



Received / Makale Geliş Tarihi 16.03.2026
Published / Yayınlanma Tarihi 30.04.2026
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 10 (65)
pp / ss 586-594

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.19951565
Mail: editor@pejoss.com

Dr. Sema Yurtseven
<https://orcid.org/0009-0009-5774-8726>

Şeyh Hamdullah Murakkaalarının Tezhiplerinin İncelenmesi: İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi EY 1521 Envanter Numaralı Albümün 8. sayfa Koltuk Deseni Analizi ve Uygulaması

Examination of the Illuminations of Sheikh Hamdullah's Murakkaas: Analysis and Application of the Seat Pattern on Page 8 of Album EY 1521 in the Istanbul Archaeological Museum Library

ÖZET

Türk İslam Kitap Sanatlarında, müstesna bir yere sahip olan murakkaalar, tezhip sanatının uygulandığı alanlar olarak da sayısız örnekler sunmuştur. 16. yüzyılda yazılan Şeyh Hamdullah murakkaalarının tezhiplerinin incelenmesi adlı tezdeki murakkaa albümlerde, tezhip sanatının benzersiz örnekleri bir araya toplanmıştır. Günümüze kadar ulaşan yurtdışı ve yurtiçindeki bu hazinelerimiz bize tezhip sanatının kitap sanatları ile gelişip Şeyh Hamdullah murakkaaları ile de zirveye ulaştığını göstermektedir. Yurt içindeki albümler arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde (İAMK) bulunan Şeyh Hamdullah'a ait tek albümden olan Envanter No: EY 1521 murakkaanın tezhipli koltuk alanın analizi ve uygulaması incelenmiştir. On sayfadan oluşan albümün süslü kısımlarının hepsi koltuk tezhipleri ile yapılmıştır. Bu koltuk tezhiplerinden 7. Ve 8. Sayfalardaki koltuklar kompozisyon açısından aynıdır. Açık renk zemin üstüne sarı ve yeşil altın ile uygulanan halkâr bezemede, kaynaklarda daha önce başka bir örneğine rastlanmadığı için ilk olarak bu albümle gün yüzüne çıkan koltuk deseni, tezhip sanatı analizlerine yeni bir bakış açısı sunmuştur. Rumî, penç ve Hatâyî motifleri ile oluşturulan desen uygulaması yapılarak yeniden yorumlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan bu hazineler tezhip sanatının kitap sanatları ile gelişip Şeyh Hamdullah murakkaalarının yeniden incelenmesiyle kayıt altına alınmıştır. Yazma eserlerin daha çok araştırılıp, detayları ve teknik özellikleri doğru tespit edildiğinde gelenekten geleceğe devam eden bu sanatın yeni çalışmalarına ışık tutacağı anlaşılmaktadır. Geleceğe taşınan bu kadim sanatın mesuliyeti ile yüzyıllar içinde oluşan ekoller ve motiflerin zenginliği yeni kompozisyonlara yüzünü dönmüştür. Bu bağlamda araştırılan ve incelenen her kaynak bize en doğru rehber olacaktır.

Anahtar kelimeler: Tezhip, Koltuk, Penç, Rumî, Hatâyî, Halkâr

ABSTRACT

In Turkish Islamic book art, muraqqas (calligraphic albums) hold a unique place, offering countless examples of the art of illumination. The muraqqa albums in this thesis, "An Examination of the Illuminations of Sheikh Hamdullah's Murakqas Written in the 16th Century," bring together unparalleled examples of illumination art. These treasures, both domestic and international, demonstrate that the art of illumination developed alongside book art and reached its peak with Sheikh Hamdullah's muraqqas. Among the albums in Turkey, the only album belonging to Sheikh Hamdullah, located in the Istanbul Archaeological Museum Library (İAMK) (Inventory No: EY 1521), is analyzed and its application is examined in this study. All ten pages of the album, written in Thuluth script, feature illuminated armrests. The armrests on pages 7 and 8 are compositionally identical. The halkâr ornamentation, applied with yellow and green gold on a light-colored background, features a chair design that has not been previously found in other sources and is therefore revealed for the first time in this album, offering a new perspective on the analysis of illumination art. The design has been reinterpreted using Rumî, penç, and Hatâyî motifs. These treasures, which have survived to the present day, have been documented through the development of illumination art alongside book arts and the re-examination of Sheikh Hamdullah's murakkas (calligraphic albums). It is understood that further research into these manuscripts, and the accurate identification of their details and technical characteristics, will shed light on new studies of this art form, which continues from tradition to the future. With the responsibility of carrying this ancient art into the future, the schools and richness of motifs that have developed over centuries have turned their faces towards new compositions. In this context, every source researched and examined will be our most accurate guide.

