FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİNDE TASARIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜEYYET ADAŞ

İSTANBUL 2021

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİNDE TASARIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜEYYET ADAŞ

180301003

Danışman

(Prof. Dr. Mehmet Hüsrev Subaşı)

İSTANBUL 2021

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

[19/07/2021]

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

[Geleneksel Türk Sanatları Anasanat] Dalı'nda [180301003] numaralı [Müeyyet ADAŞ'ın] hazırladığı '[Türk Cild Sanatında II. Bayezid Dönemi]" konulu [Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans] tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, [19/07/2021] [Pazartesi] günü saat [11:00]'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin [**KABULÜNE**] karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı [.../.../20..] tarihinde, saat [..][..] da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının ["II. Bâyezid Dönemi Cild Sanatı Örneklerinde Tasarım"] şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) [Prof. Dr. Mehmet Hüsrev SUBAŞİ]	[19/07/2021]	[**KABUL**]
[Prof. Dr. Ahmet Sacit AÇIKGÖZOĞLU]	[19/07/2021]	[**KABUL**]
[Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ]	[19/07/2021]	[**KABUL**]
[.....	[.../ .../20...	[.....
[.....	[.../ .../20...	[.....

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYANI

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

MÜEYYET ADAŞ

İslâm Seçen'in aziz hatırasına saygıyla...

II. BÂYEZİD DÖNEMİ
CİLD SANATI ÖRNEKLERİNDE TASARIM

Müeyyet Adaş

ÖZET

Orta Asya Uygur Türkleriyle başlayan Türk cildciliği Selçuklularla İran üzerinden Anadolu'ya ulaşmış, İstanbul'da Sultan II. Bâyezid (1481-1512)'ın saltanat döneminde gelişimine devam etmiştir. Dönemin cild sanatı örnekleri tasarım özellikleri ile klasik cildin erken örnekleri arasında bulunmaktadır.

II. Bâyezid dönemi siyasi, kültürel ve sanatsal hayatı bakımından Fatih Sultan Mehmed ile başlayan Osmanlı kültür ve sanatının şekillendiği, kitap bezeme sanatları ve nakkaşhane geleneğinin Osmanlı coğrafyasında yükselişe geçtiği bir dönem olmuştur. Şehzadeliği döneminden itibaren kültür ve sanatı destekleyen Sultan II. Bâyezid, iktidar döneminde de çevresine âlim ve sanatkârları toplamış, başta hat hocası Şeyh Hamdullah (ö. 1526) olmak üzere hattatlara, şairlere, âlimlere gösterdiği hürmet ve alâka, döneminde kültürel yoğunluğun oluşmasını ve günümüze kadar ulaşan çok sayıda kitabın hazırlanmasını sağlamıştır. Bu ilim ve kültür ortamında kitap sanatları da inkişaf etme fırsatı bulmuştur. Özellikle Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği Mushaf-ı Şeriflerin ustalıkla yapılmış tezhipleri ve cildleri, Osmanlı kitap sanatlarının 15. yüzyıl sonları-16. yüzyıl başlarında ulaştığı noktayı açıkça göstermektedir.

Sultan Bâyezid için hazırlanmış tezhipli yazmalar arasında Mushaf-ı Şerif nüshalarının yanında hadis kitapları, tarih, edebiyat, siyaset ve astronomi konulu eserler de bulunmaktadır. Bâyezid'ın kitaplara olan ilgisini kanıtlayan bu eserler, sahip oldukları bezemelerle dönemin cild tasarımlarına ışık tutmaktadırlar. II. Bâyezid dönemi cild sanatı örneklerinin malzeme, renk, teknik, ölçü ve kompozisyon esasları, dönem cildlerinin temel tasarım özelliklerini belirlemektedir.

Anahtar kelimeler: Türk cild sanatı, II. Bâyezid dönemi, kitap bezeme sanatları, tasarım, mücellid.

DESİGN INTHE BOOKBINDING ART SAMPLES OF THE BAYEZİD II's COURT

Müeyyet Adaş

ABSTRACT

Turkısh Bookbinding which started with the Central Asıan Uygur Turks, reached Anatolia via Iran with the Seljuks and continued to develop during the reign of Bayezid II (1481-1512) in Istanbul. Examples of binding art of the period are among the early examples of classical binding with their desing features.

The Bayezid II court was a period in which the Ottoman Culture and art, which started with the Fatih Sultan Mehmed in political, cultural and artistic terms, was shaped, and the tradition of book decoration arts and nakkashane was on the rise in the Ottoman geography. Supporting culture and art since his princedom, Sultan Bayezid II gathered scholars and craftsmen around him during his reign, The Sultan's respect and relevance to calligraphers, poets and scholars, especially the calligrapher teacher Shaykh Hamdullah (d. 1526), led to the formation of cultural density and the preparation of many books that have survived to the present day. In this scientific and cultural environment, the book arts also had the opportunity to develop. In particular, the skillfully made illuminations and bindings of the Mushaf_i Sharifs copied by Shaykh Hamdullah clearly show the point reached by the Ottoman book arts in the late 15th and early 16th centuries.

Among the illuminated manuscripts dedicated to Sultan Bayezid II, there are copies of the Mushaf-ı Sharifs as well as hadith books, works on history, literatüre, politics and astronomy. These works, which prove Bayezid's interest in books, shed light on the bookbinding designs of the period with their decorations. The metarial, color, technique, measurement and composition principles of the binding art samples of the Bayezid period determine the basic design features of the period bindings.

Key words: Turkish bookbinding, Bâyezid II's court, book decoration arts, design, bookbinder.

ÖNSÖZ

Tarih boyunca tüm kültürlerde, bilgiyi kayıt altına alma, depolama, koruma ve gelecek kuşaklara aktarma ihtiyacı yazının icadını sağlamış, bu icad insanlık tarihinde dönüm noktası olarak kabul edilmiş ve yazılı metinlerin muhafaza edilmesi hususu da cildciliğin temelini oluşturmuştur.

Uygur Türklerinin yerleşik hayata geçmesiyle başlayan Türk cildciliği, tarihi süreç içinde sanat değeri kazanmış, Türklerin siyasi tarihi ile birlikte gelişimine devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin kültür ve medeniyet oluşturma çabaları kitap sanatlarının her şubesinde olduğu gibi cild sanatında da kendini göstermiştir.

Osmanlı klasik çağının hazırlayıcısı olan II. Bâyezid (1481-1512) dönemi, Fatih devri ile ivme kazanan Osmanlı kültür ve sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönem, hat sanatımızın müstesna ismi Şeyh Hamdullah'ın yazdığı eşsiz Mushaf-ı Şerifler açısından da ayrı bir önemi haizdir. Hattı ve tezhipleri kadar Mushafların cildleri de kitap sanatları açısından değer arz etmektedir.

Çeşitli üniversitelerde yapılan tezlerde Selçuklu dönemi, Erken Osmanlı dönemi, Fatih dönemi ve klasik cild sanatımızın gelişim aşamaları, araştırmacıların konusu olmuş ancak yapılan ön literatür taramasında II. Bayezid dönemi cildleri ile ilgili kapsamlı bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Bu sebeple "II. Bayezid Dönemi Cild Sanatı Örneklerinde Tasarım" tezimizin konusu olmuştur. Çalışmamızın amacı, dönemin cild sanatı örneklerinde tasarımı araştırmak, cidlerin yapılış tekniklerini ve cild üzerinde yer alan süslemelerin dönemin bezeme özellikleri ile bağlantısını incelemektir.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde genel anlamda Sultan II. Bâyezid Dönemi (1481-1512), ikinci bölümde, II. Bâyezid Dönemi Cild Sanatı, üçüncü bölümde ise II. Bâyezid Dönemi Cild Sanatı Örneklerinde Tasarım konusu ele alınmıştır. Çoğu Sultan Bâyezid için hazırlanmış ya da onun mührünü taşıyan eserlerin cildlerinin yer aldığı katalog kısmında dönem cildlerinin tasarım özellikleri belirlenmeye çalışılmış, eserlerin sadece cildlerinin tasarımı incelenmemiş, hat, tezhip ve minyatürleri de dönemin özelliklerini haiz olması yönünden incelenmiştir.

Cild alanında akademik çalışma yapmam için beni yönlendiren ve tez süresince desteklerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca cild sanatının inceliklerini rahle-i tedrisinde kavradığım merhum hocam İslam Seçen'e, kaynak bulmamda yardımcı olan değerli hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e, katkılarından dolayı Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi'ye, eserlere ulaşmamı kolaylaştıran Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve İSAM Kütüphanesi yetkililerine, cild hocam Melike Kazaz'a, bilgisayar çizimleriyle katkı sağlayan Ahmet Karataş ile Hümeyra Yücel'e,

Osmanlı Arşivleri Uzmanı Sinan Çuluk'a, İngilizce metinlerin tercümelerinde yardımcı olan Ünal Adaş'a şükran borçlu olduğumu ifade etmeliyim.

İstanbul, 2021 Müeyyet ADAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET v
ABSTRACT vii
ÖNSÖZ viii
TABLO LİSTESİ xii
ÇİZİM LİSTESİ xiii
RESİM LİSTESİ xiii
KISALTMALAR xxx
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 7
1. SULTAN II. BÂYEZİD DÖNEMİ (1481-1512) 7
1.1. II. BÂYEZİD'IN HAYATI 8
1.2. SİYASİ VE İLMÎ ORTAM 12
1.3. İMAR FAALİYETLERİ 18
1.4. KÜLTÜR VE SANAT 20
1.4.1. Saray Nakkaşhanesi ve Ehl-i Hıref Teşkilatı 30
1.4.2. Kitap Sanatları ve Sanatkârları 37
1.4.2.1. Kâtibân-ı Kütüb 38
1.4.2.2. Nakkaşân 42
1.4.2.3. Mücellidân 50
1.4.3. II. Bâyezid'ın Saray Kütüphanesi 56
İKİNCİ BÖLÜM 61
2. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI 61
2.1. TÜRK CİLDCİLİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ 62
2.2. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI 67
2.2.1. Kullanılan Malzeme ve Yapım teknikleri 100
2.2.2. Tasarım 103
2.2.3. Üslûp ve Kompozisyonlar 104
2.2.4. Kullanılan Motifler 111
2.2.5. Diğer Kitap Sanatlarının Dönem Cildleri Üzerindeki Yansımaları. 114

2.2.5.1. Tezhip Sanatı 114
2.2.5.2. Katı' Sanatı 117
2.2.5.3. Minyatür sanatı 123
2.2.5.4. Hat Sanatı 130

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 135

3. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİNDE TASARIM 135

3.1. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİ (KATALOG) 135
3.2. DÖNEME AİT SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERDE CİLD TASARIMI 340
3.2.1. Malzeme ve Renk **340**
3.2.2. Bezeme **340**
3.2.3. Teknik **354**
3.2.4. Ölçüler **355**
3.2.5. Tasarım Özellikleri **356**
SONUÇ 364
KAYNAKÇA 366
EKLER 379

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Ehl-i hıref teşkilatında Mücellid Ahmed'in soyundan gelen mücellidler... 53

Tablo 2. Katalogda bulunan cildlerin yapım teknikleri..... 354

Tablo 3. Katalogda bulunan cildlerin ölçüleri..... 355

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa

Çizim 1. II. Bâyezid dönemi cild bezeme bölümleri. 341

Çizim 2. II. Bâyezid dönemi cild tasarım örneği..... 342

Çizim 3. Kapak tasarımı örnekleri..... 343

Çizim 4. Kat. 10, ¼ Kapak tasarımı, KMM 143. 344

Çizim 5. Kat. 10, Kapak tasarımı, 176 x109 mm, KMM 143. 345

Çizim 6. Kat. 2., ¼ Kapak tasarımı, TSMK B 29..... 346

Çizim 7. Kat. 2. Kapak tasarımı, 210 x 140 mm, TSMK B 29. 347

Çizim 8. Kat. 24. ¼ Kapak tasarımı, TSMK A 607. 348

Çizim 9. Kat. 24, Kapak tasarımı, 215 x150 mm, TSMK A 607. 349

Çizim 10. Kat 13. ¼ Kapak tasarımı, TİEM 402..... 350

Çizim 11. Kat. 13. Kapak tasarımı, 335 x 235 mm, TİEM 402. 351

Çizim 12. Kat. 13. ¼ Kapak içi tasarımı, TİEM 402..... 352

Çizim 13. Kat. 13. Kapak içi tasarımı, 335 x 235 mm, TİEM 402. 353

Çizim 14. Şemse tasarımlar. 356

Çizim 15. Köşebent tasarımlar 357

Çizim 16. Salbek tasarımlar..... 357

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Sultan II. Bâyezid'ın Kostantin Kapıdağlı tarafından yapılan portresi. 7

Resim 2. *Divan-ı Sultan Bâyezid*, Serlevha sayfası, 185 x 112 mm, Millet Kütüphanesi Ali Emiri M.274, v. 2a-1b. 11

Resim 3. *Tarih-i Sultan Bâyezid'de*, Matrakçı Nasuh'a ait, İnebahtı Kalesi tasviri, TSMK R.1272, v. 22a-21b. 14

Resim 4. *Kasâyid-i Efsahî der Medh-i Sultan Bâyezid,* 1495 Tarihli, SSM 190-0318, v. 1a. 27

Resim 5. *Kasâyid-i Efsahî der Medh-i Sultan Bâyezid,* 1495 Tarihli, SSM 190-0318, v. 1b. 27

Resim 6. Sultan II. Bâyezid'ın vezirleriyle Şehzade Cem hakkında görüşmesi, *Şehnâme*, TSMK H 1123, v. 30b. 28

Resim 7. Nakkaşhaneyi tasvir eden minyatür, Nâsırüddin Tûsî, *Ahlâk-ı Nâsırî*, SAHK 39, v. 196a. 32

Resim 8. III. Ahmed'in nakkaşhaneden düğün alayını seyretmesini gösteren bir minyatür, *Surnâme-i Vehbi,* TSMK A. 3593, v. 198b. 33

Resim 9. *Şehnâme*, Melik-i Ümmi, serlevha tezhibi, TSMK A. 1123, v. 1b. 47

Resim 10. *Hüsrev u Şirin*, NYMMA 69-27, v.1b. 49

Resim 11. TİEM 2031, v. 71a. 50

Resim 12. Cild yapmakta olan bir sanatkârın minyatürü, 18. yüzyıl, Levni imzalı. . 51

Resim 13. Şam, Dârülmuallimîn Mücellidhanesi, Tarihsiz. 56

Resim 14. II. Bâyezid'ın mührü, "Bâyezîd bin Mehmed Hân muzaffer dâimâ",..... 57

Resim 15. TSMK, A.1116, v. 87b. 60

Resim 16. TSMK, A. 1116, v. 1a. 60

Resim 17. Müzehheb tuğra, *Bâyezid b. Mehmed Han muzaffer daima*, TSM A.E 5527/2..... 61

Resim 18. Kutu cild, Abbasî Dönemi (750-1258) 9. yüzyıl, 404x295x146 mm,TİEM ŞE 43/4. 62

Resim 19. Ahşap üzeri deri kaplama cild, Abbasî Dönemi (750-1258), 105x150mm, TİEM ŞE 2035. 63

Resim 20. Karahoça'da bulunan bir cild, 6-9.yy. 64

Resim 21. Karahoça'da bulunan bir cild, 13. yy. 64

Resim 22. *Şerhu'l-Mufaddal,* 1259 Tarihli, BİYEK H. 1454.. 66

Resim 23. Ön kapak, TSMK R. 1726. 67

Resim 24. Arka kapak, TSMK R. 1726. 67

Resim 25. Zahriye sayfası, TSMK R. 1726..... 68

Resim 26. Zahriye sayfası, TSMK R. 1726..... 68

Resim 27. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn,*1449-50 Tarihli, Şemse detay, MYEK Hk 842 69

Resim 28. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn,* MYEK Hk 842. 70

Resim 29. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn,* MYEK Hk 842. 70

Resim 30. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn,*1449-50 Tarihli, 272x182 mm, MYEK Hk 842. 70

Resim 31. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 448. 71

Resim 32. *Kur'an-ı Kerim,* Kapak içi, TİEM, 448. 71

Resim 33. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Taftâzâni,* Arka kapak, sertap ve miklebi, 1477 Tarihli, Amasya, 265x175mm, TİEM 1820. 72

Resim 34. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Taftâzâni*, Ön kapak, 1477 Tarihli, Amasya, 265x 175mm, TİEM 1820. 73

Resim 35. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Taftâzâni*, Sertap ve miklebi, 1477 Tarihli, Amasya, 265x175mm, TİEM 1820. 74

Resim 36. Fatih Dönemi, Saray Nakkaşhanesi, SK Fatih 3820. 75

Resim 37. Fatih Dönemi, Saray Nakkaşhanesi, SK, Fatih 3820. 75

Resim 38. Miklep, SK Ayasofya 4009. 76

Resim 39. Miklep, SK Ayasofya 2595. 76

Resim 40. SK Ayasofya 4009, v. 3a. 76

Resim 41. SK Ayasofya 4009, v. 2b. 76

Resim 42. *Risâle-i Nu'mâniyyât*, SK Ayasofya 4009, v. 3a-2b. 77

Resim 43. *Risâle-i Nu'mâniyyât*, Kapak, miklep ve sertabı, SK Ayasofya 4009. 77

Resim 44. *Şerhu't-Tezkire*, Kapak içi, Amasya, TSMK A. 3314. 78

Resim 45. *Şerhu't-Tezkire*, Miklep ve sertabı, Amasya, TSMK A. 3314. 79

Resim 46. *Şerhu't-Tezkire*, Amasya, TSMK A. 3314, v. 1b. 79

Resim 47. SK Turhan Valide Sultan 81. 81

Resim 48. Kapak içi, SK Turhan Valide Sultan 81. 82

Resim 49. Arka kapak, TİEM 2031. 83

Resim 50. Hayvan figürlü miklep, TİEM 2031. 84

Resim 51. Hayvan figürlü ön kapak, TİEM 2031. 84

Resim 52. *Bostan*, Şemse, SK Laleli 1679. 85

Resim 53. *Bostan,* Köşebent, SK Laleli 1679. 85

Resim 54. *Bostan,* 180 x 255 mm, SK Laleli 1679. 86

Resim 55. *Bostan*, 180 x 255 mm, SK Laleli 1679. 87

Resim 56. *Bostan*, Kapak içi, 180 x 255mm, SK Laleli 1679. 87

Resim 57. *Mihr u Müşteri,* TSMK A 3563. 88

Resim 58. *Mihr u Müşteri,* Miklep, TSMK A 3563. 89

Resim 59. *Mihr u Müşteri,* Kapak içi, TSMK A 3563. 89

Resim 60. *Mihr u Müşteri,* TSMK A 3563, v.13b. 90

Resim 61. Ön kapak, TSMK Y.830. 91

Resim 62. Arka kapak ve miklebi, TSMK Y.830. 92

Resim 63. TSMK Y.830, v. 1a. 93

Resim 64. TSMK Y.830, v. 1b. 93

Resim 65. Ön kapak köşebent, TSMK Y.830. 93

Resim 66. Arka kapak köşebent, TSMK Y.830. 93

Resim 67. Şemse detay, TSMK Y. 830. 94

Resim 68. *Cevheru Hıfzı's-Sıhha,* 180x130 mm, TSMK A. 2010. 95

Resim 69. TSMK A. 2010, v. 1a. 96

Resim 70. TSMK A. 2010, v. 1b. 96

Resim 71. TSMK A. 3487. 97

Resim 72. TSMK A. 3487, v. 1a. 98

Resim 73. TSMK A. 3487, v. 1b. 98

Resim 74. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 395. 99

Resim 75. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 400. 99

Resim 76. ¼ simetri kompozisyon, KMM 143. 107

Resim 77. ¼ simetri kompozisyon, TSMK A. 607. 107

Resim 78. ½ Simetri, TSMK H. 686. 107

Resim 79. Serbest tasarım, TSMK A. 1116. 107

Resim 80. Kapak içi, Ters simetri kompozisyon, TİEM 402. 108

Resim 81. Bordür, Ulama Kompozisyon, TİEM 486. 108

Resim 82. Geometrik Kompozisyon,1468 Tarihli, SK Şehzade Mehmed, 101. 110

Resim 83. Geçme düğüm detay, SK Şehzade Mehmed 101. 110

Resim 84. On kollu Yıldız, SK Şehzade Mehmed 101. 110

Resim 85. Goncagül ve yaprak, Miklep, TSMK A. 1116. 111

Resim 86. Hatayî, Salbek, TSMK H.799..... 111

Resim 87. Rumî motifle tasarlanmış miklep, TSMK H 686. 112

Resim 88. Bulut motifle tasarlanmış köşebent, TİEM 450. 113

Resim 89. Rumî ve hatayî motifle tasarlanmış salbek TİEM 402. 113

Resim 90. *En-Nihâye fi Garâibi'l-Hadis*, SK Süleymaniye 1025. 115

Resim 91. *En-Nihâye fi Garâibi'l-Hadis*, SK Süleymaniye 1025, v.1a. 115

Resim 92. *Mesnev*i, 1472 Tarihli, 253 x 175mm, SK Fatih 2012. 116

Resim 93. Uygur şehri Karahoça'da bulunan deri oyma cild parçası. 117

Resim 94. Katı' cild, Miklep şemse, 1467/871 h. Tarihli, SK Damat İbrahim 826. 118

Resim 95. Katı' cild, 1309 Tarihli, Muhtemelen İlhanlı dönemi (1256-1353), SK Fatih 3784. 119

Resim 96. *Kur'an-ı Kerim*, Kapak içi, Sultan Kayıtbay (slt.1468-1496) dönemi, Müşebbek cild, 15.yüzyıl sonları (1480-1490), TİEM 533.. 120

Resim 97. *Re'sü-Mâli'n-Nedim*, Kapak içi, 26x18cm, Müşebbek cild, Fatih Dönemi 1470 Tarihli, SK Turhan Valide Sultan 234. 121

Resim 98. *Keşfü'l-Esrar ve Hadâiku'l-Ebrâr,* Kapak içi, Müşebbek cild, Fatih Saray Nakkaşhanesi, 15.yüzyılın ikinci yarısı, SK Şehzade Mehmet 28..... 122

Resim 99. Miklepte hayvan figürü, 1249/ 647 h, SK Ayasofya.2595. 123

Resim 100. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, 1501 Tarihli, SK Fatih 3887..... 124

Resim 101. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Miklep, 1501 Tarihli, SK Fatih 3887. 125

Resim 102. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Miklep kısmından detay, 1501 Tarihli, SK Fatih 3887. 126

Resim 103. *Divânu Garâibi's-Sığâr,* Miklep kısmından detay,1501 Tarihli, SK Fatih 3887. 126

Resim 104. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Kapak içi, 1501Tarihli, SK Fatih 3887. 127

Resim 105. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Kapak içi şemse, 1501 Tarihli, SK Fatih 3887. 127

Resim 106. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 1008, v. 48a. 128

Resim 107. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 1008, v. 15b. 128

Resim 108. *Hamse-i Nizâmî*, 345 x 201mm, Şiraz 1491, TSMK H. 1008. 129

Resim 109. *Câmiü's-Sahih*, Sertap, 1513 Tarihli, SK Şehzade Mehmed 14. 130

Resim 110. *Kur'an-ı Kerim*, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 131

Resim 111. *Kur'an-ı Kerim*, Üst bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 132

Resim 112. *Kur'an-ı Kerim*, Sol bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 132

Resim 113. *Kur'an-ı Kerim*, Sağ bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 132

Resim 114. *Kur'an-ı Kerim*, Alt bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 132

Resim 115. *Kur'an-ı Kerim*, Miklep, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7. 132

Resim 116. *Kur'an-ı Kerim,* Safevî Dönemi (1501-1736), SK Sultanahmet 14. 133

Resim 117. *Kur'an-ı Kerim*, Kapak içi, Safevî Dönemi (1501-1736), SK Sultanahmet 22. 134

Resim 118. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 781, v. 1a. 137

Resim 119. *Hamse-i Nizâmî,* TSMK H. 781, v. 2a-1b. 137

Resim 120. *Hamse-i Nizâmî,* TSMK H. 781, v. 30b. 138

Resim 121. *Hamse-i Nizâmî***,** Ön kapak, TSMK H. 781. 139

Resim 122. *Hamse-i Nizâmî,* Arka kapak, TSMK H. 781. 140

Resim 123. *Hamse-i Nizâmî,*Miklep ve sertabı, TSMK H. 781. 141

Resim 124. *Hamse-i Nizâmî***,**Kapak içi, TSMK H. 781. 142

Resim 125. *Hamse-i Nizâmî,* Miklep içi ve sertabı, TSMK H. 781. 143

Resim 126. *Hamse-i Nizâmî,*Ön kapak şemse, TSMK H. 781. 144

Resim 127. *Hamse-i Nizâmî,* Arka kapak şemse, TSMK H. 781. 145

Resim 128. *Hamse-i Nizâmî,* Köşebent ve bordür, TSMK H. 781. 146

Resim 129. "*Sultan Bâyezid'ın hazinesi için hazırlandı*," TSMK H. 781. 147

Resim 130. Miklep yazı, "*Allah ömrünü arttırsın*" TSMK H. 781. 147

Resim 131. Miklep şemse detay, TSMK H. 781. 147

Resim 132. Miklep köşebent detay, TSMK H. 781. 147

Resim 133. Kapak içi şemse, TSMK H. 781. 148

Resim 134. Miklep içi şemse, TSMK H. 781. 148

Resim 135. Sertap içi detay, TSMK H. 781. 148

Resim 136. TSMK B. 29, v.1b. 150

Resim 137. *Sûre-i En'âm,* TSMK B. 29. 151

Resim 138. *Sûre-i En'âm,* Miklep, TSMK B. 29. 152

Resim 139. *Sûre-i En'âm,* Kapak içi, TSMK B. 29. 153

Resim 140. *Sûre-i En'âm,* Miklep içi ve sertabı, TSMK B. 29. 154

Resim 141. Şemse, TSMK B. 29. 155

Resim 142. Miklep şemse, TSMK B. 29. 155

Resim 143. Kapak içi şemse, TSMK B. 29. 155

Resim 144. Miklep içi şemse, TSMK B. 29. 155

Resim 145. *Kur'an Cüzü***,** TİEM 553, v.1a. 157

Resim 146. *Kur'an Cüzü,* TİEM 553. 158

Resim 147. *Kur'an Cüzü***,** Yatay kapak, miklep ve sertabı, TİEM 553. 159

Resim 148. *Kur'an Cüzü***,** Kapak içi, TİEM 553. 160

Resim 149. Şemse ve salbekler, TİEM 553. 161

Resim 150. Köşebent, TİEM 553. 162

Resim 151. Kapak içi şemse, TİEM 553. 162

Resim 152. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 450, v. 2a-1b. 164

Resim 153. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 450, v. 2b. 165

Resim 154. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 450, v. 303a. 166

Resim 155. *Mushaf-ı Şerif,* Ön kapak, TİEM 450. 167

Resim 156. *Mushaf-ı Şerif,* Arka kapak, TİEM 450. 168

Resim 157. *Mushaf-ı Şerif,* Sertap ve miklebi, TİEM 450. 169

Resim 158. *Mushaf-ı Şerif,* Şemse ve salbekler, TİEM 450. 170

Resim 159. Ön kapak bordür, TİEM 450. 171

Resim 160. Arka kapak bordür ve köşebent, TİEM 450 171

Resim 161. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/79-80. Ayetler, TİEM 450. 171

Resim 162. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 486, v. 2a-1b. 173

Resim 163. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 486, v. 2b. 174

Resim 164. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 486. 175

Resim 165. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 486. 176

Resim 166. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TİEM 486. 177

Resim 167. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TİEM 486. 178

Resim 168. Şemse, TİEM 486. 179

Resim 169. Bordür, TİEM 486. 180

Resim 170. Köşebentler ve salbek, TİEM 486. 180

Resim 171. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/77-80, TİEM 486. 181

Resim 172. Sertap yazı detay, Vâkıa Sûresi 56/77-78. Ayetler, TİEM 486. 181

Resim 173. Sertap yazı detay, Vâkıa Sûresi 56/79-80. Ayetler, TİEM 486. 181

Resim 174. *Murakka'*, Şeyh Hamdullah Hattı 1.kıt'a, TİEM 2465. 183

Resim 175. *Murakka',* TİEM 2465. 184

Resim 176. *Murakka*', Kapak içi, TİEM 2465. 185

Resim 177. Şemse, TİEM 2465. 186

Resim 178. Köşebent, TİEM 2465. 187

Resim 179. Salbek, TİEM 2465. 187

Resim 180. Kapak içi merkez motif, TİEM 2465. 187

Resim 181. Kapak içi köşebent, TİEM 2465. 187

Resim 182. *Tezkiretu'l-Evliya,* Ayasofya 3131, v. 1a. 189

Resim 183. *Tezkiretu'l-Evliya,* SK, Ayasofya 3131, v.2a. 190

Resim 184. *Tezkiretu'l-Evliya,* SK Ayasofya 3131. 191

Resim 185. *Tezkiretu'l-Evliya,* Miklep, SK Ayasofya 3131 192

Resim 186. *Tezkiretu'l-Evliya,* Kapak içi, SK Ayasofya 3131. 193

Resim 187. Şemse, SK Ayasofya 3131. 194

Resim 188. Köşebent, SK Ayasofya 3131. 195

Resim 189. Salbek, SK Ayasofya 3131. 195

Resim 190. Miklep ½ şemse, SK Ayasofya 3131. 195

Resim 191. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, SK Ayasofya 3053, v. 1a. 197

Resim 192. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, SK Ayasofya 3053, v. 1b. 198

Resim 193. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, SK Ayasofya 3053. 199

Resim 194. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, Miklep, SK Ayasofya 3053. 200

Resim 195. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, Kapak içi, SK Ayasofya 3053. 201

Resim 196. *Terceme-i Tarih-i Taberî*, Kapak içi miklep ve sertabı, SK Ayasofya 3053. 202

Resim 197. Şemse, SK Ayasofya 3053. 203

Resim 198. Köşebent, SK Ayasofya 3053. 203

Resim 199. Kapak içi şemse, SK Ayasofya 3053. 204

Resim 200. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 1a. 206

Resim 201. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 98b. 206

Resim 202. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 1b. 207

Resim 203. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 14a. 207

Resim 204. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 65b. 208

Resim 205. *Şehnâme,* TSMK H 1123. 209

Resim 206. *Şehnâme,* Miklep ve sertabı, TSMK H 1123. 210

Resim 207. *Şehnâme,* Kapak içi, TSMK H 1123. 211

Resim 208. *Şehnâme*, Miklep içi ve sertabı, TSMK H 1123. 212

Resim 209. Şemse, TSMK H 1123. 213

Resim 210. Kapak içi şemse TSMK H 1123. 213

Resim 211. Şemse, TSMK H 1123. 213

Resim 212. Miklep içi şemse, TSMK H 1123. 213

Resim 213. II. Bâyezid'ın mührü, KMM 143, v. 1a. 215

Resim 214. *Mecmû'a,* KMM 143, v. 2a. 215

Resim 215. *Mecmû'a, Sultan Bâyezid Han bin Mehmed*, KMM 143, v. 1b. 216

Resim 216. *Mecmû'a,* KMM143, v. 2b. 217

Resim 217. *Mecmû'a,* KMM 143, v. 21b. 217

Resim 218. *Mecmû'a,* KMM 143. 218

Resim 219. *Mecmû'a,* Miklep ve sertabı, KMM 143. 219

Resim 220. *Mecmû'a,* Kapak içi, KMM 143..... 220

Resim 221. *Mecmû'a,* Miklep içi, KMM 143. 221

Resim 222. Şemse, KMM 143..... 222

Resim 223. Miklep şemse, KMM 143..... 222

Resim 224. Kapak içi şemse, KMM 143..... 222

Resim 225. Miklep içi şemse, KMM 143..... 222

Resim 226. *es-Siyâsetü'l-Mulûkiyye*, TSMK H. 1116, v. 1a..... 224

Resim 227. *es-Siyâsetü'l-Mulûkiyye*, TSMK H. 1116, v. 1b..... 225

Resim 228. *es-Siyâsetü'l-Mulûkiyye*, TSMK H. 1116..... 226

Resim 229. *es-Siyâsetü'l-Mulûkiyye*, Miklep ve sertabı, TSMK H. 1116..... 227

Resim 230. Şemse, TSMK H. 1116..... 228

Resim 231. Miklep şemse, TSMK H. 1116..... 228

Resim 232. *Hüsrev u Şirin,* TSMK H 686, v. 2a-1b..... 230

Resim 233. *Hüsrev u Şirin,* TSMK H 686, v.18b..... 231

Resim 234. *Hüsrev u Şirin,* TSMK H 686, v. 43a..... 232

Resim 235. *Hüsrev u Şirin,* TSMK H 686..... 233

Resim 236. *Hüsrev u Şirin,* Miklep ve sertabı, TSMK H 686..... 234

Resim 237. *Hüsrev u Şirin,* Kapak içi, TSMK H 686. 235

Resim 238. *Hüsrev u Şirin,* Miklep içi ve sertabı, TSMK H 686..... 236

Resim 239. Şemse, TSMK H 686..... 237

Resim 240. Kapak içi şemse TSMK H 686..... 237

Resim 241. Miklep şemse, TSMK H 686..... 237

Resim 242. Miklep içi şemse, TSMK H 686..... 237

Resim 243. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v. 2a-1b. 240

Resim 244. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v.3a-2b. 240

Resim 245. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v. 2a..... 241

Resim 246. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v. 3a..... 242

Resim 247. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402. 243

Resim 248. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 402. 244

Resim 249. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TİEM 402. 245

Resim 250. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TİEM 402. 246

Resim 251. Şemse, TİEM 402. 247

Resim 252. Kapak içi şemse, TİEM 402. 248

Resim 253. Köşebent, ¼ kapak. TİEM 402..... 249

Resim 254. Kapak içi köşebent, TİEM 402. 249

Resim 255. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/77-79. Ayetler, TİEM 402. 249

Resim 256. Bordür, TİEM 402. 250

Resim 257. Sertab içi detay, TİEM 402. 250

Resim 258. Kapak içi bordür, TİEM 402. 250

Resim 259. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 395, v. 527a-526b. 252

Resim 260. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 395, v.2a..... 253

Resim 261. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 395, v. 2b. 254

Resim 262. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 395. 255

Resim 263. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 395. 256

Resim 264. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TİEM 395. 257

Resim 265. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TİEM 395. 258

Resim 266. Sertap detay, Vâkıa Sûresi 56/79, TİEM 395. 259

Resim 267. Sertap detay, Vâkıa Sûresi 56/80, TİEM 395. 259

Resim 268. Miklep şemse, TİEM 395. 259

Resim 269. Sertap detay, TİEM 395. 259

Resim 270. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 72, v. 2a-1b..... 261

Resim 271. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 72, v.2a. 262

Resim 272. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 72, v. 3a. 263

Resim 273. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 72..... 264

Resim 274. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TSMK EH 72. 265

Resim 275. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TSMK EH 72. 266

Resim 276. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TSMK EH 72. 267

Resim 277. Şemse, TSMK EH 72. 268

Resim 278. Kapak içi şemse, TSMK EH. 72. 268

Resim 279. Köşebent, TSMK EH 72..... 268

Resim 280. Kapak içi köşebent, TSMK EH 72. 268

Resim 281. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 71, v. 2a-1b..... 270

Resim 282. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 71, v.1b..... 271

Resim 283. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 71, v.2b..... 272

Resim 284. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK EH 71..... 273

Resim 285. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TSMK EH 71. 274

Resim 286. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TSMK EH 71. 275

Resim 287. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TSMK EH 71. 276

Resim 288. Şemse, TSMK EH 71. 277

Resim 289. Kapak içi şemse, TSMK EH 71. 277

Resim 290. Köşebent, TSMK EH 71..... 277

Resim 291. Kapak içi köşebent, TSMK EH 71. 277

Resim 292. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/77-78, TSMK EH 71. 278

Resim 293. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/79-80, TSMK EH 71. 278

Resim 294. Miklep içi şemse, TSMK EH 71. 278

Resim 295. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
SK Ayasofya 3510, v. 1b. 280
Resim 296. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
SK Ayasofya 3510, v. 2b. 281
Resim 297. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
SK Ayasofya 3510. 282
Resim 298. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
Miklep, SK Ayasofya 3510. 283
Resim 299. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
Kapak içi, SK Ayasofya 3510. 284
Resim 300. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*,
Miklep içi ve sertabı, SK Ayasofya 3510. 285
Resim 301. Şemse, SK Ayasofya 3510. 286
Resim 302. Kapak içi şemse, SK Ayasofya 3510. 286
Resim 303. Miklep şemse, SK Ayasofya 3510. 286
Resim 304. Miklep içi şemse, SK Ayasofya 3510. 286
Resim 305. *Tuhafu'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498, v. 7a. 288
Resim 306. *Tuhafu'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498, v. 194. 288
Resim 307. *Tuhafu'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498, v. 7b. 289
Resim 308. *Tuhafu'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498. 290
Resim 309. *Tuhafu'l-Asâtîn,* Miklep ve sertabı, TSMK A. 1498. 291
Resim 310. *Tuhafu'l-Asâtîn,* Kapak içi, TSMK A. 1498. 292
Resim 311. *Tuhafu'l-Asâtîn,* Miklep içi ve sertabı, TSMK A. 1498. 293
Resim 312. Şemse, TSMK A 1498. 294
Resim 313. Kapak içi şemse, TSMK A 1498. 294

Resim 314. Miklep şemse, TSMK A 1498. 294

Resim 315. Miklep içi şemse, TSMK A 1498. 294

Resim 316. *Fetihnâme,* TSMK R. 1271, v. 1a. 296

Resim 317. *Fetihnâme,* TSMK R 1271, 131b. 296

Resim 318. *Fetihnâme,* TSMK R 1271, v.2a. 297

Resim 319. *Fetihnâme,*TSMK R 1271. 298

Resim 320. *Fetihnâme,* Miklep ve sertabı, TSMK R 1271. 299

Resim 321. *Fetihnâme,* Kapak içi, TSMK R 1271. 300

Resim 322. *Fetihnâme,* Miklep içi ve sertabı, TSMK R 1271. 301

Resim 323. Şemse, TSMK R 1271. 302

Resim 324. Kapak içi şemse, TSMK R 1271. 302

Resim 325. Miklep şemse, TSMK R 1271. 303

Resim 326. Miklep içi şemse, TSMK R 1271. 303

Resim 327. Köşebent, TSMK R 1271. 303

Resim 328. Kapak içi köşebent, TSMK R 1271. 303

Resim 329. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK A5, v.372. 305

Resim 330. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK A5, v. 371. 305

Resim 331. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK A5, v. 2a. 306

Resim 332. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK A5, v.2b. 307

Resim 333. *Mushaf-ı Şerif,* TSMK A5. 308

Resim 334. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TSMK A5. 309

Resim 335. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TSMK A5. 310

Resim 336. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve Sertabı, TSMK A5. 311

Resim 337. Şemse, TSMK A. 5. 312

Resim 338. Kapak içi şemse, TSMK A.5. 312

Resim 339. Köşebent, TSMK A. 5. 312

Resim 340. Kapak içi köşebent, TSMK A. 5. 312

Resim 341. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/77-78, TSMK A. 5. 313

Resim 342. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/79-80, TSMK A. 5. 313

Resim 343. Bordür detay, TSMK A. 5. 313

Resim 344. Kapak içi bordür detay, TSMK A. 5. 313

Resim 345. TSMK A. 3495, v.2a-1b. 315

Resim 346. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib,* TSMK A. 3495. 316

Resim 347. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib*, Miklep ve sertabı, TSMK A. 3495. 317

Resim 348. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib,* Kapak içi miklep ve sertabı, TSMK A. 3495. 318

Resim 349. Şemse, TSMK A. 3495. 319

Resim 350. Miklep şemsesi, TSMK A. 3495. 319

Resim 351. *Felekü'l Meâli,* SK Ayasofya 4157, v. 1a. 321

Resim 352. *Felekü'l Meâli*, SK Ayasofya 4157. 322

Resim 353. *Felekü'l Meâli,* Miklep ve sertabı, SK Ayasofya 4157. 323

Resim 354. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 97, v. 468a. 325

Resim 355. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 97, v.3a. 326

Resim 356. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 97. 327

Resim 357. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 97. 328

Resim 358. Şemse, TİEM 97. 329

Resim 359. Salbek, TİEM 97. 329

Resim 360. Köşebent, TİEM 97. 329

Resim 361. Sertab yazı, Vâkıa Sûresi 56/79, TİEM 97. 330

Resim 362. Miklep şemse, TİEM 97. 330

Resim 363. TSMK A. 607, v. 2a-1b. 332

Resim 364. "*Sultan Bâyezîd Han,*" TSMK A.607, v. 2a. 333

Resim 365. TSMK A.607, v. 1b. 333

Resim 366. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye*, TSMK A 607. 334

Resim 367. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye,* Miklep ve sertabı, TSMK A 607. 335

Resim 368. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye,* Kapak içi, TSMK A 607. 336

Resim 369. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye,* Kapak içi miklep, TSMK A 607. 337

Resim 370. Şemse, TSMK A 607. 338

Resim 371. Kapak içi şemse, TSMK A 607. 338

Resim 372. Kapak içi köşebent, TSMK A 607. 339

Resim 373. Köşebent, TSMK A 607. 339

Resim 374. Miklep içi şemse, TSMK A 607. 339

Resim 375. Miklep şemse, TSMK A 607. 339

Resim 376. *Mushaf-ı Şerif,*TİEM 402, v.1a detay. 359

Resim 377. *Mushaf-ı Şerif,*TİEM 402, Cild şemse detay. 359

Resim 380. Serlevha sayfası, TSMK EH 72, v.3a. 360

Resim 381. Şemse detay, TSMK EH72 360

Resim 382. *Matlau'l-Envar,* SK A 3912. 361

Resim 383. *Sûre-i En'am,* TSMK B 29. 361

Resim 384. *Hamse-i Hüsrev Dihlevi,* TSMK H 798. 362

Resim 385. *Terceme-i Tarih-i Taberi,* SK A 3053. 362

Resim 386. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 97. 362

Resim 387. *Tarih-i Sultan Bâyezid*, TSMK R 1272. 362

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
BBOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
BİYEK	Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi
Bkz.	Bakınız
c.	Cild
çev.	Çeviren
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
ed.	Editör
h.	Hicrî
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İSAR	İstanbul Araştırma ve Eğitim Vakfı
İFAV	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı
IRCICA	Research Centre For Islamic History, Art and Culture/İstanbul
Kat.	Katalog
KMM	Konya Mevlâna Müzesi
LNG	Londra National Gallery
m.	Miladî
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MK	İstanbul Millet Kütüphanesi
NYMMA	New York Metropolitan Museum of Art
ö	Ölümü
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü

SK	Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
SSM	Sakıp Sabancı Müzesi
s.	Sayfa
slt.	Saltanatı
sy.	Sayı
SAHK	Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TİEM ŞE	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Şam Evrakları
TSMA	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK A	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı
TSMK B	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat Kitaplığı
TSMK EH	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi
TSMK H	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı
TSMK R	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı
TTK	Türk Tarih Kurumu
v.	Varak
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
yay. haz.	Yayına hazırlayan

GİRİŞ

Türk kültür geleneğinde sultanların, iyi eğitimli yöneticilerin kitaplara olan ilgisi, hattıyla, tezhibiyle ve cildiyle özenle hazırlanmış sanat değeri yüksek yazma eserlerin oluşmasını sağlamıştır. Selçuklu döneminden itibaren Anadolu'da kurulan sanat ortamı, geniş bir coğrafyada hüküm süren Osmanlı çağlarında da devam etmiştir. Osmanlı devlet geleneğinde tahta geçen padişahların daha şehzadelik döneminde başlayan sanat hamiliği sayesinde kitap sanatları sahasında Türk cildciliği de gelişim göstermiş, 15. yüzyıl sonları ile16. yüzyıl başlarında kitap sanatlarının her alanında olduğu gibi cild sahasında da çok kıymetli eserler üretilmiştir. II. Bayezid'ın saltanat dönemi olan 1481-1512 yılları arasındaki dönem klasik çağın hazırlayıcısı olmuştur.

Türk ve dünya tarihinde önemli, bir yere sahip olan 16. yüzyıl Osmanlı klasik çağı Orta Asya'dan gelerek Anadolu'yu yurt edinmiş bir milletin kültürel birikimlerinin ve etkileşimlerin sanat alanında kendini göstermesi ile ortaya çıkmıştır. Bu çağı hazırlayan en önemli olay Fatih Sultan Mehmet Han'ın Contantinepolis'i fethidir. Fetih sonrası İstanbul'un payitaht olmasıyla beraber bölgenin sanat merkezi haline getirme çabaları II. Bayezid döneminin sulh ortamında da devamlılık göstermiştir.

II. Bâyezid'ın Amasya'da şehzadelik döneminde başlayan kitaplara, sanata ve sanatçıya olan ilgisi saltanat döneminde de sürmüştür[1]. Kendisi de hattat ve şair olan II. Bâyezid, sanat hâmîliğinde 15. yüzyıl sonlarında oluşmaya başlayan klasik tezyinat üslûbunun 16. yüzyılda tekâmül etmesini sağlamıştır.

Klasik dönem öncesi hazırlık evresi olarak nitelendirilen bu dönemde henüz belli bir üslub oluşmuş olmamasına rağmen farklı tarzların bir arada temsil edilmesi söz konusudur. Farklı anlatım biçimlerinin benimsendiği, kültür hareketliliğinin yoğun olduğu, arayışların yaşandığı bu çok seslilik, 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı klasik üslûbunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak *"İstanbul Üslûbu"*nun doğmasına vesile olmuştur.[2]

Bu dönemde kitap bezeme sanatı olan tezhipte açıkça belirlenen yenilikler gerçekleşmiştir.[3] Tezhipteki gelişme ve yenilikler kitapların iç süslemesi kadar dış süslemesini de etkilemiştir. Kitap cildlerinin dönem hususiyetinde en belirleyici unsurlardan biri de eserin iç süslemeleri ile uyumlu ve dönemine has özellikler göstermesidir. Çalışmamızın temelini İstanbul'da üretilen bu minvâldeki araştırmalar

[1] Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap", **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**, SSM Yayını, İstanbul 2012, s. 13.

[2] Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", **Hat ve Tezhip Sanatı,** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2015, s.32.

[3] Banu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları," **Türkiyemiz,** İstanbul 1990, sy.20, s. 4.

oluşturmuştur. Türk kitap sanatları tarihi açısından tezhip-cild ilişkisinin açıklığa kavuşturulması önemlidir. Tezhib ve cild sanatının asırlar boyu âhenkli beraberliği dikkat çekici niteliktedir.

Cild araştırmacıları için en sıkıntılı durum bir yazma eserin cildinin özgün olup olmaması halidir. Kitapların cildleri zamanla yıpranma gösterdiğinden farklı dönemlerde yenilenmektedir. Abbasîler döneminde kadim kûfî ile yazılmış bir Mushaf-ı Şerif'in (TİEM 553, 1a) cildi II. Bâyezid döneminde yenilenmiş ve üzerine bu sultanın mührü basılmıştır[4]. Kezâ bu şekilde Abbasî dönemine tarihlenen Hazreti Osman ve Hazreti Ali'ye atfedilen Mushafların (TİEM 457, TİEM 458) üzerinde yine II. Bâyezid'ın mührü bulunmaktadır. Yazma Kur'anların cildlerinin Memlûk dönemine ait olması bu Mushafların Memlûk döneminde tamir gördüğünü, sonrasında da Osmanlı Sarayına geldiğini göstermektedir. Osmanlı hazinesindeki bu Kur'an-ı Kerimler Sultan I. Mahmud (slt. 1730-1754) tarafından kurulan Ayasofya Kütüphanesi'nden 1914 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir. Ayrıca yine Abbasîler döneminde yazılmış bazı cüzlerin cildlerinin II. Bâyezid döneminde, Yakut el-Mus'tasîmî tarafından yazılan Kur'an-ı Kerim'in (TİEM 507) cildinin Celayirli döneminde yenilenmesi vb. gibi örnekler eserlerin yazıldığı döneme ait cildlerinin farklı dönemlerde değiştirilebildiğini göstermektedir.[5]

Üstat hattatlar tarafından yazılan eserler, yazıldığı dönemin hat sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Aynı şekilde tezhiplerde tarihsel dönem içinde gelişim ve değişim geçirmekte ve her dönemin kendine has üslûp ve tasarım özellikleri bu çerçevede oluşmaktadır. Cild araştırmaları bu iki sanat dalındaki gelişmelerle yakından ilgilidir. Eserin ketebe kaydı olsa dahi, cildinin farklı bir zamana ait olma ihtimali her zaman mümkündür. Bu sebeple eserlerin içi ile dış kabı arasındaki üslûp birliğinin ve dönem özelliğinin belirlenmesi gerekmektedir. Cildin yapım teknikleri de zamanla değişim ve gelişim göstermiştir. Dönem araştırmaları, yazma eserlerin hatları, tezhipleri ve cildi ile olan uyumunun ortaya konmasıdır. İşte bu uyum orijinal cildin tespiti açısından önem arz etmektedir.

Nitekim II. Bâyezid'ın çağdaşı Timurî Sultan Hüseyin Mirza'nın (1470-1506) saltanat yıllarında Herat'da yazılmış *Hâfız Divanı'*nın cildini (Lizbon Gulbekian Müzesi, LA 190) değerlendiren Tim Stanley, yazmanın kapaklarındaki motif ve desenlerle açılış sayfasındaki tezhibinin benzerliğine dikkat çeker. Stanley eserdeki bu bağlantıyı, cildin iç bordüründe Hâfız'ın dizelerinin yer alışıyla da destekler ve Timur Dönemine ait *Divan'*nın lâke cildinin yazma ile aynı dönemde yapıldığını söyler.[6]

---

[4] Bkz. Resim 145.

[5] Ali Serkander Demirkol, Sevgi Kutluay, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi Hakkında," **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim,** Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. *140.*

[6] **Lizbon Gulbenkian Müzesi'nden Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar**, SSM, İstanbul 2006, s.118.

Önceleri bu cildin malzemesi "siyah deri" olarak tanımlanmışsa da Stanley cildi daha yakından incelediğinde bezemelerdeki altın varağın doğrudan mukavva üzerine uygulandığını ortaya çıkarmıştır. Ketebe kaydı bulunmadan önce eser 1520 yılına tarihlenmişken, bu tarihin doğru olmadığı, mukavva üzerine doğrudan uygulamanın Sultan Hüseyin Mirza döneminde Herat'ta gelişmiş cild sanatının belirgin bir özelliğiyle ortaya çıkmıştır. Özgün ketebe metninin bulunması ile eserin cildinin teknik özellikleriyle 1500-1501 (h.906) yıllarında yapıldığı doğrulanmıştır.[7]

II. Bâyezid devrinde hazırlanmış Osmanlı resim sanatının seçkin örnekleri arasından ulaşabildiğimiz yazmaların cildleri incelenmiş. yurt içi ve yurt dışında müze ve kütüphanelerde bulunan minyatürlü yazmaların bir kısmının, eser döneminde hazırlandığı halde cildinin sonradan değiştirildiği belirlenmiştir. Araştırmalar kapsamında II. Bâyezid dönemine ait resimli yazma eserlerden Dublin Chester Library'de bulunan *Süleymannâme* (DCBL, T. 406) adlı eserin cildinin süsleme ve yapım tekniği bakımından dönem özelliklerini haiz olmadığı görülmüştür.

Cild araştırmalarında karşılaşılan diğer bir husus, aynı cild kalıplarının başka eserlerde kullanılmasıdır. Manzara ve figüratif motiflerle bezeli özel bir kalıpla basılmış olan *Hüsrev-i Dihlevî Divanı*'nın (LGM, LA 189) cildi yazma ile aynı döneme aittir. Eser 15. yüzyıl sonları 16. yüzyıl başlarına tarihlenir. Timur Dönemi (slt.1370-1501) eserinin bu kalıpları Topkapı Sarayındaki birkaç yazmada olduğu gibi yıllarca başka cildlerde de kullanılmıştır. Bu tür cildlerin korudukları yazmalarla aynı tarihli olup olmadıklarını kesin bir biçimde saptamak zordur.[8]

Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı II. Bâyezid dönemi cildlerinin temel tasarım özelliklerini ortaya koyup kitap sanatlarının dönem özelliklerinin cild sanatına paralelliğini belirlemektir. Kitap sanatlarımızdan hat, tezhip, minyatür, ebru, katı' her biri tarihsel gelişimi açısından kitabın cildini etkilemiştir. Cildlerin sanat değeri kazanması cildin üzerindeki süslemelerle yakından ilgilidir. Bu süslemelere yön veren ve kaynaklık eden ana unsur tezhip sanatıdır. Katı' özellikle Fatih döneminde kapak içlerinde çok sık kullanılan bezeme tekniği olmuştur. Bâyezid döneminde de Fatih Dönemi kadar yaygın olmasa da kapak içlerinde katı' uygulamaları görülmektedir. Hattın da süslemede kullanıldığı örnekler mevcuttur. Özellikle sertap bölümlerinde hat örnekleri görülmektedir. Minyatürlü cild kapakları da mevcut olmakla birlikte Türk cildinde oldukça az sayıdadır.

[7] a.g.e., s.119.
[8] a.g.e., s.116.

Türk cild sanatının, geleneksel kitap sanatları ve zanaatlarını bünyesinde barındıran kolektif bir sanat dalı olduğunu söyleyebiliriz.[9] Bu bağlamda hat, tezhip, minyatür, ebru, katı' sanatlarının, II. Bâyezid'ın saltanat dönemi olan 1481-1512 yılları arasındaki gelişimleri araştırma kapsamında incelenmiştir. Bu sanat dalları cild araştırmalarında cildin döneminin tespiti ve tasarımını etkileyen temel unsurlar arasındadır.

Kitabın ana maddesi olan kâğıt ile cildin ana maddesi olan deri cild sanatı araştırmalarında önemli konulardır. Türk cildciliğinin gelişimi kâğıt ve derinin işlenme özellikleri ile paralellik göstermiştir. II. Bâyezid devrinde İstanbul'da kâğıt imalatı yapıldığı kaynaklarda yer almaktadır[10]. Deri işleme de Türklerin tarih boyu en mahir olduğu alanlardan biridir.

Türk Cild Sanatının Orta Asya coğrafyasından İstanbul'a kadar uzanan tasarım serüvenini, Sultan II. Bâyezid dönemi örnekleri üzerinden araştırmak bu çalışmanın temel amacı olmuştur. Bu gelişimle başlayan süreç Türk cildciliğinin 16. yüzyılda Osmanlı coğrafyasında doruğa ulaşmasını sağlamıştır.

Araştırmanın Kapsam ve Yöntemi

Araştırma, II. Bâyezid'ın (1481-1512) otuz bir yıllık saltanatında İstanbul'da cildlenen eserler üzerinde yapılmıştır. Matbaanın olmadığı tüm kitapların elle yazıldığı ve aynı şekilde elle cildlendiği bir dönem araştırmasında yüzlerce eser üzerinden sanat değeri olan eserler seçilmiştir. Bu eserler içinde Kur'an-ı Kerimler önemli bir yer tutmaktadır. Bunun en önemli sebebi Türk Hat Sanatında yeni bir boyut kazandıran Şeyh Hamdullah'ın bu dönemde yaşamış ve eser vermiş olmasıdır. Dönemin en önemli hattatlarından biri olan Hamdullah Efendi'nin Bâyezid döneminde istinsah ettiği Mushaf-ı Şeriflerin cildleri araştırmamızın odak noktasını oluşturmuştur denilebilir. Hat sanatında ulaşılmaya çalışılan mükemmellik tezhip ve cild sanatında da yansımasını bulmuştur.

Çalışmada izlenen yöntem öncelikle yurt içi ve yurt dışındaki müze ve kütüphanelerde tespit ettiğimiz dönem eserlerinin incelenmesi esasına dayanmaktadır. Başvurduğumuz yurt içi ve yurt dışındaki müzelerin tez döneminde yaşanan küresel salgın sebebiyle dijital ortamda erişime açık olan bölümlerle sınırlı olmuştur.

Yurt içinde araştırma yapılan müze ve kütüphaneler şunlardır:

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,

---

[9] Engin Özdeniz," Türk Cild Sanatında Katı'", **Klasik Cild Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Sanat Yılı Etkinliği,** İstanbul 2008, s. 19.

[10] II. Bâyezid'ın vakfiyelerinin yazıldıkları kâğıtların *İstanbulî kâğıt* olduğu belirlenmiştir. Geniş bilgi için bkz. Mahmud Bedrettin Yazır, **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Ankara, 1981, s. 159.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi,

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi,

İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi,

İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi,

Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi,

Konya Mevlâna Müzesi,

Manisa Yazma Eser Kütüphanesi.

Yurt dışında araştırma yapılan müze ve kütüphaneler:

Newyork Metropolitan Museum of Art.

Dublin Chester Beattry Library.

1990 tarihli Prof. Dr. Banu Mahir'ın II. Bâyezid dönemi tezhip sanatı[11] üzerine yazdığı makale ile hat tarihi uzmanı Prof. Dr. Muhittin Serin'nin Şeyh Hamdullah[12] üzerine yaptığı araştırmalar katalog oluşturmamızda rehber olmuştur. II. Bâyezid dönemi tezhip sanatı üzerine yapılmış Gülnihal Küpeli'ye[13] ait çalışma dönemin üslûp özelliklerinin tespit edilmesinde kaynak teşkil etmiştir. Dönemin desen ve tasarım analizleri yayınlanmış eserler üzerinde yapıldıktan sonra müze ve kütüphanelerdeki benzer özellikteki eserler istinsah ya da telif tarihleri araştırılarak tarafımızdan ortaya konulmuştur.

Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar ve Cornell H. Fleischer[14]in editörlüğünde hazırlanan Sultan Bâyezid'ın hafız-ı kütübü Atûfî'nin 1502-3/ 1503-4 tarihli hazırladığı saray kütüphanesi envanteri üzerine yapılan araştırma, çalışmamızın şekillenmesinde önemli katkılar sağlamıştır diyebilirim. Çoğunluğu Sultan II. Mehmed'e atfedilen eserlerin yer aldığı katalogda Sultan II. Bâyezid için hazırlananlar tarafımızdan seçilerek eserlerin cildleri incelenmiştir.

Dönem cildlerini tespit etmekte müze ve kütüphanelerin katalogları da yardımcı olmuştur. Fehmi Ethem Karatay'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Kataloğunda

[11] Banu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz,** İstanbul 1990, sy. 20, s. 1-13.

[12] Muhittin Serin, **Türk Hat Üstadları 2/ Hattat Şeyh Hamdullah,** Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

[13]Gülnihal Küpeli," **II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı**", Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

[14] **Treasures of Knowledge an Inventory of the Ottaman Palace Library**, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, c. 1-2, Leiden- Boston 2019.

bulunan 9043 Arapça, 939 Farsça, 3088 Türkçe eser üzerinden tarih aralığına göre belirleme yapılmıştır.[15] Araştırma imkanlar dahilinde yürütülmüş, bununla birlikte tatmin edici miktarda eser görülebilmiştir.

Tezde kullanılan görseller parantez içinde belirtilen kaynaklar dışında eserin bulunduğu müze ve kütüphaneden temin edilmiştir.

[15] Fehmi Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, c.1-4, İstanbul 1962-1969; Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu,** İstanbul 1961; Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu,** c. 1-2, İstanbul 1961.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SULTAN II. BÂYEZİD DÖNEMİ (1481-1512)

II. Bâyezid, sekizinci Osmanlı padişahı olarak 1481-1512 yılları arasında hüküm sürmüştür (Resim 1). Osmanlı siyasi hayatında Fatih Sultan Mehmed ile Yavuz Sultan Selim dönemleri arasına rastlayan hükümdarlık yılları, genellikle Osmanlı tarihinde fütuhatın yavaşladığı ancak fethedilen bölgelerde devlet sisteminin yerleştiği bir devir olarak nitelendirilir. Dönemindeki iç siyasi gelişmeler, özellikle kardeşi Cem Sultan ile mücadelesi fetih faaliyetlerini duraklatan önemli bir sebep olmuştur denebilir. Bununla birlikte bu dönem stratejik önemi haiz bazı hedeflere yönelik (Mora ve Kili, Akkirman) fetihlerin gerçekleşmiş olduğu, denizcilikte mühim adımlar atıldığı, kültür ve sanat alanında yeni gelişmelerin ortaya çıktığı bir dönemdir.[16]

Mevcut belgeler göstermektedir ki, gerek Osmanlı sanatının gelişme sürecinde padişahın sanatkârlara saygısı ve büyük desteği, gerekse maiyetindeki devlet ricalinin iyi eğitim görmüş ve iyi yetişmiş olması, sanatı ve sanatçıyı desteklemeleri bakımından Osmanlı Devleti'nde II. Bâyezid dönemi önemli bir yere sahiptir.[17]



Resim 1. Sultan II. Bâyezid'ın Kostantin Kapıdağlı tarafından yapılan portresi.

(Selahattin Tansel, *Sultan II. Bâyezid'ın Siyasi Hayatı*, TTK Yayını, Ankara 2017, Kapak sayfası)

[16] Feridun M. Emecen**, İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları- I**, İSAM, İstanbul 2014, s. 15.
[17] Hilal Kazan, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İSAR, İstanbul 2010, s. 83.

1.1.II. BÂYEZİD'IN HAYATI

Dimetoka'da doğan II. Bâyezid, Fatih Sultan Mehmed'in en büyük oğludur. Annesi Gülbahar Hatun'dur. Doğum tarihi kaynaklarda 1448 (h.852) olarak kabul edilir. Bu tarih babasının ilk saltanatının hemen sonrasına rastlar. Çocukluk yılları babasının valiliği dönemind Manisa'da geçti. İstanbul'un fethinin ardından annesiyle birlikte muhtemelen yeni alınmış olan şehrin imarına kadar Edirne'de ikamet eden babasının yanına geldi.[18]

Şehzadelik dönemi Amasya'da geçen Bâyezid, dokuz yaşında yanında annesi olduğu halde tahta çıktığı 1481 yılına kadar Amasya'da idareci olarak görev yaptı. Osmanlı Devleti'nde şehzadelerin en iyi şekilde yetişmeleri sağlanırdı. Şehzâdelerin yetişmesi yolunda ilk ciddi ve disiplinli usulü II. Murat (slt.1421-1444, 1446-1451) kurmuştur.[19] Şehzâde Bayezid yaklaşık yirmi beş yıl kaldığı Amasya'da çeşitli hocalardan, dönemin âlimlerinden dersler aldı. O yıllarda Amasya Anadolu'nun önemli bir kültür merkezi durumunda idi. Farklı bölgelerden gelen âlim ve şairler bizzat Şehzade Bâyezid tarafından himaye gördü, böylece burada küçük bir kültür muhiti oluştu. Hocaları arasında Amasyalı Hatip Kâsım, Mevlânâ Salâhuddin, Seyyid Abdullah,[20] Muarrifzâde ile Mevlânâ Muslihiddin'in adı geçer. Ayrıca Şeyhoğlu Hamdullah'tan hat dersleri almıştır. Lalaları arasında tecrübeli devlet adamları Çandarlızâde İbrahim, Yahyâ Paşa, Rakkas Sinan Bey'in adları zikredilebilir. Yine Hızırpaşazâde Mahmud, Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi, Hamzabeyzâde Mustafa Paşa gibi şahıslar onun yakın musâhibleridir.[21]

Bâyezid'ın şehzadelik döneminde sorumsuz tavırları sebebiyle babası Fatih Sultan Mehmed tarafından tekdir edildiği belirtilir. Bâyezid sonradan bütün kötü alışkanlıklarını bırakmasını hocası Muarifzâde'nin etkisine bağlar. Ancak babası ile aralarındaki soğukluk Fatih'in reformlarına karşı çıkan kesimlerin onun yanında toplanmasıyla da kendini gösterir. Rivayete göre Şehzade Bâyezid, vakıf ve mülklere el konulmasıyla ilgili kararı uygulamakta ağır davranmış, İstanbul'a sevkleri istenen bazı tacirleri de korumuştu.[22]

Şehzade Bâyezid'e ilk defa 1473 yılında büyük bir askeri görev verilmiş ve Fatih Sultan Mehmed'in Uzun Hasan ile yaptığı Otlubeli Savaşında sol kanada Şehzade Mustafa kumanda ederken Bâyezid da ordunun sağ kanadına kumandanlık etmiş ve bu

[18] Emecen, a.g.e., s. 15.
[19] Sâmiha Ayverdi, **Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih**, Baha Matbaası, İstanbul 1974, s. 23.
[20] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilâtı**, TTK Yayını, Ankara 2014, s. 149.
[21] Emecen, a.g.e., s. 16.
[22] a.e., s. 18.

savaşta önemli rol oynamıştı.[23] Yine onun (h. 884) 1479'da Torul ve Gümüşhane'nin alınmasındaki rolünden de söz edilir. Ayrıca şehzadeliği sırasında Amasya'da ve civarında imar faaliyetlerinde de bulunmuştur.[24]

Fatih'in 1481'de vefatı sonrası Bâyezid tahta çıktığında otuz beş yaşında idi. Ömrünü o vakte kadar silahtan çok mütalâa içinde geçirmişti. Şiirden hoşlanırdı. Amasya valiliğinde sükûnet içinde yaşamıştı.[25] Karakter bakımından yumuşak ve barışsever, aynı zamanda hassas bir yapıya sahipti.[26] Kaynaklarda tebaasının haklarını korumaya özen gösteren, bunun için bulunduğu yerde halkın işlerini görmeyi esas kabul eden bir padişah olarak tanıtılır.[27]

Sultan II. Bâyezid'ın saltanatında Fatih döneminde görülmeyen bir uygulama ile Topkapı Sarayı'nda Bab-ı Hümâyûn'un bulunduğu birinci avluyu halka açık hale getirmiştir.[28]

Bâyezid'ın kişiliğinden bahseden belgelerde, Sultanın şefkati ve çocuklarına karşı olan zaafı dile getirilir. Halk arasında dini duruşu, merhameti, sûfi düşünceye olan temayülü gibi sebeplerle "*Veli*" lakabıyla anılmıştır.[29] Venedik elçisi Andrea Gritti, hükümetine yazdığı raporda Bâyezid hakkında şu cümleleri kullanır:

> "Etli ve dolgun çehresinde hiçte zalim ve korkunç bir insan belirtileri yoktur. Aksine orada melankolik bir ifade, vehimler içinde biraz da cimrilik izleri sezilebilir. Bâyezid makine sanatlarını çok sever. İyi kesilmiş kırmızı akiklerden, işlenmiş gümüşten, güzel yapılmış eşyadan pek hoşlanır. Astroloji ve ilahiyatta geniş bilgisi vardır. Hemen devamlı olarak da bu bilimlerle uğraşır. Kimse ondan daha iyi ok kuramaz."[30]

Venedik elçisi Andrea Gritti raporunda Sultan Bâyezid'ı şöyle tavsif etmeye çalışır:

> "Bâyezid'ın boyu ortadan biraz daha uzun olup rengi zeytuniye çalar. Çehresi zihnen ciddi ve ağır şeylerle meşgul bulunduğunu gösteriyor; fıtraten mağmum ve mahzundur. En mesud hadiseler karşısında bile sevinip gülmez. İbadet hayatında hiçbir şeyi ihmal etmez. Felsefe ve kozmografya ile fazla meşgul olur."[31]

---

[23] Hedda Reindl, **II. Bâyezid ve Çevresi Hükümdarın Adamları**, çev. Ali Suat Ürgüplü, Arvana Yayınları, İstanbul 2014, s. 48.

[24] Emecen, a.g.e., s. 18.

[25] Joseph Von Hammer, **Osmanlı Tarihi**, çev. Mehmet Ata, MEB Yayınları, İstanbul 1991, C. 1, s. 309.

[26] Tansel, a.g.e., s. 4.

[27] Emecen, a.g.e., s. 46.

[28] Bu konu ile ilgili kaynaklarda, "*birinci kapıda (Bab-ı Hümayun) eskiden muhafızlar olurdu ama şimdi buraya herkes at sırtında giriyor"* ifadesi yer alır. Geniş bilgi için bkz. Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar,** çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 67.

[29] Emecen, a.g.e., s. 46.

[30] Hammer, a.g.e., s. 353.

[31] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, TTK Yayını, Ankara 2019, c. 2, s. 247.

Bâyezid, ma'mûr bir memleket içinde mesut bir halk görmek istiyordu ancak döneminde dış ve iç siyasi olayların yanında doğal afetler meydana geldi. Zamanında şiddetli depremler ve salgın hastalıklar birbirini kovaladı. 1490 yılında İstanbul'da barut deposuna isabet eden yıldırım, şiddetli yağmurlar, 1509 senesinde Amasya, Çorum, Tokat ve Sivas'da meydana gelen dehşetli depremler büyük zararlar oluşturdu. Aynı şiddette başka bir deprem İstanbul ve Edirne'de de oldu. Osmanlı tarihinde "küçük kıyamet" denilen ve 45 gün süren felaketler sonucunda memleket harabeye döndü. 1492'de İstanbul'da veba salgını, 1502-1503 yıllarında Anadolu ve Rumeli'de veba ve kıtlık nüfusun telef olmasına sebep oldu.

Bütün bunlar karşısında yılmayan Bâyezid, harap olan ve yıkılan binaları yeniden yaptırmak için büyük gayretler harcamış ve onları eskisinden daha mükemmel hale getirmişti.[32]

Halk Sultan için o kadar saygıya değer idi ki, bir deprem olayını devlet adamlarının halka yaptığı zulme bağlıyor ve bu yüzden vezirlerini azarlıyordu.[33]

Çok karışık siyasi hadiseler karşısında bile tedbir alabilecek ve düşmanlarının kendisine karşı takip etmek istedikleri politikaları bozabilecek kadar ileri siyasi düşüncelere sahip olan II. Bâyezid, devletin menfaatlerini görebilen, bunları sağlamaya çalışan, barış ve sükûnet içinde yaşamayı isteyen bir şahsiyettir.[34]

İyi bir tahsil gören ve şair olan II. Bâyezid, şiirlerinde *Adlî* mahlasını kullanmıştır. Türkçe ve Farsça şiirleri,[35] 125 kadar gazelden oluşan bir divanı vardır (Resim 2). İyi düzeyde Uygurcayı öğrendiği kaynaklarda yer alır. Az da olsa İtalyanca bildiği söylenir. En iyi bilinen şiiri kardeşi Cem ile olan taht mücadelesi sırasında kardeşinin,

"Sen pister-i gülde yatarsın şevk ile handân
Ben kül döşenem külhan-ı minnetde, sebeb ne?"

şeklindeki sitemine karşılık verdiği şu cevap meşhurdur:

"Çün rûz-i ezel kısmet olunmuş bize devlet
Takdîre rızâ vermeyesin sebeb ne?

[32] Tansel, a.g.e., s. 14.
[33] a.e., s. 15.
[34] a.e., s. 16.
[35] Uzunçarşılı, a.g.e., s. 248.

Hâccü'l-Haremeynim deyûben da'va kılırsun

Bu saltanat-ı dünyevîye bunca talep ne?"[36]



Resim 2. *Divan-ı Sultan Bâyezid*, Serlevha sayfası, 185 x 112 mm, Millet Kütüphanesi Ali Emiri M.274, v. 2a-1b.

İmar hareketleri ile de dikkati çeken II. Bayezid, başta İstanbul olmak üzere Edirne, Amasya, Osmancık ve Geyve'de hayır eserleri yaptırmıştır.[37]

Hayatının son yıllarında sağlığı iyice bozulan II. Bâyezid, tahtı oğlu Selim'e bırakarak Dimetoka'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrıldı. Çorlu yakınındaki Abalar köyünde fenalaştı ve (h. 918) 21 Mayıs 1512' de vefat etti. Cenazesi İstanbul'a getirildi

[36] Emecen, a.g.e., s. 49.
[37] Emecen, a.g.e., s. 50.

ve bugün kendi adıyla anılan Bayezid Meydanı'nda yaptırmış olduğu caminin haziresinde toprağa verildi. Daha sonra üzerine türbe yaptırıldı.[38]

1.2.SİYASİ VE İLMÎ ORTAM

Fatih Sultan Mehmed vefat ettiği zaman büyüğü Bâyezid ve küçüğü Cem olmak üzere iki oğlu bulunuyordu. Bâyezid merkezi Amasya olarak Rum eyaleti, Cem de merkezi Konya olmak üzere Karaman eyaleti valisi idiler. Fatih'in Mustafa isminde bir oğlu daha olup, babasının sağlığında 1474 yılında vefat etmiş olduğundan o sırada Kastamonu sancakbeyi bulunan Şehzâde Cem kardeşinin yerine Karaman valiliğine tayin edilmişti.

Sultan II. Mehmed tedvin ettirdiği kanunnâmede kendisinden sonra evlatlarından hangisinin hükümdar olacağını göstermemiş eski an'aneyi kabul etmiş ve çocuklarından her kime saltanat nasip olursa nizam-ı âlem için diğer kardeşlerin öldürebilmesi hakkında kanuna açık olarak bir madde koydurmuştu. Bu durumda hükümdar olmak iki tarafın faaliyetine ve devlet erkânının ittifakına ve bazı defa da Kapıkulu yaya askerlerinin, yani hükümdar muhafızı yeniçerilerin isteklerine bağlı kalıyordu.[39]

Fatih Sultan Mehmed'in sağlık durumunun bozulduğu son yıllarında her iki şehzade arasında gizliden gizliye başlayan iktidar mücadelesi de şiddetlenmişti. Bir tarafta babasının savaşçı siyasetini devam ettirmeye aday sayılan şehzade Cem, diğer tarafta ise Fatih'in idari reformlarına karşı duran şehzade Bâyezid bulunmaktaydı.[40]

Fatih Sultan Mehmed'in cüretkâr idari reformlarının ve buna mümâsil olarak gelişen siyasi yapı ve merkezileşmenin, II. Bâyezid devrinde nispeten yumuşatıldığı ve bunun "tepki dönemi" olarak anıldığı bilinmektedir. Fatih'in merkezi sistemi yerleştirme çabaları, aldığı iktisadî ve ticarî tedbirler, yeni vergilerin ihdası, sipahi sayısını arttırmak için vakıf ve mülk topraklarını devletleştirme teşebbüsleri, devletin gerek alt gerekse üst kesimlerimde birçok gayrı memnun zümrelerin ortaya çıkmasına yol açmıştı. Hatta devletin hem idarî hem de dinî kademelerindeki gruplar daha Fatih'in sağlığında Amasya'da şehzadelik yapmakta olan Bâyezid'ın etrafında toplanmış bulunuyorlardı.[41]

---

[38] ŞerafettinTuran, "Bayezid II", **DİA**, İstanbul 1992, c. 5, s. 238.
[39] Uzunçarşılı, a.g.e., s. 161.
[40] Halil İnalcık, *"Mehmed* II," **DİA**, Ankara, 2003, c. 28, s. 404-405.
[41] İlhan Şahin- Ferîdun Emecen, **II. Bâyezid Dönemine Ait 906/1501 Tarihli Osmanlılarda Ahkâm Defteri,** Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1994, s. 9.

Fatih Sultan Mehmed'in devlet idaresini savunanlar ise, Fatih'in son veziri ve Bayezid'ın can düşmanı olan Karamânî Mehmed Paşa, Şehzade Cem etrafında toplanmışlardı.[42]

Tahta çıkan Sultan II. Bâyezid'ın karşı karşıya kaldığı en önemli hadise kardeşi Cem ile giriştiği saltanat mücadelesidir.

Bursa'da hükümranlığını ilan eden Cem, devletin taksimini istedi. Teklifi kabul edilmediği gibi üzerine kuvvet gönderildi. Yapılan çatışmada mağlup olan Cem Mısır'a kaçmak zorunda kaldı. Memlûk Sultanı Kayıtbay (slt. 1468-1496) tarafından iyi karşılanan Cem ertesi yıl tekrar Anadolu'ya gelerek Konya üzerine yürüdü fakat yine mağlup oldu. Rumeli'ye geçmek ümidiyle Rodos şövalyelerine sığındı (1482).

Şövalyeler Cem'i siyasi bir silah olarak kullanmaya başladılar, Rodos'un sıkıştırılmaması için Cem Sultan'ı Fransa'ya gönderdiler. Fransa'da 7 yıllık esaretten sonra İtalya'ya getirilen Cem, Papa'ya teslim edilmesinin akabinde 1495 (h. 900) yılında IV. Papa tarafından zehirlenerek vefat etti.[43]

Sultan Bâyezid Avrupa milletlerinin en kritik zamanlarını yaşadığı bir sürede saltanat sürmüştü. Bu dönemde çeşitli menfaatler, Türklere karşı beslenen kin ve husûmet, Müslüman ve Hıristiyan devletlerin Osmanlılar aleyhine müştereken harekete geçmelerine sebep olmuştu. Cem'in bu dönemde Avrupa'ya geçmesi hıristiyan devletlerce ve bilhassa Papalık makamınca Türkler hakkında beslenilen kötü fikirlerin tatbik sahasına konulması için bir fırsat telakki olundu ve Osmanlı Devleti'nin yıkılması için en müsait vaktin geldiği sanıldı. Bâyezid, Hıristiyanlığın en kuvvetli uzuvlarından birini felce uğratmak amacıyla Ocak 1482' de Venediklilerle anlaşma yaparak, 17 yıl boyunca Osmanlılar aleyhindeki teşebbüslere seyirci kalmalarını sağlamıştı.[44]

II. Bâyezid, (h. 889) 1484 yılında Boğdan üzerine bir sefer düzenleyerek, Kili ve Akkirman şehir ve kalelerini fethetti. Böylece Kırım Hanlığı ile karayolu bağlantısı sağlanmış oldu.[45]

Osmanlı-Memlûk ilişkileri, kendilerine sığınan Karamanoğlu ile Cem'in iyi karşılanmaları ve Çukurova bölgesinin kendilerine ait olması sebebiyle iki devlet 1484-1490 yılları arasında 6 yıl sürecek çatışmalar başladı. Bu savaşlar iki taraf için de sonuç vermedi ve sonunda eski sınırlar üzerinde anlaşma yapıldı.

Bozulan Osmanlı-Memlûk ilişkileri 1508 yıllarından sonra Portekizlilere karşı düzelmeye başladı. Yeni ticaret yollarının bulunması, özellikle Ümit Burnu'nun keşfi

[42] Reindl, a.g.e., s.49.
[43] Nuri Ünlü, **İslam Tarihi**, İFAV, İstanbul 1984. s. 241.
[44] Tansel, a.g.e., s. 1.
[45] Ünlü, a.g.e., s. 241.

sebebiyle, Mısır'ın Osmanlılarla dostane ilişkilerde bulunma mecburiyeti doğmuştu. Hindistan ile yapılan baharat ticaretinde artık Kahire'nin değil Lizbon'un kasaları dolmaya başlamıştı. Osmanlılar Portekiz-Mısır deniz savaşlarında Mısır lehine malzeme sağlıyordu[46].

Sultan II. Bayezid döneminde Osmanlı hizmetine giren Kemal Reis, donanmayı güçlendirerek Endülüs Müslümanlarına yardım etmeye çalıştı.[47] Türk denizciliğinin gerçek kurucusu olan Kemal Reis, Piri Reis'in amcası olup denizcilik ustası bir kaptandır. Deniz savaşları stratejisi ve deniz üstünlükleri kurma hedefi Bâyezid'ın denizciliğe önem vermesini sağlamıştır. Deniz ve denizcilik siyaseti konusunda siyasi irade gösteren Sultan Bâyezid güçlü ve dâimi bir donanmanın, denizle ilgili bilgileri toplamanın, gemi teknolojisini geliştirmenin önemli olduğunun farkındaydı. Tersane genişletilerek yeni gemi modelleri ve teknolojilerinin uygulanması için bu dönemde çaba gösterildi.[48] Osmanlı donanması II. Bâyezid'ın denizcilik siyaseti sayesinde açık denizde Venedik'e meydan okuyacak duruma geldi. Mora'da İnebahtı, Modon ve Koron limanları ele geçirildi (1499-1503)[49] (Resim 3).



Resim 3. *Tarih-i Sultan Bâyezid*, Matrakçı Nasuh, İnebahtı Kalesi'nin tasviri, TSMK R.1272, v. 22a-21b.

[46] Reindly, a.g.e., s. 70-71.
[47] Ünlü, a.g.e., s. 242.
[48] Reha Bilge, **II. Bayezid Deniz Savaşları ve Büyük Strateji**, İstanbul, Giza Yayınları, 2012, s. 20.
[49] Hail İnalcık, **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600),** çev. Ruşen Sezer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 36.

Bu dönem, Endülüs uygarlığının yıkıldığı, Kristof Kolomb'un Amerika kıtasına ayak bastığı, Brezilya'nın dünya tarihine katıldığı, Şah İsmail'in Avrasya politikasında yer aldığı, dünya siyasi tarihinde büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir.[50]

Doğuda Osmanlı Devleti için Timur ve Akkoyunlu devletinden sonra üçüncü bir tehlike belirdi. Türk soyundan gelen Şah İsmail Safevî, Şii Türk aşiretlerine dayanarak 1501 yılında Safevî Devletini kurdu. Bu durum dini bakımdan Sünni olan Osmanlıları yakından ilgilendiriyordu.[51] Bundan dolayı Bâyezid 1502'den sonra yönünü tamamıyla doğuya çevirdi, Şah İsmail'in entrikalarına karşı Memlûklarla birlikte askerî tedbirler aldı. Bununla birlikte onunla ihtilafa düşmemeye de çalıştı. Çünkü Anadolu'da kalabalık bir halk kütlesi, Şah İsmail tarafını tutuyordu.[52]

Yaşı ilerleyen ve sağlığı bozulan Bâyezid hükümranlığının son dönemlerini oğulları Şehzade Korkut, Şehzade Ahmed ve Şehzade Selim arasında başlayan taht kavgaları ile geçirdi. 1511 yılında Anadolu'da Şahkulu Nur Ali isyanıyla büyük bir Sünni-Şii çatışması başladı. İsyanı bastırmakta görevli Şehzade Ahmed'in başarısızlığı Şehzade Selim'in tahta geçme şansını artırdı. Anadolu'daki isyanı bastırma görevini tahtın sahibi olması şartı ile kabul eden Şehzade Selim 1512 yılında yeniçerilerin desteğiyle Osmanlı tahtına oturdu. Sultan Bâyezid, oğlu Selim'e tahtı bırakarak Dimetoka'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrıldı.[53]

Bâyezid'ın kardeşi Cem ile olan saltanat mücadelesi uzun süre batıya yönelik gazâ faaliyetlerinin aksamasına yol açmıştı. İran coğrafyasında ortaya çıkan Safevîler'in faaliyetleri, Akkoyunlu topraklarına hâkim oluşları ve Anadolu üzerindeki emelleri güneyde ise Memlûk Devleti ile ilişkilerin bozulması ve onlar karşısında Çukurova bölgesinde yer yer uğranılan başarısızlıklar, II. Bâyezid dönemi kendinden öncesi ve sonrası ile mukayese edilince başarısızlıkla tavsif edilmesine yol açmıştır. Oysaki dönemin şartları, temkinli ve dikkatli bir politika izlenmesini gerekli kılmış olmalıdır.[54]

İlim ve kültür hayatına büyük önem veren Sultan Bâyezid zamanında, Osmanlı tarihçiliği başta olmak üzere birçok sahada büyük eserler veren âlimler yetişmişti. Gerek Anadolu Selçuklu gerekse Osmanlı âlimleri yüksek tahsillerini Suriye, Mısır, İran ve Orta Asya'daki medreselerde yaparlardı.[55] Bu bölgelerden çağırılan bilginlerde Osmanlı medreselerinde eğitim verirlerdi. İran'dan davet edilen Alâeddin Tûsî (ö. 1482) gibi ünlü bilginler hızla gelişen Osmanlı medreselerinin ününü yaymışlardı. 14. ve 15. yüzyılda Sadettin Taftazânî (ö. 1389) ve Seyyid Şerif Cürcâni (ö. 1413) gibi

[50] Bilge, a.g.e., s. 22.
[51] Tansel, a.g.e., s. 256.
[52] Tansel, a.g.e., s. 4.
[53] ŞerafettinTuran, "Bayezid II", **DİA**, İstanbul 1992, c. 5, s. 238.
[54] Şahin- Emecen, a.g.e., s. 9.
[55] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı**, Ankara, TTK Yayını, 2014, s. 237.

bilginler Timur hanedanının egemenliğindeki topraklarda yaşıyordu. Çoğu bu üstatların talebeleri olan âlimler ilim ve fikir akımlarını, felsefi tartışma konularını Osmanlı diyarına getirerek ilmi hayata canlılık vermişlerdir. Osmanlı ulemâsı matematik ve astronomi için de genellikle Semerkand'a giderdi.[56]

Fatih Sultan Mehmed, devrin önemli yüksek öğretim kurumu Semâniye medreselerini kurmak için Türkistan'dan dönemin büyük matematisyen ve astronomu Ali Kuşçu'yu (ö.1474) getirtmiş, kütüphane müdürlüğüne de onun öğrencisi Osmanlı matematikçisi Molla Lütfi'yi (ö. 1495) atamıştır.[57]

Dönemin âlimleri arasında öne çıkan birkaç ismi tanıtmak yararlı olacaktır.

Molla Lütfi (ö. 1495), Tokat'lı olup 15. asır sonlarında yetişmiş Sahn-ı Seman müderrisliği yapmış mütefekkir âlimlerdendir. *Tazarruât* sahibi Sinan Paşa'nın[58] yetiştirdiği talebelerindendi. Aklî ve naklî ilimlerde değerli bir şahsiyet olduğu gibi riyaziyeyi (matematik) Ali Kuşçu'dan öğrenmiştir. Yüz kadar ilme dair *Mevzuat* isimli telifi vardır. 1495 (h. 900) şehiden vefat etmiştir.[59]

Müeyyed-zâde Abdurrahman (ö. 1516), Amasya'lı olup irfan sahibi, talebe yetiştirmeyi ve istidat sahibi kişileri himaye etmeyi âdet edinmiş olan değerli bir âlimdir. İbn-i Kemal'i II. Bâyezid'e tanıtarak yetişmesine vesile olmuştur. Tebriz'e giderek meşhur Celâleddin-i Devvanî'den okumuş,[60] Şeyh Hamdullah'tan hat dersleri almış, ilmi konulardaki vukufu, seviyesi, kudreti İstanbul âlimleri arasında hayranlık uyandırmış, Sahn-ı Semân müderrisliğinde, Anadolu ve Rumeli Kazaskerliğinde bulunmuştur. Muhtelif konularda on iki eseri vardır.[61] 1516 (h. 922) yılında vefat etmiştir. Yavuz Sultan Selim bu değerli âlimi kaybettiğinden dolayı pek müteessir olmuştur. Üç lisanda şair olan Müeyyed-zâde'nin yedi bin ciltlik bir kütüphanesi vardı.[62]

Şeyhulislâm Müftü Ali Cemali (ö. 1526), halkın kendisinden istediği fetvaları zenbile koyup penceresinden sarkıttığı için İstanbul halkı tarafından "Zenbilli Ali Efendi" diye meşhur olmuştur. Yüksek seciyesi ve hakşinaslığı sebebiyle her sınıfa kendisini sevdirmişti. Üç padişah (II. Bâyezid, I. Selim, I. Süleyman) zamanlarında

---

[56] İnalcık, a.g.m., s. 175.

[57] Halil İnalcık, **Kuruluş ve İmparatorluk Sürecinde Osmanlı, Devlet, Kanun, Diplomasi**, İstanbul, Timaş Yayınları, s. 249.

[58] Sinan Paşa, Fatih Sultan Mehmed tarafından sarayda tesis edilen kütüphanedeki kıymetli eserlerden istifade ederek zamanının birinci sınıf âlimleri arasında yer almıştır. Padişahın emriyle talebesinden Tokatlı Molla Lütfi vasıtasıyla Ali Kuşçu'dan riyaziye (matematik) tahsil etmiştir. *Tazarruât* isimli eseri meşhurdur. Bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı**, s. 240.

[59] Uzunçarşılı, a.g.e., s. 241.

[60] Uzunçarşılı, a.g.e., s. 242.

[61] Serin, a.g.e, s. 60-61.

[62] Uzunçarşılı, a.g.e, s. 242.

yirmi dört sene şeyhülislâmlık makamında bulunmuştur. II. Bâyezid adına kaleme aldığı ahlâka dair bir eseri vardır. 1526 (h. 932) yılında vefat ederek Zeyrek Mektebi yanına defnedilmiştir.[63]

İbn-i Kemal Ahmed Şemseddin (ö. 1536), zamanını araştırma, tetkik ve telife hasretmiş çeşitli mevzularda üç yüz eser ve risale kaleme almış olan ibn-i Kemal, Molla Lütfi'den okumuş ve Müeyyed-zâde'den himaye görmüştür. Tefsir, hadis, fıkıh, usul-i fıkıh, tarih, lügat ve edebiyata dair eserler yazmıştır. Bu eserlerinden otuz altısı iki cilt halinde basılmıştır. II. Bâyezid'ın emriyle meşhur Osmanlı Tarihini kaleme almıştır.

İbn-i Kemal müderrislikten sonra kazasker olmuş ve Müftü Ali Cemalî'nin vefatı üzerine Şeyhulislâm olup 1536 (h. 942) yılında vefat ederek Edirnekapı haricinde Buharî tekkesi yanına defnedilmiştir.[64]

İdrîs-i Bitlisî (ö. 1520), Bitlisli olup, Diyarbekir ve Tebriz'de aklî ve dinî ilimleri tahsil etti. Akkoyunlu sarayında Yakup Bey zamanında münşîlik ve hükümdar çocuklarına lalalık hizmetinde bulundu. Bu arada Abdurrahman-ı Câmî, molla Şehidî gibi âlimlerle tanıştı. Akkoyunlu Devleti'nin Şah İsmail tarafından ortadan kaldırılmasından sonra Şah İsmail'in Tebriz'e davetini reddedip Osmanlı Devleti'ne sığındı (1501).

II. Bâyezid'ın emriyle Heşt Bihişt adlı Osmanlı Tarihini yazdı (m.1506 h. 911). Bu eserle Osmanlılarda İran ekolünün başlatıcısı olan Bitlisî, tarihe edebiyatı sokup süslü yazma geleneğinin ilk temsilcisi olmuştur. Farsça, Arapça ve Türkçe eserler kaleme almıştır. 1520 (h. 926) yılında vefat etmiştir.[65]

Atûfî Hayreddin Hızır (ö. 1541), Arap edebiyatı, tefsir, hadis ve kelâm sahasında hakkıyla ihtisas sahibi olan Hayreddin Hızır Merzifonludur. İlmi şöhretinden dolayı Sultan II. Bâyezid onu saray hizmetlilerine hoca tayin etti. İstanbul camilerinde vaaz verip tefsir okutmuştur.[66] II. Bâyezid'a ithaf ettiği *Ravzu'l-Esnân fi Tedbir'i Sıhhati'l-Ebdan* adlı tıbbî bir eseri vardır. On beş kadar telifi olan Atûfî 1541(h. 948)'de vefat etmiştir.[67] Sultan II. Bâyezid'ın saraydaki özel kütüphanesinde hâfız-ı kütüb olarak görev yapmıştır.[68]

Osmanlı tarih yazıcılığı Sultan Bâyezid devrinde önemli bir gelişim göstermiştir. İlk standart Osmanlı tarihlerinin müellifleri olan **Âşıkpaşazâde, Neşrî, İdris-i Bitlisi** ve **Kemalpaşazâde** bu dönemde eserlerini vermişlerdir. Bunların dışında birçok

[63] Uzunçarşılı, age, s. 242.
[64] a.e, s. 243.
[65] Abdülkadir Özcan, "İdris-i Bitlisi," **DİA,** İstanbul, 2000, C. 21, s. 485-488.
[66] İsmail Lütfi Çakan, "Atûfî," **DİA**, İstanbul, 1991, C. 4, s. 99-100.
[67] Uzunçarşılı, a.g.e, s. 243.
[68] İsmail Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara, TTK Yayınları, 2008, s. 461.

tarihçi de ya Osmanlı'nın zuhurundan başlayan ya da sadece kendi dönemlerinin olaylarını anlatan eserler kaleme almışlardır. Birçok anonim *Tevarih-i Âl-i Osman*'ın da telif edildiği bu dönemde çok sayıda eserin oluşması, Sultanın müelliflere gösterdiği ilgi ve yaptığı teşviklerle izah edilebilir. Daha önceleri umumi İslam tarihi çerçevesi içinde mütevazi bir yere sahip olan Osmanlı Devleti'nin tarihi, bu dönemde daha geniş ve müstakil olarak ele alınmıştır.[69] Bâyezid'ın kendisine takdim edilen eserleri okumak âdeti idi. Şahsına karşı dalkavuk bir dille yazılan eserlerin müelliflerine yüz vermezdi.[70]

Sultan II. Bâyezid çağında tıpta **Hekimşah** ve matematikte **Mirim Çelebi** şöhret kazanmışlardır. Yine bu dönemde Taci Bey'in iki oğlu **Cafer** ve **Sadi Çelebi**'nin eserleri Osmanlı yazışma modelleri için iki iyi örnek olmuştur.

1.3.İMAR FAALİYETLERİ

Sultan II. Bâyezid'ın, saltanatının ilk yıllarında (h. 890/ m. 1485) İstanbul'da yapılan Davut Paşa Camii, Fatih devri mimari özelliklerini devam ettirir.[71] Cami, tabhâne, medrese, mektep, türbe ve çeşmeden meydana gelen külliye, İstanbul'un Cerrahpaşa ile Kocamustafapaşa semtleri arasında bulunmaktadır.[72]

Dönemin Amasya valisi Şehzade Ahmed'in babası adına yaptırdığı Amasya'daki Sultan Bâyezid Külliyesi, 1486'da tamamlanmıştır. Yeşil Irmak kıyısında yükselen bu külliyeden sadece cami ve medrese kalmıştır. Ağır payeler üzerine, arka arkaya iki büyük kubbe ve yanlarda çok daha alçak üçer küçük kubbeden ibaret planda yandaki bölümlerin ortaya doğru tamamen açılarak, mekânın bir bütün halinde birleştirilme gayreti vardır. 14 m. çapındaki birinci kubbe, mihrap önünde daha geniş (15 m.) ve daha aydınlık olan kubbeli mekâna aynı seviye ve genişlikte açılmaktadır. Ön kısımda sütunlar üzerine beş kubbeli bir son cemaat yeri, iki yanında birer şerefeli çifte minare yükselmektedir.[73]

Sultan Bâyezid döneminde büyük ölçekte planlanmış diğer bir yapı grubu da, 1488 yılında tamamlanan, Edirne'deki külliye olup Mimar Hayrettin tarafından meydana getirilmiştir. Cami, imaret, hastane, medrese hamam, mutfak ve erzak depolarından ibaret yapılar, 15. yüzyılın en büyük dini-sosyal kuruluşlarından biridir. Cami yüzden fazla kubbesi olan bütün mimarî topluluğa hâkim olup, kübik bir blok

[69]Abdülkadir Özcan," II. Bâyezid Devri Tarihçiliği ve İlk Standart Osmanlı Tarihleri," **FSMVÜ İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergis***i*, sy. 2, 2013, s. 143.
[70] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Ankara, TTK Yayını, 2014, s. 74.
[71] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2016, s. 241.
[72] Semavi Eyice, "Davud Paşa Külliyesi," **DİA**, İstanbul 1994, C. 9, s. 42-44.
[73] Aslanapa, a.g.e., s. 241

halinde 19 m. yükselen dört duvar arasına derince girmiş, 21 m. çapındaki kubbesi ile uzaklardan göze çarpar. Belirli geometrik hatları ile muazzam kübik blok, Tunca nehrinin kıyısında yer alır. İki yanında bulunan dokuzar küçük kubbeli ve alçak tabhanelere cami dışından girilir. Önde revaklı şadırvan avlusu, tabhanelerin dış köşelerinde birer şerefeli iki minare vardır. Edirne Bâyezid Camiinde tam bir klasik sükûnet hâkimdir. Henüz masif bir yapı olan cami, dış taraftan kubbe yapısının doğurduğu kuvvet oyunlarından hiçbir şey belli etmemektedir. Mimarideki birlik ve külliyenin ana silueti, kuvvetli bir yapı iradesini belli eder. Külliye, sessiz bir tabiat içinde ibadet ve hastaların tedavisi için ruha sükûn veren ideal bir teşkilât halindedir. Darüşşifa ve tıp medresesi ile tımarhane, caminin batı kısmındadır. Altıgen planlı darüşşifa için Evliya Çelebi "*hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def'i sevda,*" olmak amacıyla on adet hanende ve sazendenin haftada üç gün, büyük kubbenin altında musiki faslı verdiklerini kaydeder.[74]

Sultan Bâyezid, babasının yolunda yürüyerek, İstanbul'da Fatih Külliyesinden sonra ikinci büyük külliyeyi yaptırmıştır.[75] Mimar Hayrettin tarafından yapılan bu eser Fatih Camiinde başlanılan yeniliği devam ettirir. Merkezdeki 18 m. çapında tam kubbenin kuzey ve güney taraflarına birer yarım kubbe eklenerek daha büyük ve ferah bir mekân elde edilmiştir. Caminin cümle kapısı üzerinde Şeyh Hamdullah'a ait kitabeler mevcuttur.[76] Buna göre yapı 1501-1506 yılları arasında tamamlanmıştır. Önünde kare biçiminde iki katlı pencereli, kubbeli revaklarla çevrili şadırvanlı avlusu vardır. Tek şerefeli iki minare, birbirinden 87 m, uzaklıkta dış köşelerde konumlanmıştır. Bâyezid Camii, daha önceki Türk mimarisinin ve Fatih Camii planının tabiî bir gelişmesi olmuştur. Bâyezid Camiinde klasik Osmanlı mimarisinin bütün unsurları bir araya toplanmıştır. İlk defa büyük ölçüde iki yarım kubbeli cami planının ele alınması çok güçlük doğurmuş, bunların başarılması büyük mimari kudreti gerektirmiştir.[77] Caminin bulunduğu meydan, Bizans devrinden[78] günümüze İstanbul'un tarih, sanat, ticaret ve sosyal hayatında önemli bir merkez konumundadır.[79]

Sultan Bâyezid zamanında Vezîriâzam Atik Ali Paşa (ö. 1511) 1497'de, İstanbul Karagümrük'te Zincirlikuyu Camii de denilen, altı kubbeli bir cami yaptırarak çok kubbeli camilerin de bir örneğini vermiştir.[80]

Birçok vezirler Sultan'a uyarak fakirler için imaretler ve bu imaretlere gerekli tahsisatları tesis etmişlerdir. Bu vezirler arasında Ali ve Mustafa Paşa'lar ilk sırada gelir.

---

[74] Aslanapa, a.g.e., s. 242-245.
[75] Aslanapa, a.g.e., s. 241.
[76] Hicabi Gülşen, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları**, Emin Yayınları, Bursa 2016, s. 72-73.
[77] Aslanapa, a.g.e., s. 245-246.
[78] Semavi Eyice, "Bâyezid II Camii ve Külliyesi," **DİA**, İstanbul 1992, C. 6, s. 45-49.
[79] Gülşen, a.g.e., s. 73.
[80] Aslanapa, a.g.e., s. 246.

Sultan Bâyezid Osmancık'ta Kızılırmak üzerinde dokuz, Sakarya nehri üzerinde on dört, Gediz nehri üzerinde on dokuz kemerli birer köprü kurdurmuştur.[81]

Sultan II. Bâyezid'ın saltanatı süresince Topkapı sarayında çok önemli değişiklikler yapmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim kaynaklar sadece yaptırdığı kamu binalarından bahsetmektedir. Çağdaş tarihçiler Yeni Sarayı bütünüyle Fatih'in eseri olarak görüyor, Bâyezid'ın bu yeni bitmiş yapılar topluluğunu olduğu gibi miras olarak devraldığını belirtiyorlardı. Bâyezid'ın değişiklikleri, 1509'daki büyük depremden sonra, hasar gören deniz tarafındaki dış surlar ve üçüncü avludaki birkaç yapı onarımından ibarettir. Bâyezid dinî mimari dışındaki etkinliklerini bu onarımlar dışında, babasından devraldığı üç saray yani Tunca kıyısındaki Edirne Sarayı ile İstanbul'da Eski ve Yeni Saray'da yaptırdığı birkaç bahçe köşküyle sınırlı tutmuştur. Bunlardan bir tanesi Yeni Sarayda yaptırdığı, Galata'ya bakan rıhtımdaki sahil köşküydü.[82]

1.4.KÜLTÜR VE SANAT

Osmanlı kültür hayatı, II. Murat döneminde sağlanan siyasi birlik ve istikrara kavuşmuş müesseselerle büyük bir gelişme göstermiştir. Edirne'nin hükümet merkezi olması, Osmanlı kültür hayatının canlanmasına vesile olmuş ve Osmanlı ilim ve fikir hayatı II. Murad ile ilerleme kaydetmiştir. Adına birçok eser telif ve tercüme edilen bu padişah, haftanın belli günlerini ulemâ ve şuara ile sohbet ederek geçirirdi. Edirne Sarayı'nda bir kütüphane kurduğu gibi yine bu şehirde tesis ettiği medreselere de çeşitli ilim dallarına ait eserler vakfetmiştir.[83] Bu dönem Edirne'de iki kütüphane kurulmuştur.[84]

İstanbul'un fethiyle II. Mehmed, Edirne'den sonra devletin idari merkezi olacak olan İstanbul'u aynı zamanda bir kültür merkezi haline getirmek istediğinden şehri yeniden inşa faaliyetine girişmiş, hazırlattığı Türkçe vakıfnamede bu imar faaliyetini "büyük cihad" olarak adlandırmıştır.[85] Osmanlı İstanbul'unda ilk kültür müesseselerinin temeli Fatih döneminde atılmış, önce Pantokrator Manastırı'nın üst katında papaz odalarında bir medrese kurulmuş (Zeyrek Medresesi) ardından Ayasofya'da bir medrese daha kurularak öğretime başlanmıştır. Semaniye medreseleri

[81] Hammer, a.g.e., s. 356.
[82] Necipoğlu, a.g.e., s. 47.
[83] İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri**, İstanbul Timaş Yayınları, 2019, s. 18.
[84] İsmail Erünsal **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurulu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1988, s. 8.
[85] İsmail Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, TTK Yayını, Ankara 2008. s. 91.

(1471) inşa edilene kadar şehirde öğretim, kiliseden çevrilen cami ve medreselerde sürdürülmüştür.[86] İslam dünyasının her bölgesinden âlimler, Fatih Sultan Mehmed'in gayretleri ile İstanbul'a gelmeye başlamışlardır.

Fatih, Avrupa ve Asya kıtalarının kavşak noktası olan İstanbul da fetih sonrası bir taraftan İslam kültürünün gelişmesi için önemli faaliyetlerde bulunduğu gibi diğer taraftan da Batı dünyası ile de kültürel temasları geliştirmiş ve bu ülkelerden birçok sanatçıyı İstanbul'a davet ederek bu şehri Doğu ve Batı kültürlerinin birleştiği bir merkez haline getirmeye çalışmıştır[87].

Fatih kurduğu Saray kütüphanesi ile İstanbul'a Doğu ve Batı kültürüne ait eserler kazandırmıştır. Özellikle coğrafya ve harita konusunda meraklı olan Fatih'in kütüphanesinde İskenderiyeli astronom ve matematikçi Batlamyus'un *Kitabu'l-Coğrafya*'sının nüshaları mevcuttur. Fatih, İslam dininin ve kültürünün en önemli kaynaklarının da Saray Kütüphanesinde yer almasını sağlamıştır.[88]

İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed döneminde Fatih Camiinin çevresinde inşa edilen Semaniye medreseleri ile kurulan kütüphanelerin devrin kültür ortamının oluşmasını sağladığı söylenebilir.[89] Fatih şehzadelerinin de kültür ve sanat ortamında yetişmesine ehemmiyet vermiştir. Şehzadeliği, dönemin önemli kültür merkezlerinden Amasya'da geçen Sultan II. Bâyezid, oradaki âlim ve sanatkârlardan oluşan kültür muhitini tahta geçince İstanbul'a taşımıştı.[90]

II. Bâyezid'ın tahta geçmesiyle Amasya'daki hattat, edib ve âlimlerin büyük bir kısmı İstanbul'da toplandı. Tarihçiler, II. Bâyezid'ın da babası gibi bizzat sanat muhitlerinde faaliyet gösterdiğini, sanatkârları ve ilim adamlarını bütçeden para ayırarak desteklediğini ittifakla kaydederler. Devletin resmi kaynaklarında ve diğer kaynaklarda isimleri geçen, Molla Lütfî, Müeyyedzâde Abdurrahman, İbn-i Kemal, İdris-i Bitlisî, Tacizâde Cafer ve Sadi Çelebiler, Necati, Zâti, Visali, Firdevsi tarihçi Şükrullah, meşhur tabip Sabuncuzâde Seyfettin, Hattat Şeyh Hamdullah, Abdullah bin İlyas gibi daha nice âlimler ve sanatkârlar faaliyetini artırmaları için devletin himayesine alınmış, Sultanın büyük desteğine mazhar olmuştur.

II. Bâyezid, yeni fetihler yerine Asya ve Avrupa kıtalarında sınırları oldukça genişlemiş olan Osmanlı Devleti'ni sağlam temeller üzerine oturtmak istemiş, babası Fatih Sultan Mehmed'in devrinde mali ve hukuki sahalarda alınan tedbirlerden dolayı

---

[86]Erünsal, age., s. 92.

[87]İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri**, s. 19.

[88]İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız,** Ankara, 1975, s. 31; İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri,** s. 27.

[89] İsmail Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri,** s. 23.

[90] Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti,** İstanbul, IRCICA, 1994, s. 254.

zarara uğramış olan reâyayı ve ulemâ sınıfını memnun etmek için bu tedbirleri yumuşatmaya ve sulhçu bir idare getirmeye çalışmıştır.[91]

İstanbul Büyük Şehir Belediye Kütüphanesi Muallim Cevdet Yazmaları nr. 0.71 kayıtlı bulunan h. 900-917 yıllarına ait saray masraf defterinde sanatkâr ve âlimlere verilen in'âm ve ihsanlar yer almaktadır.[92]

Sultan II. Bâyezid devrinde kültür sahasında görülen gelişmeyi kaynakların çoğu padişahın ulemâ ve sanatkârlara karşı olan koruyucu tutumuna bağlarlar. Bâyezid'ın verdiği in'am ve ihsanları tespit eden İn'amat defterinde,[93] çeşitli vesilelerle verilen hediyelerin yanında, padişaha kitap getirip karşılığında ihsân alan çok sayıda kişiden de bahsedilir.

II. Bâyezid, Fatih'in Topkapı Sarayında kurduğu kütüphaneyi kendisine hediye edilen ve adına yazılan kitaplarla daha da zenginleştirmiştir.[94] Sultan II. Bâyezid'ın da kitaplara tutkusu en az babası kadar olduğundan[95] Fatih'in Manisa'dan Edirne Sarayına götürdüğü kitaplarını fetihten sonra İstanbul'da inşa edilen ilk yapılardan biri olan Bayezid'daki Eski Saray'a, oradan da Yeni Saray (Topkapı Sarayı)'a nakletmiştir.[96]

Sultan II. Bâyezid de dahil olmak üzere Osmanlı Sultanlarının kitap sevgisi, Topkapı Sarayı'nda önemli bir el yazma eser koleksiyonunun oluşmasını sağlamıştır. Bu yazmaların ilk kez sistematik olarak kataloglanması da II. Bâyezid zamanında olmuştur.[97] Bu bir anlamda Bâyezid döneminde kütüphanecilik alanındaki gelişmeyi de göstermektedir.

---

[91] İsmail Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri,** s. 30.

[92] Muhittin Serin, **Türk Hat Üstadları 2: Hattat Şeyh Hamdullah,** Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 25.

[93] İn'amat Defteri: İn'am, Payitahta takdim edilen sanat eserlerinin beğenilme derecesine göre saray tarafından para, elbise ve kumaş cinsinden verilen hediyedir. Bunların kaydedildiği defterlere in'amat defterleri denir. Bu tür defterler ancak 16. yüzyılda düzenli tutulmuş ve birkaçı günümüze ulaşabilmiştir. İn'amât defterlerinin en eskisi II. Bâyezid dönemine ait olup 909-917 h. (1503-1511 m.) yıllarını kapsamaktadır. Bu defter II. Bâyezid dönemi kültür hayatını ortaya koyan çok önemli bir kaynaktır. Detaylı bilgi için bkz. İsmail Erünsal, **Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları**, ed. Cemal Kafadar- Gönül Alpay Tekin, Harward Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2008, s. 1,2; İsmail Erünsal, "II. Bâyezid Devri İn'âmat Defteri (909- 917/ 1503-1512) Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Değeri", **Türkiyat Mecmuası,** sy**.** XIX, 1980, s. 212-222; Mustafa Açıkgöz," II. Bâyezid Devri İn'âmât Defteri (910 / 1504-1505)", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.

[94]İsmail Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri,** s. 31.

[95] Zeynep Çelik, "Saray Kütüphanesi," **Topkapı Sarayı,** İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 346.

[96] Erünsal, a.g.e., s. 16.

[97] Zeynep Atbaş, "Artistic Aspects of Sultan Bâyezid II's Book Tresaury Collection: Extant Volumes Preserved at The Topkapı Palece Museum Library," **Treasures of Knowledge An Inventory of the**

Budapeşte Macar İlimler Akademisi'nde bulunan, II. Bâyezid'ın kitaplarının listesini içeren Atûfî'nin hazırladığı defterden, 600'ü aşkın eser topladığı anlaşılmaktadır. Sultan Bâyezid, saray hazinesinde bulunan yazma eserlere mührünü bastırmıştır.[98]

II. Bâyezid döneminde Fatih vakıfları yeni ilavelerle zenginleştirildiği gibi, yeni vakfiyesi de hazırlanmıştır. Fatih'in külliyede kurduğu kütüphanesinin bu dönemde sayıma tabi tutulduğu, burada bulunan birçok eserin üzerindeki Muhammed b. Ali Fenari'ye ait sayım kayıtlarından öğrenilmektedir. Bu kütüphaneye ait Kanuni Sultan Süleyman döneminde hazırlanmış bir kataloğun önsözünde külliyede bulunan kitapların Muhammed Ali b. Fenari tarafından kataloğunun yapıldığı bilgisi yer alır.[99]

Bu dönemde yapılan kataloglar, Fatih Sultan Mehmed'in ardında bıraktığı kütüphanelerdeki kitapların sayım ve tespiti açısından önemlidir. Fatih en mühim kütüphanesini İstanbul'da inşa ettirdiği Fatih külliyesinde kurdurmuştur. Bu kütüphanenin ana koleksiyonu Fatih Sultan Mehmed'in vakfetmiş olduğu 838 kitap oluşturmaktaydı. II. Bâyezid döneminde devrin ulemasından Kâbili-zâde, Hatib-zâde, Musannifek, Alâiyelü Muhyiddin ve vüzeradan Hasan Paşa bu kütüphaneyi yaptıkları bağışlarla zenginleştirmişlerdir. II. Bâyezid zamanında hazırlanan bir katalogda, kütüphanenin kitap mevcudunun 1241'e ulaştığı görülmüştür.[100]

II. Bâyezid'ın, yaptırdığı Galatasaray mektebinde de öğrencilerin yararlanmaları için bir kütüphane kurduğu sanılmaktadır. II. Bâyezid döneminin bir kısım devlet adamları ve âlimleri de İstanbul'da yaptırdıkları hayır kurumlarının yanında kütüphaneler tesis etmişlerdir. Atik Ali Paşa'nın Çemberlitaş'taki medresesinde tesis ettiği kütüphane bunlardan biridir.[101]

Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4), ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, C.1, s. 161.

[98]Zeynep Çelik, "Saray Kütüphanesi", s. 346. Macar İlimler Akademisi'nde, (Magyar Tudomanyos Akademia Könyvtara Keleti Gyüjtemeny,Török F. 59) bulunan defter ile ilgili geniş bilgi için bkz., İsmail Erünsal, "The Catalogue of Bayezid II's Palas Library, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Dergisi,** sy**.** 3, s. 55-66.

[99]İsmail Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, s. 127; TSA. D. 9559 no'da kayıtlı bu katalog ile ilgili bilgi için bkz. İsmail Erünsal, "*Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri* "123 nolu dipnot bölümü, **Türk Kütüphaneler Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, s. 26; Fatih'in kitaplarının Sultan II. Bâyezid'ın emriyle Molla Fenari'nin oğlu Ali Fenârî tarafından hazırlanan listenin TSK No. 4994 de kayıtlı olduğunu belirtilmektedir. Araştırmalarımızda bu numaraya kayıtlı bir liste bulunamamıştır, bkz. İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara 1975, s. 33. Mujgan Cunbur," Fatih Devri Kütüphaneleri ve Kütüphaneciliği", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, 1957, sy. 4, C. 6, s. 13.

[100] İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri***,* s. 42-43.

[101] İsmail Erünsal, "Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri**", Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi***,* proje yöneticisi; M. Âkif Aydın, ed. Coşkun Yılmaz, bölüm ed. Hatice Aynur (Edebiyat, Kültür ve Sanat)**,** İstanbul, İBB Kültür AŞ.- İSAM, 2015, C. 7, s. 580.

