

T.C
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI BİLİM DALI

KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN 1452 YILINA AİT KUR'AN-I
KERİM'İN TEZHİP AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Mustafa Yıldırım

Hazırlayan
Hatice Özşen

Konya-2019

| | | |
|--|---|---|
|  KONYA | T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü |  NECMETTİN ERBAKAN KONYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ |
|--|---|---|



Bilimsel Etik Sayfası

| | | | | |
|------------|--|--|---|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Hatice ÖZŞEN | | |
| | Numarası | 128110011014 | | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları | | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans | x | |
| | | Doktora | | |
| Tezin Adı | Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 1452 Yılına Ait Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Açısından İncelenmesi | | | |

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün aşamalarda bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde hazırlanarak sunulduğunu, ayrıca tez yazım kullarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

HATİCE ÖZŞEN

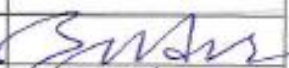




| | | |
|---|--|---|
|  KONYA | T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü |  SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ |
|---|--|---|

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

| | | |
|-------------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Hatice ÖZŞEN |
| | Numarası | 128110011014 |
| | Programı | Yüksek Lisans |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları |
| | Tez Danışmanı | Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM |
| | Tezin Adı | Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 1452 Yılına Ait Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Açısından İncelenmesi |

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN 1452 YILINA AİT KUR'AN-I KERİM'İN TEZHİP AÇISINDAN İNCELENMESİ 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 | Prof. Dr. | Mustafa Yıldırım |  |
| 2 | Doç. Dr. | Recep Gün |  |
| 3 | Dr. Öğr. Üy. | Çetin Özfürk |  |

| | | |
|---|--|---|
|  | <p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p> |  |
|---|--|---|

ÖZET

| | | |
|------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Hatice ÖZŞEN |
| | Numarası | 128110011014 |
| | Programı | Yüksek Lisans |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları |
| | Tez Danışmanı | Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM |
| | Tezin Adı | Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 1452 Yılına Ait Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Açısından İncelenmesi |

Çalışma konusu olarak Konya Mevlâna Müzesinde bulunan 1452 tarihli Kur'an-ı kerim seçilmiştir. Konu seçiminde, müze envanterinde yer alan mushafın daha önce tezhipleri açısından incelenmemiş olması belirleyici olmuştur.

İncelenen Kur'an-ı Kerim'in dijital ortamda yapılan incelenmede 480 sayfasının tezhipli olduğu görülmüş, her sayfası ayrı ayrı ele alınarak incelenmiş ve çizimleri yapılarak tahlil edilmiştir. Tezhipleri hakkında açıklamaların yer aldığı bir katalog hazırlanmış, tezhipli sayfalar motif, desen, renk ve işleme teknikleri açısından değerlendirilerek, dönemin bezeme üslubu ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Kur'an-ı kerim.

| | | |
|--|---|---|
|  KONYA | T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü |  NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ |
|--|---|---|

ABSTRACT

| | | |
|-------------------|------------------|--|
| Öğrencinin | Name and Surname | Hatice ÖZŞEN |
| | Student Number | 128110011014 |
| | Department | Islamic History and Arts / Turkish Islamic Literature |
| | Study Programme | Master's Degree (M.A.) |
| | Supervisor | Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM |
| | Tezin Adı | Investigation of 1452 Quran in Konya Mevlana Museum in terms of Illumination |

In the Mevlâna Museum of Konya, the 1452 Kur'an-ı Kerim was selected. The fact that mushaf in the museum inventory has not been examined in terms of gilding has been determinative in the selection of the subject.

In the study conducted on digital media, 480 pages were seen to be illuminated and each page was examined separately and their drawings were analyzed. A catalog containing explanations about its gilding was prepared, illuminated pages were evaluated in terms of motif, pattern, color and processing techniques and the decoration of the period was revealed.

Key Words: Gilding, Quran-i.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------------------|------|
| Bilimsel Etik Sayfası..... | i |
| YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU | ii |
| ÖZET..... | iii |
| ABSTRACT..... | iv |
| İÇİNDEKİLER | v |
| FOTOĞRAF LİSTESİ | vii |
| ÇİZİM LİSTESİ..... | viii |
| ÖN SÖZ..... | xi |
| KISALTMALAR | xii |

I. BÖLÜM

| | |
|---|---|
| GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi..... | 1 |
| 1.2. Araştırmanın Kapsamı..... | 1 |
| 1.3. Araştırmanın Yöntemi..... | 1 |
| 1.4. Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar | 2 |

II. BÖLÜM

TEZHİP SANATINA GENEL BAKIŞ

| | |
|--|----|
| 2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE KULLANIM ALANLARI | 4 |
| 2.1.1. Zahriye Sayfası..... | 6 |
| 2.1.2. Serlevha..... | 8 |
| 2.1.3. Unvan Sayfası..... | 10 |
| 2.1.4 Sûre Başı (Fasıl Başı)..... | 12 |
| 2.1.5 Güller | 13 |
| 2.1.6. Duraklar | 14 |
| 2.1.7. Hatime Sayfası | 15 |
| 2.2. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN İŞLEME VE TEKNİKLER | 16 |
| 2.2.1. Zemini Boyalı Klasik Tezhip | 16 |
| 2.2.2. Zer-Ender Zer Tekniği..... | 17 |
| 2.2.3. Halkâri Tekniği..... | 18 |
| 2.2.4. Çift Tahrir Tekniği..... | 19 |
| 2.3. TEZHİP SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ..... | 20 |

III. BÖLÜM
KONYA MEVLANA MÜZESİ

| | |
|--------------------------------------|----|
| IV. BÖLÜM..... | 35 |
| KATALOG | 35 |
| 4.1. MUSHAF HAKKIDA GENEL BİLGİ..... | 36 |

V. BÖLÜM
DEĞERLENDİRME

| | |
|--|-----|
| 5.1. Malzeme ve Yapılış Usulleri | 187 |
| 5.2. Renkler | 189 |
| 5.3. Serlevha Ve Koltuk Tezhibinde Kullanılan Ana Formlar..... | 189 |
| 5.4. Kompozisyon Özellikleri | 190 |
| 5.5. Motifler..... | 191 |
| 5.5.1. Yaprak..... | 191 |
| 5.5.2. Penç..... | 192 |
| 5.5.3. Goncagül..... | 192 |
| 5.5.4. Hatâyî..... | 193 |
| 5.5.5. Rûmî | 195 |
| 5.5.6. Bulut | 196 |
| 5.5.7. Tepelik | 197 |
| 5.5.8. Ortabağ..... | 198 |
| 5.5.9. Ağaç Motifi | 199 |
| 5.5.10. Servi..... | 200 |
| 5.6. Pervazlar | 201 |
| 5.6.1 Arapervazlar | 201 |
| 5.6.2. Arasuları..... | 201 |
| 5.6.3. Cedvel | 201 |
| 5.6.4. İplik..... | 201 |
| 5.6.5. Kuzu..... | 202 |
| SONUÇ..... | 203 |
| KAYNAKÇA..... | 205 |

ÇİZİM LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Çizim 1: Cilt Ön Kapak (1.Aşama)..... | 41 |
| Çizim 2: Cilt Ön Kapak (2.Aşama)..... | 42 |
| Çizim 3: Cilt Ön Kapak Şemse..... | 43 |
| Çizim 4: Cilt Arka Kapak (1. Aşama)..... | 46 |
| Çizim 5: Cilt Arka Kapak (2.Aşama)..... | 47 |
| Çizim 6: Cilt Arka Kapak Şemse..... | 48 |
| Çizim 7: (v.1b) Serlevha Tezhibi (Pafta)..... | 52 |
| Çizim 8: (v. 1b) Serlevha Tezhibi (Üst Yazı Paftası 1. Aşama)..... | 53 |
| Çizim 9: (v.1b) Serlevha Tezhibi (Üst Yazı Paftası)..... | 53 |
| Çizim 10: (v. 1b)Serlevha Tezhibi(Alt Yazı paftası 1. Aşama)..... | 55 |
| Çizim 11: (v.1b) Serlevha Tezhibi(Alt Yazı Paftası)..... | 55 |
| Çizim 12: (v.1b)Serlevha (Koltuk Tezhibi)..... | 57 |
| Çizim 13: (v. 1b) Serlevha (Kenar Bezeme)..... | 59 |
| Çizim 14: (v.2a)Serlevha Tezhibi(Üst Yazı Paftası 1.Aşama)..... | 61 |
| Çizim 15: (v.2a)Serlevha Tezhibi (Üst Yazı Paftası)..... | 61 |
| Çizim 16: (v. 2a)Serlevha Tezhibi (Alt Yazı Paftası)..... | 63 |
| Çizim 17: (v.2a)Serlevha Tezhibi(Alt Yazı Paftası 1. Aşama)..... | 63 |
| Çizim 18: (v.2a) Serlevha (Koltuk Tezhibi)..... | 65 |
| Çizim 19: (v. 2a) Serlevha (Kenar Bezeme)..... | 67 |
| Çizim 20: (v.2a) Kenar Bezeme 1. Aşama)..... | 67 |
| Çizim 21: (v 3b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 69 |
| Çizim 22: (v. 3b) Alt Koltuk Tezhibi..... | 71 |
| Çizim 23: (v.4a) Üst Koltuk Tezhibi..... | 73 |
| Çizim 24: (v.4a)Alt Koltuk Tezhibi..... | 75 |
| Çizim 25: (v.4b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 77 |
| Çizim 26: (v.4b)Alt Koltuk Tezhibi..... | 79 |
| Çizim 27: (v.5a) Üst Koltuk Tezhibi..... | 81 |
| Çizim 28: (v.5a)Alt Koltuk Tezhibi..... | 83 |
| Çizim 29: (v.5b) Üst Koltuk Tezhibi..... | 85 |
| Çizim 30: (v.6a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 87 |
| Çizim 31: (v.6b)Alt Koltuk Tezhibi..... | 89 |
| Çizim 32: (v.7a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 92 |

| | |
|--|-----|
| Çizim 33: (v.7b)Üst Koltuk Tezhibi | 94 |
| Çizim 34: (v.16b)Alt Koltuk Tezhibi..... | 96 |
| Çizim 35: (v.17b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 98 |
| Çizim 36: (v.24b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 100 |
| Çizim 37: (v.38b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 102 |
| Çizim 38: (v.38a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 104 |
| Çizim 39: (v.41b)Alt Koltuk Tezhibi..... | 106 |
| Çizim 40: (v.45b)Alt Koltuk Tezhibi..... | 108 |
| Çizim 41: (v.48a)Alt Koltuk Tezhibi | 110 |
| Çizim 42: (v.48a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 112 |
| Çizim 43: (v.51a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 115 |
| Çizim 44: (v.52a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 117 |
| Çizim 45: (v.152b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 119 |
| Çizim 46: (v.54b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 121 |
| Çizim 47: (v.62b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 123 |
| Çizim 48: (v. 67a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 125 |
| Çizim 49: (v.194a)Alt Koltuk Tezhibi | 127 |
| Çizim 50: (v.213a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 129 |
| Çizim 51: (v.213a)Alt Koltuk Tezhibi | 131 |
| Çizim 52: (v.180a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 133 |
| Çizim 53: (v.194a) Üst Koltuk Tezhibi..... | 135 |
| Çizim 54: (v.193b)Alt Koltuk Tezhibi | 137 |
| Çizim 55: (v.203a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 139 |
| Çizim 56: (v.158b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 141 |
| Çizim 57: (v.163a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 143 |
| Çizim 58: (v.178a)Üst Koltuk Tezhibi..... | 145 |
| Çizim 59: (v.179b)Üst Koltuk Tezhibi..... | 147 |
| Çizim 60: (v. 86b)ve (v.119b) Koltuk Tezhipleri | 150 |
| Çizim 61: (v. 91a) ve (v.98b) Koltuk Tezhibi | 152 |
| Çizim 62: (v.84a)Alt ve (v.98b)Üst Koltuk Tezhibi | 154 |
| Çizim 63: (v.103b)Alt ve(v.188b)Üst Koltuk Tezhibi | 156 |
| Çizim 64: (v.106b)Alt ve(183a)Üst Koltuk Tezhibi | 158 |
| Çizim 65: (186b),(187b)ve (v.187a) Koltuk Tezhibi | 161 |
| Çizim 66: (v.204b) Besmele Üstü Tezhibi | 162 |
| Çizim 67: (v.239b) Besmele Üstü Tezhibi | 163 |

| | |
|--|-----|
| Çizim 68: (v.238a) Besmele Üstü Tezhibi | 164 |
| Çizim 69: (v.238b) Besmele Üstü Tezhibi | 165 |
| Çizim 70: (v.240a) Besmele Üstü Tezhibi | 166 |
| Çizim 71: (v.242a) Besmele Üstü Tezhibi | 167 |
| Çizim 72: (v.241a) Besmele Üstü Tezhibi | 168 |
| Çizim 73: (v. 242b) Besmele Üstü Tezhibi | 169 |
| Çizim 74: (v. 241b) Besmele Üstü Tezhibi | 170 |
| Çizim 75: (v.209b) Besmele Üstü Tezhibi | 171 |
| Çizim 76: (v.235a) Besmele Üstü Tezhibi | 172 |
| Çizim 77: (v.226b) Besmele Üstü Tezhibi | 173 |
| Çizim 78: (v.239b) Besmele Üstü Tezhibi | 174 |
| Çizim 79: (v. 240b) Besmele Üstü Tezhibi | 175 |
| Çizim 80: (v.242b) Besmele Üstü Tezhibi | 176 |
| Çizim 81: (v.217a) Besmele Üstü Tezhibi | 177 |
| Çizim 82: (v. 219a) Besmele Üstü Tezhibi | 178 |
| Çizim 83: (v. 224a) Besmele Üstü Tezhibi | 179 |
| Çizim 84: (v. 228a) Besmele Üstü Tezhibi | 180 |
| Çizim 85: (v.200a) Besmele Üstü Tezhibi | 181 |
| Çizim 86: Güz Tezhibi | 183 |
| Çizim 87: Duraklar | 184 |
| Çizim 88: Beyressutur | 185 |
| Çizim 89:Yaprak Motifleri | 191 |
| Çizim 90: Peuç Motifleri | 192 |
| Çizim 92: Hatayi Motifleri | 194 |
| Çizim 93: Rumi Motifleri | 195 |
| Çizim 94: Bulut Motifleri | 196 |
| Çizim 95: Tepelik..... | 197 |
| Çizim 96: Ortabağ..... | 198 |
| Çizim 97: Ağaç Desenleri..... | 199 |
| Çizim 98: Servi Desenleri..... | 200 |
| Çizim 99: Arapervaz | 202 |

ÖN SÖZ

Kadim medeniyetler ve tüm diğer toplumlarda sanatın gelişmesinde inançlar büyük rol oynamıştır. İslamiyet'in kabulüyle, geleneksel Türk sanatları içerisinde yazma eserlerin, özellikle Kur'an-ı Kerim olmak üzere dini, edebi ve ilmi eserlerin tezhip sanatı açısından önemi büyüktür.

İslâm'ın ilk yıllarındaki Kur'an-ı Kerim'in yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilmesi çabası, yerini sonraki yıllarda "Kutsal Kitab'ın" daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır.

Geçmişten günümüze kalan eserlerin kimliğini tespit etmek ve değerlendirmeye tabi tutulması ise bize tarihi süreçleri, sanatı, medeniyeti, toplumların yaşamışlık düzeylerini ve buldukları dönem hakkında bilgi verecektir.

Konya Mevlâna Müzesinde bulunan 1452 tarihli Fatih dönemine ait, Kur'an-ı Kerim'in tezhip sanatı açısından tahlilini yaparak, tezhip sanatı içindeki tarihini ve estetiğini belirlemek için çalışma konusu olarak seçilmiştir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca beni yönlendiren danışman hocam Prof. Dr. Mustafa Yıldırım'a çizimlerde yardımcı olan lisans hocam Ersan Perçem'e, özellikle fikirlerinden ve kaynak fotoğraflara ulaşmamda yardımcı olan Nurcan Sertyüz hocama teşekkür ederim.

KISALTMALAR

| | |
|-----------------|--|
| a.g.e. | : Adı geçen eser |
| a.g.m. | : Adı geçen madde |
| a.g.m. | : Adı geçen makale |
| a.g.t. | : Adı geçen tez |
| C. | : Cilt |
| cm. | : Santimetre |
| Ç. | : Çizim |
| E.H. | : Emanet Hazinesi |
| Fak. | : Fakülte |
| H. | : Hicrî |
| K.M.M | : Konya Mevlana Müzesi |
| M. | : Milâdi |
| M.Ö. | : Milattan önce |
| M.S. | : Milattan sonra |
| mm. | : Milimetre |
| G.Y. | : Güzel Yazılar |
| İ.Ü.K. | : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi |
| Prof. | : Profesör |
| R. | : Revan Koleksiyonu |
| S | : Sayı |
| SBE | : Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| S.K. | : Süleymaniye Kütüphanesi |
| T.İ.E.M. | : Türk İslam Eserleri Müzesi |
| T.S.M.K. | : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi |

I. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi

Fatih Sultan Mehmet ülkesini genişletebilmek için hayatı boyunca çalışmış devletini fikir ve sanat açısından geliştirmiş bir hükümdardır. Osmanlı sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk önemli ve olgun dönemi Fatih'in saltanat yıllarına rastlanmaktadır.

Konya Mevlâna Müzesinde sergilenmekte olan, Edirne'de yazılmış, 1452 tarihli Fatih dönemine ait Kur'an-ı Kerim araştırma konusu olarak seçilmiş ve söz konusu olan eserin bugüne kadar tezhip açısından incelenmediği görülmüştür.

Tezimin başlıca amacı, söz konusu Kur'an-ı Kerim'in tezhipleri katalog oluşturularak, bunların tezhip özelliklerini ortaya koymak, motif, plan ve desen gibi üslûp özelliklerinden yola çıkarak, dönemi içindeki yerini belirlemektir.

1.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmamızda, Konya Mevlâna Müzesinde bulunan 1452 tarihli Fatih dönemine ait Kur'an-ı Kerim'in 480 sayfası incelenmiş tek tek çizimleri yapılarak kataloğa alınmıştır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Seçilen konu çerçevesinde öncelikle olarak hem tezyini sanatların hem de kitap sanatlarının bir kolu olan tezhip sanatı ile ilgili literatür taraması yapılmış ve bu konu ile ilgili makale, tez ve görsel malzemelere ulaşılmıştır.

İlk aşamada eserin dijital ortamdaki fotoğrafları Mevlana Müzesinden temin edilip, fotoğraflar üzerinden çizimleri yapılmıştır. Kataloğa alınan eser motif, desen, paftalama biçimi, rengi ve işleme tekniği gibi üslûp özellikleri bakımından detaylı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmamız; Giriş, Tezhip sanatına genel bakış, Mevlâna müzesi ve tarihçesi, Katalog, Değerlendirme ve Sonuç olmak üzere altı ana bölümden oluşmaktadır. 1. bölümde "Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi", "Araştırmanın Kapsamı", "Araştırmanın Yöntemi" ve "Konu ile ilgili Literatür" olmak üzere dört başlık yer almaktadır. Bu bölümde konunun tanımı, amacı ve önemi, araştırmanın

kapsamı, araştırmada izlenen yöntem ve konu ile ilgili çalışmalar ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde “Tezhip Sanatına Genel Bakış” olup bu başlık adı altında tezhip sanatı hakkında genel bilgi verilmiş tarihçesinden kısaca bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde “Konya Mevlâna Müzesi ve Tarihçesi” başlığı altında müze hakkında genel bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölüm tezin asıl konusunu oluşturan yazma eserlerin kimliklerinin bulunduğu, kronolojik sıra takip edilerek incelendiği, tezhipli sayfaların özellikleri hakkında detaylı bilgilerin verildiği katalog kısmıdır.

Beşinci bölümde değerlendirme kısmı yer almaktadır ve bu bölüm altı alt başlık halinde ele alınmıştır. Burada sırasıyla, Malzeme ve Yapılış usulleri, Renkler, Serlevha ve Koltuk Tezhiplerinde Kullanılan Ana Formlar, Kompozisyon Özellikleri, Motifler, Pervaz başlıkları adı altında değerlendirilme yapılmıştır.

“Sonuç” bölümünde ise, elde edilen veriler doğrultusunda yapmış olduğumuz değerlendirmeden edinilen sonuç ortaya konulmuştur.

1.4. Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar

Araştırmalardan konu ile ilgili doğrudan bir çalışmanın olmadığı görülmüştür.

ERSOY, Ayla, Türk Tezhip Sanatı, Akbank, İstanbul 2008.

Bu eser, Türk Tezhip Sanatının başlangıcından günümüze kadar geçirdiği dönemleri ve dönem özelliklerini açıklayan bir çalışmadır.

BİROL, İnci A. Ve DERMAN F. Çiçek, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 1991.

Bu çalışmada, Türk tezyini sanatların temelini oluşturan motifler, Türkçe ve İngilizce açıklamaları, çeşitleri ve çizimleri ile birlikte ele alınmıştır.

AŞICI, Seher, Fatih Devri Tezhip Üşlübu, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.

“Fatih Devri Tezhip Üşlübu” Başlığını taşıyan bu çalışma, kitap sanatları içinde hat ve minyatüre nisbeten daha az araştırılmış olan tezhip sanatının, kültür

alanında yeni atılımların yapıldığı Sultan II. Mehmet'in saltanat yıllarında üretilmiş örnekleri üzerinde bir araştırmayı kapsamaktadır.

BİROL, Ayan İnci, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008.

Türk Tezyini sanatlarında motifler” adlı kitabın devamı olarak hazırlanmış ve tezyini sanatların tarihçesi, desenlerin açıklamaları ve çizimlerinden oluşmaktadır.

AŞICI, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, Hat ve Tezhip Sanatı, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Bu çalışma, editörlüğünü Ali Rıza Özcan'ın yaptığı “Hat ve Tezhip Sanatı” isimli kitapta yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in ilim ve sanata verdiği önemi, o dönemdeki sanat ortamını ve şahsına yazılmış tezhipli yazma eserleri tezyini açıdan ele aldığı bir çalışmadır.

TANINDI, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, Hat ve Tezhip Sanatı, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Bu eserde, Türk tezhip sanatının tarihsel gelişimi ortaya konulmuştur.

II. BÖLÜM

TEZHİP SANATINA GENEL BAKIŞ

2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE KULLANIM ALANLARI

Kitap sanatlarımızdan biri olan tezhip sanatı köklü bir geçmişe sahiptir. Arapça altın demek olan ‘zeheb’ kelimesinden türemiş olup altınlamak anlamına gelir. Tezhip, tezyinatın veya bezeme sanatının kağıt üzerine, arap zankı ile ezilen altın ve çeşitli boyalarla uygulanmış halidir.

Tezhiple bezenmiş esere “Müzehhep”; bu bezemeyi yapan erkek ise “Müzehhip”, hanım ise “Müzehhibe” denir. Bu sanatın uygulandığı yerlere “Nakkaşhâne” veya “Nakışhâne” adı verilir.¹

Tezyînat kelimesi ise birçok dekoratif sanatları içine alan bir terimdir. Tezyîn Arapça “zeyn” kökünden türemiş olup, “süs” anlamına gelmektedir. Tezyîn etmek süslemek, tezyînat ise bunun çoğulu, yani süslemeler demektir. Bu sebeple tezyîni sanatlara günümüzde, süsleme veya mana bakımından daha yakışan bir isimle bezeme sanatları da denir.

Tezyîni sanatların genel olarak iki ana unsuru vardır. Bunlardan birincisi, desenlerin yapıtaşı olan motifler, ikincisi ise bu malzemenin desen içinde nasıl kullanılacağını gösteren desen tasarımıdır.² Kompozisyon içerisinde motiflerin önemi büyüktür.

Kitap sanatlarında en yoğun tezhipler Kur’an-ı Kerim, mesnevi ve dua kitapları gibi dini yazmalarda görülmektedir. Bunun yanı sıra edebi eser olan dîvânlarda, ilmi yazmalarda, hilye-i şeriflerde, murakkalarda, kıt’alarda, levhalardaki celf yazı kenarlarında da tezhip sanatı ile karşılaşılır. Kur’an-ı Kerim’in kağıt üzerine yazılmış şekli olan Mushafların, serlevha sayfaları, zahriye (Sırt) sayfaları, unvan sayfaları, sûre başları, güller, ketebe veya hatime sayfaları en yoğun ve özenilerek

¹ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988,s.17.

² İnci Birol Ayan, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008,s.30,31.

yapılan tezhiplerin bulunduğu sayfalar olarak karşımıza çıkmaktadır.³ Osmanlılar bezek, bezeme yerine zinet ve tezyinat tabirlerini tercih etmişlerdir⁴

Mushaflar, dönemlerin ve devletlerin kitap sanatlarındaki seviyesini takip edebileceğimiz en iyi kaynaklardır. Çünkü, Allah kelamına verilen önem, Kur'an-ı Kerim'in en iyi şekilde yazılmasını, tezyîn edilmesini, ciltlenmesini sağlamış, bir anlamda her dönemin tezyînat anlayışının mushaflarda doruk noktasında temsil edilmesine vesile olmuştur.



Fotoğraf 1: TSMK. EH.71, 2b-3a, (905/1499) serlevha tezhibi

³ Nurcan Sertyüz, "Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi", *Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009, s.9.

⁴ Celal Esad, Erseven, *Sanat Ansiklopedisi I*. İstanbul 1983, s:2018

2.1.1. Zahriye Sayfası

Zahriye'nin lügat manası Arapça zahr; sırt, arka kelimesinden türemistir. Kağıdın arka tarafı gerisi, bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı anlamına gelmektedir.⁵

Yazma kitaplarda en güzel tezhipler, eserin “Zahriye” denilen tanıtım sayfalarında bulunmaktadır. Zahriyeler müzehhiplerin bütün hünerlerini gösterdiği, esere ve eserin sahibine verilen değeri gösteren ve en yoğun tezhîbin bulunduğu sayfalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Genelde tek sayfa olarak yapılsalar da 15. ve 16. yüzyıllarda, bazen karşılıklı iki sayfa, nadir de olsa dört hatta yedi sayfaya kadar çıkan zahriye sayfaları vardır. Yazma eser ilmî ise, bezemenin içinde veya dışında kimin için hazırlandığını, hangi kütüphaneye yazıldığını belirten bir yazı bulunur ki buna “Temellük kitabesi” denir. Eğer yazma eser mushaf ise bu kısımda ayet de yer alır. Zahriye sayfaları bazen yazısız olarak tamamen tezhîplenmiştir. Bunlar tam sayfa halinde veya madalyon, şemse, mekik, oval, daire, kare formlarda tezhîplenmiş olarak görülmektedir.⁶

Bazı zahriyelerde yalnız sülüsle, temellük kitabeleriyle yazılmış olup, bunlarda altın yerine gümüş kullanıldığı da olmuştur. Bu zahriyelerin yazıları altınla veya gümüşle, kamyş kalem kullanılarak yazılmış, geçmelerde olduğu gibi kenarları siyah ve renkli tahrirle çevrilip ve bununla bitirildiği görülmektedir.⁷

Fatih döneminde yazma eserlerde zahriye sayfaları, şemse denilen mekik (beyzî) formdadır. Fatih dönemi tezhiplerinde diğer renklerin yanı sıra yeşilin oldukça yoğun kullanıldığı görülür.⁸

⁵ Seher Aşıcı, “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları, *Yüksek Lisans Tezi*”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995, s:29.

⁶ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.10.

⁷ Süheyl Ünver, *Türk Süsleme Sanatları II*. Hazırlayan Gülbün Masera, Aykut Kazancıgil, Editör: Yasin Beyaz, 2010 İstanbul, s:103.

⁸ Birol Ayan, *a.g.t.*, s.43.



Fotoğraf 2: TSMK. YY. 913, 2b-3a, (897/1491), zahriye sayfası tezhibi

2.1.2. Serlevha

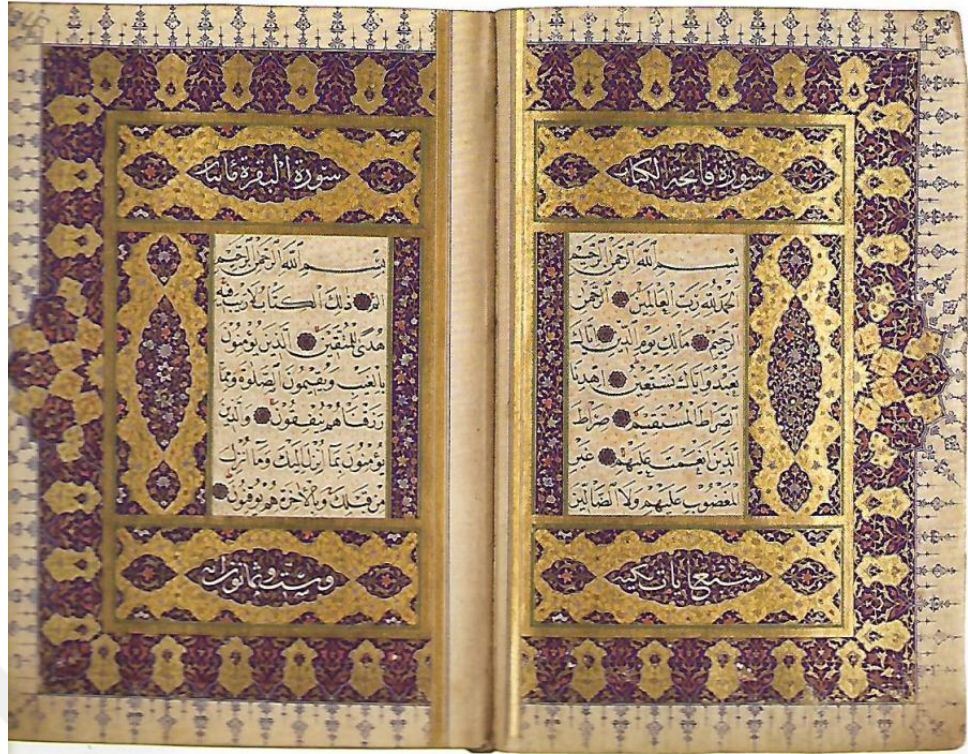
Ser baş anlamındadır, yazı da başlık anlamına gelen “ser-levha” (baş levha) zahriye sayfasından hemen sonra gelen, yazılı alanın sınırlı tutulduğu, etrafına yoğun tezhibin yapıldığı ve metnin başladığı ilk sayfalara verilen addır.⁹

El yazması eserlerin ilk sayfalarına yapılan tezhiptir. Mushafların karşılıklı gelen ilk iki sayfasına fatiha ve bakara sureleri yazılarak çevresine yoğun tezhip yapılmış ve mushafların bu gösterişli sayfalarına ser levha, dibace adı verilmiştir.

Ser levha tezhipleri zaman içinde form olarak gelişmiş, yazı ortada kalmak şartıyla, çevreleri tezhîplenmeye başlanmıştır. İlk dönemlerde yatay ve kare formda yapılan serlevhaların daha sonraları dikdörtgen ve kubbeli formlarda yapıldığı görülmektedir. Bu formlar ikلیل, kubbeli, mürekkep (hem ikلیل, hem kubbeli olan ser levhalar) gibi isimler adı altında toplanmıştır. Aynı zamanda bu formlar unvan sayfası içindeki bezemelerde de kullanılmıştır. Serlevha ve unvan sayfası arasındaki fark unvan sayfası genellikle tek sayfa, serlevha ise iki sayfa olarak tezhiplenmiştir.¹⁰

⁹ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.10.

¹⁰ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.23.



Fotoğraf 3: TSMK. YY. 913, 3b-4a, (897/1491), serlevha tezhibi

2.1.3. Unvan Sayfası

Yazma kitapların sağ başlangıç sayfası üzerine yapılan tek taraflı tezhiptir.¹¹

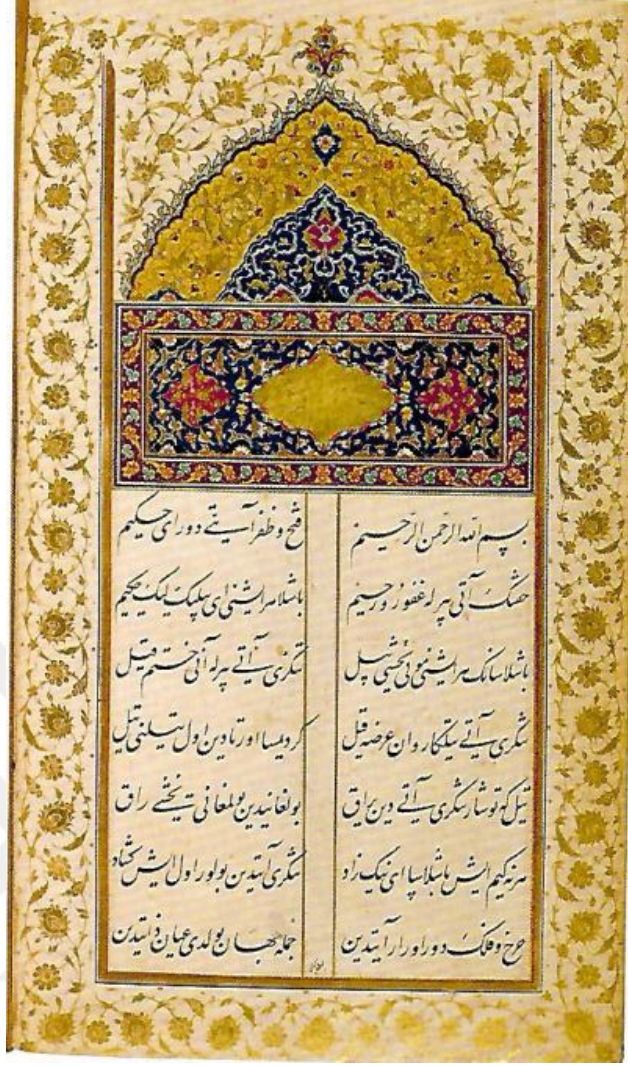
Bazı ilmî ve edebi yazmalarda metin, serlevha tezhibi uygulanmadan unvan sayfası ile başlar. Unvan sayfası yazma eserler içinde bir bakıma serlevha görevi görsede bunları birbirinden ayıran ince nüanslar vardır. Mesela unvan sayfalarında cedvel ile ayrılmış metnin üzeri tek taraflı, yoğun tezhipte bezenmiştir. Hâlbuki serlevha tezhibi mutlaka karşılıklı çift sayfadan meydana gelir ve üç tarafı yoğun bir şekilde tezhiplenir. Unvan sayfaları sûre başı tezhibi gibi metnin aralarında değil de metnin başında üst kısmında yer aldığı için tezhip tığlarla tamamlanmıştır. Daha çok padişaha sunulmak üzere hazırlanan din dışı eserlerde rastlanmaktadır.

Unvan sayfaları bezeme şekline göre üç grupta toplanır. Bunlar ikلیل, kubbeli ve mürekkep formlardır. İklil form yatay dikdörtgen formdadır ve tığlarla bitebilir.

Kubbeli form ise; kubbeyi andıran dendanlarla ve tığlarla bitirilen bezemedir. Mürekkep form ise; ikلیل ve kubbeli formun bir arada kullanıldığı bezemelerdir.¹²

¹¹ Çiçek Derman, *Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı, Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s:533.

¹² Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.10,11.

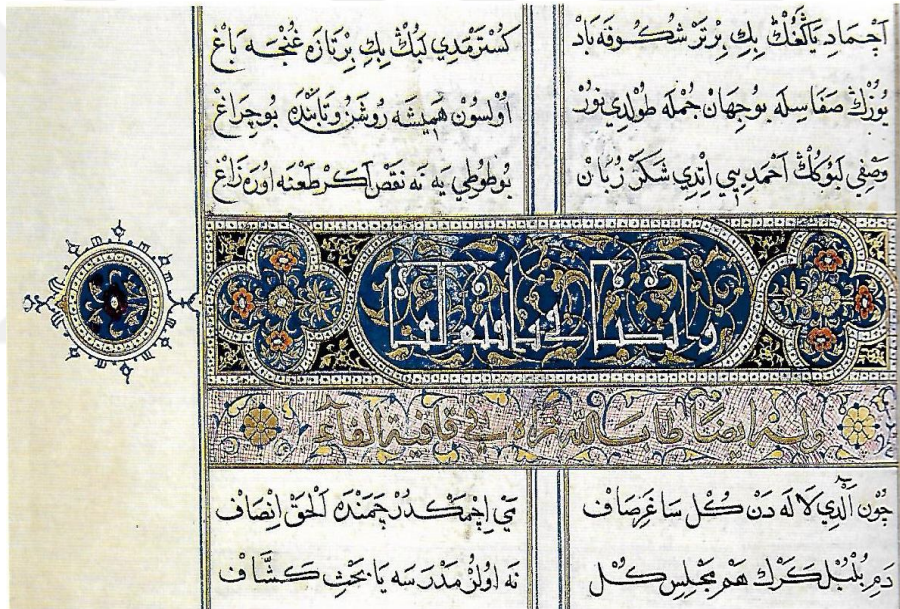


Fotoğraf 4:: Unvan tezhip. Mahzenü'l-Esrar. 1610 civarı. Müzehhibi muhtemelen Zeynelabidin. Safevî. Ishafan. TSMK. E.H 1641, 1b.

2.1.4 Sûre Başı (Fasıl Başı)

Mushaflarda bulunan 114 surenin baş tarafına yapılan bezemeye verilen addır. Bu alanın içinde sûre ismi, ayet sayısı ve nüzul yeri yer alır.¹³

Edebi ve ilmi eserlerde ise konu başlarına yapılan tezhibe fasıl başı tezhibi denir. Sûre başları genellikle mushaflarda, serlevha sahifesinden sonra sayfa aralarında bulunur ve serlevhalar kadar yoğun tezhiplenmemiştir. Sûre başlarının en ayırt edici özelliklerinden biri de, metin aralarında yer aldığı için sadece ünvan sayfası formlarından ikilil form ile tezhiplenir ve tığ bulunmaz.¹⁴ Sûrebaşı tezhiplerinin devrin özelliklerine göre değişik kompozisyonlarda bezendiği görülür. Herat üslubunu yansıtan tezhiplerde ise bu bölümün daha da zengin işlendiği göze çarpmaktadır.¹⁵



(Fotoğraf-5) S:K: Hamidiye 1082m. Ahmedi, Divan, 300x205 mm., 840/1437, hat ve tezhip: Ahmed b. Hacı Mahmud el-Aksarayı.131a, arabaşlık tezhibi.

¹³ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı", *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Editör: Ali Rıza Özcan) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.32.

¹⁴ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.11.

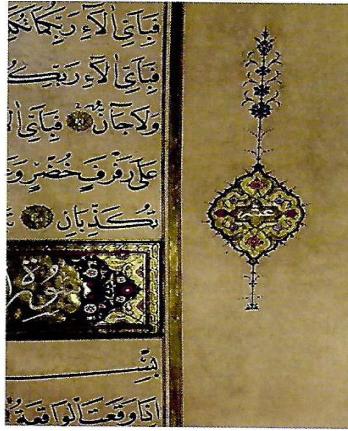
¹⁵ Muhammet Eroğlu, *İslam Ansiklopedisi*, "Aşr-ı Şerif" maddesi, C:4, s:24.

2.1.5 Güller

Mushaflarda sûre, cüz, hizb, aşr ve secde kenarlarına yapılan dairevi formdaki tezhiplerdir. Değişik formlarda yapılan bezemenin ortasında ne gülü olduğunu yazan yazı sahası bulunmaktadır.¹⁶

Hiz. Ebubekir 'in ilk istinsah ettirdiği mushaflarda sayfa kenarlarına herhangi bir işaret konmadığını eski kaynaklardan biliyoruz. Daha sonraları ise okumada kolaylık sağlaması için her beş sayfada bir hizip gülü, her on ayette bir aşere gülü ve mushafın ayrıldığı otuz eşit parçadan her birisi için cüz gülü tezhibi ile bezendiği görülmektedir. Mushaflarda sayfa kenarlarına damla şeklindeki yuvarlak işaret konması zamanla gelenekleşmiştir.¹⁷

Erken dönem eserlerde sayfa kenarı gülleri; yazı alanını çevreleyen bezemeye bitişik ve yatay formda görülmektedir. Zamanla sayfanın kenarında damla ve daire şeklinde, yazı sahasından bağımsız bir şekilde tezyin edilmeye başlanmıştır.¹⁸



(Fotoğraf-6) Nuruosmaniye K. 20, Kur'an-ı Kerim 344x230 mm., 970/1562, Tatar (diye blinen) Abdullah el-Kırımı hattı. 320b, aşr gülü.

¹⁶ Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Özen Kitabevi, İstanbul 2007, s:89.

¹⁷ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.25.

¹⁸ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986, S:37, 129, 130.

2.1.6. Duraklar

Mushaflarda ayet bitiminde ve genellikle ilmî ve edebi yazmalarda cümle sonlarında, duraklamayı sağlayan tezhiplenmiş küçük işaretlere verilen addır. İlk mushaflarda çok küçük noktalar halinde olan duraklar, Memlûkler zamanında, mushafların devasa büyüklükleri oranında büyümüş ve gelişme göstermiştir.

Durağın yazıdaki görevi, monotonluğu gidermek, nefes alma yerlerini belirtmek ve eseri göze güzel görünmesi için süslemektir.

Klasik dönem durakları beş grupta incelenir. Bunlar; mücevher (Geçmeli), Şeşhane (Altıgen), Helezoni (Helezon), Pençhane (Penç motifli), Rumili (Rumi motifi ile yapılmış) duraklardır. Hz. Ali zamanında Mushaflarda nokta yerine küçük süslemeli damlalar yapılmış olup, ilk bezeme duraklarla böylelikle ortaya çıkmaya başlamıştır.¹⁹

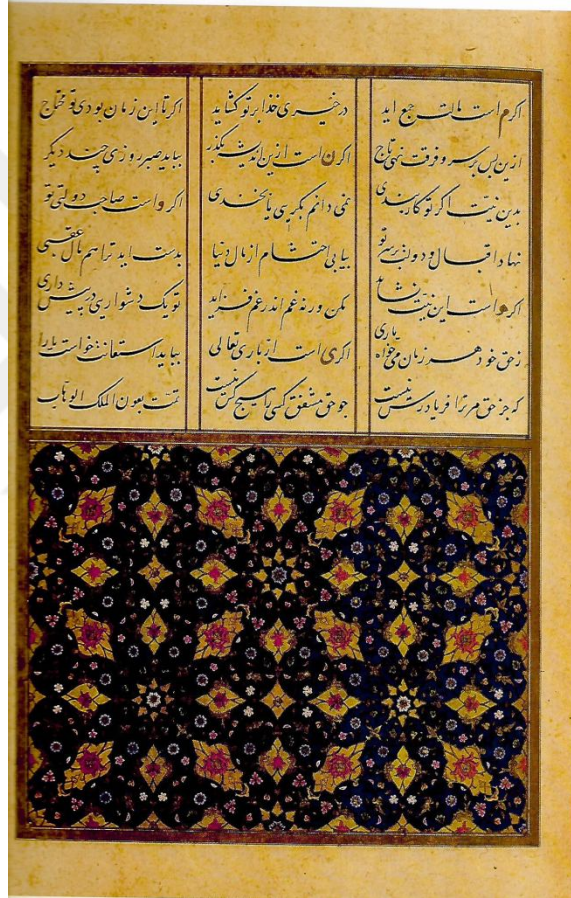


Fotoğraf 7: TSMK. EH.71, 2b-3a, (905/1499) Serlevha Tezhibi

¹⁹ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.25,26.

2.1.7. Hatime Sayfası

Hatime terimi arapça olup, el yazması eserlerdeki bitiş sayfasıdır.²⁰ Bu sayfa müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatını varsa müzehhibini belirten yazıları kapsamaktadır.²¹ Hatime sayfası yazının bittiğini belirtmek için sayfanın alt kenarında yer alır. Üçgen formun sivri ucunda biten yazıların her iki tarafında kalan küçük üçgen forma yapılan bezemedir.²²



(Fotoğraf-8) TSMK. A.5, 374 a, hatime sayfası tezhibi

²⁰ M. Uğur Derman, *65 Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2000, s:25

²¹ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.27,28.

²² Mine Esiner Özen, *a.g.t.*, s.115

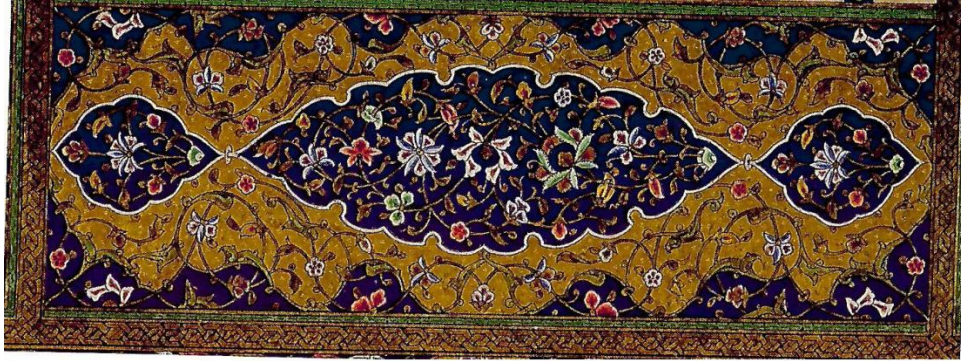
2.2. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN İŞLEME VE TEKNİKLER

2.2.1. Zemini Boyalı Klasik Tezhip

Zemini boyalı klasik tezhip, tezhip sanatında görülen en eski tezhip sanatı tekniğidir. Paftalara ayrılan desenin zemini sıvama şeklinde boyanır ve kağıt zeminden ayrılır. Eski el yazma eserlerde, zemin rengi olarak en çok bedahşi lacivert (Lapis lazuli) kullanılmıştır. İkinci sırada ise zemine siyah rengin uygulandığı görülmektedir.

Kompozisyonlarda pafta içine acı yeşil (daha çok Fatih devri tezhiplerinde rastlanır) gibi renklerde kullanılmıştır.²³

Lacivertin yanında bazen lacivertten daha fazla kullanılan altının, Uygur el yazmalarından günümüze kadar bezeme sanatlarında kullanıldığı bilinmektedir. Değerli bir maden olan altın parlak renginin yanı sıra bezemelere değer de katmaktadır.²⁴



(Fotoğraf-9) TSMK. YY. 913, 4a sayfasından ayrıntı

²³ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.11.

²⁴ A.Rıza Özcan, "Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu", *Hat ve Tezhip Sanatı* (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.484.

2.2.2. Zer-Ender Zer Tekniği

“Altın içinde altın” anlamına gelen zen-ender-zer, tezhip sanatında iki renk veya tek renk altının mat ve parlak Őekillerinin kullanılarak iŐlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniğidir. Zeminde mat altın, sap ve yapraklarda ise parlatılmış altın uygulanır. Zer-ender zer tekniğinde sarı, yeşil gibi farklı renkte altın tonlarının da kullanıldığı da görülmektedir. Siyah mürekkeple tahrir, nüans verilmeden çekilir. Altın hakimiyeti ağırlıkta olan tezhiplenmiş eserlerde çiçekler hafif tonlar ile renklendirilir.²⁵



(Fotoğraf-10) TSMK. YY. 913, 4a sayfasından ayrıntı

²⁵ Fatma iek Derman, *Tezhip Sanatı*, İŐlam Sanatları Tarihi, (Editör: Muhittin Serin), Açık ğretim Fakültesi Dizgi Ekibi, s.109.

2.2.3. Halkâri Tekniği

Tezhip sanatımızın en parlak ve cazip kolu sayılabilecek olan halkârî, Arapça-Farsça birleşmiş iki kelimenin (haly + kâr) sonuna nispet edatı, (î) eklenerek doğmuş bir sanat tabiridir. “Altınla işlenmiş iş” anlamına gelir.

