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

KARAHİSÂRÎ MUSHAFI'NIN TEZHİP TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ (BAKARA SÛRESİ'NİN SONUNA KADAR)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİHAL ARACI

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. Çelebi

İSTANBUL 2014

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

KARAHİSÂRÎ MUSHAFI'NIN TEZHİP TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ (BAKARA SÛRESİ'NİN SONUNA KADAR)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİHAL ARACI
120301010

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. Çelebi

İSTANBUL 2014

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

KARAHİSÂRÎ MUSHAFI'NIN TEZHİP TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ (BAKARA SÛRESİ'NİN SONUNA KADAR)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİHAL ARACI
120301010

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları
Sanat Dalı: Tezhip

Bu tez 29/12/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE	Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI	Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. ÇELEBİ
Jüri Başkanı	Jüri Üyesi	Jüri Üyesi

BEYAN

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

Nihal ARACI

29 Aralık 2014

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti XVI. yüzyılda, her alanda altın çağını yaşamış, bu yüzyıl itibariyle en geniş sınırlara ulaşmış ilim, mîmarî ve sanat alanlarında kendi tarzını oluşturarak, sonraki nesillere yol gösterecek şâheserler bırakmıştır.

Tezhip sanatının en yoğun kullanım alanlarından biri de mushaf tezyînâtıdır. Kur'an-ı Kerim'e verilen değer bu ve benzeri sanatlarla gelişim ve ilerlemenin yollarını da açmış ve çok kıymetli eserler verilmesine vesîle olmuştur.

"Klâsik Dönem" olarak adlandırılan XVI. yüzyılda tezhiplenen mushaflar da, söz konusu alanda zirve noktasını oluşturur. Tezimiz, devrin mushaf tezyînâtının şâheser bir örneği sayılan "Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi"ni tezhip tasarımı açısından ele almayı ve incelemeyi amaçlamıştır.

Bu çalışmada, söz konusu Mushaf-ı Şerîf'in tezhip tasarımlarının tamamının tezin kapsam alanına dahil edilmesi gerek zaman, gerekse koltuk tasarımlarının sayısının fazlalığı itibariyle zorlayıcı olacağından, mushafın başlangıcından Bakara Sûresi'nin sonuna kadarki tasarımların incelenmesiyle yetinilmiştir. Bu minvalde ele alınan bölümler, vakfiye sayfası, zahriye, serlevha ve Bakara Sûresi'nde yer alan koltuklar, güller ve duraklardan ibarettir.

Çalışmaya, Karahisârî Mushafı'nın bulunduğu Topkapı Sarayı Müzesi'ne başvuruda bulunarak başladım. Bununla birlikte Kültür Bakanlığı'nın 2000 yılında yayımladığı, Karahisârî Mushafı'nın tıpkı basımından da faydalandım. Bir yandan tez yazımına devam ederken, bir yandan da mushafta yer alan tezhip tasarımlarının desenlerini iki katı büyüterek çizdim. Bu çizimleri de, tezin sayfa düzenindeki geliş şekline göre boyutlandırarak yerleştirdim.

Tezin giriş kısmında bir araştırma alanı olarak tezhip sanatından, bugüne kadar bu alanda yapılmış olan çalışmalardan ve Karahisârî Mushafı'nın tezhiplerinin incelenmesinin bu alana sağlayabileceği katkıdan bahsedilmiştir. Üç bölümden oluşan tez çalışmasında, birinci bölümde XVI. yüzyıl Osmanlı siyaset, ilim, kültür ve sanat hayatı konusu etrafında genel bir tablo çizilmiş; ikinci bölümde, hayatı,

eserleri, öğrencileri ile mushafın hattatı Ahmed Karahisârî tanıtılmış, üçüncü bölümde ise, tezin asıl konusu olan mushafın başlangıcından Bakara Sûresi sonuna kadarki tezhip tasarımları incelenmiştir. Tez sonuç, kaynakça ve dizin bölümleriyle sonlandırılmıştır.

Bu çalışmam boyunca, benden yardımlarını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. Çelebi'ye, maddî ve manevî varlığıyla her dâim yanımızda olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na ve bu yolda beni hiç yalnız bırakmayan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Kandilli, 2014 Nihal ARACI

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ II
İÇİNDEKİLER IV
KISALTMALAR VI
RESİM LİSTESİ VII
ÇİZİM LİSTESİ XII
ÖZET XV
ABSTRACT XVI

GİRİŞ 1

I. BÖLÜM: 16. YY.'DA OSMANLI DEVLETİ'NİN GENEL GÖRÜNÜMÜ
A) Siyasî Ortam 4
B) İlmî Gelişmeler 5
C) Kültür ve Sanat Ortamı 6
1. Edebiyat 7
2. Mîmarî 8
3. Mûsikî 10
4. Kitap Sanatları 11
a) Hat 11
b) Tezhip 13
c) Minyatür 23
d) Cilt 26
5. Çini ve Diğerleri 27

II. BÖLÜM: AHMED KARAHİSÂRÎ
A) Hayatı 29
B) Hat Sanatındaki Yeri 30
C) Eserleri 31
D) Öğrencileri 34

1. Hasan Çelebi 35
2. Ferhat Paşa 36
3. Derviş Mehmed Çelebi 36
E) Karahisârî Mushafı'nın Yazılması 36

III. BÖLÜM: KARAHİSÂRÎ MUSHAFI'NIN BAKARA SÛRESİ SONUNA KADAR TEZHİP SANATI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

A) Karahisârî Mushafı Hakkında Genel Bilgi 39
1. Karahisârî Mushafı İçin Alınan Malzemeler ve Yapılan Masraflar 40
2. Mushafın Tezhip Düzeni 41
B) Vakfiye Metni Tercümesi ve Vakfiye Tezhibinin İncelenmesi 42
C) Zahriye Tezhibinin İncelenmesi ve Desen Analizi 47
D) Serlevha Tezhibinin İncelenmesi ve Desen Analizi 51
E) Bakara Sûresi'nde Yer Alan Koltuk Kompozisyonlarının Tezhip Sanatı Bakımından İncelenmesi ve Desen Analizleri 65
F) Bakara Sûresi'nde Yer Alan Güllerin ve Durakların İncelenmesi ve Desen Analizleri 162

SONUÇ 180
KAYNAKÇA 181

DİZİN 185
ÖZGEÇMİŞ 187

KISALTMALAR

a. g. e. : Adı geçen eser
a. g. m. : Adı geçen makale, adı geçen madde
AY. : Arapça Yazmalar
b. : İbn, bin
bkz. : Bakınız
c. : Cilt
Ç. : Çizim
d. : Doğum
DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ed. : Editör
F. : Farsça
GY. : Güzel Yazılar
h. : Hicrî
m. : Mîlâdî
madd. : Madde
nr. : Numara
ö. : Ölüm
R. : Resim
s. : Sayfa
sa. : Sayı
Tsz. : Tarihsiz
TMSK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb. : Ve benzeri
vr. : Varak
yy. : Yüzyıl
YY. : Yeni Yazmalar

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Dîvân-ı Muhibbî 15
Resim 2: Dîvân-ı Muhibbî 16
Resim 3: Dîvân-ı Muhibbî 17
Resim 4: Dîvân-ı Muhibbî 18
Resim 5: Dîvân-ı Muhibbî 19
Resim 6: Ahmed Karahisârî Mushafı Serlevha (TSMK, YY. 999) 21
Resim 7: Dîvân-ı Muhibbî 22
Resim 8: Sâzendeler ve Hânendeler (Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümâyun*, İstanbul 1997). 24
Resim 9: Ekmekçiler (Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümâyun*, İstanbul 1997) 25
Resim 10: Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi 33
Resim 11: vr. 1b Vakfiye Metni 44
Resim 12: vr. 1b Vakfiye Metni Kenar Süslemesinden Detay 45
Resim 13: vr. 2a Zahriye Tezhibi 47
Resim 14: vr. 2a Zahriye Tezhibinden Detay 48
Resim 15: vr. 2b Serlevha Tezhibi 53
Resim 16: vr. 3a Serlevha Tezhibi 54
Resim 17: vr. 2b-3a Koltuk Deseni 55
Resim 18: vr. 2b-3a Koltuk Deseni 56
Resim 19: vr. 2b-3a Koltuk Deseni 57
Resim 20: vr. 2b-3a Koltuk Deseninden Detay 57
Resim 21: vr. 2b-3a Koltuk Deseninden Detay 60
Resim 22: vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Deseninden Detay 61
Resim 23: vr. 3b 67
Resim 24: vr. 3b Koltuk Deseninden Detay 68
Resim 25 vr. 4a 69
Resim 26: vr. 4a Koltuk Deseninden Detay 70
Resim 27: vr. 4b 72
Resim 28: vr. 4b Koltuk Deseninden Detay 73
Resim 29: vr. 5a 74
Resim 30: vr. 5a Koltuk Deseninden Detay 75
Resim 31: vr. 5b 76
Resim 32: vr. 5b Koltuk Deseni 77

Resim 33: vr. 5b Koltuk Deseni 78
Resim 34: vr. 6a 79
Resim 35: vr. 6a Koltuk Deseni 80
Resim 36: vr. 6a Koltuk Deseni 81
Resim 37: vr. 6b 82
Resim 38: vr. 6b Koltuk Deseni 83
Resim 39: vr. 6b Koltuk Deseni 84
Resim 40: vr. 7a 85
Resim 41: vr. 7a Koltuk Deseni 86
Resim 42: vr. 7a Koltuk Deseni 87
Resim 43: vr. 7b 88
Resim 44: vr. 7b Koltuk Deseni 89
Resim 45: vr. 7b Koltuk Deseni 90
Resim 46: vr. 8a 91
Resim 47: vr. 8a Koltuk Deseni 93
Resim 48: vr. 8a Koltuk Deseni 93
Resim 49: vr. 8a Koltuk Deseni 94
Resim 50: vr. 8a Koltuk Deseni 94
Resim 51: vr. 12b Koltuk Deseni 95
Resim 52: vr. 12b Koltuk Deseni 95
Resim 53: vr. 8b 96
Resim 54: vr. 8b Koltuk Deseni 97
Resim 55: vr. 8b Koltuk Deseni 98
Resim 56: vr. 9b Koltuk Deseni 98
Resim 57: vr. 9a 100
Resim 58: vr. 9a Koltuk Deseni 101
Resim 59: vr. 9a Koltuk Deseni 102
Resim 60: vr. 9b Koltuk Deseni 102
Resim 61: vr. 16b Koltuk Deseni 104
Resim 62: vr. 14a Koltuk Deseni 104
Resim 63: vr. 10a Koltuk Deseni 104
Resim 64: vr. 10a Koltuk Deseni 106
Resim 65: vr. 19a Koltuk Deseni 106
Resim 66: vr. 14a Koltuk Deseni 106

Resim 67: vr. 15a Koltuk Deseni 108
Resim 68: vr. 10b Koltuk Deseni 108
Resim 69: vr. 17b Koltuk Deseni 108
Resim 70: vr. 10b Koltuk Deseni 110
Resim 71: vr. 15b Koltuk Deseni 110
Resim 72: vr. 15b Koltuk Deseni 111
Resim 73: vr. 11a Koltuk Deseni 112
Resim 74: vr. 14b Koltuk Deseni 112
Resim 75: vr. 11a Koltuk Deseni 114
Resim 76: vr. 11b Koltuk Deseni 115
Resim 77: vr. 11b Koltuk Deseni 116
Resim 78: vr. 12a Koltuk Deseni 117
Resim 79: vr. 12a Koltuk Deseni 118
Resim 80: vr. 12b Koltuk Deseni 119
Resim 81: vr. 16a Koltuk Deseni 119
Resim 82: vr. 13a Koltuk Deseni 121
Resim 83: vr. 15a Koltuk Deseni 122
Resim 84: vr. 13a Koltuk Deseni 123
Resim 85: vr. 13b Koltuk Deseni 124
Resim 86: vr. 14b Koltuk Deseni 125
Resim 87: vr. 15a Koltuk Deseni 126
Resim 88: vr. 16b Koltuk Deseni 127
Resim 89: vr. 17b Koltuk Deseni 128
Resim 90: vr. 18a Koltuk Deseni 129
Resim 91: vr. 18a Koltuk Deseni 130
Resim 92: vr. 19a Koltuk Deseni 130
Resim 93: vr. 20a Koltuk Deseni 132
Resim 94: vr. 24a Koltuk Deseni 133
Resim 95: vr. 23b Koltuk Deseni 133
Resim 96: vr. 20a Koltuk Deseni 134
Resim 97: vr. 24b Koltuk Deseni 134
Resim 98: vr. 22a Koltuk Deseni 135
Resim 99: vr. 21b Koltuk Deseni 135
Resim 100: vr. 24a Koltuk Deseni 136

Resim 101: vr. 23b Koltuk Deseni 136
Resim 102: vr. 20a Koltuk Deseni 138
Resim 103: vr. 24b Koltuk Deseni 138
Resim 104: vr. 21a Koltuk Deseni 139
Resim 105: vr. 20b Koltuk Deseni 139
Resim 106: vr. 20b Koltuk Deseni 140
Resim 107: vr. 21a Koltuk Deseni 140
Resim 108: vr. 21b Koltuk Deseni 141
Resim 109: vr. 22a Koltuk Deseni 141
Resim 110: vr. 23b Koltuk Deseni 142
Resim 111: vr. 24a Koltuk Deseni 142
Resim 112: vr. 20a Koltuk Deseni 144
Resim 113: vr. 20b Koltuk Deseni 145
Resim 114: vr. 21a Koltuk Deseni 145
Resim 115: vr. 22b Koltuk Deseni 147
Resim 116: vr. 23a Koltuk Deseni 147
Resim 117: vr. 20b Koltuk Deseni 148
Resim 118: vr. 21a Koltuk Deseni 148
Resim 119: vr. 21b Koltuk Deseni 150
Resim 120: vr. 22a Koltuk Deseni 150
Resim 121: vr. 21b Koltuk Deseni 152
Resim 122: vr. 22a Koltuk Deseni 152
Resim 123: vr. 22b Koltuk Deseni 154
Resim 124: vr. 23a Koltuk Deseni 154
Resim 125: vr. 22b Koltuk Deseni 156
Resim 126: vr. 23a Koltuk Deseni 156
Resim 127: vr. 24b Koltuk Deseni 157
Resim 128: vr. 22b Koltuk Deseni 158
Resim 129: vr. 23a Koltuk Deseni 158
Resim 130: vr. 24b Koltuk Deseni 160
Resim 131: vr. 23b Koltuk Deseni 160
Resim 132: vr. 24a Koltuk Deseni 161
Resim 133: Cüz Gülü Deseni 164
Resim 134: Cüz Gülü Deseni 165

Resim 135: Hizip Gülü Deseni 166
Resim 136: Aşere Gülü Deseni 167
Resim 137: Aşere Gülü Deseni 168
Resim 138: Aşere Gülü Deseni 169
Resim 139: Aşere Gülü Deseni 170

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Vakfiye Metni Desen Çizimi 46
Çizim 2: Zahriye Tezhibi Desen Çizimi 49
Çizim 3: vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi 55
Çizim 4: vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi 56
Çizim 5: vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi 58
Çizim 6: vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi Detay 60
Çizim 7: vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çizimi 62
Çizim 8: vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çiziminden Detay 63
Çizim 9: vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çiziminden Detay 64
Çizim 10: vr. 3b Koltuk Desen Çizimi 68
Çizim 11: vr. 4a Koltuk Desen Çizimi 70
Çizim 12: vr. 4b Koltuk Desen Çizimi 73
Çizim 13: vr. 5a Koltuk Desen Çizimi 75
Çizim 14: vr. 5b Koltuk Desen Çizimi 77
Çizim 15: vr. 5b Koltuk Desen Çizimi 78
Çizim 16: vr. 6a Koltuk Desen Çizimi 80
Çizim 17: vr. 6a Koltuk Desen Çizimi 81
Çizim 18: vr. 6b Koltuk Desen Çizimi 83
Çizim 19: vr. 6b Koltuk Desen Çizimi 84
Çizim 20: vr. 7a Koltuk Desen Çizimi 86
Çizim 21: vr. 7a Koltuk Desen Çizimi 87
Çizim 22: vr. 7b Koltuk Desen Çizimi 89
Çizim 23: vr. 7b Koltuk Desen Çizimi 90
Çizim 24: vr. 8a Koltuk Desen Çizimi 93
Çizim 25: vr. 8a Koltuk Desen Çizimi 94
Çizim 26: vr. 12b Koltuk Desen Çizimi 95
Çizim 27: vr. 8b Koltuk Desen Çizimi 97
Çizim 28: vr. 8b-9b Koltuk Desen Çizimi 98
Çizim 29: vr. 9a Koltuk Desen Çizimi 101
Çizim 30: vr. 9a-9b Koltuk Desen Çizimi 102
Çizim 31: vr. 14a Koltuk Desen Çizimi 105
Çizim 32: vr. 16b Koltuk Desen Çizimi 105

Çizim 33: vr. 10a Koltuk Desen Çizimi 107
Çizim 34: vr. 14a Koltuk Desen Çizimi 107
Çizim 35: vr. 15a-10b-17b Koltuk Desen Çizimi 109
Çizim 36: vr. 10b Koltuk Desen Çizimi 110
Çizim 37: vr. 15b Koltuk Desen Çizimi 110
Çizim 38: vr. 15b Koltuk Desen Çizimi 111
Çizim 39: vr. 11a Koltuk Desen Çizimi 112
Çizim 40: vr. 14b Koltuk Desen Çizimi 112
Çizim 41: vr. 11a Koltuk Desen Çizimi 114
Çizim 42: vr. 11b Koltuk Desen Çizimi 115
Çizim 43: vr. 11b Koltuk Desen Çizimi 116
Çizim 44: vr. 12a Koltuk Desen Çizimi 117
Çizim 45: vr. 12a Koltuk Desen Çizimi 118
Çizim 46: vr. 12b-16a Koltuk Desen Çizimi 119
Çizim 47: vr. 13a Koltuk Desen Çizimi 121
Çizim 48: vr. 15a Koltuk Desen Çizimi 122
Çizim 49: vr. 13a Koltuk Desen Çizimi 123
Çizim 50: vr. 13b Koltuk Desen Çizimi 124
Çizim 51: vr. 14b Koltuk Desen Çizimi 125
Çizim 52: vr. 15a Koltuk Desen Çizimi 126
Çizim 53: vr. 16b Koltuk Desen Çizimi 127
Çizim 54: vr. 17b Koltuk Desen Çizimi 128
Çizim 55: vr. 18a Koltuk Desen Çizimi 129
Çizim 56: vr. 18a Koltuk Desen Çizimi 130
Çizim 57: vr. 19a Koltuk Desen Çizimi 130
Çizim 58: vr. 20a Koltuk Desen Çizimi 132
Çizim 59: vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi 133
Çizim 60: vr. 20a Koltuk Desen Çizimi 134
Çizim 61: vr. 24b Koltuk Desen Çizimi 134
Çizim 62: vr. 21b-22a Koltuk Desen Çizimi 135
Çizim 63: vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi 136
Çizim 64: vr. 20a Koltuk Desen Çizimi 138
Çizim 65: vr. 24b Koltuk Desen Çizimi 138
Çizim 66: vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi 139

Çizim 67: vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi 140
Çizim 68: vr. 21b-22a Koltuk Desen Çizimi 141
Çizim 69: vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi 142
Çizim 70: vr. 20a Koltuk Desen Çizimi 144
Çizim 71: vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi 145
Çizim 72: vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi 147
Çizim 73: vr. 20b Koltuk Desen Çizimi 148
Çizim 74: vr. 21b Koltuk Desen Çizimi 150
Çizim 75: vr. 21b Koltuk Desen Çizimi 152
Çizim 76: vr. 22a Koltuk Desen Çizimi 152
Çizim 77: vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi 154
Çizim 78: vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi 156
Çizim 79: vr. 24b Koltuk Desen Çizimi 157
Çizim 80: vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi 158
Çizim 81: vr. 24b Koltuk Desen Çizimi 160
Çizim 82: vr. 23b Koltuk Desen Çizimi 160
Çizim 83: vr. 24a Koltuk Desen Çizimi 161
Çizim 84: Cüz Gülü Desen Çizimi 164
Çizim 85: Cüz Gülü Desen Çizimi 165
Çizim 86: Hizip Gülü Desen Çizimi 166
Çizim 87: Aşere Gülü Desen Çizimi 167
Çizim 88: Aşere Gülü Desen Çizimi 168
Çizim 89: Aşere Gülü Desen Çizimi 169
Çizim 90: Aşere Gülü Desen Çizimi 170
Çizim 91: Büyük Boyuttaki Durakların Çizimleri 171
Çizim 92: Küçük Boyuttaki Durakların Çizimleri 171
Çizim 93: Sarılma Rûmî Motifi Çeşitleri 172
Çizim 94: Sarılma Rûmî Motifi Çeşitleri 173
Çizim 95: Hurde Rûmî Motifi Çeşitleri 174
Çizim 96: Sâde Rûmî Motifi Çeşitleri 175
Çizim 97: Penç Motifi Çeşitleri 176
Çizim 98: Hatâyî Motifi Çeşitleri 177
Çizim 99: Goncagül Motifi Çeşitleri 178
Çizim 100: Yarı Stilize Edilmiş Motif Çeşitleri 179

ÖZET

Osmanlı Devleti XVI. yüzyılda, birçok alanda olduğu gibi, sanatta da altın çağını yaşamıştır. Bu anlamda, tezhip sanatında da yüzyıllara ışık tutacak nitelikte eserler verilmiştir. Tezhibin en yaygın uygulama alanlarının başında ise mushaf tezyinâtı yer almaktadır.

XVI. yüzyılda bu sanat alanında verilmiş en güzel eserlerin başında şüphesiz ki "Ahmed Şemseddin Karahisârî Mushafı" gelmektedir. Hem olağanüstü titiz bir estetik yaklaşımla âharlı kağıt zemine aktarılmış hatlarının satır tasarımı, hem de son derece ince bir işçiliğe sahip tezhip tasarımları açısından, emsallerinden hayli farklı biçimde ayrılan bu Mushaf-ı Şerîf, ona atfedilen şâheser sıfatını fazlasıyla hak etmektedir.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın ilk kısmında, Osmanlı Devleti'nin XVI. yüzyılda siyâsî, ilmî, kültürel ve sanatsal açıdan nasıl bir görünüm arz ettiği konusu etrafında genel bilgi verilmiş; ikinci bölümde, Hattat Ahmed Şemseddin Karahisârî ve sanatı kısaca tanıtılmıştır. Son bölümde ise, Karahisârî Mushafı'nın *vakfiye sayfası, zahriye ve serlevha tezhipleri ile Bakara Sûresi'nin koltuk tezhipleri, durak ve gülleri* incelenmiş ve son derece küçük boyutlarda çalışılmış desen ve motif gruplarının en ince ayrıntılarına kadar anlaşılabilmesini sağlamak amacıyla ayrıntılı analiz ve çizimlerine yer verilmiştir. Çizimlerde renk kullanılmış olması, bu alanda keşfi daha da kolaylaştırmıştır.

ABSTRACT

Ottoman Empire had a golden age in art as in the other areas in the sixteenth century. In this sense, there were lots of works which shed light quality on the century. Koran ornamentation is the most common application area of illumination.

"Ahmed Şemseddin Karahisârî Koran" is one of the best works of illumination in the sixteenth century. The Koran which is different from its peers is either line design of calligraphy which is transferred on sized paper suitable for calligraphy with an extraordinary aesthetic approach and illumination design which has an elaborare work deserves capacity of masterpiece.

In the first part of work which are consisted of three sections is explained about how Ottoman Empire has an aspect in terms of political, scientific, cultural and art in the sixteenth century; in the second part, calligrapher Ahmed Şemseddin Karahisârî and his art is identified. In the last part, *vakfiye page*, *zahriye*, *serlevha illumination and koltuk, durak and gül illumination of Bakara Surah*, of Karahisârî Koran are examined and included detailed analysis and drawing in order to clarify nuance of motive and pattern which are worked in small size. In the drawings to be used in color is facilitated the discovery in this area.

GİRİŞ

Kitap sanatları arasında önemli bir yere sahip olan tezhip dalında, yüzyıllar boyunca çok kıymetli eserler verilmiştir. Zaman içinde muhteşem bir gelişim gösteren bu sanat, bir araştırma alanı olarak da şüphesiz ki çok zengin örneklere sahiptir. Öyle ki, bu dalda ortaya konmuş eserlerin neredeyse her biri başlı başına bir araştırma konusu olacak niteliktedir.

Tezhip sanatının tarihi gelişim seyri yüzyıllara ayrılarak incelenmiştir. Her bir dönemin kendine has özellikleri vardır. Tabiî bu özellikler kendi devirlerinde birden ortaya çıkmamış, kendisinden önce var olan uygulamaların etki alanı içinde gelişerek belirgin hale gelmiştir.

Tezhip sanatının yüzyıllar içindeki bu gelişim süreci, yalnızca eserlerin korunabildiği kadarıyla kayıt altına alınabilmiştir. Bu sanatın geçirdiği evreler ele alınırken de, eserler üzerinden değerlendirme yoluna gidilmiş, tezhibin gelişim serüveni içerisinde motif çeşitleri, desen tasarımı, vb. konularda ne yazık ki, yazılı anlatım içeren kaynaklar ortaya konamamıştır.

Tezhip sanatı adına yapılmış akademik çalışmalar, daha çok XX. ve XXI. yüzyıllarda ön plana çıkmaktadır. Bu sanat dalında ekol oluşturmuş sanatkârların ve üslûplarının anlatıldığı çalışmalar, bu yöndeki çabaların başında gelmektedir. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in (d. 1898 / ö. 1986) "Karamemi" isimli çalışması en güzel örneklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Daha sonraki yıllarda ise motiflerin yapıları ve çeşitleri, desen tasarımı ve deseni oluşturan elemanlar gibi konular üzerine geniş çaplı araştırmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar bilhassa, tezhibe yeni başlayanlar için bir kılavuz rolü oynarken, sanatın içinde olanlar için de, her zaman başvurabilecekleri birer kaynak olmuştur.

Tezhip sanatı adına yapılan çalışmaların önemli bir kısmını da, güzel sanatlar fakültelerinde veya Edebiyat Fakültelerinin Sanat Tarihi Bölümlerinde yapılan yüksek lisans, doktora ve ona eşdeğer sanatta yeterlik tez çalışmaları

oluşturmaktadır. Son yıllarda değişen anlayışla birlikte, bir akademik alan olarak özellikle geleneksel sanatlara ilgi artmaktadır. Bu anlamda yapılan çalışmaların sayısı da az sayılmayacak derecededir. Bu çalışmaların önemli bir kısmını ise, yazma eser kütüphanelerinde yer alan yazmalar ve mushaf tezyinâtı incelemeleri oluşturmaktadır.

XVI. yüzyılda Osmanlı egemenliği, adalet ve hoşgörü temelli devlet siyasetiyle üç kıtaya yayılmış, bu yüzyılda sınırların en geniş alana ulaşmasıyla birlikte, mîmarî, edebiyat, ilim ve sanat alanlarında da âbidevî çalışmalara imza atılmıştır.

Şâirlik, bestekârlık, hattatlık vb. gibi hasletlere sahip padişahların sanatkâr yönlerinin bu yükselişteki payı da yadsınamaz boyutlardadır. Padişahlar fethettiği ülkelerdeki usta sanatkârları beraberlerinde Osmanlı Sarayı'na getirmişler, saray sanatlarının gelişmesi yönünde büyük çaba göstermişlerdir. Bu himaye çabaları ve sanatkârların ustalığı sayesinde, Osmanlı Saray sanatlarının her biri klâsik hale gelerek, gelecek nesillere ışık tutacak nitelikte eserler ortaya koymuşlardır.

Sanatta "klâsik devir" dediğimiz XVI. yüzyılda, tezhip sanatında da çok kıymetli eserler verilmiştir. Bu eserlerin başında, gerek hattı gerekse tezyinâtı yönüyle bir şâheser olarak Türk Sanatı'ndaki yerini alan "Ahmed Şemseddin Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi" gelir.

Mushaf tezyinâtı incelemesi adına birçok çalışma yapılmışsa da, Karahisârî Mushafı'nın tezyînî yönü hakkında, birkaç makaleden başka kapsamlı bir çalışma yapılamamıştır. Bu mushafın tez olarak seçilmesindeki amaç, eseri bir nebze de olsa günümüzle buluşturabilmektir. Özellikle desen tasarımlarının ve motif çeşitlerinin ayrıntılı olarak analizlerinin ve çizimlerinin yapılmasının çalışmayı daha da verimli kılacağı düşünülmüştür.

Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin çok ince ve yoğun bir tezyinâta sahip olduğunu görmekteyiz. Bunun yanında zaman sınırı da göz önünde bulundurularak, mushafın tezhip tasarımı incelemesi, başlangıcından Bakara Sûresi'nin sonuna kadar olmak sûretiyle sınırlandırılmıştır.

Tezhip tasarımlarını inceleyeceğimiz Fâtiha Sûresi Kur'an-ı Kerim'in ilk sûresidir. Mekke'de nâzil olan sûre yedi ayettir. Bakara Sûresi ise Kur'an-ı Kerim'in ikinci sûresidir ve 286 ayetten oluşmaktadır. Medîne'de inen ilk sûrelerdendir, tamamlanması on yıl sürmüştür.

Nüzulu tek bir sebebe bağlı değildir. İçinde îman esasları, kıblenin değişmesi, insanın yaratılışı, namaz, oruç, hac, sadaka, boşanma, nafaka, nesep ve borçların kaydedilmesi gibi birçok hususun yer aldığı bu sûre, konuların çokluğu ve çeşitliliği bakımından Kur'an'ın ayrıntılı bir özeti olarak görülmüş ve bu sûreye içerdiği mevzu sayısının fazlalığı sebebiyle "Kur'an'ın çadırı" anlamına gelen "Füstâtü'l-Kur'an" adı verilmiştir[1]. Kur'an'ın özeti konumundaki bu sûrenin tezhip kompozisyonları da, mushafın genel tezyinâtının bir özeti gibidir.

Üç padişah [(Kânunî Sultan Süleyman (d. 1494 / ö. 1566), III. Murat (d. 1546 / ö. 1595), III. Mehmed (d. 1566 / ö. 1603)] döneminde tamamlanmış Karahisârî Mushafı, kendi alanında devrinin bir şâheseri olarak bilinmektedir. Bu Mushaf'ın tezhip özellikleri itibariyle incelenmesini amaçlayan tezimizin, müteâkip çalışmalara basamak olması ümidini taşımaktayım.

[1] Emin Işık, "Bakara Sûresi" madd. , *DİA,* İstanbul 1991, c. 4, s. 526.

I. BÖLÜM: XVI. YY.'DA OSMANLI DEVLETİ'NİN GENEL GÖRÜNÜMÜ

A) Siyasî Ortam

Osmanlı Devleti, üç kıtada adaletle hükmetmiş bir cihan devletidir. Bu denli kudretli olmasına karşın, adalet ve hoşgörüyü ilke olarak içselleştirmiş, yönetim anlayışı ile hâkimiyeti altındaki farklı din ve etnik kökenlere sahip insanları "Osmanlı Devleti Vatandaşlığı" ortak paydasında birleştirmiş ve bu insanların yüzyıllar boyunca barış ve huzur içinde birlikte yaşamalarını temin etmiştir. Prof. Dr. Ahmet Davutoğlu Osmanlı Devleti hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

> Osmanlı'yı tekelci medeniyet tarihi tezleri önünde bir engel kılan en temel özellik, insanlık tarihini belirleyen –Mezopotamya, Mısır, Yunan, Akdeniz, İran gibi- temel medeniyet havzaları üzerindeki en uzun dönemli hakimiyetin kurucusu ve son temsilcisi olmasıdır. …. Osmanlı, bir taraftan İslâm medeniyeti mirasını eksen alarak klasik medeniyet havzalarının tümüne "kadim" kavramının kuşatıcılığı içinde bünyesinde yer veren bir kuşatıcılık sergilerken, diğer yandan dünya ana kıtasının gördüğü en kapsamlı stratejik yönelişlerden birini gerçekleştirmiştir.[2]

Osmanlılar, XVI. yy.'da Akdeniz çevresinin büyük bir kısmına sahip, sınırları Arabistan Yarımadası'ndan Orta Avrupa içlerine kadar uzanan bir dünya devletinin sahibidirler. İstanbul Eyüp'te görülmüş bir mezar taşında yazılı olan ifade, Osmanlı Devleti'nin büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Mezar taşında şunlar yazılıdır: Bu kitâbe, Bosna'da dünyaya gelmiş, Cezayir'de kadılık yapmış ve İstanbul'da vefat etmiş bir Osmanlı'nın hatırasıdır[3].

Osmanlı Türklerinin XVI. Asrı Türk asrı olarak zirveye çıkaran insanî erdemleri, fethettikleri ülkelerin insanına tanıdıkları din ve vicdan hürriyeti çerçevesinde kalmamış, esir ve köle olarak düşmüş olanlara karşı olan asil davranışta da kendini göstermiştir. Bu özellik sadece bu asırda değil, sonraki devirlerde de devam etmiştir[4].

---

[2] Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Osmanlı Sentezi", *Osmanlı Medeniyeti,* Klasik Yayınları, İstanbul 2005, s. 6-7.
[3] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 99.
[4] Ömer Faruk Akün, "XV. ve XVI. Asırları Türk Yapan İnsanî Değerler", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 98.

Osmanlı Devleti'nin XVI. yy. siyâsî ortamını Prof. Dr. Feridun M. Emecen şu sözlerle ifade etmiştir:

> XVI. asrın ilk çeyreği henüz tamamlanmadan biraz önce Osmanlılar doğu ve batı ekseni yanında, buna bağlı olarak kuzey-güney boyutunda da yeni siyasetler geliştiren, deniz aşırı faaliyetlere de ilgi duyarak, bu yöndeki hareketleri dikkatle takip eden bir dünya devleti haline gelmişlerdi [5].

XV. ve XVI. yy.'da Avrupa iç kargaşalarla sarsılmıştır. Bu ortamı bir düzene oturtmak isteyen düşünürlerden Bodin ve Machiavelli, gelişmiş bir siyasî yapı olarak Osmanlı modeline atıflarda bulunmuşlardır[6]. Bu da Osmanlı Devleti'nin izlediği siyasetin benimsenmesi açısından çok çarpıcı bir örnektir.

Bu yüzyılda Osmanlı siyasî yükselişi, üç kıtada kendisini derinden hissettirmiş, yansımaları da günümüze kadar ulaşmıştır. Türkiye için son yıllarda kullanılan "Yeni Osmanlı" tanımlaması, belki de bu yıllara olan özlemi ifade ediyordur.

B) İlmî Gelişmeler

Türk asrı olarak görülen XVI. yüzyılın, ilmî hayata yansımaları da oldukça önemlidir. Özellikle bu asırda, ilim-idare işbirliği son derece belirgin olarak görülmektedir. Âlim bilgisini büyük ülke yönünde geliştirirken, idareci de kültürel bilince sahip güçlü devlet idealini temel şart olarak benimsemiştir. Böylece bir yandan güçlü devlet adamları yetişirken, bir yandan da kuvvetli âlimler fikir ve kültür hayatımıza zenginlikler katmıştır[7]. Lutfi Paşa (ö. 1564), Hoca Saadeddin Efendi (d. 1536-7 / ö. 1599), Gelibolulu Mustafa Âli Bey (d. 1541 / ö. 1600), Selânikî Mustafa Efendi (ö. 1599), Solakzâde Hemdemî Mehmed Efendi (d. 1590 / ö. 1657) bu yüzyılın başlıca tarihçileridir[8].

---

[5] Feridun M. Emecen, "XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Devleti'nin Doğu ve Batı Siyaseti", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 132.

[6] Ahmet Davutoğlu, a. g. e., s. 5.

[7] Ziya Kazıcı, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlılar'da İlmî Hayat", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 271.

[8] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 102.

Coğrafya ilminde, büyük denizci Pîrî Reis (d. 1465 / ö. 1554) adıyla tanınan Ahmed Muhiddin başlı başına bir yere sahiptir. Günümüze kadar bir parçası gelen ona ait Amerika ve Atlas Okyanusu haritası, birçok ayrıntıları bakımından bugün bile coğrafya ilminin önemli anıtlarından sayılır. Bunun yanında yine onun "Kitâbü'l-Bahriyye"si de haritacılık bakımından çok önemli bir kaynaktır. Hukuk dalında Ebu's-Suud Efendi (d. 1490 / ö. 1574), şairliği ve tarihçiliği de olan Kemalpaşazâde Ahmed Şemseddin Efendi (d. 1468 / ö. 1536) ve Taşköprülüzâde Ahmed Efendi (d. 1494 / ö. 1561) devrin ileri gelen ilim adamları arasında sayılabilir[9].

Yine bu asırda, Osmanlı dünyasında tıp, eczacılık ve hastanelerle ilgili önemli gelişmeler görülmektedir. İbn-i Şerîf'in (ö. 1461'den sonra) "Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf" isimli kitabı da dönemin eserleri arasındadır[10].

Müspet ilimler dalında Takıyyûddîn (d. 1526 / ö. 1585), Galata'da bir rasathâne kurmuş fakat bazı çevrelerin tepkisi ile karşılaşan bu girişim, rasathânenin kapanmasıyla sonuçlanmıştır[11].

C) Kültür ve Sanat Ortamı

Türk asrı olarak adlandırılan XVI. yy., Osmanlı Devleti'nin en güçlü ve sınırları bakımından da en geniş dönemini kapsar. Üç kıtada hüküm süren Osmanlı'nın bu gücü ve zenginliği, bütün dallarda kendisini olanca ihtişamıyla göstermiştir. Osmanlıların Avrupa kıtasının içlerine yayılmasıyla, bu ihtişamın batılı devletlerin de ilgisini çektiğini görüyoruz.

Özellikle Kânûnî Sultan Süleyman'ın (d. 1494 / ö. 1566) kırk altı yıllık saltanat döneminde artan siyasî ve ticarî ilişkilerin yanı sıra kültürel etkileşimin de arttığını gözlemliyoruz[12]. XVI. yy.'da Osmanlılar Avrupa'dan silah alırken, Osmanlı halıları, kumaşları, seramikleri, ebru ve deri ciltleri Avrupa'da dikkatleri çekmiş ve alıcı bulmuştur. Avrupa'nın bu ilgisi ve beğenisi, Osmanlı halılarını ve seramiklerini

[9] Semavi Eyice, a. g. m., s. 102.
[10] Ziya Kazıcı, a. g. m., s. 283.
[11] Semavi Eyice, a. g. m., s. 102.
[12] Günsel Renda, "Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, s. 1096.

kopya eden atölyeler açılmasına sebep olmuştur. İngiltere ve Belçika'da Uşak halılarının "Turkey Carpets" adıyla üretilmiş, İtalya'da Liguria ve Padua gibi merkezlerde de İznik seramiklerinin kopyaları yapılmıştır. Kânûnî döneminde çeşitli sebeplerle Osmanlı kentlerini ziyaret eden gelen Avrupalılar çeşitli kitaplar yazmışlar, İstanbul'daki yerli ustalara yaptırdıkları resimleri de bu kitaplarda yayımlamışlardır[13].

Bu etkileşim iki taraflıydı şüphesiz. Osmanlı resim sanatında Avrupa ile ilgili görüntülere rastlamaktayız. Buna örnek olarak da, Kânûnî döneminin ünlü tarihçisi ve nakkaşı Matrakçı Nasuh'un (d. 1480 / ö. 1564), Kânûnî'nin Macaristan seferi ile Barbaros'un Akdeniz seferini anlatan "Tarih-i Feth-i Şiklos Estergon ve İstolni Belgrad" eserini verebiliriz. Yine Avrupa örneklerinden yararlanılarak, Osmanlı padişahlarının ve Avrupalı hükümdarların minyatür portrelerinin yapıldığını gözlemliyoruz[14]. Görüldüğü üzere XVI. yy. Osmanlı sanatının etkileri yalnızca ülke sınırları içinde kalmayıp, Avrupa'da da etkili olmuştur.

1) Edebiyat

XVI. yy.'ın başlarında Dîvan Edebiyatı, saray tarafından desteklenmiş, teşvik edilmiş ve ödüllendirilmiştir. Birçok eserin de padişah emriyle yazılmış veya tercüme edilmiş olduğunu biliyoruz[15]. XVI. yy.'da saray edebiyatının ortaya çıkmasıyla, şâirler padişaha yakın olma arzusuyla, daha çok kasîde ve gazel türlerinde eserler vermişlerdir[16]. Bu asırda şiir, Osmanlı cemiyetinin bütün tabakalarına yayılmıştır ve edebiyatımız geçmiş yıllara göre en büyük ilerlemeyi bu dönemde kaydetmiştir[17].

Dîvan Edebiyatı'nda Fuzûlî (d. 1483 / ö. 1556), Bâkî (d. 1526 / ö. 1600) , Nef'î (d. 1572 / ö. 1635), Zâtî (d. 1471 / ö. 1546), Hayâlî (ö. 1557), Bağdatlı Rûhî (ö. 1605),

[13] Günsel Renda, a. g. m., s. 1097.
[14] Günsel Renda, a. g. m., s. 1100.
[15] Günay Kut, "Türk Edebiyatında Klasik Dönem", *Osmanlı Uygarlığı,* Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s. 527.
[16] Günay Kut, a. g. m., s. 527.
[17] Ömer Faruk Akün, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 450.

Taşlıcalı Yahya (ö. 1582), Tâcizâde Cafer Çelebi (ö. 1515) gibi önemli şâirlere rastlanır[18].

XVI. yy.'da Fars Edebiyatı zirvededir. Fakat Osmanlı şâirleri İranlı şâirlere bile meydan okumuşlardır. Onlar sadece Arapça ve Farsça kelimelerle kalmayıp, Türkçe'nin en güzel kelimelerini de kullanmışlardır. Bunun en güzel örneklerini veren ise, dîvan şiirinin büyük ustası Bâkî'dir. Dîvan Edebiyatı'nın bu asır içindeki yerini, Bâkî'nin "Kânûnî Mersiyesi" ile belirlemek mümkündür. Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye'nin yüceliğinin bir yansıması olan bu eserde, devletin büyük coğrafyası, hükmettiği krallar ve şâirin kaleminden Kânûnî'yi tarih sahnesindeki kimliğiyle müşâhede ederiz[19].

Ahmet Hamdi Tanpınar (d. 1901 / ö. 1962), Bâkî'nin mersiyesi için şu ifadeleri kullanmıştır: "Mersiyedeki kelime seçimi, bu kelimelerin âdeta mimarî düzende istifi ve taşıdığı iç âhenk, o zamana kadar Türk şiirinde ulaşılmamış bir merhaledir. Şiirimizde gerçekten mimarî konstrüksiyon bu manzume ile başlar.[20]"

Fuzûlî de şark edebiyatının vazgeçilmez konusu olan "Leylâ ve Mecnun" mesnevîsinde söylenebilecek son sözü söylemiştir[21].

Türk edebiyatı, asrın şartları içinde kendisini büyük ölçüde gösterme imkanı bulmuştur. Bu anlamda "Türk asrı" denilen bu yüzyıla yakışır bir görünüm arz eder.

2) Mîmarî

Türk asrı denilen XVI. yy., diğer tüm alanlara damgasını vurduğu gibi, mîmarîde de zirve dönemini yansıtır. Türk mîmarîsinde şâheserler XVI. yy.'da yapılmıştır. Klâsik Dönem Osmanlı mîmarîsinin temelini iyi ve fonksiyonel bir yapı oluşturmuştur. Binalar karmaşık bir şekilde sunulmuş olsa da, âhenkli uyumlarını korumuşlardır. Bu

[18] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 102.
[19] Ömer Faruk Akün, a. g. m., s. 451-452.
[20] Murat Koç, "Edebiyatımızda Süleymaniye", *Bir Şaheser; Süleymaniye Külliyesi,* Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 44.
[21] Ömer Faruk Akün, a. g. m., s. 451.

eserler sade bir tarzda inşâ edilmiş olmasına rağmen, ağırbaşlı görünüşünde bir azâmet ve asâlet barındırır[22].

XVI. yy. mimarîsi Mîmar Sinan (d. 1489 / ö. 1556) ile zirveye ulaşmıştır. Kendisinden önce bir seviyeye gelmiş Türk mimarîsini, ulaşabileceği en son noktaya getirmiştir. Mîmar Sinan, Osmanlı Devleti'nin kökleri üzerine kurduğu sanatını, eserleri ile ölümsüzleştirmiştir[23].

Osmanlı'nın başkenti, XVI. yy.'da dört büyük külliye kazanmıştır. Bunlar; Bayezid, Şehzâde, Süleymaniye ve Atik Vâlide Külliyeleridir [24]. Sadece Osmanlı mimarîsinin değil, aynı zamanda dünyanın en önemli mimarî eserleri arasında yer alması sebebiyle, Osmanlı Devleti'nin güçlü hükümdarı Kânûnî Sultan Süleyman'ın isteği ile ve onun adına 1550-1557 yılları arasında inşâ edilen Süleymaniye Külliyesi'ni özellikle ele almak isterim. Selçuk Mülayim, bu külliye hakkında şu veciz ifadeleri dile getirmiştir: "Gezegenimizin en uzak köşesinden kalkıp, sadece Süleymaniye Külliyesi'ni görmek için İstanbul'a gelmiş olsanız bile, yolculuğunuz buna değer. İstanbul'da yaşadığınız halde Süleymaniye'ye hiç yaklaşmadıysanız, zaten ömrünüzün yarısı boşuna geçmiş demektir."[25]

Klâsik Osmanlı mimarîsinin en önemli göstergelerinden biri olan Süleymaniye, İstanbul'un silüetine yeni bir görünüm kazandırmıştır. Yapıt, Mîmar Sinan'ın kalfalık eseri olmasına rağmen, mesleğinde yeni açılımlar yapmasına vesîle olması ve geleneksel "*külliye"* kavramının ilk örneklerinden biri olması sebebiyle ayrı bir önem arzetmektedir[26]".

Mimarîmizin köşe taşlarından biri olan Süleymaniye öyle büyüleyicidir ki, şâirlerimiz için de bulunmaz bir ilham kaynağı olmuştur. Mehmet Âkif Ersoy (d.

---

[22] Selçuk Mülayim, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Mimarîsi", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 458.
[23] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 102.
[24] Mustafa Cezar, "16. Yüzyılda İstanbul Şehrinin Türk Kültür ve Sanatını Yansıtma Gücü Neydi?", *16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri,* İstanbul 2004, s. 9.
[25] Selçuk Mülayim, "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", *Bir Şaheser; Süleymaniye Külliyesi,* Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 19.
[26] Selçuk Mülayim , *Ters Lâle,* Arkeoloji ve Sanat Yay. , İstanbul 2001, s. 205.

1873 / ö. 1936), Süleymaniye'yi, "ziyâ âlemi, semâvî yuva, Hüdâ lânesi olarak vasıflandırır[27].

Yahya Kemal Beyatlı (d. 1884 / ö. 1958), "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" isimli şiirinde, tarih içinde Malazgirt'ten sonraki Türk yürüyüşünün bir sembolü olarak gördüğü Süleymaniye için şu mısraları yazmıştır:

> "Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;
> Kubbenin altında bu cumhura bakarken şimdi,
> Senelerden beri rüyada görüp özlediğim
> Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiydim. [28]"

Sâmihâ Ayverdi (d. 1905 / ö. 1993), "ölçüsüz bir dehâ ve zevkin infilâkı" olarak nitelendirdiği Süleymaniye'yi, Sinan'ın İslâm imanı ile Türk ruhunun müşterek bir plan üstünde tefsir edip şahikalaştırdığı bir mucize olarak görür[29].

Türk sanatının her bir kolunun muhteşem örnekleriyle bezenmiş olan Süleymaniye, şüphesiz ki bu asra damgasını vurmuş bir eserdir. Gerek hattı gerekse eşine az rastlanır bezemeleriyle yine bu asrın şâheseri sayılan Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi ile de bu anlamda benzerlik gösterir. Her dönemde referans alacağımız, köşe taşı niteliğinde olan bu eserler, Osmanlı Medeniyeti'nin yüksek zerâfetini yansıtır.

3. Mûsikî

XVI. yy. Türk mûsikîsinde, bestekârlık ve icrâ alanlarında gelişmeler yaşanırken, bu alandaki faaliyetler özellikle Azerbaycan, Türkistan ve Kuzey Hindistan bölgelerinden Osmanlı'ya kaymıştır[30]. Padişahların şâir ve bestekâr olduğu bir toplumda, bu gelişmeler de doğal seyrinde gelişmiştir. Misal verecek olursak, devrinin önemli mûsikîşinaslarından olan II. Bayezid (d. 1447 / ö. 1512), mûsikîye o

[27] Murat Koç, "Edebiyatımızda Süleymaniye", *Bir Şaheser; Süleymaniye Külliyesi*, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 33.
[28] Murat Koç, a. g. m., s. 39.
[29] Murat Koç, a. g. m., s. 48.
[30] Nuri Özcan, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 477.

kadar bağlıdır ki, onun ruha da şifa olacağını düşündüğünden, Edirne Dârü'ş-şifâsında bulunan hastaların tedavisi için mûsikî faslı düzenlenmesini emretmiştir.

XVI. yüzyılda bazı sanatçılar, özellikle dînî eserleriyle öne çıkmışlardır. Bu alandaki en önemli bestekâr ise Sinâneddîn Yusuf'tur (ö. 1546). Tokatlı Gülşenî Derviş Ömer Efendi, Nefîrî Behram Ağa, Neyzen Şeyh Murad, Kanunî Şahmeran, Kemençevî Durak Çelebi, Dâirezen Maksûd, Çeng ustası Nimetullah Çengî, XVI. yy.'da yaşamış önemli hânende ve bestekârlardır[31].

4. Kitap Sanatları

XVI. yy. Osmanlı sanatının kitap sanatları üzerindeki yansımaları da oldukça ihtişamlı olmuştur. Kitap sanatlarının her bir dalında, kaynak olarak referans aldığımız şâheser nitelikte eserler verilmiştir. Bu anlamda Türk-İslâm Medeniyeti paha biçilmez bir kültürel mirasa sahiptir.

a) Hat

Klâsik Türk-İslâm sanatları, Türklerin kültür ve sanattaki becerilerini İslâm Medeniyeti ile birleştirmesiyle zirve dönemlerini yaşamışlardır. Hat sanatı da Türklerin elinde mükemmel bir şekil almıştır. Bu sanat dalındaki en güzel örnekler mushaf yazımında verilmiştir. Öyle ki, bu başarı, "Kur'an Mekke'de indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" sözünü söyletmiştir [32].

Hat sanatının zirveye oturduğu XVI. yy.'da şüphesiz ki çok kıymetli, ekol oluşturmuş, eserleri yüzyılları aşarak günümüze kadar ulaşmış hattatlar yetişmiştir. İşte bu hattatların en önemlilerinden birisi olan Şeyh Hamdullah (d. 1436 / ö. 1520), öğrencisi olan II. Bayezid tarafından talebeleriyle birlikte İstanbul'a davet edilmiştir. Hattata sarayın harem dairesinde oda verilmiş, mushaf ve kıtalar yazdırılmış, böylece hat sanatında Osmanlı üslûbu doğmuştur. Açtığı ekol tüm İslâm dünyasınca

[31] Nuri Özcan, a. g. m., s. 477-479.
[32] Hüseyin Gündüz, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 75.

benimsenmiş ve hattatların üstâdı olarak kabul edilmiştir. Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı sitte'ye, özellikle de sülüs ve nezih yazılarına getirdiği yorum, Yâkûtü'l-Musta'sımî'den sonra hat sanatında varılan en önemli aşama olarak kaydedilmiştir[33].

Şeyh Hamdullah, kırk yedi adet küçük ve büyük boy Kur'an-ı Kerim, ceylan derisi üzerine bir mesâbih ve meşârik, Sûre-i Kehf, Evrâd-ı Şerîf, binlerce kıt'a ve murakkaa yazmıştır[34]. Mustafa Dede b. Hamdullah (ö. 1538-39), Şükrullah Halife (ö. 1543-44'ten sonra), Hüsâmeddin Hüseyin Şah (ö. 1557'den sonra) da Şeyh Hamdullah ekolünü devam ettiren hattatlardır[35].

XVI. yy.'ın bir diğer önemli hattatı da, celî yazılardaki etkisi Mustafa Râkım'a kadar süren Ahmed Karahisârî'dir. Türk hat sanatını dünyaya tanıtması yönüyle ayrı bir önem atfedilen Karahisârî, yalnız üslûbunda değil, tekniğinde de önemli farklılıklar yapmıştır. Özellikle müsennâ, sülüs ve celî sülüs yazılardaki üstün başarısı tüm hattatlarca kabul görmüştür[36].

Karahisârî'nin en önemli eserlerinin başında, Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı TSMK H. S. 5 numarada kayıtlı, yazılışından 150 yıl sonra Sultan II. Mustafa tarafından tilâvet için Hırka-i Şerîf odasına vakfedilen Kur'an-ı Kerim gelir[37]. Bir diğer önemli eseri de, TİEM 1443 numarada kayıtlı bulunan En'am-ı Şerîf'tir. Bu eserde bulunan, hattatın meşhur "müselsel besmele"si onun yenilikçi kişiliğini yansıtmaktadır[38].

Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî kendi üslûplarında çok değerli eserler vermişlerdir. Ancak Şeyh Hamdullah ekolü günümüze kadar devam etmesine rağmen, Karahisârî ekolü kendisinden sonra birkaç öğrencisi tarafından sürdürülmüş, fakat onların da vefat etmesiyle bu ekol son bulmuştur[39].

---

[33] Hüseyin Gündüz, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 76.
[34] Hüseyin Gündüz, a. g. m., s. 83.
[35] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003, s. 118-136.
[36] Hüseyin Gündüz, a. g. m., s. 76.
[37] Hüseyin Gündüz, a. g. m., s. 85.
[38] Fevzi Günüç, "Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 89.
[39] Hüseyin Gündüz, a. g. m., s. 86.

Ahmed Karahisârî'nin talebesi olan Hasan Çelebi (ö. 1594'ten sonra) de dönemin önemli hattatlarındandır. Süleymaniye Camii'nin kitâbesi ve çini üzerindeki celî sülüs yazıları ile Edirne Selimiye Camii kitâbesinin çini üzerindeki yazıların hattatı olan Hasan Çelebi ile ilgili daha ayrıntılı bilgi çalışmanın ileriki bölümlerinde verilecektir.

b) Tezhip

Tezhip, kitap sanatlarının en önemli dalları arasındadır. Osmanlı Devleti'nin her alanda en güçlü dönemini yaşadığı XVI. yy., tezhip sanatında da en başarılı eserlerin verildiği dönemdir. Fatih Sultan Mehmet ve Sultan II. Bayezid dönemlerinde yükselişe geçen tezhip sanatı, XVI. yy.'da gelişimini sürdürerek zirveye ulaşmıştır. XVI. yy.'ın ünlü nakkaşlarının başında, Şah Kulu (ö. 1556) ve Karamemi (ö. ?) adıyla tanınan Mehmed Çelebi gelmektedir.

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden sonra, Tebriz'den Amasya'ya sürgün edilen ve ehl-i hıref defterlerindeki nakkaşlar bölüğü kayıtlarında *ressam* olarak tanımlanan Şah Kulu, "Saz yolu" diye bilinen bezeme üslûbunu Osmanlı sanatına kazandıran sanatçıdır[40]. Saray nakışhanesinde *sernakkaş* olarak görev yapan Şah Kulu, Kanûnî Sultan Süleyman'ın iltifatına mazhar olmuştur.

Şah Kulu'nun öğrencisi olan, "Karamemi" hocasının vefatından sonra *sernakkaşlık* görevine getirilmiştir. Karamemi'nin en önemli eserlerinin başında şüphesiz ki Kânûnî Sultan Süleyman'a ait olan "Dîvân-ı Muhibbî" gelir (bkz. R. 1, 2). Muhibbî Dîvânı'ndaki süslemeler, âdeta motif kataloğu olarak nitelendirir[41].