II. Bâyezid'ın kurduğu kütüphaneler arasında Edirne'de yaptırdığı külliyede cami, medrese, imaret ve darüşşifanın yanında kitaphanenin de bulunduğu Edirne Külliyesi vakfiyesinde belirtilmiştir. II. Bâyezid'ın bir süre valilik yaptığı Amasya'da adına yapılan külliyedeki camide de bir kitaplığa yer verdiği görülmektedir. 1505 (h. 911) yılında tamamlanan İstanbul'daki Bâyezid Külliyesinde ise kurulduğu tarihte bir kütüphanenin var olmadığı ancak 16. yüzyılın sonlarına doğru bir kütüphanenin mevcudiyeti kayıtlarda yer almaktadır.[102]

II. Bâyezid'ın Fatih'in Batıya duyduğu ilginin aksine Doğu kültürüne has unsurları öne çıkardığı ve babasının getirdiği Batılı danışmanları geri gönderdiği, bunların ürettiği eserleri saraydan çıkarttığı[103] görüşleri tam olarak doğru değildir.[104] Nitekim Bayezid, Avrupa'da yaşanan kültür ve sanat hareketlerine kayıtsız kalmamış, bazı sanatçılarla temas kurmaktan çekinmemiştir. Leonardo Da Vinci, padişaha yazdığı mektupta (TSMA, E. 6184) Haliç ve Boğaz üzerinde birer köprü yapmaya hazır olduğunu bildirmiş, Michelangelo da benzer şekilde bazı projeler için İstanbul'a gelmeyi istemiştir. Fakat bu teşebbüsler gerçekleşmemiştir.[105]

Sultan II. Bâyezid, Fatih'in İtalyan sanatçılarla başlattığı ilişkiyi doğrudan sürdürmemiştir. Sultan'ın portrelere ve büyük ölçekli resme ilgi duymadığı doğru olabilir ancak Bâyezid döneminde, kimileri tarihli, kimileri 1490-1510 yılları arasına atfedilen, büyük olasılıkla İstanbul'da hazırlanmış azımsanmayacak miktarda resimli el yazması günümüze ulaşmıştır. Bu yazmalarda bulunan resimler, Fatih devrinde Osmanlı sarayının resim dilinin oluşumunda etkin olmuştur.[106]

II. Bâyezid devri, kitap sanatları alanında Osmanlı hat sanatının adeta bir ekol olma devridir. Bu dönemde Edirne hat sanatına merkez olma hüviyetini önce Amasya'ya sonra da İstanbul'a devretmiştir. Şeyh Hamdullah ve talebeleri en güzel eserlerini Sultan Bâyezid devrinde ve sonrasında meydana getirmişlerdir.[107] Dönemin kitap sanatlarını temsil eden en dikkate şayan elyazmaları, Sultan'a hüsn-i hat sanatını da öğretmiş olan Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği bir grup Kur'andır.[108] Şeyh'in istinsah ettiği Kur'anların olağan dışı bir ustalıkla tezhiplenip, değerli ciltlerle kaplanmış örnekleri Osmanlı kitap sanatının başyapıtları olarak günümüze gelmekle

---

[102] İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri**, s. 32,33.

[103] Fatih Sultan Mehmed'in daveti üzerine 1480'li yıllarda Venedikli Ressam Gentile Bellini İstanbul'a gelmiştir. Gentile Bellini'nin yaptığı yağlıboya Fatih portresi günümüzde Londra National Gallery'de bulunmaktadır (LNG 3099). Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 47. Gentile Bellini'nin yaptığı tabloların saraydan çıkartılıp satılması II. Bâyezid döneminde olmuştur. Bkz. Şerafettin Turan, "*Bâyezid II*," **DİA**, s. 237.

[104] Emecen a.g.e, s. 47.

[105] Turan, a.g.m, s. 237.

[106] Serpil Bağcı vd**, Osmanlı Resim Sanatı**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006, s. 42.

[107] Hilal Kazan, "XV. VE XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi", Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi SBE, 2007, s. 144.

[108] Zeren Tanındı, "Kur'ani Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler," **Kur'an-ı Kerim Sanatı**, Mansumeh Farhad, Simon Retting, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2018, s. 111.

kalmamış, Osmanlı saray nakkaşhanesinin tarihi içinde de önemli bir dönüm noktasının müjdeleyicisi olmuşlardır.[109]

Devletin gelişme ve yükselmesine paralel olarak Osmanlı edebiyatında da ilerlemeler görülmüştür. Klasik Osmanlı şiiri ve nesrinin temellerini atan büyük şahsiyetlerin çoğunun bu devirde eser verdiği görülmektedir.[110] 15. asırdan itibaren Osmanlı dünyasında hükümdarından, saray mensuplarından başlayarak, esnafına, yeniçerisine, geniş kitleler şiirle meşgul olmuştur. Şiir yazmak, 16. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı cemiyetinin her tabakasına yayılmış vaziyettedir. Mesnevi türünde de İran edebiyatından yapılan denemelerin yerine yerli konuların işlendiği görülmüştür. Örneğin Tacizâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme*'sinde İstanbul'u işlemiştir.[111]

15. yüzyılın ikinci yarısında yetişen Ahmed Paşa ve Necâtî ile şiirde aruz hataları azalmış, Anadolu'da da aruzla şiir söyleme geleneği yerleşmeye başlamıştır.[112] Sultan II. Murad'ın devrinde, dönemin başkenti ve aynı zamanda devrin bilim, kültür ve sanat merkezi olan Edirne'de okuyan Ahmed Paşa (ö. 1496-97) Fatih'e okuduğu kasideleriyle Padişah'ın dikkatini çekmiş. sırasıyla müsahip, hoca ve vezirlik makamlarına getirilmiştir. II. Bâyezid zamanında da vezirlik yapan getirilen Ahmed Paşa, II. Mehmed ve Bâyezid dönemlerinde sultanu's şu'ara (şairler sultanı) olarak tanınmıştır. Gazel şairi olmasının yanında kasidelerinin giriş kısımlarında da hayli başarılı olan Ahmed Paşa, sözcüklerle canlı tablolar çizmiş, Arapça ve Farsça'yı çok iyi bildiği için dili ağır olsa da çizgisi ile şiirlerinde halk söyleyişine yaklaşan ve halk deyimlerine yer veren söylemleri ile halk tarafından da sevilmiş ve beğenilmiştir. Kaynakların bildirdiğine göre, Bâyezid zamanında Ali Şir Nevâî'nin gönderdiği 33 şiire nazîreler yazmıştır.[113]

II. Bâyezid devrinin önemli şairlerinden Necâtî, şiirleri Fatih Sultan Mehmed tarafından beğenilerek divan kâtipliği göreviyle İstanbul'a gelir. Sultan Bâyezid zamanında da divan kâtipliği ve Manisa'da şehzade Mahmud'un sarayında nişancılık görevinde bulunur.[114]

Bu dönemde şehzadelerden Fatih'in küçük oğlu Cem ile Bâyezid'ın oğulları Korkut ve Ahmed'in etrafında edebî çevrelerin teşekkül etmiş olması Anadolu'da edebiyatın hızlı gelişimine katkı sağlamıştır. 16. yüzyılın başlarından itibaren Türk

---

[109] Bağcı vd., a.g.e., s. 42.

[110] İsmail Erünsal, **Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları**, ed. Cemal Kafadar- Gönül Alpay Tekin, s. 41.

[111] Ömer Faruk Akün, "*XV ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı*," **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 450-451.

[112] Gencay Zavotçu, **Türk Edebiyatı Yüzyıllara Göre Nazım ve Nesir**, Aydın Kitabevi, Ankara 2005, s. 24.

[113] Zavotçu, a.g.e., s. 52-56.

[114] a.e., s. 56.

şiiri tekâmül ederek tam anlamıyla olgunlaşmış, Osmanlı şairi, ecdadı Gazneli ve Selçuklu şairlerinin Farsça söyledikleri ve kendilerine tevarüs eden şiirleri, kavramları, üslubu ve tarzı bazen muhafaza ederek bazen de Türkçe ile ifade etmeye başlamış ve geliştirerek medeniyet alemine bir sanat mahsulü olarak sunmuştur.[115]

Bâyezid döneminin en büyük şeyhi İskilipli Yavuzî, şeyhlerin sultanı ve sultanların şeyhi gibi unvanlara sahipti. Şeyh Ahmed Buharî ile Şeyh Davud, tasavvufa dair eserler yazmışlardır. Bayezid'ın şeyhlerle sohbetlerde bulunduğu bunun etkilerinin de şiirlerinde mistik bir renk sinmiş olmasına bağlanır. Onun kardeşi Cem ile oğlu Korkud'un şiirlerinde ise daha çok aşk ve aşktan şikâyetleri aksettirir. Bayezid'ın oğulları arasında şairlikte en seçkin olanı Sultan Selim' dir. Dönemin şairleri arasında Zekâî, Zihni, "*iskendernâme"* şairi Figânî, Taliî ve Saniî vardır. Şehzade saraylarında toplanan şairler, onların hizmetinde bulunmuşlardı. Osmanlı şairleri arasında "*Hamse"* yazan ilk şairlerden biri Behiştî olmuştur.[116]

Zamanının önemli şairlerinden olarak bilinen. Amasyalı Mihri Hatun [117]'dan bahseden kaynaklar onun *Belayî* mahlasıyla şiirler yazan Amasyalı bir kadı'nın kızı olduğunu söylerler. İn'amat defterindeki iki kayıtta Mihri Hatun'un II. Bâyezid için yazdığı iki kaside sebebiyle in'am aldığı bilgisi yer alır.[118]

Sultan II. Bâyezid döneminde azımsanmayacak sayıda ve çoğu sultana ithaf edilmiş eserler hazırlanmış ve bunlardan çoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Dönemin Türk ve Acem şairlerinin eserleri de tezhiplenmiş ve güzel ve ince işçilikli deri cildlerle kaplanmıştır. Bu dönem Sultan için eserler hazırlayan şairlerden biri de Acem'den geldiği anlaşılan şair Efsahî'dir.[119] Sultan Beyazid'ı öven kasideleri içeren "*Kasaid-i Efsahî der Medh-i Sultan Bâyezid"*[120] (Resim 4-5) isimli yazma,[121] dönemin kitap sanatı örneklerindendir.

---

[115] Ahmet Kartal, **Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar**, Kurtuba Kitap, İstanbul 2010, s. 7.

[116] Hammer, age., s. 357.

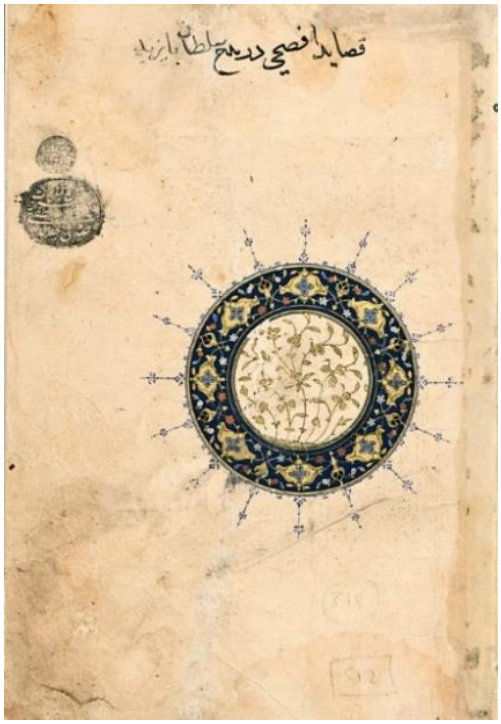
[117] a.e., s. 358.

[118] Erünsal, a.g.e., s. 44.

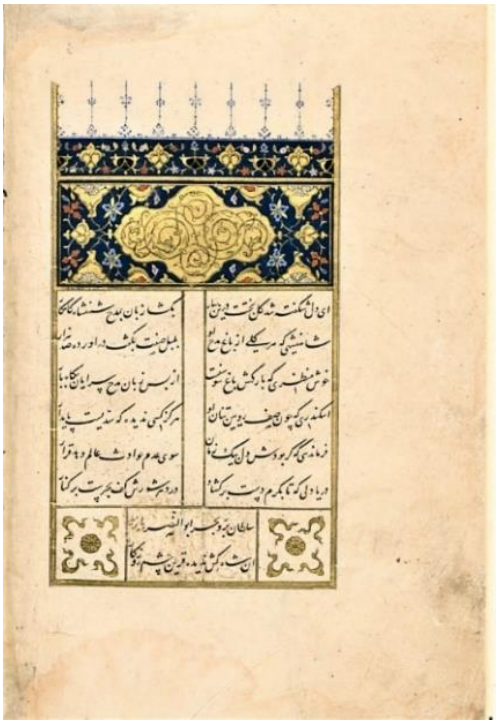
[119] Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap," **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**, İstanbul, SSM, 2012, s. 13.

[120] 1495 tarihli, nestalik hatla yazılmış üstat bir müzehhip tarafından tezhiplenmiş, cildi 20. yüzyıla ait içi dışı ebru kâğıt ile kaplı eser, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunmaktadır (SSM, 190-0318). Bu eserle ilgili geniş bilgi için bkz. **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu,** s. 190.

[121] Efsahî, II. Bâyezid dönemi şair ve hattatlarındandır. Geniş bilgi için bkz. Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı," **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 69.



Resim 4. *Kasâyid-i Efsahî der Medh-i Sultan Bâyezid,* 1495 Tarihli, SSM 190-0318, v. 1a.



Resim 5. *Kasâyid-i Efsahî der Medh-i Sultan Bâyezid,* 1495 Tarihli, SSM 190-0318, v. 1b.

14. yüzyıl ortalarından başlayarak Türk edebiyatında *Hüsrev ü Şîrîn* konusunu işleyen mesneviler yazılmaya başlanmıştır. Çağatay edebiyatı sahasında *Ferhâd ü Şîrîn* isimli eseri 1484 yılında Ali Şir Nevâî[122] (ö. 1501/h. 906) tarafından kaleme alınmıştır. Nevâî den sonra bu şekilde mesnevi tarzında eser veren şairler II. Bâyezid döneminde yaşamış olan Ahmed Rıdvan Muîdî, Sadrî, Hayatî, Harîmî (Şehzade Korkut, *Ferhâd ü Şîrîn*), Âhî, Lâmiî Çelebî ve Celîlî'dir.[123]

Bu dönemde *Kelîle ve Dimne*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Yûsuf u Züleyha* gibi edebîyat konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır. Bursalı şair Uzun Firdevsî'nin hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın yaşamını anlatan *Süleymannâme* isimli ansiklopedik bilgiler içeren eserde Sultan Bâyezid'e takdim edilmiştir.[124]

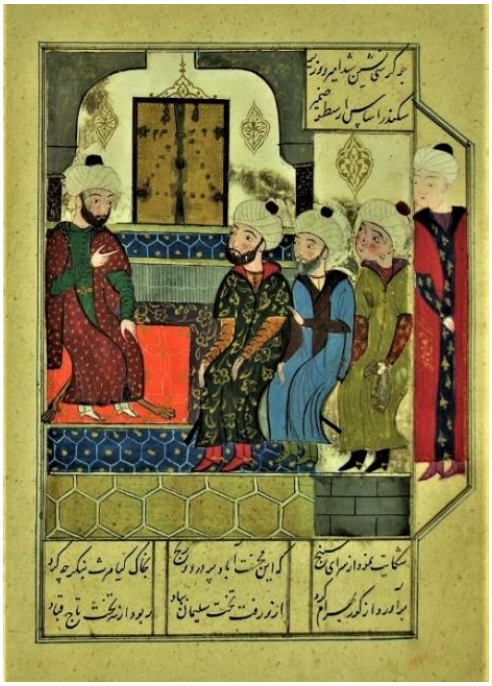
Dönemin tarih konulu ve ansiklopedik bilgiler içeren bir yazmasının resimlendirilmiş olmasıyla Osmanlı tarih yazıcılığında yeni bir dönem başlamıştır. Melik-i Ümmî tarafından yazılan eseri (TSMK, H 1123), Kanuni Sultan Süleyman

[122] Ali Şir Nevâî, manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen simalarındandır. Eserleri Türkistan'dan başka, Azerî ve Anadolu sahasında da okunmuş, Osmanlı şairleri tarafından üstad kabul edilmiş, şiirlerine 15. yüzyıldan bu yana çeşitli nazîreler yazılmıştır. Bkz. Günay Kut, "*Ali Şir Nevâî*, **DİA**, İstanbul, 1989, c. 2, s. 449-453.

[123] Mustafa Erkan, "*Hüsrev ve Şirin,"* **DİA**, İstanbul, 1999, c. 19, s. 53-55

[124] Mahir, a.g.e., s. 49.

döneminde resmi bir karakter kazanacak ola şehnamecilik kurumunun ilk adımı olarak da değerlendirmek mümkündür. Şehnâmecilik 17. yüzyıl başlarına değin resimli Osmanlı tarihi yazıcılığının ana kaynağı olacaktır[125] (Resim 6).



Resim 6. Sultan II. Bâyezid'ın vezirleriyle Şehzade Cem hakkında görüşmesi, *Şehname*, TSMK H 1123, v. 30b.

II. Bayezid döneminde manzum eserlerden Assâr-ı Tebrizî'nin (ö. 1382/h. 784) *Mihr ü Müşterî* isimli klasik eserinin Türkçe tercümesi yapılmıştır. İlki II. Murad döneminde çevrilen mesnevînin müellifi, dönemin önemli âlim ve şairleri arasında sayılan, Sultan II. Bâyezid ve Şehzade Ahmed'in teveccühünü kazanarak musâhipleri arasına giren Münîrî Amâsî'dir (ö. 1521/h. 927). Münîrî, Türkçe'ye ve Farsça'ya hâkim bir şair, klasik Türk edebiyatının en hacimli manzum siyerini yazacak kadar İslam tarihine vâkıf bir tarihçidir.[126]

[125] Mahir, age, s. 50; Derviş Mahmud'un istinsah ettiği birinde Akkoyunlu Sultanı Yakub'un (sal. 1478-1490) mührü bulunan iki yazma, Paris Bibliotheque Nationale'dedir. Geniş bilgi için bkz. Ayşin Yoltar Yıldırım, "Following the Path of a Nakkash from the Akkoyunlu to the Ottoman Court," **Pearls from Water Rubies from Stone, Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Souceh**, ed. L. Komaroff- JJ. Kerner, Artibus Asiae 2007, c. 67, s. 147-172.

[126] Ümran Ay, "Münirî Amasî," **DİA,** Ankara 2019, c. 2, s. 337-338.

Bâyezid dönemi şairlerinden Revanî'nin Sultan Bâyezid tarafından Osmanlı Devleti'nde ilk defa surre eminliği hizmeti ile görevlendirilmiştir. Mekke ve Medine fukarasına dağıtılmak üzere hazırlanan hediyeleri Haremeyn'e götürdüğü kaynaklardan nakl edilir.[127]

15. yüzyılda İslam dünyasında Orta Asya ve İran'da Timurîlerin temsil ettiği yüksek ilim ve sanat rönesansı, Osmanlılara örnek olmuştur. Orta Asya'da Timurlular döneminde ortaya çıkan göz kamaştırıcı medenî gelişme, sanat kollarında erişilen eşsiz yaratıcılık ve mükemmellik, tarihçileri bu dönemi İtalyan Rönesansı ile kıyaslamaya götürmüştür. Bunun temelinde sarayın ve elitlerin sanatı ve sanatçıyı desteklemesi gelmektedir. Bunların başında Ali Şîr Nevâî gelir. Nevâî muazzam servetini bilim, edebiyat ve mimarî eserleri teşvik etmek ve yaptırmakta harcamıştı. Klasik İran edebiyatı ve düşüncesinin son büyük temsilcisi Abdurrahman Câmî (1414-1492) İslam hükümdarlarının davette yarıştığı bir düşünür idi. Fatih Sultan Mehmed armağanlar göndererek onu İstanbul'a çağırmış, II. Bâyezid onu Osmanlı ülkesine getirmek için büyük çaba harcamıştı. Bâyezid, Cami'ye gönderdiği mektupta onu "*nuru'l-hak ve hakikat*" ve "*nakşbend-i i'tikad*" diye anıyordu. Sultanın gönderdiği cömert bağışları karşısında Câmî "*bahşişhây-i şeh haddi na-dârana*" diye bildiriyordu. Osmanlı Sultanı, Câmî'nin gönderdiği eserleri "*Külliyât-ı Câmiu'l-Kemâlât* aldığını bildirerek kendisine ihsanda bulunmuştu. Kuşkusuz Sultan Bâyezid İran ve Orta Asya ortak kültürünün en tanınmış temsilcisi Cami'ye gönderdiği mektup ve bağışlarla, bu kültürün bir hamisi, patronu olduğunu ima ve ifade ediyordu.[128]

Fatih Sultan Mehmed ve II. Bâyezid devirlerinde, saray ve devletin çeşitli kademelerinde üstün vasıflı elemanlar yetiştirmek maksadıyla kurulan Enderun'da asker ve idari eğitimin yanında sanat eğitimi ve öğretimine de ayrıca önem verilmiş, bu arada mûsikîye de büyük ilgi gösterilmiştir.

15. yüzyılın sonlarında mûsikî tarihinde Lâdikli Mehmet Çelebi' (ö. 1494) nin kaleme aldığı *Zeynü'l-Elhan fi ilmi't-Telîf-i ve Evzân* (1483) ve *Risâle-i Fethiyye* (1484-1485) adlı eserlerinde ileri sürdüğü görüşleri ile onun önemli bir mûsikîşinas olduğu anlaşılır. Bu eserler Sultan Bâyezid'e ithaf edilmiştir. Yine aynı dönemi idrak eden ve "Usta Şemsi" diye tanınan Aydınlı Şemseddin Nahifî'nin *Bereket* adlı mûsikî kitabı, Kadızâde Tirevi'nin *Mûsikî Risâlesi* ve Ahîzâde Ali Çelebi'nin *Risâletü'l-Mûsikî fi'l-Edvâr* adlı Farsça eseri de bu devirde Osmanlı ülkesinde yapılmış önemli nazarî musiki çalışmalarıdır.[129]

---

[127] İsmail Erünsal, ***Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları***, s. 39.

[128] Halil İnalcık, "Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı," **Osmanlı Uygarlığı**, yay. haz. Halil İnalcık - Günsel Renda, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003, s. 21.

[129] Nuri Özcan, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyası'nda Mûsikî**," XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler,** İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 473-475.

Sultan II. Bâyezid ve oğlu Şehzade Korkud devrin önemli musikîşinaslarındandı. II. Bâyezid'ın Mecmûa-i Sâz ü Sözde nevâ makamında bir peşrevi kayıtlıdır. Ayrıca Evliya Çelebi Seyahatnâme'sinde II. Bayezid tarafından hazırlanan "vakıfnâme" gereği, Edirne'deki Dârüşşifâda hastaların, özelliklede akıl hastalarının tedavisi maksadıyla haftada üç defa musiki faslı tertip edildiğinden bahseder. Bu faslı icra eden topluluğun da üç hanende, birer kemânî, mûsikârî, santûrî, çengî ve çeng-santûrîden müteşekkil olduğunu belirtir. Şehzade Korkud da devrinde şair bestekâr ve sâzendeliğiyle tanınan Türk mûsikî tarihinin seçkin kişilerindendi. "Gıdâ-yı Rûh" adlı bir musiki aleti de icat ettiği söylenen Korkud'un bestelerinde sekiz adet saz eserinin günümüze ulaştığı bilinmektedir.[130]

Genel olarak II. Bâyezid dönemi kültür ve sanat alnındaki gelişmelerle "Doğu rönesansı"nın parlak bir denemesini teşkil etmiştir. Bu dönemdeki ulemanın Osmanlı düşünce hayatının şekillenmesinde müessir rol oynadıklarında şüphe yoktur.[131]

1.4.1. Saray Nakkaşhanesi ve Ehl-i Hıref Teşkilatı

Orta-Asya Türk devlet geleneğinde hakanların saraylarında diğer saray çalışanları ile birlikte uz denilen sanatkârlar da bulunmaktaydı. Buna paralel olarak bazı diğer doğu toplumlarında da hükümdarların saraylarında hanedan mensuplarının dışında âlimler, hocalar, hekimler ve aşçıların yanı sıra sanatkârlar bulunuyordu.[132]

Merkeziyetçi yapıya sahip Türk devletlerinde ülkenin idare edildiği başkentler aynı zamanda birer kültür ve sanat merkezi olmuş, buralarda sanat eğitiminin de verildiği nakkaşhane adında atölyeler kurulmuştur. Türk sanat tarihinde varlığı Uygurlara kadar uzanan nakkaşhane geleneği, Orta ve Ön Asya devletlerinden sonra Selçuklu Sultanlarının Sarayına oradan da Osmanlıya uzanarak devlet himayesinde kültür ve sanat çalışmaları tek bir merkezden yönetilerek devam etmiştir.[133]

Osmanlı döneminde kitap sanatının icra edildiği atölyelere *nakkaşhane* adı verilmekteydi. Bu atölyeler, 14. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği *kütübhâne* (kitab-hane) denilen atölyelerin işlevini üsleniyordu.[134]

---

[130] Özcan, s. 477-478.

[131] Emecen, age., s. 48.

[132] Kazan, age., s. 129.

[133] İnci A. Birol, **Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2017, s. 38.

[134] 14. yüzyılda İlhanlı döneminde Tebriz yakınlarında Rab-i Reşidî kentinde sanat atölyelerinin var olduğu anlaşılmıştır. 1420'li yıllarda Timurlu hâkimiyetindeki Herat'ta Baysungur Mirza'nın

Osmanlı sanatının bir "*Saray Sanatı"* olarak nitelendirilmesinde önemli rolü olan saray atölyeleri erken dönemden itibaren buralarda yerlerini almış, Osmanlı Devleti'nin değişen başkentlerinde sırasıyla Bursa, Edirne ve İstanbul'da kurulan atölyelerde örgütlenmiş çeşitli dallarda çalışan sanatkârlar, belirli süsleme programları çerçevesinde eser vermişlerdir. Edirne Sarayında varlığı bilinen bu sanatkârlar II. Bâyezid döneminden itibaren Topkapı Sarayı'nda daha geniş bir örgüt çerçevesinde ve mesleklere göre ayrılmış bölükler halinde faaliyet göstermişlerdir.[135]

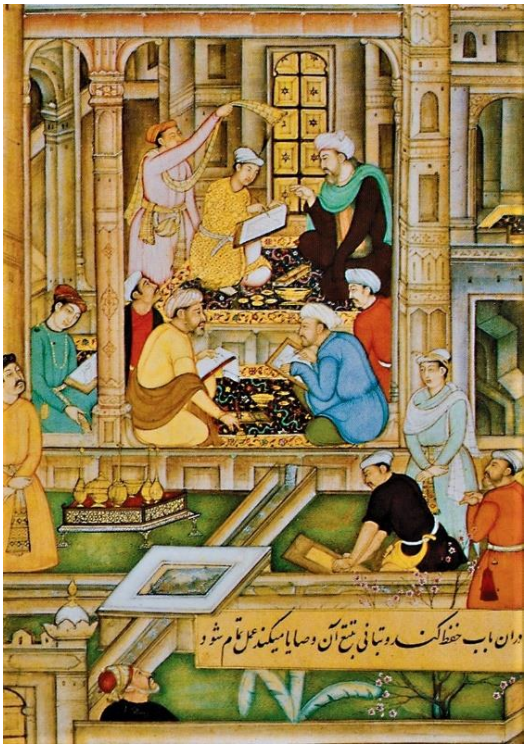
Saray nakkaşhanesinde ressamlar, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellid, cetvelkeş, renkzen gibi kitap bezemeci, değerli taş yontucuları, taşçı ustaları, işlemeciler, camcılar çalışırdı (Resim 7). Bu bölümünün en önemli ve kalabalık kısmını "*Cemaat-ı Rum*" ve "*Cemaat-ı Acem*"[136] olmak üzere iki gruptan müteşekkil nakkaşlar oluşturmakta idi. Saray nakkaşlarının en önemli işleri saray köşklerinin, binalarının bezenmesi için kalem işi desenlerini hazırlamak ve bunları uygulamak bulunuyordu. Bunun dışında, çadırlar, otağlar, halılar, kumaşlar, çiniler gibi, sarayın gereksinimi olan diğer sanat eserleri için desen hazırlamak da saray nakkaşlarının çalışma alanına girmekteydi.[137]

himayesinde kurulan *kütüphane* adını taşıyan bir sanat atölyesi mevcuttu. Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 17.

[135] Nazan Ölçer, "Osmanlı Dönemi Sanatı", **Türk ve İslam Eserleri Müzesi,** Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, s. 233.

[136] 1545/952 h. yılına ait Mevacip defterinde Cemaat-i Nakkaşân, Bölük-i Rumiyân- Bölük-i Acemân olarak belirtilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman Döneminde (slt.926-974 h./ 1520-1566 m.) bu ayırımın yapıldığı anlaşılmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Nakış Sanatı Araştırmaları Vesikalar I,** Ankara 1953, s. 5-7.

[137] Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler," **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 35.



Resim 7. Nakkaşhaneyi tasvir eden minyatür, Nasıruddin Tûsî, *Ahlâk-ı Nâsırî*, SAHK 39, v. 196a.

(*DİA*, İstanbul 2006, c. 32, s. 331.)

Araştırmalar ve kaynak eserler, İstanbul'da çarşı esnafının çalıştığı nakkaşhânelerin yanı sıra Topkapı Sarayı'nın içinde ve yakınında sarayın sanat ve zanaat işlerini gören nakkaşhânelerin bulunduğunu göstermektedir.[138] *Hünernâme*[139], Sürnâme-i Vehbî[140], *Şehnâme-i Selim Han*[141] gibi yazmaların minyatürlerinden ve Masraf defterlerinden yapılan değerlendirmelerden Saray'ın dışında ve çok yakınında iki nakkaşhane'nin varlığı ortaya çıkmaktadır (Resim 8). Biri Topkapı Sarayı'nın dışında olanıdır ki muhtemelen bunlar İstanbul nakkaş esnafının atölyeleridir ve bu nakkaşlar büyük bir ihtimalle devlete de hizmet vermişlerdir.[142]

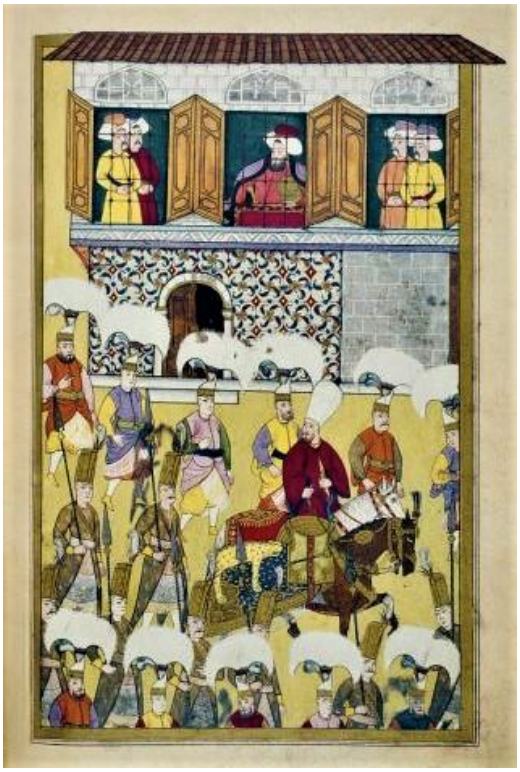
[138] Tanındı, a.g.m., s. 331.

[139] Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566), iki cild olarak Şehnameci Seyyid Lokman tarafından hazırlanan, Nakkaş Osman ve ekibinin resimlediği eserin ikinci cildinde (TSM H. 1524, v. 40a) atölyelerin bulunduğunu gösteren minyatürler mevcuttur. Bkz. Filiz Çağman, "Minyatür", **Osmanlı Uygarlığı**, s. 911.

[140] III. Ahmed'in (sal. 1703-1730) şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini anlatan Nakkaş Levni'nin resimlediği eserdir (TSMK A. 3593). Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 108.

[141] Seyyid Lokman'ın yazdığı, Nakkaş Osman'ın resimlediği, II. Selim (sal.1566-1574)'in tahta çıkışından vefatına kadar olan olayları anlatan manzum eserdir (TSMK A.3595), bkz. Mahir, a.g.e., s. 60.

[142] Çağman, a.g.m., s. 44.



Resim 8. III. Ahmed'in nakkaşhaneden düğün alayını seyretmesini gösteren bir minyatür, *Surnâme-i Vehbi*, TSMK A. 3593, v. 198b.

(*DİA*, İstanbul 2006, c. 32, s. 331.)

Nakkaşhane adı verilen bu mekânların, erken dönemden itibaren sanatçıların eserlerini ürettikleri, Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümâyûn dışında, Ayasofya'nın karşısında yer alan ve eski bir Bizans kilisesi olan ve bugün yerinde olmayan Aslanhane'nin üst katlarında ya da yanındaki bir bina olduğu 1527-28 yıllarındaki tamir belgesiyle anlaşılmıştır.[143]

Diğer nakkaşhane ise, belgelerde hassa tabirinin kullanılmasından anlaşılan, Saray teşkilatına bağlı nakkaşlar bölüğüdür.[144] Kaynakların verdiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla hassa nakkaşlarından bir kısmının Topkapı Sarayı'nın birinci avlusundaki Anbar-ı Âmire'nin sorumluluğunda saray ve köşk gibi yapıların nakış işlerinde çalıştıkları ve atölyelerinin de burada bulunduğu sonucu çıkmaktadır.

Sarayın hangi mekânlarının sanatkârlara tahsis edildiği konusundaki çok az bilgi bulunmaktadır. Ancak 16. yüzyılda bazı ünlü Saray Nakkaşlarına atölyeler verildiği ve genellikle şehnâmeci-hattat-nakkaş iş birliği ile gerçekleştirilen tezhipli ve

[143] Mahir, a.g.e., s. 19; Gülru Necipoğlu, a.g.e., s 74.
[144] Çağman, a.g.e., s. 36-44.

minyatürlü önemli eserlerin hazırlanmasının sarayın içinde tahsis edilen özel atölyelerde olabileceği görüşü söz konusudur.[145]

Sanatı devlet işinin bir parçası gören Osmanlı Devleti'nde, Yeni Saray'da bugünkü adıyla Topkapı Sarayı'nda devlet teşkilatı içinde Ehl-i Hıref adıyla bir sanatkârlar örgütü Fatih Sultan Mehmed döneminde oluşmaya başlamıştır.[146] Saray'da tam anlamıyla teşkilatlanmasını 15. yüzyıl sonlarında Sultan II. Bâyezid döneminde gerçekleştirdiği incelenen belgelerden anlaşılmaktadır[147]. Gerek geçmiş Türk kültürlerinden gerekse doğu toplumlarından gelen geleneklerin ortak bir sentez haline getirildiği 14. yüzyıl ortalarından itibaren şekillenmeye başlayan Ehl-i hıref teşkilatı II. Bâyezid sonrası daha da gelişerek inkişaf etmiş ve 16. yüzyılın ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman devrinde tekâmülünü tamamlamıştır. Ehl-i hıref tabiri ilk defa Fatih devrindeki 1472 tarihli Ruznamçe Defterinde[148] yer almaktadır. Defterde Sultana gönderilen hediyeler karşılığında verilen in'âmlar, saray çalışanlarının sayıları ve aylık toplam ücretleri gibi bilgiler bulunmaktadır. [149]

Ehl ve *hiref* kelimeleri Arapça kökenlidir. *Ehl* aile, akraba, aşiret anlamlara gelirken, *hıref* kelimesi hırfe kelimesinin çoğuludur ve meslekler, sanatlar, âdetler gibi manalara gelir. Ehl-i hiref, Osmanlı sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkârlardan oluşan bir teşkilattır. Ayrıca esnaf ve sanatkârlar için "erbab-ı hırfet" ifadesi de kullanılmıştır. Bazı arşiv kayıtlarında teşkilatta çalışanlar için "ehl-i hıref" yanında "esnaf" sözcüğü de yer almaktadır.[150]

Osmanlı sanatında önemli rol oynayan ehl-i hıref teşkilatı hakkındaki bilgiler arşiv belgelerine dayanmaktadır. Osmanlı sarayında ehl-i hıref teşkilatına ait hazinedarbaşı tarafından tutulan birçok defter vardır. Bu defterler Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve Bulgaristan Devlet Arşivi olmak üzere üç yerde bulunmaktadır. Bu defterlerin en eski tarihlisi İ. H. Uzunçarşılı'nın makale olarak yayınladığı Ocak 1526 (h. 932) tarihli defterdir. Ehl-i hıref defterleri, birkaçı hariç siyakat yazı ve rakamlarıyla kaleme alınmıştır.[151]

---

[145] Çağman, a.g.e., s. 44; Sarayın nakkaşlar bölüğünün sürekli ve çok amaçlı atölyelerinin Saray dışında Adliye Sarayı'nın (Darülfünûn) meydana (Hipodrom) bakan kısmında yer alan Arslanhâne'nin yanında olduğuna ilişkin değerlendirmeler için bkz. Çağman, a.g.e., s. 44.

[146] Bağcı vd., a.g.e., s. 17.

[147] Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-, Hıref Teşkilatı," **Mimar Sinan Döneminde Türk Uygarlığı ve Sanatı**, İstanbul, 1988," s. 74.

[148] Ruznamçe defterleri, BOA ve TSA yer alan 16-19. yüzyıllarda tarihlenen siyakat yazısı ile tutulmuş muhasebeye ait defterler. İn'amat defterleri, ruznamçe defterlerinin içinde yer alırlar. bkz. Hilal Kazan, a.g.e., s. 9-12.

[149] Kazan, a.g.e., s. 130.

[150] Bahattin Yaman**, Osmanlı Saray Sanatkârları: 18. Yüzyıl Osmanlı Ehl-i Hıref Teşkilatı**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008, s. 9.

[151] Yaman, a.g.e., s. 11.

Ehl-i hıref mensupları, saray halkı (Birun halkı)[152] olarak kabul edilirdi. Mesleklerine göre çeşitli bölüklere ayrılan sanatçıların yer aldığı Ehl-i hıref teşkilatı hazinedarbaşının emrindeydi. Aylıklarını, malzeme ve görevlerini ondan alırlardı. Her sanat ve hıref sahibinin ödemeleri çalıştıkları yevmiye tutarı üzerinden üç ayda bir yapılırdı.[153] Bu sebeple *mevâcib defterleri*[154], ehl-i hıref teşkilatı hakkında bilgi veren önemli kaynaklardan biridir.

Sanatçıların isimleri aldıkları ücretler, ücret artışları, zaman zaman kültürel kimliği, örgüte katılış biçimi ve ölümleri ile birlikte tek tek maaş defterlerine yazılmış Osmanlı sanatının tarihi ile ilgili bilgi veren eşsiz belgeler günümüze gelmiştir.[155] İlk dönemlerde ehl-i hıref defterinde sanatçı kayıtları sanatçının adı ya baba adı ya da şakird[156] ise ustasının adı ile birlikte yazılmakta, ismin altında yevmiye olarak ödenen akçe miktarı yer almaktadır. Sonraki dönemlerde bu bilgiler daha detaylı olarak girilmiştir. Sanatkârların kökenlerini içeren bilgiler, özel durumları, detaylı bir şekilde ehl-i hıref defterlerinde kayıt altına alınmıştır.[157]

Osmanlı Devleti'nin sanat ve zanaat kurumlarını üçe ayırmak mümkündür. Bunlar; saray-sanat teşkilatı (saray ehl-i hıref), yeniçeri sanat teşkilatı (yeniçeri ehl-i hıref) ve genellikle bir meslek teşkilatına bağlı olarak çalışan serbest sanat gruplarıdır. Yeniçeri ehl-i hıref ve serbest sanat kurumlarının ürettikleri eşyalar daha çok ihtiyacın karşılanmasına yönelik, işlevsel nitelikte olduğu için bu kurumları zanaat teşkilatları olarak değerlendirmek gerekir. Bu teşkilatlar ile ilgili bilgileri narh defterleri, seyahatname ve medeniyet tarihi ile ilgili eserlerden öğrenmekteyiz.[158]

Saray ehl-i hıref'te çalışanların tümünü de sanatkâr olarak nitelendirmek doğru değildir. Zira bazı grupların yaptıkları işler estetik kaygı bulunmadığından sanat niteliği taşımamaktadır. Örneğin Tabakhanede deri tabaklama işiyle uğraşanlar ya da cerrahlar, göz tabibleri gibi meslekî gruplar da ehl-i hıref'ten sayılırdı.[159] Ehl-i hıref sarayın sanatsal gereksinimin yanı sıra uzmanlık ve bilgi isteyen meslekleri aynı zamanda güreşçileri de içine alan bir topluluktu. Ayrıca Elh-i hıref kapıkulu halkı

[152] Birun halkı, Saray-ı Hümâyun'da ikamet etmeyip, çeşitli işlerle ilgili görevleri yürüten, hekimbaşı, şehremini, ilmiye mensubu gibi görevlilerden oluşmakta idi. Bkz. Mustafa Alkan, "Osmanlı Devleti'nde Merkez Teşkilat*ı,"* **Osmanlı Teşkilat Tarihi,** ed. Tufan Gündüz, Grafiker Yayınları, Ankara 2016, s. 50.

[153] Yaman, a.g.e., s. 14; Meriç, a.g.e**.**, Mukaddime bölümü s. VI.

[154] Mevacib, saray çalışanlarına, sanat erbabına üç ayda bir verilen maaşın adıdır. Bu maaşların kayıt edildiği defterlere mevacib defterleri denir. bkz. Hilal Kazan a.g.t., s. 38-40.

[155] Bağcı, vd., a.g.e, s. 17; Meriç, a.g.e*,* I. Vesikalar Hassa Nakkaşları Bölümü.

[156] Şakird, talebe, çırak anlamlarında kullanılır. Bkz. Ferit Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat***,* Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1993, s. 977.

[157] Kazan, a.g.t, s. 134.

[158] Yaman, a.g.e., s. 5-6

[159] a.e., s.8.

olduğundan ordu teşkilatına bağlı idiler. Bazı dönemlerde sanat ve meslekî görevlerini ordu bünyesinde yerine getirirlerdi.[160]

II. Bayezid devrinde ehl-i hiref teşkilatı içinde Bâyezid'ın saltanatının son dönemlerinde 1504-1512 tarihleri arasında İn'âmât Defterlerinde belirtildiği üzere 33 ayrı sanat koluna mensup sanatkâr bulunduğu anlaşılmakta, defterdeki kayıtların ilk yılında, Sultan II. Bâyezid'ın sarayında ehl-i hırefe bağlı toplam 146 sanatkâr tespit edilmektedir.[161]

Ehl-i hıref'te her bölükte yer alan sanatçı sayısına göre, hiyerarşik mevkiler oluşmaktadır. 1606 tarihli ehl-i hıref defterinde 57 nakkaşın bulunduğu nakkaşân cemaatinde sıralama şöyledir: Sernakkaş, kethüda (kâhya, yardımcı), serbölük, seroda, nakkaşlar, şakird nakkaşlar. Her bölükte bu mevkilerin tamamı aynı anda bulunmamaktadır. Yıllara göre bu konumlar değişiklik gösterirken 18. yüzyılda ser ve kethuda en çok kullanılan mevkiler olurken, daha önceki yüzyıllarda görülen ve bölüğe yeni başlayanların bulunduğu şâkirdân alt grubu kaldırılmıştır.[162]

Osmanlı sanatının yönlendiricisi, lokomotifi hiç şüphesiz saraydaki sanat faaliyetleridir. Saray sanat üslûbunun saray dışı sanat faaliyetlerine örnek teşkil ettiği aşikârdır.

Osmanlı sanatının dünya sanatları arasında önemi bir konumda olmasında en büyük etken, devletin kurmuş olduğu ehl-i hıref teşkilatıyla, sanatı ve sanatçıyı desteklemesi ve himayesine almasıdır.[163] Geniş bir coğrafyaya hüküm sürmesine rağmen özgün bir medeniyet oluşturan Osmanlı Devleti siyasal alanda olduğu kadar sanatsal alanda da dünya tarihinde önemli izler bırakmıştır. Farklı kültür ve medeniyetlerin üzerinde yeşeren Osmanlı medeniyeti, sanat alanında gerçekleştirdiği üslûp birliğine Ehl-i hıref teşkilatı sayesinde ulaşmıştır.

---

[160] Meriç, a.g.e., Mukaddime Bölümü s. VI. Bu konu ile ilgili Rıfkı Melûl Meriç'in aksine ehil-i hıref mensuplarının sefer ve hareket kayıtları bulunmadığı görüşü vardır. Bkz. Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hıref Teşkilatı," s. 74.

[161] Kazan, a.g.t., s. 133.

[162] Yaman, a.g.e., s. 24.

[163] Bahattin Yaman, "Sarayın Sanatkârları: 18. Yüzyıl Osmanlı Ehl-i Hıref Teşkilatı", **XV. Türk Tarih Kongresi: Ankara 11-15 Eylül 2006 Kongreye Sunulan Bildiriler IV**, TTK yayını, Ankara 2010, c. 4, s. 1937.

1.4.2. Kitap Sanatları ve Sanatkârları

Kitap sanatları kolektif bir çalışma sonucu ortaya çıkmaktadır. İlk devirlerden itibaren nakkaşhanelerde hazırlanan yazma eserler, farklı sanatkârlar tarafından ortak üretimleri sonucunda meydana geliyordu.

Erhst Hans Gomrich "*Sanat diye bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır,*" der "*Sanatın Öyküsü*" kitabında.[164] Kitabın sanatsal bir nitelik kazanmasını sağlayan sanatkârlar, tüm İslam coğrafyasında değer verilen, saygı duyulan, savaş ganimeti olarak sultanların himayesine alınan kimselerdi. Bunun en önemli sebebi Orta çağın ilk dönemlerinden itibaren İslam dünyasında hükümdarların ve varlıklı kesimin sanata ve kitaba ilgi duymuş, tezhipli tasvirli ve güzel ciltli, üstat bir kâtibin hattıyla yazılmış kitaplara sahip olmak istemiş olmalarıdır. Diplomatik hediye olarak gönderilecek değerli eşyaların arasında dahi sanatlı kitaplar hep önde yer almıştır.[165]

Sanatlı kitapların İstanbul sarayı nakkaşhanesinde üretilen ilk örnekleri Sultan II. Mehmed'e sunulmak üzere genelde tıp, felsefe, mantık, belağat, coğrafya konularında hazırlanmış eserlerdi. Bu kitaplar dönemin üstat hattatları tarafından yazılmış, ilk sayfaları tezhiplerle bezenmiş, içleri ve dışları farklı tekniklerle ve farklı renklerle süslenmiş deri ciltlerle kaplanmıştı. Fatih, sanatlı kitaplar üretimine önem vermiş hem batılı hem de doğulu sanatkârların saray nakkaşhanesinde çalışmalarını sağlamıştı.[166] Şehzade Bâyezid de yirmi yedi yıl valilik yaptığı Amasya'da şair ve kâtiplerden oluşan sanat ortamını İstanbul'a taşıyarak kültür himayeciliğini sürdürdü. Bayezid döneminin kitap sanatı örneklerinin başköşesinde hattat Şeyh Hamdullah'ın istinsahı olan bir grup Kur'an'dır. Özellikle 1494-1508 yılları arasında istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim nüshalarının, levha ve serlevha tezhiplerinin tasarımları, motiflerin inceliği, renk zenginliği bakımından öylesine ustalıklıdır ki Türk tezhibinde daha önce böylesi yoğunluktaki çalışmaların edebiyat eserlerinde ya da Kur'an nüshalarında yapılmamış olduğu söylenebilir.[167]

II. Bâyezid dönemi, resmi tarih yazıcılığının başlaması, daha özgün telif eserlerin ortaya konması, önemli sanatkârların yetişmesi, Timurî ve Akkoyunlu diyarlarından Osmanlı sarayına sanatçı göçü, Osmanlı'nın artık büyük devlet olduğunu teyid ederken diğer taraftan kitap sanatlarının gelişmesine de alt yapı oluşturmuştur.

Osmanlı sarayına sanatçı göçü 16. asrın ikinci yarısına kadar devam etmiş, Osmanlı'nın gözde bir himaye merkezi olmasına bağlı olarak doğudan sanatçı getirilişi asgariye inmiştir. Sanatkârlar saraya genellikle devşirme sistemiyle alınıp bir sanat dalında usta olarak yetiştirilir, sanatkâr babanın çocukları da bu yapıya kolaylıkla girip

[164] E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 15.
[165] Tanındı, "Türk Sanatında Kitap," **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**, s. 9.
[166] a.e., s. 12.
[167] a.e., s. 14.

sanatkâr olabilirlerdi. Bunun yanı sıra saraya sanatkâr olarak girmenin başka bir yolu da zafer sonrası esir alınan kölelerin sanatkârlara hediye edilmesidir. Bir sanatkârın kölesi eğitilip ve ustalaştıktan sonra tekrar sultana usta sanatkâr olarak hediye edilip karşılığında ihsana nail olurlardı. Sanatçıların yetiştirildikleri mekânlar öncelikle Topkapı sarayı olmak üzere, Galata Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı ve Edirne Sarayı şeklinde sayılabilir. Zaman içinde ihtiyaca göre bu saraylardan Topkapı Sarayı'na sanatçı tayin edildiği de olurdu.

Saray teşkilatına dahil olan sanatkârların barınma ve yiyecek ihtiyaçları saray tarafından karşılanmaktaydı. Çalışma şartları gerek mekânsal gerek maddî anlamda oldukça iyiydi. Arşiv kaynakları, sanatkârların yoğun, ciddi ve sıkı bir disiplin içinde çalıştıklarını, meydana getirdikleri eserlerin tahmin edilenlerin fevkinde olduğunu göstermektedir.[168]

1.4.2.1. Kâtibân-ı Kütüb

Ehl-i hıref defterlerinde kâtipler grubunun ismi "*Cemâat-i Kâtibân-ı Kütüb*" yani "*kitap yazanlar topluluğu*" olarak geçmektedir. 16. ve 17. yüzyıllarda bölüğün adı "*kâtibân-ı kütüb-i hâssa"* şeklinde ifade edilmiş, 18. yüzyılda *hâssa* sözcüğü kaldırılmıştır.[169]

Kâtipler, devletin her türlü yazım işlerini yapan grup olarak, devlet dokümanlarının, devletlerarası yazışmaların hatasız yazılmasından ve dikkatli kayıtlarının tutulmasından sorumlu idiler. Devlet kademesinin hemen hemen her müessesesinde kendi hiyerarşik düzeni içinde bir kâtip bulunmaktaydı. Bunlar *ilmiyye, seyfiyye, mülkiyye* gibi bürokrasinin içinde 15. yüzyıl ortalarından itibaren teşekkül etmiş ve hizmet vermişlerdir.[170]

Mevcut en erken tarihli (932 h./1526 m.) Ehl-i hıref defterinde kâtipler, Cemâat-i Müteferrika içinde yer alırken, 952/ 1545 senesine ait olan Ehl-i hıref defterinde Cemâat-i Kâtibân-ı Kütüb ibaresinin yer alması ile bürokraside yer alan kâtiplerden ayıran önemli bir özellik ortaya çıkmaktadır. O da burada çalışan kâtiplerin en yaygın olarak yaptığı işin kitap istinsah etmek olduğudur.[171]

Bu bölüğün görevi, başta Mushaf-ı Şerif olmak üzere, dinî, felsefî, edebî ve tarihi konularda kitaplar istinsah etmekti. Bu tür eserlerin hazırlanmasında resmen görev alacak sanatkâr hazinedarbaşı tarafından seçilir, eserin telif olması durumunda müellif

[168] Kazan, a.g.e., s. 133-134.
[169] Yaman, a.g.e, s.36.
[170] Hilal Kazan, "Ehl-i Hıref Defterlerinde Kâtipler (Cemâ'at-i Kâtibân-ı Kütüb)", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul, 1999, s. 18-19.
[171] Kazan, a.g.t., s. 21.

araştırılır ve daha önce yazmış oldukları eserler sarayın üst yönetimince incelenir, istinsah durumunda ise görevlendirme doğrudan hazinedarbaşı tarafından yapılırdı.[172]

Katibân-ı kütüb bölüğünün kitap istinsahı dışında harap olmuş olan kitapların tamiri, silinmiş yazılarının yeniden yazılması gibi işler yaptıkları kayıtlarda mevcuttur. Ayrıca mimarî yapıların bezemesinde çalıştıkları da bilinmektedir.[173]

II. Bâyezid'ın hassa kâtibân-ı kütübünde toplam 16 hattatın çalıştığı tespit edilmiştir. Arşiv kaynaklarında h. 909-917(m. 1503-1511) tarihleri arasında ödeme yapılan hattatlar Hilal Kazan'ın araştırmalarıyla ortaya konulmuştur.

II. Bâyezid'ın hassa kâtipleri[174]:

1. Abdullah,
2. Ahmed Pir,
3. Hacı Ali,
4. Hacı Mustafa,
5. Hayreddin gulam-ı Ali Paşa,
6. Hürrem,
7. Hüsam,
8. Kasım,
9. Kasım şakird-i Şükrullah,
10. Mehmed Mustafa,
11. Mustafa,
12. Seyyid Mehmed Bedahşî,
13. Sultan Ali,
14. Sultan Ahmed
14. Şeyhoğlu Hamdullah,
15. Şükrullah,
16. Yusuf şakird-i Sultan Ali.

II. Bâyezid devri Osmanlı hat sanatının bir ekol olma devridir. Bu devirde Edirne hat sanatı merkezini Amasya'ya devretmiştir. Şeyh Hamdullah ve talebeleri en güzel eserlerini Sultan II. Bâyezid devrinde ve sonrasında meydana getirmişlerdir. Dönemin önemli hattatlarından bazıları şu şekildedir;

Şeyh Hamdullah (ö. 1520), Osmanlı hat ekolünün kurucusu, bütün hattatların kutbu, okçuların şeyhi unvanları ile tanınan Hamdullah Efendi, Amasyalı Şeyh Mustafa Dede'nin oğludur. Amasya sancağında vali bulunan Sultan Bâyezid, Şeyh Hamdullah'ı kendisine hat hocası tayin etmiş, ondan meşk almış ve mezun olmuştur. Şeyhin hat sanatı alanındaki şöhreti, Türk ve İslam dünyasına daha Amasya'da iken yayılmış, Fatih Sultan Mehmed'in hususi kütüphanesi için iki eser istinsah etmiştir. Bâyezid'ın Osmanlı tahtına cülusundan sonra Sultan'ın daveti üzerine İstanbul'a giden

[172] Kazan, a.g.t., s. 39.
[173] Yaman, a.g.e., s. 37.
[174] Kazan, a.g.e., s. 139-140.

Şeyh Hamdullah ehl-i hıref-i hâssa içinde kâtibân-ı kütüp bölüğüne bağlı Sultan'ın kâtip-i hâssı olmuş, ayrıca saray hizmetlerine hoca olarak görevlendirilmiş; harem dairesi civarında Mushaf yazması için meşkhane, ayrıca Edirne Sarayında bir oda verilmiştir. Bu dönemde yazdığı eserlerin ketebesinde çoğu zaman "*Kâtibü's-Sultan Bâyezid Han (*Sultan Bâyezid'ın kâtibi*)* ünvanını kullanmıştır.

II. Bâyezid, hocası Şeyh Hamdullah'a Osmanlı hat ekolünün oluşması için her türlü desteği vermiştir. Sultan Bâyezid, saray hazinesinde bulunan Yâkût el-Müsta'sımî'ye ait seçkin yazıları ve kıt'aları Şeyh Hamdullah'a vererek bunları incelemesini ve Osmanlılara has bir yazı geliştirmesini istemesi üzerine h. 890 (m.1485) yılı civarında uzun süre uzlete kapanan Şeyh, Yâkût'un özellikle sülüs ve nesih yazılarından en güzel harf ve kelimeleri seçerek değerlendirmiş, yeni yazı tarzını kâğıt üzerinde de uygulayarak Osmanlı ve kendi adıyla anılan Şeyh Hamdullah ekolünü temellendirmiştir. Şeyh Hamdullah'ın açtığı bu çığırla bir buçuk asır etkisini sürdüren Yâkût yazı tarzı, İran dışında sona ermiş ve hat sanatı yeni bir sürece girmiştir. Bilhassa sülüs ve nesih yazıların işlendiği bu yeni ekolde, Mushaf-ı şerif, cüz, murakka', kıta ve kitap yazımında hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir.[175]

Şeyh Hamdullah hayatının 30 yıl süren ve sanatında olgunluk devri sayılan İstanbul safhasında en güzel eserlerini vermiştir. Sultan Bâyezid'ın vefatından (1512 h. 918) sonra Yavuz Sultan Selim zamanında sekiz yıl süresince inzivaya çekilen Şeyh Hamdullah günlerini talebe yetiştirerek geçirmiş, Sultan Süleyman döneminde 1520 (h. 926)'da vefat etmiş, Üsküdar'daki Karacaahmet Mezarlığına defnedilmiştir.[176]

Şeyh Hamdullah'ın kaynaklarda ömrü boyunca 47 Mushaf-ı Şerif, En'am ve Kur'an cüzleri, duâ mecmuaları, kıt'a ve murakkaalar, meşk mecmuaları yazdığı kaydedilmiştir.[177] Eserleri İstanbul'daki müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır. İstanbul Bâyezid Camii, Firuzağa Camii, Davut Paşa Camii, Edirne Bâyezid Camii celi sülüs kitâbeleri, Şeyh Hamdullah hattı iledir.

Osmanlı Hat Mektebi'nin temellerini atan Şeyh Hamdullah ile birlikte Mushaf yazımında Reyhâni hat yerine Nesih yazı kullanılmıştır. Yâkut mektebinde Mushaf kitâbetinde Aklâm-ı Sitte'nin karışık olarak kullanımı da terk edilerek sadece Nesih yazıya öncelik verilmiştir.[178]

Mustafa Dede (ö. 1538), Amasya'da doğdu. Şeyh Hamdullah'ın oğlu ve Anadolu'nun yedi büyük hat üstadından biridir. Şeyh Hamdullah yolunu ve silsilesini talebe yetiştirerek devam etmiştir. Mustafa Dede ve eniştesi Şükrullah Halife soyundan çok sayıda seçkin hattatlar yetişmiştir. Kabri Karacaahmet mezarlığında

[175] Serin a.g.e, s. 37.
[176] a.e., s. 29-38.
[177] Uğur Derman, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, İstanbul, 2010, s. 22.
[178] Süleyman Berk, **Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı**, İstanbul, İnkılab Yayınları, 2013, s. 22.

babasının yanındadır. İstanbul ve Konya'da müze ve kütüphanelerde eserleri mevcuttur.[179]

Şükrullah Halife (ö. 1543), Amasyalıdır. Şeyh Hamdullah'ın talebesi ve damadı olan Şükrullah Halife küçük yaştan itibaren Şeyh Hamdullah'ın hizmetinde bulunmuştur. Aklam-ı sitteyi öğrenmiş icazet almıştır. Şeyh ile birlikte İstanbul'a gitmiş, pek çok Mushaf-ı Şerif, Enam, cüz, kıt'a yazmıştır. Ancak bunlardan çok azı günümüze ulaşmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bir murakka (H. 2230); En'am-ı Şerif (E.H. 336) Fetih Sûresi (Yeniler 1144) bulunmaktadır.[180]

Şükrullah Halife, Şeyh Hamdullah üslûbunun yeni nesillere aktarılmasındaki en önemli isimlerden biridir.[181]

Cemâleddin Amâsi, Amasyalı olduğunu imzalarında belirten Mehmed Cemâleddin'in babası Celaleddin ve kardeşi Muhiddin efendiler de aynı beldede hattat idiler. Bu ailenin Şeyh Hamdullah ile yakın akrabalıkları vardır.

Hüsn-i Hattı babasından öğrenen Hattat Cemâleddid Amâsi'nin doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyorsa da seksen yıl yaşadığı rivayet edilir. Gülzâr-ı Savap'a göre Amasya'daki Sultan II. Bâyezid Camii'nin kubbesindeki celi sülüs hattını Amâsi yazmıştır. Ancak bu eser günümüze intikâl etmemiştir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Mushaf-ı Şerifi nesih ve rika hatlarındaki kemâlini göstermektedir (TİEM 97).[182]

Muhyiddin Amâsi, Celaleddin Amâsî'nin ikinci oğlu olan Muhyiddin, aklâm-ı sitte içindeki yazı türlerini babası Celaleddin Amâsî'den meşk ederek icazet almıştır. Hat tezkirelerinde Muhyiddin Amâsî'nin uzun bir ömür yaşadığı ve Kanuni Sultan Süleyman devrinde padişahın yazılmasını istediği Mushaf-ı Şerif'i Şeyh Hamdullah'ın ihtiyarlığını ileri sürerek Muhyiddin Amâsî'yi işaret ettiği bilinmektedir. Hayatını Amasya'da hat öğretimiyle geçiren hattat, burada vefat etmiştir.[183]

Muhyiddin Amâsî tarafından istinsah edilen ve Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunda bulunan nesih hatla yazılmış Kasîde-i Bürde, 15. yüzyıl Osmanlı hat sanatının yeni bir üslûp içinde olduğunu göstermektedir. Bu eser Celalzade Muhyiddin'in yazısının bilinen tek örneğidir.[184]

Şeyh Hamdulah'ın talebeleri arasında yer alan **Şehzade Korkut (ö. 1513/ h. 909)** şiir ve mûsikî sahalarında gösterdiği hüneri hat sahasında da göstererek zamanının kudretli sanatkârlarından sayılır. Şiirlerinde *Harimi* mahlasını kullanmıştır.

---

[179] Serin, a.g.e., s. 56.

[180] a.e., s. 59.

[181] Uğur Derman, "15. ve 16. Asırlarda Türk Hat Sanatı," **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 34.

[182] Derman, a.g.e, s. 34-35.

[183] Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 68-69.

[184] Muhiddin Serin, "Celâlzâde Muhyiddin Amâsî," **DİA**, İstanbul 1993, C.7, s. 260.

Divanı olan Şehzade Korkud'un nesih hatla yazdığı Mushaf-ı Şerif, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonunda (SSM 279) bulunmaktadır.[185]

Dönemin önemli hattatlarından biri de hattat **Ali Sultan**'dır. Sultan tarafından hat sanatındaki gücünden dolayı Acem diyarından davet edildiği ve sarayda h. 910/m. 1504-1505 yılında görev yaptığı İn'amat defterindeki kayıttan anlaşılmaktadır.[186]

Müeyyedzade (ö. 1516/h. 922), **Ahmed b. Yahya** (ö. 1504/ h. 910), **Kasım** (ö. 1562-63/h. 970), **Mustafa b. Nasuh** Şeyh Hamdullah'ın talebeleri olmuş ve II. Bâyezid dönemi hat sanatında eserler vermişlerdir.[187] II. Bâyezid'ın sarayında bulunup, onun iltifat ve himayelerine mazhar olmuş **Seyyid Mehmed Bedahşan** 1470 yıllarda İstanbul'a gelmiş sarayda hassa kâtiplerden olmuştur. Fatih devrinde 1474 ve 1475 yıllarında iki yazma istinsah etmiş, Sultan Bâyezid için de ayrıca çeşitli eserler hazırlamıştır.[188] II. Bâyezid döneminin hattatları arasında siyakat yazısını 15. yüzyılda iyileştiren **Hüsâm-ı Rûmi, Tacizâde Cafer Çelebi**[189], Sultan Beyazid 'ı öven kasideleri içeren "*Kasaid-i Efsahî der Sultan Bâyezid"*[190] yazarı **Efsahî**, **Gıyaseddin el- Mücellid el-İsfahanî**, **Melikzâde**, **Abdullah bin Mahmud**,[191] Bağdatlı Kâmil neslinden Hayreddin Mar'âşi talebesi **Muhyiddin Köseç** (ö. 910 h./1505 m.) de yer almaktadır.[192]

1.4.2.2. Nakkaşân

Nakış sanatı ile ilgili her türlü işin yapılmasını gerçekleştiren nakkaşân bölüğü, kitapların tezhib ve tasvir edilmesi, tuğraların süslenmesi, vakfiyelerin düzenlenmesi, kütüphaneler için albümlerin hazırlanması, duvar resimlerinin yapılması, metal, kumaş halı, çini ve seramik için desenlerin hazırlanması gibi işleri üstlenmişlerdir.[193]

---

[185] Serin, a.g.e., s. 56.
[186] Hilal Kazan, a.g.t, s. 77.
[187] Şeyh Hamdulah'ın talebeleri için bkz. Muhiddin Serin, **Hattat Şeyh Hamdullah**, s. 53-81.
[188] Kazan, a.g.e., s. 145-146.
[189] Muhiddin Serin, "Siyâkat," **DİA**, İstanbul 2009, c.37, s. 291.
[190] SSM, 190-0318, bu eserle ilgili geniş bilgi için bkz. **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu,** s. 190.
[191] Tüfekçioğlu, a.g.m., s. 69.
[192] Muhiddin Serin, "15. ve 16. Asırlarda Türk Hat Sanatı," **15. ve 16. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, (Müzakereler bölümü) s. 497.
[193]Süleyman Kırımtayıf, "XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Sarayı Sanatı Teşkilatı", Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, 1996, s. 23.

Nakkaşhanede çalışan sanatçılardan bazıları bir alanda uzmanlaşırken, bazı sanatçılar da motiflerin geliştirilmesinden desenin tasarımına renklendirip çizilmesine kadar eserinin her aşamasını kendisi yapmaktaydı. Dolayısıyla bazı tezhip sanatçılarının aynı zamanda ressam olması da muhtemeldir. Klasik dönemde bu sanatçılar için kullanılan nakkaş terimi bu görüşü doğrulamaktadır. Nakkaş; ressamları, müzehhibleri, musavvirleri, şebihnüvisleri, meclisnüvisleri, siyah kalemleri, tarrahları, renkzenleri, duvar nakkaşlarını, cetvelkeşleri içine alan kapsamlı bir terimdir.[194] Nakkaşlar çoğu zaman bir eser üzerinde, kendi ihtisas alanındaki kısmı yapmış, kollektif bir çalışma içinde olmuşlardır; bu sebeple de ekseriyetle tezhiplerde veya minyatürlerde, sanatkâr imzası yoktur.[195]

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait iki adet minyatürlü el yazması nakkaşan bölüğü hakkında önemli ip uçları verir. Bu yazma eserler 1455-1456 yılları arasında Edirne'de yapılan *Dilsizname* ve 1465 yılında yapılan Cerrahiye-i İlhaniye'dir. Bu iki erken dönem örneğin İstanbul yerine Edirne ve Amasya'da yapılması Saray nakkaşhanesinin ve nakkaşân bölüğünün henüz kurulmadığını veya en azından tam anlamıyla faaliyet göstermediğine işaret etmektedir.

Sanatçı adedinde bir artış söz konusu olduğundan, II. Bâyezid döneminde teşkilatın genişlediği sonucuna varılabilir. 932 h. (1526 m.) tarihli teftiş defterinde II. Mehmed'e ait nakkaşan bölüğünde olan sanatçıların sayısı sadece beştir. 16. yüzyılın son çeyreğinde bu sayı sekiz yüz doksan sekiz kişiye ulaşmıştır.[196]

Bölüğün temelini müzehhip ve musavvirler oluşturur. Arapça altınlamak anlamına gelen "tezhip," altın ve diğer boyalar kullanılarak, belli motiflerin fırça yardımıyla kâğıt üzerine yapıldığı kitap süsleme sanatıdır. Tezhip yapana müzehhib/ müzehhibe, tezhiplenmiş kitaplara da müzehheb denir.[197] Tezhip sanatı nakkaşhane geleneğinde nakış sanatı içinde yer almakta ve sadece kitapların, murakkaların, kıt'aların, hat levhalarının süslemesinde değil, bu kitapların cildleri, ferman, berat, menşurlardaki tuğraların, silahlar, musiki aletleri, ahşap çekmeceler, kalem kutuları, mücevher kutuları vb. kemikten ve fildişinden yapılmış nesnelerin tezyinatında da kullanılan bir sanat dalı olmuştur. Ayrıca mimaride cami, türbe, çeşme, saray ve köşklerin duvar, kubbe ve tavanlarına yapılması gereken kalem işlerinin hem desen tasarımları hem de uygulamaları sarayın hassa nakkaşları tarafından yapılmıştır. Diğer yandan çini, kumaş ve halı gibi çeşitli eşya üzerine uygulanacak desenler de yine hassa nakkaşları tarafından hazırlanmıştır.[198]

Dönem eserlerinde nakkaşların hem tezhip hem de tasvir yaptıkları görülmektedir. Osmanlı dönemi kitap resimlerine nakış veya tasvir, bunu yapan kişilere de *nakkaş* ya da *musavvir* denilmiştir. II. Bâyezid dönemi musavvirleri, Fatih

[194] İlhan Özkeçeci, Şule Bilgin Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, Yazıgen Yayıncılık, 2014, s. 26.
[195] Meriç, a.g.e., (mukaddime bölümü) s. 8.
[196] Kırımtayıf, a.g.t, s. 22.
[197] Gülgen, a.g.e, s. 93; İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 25.
[198] Kazan, a.ge., s. 160.

Sultan Mehmed'in batılı ve doğulu sanatçıların İstanbul nakkaşhanesinde çalışmasının etkilerinin görüldüğü çoğunluğu konusu edebiyat olan resimli eserler üretmişlerdir.[199]

Gentile Bellini, Costanzo da Ferrara gibi batılı sanatçıların Osmanlı tasvir sanatındaki etkileri daha çok portrecilik sahasında görülmüştür. Batı dünyasının bilim ve sanat ürünlerine ilgi duyan Sultan II. Mehmed Doğu'nun sanatına da ilgisiz kalmamıştır. Akkoyunluların (1340-1514) kitap üretim merkezi olan Şiraz, İsfahan ve Tebriz'den sanatçılar İstanbul'a göç etmiş ve bu sanatçılar Osmanlı minyatürünün II. Bâyezid dönemindeki oluşumuna katkıda bulunmuşlardır.

II. Bâyezid'ın sarayındaki hassa nakkaşları İn'âmat defterleri dolayısıyla bilinmektedir. Maaş defterlerinde nakkaşlar ile ilgili bir bilgiye rastlanmamışsa da aldıkları in'amlardan kim oldukları hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Topkapı Sarayı tarihsiz müşâherehoran[200] defterinde hassa nakkaşların ve şakirdlerin sayısı 22 kişidir.[201]

Ehl-i hıref defterlerindeki kayıtlardan edinilen bilgilere göre 15. yüzyılın ortalarında Otlubeli Muharebesinden (1473/h. 878) sonra İran ve Azerbaycan'dan bazı ilim ve sanat erbabı Osmanlı Devleti merkezine getirilmeye veya gelmeye başlarlar.[202] Bu dönemde Saraya bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de h. 932 (1525-26) tarihli bir ehl-i hıref mevacip (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından anlaşılır. Sultan II. Bâyezid zamanında gerek yeteneğiyle gerek getirtilerek aylıklı olarak görev verilen sanatçılar, Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizî, Hasan b. Abdülcelil, Turmuş b. Hayreddin, Evranos, Üveys b. Ahmed, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Ali, Fazlullah, Mehmed b. Melek Ahmed ve başka bir Ali'dir. Bunun dışında tezhipli Kur'anlarda adına rastlanan, ancak bu kayıtlarda adı geçmeyen Hasan b. Abdullah isimli bir sanatçı da mevcuttur. [203]

II Bâyezid dönemi tezhipli ve tasvirli eserlerin yapımında çalıştığı tespit edilen sanatkârlar şu şekildedir:

Melek Ahmed Tebrizî, II. Bâyezid dönemindeki en kıdemli nakkaş, isminden Tebriz'den geldiği anlaşılan Melek Ahmed Tebrizî'dir. Bâyezid'ın sarayından sonra Yavuz'un ve Kanuni'nin sarayında da nakkaş olarak çalışmıştır. Osmanlı sarayında 24 yıl çalıştığı arşiv kaynaklarında yer alan ödemelerden anlaşılmaktadır.[204]

---

[199] Gülgen, a.g.e, s. 100.

[200] Müşâhere-horân, aylıkla tutulan, aylıklılar. Bkz. Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Lûgat*, s. 753.

[201] II. Bâyezid'ın h. 909- 917 yılları arasında in'am alan hassa nakkaşların listesi ve nakkaşlara verilen detaylı ina'am bedelleri için bkz. Hilal Kazan, a.g.e., s. 163-167. İstanbul Belediyesi Muallim Cevdet Kitapları no 0.71'de adı geçen nakkaşlar ve nakkaşlarla ilgili arşiv çalışmaları için bkz. Rıfkı Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar*, Ankara 1953.

[202] Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", **Hat ve Tezhip Sanatı,** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2015, s. 332.

[203] Mahir, a.g.m., s. 4.

[204] Kazan, a.g.e., s. 163.

Fazlullah b. el- Arab/ Fazlullah b. Veli el- Araboğlu,15. yüzyıl sonlarında ve 16. yüzyıl başlarında hattat ve müzehhib olarak adı kayıtlarda sadece iki kere geçmektedir.

Fazlulah'ın günümüze ulaşan eserlerinden biri, Halilî Koleksiyonu, 1493/h. 899 tarihli Mushaf'tır. Bu eserde hattının ve bezemesinin kendisine ait olduğunu ifade eden sanatkârın imzası yer almaktadır. Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği 1494/ h. 900 tarihli Mushaf'ın (TİEM 402)) tezyinatı arasındaki benzerlikten dolayı bu Mushaf'ında Fazlullah tarafından tezhiplendiği düşünülmektedir.[205]

Fazlullah Nakkaş'ın Fatih dönemini anımsatan desen üslubu, Babanakkaş diye bilinen tarzın devamı nineliğindedir. Dönemin sanat anlayışına uygun olarak iki renk altın ve larcivert kullanılmasına rağmen kıvrak ve nüanslı fırça hareketleri, kendine has, içeriye doğru kıvrılan yapraklarının veya rumî motifi ayrıntılarının karakteri, çağdaşlarından hemen ayrılacak nitelikte esnek dönüşlere sahiptir.

Hasan b. Abdullah, dönemin önemli nakkaşı olduğu aldığı in'âmlardan ve eserlerden anlaşılan nakkaş Hasan, künyesini ve imzasını Hasan b. Abdullah olarak zikretmesinde kendisinin devşirme olduğu tahmin edilmektedir.[206] Hakkında çok fazla bilgi bulunmayan nakkaşın İstanbul kütüphanelerine kayıtlı imzalı iki Kur'an-ı Kerim bezemesi mevcuttur. Bu eserlerden biri TSMK III. Ahmed Kitaplığı 5 numarada kayıtlı bulunan h. 909 (m. 1503-1504) tarihli, diğeri ise İÜK A. 6662 kayıtlı h. 914 (m. 1508) tarihli Kur'an-ı Kerim'dir. Her iki eser de Sultan II. Bâyezid'ın okuması için Şeyh Hamdullah tarafından hazırlanmıştır.

Eserlerinde renk dengesini kırmızı ve yeşil altın ile bedâhşi laciverti kullanarak oluşturan nakkaşın sarılma, hürde veya sade rumî çeşitleri ile yapmış olduğu paftalar o dönem Osmanlı tezhibi için bir yenilik teşkil etmiştir. Nakkaşın eserlerinde yer alan üslup, II. Bâyezid dönemi tezhiplerinin klasik zevke doğru yönelişindeki en belirgin adımdır.[207]

Bayram b. Derviş,1498- 1554 yılları arasında İstanbul Saray atölyesinde hizmet vermiş usta bir müzehhibtir. İlk olarak Hasan b. Abdullah tarafından tanıştırılan tezhipli geometrik panelleri kullanarak Kur'an tamamlamıştır.[208]

Hasan b. Abdulcelil, Bâyezid'ın sarayında çalışan nakkaş'ın babasının da daha önce sarayda sanatkâr olarak çalıştığı kendisinin ressam da olduğu, Uzun Firdevsi'nin Süleymannâme'sinin minyatürlerini yapan ressamlar arasında yer aldığı ve Kanuni döneminde de sarayda çalıştığı kayıtlardan öğrenilmektedir.[209]

---

[205] Küpeli, a.g.m., s. 332-333.
[206] Kazan, a.g.e., s. 164.
[207] Küpeli, a.g.m., s. 334.
[208] Zeren Tanındı, "Kur'anî Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler," **Kur'an-ı Kerim Sanatı** s. 111.
[209] Kazan, a.g.e., s. 165.

Derviş Mahmud b. Abdullah, İstanbul'a Tebriz'den göç etmiş sanatkârlardan biridir. Döneme ait iki farklı kayıttan birinde Acem'den gelen Mahmud, diğerinde ise Derviş Mahmud diye geçmektedir.[210] Derviş Mahmud b. Abdullah, Melik-i Ümmi'ye ait "*Şehnâme"* isimli, TSMK Hazine 1123 numarada kayıtlı eserin hem hattını hem de süslemesini yapmıştır.[211] Eserde tezhiplerin yanında minyatürlerde yer almaktadır. Nakkaşın eserdeki tezhipleri üslubunun, oldukça sade bir tasarım anlayışına sahip olduğunu gösterir. Simetrinin hâkim olduğu eserinde ayrıntı ve detay işlemenin yerine daha yalın tasarımları seçmiştir. Dönemin altın- lacivert uyumundan vazgeçmemiş, zemin rengi olarak içerisinde beyaz hâkimiyeti bulunan, parlak bedahşî laciverti seçmiştir. Türkmen üslubunun etkileri yoğun olarak hissedilen bezeme alanlarında tasarım sade, motifler ise iri kullanılmıştır [212] (Resim 9).

Derviş Mahmud hazırladığı eserlerin bezemelerinin yanında tasvirlerini de yapmıştır. Derviş Mahmud tarafından tasvirlenen ansiklopedik bilgiler içeren ve tarih konulu bir yazma olan Şehnâme'nin bu dönemde resimlendirilmiş olması dikkat çekicidir. *Şehnâme-i Melik-i Ümmî* (TSMK, H 1123) manzum yazılmış, Bâyezid'ın 1481-85 yılları arasındaki olayları anlatan bir tarih kitabıdır. İran'dan geldiği ve Akkoyunlu Sultanı Yakub (slt. 1478-1490) için de çalıştığı belirlenmiş olan Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaşî'nin[213] yetiştiği ortamın tasvir geleneğini, Osmanlılar için hazırladığı bu eserin minyatürleri için de sürdürdüğü düşünülür.[214]

---

[210] Bağcı vd., a.g.e., s. 48-49.

[211] Julian Raby, Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century: The Foundation of the An Ottoman Court Style,** ed. Tim Stanley, London 1993, s. 190.

[212] Küpeli, a.g.t., s. 335.

[213] II. Bâyezıd devri kayıtlarında Acem'den gelme olarak geçen h. 916/m. 1510 tarihinde hazineden para verilen Mahmud Tebrizî Nakkaş da aynı kişi olmalıdır. bkz. Bağcı vd., a.g.e, s. 49.

[214] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK H. 686) bulunan Husrev-u Şirin nüshası ile II. Bâyezid döneminin manzum olarak yazılmış Melik-i Ümmi'nin Şahnamesi (TSMK H. 1123) arasındaki yazı, tasvir ve tezhiplerindeki stil benzerliği bakımından iki yazmanın da aynı kişi tarafından istinsah edildiği ortaya konulmuştur. Şehname-i Melik-i Ümmi'nin ketebe kaydında, "*Derviş Mahmud bin Abdullah Nakkaşî"* yazılıdır. Buradan yazmanın tezhipleri ve minyatürlerinin de Derviş Mahmud tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. İki yazmanın Derviş Mahmud tarafından hazırlandığına dair geniş bilgi için bkz. Ayşin Yoltar Yıldırım, "Following the Path of a Nakkash from the Akkoyunlu to the Ottoman Court," **Pearls from Water Rubies from Stone, Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Souceh***,* ed. L. Komaroff- JJ. Kerner, Artibus Asiae 2007, c. 67, s. 147-172.



Resim 9. *Şehname*, Melik-i Ümmi, serlevha tezhibi, TSMK A. 1123, v. 1b.

Akkoyunlu resim sanatının İstanbul'daki uygulamalarının başka örnekleri Farsça yazılmış iki Kelile ve Dimne kopyasında da görülür. Biri Bursa'da diğeri Hindistan Mumbai'de bulunan bu nüshalar 1492 ve 1495 yıllarında hazırlamıştır. Mahmud b. Abdullah Nakkaş'ın 1492 tarihli *Kelile ve Dimne'yi* kopya eden ve resimleyen **Muhammed Rengi el- Buharî'nin** babası olduğu öne sürülmüştür. Bu dört yazmada bulunan resimlerin Akkoyunlu kentlerinde geliştirilmiş resim üslubuyla bağlantısı açıktır.[215]

Bu dönemde İstanbul nakkaşhanesinde *Kelile ve Dimne* (Bursa İnebey Kütüphanesi, Hüseyin Çelebi 763), Heratlı bir şair olan Hatifî'nin (ö. 1521) *Hüsrev ü Şirin* (New York Metropolitan Museum of Art, 69.27), *Yusuf u Züleyha* (Münih Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Turc. 183) gibi edebiyat konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır.[216]

Hüsrev ile Şirin'in öyküsünün 1490'larda yazılmış Sultan Bâyezid döneminde resimlenmiş iki kopyası bilinmektedir. Timurlu başkenti Heratlı bir şair olan Hatifî'nin (ö. 1521)[217] Farsça eserinin biri h. 904 (m. 1498-99) yılında yapılmış, diğeri tarihsiz ancak Bâyezid'ın mührünü taşıyan iki resimli nüshası vardır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (H. 686) bulunan tarihsiz Husrev-u Şirin nüshasında üç minyatür vardır.[218]

New York'da bulunan nüshanın tasvirleri lakabından başka bir bilgi olmayan **Sûzî** adlı bir sanatçının istinsah ettiği, resimlediği ve tezhiplerini yaptığı nüshasında

[215] Bağcı vd., age, s. 49.

[216] Mahir, age, s. 48.

[217] Hatifi Herat'ta Timurlu sultanların hizmetinde bulunmuş, Ali Şir Nevâî'nin himayesine mazhar olmuştur. Meşhur mutasavvıf ve şair Abdurrahman-ı Cami'nin yeğenidir. Bkz. Mürsel Öztürk, "Hâtifi" **DİA**, C. 16, s. 468.

[218] Fethi Edhem Karatay, *TSM Farsça Yazmalar Kataloğu*, s. 263. Ayşin Yoltar- Yıldırım, a.g.m., s. 147-172.

altı resim bulunur[219]. Metropolitan'da bulunan yazmanın figürlerin kaftanları Osmanlı modasını yansıtır. Hatta kimileri kızıl börklü Osmanlı saraylılarının tasvirleridir. Akkoyunlu etkisinin görüldüğü gibi 15. yüzyıl Avrupa özellikle kuzey İtalya minyatürlerinde de yaygın olan mimari çizimlerde üçüncü boyut etkisi ve doğa çizimlerinde gölgeli boyamayla hacimlendirilmeye gidilmiş (Resim 10).[220]

II. Bâyezid döneminin bir diğer resimli yazması Bursalı şair Uzun Firdevsi'nin hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın mucizevi olaylarla dolu yaşamını anlatan Süleymannâmesi'dir (DCBL. T 406).[221] Eserin takdim tasviri üslûp ve ikonografik yorum açısından özgün nerdeyse biriciktir. Üstüste şeritler halinde düzenlenmiş olan resimlerde Süleyman peygamber ve maiyetindekiler tasvir edilmiştir.[222]

Bu dönem Osmanlı nakkaşlarının bitmemiş kitaplara ekler yaptığını görmekteyiz. Fars edebiyatının ünlü şairleri Nizamî ve Emir Hüsrev Dihlevî'nin (ö. 1325) bitirilmeden bir şekilde Osmanlı Sarayına ulaşan eserlerin eksik resimleri (biri hariç) tamamlanmıştır. Dihlevî'nin *Heşt Bihişt* (TSMK H. 799) mesnevisi 1498 civarına tarihlenir. Nizamî *Hamse'*si (TSMK H. 781) 1445-46 yıllarında Herat'ta istinsah edilmiş on dört resim olarak tasarlanmış ancak dokuz tanesi yapılmış, iki tasvirli sayfa Osmanlı Sarayında tamamlanmıştır.[223]

[219] Eserin cildi tarafımızdan incelenmiş, kompozisyon ve renk kullanımı bakımından Acem diyarına ait izler taşıdığı kanaati hasıl olmuştur.
[220] Bağcı vd., a.g.e, s. 46.
[221] Mahir, a.g.e, s. 49.
[222] Bağcı vd., a.g.e, s. 48-49.
[223] Bağcı vd., a.g.e, s. 51-53.



Resim 10. *Hüsrev u Şirin*, NYMMA 69-27, v.1b.

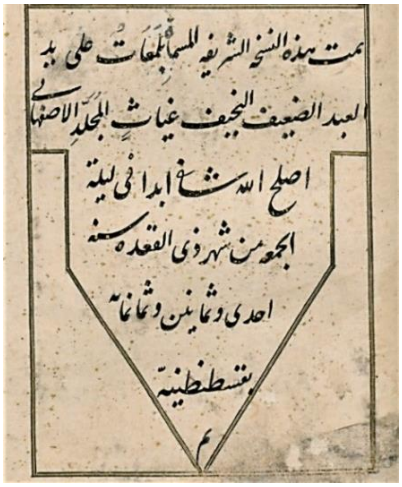
(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452037)

1.4.2.3. Mücellidân

Yazma eserlerin muhafaza edilmesinde önemli bir yeri olan ve kitapların cildlerini yapan mücellidân bölüğü, usta-çırak ilişkisi içinde ve genelde babadan oğula geçen bir yapıda çalışmışlardır.[224] Nakkaşhane geleneğinde ortak çalışmaların ürünü olan eserlerde sanatkârların imzasına rastlanmamaktadır. Bu durum mücellid grubu için de geçerlidir.

Mücellidlerin genellikle aynı zamanda nakkaş, müzehhib, musavvir veya ebru sanatçısı olmaları ve cildler üzerinde imzaya çok az rastlanması sebebiyle cild sanatının bütün ustalarını tespit edebilmek mümkün değildir. Orta çağ İslam cildleri arasında en erken imzalı örnek h. 654/m. 1256 tarihini taşımaktadır. Çoğunlukla Anadolu ve Suriye'de yapılan cildlerde imza görülmektedir. Bu imzalar 5-6 cm çapındaki yuvarlak mühür baskıları şeklindeydi. Mühürler tezyinî unsur olarak daha çok cildin köşebent, şemse, sertab ya da mikleblerinde kullanılmıştır. Osmanlı dönemine ait daha çok sanatçı ismi bilinmekte olup gerek imzaları gerekse ehl-i hıref defterlerindeki kayıtlardan faydalanarak mücellidler tespit edilebilmektedir.[225]

Fatih dönemi hattat ve mücellidlerinden Gıyas el-mücelld el İsfahanî yazdığı kitapların cildini yapmış ve ismini eserin ketebe kaydında belirtmiştir. TİEM 2031'de bulunan 1477 tarihli, Fatih Sultan Mehmed için yapılan yazmanın 71a sayfasında böyle bir kayıt mevcuttur (Resim 11).



Resim 11. TİEM 2031, v. 71a.

[224] İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, a.g.e, s. 218.

[225] Ahmed Saim Arıtan, "Türk Cild Sanatı," **Türk Kitap Medeniyeti**, İBB Yayını, İstanbul, s. 87; Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam cildlerinde mücellid mühürleri için bkz. Hüseyin Gürsel Bilmiş, "**Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi**", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2013.

15. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Türk cildciliği için bir yükselme çağı olmuştur. İlk cildcilik teşkilatı II. Bâyezid zamanında kurulmuştur. Cildciler de diğer sanatçılar gibi Osmanlı sarayı içinde bir lonca kurdular. Bunlar Cemaat-i Mücellidan-ı Hassa adını almaktaydı. Bu grup, mücellidler ve şakirdler (çırak, öğrenci) olarak ikiye ayrılıyordu. Mücellidler de kendi aralarında kabiliyet ve kıdemlerine göre: "ser mücellid, ser bölük, ser oda, ser kethüda, kethüda gibi rütbeler kabul ettiler. Topkapı Sarayı Müzesi Ehl-i hıref defterlerinde öğrenilen bilgilere göre önceleri en az üç kişiden oluşan bir kuruluşken, 16. yüzyılda yalnız saray içinde bu sanatla meşgul olan kişi sayısı elliye ulaşmıştır.[226]

Mücellidan bölüğündeki sanatçı sayıları her dönemde farklılık göstermiştir. h. 932/ 1526 tarihli defterde dokuz sanatçı yazılmıştır. Bu sayı 1004/1595 yıllına kadar sabit kalmış h. 1005/1596 yıllarından sonra önemli derecede bir artma olmuştur. Mücellid sayılarındaki bu artış 1014/ 1605 yılından itibaren azalma göstermiş 1101/ 1689 yılında üçe kadar inmiştir. Bu tarihten itibaren de sanatçı adedi bir ve iki arasında değişim göstermiştir.[227]

Cild sanatkârları İstanbul'da sarayın içinde ve dışında eserler üretmişlerdir (Resim 12). II. Bâyezid zamanında bu şekilde serbest esnaf olarak çalışanlar da Ehl-i hıref örgütü içinde bir lonca oluşturmuşlardır.[228]



Resim 12. Cild yapmakta olan bir sanatkârın minyatürü, 18. yüzyıl, Levni imzalı.

(Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, s. 26.)

[226] Belkıs Mutlu, "Türk Cild Sanatına Toplu Bir Bakış," **Akademi**, İstanbul 1984, s. 53; Mine Esiner Özen, **Türk Cild Sanatı**, s. 39-40.
[227] Kırımtayıf, a.g.t., s. 26-27.
[228] Özen, a.g.e., s. 39.

15. yüzyılın ikinci yarısı başlarında Sultan II. Mehmed için kitaplar istinsah eden nestalik hattatlarından Muhammed el- Bedahşanî ve Türkmen Gıyaseddin el-Mücellid el- İsfahanî, Sultan II. Bâyezid içinde birçok eser hazırladılar (TİEM 2031).[229] Arşiv belgelerinde kitap sanatları içinde en erken tarihli belgeler cild sanatı ile ilgilidir. Fatih'in sarayındaki mücellidlerin kesin sayısı belli olmamakla birlikte II, Bâyezid'ın sarayında İn'amat Defteri'ndeki bilgiler çerçevesinde 15 mücellidin bulunduğu tespit edilmiştir.[230]

Adı	**İn'âm Aldığı Tarih (h.)**
Ahmed	909-917
Alaaddin Acem	909-916
Ali	913-915
Derviş Ali	914-916
Hüdadad	909-916
Davud	915-916
İskender	914-916
Memed	915
Mehmed Sinan	913-914
Mustafa b. Ahirî	909
Mustafa b. Bemirî ?	915-916
Mustafa	911-915
Şaban	911-916
Yusuf şâkird-i Alaaddin	911
Yusuf	909-915

Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki tarihsiz müşaharehoran defterine bakılırsa hassa mücellidleri şakirdlerle 9 kişiden oluşmaktadır.

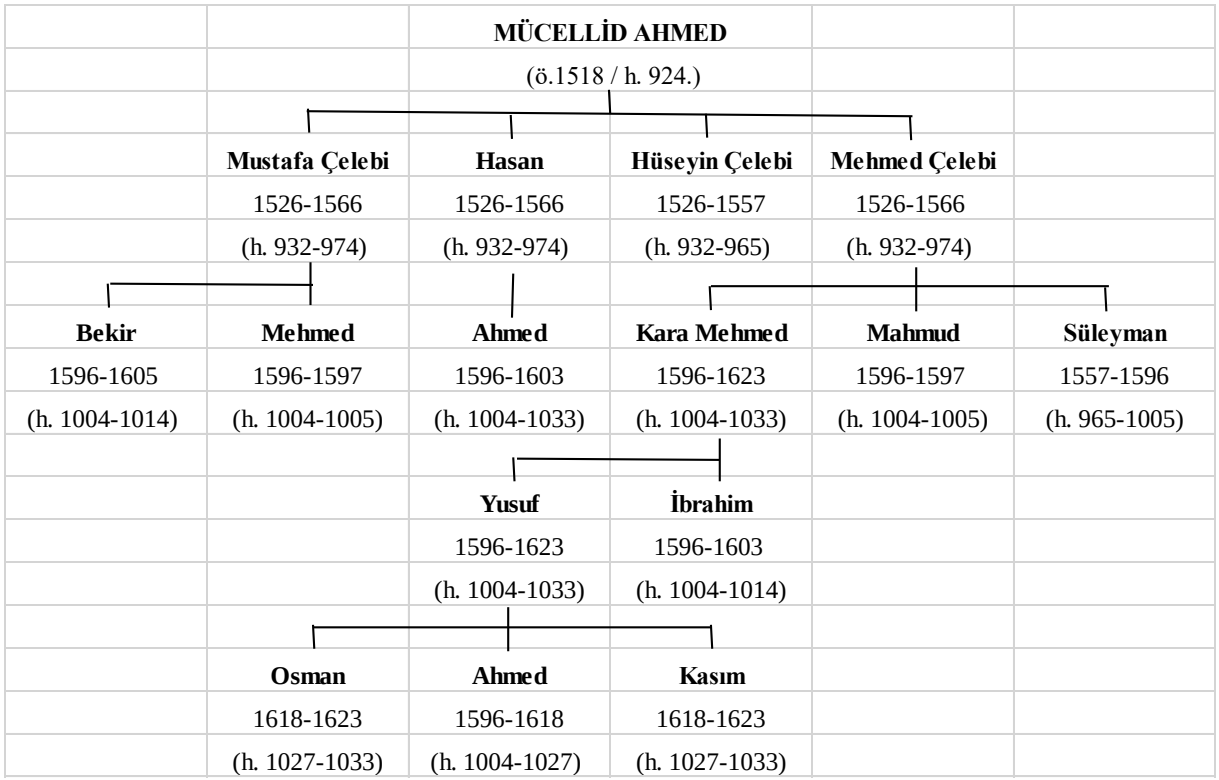
Mücellid Ahmed (ö.1518), II. Bâyezid devri mücellidleri içerisinde Sultandan en fazla in'âm ve iltifata mazhar olan mücelliddir. Mücellid Ahmed, yüzyıl boyunca hem yetiştirdiği talebeler hem de evlatları ve torunlarının da aynı sanatta usta mertebesine gelmeleri sebebiyle Osmanlı cild sanatının gelişerek üslûplaşmasında öncülük ederek yön vermiştir. 16. yüzyıl boyunca Osmanlı cild sanatına hâkim üslûp, Sultan II. Bâyezid devrinden itibaren gelişerek devamıdır. Çünkü Üstad Ahmed, oğulları ve talebeleri bu üslûba yüzyıl boyunca yön vermiştir.

[229] Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap," a.g.e., s. 13; Raby, Tanındı, a.g.e., s.76, 91-93.

[230] Hilal Kazan, "16. Yüzyılda Osmanlı Sarayı Mücellidleri Üzerine Değerlendirmeler," **Uluslararası Cild Sanatı Buluşması Sempozyumu,** yay. haz. Ahmet Akcan, İstanbul Lale Yayıncılık, 2012, s. 115.

Mücellid Ahmed'in oğulları Mehmed, Hasan, Hüseyin ve Mustafa da cemaat-ı mücellidânda görev yapmışlardır. Bunlardan büyük oğlu Mehmed b. Ahmed, Yavuz Sultan Selim devri mücellidleri arasında yer alıp Kanuni Sultan Süleyman devrinde de sarayda çalışıp in'âm almıştır. Diğer oğulları Hasan, Hüseyin ve Mustafa ise babalarının Yavuz Sultan Selim devrinde 1518 (h. 924) tarihinde vefatına müteakip ulufesinin kendi aralarında bölüştürülmesi ile cemaate dahil edilmişlerdir.[231]

Mücellid Ahmed'in şeceresini ve sanatkâr silsilesini gösteren tablo şu şekildedir[232]:



Tablo 1. Ehl-i hıref teşkilatında Mücellid Ahmed'in soyundan gelen mücellidler.

(Adaş 2021)

[231] Kazan a.g.m., s. 116; Kırımtayıf, a.g.t., s. 15.

[232] Tablo konu ile ilgili kaynaklardan istifade edilerek düzenlenmiştir. Tarihler, Hilal Kazan'ın çalışmasına dayanmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Hilal Kazan a.g.t. s. 200-204; Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I,** Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1954, s. 6.

Tabloda Mücellid Ahmed'den sonra yer alan isimlerin yanındaki tarihler Kanuni devri ve sonrası mücellidlerin çalıştıkları dönemde mevâcip defterlerinin ilkine ve sonuncusuna aittir.

Gelibolulu Mustafa Âli Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserinde Sultan Selim Han'ın mücellidbaşısı "Mehmed Çelebi" ve onun küçük kardeşlerinden Hüseyin Çelebiyle Mustafa Çelebi den ve Süleyman Çelebi'den övgüyle bahseder ancak babaları Mücellid Ahmed'in ismini zikretmez. Bu mücellidlerin cild konusundaki sanatkârlıklarının özellikle cild inceliği yönünden Acem üstadlarının üstünde olduğunu belirtir. Türk cildlerinin cedvel ve zencirekte cildin zariflik ve inceliği ile ilgili güzelliklerinde acem sanatkârları geçmiştir.[233] Dönemin Acem mücellidleri ile Türk cild sanatkârları arasında bir mukayesenin varlığı dikkat çekicidir. Mücellid Ahmed'in ailesi, bir yüzyıl cildciliği elinde tutmuştur.[234]

Çerkes Davud, Mücellid Ahmed'in oğullarından başka kendi kölesi ve talebesi olan Çerkes Davud da saray mücellidleri arasında isim yapmış olandır. Mücellid Ahmed onu Sultan Bâyezid'a pişkeş (hediye) olarak vermiştir. Çerkes Davud daha sonra Kanuni sarayında da mücellidler içinde çalışmıştır. [235]

Mücellid Alaeddin, Acemden geldiğine dair kayıt bulunan Mücellid Alaeddin, Bâyezid'ın hassa mücellidleri arasında yer almıştır. İki yıl üst üste (909-911 h.) Sultana güzel işler yapıp takdim etmiş ve in'amlar almıştır. İn'amat defterindeki kayıtlarda Mehmed Yusuf adında bir de şakirdi olduğu bilgisi vardır.

Mücellid Hüdâdad, Ahmed ve Alaeddin kadar yüksek olmasa da Sultan Bâyezid'dan in'am alan diğer bir mücellid de Hüdâdad'dır. Hüdâdad Sultan'dan sekiz yıl (909-916) boyunca düzenli in'am almıştır. Ayrıca bir kitabın cildinde kullanılmak üzere 910 h. (1505 m.) tarihinde bir kıta sahtiyan verilmiştir.

Sarayın diğer hassa mücellidleri Ali, Derviş Ali ve Yusuf'tur. Bu mücellidlerde yaptıkları işler çerçevesinde Sultan Bâyezid'ın himayesini ve iltifatını para ve kaftanlar olarak görmüşlerdir.[236]

Mücellidler cildlere işledikleri, rumî, hataî tezyinat ile teferruatı ve bunların terkibleri ile diğer özellikleri ve tezhip sanatını öğrenmiş olanlar olduğu için bir kısmı müzehhiptirler. Nakkaşlar arasında olduğu gibi mücellidler arasında da muhtelif sınıflar ve ihtisaslar vardır.

Hassa mücellidleri Hassa nakkaşları gibi, Ehl-i hıref teşkilatı içinde aynı kayıtlara, nizamlara, usullere tabi ve aynı haklara sahiptiler.[237]

---

[233] Gelibolulu Mustafa Âli, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran)**, haz. Müjgan Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 126.

[234] Kırımtayıf, a.g.t., s. 15.

[235] Kazan, a.g.m., s. 116.

[236] Kazan, a.g.m., s. 117.

[237] Meriç, a.g.e., s. 7.

Cemaat-i mücellidân bölüğünde mücellid sayılarının artması ile 1004 h. (1595 m.) yılından itibaren kayıtlarda sadece kethüdalık görevi süregelirken, 1014 h. (1605 m.) tarihinden sonra serbölük ve seroda gibi rütbeler kullanılmaya başlanmıştır. 1047 h. (1637 m.) tarihinde bölüğün başı sermücelliddir. Bu görev 1211 h. (1796 m.) yılına kadar devam etmiş ancak bu yıldan sonra sadece mücellidlik görevi kalmıştır.[238]

Hassa mücellidler esas bölüklerinin dışında kemhâcılar, çilingirler, divan kâtipleri gibi bölüklerde de yine cildci olarak görev almışlardır.[239]

Saray atölyelerinde çalışanlardan başka bir de serbest çalışan mücellidler bulunuyordu. Bunlar meslek yakınlığı söz konusu olduğundan kâğıt, kitap, hat, tezhip piyasasına yakın olan Beyazid'taki Kağıtçılar Çarşısında toplanmışlardı.[240] Bu çarşıda serbest çalışan mücellidler, Sultan Abdülaziz (slt. 1861-1876) zamanına kadar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin bulunduğu yerdeydiler. Evliya Çelebi, 17. Yüzyılda Bayezid Camii yanındaki yüz küçük dükkânda üç yüz mücellidin çalıştığını söylemektedir. 19. yüzyılın sonunda çıkan büyük yangında bu dükkânların hepsi yok olmuştur.[241]

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine gelindiğinde her iş kolunda olduğu gibi cildcilikte de makineleşme söz konusu oldu. Özellikle dini muhtevalı kitaplar eski usulde cildlenirken mekteplerde okutulan kitaplar baskı usulüyle çoğaltılmaya başlandı. Bu makinelerde forma halinde basılan kitapların kapakları mücellidhanelerde takılıyordu[242] (Resim 13).

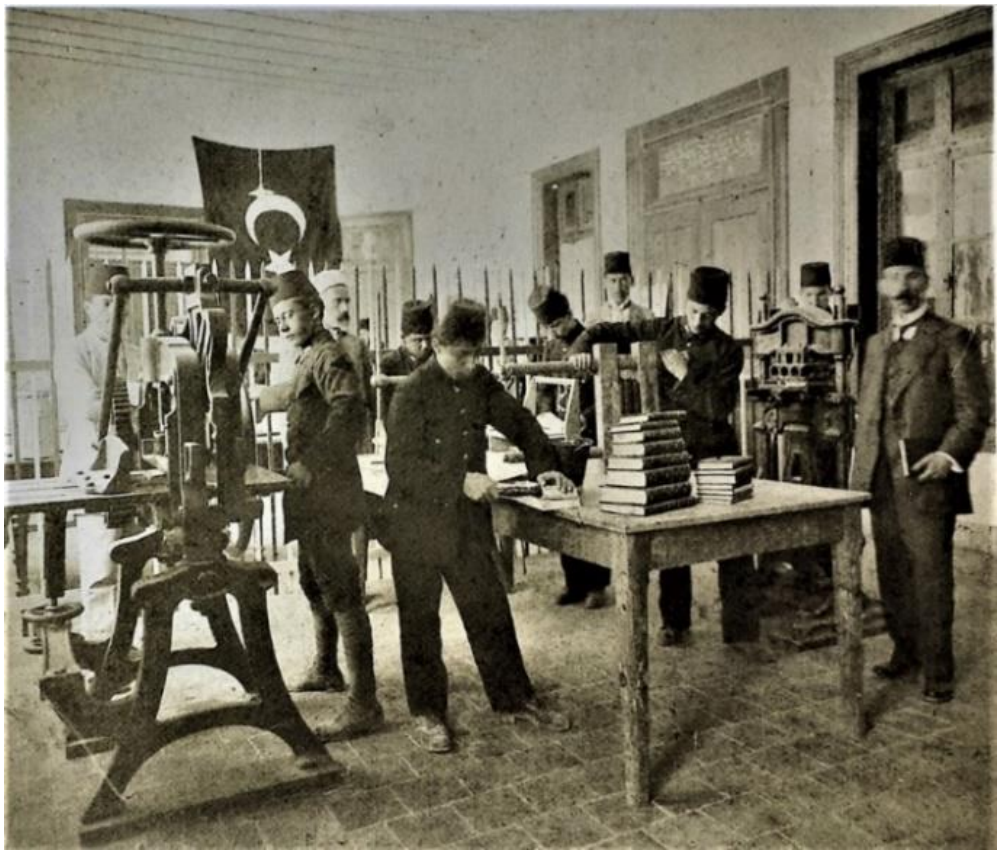
[238] Kırımtayıf, a.g.t., s. 18-19.

[239] Ahmet Saim Arıtan, "Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye'nin Dünyaya örnek Eğitim Müessesesi: Enderûn Mektebi, Ehl-i Hıref, Mücellidân Bölüğü ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Cildciliği," **Sahn-ı Semândan Dârulfünun'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası, Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler XVI. Yüzyıl,** Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s. 208.

[240] Soner Demirsoy, **Osmanlı'dan Tarihe Not Düşen Kareler,** Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2015, s. 8.

[241] Arıtan, a.g.m., s. 208.

[242] Demirsoy, a.g.e., s. 8.



Resim 13. Dârülmuallimin Mücellidhanesi, Tarihsiz, Şam.

(Demirsoy, 2015, s. 9.)

1.4.3. II. Bâyezid'ın Saray Kütüphanesi

Sultan II. Bâyezid'ın İstanbul'da kendisi tarafından kurulmuş bir kütüphanesi ve vakfettiği ayrı bir koleksiyon yoktur.[243] Ancak Bâyezid'ın kitaplara olan ilgisi ve kitap sanatları hamiliği babasından kalan kitap hazinesinin sistemli bir şekilde tasnif edilmesini sağlamıştır. II.Bâyezid, Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed'in Edirne Sarayı'ndan getirdiği kitaplarla kurduğu kütüphaneyi zenginleştirerek, kitapların baş ve son sayfalarını mühürlediği gibi bazılarının üzerine temellük kaydı[244] koydurmuştur [245] (Resim 14).

[243] Günay Kut, Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s. 22.

[244] Temellük kaydı, esere sahip olan kişinin genellikle yazma eserin zahriye sayfasına (1a), esere sahip olduklarını veya eseri satın aldıklarını belirten yazlı ifadedir. Temellük kayıtlarının 1a sayfasına yazılmakla birlikte eserin sonuna konulmuş olanları da mevcuttur. Geniş bilgi için bkz. İsmail Erünsal, **Ortaçağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane**, s. 195.

[245] Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, s. 117.



Resim 14. II. Bâyezid'ın mührü, "Bâyezîd bin Mehmed Hân muzaffer dâimâ",

TSMK A. 1116.

Sultan II. Bâyezid'ın, badem şeklinde olan mührü 9. yüzyıldan 15. yüzyıl sonlarına kadar olan yazma eserlerde bulunmaktadır. Bu mühür, yazmaların ilk ve son sayfalarına basılmışken bazı eserlerde sadece son sayfada yer almaktadır. Yazmaların tezhipleri, resimli sayfaları ve cildlerinin üstat sanatkârlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Bâyezid'ın bu mühürlü eserleri günümüzde çoğunlukla Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), Süleymaniye Kütüphanesi (SK), Türk ve İslam Eserleri Müzesi (TİEM) ve diğer İstanbul'daki Millet, Köprülü, Nuruosmaniye Kütüphanelerinde bulunmaktadır.[246] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'[247]nde Bâyezid'ın mührünü taşıyan eserlerin büyük bir kısmı III. Ahmed Kitaplığı

[246] Zeren Tanındı, "Art of Book: The Illusrated and Illuminated Manuscripts Listed In Atufı's Inventory," **Treasures of Knowledge an Inventory of the Ottaman Palace Library,** editörler Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, c. 1, Bostan 2019, s. 213. Bâyezid'ın mührünü taşıyan el yazmalarının büyük çoğunluğu günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed koleksiyonunda, ikinci olarak 1740' da I. Mahmud (sal. 1730- 48) tarafından inşa edilen Ayasofya kütüphanesinde bulunmaktadır ki bu koleksiyon Süleymaniye Kütüphanesine aktarılmış ve kütüphanenin Ayasofya Koleksiyonunu teşkil etmektedir. bkz. Zeren Tanındı a.g.m. dipnot bölümü 1.

[247] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, saray dahilinde ayrı ayrı binalarda bulunan Yeni Kütüphane (Ağalar camii) ve III. Ahmed (Enderun Kütüphanesi) adlı iki kütüphaneden meydana gelmiştir. Yeni Kütüphane, 1925 yılında Ağalar Camii içinde binanın restore edilmesinden sonra sarayın muhtelif köşk ve odalarından buraya getirilen dağınık kitaplıklardan teşekkül etmiştir. Revan Köşkü, Hazine Kitaplığı, Bağdat Köşkü, Sultan Mehmed Reşad (V. Mehmed) ve Tiryal Hanım Kitaplığı, Emanet Hazinesi Kitaplığı, Medine Kitaplığı ve Koğuşlar Kitaplığı, Yeni Kütüphaneye nakledilen kitaplıklardır. Kütüphanenin kurulmasından sonra, satın alma ve bağış yoluyla gelen kitaplardan kurulan Yeni Gelen Yazmalar Kitaplığı da kütüphanenin koleksiyonunu zenginleştirmiştir. Kütüphanede yaklaşık on sekiz bine yakın yazma eser koleksiyonu bulunmaktadır. Bkz. İsmet Binark, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli -Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası," **Vakıflar Dergisi**, 1981, s. 717-743.

Koleksiyonunda[248] yer alır. Hazine Kitaplığı,[249] Emanet Hazinesi,[250] Revan Odası ve Bağdat Köşkü,[251] Koğuşlar Kitaplığı[252] Bâyezid'ın badem şeklindeki mührünü taşıyan diğer yazmaların bulunduğu koleksiyonlardır.[253]

Bugün Topkapı Sarayı kütüphanesindeki kitaplar, birçok el yazmasındaki kayıttan vaktiyle üçüncü avluda yer alan İç Hazine (*Hazine-i Âmire-i Enderun*)'de bulunmakta idiler.[254] İki katlı olan ve eserlerin sergilenmesini sağlayan nişlerin de bulunduğu hazine bölümünün hem üst hem de alt katında saklanan çeşitli eşyaların genel bir envanteri 1496 tarihinde yapılmıştır.

1505 yılında yapılan bir envanterde el yazması kitaplar, harita ve mimari planla dolu sandıklar ve Sultanın özel giderleri için kullandığı hasbahçelerinin gelirlerini içeren birkaç mühürlü sandıkta bulunmaktaydı. Bu envanterler, İç Hazine'nin yalnız değerli taşlar, sanat eserleri içeren bir yer olmadığını el yazma eserlerin ayrı ayrı listelendiği ve bir saray kütüphanecisinin olduğunu göstermektedir. Ehl-i hıref teşkilatı tarafından yapılan eserler, ganimet ve hediye olarak gelenler iç hazineyi doldururdu. İç hazinenin önemli görevlileri arasında giyimbaşı, kürkçübaşı, envanter kâtipleri ve bir saray kütüphanecisi (hâfız-ı kütüb-u hâssa) vardı.[255]

---

[248] Enderun Kitaplığı adıyla anılan III. Ahmed kütüphanesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin en zengin bölümlerinden biridir. 18. yüzyıla kadar birikerek çoğalan ve hazine birimlerinde bulunan saray kitaplarından oluşan koleksiyondur. Kütüphane, III. Ahmed saltanatının kültürel zevkleri yüksek ortamında "Lale devri" mimarisinin bir örneği olarak inşa edilen müstakil bir yapıdır. Bkz. İsmet Binark, a.g.m, s. 732.

[249] Bu kitaplık, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren, Osmanlı Padişahlarına yazar ve sanatkârları tarafından takdim edilmiş veya satın alınmış ayrıca yabancı devletlerden gönderilenlerle varisi olmayan saray ileri gelenlerine ait kitaplardan oluşmuştur. Bkz. İsmet Binark, a.g.m., s. 724.

[250] Sultan I. Mahmud tarafından inşa edilen kitaplıktan oluşan koleksiyon, Yavuz Sultan Selim tarafından yaptırılan ve Emânât-ı Mukaddese Hazinesi de denilen binadan getirilen kitaplardan meydana gelmiştir. Koleksiyonu oluşturan kitapların çoğunluğunu Kur'an-ı Kerimler ve harplerde sancakların tepesine asılan muhafaza içindeki sancak Kur'anları oluşturur. Koleksiyonun en önemli eserlerini, Şeyh Hamdullah, Karahisarî, Hafız Osman gibi hattatların yazı koleksiyonlarının bulunduğu murakkalar bulunmaktadır. Bkz. İsmet Binark, a.g.m, s. 728-729.

[251] Sultan I. Mahmud, Sultan III. Osman ve Sultan III. Mustafa'nın kurdukları Revan Odası Kitaplığı; Sultan I. Abdülhamid ve III. Selim'in kurdukları Bağdat Köşkü Kitaplığı ile ilgili bilgiler veren vesikalar mevcuttur. III. Selim'e sunulan kütüphanelerin durumu ile ilgili yazıda (h. 1205/m.1790) birçok eserin farklı nedenlerle saraydan çıkarılmış olduğunu bildirmektedir. Bkz. İsmail Baykal, "Hazine-i Hümayun ile Bağdat Köşkü ve Revan Odası Saray Kütüphaneleri Hakkında İki Hatt-ı Hümayun," **Tarih Vesikaları II/**9, 1942, s. 189.

[252] Enderun mektebi talebelerinin okuduğu kitaplardan, baltacılar, aşçılar, kiler, sofa, ocak ve koğuşlarından intikal etmiş kitaplardan meydana gelmiştir. 1235 adet kitap mevcudu bulunan kitaplıkta Kur'an-ı Kerim'ler, hadis, tefsir ve fıkıh kitapları çoğunluğu teşkil etmektedir. Bkz. İsmail Baykal, "Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplıkları", **Güzel Sanatlar Mecmuası**, sy. 6, İstanbul 1949 s. 82.

[253] Zeynep Atbaş, "Artistic Aspects of Sultan Bayezid II's Book Treasury Collection," s. 204-207; Zeynep Atbaş, Aspendix I: Preliminary List of Manuscripts Stamped with Bayezid II's Seal In The Topkapı Palace Museum Library, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, c. 2, Bostan 2019, s. 937-981.

[254] Necipoğlu, a.g.e., s. 179.

[255] Necipoğlu, a.g.e, s. 178.

Dönemin önemli âlim ve vaizlerinden Atûfî'nin bir süre saray kütüphanesinde hâfız-ı kütüb-i hâssa olarak görev yaptığını kaynaklardan öğrenmekteyiz.[256] II. Bâyezid, Vaiz Atufî'ye bu kütüphanenin bir kataloğunu hazırlatmıştır. 1502/ h. 908 tarihinde hazırlanan ve hazırlayıcısının "*Kitabü'l kütüb*," "*Defterü'l-kütüp*," diye adlandırdığı, saray kütüphanesine ait bu katalog, günümüze ulaşan en eski tarihli müstakil katalogdur.[257] 340 sayfalık bu kataloğun başında kataloglama ve tasnif kurallarından bahseden bir Türkçe mukaddime ve kataloğun Sultan II. Bâyezid'ın emri üzerine hazırlandığını bildiren bir Arapça mukaddime vardır.[258]

Böylece Saray kütüphanesindeki kitapların sistematik olarak ayrı bir defterde kataloglanması Atûfî tarafından ilk kez Sultan Bâyezid döneminde olmuştur. Daha önceleri kuruluş dönemi Osmanlı kütüphanelerinde ilk katalogları, vakfiyelere ekli kitap listeleri oluşturmaktaydı.[259] Fetihten sonra İstanbul da kurulan bazı kütüphanelerde de liste şeklinde hazırlanmış kataloglar bulunmaktadır. Fatih külliyesinde (1470/ h. 875) ilk defa dört medrese de kurulan kütüphanelerin kitap listeleri, bu külliyeye ait vakfîye parçasının arkasına kaydedilmiştir.

