, 330b, 962 (1556)



Resim 512. TSK, H.1517, 2a, 965 (1558)



Resim 513. YK, F 1426, 0b, 965-68 (1557-58)



Resim 514. YK, T 5467, 1a, 973 (1566)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ ZAHRİYE SAYFALARI



Resim 515. YK, T 5467, 2a, 973 (1566)



Resim 516. TSK, EH.1077, 2a, 974 (1566-67)

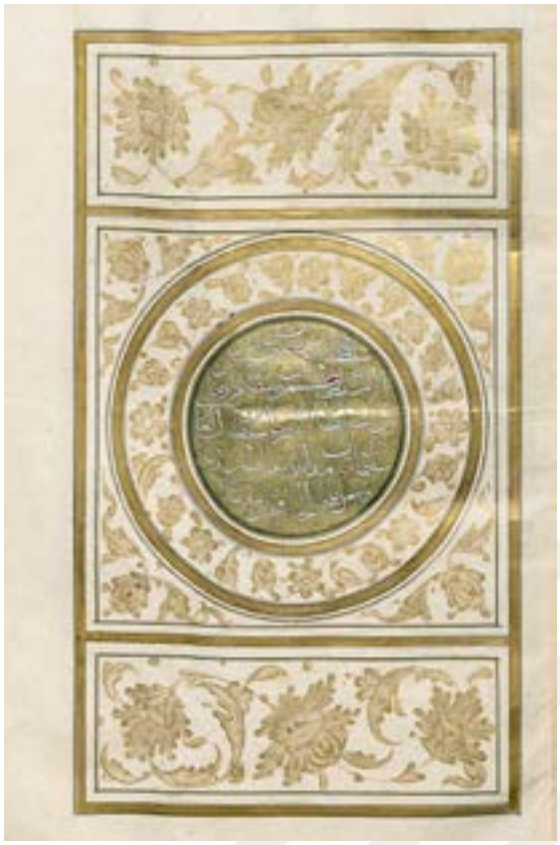


Resim 517. TSK, EH.319, 1b, 975 (1567-68)



Resim 518. TSK, EH.319, 30a, 975 (1567-68)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI ZAHRİYE SAYFALARI



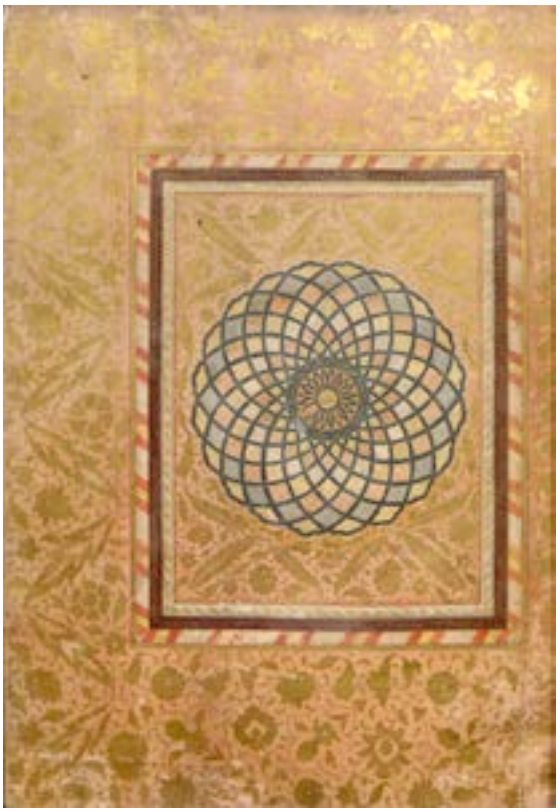
Resim 519. TSK, H.1609, 2a, 1006-07 (1598)



Resim 520. TSK, H.1609, 65b, 1006-07 (1598)



Resim 521. TSK, B.408, 1a, 1012-26 (1603-17)



Resim 522. TSK, H.1271, 1a, 1012-26 (1603-17)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI ZAHRİYE SAYFALARI



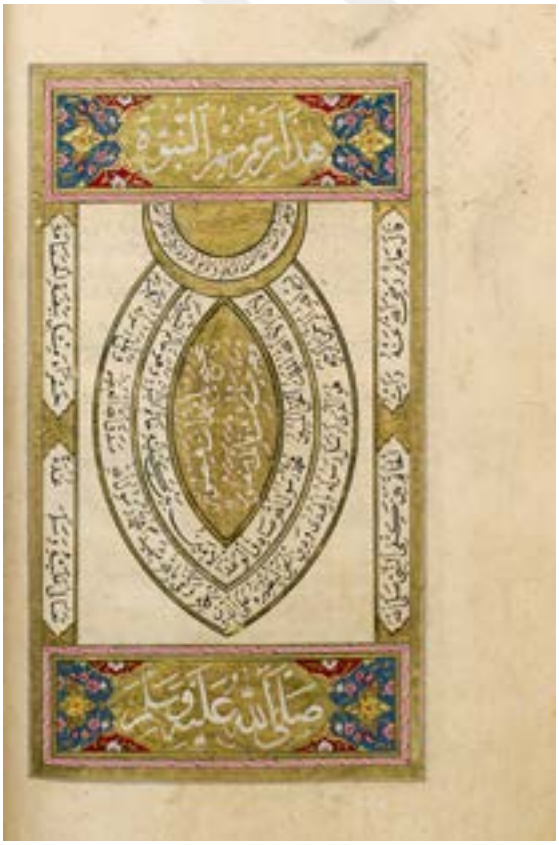
Resim 523. TSK, H.1703, 3a, 1012-26 (1603-17)



Resim 524. TSK, B.409, 1a, 1027-31 (1618-22)



Resim 525. TSK, B.409, 2a, 1027-31 (1618-22)



Resim 526. TSK, EH.163, 396b, 1072 (1661-62)

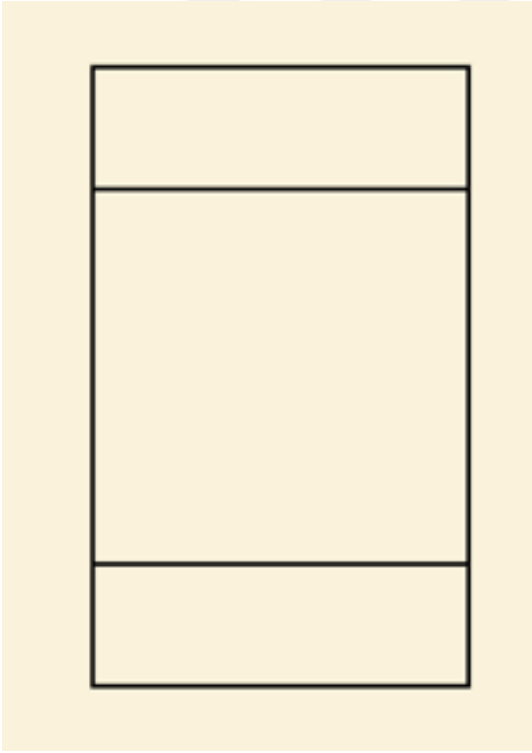
Sultan III. Murad dönemi zahriye tiplojisi incelemesinde öncesi ve sonrası dönemi; 855-86 (1451-81) Sultan II. Mehmed (Fâtih)'den başlattık. 1058-99 (1648-87) Sultan IV. Mehmed (Avcı) dönemiyle nihâyetlendirdik. Görseller istinsah tarihi kayıtlarına göre sıralanmıştır. Bir kısım eserleri dönemin bezeme özellikleri göz önüne alınarak birbirine benzer nitelikte olanları aynı tarihlerde veya Sultanın hükümdarlık sürdüğü süre içerisinde değerlendirdik.

855-86 (1451-81) Sultan II. Mehmed (Fâtih) dönemi;

Mekik Zahriye; Ağırlıklı olarakkullanılan zahriye biçimidir. Mekik biçimlerinsalbekli ve salbeksiz tasarımlarla kullanımları yaygındır. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler koleksiyonundan, Fâtih 2571, Şehzade Mehmed 58, Damad İbrahim Paşa 1066, (1a-269a) ve Fâtih 3831 bu biçimde bezemesi gerçekleştirilen örneklerdir.

Müdevver (Dairevî) Zahriye; Bu tip zahriyelerde de salbekli ve salbeksiz tasarımları olan örnekler mevcuttur. Aynı koleksiyonda yer alan eserler, Süleymaniye 1009 (1b-2a), Ayasofya 3587, Fâtih 3685, Amcazade Hüseyin 77 ve Fâtih 3459'dur.

Mustâtîl (Dikdörtgen) Zahriye;



Şekil 2. b) Dikdörtgen Zahriye Biçimi

a) Ara pervaz ile sınırlandırılmış olup merkezî alanı, kitap kabı unsurlarını oluşturan, şemse (mekik) ve köşebentlerden müteşekkil olanlar. SK, Nuruosmaniye 1025, Ayasofya 1692 ve Nuruosmaniye 3571'dir.

b) Ara pervaz ile çerçevelenmiş olup dikdörtgen alanı üç parçaya bölümlenmiştir. Orta merkezi alan, kare veya dikdörtgene yakın ölçülerdedir. Bu alan içerisinde dairevî veya kare biçimleri ile tekrar tarhlara ayrılarak bezemeleri gerçekleştirilmiştir. SK, Şehit Ali Paşa 1754 (1a-110a) ile SK, Turhan Vâlide Sultan 48'in bezemeleri bu tarzda gerçekleştirilmiştir. Bu biçim bütün dönemler boyunca sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 527. SK, Nuruosmaniye 3858, 1b, 871 (1466-67)

c) Dış pervaza sahip müstatîl (iklîl) zahriyeler; 1. Merkezî alan kitap kabını hissettiren unsurlara sahiptir. Merkezî alan arasuyu ile çevrelenmiş olup, şemse ve salbek dış hatları dendânlı tarzda ipliklerle bölümlenmiştir. Genellikle iplikli alan içlerinde temellük kaydı veya eserin muhtevası ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

2. İç alanı ulama kompozisyon ile bezeli olan ve TİEM 448'de yer alan eser 1460[213] yıllarına tarihlense dahi kanaatimizce incelediğimiz eserlerden hareketle dönemin sonu veya Sultan II. Bâyezid döneminin başlarında değerlendirilmesi daha isabetli gözükmektedir.

886-918 (1481-1512) Sultan II. Bâyezid (Velî) Dönemi;

Bu dönem içerisinde mekik şemse biçimli zahriye sayfalarına rastlanmamaktadır. Dairevî biçimli olanlar ise Küpeli'nin belirttiği gibi temellük ibarelerinin yazılı olduğu ilmi eserlerde karşımıza çıkmaktadır.[214] Bu dönem Mushaf-ı Şerif zahriye sayfalarında dikdörtgen biçime sahip iklîl zahriye sayfaları tercih edilmiştir. Merkezî alanları ağırlıklı olarak ulama kompozisyonludur. İlk dönemler içerisinde merkezî alanı çevreleyen arasuları kitâbeli zencerek veya geçmeli zencerek biçimli olup dönemin sonlarına doğru altın cetvel ve ipliklerden müteşekkil ince arasuyu tercih edilmiştir. Son sayfalarda yer alan zahriye biçimlerinde ise altın cetvel ve ipliklerle sınırlandırılmış alan içerisinde kitap kabı unsurlarını muhtevi bezeme biçimleri uygulanmıştır.

a) Müdevver (Dairevî) Zahriye; TSK, A.3563, 1a (Salbeklidir.), SK, Ayasofya 3510, 1b-2a, YK, F 1398, 1a.

213 *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim,* ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş, Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 364.

214 Gülnihal Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2007, s. 379.

b) Mustatîl (Dikdörtgen) Zahriye; Genellikle zahriye ve serlevha sayfa düzenlemelerinde merkezî alan, arasuyu ile dört taraftan çerçevelenmiştir. Sayfanın dip kısmına yakın bir mesafeden diklemesine yerleştirilen altın cetvel, iplik veya arasuyu uzantısı ile birleştiğinden dıştaki bordür alanı üç tarafta tekrar edecek şekilde nihâyetlendirilir.



Şekil 3. Zahriye Sayfası Tipolojisi

1. Merkezî Alanı Hendesi Biçimlere Sahip Kompozisyonlar; Bu dönem eserlerinden, TSK, YY.913, 2b-2a sayfaları nadir uygulamalardan biri olup dört taraflı bir yapıya sahiptir. Bu eserin 3b-3a yaprağındaki zahriye sayfası biçimi de dış pervazındaki kubbe ilavesinden dolayı mürekkep zahriye tipolojisi içerisinde değerlendirilmelidir. Her iki sayfanın iç alanları hendesî biçimde tarhlara ayrılmış olup sıra dışıtır. Dönem boyunca benzeri uygulamalara rastlanmamıştır.

2) Merkezî Alanı ¼ Simetrik kompozisyonlu Zahriyeler; TİEM 402, 1b-2a, TSK, EH.72, 1b-2a. TSK, EH.71, 1b-2a, hendesi tarzda tarhlara ayrılmış hissi vermesine rağmen bu katogoride değerlendirilmesi isabetli olacaktır.

3) Merkezi Alanı Ulama Kompozisyonlu Zahriyeler; Bu dönem eserlerinde merkezi alan içerisinde ulama kompozisyonlar yaygın olarak kullanılmıştır. Döneme damgasını vuran eserler, TSK, A.278, 6a (Ara zahriye sayfası), TSK, A.5, 1a, YK, A 6662, 1b-2a, YK, F 1398, 1b-2a'dır.

4) Ferağ ve Ara Zahriye Sayfaları; Genellikle altın cetvel, iplik veya arasuyu ile çerçevelenmiştir. Kitap kabını oluşturan unsurları (Şemse, salbek ve köşebent) muhtevi tasarımlara sahiptir. TSK, EH.71, 343b-344a ve TSK, A.5, 371b-372a bu nitelikte olan eserlerdendir. YK, A 6662, 447b, farklı bir yapıya sahip sıra dışı bir örnektir. Üç alana bölümlü sayfa yapısı, daire etrafı ile uzun ve kısa kenarları arasuyu ile sarmalanmış olup üst ve altta yer alan başlık bölümleri tasarımdan ötürü bir tarafları iç bükey olacak şekildedir.

918-26 (1512-20) Sultan I. Selim (Yavuz) Dönemi;

Bu dönemle alakalı fazla örnek elde edilememiştir. Görülen eserler içesinde de

dairevî tarzda zahriye sayfasına rastlanmamıştır.

a) Mustâtîl (Dikdörtgen) Zahriye; II. Bâyezid dönemi eserlerine benzer özelliklere sahip, merkezî alanı ulama kompozisyonlu olan YK, A 6552, 1b-2a, II. Bâyezid döneminin devamını yansıtan tarzdadır.

b) Ferağ ve Ara Zahriye Sayfaları; YK, A 6552, 484b, Şemse ve salbekten müteşekkil bir yapıya sahiptir. TİEM 224'ün ise ön zahriye sayfası bulunmamaktadır. 532b ve 533a'da kitâbeli zencerek ile çevrili şemse, salbekten ve dört köşeye yerleştirilmiş dairevî bezeme unsurlarına sahiptir. Ketebe kaydı 532b yaprağındaki şemse içerisinde yer almaktadır.

926-74 (1520-66) Sultan I. Süleyman (Kânûnî) Dönemi;

Bu dönem içerisinde tespit edilen zahriye sayfaları çok çeşitli bir yapıya sahiptir. Müdevver, müstatîl ve hafif halkârî bezemeli tam sayfa levhaları bu dönemin imzası gibidir. Murakkalara her ne kadar şüpheli yaklaşsak da bu dönem murakkalarında birden fazla zahriye ve serlevha olması hasebi ile göz ardı etmememiz gerektiği kanaati hâsıl olmuştur. Murakkaların derleme bir yapıya sahip olmasından dolayı, yapılan tezyinâtın dönemine ait olup olmadığına dair soru işaretleri oluşmasına sebebiyet vermektedir.

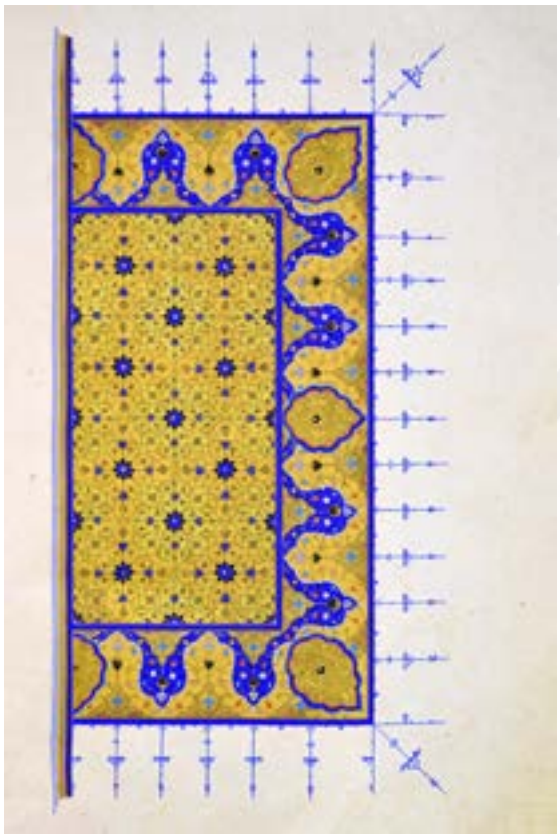
a) Müdevver (Dairevî) Zahriye; TİEM 400, 1a ve TSK, EH.70, 1a'dır.

b) Müstatîl Arasuyu ile Sınırlı Dairevî Zahriye Sayfaları; Bu dönem içerisinde altın cetvel ve ipliklerle sınırlandırılmış dikdörtgen alan içerisinde TSK, H.92, 1a, dairevî biçimli olup şemseden altın cetvellere kadar olan kısım bezemesizdir. TSK, H.1517, 2a temellük kitâbeli ve dairevî biçimlidir. Şemse ve altın cetveller arası haliç işi tarzında bezemelidir. YK, F 1426 (Nişâbûrî murakkası) 1b ve 2a sayfalarında da dikdörtgen alan içerisinde dairevî tarzda şemseler bulunmaktadır. Eserin köşelerinee kat' köşebentler yerleştirilmiştir. TİEM 400, 1a kareye yakın dikdörtgen biçimli yapıya sahiptir. TSK, EH.49, 1a ve 330b zengin arasuları ile çevrilmiş olup dairevî biçim içerisinde âyet-i kerimeler yer almaktadır. Dairevî biçimden arasuyu sınırına kadar çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Son iki eserin aynı sanatkârın elinden çıktığı ve TSK, EH.49'da yer alan kayıttan dolayı Kara Memi tarafından bezemesinin gerçekleştirildiği düşünülmektedir.

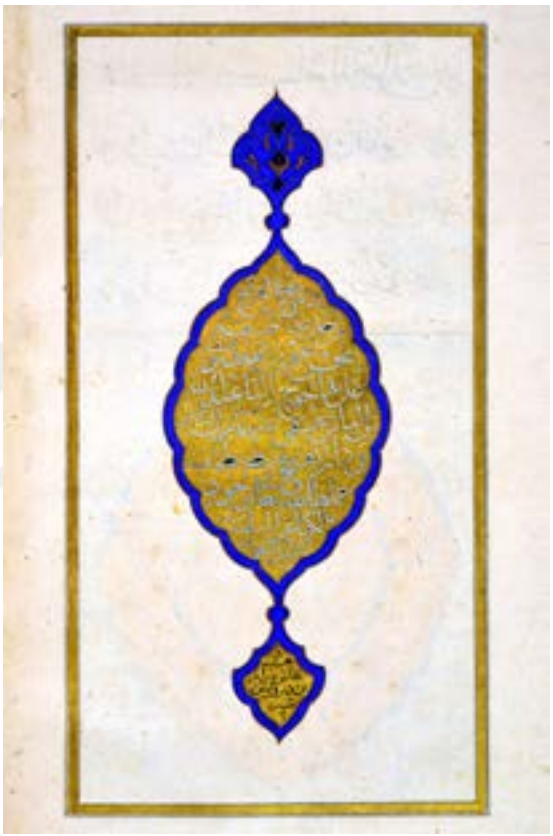
c) İklîl Zahriye Sayfaları; Sultan I. Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında Fazlullah ibn Arab'ın bezemesini gerçekleştirdiği YK, A 6566, 2a'nın, Sultan II. Bâyezid devri TSK, A.278, 6a'daki zahriye sayfasına benzerliği gözükmektedir. Dönemler arası geçişi göstermesi açısından güzel bir örnektir. Her iki eserin merkezî alanı ulama kompozisyon-

ludur. Merkezî alanı kitap kabı unsurları ile paftalanmış ve iklîl zahriye sayfası biçimine sahip SK, Pertevniyal 2'de bu dönem içerisindeki tercih edilen biçimlerdendir.

Bir eser hariç, karşılaşılan eserlerin hepsi iklîl zahriye sayfası biçimine sahiptir. Mürekkep zahriye sayfası özelliğini taşıyan TSK, EH.49'un Müzehhip Kara Memi elinden süslemesinin gerçekleştirildiği belirtilmektedir.[215] Sayfadaki bezeme özellikleri Acem bir ustanın elinden çıktığını hissettiren bir yapıya sahiptir. Kanaatimizce eserin restorasyonu Kara Memi tarafından yapılmış olup ilk ve son yapraklardaki ilave zahriyeler ile hâşiye gül bezemelerinin onun işi olması ihtimali kuvvetlidir.



Resim 528. TSK, EH.58, 1b, 930 (1523-24)



Resim 529. TSK, EH.58, 477b, 930 (1523-24)

Bu dönem eserlerinde sıvama bezemeli alanlar içerisinde motif renklerinin yalnızca altın ile konulduğu ve paftalı alanlarda da altın ve lâcivert dışında renklerin kullanılmadığı bir bezeme tavrı bulunmaktadır. TİEM 397 bu döneme ait bir eserdir. Eserin istinsah tarihi belli olmamasına rağmen TSK, K.23, 954 (1548) serlevhası ile benzer nitelikleri taşıyor olmasından hareketle aynı tarih dilimlerinde değerlendirilmesi isabetli olacaktır. II. Bâyezid devri ulama kompozisyonlu zahriye sayfalarının farklı bir teknik-

215 Gülnur Duran, "Kara Memi", *DİA*, XXIV, İstanbul 2001, s. 363.

le uygulandığı eserdir. I. Süleyman döneminde ulama kompozisyonlu zahriye sayfasına bunlardan hariç, iklîl bezemesi ulama kompozisyonu ile farklılık gösteren ve Şîr Bayram bin Derviş'in elinden bezemesi gerçekleştirilen TSK, EH.58'dir. Mushafın arka sayfasında arasuyu ile çevrelenmiş şemse ve salbekli bir zahriye sayfası da mevcuttur. Alttaki salbek içerisinde sanatkârın ismi yazılıdır.

d) Ferağ ve Ara Zahriye Sayfaları; Bu dönem eserlerinde temellük kitâbelerinin yer aldığı zahriye sayfalarından önce tam sayfayı kaplayan müstatîl (Dikdörtgen) bezemeler bulunmaktadır. Bu dönemden itibaren sıklıkla kullanılacak olan bu tarz 17.yüzyılın eserlerinde dahi karşımıza çıkacaktır. Halkârî tekniği ile yalnızca altın veya boyalarla birlikte altın kullanılarak gerçekleştirilen bezemelere örnek olarak, YK, F 1426, 0b ile YK, T 5467, 1a verilebilir.

974-82 (1566-74) Sultan II. Selim (Sarı) Dönemi;

Bu dönem içerisinde zahriye sayfasına sahip iki esere rastlanılmıştır. Her iki eser de arasuyu ile sınırlandırılmıştır. Birincisi olan TSK, EH.1077, 2a, sıklıkla karşılaştığımız üçe bölümlü bir yapıya sahiptir. TSK, EH.319'un ön zahriyesinin, şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan bir yapısı vardır. 30a sayfasında yer alan son sayfa zahriyesi ise şemse ve salbeklerden müteşekkil olup arasuyuna kadar olan mesafesi müzeyyendir. Dairevî şemseler salbeklerden bağımsız bir biçimde yerleştirilmiş olup dış çeperleri birbirini peşi sıra takip eden yaprak motifleri ile sarmalanmıştır. Sultan III. Murad döneminden sonraki dönemlerde sıvama bezemeli zahriye sayfalarına rastlanmamıştır. Sultan III. Mehmed dönemi bir eserin temmellük sayfası ve son sayfa zahriyesi hafif halkârî bezemelidir. Sultan I. Ahmed ve II. Osman dönemlerine ait murakkalara baktığımız zaman, karşımıza kitap kabı biçimlerini muhtevi veya tam sayfayı kaplayan serbest, simetrik, geometrik kompozisyonlu sayfalar çıkmaktadır. Bu sayfalardaki dış pervazların da halkârî tekniğinde işlenmiş oldukları görülmektedir.

Sultan IV. Mehmed dönemi bir Kur'ân-ı Kerim'in (TSK, EH.163, 396b) hâtime sayfasından sonra, Hilye-i Şerif ile Hazreti Ali'nin (eşkâlinin) hilyesi yazılı olduğu üç bölümlü sayfa düzenlemesi bulunmaktadır. Zahriye sayfaları içerisinde çokça kullanılan bu tipoloji içerisinde değerlendirilmesi hususunda tereddütlerimiz olmasına rağmen bu dönem anlayışına örnek olması hasebi ile burada değerlendirdik.

5. 1. 3. Serlevha Sayfası

Farsça "baş" anlamına gelen (سر) ser ile Arapça (لوحه) "levha" kelimelerinin birle-

şiminden (سرلوحه) Ser-levha; Bir eserin başına yazılan başlık, ünvan, şekil veya resimlere verilen addır.[216]

Yazma eser sanatlarında kelime; Zahriye sayfasından sonra başlık yazısı ihtiva eden ibarelerin yer aldığı, karşılıklı simetrik ve müzeyyen biçimde tertip edilmiş olan sayfalara denmektedir.[217] Bu sayfalar başta birden fazla olacağı gibi bu biçime hâiz sayfa düzenlemelerine eserin ortasında veya sonlarında da rastlanılmaktadır. Her ne kadar biçim olarak birbirlerine benzerlik gösterseler de bu sayfalara tam levha bezemeli sayfalar demek isabetli olacaktır. Kur'ân-ı Kerimlerde genellikle sayfanın b yüzünde Fâtiha sûresinin tamamı ile a yüzünde Bakara sûresinin ilk beş âyetlerinin yazılı olduğu serlevha bezemeleri yaygındır. Fâtiha sûresinin a ve b yüzlerinde yazılı olduğu örnekler ile ara ve son sayfalarda da serlevha biçimli tam levha tezhipli sayfalar özellikle Sâfevî devri Kur'ân-ı Kerimlerinde sıkça görülmektedir.