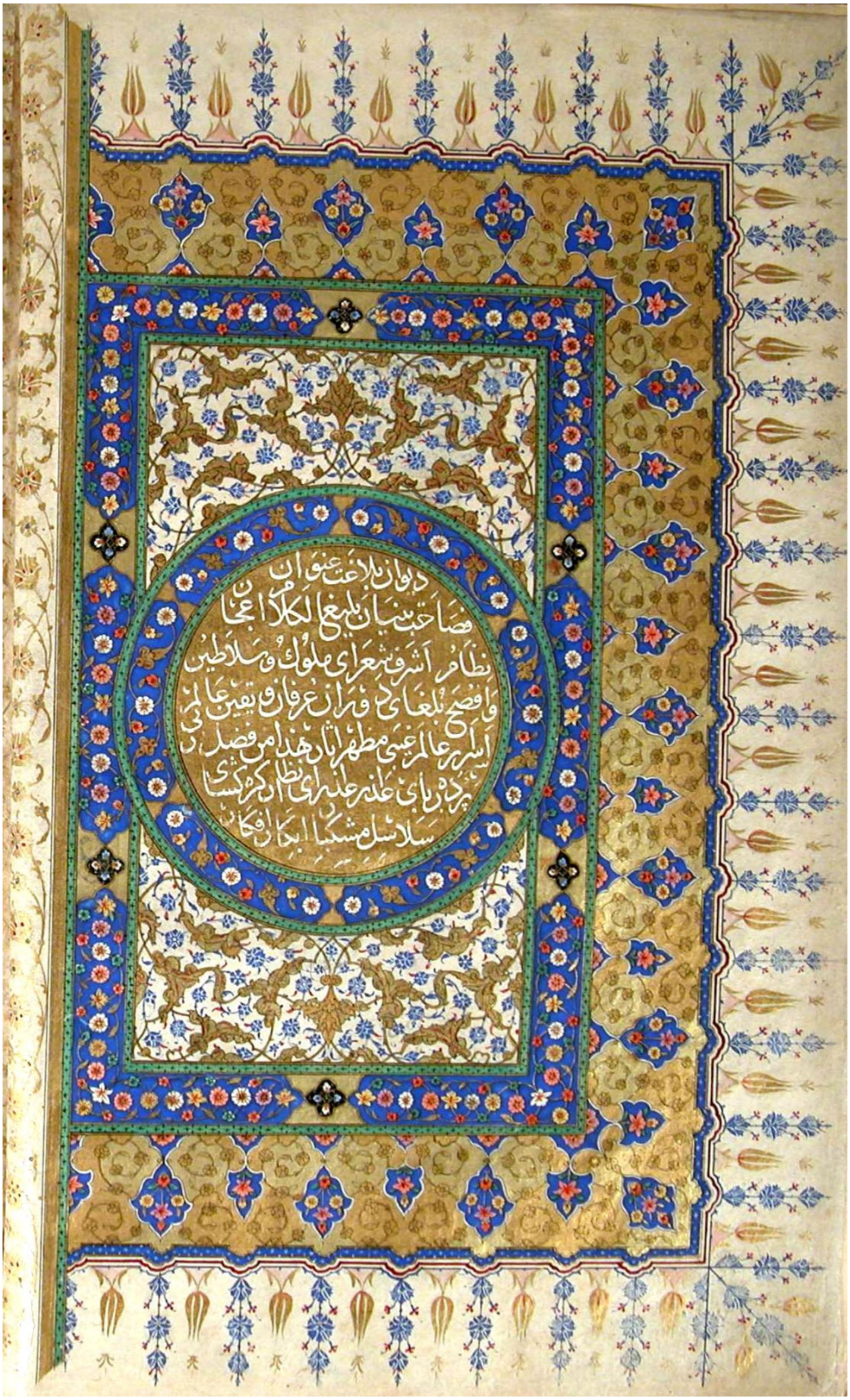
Kânûnî Sultan Süleyman'ın, "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı dîvanın çeşitli nüshaları mevcuttur. Karamemi'nin tezhiplediği nüsha ise Kânûnî'nin vefatından bir sene önce Topkapı Sarayı Nakışhânesi hattatlarından olan Mehmet Şerîf Güzel (ö. ?) tarafından, tâlik hatla yazılmıştır. 370 varaktan oluşan dîvanın her sayfasında farklı

[40] Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 381.
[41] Gülbün Mesara, "Kanûnî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 361-362.

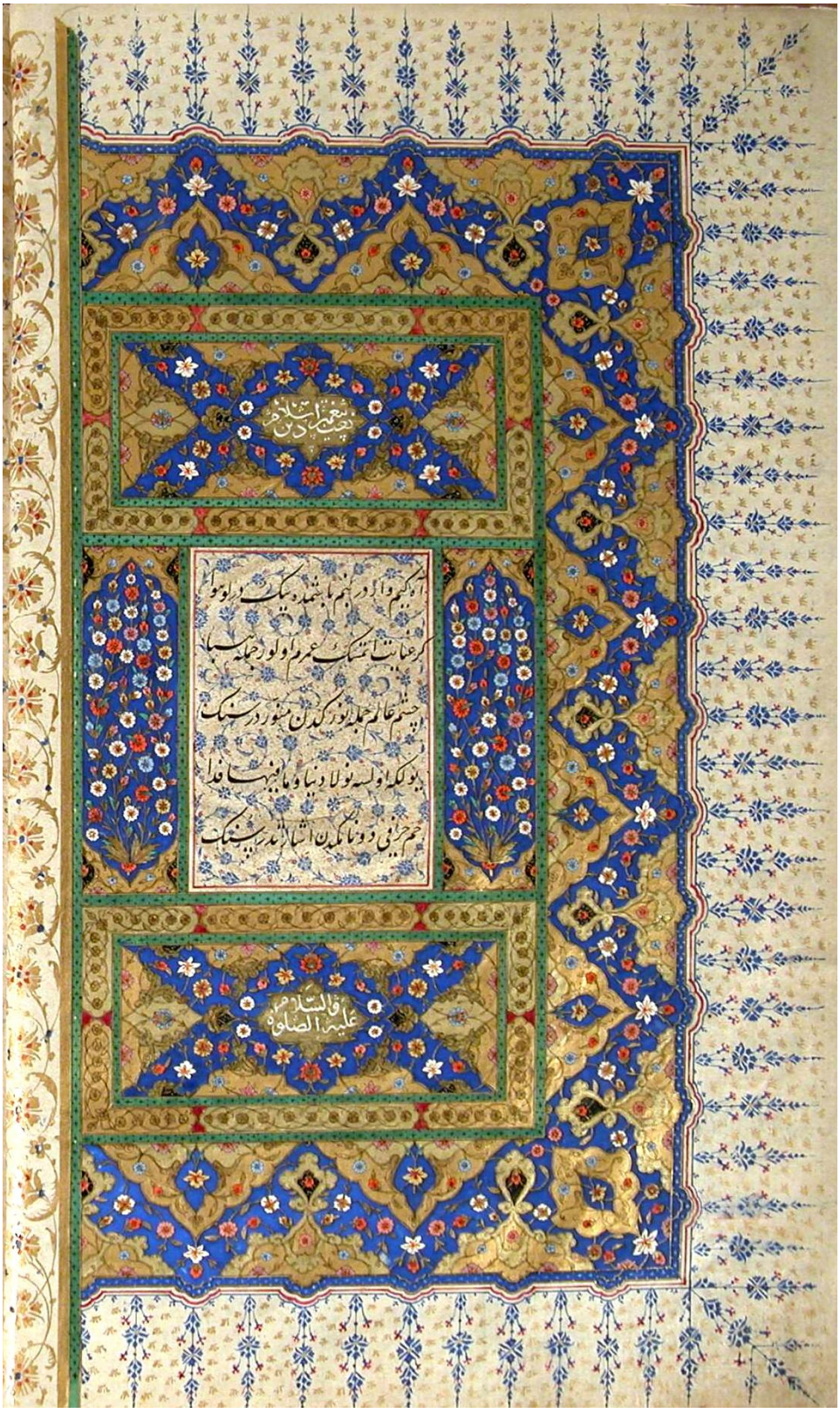
halkâr desenleri mevcuttur. Bu kompozisyonlarda Karamemi'nin tezhip sanatına kazandırmış olduğu yarı stilize edilmiş motiflerin hâkimiyetini müşâhede ediyoruz. Desenler servi ve bahar dalları, lâle, karanfil, gül, sümbül, nergis gibi çiçeklerle, rûmî kompozisyonlardan oluşmaktadır (bkz. R. 3, 4, 5). Ayrıca klâsik dönem dediğimiz XVI. yy. ihtişamını yansıtan zahriye ve levha tezhipli sayfaları mevcuttur. Dîvân-ı Muhibbî'nin bu nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467'de kayıtlıdır [42].

Karamemi tarafından tezhiplendiği kuvvetle muhtemel olan, TSMK GY. 1400'de kayıtlı Kânûnî Sultan Süleyman tuğrası da son derece zengin bir tezyînata sahiptirEdebî metinler de tezhiplenen eserler arasındadır. Bu anlamda 1530-31 yılında Pîr Ahmed b. İskender tarafından istinsah edilen Ali Şir Nevâî (d. 1441 / ö. 1501)'nin "*Hamse"* isimli eseri de dikkat çekmektedir. XVI. yy.'da oldukça fazla hazırlanan murakkaalar da tezhipleri bakımından değeri yüksek eserlerdi. Özellikle murakkaaların tezyîn alanlarından olan koltuk tezhiplerinde çok güzel kompozisyonlar oluşturulmuştur. Kânûnî dönemine ait olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F. 1426'da kayıtlı bulunan murakkaadır[43].

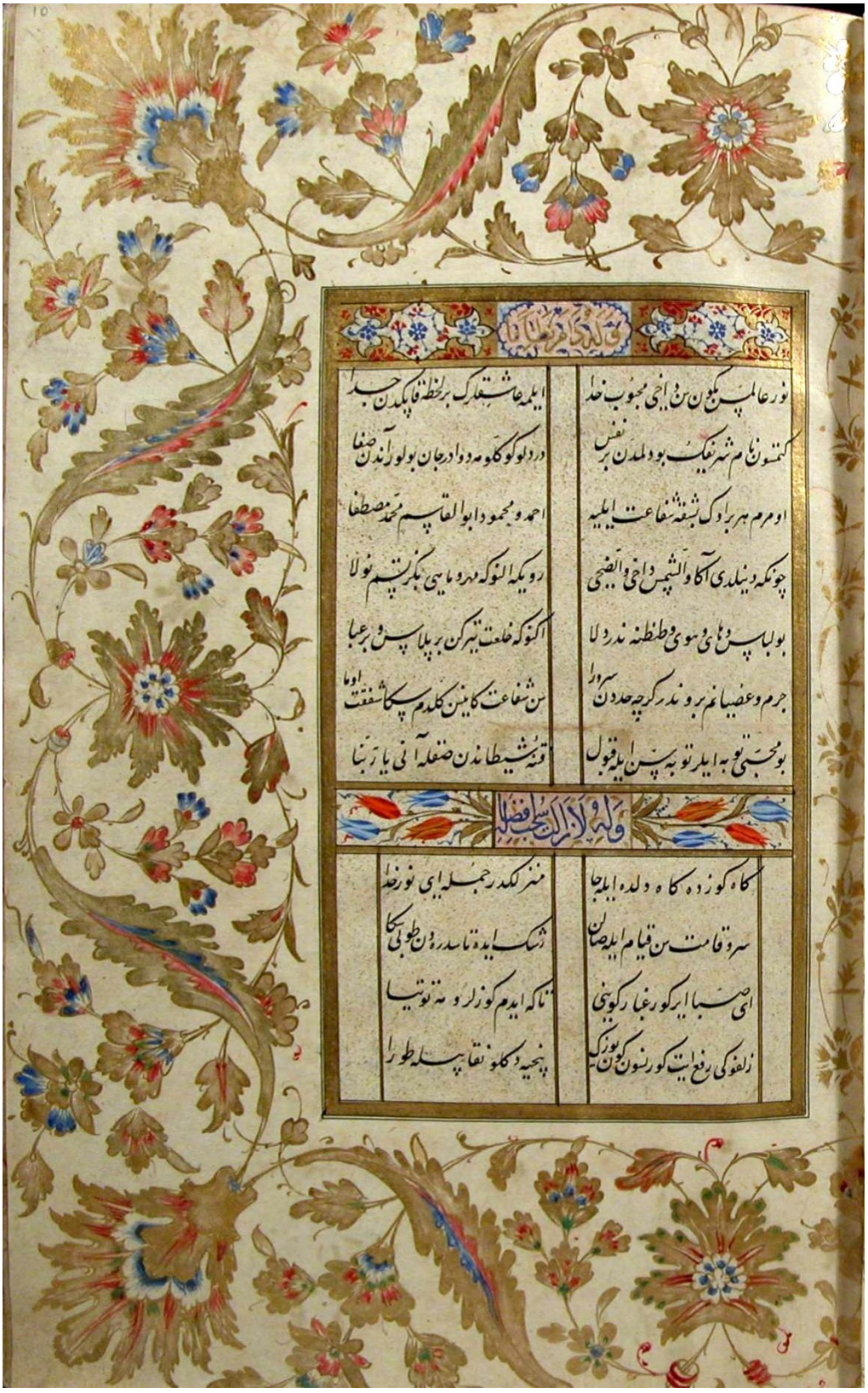
[42] Süheyl Ünver, *Müzehhib Karamemi,* İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951, s. 9-10.
[43] F. Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem", ", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 354-355.



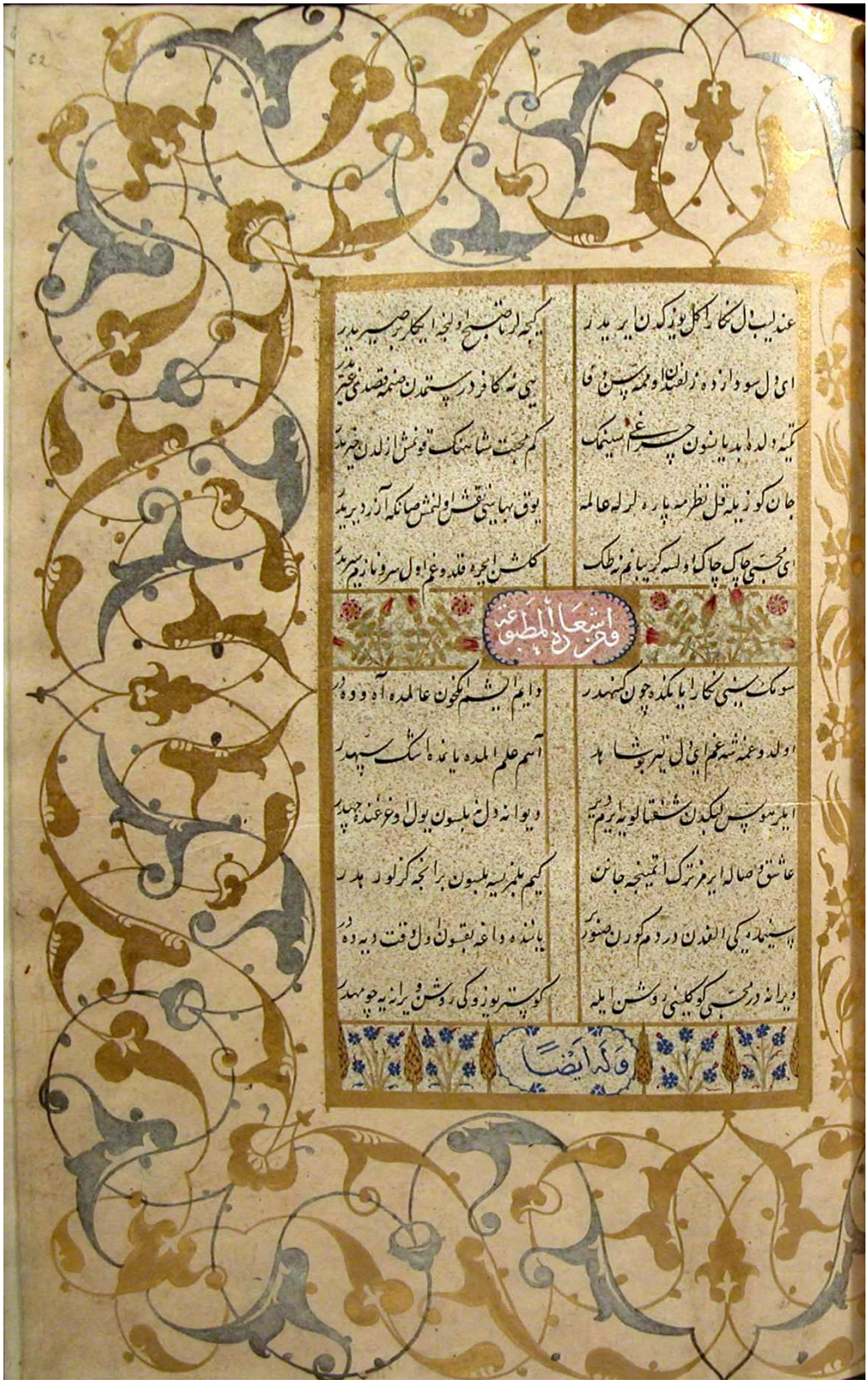
R. 1 Dîvân-ı Muhibbî



R. 2 Dîvân-ı Muhibbî



R. 3 Dîvân-ı Muhibbî



R. 4 Dîvân-ı Muhibbî

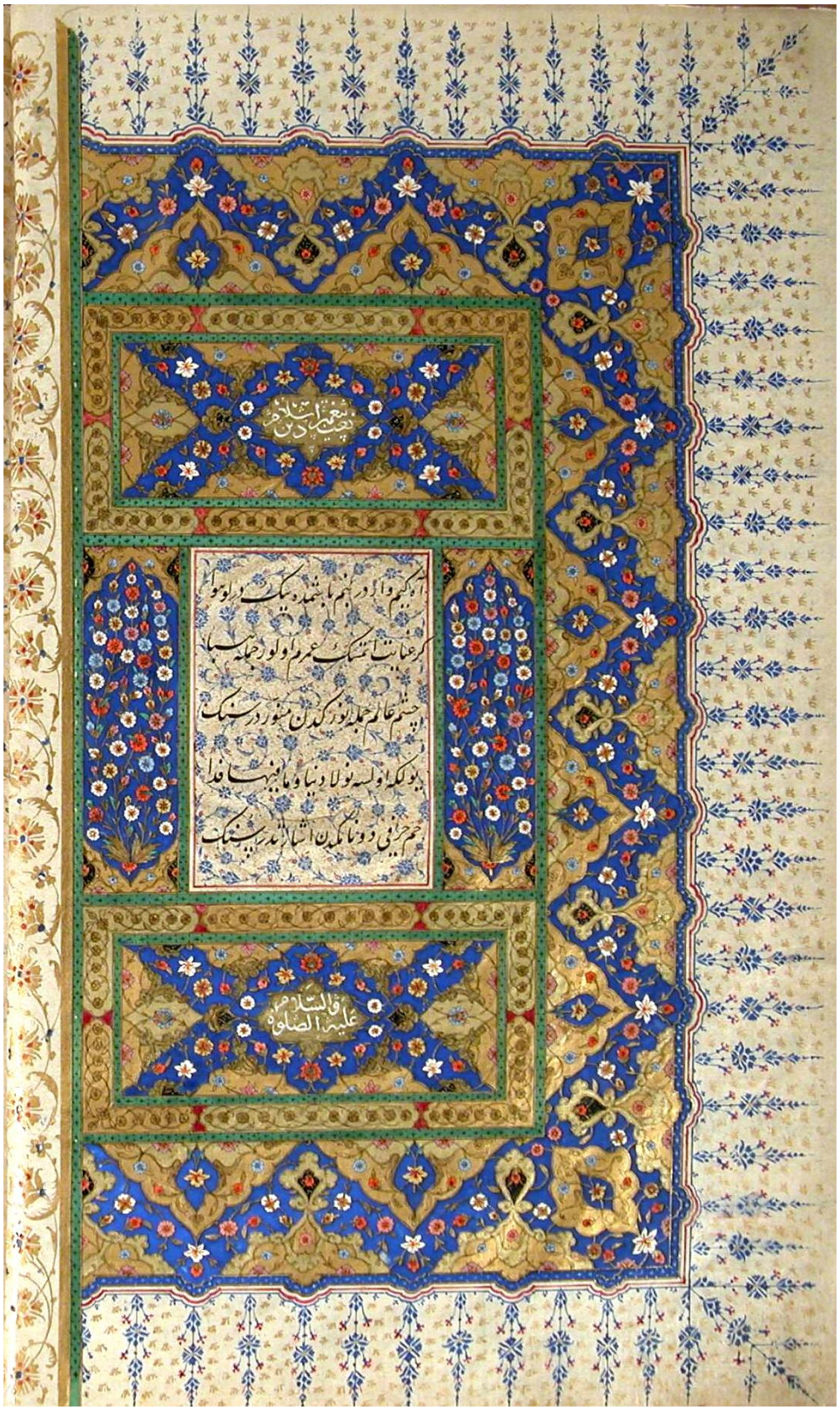


R. 5 Dîvân-ı Muhibbî

Asırların içinden geçerek sürekli gelişen mushaf tezyînatı, bu yüzyılda seyri doyumsuz bir noktaya ulaşmış denilebilir. Mushaf tezhiplemede müzehhipler bütün ustalıklarını sergilemişlerdir. XVI. yy. mushaf tezhibinde, Ahmed Karahisârî'nin, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı, TSMK H.S. 5 numarada kayıtlı bulunan, serlevhasını, zahriyesini, Bakara Sûre'sinin koltuk tezhiplerini, durak ve güllerini inceleyeceğimiz Karahisârî Mushafı, gerek hattı gerekse eşsiz tezhibiyle, şâheser niteliğinde bir öneme sahiptir. Yine Ahmed Karahisârî'nin yazdığı, Topkapı Sarayı YY. 999'da bulunan bir diğer mushaf özellikle serlevhasıyla devrinin en güzel örneklerinden birini yansıtmaktadır (bkz. R. 6). Serlevhası, Muhibbî Dîvânı'nın serlevhasıyla neredeyse aynı özelliklere sahiptir. Bu da, bu eserin Karamemi'nin sernakkaşı olduğu atölyede tezhiplendiğini göstermektedir (bkz. R. 7).



R. 6 Ahmed Karahisârî Mushafı (TSMK, YY. 999)



R. 7 Dîvân-ı Muhibbî

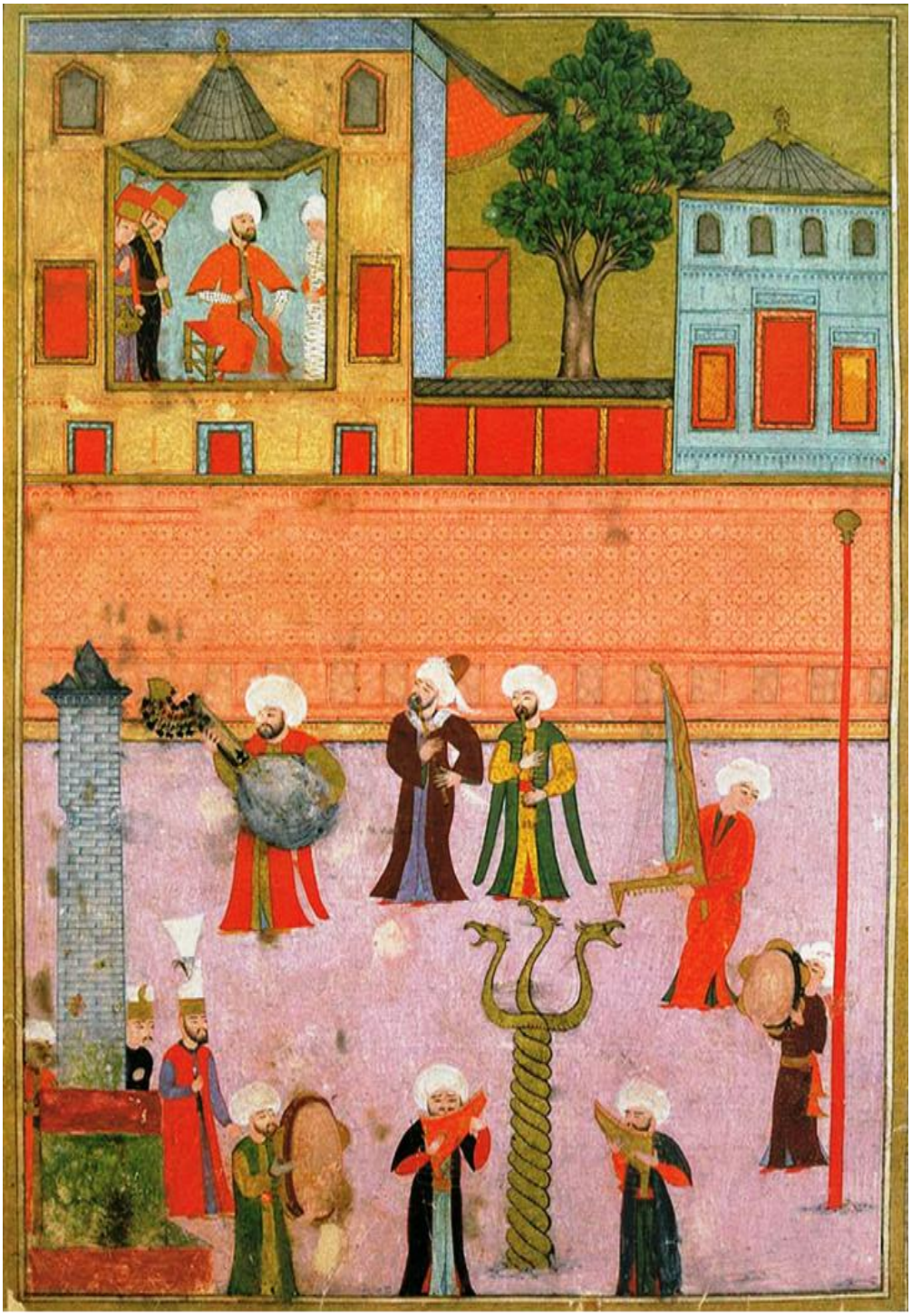
Daha birçok önemli eseri içinde barındıran XVI. yy.'ın, tezhipte klâsik dönem unvanını fazlasıyla hak ettiğini görmekteyiz. Bu muhteşem eserler, günümüze gelene kadar tasarım gücü, renklerin kullanımı, motiflerin dengeli yerleşimi ve benzeri konularda bize rehberlik ettiği gibi, bundan sonra da hem klasik olanı en iyi şekilde yapmak hem de yeni tasarımlar yapmak adına yolumuzu aydınlatmaya devam edecektir.

c) Minyatür

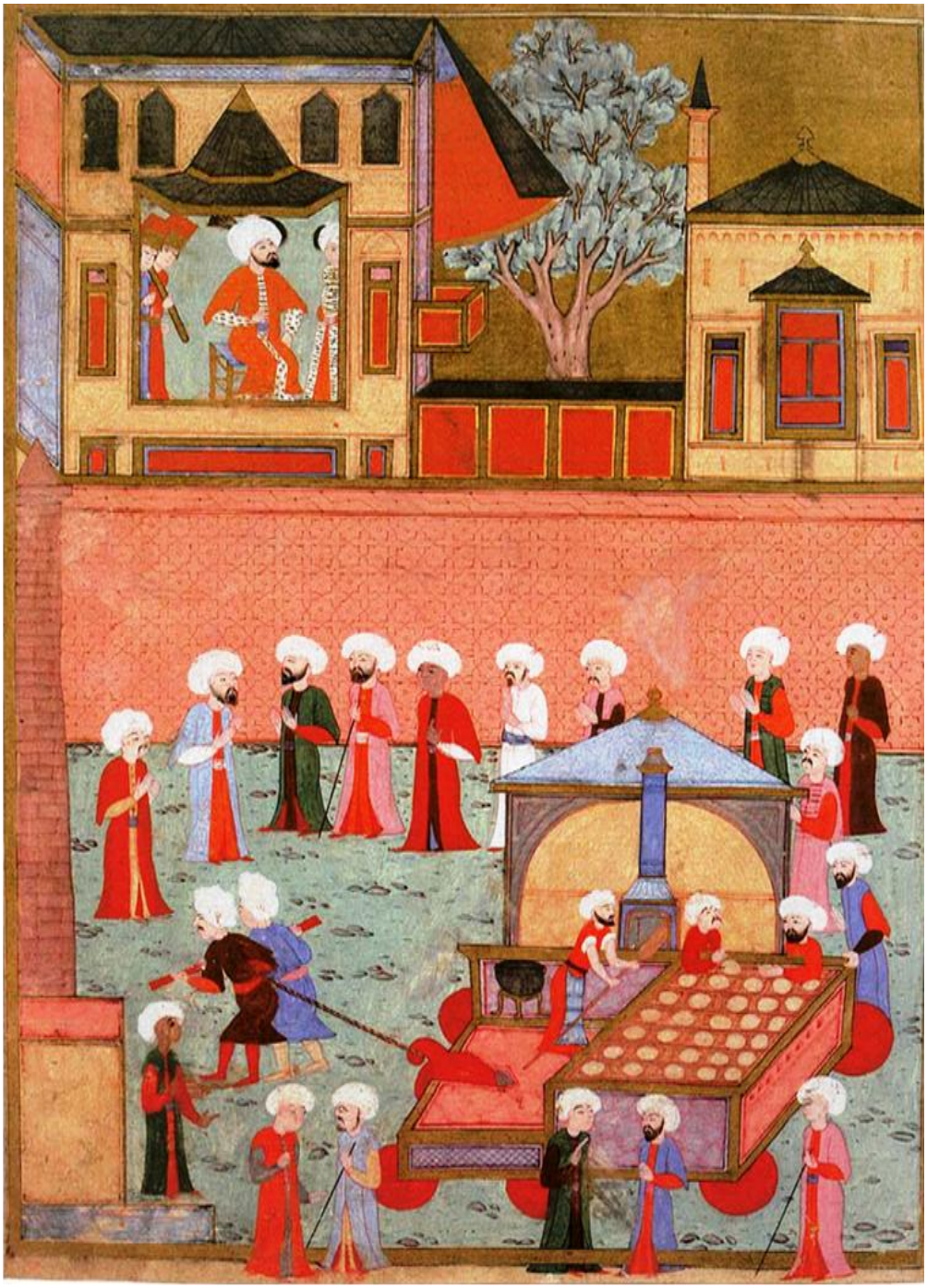
XVI. yy., minyatür sanatında da şüphesiz ki en olgun örneklerin verildiği dönemdir. Bu yüzdendir ki, bu dönemde uygulanan minyatür teknikleri klâsikleşerek, gelecek nesillere de yol göstermiştir.

XVI. yy. ikinci yarısı sonrası Osmanlı İmparatorluğu dönemi baş minyatürcüsü olan Nakkaş Osman (ö. ?), Osmanlı klâsik dönem minyatür üslûbunu biçimlendiren sanatçıdır. Sanatçı, Kânûni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yılında, ardından II. Selim ve sonrasında da III. Murad zamanında saray için eserler vermiştir[44]. Bu dönemde verilen önemli eserlerin başında hiç şüphesiz ki, III. Murad'ın şehzadesi için yaptırdığı, sonradan III. Mehmed adıyla tahta çıkacak olan oğlunun 52 gün, 52 gece devam eden sünnet şenliğini anlatan 1583'te başlanıp, 1588'de tamamlanan Surnâme-i Hümâyun (Düğün Kitabı) gelir (bkz. R. 8, 9). Semavi Eyice, İstanbul'un bütün esnaf ve zanaatkâr loncalarının Padişahın önünde bütün eserlerini ve mallarını göstererek geçişlerini sergileyen bu eserin, XVI. yy. İstanbul hayatını anlatan bir belge niteliği taşıdığını ifade eder[45].

[44] Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümâyûn: Düğün Kitabı,* Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1997, s. 14.
[45] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 103.



R. 8 Sâzendeler ve Hânendeler (Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümâyun*, İstanbul 1997)



R. 9 Ekmekçiler (Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümâyun*, İstanbul 1997)

XVI. asırda verilen diğer önemli eserlerden bazıları ise şöyledir: *Nüzhetü'l-Ekber der-Sefer-i Zigetvar*: Nakkaş Osman ve ekibinin Sultan II. Selim (d. 1524 / ö. 1574) döneminde hazırlamış olduğu, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi'ni anlatan 305 sayfalık bu eser 39x25 cm boyutlarında olup, 20 minyatüre sahiptir.

Kıyafetü'l-İnsâniye fî Şemâili'l-Osmâniye: Sultan III. Murad'a kadar gelen 12 Osmanlı padişahının portresinin Nakkaş Osman tarafından çizilmiş olan bu eser 1579 tarihlidir.

Hünernâme: I. cildi 1584 yılında, II. cildi 1588 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılmış olan bu eser, Osmanlı padişahlarının tahta çıkışlarını, savaşlarını, saray yaşamlarını, av ve spor eğlencelerini konu almıştır. I. cildi 234 sayfa ve 45 minyatürden, II. cildi ise 302 sayfa ve 65 minyatürden oluşur.

Şehinşahnâme: Osmanlı ordusunun savaşlarının anlatıldığı bu eser, I. cildi 1581 yılında, II. cildi ise 1592 yılında olmak üzere Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır.

d) Cilt

XVI. yy.'da, Kânûni Sultan Süleyman devrinde, ehl-i hıref teşkilatının önemli bir sanatkârı olan Mehmed Çelebi (ö. ?), aynı zamanda mücellid zümresinin de başında bulunmaktadır. Kardeşleri, Hüseyin, Hasan ve Mustafa ile birlikte çalışıp, bu alanda çok değerli eserler vermiştir. Mücevherli ciltlerin de bu dönemde sıkça yapıldığı görülmüştür. Bunun en güzel örneği ise Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi 2/2107'de kayıtlı bulunan 1588 tarihli III. Murad Dîvânı'dır. Kuyumcubaşı Mehmed Usta tarafından yapılan bu eser zümrüt, yakut ve elmaslarla süslenmiştir. Hazine Dairesi'ne kayıtlı olan, başta Kur'an-ı Kerim'ler olmak üzere, birçok eserin mücevherli ciltleri de Mehmet Usta'nın eseri olduğu düşünülmektedir[46].

Sultan III. Murad'ın emri ile hazırlanan iki ciltlik "Hünernâme" isimli eserin minyatürleri ve tezhibi kadar cildi de önem taşımaktadır. 1584 tarihli I. cildi TSMK H. 1523 ve 1588 tarihli II. cildi ise TSMK H. 1524'te kayıtlı bulunan "Hünernâme"nin cilt kabı, XVI. yy.'ın ikinci yarısı ile XVII. yy.'ın başlarında yaşamış olan mücellid Abdi b. Şaban tarafından yapılmıştır.

Görüldüğü üzere hat, tezhip, minyatür gibi sanatların zirve noktaya ulaştığı XVI. yy.'da, bu sanatların uygulandığı eserlerin ciltleri de, onlara yakışır şekilde, ayrı bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.

[46] Fatma Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 357.

5. Çini ve Diğerleri

XVI. yy. Türk mîmârisinin şaheserler verdiği bu dönemde, buna paralel şekilde gelişen, Türk iç ve dış mîmârisinin en çok kullanılan süsleme unsurlarından biri olan çinicilik de en güzel örneklerini vermiştir. XVI. yy.'ın ilk yarısına kadar renkli sır tekniği, ikinci yarısından sonra da bütün teknikler bırakılarak, "sır altı" tekniği kullanılmaya başlanmıştır[47].

Desen olarak oldukça zengin bir görünüme sahip olan çinilerde yarı stilize edilmiş lâle, sümbül, karanfil, gül gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar ve servi ağaçları kullanılmıştır. Bu denli güçlü bir tasarıma sahip olan desenler, Osmanlı sarayına bağlı, Şahkulu ve Karamemi gibi nakkaşbaşıların idaresinde çalışan nakkaşların, çini ustaları için çizdikleri kompozisyonlardır[48].

"Klâsik Dönem" dediğimiz bu üslûp, diğer sanat dallarında olduğu gibi, çini sanatında da yeni, gelecek nesillere ışık tutacak, kaynak nitelikte eserler verilmesini sağlamıştır. Bu eserlerin en önemlileri arasında şunlar sayılabilir: Süleymaniye Camii (1557), Rüstem Paşa Camii (1563), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), Selimiye Camii (1575) ve Atik Vâlide Camii (1583).

XVI. yy.'daki alçı, oyma ve kakma işleri, hakkâklik, kumaş ve halı dokumacılığı gibi alanlarda da eserler verilmiştir. İnce bir sanat olan alçı işi, cami pencere ve kapıları etrafında, mihraplarda ve türbelerde kullanılmıştır. Şehzâde Camii (1548) ve Süleymaniye Camii'nin alçı işleri bu sanata gösterilebilecek en güzel örneklerdendir[49].

Oymacılık, ağaç, taş ve maden üzerine yapılırken, kakmacılık da oyulan malzemenin içine sedef, tel gibi malzemelerin yerleştirilmesiyle yapılır. Bu alanlardan da yine cami ve türbe kapılarının, minberlerin, taht ve çeşitli nesnelerin tezyînatında kullanılmıştır.

---

[47] Şerare Yetkin, "Çini" madd. , *DİA,* İstanbul 1993, c. 8, s. 332.
[48] Şerare Yetkin, a. g. m., s. 333.
[49] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975, c. 2, s. 623-624.

XVI. yy.'da, kemha, altın telli kemha, çatma, atlas gibi kumaşlar, Bursa ve İstanbul'da dokunuyordu. Kalite açısından son derece kıymetli olan bu kumaşlar, renk ve tasarım yönüyle de hepsi birer hazine niteliğindedir.

Türk sanatının önemli bir dalı olan halı dokumacılığında da, çok kıymetli eserler verilmiştir. Sade desenleriyle ve renklerinin güzelliğiyle ön plana çıkan halılar, XV. yy.'dan sonra şark halılarının temsilcisi olarak da batı ülkeleri tarafından tanınmaya başlanmıştır.

Hakkâklık, Osmanlı sarayında ve saray dışında önem verilmiş sanatlardandır. Hakkâklar akik, firûze, yeşim, necef gibi taşları işleyenler ve mühür kazanlar olmak üzere iki kısım sanatkârdan oluşuyordu[50].

Bahsi geçen bu sanat dallarını icrâ eden sanatkârların hepsi, Osmanlı saray sanatçıları örgütü olan "Ehl-i Hıref" örgütüne kayıtlıdırlar. Ehl-i Hıref örgütüne mensup sanatçılar, Enderun ağalarından olan hazinedarbaşına bağlı idiler. Görevlerini bu kişi vasıtasıyla alan sanatkârlar, yevmiye hesabıyla üç ayda bir dağıtılan maaşlarını da hazinedarbaşından alıyorlardı[51].

[50] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a. g. e., s. 627-628.
[51] Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hıref", *Türkiyemiz,* Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, sa. 54, s. 11.

II. BÖLÜM: AHMED KARAHİSÂRÎ (h. 875?-963 / m. 1470?-1556)

A) Hayatı

Asıl adı Ahmed Şemseddin olan Karahisârî'nin hangi tarihte doğduğu ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Süheyl Ünver'in ifadesiyle, eğer "Karahisârî" mahlasını kullanmasaydı, Afyonkarahisarlı olduğunu da öğrenemeyecektik.

II. Bayezid'in (h. 887-918 / m. 1482-1512) tahta çıktığı yıllarda sanat hayatına başladığı düşünülmektedir. Ahmed Karahisârî, İstanbul'daki ilk yıllarında terzilikle uğraşmıştır. Rivayete göre, dikişleri belli olmayacak şekilde bir gömlek dikmiştir. Bu olayın etrafta duyulması üzerine, II. Bayezid terzilere gömleğin dikiş yerlerini araştırmaları için emir vermiştir. Fakat terziler de gömleğin dikişlerini bulamamışlardır[52].

Gülzâr-ı Sevâb'da, Karahisârî'nin zayıf, uzun boylu ve nur gibi bir yüze sahip olduğundan bahsedilir[53]. Arapça ve Farsça da bilen Karahisârî, üç dilde şiir söylemiştir. Bursalı hattat Şerbetçizâde İbrahim Efendi ile olan mektuplaşmalarında, birbirlerine şiirli sataşmaları olmuştur. Karahisârî'nin verdiği cevaplardan birinde şu beyitler yer almaktadır:

> "Ey hüsn-i hatt ile feleğe baş yetişdüren,
> Bil kim vücûdum altında hâkdür.
> Ger irişürse sana bu taze hututumuz,
> Anlara dil uzatma sakın zehr-nâktir.
> Her hattı başka başka bahrdur deniz gibi,
> Kim satr mevcu nokta ona dürr-i pâktir."

Karahisârî ile Bursalı hattat Şerbetçizâde İbrahim Efendi arasında geçen bu tatlı çekişmeler, Bursalı hattatın İstanbul'a gelip Karahisârî ile tanışmasından sonra kuvvetli bir dostluğa dönüşmüştür[54].

---

[52] Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* YKY, İstanbul 2004, s. 53.
[53] Süheyl Ünver, *Hattat Ahmet Karahisârî,* Kemal Matbaası, İstanbul 1948, s. 5.
[54] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003, s. 140.

Ahmed Karahisârî, Halvetî şeyhlerinden olan Karamanlı İshak Cemâleddin-i Halvetî (ö. 1527) diye bilinen Cemal Halîfe'nin müridi olarak tasavvufa girmiştir. Evlenip evlenmediği konusunda kesin bir bilgi yoktur. Kölesi Hasan (ö. 1594?)'ı manevî evlat edinerek, onu aynı zamanda vârisi kılması, evlenmemiş olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Doksanlı yaşlarında, h. 963-m. 1556 yılında vefat eden Karahisârî, Sütlüce'de intisap ettiği şeyhi, İshak Cemâleddin-i Halvetî'nin yanına defnedilmiştir. Ölümü üzerine Hüdâyî Mustafa Efendi, ebced hesabıyla h. 9637 / m. 1556 yılını gösteren şu mısrayı söylemiştir:

"*Göçtü hayfâ Karahisârî-i pîr*"[55].

B) Hat Sanatındaki Yeri

II. Bayezid zamanında sanat hayatına başlayan ve sanatını geliştirmeye Yavuz Sultan Selim zamanında devam eden Karahisârî, Kânûnî Sultan Süleyman döneminde ise zirve noktaya ulaşmıştır.

Bazı kaynaklarda yazıyı Yahya Sûfî (ö. 1477)'den öğrendiği söylenen Ahmed Karahisârî, imzalarında hocasının adını, Esedullah-i Kirmânî (ö. 1488) olarak yazmıştır. Esedullah-i Kirmânî, İran'da Yâkut-ı Musta'sımî (ö. 1298)'nin önemli temsilcilerinden biri olan ve Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul'a gelip yerleştiği tahmin edilmektedir[56]. Karahisârî hocasının etkisiyle Yâkut-ı Musta'sımî'nin kurduğu hat ekolünü benimsemiştir. "Aklâm-ı Sitte" olarak bilinen altı çeşit yazıda (muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevkî, rika') ustalığına binâen, Rûm'un yedi büyük üstâdı arasında, "Yâkut-ı Rûm" diye anılır[57]. Ahmed Karahisârî, Yâkut'un yazıda nispeten sağlamayı başardığı istikrarı, yazıdaki yarı anatomik düzeni ve hareketliliği daha ileriye götürerek üstadını aşmıştır. Diğer bir deyişle üstadın sıradan bir takipçisi olarak kalmadı ve bir üslûp meydana getirmiştir.[58] Meydana getirilen bu üslûba "Ahmed Karahisârî Ekolü" adı verilmiştir.

[55] Ali Alparslan, a. g. e., s. 55-56.
[56] Muhittin Serin, a. g. e., s. 138.
[57] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003, s. 138.
[58] Ali Alparslan, a. g. e., s. 56.

Mükemmel derecede müsennâ ve müselsel kompozisyonlar hazırlayan Karahisârî, dâima yeni tasarımlar arayışı içerisinde olmuştur. Altın mürekkeple yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple, siyah mürekkeple yazdığı harflerin etrafını da altın ile son derece ince bir şekilde tahrirleyerek, yazıda farklı bir boyut kazandırmıştır. Yaptığı yeniliklerle, birçok sanatçının tesiri altına girdiği Karahisârî, güzel yazının güneşi anlamına gelen "şems'ül-hat" olarak anılmaya başlanmıştır. Karahisârî'nin üstünlüğünü gösteren, bir başka ifade ise şu beyitte yer bulmuştur:

> "Hatt-ı hûb içre beyaza çıkaran kendözini,
> Yazının Karahisârîdir ağardan yüzini"[59].

Ahmed Karahisârî için aynı zamanda, "Yegâne-i Asr" (çağın bir tanesi), Ferîd-i Dehr (dünyada benzeri olmayan) ve Üstâd-ı Küll (yazının tüm inceliklerini en iyi anlayan) gibi unvanlar da kullanılmıştır[60].

Karahisârî'nin birkaç yazısını gören dikkatli bir kişi, başka eserlerini gördüğünde doğrudan o yazının Karahisârî'ye ait olduğunu anlar. Çünkü Karahisârî'nin yazısındaki karakter sabit niteliktedir[61].

Görüldüğü üzere, Ahmed Karahisârî, hem şahs-ı mânevîsiyle hem de üstün sanatıyla tarihte hak ettiği unvanlarla anılmıştır.

C) Eserleri

Yâkut ekolünün temsilcisi ve büyük üstadı Ahmed Karahisârî, aklâm-ı sitte ile mushaf, en'am, dua mecmuası ve murakka' çeşitlerinde birçok eser vermiştir. Burada bu eserlerin hepsini anlatmak mümkün olmadığından, en önde gelenleri aktarmaya çalışacağız. Karahisârî'nin en önemli eserlerinin başında, Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı TSMK H. S. 5 numarada kayıtlı, ölçüleri 62,5x42,5 cm olan, "Karahisârî Mushafı" olarak da anılan Kur'an-ı Kerim gelir. Bu eserin metin kısmı Yâkutî tarzda kaleme alınmıştır. Sayfa düzeni bu tarza uygun olarak, bir satır muhakkak, beş satır

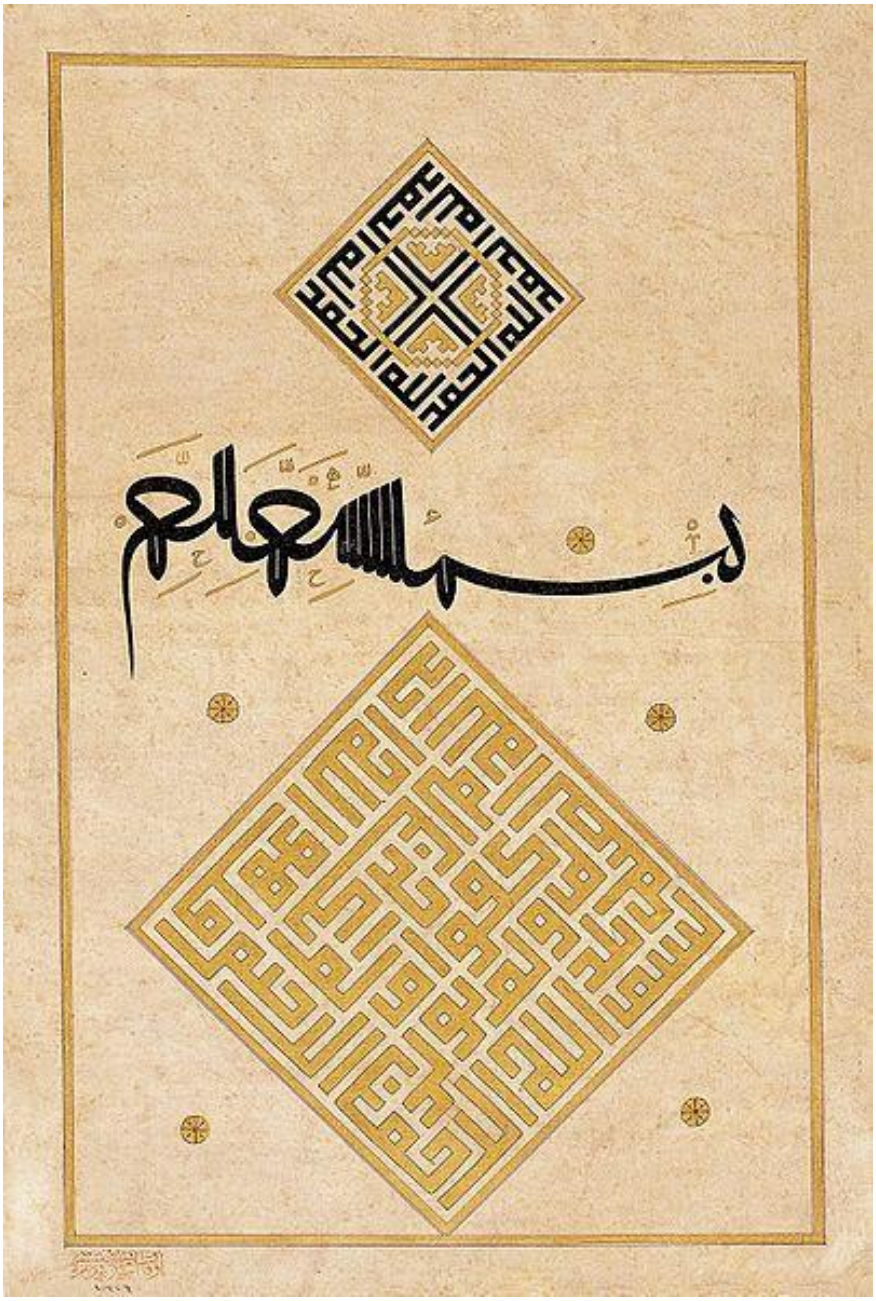
[59] Süheyl Ünver, *Hattat Ahmet Karahisârî,* Kemal Matbaası, İstanbul 1948, s. 8.
[60] Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* YKY, İstanbul 2004, s. 56.
[61] Kemal Çığ, "Karahisârî Kur'an-ı Kerimi", *Selamet,* İstanbul 1963, c. 2, sa. 15, s. 8.

nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih ve bir satır muhakkak şeklinde düzenlenmiştir. Bu eser hakkında ileriki bölümlerde ayrıntılı bilgi verileceğinden dolayı, diğer eserlerden bahsedelim.

Karahisârî'nin yazdığı bir diğer ünlü mushaf da, yine Kânûnî Sultan Süleyman için h. 953 / m. 1546 yılında yazmış olduğu, TSMK Yeniler 999 numarada kayıtlı bulunan 18x29 cm boyutlarındaki eserdir. Bu mushaf, Karamemi tarafından tezhiplenmiştir. Nitekim serlevha tezhibinde görülen yarı stilize edilmiş çiçekler de bunun en önemli göstergesi sayılabilir.

Ahmed Karahisârî'nin en önemli eserlerinden bir diğeri de, TİEM'de 1443 numarada kayıtlı olan büyük boy En'am-ı Şerîf'tir. Sultan I. Mahmud'un kütüphanesinden 31 Mart 1923 tarihinde müzeye alınmış olan bu eser, 50x34 cm boyutlarında olmak üzere on altı varaktan oluşur. Eserin vr. 2b'sinde kare şeklinde ma'kılî ile dört kere "Elhamdülillah", hemen altında siyah mürekkeple yazılmış ünlü "Müselsel Besmele"si ve onun altında ise, altınla yazılıp kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiş, ma'kılî ile yazılmış, kare formda "İhlâs Sûresi" yer almaktadır (bkz. R. 10). Varak 3b'den 12b'ye kadar on üç satır muhakkak, nesih, ve sülüs hatlarla En'am Sûresi yazılmıştır. Varak 13a'da muhakkak hatla bir dua metni, vr. 13b'de ketebe kaydı yer alır. Diğer sayfalarda ise, muhakkak ve reyhânî hatla seçme hadisler ve Kasîde-i Bürde'den bir beyit yazılmıştır[62].

[62] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003, s. 142.



R. 10 Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi

Karahisârî'nin h. 940 yılında yazdığı TİEM 2466 numarada kayıtlı ve h. 956 yılında yazdığı TİEM 1438 numarada kayıtlı iki murakkaı bulunmaktadır[63].

Ahmed Karahisârî'nin celî yazıları ise, Süleymaniye Camii'nin kubbe yazıları (Fâtır / 35-41) ve sonradan kaybolmuş olan kendisinin mezar taşı kitâbesidir. Süleymaniye Camii kubbesindeki yazının yıllar itibariyle bozulmasıyla, yazının aslı korunarak

[63] Muhittin Serin, a. g. e., s. 142.

XIX. yy. hattatlarından Abdülfettah Efendi (d. 1815 / ö. 1896)'ye yazdırılmış[64], 2010 Genel Restorasyonunda Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı tarafından, özgünlüğü korunarak restore edilmiştir[65].

Karahisârî'nin şüphesiz ki çok sayıda nâdide eseri bulunmaktadır. Fakat bu eserlerin hepsini burada ayrıntılı olarak anlatmanın imkanı olmadığından dolayı, diğer birkaç eserini de isim olarak yazalım. TİEM numara 400'de kayıtlı Mushaf-ı Şerîf, TİEM numara 2649'da kayıtlı Yâsin Sûresi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde AY. 6714 numarada kayıtlı bulunan, Yâkut üslûbunda yazdığı Mushaf-ı Şerîf, üstadın günümüze kadar ulaşmış eserleridir[66].

Ahmed Karahisârî, çeşitli imzalar atmıştır. İmzalarında, verdiği bunca kıymetli esere rağmen, kendisinin en zayıf olanlardan daha zayıf olduğunu, miskinlerin ayaklarının altının toprağı olduğunu içeren ifadeler kullanmıştır. Yine imzalarında hocasına da Allah'ın rahmetini dilemesi, ona bağlılığını göstermektedir. İmzalarından bazı örnekler ise şunlardır: Ketebe ed'afudduafâ ve türâbü akdamü'l-mesâkini ve'l fukarâ Ahmedü'l-Karahisârî min tilmizi Seyyid Esedullahü'l-Kirmânî, Ketebehu Ahdü'l-fakir Ahmedü'l-Karahisârî min tilmizi Seyyid Esedullahü'l-Kirmânî, Meşekahu ed'afudduafâ ve türâbü akdamü'l mesakîn velfukarâ Ahmedü'l-Karahisârî min tilmizi Seyyid Esedullahü'l-Kirmânî ve Meşekahü'l-Fakir Ahmedü'l-Karahisârî[67].

D) Öğrencileri

Ahmed Karahisârî'nin bilinen yedi öğrencisi vardır. Ahmed Karahisârî ekolünü sürdüren ve hakkında bilgi sahibi olduğumuz öğrencileri Hasan Çelebi, Ferhat Paşa ve Derviş Mehmed'tir.

Öğrencilerinden, Muhyiddin Halife (ö. 1575), İbrahim Hüsnü (ö. ?) ve Kâtib (ö. 1559) ölüm tarihleri dışında hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Yine öğrencisi olan Süleyman el-Hicâzî'nin de doğum ve ölüm tarihleri hakkında bir bilgi

[64] Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* YKY, İstanbul 2004, s. 58-59.
[65] M. Hüsrev Subaşı, *Vakıf Restorasyon Yıllığı,* İstanbul 2011, sa. 3, s. 135-136.
[66] Muhittin Serin, a. g. e., s. 142-143.
[67] Süheyl Ünver, *Hattat Ahmet Karahisârî,* Kemal Matbaası, İstanbul 1948, s. 10.

olmamakla birlikte, hattatın Topkapı Sarayı'nda, m. 1550-1561 yılları arasında yazmış olduğu on bir çeşit yazıdan oluşan kıt'a bir levhasının yer aldığı bilinmektedir[68].

1. Hasan b. Ahmed Çelebi (ö. 1594?)

Hasan Çelebi olarak bilinen hattatın ne zaman doğduğu ile ilgili bir bilgi yoktur. Vefat yılının da m. 1594 yılından sonra olduğu düşünülmektedir. Çerkez asıllı olduğu için "Çerkez Hasan" ve Karahisârî'nin de evlatlığı olduğu için "Karahisârî Kulu" diye anılırdı. Vefatından sonra Sütlüce'de hocasının yanına defnedilmiştir. Fakat bugün mezarı bulunmamaktadır.

Ahmed Karahisârî'den aklâm-ı sitteyi öğrenen Hasan Çelebi, kendi dalının en iyi temsilcisi olmuştur. Yazılarında hocası kadar başarılı olmuş, Karahisârî'nin vefatından sonra da sülüs ve nesihte Şeyh Hamdullah üslûbunu benimseyerek birçok eser vermiştir[69]. II. Selim'e sunduğu dua mecmuası TSMK EH. 1077'de kayıtlıdır[70].

Dublin Chester Beatty Library'de Koran MS. 1527'de kayıtlı bulunan ve 356 varaktan oluşan reyhânî hatla yazmış olduğu Kur'ân-ı Kerim de ustalık eserleri arasındadır. Hasan Çelebi'nin diğer önemli eserleri de, Süleymaniye Camii'nin taşa mahkûk kitâbeleri ve çini üzerindeki celî sülüs yazıları ile, Edirne Selimiye Camii kitâbesinin çini üzerindeki yazılardır. Bir rivayete göre, Selimiye Camii kubbe yazılarını kontrol ederken bir gözüne kireç düşmesiyle, kalemlerini temizlediği su ile gözlerini yıkamasından sonra görme melekesini yitirmiştir. Bu olay üzerine de II. Selim vefatına kadar Hasan Çelebi'ye maaş bağlamıştır[71].

