

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**KONYA BÖLGE YAZMA ESERLER**  
**KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SELÇUKLU**  
**ÜSLUBUNDAKİ ZAHİRİYE SAYFALARI VE ŞEMSE**  
**FORMLARININ TEZHİP AÇISINDAN**  
**DEĞERLENDİRİLMESİ**

**MERYEM HANNE CERAN**  
**17812101014**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. ALİ FUAT BAYSAL**

**KONYA-2019**





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Meryem Hanne CERAN
	Numarası	17812101014
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/Geleneksel Türk Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
	Tezin Adı	Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Selçuklu Üslubundaki Zahriye Sayfaları ve Şemse Formlarının Tezhip Açısından Değerlendirilmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan ..... başlıklı bu çalışma **17/06/2019** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	DOÇ.DR	EYÜP NEFES	
2	Dr.Öğr. Üyesi	Arifin ÖZTÜRK	
3	Doç.Dr.	Ali Fuat BAYSAL	



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Meryem Hanne CERAN		
	Numarası	17812101014		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/ Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Selçuklu Üslubundaki Zahriye Sayfaları ve Şemse Formlarının Tezhip Açısından Değerlendirilmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı  
İmzası

Meryem Hanne CERAN

*Meryem*



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Meryem Hanne CERAN		
	Numarası	17812101014		
	Ana Bilim / Bilim	Geleneksel Türk Sanatları/Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ali Fuat Baysal		
Tezin Adı	Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Selçuklu Üslubundaki Zahriye Sayfaları ve Şemse Formlarının Tezhip Açısından Değerlendirilmesi			

Türk milletinin estetik güzelliğini en güzel şekilde yansıtan gelenekli Türk-İslam sanatları, yüzlerce yıllık bir birikim sonucunda ortaya çıkmıştır. Kitap sanatları diye adlandırdığımız; hüsn-i hat, tezhip, ebru, minyatür ve ciltçilik önemli sanatlarımızdan olup bu sanatlar kültürümüzün en önemli yapı taşlarındandır.

Bu araştırmada Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan Selçuklu Üslubundaki yirmi yedi tezhipli eser incelenerek tezhip sanatına katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; araştırmanın amacı ve önemi, kapsamı, yöntemi ve konu ile ilgili literatür yer almaktadır. İkinci bölümde, tezhip sanatı ile genel bilgiler verilerek, tezhibin tanımı, tarihi seyri, kompozisyon, motif ve renk, kullanılan teknikler ve kullanım alanları ile bilgi verilmiştir. Katalog bölümünün yer aldığı üçüncü bölümde, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi hakkında bilgi verilmektedir. Katalog bölümünde eserler form, teknik ve renk özellikleri açısından incelenmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Dördüncü bölümde ise, incelenen eserlerin değerlendirilmesi yapıp bir sonuca varılmıştır. Eserlerin fotoğrafları ve çizimleri ek kısmında yer almaktadır.

**Anahtar kelimeler: Tezhip, Selçuklu, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi.**



## ABSTRACT

Author's	<b>Name and Surname</b>	Meryem Hanne CERAN		
	<b>Student Number</b>	17812101014		
	<b>Department</b>	Geleneksel Türk Sanatları/Geleneksel Türk Sanatları		
	<b>Study Programme</b>	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	<b>Supervisor</b>	Doç. Dr. Ali Fuat Baysal		
<b>Title of the Thesis/Dissertation</b>	The Zahriye Pages In Seljuk And The Evaluation Of The Schemes Forms In Terms Of The Treatment In Konya Region Writing In The Library			

Traditional Turkish-Islamic arts, which reflects the aesthetic beauty of the Turkish nation in the most beautiful way, have emerged as a result of hundreds of years of accumulation. Calligraphy, illumination, marbling, miniature and bookbinding, which called "book arts", are among some of our important arts and these arts are one of the most important building blocks of our culture.

In this research a work with twenty-seven Seljuk style illumination found in Konya regional library of manuscripts has been studied to contribute to the art of illumination.

In the first part of the study, the aim and importance of the research, its scope, method and literature on the subject are included. In the second chapter, after presenting general information about the art of illumination, then information about the definition, historical course, composition, motif and color, techniques and usage areas are given. In the third chapter, which contains the catalog section, information is given about the Konya Manuscript Library. In the catalog chapter, the works were examined in terms of form, technique and color characteristics and evaluations were made. In the fourth chapter, an evaluation is made by evaluating the examined works and brought to a conclusion. The photographs and drawings of the works are included in the appendix.

**Keywords:** İllumination, Seljuk, Konya Regional Library of Manuscripts

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....v

KISALTMALAR.....vi

### I. BÖLÜM

#### I.GİRİŞ

I.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi .....	1
I.2. Araştırmanın Kapsamı.....	1
I.3. Araştırmanın Yöntemi .....	2
I.4. Konu İle İlgili Literatür.....	4

### II. BÖLÜM

II. TEZHİP SANATI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....7

II.1. Tezhip Sanatı.....	7
II.2. Tezhip Sanatının Tarihi Seyri.....	7
II.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi .....	12
II.2.2. Beylikler Dönemi Tezhip sanatı.....	15
II.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler.....	16
II.3.1. Ahâr.....	16
II.3.2. Altın Varak.....	17
II.3.3. Arap Zamkı.....	19
II.3.4. Boya.....	19
II.3.5. Fırça.....	20
II.3.6. İğnedan.....	20
II.3.7. Jelatinli Su.....	20
II.3.8. Kağıt.....	21
II.3.9. Mühre.....	22
II.3.10.Trilin.....	24

II.3.11. Diğer Malzemeler.....	24
II.4. Tezhip Sanatında Kompozisyon. Motif ve Renk.....	24
II.4.1. Tezhip Sanatında Kompozisyon.....	24
II.4.2. Tezhip Sanatında Motif.....	25
II.4.2.1. Bitkisel (Nebati) Motifler.....	25
II.4.2.1.1. Yaprak, Sap Çıkmaları ve Salyangoz.....	26
II.4.2.1.2. Merkezsel Hatayî(Penç).....	28
II.4.2.1.3. Hatayî.....	28
II.4.2.1.4. Goncagül.....	29
II.4.2.1.5. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler.....	29
II.4.2.2. Hayvansal Motifler.....	30
II.4.2.2.1. Efsanevi Hayvan Motifleri.....	30
II.4.2.2.2. Üsluplaştırılmış Hayvan Motifleri.....	31
II. 4.2.2.3. Rûmî.....	32
II. 4.2.3. Diğer Motifler.....	34
II. 4.2.3.1. Bulut.....	34
II.4.2.3.2. Çintemâni.....	35
II.4.2.3.3. Münhani.....	36
II.4.3. Tezhip Sanatında Renk.....	36
II.5. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler.....	37
II.5.1. Desen Tasarım, Çizim ve Kopyalama Tekniği.....	37
II.5.2. Desen Uygulama (Boyama, İşleme) Teknikleri.....	39
II.5.2.1. Zemini Boyalı Klasik Tezhip Tekniği.....	39
II.5.2.2. Zer-ender-zer Tekniği.....	40
II.5.2.3. Çift Tahrir (Havalı-Negatif) Tekniği.....	40
II.5.2.4. Zerefşan (Altın Serpme) .....	41
II.5.2.5. Halkâr Tekniği.....	41
II.5.2.6. Münhani Tekniği.....	43

II.6. Tezhip Sanatının Yazma Kitaplarda Kullanıldığı Alanlar.....	44
II.6.1. Zahriye.....	44
II.6.2. Serlevha.....	44
II.6.3. Sûre Başları.....	45
II.6.4. Duraklar ve Güller.....	46
II.6.5. Beyne's-sutur.....	47
II.6.6. Cetvel ve Sayfa Kenarları.....	47
II.6.7. Koltuk.....	48
II.6.8. Hâtîme .....	48

### III. BÖLÜM

#### **III. KONYA BÖLGE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN SELÇUKLU ÜSLUBUNDAKİ ZAHİRİYE SAYFALARI VE ŞEMSE FORMLARININ TEZHİP AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....49**

III.1. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Tarihçesi.....	49
III.2. Katalog Bölümü.....	50
Katalog No: 1.....	50
Katalog No: 2.....	52
Katalog No: 3.....	54
Katalog No: 4.....	56
Katalog No: 5.....	58
Katalog No: 6.....	62
Katalog No: 7.....	64
Katalog No: 8.....	66
Katalog No: 9.....	68
Katalog No: 10.....	70
Katalog No: 11.....	71
Katalog No: 12 .....	72
Katalog No: 13.....	74

Katalog No: 14 .....	76
Katalog No: 15.....	78
Katalog No: 16.....	81
Katalog No: 17.....	84
Katalog No: 18 .....	86
Katalog No: 19.....	88
Katalog No: 20 .....	90
Katalog No: 21.....	92
Katalog No: 22.....	94
Katalog No: 23.....	96
Katalog No: 24.....	98

#### **IV. BÖLÜM**

<b>IV. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....</b>	<b>100</b>
<b>BİBLİYOGRAFYA.....</b>	<b>106</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>110</b>
Resimler Listesi.....	110
Çizimler Listesi.....	111
Özgeçmiş.....	113
Resimler ve Çizimler .....	114

## ÖN SÖZ

Yüzyıllardır kitaba verilen önem, tezyini sanatlarımızın ilerlemesinde önemli bir öncü olmuştur. İslamiyet'in kabulünden sonra güzel olanı daha güzel hale getirme çabasıyla gelişme gösteren geleneksel sanatlar hem kültürel hem de estetik açıdan önemli bir yer oluşturmaktadır.

Selçuklu Dönemi, İslam dünyasına kültür ve sanat alanında birçok yenilik getirmekle birlikte geleneksel sanatların geliştiği ve temellendiği önemli bir devir olmuştur. Sadece siyasi ve idari alanlarında değil, kültür ve sanat alanında da ilerleme kaydetmişlerdir. Sahip oldukları imkânları kullanarak mimaride olduğu gibi diğer sanatlarda da önemli eserler üretmişlerdir. Kütüphanelerde bulunan binlerce sanat eseri, geçmişten günümüze gelen değerli bir mirastır. Bu sanat eserlerini incelemek ve gelecek nesillere aktarmak önemli bir görev olmuştur.

Çalışmamızda, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan ve daha önce hakkında çalışma yapılmayan Selçuklu üslubundaki yazma eserler seçilmiş, zahriye sayfaları ve şemse formlarını inceleyerek bu sanata katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Araştırma konusu belirlenmesinde ve çalışma süresi boyunca bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezhip eğitimim boyunca her zaman feyz aldığım hocam Zeliha Yıldız'a sonsuz teşekkür ederim. Yardımlarından dolayı Konya Bölge Yazma Eserler Müdürü Bekir ŞAHİN Bey'e ve kütüphane çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca alaylı olmamın yanında mektepli de olmam için desteğini her zaman hissettiğim değerli babam Prof. Dr. Ertan ÖZENSEL'e, hep yanımda olan canım annem ve ailemin diğer fertlerine, bu zorlu dönemde yardımını esirgemeyen sevgili eşim Ramazan CERAN'a ve oğlum Şerafettin Taha CERAN'a gösterdikleri sabır ve sonsuz destek için çok teşekkür ederim.

Meryem Hanne CERAN

KONYA-2019

**KISALTMALAR**

AÜ	: Atatürk Üniversitesi
a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.t.	: Adı Geçen Tez
C	: Cilt
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İSMEK	: İstanbul Meslek Edindirme Kursları
İSTEM	: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi
KBYEK	: Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MİHK	: Manisa İl Halk Kütüphanesi
MÖ	: Milattan önce
MS	: Milattan sonra
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MÜ	: Marmara Üniversitesi
NDİPK	: Nevşehir Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi
Nu	: Numara
Örn	: Örnek
S	: Sayı
s	: Sayfa
ss	: Sayfa sayısı
SÜ	: Selçuk Üniversitesi
Sos. Bil. Ens.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi

## I. BÖLÜM

### I. GİRİŞ

#### I. 1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Sanat eserleri, bir toplumun kültür, medeniyet, gelenek ve göreneklerinin en iyi göstergesidir. Türk tarihinin başlangıcından bu yana diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi Türk süsleme sanatı da durmadan en güzeli arayarak mükemmele ulaşmıştır. Bu durumda tezhip sanatı, zengin ve köklü bir geçmişi olan Türk süsleme sanatları arasında önemli bir yere sahip olmuştur. Geçmişten günümüze özenle bezenmiş günümüzde de ehil kişilerce uygulanan tezhip sanatını tanıtmak ve incelemek esas amacımız olmuştur.

Türkiye’de, kütüphanelerde farklı dönemlere ait binlerce yazma eser bulunmaktadır. Kütüphanelerde bulunan bu nadide eserlerin incelenmesi, dönem özelliklerini yansıtan eserlerin ortaya çıkarılması geleneksel sanatlarımızın ilerlemesi için önem taşımaktadır.

Bu düşünceyle, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi’nde bulunan Selçuklu üslubundaki zahriye sayfaları ve şemse formları tezhip açısından incelenmek istenmiştir.

#### I.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmamızın konusu, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi’nde Bulunan Selçuklu Üslubundaki Zahriye Sayfaları ve Şemse Formlarının Tezhip Açısından incelenmesidir. Bu itibarla çalışmamızın kapsamı Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi ile sınırlandırılmıştır. Kütüphane bünyesinde bulunan yazma eserlerin durum tespiti yapılmış, incelenmiş ve şemse formuna sahip 27 tane eser çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Konya Selçuklu döneminin başkenti olması sebebiyle bu dönemden kalan pek çok yazma eser bulunmaktadır. Ancak her yazma eserde tezhipli sayfa yoktur. Bizim çalışmamızdaki eserler tezhipli eserlerdir.

Araştırmamız dört bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde; araştırmanın amacı ve önemi, kapsamı, yöntemi ve konu ile ilgili literatür yer almaktadır.

İkinci bölümde; Tezhip Sanatı ile genel bilgiler başlığı altında: tanımı, tarihi seyri, kullanılan malzemeler, kompozisyonlar, motifler, renkler, teknikler ve kullanım alanları hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde; Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi hakkında bilgiler ve katalog bölümü yer almaktadır. Katalog bölümünde eserler dönem özelliklerine göre fotoğraflarla tanıtılmış, eserlerin kompozisyon, motif ve renk özellikleri anlatılmaya çalışılmış, tarihleri tespit edilemeyen eserler benzerleri ile karşılaştırılarak tarihlendirmeye tabii tutulmuştur.

Dördüncü bölümde; incelenen eserlerin genel bir değerlendirmesi yapıp sonuca varılmıştır.

Çalışmanın sonundaki ekler kısmında ise incelenen eserlerin fotoğrafları ve çizimleri yer almaktadır.

### **I.3. Araştırmanın Yöntemi**

Çalışmamızda öncelikle, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi demirbaşında bulunan yaklaşık 20.000 el yazması kitap taranmış ve içlerinden Selçuklu üslubu taşıyanlar tespit edilmiştir. Tespit edilen bu eserlerin de tezhipli olanları seçilmiş, tezhipli eserler tekrar kendi içlerinde elenerek müzehhep zahriye sayfası olanları çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Belli zaman aralıkları ile çalışmalarda bulunduğumuz Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi arşivinin ötesinde Konya Yusufpaşa Yazma Eser Kütüphanesi ve Mevlana Müzesi arşivinde bulunan döneme ait yazma eserler de taranmış buradaki benzer örnekler ile karşılaştırma yapılmıştır. Öte yandan bu alanda yapılmış akademik çalışmalardaki tezhip örneklerinden de faydalanılmıştır.

Tezhipli örnekler demirbaş numarasına göre sıralanmış olup demirbaş numaraları başındaki BY000000 kısmı her seferinde uzun olacağından yazılmamıştır. Tarih kısmında ise önce hicri yıl sonrasında miladı yıl yazılmıştır. Örnekler aşağıdaki tabloda yer alan forma göre değerlendirilmiştir.

Gözlem ve inceleme formu;

Katalog No :

Fotoğraf Nu. :

Çizim Nu. :

Demirbaş Nu. :

Eser Adı :

Tarih :

Konu :

Dil :

Ölçüler Cild ve Kâğıt :

Yazı :

Varak Sayısı :

Satır Sayısı :

Yazı Türü :

Müellif :

Müstensih :

Tezhibin Bulunduğu Sayfa :

#### **I.4. Konu İle İlgili Literatür**

Araştırmamız süresince çok sayıda kaynaktan yararlanılmıştır. Kaynaklar kitap, makale ve tez sırası ile aşağıda verilmiştir.

**1. BİROL, İnci Ayan, DERMAN, F. Çiçek, *Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2004.**

Kitapta klasik sanatlarımız içinde önemli yeri olan Türk tezyinatının temelini teşkil eden motifler sınıflandırılmıştır. Motifler çizimleri ile anlatılarak çok sayıda örneğe yer verilmiştir.

**2. ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 2007.**

On beş bölümden oluşan kitapta sırasıyla; yazma kitap sanatları içerisinde tezhip, tezhibin tanımı, Türk tezhip sanatının kısa tarihçesi, tezhipte kullanılan motifler, kompozisyon düzenleri, süsleme üslûpları, uygulama alanları, kullanılan formlar, kullanılan malzemeler, diğer yazma kitap sanatları ve süslemenin uygulandığı diğer sanat alanları yer almaktadır. İçerisinde yer yer çizimlere yer verilmiştir. Kitabın sonunda renkli resimler ve sözlük bulunmaktadır.

**3. BİROL, İnci Ayan, *Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı ve Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul, 2011.**

Kitapta, giriş ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında sanatla ilgili genel kavramlar üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde tezyini sanatlara genel çerçevesiyle bakılmış ve Orta Asya'dan günümüze kadar uzanan tarihi seyri içinde nakışhane geleneği incelenmiştir. İkinci bölümde, desen çizmenin önemi ve usulü genel olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, tezyinatta yer almış yardımcı elemanlar tanıtılmıştır. Dördüncü bölümde, kitabın ana teması olan klasik üsluptaki desenler, karakteristik özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca her bölümün sonunda bölüm konuları ile ilgili çizim, şekil ve resimler bulunmaktadır.

**4. ESİNER ÖZEN, Mine, Türk Tezhip Sanatı, İstanbul, 2003**

Kitapta sırasıyla tezhip sanatı, yazma kitaplarda süsleme alanları, zahriye tezhibi, fihrist tezhibi, başlık tezhibi, ara başlık ve koltuk tezhibi, sure, cüz, hizb, aşr, secde gülleri, durak tezhibi, sayfa kenarı tezhibi, hatime tezhibi gibi başlıklar yer almaktadır. Kitabın sonunda renkli örnekler bulunmaktadır.

**5. AKSU, Hatice, "Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları", Osmanlı, C.11, Ankara 1999, ss. 131-145.**

Makalenin girişinde tezhip sanatı tarihi ile ilgili bilgi verildikten sonra tezhip ile ilgili terimler ve teknikler aktarılmıştır. Tezhip sanatının kullanıldığı yerlerden bahsedilmiştir. Makale kullanılan malzeme, teknik, kompozisyon kaynakları, motifler ile sonlandırılmıştır.

**6. DERMAN, F. Çiçek, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", Türkler, C.12, Ankara, 2012, ss. 289- 299.**

Makaleye, tezhip sanatında kullanılan fırça, altın, mühre, tutkal, boya ve kâğıt anlatılarak başlanmıştır. Tezhip sanatı ile ilgili genel bilgiler verilerek Mushaflarda görülen bezeme bölümleri incelenmiştir. Ehl-i Hiref ve nakkaşhane hakkında bilgi verilerek tezhip sanatının asırlar içinde değişimi, kullanılan renk ve teknikler anlatılmıştır.

**7. TANINDI, Zeren, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara, 2012, ss. 243**

Başlangıcından Osmanlı'ya tezhip sanatı dönemlerle anlatılmıştır. Padişah tuğraları, 16. Yüzyıldan günümüze tezhip sanatı ile ilgili bilgi verilmiştir. Makale içinde yer yer renkli dönem eserlerinin resimleri bulunmaktadır.

**8. KOÇAK, Kürşat, "İslamiyet Öncesi Türklerde Süsleme Sanatı", *Cappodocia Journal of History and Social Sciences vol, Nisan 2018, ss. 124.***

Makalede, Türklerin göçebe yaşam tarzına uygun bir gelişim göstermelerinden bahsedilip kullandıkları eşyalardaki süsleme şekilleri anlatılmıştır. Yerleşik hayatın başlangıcı ile ilgili kısa bilgi verilerek sonlandırılmıştır.

**8. DEMİRCAN AKSOY, Zeynep, *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, MSÜ. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.**

On bölümden oluşan doktora tezinin birinci bölümünde, çalışmanın kapsamı, amacı, kaynakları ve yöntemine ilişkin bilgiler verilmiştir. İkinci bölümünde, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemindeki siyasi ve tarihi süreç ana hatları ile özetlenmiştir. Üçüncü bölümde, XIV. Yüzyıl Anadolu Türk tezhibine alt yapı oluşturması nedeniyle, Selçuklu Döneminde hazırlanmış tezhipli eserler kronolojik olarak kısaca ele alınarak bu dönemin tezhip tasarımları tanımlanmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümde, XIV. Yüzyıl Anadolu'sunda hazırlanmış tezhipli yazma eserlerin katalogunu içermektedir. Beşinci bölümde, bu dönemle ilgili yapılan araştırmaların değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde ise, Ortaçağ Anadolu'sunun sanat ortamını oluşturan sosyal, siyasi ve kültürel gelişmeler genel hatlarıyla analiz edilerek tüm bu çalışmaların XIV. Yüzyıla olan katkıları derlenmiştir. Ekler bölümünde eserlerin toplu bir listesi olup ardından yararlanılan kaynaklar sıralanmıştır. Dokuzuncu bölümde ise küçük bir sözlük vardır.

## II. BÖLÜM

### II. TEZHİP SANATI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

#### II. 1. Tezhip Sanatı

Arapça 'da "altınlamak" manasına gelen tezhip kelimesi, "ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve cazip bir kitap sanatıdır"<sup>1</sup>.

Ayrıca, yazma eserlerin ve levhaların süslenilmesi işlemiyle, kâğıt, karbon, deri, ağaç, metal, cam, alçı zeminlere yapılanları da kapsayan bezeme sanatıdır<sup>2</sup>.

Tezhipli eserlere "müzehhep" eser, tezhip yapan bayan sanatçıya "müzehhibe", erkek sanatçıya ise "müzehhip" denir.

#### II. 2. Tezhip Sanatının Tarihi Seyri

Türkler sürekli göçebe bir hayat yaşamak zorunda oldukları için yaşamlarının getirmiş olduğu bir gereklilik olarak kolay kurabildikleri çadırlarda yaşamışlardır. Kullandıkları örtü ve kilimlerini renkli iplerle basit ve geometrik şekillerde işlemişlerdir. Metalden yapılmış olan eşyalarının üzerindeki hayvan figürleri başlıca bezeme öğeleri olmuştur<sup>3</sup>.

Türk süsleme sanatında hayvanlar, önemli bir süsleme ögesi olarak yer almıştır. Türkler için hayvan bereket, güç gibi değerleri yansıtmaktadır. Yaşama şekli ve ekonomik ilişkilerin hayvana bağlı olduğu bir toplumda, sanatın ana konusu hayvanlar olmuştur<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Çiçek Derman, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.2, İstanbul 1994, s.487.

<sup>2</sup> Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s.198.

<sup>3</sup> Hüseyin Kılıçkan, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İstanbul 2004, s.29.

<sup>4</sup> Ali Fuat Baysal, *Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu Sanatlarında Kullanılan Rûmî Motifleri*, S.Ü. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1998, s. 17.

Genellikle hayvan boğuşma sahneleri ve hayvan tasvirlerinden oluşan anlatımlar gözlem yapılarak ve gerçeği yansıtan bezemeler şeklinde yapılmıştır<sup>5</sup>.

Hayat mücadelesi verebilmek için dayanıklılık gerektiren, hayvanlarla ve doğayla birlikte bir hayat tarzına<sup>6</sup> göre gelişen Türk hayvan üslûbuna ait eserler; Hunlar, Göktürkler, Uygurlar gibi büyük Türk devletlerinde karşımıza çıkmaktadır<sup>7</sup>.

Göktürk sanatı, zengin süslenmiş örneklerle sahip olmalarına karşılık günümüzde bulunan örnekler oldukça azdır. Tanrı Dağları'nda, doğadan stilize edilerek yapılmış tezhipte kullanılan hataî grubu motifleri görülmektedir. Altay Dağları'nda bulunan buluntulara göre ise, Göktürk çanak ve çömleklerinde bulunan ince çizgilerle yapılmış balıksırtı tezyinatı görülmektedir<sup>8</sup>.



**Resim1:** Uygur Bezeklik XIX. Tapınaktaki duvar resimlerinde görülen dağlar arasında bir göl içinde su canavarı ( Berlin Staatliche Museen I B 8383) ( Özkeçeci, 2014: 279).

<sup>5</sup> Kürşat Koçak, “İslamiyet Öncesi Türklerde Süsleme Sanatı”, *Cappodocia Journal of History and Social Sciences* vol, Nisan 2018, s.124.

<sup>6</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul 2008, s.9.

<sup>7</sup> Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul 2011, s.161.

<sup>8</sup> Bahaddin Ögel *İslamiyet'ten önce Kültür Tarihi (Orta Asya Buluntularına Göre)*, T.T.K Yayınları, Ankara 1998,s.180.

Tezhip Sanatı, ilk olarak Uygur Türklerinin Orta Asya'da yaşadıkları devirlere kadar uzanmaktadır<sup>9</sup>. Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan Uygur sanatı, M.S. VIII. yüzyılda sanat alanında büyük gelişmeler göstermiştir<sup>10</sup>.

Uygur Kültürünün en önemli verilerine XIX. yüzyıl son çeyreğinden XX. yüzyıl ilk çeyreğine kadar geçen sürede Turfan Havzası'ndaki arkeolojik kazılar sonucu ulaşılmıştır. Dünyaca ünlü duvar resimleri, en çok Orta Asya'da Turfan, Kızıl, Kumtura gibi Uygur şehirlerindeki mabetlerde bulunmaktadır<sup>11</sup>.

Uygurlar eserlerinde parlak ve göze çarpan renkler kullanarak, gölge ve ışık yerine çizgilerle anlatımı tercih etmişlerdir<sup>12</sup>.

Süslemelerde kullanılan renkler altın, mavi, kırmızı, erguvan, beyaz ile açık ve koyu yeşildir. Altını, varak ve ezme altın olarak kullanmada usta olan, farklı usullerle kaliteli kâğıtlar ve boyalar elde etmişlerdir. Uygurlar boyamada geliştirdikleri tekniklerle zengin eserler ortaya koymuşlardır<sup>13</sup>.

Uygur devletinin 840 yılında Kırgızlar tarafından yıkılarak bugünkü Batı ve Doğu Türkistan'da Karahanlı Devleti kurulmuştur. Devletin hükümdarlarından Satuk Buğra Han'ın 932 yılında İslamiyet'i tercih etmesi ile Türklerin Müslüman olması hız kazanmıştır<sup>14</sup>.

Müslüman Türk devletleri farklı yerlerde kurularak sosyal, kültürel ve sanat konularında ilerleme kaydetmişlerdir. İslami Dönem Türk Sanatı;

<sup>9</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 2.

<sup>10</sup> İlhan Özkeçeci, Zamani Aşan IX. Yüzyıla kadar Türk Sanatı, *Güzel Sanatlar Matbaası*, İstanbul 2004.

<sup>11</sup> Şehnaz Biçer Özcan, "Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi ve Sonrası", *İSTEM Dergisi*, S.31, Konya 2018, s. 125-145.

<sup>12</sup> Suut Kemal Yetkin, "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.9, Ankara 1963, s.5-10.

<sup>13</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, "İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1954, S. III-IV, s. 47.

<sup>14</sup> Zekeriyâ Kitapçı, "Türklerin Müslüman Oluşu", *Türkler*, C.4, Ankara 2002, s. 263-270.

1. İslami Dönemde Anadolu dışındaki Türk sanatı:

Karahanlı (840-1212), Gazneli (926-1186), Hindistan'da Delhi Sultanlığı (1190-1412), Babürlüler (1526-1707), Büyük Selçuklu (1037-1157), Suriye ve Irak'ta Zengiler (1086-14.yy), Mısır'da Tolunoğulları (9-13.yy), Mısır'da Memlûklüler (1250-1517),

2. Anadolu'da Selçuklu Sanatı (1071-1308),
3. Anadolu'da Beylikler Devri Sanatı (14.-15.yy),
4. Osmanlı Sanatı (1299-1922),
5. Cumhuriyet Devri (1923-...) <sup>15</sup>.

İslam'ı kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar (842-1212), Asya'da kurulmuştur. Karahanlılar döneminden günümüze gelen mimari eserler sonradan kurulan bütün önemli Türk devletlerini etkilemiştir <sup>16</sup>.

Karahanlı dönemine ait bir diğer önemli eser, Yusuf Has Hacip'in 1069 yılında Türkçe manzum olarak yazdığı *Kutadgu Bilig*'dir <sup>17</sup>. Bu eserlerde "*bedizlig ev*", "*bezeglig saray*" yani süslü ev, süslü saray tabirleri geçer. Bu cümlelerden Karahanlıların evlerini ve saraylarını süsledikleri anlaşılmaktadır. Örneğin, Karahanlıların Tirmiz'in dışında inşa edilen saraydaki divanhanede süslemelere önem gösterdikleri ve değişik şekillerde tasarlanan tuğlalardan otuz çeşit geometrik süsleme şeması oluşturulduğu bilinmektedir <sup>18</sup>.

Gazneli Devleti (926-1186), bugünkü Afganistan topraklarında kurulmuştur. Karahanlı devletinin birikimiyle birlikte, Gazneli devri sanatı ve mimarisi, tezyînat açısından Büyük Selçuklu sanatının oluşumuna önemli katkıları olmuştur <sup>19</sup>.

Gaznelilerin Afganistan'da Hilmend Nehri kenarına yaptıkları Leşker-i Bazar Sarayı Türk saray mimarisinin önemli ve en erken örnekleri arasında bulunmaktadır.

<sup>15</sup> Haşim Karpuz, "İslam Öncesi Türk Sanatının İslami Döneme Etkisi", *Türkler*, C.6, Ankara 2002, s. 47.

<sup>16</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 37.

<sup>17</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 37.

<sup>18</sup> Ali Fuat Baysal, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s. 66.

<sup>19</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul 2015. s.139.

İlerleyen dönemlerde ise, Selçuklu devri sanatında gelişmeler gösteren rûmî motiflerinin kullanıldığı görülmektedir<sup>20</sup>.

İslamiyet'ten sonraki Asya-Türk sanatının ikinci önemli dönemini oluşturan Gazneli sanatı sonrasında, Horasan'da Selçuklular bir devlet kurmuşlardır<sup>21</sup>.

Horasan'da kurulan Büyük Selçuklu Devleti (1037-1157) sanat ortamı geliştirerek şahane eserler ortaya koymuşlardır. Tezhip sanatında en erken örnekler XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde rastlanmaktadır<sup>22</sup>. Selçuklu sanatındaki minareler, cami ve mescitler İslâm toplumlarının sanatını önemli derecede etkileyerek onlara yön vermişlerdir.

Geometrik süslemeler, bitkisel motifler ve yazı kuşakları ile süslenen Selçuklu tuğla minareleri coğrafyada eşi benzeri olmayan birer muhteşem eser olmuştur<sup>23</sup>.

Selçuklularda XI. yüzyılda daha çok geometrik formlar kullanılırken XIII. yüzyılda bitkisel formlar da kullanılmıştır<sup>24</sup>.

Selçuklu eserlerinde çoğunlukla tezhip, kitapların zahriye kısmında, sûre başlarında, metinlerin başlarında, konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfasındaki hâtîme veya ketebe bölümünde yer almaktadır.

Kur'an-ı Kerim'lerde başlayan süslemeler sûre başlığı veya herhangi bir satırın yatay olarak tezhiplenmesi şeklinde olmuştur Sayfa kenarlarında bulunan iri rozetler (gülce, gül) yuvarlak veya oval şekillerde tezhiplenmiştir.

Ayet sonlarındaki noktalar çeşitli biçimlerde yapılmış hareketler kırmızı renkle oluşturulmuştur. Bazı örneklerde yazı etrafında münhani, bitkisel veya

<sup>20</sup> Ali Fuat Baysal, *Türk Tezminat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s. 69.

<sup>21</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 38.

<sup>22</sup> Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S. 9, s. 7.

<sup>23</sup> İlhan Özkeçeci, "Bazı Büyük Selçuklu Minarelerinde Süsleme Planları", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S. 17, s.96.

<sup>24</sup> Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S. 9, s. 7.

düğümlü geçmeler şeklinde bordürler ve yazı aralarında beyne's-sutur tarzı altın ağırlıklı ve pastel renkli süslemeler yapılmıştır<sup>25</sup>.

Tezhip sanatının İslam Ülkelerinde bu kadar ilerlemesinde, ilahi dinin ve Kur'an-ı Kerim'in etkisi büyüktür. Kur'an-ı Kerim'in en ihtişamlı şekilde bezemek istenmesi tezhip sanatının ilerlemesini sağlamıştır.

## II. 2. 1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Anadolu Selçuklular devrinde, Alâeddin Keykubat zamanında (1219-1237) devlet merkezi olan Konya, kısa zamanda kültür çalışmalarının da merkezi haline gelmiştir. Selçuklu sarayına bağlı olarak yapılan çalışmalar, kitap sanatlarında yeni bir üslûbun gelişmesine katkı sağlayarak *Konya Üslubu*'nun oluşmasına sebep olmuştur<sup>26</sup>.

Türkler'in Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte Konya'da sanat faaliyetleri ve kitap sanatına ilgi artmıştır. Vakfiye kayıtlarına bakılarak Konya'da cami ve medrese bünyesinde kütüphanelerin olduğu görülmektedir. Özellikle Mesnevî'nin bezenmesinde dönemin müzehhipleri bütün hünerlerini ortaya koyarak muhteşem bir eser ortaya çıkarmışlardır<sup>27</sup>.

Konya Sadettin Köpek medresesinde Rebi'ül-sani 677/Eylül 1278 tarihinde kâtip Hasan b. Cuban b. Abdullah el-Konevi 10.5x8 cm ölçüsünde bir Kur'an elde etmiş ve eseri Muhlis b. Abdullah el-Hindi tezhiplermiştir<sup>28</sup>.

Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindi Mesnevî'nin her bölümünün ilk dört sayfası için farklı zahriye, levha, serlevha ve unvan tezhipleri tasarlanmıştır. Daireler, ovaler, sarmal rûmiler tasarımların bezeme öğeleridir. Bunların renklendirilmesinde bol altın kullanıldığı gibi, kırmızı, mavi, lacivert ve beyaz renge

<sup>25</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s.39.

<sup>26</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 40.

<sup>27</sup> F. Çiçek Derman, "Tezhip", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41, s.66.

<sup>28</sup> Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2012, s.247.

de yer verilmiştir. Kur'an tezhiplerinde levha tezhiplerin sayfa kenarlarına iri güler yapılmıştır<sup>29</sup>.



**Resim 2:** Levha Tezhip. Kur'an cüzü. XIII. yüzyıl ilk yarısı. Anadolu Selçuklu, TİEM. 438. v.1a. ( Tanındı, 2009: 246 )

Müzehhip Muhlis bir edebi metinde, İslam dünyasının hiçbir çevresinde o zamana kadar görülmemiş zenginlikte ve özgünlükte tezhip tasarımları yaparak diğer sanatçılar arasında ilk sırada yer almaktadır<sup>30</sup>.

Selçuklu dönemi Kur'anlarını önceki dönemden ayıran üç özellik: parşömen yerine kâğıt kullanılması, kûfi yazı ile birlikte nesih yazının kullanılması ve eski yatay şeklin yerine dikey dikdörtgen form kullanılmasıdır<sup>31</sup>.

Anadolu Selçuklu dönemi tezhiplerinde zahriye, serlevha, süre başları, unvan sayfaları, hatime sayfası ve güller dönemin özelliklerini taşımaktadır<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Zeren Tanındı, a.g.e. s. 247.

<sup>30</sup> Zeren Tanındı, a.g.e. s. 247.

<sup>31</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 39.

<sup>32</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C.12, Ankara 2002, s. 300.

Bu dönem tezhiplerinde fark edilen özellik, çok renk kullanılmaması ve geometrik düzenlemelerin olmasıdır. Çok kullanılan öğeler arasında geçmeli örgüler, beş, altı, sekiz, on iki dilimli yıldız merkezli geometrik desenler, zencereklere yer almaktadır.

Kompozisyonda zengin görünüm vermek için yıldız biçimindeki geometrik desenlerin aynı olan paftaları rûmi veya basit çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Genellikle Selçuklular altını varak halinde kâğıda yapıştırarak motifleri onun üzerine işlerlerdi. Erken dönemde sarı, yeşil, mavi, lacivert, ateş kırmızısı, kahverengi, siyah renkler ve yeşil, sarı, bakır rengi altın kullanılmıştır<sup>33</sup>. Geometrik düzenlemeler ve rûmi motiflerinin hâkim olduğu bezeme grupları Selçuklu döneminin vazgeçilmez öğeleri arasındadır<sup>34</sup>.

Zahriye sayfaları tek ve karşılıklı iki sayfa şeklinde tasarlanmıştır. Bütün bir sayfanın tezhiplendiği gibi sadece mekik, madalyon ve dikdörtgen çerçeve şeklinde de bezeme yapılmıştır. Zahriye sayfaları, düşey sayfa şeklinde bezenirken, serlevha sayfaları ise tam sayfa olarak tezyin edilmiştir. Sayfanın ortasında geometrik motifler yer almıştır. Bunların etrafını genellikle rûmi motifleri ve cetveller sınırlamaktadır. Cetvel çekilmeden dandanlı form olarak hazırlanmış serlevha sayfası yok denecek kadar azdır. Sure ve bölüm başları tezhipleri dikdörtgen çerçeve içinde tezhiplenmiştir. Hatime sayfası nadiren görülmekle beraber sayfa kenarlarında güllerin formları büyüktür.

Anadolu'da yapılan XIII. yy. yazmalarında başlıklar esas yazıya göre büyük tutularak altınla veya renkli yazılmış ve tahrir çekilerek çerçeve içine alınmıştır. Başlıklar Selçuklu sülüsü ile yazılmıştır. Bezemelerdeki rûmî motifleri dolgun ve iri olarak yapılmıştır ve işçilikler çok ince değildir.

Tezhibin en önemli malzemesi olan altın bezemelerde tüm ihtişamıyla uygulandığı görülmektedir<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C.12, Ankara 2002, s. 300.

<sup>34</sup> Çiğdem Önkol Ertunç, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taç kapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:5, Denizli 2016, s. 115-131.

<sup>35</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s.41.

## II. 2. 2. Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı

Sınır bölgelerine yerleşmiş olan Türkmen beyleri, hâkimiyeti kalmayan Selçuklulara ve Moğollara karşı mücadele ederek bölgede bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir<sup>36</sup>.

Anadolu beyliklerinin her biri sanat ve mimari alanında, farklı gelişim seyirleri ortaya koyarak çoğu beylikte Selçuklu etkilerinin devam ettiği görülmektedir<sup>37</sup>.

Dönemin tezhiplerinde desen ve motifler oldukça iri, işçiliği ise çok ince değildir<sup>38</sup>. Yavuz Selim Medresesi Kütüphanesi'nde (2-307) kayıtlı, XIV. yy Anadolu Beylikleri devrine ait Kur'an, Selim Ağa Kütüphanesi'nde (554) kayıtlı, 1387 tarihli Mesnevi, bu üslûbun seçkin örneklerindedir<sup>39</sup>.