Serlevha kelimesinin mürâdifi olarak dîbâce[218] ve mihrâbiye[219] isimlerinin de sözlük ve yayınlarda geçtikleri görülmüştür. Mihrabiye kelimesinin serlevhadan çok kemerli ve mihrap biçimli tezyînî unsurları ihtiva eden kısımlara itlâk edilmesi sözlükteki anlamları ile uyumlu olacaktır.

Serlevha sayfaları, dış pervazda yer alan tezyînî biçimin şekline göre kategorilere ayrılmaktadır. "İklîl", "kubbe" ve her ikisinin birlikte kullanıldığı "mürekkep serlevha" çeşitleri ile, dış pervazda yalnızca tığlarla bezemesi gerçekleştirilenlere "hâşiyeli serlevha" denmektedir.[220] İklîl serlevha, dış pervazı sınırlayan hattın düz veya mihrâbiyeli biçimde olanlarına denilmektedir. Kubbeli serlevha, Dış pervazda kubbe veya üçgen biçimlerine hâiz unsurların kullanıldıkları levhalardır. Mürekkep levha ise iklîl ve kubbeli levha biçimlerinin birlikte kullanıldıkları serlevha çeşitlerindendir.

---

216 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*, haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 563.
İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, III, İstanbul 2005, s. 2746.

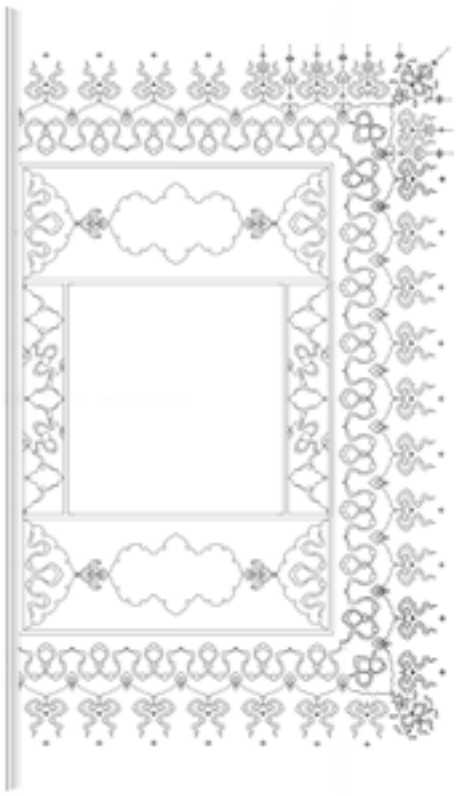
217 Gülnur Duran, "Serlevha", *DİA*, XXXVI, s. 567-69.

218 Gülnur Duran, a.g.m. s. 567-69.
Ayverdi, a.g.e., s. 697.

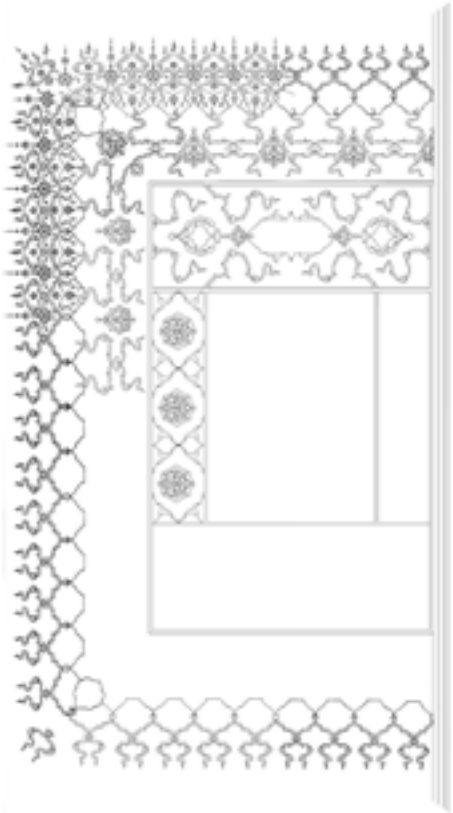
219 Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü,* İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul,1985, s. 46. Şehnaz Özcan Biçer, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 379.

220 Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 531.
Gülnur Duran, a.g.m., s. 567-69.

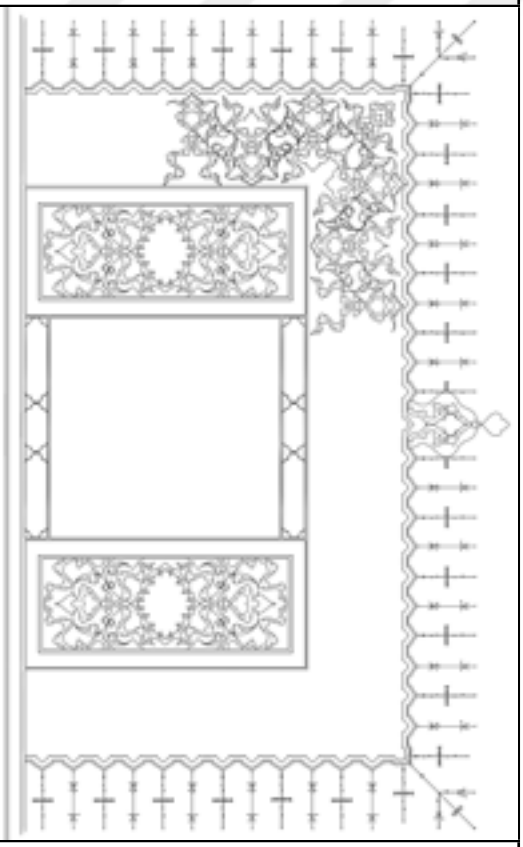
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG İÇİ SERLEVHA SAYFALARI



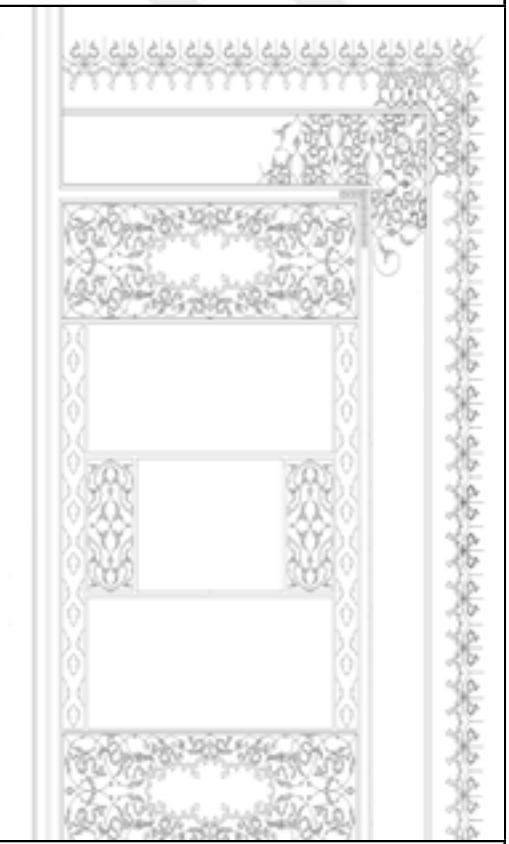
Resim 530. SK, Fâtih 4, 1b, 981 (1574)



Resim 531. TİEM 161, 1a, 984 (1576)



Resim 532. BYEK 12, 1b, 997 (1588)



Resim 533. TSK, HS.5, 3a, 1004 (1596)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KATALOG DIŞI SERLEVHA SAYFALARI



Resim 534. TSK YY. 328, 2a, 986 (1578)



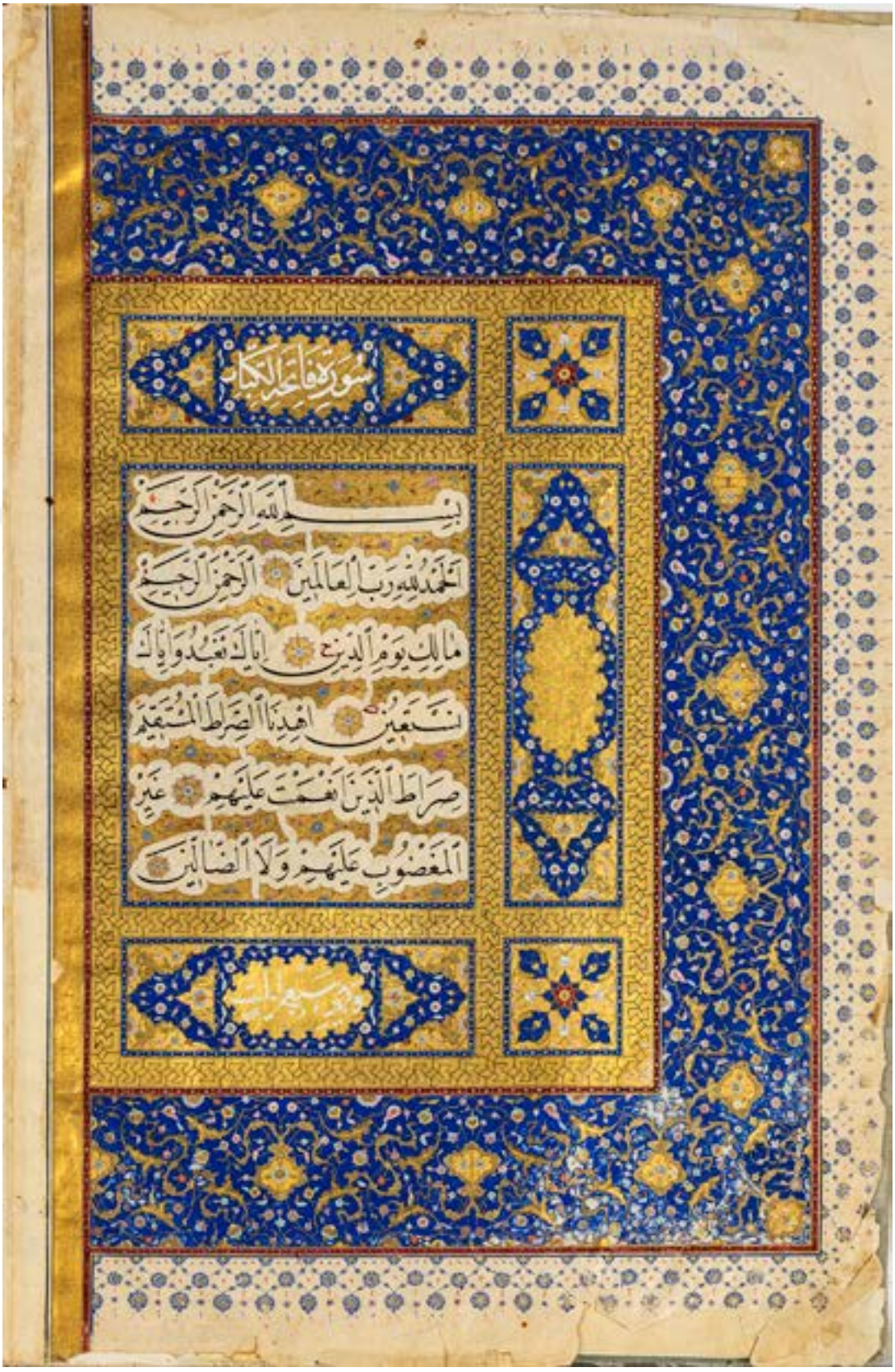
Resim 535. SK, Laleli 16, 3a, 990 (1582)



Resim 536. SK, Nuruosmaniye 17, 1b, 991 (1583)



Resim 537. TSK, EH.148, 2a



Resim 538. 16.yüzyıl Kral A. Aziz Ktp, 2b

Sultan III. Murad dönemi eserlerinde ağırlıklı serlevha tipolojisi İklîl serlevha biçimlidir. Dış hat sınırları düz, mihrâbiyeli veya dendânlı biçimlerdedir ve I. Süleyman

döneminde yaygın kullanılan iklîl serlevha biçimleri ile uyumludur. Bu dönem içerisinde bir adet (SK, Laleli 16) mürekkep serlevhaya rastlanmıştır. Katalog içerisinde, BYEK 12, 1b-2a sayfalarında yer alan kubbe çıkıntıları Safevî devri bir eserden alınarak ilavesi gerçekleştirilmiş ilginç bir örnektir.

Metin alanları HS.5 hâricinde kare veya dikdörtgen olup karşılıklı koltuklu bezemeli alanlara sahiptir. Genelde metin ve başlık alanlarını sınırlayan altın cetvel ve iplikler II. Bâyezid döneminden itibaren görmeye başladığımız ince arasuları ile çevrelenmiştir. BYEK 12'nin sûre başları gibi SK, Laleli 16'da zencerekli bir arasuyu ile tamamının çevrelendiği farklı örneklerdendir. TSK, EH.148'de yer alan koltuklar eşit ölçüler içerisinde değildir. II. Bâyezid dönemi TSK, YY.913'e benzemektedir. Kral Abdülaziz Kütüphanesi'nde yer alan ve Şeyh Hamdullah'a nispet edilen Mushaf-ı Şerif yazı alanının yanına diklemesine yerleştirilmiş tek taraflı ve üç bölümden oluşan yapısı ile sıra dışı bir örnektir. Bu tarzda bir tipolojiye başka eserlerde rastlanılmamıştır.

TSK, HS.5'in sayfa düzenlemesi katalog kısmında tafsilatlı anlatılmıştır. Mushaf-ı Şerif'in yazı alanı, Yâkût tarzına uygun şekilde üç parçaya bölümlüdür. Orta bölüm içerisinde karşılıklı yerleştirilmiş koltuklar haricinde sûre başı mesafelerini dengelemek için yerleştirilmiş destek koltuklarıyla eşsiz bir eserdir. Aynı zamanda Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinde görmeye başladığımız çift dış pervazlı tipolojinin kullanıldığı eserlerdendir.

TİEM 161, TSK, EH.148 ve TSK, YY.328'deki bezeme özellikleri I. Süleyman döneminde farklı tarzı ve şivesi olan bir ustanın veya öğrencilerinin eserlerindendir. İmzası olmayan bu sanatkârın kullandığı üslûbun izdüşümleri, TSK, HS.5'te de kendini göstermektedir. TİEM 383, TSK, 845, SK, Damad İbrahim Paşa 756 ve SK, İsmihan Sultan 234, 23b'de yer alan bezeme tavrı bu sanatkâra aittir. Özellikle bulut üslûplu tığ tipolojisinin bu sanatkâr tarafından oluşturulduğunu veya geliştirildiğini söyleyebiliriz.

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 539. TİEM 30, 2a, 862 (1457-58)



Resim 540. TİEM 448, 2a, 864-65 (1460)



Resim 541. TSK, YY.913, 1a, 897 (1491)



Resim 542. TİEM 402, 3a, 900 (1494)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 543. TSK, EH.72, 3a, 901 (1495)



Resim 544. TSK, A.5, 1b, 909 (1503-04)



Resim 545. YK, F 1398, 3a, 913 (1507)



Resim 546. YK, A 6662, 2b, 914 (1508)

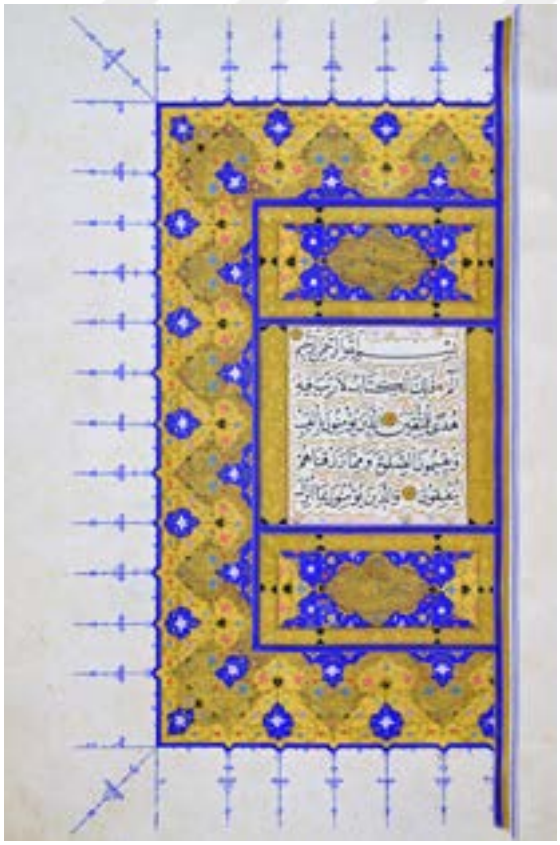
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 547. YK, A 6552, 3a, 920 (1514)



Resim 548. TİEM 224, 2a, 923 (1517)



Resim 549. TSK, EH.58, 3a, 930 (1523-24)



Resim 550. TİEM 400, 2a, 933 (1526-27)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 551. TSK, H.845, 2a, 946 (1539-40)



Resim 552. TSK, YY.1233, 2a, 953 (1546)



Resim 553. TSK, YY.999, 2a, 953 (1546)



Resim 554. TSK, K.23, 2a, 954 (1548)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 555. SK, Pertevniyal 2, 1b, 959 (1551-52)



Resim 556. TİEM 411, 2a, 960 (1552-53)



Resim 557. TİEM 152, 1b, 962 (1554-55)



Resim 558. SK, DİP 756, 1b, 966 (1558)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ SERLEVHA SAYFALARI



Resim 559. TİEM 385, 2a, 966 (1558-59)



Resim 560. TİEM 383, 2a, 967 (1559-60)



Resim 561. YK, F 1426, 2b, 926-74 (1520-66)



Resim 562. TSK, EH.157, 1b, 980 (1572)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI SERLEVHA SAYFALARI



Resim 563. TİEM 212, 2a, 1006 (1597-98)



Resim 564. TİEM 403, 1b, 1026 (1617)



Resim 565. TİEM 21, 1a, 1029 (1619-20)



Resim 566. TSK, YY.804, 1a, 1034 (1625)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI SERLEVHA SAYFALARI



Resim 567. TSK, EH.150, 2a, 1035 (1626)



Resim 568. TSK, EH.163, 2a, 1072 (1661-62)



Resim 569. TSK, EH.241, 1b, 1076 (1665-66)



Resim 570. TSK, EH.68, 2a, 1094 (1683)

855-86 (1451-81) Sultan II. Mehmed (Fâtih) dönemi;

Bu döneme tarihlenen iki eser tespit edilebilmiştir. Eserlerden biri mürekkep diğeri iklîl serlevha özelliklerini taşımaktadır. Bunlardan biri cüzler halinde yazılmış olan TİEM 30, 2a ve DCLB, Is1492 dir. TİEM 30'da âyetlerin yazılı olduğu alan içerisinde koltuk bezemesi bulunmamaktadır. Yazı alanı yatık dikdörtgendir. Metin alanı ve başlıklar anahtarlı zencerek ile çevrelenmiş olup dış pervaz köşeleri hariç tığ bezemesi yapılmamıştır. Herat ve Memluk devri eserlerinde gördüğümüz başlık alanlarının karşısında başlıkların mekanlarını belirten madalyon bezemeli güller yer almaktadır. TİEM 448'in yazı alanı kare biçimine yakın olup anahtarlı zencerekle hem yazı alanı hem de sûre başları çerçevelenmiştir. Sûre başlarını çevreleyen ikinci kitâbeli arasuyu, koltuk alanlarında da devam ettirilmiştir. Her iki eserde de başlık yazıları kûfi hatla yazılmıştır.

886-918 (1481-1512) Sultan II. Bâyezid (Velî) Dönemi;

Tespit edebildiğimiz eserlerin hemen hepsi iklîl serlevha düzenlemesine sahiptir. Genellikle iklîli sınırlayan altın cetvel ve iplikleri düz hatlıdır. Dendânlı veya motiflerle düz hattı bölen çıkıntılı sınırlamalar da görülmüştür. Yazı alanları dikdörtgen biçimli olup bir eser hariç hepsinde koltuk bezemesi bulunmaktadır. Koltuk bezemeleri çoğunlukla ardışık devam eden simetrik kompozisyonludur. Arasuyu bezemelerinde zencerekli yapının dışında genelde altın cetvel ve iplikler ile yapılmış ince arasuları tercih edilmiştir. Tığ bezemelerinin tamamında çizgisel hendesî şekiller hâkimdir. Bir eser hariç (YK, F 1398, 2b-3a) dış bordürleri üç taraflı bir yapıya sahiptir. TSK, YY.913 hem mürekkep serlevha hem de eşit olmayan koltuk kalınlıkları açısından diğerlerinden ayrılan sıra dışı bir eserdir. Eserin zahriye sayfasının (1b-2a) dört taraflı dış bordür biçimi, YK, F 1398'de de görülmektedir.

918-26 (1512-20) Sultan I. Selim (Yavuz) Dönemi;

İki eser tespit edilebilmiştir. Her iki eser de iklîl serlevha biçimlidir. YK, A 6552, II. Bâyezid döneminin devamını yansıtan özelliklere sahiptir. İklîl sınır hatlarının dendânlı yapısı ile önceki dönem eserlerinden farklılaşmaktadır. Ayrıca tığ bezemelerinde hendesi şekillerin haricinde goncagül ve rûmî tepelik eklentileri bu dönemin yeniliklerindendir. TİEM 224 bezeme üslûbu ile eklektik bir yapıya sahiptir. Acem ve Rûm sanatkârlarının izlerini taşıyan eser, II. Bâyezid devri eserlerinden farklı olması ve I. Süleyman dönemi eserlerinde izdüşümleri görülmediğinden sıra dışı bir eser olarak değerlendirilebilir.

926-74 (1520-66) Sultan I. Süleyman (Kanûnî) Dönemi;

Bu dönem eserlerinde ağırlıklı tercih edilen tipoloji iklîl serlevhadır. Kubbeli biçimlerin de kullanıldığı dönem içerisinde mürekkep serlevha özelliklerine sahip tipolojilere az miktarda rastlanmıştır. Dönemin ilk yıllarında II. Bâyezid dönemi biçimleri devam ettirilmiştir. İklîl dış sınırlarının düz hatlı ve dendânlı mihrâbiyeli olanları sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca bu dönem eserlerinde çift dış pervazlı bir tipoloji kullanılmaya başlanmıştır. Tığ bezemelerinde, hatâyi ve şükûfe üslûbu motiflerin çift tahrir tekniği ile işlenmeye başlandığı dönemdir. Bir diğer önemli yenilik ise bulut üslûplu tığ biçimlerinin dış pervazdan sonra bağımlı veya bağımsız biçimde serlevha bezemelerinde kullanılmasıdır. En güzel örneklerini III. Murad dönemi eserlerinde gördüğümüz bu tipoloji, TSK, HS.5'te zahriye, serlevha ve hâşiye gül bezemelerinde mükemmel kullanımı ile dikkat çekmektedir.



Resim 571. SK Pertevniyal 19, 2a, 953 (1546)



Resim 572. SK, DİP 756, 101b, 966 (1558)

Müzehhip Kara Memi'nin severek uyguladığı uzun kenarında yatık şemse ve salbekler, üst ve altta kubbeli yapıya sahip sayfa düzenlemesinin de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Başlık bezeme alanlarında dolantı bulutlar ile koltuklarında bahar dallarının olduğu bezeme unsurları, hem bu kubbeli biçim içerisinde hem de iklîl serlevhalarda

kullanılmıştır. Bahar dalları ve dolantı bulutlarla oluşturulan paftalı tipoloji bu dönemin belirleyici vasıflarındandır.

Muzafferî döneminde ilk örnekleri görülen ve Naîf üslûp olarak adlandırılan çift tahrir uygulamalarının görüldüğü eserler. İklîl (TİEM 382) ve kubbeli (SK, Damad İbrahim Paşa 756) serlevha biçimleri içerisinde kendine has bir tavra ve şiveye sahip sanatkârın eserleridir. Bu döneme müzehhip Kara Memi haricinde imzasını vuran ve kanaatimizce bulut üslûplu tığ tipolojisinin ilk örneklerini veren farklı tavra sahip ismi tespit edilememiş sanatkârdır.

YK, F 1426, 2b-3a'da (Şah Nişâbûrî Murakkası) yer alan serlevha tipolojisi sıra dışı bir örnektir. Düzenlemesi ile bu tipoloji biçimine ait başka bir esere rastlanmamıştır. Metin alanını çevreleyen ve dört taraftan devam eden iklîl biçiminin üst ve alt kısımlarında yarım şemse ve salbeklerin haricinde uzun eksen üzerinde kubbe biçimi bulunmaktadır. İklîl, mürekkep ve kubbeli biçimlerin bir arada kullanıldığı nâdir eserlerden biridir.

974-82 (1566-74) Sultan II. Selim (Sarı) Dönemi;

Bir adet iklîl serlevha tipolojisine rastlanmıştır. Sultan III. Murad döneminden, Sultan IV. Mehmed'e kadar devam eden süreç içerisinde 16.yüzyıl serlevha tipolojisi işçilik ve kalite olarak tekrar ettirilmiştir. İklîl, kubbeli, hâşiyeli ve mürekkep serlevha biçimlerinin hepsi ile üretilmiş eserler müşahede edilmiştir. Bu dönem eserlerinde önceki dönemlerde eksik bırakılmış veya tahrip olmuş Mushaf-ı Şeriflerin tamamlandığı örneklere bolca tesadüf edilmiştir.



Resim 573. TİEM 367, 2a



Resim 574. TİEM 403, 1b, 1026 (1617)



Resim 575. TSK, YY.539, 2a, 1091 (1680)

Üç eserin de dış pervaz deseni birbirlerinin tekrarı gibidir. TİEM 367'de istinsah kaydı olmamasına rağmen diğer iki eserde tamamlandığını belirten kayıtlar bulunmaktadır. TİEM 403'ün sûre başı bezemesi katalog içerisinde yer alan TSK, 1524, 2b'nin başlık bezemesine hem tasarım hem de işçilik olarak benzemektedir. Eserlerin buradan hareketle III. Murad dönemi içerisinde değerlendirilmesi isabetli olacaktır. TİEM 403, 2a'nın bezemesinin de sonradan tamamlandığını gösteren işçilik farklılığı açıkça müşahede edilmektedir.