[68] Ali Alparslan, a. g. e., YKY, İstanbul 2004, s. 59.
[69] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003, s. 146.
[70] Ali Alparslan, a. g. e., s. 62.
[71] Muhittin Serin, a. g. e., s. 146.

2. Ferhat Paşa (ö. 1575)

İstanbul'da doğan Ferhat Paşa'nın adı "Mehmed" olup, "Ferhat" lakabıyla tanınmıştır. Ferhat Paşa Enderun Mektebi'nde yetişmiştir. Korucubaşılıkla başladığı devlet hizmetinde, m. 1552 yılında yeniçeri ağası görevine getirilmiştir. Beş yıl sonra, Kastamonu Sancağı ile "Beylerbeyi" unvanı almıştır. Yedi yıl sonra ise vezir olup, Şehzâde Mehmed'in kızı Hümâşah Sultan ile evlenen Ferhat Paşa, m. 1575 yılında vefat etmiş ve Eyüp'te defnedilmiştir[72].

Nesih ve sülüs yazıları, Karahisârî'den öğrenen Ferhat Paşa, ilk eserlerini hocasının çizgisinde vermiş olsa da, ustalık eserlerinde Şeyh Hamdullah ekolünün etkileri görülmektedir. Yazdığı Mushaflardan biri Topkapı Sarayı'nda Yeniler, 811 numarada yer alırken, diğeri ise TİEM 338 numarada bulunmaktadır[73].

3. Derviş Mehmed Çelebi (ö. 1591)

"Derviş Çelebi" ve "Mütevellizâde" olarak da bilinen hattat, Karahisârî'nin öğrencisi olduğu için "Karahisârî Dervişi" olarak daha çok anılır. İstanbul Tophâne'de doğmuş olan Derviş Çelebi, m. 1591 yılında vefat etmiş ve hocasının yanına defnedilmiştir.

Mimar Sinan'ın eseri olan Büyükçekmece Köprüsü'ndeki kitâbe hattata aittir. Derviş Çelebi'nin yetiştirdiği öğrencileri arasında en bilineni ise, Tophâne'deki Kılıç Ali Paşa Camii'nin yazılarını yazmış olan Demircikulu Yusuf (ö. 1611)'tur[74].

E) Karahisârî Mushafı'nın Yazılması

Osmanlı Sarayı'ndaki sanatkârların meydana getirdiği en meşhur eserlerin başında şüphesiz ki, "Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi" gelmektedir. Gerek hattı gerekse eşsiz tezhibi bakımından bir benzeri yapılamayacak nitelikte olan bu muhteşem eser,

[72] Muhittin Serin, a. g. e., s. 144.
[73] Ali Alparslan, a. g. e., s. 59.
[74] Ali Alparslan, a. g. e., s. 63.

her anlamda altın çağını yaşayan XVI. yy.'ı, kitap sanatları alanında, zirve noktada temsil etmektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet Dairesi'nde 5 numarada kayıtlı bulunan bu eser, Osmanlı Devri'nde yazılmış en büyük boyuttaki Kur'an-ı Kerim'dir. 62,5x42,5 cm boyutlarındaki bu eser 300 varaktan oluşur. Eserin ketebe kaydı boş bırakılmıştır. Bu Kur'an-ı Kerim'in, Karahisârî'ye atfedilmesinin sebebi ise, mushafın başında yer alan bir vakıf kaydı ile ilgilidir. Bu vakıf kaydında eserin Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi olduğu belirtilmiştir[75].

Kânûnî Sultan Süleyman için yazılan Kur'an-ı Kerim, Ahmed Karahisârî'nin, sanat hayatındaki olgunluk döneminin eseridir. 1545 yılından sonra yazılmaya başlandığı düşünülen bu eserde Karahisârî'nin imzasının olamayışı da, sanatkârın yaşlılık veya vefat sebebiyle eseri tamamlayamamış olmasına bağlanır. Bir in'am defterinde de, mushafın Karahisârî tarafından bitirilemediği ve eseri tamamlaması için başka bir saray sanatçısına görev verildiği bilgisi yer almaktadır. Defterdeki kayıtta bu durum şöyle ifade edilmiştir: "Karahisârî hattı ile mühimmatıyçün be marifet-i hûdavendigâr beş yüz filori ile ihraç olunub başkaca hattata olundu levazımı içün harc olunur, hasene 500". Bu kayıtta eserin tamamlanması için başka bir hattata 500 altın veridiği söylenmektedir[76].

Eseri tamamlama görevinin Karahisârî'nin mânevî evladı ve öğrencisi olan Hasan Çelebi'ye verildiği düşünülmektedir. Hem Karahisârî ekolünü çok iyi bilmesi, hem de tatbik edebilmesi, bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir. Kur'an-ı Kerim'in 220 sayfasını Karahisârî'nin, kalan 80 sayfasını ise Hasan Çelebi'nin 1584-1587 yılları arasında tamamladığı anlaşılmaktadır. Filiz Çağman'a göre, vr. 221a itibariyle yazıdaki farklılık, zengin tezyînâta rağmen dikkat çekmektedir[77].

Kur'an-ı Kerim'in serlevhasında yer alan Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin ilk beş âyeti bir satır muhakkak, dört satır reyhânî ve bir satır muhakkak hat ile yazılmıştır. Serlevhadan sonra gelen karşılıklı iki sayfada ise, üstte bir satır muhakkak, ortada bir

[75] Filiz Çağman, "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* İstanbul 1991, c. 1, s. 521.
[76] Filiz Çağman, a. g. m., s. 522.
[77] Filiz Çağman, a. g. m., s. 523.

daire içinde on üç satır nesih ve altta da yine bir satır muhakkak yazı kullanılmıştır. Devamındaki karşılıklı gelen iki sayfada ise, üstte bir satır sülüs, ortada kare alan içine yerleştirilmiş on üç satır reyhânî ve alttada da bir satır muhakkak hat kullanılmıştır. Bu iki sayfadan sonra ise, Kur'an-ı Kerim'in tamamına hâkim olan ve "Yâkut" tarzı olarak bilinen, bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih ve bir satır muhakkak yazının kullanıldığı sayfa düzeni uygulanmıştır. Eserin, tezhipleme ve ciltleme işlemlerinin de 1584-1596 yılları arasında tamamlandığı bilinmektedir[78].

[78] Filiz Çağman, a. g. m., s. 526-527.

III. BÖLÜM: KARAHİSÂRÎ MUSHAFI'NIN BAKARA SÛRESİ SONUNA KADAR TEZHİP SANATI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

A) Karahisârî Mushafı Hakkında Genel Bilgi

Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi, Kânûnî Sultan Süleyman için, Ahmed Karahisârî tarafından "Yâkut" tarzında yazılmış, 62,5x42,5 ölçülerinde, Osmanlı Devri'nin en büyük Kur'an-ı Kerim'i olarak görülür.

1545 yılı itibariyle yazımına başlandığı düşünülen Mushaf-ı Şerîf, tezhibi bakımından da eşsiz bir eserdir. Kemal Çığ bu hususta şu ifadeleri dile getirir: "Bu mukaddes kitap, yazı bakımından ne kadar büyük değer taşıyor ise, cilt ve bilhassa içindeki tezhip bakımından da, XVI. asrın muhteşem hükümdarının muhteşem devrini, tek başına temsil etmek iddiasını taşımaktadır"[79].

Eserin müzehhiplerinin kim olduğu ile ilgili kesin bir bilgiye sahip değiliz. Masraf defterinde, adı verilmeden Nakkaşbaşı'ndan, Usta Cafer'den ve Ali Çelebi'den yalnızca malzeme ve para teslimi hususunda bahsedilirken, in'am defterinde de Nakkaş Hasan (ö. 1622)'dan ve Mustafa Nakkaş'ın dört şâkirdine ihsanda bulunulduğundan bahsedilir. Bu dönemde nakkaşbaşı Lütfi Abdullah (ö. 1607'den sonra)'tır. Lütfi Abdullah'ın bu eserdeki rolü yöneticilik olarak düşünülürken, eldeki veriler ışığında mushafın tezhiplerinin de Nakkaş Hasan ve Mustafa Müzehhip ile onun öğrencileri olan dört saray nakkaşı tarafından yapıldığı düşünülmektedir[80].

Ehl-i Hıref teşkilatına bağlı olmayan Nakkaş Hasan, Enderunlu bir sanatçıdır. Has Oda'da çeşitli görevlerde bulunduktan sonra, yeniçeri ağası olan Nakkaş Hasan, özellikle minyatürleriyle tanınmıştır. Karamemi'nin öğrencisi olduğu düşünülen Mustafa Nakkaş ise Enderunlu olmayıp, dışarıdan gelmiş bir sanatçıdır[81]. Bu sanatçılar hakkında var olan bilgi, ne yazık ki birkaç satırdan öteye geçmemektedir.

---

[79] Kemal Çığ, "Karahisârî Kur'an-ı Kerimi", *Selamet,* İstanbul 1963, c. 2, sa. 15, s. 9.
[80] Filiz Çağman, "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* İstanbul 1991, c. 1, s. 524. Ayrıca bk. F. Ç. Derman, "Osmanlıda Klâsik Dönem", *Hat ve Tazhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 349.
[81] Filiz Çağman, a. g. m., s. 525.

1. Karahisârî Mushafı İçin Alınan Malzemeler ve Yapılan Masraflar

Masraf defterindeki belirlenen ilk kayıt kâğıt alınmasıyla alakalıdır. Kâğıt alımının yanı sıra, kâğıtların boyanması, âherlenmesi ve yapıştırılması amacıyla kitre, safran ve kına malzemelerinin alımı da masraf defterinde kayıtlıdır. Bu konuyla ilgili son kayıt 29 Temmuz 1585 tarihini gösterir. Bu kayıtlardan, tüm yaprakları vassâleli olan mushafın, öncelikle vassâle işleminin yapıldığı ve daha önceki kâğıdın rengiyle aynı olması bakımından da kına ve safranın kâğıt boyamada kullanıldığı anlaşılmaktadır. 24 Aralık 1586 ve 8 Mart 1587 tarihlerinde kâğıtların mührelenmesi için masraf yapıldığı görülmektedir. Bu da yazım işlerinin devam ettiğini göstermektedir. Mushaf-ı Şerîf'in hattının tamamlanmasının da 1587 yılında bittiği düşünülmektedir[82].

Yazım işleri sürdürülürken, bir yandan da tezhip hazırlıklarına başlanmıştır. Masraf defterinde, boya ve altın yaldız alımıyla ilgili harcamalar yer almaktadır. Defterdeki kayıtlara göre, yeşil, sarı ve kızıl olmak üzere üç ayrı tonda altın yaldız, lâcivert, siyah, kırmızı, lâl, sülügen, sarı, yeşil, açık yeşil ve beyaz boya için üstübeç renkleri satın alınmıştır. 1592 yılında tezhip için yapılan alımla ilgili kayıtta, miskâli 200 akçeden olan iyi cins lâcivert alınmıştır. Bu da bize eserin serlevha tezhibinin sonradan yapıldığını ve başlangıç olması sebebiyle daha iyi kalitede malzeme kullanıldığını göstermektedir. Bu eserin tezhibi için toplam olarak, 23.897 akçe tutarında malzeme alınmıştır[83].

Masraf defterinden, Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin cildinin 1591-1596 yılları arasında, devrin mücellidbaşı Süleyman b. Mehmed ve iki yardımcısı olan Abdi Şaban ve Kara Mehmed tarafından yapıldığını anlamaktayız. Miklepli ve siyah deriden olan cildin ön ve arka dış kapakları, miklep ve sertabının dışı altınla kaplanmıştır. Cildin orta kısmında iri salbekli bir şemse, köşebentler ve bu köşebentleri çevreleyen genişçe bir bordür bulunmaktadır. Masraf defterinden

[82] Filiz Çağman, a. g. m., s. 522-523.
[83] Filiz Çağman, a. g. m., s. 524.

edindiğimiz bilgiye göre, eserin cildi için toplamda 17040 akçe tutarında harcama yapılmıştır[84].

2. Mushafın Tezhip Düzeni

Mushafın tezhibi çok çeşitli bir yapıya sahiptir. Vr. 1b'deki yuvarlak bir alana yerleştirilmiş olan vakfiye metninin, etrafını çevreleyen sade tezhibin hemen karşısındaki sayfada, madalyon şeklindeki zahriye tezhibi yer almaktadır. Zahriyeden sonra gelen serlevha tezhibi de aynı incelikte, neredeyse tüm sayfayı kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. Serlevhadan sonra gelen karşılıklı iki sayfada ise, daire içine yerleştirilmiş yazının etrafı köşebent oluşturacak şekilde tezhiplenmiştir.

Bu sayfaları izleyen vr. 4b ve vr. 5a sayfalarında ise, sayfanın ortasında kare için oturtulmuş yazının sağ ve sol kenarlarına iki uzun koltuk yerleştirilmiştir. Bu sayfadan sonra da, hiç değişmeyecek olan sayfa düzenine geçilir. Bu düzende ise her sayfada iki çeşit desenden oluşan dört koltuk tezhibi yer almaktadır. Koltuklar bazen karşılıklı olarak bazen de çapraz şekilde konumlandırılmıştır. Bazen de dört koltuğun hepsi farklı olarak tezyîn edilmiştir. Karşılığına gelen sayfada da bu dört koltuğun aynası alınmıştır. Fakat koltukların zemin renklerinin birbirinin tam tersi şekilde boyanmasıyla hepsinde farklı bir görünüm elde edilmiştir.

Nakkaşların tüm hünerlerini sergiledikleri bu eserde toplam olarak 2360 adet koltuk bulunmaktadır. Bazılarında ufak farklar olsa da, 100'den fazla kompozisyon çeşidi çizildiğini görmekteyiz. Şüphesiz ki, sanatkârların tezhip çeşitliliği için bu kadar uğraşmalarındaki gaye, Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı ve muhabbettir. Mushafta ayrıca 112 sûrebaşı tezhibi yer almaktadır. Bununla birlikte, mushafın son iki sayfasında sûreleri çevreleyen genişçe bir bordür ile tezhipli aşere, cüz ve hizip gülleri bulunmaktadır. Bütün bunlar, Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin, "devrinin şâheseri" sıfatını ne denli hak ettiğini göstermektedir.

[84] Filiz Çağman, a. g. m., s. 526.

B) Vakfiye Metni Tercümesi ve Vakfiye Tezhibinin İncelenmesi

İslâm medeniyeti içinde çok önemli bir yere sahip olan "vakfiye", vakfedilen bir malın hangi hayır işlerinde kullanılacağını ve ne şekilde yönetileceğini gösteren senet anlamına gelir. Vakfiye bölümleri genellikle mukaddime, esas metin ve hâtime olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Mukaddime besmele ile başlar. Devamında ise Allah'a hamd ve Hz. Peygamber (SAV)'e salât ve selam getirilir. Vakıf, hükümdar veya yüksek devlet erkânından biri tarafından vakfedilmişse, vakfedenin adı ve unvanları uzun uzadıya zikredilerek dindarlığı ve hayırseverliği dile getirilir. Bu bölümden sonra gelen esas metinde ise vakfedilen nesnenin veya yapının ne olduğu, bunun işletim şeklinin nasıl olacağı ve bu işleri yürütecek görevli kimselerin atamalarıyla ile ilgili istekler ve şartlara yer verilir. Vakfiyenin son kısmı olan "hâtime" bölümünde ise, dayanışma ve yardımlaşmanın güzelliğini anlatan âyetler ve hadisler yer almaktadır. Ayrıca vakfiyeyi bozmaya ya da koyulan bu kuralları değiştirmeye kalkacak kişilere de beddua edilir. Vakfiye metninin sonuna ise şahitlerin isimleri yazılır[85].

Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin vakfiye metni (bkz. R. 11) aşağıda sunulmuştur:

> Elhamdülillahi rabbi'l-âlemin. Ve's-selâtü ve's-selâmü alâ nebiyyihî Muhammedin ve alâ âlihî ecmaîn. Ba'de hâzâ şevketlû ve azametlû ve kerâmetlû padişahımız halîfe-i İslâm es-sultân ibnü's-sultân es-sultânü'l-gâzi Mustafa Han ibnü's-sultân ebu'l-feth ve'l-megâzî Sultân Muhammed Han Gâzi. Lâ zâlet şumûsu devletihî ilâ inkırâzi'd-devrân mahrûsa-i Edirne'de taht-ı ma'delet maşirlerine yümn ü ikbâl ile cülûs buyurup ba'dehû Erdel ve Alaman düşmanı üzerlerine binefsihî sefer-i hümâyûnları olup biavnillâhi teâlâ düşman-ı dinden ahz-i intikam ve berren ve bahren mansûran avd ve tahtıgâh-ı felek-rütbeleri olan dârü's-saltanati'l-aliyye ve a'nî mühimmiyye-i Kostantiniyye'yi şeref-i kudûmlarıyla müşerref buyurduklarından sonra bin yüz yedi sâli ferhunde fâ'li Cemâziyü'l-âhiriyyunun onuncı ehad güni nazar-ı dakika-şinasları yumnile işbu yegâne-i zamâne Ahmed Karahisârî hattıyla hâne-i hâssa-i hazinelerinde mahfuz olan mushaf-ı adîmu'l-emsâle müteallik olup karîha-i hümâyûn-ı şâhânelerinden ta'zimen linevâli resulullahi hırka-i şerîf odasında tilâvet olunmak üzere hasbeten lillah ve taleben limerdâtillâh vakf-ı sahih-i şer'î ile vakıf buyurup fermân-ı cihân- metâ'ileriyle alâ nehci'l-vakfiyye bu mahalle şerh ve tahrir olundu.

[85] Osman Gazi Özgüdenli, "Vakfiye" madd. , *DİA*, İstanbul 2012, c. 42, s. 466-467.

"Kâlallahu teâlâ *ve men beddelehû ba'de mâ semiahû feinnemâ ismuhu alellezîne yubeddilûnehû vallâhu semîun alîm.*[86] Sadakallahu'l-azîm.

Vakfiye metninin günümüz Türkçesi ile anlamı şöyledir:

Alemlerin Rabbine hamdolsun. O'nun peygamberi Hz. Muhammed'e ve âilesi efradının tamamına salât ve selâm olsun. Ba'de hâzâ şevketlû ve azametlû ve kerametlû padişahımız İslâm dininin halîfesi sultanların oğlu sultan Fâtih ve Gâzi Sultan Mehmed Han oğullarından Gâzi Mustafa Han. Onun devleti bu dünyada zeval görmesin. Edirne şehrinde adaletin vukû bulduğu tahtlarına bereket ve baht açıklığı ile oturup, daha sonra Erdel ve Alman düşmanları üzerlerine kendi iradeleri ile sefer gerçekleştirip, Allah'ın izni ile din düşmanlarından intikam almak için karadan, denizden galip gelerek felek yüceliğinde tahtlarının bulunduğu yüce saltanatın evi olan İstanbul şehrini şerefli adımlarıyla şereflendirdiler. Sonra hicrî 1107 yılının Cemâziyü'l-âhir ayının onuncu günü (16 Ocak 1696)[87], saray hazinesinde korunan Ahmed Karahisârî'ye ait benzeri görülmedik bir şekilde yazılmış olan mushaf, Hırka-i Şerîf Odası'nda tilâvet olunmak üzere ve istek ser'î usuller çerçevesinde vakfedilerek vakfiye metni buraya yazıldı ve açıklandı. Yüze Allah'ın sözüdür: *"Kim işittikten sonra vasiyeti değiştirirse hiç kuşkusuz bunun günahı onu değiştirenler üzerinedir. Allah her şeyi işiten ve i bilendir".* Azîm olan Allah doğru söyledi.

[86] Bakara Sûresi / Âyet 181. Âyetin son kısmı "*innallâhe semîun alîm"* şeklinde biterken, metinde ise "*vallâhu semîun alîm"* olarak yazılmıştır.
[87] Yazar burada bir hata yapmış olmalı. Metinde II. Mustafa'nın tahta çıkış tarihi olarak 16 Ocak 1696 tarihi veriliyor; fakat II. Mustafa'nın tahta çıkış tarihi 6 Şubat 1695 (h. 1106) olarak bilinmektedir.



R. 11 vr. 1b Vakfiye Metni



R. 12 vr. 1b Vakfiye Metni Kenar Süslemesinden Detay

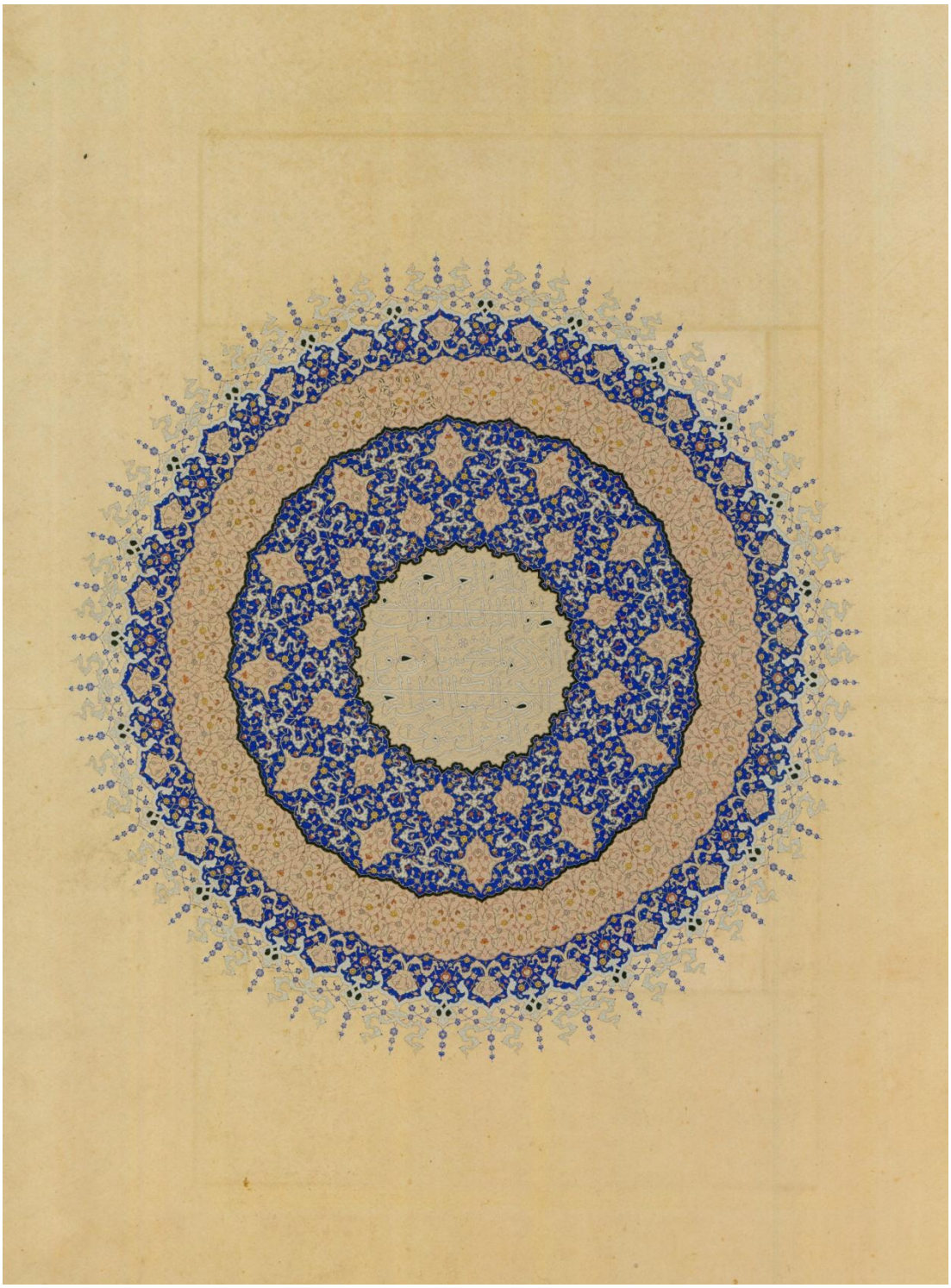


Ç.1 Vakfiye Metni Desen Çizimi

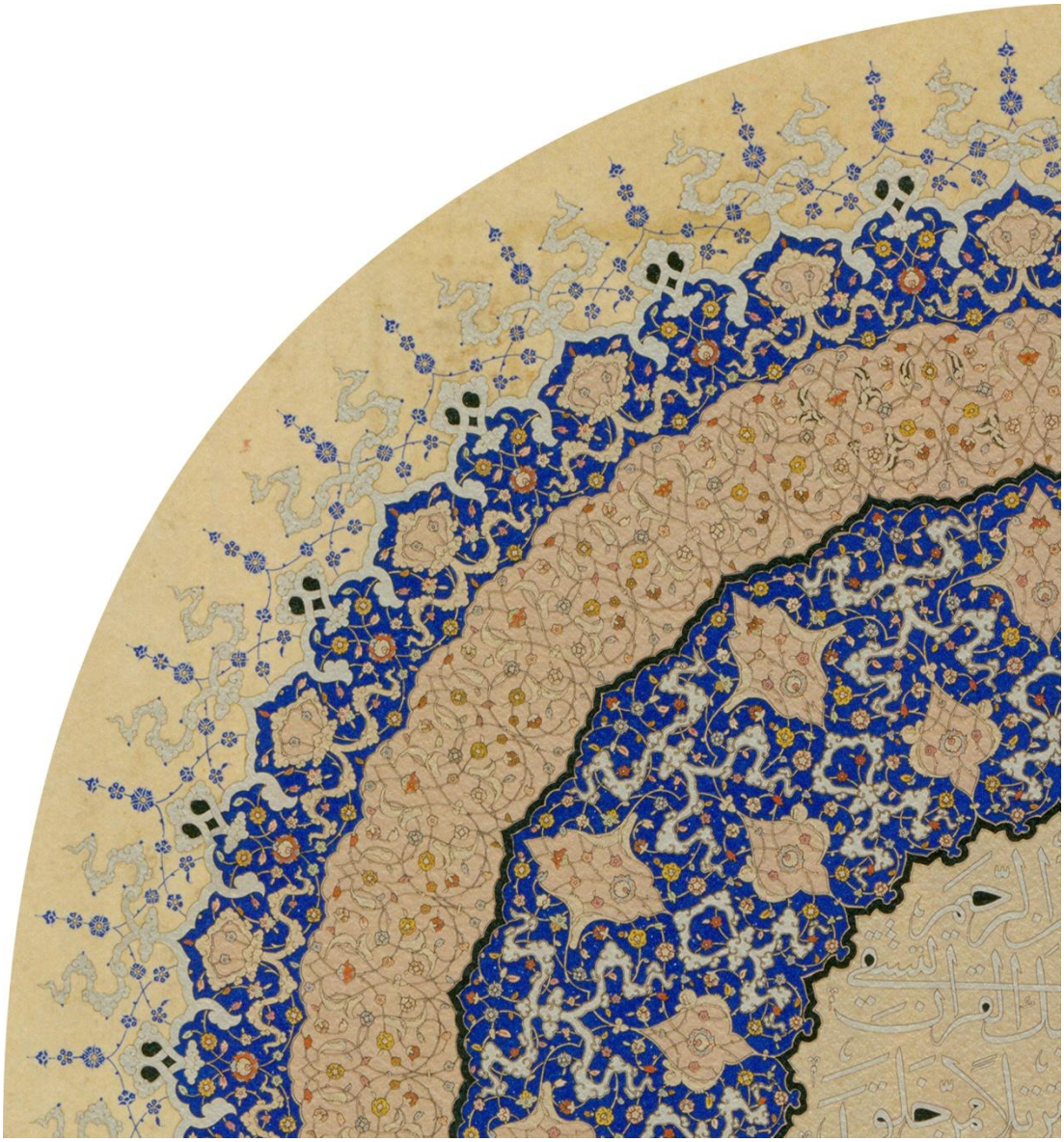
Vakfiye metni, 27,1 cm çapındaki bir daire içine nesih hatla yazılmıştır (bkz. R. 12-Ç. 1). Bu dairenin etrafı, iki yanına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini lacivert ile boyalı ve üzerine beyaz renkte "(+), (-)" şeklinde kurtları bulunan 3 mm'lik cetvelle çevrilidir. Dairenin çevresindeki tezhipli alan, hemen yan taraftaki zahriye tezhibiyle uyumlu olarak dilimli tasarlanmıştır.

Tığlarıyla birlikte 6 cm'lik bir tezyînât alanına sahip vakfiye metninin çevreleyen kompozisyon, 34 dilimden oluşmaktadır. Tonlamalı olarak boyanan hatâyî, penç ve gonca motiflerinin kullanıldığı desende, dallar yapılırken altın kullanılmamış, yalnızca siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Zemin ise sarı altınla altınlanmıştır. Desen alanının bitimi 1 mm'lik lacivert renkteki dendanlarla sağlanmıştır. Bu da kompozisyona dilimli bir görünüm kazandırmıştır. Dendanların üzerine 2 mm aralıklarla, lacivert ile nokta koyulmuştur. Son olarak da, dilimlerden çıkmış tığlar yer almaktadır. İki çeşit tığ kullanılmıştır. Birisi lacivert renkte negatif motiflerden oluşur. Diğeri ise, sarı altınla yapılıp siyah mürekkeple tahrirlenmiş, bulut motifinden oluşur.

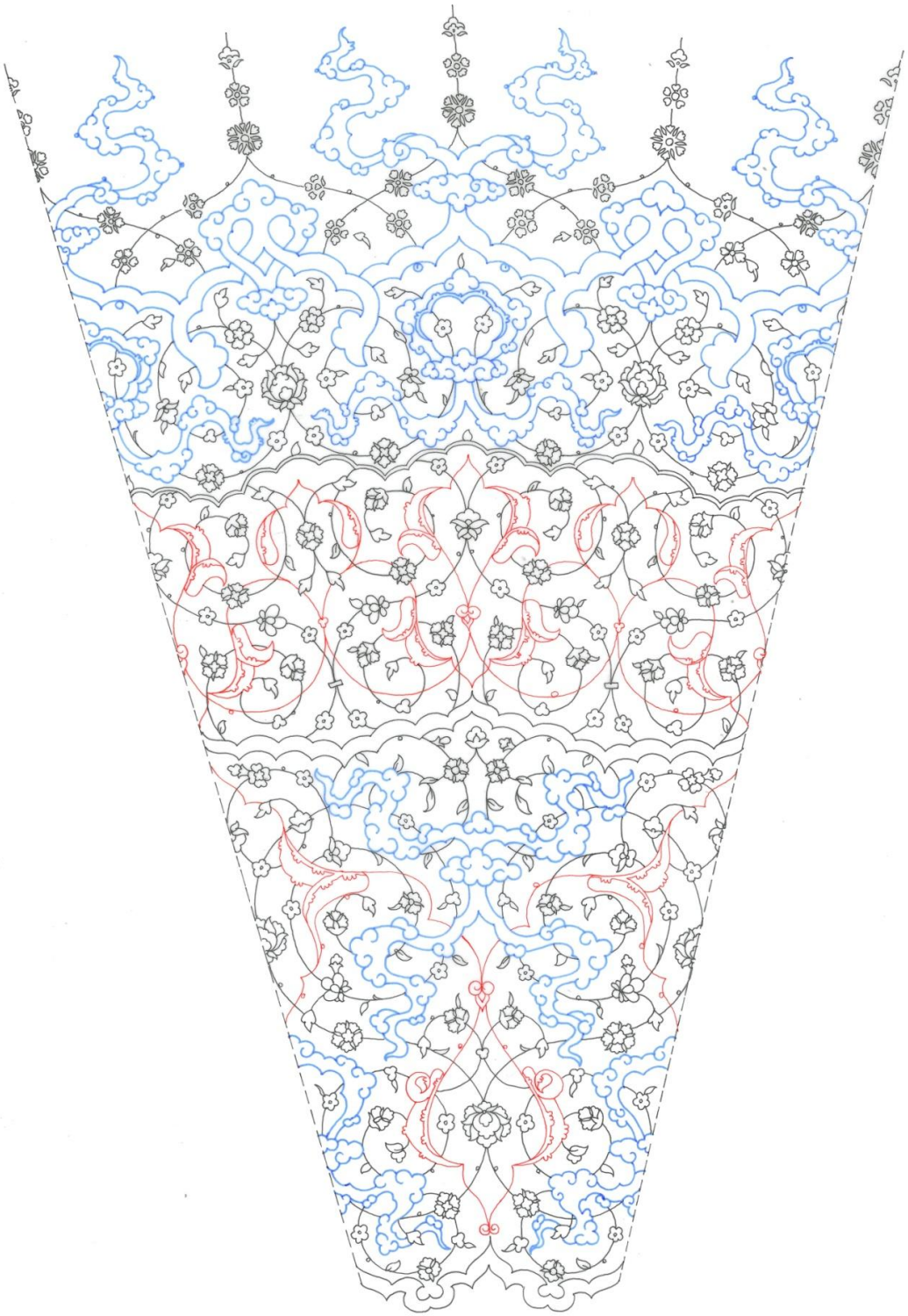
C) Zahriye Tezhibinin İncelenmesi ve Desen Analizi



R. 13 vr. 2a Zahriye Tezhibi



R. 14 Zahriye Tezhibinden Detay



Ç. 2 Zahriye Tezhibi Desen Çizimi

Daire formunda tasarlanmış zahriye tezhibi, 31,5 cm çapındadır. Zahriyenin ortasında (bkz. R. 13, 14), Tâhâ Sûresi'nin ilk beş âyeti yazılıdır. Yeşil altınlı zemin üzerine, beyaz altınla yazılan yazının kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yazıda bulunan harflerin kapalı kısımları ise siyah ile boyanmıştır. Yazı alanının altın zemini üzerine pars ayağı şeklinde iğne perdahtı yapılmıştır. Bu bölüm, tezhiplenen kısımdan içi siyahla boyanmış, kalın dendanların oluşturduğu 2 mm'lik bir şeritle ayrılmıştır.

Yazı alanının dışında, merkezden dışarıya doğru, üç kademeli genişçe bir desen mevcuttur (bkz. Ç. 2). Merkezden sonra gelen bölümde, 24 dilimli bir desen çizilmiştir. Kompozisyonun bu kısmında serbest bulut motifleri kullanılmıştır. Bulutlar beyaz altınla boyanıp, kenarlarına sarı altınla iplik çekilmiştir. İç bünyeleri işlenmiş, yeşil altınla yapılmış rûmîler ise kapalı form oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Rûmîlerin oluşturduğu kapalı alanların zeminleri sar altınla altınlanmıştır. Deseni oluşturan üçüncü unsur ise, üzerinde kırmızı, mavi, yeşil, sarı, turuncu gibi renklerle tonlamalı olarak boyanmış çiçek motifleri bulunan dal helezonlarıdır. Zemini lacivert ile boyalı olan bu bölüm, içi siyah ile boyanmış, kenarlarına altın iplik çekilmiş kalın bir dendanla sınırlandırılmıştır.

Kompozisyonun ikinci katmanındaki desen 48 dilimlidir. Yeşil altınla yapılmış rûmî dalların uçları, bir alt bölüme ait olan dendana bağlanmıştır. "S" hareketini takip eden dal helezonlarında ise, tonlamalı olarak boyanmış kırmızı, yeşil, sarı, turuncu, mavi renklerde çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu bölümün zemini sarı altınla altınlanmıştır. Kendisinden sonra gelen tezyînât alanından, siyah tahrirli, sarı altından yapılmış ince bir dendanla ayrılmıştır. Bu bölümde ayrıca, iki dilimlik bir alanda rûmîlerin hurdelendiğini görmekteyiz. Diğer rûmîlerde olmayan bu ayrıntı, kullanılmaktan vazgeçilmiş olmalı. Ama silme gereği de duyulmamış olması da ayrı bir husus.

Desenin üçüncü ve son katmanı olan kısım, 48 dilimli çizilmiştir. Bu alanda irice bir bulut motifi mevcuttur. Bulutların oluşturduğu kapalı formların içi, sarı altınla altınlanmıştır. Simetri ekseninin başlangıç noktası olarak alınmasıyla yerleştirilmiş

dal helezonlarının üzerine çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Zemin rengi ise lacivert ile boyanmıştır.

Beyaz altınla yapılan ortabağ formundaki bulut motifinden uzanan kollar ve ortabağın devamındaki dendan üzerinden çıkmış, lacivert renkte negatif motifler taşıyan çapraz dalların birleşmesiyle oluşturulan tığlar ile bitiş sağlanmıştır.
Serlevha tezhibiyle, neredeyse aynı ter ve ortabağın devamındaki dendan üzerinden çıkmış, lacivert renkte negatif motifler taşıyan çapraz dalların birleşmesiyle oluşturulan tığlar ile bitiş sağlanmıştır.

Serlevha tezhibiyle, neredeyse aynı tezyînâta sahip olan zahriye tezhibi, çok ince bir desen zevkine ve işçiliğe sahip olmasıyla birlikte, zemin renginin bir altın bir renk kullanılarak boyanmasıyla da boyutlu bir görünüm kazanmıştır.

D) Serlevha Tezhibinin İncelenmesi ve Desen Analizi

Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin serlevha tezhibi, her yönüyle ayrı bir güzelliği barındırır. Hem desen zevki hem inanılamayacak derecedeki ince işçiliği hem de özel olarak alınmış iyi cins malzemesiyle, döneminin şaheseri olan bu esere muhteşem bir başlangıç sağlamıştır. Bu kadar yoğun bir desene sahipken, bir o kadar da zarif bir görünüme sahip olabilmenin muhteşem bir örneğidir bu serlevha tezhibi.

Serlevha tezhibi (bkz. R. 15, 16) dikdörtgen şeklindedir. Vr. 2b ve vr. 3a sayfalarında karşılıklı olarak yer alan serlevhada Fâtihâ Sûresi ve Bakara Sûresi'nin ilk beş âyeti besmeleyle beraber, bir satır muhakkak, dört satır reyhânî ve bir satır muhakkak yazı ile yazılmıştır.

Serlevha tezhibinin yerleşim şekli ise şöyledir: Reyhânî hatla yazılmış kısmın iki yanına 9 cm uzunluğunda, 4,5 cm genişliğinde iki koltuk yerleştirilmiştir. Bu koltukların dışında ise, tüm yazı alanını sağ ve sol olmak üzere iki taraftan kaplayacak şekilde, 2,5 cm genişliğinde, 25,5 cm uzunluğunda iki koltuk bulunmaktadır. Yazı alanının alt ve üst kısmında ise, 7,5 cm uzunluğunda, 25,5 cm genişliğinde yatay bir koltuk yer alır. Buraya kadar olan bölümler bir bordürle çevrelenmiş, bu bordürün dışına da iki kademeli genişçe bir desen çizilmiştir.

Bu iki sayfanın birbirlerine bakan iç kenarlarına ise, bordürden sonra sırasıyla, 3 mm'lik ve zemini altınlanmış 1 cm'lik cetvel çekilmiştir. Sonra 1 mm'lik boşluk bırakılarak siyah mürekkep ile tahrir çekilmiş, 1,5 mm'lik boşluk bırakıldıktan sonra da 1 mm'lik lacivert cetvel çekilmiştir. Şimdi serlevha tezhibini oluşturan bu kompozisyonları ayrıntılı olarak inceleyelim.



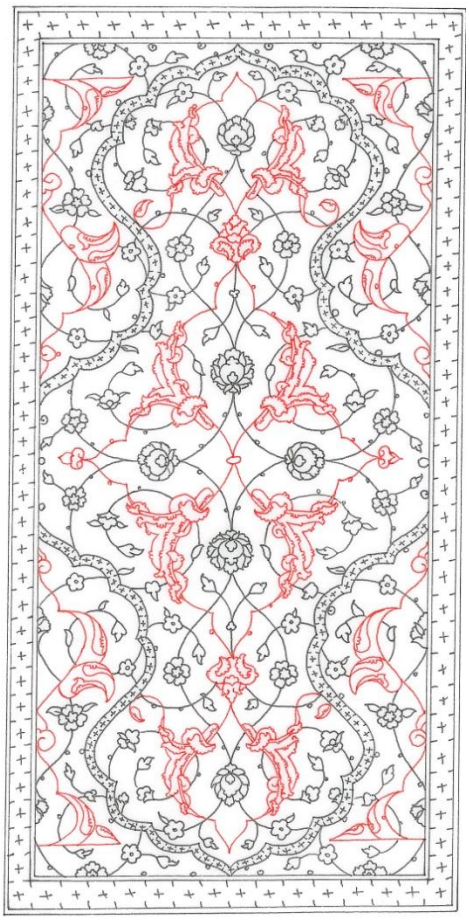
R. 15 vr. 2b Serlevha Tezhibi



R. 16 vr. 3a Serlevha Tezhibi



R. 17 vr. 2b-3a Koltuk Deseni

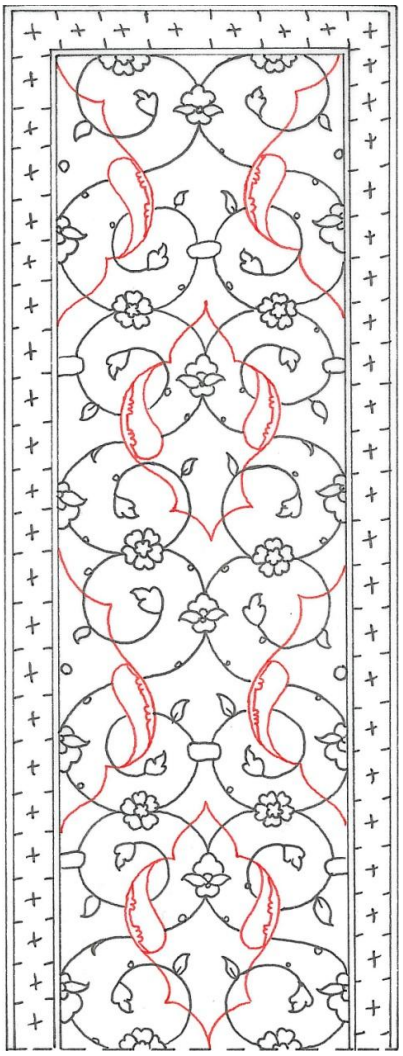


Ç. 3 vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi

Serlevhanın ortasındaki reyhânî yazının sağ ve sol tarafına yerleştirilmiş 4,5 cm genişliğinde, 9 cm uzunluğunda birbirine eş iki koltuk yer almaktadır (bkz. R. 17-Ç. 3). İki yanına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini açık yeşille boyalı, üzerine altın ile (+), (-) şeklinde kurtlar koyulmuş 2,5 mm'lik cetvelle çevrili olan bu kompozisyon 1/4 oranında simetrik çizilmiştir. Koltuğun ortasında zemini sarı altın olan, sarılma rûmîlerden oluşturulmuş bir kapalı form yer alır. Bu kapalı formun altında ve üstünde tepeliklerle bağlı olduğu, birer kapalı form daha vardır. Koltuğun köşelerinde, kenarlarına altın iplik çekilmiş 1 mm genişliğindeki beyaz renkte dendanlar yardımıyla köşebentler oluşturulmuştur. Bu alanların içine de, zemini lacivert olan, yeşil altın ile hurdelenmiş rûmîlerden oluşan kapalı formlar ile serbest çiçek dalları yerleştirilmiştir. Köşebentlerin zemini beyaz altınla altınlanırken, köşebentler ile ortadaki kapalı formun arasında kalan kısma ise çiçek dalları yerleştirilip, zemini de laciverte boyanmıştır.



R.18 vr. 2b-3a Koltuk Deseni



Ç. 4 vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi

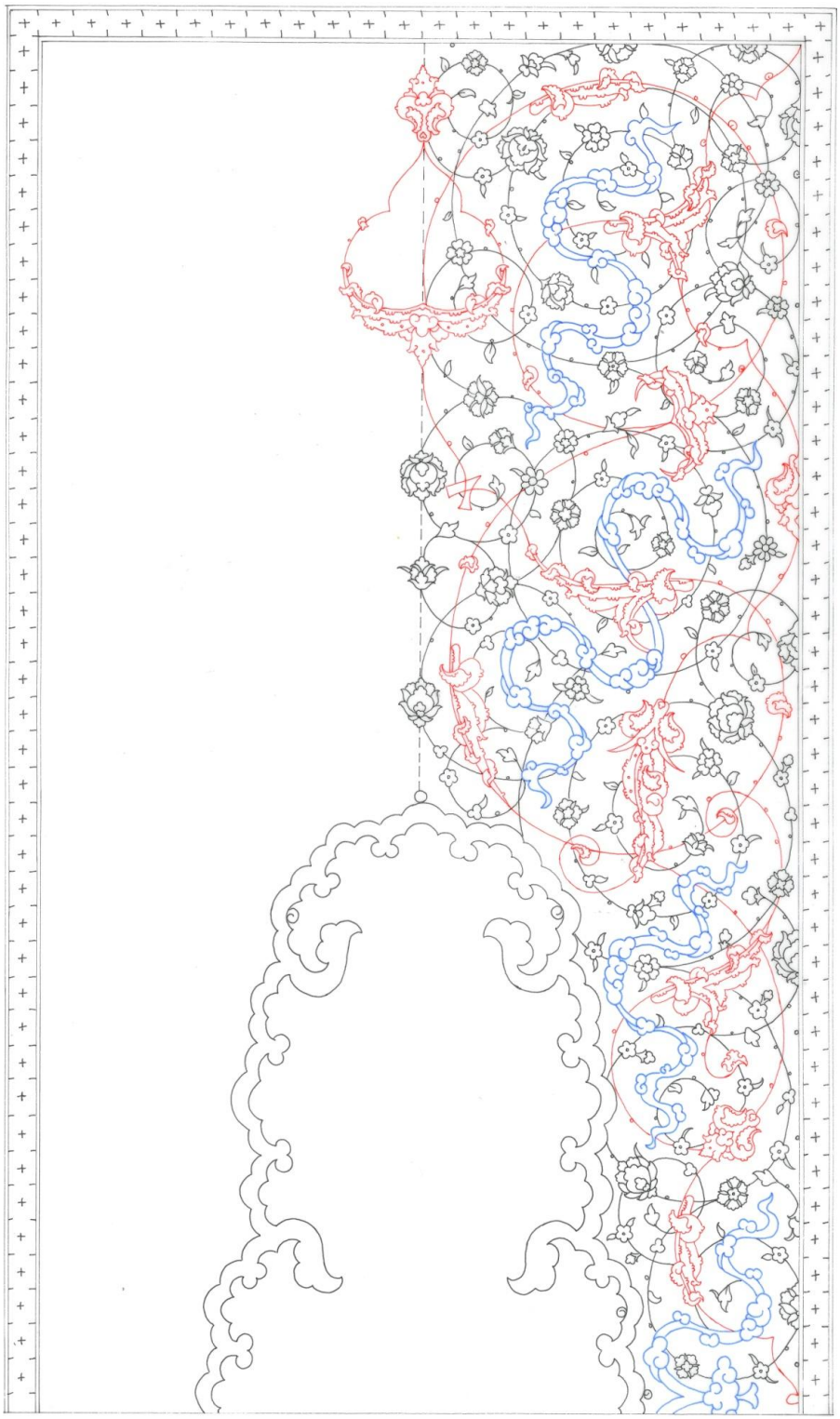
Yazı alanının sağ ve sol olmak üzere, iki yanını boydan boya kaplayacak şekilde, birbirine eş iki koltuk yerleştirilmiştir (bkz. R. 18-Ç. 4). 2,5 cm genişliğinde, 25,5 cm uzunluğundaki bu koltuk, zemini yeşil boyalı 2,5 mm'lik bir cetvelle çevrilidir. 1/2 oranında simetrik çizilen bu desenin üst üste tekrar ederek koyulmasıyla kompozisyon oluşmuştur. Deseni oluşturan unsurlar, yeşil altınla yapılmış rûmîlerden oluşan, zemini lacivert ile boyalı kapalı formlar ile son derece küçük motifleri olan çiçek dalları oluşturur. Kapalı formların dışında kalan bölümün zemini ise sarı altınla altınlanmıştır.



R. 19 vr. 2b-3a Koltuk Deseni



R. 20 vr. 2b-3a Koltuk Deseninden Detay

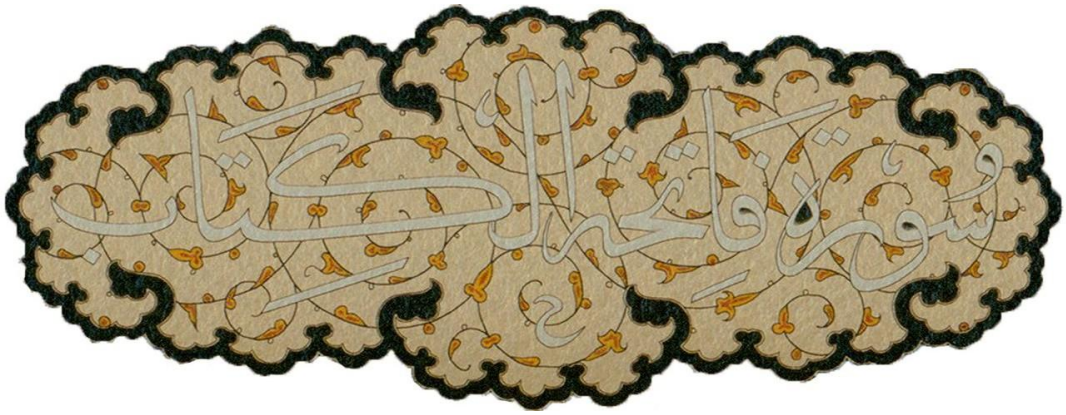


Ç. 5 vr. 2b-3a Koltuk Desen Çizimi

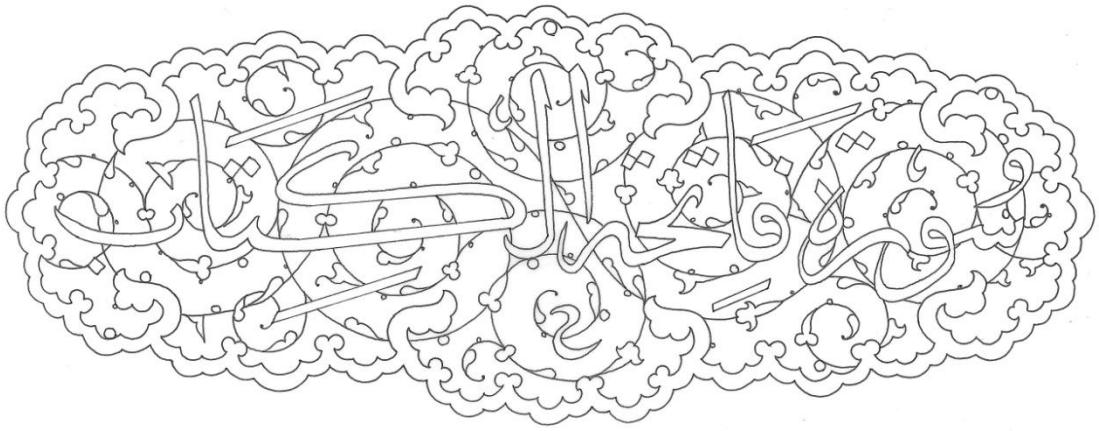
Serlevhada, ilk satırın üstünde ve son satırın altında olmak üzere yerleştirilmiş birbirine eş tezyînât alanları yer almaktadır (bkz. R. 19, 20-Ç. 5). Etrafı 2,5 mm genişliğinde zemini yeşil boyalı cetvelle çevrili, 1/4 oranında simetrik çizilen, 25,5 cm genişliğinde, 7,5 cm uzunluğundaki bu kompozisyon, âdetâ bir örümcek ağı inceliğinde işlenmiştir. Üç desen unsurunun birbiri içine bu kadar geçmişken, asla gözü rahatsız etmemesi, aksine hepsinin müstakil bir görünüm sergileyerek, muhteşem bir ahenk içinde olması, bu eserin "döneminin şâheseri" olarak nitelendirilmesini bir kez daha haklı çıkarmaktadır.

Beyaz altından yapılıp, kenarlarına sarı altından iplik çekilmiş bulut motifleri, kompozisyonda serbest olarak yerleştirilmişlerdir. Deseni oluşturan ikinci unsur ise, sarılma rûmîlerin en güzel örneklerinden olan serbest rûmî dallarıdır. Yeşil altın üzerine yeşil renk ile sardırılan rûmîler muhteşem bir incelikte yapılmıştır. Üzerinde hatâyî, penç ve gonca çeşitlerini gördüğümüz çiçek dalları da, desenin üçüncü unsurudur. Çiçek dalı helezonlarının üç ayrı başlangıç noktası vardır. Ama bu başlangıç noktaları o kadar iyi gizlenmiştir ki, sanki desenin tek bir başlangıcı varmış gibi görünür.

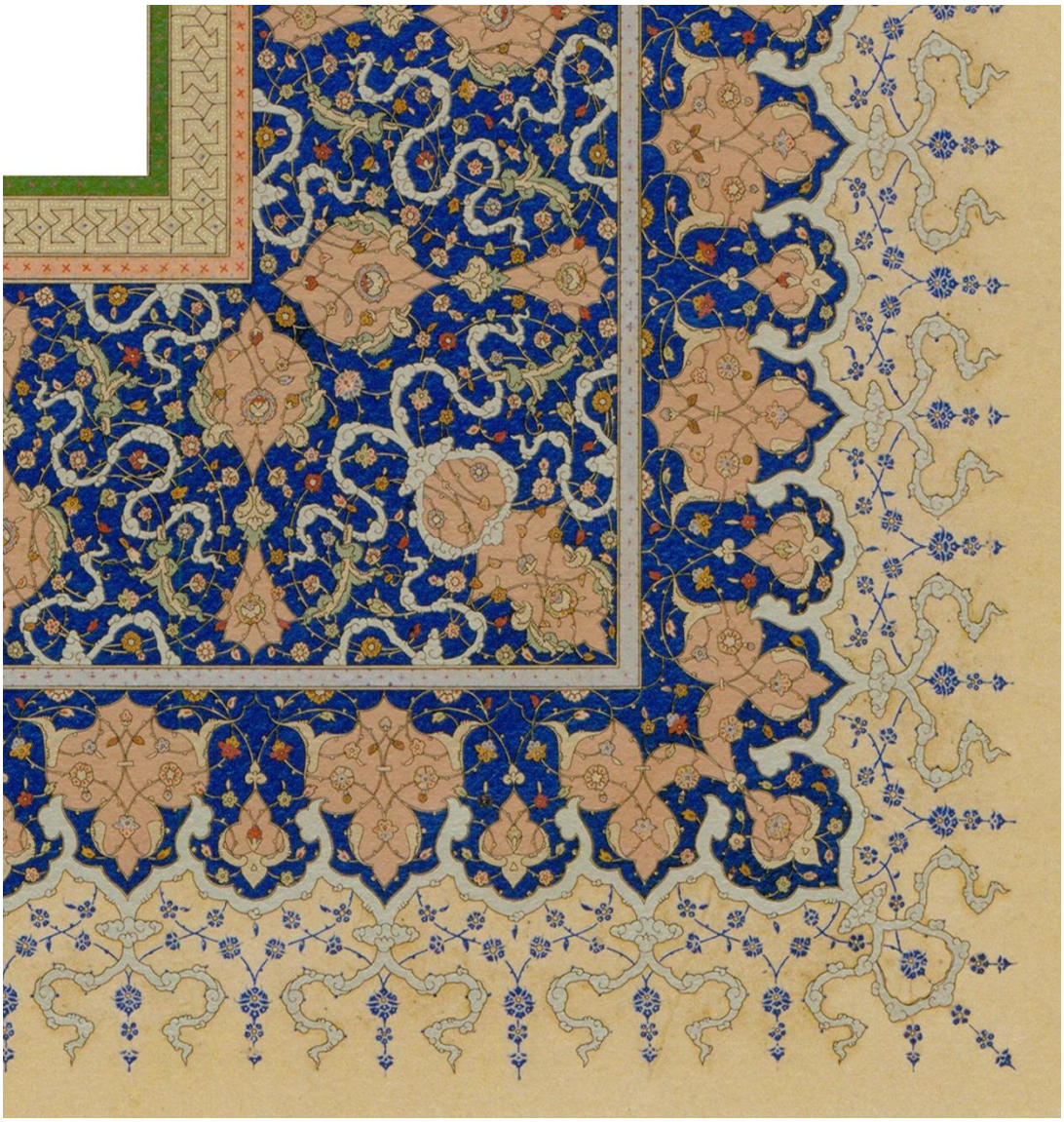
Bu kompozisyonun tam ortasında, iki kenarına altın iplik çekilmiş, içi siyah ile boyalı kalın dendanlarla çevrili, zemini yeşil altın olan bir kapalı alan yer alır (bkz. R. 21-Ç. 6). Serlevhada dört adet bulunan bu alanların içinde sûrelerin isimleri, kaç âyetten oluştukları ve nerede nâzil oldukları yazılıdır. Bu yazılar beyaz altınla yazılıp, kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yazının üzerine yazıldığı zeminde de, siyah dal üzerinde yürüyen, sarı renkte yapılıp, kırmızı ile gölgelendirilmiş rûmîler bulunmaktadır.



