



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**KONYA MEVLÂNÂ MÜZESİ'NDE BULUNAN
XIII.-XIV. YÜZYILLARA AİT BAZI KUR'AN-I
KERİM'LERİN TEZHİP ÖZELLİKLERİ**

HÜMEYRA ÖZDEMİR

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

AĞUSTOS 2019



**KONYA MEVLÂNÂ MÜZESİ'NDE BULUNAN XIII.-XIV.
YÜZYILLARA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM'LERİN TEZHİP
ÖZELLİKLERİ**

Hümeyra ÖZDEMİR

DANIŞMAN Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS - 2019

Hümeyra ÖZDEMİR tarafından hazırlanan KONYA MEVLÂNÂ MÜZESİ'NDE BULUNAN XIII.-XIV. YÜZYILLARA AİT KUR'AN-I KERİM'LERİN TEZHİP ÖZELLİKLERİ" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Meral Büyükyazıcı

Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Prof. Aysen Soysaldı

Geleneksel Türk Sanatları, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Prof. Dr. Zeynep Erdoğan

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 16/08/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAFİF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hümeysra ÖZDEMİR
(16.08.2019)

KONYA MEVLÂNÂ MÜZESİ'NDE BULUNAN XIII.-XIV. YÜZYILLARA AİT
KUR'AN-I KERİM'LERİN TEZHİP ÖZELLİKLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hümeyra ÖZDEMİR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2019

ÖZET

Araştırma konusu olarak Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan el yazması Kur'an-ı Kerimlerden XIII. ve XIV. yüzyıla ait beş adet tezhipli yazma eser ele alınmıştır. Çalışmanın giriş kısmında konunun tanımı, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları yer almaktadır. İlgili araştırmalar kısmında çalışma için faydalanılan kaynaklara yer verilmiştir. Kavramsal çerçeve de tezhip sanatı tarihçesine yer verilmiştir. Tezhip sanatının uygulama alanları, uygulanan motifler, kompozisyon ve renkten bahsedilmiş olup tezhip sanatında kullanılan malzemeler ve uygulanan tekniklerle devam edilmiştir. Yöntem kısmında araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri ve verilerin analizi yapılmıştır. Bulgular ve yorum kısmında araştırmanın konusunu oluşturan beş adet Kur'an-ı Kerim'in tezhipli alanları, renk özellikleri, uygulanan teknikler, yazı çeşidi ve motif özellikleri açısından ele alınmıştır. Araştırma konusundan ilham alınarak hazırlanan özgün çalışmalara da yer verilmiştir. Son olarak incelenen eserlerin değerlendirilmesi yapılarak bir sonuca varılıp öneride bulunulmuştur. İncelenen Kur'an-ı Kerim'lerin her biri için bilgi formu hazırlanmış olup ekler kısmında yer almaktadır.

Geleneksel kültürümüzü en güzel şekilde temsil eden sanatlarımızdan biri olan Tezhip Sanatı belli bir dönem hak ettiği değeri görmese de günümüzde değerli hocalarımızın yetiştirdiği talebeler sayesinde geleceğe taşınacaktır. Bu araştırma ile Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII. ve XIV. yüzyıl el yazması eserleri belgelenmiş ve bu alanda eksikliği hissedilen bilimsel bir doküman hazırlanmıştır.

Bilim Kodu : 41107
Anahtar Kelimeler : Tezhip Sanatı, Kur'an-ı Kerim, Zencerek
Sayfa Adedi : 127
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

XIII.-XIV IN THE MEVLÂNÂ MUSEUM OF KONYA ILLUMINATION
MANUSCRIPT PROPERTIES OF THE QURAN-I KERIM

(Master Thesis)

Hümevra ÖZDEMİR

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

August 2019

ABSTRACT

As a research subject, the manuscripts in the Mevlana Museum in Konya were written in the XIII. and XIV. century, five illuminated manuscripts are discussed.

In the introduction part of the study, the definition, aim, importance, assumptions and limitations of the subject are given. In the related research section, the sources used for the study are given. The conceptual framework includes the history of illumination art. The application areas of the illumination art, the motifs applied, the composition and the color are mentioned and the materials and techniques used in the illumination art have been continued. In the method part, the research model, universe and sample, data collection techniques and data analysis were performed. In the findings and interpretation part, the illuminated areas of the Qur'an, which are the subject of the research, are discussed in terms of color characteristics, applied techniques, type of writing and motif characteristics. Original works prepared with inspiration from the research subject were also included. Finally, by evaluating the works examined, a conclusion was reached and suggestions were made. Information form has been prepared for each of the Quran examined and can be found in the appendix.

Illumination Art, which is one of the arts representing our traditional culture in the most beautiful way, does not see the value it deserves for a certain period, but it will be carried to the future thanks to the students trained by our valuable teachers. With this research, Konya Mevlana Museum XIII. and XIV. century manuscripts have been documented and a scientific document has been prepared.

Science Code : 41107

Key Words : Illumination Manuscripti Art, Qur'an, Zencerek

Number of Pages : 127

Adviser : Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

TEŞEKKÜR

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı bünyesinde hazırlanan “Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan XIII. ve XIV. Yüzyıla Ait Beş Adet Tezhipli Kur'an-ı Kerim'in İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi; giriş, ilgili araştırmalar, kavramsal çerçeve, yöntem, bulgular ve yorum, Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan XIII. ve XIV. Yüzyıla Ait Beş Adet Tezhipli Kur'an-ı Kerim'in değerlendirilmesi, sonuç ve öneriler, kaynakça olmak üzere 8 bölümden oluşmaktadır.

Söz konusu tezimin başlangıcından sonuçlanmasına kadar bilgi ve deneyimini hiçbir zaman esirgemeyen, yönlendirmeleriyle destek olan danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI'ya, manevi desteğini yardımlarını esirgemeyen Prof. Aysen SOYSALDI'ya, Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcısı Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL' a, Öğr. Gör. Ayşe Zehra SAYIN' a ve çizimlerde emeği geçen Zeynep AYDOĞDU' ya ayrı ayrı teşekkür ederim.