Resim 576. TİEM 21, 1a Detay, 1029 (1619-20)

Bir diğer eser ise, Sultan II. Osman döneminde tamamlanan TİEM 21'dir. Ketebe kaydında 1029 (1619-20) tarihleri yer alsa da eserdeki bezeme tavrı Sultan I. Süleyman veya Sultan III. Murad döneminde gerçekleştirildiğini gösteren özelliklere sahiptir. Mushaf içerisinde yer alan sûre başı bezemelerindeki işçilik farklılıkları da buna delalet etmektedir. Eserin tasarım ve işçilik tavrından Sultan I. Süleyman ve Sultan III. Murad dönemi eserlerinde izlerini gördüğümüz sanatkâra veya onun öğrencilerine ait olduğu kuvvetle muhtemeldir. Karşılaştırma yapmak için, SK, İsmihan Sultan 234, 23b, SK, Damad İbrahim Paşa 756, TİEM 383 ve 161 envanter nolu eserlere bakılması yeterli olacaktır.

Sultan IV. Mehmed döneminden itibaren ağırlıklı serlevha biçimi iklîldir. TSK, EH.241'in serlevhası hâşiyeli serlevhadır. Hâşiye kısımlarında tığ bezemesi yerine metin ve başlık alanlarını çepeçevre saran halkârî uygulaması ile farklı bir biçime sahiptir. Altın kullanımın arttığı, işçiliğin kabalaştığı ve girift bir bezeme anlayışı ile üretilen eserler bu dönemin imzası gibidir.

5. 1. 4. Unvân Sayfası

Unvân, bir kitabın veya bölümün başına yazılan yazı ve kelime anlamına gelmektedir.[221] Bir tezhip ıstılahı olarak unvân sayfası, yazma kitapların tek yüzünde (Genelde 1b) metnin üstünde yer alan tezyînî sayfalara denmektedir.[222] Unvân sayfası biçimi, yazma eserlerin bölüm veya fasıl başlarının bulunduğu kısımlarda da kullanılmaktadır.

İncelenen yazma eserlerin bir kısmında fihrist veya muhteva (Sebeb-i Te'lîf) başlılarının unvân sayfası biçiminde olanları da görülmüştür. Eserin unvân sayfası ise daha sonraki yapraklarda yer almaktadır. Bundan dolayı ilk sayfalarda yer alan unvân sayfası biçimlerinin eserin başlığı olduğuna dair biraz etmek gerekebilir.[223] Bunlara kullanım alanlarına göre isimler vermek (Fihrist Başlığı, Sebeb-i Te'lif başlığı) daha münasip olacaktır.

Genelde unvân sayfaları iki bölüm içerisinde anlatılmaktadır. Metin ve metnin üstündeki tezhipli alan.[224] Unvân sayfalarını üç bölümde incelemek daha isabetli olacaktır. Metin, başlık yazısı alanı ve başlığı tamamlayıcı olan ve çeşitleri buradaki biçimlere göre sınıflandırılan üst bezeme kısmı. Unvân sayfalarında üçüncü kısma yer verilmeden başlık tezhibi (Hâşiyeli Unvân) ile iktifa edilen örnekler incelenen dönemlerin hepsinde gözlemlenmiştir.

Unvân sayfaları da serlevha biçimlerinde olduğu gibi, iklîl, kubbeli, hâşiyeli ve mürekkep unvân sayfası şeklinde ayrılmaktadır. Katalog içerisinde 2 adet hâşiyeli, 4 adet iklîl, 7 adet kubbeli ve 4 adet de mürekkep unvân sayfası biçimi bulunmaktadır.

Eser tipolojilerini değerlendirirken katalogda yer alanların yanı sıra aynı dönemde üretilen ve katalogda yer almayan eserler de belirtilerek genel bir kanaatin oluşmasına hedeflenmiştir.

Bir kısım yazma eserlerin İran coğrafyasından gelen Acem ustaların elinden çıktığını gösteren üslûp farklılıkları bulunmaktadır.

---

221 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* Kubbealtı Neşriyat, III, İstanbul 2005, s. 3241.

222 Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 533.
Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, s. 353.

223 Orhan Bilgin, "Yazma", *DİA,* XLIII, s. 370.

224 Şehnaz Özcan Biçer, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü,* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2007, s. 377.

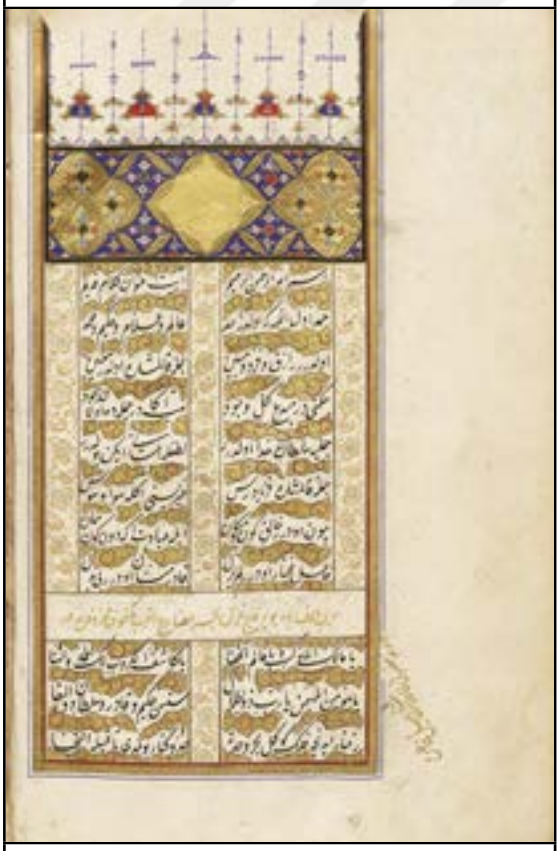
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ HÂŞİYELİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 577. TSK, R.824, 3b, 990 (1582)



Resim 578. TSK, H.1524, 2b, 996 (1588)



Resim 579. MK, Hekimoğlu Ali Paşa 625, 1b

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ İKLÎL UNVÂN SAYFALARI



Resim 580. YK, F 1404, 2b, 989 (1581)



Resim 581. TSK, H.1523, 5b, 992 (1584-85)



Resim 582. TSK, 2-2107, 1b, 996 (1588)



Resim 583. TSK, EH.230, 2a, 999 (1590-91)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ İKLÎL UNVÂN SAYFALARI



Resim 584. LACMA, M.85.237.24, 1b, 990 (1582)



Resim 585. MK, AEF576, 3b, 1001 (1592-93)



Resim 586. NYPL, Spencer, MS. 3, 1b, 1003 (1594-95)



Resim 587. TSK, H.1221, 1b, 1003 (1594-95)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ İKLÎL UNVÂN SAYFALARI



Resim 588. TSK, H.1222, 1b, 1003 (1594-95)



Resim 589. SK, Ayasofya 3972, 1b

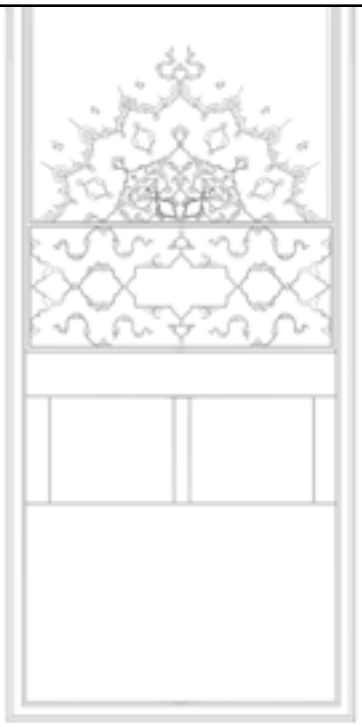


Resim 590. SK, Fâtih 3874, 1b

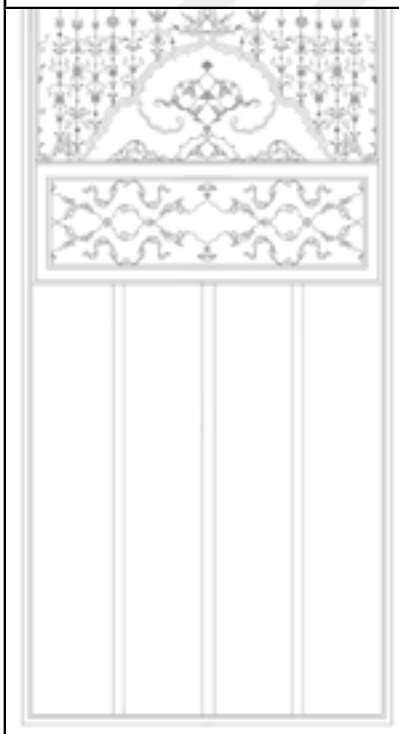
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KUBBELİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 591. DCLB, T413, 1b, 987 (1579-80)



Resim 592. TSK, H.1563, 1b, 987 (1579-80)



Resim 593. TSK, A.3595, 17b, 989 (1581)

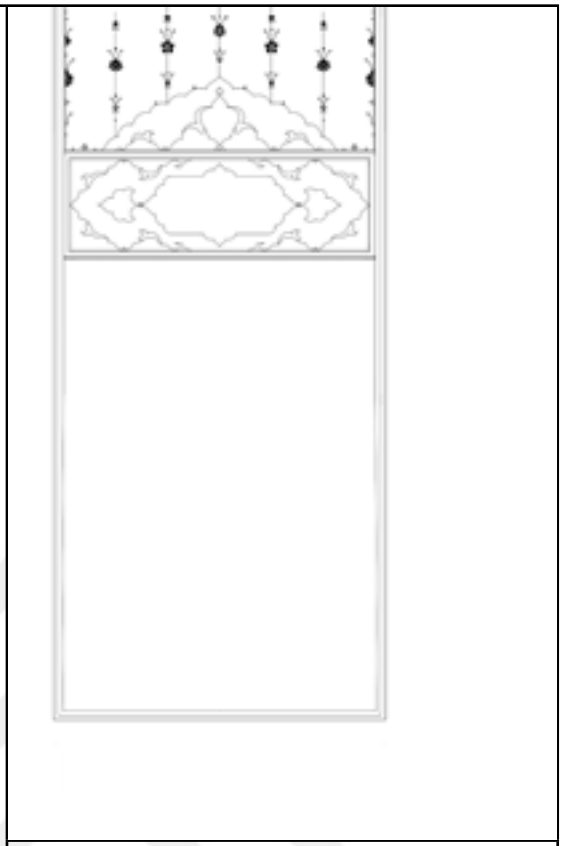


Resim 594. BYEK 4969, 2a, 991 (1583-84)

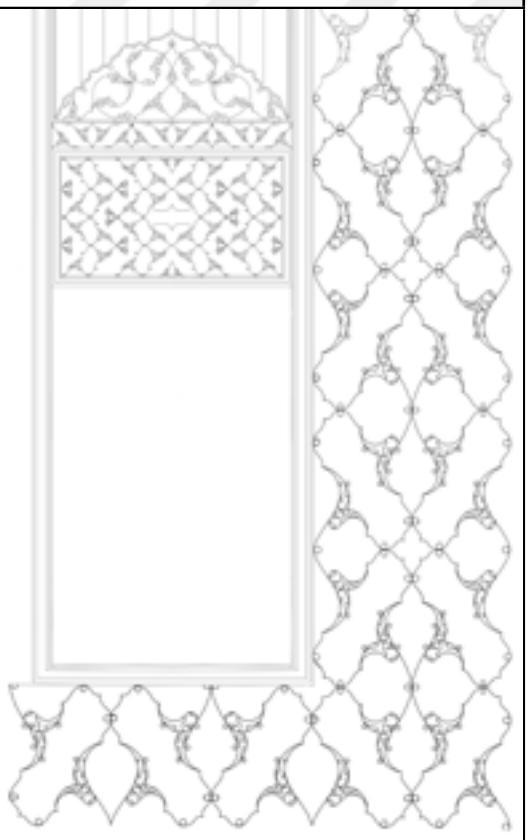
SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KUBBELİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 595. TİEM 1973, 2b,991 (1583-84)



Resim 596. TSK, E.334, 1b, 992 (1584)



Resim 597. TSK, H.1365, 187b, 992 (1584-85)



Resim 598. YK, T 6043, 10b, 994 (1586)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ KUBBELİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 599. YK, T 2372, 98b, 1001 (1592)



Resim 600. MK, AEF576, 1b, 1001 (1592-93)



Resim 601. YK, T 6045, 1b, 1002 (1594)



Resim 602. YK, T 5580, 1b, 1003 (1595)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜREKKEP UNVÂN SAYFALARI



Resim 603. YK, T 6087, 1b, 987 (1579-80)



Resim 604. YK, T 6088, 1b, 987 (1579-80)



Resim 605. TSK, A.3595, 2b, 989 (1581)



Resim 606. TSK, H.1321, 22b, 992 (1584-85)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜREKKEP UNVÂN SAYFALARI



Resim 607. LACMA, M.85.237.24, 2b, 990 (1582)



Resim 608. TSK, B.284, 1b, 992 (1584-85)



Resim 609. TSK, EH.359, 1b, 993 (1585)



Resim 610. TSK, R.1264, 2b, 996 (1587-88)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜREKKEP UNVÂN SAYFALARI



Resim 611. TSK, R1296, 1b, 998 (1590)



Resim 612. DCLB, T414, 4b, 998-99 (1580-90)



Resim 613. TSK, B.200, 1b, 1001 (1592)



Resim 614. TSK, H.1223, 1b, 1003 (1594-95)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ MÜREKKEP UNVÂN SAYFALARI



Resim 615. TSK, R.1265, 1b, 1003 (1594-95)



Resim 616. SK, Mihrimah Sultan 359, 1b

Sultan III. Murad dönemi içerisinde hâşiyeli, iklîl, kubbeli ve mürekkep unvân sayfası tipoljlerinin hemen hepsi ile yapılmış eserlere rastlanılmıştır. Bunlar içerisinde tasarım, işçilik ve tavır farklılığı olan eserlerin bulunması zengin bir bezeme programının varlığını ve usta tavırlarının bunda etken olduğunu göstermektedir.

H.2-2107 ile H.1523 ihtiva ettikleri bezemelerle dönemin baş yapıtları arasındadırlar. Özellikle H.2-2107 ile aynı dönemlerde üretilen HS.5 ile bezeme programları uyuşmaktadır. H.2-2017'nin başlık yazı alanını sınırlayan biçim, HS.5'in koltuk ve hâşiye gül bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Sernakkâş Lütfî Abdullah'ın riyasetinde bezemesi gerçekleştirilen H.1221, H.1222 ve NYPL, Spencer Kol.Turk. MS. 3, (Siyer-i Nebi 1,2,3) eserler ile MK, Ali Emiri Farsça 576'nın iklîl kısımlarına dikkat edilirse ortak bir bezeme anlayışına sahip oldukları müşahede edilmektedir. Genellikle iklîl unvân biçimlerinin tercih edildiği tasarımda başlık alanına nazaran iklîl kısmı daha dar tutulmuştur. Özellikle MK, Ali Emiri Farsça 576, 3b'nin başlık bezemesi alanı, H.2-2107 ve HS.5'de kullanılan başlık bezemelerine hem biçim hem de renk anlayışı olarak benzemektedir.

TSK, EH.230 (Kehf sûresi), serlevha tipoljisine daha uygun olmasına rağmen unvân sayfası şekil özellikleri baskın olduğundan dolayı unvân sayfası tipolojisi içerisinde değerlendirdik. Tarzı ile benzerine rastlanmamıştır.

LACMA, M.85.237.24, Cenabi'nin Cevâhirü'l -Garâib fî Tercemeti Dürri'l-Acâib" 990 (1582), adlı eseri ile katalogda yer alan BYEK B.4969'un "Kitâbu İklîm-i Cedid", 991 (1583-84) tığ bezemeleri ve işçiliklerinin birbirine benzerliği görülmektedir.



Resim 617. TSK, H.1522, 1b Detay, 951 (1544-45)

Süleyman dönemi (1520-1566), H.1522, "Şahnâme Tercümesi" 951 (1544-45) serlevha bezemelerindeki üslûp özelliklerinin, YK, F 1404, 2b, 989 (1581) ve SK, Ayasofya 3972, 1b'deki bezemelerde devam ettirildiğini veya aynı üstadın çalışmaları olduğunu hissettirmektedir.

Kubbeli ünvan sayfa biçimlerinde de kubbe formlarının değişkenlik gösterdiği müşahede edilmektedir. TSK, H.1365 haricinde başlık yazısı alanları genelde birbirine yakın özellikler göstermektedir. H.1365'in başlık alanından kubbeli alana geçişteki destek kısmı da bu biçimin farklı bir örneğidir ve dikkat çekicidir. II. Bâyezid devri eserlerinden olan, YK, F 1398, 5b, 73b sayfalarında başlık alanından sonra bu tip uygulamaların olduğu müşahede edilmiştir. Bu eserlerdeki başlık kısımları H.1365'e nazaran daha dar ölçülerdedir.

TSK, H.1563 ve BYEK, 4969'un dış sınır hatlarını belirleyen biçimler bulut üslûbu ile gerçekleştirilmiştir. H.1563 ile A.3595 başlık bezeme alanlarındaki tezyinâtın aynı elden çıktığını hissettiren motif, renk ve tavır özelliklerini barındırmaktadır.

TİEM 1973'ün kubbe biçimi Herat devri ve sonrasındaki eserlerde sıklıkla görülen biçim özelliğini taşımaktadır. Bu biçimli kubbe tasarımlarının sevilerek uygulandığına da delalet etmektedir.

Katalog dışındaki eserlerin kubbe biçimleri, MK, Ali Emiri F576 hariç I. Süleyman dönemi eserlerinin devamı gibidir.

Katalog içinde yer alan ve yer almayan mürekkep ünvan sayfalara bakıldığı zaman bu dönemin imzasını taşıyan üç eserin (YK, T 6087, TSK, A.3595 ve TSK, H.1223)

diğerlerinden farklılık gösterdiği görülmektedir.

Eserlerin bütününe bakıldığı zaman, yapısal karakterlerinden hareketle farklı usta ve şakirtlerinin ellerinden çıktığını söylemek isabetli olacaktır. Dönem içerisindeki eserlerin, desen, renk ve uygulamalarının dönem sanatkârlarının tavırlarına göre değişkenlik gösterdiği müşahede edilmektedir.

Mevcut eserlerden hareketle üç grup içerisinde tasnif etme imkanı bulunmaktadır.

1. Grup; YK, T 6087, TSK, A.3595 ve TSK, H.1223, İstanbul üslûbunun farklı bir tavrını sergileyen ustaların eserleri, (I. Süleyman dönemi 968 (1560) tarihli, İsmihan Sultan 234, 23b bu anlayışın uygulandığı eserlerin başlangıcı sayılabilir)

2. Grup; YK, T 6088, TSK, R.1264, geçmiş dönemlerin devamı niteliğinde olan eserler. Türkmen (Akkoyunlu ve Karakoyunlu), II. Bâyezid ve I. Süleyman dönemi eserlerinde karakter kazanan yapının devam ettirildiği ustaların eserleri,

3. Grup; TSK, H.1321, TSK, R.1296, TSK, R.1265, Acem ustaların (Tebriz, Herat, Şiraz) elinden çıkan eserler. Yapısal özelliklerine bakıldığı zaman kubbe biçimlerinin geçmiş dönemlerden itibaren bu coğrafyanın sanatkârları tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Desen içerisinde kullanılan motif biçimleri ve renkleri bu coğrafyanın izlerini taşımaktadır.

Saray nakkaşhânesinin birleştirilmesine rağmen sanatkârların geldikleri coğrafyanın üslûp özelliklerini devam ettirdiklerinde şüphe yoktur. Özellikle kitap üretiminin oldukça fazla olduğu bu dönemde saray dışarısından destek alındığı bilinmektedir. Bu dönemin eserlerinin geneline bakıldığı zaman mütenevvi bir yapıya sahip oldukları görülmektedir. Üretilen eserlerin bir kısmında farklı sanatkâr tavırlarının (desen ve işçilik) aynı eser içerisinde olması bir an önce bitirilmesi gayretinden veya farklı dönemlerde müdahalelerden kaynaklanmaktadır. I. Süleyman dönemi bir eserin (SK, İsmihan Sultan 234, 1b) fihrist sayfalarının mürekkep ünvan sayfası ile 23b sayfasında yer alan iklîl ünvan sayfasındaki farklılıklar barizdir. Ayrıca III. Mehmed dönemi, YK, T 6624 yazma eserinin tasvirli zahriye sayfasından sonra gelen 1b'deki iklîl unvân sayfasının mukabilindeki sayfada (2a) metin bulunmamaktadır. 2b sayfasında ise mürekkep ünvan sayfası yer almakta ve desen ve işçiliği 1b'dekinden farklıdır. Esere müdahale edildiği görülmektedir.

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



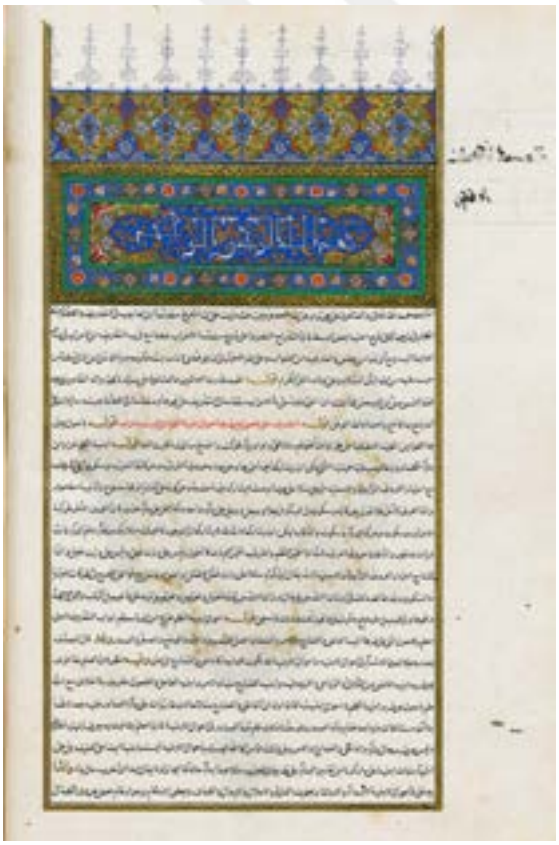
Resim 618. SK, Süleymaniye 1025, 2b, 855-86 (1451-81)



Resim 619. SK, Ayasofya 3587, 1b, 863 (1458)



Resim 620. SK, DİP 1066, 1b, 875 (1470-71)



Resim 621. SK, DİP 1066, 269b, 875 (1470-71)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 622. TSK, A.278, 6b, 901 (1496)



Resim 623. SK, Ayasofya 3510, 2b, 905 (1499)



Resim 624. TSK, EH.320, 1b, 912 (1506-07)



Resim 625. TSK, EH.321, 1b, 912 (1506-07)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 626. YK, F 1398, 5b, 913 (1507)



Resim 627. YK, F 1398, 223b, 913 (1507)



Resim 628. TİEM 224, 2b, 923 (1517)



Resim 629. TSK, A.21, 1b, 925 (1519)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 630. TSK, B.140, 1b, 934 (1528)



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي خلق السموات والارض

وجعل الظلمات والنور ثم الذين

كفروا بربهم يعدلون هو

الذي خلقكم من طين ثم قضى اجلا و

Resim 631. TSK, EH.308, 1b, 937 (1531)



Resim 632. TSK, H.802, 51b, 937 (1531)



Resim 633. TSK, EH.2851, 1b, 946-47 (1540)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



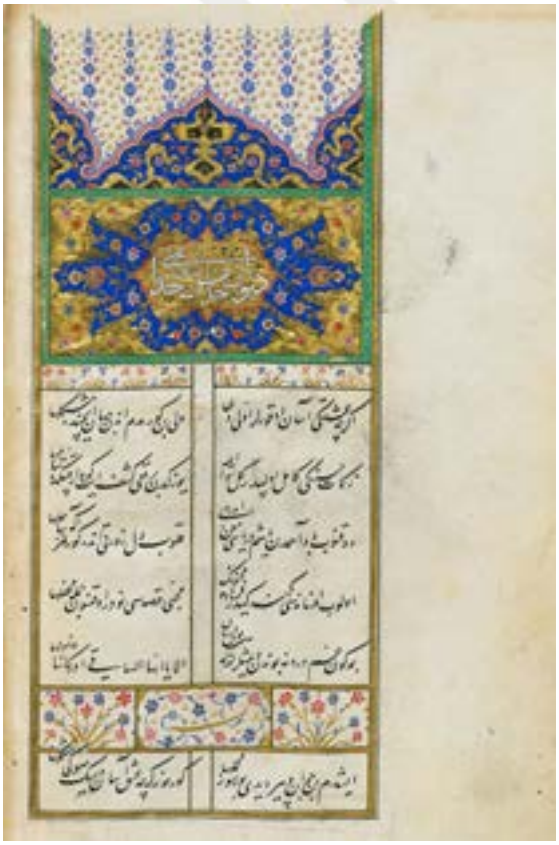
Resim 634. SK, DİP 756, 3b, 966 (1558)



Resim 635. SK, DİP 756, 163b, 966 (1558)



Resim 636. SK, İsmihan Sultan 234, 23b, 968 (1560)



Resim 637. SK, Nuruosmaniye 3873, 1b, 971 (1564)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ ÖNCESİ UNVÂN SAYFALARI



Resim 638. TSK, EH.1077, 2b, 974 (1566-67)



Resim 639. TSK, EH.319, 2b, 975 (1567-68)



Resim 640. TSK, H.1339, 1b, 976 (1569)



Resim 641. TSK, H.358, 1b, 979 (1571-72)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI UNVÂN SAYFALARI



Resim 642. YK, T 6624, 3b, 1006 (1597-98)



Resim 643. TSK, H.1609, 2b, 1006-07 (1598)



Resim 644. TSK, B.408, 1b, 1012-26 (1603-17)



Resim 645. TSK, H.1703, 3b, 1012-26 (1603-17)

SULTAN III. MURAD DÖNEMİ SONRASI UNVÂN SAYFALARI



Resim 646. TSK, EH.317, 1b, 1068 (1657-58)



Resim 647. TSK, EH.313, 1b, 1077 (1666-67)



Resim 648. TSK, EH.318, 1b, 1080 (1669-70)



Resim 649. TSK, EH.322, 1b, 1092 (1681-82)

855-886 (1451-81) Sultan II. Mehmed (Fâtih) Dönemi;

Unvân sayfası biçimlerinden yalnızca iklîl unvân sayfasının kullanıldığı görülmüştür. Başlık yazısı alanları yekpâre veya üç parçaya bölümlenmiş olarak tarhlara ayrılmıştır. Başlık yazısının geleceği alan daha geniş tutulmuştur. Kitâbe alanının haricindeki alan ise karşılıklı yerleştirilmiş koltuk tasarımlıdır. Başlık alanını çevreleyen arasularında geçmeli veya kitâbeli zencerek kullanılmıştır. Ağırlıklı kullanım geçmeli zencerekli yapılardan müteşekkildir. İklîli sınırlayan dış hatlar, düz veya motif uzantılarının çıkıntıları ile tepelikler oluşturularak sağlanmıştır. 875 (1470-71) SK, Damad İbrahim Paşa 1066, tarihli eserden itibaren Türkmen etkisindeki eserler görülmeye başlanmıştır.