Keywords: Illumination, Seat, Penc, Rumî, Hatâyî, Halkâr

1. GİRİŞ

İslâm sanatının en önemli konusunu oluşturan kitap sanatlarında, hattatların üstâdı olan Şeyh Hamdullah, Kur'ân-ı Kerîmlerin yanı sıra, sayısı net belli olmayan kıt'alara da imzasını atmıştır. Bu hususta Prof. Dr. Muhittin Serin şu ifadeleri dile getirmiştir:

İslâm medeniyetinin ulaştığı sanat seviyesini gösteren binlerce murakkaa 'Resul-i Ekrem'in erdemli ve huzurlu bir hayatın prensiplerini öğreten sözlerini içine almaktadır. Bunlar yazı tezhip ve cilt sanatlarının uyandırdığı zevk ve hayranlık duyguları içinde Peygamber sevgisinin gönüllerde daha canlı ve devamlı kalmasını sağlamıştır. Murakkaaları oluşturan kıt'alara âyet ve hadislerin yanında meşhur kasideler de yazılmıştır (Serin, 2010).

Murakkaalar, hat sanatı açısından da çok müstesna bir yere sahiptir. Çalışmanın amacı murakkaa eserler de kullanılan motif, üslup, kompozisyon, kıt'a tasarımı ile hat sanatının inceliklerini bir arada değerlendirmek, tezhip sanatı ile ilgili kaynak ve bilgilere yeni ilaveler yapmaktır. Osmanlı dönemi başta olmak üzere, günümüze kadar ulaşan özellikle yazma eserlerin korunmasında ve incelenmesinde önemli olan murakkaalar, farklı teknik ve özellikleri ile incelikle bezenmiş sayısız örnekleri bir araya getirir. Tezhip sanatı açısından incelendiğinde, Şeyh Hamdullah eserlerinin kendi döneminde ve daha sonraki dönemlerde murakkaalarına yapılan tezhiplerin şaheser olduğu görülür.

Araştırmanın konusu olan koltuk tezhibinde kullanılan Hatâyî XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak XVII. yüzyıl sonlarına kadar çok kullanılmış olan natüralist bitki motifidir. Klasik Türk Tezhib Sanatı olarak bilinen bu dönemde stilize edilmiş natüralist çiçek motifleri olgun ve zengin bir sanat anlayışını ile çok sevilmiş ve yoğun olarak kullanılmıştır. Türk sanatını başka ülkelerin ve kültürlerin sanat anlayışından ayıran en belirgin özelliklerden biri, son derece gösterişli, özenli işçilikle üretilmiş ve güçlü tasarım anlayışına sahip eserler ortaya koyarken aynı zamanda sadeliği esas almasıdır. Türkler, süsleme ögesi olarak motifleri kullanırken; tarihsel birikimlerini, yaşanmışlıklarını ve mütevazı kimliklerini eserlerine yansıtan bir toplumdur (Üçer, 2019). Bu bağlamda Türk süsleme sanatının en kadim dallarından biri olan tezhip, yüzyıllardır din ve inancımızın etkisi, Türklerin doğaya duyduğu sevgi ve hayranlık, doğayı çok iyi gözlemleyip gelenek ve göreneklerimizle harmanlaması ile son derece estetik bir yapıya kavuşmuştur. "Hatâyî " Süsleme sanatlarımıza giren motiflerden pek çoğu 8. ve 9. yy. Uygur Türkleri tarafından ortaya konan çeşitli sanat eserlerinde görülmektedir. Çok sık kullanılmalarının yanı sıra, bir o kadar da çeşitliliğe sahiptir. Orta Asya ve Çin etkisiyle meydana gelen ve çoğu zaman kökeni bilinemeyecek derecede stilize olmuş çiçek ve gonalardan oluşan desenler, başka motiflerle birlikte olduğu gibi tek başlarına da kullanılır ancak bünye özellikleri dönemlere göre farklılık gösterir. Motifin sayılamayacak oranda farklı şekilleri vardır. Bu bağlamda incelenen koltuk desenin, öncelikle yüksek çözünürlüklü dijital ortama da görselleri çıkartılmıştır. Sayfaların üzerinden her bir yaprak ve motifler yeniden kurşun kalemle (02, 03) ile çizilmiş, detaylar, teknik özellikler ve bulgular not edilmiştir. Oldukça girift olan kompozisyon desenin çizilirken, en net görünen koltuk alandan yararlanılarak silinmiş motifler, ışıklı masaların yardımı ile birleştirilerek en doğru şekilde belgelenmiştir.