Son olarak eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini esirgemeyen büyük fedakârlıklarda bulunan, her zaman yanımda olduklarını bildiğim canım annem ve babama, sevgili eşime teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	Vii
İÇİNDEKİLER	Viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	Xi
RESİMLERİN LİSTESİ	Xii
ÇİZİMLERİN LİSTESİ	Xvi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Konunun Tanımı	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	5
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
3.1. Tezhip Sanatı ve Tarihçesi.....	7
3.1.1. İslam öncesi	8
3.1.2 İslamî dönem.....	9
3.2. Kur'an-ı Kerimlerdeki Tezhipli Alanlar	22
3.2.1. Sure başları.....	24
3.2.2. Duraklar ve güller	24
3.2.3. Beyne's-sütur (satır araları)	26
3.2.4. Cedvel ve sayfa kenarları.....	27
3.2.5. Koltuklar	28
3.2.6. Hatime sayfaları	28

3.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Motif, Kompozisyon, Renk.....	29
3.3.1. Tezhip sanatında motif.....	29
3.3.2. Tezhip sanatında kompozisyon.....	31
3.3.3. Tezhip sanatında renk	32
3.4. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler.....	32
3.5. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler	40
4. YÖNTEM	43
4.1. Araştırmanın Modeli	43
4.2. Evren ve Örneklem	43
4.3. Veri Toplama Teknikleri.....	43
4.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi.....	45
5. BULGULAR VE YORUM.....	47
5.1. Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan XIII. ve XIV. Yüzyıla Ait Beş Adet Tezhipli Kur'an-ı Kerim'in İncelenmesi.....	47
5.2. Eser İnceleme Formundan Elde Edilen Bulgular.....	98
5.3. Eserlerin Tezhip Özellikleri.....	98
5.3.1. Kur'an-ı Kerim'lerde Tezhiplenen Alanlar.....	98
5.3.2. Kur'an-ı Kerim Tezhiplerindeki Renk Özellikleri.....	99
5.3.3. Kur'an-ı Kerimlerde Tezhip Teknikleri.....	100
5.3.4. Kur'an-ı Kerim'lerde Yazı Çeşidi.....	101
5.3.5. Kur'an-ı Kerim'lerin Tezhiplerindeki Motif Özellikleri.....	102
6. ÖZGÜN ÇALIŞMALAR	105
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	109
7.1. Sonuç.....	109
7.2. Öneriler	110
KAYNAKLAR	111

EKLER..... 115

ÖZGEÇMİŞ 127



ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 5. 1. Kur'an-ı Kerim'lerde tezhiplenmiş alanların dağılımı	99
Çizelge 5. 2. Kur'an-ı Kerim Tezhiplerindeki Renk Dağılımı.....	100
Çizelge 5. 3. Kur'an-ı Kerimlerde Tezhip Teknikleri Dağılımı.....	101
Çizelge 5. 4. Kur'an-ı Kerim'lerde Yazı Çeşidi Dağılımı	102



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 3.1. TİEM : 438, Kur'an Cüzü, v. 1a	11
Resim 3.2. İÜK. F.1423, Mecmâü'l-acâib, v.13a.....	14
Resim 3.3. TSMK. H.845, Guy-u Çevgan, 1539-40, v.1b-v.2a.....	15
Resim 3.4. İÜK. F.1426, v.48a.	17
Resim 3.5. Ü.K. T.Y. 5467, Dîvân-ı Muhibbî, 1b-2a Zahriye Sayfası	18
Resim 3.6. TSMK. Y.332	19
Resim 3.7. TSMK. CY.412.....	20
Resim 3.8. TSMK, 219, 3a zahriye.....	22
Resim 3.9. KMM, 15, serlevha	23
Resim 3.10. KMM, 15, Sure Başı Tezhibi.....	24
Resim 3.11. KMM, 15, Durak	25
Resim 3.12. KMM, 15 Gül örnekleri	26
Resim 3.13. KMM, 48, Beyne's-sutura örnek	27
Resim 3.14. KMM,15, Cedvele örnek	27
Resim 3.15. KMM, 15, Koltuk örneği	28
Resim 3.16. KMM, 15, Hatime sayfası.....	29
Resim 3.17. Varak Altın.....	33
Resim 3.18. Ezilmiş Altın	34
Resim 3.19. Toz Arap Zamkı.....	34
Resim 3.20. Guaj, Akrilik, Sulu Boya Örnekleri	35
Resim 3.21. Fırçalar	36
Resim 3.22. Boyanmış Kağıtlar	37
Resim 3.23. Mühreler.....	38
Resim 3.24. Trilin	39
Resim 3.25. Murakka Tahtasına Örnek.....	39

Resim 3.26. Murakkaya Örnek	39
Resim 3.27. Eskiz Kağıdına Örnek	40
Resim 4.1. İzin Formu.....	44
Resim 5.1. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim, Arka Kapak	47
Resim 5.2. K.M.M. 11, Zahriye Tezhibi.....	49
Resim 5.3. Sure Başı Örneği	50
Resim 5.4. Sure Başı Örneği	50
Resim 5.5. Sure Başı Örneği	50
Resim 5.6. Sure Başı Örneği	50
Resim 5.7. K.M.M.11, Sure başı güllerinden.....	51
Resim 5.8. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim	51
Resim 5.9. K.M.M.11, Sure başı güllerinden.....	51
Resim 5.10. K.M.M.11, Sure başı güllerinden	52
Resim 5.11. K.M.M.11, Sure başı güllerinden	52
Resim 5.12. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim , Aşere gülü	52
Resim 5.13. K.M.M. 11, Hatime sayfası.....	53
Resim 5.14. Kahire Mısır Milli Kütüphanesi 12, s. 235b (M. Lings'den).....	54
Resim 5.15. TİEM,T.486, s.125a (M. Lings'den).....	54
Resim 5.16. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim 1. cilt ön kapak	55
Resim 5.17. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim 1. cilt arka kapak.....	55
Resim 5.18. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye sayfası.....	58
Resim 5.19. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha	59
Resim 5.20. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim	59
Resim 5.21. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Peñç motifi ile yapılmış durak.....	59
Resim 5.22. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim Rumi ile yapılmış koltuk	60
Resim 5.23. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Rumi ile yapılmış koltuk	60
Resim 5.24. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim	61