886-918 (1481-1512) Sultan II. Bâyezid (Velî) Dönemi;

Bu dönem içerisinde de yaygın kullanılan biçim iklîl unvân sayfası şeklindedir. Küpeli[225], her ne kadar bu dönem eserleri içerisinde kubbeli ünvan sayfasına tesadüf edilmediğini belirtse de Fazlullah ibn'ül-Arab eliyle (TSK, EH.320, 1b ve EH.312, 1b) bezemesi gerçekleştirilmiş biri kubbeli diğeri mürekkep biçimlere hâiz ünik iki örneğe rastlanılmıştır. Bulut üslûbu ile oluşturulmuş kubbe biçimi, Kanûnî döneminin ilk başlarında görülecek olan küçük kubbeli unvân tipolojisinin başlangıcı sayılabilir. Kubbe bezemesi bütün başlık alanını kaplayacak şekilde olmayıp ortalanmış bir biçime sahiptir. Mürekkep unvân da, Timur devri eserlerinde görmeye alışık olduğumuz damla veya armûdî biçim ile oluşturulmuştur. Türkmen izlerinin hissedildiği bu dönem eserlerinin haricinde, 913 (1507) istinsah kaydı olan YK, F 1398 Kevkebi'nin Hamse-i Muhayyiresi adlı eserinin altı adet ünvan sayfası bu dönem zahriye sayfalarının karakteristik özelliği olan ulama kompozisyonludur. İklîl kısmının alt kısmında oluşturulan (Destek) dikdörtgen alan içerisinde ulama kompozisyonlu tasarımları ile farklılık arz etmektedir. Bu dönem eserlerinde arasuları altın cetvel ve ipliklerden oluşan ince bir yapıya sahiptir.

918-26 (1512-20) Sultan I. Selim (Yavuz) Dönemi;

İklîl ve kubbeli iki esere rastladık. Her iki eserin üslûpları da birbirinden farklıdır. TİEM 224, 2b, bulut üslûbu ile yapılmış tasarımı ile dikkat çekicidir. Şimdiye kadar incelenen eserler içerisinde hem dolantı hem de pafta oluşturacak şekilde bulut motifinin kullanılması sûre başı bezemelerde görülse de bir unvân sayfasında kullanılması ile sıra dışıdır. Başlık bezemesinden iklîl kısmına geçişte kullanılan destek alanlı bezemesi ile de

225 Gülnihal Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2007, s. 382.

TSK, H.1365'e benzeşmektedir. Diğer eser sade yapısı ile Kanûnî döneminin başlarında gördüğümüz başlık alanını kaplamayan kubbeli tipolojinin ilk örneklerindendir. II. Bâyezid döneminde Fazlullah ibn'ül-Arab tarafından bezemesi gerçekleştirilen bulut üslûplu kubbe tasarımında, motifin dış çeperleri sınırı oluşturmuştur. TSK, A.21'de ise kubbe dış hatları iplik ile sınırlandırılmış ve rûmî üslûbu ile paftalanmıştır.

926-74 (1520-66) Sultan I. Süleyman (Kanûnî) Dönemi;

Hâşiyeli, iklîl, kubbeli ve mürekkep unvân sayfa biçimlerinin hepsi ile yapılmış eserler görülmektedir.

Bu dönem eserlerinde başlık bezemesinden taç kısımlara geçişte yer alan arasuları ağırlıklı olarak ince bir yapıya sahiptir. Kitâbeli zencerek ve rûmî üsûplu tasarımlı arasuların da kullanıldığı müşahede edilmiştir. SK, Damad İbrahim Paşa 756'da yer alan fasıl başlıklarında kıvrık dallı sürgit devam eden çift tahrir (Naîf Üslûp) tekniğinde işlenmiş arasuları da görülmüştür. Eserin bezemesini gerçekleştiren sanatkârın tavrı katalog içerisinde incelenen TİEM 161'deki bezemelerle benzerlik göstermektedir.

TSK, HS.5 ve H.2-2107'de zirvesini gördüğümüz bulut üsûplu tığ biçimlerinin ilk örnekleri bu dönem eserlerinde görülmeye başlanmıştır. Tığ bezemesinde çizgisel biçimlerin yanı sıra, hatâî, rûmî ve bulut motiflerinin çift tahrir tekniği ile veya motif zeminlerinin altın ile sıvanıp tahrirlenmesi ile gerçekleştirildiği örneklerin kullanımı artmıştır. Farklı üsûplu tığ biçimleri ½ simetrik tasarımla bütün sahayı kaplayacak şekilde tekrar ettirilmiştir.

Sarılma rûmîler, II. Bâyezid dönemi tipolojisinden farklılaşarak kendine has bir yapıya ulaşmıştır. Hurdeli rûmîler de daha kalınlaşarak etlice bir hava kazanmış ve III. Murad dönemi eserlerinde de devam ettirilmiştir. En mükemmel örneği III. Murad'ın tuğra bezemesinde karşımıza çıkmaktadır. Bulut üslûbu ile yapılan tasarımlar bu dönem eserlerinin karakteristiği gibidir. Bulut motifinin yapısı kalınlaşmış desen içerisinde paftalama unsuru olarak kullanıldığı gibi, dolantı bulut biçimlerinde veya bütün alanı kaplayacak şekilde yığma bulutların kullanıldığı tasarımlara bolca rastlanılmaktadır.

İsmihan Sultan 234, içerisinde kullanılan teknik özelliklerle farklılık göstermektedir. Bulut, rûmî ve kapalı biçim içlerinde noktalama tekniği yapılarak derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır. İklîl mihrâbiyeli ve simetrik tasarımlıdır. Dış sınırları yaprakların üst üste konulması ile oluşturulan biçimin örneklerini, Sultan III. Murad dönemi eserlerde (YK, T 6087 - TSK, A 3595) ve kâşi (çini) bezemelerde karşımıza çıkmaktadır.

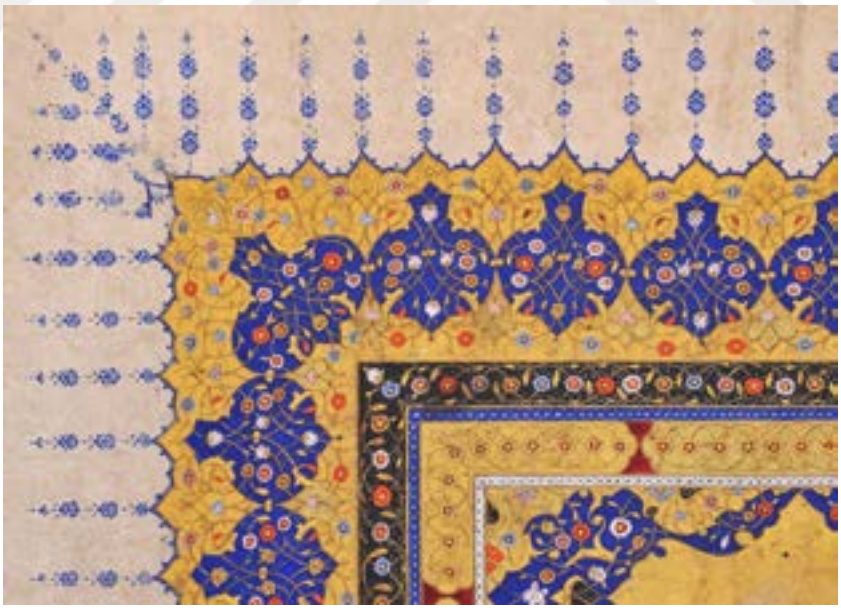
Mihrâbiyeli kısmın bitiminden itibaren birbirleri ile bağlantılı ve simetrik devam eden bulut üslûplu tığlar belirttiğimiz gibi Kânûni ve Sultan III. Murad dönemi eserlerinin karakteristik özelliğidir. Avusturya Ulusal Ktp.313, 29b ve TİEM 161, 1b-2a'da bu sürekliliği izlemek mümkündür.

SK, Nuruosmaniye 3873, 275b'de yer alan iklîl bezemesi biçiminin dönemi içerisinde sevilerek farklı eserlerde kullanıldığı görülmüştür. TSK, YY.999, 1b-2a ile H.1573, 2b-3a bu eserler arasındadır. Avusturya Ulusal kütüphanesinde bulunan III. Murad murakkası, 5b-6a sayfalarının dış pervazı çevreleyen ikinci pervazında da kullanıldığı görülmüştür.

Kânûni dönemi eserlerinde ilk yıllar II. Bâyezid dönemi eserlerinin bir devamı biçimindedir. Ortalarından itibaren kendine has karakteristik ve üslûp özelliklerini gösteren eserler müşahede edilmeye başlanmıştır.

974-82 (1566-1574) Sultan II. Selim (Sarı) Dönemi;

İklîl, kubbeli ve mürekkep olmak üzere üç çeşit unvân sayfası biçimi tespit edilebilmiştir. Kubbeli unvân biçimleri, I. Süleyman dönemini yansıtmaktadır.



Resim 650. TİEM 385, 2a Detay, 966 (1558-59)

İklîl biçimine hâiz olan TSK, EH.1077'nin (Haftalık duâ mecmuası) sayfa düzeni HS.5'e benzemektedir. Ara pervaz ve iklîl kısımları, TİEM 385 envanter numaralı, 966 (1558-59) tarihli bir Mushaf-ı Şerifin serlevhası ile benzerlik göstermektedir. Kânûni dönemi bezeme anlayışının devam ettirildiğini göstermesi açısından güzel bir örnektir.

1003-12 (1595-1603) Sultan III. Mehmed (Adlî) dönemi;

Bir eser hariç genelde mürekkep unvân sayfası biçimine rastlanmıştır. İklîl unvân sayfası biçimine sahip olan ve Lütfî Abdullah'ın bezemesini gerçekleştirmiş olduğu TSK, H.1609, 2b TSK, H.1221, H.1222, NYPL, Spencer Koleksiyonu Türk, MS. 3 ve MK, Ali Emiri F 576 yazma eserlerindeki bezeme anlayışının devam ettirildiğinin güzel bir örneğidir. Başlık yazısının sınırlarını oluşturan sürgit devam eden yaprak biçimli yapısı, zemin renklerinde farklı olarak siyah rengin diğer örneklere nazaran fazlaca kullanılması dikkat çekmektedir. TSK, A.3595'in mürekkep unvan içerisinde kubbeli alanı sınırlayan yaprak biçimleri ile benzerlik göstermektedir.

1012-26 (1603-17) Sultan I. Ahmed (Bahtî) dönemi;

Bu dönem eserlerinde genelde murakkalarda yer alan unvân sayfaları değerlendirilmiştir. İklîl ve kubbeli unvân sayfası biçimine rastlanılmıştır. Kubbeli olan biçimin biri, I. Süleyman dönemi eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız yatık şemse biçimlidir. Bu dönemdeki eserler de geçmiş dönem eserlerinin tekrarı biçimindedir. Derkenar bezemelerindeki halkârî bezemeleri kendine has bir tavra sahiptir.

1058-99 (1648-87) Sultan IV. Mehmed (Avcı) dönemi;

Hâşiyeli, iklîl, kubbeli ve mürekkep biçimlerinin hepsi ile bezenmiş eserlere rastlanılmıştır. Bu dönemden itibaren geçmiş dönemlerin süsleme üslûplarının kullanılmasına rağmen motif ve işçilik kalitesinde seviyenin ciddi anlamda düştüğü tespit edilmiştir. Desenlerde yoğunluğun yanı sıra kullanılan motiflerin hacimleri oldukça büyüktür.

5. 1. 5. Sûre, Fasıl veya Bahir Başları

Sultan I. Mehmed dönemi eserlerinde başlık bezemeleri, geçmeli veya kitâbeli zencerekli arasuları ile çevrelenmiştir. Başlık alanı ağırlıklı olarak ipliklerle (Tenap) paftalanmıştır. Yekpâre başlık alanının kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Kitâbe biçimi üzerinde başlık yazısı üstübeç veya zer mürekkepli olup Kûfî hatla yazılmıştır. Yazıyı çevreleyen tombulca sade rûmili tasarımlar serbest, simetrik veya ters simetrik anlayışına uygun olarak yazı zeminlerinde kullanılmıştır. Koyu renk zeminlere üç nokta beneker, turuncu ve beyaz renklerle konulmuştur. Pafta zeminlerinde ağırlıklı renk lâciverttir. Lâcivertin yanı sıra siyah, kızıl kahve ve altın renkleri de kullanılmıştır. Hatâyî üslûbu desenler müstakil veya sade rûmî üslûpları ile birlikte tasarlanmıştır. Dönemin sonlarına doğru, pafta zeminlerinde altın rengi kullanımının artması ile birlikte hatâyî ve rûmî üslûplarının birlikte kullanıldığı tasarımlar tercih edilmiştir.

Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinde başlık bezemeleri, ağırlıklı olarak ince arasuyu (Tenap) ile çevrelenmiştir. İnce arasuyu zeminlerinde sembollerle müzeyyen olanlar olduğu gibi tezyin edilmeden bırakılan eserler de mevcuttur. Kitâbe alanı, iplik veya motiflerin sapları ile oluşturulmuştur. Fazlullah ibnü'l-Arab'ın TSK, EH.320'de kitâbe biçiminin sınırlarını bulut üslûpları ile oluşturduğu tasarım anlayışının benzerleri de görülmüştür. Kûfî, tevkî', ta'lik hatlı başlık yazıları, üstübeç veya zer mürekkeple imlâ edilmiştir. Zer-ender-zer tekniği ile yazılmış başlık yazıları da bulunmaktadır. Kitâbe zemininde rûmî ve hatâyî üslûplu tasarımlar müstakil veya birlikte kullanılmasının yanı sıra bulut üslûpları (parçalı) ile yapılmış tasarımlar görülmeye başlanmıştır. Hafif bezemeli olanların yanı sıra yoğun bir anlayışla tezyin edilmiş örnekler de mevcuttur. Başlık alanı, iplik veya rûmî üslûbunun kapalı biçimleri ile paftalanmıştır. Lâcivert ve altın rengi dengeli biçimde zemin renklerinde kullanılmıştır.



Resim 651. TİEM 402, 254b ve TSK, EH.72, 333a Sûre Başı Detayları

Sultan I. Selim dönemi eserlerinde başlık bezemeleri, Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinde görülen biçimde devam etmektedir.

Sultan I. Süleyman dönemi başlık bezemeleri, ince arasuyu yapılı olanların yanı

sıra geçmeli veya kitâbeli zencerekle çevrelenmiş arasuyu tasarımlarının hepsi ile tezyin edilmiş eserler mevcuttur. Kitâbe biçimleri, düz ve dendânlı ipliklerle yapılanlarının yanı sıra bezeme üslûplarının sap ve gövdeleri ile yapılanlar yoğunlukla kullanılmıştır. Özellikle kitâbe formlu bulut üslûp biçimleri bu dönem eserlerinde öne çıkmıştır. Başlık yazı alanı haricinde de dolantı ve yığma bulut üslûpları ile oluşturulan paftalamalar bu dönemin imzası gibidir. Başlık yazılarında, üstübeç ve altın renginin yanı sıra diğer renklerin kullanıldığı da görülmektedir. Özellikle Muhibbi divânlarındaki başlık bezemelerinde kâğıt rengi üzerine yapılan çift tahrir veya düz tezhipli uygulamalar dikkati çekmektedir. Şükûfe nakşı bu dönem eserlerinde bulut üslûbu paftalamalar gibi imza niteliğindedir.

Sultan III. Murad dönemi eserlerinde yer alan başlık bezemeleri Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinden izler taşıyor olsa da kendine has karakterlere sahip örnekler de görülmektedir. Kuralların zorlandığı ve farklılıkların elde edilmeye çalışıldığı tasarımlar bu dönem eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bütün üslûplar müstakil veya birlikte kullanılmıştır. Yoğun tasarımlı olanların yanı sıra hafif bezeme anlayışına göre kurgulanmış tasarımlar da aynı eser içerisinde yer bulmuştur. İşçilik kalitesinin mükemmel olduğu bezemelerle birlikte zayıf işçiliklere ve tasarımlara da aynı eser içerisinde rastlanılmıştır. Aşağıda genel hatları ile başlık bezemesi özellikleri sıralanmıştr.

1. Geçmiş dönemlerin bezeme anlayışları ile yapılmış başlık bezemelerinin yanı sıra detay bezemesinin bütün sathı kapsayacak şekilde yeni arayışları ihtiva eden tasarımlar,

2. Üslûplara ait motiflerin birbirinden bağımsız bir şekilde başlık alanı içerisine yerleştirildiği tasarımlar,

3. Hâşiye gül bezeme biçimlerinin başlık veya koltuk tasarımlarında tek başına veya birden fazla sayı ile yerleştirildiği tasarımlar,

4. Başlık yazısı alanlarında veya dışarısında helezon ve motiflerin siyah renkle (tek taraflı) tahrirlendirildiği tasarımlar,

5. Zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş tombul hatâyî üslûbu tasarımlar,

6. Selvi, lale, pelengî (kaplan postu) ve diğer motiflerin tek başına bütün alanı kaplayacak şekilde veya birden fazla sayı ile tekrarlanarak yerleştirildiği tasarımlar,

7. Başlık alanının hendesi şekillerle bölümlendiği ve bezemesinin gerçekleştirildiği tasarımlar,

8. Pafta zeminlerinde, lâcivert ve altın renginin haricinde kırmızı, yeşil ve siyahın

kullanıldığı tasarımlar,

9. Pafta oluşturan üslûpların motif zeminlerinde altın, beyaz, yeşil ve pembe renkler ile yapılan tasarımlar,

10. İşlemeli rûmî ve işlemeli hatâyî üslûbu ile yapılmış tasarımlar,

5. 1. 6. Hâtime veya Ketebe Sayfası

Yazma eserlerin bölüm sonlarında ve eser bitimlerinde alışılagelmiş olan karşılıklı yerleştirilmiş muska koltuk biçimleri arasında metin yukarıdan aşağıya doğru küçülerek nihâyetlendirilmektedir. Eserin sonundaki bu kısımlarda genelde yazarın veya istinsah edenin ismi ve yazdığı tarihi gösteren ibareler bulunmaktadır.

Bu dönem yazma eserlerinin son sayfalarında yer alan ve tam sayfayı kaplayan bezemelerini zahriye sayfası biçimleri içerisinde değerlendirilmesinin uygun olacağı kanaati hâsıl olduğundan, genelde ketebe kaydının ve bölüm bitimlerinin olduğu sayfalar bu minvâlde değerlendirilmiştir.

Bu dönem eserlerinde muska koltuk bezemelerinin sıvama tezhipli olanlarının yanı sıra teknik olarak hafif bezemeli olan örneklere de rastlanılmıştır. Muska koltuk haricinde metnin sayfa düzenine uygun bitirildiği örnekler de bulunmaktadır. Mushaf-ı Şerif bezemelerinde ağırlıklı olarak sıvama tezhip tercih edilmiştir.



Resim 652. TİEM 161, 257a



Resim 653. MGK, AEF 576, 3a

5. 1. 7. Derkenar (Hâşiye) Bezemeleri

Sultan II. Mehmed ve II. Bâyezid dönemi eserlerinde görülen derkenar (hâşiye) bezemelerine, incelenen eserler içerisinde rastlanmamıştır.

Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinde dört farklı tavra sahip derkenar bezemesi görülmektedir.

1. Dönemin sernakkaşı olan müzehhip Kara Memi tarafından bezemesi gerçekleştirilen,YK, T 5467'deki halkârî bezemeleri.

2. Renk-efşânlı (Aks-Sâzî) bezemeli derkenarlar. (TSK, B.140, TSK, H.845, TSK, H.2248)

3. YK, F 1426, Şah Nişâbûrî murakkası ve TSK, YY.999, 233b-234a'da yer alan derkenar bezemeleri.

4. Düz tezhip ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş derkenar bezemeleri. SK, Pertevniyal 2, Mushaf-ı Şerifinin bütün sayfaları bu teknik ile bezenmiştir. Bezemesi ile nadir örneklerdendir. Paftalanma biçimi ile YK, F 1426'ya benzerlik göstermektedir. Bu eserde pafta içleri altın ile sıvanmış veya fırça-zer-efşânlıdır.

Sultan III. Murad dönemi eserlerinde yer alan derkenar bezeme tasarımlarının bir kısmı her ne kadar YK, T 5467'de bulunsa da bu dönem derkenar bezemelerinde şükûfe üslûplu tasarımlar nerede ise yok gibidir.

Halkârî bezemeleri ağırlıklı olarak zer-şikâf tekniği ile işlenmişlerdir. Renk-efşânlı derkenar bezemelerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Hafif renkli olanların yanı sıra koyu renkli renk-efşânlar da kullanılmıştır. Aks-sâzî olan bezemeler de bu dönem eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Bu dönem derkenar bezemelerinde iki eser diğerlerinden farklılık arz etmektedir. Tasarım ve iki farklı tekniğin [Tarama (5b) ve gölgeleme (6a)] uygulandığı TSK, H.1523 bunlardan biridir. Diğeri ise TSK, HS.5, 300b ve 301a'da yer alan saz üslûbu ile tasarlanmış derkenar bezemesidir. Tasarım düz tezhip tekniği ile işlenmiştir ve nadir örneklerden biridir.

Kataloğa almadığımız TSK, R.1264 renk-efşânlı derkenar bezemeleri ile öne çıkmaktadır. Diğer eser ise aks-sâzî tekniği ile işlenmiş olan, SK, Mihrimah Sultan 359'dur.

Sultan III. Mehmed döneminden itibaren derkenar bezemelerinde altın ile gölgelendirilmesinin yapıldığı ve nüanslı biçimde tahrirlendiği bir esere (TSK, H.1609, 2b-3a) rastlanılmıştır. Sultan I. Ahmed dönemi albümlerinde derkenar bezemeleri çoğunlukla hatâyî üslûbu ile tasarlanmış desenler altın ile gölgelenmiş ve tahrirlenmiştir. Motiflerin zeminlerinin altın ile sıvamaya yakın biçimde doldurulduğu özellikle işlemeli hatâyî üslûbu desenlerin ana gövdelerinde görülmektedir. Açık renkli zeminlerde hatâyî üslûbu desenler gölgelemesi yapılmadan yalnızca altın ile tahrirlenip bırakılmıştır. Pelengî, rûmî ve hatâyî üslûbu ile birlikte tasarlanan derkenar bezemeleri bulunmasına rağmen hatâyî üslûbuna nazaran daha azdır. Foya, renk-efşân ve zer-şikâf teknikleri oldukça az kullanılmıştır. Bu dönem eserlerinde şükûfe üslûbu ile tasarlanmış desenlere rastlanılmamıştır. Kağıt zeminlerinde açık renklerle birlikte koyu renkler de tercih edilmiştir. Sayfa metnini çevreleyen derkenar bezemelerinde altın cetvellerle sınırlandırılmış enli ara pervazlarda da halkârî çalışmaları yapılmıştır.

Sultan IV. Mehmed dönemi TSK, EH.241, 1b'de yer alan derkenar bezemesi geçmiş devirlerin tekrarı ve zayıf bir uygulaması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sultan I. Süleyman ve Sultan III. Murad dönemi derkenar bezemeleri açısından hem mütenevvi hem de kaliteli olması hasebi ile öncesi ve sonrası dönemlere nazaran zirve eserleri barındırmaktadır. Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinde Kara Memi üslûbu haricinde farklı tavırların olduğu görülmekte, Sultan III. Murad dönemi ise Kara Memi üslûbunu yansıtan izler olmasına rağmen farklılaşmanın olduğu eserleriyle dikkati çekmektedir.

5. 2. MALZEME VE TEKNİK

Kâğıt; Bu dönem yazma eserlerinde kullanılan kâğıtların doğu menşeli oldukları çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Kâğıt renklendirilme işleminden sonra üzerinde yazımın daha rahat yapılması ve tashih işlemine olanak vermesi için âhar denilen bir işlem ile terbiye edilir. Bu işlem nişasta ve yumurta aklarının kâğıt zeminine tatbiki ile cilalı bir satıh elde edilmesi ile gerçekleşir.

Eserlerde genellikle nohûdî (krem) rengin koyu veya açık tonları tercih edilmiştir. Kırmızı, pembe, turuncu, yeşil ve mavi renklerin açık veya koyu tonlarının kullanıldığı yazma eserlere (YK T 6088, AUK 313) nadir de olsa rastlanmıştır. Kağıt yazı alanları ve dışlarında fırça veya kalbur-zer-efşân yapılan eserler de (TSK R.824, TSK H.1524, BYEK 12) müşahede edilmiştir.

Mürekkep; genelde yazma eser kitâbetinde kullanılan renk siyahtır. Arap zamkı mahlûlu ve isin terkibinden oluşan mürekkebin hat sanatı ile alâkalı kitaplarda çeşitli yapılış tavsifleri bulunmaktadır. Lâl ve surh (kırmızı), gülgûnî (gül), lâcivert (Hint-Bedahşî lâciverdi), âsûmânî (Lâhur çividi), zer (altın), zırnık (beyaz, kırmızı, sarı), üstübeç (beyaz), yeşil (zırnık+lâcivert), neftî yeşil (lâcivert+zırnık), menekşe (lâcivert+zırnık+lâl), âsûmânî (lâcivert+beyaz), vişneçürüğü (lâl+siyah)[226] kullanılan çeşitli mürekkeplerdir.