Anadolu'da yapıldığı kabul edilen yazmalarda, kûfi yazı sadece başlıklarda kullanılarak Selçuklu sülüsü olarak adlandırılan farklı bir tür nesih yazı ile yazılmıştır. Başlıklar esas yazıya göre oldukça iri ve çoğunlukla altınla veya renkli olarak yazılmıştır. Sayfadaki tezhip bütün sayfayı kaplamış veya yazıyı çevreleyecek şekilde geometrik tarzda düzenlenmiştir. Renklendirmede genellikle altın hâkim olduğu görülmektedir<sup>40</sup>.

Motif renklerinde kullanılan renkler kırmızı, yeşil ve lacivettir. Bu dönemde yapılan tezhipler Selçuklu tezhiplerini andırır ve Osmanlı erken dönem tezhibinin de ilk belirtilerini taşır<sup>41</sup>. Beylikler Dönemi, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi arasında bir geçiş dönemi olmuştur.

<sup>36</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul 2015, s.211.

<sup>37</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s.41.

<sup>38</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 41.

<sup>39</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s.41.

<sup>40</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s.42.

<sup>41</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, s.6.

## II. 3. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler

### II. 3. 1. Ahâr

Hat, tezhip ve minyatür sanatlarında kullanılan kâğıt üzerine sürülen koruyucu bir tabakadır<sup>42</sup>. Ana maddesi yumurta akı ve nişastadır<sup>43</sup>. Kâğıt ahârlayana *ahârcı*, bu işleme *aherlemek*, bu vasfı kazanmış kâğıda da *aharlı kâğıt* denir<sup>44</sup>. Kâğıtlara tek ahâr sürülmüşse tek ahârlı, iki veya daha fazla sürülmüşse çift ahârlı denir. Ahâr kâğıda iki ve daha fazla sürülürse zamanla çatlama yapar ve ahâr sürüldükten sonra bir hafta geçmeden mühürleme işleminin yapılmaması gerekir. Ahârlanmış kâğıtlar iyice mühürlenir ve kullanılmak için belli bir süre beklenir. Ahârın içine bir miktar misk, amber veya gül suyu konularak kokulu kâğıt elde edilebilir. En çok tercih edilen ve günümüzde de uygulanan ahârlama yöntemi nişasta ahârı ve yumurta ahârıdır.

Nişasta ahârı: Bir kapta soğuk su, nişasta birbirine karıştırılarak ağır ağır pişirilir. İsteğe göre içerisine jelatin koyulabilir. Soğuduktan sonra süzülerek sürülmeye hazır hale gelir.

Yumurta ahârı: Birkaç taze tavuk yumurtasının yalnız akları küçük ve derin bir kaba alınır. Yumurta büyüklüğünde bir şap parçası ile elle bu kâsenin içinde çevrilmeye başlar. Yumurta akları önce şeffaflığını kaybeder. Yoğurt gibi koyulaşır. Şap döndürülmeye devam edilir. Yumurta akları tamamen su kesilir. Üstü köpük bağlar. Artık şapın vazifesi bitmiştir. Kâse biraz eğilir ve birkaç saat öyle bekletilir. Bu arada köpük sertleşir ve kâsenin civarına yapışır. Bu bir yerden delinerek dipte toplanan yumurta akı başka bir kaba aktarılır. Şayet köpük ayırt edilmeden ahâr yapılırsa bunlar söküldüğü yerde göz göz kalarak orada ahârın atmasına sebep olur.

<sup>42</sup> Uğur Derman, "Ahâr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1. 1988, s. 488.

<sup>43</sup> Hasan Özönder, "Ahâr", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s. 3.

<sup>44</sup> Fatma Çiçek Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, s. 525.

Yumurta ahârıda kâğıda, bir sünger yardımıyla veya liflerinin kâğıda yapışmaması için beze sarılmış bir pamuk yardımıyla sürülür<sup>45</sup>. Ahârlanan kâğıt üzerinden zaman geçtikçe kıymetlenir ve güzelleşir.

### II. 3. 2. Altın Varak

Altın insanlığın ilk çağlardan beri kıymetli bir maden olmuştur. Bir altın alaşımı, içine katılan maddelerin cinsine göre renk alır. Gümüş ilavesiyle yeşil altın, bakır ilavesiyle kırmızı altın ve diğer tonlar bulunur<sup>46</sup>. Klasik usulde, altın varağın elde edilmesi ise; istenilen renk ve ayarda hazırlanan altın önce haddeden geçirilip 1 ile 0,1 mm. kalınlığında levha haline getirilir. Bu levha 4mm. eninde kesilerek parçalara ayrılır. Parçalar pudralanarak 12.5x6.5 cm büyüklüğündeki tirşelerin altına konur. Yaklaşık elli kat olan istifler köşelerinden bantlanarak demet yapılır. Rık adı verilen bu demetlerin kenarları, hava alması ve dövülen altının yayılması için açık bırakılır. Hazırlanan bu istifler dağar üzerinde hafifçe ıslatılmış mermer tabakaya konularak büyük çekiçe hafif darbelerle dövülür. Altınlar tirşelerin kenarından dökülmeye başlayıncaya kadar dövülmeye devam edilir, taşan kısımlar kesilerek düzeltilir.

Bu parçalar incecik olduğunda yapışmaması için tavşanayağı ile mermer üzerinden süpürülerek toplanır. Bu işleme rık adı verilir. İncelmiş olan altın levhalar yine istenilen ebatta kesilmiş başka tirşeler arasına yerleştirilerek 1 kilogramlık çekiçe, bu sefer daha dikkatle dövülür. Böylece altın biraz daha yayılır ve incelir<sup>47</sup>. Bugün tezhip sanatıyla uğraşan müzehhipler altın varakları hazır temin etmektedirler<sup>48</sup>.

Altının fırça ile sürülecek hale gelmesi için bazı aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Altın varakların arap zankı veya bal yardımı ile ezilip kamaş kalemle

<sup>45</sup> Uğur Derman, "Ahâr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1. 1988, s. 488.

<sup>46</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, C. 12, Ankara 2012, s. 289.

<sup>47</sup> İnci Ayan Birol, "Altın Varak", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2. Ankara 1989, s. 541.

<sup>48</sup> Hatice Aksu, Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C. 11, Ankara 1999, s. 133.

yazılabilecek veya fırça ile sürülebilecek hale getirilme işlemine altın ezme denilmektedir.

Altın varakları ezme işlemi ise, büyük ve çukur bir çini veya sırlı toprak kap içinde yapılır. Kabın fazla derin olmaması sır kısmında çatlak bulunmaması ve içinin yivsiz, temiz ve yağsız olmasına dikkat edilmelidir. Altın parmaklarla ezileceğinden bu işe başlamadan önce eller sabunla iyice yıkanarak temizlenmelidir. Ezme işleminde arap zamkı ile süzme bal aynı sonucu verdiği için, iyi cins arap zamkının koyu mahlûlünden veya süzme baldan birkaç damla alıp kabın ortasına konur. Önce sağ elin orta parmağı zamka hafifçe değdirilip altın varak alınarak kabın içindeki zamkın üzerine bırakılır. Parlaklığı tamamen kayboluncaya kadar etrafa yaymadan tek parmakla ezilerek hamur haline getirilir. Bu sırada diğer varaklarda birer birer alınarak aynı işleme tâbi tutulur. Varaklar çoğaldıkça altın orta üç parmakla döndürülerek ezilir. Varakların hepsi zamk üzerinde toplandıktan sonra ezmeye en az bir saat devam edilir. Zamk veya bal parmak hareketine engel olacak derecede koyulaştığında birkaç damla su damlatılabilir. Fakat ezme sırasında mümkün olduğu kadar az su ilavesine dikkat edilmelidir. Parmak rahat hareket ederken altın iyice ezilmez, zorlandığı zaman esas ezilme başlamış olur. Altının iyi ezilip ezilmediğini anlamak için üzerine iki damla su damlatılır. Eğer altın, hâreler halinde su damlalarının üzerine çıkacak kadar incelmışse ezme işine son verilir. Fakat büyük parçalar görülüyorsa ezme işlemine devam edilir. Ezme işlemi tamamlanınca altını ezmekte kullanılan parmaklar kabın içinde temiz su ile yıkanır. Parmaklar iyice temizlenince kaptaki altın su ile karıştırılır ve parmakla çalkalanır. Bu suretle altın zamktan kısmen ayrılmış olur. Daha sonra kabın alabileceği kadar su ilave edilerek 8-10 saat bir kenara bırakılır ve altının tamamen dibe çökmesi beklenir. Bekleme süresinde kabın sarsılmaması gerekir. Altının dibe çökme süresi ne kadar uzun olursa altın o kadar iyi ezilmiş demektir.

Çökme işlemi tamamlanınca üzerindeki kirli su mümkün olduğu kadar yavaş ve sallanmadan diğer bir kaba aktarılır. Kaptaki ıslak altın zerrelere az bir su ile küçük bir kâseye boşaltılır. Kâse ağzına kadar temiz su ile doldurularak 10-12 saat

süreyile beklenilir. Altın çökünce üzerindeki su boşaltılır. Bu şekilde altın kullanılacak kıvama gelmiş olur.

Ezilen altın kullanılmak istenildiğinde jelatinli su ile karıştırılır ve kamış kalemin ucuna fırça yardımıyla konarak yazılır veya fırça ile sürülür. Kuruduktan sonra mühre ile altın parlatılır<sup>49</sup>.

### II. 3. 3. Arap Zamkı

Zamk, Kuzeydoğu Afrika'da yetişen sarı çiçekli, dikenli bir ağaçtan, elde edilir. Varak altın ezmede ve mürekkep yapımında, yapışkanlık özelliği nedeniyle boya ve mürekkebin kâğıda tutunması amacıyla kullanılır<sup>50</sup>. Arap zamkı yerine süzme bal da kullanıldığı olmuştur.

### II. 3. 4. Boya

Eskiden kullanılan kök ve toprak boyları arap zamkı ile iki mermer arasında ezilir ve incecik toz haline getirilmesiyle zemin üzerinde fırça ile kullanılmaktaydı.<sup>51</sup>. Bilinen en eski boyalar balmumu isinden yapılan siyah, üstübeçle gümüş suyu eritilerek hazırlanan üstübeç beyazı, lapis lazuli ve lahor çividi lacivertleridir.

Boyamada altından sonra en çok kullanılan renk laciverttir. Klasik tezhibin en önemli özelliklerinden biri olan mavi-altın dengesidir. Bunları en iyi destekleyen turuncu, limonküfü yeşili ve firuze renkler bazı zamanlarda Türk karakterinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bunun yanında sarı, beyaz, lâl rengi, pembe vb. çeşitli renkler tabii malzemelerden elde edilerek kullanılmıştır. Tezhipte genellikle başta lacivert olmak üzere turkuaz mavisi, altın, kahverengi ve siyah renkler zemin renkleri olarak kullanılmıştır. Motiflerde ise pembe, açık mavi, sarı, eflâton gibi daha pastel renkler kullanılır. Klasik ve Rokoko tezhiplerinde hemen hemen her rengin bulunmasına karşılık ondan önceki devirlerde renk çeşitleri daha sınırlıdır.

<sup>49</sup> Fatma Çiçek Derman, "Altın Ezme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1989, s. 537.

<sup>50</sup> Saliha Bozer, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratların Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 37.

<sup>51</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143.

Günümüzde tezhip tasarımları renklendirmede toprak boyalardan ziyade ithal guaj boyalar kullanılmaktadır<sup>52</sup>.

### II. 3. 5. Fırça

Eski kaynaklarda adı kıl kalem olarak geçen fırça, bu sanatın gerçekleşmesini sağlayan başlıca alettir<sup>53</sup>. Motiflerin dış sınırına çekilen ve tahrir denilen çizgilere fırçalar yardımıyla nüans verilir<sup>54</sup>.

Tezhipte kullanılan fırçalar kullanıldıkları yere göre isim alırlar:

Tahrir fırçası: Yalnız tahrir çekmek için kullanılan bu fırça çok ince ve muntazam uçlu olmalıdır.

Zemin fırçası: Zeminin büyüklük ve küçüklüğüne göre boyutları değişir.

Altın fırçası: Değişik kalınlıkları olan ve altın sürmekte kullanılan fırçadır. Sarı ve yeşil altın için ayrı ayrı fırçalar kullanılır<sup>55</sup>.

### II. 3. 6. İğnedan

Tezhip sanatında yüzeye sürülmüş ve parlatılmış altın üzerine, bu iş için ucu kütleştirilmiş iğneye benzer özel aletle bastırılarak yapılan süsleme türüne denilmektedir<sup>56</sup>. Günümüzde ince uçlu tığlarla da aynı işlem yapılmaktadır.

### II. 3. 7. Jelatinli Su

Ezilmiş altının kâğıda veya deriye yapışmasını sağlayan tutkallı sudur<sup>57</sup>. Jelatinli suyu hazırlamak için plaka şeklindeki jelatin bir gece suda bekletildikten sonra suyu dökülür. Jelatinin üzerine kaynatılmış su dökülerek buharda benmari usulüyle eritilir. Jelatinli su soğuduktan sonra iki parmakla yapışkanlığı kontrol

<sup>52</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bile Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 204.

<sup>53</sup> Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, s. 527.

<sup>54</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", s. 289.

<sup>55</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143.

<sup>56</sup> Hasan Özönder, "İğne-Perdah", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s. 83.

<sup>57</sup> Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", s. 528.

edilir. Çok hafif yapışkan olmalıdır. Ayrıca plaka jelatin toz haline getirildikten sonra sıcak su içinde eritilerek de kullanılabilir<sup>58</sup>.

### II. 3. 8. Kâğıt

Kâğıt kelimesinin nerden geldiği tam olarak bilinmemekte ve bu konu ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülse de bunların en uygunu Berthold Laufer'in ortaya attığı Uygurca'da ki "*Kagat, Kagas*" kelimelerinden türediği yönündedir. Zira bu kelimeler ağaç kabuğu anlamındadır ve kâğıtta ağaçtan yapılmaktadır<sup>59</sup>.

Parşömendir kitap sanatlarında yazı malzemesi olarak kullanılan kâğıtların en eskisidir. Özellikle Mushaflarda parşömenler kullanılmıştır. Sonrasında papirüsler kullanılmıştır. Papirüs yerini yavaş yavaş kâğıda bırakmıştır. Osmanlıların yaptıkların kâğıtlar Avrupa'da özellikle aranan kâğıtlar olmuştur. Daha sonra İslam dünyasında Avrupa kâğıdı yayılmış özellikle İtalyan kâğıdı tercih edilmiştir<sup>60</sup>. Tezhipte kullanılan kâğıtlar, eserin kalıcı olması, altının güzel parlaması, kompozisyonu daha net ortaya koyması için önce boyanıp terbiye edilmelidir<sup>61</sup>. Boyama iki yöntemle yapılır:

- Banyo Yöntemi: Kâğıt boyama işlemi bitki kaynatılarak yapılacaksa renk veren bitkiler (çay, kahve, tütün, soğan kabuğu, kına, gül, gibi) suda kaynatılır. Buna sap ilave edilerek, ikinci bir kaynamaya tabii tutulur. Tekne içerisine boşaltılan suya kâğıtlar bırakılarak rengi emmesi sağlanır. Bir süre sonra kâğıtlar çıkarılır ve gölgede kurutulur. Daha koyu renk elde dilmek isteniyorsa bir kaç sefer bu işlem tekrarlanır.
- Sürme yöntemi: Kâğıda renk vermesi için kullanılan malzeme toz boya, madeni boya ve hayvan fosili ile bunlar bir mermer üzerine bir miktar su ve sirke ile karıştırılır. İyice ezildikten sonra ahâr için hazırlanan nişasta ilave dilerek sürülür ve kâğıt renklenmiş olur sünger veya pamuk yardımıyla sürülerek renklendirilen kâğıtlara örnek olarak:

<sup>58</sup> Yağmur Turgut, *Darende Sadrazam Paşa İlçe Halk Kütüphanesindeki El Yazmalarındaki tezhip Örnekleri*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2002, s. 27-28.

<sup>59</sup> Ayşe Üstün, "Kitap", *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, C. 22, S. 1, 1973, s. 77.

<sup>60</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143

<sup>61</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 200.

- Lal; kırmızı böceğinden çıkan kırmızı renkte bir boyadır. Yumurta akı ile ezilerek fırça ile sürülürse güzel renk verir.
- Asfur; bir bitki çiçeğidir. Limon suyu ile ezilirse al kırmızı, sirke ile ezilirse kırmızı renk verir.
- Lök; kırmızı, vişneçürüğü renginde bir toprak boyadır<sup>62</sup>.

Kâğıt terbiyesinde uzmanlaşmış eski hünerli ustalar akkâse adlı kâğıtlar, cetvel çizgisi altında hiç fark edilmeyecek biçimde eklenmiş cetvel içi ince ipek, çevresi farklı kâğıttan olan vasseli kâğıtlar yapmışlardır<sup>63</sup>. Hat ve tezhip için kullanılacak kâğıt asitsiz olmasına dikkat edilmelidir.

Kitap sanatlarında kullanılan kâğıdın haricinde, levhalarda kullanılan murakka denilen kartonu müzehhipler kendileri yaparlar. Kâğıtların su yönlerine göre çapraz ve üst üste gelerek özel olarak hazırlanmış muhallebi ( buğday nişastası, su, şap ve jelatin) ile yapıştırılmasından elde edilen kartondur<sup>64</sup>.

### II. 3. 9. Mühre

Kâğıtları cilalamak, parlak, pürüzsüz, kolay yazılır duruma getirmek için kullanılan alettir<sup>65</sup>. Cam, boncuk, deniz böceği kabuğu ve kemikten yapılır<sup>66</sup>. Mührelemenin faydası, tahrir çekme ve boyama esnasında fırçaya engel teşkil edecek pürüzleri gidermektir. Kâğıt mühresi ve altın mühresi olmak üzere iki çeşit mühre vardır.

Kâğıt mühresi ahârlı ve ahârsız kâğıtların yüzeylerini düzleştirip, dokunun sıklaşmasını sağlamaktır. Mührelenen kâğıt parlak ve pürüzsüz olur. Mührelenecek yüzeye göre mühre büyüklüğü farklılık gösterir. Kâğıt mühresi üç çeşittir:

<sup>62</sup> Elmas Özekkeya, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, SÜ. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 33.

<sup>63</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 200.

<sup>64</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143.

<sup>65</sup> Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", s. 530.

<sup>66</sup> Hasan Özönder, "Mühre", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s.139.

- Çakmak mührü, her iki taraftan tutularak kullanılan ağaçtan yapılmış merdane biçimindeki mührüdür. Ellerin arasında kalan kısımda ağaç oyulmuş ve içine 45 cm eninde 1012 cm boyunda 11,5 cm kalınlığında sert bir taş yerleştirilmiştir.
- Cam mührü, yumurtadan büyüklüğündedir ve camdan yapılmıştır.
- Böcek mührü, deniz böceklerinin kabuklarından yapılmıştır<sup>67</sup>.

Altın mührü, akik taşı, Süleymaniye taşı, yeşim ve yemen taşlarından yapılabilir. Altın mührüleri çeşitleri:

- Sivri mührü, ucu eğri ve düz sivridir, ince alanları parlatmada kullanılır.
- Yassı mührü, uç tarafı yassı olan mührüdür, daha geniş alanları mührülemek için kullanılır<sup>68</sup>.
- Badem mührü, badem şeklinde olup uç tarafı biraz daha yassı ve kenarları keskincedir.
- Kartal burnu mührü, ucu kartal gagası gibi eğri ve sivridir.
- Damar mührü, tezhiplerde altınlanan çiçek saplarını, süslemelerin girintili ve çıkıntılı yerlerini parlatmak için kullanılan, açılmış kurşun kalem şeklinde akik mührüdür. Bu mührülere tırnak mührü de denilmektedir<sup>69</sup>.

### II. 3. 10. Trilin

Cedvel kalemi de denilen bu malzeme kenarındaki vida yardımıyla ağız kısmı açılıp kapanabilir. Genellikle cedvel çekmede kullanılan bu özel kalem Celfî yazılarda ve özellikle *yapma-kûfi*' nin çiziminde kullanılır<sup>70</sup>. Daire çizmek için kullanılan *pergel kalemi* denir.

### II. 3. 11. Diğer Malzemeler

Sayıdığımız bu malzemeler dışında çeşitli yumuşaklık ve kalınlıkta kalemler, hamur silgi, pergel, cetvel takımı, rapido kalemleri, su ve boya kapları, maket bıçağı

<sup>67</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143.

<sup>68</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 143.

<sup>69</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 61.

<sup>70</sup> Hasan Özönder, "Cedvel Kalemi", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s. 22.

ve elin teri ile kâğıdın yağlanmaması için kullanılan el altı kâğıdı kullanılan malzemeler arasındadır.

## II. 4. Tezhip Sanatında Kompozisyon, Motif ve Renk

### II. 4. 1. Tezhip Sanatında Kompozisyon

Kompozisyon, öğelerin belirli düzen ve kurallar çerçevesinde bir araya gelerek sanat eserini oluşturmasıdır. Yüzyılların getirdiği tecrübelerle Türk süsleme sanatlarında; motifler mükemmel bir biçimde üslûplaştırılırken kompozisyonlarda zengin bir çeşitliliğe ve üstün bir olgunluğa ulaşmıştır<sup>71</sup>. Doğa da her şeyin bir dengesi olduğu gibi kompozisyonda da dikkat edilecek nokta dengedir<sup>72</sup>. Bu yerleştirme yapılırken paftaların dengeli dağılımında düz, kırık, eğri çizgiler ve kare, üçgen dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller önemli yer tutar. Aynı zamanda estetik olarak kompozisyonun düzgün ve başarılı olmasında etkili olur. Dik ve yatay çizgiler dengeye yardımcı olmanın yanı sıra kırık olmaları dolayısıyla sertlik ve hareketsizlik ifade ederler.

Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir ve tasarıma daha yumuşak bir görünüm kazandırır. Özellikle bitkisel motifli kompozisyonlarda daima eğik çizgiler kullanılır. Bu tarzda kompozisyonlarda doğada olduğu gibi, motiflerin dairesel hatlar üzerinde serbest olarak yerleştiği ve dalların rahat bir şekilde zeminde hareket ettiği görülür<sup>73</sup>. Yüce yaratıcının kurduğu mükemmel oran insanda, doğada, evrenin yaratılışında bulunmaktadır. Matematiksel açılımı olan bu oran-orantı kuralına sahip bu oran *altın oran* olarak bilinir.

Altın oran 1 sayısına eklendiğinde kendi karesine eşit olan iki sayıdan biridir. Altın oran 1,618033... şeklinde devam eden ondalık bir sayıdır. Bir dikdörtgenin boyunun enine olan en estetik oranı olarak tanımlanır<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 135.

<sup>72</sup> Azade akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 15.

<sup>73</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 133.

<sup>74</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 136.

Kompozisyon kuralları ayrımı şu şekilde yapılabilir:

1. Tek merkezli olanlar
2. Bağımsız serbest kompozisyonlar
3. Simetrik olarak kullanılanlar
4. Çok eksenli olanlar
5. Başlangıcı ve sonu olmayan, ulama şeklindeki kompozisyonlar
6. Belirli ve tek düzen kalıplar içinde olanlar
7. Girift ve çok dolu olanlar
8. Geometrik şekillerden oluşanlar
9. Bitkisel, hayvansal ve her iki motifin birleşmesiyle oluşanlar
10. Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar
11. Vazo gibi yardımcı elemanların kullanılmasıyla oluşan kompozisyonlar<sup>75</sup>.

Ancak bir desende ana motif olan diğerinde yardımcı motif olarak farklı kompozisyonlarda yer alabilirler<sup>76</sup>.

#### II. 4. 2. Tezhip Sanatında Motif

Motifler binlerce yıllık bilgi, deneyim, inanç, kültür ve estetiğin çizgilerinden oluşmuştur. Derin inanç ve görgü âlemine, engin ve geniş ufka, ilahî desteğe sahip sanatkarların kalem veya fırçasıyla ortaya çıkar. Motiflerin oluşumunda coğrafyanın, inancın, bilginin, kültürün etkileri büyüktür<sup>77</sup>. Deseni tasarlarken seçilecek motifler, yazıyı kapatmayacak şekilde yapılmalıdır. Tezhip yazının süsleyicisi olmakla beraber, belirli kompozisyon ve çizim kuralları ile kendi içinde oldukça detayları vardır<sup>78</sup>.

Motifler, ilk olarak Osmanlı dönemi içerisinde daha çok kullanılan bitki kaynaklı motifler olarak göze çarpar. Hatayî grubu altında toplanan bu motifler yaprak, penç, hatayî, yarı üslûlaştırılmış çiçekler olmak üzere, kendi içinde gruplara

<sup>75</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 135.

<sup>76</sup> İnci Ayan Birol, Fatma Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, İstanbul 2007, s. 13.

<sup>77</sup> Hasan Özönder, "Motif", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s.135.

<sup>78</sup> Saliha Bozer, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratların Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 46.

ayrılırlar. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Avrupa tesiriyle yapılan, tabiattaki şekliyle süsleme sanatımıza giren çiçeklerden *şukufe* denilen bu çiçekler, üslûplaştırılmadığı için klasik tarzın dışında kalmıştır. Hayvan motifleriyse, hayal mahsulü efsanevi hayvan motifleri ve tabiat kaynaklı üslûplaştırılmış hayvan motifleri olmak iki grupta incelenir. Türk bezemelerinde ilk göze çarpan ve Orta Asya ve Selçuklu minyatürlerinde sıkça kullanılan önemli motif grubu bulutlardır. Orta Asya'da Çinliler 'den Türklere geçiş dönemi ile daha sonraki dönemlerde kullanım şekli çok farklıdır<sup>79</sup>.

Motiflerin tasnifini şu şekilde yapmak mümkündür:

## **II. 4. 2. 1. Bitkisel (Nebatî) Motifler**

### **II. 4. 2. 1. 1. Yaprak, Sap Çıkmaları, Salyangoz**

Selçuklu sanatında geometrik üslûbun hâkimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve aynı gruptan motifler (hatayî grubu motifler) Osmanlı döneminde önem kazanmış, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini almıştır<sup>80</sup>. Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar, tabiatta bulunan yaprak formlarının sadeleştirilmiş halidir. Temel olarak tek yaprak formu kullanılabilir. Yaprak çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Farsça berk yaprak demektir. Tek dişliler yekberk, üç dişli olanlar seberk, beş dişli olanlar pençberk, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler Sadberk olarak adlandırılmıştır<sup>81</sup>. Tezhipte kullanılan yaprak tezyinatta çeşitli şekillerde çizilmiştir:

1. Sade ve küçük boyda yapraklar
2. İri dişli yapraklar
3. Parçalı ve dilimli yapraklar
4. Ortadan katlı yapraklar
5. Kıvrımlı yapraklar

<sup>79</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 13.

<sup>80</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 17.

<sup>81</sup> İlhan Özkeçeci *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 69.

Çizilecek yaprak motifi hangi tip olursa olsun, yaprakların başlangıcına konan figürler yaprağın daldan ayrılış kısmın zarif olması için konur<sup>82</sup>.

Şahkulu'nun başlattığı saz yolu üslûbunun en karakteristik motifi yapraklardır. Yapraklar uzun, sivri uçlu, hareketli ve zarif görünüme sahiptir. Büyük ve detaylı çizilen bu yapraklarda özellikle orta damar ve ana çizgiler kalın çekilmiştir<sup>83</sup>.

XVI. yüzyılda müzehhip Karamemi tarafından geliştirilen natüralist süsleme üslûbunu çeşitli örneklerinde çizilen yaprakların tabiattaki formlarına benzer şekilde çizilmiştir. Bu sebeple bu dönemin bezemelerinde, gülden bir lale yaprağının veya laleden sümbül yahut başka bir çiçek yaprağının çıktığı görülmez<sup>84</sup>. Avrupa'dan gelen rokoko ve barok üslûbu diğer motiflerle birlikte yaprak motifinin de bozulmasına yol açmıştır. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çizilenin yaprak veya rûmi motifi olduğunu anlamak zorlaşmıştır<sup>85</sup>.

Yaprak motifinden başka onun bir uzantısı olan ve sap çıkması diye isimlendirilen motifler vardır. Bunlar iç içe veya yan yana yerleştirilmiş budakların sembolleştirilen küçük boy yaprak veya yaprağa bağlı goncagül veya bir yarım pençten meydana gelirler. Sap çıkmaları, uzun sapları örtmek, sapların kesişme noktasını kapatmak, boşluk doldurmak gibi görevleri vardır<sup>86</sup>.

Salyangoz, hatayî grubundan bütün motifler üzerinde, çok değişik şekillerle karşımıza çıkmaktadır. Vazifesi, deseni biraz daha süslerken aynı zamanda ufak boşlukları doldurup hareket kazandırmaktır<sup>87</sup>.

<sup>82</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 18.

<sup>83</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 19.

<sup>84</sup> İlhan Özkeçeci *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 70.

<sup>85</sup> Saliha Bozer, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratların Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi*, S.Ü. sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 49.

<sup>86</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, 19.

<sup>87</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, 20.

#### II. 4. 2. 1. 2. Merkezsel Hatayî (Penç)

Penç, bir çiçeğin kuş bakışı görünümünün, yan enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir. En çok kullanılan beş yapraklı çiçek olduğundan giderek tüm enine kesitli çiçek motifleri için Farsça beş demek olan penç adı kullanılmıştır<sup>88</sup>.



Çizim 1: Merkezsel Hatayî

Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda çizilen pençlerin hemen hepsi katmerlidir. Çünkü genişleyen alanı, aynı merkezli birkaç daire çizerek ayrıntılı yapraklarla doldurmak, hem desene zenginlik hem de güzellik kazandırır.

Desen içinde büyüklüğüne göre ana motif olarak da yardımcı motif olarak kullanılan penç motifi yön göstermediği için merkezci bir motiftir<sup>89</sup>.

#### II. 4. 2. 1. 3. Hatayî

"Kasımpatı", "narçiçeği", "şakayık"<sup>90</sup>; süslemede açılmış lotusu andıran bir çiçek motifi ve tezhipte birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzıdır<sup>91</sup>. Tezhip sanatında ana motiflerden biridir.

<sup>88</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 80.

<sup>89</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 47.

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatayî motifinin en yaygın kullanımı Osmanlılar devrinde olmuştur. Hatayî muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır<sup>92</sup>.

Hatayî motifinin kısımları:

1. Çiçek göbek kısmında tohumları koruyan *meşîme* dediğimiz kesecik vardır. Meşimenin alt ve orta kısmında sapın çiçeğe birleştiği noktada bulunur. Bu nokta hatayî için can noktası gibidir.
2. Çiçeğin kaidesini oluşturan ve eskiden *keys* denilen çanak kısmı belirgin şekildedir. Mesela karanfilde bu kısım çok açık olarak görülür.
3. Meşimenin veya göbeğin etrafını çeviren yapraklar ise çiçeğin renkli kısmını teşkil eden taç yapraklarıdır. Eskiden bunlara *tüveyç* denilirdi<sup>93</sup>.

#### II. 4. 2. 1. 4. Goncagül

Goncagüller stilize motifler içine hatayî grubunda yer alan boyuna kesitli küçük motiflerdir. Açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi dalların uçlarına doğru incelerken zarif bir biçimde son bulmasını sağlar<sup>94</sup>. En basit bir goncagül de bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen görülebilir. Şayet meşime ve tohumları daha belirli çizersek bu artık goncagül değil hatayî olur. Yani goncagül motifi hatayînin ilk adımları gibidir<sup>95</sup>.

#### II. 4. 2. 1. 5. Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler

XVI. yüzyıl sonlarından itibaren Mushafların sure başı tezhiplerinde kullanılan ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üslûplaştırılmış çiçekler yerlerini, XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra has bahçe çiçekleriyle yapılan geniş bir

<sup>90</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezyinatındaki İstilah ve Tabir Kargaşasına Dair", *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, (Derleyen: İrvın Cemil Schick)*, İstanbul 2000, s. 256.

<sup>91</sup> Ferid Devellioğlu, "Hatayî", *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1984, s. 175.

<sup>92</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 65.

<sup>93</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 65.

<sup>94</sup> İlhan Özkeçeci *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 83.

<sup>95</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 101.

üslûba bırakır<sup>96</sup>. Bu çiçekler tabiatta olduğu gibi işlenmeyerek yarı üslûplaştırıldıklarını görebilir.

Türk tezhip sanatının ve diğer sanatlarımızın en olgun, yüksek seviyeye eriştiği XVI. yüzyılda bu bahçe çiçekleri, selvi ağacı, meyveli asma dalları, bahar dalları da yine motif olarak çok kullanılmıştır<sup>97</sup>. Kompozisyonlarda klasik tasarımlardaki gibi sonsuzluk hissi veren helezoni kıvrımlar görülmez, her çiçek kendi dalı üzerinde yükselir<sup>98</sup>.

#### II. 4. 2. 2. Hayvansal Motifler

Göçebe bir hayat tarzı sürülen dönemlerde hayatın her alanında hayvanların güçlü etkisi görülmektedir. Eski Türk takvimi her biri bir hayvanın adını taşıyan 12 yıllık dizilerden oluşmuştur. Türk sanatında görülen hayvan figürleri başlıca iki grup altında toplanmaktadır. İlk grup ejderler, zümrüd-ü ankâ veya simurg adlarıyla tanına efsânevi kuşlardır. İkinci grupta ise kartal, güvercin gibi kuşlar, aslan, kaplan, kurt gibi vahşi hayvanlar ve at, geyik, tavşan, keçi ve boğa gibi stilize hayvan figürleridir<sup>99</sup>.

##### II. 4. 2. 2. 1. Efsanevi Hayvan Motifleri

Efsanevi hayvan figürleri olarak ejder, simurg ve kilin kullanılmaktadır.

1. Ejder: Türk sanatına Çin'den geçmiş Orta Asya kökenli bir motiftir. Eski Türkçe metinlerde *büke*, *evren*, *luu*, *nek*, *kök-luu* isimleriyle bilinir. Araplar bu figüre Osmanlı çağına kadar *nihang*, daha sonraları *tannin* demişlerdir. Çinlilerde bu motife *lung* ismi verilmektedir. Moğollar *moghur*, İranlılar *ejderha* ismini vermişlerdir<sup>100</sup>. Ejder ve yılan terimlerinin aynı anlama geldiği eski devirlerde, yılanın Mısır'da krallık ve egemenlik işareti olması gibi Çin'de de ejder kraliyet

<sup>96</sup> Banu Mahir, " II. Bayezid Dönemi Nakışhânesinin Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, S. 60, Şubat 1990, s. 6.

<sup>97</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C. 12. Ankara 2002, s. 303.

<sup>98</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 84.

<sup>99</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 117.

<sup>100</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 119.

mührü ve krallık sembolüydü<sup>101</sup>. Selçuklu Türk eserlerinde üslûplaştırılarak süsleyici eleman olarak kullanılan ejder aynı zamanda farklı karaktere bürünerek kudret, bereket, saadet ve uğur sembolü olarak gösterilmiştir<sup>102</sup>.

2. Simurg: İslam kültürünün edebi ürünlerinin çoğunda görülen simurg Kaf Dağı'nda yaşayan ve insan gibi düşünüp konuştuğuna inanılan efsânevi bir kuştur<sup>103</sup>. Osmanlılar'ın anka veya zümrüd-ü anka dedikleri simurg, *devlet kuşu* olarak da bilinir. Resimlerde genellikle uçar vaziyette çizilen simurgun eski kaynaklarda birçok efsâevi özelliğinde bahsedilir. Güzellik, bereket, kuvvet gibi kavramların simgesi sayılan bu kuşun güneşten ve ateşten yaratıldığına, kuşların en güzel ve dirayetlisi olduğuna inanılırdı. Şifa verici bir yaratık olarak tüyleri ile sıvazlayıp yaraları iyi eder, cüssesi çok iri olup uçtuğu zaman hava kararır ve yağmuru mercan olan bir buluta benzer<sup>104</sup>. Son derece renkli ve süslü bir kuş olan simurg'un yeşil renk olduğu farzedilerek zümrüd-ü anka kuşu denilmiştir<sup>105</sup>.
3. Kilin: erkeğine ch'i dışisine lin denilen ve erkeğinin başında tek boynuz bulunan kilin'in hem su hem de kara üstünde yürüdüğüne inanılır. Gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alını ve ayakları at ayağı gibidir. Çin sanatında uzun ömürlülük, iyi kehanet, refah, mutluluk, iyi ürün simgesidir<sup>106</sup>.

#### II. 4. 2. 2. Üslûplaştırılmış Hayvan Motifleri

Anadolu Selçuklu abidelerinde en güzel örneklerine rastlanan ve Türk sanatında giderek azalan hayvan motifleri XV. yüzyıla kadar mimari süslemede ve diğer sanat dallarında da kullanılmıştır<sup>107</sup>. Osmanlı tezyinatında en az kullanılan motiflerin başında hayvan motifleri gelmektedir<sup>108</sup>. Hayvan figürleri tezhipte bazı saz yolu ve hâlkâr örnekleri dışında görülmezken çini, halı, seramik sanatlarında ve özellikle İran sanatının etkisiyle ciltlerde şemse örneklerinde görülür<sup>109</sup>. Üslûplaştırılmış hayvan motifleri, kuşlar, at, kurt, geyik, aslan, kaplan olarak

<sup>101</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 129.

<sup>102</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 129.

<sup>103</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 122.

<sup>104</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 122.

<sup>105</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 129.

<sup>106</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 130.

<sup>107</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 117.

<sup>108</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 130.

<sup>109</sup> İlhan Özkeçeci *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 117.

karşımıza çıkar. Örneğin, timsah Mısır'ın fethinden sonra üslûlaştırılarak tezyinata girmiştir<sup>110</sup>.

#### II. 4. 2. 2. 3. Rûmi

Rûmi adı verilen motif, tombulca bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış yuvarlak şekilden oluşur. Avrupalıların arabesk dediği motife Orta Asya'da İslim, denilmektedir<sup>111</sup>. Anadolu Selçuklularına göre izafe edilen rûmi kelime anlamı olarak *Anadolu'ya ait* anlamı taşır<sup>112</sup>. İslam sanatının temel ögesi olan rûminin kökeni ile ilgili araştırmalar, motifin hayvan kanadı, bazen boynuz, baş ve kuyruktan oluşan tasarımlarda görülerek köken çıkışına kaynaklık eder. Bitkisel yapılanmaya bağlayabileceğimiz açık ve net ipucu yoktur<sup>113</sup>. Selçuklu ve Anadolu Beylikleri devirlerinin eserlerinde görülen rûmiler hayvan figürleriyle aralarındaki yakınlığı ortaya koymaktadır.

Bununla beraber aynı devir rûmi motifleri münhani diye isimlendirilen motiflerle de benzerlik gösterir. Osmanlı eserlerinde rûminin gelişerek bir karakter kazanmasıyla münhani isimli motiften kesin olarak ayrıldığı görülür<sup>114</sup>. Rûmi motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygurlara ait IX. ve X. yüzyılda yapılmış olan Bezeklik fresklerinde bir su canavarının kanadında yer aldığı, rûmi üzerinde rûmi üzerine yazılmış çeşitli makalelerde rûminin ilk örneği olduğu ileri sürülmektedir<sup>115</sup>.

Rûmi motifi çizilişine ve desen içindeki işlevine göre ikiye ayrılır:

#### 1. Çizilişine Göre Rûmi Motifi

- *Düz Rûmi*: Kanaviçenin şeklini muhafaza eden sade görünümlü rûmi motiftir.

<sup>110</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 130.

<sup>111</sup> Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, s.451.

<sup>112</sup> Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat" Osmanlı, C. 11, Ankara 1999, s. 325.

<sup>113</sup> Hatice Aksu, *Rûmi Motifinin Kökenleri*, MSGSÜ sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998, s.167.

<sup>114</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 179-180.

<sup>115</sup> Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 458.