Vakfiyelere ekli katalog örneklerinden sonra, II. Bâyezid döneminde hazırlanan düzenli müstakil katalog Topkapı Sarayı'ndaki Saray kütüphanesinde yer alan eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kataloğun içindekiler kısmı kütübü'l fıkıh ile başladığından Kur'an, tefsir, hadis ilimleri ile ilgili başlıkların bulunduğu ilk iki yaprağın kaybolmuş olduğu düşünülmektedir. Katalogda kitapların sınıflandırılması ve isimlerinin tespiti üzerinde durulduğu görülmüştür. 340 sayfalık bu katalogda yaklaşık 5.700 cild içinde 7.200 eser bulunmaktadır. Diğer kataloglarda olduğu gibi kataloğun sonuna eserlerin sayısını gösteren bir kayıt mevcut değildir.[260]

II. Bâyezid'ın Saray Kütüphanesinde yer alan eserlerden 117 tanesi Sultan II. Bâyezid için hazırlandığını belirten kayda sahiptir.[261] Sultan II. Bayezid'ın oval mührü, Sarayda bulunan eserlerin bazılarının baş ve son sayfalarında bulunmaktadır[262] (Resim 15-16). Bu yazmaların bazılarında Sultanın mührü bulunmasa da Sultan için yapıldığı kaydı yer almaktadır.

---

[256] Erünsal, a.g.e., s. 117.

[257] İsmail Erünsal "The Catalogue of Bâyezid II's Library," **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Kütüphanecilik Dergisi**, 1992, sy. 3, s. 55-66.

[258] İsmail Erünsal, "Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri" **Büyük İstanbul Tarihi**, s. 580.

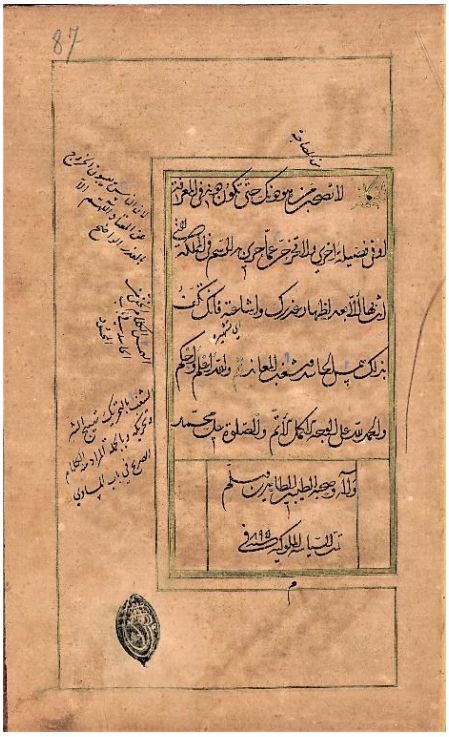
[259] İsmail Erünsal, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri**, s. 222.

[260] Erünsal,a.g.e., s. 223-229.

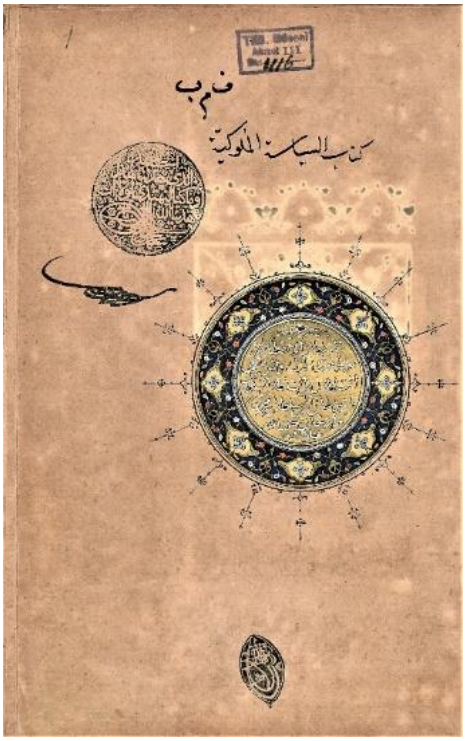
[261] Sultan II. Bâyezid'ın Saray Kütüphanesinde tespit edilen 1010 adet yazma eser Sultanın mührünü ya da Sultan adına hazırlandığına dair kayıt taşımaktadır. Bunlardan 146 adeti Sultan II. Mehmed 'e atfediliğini gösteren kayıtlar içerirken II. Bâyezid döneminde diğer İslam coğrafyalarından gelen yazmaların sayısı 521'dir. Bkz. Zeynep Atbaş," Artistic Aspects of Sultan Bayezid II's Book Treasury Collection," s. 176.

[262] İsmail Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri,** s. 31.

Eserlerden 50 tanesi, Mushaf-ı Şerif, Dua Kitabı, Tefsir, Hadis Külliyatı, Fıkıh, Akaid, Tasavvuf konulu yazmalardan oluşmaktadır. Felsefe, ahlak, matematik, tıp, astroloji ve dil bilimi konularını içeren 49 yazma bulunmaktadır. Sultan'a ithaf edilmiş yazmaların 10 tanesi edebî, 8 tanesi de tarihî eserlerdir.[263]



Resim 15. TSMK, A.1116, v. 87b.



Resim 16. TSMK, A. 1116, v. 1a.

[263] Atbaş, a.g.m., s. 176.

İKİNCİ BÖLÜM

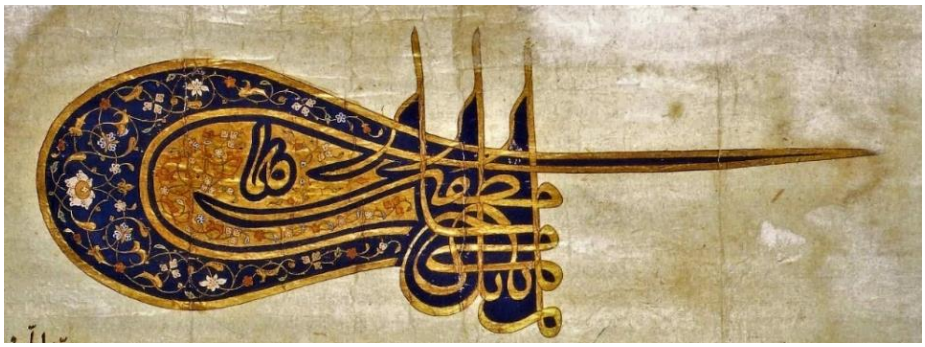
2. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI

Fatih Sultan Mehmed, şüphesiz diri ve görkemli bir imparatorluğun temellerini atmıştır ancak tarih, Büyük İskender, Cengiz Han ya da Timur'un kurduğu büyük imparatorlukların dağılma süreçlerine tanıklık etmiştir. Fatih'in ölümünden sonra da kurulan imparatorluğun parçalanması ihtimal dahilindeydi. Olağanüstü bir dönemin ardından tahta oturan II. Bâyezid ın siyaseti imparatorluk Türkiye'sine bir soluklanma fırsatı vermiştir. Ülke pekişmiş ve derinlik kazanmıştır. Bayezid *sakin bir güç* olarak yaşadığı çağı şekillendiren bir Sultan olmuştur. Klasik Türk kültürü ve sanatı bu dönemde yenilikler ve yükselişle birlikte bir mayalanma ve ürün verme dönemine girmiştir.[264]

Osmanlı kitap sanatı, bu dönemde İslam dünyasının geleneğine bağlı kalarak bu dünyada gelişmiş, serpilmiş, çeşitlenmiş olan kitap sanatının temel anlatım dilinin ana ilkelerini izlemiştir. Öte yandan bu ilkeler Osmanlı beğenisine uyarlanmış, imparatorluğun geniş coğrafyasından ve komşularından beslenerek Osmanlı sarayının kendine özgü çoğulculuğuyla koşut bir biçimde, ilk bakışta tanınabilen özgün bir kitap sanatı dili yaratılmıştır.[265]

Ustadan çırağa aktarılan kitap sanatları içinde gelişen Türk cildciliği de II. Bâyezid döneminde kimlik kazanmış, cild sanatında kendini gösteren bir tasarım oluşmaya başlamıştır.

İncelik ve zarafet, dönemin temel temasını oluşturur. Bu anlayışın bir tezahürü olarak Sultanların fermanlarında yer alan tuğralar, II. Bâyezid döneminden başlayarak tezhiplenmiş ve sanatsal bir niteliğe kavuşmuştur[266] (Resim 17).



Resim 17. *Bâyezid b. Mehmed Han el- muzaffer daima*, II. Bâyezid'ın tezhipli tuğrası TSM A.E 5527/2.

(Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011, s. 121.)

[264] Reha Bilge, **II. Bâyezıd Deniz Savaşları ve Büyük Strateji**, Giza Yayınları, İstanbul 2012, s. 119-120.
[265] Tanındı, "Türk sanatında Kitap," **SSM Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**, s. 11.
[266] Tanındı, "Kitap ve Tezhibi," **Osmanlı Uygarlığı**, s. 869-870.

2.1. TÜRK CİLDCİLİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Cild, bir kitabın ya da mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak için yapılan koruyucu kapağa denilmektedir.[267] Bir bakıma kitabın giysisi mahiyetinde olan cildin yapılış amacı, ilk dönemlerde kitap ya da mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumakken İslam tarihi ve kültürü içerisinde kitaba verilen önem ve hürmet neticesinde bir sanata dönüşmüştür.[268] Cild kelimesi Arapça "deri" anlamına gelmektedir. Yazılı eserlerin korunması amacıyla yapılan kitap kabları da çoğunlukla deriden yapıldığı için cild adını almıştır. Teclid (cildleme) işini yapanlara da mücellid denilmektedir.[269]

Yazılı metinlerin malzemesinin deri, parşömen, papirüs olduğu dönemlerde ilk cildler ince tahtadan daha sonra deriden eseri taşıyabilmesi için, kutu şeklinde yapılmışlardır (Resim 18). Kâğıdın icadı ve kullanılmaya başlanması ile yazılı metinlerin cildleri, mukavva üzerine deri, kâğıt, kumaş vs. kaplanarak koruyuculuk vasfı yanında sanat eseri özelliği de kazanmışlardır[270] (Resim 19).



Resim 18. Kutu cild, Abbasî Dönemi (750-1258) 9. yüzyıl, 404x295x146mm,

TİEM ŞE 43/4.

(1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, s. 160.)

[267] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Cilt Sanatı" **Türk Kitap Medeniyeti**, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2008, s. 62.

[268] Raby, Tanındı, a.g.e., s. vıı.

[269] Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul 1985, s. 10.

[270] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 160-161.



Resim 19. Ahşap üzeri deri kaplama cild, Abbasî Dönemi (750-1258), 105x150mm, TİEM ŞE 2035.

(1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, s. 164.)

Orta Asya da ortaya çıkan Türk cild sanatı,[271] Mezopotamya, İran, Irak, Suriye, Anadolu, Mısır'da 7-15. yüzyıllarda tarihi seyrini sürdürürken, 14-15. yüzyıllarda Timurlu, Akkoyunlu, Karakoyunlu vs. Türkmen boyları yeni bir cild üslûbuyla, Osmanlı cildciliğiyle beraber Türk Cild Sanatını doruğa çıkarmışlardır. Bu sanat, 16. yüzyılda başta İtalya olmak üzere Avrupa cildleri üzerinde de etkili olmuştur.[272]

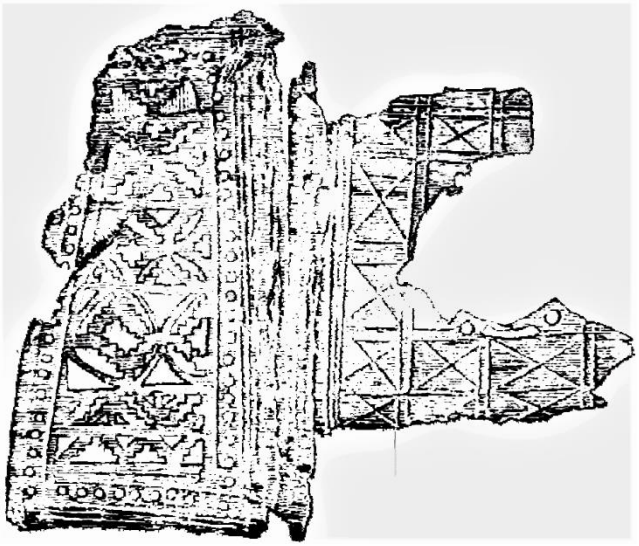
Cild sanatının gelişiminde Türklerin İslamiyet'e girmeleri büyük rol oynamıştır. IX. Yüzyılda Abbasî Halifesi Mu'tasım Billah'ın (slt. 833-842 m.) teşvik ve himayesinde Samarra'ya yerleştirilen Uygur Türkleri, burada yaptıkları cildlerle bu sanatın İslam dünyasına yayılmasını sağlamışlardır. Bir Uygur şehri olan Karahoça'da ortaya çıkarılan deri kaplı ilk Türk cildlerinin örnekleri 6-9. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir (Resim 20).

Hoça' da bulunan Uygur Mani yazmasına ait parça halindeki bu yazmalar altın yaldızlı zemin üzerine geometrik desenli, deri oyma tekniği ile yapılmış. Bu tarz

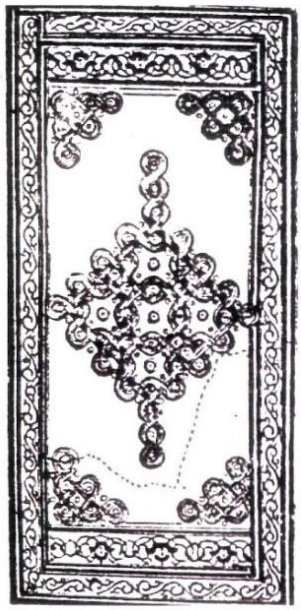
[271] Cild sanatı, 2. asırdan itibaren Mısır'da Kıptilerin koteks şeklinde yazdıkları İncilleri cildlemesi ile başlayıp, Kıptiler vasıtasıyla Mısır'dan Habeşistan yoluyla Arap Yarımadası'nda Yemen'e geldiği genel olarak kabul edilir. Cildlenmek için bir araya getirilen papirüs yaprakları yine papirüs yapraklarının preslenmesi ile oluşmuş kapaklar veya genelde kumaşla kaplanmış ahşap levhalar arasına konulmakta idi. Bir süre sonra papirüslerden yapılan kapaklar dayanıklı olmadığından dolayı terk edilmiştir. İslam dünyasına Yemen yoluyla gelen cild sanatında Müslümanlar tarafından farklı özellikler kazandırılmıştır. Bkz. İsmail Erünsal, ***Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane***, s. 141-143.

[272] Arıtan, a.g.e., s. 62.

süslemeleriyle Uygur cildleri ile Mısır Kıpti cildleri arasında yakın bir bağlantı kurulmuştur.[273]



Resim 20. Karahoça'da bulunan cild, 6-9.yy.



Resim 21. Karahoça'da bulunan cild, 13. yy.

(Arıtan, "Türk Cild Sanatı," *Türk Kitap Medeniyeti,* s. 63.)

Karahoça'da bulunan diğer bir örnekte 13. yüzyıla tarihlenmekte, şemse ve köşebentten meydana gelmektedir (Resim 21). 9. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular Orta Asya cild sanatı birikimini Anadolu'ya taşımışlardır.[274]

Anadolu'da Türk kitap kaplarının ilk örnekleri Selçuklular ve Beylikler dönemindedir. Genellikle kahve renk deriyle kaplanan cildlerin dış yüzleri, geçme bant ve noktalarla bezenmiş yuvarlak formlu, gösterişsiz şemse veya sıvama geçme bantlarla bezendiği, kapak içiların ise blok kalıpla yapılmış dal ve rumîlerle süslendiği görülür. Konya'da 13. yüzyıldan başlayarak kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğu, Konya'da medreselere ve Mevlana'nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır.[275]

Bu cildlerin en önemli özelliklerinden birisi ön ve arka kapaklarda ayrı ayrı motifli şemse kullanılmasıdır. Bazen de geometrik tezyinat bir kapakta tümde

[273] Oktay Aslanapa, "Orta Asya'da Cild Sanatı," **Erdem**, 1991, C. 7, sayı 20, s. 507.
[274] Arıtan, a.g.m., s. 64.
[275] Zeren Tanındı, "Türk Cild Sanatı," **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 422.

kullanılmışken diğer kapakta şemse formun içinde uygulanmıştır. Tam zeminli cildlerde istisnalar dışında köşebentler kullanılmamıştır. Şemse formlar genellikle yuvarlak tasarlanmış, salbek eklenmemiştir.

Geometrik tezyinat, dönemindeki diğer ciltler göre daha girift ve sıktır. Zemini tam olarak kaplayan tezyinatta 6-8-10-12 kollu yıldızlar, bunların uzantılarından meydana gelen açık ve kapalı formlar ve çeşitli geometrik şekiller görülmektedir. Anadolu Selçuklu cildlerinde sırt daima düzdür, bombeli (kamburalı) cilde rastlanmaz.[276]

Geometrik motiflerle yapılan cildlerde bitkisel motifler çok az ve ana kompozisyonu oluşturmayan nitelikteydi. Teknik olarak cild kapakları ayrı ayrı kalıp ve damgalarla tek tek basılarak süslenirdi[277]. Bu tarz cildlerin uzun bir dönem farklı coğrafyalarda yapıldığı görülmektedir. Anadolu Selçuklu, Beylikler dönemi ve Memlûk cildlerinde benzer özelliklerde süslemeler yapılmıştır.

Önceleri tüm kapağı kaplayan tasarımlar sonraları şemse, köşebent ve bordürden oluşan kompozisyon türlerine bırakmıştır. Kalıp kullanımının zamanla geliştiği görülür. Kalıplar demir ve tahtadan yapılırken sonra sertleştirilmiş deriden yapılmış, bunun için deve derisi makbul sayılmıştır. Küçük kalıplar ve damgalarla basılan örnekler yerine titizlikle işlenmiş, oyulmuş desenlerle bloklar kullanılmıştır.

13. ve 14. yüzyıl, özellikle politik açıdan uzun süreli istikrarlı dönemlerin yakalanamadığı süreçleri içermektedir. Sultanlar ve sınırlar sık sık değişmekte, hatta bu sebeple bazen mimari bir yapı bile yarıda kalabilmektedir. Kitabın taşınabilir olması bu tür olumsuz etkilerin cild sanatı üzerindeki etkilerini azaltmış olsa dahi siyasi istikrarsız ortamların, kavga ve kargaşanın yarattığı yağmalama olayları kütüphanelerin harap edilmesi, kitapların yakılması sonuçlarını doğurmuştur. Bu nedenle 13. ve 14. yüzyıllardan kalan eserler az sayıda olması münasebetiyle önemlidirler. 13. ve 14. yüzyıl dönemi Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi müellif hattı ve müellif asrı nüshalara sahiptir (Resim 22).[278]

Erken Osmanlı cild sanatının önemli örnekleri Bursa İnebey Kütüphanesinde yer almaktadır. Bu cildlerin özellikle kapak içleri blok kalıpla yapılırdı. Sekizgen yıldız ve haç, altıgen ve dört kollu yıldız bezemelerin içlerine mücellid isimlerinin yazıldığı görülür. Bu cildlerin ait olduğu kitaplar, Çelebi Mehmed ve II. Murad dönemi devlet adamı, dönemin sultanlarının ilgi alanlarını sanata ve bilime yönelmesinde önemli rolü olan ve çağının bilginlerinin koruyucusu Umur Bey'in vakıf kitaplarıdır. Bu kitapların cild bezemelerinin özellikleri 15. yüzyılın ilk yarısında Bursa'da verimli ve yaratıcı bir nakış faaliyetinin varlığını, özgün Türk bezemelerinin üretildiğini, Osmanlı saray nakkaşhanesinin ilk örneğinin Bursa'da kurulmuş olduğunu göstermektedir.[279]

[276] Arıtan, a.g.e., s.66.
[277] Aslanapa, a.g.m, s. 507.
[278] Bilmiş, a.g.t., s. 365-367.
[279] Tanındı, a.g.e., s. 422.

15. yüzyılda sağlanan kuvvetli siyasi istikrar, Osmanlı Devleti'nin iktisadi hayatında, dolayısıyla kültür ve sanat faaliyetlerinde de canlılık yaratmış, bunun sonucu olarak birçok sanat dalında olduğu gibi Türk cildciliğinde en güzel eserler meydana getirilmiştir.[280]

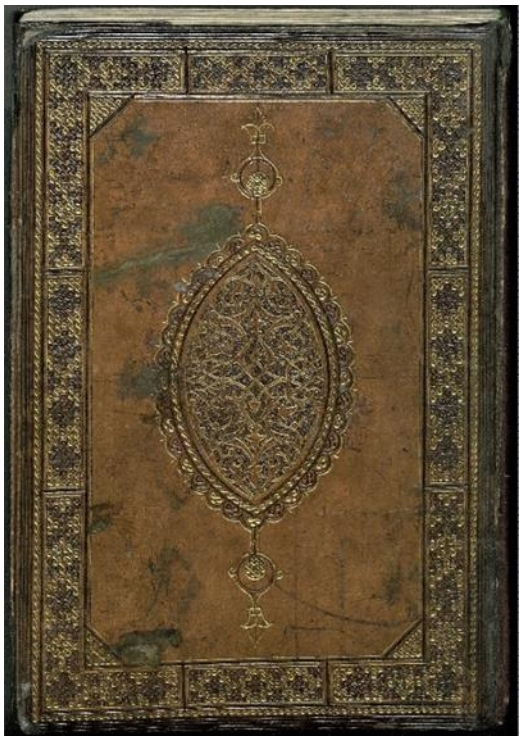


Resim 22. *Şerhu'l- Mufaddal*, 1259 Tarihli, BİYEK H. 1454.

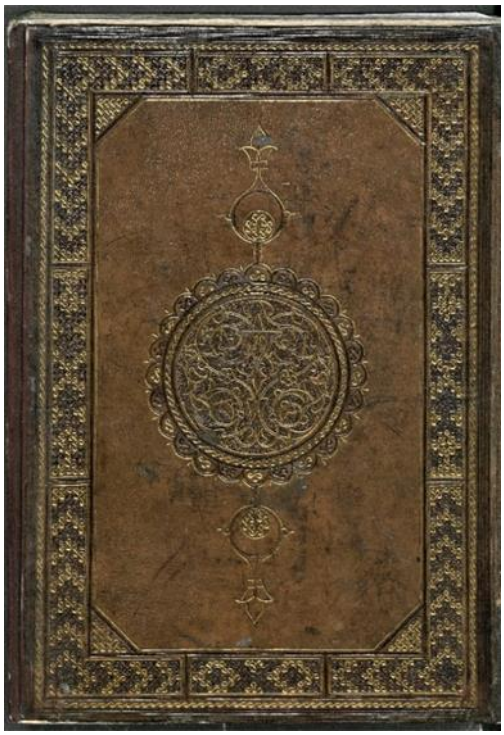
[280] Arıtan, a.g.e., s. 80.

2.2.II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI

II. Murat (1421-44; 1466-51) dönemiyle cild sanatında başlayan gelişim 15. yüzyıl Osmanlı devrinde diğer sanat kollarıyla paralellik arz etmiştir. Dönem cildleri, Orta Asya ve Selçuklu cildlerinden ayrılarak özel bir karakter kazanmıştır.[281] II. Murad ve dönemin önemli devlet adamı Umur Bey'in (ö. 1461) himayesinde hazırlanan "*Mekasidü'l-Elhan*" isimli eser (TSMK, R. 1726), Erken Osmanlı Dönemi kitap sanatlarının cildi ve tezhipleri ile sultanî nitelikteki ilk örneklerinden biridir. Abdülkadir Merağî'nin (ö. 1435) müzik teorisi üzerine Sultan II. Murad için yazdığı h.838/m. 1435 tarihli eser, Bursa- Edirne sarayında hazırlanmıştır. Kitap deri cildinin dış ve kapak içilarının ve ilk iki sayfasının tezhip tasarımları ile çevre kültürünün; Memlûk, Celayirî, Timurî, geleneklerinden yansımalar içerdiği gibi, Bursa ve Edirne'deki Osmanlı nakkaşlarının özgün tasarım kurgularını da barındırır. Yazma eser Sultan II. Bâyezid'ın (slt.1481- 1512) ve III. Ahmed'in (slt.1703-1730) mührünü taşımaktadır[282] (Resim 23-24).



Resim 23. Ön kapak, TSMK R. 1726.



Resim 24. Arka kapak, TSMK R. 1726.

[281] Mutlu, a.g.m., s. 53.

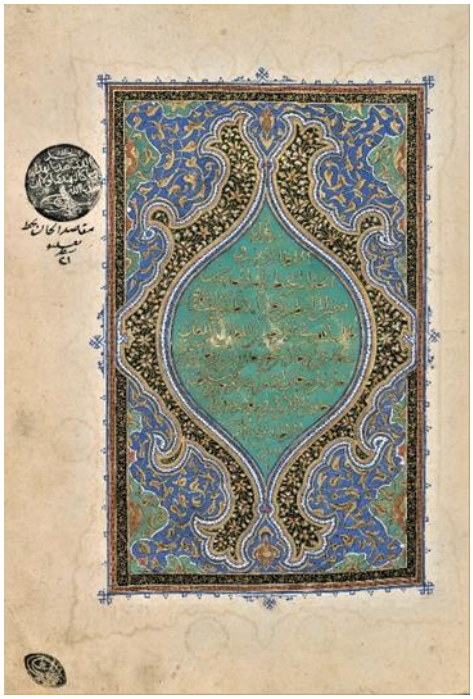
[282] Raby, Tanındı, a.g.e., s. 112; Tanındı "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı," **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2015, s. 260.

Bilinen örneklere göre el yazmalarla hükümranlık geleneğinin temel öğelerinden biri olan kitap sanatı hamiliği, ilk kez Osmanlı sultanlarından II. Murad döneminde görülür.[283]

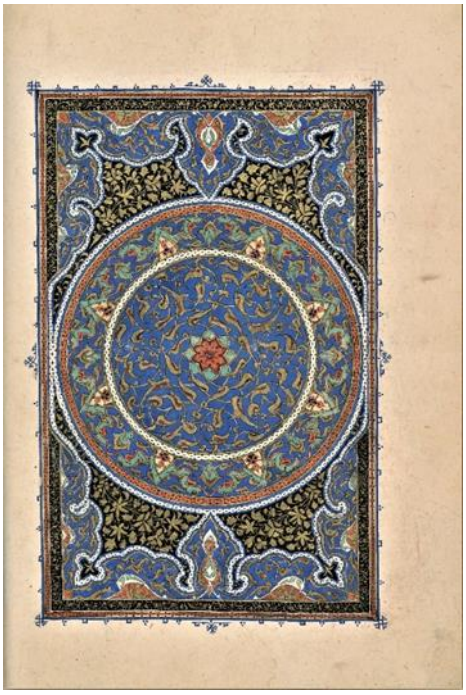
Eserin dış kapaklarındaki şemse tasarımları ön kapakta beyzî formda, arka kapakta yuvarlak formda tasarlanmıştır. Şemsenin iç kısımları her iki kapakta da iri sarmal rumilerle tezyin edilmiştir. Şemseye bağlı olan salbeklerde ön ve arka kapakta farklılık göstermektedir.

Köşebentler üçgen şeklinde simetrik yapılmış. Kitabın dikdörtgen formuna göre boyuna doğru uzayan köşebentler Fatih döneminde gelişmeye başlamıştır. Bordür ve köşebentler zencerekte uygulanan "es (**s**)" hareketleri ile bezenmiştir.

Kapaklarda kullanılan tasarım modeli eserin iç kısmında levha ve zahriye sayfalarındaki tezhiplerde de devam etmiştir (Resim 25-26). Sarmal rumîlerle dolu şemse tasarımları kitap sanatlarının dışında 15. yüzyıl İznik çini tabaklarında, Bursa yeşil cami çinilerinde rastlanmaktadır[284].



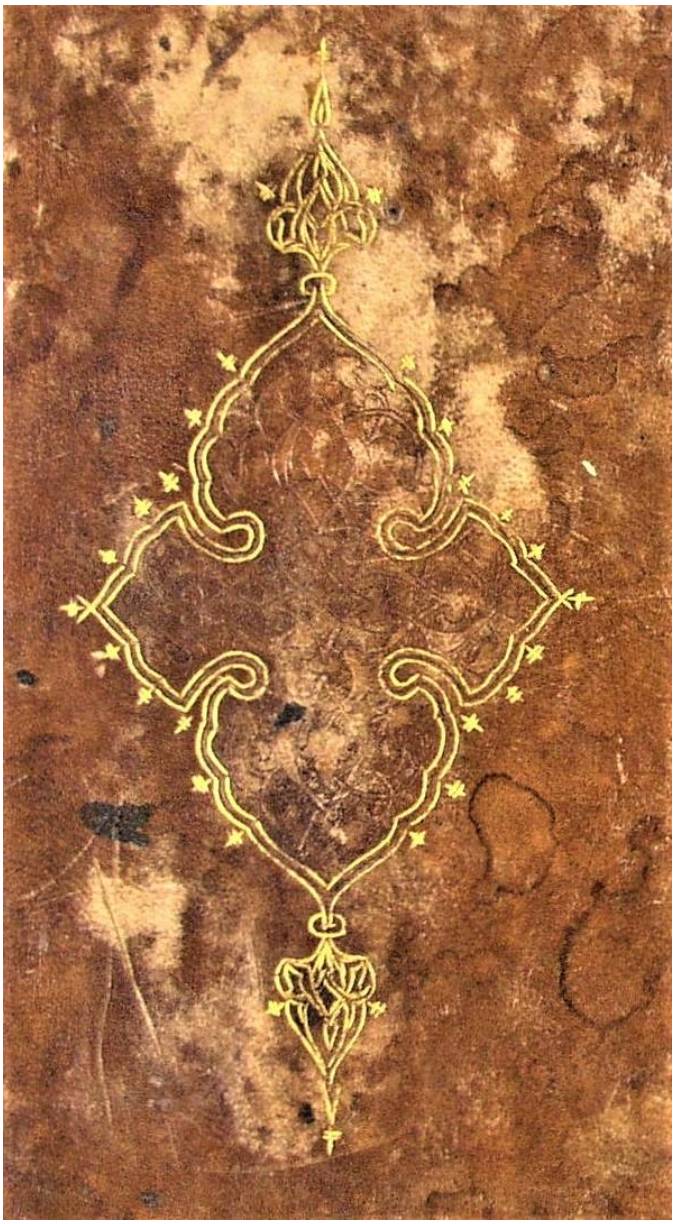
Resim 25. Zahriye sayfası, TSMK R. 1726, v. 2a.



Resim 26. Zahriye sayfası, TSMK R. 1726, v. 1b.

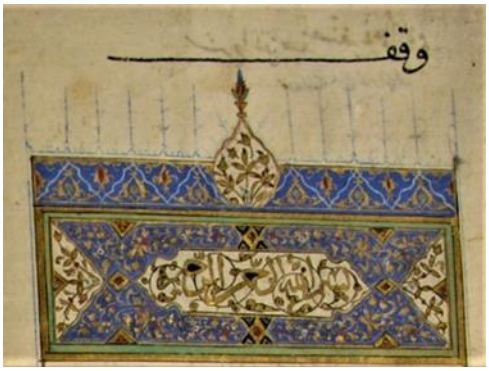
[283] Tanındı, a.g.m., s. 261.
[284] Tanındı, a.g.m., s. 260.

İstanbul'un fethinden önce Bursa ya da Edirne'de yapılan h. 853/m. 1449-50 yılına tarihlenen Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan kahverengi deriden yapılan cildin şemse tasarımı Fatih devri ve II. Bâyezid dönemlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Tahrirler ve şemseye orta bağ ile birleştirilen salbekler altınla yapılmış. Erken Osmanlı dönemine ait cildin şemse formu uzun bir süre şemse tasarımlarında kullanılmış. II. Bâyezid'ın mührünü taşıyan eser, talik hatla yazılmış Ömer el-Taftazani'nin (ö. 1390) *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn* isimli kitabıdır (Resim 27-30).



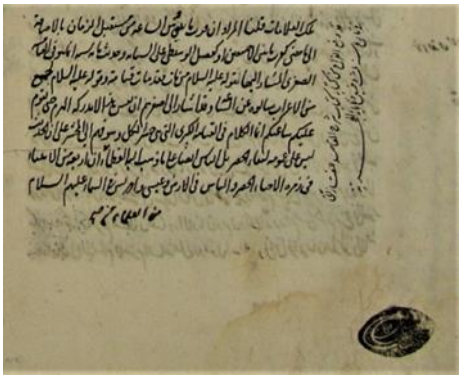
Resim 27. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Tâlibîn*,1449-50 Tarihli, Şemse detay,

MYEK Hk.842.



Resim 28. *Şerhu'l-Mekâsidı't- Tâlibîn,*

MYEK Hk.842, v.2a.



Resim 29. *Şerhu'l-Mekâsidı't- Tâlibîn,*

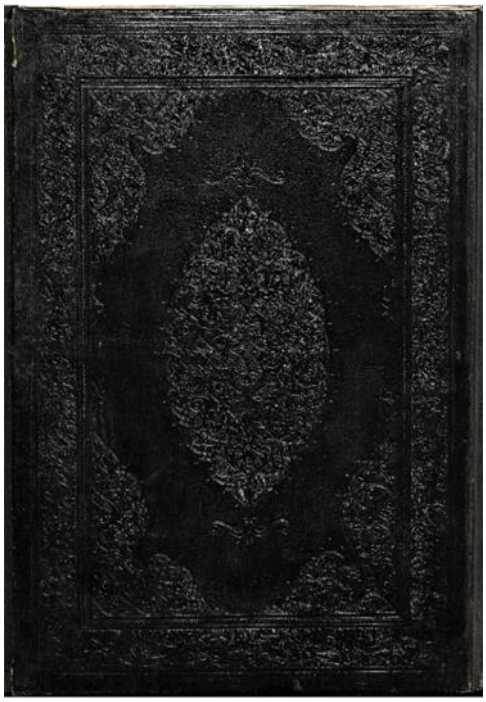
MYEK Hk.842, v.1a.



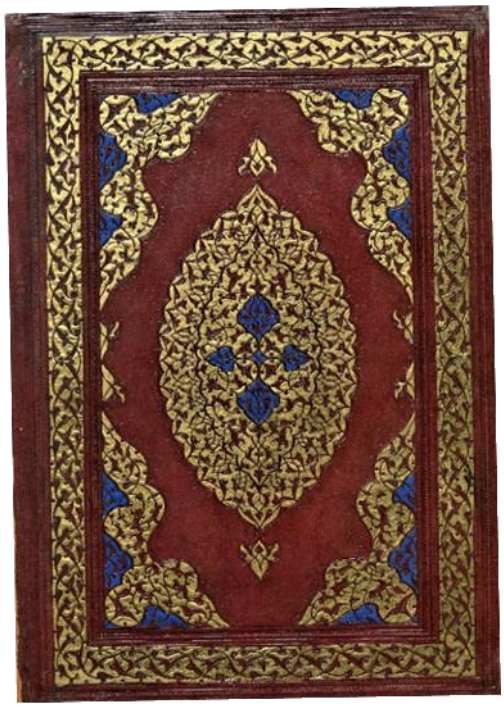
Resim 30. *Şerhu'l-Mekâsidı't- Tâlibîn,*1449-50 Tarihli, 272x182mm,

MYEK Hk.842.

Türk cildciliği, Fatih devrinde Sultan için hazırlanmış kitaplarla çağının üstün zevkini göstermiş, II. Bâyezid devrinde yükselme çağına girmiştir.[285] 1460 tarihli, sülüs hatla yazılmış Kur'an-ı Kerim (TİEM, 448) Fatih devrinde yapılmış cildi ile dönemin seçkin örnekleri arasındadır.[286] Ön ve arka kapaklarda aynı tasarım kullanılan eserin kapak içileri deri oyma tekniğiyle yapılmış ve dönemin öne çıkan rengi çivit mavisine tezyinatta yer verilmiştir (Resim 31-32). Köşebentlerde görülen içe kıvrım özellik, dönem eserlerinin tezhip tasarımlarında da kullanılmıştır. Cild üzerindeki süsleme elemanlarının incelikle yapıldığı eserin 334 b sayfasında Sultan II. Bâyezid'ın mührü vardır.



Resim 31. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 448.



Resim 32. *Kur'an-ı Kerim*, Kapak içi, TİEM, 448.

15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Saray Nakkaşhanesinde yapılmış cildlerde çoğunlukla siyah deri kullanılmıştır. Şemseler dilimli ve mekik biçiminde ve salbeklidir. Salbekler çoğunlukla şemseye birleşiktir. Bu dönem dilimli yuvarlak şemseler de kullanılmaya devam edilmiştir. Şemse, salbek ve köşebentler stilize bitki motifleri ile süslenmiştir. Tüm kapak desenli olanlara da rastlanır. Şemse, salbek ve köşebentler yekparedir; deri ve altındaki mukavva aynı seviyededir, alt kısımdaki mukavva oyulmamıştır. Bu sebeple de İstanbul saray nakkaşhanesinde yapılan dönem

[285] Mutlu, a.g.m., s. 53.
[286] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 364.

cildlerinde desenlerin kabartma yüksekliği çok azdır. Aynı dönemde şehzade şehri Amasya'da da kitap sanatları alanında eserler üretilmekteydi.

Bâyezid'ın (1454-1481) 27 yıllık şehzadelik dönemini geçirdiği Amasya, Selçuklu devrinden beri birçok ilim ve sanat erbabının yetiştiği Anadolu'nun önemli bir kültür şehriydi. Osmanlı devrinde bilhassa şehzadelerin bulunduğu dönemlerde çok sayıda âlim, sanatkâr ve şairin toplandığı büyük bir kültür merkezi olma özelliğini korudu.[287] Şeyh Hamdullah başta olmak üzere birçok hat sanatkârlarının bu beldede yetişmesi cild sanatının da geliştiği sonucuna ulaştırır. Şehzade Bâyezid'ın adına düzenlenen eserlerden biri kapağındaki bezeme özellikleri ile 15. yüzyıl Osmanlı cildleri arasında ilgi çekicidir. Sadece cildinin süslemesindeki figürlerden değil dönemin 40 yıl öncesinde birbirine yakın olan İran ve Osmanlı geleneğinden gelen süsleme özelliğine sahip olması bakımından da şaşırtıcıdır[288] (Resim 33).



Resim 33. *Şerhu'l-Mekâsidı't Taftâzâni*, Arka kapak, sertap ve miklebi, 1477 Tarihli, Amasya, 265x175mm, TİEM 1820.

[287] İlhan Şahin, Feridun Emecen, "Amasya," **DİA**, İstanbul 1991, c. 3, s. 1-4.
[288] Raby, Tanındı, a.g.e, s. 82.



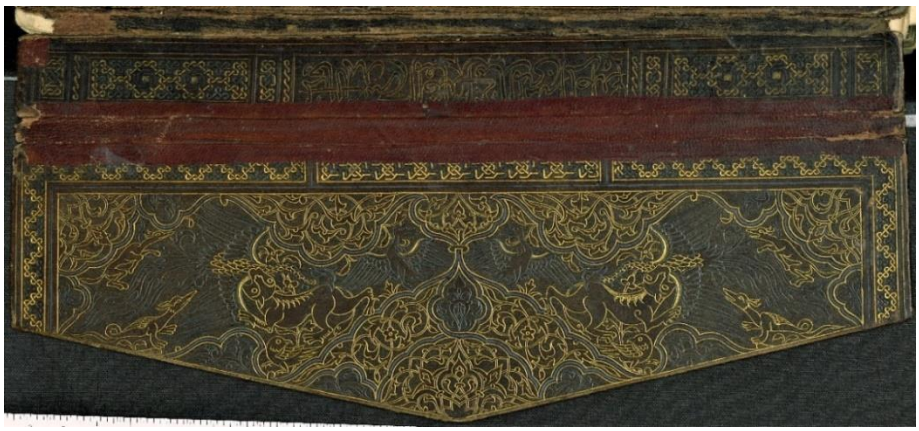
Resim 34. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Taftâzâni*, Ön kapak, 1477 Tarihli, Amasya, 265x 175mm, TİEM 1820.

Ejder tasvirleri Türk mitolojisi, sembolizmi ve sanatında Uygur döneminde görülmekte 9-10. yüzyıllarda inşa edilen tapınakta bulunan Bezeklik freskosunda

kanatlı rumi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Uygur resimlerinde maymun, yılan, kartal, av kuşları, geyik gibi tasvirlerde kullanılmıştır.[289]

15. yüzyılın ortalarında maymun ve ejder figürlerinin cild üzerinde ilk kullanıldığı eserler 1414-1435 yılları arasında Şiraz valisi İbrahim Sultan, Baysungur ve Şahruh için yapılan yazmalarda görülür. Bu iki hayvan figürü geleneksel Çin süsleme sanatında da görülmekte ve buradan İran coğrafyasına geçmiştir. Amasya'da üretilen 1477 tarihli eserin İran'dan göç eden bir sanatçının yapmasından ziyade İran etkisinin serbest Osmanlı yorumu olarak değerlendirebiliriz.[290] Ön kapakta, şemse ile köşebent arasındaki alanda elinde balta ve kılıçlar olan maymunların ejdere saldırma sahnesi canlandırılmış (Resim 34). Arka kapakta iri motiflerle bezeme yapılırken miklep kısmında kuş ve aslan mücadelesi resmedilmiş (Resim 35). Cildin bordür ve sertabında Fatih dönemi bezeme usulü olan ve zencereklerde de sıklıkla karşımıza çıkan "**s**" lerle yapılan desenler dönemin tasarım özelliklerini yansıtmaktadır.

Eserde nakkaş hayvan resimlerini natüralist üslupla tasvir etmiştir. Stilize edilmeden motiflerin arasına yerleştirilen resimler Amasya'da tasvir sanatının geçmişine dair izlenimler vermektedir. Amasya erken dönem Osmanlı tasvir sanatının biçimlendiği şehirlerden biri olmuştur. Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen en erken tarihli örnekleri II. Murad (slt.1421-44-1446-51)'ın şehzadelik döneminde Amasya'da hazırlanmıştır[291].



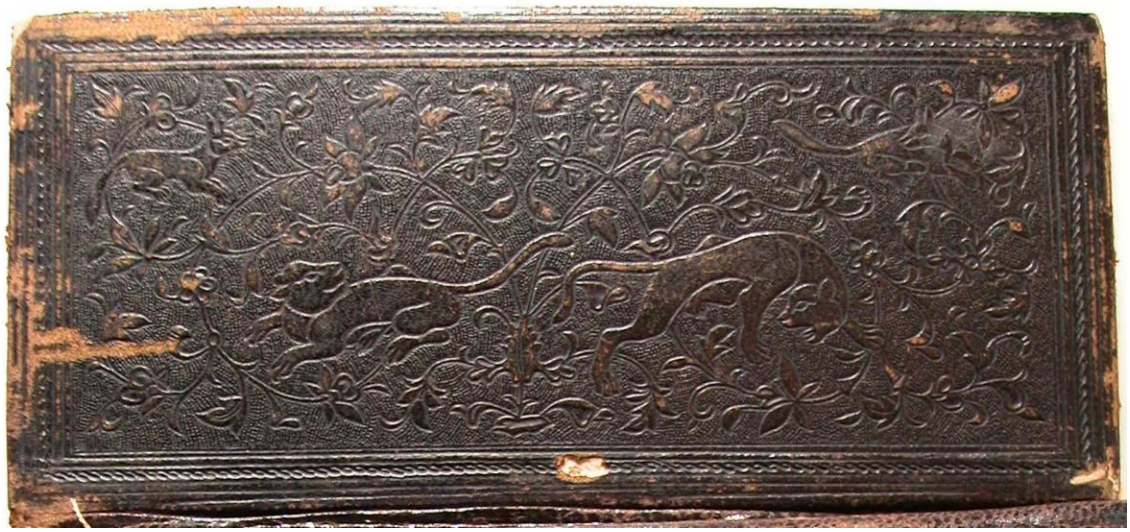
Resim 35. *Şerhu'l-Mekâsidı't-Taftâzâni*, Sertap ve miklebi, 1477 Tarihli, Amasya, 265x175mm, TİEM 1820.

[289] Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2017, s. 295.

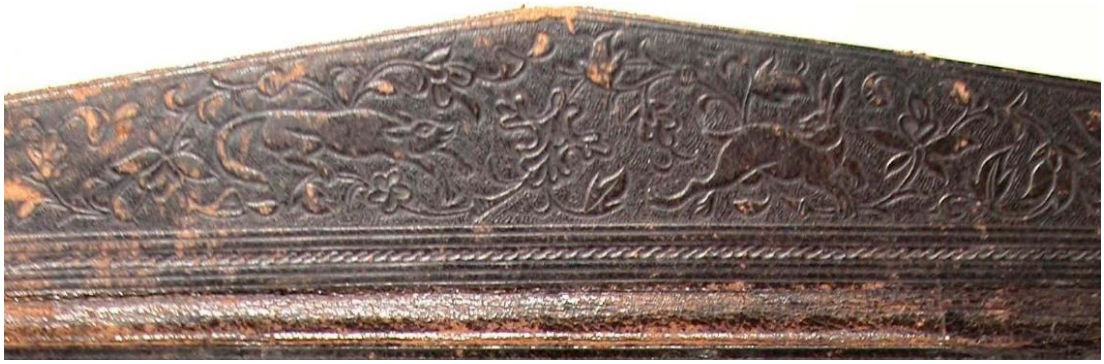
[290] Raby, Tanındı, a.g.e, s. 83.

[291] Şair Ahmedî'nin *İskendernâme a*dlı eseri 1416 yılında Amasya'da kopya edilmiş ve bu nüsha, Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşan en erken tarihlisidir. Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 42.

Hayvan resimli kitap kaplarının daha çok İran bölgesinde yapıldığı bilinmektedir. Süleymaniye kütüphanesinde bulunan Selçuklu ve Fatih dönemine ait yazmaların cild süslemerinde hayvan figürleri görülmektedir. Ketebe kaydı 1249 tarihli eserin cildi Ayasofya Kütüphanesinde yenilenmiş olmalıdır (Resim 36). Acem işi anlamına gelen "*acemkâri cildler"* hayvan resimlerini içermektedir ve Fatih döneminde Saray nakkaşhanesinde yapılmış bir cild üzerindeki figürler kapağın tüm yüzeyini kaplamış haldedir.[292]



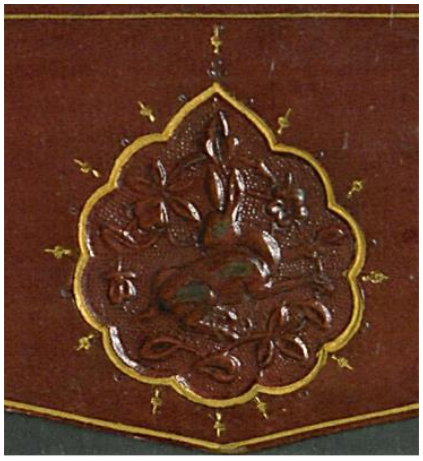
Resim 36. Fatih Dönemi, Saray Nakkaşhanesi, SK Fatih 3820.



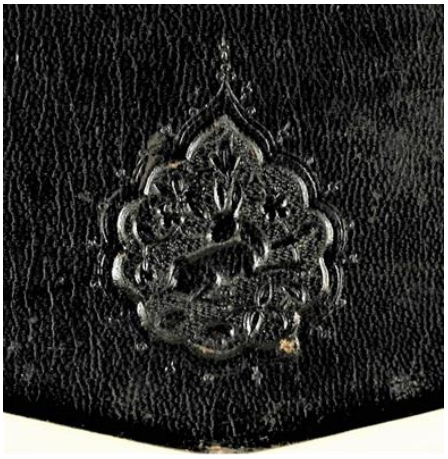
Resim 37. Fatih Dönemi, Saray Nakkaşhanesi, SK, Fatih 3820.

[292] Özen, **Türk Cilt Sanatı**, s. 24-25.

Hayvan resimli cildlerde kullanılan kalıplar, motiflerin kabarık olmasından anlaşılacağı üzere dişi kalıplardır (Resim 37). Bu kalıplar, yıllarca bozulmadan kalmış ve ülkenin birçok yerinde kullanılmıştır. Bu sebeple kalıpla yapılmış cildin yapılış tarihini belirlemek mümkün değildir. Bu resimlerin ve figürlerin kitabın içeriği ile de bir ilgisi yoktur. Mücellidin ya da eseri yaptıranın isteğine göre seçilen kalıp kullanılmış olabilmektedir.[293] Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya koleksiyonu 2595 envanter numarasında kayıtlı 1249/ h. 647 tarihli eser ile Ayasofya 4009'da kayıtlı 1479-1480 (h. 884)'de istinsah edilen yazmanın mikleplerinde aynı ceylan resmi bulunmaktadır (Resim 38-39). Bu cildler aralarındaki tarih farkı olması dolayısıyla aynı mücellid tarafından yapılmamıştır. Muhtemelen bu eserler Ayasofya Kütüphanesinde yenilenmiş olmalıdır. Bu değerlendirmeyle hayvan motifli eserlerin İstanbul'da da yapıldığı sonucuna ulaşılır.[294] Ayasofya 4009'da bulunan *Risâle-i Nu'maniyyât* isimli eserin cildi ile birlikte Gıyaseddin el- Mücellid el İsfahanî eliyle Şehzade Cem için yapılmıştır.[295] Eserin iç sayfalarındaki hayvan resimleri ile miklepteki figür benzerlik göstermektedir (Resim 40-43).



Resim 38. Miklep, SK Ayasofya 4009.



Resim 39. Miklep, SK Ayasofya 2595.



Resim 40. SK Ayasofya 4009, v. 3a.



Resim 41. SK Ayasofya 4009, v. 2b.

[293] Özen, a.g.e, s. 25.
[294] a.e., s. 24.
[295] Raby, Tanındı, a.g.e., s. 73.



Resim 42. *Risâle-i Nu'maniyyât,* SK Ayasofya 4009, v. 3a-2b.



Resim 43. *Risâle-i Nu'maniyyât,* Kapak, miklep ve sertabı, SK Ayasofya 4009.

Şehzade Bâyezid'a atfen Amasya da bulunduğu dönemde yapılan eserlerden birisi de (TSMK, A. 3314) ta'lik hatla yazılan h.879/m. 1474 tarihli, cildi, deri üzerine şemse, salbek ve köşebentli, Tûsî (ö. 672/1274)'nin eserine Fathallah eş-Şirvani (ö. 1453)'nin yazdığı şerhtir (Resim 44, 45). *Şerhu't-Tezkireti li Fathallah eş-Şirvânî* isimli eserin zahriye ve serlevha sayfaları altın yaldızlı, tezhiplidir[296] (Resim 46). Eserin cildi özellikleri ile 16. yüzyıl Osmanlı cildinde uygulanan temel öğeleri barındırmaktadır. Bir anlamda 15. yüzyılda Fatih döneminde üretilen örneklerden farklı olarak Amasya'da klasik cildin üç özelliği görülmektedir. Zeminde altın, gömme kalıp tekniği ve köşebentlerde ve miklepte bulut motifi[297] kullanılmıştır.[298]

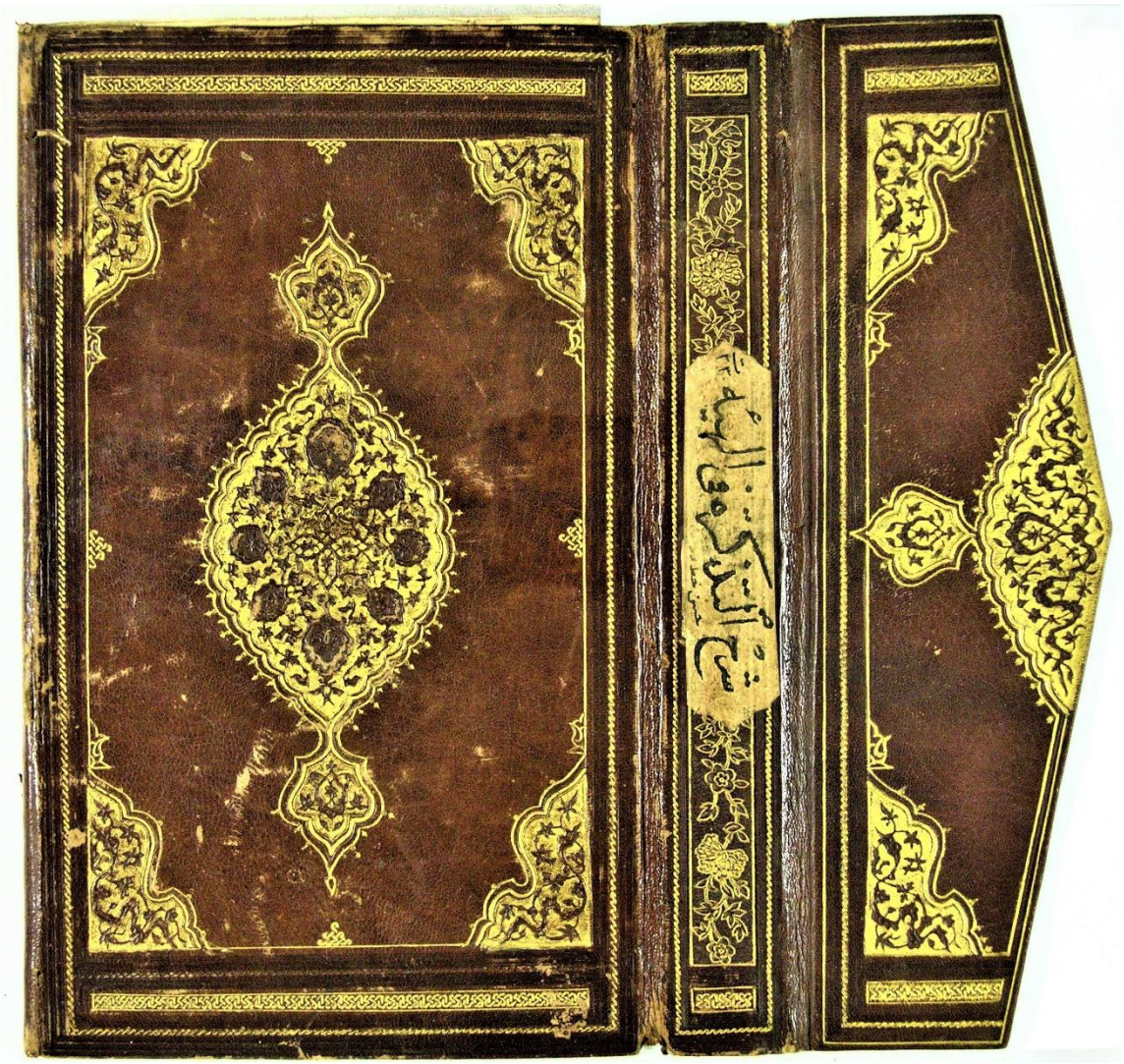


Resim 44. *Şerhu't-Tezkire*, Kapak içi, Amasya, TSMK A. 3314.

[296] Fehmi Edhem Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu,** İstanbul 1966, c. 3, s. 766 (K. A. 7093).

[297] Türk sanatında 15. yüzyıldan sonra müstesna bir yere sahip olan bulut motifi, Çin bulutu olarak da adlandırılmaktadır. Tezyinatımıza Uzak Doğu kültüründen geçtiği bilinmektedir. Geniş bilgi için bkz. Aziz Doğanay, "Bulut Motifi," **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 467-476.

[298] Raby, Tanındı, a.g.e, s. 84.



Resim 45. *Şerhu't-Tezkire*, Miklep ve sertabı, Amasya, TSMK A. 3314.



Resim 46. *Şerhu't-Tezkire*, Amasya, TSMK A. 3314, v. 1b.

Bu dönem üretilen yazmalardan sanat değeri yüksek olanların İstanbul'a getirildiği Amasya müze ve kütüphanelerinde kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Amasya il halk kütüphanesinde 15. yüzyıl cildlerinin ketebe kaydı ile aynı dönemde yapılanları, Osmanlı'dan ziyade Selçuklu cildlerini göstermektedir. Bu durum Selçuklu cild geleneğinin bu yüzyılda devam ettiği görüşünü ortaya koymaktadır. Bir kısım karakter ve süsleme bakımından yapıldığı dönemin özelliklerini taşıyan cildlerin de çağdaşı olan örneklerle karşılaştırıldığında onlar kadar gösterişli olmadığı görülür.[299]

Sultan II. Bâyezid devrinde cild sanatının gelişmesinde Şeyh Hamdullah gibi bir hattatın yetişmiş olmasının büyük bir rolü vardır. Şeyhle birlikte, Kur'an-ı Kerim yazımında nesih yazı önem kazanmış ve sayfa düzenlemeleri en ölçülü ve güzel şekilde yerini bulmuştur.[300] Hat sanatında görülen bu ilerleme, nesih hatla yazılan Mushafların cildlerinin de metinle uyumlu bir incelikle hazırlandığı düşüncesini oluşturmaktadır.

II. Bâyezid döneminde Türk cild sanatında gömme şemse ve köşebentlerle bezenmiş deri cildlerin ustalıkla yapılmış olanları Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği Kur'an nüshalarında görülür (TSMK EH 71). Bu tür tasarımların yapılmasında ve geleneksel hale gelmesinde Fatih Sultan Mehmed dönemi mücellidlerinden Gıyaseddin'in payı olsa gerektir (TSMK, YY 830).[301] Bu dönemin deri cildlerinin dış kısımları gömme köşebentli ve enli bordürlüdür. Bunların içleri yüksek kabartma olarak kalıpla yapılmış hatailer, tomurcuklar, rumîler ve dallarla bezenmiş, kimi zaman bezemeler kimi zaman zeminler altın yaldızla boyanmıştır. Kapak içleri de benzer şekilde süslenmiştir (TSMK, H 1123, TSMK, B 29). Şeyh Hamdullah hattıyla Receb 899/ Nisan 1494 tarihinde istinsah edilen Kur'an-ı Kerim, bezemeleri ve mükemmel kalıplanmış cildiyle öne çıkan eserlerden biridir (TİEM 402).[302]

Türk kitap cildleri, özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısından 16. yüzyılın ilk çeyreği (1430 ve 1510 yılları) arasında üretilenler, görsel estetikleri yönünden bu döneme ve daha önceye tarihlenen Arap ve İran cildlerinden farklılıklar gösterir. Bu dönemde Osmanlı saray mücellidleri, daha önceki geleneğin tüm yüzeye yaydığı geometrik ve bitkisel desenleri bir kenara bırakarak, merkezi bir madalyon ve köşe bölümlerinden oluşan yeni bir desen tasarlamışlardır. Bu unsurların ve bordürlerin oranlarına bağlı olarak ana alanın boyu değişebilirse de birçok cilde hâkim olan özellik, huzurlu bir boşluktur. Kuvvetli renkler kullanılması bu alanın hiçbir zaman nötr olmamasını sağlar. Bu boşluğun titizlikle saptanmış noktalarına, onu hareketlendiren kartuşlar veya madalyonlar ve köşe parçalarına yerleştirilir. Osmanlı

---

[299] Savaş Maraşlı, "Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Ve 16. Yüzyıl Ciltleri," **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sy. 24, 2008, s. 245-272.

[300] Hüseyin Gündüz, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari," **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 82.

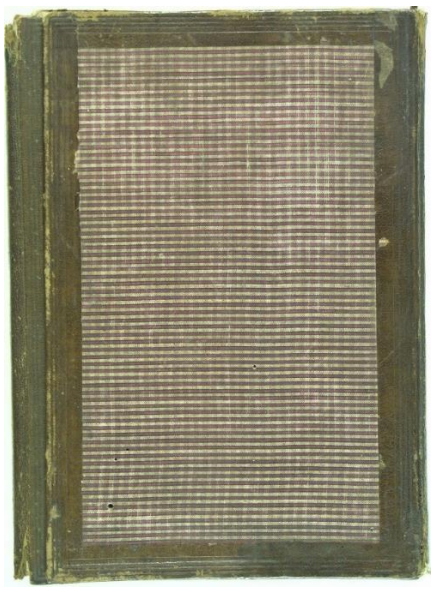
[301] Tanındı, "Kitap ve Cildi," *Osmanlı Uygarlığı*, s. 846

[302] Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 23. Geniş bilgi için bkz. Tezin Katalog bölümü, kat. 13, s. 239-251.

mimarlığında da olduğu gibi her şey uzun bir deney ve gözlem dönemine bağlı eşsiz bir oran duygusunun kontrolü altındadır. Dekoratif unsurların böylesine birbiriyle oranlı bir şekilde yerleştirilmesi, muhtemeldir ki matematiksel hesapların ürünüdür. Mimari de ve kitap resimleme sanatında sıklıkla kullanılan oran düzenleri kitap kaplarının bezemelerinde de etken olmuştur.[303]

Cildlerde ulaşılan incelik ve zarafet klasik dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönem cildlerinde klasik cildin ana öğeleri oluşmuştur. Şemseler mekik formunda ve salbeklidir. Köşebentler, bordür, zencirek ve cetvel gibi bütün unsurlar cild üzerinde yerini almıştır. Şemse ve köşebentlerin arası genellikle boş bırakılmıştır. İç kapak süslemeleri de zenginleşmiş, katı' süslemeleri Fatih dönemine kıyasla incelerek ve motif zemininde altın yanı sıra renkli deri ya da kumaş kullanılarak müşebbek cildler yapılmıştır.[304] Dönem cildlerinde köşebentlerde uygulanan yarım salbekler klasik dönemde özellikle dış kapaklarda kullanılmamaya başlanmıştır.

Sultan II. Bâyezid döneminde yapılan cillerde etrafı ince deriden çevrilerek ortası kumaş kaplamalı çaharkûşe[305] örneklerde mevcuttur. İpek, atlas veya kadife kumaş kullanımı da görülmektedir. Dönemin kumaş desenlerinde iki renkli, küçük kareli veya çubuklu ipek kumaştan üretilmiş cildlerde müze ve kütüphanelerimizde yer almaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Turhan Valide 81nolu eserin kapaklarının dışı ve içi ipekli küçük kareli kumaştan yapılmıştır (Resim 47-48).[306]



Resim 47. SK Turhan Valide Sultan 81.

[303] Robert Hillenbrand, **İslam Sanatı ve Mimarlığı,** Homer Kitabevi, İstanbul 2005, s.285.
[304] Özen, a.g.e., s. 22.
[305] Çaharkûşe cild, çar- kûşe, dört köşe anlamında, kenarları birer santim eninde deri ile çevrilmiş, ortası kumaş ya da kâğıt kaplı cild. Bkz. Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, s. 12.
[306] Özen, **Türk Cilt Sanatı**, s. 22.



Resim 48. Kapak içi, SK Turhan Valide Sultan 81.

Kumaş cildlerden bazılarının kapak içleri, Fatih Saray Nakkaşhanesi cildleri tarzında müşebbek şemse süslemelidir. Kitaba ve okumaya çok meraklı olan Sultan II. Bâyezid, Fatih'in kitaplarının bazılarını kumaş kaplı çaharkûşe tekniği ile onarttığı düşünülür. Çünkü bu tarz cildlenmiş eserlerin hemen hepsinde II.Bâyezid'ın mührü ve birçoğunun zahriyesinde[307] "Fatih Sultan Mehmet'in mütâlaası" için yazılı kayıtlar olduğu görülmektedir. Ayrıca II. Bâyezid gördüğü ve okuduğu kitapların başına elyazısı ile kitabın adını da yazmıştır.[308]

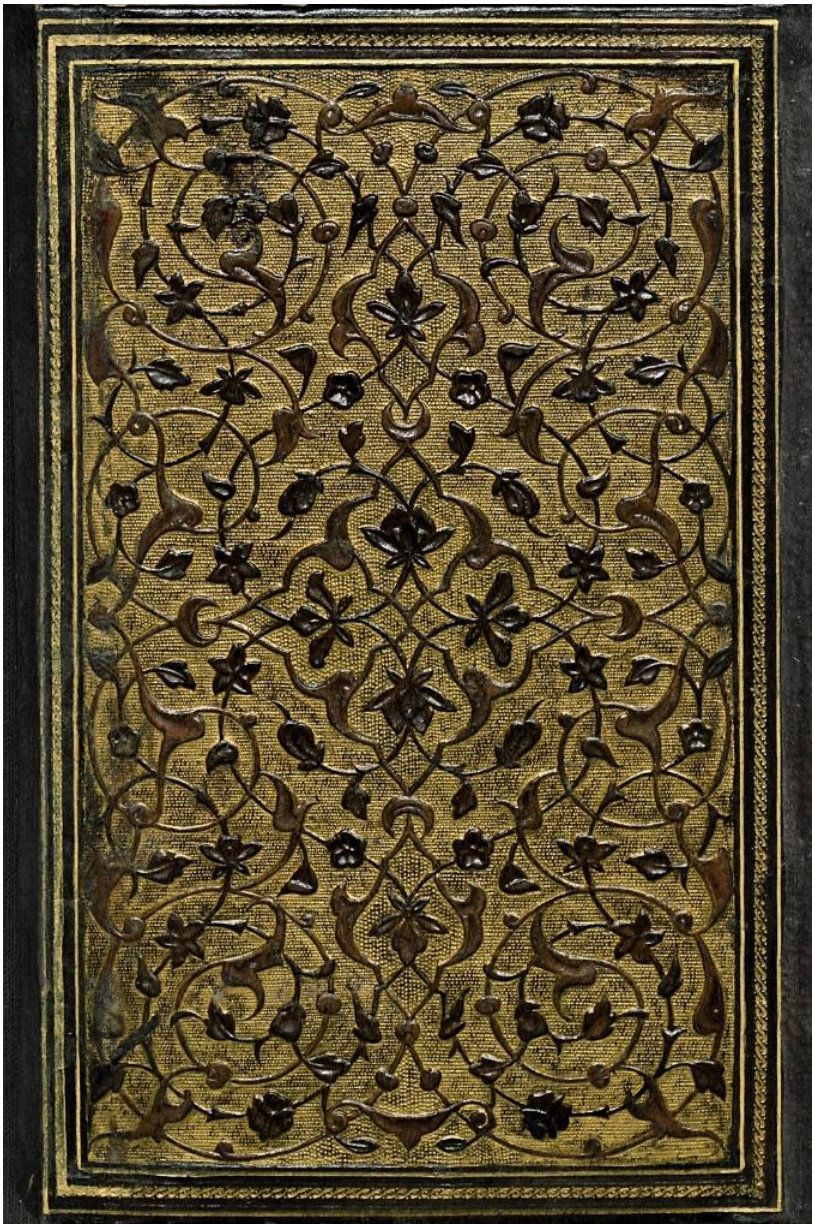
Fatih döneminde İstanbul 'da yapılan cildler arasında tüm kapağı kaplayan kalıp uygulaması, kapaklarının ön ve arka tezyinatları farklı tasarımıyla, h. 881/m. 1477 tarihli, *el- Lamâ'at* isimli Fatih döneminin mücellidi Gıyas el- mücellid el- İsfahanî tarafından yapılan eser, ön kapağında ve mıklebinde yer alan figüratif bezemeleriyle ve kalıp kullanımıyla özgündür[309] (Resim 49-51). Gıyas el- İsfahanî kitabın 71a sayfasında ismini yazmaktadır. Eser Fatih döneminin sonlarına doğru tarihlenmekte ve dönem cildlerindeki yapım tekniklerinden ve bezeme özelliklerinden farklılık göstermektedir. Eserin cildinde dişi kalıp kullanılarak motiflerin üst kısımda kabartma

[307] Zahriye, yazma eserlerin başlık yazılan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına denir. Bu sayfalar da bazen kitap başlığı, müellifin ismi, bir beyit vb. bulunur. Fatih devri kitaplarında zahriye çift sayfa halindedir. Kimi sayfayı tamamen kaplar, kimi de madalyon biçimidir. Genellikle ilk sayfa da kitabın Sultan Mehmet b. II. Murat Han'ın mütâlaası için yazıldığını gösteren ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır. Bkz. Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, s. 78-79.

[308] Özen, **Türk Cilt Sanatı**, s. 36.

[309] Raby, Tanındı, a.g.e., s. 188.

etkisi yaratılmış. Zemin altınla kaplanarak iğne perdahı ile doku oluşturulmuş. Bu tarz süslemelerin ve tekniğin, II. Bâyezid döneminde çok sık uygulandığını görmekteyiz. Daha çok oval şemse içinde uygulanan kabartma kalıp bu eserde kapağı tümden kaplayacak şekilde yapılmıştır. Zemin üzerinde yapılan iğne perdahı da II. Bâyezid döneminde şemse içlerinde ve köşebent alanlarda uygulamıştır. TİEM 2031 envanter numaralı yazma eser hatayî grubu motiflerin rumîlerle kullanılmasıyla da II. Bâyezid döneminin tasarım özelliklerini yansıtmaktadır.



Resim 49. Arka kapak, TİEM 2031.



Resim 50. Hayvan figürlü miklep, TİEM 2031.



Resim 51. Hayvan figürlü ön kapak, TİEM 2031.

Kemal Çığ *Türk Kitap Kapları* isimli kitabında 15.yüzyıl Herat cildlerinde süsleme unsuru olarak stilize motiflerle birlikte manzara ve canlı mahluk motifleri, Memlûk ve Selçuk cildlerinde stilize motiflerle birlikte arabesk[310] motifler bulunduğu halde, İstanbul'da yapılan cildlerde tamamen stilize edilmiş motifler üçerli yaprak, gonca, rûmi geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik orta bağ, tığ gibi motifler kullanılmış olup manzara, arabesk ve canlı mahlûk motifine tesadüf edilmez

[310] Kitap sanatları tezyinatı analizlerinde *arabesk* ifadesinin farklı anlamlarda kullanıldığı görülür; arabesk burada *hendesî tezyinat* olarak kullanılmıştır.

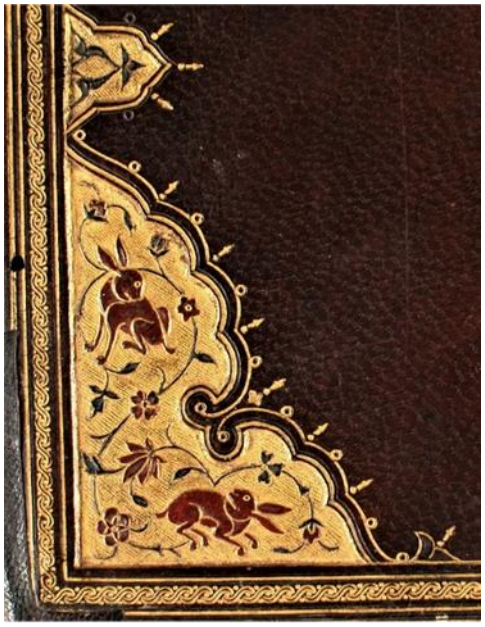
demektedir.[311] Bu motiflerin kullanımı bütün İslam milletlerinin cildlerinde şemse, salbek, köşebent ve kenar- bordür şeklinde olmakla birlikte Türk cildinde zevk bakımından bir ayrılık mevcuttur.

Kabın iç kısmında yapılan katı' süslemeler İran bölgesinde çeşitli renklerden teşekkül etmiştir. Türk cildlerinde tek veya iki renk kullanılmış, katı' süslemeler merkezi madalyon ve köşebentlerde görülmektedir.[312]

II. Bayezid döneminin İstanbul kütüphanelerimizde bulunan hayvan figürlü eserlerden biri de Sa'di el-Şirazî (ö. M.1292) 'nin *Bostan* eseri, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli koleksiyonu 1679 envanter numarası ile kayıtlıdır. Yazmanın dış kapaklarında dilimli, altın zeminli gömme oval şemsede bitkisel süslemeler içinde aslan, köşebentler içinde tavşan ve tilki figürleri dikkat çekmektedir. Dilimli oval şemsenin iç süslemelerinde hatayî grubu motifler serbest kompozisyon anlayışıyla uygulanmış. Alttan ayırma uygulanan şemse ve köşebentlerin zemini altınla yaldızlanmış üzerine iğne perdahı ile noktalı etki oluşturulmuş (Resim 52-54). Köşebentler içe kıvrım yapmakta, yarım salbekler ve şemsenin iki ucunda yer alan salbeklerde rumî motifler kullanılmıştır. Bordo rengi deri kaplı mukavvadan yapılan cildin kenarlarında zencerekler bulunmaktadır.



Resim 52. *Bostan*, Şemse,
SK Laleli 1679.



Resim 53. *Bostan*, Köşebent,
SK Laleli 1679.

[311] Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, Yapı Kredi Yayını, İstanbul 1971, s. 12.
[312] Çığ, a.g.e., s.12-13.

Nurhan Atasoy ketebe kaydı bulunmayan esere, 13b'deki "Dara ve Çoban"ı gösteren resmin Kahire Ulusal Kütüphanesi'ndeki nüshada bulunan minyatür ile büyük benzerliklerini ortaya koyarak bu el yazması için 1490'ları istinsah tarihi olarak önermektedir.[313] Farsça, Talik hatla yazılan eserde 2 adet minyatür (13b, 93a) bulunmaktadır. 1a'da Sultan III. Mustafa'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.[314] Eser muhtemelen Şiraz bölgesinde yapılmıştır[315].



Resim 54. *Bostan*, 180 x 255 mm, SK Laleli 1679.

[313] Meriç Türker Öztürk, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012, s. 111,112.

[314] Öztürk, a.g.e, s.112.

[315] Osmanlı Saray Atölyelerinde, Firdevsî, Nizamî, Sadî, Camî, Hafız, Dehlevî gibi Fars klasiklerinin resimli nüshaları muhtemelen hiçbir zaman hazırlanmamıştır. Bkz. Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006, s. 477.



Resim 55. *Bostan*, 180 x 255 mm, SK Laleli 1679.

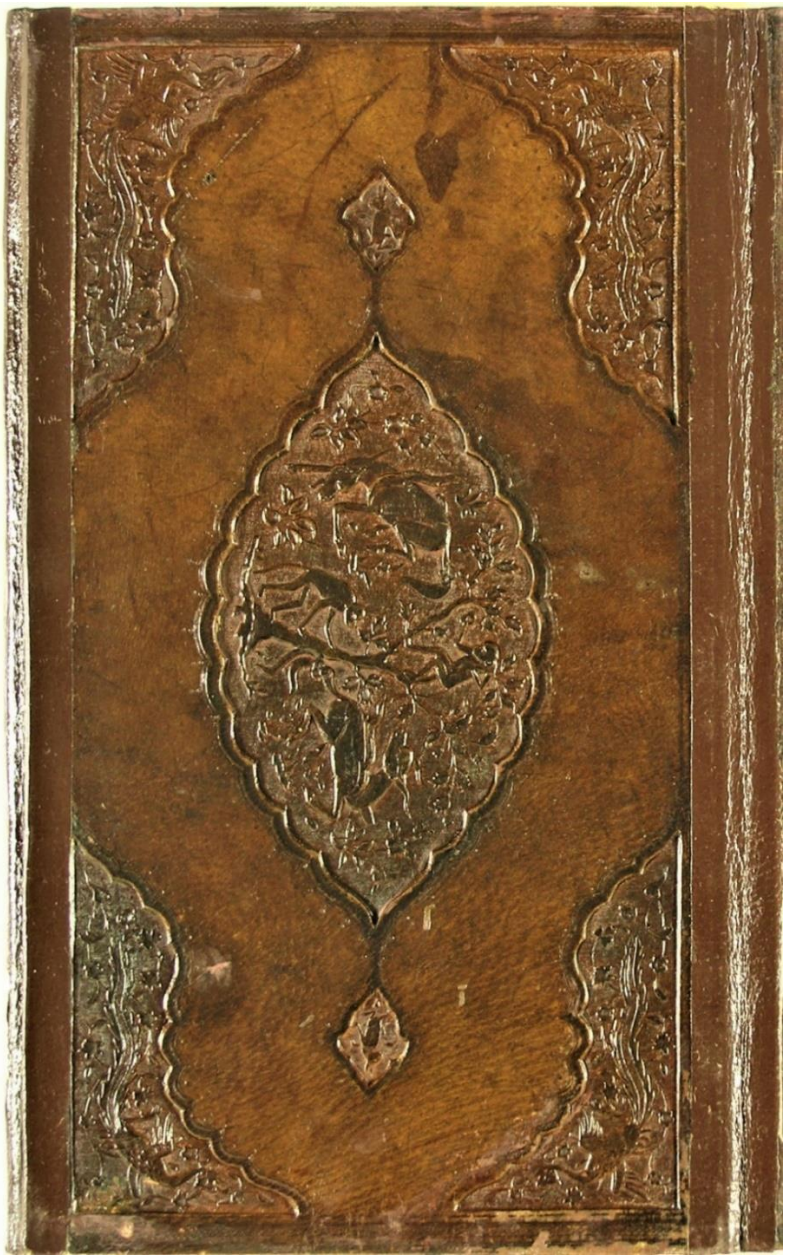
Eserin miklep kısmında yarım şemse içinde uçan bir leylek bulunmaktadır[316] (Resim 55). Kapak içinde çok renkli katı' süslemeler eserin İran bölgesinden İstanbul'a geldiğini göstermektedir (Resim 56).



Resim 56. *Bostan*, kapak içi, 180 x 255mm, SK Laleli 1679.

[316] Özen, a.g.e., s. 26.

Sultan Bâyezid b. Mehmed'in kütüphanesi için hazırlanmış 1482 (h. 887) tarihli *Mihr u Müşteri* isimli mesnevi tarzında yazılan eserin cildi, hayvan figürlü kompozisyonludur[317] (Resim 57-59). Soğuk baskı gömme kalıp tekniği ile hazırlanan cildin şemse, köşebent ve salbek alanlarında bezeme unsuru olarak hayvan figürleri kullanılmıştır.



Resim 57. *Mihr u Müşteri,* TSMK A 3563.

[317] Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu,** Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961 s. 213.

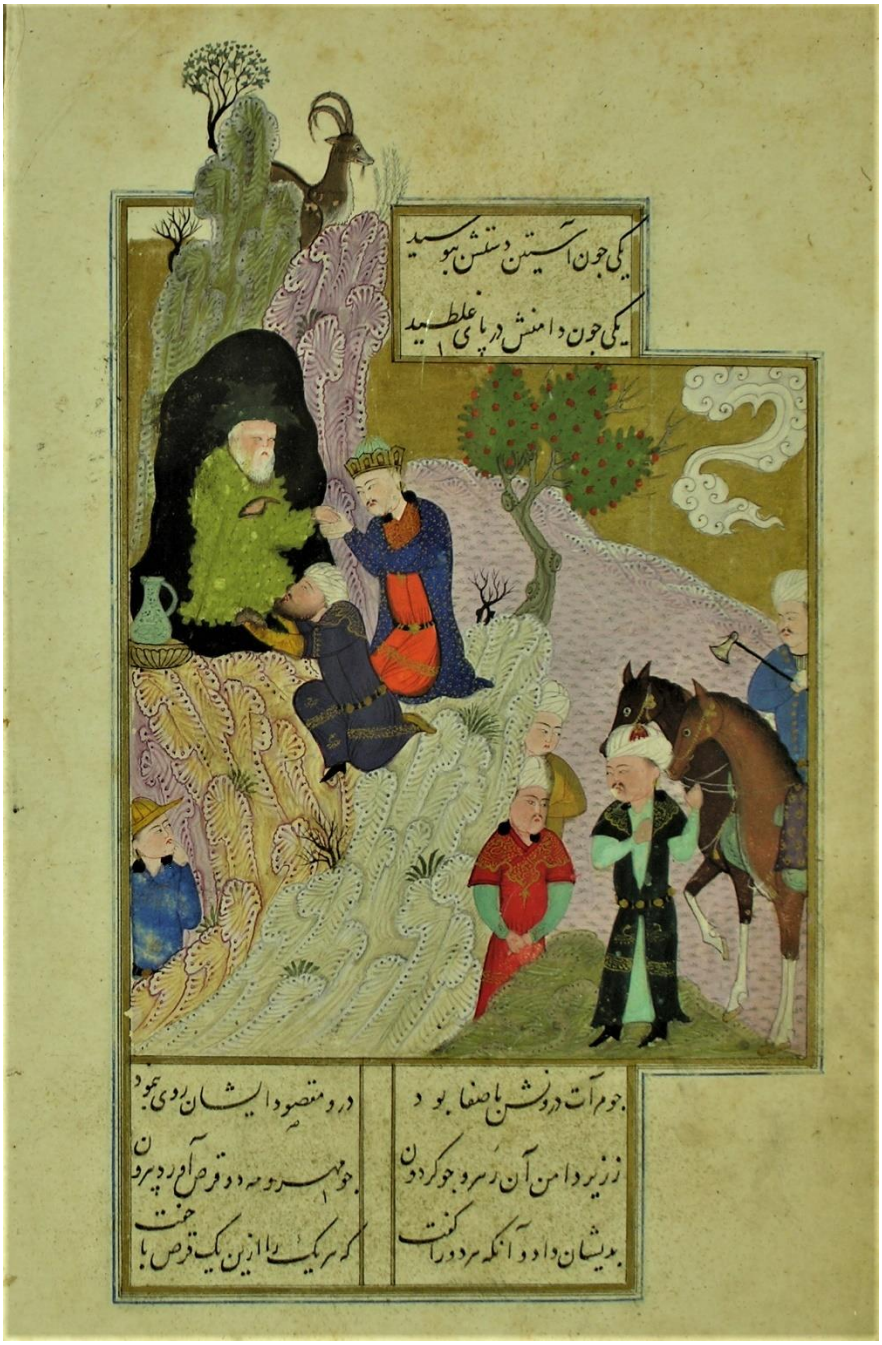


Resim 58. *Mihr u Müşteri,* Miklep, TSMK A 3563.



Resim 59. *Mihr u Müşteri,* Kapak içi, TSMK A 3563.

Talik hatla iki sütun olarak 14 satır halinde düzenlenen eserin Herat ekolünde yapılmış 11 adet minyatürleri incelendiğinde Sultan Bâyezid için İstanbul dışında hazırlandığı kanaati oluşmaktadır (Resim 60).



Resim 60. *Mihr u Müşteri,* TSMK A 3563, v.13b.

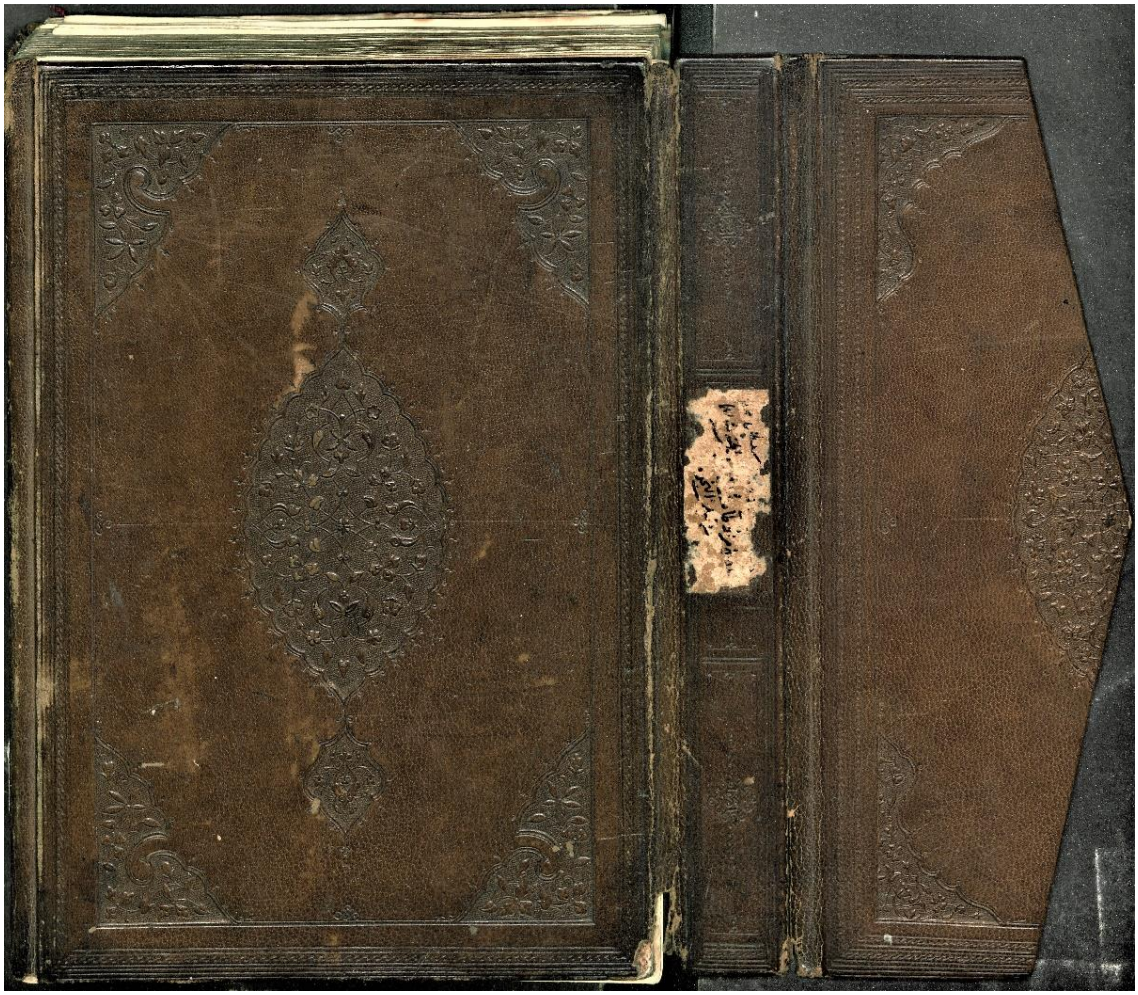
Gömme şemse, tekniğiyle yapılan cildlerin bir diğer örneği, Fatih döneminin bilinen mücellidlerinden Gıyas el mücellid el İsfahanî tarafından İstanbul'da istinsah ve teclid edilen *Tali'i Sultan Muhammeb b. Murad Han* isimli eserdir (Resim 61-66).

Yazma eser Fatih Sultan Mehmed'in doğumunu konu alan astroloji ile ilgilidir. Kitap, Müneccim Hataî Ceylanî'nin Fatih'in doğumu hakkındaki istihraçları içermektedir. Eserde tezhipli sayfalar yoktur, söz başları altın yaldızdır, siyah ve kımızı mürekkeple yazılmıştır.[318]



Resim 61. Ön kapak, TSMK Y.830.

[318] Bu eser F.E. Karatay'ın Kataloğunda Y.5513 envanter numarası ile gösterilmiştir. Bkz. Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu** (246), s.94.

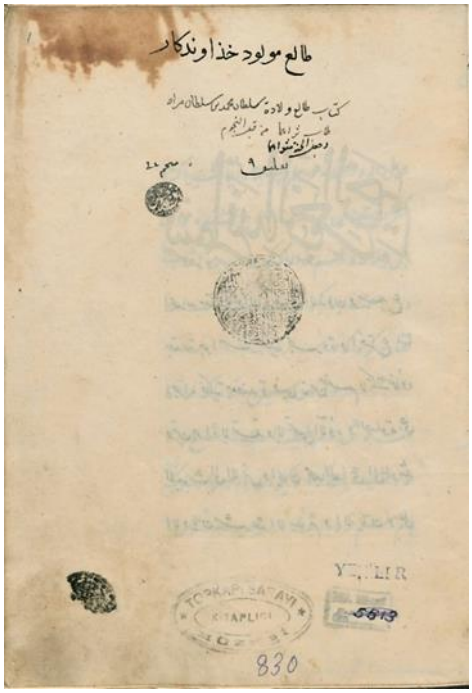


Resim 62. Arka kapak ve miklebi, TSMK Y.830.

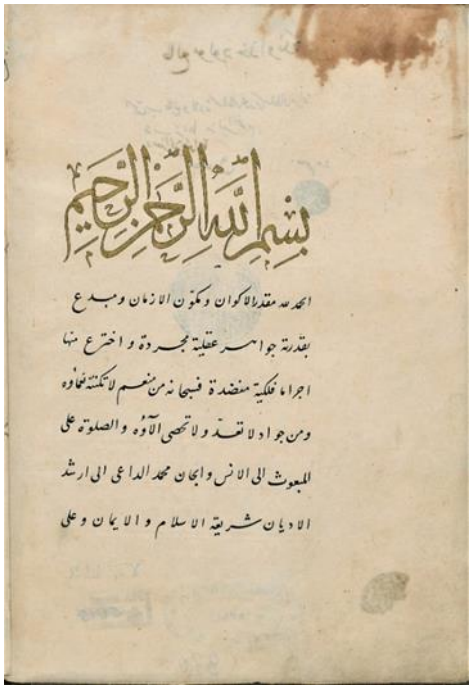
Mücellid Gıyaseddin el İsfahanî'nin Fatih'in son dönemlerine doğru İstanbul'a geldiği ve sekiz eser yaptığı bilinmektedir. Kitabın 1a sayfasında Sultan II. Bâyezid'ın mührü ve kitabın adı bulunmaktadır[319] (Resim 47-48). Eser h.886 yıllına tarihlenmekte (264a), Sultan II. Mehmed adına (5a-6a) hazırlanmış, ilk ve son sayfaları Sultan II. Bâyezid tarafından mühürlenmiştir (1a-264b)[320]. Köşebentler ön kapakta klasik dönemde gördüğümüz tarzda yapılmışken arka kapak ta Fatih döneminin içe kıvrım yapan köşebent özelliği dikkat çekmektedir. Cildin özellikleri ile tam bir geçiş dönemi eseri olduğu izlenmektedir (Resim 49-50).

[319] Raby, Tanındı, a.g.e, s. 182.

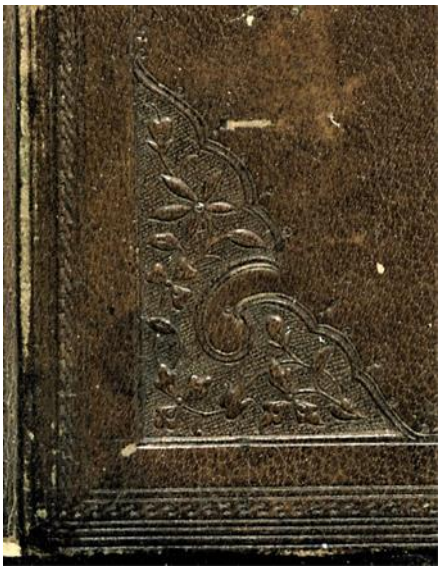
[320] Gülru Necipoğlu," With Plates From Manuscripts At The Topkapı Palace Museum Lıbrary", **Treasures of Knowledge an Inventory of the Ottaman Palace Library (1502/3-1503/4)**, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Leiden- Boston 2019, c. 2, s.1024.



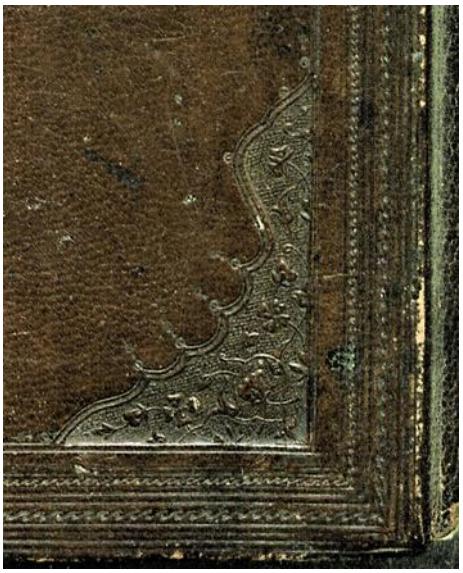
Resim 63. TSMK Y.830, v. 1a.



Resim 64. TSMK Y.830, v. 1b.



Resim 65. Ön kapak köşebent, TSMK Y.830.



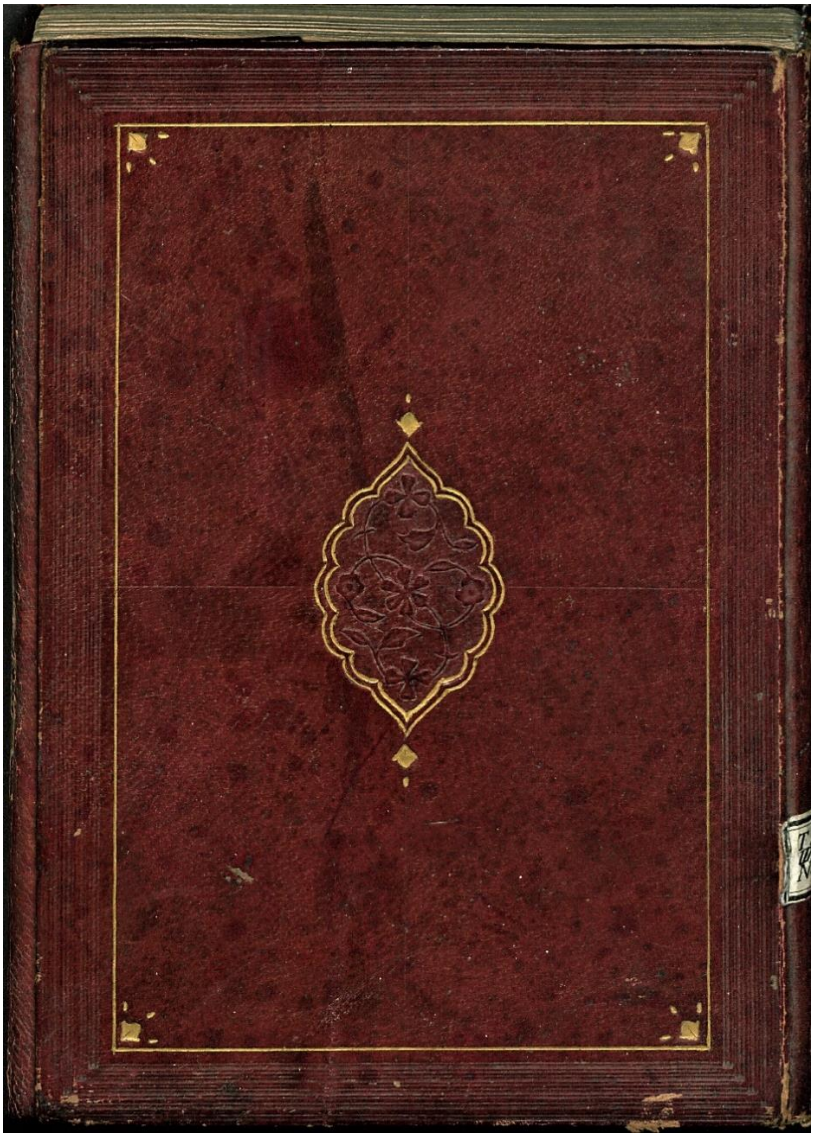
Resim 66. Arka kapak köşebent, TSMK Y.830.



Resim 67. Şemse detay, TSMK Y. 830.

Kapakların şemsesinde, ¼ simetri kompozisyonun, rumî ve hatayî grubu motiflerin incelikle uygulanması kitap cildinin 1481/ 886 h. yılına tarihlendiğini göstermektedir. Eser cildinin gömme kalıp tekniği özellikleriyle II. Bayezid dönemi örnekleri arasında yer alacak niteliktedir (Resim 67).

Dönemin tıp alanında yazılmış eserlerinden biri Sultan II. Bâyezid devri tabiplerinden Abdurrahman el- Müneccim b. Yusuf el Hafız tarafından h. 908/ m. 1502 tarihinde telif ve Sultana takdim edilen "*Cevheru Hıfzı's-Sıhha*" isimli bir sağlık koruma kitabıdır. Saray kütüphanesinde yer alan kitabın sade ve zarif kırmızı deri cildi, miklep ve şemselidir.[321] Şemse içi serbest kompozisyon olan cildin şemse uçlarında ve köşelerimde sade yaprak formu kullanılmış (Resim 68).



Resim 68. *Cevheru Hıfzı's-Sıhha,* 180x130 mm, TSMK A. 2010.

[321] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c. 3 (7361), s. 857.

Yazma, aharlı kâğıt üzerine nesih hat ile söz başları altın yaldızla hazırlanmıştır. 98 yapraktan oluşan eserin 1a sayfasında Sultan II. Bâyezid'ın mührü bulunmaktadır (Resim 69-70).



Resim 69. TSMK A. 2010, v. 1a.

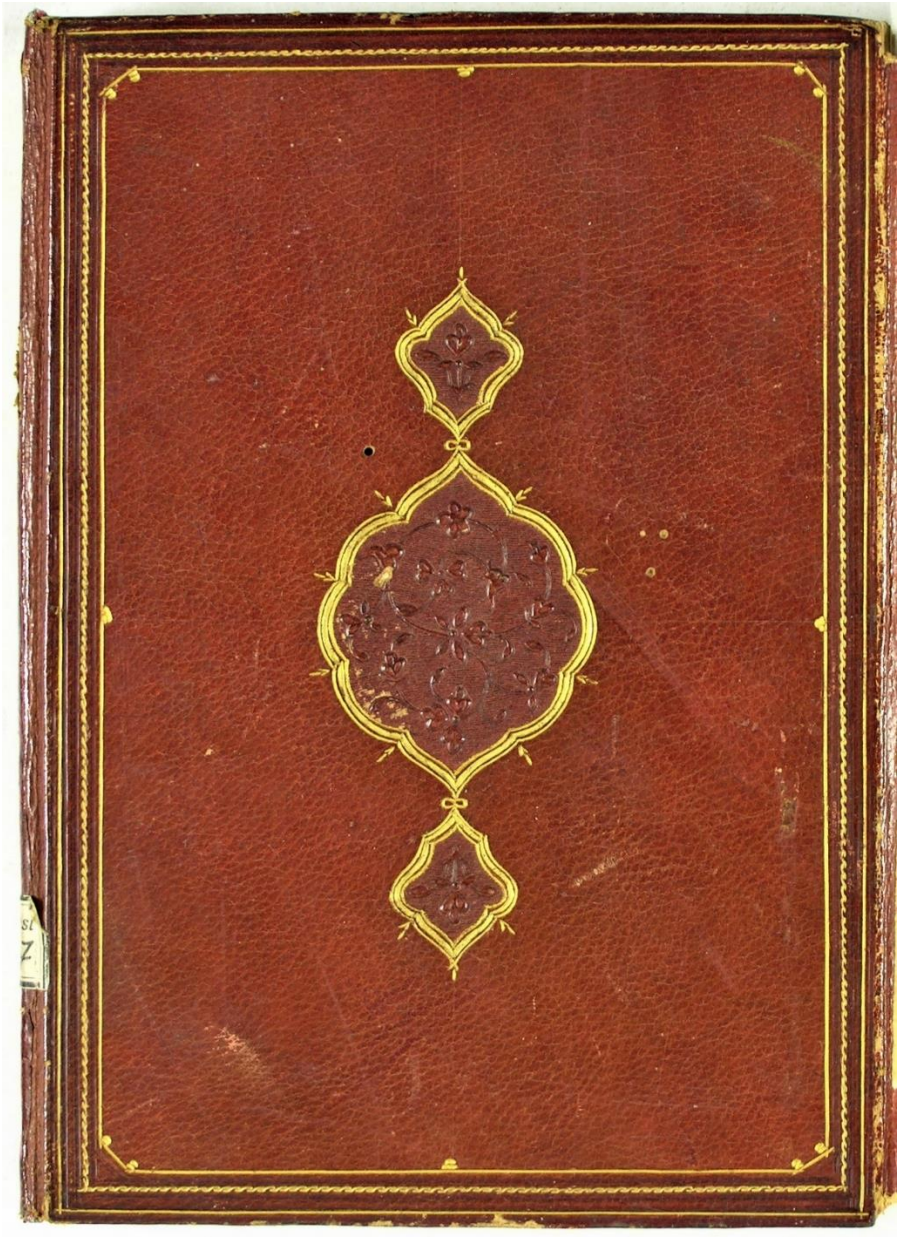


Resim 70. TSMK A. 2010, v. 1b.

II. Bâyezid devrinde Sultanın emriyle astronomi üzerine yazılan kitaplar mevcuttur. Bu tür kitapların cildlerinin daha sade ve bezeme alanlarının daha az olduğu dikkat çekmektedir. Koyu kırmızı deri üzerine oval dilimli şemse ve salbeklerden oluşan cildin köşelerinde köşebent yapılmamıştır. Kenarlarda "**s**" biçiminde yapılan zencereklerin iki tarafında altın cetveller çekilmiştir. Altın cetvellerin köşeye gelen kısımlarında iki, uzun ve kısa kenarların ortasında da birer altın nokta çakılmış. Şemse ve salbeklerin içi serbest kompozisyon esasına göre hatayî grubu motiflerle bezenmiş. Şemse ve salbeklerin etrafına altınla üç sıra tahrir çekilmiş, dilimlerin arasına da tığlar yapılmış. (Resim 55)

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde III. Ahmed Kitaplığı, 3487 numarada kayıtlı olan eser, II. Bâyezid döneminin hey'et ve nücum ilimlerine vakıf ilim adamlarından ismini bildirmeyen biri tarafından hazırlanmıştır. Hey'et aletlerine dair hazırlanan risale, aharlı kâğıt üzerine nesih hatla yazılmış ve Sultan II. Bâyezid'a ithaf

olunmuştur.[322] "*Risâletü fi'l-âleti en-nücumiyeti'l-ğayri'l- meşhûra*" isimli yazmanın serlevha sayfası (1b) tezhiplidir. Eserin 1a sayfasında kitabın ismi, II. Bâyezid'ın ve I. Mahmud'un mühürleri vardır[323] (Resim 71-73).

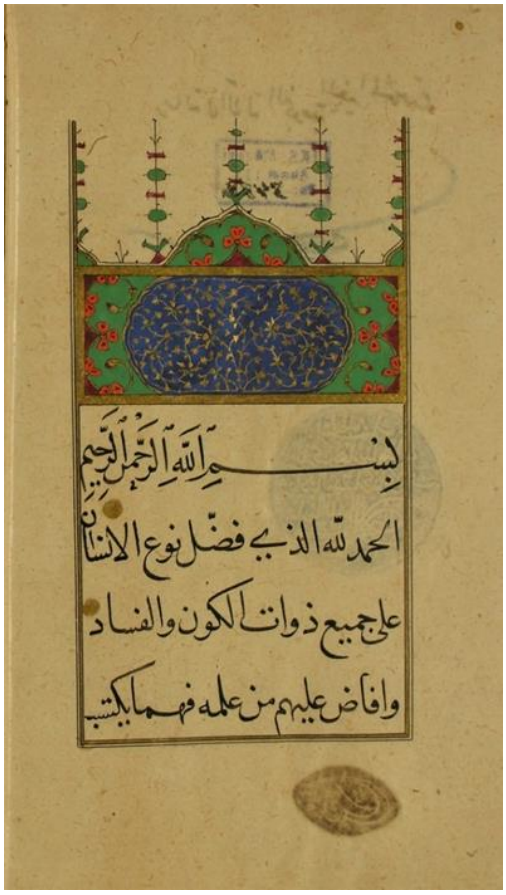


Resim 71. TSMK A. 3487.

[322] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c. 3, s. 777.
[323] Karatay, a.g.e., s. 777.



Resim 72. TSMK A. 3487, v. 1a.



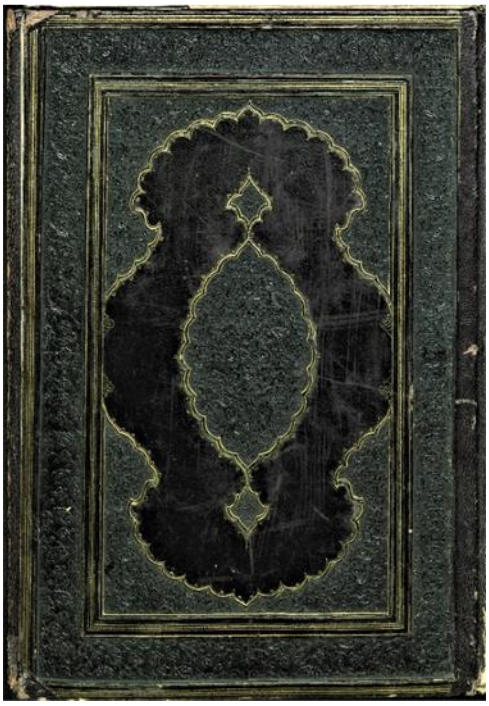
Resim 73. TSMK A. 3487, v. 1b.

Bu dönem, Kanuni devrinde (1520-1566) klasik cild üslûbunun gelişmesini sağlayan, Sultan Süleyman için hazırlanmış kitapların mücellidi Mehmed Çelebi (Mehmed b. Ahmed)[324]'nin hem ustası hem de babası olan mücellid Ahmed'in cild sanatına sağladığı katkılar bakımından da önemlidir. Mücellid Ahmed'in II. Bâyezid döneminde Sultan Bâyezıd'dan en çok in'am alan mücellid olması,[325] 1508/ 914 h. tarihli II. Bâyezid için Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edilen ve Hasan Abdullah tarafından tezhiplenen Mushaf-ı Şerifin (İÜK A 6662) mücellidi olduğu sonucuna ulaştırabilir. Belgelerde bunlar belirtilmese de Mücellid Ahmed'in aldığı in'amların tarihi Nakkaş Hasan ve Şeyh Hamdullah'ın aldığı in'amların tarihleri ile örtüşmektedir.[326]

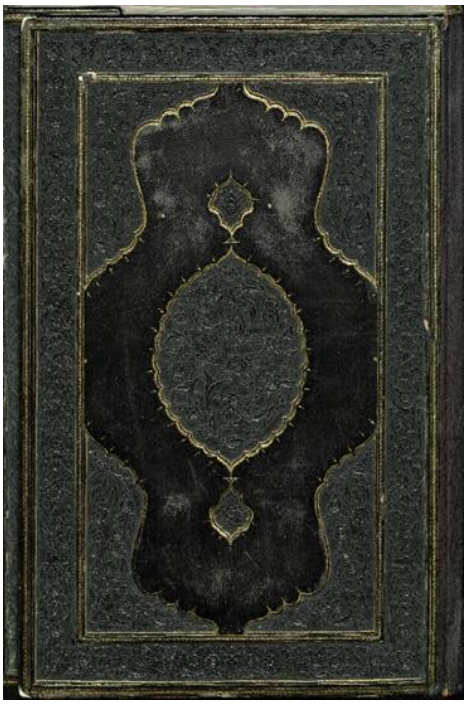
Sultani özellikler taşıyan Kur'an-ı Kerim nüshalarında mücellidin ismine yer verilmezken, müzehhib isimleri ketebe sayfalarında nadiren zikredilmiştir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda bulunan müzehhib Bayram b. Derviş 'in

[324] Tanındı, a.g.m., s. 848; Gelibolulu Mustafa Âli, a.g.e., s.126.
[325] Kazan, a.g.m., s. 116.
[326] Kazan, a.g.m., s. 117.

tezhiplediği iki Kur'an-ı Kerim (TİEM 395, TİEM 397) bulunmaktadır (Resim 74-75). 16. yüzyılın ilk çeyreğindeki örnekler arasında öne çıkan ünlü hattat Ahmed Karahisarî'nin 1526-27 (h. 933) yılında istinsah ettiği Mushaf'ı Şerif (TİEM 400) ile cildi ve tezhipleri üstad sanatçılar tarafından hazırlanmıştır.[327]



Resim 74. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 395.



Resim 75. *Kur'an-ı Kerim*, TİEM 400.

Bu eserlerden özellikle TİEM 395 ve TİEM 400 envanter numaralı yazmaların cildleri benzerlikleri bakımından dikkat çekicidir. Neredeyse birbirinin aynı olan cildlerin II. Bâyezid dönemi mücellidlerinin elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Bâyezid döneminde oluşan mücellid teşkilatının, Bayezid'ın tahtı oğlu Yavuz'a bırakması ve Yavuz'un da kısa süren saltanatı dolayısıyla Kanuni Sultan Süleyman döneminde üretilen eşsiz cildli eserlerin oluşmasında büyük rol oynadığı açıktır.

Şeyh Hamdullah hatlı TİEM 395 nolu eserin şemse içinde ¼ simetri kompozisyon, köşebent kısmında yarım salbek kullanılmış oysaki Ahmed Karahisarî hatlı Kur'an-ı Kerim'de (TİEM 400) şemse içinde serbest kompozisyonla birlikte köşebentler salbeksiz sade bırakılmıştır.

[327] Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 24.

2.2.1. Kullanılan Malzeme ve Yapım teknikleri

Malzeme, her sanat kolunda olduğu gibi kitap sanatlarında da uygulamanın yanında gerek yapılış usûllerinin tahlilinde gerekse bir eseri incelemede çok önemlidir. Kitap sanatlarında kullanılan malzemeler genellikle devirlere göre değişmez, ancak türleri, kalitesi ve çeşitliliği değişebilir.[328] Cildi oluşturan ana malzemelerde Bâyezid döneminde gelişimini önemli ölçüde tamamlayarak bu sanat dalında belirlenmiştir. Bu dönem cildlerinin iskeletini oluşturan ana malzemeler, kâğıt ve deridir.

Kâğıdın bulunmasından ve yaygın kullanımından önce cildler tahtadan yapılırdı. Daha sonra bunun yerini mukavva almıştır. Mukavva, "kuvvetlendirilmiş" anlamına gelmektedir. İstenilen kalınlığı sağlayacak kadar kâğıdın suyunun biri diğerinin tersi yönünde gelecek şekilde yapıştırılması suretiyle hazırlanan mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert olur, eğilip bükülmez. Yapıştırıcı olarak kullanılan kolanın içine kabı kurttan korumak için şap, tenekâr, tütün suyu gibi zehirli maddeler katılır. Bu şekilde farklı kalınlıklarda hazırlanan mukavvalara *murakka mukavva* denilir.[329]

Kâğıttan sonra cildin en önemli malzemesi deridir. Türk cild sanatında görülen ilerlemenin başlıca sebeplerinden biri de Türklerin dericilikte eski tabiriyle "debbağlık" alanında gelişmiş olmasıdır.[330] Anadolu'da debbağlık ve deri işçiliğinin ilk gelişen meslek ve bunu başlatan kişinin de Ahi teşkilatının kurucusu Ahi Evran olduğu bilinmektedir. Aslında derinin Türkler tarafından işlenmesi ve süslenmesi Orta Asya'ya dayanır.[331]Anadolu Selçuklu döneminde dericilik alanında Diyarbakır ve Kastamonu merkez durumundaydı. Beylikler döneminde de dericiliğin geliştiği ve ihraç malları arasında yer aldığı görülmektedir. Anadolu'da Moğol istilası sonrası gerileyen dericilik, Osmanlı döneminde inkişaf göstererek Avrupa dericiliğinin gelişmesine ortam hazırlamıştır[332]. Dericilikteki gelişmeler cild için gerekli olan sahtiyan ve meşinin yapılmasını sağlamıştır.[333] Sahtiyan, cild yapımında daha çok tercih edilir, bunun nedeni de daha ince olmasıdır. Aslında en incesi raktır[334] ancak nadir bulunması sebebiyle kullanılmamaktadır.

Cild yapımında mukavvanın üst kısmı deri ile kaplanır. Mukavvanın üzerine kaplanan deri, ne kadar ince ise üzerine yapılacak süsleme de o oranda ince olmaktadır. Erken dönem cildlerinin kalın ve kaba görünümlü olması sadece teknik ve süslemeden

---

[328] Seher Aşıcı, "**Fatih Devri Tezhip Üslubû**", Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 211.

[329] Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, s. 49.

[330] Binark, a.g.e., s. 7.

[331] Deri işlerinde mahir olan Türklerde, deri eşya yapanlara "saraç" denilirdi. Saraçhane'de Fatih Sultan Mehmed zamanında 1084 dükkânda çalışırlardı. Bkz. Hüsnü Züber, **Türk Süsleme Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 97.

[332] Zeki Tekin, "Deri," **DİA**, İstanbul 1994, C. 9, s. 176-178.

[333] Sahtiyan, keçi derisi, meşin ise koyun derisidir. Bkz. Binark, a.g.e., s. 7.

[334] Rak, ceylan derisidir. Bkz. Özen, a.g.e., s. 57.

ziyade malzeme ile de ilgilidir. Cild yapımında kullanılan mukavvanın kalınlığı da zamanla incelmeye başlamıştır.

Cild sanatının temel malzeme ve aletleri şu şekilde sıralanır:[335]

Malzemeler:

1. Kâğıt,
2. Murakka mukavva,
3. Deri,
4. Kumaş,
5. İpek ibrişim,
6. Altın,
7. Boyalar,
8. Yapıştırıcılar,

Aletler:

1. Bıçkı
2. Kalıplar,
3. Mukavva makası
4. Istampa,
5. Mengene,
6. Cendere,
7. Giyotin,
8. Çeşitli aletler (iğneler, çiviler, ıstaka, falçata, fırçalar, mühre, çekiç, tornavida, eğe).

Teknik, malzemeyi işleme yoludur. Her iş alanında olduğu gibi kitap sanatlarında da birbirine bağlı iki yön vardır. Birincisi tasarım hazırlığı yani zihni süreç; ikincisi de teknik yöndür. Bir eserin ortaya çıkışı, oluşu ve yapılışı "teknik dediğimiz bir süreçle gerçekleşir. Grekçe'deki "techna", batı dillerinden Türkçe'ye geçmiş bir kelimedir ve genel olarak zanaatkârlık işlerini anlatır.

Belli bir bilgi gerektiren teknik işlem sanat eserinin ortaya çıkışında önemlidir ancak özgün bir tasarımı olmadan sadece teknik kullanılarak yapılan eser, ne kadar gelişkin ve ustaca olursa olsun sanat değerine sahip değildir. [336]

[335] Bu bölüm Merhum İslam Seçen (1936-2019) Hocamızdan öğrendiğimiz cild yapım tekniklerine dayanmaktadır.