İncelenen yazmalarda (DCBL T413, YK F 1404, TSK H.1365, SK Fâtih 4), lâl, mavi, mor, lacivert, turuncu, pembe, su yeşili, neftî yeşil ve limon küfü renkli mürekkeplerin, başlık, şahıs, tarih, nazım ve benzerlerine dikkat çekmek için is mürekkebinin haricinde kullanıldığı görülmektedir.

Altın; dövülerek inceltilmiş ve zar kıvamına getirilmiş altının Arap zamkı veya bal mahlûlleri ile birlikte ezilmesi ile elde edilen çözeltidir. Tezhip sanatında boyar malzemenin haricinde en fazla kullanılan materyaldir. Jelatinli su ve fırça vasıtası ile cilt veya kağıt zeminlerinde kullanımı gerçekleştirilir.

Dönem içerisinde, sarı, kırmızı ve yeşil renk altınların kullanıldığı uygulamaları DCBL T413, TSK A.3595, YK F 1404, TİEM 1973, TSK H.1321, TSK H.1523, TSK H.1524, TSK H.2-2107, BYEK 12 ve TSK HS.5 numaralı yazmaların tezhiplerinde görmek mümkündür. Zer-ende-zer tekniğinde işlenmiş yazı veya bezemelerde iki farklı renk altının birlikte kullanımının yanı sıra aynı renk altının parlak ve mat kullanıl- ması da

226 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* II, haz. Mustafa Uğur Derman, Ketebe, İstanbul 2024, s. 237-238.

tercih edilmiştir.

Tezhipte altından sonra en fazla kullanıma sahip olan renk lâciverttir. Bedahşî lâcivert veya lapis lazuli adı ile adlandırılan renk bugünkü Afganistan'ın sınırları içerisinde Bedahşan'dan çıkarılmaktadır. Dönem eserlerinde bedahşî lacivert'in haricinde siyah, kırmızı, açık mavi ve yeşil renklerin zemin sıvamalarında kullanımı ile birlikte üslûpların motif ve iplik renklerinde de kullanıldığı görülmüştür. Motif ve tenap (iplik) zeminlerinde bu renklerin haricinde beyaz, sarı, pembe, yavru ağzı tercih edilmiş koyu ve açık tonları ile birlikte kullanılmıştır.

Kullanılan teknikleri incelediğimiz zaman ağırlıklı olarak zemini boyalı klasik (düz) tezhip[227] tekniğinin yaygın kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Zer-ender-zer teknikleri ile birlikte hurdekârî (çift tahrir-havalı-negatif) ve metin içi ile derkenarlarında halkârî tekniği uygulamaları dönem tezhiplerinde sıkça tercih edilmiştir.



Resim 657. MK, Hekimoğlu Ali Paşa 625, 1b

Katalogda yer alan eserlerin genelinde beyne's-sütur biçimli bezeme alanları görülmektedir. Satır araları geniş veya dar uzunluklara hâiz, iç-dış bükey dendânlarla sınırlandırılmıştır. Satır arasının tamamı veya parçalı bir yapıya sahip olan alanların içleri genelde altın ile sıvanmıştır. Sınırlandırılan alanların çeperleri siyah renkle tahrirlenmiş veya tahrirlenmeden bırakılmıştır. Zer-ender-zer tarzında hatâyî üslûbunda bezenmiş desenli olanların yanı sıra siyah renkle çift tahrir tekniğinde çalışılmış eserler de görülmektedir. Üst seviye bir eserde (YK, T 6087), motifler de renklendirilmiştir. Zeminleri turuncu-kırmızı renkle baklava biçimlerinde dilimlenen, lâcivert veya altın renkleri (iğne perdahlı) ile üçer nokta benek nakışlarının konulduğu

227 İnci Ayan Birol, "Tezhip", *DİA*, C. XLI, İstanbul 2012, s. 62.

eserler de (SK, Fâtih 4, BYEK 12) müşahede edilmiştir. Katalog dışı bir eserde yalnızca helezonlarla oluşturulmuş bir bezeme biçimine de rastlanılmıştır. Helezon içleri ve dışları üçer nokta iğne perdahlıdır (MK, Hekimoğlu Ali Paşa 625, 1b).

Metin zeminlerinde fırça-zer-efşân (YK, T 6087, TSK, H.1563), derkenarlarında kalbur-zer-efşânın da eserlerde (TSK, H.1524) kullanıldıkları müşahede edilmiştir.

Timûrî Herat eserlerinde ilk örneklerini gördüğümüz renk-efşânlı uygulamalar bu dönem eserlerinde motif içlerinde veya zeminlerinde kullanılan tekniklerdendir. Şablon kullanılarak gerçekleştirilen uygulamaya bu dönem eserlerinde de (TSK H.1523, TSK H.1524, TSK EH.230, TSK R.1264) sıklıkla rastlanmaktadır. Fırça vasıtası ile renklerin sıçratılmasından elde edilen zeminlerin haricinde, sulu kıvamda hazırlanmış renklerin motif veya motif dışı alanlara uygulandıkları bu uygulamayla ilgili, Topkapı Sarayı'na (09.03.2016) gerçekleştirilmiş bir araştırma ziyareti esnasında karşılaşılan Prof. Mustafa Uğur Derman; bu tip kâğıtlara siluet kâğıdı veya *"Aks-sâzî"* denilebileceğini söyleyip konunun araştırılmasını istemiştir. Yapılmış olan sözlük taramalarında da bu isimlendirmeye rastlanmamıştır. Şablon kullanılarak motif zeminleri veya dışlarının sulu kıvamda renk ile boyanması ya da fırça ile renklerin atılması ile elde edilen renk-efşânlı teknik uygulamalara bu isimlendirmenin verilmesinin isabetli olacağı kanaati oluştuğundan bu ıstılahın eser tavsiflerinde kullanılması tercih edilmiştir.

5. 3. DESEN VE NAKIŞ

Katalog içinde ve dışında yer alan eserlere bakıldığında, mevkilerine göre bütün tasarım unsurlarının kullanıldığı tesbit edilmiştir. Serbest, simetrik, ters simetrik, tekrar eden ve ulama kompozisyonlu desenler farklı üslûplar kullanılarak tasarlanmıştır. Tasarımlarda desenleri oluşturan üslûpların münferit kullanımlarının yanı sıra farklı üslûpların birlikte oluşturduğu kompozisyonlar da bulunmaktadır.

Dönemin zahriyelerinde ağırlıklı olarak dikdörtgen biçim tercih edilmiştir. Şemse ve köşebentli tasarımlar sıklıkla kullanılmış, bu bölümlerin arasında bazen pelengî ve şâh-i benekler (TSK, H.1524, R.1264, B.200) bazen de halkârî nakışlar uygulanmıştır. Yalnızca şemse biçimine (daire) sahip olup, sınırlandırılmamış ve sayfaya ortalanmış zahriye ve temellük sayfaları da görülmüştür (DCBL, T.413, TSK H.1365, HS.5). Tam sayfa bezemelerinde, sıvama tezhip uygulamaların yanı sıra zer-ender-zer ve halkârî desenler de bulunur. Sıvama tezhipli tasarımlarda, dış hat sınırları düz, mihrâbiyeli (TSK, H.1563) veya dendânlı olan (YK, T.6043) biçimlere rastlanmıştır.

Unvân sayfaları ve serlevha tasarımlarında iklîl, kubbeli, hâşiyeli ve mürekkep bezemeler kullanılmıştır. Bunların sınırları düz (TSK, H.1222) olabildiği gibi dendânlarla (SK, Fâtih 3874) şekillendirilmiş olanları da mevcuttur.

Kare, dikdörtgen veya muska biçimli koltuklarda bezeme unsurları tek başına veya diğer üslûplarla beraber kullanılmış, simetrik veya serbest kompozisyonlar oluşturulmuştur. Klasik tezhip anlayışı ile yapılmış örneklerin yanında yeni arayışlara da gidilmiştir. Motiflerin tek başına bütün alanı kaplayacak biçimde veya simetrik yerleştirilmesi ile alışılmışın dışında farklı desenlerin kullanıldığı ve bazıları kural dışı olan tasarım biçimlerine TSK, HS.5 ve Sultan III. Murad divânlarında rastlanmaktadır.

Hâşiye gül bezemeleri önceki dönem eserlerinde kullanılanların tekrarı gibidir. Rûmî, hatayî ve bulut üslûbu motiflerle oluşturulmuş veya dendânlı ipliklerle tasarlanmış, damla, beyzî ve armûdî biçimli güller, tek olarak veya üst üste bağlanarak sayfa kenarlarında kullanılmışlardır. TSK HS. 5, farklı hâşiye gül bezemeleri müşahede edildiği nadir bir örnektir.

Tığlarda, uzunlamasına ve enlemesine konulan çizgiler ile noktalardan ibaret olanların yanı sıra genelde hatâyî, rûmî ve bulut üslûplu tasarımların çift tahrir tekniği ile işlendiği de görülmüştür. TSK, EH.148 ve HS.5'te görülen bulut üslûplu tığ biçimleri ile özellikle HS.5'te yer alan katmanlı tığ bezemeleri bu dönemin imzasıdır.

Vakfe güllerinde (durak) helezon, şeşhane ve pençhane biçiminde olanların yanı sıra TSK, HS.5'te zengin içeriklere sahip durak biçimleri de müşahede edilmiştir.

Metin ve tezhibli alanlar genelde II. Bâyezid döneminden itibaren görmeye başladığımız altın cetvel ve ipliklerden oluşan ince arasuları ile çevrelenmiştir. Bazı eserlerde hatâyî üslûbu motiflerden müteşekkil kitâbeli zencerek örneklerine (TSK, A.3595. TSK, H.1523) ve anahtarlı zencerek örneklerine (TİEM 1973, TSK, HS.5) rastlanmıştır.

Desenlerdeki paftalar cetvel, iplik ve dendânlarla oluşturuldukları gibi rûmî (İslîmî-i Rûmî) ve hatâyî üslûplarının sap ve gövdeleri ile de zeminler tarhlara bölünmüştür. Tezhipli alanların içleri, her üslûbun tek başına veya farklı üslûpların bir arada kullanıldığı, simetrik ve serbest kompozisyonlarla nakışlanmıştır. Bu nakışlarda, rûmî (İslîmi Rûmî) üslûbunun düz, hurdeli, işlemeli ve sarılmalı (piçide) çeşitlerini görmek mümkündür. Dendânlı, yapraklı ve dolantı bulutlar (İslîmî-i Mârî) desen içinde hem motif olarak hem de pafta biçimlendirmekte kullanılmışlardır.

Rûmî, hatâyî, bulut ve şükûfe üslûplu motifler, yerine göre hurdekârî (çift tahrir) veya düz tezhip tekniğinde nakışlanmışlardır. Çift tahrirli nakışlarda siyah, mavi, turuncu, kırmızı ve lacivert renkler, düz tezhipli nakışların motif ve ipliklerinde ise bu renklere ilave olarak altın, beyaz, sarı, limon küfü, pembe ve yavru ağzı tercih edilmiş, koyu ve açık tonlar birlikte boyanmıştır.

Geniş alanlarda zemin rengi altın ve lâcivert ağırlıktadır. Bunun yanında siyah, kırmızı, yeşil ve âharlı kağıdın rengi sıklıkla tasarıma dahil edilmiş, mavi ve pembe gibi farklı renkler de zemin rengi olarak kullanılmıştır.

Dönemin yazmalarında halkâri tekniğinin neredeyse tüm tezhipli alanlarda uygulanmış örneklerine rastlanmıştır. Zahriye ve temellük sayfalarında (TSK, H.1523), koltuk tasarımlarında (TSK, H.5), hâşiye bezemelerinde (TSK, H.1365), metin içi bezemelerinde (TSK, H.1524) ve hatime (TSK, H.1321) sayfalarında, rûmî ve hatâyî üslûpları ile tasarlanmış halkârî desenler görülmektedir. Bu desenler sulandırma, tarama ve zer-şikâf gibi farklı tekniklerle nakışlanmıştır. TSK H.1523, H.1524, R.1264 ve B.200 numaralı yazmalarda renk-efşânlı (Aks-Sâzî) nakış örnekleri bulunmaktadır.

Dönem içerisindeki eserlerde, desen, renk ve nakışların dönem sanatkârlarının tavırlarına göre değişkenlik gösterdiği müşahede edilmiştir.

5. 4. ÜSLÛPLAR

Dönem yazmalarında bütün üslûpların kendi başlarına kullanıldıkları gibi diğer üslûplarla birlikte kullanımları da görülmüştür. Hatâyî, rûmî (İslîmî-i Rûmî-Selîmî-Tevrîk), bulut (İslîmî-i Mârî ve İslîmî-i Ebrî), şükûfe, hendesî (Irakî-Girihbend) ve hatâyî üslûbu içerisinde değerlendirilmesi münasip olacak olan saz üslûbu ile yapılmış tasarımlar bu dönem eserlerinin bezemelerinde müşahede edilmiştir.

Hatâyî üslûbu; Doğu Türkistan çıkışlı olduğu bütün yayınlarda dile getirilen üslûp nebâtî kaynaklıdır ve Müslüman sanatkârlar tarafından tabiatta mevcut çiçeklerin sitilize edilerek üslûba çekilmesi ile elde edilmiştir. Üslûp içerisinde yaprak, sap çıkması, gonca, penç (aygül) ve hatâyî motiflerinden müteşekkildir. Çizimi ve bazı isimlendirilmeleri hakkında farklı görüşler bulunmaktadır.

Rûmî üslûbu (İslîmî-i Rûmî, Selîmî, Tevrîk); İsimlendirilmesi ve hayvanî veya nebâtî çıkışlı olduğu noktasında farklı görüşlerin olduğu üslûbun vazifesi ve anatomisine (biçimine) göre çeşitleri bulunmaktadır. Desen içerisindeki vazifesine göre, ayırma, ortabağ, tepelik ve kapalı biçimlerini hâizdir. Çizimlerine göre isimlendirilmeleri ise sade, dendânlı, hurde, sarılma (pîçîde), işlemeli ve sencide rûmî (İslîmî-i Rûmî) şeklindedir. *Fennü't-Tevrîk*[228] Arap coğrafyasında öğretim görevlisi olarak çalıştığım süreç içerisinde karşılaşılmış ıstılahlardandır. Dipnotta tafsilatını verdiğim yüksek lisans tezinde de *Fennü't-Tevrîk*'in nebâtî kaynaklı olduğu ve diğer nebâti üslûplardan (hatâyî) farklılık arz ettiği değerlendirilmiştir. Bu üslûbun; üzüm, meşe, akantus ve hurma yapraklarının tecrid ve stilize edilmesi ile elde edildiği belirtilmektedir. Bu yönü ile bu üslûp, Aziz Doğanay'ın ifade ettiği gibi, bir dal üzerinde hareket eden tomurcuk ve irili ufaklı yapraklardan müteşekkil nebâtî bir yapıya sahiptir. Tohum keseli veya çiçekli bitkilerden çıkışlı olanlara hatâyi, olmayanlara ise islîmî (rûmî) veya tevrik denilen her iki üslûp da nebâti başlığı altında toplanmıştır.[229]

Bulut üslûbu[230] (İslîmî-i Mârî ve İslîmî-i Ebrî)[231]; Ejderha veya tabiatta var olan bulutlardan ilham alınarak oluşturulduğu muhtemel olan motif 15.yüzyıldan itibaren Os-

228 زهير محمد عبدالله مليباري، **أسس فن التوريق في الزخرفة اللإسلامية**، رسالة الماجستيرفي التربية الفنية، جامعة أم القرى كلية التربية بمكة المكرمة قسم التربية الفنية، (1993) 1414 ص. 26,

229 Aziz Doğanay - Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları Ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 48.

230 Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 476.

231 Doğanay - Akyüz, a.g.m, s.33.

manlı sanatında görülmeye başlanmıştır. Dolantı, yığma ve gerdanlık biçimleri ile tasarlanan bulut üslûplu desenler yalnız başlarına kompozisyonlar oluşturmakla beraber diğer üslûplarla birlikte kullanılmıştır. Yazma eserlerde Fâtih Sultan Mehmed döneminden itibaren görülen motif, Kanûnî devri eserlerinde sıkça kullanılmıştır. Özellikle bulut üslûplu tığ tipolojisinin bu dönem eserlerinde farklı bir yeri vardır.

Şükûfe üslûbu[232]; Kanûnî devri sanatkârlarından sernakkaş Kara Memi tarafından has bahçedeki çiçeklerin üslûba çekilmesi ile oluşturulmuştur. Dönem eserlerinde özellikle yazmalarda Kanûnî dönemine nazaran kullanımı fazla değildir.

Hendesî (Irakî-Girihbend)[233]; İslâm sanatlarında kesrette vahdeti ifade eden ve sonsuzluk fikrinin süsleme sanatlarındaki genelde tevhidi anlatımının dilidir. Bu dönem eserlerinde yazı zeminleri ile TSK, HS.5'te yer alan koltuk bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. TSK, H.1524'te yazı zeminlerinde hatâyî üslûbu ile birlikte görülmüştür. Katalog dışı eserlerde, DCLB, T414 VE TSK, B.200'de de karşımıza çıkmaktadır.

Hayvânî motiflerin, isimlendirilmelerinde de farklı görüşlerin olduğu görülmüştür. Özellikle kaplan çizgisi (Pelengî) veya pars beneğinden ilhamlı (Nakş-ı benek) tezyînî ünsurlar bu dönem eserlerinin koltuk ve derkenar bezemelerinde müşahede edilmiştir.

İncelenen eserlerde görülen bazı tasarımlar hangi üslûptan alındığı belli olmayacak şekilde kurgulanmış ve süsleme sistemi içerisinde yer almıştır. Bu şekilde tertiplerin bulunması sanatkârların farklılaştırma ve zenginleştirme isteklerinden kaynaklanmış olmalıdır. Bazen modern grafik çalışmalarını andıran bu tasarımların örnekleri, dönem yazmaları arasında bilhassa TSK HS.5'in bezemelerinde müşahede edilmiştir.

232 Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s.85

233 Doğanay - Akyüz, a.g.m., s. 36.

5. 5. USTA VE EKOLLER

İncelenen eserler kolektif bir çalışmanın ürünleri olduklarından çoğu zaman belli bir şahıs üzerinde yoğunlaşılmasını imkansız kılmaktadır. İmzası olan eserler de yine bu niteliklere hâizdir. İmzayı koyan sanatkâr sernakkaş olmanın avantajını kullanmıştır ve bu sayı oldukça azdır. Özellikle büyük çaplı eserlerde birden fazla ustanın ve şakirdinin aynı eser üzerinde çalışmasının getirdiği belirsizlik buna imkan vermemektedir.

Dönemin sernakkaşı Lütfî Abdullah'dır. Abdullah diye isimlendirilmesinden devşirme olduğu var sayılmaktadır. Nakkaş başı Memi Ağanın vefatından sonra 989 (1581) tarihinde serbölüklükten sernakkaşlığa terfi ettirilmiştir.[234] Sultan III. Mehmed döneminde 1016 (1608) tarihli Ehl-i Hiref defteri kayıtlarında maaş almaya devam ettiği gözükmektedir.[235]

Kethuda Cafer Abdullah, serbölük Yahya Abdullah, Molla Kasım ve Hasan İbrahim dönemin önde gelen sanatkârları arasındadır. Seyyid Lokmân bin Aşûrî'nin ekibinde bulunan Nakkaş Osman ve vezirlik payesine erişmiş olan Nakkaş Hasan Paşa da bu dönemin ileri gelen sanatkârları olarak eserler üretmiştir. Nakkaş Hasan Paşa'nın Topkapı Sarayı, GY.1394 te kayıtlı bulunan Sultan I. Ahmed tuğra bezemesi kendine has üslûbu ile kendinden önce üretilmiş büyük boy tuğra bezemelerinden ayrılmaktadır. Lütfî Abdullah'ın sernakkaş veya serbölük olduğu zamanlarda Ehl-i Hiref kayıtlarından yaklaşık 40 adedi usta olan nakkaşların şakirtleri ile birlikte sayılarının 60'a bâliğ olduğu görülmektedir ki hepsinin isimlerinin zikredilmesinin yerine maaş ve mükafaatlarda yüksek meblağ alanlarla iktifa edilmiştir.

Lütfî Abdullah'ın yönetiminde üretilen eserlerin bezemeleri incelendiğinde (TSK H.1221, TSK H.1222, NYPL Spencer Kol.Turk. MS.3) sanatkârın kendine has bir tavra sahip olduğu gözlenmiştir. Bu tavır özellikle unvân sayfalarındaki geniş olmayan tasarım ve renk kullanımı ile kendini göstermektedir.

Kanûnî Sultan Süleyman devri eserlerinden beri izlerine henüz ismini tespit edemediğimiz bir ustanın, tasarım ve tekniği ile Sultan III. Murad dönemi bezeme sanatına katkısı müşahede edilmiştir. Her iki döneme de imzasını atmış sanatkâr, bulut üslûplu tığ biçimlerinin oluşmasında ve kendine has teknikleri ile özellikle çift tahrir çalışmalarında

234 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi,* İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 179.

235 Rıfkı Melûl Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I,* Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm San'atları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1953, S. 1, s. 14

diğerlerinden ayrılmaktadır. İsmine rastlayamadığımız bu sanatkârın üslûbu, SK İsmihan Sultan 234, SK Damat İbrahim Paşa 756, ve TİEM 161'de tasarım ve teknik özellikleri ile dikkati çekmektedir. Sanatkârın kendisinin veya öğrencilerinin oluşturduğu üslûbun nihâî biçimleri bilhassa TSK, HS.5'te görülmektedir.



Resim 658. SK, İsmihan Sultan 234, 23b Detay, 968 (1560)



Resim 659. TİEM, 161, 1b Detay, 984 (1576)

5. 6. HİMAYEDARLIK

Osmanlı Sultanının mutlak hakimiyetinde olan hükümdarlık sistemi içerisinde sanatkâr ve aydınların yer etmesi, mevki kazanması ve seçkin zümre içerisinde yer alabilmesinin yolu onun ve maiyyetindekilerin iltifatına mazhar olmaktan geçmektedir. Hükümdar, vüzerâ ve ağaları aynı zamanda sanat ve telif gerçekleştiren veya sanat zevki gelişmiş münevver zümrenin birer neferleri idiler. Doğu ve batı toplumlarında dışarıya karşı güç göstergesinin önemli ayaklarından biri olan sanatkârın himayesi ve desteklenmesi ortaçağ İran ve Orta Asya geleneklerine kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Meşhur müelliflerin sultanlar tarafından kendi ülkelerine davetleri veya harp esiri alınmaları durumunda payitahtlarına getirilip iltifatlara nâil olmaları bu anlayışın yansımalarındandır. Ayrıca sanatkâr ve âlimlerin iltifata nâil olmak için şan ve şöhreti aramak gayretleri de himayenin karşılıklı işlemesine olanak sağlayan unsurlardandır.[236]

Sultan III. Murad dönemi kitap sanatları açısından üretimin zirvede olduğu dönemlerdendir. Sultanın nakşının yer aldığı portrelerde elinde kitapla tasvir edilmesi bunu destekler mahiyettedir. Kendisi şair olan Sultanın divânları da bulunmaktadır. Murâdî mahlası ile yazmış olduğu divânlarının bir çok istinsahı gerçekleştirilmiş kendisi ve saray seçkinlerince müzeyyen nüshaları çeşitli müzelerde yer almaktadır. Zamanın Şehnâmecisi Seyyid Lokmân'a telif ettirdiği eserleri Sultan ve seçkin zümre için istihsahları yapılmış ve tezhiplenmişlerdir. Sultan I. Süleyman döneminde yazımına başlanan Karahisârî Mushafı da Sultan III. Murad döneminde tekrar ele alınarak tamamlanmış zirve eserlerdendir. Toplam 45042 akçe ile 52 filori harcanan eserin çalışanlarına Sultan III. Mehmed döneminde mükafatları verilmiştir.[237] Buradan hareketle Sultanın ve seçkin zümrenin hazineleri (kütüphane) için bonkör oldukları ve sanatkârları azami surette destekledikleri müşahede edilmektedir. Ayrıca dönemin kültüründe, sanatın mansıp, mevki ve şöhret kazanmanın basamaklarından olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin yazar, şair ve sanatkârlarının özel günlere münhasıran hazırladıkları eserleri Padişah ve seçkin zümre efradına hediye ettikleri ve bunun mukabilinde iltifata ve çeşitli hediyelere nail oldukları kayıtlarda zikredilmektedir. *"Menâkıb-ı Hünerverân"* yazarı Mustafa Âlî'nin Sultanın iltifatına ram olabilmek ve devlet kademelerinde ilerleme elde edebilmek için dönemin veziri, ağaları ve padişahı için hazırlamış olduğu eserler buna örnek verilebilir.[238]

---

236 Halil İnalcık, "Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı", *Osmanlı Uygarlığı,* I, haz. Halil İnalcık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 18.

237 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi,* İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 153.

238 Serpil Bağcı, "Kitap Sanatları ve Mustafa Âlî", *Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri (28-28 Nisan 2011)*, haz. İsmail Hakkı Aksoyak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 26

SONUÇ

Sultan III. Murad devri eserlerinin geneline baktığımız zaman Sultan I. Süleyman devrinin bir devamı ve oluşturulan bazı üslûpların tekâmüle erdiği dönem olarak telakki edilebilir. Özellikle çift pervazlı tipoloji ve bulut üslûplu tığ biçimleri bu dönem eserlerinde nihâi şekillerini almışlardır.



Resim 660. TSK, YY.999, 2a Detay, 953 (1546)



Resim 661. SK, Pertevniyal 2, 1b Detay, 959 (1551-52)



Resim 662. TİEM 411, 2a Detay, 960 (1552-53)



Resim 663. TSK, H.1517, 3a Detay, 965 (1558)



Resim 664. AUK 313, 6a Detay, 980 (1572-73)



Resim 665. TSK, HS.5, 2b Detay

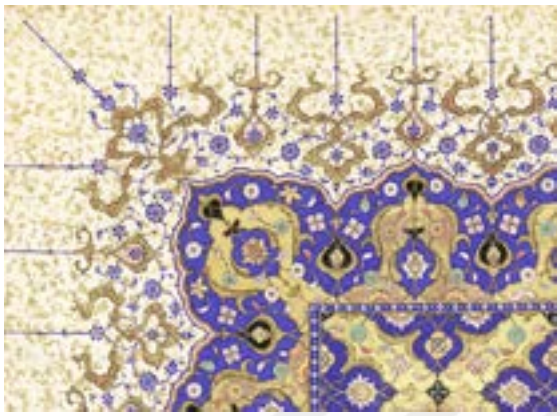
Yukarıda görsellerini yerleştirdiğimiz çift dış pervazlı tipolojinin tarihi serencamı görülmektedir. İlk dört eser Sultan I. Süleyman dönemi eserleridir.