- *Dendanlı Rûmi*: Düz rûminin sınır çizgisi, dendanlı çizilerel süslenmiş rûmidir.
- *İşlemeli Rûmi*: 16 yüzyıldan itibaren görülür. İrice rûminin içi hatayî grubu motiflerle süslenmiştir.
- *Sencide Rûmi*, Simetrik gibi düşünülebilirse de geometride manada simetrik değildir.
- *Sarıлма Rûmi ( Piçide Rûmi)*: İsminden de anlaşıldığı gibi üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmi motiftir. Sencide ve piçide rûmiler bazı yayınlarda yanlış olarak aynı rûminin farklı ismi olarak gösterilmiştir.
- *Hurdelenmiş Rûmi*: İri bir rûmi motifinin küçük rûmilerle hurdelenmesi veya süslenmesiyle ortaya çıkar<sup>116</sup>.

## 2. Desen İçindeki İşlevine göre Rûmi Motifi

- *Ayırma Rûmi*: Tezyinata hazırlanan desen, bir çeşni kazanması, cazibesinin artması için paftalara ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rûmi gibi uzayabilen motiflerle yapılır. Bu motifler kullanılmazsa desen yamalı bohça gibi, güzelleşeceği yerde sâkil bir görünüme sahip olur. İşte bu gaye için kullanılan rûmi motiflerine ayırma rûmi denir.
- *Tepelik rûmi*: desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmi motiftir.
- *Ortabağ Rûmi*: Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için görevi önemlidir.
- *Hurde Rûmi*: İrice, rûmi veya başka bir motifi süslemek amacıyla kullanılan, küçük boy sade rûmi motifine verilen isimdir<sup>117</sup>.

<sup>116</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 37.

<sup>117</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 38.



Çizim 2: Rumî Çizimi

### II. 4. 2. 3. Diğer Motifler

#### II. 4. 2. 3. 1. Bulut

Türk sanatında XVI. yüzyıldan sonra müstesna bir yere sahip olan bulut motifinin tezyinatımıza Çin kültüründen geçtiği bilinmektedir<sup>118</sup>. Çin eserlerinde pek çok rastlanan bulut motifi, mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir<sup>119</sup>. Bulut motifi Osmanlı nakış hanesinde en yaygın olarak XVI. ve XVII. yüzyıllarda kullanılmıştır.

Osmanlı yazma eserlerinde bilinen ilk örnek II. Bayezid devrinde Şeyh Hamdullah hattı ile 1494 yılında yazılmış bir Kur'an'da bulunmaktadır<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> Aziz Doğanay, Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri, *Divan İlmi Araştırma Dergisi*, S. 1, İstanbul 1999, s. 225.

<sup>119</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 153.

<sup>120</sup> Banu Mahir, "II. Bayezid Nakkaşhânesinin Osmanlı tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, S. 60, İstanbul 1990, s. 8.

1452 tarihinde ise Bursa'daki Sultan II. Murad Türbesinde rastlanmıştır<sup>121</sup>.  
16. yüzyıldan sonra tasarımlarda bulutlar giderek azalmıştır<sup>122</sup>.

Bulut motifini çiziliş şekline ve kullanım yerine göre iki grupta toplayabiliriz:

**1. Yığma Bulut:** kompozisyonda boşluk doldurmak, desenin çıkış noktalarına esas teşkil etmek ve minyatürlerde gökyüzündeki bulutu temsil etmek için kullanılır. Bunu, çiçeklere çıkış için kullanılan kaya motifi ile karıştırmamak gerekir.

**2. Dolantı (Çizgi) Bulut:** Bu bulutlar kompozisyon içindeki diğer motifler arasında desene bir çeşni katmak için kullanılan çizgi veya dolantı buluttur.

- *Ayırma Bulut:* Deseni yeknesaklıktan kurtarmak ve bir cazibe katmak için zemini paftalara ayırmak icap eder. Bu renk ayırımındaki kullanılan çizgi tipindeki bulut motifine ayırma bulut denir.
- *Ortabağ:* İsminden de anlaşılabilceği gibi desen içinde sapları bağlama vazifesi gören bulut motifleridir.
- *Tepelik:* Motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan bulut motifidir.
- *Hurde Bulut:* Yapraکی hatayî gibi başka cins motifleri süsleme unsuru olarak kullanılan bulut motiflerine rastlamaktayız. Bunlara rûmi çeşitlerinin verdiği ilhamla hurde bulut diyebiliriz<sup>123</sup>.

#### II. 4. 2. 3. 2. Çintemâni

Sanskritçe'den gelen çinta-mani ismi, Budizm'de hazine topu ya da arzuları gerçekleştiren cevher manasına gelmektedir. Hindistan kaynaklı Budist felsefesinin ürünüdür<sup>124</sup>. Çintemâni biri üstte diğer ikisi altta olmak üzere üç yuvarlak benekten ve yan yana uzanan iki dalgalı çizgiden meydana gelir. Dairelerin içine merkezleri üç noktanın ortası olmak üzere iki daire daha çizilerek birer hilal motifi elde edilir<sup>125</sup>.

<sup>121</sup> Aziz Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994, s. 58.

<sup>122</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 112.

<sup>123</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 153-154.

<sup>124</sup> Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat", *Osmanlı*, C. , Ankara 1999, s. 326.

<sup>125</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 116.

Çeşitli yayınlarda *şimşek*, *bulut*, *dudak* ve *kaplan postu* gibi değişik isimler altında çıkan dalgalı çizgi motifi yalnız başına da görülmektedir<sup>126</sup>. Çintemâni motifi Timur'un da damgası olmuştur. Timur ele geçirdiği kalelere çintemânili bayrağını bir alâmet olarak diktirmiştir. Timur Devleti dönemine ait sikkelerde görülen üç beneğe *Timuçin* adı verilir<sup>127</sup>. Çintemâni motifi, dokumalarda, halı ve çini sanatında, tezhipten daha geniş bir kullanım sahası bulmuştur<sup>128</sup>. Topkapı Sarayı Müzesi'nde IV. Murat'a ait ipekli kaftan da yalnızca çintemâni motifi ile süslenmiştir<sup>129</sup>.

#### II. 4. 2. 3. 3. Münhani

Anadolu Selçuklularında çok kullanıldığı için Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver bu motife *Selçuklu Münhanisi* demiştir<sup>130</sup>. Münhaniler genellikle rûmilerin ve kuşkanatlarının iç bünyelerinde bulunmalarının yanı sıra Bezeklik 9. tapındaki ejder üzerinde görülmesiyle kökenin hayvansal olması tezini kuvvetlendirmektedir<sup>131</sup>. Selçuklu yazma eserlerinin tezhibinde çokça kullanılan münhani, Beylikler devri Kur'an-ı Kerim'lerinde de karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı tezyinatında önemi kaybeden münhani tonlanarak boyanır<sup>132</sup>. Her bir birim en içten başlayarak koyudan açığa doğru aynı kalınlıkta aynı rengin tonlarıyla renklendirilir<sup>133</sup>.

#### II. 4. 3. Tezhip Sanatında Renk

Tezhip sanatında yazılan eserlerde, özellikle Kurân-ı Kerim'lere verilen değeri anlatmak amacıyla temel boya maddesi olarak altın kullanılmıştır. Işığın bilgisi simgeleyen, güneş gibi parlayan sarı, kırmızı ve yeşil altın aynı zamanda en

<sup>126</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 169.

<sup>127</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 116.

<sup>128</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 169.

<sup>129</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C. 12. Ankara 2002, s. 303.

<sup>130</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 19.

<sup>131</sup> Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 463.

<sup>132</sup> İnci Ayan Birol, F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, s. 175.

<sup>133</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 128.

kalıcı ve bozulmayan boya olmuştur. Altın ona zıtlık veren gecenin karanlığını ve sakinliğini ifade eden parlak mavi-lacivert renk tonları ile dengelenmiştir<sup>134</sup>.

Selçuklularda ağırlıklı renk olarak altın, mavi ve kızıl kahve kullanılmıştır. Fatih devri tezhibinde karakteristik Fatih devri mavisi, beyaz, yeşil, sülyen (turuncu) ve siyah; II. Bayezid tezhibinde altın üzerine altın (zer-ender-zer) ile yapılan süslemeler ve mavi ile altın dengesi hâkimdir.

XVI. yüzyılda klasik devirde önemli renk lacivert ve altın olup motiflerde renkler denenmiştir. XVII. yüzyılda, XVI. yüzyılın parlak, canlı ve kendisine has renklerinin kaybolup altının ön plana çıktığı görülmektedir. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa tesiri altına girilmesi, barok ve rokoko sanatlarının etkisiyle Osmanlı tezhip sanatında o zamana kadar görülmeyen renklerin koyulu açıklı kullanımı bezemeye düzen vererek derinlik kazandırmakta ve ışık gölge dengesini karşımıza çıkarmaktadır<sup>135</sup>.

Tezhipte desenler:

- Koyu zeminli
- Açık zeminli olmak üzere iki şekilde renklendirilmiştir.

Koyu zeminli desenlerde zemin, genelde lacivert (çivit) ve mavi (kobalt) tonlarında, bazı durularda siyah, kırmızı, yeşil tonlarıyla renklendirilmiştir.

Açık zeminli desenlerde zemin kâğıt rengi ( genelde kırık beyaz, krem)dir. Çiçek ve motifler koyu renklerde boyanır ve içlerine açık renklerde tonlandırılır<sup>136</sup>.

## II. 5. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler

### II. 5. 1. Desen Tasarım, Çizim ve Kopyalama Tekniği

Desen hazırlanırken, yazının türü, cinsi göz önüne alınmalıdır. Yazı ve tezhip uyum içinde olmalıdır. Önemli olan desen tasarlamaktır.

<sup>134</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 152.

<sup>135</sup> Elmas Özekkaya, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, SÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 70.

<sup>136</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 152.

Tasarıma başlanırken ilk iş, desenin yer alacağı alanların sınırlarını çizerek şeklini belirlemektir. Bezenecek nesnenin özellikleri, bulunduğu durum ve süsleme maksadı dikkate alınarak desen hazırlanır<sup>137</sup>.

Klasik bir desenin planı çizilirken, helezonların yönü, düzeni ve çizgi yoğunluğu gibi konulara dikkat edilmelidir. Desenin başlama noktasından çıkarak alan içinde yayılan helezonların tıpkı tabiattaki bitkilerin dallarında görüldüğü gibi aynı yönde ayrılarak devam etmesi önemlidir. Dal ayrımı ters yönde çizilmemelidir. Bir başka hususta sap dağılımı sırasında merkezde yer alan ve ana motifleri taşıyacak helezonların çapı daha büyükçe olmalı, uçlara doğru gidildikçe çaplar daha da küçülmelidir<sup>138</sup>.

Desen kâğıt üzerinde son şeklini aldıktan sonra işleneceği yüzeye geçirilir. Bu yüzey murakka üzerine gerilmiş ahârlı kâğıt olduğu gibi, taş, seramik, deri, metal, ahşap veya cam gibi sert ve kaygan zemine de olabilir.

Desen geçirmede iki yöntem vardır:

1. Desenin işleneceği yere iğneleme ve silkeleme usulü ile geçirilmesi: desen özellikle sert yüzeylere aktarılacaksa kullanılan klasik usullerden ilki silkeleme yöntemidir. Bu yöntemin ilk ve en önemli işi, desen kalıbının iğnelenmesidir. Bu işlemde desenin bozulmamasına özen gösterilmelidir. Desen ince eskiz kâğıdına gözün seçebileceği tonda ana hatlarıyla kurşun kalemle çizilir. Çizilmiş olan yüzey üste gelecek şekilde aynı cins kâğıttan en az iki en çok dört kay üst üste konur ve kaymayacak şekilde birbirine tutturulur. İğneli kalem kâğıda dik tutularak çizgilerin üzerinden aynı şiddette eşit aralıklarla ardarda batırılıp çıkarılmaya başlanır. Bu işlem son bulunca desen kaldırılıp ışığa tutulur. Unutulan önemli motif ve çizgi olup olmadığına dikkat edilir.
2. Kurşun kalem ile çizilmiş bir deseni tersinden geçirmek: hazır olan desen eskiz kâğıdına yumuşak bir kalem yardımıyla çizilir. Çizilen taraf işlenecek yüzeye

<sup>137</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 110.

<sup>138</sup> İnci ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 113.

temas edecek şekilde yerleştirilir ve tersinden çizgilerin üzerinden gidilir<sup>139</sup>. Günümüzde daha çok bu aktarım yöntemi kullanılmaktadır.

## II. 5. 2. Desen Uygulama ( Boyama, İşleme) Teknikleri

### II. 5. 2. 1. Zemini Boyalı Klasik Tezhip Tekniği

Kapalı bir düzen içinde çeşitli kompozisyonların işlendiği, genellikle lacivert zemin üzerine altın ve boya ile yapılan tezhip türüne klasik (düz) tezhip denir. Desenin zemini tamamen boyanarak kâğıt zemininden ayrılması bu tekniğin en belirgin özelliğidir<sup>140</sup>.

Tarihte zemin rengi olarak en çok bedahşi lacivert veya lapislazuli lacivert kullanılır. Desende ayrılan pafta içlerinde daha çok Fatih devri tezhiplerinde görülen siyah, acı yeşil, mat altın gibi renklerde kullanılır<sup>141</sup>.

Klasik tezhip uygulaması ise, desen kâğıda geçirildikten sonra renkler tespit edilir. İlk önce altın kullanılacak yerlere altın sürülür. Genellikle motiflerin sap ve yaprakları ile hatayilerin meşime ve iç yapraklarına kısmen sürülen altın mührle ile parlatılır. Cetvellerde daima parlak olarak mührülenir. Sonra varsa zeminlerde mat altın sürülecek yerlerde doldurulur. Diğer çiçek gruplarında ise beyaz veya açık bir renk ile astar bota atılır. Daha sonra bütün desendeki motiflerin etrafına, tahrirleri çekilir. Zemin rengi dalgasız olarak boyanır. Sürülen astar boyanın üzerine gölgeleri konulur. Bu gölgelerin üzerine ya tonlama ya da tarama yöntemi yapılır ya da çiçekten daha koyu bir renkte nokta da konulabilir. Çiçeklerin zemininde koyu renk kullanıldıysa altın ile tarama da yapılabilir. Bitiş sınır dandanlı ise zemin renginden farklı bir renkteki iplikte bu sınır belirlenir. Tahrir çizgisinden biraz kalınca

<sup>139</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 117.

<sup>140</sup> T. Yağmur Turgut, Yağmur Turgut, *Darende Sadrazam Paşa İlçe Halk Kütüphanesindeki El Yazmalarındaki Tezhip Örnekleri*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2002, s. 35.

<sup>141</sup> Elmas Özekkaya, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 40.

genellikle lacivert ile kuzu çekilerek bunun üzerine de bu tarz tezhibin vazgeçilmezi tığlar işlenerek tezhip tamamlanır<sup>142</sup>.

### II. 5. 2. 2. Zer-ender-zer Tekniği

"Altın içinde altın" anlamı taşıyan zer-ender-zer deyimini, sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altın işlenen bezemeler için kullanılır. Altın parlatılıp tahrirlenince desende ortaya çıkar. Ze-ender-zer iki renk altınla işlendiği gibi tek renk altının mat ve parlak tonlarda kullanılmasıyla da uygulanabilir. Tahrir genellikle nüans verilmeden çekilir. Zer-ender-zer bezemelerde sadece çiçeklere hafif tonlarda renk uygulanıp görünüşte altın hâkimiyeti hissettirilir<sup>143</sup>.

Zer-ender-zer uygulaması ise, desen uygulanacak kâğıda geçirilir. Altının parlak olarak kullanılacağı yerlere altın sürülür ve mühre ile parlatılır. Daha sonra altının mat olarak kullanılacağı yerlere altın sürülür ve eskiz yardımıyla mat olarak parlatılır. Çiçeklerin renkleri hazırlanır ve sürülür. En son tahrir nüanssız bir şekilde çekilir<sup>144</sup>.

### II. 5. 2. 3. Çift Tahrir (Havalı-Negatif) Tekniği

Süsleme unsurlarının tek renkle ve tahrir kullanılmaksızın işlenmesi şeklindeki bezemelere *çift tahrir* denir. Bu teknikte hatayî, penç vb. gibi motiflerin göbek ve can noktası gibi kısımları tam bir daire olarak doldurulur.

Kenara eklenen yuvarlak formlu yaprak ekleri de dolu olarak işlenir. Yaprakların her çeşidinde iç bölümler ve kılçıklar zeminden negatif olarak ayrılır. Çift tahrir tekniğinde desenler yalnızca bir renkle boyandığı gibi bunu destekleyen farklı renklerde kullanılabilir<sup>145</sup>.

<sup>142</sup> Zeynep Çavdar Kaleli, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Din Dışı Yazma Eserlerin Tezyinatı (15. Ve 16. Yüzyıl)*, M. Ü. Güzel Sanatlar Ens. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 1999, s. 38-39.

<sup>143</sup> Saliha Bozer, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratların Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi*, S.Ü. sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 42.

<sup>144</sup> Ayşe Zehra Sayın, *Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2015, s. 55-56.

<sup>145</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 166.

#### II. 5. 2. 4. Zerefşan (Altın Serpme)

Serpme altınla yapılan süslemedir. Altın tozu tutkallı su ile karıştırılarak ahârlı kâğıda fırça ile sıçratılarak serpilir. Kuruduktan sonra altın mühresiyle güzelce parlatılır<sup>146</sup>. Kullanılan malzeme gümüş ise "Simefşan", boya ise "Lefneşan" denir<sup>147</sup>.

#### II. 5. 2. 5. Halkâr Tekniği

Varak altının ezilip jelatin (eskiden balık tutkalı) eriğiyle karıştırılması ile hazırlanan zermürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde edilen gölgeli tezyinata *halkâri* denir<sup>148</sup>. Halkâri, tezhipte yalnız olarak kullanıldığı gibi klasik tezhip ile birlikte de kullanılır<sup>149</sup>.

Hâlkaride en çok kullanılan motif hatayî grubu motifleridir. Daha sonra rûmi, bulut ve hayvan motifleri sıkça kullanıldığı gibi yıldız, çam kozalağı, asma yaprağı, nergis, gül, kuş gövde ve kanatları, çınar yaprağı, reyhan, servi, lale, gül goncası, sümbül, yonca yaprakları, yer menekşesi, enginar yaprağı, geometrik şekiller ve münhanilerin kullanıldığı görülür<sup>150</sup>.

Hâlkari genel olarak açık ve koyu renk kağıt üzerine yapılması bakımından iki gruba ayrılır:

##### 1. Açık renk (Kâğıt) Üzerine Yapılan Hâlkari:

- Motif sulu altınla gölgelenir ve yine altınla tahrirlenip mührelenir.
- Motif renk ve altınla gölgelenir, tahrir altınla yapıp mührelenir.
- Motif altınla gölgelenip renkle tahrirlenir ve mührelenir.
- Motif sulu boya ile renklendirilir tahriri renk ile yapılır.
- Motif altınla gölgelenir, altınla tahrirlenip mührelenir sonra altın tahrir dışından siyah renk ile tahrirlenir.

<sup>146</sup> Hasan Özönder, "Zer-Efşan", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003, s. 221.

<sup>147</sup> Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C. 12, Ankara 2002, s. 305.

<sup>148</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, s. 505.

<sup>149</sup> Uğur Derman, "Halkâri", *Türk Ansiklopedisi (MEB)*, C. 18, Ankara 1970, s. 409.

<sup>150</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul 1997, s. 365-366.

- Motifin zemini renklendirilip üzerine altınla gölgeleme yapılır ve sonra altınla tahrirlenir.
- Motif tamamen altınlanır, mührelenir ve siyah renkle tahrirlenir.
- Motif altınla gölgelenir, siyah renkle tahrirlenir ve hafif çizgilerle tekrar gölgelenir.

## 2. Koyu Zemin Üzerinde Yapılan Hâlkari

Bu çeşit hâlkar tarzında, uygulama, koyu renk (siyah, lacivert, kahve, koyu yeşil, bordo v.s. ) üzerine motifi altınla gölgelendirip yine altınla tahrirlendirme şeklindedir. Koyu renk üzerine yapılan hâlkari genelde mührelenmez. Donuk bir parlaklık istendiğinde motif üzerine ince bir kâğıt konup (mat parlatma) kâğıt üzerinde mührelenir<sup>151</sup>.

Hâlkarinin uygulama aşamasında oluşturduğu çeşitli teknikler vardır:

- *Gölgeli Hâlkari*: Jelatin eriğiyle sulandırılmış olarak fırçaya yeterli miktarda alınan ezilmiş altının yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrecilerinin ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından uç noktasına doğru fırça sürülürken yavaş yavaş altın zerrecilerinin yoğunluğu artırılır. En uç kısımlar altının en yoğun olarak bulunduğu yerlerdir<sup>152</sup>.
- *Tarama Hâlkar*: Yaprak uçlarına damla halde bırakılan koyuca altının ince fırçayla taranarak yaprağın diğer kısımlarına dağıtılması usulüyle yapılır; ya da yoğunluk uçlarda toplanacak şekilde fırçayla tarayarak tarama gölge sağlanır<sup>153</sup>.
- *Tahrirli Hâlkari*: Açık renk zemin üzerine işlenen çalışmalarda desenin daha iyi görünmesini temin için uygulanır. Siyah renkte yapılan tahrirleme altın tahrirle birlikte uygulanırsa fırça nüansı altınla verildiği için siyah tahrir dış kısma nüanssız olarak çekilir. Sadece siyah renkte tahrirlenecekse motiflere nüans verilerek işlenir<sup>154</sup>.

<sup>151</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 48.

<sup>152</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 505.

<sup>153</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 505.

<sup>154</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 512.

- *Zerşikâf (renkli) Hâlkari*: gölgelendirme ve tahrirleme safhasında altınla birlikte bir veya birkaç renk kullanılan hâlkari çeşididir<sup>155</sup>.
- *Foyalı Hâlkari*: Altınlama işleminden sonra motiflerin sadece uç tarafında altının yoğun bulunduğu kısımlara fırça ile lâl mürekkebi sürülür. Kırmızı hoş bir parıltı meydana getiren bu hâlkari Fatih devrinden itibaren görülür<sup>156</sup>.

### II. 5. 2. 6. Münhani Tekniği

Münhani motifleri olarak tanımlanan bezeme motiflerinde, koyu renkten açık renge ya da açık renkten koyu renge doğru tonlamalarla yapılan bir boyama şeklidir<sup>157</sup>. XI. ve XV. yüzyıllar boyunca Türk süslemesinde özellikle yazma kitap ve süslemelerinde çok sık rastlanan motif türüdür. Genellikle Selçuklular'da kullanılmaları ve kavisli yumuşak ana yapılarına dayanarak Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver bu üslûba *Selçuklu Münhanileri* adını vermiştir<sup>158</sup>. Münhani motifi tarihi gelişim sürecinde rûmi motifi ile beraber görülmeye başlar ve zaman içerisinde kendi kuralları ile bağımsız süsleme motifi kompozisyon türü oluşturmuştur<sup>159</sup>.

<sup>155</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", . *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 512.

<sup>156</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkâri Tezyînat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 513.

<sup>157</sup> Ayşe Zehra Sayın, *Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2015, s. 57.

<sup>158</sup> Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, s. 463.

<sup>159</sup> Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 464.

## II. 6. Tezhip Sanatının Yazma Kitaplarda Kullanıldığı Alanlar

### II. 6. 1. Zahriye

Arapça'da zahr, arka, sırt demektir. Zahriye bir kâğıdın arka kısmına yazılan yazı, şerh anlamını taşır<sup>160</sup>. Zahriye sayfalarının bazı örneklerde boş bırakıldığı görülürken bazı eserlerde eser sahibinin veya müellifinin belirtildiği bir ifade de yer alabilir<sup>161</sup>.

Zahriyeler tek sayfa veya karşılıklı çift sayfalardan oluşmaktadır. Mükemmel tezhiplenen zahriye sayfaları tam sayfayı kaplayacak şekilde kare veya dikdörtgen formda olmasının yanında oval ve şemse formda da tasarlanabilir.<sup>162</sup>

Selçuklu Döneminde tek sayfa şeklinde tasarlanan zahriyeler XV. ve XVI. yüzyıllarda çift sayfa olacak şekilde karşılıklı olarak tasarlanmıştır<sup>163</sup>. Zahriye sayfaları çok fazla masraf gerektirdiği için XVII. yüzyıldan itibaren yapılmamış ve daha sonra yapılanların eski zarıflığını kaybederek kabalaştığı görülmektedir<sup>164</sup>.

### II. 6. 2. Serlevha

Müzehhipler, Kur'an-ı Kerim'deki zahriye ve serlevha sayfalarında bulunan sûrebaşı tezhipleri ile en muhteşem şekilde tezhiplemişlerdir. Mushaflarda, zahriye sayfalarından sonra gelen sayfada Fâtiha sûresi bulunmaktadır. İkinci sayfada ise Bakara sûresinin ilk ayetleri vardır. Karşılıklı yazılmış olan ve zahriye sayfasından sonra en yoğun tezhiplerin yapıldığı bu sayfalara *serlevha* veya *dîbâce* adı verilmiştir<sup>165</sup>.

<sup>160</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 171.

<sup>161</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler*, C. 12, Ankara 2012, s. 291.

<sup>162</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 171.

<sup>163</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 68.

<sup>164</sup> F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler*, C. 12, Ankara 2012, s. 292.

<sup>165</sup> F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler*, C. 12, Ankara 2012, s. 292.

Dikdörtgen formda düz başlık şeklinde veya üçgene benzeyen şekilde kubbeli taç, üstte bir selvi motifinin yer aldığı selvili tasarımlar olarak veya natüralist üslûpta kompozisyonlarda düzenlenen serlevhalar taç deseni yatay formdaki başlık üzerinde yer almaktadır. Tezhip bitiminde dolu zeminden boşluğa geçişte ince tığlar yapılarak süslenmiştir<sup>166</sup>.

Serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır. Eğer ilk sağ sayfada başlayan metin kısmının sadece üstüne tezhip yapılıyorsa ve tezhibin arasına o eserin adı (unvan) yazılmışsa bu sayfaya unvan sayfası denir<sup>167</sup>.

Serlevha tezhibinin kısımları:

- Metin aralarında satır araları boş bırakıldığı gibi beyne's-sütur denilen satır arası tezhibi ile kullanılır. Bazen yazı arası tamamen tezhipli olabilir.
- Ayet aralarında bırakılan boşluğa nokta yerine rozet şeklinde duraklar yapılır.
- Metnin sağ ve solunda satırlardan kalan boş kısımlara koltuk denir. Bunlar dikdörtgen veya kare şeklinde olup devrinin üslûbuna göre tezyin edilmiştir<sup>168</sup>.

Kur'an-ı Kerim'lerde karşılıklı olarak sayfaların benzenmesi XIV. yüzyılda başlamıştır. XIV. yüzyıla kadar serlevha tezhipleri sadece sağ taraftaki sayfasının tezhiplenmesi şeklinde olmuştur. XV. yüzyıl Kur'anlarında serlevhalar tezhip sanatımızın zirvesine ulaşmıştır<sup>169</sup>.

### II. 6. 3. Sûre Başları

Yazmalarda serlevhada bulunan ve metin içlerinde yer alan bölümlerin başlıklarına verilen isimdir. İçine sûrenin veya bölümün adı yazılan başlıklar *serberk* olarak adlandırılır. Sûre başı tezhipleri genellikle Mushaflarda serlevhadan sonra gelmektedir. Bu sûre başı kubbeli taç şeklinde olup üst tarafında tığlar

<sup>166</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 172.

<sup>167</sup> Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler*, C. 12, Ankara 2012, s. 292.

<sup>168</sup> M. Uğur Derman, "Hat Sanatının Kullanım Sahaları", *Sabancı Hat Koleksiyonu*, İstanbul, s. 33-50.

<sup>169</sup> Ayşe Zehra Sayın, *Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*, S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2015, s. 59.

bulunmaktadır. Kubbeli formların haricinde dikdörtgen formlu sûre başları da farklı kompozisyonlarda tezyin edilmiştir<sup>170</sup>.

Unvan sayfası ile sûre başları arasındaki fark:

- Unvan sayfası bölüm başlarında bulunur. Her tip ilmi konudaki kitaplarda da görmek mümkündür. Ama sûre başları ise sadece Mushaflarda sûrelerin başlarında bulunur.
- Sûre başları metin aralarında bulunduğu için dış kısmında tığlar yoktur. Hâlbuki unvan sayfaları metin başlarında olduğu için tığlarla son bulmaktadır<sup>171</sup>.

#### II. 6. 4. Duraklar ve Güller

Kitap süslemelerinde çoğunlukla ayet başlarına ve sonlarına kullanılan rozet biçimindeki noktalara durak denir. Bir mushafta 6666 tane ayet bulunduğu için duraklar zengin örneklerle sahiptir<sup>172</sup>.

Düzgün geometrik formdaki duraklar mücevher, altı köşeliler şeshâne, üç yapraklıları seberk, beş yapraklıları pençberk nokta olarak adlandırılır<sup>173</sup>. İki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklara helezon durak, muntazam biçimde yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklarda yaprak durak, altın zemin üzerine yapılmış duraklara ise zer-ender-zer durak denir<sup>174</sup>.

İlk Mushaflardaki duraklar, Memlûklüler ve Selçuklular zamanında iç içe çok sayıda renkli daireler den meydana gelmiştir. Mushafların boyutları zamanla küçülünce duraklarda farklı şekilde yapılmışlardır<sup>175</sup>.

<sup>170</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 132.

<sup>171</sup> Elmas Özekkaya, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 76.

<sup>172</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 132.

<sup>173</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 181.

<sup>174</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 132.

<sup>175</sup> Elmas Özekkaya, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 80.

Güller, yazmalarda metnin önemli yerlerini belirtmek için veya Kur'an'da sûrelerin başları ve Kur'an için özel anlamı olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarlarına yapılan gülü andıran dairevi formda süslemelerdir<sup>176</sup>.

Güller buldukları yere göre şu şekilde isimlendirilirler:

- Cüz Gülü: Cüzlerin başladığı sayfalarda bulunur. Mushaf'ta 30 cüz vardır.
- Sûre Gülü: Sûrelerin başlangıcında bulunur. Mushaf'ta 114 tane sûre vardır.
- Hizib Gülü: Her beş sayfada bulunur. Mushaf'ta 120 tanedir.
- Aşere Gülü: Her on sayfada bulunur. Mushaf'ta 60 tanedir.
- Secde Gülü: Secde ayetinin hizasında bulunur. Mushaf'ta 14 secde ayeti vardır<sup>177</sup>.

### II. 6. 5. Beyne's-sutur ( Satır Araları)

Yazmalarda açık olan satır aralarını ve küçük boşlukları göze hoş gelecek şekilde tezhiplenmek için yapılan bezeme şeklidir. Bu alanlar tezhiplenmek istendiğinde satırlar dendanlar içine alınarak boş kalan yerlere tezyinat yapılır. Genellikle üç şekilde uygulanır:

- Satır veya yazı dendan içine alınır. Diğer zemin altınlanır ve mührelenir. Parlak zemin üzerine istenirse iğne perdahı yapılır.
- Altınlanmış zemin üzerine boya ile motifler işlenir.
- Yazı dendan içine alınarak zemin altınlanır ve mührelenir. Parlak zemin üzerine üç nokta konarak tezyin edilir<sup>178</sup>.

### II. 6. 6. Cetvel ve Sayfa Kenarları

Yazma eserlerin metin kısmını çevrelemek ve farklı süsleme alanlarını belirlemek amacıyla siyah ve kırmızı mürekkeple, altın, lacivert, turuncu, yeşille veya çok renkli olarak çizilen çizgilere cetvel denir<sup>179</sup>.

<sup>176</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 176.

<sup>177</sup> Ali Rıza Özcan, "*Klasik Devir Kur'an-ı Kerim'lerinin Tezhipli Sayfaları*", M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990, s. 39.

<sup>178</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 70.

<sup>179</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 178.

Cetvel kullanımındaki asıl amaç, yazıda sınır meydana getirerek göze hoş görünmesini sağlamak ve iki desen arasında ayırıcı olarak kullanılmasıdır. Eskiden yazma eserlerde cetvel işlerini "cetvelkeş" tabir olunan kişiler yapardı<sup>180</sup>.

Yazma kitaplarda zahriye sayfalarından sonra bütün sayfalara cetvel çekilir ve bazen cetvel çekildikten sonra sayfaların dört kenarına hafif zerefşan atılır ya da hafif bir hâlkari yapılırdı<sup>181</sup>.

## II. 6. 7. Koltuk

Koltuklar, metnin sağ ve sol tarafında yer alan küçük dikdörtgen alanlardır. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanmaktadır. Koltuklar en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıt'alarda veya levha olarak yazılan bazı yazıların iki tarafında görülür. Koltuk tezhipleri kompozisyonun tamamıyla uyumlu olarak tasarlanıp renklendirilir<sup>182</sup>.

## II. 6. 8. Hâtîme

Hâtîme, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfadır. Bu sayfaya hattatın, kendi adını koymasına anlamına gelen *ketebe sayfası* da denilmektedir. Sözcüğün aslı, "o yazdı" anlamına ketebe hû'dur. Ketebeyi ancak hocalarından ehil olduklarını gösteren icâzetnâmesini almış hattatlar koyabilirler<sup>183</sup>. Hâtîme sayfasında tezhip bulunduğu gibi bazen sadece halkârdan oluşmaktadır. Halkâr ve tezhibin bir arada kullanıldığı örnekleri de görmek mümkündür<sup>184</sup>.

<sup>180</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", s. 132-133.

<sup>181</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 71.

<sup>182</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 176.

<sup>183</sup> İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 175.

<sup>184</sup> Ali Rıza Özcan, *"Klasik Devir Kur'an-ı Kerim'lerinin Tezhipli Sayfaları"*, MSÜ. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990, s. 38.

### III. BÖLÜM

#### III. KONYA BÖLGE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN SELÇUKLU ÜSLUBUNDAKİ ZAHİRİYE SAYFALARI VE ŞEMSE FORMLARININ TEZHİP AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

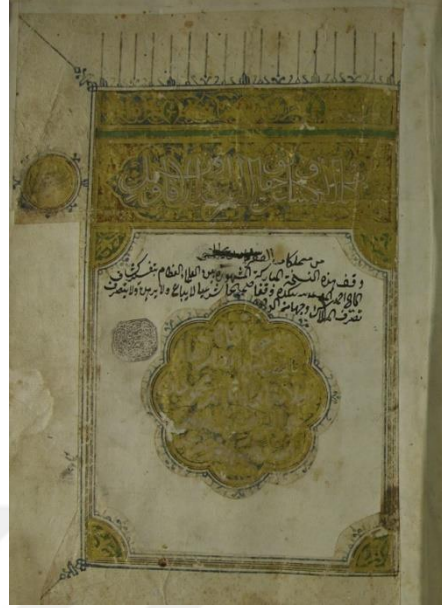
##### III. 1. Konya Yazma Eserler Kütüphanesi Tarihçesi

Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Müdürlüğü, Konya'da 20 Temmuz 1984 tarihinde hizmete girmiştir. Söz konusu Kütüphane'nin kuruluş süreci Burdur ilinde bulunan İl Halk Kütüphanesi'ni yaşanan bir sel baskını nedeniyle başlamıştır. Bu kütüphanede mevcut çok değerli yazma eserler sel felaketi ile ciddi manada zarar görmüştür. Bu elim olayın ardından dönemin idaresi ülkemizin çeşitli kütüphanelerinde bulunan değerli yazma koleksiyonlarını bir araya toplamak, bakım ve onarımlarının yapılmasını sağlamak, eserleri uygun ortamlarda muhafaza ederek araştırmacıların hizmetine sunulması amacıyla kütüphanenin kurulmasına karar vermişlerdir. Kuruluşundan günümüze farklı bölgelerdeki kütüphanelerden yazma ve nadir basma eser koleksiyonu kuruma devredilmiştir.

Kütüphane 28 Aralık 2010 tarihinde kabul edilen 6093 sayılı "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkında Kanun" ile Bölge Müdürlüğüne dönüştürülmüştür. Çevre vilayetlerdeki yazma eser barındıran Konya Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi, Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü, Konya Bölge Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü'ne bağlı kütüphanelerdir.

### III. 2. Katalog

<b>Katalog No</b>	: 1
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 1
<b>Çizim Nu.</b>	: 1
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 2521
<b>Eser Adı</b>	: el- Keşşaf' an Hakâ'iki't-Tenzîl
<b>Tarih</b>	: -
<b>Konu</b>	: İslam Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 263x172 mm Yazı : 192x110 mm
<b>Varak Sayısı</b>	:471
<b>Satır Sayısı</b>	:33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih Kırması
<b>Müellif</b>	: Mahmud b. Ömer ez-Zemahşeri
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

#### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üst kısmında yatay dikdörtgen formlar kullanılmıştır.

Eserin sayfa tasarımında 1/8 simetrisinde dendanlı, dairevi bir şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde sülüs hatla yazılmış kitabe yazı bulunmaktadır. Yazı okunmayacak şekilde hasar görmüştür.

Şemsenin zemin rengi lacivert renktedir. Deformelerden dolayı zemin rengi dökülmüştür. Dıştan içe lacivert kuzu<sup>185</sup>, iplik<sup>186</sup>, altın cetvel<sup>187</sup> ile sınırlandırılmıştır. Orta kısmın köşebentlerinde ¼ daireler mevcuttur. Dairelerin zemini lacivert renktedir. Üzerine zemini altın boyalı orta bağlar ve çıkış noktası gizlenmiş dallar yapılmıştır. Orta kısım ile üst kısmı ayıran lacivert kuzu vardır.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen formda dendanlı pafta içinde kitabe yazısı vardır. Köşe kısımlarda kırmızı zemin üzerine minik desenler vardır. Bu formun üzerinde yine bir dikdörtgen form mevcuttur. Bu iki form arasında yeşil cetvel kullanılmıştır. Üstteki kısımda zemin lacivert olup sadece orta bağlı kapalı formların zemini yeşil renktedir. İç içe orta bağların birbirine girmesiyle desen oluşturulmuştur. Dış kısımda cetvel olup en dış kısımda lacivert kuzu mevcuttur. Sadece üst kısımda ve köşelerde minik tığlar kullanılmıştır.

Sol üst tarafta daire formunda gülce mevcuttur. Orta kısım zemini altın boyanmıştır. Dışarında içe doğru kuzu ve cetvel ile sınırlandırılmıştır.

### Değerlendirme

Eserin ketebe kaydı bulunmamaktadır. Tezhip, Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan 119 envanter numaralı 1366 tarihli *Tefsîrul-Kur'ânîl-Kerîm*<sup>188</sup> adlı eserin tezhibiyle benzerdir. Kompozisyondaki desen, motif ve renkler incelendiğinde döneminin özelliklerini yansıtmaktadır.

<sup>185</sup> Kuzu: Cetvele ve ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizileni tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek çizgidir; İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008, s. 183.

<sup>186</sup> İplik: Genişliği en çok bir milimetreyi geçmeyen iki kenarında tahrir bulunan cetvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli bir şerittir. İnci Ayan Birol, a.g.e. s. 183.

<sup>187</sup> Cetvel: Belirli kalınlıktaki paralel iki çizginin meydana getirdiği çerçevedir. İnci Ayan Birol, a.g.e. s. 180.

<sup>188</sup> Zeynep Demircan Aksoy, *XIV. yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, MSÜ. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010, s.436.

**Katalog No** : 2  
**Fotoğraf Nu.** : 2  
**Çizim Nu.** : 2  
**Demirbaş Nu.** : 2760  
**Eser Adı** : el-Kâmûsü'l  
Muhît Ve'l-Kabusû'l  
Vasît



**Tarih** : 936/1529-30

**Konu** : İslam

**Dil** : Arapça

**Ölçüler** Cild ve Kâğıt : 350x260 mm

Yazı : 285x195 mm

**Varak Sayısı** :332

**Satır Sayısı** :35

**Yazı Türü** : Nesih

**Müellif** : Mecdûd-dîn Muhammed b. Yakub el-Fîrûzâbâdî

**Müstensih** : -

**Tezhibin Bulunduğu Sayfa** : 1a

### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında merkezde daire ve onun üst kısmında ve alt kısmında dikdörtgen yatay form kullanılmıştır.