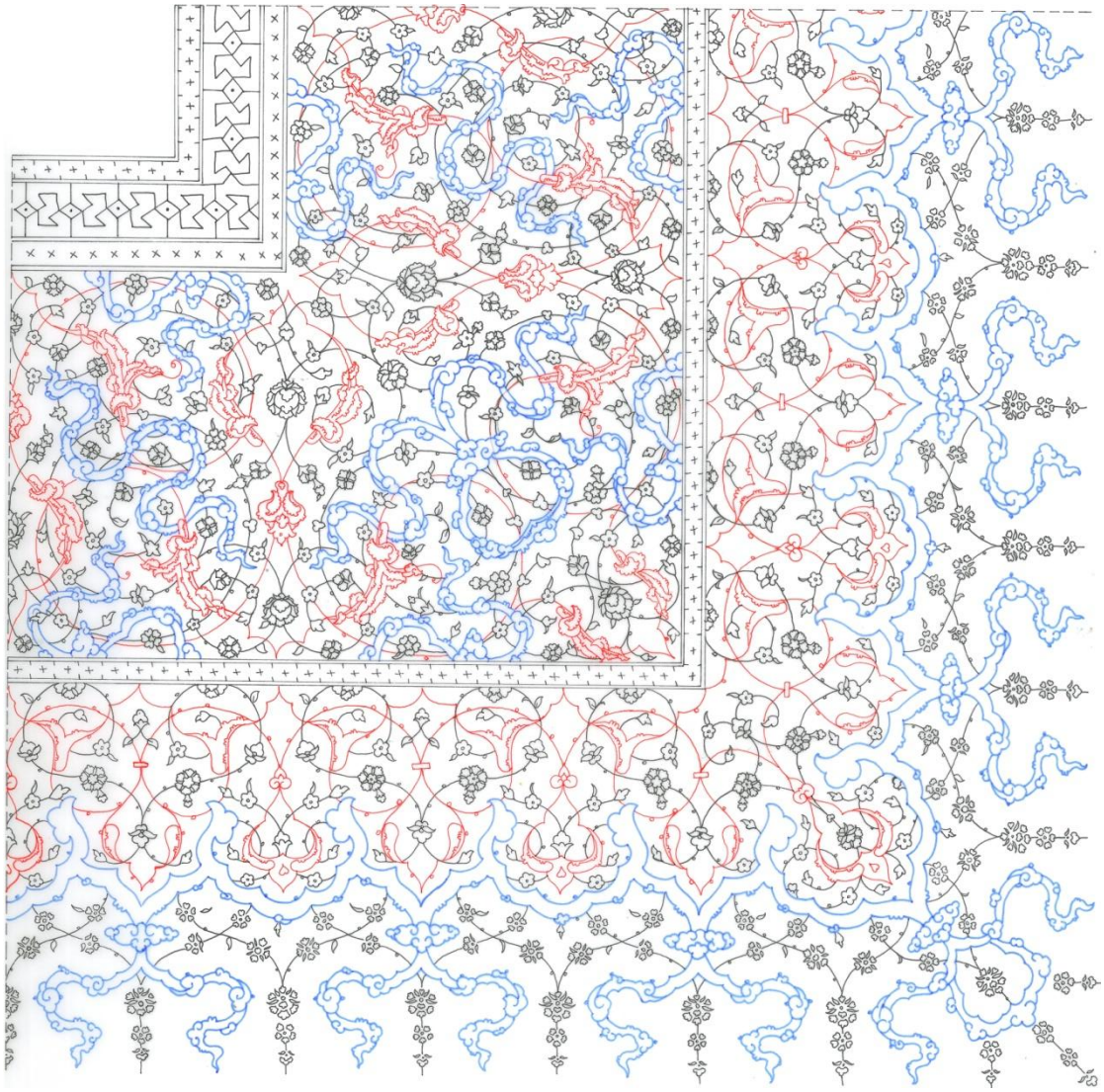
R. 21 vr. 2b-3a Koltuk Deseninden Detay



Ç. 6 vr. 2b-3a Koltuk Desen Çiziminden Detay

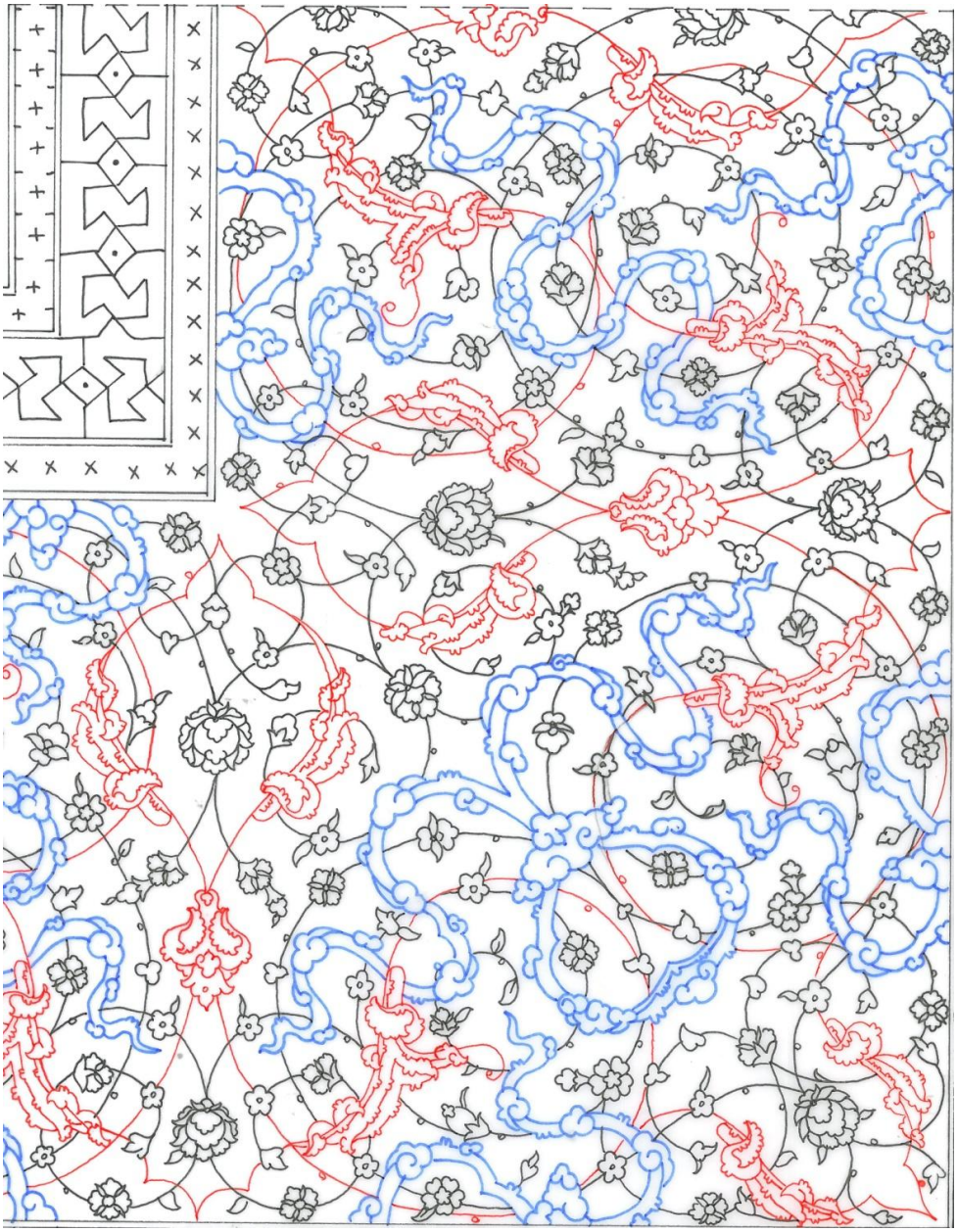


R. 22 vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Pervaz Köşe Deseninden Detay



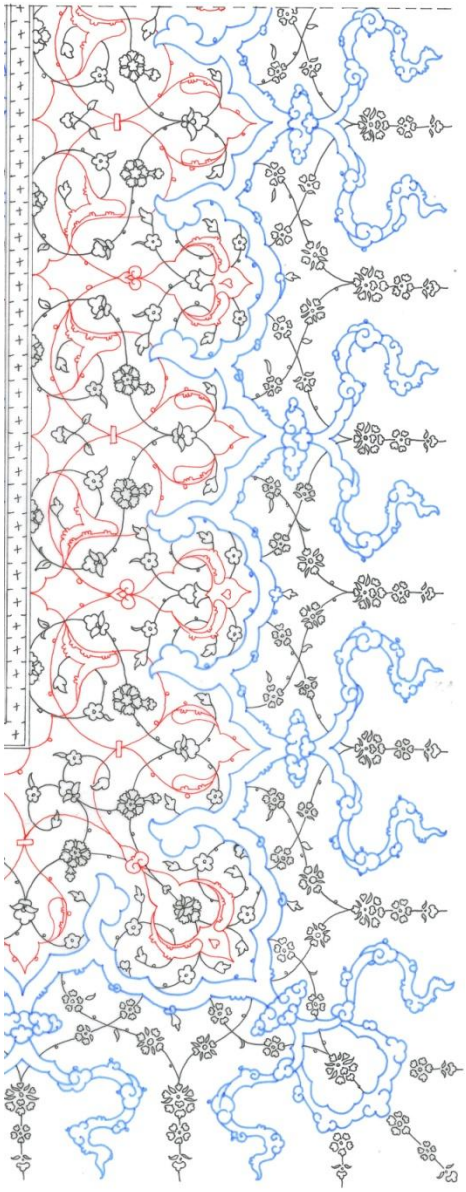
Ç. 7 vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çizimi

Serlevhadaki yazı alanını, yatay ve dikey koltukları içine alacak şekilde, kenarlarına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini sarı altın olan, üzerinde zencerek yapılmış bir bordür çevrelemiştir. Bordürün dış kısmına da zemini açık pembe ile boyalı, üzerinde (x) şeklinde kurtları olan 3 mm'lik bir cetvel çekilmiştir. Bu cetvelin dışına da, zahriye tezhibiyle aynı desen unsurlarını barındıran, yoğun bir kenar suyu deseni yapılmıştır (bkz. R. 22-Ç. 7). Sayfanın üç tarafını çevreleyen, tığlarıyla birlikte 9 cm genişliğinde, kısa kenarları 35 cm uzunluğunda, uzun kenarı ise 60,5 cm uzunluğunda olan bu kenarsuyu iki katmandan oluşmaktadır.



Ç. 8 vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çiziminden Detay

Dış kenar süslemesinin ilk bölümündeki desen (bkz. Ç. 8), sarılma rûmîler, bulut motifi ve çiçek dalları olmak üzere üç unsurdan oluşur. Beyaz altınla yapılmış bulut motifleri serbest olarak, sarılma rûmî dallarından oluşturulmuş zemini altın olan kapalı formlar ise birbirinin tam tersi yönlerde yerleştirilmiştir. Çiçek dalları da tıpkı sarılma rûmîler gibi, zıt yönden gelerek iç içe geçmiş bir görünüm vermektedirler. Bu alanın zemin rengi de, serlevha tezhibinin bütünlüğü doğrultusunda, lacivert ile boyanmıştır. Kendisinden sonra gelen bölümden bir cetvelle sınırlandırılmıştır.



Ç. 9 vr. 2b-3a Serlevha Tezhibi Dış Kenar Köşe Desen Çiziminden Detay

Desenin birinci kademesinden 3 mm'lik bir cetvelle ayrılan ikinci bölümde (bkz. Ç. 9) ise, tepelikten çıkan rûmîlerin oluşturduğu, zemini sarı altın olan kapalı formlar ve iki ayrı başlangıç noktası olan çiçek dalları yer almaktadır. Zemini lacivert ile boyalı olan bu desenin bitişi de, tıpkı zahriye tezhibinde olduğu gibi, beyaz altınla yapılan bulut motifinden uzanan bulut kolları ve buluta bağlı dendan üzerinden çıkmış, lacivert renkte negatif motifler taşıyan çapraz dalların birleşmesiyle oluşturulan tığlar ile sağlanmıştır.

E) Bakara Sûresi'nde Yer Alan Koltuk Kompozisyonlarının Tezhip Sanatı Bakımından İncelenmesi ve Desen Analizleri

Bakara Sûresi'nde bulunan koltuk kompozisyonlarını ele almadan önce, koltuk tezhibi hakkında bilgi verelim. İnci Ayan Birol koltuğu şu şekilde tanımlar: "Hat sanatında levha, murakkaa ve kitâbelerde, farklı uzunluk ve doğrultuda satırlar halinde yazılmış bir yazının, sağında ve solunda kalan, çoğunlukla kare, dikdörtgen ve üçgen şeklindeki, cetvel çekilerek belirlenmiş boşluklara koltuk denir.[88]"

Kullanım alanları kıtalar, mushaflar, mesnevîler, dîvanlar, hilye-i şerîfler, dua kitapları ve yazma eserlerdir. İlk koltuk örnekleri mushaflarda görülmektedir. Çünkü Fâtiha ve Bakara Sûresi'nin ilk beş âyeti farklı bir düzende yazıldığı için, oluşan boşlukları estetiğe uygun bir şekilde değerlendirebilmek adına, koltuklar kullanılmıştır. Koltuk tezhibinin de en çok kullanıldığı yerler olarak kabul edilen kıtalar, yazılan satır şekline göre "düz kıta" veya "mâil kıta" adını alırlar. Düz kıtalarda dikdörtgen ve kare koltuklar kullanılırken, mâil kıtalarda "muska koltuk" denilen üçgen koltuklar kullanılır.

16. yy.'da Ahmed Karahisârî hattıyla yazılmış olan Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi, mushafta kullanılan koltuk tezhibi adına, şüphesiz ki en güzel örneklerin başında gelir. Her sayfasında iki çift koltuk tezhibi bulunan bu mushaf, emsalleri arasında bir şaheser olarak ayırt edilir.

Saray Nakışhânesi'nde hazırlanmış diğer eserlerde yer alan koltuklar da bu anlamda en güzel örneklerdir. TSMK Emanetler Hazinesi, nr. 58'de kayıtlı olan, Amâsî hattıyla yazılmış mushaf ile, TMSK AY. nr. 6551'de kayıtlı olan Hayreddin Halil Çelebi'nin nesih hattıyla yazılmış olan mushaf ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde, nr. A. 6662'de kayıtlı bulunan Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış olan mushafın serlevhalarındaki koltuklar, verilebilecek başlıca örnekler arasındadır[89]. Şimdi, Bakara Sûresi'nde yer alan koltuk kompozisyonlarını inceleyelim.

[88] İnci Ayan Birol, "Koltuk Tezhibi" madd. , *DİA*, Ankara 2002, c. 26, s. 151.
[89] İnci A. Birol, a. g. m., s. 153.

Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin serlevha tezhibinden sonra, karşımıza farklı bir görünüm çıkmaktadır. 3b ve 4a varaklarının sayfa düzeni diğer sayfalardan değişik bir şekilde oluşturulmuştur. (bkz. R. 23, 25). Çok yoğun bir desene sahip olan serlevha tezhibinden sonra böyle bir tasarım yoluna gidilmiş olmasını, dolu bir görünüm oluşturmak veya desen geçişini yumuşatmak amacıyla yapılmış şeklinde yorumlayabiliriz. Diğer sayfalarda düzen, bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih, bir satır muhakkak iken, bu iki sayfada, bir satır muhakkak, ortada bir daire içinde on üç satır nesih ve bir satır muhakkak olmak sûretiyle oluşturulmuştur.

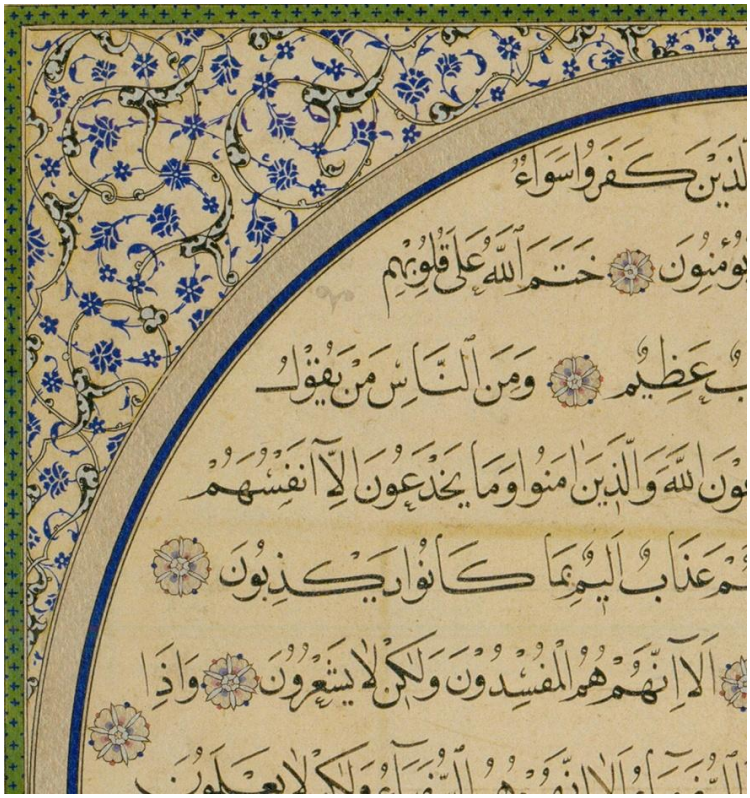
Koltuk kompozisyonları, kare içine oturtulmuş, 24 cm çapındaki dairenin etrafına köşe oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (bkz. R. 24, 26). Koltuklar dış kenarlardan yeşil ile boyanmış, (+), (-) şeklindeki lacivert kurtlarla süslenmiş, 3 mm'lik bir cetvelle çevrelenmiştir. Koltukların daireye bakan kısmı da, sırasıyla sarı altınla çekilmiş 1 mm ve 5 mm, lacivert renkte çekilmiş 2 mm ve yine sarı altınla çekilmiş 1 mm'lik dairesel cetvellerle çevrelenmiştir.

Vr. 3b'deki koltuk kompozisyonunu, beyaz altın üzerine siyah mürekkep ile hurdelenmiş serbest rûmî helezonlar oluşturmaktadır. Desendeki bir diğer unsur ise, yine serbest şekilde yerleştirilen lacivert renkteki negatif motiflerdir. Zemin rengi ise boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır (bkz. R. 24, Ç. 10).

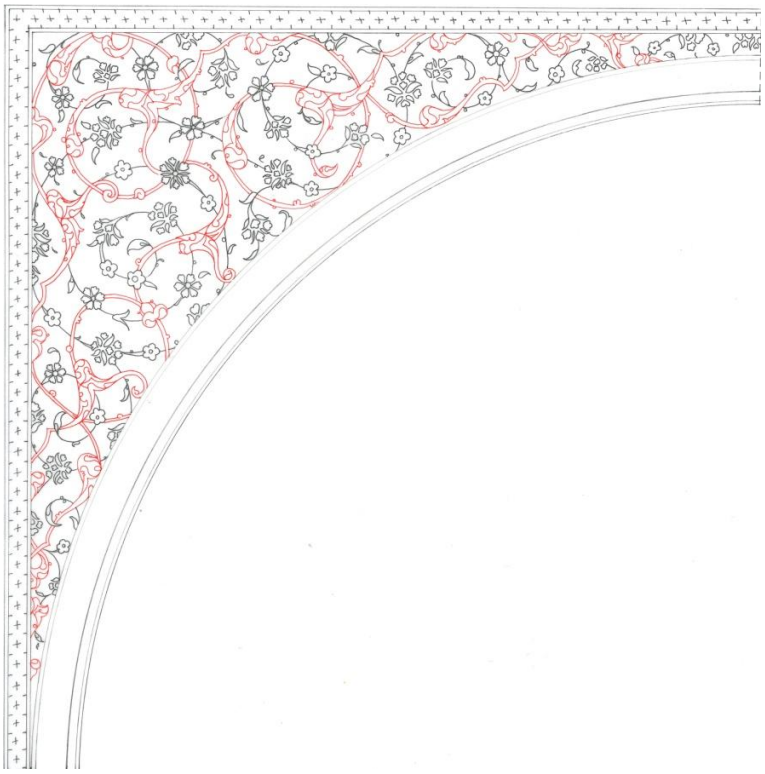
Vr. 4a'daki koltuk deseni, bazı farklılıklarıyla olmak kaydıyla, aynı kompozisyon üzerine çizilmiştir (bkz. R. 26, Ç.11). Farklılıkları ise şöyledir: Koltukları dış kenarlardan ayıran 3 mm'lik cetvelin rengi, vr. 3b'de kullanılan yeşilin farklı bir tonudur. Koltukların daireye bakan kısmındaki çekilen cetveller aynı olup, sadece 2 mm'lik lacivert cetvel yerine eflâtun rengi cetvel çekilmiştir. Bir diğer fark ise, vr. 3b'deki hurdelenmiş rumî yerine, altın üzerine yeşil renkli sarılma rûmî kullanılmıştır. Serbest şekilde yerleştirilmiş olan lacivert renkteki negatif motifler desenin diğer unsurudur. Zemin rengi de boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.


أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ
هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ
عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ۝ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ
وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ
آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ۝ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ
وَمَا يَشْعُرُونَ ۝ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ۝
وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ۝ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ ۝ وَإِذَا
قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ ۗ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ
وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ۝ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ
فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ۝ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ۝
مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ۝
صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ۝ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ
أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ
بِالْكَافِرِينَ ۝ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ
أَبْصَارَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ

R. 23 vr. 3b



R. 24 vr. 3b Koltuk Deseni Detay



Ç. 10 vr. 3b Koltuk Desen Çizimi


وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ
لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ
شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ
مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۝ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ
مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ۝ وَإِنْ
كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ
صَادِقِينَ ۝ فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ۝
وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا
قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ۝ إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ
يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ
مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ ۝
الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ
فِي الْأَرْضِ أُولَٰئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ۝ كَيْفَ تَكْفُرُونَ
بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ
ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

R. 25 vr. 4a



R. 26 vr. 4a Koltuk Deseni Detay



Ç. 11 vr. 4a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 4b'nin sayfa düzeni de genele hâkim olan düzenden farklıdır. Âyetlerin bir satır sülüs, on üç satır reyhânî, bir satır sülüs hattı ile yazılmasıyla oluşturulan bu sayfa düzeninde, koltuk kompozisyonları da, orta kısımda yer alan reyhânî hatla yazılmış alanın iki tarafına yerleştirilmiştir (bkz. R. 27, 28).

Uzunluğu 26,2 cm, eni ise 3,2 cm olan bu koltuklar birbirinin aynısıdır. Koltuk tezyînâtı, bir pafta halinde çizilen desenin alt alta koyulmasıyla oluşmuştur (bkz. Ç. 12). Koltukların etrafına 1 mm'lik sarı altınla ve beyaz (+), (-) şeklinde kurtlarla süslenmiş, yeşil renkte 2 mm'lik cetvel çekilmiştir. Kenarlarına altın çekilmiş, 2 mm kalınlığında beyaz renkte dendanlarla oluşturulan şemse formları birbirlerine bağlanmıştır. Bu formun içine, çiçekleri mavi, pembe, yeşil, turuncu ve sarı renkleriyle tonlamalı olarak boyanmış bahar dalı çizilmiştir. Zemin ise lacivert ile boyanmıştır.

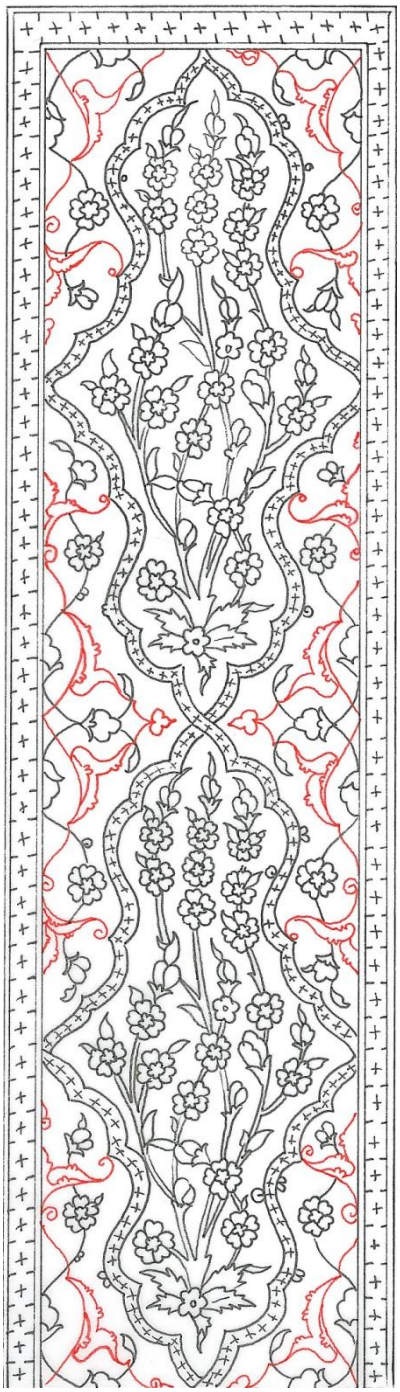
Şemsenin dışında kalan kısma, ayırma rûmîlerin oluşturduğu simetrik kapalı formlar yerleştirilmiştir. Sarı altınla yapılan rûmîler, siyah mürekkeple tahrirlenerek iç bünyeleri işlenmiştir. Kapalı formların içine, merkez noktasının başlangıç noktası olarak alınmasıyla oluşturulmuş bir desen yerleştirilmiştir. Deseni oluşturan çiçek dalları, bulundukları yerin dışına çıkarak, şemse ile kapalı form arasındaki boşluğa uzanmışlardır. Bu boşluğun zemin rengi ise beyaz altındır. Kapalı formların zemini siyah ile boyanıp, sarı altın ile pars ayağı koyulmuştur. Bu da kapalı formun ayrı bir pafta olarak daha da belirgin hale gelmesini sağlamıştır.


هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا
ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ وَإِذْ قَالَ
رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا
وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ
وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ
إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ
الْحَكِيمُ قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ
إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ وَإِذْ
قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ
مِنَ الْكَافِرِينَ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا
تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا
فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ
فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا
يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا
أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ

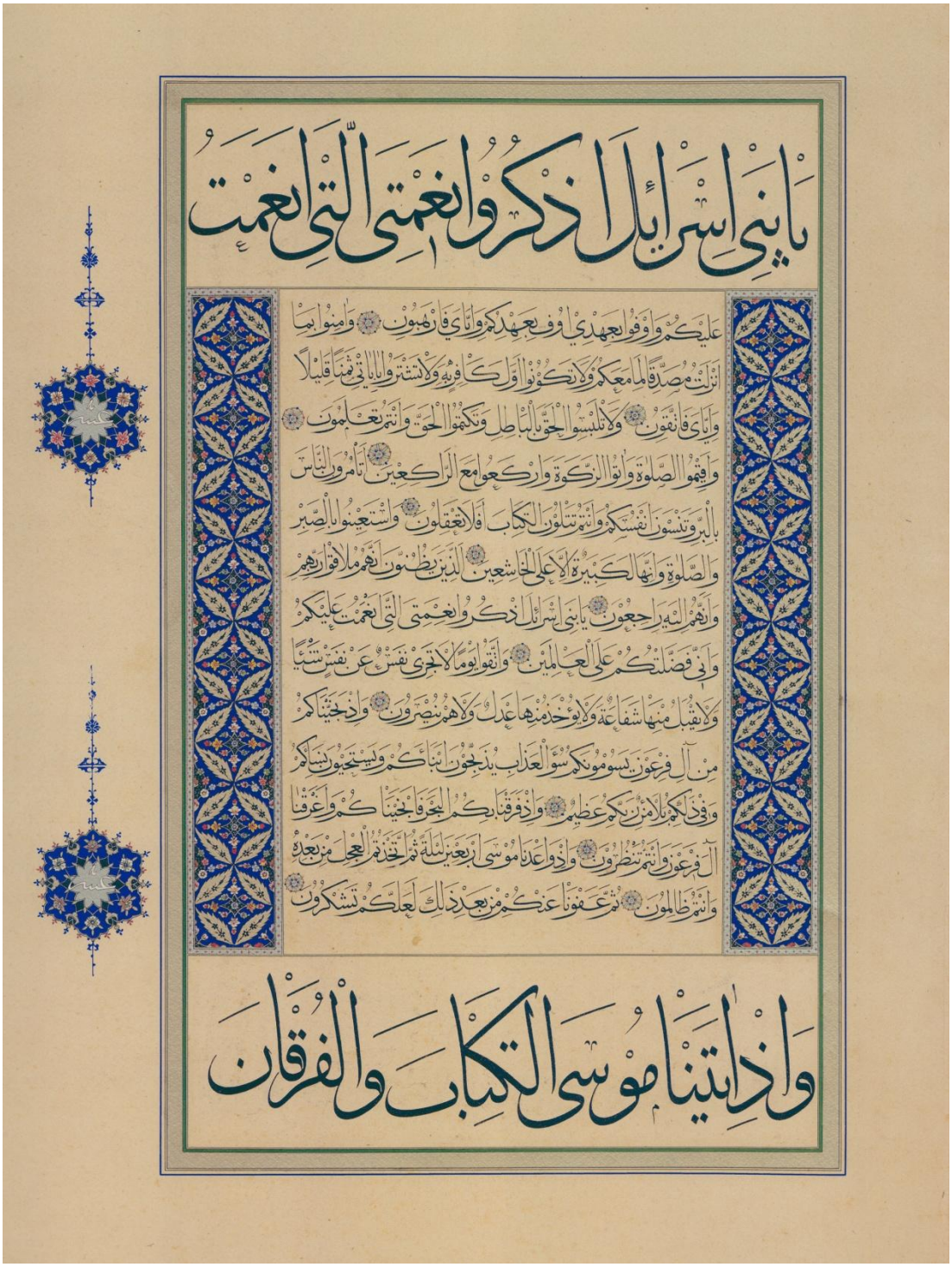
R. 27 vr. 4b



R. 28 vr. 4b Koltuk Deseni Detay



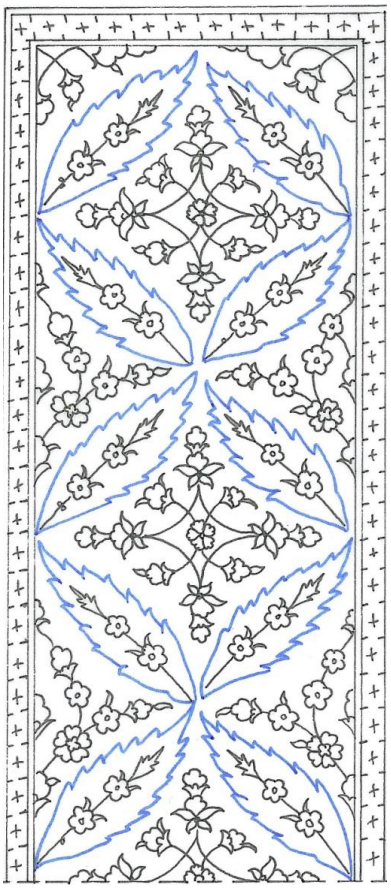
Ç. 12 vr. 4b Koltuk Desen Çizimi


يابني اسرائيل اذكروا نعمتي التي انعمت
عليكم واوفوا بعهدي اوف بعهدكم واياي فارهبون ۝ وآمنوا بما
انزلت مصدقا لما معكم ولا تكونوا اول كافر به ولا تشتروا بآياتي ثمنا قليلا
واياي فاتقون ۝ ولا تلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وانتم تعلمون ۝
واقيموا الصلوة واتوا الزكوة واركعوا مع الراكعين ۝ اتامرون الناس
بالبر وتنسون انفسكم وانتم تتلون الكتاب افلا تعقلون ۝ واستعينوا بالصبر
والصلوة وانها لكبيرة الا على الخاشعين ۝ الذين يظنون انهم ملاقوا ربهم
وانهم اليه راجعون ۝ يابني اسرائيل اذكروا نعمتي التي انعمت عليكم
واني فضلتكم على العالمين ۝ واتقوا يوما لا تجزي نفس عن نفس شيئا
ولا يقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون ۝ واذ نجيناكم
من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب يذبحون ابناءكم ويستحيون نساءكم
وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم ۝ واذ فرقنا بكم البحر فانجيناكم واغرقنا
آل فرعون وانتم تنظرون ۝ واذ واعدنا موسى اربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعده
وانتم ظالمون ۝ ثم عفونا عنكم من بعد ذلك لعلكم تشكرون
واذ اتينا موسى الكتاب والفرقان

R. 29 vr. 5a



R. 30 vr. 5a Koltuk Deseni Detay



Ç. 13 vr. 5a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 4b'nin yerleşim düzenine sahip bu sayfada, birbirine eş iki koltuk, on üç satırdan oluşan reyhânî yazının iki yanına gelecek şekilde yerleştirilmiştir (bkz. R. 29, 30). 1/4 oranında simetrik çizilen desen (bkz. Ç. 13), alt alta tekrar ederek koltuk kompozisyonunu oluşturmuştur. 26,2 cm uzunluğunda, 3,2 cm genişliğindeki bu koltuk, kenarları sarı altınlı, zemini beyaz altın olan 3 mm'lik bir cetvelle çevrilmiştir. Bu cetvelin üzerine (+), (-) şeklinde kurtlar koyulmuştur.

Desendeki sarı altınla yapılmış iri yapraklar, kapalı formlar oluşturarak bir çerçeve vazifesi görmüştür. Yaprakların üzerine siyah renkte negatif motifler yapılmıştır. Yapraklardan oluşan kapalı formların içine ise, 1/4 simetrili, çiçek motiflerinden oluşan bir desen yerleştirilmiştir. Koltuğun kenar kısımlarına ise bir goncadan çıkan dal helezonu koyulmuştur. Bu desenlerin orta kısımları siyah ile boyanıp, sarı altınla pars ayağı yapılmıştır. Bu da ayrı bir pafta görünümü vermiştir. Koltuğun zemin rengi ise lacivert ile boyanmıştır.


لعلكم تهتدون ۝ واذ قال موسى

لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل فتوبوا إلى بارئكم
فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند بارئكم فتاب عليكم
إنه هو التواب الرحيم ۝ واذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة
فأخذتكم الصاعقة وأنتم تنظرون ۝ ثم بعثناكم من بعد موتكم
لعلكم تشكرون ۝ وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المن

والسلوى كلوا من طيبات ما رزقناكم

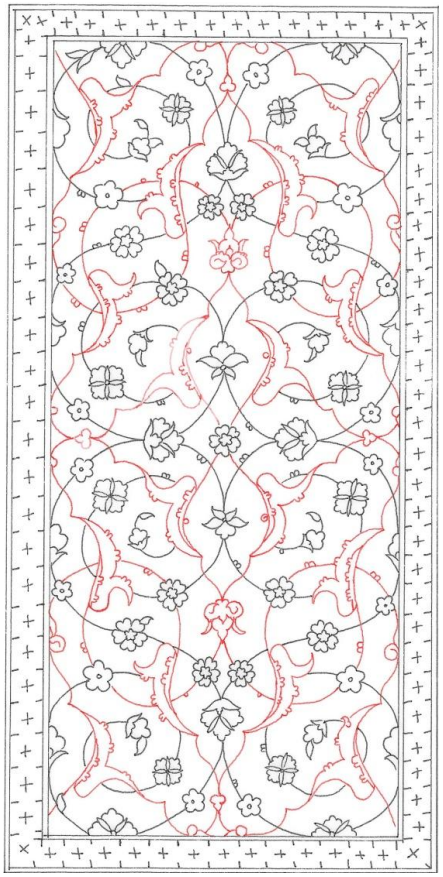
وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون ۝ واذ قلنا ادخلوا هذه
القرية فكلوا منها حيث شئتم رغدا وادخلوا الباب سجدا وقولوا حطة
نغفر لكم خطاياكم وسنزيد المحسنين ۝ فبدل الذين ظلموا
قولا غير الذي قيل لهم فأنزلنا على الذين ظلموا رجزا من السماء بما كانوا
يفسقون ۝ واذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه

اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس

R. 31 vr. 5b



R. 32 vr. 5b Koltuk Deseni



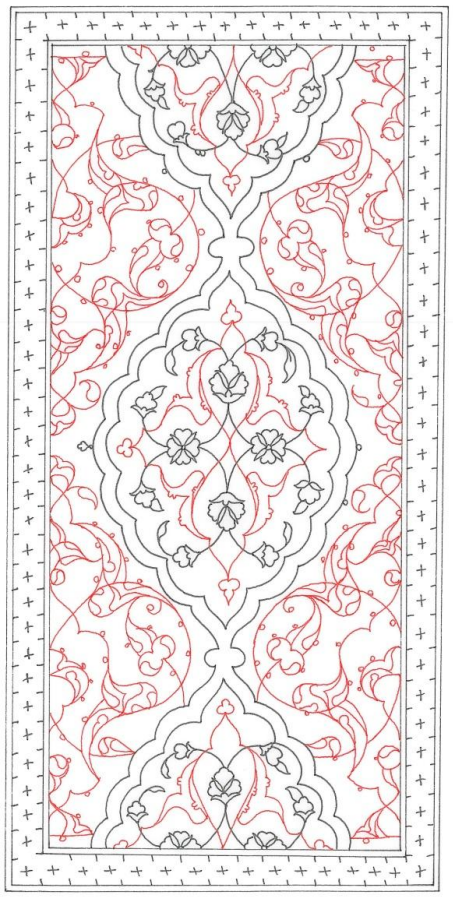
Ç. 14 vr. 5b Koltuk Desen Çizimi

Bu sayfa itibariyle, mushafın tamamına hâkim olan, bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih, bir satır muhakkak hattan oluşan sayfa düzenine geçiliyor. Vr. 5b'nin üst kısmında 4,5 cm eninde, 9 cm uzunluğunda birbirinin aynı olan iki koltuk karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (bkz. R. 31, 32-Ç. 14). Koltukları yarım mm'lik sarı altın ve üzerinde beyaz renkte (+), (-)'ler bulunan 3 mm'lik lacivert cetvel çevrelemiştir. Desen 1/4 simetriktir.

Kompozisyonda sarı altınla yapılmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiş ayırma rûmîlerden elde edilmiş köşebentler ve koltuğun ortasına yerleştirilmiş bir kapalı form mevcuttur. Kapalı formun merkez noktası, başlangıç yeri olarak alınmasıyla dal helezonlarından oluşturulmuş desen klâsik tarzda boyanmıştır. Motif rengi olarak sarı, pembe, mavi ve sülügen renkleri kullanılmış, boyarken de tonlama tekniği tercih edilmiştir. Zemin rengi için ise, köşelerden içe doğru sırasıyla, lacivert ve beyaz altın kullanılmıştır. Zemin renginin bu şekilde boyanması, deseni boyutlu hale getirmiştir.



R. 33 vr. 5b Koltuk Deseni



Ç. 15 vr. 5b Koltuk Desen Çizimi

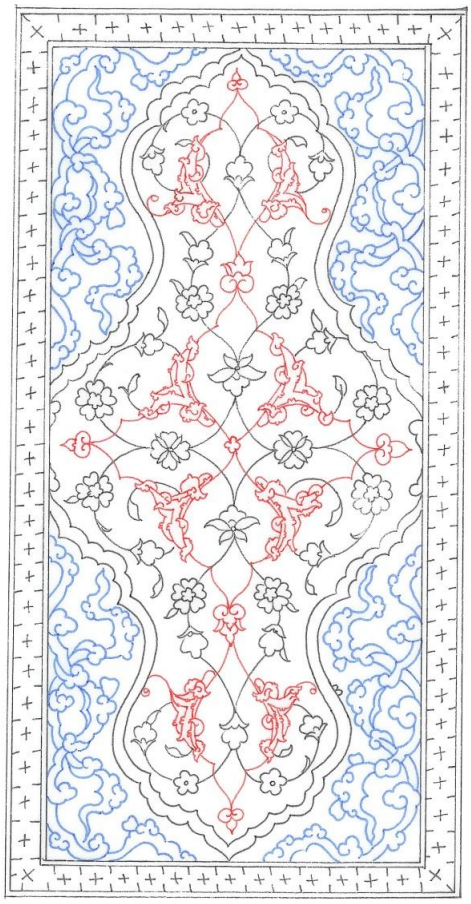
Vr. 5b'nin alt kısmında, birbirine eş iki koltuk tezyînâtı yer alır (bkz. R. 31, 33). Sarı altından cetvelle çevrili olan bu koltuk, 1/4 simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 15). Kompozisyonun ortasında, limon küfü yeşili renginde, kenarlarına yarım mm altın iplik çekilmiş olan, 2 mm kalınlığındaki dendanlardan oluşan bir şemse ve bu şemsenin alt ve üst kısmında da yarım şemseler mevcuttur. Bu şemselerin içinde sarı altınla yapılmış, siyah mürekkeple tahrirlenmiş ayırma rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar yer alır. Bu kapalı formların içinden çıkan, klâsik usulde boyanmış çiçek dalları da şemsenin zeminine doğru uzanmıştır. Rûmîlerden oluşan kapalı alanın zemin rengi lacivert, şemsenin sınırları içerisinde kalan kısmın zemininde ise beyaz altın kullanılmıştır. Şemse dışında kalan bölümde, lacivert rengi ile hurdelenmiş, serbest rûmî helezonlarından oluşan bir desen vardır. Bu alanın zemin rengi boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.


مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله
ولا تعثوا في الأرض مفسدين ۝ وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام
واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها
وبصلها قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير اهبطوا مصرا فإن لكم
ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباؤا بغضب من الله ذلك
بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك
بما عصوا وكانوا يعتدون ان
الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل
صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون ۝ وإذ أخذنا
ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور خذوا ما آتيناكم بقوة واذكروا
ما فيه لعلكم تتقون ۝ ثم توليتم من بعد ذلك فلولا فضل الله
عليكم ورحمته لكنتم من الخاسرين ۝ ولقد علمتم
الذين اعتدوا منكم في السبت

R. 34 vr. 6a



R. 35 vr. 6a Koltuk Deseni



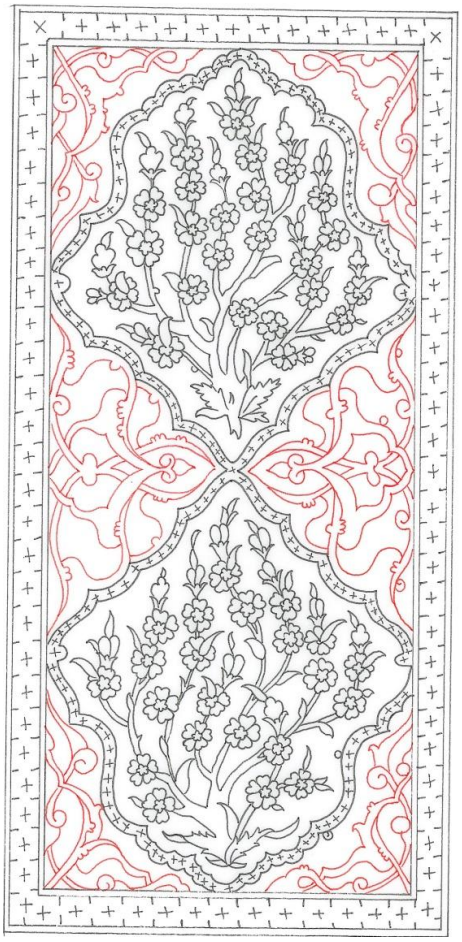
Ç. 16 vr. 6a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 6a'nın üst tarafında, zemini lacivert ile boyalı, üzerinde altından (+), (-) kurtları olan 3 mm'lik bir cetvelle çevrili, karşılıklı olarak yerleştirilmiş birbirine eş iki koltuk yer alır (bkz. R. 34, 35). Deseni 1/4 simetrik çizilmiş bu kompozisyonda, beyaz renkli 2 mm kalınlığındaki dendanlardan yararlanılarak köşebentler elde edilmiştir (bkz. Ç. 16). Bu köşebentlerde ise, mavi ve kırmızı renklerle, sulu bir şekilde boyanmış, siyah mürekkeple tahrirlenmiş, bulut motiflerinden oluşmuş kapalı formlar mevcuttur. Bu alanların zemini beyaz altınla altınlanmıştır.

Desenin orta kısmında ise, sarılma rûmîlerin oluşturduğu, zemini kırmızı altın olan kapalı formlar yer almaktadır. Rûmîler sarı ve beyaz altın kullanılarak yapılmıştır. Desenin diğer kısmını da, kapalı formların içinden çıkan dal helezonları oluşturmaktadır. Köşebentlerle kapalı formlar arasında kalan bölümün zemin rengi lacivert ile boyanmıştır.



R. 36 vr. 6a Koltuk Deseni



Ç. 17 vr. 6a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 6a'nın alt kısmında, 3 mm'lik cetvelle çevrilmiş olan koltuk tezyînâtında (bkz. R. 34, 36-Ç. 17), 2 mm'lik beyaz renkteki dendanların meydana getirmiş olduğu formların içine, klâsik usulde boyanmış, çiçekleri mavi, sarı, pembe, yeşil olan bahar dalları yerleştirilmiştir. Bahar dallarının kökünde altın yaprak kümesi mevcuttur. Bu alanınzemin rengi lacivert ile boyanmıştır. Dendanların çizimiyle oluşan köşebentlere, gölgelendirilmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiş mavi renkte rûmîler, kapalı form oluşturacak şekilde koyulmuştur. Zemin renginde ise beyaz altın kullanılıp, iğne perdahtı yapılmıştır.

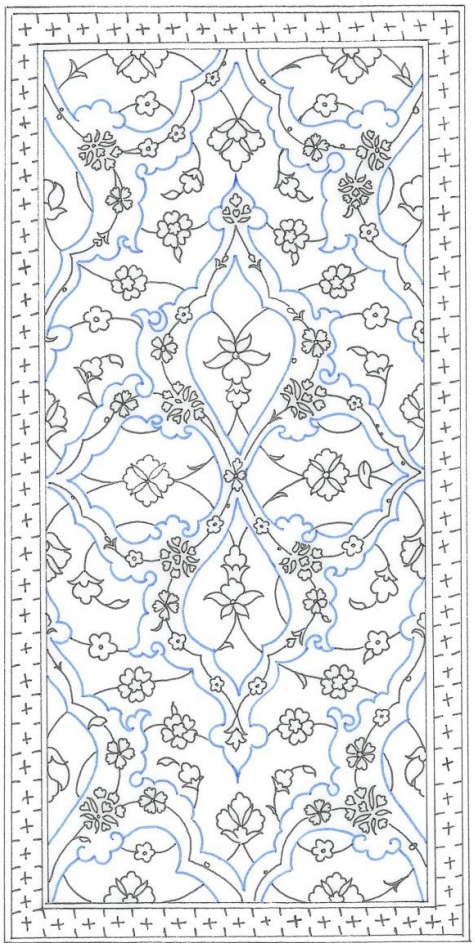
Kompozisyonun orta kısmında ise yine gölge verilmiş, tahrirlenmiş, etrafındaki dendanın kıvrımlarına uygun şekilde tasarlanmış, kırmızı renkte, simetrik bir rûmî desen mevcuttur. Bu alanda zemin rengi olarak sarı altın kullanılmış ve iğne perdahtı uygulanmıştır.


فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون
لنا ربك يبين لنا ما هي إن البقر تشابه
وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء

R. 37 vr. 6b



R. 38 vr. 6b Koltuk Deseni



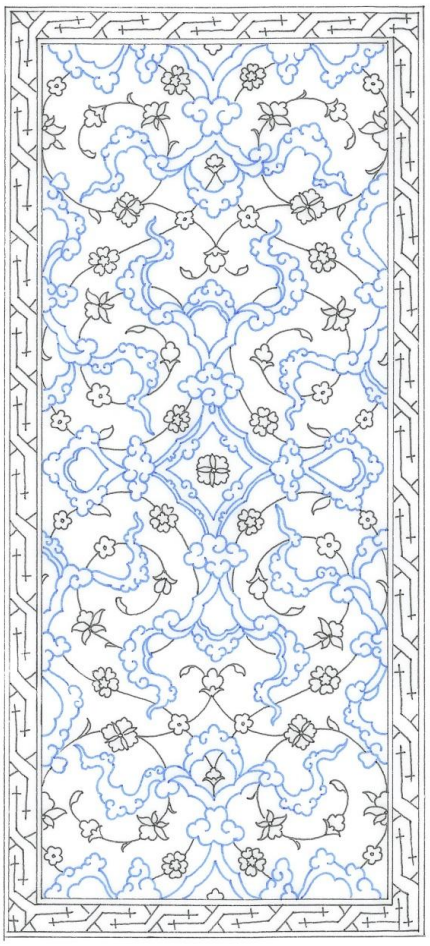
Ç. 18 vr. 6b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 6b'nin üst kısmında, 4,5 cm eninde, 8,5 cm uzunluğunda, birbirine eş iki koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 37, 38). Zemini beyaz altın olan 3 mm'lik cetvelle çevrelenmiş koltuk tezyînâtı, 1/4 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç.18).

Desenin ana yapısını, işlemeli rûmîlerden oluşan kapalı form ve köşebentler oluşturmuştur. İşlemeli rûmîler sarı altınla yapılmış, işlemesinde ise siyah mürekkeple yapılmış negatif motifler kullanılmıştır. Orta alanda kapalı form oluşturan rûmîlerin kenarlarına sülügen ile, köşebentleri oluşturan rûmîlerin kenarlarına ise beyaz ile yarım mm'lik iplik çekilmiştir. Kapalı formun merkez noktası, başlangıç yeri alınarak oluşturulan desendeki dal helezonları, köşebentlerin içinden de geçerek tüm alanı dengeli bir şekilde kaplamıştır. Motifler beyaz, sarı, pembe, yeşil ve mercan renkleriyle tonlamalı olarak boyanmıştır. Zemin renginde ise lacivert kullanılmıştır.



R. 39 vr. 6b Koltuk Deseni



Ç. 19 vr. 6b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 6b'nin alt tarafında yer alan, 9,5 cm uzunluğundaki, 4,5 cm genişliğindeki koltuk kompozisyonunun etrafına, beyaz altından 3 mm'lik bir cetvel çekilmiştir (bkz. R. 37, 39). Bu cetvelin üzerine, diğer koltuklardan farklı olarak bir geçme modeli uygulanmıştır. 1/4 simetrik çizilen kompozisyonda, bulut motifi kullanılarak kapalı formlar elde edilmiş, koltuğun ortasına ve kenarlarına gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

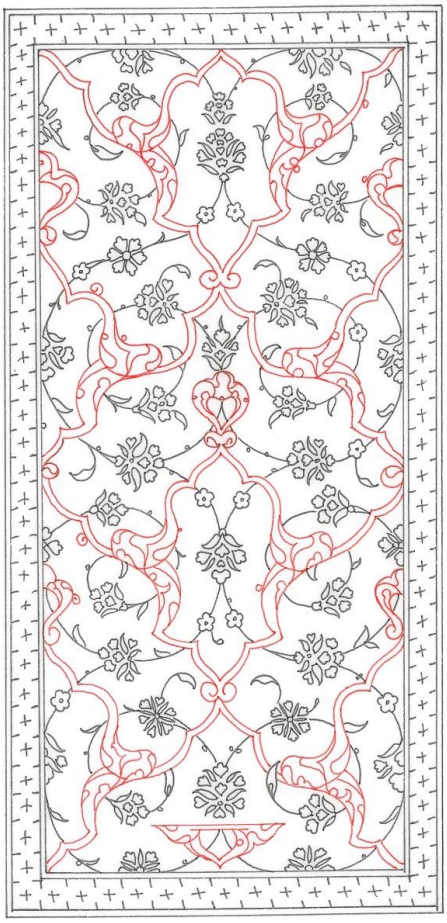
Ortadaki bulut motifi beyaz altın ile kenardakiler ise sarı altın ile boyanmış ve siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Kapalı formların zemini siyah ile boyanmıştır. "S" hareketini takip eden çiçek dalları da desenin bir diğer unsurunu oluşturur. Koltuğun zemin renginde lacivert kullanılmıştır.



R. 40 vr. 7a



R. 41 vr. 7a Koltuk Deseni



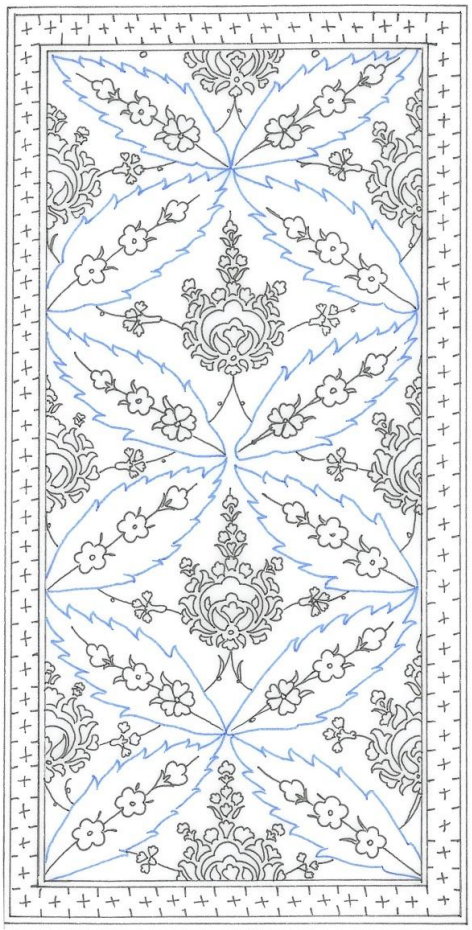
Ç. 20 vr. 7a Kotuk Desen Çizimi

Vr. 7a'nın üst kısmında birbirine eş karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki koltuk tezyînâtı yer alır (bkz. R. 40, 41). Beyaz altın üzerine, kırmızı renkte (+), (-) şeklinde kurtları olan 3 mm'lik bir cetvelle çevrelenmiş bu kompozisyon 1/2 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 20).

Sarı altın üzerine siyah mürekkep ile hurdelenmiş rûmî dallar, hem simetri gereği hem de köşe ve kenarlara dayanmasıyla kapalı formlar oluşturmuştur. Üzerinde lacivert renkte negatif olarak çizilmiş penç, hatâyî ve gonca gibi motifler olan dal helezonları, "S" hareketini takip ederek, rûmî dalların ve kapalı formların arasından geçerek, tezyînât alanının tümüne yayılmıştır. Koltuğun zemin rengi boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



R. 42 vr. 7a Koltuk Deseni



Ç. 21 vr. 7a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 7a'nın alt kısmında, 1/2 simetri ile çizilmiş, birbirine eş iki koltuk yer alır (bkz. R. 40, 42-Ç. 21). 3 mm'lik bir cetvelle çevrili olan kompozisyonda, zemini sarı ve beyaz altınla boyanmış, kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiş iri yapraklar art arda gelerek kapalı alanlar oluşturmuşlardır. Yaprakların iç kısmında, orta damarının üzerinde, tek dal şeklinde uzanmış, klâsik usulde boyanmış, çiçek motifleri bulunur. Yeşil, pembe, mavi ve sülügen kullanılan motif renkleridir.

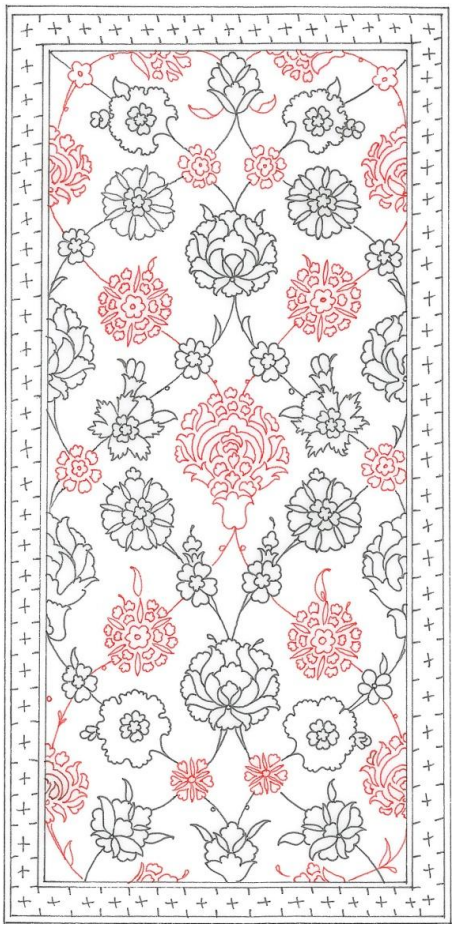
Yaprakların oluşturduğu bu kapalı alanların arasından, lacivert renkte negatif hatâyî motifleri "S" kıvrımlarıyla geçmektedir. Hatâyî motiflerinin bazı yerlerinde domates kırmızısı rengi de kullanılmıştır. Koltukta zemin rengi kullanılmamış, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.