[336] Selçuk Mülayim, **Sanata Giriş**, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 2008, s. 53.

Teknik süreç, malzemeyi sanat eşyasına dönüştürürken, sanatçının izlediği yol, yöntem ve becerilerin tümünü kapsar. Bu süreç, elde edilmek istenen biçimsel sonuçlara giderken belirli aletlerin kullanılmasını gerektirir. İyi ve sağlam bir teknik, sanat eseri için gereklidir ama yeterli değildir yalnızca teknik beceri sanatçıyı üstün kılmaya yetmez. Teknik uygulanan, öğrenilen bir şeydir. Sanat ise doğar. Çok iyi bir teknikle yapılmış üretim, sanat eseri düzeyine ulaşamadan kalabilir.[337]

Teknik, cild sanatında cildin tahlili için önemli bir husustur. Dönemler arası cild tasarımlarındaki farklar çoğu zaman teknikteki değişikliklerden kaynaklanmaktadır. Cild yapımında kullanılan teknikler başlıca şöyle sıralanır:[338]

1. **Baskı tekniği** değişik uygulamalarla yapılır.

Kalıpla baskı: Bu tarzda yekpare veya parçalı kalıplar, ısıtılarak ya da soğuk olarak deri üzerine bir presle bastırılır. Bu kalıplar negatif (dişi) olarak hazırlanır, böylece kapak üzerine motifler kabartma (erkek) olarak çıkarlar.

Küçük motifli aletle baskı: Bu teknikte küçük metal aletler deri üzerine bastırılarak veya çekiçle hafifçe vurularak desenler çıkartılır.

Baskı tekniğinde desenler altınsız sade olarak kalırsa soğuk baskı, altınlı olursa sıcak baskı adını alır.

Gömme kalıp tekniği; Baskı kalıp tekniklerinden olan gömme teknik, biri üstte diğeri alt kısımda kalacak şekilde iki ayrı mukavva ile yapılır. Mukavvada oyukların oluşturulması için önce üst kısımda olan mukavvanın üzerine kalıp çizilir. Sonraki adımda mukavva, kalıbın dış çizgilerinden farklı ebatlarda hazırlanan çiviler yardımıyla oyulur ve bu kısım çıkarılır. Böylece kalıbın yerleşeceği boşluk bir alan oluşturulur. Bu işlem şemse, salbek, köşebent ve diğer gömülecek öğeler için yapılır. Oyma işlemi tamamlandıktan sonra oyulan mukavva üst kısımda olacak şekilde, alt kısmı oluşturan mukavva ile birbirine yapıştırılır. Yapıştırma işlemi ıstampada gerçekleştirilir. Klişenin yerleşeceği bölüme kalıbın rahat girip çıkması gerekir zira hazırlanan kapak deri ile kaplandığında oyulan bölüm daralacağından kalıp gömülü alana yerleşemez. Deri ile kaplanan kapak üzerine kalıplar yerleştirilerek ıstampada basılır.[339]

2. **Kakma Tekniği**: Anadolu Selçuklu geç dönemleri cildlerinde kullanılan bu teknik, levha halindeki altının, kuvvetli yapıştırıcılar sürülmüş deri üzerine içi dolu veya boş bırakılan yuvarlak bir çelik kalem ile vurularak deriye çakılması işlemidir. Bu şekildeki uygulamada deride hafif bir çukurluk kalmaktadır.

3. **Boyama tekniği**: Boya kıvamına getirilmiş varak altın, fırça ile cetvel çekilir veya sürülür. Sonrasında mühre ile parlatılır.

---

[337] Mülayim, a.g.e., s. 55.

[338] Ahmet Saim Arıtan. "Türk Cild Sanatı", s. 92-93.

[339] Gömme kalıpla cild hazırlama aşamaları için bkz. Tezin Eser Raporu Bölümü, s. 387-390.

15. yüzyıldan itibaren gerek Osmanlı gerekse Memlûk cildlerinde altının yanında mavi boya da kullanılmıştır. Timurlu cildlerinde daha çeşitli renkler olduğu görülür[340].

2.2.2. Tasarım

Tasarım (dizayn İng. design), görsel sanatlarda özgün biçim kazandırma işine denilmektedir. Tasarım, biçimlendirme süreciyle eserin kendisini bir arada ifade eder. Bir başka deyişle tasarım, birbirinden farklı pek çok öğenin bileşiminden oluşan bir süreçtir.[341]

Tasarım sürecinde uygun bir çözüme ulaşmak için ilk aşamada problemin niteliğini ve kaynağını saptamak, sonrasında çözümüne ilişkin öneriler sunmak gerekir.

Tasarım kavramının özüne inildiğinde ilk bakışta fark edilmeyen iyi düzenlenmiş sistemlerle karşılaşılır. Sistem bir düzen elde etmeye yarayan yöntemlerin toplamıdır. Belirli bir işlev için kurgulanan tasarım sistemleri farklı öğeler arasındaki ilişkileri tutarlı bir bütünlük içinde sentezlemeyi ve yürütmeyi hedefler.[342]

Sanat eserinde her zaman bir biçim endişesi söz konusudur. Antik çağlardan bu yana, çeşitli sanat dallarında en uyumlu biçimi bulmak için pek çok deneme yapılmış belli oranlar kurallaştırılmıştır. Türk sanatında oransal ilkelerin ne ölçüde uygulandığını gösteren çalışmalar yetersizdir.[343] Kitap sanatları, görsel sanatlar içinde yer alan resim sanatı gibi mekânı değil alanı yani yüzeyi biçimlendirmeyi hedefler. Tüm tasarım iki boyut içinde gerçekleşir.

Dikdörtgen bir yüzeyi biçimlendirme amacında olan cild sanatçısı da en uygun tasarımı yapmak için geçmiş sanatçıların tasarımlarından faydalanır ve daha iyisini yapma derdine düşer. Bu bağlamda cild tasarımlarında izlediğimiz tekrar değil, dikdörtgen yüzeyde parçaların en ideal şekilde yerleştirme çabası ve gelişimidir.

Cild sanatının II. Bâyezid dönemi örneklerinde tesadüf edilen kapak tasarımında dıştan, zencerek, bordür, köşebent, yarım salbek ve merkezde iki uçta salbeklerin bulunduğu şemse yerleştirilmiştir.

---

[340] Arıtan, a.g.e., s. 93.
[341] Mülayim, a.g.e., s. 59.
[342] Ardan Ergüven, **İyi Tasarım Nedir?** Hümanist**,** İstanbul 2021, s. 15.
[343] Mehmet Suat Bergil, **Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, s. 159.

2.2.3. Üslûp ve Kompozisyonlar

Üslûp sözlükte, "oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz ya da bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil,"[344] olarak tanımlanmaktadır. Dönem üslûbu dediğimizde sanat eserlerinin içinden belirli bir dönemde yapılan eserlerin genel karakterini, ortak özelliklerinin belirlenmesi hedeflenir. Sanatta bilimsel çalışmalarda olduğu gibi bir önceki dönemden tevarüs eder ve gelecek kuşaklara aktarılır. Devamlılık sanatın gelişim göstermesini sağlar. Özellikle gelenekli sanatlar için bu kaçınılmaz bir durumdur. Her gelen kendinden öncekini alır üzerine eklemeler yaparak kendi dönemine has özellikleri yani üslûbu oluşturur.

Dönem içerisinde yaşanan her türlü değişim sanat eserlerini doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir. Fatih devri Baba Nakkaş üslûbunun etkileri de 16. yüzyıl başına kadar devam etmektedir. Bu tarzın kitap sanatlarından ziyade çini ve maden sanatında daha uzun süreli etkisi olmuştur.

Fatih döneminde görülen Babanakkaş üslûbunun etkilerinin nihayetlenmesiyle II. Bâyezid devrinin bezeme üslubunda iki farklı tarz görülür. Bunlardan biri sade tasarım anlayışı ve desendeki boşluğun tasarımda önemli bir yere sahip olduğu fark edilen *Türkmen üslûbu*, diğeri çeşitli nedenlerle Fars bölgesinden gelip Osmanlı sarayında eser veren nakkaşlar tarafından hazırlanan ve Türkmen üslûbuna göre daha yoğun bir desen anlayışına sahip olan *Timurî üslûpt*ur.[345]

Fatih Sultan Mehmed döneminin kitap sanatları üzerindeki etkileri II Bâyezid'ın tahta cülusuyla ortadan kalmamıştır. Saltanat dönemlerinin birbirinden kesin çizgilerle ayrılması mümkün değildir. Sultan II. Mehmed için hazırlanmış çok sayıda elyazması günümüze ulaşmıştır. Fatih'in gerek dönemin Müslüman hükümdarları arasında gerekse İtalya'da Medicilerin ve benzerlerinin kütüphanelerini geçen rakamlarda kitaplara sahip olması, saraya ait bir cild üslûbunun hızlı gelişiminin göstergelerinden biridir. Fethin sonrasında hazırlanan bu cildlerin üzerindeki süslemenin detayları kadar ruhu ve yapısı ile de Osmanlı sanatını tanımlayan neslin kıstaslarını yansıtır. Klasik bir denge, uyum, saf detaylar, doku ve renk karşıtlığının oluşturduğu ince zenginlik, bu cildlere eşsiz bir başarı ve parlaklık vermiştir.[346] Böylesi yoğun istinsah faaliyetleri ile kazanılan üslubun bir anda bitmesi beklenemez. Bu dönem cildleri üzerinde hepsi birer Türk devleti olan Timurlu, Akkoyunlu, Karakoyunlu Türkmen cildleriyle benzerlikler göstermektedir.[347] Sanatçı göçleri, diplomatik hediye olarak Sultanların birbirine kitap göndermeleriyle saraya gelen eserler, çağdaşı oldukları sanatçıların birbiriyle etkileşimlerine, üslûpların bir yerden diğerine taşınmasına ve böylece

[344] **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, Ankara 1988, C. 2, s. 2313.
[345] Küpeli, a.g.t, s. 369.
[346] Hillenbrand, a.g.e, s. 285.
[347] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Cilt Sanatı, "**Türk Kitap Medeniyeti**, s. 80.

yapıtlar arasında çarpıcı benzerliklerin oluşmasına yol açmıştır.[348] Farklı coğrafyalardan gelen üslûplar Osmanlı Devleti'nin payitahtında karşılığını bulmuştur. Ancak bunlar birer etkileşim olarak kendi tarz ve yorumuyla Osmanlı klasik üslûbunun oluşumu sağlanmıştır.

Kompozisyon, üslûbu oluşturan temel unsurlardan biri olarak, öğelerin belli düzen ve kurallar çerçevesinde bir araya gelerek sanat eserini oluşturmasıdır.[349] Kompozisyon dediğimiz bütün, iki ana bileşenin katılımından meydana gelmektedir. Biçim -öz dengesi olarak formüle edilen kompozisyon iki ayak üzerine basmakta, gücünü iki kaynaktan almaktadır. Biçimi oluşturan çizgiler, yüzeyler, renkler ve bunların birbiriyle ilişkileri, boşluk-doluluk etkisi vb. ölçülebilir ilişkilerden oluşan materyal boyutudur.[350] Temel tasarım elemanları içinde yer alan biçim, sanat eserinde görünen alanda, yani eserin ön yapısında bize görünen genel hatlarıdır.[351]

Biçim bir anlamda objektif ve formel bir yapıdır. Öz ise anlatılan nedir, hangi amaca hizmet eder, taşıdığı anlam nedir sorularını içeren sübjektif olan anlam boyutudur. O halde biri, nasıl anlatıldığı diğeri neyin anlatıldığı sorularıyla çözümleme için cevapları aranacak iki boyut ortaya çıkarır.[352] Bu bağlamda Türk ve İslam sanatında oluşturulan kompozisyonlar sadece motif, kurgu ve form olarak değil bir felsefe ve bir fikir olarak algılanmalı ve anlamlandırılmalıdır. Zira kompozisyon oluşturmada en önemli unsur, onu tasarlayan sanatçıya yön veren düşünce sistemidir. Türk toplumlarında İslam öncesi dönemden itibaren soyut süsleme eğilimleri öne çıkmıştır. Sanatçılar hem tabiatı en ince detaylara kadar gözlemleyip doğadan esinlenmiş, gördüklerini yorumlayarak ve stilize ederek kompozisyonlara aktarmışlar hem de kendilerinden önce yapılmış olan süslemeye yeni değişiklikler getirerek dönemine has özgün eserler meydana getirmişlerdir. Toplumların yaşam tarzlarından, tarihi birikimlerinden kültürlerinden kaynaklanan farklılıklar ortaya koydukları eserlere yansır. Tarihten önceki zamanlardan itibaren yaşadığı onca coğrafi, idari, dini değişime rağmen orijinal, ayrı bir Türk sanatının var olduğu ve asıl karakterini her zaman koruduğu görülür.[353]

Kadim medeniyetlerden beri süregelen bir anlayış olarak saray bünyesinde kurulan nakkaşhane, tüm kompozisyonların aynı merkezden tasarlanmasını sağlamıştır. Bu da Türk sanatında inanılmaz bir üslûp birliği oluşturmuştur. Farklı sanat dalları için meydana getirilen kompozisyonlar aynı motif dağarcığı, aynı desen anlayışı ile eser verilmesine rağmen farklı ve özgün bir kimlik taşımıştır.[354] Asırlar içinde, üslûplaştırılmış motiflerle zengin kompozisyonlara ulaşan Türk süsleme sanatı,

---

[348] Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap," **Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**, s. 12.
[349] Özkeçeci, a.g.e., s. 13.
[350] Selçuk Mülayim, **Araştırmacıya Notlar,** İstanbul 2008, s. 136.
[351] Abdullah Ayaydın, "Sanatın Görsel Dili", **Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi**, ed. Ali Osman Alakuş- Levent Mercin, Ankara, Pegem Akademi, 2020, s. 125.
[352] Mülayim, a.g.e., s. 136.
[353] Özkeçeci, a.g.e., s. 13.
[354] Özkeçeçi, a.g.e., s. 12.

kitap sanatlarını etkilemiş ve dönemin kompozisyon özellikleri kitapların içi kadar dışında da kendini göstermiştir.

15. yüzyılın sonlarına doğru çeşitliğe ve olgunluğa ulaşan kompozisyonlarda parçaların birbirine oranlarında denge kurulmuştur. Kompozisyonların temelini helezon kıvrımları oluşturmuştur. Kompozisyonlarda espas ilkesine uyulduğu görülür. Kompozisyonlarda görülen sadelik ve ahenk Türk cildlerinin çağdaşı İran coğrafyasında yapılan cildlerden ayrılmasını sağlar

Kapak tasarımlarında kullanılan kompozisyon türlerini şöyle sıralayabiliriz:

Serbest kompozisyon, tasarım yapılacak saha belirlendikten sonra desen bu alan içerisinde başlayıp bitmektedir. Bu kompozisyonlarda çoğunlukla çıkış noktası bellidir ve helezonlar yukarı doğru tekrar etmeksizin yükselir. Motifler desenin gidiş yönüne göre, daima aynı yönde yerleştirilir, dalların kesişme noktaları motiflerle örtülüdür. Dallar motifin merkezinden geçer. Her tür motif kendi dalında yer alır, bir bitkisel helezon üzerinde rumi motifi yer alamaz. Farklı helezonların birbirine dolandığı kompozisyonlarda dallar bir alttan bir üstten birbirini keser.[355] Bu kompozisyon türünde en çok hatayî grubu motifler kullanılır. 15. yüzyıl sonlarında cildlerde hatayî ve rumî helezon dallardan oluşan kompozisyonlarda tek eksen üzerinde gelişen simetri kompozisyonlar üzerinde uygulamalar sıklıkla görülür (TİEM 402, TSMK EH. 71).

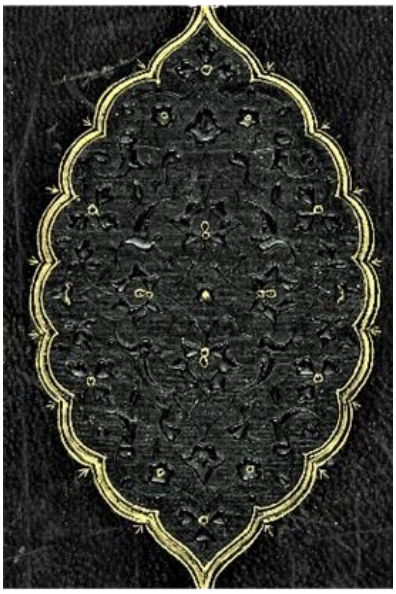
Simetri kompozisyon, katlanan noktalara yerleştirilen yarım motifler ile çoğaltılması sağlanır ve dönem eserlerinde en çok tercih edilen kompozisyon çeşididir. Serbest kompozisyona göre daha çok kullanılan simetri, sonsuzluk fikrinin ifade edilmesi, hayal gücünün yükselmesi ve evreni kavrama pratiğinin yanı sıra daha somut olarak nakkaşın hızlı tasarım yapabilme kabiliyetini de geliştirmektedir. Simetride tekrar eden parçalardan dolayı kısa sürede, gözü yormayan, insanı rahatlatan kompozisyonlar çizilebilmektedir.[356]

II. Bâyezid dönemi cild örneklerinin kapak tasarımlarında özellikle şemse içlerinde sadece rumî motifler ile yapılan simetri kompozisyonlar olduğu gibi (Resim 76), rumi ve hatayî grubunun birlikte kullanıldığı (Resim 77) örnekler de görülmektedir. Bunların yanında serbest kompozisyonla tasarlanmış olanlar da mevcuttur (Resim 78-79).

[355] İlhan- Şule Özkeçeci, a.g.e., s. 139-140.
[356] Küpeli, a.g.t., s. 386-388.



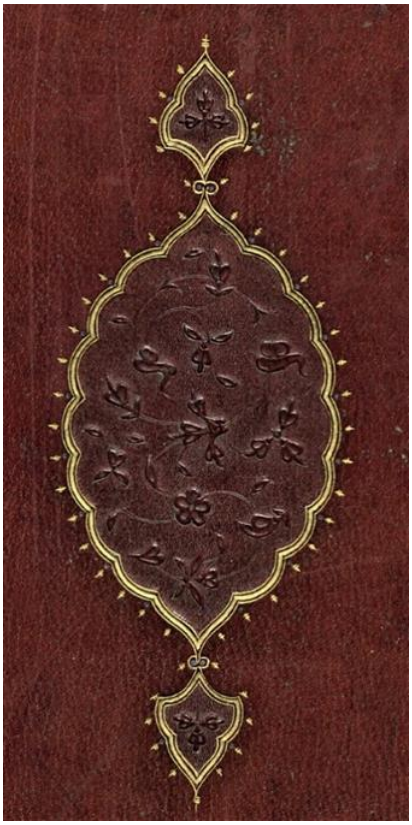
Resim 76. ¼ simetri kompozisyon, KMM 143.



Resim 77. ¼ simetri kompozisyon, TSMK A.607.



Resim 78. ½ Simetri, TSMK H. 686.



Resim 79. Serbest tasarım, TSMK A. 1116.

Simetri kompozisyonlar içinde yer alan ters simetri, temel bazı esaslar açısından simetri kompozisyon ile aynı özelliklere sahiptir ancak simetriden farklı olarak katlanan parça, önce sağ-sol daha sonra yukarı- aşağı çevrilerek iki tur döndürülür. Ters simetri kompozisyonlar daha çok küçük paftaların desenlerinde kullanılır.[357] Ters simetri uygulamalarının cildlerde çoğunlukla bordür alanlarda ya da şemse içlerindeki paftalarda yapıldığı görülmektedir (TİEM 402) (Resim 80).

Ulama (Raport) Kompozisyon, bir merkezden çıkan ve çevreye doğru yayılan kompozisyonlarda üçgen, dörtgen ve çokgen ve dairesel alanların kenarlarıyla kesişen sonsuz karakterli düzenlemeler, yatay, çapraz ve radyal bir düzene göre yayılan düzenlemelerdir. Hangi alan içinde olursa olsun bir kompozisyon kendisine ayrılmış bir tasvir düzeyinin kenarında kesintiye uğramıyorsa sonsuz karakterli bir düzenlemeye sahip olabilir.[358] Ulama kompozisyonları bordür alanlarda ve şemse içi (TİEM 486) bezemelerinde görülmektedir (Resim 81). Dönemin tezhip sanatında en çok görülen kompozisyon türlerinden olan ulama, katlamalı ve yürüyen ulama türleri ile kitap sanatları içinde kullanılmıştır.



Resim 80. Kapak içi, Ters simetri kompozisyon, TİEM 402.



Resim 81. Bordür, Ulama Kompozisyon, TİEM 486.

[357] Küpeli, a.g.t., s. 391.
[358] Küpeli, a.g.t., s. 391.

Geometrik kompozisyon[359]**,** doğru parçası, yüzey ve cisim gibi nicelikleri konu alan bilim dalı olan geometrinin[360] kullanıldığı kompozisyonlardır. Arapçada uygulamalı geometri için *misâha,* kuramsal geometriyi ifade etmek içinde *hendese* kelimesi kullanılmıştır[361]. Selçuklu dönemi cildlerinde özellikle dış kapaklarda yaygın olarak görünen hendesî tezyinat, zemini tamamen kaplayan yıldız ağları içinde ya da cildin muhtelif yerlerinde, şemse, köşebent, miklep gibi alanlarda görülmektedir.[362]

Orta çağ Türk süslemelerinde çizgi sistemleri ve kapalı şekil geçmeleri olarak iki grup halinde bazen de iki grubun birleştiği üçüncü bir sistemde kendini göstermiştir.15. yüzyıl kitap sanatlarında kullanılan hendesi kompozisyonlarda aynı temel üzerine kurulurlar. Sonsuzluk hissi veren, etrafında dönen ve kendini kesilmeden tekrarlayan daire içinde yapılan hendesi kompozisyonlar Osmanlı sanatında tamamen yok olmamış fakat ağırlıklı olarak sadece mimari detaylarda kullanılmıştır.

Kitap sanatlarında cild, tezhip ve minyatürde geometrik bezeme erken dönemlerde sıkça kullanılmıştır. Tercihler bölgeye ve dönem göre değişiklik göstermektedir. Özellikle Memluk dönemi cildlerinde geometrik bezeme ağırlıklı yer tutmaktadır.[363] II. Bâyezid dönemi kitap sanatlarında tezhip tasarımlarında az da olsa görülen geometrik kompozisyonlar cildlerde tercih edilmemiştir. Figürlü süsleme ve tasvirden kaçınma ile başlayan ve özellikle Anadolu mimari eserlerinde çok yönlü bir etkileşim yaşadığı anlaşılan geometrik tasarımların kitap sanatlarında kullanımı zamanla kaybolmuştur.[364]

Geometrik kompozisyonlar çoğu zaman geometrik motiflerin iç içe geçmesiyle altıgen, sekizgen, vb. formlardır. Bazen ortadaki yıldız kollarının uzantılarıyla oluşturulmuş; bazen çok kollu yıldızlar bu süslemede yer almıştır. Aralarında noktalar veya nokta grupları, birbirinin altından üstünden geçirilmek üzere çeşitli biçimlerde yapılmış düzgün geçme nokta formları yer almıştır[365].

Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih döneminde (1444-1446,1451-1481) hazırlanan yazma eserin[366] dış kapağı merkezde on kollu yıldızdan oluşan ve kapağın

---

[359] Geometrik süslemeleri içine alan, Selçuklu süslemeleri de dahil İslam tezyinatında rastlanan süsleme örneklerinin büyük kısmı için batılı sanat tarihçileri tarafından *arabesk* tabiri kullanılmıştır. Bkz. Selçuk Mülayim, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, İstanbul 1990, s. 48; Ahmet Saim Arıtan, "Türk Cilt Sanatı", s. 70.

[360] Muhammed Süveysî, "Hendese," **DİA**, İstanbul 1998, c. 17, s. 196-199.

[361] Süveysî, a.g.m., s. 196.

[362] Arıtan, a.g.m., s. 70.

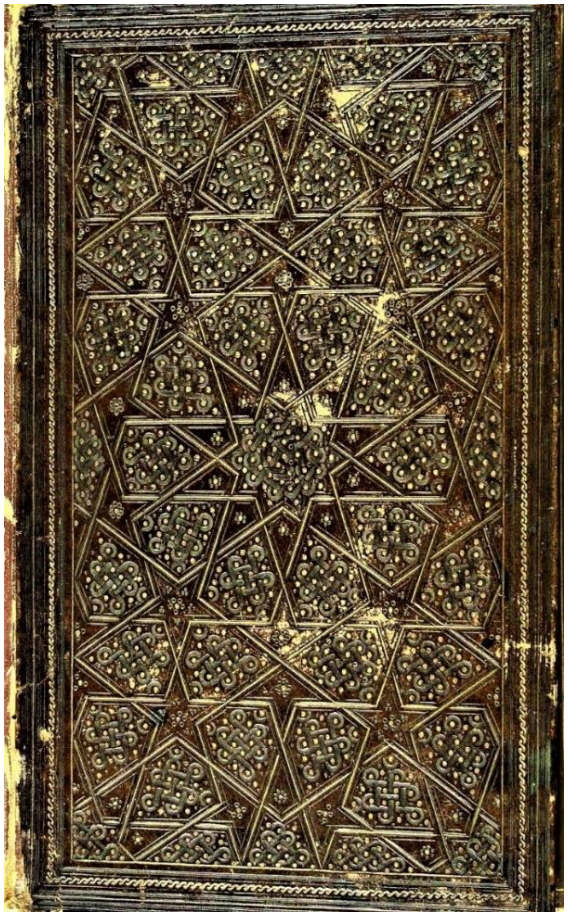
[363] Yıldız Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Hayalperest Yayınları, İstanbul 2017, s. 14.

[364] Küpeli, a.g.t., s. 395-396.

[365]Özen, a.g.e., s. 19.

[366] Mustafa Nasuhi Çelebi, "**İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fatih Sultan Mehmed İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri**", Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum 2003, s. 63.

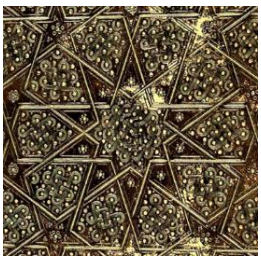
tamamını kaplayan geometrik tasarım 15. yüzyıl sonlarına doğru gördüğümüz örneklerden biridir. Eser soğuk baskı tekniği ile hazırlanmış, geçme düğümlerin içlerine altın noktalar vurulmuş (Resim 82-84).



Resim 82. Geometrik Kompozisyon,1468 Tarihli, SK Şehzade Mehmed, 101.



Resim 83. Geçme düğüm detay, SK Şehzade Mehmed 101.



Resim 84. On kollu Yıldız, SK Şehzade Mehmed 101.

2.2.4. Kullanılan Motifler

Türk tezyinî sanatlarında desenlerin yapı taşları olan motifler, tabiattan alınmış ancak detayları atılmış, belli başlı çizgileri korunarak sanatkârların kendi zevk ve görüşlerine göre çizilmesi ile oluşmuştur. Stilizasyon ya da üslûplaştırma adı verilen bu yol motiflerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.[367] Kitap sanatlarında kullanılan motifler de, asırlar boyu nesilden nesile tevarüs ederek, devirlerin tecrübe ve zevk süzgecinden elenerek gelişmiştir.

Türk kitap sanatlarında kullanılan motif türleri bitki ve hayvan kaynaklıdır ve üslûplaştırma yöntemiyle oluşturulmuştur. Hayvan motifleri, hayal mahsülü efsanevi hayvan motifleri ve tabiat kaynaklı, üslûplaştırılmış hayvan motifleri olmak üzere iki gruba ayrılır. Osmanlı döneminde hatayî grubu motifleri kadar kullanılmayan hayvan motiflerine, Orta Asya ve Selçuklu eserlerinde sıkça rastlanır.[368]

Dönem cildlerinde görülen motifleri üç grupta toplayabiliriz:

1. **Hatayî Grubu**, bitki kaynaklı motiflerdir. Menşeî itibariyle Çin Türkistanı'na bağlanır. Osmanlı döneminde daha çok hatayî grubu adı altında toplanan motiflerin kullanıldığı görülür. Bu motifler: yaprak, penç, hatayi, yarı üslüplaştırılmış çiçeklerdir. Yaprak, hatayi grubundaki diğer motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Tezyinatta kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üslûplaştırılmış çeşitli şekillerde çizilmiş halidir.[369] Hatayî, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsûplaştırılması ile ortaya çıkan motiflerdir. Penç, herhangi bir çiçeğin üslûplaştırılırken kuşbakışı görünüşünün ele alınması ile çizilen motiftir. Goncagül motifi, bütün olgunlaşmamış gonca halindeki çiçeklerin boyuna kesitinin üslûplaşmış şeklidir [370] (Resim 85-86).



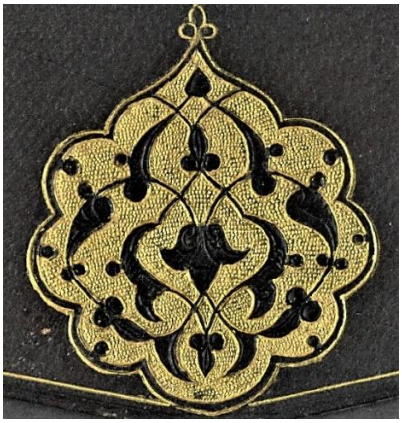
Resim 85. Goncagül ve yaprak, Miklep, TSMK A. 1116.



Resim 86. Hatayî, Salbek, TSMK H.799.

[367] İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2018, s. 13-14.
[368] Birol, Derman, a.g.e., s. 13.
[369] Birol, Derman, a.g.e., s. 17.
[370] Küpeli, a.g.t., s. 396.

Rumî motif, kaynağı tartışmalı olan batılıların arabesk olarak tanımladıkları motifdir. Köken olarak hayvan figürlerine dayandığı ve Rum diyarına (Anadolu'ya) ait anlamına gelen *rumî* teriminin 16. yüzyılın ortalarından itibaren süsleme elemanı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.[371] Rumînin Orta Asya sanatına Helenistik akım ile girdiği Türkler yoluyla da taşındığı görüşü Yıldız Demiriz tarafından belirtilmiştir. Demiriz'e göre palmet, lotus gibi isimlerde buradan gelmektedir. Rumînin tepelik formuna palmet, ortabağ formuna ise lotus denilmiştir. Ancak bu tanımlar Türk tezyin sanatında hatalı bir kullanım olarak ifade edilir. Palmet ve lotus yerine tepelik ve ortabağ kullanılır (Resim 87). [372]



Resim 87. Rumî motifle tasarlanmış miklep, TSMK H 686.

2. Bulut motifi, Osmanlı tezyinatına sonradan katılan motiflerdendir. 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarından itibaren kitapların iç süslemelerinde ve cildlerinde kullanılmaya başlanmıştır (Resim 88). Minyatürde veya kitap kabında örneklerine rastlanan ancak tezhip sanatına motif ve paftalama unsuru olarak yeni girmiş olan bulut motifi II. Bâyezid dönemi yenilikleri arasında sayılabilir.[373] Türk sanatında 15. yüzyıldan sonra müstesna bir yere sahip olan bulut motifinin tezyinatımıza Uzak Doğu kültüründen geçtiği bilinmektedir. Bu motifin Türk sanatına Osmanlılar zamanında Timurlular ile olan münasebetler sırasında Herat, Şiraz veya Tebriz Ekolü ile gelmiş olması muhtemel görülmektedir. Osmanlı döneminde bulut motifinin ilk rastlandığı yer II. Murad türbesinin çinileridir (İnşa tarihi h. 855/m. 1451)[374].

[371] Selçuk Mülayim, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2015, s. 167-168.

[372] Küpeli, a.g.t., s. 398.

[373] Banu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları," s. 6; Gülnihal Küpeli, a.g.t, s. 459.

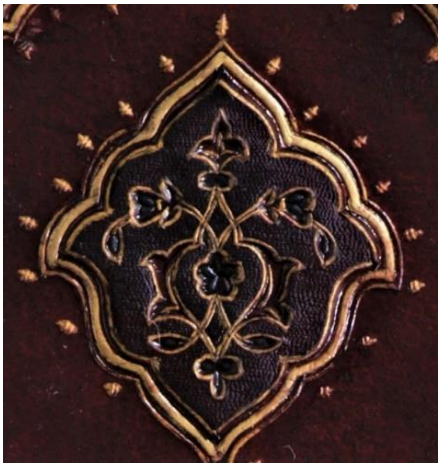
[374] Aziz Doğanay, "Bulut Motifi," **Hat ve Tezhip Sanatı**, ed. Ali Rıza Özcan, s. 467-476.



Resim 88. Bulut motifle tasarlanmış köşebent, TİEM 450.

II. Bâyezid dönemi cildlerinde hatayî grubu ve rumî motiflerin çok zengin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu iki grup bir kapak üzerinde ayrı uygulandığı gibi birlikte kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Resim 89). II. Bâyezid dönemi tezhipteki motifler ile dönem cildlerindekiler benzerlikler gösterir. Tezhipte kullanılan rumi, hatayi grubu desenlerin yanında, bulut ve münhani motiflerinin de cild tasarımlarında bezeme elemanı olarak yer verilmiştir.

Fatih döneminde iri yuvarlak hatlı motifler Baba Nakkaş üslûbunun özelliklerindendi. Bu dönem motifler incelmiş ve daha sivrileşmiştir. Motiflerin etrafında tahrir uygulaması ve dallarda çift tahrir görülmektedir.



Resim 89. Rumî ve hatayî motifle tasarlanmış salbek TİEM 402.

2.2.5. Diğer Kitap Sanatlarının Dönem Cildleri Üzerindeki Yansımaları

Türk cild sanatı, geleneksel kitap sanatları ve zanaatlarını bünyesinde toplayan kollektif bir sanat dalıdır. Bunlar: Tezhip, Katı', Minyatür, Hat ve Ebru sanatlarıdır. Ebru sanatının kitap sanatları üzerindeki uygulamaları genellikle 15. yüzyıldan sonra görülmeye başladığından[375] II. Bâyezid dönemindeki kitaplarda kullanımı orijinal cildlerde tespit edilememiştir.

2.2.5.1. Tezhip Sanatı

Yazma eserlerin altın ve boya ile yapılan her türlü süsleme işi tezhip sanatı içinde yer alır. Yazmaların süslemelerinde kullanılan motifler ve kompozisyonlar dönemin, taş, çini ahşap mimari süslemelerinde ve halılarda görülen motiflerle büyük benzerlikler taşır. Tarihsel gelişim içinde yazmalardaki kompozisyonlar Anadolu Selçuklu ve beylikler döneminde taç kapılarda görülen mükemmel geometrik formlar ile paralellik gösterir.

Osmanlı sanat eserlerinde Fatih döneminde kurulan saray nakkaşhanesi ile Türk süsleme sanatlarında bir değişimin başladığı görülür. Dikkati çeken bu değişim, 1460-1470 (h. 865-875) yıllarında saray atölyelerinde nakkaşlar grubu tarafından ortak hazırlanan desenlerin çini, kitap kabı, tekstil, tezhip gibi birçok farklı sanat dalları üzerinde uygulanarak ortak üslûp özellikleri göstermeleri sağlanmasıdır. Fatih devrinin ser nakkaşı olan Özbek asıllı Baba Nakkaşın üslûbu, çiniden başlayarak kitap sanatlarında da benzer etkiyi yaratarak 16. asrın başlarına kadar devam etmiştir. Baba Nakkaş olarak bilinen bu üslûb, çini dışında tezhip ve cild sanatını etkiler[376].

Şemse, salbek, köşebent ve bordürlerden oluşan kitap kaplarının kompozisyon anlayışı, tezhip sanatında olduğu gibi simetridir. Şemse ve köşebentler ¼, salbekler ½ simetri olarak anlayışına göre tasarlanmıştır. Fatih dönemi cildlerinden Süleymaniye kütüphanesi Süleymaniye Koleksiyonunda bulunan ve 1465 tarihli yazmanın dış kapağındaki mekik şeklindeki şemse formu ve köşebentlerinin içe kıvrım yapan özelliği zahriye sayfasındaki tezhip tasarımı ile birebir benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler dönem eserlerinde gördüğümüz üslûp birliğini teyid ederken aynı zamanda eserin cildinin de içi ile aynı dönemde yapıldığının kanıtıdır. Bu tür

[375] Bilinen en erken ebru 1496 yılına tarihlenmektedir. İstanbul'da tespit edilen en eski ebru h. 1017/m.1554 yılına tarihlenen Malik-i Deylevî'ye ait kıt'ada bulunmaktadır. Bkz. Tevfik Alparslan Babaoğlu, **Türk Ebrusu,** Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2018, s. 30-32.

[376] Küpeli, a.g.t, s. 451.

benzerlikler eserin cildinin orijinal olduğunu göstermesi bakımından da önem arz etmektedir.

En-Nihâye fi Garâibi'l-Hadis isimli yazmanın dış kapağı, siyah deri üzerine yürütme demir ile yapılmış olan ¼ simetrili kompozisyon rumi ve hatai grubu motiflerle oluşturulmuştur. Dönemin yaygın gördüğümüz bir özelliği olarak motifler sade bırakılmış ve dış kapakta altın kullanılmamıştır. Kapakta mekik formunda şemsenin iki ucunda salbekler yer alırken köşebentler ile birlikte yarım salbeklerinde kullanıldığı görülmektedir. Zahriye tezhibinde yarım salbekler köşebentlerin devamlılığını sağlarken şemsenin alt ve üst kısmında salbeklere yer verilmemiştir. Eserin kapak içinde deri oyma tekniği uygulanmış, şemse ve köşebentler rumi motifi ile hazırlanmış, zeminde ise altın kullanılmıştır. (Resim 90-91)



Resim 90. *En- Nihaye fi Garâibi'l-Hadis,* SK Süleymaniye 1025.

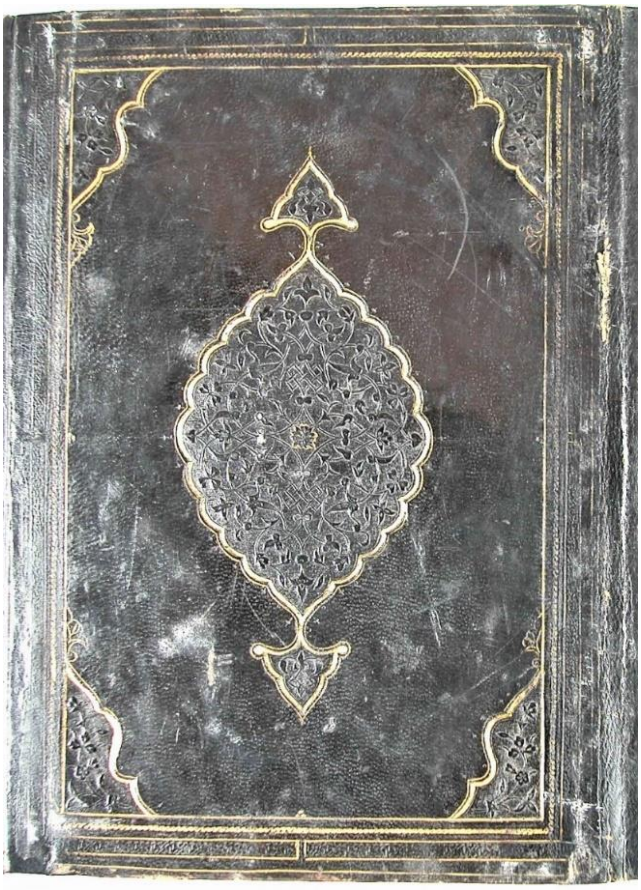


Resim 91. *En- Nihaye fi Garâibi'l-Hadis,* SK Süleymaniye 1025, v.1a.

Bu dönem el yazmalarında görülen en belirgin farklılık çiçek motiflerinde fark edilir. Fatih döneminde daha yuvarlak hatlara sahip olan motifler, daha sivri, karmaşık ve iddialıdır. Tezyinatta ince helezonlar üzerine yerleştirilen küçük motiflerin kullanıldığı görülür. Motiflerle birlikte kompozisyon anlayışında da farklılıklar meydana gelir. Tasarımlarda geometrik düzenleme ve simetri artar. Kompozisyon

seçimi ve motiflerde var olan sadelik renkte de etkisini gösterir. Fatih dönemi el yazmalarında görülen renk kullanımındaki çeşitlilik azalarak, az renkte ahengin yakalanması sağlanmıştır. Sadelik, simetri ve değişen form anlayışı bu dönem tezhip sanatının en belirgin özellikleridir.[377]

II. Bâyezid dönemi cildlerinde çoğunlukla Türkmen üslûbunun etkilerini görmekteyiz. Tezhipte görülen değişimin etkileri el yazmalarının cildinde de kendini göstermiştir. 15. yüzyıl sonlarına doğru komşu coğrafyalardan gelen kitapların gömme teknikle yapılan şemse ve köşebentlerinin iç süslemelerinde yer alan motiflerdeki incelik II. Bâyezid döneminde de bu üslûbun gelişerek devam ettiğini göstermektedir (Resim 92).



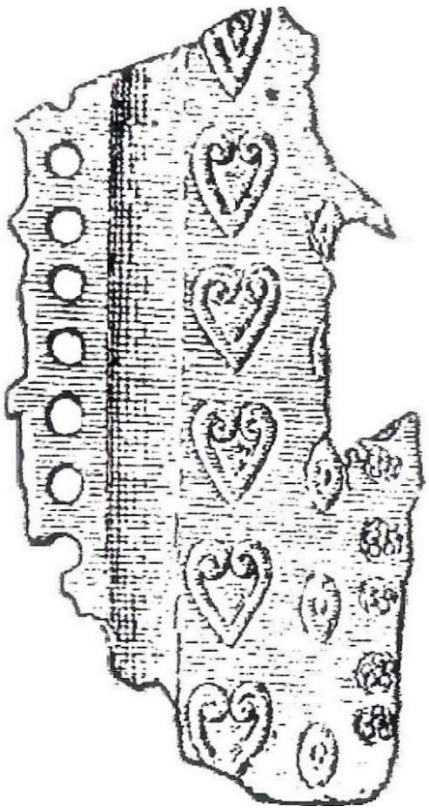
Resim 92. *Mesnev*i, 1472 Tarihli, 253 x 175 mm, SK Fatih 2012.

[377] Küpeli, a.g.t, s. 369-371.

2.2.5.2. Katı' Sanatı

Katı' sözlükte kesme, kesilme anlamlarında olup, herhangi bir şekil ya da yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla meydana getirilen bir süsleme sanatıdır. Oyulup çıkartılan kısma erkek oyma, oyulan kısma ise dişi oyma denilir. Erkek ve dişi oymalar başka bir deri, kâğıt veya kumaşa yapıştırılarak süsleme yapılır.[378]

Deri oyma tekniği, 8. ve 9. yüzyıllardan itibaren Mısır'da Kıptilerden ve Orta Asya coğrafyasında Turfan bölgesindeki yazma eserlerden bilinmektedir.[379] Oyma tekniğinin Türk cildlerindeki ilk örnekleri bir Uygur şehri olan Karahoça'da bulunan iki yazma eserde görülmüştür. Bu cildler derinin bıçakla oyularak, altına da yaldızlı derinin yapıştırılmasıyla yapılmışlardır[380] (Resim 93).



Resim 93. Uygur şehri Karahoça'da bulunan deri oyma cild parçası.

(Arıtan, "Türk Cild Sanatı," *Türk Kitap Medeniyeti,* s. 63.)

[378] Özen, a.g.e., s. 37.

[379] Ailson Ohta, "Filigree Bindings of The Mamluk Period," **Muqarnas: An Annual on The Vısual Culture of The Islamic World,** Leiden- Brill 2004, sy. 21, s. 267.

[380] Arıtan, a.g.e., s. 63.

Sultan Ahmed Celayir'in 1407 tarihli divanının itina ile işlenmiş deri kapağı bu tarzın en erken örneğidir. Onun hükümranlığının sonunda hat, cild, tezhip sanatçıları Timur bölgesine gittiler; orada deri oyma cildler itina ile yaygın bir şekilde yapılıyordu ki özellikle Şiraz'da İskender Sultan için (1395-99), 1409-14) ve Herat'ta Baysungur (1399-1433) için üretilen cildler katı' cildlerin nadide örnekleri arasındadır. Katı' tekniğiyle beraber Timur döneminde çok renkli parçaların yanında kalıp kullanımı ve altın süsleme de artmıştır.[381]

Deri oyma bezemelerde genellikle rumî motiflerin kullanıldığı bunun yanında az da olsa hatayî motifli süslemeler de görülür. Süleymaniye Kütüphanesi Damad İbrahim 826 numarada kayıtlı Sühreverdi'nin el- Meşari ve'l- Mutarahat isimli eserin kapak içi şemse, miklep ve sertabında hatayî motifli süsleme yer almıştır. Serbest tasarımlı kompozisyon kıvrım dallarla oluşturulmuş (Resim 94).

Kitap sanatlarında deri oyma (müşebbek cild) sanatının İslam coğrafyasında görülen en erken örnekleri 14. yüzyılda İran'da İlhanlılar ve Mısırda Memlûkler dönemlerine aittir. Moğol istilasından sonra kurulan İlhanlıların (1256-1353), saltanat yıllarından günümüze ulaşan kitaplarının deriden yapılmış kapak içlerinde deri oyma bezeme örnekleri vardır.



Resim 94. Katı' cild, Miklep şemse, 1467/871 h. Tarihli, SK Damat İbrahim 826.

[381] Ohta, a.g.m., s. 267.

Oyma desenler Türk ve İran coğrafyasında yapılan cildlerde sadece kapak içlerinde görülürken, Memlûk cildlerinin bir kısmında cildin dışında kullanılmıştır.[382] İlhanlı dönemine ait bir eserde de kapağın dışında katı' uygulandığı tespit edilmiştir[383] (Resim 95).



Resim 95. Katı' cild, 1309 Tarihli, Muhtemelen İlhanlı dönemi (1256-1353), SK Fatih 3784.

Bu teknik, 14. yüzyılın sonlarında Mısırda Memlûk cildlerinde tezyin amaçlı tekstil arkalıklı olarak görülmeye başlanmıştır. Sonrasında ara verilmiş ve 15 yüzyılın

[382] Nurhan Atasoy- Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699,** Armaggan Yayınları, İstanbul 2012, s. 383.

[383] Zeren Tanındı, "Arts of The Book: The Illustrated And Iluminated Manuscripts Listed İn Atuf's Inventory," s. 224.

sonlarına doğru Sultan Kayıtbay (1468-1496) döneminden 1516 yılında Memlûk Sultanlığının sonuna kadar katı' tekniği devam etmiştir.[384]

Kayıtbay için hazırlanmış bir Kur'an-ı Kerim Bâyezid'ın mührünü taşımaktadır. Muhtemelen Sultan Bâyezid'a hediye olarak gönderilen bu Kur'an, kapak içi ile deri oyma tekniğinin seçkin örnekleri arasındadır (Resim 96).



Resim 96. *Kur'an-ı Kerim*, Kapak içi, Sultan Kayıtbay (slt.1468-1496) dönemi, Müşebbek cild, 15.yüzyıl sonları (1480-1490), TİEM 533.

[384] Ohta, a.g.m., s. 267.

Deri oymacılığın güzel örnekleri klasik Türk cildciliğinde görülür.[385] Fatih döneminde kitapların kapak içlerinde görülen katı' sanatı dişi oyma olarak cild tezyinatında kullanılmış ve Bâyezid dönemi yazmalarının kapak içlerinde de uygulanmaya devam etmiştir (Resim 97).

Katı' sanatkârları arasında 15. yüzyılda Herat'ta yetişmiş olan Abdullah Kaatı'nın olduğu Menakkıb-ı Hünerveran'da geçmektedir. Mustafa Âli eserinde Şeyh Muhammed Dost Kaatı'dan da övgüyle bahseder.[386]



Resim 97. *Resü- Mali'n Nedim*, Kapak içi, 26x18cm, Müşebbek cild, Fatih Dönemi 1470 Tarihli, SK Turhan Valide Sultan 234.

[385] Engin Özdeniz, "Türk Cildinde Katı'," **Klasik Türk Cild Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Sanat Yılı Etkinliği,** İBB Yayını, İstanbul 2008, s. 19.

[386] Gelibolulu Mustafa Âli, a.g.e., s. 111.

Müşebbek cildlerde şemseler yuvarlak ve oval şeklinde salbekler çoğu zaman ayrı ya da şemseye birleşik şekildedir. 15 yüzyıl dilimli yuvarlak şemseli olanlara güzel bir örnek, Fatih Saray Nakkaşhanesi'nde yapılan Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmet Koleksiyonunda yer alan eserdir.[387] Yuvarlak şemsenin ve köşebentlerin tamamı rumî motiflerle bezenmiş, oymaların içleri altın ve çivit mavisi kullanılarak kapak içi süslemesi tamamlanmış (Resim 98).



Resim 98. *Keşfü'l-Esrar ve Hadâiku'l-Ebrâr,* Kapak içi, Müşebbek cild, Fatih Saray Nakkaşhanesi, 15.yüzyılın ikinci yarısı, SK Şehzade Mehmet 28.

[387] Özen, a.g.e., s. 21.

2.2.5.3. Minyatür sanatı

Yazma eserlerde anlatılan olayların görselleştirmek için yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür terimi yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür.[388] Türklerde resim ve minyatür sanatlarının tarihi, Orta Asya'ya kadar uzanır. Orta Asya'da Türk hakimiyetini devam ettiren Uygur Türkleri güzel sanatlar alanında özellikle resim ve minyatür sanatında dinî çerçevede faaliyet göstermişlerdir. Maniheist ve Budist Uygur ressamları 8. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha aşağılara inmeye başlamışlar, kendi tarz resimlerini gittikleri yerlere taşımışlardır. Resim ve minyatürün İslam dünyasında yayılmasında Uygurların büyük rolü olmuştur.

Türk resim geleneği Uygur Budist sanatıyla başlar. İlhanlı devrinde bilhassa Budist olan Argun (slt. 1284-1291) döneminde resimli Budist mabetleri yapılmıştır. İran coğrafyasında minyatür sanatı, 13.ve14. yüzyıllarda İlhanlı saraylarında çalışan Uygur Türk nakkaşlarının getirdiği Orta Asya Türk resminin tesiriyle başlamıştır. Cengiz ve Timur istilalarından sonraki İran eserleri Orta Asya'dan gelen sanatkârlar tarafından yapılmıştır. 14. yüzyılda İran'ı istila eden Moğollar beraberlerinde Uygur kâtip ve nakkaşları da getirmişlerdir.[389] Uygur resimlerinde görülen hayvan figürleri Türk sanatının her alanında kullanılmaya devam etmiştir.[390] (Resim 99) Selçuklular ve Moğollarla İran'a gelen ve orada birçok eserler veren Orta Asya Türk sanatı daha sonra Timurlu Baysungur devrinde Herat'ın, çağının en ileri sanat ve minyatür merkezi olmasında rol oynamıştır.[391]



Resim 99. Miklepte hayvan figürü, 1249/ 647 h, SK Ayasofya.2595.

[388] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 15.
[389] İsmet Binark," Kitap Süsleme Orta Asya Türk Resim ve Minyatür Sanatı ve Tarihi Gelişimi", **Türk Kitap Medeniyeti,** İBB Yayını, İstanbul 2008. s. 28-35.
[390] Çoruğlu, a.g.e., s. 237.
[391] Çığ, a.g.e., s. 6.

Perspektiften arınmış, anatomik oranlardan ve ışık- gölge kurallarından sakınılarak oluşturulan tasvirlerin kitap kapları üzerindeki uygulamaları mevcuttur. Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonu 3887'de kayıtlı Ali Şir Nevaî'nin Türkçe *Divânu Garâibi's-Sığar*'ının siyah meşin Semerkant cildinin dış yüzeyinde iki dörtgen pafta arasında iç içe geçmiş daireler içinde hatayî motifler ve çeşitli hayvanlara ait baş figürleri çizilidir (Resim 100-103). İç kapakta ise oyma deri uygulanmış katı' şemsede çiçek ve dallar arasında iki ceylan figürleri vardır. Miklep kısmında katı' şemse içinde kuş motifleri yer almıştır[392] (Resim 104-105).



Resim 100. *Divânu Garâibi's-Sığâr*,1501 Tarihli, SK Fatih 3887.

[392] Özen, a.g.e., s. 25



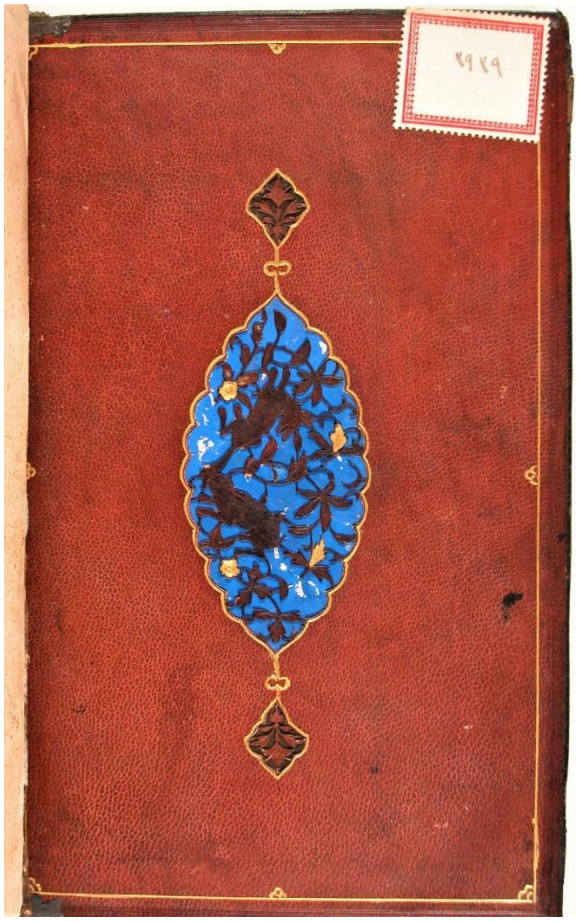
Resim 101. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Miklep,1501 Tarihli, SK Fatih 3887.



Resim 102. *Divânu Garâibi's-Sığâr,* Miklep kısmından detay, 1501 Tarihli, SK Fatih 3887.



Resim 103. *Divânu Garâibi's-Sığâr,* Miklep kısmından detay,1501 Tarihli, SK Fatih 3887.



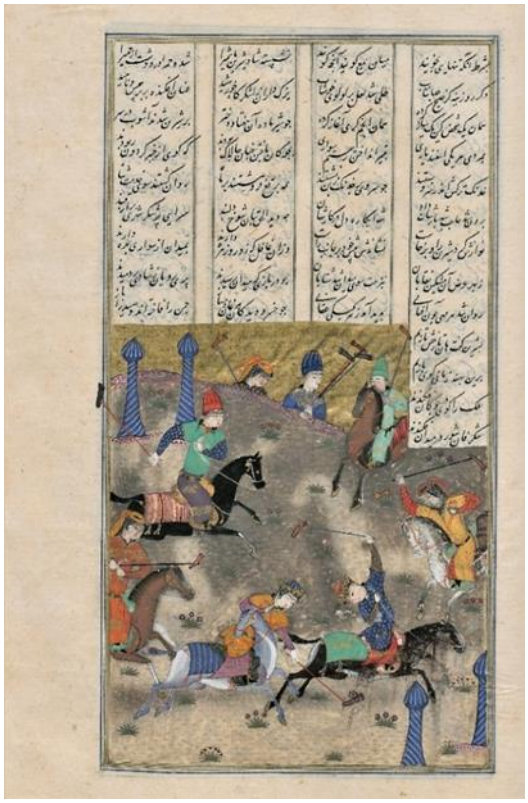
Resim 104. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Kapak içi, 906 h./1501m.Tarihli, SK Fatih 3887.



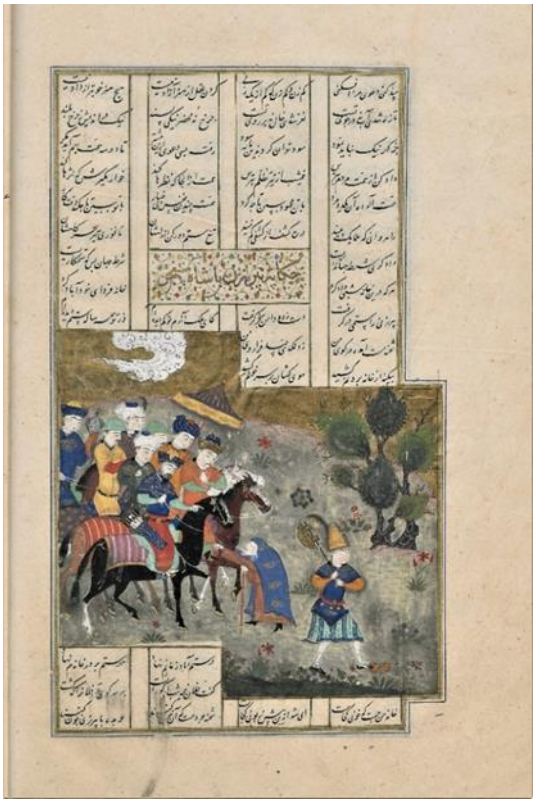
Resim 105. *Divânu Garâibi's-Sığâr*, Kapak içi şemse, 1501/906 h Tarihli, SK Fatih 3887.

Nizâmî ve Hüsrev Dihlevî'nin hamselerinin yer aldığı Şiraz'da Şeyh Murşiddin tarafından istinsah edilen yazma 1491 yılına tarihlenmektedir. Eserde müzehhep 2 unvan sayfası 10 serlevha, 43 minyatür vardır[393] (Resim 106-107).

Kitabın dış kapağı, kalıpla kabartma natüralist hayvan ve bitki resimleri ile tezyin edilmiş cild üzeri minyatür uygulamalarının nadide örneklerinden biridir. Kahverengi deri dış kapağı olan yazmanın kapak içiları oyma şemse ve köşebentten oluşmaktadır. Tümden kalıpla yapılan dış kapağın minyatürlü alanı ve bordür alanlar gömme olarak uygulanmış, soğuk baskı tekniğinin kullanıldığı cild, altın ve boya kullanılmadan tamamlanmıştır (Resim 108).



Resim 106. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 1008, v. 48a.



Resim 107. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 1008, v. 15b.

[393] Karatay, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu**, s. 152.



Resim 108. *Hamse-i Nizâmî*, 345 x 201mm, Şiraz 1491, TSMK H. 1008.

2.2.5.4. Hat Sanatı

Arapça yazı, çizgi, çığır, yol manalarına gelen *hat* kelimesi terim olarak Arap alfabesini estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsn-i hat) anlamında kullanılmıştır. Kitap sanatlarının varlık sebebi olan yazı, bütün İslam ülkelerinde ilme verilen değer sayesinde önemli bir güzel sanatlar kolu haline gelmiştir. Sanat değeri olan İslamî yazılara *hüsn-i hat* bu yazıları yazanlara da *hattat* denilmiştir[394].

10. yüzyılda Türkler'in İslam dinini kabulü ve buna bağlı olarak kullandıkları yazılarını değiştirmeleri sonrasında Arap alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Türklerin hüsn-i hatta gösterdikleri ilgi ve yatkınlık önceden kullandıkları Uygur yazısının da sanat icrasına müsaid oluşundan dolayıdır.[395] Türk sanatı içinde hat sanatı, Türk hattatların çabaları ve yöneticilerinde de büyük bir saygıyla destek vermeleri sayesinde büyük gelişmeler göstermiştir.

Hat sanatı ile verilen eserlerden en önemlisi Kur'an-ı Kerimler başta olmak üzere kitaplar, cüzler, hilyeler, murakkalar, kıt'alar, meşkler, levhalar, fermanlar sayılabilir. Kâğıt üzerine yazılar dışında Türk sanatında eser verilen her alanda yazı mutlaka yer almıştır. Mimari tezyinattan, ağaç, deri, seramik, maden, kumaş takı, silah vb. akla gelebilecek tüm estetik objelerde farklı karakterlerde sanatlı yazılar görmek mümkündür.[396]

Yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini veren hat sanatı kitabın cildine de uygulanmıştır. Yazının cildde en fazla yer aldığı süsleme bölümü sertabtır. Bu bölümde cildlerin yapıldığı teknikte, bazen ayet, bazen de eserin adı, bazen de beyitler yazılmıştır[397]. Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmed 14 numaralı *Camiü's Sahih* cildinin sertabı yazılıdır (Resim 109). II. Bâyezid dönemi cildlerinin sertap kısmında da yazılar bezeme unsuru olarak kullanılmışlardır. Dönemin Kur'an-ı Kerim cildlerinin sertap bölümünde ayet-i kerimeler yazılmıştır.



Resim 109. *Camiü's Sahih*, Sertap, 1513 Tarihli, SK Şehzade Mehmed 14.

[394]İlhan- Şule Özkeçeci, a.g.e, s. 207.
[395] M. Uğur Derman, **Osmanlı Hat Sanatı**, SSM, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2001, s. 15.
[396] İlhan- Şule Özkeçeci, a.g.e, s. 207.
[397] Özen, a.g.e., s. 28-29.

16. yüzyıl başlarında bazı Kur'an-ı Kerim cildlerinin bordür kitabelerinde kabartma yazılar, süsleme motiflerinin yerine kullanılmıştır. Bu tür kitabe yazıları deri cildlerin yanısıra lake (Edirnekâri) cildlerde de görülmektedir. Süleymaniye kütüphanesi Sultanahmet koleksiyonu kitabesi yazılı Kur'an- Kerim cildlerinin güzel örneklerini barındırmaktadır (Resim 110-115).



Resim 110. *Kur'an-ı Kerim*, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.



Resim 111. *Kur'an-ı Kerim*, Üst bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.



Resim 112. *Kur'an-ı Kerim*, Sol bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.



Resim 113. *Kur'an-ı Kerim*, Sağ bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.



Resim 114. *Kur'an-ı Kerim*, Alt bordür, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.



Resim 115. *Kur'an-ı Kerim*, Miklep, Safevî Dönemi (1501- 1736), SK Sultanahmet 7.

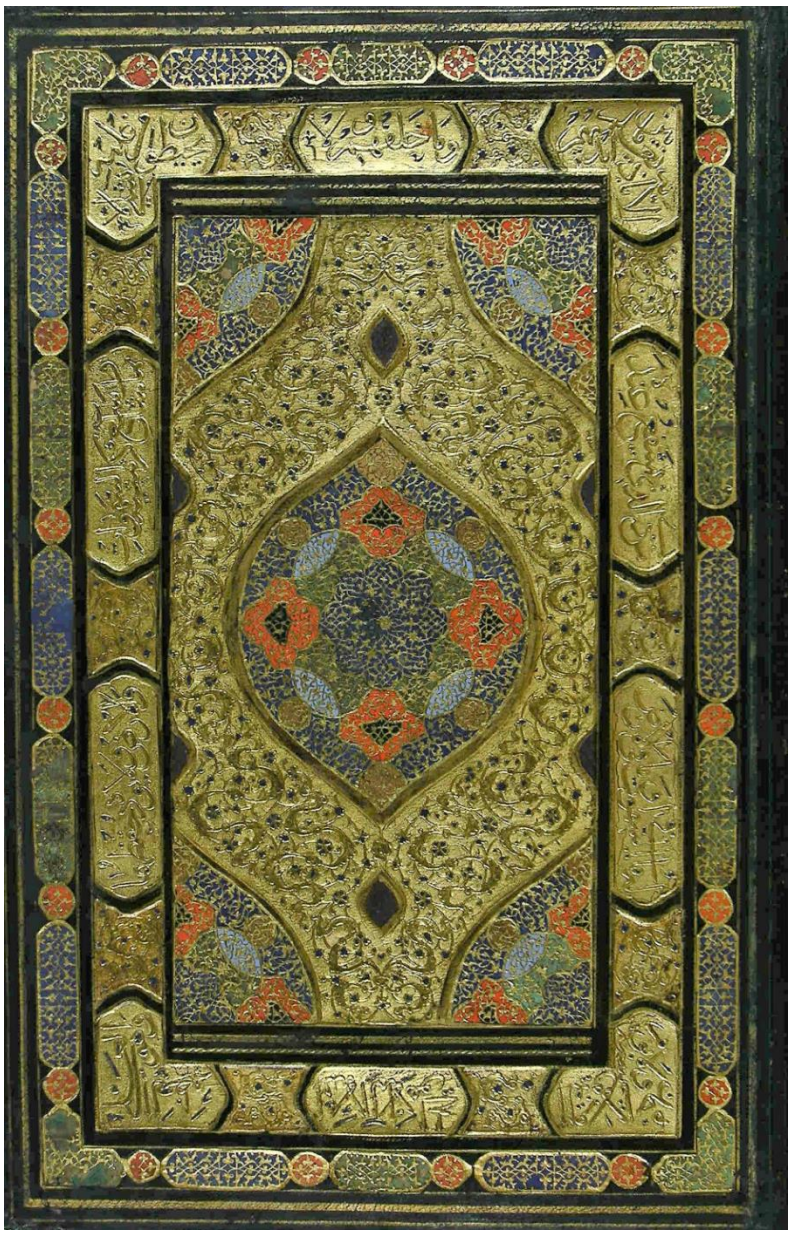
Eserlerin bazılarında kapak içinde, bazı yazmaların ise kapaklarında yazılar kullanılmıştır. Sultanahmet Koleksiyonunda 14 numarada kapakları deri üzerine sıvama altın süslemeli Kur'an-ı Kerim'in kitabelerinde ayet-i kerimeler yazılıdır [398] (Resim 116). Kur'an cildinin kapak içleri katı' sanatı ile Safevî döneminin renkli bezeme anlayışı ile yapılmıştır.



Resim 116. *Kur'an-ı Kerim,* Safevî Dönemi (1501-1736), SK Sultanahmet 14.

[398] Özen, a.g.e., s. 28.

Yazılı kitabelerin kapak içinde yer aldığı örneklerden bir de Süleymaniye Kütüphanesi Sultanahmet koleksiyonu 22 numarada kayıtlı Safevî dönemi Şiraz'da hazırlanmış Kur'an-ı Kerim'dir (Resim 117). Kur'an'ın kapak içi, katı' şemse ve köşebentlerle süslenmiş, çevresindeki bordürde kitabelere yer verilmiş.[399] Çift bordür kullanılan cildin bordür süslemelerinde rumî desenler simetrik olarak kullanılmış. Kapak içi bordürde yazılı alanlar, şemse ve köşebentlerde gömme teknik kullanılmış.



Resim 117. *Kur'an-ı Kerim*, Kapak içi, Safevî Dönemi (1501-1736), SK Sultanahmet 22.

[399] Özen, a.g.e., s. 28-29.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİNDE TASARIM

3.1.II. BÂYEZİD DÖNEMİ CİLD SANATI ÖRNEKLERİ (KATALOG)

Katalog No :01

Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Bölümü	: Hazine Kitaplığı
Envanter No	: 781
Eser Adı	: Hamse-i Nizâmî
Müellifi	: Nizâmeddin ebu Muhammed İlyas b. Yusuf (ö. 1190- 1204)
Tarihi	: Eser,1445-46/ h. 849
	Cild,15. yüzyıl sonları II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)[400]
Dili	: Farsça
Konusu	: Edebiyat
Yazı türü	: Ta'lik
Hattatı	: Yusuf el Câmî
Müzehhibi	: Hace Ali
Mücellidi	: -
Ölçüleri	: 245 x 165 mm
Varak sayısı	: 325
Satır sayısı	: 23

Cild Özellikleri: Kapaklar vişne rengi deri üzerine merkezde şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında altın cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekle bezelidir. Ön ve

[400] Bağcı vd., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 54.

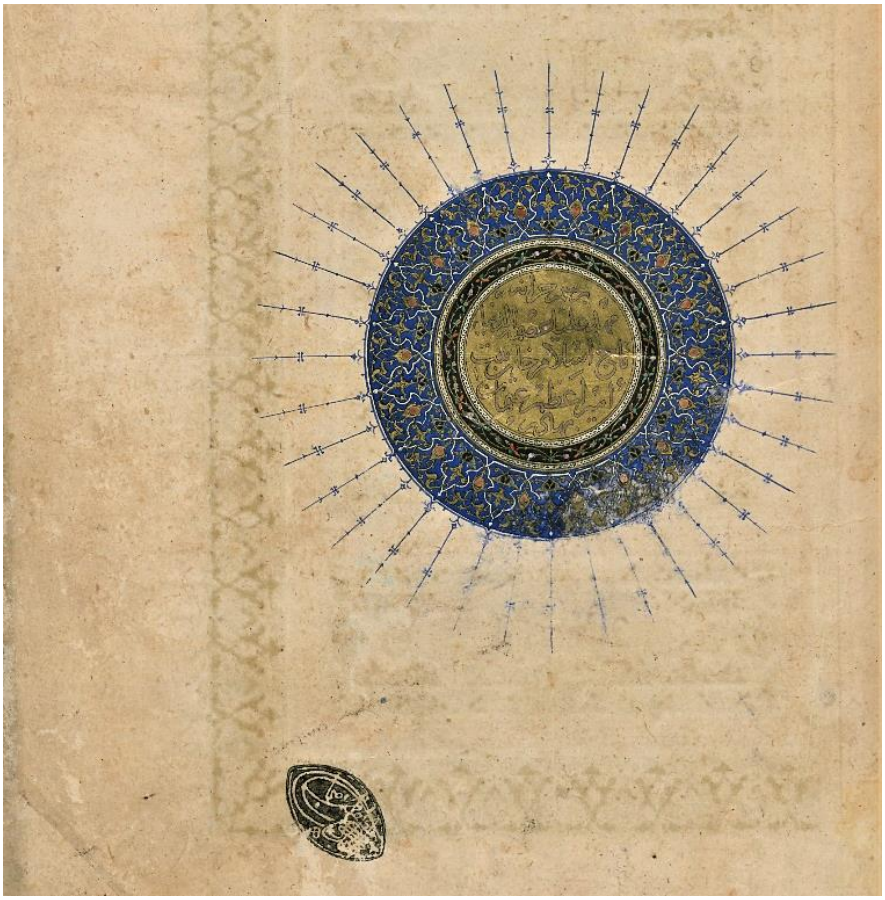
arka kapaklar ayrı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Ön kapakta dilimli ve artı formlu şemsenin içi iri rumîlerle çift sıra kıvrım dallarla, köşebentler içe kıvrım yapmış, yarım salbekli, içleri iri rumî motiflerle süslenmiş. Şemsenin uçlarında salbek yapılmamış, düz zemin üzerinde motifler altın kullanılarak ile yapılmış. Arka kapakta salbekli oval şemse bulunmaktadır. Bordür kısımda "**s**" lerle yapılan tezyinat görülmektedir. Miklep şemsesi ve köşebentlerinde hayvan figürleri, natürel doğa betimlemeleri yapılmış sertap kısmında "*li resmi'l-hızaneti's- sultaniyeti'l-Bâyezıd*" yazılıdır.

Kapakta salbekli şemse, deri oyma tekniği ile içleri rumi motiflerle, köşebentler geçme düğümlerle yapılmış. Kenarlarda üç sıra soğuk cetveller ve geniş "**S**" formlu düğümler yer almaktadır. Miklepte şemse içi oyma deri, ¼ kompozisyon esasına göre tasarlanmış olup sertapda zencerek motiflerinin paftalara ayrılmış tasarımları görülmektedir.

Kapakta iri rumî motifleri, içe kıvrım yapan köşebentleri, ön ve arka kapakta farklı şemse formlarının kullanılması, kapak içlerindeki zencereklerin Fatih dönemi örneklerinde görülen özellikleri barındırması açısından eserin cildi 1481 öncesini göstermektedir. Cild, 15. yüzyıl yarısındaki II. Bayezid'ın şehzadelik dönemi özellikleri yansıtmaktadır. Ancak sertap kısımda yer alan "*Sultan Bayezid'ın hazinesi için hazırlandı*" ibaresi cildin II. Bâyezid döneminde yapıldığını beyan etmektedir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine 4 sütün halinde 23 satırdan söz başları ve cetveller altın yaldızlıdır. Eserde müzehhep bir zahriye, iki unvan, sahifesi, beş serlevha ve on üç adet Herat işi minyatür vardır.[401] Herat'ta istinsah edilen bu el yazma on dört resim içermek üzere tasarlanmış. Bunlardan dokuzu ve tezhipler ketebede adı geçen Hace Ali tarafından yapılmıştır. Bir resim yeri halen boş olan, bazıları ise tamamlanmamış olan yazmanın iki resmi özgün tasvirlerden farklı bir tarzdadır. Muhtemelen bu iki sayfadaki resimler Sultan II. Bâyezid zamanında Osmanlı Sarayında yapılmıştır. *Hamse*'nin vişne rengi deri cildinin süsleri ve cildin sertabında "*Sultan Bâyezid'ın hazinesi için hazırlandı*" ifadesi bulunması, eserin tamamlanmadan İstanbul'a geldiğini ve burada Osmanlı musavvirler tarafından iki sayfasının resimlendiğini ve saray mücellidleri tarafından cildlendiğini göstermektedir.[402]

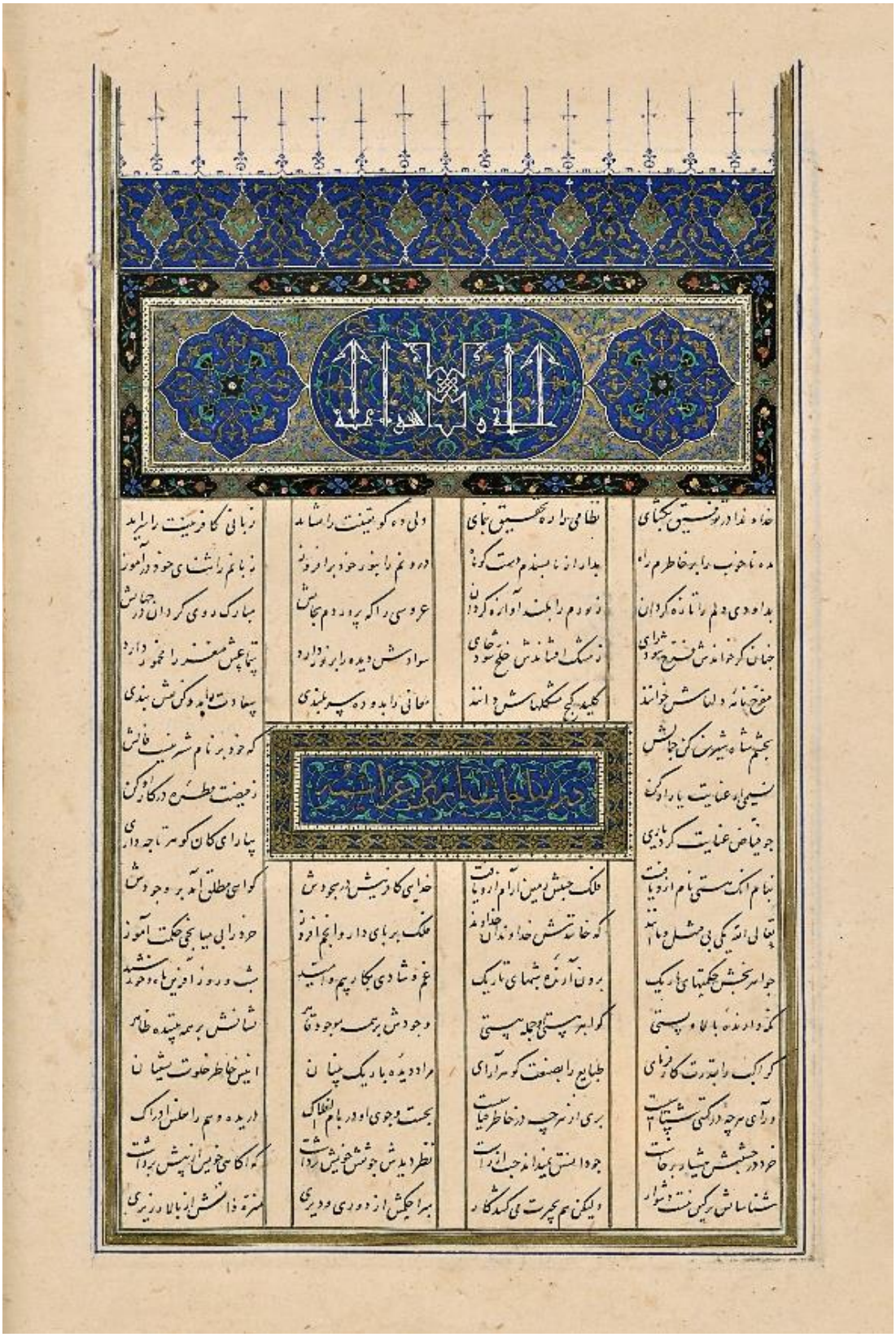
[401] Karatay, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu,** s. 149.
[402] Bağcı vd., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 52-53.



Resim 118. TSMK H. 781, v. 1a.



Resim 119. TSMK H. 781, v.2a-1b.



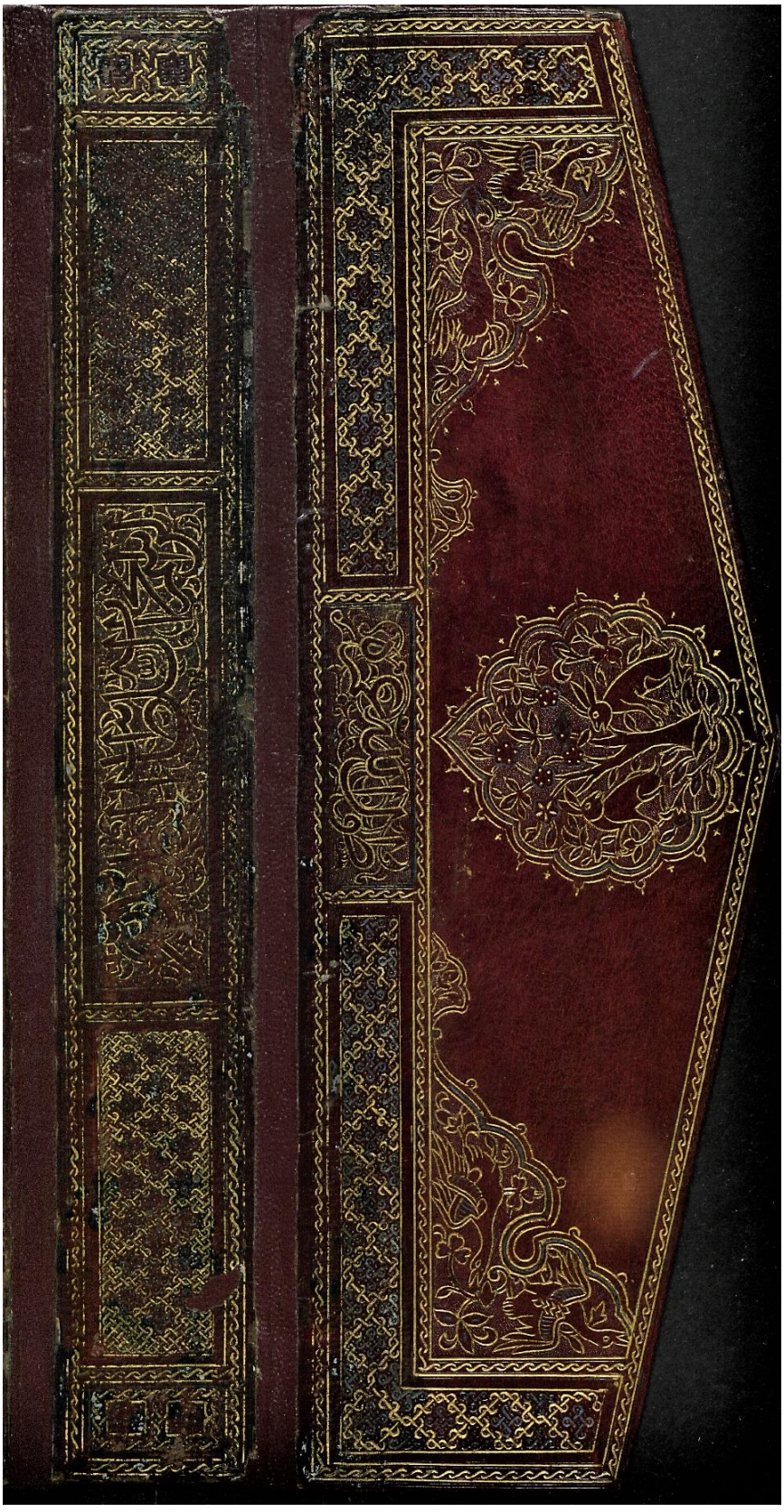
Resim 120. *Hamse-i Nizâmî*, TSMK H. 781, v.30b.



Resim 121. *Hamse-i Nizâmî,* Ön kapak, TSMK H. 781.



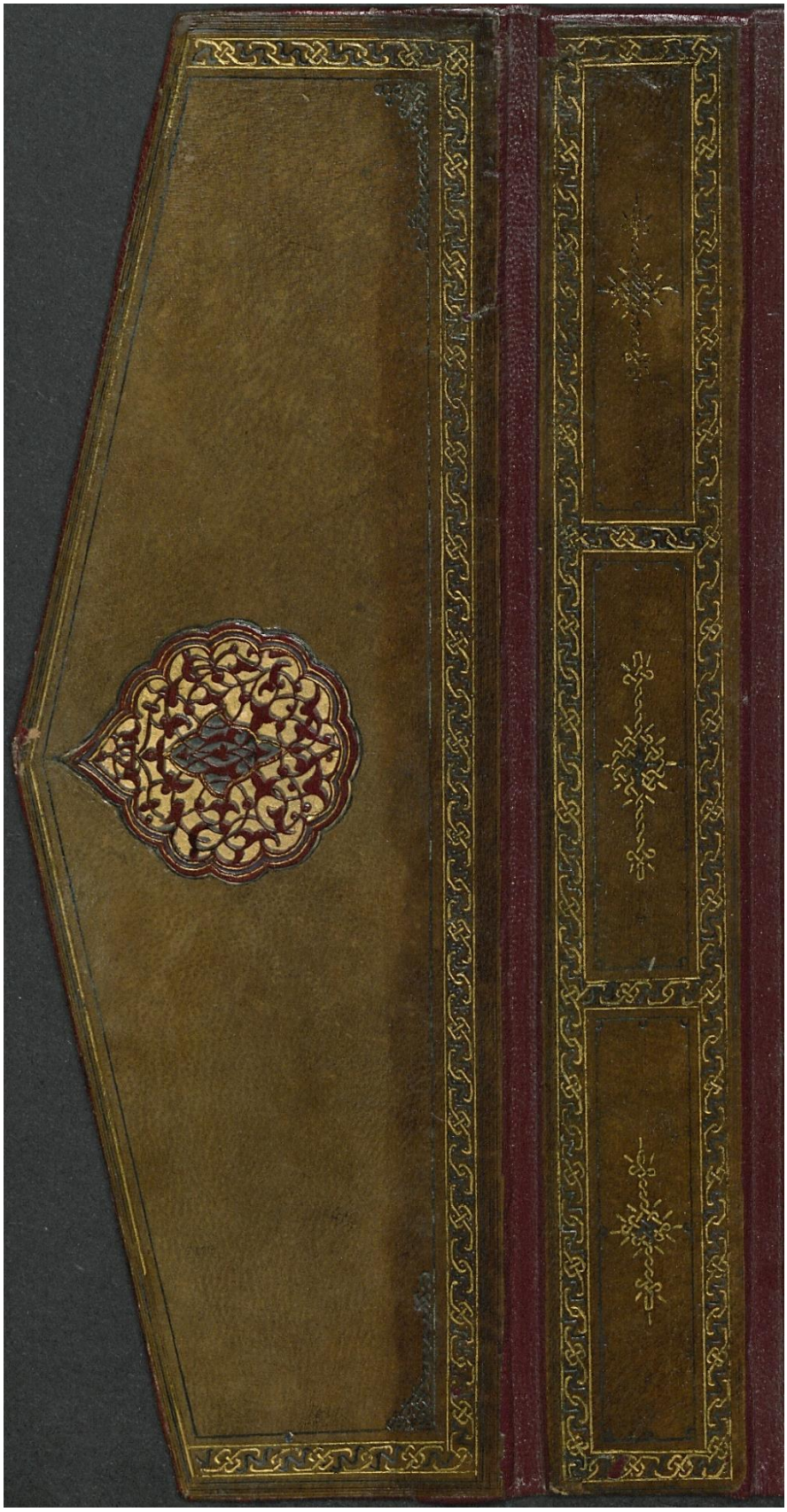
Resim 122. *Hamse-i Nizâmî*, Arka kapak, TSMK H. 781.



Resim 123. *Hamse-i Nizâmî,* Miklep ve sertabı, TSMK H. 781.



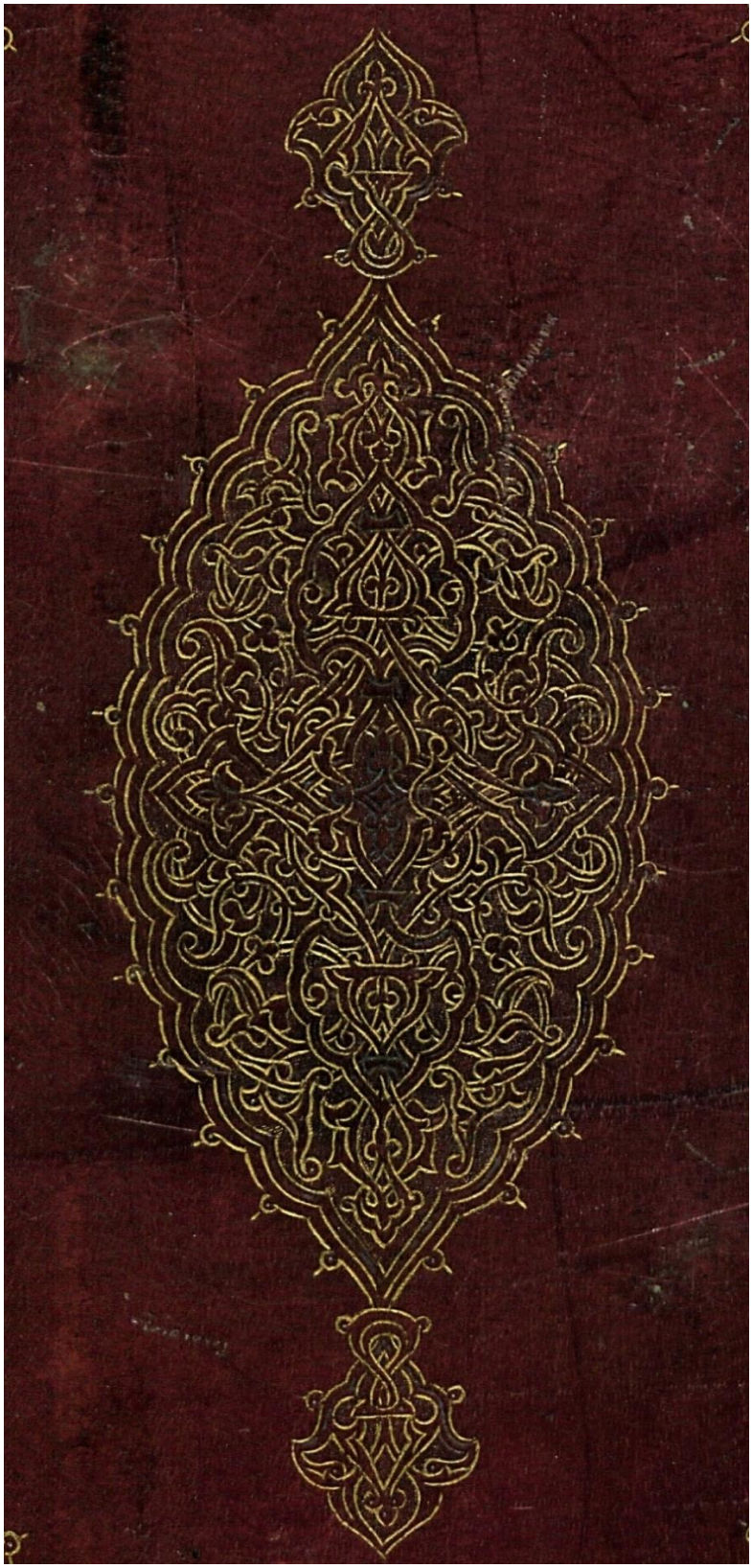
Resim 124. *Hamse-i Nizâmî*, Kapak içi, TSMK H. 781.



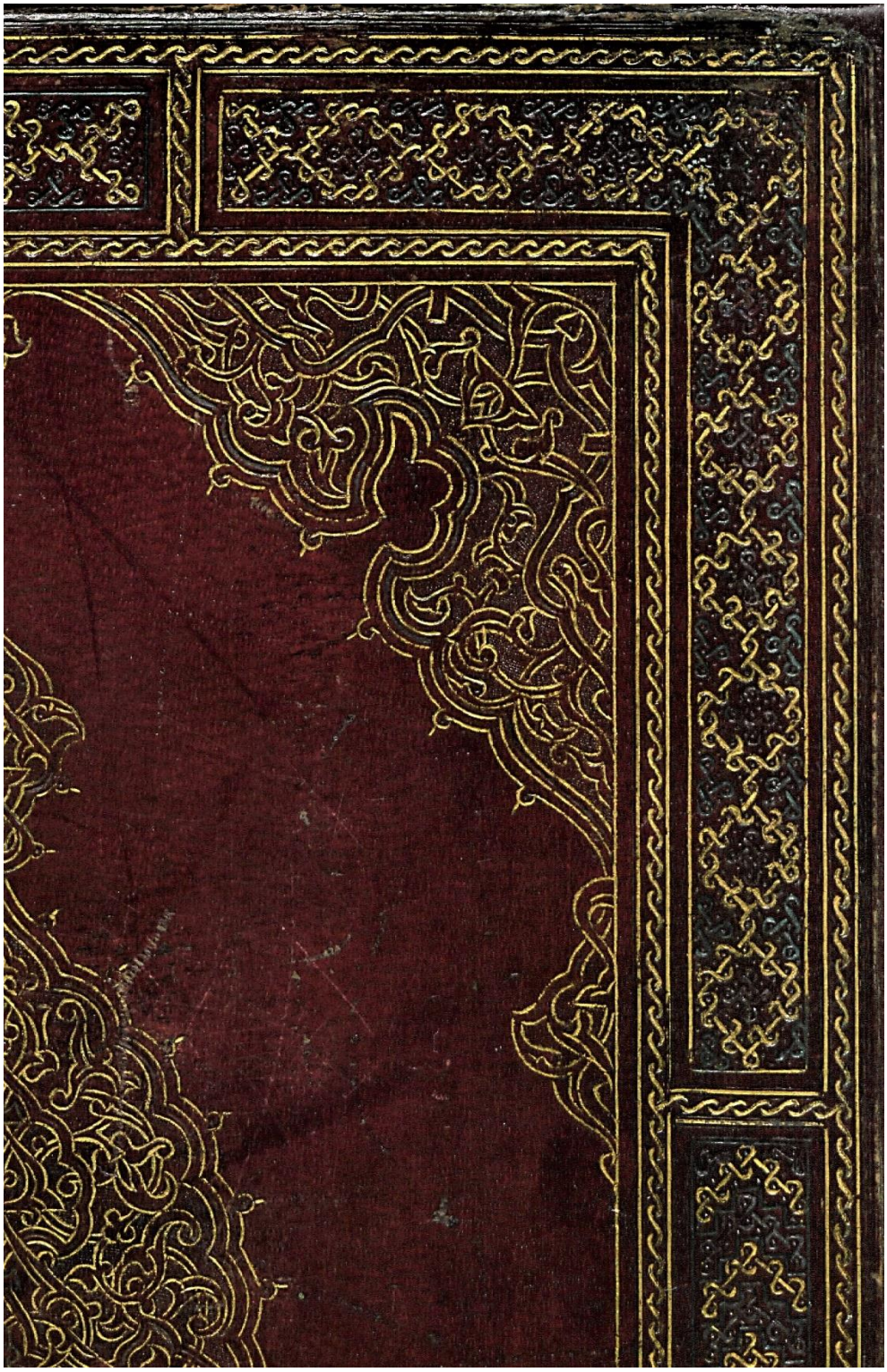
Resim 125. *Hamse-i Nizâmî,* Miklep içi ve sertabı, TSMK H. 781.



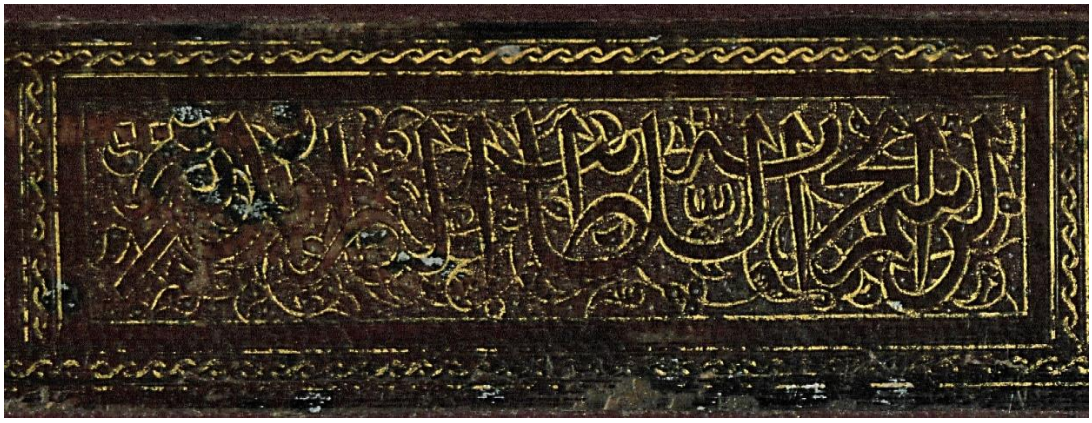
Resim 126. *Hamse-i Nizâmî,* Ön kapak şemse, TSMK H. 781.



Resim 127. *Hamse-i Nizâmî,* Arka kapak şemse, TSMK H. 781.



Resim 128. *Hamse-i Nizâmî,* Köşebent ve bordür, TSMK H. 781.



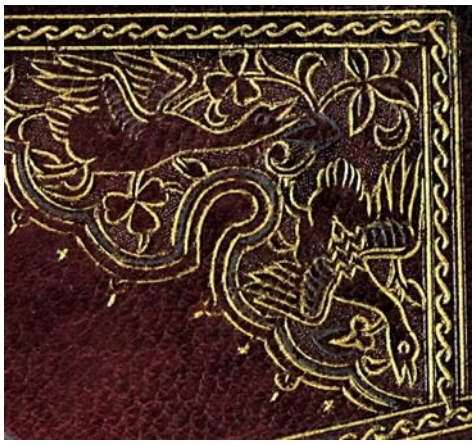
Resim 129. Sertap yazı, "*Sultan Bâyezid'ın hazinesi için hazırlandı*," TSMK H. 781.



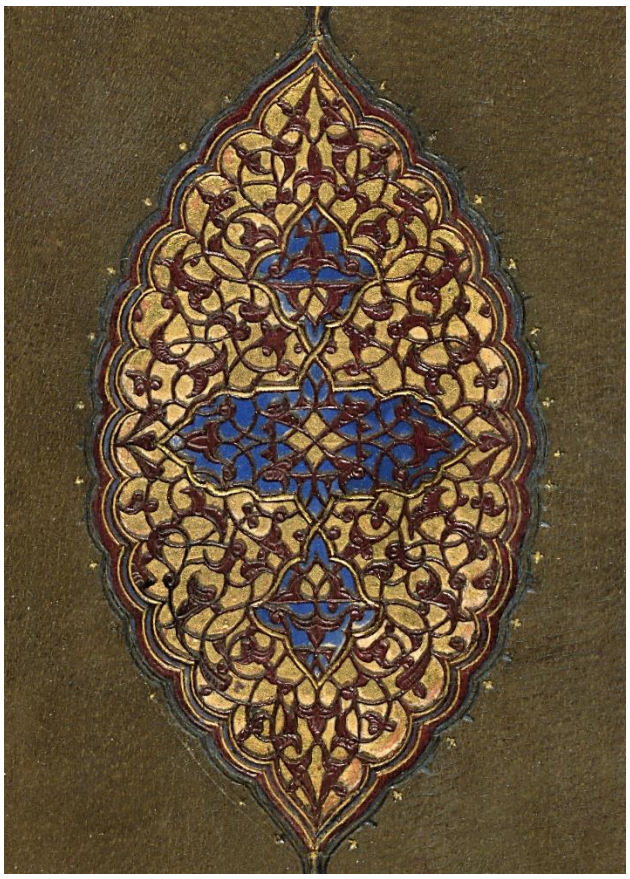
Resim 130. Miklep yazı, "*Allah ömrünü arttırsın*" TSMK H. 781**.**



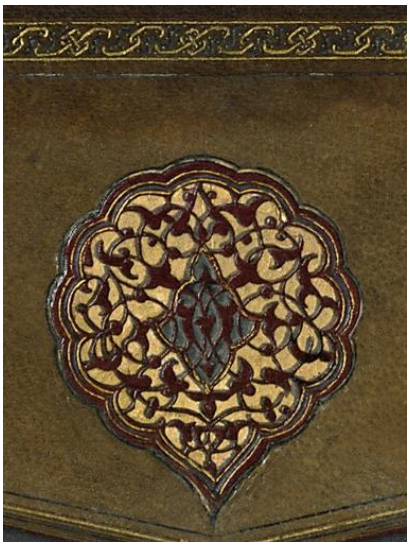
Resim 131. Miklep şemse detay, TSMK H. 781.



Resim 132. Miklep köşebent detay, TSMK H. 781.



Resim 133. Kapak içi şemse, TSMK H. 781.



Resim 134. Miklep içi şemse, TSMK H. 781.



Resim 135. İç sertap detay, TSMK H. 781.

Katalog No :02

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Bağdat Kitaplığı

Envanter No : 29

Eser Adı : Sûre-i En'âm

Müellifi : -

Tarihi : 15. yüzyıl sonları II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 210 x 140 mm

Varak sayısı : 27

Satır sayısı : 9

Cild Özellikleri: Kapaklarda kırmızı renkli deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerde köşebentler kenarlarında altın cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Dilimli şemsenin ve içe kıvrım yapmış köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle, süslenmiş. Köşebentler iki yönlü yarım salbekli, şemsenin uçlarında da şemseden bağımsız salbekler altın tahrirle merkeze birleştirilmiş. Şemse ¼ kompozisyon esasına göre tasarlanmış ve motifler incelikle yapılmış. Mıklebin merkezinde yer alan şemse ½ simetri özelliğinde yine rumi ve hatayi gurubu motiflerle hazırlanmış. Şemse ve köşebent içlerinde iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş zeminde altın kullanılarak alttan ayırma, gömme kalıp tekniğiyle yapılmış. Cild, içe kıvrım yapan küçük boyutlu köşebentleriyle Fatih döneminin sonlarında uygulanan özelliklere sahiptir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, cetveller altın yaldızlıdır. Eserin 1b sayfası tezhiplidir. Ketebe kaydı bulunmayan yazmanın

Şeyh Hamdullah tarafından II. Bayezid'ın saltanatının ilk yıllarında hazırlandığı görüşü vardır. Eser, Kur'an-ı Kerim'in 6. suresi olan En'am suresidir. Bu sure Bâyezid döneminde en çok istinsah edilen sure olmuştur. Sadece Topkapı Sarayı Kütüphanesinde 18 adet Şeyh Hamdullah'ın yazdığı En'am Suresi mevcuttur.[403]

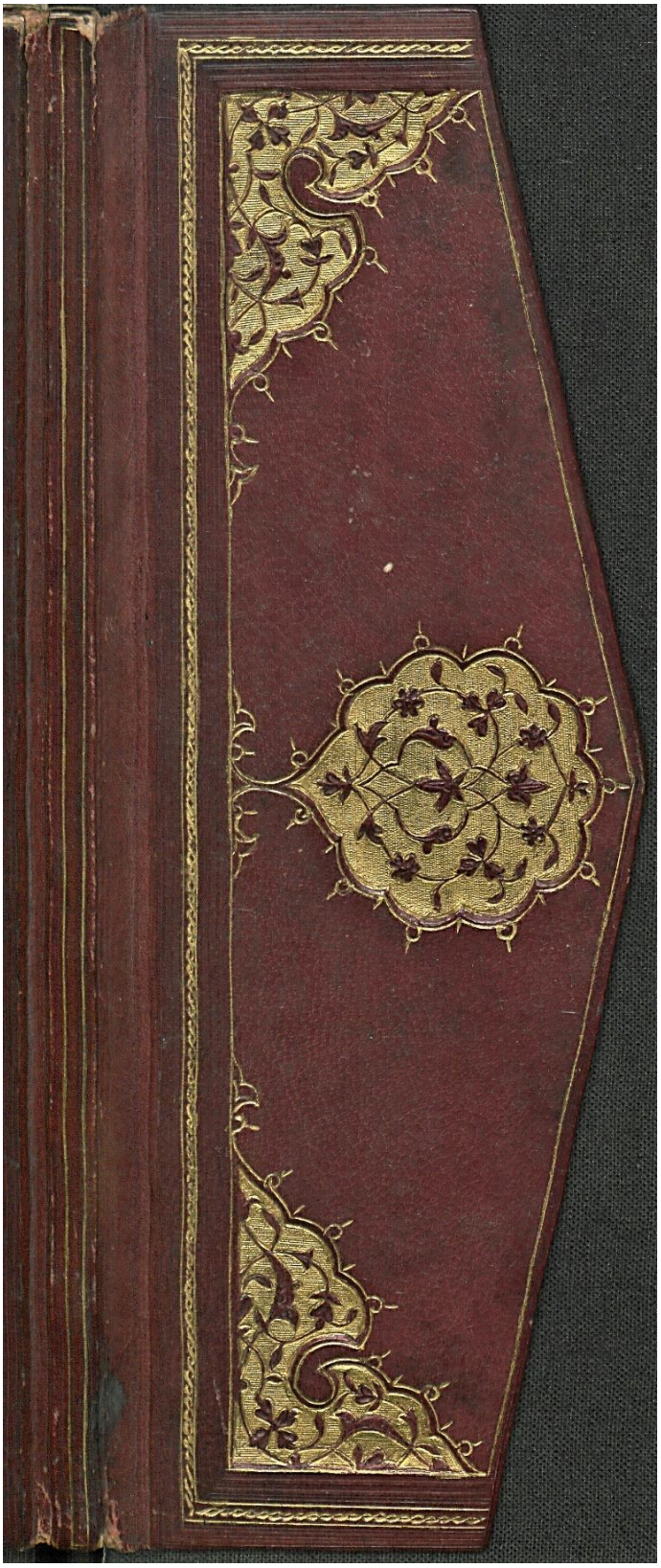


Resim 136. TSMK B. 29, v.1b.

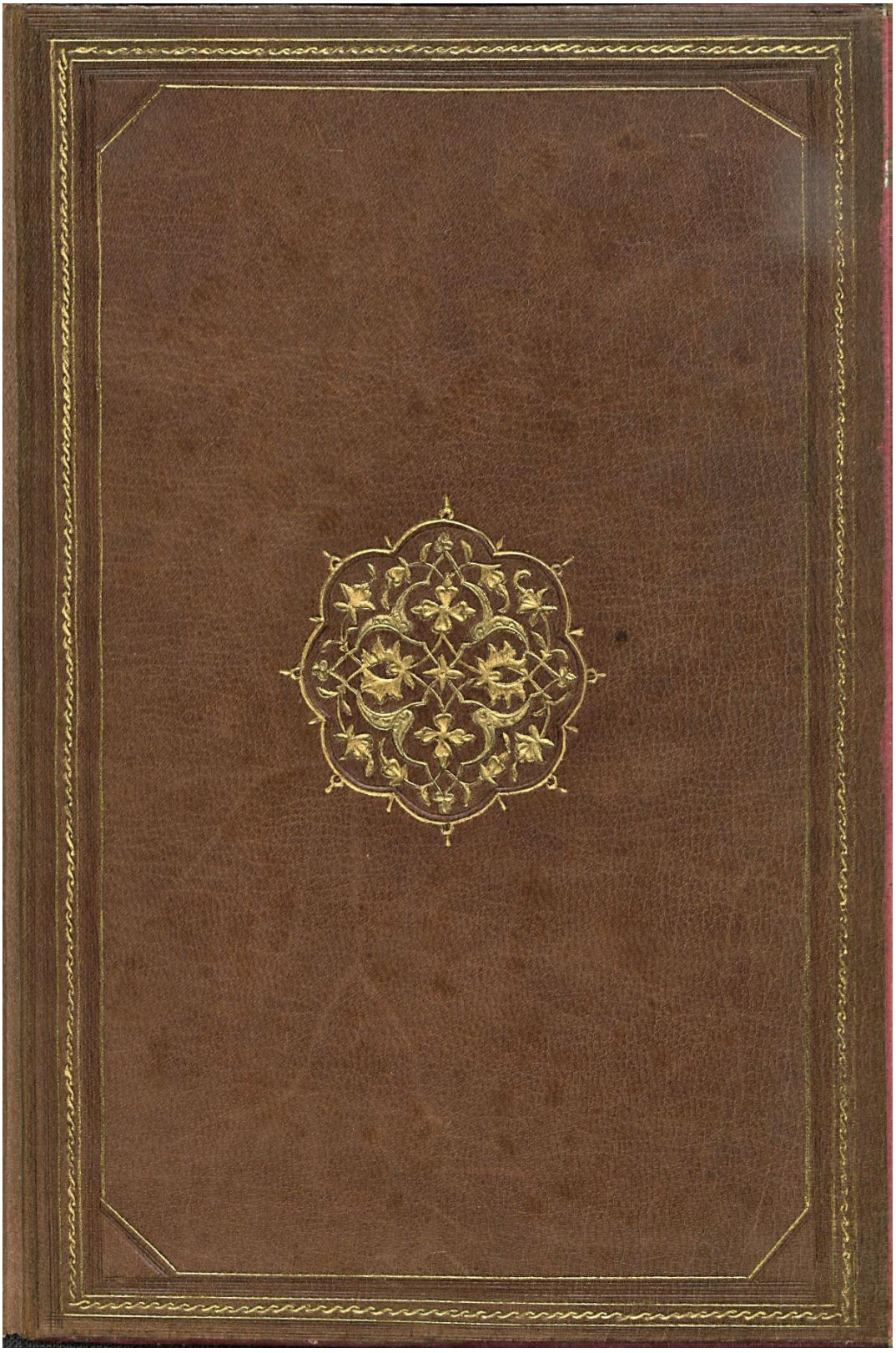
[403] Raby,Tanındı, s. 192; B. 29 haricinde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde 17 adet Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği En'am Suresi olduğu kaydedilmiştir. Bkz. Serin, a.g.e, s. 94-97.



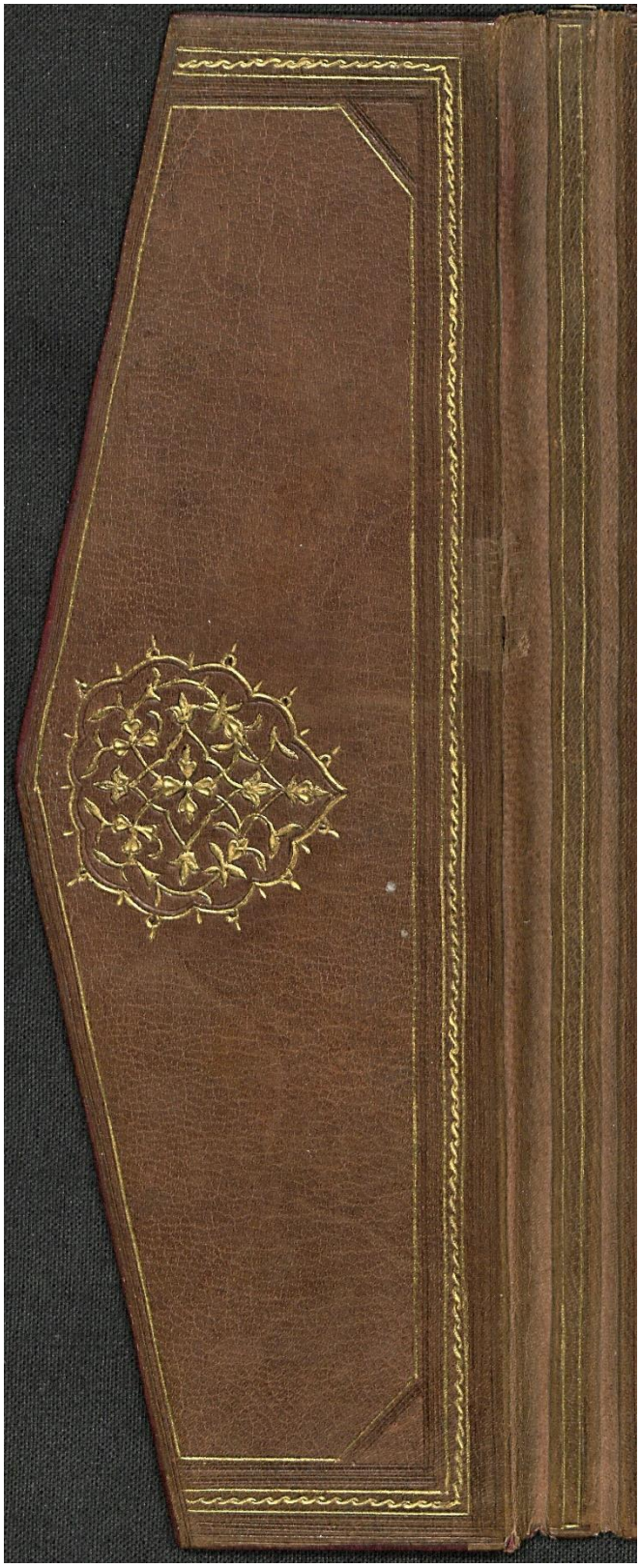
Resim 137. *Sûre-i En'âm*, TSMK B. 29.



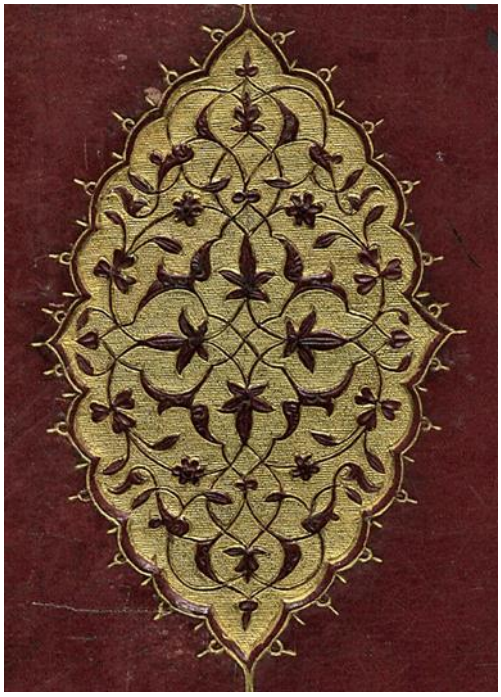
Resim 138. *Sûre-i En'âm*, Miklep, TSMK B. 29.



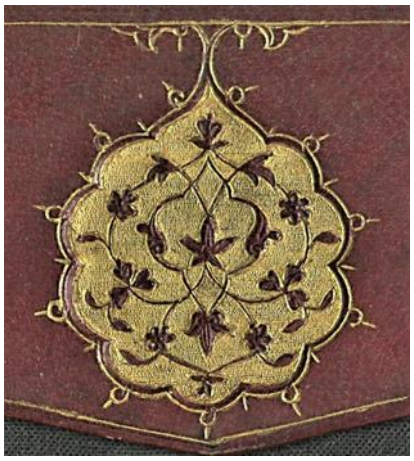
Resim 139. *Sûre-i En'âm,* Kapak içi, TSMK B. 29.



Resim 140. *Sûre-i En'âm*, Miklep içi ve sertabı, TSMK B. 29.



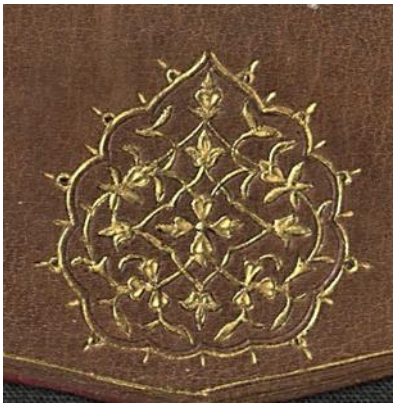
Resim 141. Şemse, TSMK B. 29.



Resim 142. Miklep şemse, TSMK B. 29**.**



Resim 143. Kapak içi şemse, TSMK B. 29.



Resim 144. Miklep içi şemse, TSMK B. 29.

Katalog No :03

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No :553

Eser Adı : Kur'an Cüzü

Müellifi : -

Tarihi : Eser,10. yüzyıl, Abbasî dönemi (750-1250)

Cild,15. yüzyıl sonları, II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)[404]

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Klasik Kûfî

Hattatı : -

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 210 x 130 mm

Varak sayısı : 47

Satır sayısı : 6

Cild Özellikleri: Yatay tasarlanmış kapaklar siyah deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında "**s**" biçiminde zencerekle bezelidir. Zencereğin iki tarafında altın cetveller çekilmiş. Ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli şemse ve köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ kompozisyonla tasarlanmış. Şemse, köşebent ve salbeklerin içlerine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş. Salbekler şemsenin alt ve üst kısmında ayrı olarak yapılarak, şemsenin dış çemberindeki çift sıra altın cetvelle bağlanmış. Miklepte köşebentler ve yarım şemse görülmektedir. Kapak içleri açık kahve renkli deri ile merkezde içi hatayi grubu motifler, serbest kompozisyonla bezeli

[404] **1400. Yılında Kur'an-Kerim**, s. 200.