Birden çok çizimi yapılan desenlerin her açıdan kolaylıkla incelenmesine özen gösterilmiştir. Daha sonra kompozisyon, üsluplar, boyama teknikleri, motifler, çizilen görselin altında açıklanmıştır.

Uygulama aşamasında albümün tamamı incelenip nadir görülen bir Hatâyî durak ile diğer duraklar ve iri yapraklar örnek olarak kompozisyona dahil edilmiştir. Yazıyı çevreleyen halkâr, albümün içindeki motifler yine tasarlanmıştır.

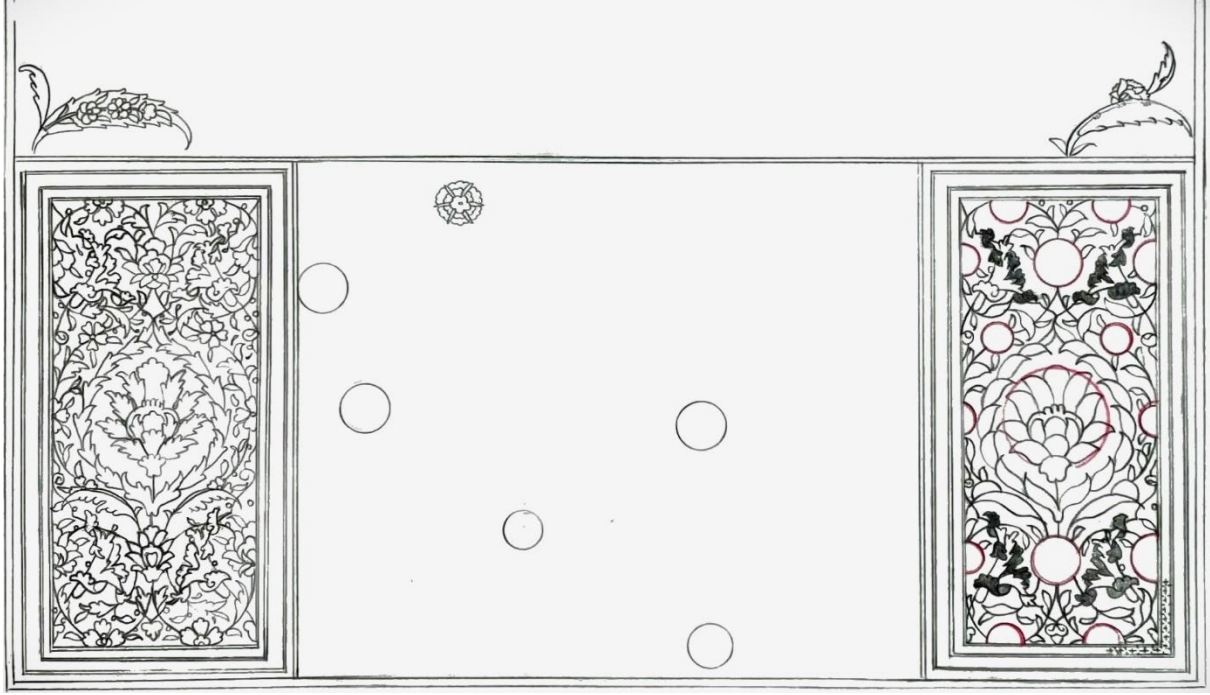


Şekil 1. Şeyh Hamdullah Murakkaa Kitap Ön Yüz Kabı (İAMK, EY 1521)

Hattat Şeyh Hamdullah'a ait olan ve 330 × 270 mm ölçülerindeki bu eser (bkz. Şekil 1), toplam 10 sayfadan oluşan bir murakkaadır. Arapça'da "yamalı" anlamına gelen murakka kelimesinin albüm karşılığı murakkaadır. Sözcük, Farsça aracılığıyla Türkçeye murakka biçiminde geçmiş olup, çoğul hâli murakkaât şeklindedir (Derman, 1995). Albümün vişneçürüğü deri ciltli ve gömmeli sal'bekli şemse formundadır. İç kısmın da sarı altın üzerine yeşil altınla yapılan kabartmalı hatâyî motifleri vardır. Yekşahlı sal'bekl ise rumî motiflidir. 10 kıt'a, muhakkak, reyhâni, sülüs, nesih hatla seçme hadîs-i şeriflerin yazılı olduğu albümün tarihsiz ketebesini mevcuttur. Şeyh Hamdullah'ın, en güzel yazılarını içinde barındıran bu nadide örnek, tezhip ve ebru sanatı açısından da müstesna bir murakkaa eser olduğu görülür.