Sayfanın merkezinde daire formu kullanılmıştır. Zemin rengi bordo renklidir. Beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Boş alanlarda tek dal üzerinde motifler mevcuttur. Dıştan içe lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

Kuzu üzerine minik tığlar yapılmıştır. Daire formun etrafında 8 tane peç motifleri yapılmıştır. Bir tanesi sayfa tahribinden dolayı görülmemektedir. Orta kısmın köşebentlerinde  $\frac{1}{4}$  daireler görülmektedir. Dairelerin zemini laciverttir. Üzerine kapalı form yapılmıştır.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen form  $\frac{1}{2}$  simetrisindedir. Alanda dendanlı paftalar kullanılmıştır. Orta kısımdaki alanda beyaz mürekkep kullanılarak rumi motifleri de dâhil edilerek yazı yazılmıştır. Yazının zemini altın olup kalan kısmı laciverttir. Sağ sol tarafındaki dört dendanlı paftalarda zemin rengi yeşildir. Üzerinde minik desenler yapılmıştır. Yarım olarak görülen paftalarda ise zemin laciverttir. Üzerine kapalı form yapılmıştır. Paftaların arasında kalan kısımlarda zemin bordo rengindedir ve üzerine kapalı form kullanılmıştır. Sol taraftaki paftalar sayfa hasarından dolayı görülmemektedir. Dikdörtgen formun  $\frac{1}{2}$  simetrisinde olduğundan dolayı görünmeyen kısımların sağ taraftakiyle aynı olduğu düşünülmektedir. Alt taraftaki yatay dikdörtgen form üsttekiyle aynı özelliktedir.

### Değerlendirme

Eser 936/1529-1530 tarihlidir. Bu eserde uygulanan kompozisyon ve kompozisyondaki motifler incelendiğinde, motif yoğunluğu ve renkleriyle farklı bir örnektir. Zahriye sayfasının üst ve alt kısımdaki dikdörtgen formdaki detaylar Konya Mevlana Müzesi 53 envanter numaralı 1382 tarihli *Mesnevi*'nin zahriye sayfasındaki dikdörtgen formlar ile benzerdir. Zahriye sayfasında bulunan şemse formu Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 4535 envanter numaralı *Meâlimü't-Tenzîl-Begavî* adlı eserdeki şemse ile benzer özelliktedir. Son dönem eserlerindedir. Eser, telif<sup>189</sup> kayıdır.

<sup>189</sup> Telif: Yazarın kendisinin kaleme aldığı demektir; [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr) (Erişim tarihi: 27.06.2019)

<b>Katalog No</b>	:3
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 3
<b>Çizim Nu.</b>	: 3
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3690
<b>Eser Adı</b>	: Murucü'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevahir
<b>Tarih</b>	: 875/ 1470-71
<b>Konu</b>	: İslam Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 255x175 mm Yazı : 200x130 mm
<b>Varak Sayısı</b>	:164
<b>Satır Sayısı</b>	:25
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Ebu'l-Hasan Ali b. el- Hüseyin el-Mesudî
<b>Müstensih</b>	: Muhammed b. Ahmed es-Sufî
<b>Tezhibin Bulunduğu Sayfa</b>	: 1a



### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üst kısmında dikdörtgen yatay form kullanılmıştır.

Eserin sayfa tasarımında 1/8 simetrisinde dendanlı, dairevi bir şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde sülüs hatla yazılmış kitabe yazı bulunmaktadır.

Şemsenin zemin rengi kiremit kırmızısı rengine boyalıdır. Şemsenin iç kısmında yazının etrafında boş kalan kısımlara rûmi motifi yapılmıştır. Motiflerin iç kısımlarında mavi noktalar kullanılmıştır. Sayfada dıştan sırasıyla siyah renk kuzu ve altın cetvel ile çevrelenmiştir. Kuzu üzerinde minik tığlar çizilmiştir. Tığların silinmiş durumda olduğu görülmektedir.

Şemsin dört bir yanında zemini altın boyalı penç motifleri yapılmıştır. Orta kısmın köşelerinde siyah renkte tığlarla köşebent yapılmıştır. Dış tarafına kuzu çekerek üst kısım ve orta kısım ayrılmıştır.

Şemsin üst tarafındaki yatay dikdörtgen form iç kısmına sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Kitabenin bulunduğu alan oval olup zemini lacivert boyanmıştır. Yazının zeminine rûmi motifleri işlenmiştir. Dıştan içe doğru iplik ve cetvel ile sınırlandırılmıştır.

Sol üst tarafta daire formunda gülce mevcuttur. Orta kısım zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi yapılmıştır. Dıştan içe iplik ve cetvel ile sınırlandırılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eser, 875/1470-71 tarihlidir. Eser bulunan şemse formu, Yusufâğa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 5450 envanter numaralı *Kitâb el-es'ilat ve'l-ecvîbat* adlı eserdeki şemse ile benzer özelliktedir. Motiflerin formları bozulmuş olsa da hazırlanan eser dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, telif kayıdır.

<b>Katalog No</b>	: 4
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 4
<b>Çizim Nu.</b>	: 4
<b>Demirbaş Nu.</b>	:3902
<b>Eser Adı</b>	: Medimü't-Tenzîl
<b>Tarih</b>	: 436-510/1044-1117
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 270x180 mm
	Yazı : 190x110 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 309
<b>Satır Sayısı</b>	: 28
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Rükne'd-Dîn Ebu Muhammed el-Hüseyin b. Mes'ud el-Begavî
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üst kısmında yatay dikdörtgen form bulunmaktadır.

Sayfa tezhibinin merkezinde 1/6 simetrisinde dairevi şemse formu bulunmaktadır. Formun merkezinde nesih hatla yazılmış yazı mevcuttur.

Yazıda beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. 16 köşesi ve 6 daire köşesi olan bir yıldız formu içerisine yazılmıştır. Dıştan içe iplik ve cetvel bulunmaktadır.

Şemse formu 6 tane dairenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Tezhipli paftaları orta kısımdan ayıran cetvel vardır. Paftaların zemin rengi lacivettir. Üzerine 1/2 simetrisinde orta bağlı kapalı form kullanılmıştır. Dıştan içe kalın lacivert iplik, kuzu ve altın cetvel bulunmaktadır. İpliğin üst kısmına minik tığlar yapılmıştır. Orta kısım ile üst kısmı ayıran lacivert kuzu vardır.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen form 1/4 simetrisindedir. Yatay olarak 2 yarım dairenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Oluşan paftaların zemini lacivert boyanmıştır. Orta oval kısımda sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Boş kalan alanlara hâlikar motifleri yapılmıştır. Dıştan içe lacivert iplik, kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

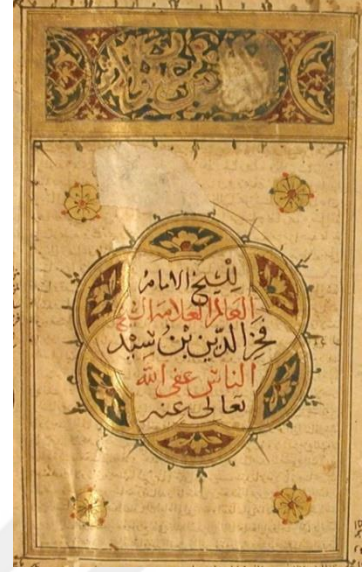
Sol üst tarafta belli belirsiz gülce mevcuttur.

### **Değerlendirme**

Eser, 436-510/1044-1117 tarihlidir. Zahriye sayfasının merkez kısmında bulunan şemse formunun tezhipli paftalarında tezhibin kaybolmasına engel olmayacak şekilde hasar oluşmuştur. Aynı şekilde üst kısımdaki dikdörtgen alanda zemin renklerinde dökülmeler meydana gelmiştir. Sol üst tarafta bulunan gülce çok net görülmemekle birlikte üzerindeki desen anlaşılmamaktadır. Eserdeki üst kısımdaki dikdörtgen form içerisindeki oval pafta, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 12 envanter numaralı 1314 tarihli *Kur'an-ı Kerim'in* 2. cildindeki v.401a ketebe sayfasında bulunan üst kısımdaki dikdörtgen alandaki pafta ile benzer özelliktedir.

Şemse formunun şekli, kullanılan renkler ve motifler dikkate alındığında dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

**Katalog No** : 5  
**Fotoğraf Nu.** : 5-6-7  
**Çizim Nu.** : 5-6-7  
**Demirbaş Nu.** :3916  
**Eser Adı** : Uyunû'l-Eser fî Fünûni'l  
 Megâzi ve's  
 Şemal ve's Siyer



**Tarih** :-  
**Konu** : İslâm Dini, İslam Dini Tarihi  
**Dil** : Arapça  
**Ölçüler** Cild ve Kâğıt : 267x180 mm  
 Yazı : 197x125 mm  
**Varak Sayısı** : 234  
**Satır Sayısı** : 27  
**Yazı Türü** : Nesih  
**Müellif** :İbn Seyyîd en-Nas Fethûd-Dîn Muhammed el-  
 Yacmerî  
**Müstensih** : -

**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a, 105a, 235a.

#### Zahriye sayfası

Bu eserin 1a, 105a, 235a sayfalarında 3 farklı şemse formu bulunmaktadır.

Eserin 1a, zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üzerinde yatay dikdörtgen form bulunmaktadır.

Sayfa tezhibinde 1/6 simetrisinde dandanlı, dairevi şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde nesih hatla yazılmış yazı vardır.

Yazı 6 köşeli yıldız formun içine uygulanmıştır. Şemse formu 6 tane dairenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Yazı ile tezhipli paftalar iplik ile ayrılmıştır.

Şemsin tezhipli paftalarında zemin rengi lacivert ve bordo kullanılmıştır. Üzerinde zemini altın boyalı goncagül motifi kullanılmıştır. Motiflerin can noktaları ise lacivert zeminli alanda bordo, bordo zeminli yerde ise laciverttir. Şems dıştan içe lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerinde minik tığlar mevcuttur.

Şemsin 4 tarafına küçük penç motifleri yapılmıştır. Penç üzerinde kırmızı ve lacivert noktalar vardır. Üst kısım ile orta kısmı ayıran lacivert kuzu kullanılmıştır.

Şemsin üzerindeki yatay dikdörtgen form  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Merkezdeki oval formda sülüs hattıyla yazılmış kitabe mevcuttur. Kitabe etrafında yaprak motifi uygulanmıştır. Oval kısmın sağ ve sol tarafında  $\frac{1}{2}$  daire paftaları vardır. Bu paftaların zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine orta bağlı kapalı form işlenmiştir. Oval kısım ile yarım dairelerin arasında kalan alanın zemini bordo renktedir. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifleri kullanılmıştır.

Dıştan içe doğru kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırma yapılmıştır. Sadece üst kısımda minik tığlar mevcuttur. Sol alt tarafta mühür vardır.

Eserin 105a sayfasında yer alan zahriye sayfası tasarımında orta kısımda şemse, üst kısım ile alt kısmı ayıran ince ara suları ve üst kısımda yatay dikdörtgen form bulunmaktadır.

Zahriye sayfası tezhibinin orta kısmında dairevi formda şemse bulunmaktadır. 8 tane dairenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Dairelerin birbiri içine geçmesiyle orta alanda yıldız formu oluşmuştur. İçerisine nesih hattıyla yazı yazılmıştır.

Yazıda beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Yıldız formu ile üzerinde tezhipli alanları ayıran siyah kuzu mevcuttur. Bu tezhipli paftaların zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın olan goncagül motifleri vardır. Bu alanların üzerinde kalan alanların zemini altın boyalıdır. Üzerine goncagül motifleri işlenmiştir. Şemse formu dıştan içe lacivert kuzu, altın cetvel, ince ara suları ile sınırlandırılmıştır. İnce ara sularının içerisinde zencerek vardır.

Şemse formunun dört tarafında zemini altın boyalı penç motifleri kullanılmıştır. Pençlerin üzerinde kırmızı ve lacivert noktalar bulunmaktadır. Orta alanı üst alandan ayıran lacivert kuzu kullanılmıştır.

Üst kısımda dikdörtgen formu çevreleyen zencerek mevcuttur. Zencerek içine kırmızı ve lacivert alanlar bulunmaktadır. Dikdörtgen formun orta kısmı oval formdan oluşmaktadır. Kenarlarında ise yarım daireler vardır. Oval formun içerisinde yazı yazılmıştır. Boş alanlarına motifler işlenmiştir. Yarım dairelerin zemin bordo renktedir. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi vardır. Etrafındaki zencerek ile cetvel ile ayrılmaktadır. Zahriye sayfası dıştan içe doğru kuzu, iplik,, ara suları, iplik ile sınırlandırılmıştır. İnce ara sularında zencerek mevcuttur. Sol üst tarafta ise gülce vardır.

Eserin 235a sayfasında yer alan zahriye sayfası tasarımında orta kısımda sadece dendanlı şemse formu bulunmaktadır.

Şemse formu 6 dendandan oluşmaktadır. Orta kısmının zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine sülüs hattıyla yazı vardır. Boş alanlarına motifler yapılmıştır. Şemse dıştan içe lacivert kuzu, altın cetvel, ince ara suları ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. İplik üzerine minik tığlar mevcuttur.

Şemsenin dört tarafında zemini altın boyalı penç motifleri vardır. Penç üzerinde kırmızı ve lacivert noktalar kullanılmıştır.

Şemse formu sayfa içerisinde lacivert kuzu ve cetvel ile sınırlandırılarak yazılı alandan ayrılmıştır.

## Değerlendirme

Eserin ketebe kaydı yoktur.

1a sayfasının üst kısımdaki dikdörtgen formdaki yazıda hasar oluşmuştur. Fakat yazının okunmasına engel teşkil etmemektedir. Sayfanın yine bazı alanlarında hasarlar mevcuttur. Eserdeki dikdörtgen form, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 5787 envanter numaralı *Kur'an-ı Kerim*'in 2.cildinde 3b sayfasında bulunan dikdörtgen formlar ile benzer özelliktedir.

Eserin 105a sayfasındaki şemse formu üzerinde bazı paftalarda lacivert boyalarının döküldüğü görülmektedir. Sağ üst kısımda ise çok küçük hasar mevcuttur.

Sayfa, Tire Necip Paşa Kütüphanesi Diğer Vakıfta bulunan 562 envanter numaralı 1360 tarihli *Eş,şifa bi-Ta'rihi Hukuki'l-Mustafa*<sup>190</sup> adlı eserin tezhibi ile benzerdir.

235a sayfasındaki şemse formu ise daha sade üslupta yapılmıştır. Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan 119 envanter numaralı 1366 tarihli *Tefsîrul-Ku'rânil-Kerîm*<sup>191</sup> adlı eserdeki şemse formu ile benzer özelliktedir. Sayfalardaki şemsenin formu, kullanılan renkler, motiflerin işçiliği dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, telif kaydıdır.

<sup>190</sup> Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t. s. 436

<sup>191</sup> Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t. s.436.

<b>Katalog No</b>	: 6
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 8
<b>Çizim Nu.</b>	: 8
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3918
<b>Eser Adı</b>	: et-Tergîb ve't-Terhîb
<b>Tarih</b>	: 823/ 1420-21
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 270x175 mm
	Yazı : 200x125 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 265
<b>Satır Sayısı</b>	: 25
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Zekiyü'd-dîn Ebi Muhammed Abd el-Azim b. Abd el-Kavî el-Münzîrî
<b>Müstensih</b>	: Hasan b. Ali



**Tezhibin Bulunduğu Sayfalar:** 1a

### **Zahriye Sayfası**

Eserin 1a zahriye sayfa tasarımında şemse ve onun üzerinde yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa tezhibinin merkezinde 1/8 simetrisinde dendanlı, dairevi bir şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde nesih hatla yazılmış bir kitabe yazısı vardır. Rûmi motifle ve kırmızı renkli tarama ile beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır.

Yazı altı köşeli yıldız formuna uygulanmıştır. Şemse formu 6 tane daire formun iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur.

Şemsenin tezhipli paftaları  $\frac{1}{2}$  simetrisinde orta bağla kapalı form oluşturulmuştur. Şemsenin dış kısmı ince bir kuzu ve cetvel ile sınırlandırılmıştır. Bunun dışına minik tığlar uygulanmıştır.

Şemsenin üzerinde yatay dikdörtgen form  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Tablonun merkezinde oval form içerisinde sülüs kitabe mevcuttur. Oval formun sağ ve sol tarafında küçük daire ve bunun dışında  $\frac{1}{2}$  büyük daire formu vardır. Daire formlarının içinde goncagül motifi kullanılmıştır. Bunların dışında kalan alanlarda rûmi motifi vardır.

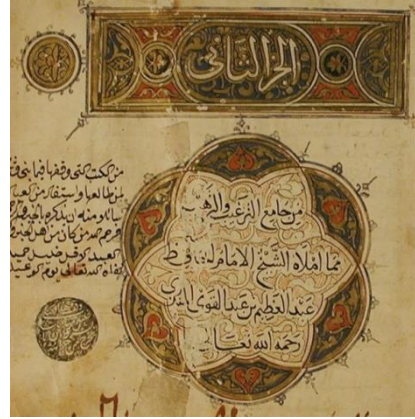
Dıştan içe siyah kalın iplik, kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Köşelerde minik Goncagül tığlar kullanılmıştır.

Sol üst tarafta daire formda gülce kullanılmıştır. Formun merkezinin zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi kullanılmıştır. Dıştan içe doğru kuzu ve cetvel ile sınırlandırma yapılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eser 823/1420-1421 tarihlidir. Sayfadaki şemse formu Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan 110 envanter numaralı *Et-Tenkîh li-elfâzi'l-Cami'i's-sahih* adlı eserdeki şemse formu ile benzerdir. Sayfada bulunan dikdörtgen form Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 5787 envanter numaralı *Kur'an-ı Kerim'in* 2b sayfasındaki dikdörtgen form ile benzer özelliktedir. Şemse formundaki 6 tane iç içe geçmiş daire dönemin karakteristik özelliklerindedir. Kullanılan rûmi motifi ve zemin renkleri Selçuklu dönemini yansıtmaktadır.

<b>Katalog No</b>	:7
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 9
<b>Çizim Nu.</b>	: 9
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3919
<b>Eser Adı</b>	: et-Tergîb ve't-Terhîb
<b>Tarih</b>	: 581-656/1185-1258
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 270x175 mm
	Yazı : 200x125 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 306
<b>Satır Sayısı</b>	: 25
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Zekiyü'd-dîn Ebi Muhammed Abd el-Azim b. Abd el-Kavi el- Münzîrî
<b>Müstensih</b>	: Hasan b. Ali



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### **Zahriye Sayfası**

3918 demirbaş numaralı zahriye sayfası ile aynı özelliklere sahiptir.

### Değerlendirme

Eser 581/1185 tarihlidir. Sayfadaki şemse formu Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan 110 envanter numaralı *et-Tenkîh li-Elfâzi'l Câmi'i's-Sahih* adlı eserdeki zahriye sayfasındaki şemse formu ile benzer özelliktedir. Şemse formundaki 6 tane iç içe geçmiş daire dönemin karakteristik özelliklerindedir. Kullanılan rûmi motifi ve zemin renkleri Selçuklu dönemini yansıtmaktadır.



<b>Katalog No</b>	: 8
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 10
<b>Çizim Nu.</b>	: 10
<b>Demirbaş Nu.</b>	:3920
<b>Eser Adı</b>	: et-Tergîb ve't-Terhîb
<b>Tarih</b>	: 848/1444
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 270x180 mm
	Yazı : 180x125 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: -
<b>Satır Sayısı</b>	: 23
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Zekiyü'd-dîn Ebî Muhammed Abd el-Azîm b. Abd el-Kavi el-Münzîrî
<b>Müstensih</b>	: Muhammed b. Muhammed Yusuf eş-Şafi



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### **Zahriye Sayfası**

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse formu ve onun üzerine yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa tezhibinin merkezinde  $\frac{1}{2}$  simetrisinde yıldız formda şemse kullanılmıştır. Formun merkezinde nesih hattıyla yazılmış yazı bulunmaktadır. Yazı bulunan dairevi formun zemini lacivert boyanmıştır. Dış kısmına cetvel çekilmiştir.

Etrafındaki tezhipli alanda zemin kırmızı renktedir. Üzerine her bir dendana denk gelecek şekilde zemini altın boyalı goncagül motifi vardır. Can noktalarına ise lacivert noktalar konulmuştur. Dıştan içe doğru kalın kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

Kuzu üzerine minik tığlar yapılmıştır. Şemse formunun dört tarafına daire şeklinde gülcüler yapılmıştır. Merkezin zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi vardır. Dış tarafına iplik çekerek sınırlandırılmıştır. İplik üzerine minik tığlar mevcuttur.

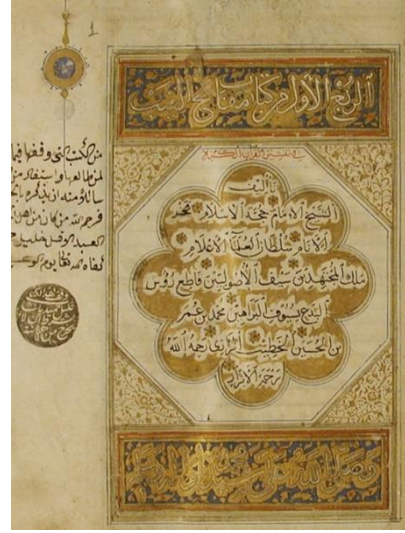
Üst kısımdaki alanda yatay dikdörtgen  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. İçerisindeki oval kısmın zemini lacivert boyanmıştır ve sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Yazının etrafındaki boş alanlarda hâlfkar motifleri vardır. Dışarıdan içeriye lacivert kalın kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Sadece üst kısımda ve köşeler de tığlar yer almaktadır.

Sol üst tarafta daire formunda gülcce yer almaktadır. Merkezindeki kısım zemini lacivert boyanmıştır ve üzerine zemini altın boyalı Goncagül motifi vardır. Dıştan içeriye lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerinde minik tığlar yer almaktadır. Sol alt tarafta ise mühür bulunmaktadır.

### **Değerlendirme**

Eser 848/1444-45 tarihlidir. Şemse formu Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan 1054 envanter numaralı *el-Gaysü'l-Münsecem fi şerhi Lâmiyet i'l-Acem* adlı eserdeki şemse formu ile benzer özelliktedir. Kompozisyonda kullanılan desen ve renkler incelendiğinde form itibariyle dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, telif kayıdır.

<b>Katalog No</b>	:9
<b>Fotoğraf Nu.</b>	:11
<b>Çizim Nu.</b>	:11
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3931
<b>Eser Adı</b>	: Mefâtihu'l-Gayb
<b>Tarih</b>	: -
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 278x190 mm
	Yazı : 200x115 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 510
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Fahreddîn ebu Abdillah Muhammed b. Ömer el-Hatib er-Razi
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibim Bulunduğu Sayfa:</b>	1a



### Zahriye Sayfası

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üst kısmında ve alt kısmında dikdörtgen yatay form kullanılmıştır.

Sayfanın merkezinde 1/8 simetrisinde dandanlı, dairevi bir şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde nesih hatla yazılmış bir kitabe yazısı vardır. Yazıda beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Yazıda dairevi penç motiflerinden duraklar kullanılmıştır.

Şemse dıştan içe siyah kuzu ve cetvel ile sınırlandırılmıştır. İç kısmın köşebentlerinde üçgen paftalar kullanılarak köşe kısımlar desen ile doldurulmuştur.

Köşe paftaların iç kısmında ince dallar, motifler ve üç nokta (çintemanî) kullanılmıştır. Üçgen alanların dış kısmında cetvel ve iç kısmı sınırlandıran kuzu kullanılmıştır.

Şemsin üst kısmında yatay dikdörtgen form kullanılmıştır. İç kısmında sülüs hattıyla yazılmış yazı vardır. Dikdörtgen alanın zemin rengi dönemin lacivert boyasıyla boyanmıştır ve hâlfkar motifleri kullanılmıştır. Motiflerin iç kısmında kırmızı renk kullanılmıştır. Dıştan içe lacivert, kırmızı ve sarı kuzular kullanılmıştır.

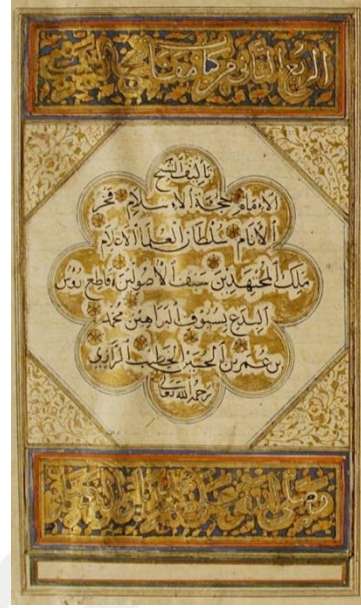
Şemsin alt kısmında yine yatay dikdörtgen form kullanılmıştır. Üst kısımdaki dikdörtgen form ile aynı özellikleri taşımaktadır. Zahriye sayfasının dışında siyah kuzu ile sınırlandırılmıştır.

Sol üst tarafta daire formda gülce kullanılmıştır. Merkezinin zemini lacivert boyanmıştır. Dışına doğru altın cetvel ve siyah kuzu ile sınırlandırılmıştır. Üst ve alt kısımlarındaki tığlar uzun bırakılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eserin ketebe kaydı bulunmamaktadır. Zahriye sayfasında iç alan; şemse ve köşebentli olarak tasarlanmıştır. Sayfa yapısı olarak Yusufâğa Kütüphanesi'nde bulunan 5308 envanter numaralı *Kitab Adlab el-Gays Alkazi Fi Şarh Lâmiyat el-Acem* adlı eserdeki v.1a sayfası ile benzer özellikleri taşımaktadır. Üst ve alt kısımlardaki alanlardaki motifler yazı tarzı ve kullanılan motifler dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, telif kayıdır.

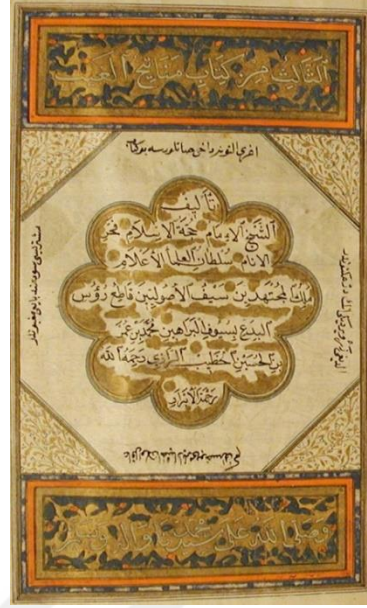
<b>Katalog No</b>	:10
<b>Fotoğraf Nu.</b>	:12
<b>Çizim Nu.</b>	:12
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3932
<b>Eser Adı</b>	: Mefâtihu'l-Gayb
<b>Tarih</b>	: -
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 278x190 mm
	Yazı : 200x115 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 510
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Fahreddîn ebû Abdullah Muhammed b. Ömer el-Habîb
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibim Bulunduğu Sayfa:</b>	1a



### Zahriye Sayfası

Eser 3931 demirbaş numaralı eser ile aynı özellikleri taşımaktadır.

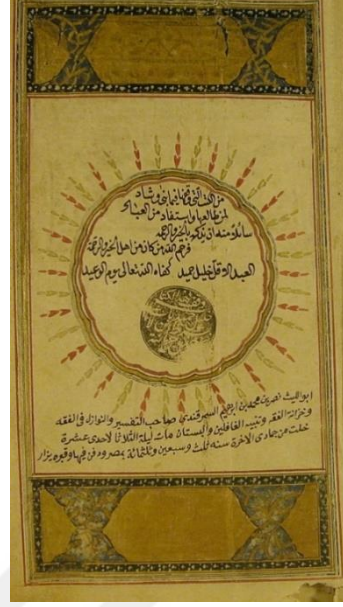
<b>Katalog No</b>	:11
<b>Fotoğraf Nu.</b>	:13
<b>Çizim Nu.</b>	:13
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 3933
<b>Eser Adı</b>	: Mefâtihu'l-Gayb
<b>Tarih</b>	: -
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 278x190 mm
	Yazı : 200x115 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 510
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Fahreddîn ebu Abdillâh Muhammed b. Ömer er-Râzî
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibim Bulunduğu Sayfa:</b>	1a



### Zahriye Sayfası

Eser 3931 ve 3932 demirbaş numaralı eserler ile aynı özellikleri taşımaktadır.

<b>Katalog No</b>	: 12	
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 14	
<b>Çizim Nu.</b>	: 14	
<b>Demirbaş Nu.</b>	:3954	
<b>Eser Adı</b>	: Tefsiru Ebü'l-Leys	
<b>Tarih</b>	:1010/1601-02	
<b>Konu</b>	: İslâm	
<b>Dil</b>	: Arapça	
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 255x150 mm	
	Yazı : 190x105 mm	
<b>Varak Sayısı</b>	: 667	
<b>Satır Sayısı</b>	: 27	
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih	
<b>Müellif</b>	: Ebü'l-Leys İmâmü'l-hüdâ Nasr b. Muhammed b Ahmed b. İbrâhîm es-Semerkindî	
<b>Müstensih</b>	: -	
<b>Tezhibin Bulunduğu Sayfa:</b>	1a	



### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında orta kısımda dandanlı şemse üst ve alt kısımda yatay dikdörtgen bulunmaktadır.

Zahriye sayfasının orta kısmında dendanlı daire formu vardır. Ortasına nesih hattıyla yazı yazılmıştır. Dendanlar üç sıra halde dıştan içe yeşil iplik, altın cetvel ve kırmızı iplik olacak şekilde uygulanmıştır. Üst kısımlarına yeşil ve kırmızı tığ deseni yapılmıştır.

Üst kısımda dikdörtgen form içinde dendanlı paftalar oluşturulmuştur. İç kısımları zemin altın ile boyanmıştır hafif uygulamalı rumi motifi vardır. Paftaların birleşim yerlerindeki alanlarda zemin lacivert boyanmıştır ve dallar yapılmıştır. Alt taraftaki dikdörtgen form üst taraftaki ile aynıdır. Her ikisinin de etrafında ince ara suları dolanmaktadır.

### **Değerlendirme**

Eser 1010/1601-02 tarihlidir. Hasar görülmemektedir. Orta kısımda mühür bulunmaktadır. Eserde motif kullanılmamıştır. Kullanılan renkler ve formlar dikkate alındığında dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

**Katalog No** : 13  
**Fotoğraf Nu.** : 15  
**Çizim Nu.** : 15  
**Demirbaş Nu.** :4695  
**Eser Adı** : Kasîdetü'l-Bürde  
**Tarih** :-



**Konu** : Arap Dili ve Edebiyatı

**Dil** : Arapça

**Ölçüler** Cild ve Kâğıt : 426x320 mm

Yazı : 295x220 mm

**Varak Sayısı** : 27

**Satır Sayısı** : 12

**Yazı Türü** : Sülüs

**Müellif** : Şerefeddîn Ebu Abdullah Muhammed b. Sa'id el Buşîrî

**Müstensih** : -

**Tezhibin Bulunduğu sayfa:** 1a

### Zahriye Tezhibi

Eserin zahriye sayfası tasarımında orta kısımda şemse ve üst kısımda yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Zahriye sayfasının merkezinde 6 tane dairenin iç içe geçmesiyle oluşmuş şemse formu vardır. Orta kısımda yıldız formunun içine nesih hattıyla yazı yazılmıştır.

Zemin rengi lacivert boyanmıştır. Boş alanlarına hâlkar motifleri yapılmıştır. Tezhipli alanlar cetvel ve iplik ile ayrılmıştır.

Şemsenin tezhipli paftalarının zeminleri dönemin yeşil ve kıvı turuncusu ile boyanmıştır. Üzerine can noktaları lacivert olan hâlkar motifleri vardır. Dıştan içe lacivert kuzu ve iplik ile sınırlandırılmıştır. Üzerine minik tığlar yapılmıştır.

Orta kısmın köşebentlerinde  $\frac{1}{4}$  daireler bulunmaktadır. Zemin kıvı turuncu renktedir. Üzerine zemini altın boyalı goncagül ve yaprak motifleri yer almaktadır. Dış kısma lacivert kuzu çekilerek sınırlandırılmıştır. Orta kısımda 5 adet uzunca tığlar bulunmaktadır.

Üst kısımda yatay dikdörtgen formun zemin rengi laciverttir. Sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Boş alanlarında minik hâlkar motifleri vardır. Dış taraf lacivert kuzu ile sınırlandırılmıştır. Köşe kısımlarda uzunca tığlar yapılmıştır. Sol üst tarafta daire gülce bulunmaktadır. Orta kısımda zemin kıvı turuncu olup üzerine zemini altın boyalı goncagül ve yaprak motifi yapılmıştır. Üst kısımda mühür kullanılmıştır.

### Değerlendirme

Eserin ketebe kaydı bulunmamaktadır. Zahriye sayfasında hasar bulunmamaktadır. Eserdeki şemse formu Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan yazarı *İbn Buldecî Mevd ed-dîn Abd-Allah b. Mahmud el-Mavşili* olan 599-683/1203-1284 tarihli eserin şemse formu ile benzerdir. Şemsenin formu, kullanılan renkler ve motifler dikkate alındığında dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, temellük<sup>192</sup> kayıdır.

<sup>192</sup> Temellük: Bir şeyi kendine mâl etme durumu; [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 27.06.2019)

<b>Katalog No</b>	: 14
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 16-17
<b>Çizim Nu.</b>	: 16-17
<b>Demirbaş Nu.</b>	:4696
<b>Eser Adı</b>	: Kur'an-ı Kerim
<b>Tarih</b>	:902/1496
<b>Konu</b>	: Din-İslam
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 450x335 mm
	Yazı : 330x250 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 209
<b>Satır Sayısı</b>	: 15
<b>Yazı Türü</b>	: Sülüs
<b>Müellif</b>	: -
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 203a

### **Zahriye Tezhibi**

Eserin 203a zahriye sayfa tasarımında orta kısımda dendanlı şemse, köşelerde köşebentler, üst ve alt kısımda ise yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa tasarımında 12 dendanlı şemse formu kullanılmıştır. Zemin rengi beyaz olup beyne's-sütur tarzı yazı uygulanmıştır. 12 adet durak mevcuttur. Dıştan içe

lacivert kuzu, cetvel, ince ara suları ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Orta kısmın köşelerinde kalınca altın sürülerek desen yapılmıştır. Tepelik kullanıldığı görülmektedir.

Üst kısımda yatay dikdörtgen form kullanılmıştır. Formun ortasında oval kısım sağ ve sol taraflarında ise daire form kullanılmıştır. Oval kısmın zemini lacivert olup altın ile yazı yazılmıştır. Sağ ve sol tarafta bulunan dairelerin içinde ise 6 yapraklı penç vardır.

Can noktası ise laciverttir. Dış kısmında zencerek kullanılmıştır. Zencereğin üst kısmında ise ince ara suları mevcuttur. Alt kısımdaki dikdörtgen formda üsttekiyle aynıdır

Sayfadaki eserin dıştan içe lacivert kuzu ve altın bir cetvel ile sınırlandırıldığı görülür.

### **Değerlendirme**

Eser 902/1496 tarihlidir. Sayfadaki başlık tezhipleri, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 69 envanter numaralı 1367-1368 tarihli *Divan-ı Kebir'in* y.103b sayfasındaki başlık tezhipleri ile aynı özelliktedir. Sayfa yapısı ise yine Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 68 envanter numaralı 1367-1368 tarihli *Divan-ı Kebir'in* y.3b-4a çerçeve tezhibi ile benzer özelliktedir. Şemse formunun yapısı ile dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Son dönem eserlerindedir.

Bu yazma eser bir Kur'an-ı Kerim olması münasebetiyle Felâk ve Nâs surelerinin bulunduğu 201a sayfasında serlevha formunda tezhipli varaklar bulunmaktadır. Sayfada bulunan yan kısımdaki yarım daire şeklindeki şemse formları, Yusufâğa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 5450 envanter numaralı *Kitâb el-es-ilat vel-ecvîbat* adlı eserdeki yarım daire şeklindeki şemseler ile benzerdir. Eser, temellük kayıdır.

**Katalog No** : 15  
**Fotoğraf Nu.** : 18  
**Çizim Nu.** : 18  
**Demirbaş Nu.** :4742  
**Eser Adı** : Envarü't-Tenzîl ve  
 Esrârü't-Te'vîl



**Tarih** :-  
**Konu** : İslâm  
**Dil** : Arapça  
**Ölçüler** Cild ve Kâğıt : 265x175 mm  
 Yazı : 190x120 mm

**Varak Sayısı** : 248

**Satır Sayısı** : 33

**Yazı Türü** : Nesih

**Müellif** :Nasıruddîn Ebû Sa'id Abdullah b. Ömer el-Kadî el-  
 Beyzâvî

**Müstensih** : -

**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### Zahriye Sayfası

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üzerinde arasında ince ara suları bulunan yatay dikdörtgenler kullanılmıştır. zahriye sayfası merkezinde 1/8

simetrisinde dandanlı, dairevi bir şemse kullanılmıştır. Formun merkezinde sülüs hattıyla yazılmış yazı vardır. Yazının zemini lacivert boyanmıştır. Deformasyondan dolayı bazı kısımların boyası dökülmüştür. Yazının boş kısımlarına hâlkar motifleri kullanılmıştır.

Şemsede dıştan içe doğru kuzu, iplik ve altın cetvel kullanılmıştır. En dış kısımdaki lacivert kuzu görünmemektedir.

Şemse formunun etrafında 8 tane aynı dairevi şekilde gülceler kullanılmıştır. Gülcelerin orta kısmı lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül ve penç motifleri işlenmiştir. Orta kısmın köşebentlerinde  $\frac{1}{4}$  daireler kullanılmıştır.

Cetvel ve kuzu ile sınırlandırılan alanda hâlkar motifleri kullanılmıştır. Orta kısım ve üst kısmı ayıran ve orta kısmı çevreleyen lacivert kuzu mevcuttur.

Şemsin üzerinde yatay dikdörtgen form kullanılmıştır. İç kısmında sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Kitabenin belli kısımları deforme olduğu için zemin renginin lacivert olduğu düşünülmüştür. Boş alanlarına hâlkar motifleri yapılarak alan doldurulmuştur. Yatay dikdörtgen formun üst kısmında ince ara suları kullanılmıştır. Ara sularının iç kısmı minik desenle doldurulmuştur. Zemin rengi ise altındır.

Ara sularının üst kısmında bulunan yatay dikdörtgenin zemin rengi laciverttir. İç kısmında orta bağlı kapalı formlar ve hâlkar motifleri kullanılmıştır. Dış kısmına altın cetvel çekilmiştir.

Zahriye sayfası dıştan içe doğru lacivert kuzu ve iplik ile sınırlandırılmıştır. Lacivert kuzu çok net görülmemektedir.

Sol üst tarafta daire formunda gülce mevcuttur. Merkez kısmının zemin rengi dökülmüştür fakat diğer desenlere bakılarak lacivert olabileceği düşünülmektedir. Alanda orta bağlı kapalı form kullanılmıştır. Dıştan içe doğru lacivert kuzu, iplik ve altın renkte cetvel ile sınırlandırma yapılmıştır. Lacivert kuzu çok net görülmemektedir.

### Değerlendirme

Eserin ketebe kaydı yoktur. Şemse formu Yusufağa Kütüphanesi'nde bulunan 5450 envanter numaralı *Kitâb el es'ilat ve'l-ecvibat* adlı eserdeki şemse ile benzer özelliktedir. Orta kısımda bulunan 8 dandanlı şemse formu dönemin özelliklerini taşımaktadır. Kullanılan renkler ve motif işçiliği Selçuklu dönemi zahriye sayfası olarak değerlendirilebilir. Eser, telif kayıdır.