Resim 5.25. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi	61
Resim 5.26. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi	61
Resim 5.27. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi	62
Resim 5.28. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi	62
Resim 5.29. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim	63
Resim 5.30. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası.....	65
Resim 5.31. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası.....	66
Resim 5.32. TİEM 54, s. 2a(M. Lings'den).....	68
Resim 5.33. Kahire Mısır Milli Kütüphanesi 81, s.374b(M. Lings'den).....	68
Resim 5.34. İhyaü Ulumiddin Cildinin Ön Yüzü(BDK 19008)	68
Resim 5.35. Niğde Sungur Ağa Camii'nin minberinden detay	68
Resim 5.36. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Arka Kapak Cildi ve Miklep	69
Resim 5.37. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası.....	71
Resim 5.38. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha	73
Resim 5.39. Sure Başı Örneği	74
Resim 5.40. Sure Başı Örneği	74
Resim 5.41. Sure Başı Örneği.....	74
Resim 5.42. Sure Başı Örneği.....	74
Resim 5.43. Sure Başı Örneği.....	75
Resim 5.44. Gül örneği	75
Resim 5.45. Gül örneği	75
Resim 5.46. Gül örneği	76
Resim 5.47. Gül örneği	76
Resim 5.48. Gül örneği	77
Resim 5.49. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası.....	77
Resim 5.50. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim	78
Resim 5.51. TİEM, T.486, s.124b (M.Lings'den)	79

Resim 5.52. Yakut'el Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'anı Kerim cüzünün zahriye tezhibi 1282 tarihli İlhanlı Qur. 29(D. James'den)	79
Resim 5.53. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildi	80
Resim 5.54. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim	82
Resim 5.55. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası	83
Resim 5.56. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha	84
Resim 5.57. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası.....	85
Resim 5.58. Ön Zahriye Topkapı Sarayı MK, 219, s.3a (M. Lings ' den)	86
Resim 5.59. Arka Zahriye Sayfası 114a (M.Lings ' den)	86
Resim 5.60. TİEM, 507, s. 3b-4a (M. Lingsden).....	86
Resim 5.61. Yakut'el Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'anı Kerim cüzünün zahriye tezhibi 1282 tarihli İlhanlı Qur. 29(D. James'den)	86
Resim 5.62. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildi	87
Resim 5.63. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası	89
Resim 5.64. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha	90
Resim 5.65. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim	91
Resim 5.66. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Felak ve Nas Sureleri.....	92
Resim 5.67. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim	94
Resim 5.68. 1320 tarihli Memlük Kur'an-ı Kerim'i(D. James'den).....	97
Resim 5.69. TSMK, 898, s. 1a (M. Lings' den).....	97
Resim 5.70. (AVGM 281, TİEM 446).....	97

ÇİZİMLERİN LİSTESİ

Çizim 5.1. K.M.M. Zahriye Tezhibi Çizimi	49
Çizim 5.2. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi.....	64
Çizim 5.3. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası Çizimi	72
Çizim 5.4. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim xZahriye Sayfası Çizimi.....	83
Çizim 5.5. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim xZahriye Sayfası Çizimi.....	83
Çizim 5.6. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Felak Suresi Çizimi.....	93
Çizim 5.7. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi.....	95



1. GİRİŞ

Tarihi Uygurlara kadar uzanan ve geleneksel sanatlar içerisinde önemli bir yere sahip olan tezhip sanatı, İslam'ın ilk yıllarında Kur'an-ı Kerim'in yazılması ve sayfalarının bir araya getirilmesi çabasının ardından her geçen gün daha ileriye giderek pek çok güzel eser yüzyıllara meydan okuyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneksel sanatların içerisinde kitap sanatlarının yeri ve önemi büyüktür. Kitap sanatlarını tezhip, minyatür, hat, ebru, cilt ve katı' sanatları oluşturur. Kitap sanatlarının önemli bir kolunu oluşturan tezhip, altınlamak manasındaki Arapça zehep (altın) kelimesinden gelen altın ve boya ile yapılan süsleme sanatıdır. Tezhip sanatını icra eden erkekse müzehhip, bayansa müzehhibe adı verilir. Tezhiplenmiş eser ise müzehhep eser denilmektedir. Başlangıçta Kur'an-ı Kerim'de görülen bu sanat sonrasında gelişerek farklı eserlerde de uygulanmaya başlanmıştır. Tezhip stilize edilmiş bitki, hayvan ve bulut motiflerini kullanarak dini, edebî, tarihi ve el yazmalarını, hüsn-ü hat ve levha albümlerini, tuğra ve fermanları, minyatür detaylarını kubur, kutu ve kitap kaplarını süslemektedir.

Tezhip sanatını meydana getiren renk, desen ve kompozisyon her zaman bir bütündür. Birinden biri olmazsa o eser ya eksiktir veya eser niteliği taşımaz. Eğer uygulanan tezhip serbest bir kompozisyon değil de bir yazı kenarı tezhibiyse yazının kalınlığı ile orantılı olmalı, kenar suyundaki desen tasarımı yazıya yakışacak şekilde motifler ahenkli ve orantılı bir şekilde tasarlanmalı, uygulama yapılan kâğıdın yazılan yazının mürekkebine yakışacak renklerle nakşedilmelidir ki esere bakan kişiyi her yönden etkileyebilsin. Söz konusu eserin yıllara meydan okuyup gelecek nesillere kalmasıysa bu da sanatçının işini ne kadar aşk ile yaptığına bağlıdır.