Şekil 2. Analizi Gerçekleştirilen ve 8. Albümde Yer Alan Murakkaa Sayfasındaki Koltuklar (İAMK, EY 1521)



Çizim 1. 8. Albümde Yer Alan Murakkaa Sayfalarının Koltuk Desen Çizimleri (İAMK, EY 1521)

İri kalem sülüs kıt'alarındaki altın zeminli büyük dilimli yaprakları, (Anlamı Farsça berk olan yaprak motifi, çizilen kompozisyonların temel unsurudur.) sağ ve sol taraftadır. İçine, tahrirle yapılan gonca dalının çiçekleri ve yapraklar, kırmızı ve mavi renk ile gölgelendirilmiştir. Nesih kıt'anın durakların hepsi aynı desenli şeshane duraktır. Şeyh Hamdullah ekolü ile Kur'ân istinsahında "Reyhânî" yazı yerine "Nesih" yazı kullanılır olmuştur. Şeyh yazısında harfler ve bütün meydana getiren unsurlar uyum içindedir. Sahife nizamı ve satır araları ölçülerini bulmuştur. Mushaf kitâbetine Şeyh Hamdullah ile bir sadelik, zarâfet ve sevimlilik gelmiştir. Şeyh Hamdullah, koltuklu Sülüs- Nesih kıt'anın Osmanlı zevkine uygun ölçü ve şeklini ortaya koymuştur (Berk, 2016).

Koltukları ise aynı desen ama farklı ölçülerdedir. Tezhib sanatının bir terminolojisi olan Koltuk kelimesi, bir hat eserinde ana yazının etrafında kalan, özel olarak süslenmiş ve cetvel çekilmiş köşe boşluklarıdır. Kare, üçgen veya dikdörtgen gibi geometrik şekiller olabilir. Levha, murakaa ve kitâbelerde farklı uzunluk ve doğrultuda olabilir (Bırol ve Derman, 1991). Bir tablonun veya bir levhanın ana yazısını bir pencere gibi düşünürsen; yazının sağında, solunda veya köşelerinde kalan boş alanlara koltuk denir. Bu alanlar boş bırakılmaz; genellikle içleri tezhip veya çiçek motifleriyle doldurulur. Özellikle Sülüs yazının geniş ve vakur kavisleri ile Nesih yazının akıcı ve nazik yapısı arasındaki hiyerarşi, murakkaa sayfalarındaki "koltuk" adı verilen tezyini alanların büyüklüğünü ve desen yoğunluğunu doğrudan belirler. Şeyh Hamdullah, yazının anatomik yapısına göre tezyinatın ritmini ayarlar; örneğin, Muhakkak gibi daha keskin ve iri hatlarda kullanılan geometrik bordürler yazının haşmetini desteklerken, Nesih gibi küçük ölçekli yazılarda kullanılan hatâyî ve rumî motifleri, harflerin zarafetini ezmeyecek şekilde daha miniskül ve şeffaf bir üslupla işlenir. Bu disiplin içerisinde yer alan desen muhtevisiyatına baktığımızda, klasik dönemin en karakteristik motifleri olan rumî ve hatâyî gruplarının, kaligrafinin ritmiyle senkronize bir biçimde işlendiği görülür. Rumîler hayvansal kökenli stilize formlarıyla hareket ve sürekliliği temsil ederken, hatâyî grubu bitkisel motifler cennet bahçelerinin yeryüzündeki izdüşümü olarak kompozisyona lirik bir derinlik katar.