<b>Katalog No</b>	: 16
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 19
<b>Çizim Nu.</b>	: 19
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 5050
<b>Eser Adı</b>	: el-İtkan fi Ulumi'l-Kur'an
<b>Tarih</b>	: 849/1445-1505
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 270x180 mm
	Yazı : 200x130 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 197
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Celâleddîn Abdurrahman b. Ebi Bekir es-Suyûti
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### **Zahriye Sayfası**

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında şemse ve onun üzerinde yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa tezhibinin merkezinde 1/6 simetrisinde şemse formu kullanılmıştır. Formun merkezinde beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Merkezdeki yazı deformelerden dolayı okunmamaktadır. Dış tarafına cetvel çekilmiştir.

Şemse formu 6 tane dairenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Şemsenin tezhipli paftalarında zemin lacivert boyalıdır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifleri yapılmıştır. Motifin can noktalarında kırmızı renk kullanılmıştır. Daire formlarının iç içe geçmesiyle oluşturulan yıldız şeklinin zemini altın boyanmıştır. Üzerine tezhip yapılmamıştır. Şemsenin dıştan içe doğru kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırma yapılmıştır. Şemsenin üst ve alt kısmında üçgen form kullanılmıştır. İç kısmında zemin altın ile boyanmıştır ve hâlfkar motifleri kullanılmıştır. Şemse formunun dışında 4 tane büyük ve 4 tane küçük dairevi gülceler kullanılmıştır. Zemini altın boyalıdır. Üzerinde hâlfkar motifleri kullanılmıştır.

Dıştan içe lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel kullanılmıştır. Orta kısmın köşebentlerinde ¼ oranında daire pafta çizilmiştir. İç kısmında zemin altın boyanmış ve goncagül motifi yapılmıştır.

Şemsenin üst kısmında yatay dikdörtgen form ¼ simetrisindedir. Formun içinde oval alanda sülüs hattıyla yazı yazılmıştır. Zemini lacivert boyalıdır. Daire alanının dışındaki yerde köşelere küçük motifler yapılmıştır.

Sol tarafta daire formda gülce kullanılmıştır. Merkezinde zemin kırmızı boyanmış üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi kullanılmıştır. Dışardan içe doğru lacivert kuzu, iplik ve cetvel kullanılmıştır. Kuzu üzerindeki tığlar deformeden dolayı çok net görülmemektedir.

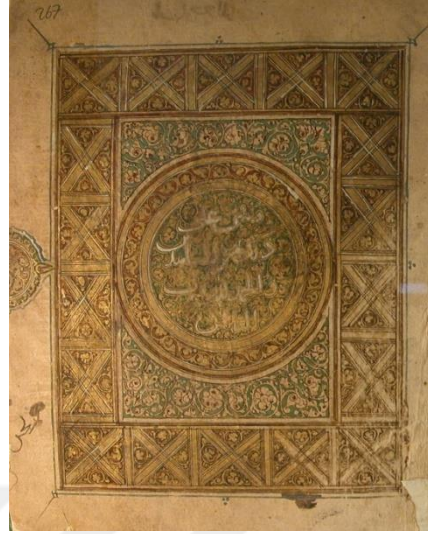
### **Değerlendirme**

Eser 849-911/1445-1505 tarihlidir. Üst kısımdaki dikdörtgen form Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan 691-751/1292-1350 tarihli *Hadi'l-Ervâh ila Biladi'l-Efrâh* adlı eserdeki dikdörtgen form ile benzerdir.

Şemse formunun dairevi formu, kullanılan renkler ve motiflerle Selçuklu dönem özelliklerini taşımaktadır. Eserin bazı kısımlarında tezhibin kaybolmasına yol açacak şekilde hasar mevcuttur.



<b>Katalog No</b>	: 17
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 20
<b>Çizim Nu.</b>	: 20
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 5055
<b>Eser Adı</b>	: Kur'an-ı Kerim
<b>Tarih</b>	:-
<b>Konu</b>	: İslâm Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 270x200 mm
	Yazı : 217x170 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 269
<b>Satır Sayısı</b>	: 8
<b>Yazı Türü</b>	: Muhakkak
<b>Müellif</b>	:-
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa: 267a**

### **Zahriye Tezhibi**

Eserin 267a sayfa tasarımında orta kısımda daire form kenar kısımlarda ise kare formlar kullanılmıştır.

Sayfa tasarımında orta kısımdaki daire formunun merkez zemini yeşil olup üzerinde yazı bulunmaktadır. Yazı zemininde desen mevcuttur. Daire formun ara

sularının zemini bordo renk olup rumî motifi ile desen yapılmıştır. Dairenin üst ve alt kısmındaki alanlarda zemin yeşildir. Üst kısmında rumî motifleri kullanılmıştır. Kenar kısımlarda 18 tane kare alan mevcuttur. Çapraz şekilde altın cetveller çizilmiştir. Zemin rengi bordodur. Üçgen oluşan alanlara rumîler çizilmiştir.

Dıştan içeri lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırma yapılmıştır. Sol orta tarafta gülce mevcuttur fakat bir kısmı görülmemektedir. Orta kısım bordo renk olup rumî motifleri çizilmiştir. Üst kısmına yine rumîlerden desen yapıp kuzu ile sınırlandırılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eserin ketebe kaydı yoktur. Bu eserdeki kompozisyon ve kompozisyondaki motifler incelendiğinde son dönem eserlerinden olduğu düşünülmektedir.

<b>Katalog No</b>	: 18
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 21
<b>Çizim Nu.</b>	: 21
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 9123
<b>Eser Adı</b>	: el-Kevâkibü'd Derâri fî Şerhi Sahihi'l-Buhari
<b>Tarih</b>	: 717/1317
<b>Konu</b>	: İslâm Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 268x180 mm Yazı : 200x130 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 229
<b>Satır Sayısı</b>	: 35
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Şemseddin Muhammed b. Yusuf el-Kirmani
<b>Müstensih</b>	: Hattat Ali b. Nasıreddîn b. Musa el Menzilâvi



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### **Zahriye Sayfası**

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında orta kısımda daire formda şemse, köşelerde ¼ daireler ve üst kısımda yatay dikdörtgen form bulunmaktadır.

Sayfa tezhibinin merkezinde ortası tam daire olan, üst kısmında 8 yarım dairenin birleştirilmesiyle oluşturulmuş şemse formu vardır. Orta kısımda beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Üzerindeki yarım dairelerin zemini sırayla lacivert ve bordo renktedir. Üzerine altın zeminli gonca motifi işlenmiştir. Dıştan içe lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Uzun tığlar daire birleşim yerlerine çizilmiştir.

Orta kısmın köşelerinde  $\frac{1}{4}$  daire formları mevcuttur. Zemin lacivert boyalı olup üzerine goncagül motifi işlenmiştir. Orta kısım ile üst kısmı ayıran lacivert kuzu çizilmiştir.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Orta oval kısımda sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Oval kısmın sağ ve sol tarafında  $\frac{1}{2}$  daire paftalar mevcuttur. Zemin rengi lacivert olup üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi işlenmiştir. Daire paftalarının arasında kalan üçgen kısımların zemini bordo olup dörtgen altın noktalar vardır. Dıştan içe doğru lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

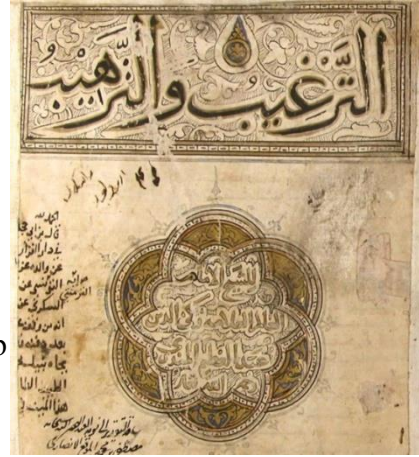
Sol üst tarafta gülce vardır. Merkezindeki dairenin zemini lacivert boyalıdır. Üzerine zemini altın boyalı penç motifi işlenmiştir. Dıştan içe doğru lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerine lacivert tığlar uygulanmıştır.

### **Değerlendirme**

Eser 717/1317 tarihlidir. Sayfadaki gülceler, Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan 3606 envanter numaralı 1354 tarihli *El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şına'âtil'l-hîyel*<sup>193</sup> adlı eserde v.1a zahriye tezhibi sayfasındaki gülceler ile benzer özelliktedir. Kullanılan şemse formu, motifler ve renkler dikkate alındığında Selçuklu dönemi olduğu düşünülmektedir. Eser, telif kayıdır.

<sup>193</sup> Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t. s.414.

<b>Katalog No</b>	: 19
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 22
<b>Çizim Nu.</b>	: 22
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 44 Dar 288 (630)
<b>Eser Adı</b>	: et-Tergîb ve't-Terhîb
<b>Tarih</b>	: -
<b>Konu</b>	: İslâm Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 275x190 mm
	Yazı : 205x135 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 350
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Ebû Muhammed Abdülazim b. Abdülkavi el-Munzîrî
<b>Müstensih</b>	: Ahmed b. Muhammed el-Bulkînî



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** III a

#### **Zahriye sayfası**

Eserin IIIa zahriye sayfası tasarımında ortada şemse formu üst kısımda yatay dikdörtgen form bulunmaktadır.

Sayfanın ortasında 6 tane dairenin iç içe geçmesiyle şemse formu oluşturulmuştur. Orta kısımda zemin beyaz renkli olup siyah tarama yapılmıştır. Yazı kısmında beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır.

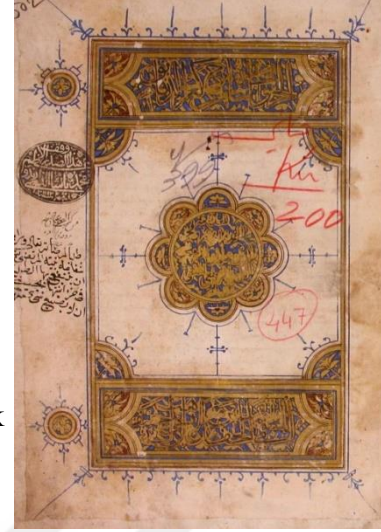
Tezhipli paftaların zemini lacivert olup yer yer dökülmeler meydana gelmiştir. Üzerinde orta bağlı kapalı form kullanılmıştır. Dıştan içe lacivert kuzu, altın cetvel, ince ara suları ve tekrar altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

Üst kısımdaki dikdörtgen alanda sülüs ile yazı yazılmıştır. Yazı zemini de siyah ile tarama yapıp rumî deseni kullanılmıştır. Damla şeklindeki alanda ise zemin lacivert olup altın ile süsleme yapılmıştır. Dıştan içe altın cetvel, ince ara suları ve tekrar altın cetvel ile sınırlandırılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eserin ketebe kaydı bulunmamaktadır. Sayfadaki şemse formu Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan 110 envanter numaralı *Et-Tenkîh li-Elfâni Cami'i's Sahih* adlı eserdeki şemse formu benzer özelliktedir. Kompozisyondaki desen, motif ve renkler incelendiğinde ilk dönem işi olduğu görülmektedir. Eser, telif kayıdır.

<b>Katalog No</b>	: 20
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 23
<b>Çizim Nu.</b>	: 23
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 44 Dar 447 (502)
<b>Eser Adı</b>	: Tebyînü'l-Hakâ'ik fî Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik
<b>Tarih</b>	: 967/1559
<b>Konu</b>	: İslâm Dini- Fıkıh
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 265x195 mm Yazı : 205x130 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 343
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih kırması
<b>Müellif</b>	: Fahreddîn Ebû Muhammed Osman b. Ali ez-Zeylânî
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibin Bulunduğu Sayfa:</b>	1a



### Zahriye Sayfası

Eserin 1a zahriye sayfa tasarımında orta kısımda şemse alt ve üst kısımlarda ise yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa merkezinde ortası daire, kenarlarında 8 tane yarım daire form uygulanmıştır. Orta kısmın zemini lacivert boyanmıştır. Nesih hattıyla beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Orta kısım cetvel ile yarım dairelerden ayrılmıştır. Yarım dairelerin zeminleri lacivert ve bordo renktedir. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifleri işlenmiştir. Dıştan içe kuzu, iplik ve altın cetvel bulunur. Kuzunun bazı kısımlarında tığlar mevcuttur. Orta alanın köşebentlerinde  $\frac{1}{4}$  daire formu yapılmıştır. Daireler kuzu, iplik ve cetvel ile orta alandan ayrılmıştır. Zemini lacivert boyalıdır ve goncagül motifi vardır.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Köşe kısımlarda  $\frac{1}{4}$  daireler kullanılmıştır. Orta kısımda oluşturulan alanda sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Kitabenin boş alanlarına küçük motifler yapılmıştır. Köşelerdeki dairelerde zemin bordo boyalıdır. Can noktaları lacivert olan gonca motifleri kullanılmıştır. Dış tarafında lacivert kuzu ve altın cetvel kullanılmıştır.

Alt kısımdaki yatay dikdörtgen form üst kısımdaki dikdörtgen form ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Zahriyenin en dış kısmında lacivert kuzu ile sınırlandırma yapılmıştır. Sadece üst, alt ve köşelerde minik tığlar mevcuttur.

Sol tarafta üst ve alt kısımda gülceler bulunmaktadır. Gülceler daire formunda tasarlanmıştır. Orta daire kısmın zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı gonca motifi vardır. Dıştan içe lacivert kuzu, iplik, kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Alt taraftaki gülce ile üst taraftaki aynı özelliktedirler.

### **Değerlendirme**

Eser 967/1559 tarihlidir. Sayfa yapısı olarak Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan 773 envanter numaralı *Tebyînü'l-Hakâ'ik fî şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik* adlı eserdeki sayfa yapısı ile benzer özelliktedir. Orta kısımdaki daire formdaki şemse, kullanılan renk ve motifler Selçuklu döneminin özelliklerindedir. Eser, telif kayıdır.

<b>Katalog No</b>	: 21
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 24
<b>Çizim Nu.</b>	: 24
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 44 Dar 446 (503)
<b>Eser Adı</b>	: Tebyînü'l-Hakâ'ik fi Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik
<b>Tarih</b>	: 764/1362
<b>Konu</b>	: İslâm Dini -Fıkıh
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 265x195 mm Yazı : 205x130 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: 343
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih kırması
<b>Müellif</b>	: Fahreddîn Ebû Muhammed Osman b. Ali ez-Zeylânî
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibin Bulunduğu Sayfa:</b>	1a



### Zahriye Sayfası

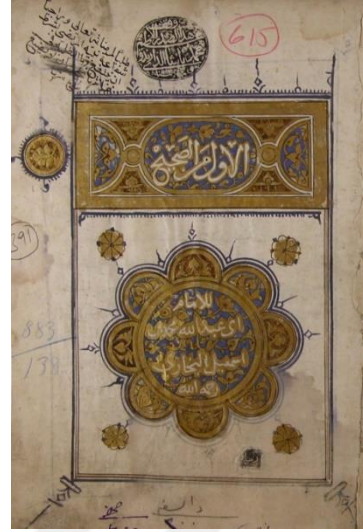
Demirbaş numarası 502 olan eser ile aynı özellikleri taşımaktadır.

### **Değerlendirme**

Eser 764/ 1362 tarihli dir. Bazı kısımlarda tezhibin kaybolmasına yol açmayacak hasar mevcuttur. 44 Dar 447 (502) demirbaş numaralı sayfa ile benzer özellikleri taşımaktadır.



<b>Katalog No</b>	: 22
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 25
<b>Çizim Nu.</b>	: 25
<b>Demirbaş Nu.</b>	: 44 Dar 615 (391)
<b>Eser Adı</b>	: el-Câmî'ü's-Sahîh
<b>Tarih</b>	: 194-256/810
<b>Konu</b>	: İslâm Dini
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : 270x180 mm
	Yazı : 190x120 mm
<b>Varak Sayısı</b>	: -
<b>Satır Sayısı</b>	: -
<b>Yazı Türü</b>	: Harekeli nesih
<b>Müellif</b>	: Ebû Abdullah Muhammed b. İsmâil el-Buhârî
<b>Müstensih</b>	: -
<b>Tezhibin Bulunan Sayfa</b>	: 1a



### Zahriye Tezhibi

Eserin 1a zahriye sayfa tasarımında orta kısımda dairevi formda şemse üst kısımda ise yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfanın merkezinde orta kısmı daire olan üst kısmında 8 yarım dairenin bulunduğu form kullanılmıştır. Orta kısmında nesih hattıyla beyne's-sütur tarzı

uygulanmıştır. Ara kısımlara goncagül motifleri işlenmiştir. Etrafında bulunan 8 tane yarım dairenin zemin renkleri bordo ve lacivettir. Orta bağ ile kapalı form oluşturulmuştur. Dıştan içe doğru ince lacivert kuzu, kalın lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Üzerine minik tığlar yapılmıştır. Şemse etrafına dört yere penç motifleri işlenmiştir.

Üst kısımdaki yatay dikdörtgen form  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Orta kısımdaki oval formda sülüs kitabe mevcuttur. Boş alanlarına hâlkar motifleri işlenmiştir.

Oval formun sağ ve sol tarafına küçük daire ve bunun dışına  $\frac{1}{2}$  simetrisinde rûmi motifi kullanılmıştır. Daire alanlarının arasında kalan üçgen alanların zemini bordo renklidir. Üzerine gonca motifleri işlenmiştir. Dıştan içe kalın lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Sadece yatay dikdörtgen formun üst kısmına minik tığlar yapılmıştır.

Sol üst tarafta daire formda gülce yapılmıştır. Merkezinde zemin bordo renge boyalıdır. Üzerine zemini altın boyalı gonca motifi kullanılmıştır. Dıştan içe kalın lacivert kuzu, iplik ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerine küçük lacivert çizgiler çizilmiştir.

### **Değerlendirme**

Eser 194-256/810 tarihlidir. Orta alandaki dairevi formdaki şemse dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Rûmi ve hâlkar motifleri Selçuklu dönemi tarzındadır. Eserde deforme yoktur.

<b>Katalog No</b>	: 23
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 26
<b>Çizim Nu.</b>	: 26
<b>Demirbaş Nu.</b>	:07 Ak 65
<b>Eser Adı</b>	: Gayetü'l-Beyan ve Nadiretü'z Zeman
<b>Tarih</b>	:758/1357
<b>Konu</b>	: İslâm
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt : - Yazı : -
<b>Varak Sayısı</b>	: 697
<b>Satır Sayısı</b>	: 33
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Kıvâmüddîn Emîr Kâtîb el-İtkânî b. Ömer
<b>Müstensih</b>	: -



**Tezhibin Bulunduğu Sayfa:** 1a

### **Zahriye Tezhibi**

Eserin 1a zahriye sayfası tasarımında merkezde daire form ve onun üzerinde yatay dikdörtgen form kullanılmıştır.

Sayfa tezhibinin merkezinde bir tam daire vardır. Dairenin orta kısmında nesih hatla yazılmış yazı vardır. Beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Dıştan içe lacivert kuzu, altın cetvel ve iplik ile sınırlandırılmıştır. Dairenin dört tarafında zemini altın boyalı penç motifi kullanılmıştır. Penç üzerine kırmızı ve lacivert noktalar kullanılmıştır. Üst kısımda bulunan dikdörtgen form  $\frac{1}{4}$  simetrisindedir. Orta oval kısımda sülüs hattıyla yazılmış yazı vardır. Oval kısmın sağ ve sol tarafında bulunan yarım daireler içerisinde zemin lacivert boyanmıştır. Üzerine zemini altın boyalı goncagül motifi ve yaprak motifi kullanılmıştır. Paftaların birleşim yerinde oluşan alanlarda zemin altın boyalı olup üzerine goncagül motifi işlenmiştir.

Zahriye sayfasın dıştan içe lacivert kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Alt kısımda bulunan dikdörtgen form ise üst taraftaki dikdörtgen alan ile aynıdır.

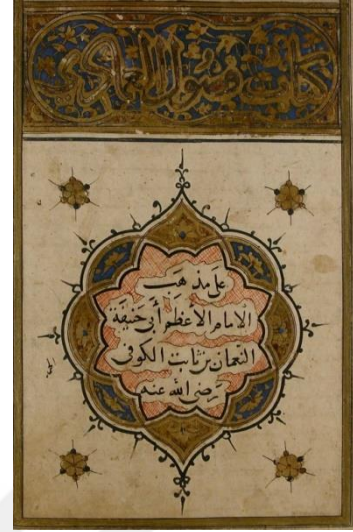
Sol orta kısımda üçgen formundaki oluşturulan paftanın zemini lacivert boyanmıştır. Üzerine orta bağla kapalı form çizilmiştir. Dıştan içe lacivert kuzu ve altın cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerine minik tığlar yapılmıştır.

Sol üst ve alt tarafa gülceler mevcuttur. Orta kısımlarında zemin bordo renk olup zemini altın boyalı gonca motifi işlenmiştir. Gülceler kuzu ile sınırlandırılmıştır. Kuzu üzerine minik tığlar vardır.

### **Değerlendirme**

Eser 758/1357 tarihlidir. Sayfa yapısı olarak Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 4535 envanter numaralı *Meâlim'üt-Tenzîl* adlı eserdeki sayfa yapısı ile benzerdir. Zahriye sayfasında çok fazla hasar olmamakla beraber sol üst taraftaki gülce görünmez haldedir. Alt taraftaki gülce ile aynı özellikleri taşıdığı düşünülerek değerlendirmesi yapılmıştır. Şemsenin formu, kullanılan renkler ve motifler ile dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Eser, telif kaydına benzemektedir.

<b>Katalog No</b>	: 24
<b>Fotoğraf Nu.</b>	: 27
<b>Çizim Nu.</b>	: 27
<b>Demirbaş Nu.</b>	:07 Ak 97
<b>Eser Adı</b>	: Fusülu'l-İhkâm fi Usüli'l-Ahkâm
<b>Tarih</b>	:843/ 1439
<b>Konu</b>	: İslâm Dini- Fıkıh
<b>Dil</b>	: Arapça
<b>Ölçüler</b>	Cild ve Kâğıt: 270x182 mm Yazı : 211x133 mm



<b>Varak Sayısı</b>	: 274
<b>Satır Sayısı</b>	: 31
<b>Yazı Türü</b>	: Nesih
<b>Müellif</b>	: Zeynûd-dîn Ebû'l-Feth Aburrahman b. Ebu Bekir el-Merginâni
<b>Müstensih</b>	: Mehmet b. Ali Nuri

**Tezhibin Buşunduğu Sayfa:** Ib

**Zahriye Tezhibi**

Eserin Ib zahriye sayfası tasarımında merkezde dairevi formda şemse ve üst kısmında yatay dikdörtgen bulunmaktadır.

Sayfa tezhibinde merkezdeki şemse formu dairevi şeklidir. Orta kısımda zeminde kırmızı tarama bulunmaktadır. Üzerinde nesih hattıyla yazı yazılmıştır. Beyne's-sütur tarzı uygulanmıştır. Kalınca siyah bir iplik ile tezhipli paftalardan ayrılmıştır. Tezhipli paftaların zemin renkleri sıra ile lacivert ve bordo renktedir. Üzerine zemini altın olan goncagül motifi vardır. Motiflerin lacivert zeminde can noktaları bordo, bordo zeminde ise lacivert renktedir. Şemsenin dört tarafında zemini altın olan penç motifleri bulunmaktadır. Üzerlerinde kırmızı ve mavi noktalar vardır. Üst kısım ile orta kısmı kalın siyah renkte kuzu ayırmaktadır.

Üst kısımda yatay dikdörtgen form kullanılmıştır. Formun içindeki oval alanın zemini lacivert olup sülüs hattıyla kitabe yazılmıştır. Boş alanlarına hâlfar motifleri yapılmıştır.

### **Değerlendirme**

Eser 843/1439 tarihlidir. Sayfa yapısı olarak Yusufâğa Kütüphanesi'nde bulunan 5456 envanter numaralı *İhyâ-i ulüm ed-dîn-Gazâli* adlı eserdeki sayfa yapısı ile benzerdir. Şemse formundaki tezhipli alanlarda tezhibin görünmesini engellemeyecek şekilde dökülmeler meydana gelmiştir. Şemse formu, kullanılan renk ve motif formları düşünüldüğünde dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

## IV. BÖLÜM

### IV. DEĞERLENDİRME

Selçuklu sanatı, İslam Dönemi Türk Sanatında önemli bir aşamayı temsil etmiştir. Sadece siyasi ve idari alanlarında değil, kültür ve sanat alanında da birçok yenilikler getirmiştir. Sahip olduklarını ellerindeki imkânları kullanarak mimaride olduğu gibi diğer sanatlarda da önemli eserler üreterek bizlere aktarmışlardır.

Selçuklu döneminde Kur'an ve ilmi kitapların hemen her türünde süsleme örneklerine rastlanır. Uygurlara dayanan tezhip sanatı Tebriz, Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput, Sivas'a doğru gelişmiştir. Selçuklu eserlerinde en zengin tezhip, kitapların zahriye kısmında, Sûre başlarında, metinlerin başlıklarında, konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfasındaki hâtıme veya ketebe bölümünde yer alır.

Bu dönemin bariz özelliği tezhiplenmiş zahriye sayfalarının bulunmasıdır.

Çalışmamıza konu olan zahriye sayfaları tezhiplenmiş eserlerin en erken örnekleri XII. yüzyılda görülmektedir. Devamında XIII, XIV ve XV. hatta XVI. yüzyıllarda aynı üslupta örnekleri görmek mümkündür.

Konya Mevlana Müzesi, Konya Yusufaga Yazma Eserler Kütüphanesi, Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Tire Necip Paşa Kütüphanesi, Rodos Hafız Ahmetağa Kütüphanesi'nde bulunan bazı eserler ile karşılaştırılmış ve eserler arasında benzerliklerin ve üslup birliğinin var olduğu görülmüştür.

İncelediğimiz eserlerin zahriye sayfaları tüm sayfayı kaplayacak biçimde levha tezhibi olarak tasarlanmıştır. Eserlerin renk ve kompozisyon özellikleri hakkında bilgi verilmiş ve yapıldığı dönem hakkında değerlendirme yapılmıştır.

Eserlerin zahriye sayfalarının tasarımları genellikle şemse formu ile oluşturulmuştur. Şemse formları bazen tek başına bazen de alt ve üst kısımlarında

yatay dikdörtgen tabloların ilave edilmesi ile kompoze edilmiştir. Böylelikle sayfayı tamamen kaplayan dikdörtgen biçimli tasarımlar elde edilmiştir.

Söz konusu şemse formları dairevi şekilde olduğu gibi oval şeklindeki formları da mevcuttur. Bununla birlikte bu formların dendanlı veya dendan yapılmamış örnekleri de vardır.

Bazı örneklerde sayfayı kaplayan dikdörtgen tasarımların merkezindeki şemse formunun haricinde kalan boşluklara köşelikler ilave edilmiştir.

Tasarımlarda kullanılan motifler yoğunluk sırasına göre geometrik motifler, rûmi motifler ve nebati (bitkisel) motiflerdir.

Sayfa tasarımlarında şemse formunun haricindeki desenin alt ve üst kenarında ya da dört yanında, altın zemin üzerine siyahla çizilmiş, ulama bordürler vardır.

Tezhipli alandan kâğıda geçişi sağlayan tığlar eserde bütünlük oluşturur. Eserlerin tasarımlarında “tığ” kullanımı yok denecek kadar az olmakla birlikte, var olan örneklerin tığları oldukça sade ve kısadır.

Tezhipte kullanılan ana malzeme altındır. Esasında devrin tezyinat üslubunda altın yaygın olarak tercih edilmiştir. İncelediğimiz hemen her sayfada altın kullanılmıştır.

Renklendirmede ise altının yanında lacivert, kırmızı kahve, yeşil, beyaz ve siyah gibi renkler tercih edilmiştir. Kırmızı renk nebati motiflerde ve beyn'es-sütür tasarımlarda kullanılmıştır.

Gerek şemse formunda gerekse alt ve üst kısımlardaki dikdörtgen formların içerisinde sülüs veya kûfi hatlı metinler bulunmaktadır.

Alt ve üst kısımlardaki dikdörtgen formların içerisindeki metinler çoğunlukla kitabın künyesini ifade etmektedir.

Merkezde yer alan şemse formunun içerisindeki metinlerde ise, eserin müellifi, eserin müstensihisi, eserin sahibi gibi kişisel bilgiler içermektedir.

Zahriye sayfalarında gördüğümüz şemse formlarının benzerlerini dönemin cilt bezemelerinde de görmek mümkündür. Bu benzerlik dönemin süsleme anlayışı, üslup birliği, bir geleneğin var olmasının yanında eserlerin aynı elden çıkmış olduğunun bir işaretidir.

Zahriye sayfalarında yer alan tasarımlarda Herat ekolünün büyük etkisinin olduğu özellikle dikkat çeker.

Selçukluların severek kullandığı bu tasarımlar kendisinden sonraki Osmanlı tezyinatına da etki etmiş ve bu devrin yazma eserlerindeki tezhiplerde de kullanılmıştır.

Sözünü ettiğimiz bu eserlerin ve diğer dönem eserlerinin tezhiplerinde teknik olarak zemin doldurma tekniği uygulanmıştır.

Çalışmamızda konu edindiğimiz ve incelediğimiz zahriye sayfalarını rakamsal olarak değerlendirdiğimizde;

### **Sayfa Tasarımları**

Eserlerin 1 tanesi ( Örn. 17) serlevha tezhibi örneğinde olup diğerleri zahriye sayfası örneğidir.

Üst dikdörtgen form, alt dikdörtgen form ve orta şemse olacak şekilde tasarlanan zahriye sayfalarının;

Üst dikdörtgen formun 24 tanesinde yazı (Örn.1,2,3,4,5,6,8,9,10,11,12,13,15,16,17,18,19,21,22,23,24,25,26,27), 25 tanesinde ise motif kullanılmıştır (Örn. 1,2,3,4,5,6,8,9,10,11,12,14,15,16,17,18,19,21,22,23,24,25,26,27).

Alt dikdörtgen formun 8 tanesinde yazı (Örn. 2,11,12,13,16,23,24,26), 8 tanesinde ise (2,11,12,14,16,23,24,26) motif kullanılmıştır.

Orta şemse kısımları ise 4 farklı şekilde tasarlanmıştır.

1. Dendanlı Oval Şemse : 3 tanesinde (Örn. 10,19,27)
2. Daire : 4 tanesinde (Örn. 2,17,20,26)
3. DendanlıDaire Şemse :21tanesinde  
(Örn.1,3,4,5,6,7,8,9,11,12,13,14,15,16,18,21,22,23,24,25)
4. Köşebentler :5 tanesinde (Örn. 1,2,11,12,13) kullanılmıştır.

Dendanlı daireler 8 dendanlı (Örn. 1,3,6,11,12,13,18,21,23,24,25) ve 6 dendanlı (Örn. 4,5,7,8,9,15,22) olacak şekilde oluşturulmuştur.

Eserlerin 4'ünde durak tezhibi (Örn. 11,12,13,16) bulunmaktadır. Duraklar daire formunda olup merkezsel hatayî motifinden oluşmaktadır.

Eserlerin hemen hemen hepsinde gülce ve beyne's-sutur tarzı uygulanmıştır. Gülceler daire formunda olup minik tığlar ile kullanılmıştır. Tezhipli iki alanı birbirinden ayıran ince ara suları (Örn. 6,7,14,16,18,20,22) ve zencerek (Örn. 6,17) kullanılmıştır.

17 eserde ( Örn. 1,2,4,5,8,9,10,11,12,13,15,17,21,23,24,25) mühür bulunmaktadır.

### **Motif**

Bitkisel kaynaklı hatayî grubu motifleri yaprak, merkezsel hatayî, hatayî ve goncagül motiflerinden oluşur. Zahriye sayfalarında bulunan üst ve alt yatay dikdörtgen form içerisindeki yazı zemininde yaprak, penç ve goncagül motifi kullanılmıştır.

Orta kısımdaki şemse formlarının etrafında 11 eserde merkezsel hatayî motifi (Örn. 2,3,5,6,7,10,18,19,25,26,27) yer almaktadır.

Hatayî grubunun yanında rûmî motifi de kullanılmıştır. İncelenen eserlerde şemselerin dendanlı tezhipli alanlarında  $\frac{1}{2}$  ve  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanan rûmî motifi uygulanarak tasarım zenginleştirilmiştir.

## **Renk**

İncelenen eserlerde zemin renkleri beyaz, siyah, yeşil, kıvıl kahve, lacivert renkler ve altın ile dengelenmiştir. Motiflerde çoğunlukla varak altın kullanılmıştır.

Tezhipli alanlarda kullanılan zemin renkleri 11'inde altın ve lacivert, (Örn. 1,4,6,7,11,12,13,14,16,19,22), 13'ünde kıvıl kahve ve lacivert (Örn. 3,5,8,9,10,17,18,21,23,24,25,26,27), 1'inde lacivert, yeşil, kıvıl kahve (Örn. 15), 1'inde kahverengi (Örn. 2) ve 1'inde yeşil, kıvıl kahve (Örn. 19) renkleri kullanılmıştır.

## **Malzeme ve Teknik**

Zemin doldurma tekniği uygulanan zahriye sayfalarının bezemelerinde kullanılan ana malzemenin altın olduğu görölmektedir. Bununla birlikte farklı renklerde boyalar, tahrir mürekkebi, fırça, cetvel gibi klasik tezhip malzemelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Eserlerin tümünde gerek süslemelerde olsun, gerekse yazılarda olsun bu malzemeler kullanılmıştır. Şemse formlarında yer alan yazıların 8'inde üstübeç mürekkebi (Örn. 1,2,7,10,15,20,25,26) 9'unda siyah mürekkep (Örn. 4,5,6,8,9,11,12,13,27), 8'inde altın (Örn.3,16,17,18,21,22,23,24) kullanılmıştır. 1 tanesinde ise (Örn. 19) yazı bulunmamaktadır.

## SONUÇ

Selçuklu zahriye tezhipleri devrinin önemli bir süsleme anlayışına sahiptir. Osmanlı Dönemi tezhiplerine öncülük etmiştir. Osmanlılarda bu üslubu farklı deneyimlerle geliştirmişler ve devam ettirmişlerdir.

Sanat eserleri bir toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerinin en iyi göstergesidir. Bu sebeple eserlerimize, kültürümüze ve değerlerimize sahip çıkmanız gerekmektedir.

Günümüze gelmiş yazma eserler tarihe ışık tutma adına önem taşımaktadır. Bu eserlerin gelecek nesillere aktarılması ve her yönüyle incelenmesi önemli bir görevdir.

## BİBLİYOGRAFYA

- AKAR, Azade, KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978.
- AKSOY, DEMİRCAN, Zeynep, *XIV.yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, M. S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- AKSU, Hatice, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.11, Ankara 1999.
- \_\_\_\_\_, *Rûmi Motifinin Kökenleri*, MSGSÜ sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998.
- \_\_\_\_\_, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.
- BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017.
- \_\_\_\_\_, *Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu Sanatlarında Kullanılan Rûmî Motifleri*, S.Ü. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1998.
- BİROL, İnci Ayan, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2008.
- \_\_\_\_\_, "Şükûfe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39.
- \_\_\_\_\_, "Altın Varak", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2. Ankara 1989.
- \_\_\_\_\_, DERMAN, Fatma Çiçek, *Türk Tezhip San'atlarında Motifler*, İstanbul 2007.
- BOZER, Saliha, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratların Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi*, S.Ü. sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.
- CAN, Yılmaz, GÜN, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul 2015.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul 2011.
- DERMAN, Çiçek, "Tezhip", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41.
- \_\_\_\_\_, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler*, C.12.
- \_\_\_\_\_, Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.

- \_\_\_\_\_, "Altın Ezme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1989.
- \_\_\_\_\_, "Türk Tezyinatındaki İstilah ve Tabir Kargaşasına Dair", *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, (Derleyen: İrvın Cemil Schick), İstanbul 2000.
- \_\_\_\_\_, "Halkâri Tezyinat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.
- \_\_\_\_\_, "Halkâri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul 1997.
- DERMAN, Uğur, "Ahâr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1. 1988.
- \_\_\_\_\_, "Halkâri", *Türk Ansiklopedisi (MEB)*, C. 18, Ankara 1970.
- \_\_\_\_\_, "Hat Sanatının Kullanım Sahaları", *Sabancı Hat Koleksiyonu*, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferid, "Hatayî", *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1984.
- DOĞANAY, Aziz, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat" Osmanlı, C. 11, Ankara 1999.
- \_\_\_\_\_, Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri, *Divan İlmi Araştırma Dergisi*, S. 1, İstanbul 1999.
- \_\_\_\_\_, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, M. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994.
- ERTUNÇ ÖNKOL, Çiğdem, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taç kapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:5, Denizli 2016.
- KARPUZ, Haşim, "İslam Öncesi Türk Sanatının İslami Döneme Etkisi", *Türkler*, C.6, Ankara 2002.
- KALELİ, Zeynep Çavdar, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Din Dışı Yazma Eserlerin Tezyinatı ( 15. Ve 16. Yüzyıl)*, M. Ü. Güzel Sanatlar Ens. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 1999.
- KILIÇKAN, Hüseyin, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İstanbul 2004.
- KİTAPÇI, Zekeriya, "Türklerin Müslüman Oluşu", *Türkler*, C.4, Ankara 2002.
- KOÇAK, Kürşat, *İslamiyet Öncesi Türklerde Süsleme Sanatı*, Cappodocia Journal of History and Social Sciences vol, Nisan 2018.
- MAHİR, Banu, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.
- \_\_\_\_\_, " II. Bayezid Dönemi Nakışhânesinin Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, S. 60, Şubat 1990.

- ÖGEL, Bahaddin, *İslamiyet'ten önce Kültür Tarihi (Orta Asya Buluntularına Göre)*, T.T.K Yayınları, Ankara 1998.
- ÖZCAN, Yılmaz, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C.12, Ankara 2002.
- ÖZEKKAYA, Elmas, *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Getirilen Tezhipli Yazma Eserler*, S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008.
- ÖZEN, Mine Esin, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003.
- ÖZCAN, Şehnaz, "Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi ve Sonrası", *İSTEM Dergisi*, S.31, Konya 2018.
- ÖZCAN, Ali Rıza, *"Klasik Devir Kur'an-ı Kerim'lerinin Tezhipli Sayfaları"*, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990.
- ÖZÖNDER, Hasan, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "Ahâr", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "İğne-Perdah", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "Mühre", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "Cedvel Kalemi", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "Motif", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- \_\_\_\_\_, "Zer-Efşan", *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- ÖZKEÇECİ, İlhan, *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul 2008.
- \_\_\_\_\_, *Zamanı Aşan IX. Yüzyıla kadar Türk Sanatı*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 2004.
- \_\_\_\_\_, "Bazı Büyük Selçuklu Minarelerinde Süsleme Planları", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S. 17.
- ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007.

SAYIN, Ayşe Zehra, *Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*, S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2015.

TANINDI, Zeren, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2012.

\_\_\_\_\_, "Kitabı ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, İstanbul 2003.

TAŞKALE, Faruk, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.

\_\_\_\_\_, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, MSGSÜ Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994.

\_\_\_\_\_, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, S. 9.

TURGUT, Yağmur, *Darende Sadrazam Paşa İlçe Halk Kütüphanesindeki El Yazmalarındaki tezhip Örnekleri*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2002.

ÜSTÜN, Ayşe, "Kitap", *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, C. 22, S. 1, 1973.

YETKİN, Suut Kemal, "*Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında*", İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.9, Ankara 1963.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi, "*İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları*", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1954, S.III-IV.

[www.konya.yek.gov.tr](http://www.konya.yek.gov.tr) ( Erişim Tarihi: 01.04.2019).

[www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr) ( Erişim Tarihi: 27.06.2019).

## EKLER

### Resimler Listesi

#### Katalog Dışında

**Resim 1.** Uygur Bezerklik XIX. Tapınaktaki duvar resimlerinde görülen dağlar arasında bir göl içinde su canavarı ( Berlin Staatliche Museen IB 8383).