وبالوالدين احسانا وذي القربى
واليتامى والمساكين وقولوا للناس حسنا واقيموا الصلوة واتوا الزكوة ثم
توليتم الا قليلا منكم وانتم معرضون ۝ واذ اخذنا ميثاقكم لا تسفكون
دماءكم ولا تخرجون انفسكم من دياركم ثم اقررتم وانتم تشهدون ۝
ثم انتم هؤلاء تقتلون انفسكم وتخرجون فريقا منكم من دياريهم تظاهرون
عليهم بالاثم والعدوان وان يأتوكم اسارى تفادوهم وهو محرم عليكم اخراجهم
افتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون
ببعض فما جزاء من يفعل ذلك منكم الا خزي في الحيوة الدنيا ويوم القيمة يردون الى
اشد العذاب وما الله بغافل عما تعملون ۝ اولئك الذين اشتروا الحيوة الدنيا
بالاخرة فلا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينصرون ۝ ولقد اتينا موسى الكتاب
وقفينا من بعده بالرسل واتينا عيسى ابن مريم البينات وايدناه بروح القدس افكلما
جاءكم رسول بما لا تهوى انفسكم استكبرتم ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون
وقالوا قلوبنا غلف بل لعنهم الله

R. 43 vr. 7b



R. 44 vr. 7b Koltuk Deseni



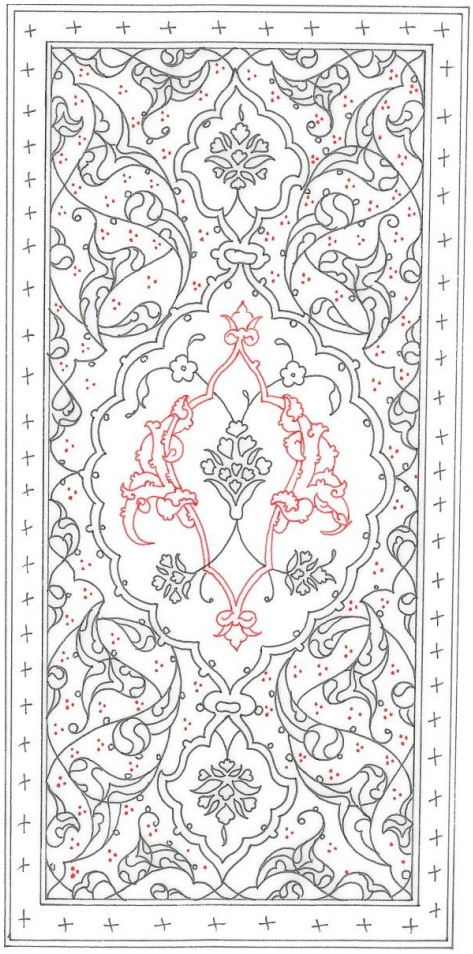
Ç. 22 vr. 7b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 7b'nin üst kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 43, 44). Koltuğun etrafına, zemini sarı altın ile altınlanmış, 3 mm'lik bir cetvel çekilmiştir.

Koltuğun iç kısmında ise, "üç iplik" formunun simetrisi alınarak oluşturulmuş bir kompozisyon yer alır (bkz. Ç. 22). Üç ipliği oluşturan dallardan birini, laivert ve sülügen renklerde boyanmış negatif penç ve hatâyî motifleri oluşturmaktadır. Diğer iki dalda ise, sarı ve beyaz altınla yapılmış, siyah mürekkeple tahrirlenmiş penç ve hatâyî motifleri yer alır. Bu motiflerin orta kısımları, bazıları mavi bazıları da pembe olmak üzere tonlamalı olarak boyanmıştır. Koltuğun zemini boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



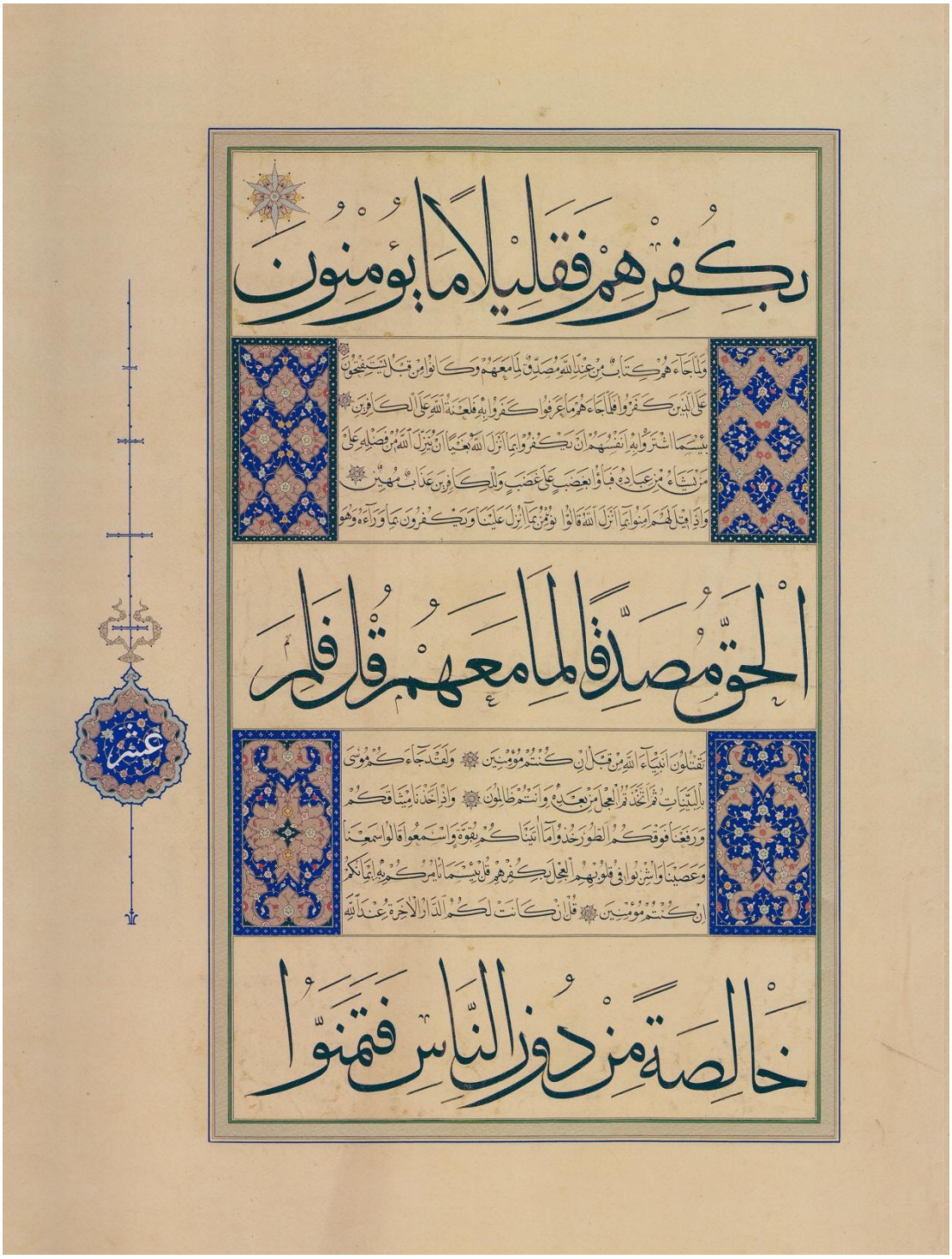
R. 45 vr. 7b Koltuk Deseni



Ç. 23 vr. 7b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 7b'nin alt tarafında yer alan, 4,5 cm genişliğinde, 9 cm uzunluğundaki birbirine eş iki koltuk, zemini sarı altınla altınlanmış, 3 mm'lik cetvelle çevrelenmiştir. Bu cetvelin üzerine bir kırmızı bir mavi olmak sûretiyle (+) kurtları koyulmuştur (bkz. R. 43, 45-Ç. 23). Koltuğun ortasında, salbekli bir şemse mevcuttur. Zemini beyaz altın ile kaplanan bu şemsenin içinde, mavi ve kırmızı renkleri kullanılarak gölgeli bir şekilde boyanmış sarılma rûmîden oluşan bir kapalı form yer alır.

Şemsenin dışında kalan alanda ise, lacivert ile hurdelenmiş, serbest rûmî helezonlarının oluşturduğu bir desen yerleştirilmiştir. Bu desen simetrik olarak koltuğun dört köşesinde de bulunmaktadır. Rûmî dalların oluşturduğu kapalı alan sulu boya tekniği ile pembe rengine boyanmıştır. Şemse ile arada kalan bölüm ise boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır. Şemsenin dışında kalan tüm zemine altınla pars ayağı yapılmıştır.



R. 46 vr. 8a

Ele alacağımız üç koltuk kompozisyonu da, desen olarak farklı; fakat tasarım yönünden aynı altyapıya sahiptir. Vr. 8a'nın üst kısmında, kompozisyon olarak birbirine eş, fakat zemin rengi olarak birbirinin tam aksi olan, karşılıklı yerleştirilmiş iki koltuk yer almaktadır (bkz. R. 46, 47, 48). Kenarlarına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini siyah ile boyanmış, üzerinde beyaz renkte (+), (-) kurtları bulunan 3 mm'lik bir cetvelle çevrelenen koltuk kompozisyonu 1/4 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 24).

Dendanlardan oluşan kapalı formlar, koltuğın ortasına ve kenarlarına gelecek şekilde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Kapalı formların zemini kırmızı altınla altınlanmıştır. Koltuk desenini oluşturan ikinci unsur olan çiçek dallarının ise iki başlangıç noktası vardır. Kapalı formların tepe kısmından çıkan bu dal helezonları, bir denge dahilinde tüm alana yayılmıştır. Kapalı formların dışında kalan tüm zemin laciverde boyanmıştır. Karşısında yer alan koltukta ise, tam tersi bir durum söz konusudur. Burada kapalı formların zemini lacivert ile boyanırken, dışında kalan zemin ise altınlanmıştır.

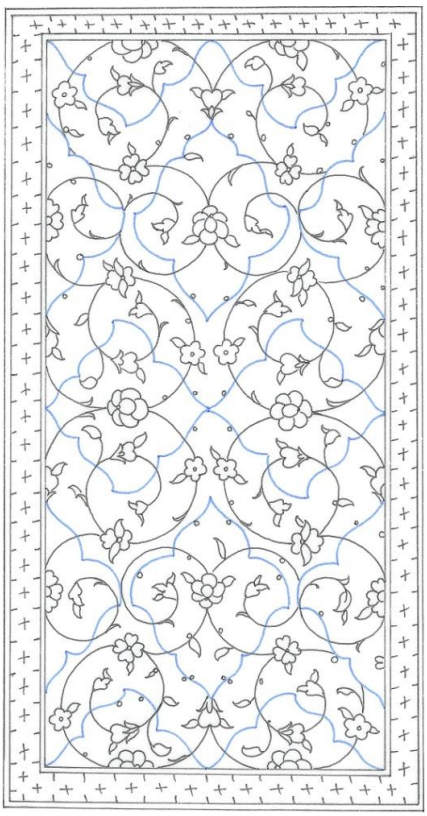
Vr. 8a'nın alt kısmında karşılıklı olarak yer alan iki koltuk kompozisyonu da (bkz. R. 46, 49, 50) tıpkı sayfanın üst tarafında bulunan koltuklar gibi, desen olarak birbirine eş fakat zemin rengi olarak birbirinin tam tersidir. 1/4 simetrik çizilen koltuğun, orta kısmında ve köşelerde, dendanların oluşturduğu kapalı alanlar mevcuttur (bkz. Ç. 25). Bu alanların zemin rengi kırmızı altın ile boyanırken, dışında kalan bölümler ise lacivert ile boyanmıştır. En köşede kalan küçük bir alan ile koltuğun tam merkezinde oluşan alan da siyaha boyanmıştır. Çiçek dallarının "S" hareketini takip ederek oluşturdukları desende, tonlamalı olarak boyanmış yeşil, sarı, pembe, mavi ve mercan renginde motifler bulunmaktadır. Bu koltuğun karşısına denk gelen kompozisyonun zemin rengi, bu koltuğun tam tersi şeklinde boyanmıştır. Vr. 12b'deki koltuk kompozisyonları da, bu bahsi geçen diğer iki koltuk tasarımı gibi, dendanların kapalı formlar oluşturmasıyla meydana gelmiştir (bkz. R. 51, 52- Ç. 26). Bu tepelik formundaki kapalı alanlar, bir makine dişlisi gibi birbirine geçmek sûretiyle yerleştirilmiştir. Aynası alınarak yerleştirilmiş bu koltukların zemini de, diğer koltuklarda olduğu gibi altın ve lacivert kullanılarak boyanmıştır.



R. 47 vr. 8a Koltuk Deseni



R. 48 vr. 8a Koltuk Deseni



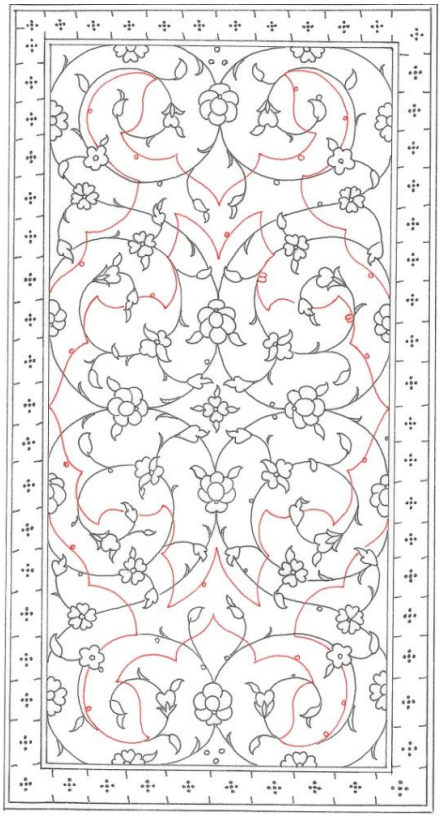
Ç. 24 vr. 8a Koltuk Desen Çizimi



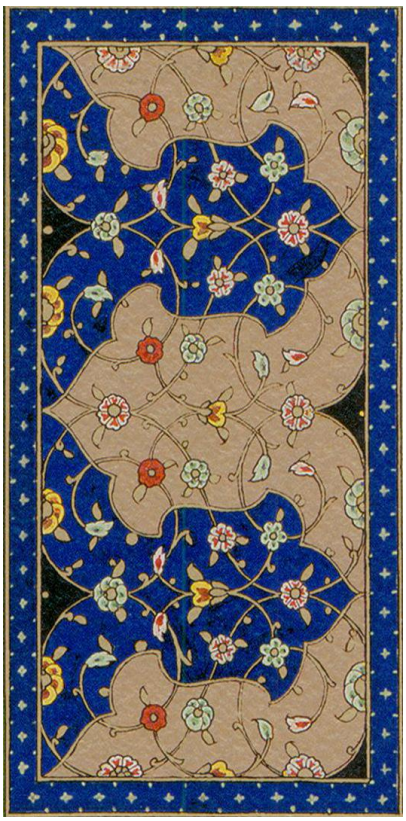
R. 49 vr. 8a Koltuk Deseni



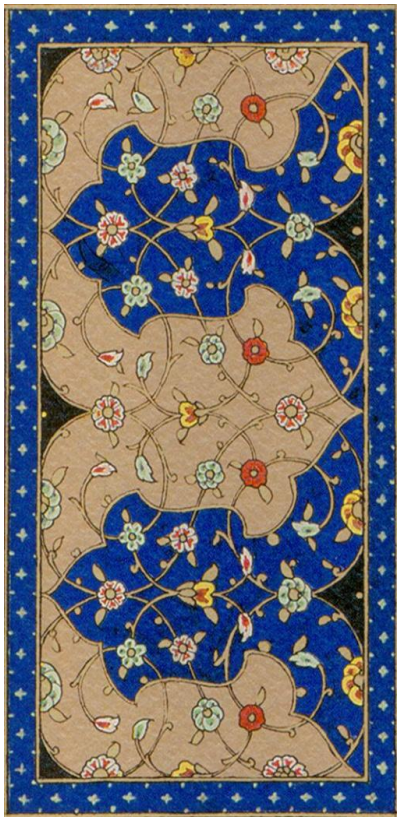
R. 50 vr. 8a Koltuk Deseni



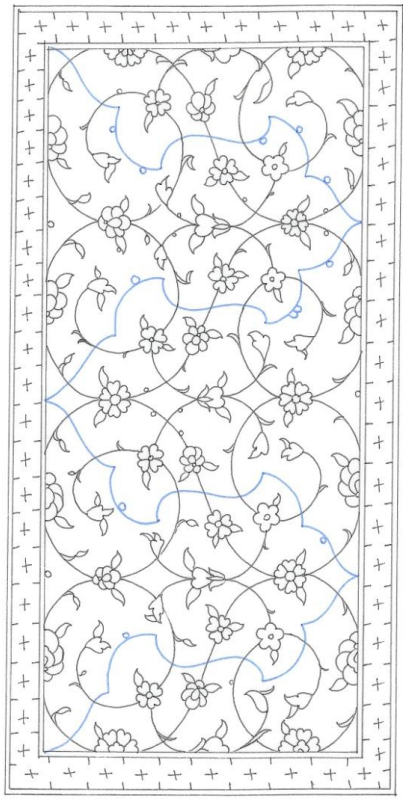
Ç. 25 vr. 8a Koltuk Desen Çizimi



R. 51 vr. 12b Koltuk Deseni



R. 52 vr. 12b Koltuk Deseni

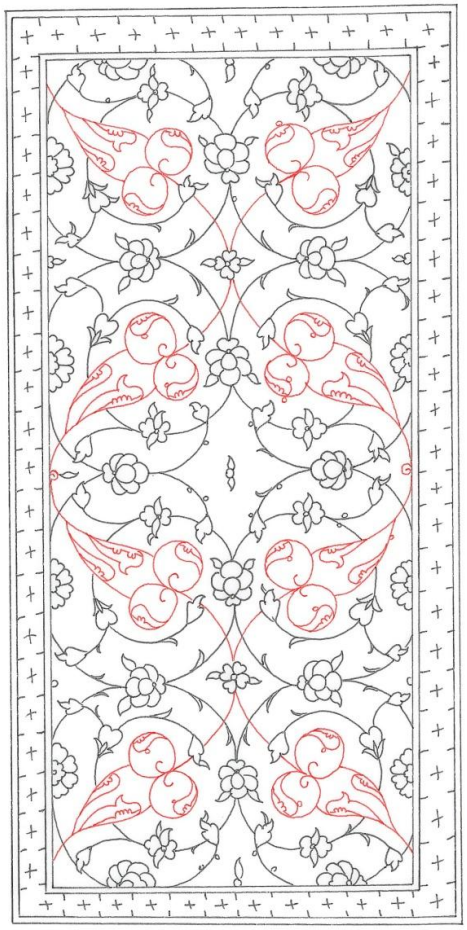


Ç. 26 vr. 12b Koltuk Desen Çizimi


الموت ان كنتم صادقين ولن
يتمنوه ابدا بما قدمت ايديهم والله عليم بالظالمين ولتجدنهم احرص الناس
على حيوة ومن الذين اشركوا يود احدهم لو يعمر الف سنة وما هو بمزحزحه
من العذاب ان يعمر والله بصير بما يعملون قل من كان عدوا لجبريل
فانه نزله على قلبك باذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين
من كان عدوا لله وملئكته ورسله وجبريل وميكال فان الله عدو
للكافرين ولقد انزلنا اليك
ايات بينات وما يكفر بها الا الفاسقون اوكلما عاهدوا عهدا
نبذه فريق منهم بل اكثرهم لا يؤمنون ولما جاءهم رسول من عند الله مصدق
لما معهم نبذ فريق من الذين اوتوا الكتاب كتاب الله وراء ظهورهم كانهم
لا يعلمون واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمن وما كفر سليمن
ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما انزل على الملكين ببابل هاروت وماروت
وما يعلمان من احد حتى يقولا انما



R. 54 vr. 8b Koltuk Deseni

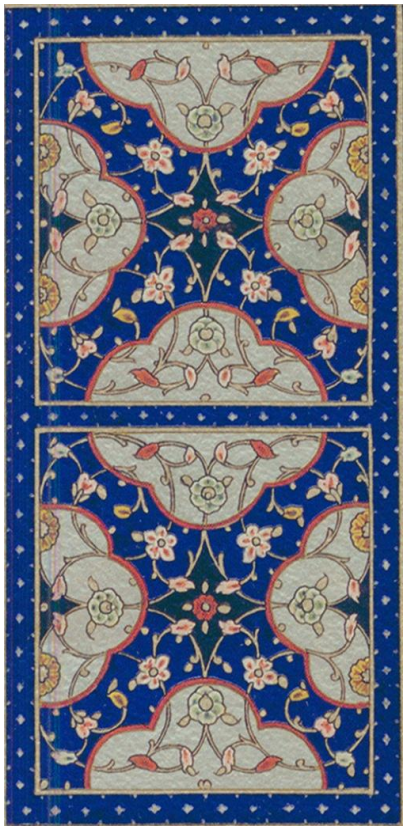


Ç. 27 vr. 8b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 8b'nin üst kısmında, karşılıklı olarak yerleştirilmiş, 9 cm uzunluğunda, 4,5 cm genişliğinde, birbirine eş iki koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 53, 54). 3 mm'lik cetvelle çevrili olan koltuk kompozisyonu 1/4 oranında simetriktir (bkz. Ç. 27).

Koltuğun içinde, birbirinden ters yönde giden iki rûmî dalının simetrisinin alınmasıyla kapalı alanlar oluşmuştur. Bu alanların zeminlerinin farklı boyanması da desene girift bir görünüm vermiştir. Sencide rûmîler altınla hurdelenmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Rûmîlerin hurde zemini de siyah ile boyanmıştır.

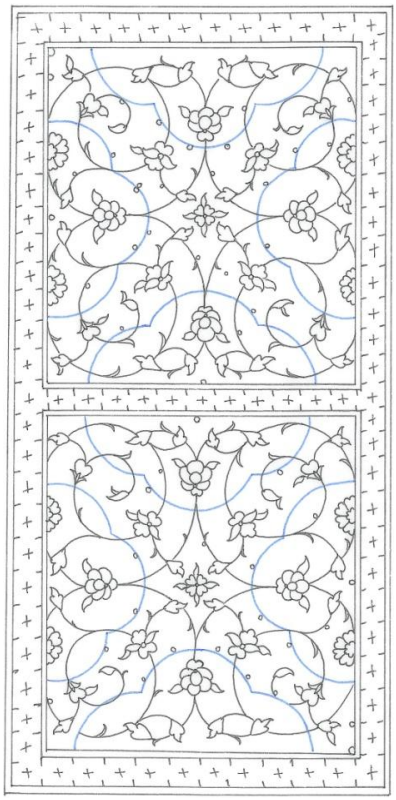
Motifleri, yeşil, sarı, sülügen renkleriyle tonlamalı olarak boyanmış çiçek dalları da, simetrik olarak yerleştirilmiştir. Rûmîlerden ve dal helezonlarından oluşan kapalı alanların zemini beyaz altın, kırmızı ve lacivert ile boyanmıştır. Farklı renklerdeki zemin boyaması kompozisyona boyut kazandırmıştır.



R. 55 vr. 8b Koltuk Deseni



R. 56 vr. 9b Koltuk Deseni



Ç. 28 vr. 8b-9b Koltuk Deseni Çizimi

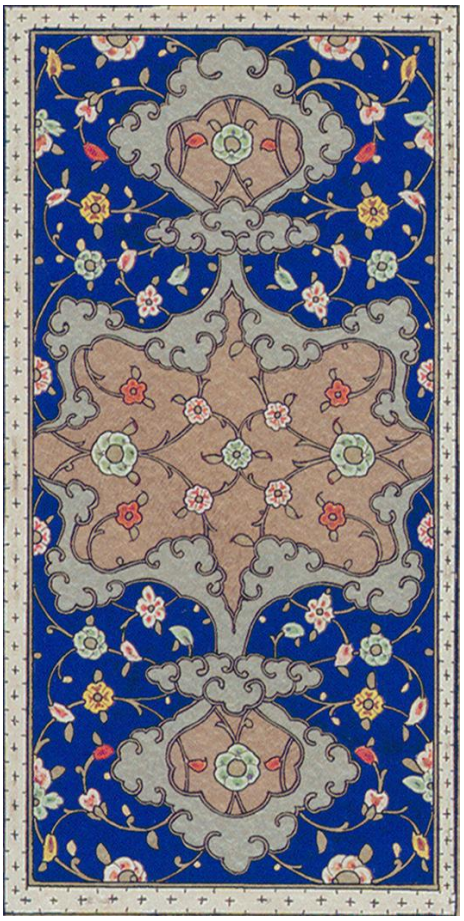
Vr. 8b'nin alt kısmında karşılıklı olarak, vr. 9b'nin sol üst ve sol alt kısmında yer alan bu koltuk kompozisyonunda farklı bir tasarım yapılmıştır (bkz. R. 53, 55- Ç. 28). Zemini lacivert ile boyalı 3 mm'lik cetvelle koltuk ortadan ikiye bölünmüştür. İki parça da birbirinin aynısıdır. 1/4 oranında simetrik çizilen desende, kenarına 1 mm'lik sülügen rengi iplik çekilmiş dendanlarla, zemini beyaz altın olan paftalar oluşturularak dört kenara yerleştirilmiştir. Paftaların dışındaki alanın zemin rengi laciverte boyanmıştır.

Simetrik olarak yerleştirilen dal helezonları da desenin diğer kısmını oluşturur. Çiçek dallarının oluşturduğu merkezdeki kapalı alana, müstakil bir penç yerleştirilip, zemini de siyaha boyanmıştır.

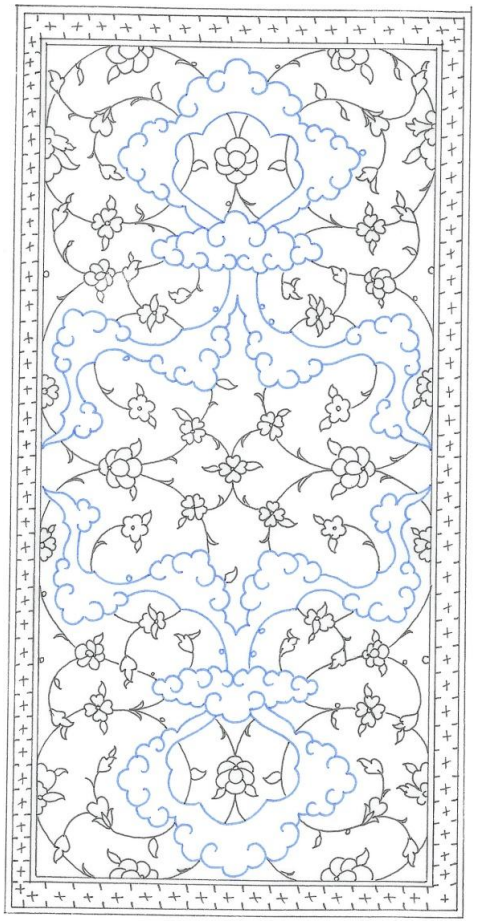
Vr. 9b'nin sol üst ve sol alt köşelerinde yer alan bu koltuğun eşi desen olarak aynı olmasına karşın, zemin renkleri farklıdır (bkz. R. 56). Paftaların zemin rengi lacivert ile boyanmış, kalan bölüm ise altınlanmıştır.



R. 57 vr. 9a



R. 58 vr. 9a Koltuk Deseni



Ç. 29 vr. 9a Koltuk Desen Çizimi

Bu sayfaya kadar, etrafına lacivert ve altın ile cetvel çekilmiş koltuklar varken, vr. 9a'nın üst kısmında yer alan koltuğun etrafında, ilk defa zemini beyaz boyalı bir cetvel çekilmiş olduğunu görüyoruz (bkz. R. 57, 58). İki kenarına altın cetvel çekilmiş olan 3 mm'lik bu kenar süslemesinin üzerinde, siyah mürekkep ile yapılmış (+), (-) şeklinde kurtlar mevcuttur.

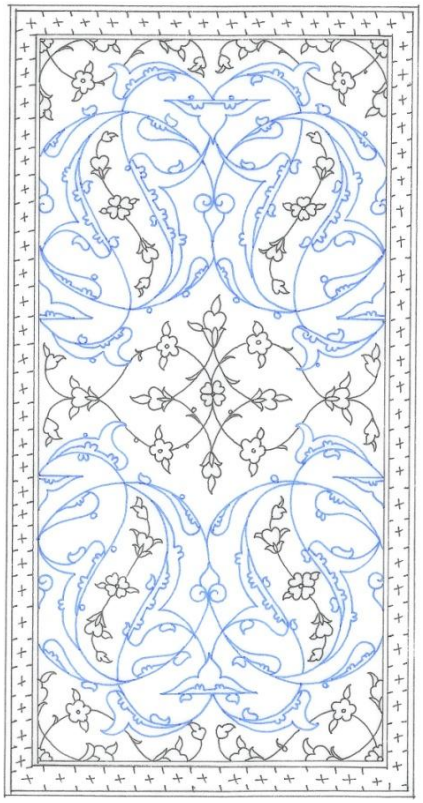
1/4 oranında simetrik çizilerek elde edilmiş kompozisyonun hâkim unsurunu bulut motifi oluşturmaktadır (bkz. Ç. 29). Beyaz altınla yapılan bulut motiflerinin kenarlarına sarı altınla yarım mm'lik iplik geçilip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Bulutların oluşturduğu kapalı formların zemini, kırmızı altınla altınlanmıştır. Kompozisyonu tamamlayan bir diğer unsur ise, üzerinde çiçek motifleri bulunan dal helezonlarının "S" hareketini takip etmesiyle oluşan bölümdür. Bulut motifinin dışındaki alanların zemini laciverte boyanmıştır.



R. 59 vr. 9a Koltuk Deseni



R. 60 vr. 9b Koltuk Deseni



Ç. 30 vr. 9a-9b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 9a'nın alt tarafında karşılıklı olarak, vr. 9b'nin ise sağ alt ve üst kısmında yer alan bu koltuk kompozisyonu 1/4 oranında simetriktir (bkz. R. 57, 59- Ç. 30). Sarı altınla yapılmış, siyah mürekkeple tahrirlenip iç bünyeleri işlenen rûmîler, lâle ve mekik görünümlü kapalı formlar oluşturmuşlardır. Lâleye benzeyen kapalı alanın zemini kırmızı altınla, mekik görünümündeki alan ise siyahla boyanmıştır. Bu kısımda üzerinde penç ve goncaları olan, mekik boyunca uzanan bir dal helezonu vardır.

Rûmî motiflerinin dengeli konumlandırılmasıyla, kompozisyonun köşelerinde doğal köşebent alanları oluşmuştur. Bu köşelere de, orta kısımda yer alan desenin 1/4'ü yerleştirilmiş, zemin rengi de laciverde boyanmıştır.

Vr. 9b'de sağ üst ve alt tarafta yer alan koltuklar da bu kompozisyonla aynıdır (bkz. R. 60). Farklı olan iki yanı, koltuğu çevreleyen 3 mm'lik cetvel alanının zemin renginin birinde lacivert diğerinde beyaz olması ve rûmîlerin oluşturduğu kapalı alanın zemin rengi için, bir koltukta kırmızı altın diğerinde ise beyaz altın kullanılmasıdır.



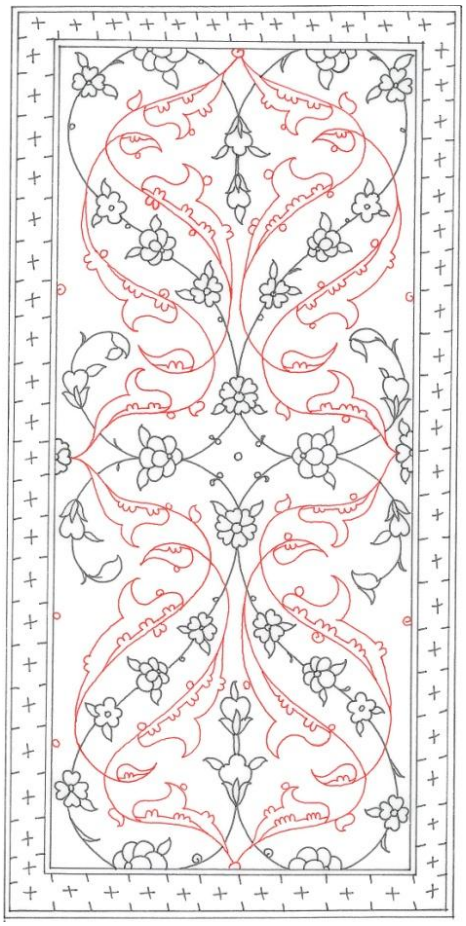
R. 61 vr. 16b Koltuk Deseni



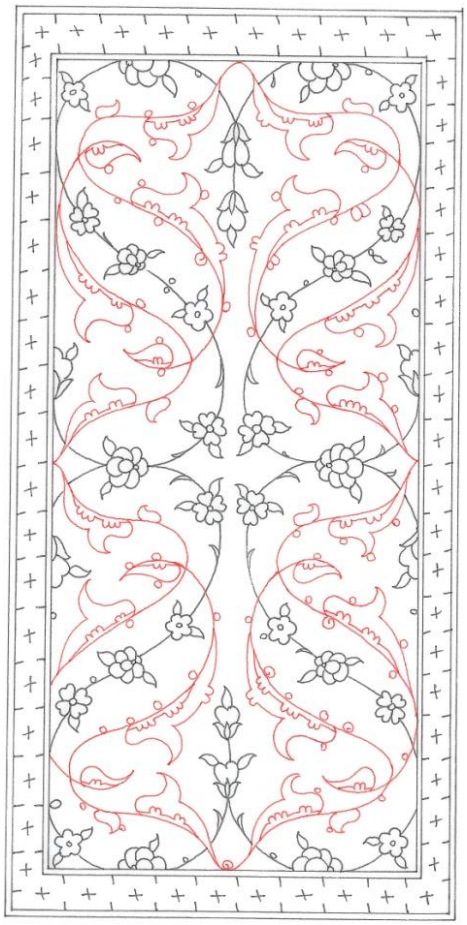
R. 62 vr. 14a Koltuk Deseni



R. 63 vr. 10a Koltuk Deseni



Ç. 31 vr. 14a Koltuk Desen Çizimi



Ç. 32 vr. 16b Koltuk Desen Çizimi

Birbirinden farklı gibi duran; ama çok küçük değişiklikler dışında aynı tasarıma sahip bu koltuklar (bkz. R. 61, 62, 63-Ç. 31, 32), 1/4 oranında simetrik çizilmiştir. Rûmî dalların serbest olarak yerleştirildiği bu kompozisyonlarda, rûmî dalların bitiş yerleri birisinde köşe noktalar iken, diğerinde ise alt ve üst kenarlardır. Sarı altınla yapılan rûmîler, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Desenin bir diğer unsurunu da çiçek dalları oluşturur. Çiçek dallarının "S" hareketini takip etmesiyle oluşan desende, sarı, mercan, yeşil ve pembe renklerde tonlamalı olarak boyanmış motifler kullanılmıştır. Koltukların zemin renklerinde ise siyah, lacivert ve altın kullanılmıştır.



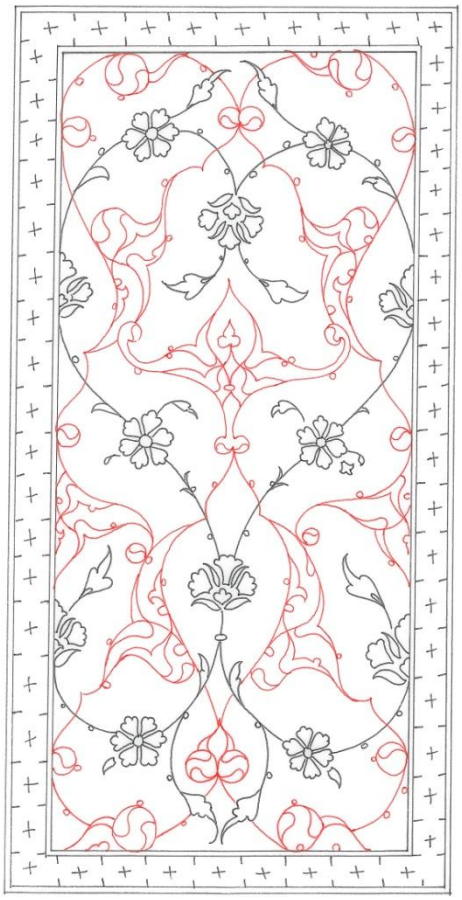
R. 64 vr. 10a Koltuk Deseni



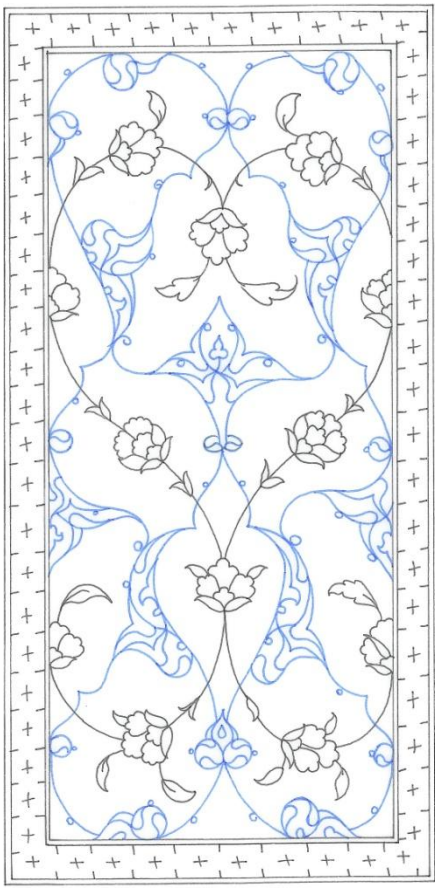
R. 65 vr. 19a Koltuk Deseni



R. 66 vr. 14a Koltuk Deseni



Ç. 33 vr. 10a Koltuk Desen Çizimi



Ç. 34 vr. 14a Koltuk Desen Çizimi

Aynı tasarım üzerine yerleştirilmiş bu kompozisyonlar (bkz. R. 64, 65, 66), 1/2 oranında simetrik çizilmiştir. Desen, hurde rûmîler ve çiçek motifleri olmak üzere iki unsurdan oluşmaktadır. Rûmî dallar, tepelikten çıkarak, kapalı formlar oluşturmuşlar ve tüm alana dengeli bir şekilde dağılmışlardır. Bu kompozisyonlarda altınla yapılan rûmîler, kırmızı ve mavi renklerle de hurdelenmişlerdir. Desenin diğer unsuru ise, "S" helezonunu takip eden çiçek dallarıdır. Bu dalların motifleri bir koltukta negatif olarak yapılırken (bkz. Ç. 33), diğerinde ise altınla yapılarak siyah mürekkeple de tahrirlenmiştir (bkz. Ç. 34). Bu şekilde yapılmış olması da, iki ayrı koltuk tasarımı görünümü vermiştir. Koltukların zemin rengi boyanmayıp kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



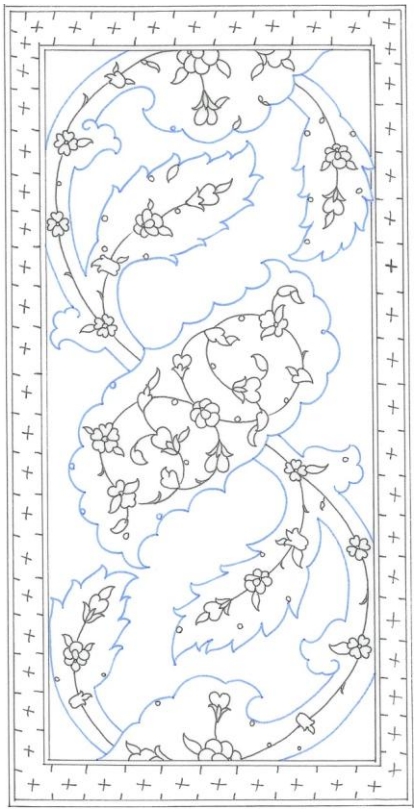
R. 67 vr. 15a Koltuk Deseni



R. 68 vr. 10b Koltuk Deseni



R. 69 vr. 17b Koltuk Deseni



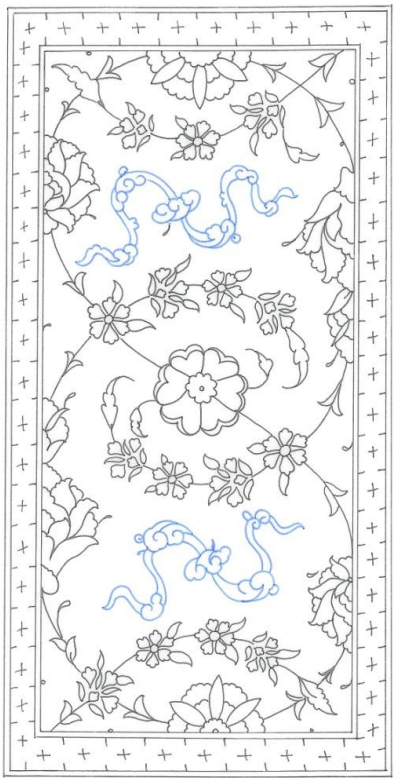
Ç. 35 vr. 15a-10b-17b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 10b'nin alt kısmında, simetrisi alınarak yerleştirilen koltuklar (bkz. R. 67), tasarımlarıyla sâdeliğin zerâfetine örnek olarak gösterebileceğimiz kompozisyonlardandır. Bu koltuk tezyînâtı, ortasına mekik formunda yerleştirilmiş bir kapalı alandan ve "S" helezonu doğrultusunda ilerleyen, kenarlarına altın iplik çekilip, siyah mürekkeple tahrirlenmiş işlemeli rûmî deseninden oluşmaktadır (bkz. Ç. 35). Rûmî dalından yapraklar çıkmasını da, desende bir faklılık oluşturması adına yapılmış şeklinde düşünebiliriz. İşlemeli bölgenin zemini lacivert ile boyanırken, mekik formundaki alanın zemininin bir kısmı siyahla, bir kısmı da lacivertle boyanmıştır. Geri kalan bütün zemin ise altınlanmıştır.

Desenin dilimli bir yapıya sahip olması, altınla kaplı boş zeminin de fazla olmasıyla, izleyende, bir çerçeve ya da altın zemin üzerine yerleştirilmiş bir kalıp görünümü vermektedir. Vr. 15a'nın sağ üst köşesinde ve vr. 17b'nin alt kısmında yer alan koltuklar da bu koltukla aynı kompozisyana sahiptir (bkz. R. 68, 69). Tek farkı zemin renklerinin değişik renklerde boyanmış olmasıdır.



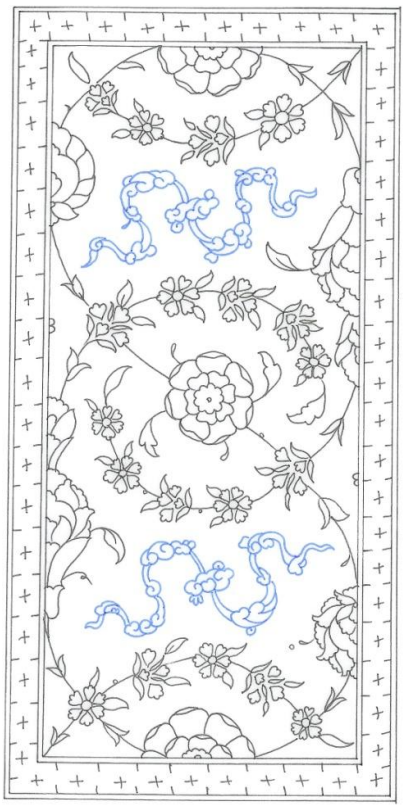
R. 70 vr. 10b Koltuk Deseni



Ç. 36 vr. 10b Koltuk Deseni Çizimi



R. 71 vr. 15b Koltuk Deseni



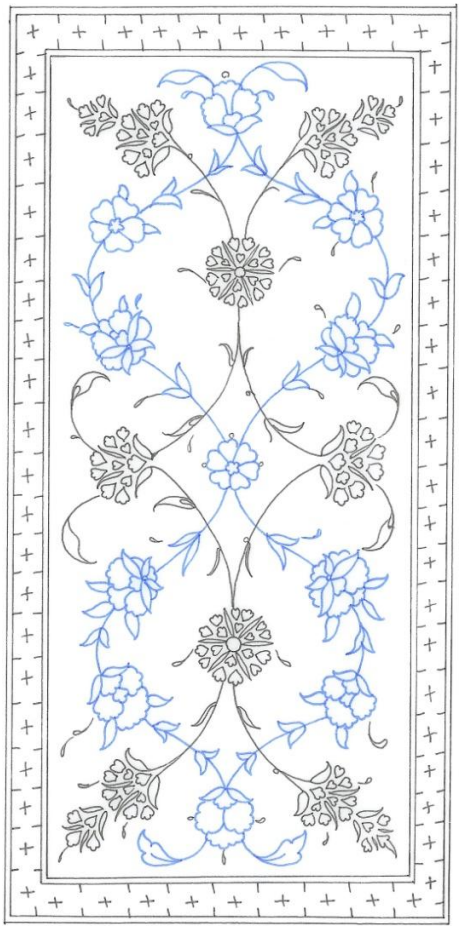
Ç. 37 vr. 15b Koltuk Deseni Çizimi

Desenini motifleri sarı ve beyaz altın kullanılarak yapılmış, sülügen rengi ile gölgelendirilmiş ve siyah mürekkep ile tahrirlenmiş, “S” hareketi yönünde giden çiçek dallarının oluşturan birbirine eş iki koltuk kompozisyonu, aynası alınarak, vr. 10b’nin üst kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (bkz. R. 70-Ç. 36). Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise tahrirli motifleri olan bir dal helezonu üzerine, aynı zamanda negatif motifler de yerleştirilmiş olmasıdır. Bu da helezon gidişatına bir hareketlilik kazandırmıştır.

Kompozisyonun iki yerinde de aynı doğrultuda yerleştirilmiş, beyaz altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş iki bulut motifi yer almaktadır. Koltuğun zemin rengi ise boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır. Vr. 15b’nin üst kısmındaki ve vr. 19b’nin alt kısmındaki koltuk kompozisyonları da, yalnızca bir motif değişikliği dışında aynı tasarıma sahiptir (bkz. R. 71-Ç. 37).



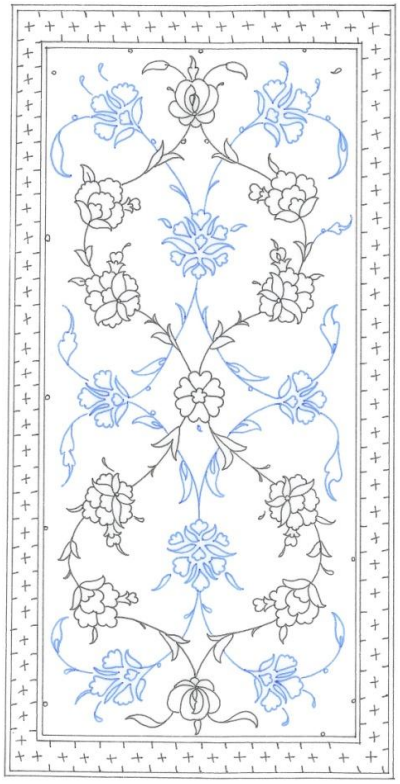
R. 72 vr. 15b Koltuk Deseni



Ç. 38 vr. 15b Koltuk Desen Çizimi



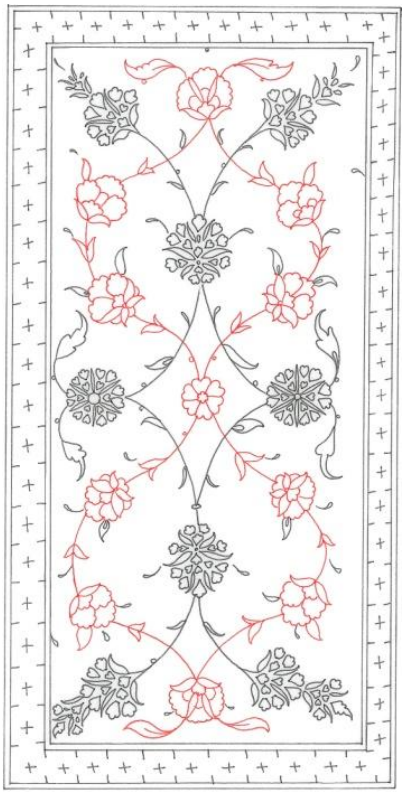
R. 73 vr. 11a Koltuk Deseni



Ç. 39 vr. 11a Koltuk Desen Çizimi



R. 74 vr. 14b Koltuk Deseni



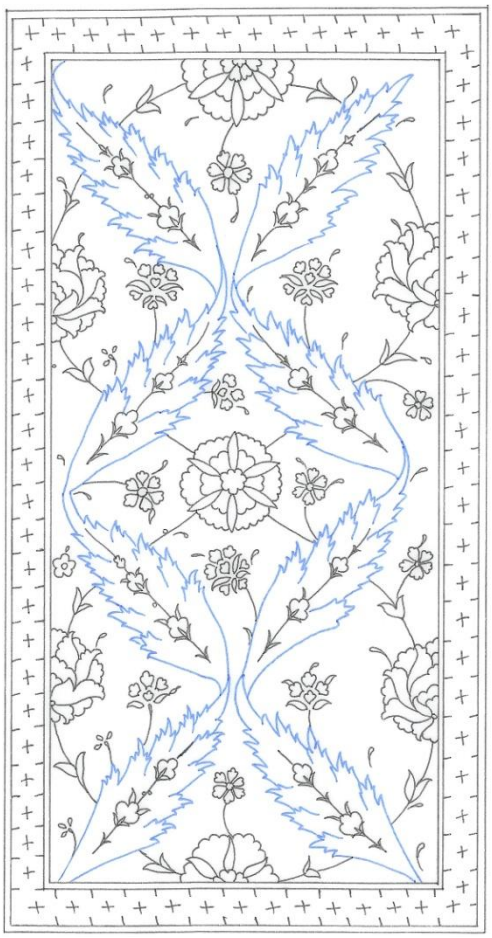
Ç. 40 vr. 14b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 11a'nın üst kısmında, 4,5 cm genişliğinde, 9,5 cm uzunluğunda, zemini siyah ile boyanmış 3 mm'lik cetvelle çevrili olan, karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki koltuk yer alır (bkz. R. 73). 1/4 oranında simetrik çizilen bu kompozisyonda, negatif motifler ve altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş motifler olmak üzere iki unsur bulunmaktadır (bkz. Ç. 39). Bu iki motif grubuyla, koltuğun merkez noktasının, başlangıç noktası olarak alınmasıyla desen oluşturulmuştur. Bu dal helezonları birbirlerinin arasından geçirilerek yerleştirilmiştir. Negatif motifler lacivert renkle boyanmıştır. Altınla yapılan motiflerin bazılarının orta kısımlarında ve kenar dilimlerinde kırık beyaz rengi kullanılmıştır. Koltuğun zemin rengi boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.

Vr. 13b alt, vr. 14b alt, vr. 15b alt ve vr. 17a üst kısımlarda yer alan koltuklar da bu koltukla aynı kompozisyona sahiptir (bkz. R. 72, 74-Ç. 38, 40).



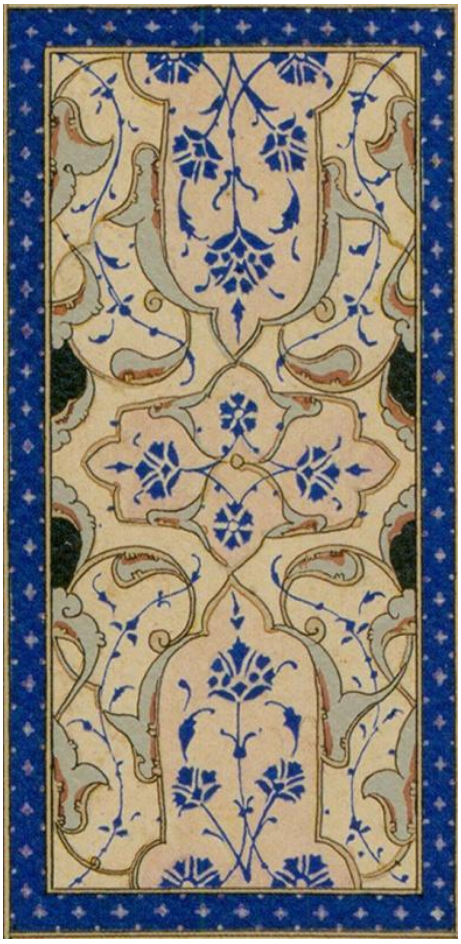
R. 75 vr. 11a Koltuk Deseni



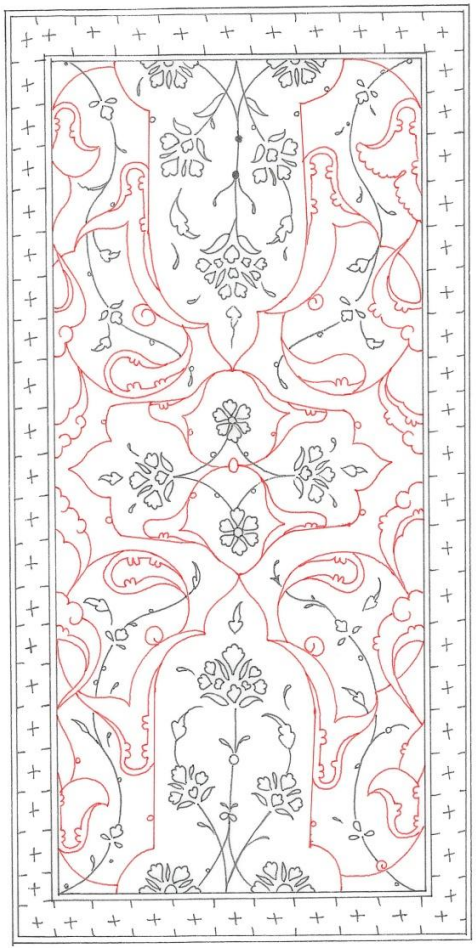
Ç. 41 vr. 11a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 11a'nın alt kısmında karşılıklı yerleştirilmiş, birbirini "S" helezonu doğrultusunda takip eden iri yaprakların deseninin ana unsurunu oluşturduğu, iki koltuk tezyînâtı yer almaktadır (bkz. R. 75).