Sanatçı eseri zahmetli ve çok sabır gerektiren bir süreçten sonra ortaya koyar.

“Tezhip sanatı çok ince samur fırçalarla yapılır. Eski kaynaklarda adı “kılkaalem” olarak geçmektedir. Bu fırçalar tezhip sanatının gerçekleştirilmesini sağlayan yegâne araçtır. Motiflerin dış sınırına çekilen ve tahrir denilen çizgilere, bu fırçalar yardımıyla nüans verilir” (Derman, 1988, s. 487). Kur'an-ı Kerim halife Hz. Ebu Bekir zamanında bir cilt haline getirilmiştir ve bugünkü dizilişi ile mushaflaşması ise halife Hz. Osman zamanında gerçekleşmiştir. Richard Ettinghausen'in eserine göre de Hz. Ali Kur'an-ı Kerim'i ilk tezhip ettiren kişidir. İnsanoğlu kutsal olan kitaba verdiği değerın önemini anlatmak için altın kullanmış, dönem özelliklerine

göre uyguladığı farklı motiflerle sayfaları bezemiştir. Türklerle birlikte kitap sanatlarında tezhip konusunda çok değerli örnekler vermiştir. Çok köklü bir tarihi olan tezhip sanatı doğu, batı ve Selçuk Türklerinde olmak üzere üç ayrı koldan gelişme göstermiştir. Doğuda batı Türkistan'dan başlayarak 15. Yüzyılda “Herat Mektebi” olarak gelişme göstermiştir. Batıda Mısır'da Memlûklüler bu sanatta güzel eserler üretirken Anadolu Selçuklu Türkleri ise Anadolu'da yeni bir akımın öncüsü olmuşlardır (Aksu,1992, s. 15).

1.1. Konunun Tanımı

Araştırmaya Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlana Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğundan yola çıkılarak Mevlana Müzesi'nde bulunan 50 adet Kur'an-ı Kerim dijital ortamda incelenmiş, daha önce herhangi bir çalışmaya konu olmadığı tespit edilen beş adet tezhipli Kur'an-ı Kerim ele alınmıştır. Bu araştırmanın problemi Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII.-XIV. yüzyıla ait tezhipli Kur'an-ı Kerim'lerin genel özellikleri, teknik özellikleri, motif, renk, kompozisyon özellikleri ise araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII.-XIV. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerim'lerden yola çıkarak tezhip sanatının tarihi gelişimi, eserlerin yapım teknikleri, malzeme, desen özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bu genel amaç kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Bu eserlerin yapımında kullanılan malzemeler nelerdir?
2. Bu eserlerin yapımında kullanılan teknikler nelerdir?
3. Bu eserlerde uygulanan motif, kompozisyon, renk özellikleri nelerdir?
4. Eserler döneminin özelliklerini yansıtıyor mu?
5. Eserlerde tezhibin uygulandığı alanlar nerelerdir?
6. Eserlerde kullanılan yazı çeşidi nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın; XIII. ve XIV. yüzyıl dönemi tezhip sanatının dönemine has özellikler barındırması, bu yüzyıla ait fazla Kur'an-ı Kerim tezhibi bulunmaması ve incelenmemesi bu araştırmayı önemli hale getirmektedir. Bu eserlerdeki tezhipler kendinden önceki bezeme özelliklerinin zamanla farklı bir karaktere büründüğünü, etkileşimlere rağmen köklerinden çok uzaklaşmadan, yeni üsluplar ve beğeniler ortaya konulduğunu göstermesi açısından önemlidir. Yapılan ön araştırmada çalışılan dönemle ilgili az kaynak bulunmaktadır. Bu örnekleri inceleyip belgeleyerek gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için bilimsel bir doküman hazırlanması açısından önemlidir.

Bu eserlerde geometrik bezemelerin yanında Memluk dönemi tezhibi etkileri de kendini göstermiştir. Selçuklu dönemi ve Memluk dönemi tezhibi arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları motif, kompozisyon ve renk değerlendirmesinin yapılması bakımından önemlidir.

Çizimlerle desteklenen bu gibi değerlendirme ve analizlerin, eserlerin dönem özelliklerini tüm detaylarıyla kavrayabilme, tezhip sanatının XIII. ve XIV. yüzyıl boyunca gelişimini ve zenginliğini anlayabilme noktasında oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

1. İncelenen Kur'an-ı Kerimler döneminin Kur'an-ı Kerim tezhiplerini temsil edecek özelliktedir.
2. Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynaklar güvenilir ve yeterli bilgi vermektedir.
3. Araştırma kapsamına alınacak Konya Mevlana Müzesi Müzelik yazma kitaplar evreni temsil edecek niteliktedir.
4. Ortaya konan sonuçların ve önerilerin Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan el yazması Kur'an-ı Kerim'lerin tezhip süsleme özelliklerinin ve tezhip sanatına katkısının belirlenmesinde yardımcı olacağı varsayılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Araştırma Konya ili Mevlana Múzesi'nde XIII.-XIV. yúzyıla ait tezhipli yazma eserlerle sınırlıdır.
2. Araştırma amaçlarda cevap aranacak sorular ile sınırlıdır.
3. Araştırma da yararlanılan literatür Türkçe ve İngilizce kaynaklarla sınırlıdır.



2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırma süresince birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Tezhip sanatının tarihi, kullanılan malzemeler, motifler, teknikler ve kullanım alanları başlıkları altındaki bilgiler için faydalanılan ana kaynaklar aşağıda sıralanmıştır. Bu ilgili araştırmalar Selçuklu dönemine ait makaleler, sanatta yeterlilik ve doktora tezi gibi bazı araştırmalardan oluşmaktadır.