Varak altının arap zamkı ile ezilip jelatin (balık tutkalı) eriğiyle karıştırılmasıyla hazırlanan, zer mürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde edilen gölgeli ve taranarak yapılan tezyinata halkârî adı verilir.²⁶ Türk ve İslam bezeme tarihine halkârî tekniği yenilikler getirmiştir. Halkârî yalnız sade altınla ve onun sulu gölgesiyle değil her çeşit renkli ve renksiz, tahrirli ve tahrirsiz bitkisel ve bazen hendesi (geometri şekillerle işlenmiştir. Yazma eserlerde, minyatürlü kitaplarda, ve levhalarda halkârînin çok güzel örnekleri görülmektedir.²⁷



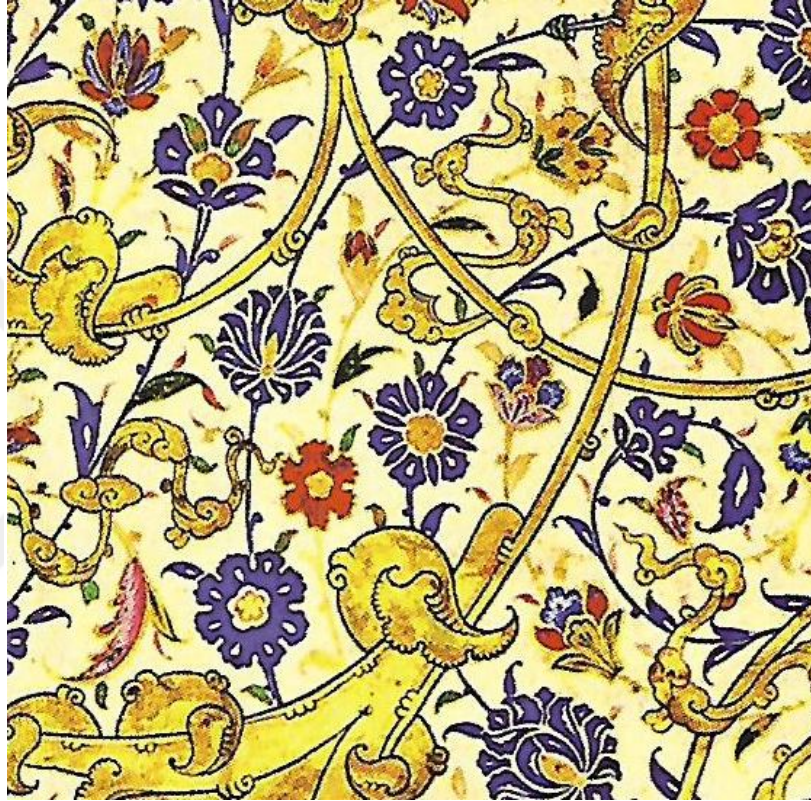
(Fotoğraf-11) İÜK. T.56550 Mecmûa- Gazeliyyât'taki Ali Üsküdâû imzası

²⁶ Çiçek Derman, “Halkârî Tezyînat”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.505.

²⁷ Süheyl Ünver, *Türk Süsleme Sanatları II*. Hazırlayan Gülbün Masera, Aykut Kazancıgil, Editör: Yasin Beyaz, 2010 İstanbul, s:101.

2.2.4. Çift Tahrir Tekniği

Motifi meydana getiren parçalar arasına tahrir kadar boşluk bırakılarak işlenen tezhip tekniğidir. Bundan dolayı havalı tezhip tabiri de kullanılır. Renklendirmeden önce iki taraflı tahrir çekildiği için çift tahrir de denir.²⁸



(Fotoğraf-12) Sultan III. Murad tuğrasından ayrıntı (TSM GY 1392).

²⁸ Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s:526.

2.3. TEZHİP SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk sanatı geleneğe bağlıdır, yani geçmişi bugünü ve geleceği olan köklü bir sanattır. Türk tezhip sanatı Uygur Türkleriyle başlayan sanat yolculuğunda yaşadıkları coğrafyalarda karşılaştıkları kültür ve sanatlardan etkilenmişlerdir. Tabiatın stilize edilmesiyle soyut bir sanat anlayışı meydana getirmişlerdir. İslam dininin dünya görüşünden dolayı; hacim ve zaman boyutundan arınmış, zeminin sonsuzluk anlayışıyla biçimlendirilip renklendirilerek tezyin edildiği bu sanat, zaman içinde kitap süslemesinden mimariye, ahşaptan kumaşa, metalden mermere farklı materyallerde karşımıza çıkmaktadır.²⁹

Türk bezeme sanatının bugüne kalan ilk yazma örnekleri, M.S. 8. yüzyılda kurulan ve sanat alanında büyük gelişmeler göstermiş olan Uygurlara aittir. Bilindiği gibi Türk kültüründe ilk olarak Uygurlar zamanında tezhip, minyatür, güzel yazı gibi kitap sanatları önemli bir konuma gelerek eserler üretilmiştir.

10. yüzyılda İslamiyet'in kabulü ile Türk ve Arap sanatı eski özelliklerini tam olarak koruyamamış, "Türk İslam sanatı" adıyla genelleştirilen yeni ve ortak bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır.³⁰

İslam'ın ilk yıllarındaki Kur'an-ı Kerim' in yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilme çabası, yerini sonraki yıllarda "Kutsal kitabın" daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır. Geç Emevi ve erken Abbasi dönemlerinde 8.-10. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin, Kur'an-ı Kerim' in sayfalarında sure aralarında bulunan sade küçük duraklarla başladığı görülmektedir.³¹

8.-10. yüzyıllar arasına tarihlenen parşömen yapraklı Kur'an-ı Kerim nüshaları yatay kompozisyon olarak uygulanmıştır. İlk iki sayfaları serlevha tezhibiyle bezenmiştir. Daireler, iç içe geçmiş kareler, geometrik geçmeler ve noktalardan oluşan tezyinat, altının yeşil kırmızı tonlarında renklendirilmiştir.³²

11.-12. yüzyılda Büyük Selçuklu döneminde tezyin edilmiş değişik boyutlardaki Kur'an nüshaları İslam tezhip sanatının erken örnekleridir. İslam kitap

²⁹ A.Rıza Özcan, *a.g.t*, s.479.

³⁰ Nurcan Sertyüz, *a.g.t*, s.12,13.

³¹ A.Rıza Özcan, *a.g.t*, s.239

³² Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör:Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s:243.

sanatında üstad ellerden çıkmış büyük boyuttaki tezhip örneklerinin İlhanlı ve Memlük müzehhipleri tarafından bezendiği görülmektedir.³³

Anadolu Selçuklularına gelince,12.yüzyılın sonlarından başlayarak çini, maden, ahşap, alçı ve mimari eserler, bitkisel, hayvansal ve geometrik tasarımlarla süslediği halde kitap sanatında bezemelere çok fazla rastlanmamaktadır.³⁴

Alaeddin Keykubat devrinde (1219-1237) Konya'nın kültür ve sanat merkezi olduğu görülmektedir. Gerek mimari gerekse küçük el sanatlarında, yeniliklere gidilmiştir.³⁵



(Fotoğraf-13) Levha tezhip. Kur'an cüzü. 13. yüzyıl ilk yarısı. Anadolu Selçuklu. Konya?. TİEM. 438. 1a

Anadolu Selçuklular ve Beylikler devrinin kitap bezemelerinde desen ve motiflerin mükemmel, işçiliğinin çok ince olduğu söylenemez. Motifler oldukça iri tasarlanmış, tahrirlerde ve renklendirmede henüz ince işçiliğe ulaşılammıştır.

³³ A. Rıza Özcan, *a.g.t.*, s.239.

³⁴ Zeren Tanındı, *a.g.t.*, s.246.

³⁵ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.9.

Desen kenarında buluna tığlar, açık lacivert renkte, bazen cedvelin üzerinde, bazen de cedvelin yanına çizilen ve “kuzu” diye bilinen çizginin üzerinde sade ve kısa bir şekilde görülür.

Tezhipte kullanılan kızıl kahve, siyah, açık lacivert, kırık beyaz ve pembe devrinin karakteristik renkleridir. Altın ise bol miktarda hem ezilerek, hem de varak halinde yapıştırılarak uygulanmış, motifler tonlama tekniği ile bezenmiştir.

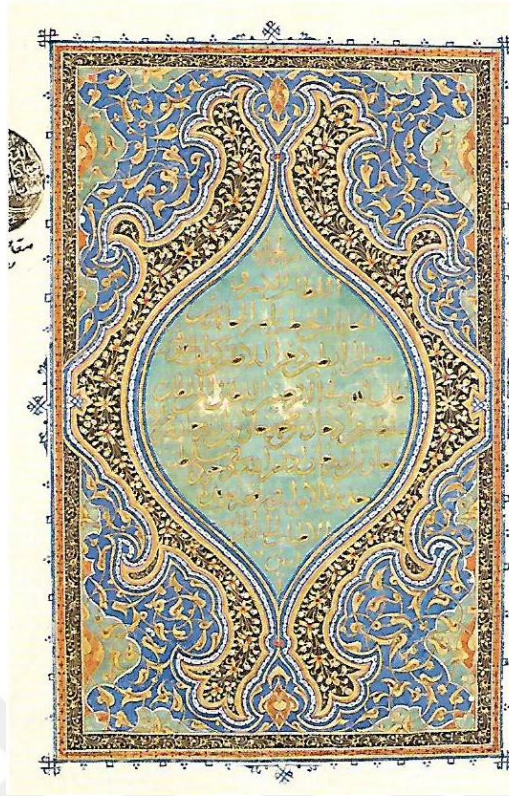
Kompozisyonları genellikle geometrik üslup, münhani ve zencereklerin oluşturduğu görülür. Zencerek, yalnız kenarsuyu olarak değil, müstakil desenler halinde geniş alanların bezemesi için de sevilerek tercih edilmiştir.

Bunun yanı sıra ayet yanlarında bulunan cüz güllerinin büyük bir şekilde tezyin edilmesi ve sayfa düzeni içinde metin tezhibine temas edecek şekilde bezenmesi de devrin tezyini özelliklerindedir.³⁶

14. yy. Anadolu Beylikler devri tezhip sanatı motif ve biçim bakımından Selçuklu ve çağdaşı olan Memlük ve İlhanlı tezhipleri ile benzerlik gösterir.³⁷

³⁶ İnci Birol, *a.g.t.*, s. 41.

³⁷ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.15.



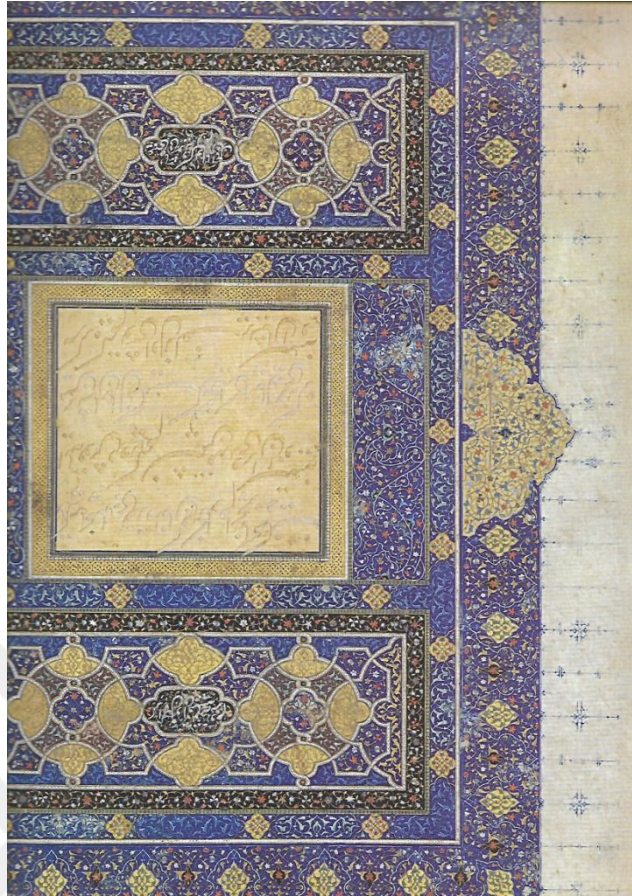
(Fotoğraf-14) Levha-zahriye tezhip. Makasid el-Enhan. 1435 tarihli. Osmanlı. Bursa-Edirne. TSMK. R.1726, 1b-2a

Anadolu Selçuklu tezhiplerinin ana motifi rumidir. Bunun yanında Selçuklu münhanileri de çok kullanılmıştır. Kıvrık dallar üzerinde, hatayi gurubu motifler görülmektedir Selçuklu tezhiplerinde tığ yok denecek kadar azdır. Olan örnekleri de seyrek, düz ve kısa çizgiler halindedir.³⁸

Timur Devri Herat Üslubunda Timurluların 1393 Bağdat' ı almalarıyla birlikte Bağdat ve Tebriz atölyelerinin “ Celayir Üslubu”, 1386 ve 1393’ te Şiraz ve çevresini topraklarına katmalarıyla birlikte eski Muzafferilerin izlerini taşıyan ve yeni Timur etkisinin getirdiği “ Şiraz Üslubu” 1420’ de Karakoyunlulardan Tebriz’ in alınmasıyla birlikte Tebriz atölyelerinin etkisi 1436-1453 yılları arasında gelişen Şiraz ve Bağdat atölyelerinin oluşturduğu “ Türkmen Üslubu “ , ayrıca Şahruh döneminde Çin ile karşılıklı gelişen ilişkiler neticesiyle de Çin etkisinin izleri görülür.³⁹

³⁸ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988,s.44.

³⁹ A. Rıza Özcan, *a.g.e*, s.239.



(Fotoğraf-15) Hüseyin Baykara Divanı, serlevha sayfası. TİEM. 1926, 1b-2a.

15. yüzyılın başlarından itibaren Semerkant, Herat ve Şiraz' dan Bursa ve Edirne'ye doğru göç eden bilginler ve sanatçılarla birlikte naif üslup başlamış ve bu üslupta çalışan müzehhiplerin, Osmanlıların ilk merkezlerine geldikleri ve bu üslubu Osmanlı kitap sanatına taşıdıkları söylenebilir.² Mehmed'e ithaf kaydı taşıyan birçok kitap ve Bursa'da istinsah edilen kimi yazma eserlerin de bu üslupta bezenmiş olduğu görülmektedir.⁴⁰

Kültürümüzün ayrılmaz bir parçası olan kitap düşkünlüğü, şehzadelikten itibaren saraylarında oluşturduğu özel kitaplıklarından anlaşılan Fatih Sultan Mehmet'in Manisa Sarayı'ndaki kitaplığı, tahta çıkınca önce Edirne'ye, İstanbul'un fethinden sonra da buradaki saraylarına taşınmıştır. Devrinde Fatih' e ithaf edilen ilmi eserler çok fazladır. Fatih'in Topkapı Sarayı'nda kurduğu nakkaşhanenin başına Özbek asıllı Babanakkaş'ı getirdiği bilinmektedir. Burada yerli ve doğu

⁴⁰ Seher Aşıcı, "Fatih Devri Tezhip Üslubu", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1995, s.46.

memleketlerinden gelen hattat, müzehhip, mücellit, nakkaş ve talebeler 40-50 kişilik bir grup halinde çalışmışlardır.⁴¹

Fatih devri tezhipleri için, Naif, Timuri Herat, ve Baba Nakkaş olmak üzere 3 üsluptan bahsedilmektedir. 15. yy sonu 16. Yy başında istinsah edilen bir grup Kur'an nüshalarının zahriye, serlevha tezhiplerinin tasarımları, motiflerin inceliği, renk zenginliği öylesine ustalıklı yapılmıştır ki, Türk tezhibinde daha önce böylesine ve yoğunlukta işler ne edebiyat eserlerinde, ne de Kur'an nüshalarında yapılamamıştır.⁴²



(Fotoğraf-16) SK. Fatih 2571, 1a (Foto:Mehmet Özcan).

Bu dönemde motifler zenginleşmiş, egemen renk olarak açık lacivert, siyah, beyaz, yeşil, turuncu, kırmızı gibi renkler ve iki tür altın kullanılmıştır. Motif olarak rumi türleri, bulutlar, hatayiler, üsluplaştırılmış çiçekler kullanılmıştır. Bezeme sanatında Türk üslubu giderek belirginleşmeye başlamıştır.⁴³

⁴¹ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, (Editör: Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.301,306,310.

⁴² Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.246.

⁴³ Metin Sözen, *Geleneksel Türk Sanatları*, Hürriyet gazetecilik ve Matbacılık A.Ş., İstanbul 1998, s :104.

2. Bayezid (1481-1512) dönemi tezhip sanatı 16. yy tezhibinin zemininin atıldığı bir geçiş dönemi niteliğindedir. Çin bulutunun Osmanlı-Türk tezhibine bu dönemde Şeyh Hamdullah mushafı ile girdiği anlaşılmaktadır. Türkmen ve Timurlu sanatları alışverişi ile ilk kazanılan bu motif daha sonraki yıllarda ana motiflerden biri olmuştur. Kanuni devrinde ortaya çıkacak olan saz üslubunun yapraklarını anımsatan yapraklar ile Karamemi'nin habercisi olan çiçekler de bu dönemin tezhiplerinde görülmektedir. Ayrıca Osmanlı padişahlarının fermanlarında yer alan tuğraların da Sultan 2. Bayezid döneminden başlayarak tezhiplendiği görülür.⁴⁴

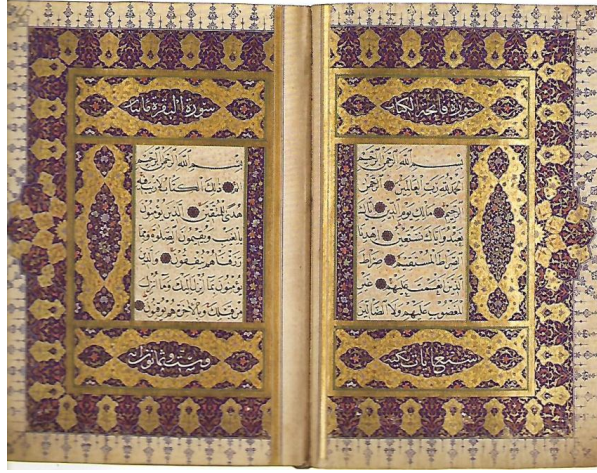
Yine bu dönem eserlerinde, çoğu zaman koyu renk üzerine altın veya açık renk; açık renk üzerine ise siyah ve lacivert gibi derinliği olan renklerle sıvama boyanan motiflerin, zemin rengi olmadan sadece kağıt üzerine serbest fırça hareketleriyle uygulanmış örneklerine de rastlanır. Bu Döneminde üslup daha çok lacivert üzerine altın olarak karşımıza çıkar. Bu dönem tezhiplerinin motif ve renk konusunda etkileyen bir başka tarz ise geniş bir coğrafyanın sanat üslubuna yer veren Timuri- Herat Üslubudur. Ayrıca Türkmen Üslubu da tezhipli eserlere yön veren en belirgin sanat üsluplarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. En ayırt edici özelliği ise sadeliğidir. Üslubun Sultan Bayezid Dönemi'nde hazırlanan eserlere öncelikli etkisi altın kullanımının artmasıdır.⁴⁵

Fatih devrindeki iri motiflerin yerini daha küçük, ince ve detaylı stilize motiflere bıraktığı görülür. Hurde ve sarılma rûmiler, hatâyi grubu motifler ve Çin bulutunun sevilerek kullanıldığı dikkat çeker.⁴⁶

⁴⁴ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.16

⁴⁵ Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II.Bâyezid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör:Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009,s.329,330.

⁴⁶ Gülnihal Küpeli, II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı, *Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, S.399,400.



Fotoğraf 17:TSMK. YY. 913, 3b-4a, (897/1491), serlevha tezhibi

Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve Sultan 2. Bayezid devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, 16. Yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda olgunlaşmış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul Üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır 15. yy sonlarında son şeklini alan Mushaf tezhibi ve sayfa düzeninin, daha sonraki yıllarda da aynı gelenekle devam ettiği görülmektedir. Tezhiplerde mat ve parlak olarak uygulanan altın, hayli geniş yer kaplamakta ve kullanılmasına henüz başlanan bedahşi laciverti ile eşsiz bir uyum sağlamaktadır. Mükemmel bir işçilik ve dengeli seçilen renklerin yanı sıra, desenlerin daha zengin ve çeşitli olduğu, yeni motiflerin katıldığı, zevk ve sanat gücünün doruk noktasına varıldığı görülür.

Tezhip sanatının gelişimindeki bir diğer önemli dönüm noktası da 1514'te kazanılan Çaldıran Zaferi ile;Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen bir kısmı Horasanlı olan Türkmen sanatkarlardır. Bunlar arasında son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediuzzaman Mirza da bulunuyordu. Maiyetindeki sanatkarları ve hususi kütüphanesini de İstanbul'a getiren şehzadeye, bizzat Yavuz Sultan Selim tarafından özel ilgi gösterilmiştir. Herat'ın 1510 yılında Şah İsmail tarafından zaptedilmesiyle, buradaki Horasanlı sanatkarlar, Tebriz'e getirilmiştir. Birkaç yıl sonra gelen Osmanlı hakimiyeti neticesinde, Herat-Tebriz yoluyla savaş ganimeti olarak, saray nakkaşhanesine dahil edilen bu sanatkarlar, Acem Nakkaşlar Bölüğü'nü oluşturmuş; kendi zevk ve görüşlerini burada buldukları sanatla harmanlayarak Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir.⁴⁷

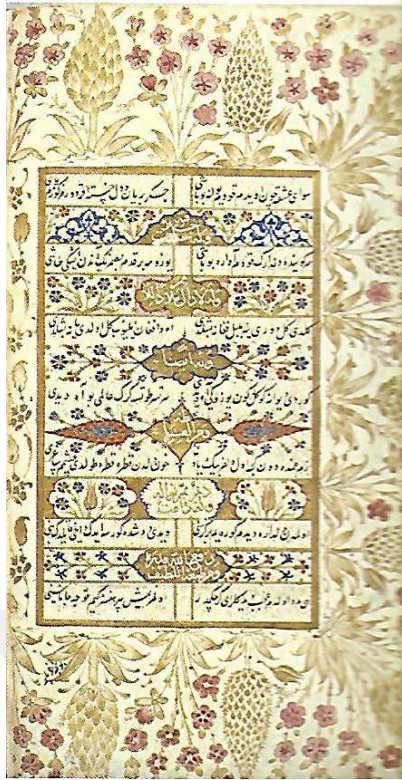
⁴⁷ Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme" *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.343.

Acem üslubunun Osmanlı sarayına girmesiyle, Türk üslubunu bozacağı şeklinde endişe ve yorumlar yapılmıştır. Fakat o devirlerde sağlam temellere oturmuş olan Türk sanat geleneği, kendini korumuş, İran'dan gelen Acem üslubu, İstanbul'da Osmanlı üslubu ile harmanlanarak klasik dönemin başarılı sentezinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. 2. Bayezid döneminde başlayan klasik üslubun en parlak devri Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı süresince devam etmiştir.⁴⁸

Kanuni Sultan Süleyman 1520-1566 yılları arasında nerdeyse yarım yüzyıla ulaşan saltanatı boyunca başarılı ve etkin siyasi icraatıyla olduğu kadar, güzel sanatları ve sanatkarlar zümresini himayesi ve teşvikiyle ünlenmiş büyük bir hükümdardı. Kanuni döneminde faaliyet gösteren saray nakkaşhanesi, geniş bir usta kadrosu ile tezhip, minyatür, hat,cilt ve katı' gibi kitap sanatları başta olmak üzere farklı alanlarda ve mimaride çeşit çeşit tasarımlar hazırlayan en önemli sanat merkezi konumunda idi. Saray bünyesinde ayrı bölümler halinde çalışan çeşitli sanat kollarına mensup sanatkarlar zümresinin "ehl-i hiref" adı altında teşkilatlandırılması dolayısıyla teşvik ve himaye edilmelerinin büyük rolü olmuştur. Saray nakkaşhanesinin Kanuni Dönemindeki en önemli ve şöhretli iki sanatçılardan birincisi, Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den sürgün olarak gelip Amasya'da kalan, daha sonra İstanbul'a getirilerek 1520 yılından itibaren 1556 yılındaki vefatına kadar nakışhanede sernakkaş olarak görev yapan Şahkuludur. 14 ve 15. yüzyıllara kadar uzanan bir resim geleneği olan "saz üslubu"nu Osmanlı sarayında uygulayan ve bu yolda yaptığı eserleriyle büyük beğeni kazanan Şahkulu, özellikle Kanuni tarafından el üstünde tutulmuş ve lütuflandırılmıştı. İkinci isim ise, bu sanatkarın yetiştirdiği öğrencisi olan ve vefatından sonra onun yerine getirilen Mehmet Çelebi, yani nakkaş Karamemi'dir. Osmanlı sanatına yerleşmiş olan klasik tezyini kurallara tam anlamıyla hakim bir üslubu yansıtır. Ancak o, nakışhanede öğrendiğiyle sınırlı kalmamış, kendi zevk ve tarzını ortaya koyan naturalistik bir anlayış içinde tezyin ettiği kompozisyonlarla adını tarih sayfalarına yazdırmıştır.⁴⁹

⁴⁸ İnci Birol Ayan *a.g.e.* s:42.

⁴⁹ Gülbün Mesara,"Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaş'ı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör:Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009,,s.361,362.



Fotoğraf 18: Divan-ı Muhibbi'den sayfa süslemesi (İÜK 5467)



Fotoğraf 19: Şah Kulu'na mal edilen ejder resmi (İÜK, 1426, 48a)

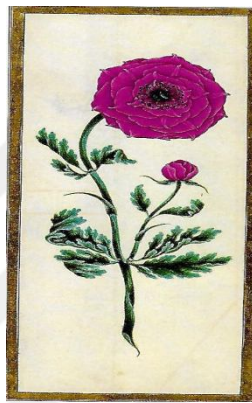
Bu dönemde kullanılan limonküfü, bedahşi laciverdi ve domates kırmızısı Osmanlı'ya has renklerin başında gelir. Bu çağın eserlerinde diğer motiflerle birlikte bilhassa yekberk motifinin çintemani ile sarılma rumi motiflerinin zengin üsluplarını yanında çift tahrir ve havalı diye adlandırılan ve küçük helozonlar üzerine ufak hatayı gurubu motiflerinden meydana getirilen yeni bir tarzın ortaya çıktığı görülür. Osmanlı sarayında son derece sevilen bu üslup, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.⁵⁰

17. asra gelindiğinde her alanda olduğu gibi tezyinat alanında da Batı tesirleri görülmeye başlanır. 18. Yüzyılın sonuna kadar devam eden bu dönemin en büyük müzehhiplerinden biri lake üstadı Ali Üsküdarî'dir. Bu sanatkar, kendine özgü bir üslup geliştirmesine rağmen, eserlerinde Sazyolu ekolünün izleri görülür. Eserlerinin birçoğu kitap kaplarında, kuburlarda, kalemdanlardadır. Bu eşyaların üzerine yapılan tezhibin korunması amacıyla lak denilen madde sürdükleri ve bu maddeye "rugan" denildiği için, sanatkar "Rugani Ali Çelebi" diye de bilinmektedir.⁵¹

⁵⁰ Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem", *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.350.

⁵¹ Seher Aşıcı, *a.g.t.*, s.16.

18. yüzyıl, Türk bezeme sanatlarında Batı etkilerinin yoğun olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Osmanlı klasik üslubundan ayrılmadan yeni arayışlara girildiği de görülür. Sultan I. Mahmut devrinden itibaren Barok ve Rokoko üslubu Osmanlı tezyinatında etkisini hissettirmeye başlar. El yazması eserlerde 17. Yüzyılın klasik tarzı kabalaşmış haliyle renk, desen ve motiflerinin kısmen korunarak devam ettiği görülmektedir. Klasik devir anlayışındaki tezhiplerde kullanılan motiflerin çok sadeleşerek, tek biçimde tekrarlandığı dikkat çekmektedir. Duraklar zenginleşirken, tıglarda kabalaşma ve yoğunlaşma başlamıştır.⁵²



(Fotoğraf-20) Mecmûa-i Gazeliyyât'tan bir çiçek resmi. İÜK. T. 5650.

Osmanlı'nın "Batılılaşma Süreci" olarak bilinen (1789-1922) dönemin tezhipleri motif ve kompozisyonları dikkate alınarak üç grup halinde değerlendirilir. 1- Klasik motif ve kompozisyonları devam ettirenler. 2- Batılı (rokoko-barok v.b.) motif ve yeni kompozisyon anlayışında olanlar. 3- Batılı ve klasik unsurların birlikte kullanıldığı ikili grup örneklerdir. İlk defa ne zaman kullanıldığı bilinmeyen zer-ender-zer tekniğinin de 19. Yüzyıl bezemelerinde diğer yüzyıllara göre daha fazla uygulandığı görülür. Ucu küt iğne ile kağıdı delmeden üç nokta şeklinde yapılan ve iğne perdahtı adı verilen parlatma şekli de bu yüzyılda sevilerek kullanılmıştır.⁵³

Rokoko üslubunun en önemli motifleri; iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir.⁵⁴

⁵² Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.397,398.

⁵³ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.17,18.

⁵⁴ Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.417.

19. yüzyılın sonu 20. Yüzyılın başlarında tezhip sanatının devamlılığı ve bu sanatın eğitimi ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. 1882’ de kurulan “Sanayi-i Nefise” Mektebi’nde tezyini sanat eğitimi yeniden başlamış, kısa bir aradan sonra 1915 yılında, Bab-ı Ali caddesinde tarihi Sıbyan Mektebi binasında “Medresetü’l Hattatin” adıyla faaliyete geçmiştir. Medresetül Hattatin geleneksel sanatlarımızın günümüze kadar devamında büyük rol oynamıştır.

Tezhip sanatının kaybolmaması ve günümüze aktarılması konusunda İsmail Hakkı Altunbezer(1882-1944), Rikkat Kunt(1903-1986), Muhsin Demironat(1907-1983) ve Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver(1898-1986) gibi değerli hocaların kişisel gayretleri ve onların yetiştirdikleri öğrencilerin önemli rolü olmuştur. 20. Yüzyılın tezhip sanatı motif ve desen bakımından 16. Yüzyılın klasik devri örnek alınarak ortaya çıkmıştır.⁵⁵

⁵⁵ Nurcan Sertyüz, *a.g.t.*, s.18.



(Fotoğraf-21) Neyzen Emin Efendi'nin yazdığı İsmail H. Altunbezer'in tezhiplendiği Hilye-i Şerife, (Sadberk Hanım Müzesi).

III. BÖLÜM

KONYA MEVLANA MÜZESİ

Müze büyük Türk mütefekkeri ve mutasavvıfı Hazret-i Mevlana'nın dergahı üzerine kurulmuştur. Yedi yüz yıl boyunca bu büyük şahsiyetin, gönül dostlarının, yakınlarının kabirlerinin bulunduğu, Mevleviliğin de merkez asitanesi olan Konya Dergahı 1926'da 'Konya Asar-ı Atika Müzesi' olarak ziyarete açıldı. 1954'de yeniden düzenlendi ve adı 'Mevlana Müzesi' oldu. 6500 m²lik bir alana sahip iken, gül bahçelerinin eklenmesiyle 18.000 m²lik bir genişliğe kavuşan müzenin etrafını çeviren avlularına açılan üç ana kapı vardır. Kuzeydeki 'Çelebiler' güneydeki 'Hamuşan' batıdaki de 'Dervişler' kapısı diye anılır. Doğuda bir de 'Pir Kapısı' varsa da kullanılmamaktadır. Dervişan (Dervişler) Kapısı'nın koridorundan geçerken sağdaki hücreler zabitan, soldakiler ise dervişana ait hücrelerdir.

Hazret-i Mevlana'nın türbesi, Mamurenin ilk ve en önemli yapısıdır. 1274'te mimar Tebrizli Bedrettin tarafından inşa edilmiştir. Son nakışları kitabesinde anlaşıldığına göre, 2. Beyazıt devrinde Halepli Mevlevi Abdurrahman'a yaptırılmıştır. Semahane ve mescid, ferah, yüksek kubbelerle örtülüdür. Burada nadide yazma eserler, minyatürler, sakal-ı şerif, kandil, şamdan, musiki aletleri, kıyafetler, halı seccadeler ve tarikat eşyaları sergilenmektedir.

Ayrıca dergâhın arkasında Şair Nefi (1572-1635), ve Pakistanlı Milli şair Muhammed İkbâl (1873-1938) makamları bulunmaktadır. Dergâhın kuzeyinde de Konya'daki bazı yapılara ait kitabeler sergilenmektedir. Bunlar arasında Kubbe-i Hadra'nın tamir kitabesi, Yusuf Ağa Medresesi kitabesi vs. sayabiliriz. Dergâhın arkasındaki Gül Bahçesi'nde bulunan havuz, tadil edilerek açık sema alanı haline getirilmiştir. 1960 ile 1982 tarihleri arasında müzenin doğu ve kuzeyinde yer alan 12 dönümlük alan Kültür Bakanlığı tarafından istimlak edilmiş, ihata duvarı içine alınarak Mevlâna Müzesi bahçesine ilave edilmiştir.⁵⁶

⁵⁶ Osman Ekinci, Mevlana Müzesi'nde Oluşan Hasar Nedenlerinin Araştırılması Ve Uygun Temel Güçlendirme Sistemlerinin Seçilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Konya, 2011, s:5.



Fotoğraf 22: Mevlana müzesi



Fotoğraf 23: Mevlana müzesi genel görünüş

IV. BÖLÜM

KATALOG

Bu bölümde Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 1452 tarihli 480 sayfadan müteşekkil tezhipli el yazması Mushaf motif ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir.

Eser ilk önce künye sayfası ile tanıtılmaktadır. Bulunduğu kütüphane, kayıt numarası, ismi, müellifi, kab özellikleri, konusu, dili, hattatı, istinsah tarihi gibi genel özelliklerinin yanı sıra ebadı, kâğıdı yazı türü, mürekkebi, satır sayısı belirtilmektedir. Bu bölümden sonra seçilen bezemeli sayfaların tezhip özellikleri tahlil edilirken genelden özele inilerek kitabeleri okunmuş, tezhipli sayfalarda kullanılan kompozisyon özellikleri, motifler, teknikler ve renkler esas alınarak detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

4.1. MUSHAF HAKKIDA GENEL BİLGİ

Kur'an-ı Kerim istinsah edilmeye başlandığı ilk zamanlarda süslü değildi. Zamanla işaretler, metindeki düşüncüyü keşfetmede okuyucuya yardımcı olması bakımından önem kazandı. İşte bu yüzden, her bir ayetin sonuna veya her beş, on ayetteki bölümleri göstermek için duraklar konuldu. Her sure veya bölüm süslenmiş bir kuşakla başlıyordu. Böylelikle Kur'an-ı Kerim'ler süslenmeye başlandı.

Allah kelamını en güzel şekilde yazabilmek ve yazıyı en güzel şekilde süslemek çabası tezyinatın gelişmesine vesile olmuştur.

Kenarı zencerek cedvelli, ortası mekik şemseli içi düz miklepli koyu fes rengi deri ciltlidir.

Sayfa içindeki pafta içinde 18. ve 15. satırlar sülüs, diğer satırlar ise nesihle yazılmıştır. 8. satır altınla yazılıp etrafı siyah mürekkeple cedvellenip beynessuturla bezenmiştir. Sağda ve solda 2'şer olmak üzere 5,5x2 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen paftalar halinde koltuklar yer almaktadır. Sayfanın dış kenarlarında ki koltuklar ise güllerle bezenmiştir.

| | |
|-----------------|---|
| Bulunduğu Yeri | : Konya Mevlana Müzesi |
| Bölüm | : Mevlana Müzesi |
| Kayıt Numarası | : 7 |
| Kitabın İsmi | : Kur'an-ı Kerim |
| Müellifi | : Mevlana Türbesi Veziri Azam Mahmut Paşa bin Abdül-Hay |
| Hattatı | : Hicazlı Abdullah Ahmet |
| Devir ve Yeri | : Osmanlı Edirne H. 856 M. 1452 |
| Cinsi | : El yazması |
| Cildin Ebadı | : 33 x 24,7 |
| Kitabın Ebadı | : 22,2x18 |
| Kab Özellikleri | : Koyu Fes Rengi Deri (Sahtiyan) |
| Kağıdı | : Açık saman renkte olup aharlı |
| Varak Sayısı | : 480 |
| Yazı Türü | : Sülüs ve Nesih |
| Mürekkep | : İs Mürekkebi, Yeşil Mürekkep ve Lâl mürekkebi |
| Satır sayısı | : 15 |
| Duraklar | : Dışı is mürekkebi ile tahrirlenmiş 5 ve 8 dilimli sade ve küçük pençler şeklinde işlenmiştir. |

İs mürekkebinin akmasından dolayı bazı sayfaların arkalarına yazıların izleri çıkmıştır. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'in cildi tahrif olmuş bu yıpranmadan dolayı bazı yerlerde sayfa araları açılmıştır. Sayfalarda rutubet izleri, güve yenikleri ve yırtıklar bulunmaktadır.

Eserin bazı sayfalarında mühürlere rastlanmaktadır. Son sayfasında altın üzerine yazılmış 6 satırlık sülüs ketebe yazısı vardır. Vakıf kaydı ve ketebe sayfasında kırmızı renkte kufiyle yazılmış etrafı beyaz renkte dendanlarla süslenmiş Mevlana Müzesi'nin mührü bulunmaktadır.

Mushafın döneminden ve bezemesinden yola çıkarak tezyinatın Timur_Herat üslubunu yansıttığını söyleyebiliriz



Cilt, Ön Kapak

Eserin cildi, açık kahverengi deriden (sahtıyan) olup ucu kıvrımlı özel aletlerle desenler çökertilerek mekik şemse formu uygulanmıştır.

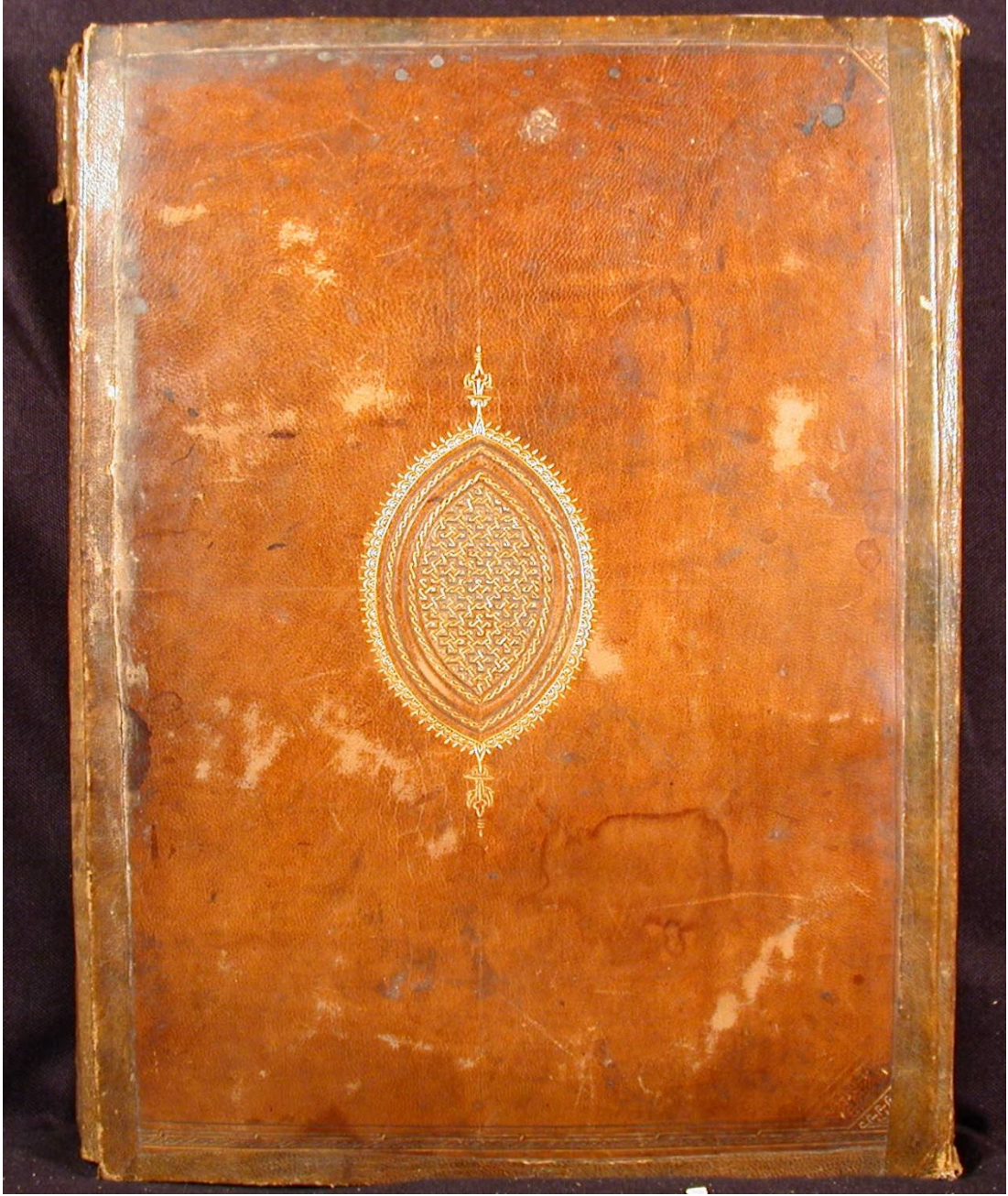
Üst kapak olarak isimlendirilen alanın süslemesinde 1/4 simetrik kompozisyon, geçme desenleriyle oluşturulmuştur. Üst kapağın ortasında yer alan şemsenin çevresi dendanlıdır ve bu dendanlar kısa tığlarla bitirilmiştir. 1/4 simetrik kompozisyona sahip şemse kısmında 2,5x2,5 karelerden oluşan paftalar 0,5 cm kaydırılarak şebekeler oluşturulmuştur. Bu paftalar üzerine sarılma şeklinde geçmeler özel aletlerle göçertilerek işlenmiş ve altınla doldurulmuştur. Kompozisyon adeta üç boyutlu bir görüntüye sahiptir.

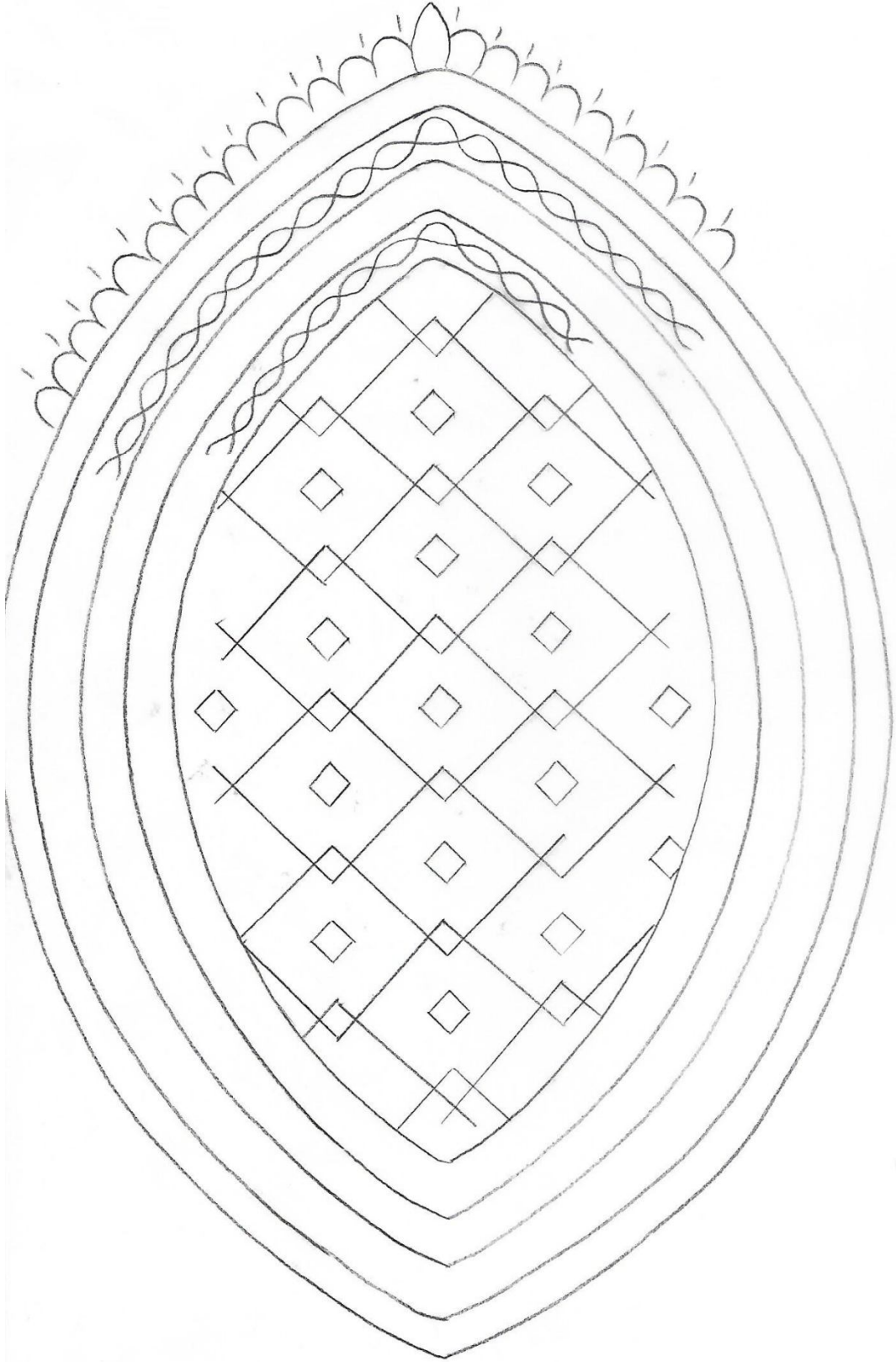
Bu karelerin tam ortasında 0,5x0,5 cm ölçülerine sahip küçük bir pafta daha oluşturulmuş ve geçmelerle işlenmiştir.

Şemsenin dışına doğru 1 cm ölçülerinde çift iplik zencerek arasuyu işlenmiş dendanlar ve kısa tığlarla bitirilerek daha cazip hale getirilmiştir.

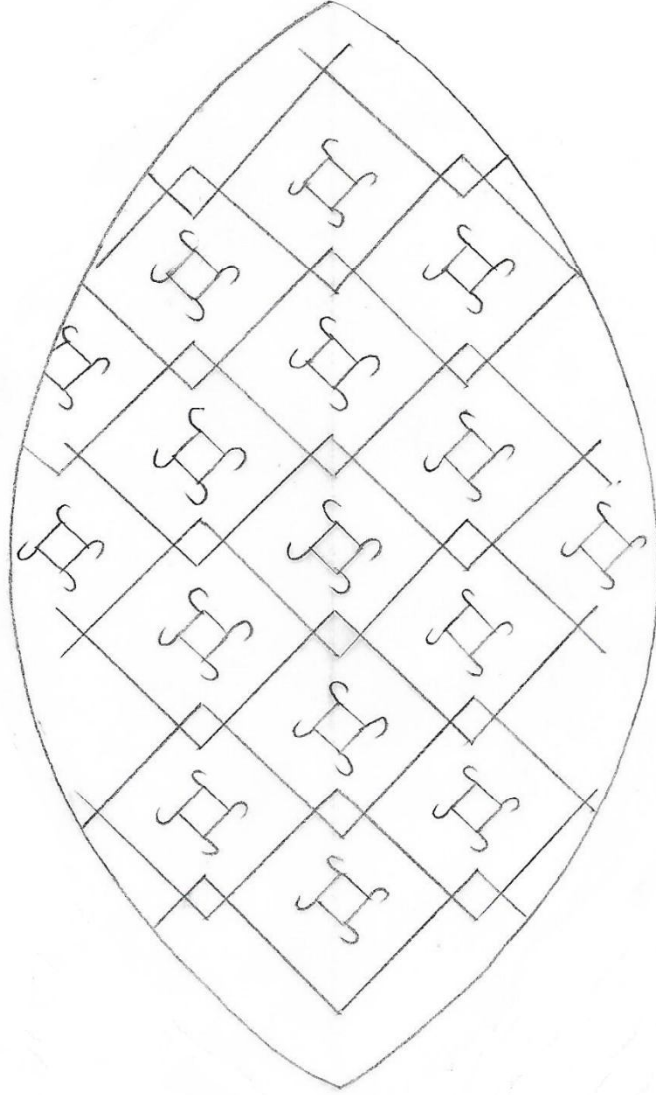
Şemsenin dendanlarla ve kısa tığlarla bitmesinden dolayı dönem olarak Selçuklu cildi olduğunu tahmin ediyoruz. Muhtemelen başka bir kitabın cildi, alınarak mushafa uygulanmıştır. Cildin sırt kısımları oldukça hasar görmüş ve kenar bezemeleri tahrif olmuştur. Onarım gördüğünü üzerine yapıştırılan bez parçalardan anlıyoruz.

Ön kapağın düz miklepli olduğunu Abdülbaki Gölpınarlı hocanın eser hakkındaki küçük notlardan anlıyoruz.