**Resim 2.** Levha Tezhip. Kur'an cüzü. 13. Yüzyıl ilk yarısı. Anadolu Selçuklu Dönemi, TİEM. 438. 1a.

#### Katalog

**Resim 1.** el- Keşşaf'an Hakâ'iki't-Tenzîl, KBYEK, 2521, v.1a.

**Resim 2.** el-Kâmûsü'l-Muhît Ve'l-Kabusû'l-Vasît, 936/1529-30, KBYEK, 2760,v.1a

**Resim 3.** Murucü'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevahir, 875/ 1470-71, KBYEK, 3690,v.1a.

**Resim 4.** Medimü't-Tenzîl, 436-510/1044-1117, KBYEK, 3902,v.1a.

**Resim 5.** Uyunü'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916,v.1a.

**Resim 6.** Uyunü'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.105a.

**Resim 7.** Uyunü'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.235a.

**Resim 8.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 823/ 1420-21, KBYEK, 3918, v.1a.

**Resim 9.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 581/1185, KBYEK, 3919, v.1a.

**Resim 10.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 848/1444-1445, KBYEK, 3920,v.1a.

**Resim 11.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3931, v.1a.

**Resim 12.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3932, v.1a.

**Resim 13.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3933, v.1a.

**Resim 14.** Tefsiru Ebü'l-Leys, 1010/1601-02, KBYEK, 3954, v.1a.

**Resim 15.** Kasîdetü'l-Bürde, KBYEK, 4695, v.1a.

**Resim 16.** Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696, v.203a.

**Resim 17.** Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696, v.201a.

**Resim 18.** Envarü't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vîl, KBYEK, 4742, v.1a.

**Resim 19.** el-İtkan fî Ulumi'l- Kur'an, 849/1445, KBYEK, 5050, v.1a.

**Resim 20.** Kur'an-ı Kerim, KBYEK, 5055, 267a.

**Resim 21.** el-Kevâkibü'd Derâri fî Şerhi Sahihi'l-Buhari, 717/1317, KBYEK, 9123,1a.

**Resim 22.** et-Tergîb ve't-Terhîb, KBYEK, 44 Dar 288 (630), v.IIIa.

**Resim 23.** Tebyînü'l-Hakâ'ik fî Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 967/1559, KBYEK, 44 Dar 447 (502), v.1a.

**Resim 24.** Tebyînü'l- Hakâ'ik fî Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 764/1362, KBYEK, 44 Dar 446 (503), v.1a.

**Resim 25.** el-Câmî'ü's-Sahîh, 194-256/810, KBYEK, 44 Dar 615 (391), v.1a.

**Resim 26.** Gayetü'l-Beyan ve Nadiretü'z-Zeman, 758/1357, KBYEK, 07 Ak 65, v.1a.

**Resim 27.** Fusûlü'l-İhkâm fî Usûli'l-Ahkâm, 843/ 1439, KBYEK, 07 Ak 97, v.1b.

### **Çizimler Listesi**

#### **Katalog Dışında**

**Çizim1.** Merkezsel Hatayî

**Çizim 2.** Rumî Çizimi

#### **Katalog**

**Çizim 1.** el- Keşşaf'an Hakâ'iki't-Tenzîl, KBYEK, 2521, v.1a.

**Çizim 2.** el-Kâmûsü'l-Muhît Ve'l-Kabusü'l-Vasît, 936/1529-30, KBYEK, 2760, v.1a.

**Çizim 3.** : Murucü'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevahir, 875/ 1470-71, KBYEK, 3690, v.1a.

**Çizim 4.** Medimü't-Tenzîl, 436-510/1044-1117, KBYEK, 3902, v.1a.

**Çizim 5.** Uyunü'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.1a.

- Çizim 6.** Uyunû'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.105a.
- Çizim 7.** Uyunû'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.235a.
- Çizim 8.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 823/ 1420-21, KBYEK, 3918., v.1a.
- Çizim 9.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 581/1185, KBYEK, 3919, v.1a.
- Çizim 10.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 848/1444-1445, KBYEK, 3920, v.1a.
- Çizim 11.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3931, v.1a.
- Çizim 12.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3932, v.1a.
- Çizim 13.** Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3933, v.1a.
- Çizim 14.** Tefsiru Ebû'l-Leys, 1010/1601-02, KBYEK, 3954, v.1a.
- Çizim 15.** Kasîdetü'l-Bürde, KBYEK, 4695, v.1a.
- Çizim 16.** Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696, v.203a.
- Çizim 17.** Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696, v.201a.
- Çizim 18.** Envarü't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vîl, KBYEK, 4742., v.1a.
- Çizim 19.** el-İtkan fî Ulumi'l- Kur'an, 849/1505, KBYE, 5050, v.1a.
- Çizim 20.** Kur'an-ı Kerim, KBYEK, 5055, v.267a.
- Çizim 21.** el-Kevâkibü'd Derâri fî Şerhi Sahihi'l-Buhari , 717/1317, KBYEK, 9123, v.1a.
- Çizim 22.** et-Tergîb ve't-Terhîb, KBYEK, 44 Dar 288 (630), v.IIIa.
- Çizim 23.** Tebynü'l-Hakâ'ik fî Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 967/1559, KBYEK, 44 Dar 447 (502), v.1a.
- Çizim 24.** Tebynü'l-Hakâ'ik fî Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 764/1362, KBYEK, 44 Dar 446 (503), v.1a.
- Çizim 25.** el-Câmî'ü's-Sahîh, 194-256/810, KBYEK, 44 Dar 615 (391), v.1a.
- Çizim 26.** Gayetü'l-Beyan ve Nadiretü'z-Zeman, 758/1357, KBYEK, 07 Ak 65, v.1a.
- Çizim 27.** Fusûlu'l-İhkâm fî Usûli'l-Ahkâm, 843/ 1439, KBYEK, 07 Ak 97, v.I.

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

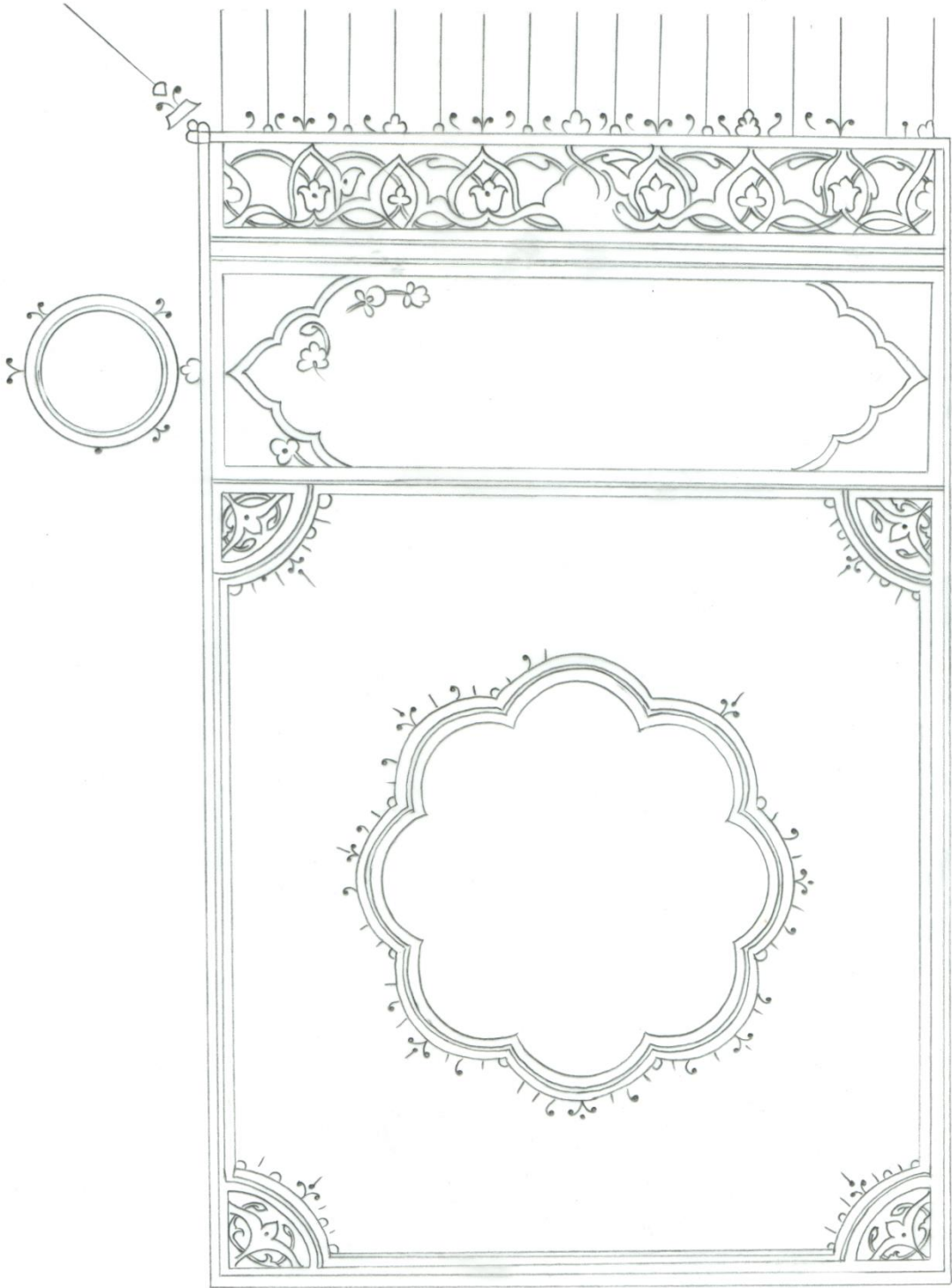
### Öz Geçmiş

Meryem Hanne Ceran, 1989 yılında Sakarya’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Konya’da tamamladı. 2007 yılında Destegül Güzel Sanatlar Mektebi’nde Zeliha Yıldız’la tezhip eğitimine başladı. 2011 yılında Selçuk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Bahçe Bitkileri Bölümünden mezun oldu. 2015 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü’nde yüksek lisans eğitimine başladı. Yüksek lisans eğitiminde yatay geçiş yaparak Necmettin Erbakan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü’ne geçti. Destegül Güzel Sanatlar Mektebi’nde tezhip derslerine devam etmektedir. Birçok karma sergiye katılmış olup eserleri katalog ve takvimlerde yayınlanmıştır. Evli ve bir çocuk annesidir.

## Resimler ve Çizimler



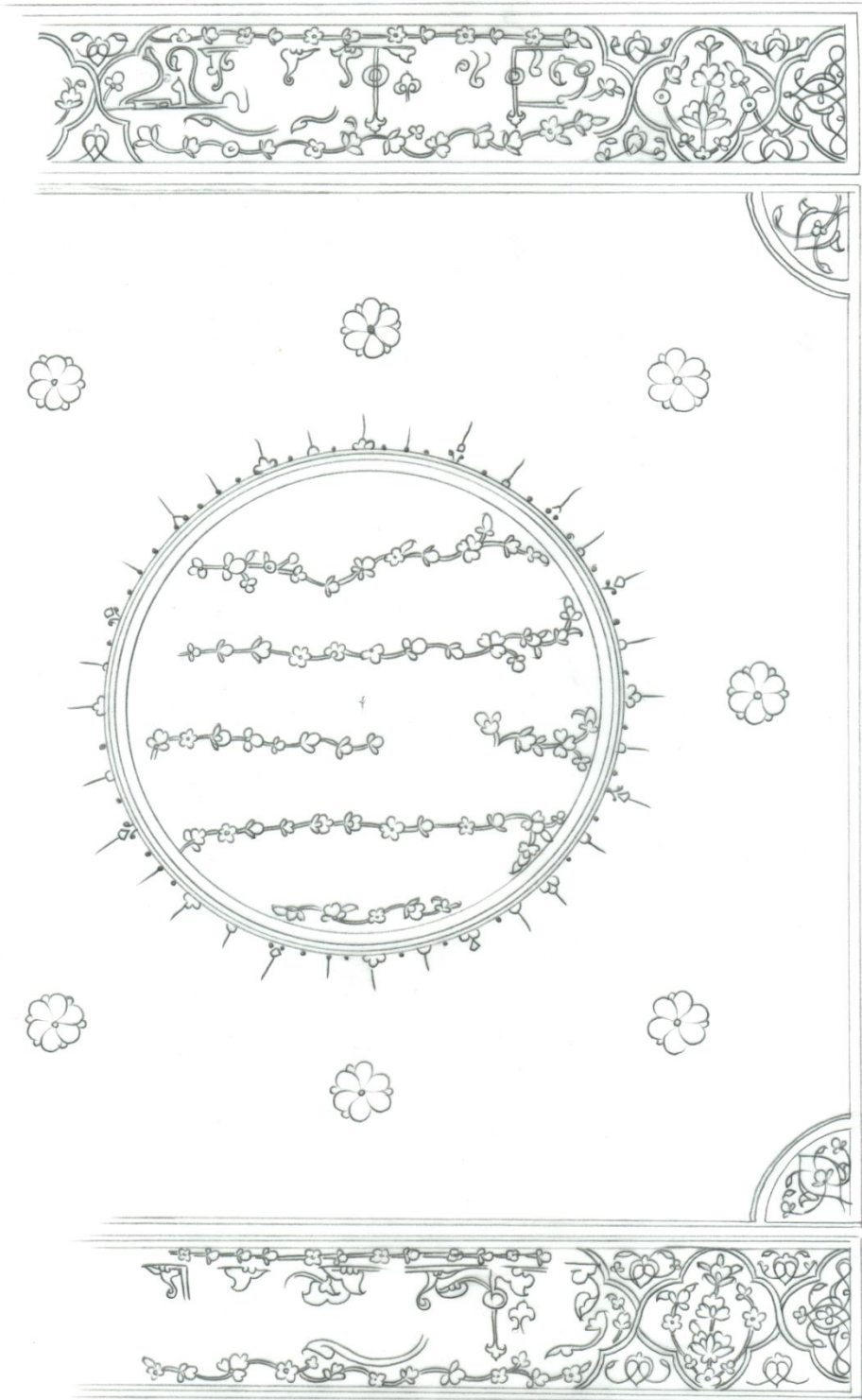
Resim 1. el- Keşşaf an Hakâ'iki't-Tenzil, KBYEK, 2521, v.1a.



Çizim 1. el- Keşşaf'an Hakâ'iki't-Tenzil KBYEK, 2521, v.1a.



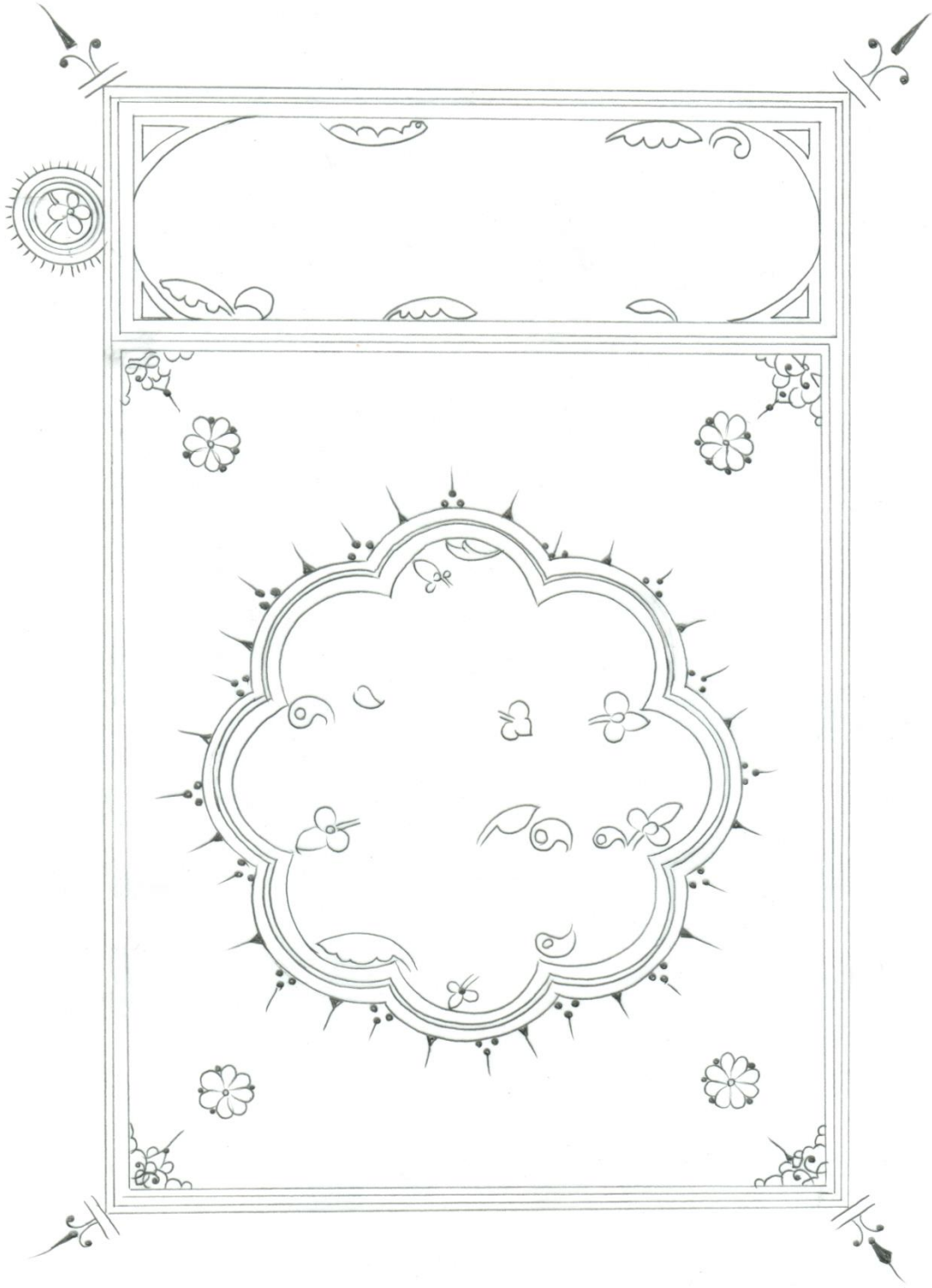
**Resim 2.** el-Kâmûsü'l-Muhîr Ve'l-Kabusû'l-Vasîr, 936/1529-30, KBYEK, 2760, v.1a.



Çizim 2. el-Kâmûsü'l-Muhîr Ve'l-Kabusû'l-Vasîr, 936/1529-30, KBYEK, 2760, v.1a.



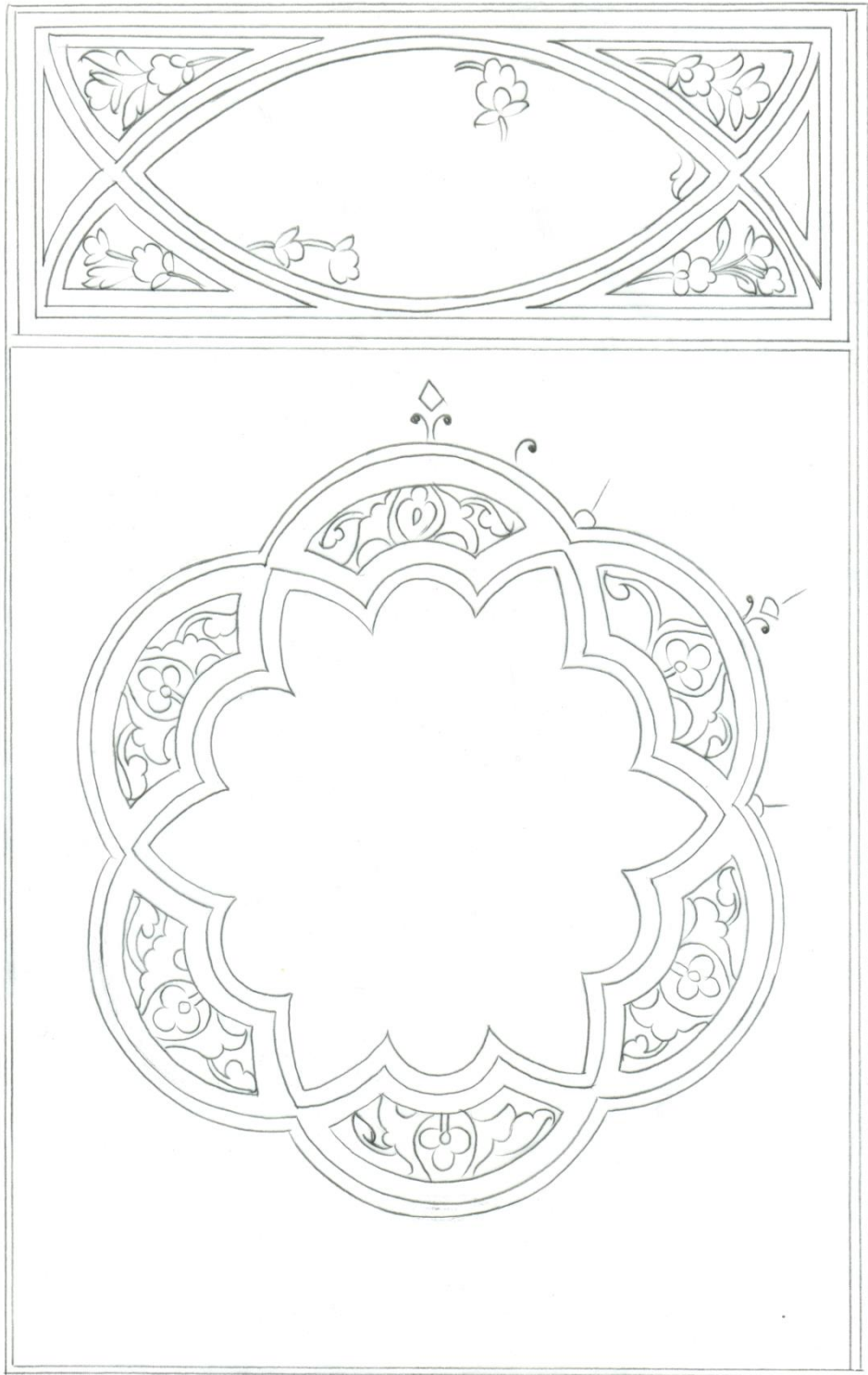
**Resim 3.** : Murucü'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevahir, 875/ 1470-71, KBYEK, 3690, v.1a.



Çizim 3: Murucü'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevahir, 875/ 1470-71, KBYEK, 369, v.1a.



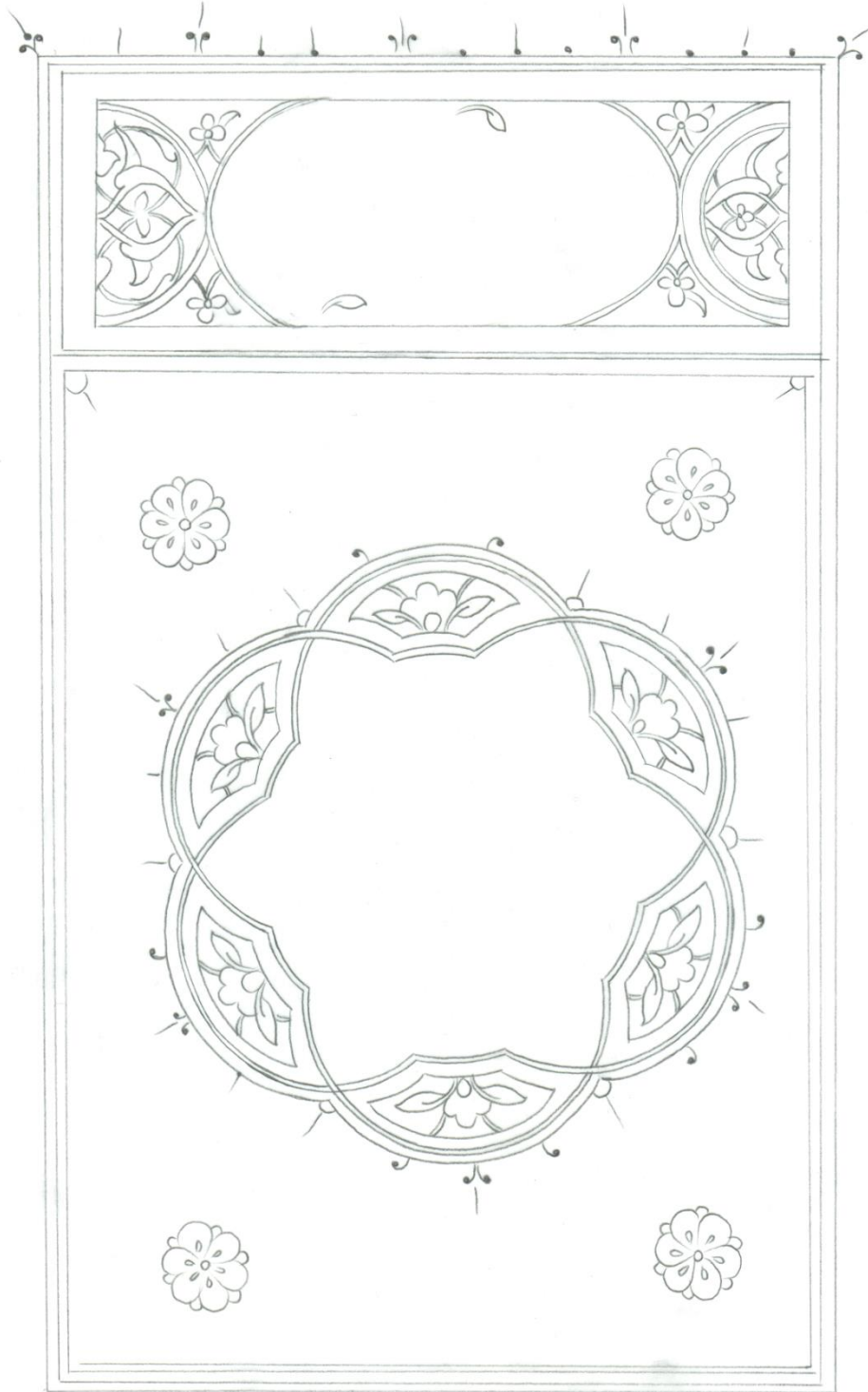
Resim 4. Medimü't-Tenzil, 436-510/1044-1117, KBYEK, 3902, v.1a.



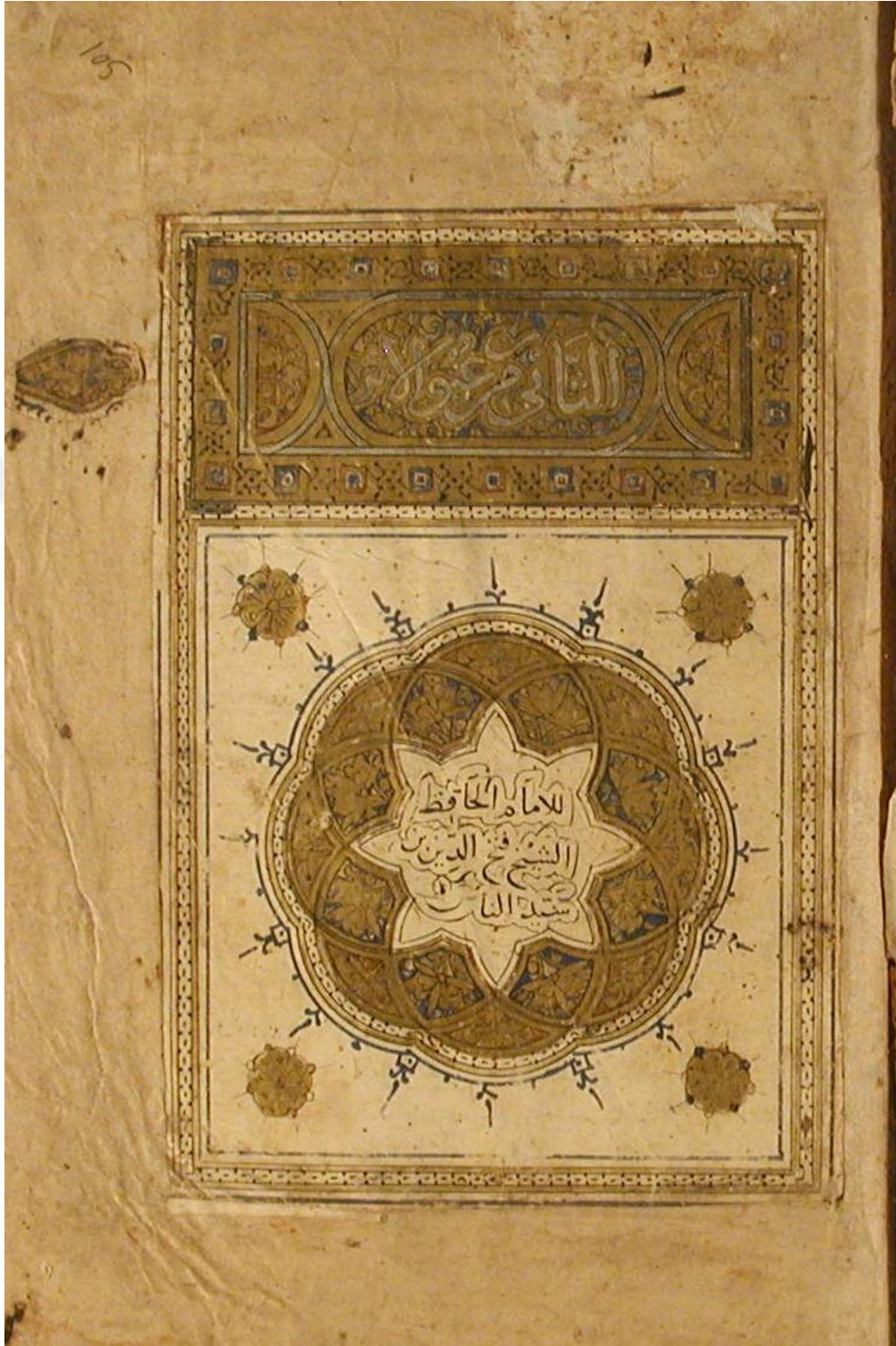
Çizim 4. Medimü't-Tenzîl, 436-510/1044-1117, KBYEK, 3902, v.1a.



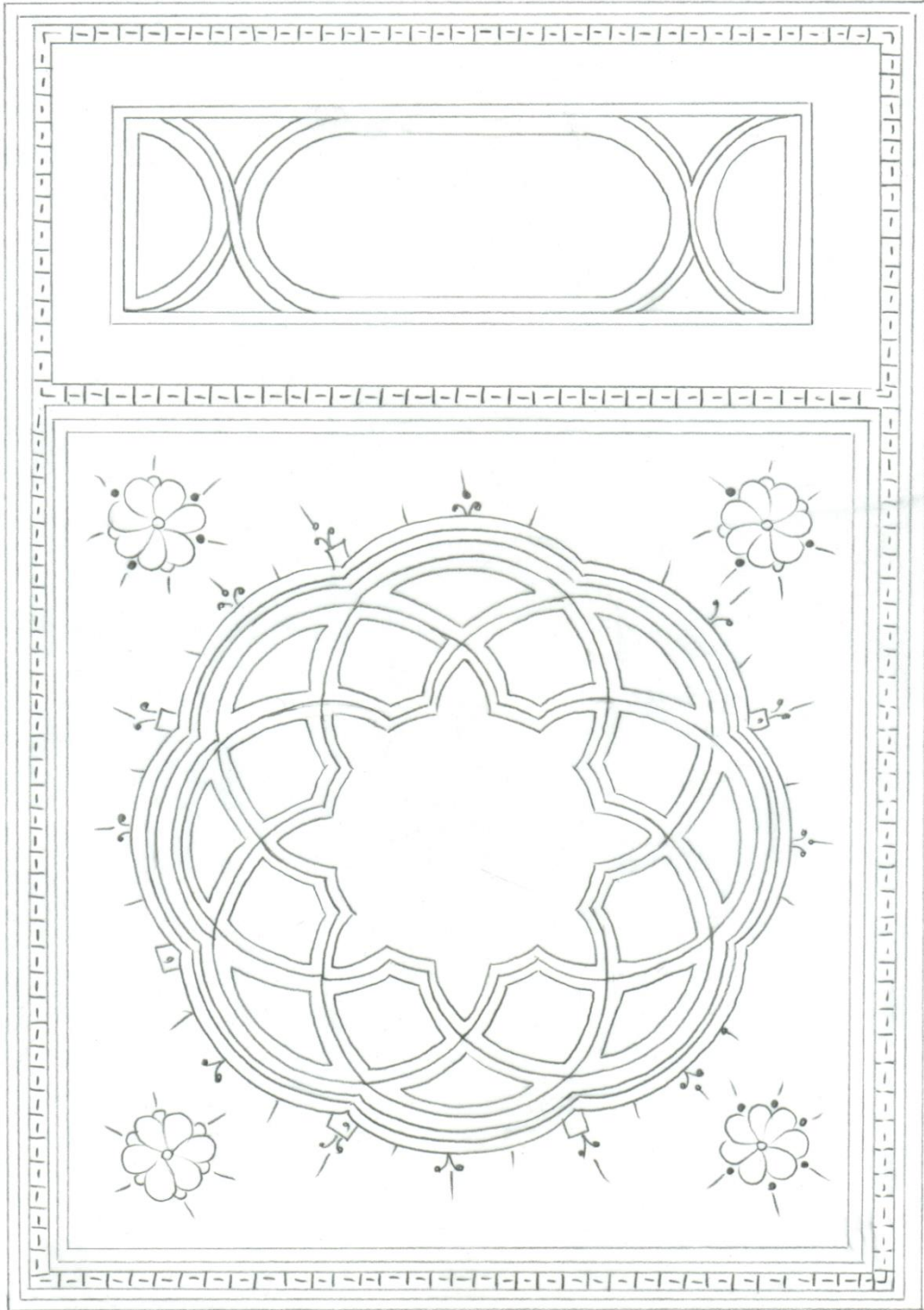
Resim 5. Uyunû'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.1a.



**Çizim 5.** Uyunû'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.1a.



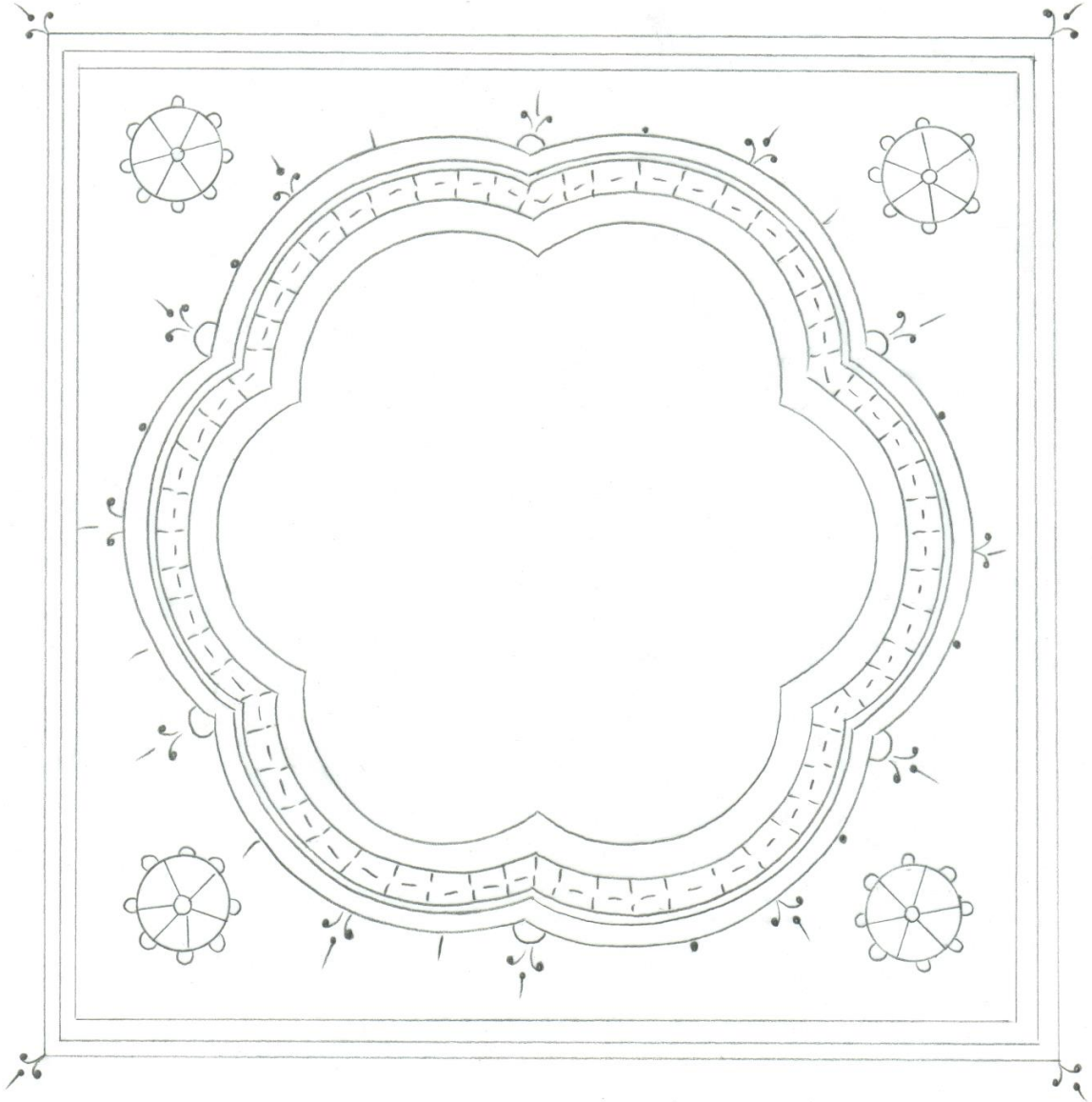
**Resim 6.** Uyunû'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.105a.



**Çizim 6.** Uyunû'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemâil ve's Siyer, KBYEK, 3916, v. 105a.



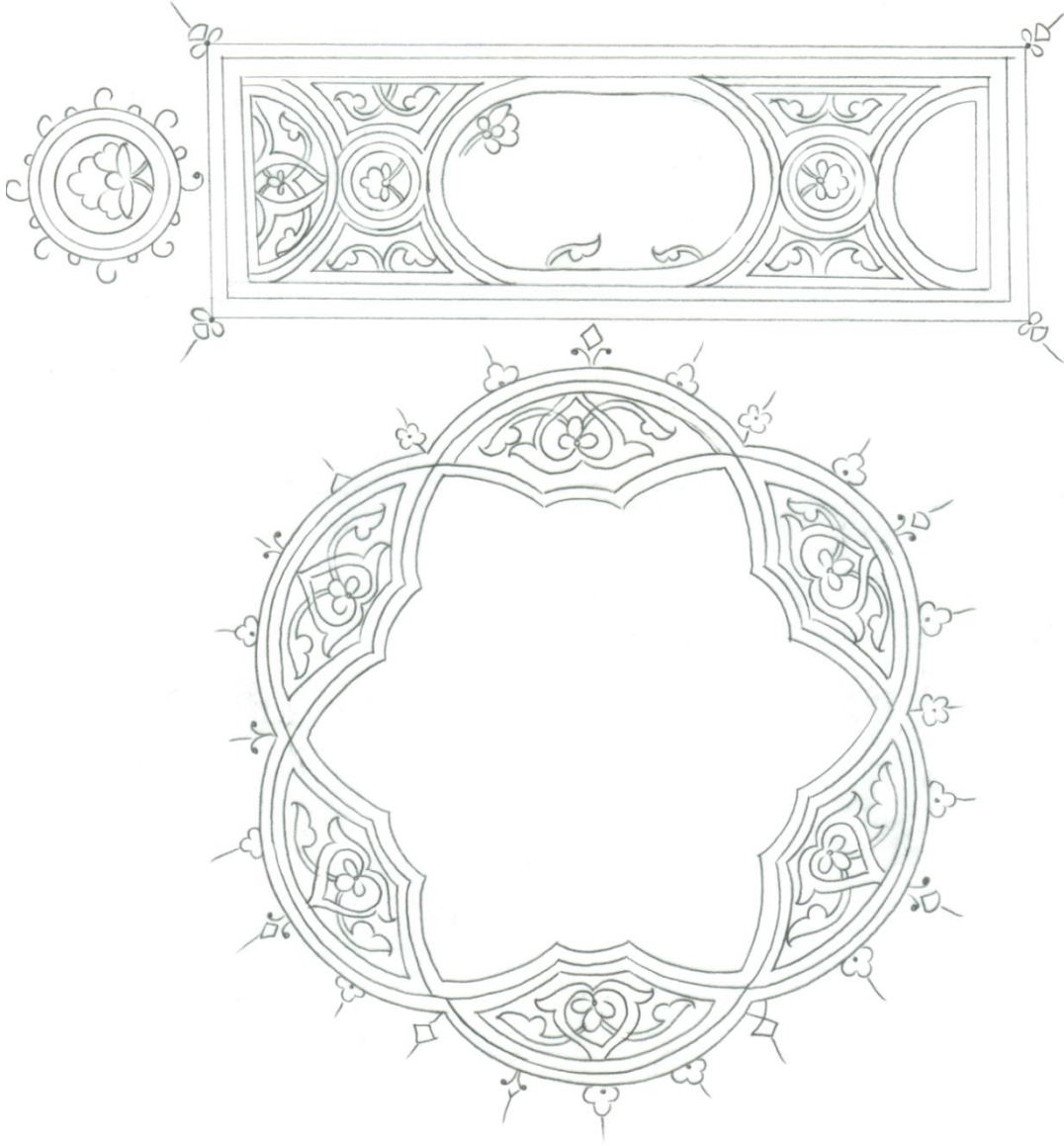
**Resim 7.** Uyunû'l-Eser fi Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.235a.



