

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ Y.Y. 999 NO'LU
KARAHİSÂRİ MUSHAFININ TEZYİNİ YÖNDEN
İNCELENMESİ**

SERAP BOSTANCI TULUK
130301013

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. MUSTAFA N. ÇELEBİ

İstanbul 2015

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ Y.Y. 999 NO'LU
KARAHİSÂRİ MUSHAFININ TEZYİNİ YÖNDEN
İNCELENMESİ**

SERAP BOSTANCI TULUK
130301013

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. MUSTAFA N. ÇELEBİ

İstanbul 2015

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI TEZHİP ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ Y.Y. 999 NO'LU
KARAHİSÂRÎ MUSHAFININ TEZYİNÎ YÖNDEN
İNCELENMESİ**

SERAP BOSTANCI TULUK
130301013

Bu tez 29/06/2015 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.



Prof. Dr. M. Hüsrev
SUBAŞI
(Başkan)



Yrd. Doç.Dr. Mustafa N.
ÇELEBİ
(Üye)



Yrd. Doç.Dr. Latife
AKTAN ÖZEL
(Üye)

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Serap BOSTANCI TULUK
29 Haziran 2015

ÖZET

“Kitap sanatlarımız” içerisinde, tezyînâtın yoğunluklu olarak işlendiği yazma eserler arasında en önemli yer Mushaf-ı Şerîf'lere aittir. Mushaf'ların güzel yazı ile yazılmasına verilen ehemmiyetle beraber tezhiplenmesine de çok önem verilmiştir. Bu sebeple, tezyînâtın tarih boyunca taşımış olduğu özellikleri ve üslup farklılıklarını en iyi şekilde inceleyebileceğimiz eserler Mushaf'lardır.

Tarihi seyri içinde Uygur Türklerinden bugüne uzanan tezhip sanatı, her devirde değişen devlet teşkilatı ve sosyal hayata rağmen değişik ekol ve üslûplarla ilerlemesini devam ettirmiştir. Tezhip Sanatı içerisinde bir döneme ismini veren ve halen günümüzde bu özelliklerini koruyan Karahisârî ve Karamemi'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde kayıtlı Y.Y. 999' nolu XVI. yüzyıla ait olan Mushaf tezimize konu olmuştur.

Bu tezde tezhip öğeleri üslûp, desen, motif açısından ele alınıp Mushaf'taki tezyîni yansımaların görüldüğü başka eserler araştırılmış ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Mushaf'ın yapısal özellikleri olabildiğince en ince ayrıntılarına kadar incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca inceleme yapılan Mushaf'ın özellikleri, sayfa düzenlenmesi, tezhip desenlerin çizimleri, hangi motif gruplarının kullanıldığı tespit edilerek kullanılan motiflerinin incelenmesi yapılmıştır.

Çalışmanın amacı ve araştırılmasında izlenen yöntemle başlanan araştırma konusuna, Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi tezhip sanatı başlığı altında; dönemdeki üslup farklılıkları ve o dönemin sanatçıları konusuna değinilmiştir. Mushaf'lar hakkında genel bilgiler verilerek araştırma konusu olan TSMK 'deki Y.Y. 999 numaralı Mushaf'ın tezyîni yönünden incelenmesi yapılmış, eserin tezhipleri fotoğraflar ve desen çizimleri ile ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karahisârî, Karamemi, Mushaf

ABSTRACT

Among Turkish ‘book arts’, the hand-written Mushaf–ı Şerifs with their exceptionally prominent ornamentation, take the most important place. Mushafs were written not only by a beautiful scripture, but also were very richly illuminated. Therefore, mushafs are also the works through which we can follow their properties as well as their style differences historically.

The art of illumination stretching from the Uigur Turks to present, has developed, in each period, different schools and styles in line with changing state organisations and social life conditions. The Mushaf in the Topkapı Palace Museum Library (with the register number Y.Y. 999) from the XVIth century belonging to Karahisari and Karamemi, who have given their names to an entire period in the art of illumination is the subject of our thesis.

In this thesis, the elements of illumination used in the mentioned Mushaf are analysed according to their styles, designs and motives. Other works with the ornamentive reflections and impressions from the present Mushaf are also searched and comparatively examined. The structural characteristics of the Mushaf were noted and analysed in detail including the page formats and their arrangements, drawings of illuminative designs as well as all the motifs and motif groups.

The work starts by describing the aim and the methods used in the analysis of the art of illumination in the period. Scrutinization concerning the style differences as well as artists of the period have been examined with a general information on mushafs and their illuminations. The Mushaf with registration number YY 999 has been further analysed in terms of its illuminations and ornamentations using both, the photographs and design drawings.

Keywords: Karahisârî, Karamemi, Mushaf,

ÖNSÖZ

Yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti, çevresindeki coğrafyaya Mîmarî, Mûsikî, Edebiyat, İlim ve Siyasi açıdan büyük katkılar da bulunmuştur. Türklerin İslamiyet’i kabulü ile İlahi kitaba verilen manevi değer ve İslam dininin yazıya verdiği önem, yazının ve doğal olarak tezyînâtının da sanatsal olarak gelişmesini sağlamıştır. Onun en güzel şekilde yazılması ve süslenmesi hat ve tezhip sanatının İslam Sanat ve Kültüründe müstesnâ bir yer bulmasını sağlamıştır. Bu sanatlar yüzyıllar boyu İslam Medeniyetinin sembolü haline gelmiştir. Sanatkârların ustalıklarını en güzel ve ihtişamlı bir şekilde yansıttıkları el yazmalarının en önemlisi Mushaflar olmuştur. Sanatkârların tüm yeteneklerini gösterdiği en özel süslemelerin yapıldığı Mushafların bezemelerine bakılarak o dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi edinmeniz mümkündür. Osmanlı Devletinde, kitap sanatının zirvede olduğu XVI. yy. ’da ekol oluşturan iki önemli sanatkârın Karahisârî ve Karamemi’ nin eseri olan TSMK Y.Y. 999 no’lu envantere kayıtlı bulunan Mushaf araştırma konusu olarak seçilmiştir.

Konumuz olan Mushaf’da Karamemi üstadın imzası niteliğinde olan serlevha tezhibi, sûrebaşları, hâtıme sayfası ve 637 adet mushaf gülü bulunmaktadır. Eser TSMK’ sin de birebir incelenmiş, kütüphane yetkilileri tarafından dijital ortama aktarılan fotoğraflar araştırmamızda desen çizimleri konusun da yararlı olmuştur. Bu araştırma sırasında yardımlarını esirgemeyen TSM yetkilileri ve kütüphane görevlilerine teşekkürlerimi sunarım.

Tez konusunun belirlenmesinde, karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımcı olan, tez danışmanım ve hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. Çelebi’ye, desteklerini bizlerden esirgemeyen değerli hocamız Prof. Dr. Hüsrev Subaşı ’ya şükranlarımı, manevî olarak beni destekleyen eşim ve aileme de teşekkürlerimi sunmak isterim.

İstanbul 2015

Serap Bostancı TULUK

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VI
1. GİRİŞ	1
2. KANÛNÎ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ TEZHİP SANATI	5
2.1. Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi.....	6
2.2. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları	9
3. TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ Y.Y. 999 NO'LU MUSHAFIN TEZİYİNİ YÖNDEN İNCELENMESİ	15
3.1. Mushaflara Genel Bakış ve TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf-ı Şerîf	15
3.1.1. Mushaflar Hakkında Genel Bilgi	16
3.1.2. TSMK Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ın Genel Özellikleri	19
3.1.3. Mushaf'ın Hattatı	20
3.1.4. Mushaf'ın Müzehhibi.....	31
3.2. TSMK. Y.Y.999 no'lu Mushafın Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi	55
3.2.1. Mushaf'ın Tezyinî Özellikleri ve Desen Çizimleri.....	55
3.2.2. Serlevha Tezhibi.....	57
3.2.3. Sûrebaşı Tezhibi.....	76
3.2.4. Ketebe Sayfası.....	93
3.2.5. Hâtime Sayfası	97
3.2.6. Mushaf Gülleri	102
3.2.7. Tığ	128
3.2.8. Durak.....	130
3.3. Mushaf'ın Cildi	133
3.3.1. Murassa Cilt	133

3.3.2. Deri Cilt.....	138
3.4. Mushaf'ın Motif Çizimleri.....	140
4. SONUÇ.....	145
5. KAYNAKÇA	147
6. EKLER.....	152
6.1. Resim Listesi.....	153
6.2. Çizim Listesi	158
7. DİZİN	160
8. ÖZGEÇMİŞ.....	163
9. ESER RAPORLARI.....	165

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
b.	: Bin
bkz.	: Bakınız
c.	: Cild
Ç.	: Çizim
DİA	: TDV İslam Ansiklopedisi
env.	: Envanter
FSMVÜ	: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
HH.	: Hazine-i Hümayûn
IRCICA	: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İA	: MEB İslâm Ansiklopedisi
İSAM	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.S.Ü	: Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ü.	: Marmara Üniversitesi
R.	: Resim
s.	: Sayfa
salt.	: Saltanat
SK.	: Süleymaniye Kütüphanesi
SSM	: Sakıp Sabancı Müzesi
sy.	: Sayı
T.Y.	: Türkçe Yazmalar
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK H.	: TSMK Hazine Bölümü
TSMK EH.	: TSMK Emanet Hazinesi Bölümü

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK. : Türk Tarih Kurumu
vr. : Varak
Y. : Yazma
Y.Y. : Yeni Yazmalar
yy. : Yüzyıl

1. GİRİŞ

Tezhip sanatı, ilk örneklerinin görüldüğü IX. yy eserlerinden bugüne kadar büyük bir süreç göstermiş ve günümüze ulaşmıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarih süreci içinde çeşitli din, dil, topluluk ve ırklardan etkilenen bu sanat, Anadolu'da Osmanlı İmparatorluğu devrinde en üst seviyesine ulaşmış ve müstesna eserler ortaya çıkarmıştır. Tasvirlerin ikinci plana atılıp tamamen stilize bir tarzda çalışmalar yapılması tezhip sanatını geliştiren en önemli etkenlerden biri olmuştur. Mushaf'ın en güzel yazı ile yazılmasına verilen ehemmiyetle beraber tezhiplenmesine de çok önem verilmiş ve kitap sanatları tüm Türk devletlerinin ve Osmanlı Devleti'nin sanat anlayışında önemli bir yere sahip olmuştur.

Türkler'in Anadolu'da güç oluşturduğu ve Konya merkez olmak üzere Selçuklu egemenliğinde, XIII. yy. başlarında diğer sanat dallarının yanı sıra, kitap sanatlarına da yoğun bir ilgi olmuş ve değerli eserler meydana getirilmiştir. XIV. yy. da kitabın ve sanatının koruyuculuğunu Karamanoğulları ve Germiyanogulları gibi Anadolu'daki beylikler yapmışlardır. XV. yy. da Fatih Sultan Mehmed'in koruyuculuğunu yaptığı saray nakışhanesinin tezhipleri ağırlıklı olarak bilim kitaplarında yoğunlaşmıştır. XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılın başlarında ise incelik ve zerafet örneği oluşturan tezhiplerde geometrik tasarımlar ön plana çıkmıştır. XVI. yy ise kitap sanatları açısından farklı ekollerin ortaya çıktığı ve sanatın zirvede olduğu bir dönem olmuştur. XVI. yy.ın ilk yarısından başlayarak, müzehhiplerin ustalıklarını yalnızca Mushaf'ları tezhiplerde göstermedikleri, konusu edebiyat ve tarih olan eserleri de tezhiplerde görülmektedir. XVII. yüzyıl boyunca ise Türk tezhibinin önemli örnekleri genellikle dua kitaplarında ve Mushaf nüshalarında yer almaktadır. Her ne kadar XVIII. yy.'daki tezhip sanatının, batıya açılmasıyla birlikte, klasik özelliğini kaybettiği düşünülse de, bu dönemde de çok müstesna eserler ortaya çıkarılmıştır.

Klasik Türk sanatlarının önemli bir bölümünü kitap sanatları meydana getirmiştir. İslâmiyet'in kabulü ile birlikte Türklerin kitap sanatlarına vermiş oldukları katkı artarak devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, gerek kendi saray nakkaşhanesinde yetiştirdiği, gerekse topraklarına kattığı ülkelerden getirip sarayda himayesi altına aldığı sanatçılar, ürettikleri eserlerle kendilerine özgü bir sanat üslubunun öncüleri olmuşlardır.

Özellikle yazma eserlerde, hattı süsleyen tezhip, kitap sanatları içinde ayrı bir önem taşımaktadır. Arapça "altınlamak" manasına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan altın ile muhtelif renk boyaların kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir kitap sanatıdır. Yazma eserlerden bilhassa saray kütüphaneleri için hazırlanmış olanlarında tezhibe çok özen gösterilmiştir. Takdim edilen şahsın mevkiine veya sipariş eden kimsenin mâlî gücüne göre kullanılan malzeme ve sarf edilen emek de farklı olmuştur¹.

Sanatkârın ve sanatkârı destekleyenlerin ince zevki tezhip sanatında etkili olmuş, tarihsel gelişim içinde tezyînî sanatlarda farklı üslûpların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ortaya çıkan üslûpların dönemin hanedanlarının (mesela, Timur Dönemi) adıyla anılması yanı sıra, bazı usta ve sanatkârların kendi adlarını taşıyan (Baba Nakkaş gibi) yeni ekollerin oluşmasında söz konusudur.

Yazının, tarihi süreç içerisinde inanışla birlikte gelişmiş olduğu bilinmektedir. Bu anlayışın devamı olarak, İslamda da inananların Mushaf'ı en güzel şekilde yazma endişelerinin neticesinde, hat sanatı halen zirvedeki yerini korumaktadır. Yazı ile beraber kutsal metinlerin veya bilgi içeren metinlerin en iyi biçimde tezyin edilmesi, tezhip sanatının kitap sanatları içerisindeki önemli yerini almasını sağlamıştır. Matbaanın Osmanlı toplumunda gelişmesine kadar klasik sanatlarımızda yazı ve

¹ Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı" *Yeni Türkiye 701. Osmanlı Özel sayısı*, Kültür ve Sanat, c. 4, İstanbul 2000, s. 624.

kitaba gösterilen hassasiyet, süslenmesine de gösterilmiştir². Bir el yazmasında tezhibin üslûbuna, hattatına, müzehhibine, tezyînâtın yoğun olduğu sayfalardaki tasarımına bakarak, yazmanın yapıldığı dönemin tarihi gelişimini anlamamız da önemli bir kaynaktır. Bu doğrultuda TSMK Y.Y. 999 no'lu envantere kayıtlı bulunan el yazması mushaf seçilmiştir. Karahisârî hat sanatının, Karamemi ise tezhip sanatının XVII. Y.Y. ekol olmuş iki önemli ismidir. Bu sanatkârların elinden çıkmış bir eser, yalnızca bize incelenen eserin sanatsal özelliklerini değil, tüm bir dönemin özelliklerini de anlatır.

Tez çalışmasına başlarken öncelikle, konuyla ilgili genel bilgilere ulaşabilmek için çeşitli kütüphanelere başvurulmuştur. Kaynakların ve kaynakçalarının yönlendirmesiyle de konunun özünü ilgili kitap, makale, tebliğ gibi çeşitli yayınlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Elde edilen bilgiler tasnif edildikten sonra, yayınlardan ve çeşitli müze kataloglarından çalışma ile ilgili karşılaştırılmalar için sanat eserleri tespit edilmiştir. Çalışmaya görsel malzeme sağlamak amacı ile söz konusu eserlerin fotoğrafını içeren CD kopyaları kurumlardan temin edilmiştir. Bu eserlerin orijinal hallerini görebilmek için eser sahibi kurumlara başvurularak izin talep edilmiştir.

Araştırma konusu olan eserin bulunduğu TSMK'den izin alınarak inceleme yapılmıştır. Mushaftaki tezhipli sayfalar tespit edildikten sonra tezhipli alanların ölçüleri belirlenmiş ve kütüphaneden eserin dijital görüntüleri alınmıştır. İncelenen eserin kıymetli taşlarla süslü (Murassa) cildinin çıkarılmış olduğu, soğuk baskı şemse köşebent kompozisyonlu kahverengi deri bir cild ile muhafaza edilmekte olduğu görülmüştür. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümünde korunan Murassa (envanter no: 2:2097) cilt, dijital ortamın verdiği imkânlar dâhilinde incelenebilmiştir. Yapılan çalışma çerçevesinde; TSMK, İÜK, SK, NK, MÜK, İSAM, IRCICA ve FSMVÜ Kütüphanesi ve arşivlerinden yararlanılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler bir araya getirilerek üç bölüm halinde incelenmiştir.

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

Çalışmanın amacı ve araştırılmasında izlenen yol ilk bölümde anlatılmıştır. İkinci bölümde, tezimize konu olan eserin XVI. yüzyıla ait olması sebebi ile Kanûnî Sultan Süleyman dönemi tezhip sanatı başlığı altında bu dönem sanatkârları, üslûpları ve eserleri incelenmiştir. Son bölümde ise mushaflar hakkında genel bilgiler verilerek, TSMK. Y.Y. 999 no'lu envantere kayıtlı mushafın tezhipli sayfaları belirlenerek motif, kompozisyon ve renk anlayışının ayrıntılı biçimde incelenmesi hedeflenmiştir. Mushafın tezhipli sayfalarının tek tek çizimleri yapılmıştır. Sûrebaşı tezhiplerinin ve mushaf güllerinin (637 adet) kompozisyon farklılıkları olanları aşama, aşama çizilerek incelenmiştir. Güller tasarım farklılıklarına ayrılıp anlatılırken tekrar gibi görünmekte ise de, her bir gülün sayfa numaraları tespit edilerek desen ayrımları belgelenmiştir. Çizimler yapılırken, deseni oluşturan her bir motifin kompozisyon ayrıntılarının görülmesi bakımından farklı renkler kullanılmıştır.

XVI. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman'a hediye edilmiş bir eser olan Y.Y. 999' nolu Mushaf, döneminin tezhip özelliklerini en güzel biçimde yansıtmaktadır. Çalışmanın değerlendirme kısmında ise, örnekler eşliğinde eserin üslûp özelliği incelenmiş ve müzehhibin imzası olan eserleri ile imzası olmayan eserleri arasında karşılaştırmalar yapabileceğimiz bir bakıma sanatkârın görülmeyen imzası olarak kabul edeceğimiz desenleri, yapmış olduğunu düşündüğümüz başka el yazmalarında kullandığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra herkes tarafından Karamemi'nin imzası olarak kabul edilen, araştırmamızdaki yazmada koltuk deseni olarak yer alan bahar ağacı motifinin çini, kumaş, halı, maden sanatı gibi birçok alanda kullanılmış olmasından yola çıkarak desenlerin dönemin nakkâşbaşı olan Karamemi'nin atölyesinin ürünü olduğu konusuna da değinilmiştir. Çalışma, kaynakça, ekler ve dizinden oluşan bölümlerle tamamlanmıştır.

2. KANÛNÎ SULTAN SÛLEYMAN DÖNEMİ TEZHİP SANATI

Kanûnî Sultan Süleyman dönemi, birçok sanat dalında olduğu gibi kitap sanatlarının da zirvede olduğu bir dönemdir. Bu dönemin oluşmasını sağlayan birçok etken bulunmaktadır. Bu etkenlerin başında, Yavuz Sultan Selim'in, Safevî hükümdarı Şah İsmail ile giriştiği Çaldıran muharebesi sonucunda (Ağustos 1514) savaş ganimeti olarak, bin kişilik sanatkârı İstanbul'a getirmesi ve Tebriz, Herat, Şiraz'lı sanatkârları Osmanlı nakkaşhanesine kazandırılmıştır. Sanatkârların, nakkaşhanelerin bir araya gelmesi ile tarzların birbirlerinden etkilenmeleri yeni sanatsal eserlerin ve üslûpların oluşmasına katkıda bulunmuştur. Yavuz Sultan Selim, kitap sanatlarının doğudaki temsilcilerini Osmanlı sarayına getirerek sanatkârların birbirlerinden etkilenmesi ile saray sanatının, yeni atılımlar yapmasına imkân vermiştir. Bu türden sanatsal paylaşımlar, II. Bâyezid döneminde Osmanlı kitap sanatında büyük bir gelişme sürecinin başlamasına vesile olmuştur. Üç kıtaya ve denizlere Osmanlı hâkimiyetini yayan, 46 yıl süren hükümdarlığı esnasında Türk rönesansının kurucusu ve hamisi olan Kanûnî, Osmanlı Devleti ve Türk Sanatına "altın çağını" yaşatmıştır³. Kanûnî döneminde, Tezhip sanatı, zirveye ulaşmış ve en üst düzeyde eserler, sağlanan geniş imkânlar sayesinde üretilmiştir. Tezhip sanatı açısından "Klâsik Devir" adı ile anılan bu yüzyılın ilk yarısına kadar, her alanda gelişip, büyüdüğü halde, Kanûnî Sultan Süleyman'dan sonra devlet geleneğinin değişmesine bağlı olarak duraklama dönemine girmiştir.

XVI. yüzyıl tezhip sanatının Kanûnî Sultan Süleyman döneminde, zirvesi olmasını, sanata ve sanatçıya verilen önem, kültürel etkileşim ve değişimler, sosyal ve ekonomik etkiler, yöneticilerin sanata bakış açıları, sanatkârların tekrardan kaçınmaları, kendilerini ifade edebilme ve yeni arayışlar içinde olmaları olarak sıralayabiliriz.

³ Yaşar Yücel- Ali Sevim, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanûnî*, TTK, Ankara, 1991, s.208.

2.1. Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi (1520 – 1566)

Kanûnî Sultan Süleyman, yasa koruyuculuğundan dolayı “Kanûnî” (salt.1520 – 1566) tarihleri arasında batılılarca " Muhteşem " kelimesiyle birlikte anılan I. Süleyman döneminde Osmanlı İmparatorluğu, siyasî ve askerî alanlarda olduğu gibi kültürel ve sosyal alanlarda da dünyanın önde gelen devleti olmuş, imparatorluk kültürünü yüksek boyutlarda yansıtan sanatsaleserler meydana getirilmiştir. Bunda en önemli etken sanatın, saray himayesi altında olması, devlet teşkilatı içinde saraya hizmet veren Ehl-i Hıref teşkilatının kurulmuş olmasıdır⁴. Arapça kökenli “ehil” ve “hıref” kelimelerinin birleşmesinden oluşan Ehl-i Hıref terimindeki “ehil” sözcüğü; sahib, malik, mutasarrıf usta, maharetli⁵; “hıref” sözcüğü ise, sanatlar, meslekler gibi anlamlar taşımaktadır⁶. "Ehl-i Hıref" olarak adlandırılan sanatkâr teşkilatının zamanımıza gelen en eski defteri h. 932/ m.1526 tarihlidir. Osmanlı döneminde Ehl-i Hıref kavramı küçük el sanatlarıyla uğraşan sanatkâr ve zanaatkârları tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terim, sarayın sanatsal üretimini gerçekleştiren kişiler (Saray Ehl-i Hıref), yeniçeri ocağının çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan sanatkâr ve zanaatkârlar (Yeniçeri Ehl-i Hıref) ve şehirdeki zanaatkâr esnaf gruplarını tanımlamak üzerede oldukça geniş anlamlarda kullanılmıştır⁷.

Saray için çalışan Ehl-i Hıref'in birincil görevi padişahın el sanatları alanındaki siparişlerini hazırlamak ve söz konusu ihtiyaçlarını karşılamaktır. Ayrıca sultanın ailesi ve üst düzey saray görevlileri için de sanat ve zanaat alanında üretim yapmakta olan Ehl-i Hıref, sarayın ve ilgili mekânların düzenlenmesinde ihtiyaç duyulan eşyaların ve mimari öğelerin tasarımı ve üretimi aşamasında da rol oynamaktaydılar. Diğer taraftan, gerekli olduğu durumlarda Ehl-i Hıref örgütü dışında, İstanbul'daki esnaf loncalarına bağlı veya İmparatorluğun başkenti

⁴ Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2000, c. 2, s. 501.

⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2008, s. 209.

⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 372.

⁷ Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları 18.Yüzyılda Ehl-i Hıref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008, s. 5.

dışında faaliyet gösteren sanatçılar da geçici olarak saray hizmetine alınabiliyordu⁸. Ehl-i Hıref teşkilatına mensup sanatçı ve zanaatçılar sarayın Birûn (Kapıkulu) halkından olup, Haznedarbaşı'na bağlıydılar ve maaşlarını ondan alırlardı⁹.

Sarayın Ehl-i Hıref kurumuna alınacak kişiler devşirme ve pençik¹⁰ olanlar veya saray dışından bir sanat dalında yeteneğini ispat edenler arasından seçilirdi. Teşkilata alınanlar “şâkird” olarak göreve başlar, bağlı oldukları bölüğün ustaları tarafından yetiştirilirdi. Kendi bölüklerindeki başarıları o bölüğün baş sanatkârı tarafından değerlendirilir, yeterli bulunurlarsa ustalığa geçerlerdi¹¹. Ehl-i Hıref maaş defterlerinde, bölüklerde yer alan sanatçıların genel olarak “sanatkâr” ve “şâkird” başlıkları altında toplandığı görülmektedir. Ancak XVII. yüzyıl sonundan itibaren, bu ayırım kalkmış, sanatçılar tek başlık altında kayda geçirilmeye başlanmıştır¹². Ehl-i Hıref defterlerindeki bölük listelerinde genel olarak her zaman en üst sırada kaydedilen “sersanatkâr” unvanlı kişilerin bölüğün başı olarak organizasyonu yönettiği ve bölüklerdeki iş bölümünü sağladığı düşünülmektedir. “Nakkâşân” ve “mücellidân” gibi sanatsal nitelik isteyen bölüklerde ise bu kimselerin eserin tasarımı aşamasında da söz sahibi olduğu söylenebilmektedir¹³.

Ehl-i Hırefin sipariş üzerine yaptıkları işlerin dışında, çeşitli vesilelerle padişaha takdim edilmek üzere eserler hazırladıkları da bilinmektedir. Burada Sanatkârlar, bayram ve düğün gibi özel günler ile saraya ek odalar ve daireler, kasır, sahilsaray ve cami inşaatı sırasında ve bitiminde özenle hazırladıkları eserlerini padişaha

⁸ Pelin Bozcu, “Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hıref“, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010.

⁹ Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı”, *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Katalogu*, Selçuk/ Osmanlı, İstanbul 1983, c. 3, s. 98.

¹⁰ Farsçada beş ve bir anlamına gelen *penç* ve *yek* kelimelerinden türemiş, Osmanlı Devletinde, 1363'den sonra uygulanmaya başlanmış, savaşlarda elde edilen esirlerin beşte birinin asker olarak istihdam edilmesini ifade eden terimdir. Pençik usûlü ile istihdam edilmiş askerler önce müslüman ailelerin yanına verilir, daha sonra askeri görevlere atanırlardı.

¹¹ Filiz Çağman, “Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hıref Teşkilatı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türk İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s.74.

¹² Rıfki Melül Meriç, “Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları”, *Vesikalar I*, Ankara, 1954, s. 17- 30.

¹³ Pelin Bozcu, a.g. tez.

hediye olarak takdim ederler karşılığında ise yüksek ücretler ve kaftanlarla ödüllendirilirler, hatta bazılarının aylıkları ve günlükleri buna binaen artırılırdı¹⁴.

Padişahın huzuruna çıkıp kendi ürettikleri eserleri takdim etmek gibi önemli bir göreve, ancak Ehl-i Hıref içinde usta olanların eriştiği ve in'am aldığı, in'ama nâil olan şâkirdler varsa da bunların isim olarak değil toplam olarak belirtildiği belgelerde görülmektedir¹⁵.

Ehl-i Hıref maaş defterleri sanatçılarla ilgili ayrıntılı bilgiler sunarken, in'am defterleri ise ünlü ustaların isimleriyle beraber, ürettikleri önemli eserleri de aktarmaktadır. İn'am defterlerindeki bu ödüller, sanatkârların gelir ve itibar kazanmasını sağlarken, son derece üstün işçiliklerde sanat eserlerinin üretilmesine imkân vermekteydi. Günümüze ulaşan en erken tarihli in'am defteri II. Bayezid dönemine ait olup diğerleri Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında oluşturulmuştur¹⁶. Ehl-i Hıref defterlerinden izlenebildiği üzere, kuruma alınan sanatçıların bazılarının çeşitli savaşlar sonucunda ülkeye getirilmiş, söz konusu bölgenin usta sanatkârlarından olduğu açıkça anlaşılmaktadır. 16. yüzyılda Tebriz ve civarından getirilip sanat bölümüne alınan bu sanatçılar, defterlere "Bölük-i Acem" başlığı altında kaydedilmiş ve "Bölük-i Rum" adı altında çalışan sanatkârlara göre genel olarak daha fazla maaş almışlardır¹⁷. Ehl-i Hıref te doğu kökenli sanatçıların yanında Bosnalı, Üsküplü, Arnavut, Çerkez, Rus, Bulgar ve Hırvat olmak üzere çok sayıda Balkan kökenli sanatkârın da pençik vb. yollarla saraya alınıp teşkilatta çalıştıkları yine maaş defterlerinden izlenebilmektedir. İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed'ten sonra ehl-i hıref sanatkârlarının çalıştığı nakkaşhane Ayasofya Camii arkasındaki Arslanhane adı ile anılan yapının üst katında bulunmaktaydı¹⁸.

¹⁴ Rıfki Melül Meriç, "Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları", *Türk Sanatı Tarihi Vesikaları*, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, İstanbul 1963, sy. 1, s. 764.

¹⁵ Rıfki Melül Meriç, a.g.m. s. 777.

¹⁶ Pelin Bozcu, a.g.tez.

¹⁷ Rıfki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, Ankara, 1953, s. 31-47.

¹⁸ Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler" Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 35-46.

2.2. Dönemin Bezeme Anlayışı ve Sanatkârları

Yüzyıllar boyunca tezhip sanatını etkileyen birçok etken söz konusu olmuştur. Bunlar farklı üslupların ve tarzların ortaya çıkmasında ve tezhip sanatının gelişiminde etkili olmuşlardır. Bazı tarz ve üsluplar her dönem etkisini korumuş, bazıları ise bir süre sonra etkinliklerini yitirmiştir¹⁹.

XVI yüzyılın başlarında, Yavuz Sultan Selim tarafından 1514'te kazanılan Çaldıran zaferiyle Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen Horasanlı, Türkmen asıllı sanatkârlar, Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'ne dahil edilerek, Saray Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturmuşlar ve sanatsal birikimlerini diğer sanatkârlarla paylaşarak Osmanlı sanatına hizmet etmişlerdir²⁰. Bu türden sanatsal paylaşımlar II. Bâyezid Dönemi'nde Osmanlı kitap sanatında büyük bir gelişmenin başlamasına neden olmuştur. II. Bâyezid devri tezhip sanatındaki gelişmeye Şeyh Hamdullâh (ö. 1520) gibi Türk hat sanatına yön vermiş bir sanatkârın yetişmiş olması da önemli rol oynamıştır.

II. Bâyezid'in, Şeyh Hamdullâh'a ve sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, ekol oluşturmuş, bu hattatın yazdığı Mushaf'ların büyük bir özenle tezhiplenmesini de beraberinde getirmiştir. Şeyh Hamdullâh'ın eserlerinin başında; İÜK. 6662'de kayıtlı olan ve Hasan b. Abdullah tarafından tezhip edilen Mushaf ile TSMK. YY. 913'de kayıtlı bulunan Mushaf'lar gelmektedir.

Hattat Şeyh Hamdullâh'ın yazmış olduğu Mushaf'ları tezhipleyen müzehhibler de tüm hüner ve maharetlerini göstererek dönemin tezhip anlayışının gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu dönemin müzehhiblerin başında gelen b. Abdullah'a Beyazıt Dönemi'ne ait 1504 tarihli in'am defterlerinde Hasan Nakkaş'a 2000 akçe ve

¹⁹ Faruk Taşkale, " Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk" , *Tezhip Buluşması*, İstanbul 2009, İBB Kültür A.Ş. s. 8.

²⁰ Faruk Taşkale, a.g.m. s. 9.

bir benekli kaftan verildiği şeklinde bir kayıt söz konusudur.²¹. Dönemin sanatkârlarından olan Hasan b. Abdullah'ın tezhip üslûbu, son derece ince ve mükemmel işçiliği ile dikkat çekmektedir. Altın ve laciverdin dışında kullanılan renklerin uyumu, rûmî ve hatâî grubu motiflerin teyzinatı klasik dönemi haber vermektedir²².

Saray nakkaşhanesinde Hasan b. Abdullah'tan sonra 1498-1554 yılları arasında saray nakkaşhanesinde müzehhip olarak çalışan Bayram b. Derviş, levha tezhip tasarımında usta müzehhibin geleneğinin taşıyıcısı olmuştur²³. 1523 - 24 yılında Abdullah b. İlyas hattıyla istinsah edilen Kur'an'ın tezhiplerini Bayram b. Derviş yapmıştır (TSMK EH. 58)²⁴. Müzehhip Bayram b. Derviş, farklı tonlarda geniş yüzeylere sürdüğü altın yaldızla, daha dar yüzeylerde kullandığı lacivert renkle, tezhip tasarımının tezyinât öğelerinin kolaylıkla seçilmesini sağlamıştır. Hatâîler, rûmîler, tomurcuklar çıplak gözle zor seçilecek kadar küçük, son derece ince zarif çizilmiş ve genel tasarımın öne çıkmasını sağlamıştır²⁵. Bayram b. Derviş (1545 – 1557)²⁶ tarihli ehl-i hıref defterlerin de adı geçen, 1556'da 2000 akçe in'am alan²⁷ ve 1558 tarihli defterde vefat ettiği belirtilen Kânûni döneminin önemli müzehhiblerindendir²⁸.

Bayram b. Derviş müzehhibin inceliğindeki tezhipler 16. yüzyılın ilk yarısında Ali Şir Nevâî' nin eserlerinin tezhiplerinde de görülmektedir. Dönemin önemli müzehhiplerinden biri de Hamse-i Nevâî (TSM. H. 802) adlı eserin tasvirlerini, cildini ve tezhiplerini yapan müzehhib Pir Ahmed b. İskender'dir²⁹.

²¹ Rıfki Melül Meriç, a.g.e, s. 49.

²² Banu Mahir, "Ehl-i Hıref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler", *Tezhip Buluşması*, İBB Kültür A.Ş. İstanbul 2009, s. 213.

²³ Banu Mahir, a.g.m. s. 215.

²⁴ Haydar Yağmurlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, Ankara 1973, sy. 13, s. 94.

²⁵ Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhip", *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 864- 891.

²⁶ Rıfki Melül Meriç, A.g.e. s. 5- 6.

²⁷ Rıfki Melül Meriç, a.g.e. s. 77.

²⁸ Rıfki Melül Meriç, a.g.e. s. 7.

²⁹ Zeren Tanındı, a.g.m. s.865.

Kanûnî Sultan Süleyman, 1520-1566 yılları arasında neredeyse yarım yüzyıla ulaşan saltanatı boyunca, başarılı ve etkin siyâsî icraatıyla olduğu kadar, güzel sanatlar ve sanatkârları himâyesi ve teşvikiyle ünlenmiş bir büyük hükümdardı. Bu dönemde faaliyet gösteren saray nakkaşhanesi, geniş bir usta kadrosu ile tezhip, minyatür, hat, cilt ve katı' gibi kitap sanatları başta olmak üzere, zamanın mimari yapılarının çini bezemeleri, taş, ahşap nakışları ve kalem işlerinden, seramiklere, kumaş, dokuma, işleme desenlerine, fildişi ve maden işlemeciliğine kadar uzanan farklı alanlarda çeşit çeşit tasarımlar hazırlayan en önemli merkezdi³⁰.

Osmanlı sanatının bu klasik çağının tezhip anlayışını en mükemmel biçimde ortaya koyan sanatçılardan biri olan Şahkulu Tebriz'den sürgün gelip Amasya'da kaldıktan sonra hassa harcına havale edilmiş olan ve ressam ibaresi ile 1526 tarihli ehl-i hıref defterinde ilk sırada kayıt edilmiştir³¹. Kalem-i siyah tekniği ile resmettiği hançerî yapraklar arasında ejderler, periler hataî yaprak demetleri çalışmalarıyla klasik dönemin ekollerinden birini oluşturmuş ve dönemin en önemli nakkaşlarından biri olmuştur³². Ehl-i hıref defterinde adının yanında ressam ibaresinin yazmasının sebebi Şahkulu'nun geleneksel minyatür tekniğinden başka bir teknikle çalıştığını ifade etmektedir. 1520'de İstanbul'daki Saray Nakkaşhanesinin başına geçmiş ve (1556'da) vefatına değin dönemin en önemli nakkaşı olmuştur³³. Bir ekol olmuş Şahkulu'nun eserlerinin başında Osmanlı ülkesine gelmeden önce Safevî Şehzâdesi Behram Mirza için düzenlenmiş bir murakkada imzasını taşıyan (Behram Mirza Albümü TSMK H. 2154) ejder resmidir. Bir diğer eseri ise Kanûnî Sultan Süleymana bayramda hediye ettiği kâğıt üzerinde bir peri resmidir. Ressam Şahkulu'nun bu hediyesine ehl-i hıref kayıtlarında rastlanmaktadır³⁴. Washigton Freer Gallery of

³⁰ Gülbün Mesara, "Kanûnî Sultan Süleymanın Sernakkakaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, İstanbul 2009, s.361.

³¹ Rıfki Melül Meriç, a.g.e. s. 3.

³² Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2009, s. 215.

³³ Banu Mahir, a.g.m. s. 381.

³⁴ Rıfki Melül Meriç, a.g.e. s.75.

Art'ta korunan atıf imzalı bir peri resmi³⁵ ve TSMK H. 2126' nolu murakkada başka bir peri resmi çalışması bulunmaktadır.

Şahkulu'nun saz yolu üslubu 16.yy. klasik Osmanlı bezeme üslublarından biri olarak çeşitli sanat kollarında kullanılmıştır. Kitap ve cilt sanatlarında tezhip ve halkar desenlerinde bu ekolden bezemeler kullanılmıştır. Saz Yolu ekolü, kalemişi, ahşap, çini, kumaş, halı, kilim, kuyumculuk, maden ve taş işçiliği alanlarında da kullanılmıştır³⁶. Şah ulu'nun saz yolu ekolünün en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephede bulunan çini pano ve Mimar Sinan tarafından (1561) İstanbul Rüstem Paşa Camii ana mekân içinde kullanılan çini panolardır³⁷. Şah Kulu, saz yolu ekolünün sahibi olmakla birlikte yetiştirdiği talebeler ile de XVI. y.y damgasını vurmuş bir nakkaştır.1545 tarihli Ehl-i Hıref defterlerinde Şahkulu'nun öğrencisi olarak Mehmed-i Siyah adı ile geçen Karamemi'dir.

Şahkulu'undan sonra Saray başnakkaşı olan Karamemi konusuna detaylı bir şekilde tezimizin konusu olan Mushaf'ın müzehhibi olarak ilgili bölümde değinilecektir. Tez konumuz olan Mushaf'ın hattatı dönemin yazı sanatı açısından önemli isimlerinden Ahmed Karahisârî'dir. Osmanlı Türk hattatları içerisinde, Türk hat sanatını dünyaya tanıtmaya bakımından önemli bir yere sahip bir sanatkârdır. Bu dönemde Karahisârî 'nin yazmış olduğu en önemli eserlerinin başında, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı TSMK. HS. 5 numarada kayıtlı bulunan 62 x 41 cm ölçülerindeki Mushaf gelir. Mushaf yakut yazı tarzında düzenlenmiş olup her sayfada bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih, bir satır muhakkak şeklinde düzenlenmiş ve sayfaları saray nakışhanesinde özenle tezhiplenerek ciltlenmiş bir şaheserdir³⁸. Eserin sayfa tasarımlarında öncekilerden farklı, özgün düzenlemeler yapılmıştır. Genelde murakka sayfalarında gelenek olan

³⁵ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2009, s. 384.

³⁶ Zeynep Ertürk, "*Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü*", FSMVÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 17.