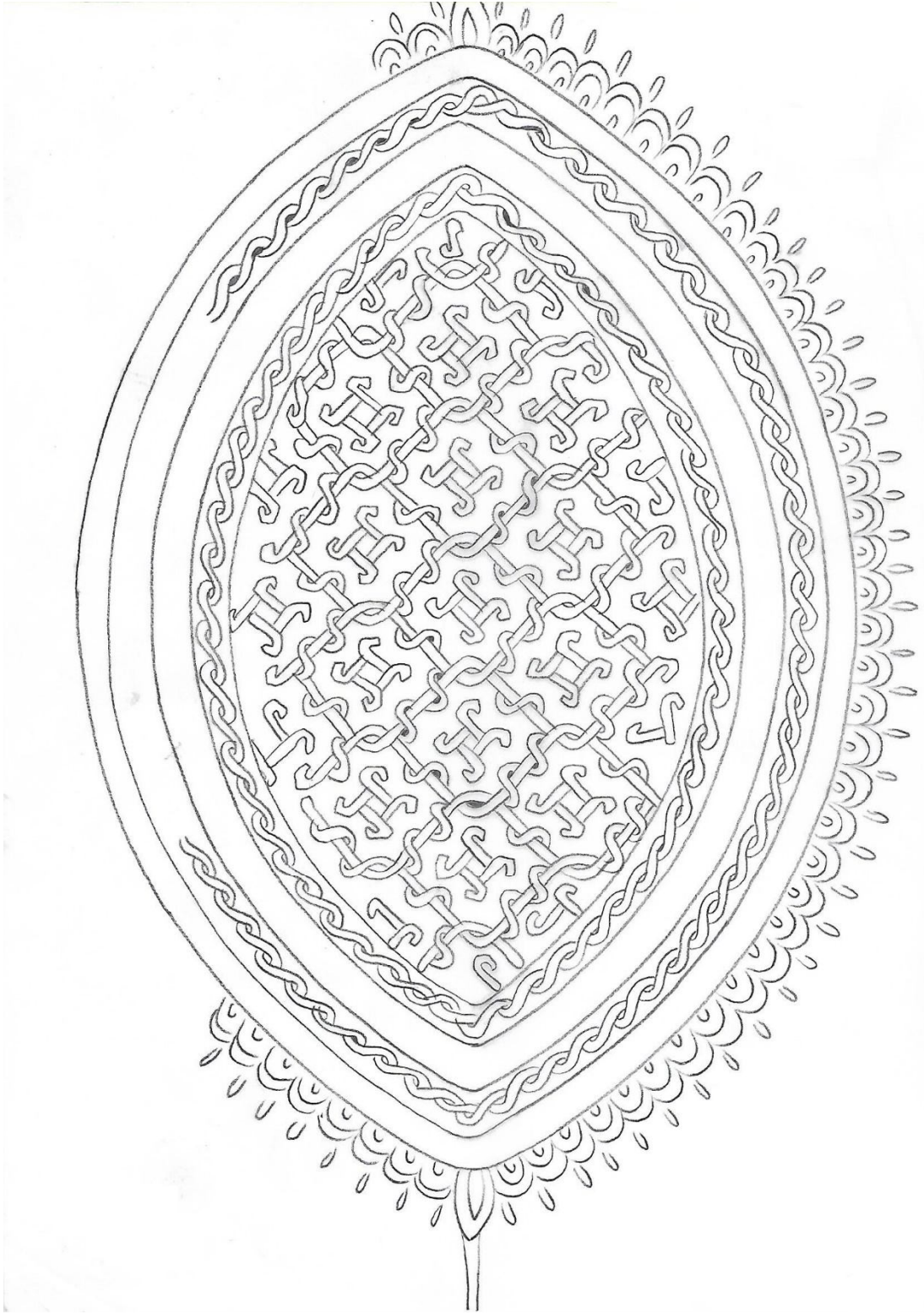
Cilt, Ön Kapak



Çizim 1: Cilt Ön Kapak (1.Aşama)



Çizim 2: Cilt Ön Kapak (2.Aşama)



Çizim 3: Cilt Ön Kapak Şemse

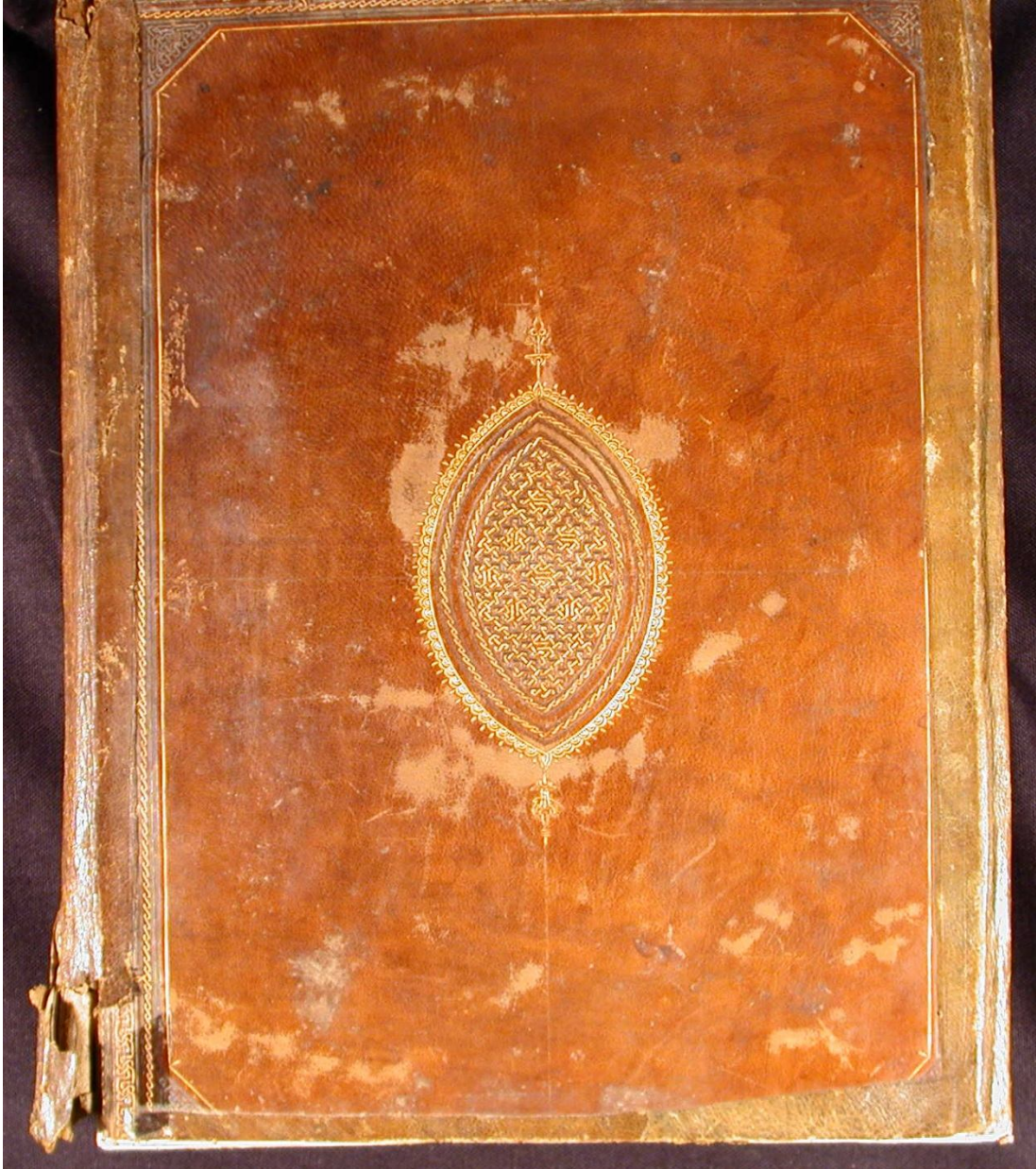
Cilt, Arka Kapak

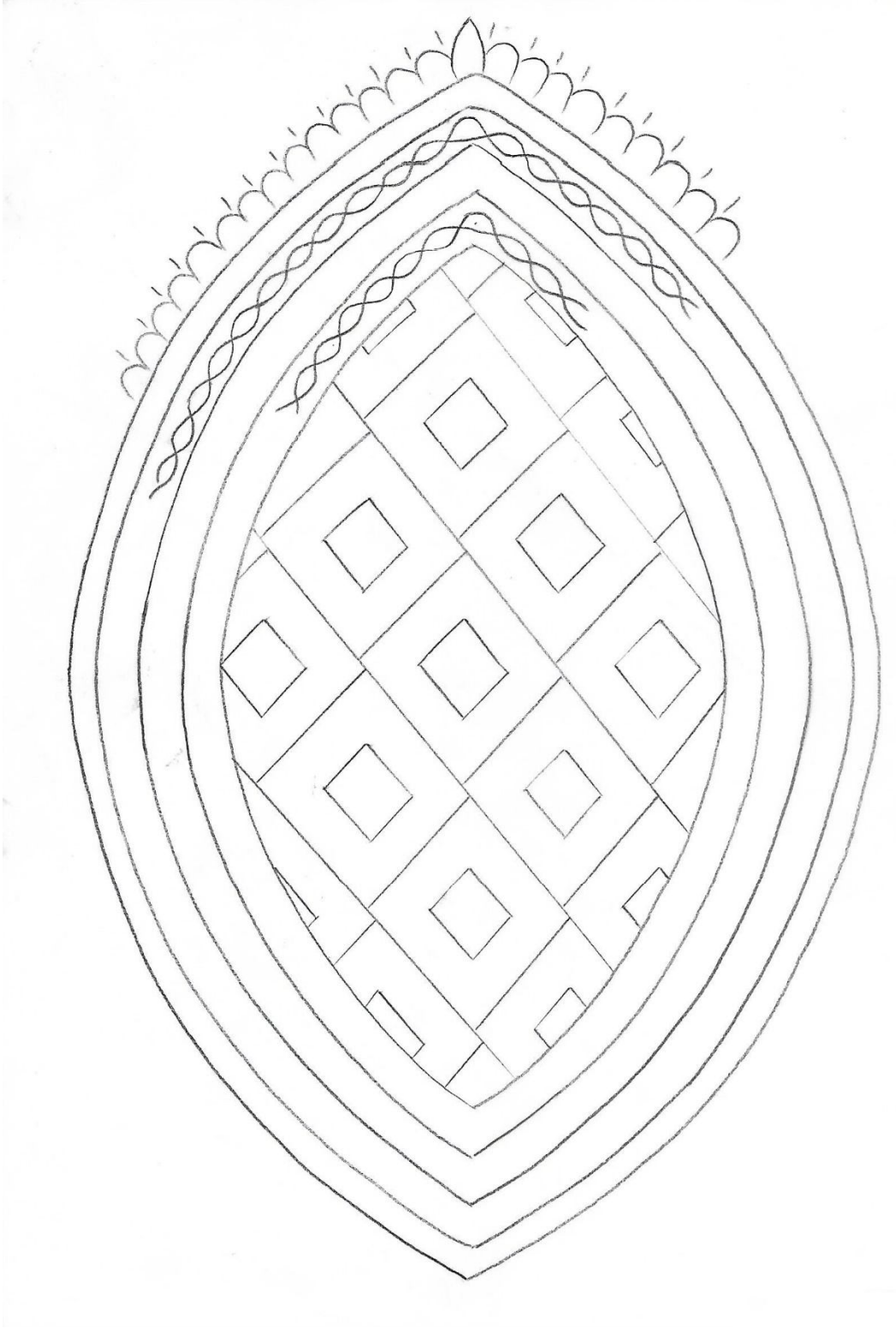
Cildin arka kapağında da ön kapağına benzer fakat bir farklı kompozisyon uygulanmıştır.

3,5 x 3,5 cm ölçülerinde kareler, 0,3 mm. ölçülerinde kaydırılarak, paftalar oluşturulmuş, bu paftalar dikey olarak şemseye yerleştirilmiştir. Paftalar üzerine sarılma şeklinde geçmeler uygulanmış, geçmeler özel bir aletle göçertilerek içi altınla doldurulmuştur.

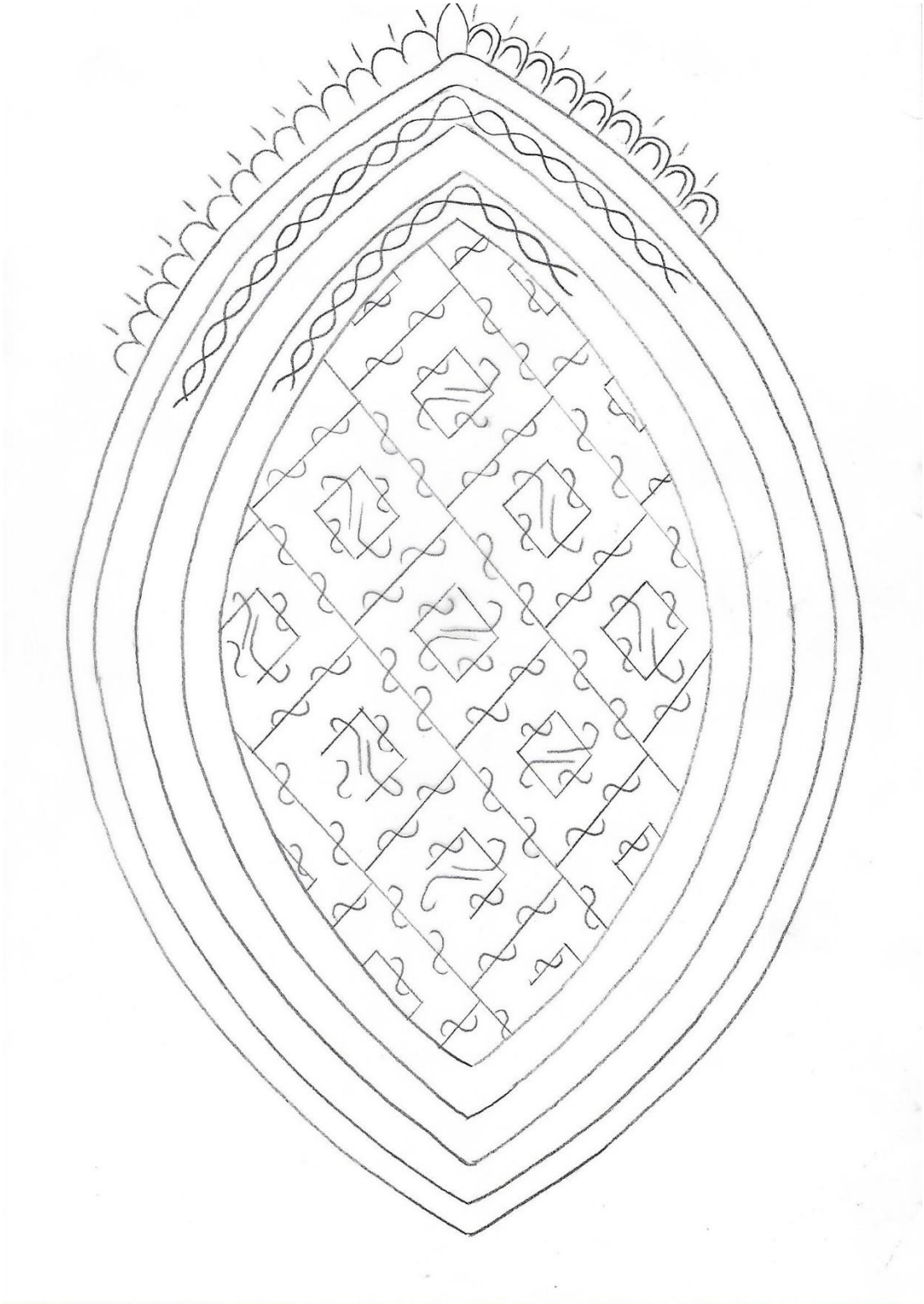
Şemsenin etrafı dışa doğru iki ayrı zencerek arasuyu ile çevrenmiş ve çökertilerek altınla bezenmiştir. Şemsenin en dış kenarı dendanlarla işlenerek, kısa tığlarla bitirilmiştir. Tığlar henüz gelişmemiştir.

Köşebentlerde ise ön kapaktaki zencerek desenin aynı şekilde uyguladığı görülmektedir.

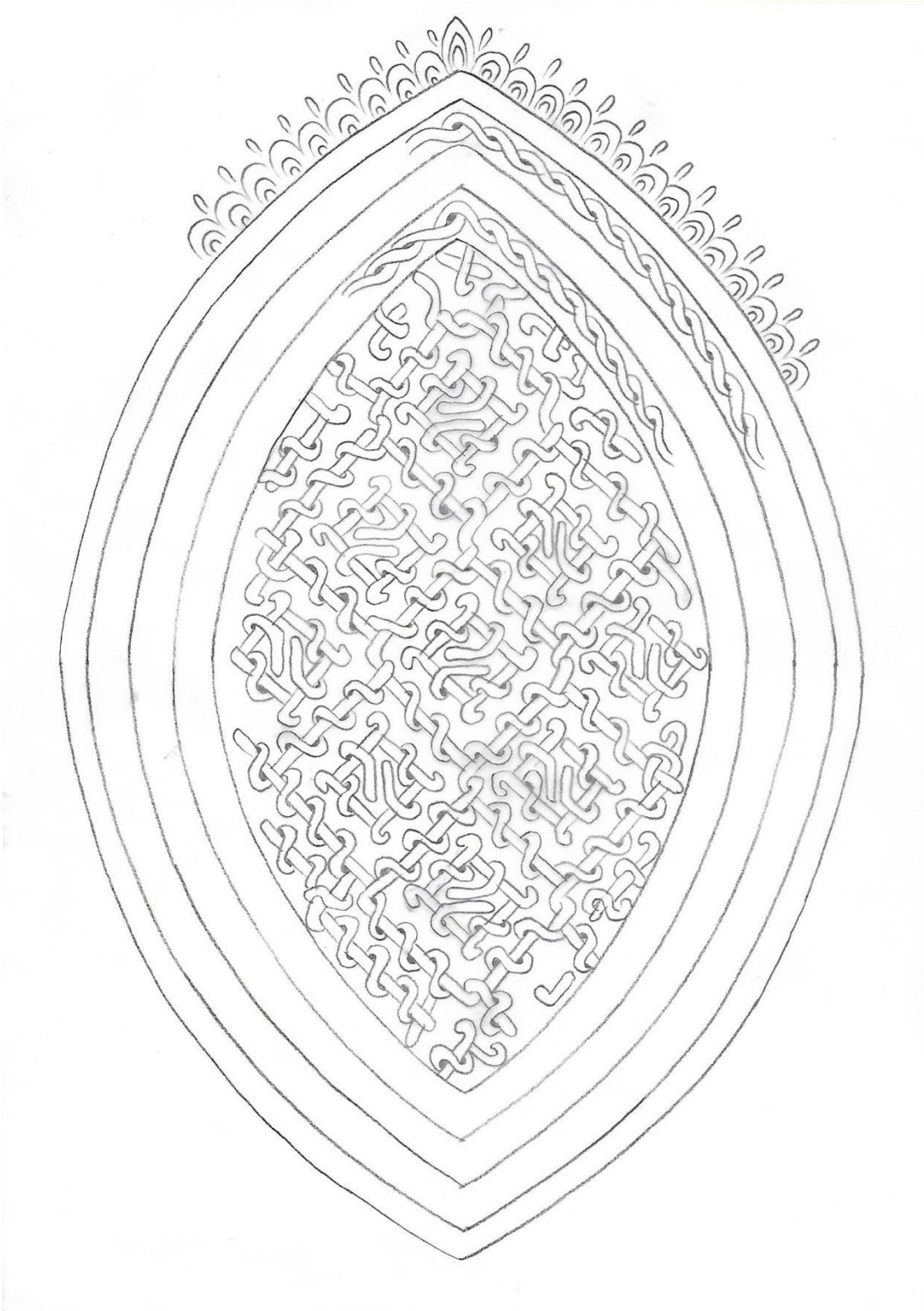
Cilt, Arka Kapak



Çizim 4: Cilt Arka Kapak (1. Aşama)



Çizim 5: Cilt Arka Kapak (2.Aşama)



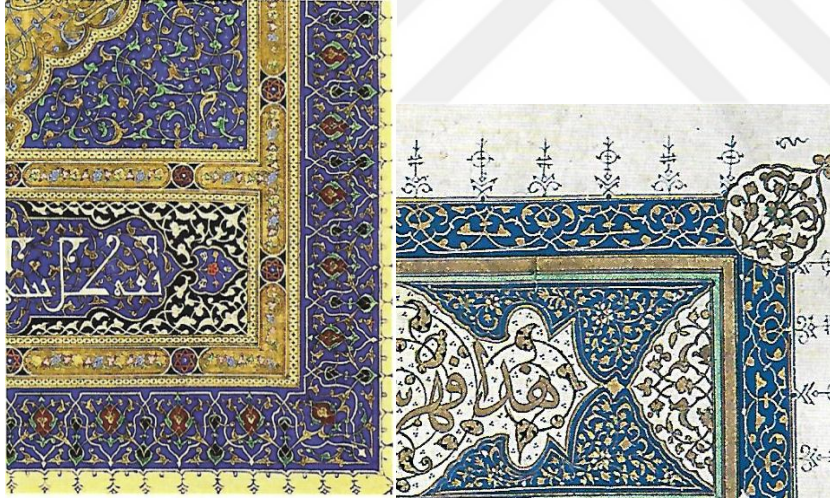
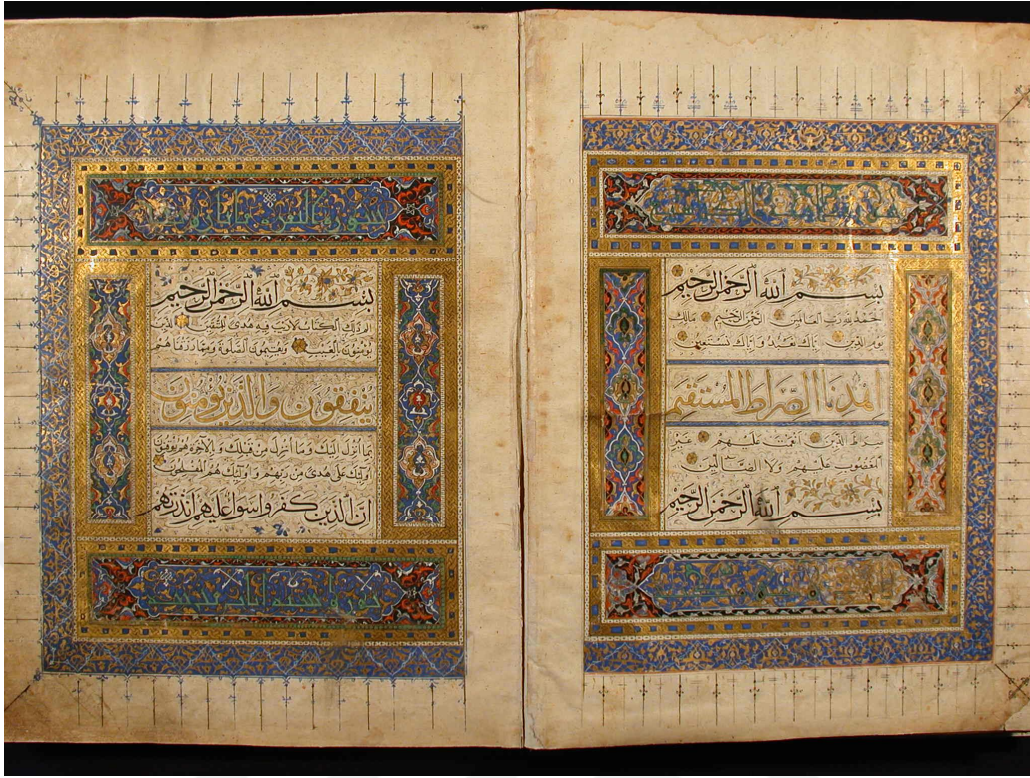
Çizim 6: Cilt Arka Kapak Şemse

(v.1a) Vakıf Kaydı



Azamet sahibi dünyadaki yüce vezirlerin düsturu Abdul Hay'ın oğlu Mahmut Paşa, (Allahu Teala bütün hayırlarını kabul etsin). Kadim Kelama Delalet eden bu Kerim Mushaf'ı Şer'i ve sahih bir vakıf ile vakfetti ve bunun Mevlana Celaleddin Rumi Türbesi'nde saklanmasını, orada okunmasını ve oradan çıkartılmamasını; kıraatinden hasıl olan sevabı, özellikle ikisinin (kendi ve babasının) ruhuna ve genel olarak bütün iman ehline ithaf edilmesini şart koştu. 14 Şevval 872 senesinde

(v.1b, v.2a) Serlevha Tezhibi



Fotoğraf 26: Kelile ve Dimne,
serlevha sayfası detayı. TSMK
Cöng-iDevavin

Fotoğraf27: S.K. Ayasofya 3945,

Serlevha Tezhibi kenar bezemesinde görülen beyaz renkte dendanlarla paftalama, Herat üslubunun karakteristik özelliklerindedir. Serlevha tezhibi ile Herat üslubu dönemi tezhipleri arasındaki benzerlikten dolayı mushafın Herat üslubunu yansıttığını söyleyebiliriz

(v.1b) Serlevha Tezhibi Üst Yazı Paftası

Mushaf karşılıklı tam sayfa ikilil formunda serlevha tezhibiyle bezenmiş, tezyini açıdan her iki sayfada da farklı kompozisyonlar uygulanmıştır. (v.1b) serlevha tezhibinde dikey dikdörtgen bir paftadan oluşan Fatih suresini içine alan kompozisyonunun üstünde, 1/4 simetrlili yatay dikdörtgen formda yazı alanı bulunmaktadır. İçinde sure ismi ve nüzul yeri yazmaktadır.

Yazılar kufiyle yazılmış olup yeşil renktedir. Yazı alanı beyaz renkte dandanlarla pafta şeklinde zeminden ayrılmış, zemine Fatih döneminde çok kullanılan çivit mavisi sıvama şeklinde sürülmüş, üzerinde yazı ve serbest rumi helezonları dolaşmaktadır. Zemini boyalı klasik tezhip (düz tezhip) tekniği uygulanmıştır.

Yazı paftasının kenarlarında kalan iki alana, 1/4 simetrlili farklı bir kompozisyon uygulanmıştır.

Bu alanın zemini siyah renkte boyanıp zeminden ayrılmış ve üzerine rumilerden oluşan desen uygulanmıştır. Rumiler beyaz ve kırmızı renkte boyanmıştır. Paftanın ince kenarlarında ise kırmızı renkte çift iplik rumiler dolaşmaktadır. Bu paftanın etrafı yaklaşık 1 mm'lik (+) lardan oluşan beyaz renkte arasuyu ile tezyin edilmiştir. Arasuyunun etrafına yaklaşık 0,5 mm. lik altınla işlenmiş anahtarlı zencerek deseni çevrelemektedir. Zencerek altın üzerine işlenmiş olup aralarında yaklaşık 4 mm'lik küçük mavi kareler bulunmaktadır. Zencereğin etrafını yine içteki gibi 1 mm'lik beyaz renkte, (+) deseniyle oluşan arasuyu dolaşmaktadır.

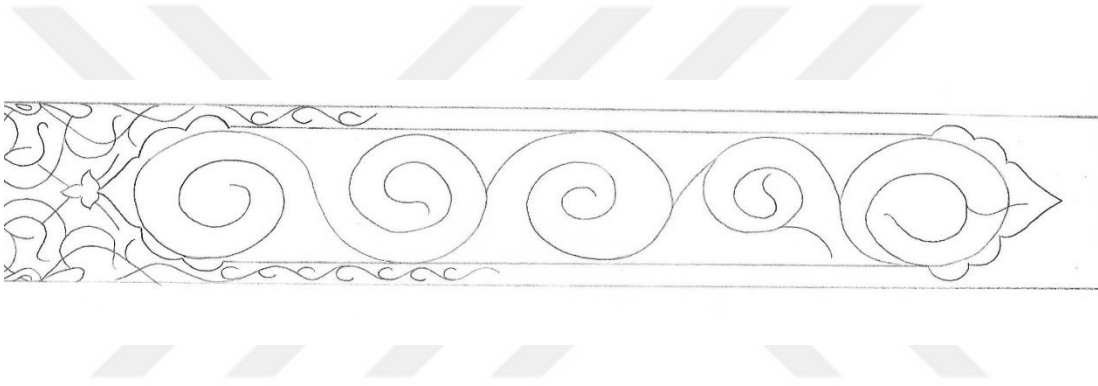


Çizim 7: (v.1b) Serlevha Tezhibi (Pafta)

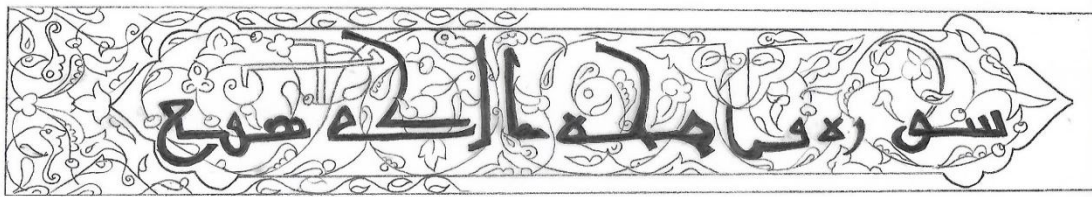


Suretül fatihati'l kitab, seb'u ayatin mekkiyyetin

Fatihatu'l-Kitab suresi, 7 ayettir ve mekkidir.



Çizim 8: (v. 1b) Serlevha Tezhibi (Üst Yazı Paftası 1. Aşama)



Çizim 9: (v.1b) Serlevha Tezhibi Üst Yazı Paftası

Serlevha tezhibinin altta 1/4 simetrlili yaklaşık 12x2,5 ölçülerinde yatay dikdörtgen pafta içerisinde, kufi yazı ile yazılmış alanda ayet sayısı yazmaktadır.

Yazı alanı beyaz renkte dendenlardan oluşan pafta ile ayrılmış ve zemine çivit mavisi sıvama şeklinde sürülerek, zeminden ayrılmıştır. Yazı yeşil renkte olup, aralarında altınla işlenmiş hurde rumi helezonları dolaşmaktadır. Zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır.

Yazı paftasının kenarlarında kalan, iki paftaya, iki farklı 1/4 simetrlili kompozisyon uygulanmıştır. Rumi motifleri beyaz ve kırmızı renkte bezenmiştir. Pafta içinde kalan ince kenarlarda, beyaz renkli çift iplik rumi helezonları dolaşmaktadır ve kompozisyona hareket ve ışıltı katmaktadır.

Yatay dikdörtgen yazı paftasının etrafını üst alanda olduğu gibi 1 mm'lik beyaz renkte (+) lardan oluşan arapervaz çevrelemektedir.

Arapervazın etrafını yaklaşık 0,5 mm'lik altınla işlenmiş anahtarlı zencerek dolaşmaktadır. Arapervazlar, kompozisyonu dağınıklıktan kurtarmış ve hareketlilik getirmiştir.





Çizim 10: (v. 1b) Serlevha Tezhibi (Alt Yazı paftası 1. Aşama)



Çizim 11: (v.1b) Serlevha Tezhibi (Alt Yazı Paftası)

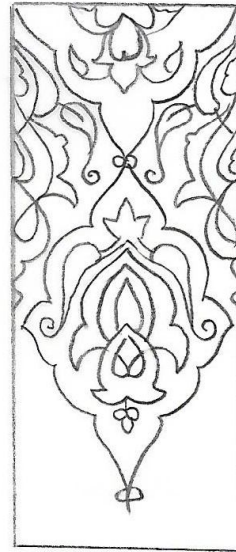
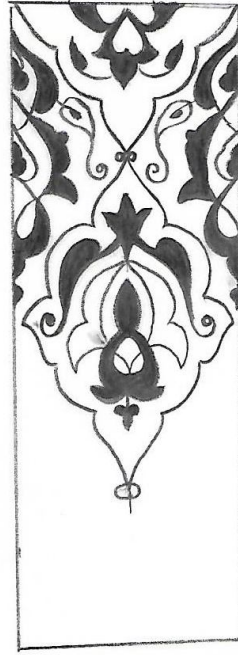
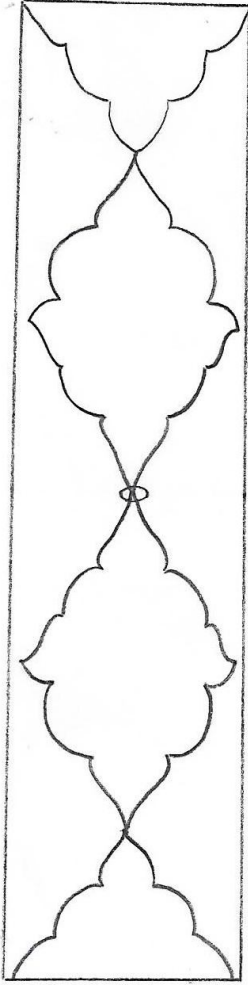
Serlevha tezhibinde sağ ve sol olmak üzere 1,5x9 ölçülerinde iki dikey dikdörtgen koltuk tezhibi bulunmaktadır. Bu alanın zeminine çividi mavi sıvama şeklinde sürülmüştür. Böylelikle zemin kağıt renginden ayrılmıştır. 1/2 simetrlili kompozisyonlu alanın ortasında beyaz renkli paftalar oluşturulmuştur. Ortada kalan üç paftadan ikincisinin zemini altınla doldurulmuş ve zeren-der-zer tekniği uygulanmıştır. Paftaların içi tepelik rumilerden oluşan desenle bezenmiş, altın ve yeşil renkle boyanmıştır. Kenarlarda oluşan paftalarda ise yine tepelik rumi deseni uygulanmış fakat burada ortadaki rumilerden farklı olarak rumiler kırmızı ve altınla bezenmiştir. Koltuk tezhibinin 1 mm. ölçülerinde (-) lerden oluşan yeşil renkte arasuyu çevrelemektedir. Bu tezyini alanın etrafında ise 0,5 mm'lik zencerek arasuyu görülmektedir.

En dış kenarda ise bütün selevha tezhibini içine alan, ve bütünlüğü sağlayan 2 mm'lik (+) lar dan oluşan beyaz renkte arasuyu çevrelemektedir.

Arapervazların deseni toparlayıcı ve bütünlük sağlayıcı unsur olarak görev yaptığını görmekteyiz.

Eserde dikkati çeken sağ koltuğun zeminine mavi rengin sürülmediği görülmektedir. Müzehhibin bunu kompozisyona hareketlilik katması amacıyla sürmediğini ya da unuttuğunu tahmin ediyoruz.





Çizim 12: (v.1b)Serlevha Koltuk Tezhibi

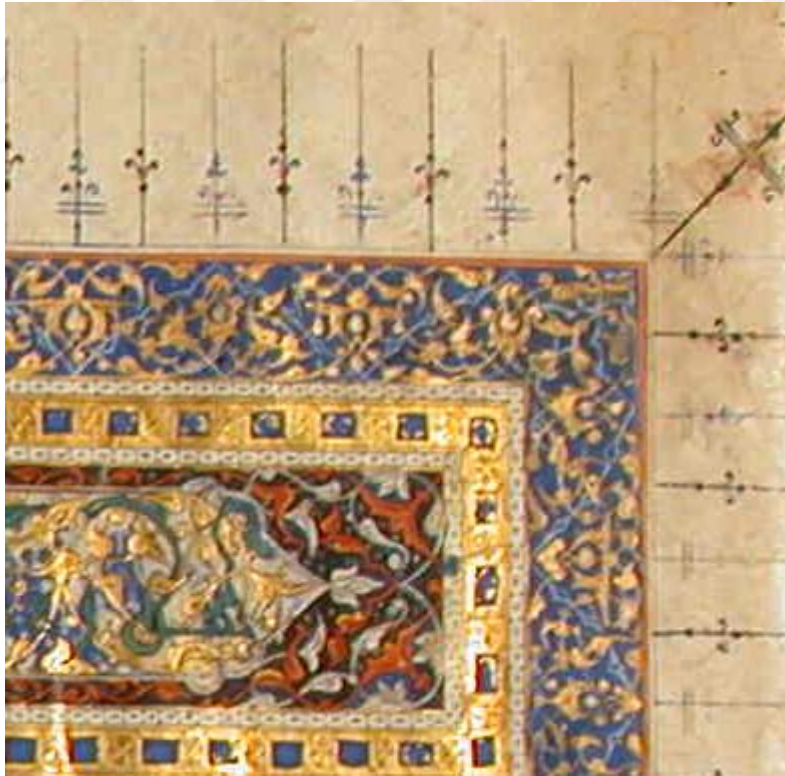
(v.1b) Serlevha Kenar Bezeme

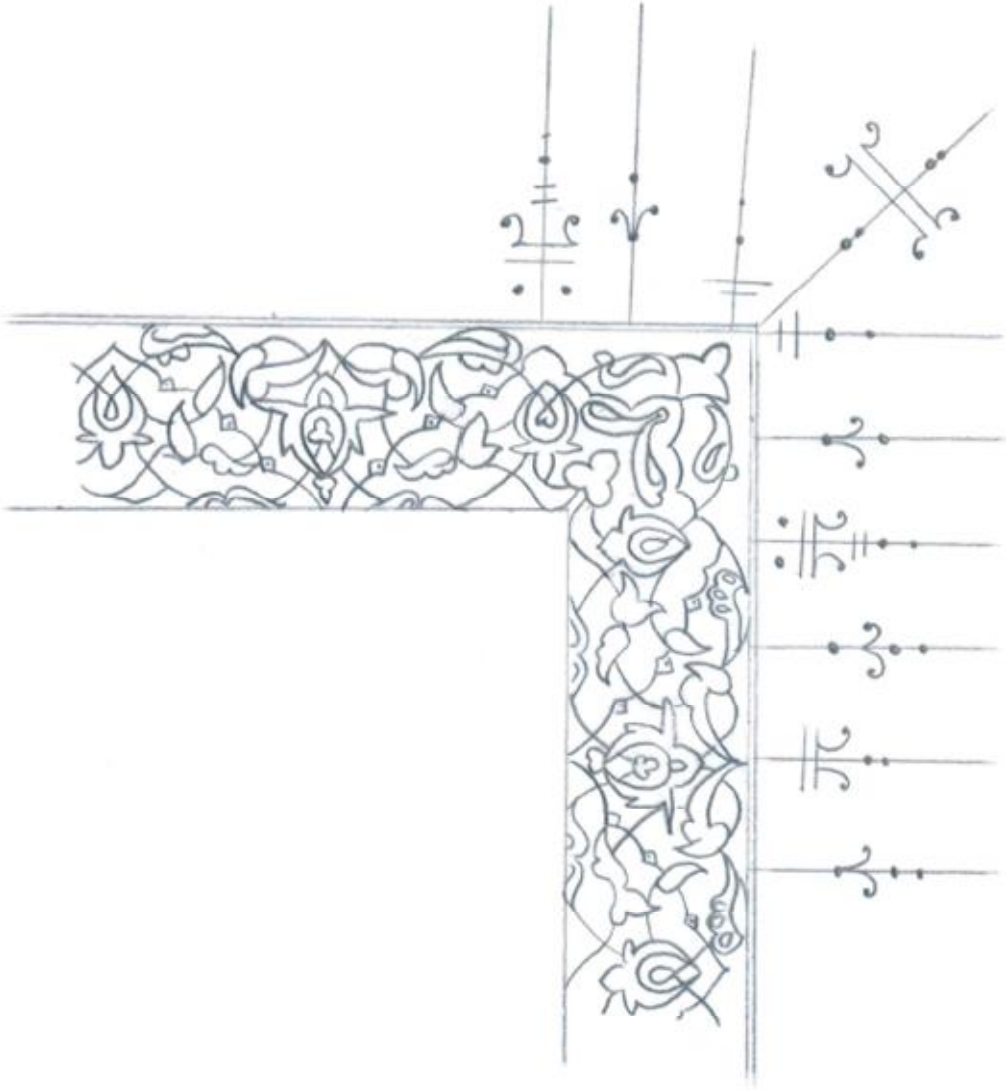
Serlevha tezhibinin en dışını üç taraftan çevreleyen yaklaşık 1,5 cm'lik kenar bezemesinde, zemine çividi mavi sıvama şekilde sürülmüş, beyaz renkte dandanlardan oluşan paftalara bölünmüştür. Kompozisyon rumilerden oluşup ulama desen anlayışı ile oluşturulmuştur. Zemini boyalı klasik tezhip (Düz tezhip) tekniği uygulanmıştır. Pafta aralarında altınla bezenmiş rumi motifleri yer almaktadır.

Rumiler gelişimini tamamlayamamış ve henüz istenilen inceliğe kavuşmamıştır.

Kenar bezemenin üç tarafına turuncu renkte 1 mm'lik iplik çekilmiş iplikten 1 mm'lik uzaklığa ise siyah renkte kuzu çekilmiştir.

Kuzuya bitişik siyah ve mavi renkte, kısa ve sade tığlarla bitirilmiştir.





Çizim 13: (v. 1b) Serlevha Kenar Bezeme

(v.2a) Serlevha Tezhibi Üst Yazı Paftası

(v.2a) 15x20 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen formunda tam sayfa ikil serlevha tezhibi uygulanmıştır.

Serlevha tezhibinin üstünde bulunan 12,5x2,3 cm'lik ölçülerinde yatay dikdörtgen pafta bulunmaktadır ve 1/4 simetrlili kompozisyon uygulanmıştır. Paftanın ortasında sure isminin ve nazil yerinin yer aldığı, yeşil renkte yazılmış kufi yazı bulunmaktadır. Yazı göbeği diğer alanlardan, beyaz renkte dendanlarla işlenmiş paftayla ayrılmıştır.

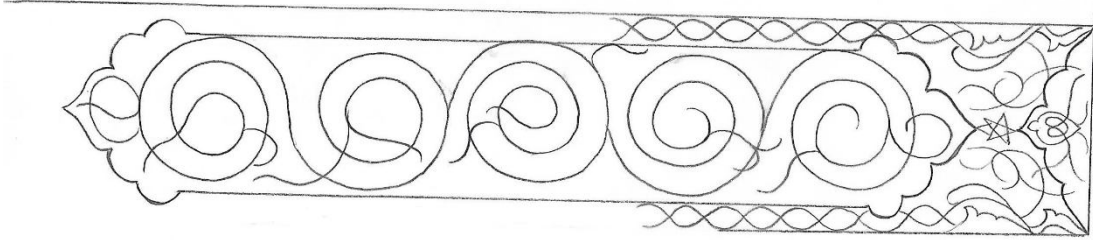
Yazının zeminine çividi mavi sıvama şekilde sürülmüş ve yazı araları altınla işlenmiş rumilerle bezenmiştir.

Pafta içinde dikkati çeken, kompozisyonun tam ortasında beyaz renkle işlenmiş uçları rumilerle biten saadet düğümü görülmektedir. Yazı göbeğinin iki üst köşesinde çapraz şekilde uygulanmış, beyaz renkte iki ucu rumiyle biten süsleme yer almaktadır. Bezemeye hareketlilik ve renk katmıştır. Yazı göbeğinin etrafında kalan paftaların zemini siyah renkle sıvama şekilde doldurulmuş, üzerine 1/4 simetrlili rumi deseni uygulanmıştır. Rumiler beyaz ve kırmızı renktedir

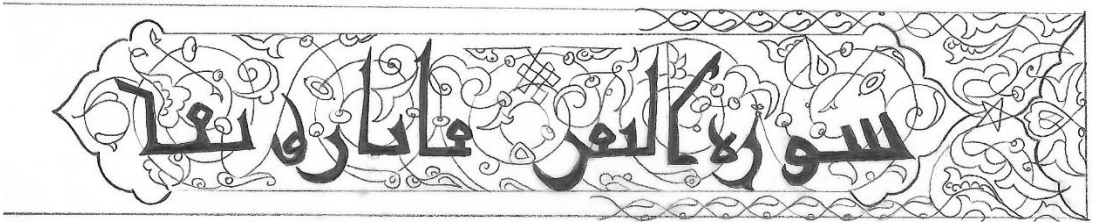
Yatay dikdörtgen paftanın etrafını, (+)lar dan oluşan 2mm ölçülerinde yeşil renkte arapervaz çevrelemektedir.

Bu tezyini alanın etrafına 0,5 mm'lik altınla işlenmiş anahtarlı zencerek uygulanmıştır.





Çizim 14: (v.2a)Serlevha Tezhibi Üst Yazı Paftası 1.Aşama



Çizim 15: (v.2a)Serlevha Tezhibi Üst Yazı Paftası

Suretül Bakara, 286 ayettir: ve Medeniyye

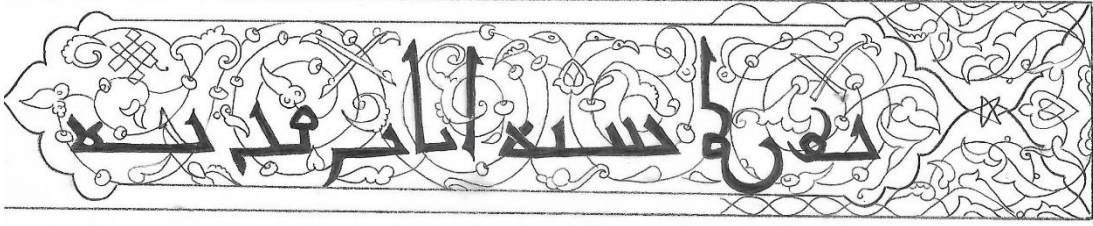
Suretül Bakara mietani ve semanüne ve sittetü ayatin vehiye medeniyye

(v.2a)Serlevha Tezhibi Alt Yazı Paftası

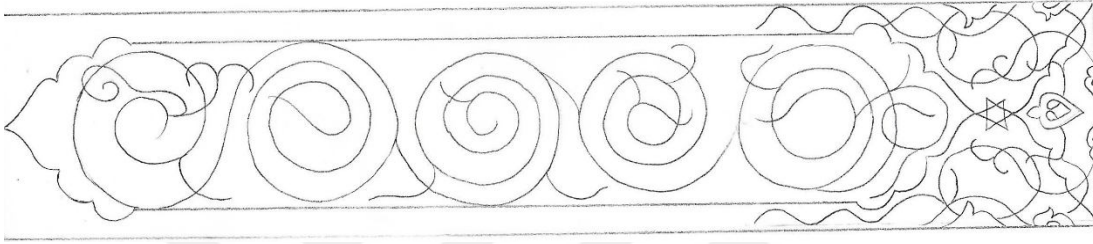
Üstte bulunan yatay dikdörtgen şeklindeki tezyini alanın, aynı şekilde alt paftada da uygulandığını görmekteyiz. Yalnız burada yazı göbeğinde ve yazı göbeğinde farklılıklar vardır. Sure sayısını belirten yazı aralarında farklı kompozisyonlu, altınla işlenmiş rumiler dolaşmaktadır. Bezemede zemini boyalı klasik tezhip (düz tezhip) tekniğini uygulanmıştır.

Burada yine dikkati çeken şeyler yazı aralarında beyaz renkte çapraz şekilde duran küçük rumilerle biten süslemeler ve saadet düğümüdür.





Çizim 16: (v. 2a)Serlevha Tezhibi Alt Yazı Paftası



Çizim 17: (v.2a)Serlevha Tezhibi Alt Yazı Paftası 1. Aşama

(v.2a) Serlevha Koltuk Tezhibi

Dikey dikdörtgen şeklindeki bu tezyini alan, 1,5x9 ölçülerinde olup, serlevha tezhibinin sağ ve sol olmak üzere iki kenarında yer almaktadır.

Bu paftanın zeminine çividi mavi sürülerek kağıt zemininden ayrılmış, 1/2 simetrlili kompozisyon uygulanmıştır. Dikey dikdörtgen alan beyaz renk dandanlarla paftalara ayrılmış ortada 1. ve 3. paftaların zemini altınla sıvanmış 2. paftanın zemini ise mavi ile doldurulmuştur.

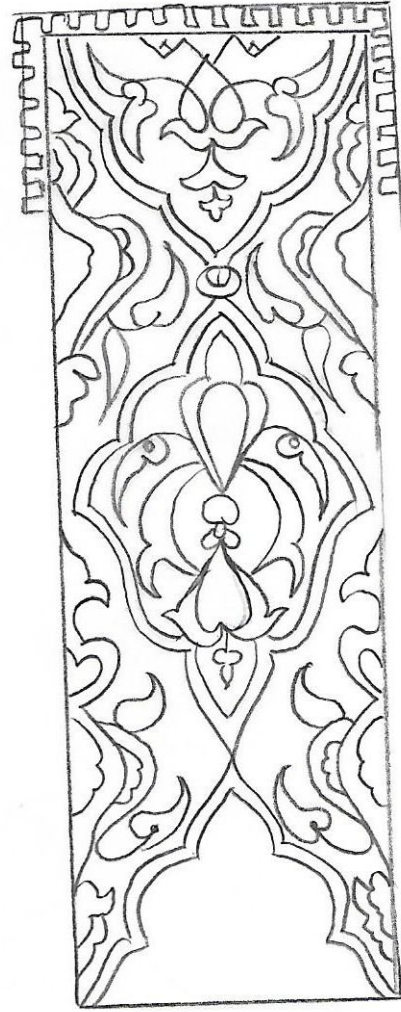
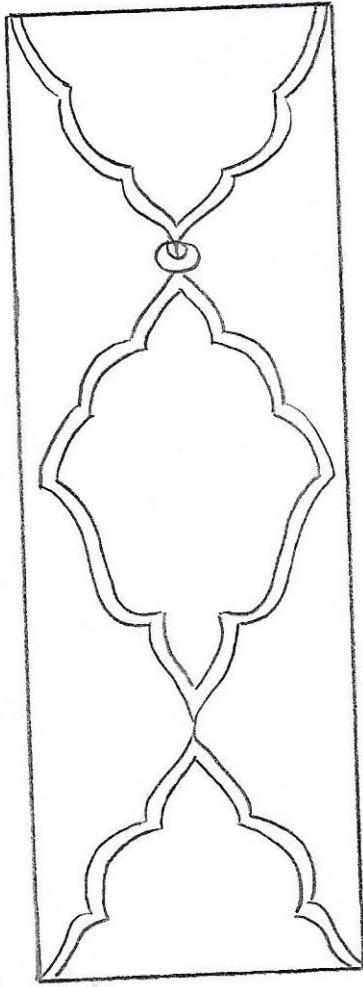
Altın zeminli paftalarda, tepelik rumiler yine altınla bezenerek, zerender-zer tekniği uygulanmış diğer alanlarda ise zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır.