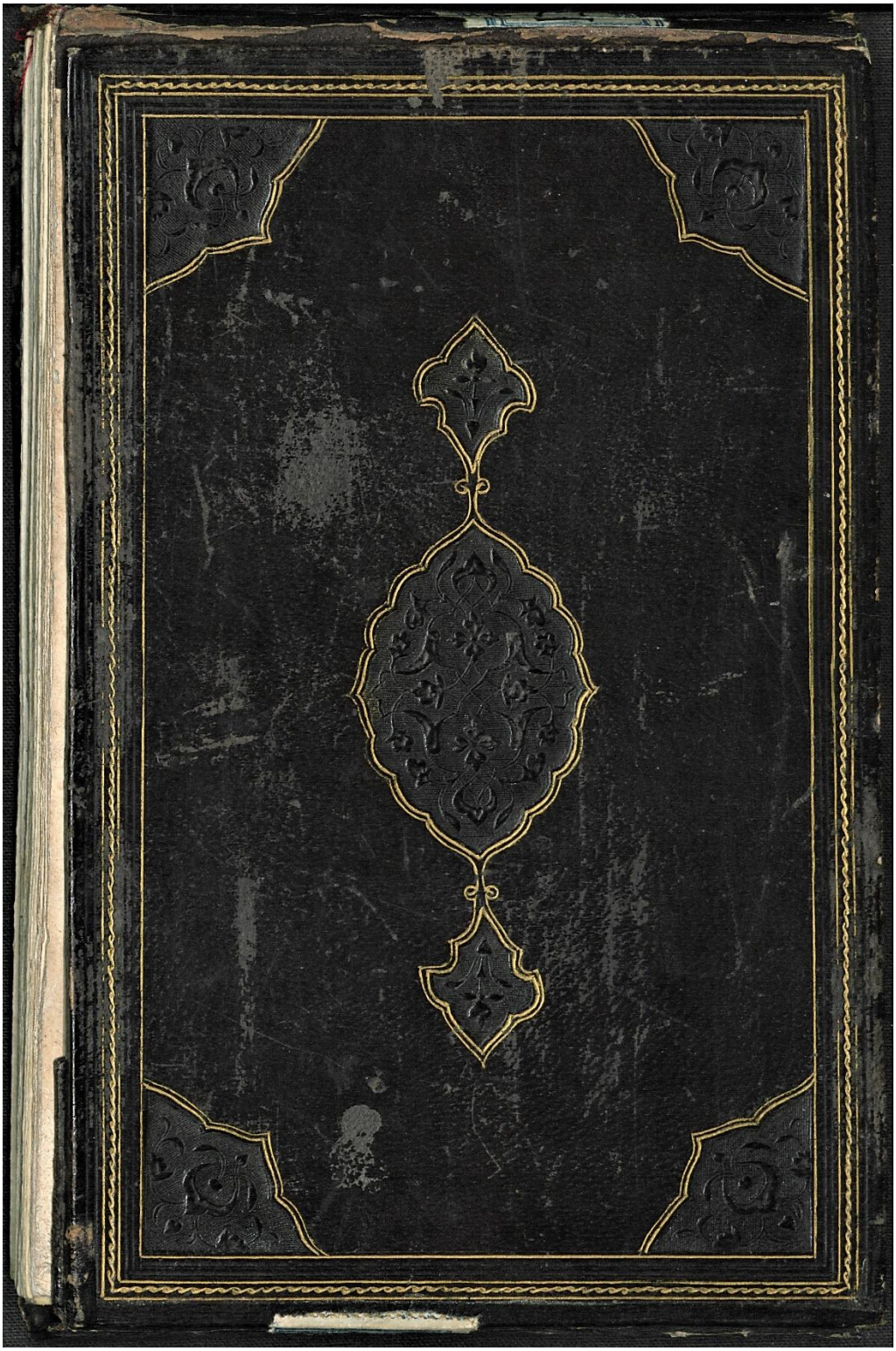
şemse bulunmaktadır. Kapak içinde köşebent ve salbek yer almamaktadır. Kapaklarda gömme kalıp tekniği uygulanmış.

Diğer Özellikleri: Eserin iç kısmı, Abbasî dönemi (750-1258) 10. yüzyıla tarihlenmektedir. Cild, II. Bâyezid döneminde yenilenmiş. cüz yapraklarına uygun olacak şekilde yatay olarak yapılmıştır. Parşömen üzerine başlıkları altın yaldız diğer kısımları kahverengi mürekkeple yazılıdır. Eserde 29. cüzün tamamının 30. cüzden el-Fecr 89/1.-18. ayetlerin bulunduğu cüzde, sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Vakıf kaydı bulunmamakla birlikte 1a sayfasında Sultan II. Bâyezıd'ın mührü vardır. Cildinin üslûp özellikleri ilk yaprakta Sultan II. Bâyezid'ın mührünün bulunması, eserin Osmanlı sarayına geldiğini, 15. yüzyıl sonlarında Osmanlı Saray Nakkaşhanesinde tamir edilerek cildlendiğini göstermektedir. Ayasofya Kütüphanesinden 13 Nisan 1914'de Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.[405]

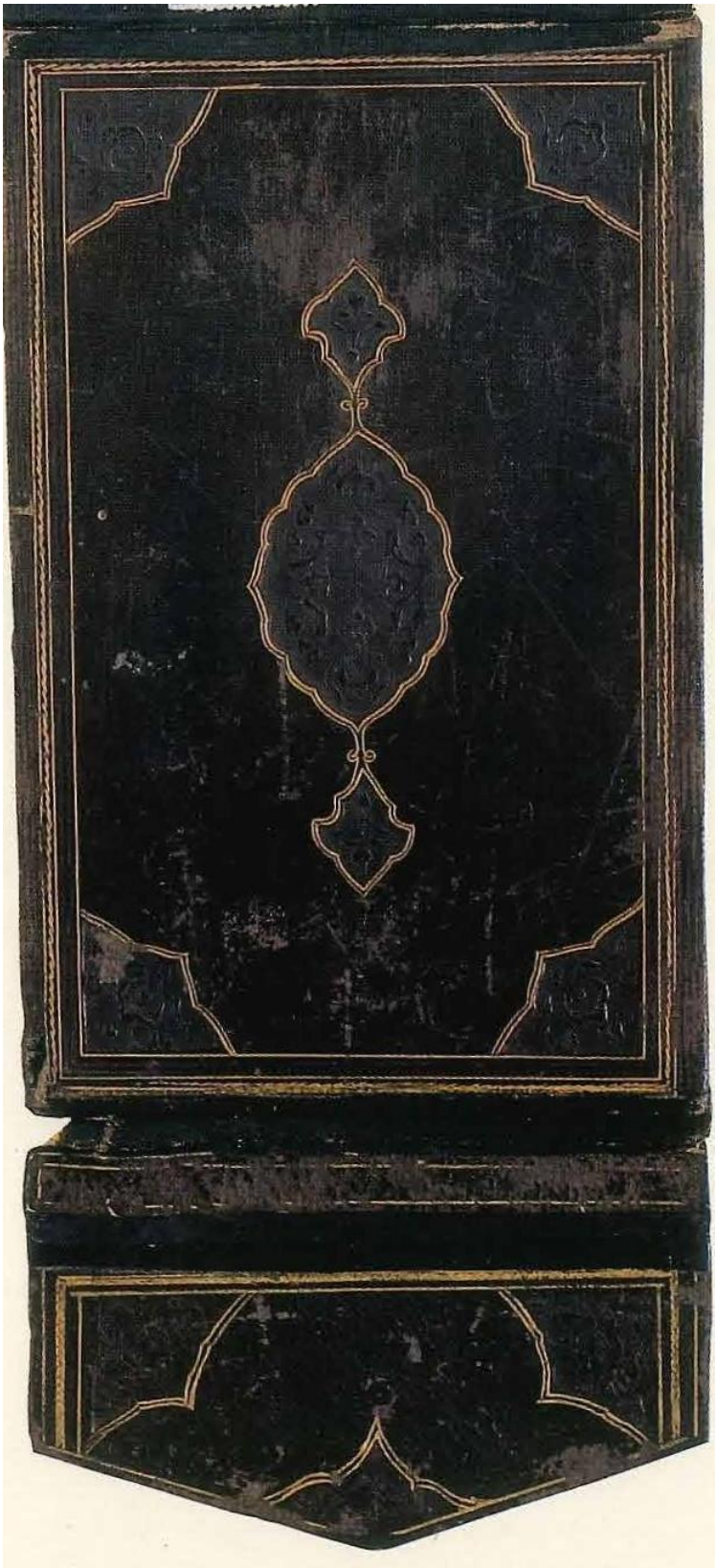


Resim 145. TİEM 553, v.1a.

[405] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim,** s.200.



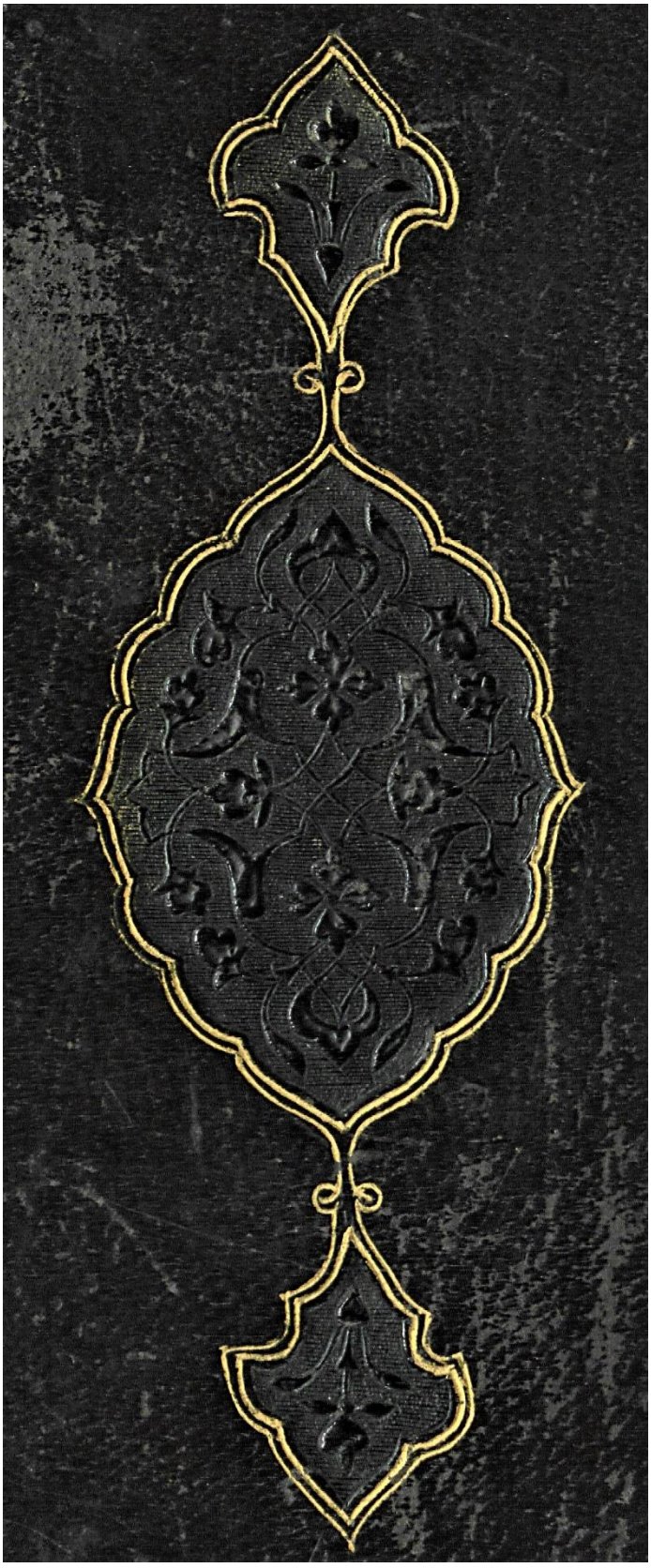
Resim 146. *Kur'an Cüzü*, TİEM 553.



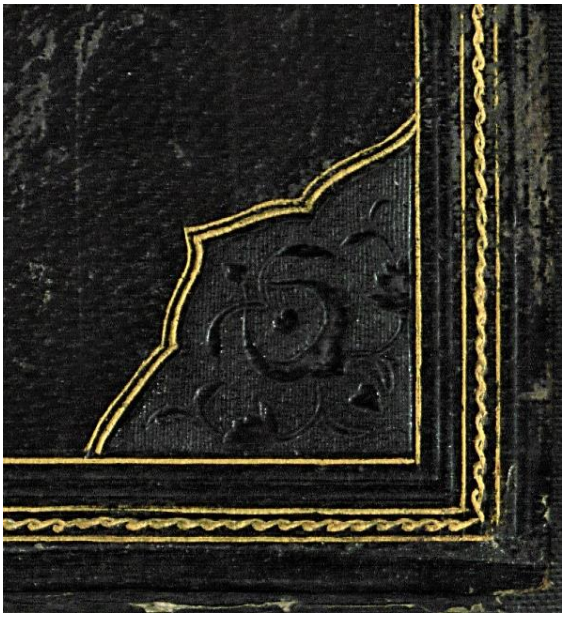
Resim 147. *Kur'an Cüzü*, Yatay kapak, miklep ve sertabı, TİEM 553.



Resim 148. *Kur'an Cüzü*, Kapak içi, TİEM 553.



Resim 149. Şemse ve salbekler, TİEM 553.



Resim 150. Köşebent, TİEM 553.



Resim 151. Kapak içi şemse, TİEM 553.

Katalog No :04

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No : 450

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi : -

Tarihi : Eser, 1313 /h. 713, Memlûk Dönemi (1250-1517)
Cild,15. yüzyıl sonları II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)[406]

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Sülüs

Hattatı : Şazî b. Muhammed b. Şazî Süleyman b. Davud b. İsa b. Ebu
Ebu Bekir b. Eyyûb

Müzehhibi : Aydoğdu b. Abdullah el- Bedri ve Ali b. Muhammed er-
Ressam

Mücellidi : -

Ölçüleri : 268 x 350 mm

Varak sayısı : 305

Satır sayısı : 11

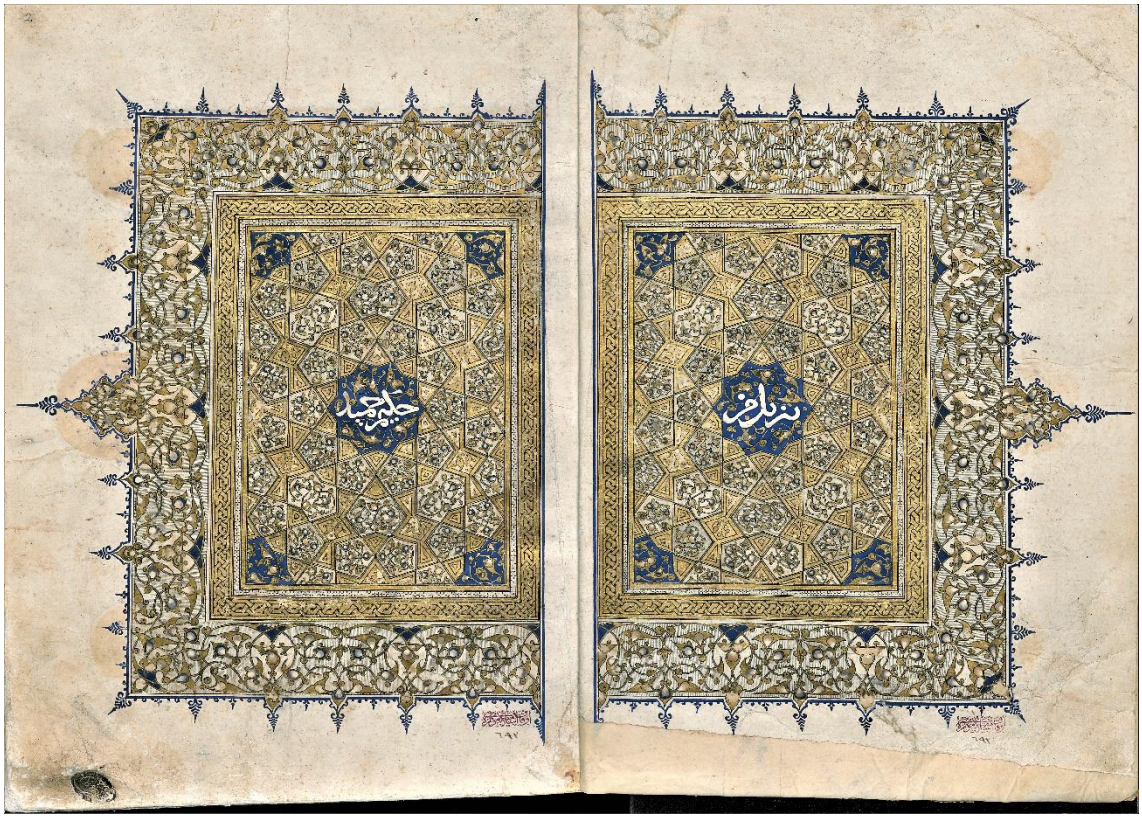
Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kahve renkli deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Zencereğin iki tarafında altın cetveller çekilmiş, bordür, ulama kompozisyon esasına göre birbirini tekrar eden desenden oluşmakta. Ön ve arka kapaklar aynı olmasına rağmen bordürde farklı bölümler altınlanmış. Dilimli şemse ve köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ kompozisyonla tasarlanırken köşebentlerin içi bulut, salbekler rumî motifle oluşturulmuş. Salbekler şemsenin alt ve üst kısmında ayrı olarak yapılarak, şemsenin dış çemberindeki altın tahrirle bağlanmış. Alttan ayırma usulde motiflerin zemin kısmı

[406] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 256.

altınla yapılmış, şemse ve köşebentlerin içlerine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş.

Miklepte yarım şemse ve yarım salbek görülmektedir. Kapak içleri kâğıt ile kaplanmış herhangi bir tezyinat yapılmamıştır.

Diğer Özellikleri: Eserin iç kısmı, Memlûk dönemi (1250-1517) 1313-14 (h. 713) yılına tarihlenmektedir. Cildi, II. Bâyezid döneminde yenilenmiş. Krem rengi kâğıt üzerine başlıkları altın yaldız diğer kısımları mürekkeple yazılmıştır. Eserin levha (1b,2a) serlevha (2b-3a), ketebe sayfası (303b-304a), sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Kur'an-ı Kerim'in ketebe sayfasında "*Nasırıyye* (Memlûk Sultanı Nasır b. Muhammed slt. 1294-1340)*'nin hazinesi için 3 ramazan 713 senesinde hazırlandı*" ibaresi yer almaktadır. 1a-304a sayfasında Sultan II. Bâyezıd'ın mührü vardır. Sultan Selim Türbesi'nden 1914 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.[407]

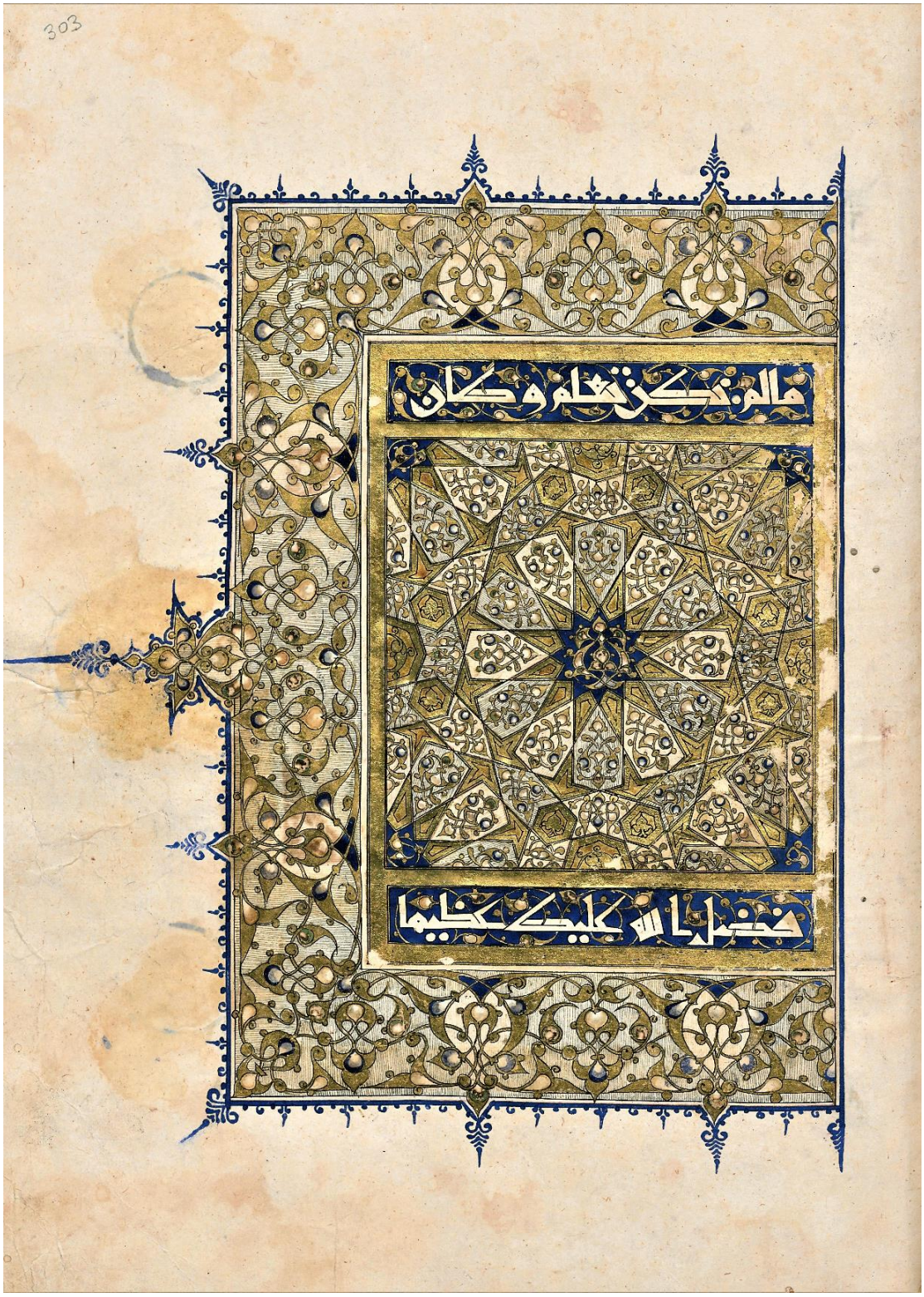


Resim 152. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 450, v. 2a-1b.

[407] a.g.e., s. 256.



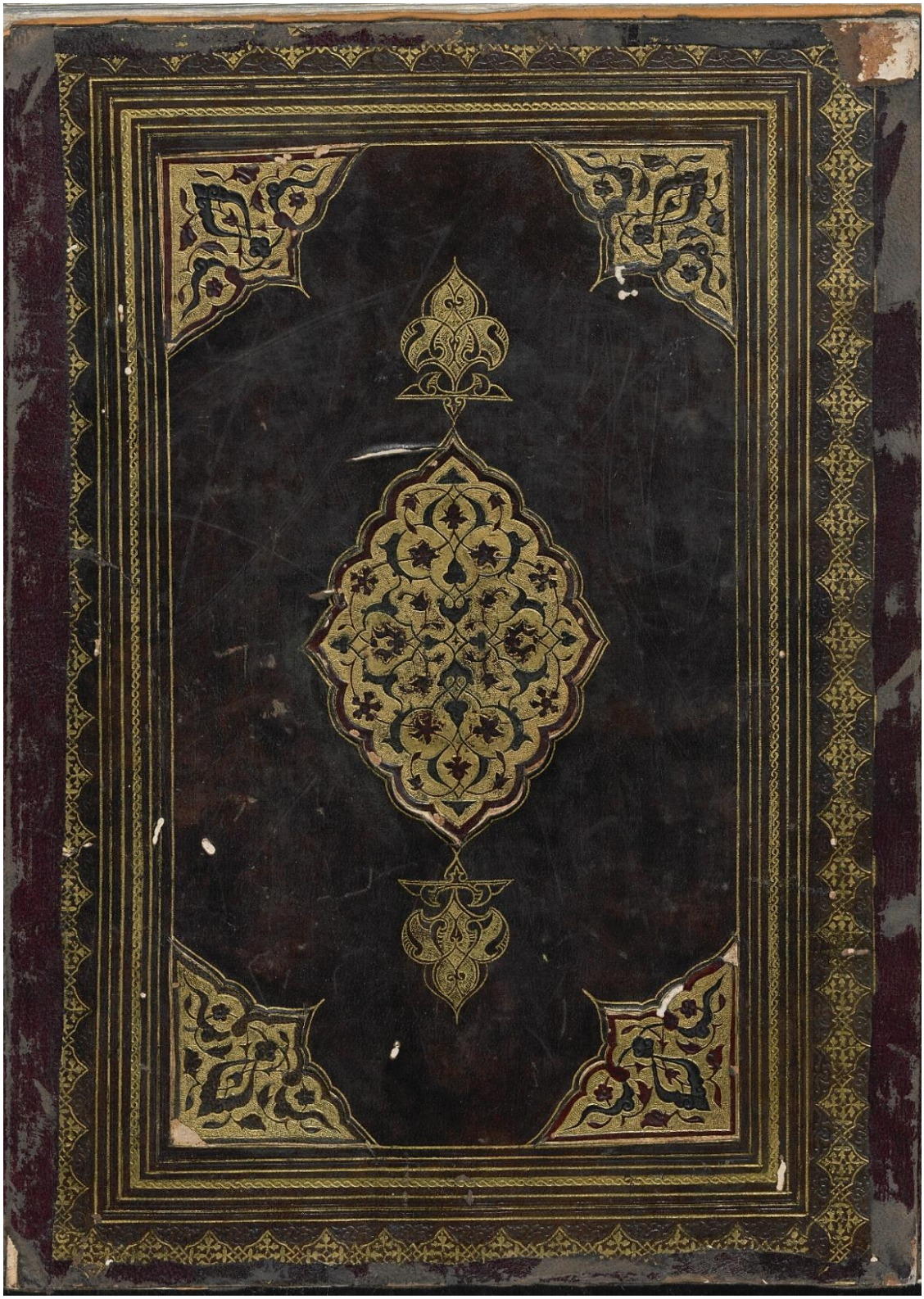
Resim 153. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 450, v. 2b.



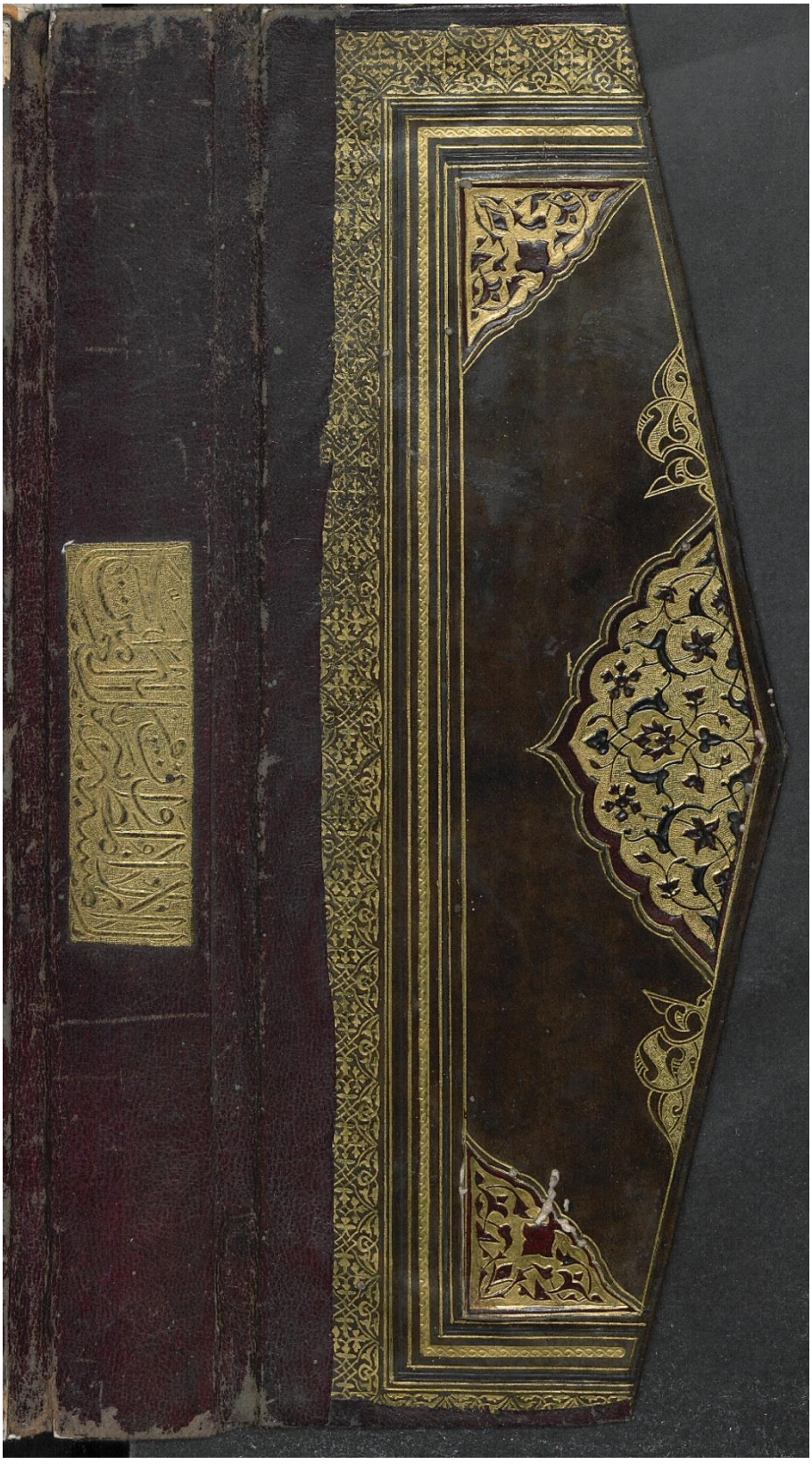
Resim 154. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 450, v. 303a.



Resim 155. *Mushaf-ı Şerif*, Ön kapak, TİEM 450.



Resim 156. *Mushaf-ı Şerif,* Arka kapak, TİEM 450.



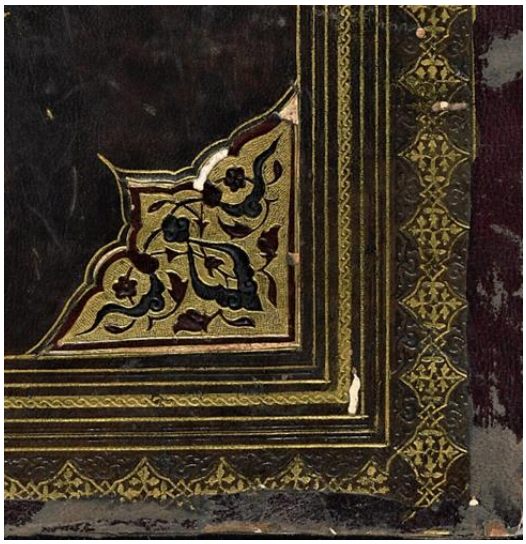
Resim 157. *Mushaf-ı Şerif,* Sertap ve miklebi, TİEM 450.



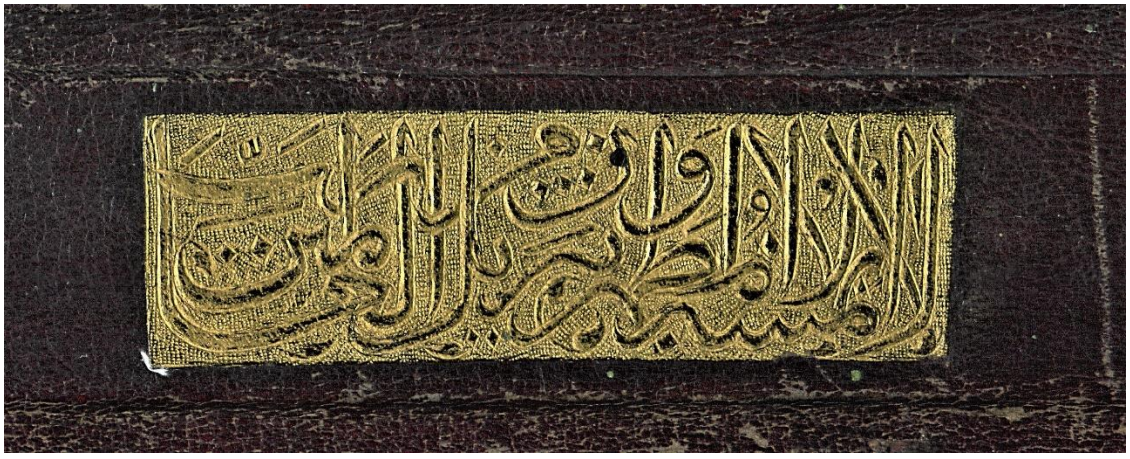
Resim 158, Şemse ve salbekler, TİEM 450.



Resim 159. Ön kapak bordür, TİEM 450.



Resim 160. Arka kapak bordür ve köşebent, TİEM 450



Resim 161. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/79-80. Ayetler, TİEM 450.

Katalog No :05

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No : 486

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi : -

Tarihi : Eser,1318 İlhanlı Dönemi (1256-1353)

Cild,15. yüzyıl sonları II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)[408]

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Ahmed b.es-Suhreverdi

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 275 x 356 mm

Varak sayısı : 279

Satır sayısı : 13

Cild Özellikleri: Kapaklar, bordo renkli deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve bordürlüdür. Bordürde rumî ve hatayî grubu motiflerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Zencereğin iki tarafında altın cetveller çekilmiş ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli şemse ve köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ kompozisyonla tasarlanmış. Şemse, köşebent ve salbeklerin içlerine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş. Salbekler şemsenin alt ve üst kısmında ayrı olarak yapılarak, şemsenin dış çemberindeki çift sıra altın cetvelle bağlanmış. Miklepte köşebentler ve yarım şemse görülmektedir. İç kapaklar kahve renkli deri ile merkezde içi hatayi grubu motifler, serbest kompozisyonla bezeli dilimli yuvarlak şemse bulunmaktadır. Kapak içinde köşebent ve salbek yer almamaktadır. Kapaklarda gömme kalıp tekniği kullanılmış.

[408] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 244.

Diğer Özellikleri: Eserin iç kısmı, İlhanlı dönemi (1256-1353) 1318 (h.718) yılına tarihlenmektedir. Cild, II. Bâyezid döneminde yenilenmiş. Krem rengi kâğıt üzerine başlıkları altın yaldız diğer kısımları siyah mürekkeple yazılmıştır. Sultan II. Bâyezid (slt. 1481-1512), (1a) ve Sultan I. Mahmud (slt.1730-1754)'un (278 b) mühürleri vardır. Sertap kısmında Vakıa Süresinin 77-80. Ayet-i Kerimeler yazılıdır.

Ayasofya Kütüphanesi'nden 1914 tarihinde Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.[409]

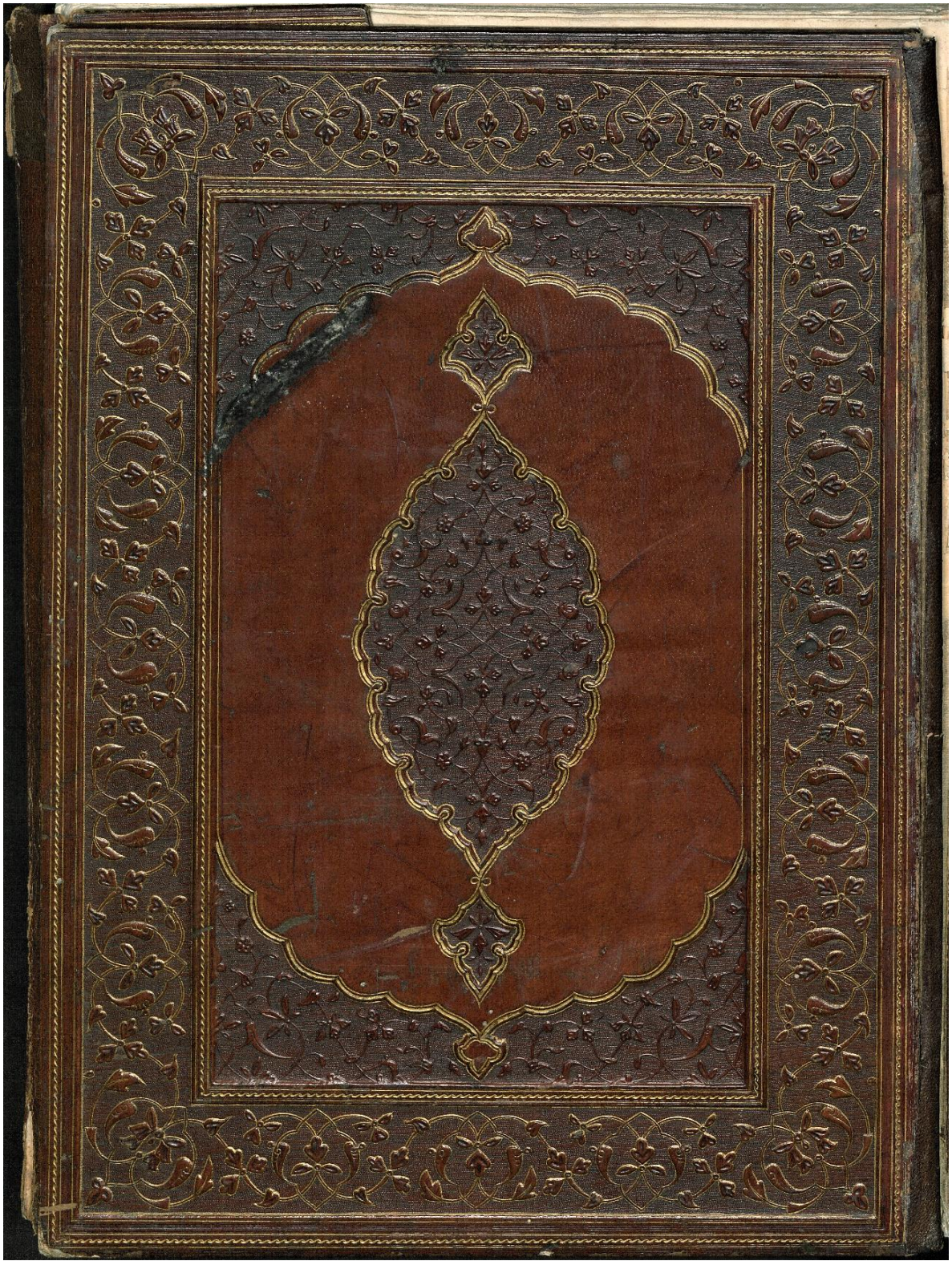


Resim 162. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 486, v. 2a-1b.

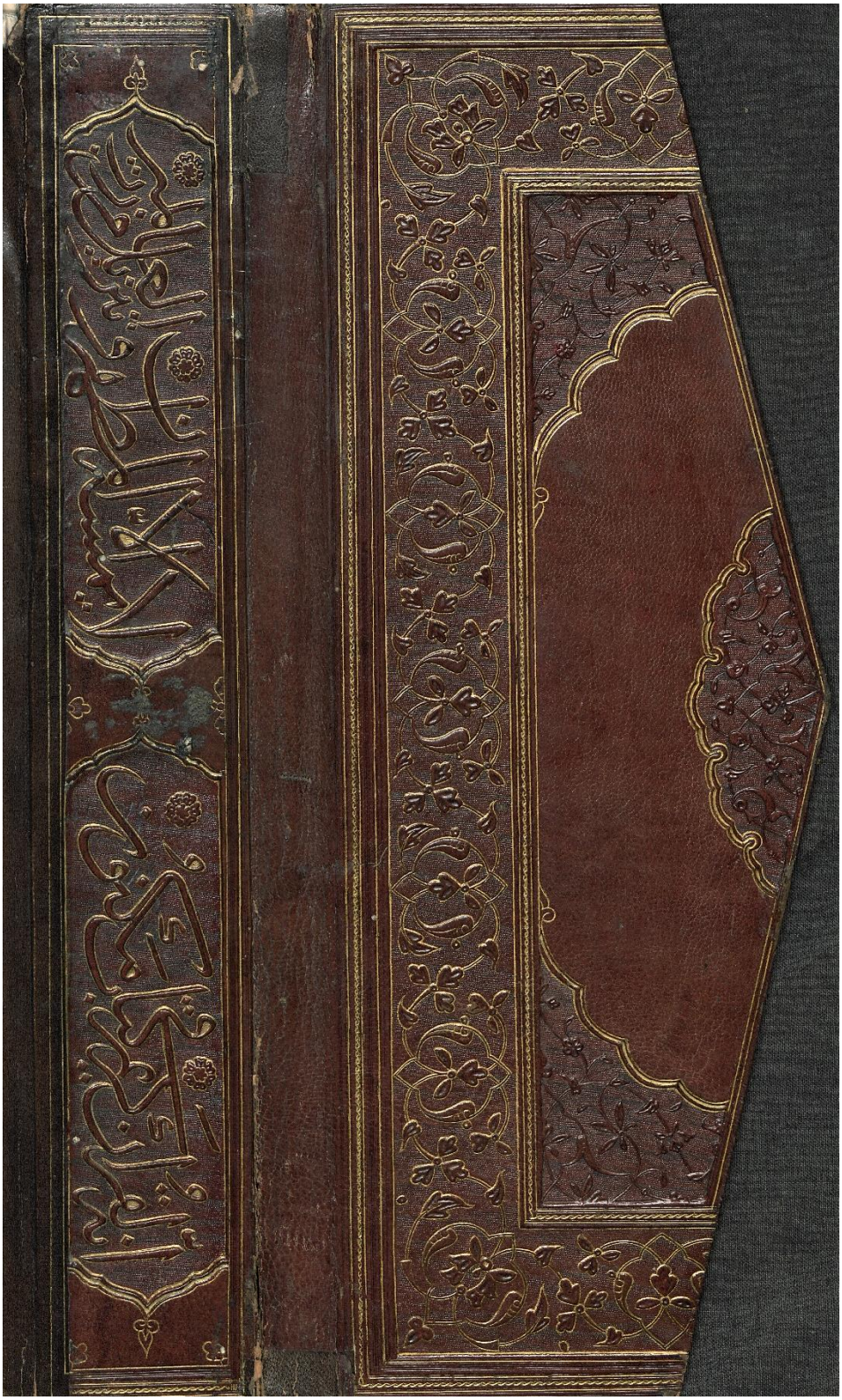
[409] a.g.e., s. 244.



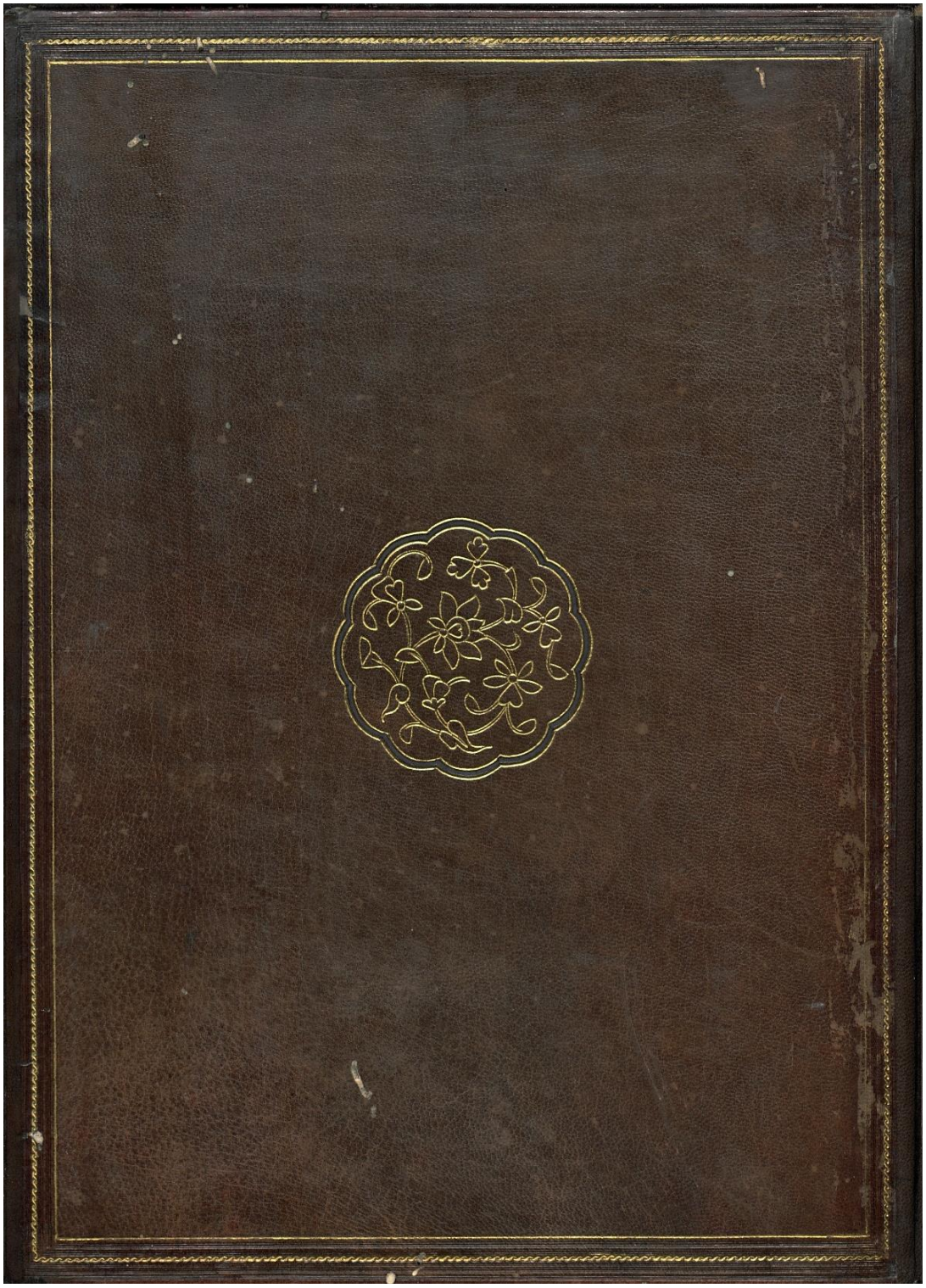
Resim 163. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 486, v. 2b.



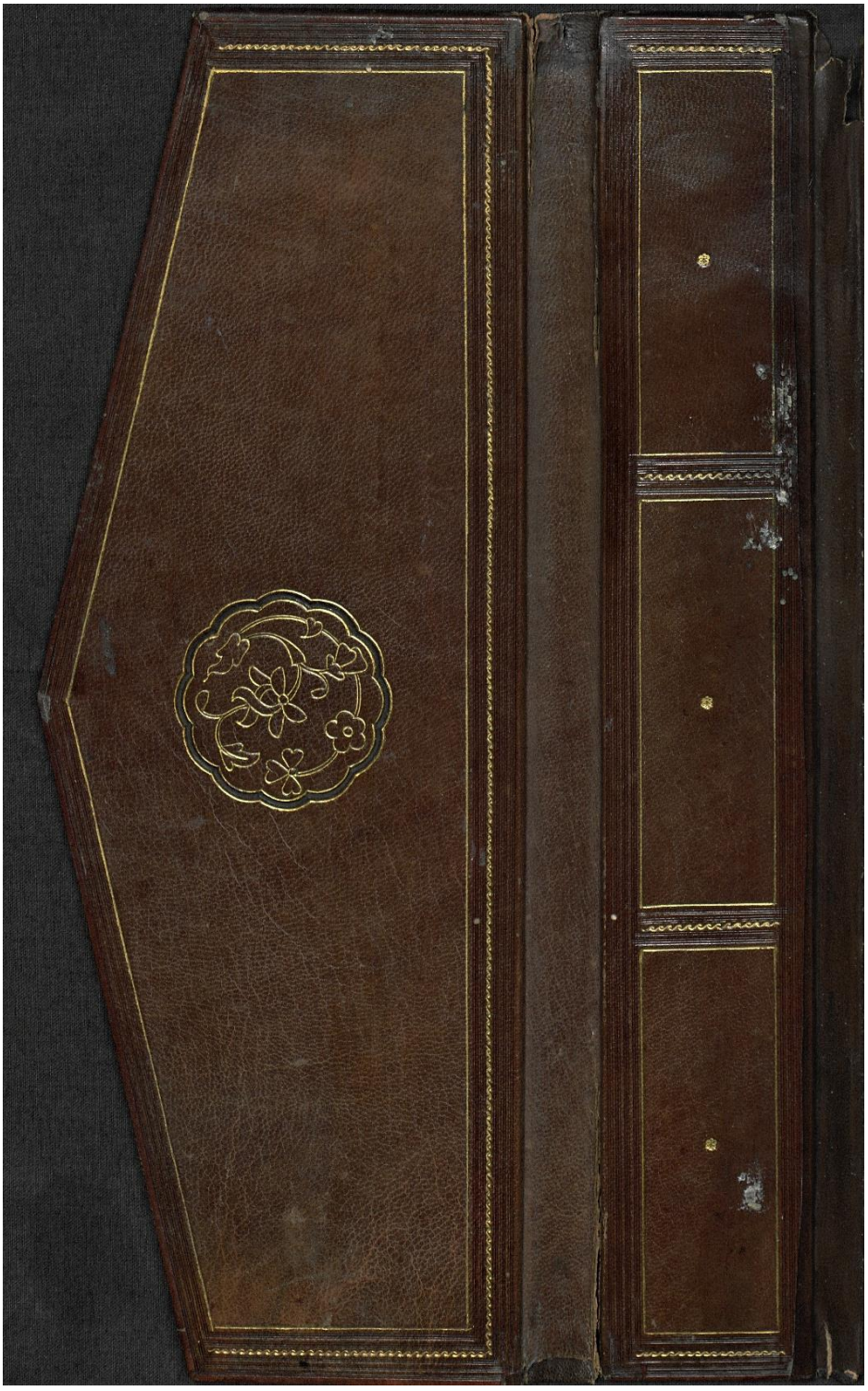
Resim 164. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 486.



Resim 165. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 486.



Resim 166. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TİEM 486.



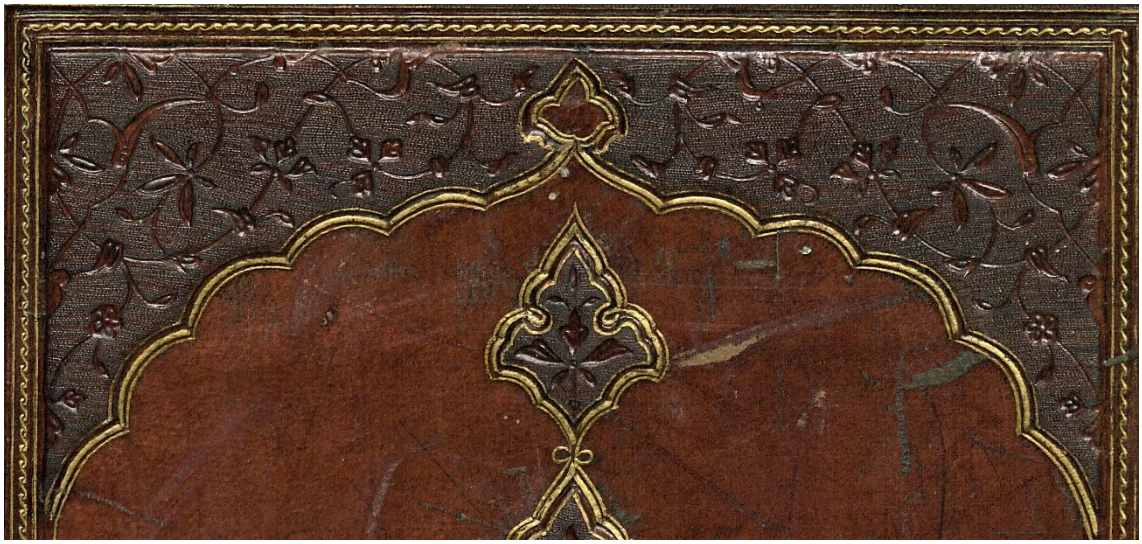
Resim 167. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep içi ve sertabı, TİEM 486.



Resim 168. Şemse, TİEM 486.



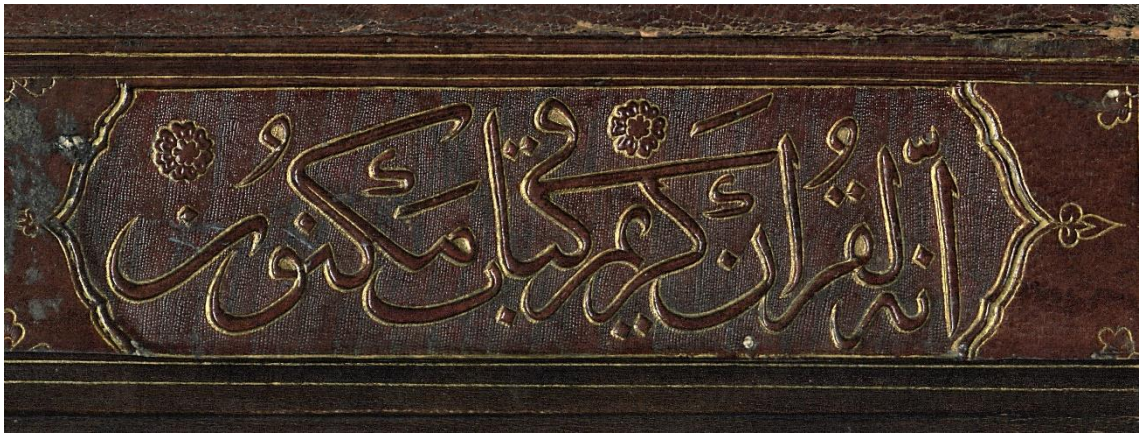
Resim 169. Bordür, TİEM 486.



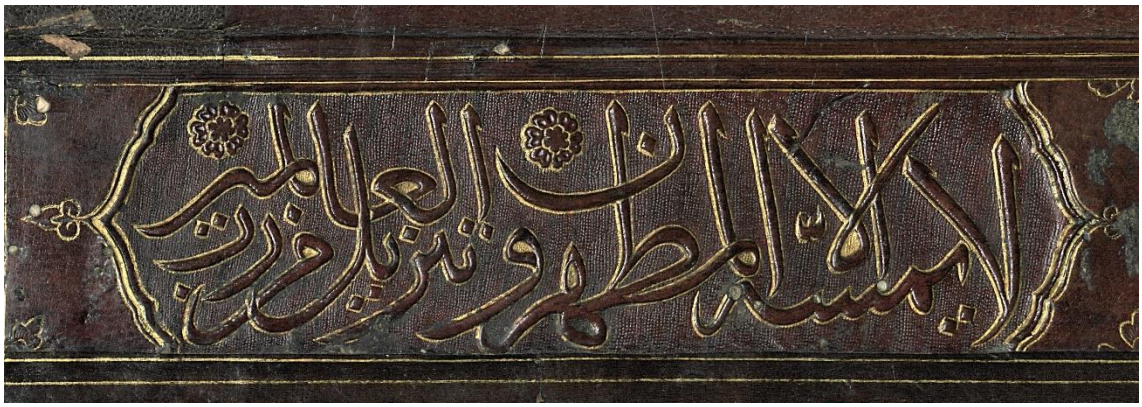
Resim 170. Köşebentler ve salbek, TİEM 486.



Resim 171. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/77-80, TİEM 486.



Resim 172. Sertap yazı detay (Vâkıa Sûresi 56/77-78. Ayetler), TİEM 486.



Resim 173. Sertap yazı detay (Vâkıa Sûresi 56/79-80. Ayetler), TİEM 486.

Katalog No :06

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No : 2465

Eser Adı : Murakka'

Müellifi : -

Tarihi : 15. yüzyıl sonları 16. yüzyıl ilk çeyreği, II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Sülüs-Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 240 x 170 mm

Varak sayısı : 9 kıt'a

Satır sayısı : -

Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kahverengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Zencereğin iki tarafında beş adet altın cetveller çekilmiş. Ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli şemsenin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş ve ¼ kompozisyonla tasarlanmış. Şemsenin içine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş. Salbekler şemsenin alt ve üst kısmında ayrı olarak yapılarak, şemsenin dış çemberindeki altın tahrirle bağlanmış. Salbek ve köşebentlerde rumi motif kullanılmış. Kapak içinde açık kahverengi deri üzerinde merkezde hatayi grubu tek motif bulunmakta ve salbek yer almamaktadır. Cildin şemse tezyinatı alttan ayırmadır. Kapaklarda şemse gömme kalıp tekniği ile, salbek ve köşebentler baskı tekniğiyle yapılmış.

Diğer Özellikleri: Eser Şeyh Hamdullah'ın hattıyla 9 adet kıtalardan oluşmaktadır. Krem renk kâğıt üzerine başlıkları altın yaldız ve siyah mürekkeple

yazılmıştır. Yazıların etrafı renkli, zerefşanlı kâğıt, cetveller altın, koltuk tezhipli, ara pervazlar renkli kâğıt yapılmış.

Eserin 1a sayfasında vakıf kaydı ve Sultan I. Mahmud'un (1730-1754) mührü vardır. Cild üzerinde "Murakkaât-ı Şeyh rahmetullah" ibaresi yazılıdır.[410]



Resim 174. *Murakka*', Şeyh Hamdullah Hattı 1.kıt'a, TİEM 2465.

[410] Serin, a.g.e., s. 161.



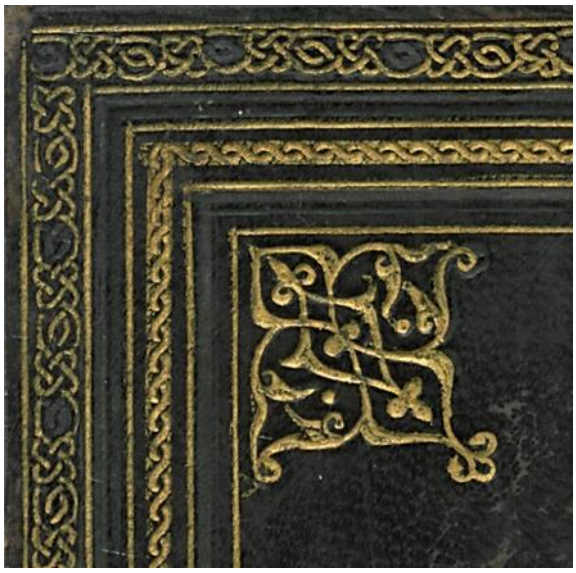
Resim 175. *Murakka',* TİEM 2465.



Resim 176. *Murakka',* Kapak içi, TİEM 2465.



Resim 177. Şemse, TİEM 2465.



Resim 178. Köşebent, TİEM 2465.



Resim 179. Salbek, TİEM 2465.



Resim 180. Kapak içi merkez motif, TİEM 2465.



Resim 181. Kapak içi köşebent, TİEM 2465.

Katalog No :07

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Kütüphanesi

Bölümü : Ayasofya

Envanter No : 3131

Eser Adı : Tezkiretu'l-Evliya

Müellifi : el- Attâr Feridüddin Muhammed b. İbrahim el-Hemedânî

Tarihi : 1482 (h. 887)

Dili : Farsça

Konusu : Tasavvuf

Yazı türü : Ta'lik

Hattatı : Ebu Hamid

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 249 x 177 mm

Varak sayısı : 487

Satır sayısı : 15

Cild Özellikleri: Kapaklarda, koyu kahverengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde yarım salbekli köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Zencereğin iki tarafında altın cetveller çekilmiş ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli şemse ve köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ kompozisyonla tasarlanmış, etrafına altınla tahrir çekilerek dilimlerin arasında tığlar yapılmış. Salbekler şemseden ayrı olarak içleri hatayi motifle bezenmiş. Miklepte yarım salbekli köşebentler ve yarım şemse görülmektedir. Kapak içleri kırmızı renkli deri ile merkezde içi rumi motiflerle, ¼ simetri kompozisyonla bezeli salbekli oval şemse bulunmaktadır. Kapak içinde köşebent yer almamaktadır. Kapaklarda gömme kalıp tekniği kapak içinde ise şemsede deri oyma tekniği uygulanmış.

Diğer Özellikleri: Krem rengi kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevha sayfaları tezhiplidir. Ia sayfasında Sultan I. Mahmud'un (sa. 1730-1754) mührü bulunmaktadır.



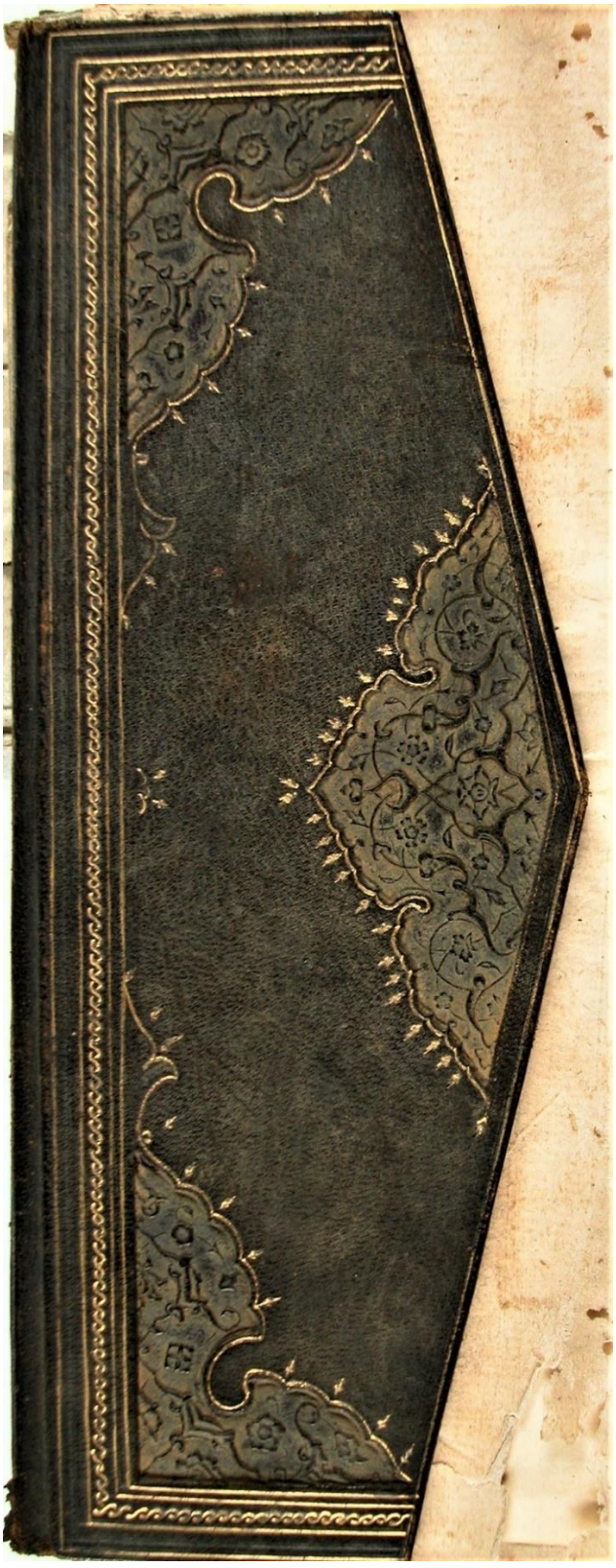
Resim 182. *Tezkiretu'l-Evliya,* Ayasofya 3131, v. 1a.



Resim 183. *Tezkiretu'l-Evliya,* SK, Ayasofya 3131, v.2a.



Resim 184. *Tezkiretu'l-Evliya,* SK Ayasofya 3131.



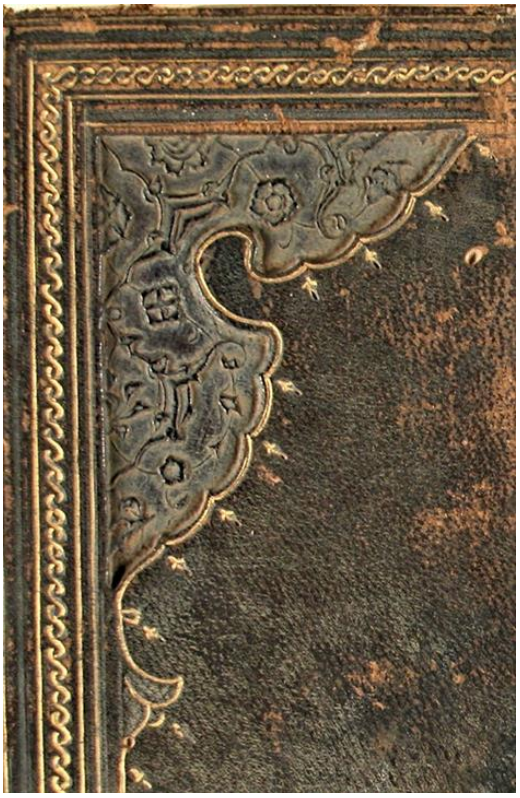
Resim 185. *Tezkiretu'l-Evliya,* Miklep, SK Ayasofya 3131



Resim 186. *Tezkiretu'l-Evliya*, Kapak içi, SK Ayasofya 3131.



Resim 187. Şemse, SK Ayasofya 3131.



Resim 188. Köşebent, SK Ayasofya 3131.



Resim 189. Salbek, SK Ayasofya 3131.



Resim 190. Miklep ½ şemse, SK Ayasofya 3131.

Katalog No :08

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Kütüphanesi

Bölümü : Ayasofya

Envanter No : 3053

Eser Adı : Terceme-i Tarih-i Taberi

Müellifi : el-Bel'ami, Muhammed b. Muhammed

Tarihi : 1485-86 /h. 890

Dili : Farsça

Konusu : Tarih

Yazı türü : Ta'lik

Hattatı : -

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 250 x 192 mm

Varak sayısı : 484

Satır sayısı : 27

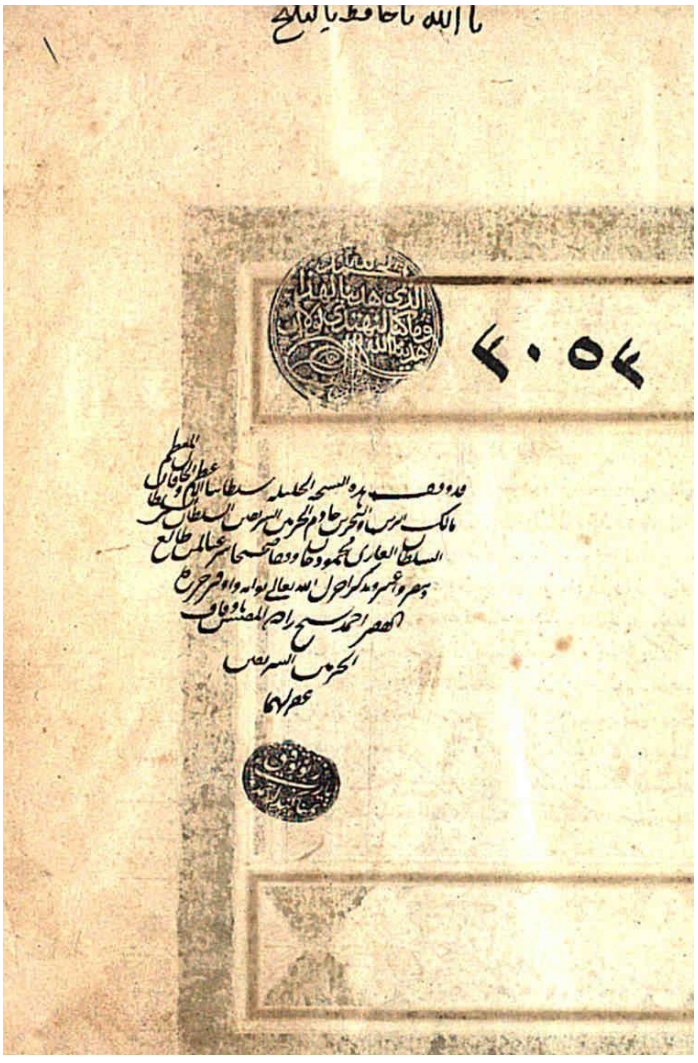
Cild Özellikleri: Kapaklar, kımızı renkli deri üzerine salbekli merkezde oval şemse, köşelerinde köşebentlidir. Kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde iki sıra zencerekler bulunmaktadır. Zencereklerin iki tarafında bir sıra altın cetveller, bir sıra da yekşah demir cetveller vardır. Ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli şemse ve köşebentlerin içi hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ kompozisyonla tasarlanmış. Şemse ve köşebent içlerine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş. Salbekler, tepelik formunda, çizgi demir ile şemsenin alt ve üst kısmına birleşik olarak yapılarak, şemsenin dış çemberindeki altın tahrirle bağlanmış. Şemsenin dilim aralarında ince tığlar uygulanmış. Miklepte köşebentler ve yarım şemse görülmektedir.

Kapak içleri açık kahve renkli deri ile merkezde içi rumi motifler, ¼ kompozisyonla bezeli dilimli 8 kollu yıldız formu bulunmaktadır. Kapak içinde köşebent ve salbekler çok sade yapılmış. Katı' tekniği ile uygulanan kapak içlerinde

zencerekler kapaklarda olduğu gibi bir sıra altın bir sıra yekşahla[411] çekilmiştir. Şemsede mavi zemin üzerine kırmızı deri ile oyma yapılmıştır. Miklepte köşebent ve zencerek uygulaması kapak içindeki gibidir, miklebin şemsesi kapaktakinin ½ şeklinde yapılmıştır. Kapakta sertap alanında süsleme görünmektedir ancak sertap içi üç paftaya bölünerek pafta araları altınla cetvellenmiş içlerine bezeme yapılmış.

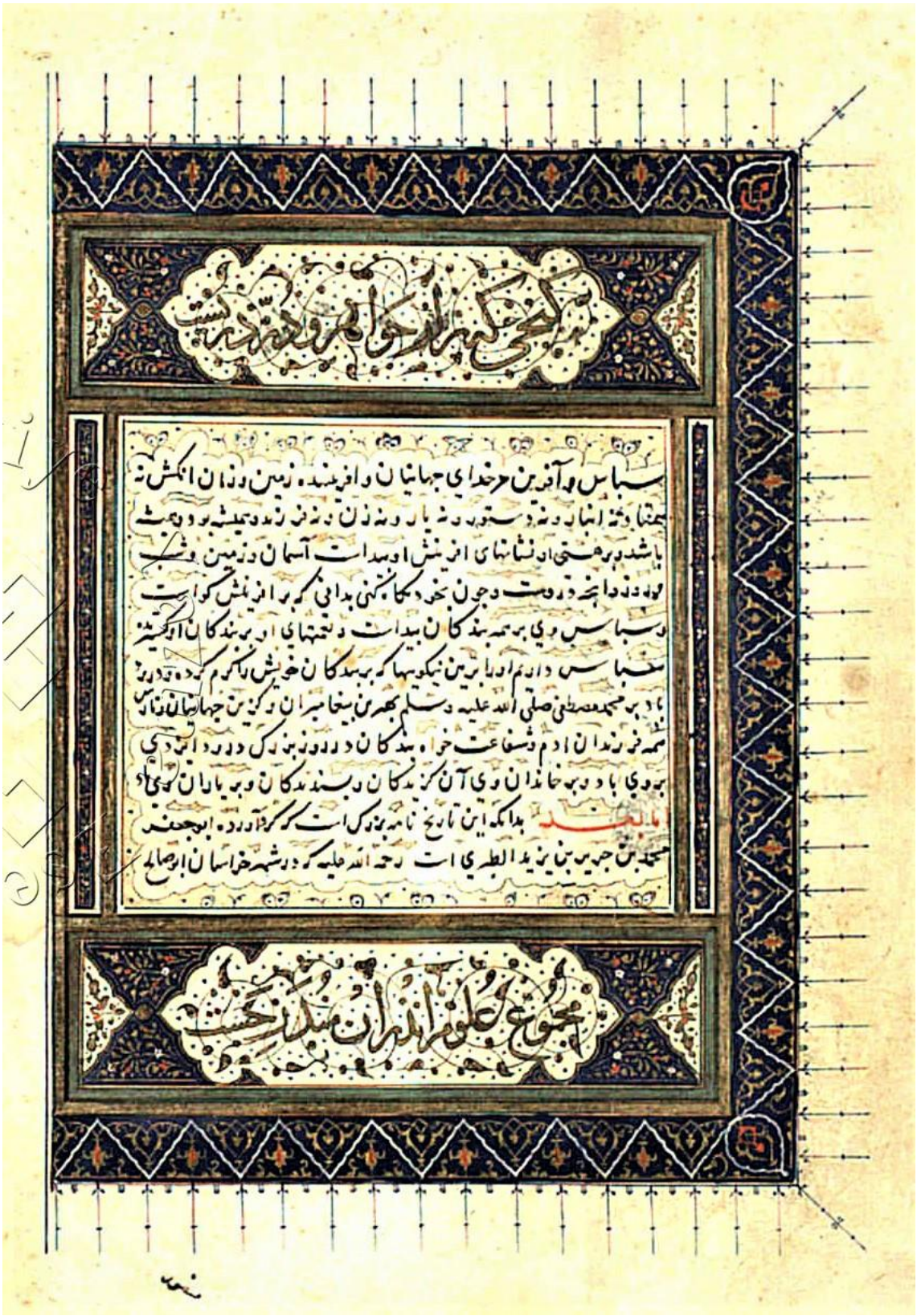
Cild iri motifleri, içe kıvrım yapan köşebentleri ve yapım tekniği ile Fatih dönemi özellikleri taşımaktadır.

Diğer Özellikleri: Eser, krem rengi kâğıt üzerine siyah ve kırmızı mürekkeple hazırlanmıştır. Serlevha sayfaları tezhiplidir. Ia sayfasında Sultan I. Mahmud'un (slt. 1730-1754) ve vakıf mührü bulunmaktadır.

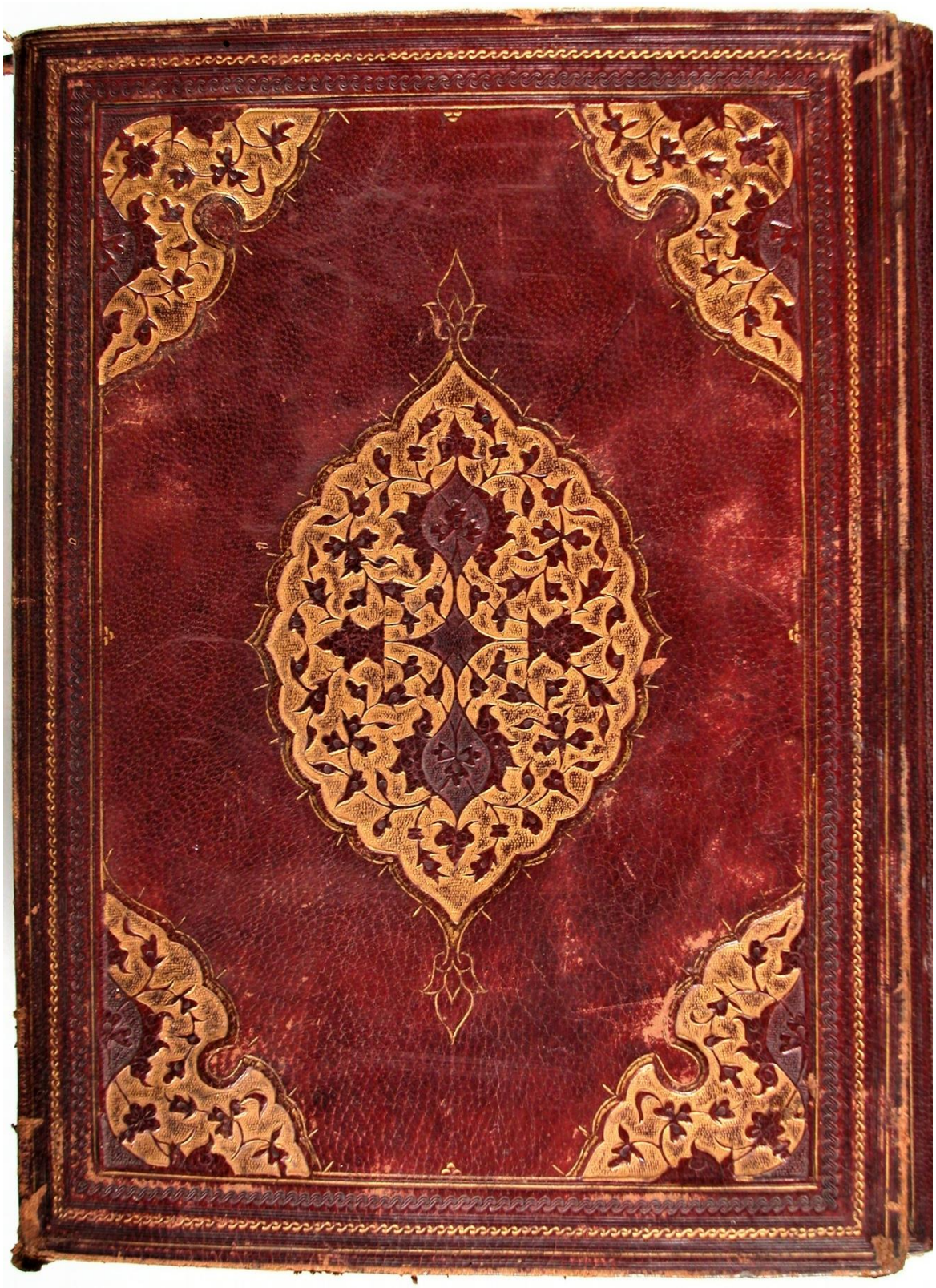


Resim 191. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, SK Ayasofya 3053, v. 1a.

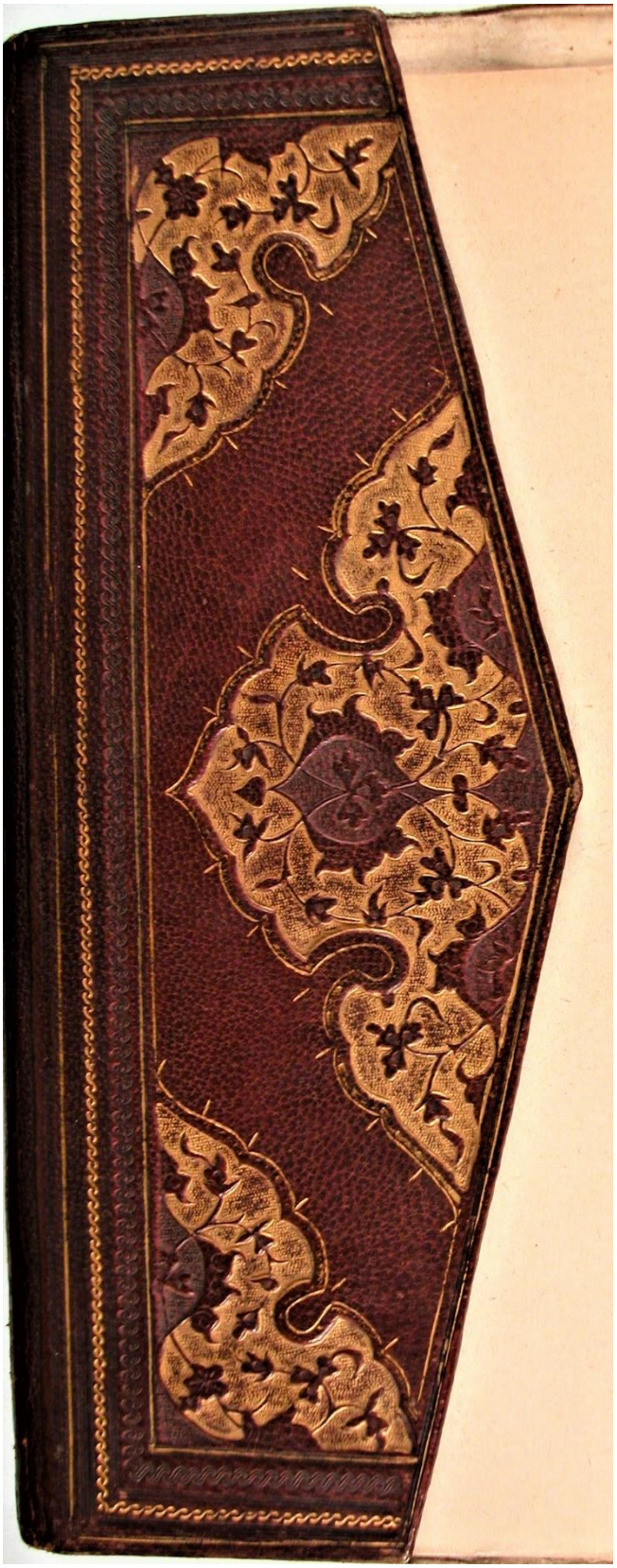
[411] Yekşah, demirden çizgi aletine denilmektedir. Bkz. Özen, **Yazma Kitaplar Sözlüğü**, s. 78.



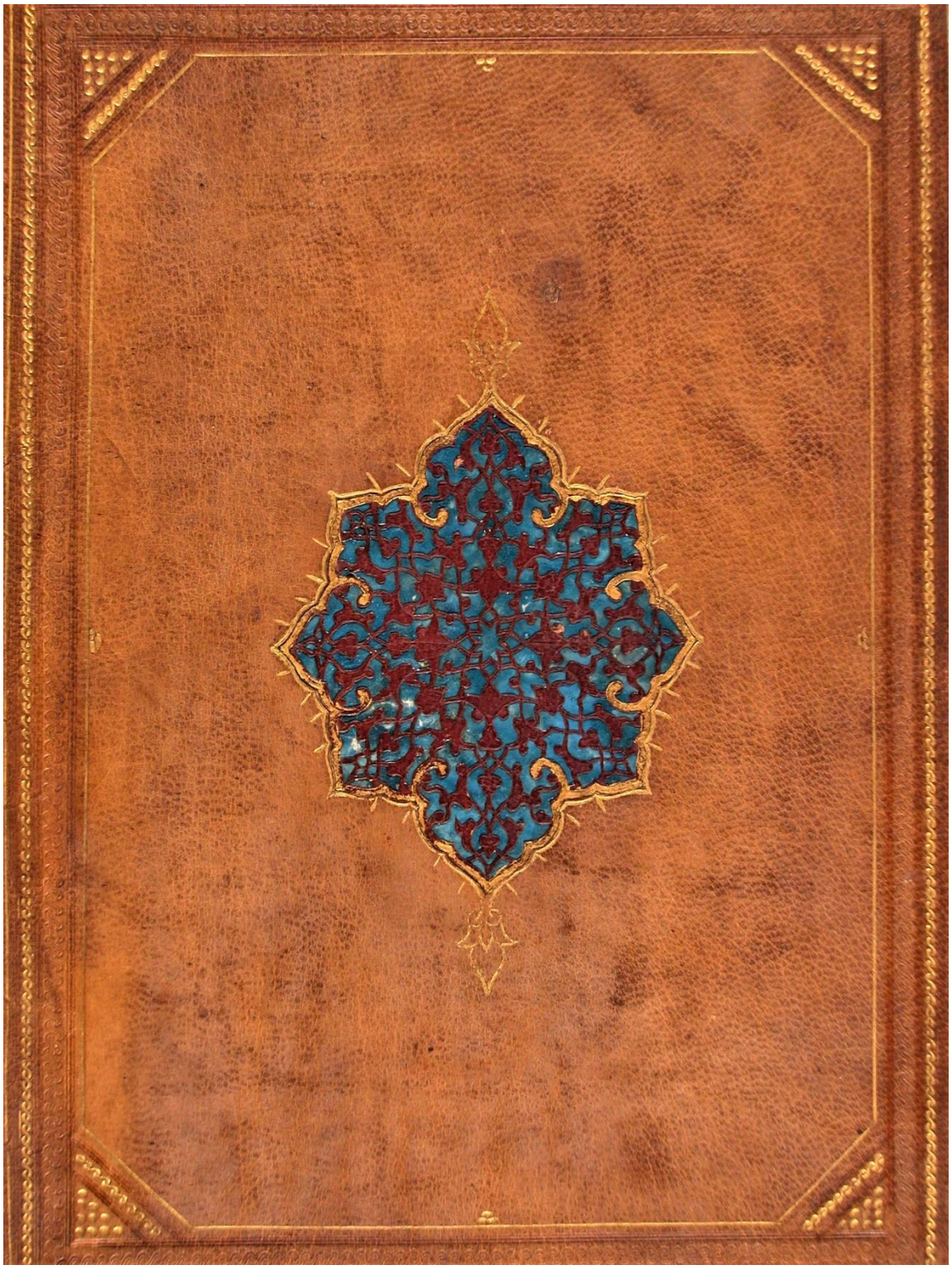
Resim 192. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, SK Ayasofya 3053, v. 1b.



Resim 193. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, SK Ayasofya 3053.



Resim 194. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, Miklep, SK Ayasofya 3053.



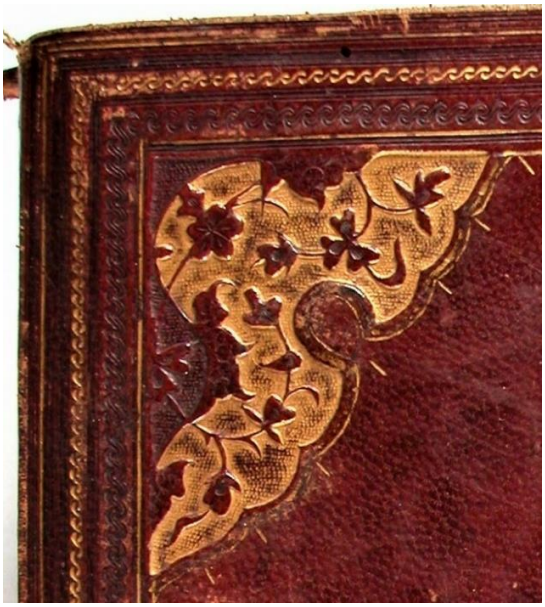
Resim 195. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, Kapak içi, SK Ayasofya 3053.



Resim 196. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, Kapak içi miklep ve sertabı, SK Ayasofya 3053.



Resim 197. Şemse, SK Ayasofya 3053.



Resim 198. Köşebent, SK Ayasofya 3053.



Resim 199. Kapak içi şemse, SK Ayasofya 3053.

Katalog No :09

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Hazine Kitaplığı

Envanter No : 1123

Eser Adı : Şehnâme

Müellifi : Melik-i Ümmi

Tarihi : 1485/ h. 890

Dili : Farsça

Konusu : Tarih

Yazı türü : Nesta'lik

Hattatı : Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaşî

Müzehhibi : Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaşî

Mücellidi : -

Ölçüleri : 150 x 244 mm

Varak sayısı : 98

Satır sayısı : 11

Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kahverengi deri üzerine salbekli dilimli yuvarlak şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Şemsenin iki ucunda yer alan salbekler tahrirle şemseye bağlanarak rumi motifle yapılmış. Şemse ve köşebentlerin içleri kalıpla hatayî ve rumi motiflerle bezeli, zeminleri iğne perdahı ile noktalanmış. Şemsenin iç düzenlenmesi ¼ simetri kompozisyonla yapılmış. Köşebentler üçgen formlu iki tarafta yarım salbekli, Salbekler, zemin üzerinde desenler altın kullanılarak fırça ile yapılmış Miklepte kapaklarda bulunan köşebentler ve rumi motiflerle bezeli miklep şemsesi yer almaktadır.

Kapak içleri kırmızı deri üzerine merkezde rumi motiflerle ½ simetri esasına göre uygulanmış kompozisyon deri oyma tekniğiyle yapılmıştır. Zeminde altın ve çivit mavisi kullanılmış altın kısım iğne perdahı ile noktalanmış. Köşebent yapılmamış,

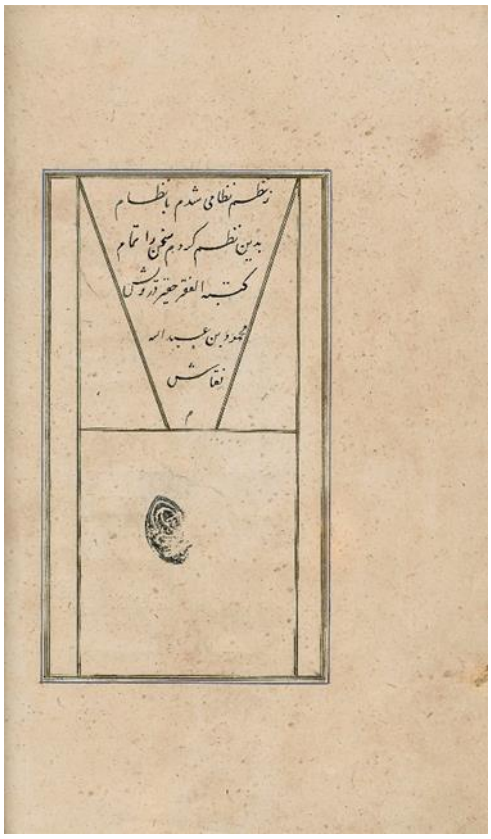
soğuk cetveller ve bir sıra altın cetvel bulunmaktadır. Miklepte rumi motiflerle serbest tasarımlı zeminde çivit mavisi bulunan katı' bezemeli miklep şemsesi yer almaktadır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. 1b sayfası tezhiplidir. Eserde minyatür vardır.

II. Bâyezid döneminin 1484-1485 yılları arasındaki olayları anlatan manzum yazılmış bir tarih kitabı olan eser[412], tarih konulu bir yazmanın ilk defa resimlenmiş olması bakımından dikkat çekicidir. Bu eser, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan şehnamecilik kurumunun ilk adımı olarak da değerlendirilmektedir.[413] Kitabın ilk ve son sayfalarında Sultan II. Bâyezid'ın mührü vardır.



Resim 200. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v.1a.



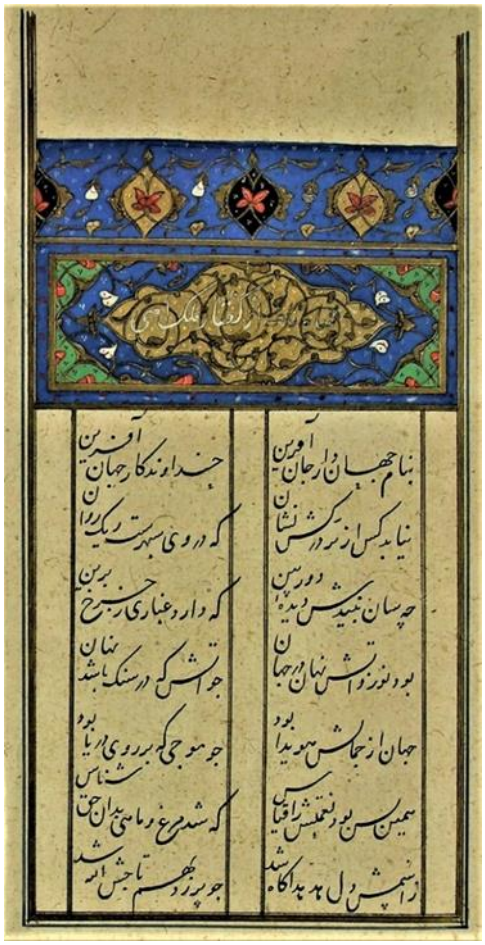
Resim 201. *Şehnâme,*TSMK H 1123, v.98b.

Sultan II. Bâyezid devri kayıtlarında Acem'den gelme olarak adı geçen hattat-nakkaş Derviş Mahmud, eserin hem kâtibi hem de resimlerini yapandır. Akkoyunlu

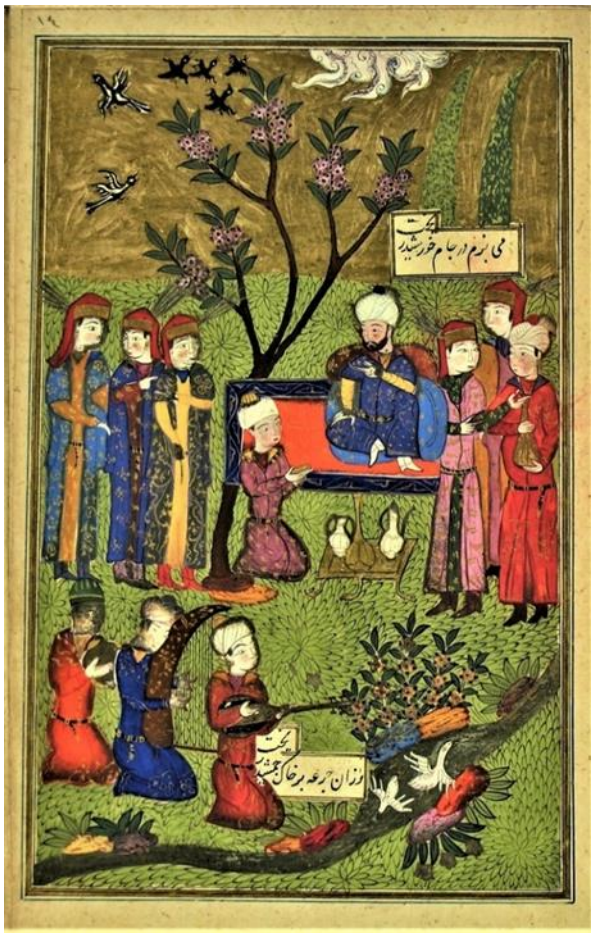
[412] Bu yazma Karatay'ın *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*nda yer almazken, Macar İlimler Akademisi'nde bulunan Atûfî'nin envanterinde bulunmaktadır (Török F. 59 249/19). Bkz. Gülru Necipoğlu, a.g.m., 2019, s. 1023.

[413] Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 50.

Sultanı Yakup (slt. 1478-1490) için de çalıştığı bilinen Mahmud'un resimlerinde yetiştiği ortamın üslup anlayışı ve ikonografik kalıpların Osmanlı Sarayında da sürdüğü görülmektedir. Eserde yer alan 7 adet minyatürde kabul, eğlence, av ve savaş konuları genelleşmiş kalıplar doğrultusunda canlandırmıştır. Metinle ilişkilendirilmediği takdirde resmedilen olayın kahramanlarını ve mekânını tanımlamak zordur. Resimlere dahil edilmiş kızıl börklü, asker-görevliler ve figürlerin giyimlerindeki kimi ayrıntılar dışında belirgin bir Osmanlı karakteristiği gözlenmez.[414]



Resim 202. *Şehnâme*, TSMK H 1123, v. 1b.

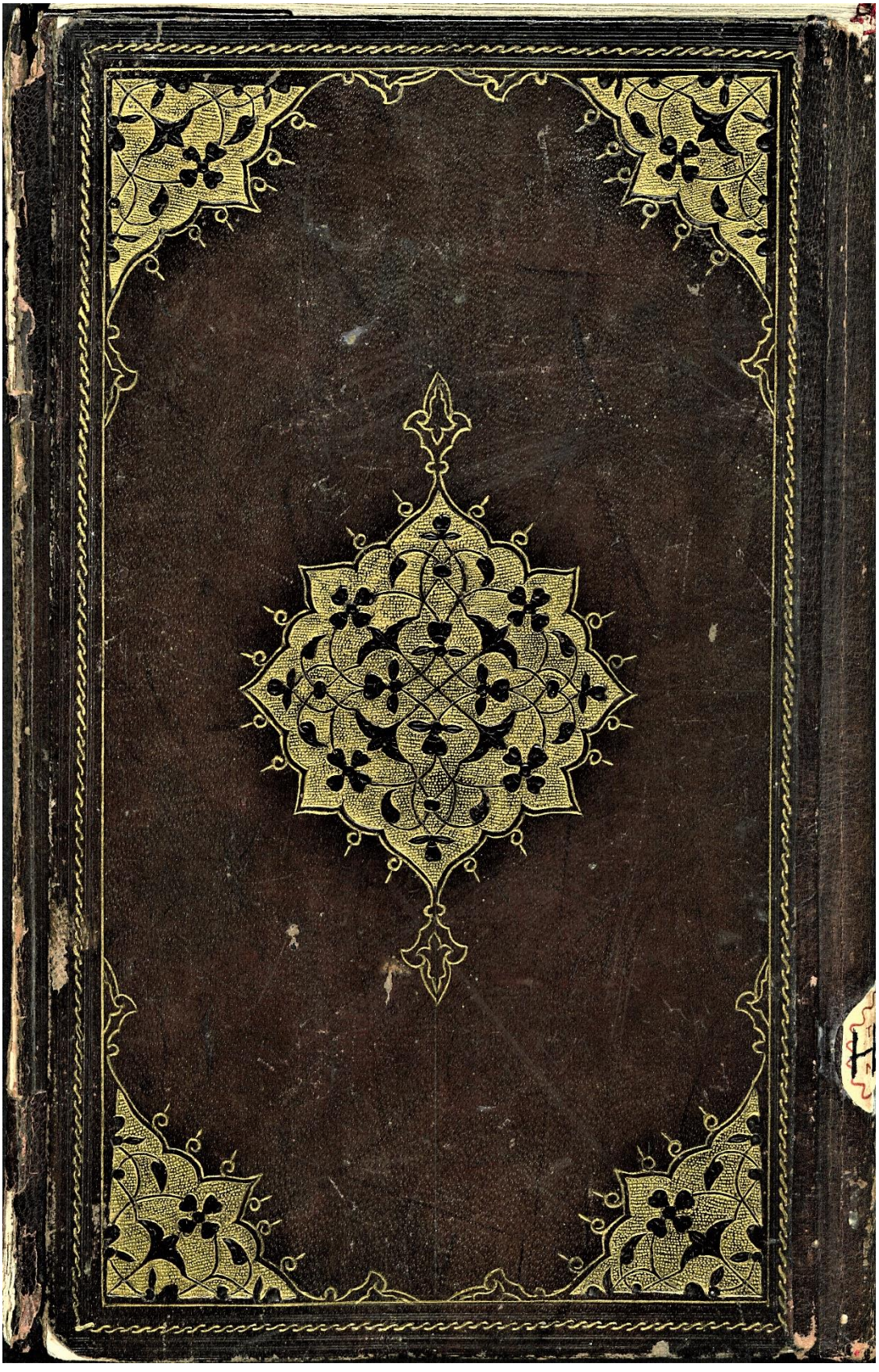


Resim 203. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 14a.

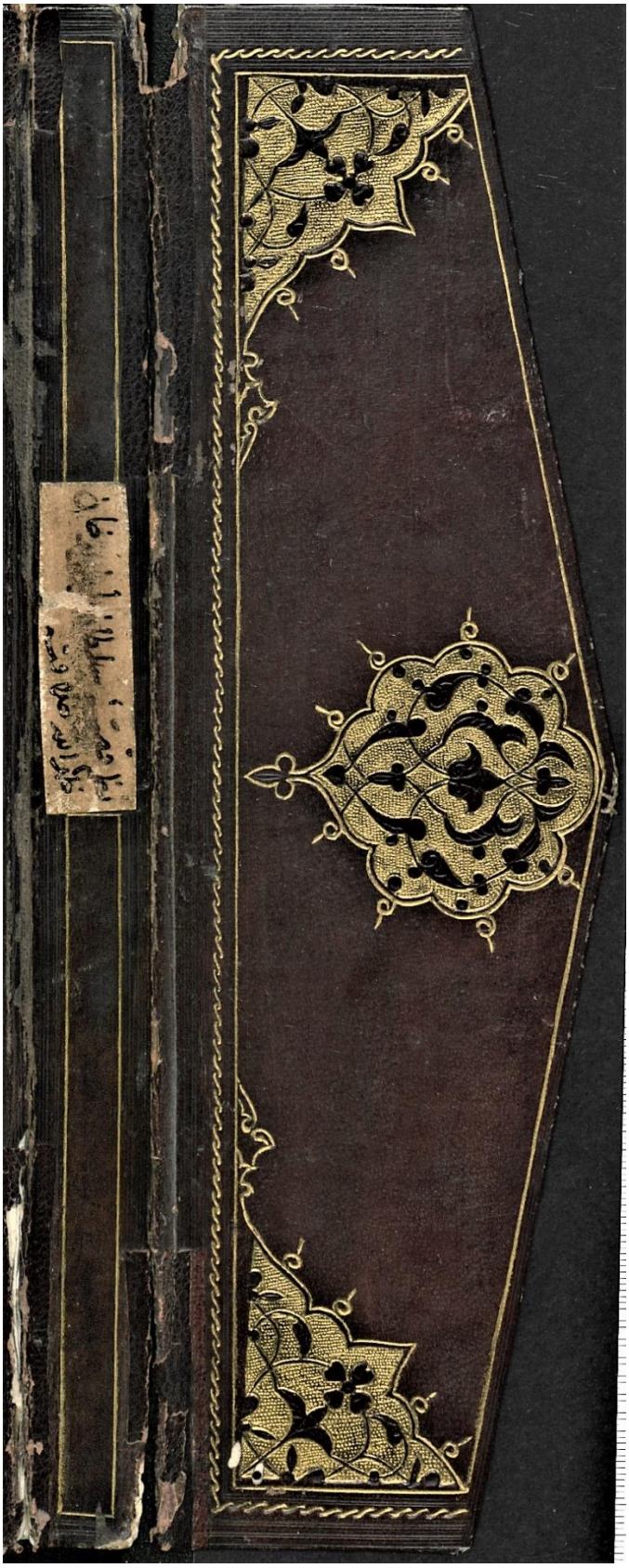
[414] Bağcı vd., a.g.e., s. 49.



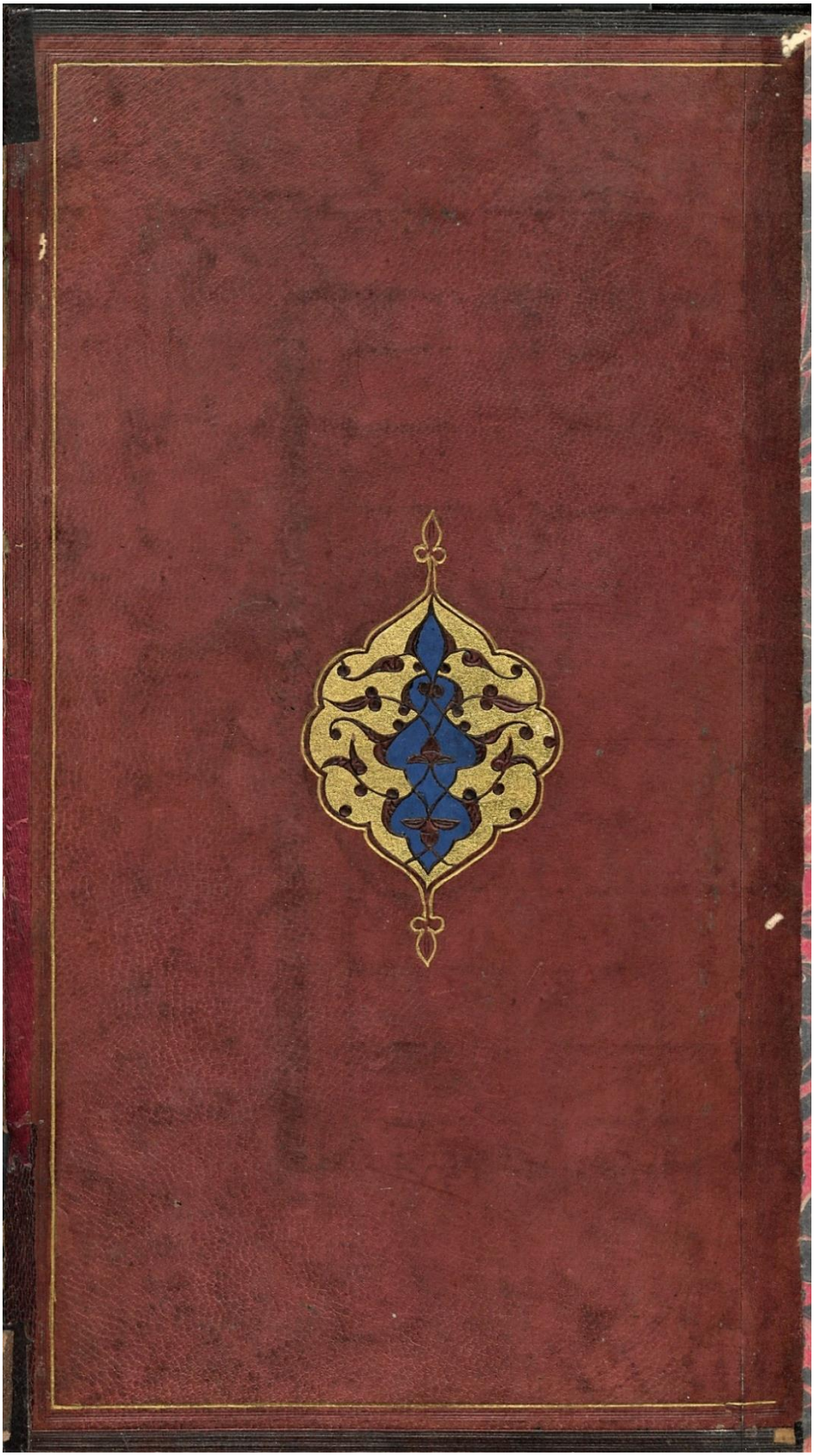
Resim 204. *Şehnâme,* TSMK H 1123, v. 65b.



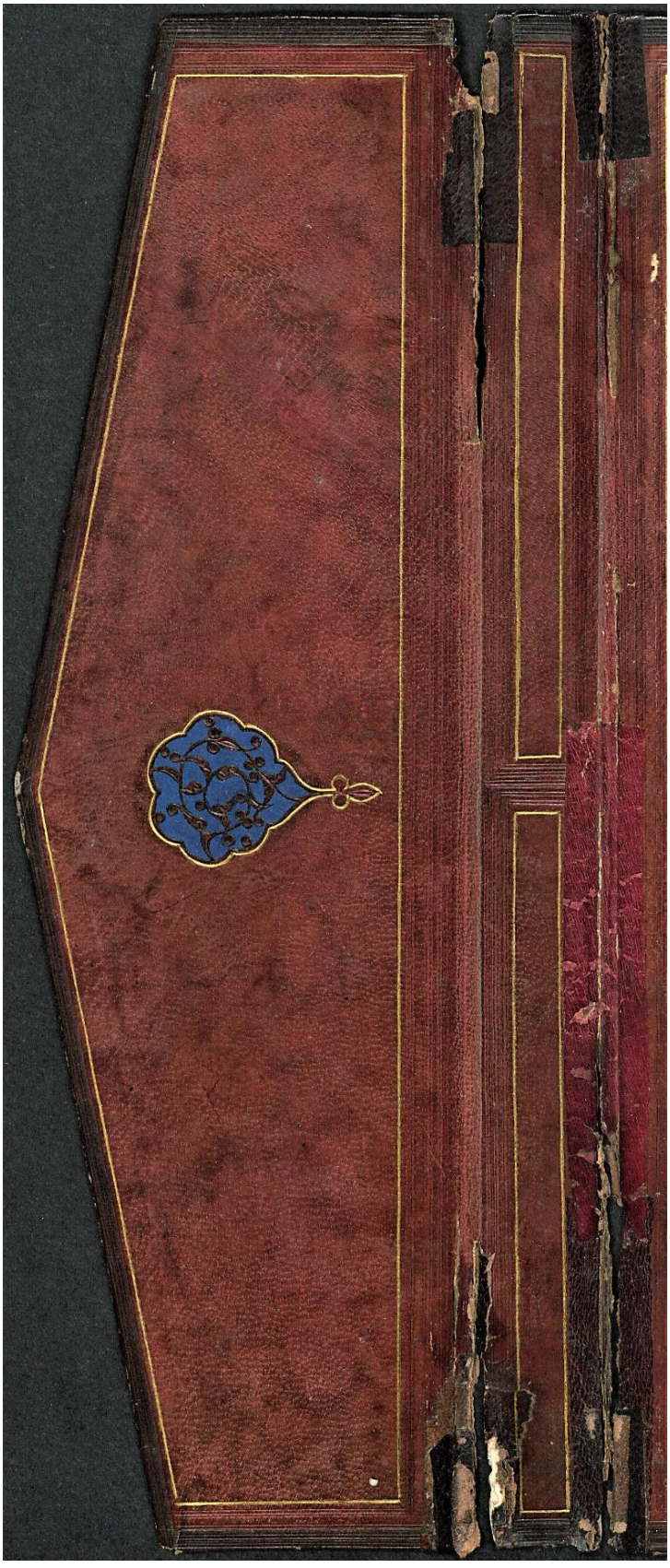
Resim 205. *Şehnâme,* TSMK H 1123.



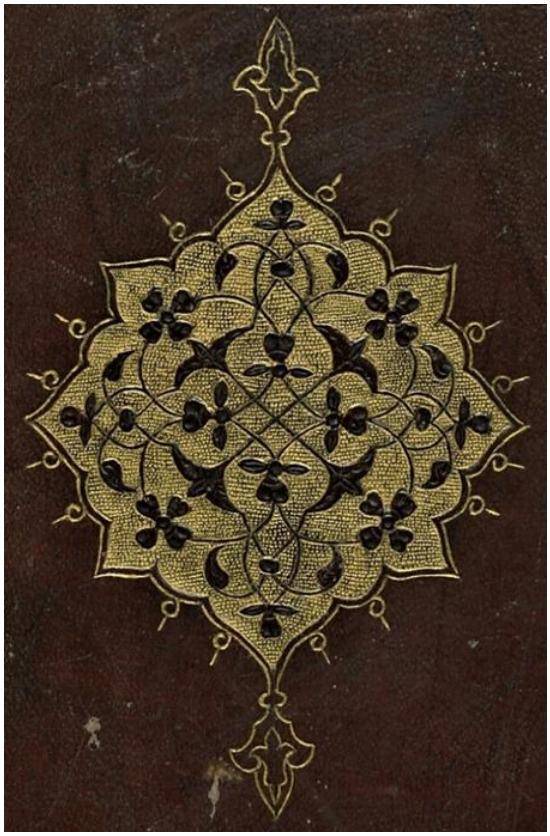
Resim 206. *Şehnâme,* Miklep ve sertabı, TSMK H 1123.



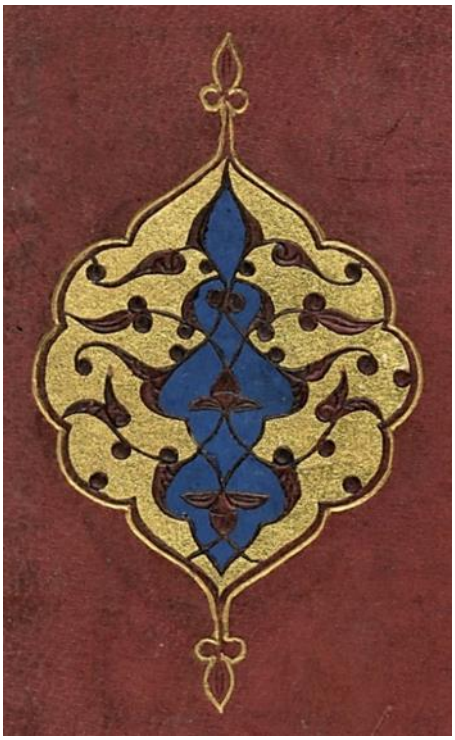
Resim 207. *Şehnâme,* Kapak içi, TSMK H 1123.



Resim 208. *Şehnâme,* Miklep içi ve sertabı, TSMK H 1123.



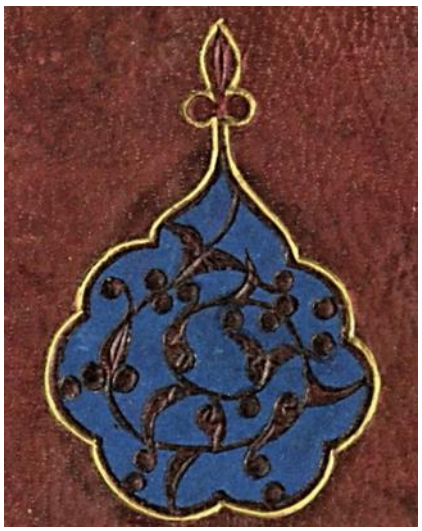
Resim 209. Şemse, TSMK H 1123.



Resim 210. Kapak içi şemse TSMK H 1123.



Resim 211. Miklep şemse, TSMK H 1123.



Resim 212. Miklep içi şemse, TSMK H 1123.

Katalog No :10

Bulunduğu Yer : Konya Mevlâna Müzesi

Envanter No :143

Eser Adı : Mecmû'a

Müellifi : -

Tarihi : 15. yüzyıl sonları. 16. yüzyıl başı, II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)

Dili : Farsça

Konusu : Tasavvuf

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah (Muhtemelen)

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 109 x 176 mm

Sayfa sayısı : 41

Satır sayısı : 9

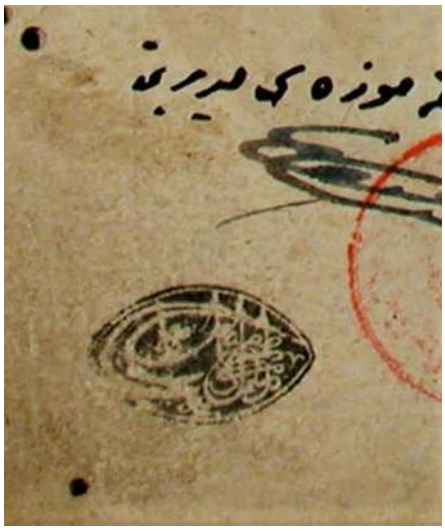
Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kırmızı deri üzerine salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şekilde tezyin edilmiştir. Dilimli ve artı formlu şemsenin içi rumîlerle çift sıra kıvrım dallarla ¼ simetri kompozisyonla, köşebentlerin içi hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse ve köşebentlerin içlerine iğne perdahı ile noktalar oluşturulmuş. Salbekler şemsenin dış çemberindeki altın cetvelle orta bağ ile bağlanarak rumî motiflerle ucuna tepelik eklenerek altın kullanılarak fırça ile yapılmış. Şemse ve üçgen formlu köşebentler kalıpla yapılmış çevrelerinde altınla birlikte mavi renkle kalın tahrir çekilmiştir. Miklepte ½ simetrili hatayî ve rumi motifli miklep şemsesi yer almaktadır.