³⁷ Gülizar Çelik, "*Rüstem Paşa Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri*", FSMVÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 120.

³⁸ Filiz Çağman, "Ahmet Karahisârî'ye Atfedilen Mushaf", *9. Milletler Arası Türk Sanatları Kongresi*, İstanbul 1991, c.1, s. 521.

sûrebaşı, durak, mushaf gülleri ve koltuk denilen tezhîbli bölmeler bulunmaktadır. Mushaf 'ın her sayfasında, yüzden fazla farklı desen ve renkte olmak üzere, 2360 adet koltuk bulunmaktadır. Tezhibler nakkâş Hasan, nakkâş Mustafâ, nakkâş Ca'fer ve nakkâş Alî Çelebi tarafından yapılmıştır. Bu eserin tezhîbleri 16. yüzyılın ikinci yarısında Türk tezhîb sanatının örneklerinin gözler önüne serildiği bir belge niteliği taşımaktadır.

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Nakkaş Karamemi, Şah Mehmed, Mehmed Eyyubi, Ali b. Bayram, Abdülgani, Evrenos, İsmail ve Hacı Abdi isimli sanatkârlar Süleymaniye Camii için hazırlanan toplam yirmi beş adet Mushaf'ı (1552-55) tezhiplermişlerdir³⁹.

XVII. y.y. daki diğer bir müzehhib ise Şah Kulu'nun ekolünde eserler veren Veli Can'dır (d. 1575/ ö. 1600). Ehl-i Hıref defterlerinden edinilen bilgilere göre sarayın hizmetine bulunmuş aylıklı sanatçılardan biridir. Ehl-i Hıref defterlerinde 1596'dan sonra adının geçmemesi XVII. yüzyılın başlarında (1600 yılları civarında) öldüğü veya saray nakkaşhanesinin hizmetinden çıktığını düşündürmektedir⁴⁰. Veli Can'ın eserlerinden bazıları (TSMK. H.2162) numaralı albümdeki peri resmi ile yine TSMK'de bulunan (E.H. 2836) küçük boyutlu bir murakkada bulunan sülün resimdir. Veli Can'ın Hünernâme'nin (1583) birinci cildinin serlevha ve tezhibini Molla Kasım ile birlikte yaptıkları (TSMK E10759) bir belgede belirtilmektedir. Hünernâme'nin (1588) ikinci cildinin kimi tasvirleriyle birlikte halkar bezemelerini de yaptığı anlaşılmaktadır. Hünernâme'yi hazırlayan sanatkâr grubuna ödenen ücretlerin miktarını gösteren bir başka belgeye göre, aralarında Musa b. Ahmed ve Abdullah müzehhip ile beş oğlunun da olduğu on dört müzehhibin de, Hünernâme'nin ikinci cildini tezhiplermişlerdir⁴¹. Dönemde öne çıkan bir diğer eser ise Sultan III. Murad'ın (1588) tarihli Dîvan'ıdır (TSMK 2/2107). III. Murat Dîvanı'nın tasarımının Zeyrek Ağa'ya ait olduğu, eserin (murassa) cildinin

³⁹ Zeren Tanındı, a.g.m. s. 867.

⁴⁰ Banu Mahir, a.g.m. s. 388.

⁴¹ Zeren Tanındı, a.g.e. s. 868.

kitabesinde yazılmıştır⁴². Kanûnî Sultan Süleyman dönemi birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin bir dönem olmuştur.

Kanûnî döneminde siyaset ve ekonomideki altın çağ, sanat dallarında da altın dönemi başlatmıştır. Klasik motif ve teknik büyük bir ustalıkla kullanılmıştır. XV. yüzyıl sonlarında son şeklini alan mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, XVI. yüzyılda aynen devam etmiştir. Mükemmel bir işçilikle, tezhip sanatına yeni motiflerin katıldığı, desenlerin zengin ve çeşitli olduğu, sanat gücünün doruk noktasına ulaştığı bir dönem olmuştur⁴³. Bu dönemde yazmalarda kullanılan sayfa düzenlerindeki biçimler, motif grupları, renk dengeleri en dikkat çekici özelliklerin başında gelmektedir. Sayfa düzeni olarak son sayfa (zahriye) tezhibindeki biçimler dörtgen, altıgen ve sekizgen, kompozisyonlar şeklinde olup, desenlerin işçiliği artmış, ara pervazlar çeşitlenmiş, tığların en güzel örnekleri oluşturulmuştur. Motif grupları, hatâî, rûmî ve bulut motifleri, birbirleriyle uyum içinde kullanılmıştır. Bu dönemde tezhip boyama tekniklerinden Zer-ender-zer (altın üstünde altın) tekniğinin en güzel örnekleri verilmiştir⁴⁴. XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak, müzehhiblerin ustalıklarını salt Mushaf tezhîblemede göstermedikleri, konusu edebiyat ve târîh olan eserlerin de bezenmesi için yoğun çalışma içinde oldukları anlaşılmaktadır.

⁴² Zeren Tanındı, a.g.m. s. 866.

⁴³ Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem Kanûnî Sultan Süleyman", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 525- 536.

⁴⁴ Gülnur Duran, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Türk Mushaflarında 16.yy Serlevha Tezhipleri", M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990, s. 14.

3. TSMK Y.Y. 999 NO'LU MUSHAFIN TEZYİNÎ YÖNDEN İNCELENMESİ

Tez konumuz olan Mushaf-ı Şerîf'in incelemesine geçmeden önce, genel olarak Mushaf'ların ıslahatlarına, kitap sanatlarımızdaki yerine ve özelliklerine değinilmiştir.

3.1. Mushaf'lara Genel Bakış ve TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf-ı Şerîf

El yazması eserler; tarih, din, dil, felsefe, coğrafya, astroloji, fen bilimleri gibi çeşitli konularda, yazıldığı dönem ve yere ait temel bilgileri bünyesinde toplayan, bilim ve sanat dünyasının önemli kaynaklarını oluşturmaktadır.

İslamiyet'tin ilk yazma eserlerini ise, Hz. Osman'ın istinsah ettirerek bir nüshası Mekke'de kalmak üzere diğer nüshalarının da Medine, Kûfe, Basra ve Şam'a gönderdiği Kur'ân-ı Kerîm'ler olmuşlardır. Daha sonra kitap yazımı gelişerek Hadîs-i Şerîf, Siyer-i Nebî gibi eserlerin yanı sıra şiir, dil, tefsir, tıp ve fıkıh konularında da telif ve tercüme eserler yazılmaya başlanmıştır. Kutsal kitaba verilen değer sebebi ile Mushaf'lar el yazma eserler arasında en başta yer almışlar ve yazıldıkları yüzyıl sanatının en önemli temsilcileri olmuşlardır.

XVI. yy. da elyazmaları ve süslemeleri konusunda önemli bir yere sahiptir. Bu yüzyılda yapılan eserler kitap sanatlarının en üst seviyesinde olduğunu kanıtlamaktadır. TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf ekolleri, dönemi yansıması ve iki büyük üstadın eseri olması bakımından XVI. yy tüm özelliklerini taşımaktadır. Mushaf'lar ve tez konusu olan esere ilgili bölümler de ayrıltılı bir şekilde değinilecektir.

3.1.1. Mushaflar Hakkında Genel Bilgi

“İki kapak arasında bir araya getirilen yazılı sayfalar” anlamına gelen Mushaf kelimesi, Hz. Osman döneminde yazılıp çoğaltılan Kur’ân nüshaları için kullanılmıştır. Hz. Ebû Bekir devrinde, vahiy kâtiplerinin yazdığı dağınık haldeki âyet ve sûreler iki kapak arasında bir araya getirilmiş, Hz. Osman döneminde ise sûreler Fâtîha (birinci sûre) ile başlayıp Nâs (yüz ondördüncü sûre) ile bitecek şekilde sıraya konmuştur⁴⁵. Kur’ân-ı Kerîm âyetlerinin Hz. Peygamber’in sağlığında bir araya getirilerek kitap şeklini alınmamasının sebebi vahyin ne zaman kesileceğinin bilinmemesidir. M.631 yılının Rebiülevvel ayının pazartesi günü Hz. Peygamber’in Hakk’a yürümesi ile vahiy son bulmuş ve Hz. Ebû Bekir zamanında Mushaf haline getirilmiştir. Mushaflar âyet, sûre ve cüz adı verilen bölümlerden meydana gelmektedir. Âyet, Mushaf’taki sûreleri meydana getiren kelime veya cümleler, sûre ise Mushaf’ın 114 bölümünden her biridir. Mushaf’lar otuz bölümünden oluşur bu bölümlerin her birine de cüz denilmektedir.

Hz. Peygamber’in sağlığında yazılan Mushaf ile günümüzdeki Mushaf’ların metni bakımından hiçbir değişiklik olmamıştır. Kur’ân-ı Kerîm’in yazısında sanatlaşma yolunda ıslahatlar yapılmıştır. Mushaf yazısının güzelleştirilerek açık okunur hale gelmesi için hareke, nokta, şedde, medd, cezm ve durak gibi işaretlerin konulması yanlış okuma ve telaffuzdaki bozulmayı önlemiştir. Hat ve yazı stili değişmiş, ama hiçbir zaman Kur’ân-ı Kerîm’in metni değişmemiştir⁴⁶. Hat yazısında sanatlaşma yolunda ıslahatlar yapılmış, ilk büyük ıslahat, Abbâsi hattatlarından X. yy. başlarında Bağdatlı İbn-i Mukle (886 – 940) ile yapılmıştır. İkinci büyük hat ıslahatçısı İbn al Bevvab’dır. Daha önceleri yatay biçimde yazılan Mushaf’lardan dikey biçime geçilmiştir. (Abu'I-Hasan Ali İbn-i Hilal, (öl. h. 413 / m. 1022)⁴⁷. Bağdat’ta yazılmış olan Mushaf (h.391 / m.1001) Chester Beatty Library’de

⁴⁵ Mehmet Emin Maşalı, “Mushaf”, *DİA*, TDV, İstanbul 2006, c.31, s. 242- 248.

⁴⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 53-54.

⁴⁷ Hüsrev Subaşı, *Geleneksel Türk El Sanatlarında Yazıya Giriş*, İstanbul, 1997, s. 9.

korunmaktadır.⁴⁸ Hat sanatı tarihinde üçüncü ıslahatçısı ise tesiri onaltıncı yüz yıla kadar devam etmiş olan Ebu'I-Mecd Cemaleddin Yâkut b. Abdullah el-Musta'sımı (ö. h.698/ m.1298)dir. Büyük boy Mushaf'larda muhakkak sülüs, reyhani, nesih hattı tek sayfa düzeni içerisinde kullanmıştır. XVI yüzyılın hat ıslahatçısı Şeyh Hamdullah ekolünü, XVII. yy.'da kemale erdiren Hafız Osman Efendi (1642-1698) dir. Hafız Osman'dan sonra Mahmud Celâleddin Efendi (ö.1829) ayrı bir ıslahat ve ekol anlayışının temsilcisi olmuştur. XVIII ve XIX yy.'da Mustafa Rakım (1757 - 1826) ve onun izinden giden Kazasker Mustafa İzzet (1801 - 1876) Efendi, XX. yüzyılın başlarında Sami Efendi ile (1857 - 1912) yazıda ıslahatlar devam etmiştir.⁴⁹

Islahatlar neticesinde her dönemde Hat Sanatı kendini öncelikle kitapla ilgili sanatlarda göstermiş, İslam'ın yazılı bilgi ve belgeye verdiği önem yazının gelişiminde etkili olmuştur. Yazının gelişmesiyle birlikte, başta Mushaf, Hadis-i Şerîf'ler olmak üzere, Yâsin, En'am gibi özel sûreler ile bilgi adına ne varsa, büyük bir dikkat ve özenle yazılmış ve korunmuştur.

Kur'ân-ı Kerîm, yalnızca öğretileriyle değil, aynı zamanda görüntüsüyle de insanların ruhuna ve gözüne hitap eden bir kitaptır. Müslümanlar için Kur'ân-ı Kerîm hiç kuşkusuz "Allah'ın sözüdür". Bu inanç ile Allah'tan gelen emirlerin güzel sesli insanlar tarafından okunması musikî sanatını, yazılması hat sanatını, bezenmesi de tezhip sanatını doğurmuştur.

Mushaf bezemeleri VIII- IX. yüzyıllarda âyet bitiminde kullanılan, bazen üzerinde ayet numaraları yazılı olan noktalar ve sûre başları olarak karşımıza çıkmaktadır. XIII. yüzyıldan sonra gelişmeye başlayan tezhip sanatı, en güzel örneklerini musafirlarda vermiştir⁵⁰. XVI. yy tezhip sanatının klasik çağı olmuştur. Osmanlı döneminde tezhipler toplu bir çalışma ile hazırlanırdı. Desenileri, cedvelleri,

⁴⁸ Nur Taviloğlu, *XVI. yy Osmanlı Kur'anlarının Sayfa Düzenlenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996, s. 5.

⁴⁹ Hüsrev Subaşı, a.g.e, s.10.

⁵⁰ Muhittin Serin, "Mushaf", *DİA*, TDV, İstanbul 2006, c. 31, s. 250- 252.

tahrirleri yapmak ayrı ayrı kişilerin görevi olup nadîde eserler birçok kişinin emeği ile meydana getirilmekteydi⁵¹.

En önemli yazma eserlerin başında gelen mushafın şeklî yapısının çok fazla değişmediği, ancak mushafın yazı ve tezhibinin, hazırlandıkları dönemin sosyal ve ekonomik şartlarına, ülkenin estetik ve sanat geleneklerine göre şekil değiştirerek, dönemin yazı ve bezeme anlayışında yapılmakta olduğunu görmekteyiz. Tezhip sanatının en müstesna eserlerinin verildiği mushaflarda, tezhiplenen bölümleri ele aldığımız da bunlar; zahriye, serlevha, durak, güller, falnâme, hâtîme tezhipleridir. Mushaflar, İslâm milletlerinin sanat, zevk ve geleneklerine göre, sadeliği bozacak, okumayı güçlendirecek tarzda mübalağadan kaçınılarak tezhip edilmiştir.

⁵¹ Uğur Derman ‘‘Yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler Nasıl Hazırlanırdı?’’, *Hayat Tarih Mecmuası*, İstanbul 1970, c. 2, sy. 7, s. 14- 15.

3.1.2. TSMK Y.Y 999 No'lu Mushaf'ın Genel Özellikleri

Bulunduğu yer:	Topkapı Sarayı Kütüphanesi
Envanter no:	Y.Y. 999
Eser adı:	Mushaf
Tarih:	(930 / 1546)
Hattatı:	Seyyid Esedullah-el Kirmani'nin telamizinden Ahmed Karahisârî (1469 - 1556)
Müzehhibi:	Karamemi (?)
Yazı çeşidi:	Nesih
Kağıdı	Krem rengi aharlı kağıt
Eb'âdı:	29 x 17,5 cm.
Yazı sâhasının eb'âdı:	16 x 9,8 cm.
Varak sayısı:	238
Satır sayısı:	15
Ketebe Kaydı	236b
Diğer Kayıtlar	vr. 236b de I.Ahmed (salt. 1603/1617) mührü ve sene (1013/1604), vr. 234b - 235a Ferağ Kaydı, vr. 236b - 238 Hatim Duası vardır. vr. 63a, 62b varakları mükerrerdır.
Cilt	Eserin murassa cildi TSMH. no:2:2097 de korunmakta olup, Mushaf soğuk şemse kompozisyonlu deri cilt ile muhafaza edilmektedir.
Bezemeli sayfaları:	Serlevha, Sûre Başları, Mushaf gülleri, Hatim Sayfası

3.1.3. Mushaf'ın Hattatı

Hat sanatının önemli isimlerinden olan Ahmed Karahisârî'nin (1469 / 1556) hayatına dair hakkında yeterli bilgiye sahip olmamakla beraber, sanatı ve eserleri hakkın önemli bilgilere sahip bulunmaktayız. Karahisârî'nin (1469) yılında Afyonkarahisar şehrinde doğduğu tahmin edilmektedir.

Bazı kaynaklar, ilkyazı hocasının Fatih Devri yazı üstatlarından Yahya Sufî (ö. 1477) olduğunu yazarlar, fakat tarih olarak bu imkânsız görülmektedir. Karahisârî imzalarında, hocasının adını Esedullah-ı Kirmanî (ö.1488) olarak yazarmaktadır.⁵² Bu zat, Fatih Döneminde İran'dan İstanbul'a gelmiş olduğu tahmin edilen Yakut Ekolünün önde gelen isimlerinden⁵³ olarak bilinmektedir. Karahisârî, Kirmânî'den Yâkut tarzında yazmayı öğrenmiş ve bu üslubdan yola çıkarak kendi ekolünü kurmuştur. Kanûnî döneminde *Şemsü'l hat* (Hat güneşi) unvanını almıştır⁵⁴. Doksan yaşları civarında (h. 963 / m. 1556) yılında vefat eden Ahmed Karahisârî, Sütlüce'de İshak Cemaleddin-i Halvetî'nin yanına defnedilmiştir. Taşını bizzat kendisinin yazdığı kabri bugün ne yazıktır ki kayıptır⁵⁵.

Karahisârî; Arapça ve Farsça bilen, üç dilde şiir okuyabilecek kadar kültürlü, medrese eğitimi görmüş bir sanatkârdır. Hattatlığı yanı sıra Halvetî şeyhlerinden Cemal Halife'ye intisap etmiş ve böylece tasavvuf sahasına girmiştir⁵⁶.

Ahmed Karahisârî İstanbul'a geldiğinde önce terzilikle uğraşmıştır. Rivayet edildiğine göre Şeyh Hamdullah gibi dikiş yerleri belli olmayacak şekilde gömlek diktiği duyulunca, II. Bayezid tarafından bir gömlek sipariş edilmiş ve

⁵² Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 53.

⁵³ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul 1953.

⁵⁴ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 1999, s. 107.

⁵⁵ Süheyl Ünver, Hattat *Ahmed Karahisârî*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1964.

⁵⁶ Süheyl Ünver, a.g.e.

Karahisârî'nin dikmiş olduğu bu gömlekte sarayın terzileri gömleğin dikiş izini bulamamışlardır⁵⁷.

II. Bayezid Devri'nde hat sanatına başlamış, Yavuz Sultan Selim döneminde devam etmiş (salt. 1512 - 1520) ve Kanûnî Sultan Süleyman (salt. 1520 - 1566) devirlerinde sanatının zirvesine çıkmıştır⁵⁸. Ehl-i Hıref teşkilatına ne zaman girdiği bilinmemekle birlikte, Kanûnî Sultan Süleyman dönemi (TSM Arşivi D. 9706 / 4) ehl-i hıref kâtipler bölüğünü içeren 1545 tarihli maaş defterinde altıncı sırada yevmiyesi 14 akçe ile *Ahmed Karahisârî* olarak adına rastlanmaktadır⁵⁹.

Ahmed Karahisârî Osmanlı Türk hattatları içerisinde, Türk hat sanatını dünyaya tanıtması bakımından önemli bir yere sahip bir sanatkârdır. Karahisârî'nin Muhakkak, sülüs ve celî sülüs yazılarda ulaştığı kompozisyon güzelliği, bütün hattatlar tarafından kabul edilmiştir. Daima yeni tasarımlar arayan Karahisârî, altınla yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple çok hassas bir şekilde tahrirleyerek ortaya koyduğu hat eserleri, tarihi içinde önemli bir yere sahiptir⁶⁰ (bkz. R. 1, 2).

Karahisârî'nin en önemli eserlerinin başında, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı TSMK. HS. 5 numarada kayıtlı bulunan 62 x 41 cm ölçülerindeki Mushaf gelir. Yâkut tarzında düzenlenmiş olup, bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih ve bir satır muhakkak hatlayazılmış ve sayfaları saray nakışhanesinde özenle tezhiplenerek ciltlenmiş bir şaheserdir⁶¹ (bkz. R. 3). Bu eserin sonunda imza ve tarih bulunmamasıyla birlikte Ahmed Karahisârî 'ye ait olduğundan şüphe yoktur. Padişah için yazılmış olan Mushaf'a, hattatın ömrünün bitirmeye yetmemiş olması ve evlatlığı Hasan Çelebi tarafından tamamlanması dolayısı ile tarih ve imza konulmamış olabilir.

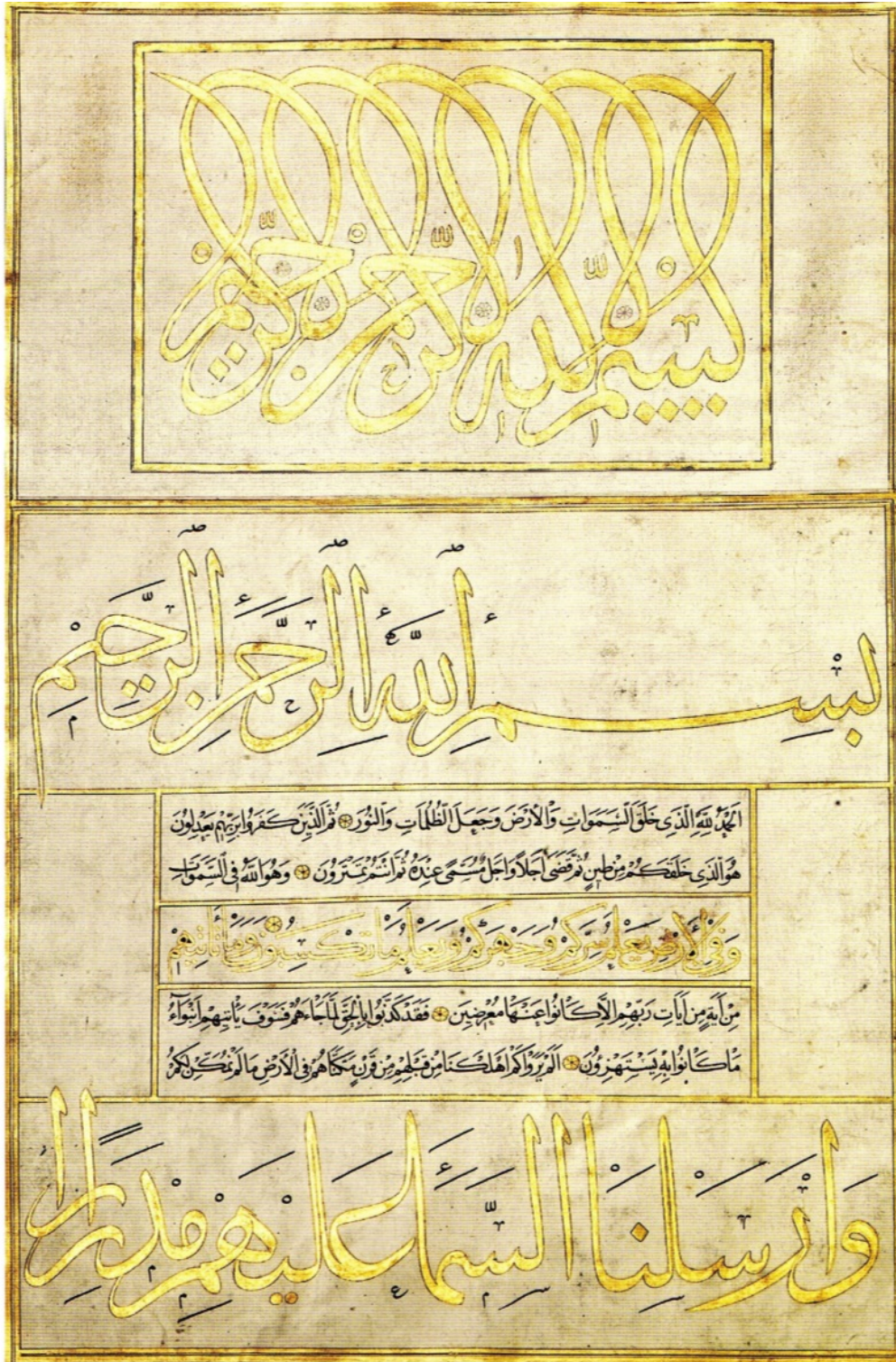
⁵⁷ Süheyl Ünver, a.g.e.

⁵⁸ Hüseyin Gündüz, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî ", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s. 84.

⁵⁹ Filiz Çağman, "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9 Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, c. 1, s. 521- 527.

⁶⁰ Hüseyin Gündüz, a.g.m. s. 84.

⁶¹ Filiz Çağman, a.g.m. s. 521.



R. 1 Ahmed Karahisârî En'am'ı (TIEM. Env. no. 1443)



R. 2 Ahmed Karahisârî En'am'ı (TIEM. Env. no. 1443)

Mushaf, devrin diğer eserleri gibi Kanûnî Devri'nin de ihtişamını sergilemektedir. Eser yazılışından yaklaşık 150 sene sonra kendisi de bir hattat olan Sultan II. Mustafa tarafından tilâvet için sarayda Hırka-i Şerîf odasına vakfedilmiştir⁶² (bkz. R. 4).



R. 3 Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi (TSMK H.S. 5)

⁶² Hüseyin Gündüz, a.g.m. s. 85.



R. 4 Karahisârî Mushaf-1 Şerîfi (TSMK H.S. 5)

Karahisârî'nin eserlerinden bir diğeri de TSMK YB. 5417'de kayıtlı bulunan Mushaf 'dir. Eser, 238 sayfadan ibaret olup, serlevhası devrinin en güzel tezhip örneklerinden biriyle tezyîn edilmiştir. TİEM.'de 1443 nurnarada kayıtlı bulunan büyük boy en'amda Ahmed Karahisârî'nin önemli eserlerindendir. (bkz. R. 5).

انِّي اعلم انك تفعلون له

بأمر الله لا يخرج الظالمون • سبحان الله عما يشركون والاعمال تصيبا قالوا
منا لله برحمته وهذا الشرك ايقان ان لا يكون في غيره فلا يصح ان الله
وما كان الله فهو يصحك الشرك انهم سألوا ان يكون ذلك
بأنك تدينون الشركين مثل اولادهم شركاء لهم ولهم ولهم ولهم ولهم
وليس الله ما جعلوا مدد لهم وما يشركون • وقالوا ان الاعمال صيرت جمل لا يطعها

المرتبين ابراهيم انعام

ظهور ما وانعام لا يكون دون الله بل الله تعالى انما تلك من غيرهم ياتك انما انما
وقالوا ما في بطون من الاعمال ساله لئلا يكونوا في غير الله وان كانت من غير
شركائهم واصفهم انه حكيم على قد خسر الذين قتلوا
اولادهم من غيرهم وما رزقه الله انما الله تعالى انما الله تعالى انما الله تعالى
وموال الذين اشجيتهم بغيرهم وماتوا والحق ان الرزق عن الله والرزق

والرما من متشابها وغير متشابهها

R. 5 Ahmed Karahisârî En'am'ı (TIEM. Env. no. 1443)

En'am'da yazdığı kûfî yazılar ve etrafı tahrirli Besmele-i Şerîf ile sanatında inceliğin ve güzelliğin zirvesinde olduğu görülmektedir. Bu eserde sanatkârın altın mürekkep ile yazıp siyah mürekkep ile tahrirlediği “ Besmele-i Şerîf“ ve yine aynı eserin diğer bir sayfasında altın ve siyah mürekkeple yazdığı kûfî “Elhamdülillah“; siyah mürekkeple yazdığı “Müselsel Besmele-i Şerîf“ ve sırf altın mürekkeple yazıp siyah mürekkeple tahrirlediği kûfî “İhlâs sûresi“, bugün Türk hat sanatının muhteşem klasikleri arasında kabul edilmektedir.

Ahmed Karahisârî'nin, Enam-ı Şerîf'te (bkz R. 6). bulunan çok yaygın ve meşhur “Müselsel Besmele-i Şerîfinin” (bkz R. 7) benzeri Tebriz Gök Mescid'de bulunmaktadır (bkz R. 8). Çini üzerinde bulunan Besmele'nin baş tarafı dökülmüş, sadece “er-Rahman” ve “er-Rahim” kelimeleri kalmıştır. Bu örnek, mevcut haliyle bile müselsel ya da mülâsık tarzda yazılmış yazıların bugün için bilinen ilk ve en tipik örneğidir (bkz. R. 8-9)⁶³. Fevzi Günüş'ün yorumu ile Tebriz Gök Medrese'de bulunan bu yazı Karahisârî için ilham kaynağı olmuş gibidir.



R. 6 Ahmed Karahisârî'nin, Müselsel Besmele-i Şerîfi

⁶³ Fevzi Günüş, Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s. 89.



R. 7 Tebriz Gök Mescid'te bulunan Müselles Besmele-i Şerif



R. 8 Tebriz Gök Mescid'te bulunan Besmele-i Şerif'in ayrıntısı

TSMK. Y.Y. 999 no.lu envantere kayıtlı bulunan tezimize konu olan Mushaf 'da devrin en ünlü hattatı Karahisârî ve sernakkaşı Karamemi'ye ait diğer bir şaheserdir (bkz. R. 9).

Karahisârî'nin Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı Y.Y. 999 no'lu envantere kayıtlı tezhipli 29 x 18,5 cm. ebatlarındaki Mushaf İslâm Birliği tarafından "Nümerote" tıpkıbasım olarak bin adet basılmış ve Roma'da yapılan bir caminin açılışında misafirlere hediye edilmiştir.⁶⁴

⁶⁴ Emin Barın, "XVI. Yüzyılda Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 40.



R. 9 Karahisârî Mushaf '1 (TSMK Y.Y. 999)

Ahmed Karahisârî' nin yazma eserler yanında mimârî eserlerde de yazıları bulunmaktadır. Karahisârî'nin celi olarak yazdığı yazılardan en önemlisi Süleymaniye Camii' nin kubbe yazılarıdır (Fâtır/ 35-41)⁶⁵.

⁶⁵ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003 s. 109.

Karahisârî hat sanatında kendi üslubunu oluşturmuş, Yâkut ekolünü Osmanlı bakışı ile farklı biçimde uygulamıştır. Eserlerinde birden fazla yazı stilini aynı sayfada kullanmıştır. Birçok farklı istif ve kompozisyon şekillerini başarılı bir şekilde denemiştir. Bugün TİEM'nde ve TSMK'sinde mushaflarından başka dua mecmuaları, kıtaları ve murakkaları da bulunmaktadır⁶⁶.

Karahisârî üslubunun en büyük temsilcisi, evlatlığı, öğrencisi ve çırağı Hasan Çelebi, Hasan bin Ahmed (ö. 1003 / 1594)' dir. Karahisârî'nin diğer talebeleri; Derviş Mehmed (Karahisârî Dervîşi) (ö. 1001 / 1592), İbrahim el-Hüsnü, el-Katip (ö. 967 / 1559) ve Muhyiddin Halife (ö. 983 / 1575) en bilinenler arasındadır⁶⁷.

Karahisârî imzalarından bazıları, “*Ketebe ed'afü ve türâbü akdami'l- mesâkini ve' l - fukarâ Ahmedü'l-Karahisârî min tilmizi Seyyid Esedullah'il-Kirmânî Rahmetullahi aleyhî*“, “*Ketebehû Abdü'l-fakîr Ahmedü'l- Karahisârî min tilmîzi Seyyid Esedullah Kirmanî*“, “*Meşşekahû ed'afü'd-duafâ ve türâbü akdâmi'l-mesâkini ve'l-fukarâ Ahmedü'l-Karahisârî min tilmizi Seyyid Esedullah Kirmanî rahmetullahi aleyhi vasia*” şeklindedir⁶⁸.

Karahisârî ekolü kendisinden sonra birkaç öğrencisi tarafından sürdürülmüş, onların vefatından sonra da bu ekol gelişmemiştir.

⁶⁶ Muhittin Serin, “Ahmed Şemseddin Karahisarî”, *DİA*, TDV, İstanbul 2001, c. 24, s. 421- 424.

⁶⁷ Süheyl Ünver, Hattat Ahmed Karahisârî, Kemal Matbaası, İstanbul 1964.

⁶⁸ Süheyl Ünver, a.g.e.

3.1.4. Mushaf'ın Müzehhibi

Osmanlı tezhip sanatının en parlak dönemi olan XVI. yy. çeşitli motif ve üslubların Klasik Türk tezhip sanatına katıldığı bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti siyasette, ekonomide, sanatta en görkemli yıllarını Kanûnî Sultan Süleyman'ın uzun saltanat yıllarında yaşamıştır. Kendi de sanatçı ruhlu bir insan olan Kanûnî'nin sanata ve sanatçıya verdiği değer ve önem karşısında tüm sanat dallarında olduğu gibi bu dönemde kitap sanatları da en muhteşem eserlerini vermiş çeşitli ekollerin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Ekol sahibi müzehhiblerden olan Karamemi'nin hayatı ve eserleri ile ilgili yaptığımız araştırmada doğumu ve ölümü hakkında bir bilgiye ulaşamamıştır. Nakkaş Karamemi hakkında en önemli kaynak olan, tarihçi Gelibolu'lu Mustafa Âli Efendi'nin (995/ 1586) yılında yazmış olduğu Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserin müzehhiblerden bahsedilen bölümünde, "Şah Kulu nakkaşın tilmiz-i ekremi ve Sultan Süleyman Han'ın üstad-ı muhteremi müzehhip Karamemi" şeklindedir⁶⁹. Bu eser dışında Karamemi hakkında bilgiye ehl-i hıref defterlerinden ulaşıyoruz. Ehl-i Hıref maaş defterlerine göre 1545 yılında 16,5 akçe gündelik alan Karamemi, ölen hocası Şah Kulu'nun ardından (1556 -1557) başnakkaşlığa getirilmiş ve 25,5 akçe ile listenin başında yer almıştır⁷⁰.

Karamemi, çeşitli kaynaklarda isim olarak Mehmed Çelebi Siyah, Mehmed-i Siyah olarak da anılmaktadır. Sanatkâra verilen "Karamemi" unvanı, Kara lakabı ile Mehmed isminin kısaltılmış şekli "Memi"den gelmektedir⁷¹. TSM arşivinde bulunan (995-996 / 1558) yılına ait Ehl-i Hıref kayıtlarında Karamemi'nin, "Cemaat-i Rum (Anadolu) Nakkaşları" bölümünde nakkaşbaşı olarak ilk sırada yer aldığı⁷² ibaresinde rastladığımız sanatçı (1556 - 1557) yılında nakkaşbaşıdır. Daha sonraki zamanlar içinde Ehl-i Hıref maaş defterlerinde ölümü ve nakkaşhaneden ayrılması ile ilgili bir kayıt bulunmamaktadır.

⁶⁹ Süheyl Ünver, A.S. Ünver, *Müzehhip Karamemi*, İstanbul İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951, s. 9.

⁷⁰ Rıfki Melül Meriç, a.g.m. s. 50.

⁷¹ Süheyl Ünver, a.g.e. s. 9.

⁷² Rıfki Melül Meriç, a.g.e. s. 7.

XVI. yy. üretilen son derece nadide tezyini eserlerin tasarımında Uzakdoğu kökenli stilize çiçeklere (hatâflere) karşıt, Karamemi'yle birlikte, saray bahçelerinde yetişen lale, gül, sümbül, nergis, süsen, zerrin gibi çiçekler, bahar dalları, selviler, narlar, gözlemci yaklaşımla çizilmiş çiçekler tasarımlara girmiştir. Bu büyük usta, tabiatın zengin çiçek ve bitki türlerini tabii şekilleriyle yarı stilize ederek tek veya gruplar halinde, fakat daha önemlisi çoğu kez klasik tezyîni motiflerle örülmüş kompozisyonlar şeklinde, başta kitap tezyînâtı olmak üzere her dalda başarıyla kullanmıştır. Müzehhib Karamemi'nin tezhip sanatına katmış olduğu tasarım ve teknikler arasında negatif motifler den yapılmış tasarımlar da bu devirde uygulama alanı bulmuştur⁷³. Şiraz üslubundan geliştirilmiş olarak kabul edebileceğimiz "Haliç işi" tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Karamemi tarafından tanıtılmıştır.⁷⁴ Müzehhib Karamemi'nin üslubu, saray nakkaşhanesinde üretilen çeşit çeşit tezhip, minyatür, katı', cilt gibi kitap sanatlarının yanı sıra, diğer sanat ve zanaat kollarında da etkili olmuştur. Bu üslup kitap ve cilt sanatında uygulanması dışında; kalemişi, ahşap, çini, kumaş dokuma, halı, kilim, kuyumculuk, fildişi, maden işlemeciliği ve taş işçiliği alanlarında da kullanılmıştır. Karamemi tezhip sanatına bir ekol getirmiş ve bu ekol Osmanlı sanatında birçok alanda uygulanmıştır.⁷⁵

Bahar dalları bu ekolün en önemli motifidir. Bir eserin kompozisyonunda bahar dalı motifinin olması bir bakıma o eseri yapan müzehhibin Karamemi olduğuna götüren önemli bir detay ve imza gibidir. Bu anlayışla başladığımız tezimizde ilk araştırma yaptığımız alan bahar dalları olmuştur. Tezimiz olan TSMK. Y.Y. 999' nolu envanterde kayıtlı bulunan Mushaf (bkz. R.10), İÜK. T. 5467 Dîvân-ı Muhibbî (bkz. R.11), TSMK. H.1517'sindeki Süleymanname, Kanûnî Sultan Süleymanın Tuğrası TSMK. GY.1392 (bkz. R. 12) ve birçok çini pano, kumaş, halı, kuyumculuk vb. sanat ve zanaat dallarındaki tasarımlarda bahar dalı imza gibidir. Karamemi'nin bahar dallarından başka, yukarıda örnekler verdiğimiz eserlerinde (özellikle tezimiz olan TSMK. Y.Y. 999) ve diğer bazı eserlerinde klasik tezhiplerindeki desenlerini

⁷³ Münevver Üçer, "XVI. XVIII Yüzyıllarında Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması", M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994.

⁷⁴ Faruk Taşkale, " Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk" , *Tezhip Buluşması*, İstanbul 2009, İBB. Kültür A.Ş. s. 8.

⁷⁵ Banu Mahir, a.g.m, s. 371.

bir başka eserinde de kullandığını araştırmamız sırasında gözlemledik ve bu eserlerden tezhip örneklerini tezimiz olan Mushaf ile karşılaştırmalar yaparak Karamemi'nin eserlerini inceledik.



R. 10 Bahar Dalı Detay(TSMK YY. 999).



R. 11 Bahar Dalı Detayı (İÜK. T. 5467)

Müzehip Karamemi'nin 16.yüzyıl tezyinatının bir sembolü olan yarı stilize ekolü yansıtan el yazması eserlerin başında, Kanûnî Sultan Süleyman'ın dîvânları gelir. Büyük devlet adamı, "şair padişah" Kanûnî'nin "Muhibbî" mahlasıyla kaleme aldığı 3000'e yakın şiir, İÜK.'sinde T. 5467 no.da kayıtlı 700 sayfalık Dîvân-ı Muhibbî, klasik tezhipleri, koltuk süslemeleri ve halkârları ile bir şaheserdir (bkz. R. 13). Muhibbî dîvanlarının mevcut 23 adet yazma nüshası, halen ülkemizin çeşitli müze ve kütüphanelerinde muhafaza edilmektedir. Muhibbî dîvanlarının çoğu tezhiplenmiştir. Sadece metin şeklinde tertip edilmiş olanları da vardır.



R. 12 III. Murad Tuğrası (TSMK. GY.1392)



R. 13 Dîvân-ı Muhibbî (İÜK. T. 5467)

Muhibbî divanlarının tezhip bakımından en mükemmel nüshası (m.973, h.1565-66) tarihli, 370 sayfalık eserdir⁷⁶. Kanûnî'nin vefatından bir yıl önce yazılıp, Karamemi ve atölyesi tarafından tezhiplenmiştir. Karamemi'nin kitapta iki imzası bulunmaktadır. Bu imzalar, "*El-Fakîr'ül-Hakir Müzehhib Karamemi*" ve "*Müzehhib'ül- Fakîr Karamemiyy'ül-Hakîr*" dir⁷⁷ (bkz. R. 14,15).