Yanlarda oluşan paftalarda ise zemin mavi, tepelik rumiler ise altın ve kırmızı renkte bezenmiştir.

Koltuk tezhibinin etrafını 2 mm'lik. (-) ler den oluşan beyaz renkte arasuyu çevrelemektedir.

Bu tezyinatın etrafına 0,5 mm'lik altınla bezenmiş, anahtarlı zencerek arasuyu uygulanmıştır.





Çizim 18: (v.2a) Serlevha Koltuk Tezhibi

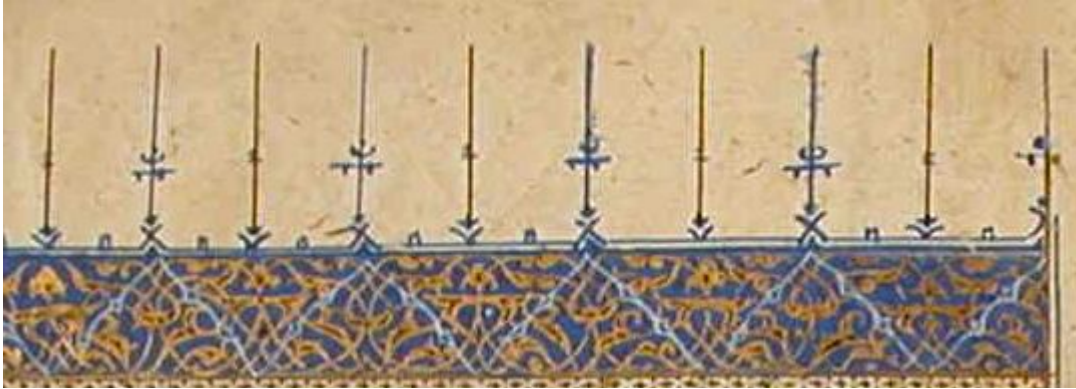
(v.2a) Serlevha Kenar Bezeme

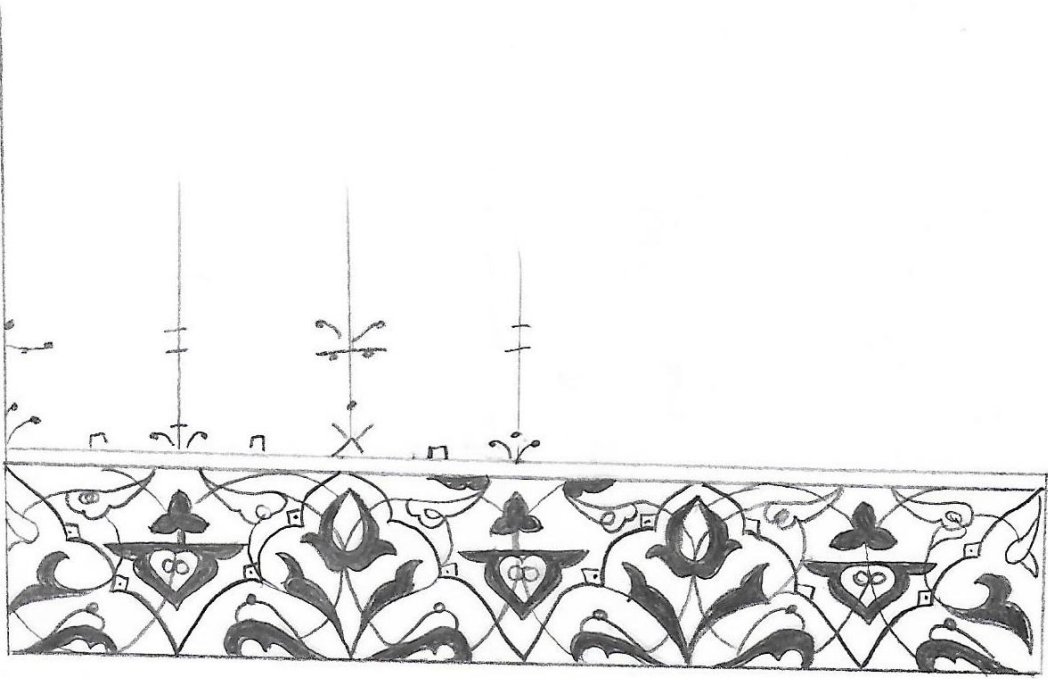
Serlevha kenar bezemesinde farklı bir kompozisyon anlayışı görülmektedir.

1,5 cm'lik ölçülerinde serlevha tezhibinin üç tarafını çevreleyen bezemede, zemin maviyle doldurulmuş, bu tezyini alan beyaz renkli dendanlarla paftalara bölünmüştür.

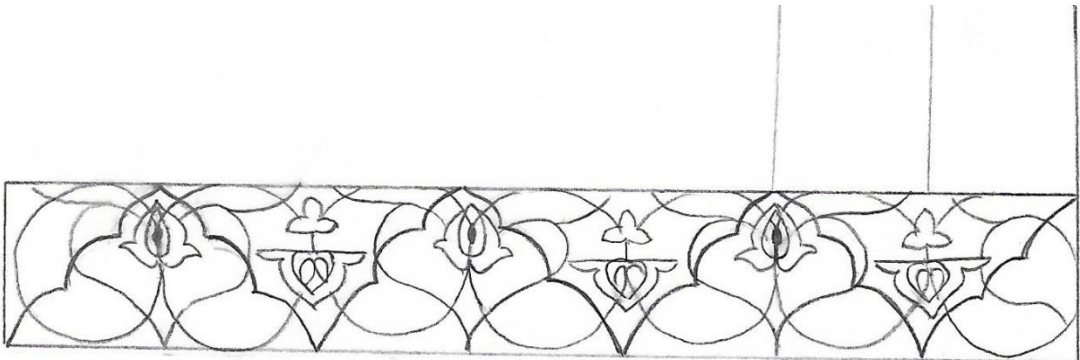
Ulama desen anlayışıyla tasarlanan kompozisyon, zemini boyalı klasik tezhip tekniği ile bezenmiştir. Helezonlar üzerinden dolaşan rumiler altınla işlenmiştir.

Bezemenin etrafına mavi renkte kuzu çekilmiş ve bu kuzuya bitişik kısa tığlarla bitirilmiştir. Tığlar mavi ve siyah renkte olup sade bir şekilde görülmektedir.





Çizim 19: (v. 2a) Serlevha Kenar Bezeme



Çizim 20: (v.2a) Kenar Bezeme 1. Aşama

(v.3b) Üst Koltuk Tezhibi

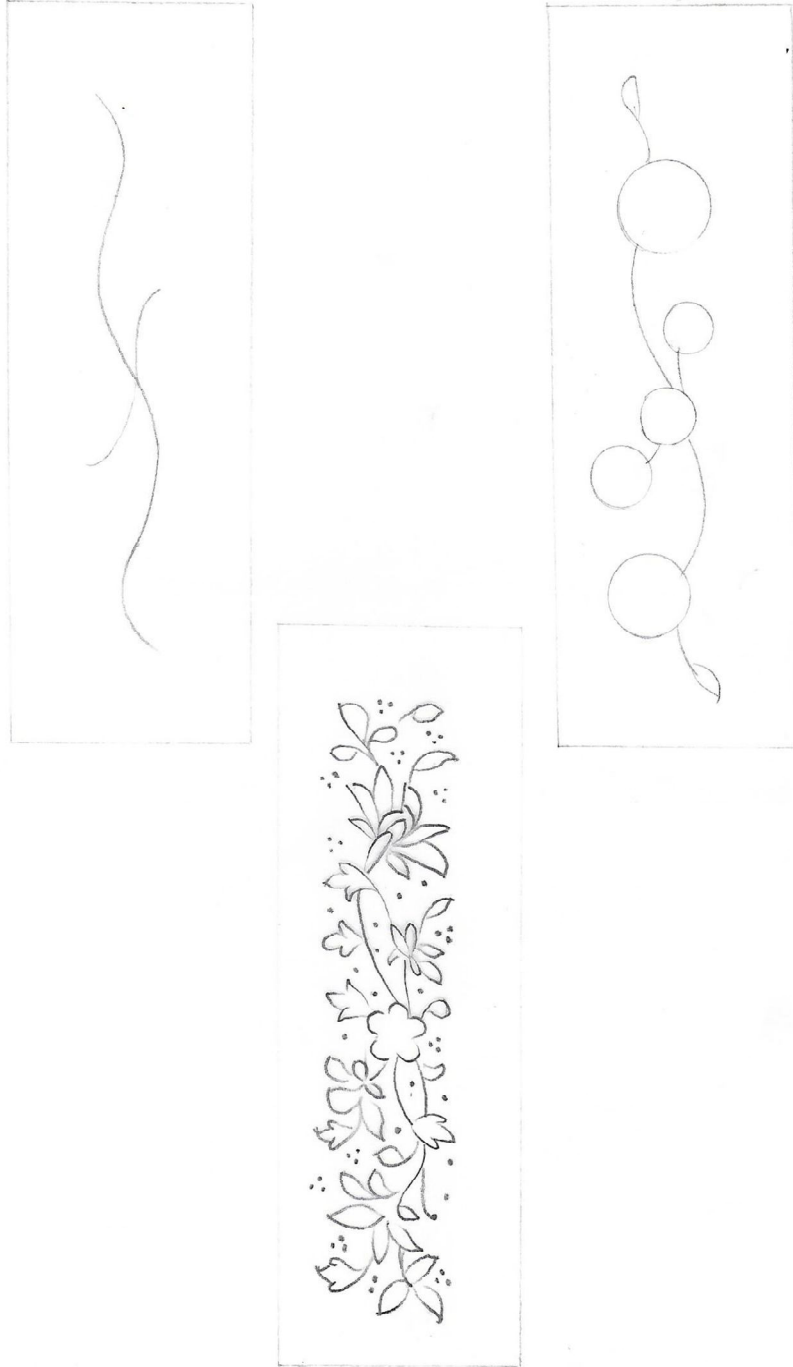
Sayfanın sol t üstünde bulunan 5,5x2 ölçülerinde dikey dikdörtgen paftanın içine pano özelliği taşıyan fatih dönemine damgasını vuran Baba Nakkaş uslûbu motiflerle, ters simetrlili kompozisyon uygulanmıştır.

Desenin orta noktasında yer alan penç motifinden çıkan ters simetrlili dallar üzerine yuvarlak uçlu yaprak, hatayi ve goncagül motifleri görülmektedir.

Desen kağıt zemini üzerine sarı altınla işlenmiş olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir Dönemin özelliğini taşıyan, Fatih döneminde sevilerek yapılan foyalı halkar tekniği uygulanarak, uçlarına lâl mürekkebi ile foya sürülmüştür. Diğer motiflerden farklı olarak desenin çıkış noktasını belirleyen penç motifi çividi maviyle boyanmıştır.

Ayrıca yine dönemin özelliklerinden olan üç nokta, koltuk tezhibinde sıkça kullanılmıştır. Üç nokta motifi tasarımda boşluk doldurma görevi görüp aynı zamanda kompozisyona hareketlilik ve ışıltı katmıştır.



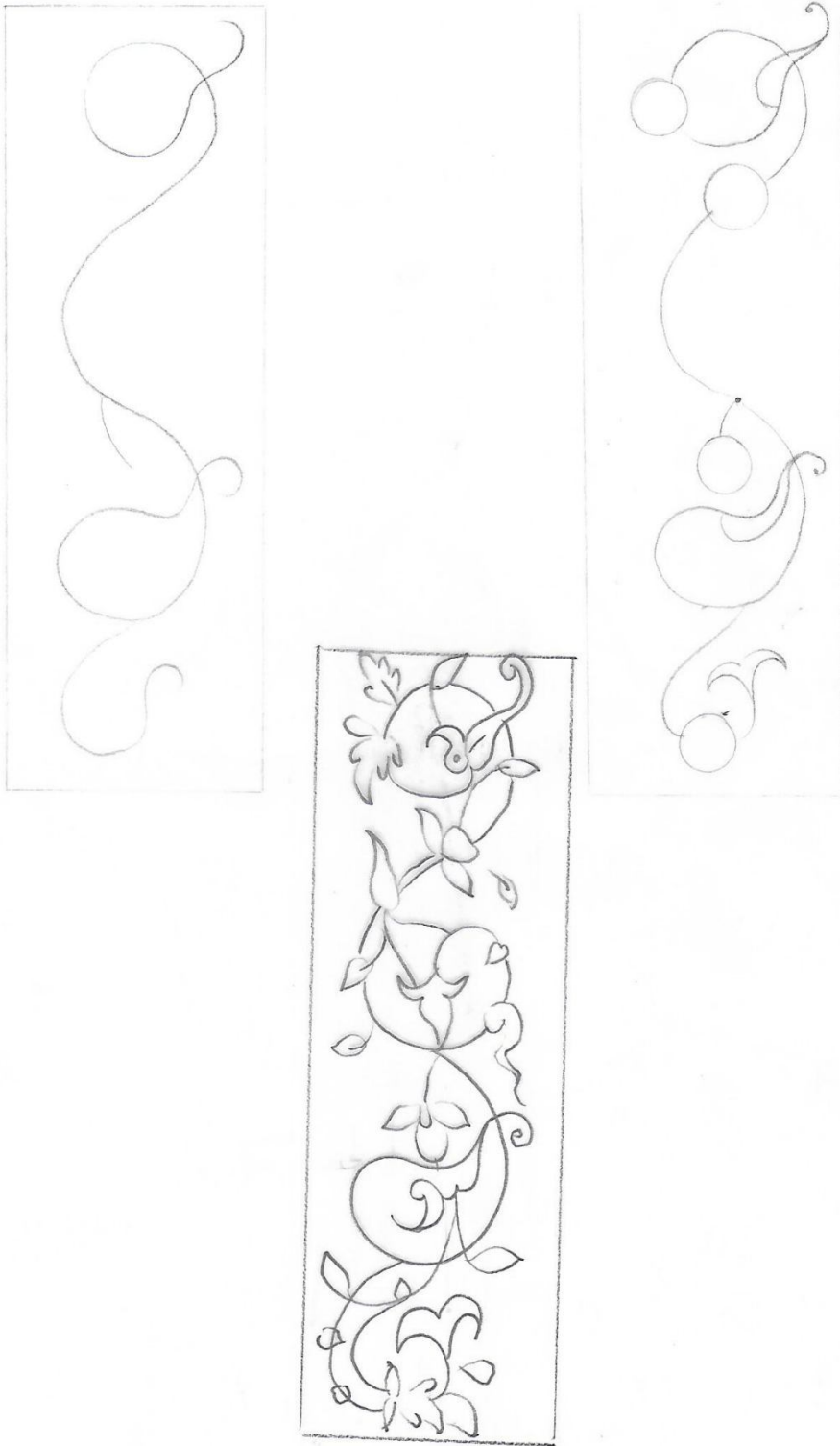


Çizim 21: (v 3b)Üst Koltuk Tezhibi

(v. 3b) Alt Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol alt tarafında 5,5x2 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen paftanın içerisine, kağıt zemin üzerine orta noktadan çıkan ve ters simetri özelliği taşıyan tek iplik rumi helezonları ve aynı noktadan çıkan hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon kağıt zemin üzerine sarı altınla işlenmiştir. Tahrirleri siyah is mürekkebi ile çekilmiş, hatayi grubu motiflerinin yaprak uçlarına foya sürülmüştür. Boşluk doldurmak ve hareket katmak için desen aralarına mavi renkte üç noktalar yerleştirilmiştir.



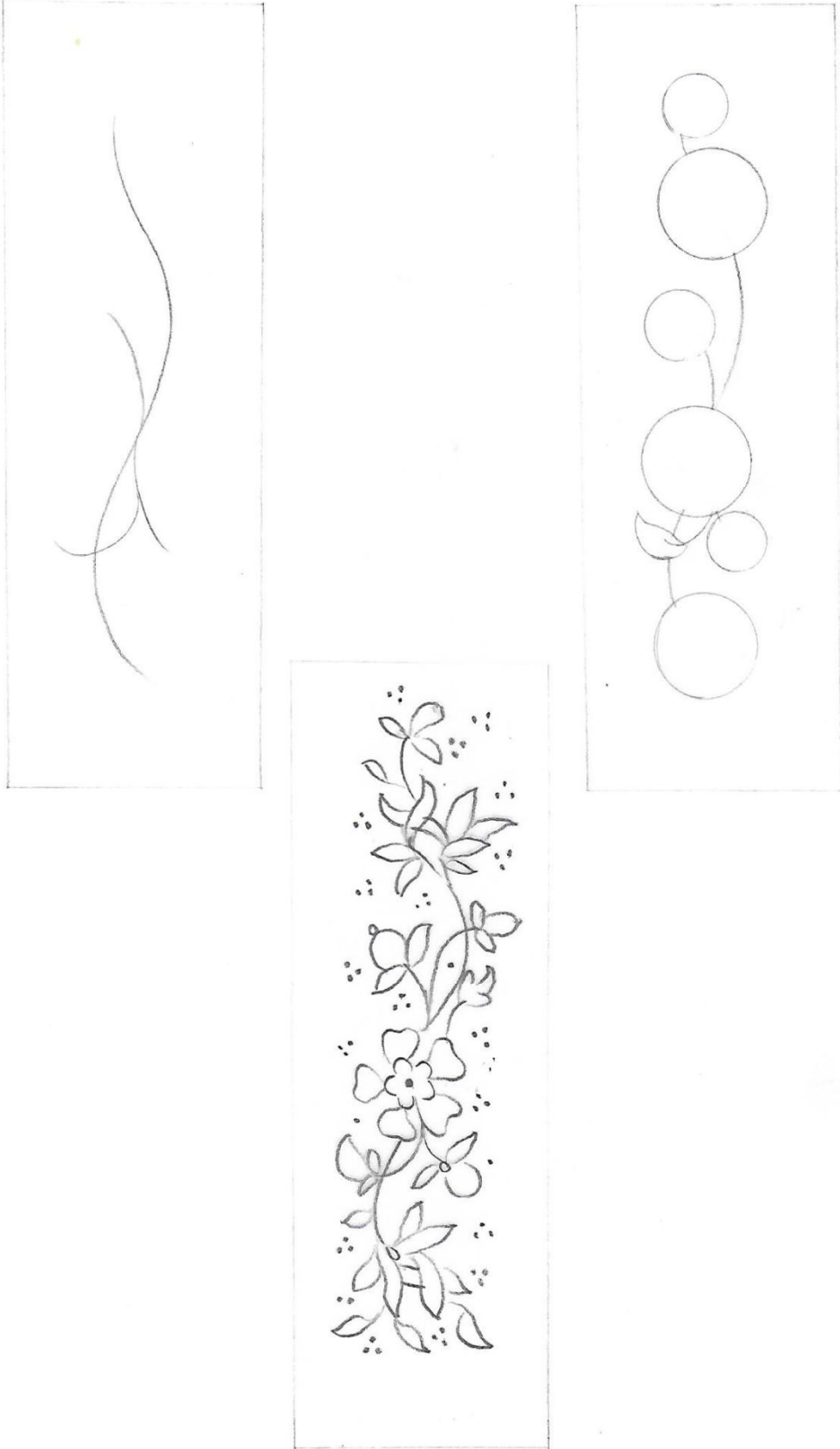


Çizim 22: (v. 3b) Alt Koltuk Tezhibi

(v.4a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst tarafında yer alan, 5,5 x 2 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen pafta içerisinde, kağıt zemin üzerine orta noktada mavi renkle işlenmiş büyük penç motiflerinden çıkan ters simetrlili pano özelliği taşıyan helezonlar üzerinde, her iki uç noktada iki büyük hatayi motifi ve küçük goncagül motifleri yer almaktadır. Yapraklar yuvarlak uçlu ve sade bir şekilde görülmektedir. Motifler sarı altınla bezenmiş olup, siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Motif uçlarına lâl mürekkebi sürülerek foyalı halkâr tekniği uygulanmıştır. Desen aralarında mavi renkte üç noktalar göze çarpmaktadır ve desene ışıltı katmaktadır.





Çizim 23: (v.4a) Üst Koltuk Tezhibi

(v.4a) Alt Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ alt tarafında yer alan 5,5x2 cm ölçülerinde, dikey dikdörtgen paftanın içerisine, kağıt zemin üzerine orta noktada yer alan yaprak motifinden çıkan 1/2 ters simetrlili pano özelliği taşıyan kompozisyon uygulanmıştır.

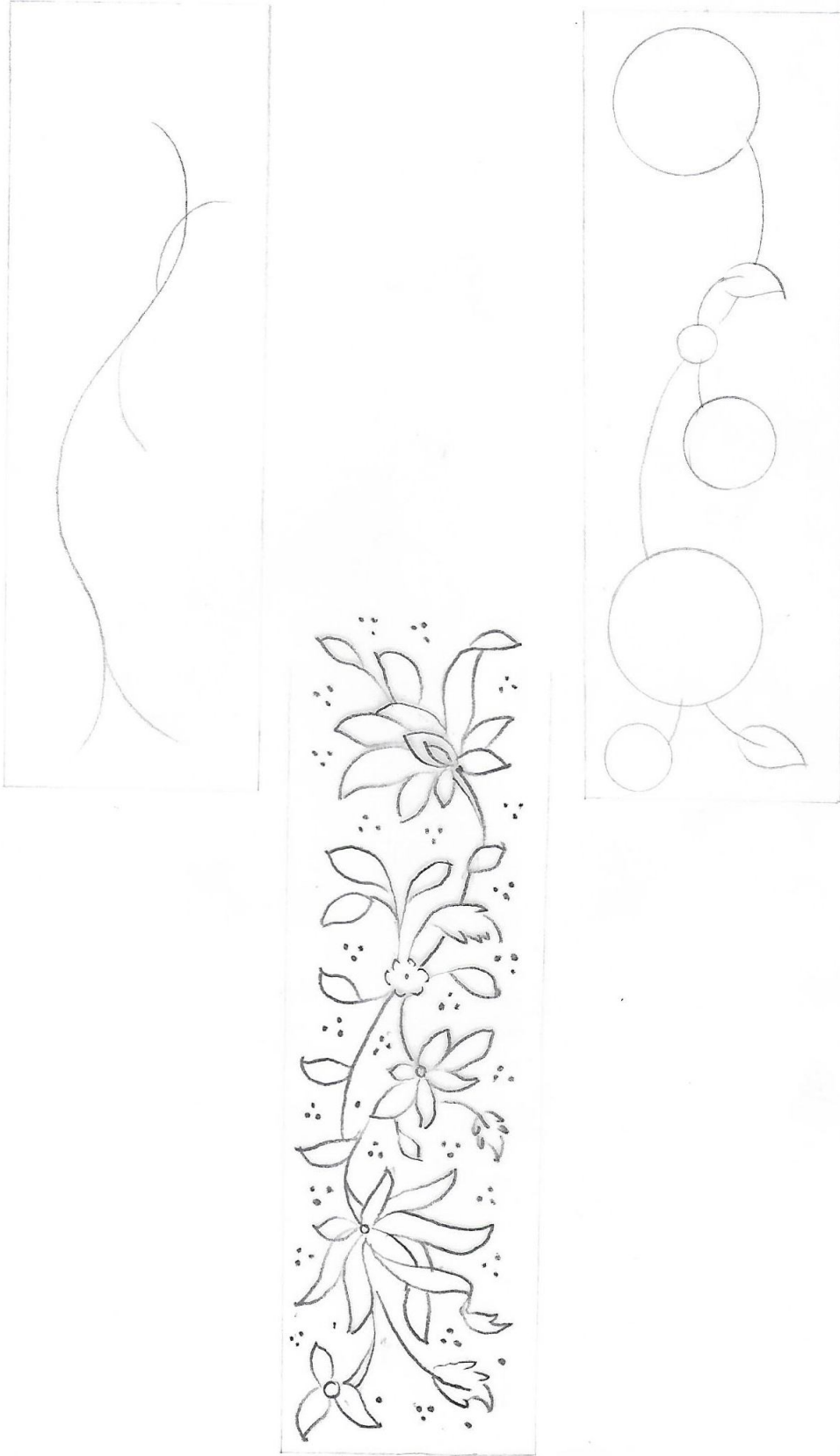
Desenin iki bitiş noktasında büyük hatayı motifleri yer almaktadır. Hatayı motifleri altınla işlenmiş olup, motiflerin orta noktasına mavi renkte damlalar konmuştur.

Hatayı grubu motifler ve dallar tamamen sarı altınla bezenmiş olup siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Motif uçlarında foya görülmektedir. Desen aralarında hareket katmak amacıyla yapılan dönemde sevilerek işlenen, üç noktalar görülmektedir. Küçük ve sade goncagül motifleri dikkati çekmektedir.

Kompozisyon olarak üst koltukla aynı olmalarına rağmen çıkış noktalarında yer alan penç ve yaprak motifi bakımından birbirinden ayrılıyorlar. Ayrıca her iki kompozisyonda da farklı goncagül motifleri kullanıldığı görülmektedir. Timur dönemi hatayı ve goncagül motifleriyle benzerlik göstermektedir.



Timur Dönemi



Çizim 24: (v.4a)Alt Koltuk Tezhibi

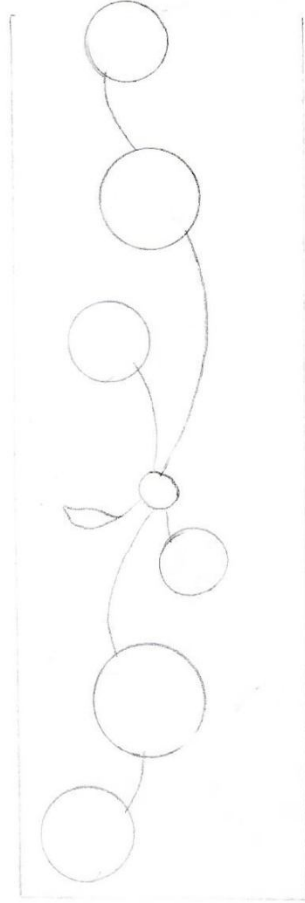
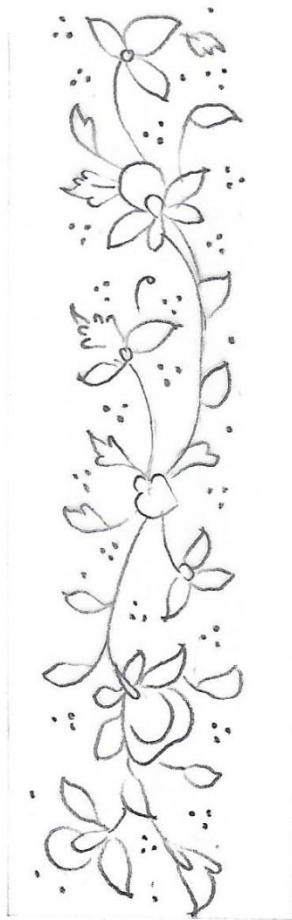
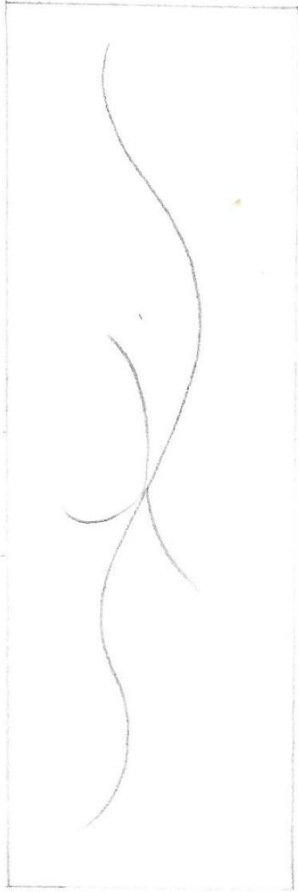
(v.4b) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol üst tarafında 5,5x2 cm ebatlarında dikey dikdörtgen pafta yer almaktadır.

Pafta içerisine orta noktası yaprak motifi olan, 1/2 ters simetrik kompozisyon uygulanmıştır. Desenin her iki tarafında farklı iki goncagül motifi bulunmaktadır. Diğer ters simetrik kompozisyonlardan ayıran en önemli özellik, hatayi motifi kullanılmayıp, sadece goncagül motifi kullanılmış olmasıdır.

Desen, kağıt zemin üzerine, sarı altınla bezenmiş, siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Motiflere lâl mürekkebi sürülerek foya yapılmıştır. Desen aralarında mavi renkte üç noktalar görülmektedir.





Çizim 25: (v.4b)Üst Koltuk Tezhibi

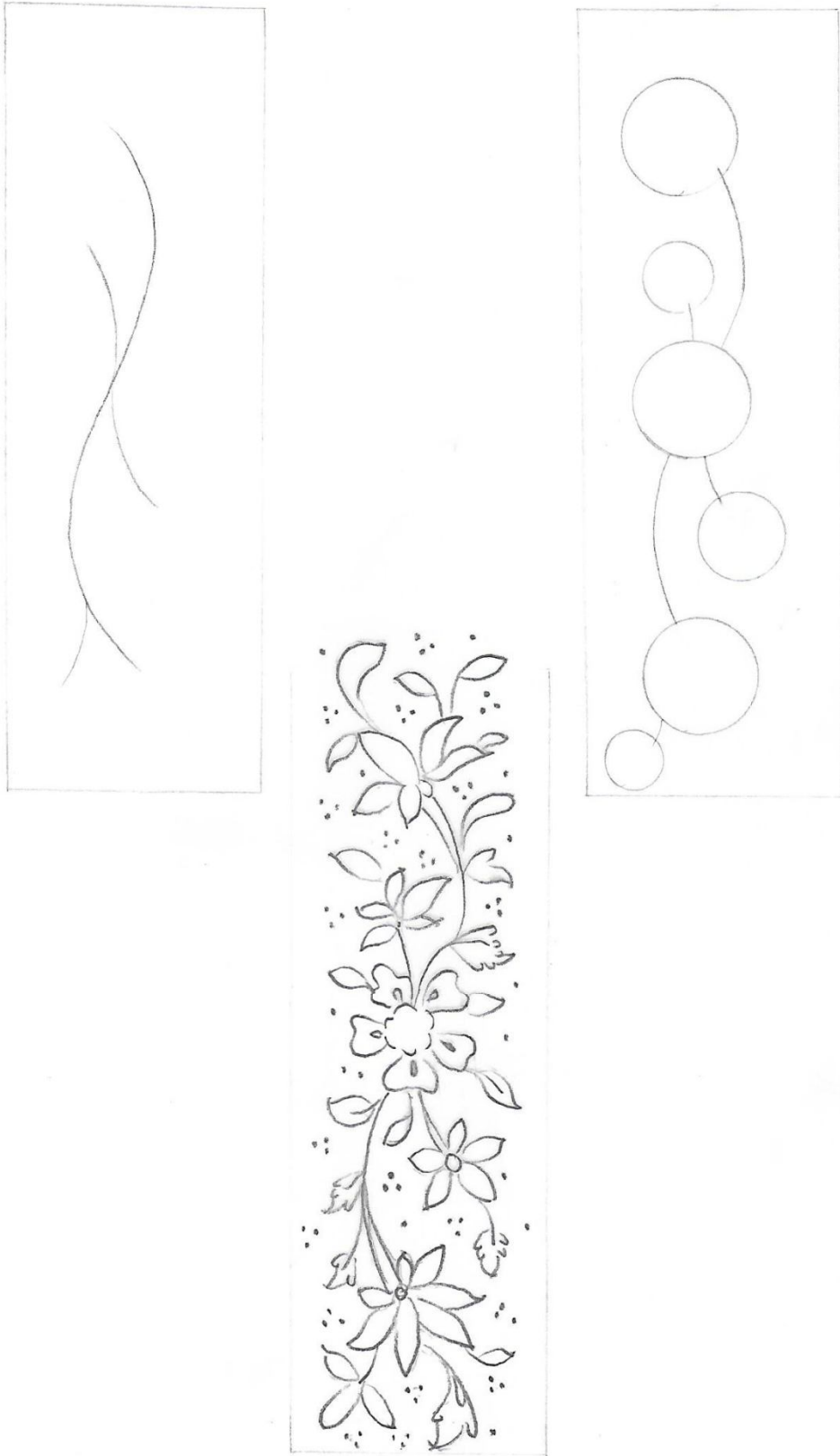
(v.4b) Alt Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ölçülerinde sayfanın sol alt bölgesinde dikey dikdörtgen pafta bulunmaktadır.

Kompozisyonunun başlangıç noktasını belirleyen büyük bir penç motifinden 1/2 ters simetrik helezonlar çıkmaktadır. Helezonlar üzerinde iki büyük goncagül motifi ve yuvarlak uçlu yapraklar yer almaktadır. Motifler altınla işlenip, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motif uçlarında foya bulunmaktadır. Müzehhibin hayal gücüne ve fırçasına bağlı olarak çok güzel tirfiller görülmektedir. Bu da kompozisyona ayrı bir hareketlilik ve keyif katmaktadır.

Desen aralarında bulunan mavi renkli üç noktalar dikkat çekmektedir.





Çizim 26: (v.4b)Alt Koltuk Tezhibi

(v.5a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst tarafında 5,5x2 cm ebatlarında altınla cedvelenmiş dikey dikdörtgen pafta bulunmaktadır. Paftanın üzerine başlangıç noktası yaprak olan pano özelliği taşıyan serbest desen uygulanmıştır. Desenin tamamı altınla işlenmiş olup, tahrirleri is mürekkebiyle çekilmiştir. Helezonlar üzerinde ortada hatayi motifi kenarlarda iki goncagül motifi yer almaktadır. Motif uçları foya ile bezenmiştir. Desen aralarında tirfiller ve mavi renkte üç noktalar görülmektedir.

Serbest pano özelliği taşıyan desen, tasarım açısından diğer desenlerden farklı bir kompozisyona sahiptir.

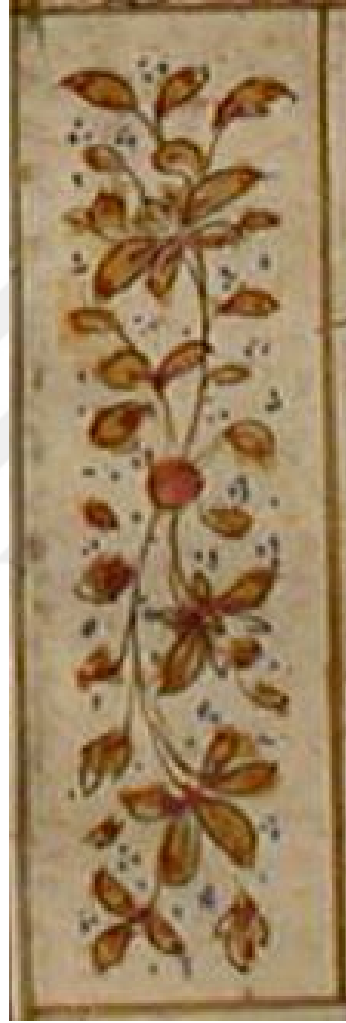


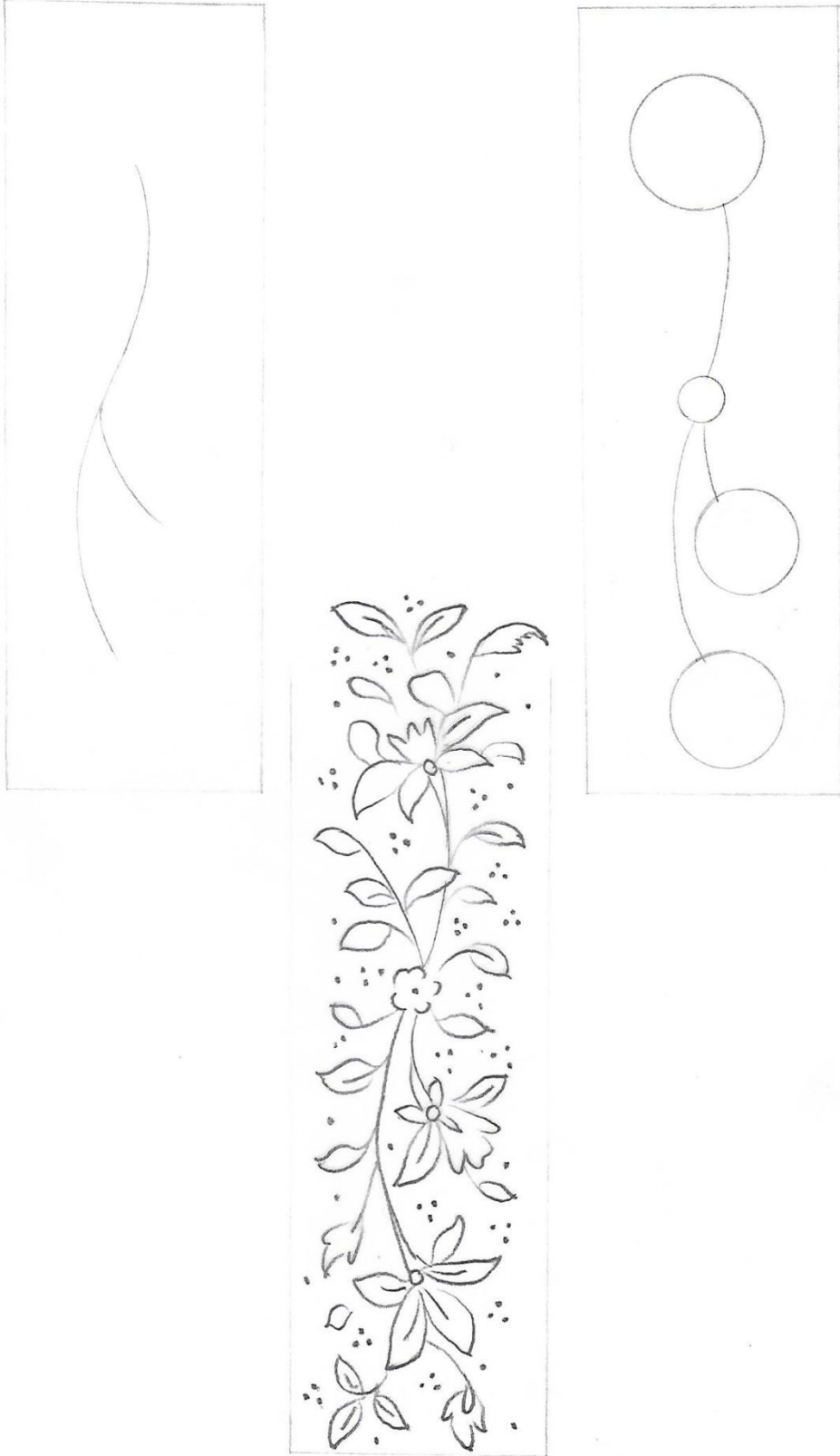


Çizim 27: (v.5a) Üst Koltuk Tezhibi

(v.5b) Alt Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ölçülerinde altın cedvelle çevrelenmiş pafta içerisine, kağıt zemin üzerine 1/2 ters simetrlili kompozisyon uygulanmıştır. Merkezde yer alan küçük bir penç motifinden çıkan helezonlar üzerinde taç yaprakları açılmış hatayi motifi ve goncagül motifleri yer almaktadır. Motifler altınla bezenmiş olup siyah mürekkeple tahrirleri çekilmiş, uçları foyalanmıştır. Hatayi motifi diğer motiflere nazaran daha gelişmiştir. Desen araları boşluk doldurmak için tirfil ve üç noktalarla bezenmiştir.



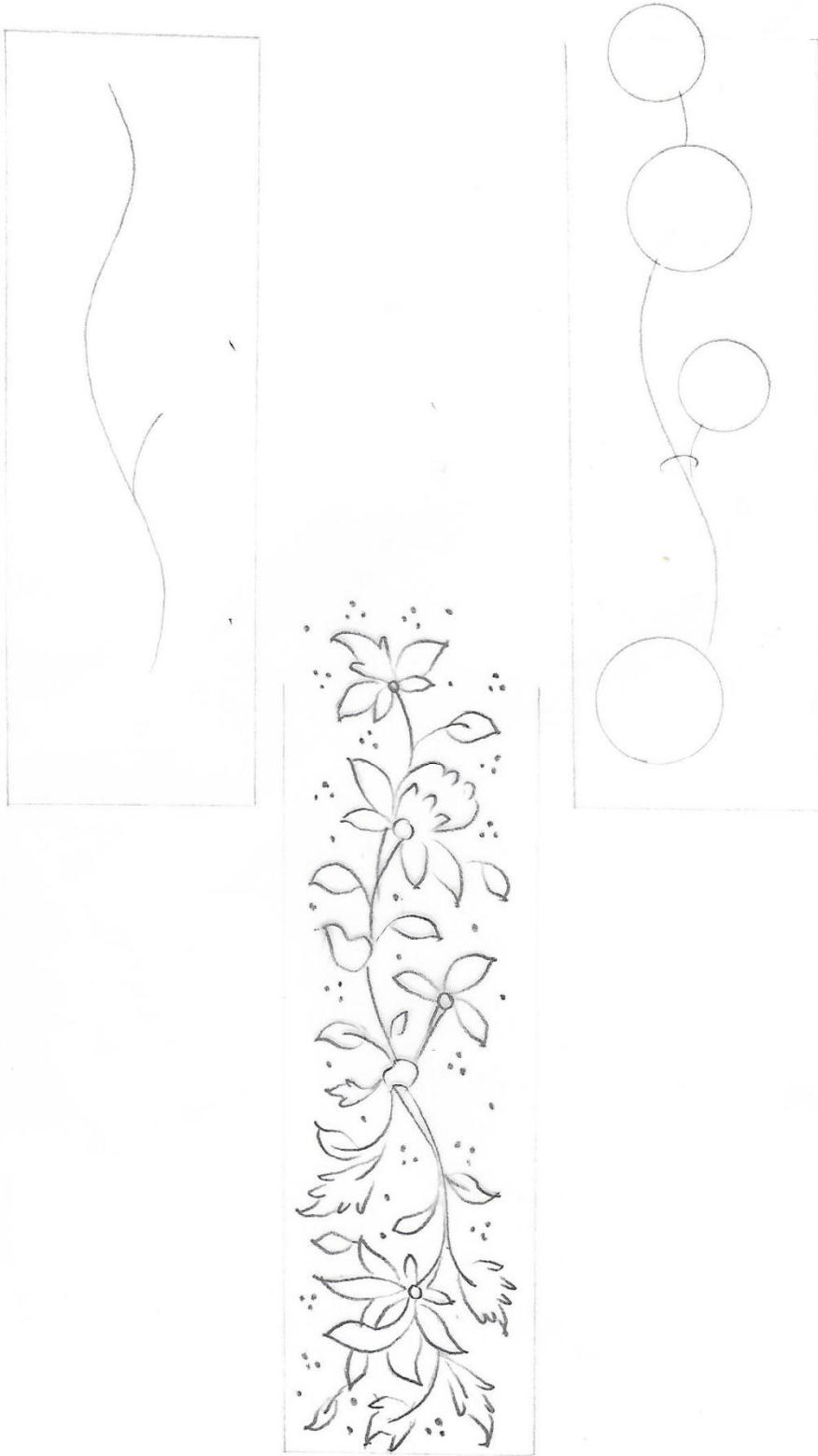


Çizim 28: (v.5a)Alt Koltuk Tezhibi

(v.5b) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol üst tarafında 5,5x2 cm ebatlarında altınla cedvellenmiş dikey dikdörtgen paftanın içerisine merkezde bulunan yaprağa benzer bir motiften çıkan altın helezonlar üzerinde taç yaprakları birbirine sarılmış hatayi motifi ve gelişmiş bir goncagül motifi bulunmaktadır. Diğer kompozisyonlardan farklı olarak, goncagül motifinin daha detaylı ve gelişmiş olmasıdır. Motifler Baba Nakkaş uslubunu yansıtmaktadır. Desen altınla bezenmiş olup, foya ile canlılık kazandırılmıştır. Kompozisyonun aralarında mavi renkte üç noktalar göze çarpmaktadır.





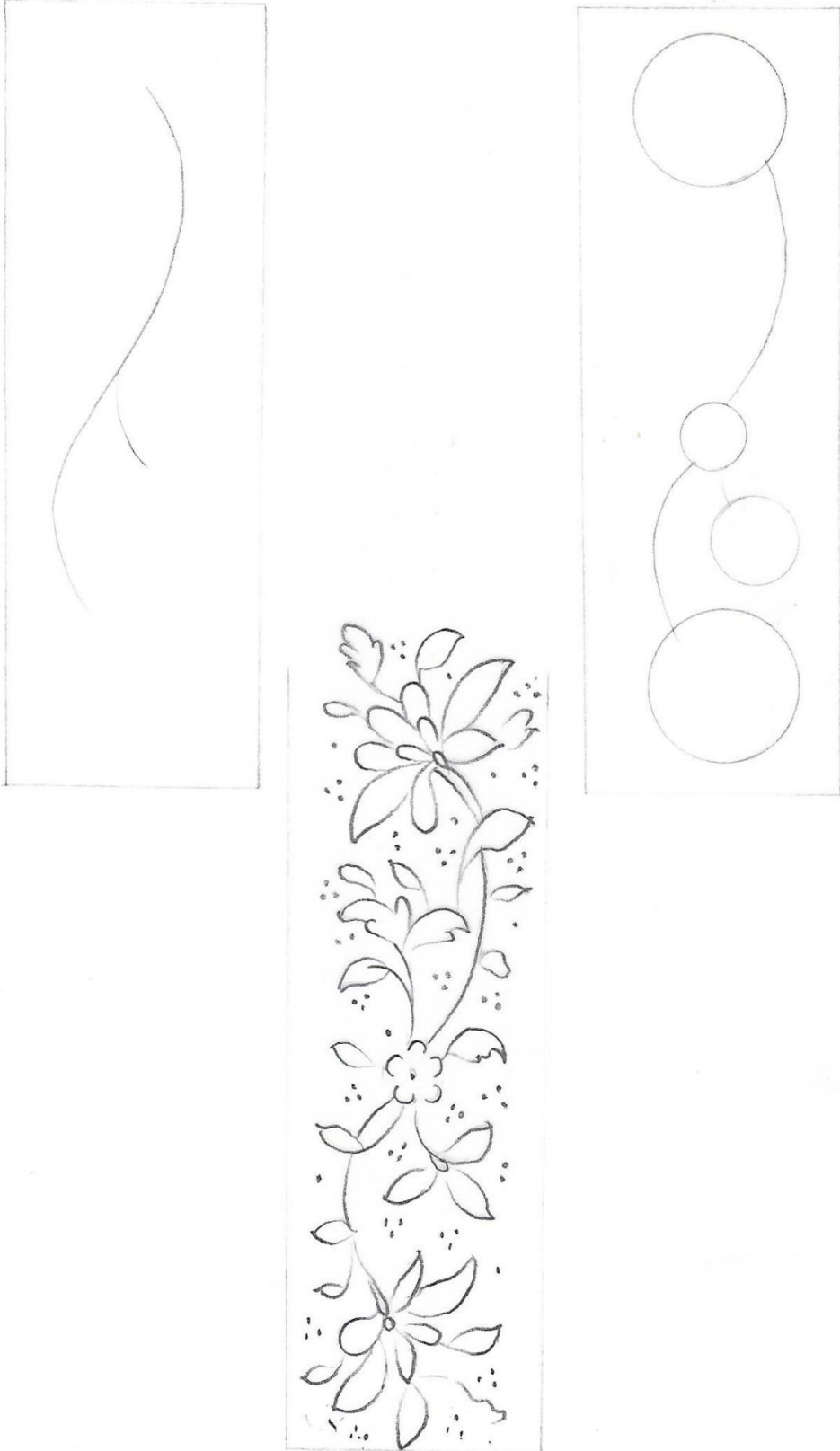
Çizim 29: (v.5b) Üst Koltuk Tezhibi

(v.6a) Üst Koltuk Tezhibi

Altın cedvelle sınırlandırılmış 5,5x2 cm ebatlarında paftanın içerisine 1/2 simetrlili desen, altınla bezenmiş olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tasarımı diğer kompozisyonlardan ayıran hatayı motifidir. Motif sağ ve sola açılmış büyük taç yapraklarla genişleyen gelişmiş bir motif özelliği taşımaktadır.

Desen aralarında dönemin özelliğini taşıyan üç noktalar bulunmaktadır.