Resim 666. TSK, H.802, 1b Detay, 937 (1531)



Resim 667. TSK, H.802, 51b, Detay, 937 (1531)



Resim 668. TSK, H.845, 2a Detay, 946 (1539-40)



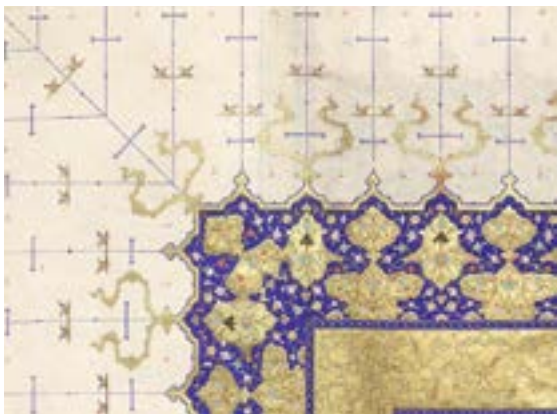
Resim 669. SK, İsmihan S. 234, 23b Detay, 968 (1560)



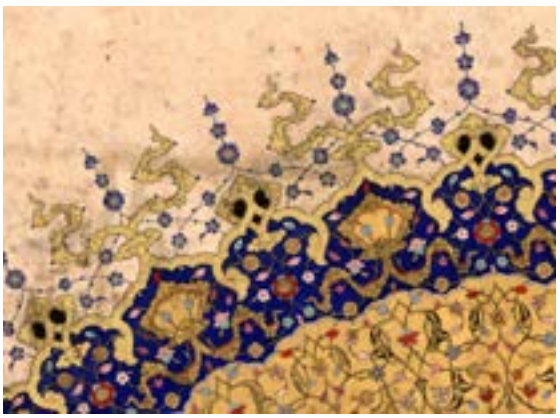
Resim 670. TSK, EH.157, 1b Detay, 980 (1572)



Resim 671. TİEM, 161, 1b Detay, 984 (1576)



Resim 672. H.2-2107, 1a Detay, 996 (1588)



Resim 673. TSK, HS.5, 2a Detay

Bulut üslûplu tığ biçimleri, Osmanlı yazma eserleri içerisinde Sultan II. Mehmed dönemi eserlerinden itibaren görülmektedir. TİEM 448, 1b-2a, SK, Ayasofya 1930, 1b ve SK, Damad İbrahim Paşa 1066, 269a'da yer alan zahriye sayfalarında yılankâvî biçimli bulutlu tığlar yalnızca köşe akslarında simetrik çalışılmıştır.

Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinden de, TSK, EH.72 ve Fazlullah ibnü'l-Arab'ın bezemesini gerçekleştirdiği TSK, 320, 1b'de kubbe biçiminin her iki tarafına yerleştirildiği görülmüştür. Sultan I. Süleyman dönemi eserlerinden itibaren yılankâvi biçimlerin kısa ve uzun şekillerinin dış pervaz bezemelerinde kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu eserlerdeki bulut çizimleri detayları olmayan kıvrımlı solucanı andıran bir yapıya sahiptir.

Bulut çizimlerinde ilerleyen tarihlerde detaylar belirginleşmiş ve zeminlerinde sıvama altın rengi kullanılmıştır. ½ simetrik ve tekrar ettirilen biçimler, dış pervazla bağımsız veya bağlantılı şekillerde işlenmiştir. İlk başlarda dış pervazın bitiminden sonra yerleştirilirken TSK, EH.157'den itibaren dış pervazla bağlantılı olarak tasarımlanmaya başlanmıştır. TSK, HS.5'in zahriye ve serlevhası ile hâşiye gül tezyinâtında artık dış sınırların aslî unsuru olmuş ve kendine has bir karakter kazanmıştır. Hâşiye gül bezemeleri genelde önceki dönem eserlerinde kullanılanların tekrarı gibidir. EH.148 ve HS.5'te görülen bulut üslûplu tığ biçimleri ile özellikle HS.5'te yer alan katmanlı tığ bezemeleri ise bu dönemin imzasıdır.



Resim 674. TSK, H.1523, 5b Detay, 992 (1584-85)

Bulut üslûplu tığlarla birlikte çift tahrir tekniği ile işlenen hatâyi üslûbu motifler simetri akslarından hareketle birbiri içerisine geçmeli örgülü bir havası vardır. Genelde hatâyî üslûbu motifler lâcivert renkle işlenmiştir. Bu örgülü yapıya sahip tığlı sistemin sarılma rûmî ile yapılan TSK, H.1523, 5b'deki uygulaması zirve örneklerdendir.

Derkenar bezemelerinde, zer-şikâf halkârî tekniği ile üretilen eserler dönemin karakteri gibidir. Timurî Heratında kullanılmaya başlayan renk-efşân tekniğinin, I. Süleyman devri eserlerinde izdüşümleri görülse de bu dönem eserlerinde daha sıklıkla

kullanılmıştır. Koyu renklerle renk-efşân yapılanların yanı sıra hafif renklerle sulu kıvamda motif ve zeminlerin boyalı olduğu ve metin içerisinde hafif renkli uygulamalar da görülmektedir.

Kara Memi tavrının bu dönem eserlerinde iddia edildiği gibi yoğun bir kullanımı görülmemektedir. Mihver eserimiz olan HS.5'te bir kaç koltuk bezemesi haricinde şükûfe üslûpları ile yapılmış tasarımlar oldukça azdır. Derkenar bezemelerinde de bu üslûba sahip tasarım tekrarlarının az kullanıldığı müşahede edilmiştir.

Koltuk bezemelerinde, klasik tezhip anlayışı ile yapılmış mükemmel örneklerin yanında yeni arayışlar içerisine gidilerek küçük detaylardan hareketle bütün alanı kapsayan ve bazıları kural dışı olan tasarım biçimlerinin TSK, HS.5 ve Sultan III. Murad divânlarında kullanıldığı görülmektedir.

Sultan II. Bâyezid devri eserlerinde yaygın kullanıma sahip ulama tasarımların, Sultan I. Süleyman döneminin ortalarına kadar kullanıldığı görülmektedir. Sultan III. Murad devri eserlerinden TSK, H.2-2107'de sayfa düzenlemesi içerisinde bulunmaktadır. TSK, H.1365, 187b'de yer alan başlık bezemesi hem kapladığı alan hem de ulama kompozisyonlu olması hasebi ile dikkati çekmektedir. II. Bâyezid devri eserlerinden YK, F 1398'deki başlık bezemeleri de bu biçimde tasarımlıdır.

Osmanlı yazma eserlerinde iki yapı taşı olan Timûrî ve Türkmen (Akkoyunlu ve Karakoyunlu) üslûpları kemale erdirilerek devam ettirilmiş ve kendine has tavırlara sahip sanatkârlar eliyle zirveye oturmuştur. Her iki üslûptan özelliklerin mahalli karakterlerle birleşmesinden, yoğun veya ferah bir bezeme anlayışının geliştiğini söylemek mümkündür. Buna rağmen eserlerin çok mütenevvi olmalarından dolayı tek bir üslûbun hakimiyetinden bahsetmek iddialı olacaktır. Cihan devleti olan Osmanlının geniş coğrafyalardan gelen sanatkârları içerisinde barındırması zengin bir bezeme programının oluşmasına sebebiyet vermektedir. Dönem içerisindeki eserlerden bu coğrafyadan gelen sanatkârların ürettikleri eserlerin de rağbet gördüğü anlaşılmaktadır.

Yapılan incelemeler sonucunda kanaatimiz; İstanbul üslûbu olarak değerlendirilen dönemin II. Bâyezid ile başlatılması isabetli olmadığı yönündedir. Belki nüvelerinin bu dönem eserlerinde atıldığını söylemek daha doğru olacaktır. Sultan I. Süleyman dönemi eserleri, İstanbul üslûbunun oluştuğu ve geliştiği dönemdir. Bu devir içerisinde de tek bir tavrın hâkim olmadığı gözlerden kaçırılmamalıdır. Şahkulu'nun saz üslûbu ve Kara Memi'nin geliştirmiş olduğu şükûfe üslûbu bu dönemin en önemli karakteristik tavırlar-

dandır. Bu tavırların izdüşümlerini çini (kâşî) bezemelerinde ve Kara Memi'nin imzası bulunan eserlerde müşahede edebilmekteyiz. Kara Memi'nin sernakkaş olduğu devirler içerisinde bu tavrın rağbet gördüğü ve sevildiği anlaşılmaktadır. Kara Memi sonrası üretilen bütün eserlerin onun veya öğrencilerinin elinden çıktığını söylemek fazlaca iddialıdır. Her ne kadar kendisi sernakkaş olsa da bölük içerisinde onun haricinde nakkaşlar ve onların öğrencilerinin olduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Bu sernakkaşın bütün üretilen eserlere müdahalesi olduğu anlamına gelmektedir. Yapılan incelemeler doğrultusunda bir eserde bile farklı tavırların ve işçilik kalitesinin olduğu tespit edilmiştir. Kanaatimizce sernakkaş işlerin kontrolu ve denetimini sağlamaktadır. Nakkaşlık payesine ulaşmış sanatkârların tasarım ve işçiliklerine karıştığı ve ortak bir bezeme anlayışı ile hareket ettikleri anlamı çıkmamaktadır. Bütün devirlerin eserlerine bakıldığı zaman aynı dönemlerde üretilen eserlerde usta tavrı ve şivesinin farklılıkları görülmektedir.

Dönem içerisinde üretilen eserlerin hem kalite hem de sanatkâr tavırları açısından çok mütenevvi oldukları görülmektedir. İmzası olan eserlerde üslûbun hangi sanatkâra ve ekibine ait olduğu ifade edilebilmektedir. Olmayanlarda ise birbirine benzer tavırlı eserlerin tespit edilip genel bir kanaatin oluşması hedeflenmiştir. Aynı dönem içerisinde sanatkârların tavır farklılıklarının olması kaçınılmazdır. Yaptığımız çalışmalar neticesinde tek bir eserde dahi farklı tavırların ve işçilik kalitesinin olduğu tespit edilmiştir. Eserlerde sanatkâr imzasının bulunmaması bu dönemler içerisinde üretilen eserlerin belirli bir sanatkâra nispet edilmesini zorlaştırmaktadır.

Sultan III. Murad dönemi müzehhep fermanlarında, Sultan I. Süleyman döneminin bezeme anlayışının devam ettirildiği görülmektedir. Tuğranın dış çeperlerinden üst noktasına kadar oluşturulan üçgen (külah) alanın tamamının sıvama bezeme ile doldurulması bu döneme has özelliklerdendir. Sultan I. Süleyman dönemi, TSMA, E.1308-121'-deki bezeme dik açılı bir üçgen olmasının yanı sıra diğer bir kaç örnekte tuğ ve zülfelerin etrafında dolaşmaktadır. Bu yoğunluktaki tasarımlar, Sultan III. Murad döneminden itibaren yaygınlaşmaya başlayacaktır. Dış beyza ve hançer (kol) aksamından başlayıp tuğların nihâî noktasının üstlerine kadar uzanan üçgen biçime hâiz bu bezeme şekli, Sultan III. Mehmed ve Sultan I. Ahmed dönemlerinde de sıklıkla tercih edilecektir.

Sultan III. Murad dönemi tuğraları da siyah, zer ve lâcivert renk mürekkeplerle çekilmiştir. Bu biçime hâiz uygulamalar, Sultan I. Süleyman döneminden itibaren görülmektedir. Koyu renkle çekilenlerin etrafı altın rengi ile sınırlanmış olup zer mürekkeple çekilenlerde is mürekkeple tahrirlenmiş veya tahrirlenmeden bırakılmıştır. Tuğra bezeme

zeminleri, altın ve mavi rengin açık-koyu kıvamları ile pembe, yeşil renklerinin açık tonları, tuğra aksamının muhtelif alanlarında müşahede edilmiştir. Genellikle kürsü (sere) kısmının, penç (aygül) veya beneklerle müzeyyen oldukları görülmektedir. Genelde dış beyza ve üçgen külahlı alan içerisinde haliç işi tarzında bezeme tarzı tercih edilmiştir.

Sultan III. Murad dönemi müzehhep fermanları, gönderilen makâmın derecesine göre de farklılıklar arz etmektedir. Çok nitelikli bezemelere sahip olanların yanı sıra desen ve işçilik açısından zayıf fermanlara da rastlanmıştır. Sultan III. Murad dönemi tuğra bezemeleri, Sultan I. Süleyman döneminin devamı biçiminde olmasına rağmen, Kara Memi üslûbunun fermanlara nazaran yazma eserlerde kullanımının azaldığı ve öncesine göre rağbet görmediği anlaşılmaktadır.

Sultan III. Murad döneminin sernakkaşı Lütfî Abdullah'dır. Üretmiş olduğu eserlerden kendine has bir tavra sahip olduğu müşahede edilmektedir. Özellikle unvân sayfalarındaki geniş olmayan tasarım ve renk kullanışı ile kendini göstermektedir.

Ayrıca Kanûnî Sultan Süleyman devri eserlerinde izlerine rastladığımız bir ustanın tasarım ve tekniği ile Sultan III. Murad dönemi bezeme sanatına katkısı müşahede edilmiştir. Her iki döneme de imzasını atmış sanatkârın bulut üslûplu tığ biçimlerinin oluşmasında ve kendine has teknikleri ile özellikle çift tahrir çalışmalarında diğerlerinden ayrılmaktadır. İsmine rastlayamadığımız bu sanatkârın üslûbu, SK, İsmihan Sultan 234, 23b, SK, Damad İbrahim Paşa 756 ve TİEM 161'de tasarım ve teknik özellikleri ile dikkati çekmektedir. Özellikle TSK, HS.5 bu sanatkârın kendisi veya öğrencilerinin tavrının nihâî biçimlerine hâiz izdüşümleri ile doludur.

Klasik devir Osmanlı bezemesinde, Türkmen (Karakoyunlu-Akkoyunlu) ve Timûrî Herat üslûplarından miras alınan, tasarımlardaki sakinlik ve yoğunluğun kendine has bir anlayışla yorumlanarak devam ettirildiği söylenebilir.

Bu çalışmanın neticesinde Sultan I. Süleyman devrinde görülen İstanbul üslûbunun yükselişini sürdürdüğü;Sultan III. Murad devrinde ise bu üslûbun kemâle erdiği ve zirve eserlerinin üretildiği dönem olduğu ortaya konmuştur. Sultan I. Ahmed ile başlayan 17.yüzyılda söz konusu üslûbun safhaları ayrıca araştırılmalıdır.

KAYNAKÇA

1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş, Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

AK Sibel, *TSMK'da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2013.

AKKAYA Mehmet Ali, *Türk Beşikdevri Basmalarında Yazma Kitap Geleneğinin Etkileri ve İçkapağın Gelişimi*, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2015.

AKSOY Zeynep Demircan, *XIV.yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

AKSOYAK İsmail Hakkı, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2018.

AKSU Hüsamettin, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X (1979), s. 1-22.

ALLAHVERDİ Reyhan Şahin, *Kafkas Fatihi Özdemiroğlu Osman Paşa*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul 2016.

ALTIN Kader - KÖMÜRCÜ Elif, "Beylikler Döneminin Anadolu'nun Türkleşmesine Katkıları", *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. V, S. 2, (2021), s.170-186.

ALVAN Türkân, "Devrinden Seyrine Sultan III. Murad'ın Kitâbü'l-Menâmât'taki Mektuplarına Dair Bazı Tespitler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, III, (2014).

ARIKAN Zeki, "Manisa'nın 1 Numaralı Şer'iyye Sicilindeki Osmanlı Tarihi", *Osmanlı Araştırmaları,* X, (1990), s. 99-136.

ARSLANBOĞA Kadir, "1589-90 Mali Yılına Ait Osmanlı Devleti Bütçesinin Oluşturulması ve İncelenmesi" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 36, (2013), s. 113-126.

ARVAS Emre, "Cenâbî'nin Cevâhirü'l-Garâib Fî Tercemeti Dürri'l-Acâib Adlı Eseri",

Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, XXVIII, (2022), s. 1-21.

AŞICI Seher, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 301-319.

AYCİBİN Zeynep, "Çöküş Edebiyatı'nın Merkezinde Bir Padişah: Manevi Dünyası ile Sultan III. Murad", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, İstanbul, 2016.

AYVERDİ Ekrem Hakkı, *İstanbul Mimari Çağının Menşe'i Osmanlı Mimarisinin İlk Devri,* I, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1966.

AYVERDİ İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, I-II-III, İstanbul 2005.

BAĞCI Serpil, "Kitap Sanatları ve Mustafa Âlî", *Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri (28-28 Nisan 2011)*, haz. İsmail Hakkı Aksoyak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 25-40.

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

BAYSAL Ali Fuat, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", *Marife,* C. X, S. 3, Konya 2010, s. 365-386.

BİÇER Şehnaz Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.

BİÇER Şehnaz Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.

BİLGİN Orhan, "Yazma", *DİA,* XLIII, s. 369-373.

BİNARK İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1975.

BİROL İnci Ayan, "Tezhip", *DİA*, C. XLI, İstanbul 2012, s. 61-62.

BİROL İnci Ayan, *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı, İstanbul, 2009.

BÖREKÇİ Günhan, "İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III. Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa ve 17.yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi", *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar* Dergisi, XXVI, 2009, s. 45-96.

BÖREKÇİ Günhan, *Factions and Favorites at the Courts of Sultan Ahmed I (r. 1603-*

1617) and His Immediate Predecessors, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The Ohio State University, Ohio 2010.

BROTTON Jerry, *Sultan ve Kraliçe: Elizabet'in İslâm Dünyasıyla İlişkilerinin Anlatılmamış Hikâyesi*, çev. Ali Karatay, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2022.

BÜLBÜL Ahmet Hamdi, "Fethiye Camii'nin Müzeye Çevrilmesi ve Kiliselerin Camiye Çevrilmeleri Üzerine", *Restorasyon Yıllığı*, S. 14, İstanbul 2017, s. 26-35.

ÇAĞMAN Filiz - TANINDI Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, İstanbul, 1979.

ÇAĞMAN Filiz, "Kânûni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları", *Türkiyemiz,* 1988, S. 54.

ÇAĞMAN Filiz, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,* İstanbul 1988, s. 73-77

ÇAĞMAN Filiz, "Osmanlı Padişahlarının Kitap Hazinesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", Siyaset 85, Cumhuriyet Gazetesi Eki, s. 7-10.

ÇAĞMAN Filiz, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Yıllığı V*, İstanbul 1973, s. 411-441.

ÇAĞMAN Filiz, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bir Osmanlı Kitap Şaheseri Ahmed Karahisarî Mushaf-ı Şerifi", *Portakal Dergisi,* Sayı 35, Güz, İstanbul 2004, s. 86-103.

ÇALIŞIR Fatih, *A Virtuous Grand Vizier: Politics and Partonage in the Ottoman Empire during the Grand Vizierate of Fazıl Ahmed Pasha (1661-1676)*, Georgetown University, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Washington, D.C. 2016.

ÇEVİK M. Savaş, "Karahisârî Kur'ân'ının Hat Ve Grafik Sanatlar Açısından Değerlendirilmesi", *Osmanlı'dan Günümüze Kur'ân ve Hüsn-i Hat, Sempozyum Bildiri Metinleri*, (Amasya 01-03 Kasım 2013), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017, s. 345-365.

DAŞ Abdurrahman, "Hoca Saadeddin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 14, 2003, s. 165-297.

DERMAN Fatma Çiçek, "Halkârî Tezyinât", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 505-523.

DERMAN Fatma Çiçek, "Halkârî", *DİA*, XV, (1997), s. 365-367.

DERMAN Fatma Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârları ile Tezhib Sanatı”, *Osmanlı,* XI, (1999), s. 108-119.

DERMAN Fatma Çiçek, “Osmanlıda Klasik Dönem”, *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 343-359.

DERMAN Fatma Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 525-535.

DERMAN Fatma Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçerisinde Değişimi”, *Türkler,* XII, (2002), s. 460-477.

DERMAN Mustafa Uğur, “Tuğra” *DİA*, XLI, (2021), s. 336-339.

DOĞANAY Aziz - AKYÜZ Merve, “İslîmî / Rûmî Ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü”, *Türklük Araştırmaları Dergisi,* C. III, S. 1, İstanbul 2024, s. 31-77.

DOĞANAY Aziz, “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turzim Bakanlığı, Ankara 2009, s. 467-477.

DOĞANAY Aziz, “Tezyinât”, *DİA*, XLI, (2012), 79-83.

DOĞANAY Aziz, “Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı” *Dîvân İlmî Araştırmalar*, XVII, (2004/2), s. 193-218.

DOĞANAY Aziz, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.

DOĞANAY Aziz, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* Klasik Yayınları, İstanbul 2009.

DURAN Gülnur, “Mushafların Bezenmesinde Ender Bir Uygulamaya Dair”, *Zeren Tanındı Armağanı,* Lale Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 251-259.

DURAN Gülnur, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *DİA,* XLI, (2009), s. 63-65.

DURAN Gülnur, “Serlevha”, *DİA,* XXXVI, s. 567-69.

DURAN Gülnur, “Kara Memi”, *DİA*, XXIV İstanbul 2001, s. 362-363.

EMECEN Feridun Mustafa, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanlar II*, İSAM, İstanbul 2021.

EMECEN Feridun, "Selim II", *DİA*, XXXVI, (2009), s. 414-418.

EMECEN Feridun, "Semiz Ahmed Paşa", *DİA,* XXXVI, (2009), s. 494-495.

ERAVCI Hacı Mustafa, "Mustafa 'Âlî'nin Nusret-nâmesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği" *Tarih Araştırmaları Dergisi,* C. XXIV, S. 38, (2025), s. 163-184.

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

ESEMENLİ Deniz, *"Mekanlar-Zamanlar", Topkapı Sarayı,* Akbank Yayınları, İstanbul 2000, s. 24-135.

ETTINGHAUSEN Richard – GRABAR Oleg - JENKINS-MADINA Marilyn, *Islamic Art and Architecture 650-1250*, Yale University Press, 2001.

FAROQHİ Suraiya - FLEET Kate, *Türkiye Tarihi 1453-1603 Bir Dünya Gücü Olarak Osmanlı İmparatorluğu*, çev. Bülent Ucpunar, Kitap Yayınevi, İstanbul 2016, C. II.

GERLACH Stephan: *Türkiye Günlüğü 1573-1578,* çev. Türkis Noyan, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2007.

GÜNEŞ Gülcan Avşin, "Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan", *Tarih Okulu Dergisi*, S. 17, 2014, s. 375-391.

HANİLÇE Murat - TEKİNSOY Yunus Emre, *"Kalabriya'dan İstanbul'a Bir Yaşam: Kılıç Ali Paşa", Osmanlı Devleti Hizmetindeki Yabancılar,* Selenge Yayınları, İstanbul 2020, s. 331-362.

HASAN BEY-ZÂDE Ahmed Paşa, *"Hasan Bey-zâde Târîhi"*, haz. Şevki Nezihi Aykut, Türk Tarih Kurumu Yayınları Ankara 2004, C. II.

HIEROSOLIMITANO Domenico, *Bir Yahudi Doktorun Harem Saray ve İstanbul Hatıraları*, çev. Esma Selçuk Demir, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2018.

İNALCIK Halil, "Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı", *Osmanlı Uygarlığı I.* haz. Halil İnalcık - Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 13-27.

İPŞİRLİ Mehmet, "Koca Sinan Paşa", *DİA*, XXVI, (2002), s. 137-139.

İPŞİRLİ Mehmet, “Sultan III. Murad Devrinin İlim ve Kültür Hayatı, Bilginleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler” *Sultan III. Murad Dönemi ve Bursa*, Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 244-259.

İSKENDER BEY Münşî-yi Türkmen, *Târîh-i Âlem-ârâ-yi Abbâsî,* çev. Ali Genceli, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019.

KALAYCI Mehmet - TAN Muzaffer, “Bir 16.yüzyıl Osmanlı Aliminin Peşinde: Zeyrekzâde Emrullâh Mehmed Efendi ve Otobiyografik Anlatıları”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, LXII, S. 1, 2021, s. 1-90.

KALYONCU Hülya, “Ehl-i Hiref-i Hassa’ Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, *International Journal of Social Science*, S. 33, (2015), s. 279-294.

KARATAY Fehmi Edhem, *TSMK Arapça Yazmalar Katoloğu,* Topkapı Müzesi Yayınları no: 15, İstanbul 1962, C. I.

KARATAY Fehmi Edhem, *TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları no: 12, İstanbul, 1961.

KARATAY Fehmi Edhem, *TSMK Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları no: 11, İstanbul, 1961, C. I.

KAZAN Hilal, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017.

KAZAN Hilal, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010.

KILINÇER Burcu Hande, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan Emevî Dönemi Mushaflarında Tezhip Sanatının İlk Örnekleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

KIRIMTAYIF Süleyman, *XV. ve XIX.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.

KIRKILIÇ H. Ahmet, *Murâdî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 55, İstanbul 2015.

KİTÂBÜ'L-MENÂMÂT: Sultan III. Murad"ın Rüya Mektupları, haz. Özgen Felek, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.

KÜPELİ Gülnihal, "Tezhib Sanatında yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhib Sanatı,* ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 321-341.

KÜPELİ Gülnihal, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.

KÜTÜKOĞLU Bekir, "Ali Mustafa Efendi", *DİA,* II, (1989), s. 414-416

KÜTÜKOĞLU Bekir, "Lokmân bin Hüseyin", *DİA*, XXVII, (2003), s. 208-209.

KÜTÜKOĞLU Bekir, "Murad III", *DİA,* XXI, (2020), s. 172-176

KÜTÜKOĞLU Bekir, *Osmanlı-İran Siyasî Münasebetleri (1578-1612)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1993.