(Aksu, 1999), "*Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları*", isimli makalenin girişinde süslemenin tarihi hakkında kısaca bilgi verildikten sonra tezhiple ilgili terimler ve teknikler aktarılmıştır. Tezhipte kullanılan malzemeler, teknik, kompozisyon kaynakları, motifler ve renk; başlıklar halinde anlatılmıştır.

(Derman, 2012), "*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*", isimli makaleye; tezhip sanatında kullanılan fırça, altın, mührer, tutkal, boya ve kâğıt anlatılarak başlanmıştır. Tezhip sanatı hakkında bilgi verildikten sonra mushaflarda görülen bezeme bölümleri başlıklar halinde tanıtılmıştır. Ehl-i hiref ve nakkaşhâne hakkında kısaca bilgiler verilmiş ve Türk tezhip sanatının asırlar içerisindeki durumu, kullanılan renk ve teknikler ile anlatılmıştır.

(Demircan Aksoy, 2014), "*İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı*" isimli makale giriş, tezhip tasarımları açısından sanatsal etkileşim; bu başlık altında Selçuklu devletinin yıkılma süresinden Anadolu'ya giren Türkmen beylerinin bağımsızlıklarını ilan etmeleri, İran coğrafyasında Memlûklerin sanata bakış açılarını geniş bir açıyla ele almış ve sonuç kısmı ile makale sonlandırılmıştır.

(Algaç, 2000), "*Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı*", isimli yayınlanmamış doktora tezinde XI. ve XV. Yüzyıllarda Anadolu'nun genel ortamı, siyasi ve iktisadi durum, fikir ve sanat ortamı, kütüphaneler, kitap koleksiyonları ve telif edilen eserler başlıkları detaylı bir şekilde ele alınmış sonuç kısmı ile tez sonlandırılmıştır.

(Demircan Aksoy, 2010), "*XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*", isimli yayınlanmamış doktora tezi giriş bölümünden sonra Anadolu'da Ortaçağ,

Anadolu'da XIII. Yüzyılda hazırlanan tezhipli yazmalarda tasarımlar ve motifler, Anadolu'da XIV. Yüzyılda Hazırlanan Yazmalar Kataloğu, değerlendirme ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Adı geçen yüzyıllar sanat açısından detaylı bir şekilde ele alınmış, yazmalar hakkında bilgilendirme yapılmıştır.

(Biçer zcan, 2007), “*Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*” isimli sanatta yeterlilik tezinde giriş bölümünden sonra Timurlu Dönemi Siyasi Tarihi, Timurlu Dönemi İmar Faaliyetleri ve Sanat Hayatı, Katalog kısmı, Herat Tezhip Ekolü, değerlendirme ve sonuç ile sonlandırılmıştır.



3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Tezhip sanatının tanımı ve tarihçesi, İslam öncesi ve İslamî dönem, Anadolu Selçuklu dönemi tezhip sanatı, Beylikler dönemi tezhip sanatı, Osmanlı dönemi tezhip sanatı, XX. yüzyıl tezhip sanatı, Tezhip sanatının Kur'an-ı Kerimlerde kullanıldığı alanlar, Tezhip sanatında; kullanılan malzemeler, motif, kompozisyon ve renk, kullanılan teknikler bu bölümde anlatılmıştır.

3.1. Tezhip Sanatı ve Tarihçesi

Tezhip; güzel olanı daha da güzelleştirmek, Allah'ın kelimasına yakışır bir üslupla, yazının önüne geçmeyecek şekilde, yazı ile orantılı motif, renk ve fırça kullanarak yapılan sanattır. Zamanla kelimayı kibarların kenarlarına da uygulanmış şimdilerde ise serbest tasarımlar olarak da görülen tezhip sanatının esas amacı yazıya hizmet etmektir.

Tezhip, Arapça bir kelime olup altın sürme, yaldızlama ve süsleme anlamındadır (Develioğlu, 1998, s. 1106). Tezhibin tanımı ise: Eskiden el yazması kitapları ve hüsn-i hat murakkâ'larının kenarlarını boya ve yaldızlı süslemelerle tezyîn etmek işine verilen isimdir (Arseven, 1952, s.1982). Tezhibin bir başka tanımı ise: Ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve câzip bir kitap sanatıdır (Derman, 1994, s. 487).

Tezhip yapan erkek sanatçıya müzehhip, bayan sanatçıya ise müzehhibe denilmekle beraber tezhipli esere müzehhep adı verilmektedir.

Tezhip Sanatının Tarihçesi

İnsanoğlu yerleşik hayata geçmeden, kap kaçak yapmadan kısaca temel ihtiyaçlarından önce bir iz bırakmak ya da yaşadığı mekân mağara bile olsa ortamını güzelleştirmek adına sanatın bugünkü temelini oluşturan bir icrada bulunmuştur.

Türklerin ilk yerleştiği yerler, Tanrı Dağları ve Altay Dağları'ndan Baykal mıntikasına kadar uzanan topraklar olarak kabul edilmekte olup kısa sürede Türkler, Asya kıtasında geniş coğrafi alanları kontrolleri altına almıştır (Çoruhlu, 2011, s. 16). Türk

süsleme sanatının en eski örneklerini, Türkler tarih sahnesine çıktıkları ilk devirlerden itibaren bu coğrafi konumlarda görülmektedir (Aksu, 1999, s. 131).

3.1.1. İslam öncesi

Bu coğrafyada elde edilen ilk süsleme örnekleri bazı araştırmacılara göre Hun İmparatorluğu'na (M.Ö. VIII. yy. - M.S. VI. yy.) dayanmaktadır. (Aslanapa, 2003, s. 1). Bazı araştırmacılara göre ise Hun öncesi Proto- Türk (M.Ö. VIII. yy. öncesi) sanatlarına dayanmaktadır (Çoruhlu, 2011 s. 18).