R. 14 Dîvân-ı Muhibbî'de Karamemi'nin İmzası (İÜK. T. 5467)

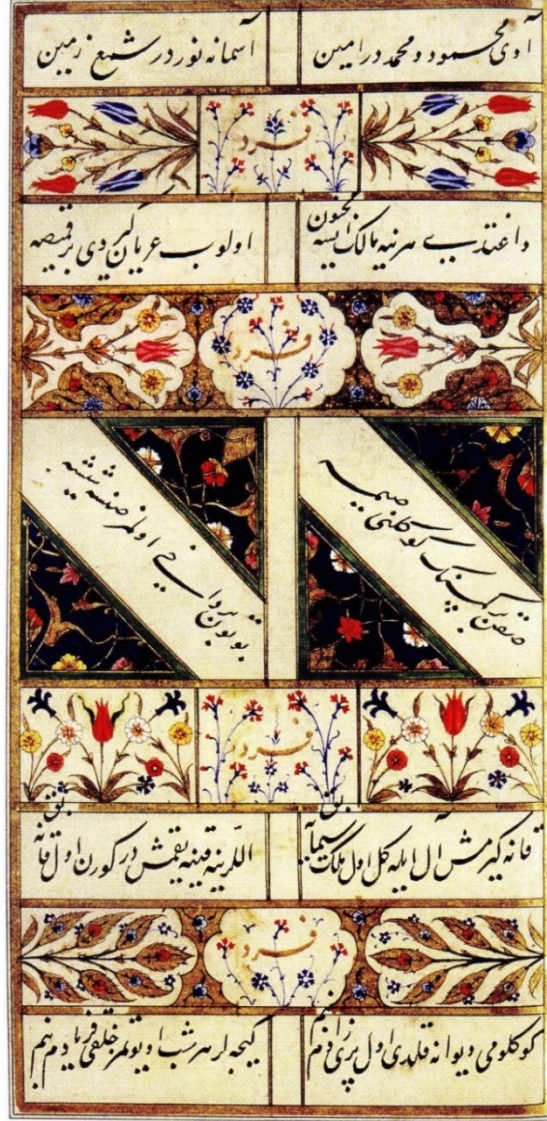


R. 15 Dîvân-ı Muhibbî'de Karamemi'nin İmzası (İÜK. T. 5467)

⁷⁶ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Aygaz, İstanbul 2002, s.134,142.

⁷⁷ Süheyl. Ünver, *Müzehhib Karamemi*, İstanbul 1951, s.16.

Sanatkârın tesbit olunan diğerk iki imzası, yine Dîvân-ı Muhibbî'ler içindedir. Bu eserler, NK. No.3873'de kayıtlı Dîvân-ı Muhibbî (bkz. R. 16) ile Hamburg'da Museum für kunst und Gewerbe'de bulunan h.961 / m.1554 tarihli bir nüshadır⁷⁸.



R. 16 Dîvân-ı Muhibbî (NK. no. 3873)

Tezimiz olan mushafın tezhipleri ile İÜK. T. 5467 no.da kayıtlı Muhibbî Dîvanı'ndaki tezhipleri ile karşılaştırdığımızda sûrebaşı tezhibi alanı çevresindeki altın bordür, koltuklardaki bahar dalları ve tığların benzerliklerini görmekteyiz(bkz. R. 17, 18).

⁷⁸ Müjgân Cumbur, " Kanûnî Süleyman'ın Baş Müzehhibi Karamemi", *Önasya*, Ankara 1967, c. 2, s. 23.



R. 17 Dîvân-ı Muhibbî'de Tiğ, Sûrebaşı ve Koltuk Desenleri (NK. No. 3873)



R. 18 Mushaf'ta ,Tiğ, Sûrebaşı ve Koltuk Desenleri (TSMK Y.Y. 999)

Karamemi'nin, imzalı veya imzasız eserlerinden biri de Şehzade Mehmed adına hazırlanmış "Hadis-i Erbaîn" nüshasıdır⁷⁹. TSMK EH. 2851'de kayıtlı Şehzade Mehmed'e ithaf edilen eser 1540 yılına ait kabul edilmektedir. Cilt kapaklarının içindeki yarı stilize edilmiş süslemeleri ve cilt üzerinde kullanılan halıç işi bu eserde müzehhibinin Karamemi olduğuna götürmektedir⁸⁰ (bkz. R. 19, 20).



R. 19 Hadis-i Erbaîn (TSMK EH. 2851)

⁷⁹ ZerenTanındı; "13-14.Yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kânûnî Döneminde Yenilenmesi", *TSM Yıllığı 1*, İstanbul 1986, s. 140- 152.

⁸⁰ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul 2005, s. 42.



R. 20 Hadis-i Erbaîn (TSMK EH. 2851)

Tez konumuz olan TSMK Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ın serlevhasındaki sûrebaşı deseni ile koltuk desenlerinin TSMK EH. 2851'de kayıtlı Hadis-i Erbaîn'in tezhipli sayfası ile aynı olan benzerliklerini eklemeliyiz (bkz. R. 21, 22)

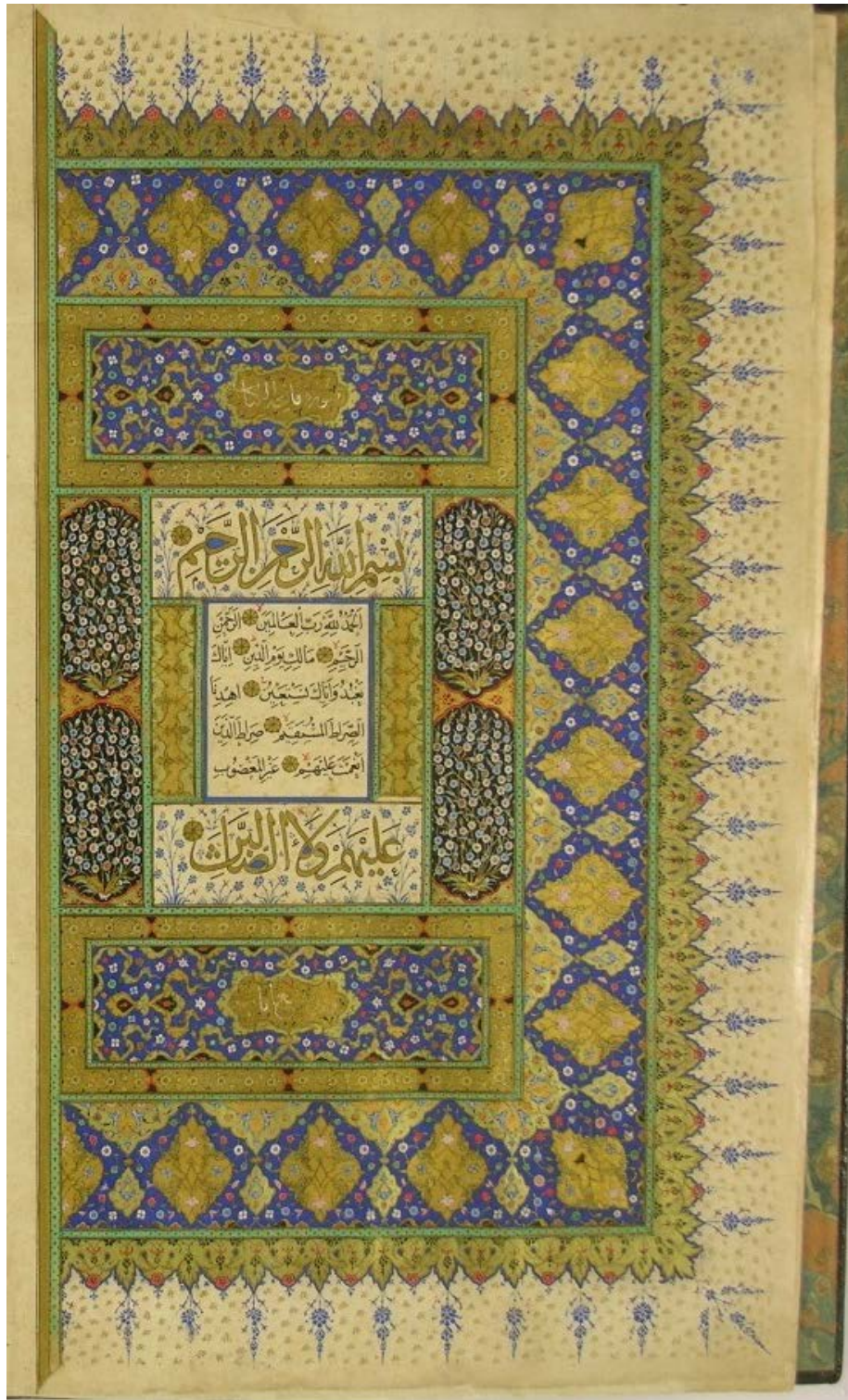


R.21 Hadis-i Erbaîn, Sûrebaşı Deseni (TSMK EH. 2)



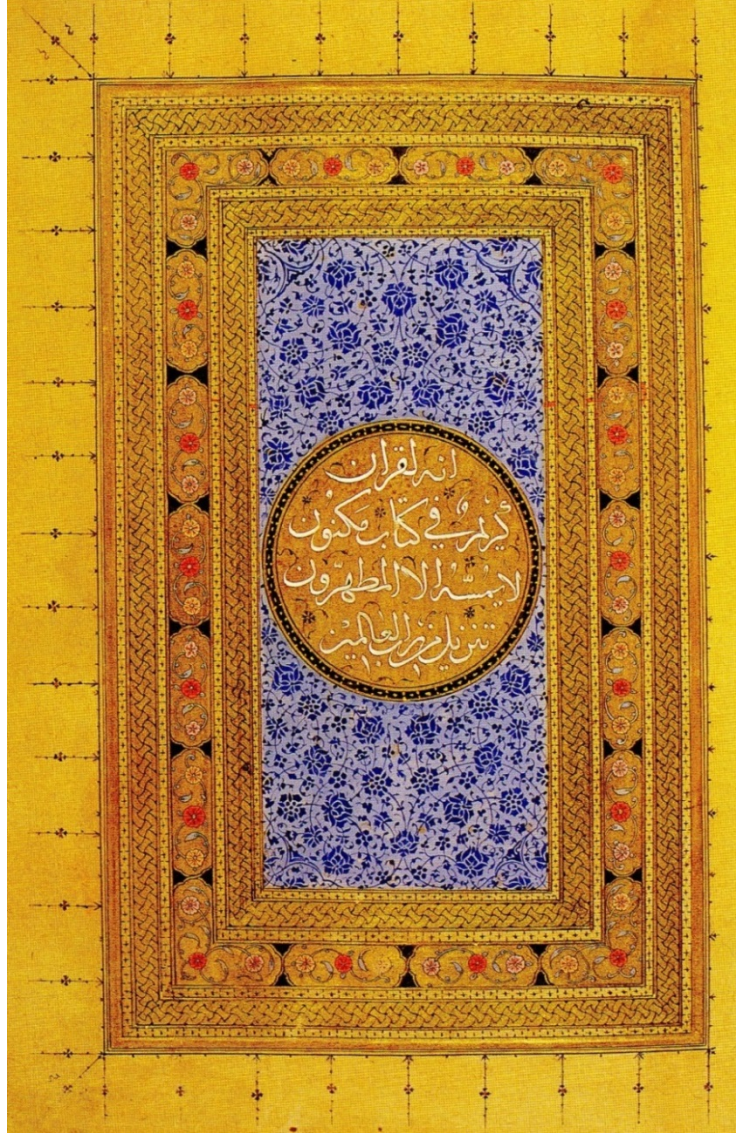
R. 22 Mushaf Sûrebaşı ve Koltuk Deseni (TSMK Y.Y. 999)

Karamemi'nin diğeri bir eserinde h. 953. (m.1546) tarihli Ahmed Karahisârî hattıyla yazılmış olan tez konumuz mushaftır. TSMK Y.Y. 999 no.lu envantere kayıtlıdır. Mushaf konu ile ilgili bölümde anlatılacaktır (bkz. R. 23).



R. 23 Mushaf (TSMK. Y.Y. 999)

TSMK EH. 49'da kayıtlı bulunan hattat Abdullah Sayrafî ketebeli⁸¹, 16 x 23 cm. ölçülerinde olan zahriye, serlevha ve 329b, 330a, 330b varakları, sûrebaşları ile cüz gülleri tezhipli olan mushafın tamir edilmiş zahriye sayfasında kûfiye yakın bir hatla nakkaşbaşı olarak Kara Mehmed Çelebi adı ve H. 962 (1554- 55) tarihi bulunmaktadır⁸²(bkz. R. 24).

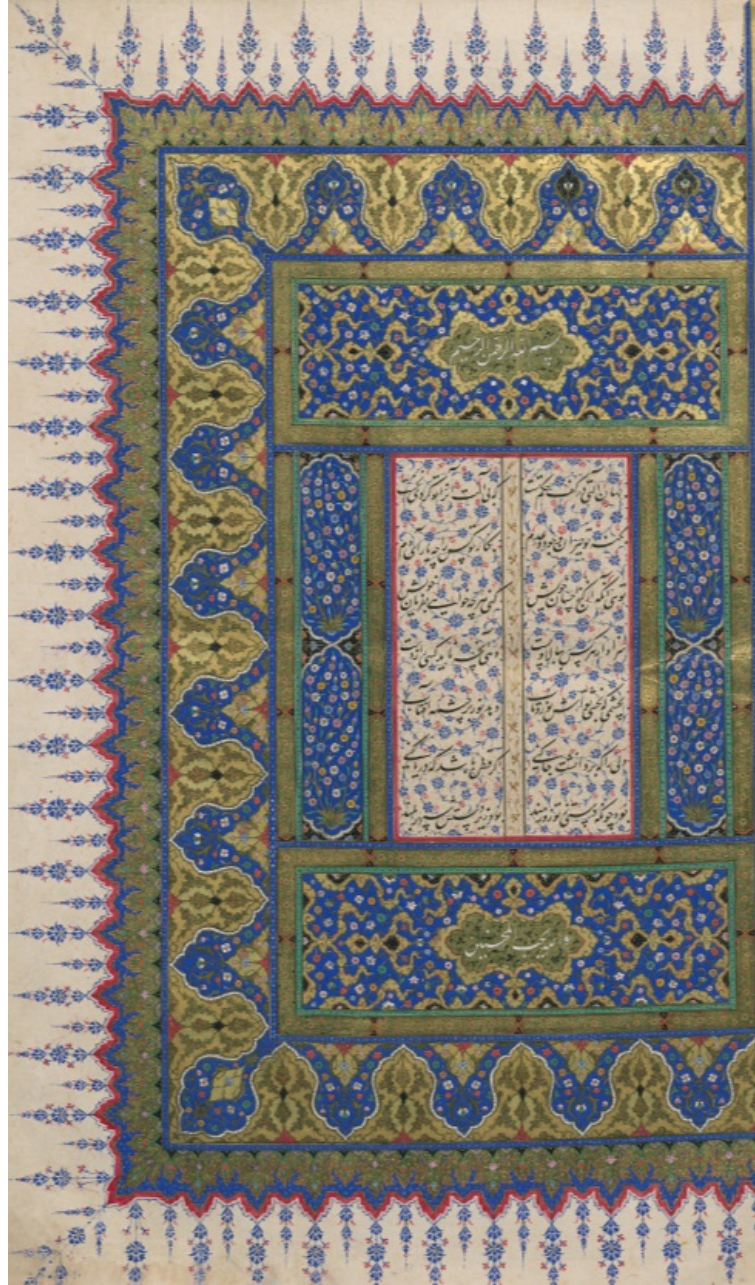


R. 24 Hattat Abdullah Sayrafî tarafından yazılmış Mushaf (TSMK. EH. 49)

⁸¹ ZerenTanındı, "13-14.Yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kânûnî Döneminde Yenilenmesi", *TSM Yıllığı* 1, İstanbul 1986, s. 140-152.

⁸² Haydar Yağmurlu, "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve TSMK'inde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, sy. 13, s. 102.

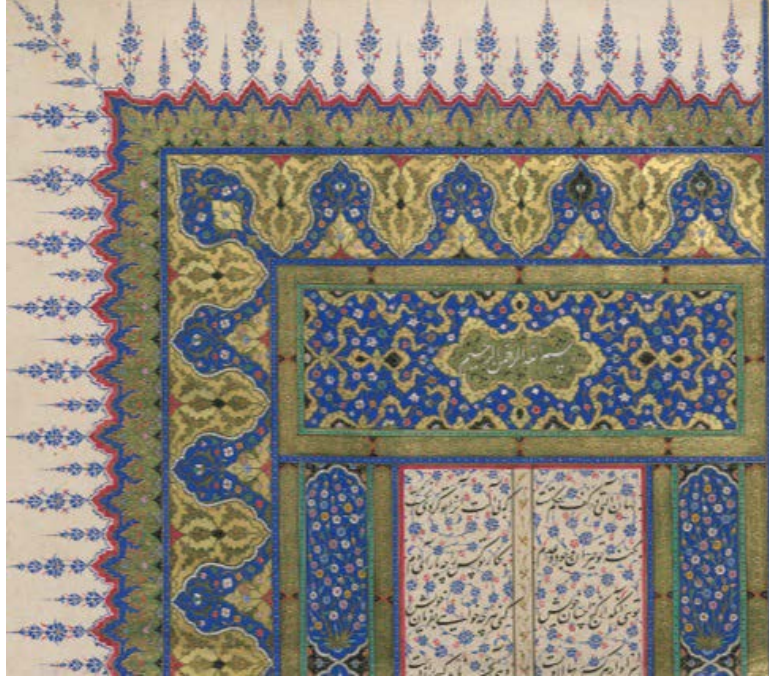
Karamemi'nin üslubunu yansıtan tezhiplere sahip önemli bir eser de Saray Şehnâmecisi Ârifi'nin yazdığı Süleymannâme'dir⁸³ (TSMK. H.1517) (bkz. R. 25).



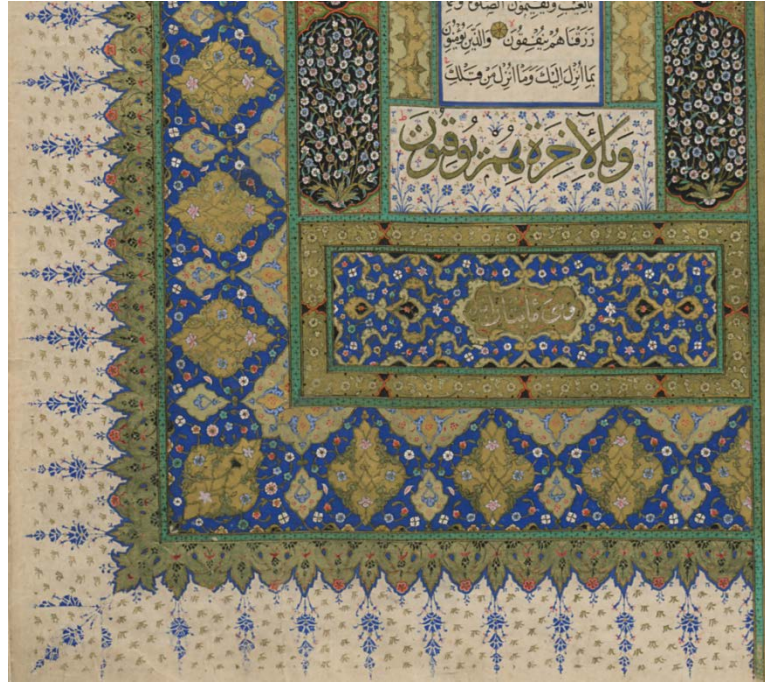
R. 25 Şehnameci Ârifi'nin yazdığı Süleymannâme (TSMK H. 1517)

⁸³ Esin Atıl, *Süleymannâme*, National Gallery of art, Washington 1986, s. 65.

Karamemi'nin, Süleymannâme'de yapmış olduğu sûrebaşı tezhibi, kartuş pafta, bahar dalları, dış yapraklı bordür ve tığları da incelediğimiz TSMK. Y.Y. 999 no'da kayıtlı Mushaf ile aynıdır (bkz. R. 26, 27).

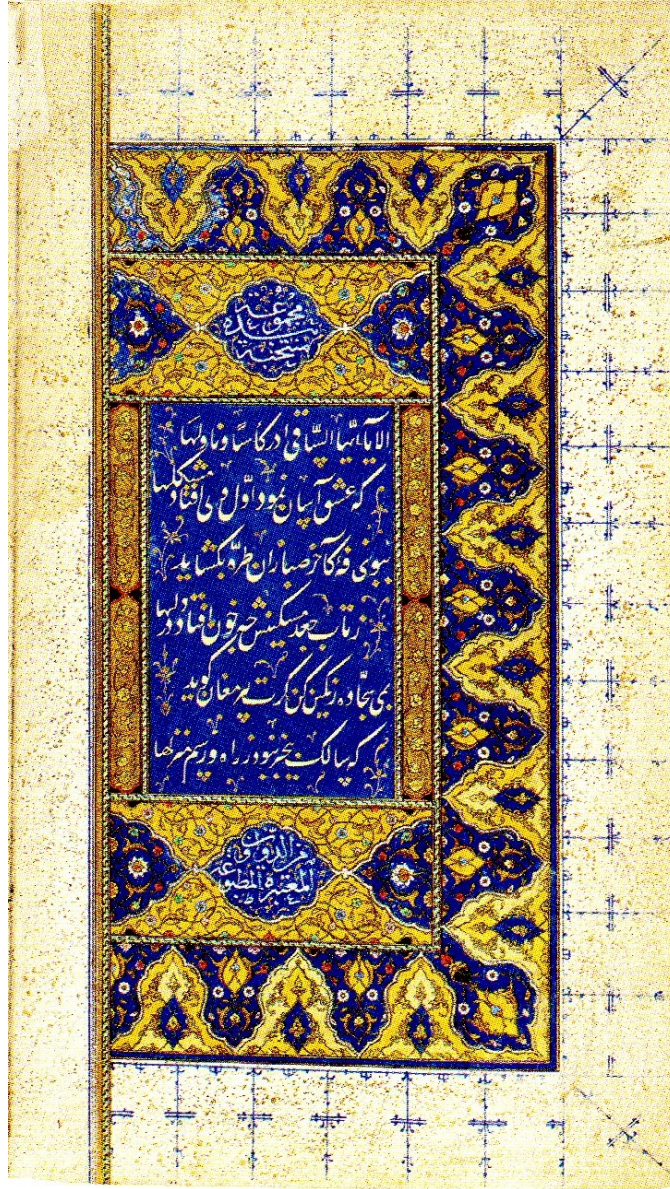


R. 26 Süleymannâme, Tığ ve Bordürü, Sûrebaşı ve Kenar Bordürü, Koltuklar (TSMK. H. 1517)



R. 27 Mushaf, Tığ ve Bordürü, Sûrebaşı ve Kenar Bordürü, Koltuklar (TSMK. Y.Y. 999)

Mecmu'a-i Eş'ar adlı antoloji Benli Ali Çelebi tarafından h.944 (1537-1538) yılında nestalik hatla beyaz kâğıttan oyularak (katı') hazırlanmış bir eserdir⁸⁴ (TSMK R. 1963). Eserin katı' olarak hazırlanması (1537-38) yılları arasındadır⁸⁵ (bkz. R. 28, 29).



R. 28 Mecmu'a-i Eş'ar vr.1b (TSMK R. 1963)

⁸⁴ Safiye Morçay, " *Türk Sanatında Katı'* " FSMVÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 15.

⁸⁵ Filiz Çağman, *Katı'*, Aygaz, İstanbul 2014, s. 118.



R. 29 Mecmu'a-i Eş'ar Lâke Cild (TSMK. R. 1963)

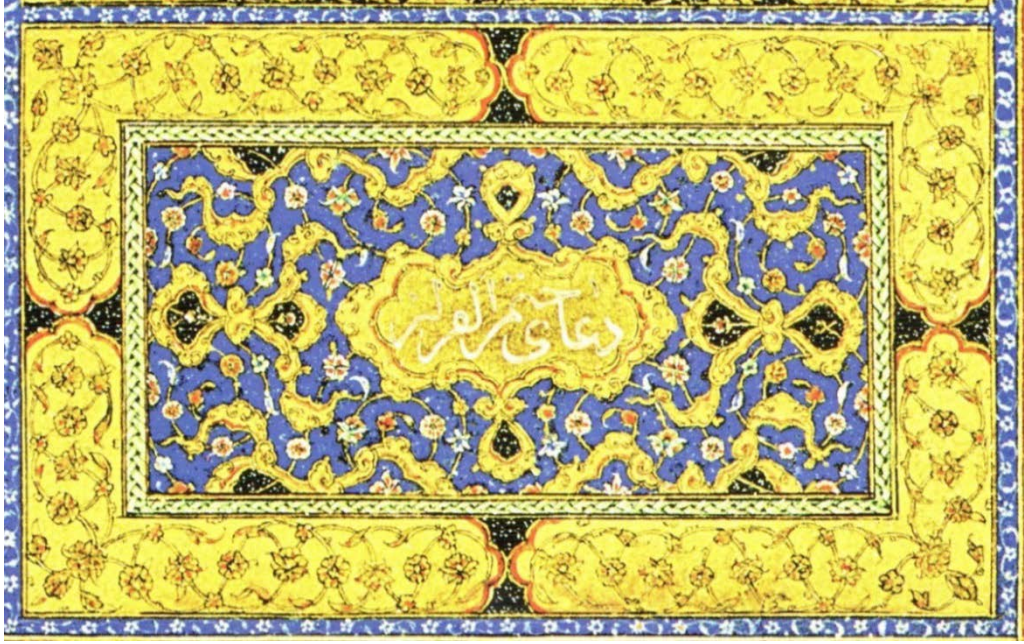
Bu eserin tezhiplerini incelediğimizde serlevhasının kenar tezhibinin (Süleymannâme TSMK H. 1517), lâke cildinin tezhiplerinin (TSMK EH.2851) 'deki eserler ile yazı kenarındaki altın üzerine yapılmış ince koltuklarının ise (TSMK Y.Y. 999) eser ile desen benzerlikleri bulunmaktadır.

Sanatçıya atfedeceğimiz bir diğer önemli eser 1560-70 arasında tarihlenen Şah Mahmud Nişâburi Albümü' dür (İÜK. F. 1426). Eserin alınlığında ve yazı köşelerinde kullanılan bahar dalları Karamemi'nin imzası gibidir. (bkz. R. 30).



R. 30 Şah Mahmud Nişâburi Albümü (İÜK. F. 1426)

TİEM 332’de kayıtlı hattı Ferhat Paşa’ya ait Dua Mecmuası’nın sûrebaşı yazısının bulunduğu yerdeki bulutlu kompozisyon ve altın üzerine yapılmış iki iplikli bordürün, tek iplikli çizimi düşünüldüğünde tez konumuz olan mushafın sûrebaşı tezhibi ve kartuşlu bordürü ile benzerlikleri dikkat çekicidir. Bu da bizi eserin müzehhibinin Karamemi olduğuna götüren bir imza gibidir (bkz. R. 31, 32).



R. 31 Ferhat Paşa Hatlı Dua Mecmuası, Sûrebaşı (TİEM. 332)



R. 32 Mushaf, Sûrebaşı (TSMK. Y.Y. 999)

Araştırmalarımız sırasında Sabancı Koleksiyonu adlı kitapta sayfa 36-37 de bulunan ve açıklamasında “*XVI. yy la ait imzasız bir Osmanlı mushafında desen ve işleniş*

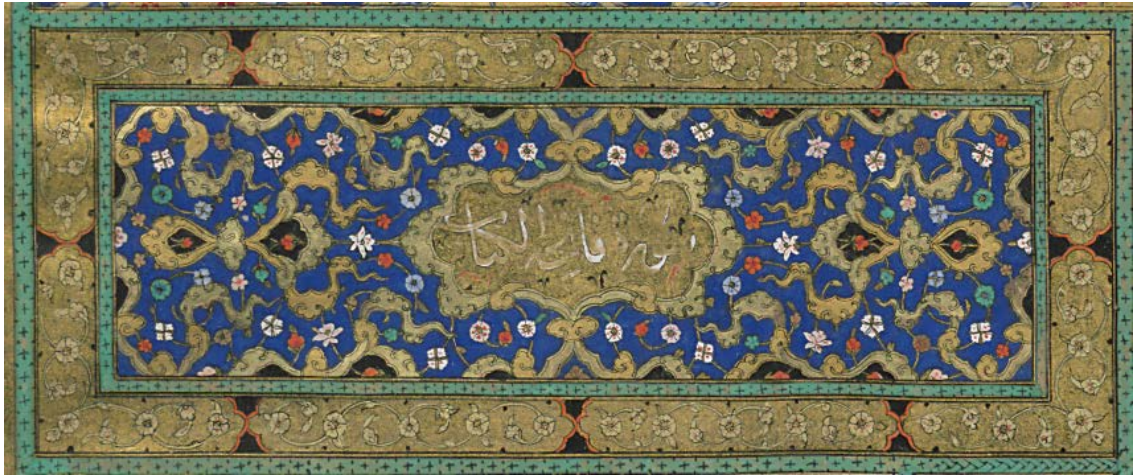
bakımından şâheser bir serlevha” kelimelerinin kullanıldığı, SSM. No. 56 da kayıtlı bulunan (bkz. R.33) Mushaf’ı incelediğimiz zaman sûrebaşı tezhibinin, kartuş paftalarının ve dendan şeklindeki dış bulut deseninin TSMK. Y.Y. 999 no’lu Mushafın desenleri ile örtüştüğünü görmekteyiz. İmzasız olarak nitelenen bu eserdeki tezhip desenlerinin bizi Karamemi’ ye götürdüğünü söyleyebiliriz (bkz. R. 34, 35).



R. 33 Mushaf (SSM. No. 56)



R. 34 Mushaf , Sûrebaşı (SSM. No. 56)



R. 35 Mushaf, Sûrebaşı (TSMK Y.Y. 999)

Karamemi'nin imzası taşımayan, ama ustalıklı kompozisyonlarını ve üslubunu müşâhede ettiğimiz eserlerin bazılarını da şöyle sıralayabiliriz: TSMK Revan No. 738 M.'da kayıtlı Dîvân-ı Muhibbî, III. Murat Tuğrası TSMK GY. 1392, TSMK B. 408 no'lu Murakka Albüm'deki gül, Arkeoloji Müzesi No. 994'te kayıtlı Dîvân-ı Muhibbi, TIEM No: 2191 Hürrem Sultan Vakfiyesi'dir. Müzehhib Karamemi ekolü, XVI. yy. da bahar dalı, yarı stilize edilmiş çiçekler, rumfler, negatifler ve bulutlardan hazırlanmış kumaş, halı, çini gibi çeşitli tekniklerdeki eserlerde bulunan desenlerin benzerlerinin yazma eserlerde de görülmesi çizimlerinden dolayı bizi aynı atölyeden ve aynı ustanın elinden çıkmış olduğuna götürmektedir.

Karamemi ekolünün önemli bir ögesi olan bahar dalının yazma eserlerden sonra mimarideki ilk kullanıldığı mekân Süleymaniye Camiî revzen köşeliklerindeki çini panodur⁸⁶. Bundan başka Kanûnî Sultan Süleyman'ın ve Hürrem Sultan'ın Türbelerinde (bkz. R. 36, 37), İstanbul'da Rüstem Paşa Camiî son cemaat ile minberin arkasında (bkz. R. 38) ve Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki Altın Yol üzerinde 16. yüzyıla ait çini panoların desenlerinde ve birçok mimari yapıda da Karamemi ekolünün izlerini görmekteyiz.⁸⁷.



R. 36 Hürrem Sultan Türbesi Çini Detayı R.37 Kanûnî Sultan Süleymanın Türbesi Çini Detay

⁸⁶ Semih İrteş, “Karamemi Tezhibinin Mimarî Tezyinattaki Yeri”, *Tezhip Buluşması*, İBB Kültür AŞ. İstanbul 2009, s. 253.

⁸⁷ Yıldız Demiriz, “Türk Sanatında Bahar Açmış Meyva Ağacı Motifi”, *Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler*, Kervan Yayınları, İstanbul 1980, s. 339.



R. 38 Rüstem Paşa Camii Minber Arkası Çini Panosu

Kumaşlarda da XVII. yüzyılda şemse içinde bahar açmış ağaç kompozisyonu çok simetrik bir şekilde uygulanmıştır. Sultan I. Ahmed Türbes'inden alınarak (TSM, No. 6308) koruma altına alınan çocuk kaftanı bunun en güzel örneklerindendir⁸⁸(bkz. R. 39).

⁸⁸ Yıldız Demiriz, a.g.m. s. 387.



R. 39 Sultan I. Ahmed'in çocukluk kaftanı (TSM. 13/266)

Halı tekniğinde ise TİEM 777'de bulunan bir seccade, bahar dalı kompozisyonları bakımından çini örneklerindeki bahar dallarını andırmaktadır (bkz. R. 40). El yazmaları ve birçok sanat eserinde imzasını bahar dalı ile atan s a r a y nakkaşhanesin başnakkaşı Karamemi'dir⁸⁹.

⁸⁹ Yıldız Demiriz, a.g.m. s. 388.



R. 40 Seccade Detayı (TİEM. 777)

Nakkaşhanede hazırlanan desenlerin yazma eserlerden uzun bir süre alması diğer sanat dallarında desenin uygulanacağı metaryelin işlenmesi için belli bir sürenin geçmesi gerektirir. Birçok motif veya kompozisyon, çeşitli sanat dallarında, tekniğin gerektirdiği değişikliklerle uygulanmıştır. Bahar dalı motifi belli bir zaman ve çevrede ortaya çıktığı için bize motifin tarihçesi ve yayılışının en iyi ipuçlarını vermektedir. Buna dayanarak Müzehhib Karamemi'nin, Osmanlı sanatını ve XVI. yüzyılı her yönüyle etkilediğini söyleyebiliriz.

3.2. TSMK. Y.Y. 999 No'lu Mushafın Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

XVI. yy Mushaf tezhiplerinin en ince ve zengin ekollerle bir dönemdir. yapıldığı da, tezhip toplu bir çalışma ile hazırlanırdı. Saray Nakışhânesi'nden çıkan nadide eserler baş nakkaşın gözetiminde, bir grup şakirdin çalışmasının sonucudur. Tezhip sanatı, Hüsn-i hatla birlikte gelişimini sürdürmüş ve en güzel örneklerini tarihi seyir içerisinde vermiştir. Nakkaşhanelerde hazırlanan çoğu yazma eserler, saray içerisinde bir kütüphane oluşturma ve sanat hamiliğinde bulunma eğiliminin sonucu doğmuştur.

Her bir sanatkârın kendi uzmanlık alanı içerisinde ürün verdiği nakkaşhânelerde üretilen elyazmalarının başında mushaflar gelmekteydi. Kutsal kitaba verilen değer, onu en iyi şekilde yazması ve bezemesi ile sonuçlanmış, tarihe şaheserler vermesi ile noktalanmıştır. TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ta XVI. yüzyılda yazıda ekol olmuş Karahisârî ve tezhip ustası Karamemi'nin ortak çalışması sonucu ortaya çıkmış bir şaheserdir.

3.2.1. Mushaf'ın Tezyîni Özellikleri Ve Desen Çizimleri

Yapılış tarihi olarak en erken örneklerden biri olarak Karamemi'ye atfedilen, Hicri 953 (1546) tarihli Ahmed Karahisârî hattıyla yazılmış bu Mushaf'ın, çift sayfalı serlevhasında karşımıza çıkan bahar dalı, Karamemi'nin imzası gibidir (bkz. R. 41). Mushaf çalışılırken dijital ortamdan elde edilen resimler çalışılacak alanın detayına göre yüzde yüz ile yüzde ikiyüz arasında büyütülmüştür.

Eserin birebir ölçüleri eser üzerinden alınmıştır. Eserin Murassa cildi çıkarılmış soğuk şemse deri cild takılmıştır. Mushafın özellikle tığlarında zamana bağlı eksiklikler ve dökülmeler görülmüş. Sûrebaşı ve mushaf güllerindeki üstübeç ile yazılan yazıların birçoğu okunamayacak şekilde dökülmüştür.



R. 41 Serlevha (TSMK Y.Y. 999)

Eserde zahriye sayfası bulunmamaktadır. Serlevha 1b ve 2a varaklarında karşılıklı olarak serlevha yer almaktadır. Serlevhanın tezhip alanlarının ölçüleri aşağıda verilmiştir.

Serlevhanın ebatları: 28,7 x 36 cm. dir

Sayfa Eb'adı: 28,5 x 18 cm.

Eb'adı: 28,7 x 36 cm.

Bezeme Ebadi: 27,3 x 16,2 cm.

Yazı Alanı: 8,4 x 5,5 cm.

Yazı alanı içindeki koltuk: 3,9 x 0,8 cm.

Yazı dış alanındaki koltuk: 2,1 x 9,8 cm.

Sûrebaşı: 8 x 2,4 cm.

İç Tezhip Bordür: 9,5 x 16,5 cm.

Dış Bordür: 12,5 x 22 cm.

Dış Tezhip kalınlığı: 2,6 cm.

Sayfa Ortası Dikiş Payı: 2 cm.

Tığ bodür: 1,1 cm. / 1 cm.

Tığ: 1,5 cm.

3.2.2. Serlevha Tezhibi

Serlevha ibaresi Farsça “ser” (baş) ile Arapça “levha” kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Lûgat manası; el yazması kitapların ilk sayfasına yapılmış tezhipli başlıktır. Serlevha sayfaları karşılıklı ve çift sayıdadır. Mushafların serlevha tezhibinde, yazı olarak sûrenin adı, sonunda ise nerede nâzil olduğu ve kaç âyeti bulunduğu dair bilgiler yer almaktadır. El yazmalarında serlevha tezhibi devirlere göre farklılıklar göstermektedir. Yazmanın ebatına uygun olarak farklı şekil ve formlarda yapılmışlardır. Özellikle Mushaflarda yapılan serlevhalar yazmanın yapıldığı dönemin sanat anlayışını yansıtan en önemli tarihsel kaynaklardır.

Araştırma konumuz olan TSMK. Y.Y. 999 no’lu Mushaf’ın (bkz. R. 42) serlavhasında XVI. yüzyılı en iyi şekilde yansıtan çok önemli bir eserdir. Eser hat ve tezhip konusunda ekol olmuş iki sanatçıya Karahisârî ve Karamemi’ye aittir.

Desen çizimleri TSMK den dijital olarak alınan resimler üzerinden çalışılmış, yüzde yüz ve daha detaylı çizimler içinyüzde ikiyüzlere kadar büyütülen resimlerde çekimlerden dolayı netlik problemleri yaşanmıştır. Buda tezimizde kullanılan resimlerde fuluğluklara neden olmuştur.

Eserde desenler birebir simetrik değildir. Desenler arasında çizim farklılıkları bulunmaktadır. Büyütülerek çalışılan desenler birebir olarak bir pafta ya da simetri ekseni temel alınarak çizilmiştir.

Serlevhanın desen ve yazılardan oluşan bölümlerini ayırmak için yeşil kurtlardan yararlanılmıştır. İncelememize varakların dikiş kısmından başladığımız mushafın, 2 mm. sarı altının yanından başlayan tezhip ve yazı paftaları yeşil renkli kuzuluk (kurt) ile bölünmüştür. Kuzuluk 1,5 mm. dir. Sağ ve sol tarafında 0,5 mm. lik iplik (altın cetvel) bulunmaktadır. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır.



R. 42 Serlevha vr. 2a

Sûrelerin yazıldığı bölüm üç paftaya ayrılmıştır. Ölçüsü; 8,2 x 5,5 cm. dir (bkz. R. 43). Serlevhanın vr.1b' de bulunan Fatıha Sûresi'nin ayetlerinin yazılışı ilk satır sülüs Besmele-i Şerîf, yedi satır nesih ve sekizinci satır sülüs olarak yazılmıştır. Serlevhanın vr. 2a'da bulunan Bakara Sûresi'nde Besmele-i Şerîf sülüs ile akabindeki beş satır nesihle son kısımdaki âyet bitimi ise sülüs ile yazılmıştır.