Kapak içleri açık kahve rengi deri üzerine deri oyma tekniği ile rumi motifli ¼ simetrili bir kompozisyonla tasarlanmış salbeksiz şemse yer almaktadır. Kenarlarda üç

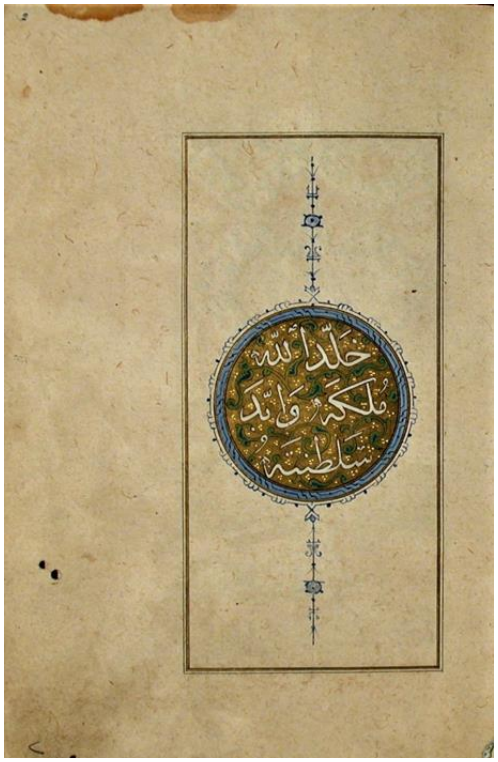
sıra soğuk cetvel bulunmaktadır. Miklepte ½ simetrili rumi motifli deri oyma miklep şemsesi yapılmış. Kapak ve miklep şemselerinin zemininde mavi renk kullanılmıştır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine başlıkları altın yaldız diğer kısımları siyah mürekkeple yazılmıştır. Eserin 1b, 2a, 2b ve 21b sayfaları tezhiplidir.[415] Yazıların bulunduğu bölümler zerefşanlıdır. Sayfa kenarları altın ve siyah mürekkep ile cetvellenmiştir. Yazma, Kasım el-Enver'in *Na't* (6a-18a) isimli eseri ile Molla Cami'nin *Mevlana Mesnevi Şerhi* (21b-41a)'den müteşekkildir. Eserin ketebe kaydı mevcut değildir ancak hattatının Şeyh Hamdullah olduğu görüşü hakimdir.[416]

Kâğıt, tezhip ve hattı 15. yüzyılın bütün hususiyetlerini göstermektedir. Sultan II. Bâyezid adına yazılan ve iyi korunmuş olan eserde II. Bâyezid'ın ve Kanuni Sultan Süleyman'ın mührü vardır (1a).[417] Eserin 1b sayfasında müsenna istifli "*Bâyezid Han b. Sultan Mehmed"* yazılıdır.



Resim 213. II. Bâyezid'ın mührü, KMM 143, v. 1a.

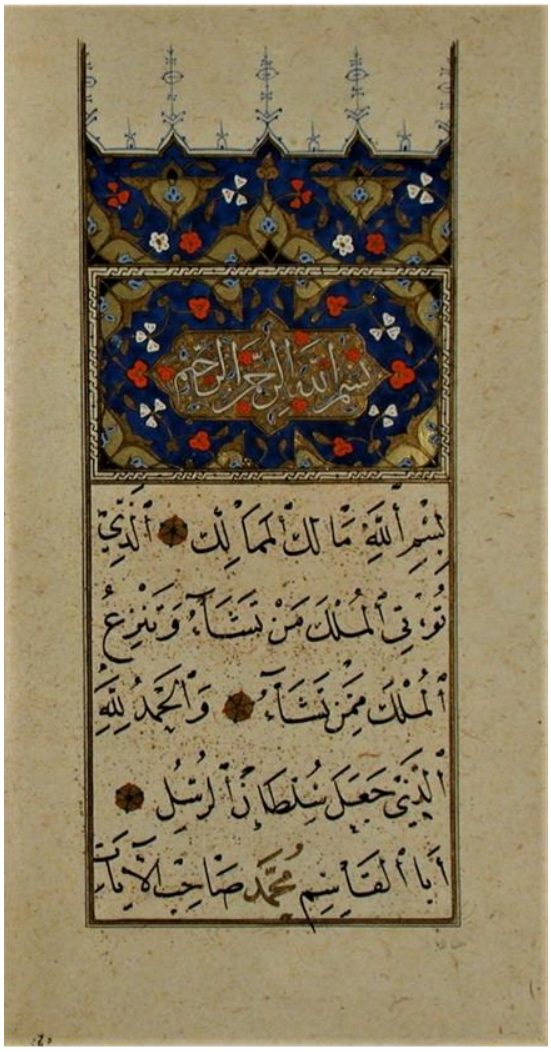


Resim 214. KMM 143, v. 2a.

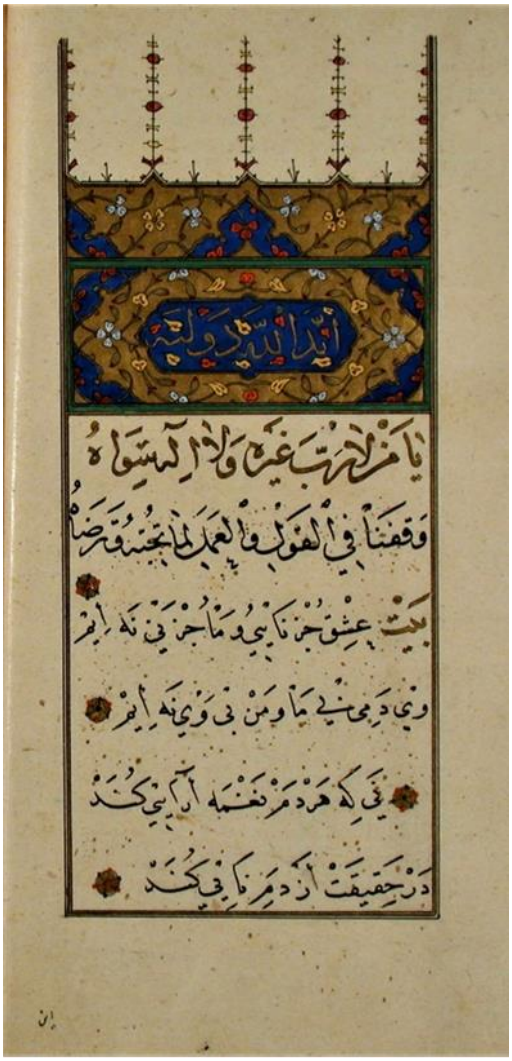
[415] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlâna Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Koleksiyonu**, TTK Yayını, Ankara 2003, s. 207-208.
[416] Tanındı a.g.m., s. 1001.
[417] Gölpınarlı, a.g.e., s. 207.



Resim 215. *Sultan Bayezid Han bin Mehmed*, KMM 143, v. 1b.



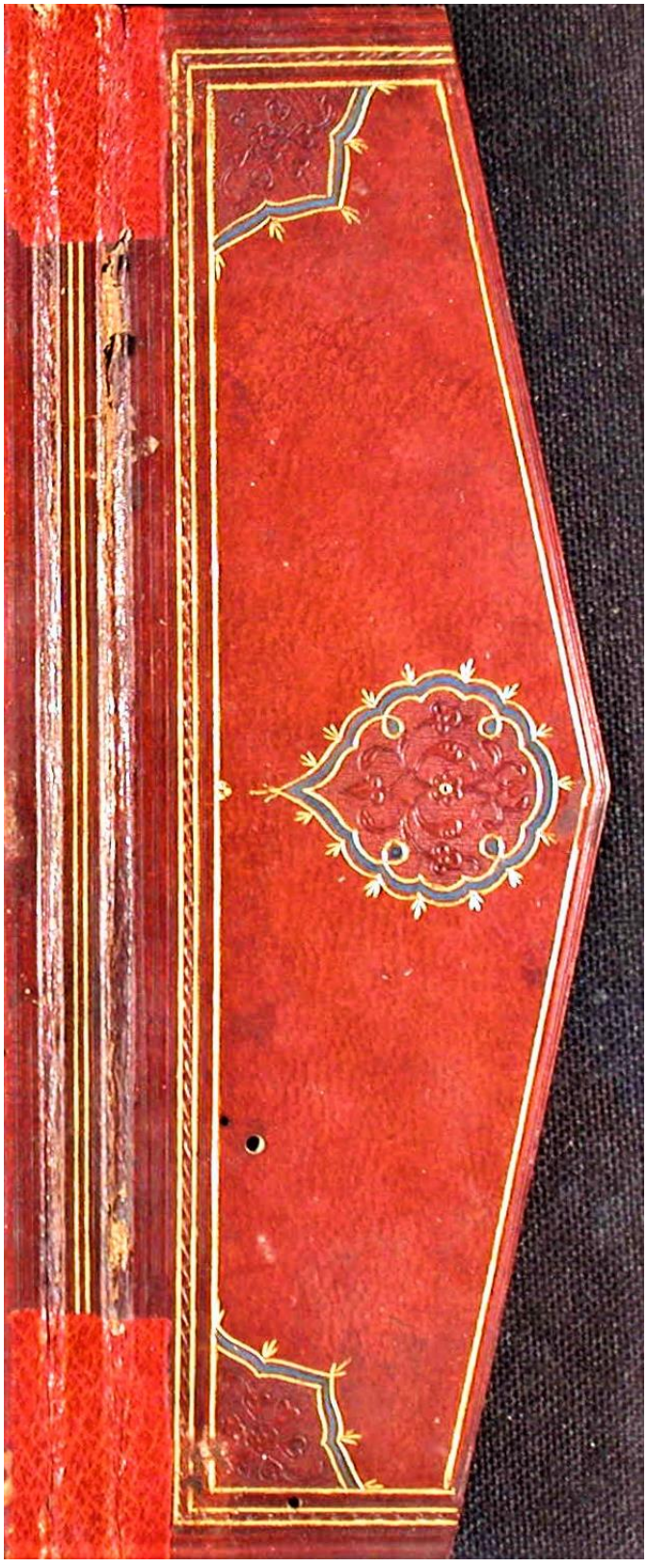
Resim 216. KMM143, v. 2b.



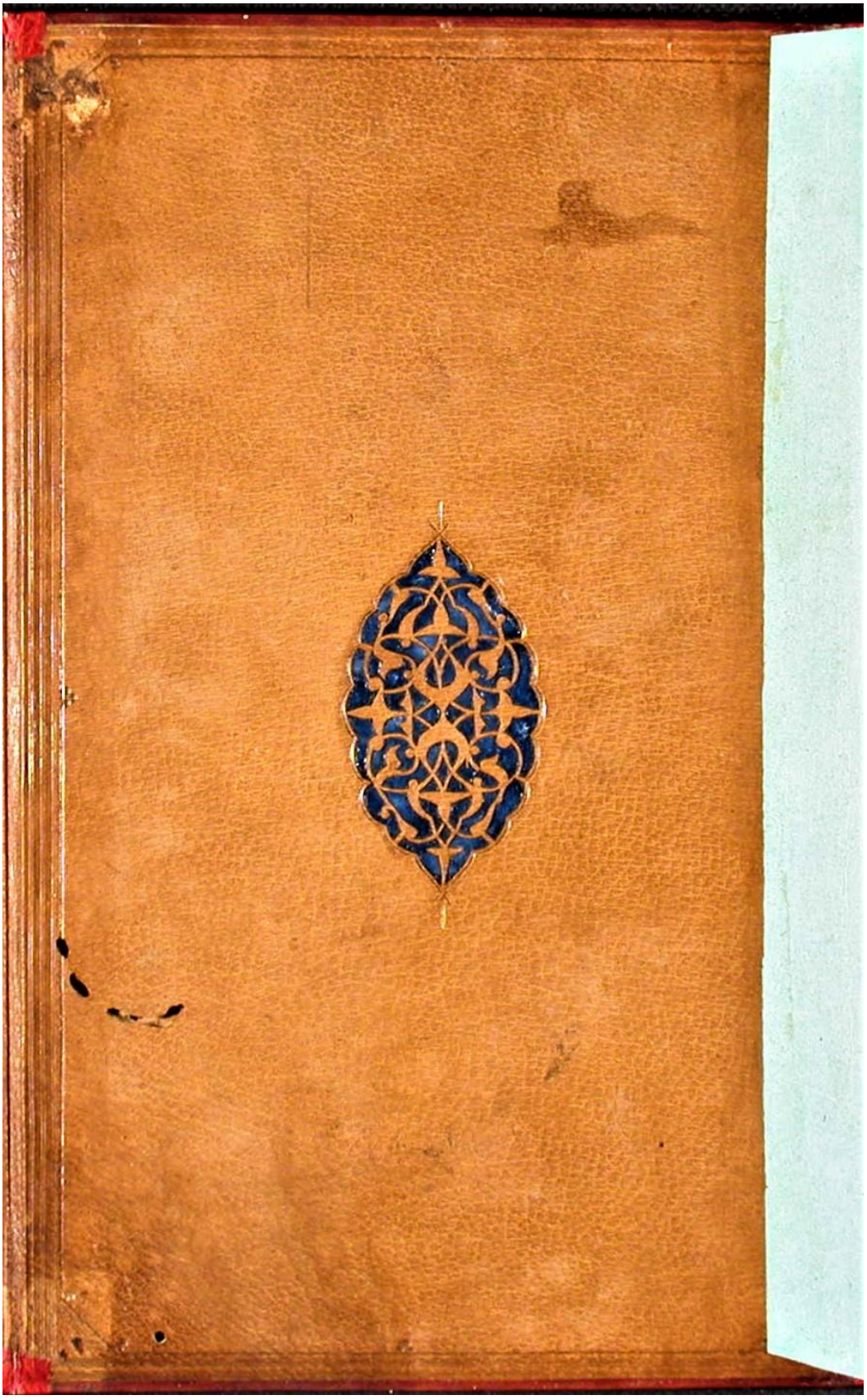
Resim 217. KMM 143, v. 21b.



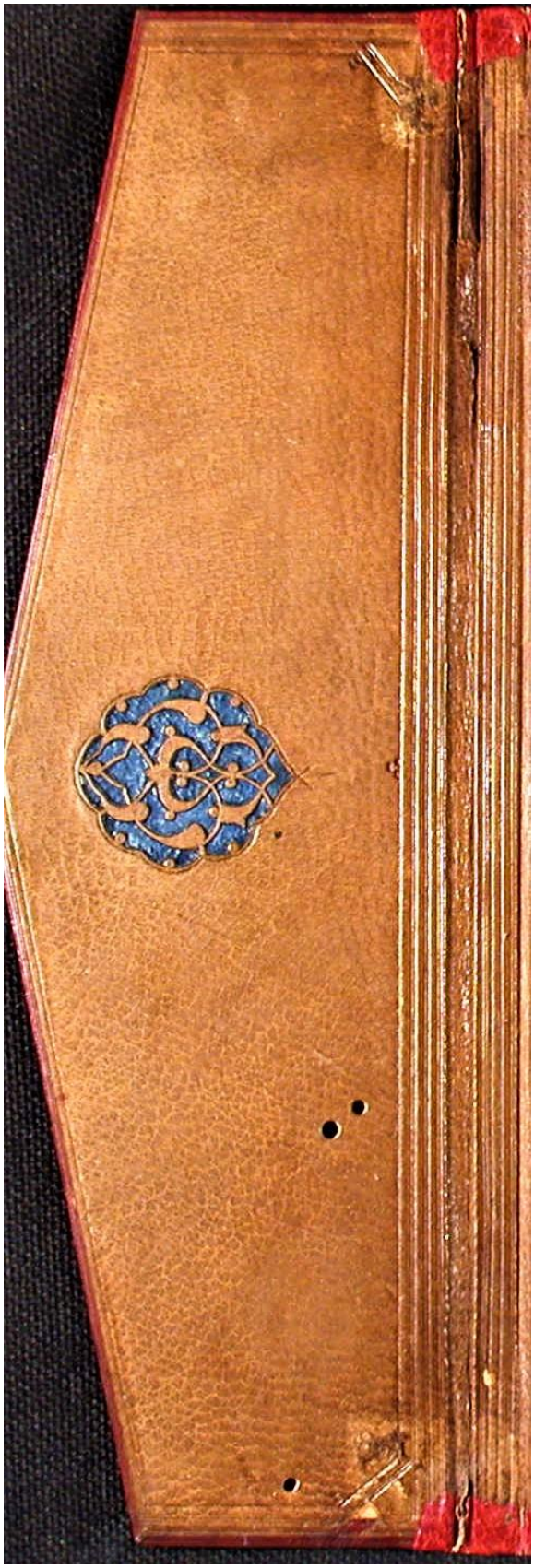
Resim 218. *Mecmû'a,* KMM 143.



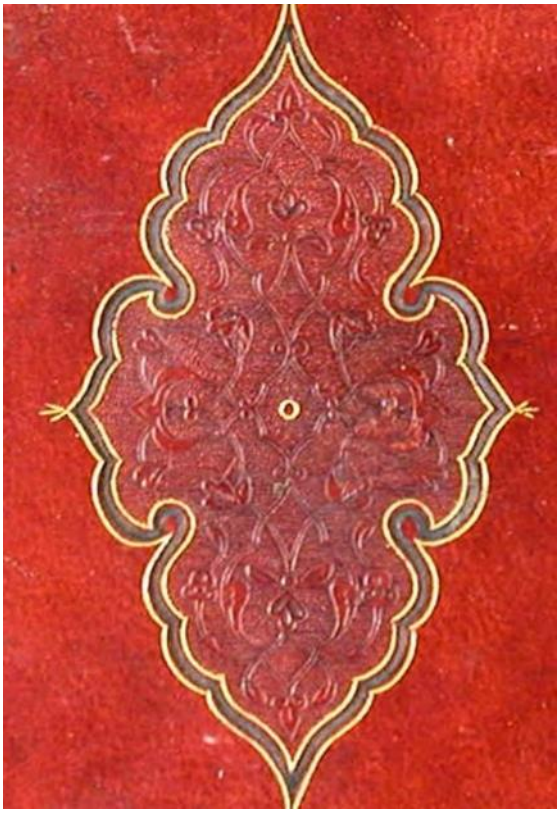
Resim 219. *Mecmû'a*, Miklep ve sertabı, KMM 143.



Resim 220. *Mecmû'a*, Kapak içi, KMM 143.



Resim 221. *Mecmû'a*, Miklep içi, KMM 143.



Resim 222. Şemse, KMM 143.



Resim 223. Miklep şemse, KMM 143.



Resim 224. Kapak içi şemse, KMM 143.



Resim 225. Miklep içi şemse, KMM 143.

Katalog No :11

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No :1116

Eser Adı : es-Siyâsetü'l- Mulûkiyye

Müellifi : Taceddin ebu Muhammed Abdullah b. Ömer b. Muhammed es-Sarahsi ed- Dimeşkî (ö. 1242/h. 640)

Tarihi : 1490/ h. 895

Dili : Arapça

Konusu : Siyaset

Yazı türü : Dîvâni

Hattatı :

Müzehhibi :

Mücellidi : -

Ölçüleri : 215 x 130 mm

Varak sayısı : 87

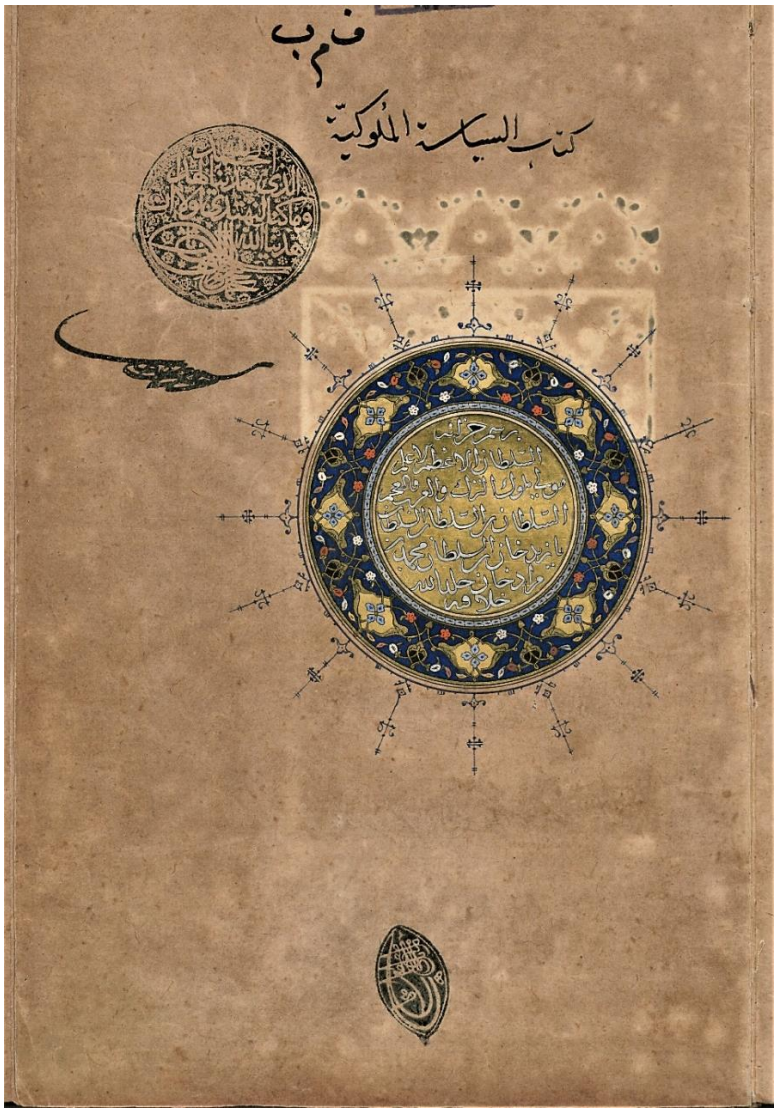
Satır sayısı : 7

Cild Özellikleri: Kapaklarda kırmızı rengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Dilimli şemsenin içi hatayî grubu motiflerle serbest kompozisyonla kalıpla yapılmıştır. Şemseden bağımsız olan salbekler altın tahrirle şemseye bağlanmış. Köşebentler küçük üçgen formlu sade bırakılmış. Cildin köşebentleri önceki dönemleri yansıtırken şemsesi dönemin teknik ve desen özelliklerine sahiptir. Miklepte hatayî motiflerle ½ simetri kompozisyonun uygulandığı miklep şemsesi yer almaktadır.

Kapak içleri açık kahve renkli deri üzerine merkezde küçük yuvarlak bir şekil ve kenarlarda zencerek ve soğuk cetvel uygulaması yapılmış herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

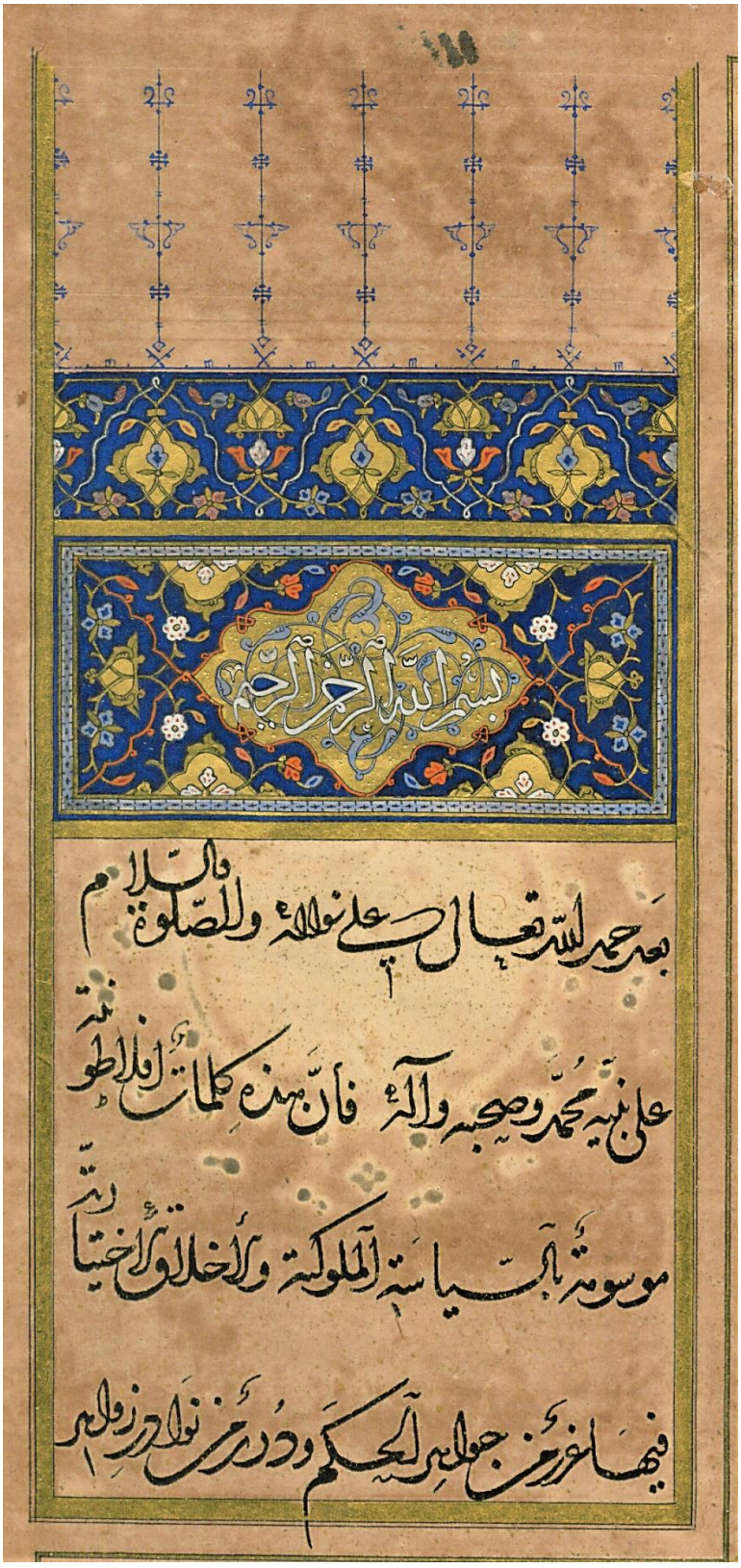
Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, cetveller altın yaldızlıdır. Unvan sayfası ve başlık tezhiplidir.

Eser II. Bâyezid adına istinsah edilmiştir.[418] Kitabın ilk ve son (1a-87a) sayfalarında badem şeklinde Sultan II. Bâyezid'ın mührü vardır. İlk sayfada bulunan diğer yuvarlak mühür Sultan I. Mahmud'a (slt.1730-1754) aittir.

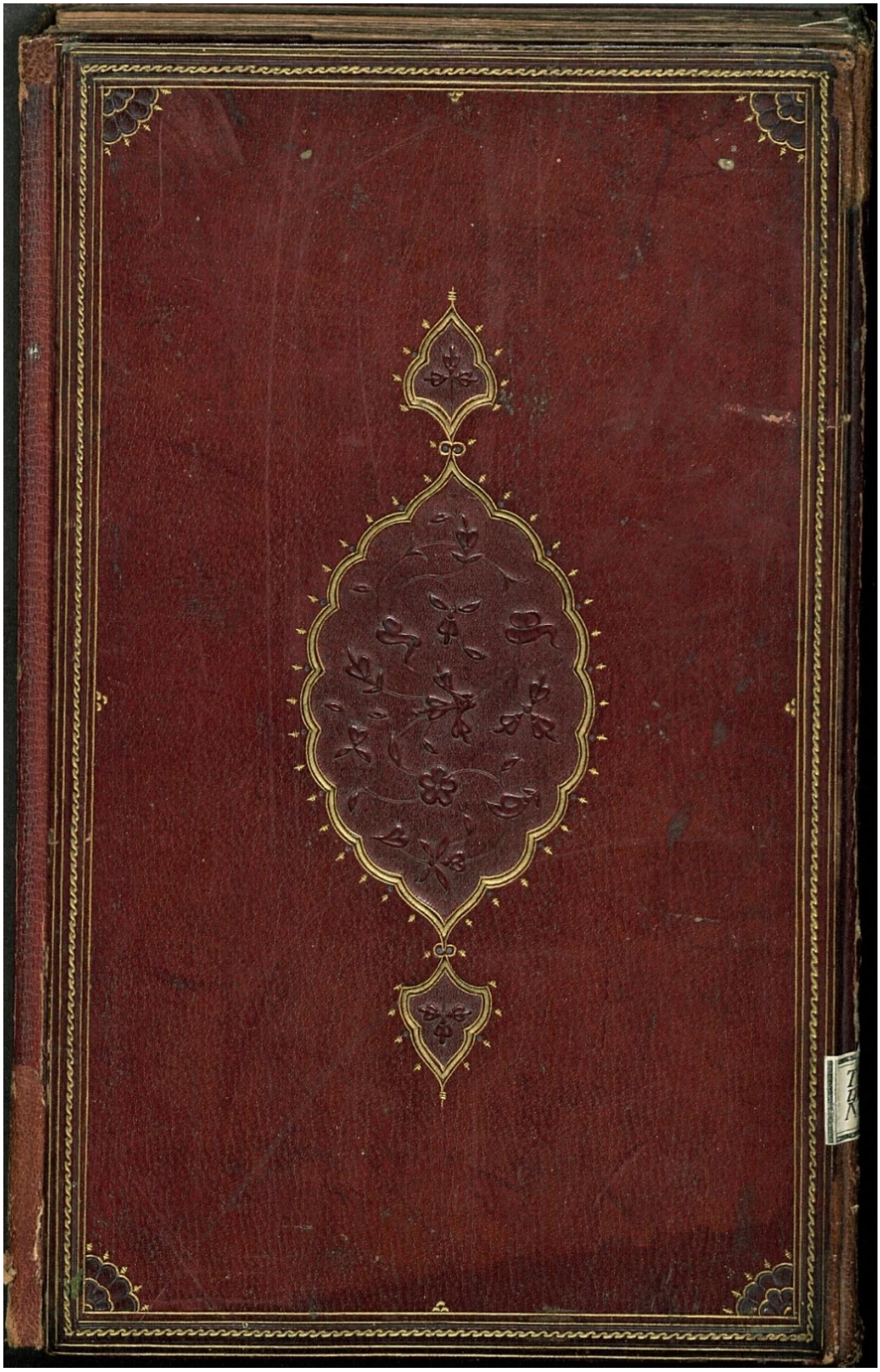


Resim 226. TSMK H. 1116, v. 1a.

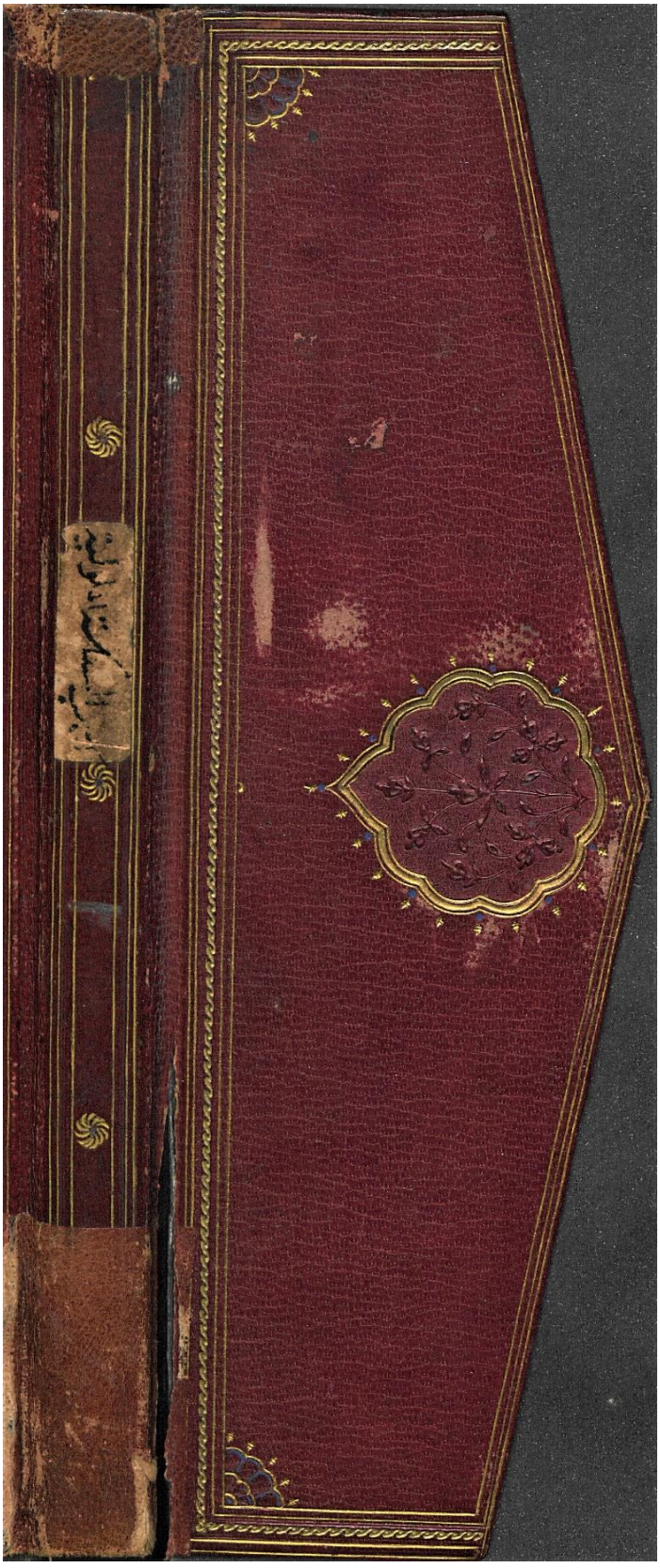
[418] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, C. 3, s. 722.



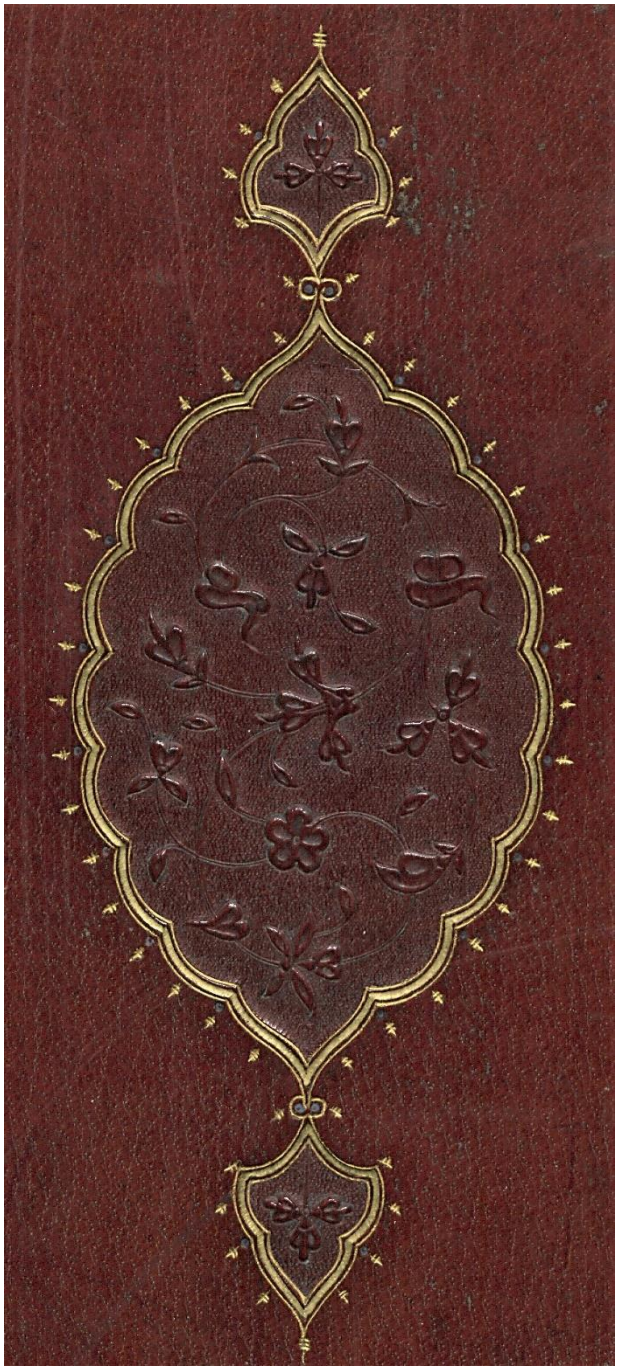
Resim 227. TSMK H. 1116, v. 1b.



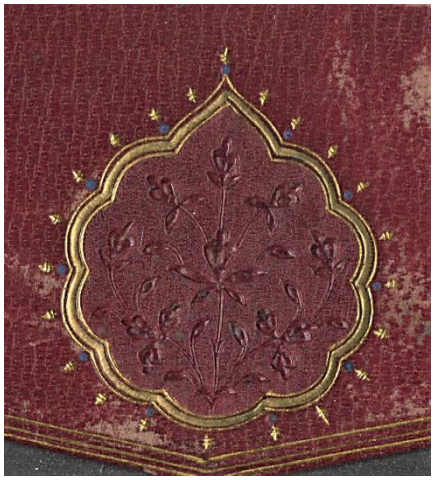
Resim 228. *es-Siyâsetü'l- Mulûkiyye*, TSMK H. 1116.



Resim 229. *es-Siyâsetü'l- Mulûkiyye*, Miklep ve sertabı, TSMK H. 1116.



Resim 230. Şemse, TSMK H. 1116.



Resim 231. Miklep şemse, TSMK H. 1116.

Katalog No :12

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Hazine Kitaplığı

Envanter No : 686

Eser Adı : Hüsrev u Şirin

Müellifi : Hatifî (ö. 1521/h.927)

Tarihi : 15. yüzyıl sonları II. Bâyezid Dönemi (1481- 1512)

Dili : Farsça

Konusu **:** Edebiyat

Yazı türü : Ta'lik

Hattatı :

Müzehhibi :

Mücellidi : -

Ölçüleri : 145 x 245 mm

Varak sayısı : 95

Satır sayısı : 11

Cild Özellikleri: Kapakları koyu kahve rengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde altın noktalar ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekle bezelidir. Zencerek ve zencereğin iki tarafında yer alan cetveller soğuk bırakılmış altınlanmamıştır. Ön ve arka kapaklar aynı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Dilimli şemsenin içi rumîlerle ½ simetri esasına göre, süslenmiş ve iğne perdahı ile zeminde noktalar oluşturulmuş. Şemse alttan ayırma yapılarak zeminde altın kullanılmış. Köşebent yapılmamış köşelere 4 adet altın nokta vurulmuş. Şemsenin uçlarında yer alan salbekler, şemsenin etrafındaki tahrirle birleştirilerek kalıp kullanılmadan düz zemin üzerinde motif altın kullanılarak fırça ile yapılmış. Miklepte kapaktaki benzer özellikler kullanılarak miklep şemsesi yer almaktadır.

Kırmızı deriden yapılan kapak içleri şemsenin merkezinde katı' tekniğiyle bezenmiş. Her iki kapağın ortasında oval dilimli birer şemse kenarlarında cetveller yer almaktadır. Şemse kalıpla yapılırken salbekler sadece zeminde tepelik motifi

kullanılarak sade bırakılmış. Şemsenin zemininde altın ve orta bölümde çivit mavisi kullanılırken köşelerde kapaklarda olduğu gibi altın noktalar vurulmuş. Kapak içinde miklep şemsesi benzer teknikle ancak zeminde çivit mavisi orta kısımda altın kullanılmak suretiyle kapaktaki şemsenin tersi yapılmış. Şemselerin etrafı altınla tahrirlenmiş.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerinde altın yaldız ve siyah mürekkep. Serlevha tezhiplidir. Söz başları kırmızı, cetveller yaldız ve mavi ile çekilmiştir. Molla Cami'nin yeğeni Abdullah Hatifî (ö. 927/1521) 'nin mesnevi tarzında yazdığı eserde 3 minyatür yer almaktadır.[419]

Bu kitap, İslam dünyasında yüzyıllar boyunca tekrar tekrar yazılmış olan, Sasani şahı Hüsrev Perviz (590-628) ile Ermeni prensesi Şirin arasındaki aşk hikayesini anlatan manzum bir eserdir.[420] Hüsrev ile Şirin öyküsünün II. Bâyezid döneminde hazırlanmış olan bu nüshasının *Melik-i Ümmi Şehnamesi* (TSMK H. 1123)'ndeki yazı ve minyatürlerindeki benzerlikler nedeniyle ketebe kaydı olmayan bu eseri de *Şehname*'nin hem yazanı hem de resimleyeni olduğu anlaşılan Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaşî tarafından hazırlandığı düşünülmektedir.[421] İki yazmanın kapaklarındaki bezeme ve yapım tekniklerindeki benzerlik, cildlerinin de aynı dönemde ve aynı nakkaşhanede yapıldığını göstermektedir. Eserde tarih kaydı yer almamaktadır ancak II. Bâyezid'ın mührü vardır (v. 2a).



Resim 232. *Hüsrev u Şirin*, TSMK H 686, v. 2a-1b.

[419] Karatay, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu**, s. 263.

[420] Bağcı vd., a.g.e., s. 42.

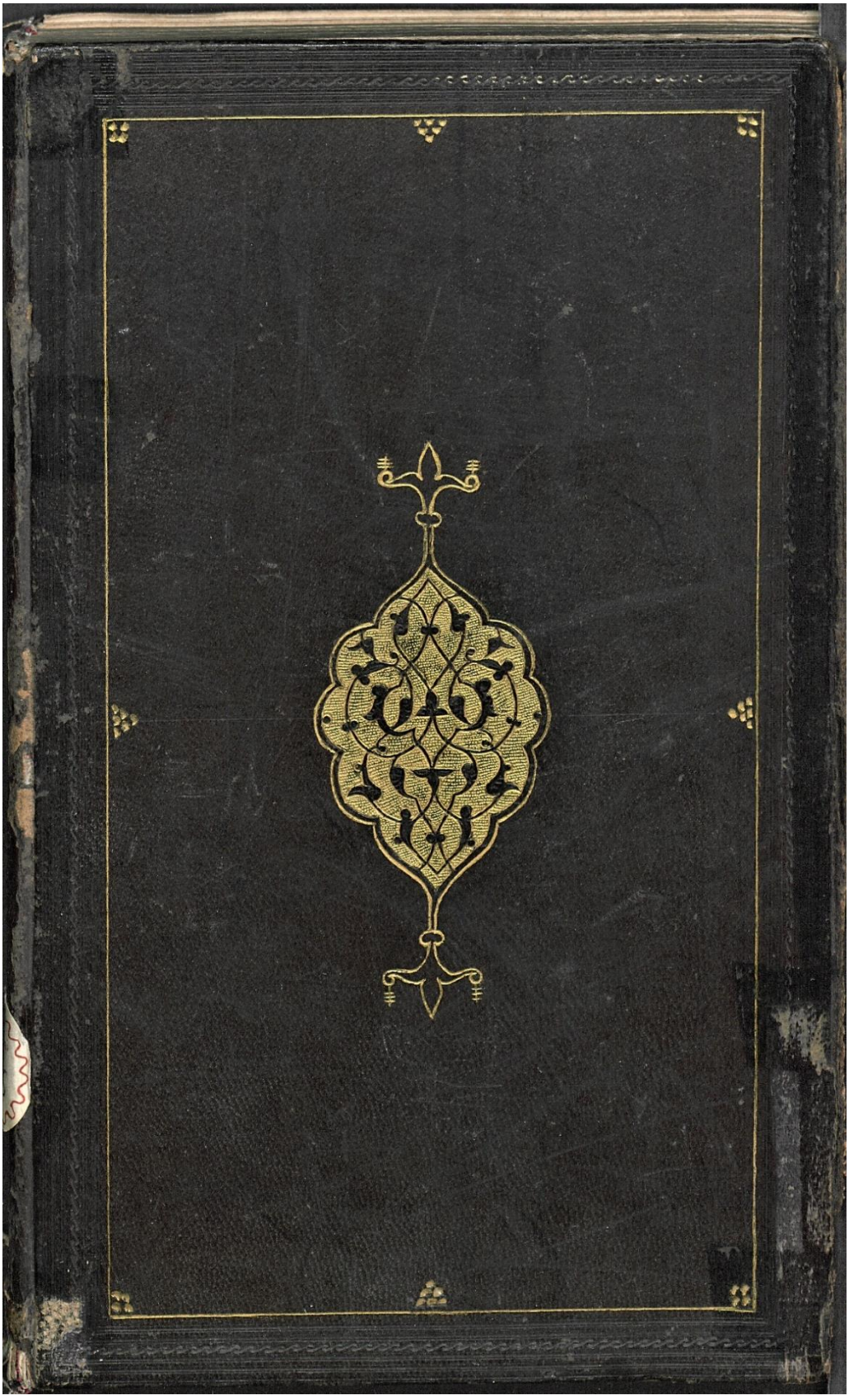
[421] Geniş bilgi için bkz. Ayşin Yoltar Yıldırım, "Following The Path of a Nakkash From The Akkoyunlu to The Ottoman Court" s. 147-172; **Ottoman Art Decorative**, s. 50.



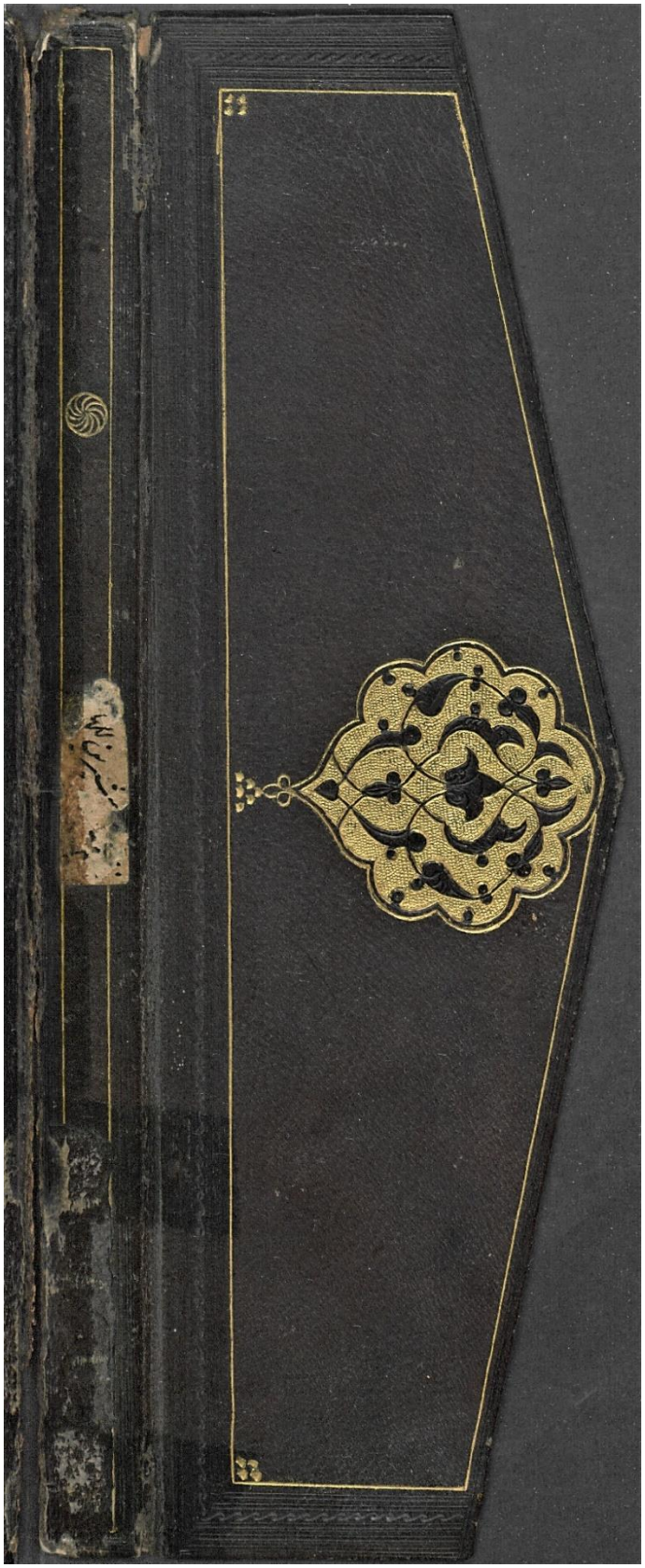
Resim 233. *Hüsrev u Şirin*, TSMK H 686, v.18b.



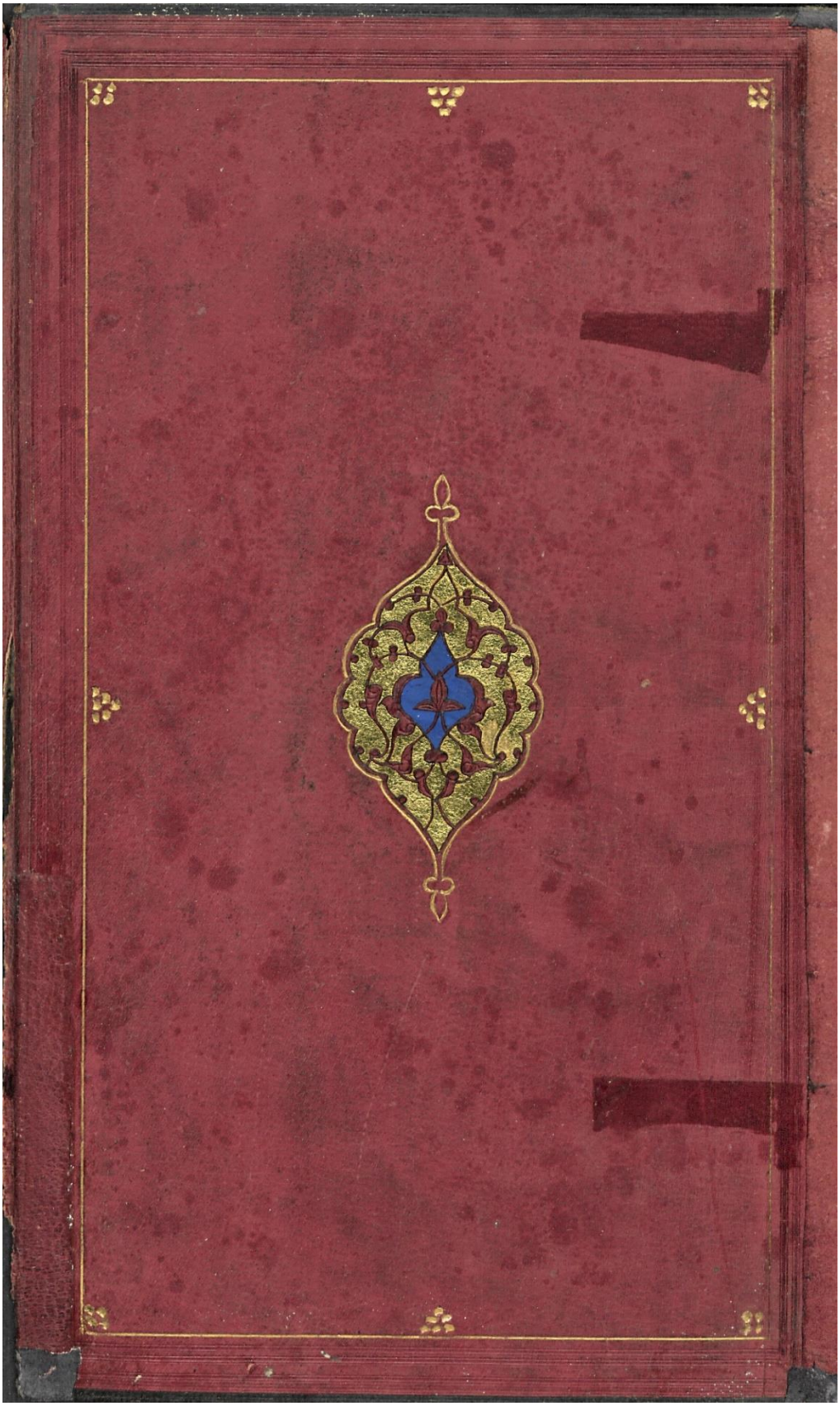
Resim 234. *Hüsrev u Şirin*, TSMK H 686, v. 43a.



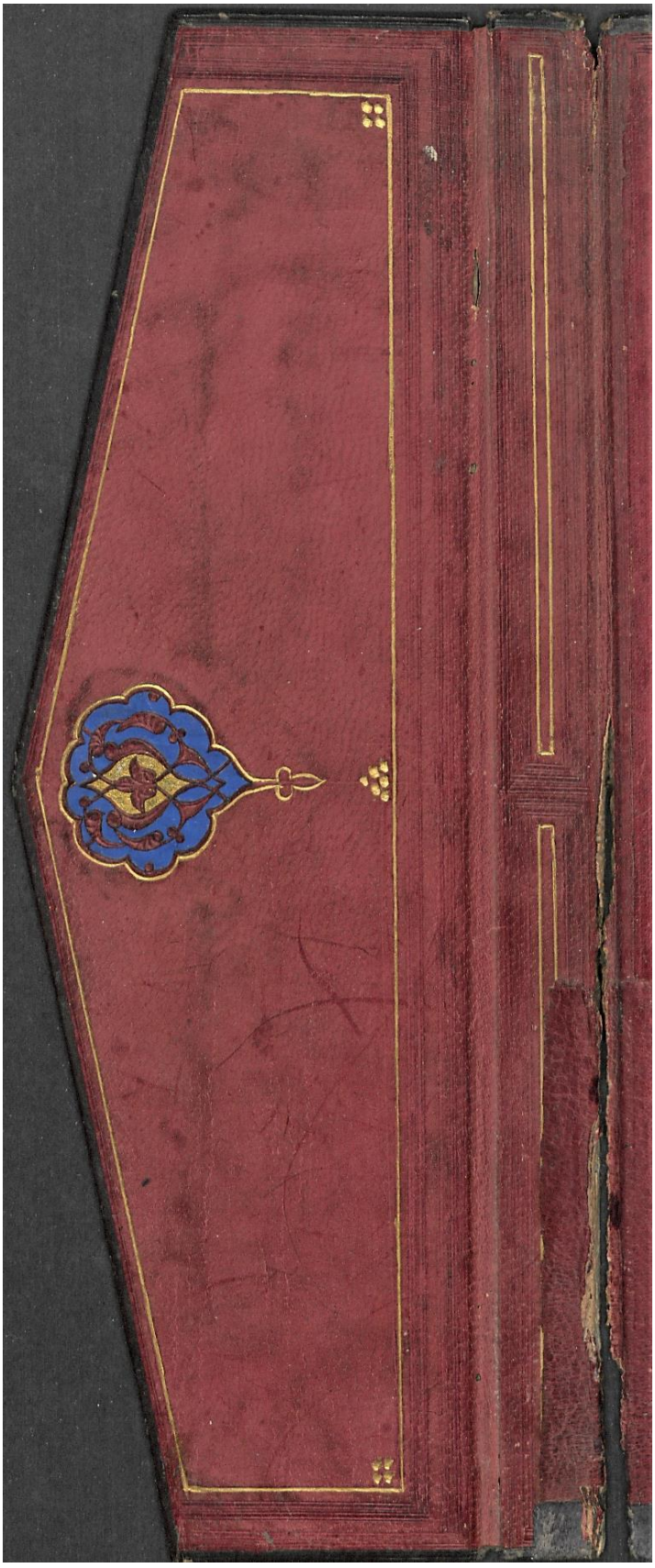
Resim 235. *Hüsrev u Şirin*, TSMK H 686.



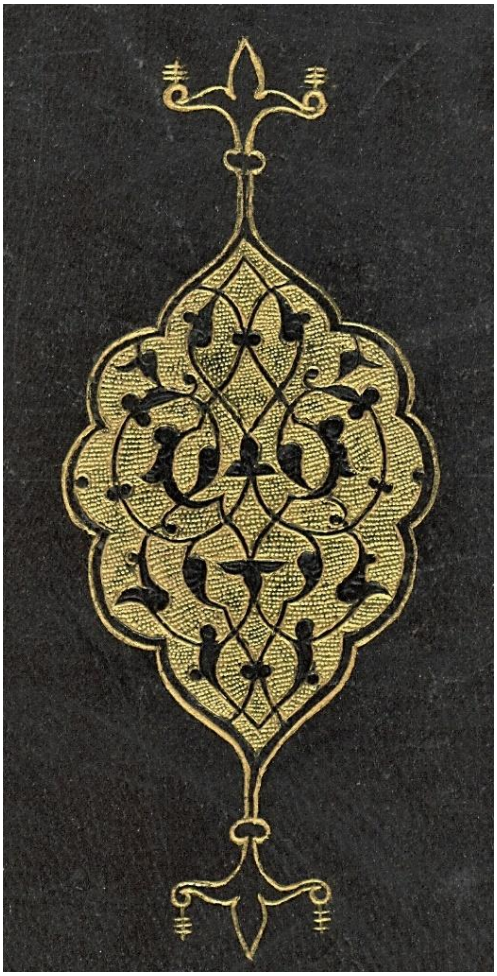
Resim 236. *Hüsrev u Şirin*, Miklep ve sertabı, TSMK H 686.



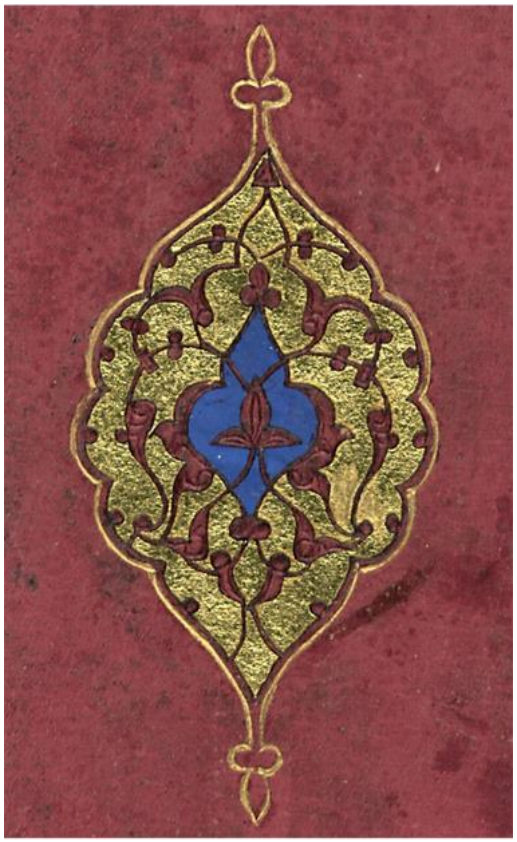
Resim 237. *Hüsrev u Şirin*, Kapak içi, TSMK H 686.



Resim 238. *Hüsrev u Şirin*, Miklep içi ve sertabı, TSMK H 686.



Resim 239. Şemse, TSMK H 686.



Resim 240. Kapak içi şemse TSMK H 686.



Resim 241. Miklep şemse, TSMK H 686.



Resim 242. Miklep içi şemse, TSMK H 686.

Katalog No :13

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No :402

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi :

Tarihi : 1494/ h. 899

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 235 x 335 mm

Varak sayısı : 268

Satır sayısı : 14

Cild Özellikleri: Kapakların dış ve içlerinde iki renk kullanılarak mülevven cild özelliğindedir. Kapakların şemse ve köşebentleri arasındaki bölüm kırmızı diğer bezeme alanları kahverengidir. Merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında bordür ve cetveller, "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Dilimli şemsenin içi ¼ simetri kompozisyon esasına göre rumî ve hatayî grubu motiflerle hazırlanmış. Salbekler şemseden ayrı olarak yapılmış tahrirle merkeze bağlanmış. Köşebentlerde yarım salbek uygulanırken köşebentlerin klasik cild formunun özelliğinde olduğu dikkat çekicidir. Köşebentler ile şemse arasında kalan yüzey boş bırakılmıştır. Köşebentler ve salbekli şemsenin etrafına altın yaldızla tahrir ve tığ çekilmiş. Şemsenin ve köşebentlerin ve diğer tüm parçaların dikdörtgen kapak içinde birbirine uyumu çok dengelidir. Kapakta şemse, köşebent ve miklepteki bezeme alanlarında aynı motif gruplarını görmekteyiz. Miklepte bordür kısım, kapaklarla aynı olmasına rağmen şemse ve köşebentler benzer motif grupları ile ancak farklı tasarımda yapılmış. Bordürler bir tarafı sivri dilimli yuvarlaklar paftalara ayrılarak katlamalı ulamanın ½ simetri kompozisyon esasına göre rumî motiflerle hazırlanmış. Sertap

bölümlere ayrılarak orta kısımda sülüs hatla Vâkıa suresinin 77-79. Ayetleri yazılıdır. Gömme kalıpla uygulanan cildde tüm bezemeler yüzeyden 2 mm aşağıdadır.

Kapak içlerinde yağ yeşili rengin açık tonu bezeme yapılmayan boşluklarda, koyu rengi de bezeme alanlarında görülmektedir. Bezemelerde hatayî grubu motifler kullanılmış, köşebentlerin formu değişmezken şemse ve bordür alan dış kapaktan farklı hazırlanmış. Kapak içinde altın yaldızın yanı sıra maviyle de tahrir yapılmış ve köşebentlerde yarım salbekler, şemse içine dört yapraklı stilize çiçek mavi renkle yapılmış. Bordürlerde kısa kenarı dilimli dikdörtgenlerden oluşan düzenleme vardır. Sertabın içi, kapak içindeki bordür bezemesine benzer ancak faklı bir tasarımla tekrar edilmiştir. Bezemeler yüzeyden 1mm aşağıda gömme kalıp tekniğiyle uygulanmıştır.

Şeyh Hamdullah hattı ile istinsah edilen Mushaf'ın cildinde kullanılan motif ve kompozisyonların eserin içindeki bezeme uslûp ve kompozisyonları ile birebir benzerliği ile dönemin tezhip özelliklerine sahip olması cildin de II. Bâyezid döneminde yapıldığını göstermektedir. Eser gömme kalıp tekniğinin çok güzel uygulanmış bir örneğidir.

Diğer Özellikleri: İnce aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Eserin giriş zahriyesi, çift sayfa halinde düzenlenmiş serlevhası, sure başlarının yer aldığı çerçeveler, hizip gülleri ve ketebe sayfası tezhiplerle süslenmiştir. Tezhiplerde geleneksel hatayî çiçekleri, rumî, tepelik ve sarmal dallardan oluşan kompozisyonların yanı sıra serbest olarak çalışılmış bitkisel bezemeler ile boğumlu veya serbest bulut kompozisyonları görülmektedir. Kompozisyon kuruluşlarındaki geleneksel kalıpların dışına taşan arayış, bezemelerin harf arasına yerleştirilmesi, harf kıvrımlarından veya çerçeve kenarlardan sapları çıkan çiçek veya yaprak kompozisyonlarıyla da devam ettirmiştir. Eserin sonunda "Fal-ı Kelâm-ı Mecîd" ve "Hatim Duası" vardır.

Osmanlı cild sanatını etkileyecek bir ustalıkla hazırlanan, tezhipleri ile de dönemin geleneksel kalıplarının dışına çıkan bu eser Osmanlı kitap sanatının şekillenmeye başladığı II: Bâyezid döneminin en önemli örneklerinden biridir.

Sultan I. Mahmud ve Evkaf müfettişi Şeyhzade Ahmed Efendi'nin vakıf mühürleri bulunan eser, 1914 yılında Ayasofya Kütüphanesi'nden müzeye getirilmiştir.[422]

[422] **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, 2002, s. 250.



Resim 243. TİEM 402, v. 2a-1b.



Resim 244. TİEM 402, v.3a-2b.



Resim 245. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v. 2a.



Resim 246. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402, v. 3a.



Resim 247. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 402.



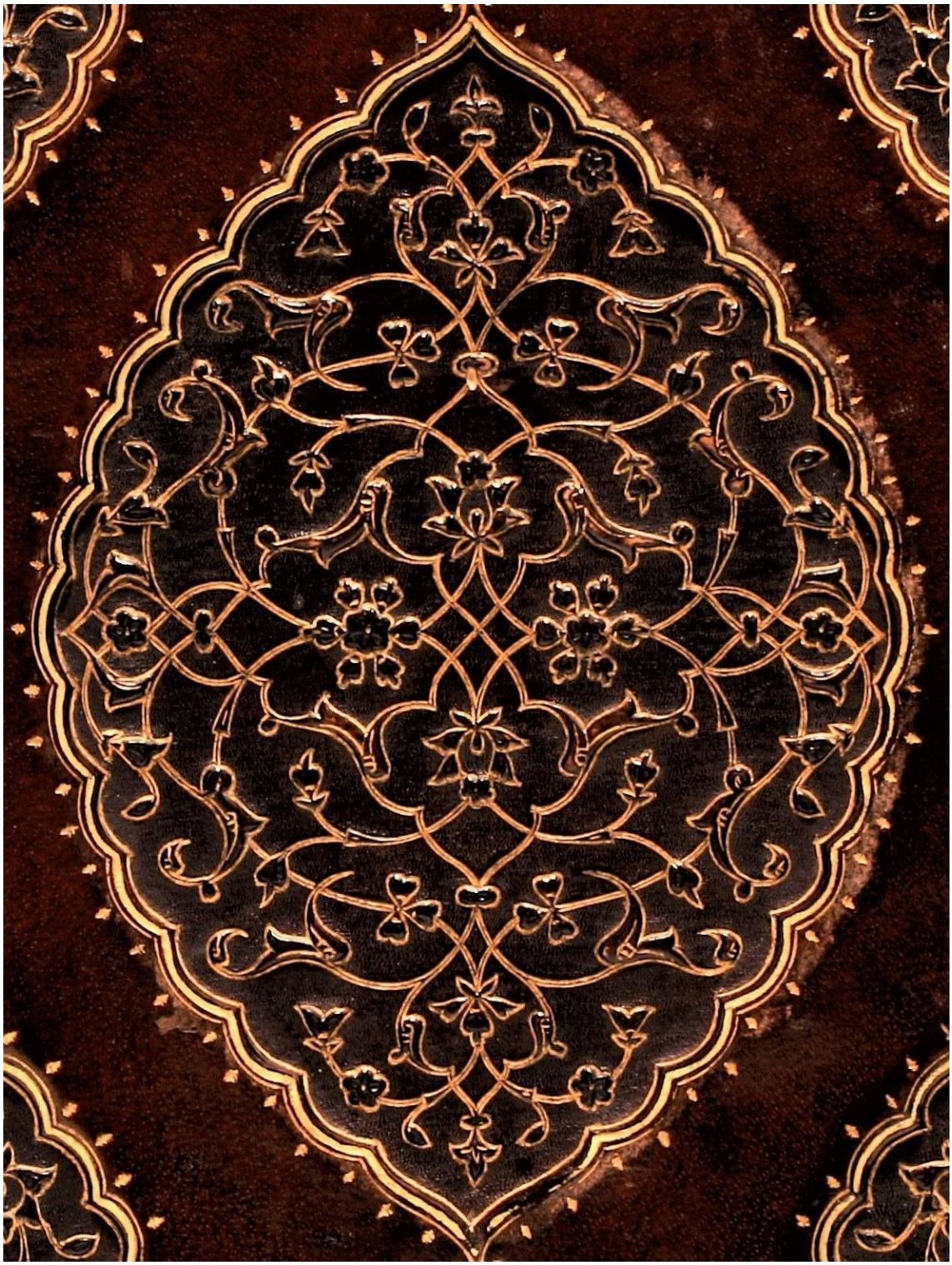
Resim 248. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 402.



Resim 249. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TİEM 402.



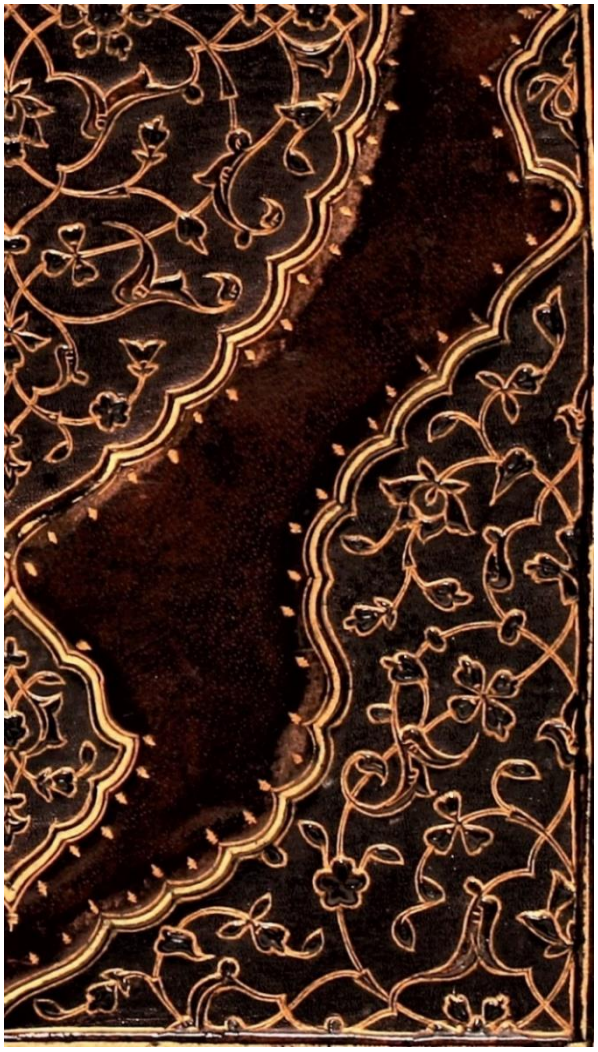
Resim 250. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve sertabı, TİEM 402.



Resim 251. Şemse, TİEM 402.



Resim 252. Kapak içi şemse, TİEM 402.



Resim 253. Köşebent, ¼ kapak. TİEM 402



Resim 254. Kapak içi köşebent, TİEM 402.



Resim 255. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/77-79. Ayetler, TİEM 402.



Resim 256. Bordür, TİEM 402.



Resim 257. Sertap içi detay, TİEM 402.



Resim 258. Kapak içi bordür, TİEM 402.

Katalog No :14

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No : 395

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi :

Tarihi : 1495-1500/ h. 900-905

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 224 x 311 mm

Varak sayısı : 527

Satır sayısı : 11

Cild Özellikleri: Kapaklarda siyah deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında bordür ve cetveller, "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Dilimli şemsenin içi ¼ simetri kompozisyon esasına göre rumî ve hatayî grubu motiflerle hazırlanmış. Salbekler şemseden ayrı olarak yapılmış tahrirle merkeze bağlanmış. Köşebentler klasik cild formuna yakın özellik gösterirken yarım salbek uygulanmış. Köşebetler ile şemse arasında kalan yüzey boş bırakılmıştır. Köşebentler ve salbekli şemsenin etrafına altın yaldızla tahrir çekilmiş. Kapakta şemse, köşebent ve miklepteki bezeme alanlarında aynı motif gruplarını görmekteyiz. Miklepte dış kapak şemsenin ½ sinin, bordür ve köşebent kalıpların aynılarının uygulandığı görülmektedir. Sertap alanda iki bölümde Vâkıa Sûresinin 77-79. Ayetleri yazılıdır. Gömme kalıpla uygulanan cildde tüm bezemeler yüzeyden aşağıda yer alırken, motifler ince bir işçilikle yapılmıştır.

Kapak içinde bordo rengi deri kullanılmıştır. Bezemeler ve tasarım özellikleri dış kapakla benzer hazırlanmıştır. Sertab kısım, kapak içindeki bordür bezemesine

benzer ancak faklı bir tasarımla paftalara ayrılarak ters simetri esasına göre yapılmıştır. Miklepte kapaktan farklı olarak ayrı bir tasarım yer almaktadır.

Eserde gömme kalıp tekniği uygulanmış, tüm bezemeler zeminden aşağıya indirilmiş. Bezeme kısımlar ile zemin arasında az bir yükselti görülmektedir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi kâğıt üzerine siyah mürekkeple, secavend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Çift sayfa olarak düzenlenmiş zahriye (1b-2a) ve serlevha sayfaları (2b-3a), sure başarı, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Altın yaldız ve lacivertin hâkim olduğu kompozisyonlar dönemin tezhip özelliğini yansıtmaktadır. İç bordürde Çin bulutunun kullanılmış olması eserin 1495-1500 yılları arasında tarihlendirmeyi sağlamaktadır. Ketebe kaydı bulunmayan Mushaf'ın hattı Şeyh Hamdullah'a aittir.[423]

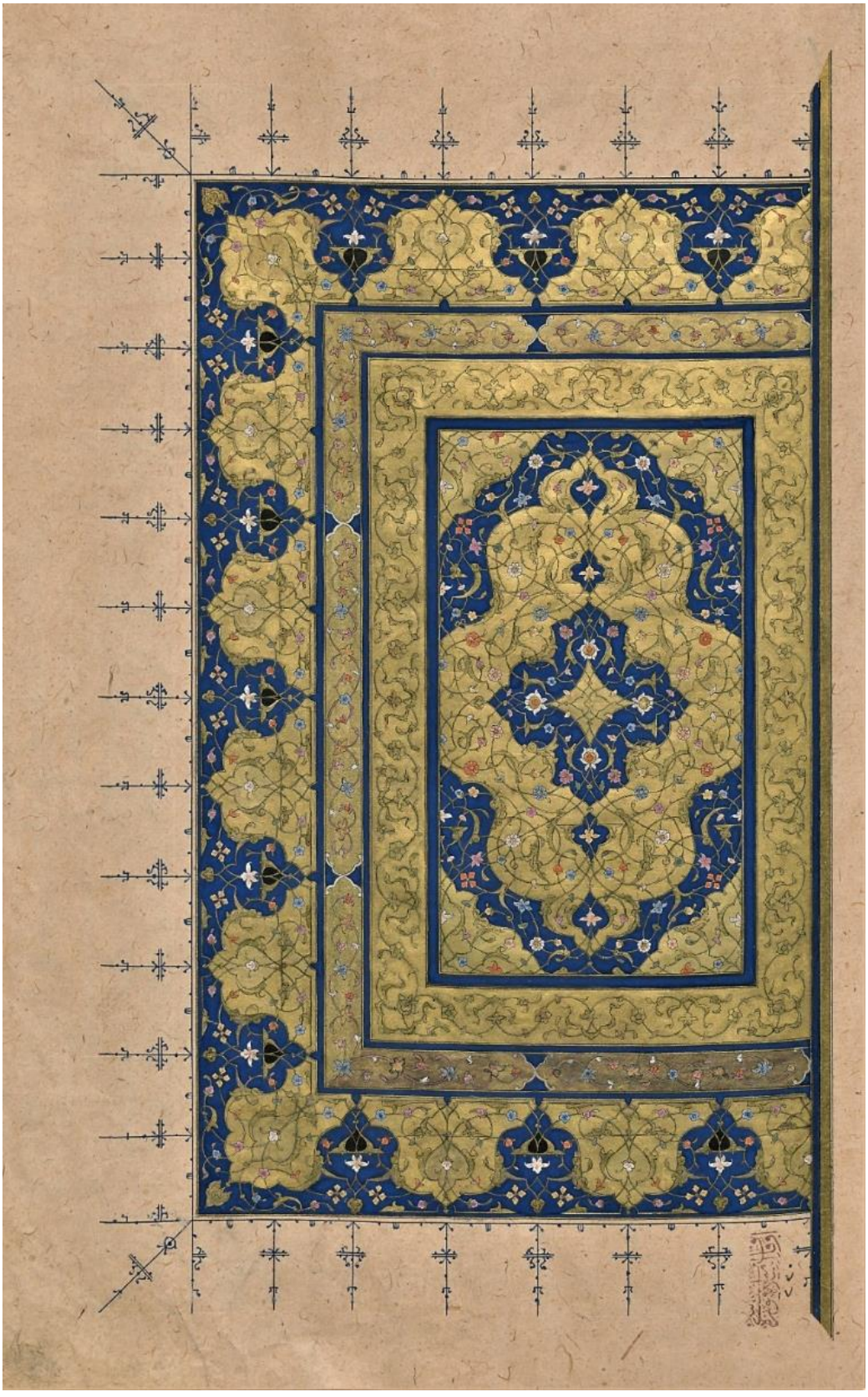
Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan (ö. 1578) tarafından Şehzade Mehmed'in (ö. 1543) annesi Hürrem Sultan'ın (ö. 1558) türbesine konulmak üzere vakfedildiği 527a sayfasında yazılı Arapça kayıttan anlaşılmaktadır. Hürrem Sultan'ın Süleymaniye Camii haziresindeki Türbesinden 5 Ocak 1914 yılında müzeye getirilmiştir.[424]



Resim 259. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 395, v. 527a-526b.

[423] Mahir, a.g.m., s. 7.

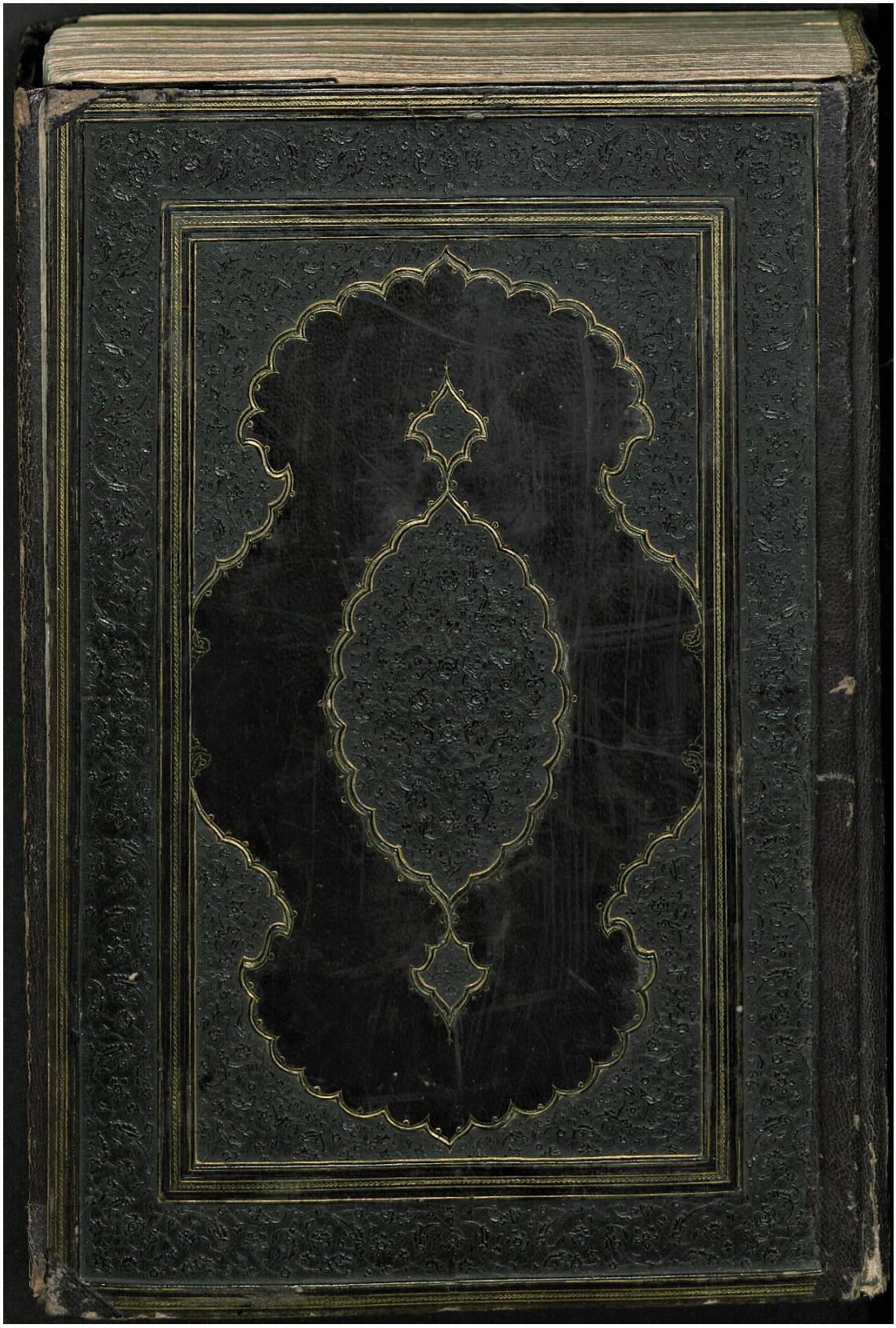
[424] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 388.



Resim 260. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 395, v.2a.



Resim 261. *Mushaf-ı Şerif,* TİEM 395, v. 2b.



Resim 262. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 395.



Resim 263. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 395.



Resim 264. *Mushaf-ı Şerif*, Kapak içi, TİEM 395.



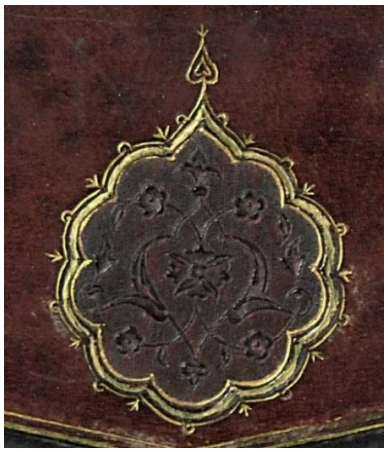
Resim 265. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep içi ve sertabı, TİEM 395.



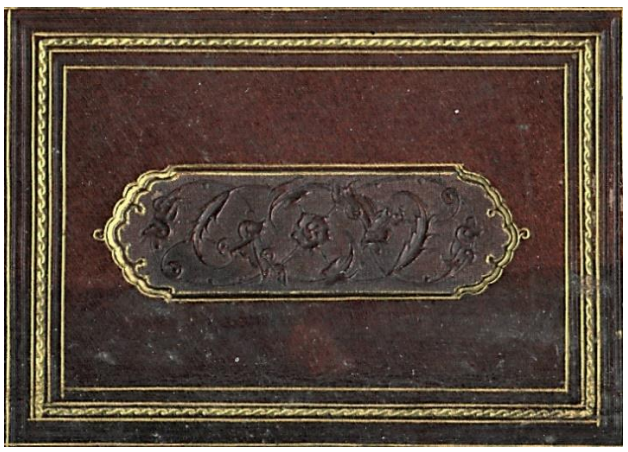
Resim 266. Sertap detay, Vâkıa Sûresi 56/79, TİEM 395.



Resim 267. Sertap detay, Vâkıa Sûresi 56/80, TİEM 395.



Resim 268. Miklep şemse, TİEM 395.



Resim 269. Sertap detay, TİEM 395.

Katalog No :15

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Emanet Hazinesi Kitaplığı

Envanter No :72

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi :

Tarihi : 1495-96/ h. 901

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 186 x 280 mm

Varak sayısı : 337

Satır sayısı : 14

Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu ve açık kahverengi deri üzerine salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında bordür, cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bordürün iki tarafında bulunmaktadır. Koyu renkli olan şemse, köşebent ve bordür alanlar altınla tahrirlenmiş. Şemse ve köşebentlerin içi hatayî ve rumi motiflerle birlikte kullanılırken bordür alanda sadece hatayî grubu motifler yer almıştır. Şemsenin iç düzenlemesi ¼ simetri kompozisyon esasına göre yapılmış. Köşebentler yarım salbekli, şemsenin uçlarında ayrı yerleştirilen salbekler altın tahrirle şemseye bağlanmış. Miklepteki yarım şemse formunun miklep alanı kaplayacak şekilde iri yapıldığı görülmektedir. Gömme soğuk baskı tekniğiyle motifler kabartmalı olarak yerleştirilmiş. Sertap alanda Vâkıa Sûresinin 56/79-80. Ayetleri yazılıdır. Kapakta altın kullanımı sadece tahrir ve zencerek kısımlarda görülmekte tüm motifler soğuk baskıyla bırakılmıştır.

Kapak içi, vişne rengi deri üzerine salbekli şemse ve yarım salbekli köşebentler bulunmakta, bordür alan yer almamaktadır. Süsleme elemanı olarak sadece hatayî grubu motiflere yer verilmiş. Şemsenin içinde ¼ simetri uygulanırken altın zemin üzerinde artı formlu alan ters simetri esasına göre yapılmış. Köşebentlerin içinde de altın zeminle köşebent ve yarım salbek oluşturulmuş. Şemsenin iki ucunda yer alan salbeklerin zemini de altınla yapılmış. Miklep içinde kapak içindeki bezeme anlayışına göre merkezde yarım salbekli ½ şemse uygulanmış. Sertap kısım iki paftaya ayrılarak hatayî motiflerle bezenmiş. Kapakların yapım tekniği benzer özelliktedir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, söz başları ve cetveller altın yaldızlıdır.[425] Eserin zahriye sayfası, Fatiha ve Bakara suresinin ilk ayetlerinin bulunduğu serlevha sayfaları, sure başları, secde hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir.



Resim 270. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 72, v. 2a-1b.

[425] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c.1, s. 213.



Resim 271. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 72, v.2a.



Resim 272. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 72, v. 3a.



Resim 273. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 72.



Resim 274. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep ve sertabı, TSMK EH 72.



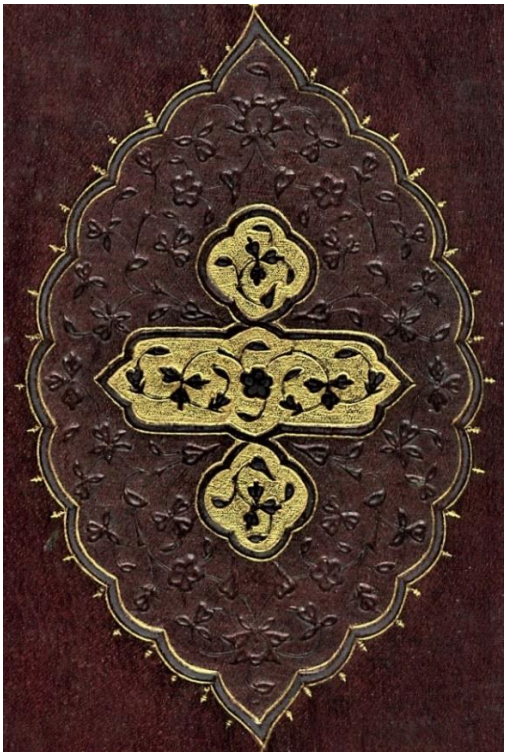
Resim 275. *Mushaf-ı Şerif*, Kapak içi, TSMK EH 72.



Resim 276. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep içi ve sertabı, TSMK EH 72.



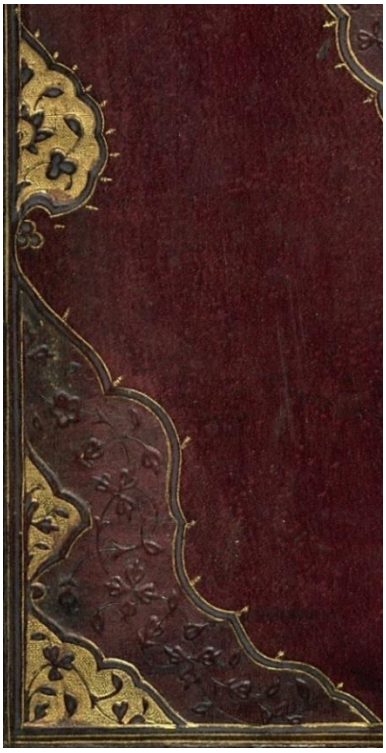
Resim 277. Şemse, TSMK EH 72.



Resim 278. Kapak içi şemse, TSMK EH. 72.



Resim 279. Köşebent, TSMK EH 72.



Resim 280. Kapak içi köşebent, TSMK EH 72.

Katalog No :16

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Emanet Hazinesi Kitaplığı

Envanter No :71

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi :

Tarihi : 1499/ h. 905

Dili : Arapça

Konusu :Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 235 x 335 mm

Varak sayısı : 351

Satır sayısı : 12

Cild Özellikleri: Kapakları koyu ve açık kahverengi deri üzerine salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında bordür, cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekle bezelidir. Dilimli oval şemsenin, köşebentlerin ve bordürlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Köşebentler yarım salbekli ve içe kıvrım yapmış özellikte, kalıp kullanılmadan fırça ile hürde tepelik yapılmış. Şemsenin uçlarında ayrı yerleştirilen salbekler altın tahrirle şemseye bağlanmış. Miklepteki yarım şemse formunun miklep alanı kaplayacak şekilde iri yapıldığı görülmektedir. Gömme soğuk baskı tekniğiyle motifler kabartmalı olarak yerleştirilmiş. Sertap alanda iki paftaya ayrılmış olarak Vâkıa Sûresinin 56/77-78 ve 56/79-80. Ayetleri yazılıdır. Kapakta altın kullanımı sadece tahrir ve zencerek alanlarda görülmekte tüm motifler soğuk baskıyla bırakılmıştır.

Kapak içleri yağ yeşili rengi deri üzerine salbekli şemse, köşebentler ve bordür yer almaktadır. Süsleme elemanı olarak hatayî grubu motiflere yer verilmiş. Şemsenin

içi serbest tasarım esasına göre yapılmış. Miklep içinde kapak içindeki bezeme anlayışına göre merkezde serbest tasarımlı şemse uygulanmış. Sertap kısım ayrı ayrı yapılmış geçme düğüm motifleriyle bezenmiş. Kapakların yapım tekniği dışı ve içinde benzer özelliktedir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, cetveller altın yaldızlıdır. Zahriye (2a-1b) ve serlevha (3a-2b) sayfaları sure başları, cüz, hizip gülleri ile 343b-344a sayfaları tezhiplidir.

Bu Mushaf'ın son bölümünde hatim duaları, Farsça fal-ı Kur'an ve secavend izah namesi mevcuttur.[426]



Resim 281. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 71, v. 2a-1b.

[426] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c. 1, s. 213.



Resim 282. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 71, v.1b.



Resim 283. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 71, v.2b.



Resim 284. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK EH 71.



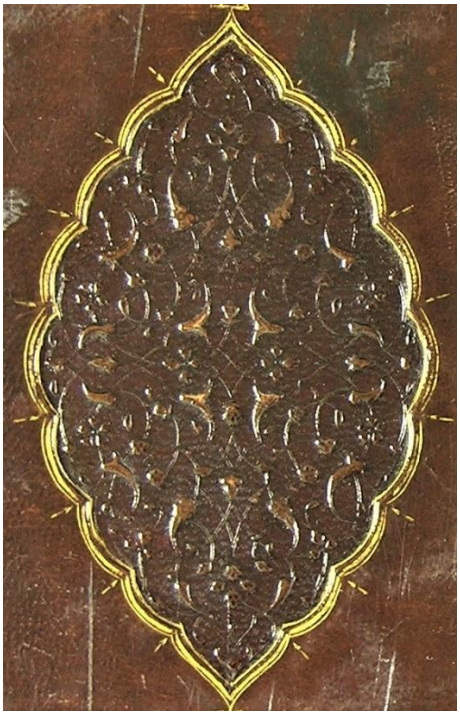
Resim 285. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep ve sertabı, TSMK EH 71.



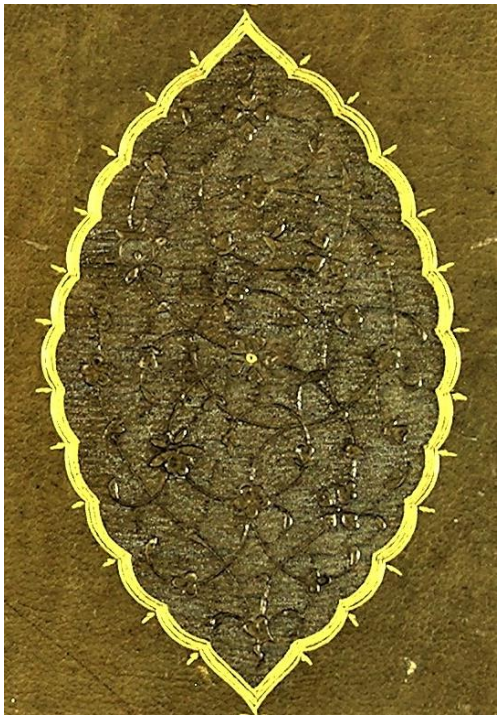
Resim 286. *Mushaf-ı Şerif*, Kapak içi, TSMK EH 71.



Resim 287. *Mushaf-ı Şerif*, Miklep içi ve sertabı, TSMK EH 71.



Resim 288. Şemse, TSMK EH 71.



Resim 289. Kapak içi şemse, TSMK EH 71.



Resim 290. Köşebent, TSMK EH 71.



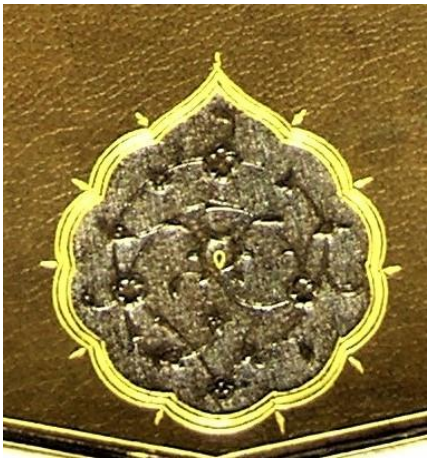
Resim 291. Kapak içi köşebent, TSMK EH 71.



Resim 292. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/77-78, TSMK EH 71.



Resim 293. Sertap yazı, Vâkıa Sûresi 56/79-80, TSMK EH 71.



Resim 294. Miklep içi şemse, TSMK EH 71.

Katalog No :17

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Kütüphanesi

Bölümü : Ayasofya

Envanter No : 3510

Eser Adı : Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul

Müellifi : el-Eberkuhi, Abdüsselam b. Ali b. Hasan

Tarihi : 1499 (h. 905)

Dili : Farsça

Konusu : Siyer-i Nebevî

Yazı türü : Ta'lik

Hattatı : Muhammed el-Bedahşî el- Hüseyni

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 203 x 303 mm

Varak sayısı : 259

Satır sayısı : 19

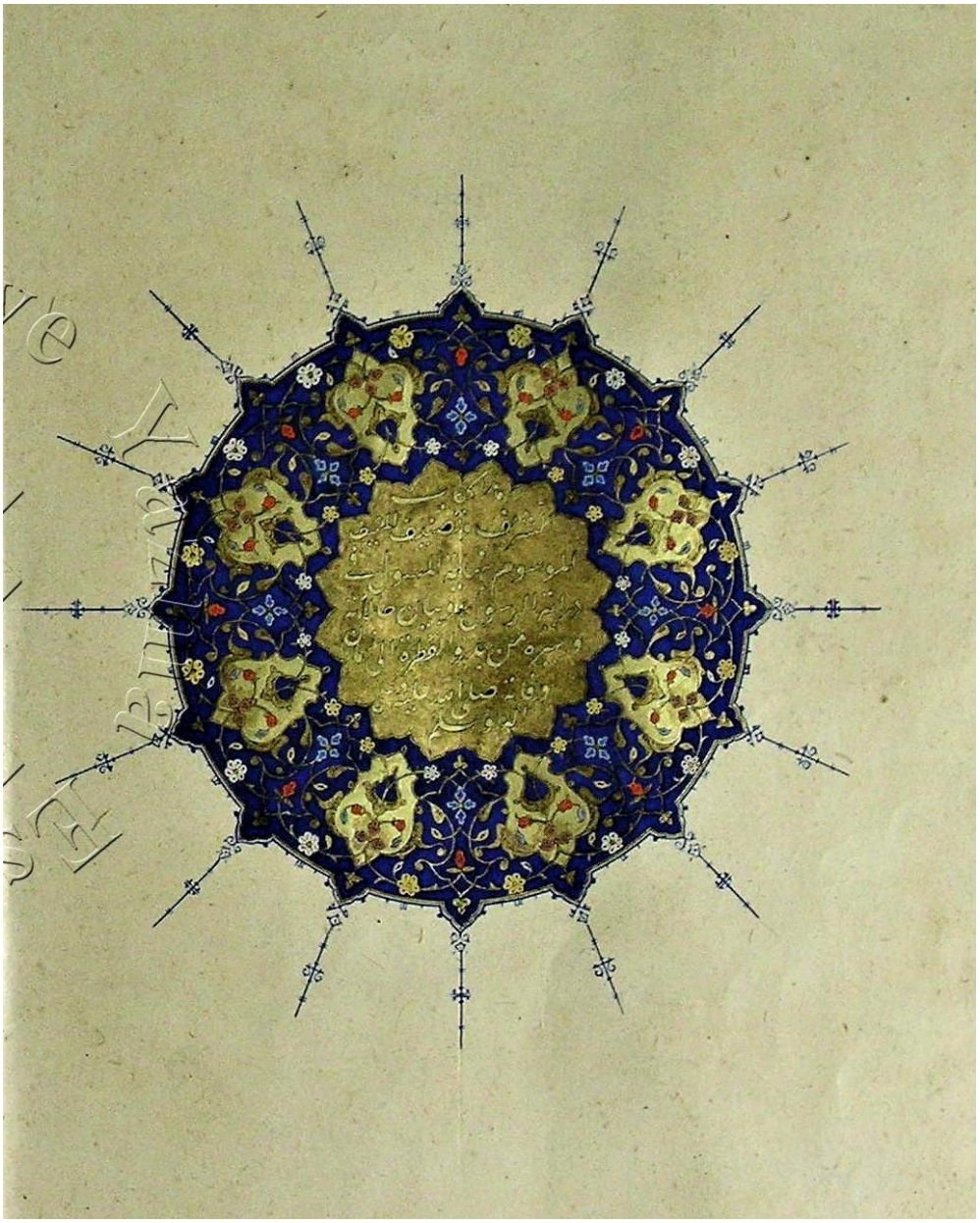
Cild Özellikleri: Kapaklarda kahverengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Dilimli oval şemse, rumî ve hatayî grubu motiflerle ¼ kompozisyon esasına göre süslenmiş. Salbekler serbest, miklep şemsesi ise ½ simetri kompozisyonla tasarlanmış. Köşebent ve miklep bezemesi rumî ve hatayî grubu motifllerle yapıldığı görülmektedir. Soğuk baskı tekniği uygulanan cildin motifli kısımlarında altın kullanılmamış sadece şemse ve köşebentlerin etrafı altınla tahrirlenmiş ve dendanlar oluşturulmuş.

Kapak içi kırmızı deri üzerine şemse içinde, ¼ simetrik hatayî grubu motiflerle süsleme yapılırken köşebentler dış kapakla benzer özelliktedir. Ayrı yapılan salbekler içi motifli orta bağ ile şemseye tahrirle bağlanmıştır. Miklepte kapak içinde yer alan köşebentler ve hatayî motiflerle, serbest tasarımlı miklep şemsesi bulunmaktadır.

Sertap bölümünde yer alan bezeme kitabeli zencerek içerisinde hatayî grubu motiflerle ters simetrilidir.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, cetveller altın yaldızlıdır.

Ayasofya Kütüphanesinden, Millî Eğitim Bakanlığı'nın emriyle 1968 yılında Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.



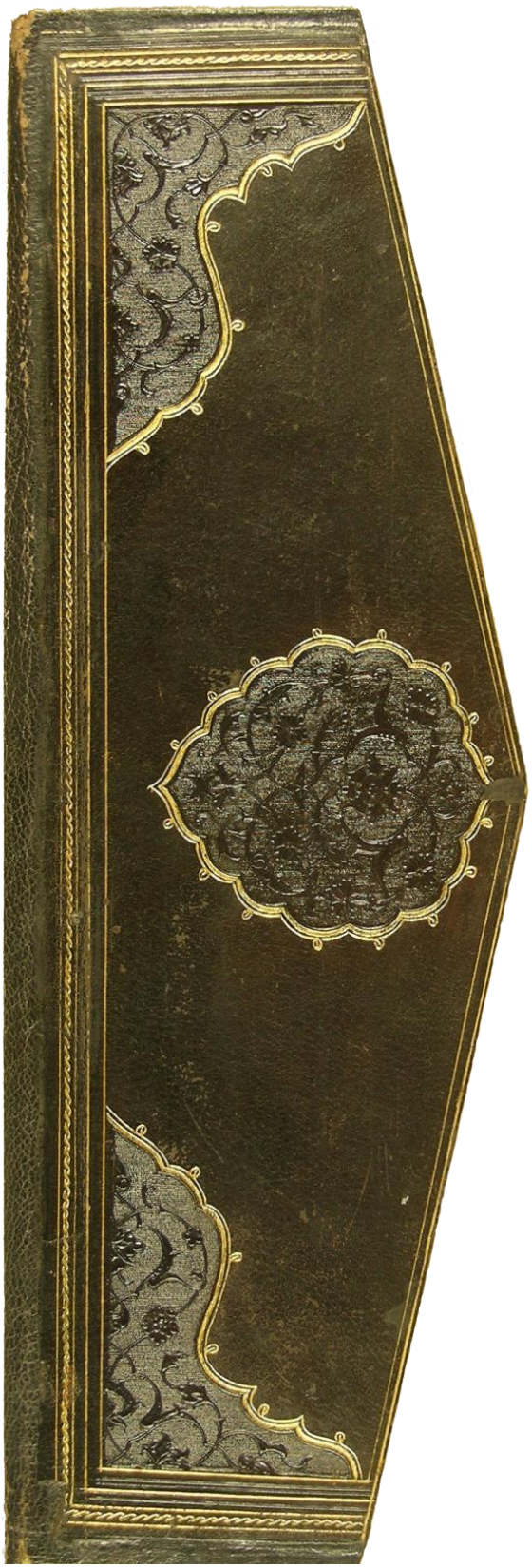
Resim 295. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, SK Ayasofya 3510, v. 1b.



Resim 296. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, SK Ayasofya 3510, v. 2b.



Resim 297. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, SK Ayasofya 3510.



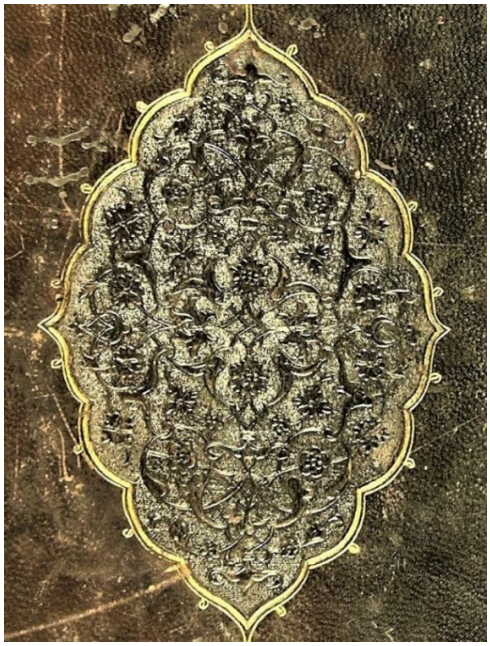
Resim 298. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, Miklep, SK Ayasofya 3510.



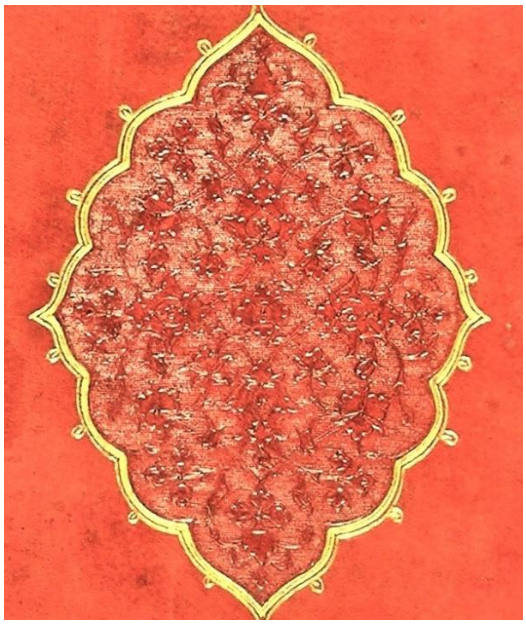
Resim 299. *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, Kapak içi, SK Ayasofya 3510.



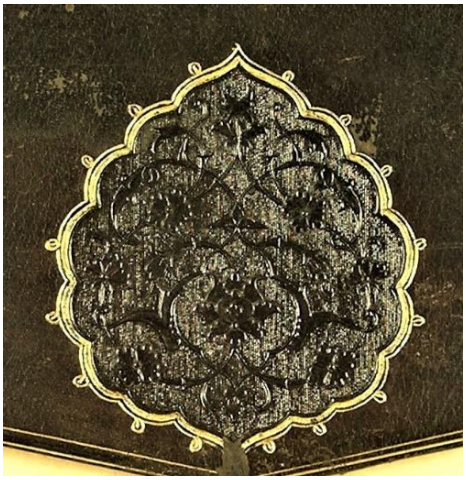
Resim 300. *Nihayetü'l-Mes'ul fî Dirayeti Mevlidi'r-Resul,* Miklep içi ve sertabı, SK Ayasofya 3510.



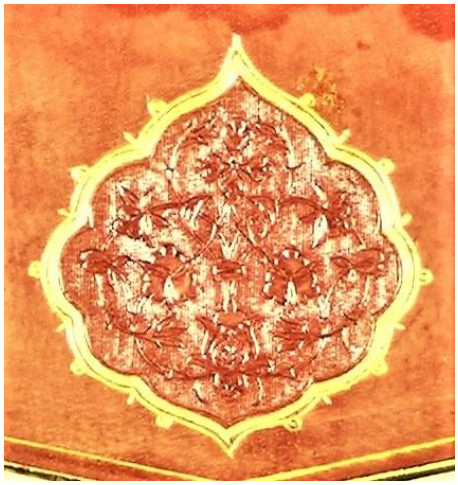
Resim 301. Şemse,
SK Ayasofya 3510.



Resim 302. Kapak içi şemse,
SK Ayasofya 3510.



Resim 303. Miklep şemse,
SK Ayasofya 3510.



Resim 304. Miklep içi şemse,
SK Ayasofya 3510.

Katalog No :18

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No : 1498

Eser Adı : Tuhafû'l-Asâtîn

Müellifi : İbrahim el-Halebî (ö. 1549/h.956)

Tarihi : 1500-01/ h. 906

Dili : Arapça

Konusu : Tasavvuf

Yazı türü : Nesih

Hattatı : -

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 262 x 177 mm

Varak sayısı : 194

Satır sayısı : 15

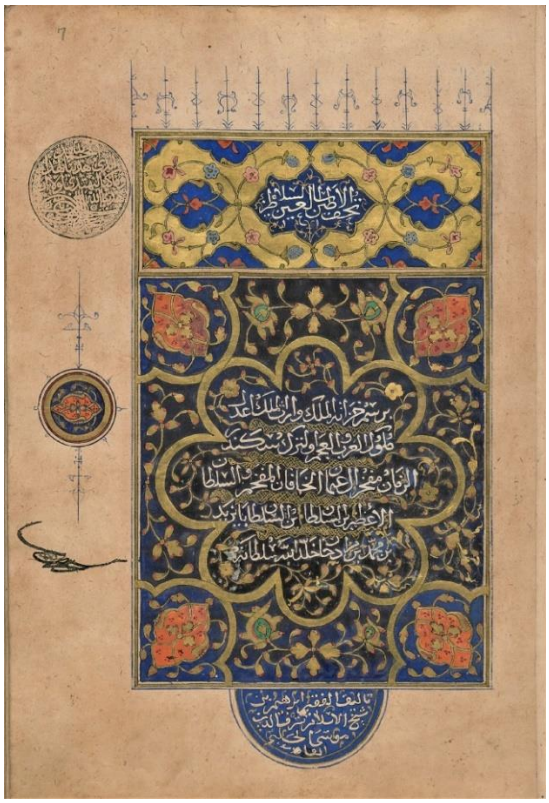
Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kırmızı renkli deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Cetveller soğuk, zencerekler mavi renk ile yapılmıştır. Dilimli oval şemsenin, köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ simetri kompozisyon esasına göre orta kısımda artı formlu tasarlanmış. Salbekler şemseden ayrı hatayî grubu tek bir motifle yapılırken altın ve siyah tahrirle şemseye bağlanmış. Şemse ve köşebent alanlarda mavi renkle rumîli kıvrım dalların oluşturduğu paftalı kısımlar bulunmaktadır. Bu bölümlerin iç kısımları zeminde mavi diğer bölümler altınla boyanmış. Miklepte kapakla benzer özellikte köşebentler ve ½ simetrili miklep şemsesi yer almaktadır. Alttan ayırma ve gömme kalıp tekniğinin uygulandığı görülmekte.

Kapak içinde merkezde siyahla tahrirlenmiş, deri oyma tekniğiyle yapılmış, rumi motiflerle ¼ simetrili, artı formlu şemse bulunmaktadır. Miklep kısım da kapak

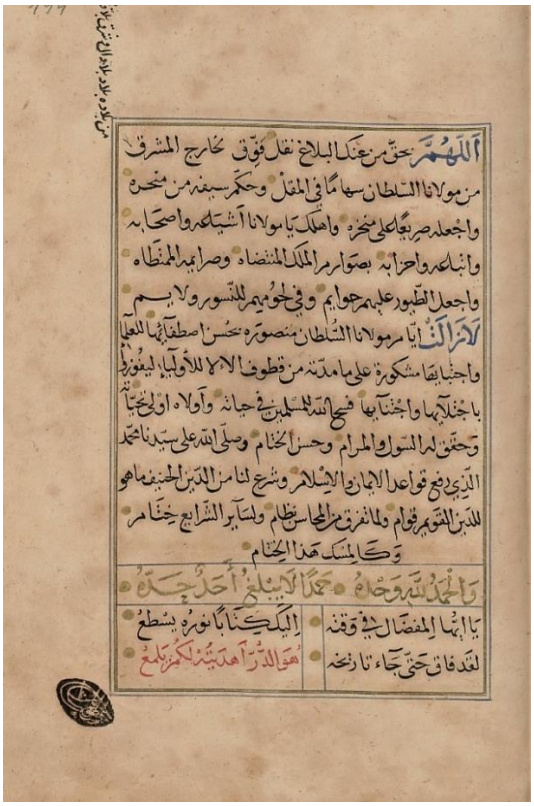
içindeki gibi köşebentsiz olarak ½ simetri tasarımlı rumili miklep şemsesi yer almaktadır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, söz başları kırmızı ve altın yaldızla yazılmış. Eserin zahriye ve serlevha sayfaları tezhipli, cetveller altın yaldızlıdır. Eser, Sultan II. Bâyezid için İstanbul'da hazırlanmıştır.[427]

Kitabın, 7a sayfasında Sultan I. Mahmud (slt. 1730-1754)'un 194a sayfasında Sultan II. Bâyezid'ın, mührü basılıdır.



Resim 305. TSMK A. 1498, v. 7a.



Resim 306. TSMK A. 1498, v. 194.

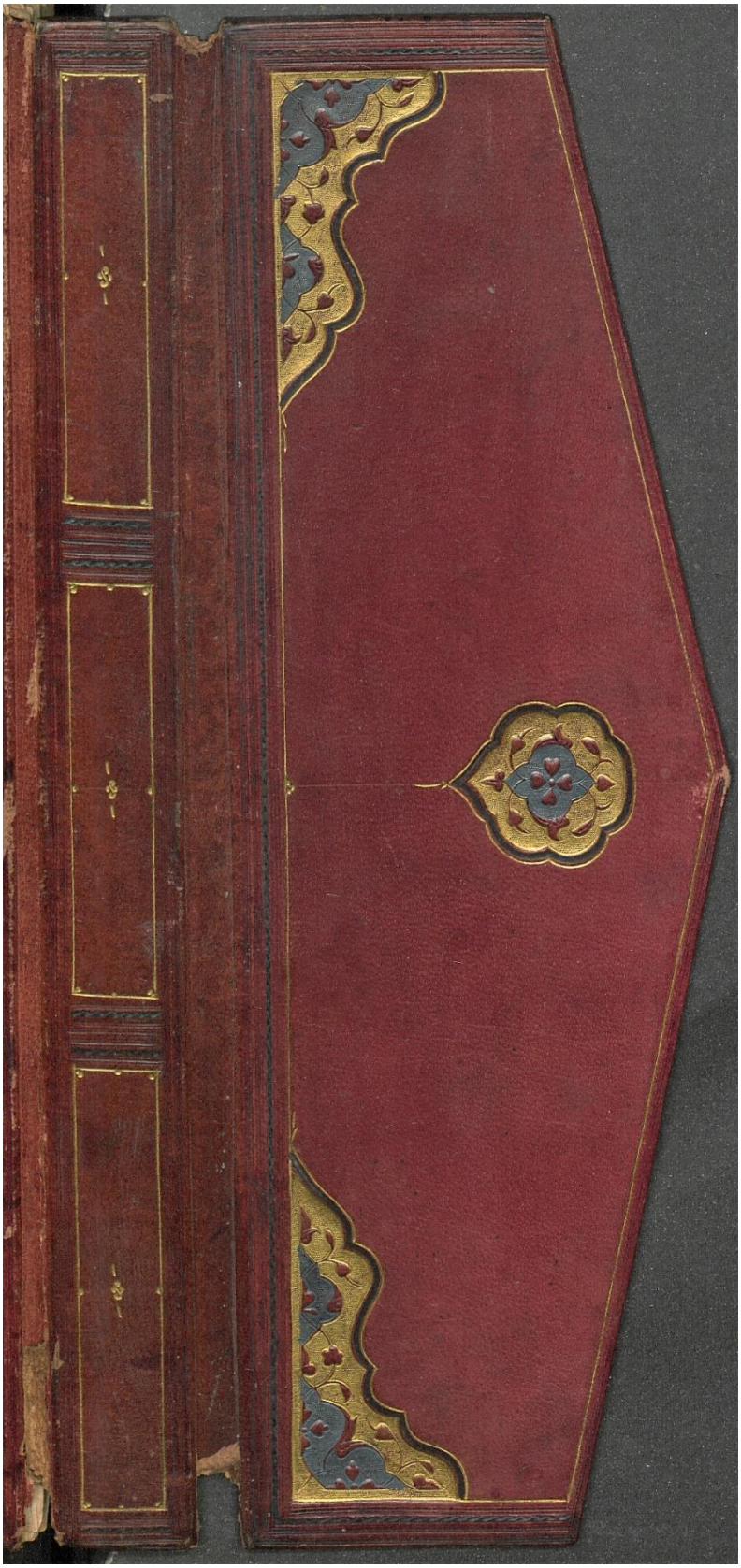
[427] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c. 3, s. 168.



Resim 307. *Tuhafû'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498, v. 7b.