Koltuklarda, halkâr diye adlandırılan altın suyu ile yapılan süsleme sanatı vardır. Türk bezeme sanatının çok beğenilen bu güzide uygulama tekniği, levhalarda, murakaa'larda, cilt sanatı ve zahriye sayfaları olmak üzere çok geniş sahalarda kullanılmaktadır. Günümüzde de aynı ilgi ve sevgiyle yapılmaktadır. (Özönder, 2003). Bu bağlamda koltuk desenleri açısından, çizimler yapılırken çok önemli bir albümün incelendiği fark edilmiştir. Tezhip sanatı açısından da "bir ilk" denilebilen koltuklardaki kompozisyon "Sarılma halkâr" olarak adlandırılabilir (Yurtseven, 2024). Rumî formundaki yapraklarla oluşturulan ana gövdeyi yine minik yapraklar sararak, bu daha önce kaynaklarda rastlamadığımız bu formu oluşturmuştur. "Rumî, stilize edilmiş hayvan ya da bitki mahreçli süsleme unsurudur. Genellikle kıvrımlı, akıcı, simetrik, soyut hatlarla çizilir. Kâinattaki canlı formları bire bir taklit etmez; bunların özünü geometrik bir ritim içinde yorumlar." (Üçer & Üçer, 2025). Köşebent şeklinde yerleştirilen ¼ olan bu tasarım penç ve Hatâyî

motifleri ile son derece güzel ve farklıdır. Farsça beş anlamına gelen süsleme sanatlarında “penç” terimi, çizimine merkezden başlanarak oluşturulan bitkisel motifler için kullanılan genel bir ad haline gelmiştir (Tavaslı, 2014). İlk bakışta fark edilmesi zor olan bu desenin, çizimleri yapıldıktan sonra tam olarak kompozisyon net bir şekilde anlaşılacaktır. Çoğu zaman bir hayvan figürü bir bitkiye veya bir bitki motifi hayvan figürüne kaynaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Burada birbirlerine sarılan her iki motifin en benzersiz örneğini yer almaktadır. Örneğin rumî motifin birbirini sarması sarılma rumî dir. Farsça anlamı Piçîde rumî de olan ana gövdeyi kendi içine saran bükülme anlamındadır (Ersoy, 1988). İnsan ruhunu besleyen bu muhteşem koltuklar stilize edilmiş halleri ile doğanın eşsiz bir örneğidir. Zira araştırmalar, tezhip sanatının tasarım ve kompozisyon açısından ne kadar densesiz olduğunu gösteriyor. Koltuk kenarlarında ise yeşil ve kırmızı cetveller arasında anahtarlı geçme vardır. İç pervazlarda, altın cetveller arasında sarı renkli kâğıt ile kaplanmıştır. Dış pervazlar ise şal ebrudur. Şal ebru, ebrunun bir türü olup gelgit ebru oluşturulduktan sonra, boyalar serpmeden önce desenin ince bir biz yardımıyla rastgele karıştırılmasıyla elde edilir. Burada olduğu gibi yan kâğıdı olarak ya da levha kenarlarında dış pervaz veya ara pervaz olarak kullanılır (Özçimi, 2010). Duraklar da ise içi mavi tonlarda münhani olarak bezenen bu örnek çok zarif ve güzeldir. “*El yazması kitap süslemesinde XI. yüzyıl ile XV. yüzyıl arasında çok sık kullanılan bir desen çeşididir. Selçuklu devrinde çok kullanılmış olmasından ve eğri yuvarlak yumuşak hatlardan meydana gelmesinden dolayı Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından "Selçuklu Münhanileri" olarak adlandırılmıştır.*” (Akar & Keskiner, 1978).



Şekil 3. 8. Albümde Yer Alan Murakkaa Sayfasındaki Tezhipli Koltuk (İAMK, EY 1521)



Çizim 2. 8. Albümde Yer Alan Murakkaa Sayfalarının Koltuk Desen Çizimleri (İAMK, EY 1521)