R. 43 Bakara Sûresi vr. 2a

Varak 1b ve 2a'daki Besmele-i Şerîf'ler 5,5 x 2 cm ebatındadır. Etrafları yeşil kurt 1,5 mm ve 0,5 mm altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt motifi yapılmıştır.

Besmele-i Şerîf ve son âyetler kırmızı altın ile yazılmış siyah mürekkeple kontür çekilmiştir. Nesih yazılar siyah mürekkep ile yazılmıştır. Yazının bulunduğu zemin

nohidî renk kâğıttır. Nesih yazıların çevresinde 1,5 mm. kalınlığında lacivert renkte cetvel çekilmiştir. Yazının (ح, لا, ق) harflerinin göz kısımları serlevhanın tümünde kullanılan lacivert ile boyanmıştır (bkz. R. 44).



R. 44 Fatiha Sûresi'nin Besmele-i Şerîf'i ve Son Âyeti vr.1b

Yazıların zemininde Karamemi bir kökten çıkan motiflerden oluşan negatif yarı stlize çiçekler ve cetvele değen alt kısımlarda otlar kullanmıştır. Negatifler, lacivert ağırlıklı olarak sülyen rengi ile yapılmıştır. Yazı ve negatiflerin bulunduğu zeminde kırmızı altınla çintemani motifi yapmıştır (bkz. R. 45)



R. 45 Bakara Süresi Besmele-i Şerîf vr. 2a

Vr.1b'deki Fatiha Sûresi'nin Besmele Şerîf'i ve son âyetinde zeminde bulunan negatif yarı stilize motiflerin birinin dalındaki kırmızı altından yapılmış penç motifi sekiz paftaya bölünmüş ve bu motif benzerleri ayetler arasında durak olarak kullanılmaktadır (bkz. Ç. 1, 2).



Ç. 1 Fatiha Sûresi Besmele-i Şerîfî Çizimi vr.1b



Ç. 2 Fatiha Sûresi Son Ayeti Çizim Detayı vr.1b

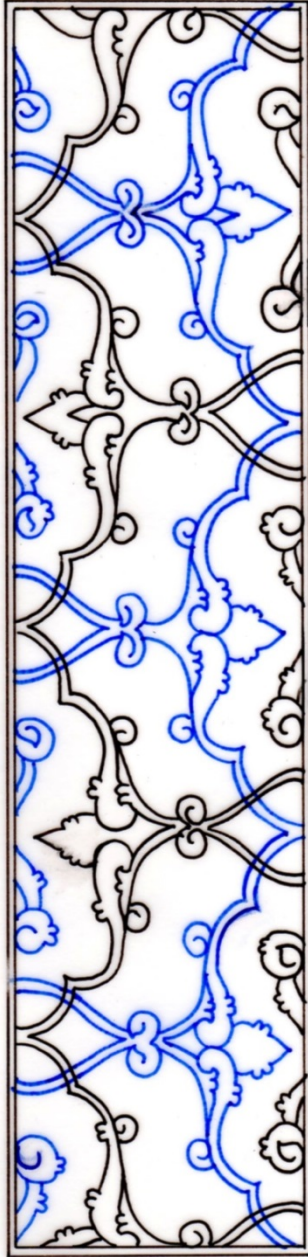
Yazının içindeki âyetler arasında bulunan durakların zemini kırmızı altın ile yapılmış ve sekize bölünerek parçaların ucuna içi boş nokta şeklinde detaylar konulmuştur. İnce ve detaylı yapılmış bir serlevha tezhibi için duraklar basit bir görüntüdedir. Âyetlerin nesih yazılı bölümünün sağ ve solunda yer alan koltuk desenleri ise, kırmızı ve yeşil altın zeminli, rûmî tepeliklerinin birleşmesi sonucu elde edilmiş paftalardan oluşmaktadır. Koltuk 3,9 cm. x 0,8 cm. dir. Bordürün dış kısmında yeşil kurt 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır (bkz. R. 46).



R. 46 Yazı Kenarı Koltuk Deseni vr. 2a

Koltuğun tezhibi yalın rûmîlerden oluşmaktadır. Desen hazırlanırken ters simetri kompozisyon kuralı uygulanmıştır. Kanatlı rûmîden (tepelik) çıkan hat simetri eksenine kırılarak bağlanmış, rûmînin alt kısımdan devam eden rûmî hattı kırılarak

düz bir çizgi oluşturmuştur. Bu düz çizginin üzerinde de bir yalın rûmî bulunmaktadır (bkz. R. 47). Koltuk altı adet simetrik paftanın birleşmesinden oluşmaktadır. Rûmîlerin birbirleriyle keşişmesinden oluşan bu bordürün ortası kırmızı altın ile boyanmıştır. Rûmîleri kırmızı ve diğer zemin alanı yeşil altın olarak renklendirilmiştir. Rûmîlerin iç bünyeleri yapılmıştır (bkz. Ç. 3).

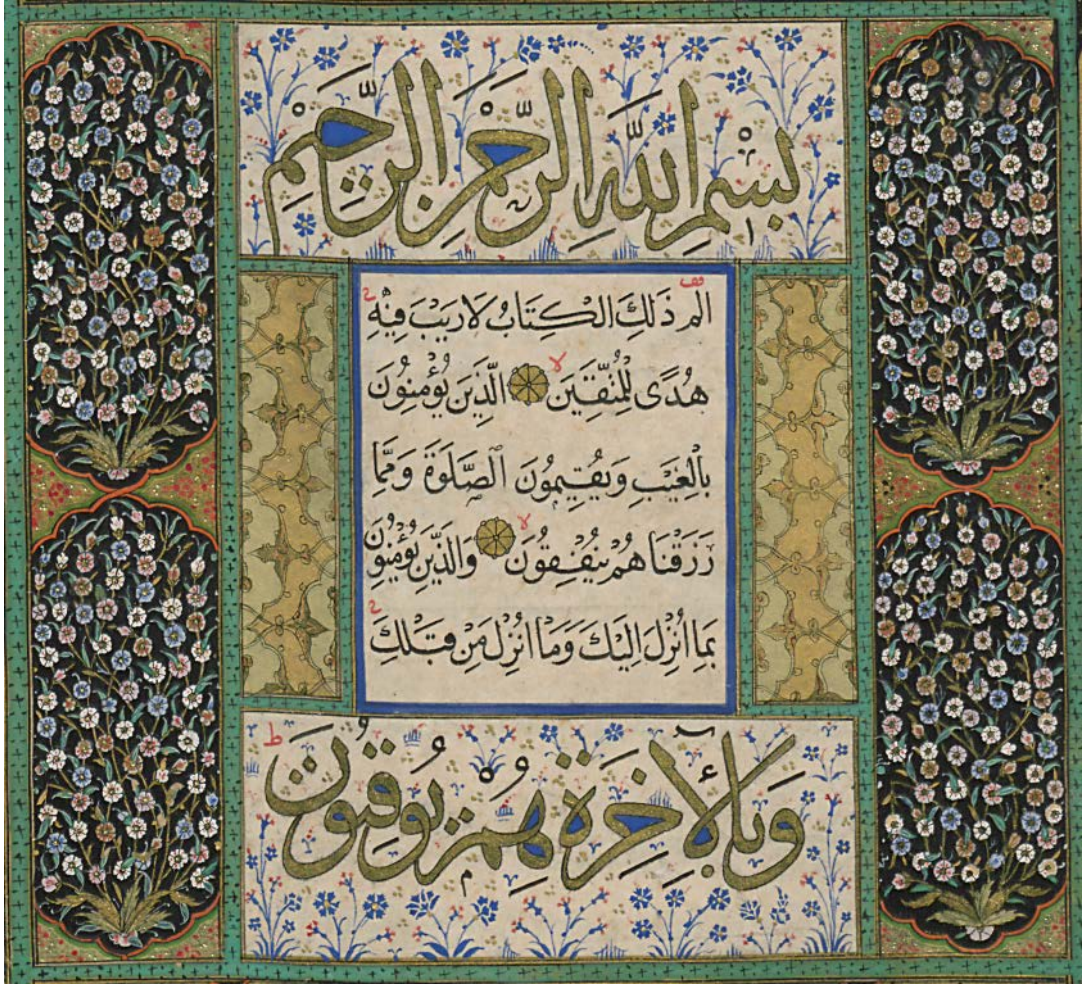


Ç. 3 Yazı Kenarı Koltuk Çizimi vr. 2a



R. 47 Koltuk Deseni Detayı

Karamemi'nin imzası olan bahar dallarından oluşan diğer koltuk 9,7 x 2,1 cm. ebatındadır. Sağlı, sollu ve altlı üstlü iki adet koltuk bulunmaktadır. Koltuklar, aralarında yeşil altın üzerinde sülyen renginde negatifler ve dendanlardan meydana gelen kartuş paftalara yerleştirilmiş bahar dalı kompozisyonundan oluşmaktadır (bkz. R. 48).



R. 48 Bahar Dalı Koltuk Detayı vr. 2a

Bordürün dış kısmında yeşil kurt 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır (bkz. R. 49). Koltuğun bir paftası 1,6 x 4 cm ebadındadır. Bahar dalı kompozisyonu başlangıç noktası siyah zemin üzerine, pembe pençten çıkan yeşil ve kırmızı altınla boyanmış beş yapraklıdır.



R. 49 Bahar Dalı Sağ Koltuk Detayı vr. 2a

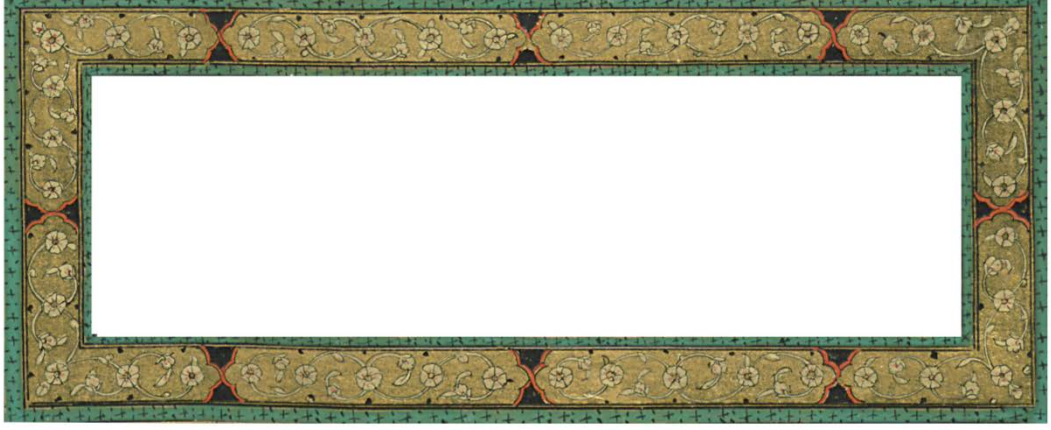
Pençten çıkan altı adet dal kompozisyonun yönünü göstermektedir. Dallardan üç tanesi es çizerek yukarıya kadar çıkmaktadır. Diğer dallardan biri belli bir hareketten sonra geri dönerek köke doğru kırılır. Bazı dallar ise iki ya da üç dal olarak devam etmektedir (bkz. Ç. 4).



Ç. 4 Yazı Kenarı Bahar Dalı Sağ Alt Koltuk Çizimi vr. 2a

Bahar dallarındaki çiçeklerin, goncalar haricindekilerin hepsi pençtir. (merkezsel). Dallar kırmızı altınla yapılmış olup yapraklar da kırmızı altın ve yeşil boya kullanılmıştır. Yapraklardan bazıları pençlerin çekirdeğinden çıkmaktadır. Bahar dallarının renkleri ise mavi, pembe ve beyaz üzerine sarı renklidir.

Yazı alanının alt ve üstünde yer alan sûrebaşı tezhibinin etrafı kartuşlu paftalarla çevrilmiştir. 9,8 x 4,2 cm. ölçülerindedir. Penç ve gonca motiflerinden oluşan bu kartuş paftanın iki yanında yeşil renkli kurt cetvelleri yer alır (bkz. R. 50).



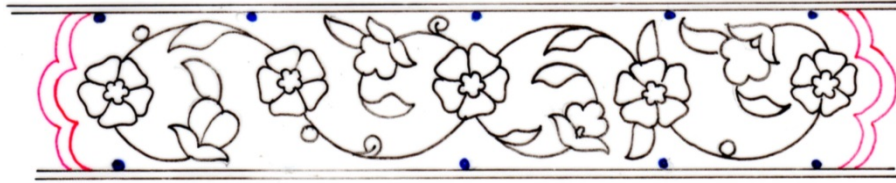
R. 50 Serlevha Kartuş Pafta vr. 2a

Kartuş pafta bordürün kalınlığı 4,5 mm. dir. Bordürün üstünde ve altında bulunan kısımlar yeşil kurt cetvellerle çevrilmiştir. Yeşil kurt cetveller 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvel (iplik) yapılmıştır. Yeşil kurtların içinde; artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır. Bordür toplamda sekiz adet kartuştan oluşmaktadır. $\frac{1}{4}$ kompozisyon olarak hazırlanmıştır. 2,8 cm. edatındaki kartuşlar birbirine sülyen renkli dendanlarla bağlanmıştır. Dendandaki ipliklerin bir kısmı alttan üsten geçerken, bir kısmı birbirine teğet geçmiştir (bkz. R. 51).



R. 51 Serlevha Kartuş Pafta Detayı vr. 2a

Kartuşların içi kırmızı altın, hatâî motifleri ise yeşil altından yapılmıştır. Kartuşun iç deseni $\frac{1}{2}$ kompozisyondadır. A/B-A/B kuralı uygulanmıştır (desen katlanarak değil kaydırılarak çizilmiştir) (bkz. Ç. 5). Kartuş çizimleri arasında desen farklılıkları vardır. Kartuş birleşim yerlerinde kalan boşluklar siyah renk ile doldurulmuştur. Kartuşun içinde boş kalan yerlerde ise, altın zemin üzerine siyah noktalar yapılmıştır.

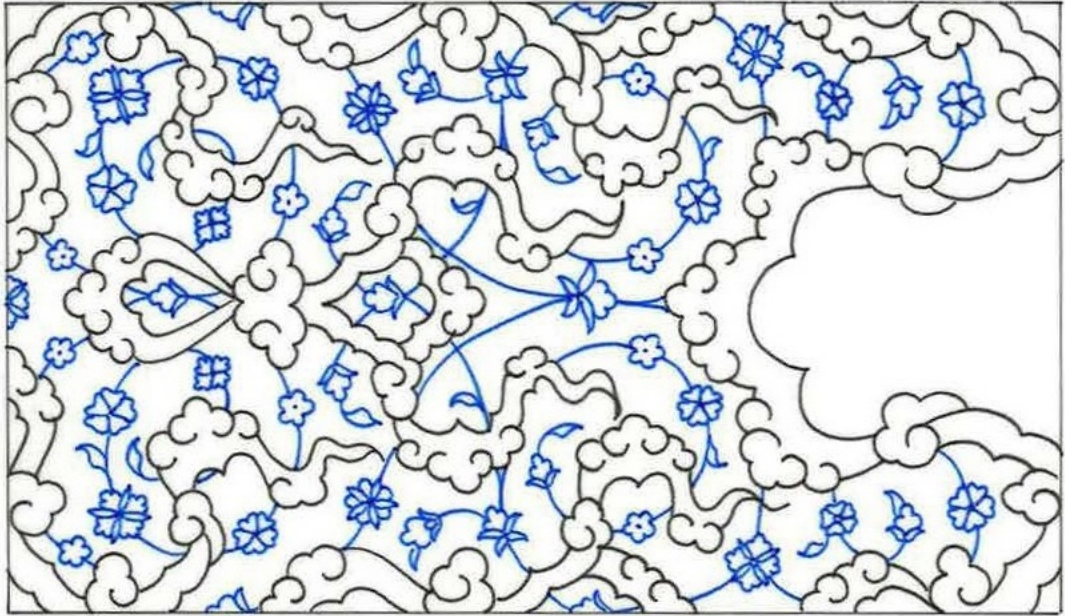


Ç. 5 Kartuş Pafta Çizimi vr. 2a

Sûrebaşı yazısının bulunduğu tezyinatlı bölümlerin ebatı 8,2 x 2,5 cm. dir. Tezhip alanının etrafında yeşil kurt 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbirini ardı sıra giden kurt yapılmıştır (bkz. R. 52). Sûrebaşı tezhibi bulut ve hatâî motiflerinden oluşmuştur. Zemini lacivert renkte olup, üstünde kullanılan motifler ise beyaz, mavi, kırmızı, sarı ve yeşil renklerdedir. Birbirinden bağımsız dört adet bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifinin oluşturduğu kapalı formların içi siyah renge boyanmıştır. İç simetri ekseninde bulunan bulut ile kenar simetri ekseninden başlayan bulutun arasında kalan pençten başlayan hatâî dalı geniş bir () es çizerek devam etmiştir (bkz. Ç. 6). Bulutların oluşturduğu altı adet kapalı formun içine esler girmiş ve formların içinde hatâî motifleri kullanılmıştır.



R. 52 Serlevha Sûrebaşı Detayı vr. 2a

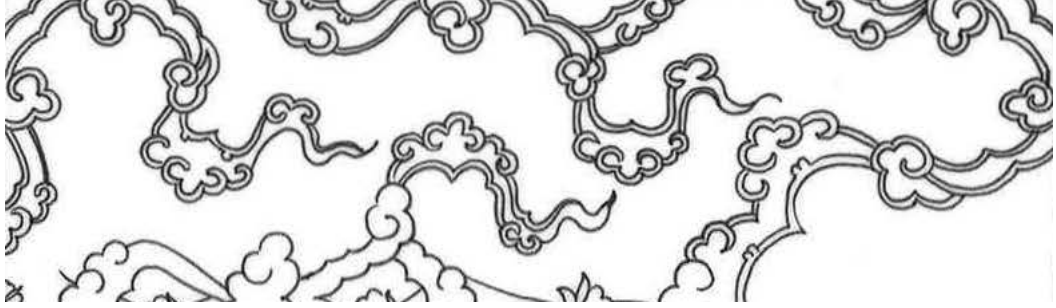


Ç. 6 Sûrebaşı Çizimi vr. 2a

Dikdörtgen formdaki sûrebaşı yazısının bulunduğu yazı, satırlarının üstünde ve altında yer alan tezyinatlı bölümlerin kompozisyonu $\frac{1}{4}$ simetriktir (bkz. R. 53). Bulutların kenarlarında çift sıra, iplik görünümlü kontür (tahrir) çekilmiştir (bkz. Ç. 7).



R. 53 Serlevha Sûrebaşı Detayı vr. 2a

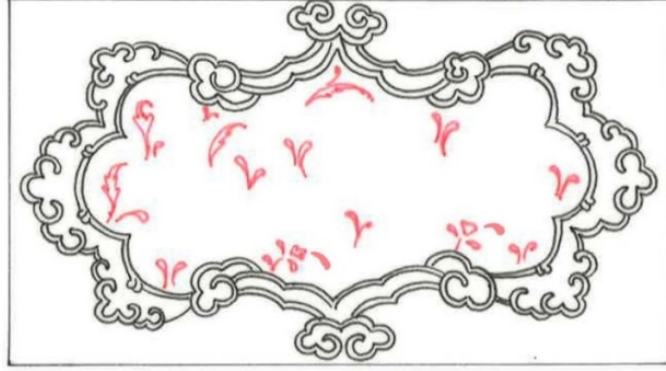


Ç. 7 Sûrebaşı Çizimi vr. 2a

Serlevhanın ilk satırın üstünde ve son satırın altında olan sûrebaşı tezhibinin ortasında üstübeç ile sûrenin adının yazıldığı alan bulut motifi ile pafta şeklinde oluşturulmuştur. (bkz. Ç. 8). 2,4 cm. ebadındaki paftanın zemini kırmızı altındır. Ayrıca zeminde siyah ve sülyen renginde negatifler bulunmaktadır (bkz. R. 54).



R. 54 Sûrebaşı (Bulutlu Pafta) Detayı



Ç. 8 Bulut Pafta Çizimi

Serlevhanın kenar suyu tezhibinin yüksekliği 2,6 cm. dir. 9,5 x 16,5 cm. tezhip alanının etrafında yeşil kurt 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır (bkz. R. 55).



R. 55 Tezhip Bordür vr. 2a

Kompozisyon da simetri eksenindeki ortabağdan başlayan ipliklerden oluşan dendanlar üst üste iki kapalı form oluşturmaktadır. Dendanlardan oluşan formların içi yeşil altındır. Üst formun içinde mavi renkli ortabağ hurde rûmîlerden oluşmaktadır. Üstteki dendanın devam ederek oluşturduğu diğer formun içinde hurde rûmîlerden oluşan bir kapalı form vardır (bkz. Ç. 9). Kapalı formun içi kırmızı altındır. Formun içinde ise sülyen renkli yarım daire şeklinde kompozisyon oluşturan negatif yönlü hatâî ve penç bulunmaktadır (bkz. R. 56). Diğer simetri eksenindeki sarılma rûmîlerden oluşan kapalı form ise tepelikten başlar ve kanatlardan devam eden rûmî

sapı yeni bir kapalı form oluşturur. İki kapalı formun birleşmesinden de bir büyük kapalı form meydana gelmektedir. (bkz. Ç. 9). Sarılma rûmîlerde ana rûmî kırmızı altın, sarılma rûmîler ise yeşil altındır. Sarılma rûmîden oluşan formun içi kırmızı altındır (bkz. R. 57). Dış kalın bordürde lacivert ve altın renkleri dengeli bir şekilde zeminde kullanılmış, diğer motiflerde ise kırmızı, mavi, beyaz, yeşil, pembe renkte hatâî motifleri kullanılmıştır. Kapalı formların dışında kalan zemin laciverttir. Kompozisyonda hatâî dalı tam bir es çizerek, sarılma rûmîli formun içinden sağa ve sola doğru devam etmiştir. Rûmî hattından (ipliğinden) oluşan formun altına giren hatâî dalının esi bozulmamıştır.

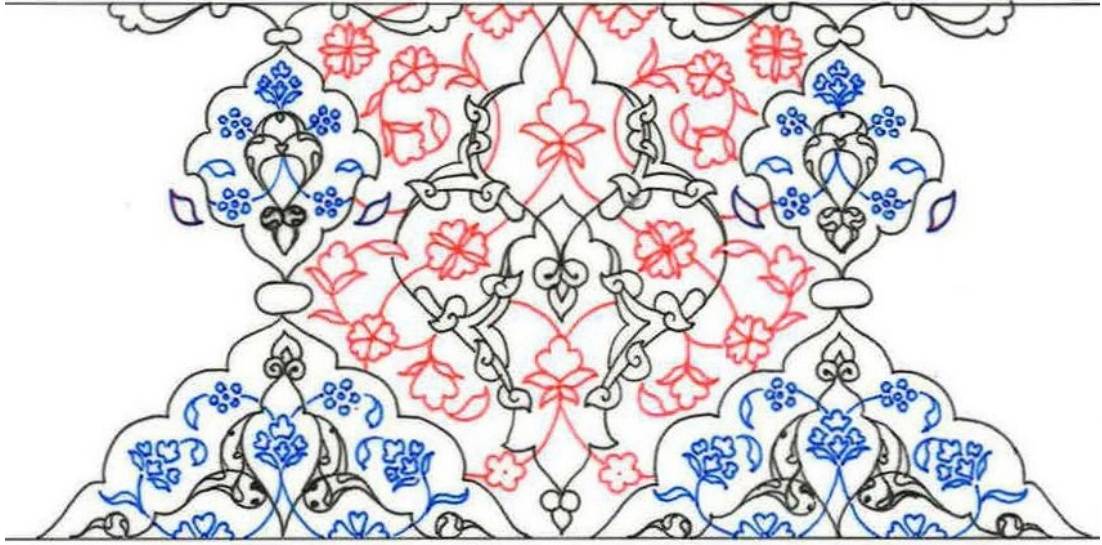


R. 56 Tezhip Bordür Deseni vr. 2a



R. 57 Tezhip Bordür Deseni vr. 2a

Kapalı formların içindeki motiflerin renkleri pembe ve mavi, lacivert zemindeki hatâîler ise yeşil, sülyen, pembe, mavi ve beyaz üzerine sarı renklerde boyanmıştır (bkz. R. 58). Ana bordürden sonra yeşil kurt 1,5 mm. ve 0,5 mm. altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yeşil kuzuluğun içinde artı (+) şeklinde sağ ve solunda dik olarak (-) şeklinde kısa çizgilerle kesilmiş birbiri ardı sıra giden kurt yapılmıştır. Serlevhanın dış bordür tezhibinin tığla arasında saz yaprağı formundan oluşan bir kenar suyu daha bulunmaktadır. Bu yaprak formu tığların çıktığı kuzuluk görevi yapmaktadır (bkz. R. 59).



Ç. 9 Tezhip Bordür Çizimi



R.58 Tezhip Bordür Detayı vr. 2a

Saz yaprakları yeşil altındandır. 1 x 1,1 cm. yüksekliğindedir. Yaprakların kenarından giden ve simetri ekseninde penç ile birleşen sarı altından bir iplik siyah tahrirle belirlenmiştir (bkz. R. 59). Simetri eksenini üzerinde saz yapraklarından oluşan

kompozisyon bulunmaktadır. Yapraklardan oluşan formun içinde simetri ekseninden başlayan yarım daire siyah negatiften dalların birbirine teğet geçtiği yerde dallar sülyen rengi ortabağlar ile bağlanmaktadır



R.59 Dış Bordür

Ayrıca birbiri içine girmiş yaprakların arasından çıkan dendanlar simetri ekseninde sülyen renkli penç ile birleşmektedir (bkz. Ç. 10). Yaprak dönüşlerinin oluşturduğu boşluklardan gözüken zemin lacivert boyanmıştır. Yeşil altın zemin üzerine üç nokta perdah yapılmıştır (bkz. R. 60).



R. 60 Dış Bordür Tığ Deseni



Ç. 10 Tezhip Bordür Çizim

Kenar suyunun dış kısmında altına bitişik olarak lacivert kuzuluk bulunmaktadır.

Kuzuluk 0,5 mm. dir Kuzuluktan çıkan tığların yüksekliği 1,5 cm. dir. Serlevhanın tığları varaklar üzerinde çeşitlilik göstermektedir. Bazen yarı stilize karanfille başlayan tığlar bazen hatâî ile başlamakta ve işlenişlerinde yaprak ve detaylarda farklılıklar görülmektedir (bkz. Ç. 11).Tığın kuzuluktan başlayan ve karanfil formundaki negatifi çiçekleri sülyen diğer negatifler lacivert boyanmıştır. Mushafın serlevhasında, karşılıklı varaklarda 1b ve 2a'da aynı yerlerdeki tığlar silinmiştir. Vr. 2a cetvele dayanan üst kısımdaki tığların üç tanesi hatâî ile başlarken diğerleri karanfil motifi ile başlamaktadır. Tığların zemininde kırmızı altınla işlenmiş topraktan çıkan küçük ot kümeleri yer almaktadır (bkz. R. 61). Kırmızı altından yapılan ot detayları tığların altında birbirinin verevine işlenmiş ve zemin gibi kullanılmıştır.



R. 61 Tığ Detayı



Ç. 11 Serlevha Tığ Örnekler

3.2.3. Sûrebaşı Tezhibi

Kur'ân-ı Kerîm'de 114 adet sûre bulunmaktadır. Mushaf metninin başındaki Besmele yeni bir sûrenin başladığına işaret eder. Sûrenin başında, yatay dikdörtgen şeklindeki tezhipli sahalara sûrebaşı tezhibi denir.

Bu tezhipli alan sûrelerin başladığı yeri, Mekke'de mi, Medinede mi nazil olduğunu belirterek âyet sayılarını gösterir.

Önceleri sadece yazıyla gösterilen sûrebaşları daha sonra tezhiplenmeye başlanmıştır.

Sûrebaşı tezhiplerinde, altın cedvellerle sınırlandırılmış yatay dikdörtgen sâha içine devrinin süsleme üslûbu ve renkleriyle tezhip edilmesi geleneği XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir.

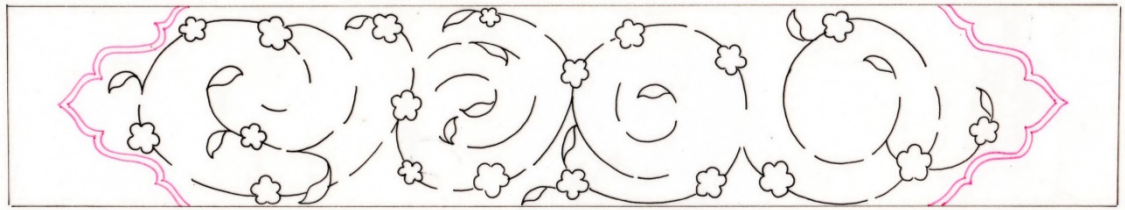
Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ta 112 adet sûrebaşı tezhibi bulunmaktadır. Serlevhada bulunan Fatiha ve Bakara sûre tezhipleri bu sayıya dahil değildir.

Desenler $\frac{1}{4}$ simetrik olarak hazırlanmış motif olarak; hatâî, yalın rûmî, sarılma rûmîler kullanılmıştır. $\frac{1}{4}$ simetrik desenlerin bazen $\frac{1}{4}$ ünde, bazen de tüm bölümlerindeki desenlerde farklılıklar gözlenmiştir (bkz. R. 62).Çalışmamızda sûrebaşlarının $\frac{1}{2}$ yazı kenarı çizimleri ele alınacaktır.



R. 62 Mushaf vr. 232a, 231b

Sûrebaşı tezhip alanlarındaki, yazılar üstübeçle yazılmıştır. Bu yazıların birçoğu zamanla dökülmüştür. Yazı içi tezyinatlarında ise penç motifi kullanılmış ve bu motif es kompozisyon kuralına uyarak, kırmızı altın zeminde serbest bir biçimde devam etmiştir (bkz. Ç. 12).



Ç. 12 Yazı İçi Es Çizimi

Mushafta ele aldığımız sûrebaşları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Mushaf sayfaları kırmızı altın cetveller içinde 15 satır nesih yazı şeklindedir. Sûrebaşları iki satırlık yazı alanı kadar yer tutmakta olup sayfadaki sûrebaşı âdeti satır sayısını

etkilemektedir. Mushafın sayfa ölçüsü 28,5 x 18 cm. dir. Sayfada cetvel ölçüsü ile birlikte yazı alanı ebatı 15,7 x 9,2 cm. dir. Yazının dışında kalan ölçü boşluk olarak üstte 6,2 cm. altta ise 6,6 cm.'dir. Yazının solunda 2,5 cm, sağında ise 6,3 cm. boşluk bulunmaktadır. Sağındaki bu boşluk mushaf güllerine ayrılmıştır (bkz. R. 63).



R. 63 Mushaf'ın Sayfa Düzeni vr. 75b

Mushaf'ın sûrebaşı desenlerinin incelenmesine vr. 29a Nisa Sûresi ile başlanmıştır. Varak 29a'daki (Nisâ Sûresi) sûrebaşı yazısında dökümler olmasına karşın yazı oldukça nettir (bkz. R. 64).



R. 64 (Nisâ Sûresi) vr. 29a

Ele aldığımız vr. 29a'nın tüm deseninde ¼ kompozisyonunda (hatâî ve rûmîlerde) farklılıklar vardır. Ele aldığımız sûrebaşının benzeri varaklar; 19a, 29a, 47a, 65a, 75b, 80b, 94b, 97a, 125b, 133a, 135b, 143a, 143b, 147a, 154b, 158b, 161a, 177b, 186a, 193a, 196b, 197b, 198b, 204b, 209b, 210a, 211b, 214b, 215b, 216b, 217b, 218a, 219a, 222b (üst), 223b, 224b, 225a, 226b, 227b, 229b (alt), 230a (üst), 230b (alt), 231a (üst), 231b, 232a (orta), 233a (üst), 233b (üst), 233b (orta), 233b (son), 234a (son), 234b'dir.

Varak 29a'daki sûrebaşı 9,1 cm. x 1,7 cm. genişliğindedir. Sûrebaşını çevreleyen altın cetveller 1,5 mm. ve kenarında 0,5 mm. den çevrelenmiş altınların kenarından siyah mürekkeple çekilmiştir. Sûrebaşının sülyen iplik ile ayrılmış kırmızı altın üzerindeki yazı içi ebatı 8 cm.'dir. Altın üzerine beyaz üstübeç ile sûrebaşının ismi yazılmıştır. Yazının yazıldığı bölüm mercan renkli dendan bir form ile ayrılmıştır (bkz. Ç. 13).

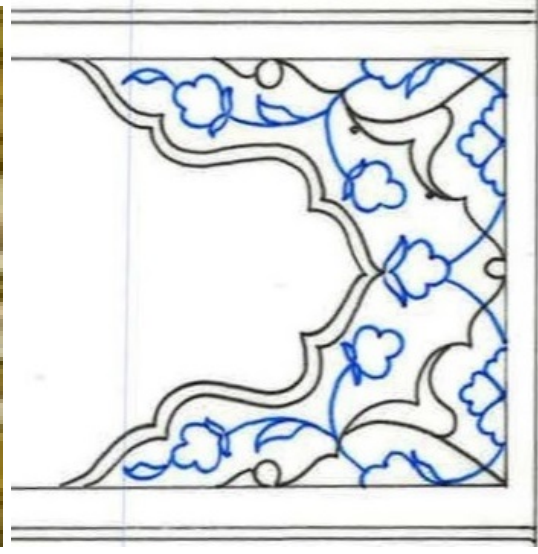


Ç. 13 Nisâ Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 29a

Köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır. Rûmî rengi altındır (bkz. R. 65). Sülyen iplikten başlayan yazı kenarı başlık tezhibinde; hatâî dalları rûmî kapalı formu içinden geçen ve cetvellere değen penç ve gonca motiflerinden oluşmaktadır. Kompozisyonda ise yarım daireden çıkan dal sağa ve sola doğru ayrılmış, tam bir es oluşturmamıştır (bkz. Ç. 14).



R. 65 Nisâ Sûresi Detay vr. 29a



Ç. 14 Nisâ Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 29a

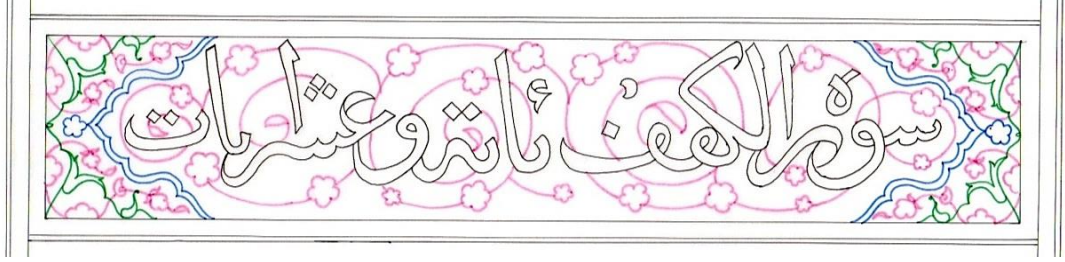
Varak 29a' daki sûrebaşında yazı içi zemini altın, tezhip zemini laciverttir. Sûrebaşı yazısının bulunduğu formun içindeki hatâîlerde mercan ve sarı, köşe tezhibinde ise pembe ve sarı renk kullanılmıştır. Hatâî boyama tekniği ise katlı boyamadır (açıktan koyuya doğru).

Varak 107a'daki (Kehf Sûresi) sûrebaşı yazısında dökülmeler olmasına karşın oldukça nettir (bkz. R. 66). Ele aldığımız vr. 107a'nın deseninden (rûmî tepelikleri ve hatâî eserinde farklılıklar) olan varaklar; 68b, 93a, 102b, 107a, 111b, 114b, 135b, 151b, 168b, 170b, 180a, 187b, 195a, 200a, 201a, 210b, 213b'dır. Yazının yazıldığı bölüm mercan renkli dendan bir form ile ayrılmıştır. Dendanın sonunda penç hatâî bulunmaktadır.



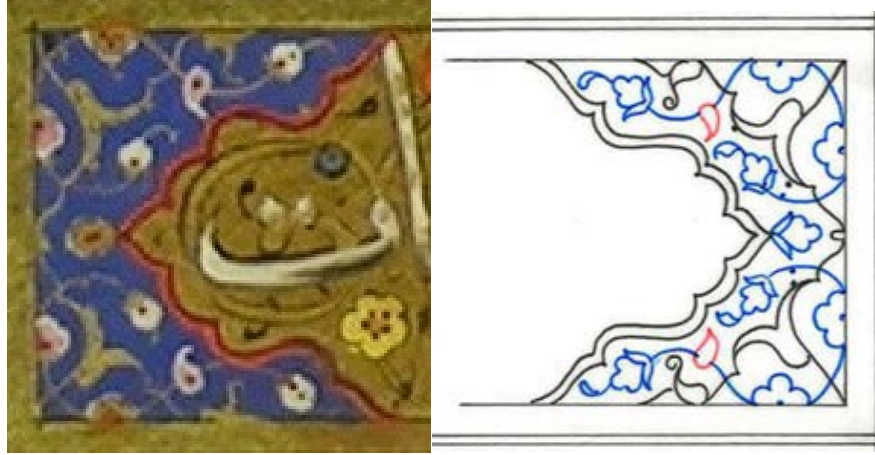
R. 66 (Kehf Sûresi) vr. 107a

Yazı kenarı kompozisyonu $\frac{1}{2}$ dir (bkz. Ç. 15). Köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır. Kapalı formların üzerinde detaylı tepelik bulunmaktadır. Rûmî rengi kırmızı altındır (bkz. R. 67).



Ç. 15 Khef Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 107a

Kompozisyon rûmî kapalı formunun içinden başlamaktadır. Kapalı formun içinden çıkan hatâî dalı es çizmektir. Dalın üzerinde bulut, rûmî kapalı formu içinden çıkan dallarda penç ve gonca motifi bulunmaktadır (bkz. Ç. 16).



R. 67 (Khef Sûresi) Detay vr. 107a

Ç. 16 Khef Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 107a

Hatâîlerin boyamasında mercan ve sarı renk, köşe tezhibinde ise pembe ve sarı renkler kullanılmıştır. Bulut ise beyaz renktedir.

Varak 221b'daki (İnsan Sûresi) (bkz. R. 68) deseninden olan sûrebaşı varaklar; 86a, 89b, 149b, 165b, 174a, 206a, 207b, 220b, 221b, 228a, 229b, 232b, 232b (alt), 233a, 233a (orta), 234a (orta)'dır.



R.68 (İnsan Sûresi) vr. 221b

Varak 221b'deki sûrebaşının (İnsan Sûresi) kompozisyonunda es ve hatâî çizim farklılıkları vardır (bkz. R. 69).



R.69 (İnsan Sûresi) Detay vr. 221b

Yazı kenarı kompozisyonu $\frac{1}{2}$ 'dir. Varak 221b'deki sûrebaşının yazı kenarındaki tezhibinde; köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır. Kapalı formların üzerinde ortabağ bulunmaktadır. Rûmî rengi kırmızı altındır.

Sûrebaşı tezhibinde; kompozisyon kapalı formun içinden başlamaktadır. Kapalı formun içinden çıkan hatâî dalı es çizmektedir. Sûrebaşının sol tarafında dal bulut ile sağda ise hatâî ile bitmiştir. Rûmî kapalı formun içinden başlayan dallarda penç ve hatâî motifi bulunmaktadır (bkz. Ç. 17).



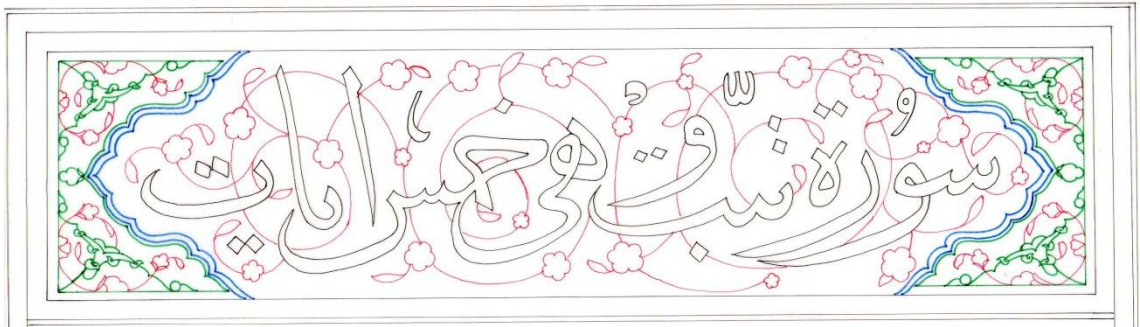
Ç. 17 İnsan Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 221b

Varak 234a'daki (üst) (Fil Sûresi) Yazı kenarı kompozisyonu ½ dir (bkz. R. 70).