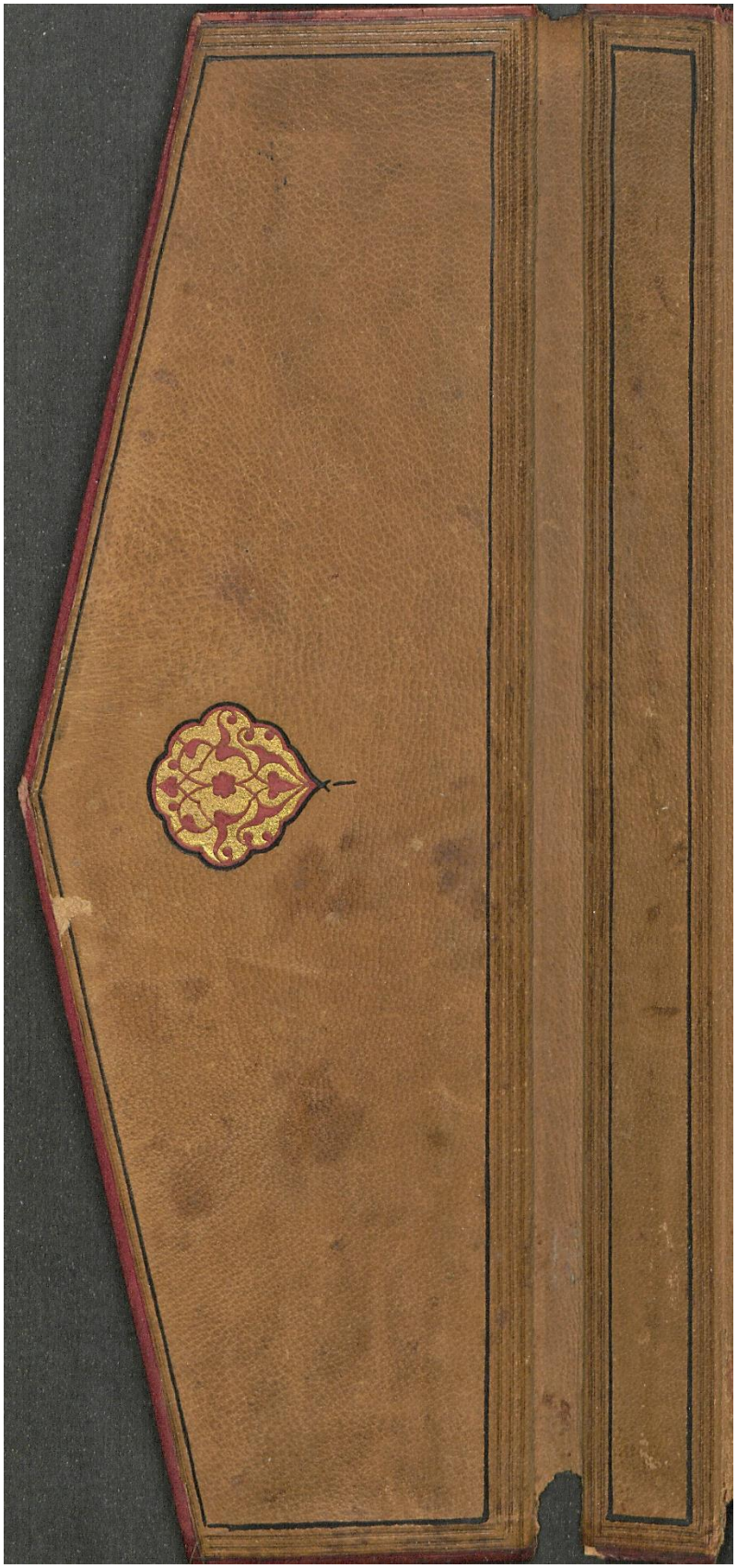
Resim 308. *Tuhafû'l-Asâtîn,* TSMK A. 1498.



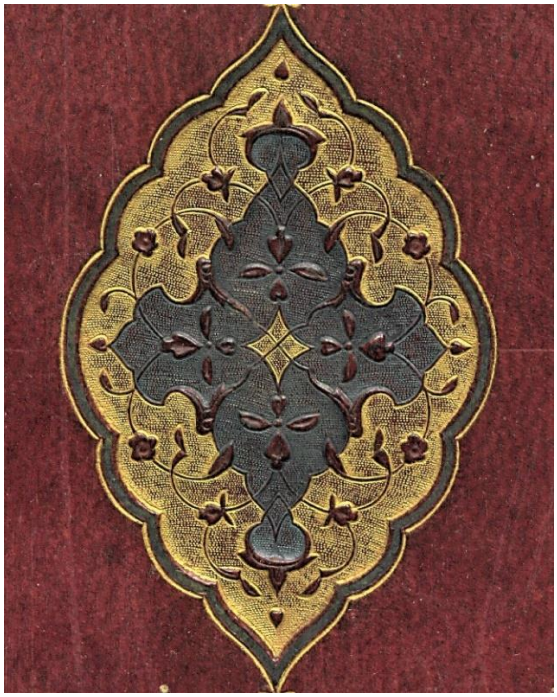
Resim 309. *Tuhafû'l-Asâtîn,* Miklep ve sertabı, TSMK A. 1498.



Resim 310. *Tuhafû'l-Asâtîn,* Kapak içi, TSMK A. 1498.



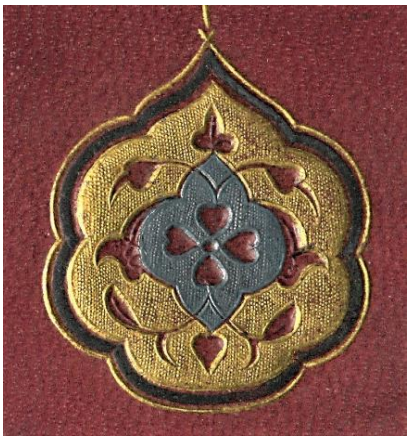
Resim 311. *Tuhafû'l-Asâtîn,* Miklep içi ve sertabı, TSMK A. 1498.



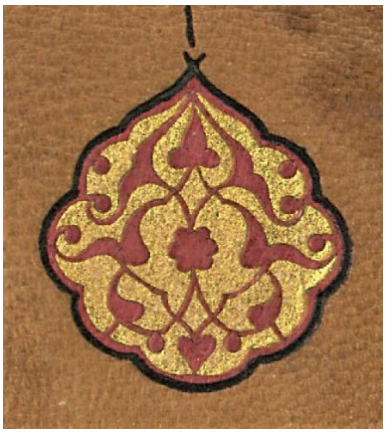
Resim 312. Şemse, TSMK A 1498.



Resim 313. Kapak içi şemse, TSMK A 1498.



Resim 314. Miklep şemse, TSMK A 1498.



Resim 315. Miklep içi şemse, TSMK A 1498.

Katalog No :19

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : Revan Kitaplığı

Envanter No : 1271

Eser Adı : Fetihnâme

Müellifi : Sinoplu Safâî (ö. 1521/h.927)

Tarihi : 16. yüzyıl başları

Dili : Türkçe

Konusu : Tarih

Yazı türü : Nesih

Hattatı : -

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 255 x 165 mm

Varak sayısı : 131

Satır sayısı : 15

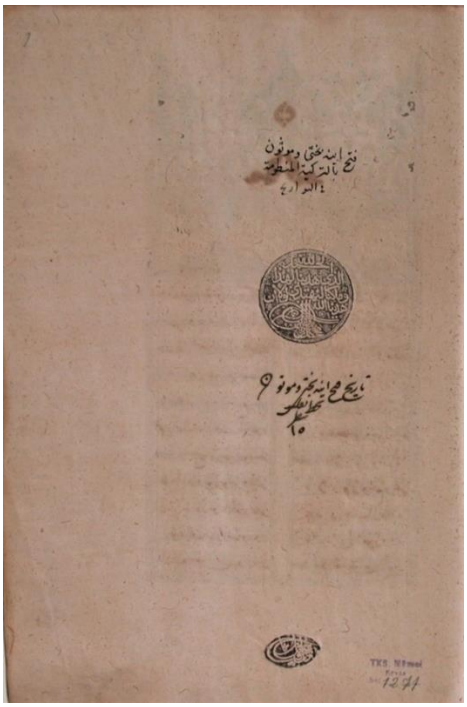
Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kırmızı renkli deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Zencereğin iki tarafında çift sıra cetveller soğuk bırakılmış. Dilimli oval şemsenin, köşebentlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Şemse içi ¼ simetri kompozisyon esasına göre tasarlanmış. Salbekler rumi motifle yapılırken altın tahrirle şemseye bağlanmış. Şemse ve köşebent siyah renkle tahrirlenmiş. Bu alanlar alttan ayırma yapılarak altınla boyanmış. Miklepte kapaklara benzer özellikte köşebentler ve ½ simetrili miklep şemsesi yer almaktadır. Alttan ayırma ve gömme kalıp tekniğinin uygulandığı görülmekte.

Kapak içi merkezde siyahla kırmızı deri üzerine, katı' tekniğiyle yapılmış, rumi motiflerle ¼ simetrili şemse bulunmaktadır. Miklep kısım da kapak içindeki köşebentler bulunurken ½ simetri tasarımlı rumili miklep şemsesi yer almaktadır.

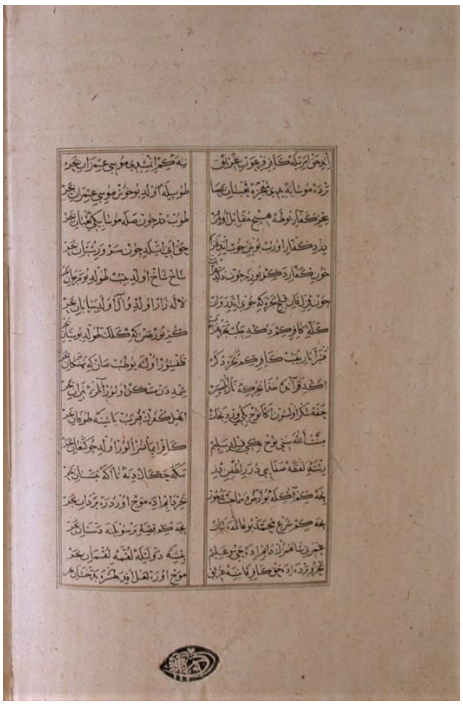
Diğer Özellikleri: Krem rengi kalın aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple hazırlanmış. Eserin serlevha sayfası tezhipli, cetveller altın yaldızlıdır. Mesnevi tarzındaki eserin müellifi, Sultan II. Bâyezid devri şairlerinden ve denizcilerinden olan Sinoplu Safa'î'dir.[428]

Bu kitap, Sultan II. Bâyezid'ın Kemal Reis komutasındaki1499-1500 yılları arasındaki İnebahtı (Lepanto) kalesi ve limanı ile Modon (Methoni) fethi olaylarını anlatmaktadır.[429]

Eserin ilk ve son sayfaları (1a,131b) II. Bâyezid tarafından mühürlenmiştir. 1a sayfasında Sultan I. Mahmud (slt. 1730-1754)'un mührü bulunmaktadır.



Resim 316. TSMK R. 1271, v. 1a.

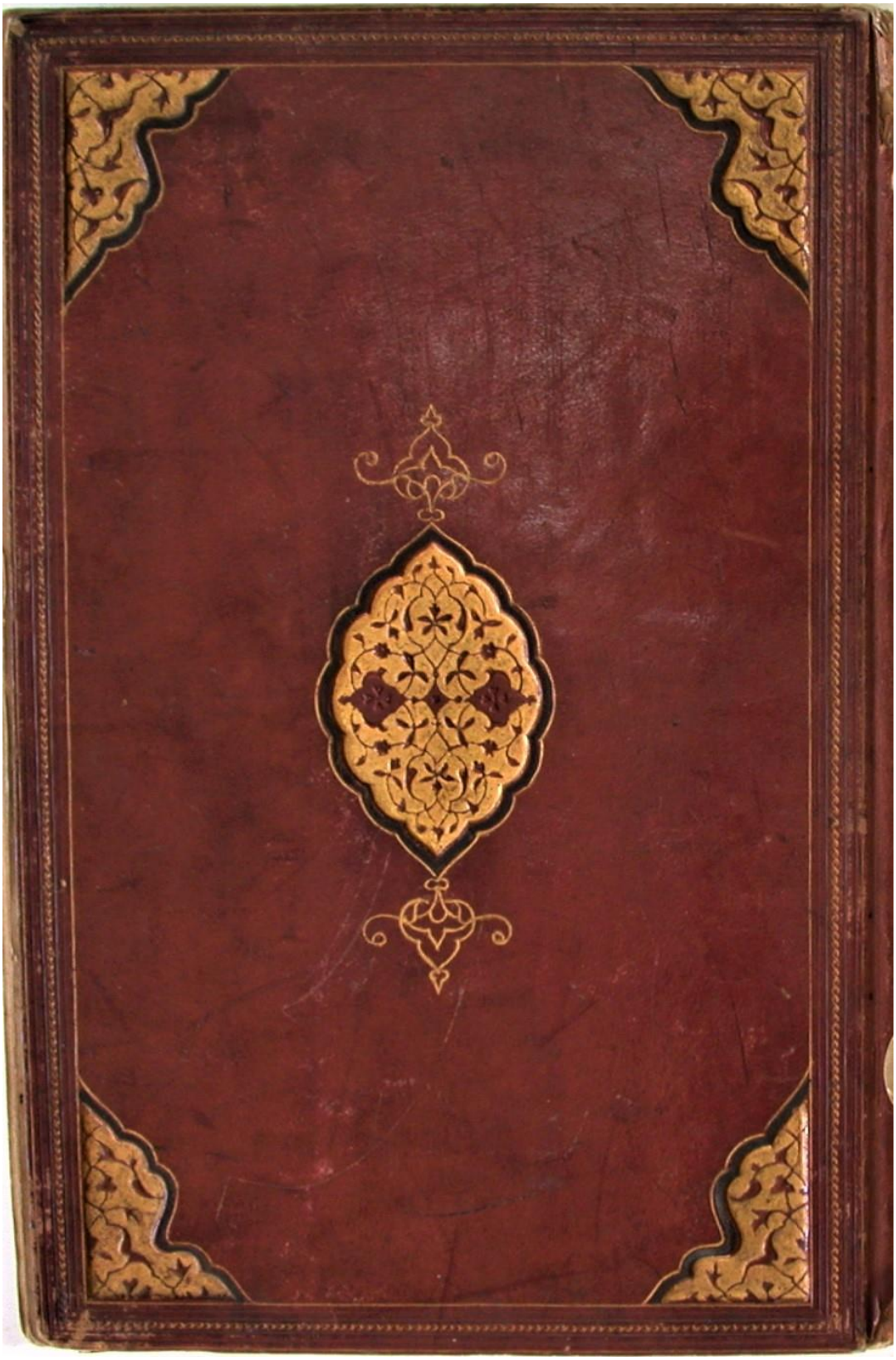


Resim 317. TSMK R 1271, 131b.

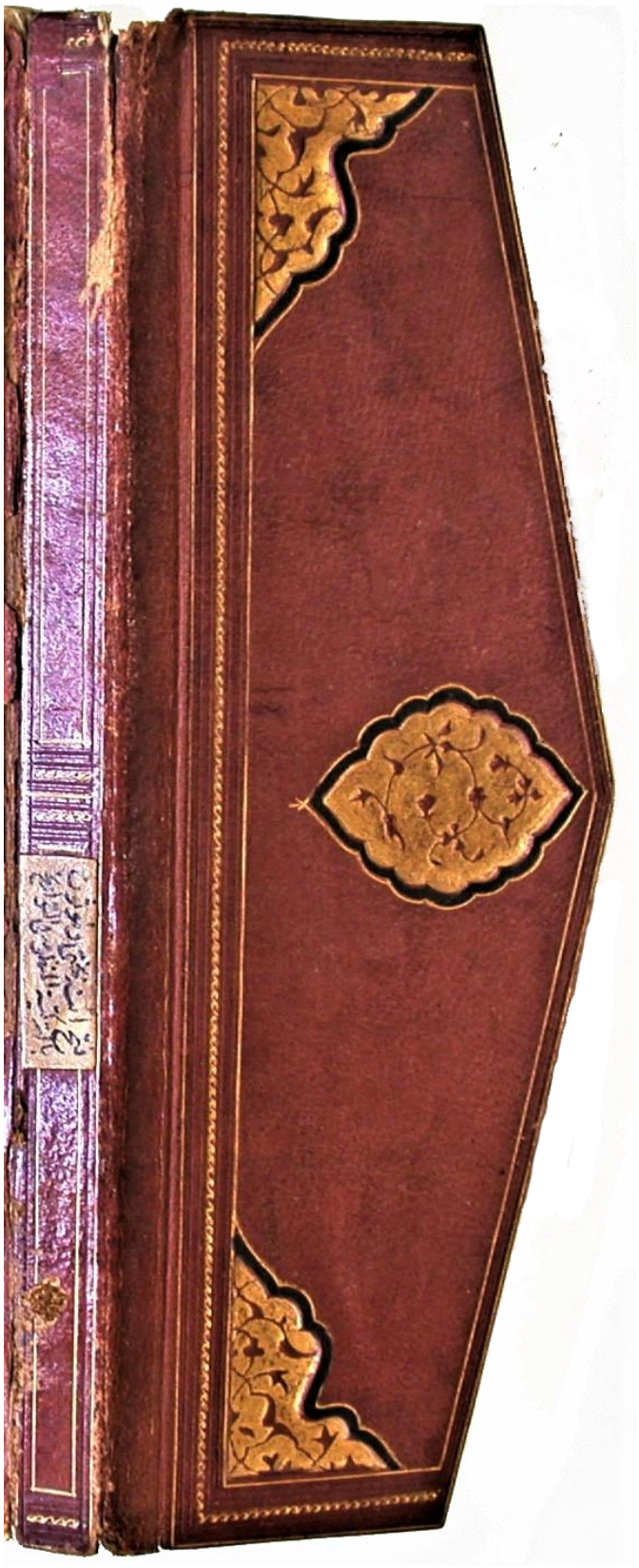
[428] Karatay, **TSMK Türkçe Yazmalar Kataloğu**, c. 1, s. 235-236.
[429] Necipoğlu, a.g.e., c. 2, s. 1022.



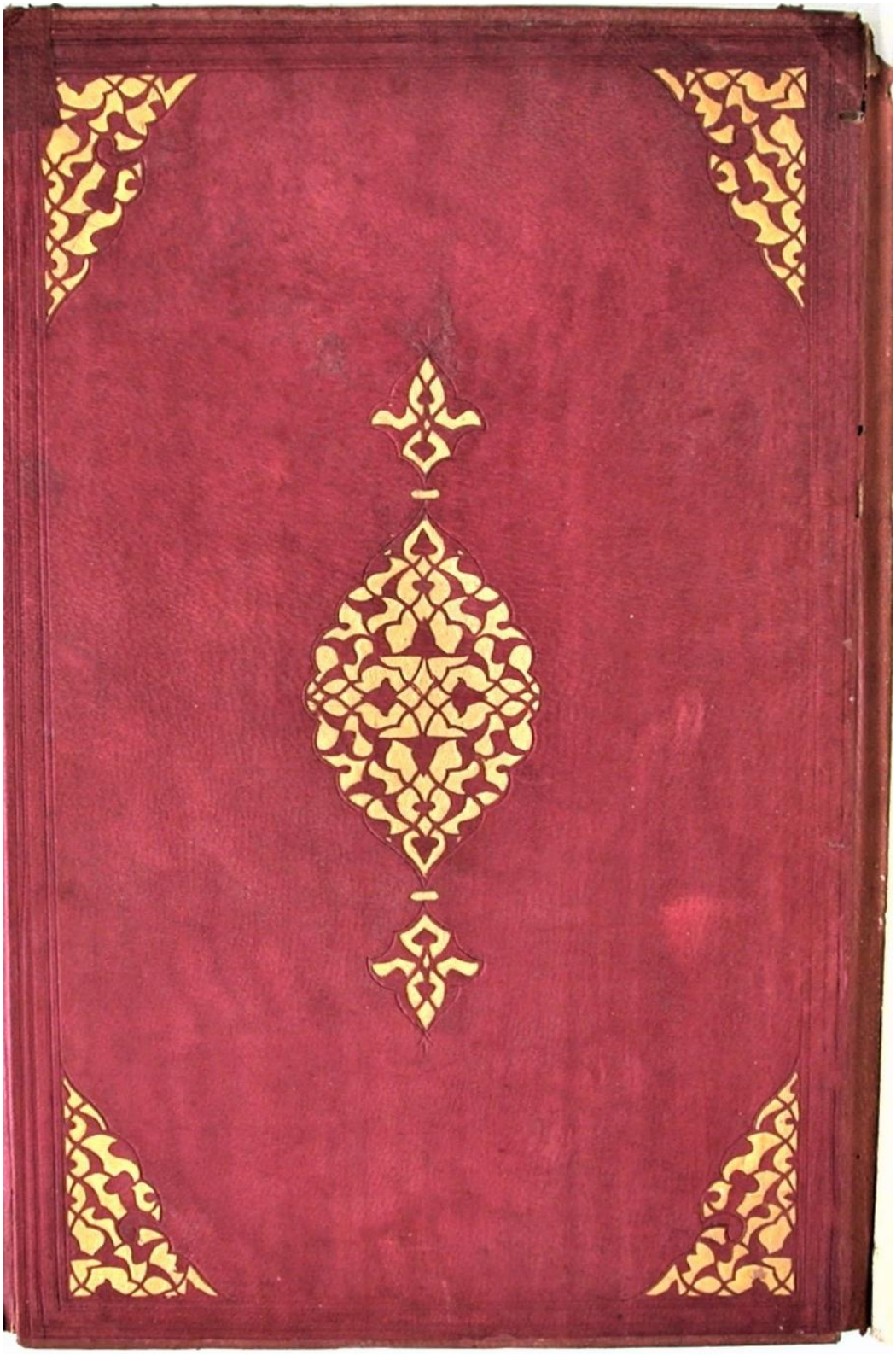
Resim 318. *Fetihnâme*, TSMK R 1271, v.2a.



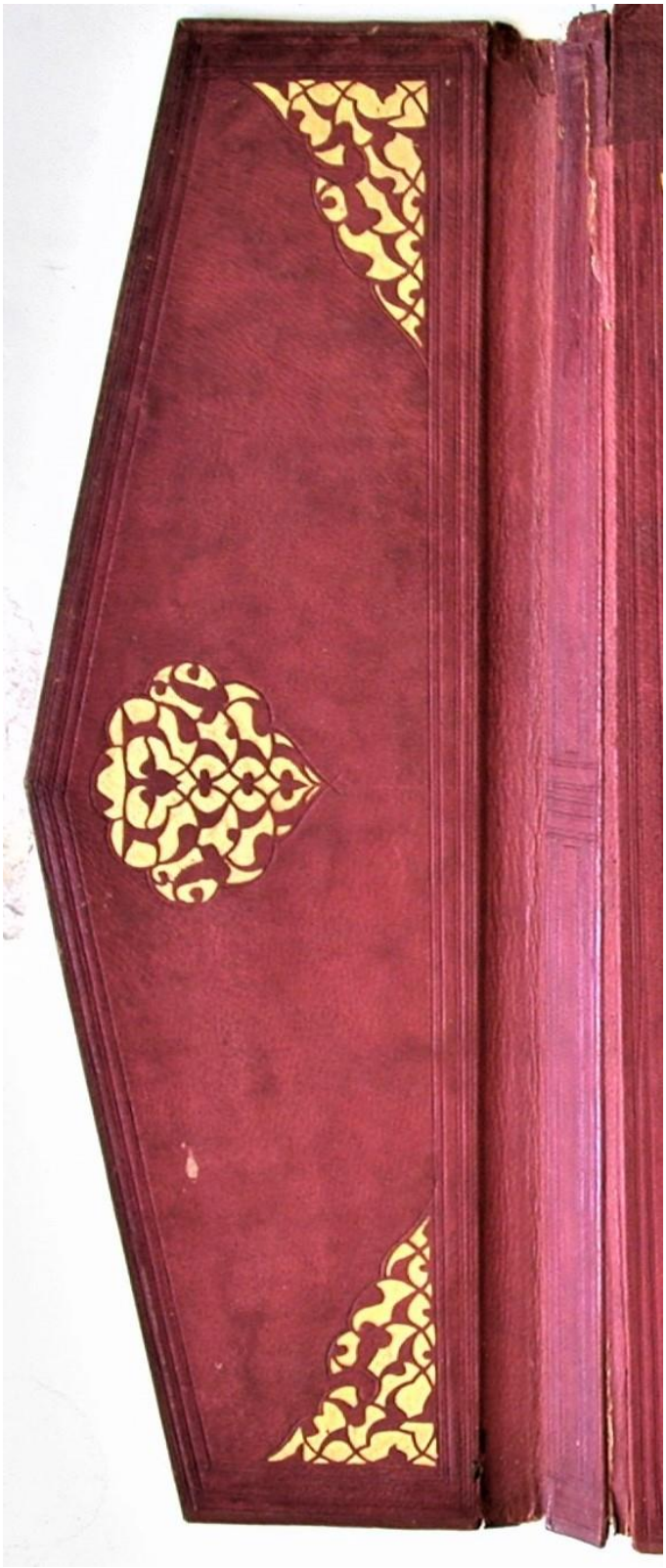
Resim 319. *Fetihnâme,* TSMK R 1271.



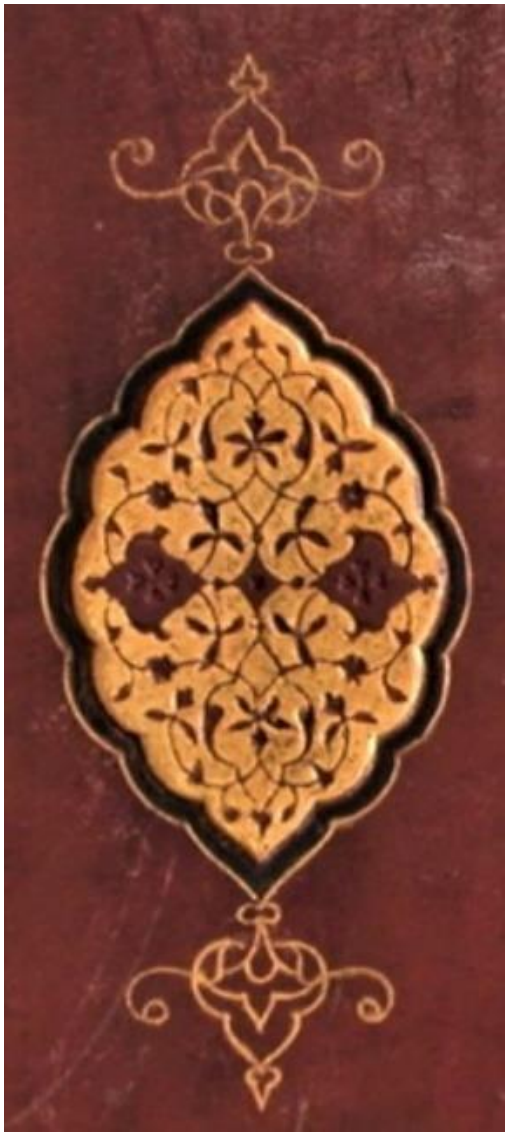
Resim 320. *Fetihnâme,* Miklep ve sertabı, TSMK R 1271.



Resim 321. *Fetihnâme,* Kapak içi, TSMK R 1271.



Resim 322. *Fetihnâme,* Miklep içi ve sertabı, TSMK R 1271.



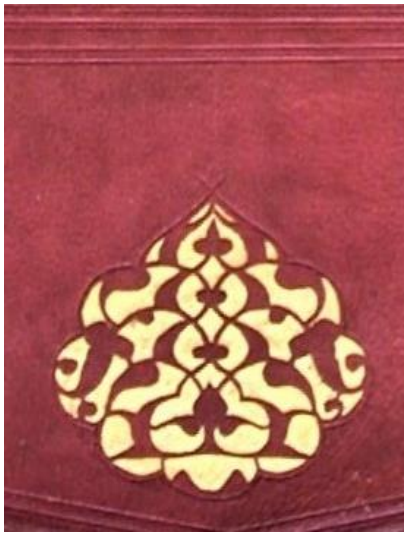
Resim 323. Şemse, TSMK R 1271.



Resim 324. Kapak içi şemse, TSMK R 1271.



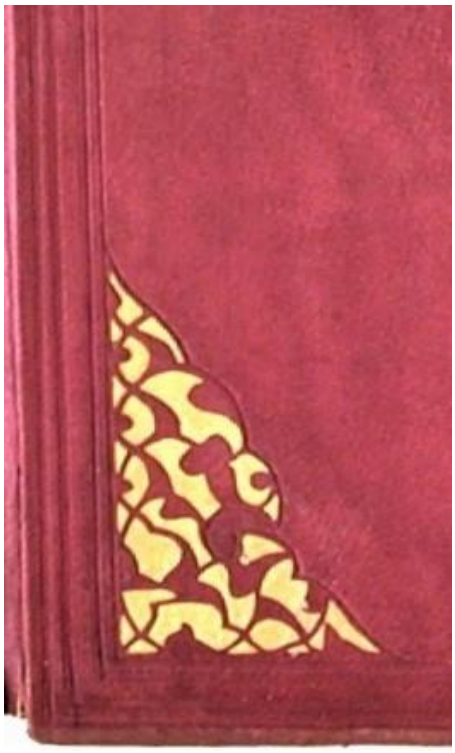
Resim 325. Miklep şemse, TSMK R 1271.



Resim 326. Miklep içi şemse, TSMK R 1271.



Resim 327. Köşebent, TSMK R 1271.



Resim 328. Kapak içi köşebent, TSMK R 1271.

Katalog No :20

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No : 5

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi : -

Tarihi : 1503/ h. 909

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih

Hattatı : Şeyh Hamdullah

Müzehhibi : Hasan bin Abdullah

Mücellidi : -

Ölçüleri : 321 x 230 mm

Varak sayısı : 377

Satır sayısı : 11

Cild Özellikleri: Kapaklarda koyu kahverengi deri üzerine salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında bordür, cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Dilimli oval şemsenin, köşebentlerin ve bordürlerin içi rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiş. Köşebentler yarım salbekli ve içe kıvrımlı olarak, şemsenin uçlarında ayrı bulunan salbekler altın tahrirle merkeze birleşik yapılmış. Bordür, paftalara ayrılarak düzenlenmiş. Şemse içi ¼, salbekler ½ simetri esasına göre tasarlanmış. Miklepte kapakla benzer özellikte ½ şemse formlu uygulanmış. Sertap kısım iki bölüm halinde Vâkıa Sûresinin 56/77-79. Ayetleri yazılıdır.

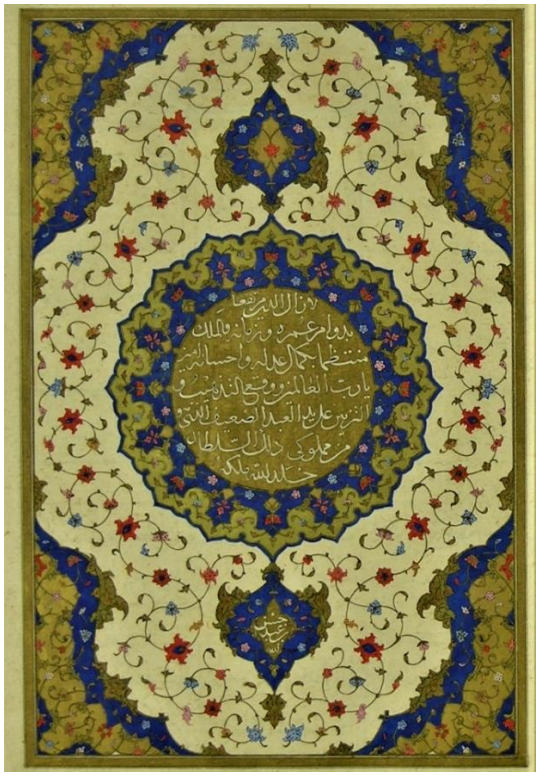
Kapak içi, kırmızı renkli deri üzerine şemse, köşebent ve bordürden oluşmakta, süsleme elemanı olarak hatayî grubu motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Kapak içi kompozisyon planıyla dış kısımla benzerlik göstermekte olup şemse içi serbest tasarım özelliğine sahiptir. Sertap kısımda iki taraflı geçme düğümlü motifler arasında kartuş yer almaktadır.

Mushaf'ın kapaklarının dışı ve içi soğuk baskı gömme kalıp tekniğiyle hazırlanmıştır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kalınca kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Zahriye, serlevha, sure başları, hizip ve cüz gülleri, son iki sayfa tezhipli, cetveller altın yaldızlıdır.[430]

Mushaf'ın çift zahriyesinden biri (v.1b) çalınmış olduğu için elimizde sadece v. 2a mevcuttur. Zahriyenin (v. 2a) sol alt köşesinde Sultan II. Bâyezid'ın mührü gölge gibi durmakta; daha yukarda ise Sultan III. Ahmed'in mührü yer almaktadır. Hatime zahriyelerinin v. 371-372a içinde Sultan Bâyezid'ın tilaveti için hazırlandığına dair ifade bulunmaktadır.

374a sayfasında talik hatla manzum fal-ı Kur'an vardır ve sayfanın yarısı tezhiplidir. Varak 375'te IV. Mehmed (1648-1687) döneminde nesih hatla hatim duası ilave edilmiştir. Sure başlarının içi üstübeç mürekkebi ve rikâ hatla yazılmıştır.[431]



Resim 329. TSMK A5, v.372.



Resim 330. TSMK A5, v. 371**.**

[430] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c. 1, s. 214.
[431] Derman, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, s. 23.



Resim 331. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK A5, v. 2a.



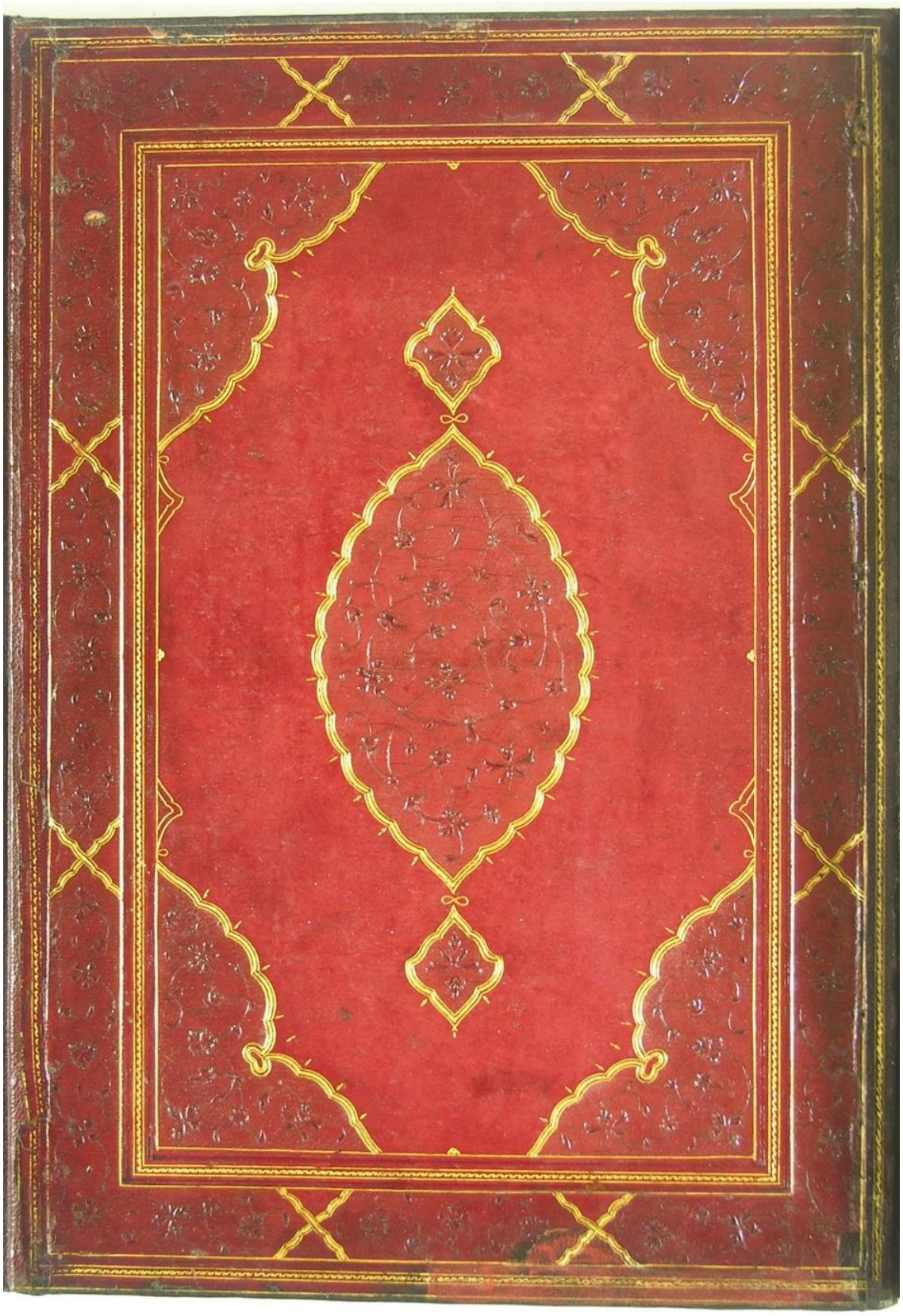
Resim 332. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK A5, v.2b.



Resim 333. *Mushaf-ı Şerif*, TSMK A5.



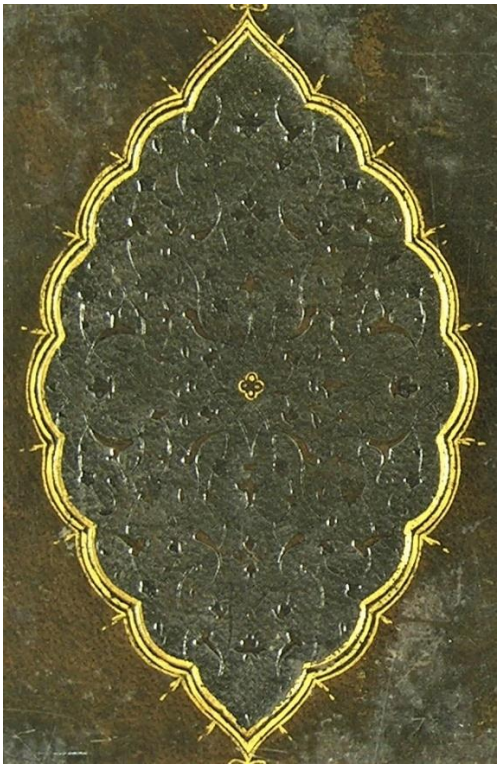
Resim 334. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TSMK A5.



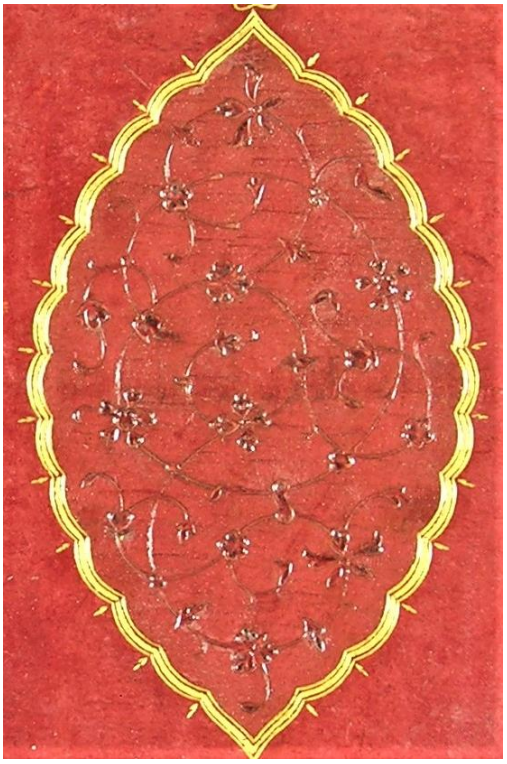
Resim 335. *Mushaf-ı Şerif,* Kapak içi, TSMK A5.



Resim 336. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep içi ve Sertabı, TSMK A5.



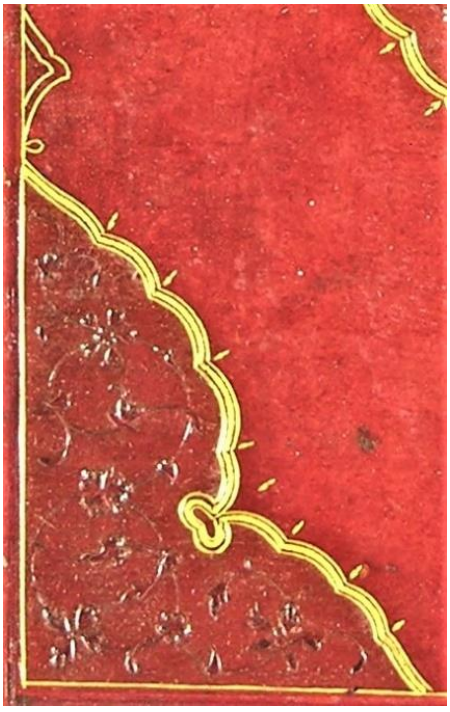
Resim 337. Şemse, TSMK A. 5.



Resim 338. Kapak içi şemse, TSMK A.5.



Resim 339. Köşebent, TSMK A. 5.



Resim 340. Kapak içi köşebent, TSMK A. 5.



Resim 341. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/77-78, TSMK A. 5.



Resim 342. Sertab yazı, Vâkıa Suresi 56/79-80, TSMK A. 5.



Resim 343. Bordür detay, TSMK A. 5.



Resim 344. Kapak içi bordür detay, TSMK A. 5.

Katalog No :21

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No : 3495

Eser Adı : Ma'rifetü Hakîkati'l- Mevzuati'l- Kevâkib

Müellifi :

Tarihi : 1502/ h. 908

Dili : Arapça

Konusu : Astronomi

Yazı türü : Nesih

Hattatı :

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 235 x 150 mm

Varak sayısı : 88

Satır sayısı : 11

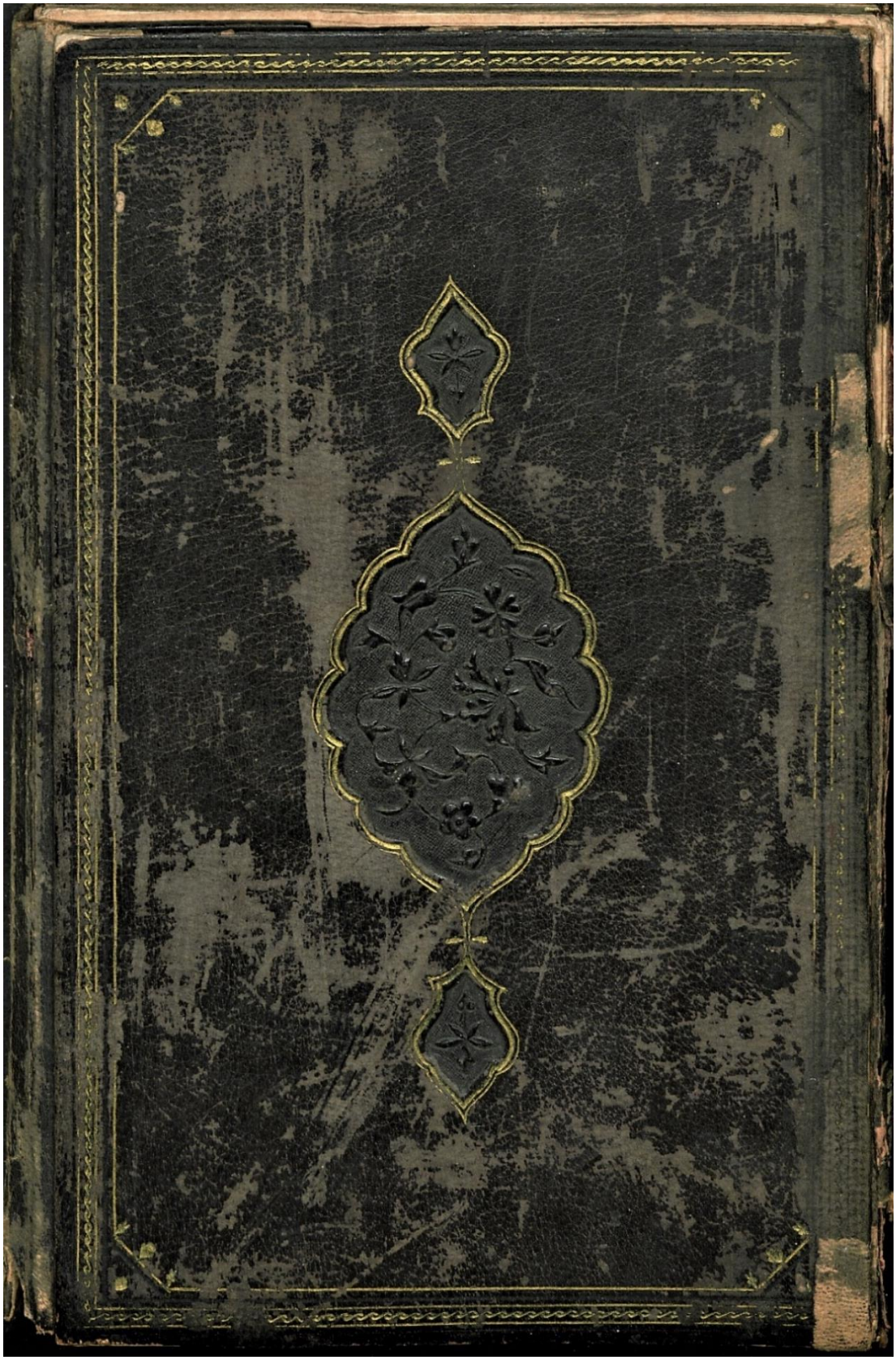
Cild Özellikleri: Kapaklarda siyah renkli deri üzerine salbekli oval şemse, kenarlarında cetveller ve "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapak aynı şekilde tezyin edilmiş. Dilimli oval şemsenin, salbeklerin ve miklep şemsesinin içi hatayî grubu motiflerle süslenmiş ve serbest kompozisyon esasına göre yapılmış. Köşelerde sadece üç tane altın nokta çakılmış. Cild özellikleriyle dönemin üslûbunu yansıtmaktadır. Mushaf-ı Şerif ya da özel hazırlanmış edebî eserler dışında kitapların cildlerinin sade yapıldığı anlaşılmaktadır. Kapak içinde sadece vişne rengi deri üzerine merkezde dört adet altın nokta çakılmış ve başka bir süslemenin yapılmadığı görülmektedir. Cild, gömme kalıp tekniğiyle yapılmıştır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, söz başları altın yaldızlıdır. Bu kitap Sultan II. Bâyezid'ın emriyle Abdüsselam el- Muhtadî (Haca İlya el- Yahudî) tarafından İbraniceden Arapçaya çevrilmiştir.[432]

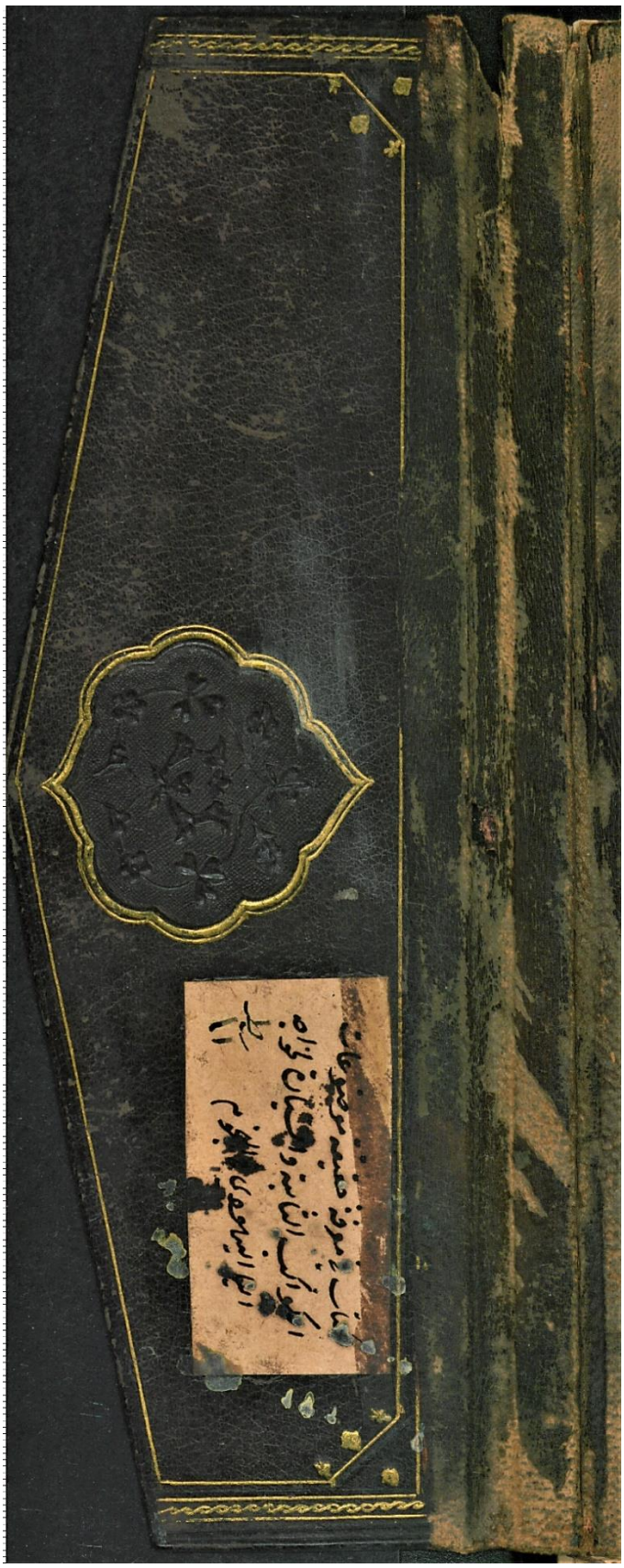


Resim 345. TSMK A. 3495, v.2a-1b.

[432] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, C. 3, s. 777.



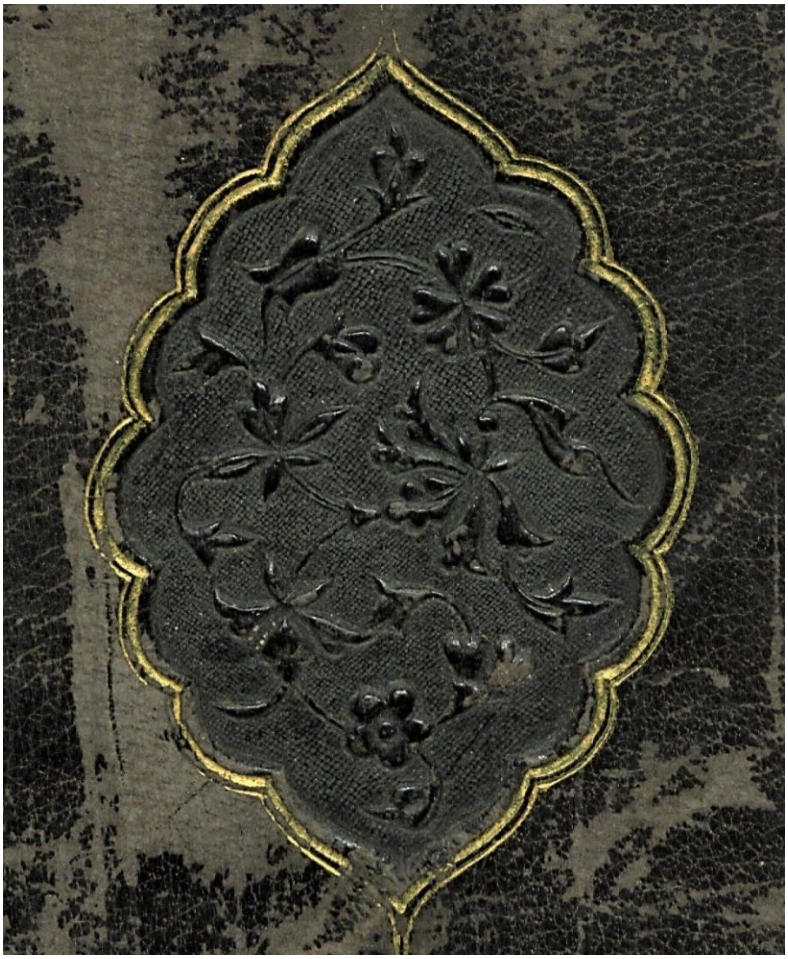
Resim 346. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib*, TSMK A. 3495.



Resim 347. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib,* Miklep ve sertabı, TSMK A. 3495.



Resim 348. *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib,* Kapak içi, miklep ve sertabı, TSMK A. 3495.



Resim 349. Şemse, TSMK A. 3495.



Resim 350. Miklep şemsesi, TSMK A. 3495.

Katalog No :22

Bulunduğu Yer : Süleymaniye Kütüphanesi

Bölümü : Ayasofya

Envanter No : 4157

Eser Adı : Felekü'l-Meâli

Müellifi : İbnü'l Hebbariyye Nizamüddin Muhammed b. Muhammed el- Abbasî

Tarihi : 1506/ h. 912

Dili : Arapça

Konusu : Astronomi

Yazı türü : Nesih

Hattatı : -

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

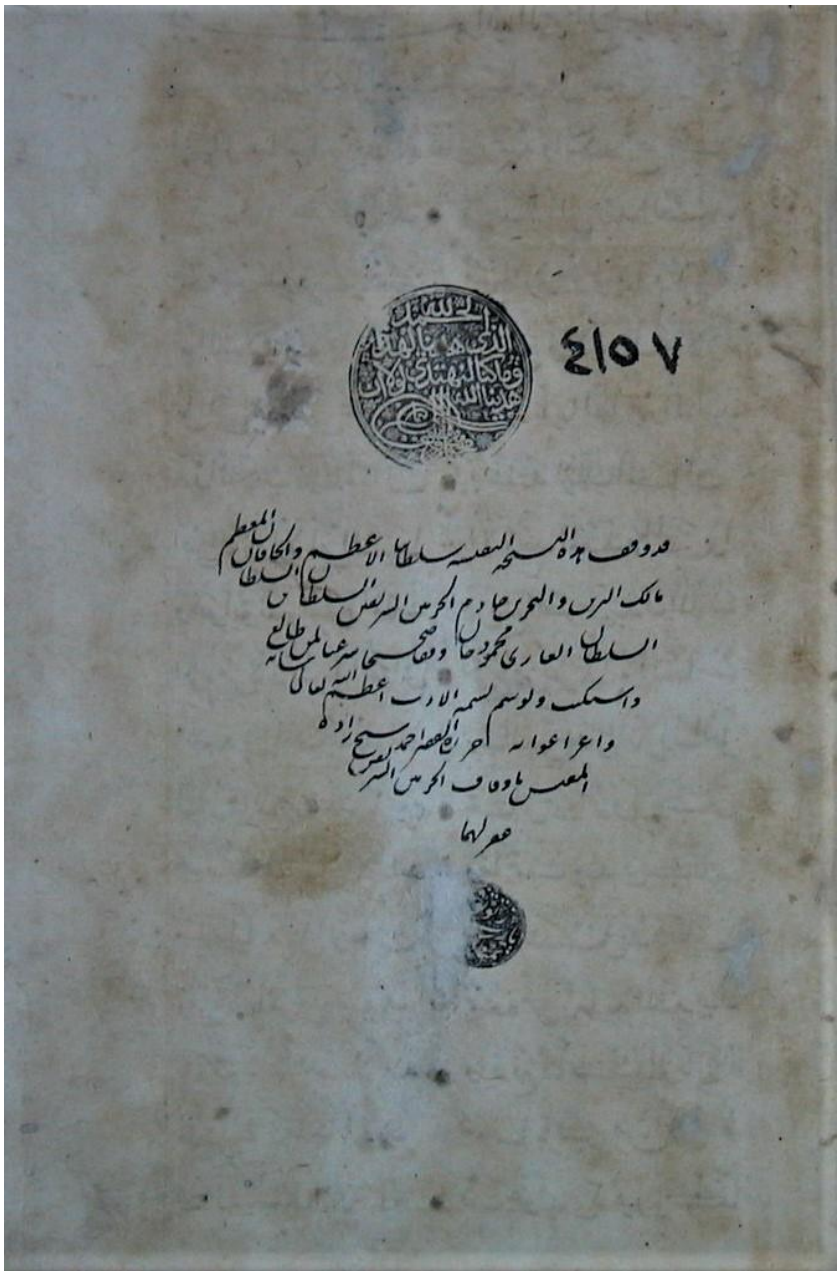
Ölçüleri : 295 x160 mm

Varak sayısı : 119

Satır sayısı : 19

Cild Özellikleri: Kapakları yeşil renkli kadife kumaşla kaplıdır. Kumaşın dört tarafı siyah deri ile çevrilmiştir. Çaharkûşe kumaş cild olarak yapılan eser, dönemin tekstil örneklerinden birini yansıtmaktadır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah ve kırmızı mürekkep. Eserin 1a sayfasında I. Mahmud (slt. 1730-1754)'un ve vakıf mührü bulunmaktadır.



Resim 351. *Felekü'l-Meâli*, SK Ayasofya 4157, v. 1a.



Resim 352. *Felekü'l-Meâli*, SK Ayasofya 4157.



Resim 353. *Felekü'l-Meâli*, Miklep ve sertabı, SK Ayasofya 4157.

Katalog No :23

Bulunduğu Yer : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter No : 97

Eser Adı : Mushaf-ı Şerif

Müellifi :

Tarihi : 1507-08/ h. 913

Dili : Arapça

Konusu : Din

Yazı türü : Nesih, rikâ'

Hattatı : Cemâleddin el-Amâsî

Müzehhibi : -

Mücellidi : -

Ölçüleri : 255 x 175 mm

Varak sayısı : 468

Satır sayısı : 11

Cild Özellikleri: Kapaklarda vişne rengi deri üzerine merkezde salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler, kenarlarında cetveller, "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Dilimli şemsenin içi serbest kompozisyon esasına göre bulut ve hatayî grubu motiflerle hazırlanmış. Salbekler şemseden ayrı olarak yapılmış. Köşebentlerin klasik cild formunun özelliğinde olduğu dikkat çekicidir. Köşebentler ile şemse arasında kalan yüzey boş bırakılmıştır. Köşebentler ve salbekli şemsenin etrafına altın yaldızla tahrir ve tığ çekilmiş. Cildin şemse, köşebent ve miklepteki bezemelerinde aynı motif gruplarını görmekteyiz. Miklepte serbest kompozisyon esasına göre miklep şemsesi yer almakta. Sertabın orta kısmında Vâkıa suresinin 78. Ayet'i yazılıdır. Gömme kalıpla uygulanan cildde tüm bezemeler altın zeminde alttan ayırma tekniği ile yüzeyden aşağıdadır.

Kapakları içi muhtemelen yıpranmış ya da eserden çıkarılmış olmalıdır. Sağ kapak içinde kenarları yıpranmış siyah deri bulunmakta, sol kapak içine ve miklebe ise yeşil renkli kumaş yapıştırılmıştır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevha ve ketebe sayfası tezhiplidir.

Eserin hattatı Şeyh Hamdullah'ın 1481'de İstanbul'a yerleşmesinden sonra bu beldeye gelen talebesi Celaleddin Amâsî'dir. Muhtemelen Mushaf'ı, Şeyh Hamdullah'a yakın bir yerde yazdığı görülmektedir. Amâsî'nin nesih ve rikâ' hatlardaki kemaline bu Mushaf önemli bir delil teşkil etmektedir.[433]

Mushaf'ta iki kayıt bulunmaktadır. Osmanlıca olan birinci kayıtta Mushaf'ın Esma Sultan (ö. 1848)'a ait olduğu babası Sultan I. Abdülhamid (slt. 1774-1789)'in baş ucunda okunmak üzere vakfedildiği h.12 Recep 1203/m. 8 Nisan 1789 tarihinde Hafız Hasan tarafından yazılmıştır (1b). İkinci kayıt Sultan I. Abdülhamid Türbesi'ne vakfedildiğine ilişkin Evkâfü-l-Harameyni'ş -Şerifeyn müfettişi Ali Efendi tarafından yazılmış olan Arapça kayıttır (2a). Aynı sayfada evkaf müfettişinin mührü bulunmaktadır. Hamidiye (I. Abdülhamid) Türbesi'nden 20 Şubat 1926'da Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.[434]

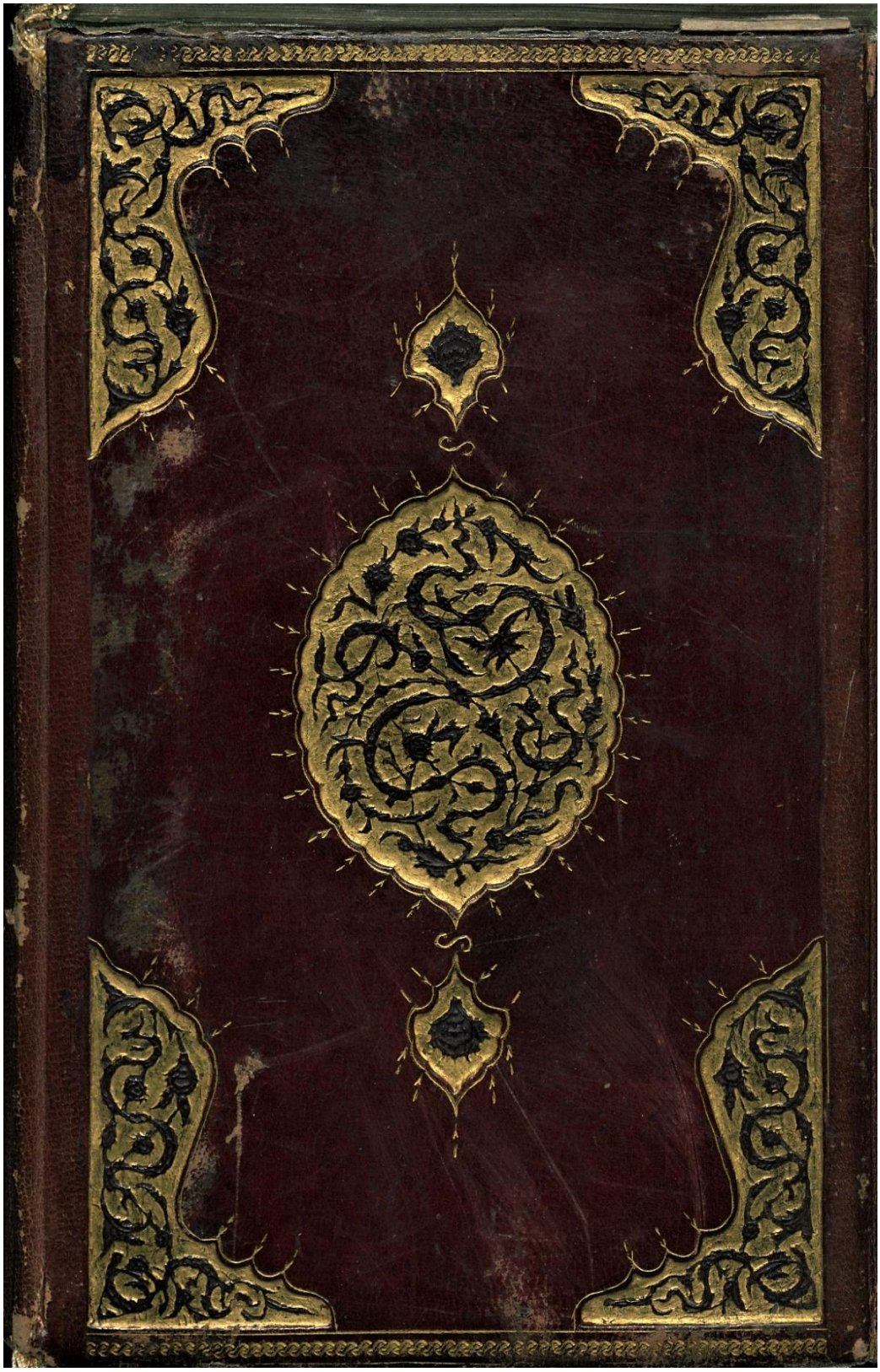


Resim 354. TİEM 97, v. 468a.

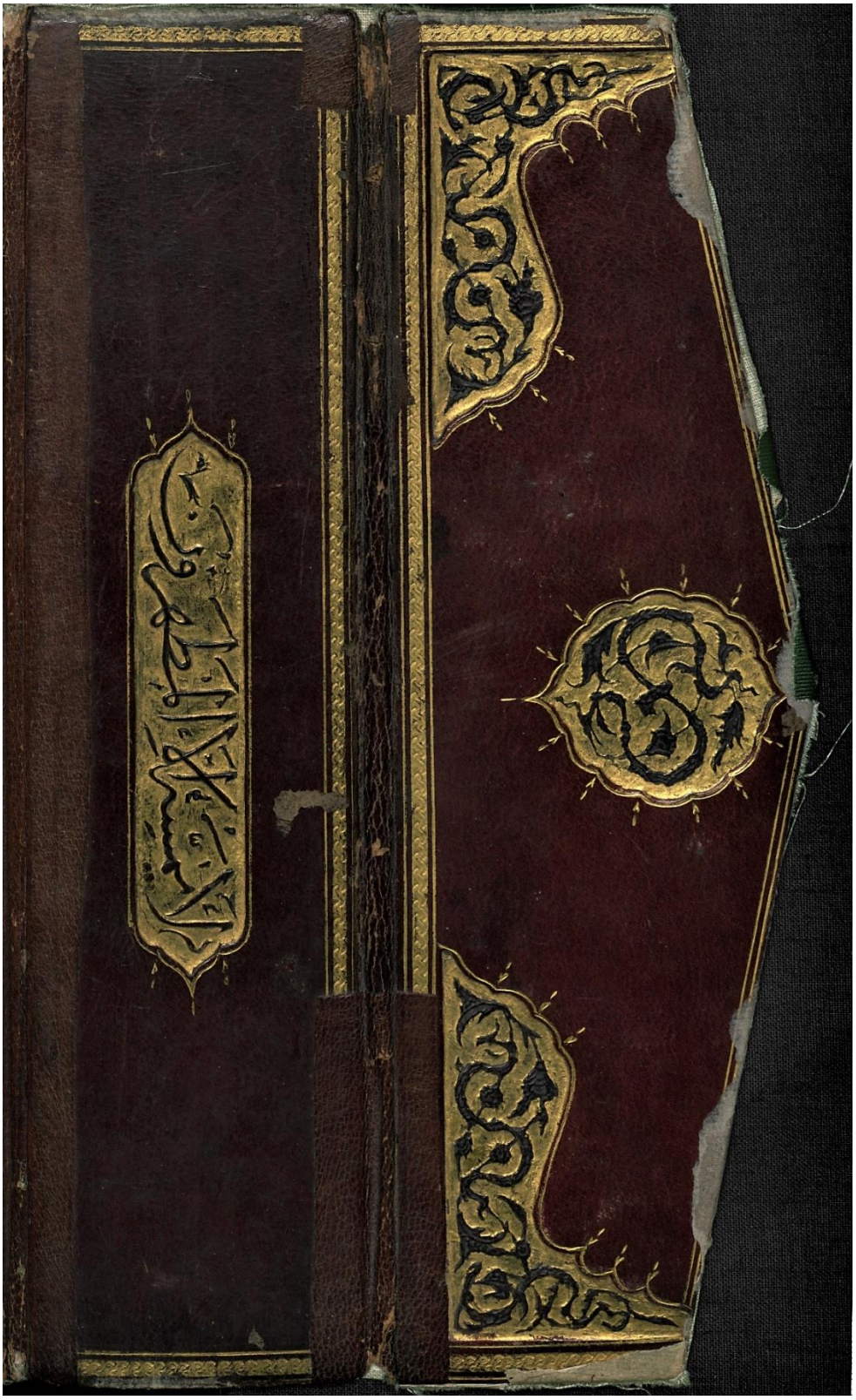
[433] Derman, a.g.e., s. 35.
[434] **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, s. 378.



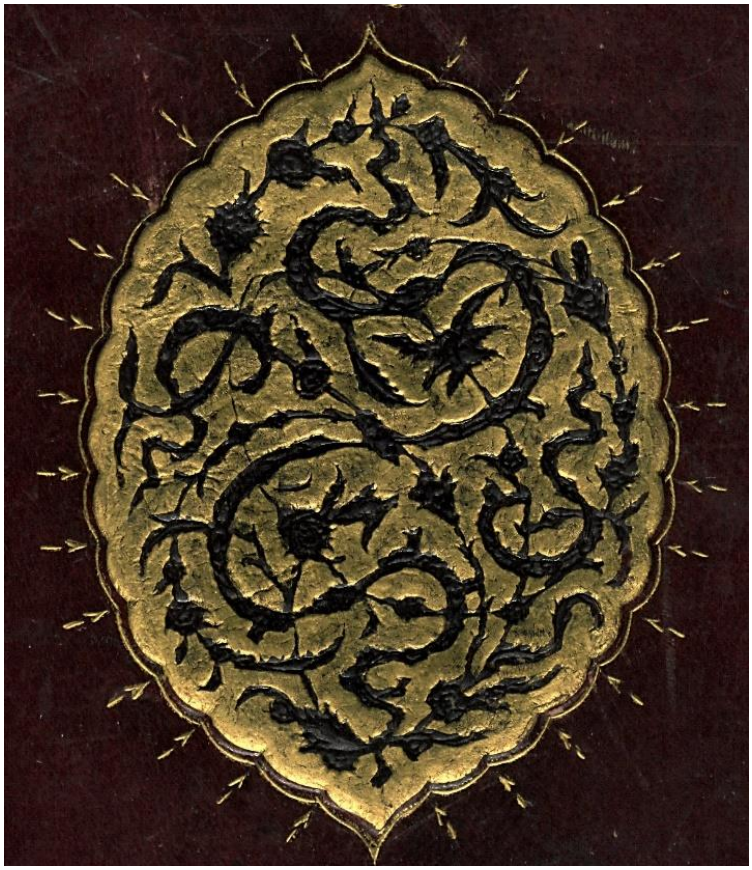
Resim 355. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 97, v.3a.



Resim 356. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 97.



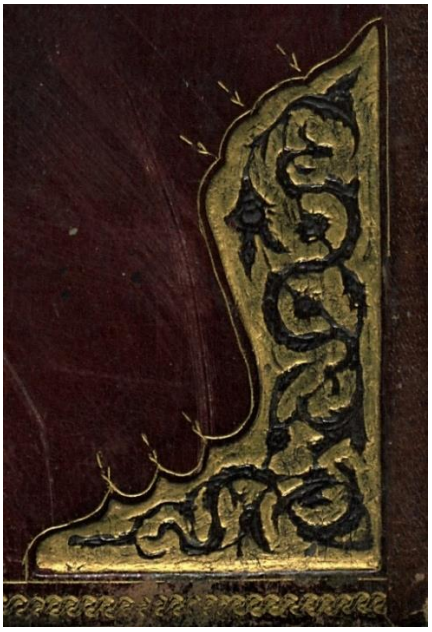
Resim 357. *Mushaf-ı Şerif,* Miklep ve sertabı, TİEM 97.



Resim 358. Şemse, TİEM 97.



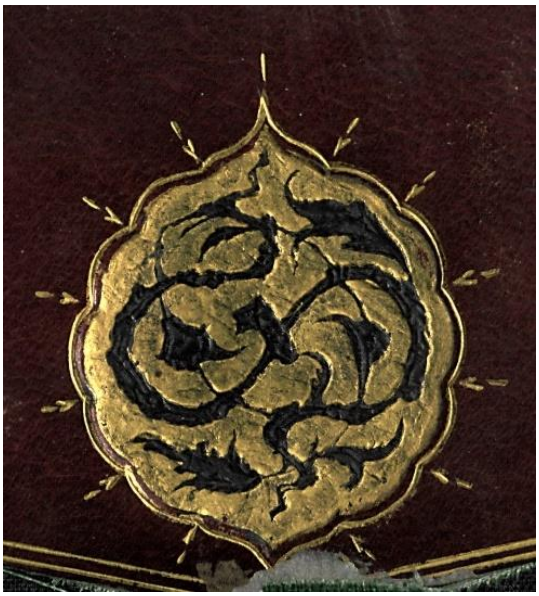
Resim 359. Salbek, TİEM 97.



Resim 360. Köşebent, TİEM 97.



Resim 361. Sertab yazı, Vâkıa Sûresi 56/79, TİEM 97.



Resim 362. Miklep şemse, TİEM 97.

Katalog No :24

Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Bölümü : III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No : 607

Eser Adı : el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye

Müellifi : Hayreddin Hızır b. Mahmud b. Atûfî (ö.1541)

Tarihi : 1510-11/ h. 916

Dili : Arapça

Konusu : Hadis

Yazı türü : Nesih

Hattatı : -

Müzehhibi :

Mücellidi : -

Ölçüleri : 260 x 175 mm

Varak sayısı : 92

Satır sayısı : 13

Cild Özellikleri: Kapaklarda siyah renkli deri üzerine salbekli oval şemse, köşelerinde köşebentler ve kenarlarında cetveller "**s**" biçiminde zencerekler bulunmaktadır. Ön ve arka kapaklar aynı şemse formlarında tezyin edilmiştir. Dış kapakta dilimli şemsenin içi rumî ve hayati grubu motiflerle ¼ kompozisyonla çift sıra kıvrım dallarla, köşebentler içe kıvrım yapmış rumî ve hatayi grubu motiflerle süslenmiş. Köşebentler yarım salbekli, ayrı düzenlenmiş olan salbekler altın tahrirle şemseye bağlanmış. Bezeme alanlarda sadece hatayîlerin ortalarında ve dış çember alanın tahrirlerinde altın kullanılmış. Miklep, serbest tasarımlı şemse ve dış kapaklardaki köşebentlerle hazırlanmış.

Kapak içleri, kırmızı renkli deri üzerine serbest tasarımlı oval, salbekli şemse ve yarım salbekli köşebentlerden müteşekkildir. Miklepte köşebentler ve serbest tasarımlı miklep şemsesi bulunmaktadır. Kapak içindeki bezemeli kısımlar hatayî grubu

motiflerden oluşmaktadır. Tahrirler ve motiflerin orta noktaları altınla yapılmış. Cild, tasarım özellikleriyle yazıldığı dönemin üslûbunu yansıtmaktadır.

Diğer Özellikleri: Krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep, duraklar ve cetveller altın yaldızlıdır. Eserde müzehhep iki zahriye ve serlevha mevcuttur. Dönemin önemli âlim ve vaizlerinden aynı zamanda Sultan II. Bâyezid'ın hafız-ı kütüb'u Atûfî tarafından hazırlanan kitap, itikada dair hadisleri içermektedir.[435] Kitabın 1a sayfasında III. Ahmed'in mührü vardır. Eserde II. Bâyezid'ın mührü bulunmamakta ancak 2a sayfasının sol alt bölümünde altın yaldızla yazılı "*Sultan Bâyezid Han*" ibaresi II. Bâyezid'a ithaf edildiğini göstermektedir.



Resim 363. TSMK A. 607, v. 2a-1b.

[435] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, C. 2, s. 276.



Resim 364. "*Sultan Bâyezîd Han,*" TSMK A.607, v. 2a.



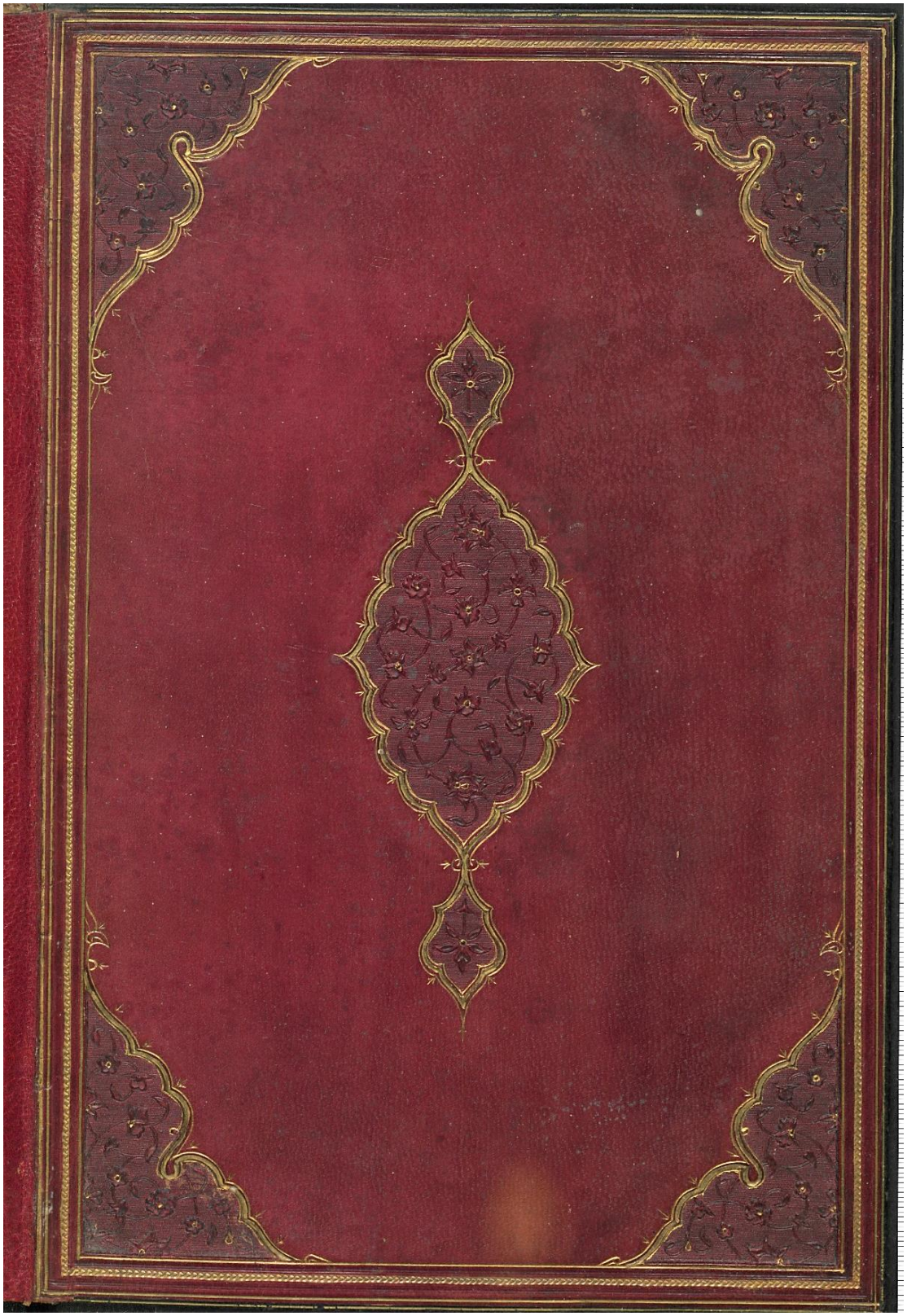
Resim 365. TSMK A.607, v. 1b.



Resim 366. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye*, TSMK A 607.



Resim 367. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye,* Miklep ve sertabı, TSMK A 607.



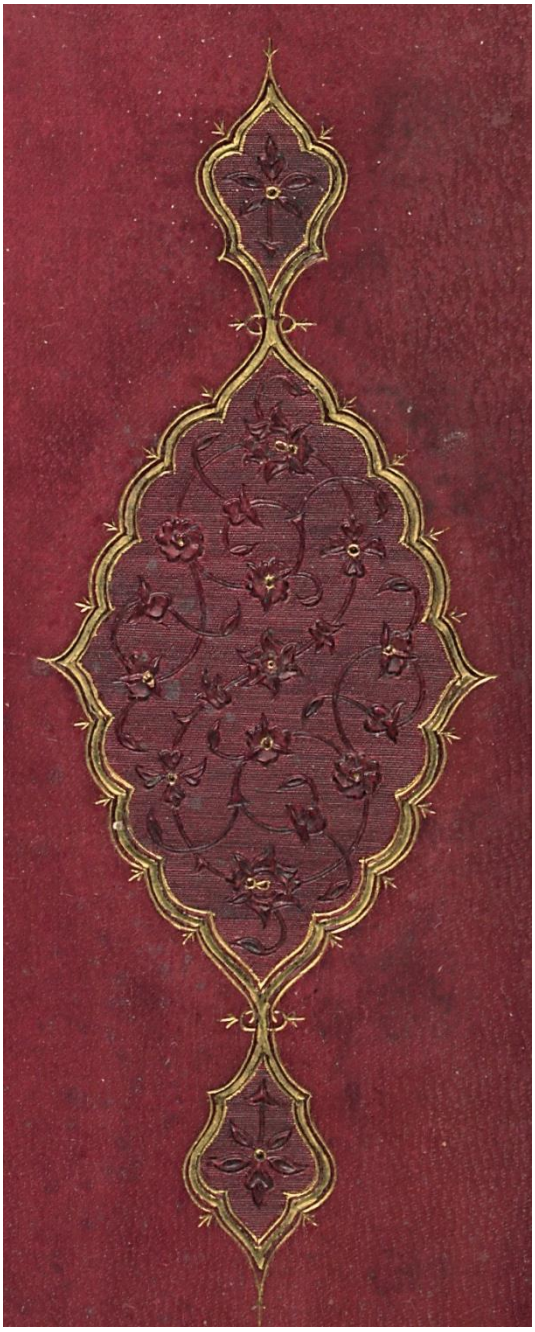
Resim 368. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye*, Kapak içi, TSMK A 607.



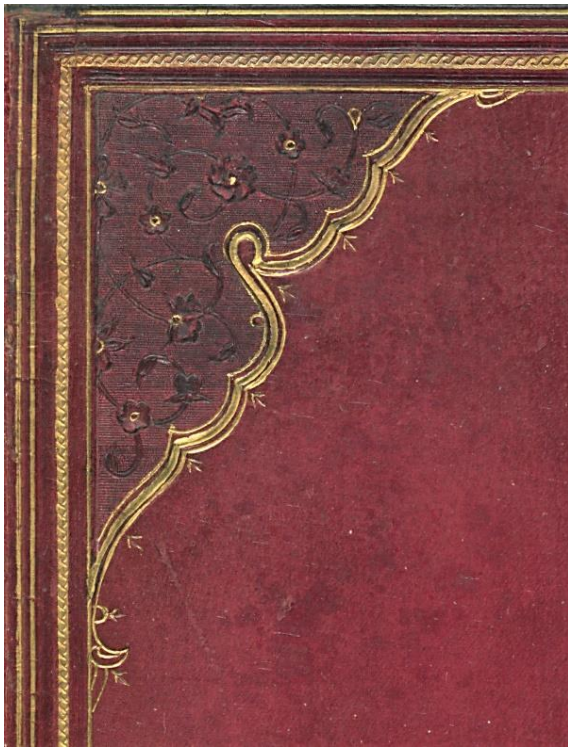
Resim 369. *el-Cevheretü'l-Cinâniye fi'l-Mesâili'l-İmaniyye*, Miklep içi, TSMK A 607.



Resim 370. Şemse, TSMK A 607.



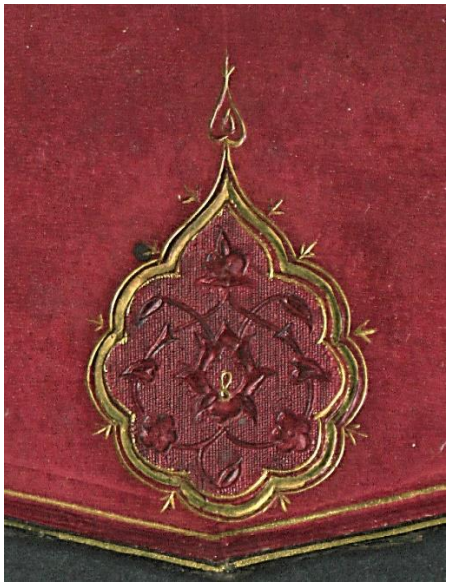
Resim 371. Kapak içi şemse, TSMK A 607.



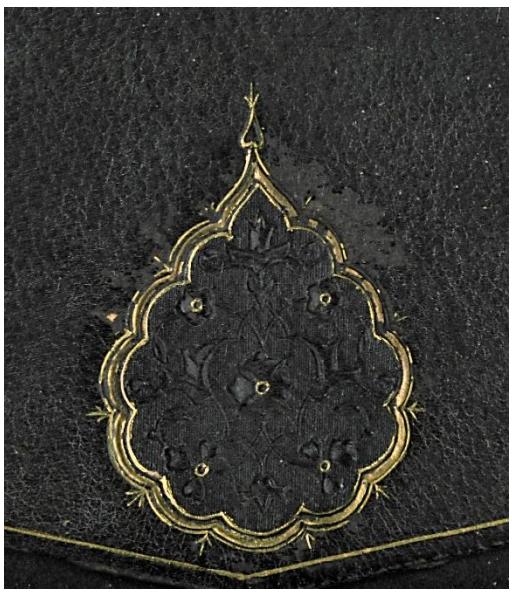
Resim 372. Kapak içi köşebent, TSMK A 607.



Resim 373. Köşebent, TSMK A 607.



Resim 374. Miklep içi şemse, TSMK A 607.



Resim 375. Miklep şemse, TSMK A 607.

3.2.DÖNEME AİT SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERDE CİLD TASARIMI

Katalogda yer alan 24 eserin cild tasarımlarını kronolojik sıralama ile incelediğimizde benzerlikler gösterseler de kendi içlerinde farklı özelliklerle ayrılmaktadırlar. Bu bölümde katalog örneklerinin malzeme, renk, teknik, ölçü ve bezeme yapılan kısımlar dikkate alınarak çizimler yardımıyla cildlerin tasarım özellikleri anlatılacaktır.

3.2.1. Malzeme ve Renk

İncelediğimiz cildlerde kullanılan en temel malzeme deridir. Deri dışında kullanılan diğer malzeme kumaştır. Kumaş cildlerin de dört tarafı ince şeritler halinde deriden yapılmıştır. Fatih döneminde kullanılan kumaş cild uygulaması Bâyezid döneminde de devam etmiştir. Kadife kumaşların yanında daha çok yıpranmış cildlerde ipek kareli kumaşların kullanıldığı görülmektedir. Katalogda bir adet (kat. 21) yeşil kadife kumaştan etrafı siyah deri ile kaplı cilde yer verilmiştir. Dönem cildlerinin temel özelliklerinden olan kapak içleri de deriden yapılmıştır.

Katalogda yer alan eserlerin kapaklarının iç ve dış kısımlarında farklı renklerde deri kullanılmıştır. Genellikle kahverengi ve kırmızının tonlarının çoğunlukta olduğu görülmüştür. Kapaklarda koyu renkler kapak içlerinde ise daha açık tonlar tercih edilmiştir. Kırmızı ve tonları kapaklarda (kat. 1, 2, 5, 10, 11, 13, 18, 19, 23) 9 eserde, kapak içlerinde ise (kat. 7, 9, 12, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 24) 10 eserde kullanılmıştır. Kahve rengin tonları kapaklarda (kat. 4, 6, 7, 8, 9, 12, 15, 16, 17, 20) 10 eserde, kapak içlerinde (kat. 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 18) 8 eserde bulunmaktadır. 4 eserin kapağında siyah renk (kat. 3, 14, 21, 24), 3 eserin kapak içinde yağ yeşili rengi (kat. 1, 13, 16) kullanılmıştır.

3.2.2. Bezeme

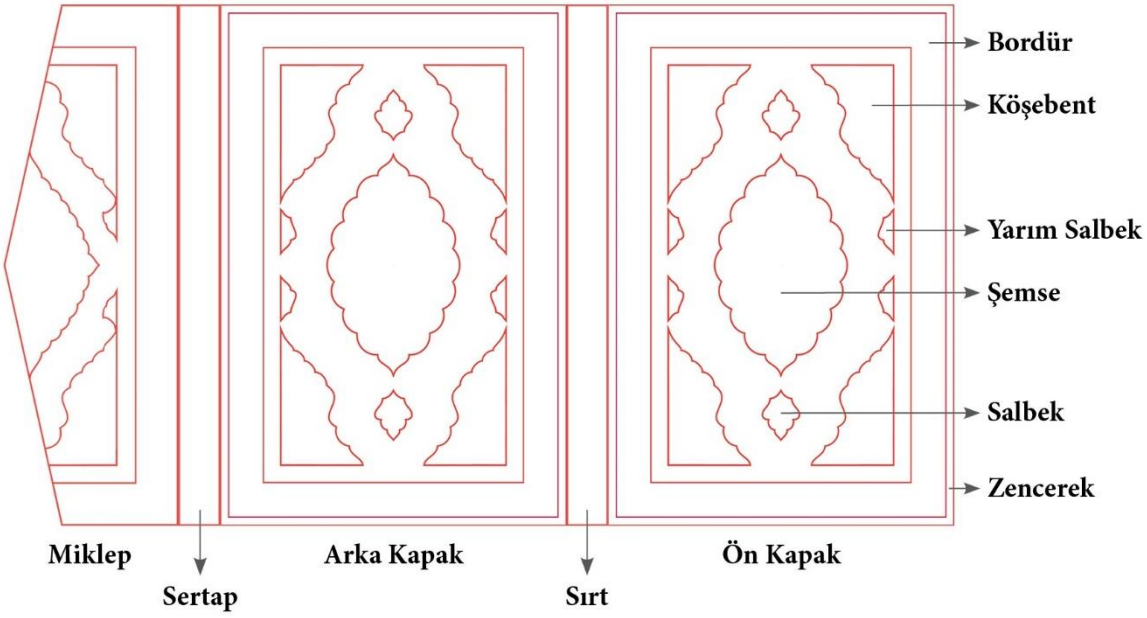
İncelediğimiz tüm eserlerde belli kısımlarla sınırlandırılmış bezeme anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Yüzeyi tümden kaplayan süsleme katalogda bulunan cildlerde görülmemiştir. Cildlerin sırtları sade bırakılmış, herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Sertap bölümlerde yazı ve motiflerle süsleme bulunmaktadır.

Bezeme yapılan bölümler şu şekildedir:

1. Kapak,
2. Kapak içi,
3. Sertap,
4. Miklep.

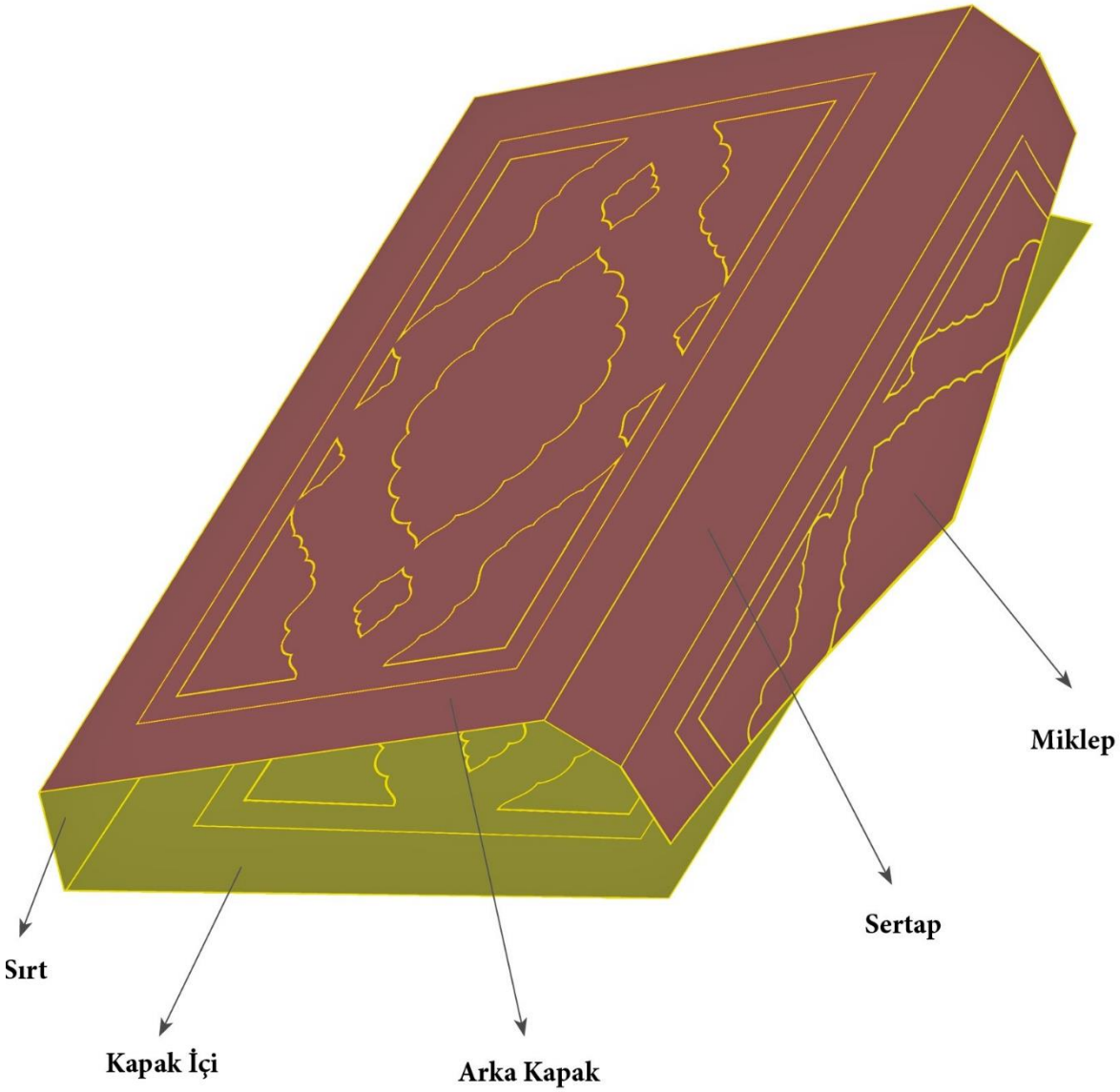
Bezeme unsurları:

1. Şemse
2. Salbek
3. Köşebent
4. Yarım salbek
5. Bordür
6. Miklep şemsesi/ Yarım şemse
7. Zencerek



Çizim 1. II. Bâyezid dönemi cild bezeme bölümleri.

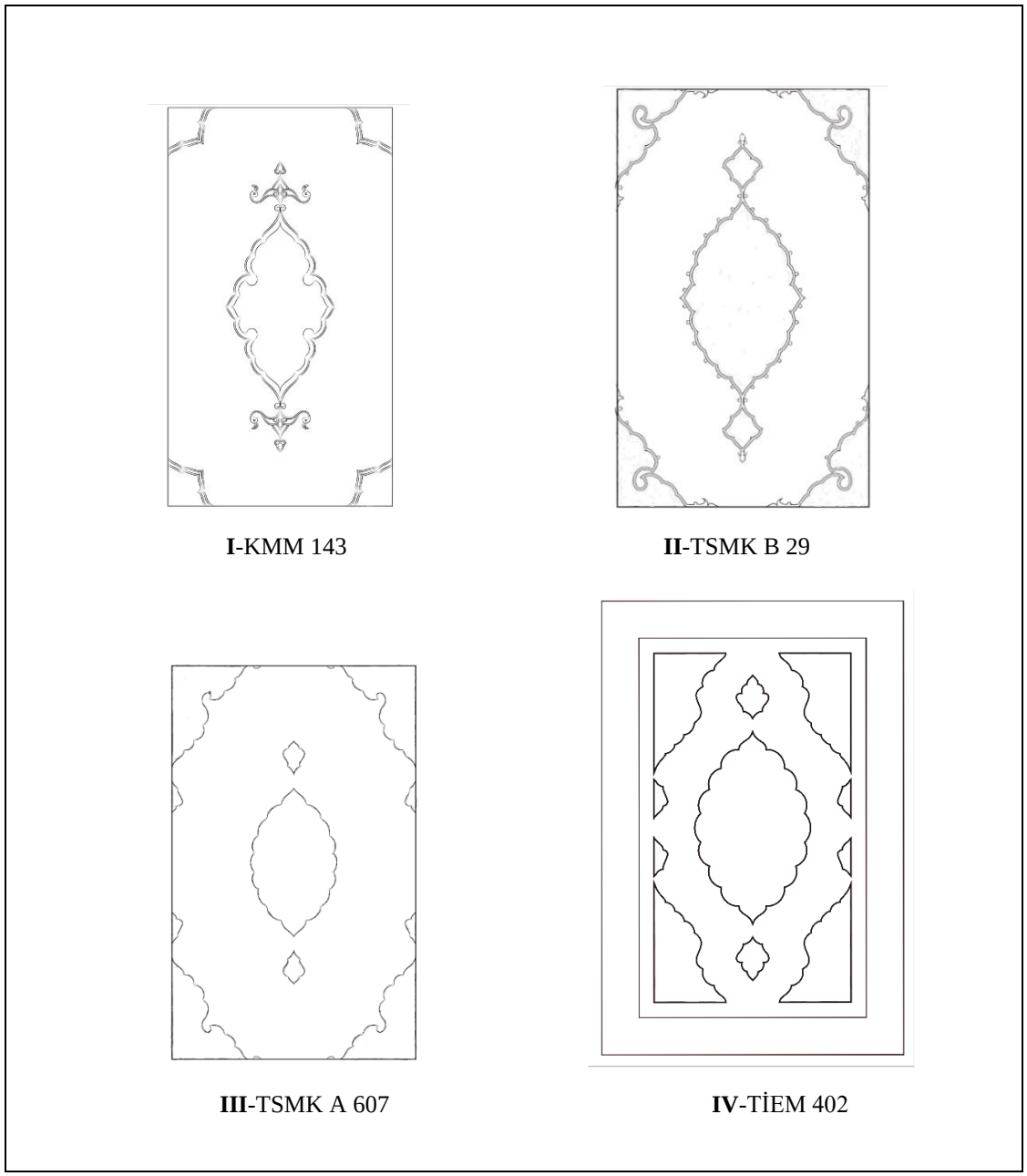
(Adaş 2021)



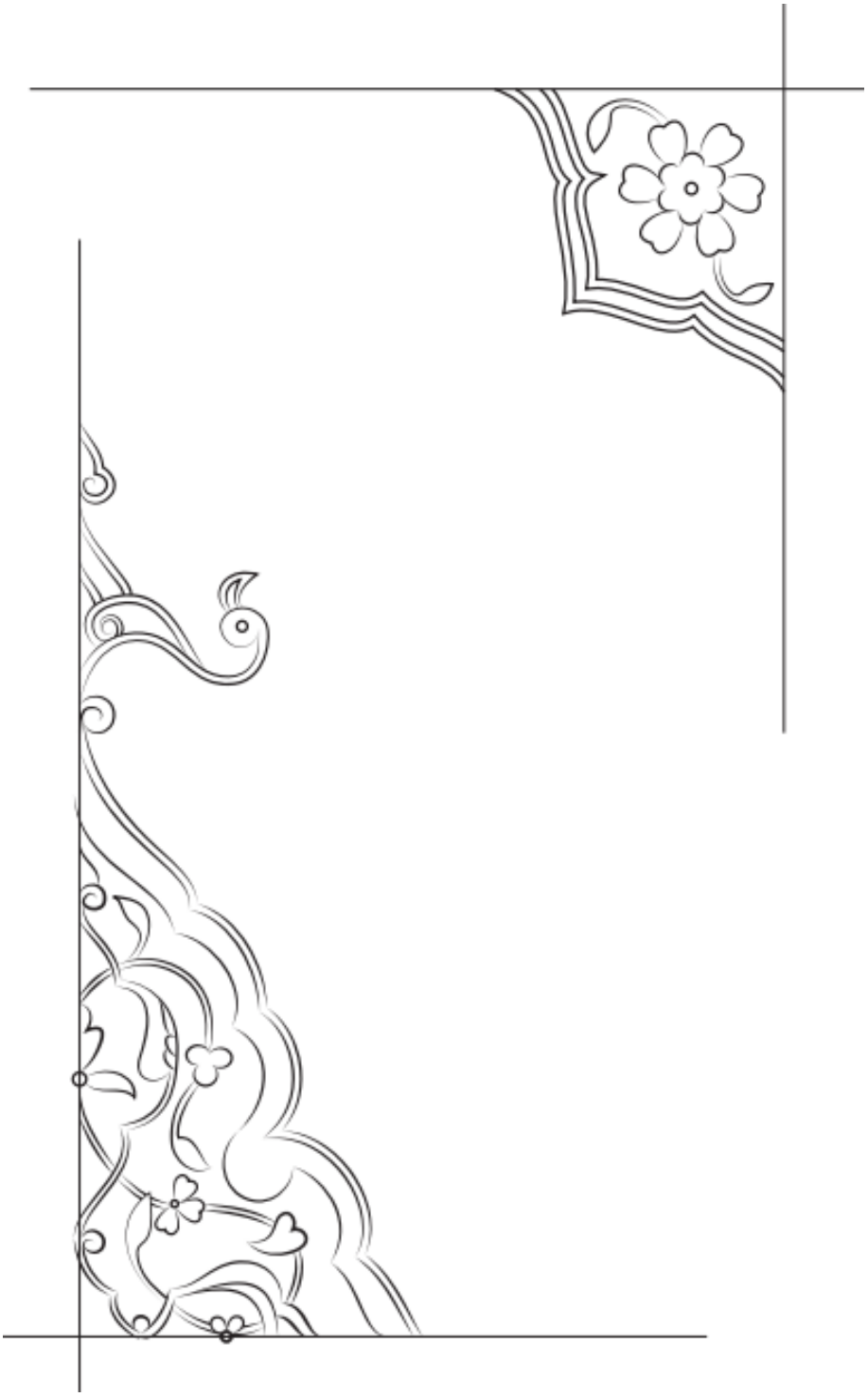
Çizim 2. II. Bâyezid dönemi cild tasarım örneği

(Adaş 2021)

Katalogda bulunan 24 yazma eserden bezeme unsurları (şemse, köşebent, salbek, yarım salbek, bordür) arasındaki farklar, benzerlikler ve tasarım özellikleri dikkate alınarak 4 eserin cild kapaklarının çizimleri yapılmıştır. Kronolojik olarak köşebent, şemse ve salbeklerde farklılıklar mevcuttur. Çizimlerin I-II-III sıralaması eserlerin tarihlerine göre düzenlenmiştir (kat. 10, 2 ,24). IV. sıradaki örnek (kat. 13) bordürlü yapılan tasarımlara misal olarak seçilmiştir. Mushafların çoğu bordürlü hazırlanmıştır ((kat. 4, 5, 13,14, 15, 16, 20).

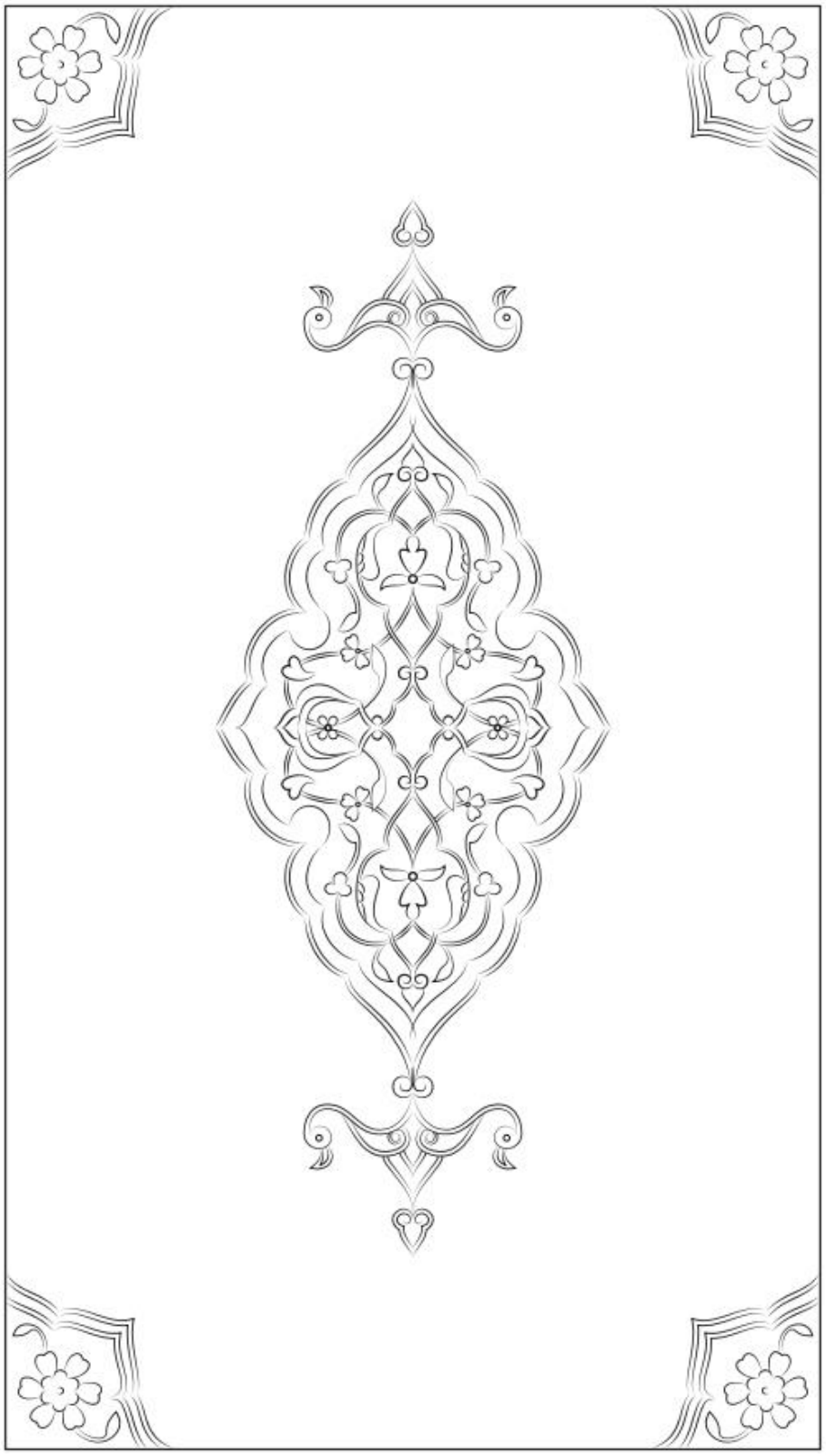


Çizim 3. Kapak tasarımı örnekleri.



Çizim 4. Kat. 10, ¼ Kapak tasarımı, KMM 143.

(Adaş 2021)



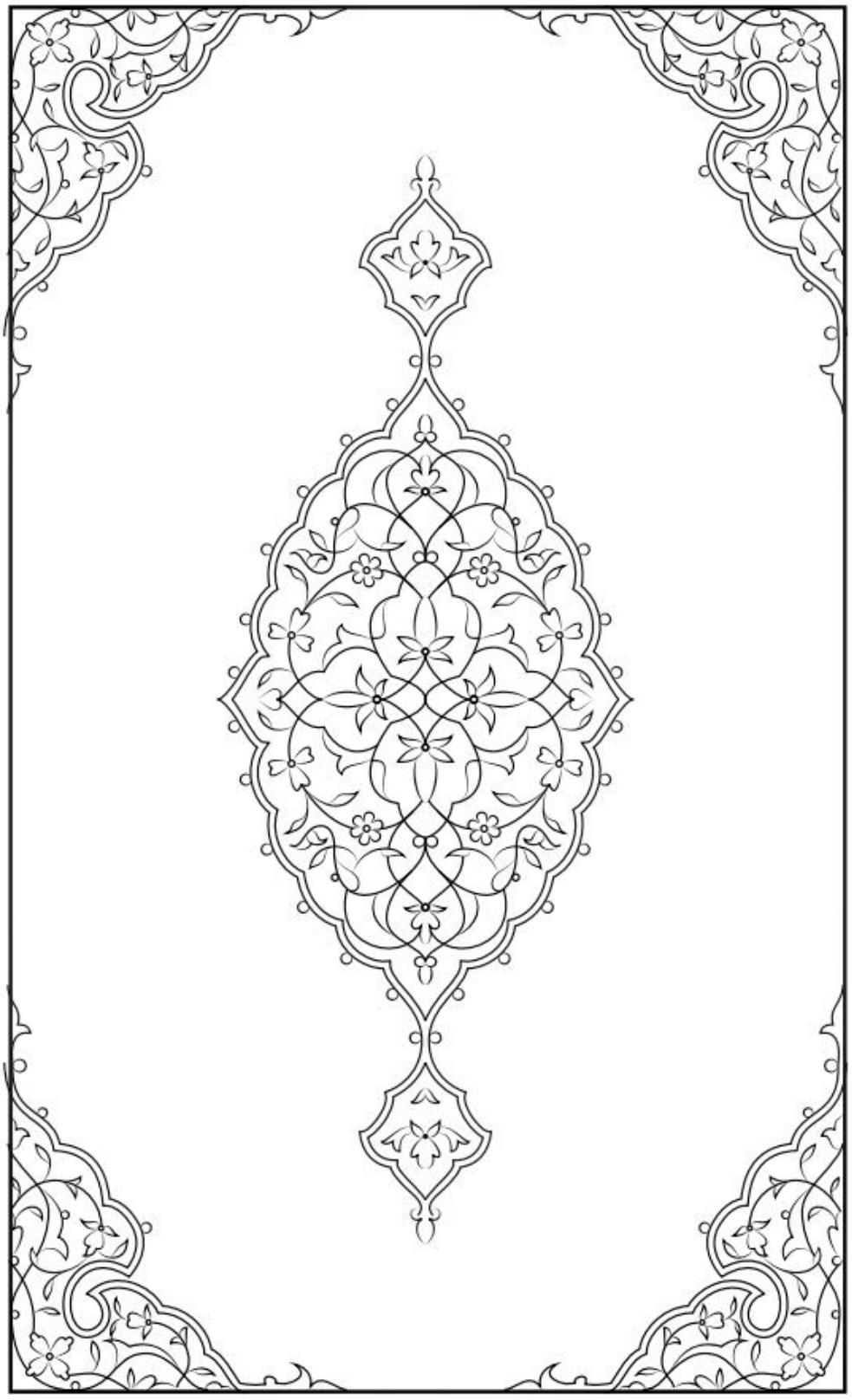
Çizim 5. Kat. 10, Kapak tasarımı, 176 x109 mm, KMM 143.

(Adaş 2021)



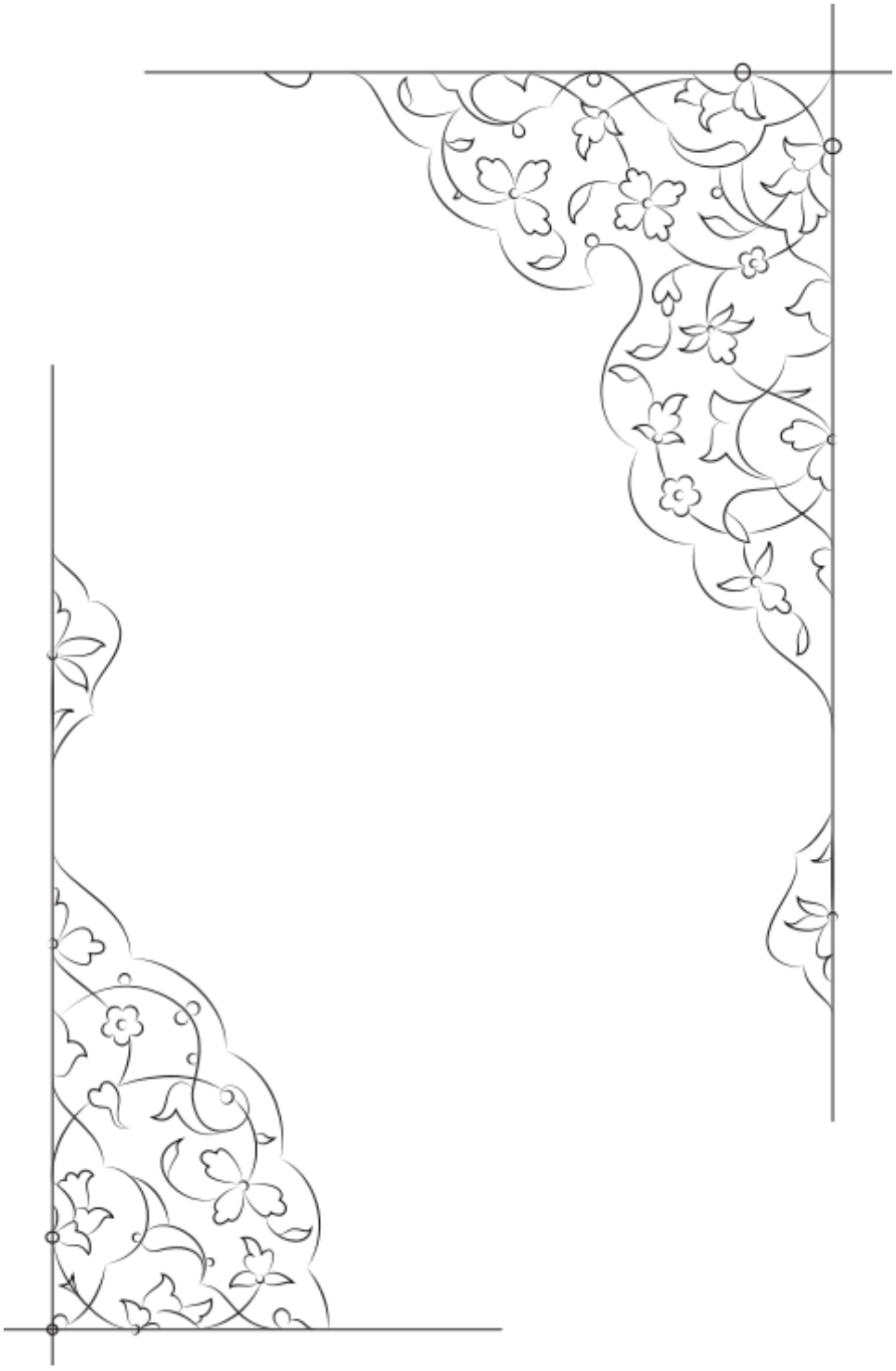
Çizim 6. Kat. 2., ¼ Kapak tasarımı, TSMK B 29.