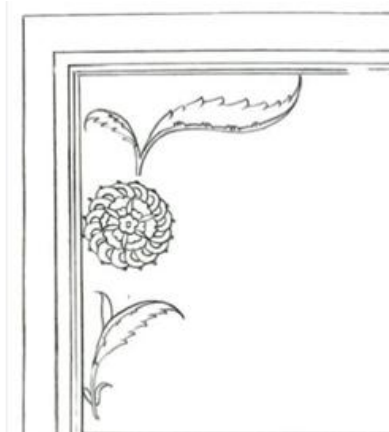
Koltuk deseni, orta kısımdan başlayan bir merkezi Hatâyî ile etrafında simetrik bir düzenle $\frac{1}{4}$ olarak tasarlanmıştır. Köşelerdeki sarılma rumî formunu yapraklar sararak bir “Sarılma Halkâr” diye adlandırabileceğimiz şekilde kapalı form oluşturulmuştur. İçinden geçen es iskelet ise halkâr motiflidir. Halkârî tarzda bezenmiştir. "Halkârî" Arapça altınlama anlamına gelir. Sadece altın kullanılarak icra edilen tezhip çalışmaları olarak görülür. Altınlama sözcüğü yalnız altın (yaldızla) yapılan işleri de kapsamaz, boya ile yapılan ince kitap tezyinatını da içine alır. Tahrirli ve tahrirsiz olmak üzere iki türdür. Yazma eserlerin sayfa kenarlarına altınla yapılan motiflerin etrafına tahrir çekilmiş olanlarına "Tahrirli Halkâr" denir. Halkârî tezyinat, süsleme sanatları içinde sade ve doğal bir bezemedir (Ersoy, 1988). Bütün desen birbirini tamamlayan bir yapı içinde hem $\frac{1}{2}$ hem de $\frac{1}{4}$ olarak dikdörtgen içine oturmuştur. Orta kısımda “Merkezsel Hatâyî bulunur; Çiçeğin üstten görünüş biçimlerinin tam stilize edilip çizilmiş halidir. Motifin ortasında bulunan küçük yuvarlak göbek kısmı çiçeğin sapa bağlandığı yerdir. Bunun etrafında çiçeğin taç yaprakları yer alır.” (Karaca, 2021). Nohut rengi açık zemin üstüne, yeşil ve sarı altınla halkâr olarak yapılan zarif desenin sürekliliği sonsuzluk izlenimini de vermektedir. Bu müs olağanüstü tesna albümün Tezhip sanatının sadece estetik bir değer taşımakla kalmadığı aynı zamanda bir dönemin kültürel mirasını da taşıdığını görülür.

2. UYGULAMA YAPILAN LEVHANIN AŞAMALARI



Şekil 4. Koltuk Deseninin Yerleştirilmesi ve Uygulaması ile Ebru Kâğıdı Kullanılarak Dış Murakkaa Yapımı (Yurtseven, 2024)

Albümün incelenen tezhipli alanlarından örnekler alınarak yeniden bir yazı kenarına tasarım oluşturulmuştur. “YA Fettah” yazı kenarı 8. Murakkaa albümün analiz ettiğimiz koltuk örneği ile albümün içinde bulunan durak örneklerinden oluşan bir kompozisyonla yapım aşamaları fotoğraflanarak tamamlanmıştır. Yazı kenarını çevreleyen Hatâyî motifli halkâr yine albüm içinden derlenen bir kompozisyonudur.



Çizim 3. Münhanili Durak Örneğinin Çizimi

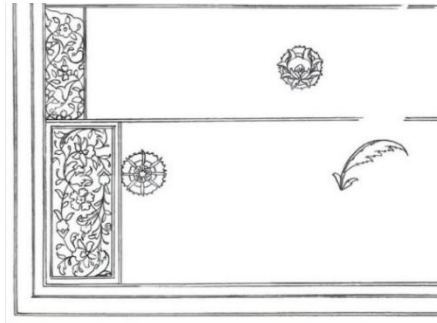


Şekil 5. Uygulamada Yer Verilen Durak ve Yaprak Örneğinin Yakından Çekimi (Yurtseven, 2024)

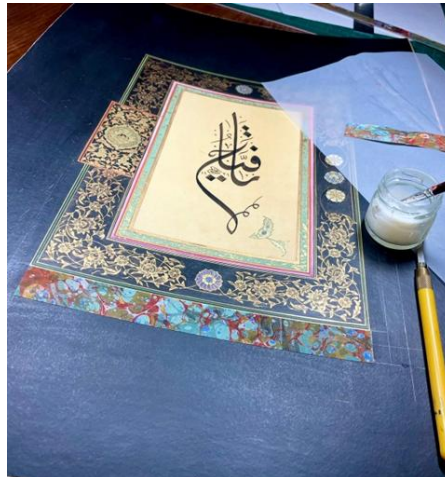
Üçüncü sayfadaki “hatâ-yî durak” renklendirilmiş olup albümün içinde farklı bir detay oluşturmuştur. Durağın etrafı münhani olarak mavi tonlarında münhani desenlerle yapılmıştır. Albümün halkâri tarzda yapılması ve renk kullanımının çok az olmasına karşın renklendirilmiş duraklar bu dengeyi sağlamıştır. Murakkaa sayfadaki Hatâ-yî durak ve büyük yaprakların boşluklarda süsleme unsuru olarak yapılması az görülen nadide bir örnektir (Akar & Keskiner, 1978).