Türkler göçebe bir hayat tarzını benimsemelerine rağmen anıt mezarlarda(kurgan) bulunan çok sayıda değerli eşya ve sanat eseri bu dönemlerle ilgili bilgi verir (Özkeçeci, 2007, s. 32).

Türk sanatının, bugüne kalan ilk yazma örnekleri bir Uygur şehri olan Karahoço' da bulunan iki yazmadır. A. Von le Coq tarafından ortaya çıkarılan Mani yazmaların sayfaları, tezhip ve minyatürlerle bezenmiş olup, bu sayfaları örten cildin tezyinatı geometriktir (Arıtan, 2010, s. 178).

İslam öncesi Türk süsleme sanatında hayvanlar, önemli bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan; kahramanlık, bereket, kuvvet, mertlik, cesaret, sadakat gibi değerlerin sembolü olmuştur. Bunun yanında günlük hayatın da bir parçası olan hayvanlar, sanatkâr için bir ilham kaynağı, eserleri için bir ana konu olmuştur (Baysal, 1998, s. 17). Türk hayvan üslubuna ait eserler; Hunlar, Göktürkler, Uygurlar gibi büyük Türk devletlerinde yoğun bir biçimde karşımıza çıkar (Çoruhlu, 2011 s. 161).

Stilize hayvan figürlerinin, günlük yaşamın her alanındaki eşya üzerine, çeşitli malzemelerle ustalıkla aktarıldığı hayvan üslubundan başka ve daha sonraları gelişen “kıvrık dal” üslubu da Asya steplerinde yaşayan tüm topluluklarda görülür. Bu üslupta geliştirilen motifler, daha sonraki Türk sanatının her dalında temel unsur olarak yer almıştır (Özkeçeci, 2002, s. 9).

Uygurlar' dan günümüze kalan yazma eserler dikdörtgen formudur. Mani alfabesi ile yazılmış, dini ve felsefi konuları ele alan bu eşsiz yazmalarda; olgun kompozisyonlar içinde metinle alakalı simgesel ağırlıklı resimler yer alır. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamamlayıcı unsurlar olarak stilize bitkisel süslemeler görülür (İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 2007, s. 32). Yazmalarda görülen ağaç motifleri ve çiçekler, İslâmi dönemde ortaya çıkan hatâyî üslûbunun hazırlayıcıları sayılır. Bu üslûp aynı zamanda, XV. yüzyılda en parlak dönemini yaşayan Herat klâsik tezhip ekolünün temelini oluşturmuştur (YTA, 1985, s. 4089).

Uygurların, önce Manihaizm dinini daha sonra Budizm'i kabul etmeleri sanatın gelişmesinde rol oynamıştır (YTA, 1985, s. 4089). Çünkü dinlerinin kurucusu Mani, aynı zamanda devrinin en ünlü ressamlarından olup, kan dökmeye ve savaşa karşıydı. Mani'nin bu hayat görüşü Uygurlar' ı, cengâver yapılarından uzaklaştırarak güzel sanatlardaki büyük başarılarının dayanağı olmuştur (Biol, 2008, s. 34).

Bu sanatkâr milletin, lacivert renkli sert taş (lapis lazuli)'tan boya elde etmesi, kaliteli kâğıt imal etmesi, altın varak kullanması, tezyînî sanatlarda ne kadar ileri tekniklere sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Uygurlar, XVI. yüzyıla kadar varlıklarını devam ettirerek buldukları ülkelerde yaptıkları sanat çalışmalarıyla pek çok kültüre destek vererek, onları etkileri altına almışlardır (Biol, 2008, s. 35).

3.1.2 İslamî dönem

İslam dünyasında Türklerin ortaya çıkması, VIII. yüzyılın ikinci yarısında Abbasî halifelerinin hassa askerleri ve inzibat birlikleri arasında yer almalarıyla başlamış, IX. Yüzyılda sayıları süratle artarak Mu'tasım zamanında hassa ordusunun tamamı Türklerden meydana gelmiştir (Özcan, 2010, s. 260).

Tulunlular ve Ahşitlerle, Mısır'da IX. yy.ın ikinci yarısında X.yy.ın ikinci yarısına kadar kurulan iki Türk devleti ile İslam sanatında sağlam gelişmeler olmuştur. Türklerin kendi istekleri ile İslamı kabul edip bu yeni din içinde, tamamıyla orijinal, büyük bir sanat geliştirmeleri hareketi ise Asya'da kurulan Müslüman Türk Devletleri ile başlamış, bunların birincisi olan Karahanlılar zamanında ilk sağlam temelleri atılmıştır (Aslanapa, 2003, s. 25).

İslamiyet'in etkisi ile Türk sanatları çok ince bir zevke sahip olmuşlar ve tabiattan aldıkları ilham ile hiçbir dünya milletinde görülmeyen bir üsluplaştırma başarısı göstermişlerdir. Türk sanatçısı maddi âlemin verdiği değerlerden uzaklaşıp, soyut âlemi ve manevi lezzetleri tatmış, eserlerinde sembolik olarak onları yaşatmıştır (Aksu, 1999, s. 131).

Müslüman olan ve değişik yerlerde kurulan Türk devletleri kendilerine özgü siyasi, sosyal, kültürel ve sanatlar konusunda gelişmeler göstermişlerdir. İslami dönem Türk Sanatı'nın tasnifi:

1- İslami dönemde Anadolu dışındaki Türk Sanatı:

Karahanlı (840-1212), Gazneli (926-1186), Hindistan'da Delhi Sultanlığı (1190-1412), Babürlüler (1526-1707), Büyük Selçuklu (1037-1157), Suriye ve Irak'ta

Zengiler (1086-14.yy), Mısır'da Tolunoğulları (9.-13. yy), Mısır'da Memlûklüler (1250-1517).