(Adaş 2021)



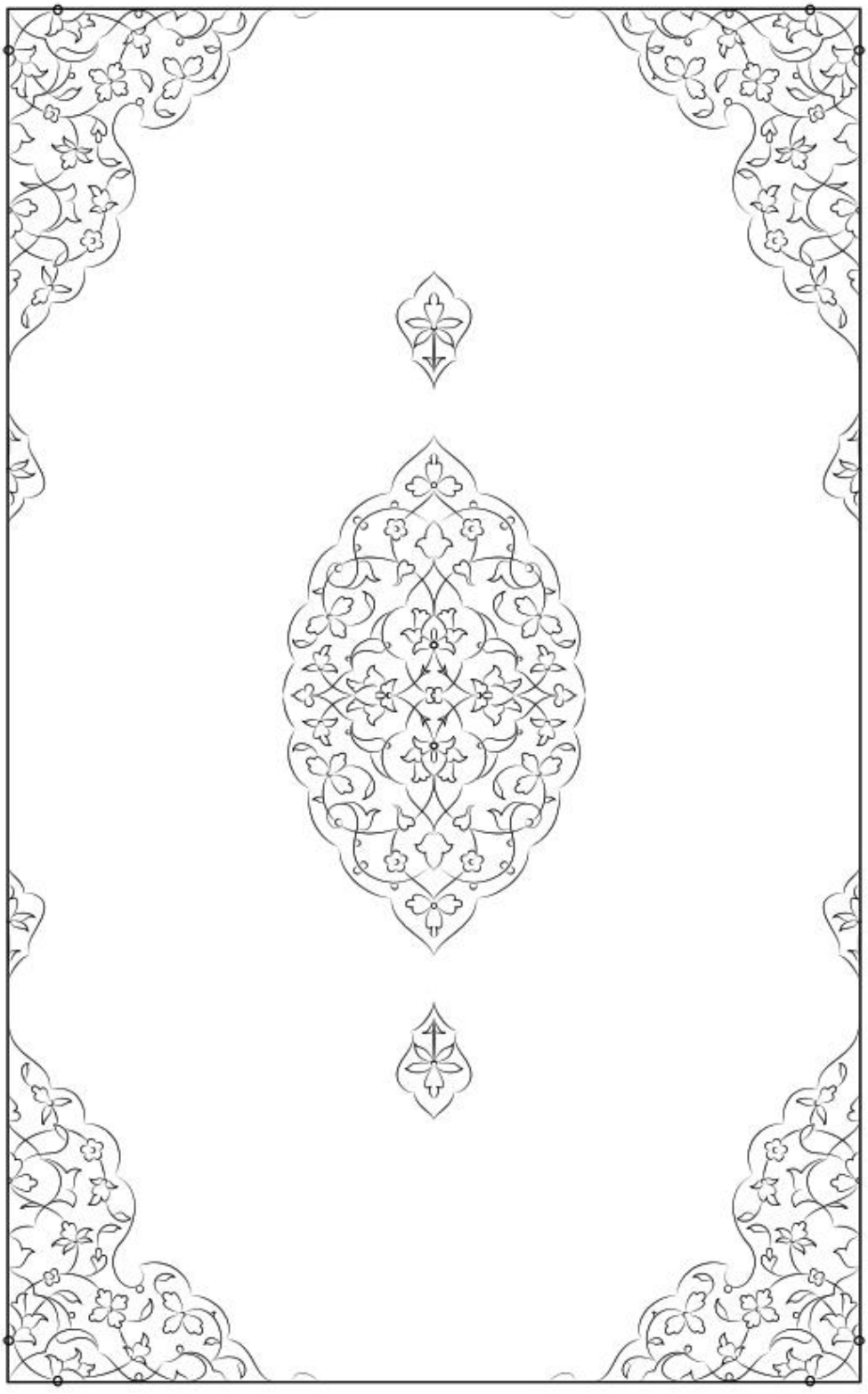
Çizim 7. Kat. 2. Kapak tasarımı, 210 x 140 mm, TSMK B 29.

(Adaş 2021)



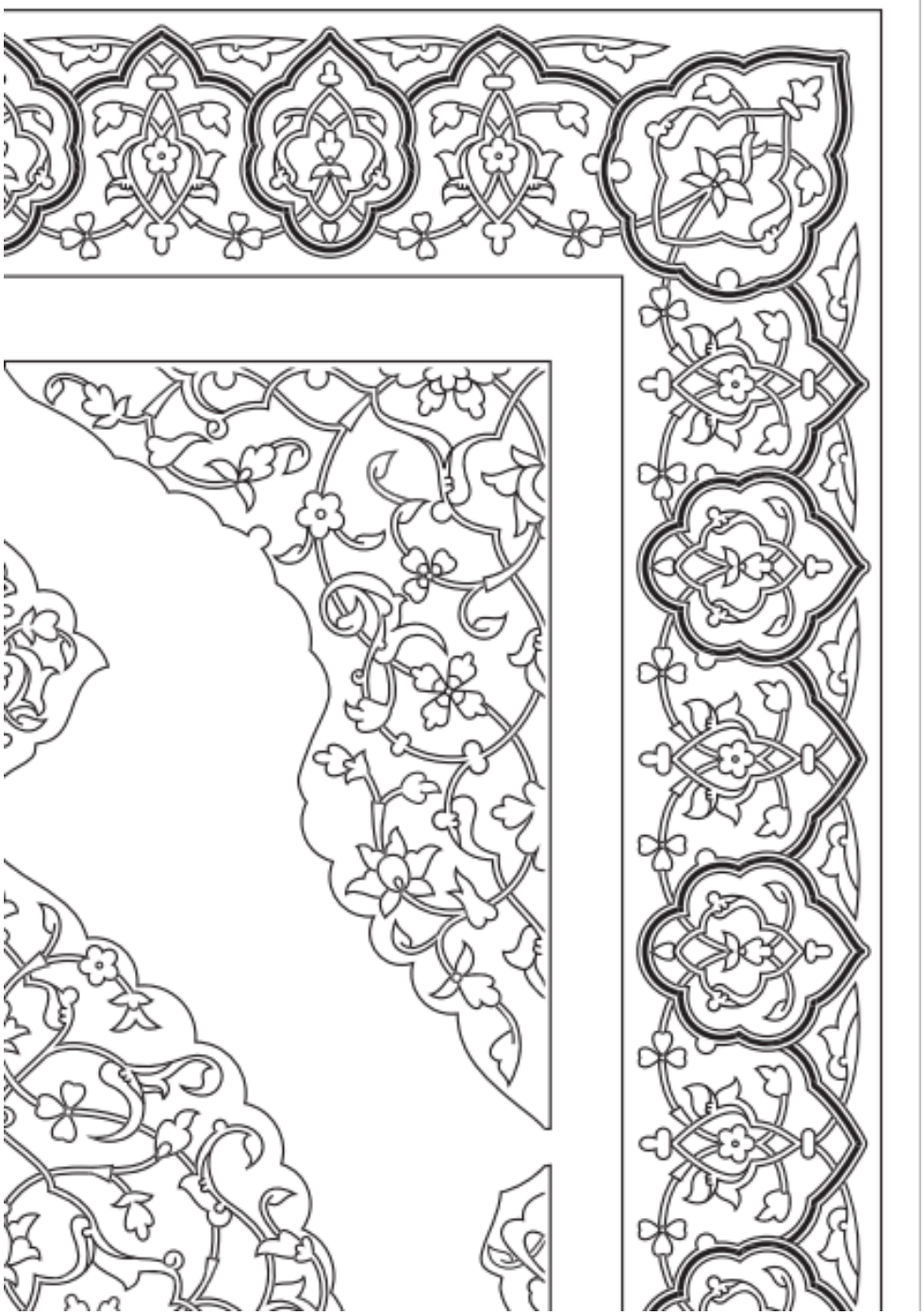
Çizim 8. Kat. 24. ¼ Kapak tasarımı, TSMK A 607.

(Adaş 2021)



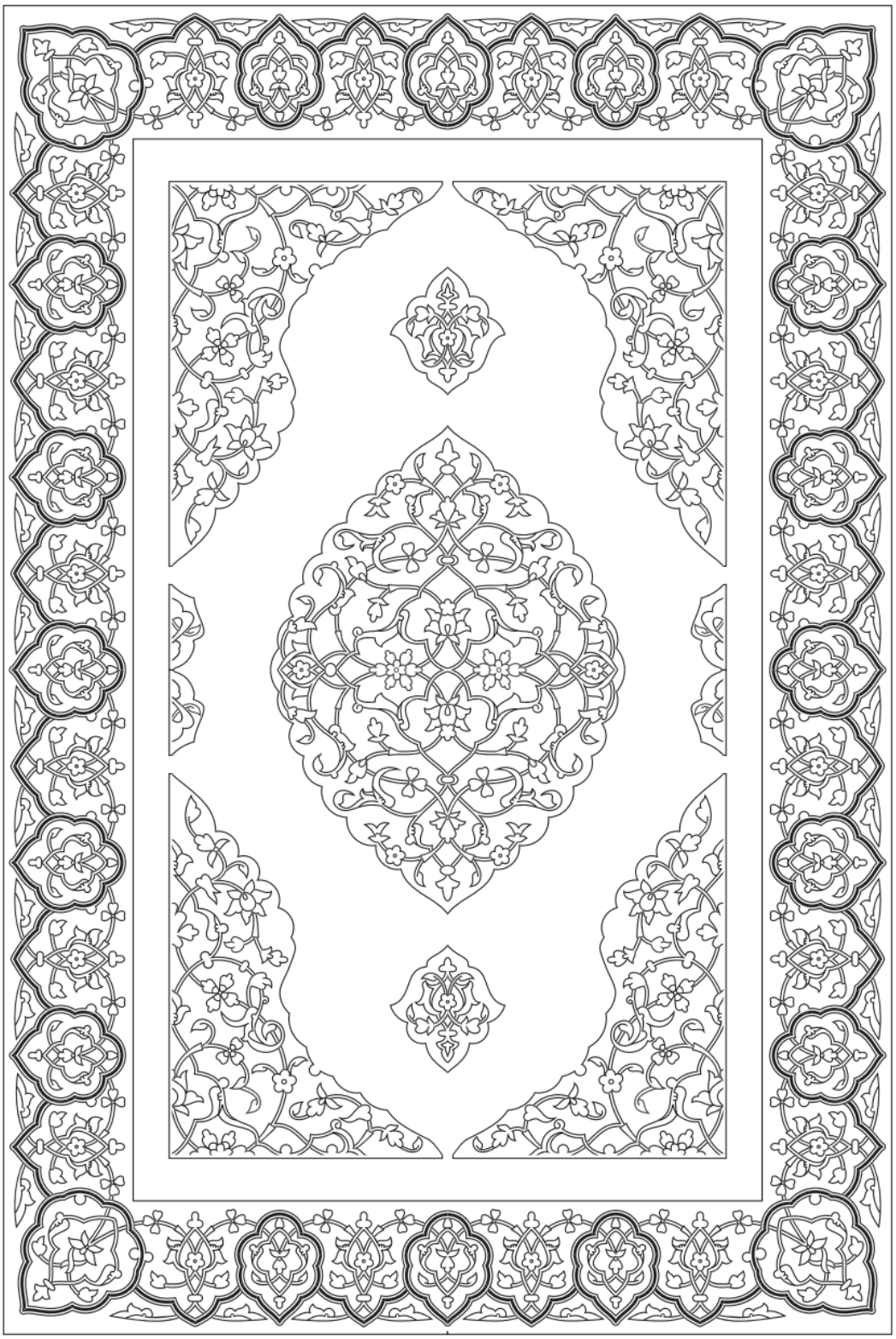
Çizim 9. Kat. 24, Kapak tasarımı, 215 x150 mm, TSMK A 607.

(Adaş 2021)



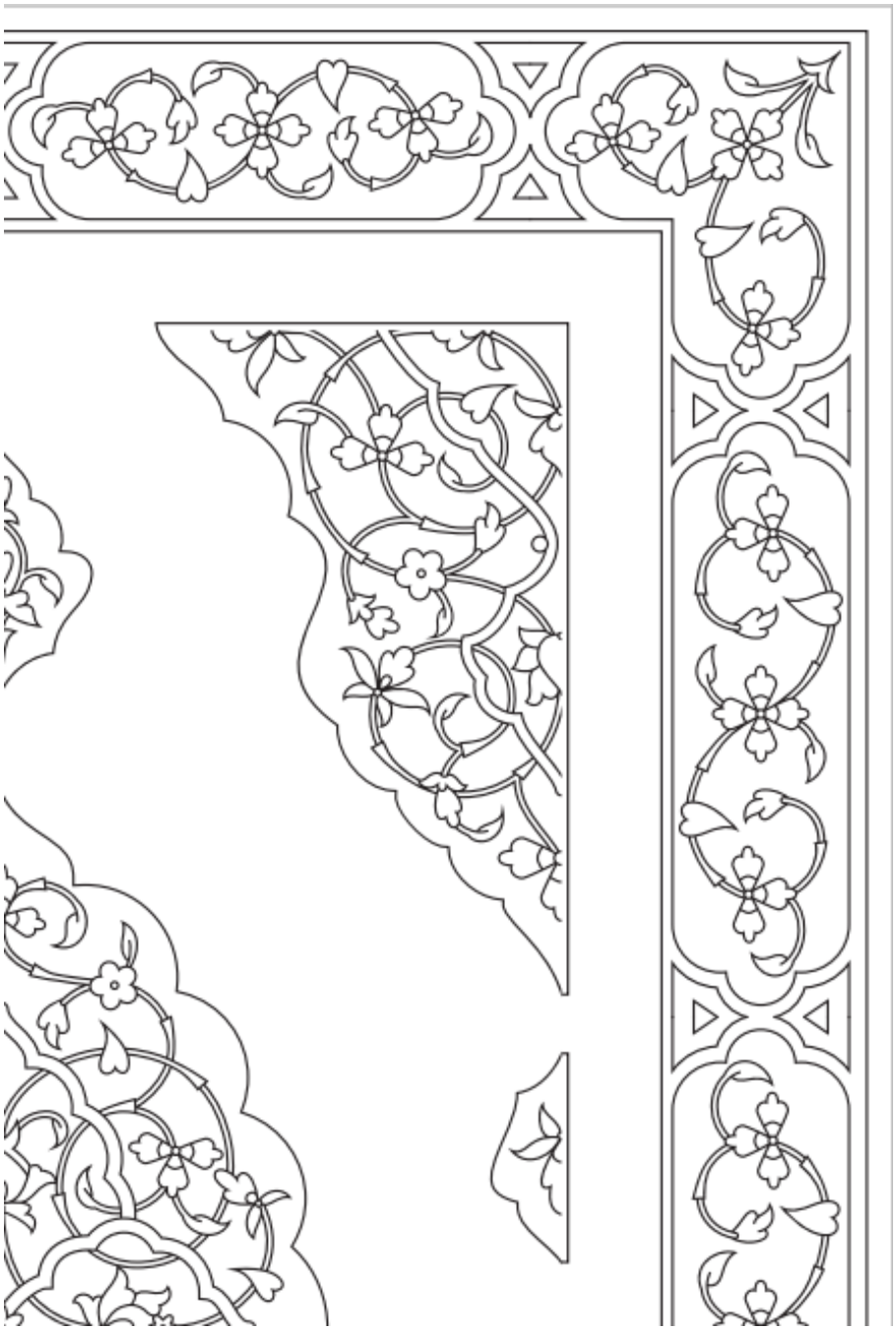
Çizim 10. Kat 13. ¼ Kapak tasarımı, TİEM 402.

(Adaş 2021)



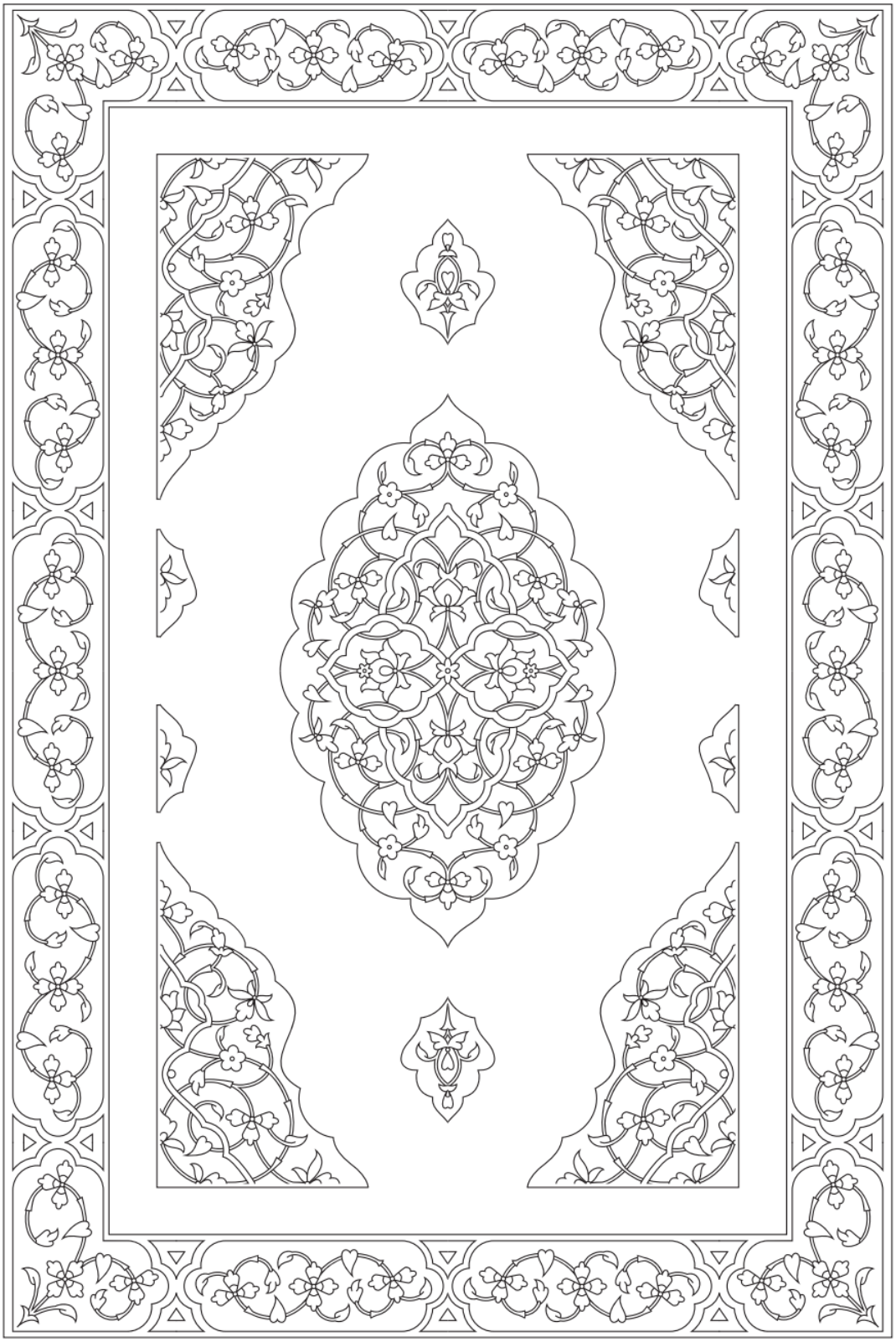
Çizim 11. Kat. 13. Kapak tasarımı, 335 x 235 mm, TİEM 402.

(Adaş 2021)



Çizim 12. Kat. 13. ¼ Kapak içi tasarımı, TİEM 402.

(Adaş 2021)



Çizim 13. Kat. 13. Kapak içi tasarımı, 335 x 235 mm, TİEM 402.

(Adaş 2021)

3.2.3. Teknik

İncelediğimiz örnekler, kalıp ya da aletle baskı (Baskı), gömme kalıp (G.K. Baskı) tekniklerinin yanında bazı cildler de katı' (oyma) ve çaharkuşe kumaş cild tekniklerine göre yapılmışlardır. Gömme kalıp tekniği çoğunlukta olmakla birlikte bir eserde birkaç tekniğin bir arada kullanıldığı tabloda da görülmektedir.

YAPIM TEKNİĞİ TABLOSU

KATALOG NO	BULUNDUĞU YER	KAPAK			KAPAK İÇİ		
		Baskı	G. K. Baskı	Çaharkuşe	Baskı	G. K. Baskı	Katı'
1	TSMK H 781	+					+
2	TSMK B 29		+		+		
3	TİEM 553		+			+	
4	TİEM 450	+	+				
5	TİEM 486		+		+		
6	TİEM 2465	+	+		+		
7	SK A. 3131		+				+
8	SK A. 3053		+				+
9	TSMK H 1123	+					+
10	KMM 143	+					+
11	TSMK A 1116		+				
12	TSMK H 686		+				+
13	TİEM 402		+			+	
14	TİEM 395		+			+	
15	TSMK EH 72		+			+	
16	TSMK EH 71		+			+	
17	SK A. 3510		+			+	
18	TSMK A 1498		+				+
19	TSMK R 1271		+				+
20	TSMK A 5		+				
21	TSMK A 3495		+		+		
22	SK A. 4157			+			
23	TİEM 97		+				
24	TSMK A 607		+			+	

Tablo 2. Katalogda bulunan cildlerin yapım teknikleri.

3.2.4. Ölçüler

Katalog örneklerinin ölçüleri ortalama 220 x 160 mm'dir. Mushafların çoğu, diğer eserlerden daha büyük yapılmıştır (kat. 4,6,13,14,15,16). Mushafların ortalama ölçüleri 310 x 210 mm'dir.

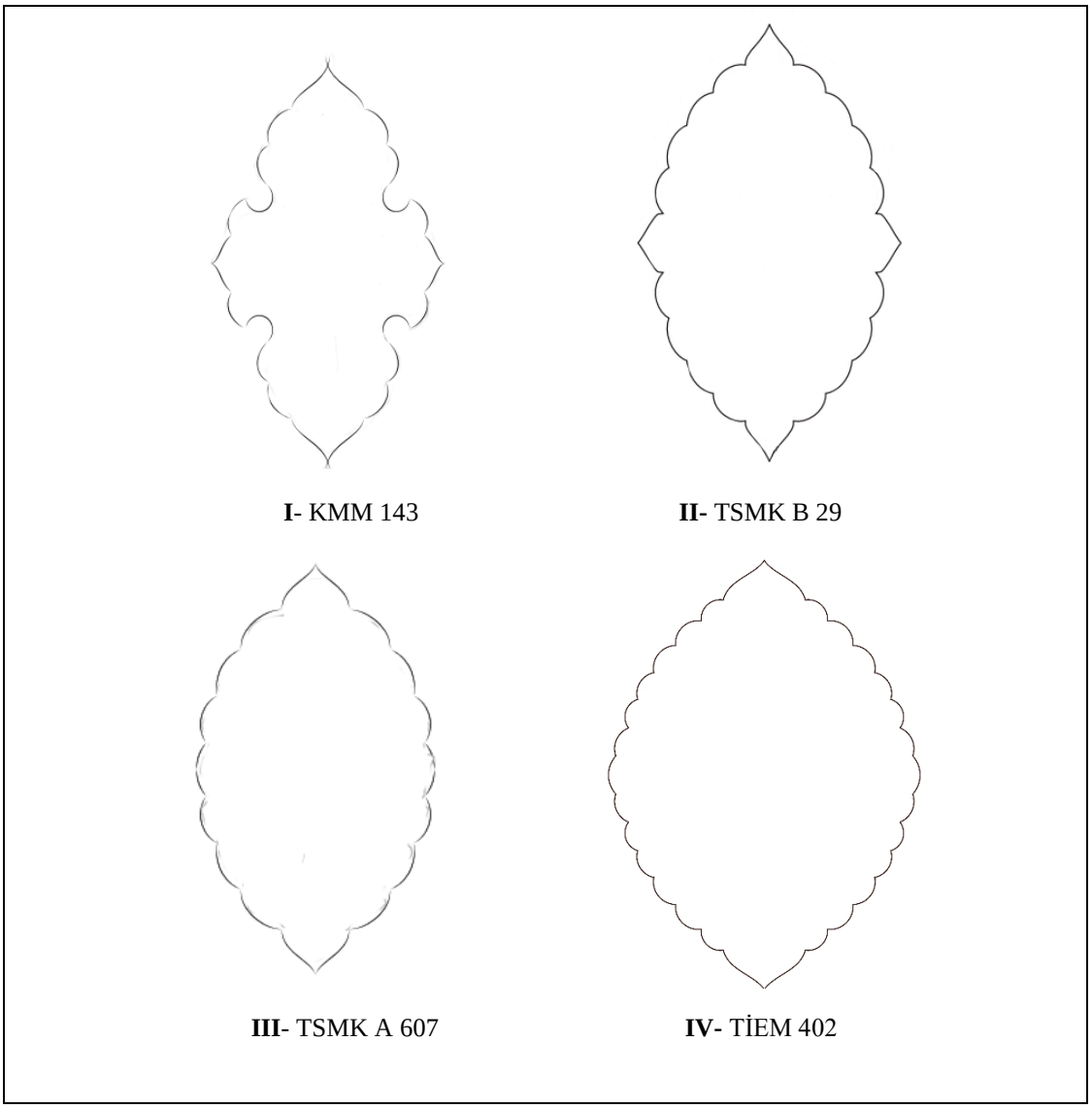
ÖLÇÜ TABLOSU

KATALOG NO	BULUNDUĞU YER	Ö L Ç Ü L E R (mm)					
		KAPAK (Dış)	ŞEMSE	SALBEK	KÖŞEBENT	Y.SALBEK	BORDÜR
1	TSMK H 781	245x165	120x70/88x50	-/20x15	45x45	20x10	14
2	TSMK B 29	210x 140	90x57	29x20	45x35	15x0,50	-
3	TİEM 553	210x130	90x60	25x20	45x45	-	-
4	TİEM 450	350x268	120x90	40x30	55x55	-	25
5	TİEM 486	356x275	145x85	30x26	75x83	-	40
6	TİEM 2465	240x170	80x52	25x17	20x20	-	10
7	SK A. 3131	249x177	95x75	25x20	73x60	20x0,75	-
8	SK A. 3053	250x192	120x85	20x13	60x50	-	-
9	TSMK H 1123	244x150	70x70	18x13	45x45	18x0,65	-
10	KMM 143	176x109	75x44	25x22	15x15	-	-
11	TSMK A 1116	217x133	80x45	20x15	10x10	-	-
12	TSMK H 686	245x145	64x44	17x20	-	-	-
13	TİEM 402	335x235	120x85	35x30	90x65	18x0,75	30
14	TİEM 395	311x224	125x70	27x20	115x73	10x0,50	24
15	TSMK EH 72	280x186	100x65	20x15	75x52	20x0,75	20
16	TSMK EH 71	335x235	125x75	30x25	95x60	30x0,80	23
17	SK A. 3510	303x203	112x75	30x20	65x50	-	-
18	TSMK A 1498	262x177	75x50	25x20	65x30	-	-
19	TSMK R 1271	255x165	60x40	23x27	45x30	-	-
20	TSMK A 5	321x230	130x80	28x22	95x60	18x0,75	23
21	TSMK A 3495	235x150	75x50	27x17	-	-	-
22	SK A. 4157	295x160	Kumaş Cild				
23	TİEM 97	255x175	90x65	27x20	80x50	-	-
24	TSMK A 607	260x175	100x60	25x15	75x50	25x0,75	-

Tablo 3. Katalogda bulunan cildlerin ölçüleri.

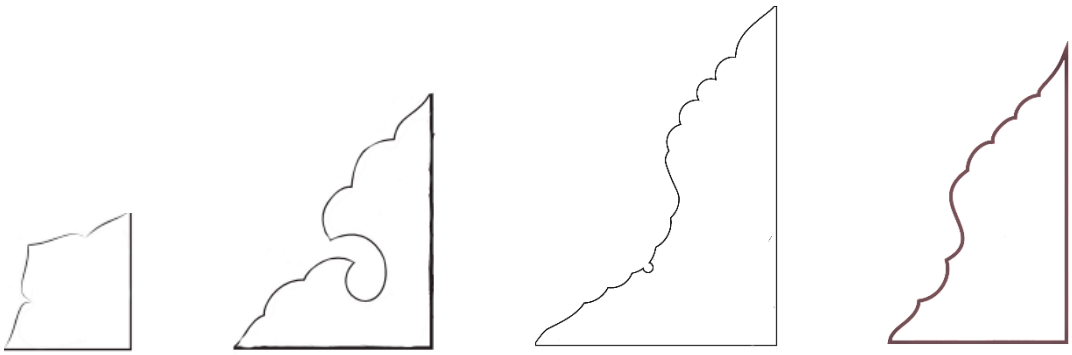
3.2.5. Tasarım Özellikleri

Şemse tasarımları, incelediğimiz cild örneklerinde farklılıklar göstermektedir. Mekik formlu artı şeklinde tasarlanan şemseler (I) kat.1 ön kapak, kat.10, kat. 18 kapak içinde, dört ucu sivri olarak tasarlanan mekik formlu şemseler (II), kat.2, kat.3, kat.4, kat.6, kat.7, kat.8, kat.17 de, alt ve üst uçları sivrilen dilimli mekik şemseler (III), kat. 5, kat.11, kat. 21, kat.23, kat 24 de daire forma yakın dilimli mekik şemseler (IV)kat. 12.kat. 13, kat.18, sekiz dilimli kare formlu şemse biçimi, iki örnekte kat. 8 kapak içinde ve kat.9 da kullanılmıştır.



Çizim 14. Şemse tasarımlar.

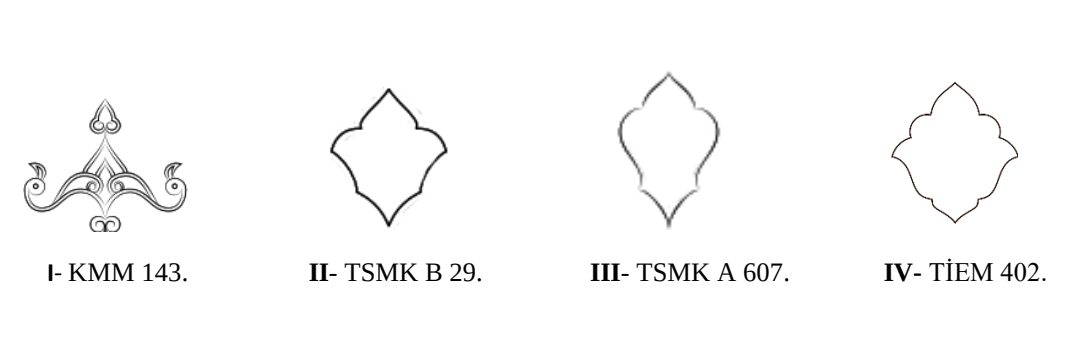
II. Bâyezid dönemi cildlerinde birçok köşebent şekli görülmektedir. İncelediğimiz yazmalarda kronolojik olarak dönemin ilk başlarında kapakların iç ve dış kısımlarında üçgen şeklinde (Çizim 15-I), kat.3, 4, 6, 9, 10, 11, kat. 1, 2 kapak içita görülmektedir. Fatih döneminde sıkça kullanılan içe kıvrımlı olanlar (Çizim 15-II), kat. 1, 2, 7, 8, 16, 20, 24 de, klasik formlu olanlarda (Çizim 14- III IV), kat.13, 395 kapak içita, kat.17, 23 de bulunmaktadır. Köşebentsiz kapak tasarımları kat. 3, 9 kapak içilarda, çizgi ya da noktalarla yapılanlar kat. 8, 10 kapak içita, kat. 12 de tespit edilmiştir,



I- KMM 143 **II**- TSMK B 29 **III**- TİEM 402 **IV**- TİEM 402

Çizim 15. Köşebent tasarımlar

Araştırmamızda yer alan cildlerin kat.1 ön kapak dışında şemselerinin tamamı salbeklidir. Katalogda bazı örneklerde (kat.1,4, 6,8,9,10,12,19) fırça ile yapılmış salbekler, bulunmakta, çoğu cildlerde (kat.2, 3, 5, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24) şemseden ayrı olarak kalıpla basılmış salbekler görülmektedir. Kapak içlerinde salbeksiz şemse örnekleri de mevcuttur (kat.3,6,10, 18).



I- KMM 143. **II**- TSMK B 29. **III**- TSMK A 607. **IV**- TİEM 402.

Çizim 16. Salbek tasarımlar.

Katalogda incelediğimiz dönem cildlerinin tasarım özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. **Kapaklarda** bezeme, kapağın dış ve iç kısmında yapılmıştır. Kapak içlerinde kapağın dışı kadar özenli ve detaylı bezeme görülürken kapak içleri, cildin dış kısmından farklı renklerdedir. Kırmızı ve kahve rengin tonları çoğunluktadır.

2. **Zencerekler**, kenarlarda "**s**" biçiminde dönemin en belirgin tasarım özelliklerindedir.



(Zencerek örneği)

3. **Bordür** bu dönem cild tasarımlarında çoğu Sultan için özenle hazırlanmış Mushafların cildlerinde kullanılmıştır.

4. **Köşebentlerde** farklı örnekler görülmektedir. Dönem başlarında primitif tarzda sadece üçgen formlu köşebentlerle birlikte Fatih döneminde sıklıkla karşılaştığımız içe kıvrımlı olanlar da vardır. 15. yüzyıl sonlarından itibaren klasik dönem cildlerindeki köşebent formları uygulanmıştır. Özellikle köşebentlerdeki gelişim ve dönüşüm dönem tespitinde başvurulacak temel öğeler arasındadır.

5. **Şemseler** belli bir orandadır. Tamamı salbekli olan şemseler ne çok büyük ne de küçüktür. İlk şemse örneklerinde daire formlar süreç içinde mekik forma dönüşmüş Fatih döneminin yüzeyi kaplayan iri mekik şemseler bu dönem biraz küçülmüş ve ideal büyüklüğe ulaşmıştır.

6. **Salbeklerin** büyük çoğunluğu gömme kalıp tekniğiyle şemseden ayrı olarak yapılmıştır. Dönemin ilk örneklerinde şemseye bağlı fırça ile yapılan salbekler yerini kalıpla yapılanlara bırakmıştır.

7. **Yarım salbek,** köşebentlerin devamında uygulanmış, ilk örneklerde fırça ile yapılırken dönemin ortalarından itibaren kalıpla basılmıştır. Bâyezid dönemi sonrası cild tasarımlarında çok fazla kullanılmamıştır. Bu sebeple cild kapaklarında görülen yarım salbekler dönemin temel tasarım elemanlarından biridir.

8. **Gömme kalıp tekniği,** dönemin cildlerinde yaygın olarak kullanılmış bu teknik tasarımlarda üçüncü boyut etkisi yaratmıştır.

9. **Eserlerin ölçüleri** ortalama 220 x160 mm dir. Mushaflar bu ölçüden biraz daha büyük ortalama 310 x 210 mm ebatlarındadır.

DEĞERLENDİRMELER

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi sonrası kurduğu saray nakkaşhanesinde Fatih'in halefi olarak tahta çıkan Sultan II. Bâyezid'ın (slt.1481-1512) 31 yıllık saltanat döneminde cildlenen eserler üzerine yaptığımız çalışmada 24 yazmanın cildi katalogda yer almıştır. Dönemin şartları gereği tamamı yazma niteliğinde olan eserler arasından erişebildiklerimizden kronolojik sıralama ile tasarım özelliklerini belirleyeceğimiz eserler seçilerek, cild sanatının 31 yıllık gelişimini takip etmeye çalıştık.

24 eser, yurt içi ve yurt dışı müze ve kütüphanelerde yapılan araştırmalar sonucunda büyük çoğunluğu İstanbul müze ve kütüphanelerinde bulunan yazmalar arasından eser ve cild analizleri yapılarak tespit edilmiştir. Katalogda yer alan yazma eserlerin 12 tanesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, 7 tanesi Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 4 tanesi Süleymaniye Kütüphanesi, 1 tanesi de Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunmaktadır.

Eserlerin iç bezemeleri ile cildleri arasındaki uyum katalog oluşturmada temel bir unsur olmuştur. Türk ve İslam Eserleri Müzesi 402 envanter numaralı Mushaf'ın



Resim 376. TİEM 402, v.1a detay.



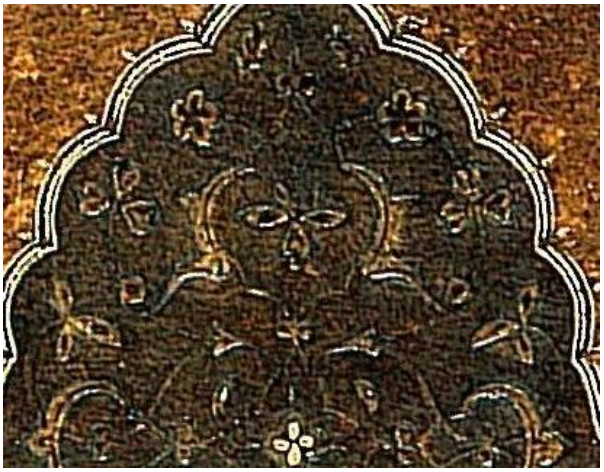
Resim 377. TİEM 402, Cild şemse detay.

tezhiplerinde kullanılan motif ve tasarımlar cild kapağında da devam etmiştir. Bu uyum cildin, eserin içi ile aynı dönemde yapıldığını göstermektedir (Resim 376-379).

Sultan Bâyezid için hazırlanmış Mushaflardan biri olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Mushaf-ı Şerif'in serlevha tezhibinde yer alan rumi ve hatayi grubu motiflerin cild kapağında da kullanıldığı görülmektedir.



Resim 378. Serlevha sayfası, TSMK EH 72, v.3a.



Resim 379. Cild şemse detay, TSMK EH72.

Erken Osmanlı döneminde Türk cild sanatındaki bezeme anlayışı dönemin kitap sanatları merkezi Memlûk, Celayiri ve Timurî etkilerini yansıtır[436]. Asırlar boyu Rum diyarının siyasi, kültürel ve sanatsal alanda başkentliğini yapan İstanbul gibi bir merkezde gelişim gösteren Türk cildciliğinin Büyük Selçuklu Devleti'nden (1037-1194) itibaren din ve kültür birlikteliği bulunduğu İran coğrafyasından ve güneyindeki Memlûk Devleti'nin (1250-1517) kültür ve sanatından etkilenmemesi mümkün olmamalıdır. Bu noktada Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi ile kimlik kazanmaya başlayan cild sanatı, II. Bâyezid dönemiyle yerel ve Acem etkilerini harmanlayarak yeni bir oluşuma girmiştir.

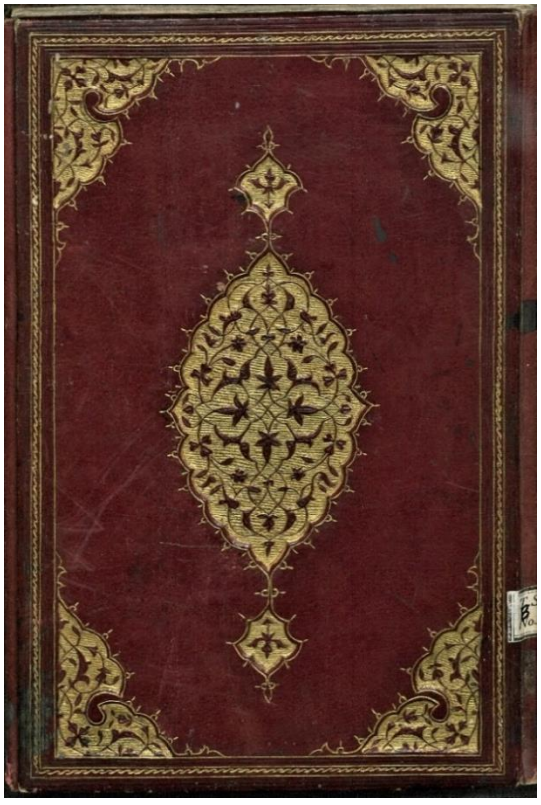
[436] Zeren Tanındı, Başlagıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 260.

İstanbul, Fatih döneminden itibaren kazandığı siyasi ve ekonomik gücün etkisiyle tüm komşu devletler tarafından kültür ve sanat hayatının çekim merkezi olmuştur. Dolayısıyla çok sayıda sanatçı ve eser Osmanlı sarayına ulaşmıştır. Bu yoğun yazma hareketliliğinin sonucunda gerçekleşen etkileşim, benzer özellikte birçok cildin yapılmasını sağlamıştır. Cild araştırmaları için bu durum, herhangi bir kayıt yok ise dönemini tespit etmek mümkün olduğu halde cildin nerede yapıldığını belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Araştırmada benzer özellikte birçok cild tespit edilmiştir. Benzer özellikteki cldler bölgeler arasındaki etkileşimi göstermektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan muhtemelen Şeyh Hamdullah hatlı *En'am Suresi*'nin cildi ile Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Hüsrev Dihlevi'nin *Matlau'l- Envar* isimli İran edebiyatı konulu yazmanın cildinin benzerliği dikkat çekicidir (Resim 376-377). İç kapakları farklı olan cildlerden Hüsrev Dihlevî'nin (SK A 3912) eserinin çok renkli yapılmış iç kapağı cildinin İran bölgesinde yapıldığı kanaati oluşturmuştur. [437]



Resim 380. *Matlau'l- Envar*, SK A 3912.

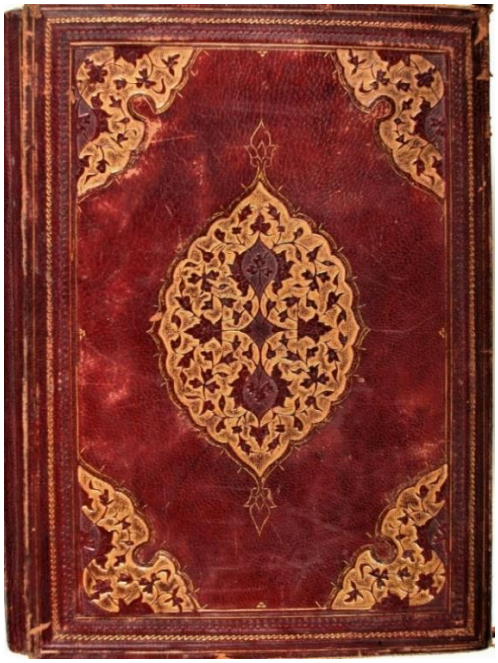


Resim 381. *Sûre-i En'am,* TSMK B 29.

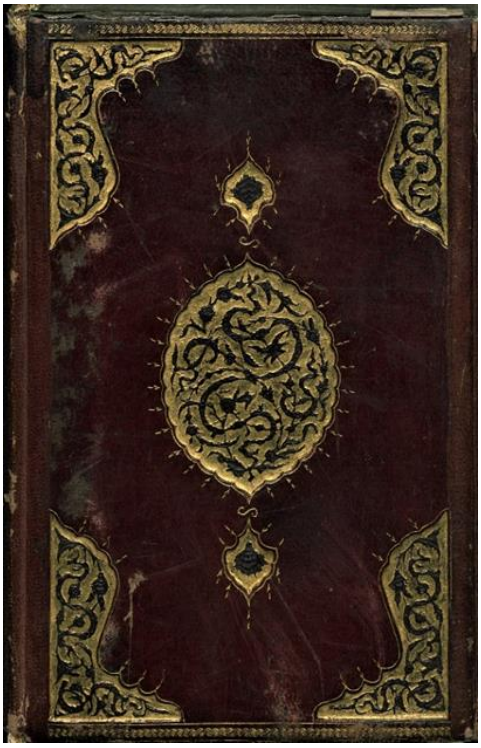
[437] İran bölgesinde yapılan kabın iç kısmında zemin muhtelif renklerden müteşekkilken Türk cildinde kabın iç zemini bir veya iki renktir. Bkz. Kemal Çığ, a.g.e., s.12-13.



Resim 382. *Hamse-i Hüsrev Dihlevi,* TSMK H 798.



Resim 383. *Terceme-i Tarih-i Taberi*, SK A 3053.



Resim 384. *Mushaf-ı Şerif*, TİEM 97.



Resim 385. *Tarih-i Sultan Bâyezid*, TSMK R 1272.

Tespit ettiğimiz diğer benzer yazmalardan 1500 tarihli, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan edebiyat konulu *Hamse-i Hüsrev Dihlevi* ile Süleymaniye Kütüphanesinde yer alan 1485-86 yıllarına tarihlenen *Terceme-i Tarih-i Taberi'*dir. İkisi de Farsça olan eserlerin rumi ve hatayi grubu motiflli bezemesi, cild tasarımı ve gömme kalıp teknikleri benzer özelliktedir (Resim 378-379).

Birbirine benzer cildlerin yanında aynı olan cildlerle de araştırmalarımız sırasında karşılaştık. Ebatları da hemen hemen aynı olan eserlerden kat. 22'de yer alan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi 97 numarada kayıtlı hattı Cemâleddin Amâsi'ye ait *Mushaf-ı Şerif* (ebat: 250 x 160 mm) ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1272 envanter numaralı II. Bâyezid dönemi siyasi olaylarını anlatan *Tarih-i Sultan Bâyezid* (ebat: 265 x 180 mm) isimli yazmaların cildlerinde nerdeyse aynı kalıplar kullanılmıştır. Köşebent kalıplar birebir aynı iken şemse kalıplarda küçük farklar mevcuttur. Her iki yazma da 16. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir (Resim 380-381).

Kitap cildlerinde görülen benzerliklerin önemli nedenlerinden biri de kitapların fazlaca el değiştirmeleridir. Orta çağdan itibaren kütüphanelerin savaş ganimetleri arasında müstesna bir yere sahip olması, barış zamanlarında da kitapların en değerli diplomatik hediyeler arasında yer alması, kitap ticaretinin büyük bir ivme kazanmasına sebep olmuştur. Bu ortamda iktidar ve servet sahipleri her bölgeden kitap toplamışlardır.[438]

İtalyan Rönesansı sırasında Bizans ve İslam kütüphanelerinden kitapların batıya akmasıyla kitap sanatlarındaki etkileşim batı dünyasında da karşılık bulmuştur. İslam dünyasından İtalya'ya gelen ilk yazmalar Memlûk eserleridir. Bunları çok geçmeden Osmanlı yazmaları izler.16. yüzyıl Osmanlı ve Safevî cildleri arasındaki yakın benzerlik, bazen bir Avrupa cildinin Osmanlı mı yoksa Safevî cildi mi örnek alınarak yapıldığını kesin olarak anlaşılmasını imkân vermemektedir. Osmanlı'nın Avrupa'ya coğrafi yakınlığı, daha yakın ilişkilere sebep olmuş ve maddi kültürünün daha kolay yayılmasını sağlamıştır.[439]

İtalyan tacirlerin İstanbullu mücellitlere kitaplarını cildlettiğine dair bilgiler mevcuttur. Bugün Oxford Bodleian Kütüphanesi'nde yer alan bir kitap cildin bordürlerinin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (H 781) bulunan, sertap kısmında "*Sultan Bâyezid'ın hazinesi için hazırlandığı"* yazılı cildin düğüm motifli bordürleri ile benzerlikleri ifade edilmiştir.[440] Bu benzerlikler kitap sanatlarında etnik kimlik ve üslûb belirlemenin ne kadar meşakkatli olduğunu göstermektedir.

---

[438] Lale Uluç, a.g.e., s. 469.

[439] Nurhan Atasoy- Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699**, Armaggan Yayınları, İstanbul 2012, s. 381. İslam kitap sanatlarının Avrupa'daki etkileri ile ilgi bkz. İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, s. 3-4.

[440] Konu ile ilgili görseller ve geniş bilgi için bkz. Nurhan Atasoy- Lale Uluç, a.g.e., s. 382-388. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan cildin (H 781) görselleri ve geniş bilgi için bkz. Tezin Katalog bölümü, Katalog No: 1, s. 136-149.

SONUÇ

Sultan II. Bâyezid'ın 1481-1512 tarihleri arasındaki iktidar yılları, sadece Türk tarihi değil, dünya ve insanlık tarihi açısından da önemli olayları kapsamaktadır. Özellikle dış siyasette birbirini tetikleyen ve dünya tarihini etkileyen bir dizi çok önemli gelişme ve olaylar zinciri, Bâyezid'ın 31 yıllık saltanat döneminde yoğunlaşmaktadır.

Bütün bu olaylar belli bir perspektif içerisinde ele alındığında II. Bâyezid'ın gerçekten de dünya tarihinin çok önemli bir dönemecinde yaşamış bir devlet adamı olduğu anlaşılmaktadır. Uyguladığı strateji, kararları siyaseti üzerine yapılan araştırmalar II. Bâyezid'ın sıradan bir politik unsur değil, oyun kurucu ve vizyon sahibi bir devlet adamı olduğunu göstermektedir.

Endülüs Uygarlığının yıkılması, Amerika kıtasına ayak basılması, Ümit burnu dolaşılarak Hindistan'a yeni ticaret yollarının açılması gibi olaylar değerlendirildiğinde insanlık tarihi açısından büyük değişimlerin başladığı yeni bir döneme girildiği anlaşılır.

Bu dönem kültür alanında görülen değişimlerle de önem arz eder. İtalya'da başlayan "Rönesans" kendi yeni sanat üslubunu yaratırken aynı dönemde Türk kültürü de kendi özgün kültür ve sanat üsluplarını kurmaktadır. Buna "Türk erken klasik dönemi" nitelemesi doğru bir tespit olacaktır.[441]

Şehzadeliği döneminden itibaren kültür ve sanatı destekleyen Sultan Bâyezid, edebiyat ve tarihin yanında felsefe, astroloji, kozmografya ve mekanik alanlarla ilgilenmiştir. Tarih yazıcılığının ve kütüphanelerin sistemli bir yapıya kazandığı II. Bâyezid döneminde Saray kütüphanesi hâfız-ı kütübü Atûfî'nin Fatih Sultan Mehmed'in topladığı tüm eserlerle birlikte Bayezid döneminde telif ve istinsah edilen eserlerin listesini de hazırlaması, kültür hayatımız açısından önemlidir. Günümüze ulaşan bu liste, dönem araştırmaları için rehber olmaktadır. Yazma eserde bulunan dönemin hükümdarına yönelik atıflar, ithaflar, eserin hangi Sultan için hazırlandığına dair bilgi vermekte dolayısıyla eseri tarihlendirmeyi ve dönem tespiti yapmayı kolaylaştırmaktadır.

Bu dönem cildleri, klasik dönemin erken örnekleri arasında sayılabilecek niteliktedirler. Klasik dönem cildlerinde gördüğümüz kitabın dikdörtgen yapısına göre yerleştirilen parçaların proporsiyonu bu dönem cildlerinde ideal orana yaklaşmış, kapak tasarımı gelişim sürecinde olan bir husus olmuştur.

II. Bâyezid dönemi öncesinde Selçuklu dönemi ve sonrasında uzun bir süre cild üzerindeki geometrik motifli parçalı ve tümden kapak tasarımları yerini rumî ve hatayî grubu motiflerin kullanıldığı parçaların araya geldiği tasarımlara bırakmıştır. Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemlerin de de uygulanan şemse ve köşebentlerden oluşan

[441] Bilge, a.g.e., s. 127-129.

tasarımlar bu dönem gelişmiş ve şemselerin iki ucuna salbekler, köşebentlerin devamında da yarım salbekler kalıpla uygulanmıştır. Espas ilkesinin hâkim olduğu bu tasarımlar klasik cildin de temelini oluşturmuştur. Klasik cildin ana unsurları olan şemse, salbek, köşebent, bordürlerin kapak üzerinde boyutlarının ahengini, dönem cildlerinde gelişimsel olarak gözlemlemek mümkündür. Yapım teknikleri arasında gömme kalıpla olgunlaşma gösteren uygulamalar cildin sanatsal yönünü arttırmıştır. Kalıp çeşitliliği, farklı kalınlıkta hazırlanan murakkalar, cildin temel malzemesi olan derinin inceliği, motiflerin zarafeti, dengeli altın kullanımı, kapak içlerindeki detaylı süslemeler, sanatsal değeri yüksek eserler ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İslam dünyasında kitap sanatlarının çok yönlü gelişmesi 8. yüzyıl başlarında Kur'an-ı Kerim'in ilk defa cildli kitap haline gelmesiyle başlamıştır. Her dönem hazırlanan eserler arasında Kur'an-ı Kerim'ler, hattı, tezhibi ve cildiyle istinsah edildiği dönemin en sanatsal kitapları olmuştur. Bu özellikleriyle de dönemin sanatsal gelişimini de ortaya koymaktadırlar.

Türk cild sanatının II. Bâyezid dönemindeki gelişimini araştırdığımız bu çalışmada dönemi en iyi şekilde yansıttığını tespit ettiğimiz Şeyh Hamdullah hatlı, Kur'an-ı Kerim (TİEM 402)'in cildini mercek altına alarak eserin röprodüksiyonunu yaptık. Günümüz teknik ve imkânlarıyla geçmişin tekniklerini birleştirerek hazırlanan eser dönemin cild sanatını daha iyi anlamamıza ve anlatmamıza fırsat vermiştir.

Araştırmamızda Türk Cild Sanatı özelinde Türklerin kitap sanatlarına olan ilgisinin Orta Asya'nın kadim devirlerinden İstanbul'a kadar uzandığını görmekteyiz. Bu ilgi Türk cildciliğini 16. yüzyılda Osmanlı ülkesinde zirveye ulaştırmıştır.

Cild sanatı bu sanata gönül vermiş mücellidler tarafından günümüze intikal etmiştir. II. Bâyezid döneminin ve bir asır boyunca cild sanatına yön veren mücellidi Mücellid Ahmed ve oğulları, bu sanatın gelişmesinde büyük katkılar sağlamıştır. 20. yüzyılda neredeyse kaybolma noktasına gelen cild sanatı, saygıyla ve rahmetle yad ettiğimiz mücellitlerin gayret ve özverileriyle bugünlere ulaşmıştır. Bahattin Tokatlıoğlu, Necmettin Okyay, Sacid Okyay, Mustafa Düzgünman, Emin Barın ve İslam Seçen, geçmiş mücellitlerden aldıkları cild sanatını, bozulup değişmeden gelecek nesillere tevarüs etmesini sağlamışlardır.

Yaptığımız bu araştırma ile kitap bezeme sanatları içinde önemli bir yer teşkil eden cild sanatının II. Bâyezid dönemindeki tasarım serüvenini ortaya koymaya çalıştık. Çalışmanın bundan sonraki araştırmalara katkı sağlamasını umuyoruz.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ Mustafa, "II. Bâyezid Devri İn'âmât Defteri (910 / 1504-1505)", Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.

AKÜN Ömer Faruk," XV. ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı," **XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 443-454.

ALKAN Mustafa, "Osmanlı Devleti'nde Merkez Teşkilatı," **Osmanlı Teşkilat Tarihi**, ed. Tufan Gündüz, Grafiker Yayınları, Ankara 2016.

ARMAĞAN Mustafa, **Osmanlı Sultanları Albümü,** Paradoks, İstanbul 2011.

ARITAN Ahmet Saim**,** "Ciltçilik**," DİA**, c. 7, İstanbul 1993, s.551-557.

ARITAN Ahmet Saim, **"**Türk Cilt Sanatı", **Türk Kitap Medeniyeti,** İ.B.B. Kültür A.Ş., İstanbul 2008, s. 61-97.

ARITAN Ahmet Saim, "Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye'nin Dünyaya Örnek Eğitim Müessesesi: Enderûn Mektebi, Ehl-i Hıref, Mücellidân Bölüğü ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Cildciliği," **Sahn-ı Semândan Dârulfünun'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası, Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler XVI. Yüzyıl**, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s. 201-212.

ASLANAPA Oktay**, "**Osmanlı Devri Cilt Sanatı**", Türkiyemiz**, sy. 38, 1982.

ASLANAPA Oktay, "Orta Asya'da Cild Sanatı," **Erdem,** 1991, c. 7, sy. 20, s. 505-517.

ASLANAPA Oktay**, Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2016.

AŞICI Seher, "Fatih Devri Tezhip Üslubû", Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.

ATASOY Nurhan- Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699**, Armaggan Yayınları, İstanbul 2012,

ATBAŞ Zeynep, "Artistic Aspects of Sultan Bâyezid II's Book Tresaury Collection: Extant Volumes Preserved at The Topkapı Palece Museum Library," **Treasures of Knowledge An Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)** ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, c.1, s. 161-211.

ATBAŞ Zeynep, "Preliminary List of Manuscripts Stamped With Bayezid II's Seal in The Topkapı Palace Lıbrary", **Treasures of Knowledge An Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4) e**d. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, c.2, s. 937-981.

AY Ümran, "Münirî Amasî," **DİA**, Ankara 2019, c. 2, s. 337-338.

AYAYDIN Abdullah, "Sanatın Görsel Dili", **Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi,** ed. Ali Osman Alakuş- Levent Mercin, Ankara, Pegem Akademi, 2020.

AYVERDİ Semiha, **Ebedi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih,** İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1983.

BAĞCI Serpil vd., **Osmanlı Resim Sanatı,** Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006.

BABAOĞLU Tevfik Alparslan, **Türk Ebrusu Nakş-ı ber âb**, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2017.

BAYKAL İsmail, "Hazine-i Hümayun ile Bağdat Köşkü ve Revan Odası Saray Kütüphaneleri Hakkında İki Hatt-ı Hümayun," **Tarih Vesikaları,** y.y. II/9, 1942, s. 189.

BAYKAL İsmail, "Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplıkları", **Güzel Sanatlar Mecmuası**, sy. 6, İstanbul 1949 s. 82.

BERK Süleyman, **Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,** İnkılab Yayınları, İstanbul 2013.

BİLGE Reha, **II. Bayezid Deniz Savaşları ve Büyük Strateji,** Giza Yayınları, İstanbul 2012.

BERGİL Mehmet Suat, **Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.

BİLMİŞ Hüseyin Gürsel, "Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

BİNARK İsmet, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara 1975.

BİNARK İsmet, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli-Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası," **Vakıflar Dergisi**, 1981, s. 717-743.

BİNARK İsmet," Kitap Süsleme Orta Asya Türk Resim ve Minyatür Sanatı ve Tarihi Gelişimi", **Türk Kitap Medeniyeti**, İ.B.B. Kültür A.Ş., İstanbul 2008, s. 28-35

BİROL İnci Ayan, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2018.

CUNBUR Müjgan**, "**Türklerde Cilt Sanatı," **Türk Dünyası El Kitabı,** Ankara 1976.

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

ÇAĞMAN Filiz, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-, Hıref Teşkilatı," **Mimar Sinan Döneminde Türk Mimarlığı ve Sanatı,** İstanbul 1988," s. 73-77.

ÇAĞMAN Filiz, **Kat'ı: Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları**, İstanbul Aygaz A.Ş., 2014.

ÇAKAN İsmail Lütfi, "Atûfî," **DİA**, İstanbul 1991, c. 4, s. 99-100.

ÇELİK Zeynep, "Saray Kütüphanesi," **Topkapı Sarayı**, Akbank Yayınları, İstanbul 2000, s. 346-375.

ÇELEBİ Mustafa Nasuhi, "İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fatih Sultan Mehmed İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2003.

ÇIĞ Kemal, **Türk Kitap Kapları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1971.

ÇORUĞLU Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2017.

DEMİRİZ Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Hayalperst Yayınevi, İstanbul 2017.

DEMİRSOY Soner, **Osmanlı'dan Tarihe Not Düşen Kareler**, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2015.

DERMAN Fatma Çiçek – İnci Ayan Birol, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler (Motifs in Turkish Dekorative Arts)**, çev. Necmi Dayday, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2011.

DERMAN M. Uğur (haz.), **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.

DERMAN M. Uğur, **Osmanlı Hat Sanatı**, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2001.

DERMAN M. Uğur, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, Türk Petrol Vakfı, İstanbul 2010.

DERMAN M. Uğur, **Türk Hat Sanatından Seçmeler**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2017.

DEVELLİOĞLU Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara 1993.

DOĞANAY Aziz, "Bulut Motifi*"*, **Hat ve Tezhip Sanatı**, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 467-476.

DÜLGER Fazilet, "Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri", Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, SBE, 2009.

EMECEN M. Ferudun, **İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları – I**, İSAM Yayınları, İstanbul 2014.

ERGÜVEN Ardan, **İyi Tasarım Nedir?**, Hümanist**,** İstanbul 2021.

ERKAN Mustafa, "Hüsrev ve Şirin*,"* **DİA**, İstanbul 1999, c. 19, s. 53-55.

ERÜNSAL İsmail, "II. Bâyezid Devri İn'âmat Defteri (909- 917/ 1503-1512) Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Değeri", **Türkiyat Mecmuası**, 1980, sy. 19, s. 212-222.

ERÜNSAL E. İsmail, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II Kuruluşundan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri,** Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1988.

ERÜNSAL İsmail, **Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları,** ed. Cemal Kafadar- Gönül Alpay Tekin, Harward Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2008.

ERÜNSAL İsmail, "The Catalogue of Bâyezid II's Library," **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Kütüphanecilik Dergisi**, 1992, sy. 3, s. 55-66.

ERÜNSAL İsmail, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, TTK Yayınları, Ankara 2008.

ERÜNSAL İsmail, “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi,** proje yöneticisi; M. Âkif Aydın, ed. Coşkun Yılmaz, bölüm ed. Hatice Aynur (Edebiyat, Kültür ve Sanat), İBB Kültür AŞ.- İSAM, İstanbul 2015, c. 7, s. 578-580.

ERÜNSAL E. İsmail, **Ortaçağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane**, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

ERÜNSAL İsmail, **Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri,** Timaş Yayınları, İstanbul 2019.

EYİCE Semavi, “Davud Paşa Külliyesi,” **DİA**, İstanbul 1994, c. 9, s. 42-44.

EYİCE Semavi, “Bâyezid II Camii ve Külliyesi,” **DİA**, İstanbul 1992, c. 6, s. 45-49.

FEBVRE Lucien – Henri Jean Martin, **Kitabın Doğuşu,** çev. Gül Batuş, Avcıol Yayın, İstanbul 2000.

GELİBOLULU Mustafa Âli**, Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran),** haz. Müjgan Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

GOMBRİCH E.H., **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çin 2007.

GÖLPINARLI Abdülbaki, **Mevlâna Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Koleksiyonu**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2003.

GÜLŞEN Hicabi, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları**, Emin Yayınları, Bursa 2016.

GÜNDÜZ Tufan (ed.), **Osmanlı Teşkilat Tarihi**, Grafik Yayınları, Ankara 2016.

GÜNDÜZ Hüseyin, “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari,” **Hat ve Tezhip Sanatı**, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 75-87.

HAMMER Joseph Von, **Osmanlı Tarihi**, çev. Mehmet Ata, MEB Yayınları, İstanbul 1991, c. 1.

HILLENBRAND Robert, **İslam Sanatı ve Mimarlığı**, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.

İHSANOĞLU Ekmeleddin (ed.), **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, IRCICA, İstanbul 1994.

İNALCIK Halil, *"*Mehmed II," **DİA,** Ankara 2003, c. 28, s. 404-405.

İNALCIK Halil, "Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı*"*, **Osmanlı Uygarlığı,** yay. haz. H. İnalcık, G. Renda, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003, s. 13-27.

İNALCIK Halil, **Kuruluş ve İmparatorluk Sürecinde Osmanlı, Devlet, Kanun, Diplomasi,** Timaş Yayınları, İstanbul 2011.

İNALCIK Halil, **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)**, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2016.

İNALCIK Halil, **Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları**, İSAM Yayınları, Ankara 2018.

İNALCIK Halil, **Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019.

KARA Hacer, "Konya Mevlâna Müzesi Müzelik Eserler Bölümünde Bulunan Osmanlı Dönemi Cildleri", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

KARATAY Fehmi Edhem, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961.

KARATAY Fehmi Edhem, **TSMK Türkçe Yazmalar Kataloğu**, c.1-2, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961.

KARATAY Fehmi Edhem, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu**, c.1-4, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1962-1969.

KARTAL Ahmet, **Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar,** Kurtuba Kitap, İstanbul 2010.

KAZAN Hilal Kazan, "Ehl-i Hıref Defterlerinde Kâtipler (Cemâ'at-i Kâtibân-ı Kütüb)", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

KAZAN Hilal, "Arşiv Belgeleri Çerçevesinde XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi", Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

KAZAN Hilal**, XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İSAR, İstanbul 2010.

KAZAN Hilal, "16. Yüzyılda Osmanlı Sarayı Mücellidleri Üzerine Değerlendirmeler," **Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu,** Lale Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 115-120.

KESKİNER Cahide, **Türk Süsleme sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai,** İlke Kitap, İstanbul 2011.

KOÇ Sabiha Bayhan, **Rumi Çizim ve Teknikleri**, İlke Kitap, İstanbul 2015.

KÖK Elif, **Türk ve İslam Sanatı Minyatür Bibliyografyası**, İdeal Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

KUT Günay-Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara1984,

KUT Günay Kut, "Ali Şir Nevâî", **DİA**, İstanbul 1989, c. 2, s. 449-453.

KÜPELİ Gülnihal, "II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı", Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

KÜPELİ Gülnihal, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1481-1512)", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2015, s. 321-341.

KÜPELİ Gülnihal, **Tezyînî Kitap Sanatları Türkçe Yayınlar Bibliyografyası**, Lale Yayıncılık, İstanbul 2019.

Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, SSM, İstanbul 2006.

MAHİR Fatma Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

MAHİR Fatma Banu, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz,** sy. 20, 1990, s. 4-13.

MAHİR Fatma Banu, "Topkapı Saray Kütüphanesi Kur'an Koleksiyonu," **Türkiyemiz,** sy. 22, 1992, s. 16-27.

MAHİR Fatma Banu, "Kitap Sanatları Araştırmaları," **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi** (Sanat Tarihi Sayısı), sy. 7, 2009, s. 209-247.

MARAŞLI Savaş, "Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Ve 16. Yüzyıl Ciltleri," **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2008, sy. 24, s. 245-272.

MATRAKÇI Nasuh, **Tarih-i Sultan Bayezid,** Reha Bilge (yay.haz.), Mertol Tulum (klasik Türkçeden çev.), Giza Yayıncılık, İstanbul 2012.

MAVİLİ Gürcan (ed.), **Klasik Türk Cilt Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Yılı Sanat Etkinliği**, İBB Yayını, İstanbul 2008.

MERİÇ Rıfkı Melûl, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I**, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1953.

MERİÇ Rıfkı Melûl, ***Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları***, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1954.

MUTLU Belkıs, "Türk Cild Sanatına Toplu Bir Bakış," **Akademi**, İstanbul 1964, sy. 1, s. 53-58

MÜLAYİM Selçuk, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, İstanbul 1990, s. 47-53.

MÜLAYİM **Selçuk, Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi,** Kaktüs Yayınları, İstanbul 1999.

MÜLAYİM Selçuk, **Araştırmacıya Notlar/ Sanat Tarihi Metninin Oluşumu**, İstanbul 2008.

MÜLAYİM Selçuk, **Sanata Giriş**, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 2008.

MÜLAYİM Selçuk, **İslam Sanatı: Büyük Bildirinin Göstergeleri**, ed. Aziz Doğanay, İSAM, İstanbul 2013.

NECİPOĞLU Gülru, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar**, Yapı Kredi Yayını, İstanbul 2014.

NECİPOĞLU Gülru- Cemal Kafadar- Cornell H. Fleischer (Ed.), **Treasures of Knowledge An Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)**, Boston 2019, c. 1-2.

NECİPOĞLU Gülru," With Plates From Manuscripts At The Topkapı Palace Museum Lıbrary", **Treasures of Knowledge An Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)** ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, c.2, s. 1011-1024.

NUHOĞLU Hidayet Yavuz, "Menakıb-ı Hünerveran," **DİA**, İstanbul 2004, c. 29, s. 110-111.

OHTA Alison, “Filigree Bindings of The Mamluk Period,” **Muqarnas: An Annual on The Vısual Culture of The Islamic World,** Leiden- Brill 2004, sy. 21, s. 267-276.

ÖLÇER Nazan vd., **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.

ÖLÇER Nazan-Tanındı Zeren (haz.), **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu,** Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2012.

ÖZCAN Ali Rıza (ed.), **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.

ÖZCAN Nuri, “*XV. ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyası’nda Mûsıkî***,” XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler** İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 443-454.

ÖZCAN Abdülkadir, “İdris-i Bitlisi,” **DİA,** İstanbul 2000, c. 21, s. 485-488.

ÖZDENİZ Engin, “Türk Cilt Sanatı***”, Sanat Dünyamız***, İstanbul 1981, sy. 21.

ÖZDENİZ Engin, “Türk Cildinde Katı’,” **Klasik Türk Cild Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Sanat Yılı Etkinliği**, İBB, İstanbul 2008, s. 19.

ÖZEN Mine Esiner, **Yazma Kitap Sözlüğü**, İstanbul 1985.

ÖZEN, Mine Esiner, **Türk Cilt Sanatı**, İşaret Yayınları, İstanbul 2017.

ÖZKEÇECİ İlhan, **Türk Sanatında Kompozisyon: Tezhip, Cilt, Kalemişi, Çini, Ahşap Maden, Hat, (Composition in Turkish Art: illuminition, Book Binding, Wall Decoration, Tİle, Woodwork, Metalwork, Calligraphy)**, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008.

ÖZKEÇECİ İlhan -Özkeçeci Şule Bilge, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014.

ÖZKEÇECİ İlhan, **Türk Sanatında Desen ve Kurgu,** Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2015.

ÖZTÜRK Mürsel, “Hâtifi,” **DİA**, İstanbul 1997, c. 16, s. 468.

ÖZTÜRK Meriç Türker, “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı’na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu”,

Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2012.

RABY Julian, TANINDI Zeren**, Turkish Bookbinding in the 15th Century**: **The Foundation of the An Ottoman Court Style,** ed. Tim Stanley, London 1993.

REİNDL Hedda, **II. Bâyezid ve Çevresi Hükümdarın Adamları,** çev. Ali Suat Ürgüplü, Arvana Yayınları, İstanbul 2014.

SCHEPER Karin, **Islamic Manuscripts and Book, The Technigue of Islamic Bookbinding,** BRILL, Boston 2015.

SERİN Muhiddin, "Celâlzâde Muhyiddin Amâsî," **DİA,** İstanbul 1993, c.7, s. 260.

SERİN Muhiddin, "15. ve 16. Asırlarda Türk Hat Sanatı," **15. ve 16. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler,** İSAV, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 497.

SERİN Muhittin Serin, **Türk Hat Üstadları 2 Hattat Şeyh Hamdullah**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

SERİN Muhiddin, "Siyâkat," **DİA,** İstanbul 2009, c.37, s. 291-292.

SÜVEYSÎ Muhammed, "Hendese," **DİA,** İstanbul 1998, c. 17, s. 196-199.

ŞAHİN İlhan- Feridun Emecen, "Amasya," **DİA**, İstanbul 1991, c. 3, s. 1-4.

ŞAHİN İlhan- Ferîdun Emecen, **II. Bâyezid Dönemine Ait 906/1501 Tarihli Osmanlılarda Ahkâm Defteri**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1994.

TANINDI Zeren, "Türk Cild Sanatı*,"* **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 421-430.

TANINDI Zeren, "Kitap ve Cildi,**" Osmanlı Uygarlığı**, yay. haz. H. İnalcık, G. Renda, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003, c. 2, s. 841-863.

TANINDI Zeren Tanındı, "Nakkaşhane," **DİA**, İstanbul 2006, C. 32, s. 331.

TANINDI Zeren, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri*,"* **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 90-119.

TANINDI Zeren, "Türk Sanatında Kitap," **Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu,** SSM, İstanbul 2012, s. 9-17.

TANINDI Zeren, “Kur’ani Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler,” **Kur’an-ı Kerim Sanatı,** Mansumeh Farhad- Simon Retting, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2018, s. 99-117.

TANINDI Zeren, “Art of Book: The Illusrated and Illuminated Manuscripts Listed In Atufı’s Inventory,” **Treasures of Knowledge an Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4),** editörler Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, c. 1, s. 213-239.

TANINDI Zeren, “Preliminary list of Manuscript Stamped With Bayezid II’s Seal and Transferred From The Topkapı Palace Inner Treasury to Other Library Collections”, **Treasures of Knowledge an Inventory of The Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4),** ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer, Boston 2019, c. 2, s. 983-1009.

TANSEL Selahattin, **Sultan II. Bâyezid’ın Siyasî Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2017.

TEKİN Engin Cihad, **Osmanlı’da Kitap Kültürü ve Batı Dünyası Avrupalı Seyyahların Bakış Açısından Osmanlı’da Kitap ve Kütüphane Kültürü (1453-1699***)*, Hiperyayın, İstanbul 2018.

TEKİN Zeki, “Deri,” **DİA**, İstanbul 1994, c. 9, s. 176-178.

TURAN Şerafettin,” Bayezid II”, **DİA**, İstanbul 1992, c. 5, s. 234-238.

TÜFEKÇİOĞLU Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı,” **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 59-73.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 1988.

ULUÇ Lale, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

ULUÇ Lale- Nurhan Atasoy, **Osmanlı Kültürünün Avrupa’daki Yansımaları 1453-1699,** Armaggan Yayınları, İstanbul 2012.

Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu, Lale Yayıncılık, İstanbul 2012.

UMUR Suha, **Osmanlı Padişah Tuğraları**, Cem Yayınevi, İstanbul 2011.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi*:* (İstanbul’un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman’ın ölümüne kadar)**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, c. 2.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı,** Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal,** Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

ÜNLÜ Nuri, **İslam Tarihi: Osmanlı Cihan Devleti (Kuruluşundan III. Selim'in Sonuna Kadar),** İFAV, İstanbul 2014, c. 2.

ÜNVER Ahmet Süheyl, "Kitaplarda Türk Tezyinatı Örnekleri", **Güzel Sanatlar Akademisi,** Ankara 1943.

ÜNVER Ahmet Süheyl, **Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları,** İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi, İstanbul 1958.

YAMAN Bahattin, **Osmanlı Saray Sanatkârları: 18. Yüzyıl Osmanlı Ehl-i Hıref**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008.

YAMAN Bahattin, "Sarayın Sanatkârları: 18. Yüzyıl Osmanlı Ehl-i Hıref Teşkilatı", **XV. Türk Tarih Kongresi: Ankara 11-15 Eylül 2006 Kongreye Sunulan Bildiriler IV**, TTK Yayını, Ankara 2010, c. 4, s. 1937-.

YAZIR Mahmud Bedrettin, **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,** Ankara 1981.

YOLTAR YILDIRIM Ayşin, "Following the Path of a Nakkash from the Akkoyunlu to the Ottoman Court**," Pearls from Water,Rubies from Stone, Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Souceh**, ed. L. Komaroff- JJ. Kerner, Artibus Asiae, 2007, c. 67, s. 147-172.

YOLTAR YILDIRIM Ayşin, **Ottoman Decorative Art**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2009.

YURDAYDIN Hüseyin Gazi, "Matrakçı Nasuh," **DİA,** Ankara 2003, c. 28, s. 143-144.

ZAVOTÇU Gencay, **Türk Edebiyatı Yüzyıllara Göre Nazım ve Nesir**, Aydın Kitabevi, Ankara 2005.

ZÜBER Hüsnü, **Türk Süsleme Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.

https://viewer.cbl.ie/viewer/search//4/random_1319538791/DC%3Aislamiccollection%3B%3B/ (Erişim Tarihi 31/10/2020)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452037 (Erişim Tarihi 31/ 10/ 2020)

http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/ismail_parlatir_macar_bilimleri_akademisi_turkce_el_yazmalari_katalogu_calismasi.pdf (Erişim Tarihi 12/01/2021)

https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44503/551817 (Erişim Tarihi 17/ 04/.2021)

EKLER

1 II. BÂYEZİD İÇİN HAZIRLANMIŞ YAZMA ESERLER LİSTESİ[442]

1. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ

Kur'an-ı Kerim

TSMK A. 5 (Karatay A 800): 909/1503-03.

TSMK EH. 72 (Karatay A 798): 901/1495-96.

Kıraat ve Tecvid

TSMK A. 175 (Karatay A 1647): *ed-Durarü'l-Mudî'e fi hali rumûz eş-Şâtibiyye*, Şatibî, 894/1489.

TSMK A. 156 (Karatay A 1676): *et-Tıbyân fi Tecvîdi'l-Kur'an,* 912/1507.

Tefsir

TSMK A. 227 (Karatay A 1795): *Hâşiye alâ'l-Keşşaf li's-Seyidi'ş- Şerif*, Ali b. Muhammed es-Seyyid eş-Şerif el Cürcanî (ö. 1413), 15. yüzyıl.

TSMK A. 231 (Karatay A 1805) *Ba'z Havâşî alâ'l Keşşaf li't- Taftazânî*, Taftazânî, 15. yüzyıl.

TSMK A. 224 (Karatay A 1811) *Haşiye Hatibzâde alâ'ı Keşşaf*, Muhyiddin Muhammed Hatibzâde (ö. 1495), 15. Yüzyıl.

---

[442] Karatay, **TSMK Arapça Yazmalar Kataloğu** C. I-IV, TSMK **Türkçe Yazmalar Kataloğu** c. I-II, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu;** Atbaş, "Preliminary List of Manuscripts Stamped With Bayezid II's Seal in The Topkapı Palace Lıbrary", **Treasures of Knowledge An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4),** c.2, s. 937-981;Tanındı, Preliminary list of Manuscript Stamped With Bayezid II's Seal and Transferred From The Topkapı Palace Inner Treasury to Other Library Collections", **Treasures of Knowledge an Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4),** c. 2, s. 983-1009**.**

TSMK A. 225 (Karatay A 1812) *Haşiye Hatibzâde alâ'l-Keşşaf,* Muhyiddin Muhammed Hatibzâde (ö. 1495), 898/1492-93.

TSMK A. 134 (Karatay A 1929): *Keşfü'l-Hakka'l-Yakîn fi Tefsiri'l-Kâdî Nâsıreddin*, Muhammed el Abbasî, 15. yüzyıl sonları.

TSMK A. 59 (Karatay A 2107): *er-Ravzatü'l-Fatiha fi Tefsiri'l-Fatiha*, Hüseyn b. Mâya el Mağribî el Mâlikî, 911/1505-06.

Hadis

TSMK A. 391 (Karatay A 2427): *ed-Dâu s-Sâri Şerhü'l-Buhârî*, Abdurrahîm b. Abdurrahmân b. Ahmed el Abbâsî, 906/1501.

TSMK A. 301/1 (Karatay A 2833): *Câmiu'l-Usûl li Hadisi'r-Resûl*, Mûbarek b. Muhammed Maci'd din ibnü'l Aşîr el Cezarî eş-Şâfî (ö. 1210), 912/1505-06.

TSMK A. 301/2 (Karatay A 2834) *Câmiu'l-usûl li hadisi'r-Resûl*, Mûbarek b. Muhammed Maci'd din ibnü'l Aşîr el Cezarî eş-Şâfî (ö. 1210), 912/1505-06.

TSMK A. 443 (Karatay A 2899): *el-Enzârü'ş-Şerh Meşârıku'l-Envâr*, Hızır el-Atûfî, b. Mahmûd el Merzifonî, 911/1505.

TSMK A. 496/1 (Karatay A 2910): *Şerhü Ehâdisi't-Terğîb ve't-Terhib,* Ebu Muhammed Abudülazim b. Abdürrezzak, 890/1485

TSMK A. 496/2 (Karatay A 2911): *Şerhü Ehâdisi't-terğîb ve't-terhib,* Ebu Muhammed Abudülazim b. Abdürrezzak, 890/1486

TSMK A. 623 (Karatay A 2977): *el-İctihâd fi Fazli'l-Cihad,* Muhammed b. Yusuf el-Aşârî ibnü'l Vâiz el Kayserî, 886/1481-918/1512.

TSMK A. 596 (Karatay A 3027): *Cevâhürü'l-İkdeyn fi Fazli'ş-Şerifeyn,* ebul- Hasan Ali b. Abdullah b. Ahmed el- Hasanî es- Semhûdî (ö.911/1506), 897/ 1491.

TSMK A. 333 (Karatay A 3080): *Kitabü'l-Meşârikât*, Abdurrahim Hamidî, 914/1508.

TSMK A. 607 (Karatay A 3103): *el-Cevheretü'l- Cinaniye fi'l-Mesâi'li'l-İmaniyye,* Hayreddin Hızır b. Mahmud b. Atûfî el Merzifonî (ö. 948/1541), 916/1510. **TSMK**

Fıkıh

TSMK A. 1352 (Karatay A 3364): *Netâicü'l-Usûl mea Şerhi Usûlü'n-Netâic*, Yahyâ b. İlyas, 900/1494.

TSMK A. 3364 (Karatay A 8995): *Hâşiyetü'l-Haşiye alâ'l Şerhi Müntehi s-su'l ve'l-Amel,* Hamiddin b. Afdaleddin, 897/1492.

Akaid ve Kelâm

TSMK A. 1743 (Karatay A 4754): *Hâşiyetü Mahmûd b. Edhem alâ Şerhi'l-Akâid*, Mahmud b. Edhem, 908/1502.

TSMK A. 1753 (Karatay A 4850): *Hâşiyetü alâ Metâli'i'l-Enzâr Şerhü Tevâilü'l-Envâr*, Nurullah b. Yusuf b. Durud el Gilânî, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 1914 (Karatay A 4896): *Hâşiye alâ Şerhi'l-Mevâkifi'l-Kemâli'l-Karamânî*, İsmail Kemal b. Bâli el- Karamanî (ö. 1495), 899/1494.

TSMK A. 1809 (Karatay A 4897): *Hâşiyetü Sinâneddin alâ Şerhi'l-Mevâkif,* Sinâneddin Yusuf b. İlyas Acem Sinân et-Tebrizî (ö. 986/1578), 15. yüzyıl sonu.

TSMK A. 1821 (Karatay A 4898): *Hâşiyetü Sinâneddin alâ Şerhi'l-Mevâkif*, Sinâneddin Yusuf b. İlyas Acem Sinân et-Tebrizî (ö. 986/1578), 15. yüzyıl sonu.

TSMK A. 1823 (Karatay A 4899): *Hâşiyetü Sinâneddin alâ Şerhi'l-Mevâkif*, Sinâneddin Yusuf b. İlyas Acem Sinân et-Tebrizî (ö. 986/1578), 15. yüzyıl sonu.

TSMK A. 1798 (Karatay A 4901): *Hâşiyetü'l Atûfî alâ Şerhi's Seyyid e'ş-Şerif alâ Mukaddimeti'l- Mevâkif*, Hayreddin Hızır b. Mahmûd el-Atûfî (ö. 948/1542), 913/1507.

TSMK A. 1832 (Karatay A 4902): *Hâşiyetü'l Atûfî alâ Şerhi's Seyyid e'ş-Şerif alâ Mukaddimeti'l- Mevâkif,* Hayreddin Hızır b. Mahmûd el-Atûfî (ö. 948/1542), 913/1507.

TSMK A. 1735 (Karatay A 4945): *er-Risâletü'l-Hâdiye,* Abdüsselam el Muhtedî, 902/1497.

TSMK A. 1842 (Karatay A 4946): *Risâle-i fi bahsi'r- Rü'ya ve'l-Kelâm*, Hatibzâde Muhyiddin Muhammed b. İbrahim er-Rûmî (ö. 901/1496), 886-918/1481-1512

TSMK A. 1861 (Karatay A 4947): *Risâle-i fi bahsi'r-Rü'ya ve'l-Kelâm*, Hatibzâde Muhyiddin Muhammed b. İbrahim er-Rûmî (ö. 901/1496), 886-918/1481-1512.

TSMK A. 1896 (Karatay A 4993): *Tercümetü Bakiyetü Kitabü Yamsıtûs*, Yamsıtûs el-Vasânî eş-Şâbî, 16. yüzyıl başları. Eserde II. Bâyezıd'ın mührü vardır.

TSMK A. 1747 (Karatay A 4827): *Hâşiyetü'l-Samsûnî alâ Hâşiyeti's- Seyyid eş-Şerif alâ Tecridi'l-Akâid,* Muhammed b. Hasan es-Samsûnî (ö. 919/1513), 16. yüzyıl başları.

TSMK A. 1780 (Karatay A 4828): *Hâşiyetü'l-Samsûnî alâ Hâşiyeti's- Seyyid eş-Şerif alâ Tecridi'l- Akâid,* Muhammed b. Hasan es-Samsûnî (ö. 919/1513), 16. yüzyıl başları.

Tasavvuf

TSMK A. 1549 (Karatay A 5096): *Ayne'l hayâti fi Ma'rifeti'z- Zati ve'l Efâli ve's-Sıfat*, ebu'l-Feth Muhammed b. Muzafferiddin b. Abdullah es-Sıddikî, 915/1509.

TSMK A. 1442 (Karatay A 5180): Tasavvuf üzerine bir risale, Mustafa b. Hüsâm, 16. yüzyıl başları.

TSMK A. 1498 (Karatay A 5181) *Tuhafu'l Asâtîn li ayni's-Selâtîn*, İbrahim b. Şeyhu'l-İslâm Şerefü'd-din Musa el-Hâlebî, 906/1500.

Mecalis- Meva'iz

TSMK A. 2674 (Karatay A 5257): *Risaletü'l-İrşadi ila Fazâili'l-Cihâd,* isimsiz, 886-918/1481-1512.

Ediye- Havas

TSMK A. 141 (Karatay A 5676): *Kitâbü'l Furkâniye fi Havâsi'l Kur'aniye*, isimsiz, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 525 (Karatay -YOK): *Ed'iye-i Müstecâb*, isimsiz, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 1490 (Karatay F 96): *Mir'âtü's-Selâtîn*, Mevlâna Şûfî Semerkandî, 909/1503-04.

Tarih

TSMK A. 3006 (Karatay A 5986): *Ünmüzec et- Tevârihi fi Keşfi Ahvâli'l-Enbiya ve'ş-Şavâmih*, İsa b. Amir, 886-918/1481-1512.

TSMK H. 1590 (Karatay F 113): *Silsilenâme,* 15. yüzyıl sonları.

TSMK R. 1271 (Karatay T 626): *Fetihnâme,* Sinoplu Safâ'î (ö. 927/1521), 16. yüzyıl başları.

TSMK R. 1465 (Karatay T 1011): *Tercüme-i Kitabu'l-Mu'cem*, Tacizâde, 886-918/1481-1512.

TSMK H. 1123 (Karatay -YOK) MS Török F.59 (249-19): *Şehnâme-i Melik i Ümmi*, Melik-i Ümmi, 890/1485.

Ahlak- Siyaset

TSMK A. 2493 (Karatay A 6943): *Ğuraru'l-Hasâisi'l- Vâdiha*, Muhammed b. eş-Şeyhu İbrahim el- Halebî, 917/1511.

TSMK A. 1116 (Karatay A 6967): *es-Siyasetü'l Mulûkiyye*, Taceddin ebu Muhammed Abdullah b. Ömer b. Muhammed es-Sarahsi ed- Dimeşkî (ö. 1242/h. 640).

Riyaziyya

TSMK A. 3144 (Karatay A 7021): *İrşadü't-Tullâb ila İlmi'l-Hisâb*, isimsiz, 886-918/1481-1512.

Hey'et- Nucum (Astronomi)

TSMK A. 3289 (Karatay A 7119): *Risâletü fi İlmu'l-Hey'et*, isimsiz,893/1488.

TSMK A. 3501 (Karatay A 7121): *Tabyini'l- Evkât,* Muhammed b. Kâtib Sinân, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 3481 (Karatay A 7122): *Mudihu'l- Evkât fi Ma'rifeti'l-Mukantarât*, Muhammed b. Kâtib Sinân, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 3495 (Karatay A 7123): *Ma'rifetü Hakîkati'l-Mevzuati'l-Kevâkib*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 3487 (Karatay A 7124): *Risâletü fi'l- âleti'n-Nucûmiyat el-Ğayr el-Meşhûra*, 886-918/1481-1512.

TSMK R. 1713 (Karatay A 7126): *Zi Küçek*, Pir Âli Küçek el Amasî, 886-918/1481-1512

TSMK B. 310 (Karatay F 248): *Takvim-i Pâdişâhî*, Hitâbî el- Hüseynî, 894/1488.

TSMK H. 505 (Karatay F 249): *Cedvel-i Ahkâm-ı Tâli'-i Sâl*, 903/1498.

TSMK H. 513 (Karatay F 250): *Cedvel-i Ahkâm-ı Tâli'-i Sâl*, 904/1499.

TSMK R. 1709 (Karatay F 251): *Cedvel-i Ahkâm-ı Tâli'-i Sâl*, 905/1499-1500.

TSMK E.H. 1712 (Karatay F 252): *İstihrâcât Risâlesi*, Müneccimbaşı Salman, 909-910/ 1504-05.

TSMK A.1960 (Karatay F 253): *Sahâ'if-i Takvim*, Yusuf b. Ömer es-Sâ'ati, 916/1510.

TSMK B. 311 (Karatay F 257): *Takvim ve'l- Ahkâmu'n-Nücûm*, 895/ 1489-90.

TSMK H. 506 (Karatay- YOK): *Ahkâmu'n-Nücûm*, 886-918/1481-1512.

TSMK R. 1706 (Karatay -YOK) MS Török F. 59 (313-14): *Miftahu'n-Nücûm*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 3499 (Karatay T 1618): *Şerh-i Safâ'ih el-Afâkiye,* Muvakkit Mehmed b. Yusuf, 15. yüzyıl sonu.

TSMK A. 3485 (Karatay T 3045): *Ma'arifet-i San'atı'r-Rub'i Mukantarat ve'l- Ceyb*, Mehmed b. Kâtib Sinân, 16. yüzyıl başı.

Tıb

TSMK A. 2053 (Karatay A 7224): *Kitabu'l- mi'a fi's-sına'a'tı et- tıbbiye*, Yahya el-Masihî el- Cürcânî, 894/1489.

TSMK A. 1971 (Karatay A 7272): *Kânûnca*, Mahmud b. Ömer el Çağmînî, 915/1509.

TSMK A. 1979 (Karatay A 7275): *Şerhu Kânûnca*, Huseyn b. Muhammed el Asrâbâdî, 901/1496.

TSMK A. 1977 (Karatay A 7276). *Şerhu Kânûnca,* Ali b. Ahmed el- Lâhicânî, 901/1496.

TSMK A. 2051 (Karatay A 7277): *Şerhu Külliyâtı 'l- Kânûnca,* 915/1509.

TSMK A. 1987 (Karatay A 7278): *Şerhu Kânûnca,* Hüseyn el -Mutatabbib el-Hüseynî el Cilânî, 903/1497.

TSMK A. 1982 (Karatay A 7313): *Rucû eş-Şeyh ila Sıbah fi'l-Kuvveti ala'l-bâh*, Şibabeddin ebu'l Abbas Ahmed b. Yusuf et- Tifâsî, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 1991 (Karatay A 7356): *Tezhibü't-Tahzib ve Lâmetü'l- Tabiybi'l-Arîbi*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 1993 (Karatay A 7357): *Risâletü fi't -tıb*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 2010 (Karatay A 7361): *Cevher Hıfzı's-Sıhha*, Abdurrahmanel- Müneccim b. ebu Yusuf el-Hâfız, 886-918/1481-1512.

TSMK A.1967 (Karatay A 7362): *Menâfiu'l- Usûl*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 2081 (Karatay A 7363): *Menâfiu'l- Usûl*, 891/1486.

TSMK A. 2141 (Karatay A 7367): *et-Tıbbu'n- Nebevî*, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 2045 (Karatay A 7369): *Şecaratü't-Tıb*, Ahmed Hayatî b. Muhammed el-Kureyşî, 917/1511.

Aruz ve Kafiye

TSMK A. 1678 (Karatay A 8005): *er-Risâletü'ş-Şafiye fi Ma'rifeti'l-Arûzi ve'l Kâfiye*, İbrahim b. Ali eş-Şirvâni, 892/1487.

Retorik ve Belâgat

TSMK A. 1647 (Karatay A 8091): *Hâşiye alâ Şerhu'l Miftah*, Hasan b. Muhammed Şah el Fenârî, 15. yüzyıl sonu.

TSMK A. 1729 (Karatay A 8126): *Hâşiyetü Sâdî alâ Hâşiyeti's- Seyyid eş-Şerif alâ Mattavval*, Sa'dî b. Tâcî, 16. yüzyıl başı.

TSMK A. 1705 (Karatay A 8160): *el-Muntahab fi Muhtasarı't- Tebyîn,* Yusuf b. el Huseyn el Kirmâstî (ö. 906/1500), 16. yüzyıl başı.

Edebiyat

TSMK K. 954 (Karatay T 2940): *Mehd-i Sultan Bâyezid II*, 887/1482-83.

TSMK M.R. 541 (Karatay F 389): *Rubâiyât-ı Omer Hayyâm*, Omar b. İbrahim el-Hayyâm (ö. 517/1123-24), 15. yüzyıl sonları.

TSMK H. 781 (Karatay F 404): *Hamse-i Nizâmî*, Nizâmeddin Ebu Muhammed İlyas b. Yusuf, 1445-46/ h. 849.

TSMK R. 984 (Karatay F 579): *Divân-ı Seyf Fargânî*, Ebu'l-Mahâmid Seyfeddin, 904/1498-99.

TSMK A. 3563 (Karatay F 618): *Mihr-u Müşterî*, Şemseddin Muhammed Assar-ı Tebrizî (ö. 784/1382-83), 887/1482.

Nesir

TSMK A. 2314 (Karatay A 8224): *Şerhu Nahcü'l Belâğa,* Yusuf b. el- Hasan el Huseynî, 886-918/1481-1512.

TSMK A. 2354 (Karatay A 8225) *Şerhu Nahcü'l Belâğa,* Yusuf b. el- Hasan el Huseynî, 886-918/1481-1512.

Felsefe

TSMK K 860 (Karatay A 6722) *Şerhu Hidâyetü'l- Hikme*, Kâdî Mir Hüseyn b. Mu'iniddin el- Maybudî, 904/1498.

2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

Kelam

AYASOFYA 2271: *Risâle-i fi defi'ş-Şübhe,* 1485.

Astronomi

AYASOFYA 2656: Eser iki kitaptan oluşmaktadır.

1. *Şerhu'l Rûmî li kitabi'l-Çağmînî fi İlmi'l-Hey'e*, Kadızâde-i Rûmî (ö. 844/1440'dan sonra), 886-918/1481-1512.

2. *Şerhu'l Mülahhas fi İlmi'l-Hey'e,* Kadızâde-i Rûmî (ö. 844/1440'dan sonra), 886-918/1481-1512.

Siyer-i Nebevî

AYASOFYA 3510: *Nihayetü'l-Mes'ul fi Dirayeti Mevlidi'r-Resul*, el-Eberkuhi, Abdüsselam b. Ali b. Hasan, 905/1499.

FATİH 756: *İktinam al fursa li kıraatüü'l- Hadis bi buruşa*, Ahmed Paşa, 1490.

Tasavvuf

FATİH 3678, *Mantıku't- tayr*, Ferîdüddin Attâr (ö.618/1221), 898/ 1492-93.

Tefsir

TURHAN VALİDE SULTAN 42 *Tefsîru'ş- Şeyhi Şahabeddin* (*Uyûnu't Tefâsir*), Şahabeddin Ahmed Sivasî, 886/1481.

3. KONYA MEVLÂNA MÜZESİ

Tasavvuf

KMM 143: *Mecmû'a,* Kâsım el-Enver, Molla Camî (ö. 1495), 886-918/1481-1512.

2 ESER RAPORU

ESER- I

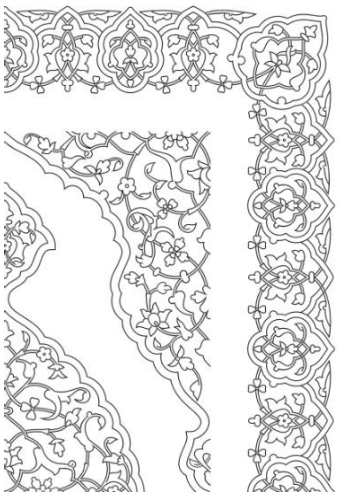
Katalog 13 TİEM 402 Nolu Eserin Röprodüksiyon Çalışması



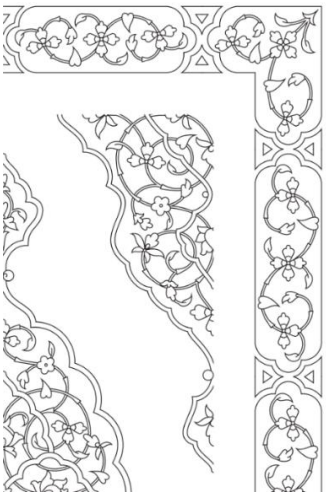
Mushaf-ı Şerif, Şeyh Hamdullah hatlı, 1494 tarihli**,** TİEM Teşhir Salonu, TİEM 402.

(Foto. Müeyyet Adaş 2020)

1. Müzeden dijital görselleri alınan eserin motif analizleri yapılarak kapakların, miklep ve sertabın dışı ve içi için ayrı tasarımlardan oluşan çizimler yapıldı.



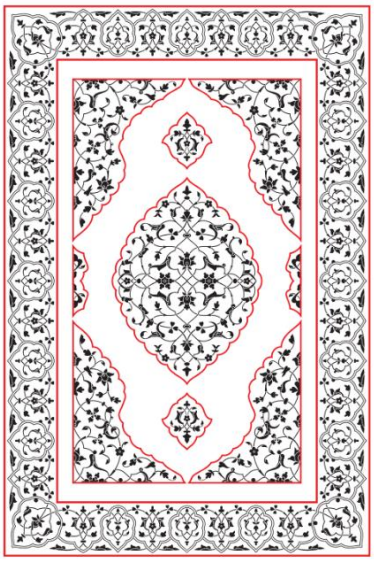
¼ Kapak, 335 x 235mm, TİEM 402.



¼ Kapak içi, 335 x 235mm TİEM 402.

(Müeyyet Adaş 2020)

2. Bilgisayar çizimleri dişi kalıp için düzenlendi.

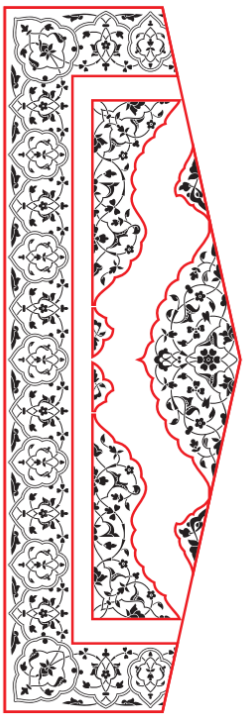


Kapak.



Kapak içi.

(Hümeyra Yücel, 2020)



Miklep.



Miklep içi.

(Hümeyra Yücel, 2020)



Sertap bölümdeki hat.

(Hat: Mustafa Duvarcı, 2020, Bilgisayar çizim: Hümeyra Yücel 2020)



Sertap bezeme.

(Hümeyra Yücel, 2020)



Sertap içi bezeme detay.

(Hümeyra Yücel 2020)

3. Klişesi hazırlanan kalıpların her parçası gömme kalıp yapılacağından farklı ebatlardaki eğelerle deriye zarar vermeyecek şekilde pürüzsüz hale getirildi.



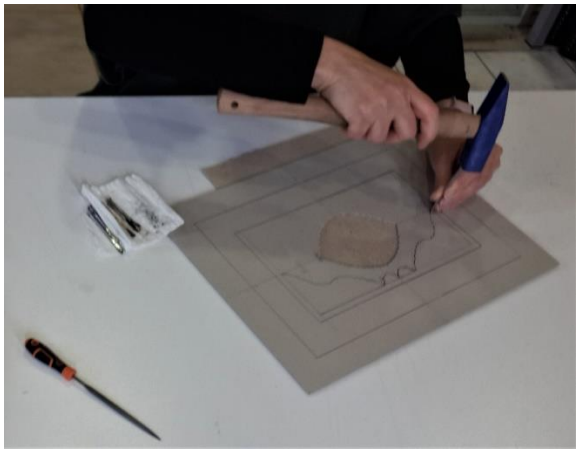
Klişede hazırlanan kalıplar (Proses Klişe)



Düzenlenmiş kapak içi kalıpları.

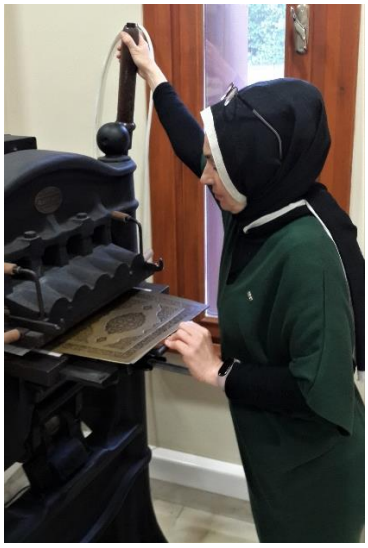
4. Eserde kullanılan renklerde deriler (kırmızı ve yağ yeşili) boyandı.

5. Her kapak için iki parça murakka hazırlandı. Üstte kalan murakka kalıpların şeklinde çiviler yardımıyla oyuldu (Kapakların dışı için 2 adet 2mm, içleri için 1 -2 mm'lik murakka kullanıldı).



Çivilerle oyma işlemi.

6. Oyulan üst parça ile alt parça badem kolası ile ıstanpada birbirine yapıştırıldı.
7. Deri ıslatılarak yapıştırıcı sürüldükten sonra murakka üzerinde oyulan bölümlere kalıplar yerleştirilerek nemli halde ıstanpada basıldı.
8. Basım işlemi istenilen düzeyde baskı kalitesine ulaşılana kadar devam edildi.



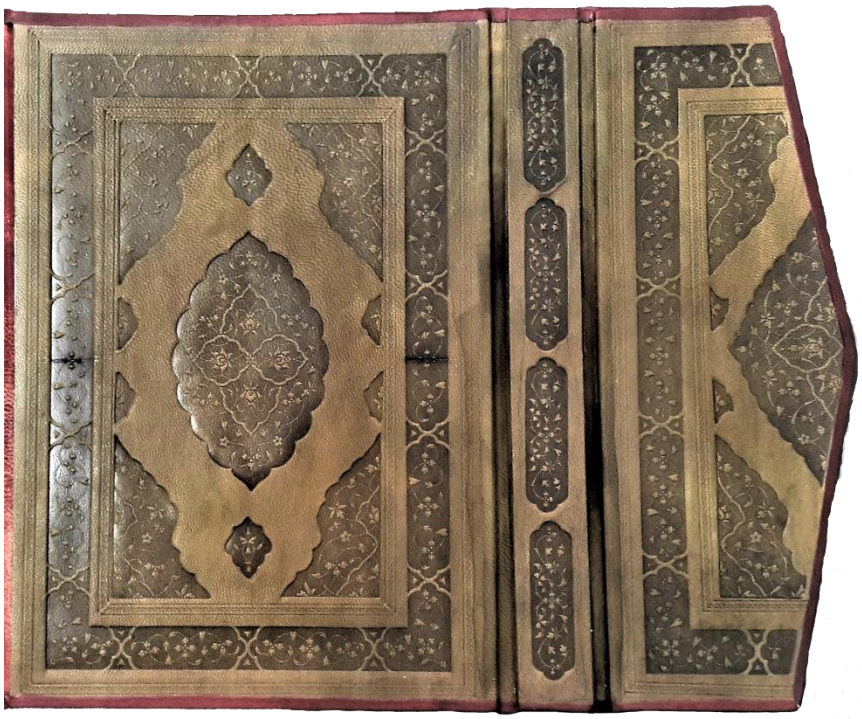
Miklep içinin ıstanpada baskı işlemi.

9. Kapakların klişe basımları tamamlandıktan sonra zencerekler basıldı.

10. İki ayrı şekilde hazırlanan kapaklar birbirine yapıştırılarak tek kapak haline getirildi.



Arka kapak, sertap ve miklebi.

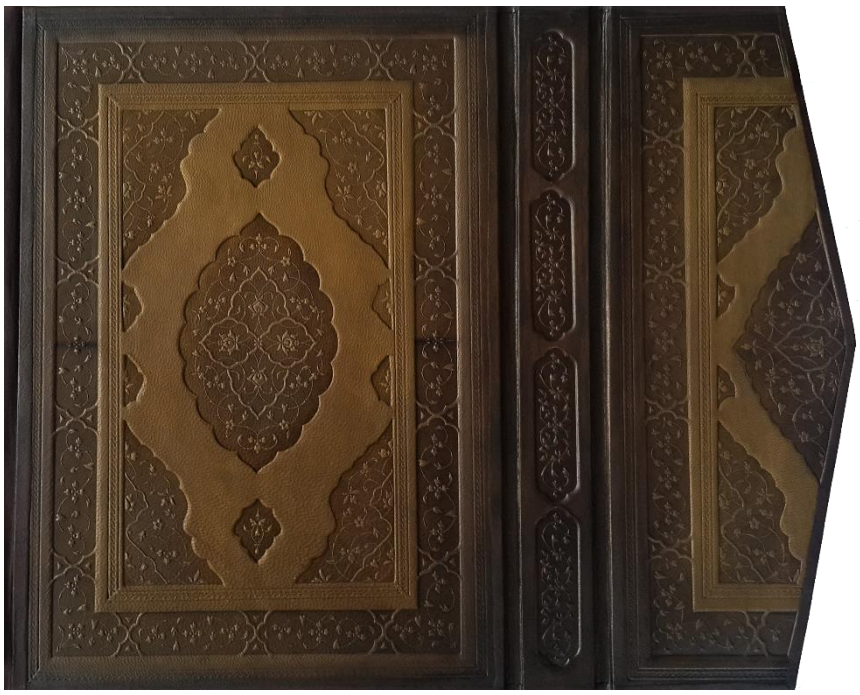


Arka kapak içi, sertap ve miklebi.

11. Kapakta bezeme yapılmayan bölüm kırmızı bırakılarak diğer kısımlar; kapak içinde çevre kısımlar kahve rengine boyandı.

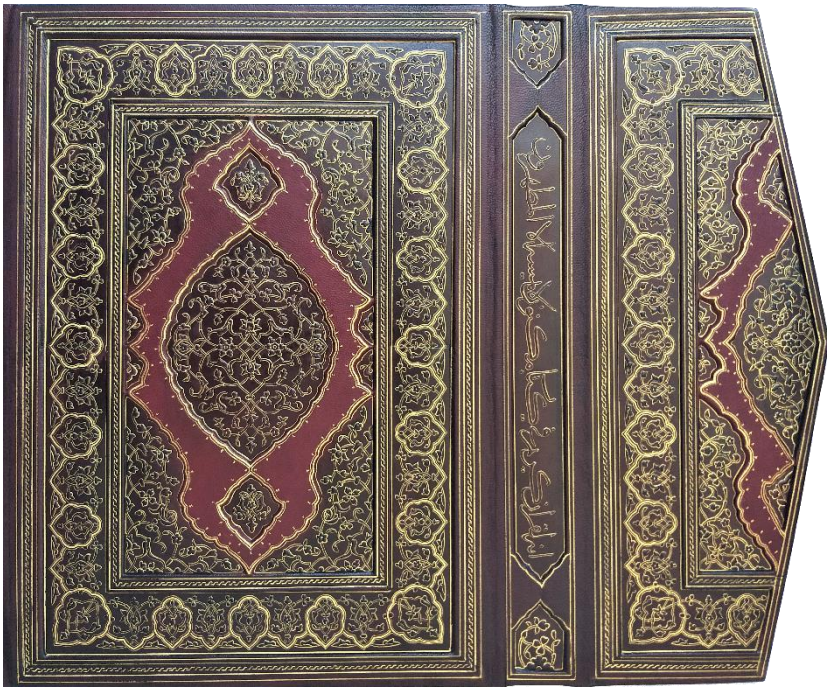


Arka kapak, sertap ve miklebi.



Arka kapak içi, sertap ve miklebi.

12. Kapaklara jelatin sürülerek altınlama yapıldı.



Arka kapak, sertap ve miklebi.



Arka kapak içi, sertap ve miklebi.



Kapak, 335 x 235mm, 2021 Tarihli.



Miklep ve sertabı, 335 x 235mm, 2021 Tarihli.



Kapak içi, 335 x 235mm, 2021 Tarihli



Miklep içi ve sertabı, 335 x 235mm, 2021 Tarihli.

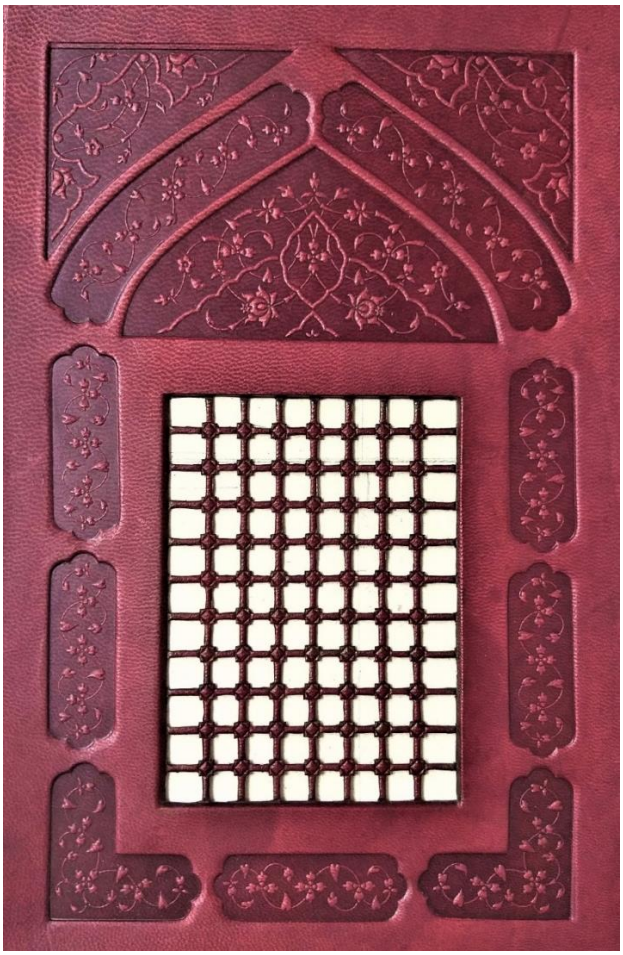
ESER-II

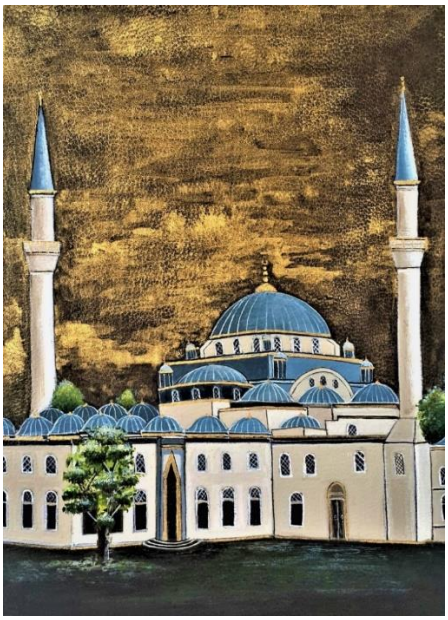
Eser Bilgisi : Özgün Tasarım

Bezeme : Hatayî grubu motifler, Bayezid Camii minyatürü

Teknik : Gömme kalıp baskı, katı’

Ölçü : 330x 210 mm







ESER III

Eser Bilgisi : Özgün Tasarım

Bezeme : Osmanlı dönemine ait bir türbenin tunçtan yapılmış süslemeleri,

(Osmanlı Mimarisi Usul-î Mimârî-i Osmânî, Çamlıca yayınları, İstanbul 2015, s. 180).

Süleymaniye Camii minyatürü

Teknik : Kalıpla soğuk baskı, maskeleme

Ölçü : 290 x 185 mm



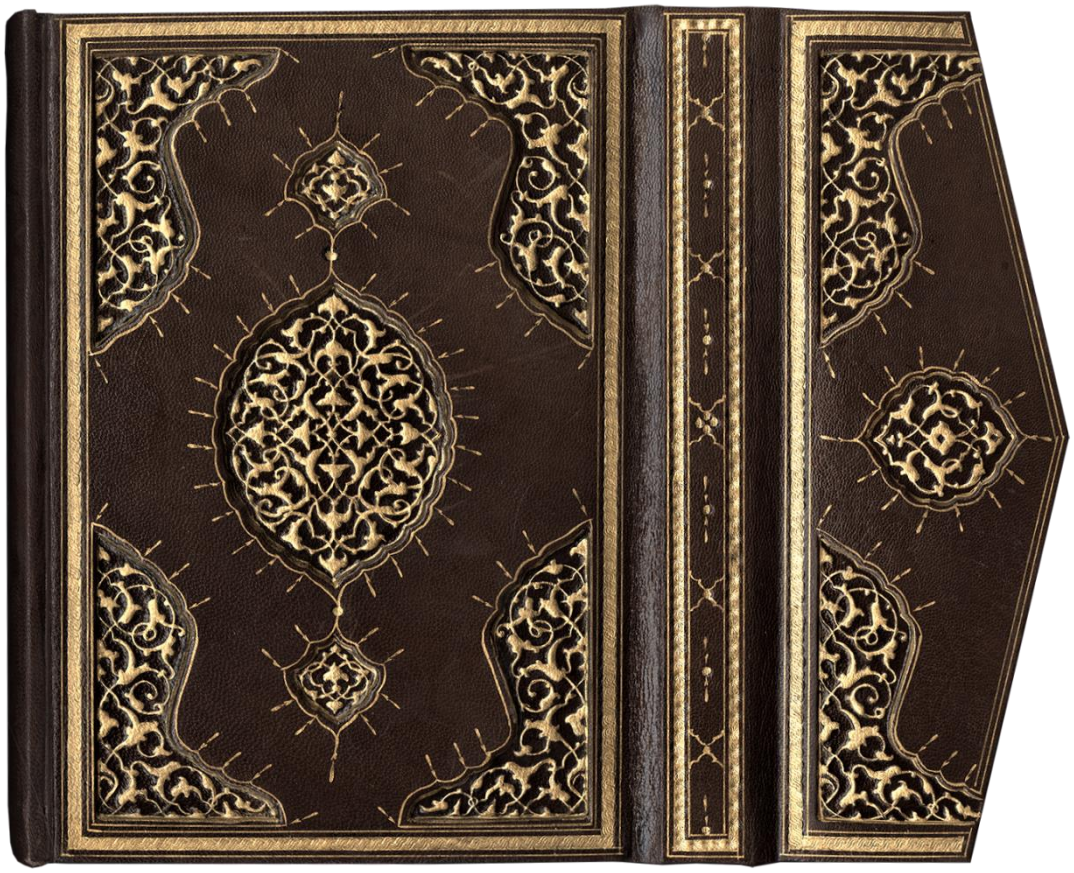
ESER IV

Eser Bilgisi : Osmanlı klasik dönemi cildi

Bezeme : Rumî motifler

Teknik : Gömme kalıpla soğuk baskı

Ölçü : 240 x 170 mm



ESER -V

Eser Bilgisi : Memlûk dönemi (1250-1517) cildinin röprodüksiyonu (TİEM 562)

Bezeme : Geometrik motifler

Teknik : Kalıpla soğuk baskı, kakma.

Ölçü : 470 x 350 mm