Şekil 6. Uygulamada Yer Verilen Durak Örneklerinin Yakın Çekimi (Yurtseven, 2024)



Çizim 4. Hatâ-yî li Durak ve Büyük Yaprak ile Koltuk Çizimi (Yurtseven, 2024)

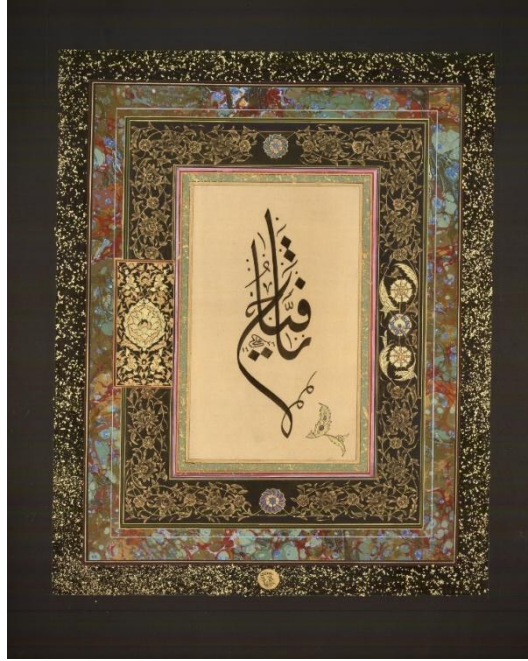


Şekil 7. Battal Ebrunun Kesilerek Dış Pervaza Nişasta ile Yapıştırılma Aşaması (Yurtseven, 2024)

Siyah murakka' kâğıt renk olarak üzerine tasarlanan uygulama koltuk kompozisyonunun daha iyi anlaşılması için tercih edilmiştir. "Murakka' germek nasıl yapılır:

Hazır kartonların bulunmadığı eski dönemlerde ebat itibariyle farklı boydaki sağlam kâğıtlar nemlendirilip düzgün bir Murakka 'üstünde birbirine yama gibi yapıştırılır, kâğıtlar geniş paylarıyla dört tarafından bu tahtaya da yapışmış olurdu. Kuruyunca "mukavva" (takviye edilmiş) adıyla anılan bu gerilmiş kâğıtlar üstüne kıt'alar yapıştırılıp etrafı bezendikten sonra cetvel yardımıyla kesilerek yerinden kurtarıldı (Derman, 1981).

Zemin üzerine yeşil ve sarı altınla orijinaline uygun yapılan tezhip çok daha net anlaşılmaktadır. Albümün tüm sayfalarının dış pervazları ebrudur. Murakkaalardaki sayfaların örneklerinden yola çıkarak, burada dış pervazlar ebru kâğıdı ile çevrelenmiştir. (Battal ebru: Fuat Başar) Daha sonra zerefşan atılmıştır. Zerefşan, tezhip sanatında kâğıtların üzerine küçük altın parçalarının, yapışkan zemin üzerine püskürtme yapılarak serpilmesi suretiyle yapılan bir süsleme tekniğidir (Arseven, 1943). Kıymetli el yazmaların sayfalarında ve murakkaalarda sık görülen ince ya da kalın altın serpme örnekleri mevcuttur.



Şekil 8. Albüm İçinde Bulunan Koltuk, Durak, Hatâyî Motifler ile Ebru Murakka' nın Yazı Etrafında Bir Kompozisyon Olarak Tasarlanması ve Uygulanması (Yurtseven, 2024)

3. SONUÇ

Orta Asya ve Doğu Asya etkisiyle oluşmuş Hatâyî, çoğu kez asılları belli olmayacak derecede stilize edilen nebati türde motiflerdir. Sanatçılar daima motiflere kendi özgün hayal gücünü, yorumunu ve zevklerini katarak alabildiğine çeşitli ve eşsiz güzellikte farklı süsleme motifleri ortaya koymuşlardır. Bu motifler, her dönemde ve her alanda yoğun kullanılmaları ile zaman içinde üsluplaşmış ve günümüze kadar gelmiştir. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan Hatâyî, Anadolu Selçukluları zamanında oldukça sade ve yalındır. 15. Yüzyılda Çin sanatının etkisine girerek çok süslü görünümlere bürünen Hatâyî ler, 16. Yüzyıl Osmanlı döneminde ve daha sonraki dönemlerde Türklerin doğa olan hayranlığı ve gözlem yetenekleri ile stilize olan motifler yüzyıllara içinde latif ve zarif örneklerle sayısız biçim kombinasyonuna ulaşmıştır.