2- Anadolu Selçuklu Sanatı (1071-1308)

3- Anadolu Beylikler Devri Sanatı (14.-15. yy.)

4- Osmanlı Sanatı (1299-1922)

5- Cumhuriyet Devri (1923-...) (Karpuz, 2002, s. 47).

Anadolu Selçuklu Dönemi Tezhip Sanatı

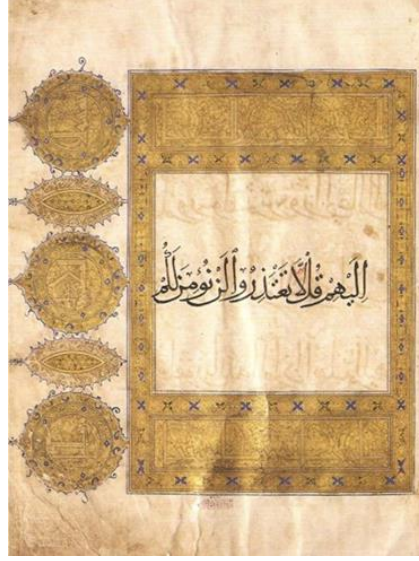
Çalışmanın konusu olan eserlerin tarihi XIII.- XIV. yüzyıllar arası olduğu için; Anadolu Selçuklu Dönemi tezhip sanatı biraz detaylı ele alınmıştır.

11. yüzyıldan, 13. Yüzyıla kadar saltanat süren Selçuklular Anadolu'nun orta ve doğu bölgelerine yerleşmişlerdi. Bölünen Selçuklu devletinin sanatlarında da bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Suriye ve Anadolu'da yeni bir sanat doğmuş, İran'da ise Sasani üslubu ve metodu devam etmiştir (Ünver, 1971, s. 80).

Orta Asya Türk süslemelerinde sıkça gördüğümüz helezonik şema, Selçuklu tezhibinde devam etmiş; rûmî motifi böyle kıvrık çizgiler üzerinde tertiplenmiştir (Özcan, 2002, s. 300).

Büyük Selçuklularda kitaba ve ilme verilen değer Anadolu Selçukluları'nda da devam etmiştir (Aksu, 1999, s. 50). Resim 2.1. TİEM 438 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim cüzü Selçuklu dönemine ait bir örnektir.

Selçuklu Döneminde, Türkler' in Anadolu'ya yerleşmelerinin ardından Konya merkez olmak üzere sanat faaliyetlerine ve kitap sanatına ilginin arttığı bilinmektedir. XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatlarının zirvesine çıkan Selçukluların başkenti ve aynı zamanda önemli bir sanat merkezi olan Konya'da; Selçuklu sarayına bağlı sanatkarların elinden çıkmış sade, ancak olgun tezhipli eserler dönemin en güzel örnekleridir (Tanındı, 2007, s. 163).



Resim 3.1. TİEM : 438, Kur'an Cüzü, v. 1a

Konya'da ilk Selçuklu kütüphanesini Selçuklu veziri Şemseddin Altun Aba kurmuştur. Bu kütüphane günümüzde İplikçi Medresesi (cami) adıyla bilinen bina içinde kurulmuştur. İplikçi Kütüphanesinin kitapları 19.yüzyıl sonuna kadar burada kalmış, sonradan Yusuf Ağa Kütüphanesine taşınmıştır (Aksu, 1999, s. 44).

Daha önceden kurulup dağılan Selçuklu kütüphanelerinden Konya Selçuklu Kütüphanelerine eser geldiği gibi, o devirde Konya'da yazılmış eserlerde bu kütüphanelerde toplanmıştır (Aksu, 1999, s. 45).

Anadolu Selçuklularının eseri olduğunu kesinlikle bildiğimiz tezhipli yazma eser pek azdır (Demiriz, 1982, s.924). Tezhip sanatında bugün elimizde bulunan en erken örnekler; XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde bulunur. XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatlarının zirvesine çıkan Selçukluların başkenti ve aynı zamanda önemli bir sanat merkezi olan Konya'da; Selçuklu sarayına bağlı sanatkârların elinden çıkmış sade, ancak olgun tezhipli eserler "Konya stili" denebilecek bir üslûbun en güzel örnekleridir (Taşkale, 1994, s. 58).

Mesnevi bezemelerinde devrin müzehhipleri bütün hünerlerini ortaya koymuştur. Bunların en eskisi 677 (1278) tarihlidir ve müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindi tarafından bezenmiştir (Konya Mevlana Müzesi, nr. 51) (Derman, 2012, s. 66). Müzehhip Muhlis bir edebi metinde, o güne kadar İslam dünyasının hiçbir çevresinde görülmedik zenginlikte ve özgünlükte tezhip tasarımları yaparak çağdaşı meslektaşları arasında başköşede yer alır (Tanındı, 2012, s. 247).

Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindi Mesnevi'nin her bölümünün ilk dört sayfası için farklı zahriye, levha, serlevha ve unvan tezhipleri tasarlamıştır. Daireler, ovaler, sarmal rumiler tasarımların önde gelen bezeme öğeleridir. Bunların

renklendirilmesinde bol altın kullanıldığı gibi; kırmızı, mavi, lacivert ve beyaz renge de yer verilmiştir. Kur'an tezhiplerinde gelenek olduğu gibi, levha tezhiplerin sayfa kenarlarına da iri güller yapılmıştır (Tanındı, 2012, s. 247).

Tezhib sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular, "Rûmî" motifini geliştirmişlerdir (Taşkale, 1994, s. 57). Desenlerde geometrik üslûp kullanılmış, münhani motifi ile zencerekler adeta devrin sembolü olmuştur (Biol, 2008, s. 41).