KÜTÜKOĞLU Bekir, *Osmanlı-İran Siyasî Münasebetleri I (1578-1612)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1962.

LEUNCLAVIUS Johannes, *Türk Milletinin Tarihi*, çev. Türkis Noyan, Yeditepe Yayınevi, 2019.

MAHİR Banu, "Osmanlı Bezeme Üslûbunda Saz Üslûbu", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 379-395.

MERİÇ Rıfkı Melûl, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I,* Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm San'atları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1953, S. 1.

MESARA Gülbün, "Kânûni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhib Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 361-377.

MİNAZ Seval, *Paris Ulusal Kütüphanesi Suppl. Turc. 242 Numaralı Metâliü"s Saâde Yazma Eserdeki Yaratık ve Cin Tasvirlerinin, 16. YY. Muhtelif Eserdeki Örneklerle Analizi,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2019.

MUTÇALI Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995.

MÜLAYİM Selçuk, “Mimari”, DİA, XXX, (2020), s. 91-95.

MÜSTAKİMZÂDE Süleymân Sa’deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç, İstanbul, Klasik Yayınları, 2017.

NEMLİOĞLU Candan, “Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nin Nadir Eserlerinden “Kitab-ı İklim-i Cedid” (Yeni Bölgenin Kitabı)”, *Beyazıt Devlet Kütüphanesi,* İstanbul 2010, s. 156-167.

NEV’ÎZÂDE Atâî, *Hadâiku’l-Hakâ’ik fî Tekmileti’ş-Şakâ’ik*, haz. Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

ÖZ Tahsin, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları,* Güzel Sanatlar, I, İstanbul 1939.

ÖZEN Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2017.

ÖZEN Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul 1985.

ÖZTÜRK Uğur, *III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2022.

PAKALIN Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı, I-II-III, İstanbul 1971-1972.

PARSADUST Menuçehr, *Şah Tahmasb-ı Evvel,* Şirket-i Sihâmî, Tahran 1391.

PEÇEVİ İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi I*, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

PEKTAŞ Kadir, “Harem-i Hümayûn”, *Topkapı Sarayı I*, Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2023, s. 147-183.

QUINN Sloleh, *Şah Abbas: İran’ı Yeniden şekillendiren Hükümdar*, çev. Zeliha Yılmazer, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

RENDA Günsel, “Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename’nin Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı V,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973, s. 442-445.

SADIKOĞLU Perihan, *Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler,* Boyut Matbaacılık, İstanbul 2007.

SAKAOĞLU Necdet, *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Yayıncılık, İs-

tanbul, 1999.

SAMİ Şemseddin, *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*, haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2012.

SANCAKTUTAN Necati, "TSMK, Hazine 1365 Envanter No'lu Yazmanın Hâşiye Bezemeleri Açısından İncelenmesi" *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 26 (2024), s. 59-89.

SARICIK Murat, "III. Murad Devrinden Hayvan Haklarıyla İlgili Bir Ferman", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* IX, (1999), s. 68-78.

SCHWEIGGER Salomon, *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*, çev. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.

SELÂNİKÎ Mustafa Efendi, *Târîh-i Selânikî*, haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. I.

SERİN Muhittin, *Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerifi*, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015.

SOOFIZADEH Abdolvahid, "Güney Kafkasya'da Osmanlı-Sâfevî Rekabeti 1555-1618", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2018, s. 165-179.

SUBAŞI Hüsrev, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı*, XI, (1999), s. 52-60.

SUNGURHAN Aysun, *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-Şu'arâ)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2008.

SÜMER Faruk, "I. ve II. Abbas Devirleri", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, LXIX, (1990), s. 1-21.

SÜMER Faruk, "Uzun Hasan", *DİA,* XLII, (2012), s. 261-264.

TANINDI Zeren, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhib Sanatı", *Hat ve Tezhib Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, 2009, s. 243-281.

TANINDI Zeren, "İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür", *Antik Çağ'dan XX1.yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi,* C. VII, s. 384-89.

TANINDI Zeren, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Cilt ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm,* ed. Müjde Unustası, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul

2010, s. 87-121.

TANINDI Zeren, “Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü”, *Osmanlı*, XI, (1999), s. 160-166.

TANINDI Zeren, “Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri”, *Portakal Dergisi*, Sayı 35, Güz 2004, İstanbul, s. 74-85.

TANINDI Zeren, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Osmanlı,* C.XI, Ankara, (1999), s. 120-124.

TANINDI Zeren, “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,* koor. Mehmet Önder, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s. 398-406.

TAYŞİ M. Serhan, “Kıyâfet İlmi ve Seyyid Lokmân Çelebi’nin Kıyâfetnamesi”, *İslâm Medeniyeti Mecmuası*, İstanbul 1979, C. IV, S. .2, s. 91-112.

TEZCAN Baki, *The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World,* Cambridge University Press, Cambridge 2010.

TOPUZOĞLU Tevfik Rüştü, “Hâşiye”, *DİA,* XVI (1997), s. 419-422.

ULUSKAN Murat, “Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar”, *Belleten,* C. LXXXV, S. 304, (Aralık 2015), s. 849-887.

UMAR Suha, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, “Tuğra ve Pençeler”, *TTK Belleten,* V/17-18, (1941), s. 101-158.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

ÜLKER Halil, “Osmanlı Özbekistan Siyasi İlişkileri (1514- 1873)”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2019, C. VIII, S. 4, s. 3977-4006.

ÜNVER A. Süheyl, *İlim Ve Sanat Tarihimizde Fâtih Sultan Mehmed*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1953.

WRIGHT Elaine, *The look of the Book: Manuscript Production in Shiraz 1303-1452,* University of Washington Press, 2012.

YAVAŞ Doğan, “Yeşilcami Külliyesi”, *DİA*, XLIII, (2013), s. 492-494.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* II, haz. Mustafa Uğur Derman, Ketebe, İstanbul 2024.

YETKİN Şerare, "Abbâsîler", *DİA,* I, (1988), s. 49-56.

YILDIZ Kenan, "Osmanlı'da Vakıf Teftişleri ve Vakıf İdaresinin Merkezileşmesi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, XLII (2019), s. 33-72.

YILMAZ Abdulkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

ZARARSIZ Abdullah, "Osmanlı Kroniklerinde Sokollu Mehmed Paşa ve Sokoloviç Ailesi", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, XI, (2021) s. 321-354.

ZEYREK Yunus, *Tarih-i Osman Paşa*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara 2001.

زهير محمد عبدالله مليباري، **أسس فن التوريق في الزخرفة اللإسلامية**، رسالة الماجستيرفي التربية الفنية، جامعة أم القرى كلية التربية بمكة المكرمة قسم التربية الفنية، (1993) 1414

RESİM LİSTESİ

Resim 1. YK, T 6087, 59a (Sultan III. Murad Tasviri) 1

Resim 1. SK, Fâtih 4, Kab Mahfazası 54

Resim 2. SK, Fâtih 4, Üst Kab ve Miklebi 54

Resim 3. SK, Fâtih 4, Alt Kab İçi ve Yan Kâğıdı 55

Resim 4. SK, Fâtih 4, 1b ve 2a (Serlevha) 56

Resim 5. SK, Fâtih 4, 1b Detayı 57

Resim 6. SK, Fâtih 4, 242a (Sûre Başı ve Cüz Gülü) 58

Resim 7. SK, Fâtih 4, Cüz Gülleri Bezemesi 59

Resim 8. SK, Fâtih 4, 271a 61

Resim 9. TİEM 161, Üst Kab ve Miklebi 63

Resim 10. TİEM 161, Kab İçi , Sertap ve Miklebi 63

Resim 12. TİEM 161, 1b (Serlevha Detayı) 64

Resim 11. TİEM 161, 1b ve 2a, (Serlevha) 64

Resim 13. TİEM 161, Sûre başı Detayı 65

Resim 14. TİEM 161, Hâşiye Gülü Bezemeleri 66

Resim 15. TİEM 161, 256b ve 257a (Hâtime Sayfası) 67

Resim 16. TİEM 161, 257a (Hâtime Sayfası Detayı) 68

Resim 18. YK, T 6087, Üst ve Alt Kab İçleri 70

Resim 17. YK, T 6087, Üst , Alt Kab ve Miklebi 70

Resim 19. YK, T 6087, 1b ve 2a (Unvân Sayfası) 71

Resim 20. YK, T 6087, 1b (Unvân Sayfası Detayı) 72

Resim 21. YK, T 6087, Padişah Nakışları 74

Resim 23. YK, T 6088, Alt Kab İçi ve Miklebi 76

Resim 22. YK, T 6088, Üst, Alt Kab ve Miklebi 76

Resim 25. YK, T 6088, 1b (Detayı) 77
Resim 24. YK, T 6088, 1b ve 2a (Unvân Sayfası) 77
Resim 26. YK, T 6088, Padişah Nakışları 79
Resim 27. TSK, H.1563, Alt Kab ve Miklebi 81
Resim 28. TSK, H.1563, 1b ve 2a (Unvân Sayfası) 82
Resim 29. TSK, H.1563, 1b Detay 83
Resim 30. TSK, H.1563, Padişah Nakışları 85
Resim 31. DCLB, T413, Üst Kab 87
Resim 32. DCLB, T413, Ebrûlî Yan Kâğıdı ve Üst Kab İçi 88
Resim 33. DCBL, T413, Temellük Sayfası 89
Resim 34. DCBL, T413, 1b ve 2a (Unvân Sayfası) 90
Resim 35. DCBL, T413, 1b (Unvân Sayfası Detayı) 91
Resim 36. DCBL, T 413, Başlık Bezemeleri 92
Resim 37. DCBL, T413, 8a'dan Kesit 93
Resim 38. DCBL, T 413, Muska Koltuk Bezemeleri 94
Resim 39. DCLB, T413, 122a, Ferâğ Kaydı 96
Resim 40. TSK, A.3595, Üst Kab 98
Resim 41. TSK, A.3595, Alt Kab ve Miklebi 98
Resim 42. TSK, A.3595, Üst Kab İçi ve Yan Kâğıdı 98
Resim 43. TSK, A.3595, 1b ve 2a (Zahriye Sayfası) 99
Resim 44. TSK, A.3595, 2b ve 3a (Mürekkep Unvân Sayfası) 100
Resim 45. TSK, A.3595, 2b (Mürekkep Unvân Sayfası Detayı) 101
Resim 46. TSK, A.3595, 14b Detay 103
Resim 47. TSK, A.3595, 16a Detay 103
Resim 48. TSK, A.3595, 16b ve 17a (Zahriye Sayfası) 104
Resim 49. TSK, A.3595, 17b ve 18a (Kubbeli Unvân Sayfası) 105

Resim 50. TSK, A.3595, 17b Detay (Kubbeli Unvân Sayfası Detay) 106
Resim 51. TSK, A.3595, Başlık Bezemeleri 108
Resim 52. TSK, A.3595, 28b ve 29a 109
Resim 53. TSK, A.3593, Koltuk Bezemeleri 110
Resim 54. TSK, A.3593, Koltuk Bezemeleri 111
Resim 55. YK, F 1404, Üst Kab 113
Resim 56. YK, F 1404, Üst Kab İçi 113
Resim 57. YK, F 1404, Alt Kab 114
Resim 58. YK, F 1404, Alt Kab İçi 114
Resim 59. YK, F 1404, 1b ve 2a (Temellük Sayfası) 115
Resim 60. YK, F 1404, 2b ve 3a (Unvân Sayfası) 116
Resim 61. YK, F 1404, 2b (Unvân Sayfası Detayı) 117
Resim 62. YK, F 1404, 16b ve 17a 118
Resim 63. YK, F 1404 Koltuk Bezemelerinden Seçmeler 119
Resim 64. TSK, R.824, Üst Kab 121
Resim 66. TSK, R.824, Alt Kab İçi ve Miklebi 121
Resim 65. TSK, R.824, Alt Kab ve Miklebi 121
Resim 67. TSK, R.824, 3b ve 4a (Unvân Sayfası) 122
Resim 68. TSK, R.824, 3b (Unvân Sayfası Detay) 123
Resim 69. TSK, R.824, 4a (Halkârî Bezemesi) 124
Resim 70. TSK, R.824, 9b (Halkârî Bezemesi) 124
Resim 71. BYEK 4969, Alt Kab ve Miklebi 126
Resim 72. BYEK 4969, 1a, Vakıf Kaydı Detayı 127
Resim 73. BYEK 4969, 1b ve 2a (Temellük Sayfası) 128
Resim 74. BYEK 4969, 2bve 3a (Unvân Sayfası) 129
Resim 75. BYEK 4969, 2b, Unvân Sayfası Detayı 130

Resim 76. BYEK 4969, 106b ve 107a 131
Resim 77. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri 132
Resim 78. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri 133
Resim 79. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri 134
Resim 80. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri 135
Resim 81. BYEK 4969, Hâlkârî Bezemeleri 136
Resim 82. TİEM 1973, Üst Kab 138
Resim 83. TİEM 1973, Üst Kab İçi 139
Resim 84. TİEM 1973, Miklep Detayı 139
Resim 86. TİEM 1973, 1b, 1/4 Detayı 140
Resim 85. TİEM 1973, 1b ve 2a 140
Resim 87. TİEM 1973, 2b ve 3a 141
Resim 88. TİEM 1973, 2b, Unvân Sayfası Detayı 142
Resim 89. TİEM 1973, 3a (Başlık Detayı) 143
Resim 90. TİEM 1973, 16b 143
Resim 91. TİEM 1973, 18b 144
Resim 92. TİEM 1973, 43b 144
Resim 93. TİEM 1973, Başlık Bezemeleri 145
Resim 95. TİEM 1973, 16a Detay 146
Resim 94. TİEM 1973, Başlık Bezemeleri 146
Resim 96. TİEM 1973, Padişah Tasvirleri 147
Resim 97. TİEM 1973, Padişah Tasvirleri 148
Resim 98. TSK, EH.334, 1b ve 2a 150
Resim 99. TSK, EH.334, (1/2 Unvân Sayfası Detayı) 151
Resim 100. TSK, EH.334, 29a Detay 151
Resim 101. TSK, H.1321, Üst Kab 153

Resim 102. TSK, H.1321, Alt Kab 153
Resim 103. TSK, H.1321, 1b ve 2a 154
Resim 104. TSK, H.1321, 2a, 1/4 Detay..... 155
Resim 105. TSK, H.1321, 2b ve 3a 156
Resim 106. TSK, H.1321, 2b, Unvân Sayfası Detayı..... 157
Resim 107. TSK, H.1321, 3a, Başlık Bezemesi Detayı..... 158
Resim 108. TSK, H.1321, 3a, Başlık Bezemesi 1/2 Detayı..... 159
Resim 109. TSK, H.1321, 18b, Başlık Bezemesi Detayı..... 159
Resim 110. TSK, H.1321, 18b, Başlık Bezemesi 1/2 Detayı..... 160
Resim 111. TSK, H.1321, 72a 160
Resim 112. TSK, H.1321, 72a, Başlık Bezemesi Detayı..... 161
Resim 113. TSK, H.1321, 72a, Hâtime Tezhibi Detayı..... 161
Resim 114. TSK, H.1321, 115b 162
Resim 115. TSK, H.1321,115b, Hatime Tezhibi Detayı..... 163
Resim 116. TSK, H.1321, 115b, Başlık Bezemesi 1/2 Detayı..... 163
Resim 117. TSK, H.1365, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi..... 166
Resim 118. TSK, H.1365, Kab İçi, Sertâb ve Miklebi..... 168
Resim 119. TSK, H1365, 1b ve 2a..... 169
Resim 120. TSK, H1365, 187b ve 188a, (II. Unvân Sayfası)..... 170
Resim 121. TSK, H.1365, 187b, Unvân Sayfası Detayı..... 171
Resim 122. TSK, H1365, 188a, 1/2 Detay..... 172
Resim 123. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri..... 173
Resim 124. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri..... 174
Resim 125. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri..... 175
Resim 126. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri..... 176
Resim 127. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri..... 177

Resim 128. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri 178
Resim 129. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri 179
Resim 130. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri 180
Resim 131. TSK, H.1365, Halkârî Bezemeleri 181
Resim 132. TSK, H.1365, T.1, 7b, Uzun ve Kısa Kenar Detay 183
Resim 133. TSK, H.1365, T.2. 2b 183
Resim 134. TSK, H.1365, T.2. 41a 183
Resim 135. TSK, H.1365, T.2. 159b 183
Resim 136. TSK, H.1365, T.3, 30b-70b Detay 184
Resim 137. TSK, H.1365, T.4, 24b, Kısa ve Uzun Kenar Detay 184
Resim 138. TSK, H.1365, T.5, 224b, Kısa ve Uzun Kenar Detay 184
Resim 139. TSK, H.1365, T.6, 102b, Kısa ve Uzun Kenar Detay 185
Resim 140. TSK, H.1365, T.7, 23b, 96b, 108b Detay 185
Resim 141. TSK, H.1365, T.9, 136b Uzun Kenar Detayı 186
Resim 142. TSK, H1365, T.9, 199b, Uzun Kenar Detayı 186
Resim 143. TSK, H1365, T.9, 199b, Kısa Kenar Detayı 186
Resim 144. TSK, H.1365, T.14, 31b ve 32a Detay 187
Resim 145. TSK, H.1365, T.14, 31b-32a Detay 188
Resim 146. TSK, H.1365, T.15, 204b Detay 188
Resim 147. TSK, H.1365, T.17, 33b-99b Detay 189
Resim 148. TSK, H.1365, T.19, 175b Detay 189
Resim 149. TSK, H.1365, T.20, 4a, 78b, 79a Detay 190
Resim 150. TSK, H.1465, T.23, 60b, 83b, 226b, 227a, 152b, 171a Detayları 190
Resim 151. TSK, H.1465, T.24, 64b, 66b, 100b, 107a, 161b, 207a Detayları 191
Resim 152. TSK, H.1365, T.14, 31b ve T.24, 68b Detay 191
Resim 153. TSK, H.1365, T.27, 124b 192

Resim 154. TSK, H.1365, 263b ve 264a (Ferâğ Kaydı) 194
Resim 155. TSK, H.1365, 264b ve 265a (Fihrist-Hatime) 195
Resim 156. TSK, H.1365, 265b Detay 196
Resim 157. TSK, H.1523, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi 199
Resim 158. TSK, H.1523, Alt Kab Arasuyu Detayı 199
Resim 159. TSK, H.1523, Alt Kab İçi ve Miklebi 200
Resim 160. TSK, H.1523, 1b ve 2a 201
Resim 161. TSK, H.1523, 2b ve 3a 201
Resim 162. TSK, H.1523, 1b, Unvân Sayfası Detayı 1 202
Resim 163. TSK, H.1523, 1b, Unvân Sayfası Detayı 2 202
Resim 164. TSK, H.1523, 2b Detayı 203
Resim 165. TSK, H.1523, 3a Detay 1 203
Resim 166. TSK, H.1523, 3a Detay 2 203
Resim 167. TSK, H.1523, 3b ve 4a 204
Resim 168. TSK, H.1523, 4a Detay 205
Resim 169. DCBL, Per 159, 30 206
Resim 170. MET, 1997.71, DP235839 206
Resim 171. MET, 1982.120.1, DP231031 206
Resim 172. TSK, H.1523, 4b ve 5a (Temellük Sayfası) 207
Resim 173. TSK, H.1523, 5a Detay 208
Resim 174. TSK, H.1523, 5b ve 6a 209
Resim 176. TSK, H.1523, 5b, Unvân Sayfası Detayı 210
Resim 177. TSK, H.1523, 5b, 1/2 Detayı 212
Resim 178. TSK, H.1523, 6a, 1/2 Detayı 212
Resim 179. TSK, H.1523, 232b ve 233a 213
Resim 180. TSK, H.1523, 233a 214

Resim 181. TSK, H.1523, 233b ve 234a 215
Resim 182. TSK, H.1523, 233b 215
Resim 183. TSK, H.1524, Üst Kab 217
Resim 184. TSK, H.1524, Alt Kab 217
Resim 185. TSK, H.1524, 1a 218
Resim 186. TSK, H.1524, 1b ve 2a 219
Resim 187. TSK, H.1524, 1b Detay 220
Resim 188. TSK, H.1524, 2a Detay 1 221
Resim 189. TSK, H.1524, 2a Detay 2 222
Resim 190. TSK, H.1524, 2a Detay 3 222
Resim 191. TSK, H1524, 3a 223
Resim 192. TSK, H.1524, 299b 223
Resim 193. TSK, H.1524, 2b-3a 224
Resim 194. TSK, H.1524, 2b Detay 225
Resim 195. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 226
Resim 196. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 227
Resim 197. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 228
Resim 198. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 229
Resim 199. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 230
Resim 200. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 231
Resim 201. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 232
Resim 202. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 233
Resim 203. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 234
Resim 204. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 235
Resim 205. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 236
Resim 206. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 237

Resim 207. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 238
Resim 208. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 239
Resim 209. TSK, H.1524, Metin İçi Bezemeleri 240
Resim 210. TSK, H.2-2107, Kabsız Hali 241
Resim 211. TSK, H.301-2107, Mücevher Kabtan Detay 242
Resim 212. TSK, H.301-2107, Üst , Alt, Sırt, Sertâb ve Miklebi 243
Resim 213. TSK, H.301-2107, 1/4 Alt Kab Detayı 244
Resim 214. TSK, H.301-2107, 1/2 Miklep Detayı 244
Resim 215. TSK, H.301-2107, Üst, Alt, Sertâb ve Miklep İçleri 245
Resim 216. TSK, H.301-2107, 1/4 Kab İçi Detayı 246
Resim 217. TSK, H.301-2107, 1/2 Kab İçi Miklep Detayı 246
Resim 218. TSK, H.2-2107, 1a, (Zahriye Sayfası) 247
Resim 219. TSK, H.2-2107, 1a 1/2 Detay 248
Resim 220. TSK, H.2-2107, 1b ve 2a 250
Resim 221. TSK, H.2-2107, 1b (Unvân Sayfası Yazı Alanı Detayı) 251
Resim 222. TSK, H.2-2107, 1b (Unvân Sayfası Başlık ve İklil Detayı) 252
Resim 223. TSK, H.2-2107, 84b ve 85a 254
Resim 224. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 255
Resim 225. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 256
Resim 226. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 257
Resim 227. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 258
Resim 228. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 259
Resim 229. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 260
Resim 230. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 261
Resim 231. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 262
Resim 232. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 263

Resim 233. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 264
Resim 234. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 265
Resim 235. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 266
Resim 236. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 267
Resim 237. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 268
Resim 238. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 269
Resim 239. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 270
Resim 240. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 271
Resim 241. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 272
Resim 242. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 273
Resim 244. TSK, H.2-2107, 142a 274
Resim 243. TSK, H.2-2107, 1/2 Tek Satırlı Başlık Bezemeleri 274
Resim 245. TSK, H.2-2107, 1/2 Çift Satırlı Başlık Bezemeleri 275
Resim 246. TSK, H.2-2107, 1/2 Çift Satırlı Başlık Bezemeleri 276
Resim 247. BYEK 12, 48b ve 49a 279
Resim 248. BYEK 12, 189a (İsra Sûresi) Sûre başı Detayı 279
Resim 249. BYEK 12, 206a (Meryem Sûresi) Sûre Başı Detayı 280
Resim 250. BYEK 12, 211a (Taha Sûresi) Sûre Başı Detayı 280
Resim 251. BYEK 12, 232a (Müminun Sûresi) Sûre Başı Detayı 280
Resim 252. BYEK 12, 421b (Fil Sûresi) Sûre Başı Detay 280
Resim 253. BYEK 12, 422b (Tebbet Sûresi) Sûre Başı Detayı 280
Resim 254. BYEK 12, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi 281
Resim 255. BYEK 12, Üst Kab Detay 282
Resim 256. BYEK 12, Alt Kab İçi, Sertâb, Mikleb ve Yan Kâğıdı 283
Resim 257. BYEK 12, Alt Kab İçi, Sertâb ve Miklep Detayı 283
Resim 258. BYEK 12, 1b ve 2a (Serlevha) 284

Resim 259. BYEK 12, 1b Koltuk Detayı 284
Resim 260. BYEK 12, 1b Sûre Başı Detayı 285
Resim 261. BYEK 12, 2a 286
Resim 262. BYEK 12, 2a (Serlevha Dış Pervaz Detayı) 287
Resim 263. TSK, H.2-2107, 1b Unvân Sayfası Detay 288
Resim 265. TSK, HS.5, 134a (İsra Sûresi) 288
Resim 266. TSK, H.2-2107, 90b 288
Resim 264. BYEK 12, 2a Dış Pervaz Detay 288
Resim 267. BYEK 12, 232a (Müminun Sûresi) sûre başı Detayı 289
Resim 268. TSK, HS.5, 283b (Müzzemmil Sûresi) Sûre Başı Detayı 289
Resim 269. BYEK 12, 206a (Meryem Sûresi) Sûre Başı Detayı 289
Resim 270. TSK, HS.5, 296a (Alâk Sûresi) Sûre Başı Detayı 289
Resim 271. BYEK 12, 421b (Fil Sûresi) Sûre Başı Detay 289
Resim 272. TSK, HS.5, 299a (Kureyş Sûresi) Sûre Başı Detayı 289
Resim 273. TSK, EH.230, Alt Kab, Sertâb ve Miklebi 291
Resim 274. TSK, EH.230, Alt Kab, Şemse ve Miklep Şemsesi Detayı 292
Resim 275. TSK, EH.230, Alt Kab İçi, Sertâb ve Miklebi 293
Resim 276. TSK, EH.230, Alt Kab İçi Zencerekli Geçme Detayı 293
Resim 277. TSK, EH.230, Alt Kab İçi Miklebi Zencerekli Geçme Detayı 293
Resim 278. TSK, EH.230, 0b ve 1a Sayfaları (Zahriye Sayfası Bezemesi) 294
Resim 279. TSK, EH.230, 1a 295
Resim 280. TSK, EH.230, 1b ve 2a 296
Resim 281. TSK, EH.230, 2a 297
Resim 282. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri 298
Resim 283. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri 299
Resim 284. TSK, EH.230, Hâşiye Bezemeleri 300