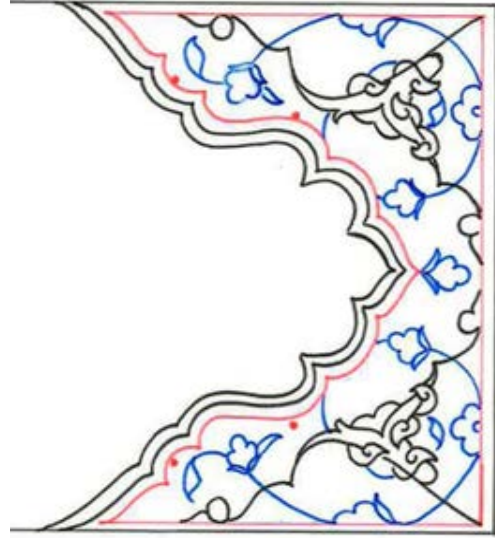
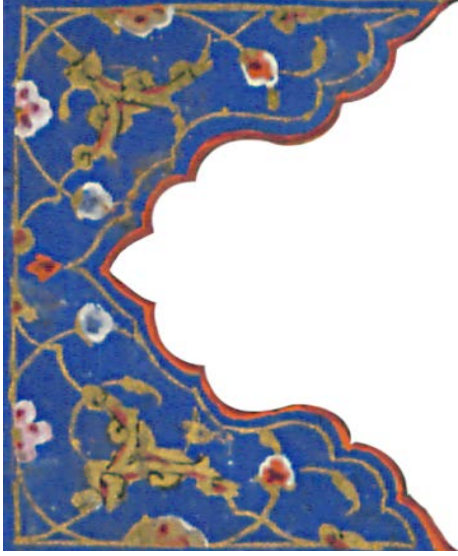
R. 70 (Fil Sûresi) (Üst) vr. 234a

Sûrebaşı 9,1cm. x 1.7 cm. genişliğindedir. Yazı kenarı tezhibinde; köşelerde sarılma rûmîden oluşan kapalı form kullanılmıştır (bkz. Ç. 18). Rûmî rengi altındır. Sûrebaşında yazı içi zemini kırmızı altın, tezhip zemini laciverttir. Sûrebaşı yazısının bulunduğu formun içindeki hatâîlerde mercan ve sarı renk, köşe tezhibinde ise pembe, sarı ve mavi renk kullanılmıştır. Boyama tekniği ise katlı boyamadır (bkz. R. 71).



Ç. 18 Fil Sûresi (Üst) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a

Varak 234a'daki (üst) sûrebaşının sülyen dendan ile ayrılmış hattın üzerinden giden dallar yönlü hatâî ile bitmektedir. Kompozisyon kapalı formun içinden başlamaktadır. Kapalı formun içinden çıkan dal yarım daire formundadır (bkz. Ç. 19). Rûmî kapalı formu içinden başlayan dallarda penç ve hatâî motifi bulunmaktadır.



R. 71 (Fil Sûresi) (Üst) Detay vr. 234a

Ç. 19 Fil Sûresi (Üst) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a

Varak 234a'daki (Orta) sûrebaşı bezemesinde rûmî ve hatâî süsleme şekli mushaftaki başka bir varakta görülmemiştir. Varak 334a'daki (üst) sure başında (Kureyş Sûresi) sûrebaşının kompozisyonunda es ve hatâî çizim farklılıkları vardır (bkz. R. 72).



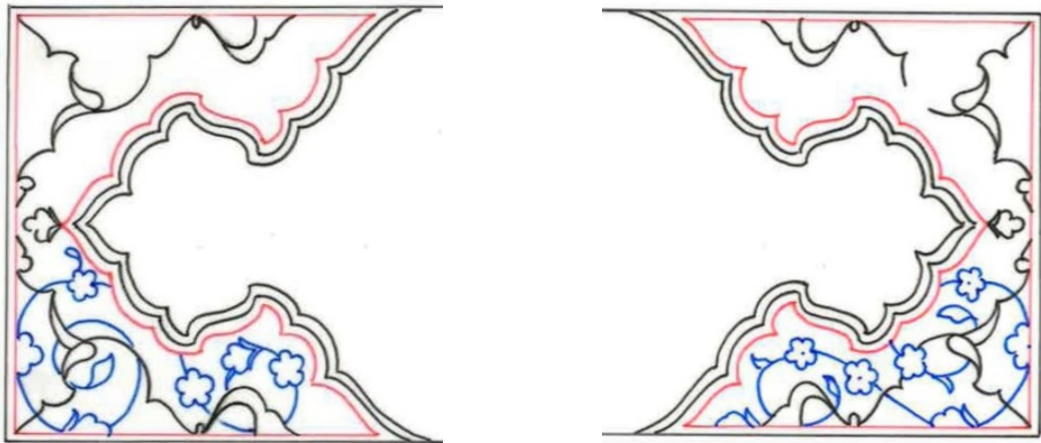
R. 72 (Kureyş Sûresi) (Orta) Detay1 vr. 234a

Yazı kenarı kompozisyonu $\frac{1}{2}$ 'dir. Sûrebaşı 9,1 x 1,7 cm. genişliğindedir. Sûrebaşının yazı kenarındaki tezhibinde, köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır. Kapalı formların uçlarında ortabağ bulunmaktadır (bkz. R. 73).



R. 73 (Kureys Sûresi) (Orta) Detay vr. 234a

Kompozisyon kapalı formun içinden başlamaktadır. Kapalı formun içinden çıkan hatâî dalı tam bir es çizmektedir. Sûrebaşının sağında ve solundaki desen çiziminde farklılıklar bulunmaktadır (bkz. Ç. 20).



Ç. 20 Kureys Sûresi (Orta) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a

Rûmî kapalı formu içinden başlayan dallarda penç ve gonca motifi kullanılmıştır (bkz. Ç. 21).



Ç. 21 Kureyş Sûresi (Orta) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a

Sûrebaşında yazı içi zemini altın, tezhip zemini laciverttir. Rûmî rengi altındır. Köşe tezhibinde, hatâîlerde pembe, sarı ve mavi renk kullanılmıştır. Boyama tekniği ise katlı boyamadır.

Varak 232a'daki (alt) (MâûnSûresi) sûrebaşının deseninden olan varaklar; 228b, 225b, 226a, 232b (üst), 223a, 222a, 220a, 202b, 191a, 189b, 185a, 163a, 153b, 139b, 129a, 122a, 118a'dır (bkz. R. 74). Yazı kenarı kompozisyonu ½ dir. Varak 232a'daki (alt) Mâûn Sûresi sûrebaşı 9,1 x 1,7 cm. genişliğindedir. Sülyen dendan ile ayrılmış hattın üzerinden giden dallar yönlü hatâî ile bitmektedir.



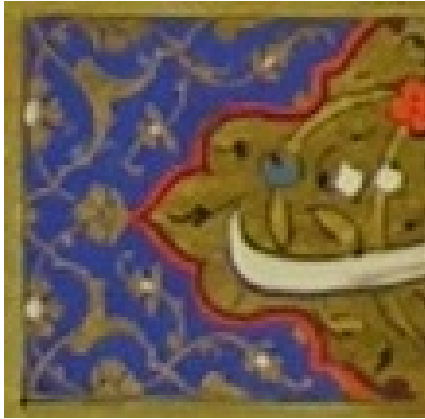
R. 74 (Mâûn Sûresi) (Alt) vr. 232a

Varak 232a'daki (alt) sûrebaşının yazı kenarındaki tezhibinde; köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır (bkz. Ç. 22)

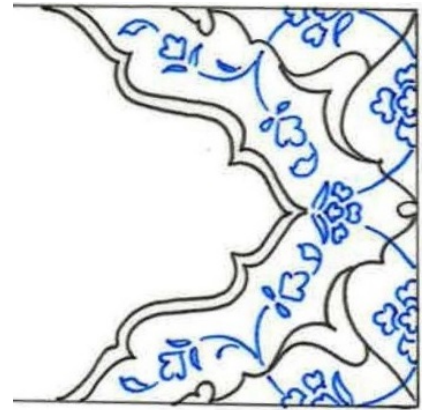


Ç. 22 Mâûn Sûresi (Alt) Sûrebaşı Çizimi vr. 232a

Lacivert zemin üzerindeki tezhibindeki motiflerin tamamı negatiftir ve altın ile yapılmıştır. Sûrebaşı tezhibinde; kompozisyon sülyen dendan üzerinden çıkan hatâiden başlamaktadır (bkz. R. 75). Rûmî kapalı formunun içine giren hatâî dalı yarım es çizmektedir. Rûmî kapalı formu içinden başlayan dallarda negatif olarak penç ve gonca motifi kullanılmıştır (bkz. Ç. 24).



R. 75 (Mâûn Sûresi / Alf) Detayı vr. 232a



Ç. 23 Mâûn Sûresi (Alt) Sûrebaşı Çizimi vr. 232a

Varak 182'daki (Zuhruf Sûresi) sûrebaşının kompozisyonunda rûmîlerden oluşan bir bezeme yapılmıştır. (bkz. R. 76).



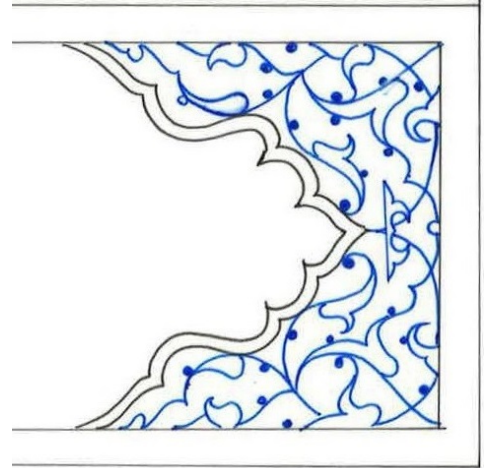
R.76 (Zuhruf Sûresi) vr. 182a

Varak 182a sûrebaşının tezyinatından olan varaklar 182b, 194a'dır. Yazı kenarı kompozisyonu ½ dir. Varak 182b'deki sûrebaşı 9,1 x 1,7 cm. genişliğindedir. Sûrebaşlarını çevreleyen altın cetveller 1,5mm.dir.

Varak 182a'daki sûrebaşının yazı kenarındaki tezhipte; köşelerde yalın rûmîden oluşan kapalı formlar kullanılmıştır. Sülyen rengi dendandan çıkan yalın rûmîler ortabağ ve tepelikler ile kapalı formların içinden geçerek yeni bir kapalı form oluşturmuş ve devam eden rûmî esi yeniden sülyen rengi ipliğe değerek sonlanmıştır (bkz. R. 77, Ç. 24).



R. 77 vr. 182a Zuhuruf Sûresi Detay



Ç. 24 Zuhuruf Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 182a

Vr. 234b deki sûrebaşının ebadı 2,4 x 8,9 cm. dir. Sûre isminin yazılı olduğu kırmızı altın zemin içerisindeki yapılmış bölümde diğer 111 sûre başından farklı yapılmış bir kompozisyon ve boyama tekniği kullanılmıştır.

Diğer sûrebaşlarına göre daha ince bir işçilik bulunmaktadır. Diğer sûrebaşlarında iri eslerle yapılmış ve dalları çift taraflı tahrir çekilmiş olmasına karşın vr. 234b'de daha grift ve siyah boya ile tek çizgi olarak çekilmiş hatâî dalları mevcuttur (bkz. R. 78).

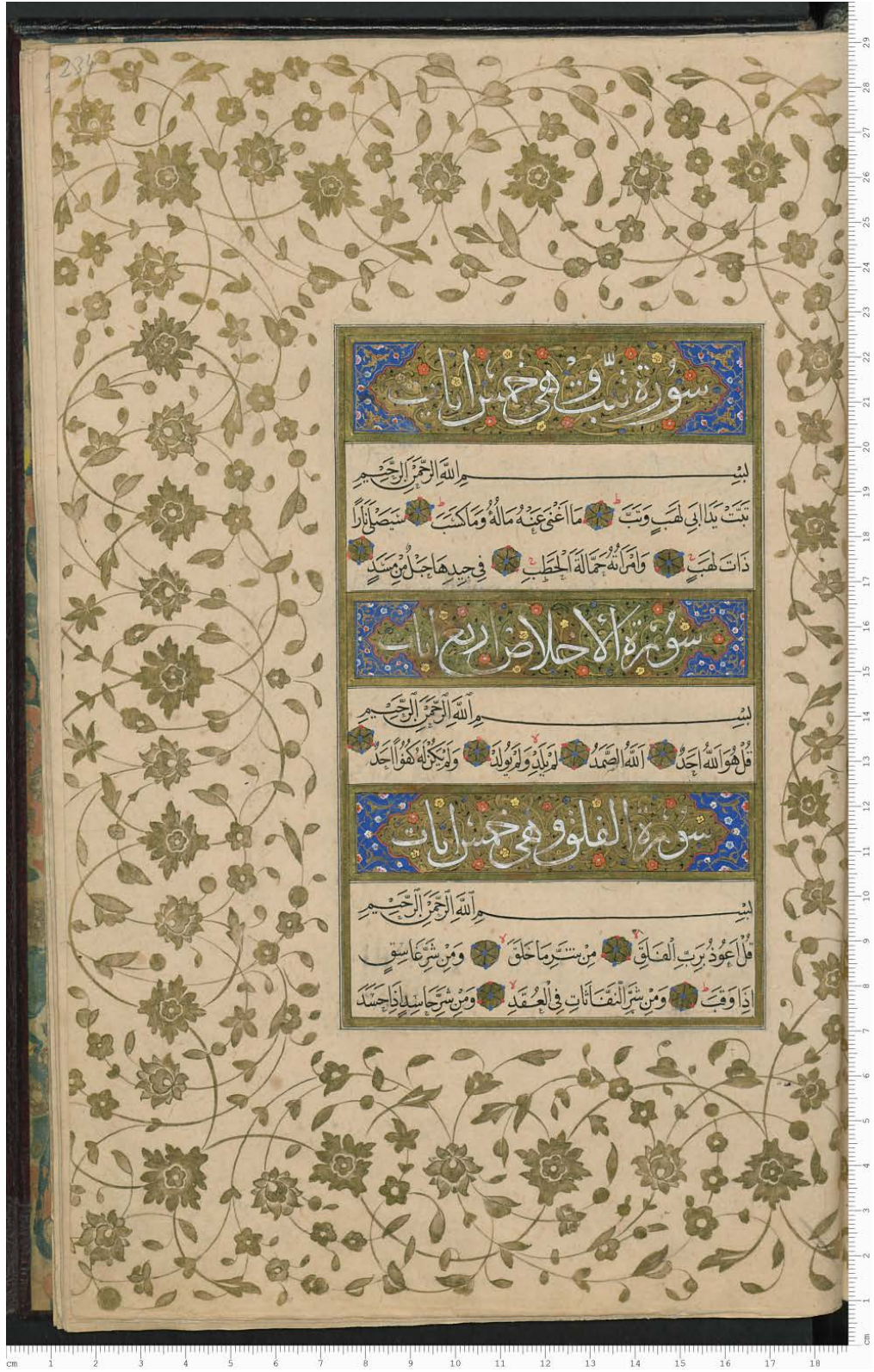


R. 78 Nas sûresi vr. 234b

Mushaf'ın çift taraflı sûrebaşlarının bulunduğu iki vr 233b, 234a'nın kenarları halkâr ile tezhiplenmiştir (bkz. R. 79). Varağın ebatı 28,5 x 18cm. dir. Halkar desen ölçüsü; üst: 6,1cm. yan: 5,5cm. dikiş yeri: 2,1 cm. dir. Simetri ekseninden iki iplik olarak başlayan iki es bulunmaktadır. Kısa kenar üzerinde aynı hatâîler bulunan dal simetrik, diğer dal ise asimetric çizilmiştir (bkz. Ç. 25).

Kitabın dikiş yerinin olduğu taraftaki halkâr deseni dikişe geldiği için net olarak alınamamış, varak kenarları ise kitap ciltlenirken traşlanmış gibi eksiktir. Kısa kenar boşlukları ile uzun kenar boşlukları arasında ölçülerde yarım santimlik bir fark bulunmaktadır.

İki iplikten oluşan kompozisyonun bir ipliğinde tek çeşit hatâî bulunmakta olup bu dal diğer hatâî dalına göre daha belirgin bir şekilde altınlanmış ve kontürlenmiştir. Diğer este ise bir büyük hatâîden çıkan dallarda penç ve goncalar bulunmaktadır.

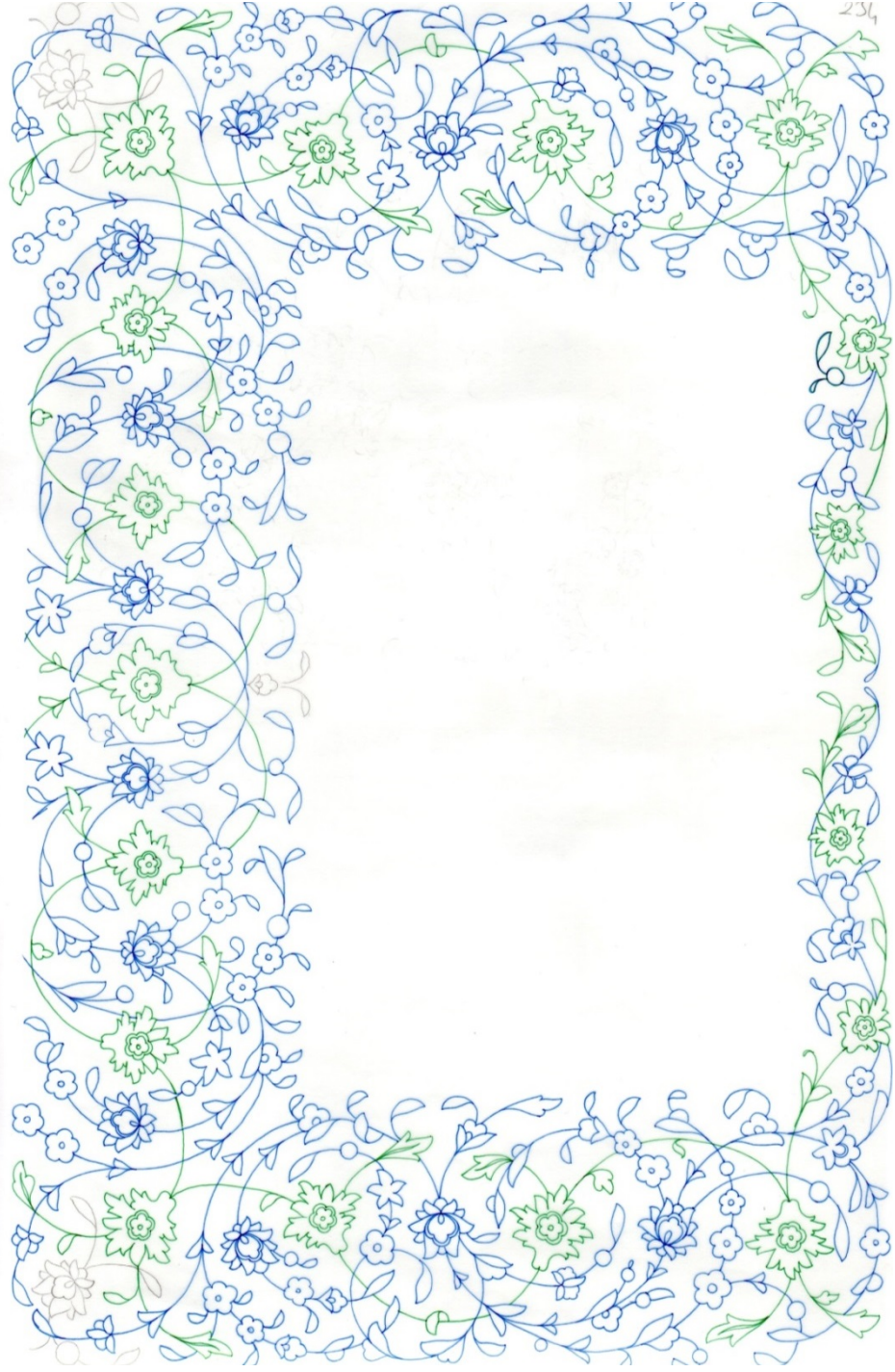


R. 79 Dış Tezyînatı vr. 234a

Bordürün halkâr akıtması oldukça koyu yapılmıştır. Köşelerdeki boşluklar ise yönlü hatâiden çıkan yaprak ve gonca ile doldurulmuştur (bkz. R. 80).



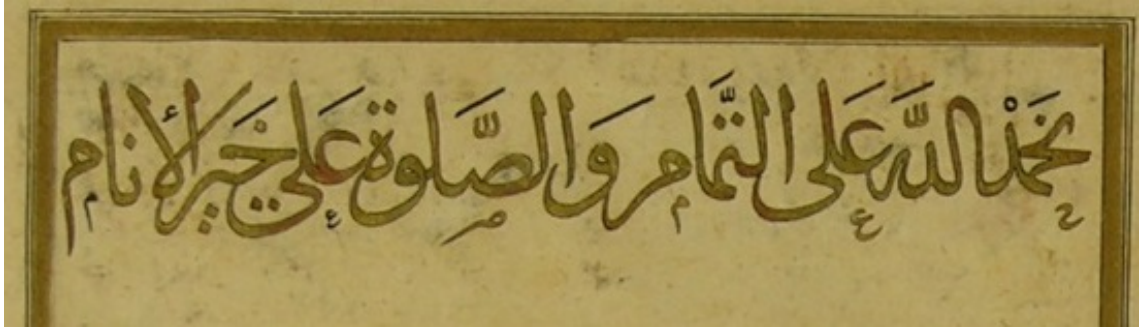
R. 80 Tebbet Sûresi, İhlas Sûresi, Felak Sûresi) Dış Deseni vr. 234a



Ç. 25 Tebbet Sûresi, İhlas Sûresi, Felak Sûresi Halkâr Çizimi vr. 234a

3.2.4. Ketebe Sayfası

Karahisârî 'nin önemli eserlerinin başında gelen, Kânunî Sultan Süleyman için yazılan TSMK. Y.Y. 999 'nolu envarterde kayıtlı bulunan mushafta, hattat altınla yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple çok hassas bir şekilde tahrirlemiştir. Vr. 234b, 235a bulunan dua yazısı da Ahmed Karahisârî'nin bu yazı özelliğini ortaya koyması açısından önemli bir yere sahiptir. Muhakkak olarak yazmış olduğu ketebe (ferağ) kaydı yazısındaki tahrirli yazılar onun bu mushaftaki görünmeyen ikinci imzası gibidir (bkz. R. 81).



R. 81 Yazı detay örneği vr. 235a

Vr. 234b'den başlayan, 235b'ye kadar devam eden ketebe sayfasında(bkz. R. 82, 84).

Rahman ve Rahim olan kendisinden başka ilah olmayan Yüce olan Allah doğru söyledi. Cebrail (a.s) doğru söyledi. Nebilerin sonuncusu Muhammed (Allah O'na ve temiz olan ailesine salât selam etsin) doğru söyledi. Ve bizde buna şahitlik edenlerdeniz. Hamd âlemlerin Rabbi olan Allah'adır (bkz. R. 82).

Nimetleri tastamam vermesine karşılık Allah' (teala) ya hamd ediyoruz. Salât mahlûkatın en hayırlısına onun ailesine ve şerefli olan ashabına olsun. Allah (Teala) bu mushafın kâtibini ve Müslümanları bağışlasın. Muhakkak ki Allah verdiği nimetlerin ve edilen duaya icabetin sahibidir. Bu şerefli olan mushafın ve kadim olan

Kur'anın yazımı Allah'ın en zayıf kulu ve Allah'ın fazlını en çok uman ve Allah'ın rahmetine en çok muhtaç olan kişinin elinde nihayete erdi (bkz. R. 83).

Ketebe sayfası

Ahmed Karahisari (Afyonkarahisar) Seyyid Esedullah Kirmani 'nin talebelerindendir. Allah (Teala) O'nu son derece huzurlu kılsın ve manevi sevgilisine ulaştırsın. Bu mushafın yazımı 953 senesinde.. İbaresini ile son bulmaktadır (bkz. R. 84).



R. 82 Ketebe Sayfası (1) vr. 234b



R. 83 Ketebe Sayfası (2) vr. 235a

Ketebe sayfası vr. 235b'nin altın cetvelleri çekilmiştir. Koltuk yerleri ve imzanın bulunduğu yerin üst ve alt kısmında tezhip alanları oluşturulmuştur Fakat tezhip yapılmamıştır. Sayfada I. Ahmed Vakıf Mühürü bulunmaktadır (bkz. R. 85).

Ölçüleri;

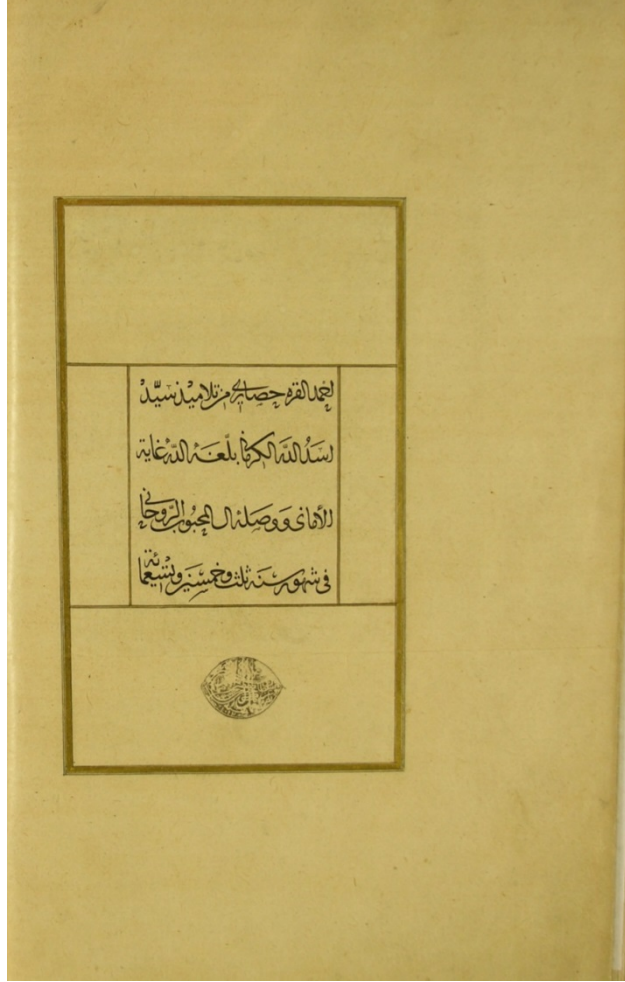
Sayfa boşlukları: 6,4 x 6,2 x 6 cm.

Sayfa cetvel ölçüsü: 16 x 9,8 cm.

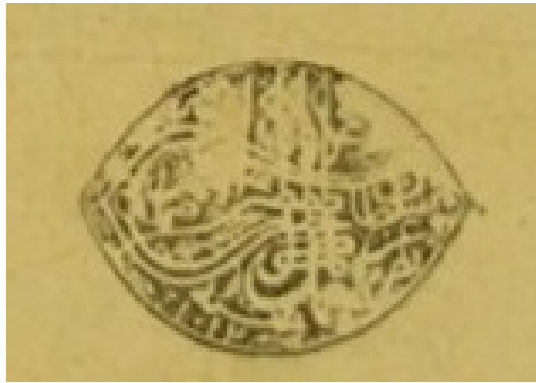
Üst ve alt boşluklar: 4,4 x 9,2 cm.

Yazı kenarı koltuk ölçüsü: 1,5 x 6,6 cm.

Yazı ölçüsü: 6 x 6,6 cm.



R. 84 Ketebe Sayfası (3) vr. 235b



R. 85 Vakıf Mührü, I. Ahmed (salt.1603-1617) - (1012-1604) vr. 235b

3.2.5. Hâtime Sayfası

Varak 236b'de bulunan Hâtime sayfası, sûrebaşı formunda alınlıklı bir sayfa düzeni şeklindedir (bkz. R. 86). Sayfada yazı ölçüsü: 9,9 x 22,4 cm. sayfa kenar boşlukları: 6 x 6,2 x 1,7 cm. alınlık: 2,3 x 6,5 cm.dir. Alınlıktaki tepelik: 1,6 cm. sûrebaşı ölçüsü: 9,4 x 4,1 cm. sûrebaşını dendan iplik ile ayrılan pafta: 4,6 cm. salbek ölçüsü: 1,6 cm. dir. Tığ: 2 cm. ile 4 cm. arasındadır.



R. 86 Hâtime Sayfası vr. 236b

Dış cetvel 1,5 mm. den den kırmızı altın ile yapılmıştır. Cetvelin dışında 0,5 mm. den siyah mürekkep ile cetvel çekilmiştir.

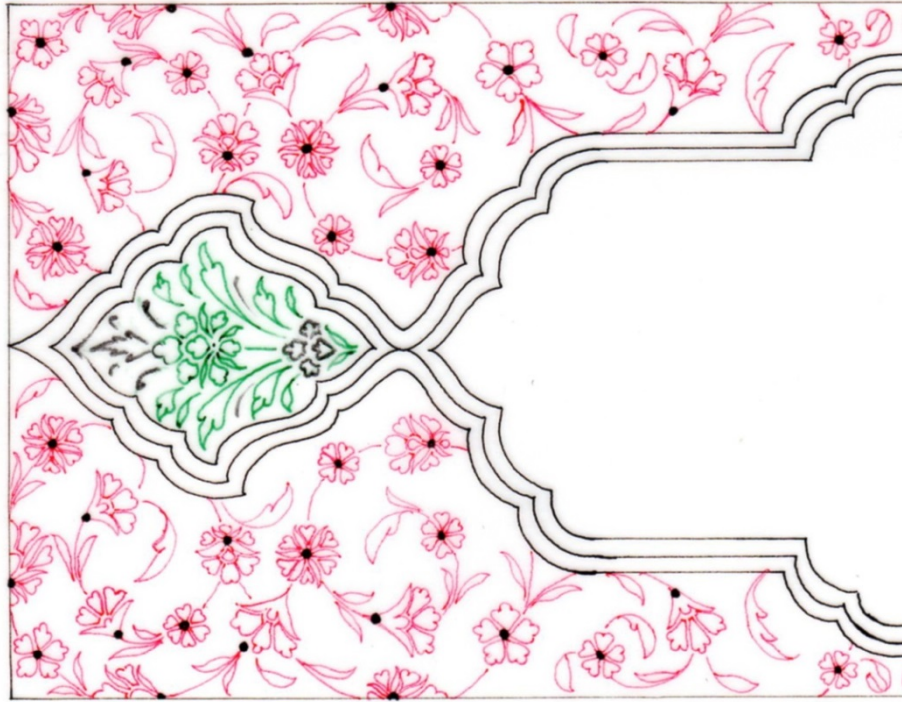
Yazıyı da içine alan ana cetvellerin dışında hâtime tezhibi dışında 2 mm. den altın cetvel geçmektedir. Dikdörtgen şeklindeki cetvelin iç kısmında da 0,5 mm. den bir cetvel çizgisi vardır, yalnız sol tarafta bu çizgi yapılmamıştır (bkz. R. 87).



R. 87 Hâtime Sayfası Detayı vr. 235b

Hâtime sayfası bezemesi iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde dikdörtgen olarak hazırlanan formun içine sülyen renkli iplikle $\frac{1}{4}$ simetrisinde altın bir form oluşturulmuş ve uçlarında salbek şeklindeki alanlar siyah negatif ile $\frac{1}{2}$ simetrik hatâîler ile bezenmişlerdir (bkz. Ç. 26).

Formun iki ucundaki formlar ve sülyen iplikten oluşan paftanın zemini kırmızı altındandır. Pafta ve salbeklerin dışına kırmızı altın ile 1mm. den kuzuluk çekilmiştir. Formun dışında kalan zemin lacivert ile boyanmış üzerine altın ile negatif hatâîler yapılmıştır. Negatif hatâîlerin belirli yerlerine sülyen rengi noktalar konmuştur.

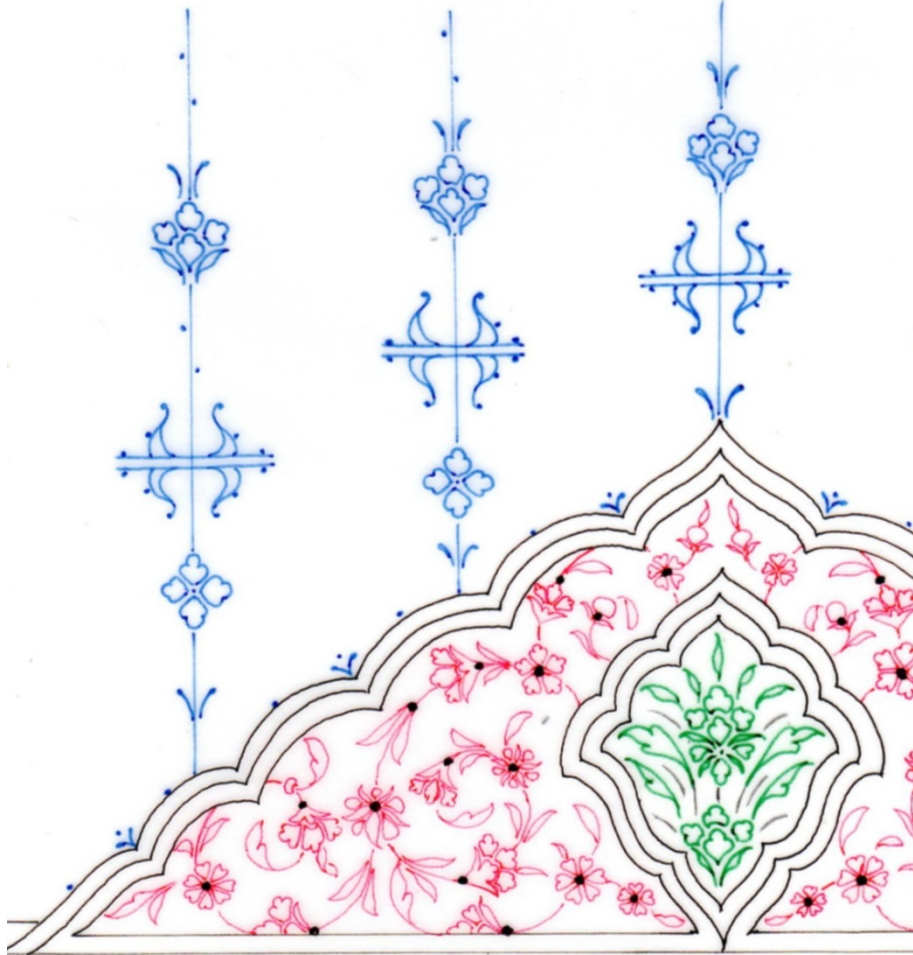


Ç. 26 Hâtime Sayfası Çizimi vr. 235b

Hâtime sayfasındaki ikinci bölümde ise alınlık formu 2,3 mm. yüksekliğinde $\frac{1}{2}$ simetrikdir. 1,6 mm. yüksekliğinde salbek formu sülyen renkte ve içinde yönlü hatâîden başlayan siyah negatif $\frac{1}{2}$ simetrik bir kompozisyon bulunmaktadır. Alınlık formunun dış hattı altın dendanlardan oluşmuştur. Dendanların iç kısmın da lacivert zemin üzerinde kırmızı altınla çizilmiş bir kuzuluk bulunmaktadır.

Lacivert zeminin üzerinde $\frac{1}{2}$ simetrik tasarımda yarım es formundan çıkan hatâ ve pençerle yapılmış negatif bir kompozisyon vardır. Negatif hatâlerin belirli yerlerine mercan rengi ile noktalar yapılmıştır.

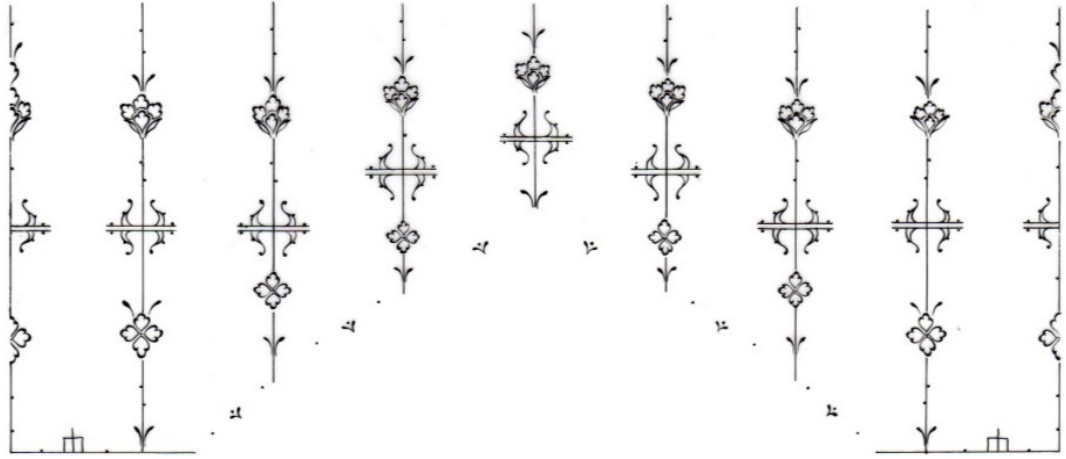
Sayfanın tığları, alınlık deseni yan cetvellere değmediği için, 0,5 mm. den lacivert bir kuzuluk çizilmiştir. Alınlığın üzerinde kuzuluk yoktur, tığlar kırmızı altın dendanların üzerinden çıkmaktadır (bkz. Ç. 27).



Ç. 27 Hâtîme Sayfası Alınlık Deseni Çizimi vr. 235b

Tığ boyu kuzuluktan itibaren 4cm'dir. Tığlar alınlığın formuna göre hareket kazanmıştır (bkz. Ç. 28).

Tepeliğin en uçundaki tığ ise 2cm'dir. Tığda hatâî ve rûmî ortabağ motifi kullanılmıştır. Tığlar lacivert renk boya ile yapılmıştır. Tığlar penç ile başlayıp, ters iki ortabağ üzerinde yönlü hatâî ile bitmektedir. Alınlığın dendanlarında lacivert noktalar ve üç yaprak formunda çizimler bulunmaktadır.



Ç. 28 Hâtime Sayfası Tığ Çizimi vr. 235b

3.2.6. Mushaf Gülleri

Mushaf Gülleri, sayfa kenarına yapılan tezhipli madalyonlardır. Yazı sâhasının dışındaki sayfa kenarına, mıstarın (sattır) hizasına yapılırlar. Sûrelerin bölünmesinde kullanılanlara *hamse*, *aşere*; secde edilmesi gereken yerleri işaret edenlere *secde*; cüzlerin bölünmesini gösterenlere *hizip*, *nısf*, *cüz* gülü denir ve kullanıldıkları yerlere göre madalyonlara ibâreleri yazılır⁹⁰.

TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ta 637 adet gül bulunmaktadır. Mushaf'taki güller; secde gülü, aşere gülü, hizip gülü ve cüz gülüdür. Üstübeç ile yazılan gül isimlerinin birçoğu dökülmüştür. Mushaf güllerinin desen çizimlerinde hatâî, rûmî, bulut motifleri kullanılmıştır. Boyamaları ve çizimleri aynı desenin tekrarı gibi görünmesine karşılık güllerde farklılar bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı mushaf gülleri çizimlerine, formlarına ve kompozisyonlarına göre incelenmiştir.