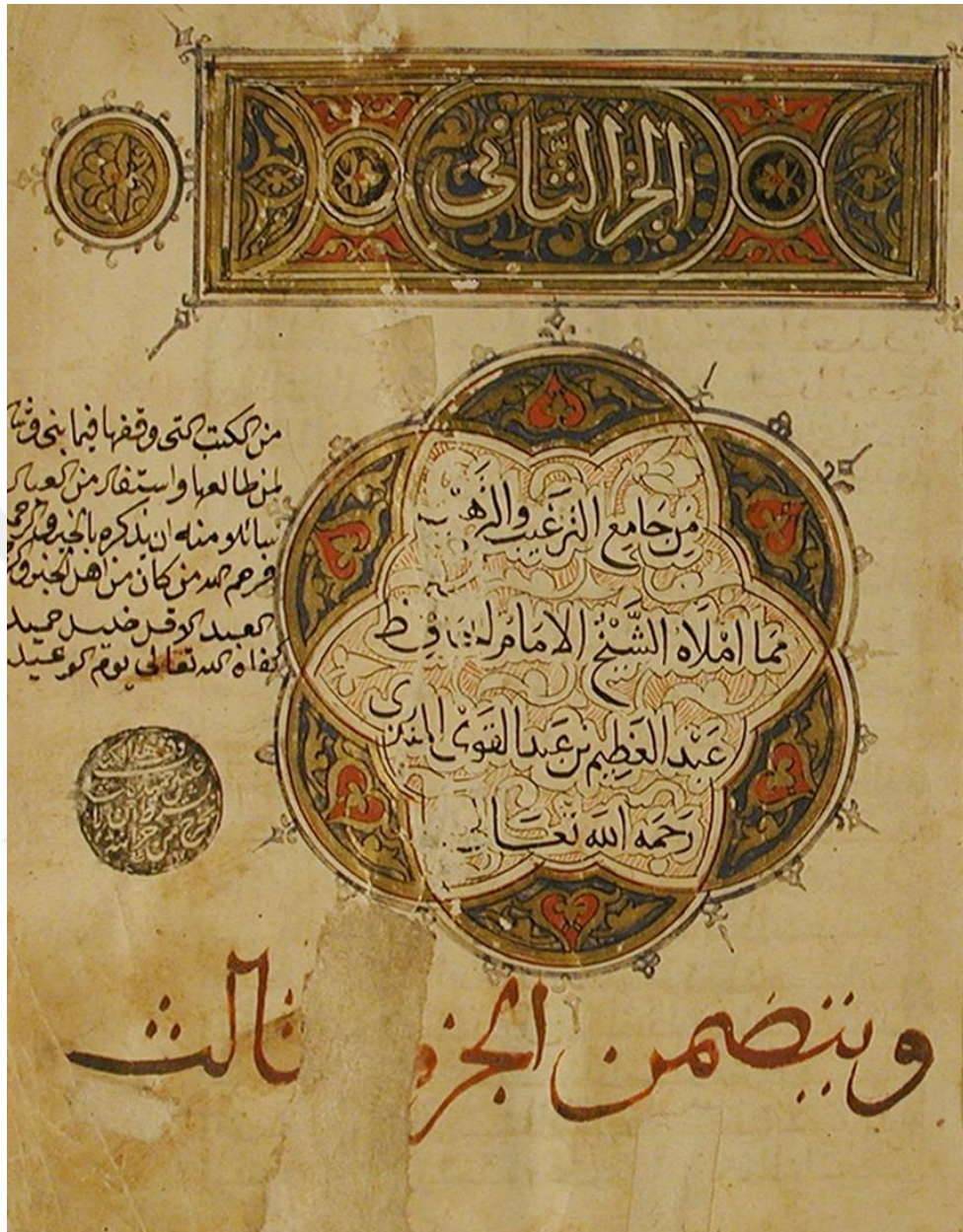
**Çizim 7.** Uyûnû'l-Eser fî Fünûni'l-Megâzi ve's-Şemail ve's Siyer, KBYEK, 3916, v.235a.



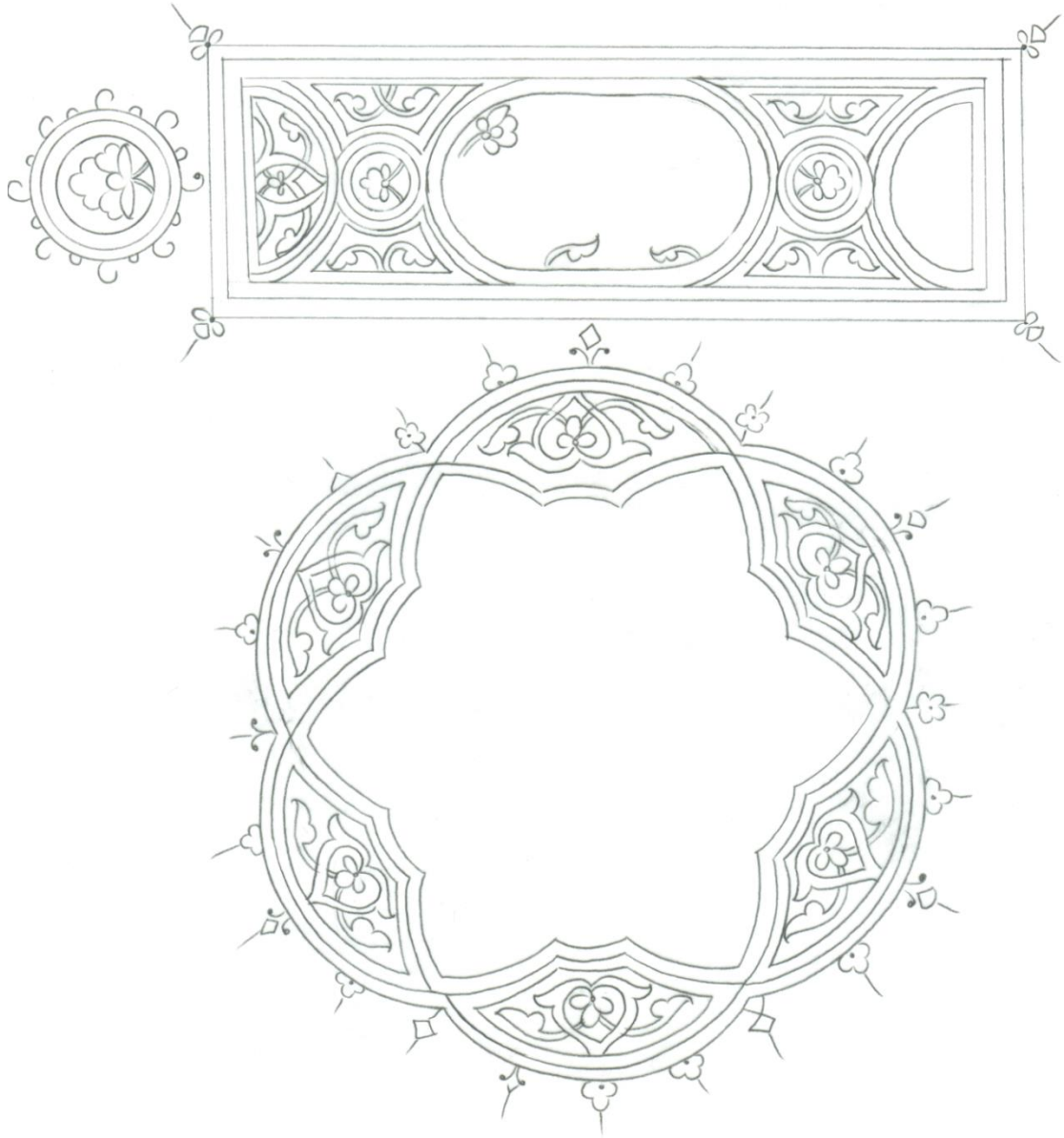
Resim 8. et-Tergîb ve't-Terhîb, 823/1420-21, KBYEK, 3918, v.1a.



**Çizim 8.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 823/ 1420-21, KBYEK, 3918, v.1a.



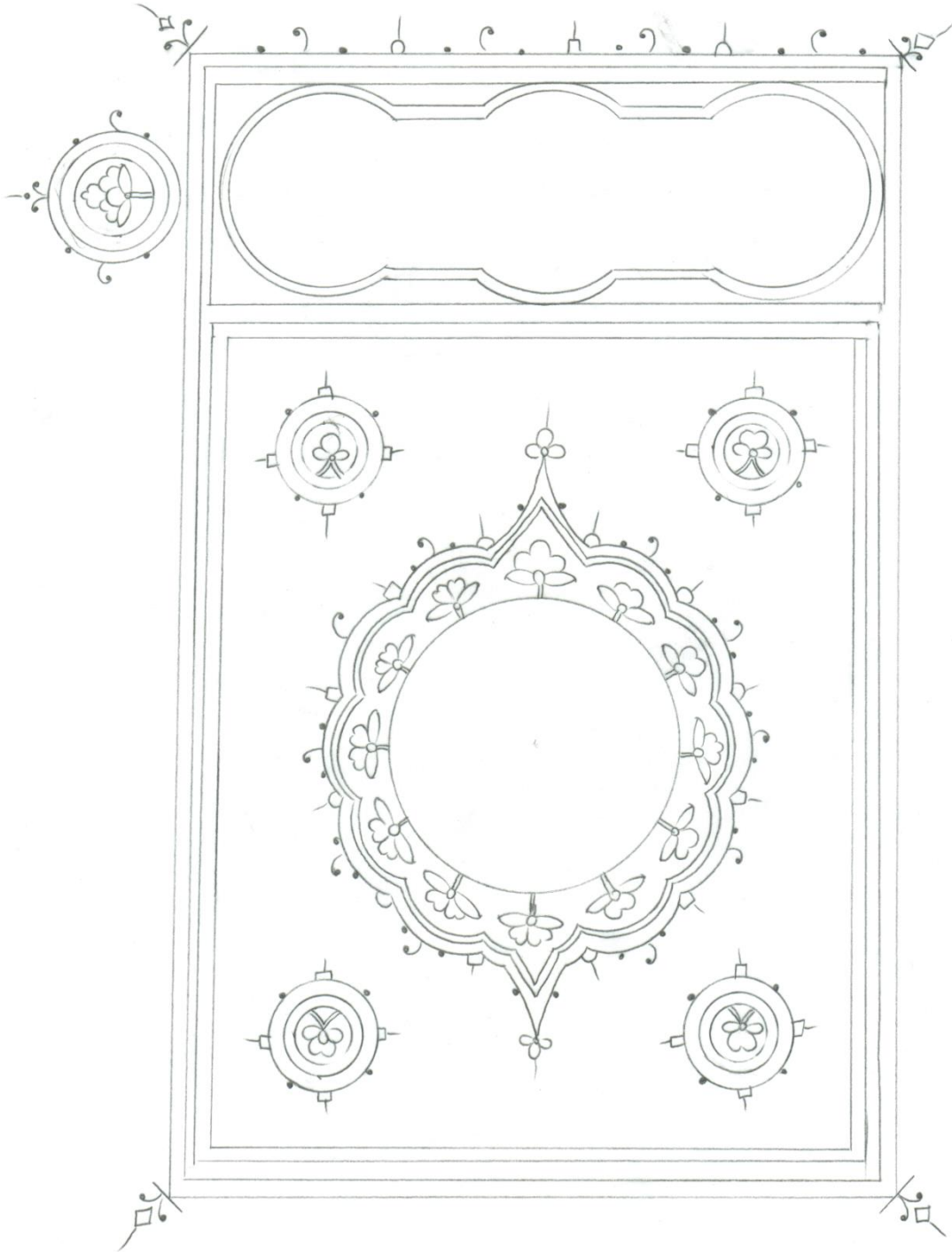
Resim 9. et-Tergîb ve't-Terhîb, 581/1185, KBYEK, 3919, v.1a.



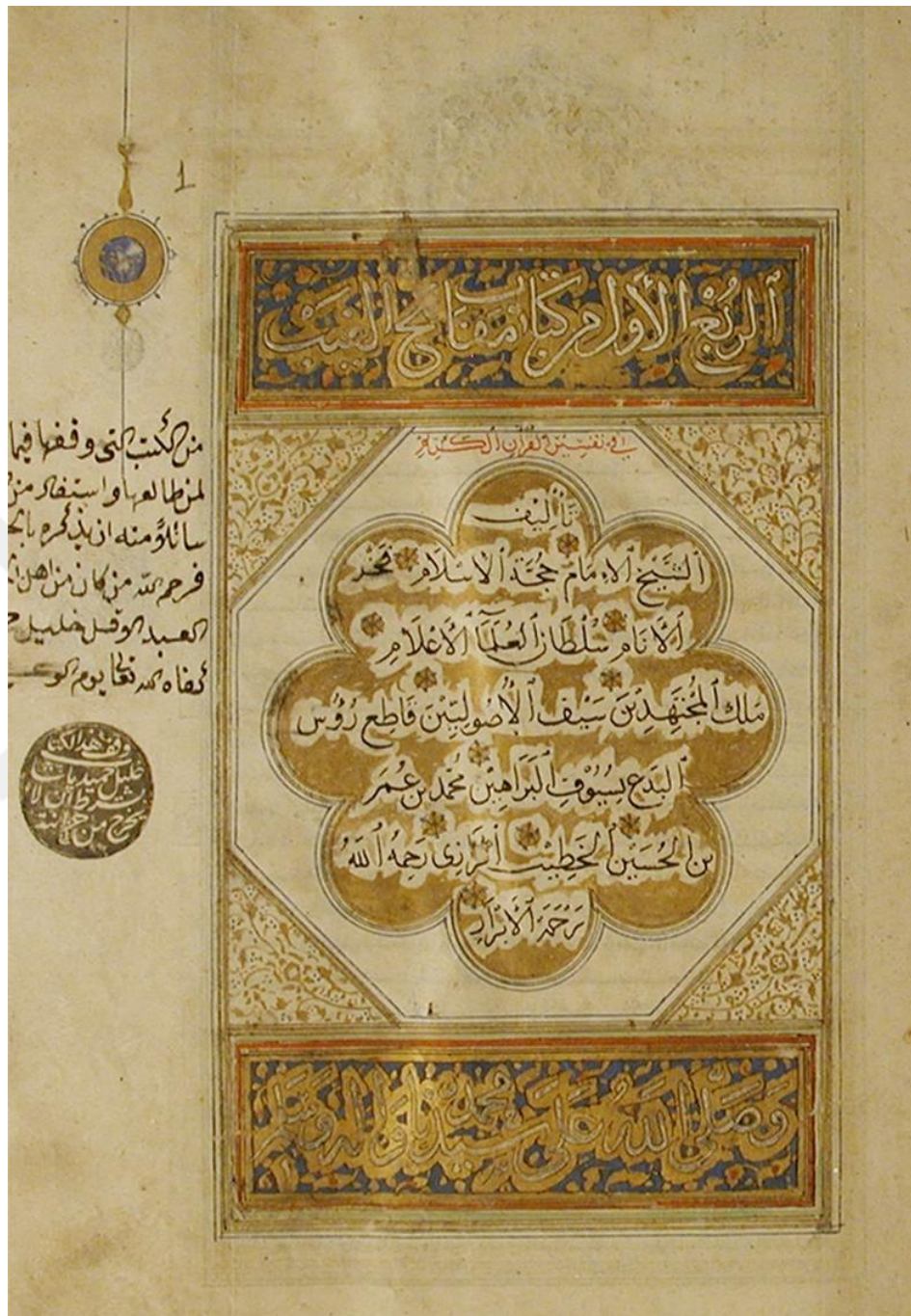
**Çizim 9.** et-Tergîb ve't-Terhîb, 581/1185, KBYEK, 3919, v.1a.



Resim 10. et-Tergîb ve't-Terhîb, 848/1444-1445, KBYEK, 3920, v.1a.



Çizim 10. et-Tergîb ve't-Terhîb, 848/1444-1445, KBYEK, 3920, v.1a.



Resim 11. Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3931, v.1a.



Çizim 11. Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3931, v.1a.



Resim 12. Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3932, v.1a.



Çizim 12. Mefâtihu'l-Gayb, KBYEK, 3932, v.1a.

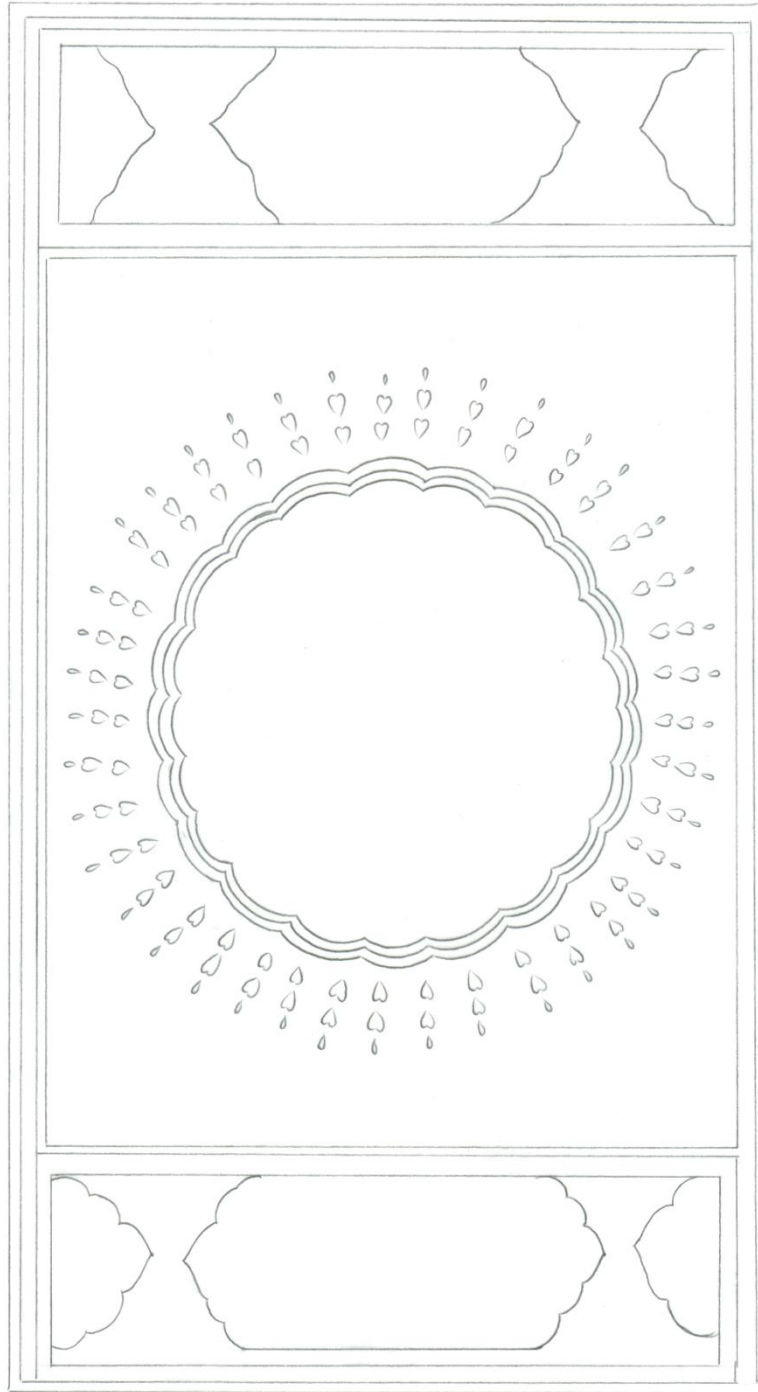




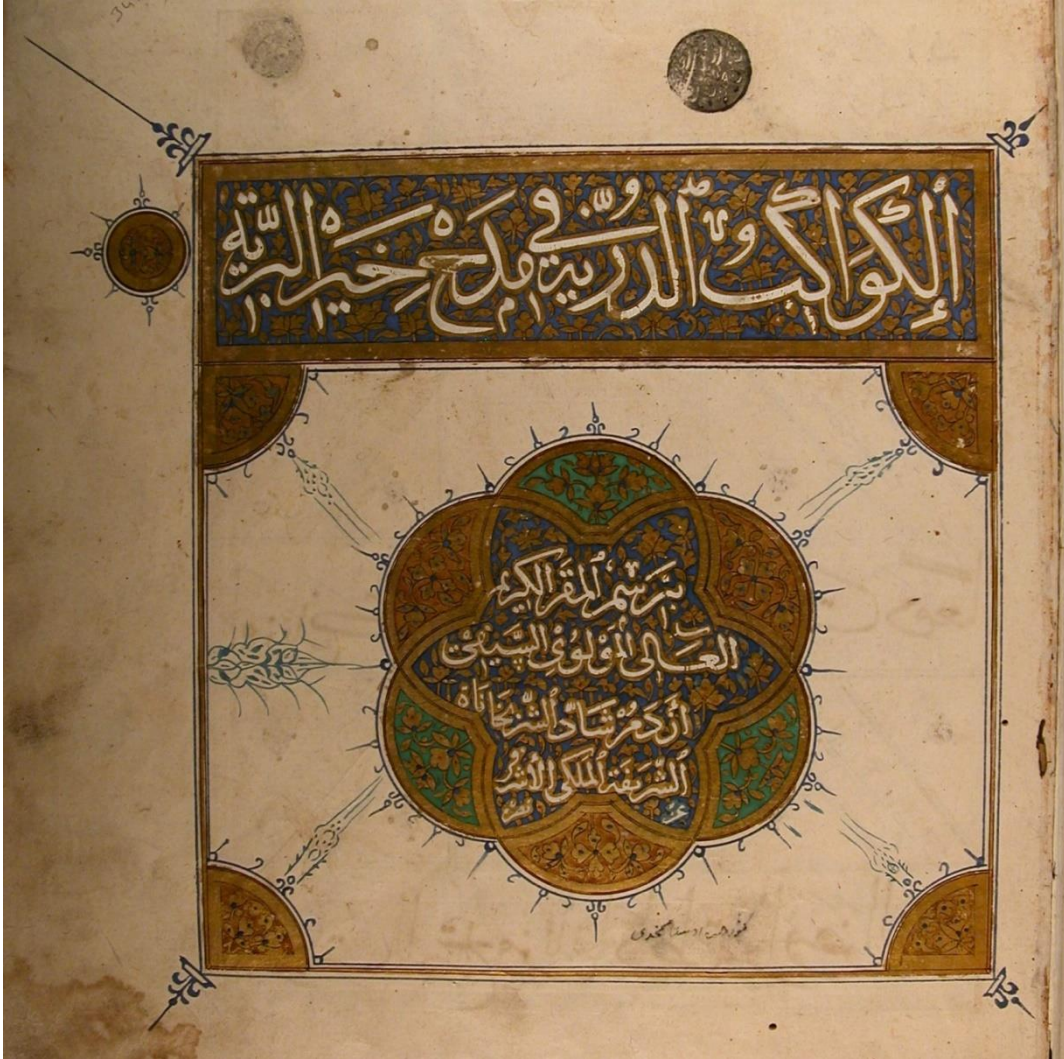
Çizim 13. Mefâîhu'l-Gayb, KBYEK, 3933, v.1a.



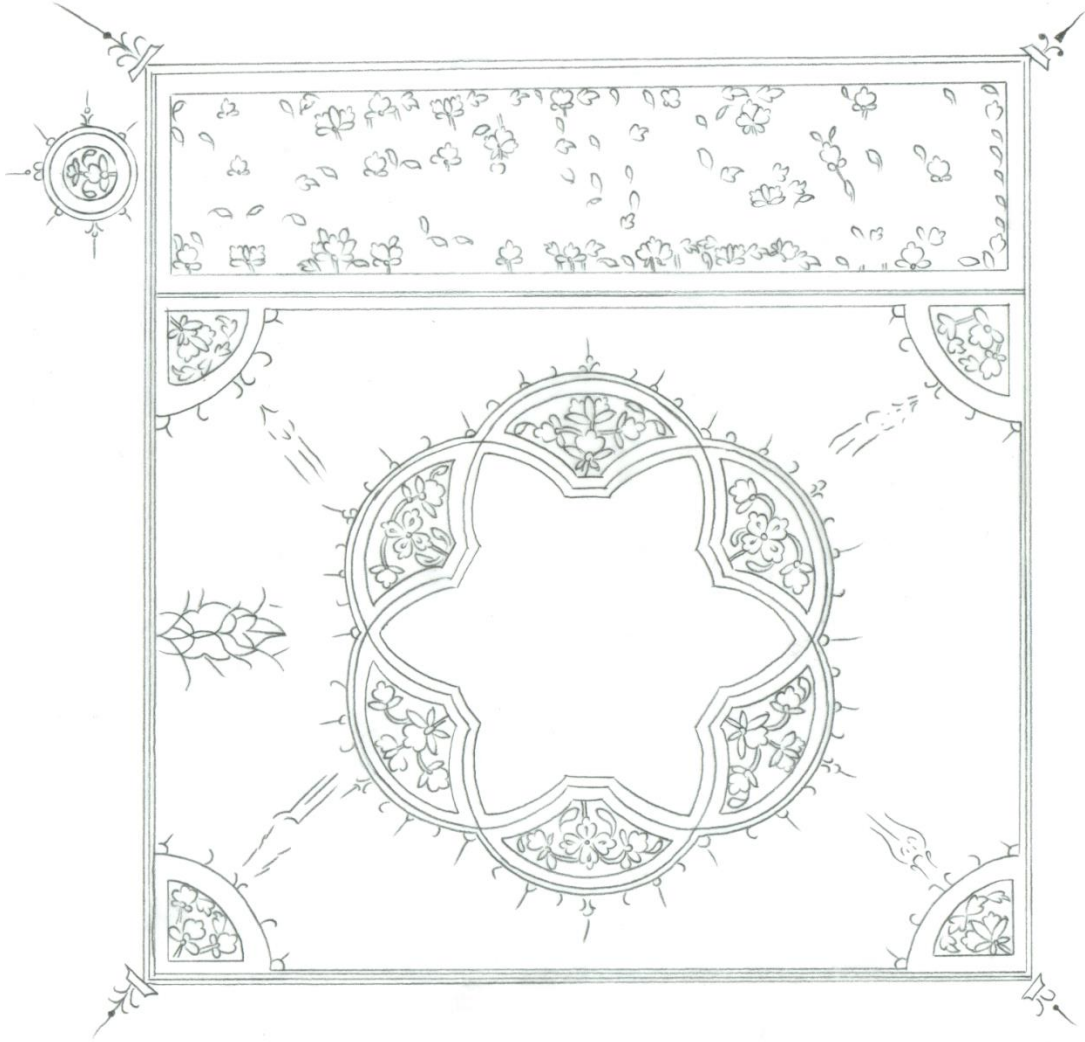
Resim 14. Tefsiru Ebü'l-Leys, 1010/1601-02, KBYEK, 3954, v.1a.



Çizim 14. Tefsiru Ebü'l-Leys, 1010/1601-02, KBYEK, 3954, v.1a.



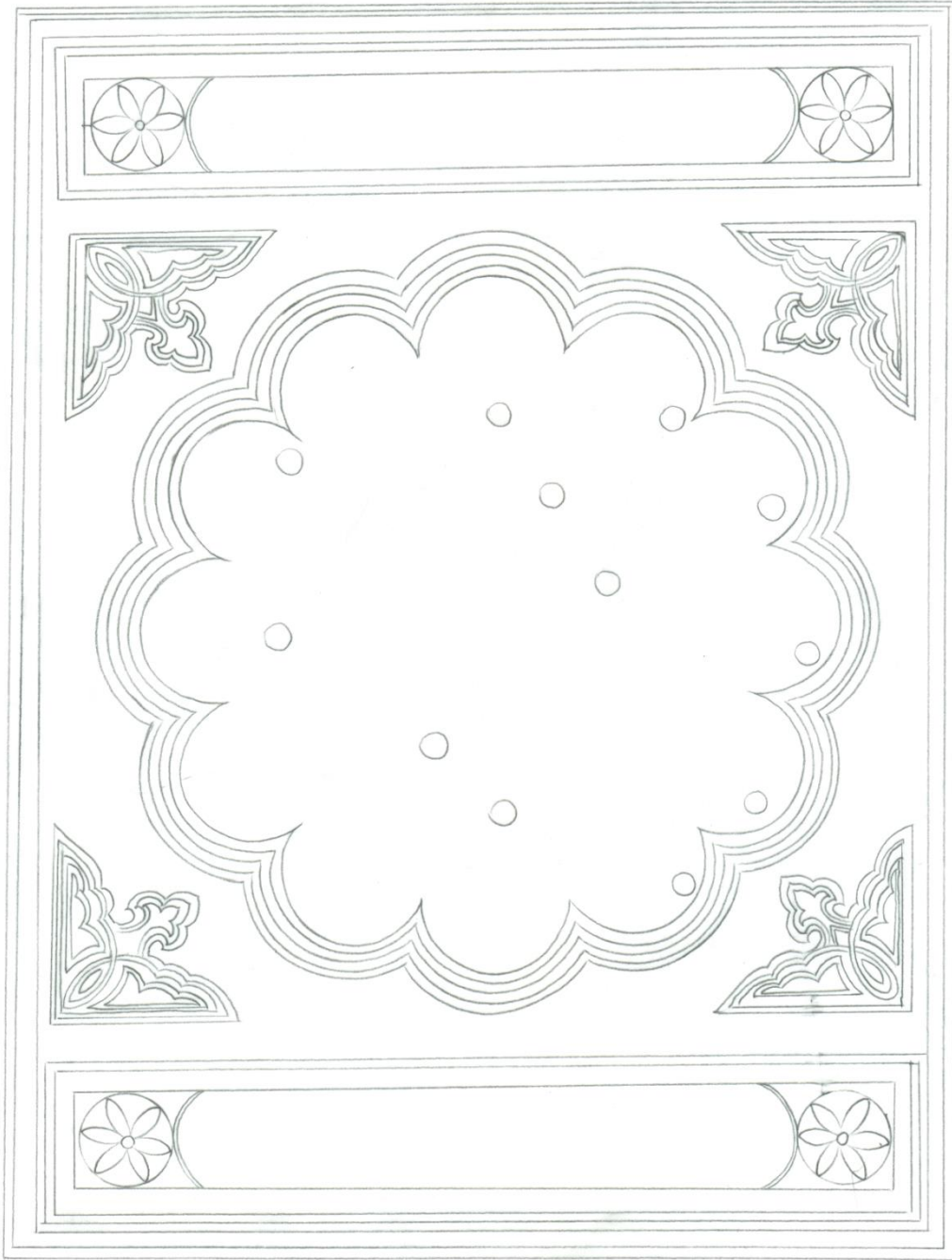
Resim 15. Kasîdetü'l-Bürde, KBYEK, 4695, v.1a.



Çizim 15. Kasîdetü'l-Bürde, KBYEK, 4695, v.1a.



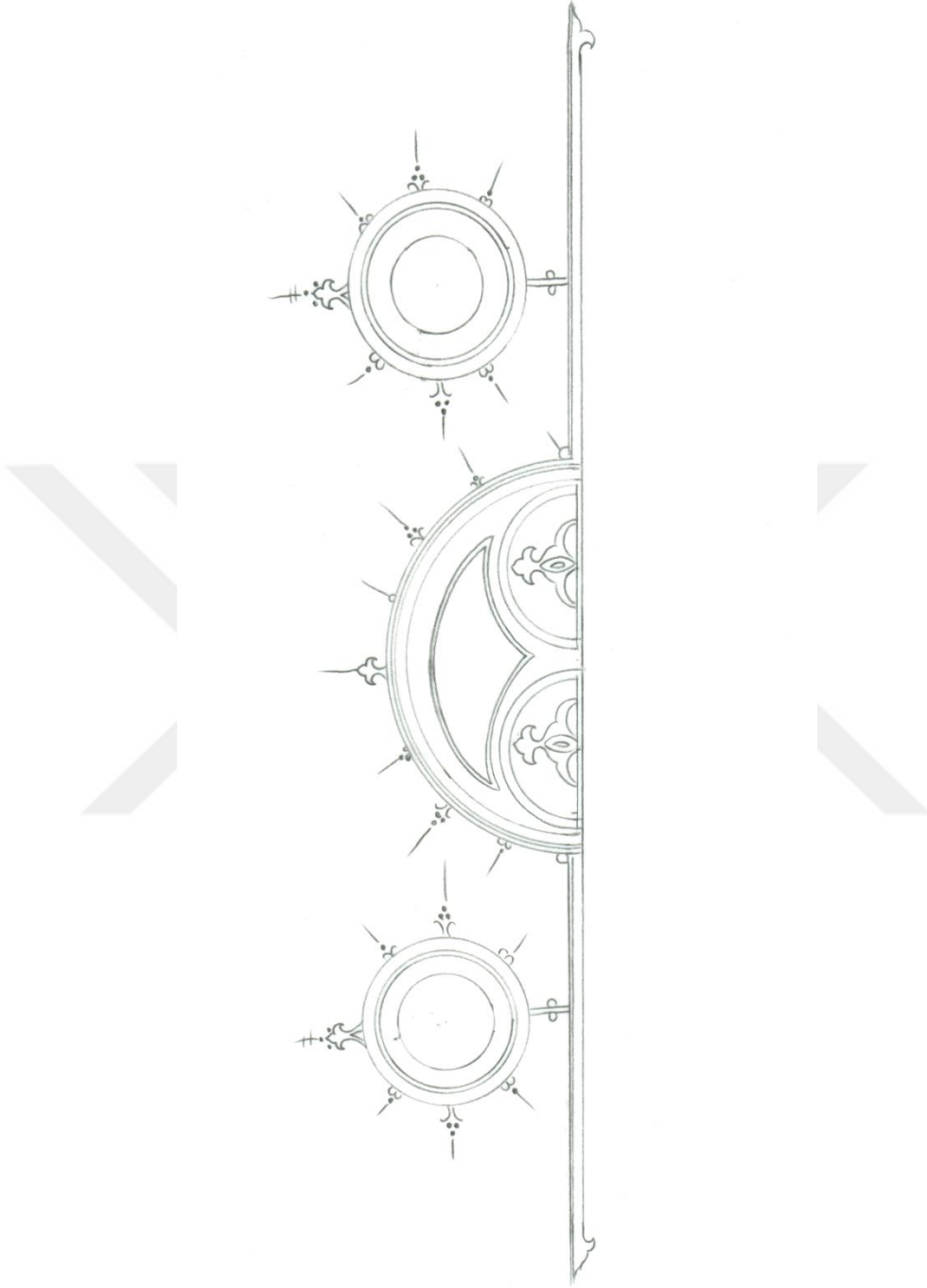
Resim 16. Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696, v.203a.



Çizim 16. Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 469, v.203a.



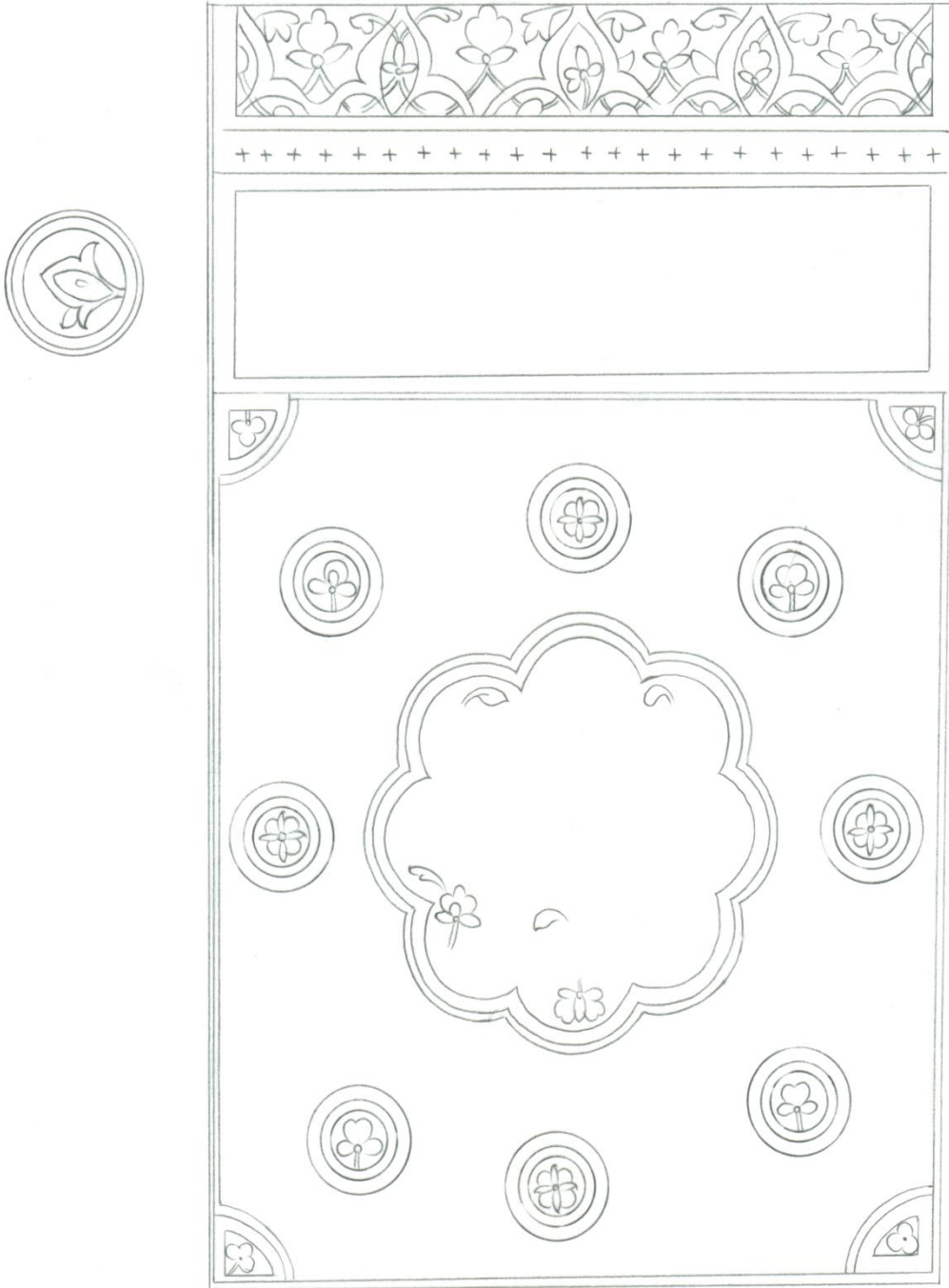
Resim 17. Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696(1), Serlevha Tezhibi, v.201a.