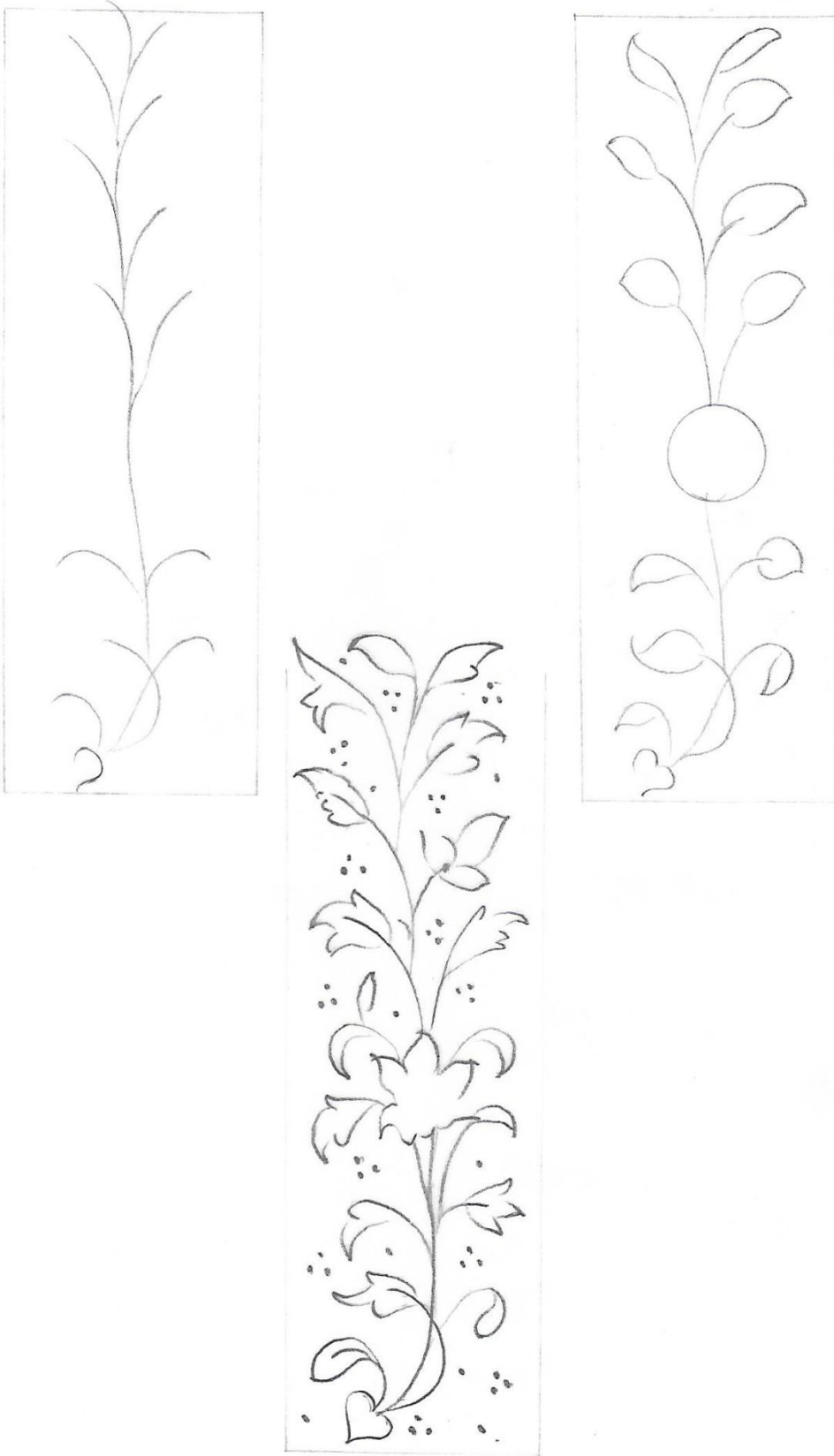


Çizim 30: (v.6a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.6b) Alt Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol alt kenarında yer alan altınla cedvellenmiş pafta içerisine, 1/2 simetrlili kompozisyon uygulanmıştır. Yaprak motifinden çıkan helezonlar üzerinde ortada basit goncagül motifi, yanlarda ise simetrik üç dilimli yapraklar bulunmaktadır. Altınla bezenmiş ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motif uçlarına lâl mürekkebi sürülerek foya yapılmıştır. Desen aralarında mavi renkte üç noktalar bulunmaktadır.





Çizim 31: (v.6b)Alt Koltuk Tezhibi

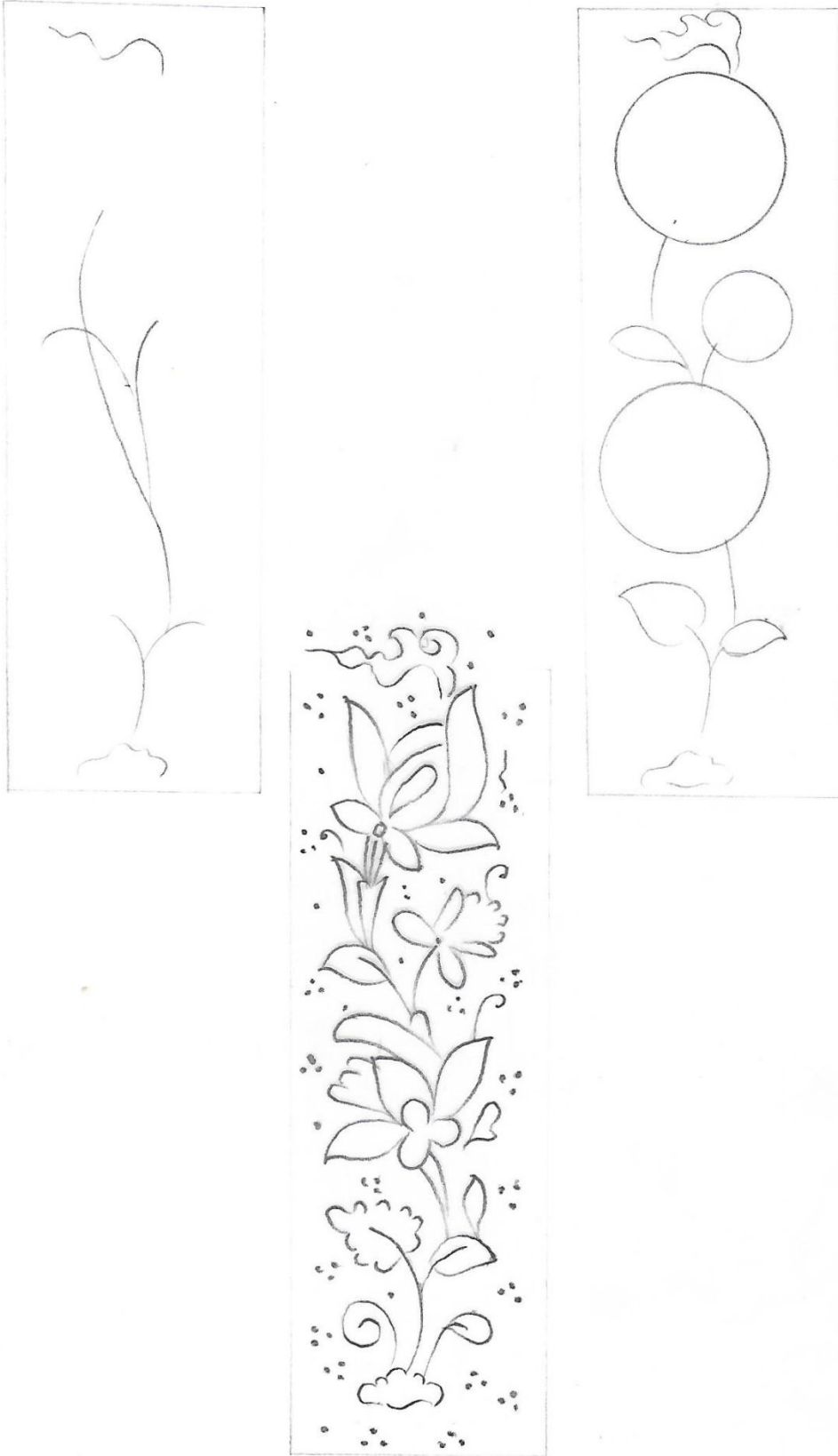
(v.7a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst kenarında, altınla cedvelenmiş 5,5x2 cm ebatlarında dikey dikdörtgen pafta bulunmaktadır. Paftanın içine hatayi grubu motiflerinden oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Kağıt zemin üzerine altınla işlenen bezemenin dalları üzerinde biri aşağı biri yukarıda olmak üzere iki hatayi motifi yer almaktadır. Hatayi motifinin çanak kısmı çividi maviyle renklendirilmiştir. Yuvarlak uçlu Baba Nakkaş motiflerinin uçlarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır. Diğer koltuklarda olduğu gibi desen aralarındaki mavi renkte üç noktalar tasarıma incelik ve ahenk katmıştır. Hatayi motifi sarılmış yuvarlak uçlu sade yapraklarıyla tasarıma ayrı bir güzellik katmıştır. Burada dikkati çeken diğer bir hususta, hatayi grubu motiflerin yanında bulut motifinin de kullanılmış olmasıdır. Sayfa aralarında yavaş yavaş yerini alan bulut motifi, serbest tasarım olarak koltuk tezhibinde ve besmele üstündeki bezemelerde görülmektedir. Fotoğrafta görülen Fatih dönemine ait Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan eserin, motifleri ile incelediğimiz mushafın motiflerinin üslup olarak birbirine çok benzediği görülmektedir. Her iki kompozisyonda Baba Nakkaş üslubunu yansıtmaktadır.

Ayrıca bu desen incelediğimiz mushaf tezyinatında en çok kullanılan desendir.



Fotoğraf 28: S.K. Fatih 2571



Çizim 32: (v.7a)Üst Koltuk Tezhibi

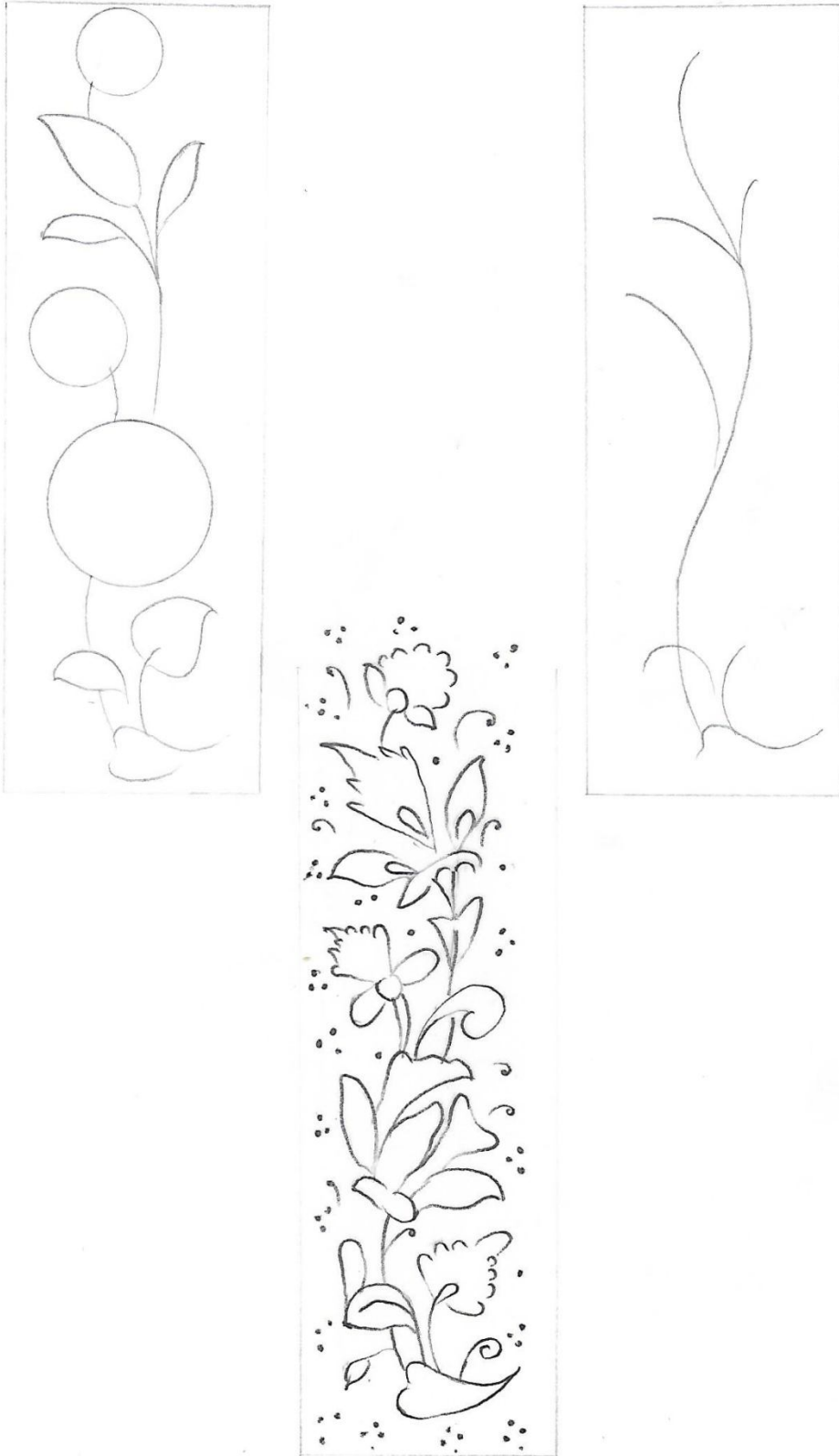
(v.7b) Üst Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ebatlarında, sayfanın sol üst kenarında dikey dikdörtgen paftanın içerisine, kağıt zemin üzerine, serbest desen uygulanmıştır. Küçük yaprak motifinden çıkan altın dallar üzerine, altta sade bir goncagül motifi, üstte ise (v.7a) da bulunan hatayi motifinin aynısı uygulanmıştır. Altınla bezenen motiflerin çanak kısımlarına çividi maviyle damlalar konmuştur. Yaprak uçlarına bütün koltuk tezhibilerinde tercih edilen foya yapılmıştır.

Desen aralarında mavi renkte üç noktalar görülmektedir.

(v.7a ve v.7b) deki hatayi grubu serbest tasarımların, incelediğimiz Kur'an-ı Kerim'in birçok sayfasında koltuk tezhibi olarak sevilerek tercih edildiğini görmekteyiz.



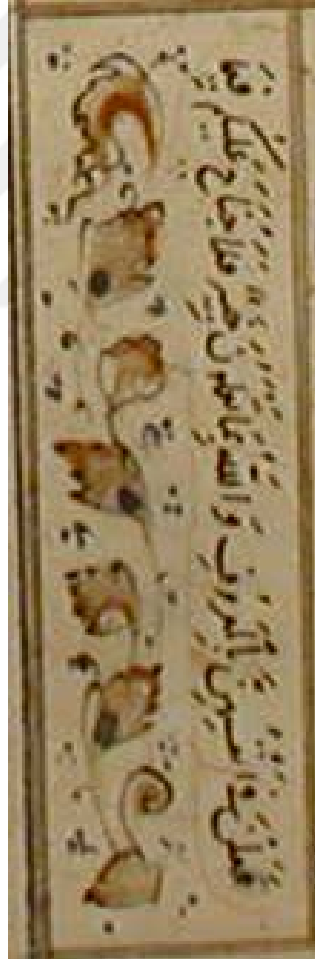


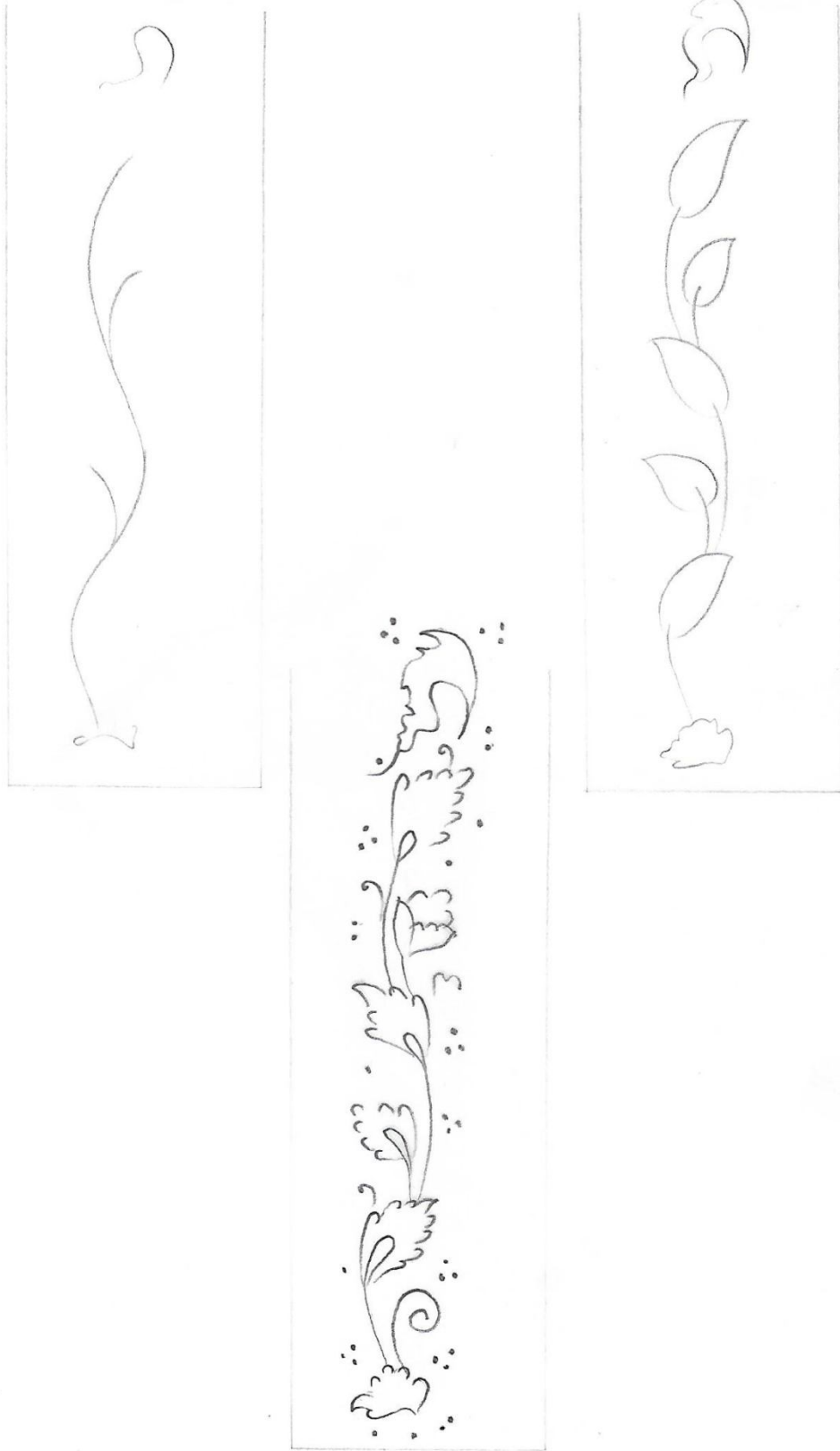
Çizim 33: (v.7b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.16b) Alt Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol alt kenarında 5,5x2 m ölçülerinde dikey dikdörtgen paftanın içerisine hatayi grubu motiflerden oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Desen kağıt zemin üzerine tamamen altınla işlenmiştir.

Sadece yuvarlak uçlu yapraklardan oluşan desenin dalları küçük bir yapraktan çıkmaktadır. Yaprakların orta noktalarına mavi renkte küçük damlalar görülmektedir. Ayrıca yaprak uçlarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır. Boşlukları doldurmak ve kompozisyona hareket kazandırmak için tirfil ve üç noktalar yapılmıştır. Desenin bitişinde küçük bir bulut motifi dikkat çekmektedir. Desenin kenarına muhtemelen satıra sığmayan sure dikey bir şekilde yerleştirilmiştir.



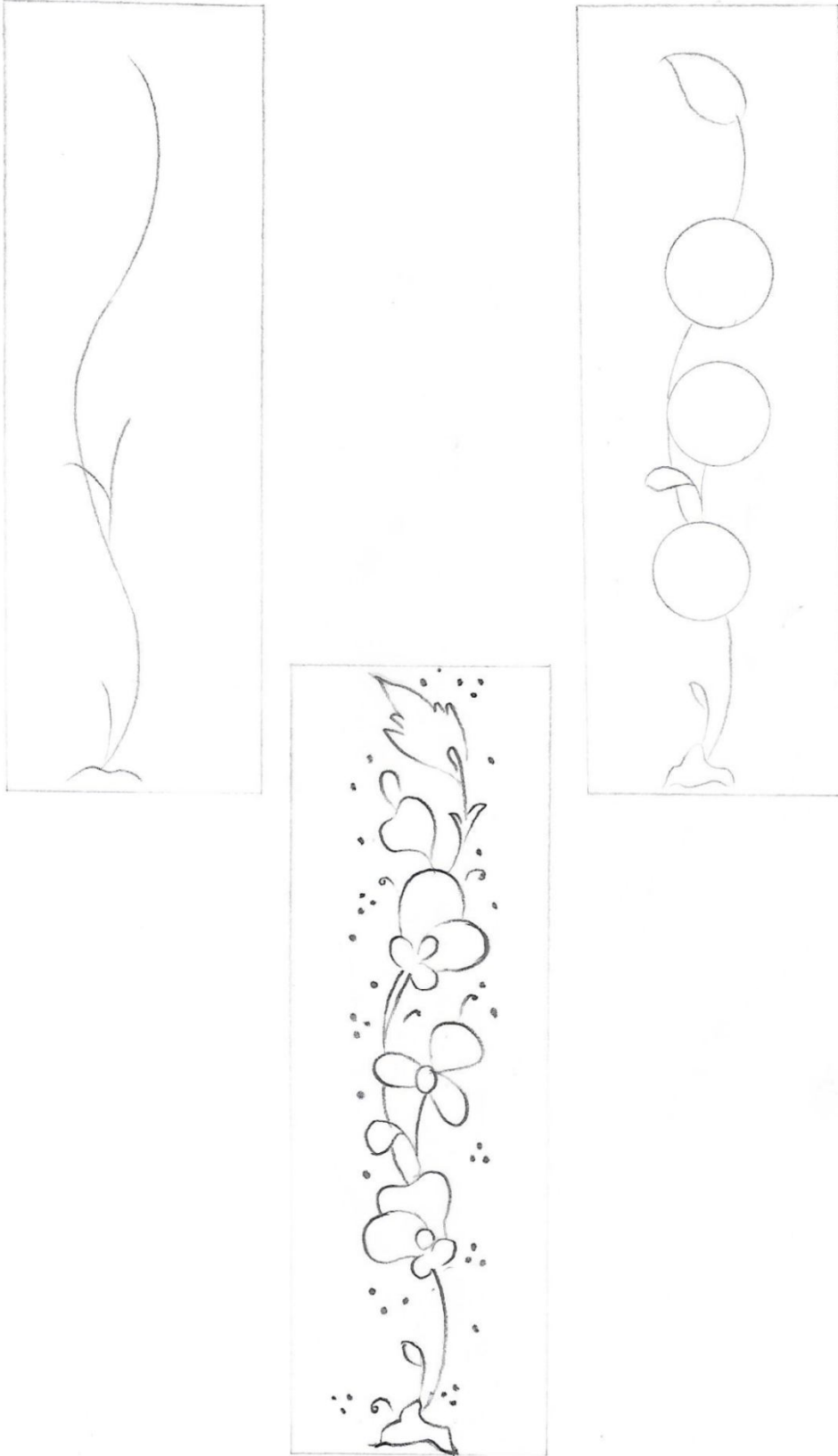


Çizim 34: (v.16b)Alt Koltuk Tezhibi

(v.17b) Üst Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ebatlarında sayfanın sol üst kenarında dikey dikdörtgen paftanın içerisinde hatayi grubu motiflerden oluşan serbest kompozisyon yer almaktadır. Çıkış noktası küçük bir taş motifi olan desen iki farklı küçük goncagüllerden oluşmaktadır. Yuvarlak uçlu, sivri uçlu ve katlanmış yapraklar bir arada kullanılmıştır. Desen tamamen altınla bezenmiş, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Goncagüllerin can noktalarına ve yaprak saplarına mavi renkte damlalar konulmuştur. Ayrıca motiflerin ve yaprakların uçlarına foya yapılmıştır. Zeminde siyah renkte üç noktalar görülmektedir. (v.16b) de olduğu gibi desen tasarımı diğer koltuk tasarımlarından farklı olarak küçük tasarlanmış, kenarda kalan boşluğa ise satıra sığmayan ayeti kerime dikey bir şekilde yazılmıştır.





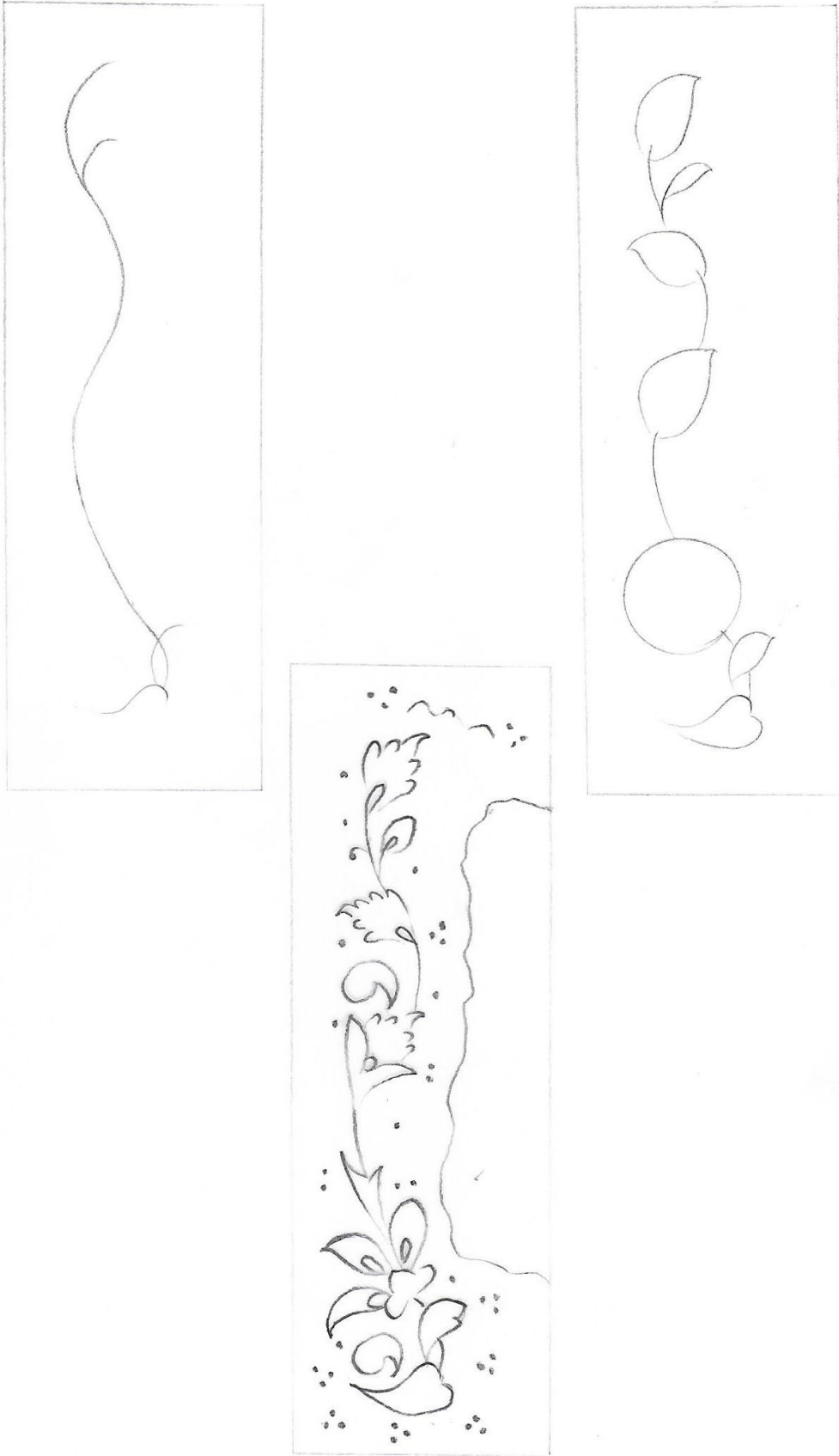
Çizim 35: (v.17b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.24b) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sol üst kenarında 5,5x2 cm ölçülerinde altınla cedvelenmiş pafta içerisine, küçük detaysız bir yapraktan çıkan serbest tasarım uygulanmıştır.

(v.17b) deki tasarımla benzerlik göstermektedir. Fakat burada yaprakların yanı sıra goncagül motifi de kompozisyona dahil edilmiştir. Tamamen altınla bezenen motiflerin can noktalarında küçük mavi damlalar bulunmaktadır. Diğer kompozisyonlarda olduğu gibi burada da motiflere foya uygulanmıştır. Tasarım olarak küçük ölçülerde tasarlanan desenin kenarına son satıra sığmayan sure dikey bir şekilde yazılmıştır. Desen araları Fatih döneminin özelliğini taşıyan üç noktalarla zevkle bezenmiştir.





Çizim 36: (v.24b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.38b) Üst Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ölçülerinde sayfanın sol üst kenarında altınla cedvelenmiş, dikey dikdörtgen pafta içerisine, küçük detaysız bir yaprak motifinden dallar çıkmaktadır. Seberk (dört yapraklı), goncagül motifi ve yapraklar yer almaktadır. Altınla işlenen motiflerin uçlarında foya görülmektedir.

Ebat olarak küçük tutulan kompozisyonunun kenarına satıra sığmayan ayetler eklenmiştir.

Desen aralarında tirfiller ve siyah renkte üç noktalar bulunmaktadır.





Çizim 37: (v.38b)Üst Koltuk Tezhibi

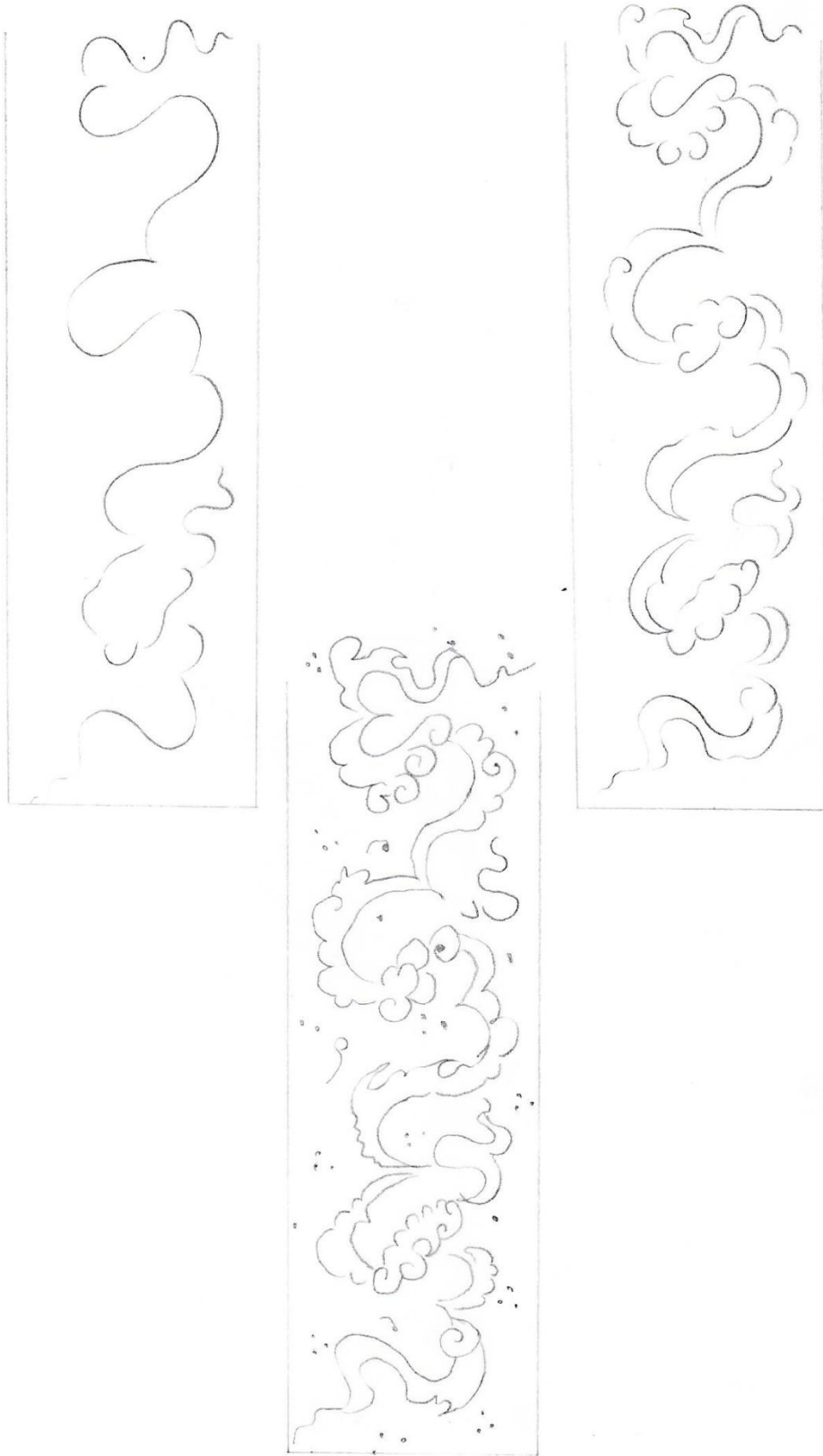
(v.38a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst kenarında 5,5x2 cm ebatlarında, altınla cedvelenmiş dikey dikdörtgen paftanın içerisinde, bulut motifleriyle tasarlanmış kompozisyon yer almaktadır. Desen kağıt zemin üzerine altınla işlenmiş olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motifinin başlangıç noktalarına mavi renkte damlalar konulmuştur. Ayrıca motif uçlarına foya yapılmıştır.

Desen aralarında ki siyah renkte üç noktalar kompozisyona hareket ve ışıltı sağlamıştır.

Burada değineceğimiz en önemli saptama bulut motifinin sanılanın aksine II. Bayezid döneminde tezhip sanatına girmediği, incelediğimiz mushafla 1452 tarihinde kitap bezemelerine girmiş olduğu görülmektedir.





Çizim 38: (v.38a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.41b) Alt Koltuk Tezhibi

5,5x2 cm ölçülerinde sayfanın sol alt kenarında yer alan, altınla cedvelenmiş pafta bulunmaktadır. Bu paftanın içerisine küçük sade bir yapraktan çıkan, hatayi grubu motiflerinden oluşan serbest kompozisyon uygulanmıştır. Desen tamamen altınla bezenmiş olup tahrirleri siyah mürekkeple çekilmiştir. Motiflerin ve yaprakların ortasında mavi renkte küçük damlalar bulunmaktadır. Desenin alt kısmında hatayi motifi, üstte ise diğer desenlerden farklı bir goncagül motifi yer almaktadır. Desenin bitiş noktasında küçük bir bulut motifi görülmektedir ve desene hareketlilik katmaktadır. Kompozisyon aralarında tirfiller ve üç noktalar boşluk doldurmaktadır.





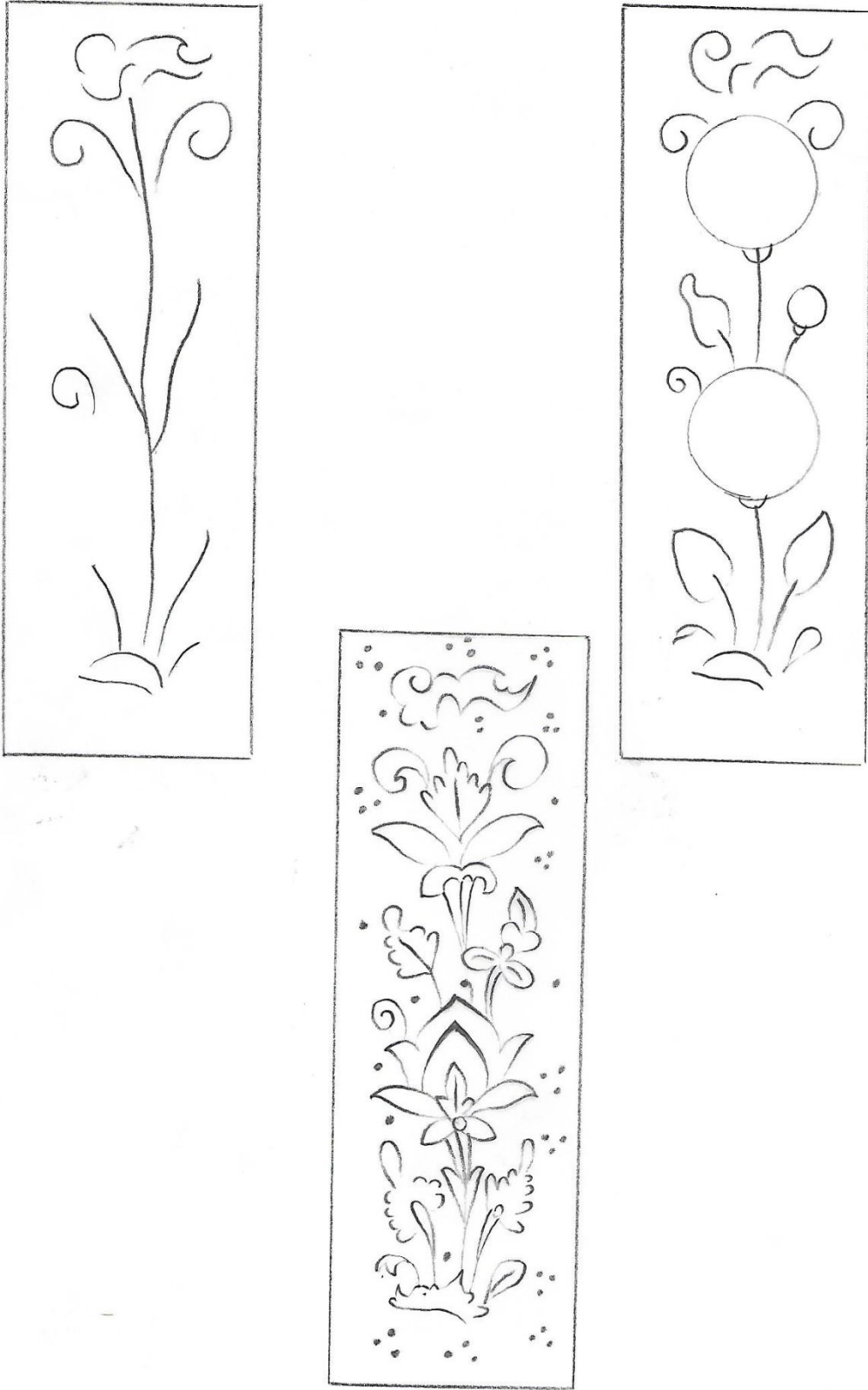
Çizim 39: (v.41b)Alt Koltuk Tezhibi

(v.45b) Alt Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş, sayfanın sağ alt kenarında bulunan 5,5 x 2 cm ebatlarında paftanın içerisine 1/2 simetrlili hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Kağıt zemin üzerine altınla bezenmiş olup, siyah is mürekkebiyle tehrirlenmiştir. Küçük bir taş parçasından çıkan dallar üzerinde altta büyük gelişmiş hatayi motifi yer almaktadır. Üstte ise yine aynı ölçülerde büyük goncagül motifi görülmektedir.

Motiflerin ortalarını küçük mavi damlalar süslemektedir. Motif uçlarına foya yapılmıştır. Desenin bitiş noktasında bulut motifi yer almaktadır. Desen aralarındaki boşluklarda ise tirfiller ve üç noktalar görülmektedir. (v.48a) koltuk tezhibiyle kompozisyon olarak aynı olmasına rağmen, motiflerde farklılıklar vardır.





Çizim 40: (v.45b)Alt Koltuk Tezhibi

(v.48a) Alt Koltuk Tezhibi

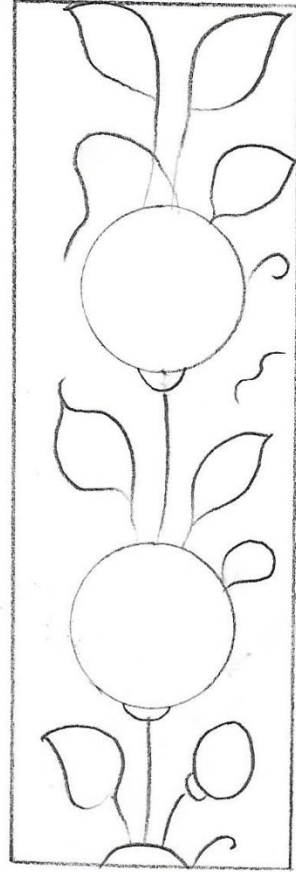
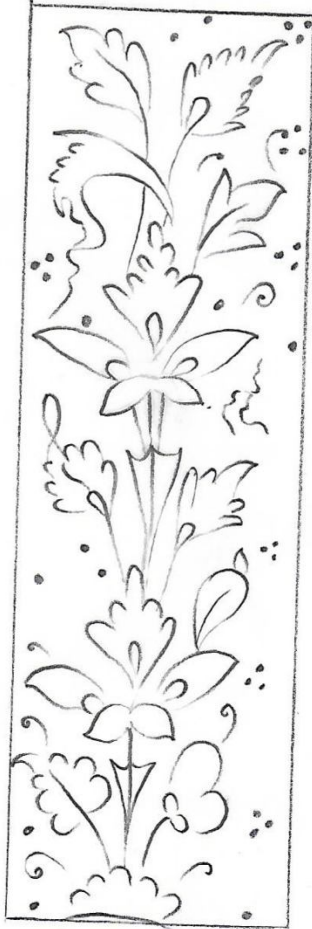
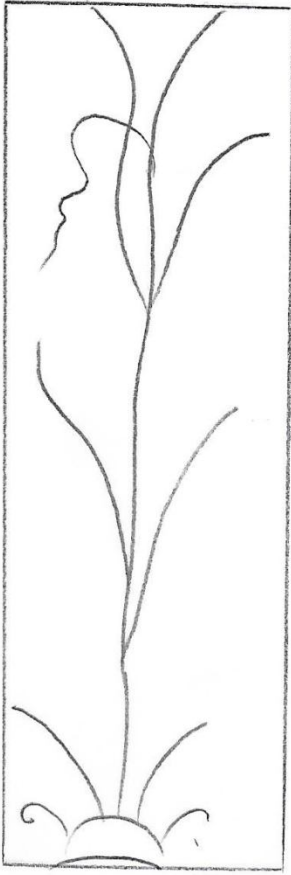
Sayfanın sağ alt kenarında altınla cedvelenmiş 5,5x2cm ölçülerinde, dikey dikdörtgen paftanın içerisine, 1/2 simetricali hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon tezyin edilmiştir.

Küçük bir taş parçasından çıkan dallar üzerinde altta ve üstte olmak üzere iki tane büyük goncagül motifi yer almaktadır.

Desen altınla işlenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirleri çekilmiştir. Diğer motiflerde olduğu gibi motiflerin ortalarına mavi renkte damlalar konulmuştur. Ayrıca yuvarlak uçlu yaprakların yanı sıra katlanmış küçük yapraklar görülmektedir. Yaprak uçlarına foyalı halkar tekniğinde foya yapılmıştır.

Desen aralarındaki boşluklarda tirfiller ve üç noktalar yer almaktadır.





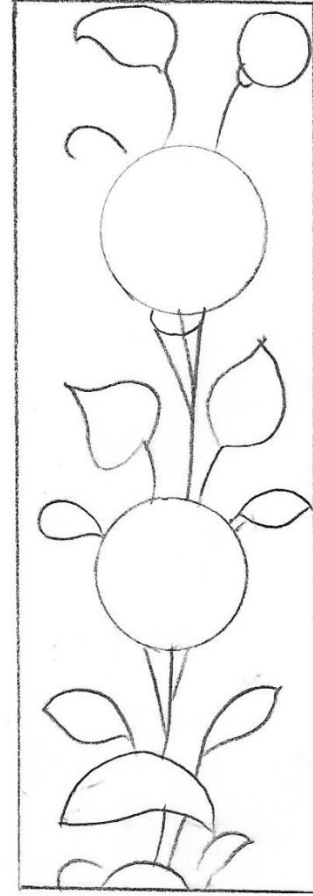
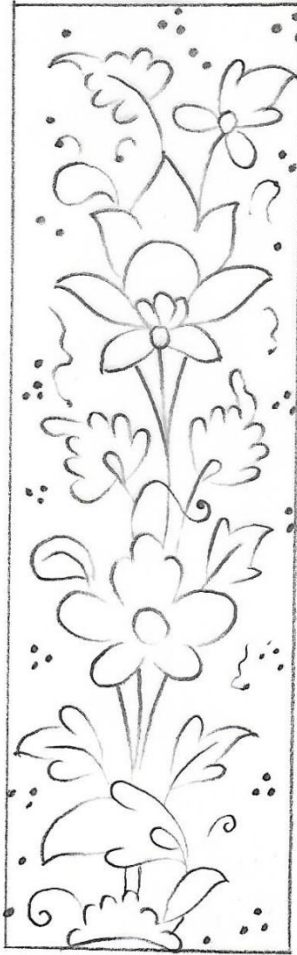
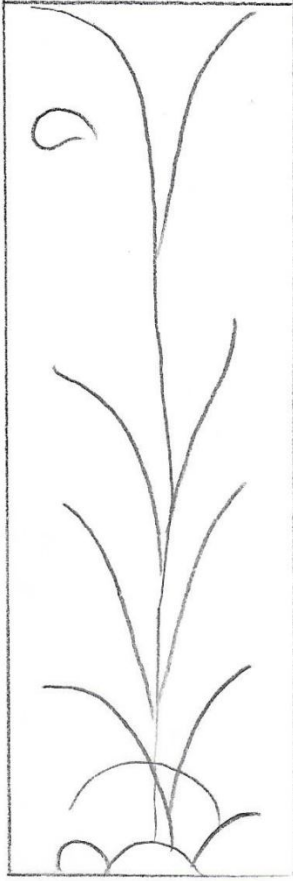
Çizim 41: (v.48a)Alt Koltuk Tezhibi

(v.48a) Üst Koltuk tezhibi

(v.48a) Alt koltuk tezhibiyle aynı özellikleri taşımakla birlikte motiflerde farklılık göstermektedir.

(v.48a) alt koltukta goncagüller yer alırken (v.48a) üst koltukta penç ve hatayi motifi yer almaktadır.





Çizim 42: (v.48a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.49a) Alt Koltuk tezhibi

(v.38b) koltuk tezhibiyle aynı özellikleri taşımaktadır. Aralarındaki fark, burada sadece goncagül motifinin tercih edilmiş olmasıdır.



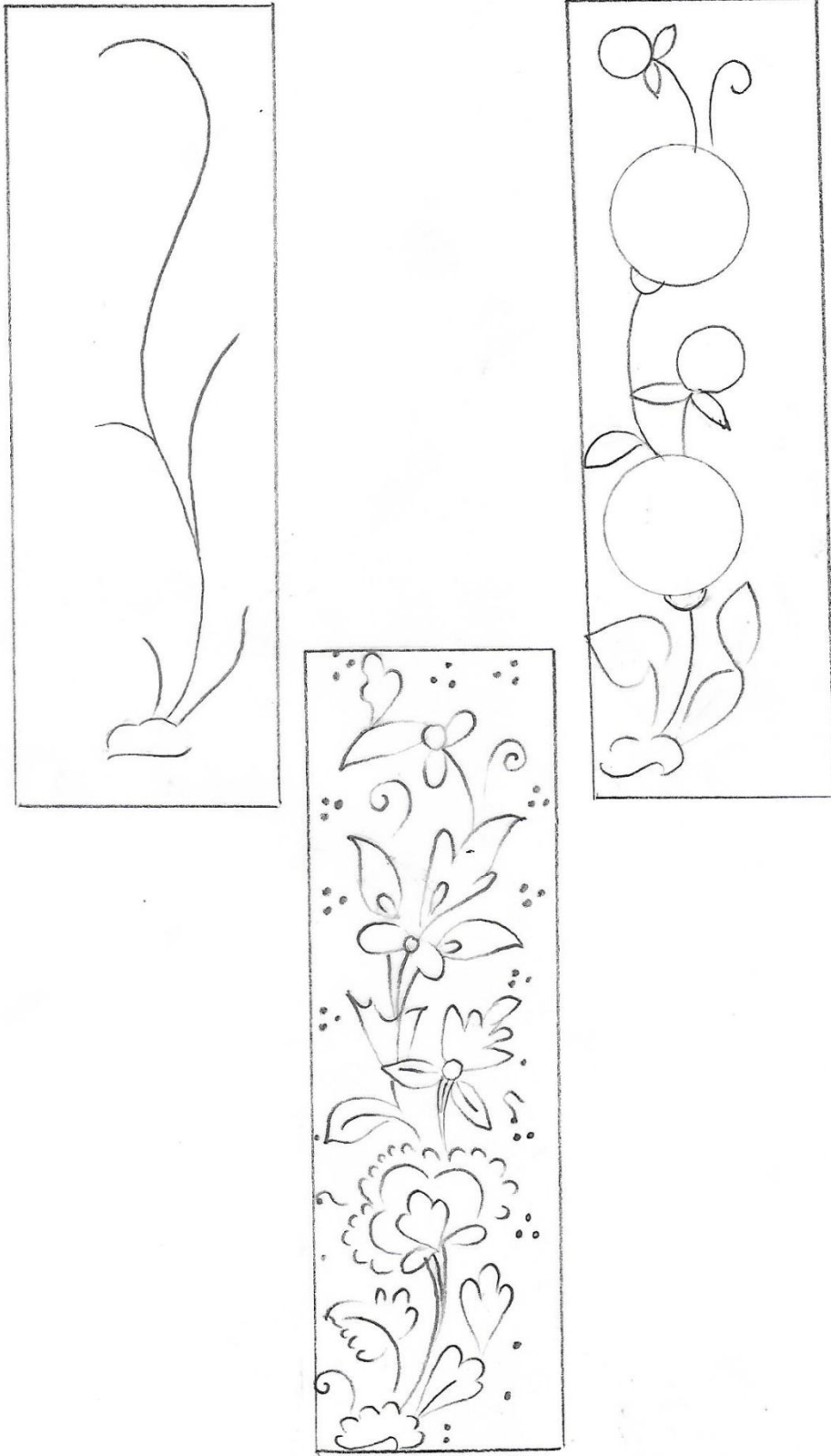
(v.51a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst kenarında, 5,5x2 ebatlarında dikey dikdörtgen şeklinde, altında cetvelenmiş pafta içerisine hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon tezyin edilmiştir.