Başlangıç olarak incelememize vr. 10a'da bulunan mushaf gülü formu ile başlıyoruz (bkz. R. 88). Vr. 10a'daki mushaf gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar; 9b, 10a, 11b, 13a, 16a, 15b, 24b, 26a, 27a, 36a, 44b, 46a, 53a, 53b, 59b, 64a, 79a, 79b, 81a, 83a, 84b, 86a, 85b, 87a, 87b, 88b, 105a, 107b, 110a, 112a, 128b, 131a, 140b, 141a, 142a, 144b, 145b, 156a, 160b, 163b, 165b, 166a, 167a, 178b, 181b, 184b, 190a, 191a, 191b, 192b, 193b, 195b, 198a, 198b, 199a (2adet), 199b, 200a, 200b, 201a (2 adet), 202a, 202b, 204a, 205, 219a, 220a, 221a, 222a, 222b, 223b (2 adet), 224a (2 adet), 226b, 226a, 227a (2 adet)'dir.

Mushaf gülü 1/12 kompozisyonundadır. İki keşişen daire kompozisyon kuralına göre yapılan desende dıştan içe girilen dendan saptâ hatâî, diğer saptâ penç konulmuştur. Vr. 10a' daki gülün içinde üstübeç ile aşere yazısı yazılmıştır. Yazının zemini lacivert, hatâîlerin olduğu zemin altındır.

⁹⁰Gülnur Duran, "Tezhip", *DİA*, TDV, İstanbul 2006, C. 41, sy. 64.



R. 88 Mushaf Gülü (Aşere Gülü) vr. 10a

İncelediğimiz vr. 21a'daki gülün benzerleri; 21a, 37b, 71a, 74b, 165a, 223a da bulunmaktadır (bkz. R. 89). Bu varaklardaki mushaf güllerinin çapları 3cm. dir ve 1/12 paftadan oluşmaktadır. İki kesişen daire kuralına göre yapılan desende, bir önceki gülün tersine dıştan içe dandan ile girilen sap üzerinde penç, diğer simetri ekseninde ise hatâî bulunmaktadır. Vr. 21a'daki gülün içinde üstübeç ile aşere yazısı yazılmıştır. Yazının 1,5 cm. ebadındaki zemini lacivert renktedir.



R. 89 Mushaf Gülü (Aşere Gülü) vr. 21a

Vr. 28a'daki incelediğimiz gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar; 28a, 29b, 38a, 38b,50b, 80b, 82a, 84a, 142a, 142b, 179a (2adet), 184b'dir (bkz. R. 90). Mushaf gülleri 1/12 paftadan oluşmaktadır. Gülün yazı alanı 1,5 cm, desen alanı ise 3 cm.

dir. Desendeki simetri eksenlerinde hatâîler bulunmaktadır. Kullanılan hatâî örnekleri mushaf güllerine göre çizim ve renk olarak değişiklikler göstermektedir. Vr. 28a'daki gülün içinde üstübeç ile aşere yazısı yazılmıştır. Yazının zemini lacivert, hatâîlerin olduğu zemin kırmızı altındır.



R. 90 Mushaf Gülü vr. 28a

İncelediğimiz vr. 34a'dır. Bu varakdaki gülde, desen iki kesişen daireden oluşmaktadır (bkz. R. 91). Dış dandanı oluşturan dalların birleştiği simetri eksenine hatâî, gülün merkezinden çıkan dallara ise üçüne hatâî, üçünede penç motifi kullanılmıştır.

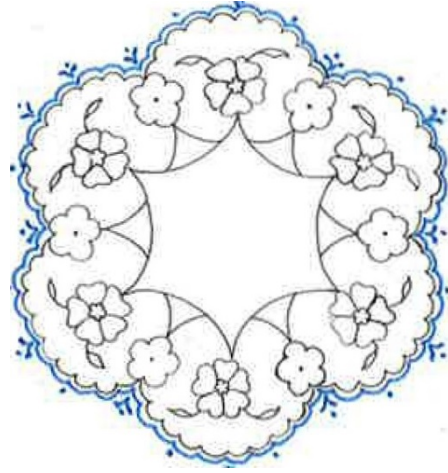
Mushafta vr.19b-20a'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar; 14b, 19b, 20a, 22b, 51b, 56b, 83b, 85a, 85b, 86b, 115a, 138b, 140b, 142b, 144b, 162b, 166b, 175b, 184a, 196a, 222b'dir (bkz. R.91, 92). Bu varaklardaki mushaf güllerinde çap 3cm. ve desen iki kesişen daire kuralına göre yapılmıştır (bkz. R. 92). Her iki simetri eksenine de penç konulmuştur (bkz. Ç. 29). Vr. 19b, 20a'da kompozisyon kuralı diğer güller ile aynıdır. Mushaf gülüne konulan pençler farklılık göstermektedir (bkz. R. 92).



R. 91 Mushaf Gülü vr. 34a



R. 92 Mushaf Gülü vr. 19b

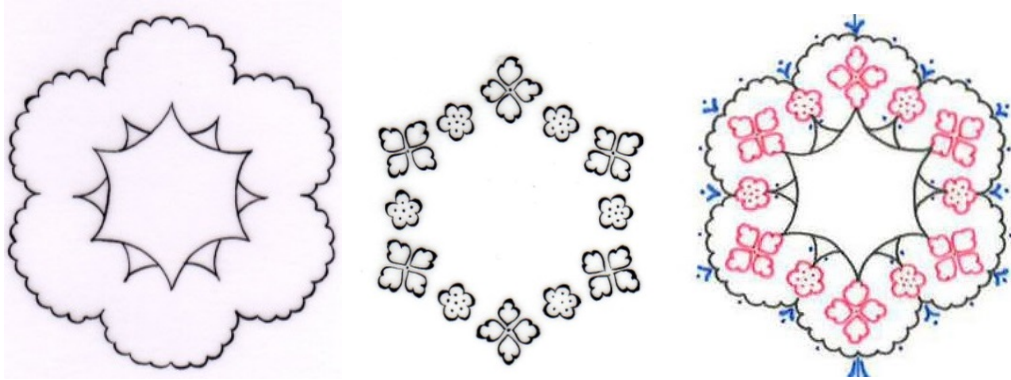


Ç. 29 Mushaf Gülü Çizimi vr. 19b

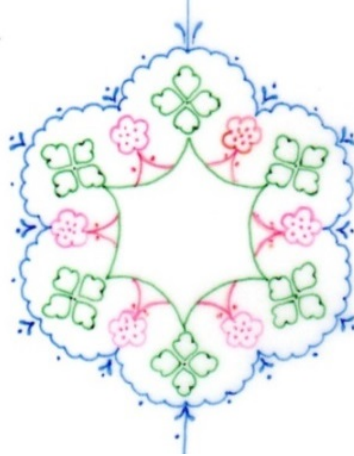
Bu varaklarda ki mushaf gülleri 1/12 paftadır (bkz. R. 93). Diğer güller ile aynıdır. Mushaf gülüne konulan pençer farklılık göstermektedir (bkz. Ç. 30, 31).



R. 93 Mushaf Gülü vr. 20a



Ç. 30 Mushaf Gülü Çizimi vr. 20a



Ç. 31 Mushaf Gülü Çizimi vr. 20a

Mushafta vr. 174a'daki mushaf gülünün benzerlerinin bulunduğu varaklar; 70a, 139b, 158a, 159b, 162a, 166a, 168a, 174a, 176a, 183a, 190a, 218a, 220b, 228b, 231b'dir.

Mushafta vr. 174a'daki gül, 1/2 simetrik olan elipsin (damla formu gibi) dış dendanları rûmî ipliktir. Gülün formunun yüksekliği: 3,8 cm. eni 4,6 cm. dir. Kompozisyonda başlangıç pençtir, pençten çıkan dal elipsin ucuna doğru yarım ay bir yol izlemektedir. Elipsin ortası damla formunda dendanla ayrılmış, üstübeç ile yazılan yazı tamamen dökülmüştür. Dökülen yerin zemini kırmızı altındır. Altın zeminin kenarlarındaki dendanlar yönlü hatâî ile birleşmektedir (bkz. R. 94). ½ formundaki gülün simetri ekseninden tığ çıkmaktadır.



R. 94 Mushaf Gülü vr. 174a

Mushafta vr. 170a'daki gül, 1/2 simetrik olan elipsin (damla formu gibi) dış dendanları rûmî ipliktir (bkz. R. 95). Kompozisyonda başlangıç pençtir, pençten çıkan dal elipsin ucuna doğru yarım ay bir yol izlemektedir. Hatâîler sıra ile penç ve hatâî şeklinde sıralanmıştır. Elipsin ortasında damla formunda dendanla ayrılmış, üstübeç ile hizip yazısı bulunmaktadır. ½ formundaki gülün simetri ekseninden tığ çıkmaktadır.



R. 95 Mushaf Gülü (Hizip Gülü) vr. 170a

Mushaftaki vr. 147a'daki gülün $1\frac{1}{2}$ simetrik olan elipsin (damla formu gibi) dış dendanlarında yalnızca üç tane yalın rûmî bulunmaktadır (bkz. R. 96).

Kompozisyonda başlangıç pençtir, pençten çıkan dal elipsin ucuna doğru yarım ay bir yol izlemektedir. Hatller sıra ile penç ve hatl şeklinde sıralanmıştır. Elipsin ortasında damla formunda dendanla ayrılmış, üstübeç ile altın olan zemine hizip yazısı yazılmıştır. Hatllerin bulunduğu zemin lacivert, hatller ise yeşil ve pembe renktedir. $\frac{1}{2}$ formundaki gülün simetri ekseninden tığ çıkmaktadır.



R. 96 Mushaf Gl vr. 147a

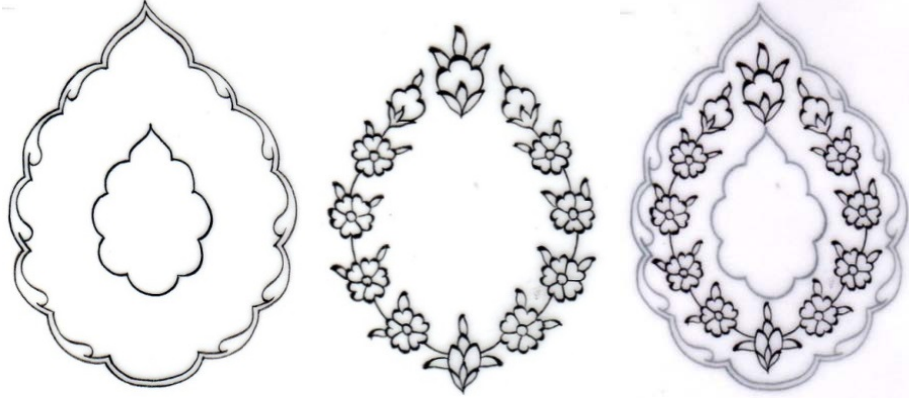
Mushafta vr. 107b'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar; 11a, 12b, 14b, 19b, 21b, 25b, 27b, 34b, 36a, 41b, 43a, 46b, 49a, 50b, 54b, 55b, 57b, 61b, 63b, 65a, 68b, 70a, 78b, 82b, 84a, 86b, 89a, 91a, 93a, 97a, 99a, 104b, 106b, 112b, 120a, 122a, 124a, 127b, 130a, 131b, 135b, 137b, 139b, 151a, 152b, 153a, 157, 159b, 162a, 166a, 168, 170a, 174a, 176a, 177b, 183a, 185b, 190a, 192a, 194a, 198a, 200a, 202b, 206b, 208b, 211b, 215b, 218a, 220b, 225b, 228b, 231b'dır.

Mushafta vr.107b'daki gül, ½ simetriktir (bkz. R. 97). Hatâler penç şeklinde sıralanmış, yeşil ve pembe boya ile yapraklar konulmuştur. Elipsin (damla formu gibi) dış dendanlarında rûmî bulunmaktadır. Sağ tarafta dendanlar üzerindeki rûmîler ortadan yukarı ve aşağıya doğru ayrılmıştır (bkz. Ç. 32).

Soldaki rûmîer ise yukarı doğru çalışılmıştır. Kompozisyonda başlangıç pençtir, pençten çıkan dal elipsin ucuna doğru yarım ay bir yol izlemektedir (bkz. Ç. 33). Zemini altındır. Altın zeminin kenarlarındaki dendanlar pembe yönlü hatâ ile birleşmektedir.



R. 97 Mushaf Gülü vr. 107b



Ç. 32 Mushaf Gülü Çizimi vr. 107b



Ç. 33 Mushaf Gülü Çizimi vr. 107b

Mushafta vr. 29a'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 29a, 32b, 64b, 71b, 75a, 77a, 90b, 113b, 123a, 140b, 145a, 154a, 155a, 169a, 185b, 198b, 231a'dır. Musaftaki vr. 29a'daki gül, $\frac{1}{2}$ simetriktir (bkz. R. 98). Elipsin (damla formu gibi) dışı dendandır. Başlangıç yönlü hatâî ile yapılmış pençerle devam edip gonca ile bitirilmiştir (bkz. Ç. 34). Gülün formunun yüksekliği 3,5 cm. ve eni 2,8 cm. dir. Elipsin ortasında damla formunda dendanla ayrılmış, üstübeç hizip yazısı bulunmaktadır.. $\frac{1}{2}$ formundaki gülün simetri ekseninden tığ çıkmaktadır (bkz. Ç. 35).



R. 98 Mushaf Gülü vr. 29a



Ç. 34 Mushaf Gülü Çizimi vr. 29a



Ç. 35 Mushaf Gülü Çizimi vr. 29a

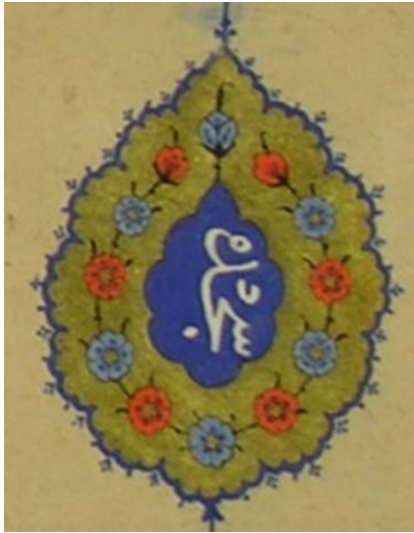
Mushafta vr. 77a'daki güllün benzerlerinin bulunduğu varaklar 71a, 77b ve 143b' dir (bkz. R. 99). Bu güllerde $\frac{1}{2}$ simetrik olan başlangıç penç motifi ile başlamış ve gonca ile bitirilmiştir.

Elipsin ortasında damla formunda dendanla ayrılmış, üstübeç ile dökülmüş olan hizip yazısı (tahmini) bulunmaktadır. Zemini kırmızı altındır. Kullanılan hatâî örnekleri güllere göre çizim ve renk olarak değişiklikler göstermektedir.

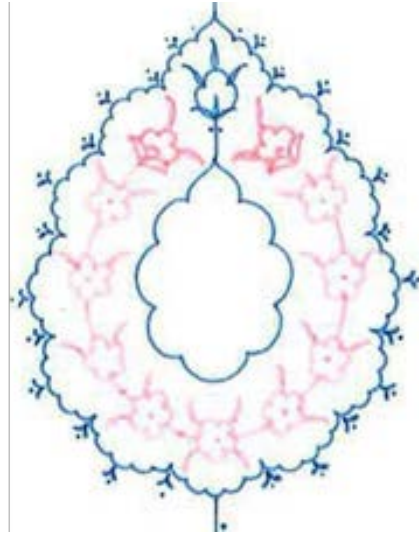


R. 99 Mushaf Gülü vr. 77a

Mushafın vr. 154a'da bulunan $\frac{1}{2}$ simetrik olan elips formlu mushaf güllerinden secde gülü yazısının bulunduğu zeminde lacivert, hatâîlerin bulunduğu zeminde ise kırmızı altın kullanılmış ve kenar dış hattı; iri dendanlar, küçük dendanlara (dört küçük dendan) bölünerek lacivert renk ile işlenmiştir (bkz. R. 100, Ç. 36). Gülün formunun yüksekliği 3,5 cm. eni 2,8 cm. dir.



R. 100 Mushaf Gülü (secde gülü) vr. 154a



Ç. 36 Mushaf Gülü Çizimi vr. 154a

Mushaftaki vr. 77a'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 4a, 5b ve 7a'dır.

Şemse formundaki mushaf gülü $\frac{1}{4}$ simetriktir (bkz. R. 101, Ç. 37). $\frac{1}{4}$ simetrik formun ortasındaki paftada üzerinde üstübeç ile yazıldığı tahmin edilen ama dökülmüş bir yazı lekesi bulunmaktadır. Gülün formunun yüksekliği 4 cm. eni 2,5 cm. dir. Paftanın sağ ve sol uçlarında gonca bulunmaktadır. Paftanın zemini altındır.

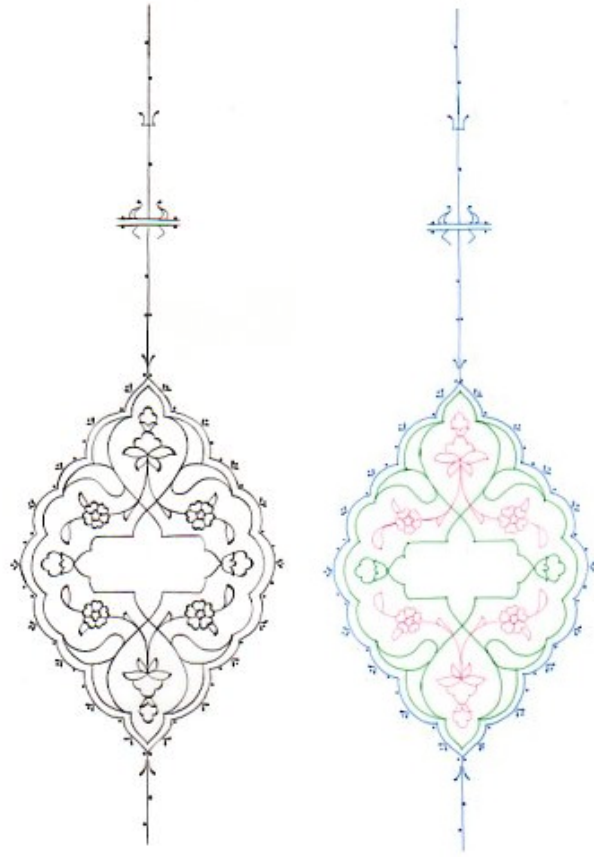
Paftayı oluşturan ipliklerden çıkan rûmî, kapalı form oluşturmaktadır. Rûmîler kırmızı altındır. Simetri eksenindeki hatâî dalı yarım es şeklindedir. Mushaf gülünün tığ ile birlikte boyu 8,7 cm. dir. Tığda lacivert renkli boya kullanılmıştır (bkz. Ç. 38). Şemsenin zemini lacivert boyanmıştır. Varak 5b ve 7a'da bulunan gülün kapalı formunun içindeki hatâîler; penç ve yönlü hatâî olarak değiştirilerek yapılmıştır. Kullanılan hatâî örnekleri güllere göre çizim ve renk olarak değişiklikler göstermektedir (bkz. R. 102).



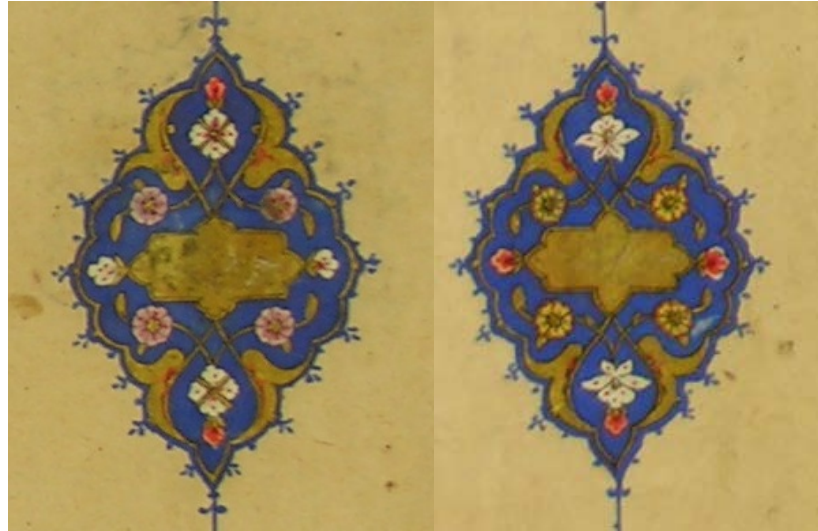
R. 101 Mushaf Gülü vr. 4a



Ç.37 Mushaf Gülü Çizimi vr. 4a



Ç. 38 Mushaf Gülü Çizimi vr. 4a



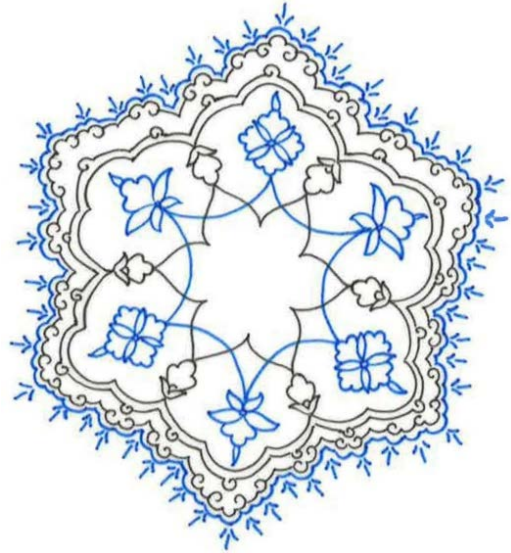
R. 102 Mushaf Gülleri vr. 5b-7a

Mushaftaki vr. 3a daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 3a, 4b, 6a, 6b, 8a, 8b (2 adet)'dir. 1/12 simetriktir (bkz. R. 103, Ç. 39) .

Gülün dış formu 3,6 cm. dir ve bulut motifinden oluşmaktadır. Bulut formundan oluşan gül, altı dilimli bir daire şeklindedir. Gülün ortasında oluşan form altın boyanmıştır, üzerinde üstübeç ile yazıldığı tahmin edilen ama dökülmüş bir yazı lekesi bulunmaktadır.



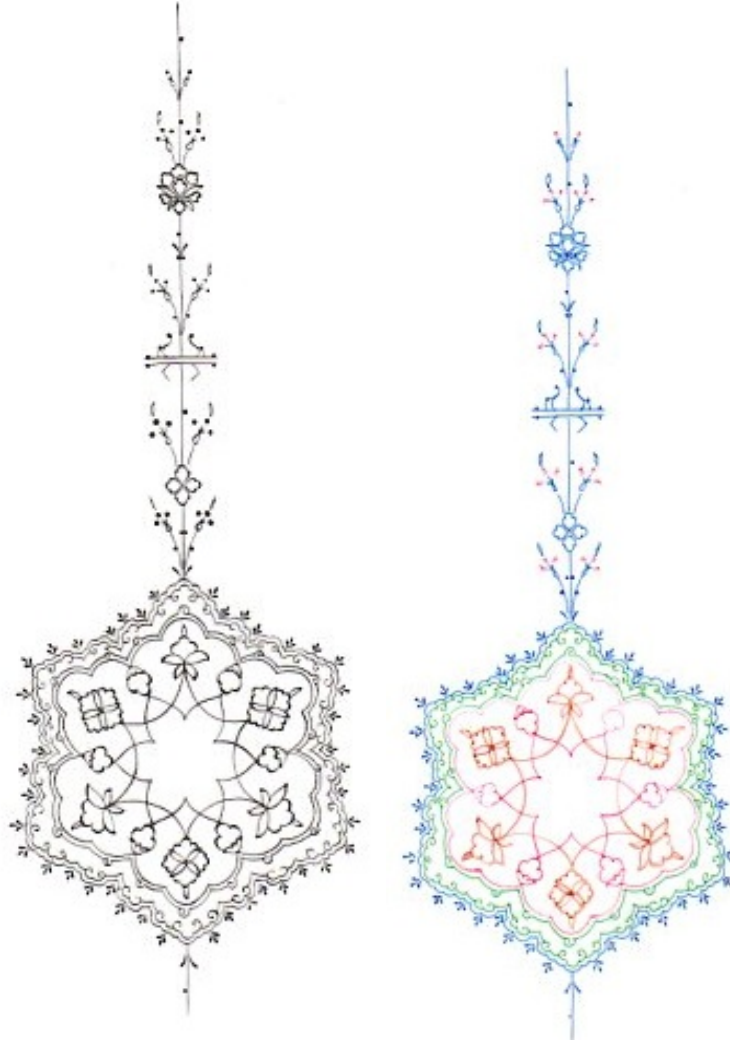
R. 103 Mushaf Gülü vr. 3a



Ç. 39 Mushaf Gülü Çizimi vr. 3a

Altı bulut diliminin üçünde hatâî , üçünde penç kullanılmıştır. Bulut formundan içeriye giren hatâîler ise goncadır. Kullanılan hatâî örnekleri güllere göre çizim ve renk olarak değişiklikler göstermektedir.

Mushaf gülünün tığ ile birlikte boyu 8,2 cm. dir. Tığda lacivert ve sülyen renkli boyalar kullanılmıştır (bkz. Ç. 40).



Ç. 40 Mushaf Gülü Çizimi vr. 3a

Mushafta vr. 2b'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 2b, 3b ve 5a'dır (bkz. R. 104). Bu sayfalarda bulunan güllerdeki bulut formlarından oluşan altı dilimin içindeki hatâî dallarının hepsinin içinde yönlü hatâî kullanılmıştır. Altı bulut diliminin üçünün ucunda yönlü hatâî, üçünde penç kullanılmıştır. Mushaf gülünde, üstübeç ile yazılmış yazı dökülmüştür.

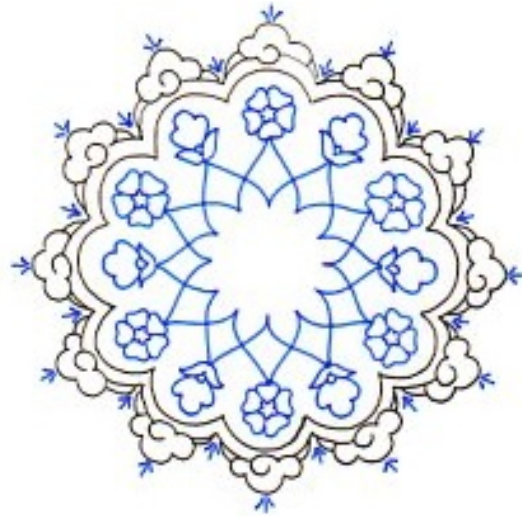


R. 104 Mushaf Gülü vr. 2b

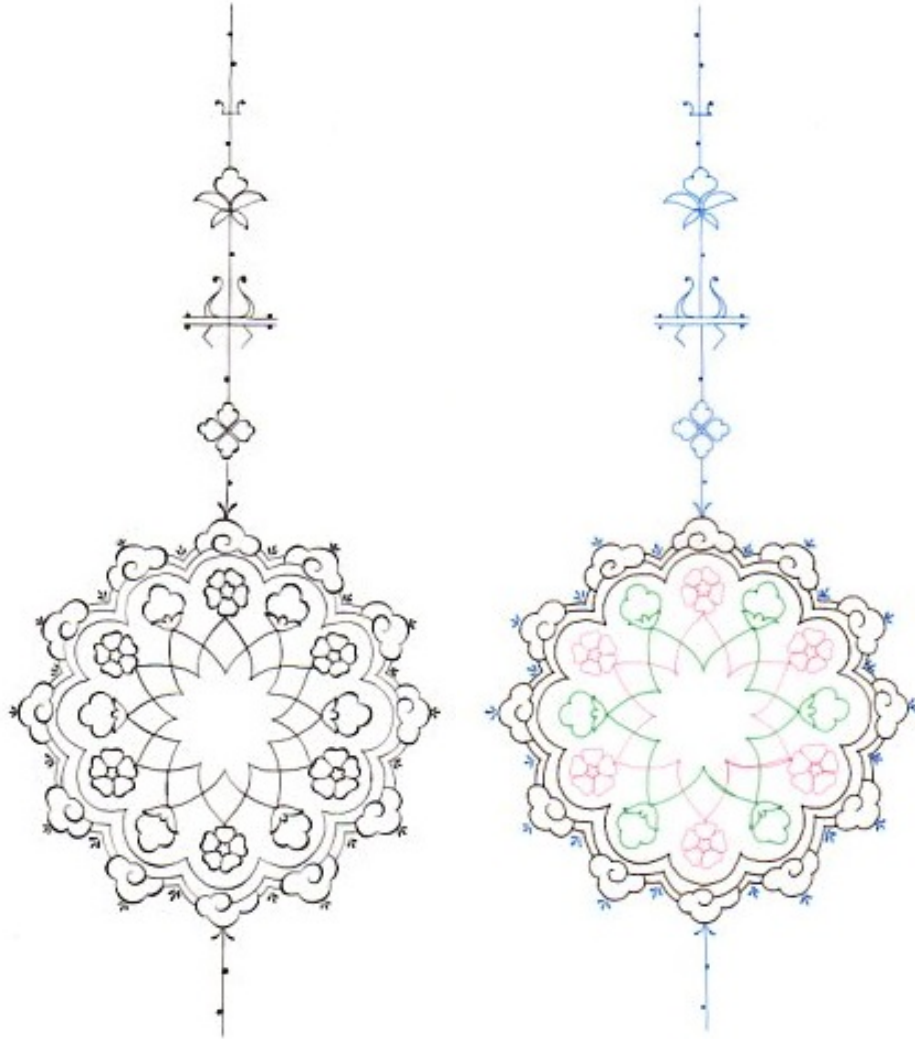
Mushafta vr. 2b'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 16a, 38a, 45a, 52b, 59b, 66b, 80b, 88a, 94b, 102b, 110a, 125b, 133b, 196a, 204b ve 213b'dir. 1/12 simetriktir. 3,5 cm. apında olan gln, dış formu bulut motifinden oluşmaktadır (bkz. R.105, . 41). Bulut formundan oluşan gl oniki dilimli bir daire şeklinindedir (bkz. . 42). Gülün ortasında oluşan form altın ile boyanmıştır. Kompozisyonu oluşturan formun başlangıç noktalarının birleşmesi ile oluşan oniki dilimin altısının zemini siyahtır. Siyah zeminlerin bittiği dalların birleştiği goncalar sülyen rengidir. Diğer altı paftanın hatâfleri pençtir ve mavi renktedir. Zemin lacivert boyanmıştır.



R. 105 Mushaf Gl vr. 52b



. 41 Mushaf Gl izimi vr. 52b



Ç. 42 Mushaf Güllü Çizimi vr. 52b

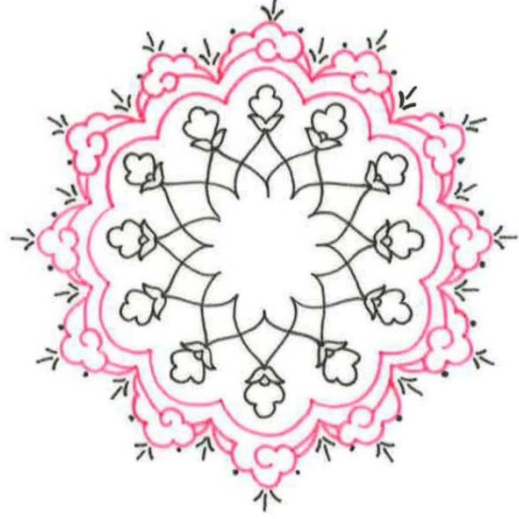
Mushaftaki vr. 23b'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 23b, 30b, 73b, 141b, 148b, 156a, 164a, 172a, 179b, 189b, 223a'dır (bkz. R. 106). Bu sayfalarda bulunan güllerde bulut formlarından oluşan on iki paftanın hepsinde yönlü hatâî kullanılmıştır (bkz. Ç. 43). Kullanılan hatâî örnekleri güllere göre çizim ve renk olarak değişiklikler göstermektedir.

Mushafta vr. 9a, 11b, 60a, 62a'daki güllerin benzerlerinin bulunduğu varaklar 9a, 11b, 17a, 41b, 60a, 60b, 62a, 63a, 64b, 65b, 89a, 90b, 93a, 94b, 95a, 95b, 96a, 124a,

134b, 135a, 137b, 163a, 166b, 167b, 173b, 195b, 201b (2 adet), 213b, 215a, 216a (2 adet) 221a, 222, 224a, 225b, 227b'dir.



R. 106 Mushaf Güllü vr. 23b

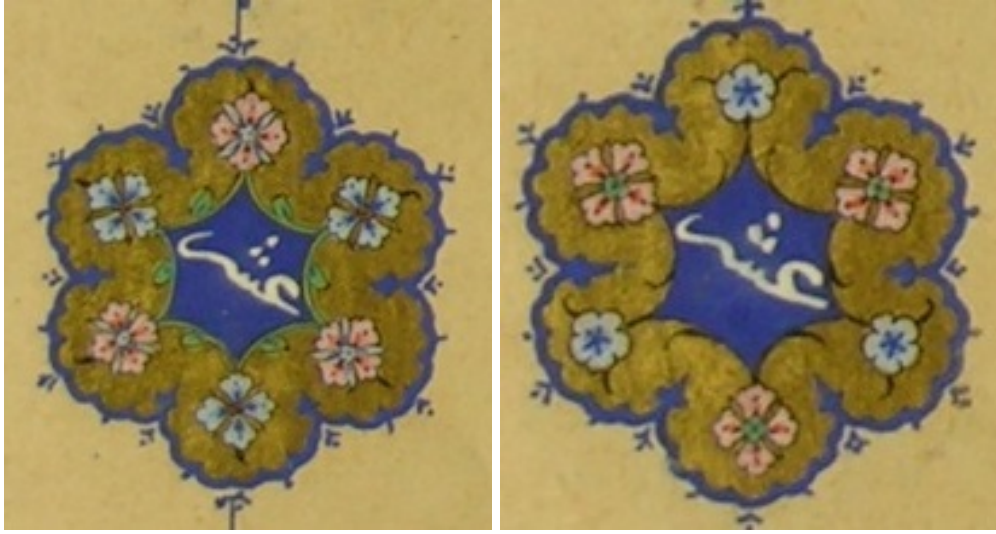


Ç. 43 Mushaf Güllü Çizimi vr. 23b

Mushaf güllü 1/12 paftadan oluşmaktadır (bkz. R. 107, 108). Mushaf güllerinin çapları 3 cm. ile 3,1 cm. arasında olup, tıg boyları 8,5 cm. ile 9 cm. dir. Altı dilimden oluşan güllerde, dilimler altı adet küçük dendana bölünmüştür. Ortası lacivert renkle boyanmış ve üstübeç ile aşere yazılmıştır. Hatâî lerin bulunduğu zemin kırmızı altındır ve yarım daire şeklindeki hatâî dallarında penç kullanılmıştır. Güllerin bazılarında iki çeşit penç de kullanılmıştır.



R. 107 Mushaf Gülleri vr. 9a-11b



R. 108 Mushaf Gülleri vr. 60a-62a

Mushafta vr. 59a - 176a ve 136b'daki güllerin benzerlerinin bulunduğu varaklar 59a, 121a, 128b, 133b, 136b, 137a (2 adet), 138a, 138b, 168a (2adet), 168b, 170a, 170b, 173a, 176a, 179b, 199b, 200b, 202a, 207a, 221a, 228a (2adet), 228b, 229a (2 adet), 230a (2 adet), 231b, 231a, 232a'dır. Mushaf gülleride 1/12 paftalardan oluşmaktadır (bkz. R. 109, 110). Gülün çapı 3cm. dir. Altı dilimden oluşan güllerde, dilimlerde altı adet küçük dendana bölünmüştür. Mushaf gülünün ortası lacivert renkle boyanmış ve üstübeç ile aşere yazılmıştır. Gülün çapı 2,9 cm. dir. Hatâî leri olduğu zemin kırmızı altındır ve yarım daire kompozisyonadaki hatâî dallarında yönlü hatâî kullanılmıştır.



R. 109 Mushaf Gülü 59a



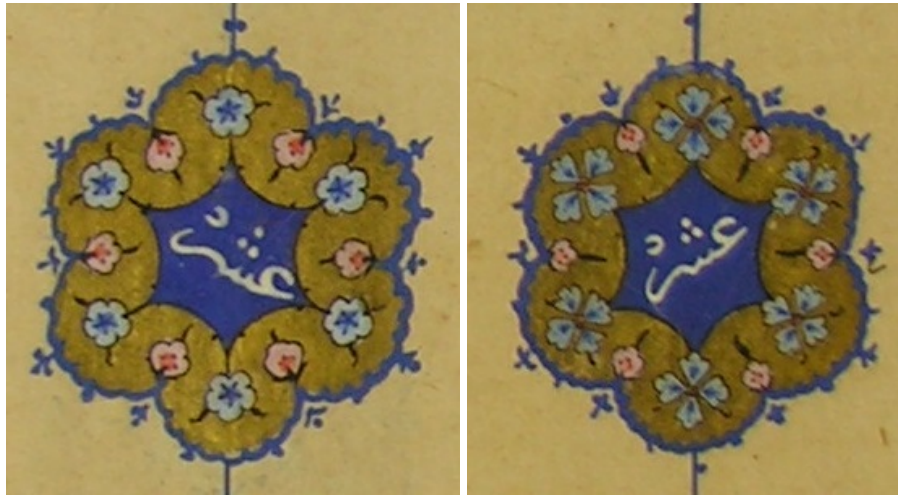
R. 110 vr. Mushaf Gülleri vr. 176a, 136b

Mushafta vr. 121a'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 3b, 121a, 131a, 137b, 171b, 174a, 201b, 202a, 210b, 215b, 228b'dır. Mushaf vr.121a'daki (bkz. R. 111) gülde yarım daire kompozisyonundan oluşan paftaların içindeki dallarda penç ve yönlü hatât kullanılmıştır.