Resim 285. TSK, EH.-230, 11a (Ferâğ Kaydı) 302
Resim 286. TSK, EH.230, Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri 303
Resim 287. TSK, HS.5, Üst Kab 306
Resim 288. TSK, HS.5, Üst Kab 1/4 Şemse ve Köşebent 307
Resim 289. TSK, HS.5, Üst Kab Salbek Detayı 308
Resim 290. TSK, HS.5, Üst Kab Dış Pervaz Detay 308
Resim 291. TSK, HS.5, Miklep ve Sertâb 309
Resim 292. TSK, HS.5, Kab İçi, Sertâb ve Miklebi 310
Resim 293. TSK, HS.5, Kab İçi Detayı 311
Resim 294. TSK, HS.5, Kab İçi Sertâb Detayı 311
Resim 295. TSK, HS.5, 1b Vakıf Kaydı 312
Resim 296. TSK, HS.5, 1b Vakıf Kaydı Detayı 312
Resim 297. TSK, HS.5, 2a (Zahriye Sayfası) 313
Resim 298. TSK, HS.5, 2a Zahriye Sayfası Detayı 314
Resim 299. TSK, HS.5, 2b ve 3a Serlevha 315
Resim 300. TSK, HS.5, 2b 1/4 Serlevha Detayı 316
Resim 301. TSK, HS.5, 2b Koltuk Tekrar Detayı 317
Resim 302. TSK, HS.5, 2b 1/4 Simetrik Detayı 317
Resim 303. TSK, HS.5, 2b Dış Pervaz Detayı 318
Resim 304. TSK, HS.5, 3b ve 4a 320
Resim 305. TSK, HS.5, 3b Detayı 321
Resim 306. TSK, HS.5, 4a Detayı 321
Resim 307. TSK, HS.5, 4b ve 5a 322
Resim 308. TSK, HS.5, 4b-5a 1/2 Koltuk Detayları 323
Resim 309. TSK, HS.5, 169a 325
Resim 310. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 327

Resim 311. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 328
Resim 312. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 329
Resim 313. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 330
Resim 314. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 331
Resim 315. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 332
Resim 316. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 333
Resim 317. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 334
Resim 318. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 335
Resim 319. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 336
Resim 320. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 337
Resim 321. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 338
Resim 322. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 339
Resim 323. TSK, HS.5, Sûre Başı Bezemeleri 340
Resim 324. TSK, HS.5, SB - T.15 344
Resim 325. TSK, HS.5, SB -T.15 344
Resim 326. TSK, HS.5, Destek Bezemeleri 346
Resim 327. TSK, HS.5, Destek Bezemeleri 347
Resim 328. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 348
Resim 329. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 349
Resim 330. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 350
Resim 331. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 351
Resim 332. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 352
Resim 333. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 353
Resim 334. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 354
Resim 335. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 355
Resim 336. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 356

Resim 337. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 357
Resim 338. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 358
Resim 339. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 359
Resim 340. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 360
Resim 341. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 361
Resim 342. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 362
Resim 343. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 363
Resim 344. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 364
Resim 345. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 365
Resim 346. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 366
Resim 347. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 367
Resim 348. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 368
Resim 349. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 369
Resim 350. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 370
Resim 351. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 371
Resim 352. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 372
Resim 353. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 373
Resim 354. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 374
Resim 355. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 375
Resim 356. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 376
Resim 357. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 377
Resim 358. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 378
Resim 359. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 379
Resim 360. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 380
Resim 361. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 381
Resim 362. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 382

Resim 363. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 383
Resim 364. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 384
Resim 365. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 385
Resim 366. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 386
Resim 367. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 387
Resim 368. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 388
Resim 369. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 389
Resim 370. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 390
Resim 371. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 391
Resim 372. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 392
Resim 373. TSK, HS.5, Koltuk Bezemeleri 393
Resim 374. HS.5, 21b - 22a Koltuk Detayları 394
Resim 376. TSK, HS.5, Koltuk Bezemelerinden Örnekler 395
Resim 375. TSK, HS.5, KB - T.200 395
Resim 377. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 412
Resim 378. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 413
Resim 379. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 414
Resim 380. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 415
Resim 381. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 416
Resim 382. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 417
Resim 383. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 418
Resim 384. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Bezemeleri 419
Resim 385. HS.5, 129b, 295b, 264a Gül Bezemesi Detayları 420
Resim 386. TSK, HS.5, Hâşiye Gülü Eklentileri 431
Resim 387. TSK, HS.5, Celî Muhakkak ve Sülüs Satır Vakfe Gülü Bezemeleri 432
Resim 388. TSK, HS.5, Celî Muhakkak ve Sülüs Satır Vakfe Gülü Bezemeleri 433

Resim 389. TSK, HS.5, Reyhâni ve Nesih Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri..... 434
Resim 390. TSK, HS.5, Reyhâni ve Nesih Satır Vakfe Gülü (Durak) Bezemeleri..... 435
Resim 391. TSK, HS.5, Yarım Çeyrek Durak Bezemesi Detayları..... 436
Resim 392. TSK, HS.5, 300b ve 301a..... 437
Resim 393. TSK, HS.5, 300b 1/2 Kesiti..... 438
Resim 394. TSK, HS.5, 300b 1/4 Desen Detayı..... 439
Resim 395. TSK, HS.5, 301a Dip Kısımda Yer Alan Bezeme Detayı..... 440
Resim 396. Tuğra Akşamı..... 442
Resim 397. Sultan II. Mehmed (Fâtih), TSA, E.852-43..... 443
Resim 398. Sultan II. Bâyezid, TSA, E.7711-1=851-80..... 443
Resim 399. Sultan II. Bâyezid, TSA, E 746-27=5527-2..... 444
Resim 400. Sultan II. Bâyezid, TSA, D.6931..... 444
Resim 401. Sultan I. Selim (Yavuz), TSA, E.901-94..... 445
Resim 402. Sultan I. Süleyman (Kanûnî), TİEM 2249..... 445
Resim 403. Sultan I. Süleyman, TSA, E.1038-121..... 446
Resim 404. Sultan I. Süleyman, TSA, E.1024-59..... 446
Resim 405. Sultan I. Süleyman, TSA, E.737-15..... 446
Resim 406. Sultan I. Süleyman, MET, 38.149.1, (1555-60)..... 447
Resim 407. Sultan I. Süleyman, TSA, D.7110..... 447
Resim 408. Sultan II. Selim, TİEM 4125..... 448
Resim 409. Sultan III. Murad, BOA, MFB,2, Sınırnâme, 982 (1575)..... 449
Resim 410. Sultan III. Murad, BOA, MFB, 2, Sınırnâme, 982 (1575) Detayı..... 450
Resim 411. Sultan III. Murad, MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575)..... 451
Resim 412. Sultan III. Murad, MSK, 100-4697, Mülknâme, 983 (1575) Detayı..... 452
Resim 413. Sultan III. Murad, TİEM 4126..... 453
Resim 414. Sultan III. Murad, TİEM 4126 Detayı..... 454

Resim 415. Sultan III. Murad, TSA, E.853-126 455
Resim 416. Sultan III. Murad, TSA, E.853-126 Detayı 456
Resim 417. Sultan III. Murad, TİEM 2237 457
Resim 418. Sultan III. Murad, TİEM 2237 Detayı 458
Resim 419. Sultan III. Murad, TSA, E.1038-114 459
Resim 420. Sultan III. Murad, TSA, E.1038-114 Detayı 460
Resim 421. Sultan III. Murad, TSA, E.853-16_2 461
Resim 422. Sultan III. Murad, TSA, E.853-16_2 Detayı 462
Resim 423. TSK, GY.1392 463
Resim 424. TSK, GY.1392, Hançer (Kol)'un Üst ve Altında Yer Alan İbareler 464
Resim 425. TSK, GY.1392, Kürsü (Sere) Detayı 465
Resim 426. TSK, GY.1392, Tuğ-Zülüf Kesişme Detayı 465
Resim 427. TSK, GY.1392, İç ve Dış Beyzâ Detayları 466
Resim 428. TSK, GY.1392, Dış Beyzâ Detayı 467
Resim 429. TSK, GY.1392, Dış Beyzâ ve Zülüf-Tuğ Kesişme Detayları 468
Resim 430. TSK, GY.1392, Kol (Hançer) Detayı 468
Resim 431. SK, Fatih 4, 19a 470
Resim 432. TİEM 161, 190a 471
Resim 433. BYEK 12, 419a 472
Resim 434. TSK, HS.5, 293b 473
Resim 435. TSK, EH.334, 2a 475
Resim 436. TSK, EH.-230, 7a 475
Resim 437. YK, T 6087, 7a 476
Resim 438. YK, T 6088, 30a 477
Resim 439. TSK, H.1563, 7b 477
Resim 440. DCLB, T413, 57a 478

Resim 441. TSK, A.3595, 94b 479
Resim 442. TSK, R.824, 7a 480
Resim 443. BYEK 4969, 19a 481
Resim 444. TSK, H.1365, 159b 482
Resim 445. 12. TSMK, H1524, 3a.jpg 483
Resim 446. DCBL, T413, 1a, 987 (1579-80) 486
Resim 447. YK, F 1404, 2a, 987 (1579-80) 486
Resim 448. TSK, A.3595, 2a, 989 (1581) 486
Resim 449. TSK, A.3595, 17a, 989 (1581) 486
Resim 450. BYEK 4969, 1b, 991 (1583-84) 487
Resim 451. TİEM, 1973, 1b, 991 (1583-84) 487
Resim 452. TSK, H.1321, 1b, 992 (1584-85) 487
Resim 453. TSK, H.1523, 3b, 992 (1584-85) 487
Resim 454. TSK, H.1523, 4b, 992 (1584-85) 488
Resim 455. TSK, H.1523, 233b, 992 (1584-85) 488
Resim 456. TSK, H.2-2107, 1a, 996 (1588) 488
Resim 457. TSK, H.1524, 2a, 996 (1588) 488
Resim 458. TSK, EH.230, 1a, 999 (1590-91) 489
Resim 459. TSK, HS.5, 2a, 1004 (1596) 489
Resim 460. SK, Laleli 2a, 990 (1582) 490
Resim 461. SK, Laleli 16, 312b, 990 (1582) 490
Resim 462. LACMA, M.85.237.24, 2a, 990 (1582) 490
Resim 463. YK, T 6043, 7a, 994 (1586) 490
Resim 464. YK, T 6043, 9b, 994 (1586) 491
Resim 465. TSK, R.1264, 2a, 996 (1587-88) 491
Resim 466. DCLB, T414, 3a, 998-99 (1580-90) 491

Resim 467. DCLB, T414, 3b, 998-99 (1580-90) 491
Resim 468. DCLB, T414, 254b, 998-99 (1580-90) 492
Resim 469. TSK, B.200, 1b, 1001 (1592) 492
Resim 470. TSK, B.200, 163a, 1001 (1592) 492
Resim 471. YK, T 6045, 1a, 1002 (1595) 492
Resim 472. 16.yüzyıl, Kral A.Aziz Ktp, 2a 493
Resim 473. AUK 313, 1a, 980 (1572-73) 493
Resim 474. AUK 313, 1b, 980 (1572-73) 493
Resim 475. AUK 313, 2b, 980 (1572-73) 493
Resim 476. AUK 313, 4a, 980 (1572-73) 494
Resim 477. AUK 313, 52a, 980 (1572-73) 494
Resim 478. AUK 313, 52b, 980 (1572-73) 494
Resim 479. SK, Fâtih 2571, 1a, 855-86 (1451-81) 496
Resim 480. SK, Süleymaniye 1025, 1b, 855-86 (1451-81) 496
Resim 481. SK, Ayasofya 3587, 1a, 863 (1458) 496
Resim 482. SK, Fâtih 3685, 1a, 865 (1461) 496
Resim 483. SK, Şehit Ali Paşa 1754, 110a,869 (1464) 497
Resim 484. SK, Turhan Vâlide Sultan 48, 1a, 870 (1465) 497
Resim 485. SK, Amcazade Hüseyin 77, 1a, 871 (1466-67) 497
Resim 486. SK, Ayasofya 1930, 1b, 872 (1468) 497
Resim 487. SK, D. İbrahim Paşa 1066, 1a, 875 (1470-71) 498
Resim 488. TİEM 448, 1b, 885 (1480-81) 498
Resim 489. TSK, A.3563, 1a, 887 (1482) 498
Resim 490. TSK, YY.913, 2a,897 (1491) 498
Resim 491. TSK, YY.913, 3a, 897 (1491) 499
Resim 492. TİEM 402, 1b, 900 (1494) 499

Resim 493. SK, Ayasofya 3510, 1b, 905 (1499) 499
Resim 494. TSK, EH.71, 2a, 905 (1499) 499
Resim 495. TSK, A.5, 1a, 909 (1503-04) 500
Resim 496. TSK, A.5, 372a, 909 (1503-04) 500
Resim 497. YK, A 6662, 2a, 914 (1508) 500
Resim 498. YK, A 6662, 474b, 914 (1508) 500
Resim 499. YK, A 6552, 2a,920 (1514) 501
Resim 500. YK, A 6552, 484b, 920 (1514) 501
Resim 501. TİEM 224, 533a, 923 (1517) 501
Resim 502. YK, A 6566, 2a, 930 (1523-24) 501
Resim 503. YK, A 6566, 470b, 930 (1523-24) 502
Resim 504. YK, A 6566, 474b, 930 (1523-24) 502
Resim 505. TİEM 400, 1a, 933 (1526-27) 502
Resim 506. TSK, H.802, 1a, 937 (1531) 502
Resim 507. TİEM 397, 1a, 954 (1548) 503
Resim 508. TİEM 397, 2a, 954 (1548) 503
Resim 509. SK, Pertevniyal 2, 1a, 959 (1551-52) 503
Resim 510. TSK, EH.49, 1b, 962 (1556) 503
Resim 511. TSK, EH.49, 330b, 962 (1556) 504
Resim 512. TSK, H.1517, 2a, 965 (1558) 504
Resim 513. YK, F 1426, 0b, 965-68 (1557-58) 504
Resim 514. YK, T 5467, 1a, 973 (1566) 504
Resim 515. YK, T 5467, 2a, 973 (1566) 505
Resim 516. TSK, EH.1077, 2a, 974 (1566-67) 505
Resim 517. TSK, EH.319, 1b, 975 (1567-68) 505
Resim 518. TSK, EH.319, 30a, 975 (1567-68) 505

Resim 519. TSK, H.1609, 2a, 1006-07 (1598) 506
Resim 520. TSK, H.1609, 65b, 1006-07 (1598) 506
Resim 521. TSK, B.408, 1a, 1012-26 (1603-17) 506
Resim 522. TSK, H.1271, 1a, 1012-26 (1603-17) 506
Resim 523. TSK, H.1703, 3a, 1012-26 (1603-17) 507
Resim 524. TSK, B.409, 1a, 1027-31 (1618-22) 507
Resim 525. TSK, B.409, 2a, 1027-31 (1618-22) 507
Resim 526. TSK, EH.163, 396b, 1072 (1661-62) 507
Resim 527. SK, Nuruosmaniye 3858, 1b, 871 (1466-67) 509
Resim 528. TSK, EH.58, 1b, 930 (1523-24) 512
Resim 529. TSK, EH.58, 477b, 930 (1523-24) 512
Resim 530. SK, Fâtih 4, 1b, 981 (1574) 515
Resim 531. TİEM 161, 1a, 984 (1576) 515
Resim 532. BYEK 12, 1b, 997 (1588) 515
Resim 533. TSK, HS.5, 3a, 1004 (1596) 515
Resim 534. TSK YY. 328, 2a, 986 (1578) 516
Resim 535. SK, Laleli 16, 3a, 990 (1582) 516
Resim 536. SK, Nuruosmaniye 17, 1b, 991 (1583) 516
Resim 537. TSK, EH.148, 2a 516
Resim 538. 16.yüzyıl Kral A. Aziz Ktp, 2b 517
Resim 539. TİEM 30, 2a, 862 (1457-58) 519
Resim 540. TİEM 448, 2a, 864-65 (1460) 519
Resim 541. TSK, YY.913, 1a, 897 (1491) 519
Resim 542. TİEM 402, 3a, 900 (1494) 519
Resim 543. TSK, EH.72, 3a, 901 (1495) 520
Resim 544. TSK, A.5, 1b, 909 (1503-04) 520

Resim 545. YK, F 1398, 3a, 913 (1507) 520
Resim 546. YK, A 6662, 2b, 914 (1508) 520
Resim 547. YK, A 6552, 3a, 920 (1514) 521
Resim 548. TİEM 224, 2a, 923 (1517) 521
Resim 549. TSK, EH.58, 3a, 930 (1523-24) 521
Resim 550. TİEM 400, 2a, 933 (1526-27) 521
Resim 551. TSK, H.845, 2a, 946 (1539-40) 522
Resim 552. TSK, YY.1233, 2a, 953 (1546) 522
Resim 553. TSK, YY.999, 2a, 953 (1546) 522
Resim 554. TSK, K.23, 2a, 954 (1548) 522
Resim 555. SK, Pertevniyal 2, 1b, 959 (1551-52) 523
Resim 556. TİEM 411, 2a, 960 (1552-53) 523
Resim 557. TİEM 152, 1b, 962 (1554-55) 523
Resim 558. SK, DİP 756, 1b, 966 (1558) 523
Resim 559. TİEM 385, 2a, 966 (1558-59) 524
Resim 560. TİEM 383, 2a, 967 (1559-60) 524
Resim 561. YK, F 1426, 2b, 926-74 (1520-66) 524
Resim 562. TSK, EH.157, 1b, 980 (1572) 524
Resim 563. TİEM 212, 2a, 1006 (1597-98) 525
Resim 564. TİEM 403, 1b, 1026 (1617) 525
Resim 565. TİEM 21, 1a, 1029 (1619-20) 525
Resim 566. TSK, YY.804, 1a, 1034 (1625) 525
Resim 567. TSK, EH.150, 2a, 1035 (1626) 526
Resim 568. TSK, EH.163, 2a, 1072 (1661-62) 526
Resim 569. TSK, EH.241, 1b, 1076 (1665-66) 526
Resim 570. TSK, EH.68, 2a, 1094 (1683) 526

Resim 571. SK Pertevniyal 19, 2a, 953 (1546)..... 528
Resim 572. SK, DİP 756, 101b, 966 (1558) 528
Resim 573. TİEM 367, 2a..... 529
Resim 574. TİEM 403, 1b, 1026 (1617)..... 529
Resim 575. TSK, YY.539, 2a, 1091 (1680) 529
Resim 576. TİEM 21, 1a Detay, 1029 (1619-20)..... 530
Resim 577. TSK, R.824, 3b, 990 (1582) 532
Resim 578. TSK, H.1524, 2b, 996 (1588) 532
Resim 579. MK, Hekimoğlu Ali Paşa 625, 1b..... 532
Resim 580. YK, F 1404, 2b, 989 (1581)..... 533
Resim 581. TSK, H.1523, 5b, 992 (1584-85)..... 533
Resim 582. TSK, 2-2107, 1b, 996 (1588)..... 533
Resim 583. TSK, EH.230, 2a, 999 (1590-91)..... 533
Resim 584. LACMA, M.85.237.24, 1b, 990 (1582)..... 534
Resim 585. MK, AEF576, 3b, 1001 (1592-93)..... 534
Resim 586. NYPL, Spencer, MS. 3, 1b, 1003 (1594-95) 534
Resim 587. TSK, H.1221, 1b, 1003 (1594-95)..... 534
Resim 588. TSK, H.1222, 1b, 1003 (1594-95)..... 535
Resim 589. SK, Ayasofya 3972, 1b 535
Resim 590. SK, Fâtih 3874, 1b..... 535
Resim 591. DCLB, T413, 1b, 987 (1579-80) 536
Resim 592. TSK, H.1563, 1b, 987 (1579-80)..... 536
Resim 593. TSK, A.3595, 17b, 989 (1581) 536
Resim 594. BYEK 4969, 2a, 991 (1583-84)..... 536
Resim 595. TİEM 1973, 2b,991 (1583-84)..... 537
Resim 596. TSK, E.334, 1b, 992 (1584)..... 537

Resim 597. TSK, H.1365, 187b, 992 (1584-85) 537
Resim 598. YK, T 6043, 10b, 994 (1586) 537
Resim 599. YK, T 2372, 98b, 1001 (1592) 538
Resim 600. MK, AEF576, 1b, 1001 (1592-93) 538
Resim 601. YK, T 6045, 1b, 1002 (1594) 538
Resim 602. YK, T 5580, 1b, 1003 (1595) 538
Resim 603. YK, T 6087, 1b, 987 (1579-80) 539
Resim 604. YK, T 6088, 1b, 987 (1579-80) 539
Resim 605. TSK, A.3595, 2b, 989 (1581) 539
Resim 606. TSK, H.1321, 22b, 992 (1584-85) 539
Resim 607. LACMA, M.85.237.24, 2b, 990 (1582) 540
Resim 608. TSK, B.284, 1b, 992 (1584-85) 540
Resim 609. TSK, EH.359, 1b, 993 (1585) 540
Resim 610. TSK, R.1264, 2b, 996 (1587-88) 540
Resim 611. TSK, R1296, 1b, 998 (1590) 541
Resim 612. DCLB, T414, 4b, 998-99 (1580-90) 541
Resim 613. TSK, B.200, 1b, 1001 (1592) 541
Resim 614. TSK, H.1223, 1b, 1003 (1594-95) 541
Resim 615. TSK, R.1265, 1b, 1003 (1594-95) 542
Resim 616. SK, Mihrimah Sultan 359, 1b 542
Resim 617. TSK, H.1522, 1b Detay, 951 (1544-45) 543
Resim 618. SK, Süleymaniye 1025, 2b, 855-86 (1451-81) 545
Resim 619. SK, Ayasofya 3587, 1b, 863 (1458) 545
Resim 620. SK, DİP 1066, 1b, 875 (1470-71) 545
Resim 621. SK, DİP 1066, 269b, 875 (1470-71) 545
Resim 622. TSK, A.278, 6b, 901 (1496) 546

Resim 623. SK, Ayasofya 3510, 2b, 905 (1499) 546
Resim 624. TSK, EH.320, 1b, 912 (1506-07) 546
Resim 625. TSK, EH.321, 1b, 912 (1506-07) 546
Resim 626. YK, F 1398, 5b, 913 (1507) 547
Resim 627. YK, F 1398, 223b, 913 (1507) 547
Resim 628. TİEM 224, 2b, 923 (1517) 547
Resim 629. TSK, A.21, 1b, 925 (1519) 547
Resim 630. TSK, B.140, 1b, 934 (1528) 548
Resim 631. TSK, EH.308, 1b, 937 (1531) 548
Resim 632. TSK, H.802, 51b, 937 (1531) 548
Resim 633. TSK, EH.2851, 1b, 946-47 (1540) 548
Resim 634. SK, DİP 756, 3b, 966 (1558) 549
Resim 635. SK, DİP 756, 163b, 966 (1558) 549
Resim 636. SK, İsmihan Sultan 234, 23b, 968 (1560) 549
Resim 637. SK, Nuruosmaniye 3873, 1b, 971 (1564) 549
Resim 638. TSK, EH.1077, 2b, 974 (1566-67) 550
Resim 639. TSK, EH.319, 2b, 975 (1567-68) 550
Resim 640. TSK, H.1339, 1b, 976 (1569) 550
Resim 641. TSK, H.358, 1b, 979 (1571-72) 550
Resim 642. YK, T 6624, 3b, 1006 (1597-98) 551
Resim 643. TSK, H.1609, 2b, 1006-07 (1598) 551
Resim 644. TSK, B.408, 1b, 1012-26 (1603-17) 551
Resim 645. TSK, H.1703, 3b, 1012-26 (1603-17) 551
Resim 646. TSK, EH.317, 1b, 1068 (1657-58) 552
Resim 647. TSK, EH.313, 1b, 1077 (1666-67) 552
Resim 648. TSK, EH.318, 1b, 1080 (1669-70) 552

Resim 649. TSK, EH.322, 1b, 1092 (1681-82) 552
Resim 650. TİEM 385, 2a Detay, 966 (1558-59)..... 555
Resim 651. TİEM 402, 254b ve TSK, EH.72, 333a Sûre Başı Detayları..... 557
Resim 652. TİEM 161, 257a..... 560
Resim 653. MGK, AEF 576, 3a..... 560
Resim 657. MK, Hekimoğlu Ali Paşa 625, 1b..... 564
Resim 658. SK, İsmihan Sultan 234, 23b Detay, 968 (1560) 571
Resim 659. TİEM, 161, 1b Detay, 984 (1576) 571
Resim 660. TSK, YY.999, 2a Detay, 953 (1546)..... 573
Resim 661. SK, Pertevniyal 2, 1b Detay, 959 (1551-52) 573
Resim 662. TİEM 411, 2a Detay, 960 (1552-53)..... 573
Resim 663. TSK, H.1517, 3a Detay, 965 (1558) 573
Resim 664. AUK 313, 6a Detay, 980 (1572-73)..... 573
Resim 665. TSK, HS.5, 2b Detay 573
Resim 666. TSK, H.802, 1b Detay, 937 (1531)..... 574
Resim 667. TSK, H.802, 51b, Detay, 937 (1531)..... 574
Resim 668. TSK, H.845, 2a Detay, 946 (1539-40)..... 574
Resim 669. SK, İsmihan S. 234, 23b Detay, 968 (1560)..... 574
Resim 670. TSK, EH.157, 1b Detay, 980 (1572)..... 574
Resim 671. TİEM, 161, 1b Detay, 984 (1576)..... 574
Resim 672. H.2-2107, 1a Detay, 996 (1588) 574
Resim 673. TSK, HS.5, 2a Detay 574
Resim 674. TSK, H.1523, 5b Detay, 992 (1584-85) 575

TABLO LİSTESİ

Liste 1. TSK, HS.5, Sûre Başlarının Yazma İçerisindeki Dağılımı 345

Liste 2. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 400

Liste 3. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 401

Liste 4. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 402

Liste 5. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 403

Liste 6. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 404

Liste 7. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 405

Liste 8. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 406

Liste 9. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 407

Liste 10. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 408

Liste 11. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 409

Liste 12. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 410

Liste 13. TSK, H.5, Koltuk Bezemelerinin Yazma İçerisinde Dağılımı 411

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. TSK, HS.5, Karahisârî Mushafı Sayfa Mizanpajı 324

Şekil 2. Dikdörtgen Zahriye Biçimi 508

Şekil 3. Zahriye Sayfası Tipolojisi..... 510