Kompozisyon olarak diğer serbest tasarımlara benzeyen desende, farklı olarak büyük detaylı bir goncagül motifi kullanılmıştır. Altınla işlenip tahrirlenmiştir.

Desen aralarında yine üç noktalar yer almaktadır.





Çizim 43: (v.51a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.52a) Üst Koltuk Tezhibi

Sayfanın sağ üst kenarında, altınla cedvelenmiş, 5,5x2 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen paftanın içerisine, mushaflarda çok alışık olmadığımız, daha çok minyatürlü eserlerde karşımıza çıkan servi motifini görmekteyiz.

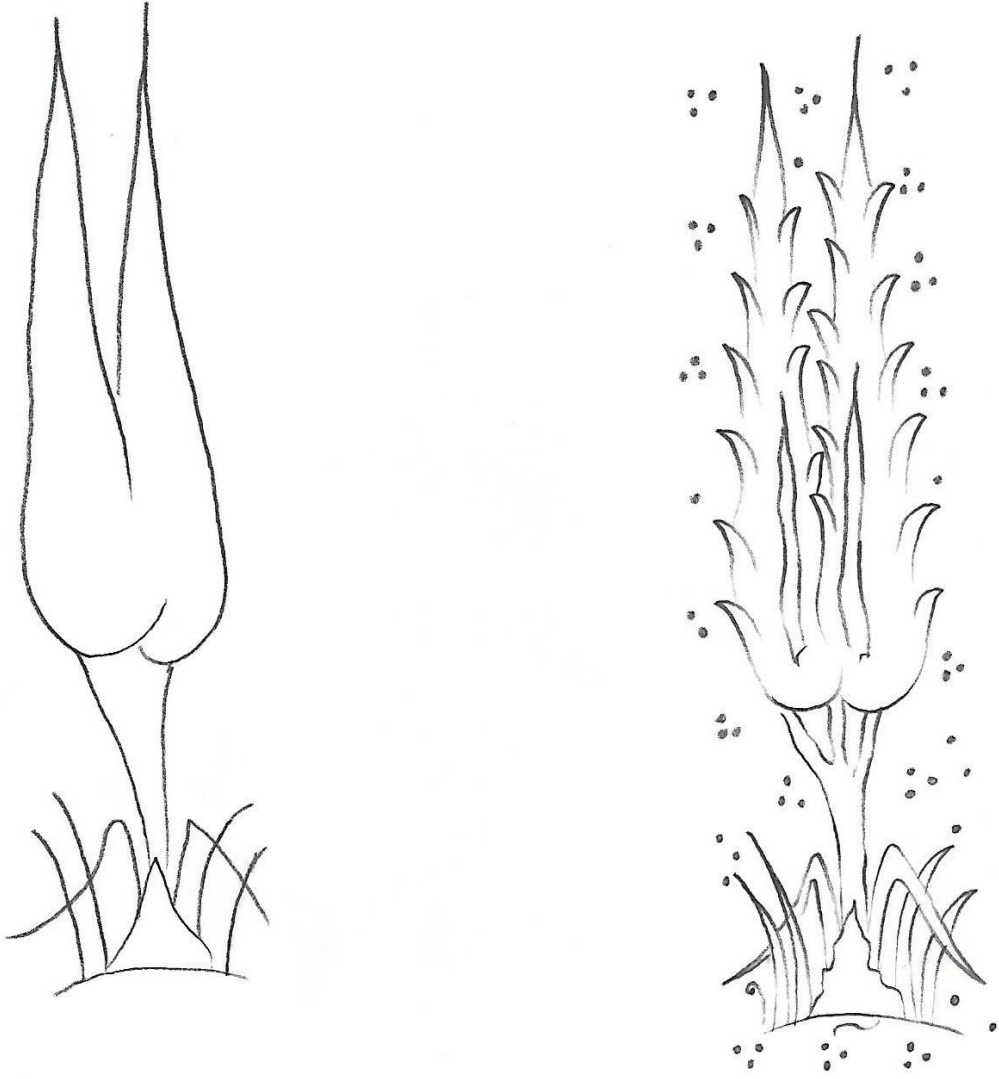
Küçük ot kümelerin arasında çıkan kalın bir gövdeyle dallar üçe ayrılmaktadır. Bu dallar üzerinde biri arkada, diğeri önde duran, aynı gövdeden çıkmış dilimli servi ağacı yer almaktadır. Tamamen altınla işlenmiş olup, ağaç ortaları mavi renkle renklendirilmiştir. Siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Ağaç dilimlerinin uçlarına foya yapılmıştır. Zemindeki boşluklara üç nokta yapılarak desene hareket kazandırılmıştır.

Farklı sayfalarda uygulanan servi motifi genelde aynı olup, ot kümelerinde ve tirfillerde küçük farklılıklar görülmektedir. Servi deseni mushaf içinde 35 sayfada koltuk tezhibi olarak görülmektedir.

Timur dönemi minyatürlerinde görülen servilerle benzerlik gösterdiği görülmektedir.



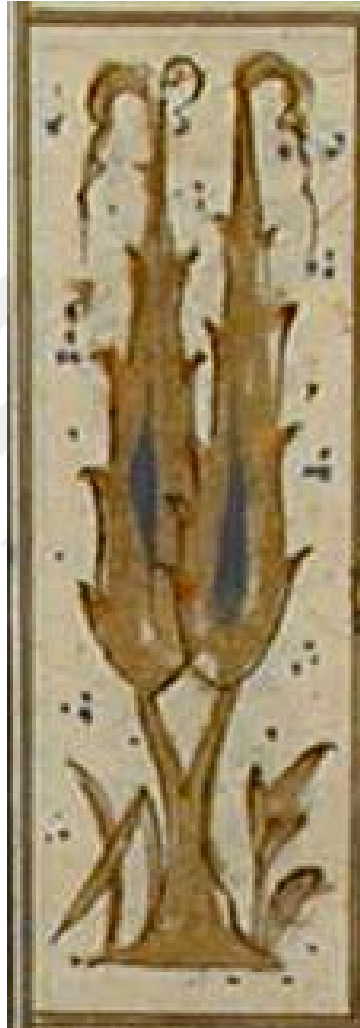
Timur Dönemi

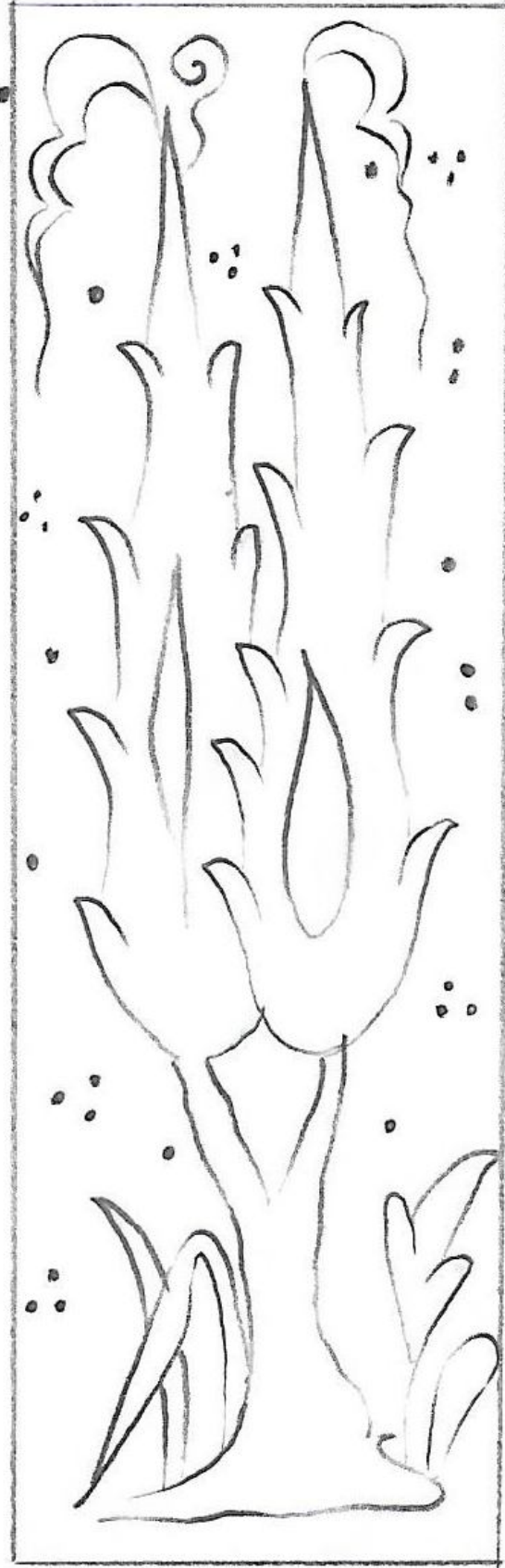


Çizim 44: (v.52a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.152b) Üst Koltuk Tezhibi

(v.52a)da bulunan servi motifiyle benzerlik göstermesine karşın, gövdesinin kısa olması, dallarının ikiye ayrılması, ot kümelerindeki farklılıklar ve ağaç uçlarındaki bulut motifleriyle birbirlerinden farklılık göstermektedirler.



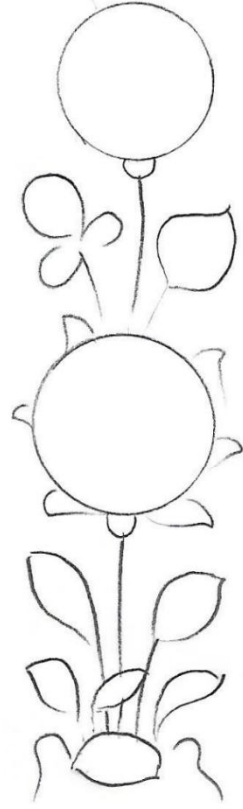
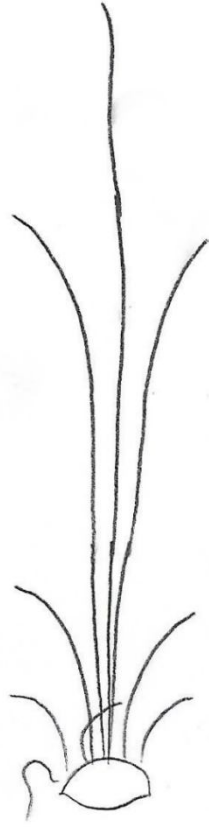


Çizim 45: (v.152b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.54b) Üst Koltuk Tezhibi

Aynı ölçülerdeki pafta içerisine, kağıt zemin üzerine kompozisyon 1/2 simetrik olarak uygulanmıştır. Kağıt zemin üzerine altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Küçük bir taş parçasından çıkan dallar üzerinde altta büyük, gelişmiş hatayi motifi üstte ise, goncagül motifi yer almaktadır. Foyalı halkar tekniğinde işlenmiştir. Zeminde üç noktalar görülmektedir.



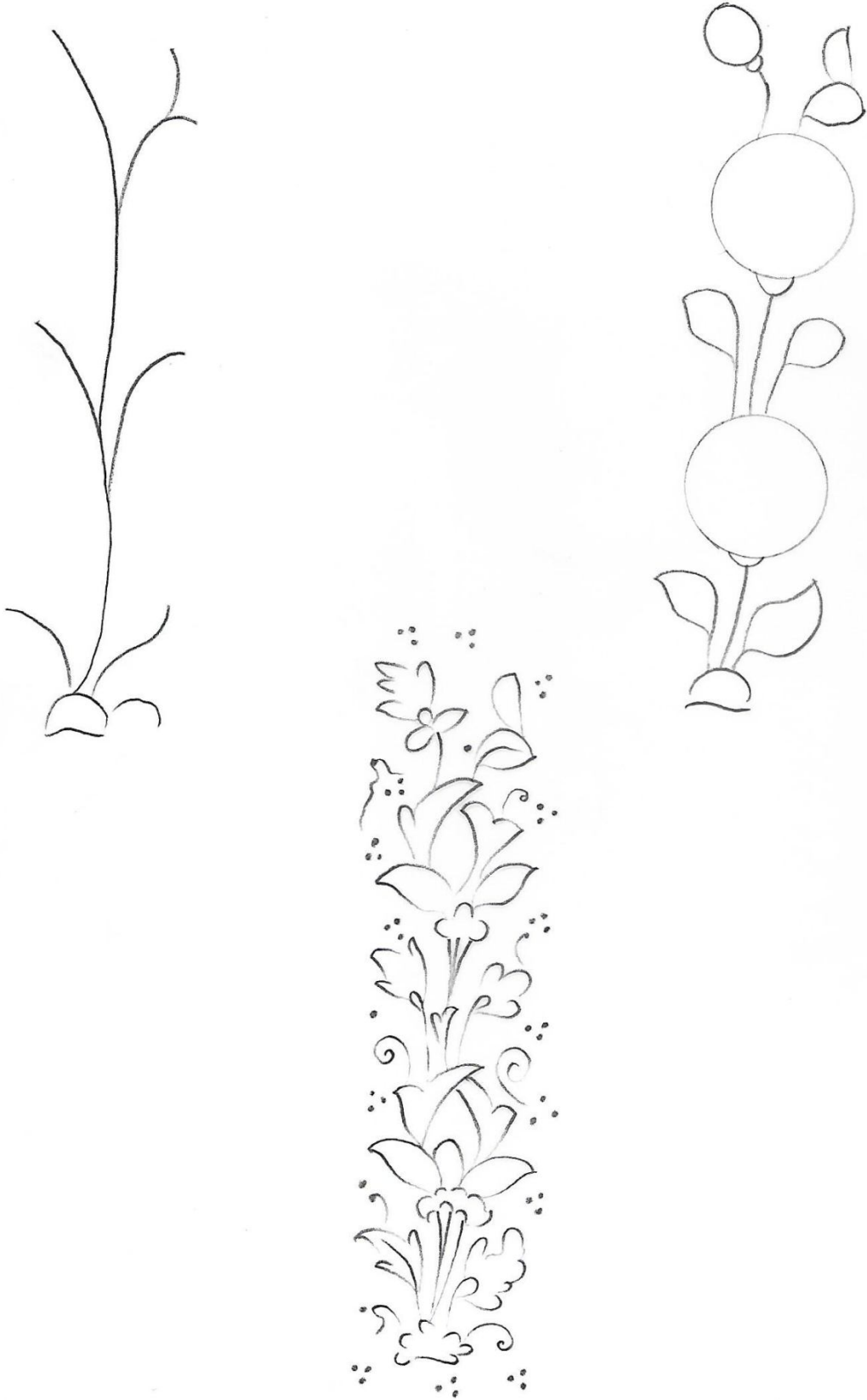


Çizim 46: (v.54b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.62b) Üst Koltuk Tezhibi

Aynı ölçülerdeki pafta içerisine 1/2 simetrikli pano özelliği taşıyan kompozisyon uygulanmıştır. Küçük bir taş parçasından çıkan dallar üzerinde, orta ekseninde biri altta biri üstte olmak üzere küçük farklılıklar bulunan, hatayı motifleri yer almaktadır. Yapraklarda ve tiffillerde görülen farklılıklar, bezemeye ayrı bir keyif katmıştır. Desen altınla bezenmiş olup, aralarda üç noktalar görülmektedir.



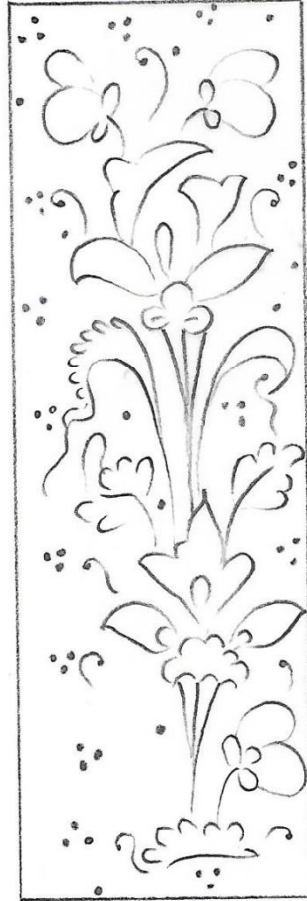
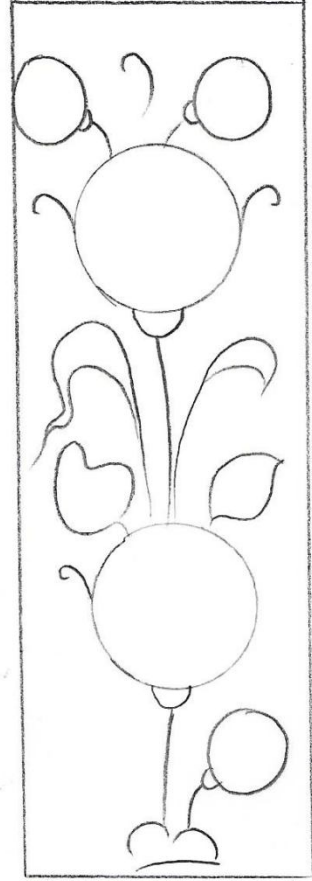
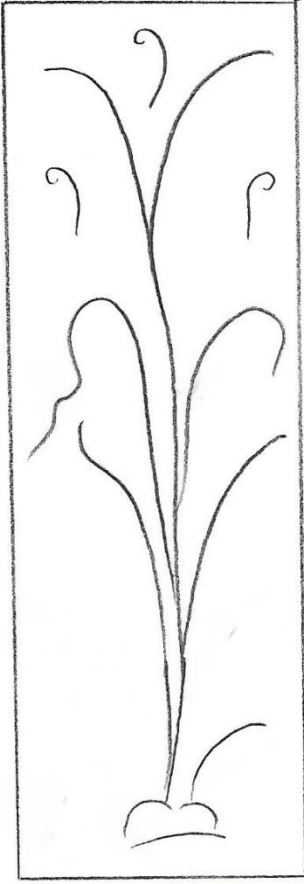


Çizim 47: (v.62b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.67a)Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş pafta üzerinde, küçük bir taş parçasından çıkan 1/2 simetrik desenin dalları üzerinde, orta ekseninde altta goncagül motifi, üstte ise hatayi motifi bulunmaktadır. Motifler tamamen altınla işlenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Desenin başlangıç ve bitiş noktasında küçük iki goncagül motifi yer almaktadır. Zemin üç noktalar ve tirfillerle işlenmiştir. Foyalı halkar tekniğinde bezenmiştir.





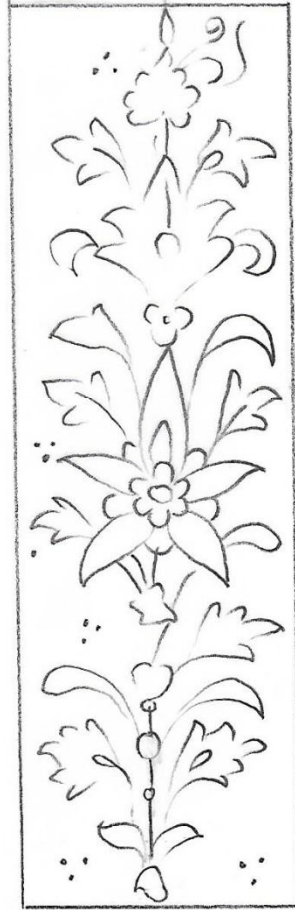
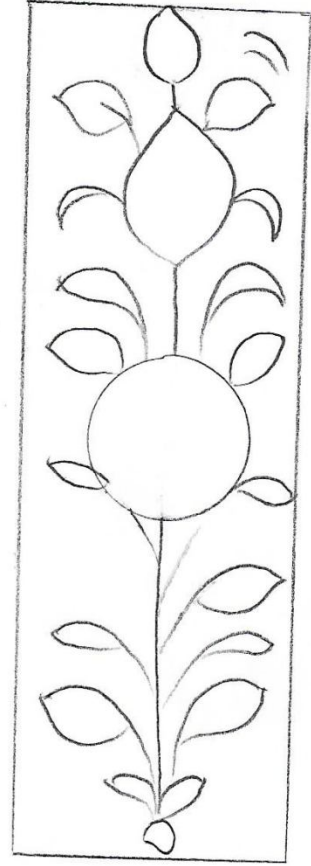
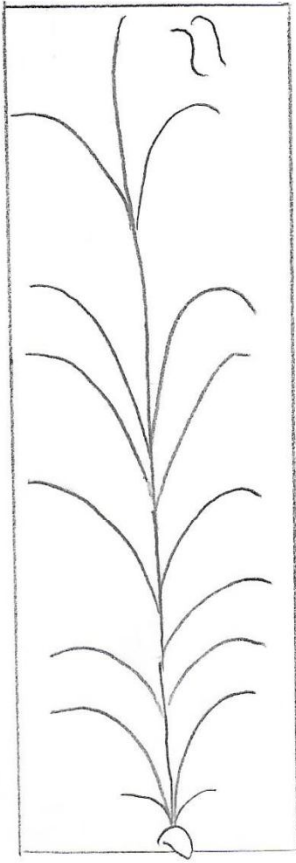
Çizim 48: (v. 67a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.194a) Alt Koltuk Tezhibi

Aynı ölçülerdeki altınla cedvelenmiş, dikdörtgen formun içerisine küçük bir taş parçasından çıkan 1/2 simetrikli pano özelliği taşıyan kompozisyon tezyin edilmiştir. Orta eksenden çıkan dallar üzerinde geniş sivri yapraklı hatayi motifi, üstte ise sade bir goncagül motifi yer almaktadır. Yapraklarda ve tiffillerde küçük farklar vardır.

Motifler altınla bezenmiş olup siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Motiflerde lâl mürekkebi kullanılarak foya uygulanmıştır. Bu da desene ışıltı sağlamıştır. Diğer koltuklarda olduğu gibi zeminde üç noktalar yer almaktadır.





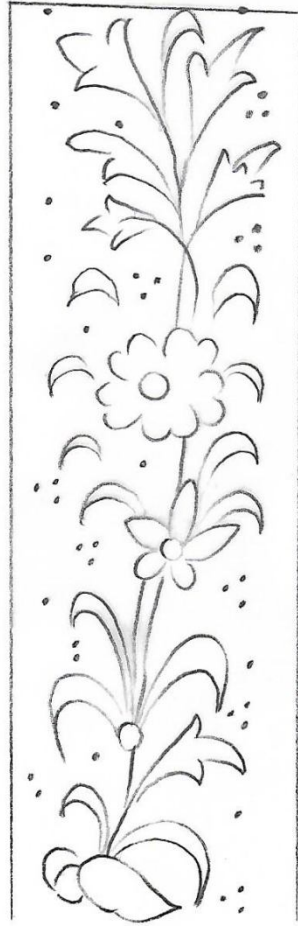
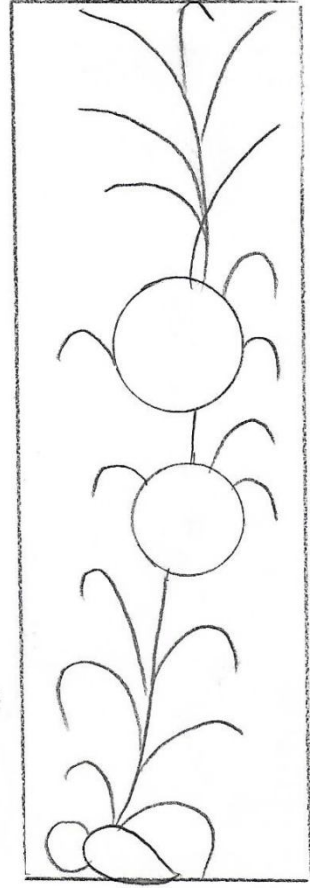
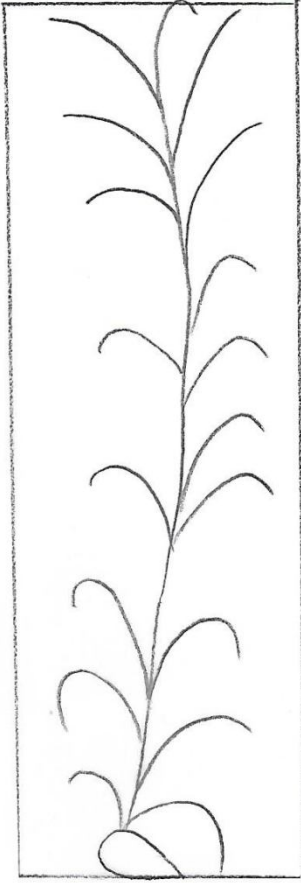
f

Çizim 49: (v.194a)Alt Koltuk Tezhibi

(v.213a) Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş pafta içerisine 1/2 simetrlili pano özelliği taşıyan, hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Taş parçasından çıkan simetrik dalların üzerinde birbirinden farklı iki penç motifi bulunmaktadır. Yapraklarda ve tiffillerde simetri olmayan motifler de vardır. Desen kağıt zemin üzerine altınla işlenmiş, siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Pençlerin can noktalarıyla yaprakların dallarla birleşen kısımlarına mavi renkte damlalar konmuştur. Motiflerin uçlarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır. Desen araları üç nokta ile bezenmiştir.





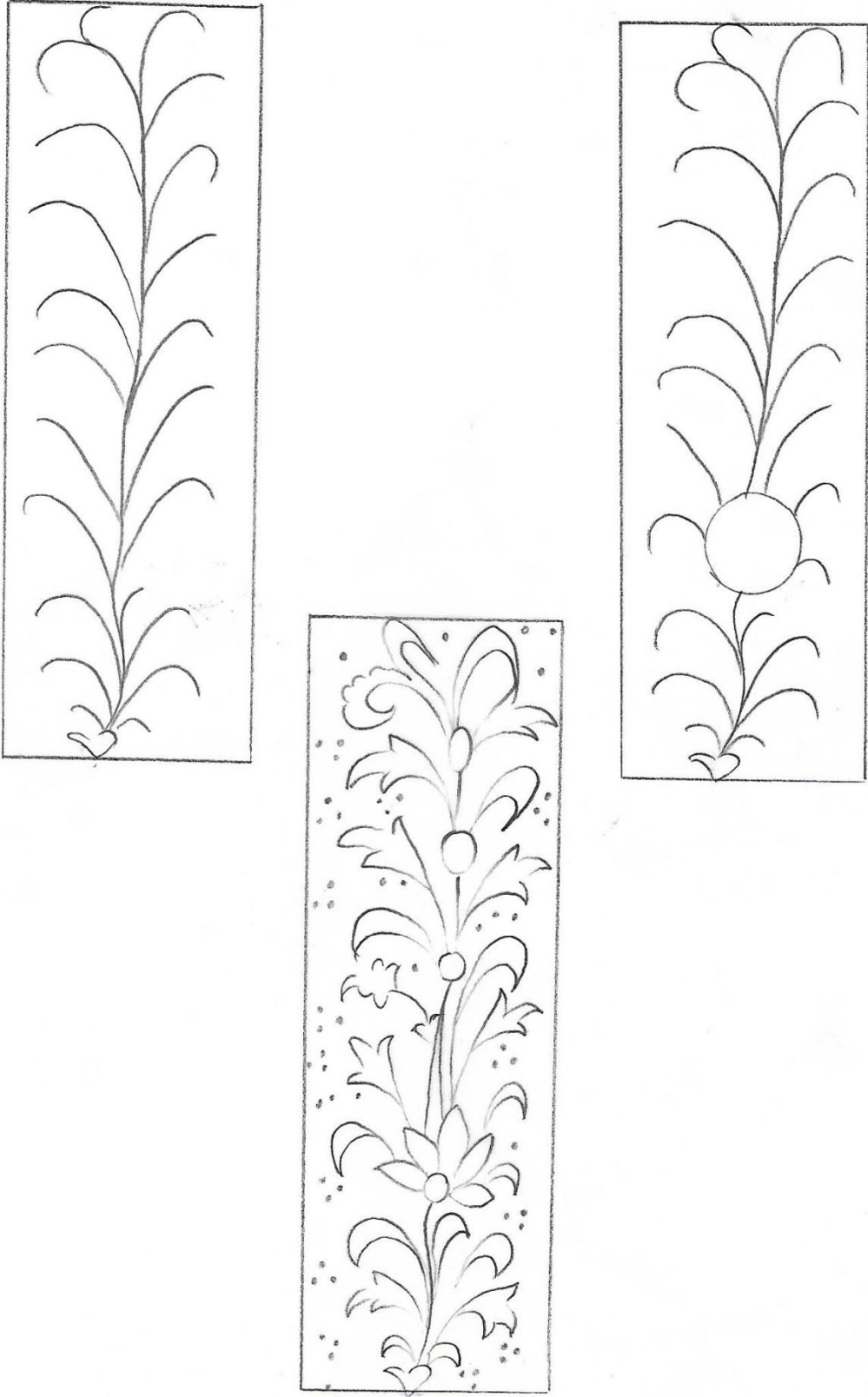
Çizim 50: (v.213a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.213a) Alt Koltuk Tezhib

Aynı ölçülerdeki koltuk paftasının içerisine

(v.213a) da yer alan üst koltuk tezhip tasarımının aynısı uygulanmıştır. Yalnız burada bir tane goncagül motifi vardır. Ayrıca yaprak ve tiffillerde küçük farklılıklar vardır.





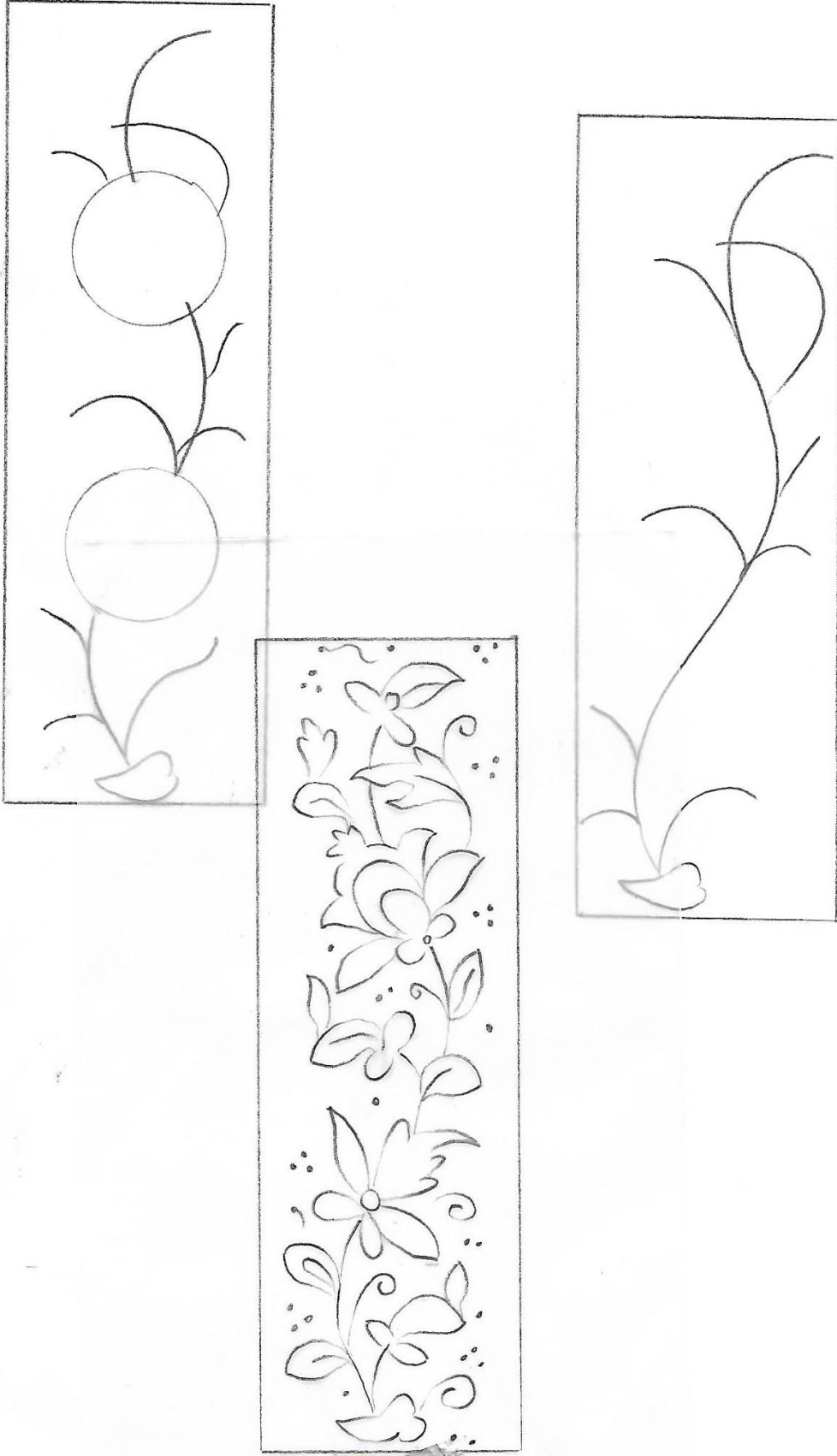
Çizim 51: (v.213a)Alt Koltuk Tezhibi

(v.180a) Üst Koltuk Tezhibi

Pafta içerisinde pano özelliği taşıyan desen, küçük bir taş parçasından çıkan dallar üzerinde altta goncagül üstte hatayi motifleriyle bezenmiştir. Hatayi motifi anatomi olarak diğer motiflerden farklı olarak önümüze çıkmaktadır. Hatayi motifinin üst taç yaprakları kapalı durumdadır.

Desen, kağıt zemin üzerine foyalı halkar teniğinde uygulanmıştır. Tahrirleri siyah is mürekkebiyle çekilmiştir. Motiflerin uçlarına foya yapılmıştır. Ayrıca desen aralarında üç noktalar yer almaktadır.



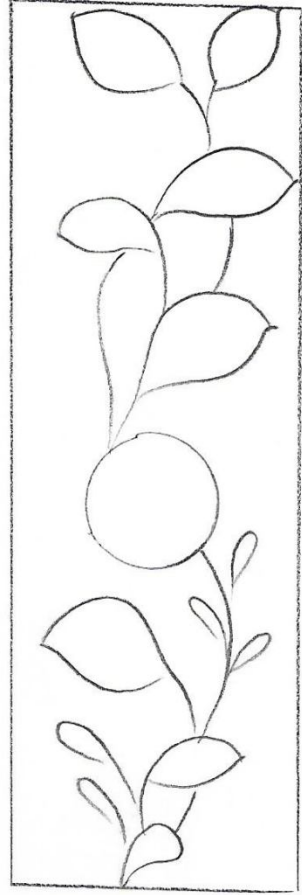
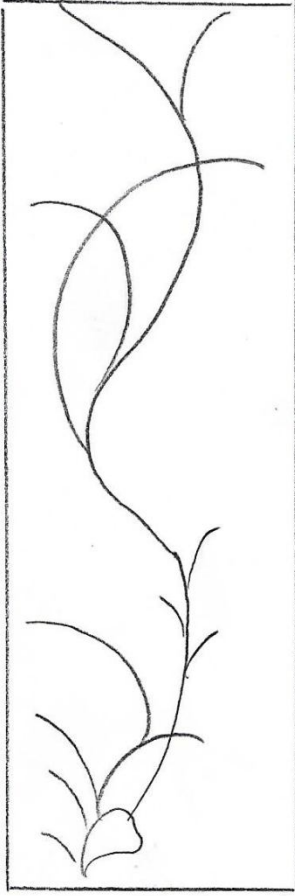


Çizim 52: (v.180a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.194a) Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvellenmiş pafta üzerine serbest kompozisyon uygulanmıştır. Küçük bir yaprağın içinden çıkan serbest dallar üzerinde detaylı hatayi motifi yer almaktadır. Yuvarlak uçlu yapraklarla sivri uçlu yapraklar bir arada görülmektedir. Desen altınla bezenerek siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Zeminde dönemin özelliğini taşıyan üç noktalar kırmızı renkte görülmektedir.





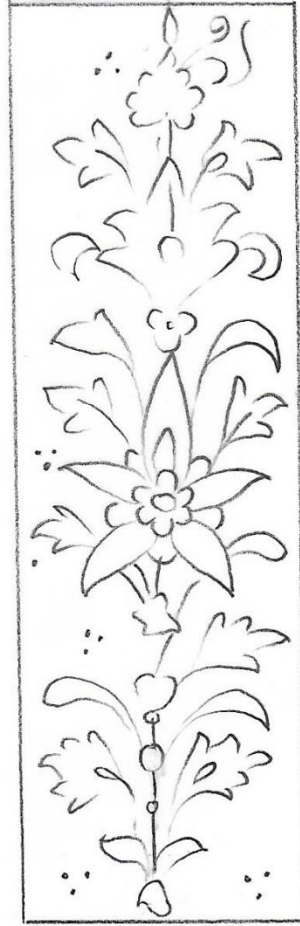
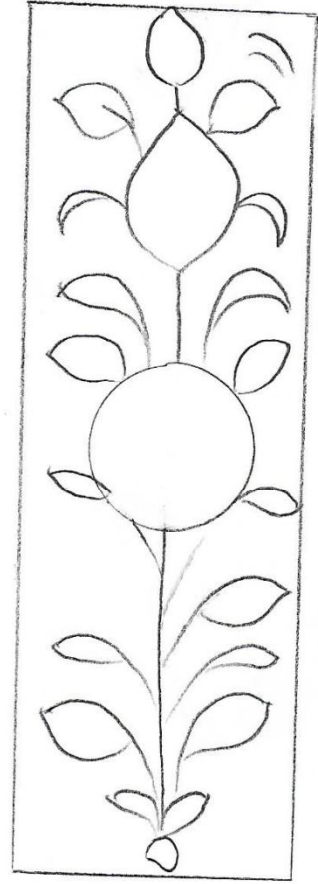
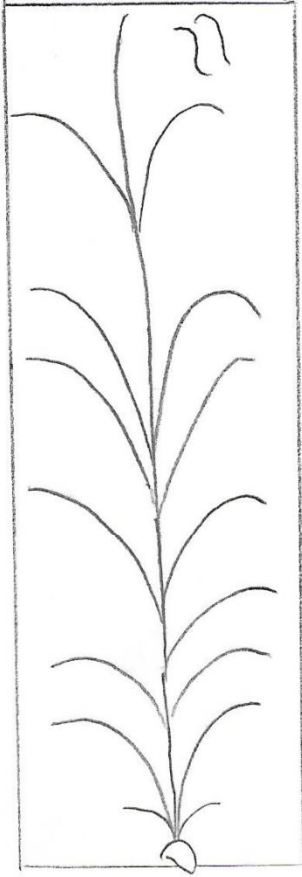
Çizim 53: (v.194a) Üst Koltuk Tezhibi

(v.193b)Alt Koltuk Tezhibi

Aynı ölçülerdeki altın pafta içerisinde, küçük bir yapraktan çıkan dallar üzerinde, küçük sade goncagüller yer almaktadır. Foyalı halkar tekniğinde işlenmiştir.

Motifler altınla bezenip tahrirlenmiştir. Zeminde altınla ve kırmızı renkte bezenmiş üç noktalar bulunmaktadır.





F

Çizim 54: (v.193b)Alt Koltuk Tezhibi

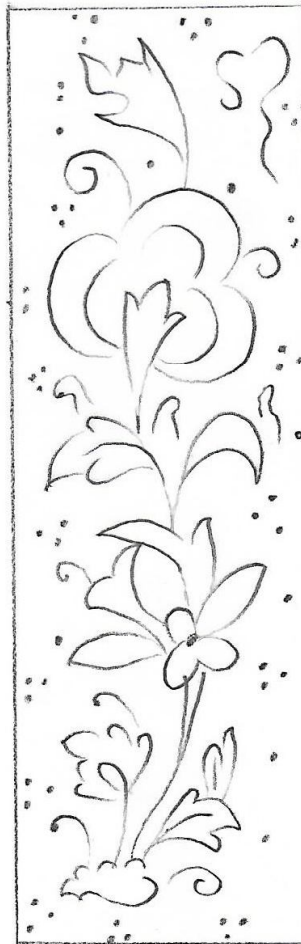
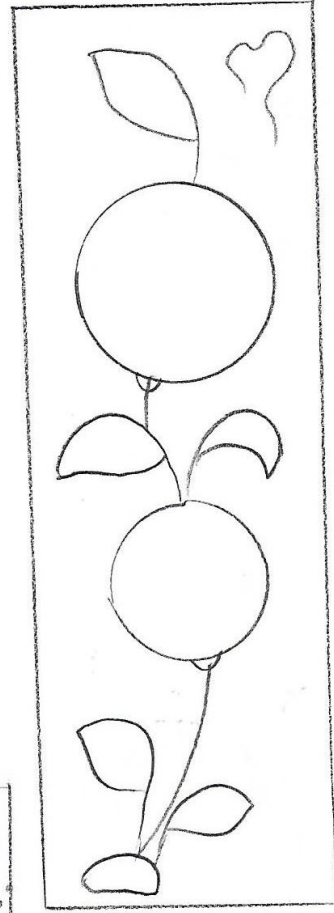
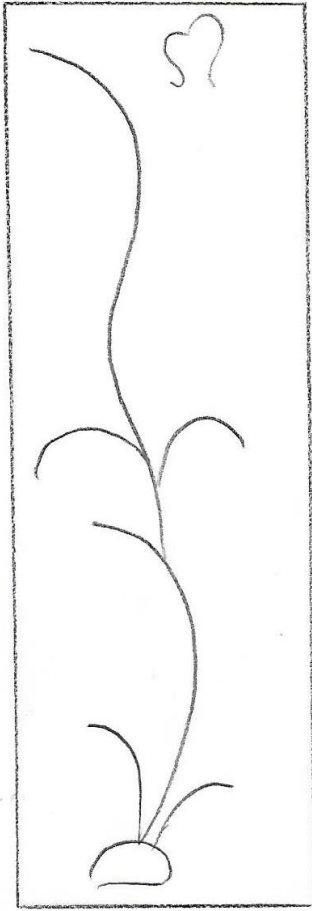
(v.203a) Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş dikey dikdörtgen pafta içerisine pano özelliği taşıyan serbest kompozisyon uygulanmıştır.

Desen, kağıt zemin üzerine altınla tezyin edilmiştir. Küçük bir taş parçasından çıkan serbest dallar üzerinde, altta hatayi motifi, üstte ise üç yapraklı daha önce hiç rastlamadığımız goncagül motifi görülmektedir.

Motif uçlarına lâl mürekkebi ile foya uygulanmıştır. Zeminde tirfiller ve üç noktalar desene hareketlilik sağlamıştır.





Çizim 55: (v.203a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.158b) Üst Koltuk Tezhibi

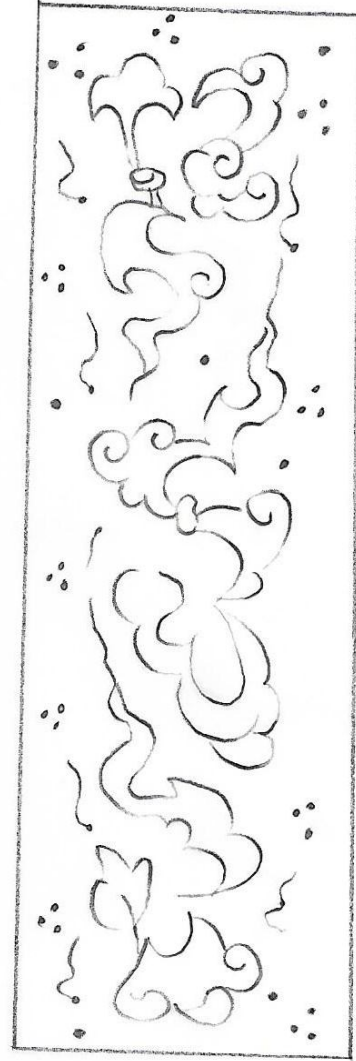
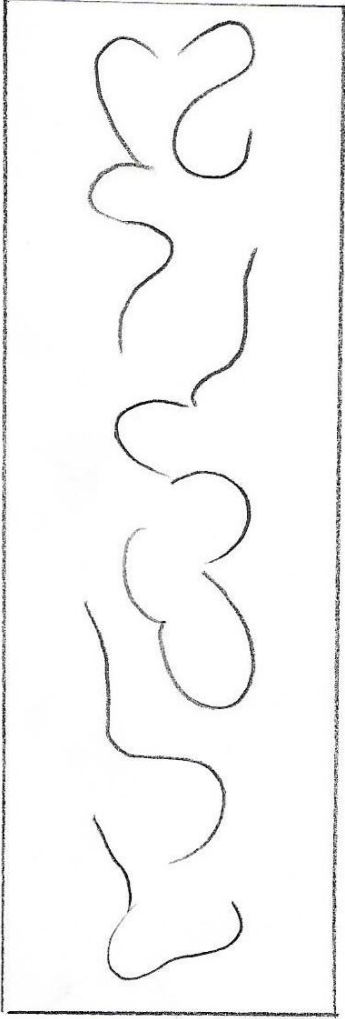
Sayfa kenarlarında 5,5 x 2 cm ebatlarında altında cedvelenmiş dikey dikdörtgen koltuk paftasının içerisinde, bulut motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlar görülmektedir.

Desen kağıt zemini üzerine altınla bezenmiştir. Müzehhibin zarif fırça hareketleriyle meydana gelen tezyinat enfes bir görüntüye sahiptir.

Pafta içine yerleştirilen desenin aralarında kalan boşluklar, mavi renkte üç nokta motifiyle doldurulmuştur. Bulut aralarında bulunan bağlayıcı unsurlar yine mavi renkle boyanmıştır. Bulut motifinin kıvrımlarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır. Zeminde görülen tirfiller tasarıma ayrı bir canlılık katmıştır.

Altınla cedvelenmiş pafta içerisinde her biri farklı kompozisyondan oluşan bulut desenleri, en eski bulut motiflerine örnek teşkil etmektedir.





Çizim 56: (v.158b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.163a) Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş pafta içerisine, (v.158b) de bulunan koltuk tezhibinden farklı olarak daha küçük ve daha sade olan bulut kompozisyonu tercih edilmiştir. Yine bağlayıcı noktalar mavi renkle boyanmıştır. Kağıt zemini üzerine altınla bezenip siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motifin kıvrım yerlerine foya sürülerek canlılık ve akıcılık sağlanmıştır. Desen aralarında altınla işlenmiş üç nokta ve tiffiller kompozisyonu tamamlamıştır. Timur dönemi bulut motifleriyle benzerlik göstermektedir.



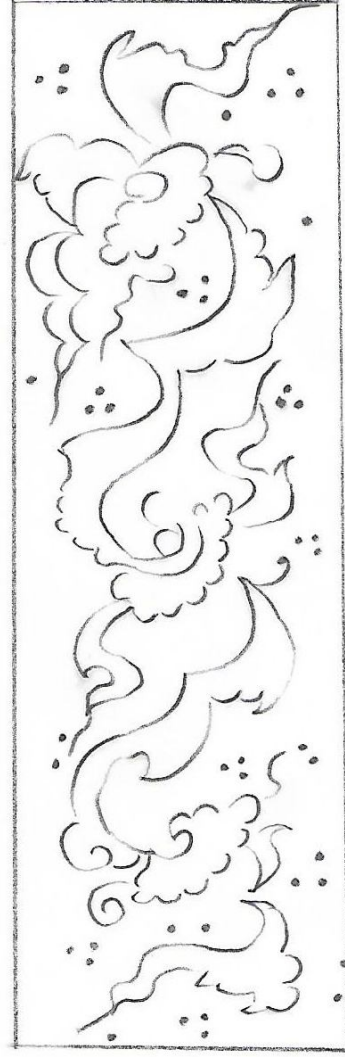
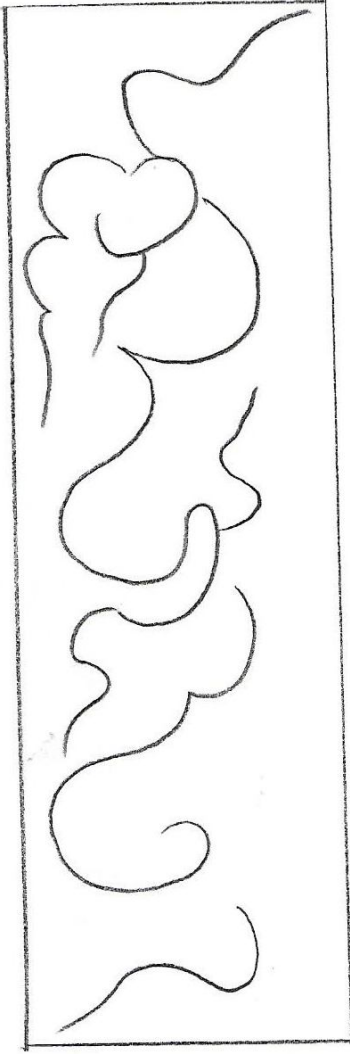
Timur Dönemi

(v.178a) Üst Koltuk Tezhibi

Aynı ölçülerdeki pafta içerisine, bulut motifleri daha büyük ve detaylı bir şekilde tezyin edilmiştir. Kompozisyonda farklı olarak bağlayıcı noktalar daha büyük ve dilimlidir.