**Çizim 17.** Kur'an-ı Kerim, 902/1496, KBYEK, 4696(1), Serlevha Tezhibi, v.201a.



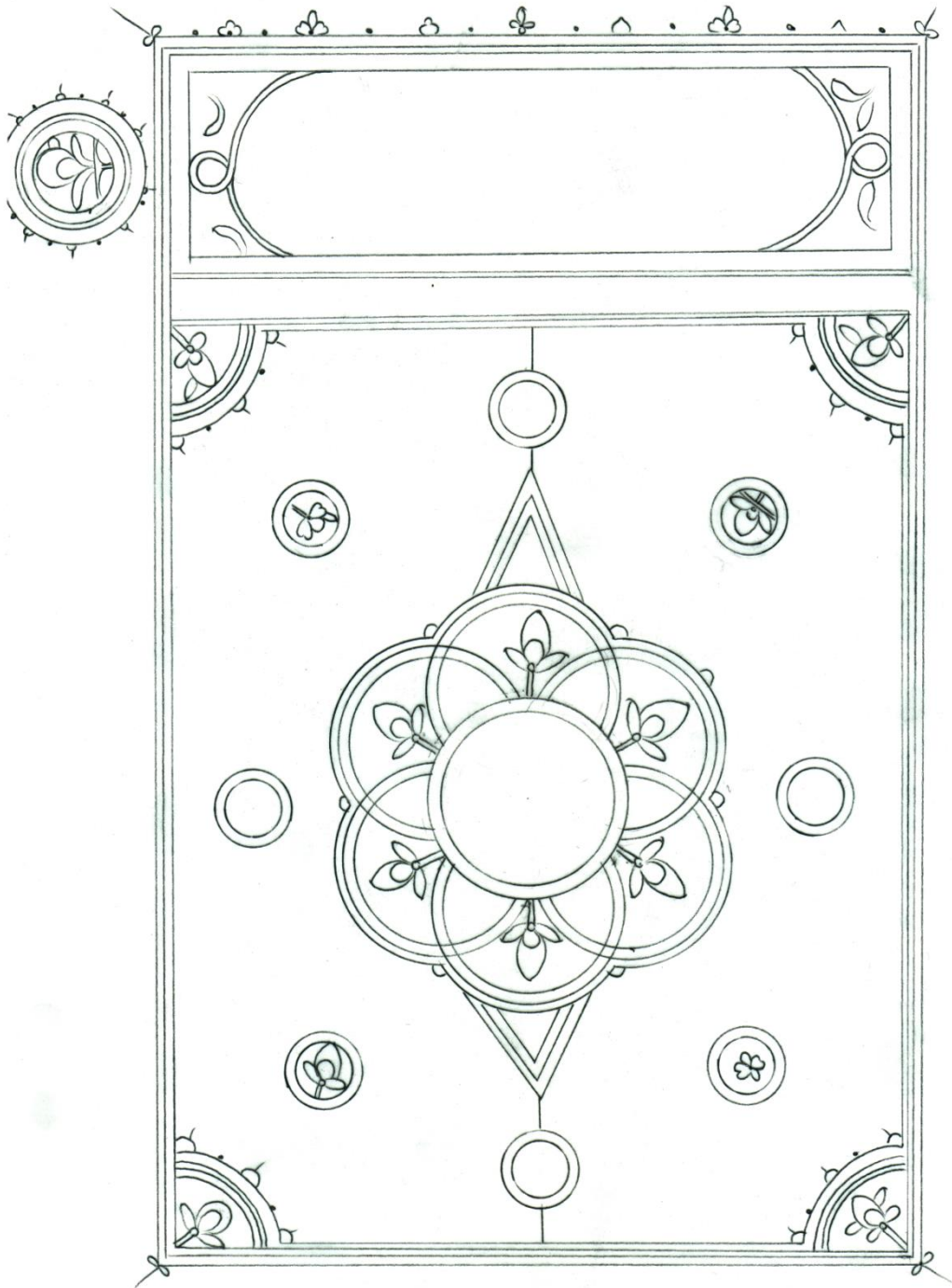
**Resim 18.** Envarü't-Tenzil ve Esrârü't-Te'vîl, KBYEK, 4742, v.1a.



Çizim 18. Envarü't-Tenzil ve Esrârü't-Te'vîl, KBYEK, 4742, v.1a.



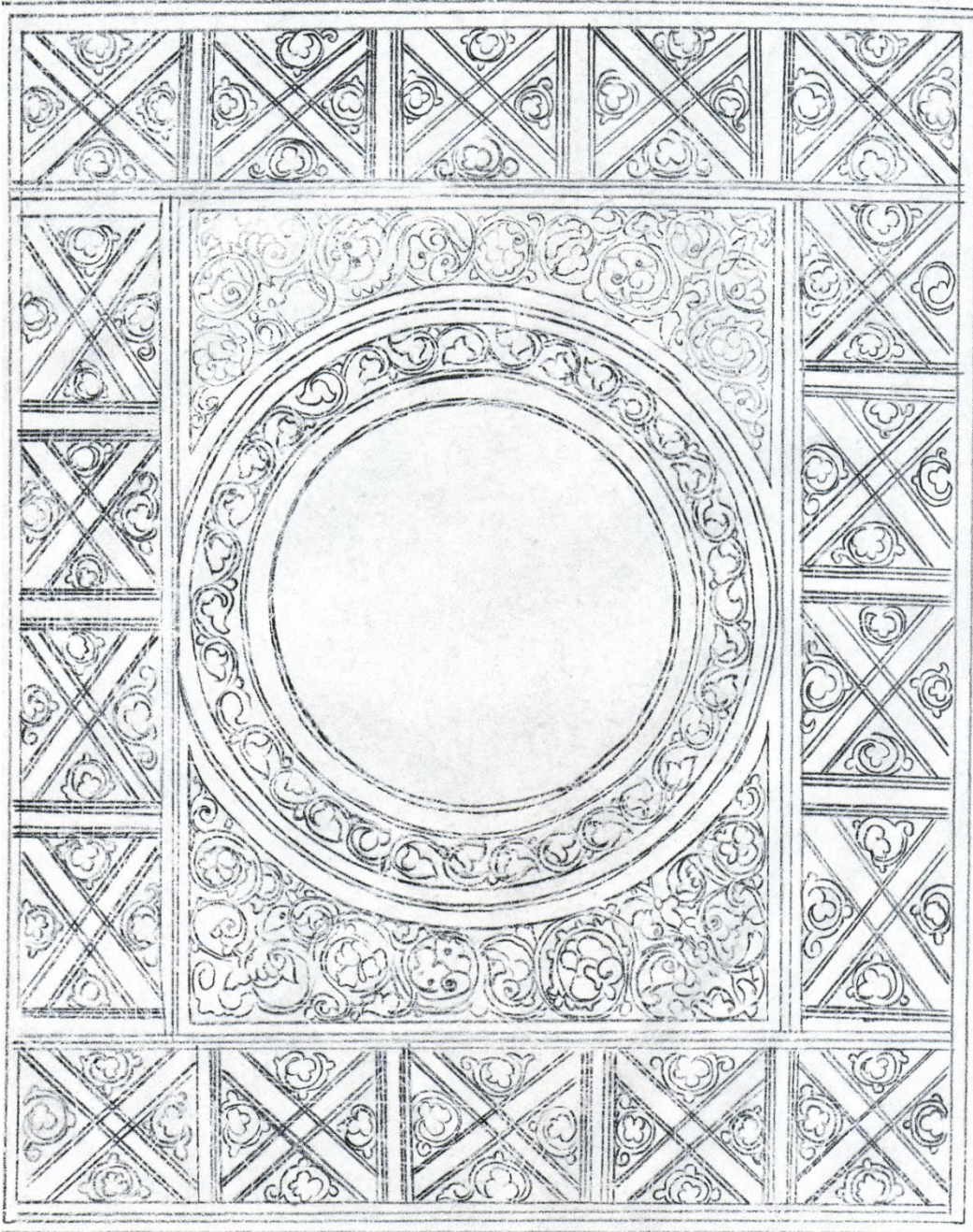
**Resim 19.** el-İtkan fi Ulumi'l- Kur'an, 849/1445, KBYE, 5050, v.1a.



Çizim 19. el-İtkan fi Ulumi'l- Kur'an, 849/1445, KBYE, 5050, v.1a.

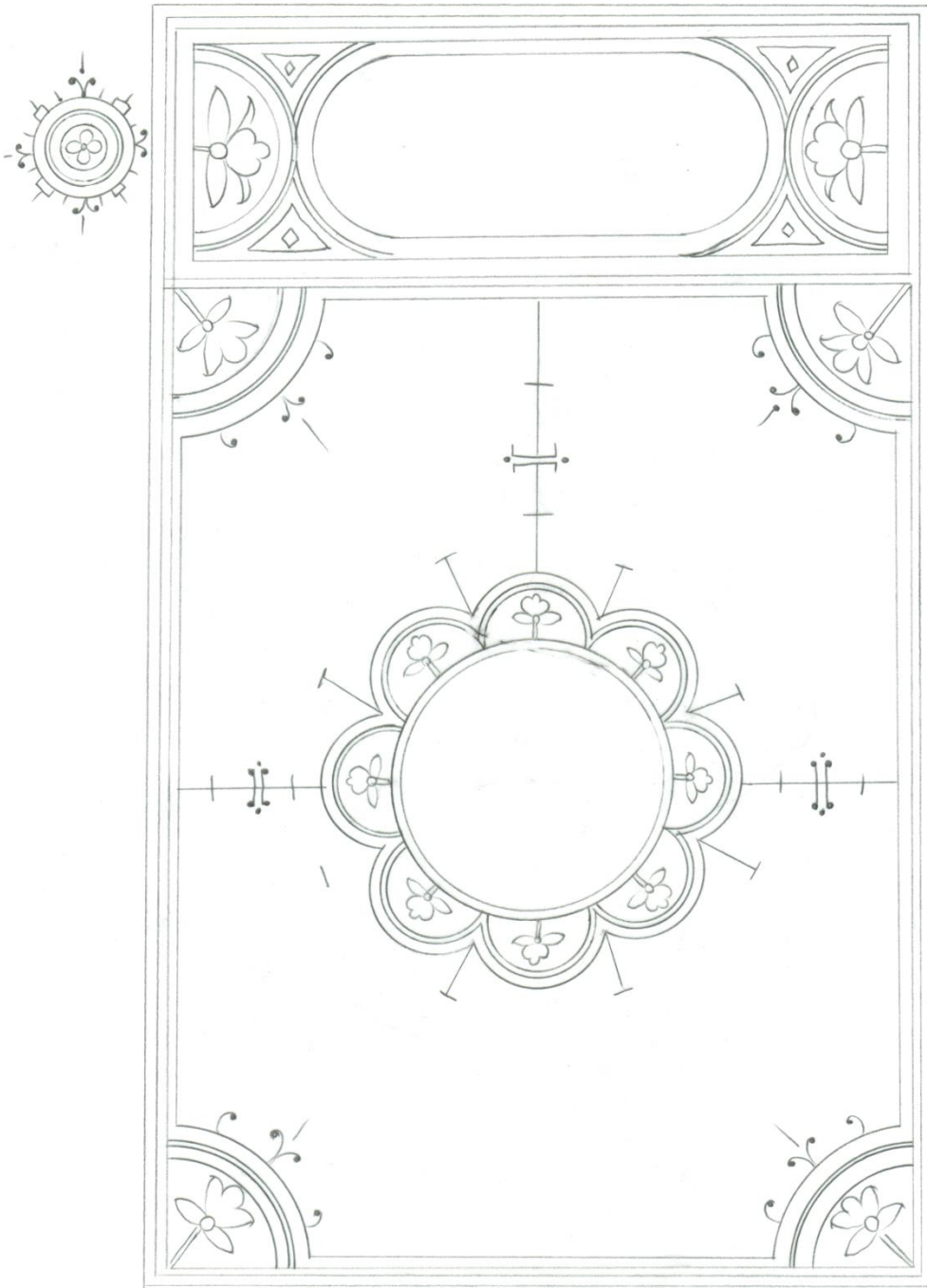


**Resim 20.** Kur'an-ı Kerim, KBYEK, 5055, v.267a.



Çizim 20. Kur'an-ı Kerim, KBYEK, 5055, v.267a.

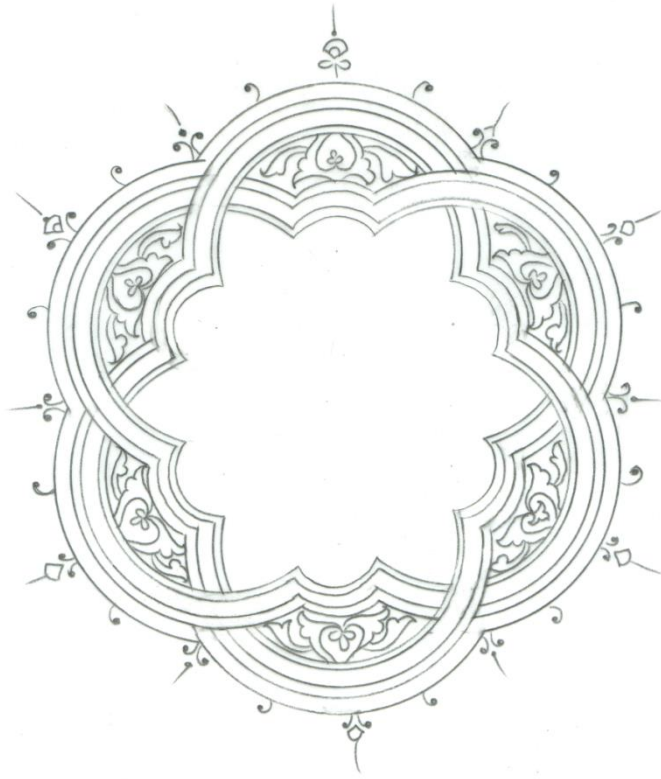
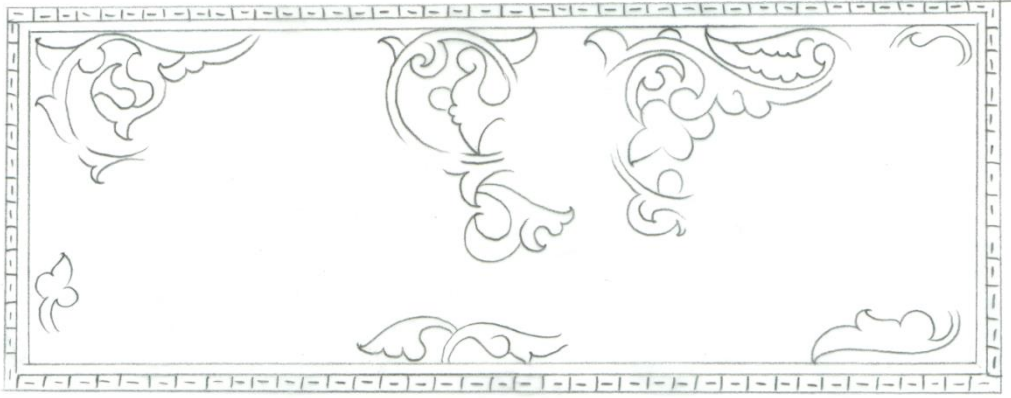




**Çizim 21.** el-Kevâkibü'd Derâri fî Şerhi Sahihi'l-Buhari, 717/1317, KBYEK, 9123, v.1a.



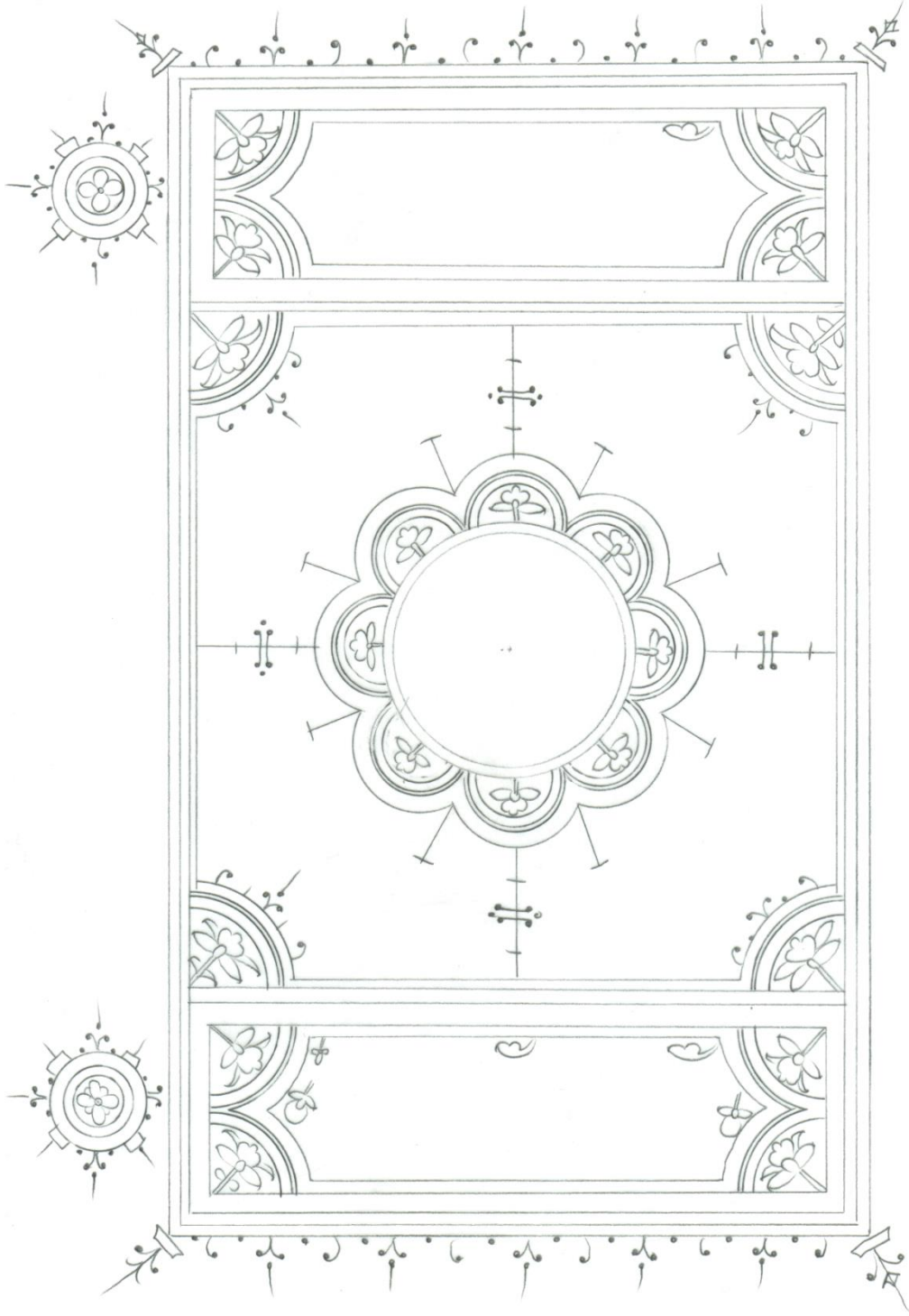
Resim 22. et-Tergīb ve't-Terhīb, KBYEK, 44 Dar 288 (630) , v.IIIa.



Çizim 22. et-Tergîb ve't-Terhîb, KBYEK, 44 Dar 288 (630), v.IIIa.



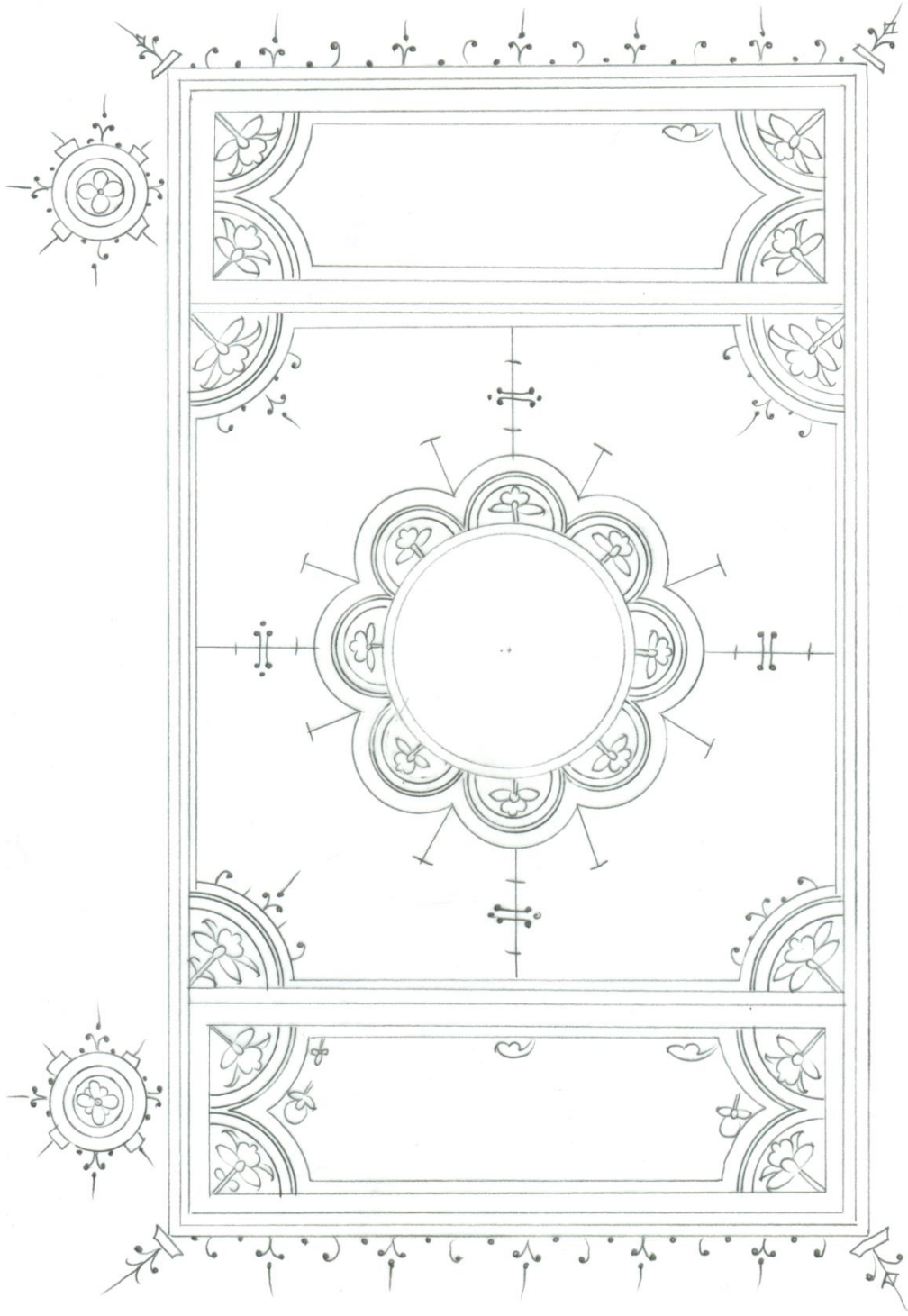
**Resim 23.** Tebyinü'l-Hakâ'ik fi Şerhi Kenzi'd- Dekâ'ik, 967/1559, KBYEK, 44 Dar 447 (502), v.1a.



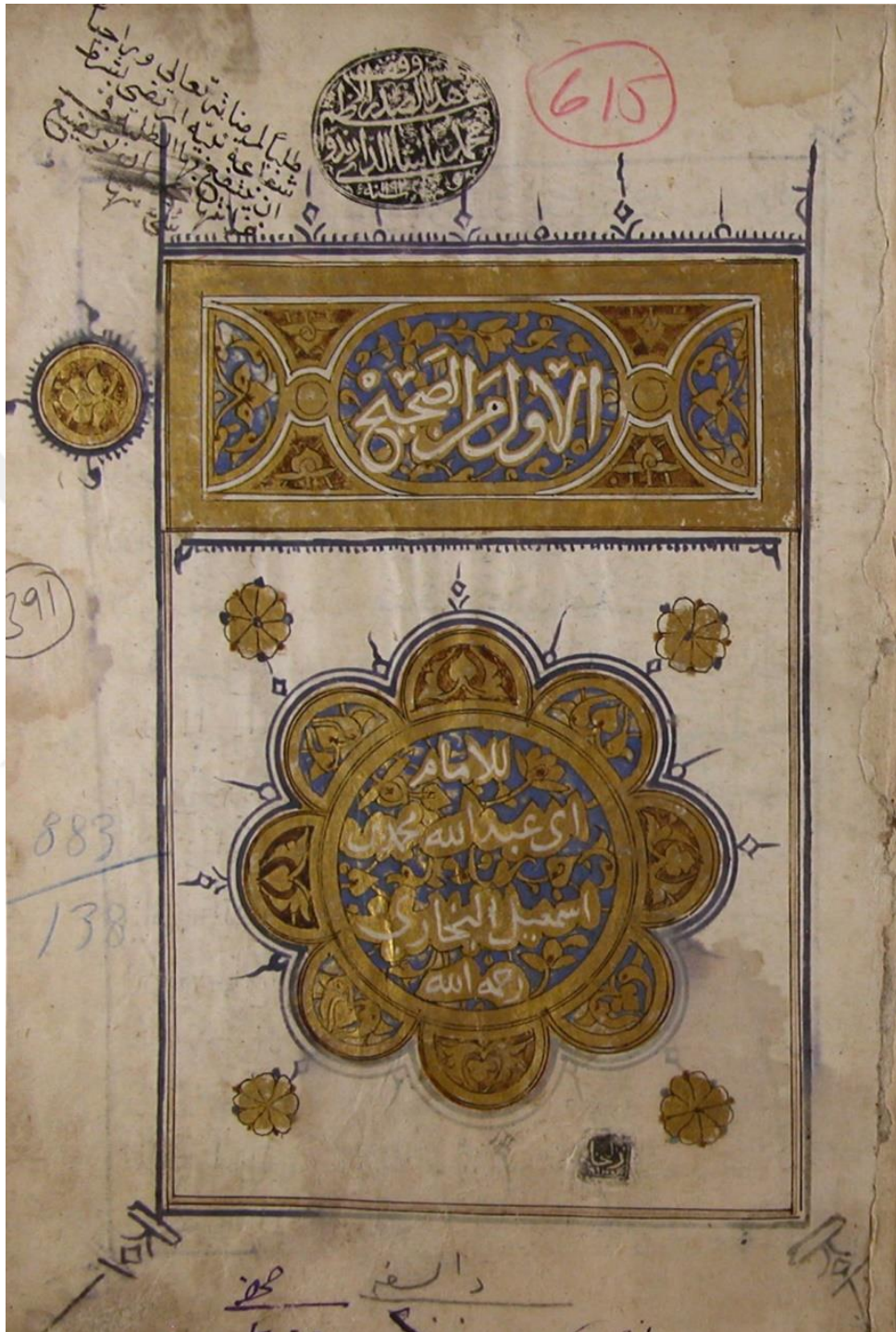
Çizim 23. Tebyñnü'l-Hakâ'ik fi Şerhi Kenzi'd- Dekâ'ik, 967/1559, KBYEK, 44 Dar 447 (502), v.1a.



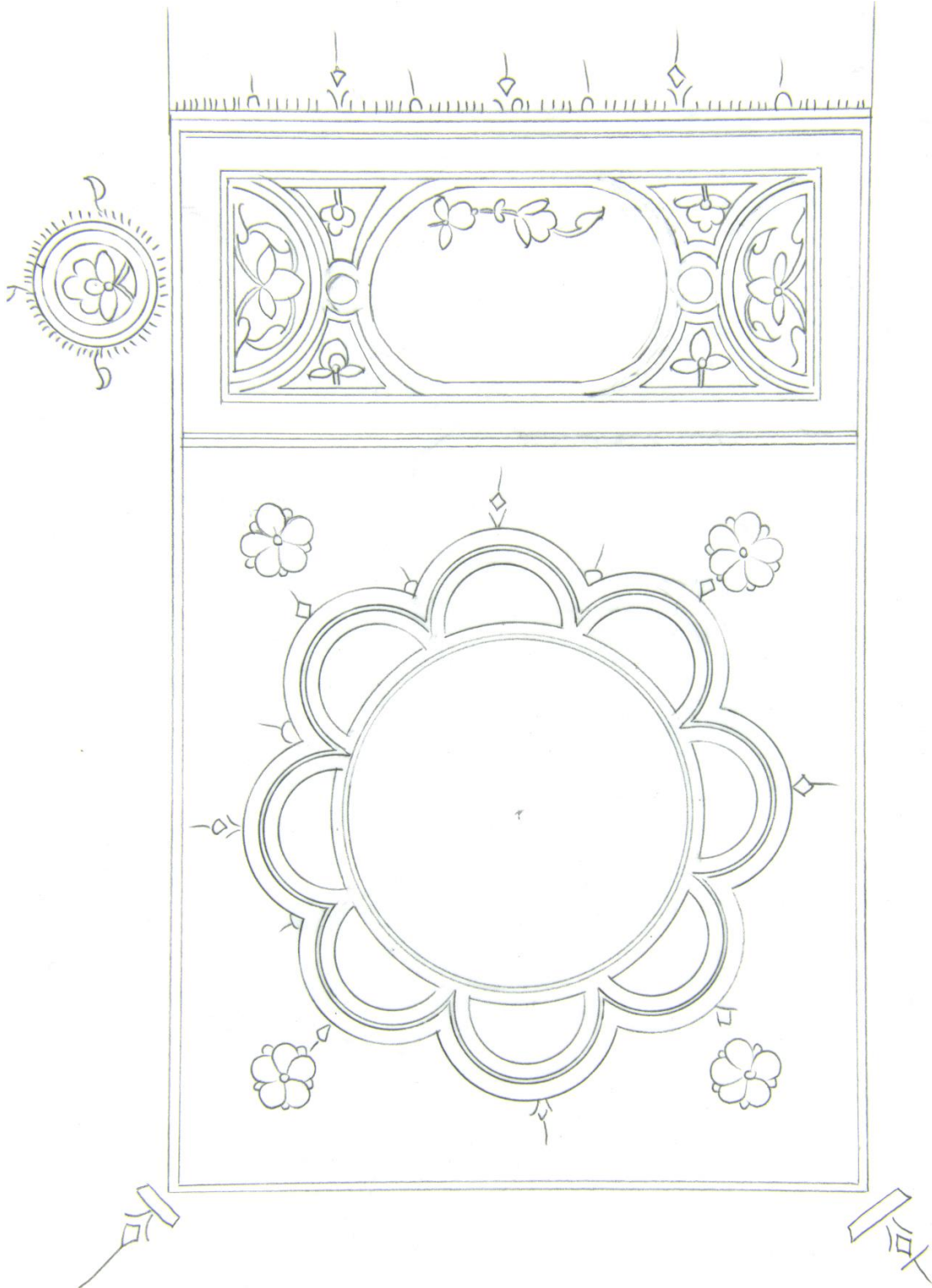
**Resim 24.** Tebyînü'l- Hakâ'ik fi Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 764/1362, KBYEK, 44 Dar 446 (503), v.1a.



Çizim 24. Tebyñnü'l- Hakâ'ik fi Şerhi Kenzi'd-Dekâ'ik, 764/1362, KBYEK, 44 Dar 446 (503), v.1a.



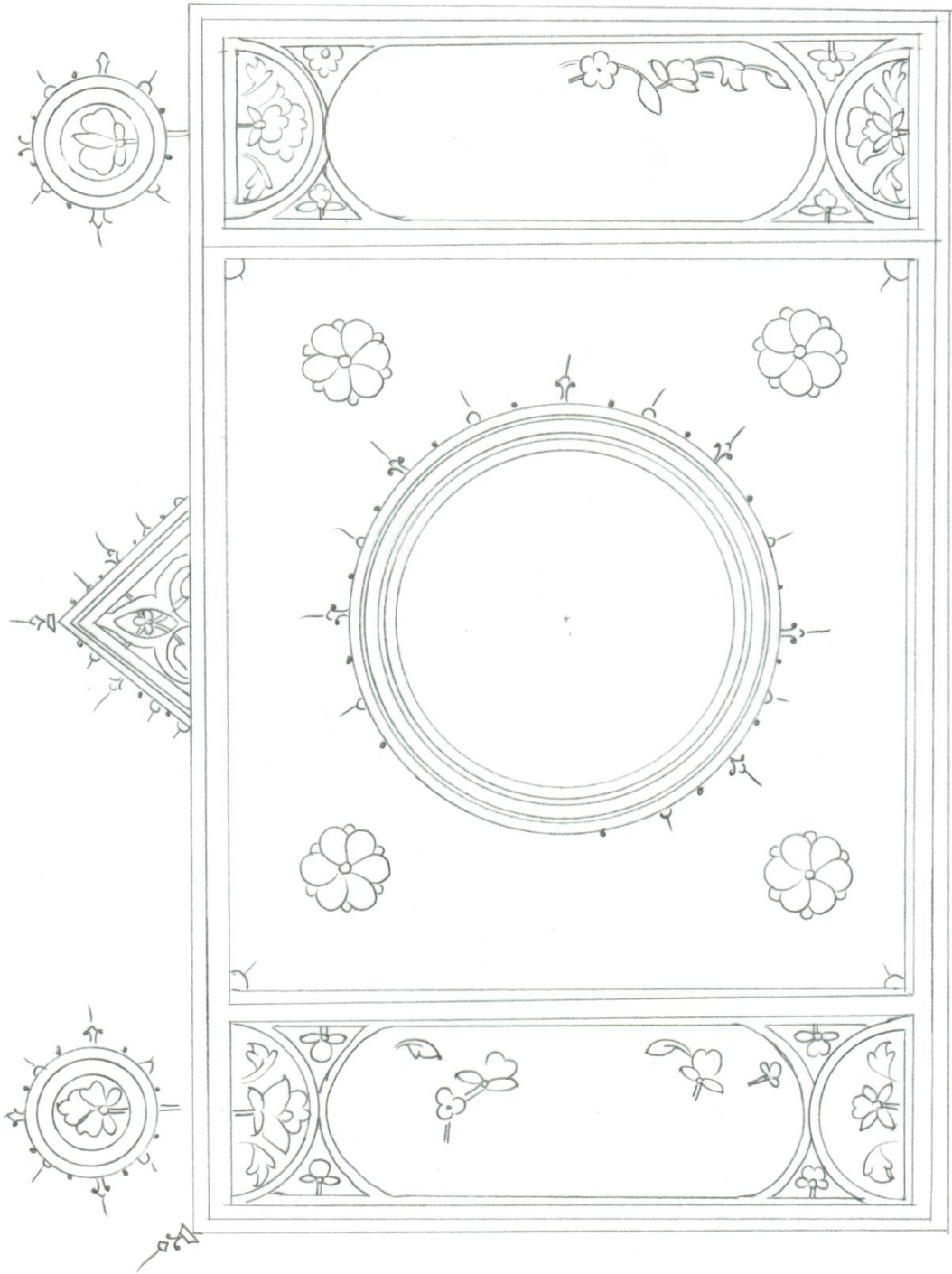
Resim 25. el-Câmî'ü's-Sahîh, 194-256/810, KBYEK, 44 Dar 615 (391), v.1a.



Çizim 25. el-Câmi'ü's-Sahih, 194-256/810, KBYEK, 44 Dar 615 (391), v.1a.



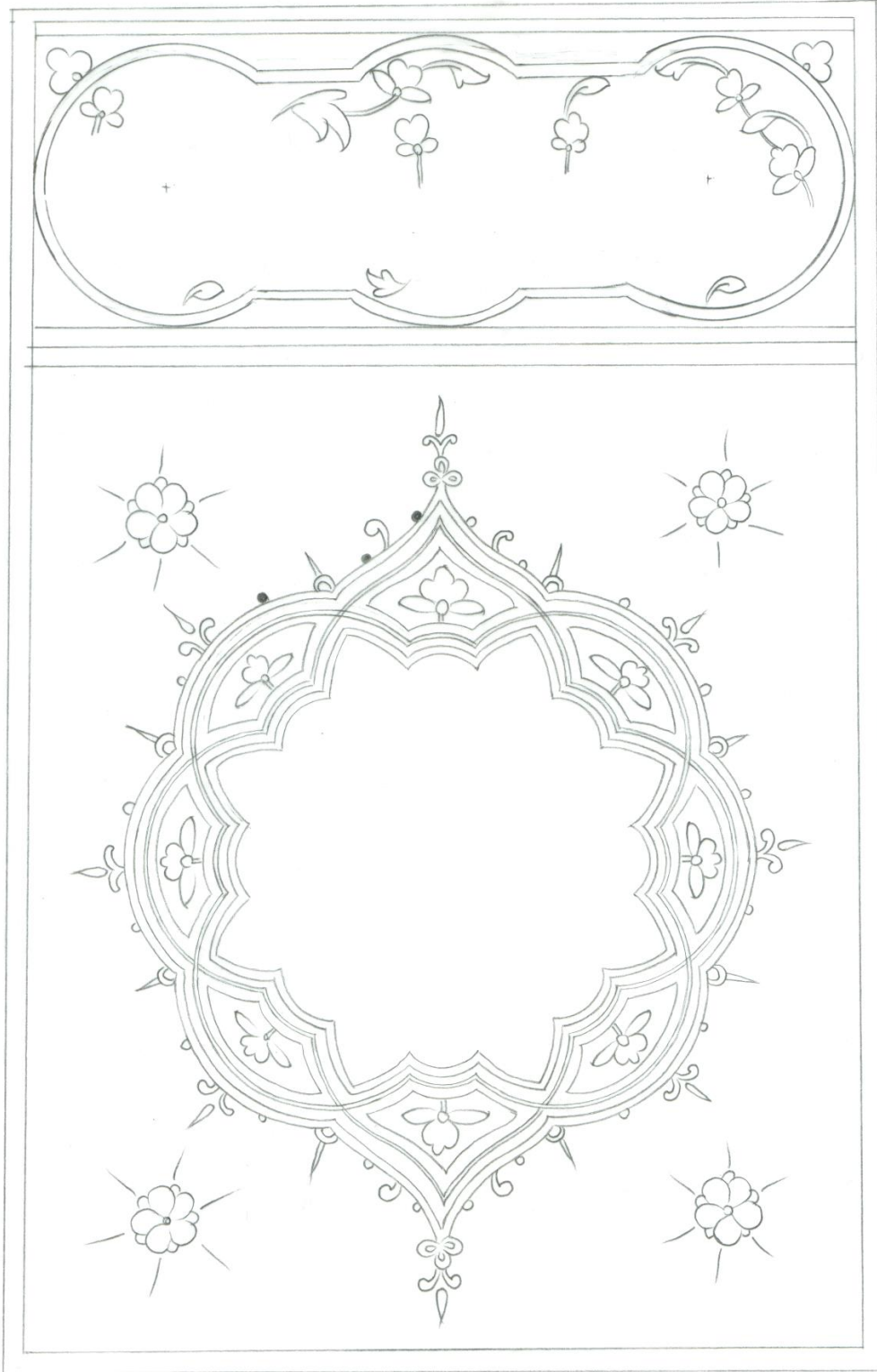
**Resim 26.** Gayetü'l-Beyan ve Nadiretü'z-Zeman, 758/1357, KBYEK, 07 Ak 65, v.1a.



Çizim 26. Gayetü'l-Beyan ve Nadiretü'z-Zeman, 758/1357, KBYEK, 07 Ak 65,v.1a.



Resim 27. Fusūlu'l-İhkâm fî Usūli'l-Ahkâm, 843/ 1439, KBYEK, 07 Ak 97, v.Ib.



**Çizim 27.** Fusûlu'l-İhkâm fi Usûli'l-Ahkâm, 843/ 1439, KBYEK, 07 Ak 97, v.Ib.