Sarı altınla yapılan yaprakların orta kısmında, koyu pembe rengi ile tonlamalı olarak boyanmış gonca motifleri bulunmaktadır. 1/2 oranında simetrik çizilen bu kompozisyonun diğer kısmını da, yine "S" helezonunu takip eden, sarı altın ve kırık beyaz ile boyanmış penç ve hatâyîlerden oluşan motif grubu oluşturur (bkz. Ç. 41). Bu dal helezonlarının bazı noktalarında, süsleme amaçlı ya da doluluk-boşluk oranındaki dengeyi sağlaması bakımından, lacivert renkte negatif motiflerin yerleştirilmiş olduğunu görüyoruz. Koltuğun zemin rengi boyanmadan kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



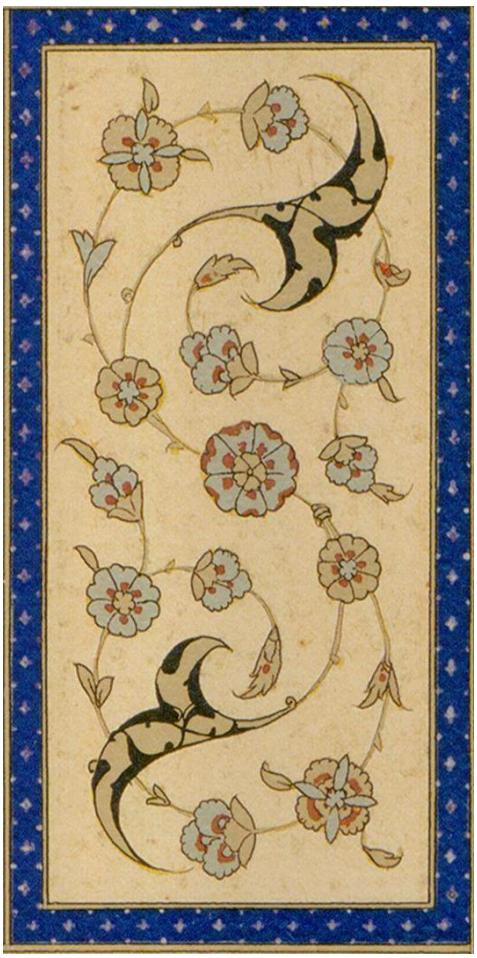
R. 76 vr. 11b Koltuk Deseni



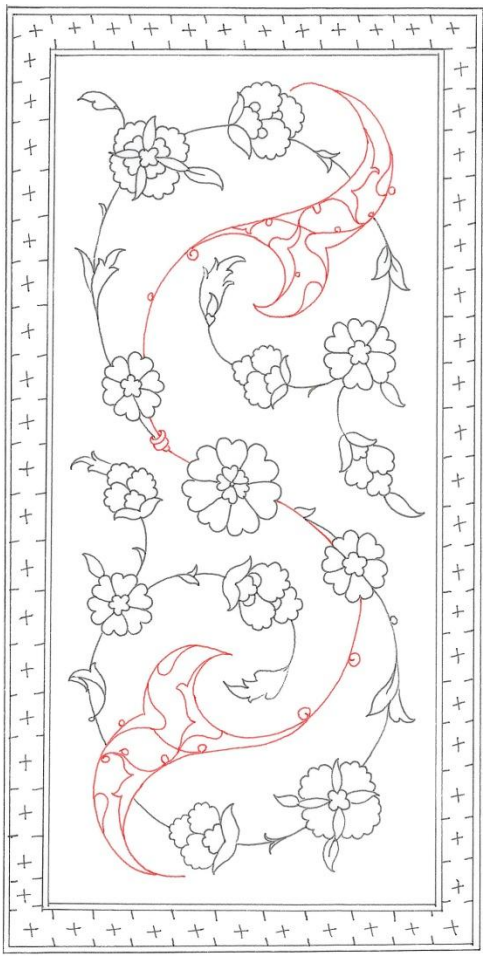
Ç. 42 vr. 11b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 11b'nin alt kısmında yer alan bu koltuk kompozisyon, 1/2 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. R. 76-Ç. 42). Tasarımda rûmîler ve negatif motiflerden yararlanılmıştır. Burada rûmîlerin altınlanmasında, değişik bir usul kullanılmıştır. Rûmîlerin dalları ve iç bünyeleri sarı altınla, gövde kısımları da beyaz altınla yapılmıştır. Siyah mürekkeple tahrirlenen rûmîler, kırmızı ile de gölgelendirilmişlerdir. Bu şekilde yapılan rûmîler, serbest helezonlarla, ortabağ ve tepelikleri de kullanarak kapalı formlar oluşturmuştur.

Zemini pembe ile sulu boya tekniğinde boyanmış kapalı zeminler üzerine, lacivert renkteki negatif motifler simetrik olarak yerleştirilmiştir. Kapalı alanlar dışında kalan bölümlerde de yine, negatif tarzda çok zarif bir dal helezonu yer alır. Bu bölgenin zemin rengi de boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



R. 77 vr. 11b Koltuk Deseni



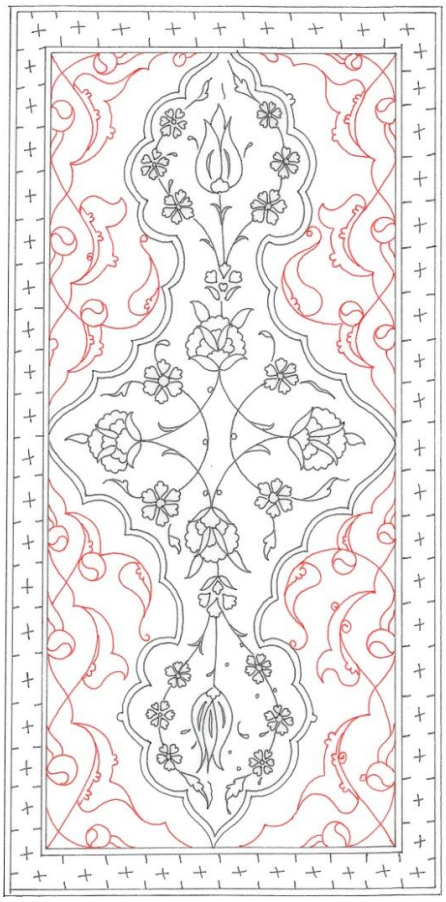
Ç. 43 vr. 11b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 11b'nin üst kısmında, 4,5 cm genişliğinde, 9 cm uzunluğunda, zemini lacivert olan bir cetvelle çevrili, karşılıklı olarak yerleştirilmiş, sâde ama bir o kadar da zarif bir desenden oluşan, birbirine eş iki koltuk yer alır (bkz. R. 77-Ç. 43). Sarı ve beyaz altın kullanılarak yapılmış, siyah mürekkeple tahrirlenmiş motifler, "S" helezonunu takip eden dallar üzerine yerleştirilmişlerdir. "S" helezonunun tam ortasındaki penç, yön çevirici özelliğe sahip olduğundan dolayı, dallar iki zıt yöne kıvrılmıştır.

Bu kompozisyondaki en önemli özellik ise, dal helezonlarının arasından çıkıp, yine bu helezonların gidiş yönünde uzanan, sarı altınla yapılıp siyah mürekkeple hurdelenmiş kanatlı rûmî dallarıdır. Bu, kompozisyona hem bir hareketlilik kazandırmış hem de sıradanmış gibi duran bu deseni daha özel bir konuma getirmiştir. Koltuğun zemin rengi boyanmadan kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



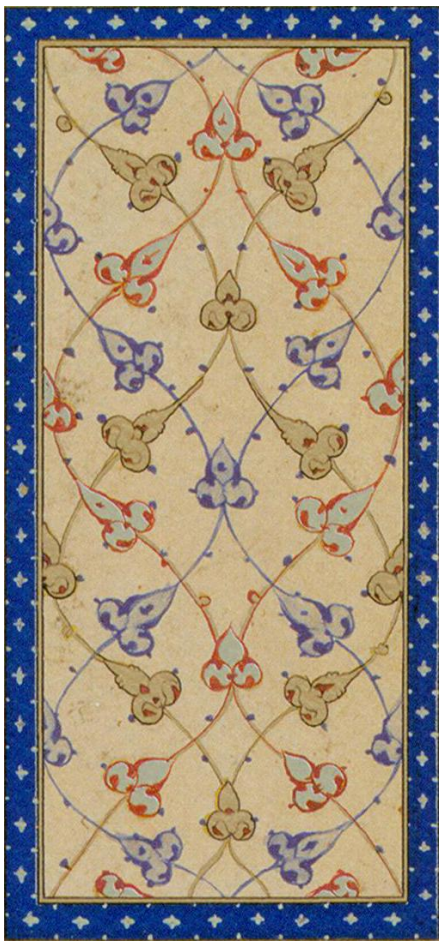
R. 78 vr. 12a Koltuk Deseni



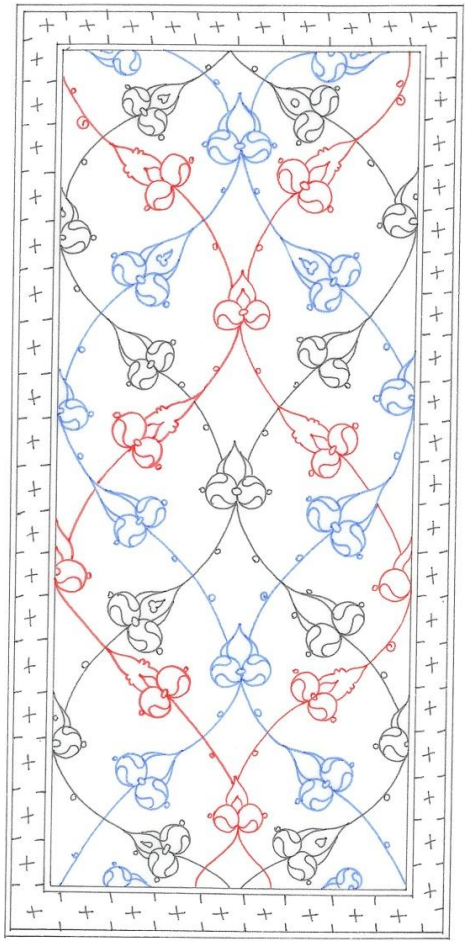
Ç. 44 vr. 12a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 12a'nın üst kısmında bulunan, 4,5 cm genişliğinde, 9,5 cm uzunluğunda, birbiriyle eş olan koltukların dışına, yarım mm'lik altın ve 3 mm'lik lacivert cetvel çekilmiştir (bkz. R. 78). Koltuğun iç kısmındaki desen, 1/4 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 44). Rûmîlerden kapalı form oluşturacak şekilde tasarlanan köşebentler, dendanla çerçeveye alınmış ve koltuğun dört köşesine yerleştirilmiştir. Sarı altın ile yapılan rûmîlerin iç bünyelerinin işlenmesinin yanı sıra, kırmızı renk ile de gölge verilmiştir. Köşebentlerin zemini boyanmamış, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.

Orta kısımda oluşan paftada ise, lacivert renkte negatif motifler ve siyah mürekkep tahrirli altın motifler kullanılmıştır. Zemin ise sulu boya tekniği ile pembe rengine boyanmıştır.



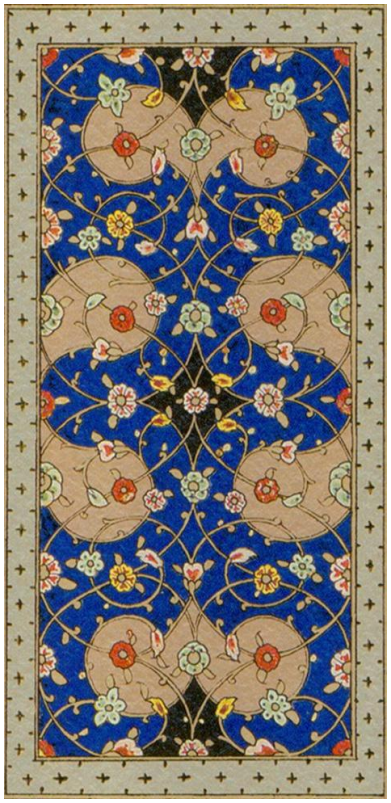
R. 79 vr. 12a Koltuk Deseni



Ç. 45 vr. 12a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 12a'nın alt kısmında, karşılıklı olarak yerleştirilmiş, aynı tasarıma sahip iki koltuk tezyînâtı yer alır (bkz. R. 79-Ç. 45). 3 mm'lik zemini lacivert olan bir cetvelle çevrili olan bu koltuğun iç kısmında, hurdelenmiş rûmîlerden oluşan bir kompozisyon görüyoruz.

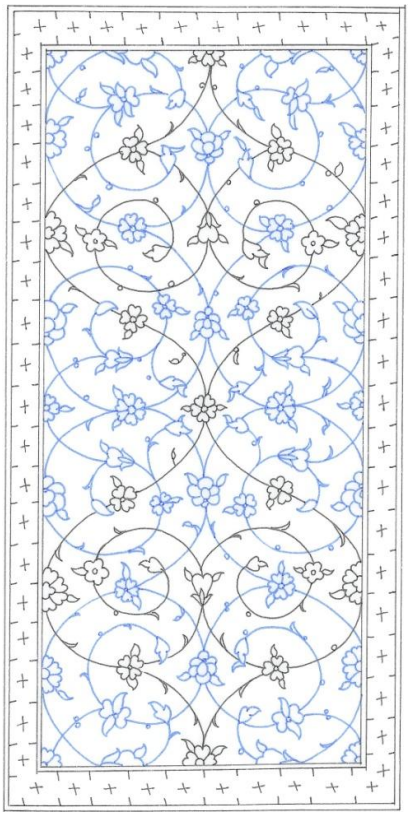
Desen üç iplik rûmî formunun karşılıklı simetrisi alınarak oluşturulmuştur. Üç ipliği oluşturan rûmî dallardan birisi sarı altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş, kırmızıyla da gölge verilmiştir. Diğer iki rûmî dalının da hurde zemini beyaz altınla altınlanmıştır. Fakat hurdelemede kullanılan renk bir dalda kırmızı, diğerinde ise mavidir. Koltukta zemin rengi kullanılmamış, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



R. 80 vr. 12b Koltuk Deseni



R. 81 vr. 16a Koltuk Deseni



Ç. 46 vr. 12b-16a Koltuk Desen Çizimi

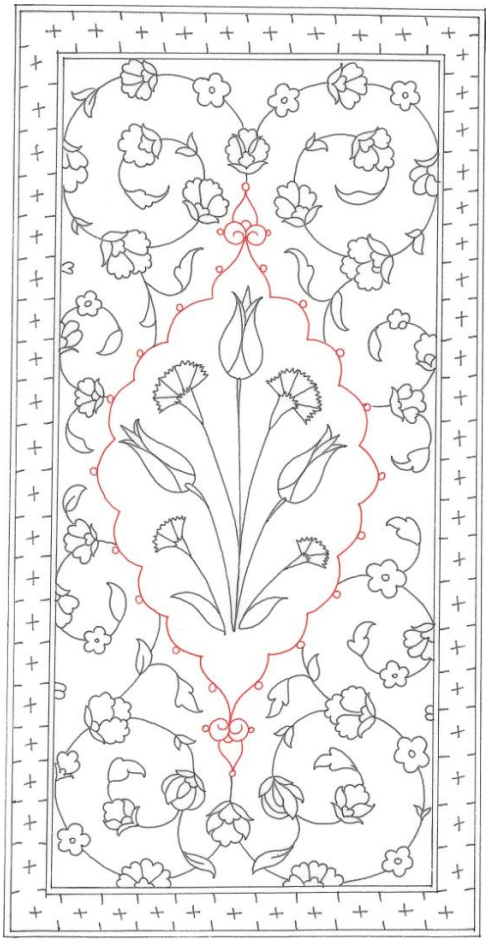
Vr. 12b'nin üst kısmında yer alan, karşılıklı olarak yerleştirilmiş birbirine eş iki koltuk, 1/4 oranında simetrik çizilmiş olup, üzerinde kırmızı, sarı, yeşil renklerle tonlamalı olarak boyanmış çiçek motifleri olan, serbest dal helezonlarının oluşturduğu bir kompozisyona sahiptir (bkz. R. 80-Ç. 46).

Kenarlarına yarım mm'lik sarı ve 3 mm'lik beyaz altından çekilmiş cetvelle çevrili olan kompozisyondaki paftalar, farklı zemin rengi boyanmasıyla oluşmuştur. Kullanılan zemin renkleri lacivert, siyah ve sarı altındır.

Vr. 16a'nın üst kısmında yer alan iki koltuk da (bkz. R. 81), tasarım yönünden bu koltukla aynıdır. Bu koltuktan farkı, 3 mm'lik cetvel renginin kırmızı olması ve desendeki paftaların görünümlerinin değişik olmasıdır. Bu farklılık ise, aynı zemin renkleriyle, kompozisyonun değişik bölgelerinin boyanarak, farklı paftalar elde edilmesiyle oluşmuştur. Sonuç olarak, yalnızca zemin renginin farklı şekilde boyanmasıyla, iki ayrı koltuk tezyînâtı görünümü verilmiştir.



R. 82 vr. 13a Koltuk Deseni



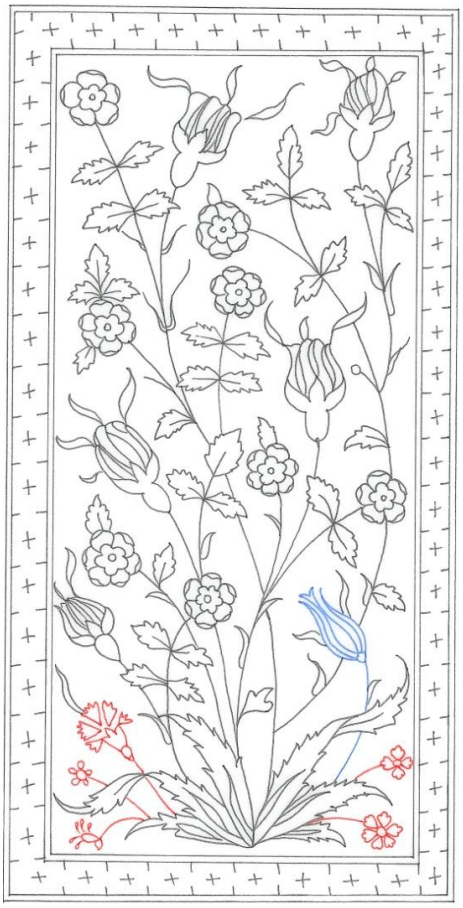
Ç. 47 vr. 13a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 13a'nın (bkz. R. 82) ve vr. 18b'nin alt kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiş, birbirine eş koltuk tasarımları bulunmaktadır. Zemini lacivert olan, 3 mm'lik bir cetvelle çevrili olan koltuğun orta kısmında, bir şemse yer alır. Etrafına bordo renkte 1 mm'lik iplik çekilmiş, altında ve üstünde tepeliği bulunan, zemini sarı altın olan bu şemsenin içinde, kırmızı karanfil ve mor lalelerden oluşan bir çiçek demeti bulunur. Bu çiçekler, Karamemi'nin tezhip sanatına kazandırmış olduğu yarı stilize edilmiş motiflerinin yansımalarıdır (bkz. R. 3, 5).

Şemse formunun dışında kalan alana ise, tepeliğin altından başlayan bir helezonla oluşturulmuş, çiçekleri sarı altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş ve kırmızı ile gölgelendirilmiş dal helezonları yer alır. 1/4 simetri ile çizilen bu desen koltuğun dört köşesine yerleştirilmiştir (bkz. Ç. 47). Şemsenin dışında kalan koltuk alanı boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



R. 83 vr. 15a Koltuk Deseni



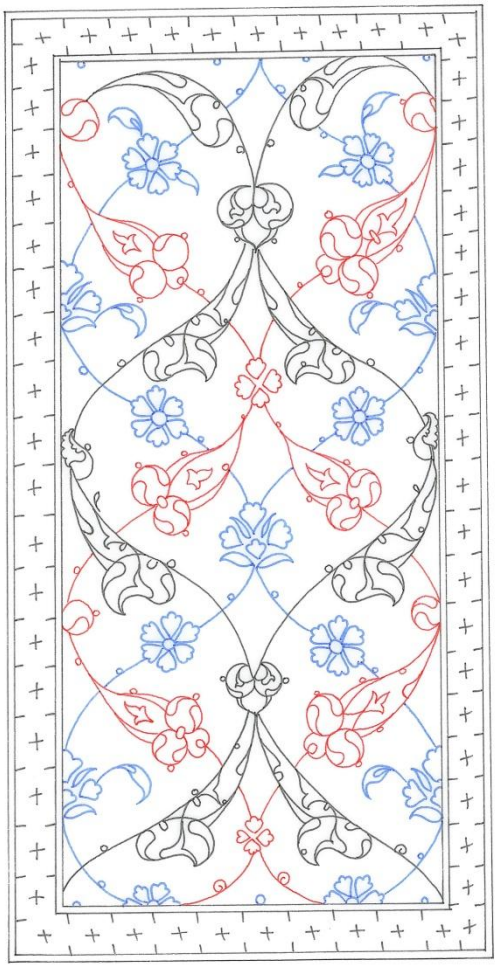
Ç. 48 vr. 15a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 15a (bkz. R. 83-Ç. 48), vr. 16a, vr. 17a'nın alt kısımlarında yer alan koltuklarda da, bir önceki incelenen koltukta olduğu gibi, Karamemi'nin yansımalarını görmekteyiz. Bunu da, Karamemi'nin eseri olan ve imzalı nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 numarada kayıtlı bulunan "Dîvân-ı Muhibbî"nin tezyînâtındaki motiflerin, bu koltuk kompozisyonundaki motiflerle aynı şekilde yapılmış olmasından anlamaktayız (Bkz. R. 5).

Son derece dengeli bir şekilde koltuk tezyînât alanına dağılmış olan bu tasarımda, yaprakları ve dalları altından, koyu pembe ile tahrirlenmiş açık pembe renginde, bazısı açmış bazısı da tomurcuk halinde olan güller yer almaktadır. Koltuğun alt kenarı zemin olarak kullanılmıştır. Bu zemine oturtulan gül dallarının kökünde de, altından iri yapraklar mevcuttur. Koltuğun zemin rengi de boyanmayıp kâğıt rengi ile bırakılmıştır



R. 84 vr. 13a Koltuk Deseni



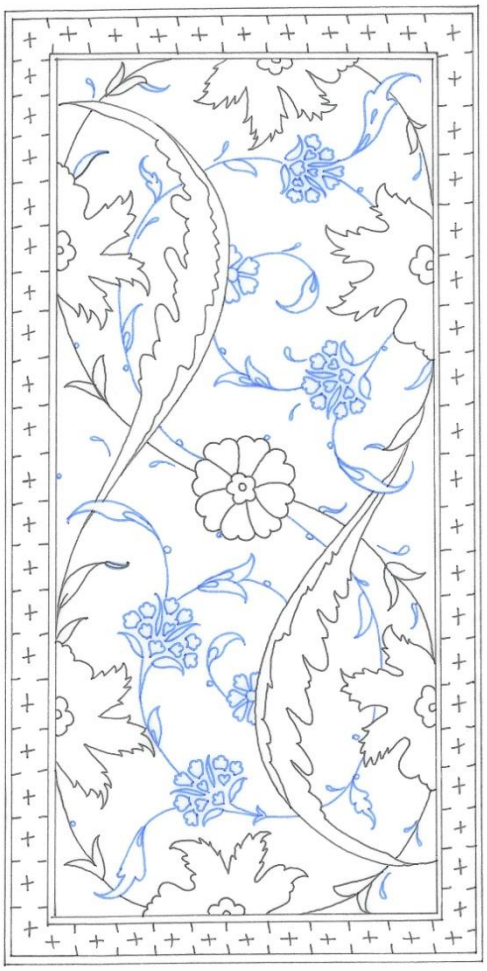
Ç. 49 vr. 13a Koltuk Desen Çizimi

İki yanına yarım mm'lik cetvel çekilmiş, zemini siyah boyalı 3 mm'lik cetvelle çevrili olan iki koltuk, vr. 13a'nın üst tarafına karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (bkz. R. 84). Koltuk deseni 1/2 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 49). Üç iplik formunun simetrisi alınarak çizilen bu desende, üç ipliğin her bir dalını ayrı bir unsur oluşturur. Üç ipliğin her dalında ayrı bir motifin kullanılması, kompozisyonu tek düzelikten kurtarıp, hareketli bir hale getirmiştir.

Dallardan birisi lacivert renkteki negatif motiflerdir. Bir diğeri ise, sarı altınla yapılmış, siyah mürekkeple hurdelenmiş kanatlı rûmîlerdir. Üçüncü dal ise, yine sarı altınla yapılmış, kırmızı ile hurdelenmiş sencide rûmîlerden oluşan daldır. Koltuk zemini ise boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.

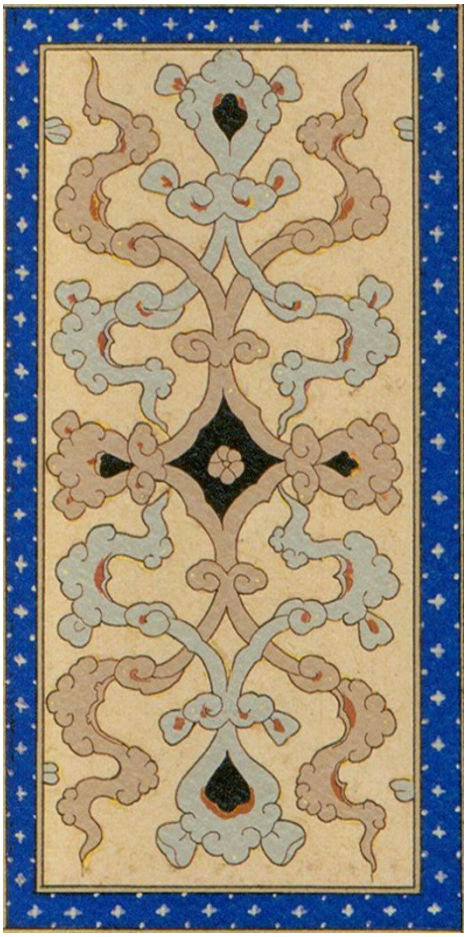


R. 85 vr. 13b Koltuk Deseni

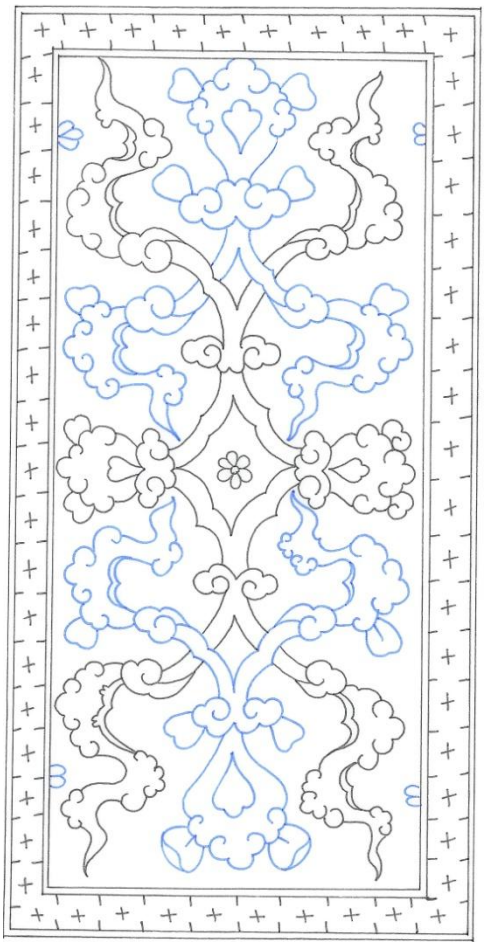


Ç. 50 vr. 13b Koltuk Desen Çizimi

Sâde ama bir o kadar da zarif kompozisyonlardan biri olan bu koltuk tezyînâtı (bkz. R. 85-Ç. 50), vr. 13b'nin üst kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Üzerinde penç ve çınar yaprağı görünümünde hatâyî motifleri bulunan dallar, "S" helezonu üzerine koyulmuştur. Helezonun bitiş noktasını ise, iki iri yaprak oluşturur. Motifler ve yapraklar sarı altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motiflerin orta kısımlarının bazıları sülügen ile bazıları da pembe ile boyanmıştır. Deseni oluşturan bir diğer unsur da, çiçek motifleriyle aynı doğrultuda yerleştirilmiş, üzerinde lacivert renkte negatif motifleri bulunan çok zarif bir dal helezonudur. Bu iki unsur, tasarım alanında aynı yönde yerleştirilmiş olmalarına rağmen, hiçbir karmaşanın olmadığını görüyoruz. Tam aksine, hepsi kendi içinde, açıklıkla ilerlemektedir. Bu da yine şüphesiz ki, bu mushafı tezhipleyen usta ellerin maharetidir.



R. 86 vr. 14b Koltuk Deseni

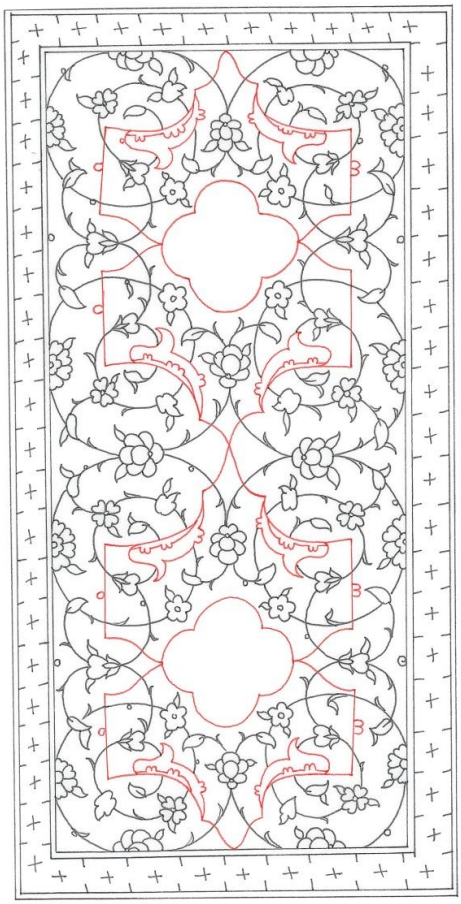


Ç. 51 vr. 14b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 14b'nin ve vr. 19b'nin üst kısmındaki karşılıklı olarak yerleştirilmiş koltuk tasarımları birbirinin aynısıdır (bkz. R. 86-Ç. 51). Yarım mm'lik altın ve 3 mm'lik lacivert zeminli bir cetvelle çevrili olan bu koltuk kompozisyonunda, sarı ve beyaz altınla yapılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş, kırmızı ile gölgelendirilmiş bulut motifinin oluşturduğu kapalı formlardan oluşan bir desen yer alır. Kompozisyonun merkez noktasında, müstakil bir penç bulunur. Oluşan kapalı formların zemini siyah ile boyanmış, geri kalan zemin ise boyanmadan kâğıt rengi ile bırakılmıştır. Vr. 19b'deki koltukta ise, bir değişiklik olarak, zemin renginde, siyahın yanında lacivert de kullanılmıştır.



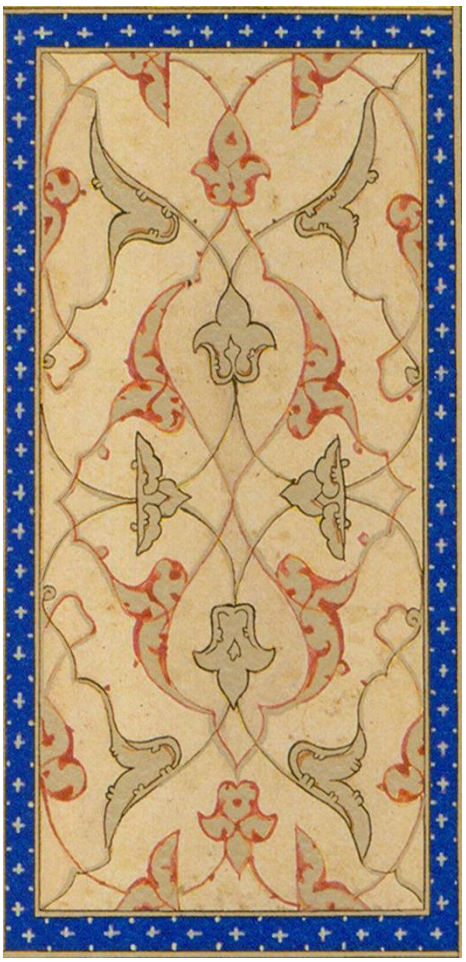
R. 87 vr. 15a Koltuk Deseni



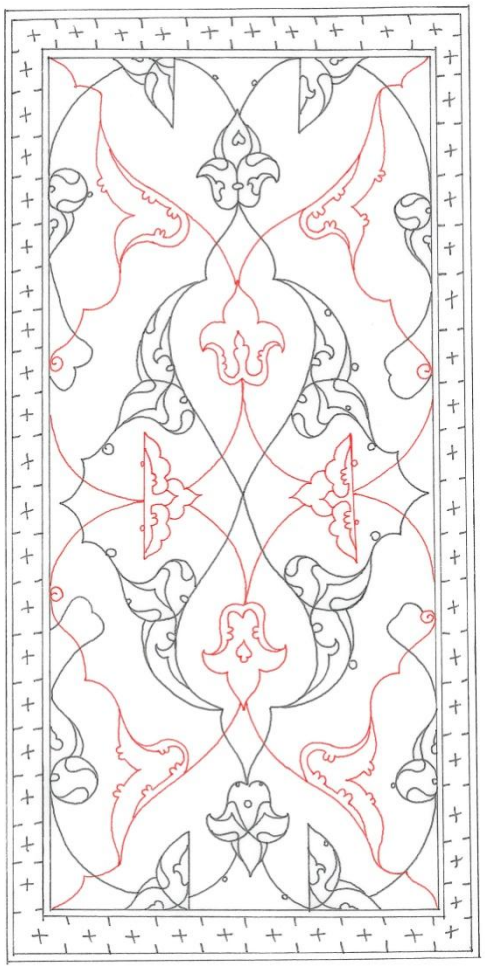
Ç. 52 vr. 15a Koltuk Desen Çizimi

Koltuklar genel itibariyle, sayfanın alt ve üst tarafında karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Fakat bu sayfada farklı bir uygulama yapılmıştır. İnceleyeceğimiz bu koltuk, vr. 15a'nın sol üst köşesine, tek olarak yerleştirilmiştir. Karşılığına denk gelen yerde, deseni farklı olan bir koltuk yer alır.

Gerek deseniyle gerekse farklı zemin rengi boyamasıyla, oldukça yoğun bir görünüme sahip olan bu kompozisyon simetrik çizilmiştir (bkz. R. 87-Ç. 52). Sarı altınla yapılıp, kırmızı ile gölgelendirilmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiş rûmîler, serbest ve köşeli helezonlarla değişik bir kapalı form oluşturmuştur. Rûmîlerin dendanlarla bağlandığı yerde de, dört yapraklı yonca görünümünde kapalı alan oluşmuştur. Bu alan boş bırakılıp, altınlanmıştır. Kompozisyonun diğer kısmında da rûmîleri çevreleyen çiçek dalları yer alır. Koltuğun zemin renginde sırasıyla bir altın bir renk kullanımına gidilmiştir. Kullanılan renkler lacivert, siyah, kırmızıdır. Farklı renklerde zemin boyaması, kompozisyona boyutlu bir görünüm kazandırmıştır.



R. 88 vr. 16b Koltuk Deseni



Ç. 53 vr. 16b Koltuk Desen Çizimi

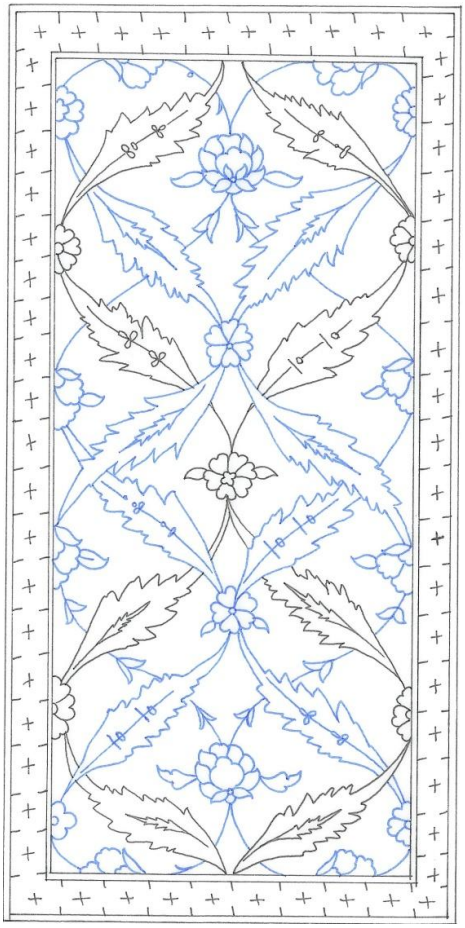
Etrafı yarım mm'lik altın ve 3 mm'lik lacivert zeminli cetvelle çevrili olan bu koltuk kompozisyonu, yalnızca rûmî motifinden faydalanılarak oluşturulmuştur (bkz. R. 88-Ç. 53).

Koltuğun merkez noktasının, başlangıç noktası olarak alınmasıyla oluşturulmuş bir rûmî desen üzerine, çıkışı kapalı formdan başlayan başka bir rûmî desen yerleştirilmiştir. Bu kısımdaki rûmîler, sarı altınla yapılıp kırmızı ile hurdelenmiştir. Diğer rûmîler ise sarı altınla yapılıp siyah mürekkep ile tahrirlenerek, iç bünyeleri işlenmiştir. Koltuğun zemin rengi boyanmadan, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.

Vr. 18b'deki koltuk da aynı tasarıma sahiptir. Tek farkı, iki rûmî dalında da hurde rûmî kullanılmış olmasıdır.



R. 89 vr. 17b Koltuk Deseni

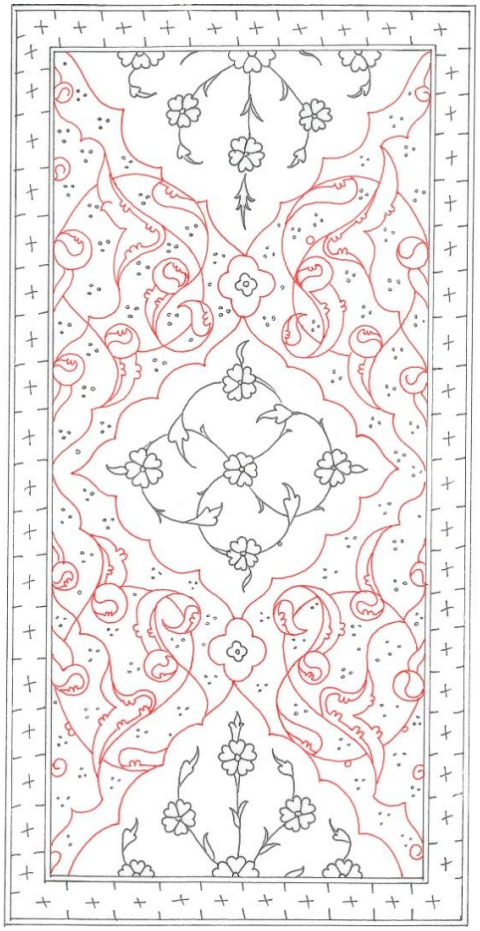


Ç. 54 vr. 17b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 17b'nin üst kısmında karşılıklı olarak yer alan iki koltuk kompozisyonu, üç iplik deseninin simetrisi alınarak oluşturulmuştur (bkz. R. 89-Ç. 54). Üç ipliğin dallarını sarı ve beyaz altından yapılmış, orta damarları kırmızı renkte olan iri yapraklar oluşturur. Kompozisyonu oluşturan dallardan ikisi giden, birisi gelen yöndedir. Yaprakların birbirlerine eklendiği noktalara, altınla yapılmış penç ve hatâyî motifleri yerleştirilmiştir. Koltuk zemini ise boyanmayıp, kâğıt rengi ile bırakılmıştır.



R. 90 vr. 18a Koltuk Deseni

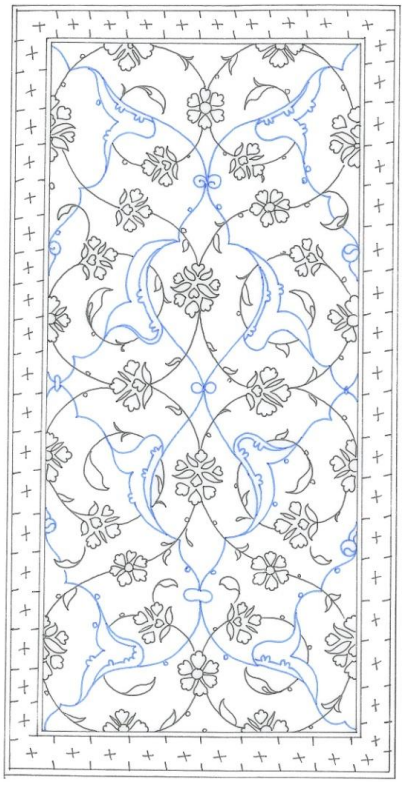


Ç. 55 vr. 18a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 18a'nın üst kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiş, birbirine eş olan iki koltuk kompozisyonunda, ortada tam, aşağı ve yukarı kenarlarda yarım olmak üzere şemse yerleştirilmiştir ve bu şemseler birbirine bağlanmıştır (bkz. R. 90-Ç. 55). Şemselerin bağlantı noktalarına müstakil birer penç yerleştirilmiştir. Ortadakinin iç kısmına, "S" formundaki iki dal helezonunun birbirini kesmesiyle oluşmuş çarkıfelek görünümlü bir desen yerleştirilmiştir. Pembe ve eflâtun renklerde klâsik usulde boyanmış motifleri olan bu desenin yaprakları yeşil renkte negatif olarak boyanmıştır. Yarım şemselerde de çiçek dallarının simetrik olarak yerleştirildiği bir desen yer alır. Şemselerin zemini yeşil altınla kaplanmış, dış kısmına da kırmızı renkte yarım mm'lik iplik çekilmiştir. Desenin diğer unsuru olan serbest rûmî dal helezonları da, şemsenin dışında kalan dört kenara simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sarı altınla yapılan rûmîler, siyah mürekkeple tahrirlenmiş ve kırmızı ile gölgelendirilmiştir. Kâğıt rengi ile bırakılan zemine, lacivert renkte pars ayağı yapılmıştır.



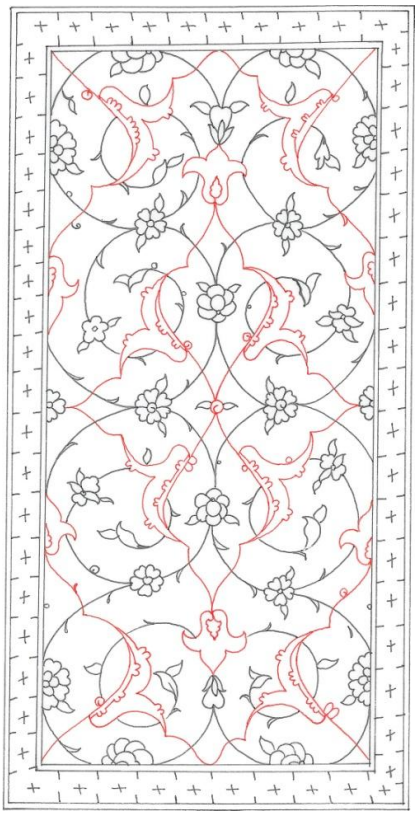
R. 91 vr. 18a Koltuk Deseni



Ç. 56 vr. 18a Koltuk Desen Çizimi



R. 92 vr. 19a Koltuk Deseni

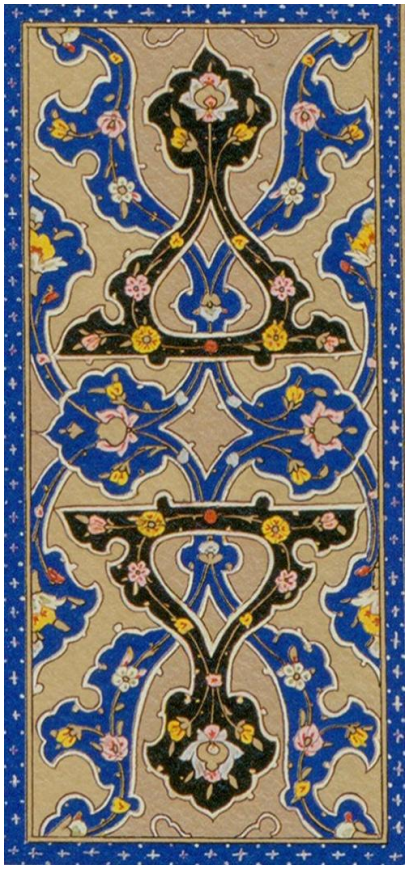


Ç. 57 vr. 19a Koltuk Desen Çizimi

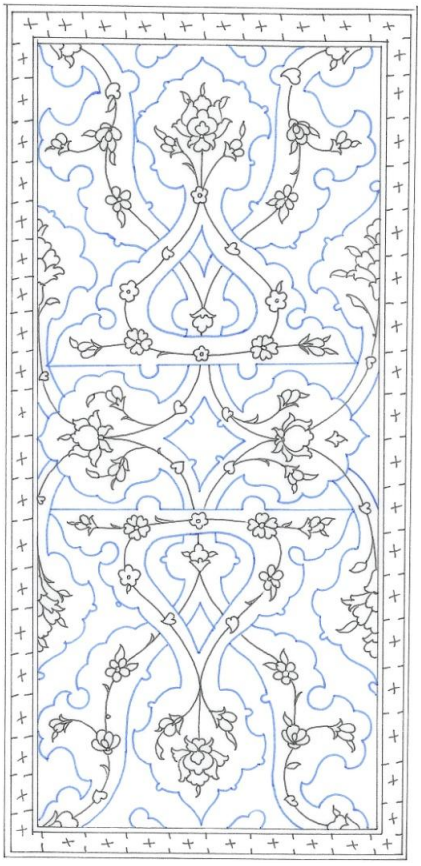
İnceleyeceğimiz bu iki koltuk aynı tasarıma sahiptir. Fakat zemin boyasında ve motiflerin yapımında değişik teknikler kullanılmasıyla, farklı iki koltuk kompozisyonu elde edilmiştir.

Vr. 18a'nın alt tarafında yer alan, 1/4 oranında simetrik çizilen bu koltuk kompozisyonunda, rûmîler ve negatif motifler olmak üzere iki unsur kullanılmıştır (bkz. R. 91-Ç. 56). Serbest rûmî helezonlar, simetrik çizimin yardımıyla kapalı formlar oluşturmuştur. Lacivert renkteki motiflerle, kompozisyonun merkez noktasının başlangıç noktası olarak alınmasıyla oluşturulan desen de, rûmî desenin arasına dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Zemin rengi boyanmadan kâğıt rengi ile bırakılmıştır.

Vr. 19a'nın üst kısmında yer alan koltuk kompozisyonu ise, bazı faklılıklar dışında tasarım bakımından aynıdır (bkz. R. 92-Ç. 57). Farklılıkları; rûmîlerin köşebent oluşturacak şekilde yerleştirilmiş olması ve çiçek motiflerinin negatif değil de klâsik usulde boyanmış olmasıdır. Koltukta, merkezden başlayarak, sırasıyla, bir renk bir altın kullanılarak zemin boyanmıştır. Lacivert ve siyah kullanılan renklerdir. Bu usulde boyanmış zemin, desene boyutlu bir görünüm kazandırmıştır.

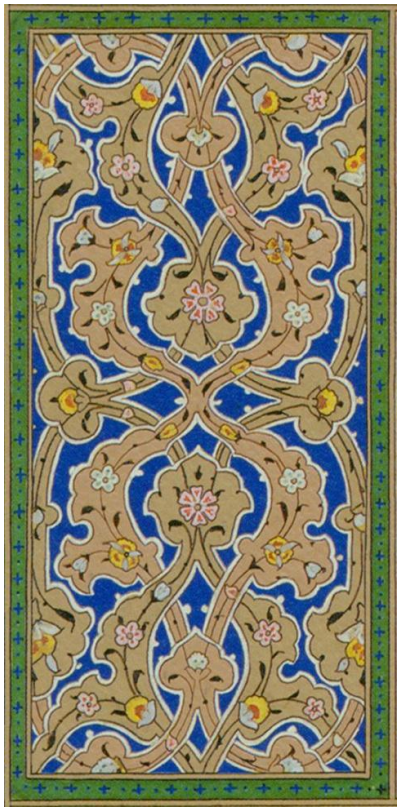


R. 93 vr. 20a Koltuk Deseni



Ç. 58 vr. 20a Koltuk Desen Çizimi

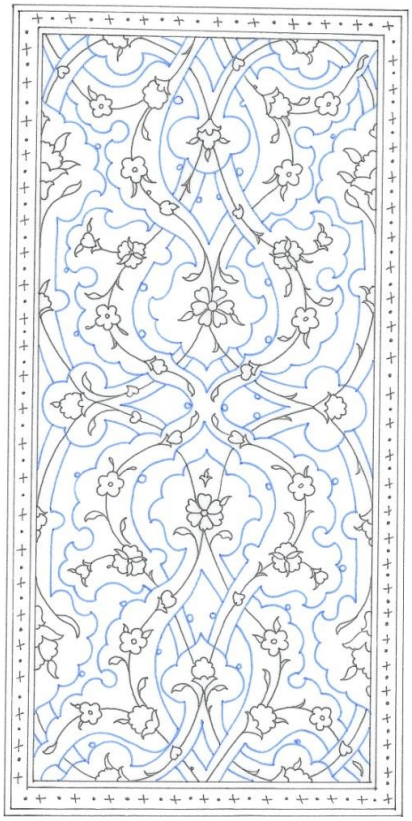
Mushafın genline hâkim olan koltuk yerleşim düzeninin vr. 20a itibariyle faklı olduğunu görüyoruz. Buraya kadar, bir sayfada iki farklı koltuk kompozisyonu varken, bu sayfa itibariyle dört faklı koltuk yerleştirilmiştir. Ayrıca bu koltukların desen alanı da daha geniştir. Koltuğun kenarına çekilen cetvel alanı dört taraftan da yarım mm azaltılmıştır. Desen alanı genişleyen bu koltuklarda daha yoğun tasarımlar görmekteyiz. Vr. 20a'nın sol üst köşesinde yer alan, 1/4 oranında simetrik çizilen bu kompozisyon, işlemeli rûmî kullanılarak tasarlanmıştır (bkz. R. 93-Ç. 58). Kenarlarına yarım mm'lik beyaz iplik çekilip, siyah mürekkeple tahrirlenmiş işlemeli rûmîlerin zemini, siyah ve lacivert ile boyanmıştır. Geriye kalan boş alanlar ise sarı altın ile altınlanmıştır. Aynı şekilde tasarlanan, vr. 23b'nin sağ alt ve vr. 24a'nın sol alt köşesindeki koltuk kompozisyonları da, iki sayfa kapandığında üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Zemin renklerinin birbirinin tam tersi şeklinde boyanmasıyla, iki ayrı desen görünümü elde edilmiştir (bkz. R. 94, 95-Ç. 59).



R. 94 vr. 24a Koltuk Deseni



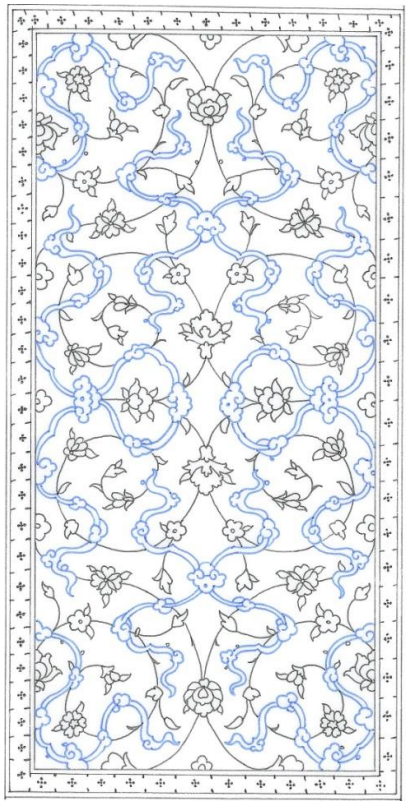
R. 95 vr. 23b Koltuk Deseni



Ç. 59 vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi



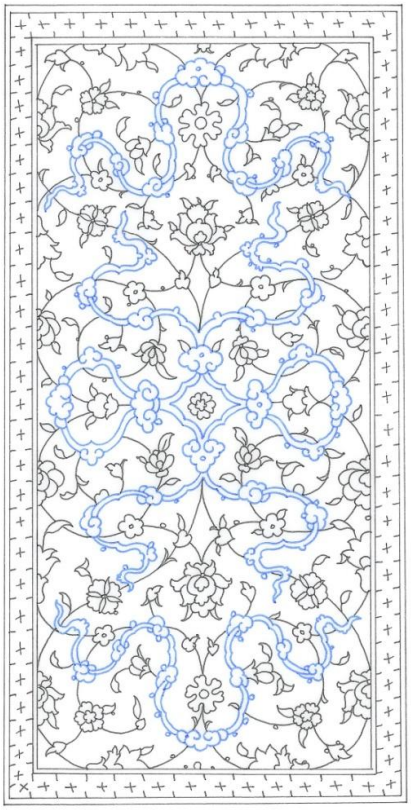
R. 96 vr. 20a Koltuk Deseni



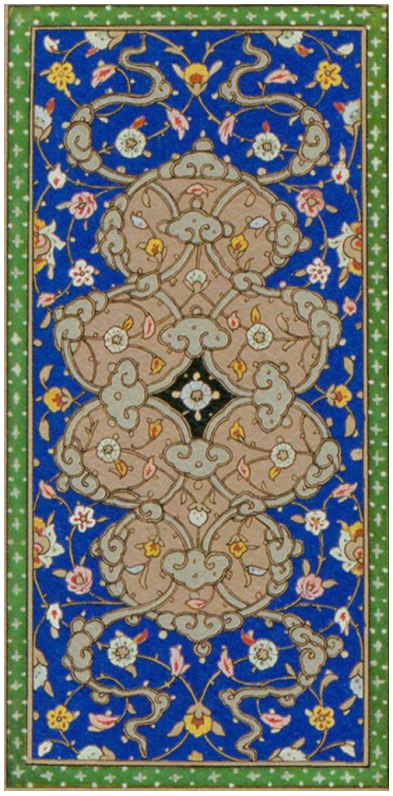
Ç. 60 vr. 20a Koltuk Desen Çizimi



R. 97 vr. 24b Koltuk Deseni



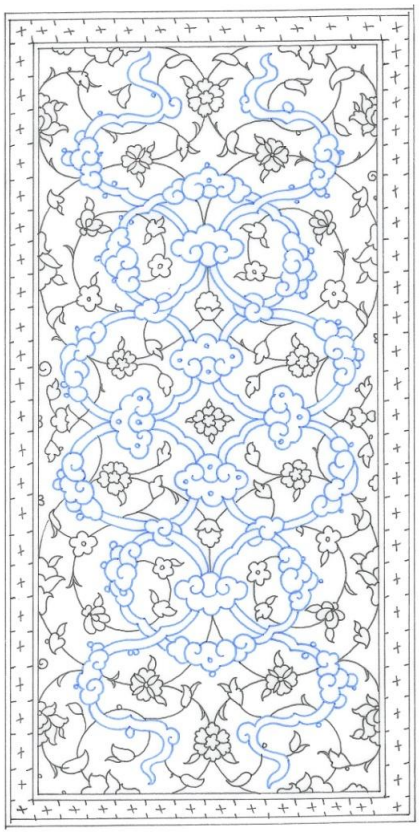
Ç. 61 vr. 24b Koltuk Desen Çizimi



R. 98 vr. 22a Koltuk Deseni



R. 99 vr. 21b Koltuk Deseni



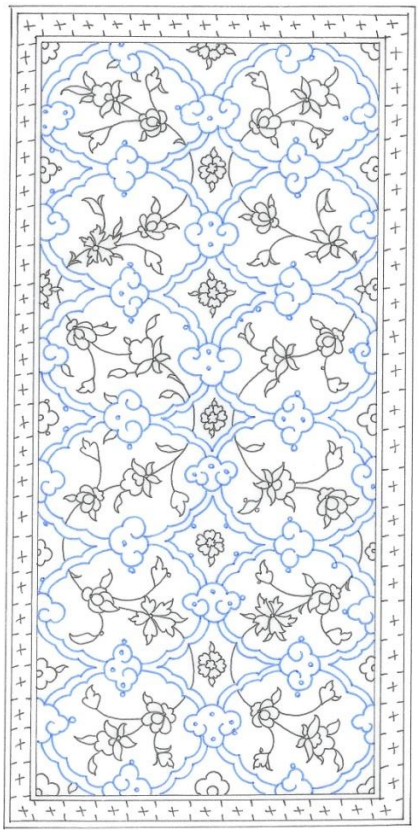
Ç. 62 vr. 21b-22a Koltuk Desen Çizimi



R. 100 vr. 24a Koltuk Deseni



R. 101 vr. 23b Koltuk Deseni



Ç. 63 vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi

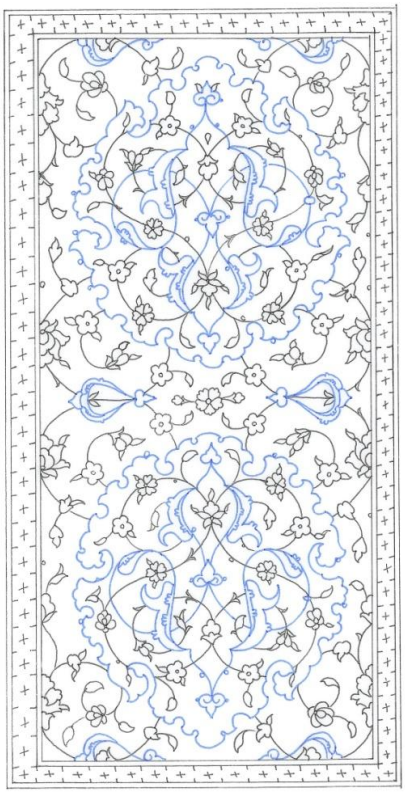
Vr. 20b itibariyle, Bakara Sûresi'nin sonuna kadar incelenecek olan koltuk kompozisyonlarının yoğun bir desene tasarımına sahiptirler. Bir diğer özellikleri ise, iki sayfa kapandığında, aynı desene sahip koltukların yüz yüze gelecek şekilde yerleştirilmiş olmalarıdır. Aynı tasarıma sahip olan bu koltukların zemin renkleri, birbirinin tam tersi şeklinde boyanmıştır. Böylece her sayfada ve sayfanın her köşesinde farklı bir koltuk kompozisyonu görünümü elde edilmiştir. Bu da, gerek hattı gerekse tezyînâtı bakımından eşsiz olan bu Mushaf-ı Şerîfi, seyri doyumsuz bir hale getirmiştir.