Motiflerdeki S hareketleri oldukça esnek ve hareketli tasarlanmıştır. Bu da kompozisyona ayrı bir keyif katmıştır. Motif aralarına tiffiller ve üç noktalar serpiştirilmiştir. Motif kıvrımlarına foya yapılmıştır.



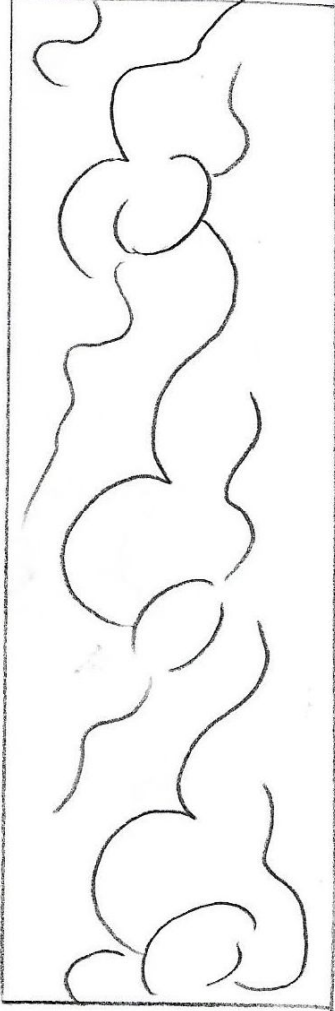


Çizim 58: (v.178a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.179b) Üst Koltuk Tezhibi

Dikey dikdörtgen pafta içerisine, kağıt zemin üzerine uygulanan kompozisyon altınla bezenmiştir. Değer bulut motiflerinden farklı bir kompozisyona sahip olan bulut motifleri aynı yönde tasarlanarak hareketli bir görüntü yakalanmıştır. Bulut motiflerinin ortalarına mavi renkte damlalar konmuştur. Motiflerin kıvrımlarına lâl mürekkebi sürülerek foyalanmıştır. Zeminde tirfil ve üç noktalar kompozisyonda bütünlüğü sağlamıştır.





Çizim 59: (v.179b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.86b) ve (v.119b)Koltuk Tezhibi

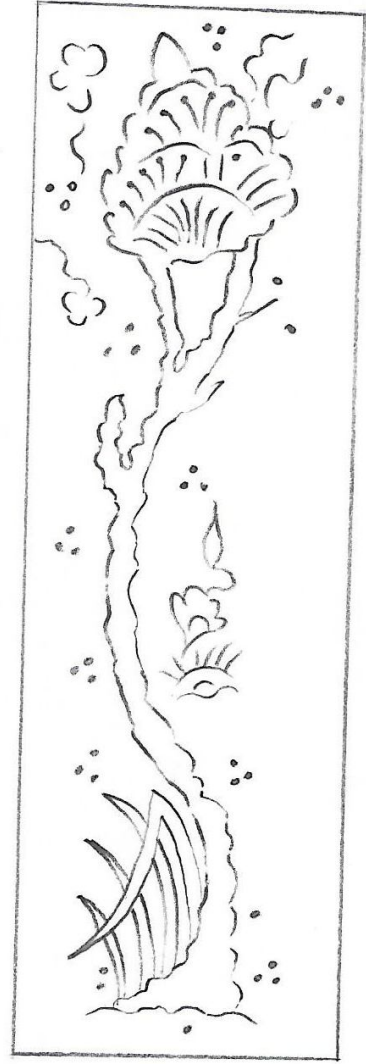
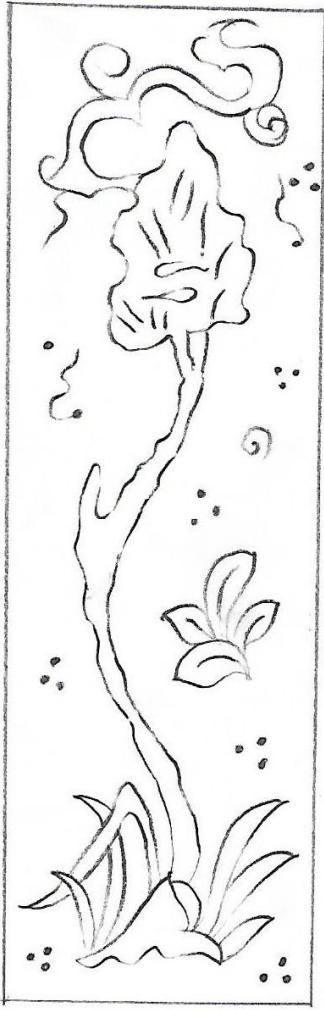
Mushafın birçok sayfasında sevilerek tezyin edilen ağaç motifleri dikkat çekmektedir. Daha çok minyatür eserlerde gördüğümüz ağaç desenini araştırırken, doğadaki benzer ağaç resimlerini bularak mushafta kullanılan ağaç figürüne en yakın olarak zeytin ağacının olduğunu gördüm. Mushaf Edirne’de yazıldığı için muhtemelen müzehhibin bölgede yetiştirilen zeytin ağaçlarından etkilenecek kompozisyona dahil ettiğini tahmin etmekteyiz.

Ağaç motifleri standart ölçülerdeki altınla cedvellenmiş koltuk paftasının içine, ot kümelerinin ve taş parçalarının arasından çıkan ince ve kıvrımlı gövdeleri ile tek dal ve budak şeklinde tasarlanmıştır. Altınla bezenen ağaç desenleri, siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir.

(v. 119b) alt koltukta bulunan ağaç deseni üzerinde büyük bir bulut motifi dikkat çekmektedir. İki ağaç kompozisyonunda da küçük farklılıklar görülmektedir. Kompozisyon aralarına üç noktalar yerleştirilerek bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca tırfillerle hareketlilik ve canlılık yakalanmıştır.

Ağaç deseninin üzerinde ince ince çizgiler dikkati çekmektedir. Desenin tam ortasında mavi renkle damla yapılmıştır. Ağacın tepe noktalarına foya yapıldığı görülmektedir.





Çizim 60: (v. 86b)ve (v.119b) Koltuk Tezhipleri

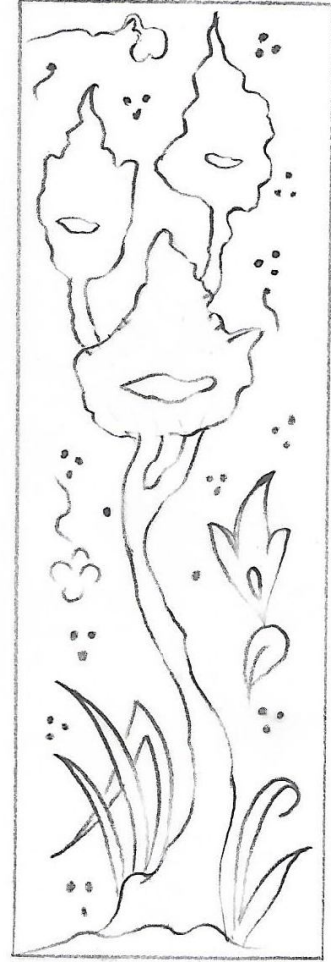
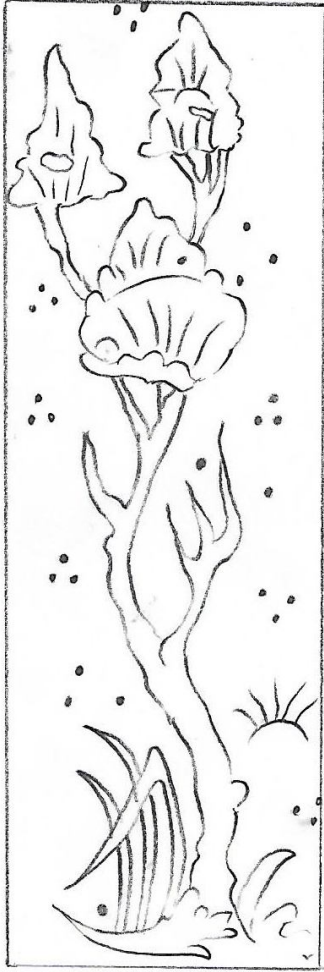
(v. 91a) Alt ve (v.98b) Üst Koltuk Tezhipleri

Dikey dikdörtgen pafta içerisinde, kağıt zemin üzerine tezhiplenen iki ağaç deseni, kompozisyon olarak birbirine benzemekle beraber ot kümelerinde, yaprak ve tırfillerde birbirinden farklılık göstermektedir.

Kağıt zemin üzerine altınla işlenen desen, taş parçasından çıkan gövdesiyle üç dala ayrılmaktadır. Birbirine benzeyen desenlerde, birinde damar bulunurken diğerinde damar görülmemektedir.

Dalların ortasına oval şekilde mavi renkte damlalar yapılmıştır. Siyah mürekkeple tahrir çekilmiş, ağaç uçlarına foya yapılmıştır. Zemine serpiştirilen üç noktalar kompozisyona hareket getirmiştir.

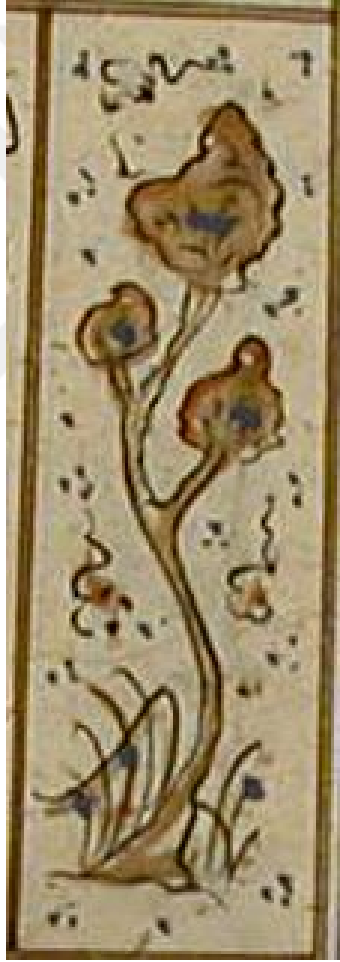


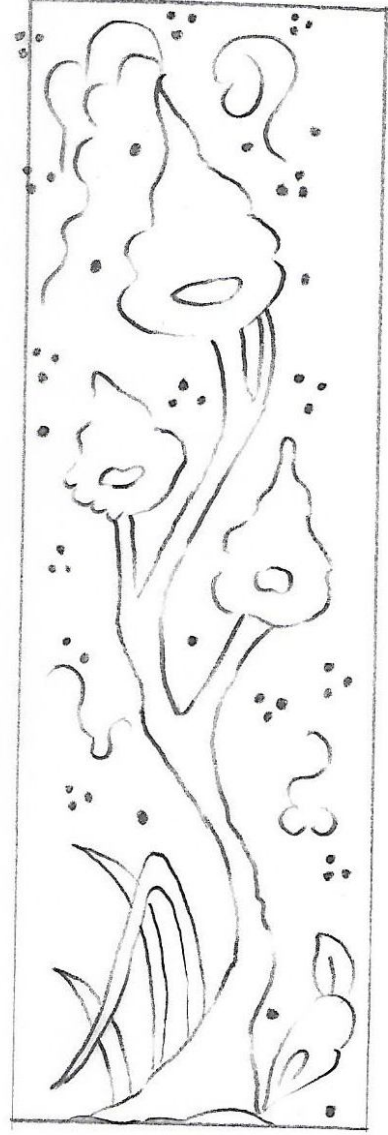
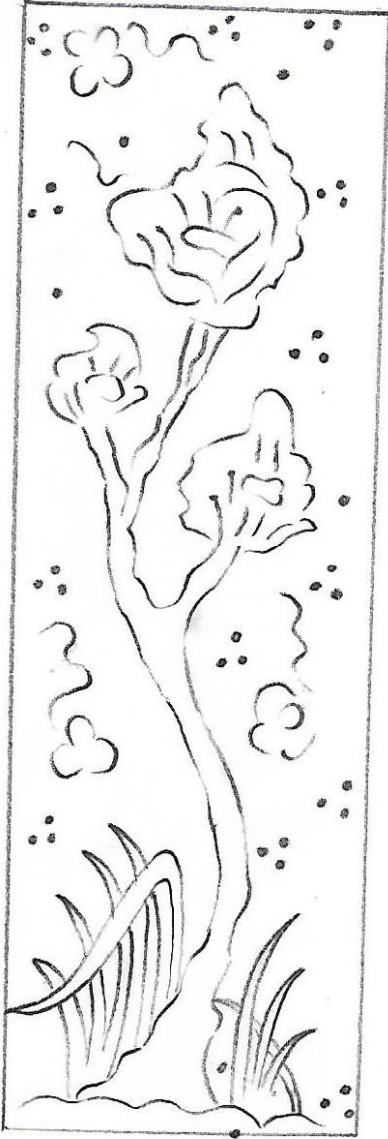


Çizim 61: (v. 91a) ve (v.98b) Koltuk Tezhibi

(v.84a)Alt ve (v.98b)Üst Koltuk Tezhibi

Koltuk paftasının içerisinde, kalın bir gövdeden sonra incelerek üç dala ayrılan ağaç deseni, kıvrımlı ve esnek dallarıyla oldukça estetik görünmektedir. Her iki ağacın kökünden çıkan saz yaprakları kompozisyona ayrı bir güzellik katmıştır. Ağacın birinde damar çizgileri varken diğerinde damarlar görülmemektedir. Ayrıca tırfillerde ve bulut motiflerinde de farklılıklar dikkat çekmektedir. Ağacın birinde tepe noktasında bulut motifi varken, diğerinde yoktur. Zeminde ki üç noktalar kompozisyona ahenk katmıştır. Her iki ağaç deseninde de foya uygulanmıştır.

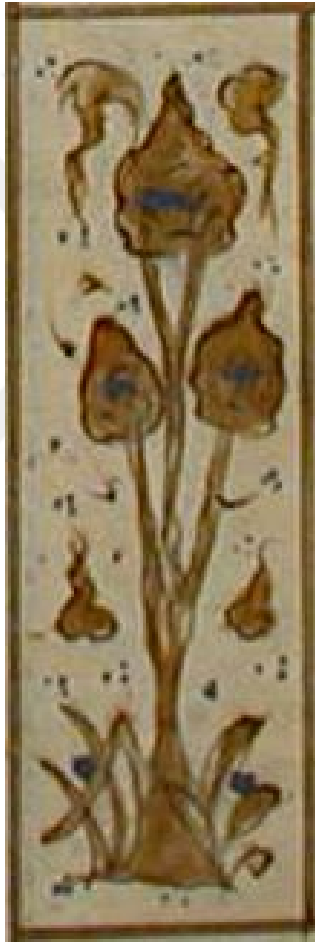


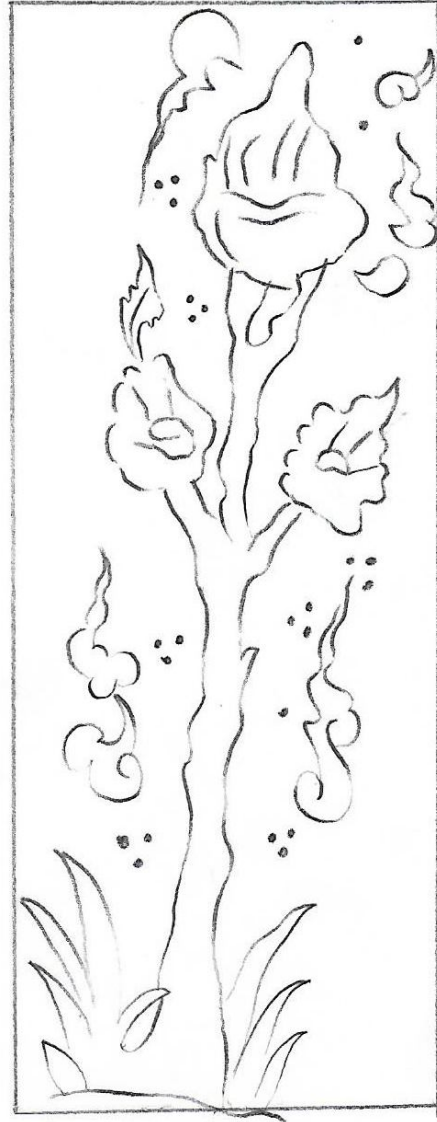
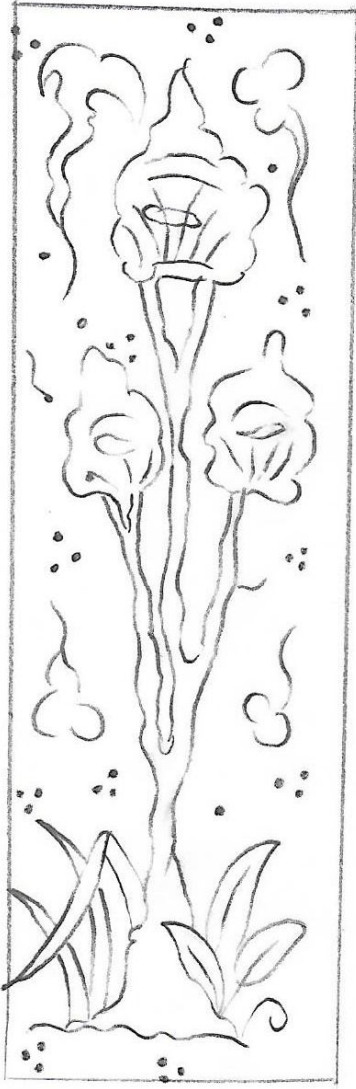


Çizim 62: (v.84a)Alt ve (v.98b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.103b)Alt ve (v.188b)Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş koltuk paftasının içerisinde, kağıt zemin üzerine altınla bezenen ağaç deseni kalın bir gövdeyle topraktan çıkarak üç dala ayrılmaktadır. Yanlardaki iki dal küçük, ortadaki dallar ise uzun ve daha büyük bir şekilde görülmektedir. Ağaçlar birbirine benzemekle beraber küçük farklılıklarla birbirinden ayrılmaktadır. İki ağacın tepe noktasında da farklı bulut motifleri yer almaktadır.





Çizim 63: (v.103b)Alt ve(v.188b)Üst Koltuk Tezhibi

(v.106b)Alt ve (v.183a)Üst Koltuk Tezhibi

Dikey dikdörtgen paftanın içerisinde, kağıt zemin üzerine topraktan çıkan kalınca bir kökten sonra giderek incelen ve zarifleşen bir gövde, ve bu gövdeden ayrılan dört küçük daldan oluşan kompozisyon, altınla bezenmiş olup siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir.

Ot kümelerinden çıkan zarif bir helezon üzerinde büyük bir yaprak motifi görülmektedir. Zemini ise, tirfiller ve üç noktalar süslemektedir. Ağaçların tepe noktalarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır. Ağacın yapraklarının ortasına mavi renkte oval şeklinde damlalar konmuştur.

(v.106b) de koltuk tezhibinde ise, büyük bir gövdeden çıkan yukarıda ve aşağıda iki küçük dal, ortada ise bir büyük dal olmak üzere toplam beş dal bulunmaktadır. Ot kümeleri yapraklardan oluşmaktadır.

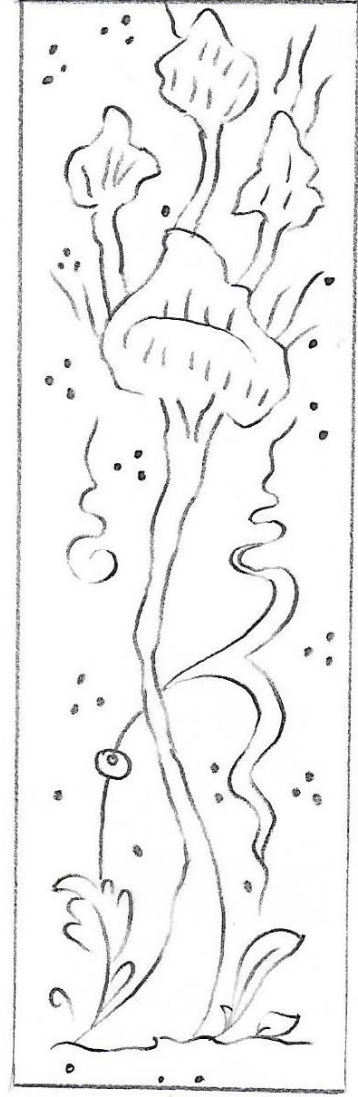
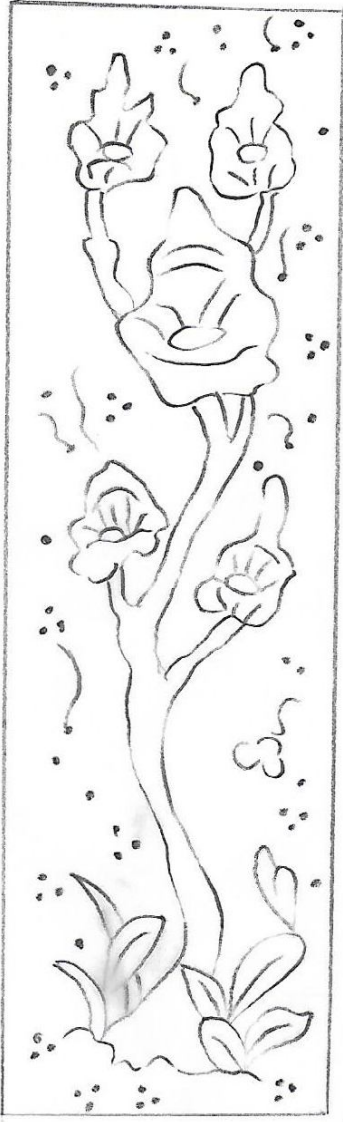
Kompozisyon kağıt zemin üzerine altınla bezenmiştir. Kenarlarına siyah mürekkeple tahrir çekilmiş, ağacın tepe noktalarına ise foya yapılmıştır. Zeminde ki tirfiller ve üç noktalar tasarımı toparlamış ve hareketlilik katmıştır.

İki kompozisyonunun arasındaki fark; biri dört daldan diğeri ise, beş daldan oluşmasıdır. Ayrıca tirfiller ve ot kümeleri bakımından birbirlerinden farklılık göstermektedir.

Timur dönemi eserlerinde görülen ağaç motifiyle benzerlik göstermektedir



Timur Dönemi



Çizim 64: (v.106b)Alt ve(183a)Üst Koltuk Tezhibi

(v.187a), (v.186b), (v. 187b)Üst Koltuk Tezhibi

Altınla cedvelenmiş pafta içerisinde, diğer ağaç motiflerinden farklı bir kompozisyona rastlamaktayız.

Kağıt zemin üzerine yine topraktan çıkan büyük bir gövdeden sonra, gittikçe zarifleşen ve küçük dallara ayrılan ağaç deseni görülmektedir.

(v.187a) kompozisyonunda ağaç motifi beş daldan oluşmaktadır. Üzerlerinde küçük yaprak öbekleri bulunmaktadır. Ağacın gövdesinden çıkan oldukça hareketli ve zarif helezon, tasarıma ayrı bir hava katmıştır. Zeminde ki üç noktalar ise, desene bütünlük katmıştır. Desen altınla bezenip siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yaprak öbeklerinin ortasında diğer ağaç desenlerinde olduğu gibi küçük mavi damlalar görülmemektedir. Tepe noktalarına foya yapılmıştır.

(v. 187b) Koltuk tezhibinde ise aynı ağaç deseni farklı bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır.

Kalın bir gövdeden sonra gittikçe incelen gövdeden toplam yedi dal çıkmaktadır. Her dal üzerinde küçük yaprak öbekleri bulunmaktadır. Ağacın kökü yanında bulunan ot kümeleri sazlığı andırmaktadır.

Desen altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirleri çekilmiştir. Ağacın tepe noktalarına foya yapılmıştır. Ayrıca yaprak öbeklerinin ortasına mavi renkte damlalar görülmektedir.

(v.187b) Koltuk tezhibinde ise büyük bir kökten sonra incelen gövde üzerinde toplam dört dal çıkmaktadır. Ağaç deseni diğer kompozisyonlardan daha küçük ve daha toplu bir şekilde görülmektedir. Ot kümeleri ve yaprak motifleri oldukça zarif tasarlanmıştır.

Kompozisyon altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepe noktaları ise kırmızı lâl mürekkebi ile foyalanmıştır. Zeminde görülen tirfiller ve üç noktalar tasarıma incelik katmıştır.





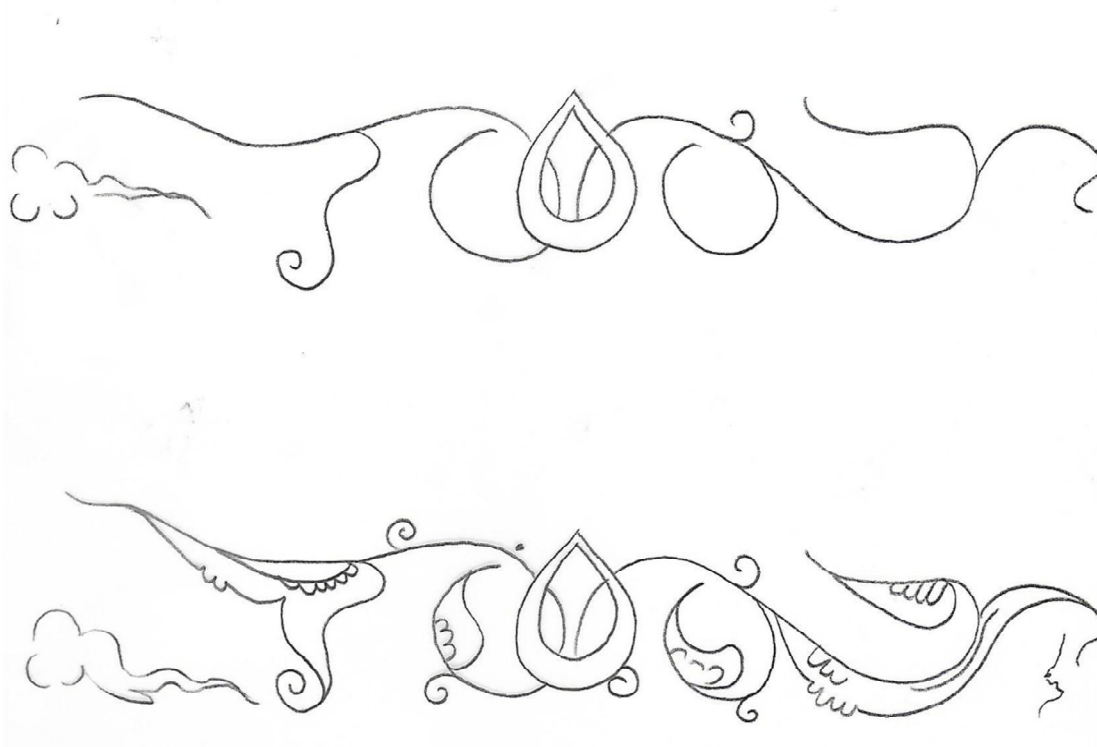
Çizim 65: (186b),(187b)ve (v.187a) Koltuk Tezhibi

(v.204b) Besmele Üstü Tezhipler

Besmele üstünde bulunan rumi motiflerinden oluşan kompozisyon, kağıt zemin üzerine altınla tezhiplenmiştir. Ortada bulunan tepelik rumi motifinin içinden çıkan serbest helezonlar üzerinde hurde ve ayırma rumiler yer almaktadır.

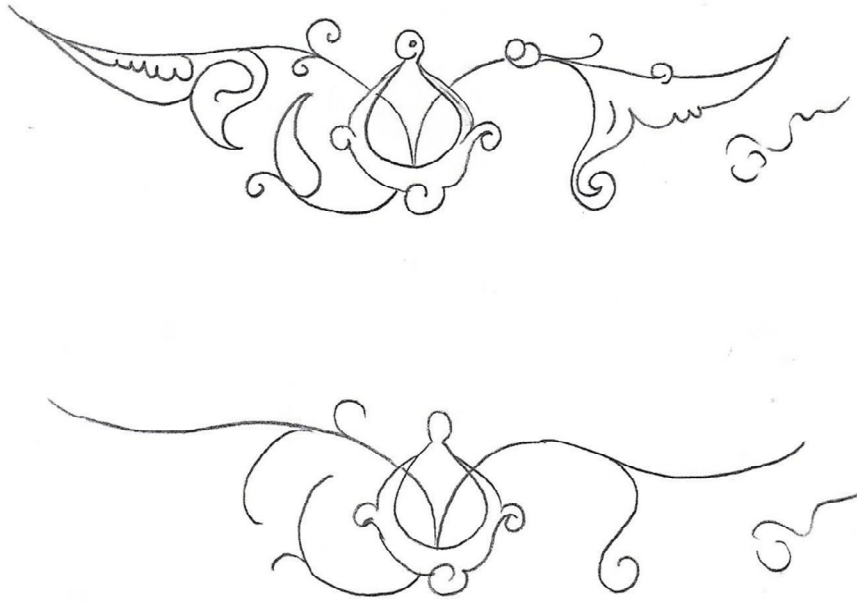
Altınla bezenen kompozisyon, siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Tepelik ruminin ortası çividi maviyle boyanmıştır.

Kompozisyonda dikkati çeken rumi helezonları yanında bağımsız bir şekilde bulut motifinin yer almasıdır. Altınla tezhiplenen iki küçük bulut motifi görülmektedir. Tahrirleri siyah is mürekkebi ile çekilmiştir. Zeminde altınla işlenmiş üç noktalar ve tirfiller görülmektedir.



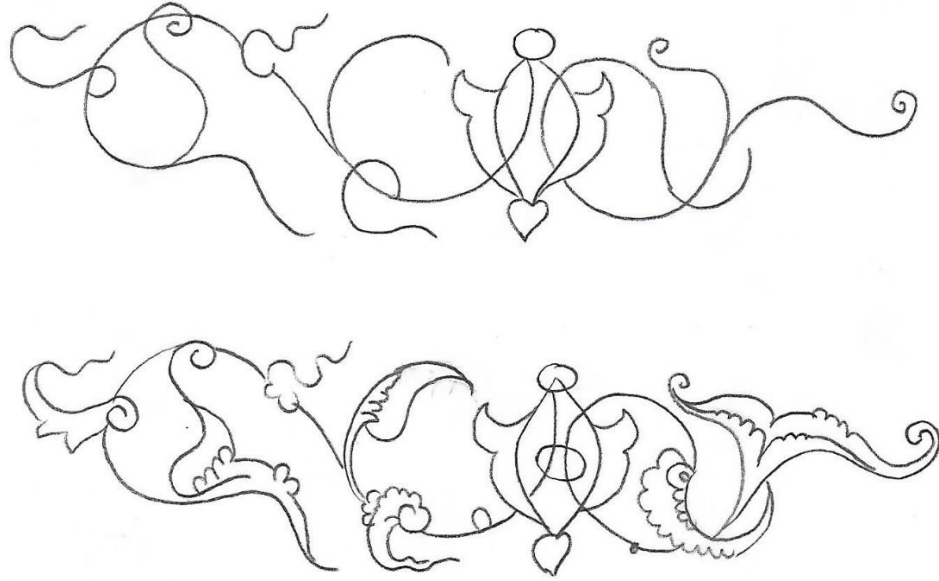
Çizim 66: (v.204b) Besmele Üstü Tezhibi

(v.239b) de bulunan besmele üzerine tezyin edilen kompozisyon rumi motiflerinden oluşmaktadır. Kompozisyonun ortasında tepelik formun içinden çıkan serbest helezonlar üzerinde ayırma rumiler bulunmaktadır. Desen altınla bezenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepelik formun içi mavi renkle boyanmıştır. Kompozisyonunun sol tarafında bağımsız bir şekilde bulut motifi yer almaktadır. Zeminde ise sadece tirfiller görülmektedir. Diğer kompozisyonlarda zeminde sıkça rastladığımız üç noktalar, bu kompozisyonda görülmemektedir.



Çizim 67: (v.239b) Besmele Üstü Tezhibi

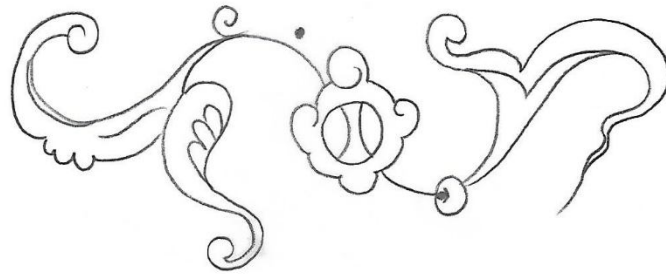
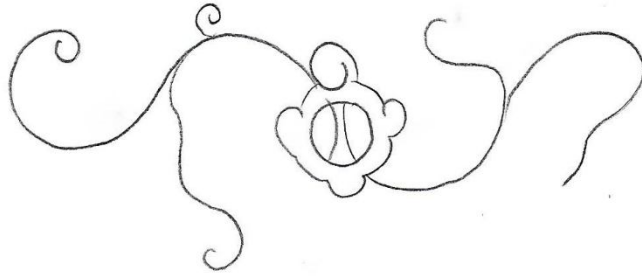
(v.238a) da bulunan kompozisyon kağıt zemin üzerine uygulanmıştır. Ortada tepelik formundan sağ ve sol olmak üzere iki yanlardan çıkan serbest helezonlar üzerinde ayırma rumiler bulunmaktadır. Desen altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Zeminde rumi helezonunun üzerinde yer alan küçük bulut motifi dikkat çekmektedir. Tepelik formunun içi mavi renkle boyanmıştır. Rumilerin henüz istenilen inceliğe ulaşmadığı görülmektedir.



Çizim 68: (v.238a) Besmele Üstü Tezhibi

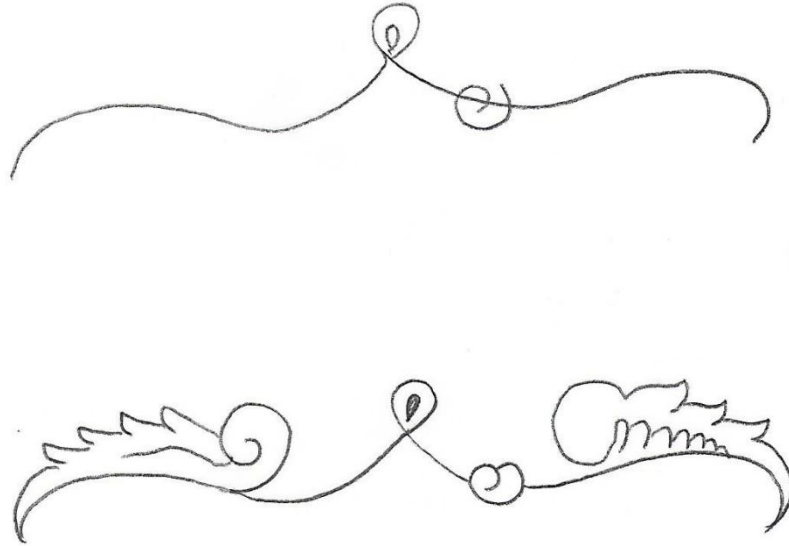
(v.238b) de; besmele üstünde yer alan bezeme, 1/2 ters simetrik kompozisyona sahiptir. Kağıt zemin üzerine uygulanan desenin ortasında tepelik formu bulunmaktadır. Tepelik formun içinden çıkan sağlı sollu ters simetrik helezonlar üzerinde ayırma ve hurde rumiler yer almaktadır. Helezonlar ters simetrik olmasına rağmen rumilerde farklılıklar bulunmaktadır.

Altınla bezenen desen siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepelik formunun ortası mavi renkle doldurulmuştur.



Çizim 69: (v.238b) Besmele Üstü Tezhibi

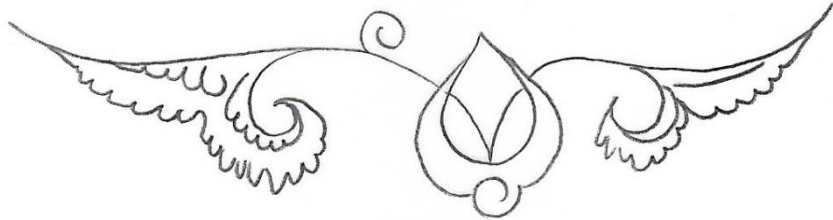
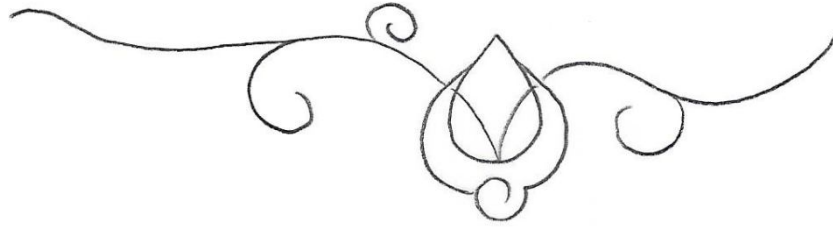
(v. 240a) da bulunan, kağıt zemin üzerine bezenen kompozisyon oldukça sade bir şekilde görülmektedir. Tam ortada küçük bir tepelik formundan çıkan 1/2 simetrik rumi helezonları dolaşmaktadır. Rumiler altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Rumilerde görülen dilimler dikkat çekmektedir.



Çizim 70: (v.240a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 242a) da bulunan besmele üstü tezhibinde, ortada tepelik formundan çıkan iki yanlara doğru 1/2 simetrlili çıkan rumi helezonu yer almaktadır. Helezonlar 1/2 simetrlili olmasına rağmen, rumi motiflerinin biri küçük biri büyük olarak bezenmiştir.

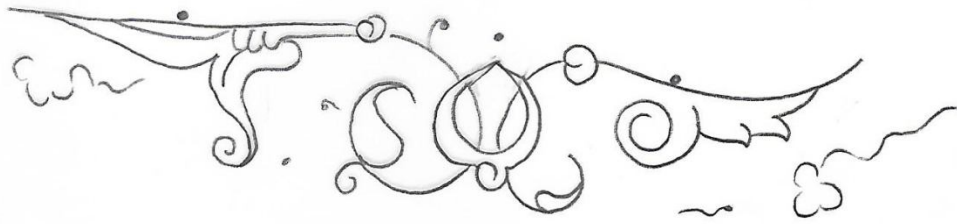
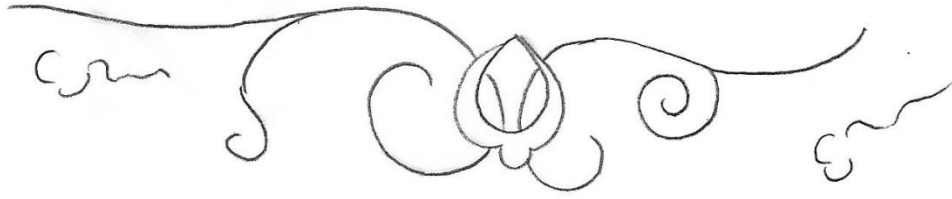
Kağıt zemin üzerine altınla tezhiplenen desen, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepelik formunun içi maviyle boyanmıştır.



Çizim 71: (v.242a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 241a) da bulunan, besmele üstünde yer alan kompozisyon 1/2 simetridir. Orta nokta bulunan tepelik formundan iki yana doğru çıkan helezonlar üzerinde ayırma ve hurde rumiler bulunmaktadır. Kompozisyon 1/2 simetrik olmasına rağmen rumilerde küçük farklılık görülmektedir.

Desen altınla bezenmiş olup, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepelik formunun ortası mavi renkle boyanmıştır. Zeminde görülen küçük bulutlar dikkat çekmektedir.



Çizim 72: (v.241a) Besmele Üstü Tezhibi

(v.242b) de besmele üstünde yer alan kompozisyon 1/2 simetrikli özelliği taşımaktadır. Orta ekseninde yer alan basit tepelik formundan iki yana doğru çıkan helezonlar üzerinde rumi motifleri bulunmaktadır. Helezonları simetrik olmasına rağmen rumiler farklıdır.

Desen kağıt zemin üzerine altınla bezenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.



Çizim 73: (v. 242b) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 241b) de sayfanın altında bulunan besmele üstünde yer alan bezeme, 1/2 ters simetrik bir kompozisyona sahiptir. Desenin orta ekseninde bulunan tepelik formundan iki yanlara doğru çıkan helezonlar üzerinde hurde rumi motifleri bulunmaktadır. Tirfillerde ve rumilerde küçük farklılıklar görülmektedir.

Kompozisyon kağıt zemin üzerine altınla bezenmiş olup siyah mürekkeple tahrirleri çekilmiştir.

Besmele üstü tezhiplerinde dikkati çeken bir husus, zeminde üç nokta motifinin ve foyanın kullanılmamış olmasıdır.

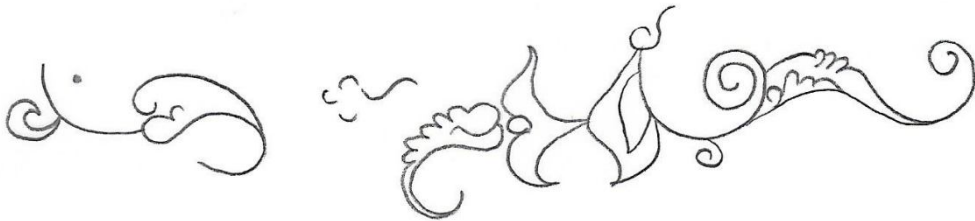
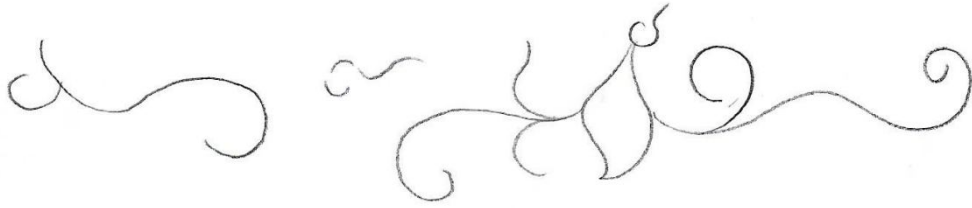


Çizim 74: (v. 241b) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 209b) de sayfanın üstünde yer alan besmele üstü tezhibinde rumi motiflerinden oluşan 1/2 simetrik kompozisyon tercih edilmiştir.

Desenin orta ekseninde yer alan tepelik formunun sağ ve solundan çıkan iki ayırma rumi bulunmaktadır. Ayrıca helezondan bağımsız olarak sol tarafta helezondan bağımsız büyük bir rumi motifi yer almaktadır. Zeminde küçük bir bulut motifi göze çarpmaktadır.

Desen, kağıt zemin üzerine altınla işlenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tepelik formun içine ve rumilerin ayırma kısımlarına mavi renkte damlalar yapılmıştır.



Çizim 75: (v.209b) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 235a) da sayfanın üstünde yer alan besmele üstü tezyinatında tek iplik rumi kompozisyonu tercih edilmiştir. Kağıt zemini üzerine altınla tezhiplenen bezemenin tahrirleri, siyah mürekkeple çekilmiştir. Helezonlar üzerinde ayırma rumiler yer almaktadır. Rumiler henüz istenilen inceliğe ulaşmamış olup hareketli bir görünüme sahiptir.

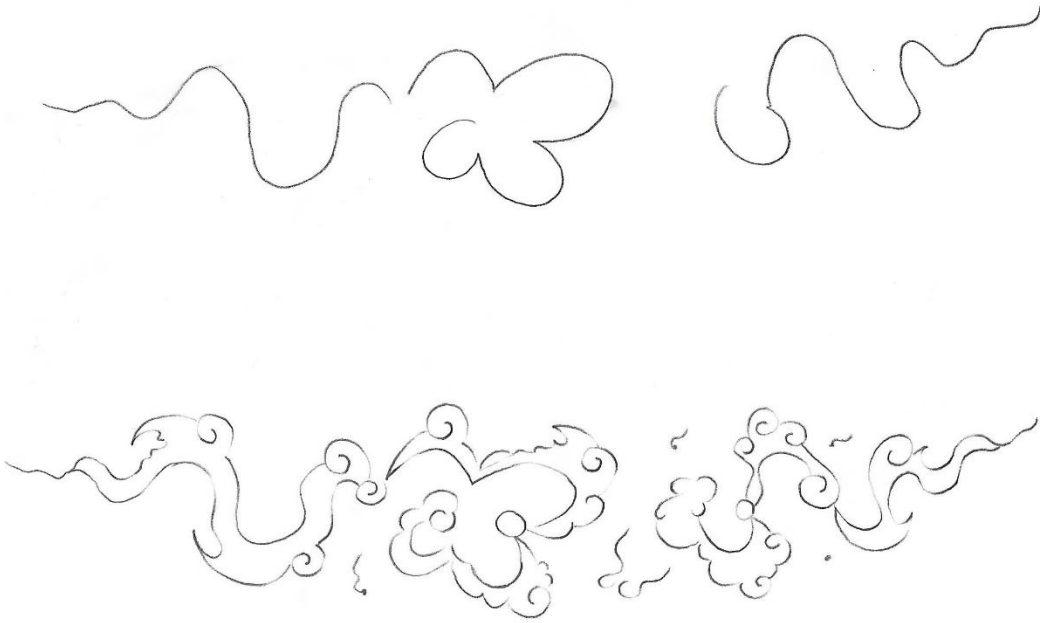


Çizim 76: (v.235a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 226b) de sayfanın üstünde bulunan besmele üstü kompozisyonunda bulut motifleri tercih edilmiştir. Kağıt zemin üzerine altınla işlenip siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Oldukça kıvrak ve esnek fırça hareketleriyle bezenmiştir. Motiflerin bağlantı noktalarına mavi renkte damlalar konulmuştur.

Zeminde tirfiller göze çarpmaktadır. Bulut motifinin kendi hareketliliğinden dolayı zeminde üç nokta süslemesi tercih edilmemiştir.

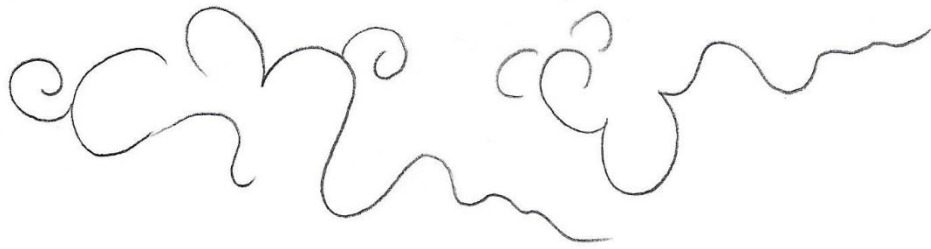
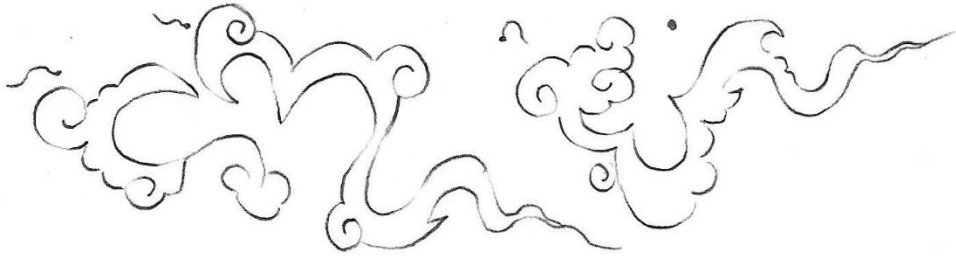
Ayrıca foya kullanılmaması da dikkat çekicidir.