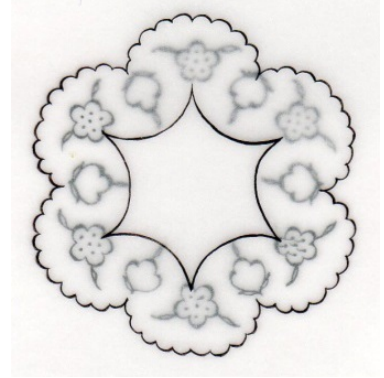
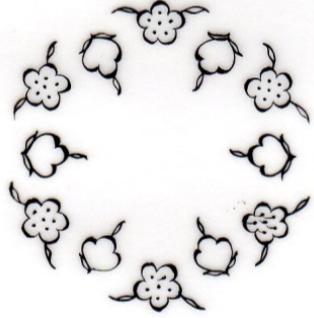
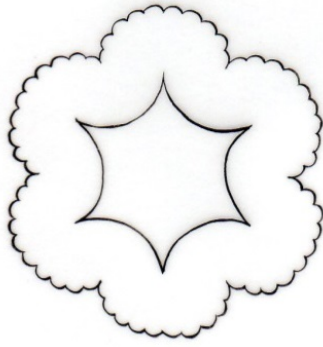


R. 111 Mushaf Gülü vr. 121a

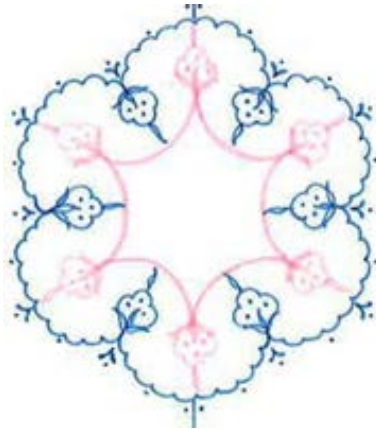
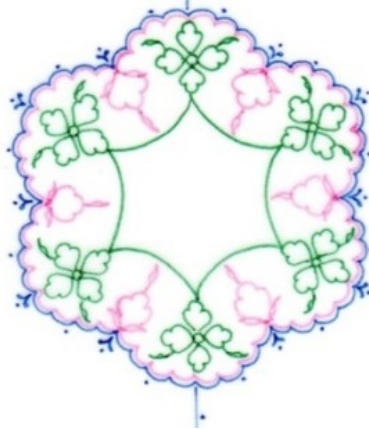
Musaftaki vr. 45a ve 25b'deki güllerin benzerlerinin bulunduğu varaklar 12a, 14a, 20b, 22a, 23a, 24a, 25a, 25b, 27a, 28b, 30b, 31a, 32a, 32b, 33a, 33b, 34b, 36b, 37a, 39a, 39b, 42a, 43b, 45a, 46b, 47a, 47b, 48a, 48b, 49a, 49b, 50a, 51a, 52a, 54b, 55a, 56a, 57a, 58a, 58b, 60b, 61a, 66a, 67a, 68a, 69b, 70a, 70b, 72a, 72b, 76a, 76b, 77b, 78a, 78b, 83b, 88a, 88b, 89b, 91b, 92a, 94a, 95a, 95b, 96a, 96b, 97a, 97b, 98a, 98b, 99a, 100a, 101a, 101b, 102a, 103a (2 adet), 103b, 105b (2 adet), 106a, 107a, 108b, 109a, 110a, 110b, 111a, 111b, 112b, 113a, 113b, 114a, 114b, 115a (2 adet), 115b, 116a, 117a, 118b, 119a (2 adet), 119b, 120a, 121b, 122a, 122b, 123a, 123b, 124b, 125a (2 adet), 126a (2 adet), 126b, 127a (2adet), 127b, 128a, 129b, 135b, 136a, 137b, 138a (2 adet),138b, 139a, 139b, 145a, 146a, 147a, 147b, 148a, 148b, 149a, 149b, 150a, 150b, 151a, 151b, 152a, 153b, 154a, 154b, 155b, 157a, 157b, 158b, 159a, 159b,160a, 161b, 162a, 163a, 163b, 164a, 164b, 165a, 167a, 167b (2 adet), 168b, 169b, 170b, 171b, 172b, 174b, 175a, 176b, 177b, 180a, 181a, 181b, 183a, 185a, 185b, 186a, 187b, 188a, 188b, 189a, 190b, 194b, 195a, 196a, 196b, 197a, 208b, 209a, 210a, 212b, 214a, 214b, 216a (2 adet), 216b, 217b, 218a, 218b, 219b, 220a, 220b, 221a, 221b, 222a, 223a, 223b, 224a, 224b (2 adet), 225b, 226a, 226b, 227b, 230a ve 232a'dır. Mushafta vr. 45a'daki güller 1/12 paftadan oluşmaktadır (bkz. R. 112). Gülün çapı 3cm. dir. (bkz. Ç.44). Güllerde yönlü hatâî ve penç kullanılmıştır. Dış dendandan içeriye giren dallarda yönlü hatâî, merkezden çıkan dallarda ise penç kullanılmıştır (bkz. Ç. 45).



R. 112 Mushaf Gülleri vr. 45a- 25b



Ç. 44 Mushaf Güllü Çizimi vr. 45a



Ç. 45 Mushaf Gülleri Çizimi vr. 45a-25b

Mushafta vr. 23a'daki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 23a, 32b, 33a, 33b, 74a, 75a, 96b, 117b (2adet), 139b, 166b, 186b, 187a, 211a'dır. Mushaftaki vr. 23a'daki gül 1/12 paftadan oluşmaktadır (bkz. R.113). Dış dendandan içeriye giren hatâî dallarında ve merkezden çıkan dallarda yönlü hatâî kullanılmıştır.



R.113 Mushaf Güllü vr. 23a

Mushaftaki vr. 146b'de bulunan gülden, vr. 147b.de bulunmaktadır. Mushaf gülü 1/12 paftadan oluşmaktadır. Dış dendandan içeriye giren hatâî dallarda ve merkezden çıkan dallarda penç motifi kullanılmıştır (bkz. R. 114).



R. 114 Mushaf Gülü vr. 146b

Mushaftaki vr. 137a'da bulunan gülden, vr. 169a'da bulunmaktadır (bkz. R. 115). Mushaf gülü 1/12 paftadan oluşmaktadır. Dış dendandan içeriye giren hatâî dallarında yönlü hatâî, merkezden çıkan dallarda ise yönlü hatâî ve penç motifi kullanılmıştır.



R. 115 Mushaf Gülü vr. 137a

Mushafta vr. 45b'deki gülün benzerlerinin bulunduğu varaklar 45b, 67b, 73a, 99b, 104a, 108a, 109b, 113b, 114a, 115a, 115b, 117a, 118b, 120b, 127b, 128a, 130b, 132b, 134a, 134b, 135a, 136a, 136b, 137b, 167a, 168a, 177a, 178a, 179b, 181b, 182a, 182b, 183a, 183b, 184a, 186a, 195a, 197b, 198b, 199b, 200b, 203b, 206a, 213a, 214b, 220a, 220b'dır. Mushaf gülleri 1/12 paftadan oluşmaktadır (bkz. R.116). Gülün ortasından başlayan ve simetri ekseninde birleşen dalların uçlarında penç ve yönlü hatâî bulunmaktadır.



R. 116 Mushaf Güllü vr. 45b

Mushaf Gülünün bulunduğu varaklar 166a, 218b ve 225a'dır. Mushaf gülleri 1/12 paftadan oluşmaktadır. Gülün ortasından başlayan ve simetri ekseninde birleşen dalların uçlarından birinde penç, diğerinde ise siyah renkli negatif yönlü hatâî bulunmaktadır (bkz. R. 117).



R. 117 Mushaf Güllü vr. 166a

Mushaf'daki vr. 167a' da bulunan gülden, vr. 81b'da bulunmaktadır. Mushaf gülü 1/12 paftadan oluşmaktadır. Gülün ortasından başlayan ve simetri ekseninde birleşen dalların uçlarında penç ve hatâî kullanılmıştır. Penç motifinin bulunduğu formdan çıkan yaprak detayı siyah renkle negatif olarak yapılmıştır. Lacivert zemin üzerine aşere yazılmış, tezhip zemini altın yapılmıştır (bkz. R. 118).



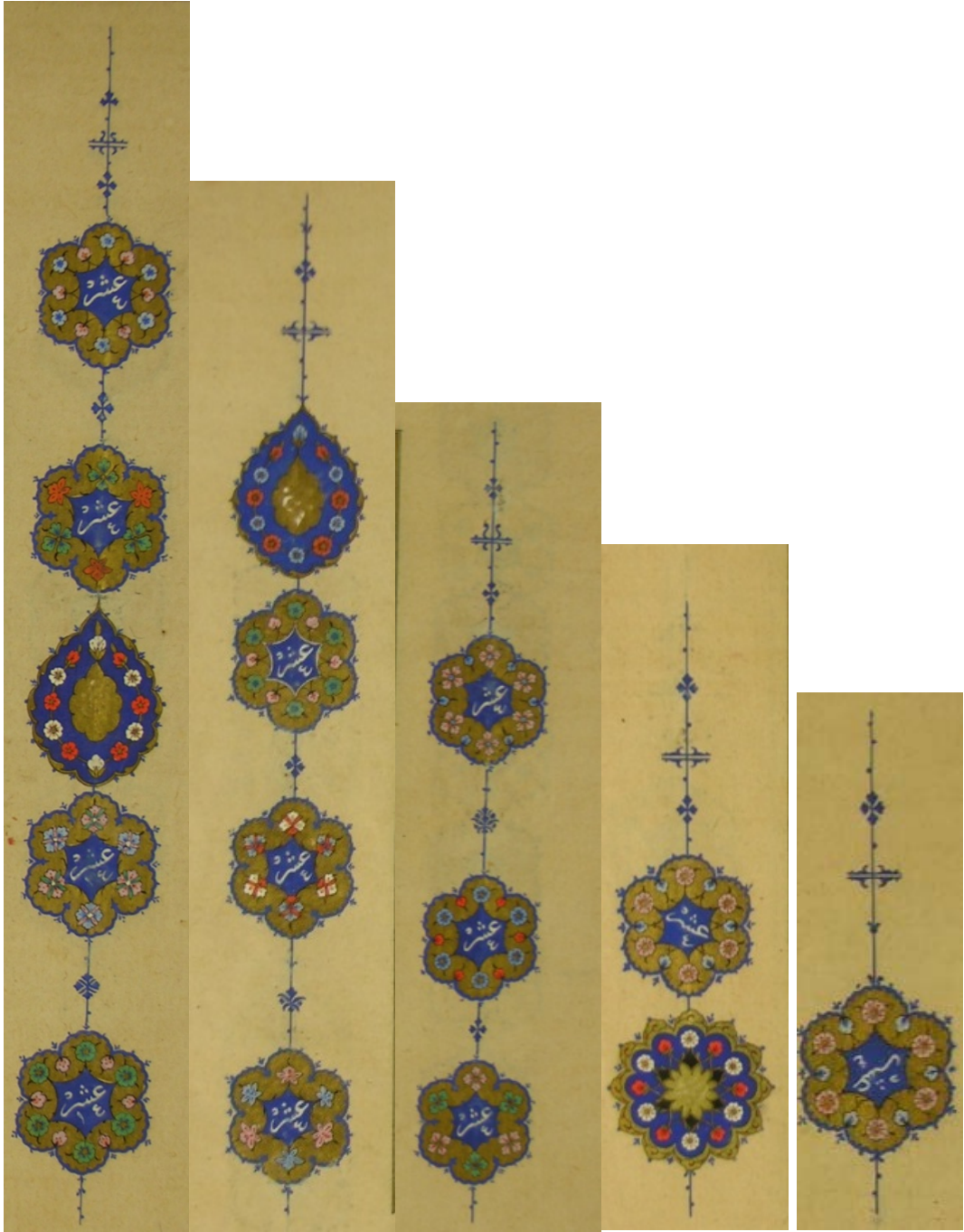
R.118 Mushaf Gülü vr. 167a

Mushaf gülü tektir ve vr. 58b bulunmaktadır. 1/12 paftadan oluşan gülda penç motifi kullanılmıştır. Gülün ortasından başlayan ve simetri ekseninde birleşen her iki dalın uçunda penç motifi kullanılmıştır. Pençlerin birinden çıkan yaprak detayı siyah negatif olarak yapılmış ve sapının oluşturduğu alan kahverengi boyanmıştır. Yazının alanı lacivert, tezhip alanı altındır (bkz. R. 119).



R 119 Mushaf Gülü vr. 58b

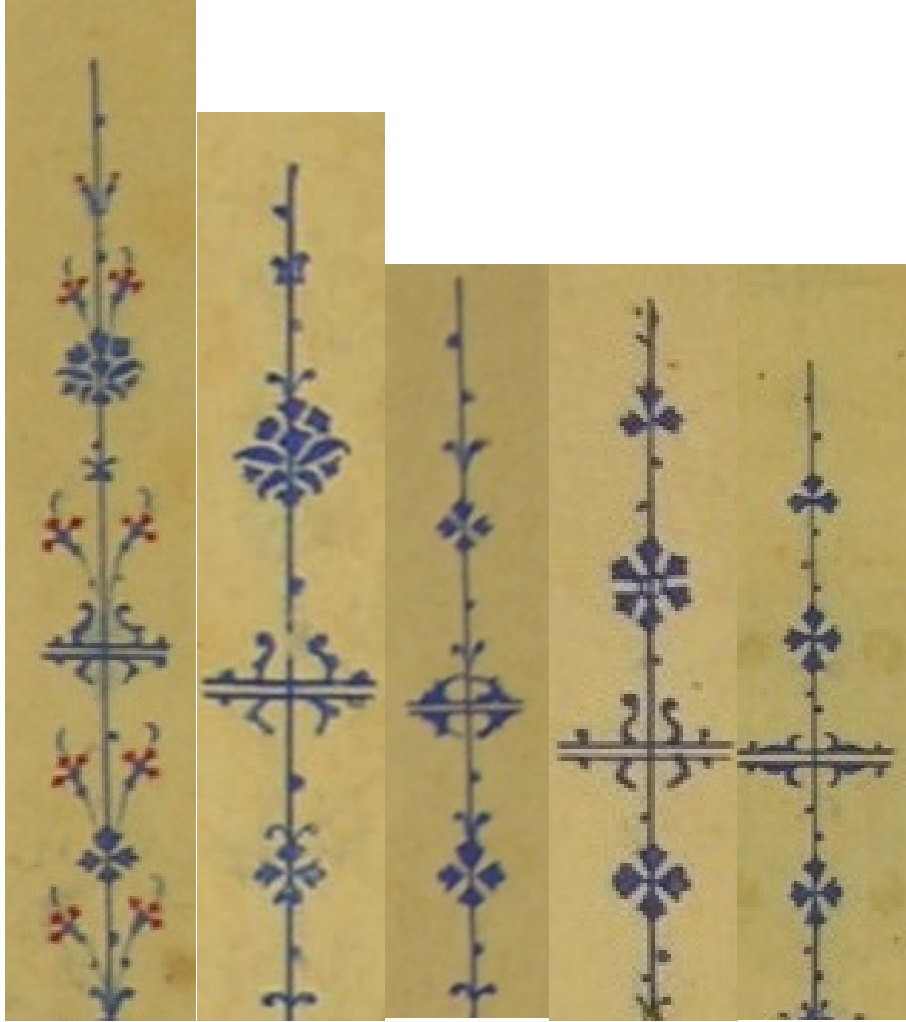
Güller, çoğunlukla musafta tek kullanılmakla beraber, değişik formlardaki güller tığlarla birleştirilerek beşli Mushaf gülleride oluşturulmuştur (bkz. R. 120). Güller kullanıldıkları sayı ölçüsünde varaklarda 7cm. ile 23,7 cm. arasında ölçülmüştür.



R.120 Tığlarla Bağlı Mushaf Güllü Örnekleri (TSMK Y.Y 999)

3.2.7. Tığ

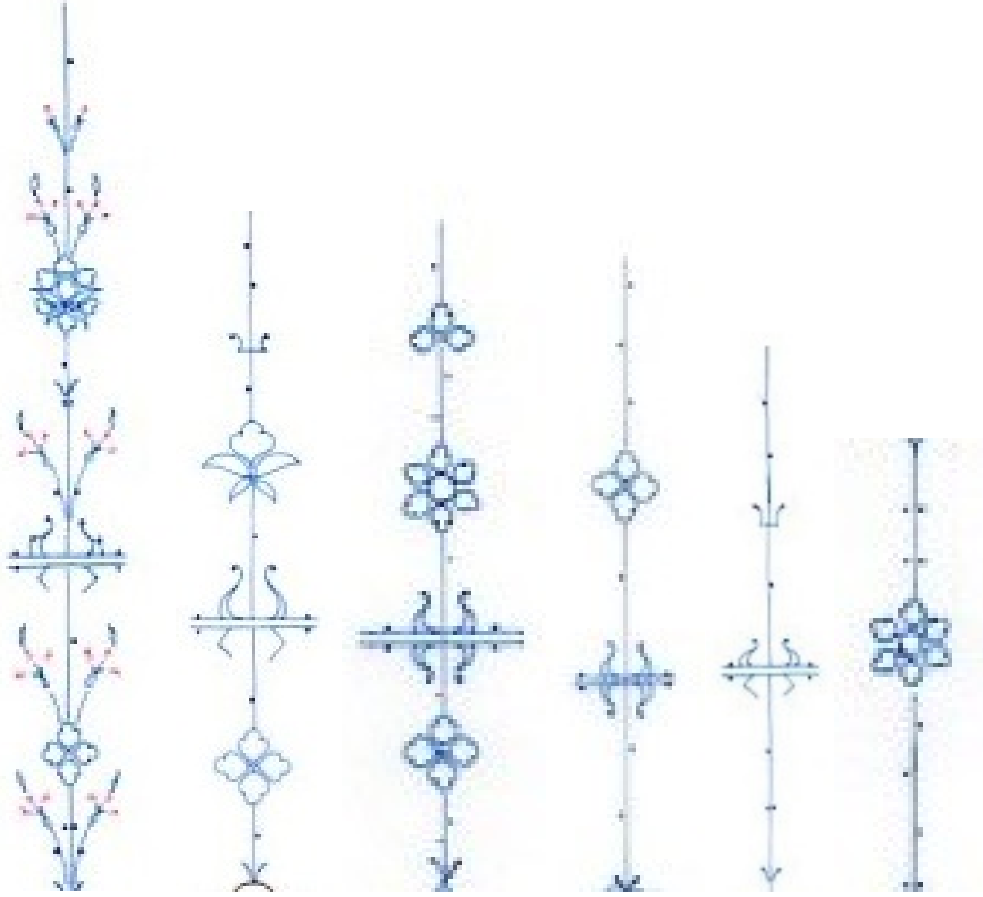
Genellikle yardımcı motifler olarak kabul edilen tığlar, tezhipte mühim bir yeri işgal ederler. Son derece ince ve zarif bir şekilde işlenen tığlar, yazma eserlerde tezhibin bittiği yerden başlayarak, paralel hatlarla dışa doğru sivri bir şekilde kağıdın boşluğuna geçiş yapmayı sağlarlar. Tezhibi tamamlayan tığların devirlerine göre değişen çeşitleri bulunmaktadır⁹¹. Tezimizin konusu olan TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ta tığlar Karamemi ekolünün izlerini taşımaktadır (bkz. R. 121).



R. 121 Mushaf Güllü Tığ Örnekleri (TSMK Y.Y 999)

⁹¹ Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Gazetesi, İstanbul 1978, s.24.

Eserdeki Mushaf gülleri gibi, tığların varaklarda kullanıldıkları yere ve güller arasındaki mesafeye göre çizim farklılıkları bulunmaktadır. Tığlarda negatif hatâî, rûmî ve yarı stilize karanfil motifi kullanılmıştır. Kullanılan tığlar tek bir gül üzerinde ise yükseklikleri 3,7 cm. ile 5,5 cm. arasında değişmektedir (bkz. R. 121, Ç. 46). Gülleri birbirine bağlayan tığlar ise 7mm. ile 4,6 cm. arasındadır. Serlevhada ve güllerde kullanılan tığlar farklılıklar göstermektedir.



Ç. 46 Mushaf Gülü Tığ Çizimleri

3.2.8. Durak

Duraklar, sûrelerin, âyet aralarında ve yazma eserlerin cümle sonunda durulması gereken yerlere konulan bezemeli noktalardır. Bunların geometrik motiflerle olanına *mücevher durak*, bir daireyi altı dilime bölerek yapılan ve çok uygulanan durak çeşidine *şeşhâne durak*, muhtelif penç motifleri kullanılarak hazırlanan duraklara *pençhâne durak*, bir helezonla ifade edilen duraklara *helezonî durak*, çeşitli motiflerle yapılanlara da *müzehhep durak* adı verilmektedir⁹².

TSMK. Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ta şeşhane ve helezonî durak kullanılmıştır.

Mushafta âyetler arasında en çok kullanılan şeşhane duraktır (bkz. R. 122). Çapları âyetlerin arasındaki bırakılan boşluklara göre 4 mm. ile 7 mm. arasındadır. Kırmızı altından yapılan duraklar altı dilime bölünmüştür (bkz. Ç. 47). Bölümlerin bittiği yerde ve göbeklerde mavi ve sülyen renkte noktalar kullanılmıştır. Renkli noktalar her durakta uygulanmamıştır (bkz. R. 123). Bazı duraklar siyah mürekkeple bölünmüş, ama renklendirilmemiştir.

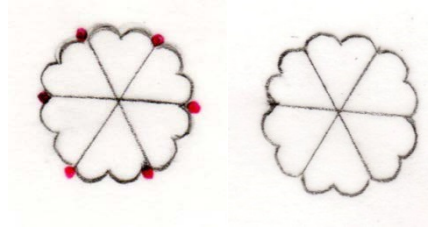


R. 122 Durak Örnekleri vr. 220a

⁹² Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.527.

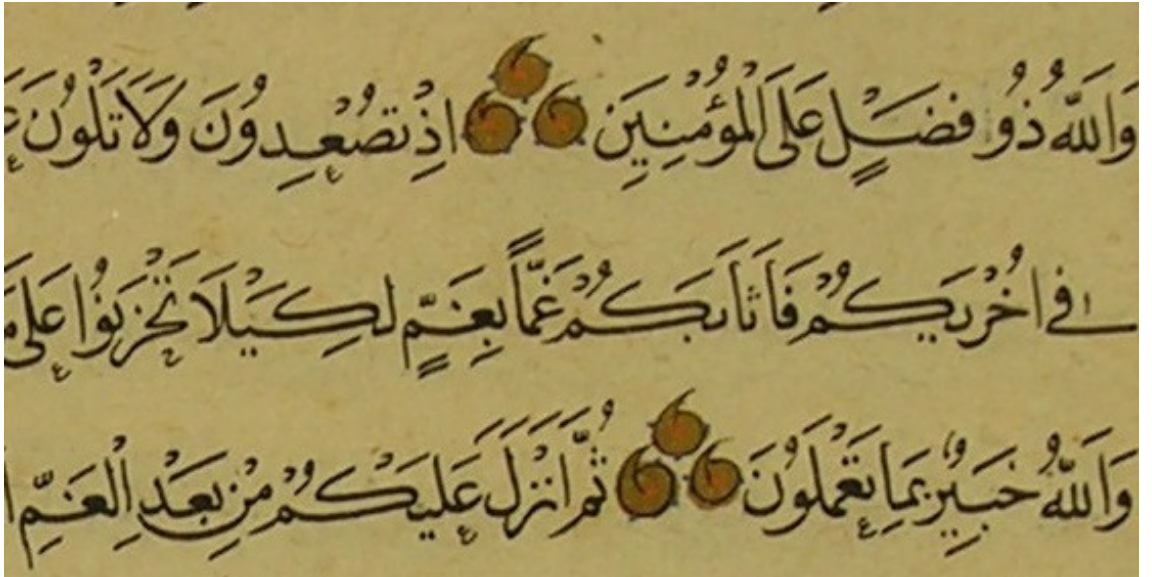


R. 123 Durak Detayı vr. 220a



Ç. 47 Şeşhane Durak Çizimleri

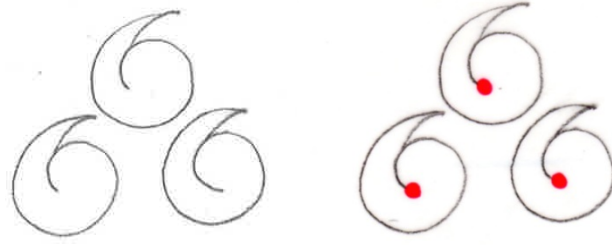
Mushafta kullanılan ikinci durak çeşidi helezonî duraktır. Vr. 26a, 26b, 21b, 21a'daki âyetler arasında uygulanmıştır (bkz. R. 124, 125). Durağın çapı 7 mm. dir. Helezoni duraklar çintemani görünümündedir (bkz. Ç. 48). Duraklarda sülyen rengi noktalar bulunmaktadır. Mercan rengi vr. 26a ve 21b'deki duraklarda kullanılmamıştır.



R. 124 Durak Detayı vr. 26b



R. 125 Helezoni Durak Detayı vr. 26b



Ç. 48 Helezoni Durak Çizimleri

3.3 MUSHAF'IN CİLDİ

3.3.1. Murassa Cilt

Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan *Murassa*, maddi kıymeti yüksek bir cilt çeşididir. Fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmasla yapılmış olanları da vardır. Daha çok mushaf ciltlerinde uygulanmıştır⁹³.

Tez konumuz olan Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ın murassa cildi çıkartılmış olup soğuk şemse baskılı kahverengi deri bir cilt ile saklanmaktadır. Murassa cilt ise; Topkapı Sarayında Hazine 2/2097 Murassa Ciltli Kelâm-i Kadim (Kelâm-ı Kadim Kur'an-ı Kerim, Kadim kelâm) adıyla envantere kayıtlıdır (bkz. R. 126). Topkapı Sarayı'nda hazine bulunan cilt görülememiştir. Resimlerine ve envanter bilgilerine ulaşılabilmektedir. Edinilen envanter bilgileri aynen aşağıya belirtilmiştir.

Cilt Açık Uzunluk: 51,5cm. Genişlik: 29 cm.

Cilt Kapalı Uzunluk: 29 cm. Genişlik: 21 cm.

Kabı: İçi, dışı beyaz seraser kaplıdır. Dış tarafları ve miklebin üstü altın paftalarla yapılmıştır. Kap ortası ve kenarı da altın paftalıdır. Bunların üzeri de firuze, yakutlarla murassadır. Miklebi de aynı şekildedir"⁹⁴.

Murassa ciltlerin ana malzemesi olan seraser kumaşlar, XV-XVII. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin haşmet, kudret ve zenginliğine paralel olarak en yüksek dönemini yaşamıştır. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul kumaş atölyeleri faaliyete geçmiş ve daha çok devletin kontrolü altında, sarayın ihtiyacını karşılamak

⁹³ Emine Bilirgen, "Hazine-i Hümayûnda Bulunan Murassa Kitap Kapları", *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması*, İBB Kültür A.Ş. İstanbul 2014, s. 139.

⁹⁴ Kadriye Özbıyık, TSMH. Bölümü sorumlusu.



R. 126 Murassa Cilt

üzere altın ve gümüş tellerle dokunan serâser ve zerbaft gibi kıymetli kumaşlar imal edilmiştir⁹⁵.Seraser kumaşlar, giyim ve cilt malzemesi olarak kullanılmakta olup, tezimizin konusu olan env. no; 2/2097'deki murassa ciltte de kullanılmıştır (bkz. R.127).



R. 127 Seraser Kumaş Cilt Detayı

Cildin alt yüzü, üst yüzü ve miklebi altın plakalarla işlenmiştir (bkz. R.128).

Cildin iki yüzünün ortasında salbek formunda şemse motifi bulunmaktadır. Şemse motifini tamamlayan dört köşede köşebent altın plakalar kısa kenarda salbek formu gibi bir form ile birleştirilmiştir. Ortada bulunan şemse motifinin etrafında iki ince firuze ve yakut taşlarla yapılmış altından ince bir bordürün arasında kartuş paftalar bulunmaktadır. Miklebinde ise cilde birleştirildiği yerde kartuş paftalar bulunmaktadır. Miklebin ucundada dendanlı damla gibi bir form bulunmaktadır

Murassa cilt üzerindeki tüm motifler bitkisel hatâîdir. Seraser kumaş üzerine altın plakalar çiviler ile tutturulmuştur. Murassa cildde maden ve kuyumculuk sanatının işleme tekniklerinden; dövme kabartma, tarama, gömme teknikleri kullanılmıştır (bkz. R. 129) Murassa cild inci, firûze ve yâkut taşlarla süslenmiştir (bkz. R. 130).

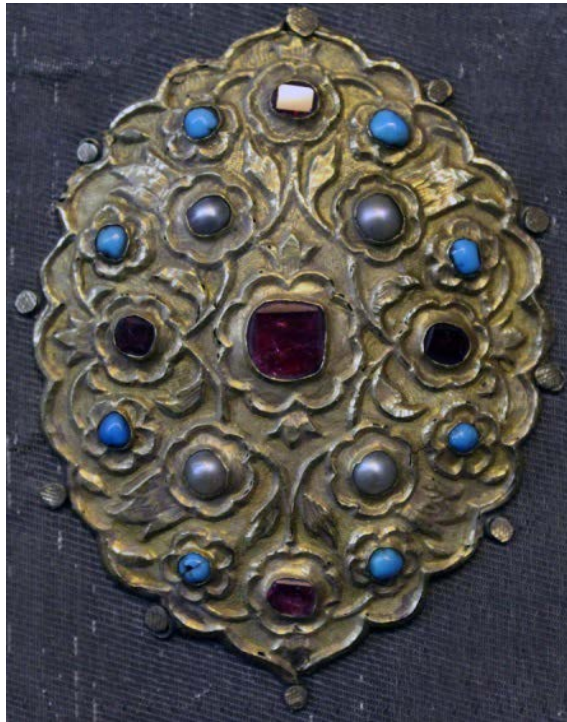
⁹⁵ Nevber Gürsu, "Kumaş", *DİA*, C.26, s. 369.



R. 128 Murassa Cilt



R. 129 Murassa Cilt Detayı



R. 130 Murassa Cilt Detayı

3.3.2. Deri Cilt

El yazması eserler, genellikle birçok geleneksel sanatımızın ortak ürünüdür. Cilt sanatı kitabın yapraklarının yıpranmasını önleyen bir koruyucu ve güzel bir sunumla kitabı okuyucuya hazırlamaktadır. Koruma ve bezeme amaçlı yapılan bu kitap ciltleri çoğunlukla deriden yapıldığı için cilt adını almıştır.

TSMK' deki Y.Y. 999 no'lu Mushaf'ın murassa cildi çıkarılmış, soğuk baskı şemse⁹⁶ kompozisyonlu kahverengi deri cilt ile muhafaza edilmektedir. Soğuk şemseli ciltler de şemse motifi kalıp basılarak altın kullanmadan işlenir, dolayısıyla deriden farklı renkte değildir.

İnceleme sırasında mushafa takılan deri cildin desen formuna dikkat edilmeden ters takıldığı tespit edilmiştir (bkz. R. 131).

Cilt ölçüsü 28,7 x 18,5 cm.

Cildin sırt ölçüsü 3 cm.

Miklep ve sol kapak arası 2,5 cm.

Miklep ölçüsü 6 x 14,5 x 14,5 cm.

Şemse salbek ile birlikte 16,4 cm.

Şemse deseninin yüksekliği 9,5 cm.

Eni ise 6,5 cm.

Salbek ölçüsü 2,6 cm.

Miklep desenin çapı ise 4 cm.'dir.

Cildin üzerinde bulunan şemsedeki desen kökten başlayan bir kompozisyon ve mushafa göre terstir. Çekilen ve teze konulan resimler mushaftaki takılı olduğu şekle göre konulmuştur. Kahverengi deri cildin miklebinde de şemse formunun içindeki gibi hatâî deseni bulunmaktadır (bkz. R. 132).

⁹⁶ Şemse basma olarak altın kullanmadan işlenir, dolayısıyla deriden farklı renkte değildir.



R. 131 Mushaf'ın Deri Cildi (Sağ)

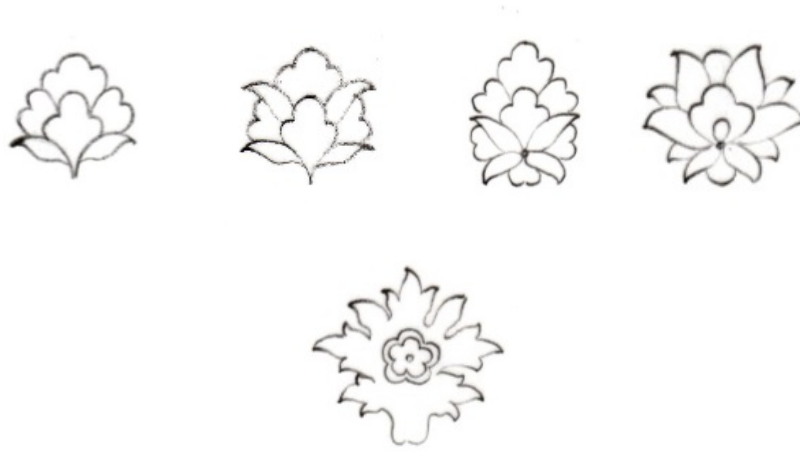


R. 132 Mushaf'ın Deri Cildi (Sol)

3.4. Mushaf'ın Motif Çizimleri

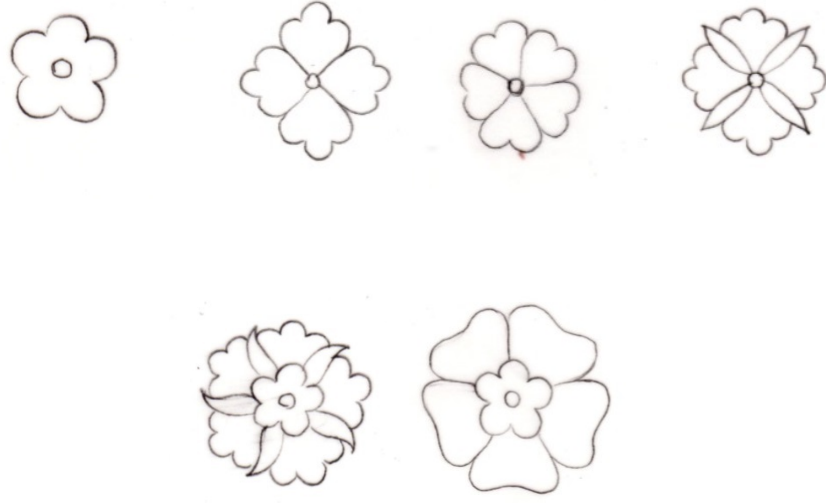
Mushafta kullanılan motifler hatâî, rûmî, bulut ve yarı stilize bahar dalıdır.

Hatâîler, başlangıcı Çin ve Orta'ya dayanan, kökenleri belli olmayacak şekilde çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilerek işlenmiş halidir. Diğer motif türleri ile birlikte kullanıldığı gibi yalnız başlarına da kullanılmaktadırlar. Dönemlere göre çiziliş farklılıkları göstermektedirler. Mushaf'taki hatâî motiflerinden örnek çizimler (bkz. Ç.49).



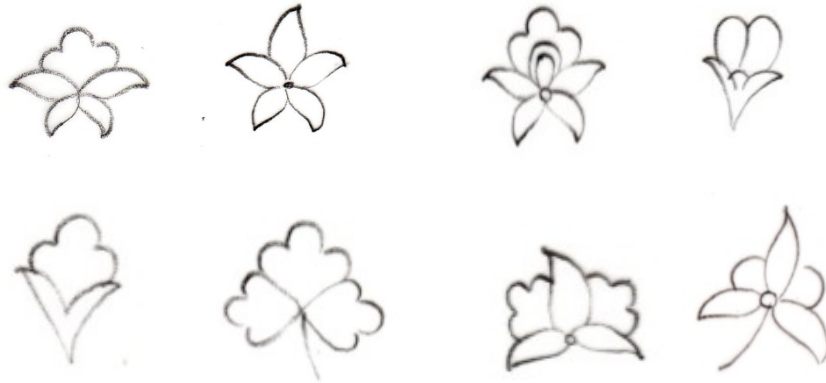
Ç. 49 Hatâî , Çizimleri

Penç, bir çiçeğin üstten görünüşünün stilize edilerek çizilmesiyle elde edilen motiftir. Motif stilize edilirken dilimlerine (bölümlerine) göre, Farsça isimler almıştır; tek dilimliler *yekberk*, beş dilimliler *pençberk*, altı dilimliler *şüşberk* gibi. Bu motiflere penç adı verildiği gibi merkezsiz hatâîde denilmektedir. Mushaf'taki penç motiflerinden örnek çizimler (bkz. Ç.50).



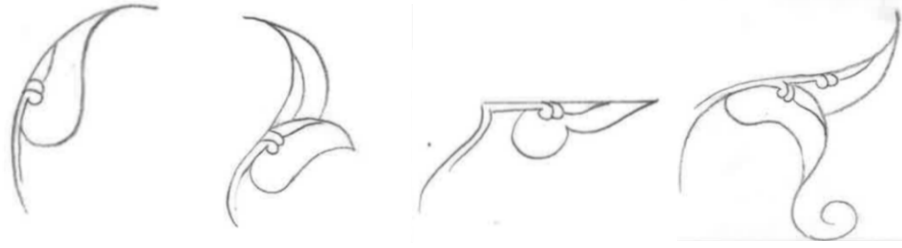
Ç. 50 Penç Çizimleri

Gonca motifi, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilerek işlenmiş halidir. Basit ve küçük motiflerdir, ama taç ve çanak yaprakları belirgindir. Mushaf'taki gonca motiflerinden örnek çizimler (bkz. Ç. 51).

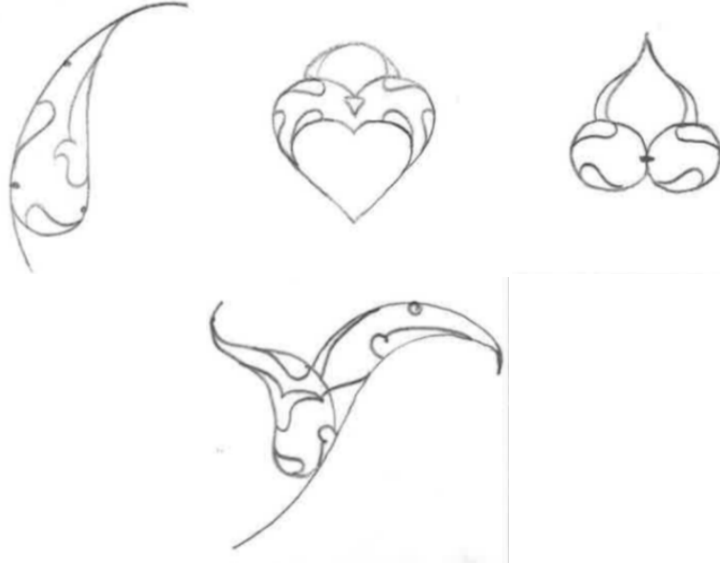


Ç. 51 Gonca Çizimleri

Rûmîler, yaklaşık 9. yüzyıldan itibaren süsleme sanatında çok kullanılan bir motif grubudur. Anadolu Selçukluları zamanında yaygın bir şekilde kullanılıp geliştirildiği için rûmî (Anadolulu) adı verilmiştir. Bilinen en erken örneğine Uygurlarda rastlanmıştır, motif Orta Asya kökenlidir. Hayvanların genellikle kuşların beden ve kanatlarının aşırı derecede stilizesi ile elde edilmiş motif türüdür. Rûmî motifleri, *yalın rûmî* (sade) (bkz. Ç. 52), *dilimli rûmî* (dendanlı), *hurde rûmî* (bkz. Ç. 53), ve *sarılma rûmî* (piçide) dir⁹⁷ (bkz. Ç. 54). Kullanıldığı desendeki işlevlerine göre de, tepelik, orta bağ ve ayırma rûmî gibi isimler alırlar (bkz. Ç. 55). Mushafta bulunan rûmî motiflerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

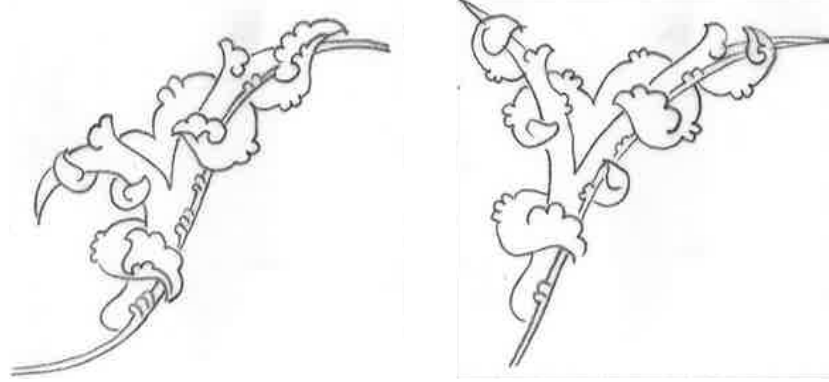


Ç. 52 Yalın Rûmî Çizimleri

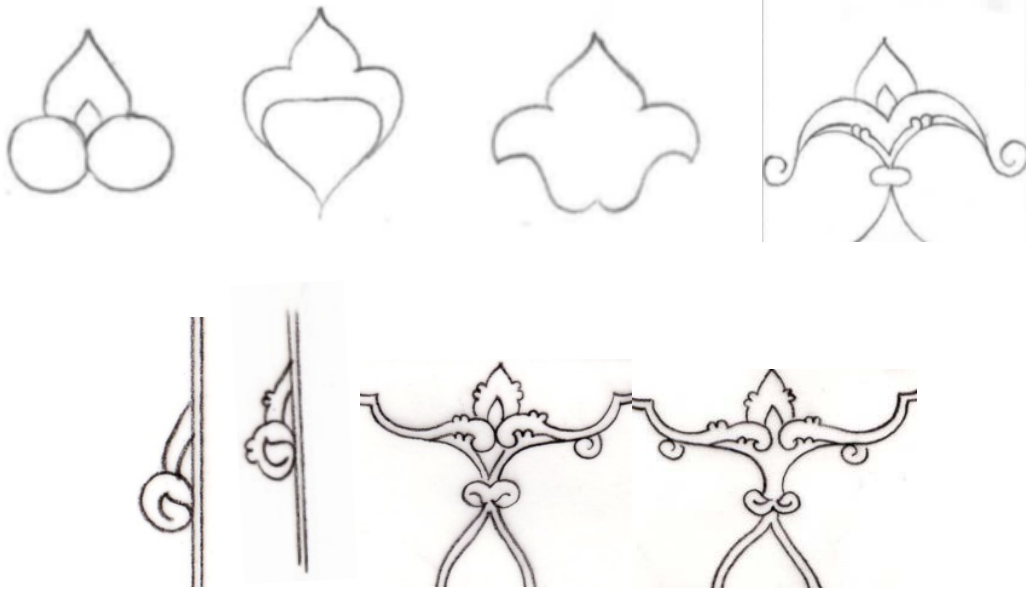


Ç. 53 Hurde Rûmî Çizimleri

⁹⁷ Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1989, s. 5, 6.