İnceleyeceğimiz koltuk kompozisyonlarında (bkz. R. 96, 97, 98, 99, 100, 101), hâkim unsur olarak bulut motifini görmekteyiz. 1/4 oranında simetrik çizilen koltuk desenlerinde (bkz. Ç. 60, 61, 62, 63), altın kullanılarak yapılan, siyah mürekkeple tahrirlenmiş bulut motifleri kapalı formlar oluşturmuştur.

Kompozisyonun diğer unsurunu da, üzerinde tonlamalı olarak boyanmış, penç, hatâyî ve gonca motifleri bulunan, serbest çiçek dalı helezonları oluşturur. Bu koltukların zeminleri ise, genel olarak, büyük alanlarda altın ve lacivert, çok küçük alanlarda da siyah ve kırmızı kullanılarak boyanmıştır. Zemin boyaması, yukarıda bahsi geçtiği üzere, yüz yüze denk gelmiş koltuklarda, birbirinin tam zıttı şeklinde yapılmıştır.



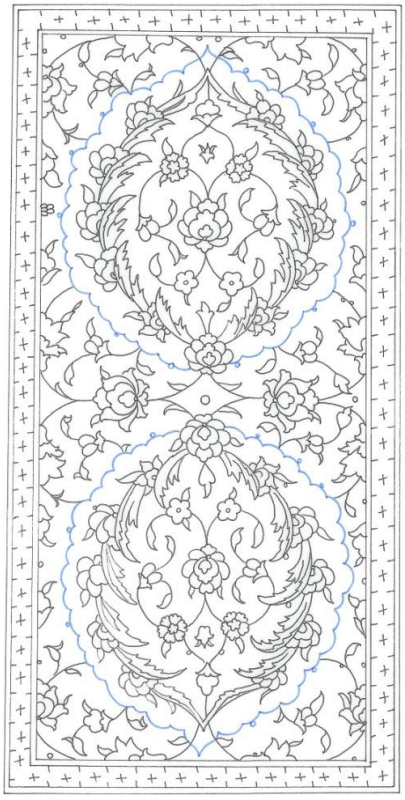
R. 102 vr. 20a Koltuk Deseni



Ç. 64 vr. 20a Koltuk Desen Çizimi



R. 103 vr. 24b Koltuk Deseni



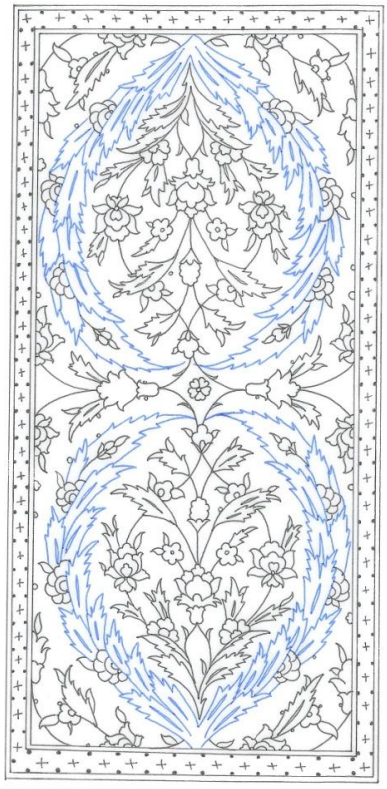
Ç. 65 vr. 24b Koltuk Desen Çizimi



R. 104 vr. 21a Koltuk Deseni



R. 105 vr. 20b Koltuk Deseni



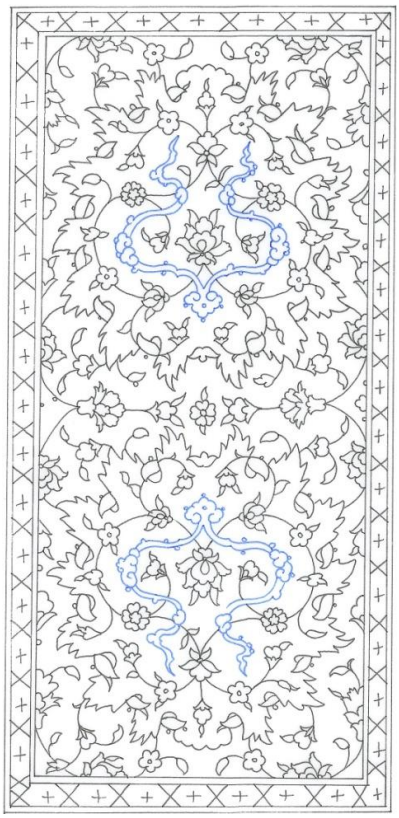
Ç. 66 vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi



R. 106 vr. 20b Koltuk Deseni



R. 107 vr. 21a Koltuk Deseni



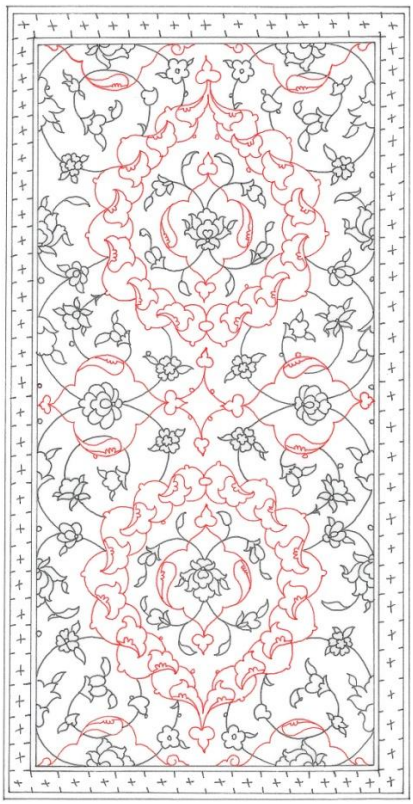
Ç. 67 vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi



R. 108 vr. 21b Koltuk Deseni



R. 109 vr. 22a Koltuk Deseni



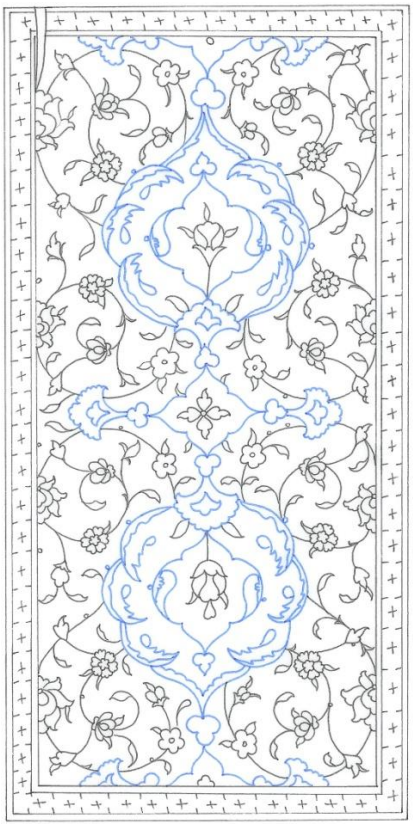
Ç. 68 vr. 21b-22a Koltuk Desen Çizimi



R. 110 vr. 23b Koltuk Deseni



R. 111 vr. 24a Koltuk Deseni



Ç. 69 vr. 23b-24a Koltuk Desen Çizimi

İnceleyeceğimiz koltuk kompozisyonları, deseninin oluşumunda farklı unsurlar kullanılmasına karşın, taslak olarak aynı iskelet üzerine çizilmişlerdir. 1/4 oranında simetrik olarak çizilen desenlerde şöyle bir taslak vardır: kompozisyonun alt ve üst kısımlarında desene hâkim olan iki büyük kapalı alan, bu kapalı alanın içinde ve dışında da onu tamamlar nitelikteki dal helezonları.

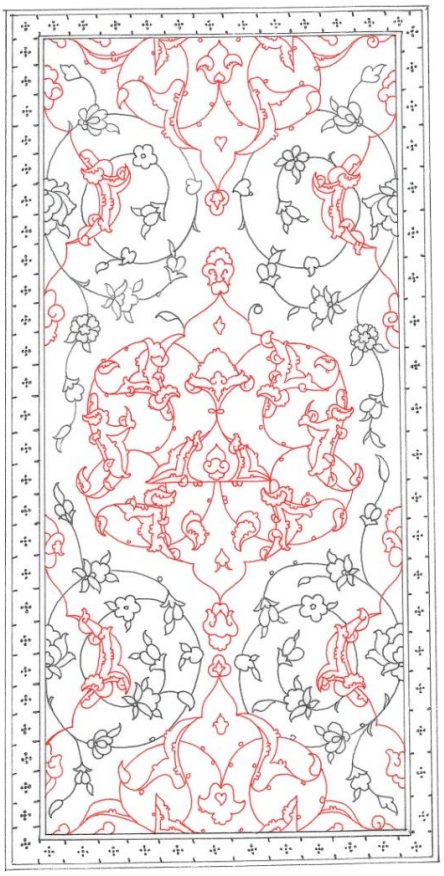
Bu kapalı alanlar bazen dendan yardımıyla (bkz. R. 102, 103-Ç. 64, 65), bazen bir çınar yaprağı ile (bkz. R. 104, 105-Ç. 67), bazen üç iplik rûmî görünümündeki bir desen ile (bkz. R. 108, 109-Ç. 68), bazen de bir kökten çıkıp uç uça eklenmiş yaprak kümesinden oluşmuş, taç şeklindeki bir helezonun tepe noktada bir araya gelmesiyle oluşmuştur (bkz. R. 106, 107, 110, 111-Ç. 66, 69).

Çeşitli şekillerde oluşturulmuş bu kapalı alanların içi de, irili ufaklı motifleri olan dal helezonları, bulut motifleri ve rûmîlerden oluşmuş kapalı formlar ile tezyîn edilmiştir. Dış kısımlarına ise, simetrik çizilmiş çiçek dalları yerleştirilmiştir.

Bahsi geçen koltuk kompozisyonları, sayfalar kapatıldığında yüz yüze gelecek şekilde yerleştirilmiş olmalarına rağmen, zemin renklerinin birbirinin tam tersi şeklinde boyanmış olduklarından farklı tasarımlar gibi görünmüşlerdir. Altın ve lacivert de, genel kullanıma uygun şekilde, zemin renkleri olarak kullanılan renklerdir.



R. 112 vr. 20a Koltuk Deseni



Ç. 70 vr. 20a Koltuk Desen Çizimi

İncelenecek olan üç koltukta da, sarılmalı rûmîlerden yararlanılarak kompozisyonun meydana getirildiğini görmekteyiz (bkz. R. 112, 113, 114, 115, 116). Vr. 20a'nınsol alt köşesinde yer alan koltuk kompozisyonu, 1/4 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. Ç. 70). Koltuğun etrafı, iki yanına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini açık yeşil ile boyalı 2,5 mm'lik cetvelle çevrilidir.

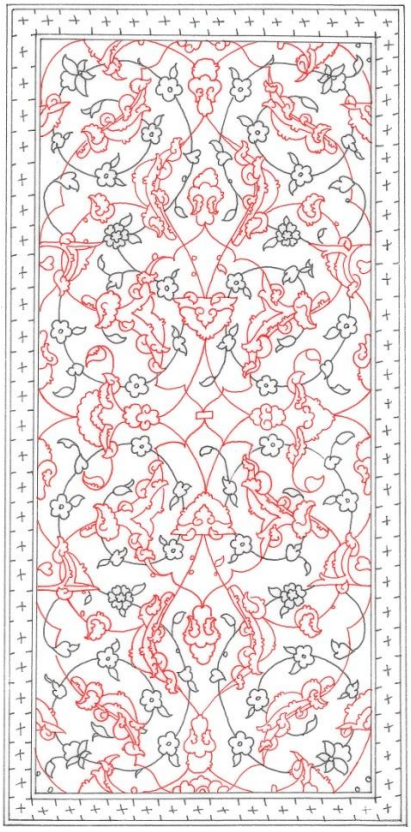
Kompozisyonun orta kısmındaki sarılmalı orta kısmındaki sarılma rûmîlerden oluşmuş kapalı form, 1/2 oranında simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu kapalı alanın zemini beyaz altınla kaplanmıştır. Sarılma rûmîlerin oluşturduğu diğer kapalı form da, koltuğun uzun kenarlarının alt ve üst kısımlarına yerleştirilip, zeminleri de siyaha boyanmıştır. Koltuğun kısa kenarlarında ise, sarı altınla yapılmış sâde rûmîlerin oluşturduğu kapalı form kullanılmıştır. Koltuk deseninin bir diğer unsuru da, oluşan kapalı alanların dışına yerleştirilmiş olan çiçek dallarıdır. Bu dal helezonlarının uzandığı zeminin rengi ise lacivert ile boyanmıştır.



R. 113 vr. 20b Koltuk Deseni



R. 114 vr. 21a Koltuk Deseni



Ç. 71 vr. 20b-21a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 20b'nin sağ alt ve vr. 21a'nın sol alt köşesinde yer alan koltuk kompozisyonları da, sarılma rûmîlerden oluşmuş kapalı formlardan ve çiçek dallarından müteşekkildir (bkz. R. 113, 114-Ç. 71).

Zemini yeşil ile boyalı, 3 mm'lik cetvelle çevrili olan koltuklardan birisinde cetvel üzerine (+), (-) şeklinde kurtlar, diğerinde ise, zemini lacivert ile boyalı ve üzerinde (+), (x) şeklinde kurtlar yerleştirilmiştir. Altınla yapılan rûmîlerin, sarılma unsurları da yeşil renkle yapılmıştır ve siyah mürekkep ile de tahrirlenmiştir. 1/4 oranında simetrik çizilen bu koltukta, üzerinde sarı, pembe, yeşil renklerde tonlamalı olarak boyanmış motifleri bulunan çiçek dalları, "S" helezonu doğrultusunda yerleştirilmiştir. Geniş alanlarda lacivert ve altının, küçük alanlarda ise kırmızı ve siyahın kullanıldığı bu koltukların zemini, birbirinin tam tersi şeklinde boyanarak farklı iki koltuk etkisi oluşturmuştur.

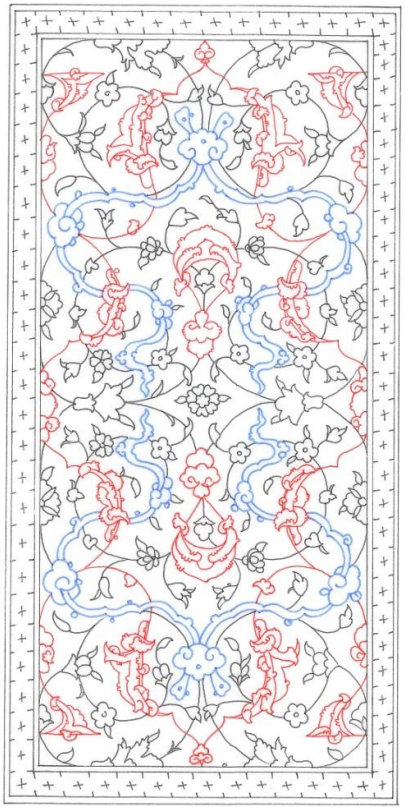
Sarılma rûmîlerin ve çiçek dallarının oluşturduğu bir başka kompozisyon da, vr. 22b'nin sağ alt ve vr. 23a'nın sol alt köşesinde yer alan koltuklara aittir (bkz. R. 115, 116-Ç. 72). 1/4 oranında simetrik çizilen bu kompozisyonda ayrıca altınla yapılmış iki bulut motifi de simetrik olarak koltuk desen alanına yerleştirilmiştir. Koltukların zemin renklerinin, birbirinin tam tersi şeklinde boyanmış olması da, yukarıda incelediğimiz koltuk kompozisyonlarıyla olan bir diğer ortak özelliktir.



R. 115 vr. 22b Koltuk Deseni



R. 116 vr. 23a Koltuk Deseni



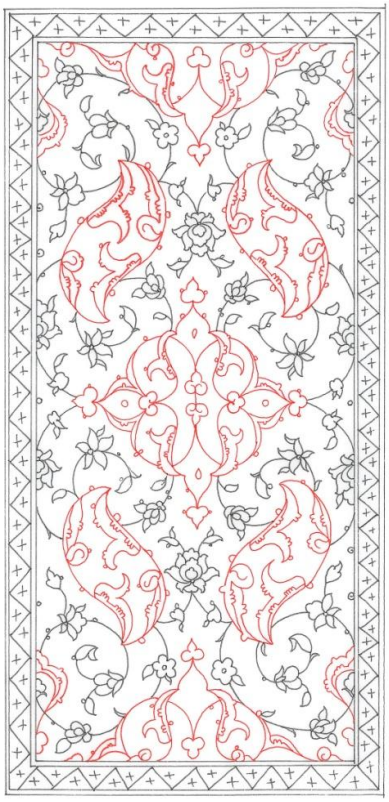
Ç. 72 vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi



R. 117 vr. 20b Koltuk Deseni



R. 118 vr. 21a Koltuk Deseni



Ç. 73 vr. 20b Koltuk Desen Çizimi

Vr. 20b'nin sağ üst köşesindeki koltuk tezyînâtı, iki kenarına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini lacivert ile boyalı, 2,5 mm'lik cetvelle çevrelenmiştir (bkz. R. 117-Ç. 73). Bu cetvelin üzerine, üçgen oluşturacak şekilde çizgiler koyulup, bu üçgenlerin içine de (+) şeklinde kurtlar yerleştirilmiştir.

1/4 oranında simetrik çizilen bu kompozisyonu ayrıcalıklı kılan husus, koltuğun dört noktasına simetrik olarak yerleştirilmiş olan, altınla yapılıp kırmızı ile gölgelendirilmiş rûmîlerin oluşturduğu, "mekik" şeklindeki kapalı alanlardır. Zemini lacivert ile boyalı bu kapalı alanlar, ortada tam, alt ve üst kenarlarda da yarım şemse görünümünde yer alırlar. Bu alanların dışında kalan bölümlere ise, "S" helezonu doğrultusunda çiçek dalları yerleştirilmiştir. Koltuğun zemin rengini boyamada da beyaz altın kullanılmıştır.

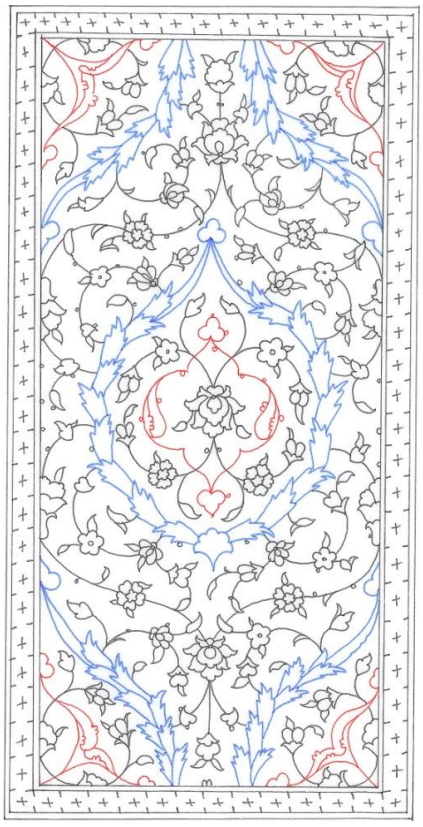
Vr. 21a'nın sol üst köşesindeki koltuk kompozisyonu da bu koltuk ile aynı tasarıma sahiptir (bkz. R. 118). Yalnızca zemin renkleri birbirlerinin tam tersi şeklinde boyanıp, koltuğun etrafını çevreleyen cetvel alanında farklı kurtlar kullanılmış ve zemini de beyaza boyanmıştır.



R. 119 vr. 21b Koltuk Deseni



R. 120 vr. 22a Koltuk Deseni



Ç. 74 vr. 21b Koltuk Desen Çizimi

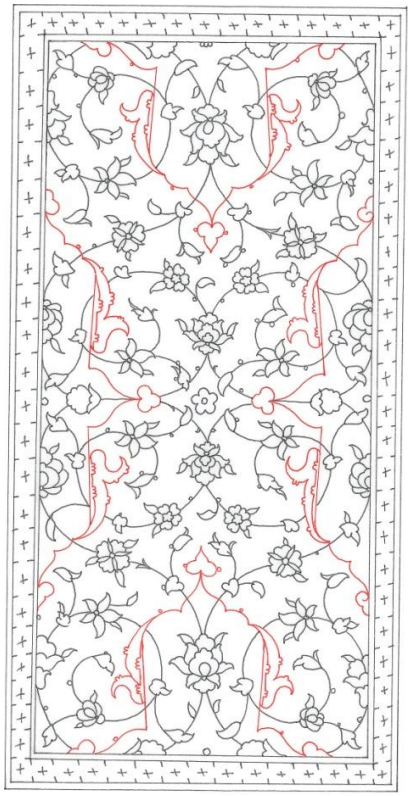
Zemini pembe renkte olan, 2,5 mm'lik cetvelle çevrili olan vr. 21b'nin sol üst köşesinde yer alan koltuk kompozisyonu, 1/2 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. R. 119-Ç. 74). Kompozisyonda, pembe yapraklarla oluşturulmuş köşebentler ve orta kısımda da beyaz oluşturulmuş bir kapalı alan yer alır.

Köşebentlerin ve ortadaki kapalı alanın içine de rûmîler ve çiçek dalları yerleştirilip, zeminleri de lacivert ile boyanmıştır. Bu alanların dışında kalan kısma ise, başlangıç noktası farklı olan, üzerinde penç, gonca, hatâyî gibi motifleri olan çiçek dalları "S" helezonu doğrultusunda yerleştirilmiştir. Koltuğun zemini altınla kaplanmıştır.

Bu koltukla aynı tasarıma sahip, vr. 22a'nın sağ üst köşesinde yer alan koltuk ise değişik bir görünüme sahiptir (bkz. R. 120). Köşebentlerin ve ortadaki kapalı alanın boyaması yapılırken, beyaz renkte boyanmış yapraklardan sonra sırasıyla, beyaz altın, kırmızı altın ve en köşede de siyahın kullanılmıştır. Bu şekilde yapılan boyamayla da, açıktan koyuya doğru tonlamalı bir görünüm kazandırmıştır. Bu da kompozisyona derinlik katmıştır. Kapalı alanların dışındaki kısmın zemin rengi ise, diğer koltukla tam tersi şeklinde boyandığı için laciverttir.



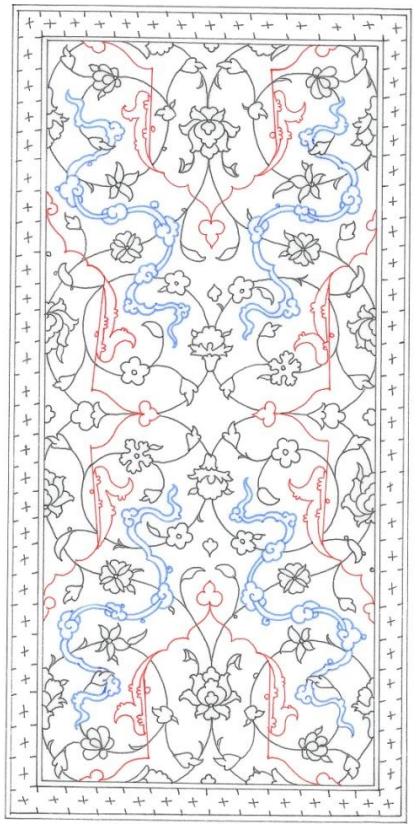
R. 121 vr. 21b Koltuk Deseni



Ç. 75 vr. 21b Koltuk Desen Çizimi



R. 122 vr. 22a Koltuk Deseni

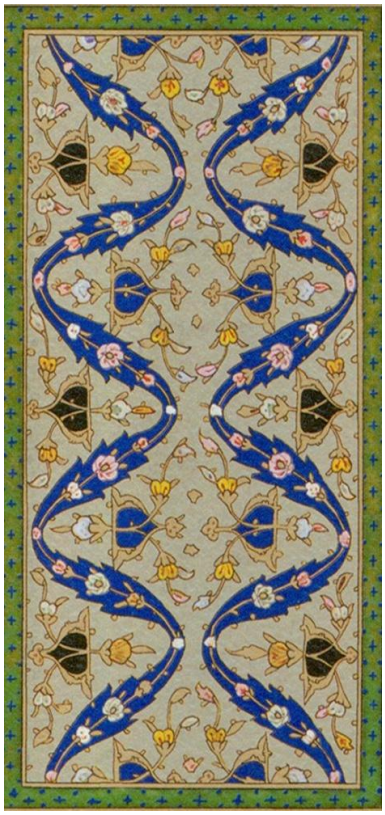


Ç. 76 vr. 22a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 21b'nin sağ üst köşesinde yer alan, etrafı pembe zeminli cetvelle çevrili, 1/4 oranında simetrik çizilmiş olan bu kompozisyonun, dört kenarına da, altınla yapılmış, kırmızı ile gölgelendirilmiş, siyah mürekkep ile tahrirlenmiş rûmîlerden oluşan kapalı formlar yerleştirilmiştir (bkz. R. 121-Ç. 75). Bu alanların zemin rengi lacivert ve kırmızı ile boyanmıştır.

Kompozisyonun diğer bölümünü ise, kapalı formların içinden geçerek boş alana uzanmış, üzerinde penç ve hatâyî motifleri olan çiçek dalları oluşturur. Dalların uzandığı bu alanın zemini, beyaz altınla kaplanmıştır.

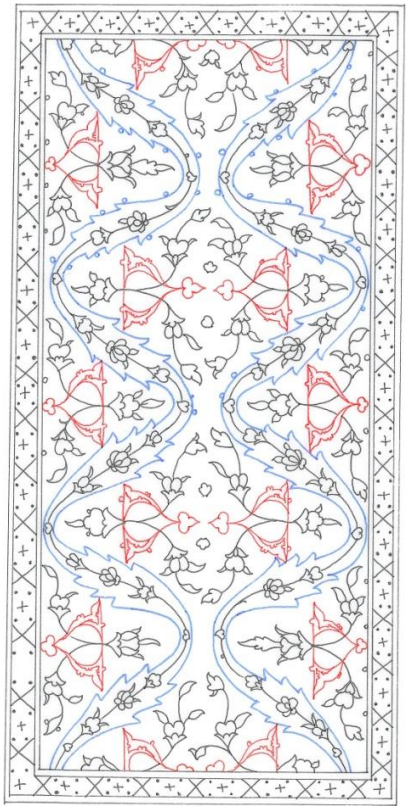
Zemin rengi olarak, bu koltuğun tam tersi şeklinde boyalı olan, vr. 22a'nın sol üst köşesinde yer alan koltuk, tasarım olarak bu koltukla aynıdır (bkz. R. 122-Ç. 76). Tek farkı, rûmîlerin oluşturduğu kapalı alanın dışındaki kısma, çiçek dallarının yanında, simetrik olarak yerleştirilmiş olan bulut motiflerinin bulunmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bulut motifinin olmadığı koltukta hiçbir eksiklik hissedilmezken, bulut motifinin yer aldığı kompozisyonda ise bir fazlalık gözlemlenmemektedir. Bu da desendeki doluluk-boşluk oranının, çok iyi bir denge üzerine kurulduğunu göstermektedir.



R. 123 vr. 22b Koltuk Deseni



R. 124 vr. 23a Koltuk Deseni



Ç. 77 vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi

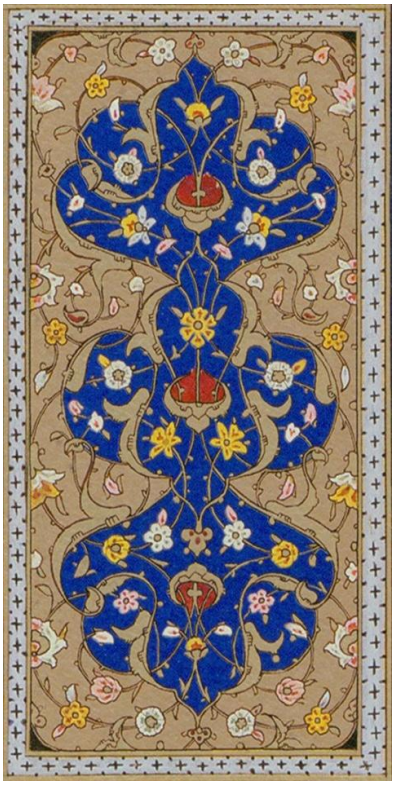
Vr. 22b'nin sağ üst köşesinde yer alan, iki yanına yarım mm'lik altın cetvel çekilmiş, zemini yeşil boyalı, üzerinde lacivert renkte (+), (-) kurtları olan cetvelle çevrili olan bu koltuk, 1/4 oranında simetrik çizilmiştir (bkz. R. 123). Kompozisyonun ana unsurunu "S" helezonu yönünde koltuğa dikey olarak yerleştirilmiş, içi lacivertle boyanmış iri yapraklar oluşturur.

Bu yaprakların içinde de, motifleri klâsik usulde boyanmış olan bir çiçek dalı uzanır. Yaprakların "S" helezonunu takip etmesi sonucu oluşan üçgen alanlara da, altınla yapılmış agraf yerleştirilip, içlerinden de çiçek dalları geçirilmiştir. Agrafların zemini siyah ve lacivert ile boyanmış, geriye kalan zemin de beyaz altın ile kaplanmıştır.

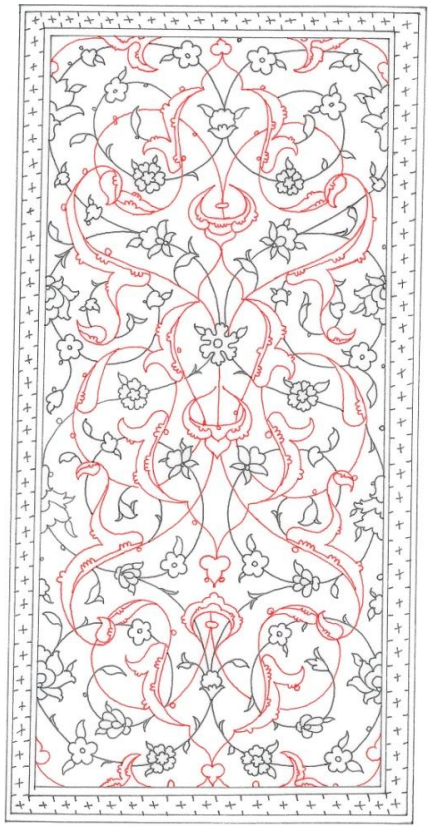
Vr. 23a'nın sol üst köşesinde yer alan koltuk da, bu koltukla aynı kompozisyona sahiptir (bkz. R. 124-Ç. 77). Yalnızca koltuğu çevreleyen cetvel alanında farklı kurtların kullanılmıştır. Ayrıca, yaprakların ve koltuğun zemin rengi, diğer koltuğun tam tersi şeklinde boyanmıştır.



R. 125 vr. 22b Koltuk Deseni



R. 126 vr. 23a Koltuk Deseni



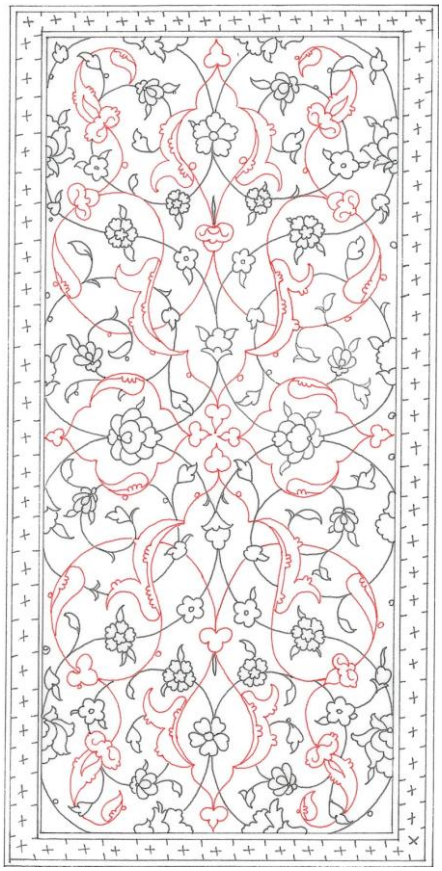
Ç. 78 vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi

Vr. 22b'nin sol üst ve vr. 23a'nın sağ üst köşesinde yer alan koltuk kompozisyonları, birkaç motif ve zemin rengi dışında, aynı tasarıma sahiptir (bkz. R. 125, 126-Ç. 78). 1/2 oranında simetrik çizilen bu kompozisyon, rûmî ve çiçek dallarından oluşmaktadır. Serbest rûmî dalları, agraflar yardımıyla birbirlerine bağlanarak kapalı formlar oluşturmuşlardır. Bu dalların içinden ve dışından da, "S" helezonunu takip eden, üzerinde penç, hatâyî ve gonca gibi motifleri bulunan çiçek dalları geçmektedir. Koltuğun zemin rengi için de, lacivert ve altın kullanılmıştır.

Bakara sûresi'nin son sayfası olan vr. 24b'nin sol alt köşesindeki, 1/4 oranında simetrik çizilen koltuk kompozisyonu da, neredeyse yukarıda incelediğimiz koltuklarla aynı görünüme sahiptir (bkz. R. 127-Ç. 79). Desen unsurları, bu koltuklarda olduğu gibi, rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlardan ve çiçek dallarından oluşmaktadır. Koltuğun zemin renginde, mushaf tezyînâtının geneline hâkim olan lacivert ve altın kullanılmıştır.



R. 127 vr. 24b Koltuk Deseni



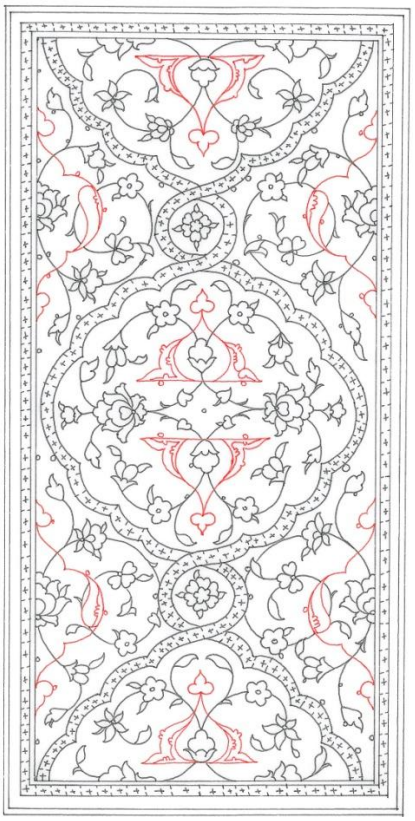
Ç. 79 vr. 24b Koltuk Desen Çizimi



R. 128 vr. 22b Koltuk Deseni



R. 129 vr. 23a Koltuk Deseni



Ç. 80 vr. 22b-23a Koltuk Desen Çizimi

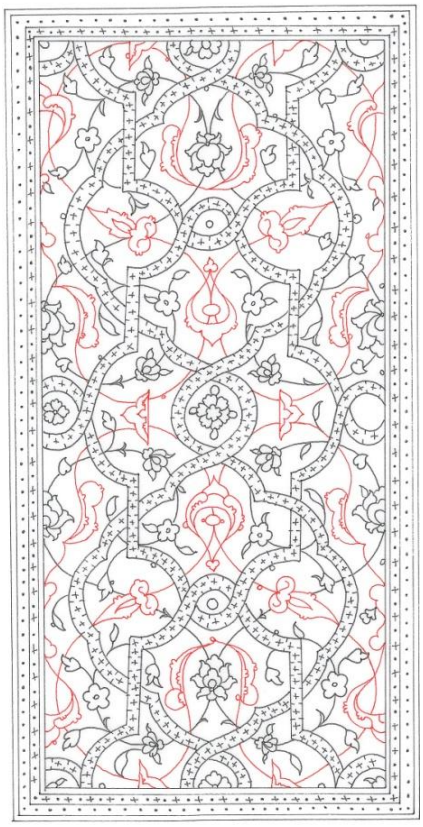
Vr. 22b'nin sol alt ve vr. 23a'nın sağ alt köşelerinde yer alan koltuk kompozisyonları birbirinin aynısıdır (bkz. R. 128, 129-Ç. 80). Koltuk yarım mm'lik altın, 1,5 mm'lik lacivert ve 1,5 mm'lik beyaz zemin renginde cetvelle çevrilidir. Bu cetvellerin üzerine (+), (-), (.) şekilndeki kurtlar yerleştirilmiştir.

Kompozisyonu özel kılan ise, iki kenarına yarım mm'lik altın iplik çekilmiş 2mm genişliğindeki beyaz zeminli dendanların orta kısımda tam, alt ve üst kısımlarda ise yarım olmak üzere şemse formunda birbirine bağlı kapalı alanlar oluşturmasıdır. Bu alanların içine agraf ve onun içinden geçen çiçek dalları yerleştirilmiş, bağlantı noktalarına da, müstakil birer penç koyulmuştur. Şemse dışında kalan dört eşit alana ise, içinden çiçek dalları geçen, zemini altın kaplı olan kapalı formlar yerleştirilmiştir. Zeminleri birbirlerine zıt şekilde boyanan koltuklarda kullanılan renkler lacivert, altın ve çok küçük alanlarda da siyah ve kırmızıdır.

Vr. 24b'nin sağ üst köşesinde yer alan koltukta da aynı desen unsurları kullanılmıştır. Aynı cetvel düzenine sahip, 1/4 oranında simetrik çizilmiş kompozisyonda, yine 2 mm kalınlığındaki dendanlarla, birbirine geçmeli şekilde oluşturulmuş kapalı alanlar yer alır (bkz. R. 130-Ç. 81). Bu alanlar rûmî ve çiçek dallarıyla dengeli bir şekilde desteklenerek koltuk tezyîn edilmiştir. Koltuğun zemininin boyanmasında altın, lacivert ve kırmızı kullanılmıştır.



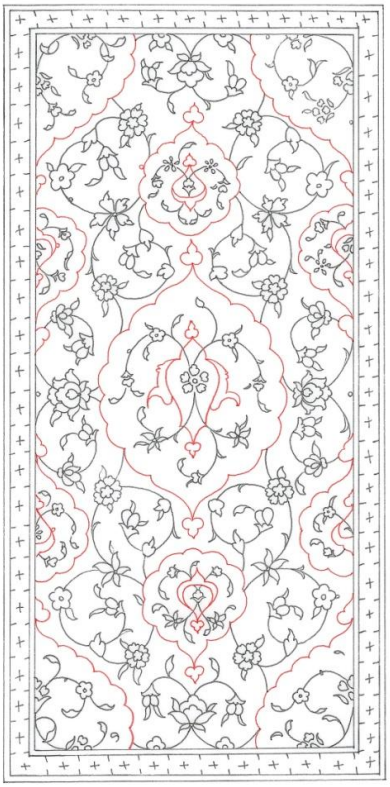
R. 130 vr. 24b Koltuk Deseni



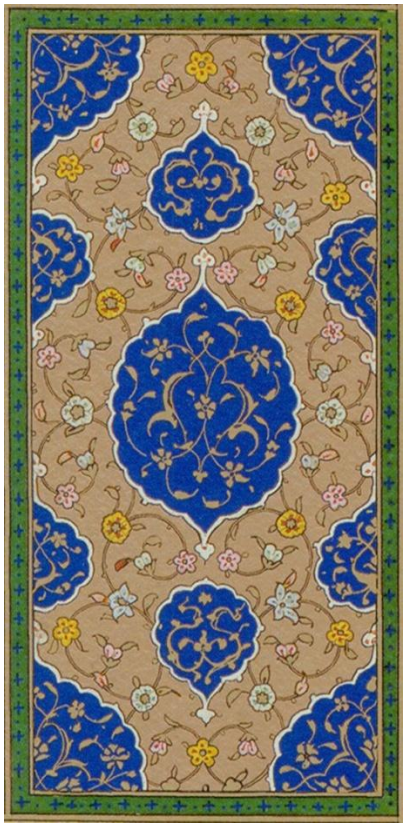
Ç. 81 vr. 24b Koltuk Desen Çizimi



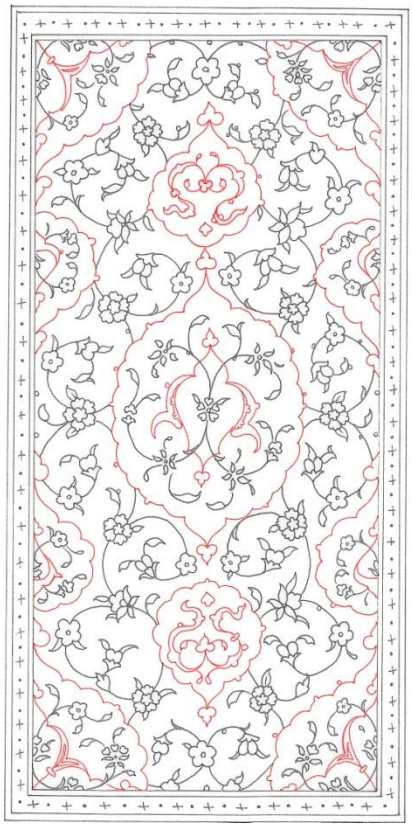
R. 131 vr. 23b Koltuk Deseni



Ç. 82 vr. 23b Koltuk Desen Çizimi



R. 132 vr. 24a Koltuk Deseni



Ç. 83 vr. 24a Koltuk Desen Çizimi

Bir eserin kapağı görünümünde olan vr. 23b'nin sol alt ve vr. 24 a'nın sağ alt köşesinde yer alan bu koltuklar, aynı tasarıma sahip olup, yalnızca desen alanının zemin renkleri bakımından farklıdır (bkz. R. 131, 132).

Koltuğun tam ortasında bir şemse yer alır. Köşelerde ise, bu şemsenin 1/4'ü alınarak, köşebent oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (bkz. Ç. 82, 83). Şemselerin kenarlarına yarım mm'lik beyaz iplik çekilip tahrirlenmiştir. Bu şemselerin içlerini süsleyen rûmîler ve çiçek motifleri negatif olarak işlenmiştir. Üzerinde penç, hatâyî ve gonca motifleri olan çiçek dalları, "S" helezonundan çıkmış bir başlangıç ile, şemselerin dışında kalan alanlara simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Vr. 23b'deki koltukta yer alan şemsenin zemini altınlanıp, motifler negatif şekilde, kırmızı renkte yapılmıştır. Vr. 24a'daki koltukta ise şemsenin zemini lacivertle boyanıp, motifler altınla negatif şekilde yapılmıştır. Boyalı bir zemin üzerine altınla çalışmak zordur. Çünkü altının dağılma ihtimali vardır. Buna rağmen, buradaki işçilik o kadar ince ki, en ufak bir dağılma bile söz konusu değil. Belki de, önce

motifler yapılıp, sonradan zemin boyanmıştır. Kullanılan malzemenin kalitesi ya da değişik bir madde kullanımı da bunu sağlamış olabilir. Tabi bunların hiçbirisi, bu mushafı tezhipleyen sanatkârların sergilemiş oldukları muhteşem işçiliğin önüne geçemez.

F) Bakara Sûresi'nde Yer Alan Güllerin ve Durakların İncelenmesi ve Desen Analizleri

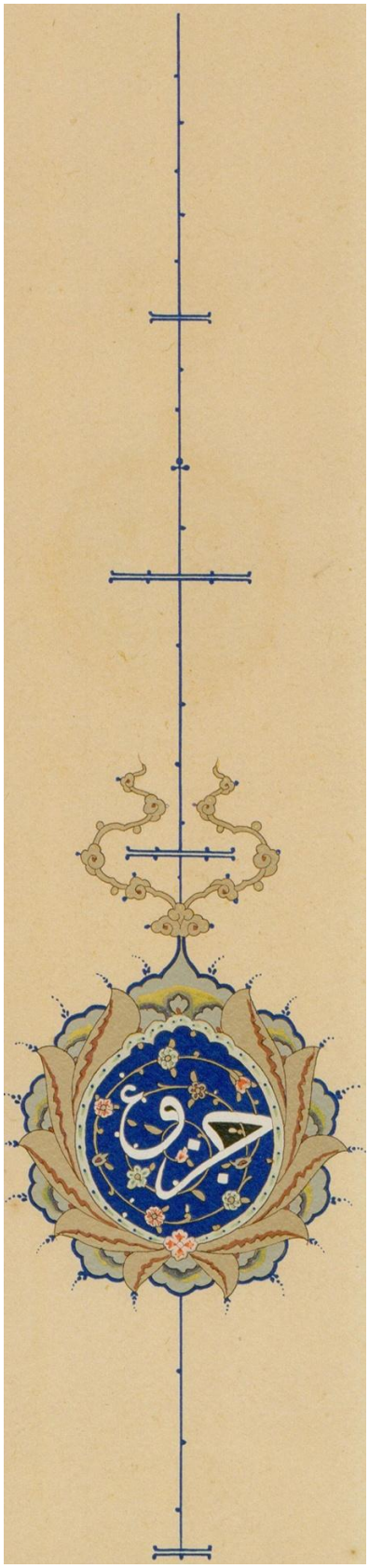
Vr. 24b itibariyle son bulan Bakara Sûresi'nde 25 aşere gülü, 4 hizip gülü ve 2 cüz gülü yer alır. Desen bakımından oldukça zengin bir görünüme sahip olan bu güllerde, koltuk tasarımlarında olduğu gibi, kullanılan motiflerde ufak değişiklikler yaparak ve boyamada farklı renkler kullanarak, sanki hepsi birbirinden farklıymış gibi bir görünüm elde edilmiştir. Örneğin, kullanılan 25 aşere gülünün hepsi faklı tasarımlar değildir. Kullanılan 4 kompozisyonun farklı şekillerde boyanmasıyla, değişik görünümler elde edilmiştir. Kimi zaman da aynısı kullanılmıştır.

Çok zarif tasarımlara sahip olan bu güllerin dairesel formlarda tasarlandıklarını görmekteyiz. Bazı güller iri bir hatâyî şeklinde karşımıza çıkmaktadır (bkz. R. 133, 134, 135-Ç. 84, 85, 86). Hatâyînin tam orta kısmında, incecik çekilen cetvel alanından sonra, çiçek dalı helezonları yerleştirilip, üstüne de beyaz renkte cüz, hizip veya aşır yazılmıştır.

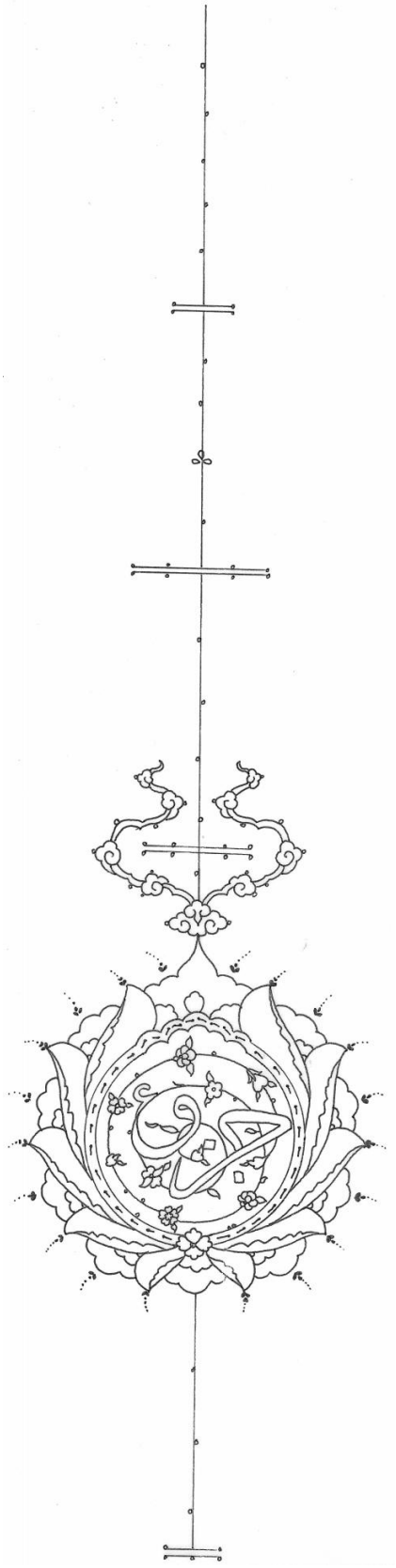
Dairesel formda tasarlanan güllerde ise, dendanlarla oluşturulmuş yapının içine, yine daire formunda yapılmış, altınla yapılıp siyah mürekkeple tahrirlenmiş rûmîlerden oluşan üç iplik rûmî görünümündeki bir desen yerleştirilmiştir. Bunun içine de çiçek dalı helezonu koyulmuştur (bkz. R. 136, 137-Ç. 87, 88). Bazen de tepelik görünümündeki bir yapının içine çiçek dalları yerleştirilerek gül kompozisyonu elde edilmiştir (bkz. R. 138-Ç. 89). Bir diğer gül kompozisyonu da, altıgen görünümünde küçük tepeliklerden çıkan dendanlardan yararlanılarak oluşturulmuş ve içine de çiçek motifleri yerleştirilmiş olan tasarımlardır (Bkz. R. 139-Ç. 90). Güllerin gövde kısımlarının aşağısında ve yukarısında yer alan ince kısımlarda bulut motifleri, negatif şekilde yapılmış çiçek motifleri, yatay ince çizgiler ve küçük noktalarla bitiş sağlanmıştır. Gül kompozisyonlarında genellikle lacivert ve altın kullanılmıştır.

Bakara Sûresi'nde, şeşhâne ve pençhâne durak çeşitleri, büyük ve küçük olmak üzere iki boyutta kullanılmıştır. Hatırlanacağı üzere, mushafın sayfa düzeni bir satır muhakkak, beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih, bir satır muhakkak şeklinde idi. Büyük boyuttaki duraklar (bkz. Ç. 91), muhakkak ve sülüs ile yazılmış satırlarda durak koyulması gerektiği yerlerde, küçük boyuttaki duraklar (bkz. Ç. 92) ise, nesih ile yazılmış satırlarda durak koyulması gerektiği yerlerde kullanılmıştır. Katmanlı bir yapıya sahip olup, penç şeklinde tasarlanan duraklar, altınla yapılıp siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Kırmızı, lacivert, sülügen, beyaz ve sarı renkleri de süslemelerde veya gölgelendirmede kullanılmıştır.

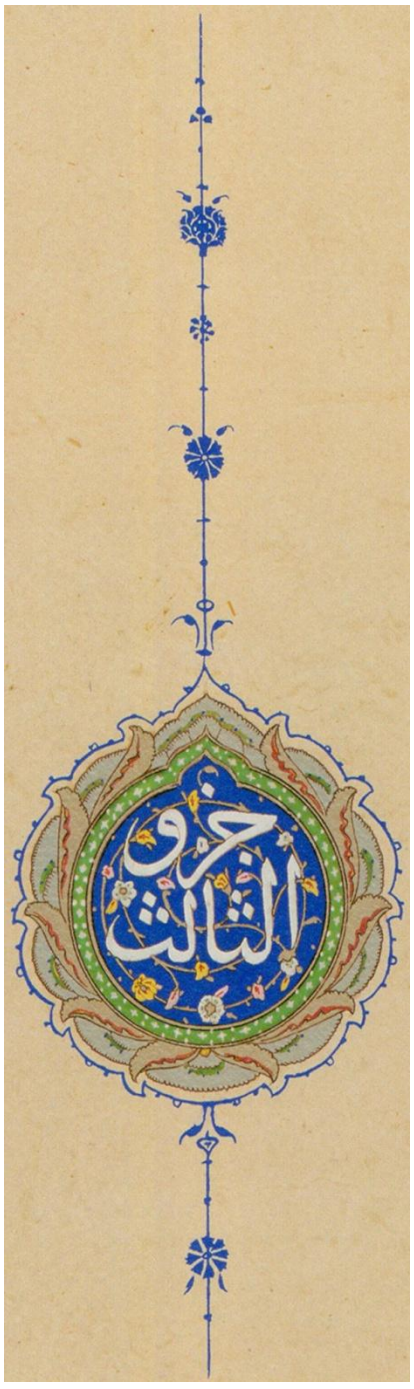
Çalışmanın sonunda, Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin başlangıcından sonuna kadar incelenmiş olan tezhip tasarımlarında yer alan motif çeşitlerinin çizimlerine yer verilmiştir. Motif çeşitleri sarılma rûmîler (bkz. Ç. 93, 94), hurde rûmîler (bkz. Ç. 95), sâde rûmîler (bkz. Ç. 96), penç motifleri (bkz. Ç. 97), hatâyî motifleri (bkz. Ç. 98), goncagül motifleri (bkz. Ç. 99) ve yarı stilize edilmiş motifler (bkz. Ç. 100) şeklinde ayrılmıştır.