Çizim 77: (v.226b) Besmele Üstü Tezhibi

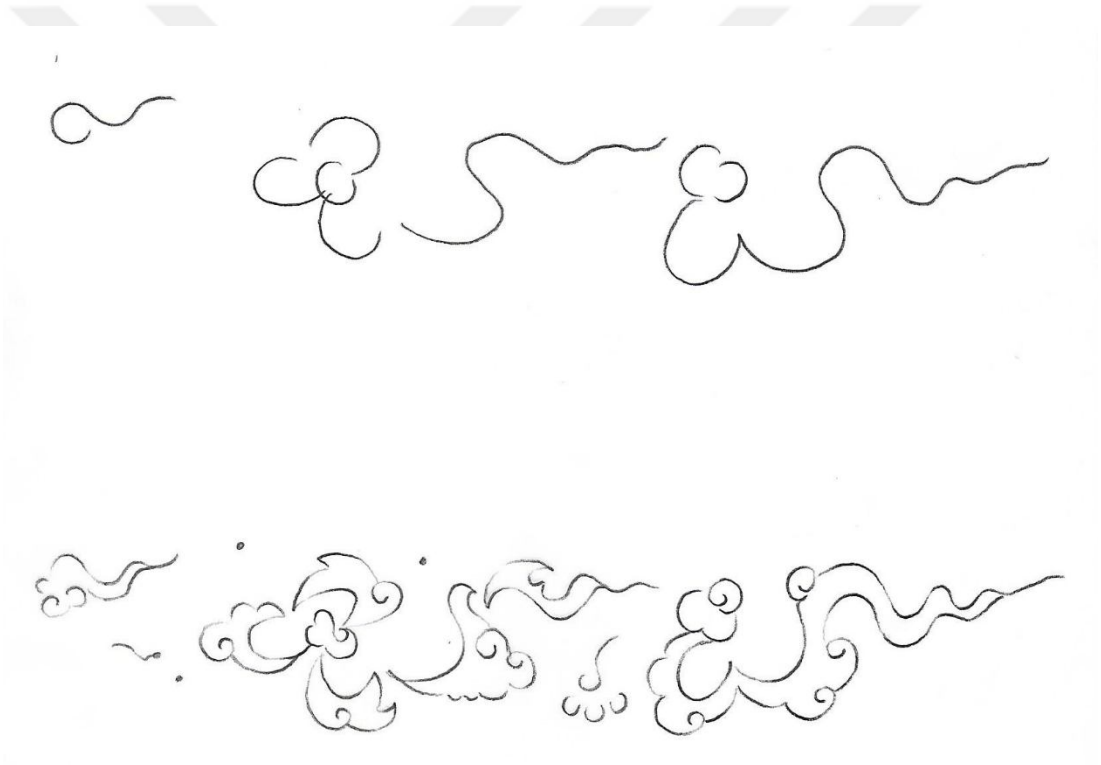
(v. 239b) de bulunan besmele üstü kompozisyonunda bulut motifleriyle tasarlanmış desen uygulanmıştır. Küçük ve kıvrak S hareketleriyle oldukça keyifli ve hareketli bir tasarım görülmektedir. Kağıt zemin üzerine altınla tezhiplenmiştir. Tahrirleri siyah is mürekkebiyle çekilmiştir.

Bulutların bağlantı noktalarına mavi renkte damlalar yapılmıştır. Zeminde küçük tirfiller yer almaktadır.



Çizim 78: (v.239b) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 240b) de sayfanın üst kısmında bulunan besmele üstü tezhibinde bulut motifleri tercih edilmiştir. Kağıt zemin üzerine altınla bezenen motiflerin tahrirleri siyah mürekkep ile çekilmiştir. Kıvrak ve esnek S hareketleriyle enfes bir tasarım elde edilmiştir. Müzehhibin kıvrak fırça hareketleriyle kompozisyon göz doldurmaktadır. Zeminde tirfiller bulunmaktadır.

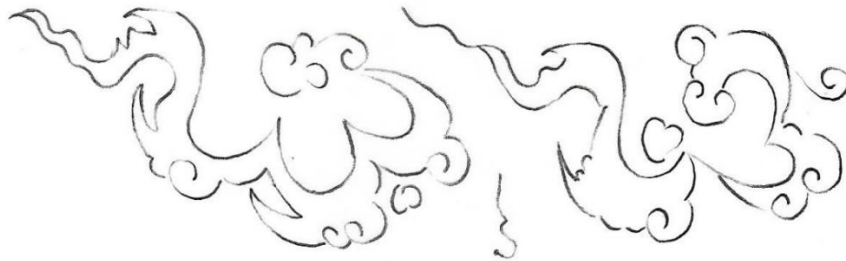
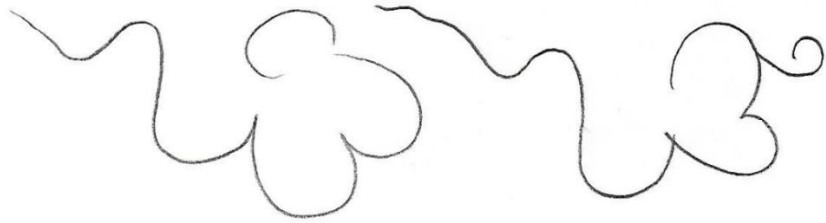


Çizim 79: (v. 240b) Besmele Üstü Tezhibi

(v.242b) de, sayfanın altında yer alan besmele üstü tezyinatında bulut motiflerinden tasarlanan kompozisyon bulunmaktadır.

Kağıt zemin üzerine altınla bezenen kompozisyon oldukça hareketli ve esnek bir görünüme sahiptir. Siyah is mürekkebiyle tahrirlenip, bağlantı noktalarına mavi renkte damlalar yapılmıştır.

Zeminde is mürekkebinin zamanla akmasından dolayı, arka sayfanın yazı izleri görülmektedir.

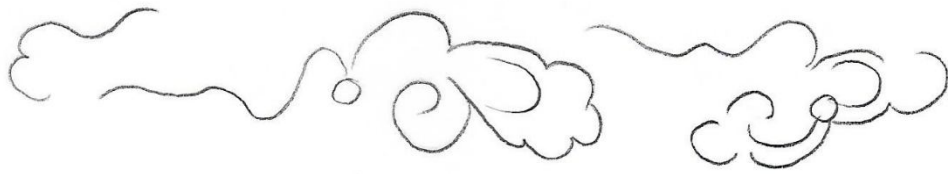
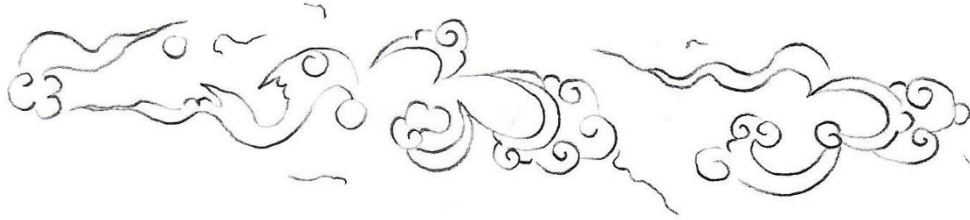


Çizim 80: (v.242b) Besmele Üstü Tezhibi

(v.217a) de sayfanın üst tarafında bulunan besmele üstü tezhibinde gördüğümüz serbest kompozisyon, bulut motifleriyle tasarlanmıştır. Kıvrak S hareketleriyle zevkli bir bezeme şeklindedir.

Desen, kağıt zemini üzerine altınla tezhiplenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motiflerin bağlantı ve tepe noktalarına mavi damlalar yapılmıştır.

Zeminde buluta benzer tirfiller görülmektedir.

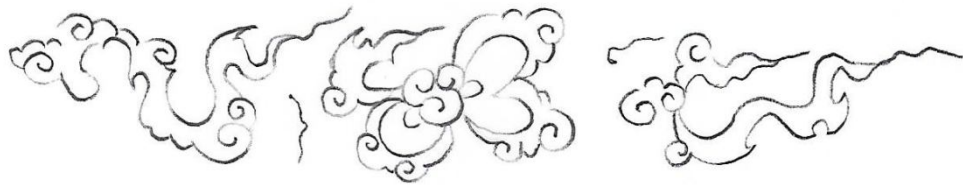
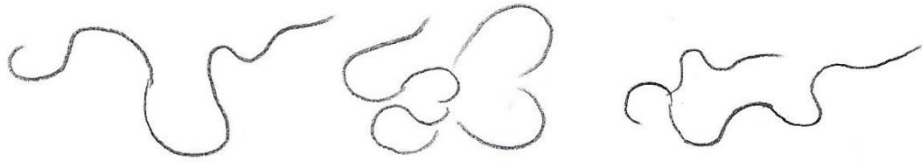


Çizim 81: (v.217a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 219a) da sayfanın üst kenarında bulunan besmele üstü tezhibinde, bulut motiflerinden tasarlanan serbest kompozisyon yer almaktadır.

Desen, kağıt zemini üzerine altınla tezhiplenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

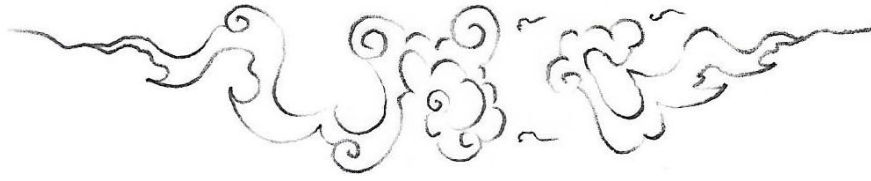
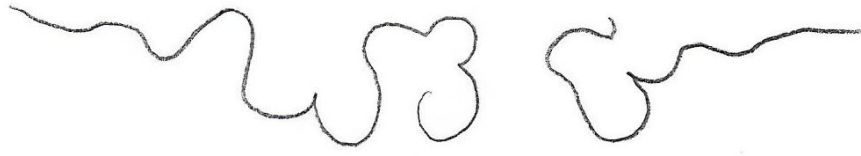
Desenin ortasında büyük bir bulut motifi bulunmaktadır. Kıvrımlı S hareketleriyle tasarlanan kompozisyon, oldukça keyifli ve canlı görünümüne sahiptir.



Çizim 82: (v. 219a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 224a) da sayfanın üstünde yer alan besmele üstü tezhibinde serbest bulut tasarımı görülmektedir. Kompozisyon kıvrımlı ve esnek tasarımıyla oldukça hareketli görülmektedir.

Kağıt zemin üzerine altınla bezenip, siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir. Diğer besmele üstü bulut kompozisyonlardan farklı olarak bağlantı ve tepe noktalarına konan mavi noktalar bu tasarımda yapılmamıştır.

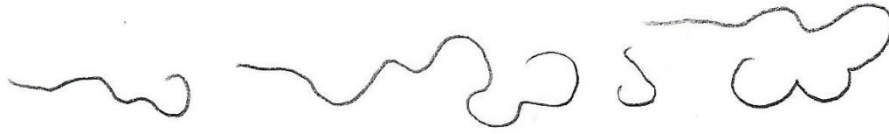


Çizim 83: (v. 224a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 228a) da sayfanın altında yer alan besmele üstü tezhip kompozisyonu bulut motiflerinden oluşmaktadır. Tasarım oldukça hareketli ve kıvrak bulut motifleriyle adeta göz doldurmaktadır.

Desen kağıt zemini üzerine altınla bezenip siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

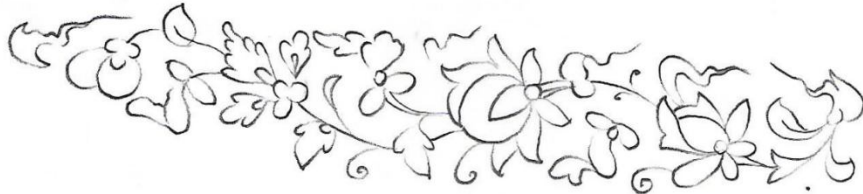
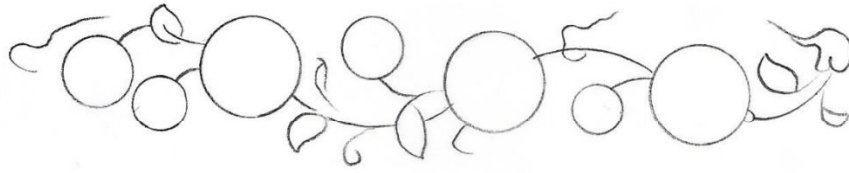
Kompozisyona diğer besmele üstü bulut tasarımlarından farklı olarak tepe noktalarına foya yapılmıştır. Zeminde tirfiller görülmektedir.



Çizim 84: (v. 228a) Besmele Üstü Tezhibi

(v. 200a) da sayfanın üstünde yer alan besmele üstü tezhip kompozisyonunda pano özelliği taşıyan serbest tasarım görülmektedir. Kompozisyonda hatayi grubu motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Küçük bir yapraktan çıkan helezonlar üzerinde iki ayrı hatayi motifi ve goncagül motifi yer almaktadır. Yuvarlak uçlu yapraklar ve katlanmış yapraklar bir arada kullanılmıştır. Desenin bitiş noktasında ise küçük bir bulut motifi dikkat çekmektedir. Desen kağıt zemini üzerine altınla tezhiplenip, siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Hatayi ve goncagüllerin çanak kısımlarına maviyle damlalar konmuştur. Desen aralarında üç nokta motiflerine rastlanmamaktadır.



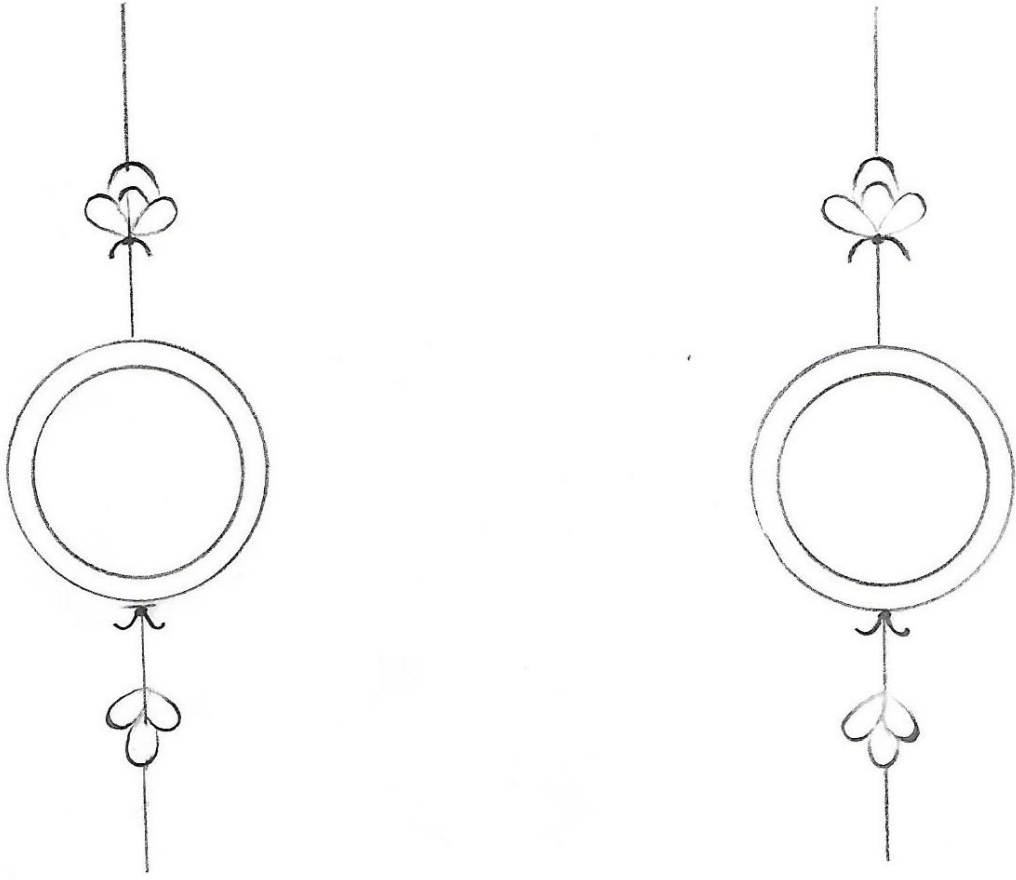
Çizim 85: (v.200a) Besmele Üstü Tezhibi

Gül tezhibi

Sayfaların sağ ve sol tarafında bulunan koltuk paftası içine yapılan gül tezhibi, etrafı iki sıra mavi renkte cedvelle çevrelenmiş daire formdadır. Daire içine altın sıvama olarak sürülerek üzerine kırmızı renkte kufi yazılar yazılmıştır.

Dairenin orta ekseninden geçen dikey doğrultuda aşağıdaki kısa, yukarıdaki uzun olmak üzere mavi renkte basit tığlar bulunmaktadır.





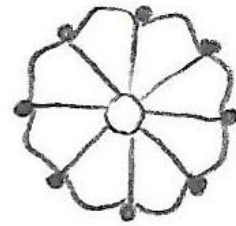
Çizim 86: Güz Tezhibi

Duraklar

Ayet aralarına nokta yerine kullanılan duraklar, incelediğimiz mushafta 5 ve 8 dilimli, küçük penç motifi şeklindedir.

Durakların zeminine altın sıvama olarak sürülmüş olup, kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Her diliminin arasına siyah ve mavi renkte noktalar konmuştur. Can noktaları ise kırmızı renkte bezenmiştir.



Çizim 87: Duraklar

Beyressutur(satırlar arası)

İncelediğimiz mushafta, 8. Satırda bulunan sureler sülüsle yazılıp zemine beyressutur (satırlarası) uygulanmıştır.

Yazı alanı altın cedvelle sınırlandırılmış, zemine kırmızı mürekkeple çapraz bir şekilde yatay ve dikey çizgiler atılarak tarama yapılmıştır. Yazı aralarında rumi ve bitkisel motiflerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca Fatih döneminin karakteristik özelliğini taşıyan ve sevilerek kullanılan altınla bezenmiş mavi renkte üç nokta motifini görmekteyiz.



Çizim 88: Beyressutur



KETEBE KAYDI

Bu muazzam ve mükerrer mushafı, Allah'ın kullarının en zayıfı ve Allahu tealanın rahmetine en muhtaç olanı Abdullah oğlu Ahmed el- Hicani (Allah ou afetlerden ve belalardan korusun) Edirne şehrinde hicri 856 yılında Allahu tealaya hamd ile rahmet peygamberi ve ümmetin şefaatçisine salatu selam getirerek yazmıştır.

V. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

5.1. Malzeme ve Yapılış Usulleri

Tezyini sanatlarda malzeme ve yapılış usullerinin tahlil edilmesi, hem uygulamada hem de eseri inceleyip tanıma konusunda çok önemlidir.

İncelediğimiz mushafta kullanılan malzemeler kağıt, mürekkep, çeşitli renklerde boyalar ve altındır.

Kağıt: Mushafta kullanılan kağıt renginde, açık saman sarısı rengine çalan renk tonlarının hakim olduğu görülmektedir. Her sayfası aharlıdır.

Mürekkep: Siyah is mürekkebi, lal mürekkebi, zer (altın) mürekkep ve yeşil mürekkep kullanılmıştır.

Altın: Kitap sanatlarının vazgeçilmez unsuru olan altın, malzeme olarak kolay işlenebilmesi yanında, ihtişamlı görüntüsünden dolayı çok tercih edilmiştir. Altın varakları arap zankı ile ezilir ve jelatinli su ile işlenecek kıvama getirilir. Altının farklı ayarlarda sarı, beyaz, yeşil ve kırmızı tonları vardır. Bu mushafta sarı altının tercih edildiğini görmekteyiz.

Boya: Çivit mavisi, çivit otundan, kırmızı, yeşil, beyaz renklerin ise büyük bir ihtimalle metal oksitlerden elde edilen boyalar olduğu tahmin edilmektedir.

Mushafta zemini boyalı klasik tezhib (düz tezhib) ve foyalı halkari tekniğinin tercih edildiği görülmektedir. Zemin boyaları sıvama şeklindedir. Sıvama altın yüzeyler; zencerek deseninin kullanıldığı, arapervazlarda, gül tezhibinin zemininde, kebbe sayfasının zemininde ve vakıf kaydının zemininde görülmektedir.



Zemini boyalı klasik tezhib



Klasik tezhib ve zer'ender'zer tekniği



Foyalı halkar

5.2. Renkler

Fatih döneminde yapılmış tezhipleri diğer devirlerden ayıran ve bu döneme damgasını vuran özellikle çivit mavisi rengin kullanılmasıdır.

Çivit mavisi daha çok zeminlerde tercih edilmiş olup küçük olanlarda ise siyah, yeşil, kestane rengi ve turuncunun kullanıldığı görülmektedir.

Serlevha tezhibinin zemininde çivit mavisi, siyah ve altın tercih edilmiştir.

Rumilerde beyaz, yeşil, koyu kırmızı sarı altın tonlarının hakim olduğu görülmektedir.

Koltuk tezhiplerinde; sarı altın tercih edilmiş, hatayi grubu motiflerin uçlarında lal mürekkebi ile foya yapılmıştır.

Gül tezhibinde sıvama altın üzerine lal mürekkebi ile yazılmış kufi yazılar dikkat çekmektedir.

Tığlarda siyah ve mavi rengin hakim olduğu dikkat çekmektedir.

Duraklarda altın, is mürekkebi, kırmızı ve mavi rengin tercih edildiği görülmektedir.

5.3. Serlevha Ve Koltuk Tezhibinde Kullanılan Ana Formlar

İncelediğimiz eserde tezhip açısından zengin ve gösterişli olan serlevha tezhibi karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. Tezhip tam sayfa, ikilil formunda uygulanmıştır.

Koltuk tezhiplerinde ise, altınla cedvellenmiş dikey dikdörtgen paftaların tercih edildiği görülmektedir.

Sayfa kenarlarında yer alan gül tezhibinde daire form uygulanmıştır.

Duraklarda ise, 6 dilimli ve 8 dilimli küçük ve sade pençler tercih edilmiştir.

5.4. Kompozisyon Özellikleri

Mushafta tercih edilen ana formlar belirlendikten sonra, bu formlar içine uygulanan kompozisyon çeşitlerini ortaya koymak gerekmektedir. Mushafın bezemeli sayfalarında $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ simetridir, $\frac{1}{2}$ ters simetridir pano özelliği taşıyan serbest kompozisyon ve ulama desenlerin tercih edildiği görülmektedir. Simetrik kompozisyon, bir veya birden çok simetri eksenini belirleyip her iki yana doğru genişleyen bir kompozisyon çeşididir. Az motif ile çok desen alternatifi oluşturmak için tercih edilmiştir.


















5.5. Motifler

Türk tezyini sanatlarında kullanılan motifleri bitki ve hayvan çıkışlı motifler olmak üzere iki temel grupta toplayabiliriz. Bitki çıkışlı olanlar; hatayi, yaprak, penç, goncagül gibi hatayi grubu motifler ve yarı üsluplaştırılmış çiçeklerdir. Hayvan çıkışlı olanlar ise; efsanevi ve tabiattan hayvan motifleri, çintemani, münhani, ve rumidir.⁵⁷

5.5.1. Yaprak

İncelenen mushafta yaprak motiflerinin küçük, detaysız ve yuvarlak hatlı olduğu görülmektedir. Kompozisyonda ağırlık olarak ikinci sırada yer almaktadır. Baba Nakkaş üslubunu yansıtmaktadır. Türk süsleme sanatlarında kullanılan yaprak motifleri tabiattaki yaprakların üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır.⁵⁸

| | | |
|---|---|--|
|  (v.4a) |  (v.48a) |  (v.5a) |
|  (v.7a) |  (v.48a) |  (v.6b) |
|  (v.103b) |  (v.213a) |  (v.54b) |
|  (v.7b) |  (v.180a) |  (v.67a) |
|  (v.45b) |  (v.62b) |  (v.38b) |

Çizim 89: Yaprak Motifleri

⁵⁷ İnci Birol A. ve F. Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 1991, s.13.

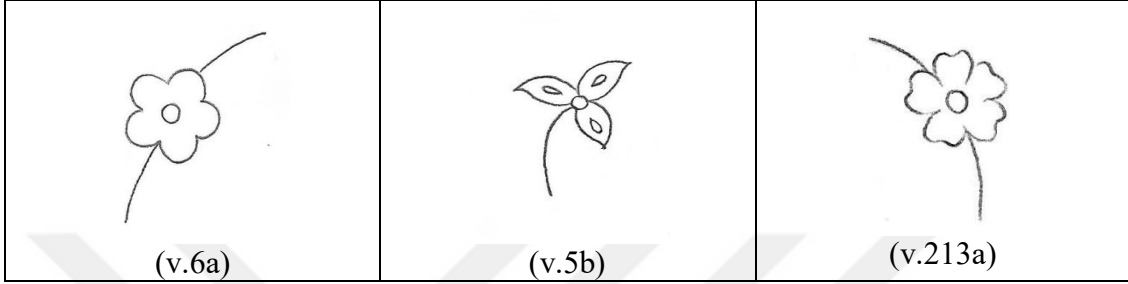
⁵⁸ İlhan, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 2014 s:69.

5.5.2. Penç

Penç berk olarak isimlendirilen beş yapraklı penç ve üç yapraklı se berk tercih edilmiştir. Penç; herhangi bir çiçeğin kuşbakışı olarak çizilmiş halidir.

İncelediğimiz mushafta penç motifi çok fazla tercih edilmemiştir.

Koltuk tezhiplerinde küçük ve detaysız bir şekilde görülmektedir.

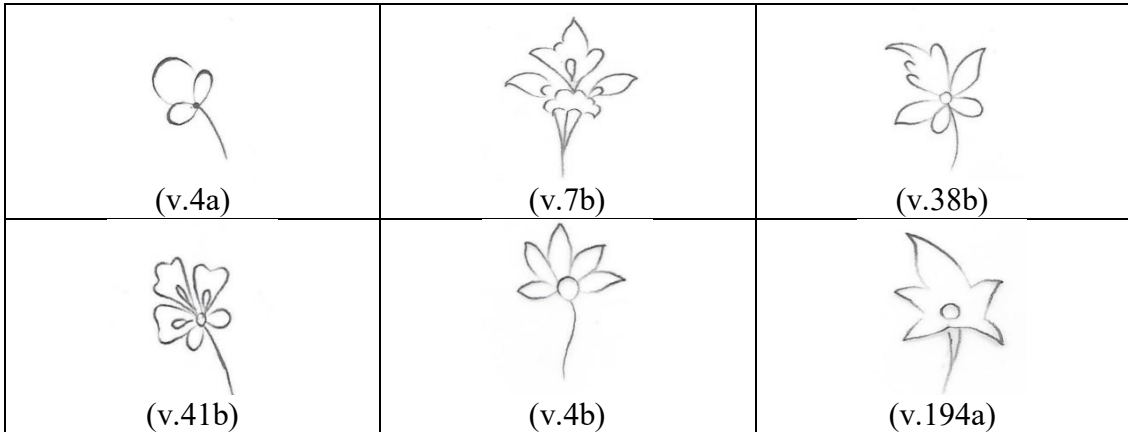


Çizim 90: Penç Motifleri

5.5.3. Goncagül

Henüz açmamış çiçeklerin stilize edilmesiyle oluşan goncagül motifi bezemeli eserlerde severek kullanılmıştır.

İncelediğimiz mushafta, goncagül motifinin serbest kompozisyonlarda sıkça tercih edildiği görülmektedir. Sade ve detaysız bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Çizim 91: Goncagül Motifleri

5.5.4. Hatâyî

Eserin bezemeli sayfalarını incelediğimizde hatayi motifinin penç ve goncagül motifine oranla büyük ve detaylı olarak uygulandığını görüyoruz. Hatayi motifi oldukça gelişmiş ve çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Gelişimini tamamlamamış olan herhangi bir çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilmiş halidir.

Hatâyî motifi; bir çiçeğin dikine kesitinin uslûplaştırılmasıyla meydana getirilmiştir.⁵⁹

Nebati (Bitkisel) motifler Osmanlı tezyinatının en yaygın bezeme unsuru olup, çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin uslûplaştırılmasıyla meydana getirilmiştir. Bu grubun en yaygın şeklini “hatâyî uslûbu oluşturmaktadır.”⁶⁰

Hatâyî uslûbunun XVI yüzyılının ikinci yarısında saray sernakkaşı Şahkulunun getirdiği yenilikler sazyolunu doğurmuştur.⁶¹

Şukûfe tarzında çiçeklerin, öz hatları korunarak yarı üslûba çekilmeleriyle meydana gelmiştir.⁶²

Bazı sanat tarihçeleri çeşitli yayınlarda hatayi motifine kasımpatı, narçiçeği, şakayık, çiçekli arabesk, palmet gibi isimler vermişlerdir. Bezeme sanatımızın her devrinde çok beğenilerek kullanılmış ve pek çok çeşit uygulanmıştır,⁶³













⁵⁹ Muhsin Demironat, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul,1991, s:65-66.

⁶⁰ Uğur Derman armağanı, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*, İstanbul, 2009, s:83.

⁶¹ F. Banu Mahir, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1984, s:22.

⁶² Aziz Doğanay , 'Eyüp Sultan Camii Civarlarındaki Bazı Mezarların Naturalist sluota Klasik devir Süslemeleri', 2. *Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul, 1998, s:27.

⁶³ M. Uğur Derman , *65 yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul,2000, s:256.

| | | |
|---|---|---|
|  (v.194a) |  (v.62b) |  (v.203a) |
|  (v.80a) |  (v.193b) |  (v.54b) |
|  (v.7a) |  (v.51a) |  (v.49b) |
|  (v.200a) |  (v.6a) |  (v.48a) |










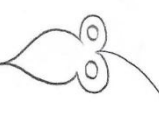


Çizim 92: Hatayi Motifleri

5.5.5. Rûmî

Araştırma konusu olan mushafta ayırma ve hürde rumi motifinin tercih edildiği görülmektedir. Döneminden de anlaşılacağı üzere rumiler henüz istenilen inceliğe kavuşmamıştır.

Rumînin kelime mânâsı Anadolu'ya ait" demektir. Kaynağı hakkında farklı görüşler olmakla beraber hayvan çıkışlı olduğu yolundaki fikirler zamanla daha çok taraftar bulmuştur. Çıkış kaynağına ait bilinen en eski buluntu 9. ve 10. yüzyıllara tarihlenen bezeklik fresklerindeki rûmî kanatlı ejder tasviridir. Orta Asyada hayvan figürlerinin üzerinde bir süsleme unsuru olarak kullanılırken zamanla müstakil helezonlar üzerinde çizilmeye başlanarak ayrı bir motif grubu oluşturulmuştur.⁶⁴

Bütün kaynaklar rumi üslubunu Anadolu Selçuklularına izafe etmektedir. Menşei itibariyle nebatimi (bitkisel) yoksa hayvanimi olduğu konusunda iki ayrı görüş vardır. Bu üslubun hayvansal olduğunu ileri sürenlere göre rumi; Orta Asya çıkışlıdır.⁶⁵

| | | |
|---|---|---|
|  (v.240a) |  (v.1b) |  (v.209b) |
|  (v.241b) |  (v.238a) |  (v.2a) |
|  (v.204b) |  (v.238a) |  (v.204a) |
|  (v.1b) |  (v.209b) |  (v.235a) |

Çizim 93: Rumi Motifleri

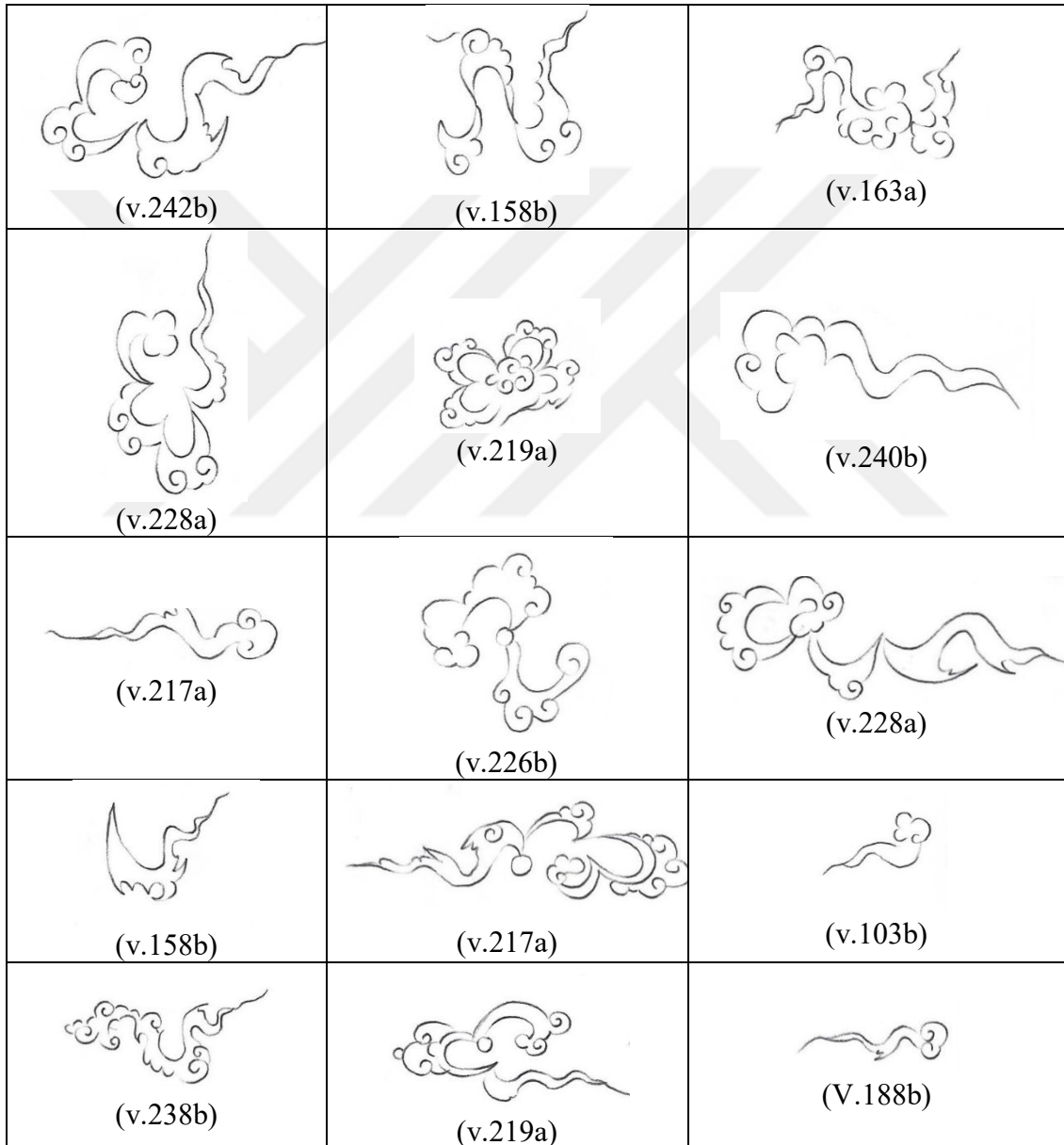
⁶⁴ Seher Aşıcı, "Fatih Devri Tezhip Üslubu", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1995, s.235.

⁶⁵ Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, İstanbul, 1979. S:5.

5.5.6. Bulut

Türk tezyini sanatlarına 15. yüzyılda giren bulut motifi çin kültüründen gelmiştir. Bulut motifinin Timurilerle olan münasebetler sırasında Herat Ekolü ile Anadolu'ya girmiş olduğu düşünülmektedir. Bulutların her zaman hareket halinde olmaları nedeniyle çeşitli görümlere girmeleri sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.⁶⁶

İncelediğimiz mushaf'ta bulut motifinin yazma eserlere 2. Bayezid'tan daha erken tarihte ve oldukça geliştiği görülmektedir. Mushaf aralarında toplam 25 koltuk tezhibinde bulut motifi yer almaktadır.

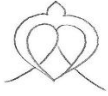
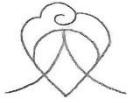





Çizim 94: Bulut Motifleri

⁶⁶ İlhan, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 2014, s:111.

5.5.7. Tepelik

Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motiftir. İncelediğimiz mushafta beş çeşit tepelik formu uygulandığı görülmektedir.

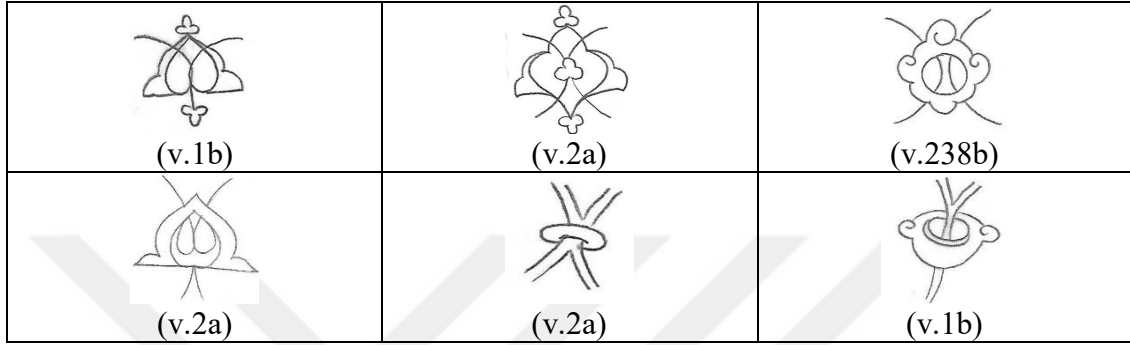
| | | |
|---|--|---|
|  <p>(v.1b)</p> |  <p>(v.242a)</p> |  <p>(v.238a)</p> |
|  <p>(v.1b)</p> |  <p>(v.239b)</p> | |

Çizim 95: Tepelik

5.5.8. Ortabağ

Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için vazifesi önemlidir.

İncelediğimiz mushaf'ta altı çeşit ortabağ motifi kullanılmıştır.



Çizim 96: Ortabağ

5.5.9. Ağaç Motifi

Minyatürlü yazmalarda gördüğümüz ağaç desenini, incelediğimiz mushafta karşımıza çıkması hayli dikkat çekicidir.

Araştırmamız sonucu zeytin ağacı olduğunu tahmin etmekteyiz. Ağaç motifi 35 sayfada koltuk tezhibi tezyinatında görülmektedir.



(v.86b)

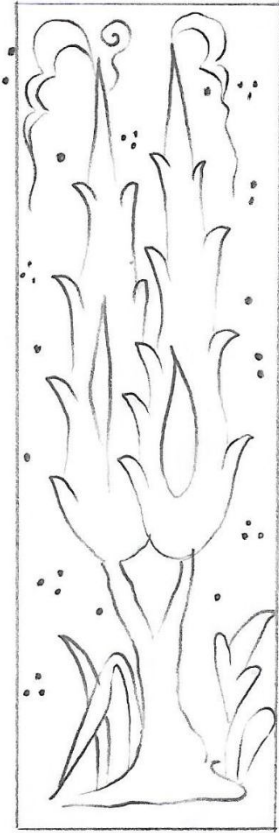


(v.119b)

Çizim 97: Ağaç Desenleri

5.5.10. Servi

Minyatürlü eserlerde sevilerek tercih edilen servi motifi, araştırma konusu olan mushafta 25 sayfada karşımıza çıkmaktadır.



(v.152b)



(v.52a)

Çizim 98: Servi Desenleri

5.6. Pervazlar

Yazma eserlerde bezemeli alanların ana paftaları birbirinden ayırarak karışmalarını önleyen, yazı sahalarını bezemeli alanlara bağlayarak bütünlüğü sağlayan pervazların üstlendikleri bu görevlerin yanı sıra göze güzel görünmesi açısından da önemi büyüktür.

5.6.1 Arapervazlar

Bezemeli alanları birbirinden ayıran, 3mm. veya daha fazla kalınlıkta genellikle altın zemin üzerine çeşitli zencerek desenlerinin ya da koyu renk zeminlerin üzerine hatayi grubu motiflerin işlendiği pervazlardır.

İncelediğimiz mushaf'ta altın zemin üzerine işlenmiş iki ayrı anahtarlı zencerekli arasuyu görülmektedir.

Altın üzerine is mürekkebi ile uygulanmıştır.Zencereğin arasında yer alan 3mm.lik küçük kare kutucuklar ise çividi maviyle boyanmıştır.

5.6.2. Arasuları

1-1,5 mm kalınlığında, ara pervazların her iki yanında yer alan, beyaz, yeşil veya açık mavi renkli yan yana küçük çentikler veya artıların tekrarından oluşan ince pervazlarıdır. Mushaf'ta artı ve noktalardan oluşan arasuyu görülmektedir. Beyaz ve yeşil zemin üzerine is mürekkebi ile bezenmiştir.

5.6.3. Cedvel

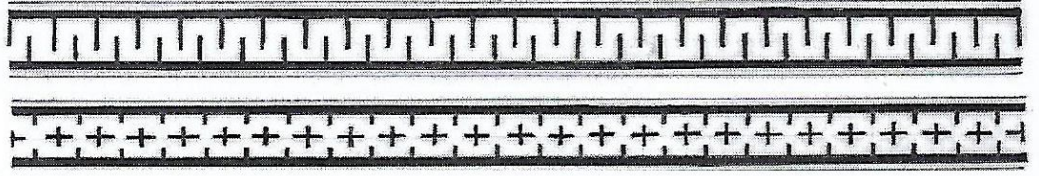
Yazma kitap ve kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve genellikle altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isimdir. Bu altın cedvelin iki kenarı is mürekkebi ile tahrirlenir. İncelediğimiz mushaf'ta cedvelin, metni sınırlandırma amaçlı çekildiği görülmektedir. Sayfa aralarında bulunan koltuk tezhibi paftasında görülen cetvel altınla çekilip siyah is mürekkebiyle tahrirlenmiştir.

5.6.4. İplik

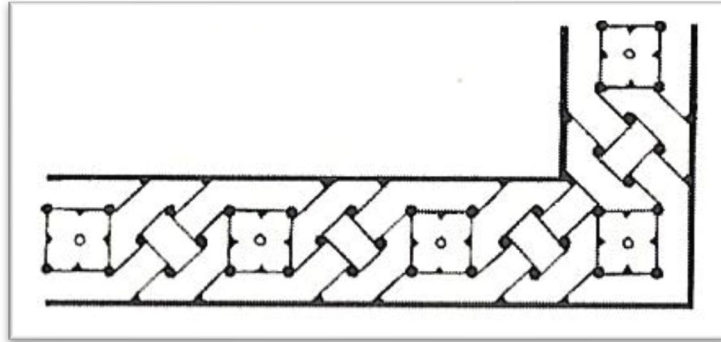
Genişliği en çok 1 mm'yi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cedvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince, renkli bir şerittir. Renkli olduğu gibi parlatılmış altın ile de boyanır. İncelenen eserde de ipliklerin beyaz, mavi ve turuncu renkle çekildiği görülmektedir.

5.6.5. Kuzu

Kitap sanatlarında kullanılan kuzu, cedvele veya ipliğe en fazla 3 mm. Paralel uzaklıktan çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgidir. İddiasız görünüşüne rağmen, eserdeki yeri ve görevi küçümsenemez. Cedvelin yanında kullanılarak esere renk katmak, mesafeleri ayarlamak gibi görevleriyle ipliğe destek verir. İncelediğimiz mushafta kuzu siyah ve mavi renkle çekilmiş olup, serlevha tezhibinde görülmektedir.⁶⁷



(v.1b) (v.2a)



(v.1b)

Çizim 99: Aravervaz

Mushafta aravervazlarda sıvama altın üzerine anahtarlı zencerek ve 1.5mm.kalınlığında beyaz ve yeşil zemin üzerine, yan yana gelen artı ve eksilerin tekrarından oluşan süsleme uygulanmıştır.

⁶⁷ F. Çiçek Derman, *a.g.e*, s.525.

SONUÇ

Eser üzerinde malzeme ve teknik, renk, form ve kompozisyon çeşitleri ve motifler, pervazlar, duraklar ve tığların detaylı incelenmesi yapılmış ve ait olduğu devrin bezeme özelliklerini de göz önünde bulundurarak birtakım sonuçlara varılmıştır.

Eserin cildi, koyu fes renginde olup, sahtiyan (keçi) derisi üzerine, ucu yuvarlak özel aletlerle desen çökertilerek tezyin edilmiştir.

Geçmelerden oluşan desenin çökertilen alanlarına altın sıvama sürülerek bezenmiştir.

Serlevha tezhibinde, tam sayfa ikkil form uygulanmıştır. Serlevha tezhibinde $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ simetridir ve ulama kompozisyonların tercih edildiği görülmektedir.

Koltuk tezhiplerinde ise $\frac{1}{2}$ simetridir, $\frac{1}{2}$ ters simetridir ve serbest kompozisyonlar uygulandığı izlenmiştir.

Gül tezhibinde, daire form içinden sıvama altın üzerine kufi yazılar dikkat çekmektedir. Duraklarda 5 dilimli ve 8 dilimli küçük altınla bezenmiş sade pençerler görülmektedir.

Tığ olarak çivit ve siyah rengin hakim olduğu, üzerinde küçük çentiklerin bulunduğu kısa çizgilerin, mavi renkte bubuklu kuzunun ve siyah kuzunun üzerinde yer aldığı görülmektedir.

İncelediğimiz Mushaf'ta zemini boyalı klasik tezhip tekniğini ve foyalı halkar tekniğinin uygulandığı tespit edilmiştir.

Renk olarak, Fatih dönemine damgasını vuran karakteristik rengi olan çivit mavisi görülmektedir. Mushaf'ta ağırlıklı olarak serbest kompozisyonlarda ve rumilerde altın yoğun olarak kullanılmıştır. Altın ve çivit mavisinden sonra sırasıyla siyah, kırmızı, yeşil ve beyaz rengin uygulandığı görülmüştür.

Mushafta genel olarak kompozisyonlar, rumi, bulut ve hatayi grubu motiflerinden oluşmuştur. Bezemeli alanları incelediğimizde, tezyinatın Herat üslubunu ve Baba Nakkaş üslubunu yansıttığını görmekteyiz. Bulut motifinin koltuk tezhiplerinde ve besmele üstü tezhiplerinde sevilerek tercih edilmiştir.

Ara pervazlarda sıvama altın üzerine anahtarlı zencerek uygulandığı tespit edilmektedir.

Konu ile ilgili yapılan araştırmalarda bulut motifinin tezhip sanatındaki ilk örneklerinin 2. Bayezid zamanında görüldüğü bilinmektedir.

Bazı kaynaklarda verilen bilgiye göre Bulut motifinin Osmanlı-Türk teziyatına 15. yüzyılın ortalarında Bursa'daki II. Murat türbesinin kalemişleri (1452) ile mimariye, tezhipli eserlere ise (899/1494) yılında II. Beyazid devrinde (TİEM-402) Şeyh Hamdullah Mushafı ile girdiğı belirtilmektedir.

Burada değineceğimiz en önemli saptama bulut motifinin sanılanın aksine 2. Bayezid döneminde tezhip sanatına girmediğı, incelediğimiz mushafla birlikte 1452 tarihinde kitap bezemelerine girmiş olduğı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AŞICI, Seher, “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları”, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.
- AŞICI, Seher, “Fatih Devri Tezhip Üslûbu”, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1995.
- ARSEVEN, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi I*. İstanbul 1983.
- BİROL, A. İnci, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008.
- BİROL, A. İnci ve DERMAN, F. Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 1991.
- DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986.
- DEMİRÖNAT, Muhsin, *Türk Tezyini Sanatlarda Motifler*, İstanbul 1991.
- DERMAN, F. Çiçek, “Halkari Tezyinat”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- DERMAN, F. Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- DERMAN, F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- DERMAN, F. Çiçek, *Tezhip Sanatı*, (Editör: Muhittin Serin), İslam Sanatları Tarihi, Açı Öğretim Fakültesi Dizgi Ekibi, İstanbul 2010.
- DERMAN, M. Uğur, *65 Yaş Armağanı*, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2000, s:258.
- DURAN, Gülnur, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- EKİNCİ, Osman, Mevlana Müzesi’nde Oluşan Hasar Nedenlerinin Araştırılması Ve Uygun Temel Güçlendirme Sistemlerinin Seçilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Konya, 2011.
- EROĞLU, Muhammet *İslam Ansiklopedisi*, “Aşr-ı Şerif” maddesi, C:4.
- ERSOY, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988.
- ESİNER, Ö. Mine, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Özen Kitabevi, İstanbul, 2007.

- KESKİNER, Cahide, *Türk Motifleri*, İstanbul, 1979.
- KÜPELİ, Gülnihal, “II. Bayezid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör:Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- KÜPELİ, Gülnihal, II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı, *Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007.
- MAHİR, Banu, Osmanlı Resim Sanatında Saz Uslûbu, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1984
- MESERA, Gülbün, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sırnakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Ankara 2009.
- ÖZCAN, A. Rıza, Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Ankara 2009.
- ÖZKEÇECİ, İlhan, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 2014.
- SERTYÜZ, Nurcan, “Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi’nde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009.
- SÖZEN, Metin, *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul 1998.
- TANINDI, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Ankara 2009.
- TAŞKALE, Faruk, “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Editör: Ali Rıza Özcan), Ankara 2009.
- ÜNVER, Süheyl, *Türk Süsleme Sanatları 2*, Hazırlayan Gülbün Masera Aykut Kazcığıl, Editör: Yasin Beyaz, İstanbul 2010.