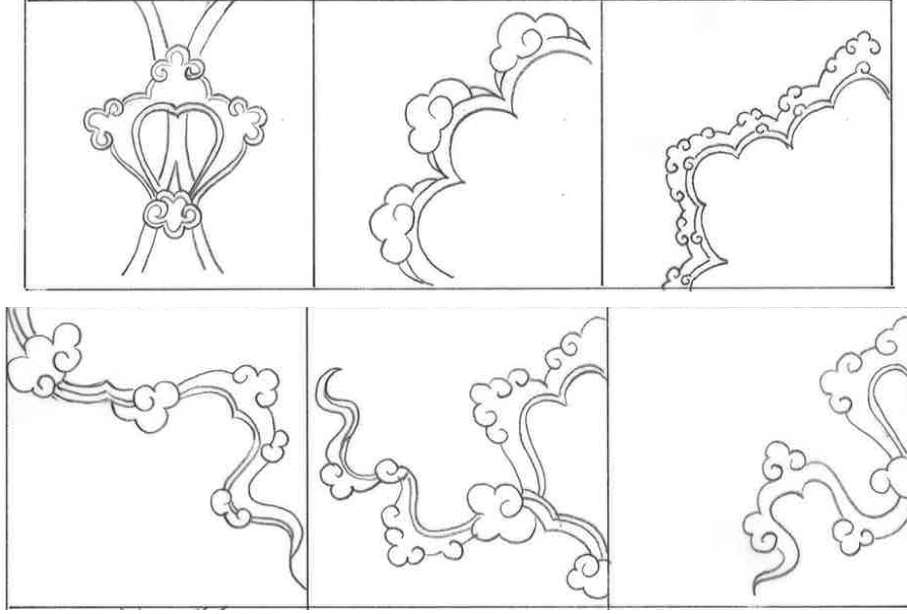


Ç. 54 Sarılma Rûmî Çizimleri



Ç. 55 Ortabağ ve Tepelik Rûmî Çizimleri

Uzak Doğu kökenli olduğu için bu motife Çin Bulutu da denir. Klasik süsleme motiflerimiz arasında takriben II. Beyazıt döneminde girmiştir. Tabiat unsuru olarak stilize edilmiştir. Osmanlı döneminde XVI. ve XVII. yüzyılda çokça kullanılan bulut motifi, çizim şekillerine ve kullanım özelliklerine göre farklılıklar göstermektedir. Mushaf'taki bulut motiflerinden örnek çizimler (bkz. Ç.56).



Ç. 56 Bulut Çizimleri

Bahar dalı, yarı stilize çiçek motifidir. XVI. y.y başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarında kullanılan bir motiftir. Özellikle XVI. y.y.da Karamemi ekolünün başlamasıyla süsleme alanlarında kendini göstermiş, Klasik Türk süslemesinin ana temalarından birini oluşturmuştur. Desenler yarı stilize olarak çizildiklerinden kökenleri belli olmaktadır (bkz. Ç.57).



Ç. 57 Bahar Dalı Çizim

4. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak devri olan XVI. yüzyılın zengin kültür ve sanat ortamı içinde meydana getirilen eserler klasik dönemin doğuşunun gerçekleşmesini sağlamıştır. Türk tezyinâtında en görkemli eserler Kanûnî Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında verilmiştir denebilir.

XVI. yüzyıl hat ve tezhip sanatlarının altın çağını yaşadığı ve ekollerin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Karamemi lâle, gül, sümbül, nergis, süsen, zerrin, bahar dalları gibi yarı stilize motiflerin yanında klasik rûmî, bulut, hatâî, kaplan postu (çintemani-pars beneği) gibi tezyinî motiflerden başka, “Haliç işi” tarzını da bir ekol olarak Osmanlı tezhip sanatına kazandırmıştır. Müzehhip Karamemi'nin üslubu, saray nakkaşhanesinde üretilen çeşit çeşit tezhip, minyatür, katı' ve cilt gibi kitap sanatlarının yanı sıra, kalemişi, ahşap, çini, kumaş dokuma, halı, kilim, kuyumculuk, fildişi, maden işlemeciliği ve taş işçiliği alanlarında da kullanılmıştır. Bu sebeple müzehhib Karamemi'nin XVI. yüzyılı sanatı ile her yönden etkilediğini söyleyebiliriz.

Kânûnî Sultan Süleyman döneminde “Şemsü'l-Hat” ünvanını alan Ahmed Şemseddin Karahisârîde Osmanlı Türk hattatları içerisinde, ekol sahibi dahi bir sanatkârdır. Karahisârî tarafından yazılan ve üstad Karamemi'nin tezhipteki, tezimize konuseçtiğimiz TSMK.Y.Y.999 no'lu Mushaf-ı Şerîf Kanûnî Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Bu ünlü eser tezhip sanatı açısından içerdiği klasik tezhipleri, bahar dalları, koltuk desenleri, bordürleri ve tığları ile kendi çağında ve sonrasında birçok eserde yansımaları müşahade edilmiş bir şaheserdir.

Nakkaş Karamemi'nin klasik motifleri tezhibinde yoğun bir şekilde kullandığı bu Mushaf, yarı stilize edilmiş motiflerin kullanım alanının az olduğu bir eserdir. Karamemi'nin Muhibbî Dîvanı'nda gül bahçesine atmış olduğu imzası sayesinde

başladığımız araştırmamız, bizi incelediğimiz Mushaf'ın motifleri ve detayları sayesinde de imzası olmayan ama Karamemi'nin olduğunu düşündüğümüz eserlerine ulaştırmıştır. Ortaya çıkan bu değerlendirmelerin yapılan bu tez çalışmasını daha da önemli bir pozisyona taşımakta olduğu söylenebilir.

İncelemelerimiz sırasında bu eserdeki tezhip desenlerini, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde yapılan belli başlı yazmalarda kullanıldığını görmekteyiz. Bunlardan bazıları *Süleymannâme* (TSMK H. 1517), *Hadîs-i Erbaîn* (TSMK EH. 2851), *Mecmu'a-i Eş'ar* (TSMK R. 1963), *Muhibbî Dîvanı* (İÜK T. 5467), hattı Ferhat Paşa'ya ait *Dua Mecmuası* (TİEM. 332), *Mushaf-ı Şerîf* (SSM. No.56), *Hürrem Sultan Vakfîyesi* (TİEM No. 2191) şeklinde sıralanabilir.

Söz konusu Mushaf'ın bu araştırmada incelediğimiz desenleri, Karamemi'nin eserlerine yapmış olduğu tezhip desenleri ile de imzasını attığının sonucuna ulaşmamızı sağlamıştır. Tezhip desenleri bir bakıma eserlere ve döneme imza atmayı en iyi şekilde anlatan bir ifade biçimi olmuş, müzehhib Karamemide bunu en iyi şekilde XVI. yüzyılda uygulamıştır.

Tezhip Sanatçıları çoğu zaman eserlerine büyük bir tevazu örneği olarak imzalarını atmamışlarsa da, dikkatle izlenebilirse eserlerine bir şekilde imzalarını sanatlarının bir özelliği ile ifade yoluna gitmişlerdir. Tezimiz, bu konularda araştırmacı bir yaklaşım tarzı geliştirebilir ise bundan kıvanç duyarız.

Her dönemde sanatı ve sanat eserlerini en iyi şekilde korumak zorundayız. Çünkü her yeni gelen neslin onlardan kendi bakış açılarına göre öğreneceği çok şey bulunmaktadır.

5. KAYNAKÇA

- AĞRA Çoşkun, "Süleyman I.", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık A.Ş. İstanbul 1999, c. 2.
- AKAR Azade, KESKİNER Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Gazetesi, İstanbul 1978.
- ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanati Tarihi*, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık A.Ş. İstanbul 1999.
- ARITAN Ahmed Saim, "Ciltçilik", *DİA*, TDV. İstanbul 2006, c. 7, s. 551-557.
- ASLANAPA Oktay, "Orta Asya Cilt San'atı", *Lale Mecmuası*, Türkpetrol Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, sy. 8, s. 25- 35.
- ATASOY Nurhan, *Hasbahçe*, Aygaz, İstanbul 2002.
- ATIL Esin, *Süleymanname*, National Gallery of art, Washington 1986.
- AYVERDİ Ekrem Hakkı, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul 1953.
- BARIN Emin, "XVI. Yüzyılda Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988.
- BİLİRGEN Emine, "Hazine-i Hümayûnda Bulunan Murassa Kitap Kapları", *Uluslar Arası Cilt Sanatı Buluşması*, İBB Kültür A.Ş. İstanbul 2014, s. 139-147.
- BİNARK İsmet, "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", *Türk Kültürü*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1969, sy. 75.
- BOZCU Pelin, "*Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref*", Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010.
- CUMBUR Müjgân, "Kanûnî Süleyman'ın Baş Müzehhibi Karamemi", *Önasya*, Ankara 1967, c. 2.
- ÇAĞMAN Filiz , "Osmanlı Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Katalogu*, Ankara 1983, c. 3, s. - .

- ÇAĞMAN Filiz, “Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 35- 46.
- ÇAĞMAN Filiz, *Katı*, Aygaz, İstanbul 2014.
- ÇAĞMAN Filiz, “Ahmed Karahisârî’ye Atfedilen Ünlü Kur’an-ı Kerim”, *9.’ncü Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, c.1, s. 521- 527.
- ÇAĞMAN Filiz, “Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hıref Teşkilatı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türk İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 73- 77.
- ÇELİK Gülizar, “Rüstem Paşa Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri”, FSMVÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014.
- DEMİRİZ Yıldız, ”Türk Sanatında Bahar Açmış Meyve Ağacı Motifi”,*Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler*, Kervan Yayınları, İstanbul 1980, s. 387-400.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul 2005.
- DERMAN Çiçek,”Osmanlı’da Klasik Dönem Kanûnî Sultan Süleyman” *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 343-359.
- DERMAN Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı” *Yeni Türkiye 701. Osmanlı Özel sayısı*, Kültür ve Sanat, İstanbul 2000, c. 4.
- DERMAN Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı*, Ankara 1999, c. 2.
- DERMAN Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 525-535.
- DERMAN Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Ankara 2002, c.12.

- DERMAN Uğur “Yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler Nasıl Hazırlanırdı?”, *Hayat Tarih Mecmuası*, İstanbul 1970, c.2, sy.7.
- DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitâbevi, Ankara 2007.
- DURAN Gülnur, “Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.yy Serlevha Tezhipleri”, M.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1990.
- DURAN Gülnur, “Tezhip”, *DİA*, TDV, İstanbul 2012, c. 41, sy. 63-65.
- ERTÜRK Zeynep, “Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü”, FSMVÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014.
- GÜNDÜZ Hüseyin, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s. 75- 87.
- GÜNÜÇ Fevzi, Ahmed Karahisârî’nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s. 89- 93.
- GÜRSU Nevber, “Kumaş”, *DİA*, TDV, İstanbul 2006, c. 26, s. 367-370.
- İRTEŞ Semih, “Karamemi Tezhibinin Mimarî Tezyinattaki Yeri”, *Tezhip Buluşması*, İBB Kültür AŞ. İstanbul 2009, s. 249- 257.
- KAZAN Hilal, “XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi”, MÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- KESKİNER Cahide, *Türk Motifleri*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1989.
- MAHİR Banu, "Saray Nakkaşhânesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri", *TSM. Yıllık-1*, İstanbul 1986, sy. 113- 130.
- MAHİR Banu, “Ehl-i Hıref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler”, *Tezhip Buluşması*, İBB Kültür A.Ş. İstanbul 2009, sy. 212- 217.
- MAHİR Banu, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2009, s. 379- 395.
- MAHİR Banu, “Tezhip Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 368- 385.
- MAŞALI Mehmet Emin,“Mushaf“, *DİA*, TDV, İstanbul 2006, c. 31, s. 242-248.

- MERİÇ Rıfıkı Melül, “Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları”, *Türk Sanatı Tarihi Vesikaları*, İstanbul 1963, s. 764- 786.
- MERİÇ Rıfıkı Melül, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, *Türk Sanatı Tarihi Vesikaları*, Ankara 1953.
- MESARA Gülbün, “Kanûnî Sultan Süleyman’ın Sernakkakaşı Karamemi”, *Hat Ve Tezhip Sanatı*, İstanbul 2009, s. 361-377.
- MORÇAY Safiye, “*Türk Sanatında Katı*”, FSMVÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2014.
- ÖZEN Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap, İstanbul 2003, s. 421-424.
- SERİN Muhittin, “Mushaf”, *DİA*, TDV, İstanbul 2006, c.31, s. 248- 254.
- SERİN Muhittin, “Ahmed Şemseddin Karahisarî”, *DİA*, TDV, İstanbul 2001, c. 24.
- SERİN Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Kültür ve Sanat VakfıYayınları, İstanbul 2003.
- SUBAŞI Hüsrev, *Geleneksel Türk El Sanatlarında Yazıya Giriş*, İstanbul1997.
- TANINDI Zeren, "13-14.Yüzyılda Yazılmış Kur'anların Kanûnî Döneminde Yenilenmesi", *TSM. Yıllık-I*, İstanbul 1986, sy. 140- 152.
- TANINDI Zeren, “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, *Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2000.
- TANINDI Zeren, “Kitap ve Tezhibi“, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 865-891.
- TAŞKALE Faruk, “Kur’an-ı Kerim’ de Açan Çiçekler“ *Uğur Derman 65.Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2000, s. 537- 552.
- TAŞKALE Faruk, ” Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk” , *Tezhip Buluşması*, İBB Kültür A.Ş. İstanbul 2009, s. 8- 27.
- TAVİLOĞLU Nur, XVI. yy. *Osmanlı Kur’anlarının Sayfa Düzenlenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı , “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defteri” , *Belgeler*, Ankara 1986, sy. 15.
- ÜÇER Münevver, “XVI. –XVIII Yüzyıllarında Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması”, MSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994.
- ÜNVER Süheyl, *Hattat Ahmed Karahisârî*, Kemal Matbaası, İstanbul 1964.
- ÜNVER Süheyl, *Müzehhib Karamemi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları İstanbul, 1951.
- YAĞMURLU Haydar, 'Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, sy. 13.s. 80- 130.
- YAMAN Bahattin, *Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hiref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008.
- YÜCEL Yaşar, SEVİM Ali, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanûnî*, TTK, Ankara 1991.

6. EKLER

6.1. Resim Listesi

Resim 1: Ahmed Karahisârî En'am'ı (TİEM. Env no. 1443).....	22
Resim 2: Ahmed Karahisârî En'am'ı (TİEM. Env no. 1443)	23
Resim 3: Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi (TSMK H.S 5)	24
Resim 4: Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi (TSMK H.S 5)	25
Resim 5: Ahmed Karahisârî En'am'ı (TİEM. Env. no. 1443)	26
Resim 6: Ahmed Karahisârî'nin, Müselsel Besmele-i Şerîf'i	27
Resim 7: Tebriz Gök Mescid'te bulunan Müselsel Besmele-i Şerîf.....	28
Resim 8: Tebriz Gök Mescid'te bulunan Müselsel Besmele-i Şerîf'in ayrıntısı	28
Resim 9: Karahisârî Mushaf 'ı (TSMK Y.Y. 999)	29
Resim 10: Bahar Dalı Detay (TSMK YY.999).....	33
Resim 11: Bahar Dalı Detay (İÜK. T. 5467)	33
Resim 12: III. Murad Tuğrası TSMK. GY.1392.....	34
Resim 13: Dîvân-ı Muhibbî İÜK. T. 546732.....	34
Resim 14: Dîvân-ı Muhibbî'de Karamemi'nin İmzası (İÜK. T. 5467)	35
Resim 15: Dîvân-ı Muhibbî'de Karamemi'nin İmzası (İÜK. T. 5467)	35
Resim 16: Dîvân-ı Muhibbî NK. (No.3873)	36
Resim 17: Dîvân-ı Muhibbî NK. Tığ, Sûrebaşı ve Koltuk Desenleri (NK.No.3873)..	37
Resim 18: Mushaf, Tığ, Sûrebaşı ve Koltuk Desenleri (TSMK Y.Y. 999)	37
Resim 19: Hadis-i Erbaîn (TSMK EH. 2851).....	38
Resim 20: Hadis-i Erbaîn (TSMK EH. 2851).....	39
Resim 21: Hadis-i Erbaîn, Sûrebaşı Deseni (TSMK EH. 2851)	40
Resim 22: Mushaf Sûrebaşı ve Koltuk Deseni (TSMK Y.Y. 999).....	40
Resim 23: Mushaf (TSMK Y.Y. 999).....	41
Resim 24: Hattat Abdullah Sayrafî tarafından yazılmış Mushaf (TSMK EH. 49)	42
Resim 25: Şehnameci Arifi'nin yazdığı Süleymannâme (TSMK H.1517)	43
Resim 26: Süleymannâme, Tığ ve Bordürü, Sûrebaşı ve Kenar Bordürü, Koltuklar (TSMK. H. 1517)	44
Resim 27: Mushaf, Tığ ve Bordürü, Sûrebaşı ve Kenar Bordürü, Koltuklar (TSMK. Y.Y. 999).....	44

Resim 28: Mecmu'a-i Eş'ar vr.1b (TSMK R. 1963)	45
Resim 29: Mecmu'a-i Eş'ar. Lake Cild (TSMK R. 1963).....	46
Resim 30: Şah Mahmud Nişâburi Albümü (İÜK. F. 1426)	47
Resim 31: Ferhat Paşa Hatlı Dua Mecmuası, Sûrebaşı (TİEM. 332)	48
Resim 32: Mushaf , Sûrebaşı (TSMK Y.Y. 999).....	48
Resim 33: Mushaf (SSM. No. 56).....	49
Resim 34: Mushaf , Sûrebaşı (SSM. No. 56).....	50
Resim 35: Mushaf, Sûrebaşı (TSMK Y.Y. 999).....	50
Resim 36: Hürrem Sultan Türbesi Çini Detayı	51
Resim 37: Kanûnî Sultan Süleymanın Türbesi Çini Detayı.....	51
Resim 38: Rüstem Paşa Camii Minber Arkası Çini Panosu	52
Resim 39: Sultan I. Ahmed'in çocukluk kaftanı (TSM 13 / 266).....	53
Resim 40: Seccade Detayı (TİEM. 777).....	54
Resim 41: Serlevha (TSMK Y.Y. 999).....	56
Resim 42: Serlevha vr. 2a	58
Resim 43: Bakara Sûresi vr. 2a	59
Resim 44: Fatiha Sûresi'nin Besmele-i Şerîf'i ve son âyeti vr.1b	60
Resim 45: Bakara Süresi Besmele-i Şerîf vr. 2a.....	61
Resim 46: Yazı Kenarı Koltuk Deseni vr. 2a	62
Resim 47: Koltuk Deseni Detayı.....	63
Resim 48: Bahar Dalı Koltuk Detayı vr. 2a	64
Resim 49: Bahar Dalı Koltuk Deseni vr. 2a	65
Resim 50: Serlevha Kartuş Pafta vr. 2a	67
Resim 51: Serlevha Kartuş Detayı vr. 2a.....	68
Resim 52: Serlevha Sûrebaşı Detayı vr. 2a	69
Resim 53: Serlevha Sûrebaşı Detayı vr. 2a.....	70
Resim 54: Sûrebaşı (Bulutlu Pafta) Detayı.....	70
Resim 55: Tezhip Bordür vr. 2a.....	71
Resim 56: Tezhip Bordür Deseni vr. 2a.....	72
Resim 57: Tezhip Bordür Deseni vr. 2a.....	72
Resim 58: Tezhip Bordür Detayı vr. 2a	73

Resim 59: Dış Bordür	74
Resim 60: Dış Bordür Tığ Deseni.....	74
Resim 61: Tığ Detayı	75
Resim 62: Mushaf vr. 233a-232b.....	77
Resim 63: Mushaf'ın Sayfa Düzeni vr. 75b.....	78
Resim 64: (Nisâ Sûresi) vr. 29a	78
Resim 65: (Nisâ Sûresi) Detay vr. 29a.....	80
Resim 66: (Kehf Sûresi) vr. 107a.....	80
Resim 67: (Kehf Sûresi) Detay vr. 107a.....	81
Resim 68: (İnsan Sûresi) vr. 221b.....	82
Resim 69: (İnsan Sûresi) Detay vr. 221b	82
Resim 70: (Fil Sûresi Üst) vr. 234a.....	83
Resim 71: (Fil Sûresi Üst) Detay vr. 234a.....	84
Resim 72 : (Kureyş Sûresi Orta) vr. 234a.....	84
Resim 73: (Kureyş Sûresi Orta) Detay vr. 234a	85
Resim 74: (Mâûn Sûresi Alt) Detayı vr. 232a	86
Resim 75: (Mâûn Sûresi Alt) Detayı vr. 232a	87
Resim 76: (Zuhruf Sûresi) Detay vr. 182a.....	87
Resim 77: (Zuhruf Sûresi) Detay vr. 182a	88
Resim 78: Nas sûresi vr. 234b	89
Resim 79: Dış Tezyînatı vr. 234a-233b	90
Resim 80: (Tebbet Sûresi, İhlas Sûresi, Felak Sûresi) Dış Deseni vr. 234a	91
Resim 81: Yazı detay örneği vr. 235a.....	93
Resim 82: Ketebe Sayfası (1) vr.234b	94
Resim 83: Ketebe Sayfası (2) vr.235a.....	95
Resim 84: Ketebe Sayfası (3) vr. 235b	96
Resim 85: Vakıf Mührü, I. Ahmed (sl.1603-1617) - (1012-1604) vr. 235b.....	96
Resim 86: Hâtîme Sayfası vr. 236b.....	97
Resim 87: Hâtîme Sayfası Detayı vr. 235b.....	98
Resim 88: Mushaf Gülü (Aşr Gülü) vr. 10a.....	103
Resim 89: Mushaf Gülü (Aşr Gülü) vr. 21a.....	103

Resim 90: Mushaf Gülü vr. 28a	104
Resim 91: Mushaf Gülü vr. 34a	105
Resim 92: Mushaf Gülü vr. 19b	105
Resim 93: Mushaf Gülü vr. 20a	106
Resim 94: Mushaf Gülü vr. 174a	107
Resim 95: Mushaf Gülü (Hizip Gülü) vr. 170a.....	108
Resim 96: Mushaf Gülü vr. 147a	108
Resim 97: Mushaf Gülü vr. 107b.....	109
Resim 98: Mushaf Gülü vr. 29a	111
Resim 99: Mushaf Gülü vr. 77a	112
Resim 100: Mushaf Gülü(secde gülü) vr. 154a	112
Resim 101: Mushaf Gülü vr. 4a	113
Resim 102: Mushaf Gülleri vr. 5b-7a	114
Resim 103: Mushaf Gülü vr. 3a	115
Resim 104: Mushaf Gülü vr. 2b	117
Resim 105: Mushaf Gülü vr. 52b.....	117
Resim 106: Mushaf Gülü vr. 23b.....	119
Resim 107: Mushaf Gülleri vr. 9a-11b	119
Resim 108: Mushaf Gülleri vr. 60a-62a.....	120
Resim 109: Mushaf Gülü vr. 59a	120
Resim 110: Mushaf Gülleri vr. 176a - 136b	121
Resim 111: Mushaf Gülü vr. 121a	121
Resim 112: Mushaf Gülleri vr. 45a- 25b	122
Resim 113: Mushaf Gülü vr. 23a	123
Resim 114: Mushaf Gülü vr. 146b.....	124
Resim 115: Mushaf Gülü vr. 137a	124
Resim 116: Mushaf Gülü vr. 45b.....	125
Resim 117: Mushaf Gülü vr. 166a	125
Resim 118: Mushaf Gülü vr. 167a	126
Resim 119: Mushaf Gülü vr. 58b.....	126
Resim 120: Tığlarla Bağlı Mushaf Gülü Örnekleri (TSMK Y.Y 999)	127

Resim 121: Tığ Örnekleri (TSMK Y.Y 999).....	128
Resim 122: Durak Örnekleri vr. 221b	130
Resim 123: Durak Detayı vr. 221b	131
Resim 124: Durak Örnekleri vr. 219a	131
Resim 125: Helezoni Durak Detayı vr. 219a	132
Resim 126: Murassa Cilt.....	134
Resim 127: Seraser Kumaş Cilt Detayı	135
Resim 128: Murassa Cilt.....	136
Resim 129: Murassa Cilt Detayı	137
Resim 130: Murassa Cilt Detayı	137
Resim 131: Mushaf'ın Deri Cildi (Sağ).....	139
Resim 132: Mushaf'ın Deri Cildi (Sol).....	139
Resim 133: Karamemi'nin İmzaları.....	166
Resim 134: Yansımalar	168

6.2. Çizim Listesi

Çizim 1: Fatıha Sûresi Besmele-i Şerîfi Çizimi vr. 1b.....	61
Çizim 2: Fatıha Sûresi Son Âyeti Çizimi vr. 1b	61
Çizim 3: Yazı Kenarı Koltuk Çizimi vr. 2a	63
Çizim 4: Yazı Kenarı Bahar Ağacı Sağ Alt Koltuk Çizimi vr. 2a	66
Çizim 5: Kartuş Pafta Çizimi vr. 2a	68
Çizim 6: Sûrebaşı Çizimi vr. 2a	69
Çizim 7: Sûrebaşı Çizimi vr. 2a	70
Çizim 8: Bulut Pafta Çizimi.....	71
Çizim 9: Tezhip Bordür Çizimi.....	73
Çizim 10: Tezhip Bordür Çizimi.....	74
Çizim 11: Serlevha Tığ Örnekler	75
Çizim 12: Yazı İçi Es Çizimi	77
Çizim 13: Nisâ Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 29a.....	79
Çizim 14: Nisâ Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 29a.....	80
Çizim 15: Kehf Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 107a.....	81
Çizim 16: Kehf Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 107a.....	81
Çizim 17: İnsan Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 221b	83
Çizim 18: Fil Sûresi (Üst) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a	83
Çizim 19: Fil Sûresi (Üst) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a	84
Çizim 20: Kureyş Sûresi (Orta) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a	85
Çizim 21: Kureyş Sûresi (Orta) Sûrebaşı Çizimi vr. 234a	86
Çizim 22: Mâûn Sûresi (Alt) Sûrebaşı Çizimi vr. 232a.....	87
Çizim 23: Mâûn Sûresi (Alt) Sûrebaşı Çizimi vr. 232a.....	87
Çizim 24: Zuhruf Sûresi Sûrebaşı Çizimi vr. 182a.....	88
Çizim 25: Tebbet Sûresi, İhlas Sûresi, Felak Sûresi Halkâr Çizimi vr. 233b	92
Çizim 26: Hâtıme Sayfası Çizimi vr. 235b	99
Çizim 27: Hâtıme Sayfası Alınlık Deseni Çizimi vr. 235b.....	100
Çizim 28: Hâtıme Sayfası Tığ Çizimi vr. 235b.....	101
Çizim 29: Mushaf Gülü Çizimi vr. 19b	105

Çizim 30: Mushaf Gülü Çizimi vr. 20a.....	106
Çizim 31: Mushaf Gülü Çizimi vr. 20a	106
Çizim 32: Mushaf Gülü Çizimi vr. 107b	110
Çizim 33: Mushaf Gülü Çizimi vr. 107b	110
Çizim 34: Mushaf Gülü Çizimi vr. 29a.....	111
Çizim 35: Mushaf Gülü Çizimi vr. 29a.....	111
Çizim 36: Mushaf Gülü Çizimi vr. 154a	112
Çizim 37: Mushaf Gülü Çizimi vr. 4a	113
Çizim 38: Mushaf Gülü Çizimi vr. 4a.....	114
Çizim 39: Mushaf Gülü Çizimi vr. 3a	115
Çizim 40: Mushaf Gülü Çizimi vr. 3a.....	116
Çizim 41: Mushaf Gülü Çizimi vr. 52b	117
Çizim 42: Mushaf Gülü Çizimi vr. 52b	118
Çizim 43: Mushaf Gülü Çizimi vr. 23b	119
Çizim 44: Mushaf Gülü Çizimi vr. 45a	123
Çizim 45: Mushaf G�lleri Çizimi vr. 45a-25b	123
Çizim 46: Mushaf G�l� Tıĝ Çizimleri	129
Çizim 47: Şeşhane Durak Çizimleri.....	131
Çizim 48: Helezoni Durak Çizimleri	132
Çizim 49: Hat�t , Çizimleri	140
Çizim 50: Penç Çizimleri	141
Çizim 51: Gonca Çizimleri	141
Çizim 52: Yalın Rûmî Çizimleri	142
Çizim 53: Hurde Rûmî Çizimleri.....	142
Çizim 54: Sarılma Rûmî Çizimleri	143
Çizim 55: Ortabaĝ ve Tepelik Rûmî Çizimleri	143
Çizim 56: Bulut Çizimleri	144
Çizim 57: Bahar Dalı Çizimi	144

DİZİN

A

Abdullah b. İlyas, 10
Ahmed Karahisari, 12, 17, 18, 22, 26, 27, 95, 156,
158
Arslanhane, 9
Ayasofya Camii, 9

B

Baba Nakkaş, 2
Bakara Süresi, 57, 161
Bayram b. Derviş, 10, 11
Behram Mirza, 12
Benli Ali Çelebi, 41
Besmele, 24, 57, 58
Besmele Şerifi, 59, 161
Beyazıt Dönemi, 10
Bezeme, 10, 89, 104
Bölük-i Acem, 8
Bölük-i Rum, 8
Bulut, 14, 68, 69, 81, 82, 83, 121, 122, 123, 124,
151, 152, 166

C

Celi, 18
Cemaleddin Yâkut b. Abdullah el-Musta, 16
Cilt, 7, 11, 13, 35, 141, 142, 144, 145, 155, 164

Ç

Çintemani, 58, 139, 153

C

Cüz, 15, 106

D

Dîvân-ı Muhibbî, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 40, 44,
45, 160
Durak, 15, 138, 139, 140, 163, 166

E

Ehl-i Hiref, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 18, 28, 155,
156,157, 158
Ejder, 12
Ekol, 16, 27
Esedullah-ı Kirmani, 17
Eser, 21, 51

F

Fatih Sultan Mehmed, 1
Fatiha Süresi, 57, 58, 59, 161, 164
Ferhat Paşa Dua Mecmuası, 44, 154, 161
Fil Süresi, 84, 85, 162, 165
Firuze, 142, 143

G

Gonca, 166
Gül, 28, 45, 106, 111, 112, 113, 114, 116, 121, 123,
130, 153

H

Hadis-i Erbain, 35, 36, 37, 160, 154
Hafız Osman, 16
Hamse-i Nevâi, 11
Hasan b. Abdullah, 9,10
Hat, 2, 9, 11, 12, 16, 17, 18, 24, 26, 60, 153
Hatâi, 10, 68, 72, 80, 81, 84, 87, 109, 147, 166
Hâtime sayfası, 101
Hattat, 21
Hattat Abdullah Sayrafi, 39, 160
Helezonî durak, 139
Herat, 5, 9
Hünernâme, 13,14
Hurde Rûmî, 166
Hz. Ebû Bekir, 15
Hz. Osman, 15

I

II. Bayezid, 8,9
În'am, 8
İnsan Süresi, 82, 83, 162, 165

İstanbul, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17,
18, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 35, 39, 45, 53, 142,
155, 156, 157, 158

K

Kalem-i müsenna, 18
Kânûnî Sultan Süleyman, 4, 5, 8, 11,12,13, 14, 18,
25, 27, 31, 45, 153, 154, 156, 157
Karahisârî, 3, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,
25, 26, 27, 38, 51, 95, 153, 155, 156, 157, 160
Karamemi, 3, 4, 11, 12, 13, 25, 27, 28, 29, 31, 32,
33, 35, 38, 39, 40, 45, 50, 51, 53, 58, 63, 153,
154, 155, 157, 158, 160
Karanfil, 74
Kazasker Mustafa İzzet, 16
Kehf Süresi), 81, 162
Ketebe Sayfası, 95, 96,97, 98, 99, 162
Kitap, 2, 3, 11, 15, 29
Kompozisyon, 4, 18, 26, 44, 50, 52, 60, 66, 70, 77,
81, 83, 84, 86, 88, 90, 104, 106, 107, 109, 146
Kur'ân-ı Kerîm, 15, 153
Kureyş Süresi), 85, 86, 162

L

Lale, 153, 155
Levha, 10

M

Mahmud Nişâburi Albümü', 43
Mâûn Süresi, 87, 88, 162
Mecmu'a-i aş'ar, 41, 154
Menâkıb-ı Hünervân, 28
Minyatür, 11, 29, 153
Motif, 14,67
Muhakkak, 13, 16, 18
Muhibbî Dîvanı, 33, 153, 154
Murassa, 3, 141, 144, 145, 163, 164
Musa b. Ahmed, 14
Müselsel Besmelesi, 24, 157
Müsenna, 18
Mushaf, 4, 9, 12,14, 15, 21, 22, 39, 51, 53, 76, 77,
106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,
124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132,
133, 134, 135, 136, 141, 146, 147, 157, 160,
161, 162, 163, 164, 165
Mushaf gülleri, 4, 109, 128, 129, 130, 132, 133,
134

Müzehhib,10, 11, 28, 29, 31, 153
Müzehhip Bayram, 10

N

Nakkaşan, 7
Nas sûresi, 91, 162
Negatif, 29, 51, 52, 58, 59, 70, 104, 133, 134, 137
Nergis, 28, 153
Nesih, 13, 16, 18, 52, 57, 60, 77
Nisa Süresi, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 90, 161, 162, 164, 165

O

Osmanlı, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18,
26, 27, 29, 35, 50, 142, 153, 155, 156, 157, 158
Osmanlı imparatorluğu, 2

P

Pafta, 52, 66, 101
Penç, 66, 134, 148, 166
Peri, 13

R

Rûmî, 10,14, 52, 60, 76, 80, 81, 89, 105, 113
Rüstem Paşa Camii, 12, 47, 161

S-Ş

Şah Kulu, 11, 12, 28
Salbek, 101,104, 143, 146
Sanat, 1, 2, 3, 6, 7, 8, 12, 14, 17, 28, 29, 50, 153
Sarılma Rûmî, 150, 166
Şehnâmecisi Ârifî, 39
Şemse, 3, 47, 143, 145, 146
Seraser, 142, 143, 144, 164
Serlevha, 14, 51, 53,54, 55, 66, 67, 68, 69, 70, 156,
161, 164
Şeşhane durak, 138
Şeyh Hamdullâh, 9, 10
Süleymaniye Camii, 13
Süleymannâme, 39, 40
Sülüs, 16, 18
Sümbül, 28, 153
Sûre, 15, 51, 68, 69, 164
Sûrebaşı, 4, 54, 67, 76, 80, 83, 84, 88, 101
Süsen, 28, 153

9. ESER RAPOR

1. ESER

Tezhip Tasarımı: Serap Bostancı Tuluk

Eserin Konusu: Karamemi'nin İmzaları

Eserin Ölçüleri: 52,5 x 78 cm

Eserin Tekniği: Tarama ve tezhip boyama teknikleri kullanılmıştır. Altın zeminlerde altın yapıştırma tekniği uygulanmıştır.

Eserin Tasarım, Kompozisyon Yönünden Tanıtılması: Karamemi'nin imzaları adlı eserde Kanûnî Sultan Süleyman döneminin ünlü nakkaşının yarı stilize edilmiş doğa tasvirlerinden en önemlisi olan ve Karamemi'nin imzası kabul edilen bahar dalı tasarımı yapılmıştır. Tasarımda bahar dalı onun eserlerinin bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Doğada bahar ağaçları meyveye döner ve üretkenliklerini sürdürürler; her ağacın bir çeşit meyvesi vardır. Eserimizdeki tasarım da Karamemi'ye ait meyve ağacı ise üretkenliğini bir yönde yapmamıştır. Birçok eserin tanınmasında bir sembol olmuştur. Karamemi'nin imzası olan bahar ağacından yola çıkarak üstadın yapmış olduğu birçok esere ulaşabiliriz. İmzalar eserlerin desenlerindedir. Esere yazılan isim eserin sahibini açıkça gösterir ama desenlerle atılan imzalar insanı daha derin araştırmalara ve eserleri yaşamaya sevk eder.

Eserle ve eseri yapan sanatkârla bütünleşmek onun ömrünün bütünü bir bahar dalında yakalamak sanatın ve edebin bir şeklidir. Ve o meyveler toplandıkça sanatçı eserleri ile sonsuza kadar yaşayacak ve yaşatılacaktır. Bu düşüncede kompozisyonda bahar dalındaki bazı çiçekler yerine incelenen Mushaf'taki desenlerden detaylar konularak bu ağacın oluşmasında ve meyve vermesinde sanatkârın bu eseri yapmadan daha önce ve daha sonra yaptığı birçok eserin kompozisyonlarının bulunduğu dikkat çekilmiştir (bkz. R. 133). Eserin bahar çiçekleri, tarama tekniği

ile işlenmiş ve ağacın üzerinde bulunan detay tezhipler yapıştırma altınlar üzerine çalışılarak, Mushaf'taki tezhip boya teknikleri uygulanmıştır.



R. 133 Karamemi'nin İmzaları

2. ESER

Tezhip Tasarımı: Serap Bostancı Tuluk

Eserin Konusu: Yansımalar

Eserin Ölçüleri: 42 X 46

Eserin Tekniği: Tarama, negatif ve tezhip boyama tekniklerinin yanı sıra zerefşan kullanılmıştır.

Eserin Tasarım, Kompozisyon Yönünden Tanıtılması: Karamemi'nin yarı stilize motifleri içinde en çok kullandığı motif güldür. Gülde Hz. Muhammed'in simgesinin yansımalarıdır. Tezhip güzele manevi olana bir bakıma ulaşma yoludur. Bu eserde manevi yansımaları anlatmaya çalıştım. Hz. Muhammed'den Karamemi'ye gül, Karamemi'nin ve araştırmalarımızın bize yansıması olarak bu eser ortaya çıkarılmıştır (bkz. R. 134).

Eserde saz yaprakları motifi ile devam eden iplikler arasında gül goncaları bulunmaktadır. Sıvama yeşil ve sarı altın yaprakların yanında, sarı altın ile halkâr boyaması uygulanmıştır. Altın olan yaprak ve yarım penç çiçekler, yeşil ve kırmızı guaş boya ile taranmıştır.

Desen eserin yarısından sonra geçmeler ile birbirine bağlanmaktadır. Geçme zemininde yeşil altın kullanılmış ve üzerine kırmızı ve yeşil guaş boya ile negatifler yapılmıştır. Eserdeki gül goncaları guaş boya ile boyanıp tarama tekniği uygulanmıştır. Dış bordürden yazının bulunduğu akrilik sürülü zemine geçen gül dalı ise sıvama altın ile yapılmış ve guaş boyalar ile taramalar yapılarak gölgelendirilmiştir. Manevi alem olarak düşünülen yazının üstü akrilik kahverengi ile gölgelendirilmiştir. Zerefşanlarla manevi alemin maddi aleme yansımasına anlam katılmak istenmiştir.



R. 134 Yansımalar