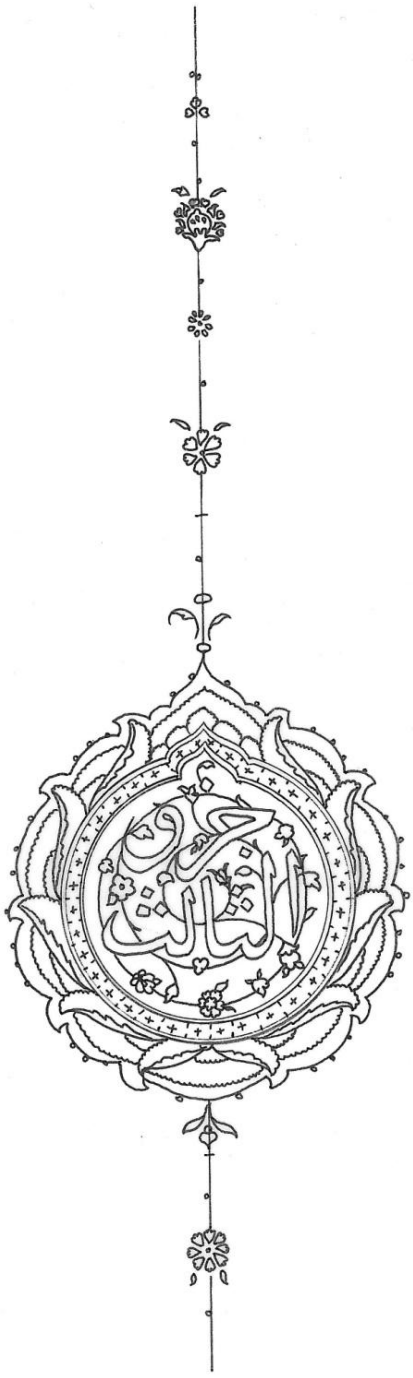
R. 133 Cüz Gülü Deseni



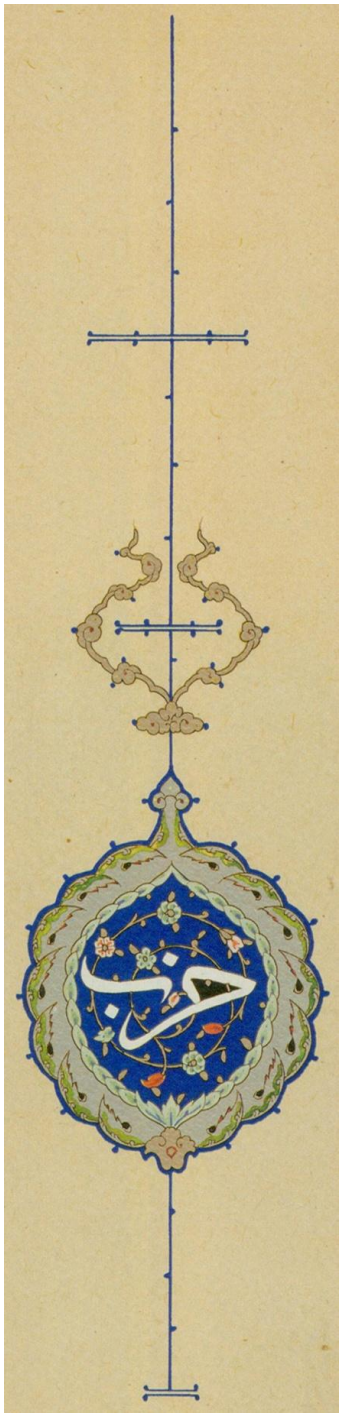
Ç. 84 Cüz Gülü Desen Çizimi



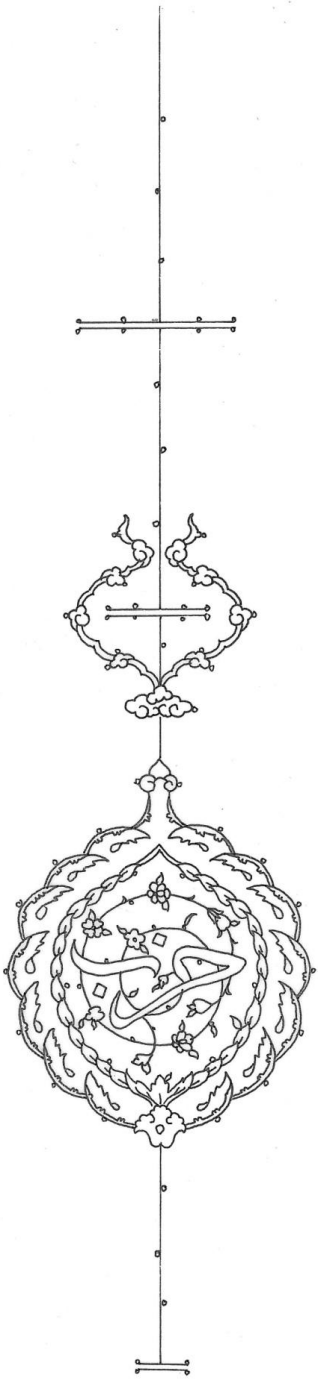
R. 134 Cüz Gülü Deseni



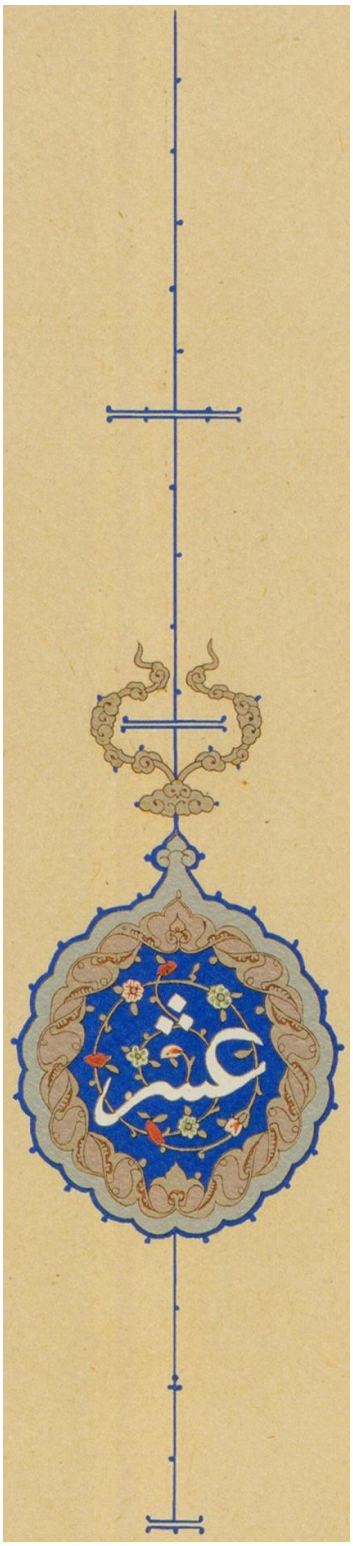
Ç. 85 Cüz Gülü Desen Çizimi



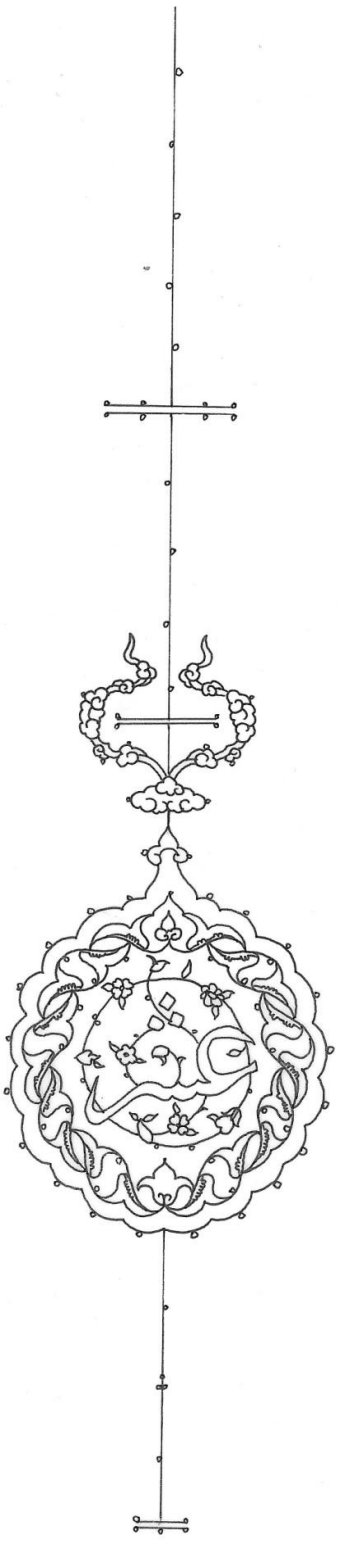
R. 135 Hizip Gülü Deseni



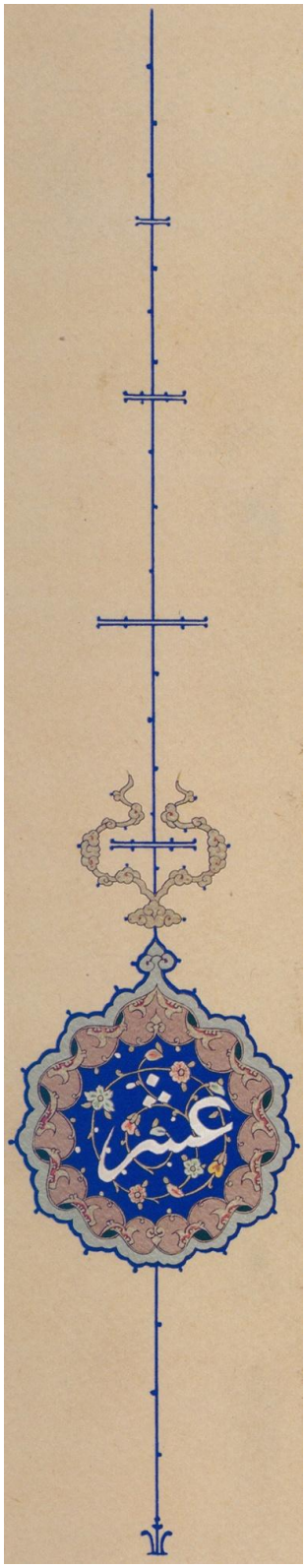
Ç. 86 Hizip Gülü Desen Çizimi



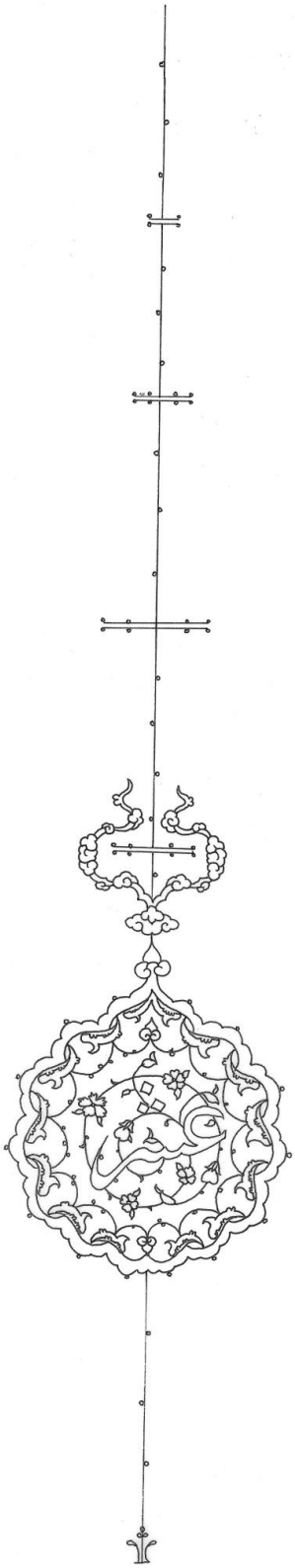
R. 136 Aşere Gülü Deseni



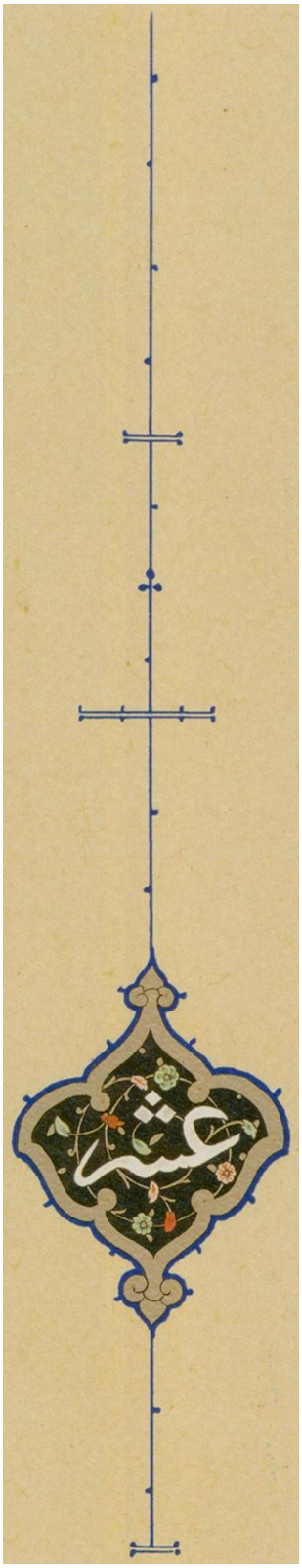
Ç. 87 Aşere Gülü Desen Çizimi



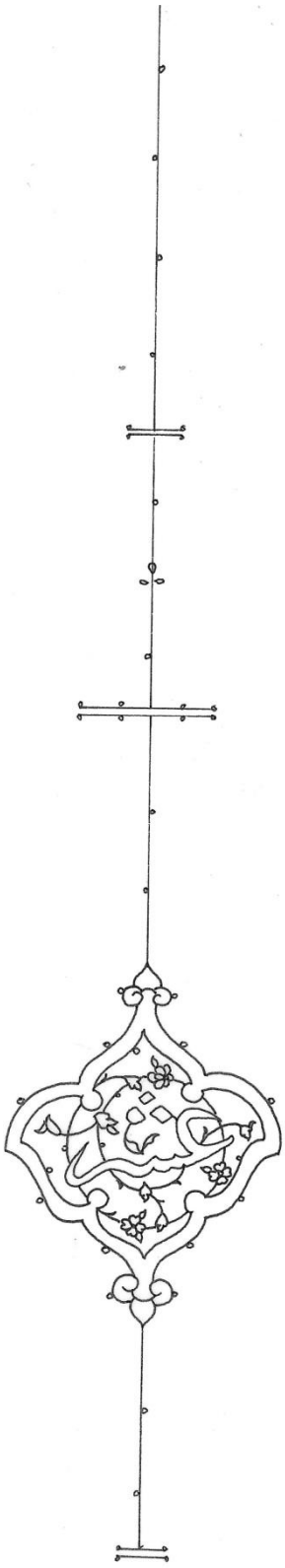
R. 137 Aşere Gülü Deseni



Ç. 88 Aşere Gülü Desen Çizimi



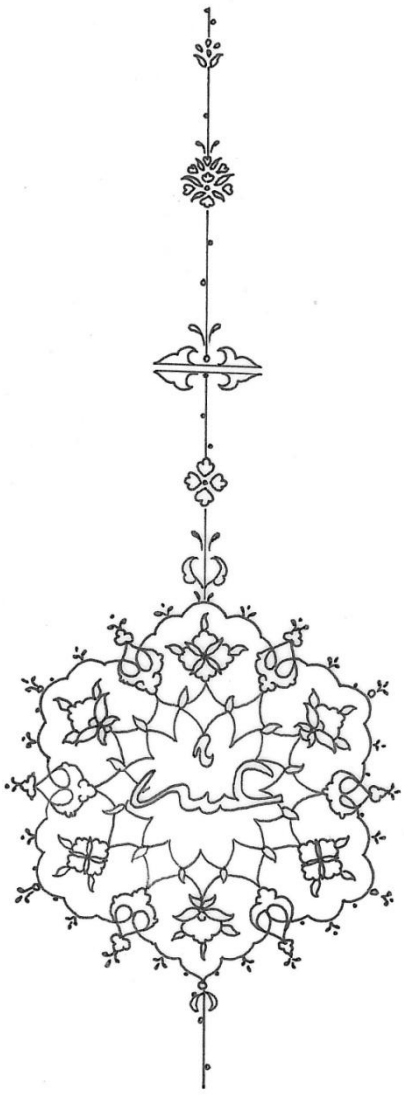
R. 138 Aşere Gülü Deseni



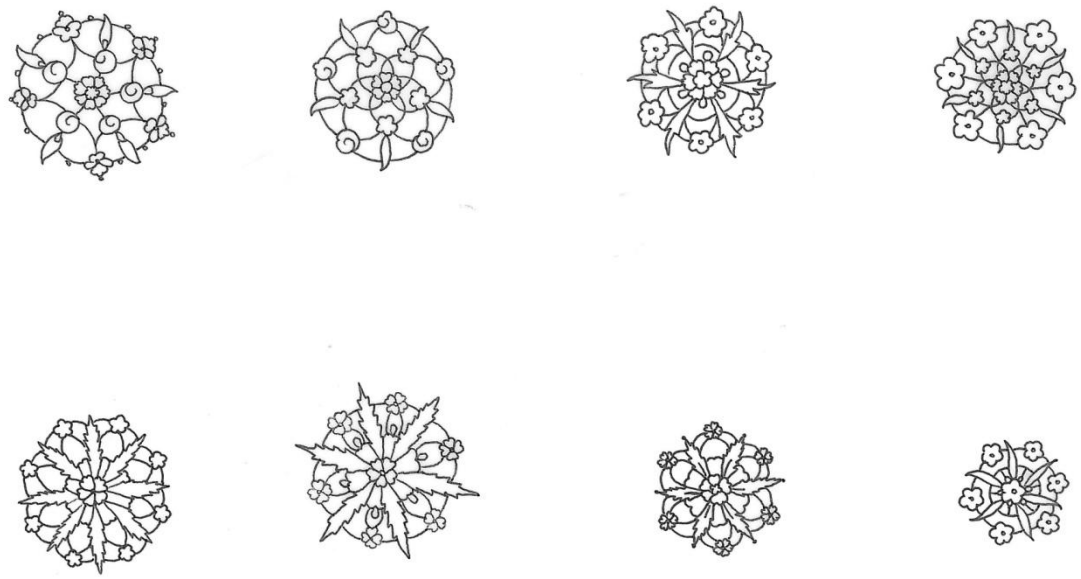
Ç. 89 Aşere Gülü Desen Çizimi



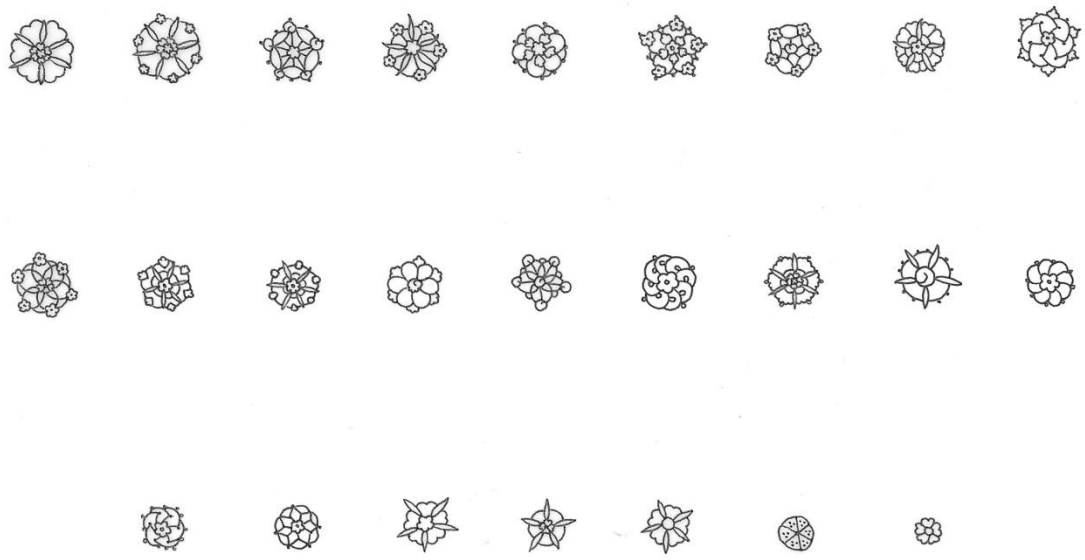
R. 139 Aşere Gülü Deseni



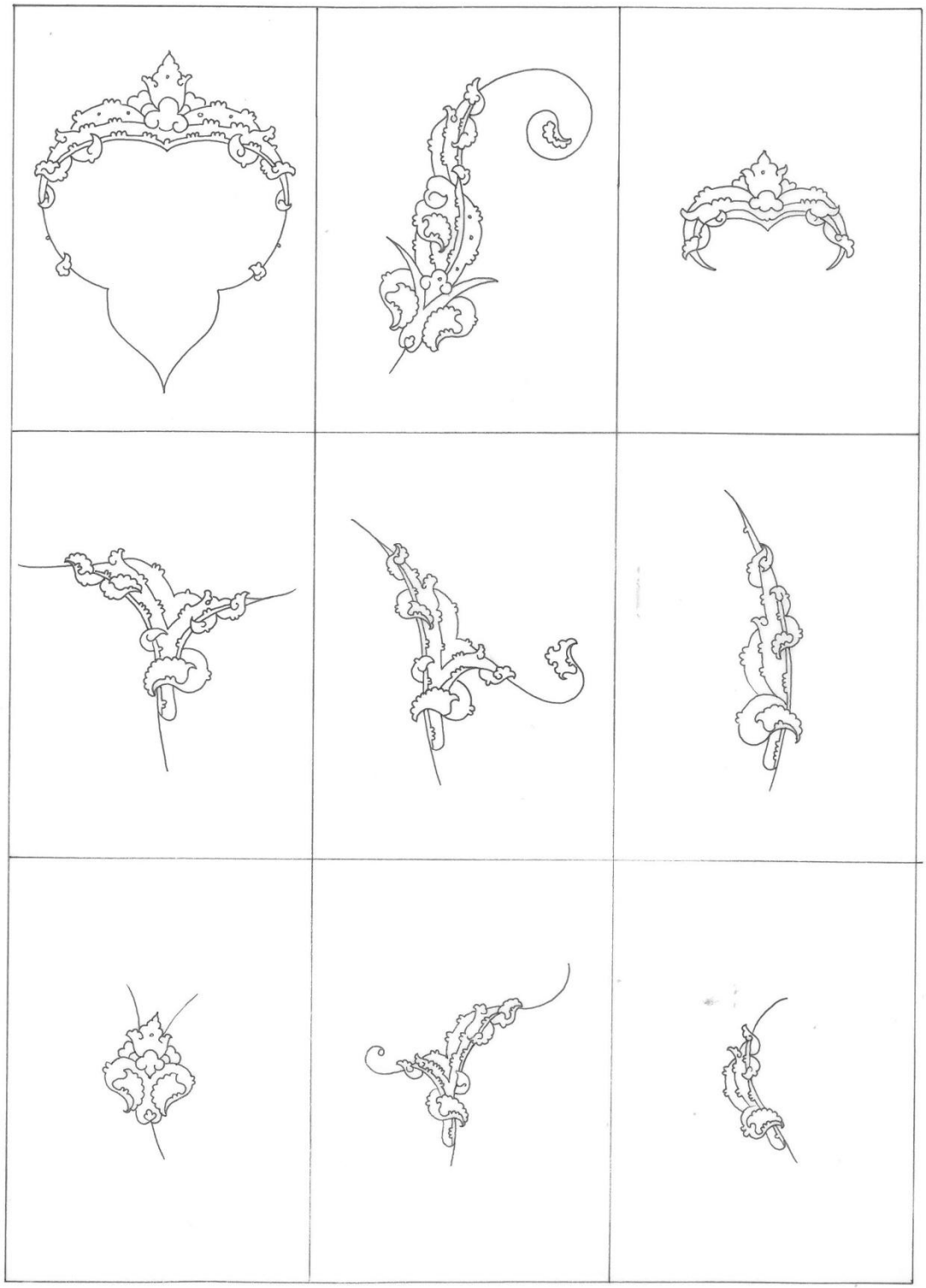
Ç. 90 Aşere Gülü Desen Çizimi



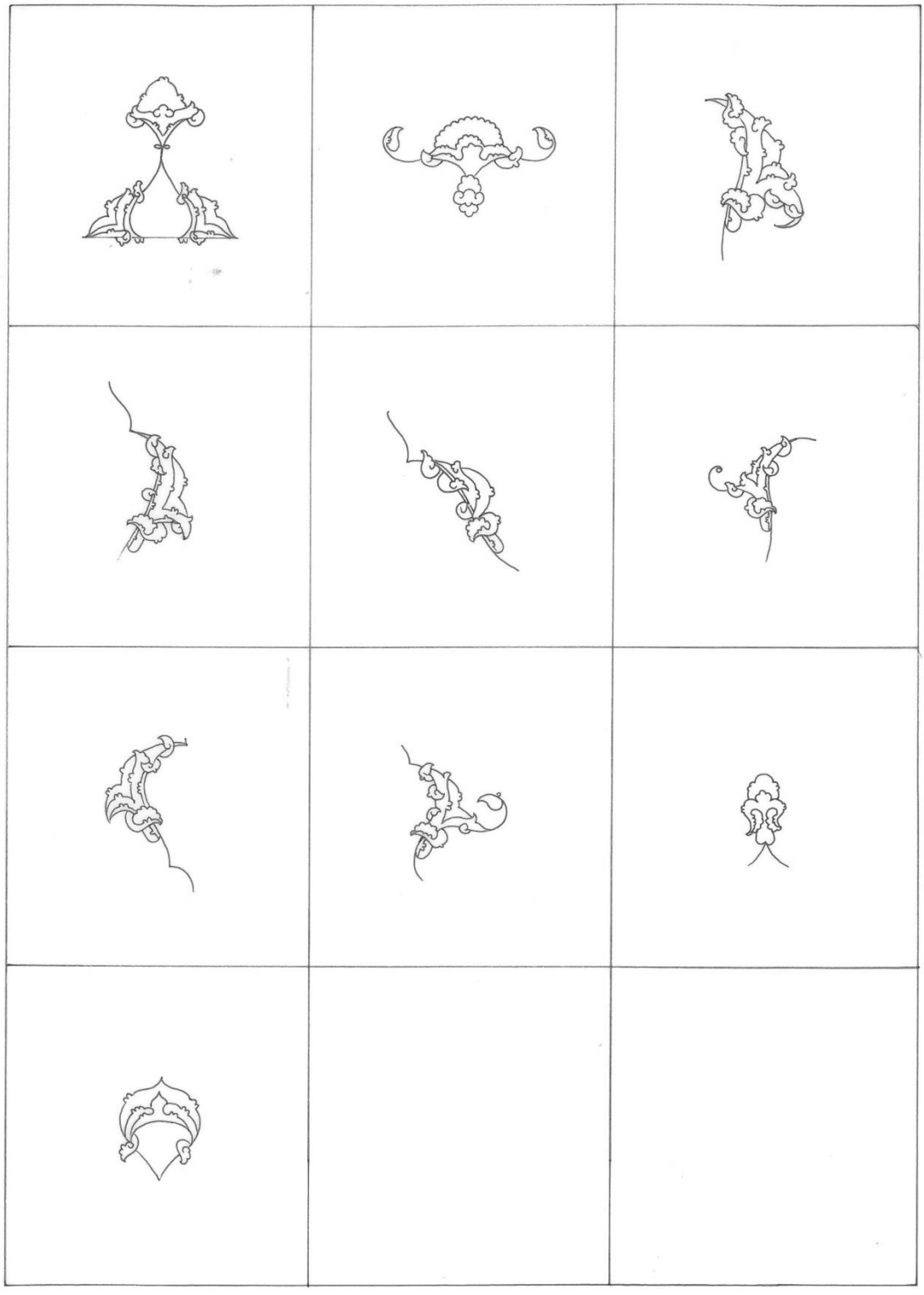
Ç. 91 Büyük Boyuttaki Durakların Çizimleri



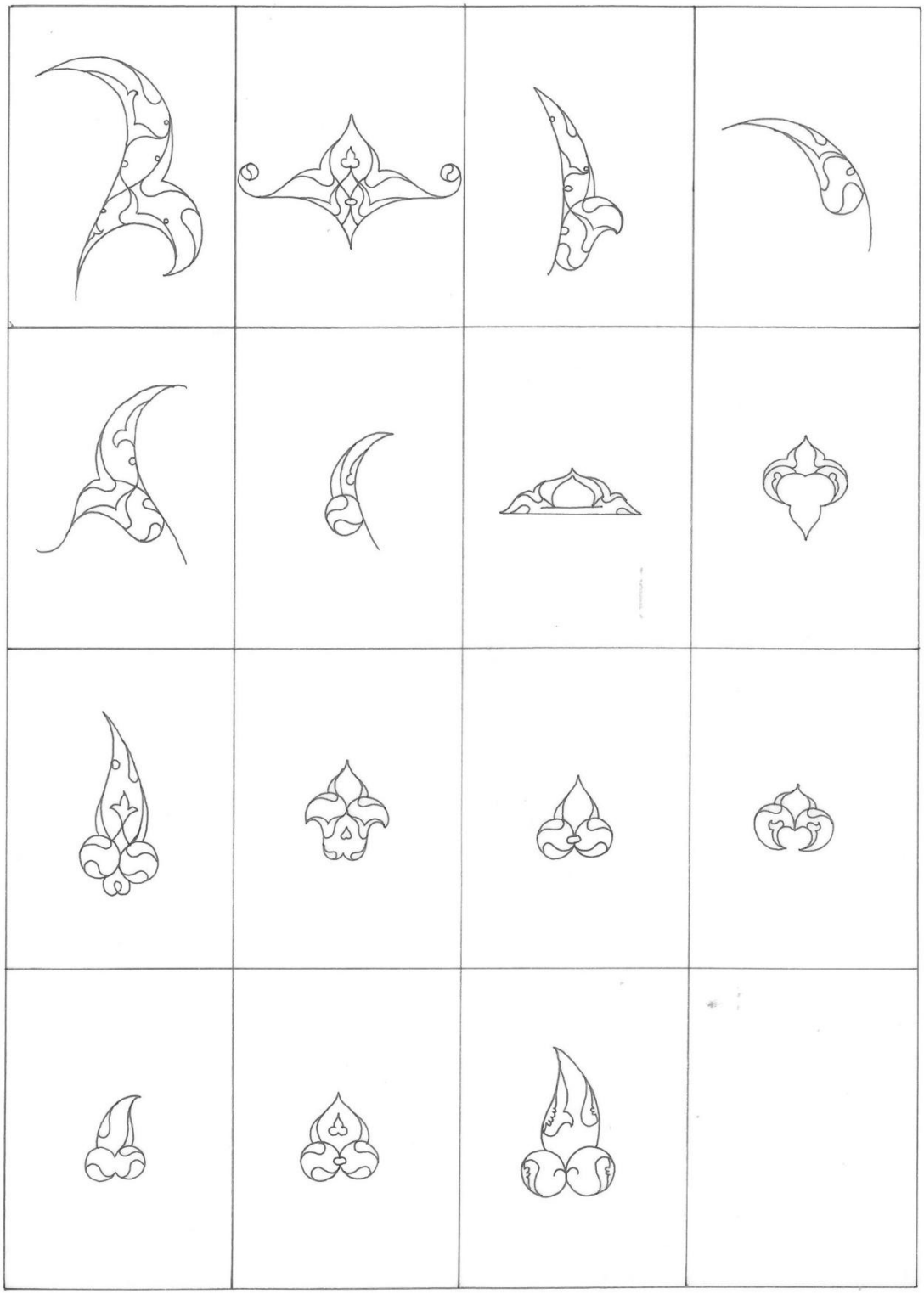
Ç. 92 Küçük Boyuttaki Durakların Çizimleri



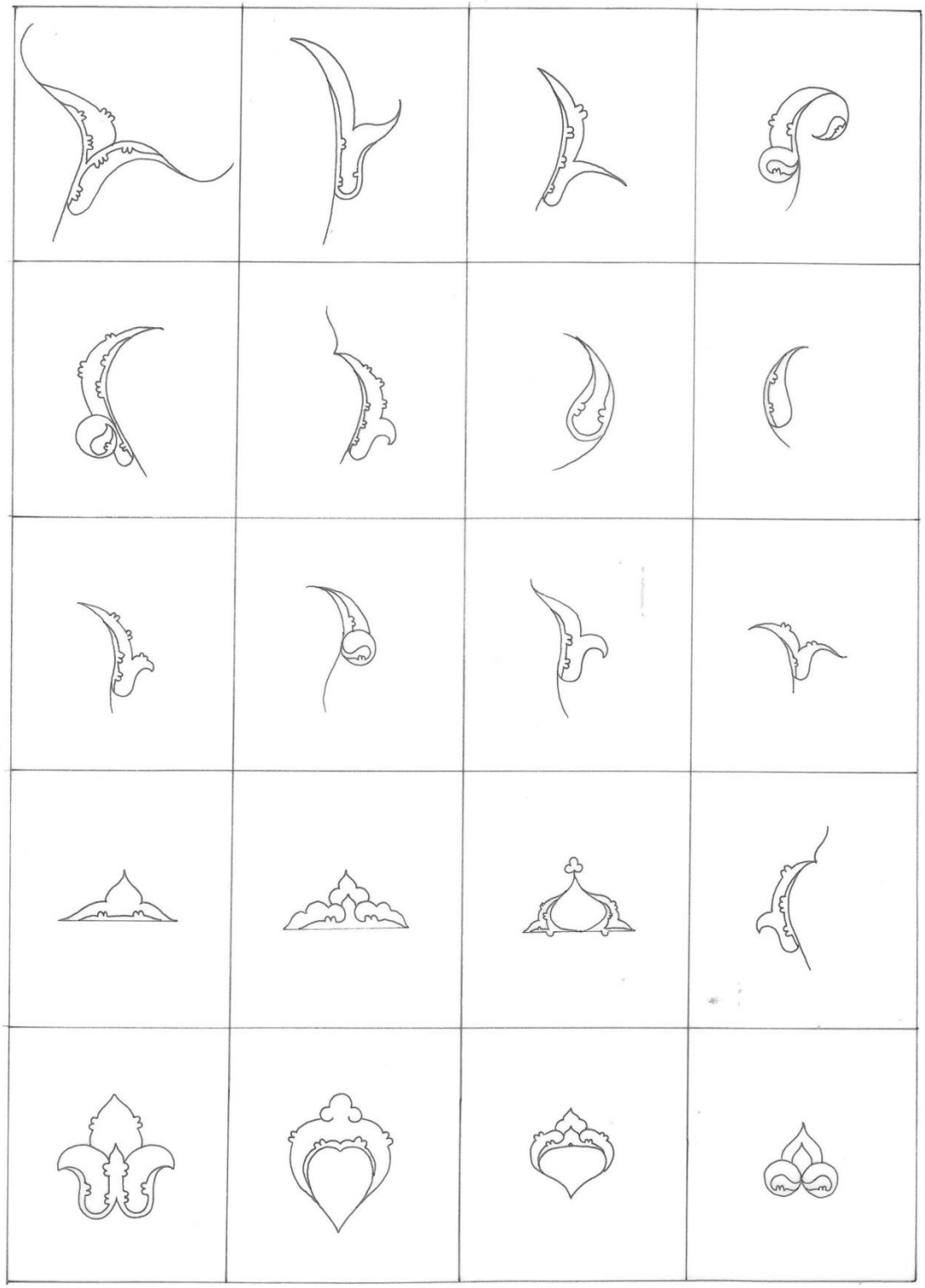
Ç. 93 Sarılma Rûmî Motifi Çeşitleri



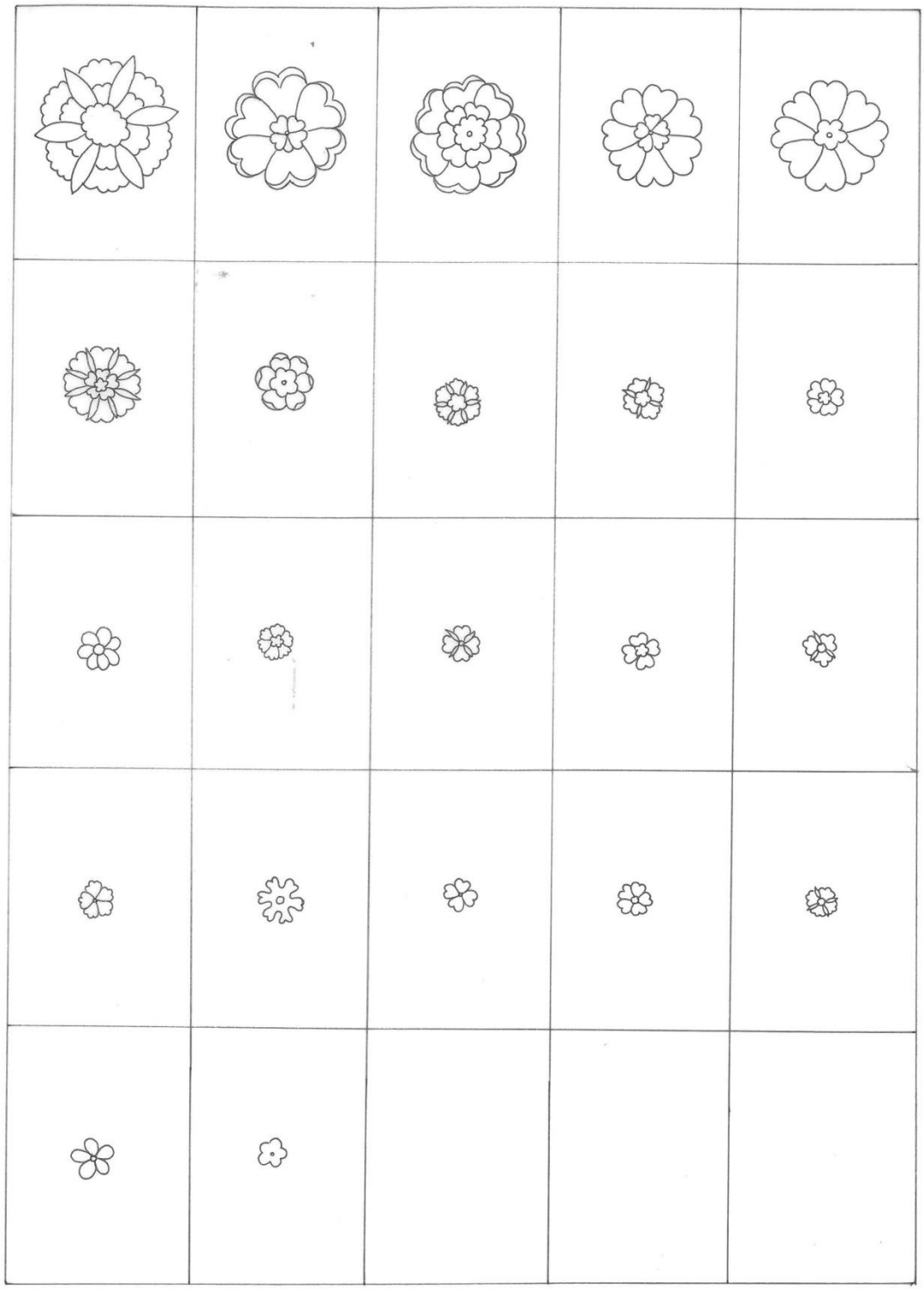
Ç. 94 Sarılma Rûmî Motifi Çeşitleri



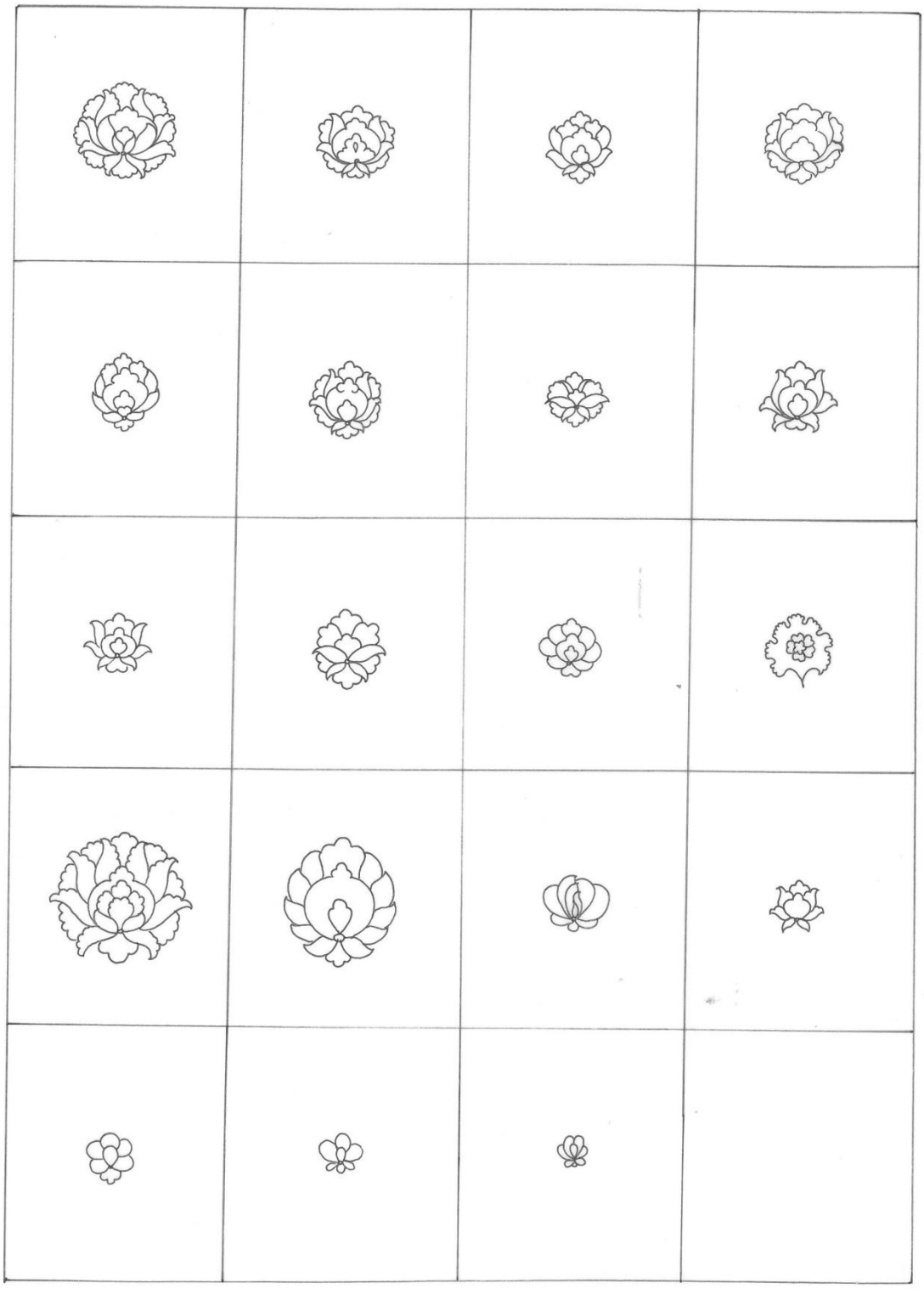
Ç. 95 Hurde Rûmî Motifi Çeşitleri



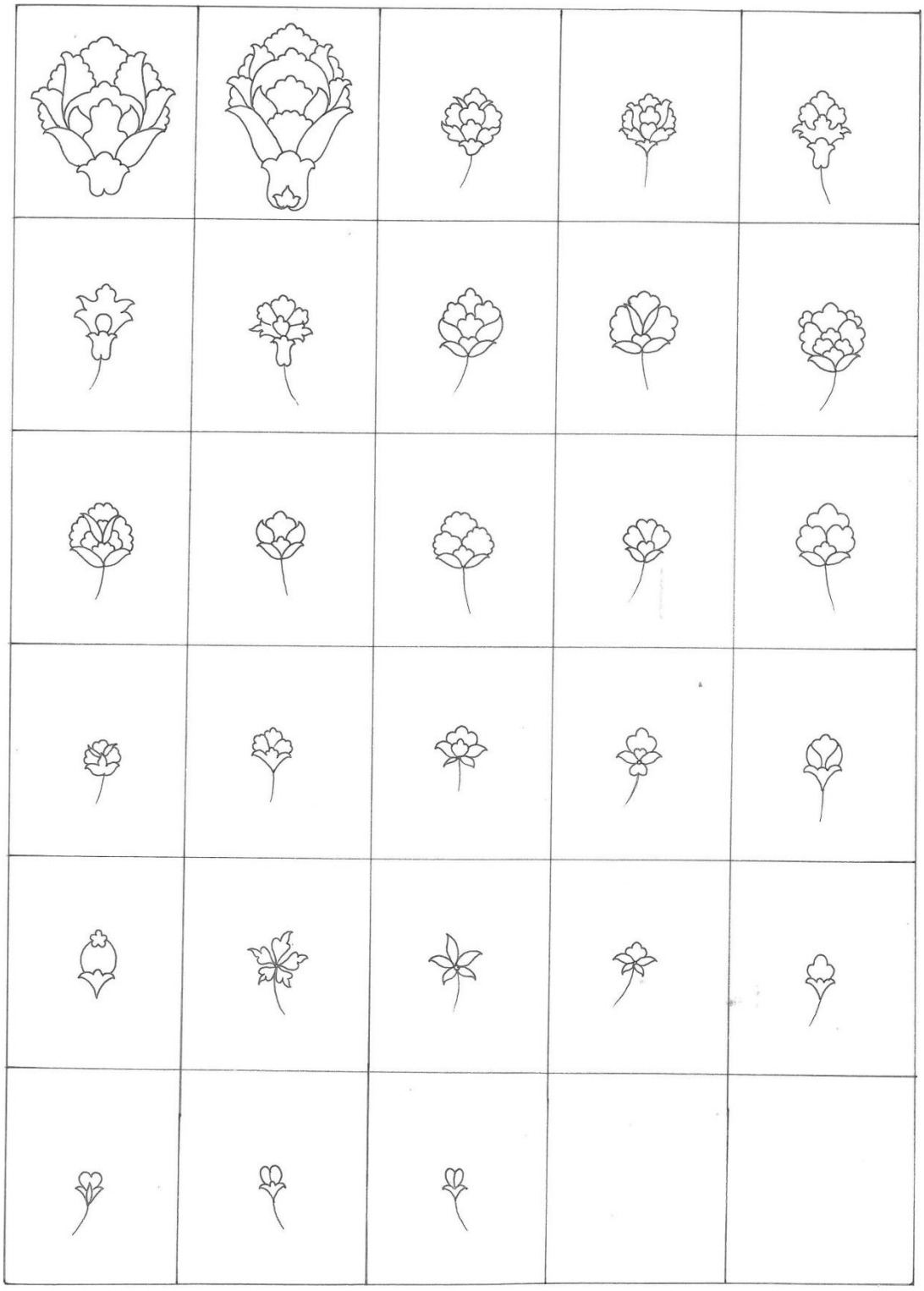
Ç. 96 Sâde Rûmî Motifi Çeşitleri



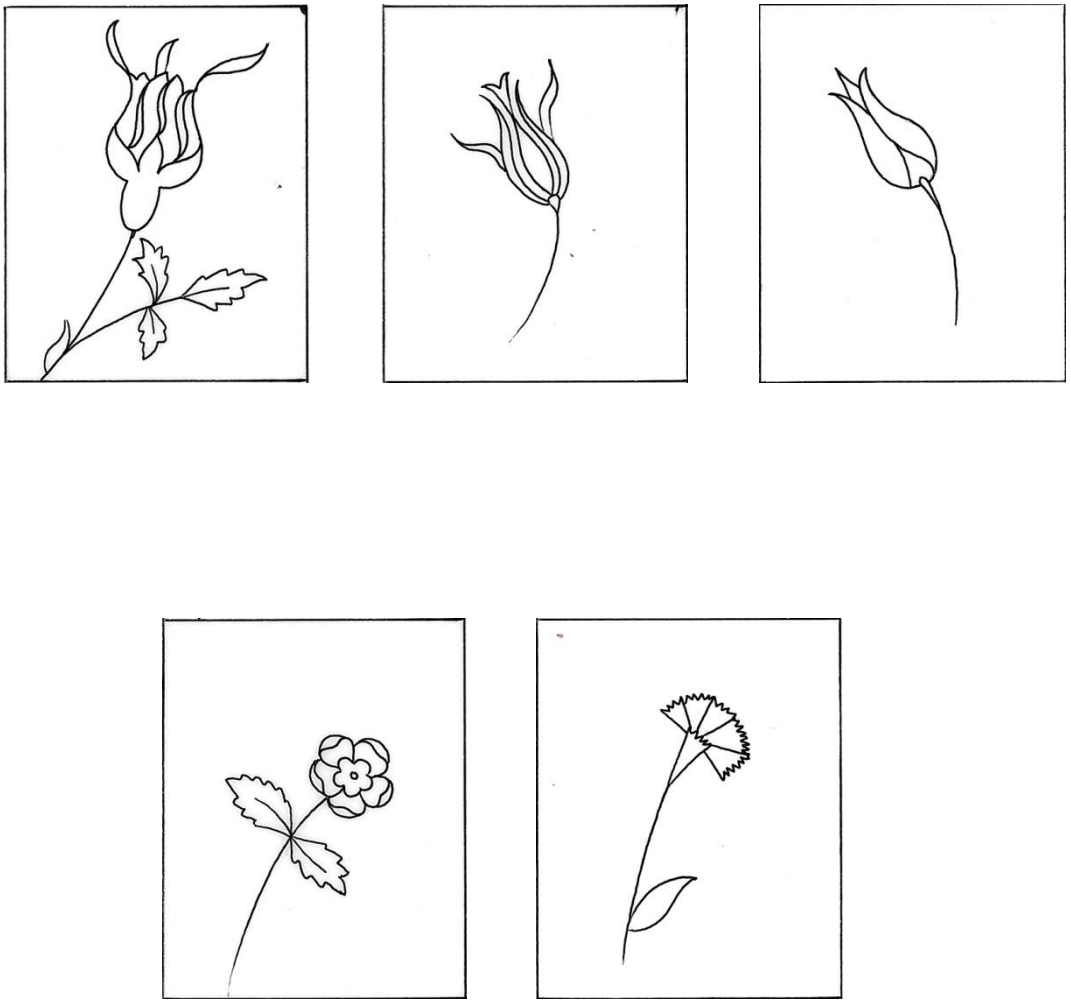
Ç. 97 Penç Motifi Çeşitleri



Ç. 98 Hatâyî Motifi Çeşitleri



Ç. 99 Goncagül Motifi Çeşitleri



Ç. 100 Yarı Stilize Edilmiş Motif Çeşitleri

SONUÇ

"Türk Asrı" olarak kabul edilen XVI. yüzyıl, bu nitelemeyi haklı çıkaran çok kıymetli eserlerin verildiği bir dönemdir. Bu anlamda, mushaf tezyinâtı da en çok eser verilen alanlardan biridir. Bundaki en büyük etken de Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı ve sevgidir.

Saray tarafından sipariş edildiği için son derece titizlikle hazırlanan Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi de, mushaf tezyinâtı üzerine verilebilecek en güzel örneklerin başında gelmektedir. Hattı, tezhibi ve hatta boyutları ile çağdaşlarından ayrılan bu eser, son derece ince bir işçilikle yapılmıştır. Muhteşem bir görünüm arz eden zahriye ve serlevha tezhibinin yanında, her sayfasında karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki çift koltuk tasarımları ile adetâ alışılmışın dışında bir örnek ortaya konmuştur. Koltuk kompozisyonlarının bu denli çeşitli olması da, mushafın tezyînatını ayrıcalıklı kılan bir diğer özelliktir. Koltuk tezhiplerindeki çeşitliliğin çoğunluğu desen tasarımı ile sağlanmıştır. Aynı desenin zemin renklerinin farklı boyanması ve aynı kompozisyon üzerinde değişik motiflerin kullanılmasıyla bu çeşitliliğe katkıda bulunulmuştur. Bütün bunların sonucunda her sayfada sanki ayrı bir koltuk tasarımı varmış izlenimi verilmiştir.

Tasarımların bir diğer özelliği de, doluluk-boşluk oranındaki dengenin çok iyi sağlanmış olmasıdır. Karışık gibi görünen kompozisyonlarda bile bu denge çok iyi korunmuştur.

Gerek tasarım gücü, gerek renklerdeki uyumu, gerekse işçilikteki kalitesiyle kültür ve sanat mirasımızın şâheserlerinden biri olan Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi, bugüne kadar olduğu gibi bundan sonra da bu sanat dalında çalışacak olanların yolunu aydınlatmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

AKÜN Ömer Faruk, "XV ve XVI. Asırları Türk Çağı Yapan İnsanî Değerler", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 89-101.

AKÜN Ömer Faruk, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Edebiyatı", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 443-453.

ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* YKY Yayınları, İstanbul 2004.

ASLANAPA Oktay, *Osmanlı Devri Mimarîsi,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

ATASOY Nurhan, *Surnâme-i Hümayun: Düğün Kitabı,* Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1997.

BİNGÜLER İhsan, *Mimar Sinan ve Süleymaniye,* Eko Matbaası, İstanbul (Tsz.).

BİROL İnci, "Koltuk Tezhibi" madd. , *DİA,* Ankara 2002, c. 26, s. 151-153.

CEZAR Mustafa, "16. Yüzyılda İstanbul Şehrinin Türk Kültür ve Sanatını Yansıtma Gücü Neydi?", *16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri,* İstanbul 2004, s. 1-13.

ÇAĞMAN Filiz, "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* İstanbul 1991, c. 1, s. 521-527.

ÇAĞMAN Filiz, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz,* Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, sa. 54, s. 11-15.

ÇIĞ Kemal, "Karahisârî Kur'an-ı Kerimi", *Selamet,* İstanbul 1963, c. 2, sa. 15, s. 8.

DAVUTOĞLU Ahmet, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Osmanlı Sentezi", *Osmanlı Medeniyeti,* Klasik Yayınları, İstanbul 2005, s. 3-13.

DEMİRİZ Yıldız, "16. Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur'an", *Sanat Tarihi Yıllığı VII,* İstanbul 1977, s. 41-46.

DEMİRİZ Yıldız, "16. Yüzyıl Kitap Sanatında Çiçek", *16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri,* İstanbul 2004, s. 145-148.

DEMİRİZ Yıldız, "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı XIII,* İstanbul 1988, s. 63-66.

DERMAN F. Çiçek, "Osmanlı'da Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 357.

DERMAN F. Çiçek, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 527-528.

DERMAN F. Çiçek, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" madd. , *DİA,* İstanbul 2012, c. 41, s. 65-67.

DERMAN Uğur, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Hat Sanatı", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 489-491.

DERMAN Uğur, *Hat Sanatının Şaheserleri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

DERMAN Uğur, "Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", *Hayat Tarih Mecmuası,* İstanbul 1970, c. 2, sa. 7, s. 12-15.

DURAN Gülnur, "Tezhip" madd. , *DİA,* İstanbul 2012, c. 41, s. 61-65.

EMECEN M. Feridun, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Devleti'nin Doğu ve Batı Siyaseti", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 132-137.

ERSOY Ayla, *Türk Tezhip Sanatı,* İstanbul 1988.

EYİCE Semavi, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", *Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 99-107.

GÜNDÜZ Hüseyin, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 86.

GÜNÜÇ Fevzi, "Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 89.

IŞIK Emin, "Bakara Sûresi" madd. , *DİA,* İstanbul 1991, c. 4, s. 526-529.

KAZAN Hilal, XVI. *Asırda Sarayın Sanatı Himayesi,* İSVAR, İstanbul 2010.

KAZICI Ziya, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı'larda İlmî Hayat", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 259-284.

KESKİOĞLU Osman, *Kur'an Tarihi ve Kur'an Hakkında Ansiklopedik Bilgiler,* Nebioğlu Yayınevi, İstanbul 1953.

KOÇ Murat, "Edebiyatımızda Süleymaniye", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi,* Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 31-53.

KUT Günay, "Türk Edebiyatında Klasik Dönem", *Osmanlı Uygarlığı,* Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s. 527-539.

MAHİR Banu, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslûbu", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 381.

MAŞALI Mehmet Emin, "Mushaf" madd. , *DİA,* İstanbul 2006, c. 31, s. 242.

MESARA Gülbün, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 361.

MÜLAYİM Selçuk, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Mimarîsi", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 455-459.

MÜLAYİM Selçuk, *Ters Lâle,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.

MÜLAYİM Selçuk, "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi,* Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 17-27.

ÖZCAN Nuri, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu,* Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 477-479.

ÖZGÜDENLİ Osman Gazi, "Vakfiye" madd. , *DİA,* İstanbul 2012, c. 42, s. 466-67.

RENDA Günsel, "Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, s. 1036-1099.

SERİN Muhittin, "Mushaf" madd. , İstanbul 2006, c. 31, s. 249.

SERİN Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003.

SUBAŞI M. Hüsrev, *Vakıf Restorasyon Yıllığı,* Vakıflar I. Bölge Müdürlüğü Yayınları, sa. 3, s. 133-151.

TANINDI Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002, s. 881-883.

TAŞKALE Faruk, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi,* Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.

TAŞKALE Faruk, "Türk Süsleme Sanatı Tezhip", *Antik Dekor Dergisi,* İstanbul 1989, sa. 4, s. 88-92.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975, c. 2, s. 591-629.

ÜLKER Muammer, "Türk Hat Sanatında 16. Yüzyıl Ünlü Hattatlar", *Türkiyemiz,* Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, sa. 54, s. 11-15.

ÜNVER A. Süheyl, *Müzehhib Karamemi,* T. C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951.

ÜNVER A. Süheyl, *Hattat Ahmed Karahisârî,* Kemal Matbaası, İstanbul 1948.

ÜNVER A. Süheyl, *Türk Yazı Çeşitleri,* Yeni Laboratuar Yayınları, İstanbul 1953.

YAĞMURLU Haydar, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları,* Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1973.

YETKİN Şerare, "Çini" madd. , *DİA,* İstanbul 1993, c. 8, s. 332-333.

DİZİN

A

Ahmet Hamdi Tanpınar, 8

Ahmed Karahisârî, IV, 12, 13, 20, 21, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 51, 65

Aklâm-ı Sitte, 12, 30, 31, 35

B

Bakara Sûresi, V, 37, 51, 65, 137, 157, 162, 163

Bâkî, 7, 8

C

Cemâleddin-i Halvetî, 30

Cüz Gülü, 162, 164, 165

D

Dîvan Edebiyatı, 7, 8

Derviş Mehmed Çelebi, 36

Dîvân-ı Muhibbî, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 122

Durak, V, 11, 20, 162, 171

E

Ehl-i Hıref, 13, 26, 28, 39

Enderun, 28, 36, 39

F

Ferhat Paşa, 34, 36

Fuzûlî, 7, 8

G

Galata, 6

Gelibolulu Mustafa Âli Bey, 5

H

Hasan Çelebi, 13, 34, 35, 37

İ

İbrahim Hüsnü, 34

K

Kânûnî Sultan Süleyman, 6, 9, 12, 13, 14, 30, 31, 32, 37, 39

Karamemi, 1, 13, 14, 27, 32, 39, 121, 122

L

Lutfi Paşa, 5

M

Mîmar Sinan, 9

Mûsikî, 10, 11

Muska Koltuk, 65

N

Nakkaş Osman, 23, 25, 26

O

Osmanlı Devleti, IV, XV, 4, 5, 6, 9, 13

P

Pars Ayağı, 71, 75, 90, 129

Pîrî Reis, 6

R

Rasathâne, 6

S

Serlevha, V, 20, 32, 37, 40, 41, 51, 52, 53, 54, 59, 61, 62, 63, 64, 65

Sûrebaşı, 41
Süleymaniye, 9, 10, 13, 27, 33, 35

Ş

Şah Kulu, 13
Şeyh Hamdullah, 11, 12, 35, 36, 65

T

Tığ, 46, 51, 62, 64
Topkapı Sarayı, 13, 20, 26, 35, 36, 37

U

Usta Cafer, 39

V

Vakfiye, V, 41, 42, 43, 44, 45, 46
Vassâle, 40

Y

Yâkut-ı Rûm, 30

Z

Zahriye, V, 14, 20, 41, 46, 47, 48, 49, 50, 51