Hatâyî motifinin özgünlüğünü kaybetmeden yeni çalışmalarla geleceğe aktarımı sağlanmak için klasik desenler çok iyi incelenmelidir. Yeni kompozisyonlar oluşturulurken; kullanım yerleri, dönem özellikleri ve çizim teknikleri ile nasıl uygulandığı kaynaklardan araştırılmalıdır. Bununla birlikte bize miras kalan ekol sahibi sanatçıların ve bu sanatı icra eden müzehirlerin zengin zihin ve dingin ruh dünyasındaki yaşam felsefesini iyi anlamak gerekir. Sanatın sadece icra edilen bir zanaat (İnce işçilik) olmadığı, hayal gücünün, bilgi aktarımının ve usta çırak ilişkisindeki inceliklerin de tahlil edilerek benimsenmesi en önemli noktadır. Klasik Türk Sanatların gelecek nesillere karşı önemli bir misyonu vardır. Bu nedenle tezhip sanatında doğru tasarım çeşitliliğine ulaşmak ve dahi yeni ekoller oluşturmanın yolu, sanata dair düşünsel alt yapının her bakımdan olgunluğa erişmesiyle olur. Hatâyî motifinin günümüzdeki kullanımı, gelecek nesillere katlanarak devredecektir. İleriki dönemlerde de bu doğru kaynakların kullanılması ve aslına sadık

kalınarak geliştirilip, korunması gerekmektedir. Bu bağlamda; Osmanlı Dönemi tezhip sanatından verilen bu örnekler ve analizler, yeni formlar da neyi muhafaza edip, neyi etmeyeceğimiz noktasında güzel birer numunedir. Çalışmanın nihayetinde, gün yüzüne çıkmamış ve incelenmemiş eserlerin ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu analizlerin tezhip sanatına büyük katkı sunacağı, sanatçı adaylarına ve öğrencilere önemli bir kaynak olacağı kanaatindeyiz. Manevi temeli olan bu emanetlerin, emsallerini geride bırakan göz alıcı örneklerin, yeni üsluplara ışık tutması da Türk tezhip sanatı açısından son derece önemlidir. Zira, müzelerde ve arşivlerde zaman zaman farklı sebeplerle ihmal edilebilen kitap sanatlarımıza dikkat çekmek, ecdadımıza olan minnet borcudur. Hayret duygusunu uyandıran, her biri bir şaheser olan sayfaların çizimlerinin, günümüz algısı ile tasarımlarına ışık tutması beklenmektedir. Kadim kurallarla, sınırlı alanlarda sınırsız kompozisyon oluşturabilmenin mümkün olduğunu, hayal gücünü destekleyen bu analiz ve uygulamalarla örnek teşkil etmiştir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarımızda Desen ve Motif*. Tercüman Yayınları.
- Arseven, C. E. (1943). *Sanat Ansiklopedisi* (s. 2286). Millî Eğitim Bakanlığı.
- Berk, S. (2016). Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur'an Koleksiyonundan Nâdir Bir Mushaf: "Hattat Şeyh Hamdullah Efendi'nin 350 Yıl Sonra Tamamlanan Mushafı". *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, 34, 139-171.
- Biröl, İ. A. ve Derman, F. Ç. (1991). *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*. Kubbealtı Yayınları.
- Derman, M. U. (1981). Türk San'atında Murakka'lar. *İlgi*, 15(32), 40-43.
- Derman, M. U., Giray, K., & Bodur Eruz, F. (1995). *Sabancı Koleksiyonu - Hat, Resim, Heykel, Porselen*. Akbank.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. Akbank.
- Karaca, N. (2021). Türk Çini Sanatında 'Hatâyî' ve 'Şakayık' Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18(43), 7082-7105. <https://doi.org/10.26466/opus.943325>
- Özçimi, M. S. (2010). *Ebru Kitabı*. Damla.
- Özönder, H. (2003). *Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Sebat Ofset.
- Serin, M. (2010). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. Kubbealtı Yayınları.
- Tavaslı, H. K. (2014). *Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. (375720), Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Üçer, M., & Üçer, K. (2025). *Tezhip Sanatında Rumi*. Mist Yayıncılık.
- Üçer, K. (2019). Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında "Motif" Okumaları. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 19, 76-84.
- Yurtseven, S. (2024). *16. Yüzyılda Yazılan Şeyh Hamdullah Murakkaalarının Tezhiblerinin İncelenmesi* [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.