Bu dönem tezhiplerinde sadelik, az renk kullanışı ve geometrik düzenlemeler dikkat çekicidir. Geçmeli örgüler; beş, altı, sekiz, on iki dilimli yıldız merkezli geometrik desenler; zencerekler çok kullanılan öğelerdir. Yıldız biçimli geometrik desenlerin aynı olan paftaları aynı rûmî veya basit çiçek motifleri ile doldurulur, kompozisyon zenginleştirilirdi (Özcan, 2002, s. 300).

Selçuklular stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli 'Rumi' üslubu geliştirmişlerdir. Selçuklu Tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur ki, bunların içi benek, yıldız yaprak motifleriyle süslenmiş, çevrelerini çok karmaşık ulamalar çevirmiştir. Bunlarda zemin altın çizgiler siyah olup yer yer kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir. Selçuklu devrinde görülen diğer bir tarzda zemin mavi olup şekiller altın sarı, yeşil ve siyahla boyalıdır. Münhani adı verilen motiflerde boyama kat kat tatbik edilir (Taşkale, 1990, s. 13,14).

Zahriye sayfaları tek ve karşılıklı iki sayfa şeklindedir. Tam sayfa tezhip edildiği gibi sadece mekik, madalyon ve dikdörtgen çerçeve şeklinde de tezhiplenmiştir. Serlevha sayfaları ise tam sayfa olarak tezyîn edilmiştir. Sayfanın ortasında geometrik motifler yer almıştır. Bunların etrafını genelde rûmî motifleri ve cedveller sınırlamaktadır. Süslemeler geniş bordürler halindedir. Cedvel çekilmeden dendanlı form olarak hazırlanmış serlevha sayfası yok denecek kadar azdır. Sûre başı ve bölüm başı tezhipleri dikdörtgen çerçeve içerisinde tezyîn edilmiştir. Hâtîme sayfası ise nadiren görülmektedir (Aksu, 1992, s. 50).

Anadolu Selçuklu kitap bezemelerinde desen ve motiflerin mükemmel, işçiliğin çok ince olduğu söylenemez. Motifler oldukça iri seçilmiş, sınır çizgileri (tahrirler) ve renklendirmede henüz ince işçiliğe erişilememiştir. Desen kenarında bulunan tığlar, açık lacivert renkte, sade görünüşleriyle bazen cedvelin, bazen de cedvelin yanına çizilen ve kuzu tabir edilen çizginin üzerinde yer alır (Biol, 2011, s. 41).

Selçuklu dönemi yazma eserlerde başlıklar esas yazıya göre daha iri ve çok defa altınla veya renkli olarak yazılmış, tahrirli ve çerçeve içine alınmış olup, yazının zemini çeşitli şekillerde süslenmiştir. Başlık dışında yazılar genellikle Selçuklu sülüsü ile yazılmıştır. Yazı aralarında da bazen basit süsleme bulunur (Demiriz, 1982, s. 924).

Kızıl kahve, siyah, açık lacivert, kırık beyaz ve pembe Selçuklu Devrinin karakteristik renkleri arasındadır. Altın ise bol miktarda hem ezilerek hem de varak halinde

yapıştırılarak kullanılmış, motifler tonlama tekniği ile renklendirilmiştir (Biol, 2011, s. 41).

Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı

Anadolu Selçuklu Devletinin dağılmasıyla Anadolu'da Beylikler Dönemi sanatı yaşamaya başlanmıştır. Çeşitli Beylikler devraldıkları Selçuklu sentezinin yanı sıra yeni denemelere giderek sanat tarihi açısından son derece renkli, ilginç bir dönem yaşatmışlardır. XIV. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya'da Karamanoğulları, Beyşehir'de Eşrefoğulları, Eğridir'de Hamidoğulları, Kütahya'da Germiyanogulları, Milas, Peçin ve Muğla'da Saruhanogulları, Birgi ve Selçuk'ta Aydınoğulları, Manisa'da Saruhanogulları, Adana'da Ramazanoğulları, Elbistan'da Dulkadiroğulları, Bursa, İznik ve Söğüt'te Osmanlılar Anadolu'nun hâkimi olmak hevesindedirler. Sivas ve Kayseri bölgesinde parçalanmış İlhanlı İmparatorluğunun varisi olmak iddiasında olan Eretnaogulları, doğuda ise Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri güçlenmektedir. Bunlar daha sonra İran'a bağlanarak doğu-batı, İran-Anadolu kültür etkileşimine yol açarlar (Öney, 1989, s. 1).

Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra Beylikler devrinde yoğunlaşarak devam eden siyasi mücadeleler, sanat çalışmalarına engel olmamış, muhteşem eserler yapılmaya devam edilmiştir. Beyliklerin siyasi merkezleri, aynı zamanda birer kültür ve eğitim ocağı haline getirilmiş, bu şehirlerde nakışhaneler kurulmuştur. Kastamonu, Harput, Diyarbakır, Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri, Sivas bu merkez şehirlerdendir (Biol, 2011, s. 41-42).

XIV. yüzyıl Beylikler Dönemi, Türk tezhip sanatı açısından bir önceki yüzyıla göre daha verimli bir dönemdir. Osmanlı dönemi için bir hazırlık aşaması olan bu yüzyılda müzehhipler, Türk İslam sanatından aldıkları tüm plan, süsleme ve motif değerlerini, İlhanlı ve Memlûk sanatından gelen etkilerle kaynaştırarak Beylikler Dönemi'ne özgü tezhip üslûbunu yaratmışlardır (Aksoy, 2010, s. 447).

Beylikler Dönemi'nde desenlerde görülen münhaninin, rûmî motifinden tamamen ayrıldığı ve bunların iki ayrı motif grubu halinde kullanıldığı; hatâyî, penç, yaprak gibi bitki çıkışlı motiflerin önem kazanarak geliştiği; zencereğin ise geniş alanlardan çekilerek ara sularında kullanılmaya devam ettiği görülür (Biol, 2011, s. 41-42).

Bu dönemde Kur'an'ın Fatıha ve Meryem sûrelerinden önceki sayfaları, levha biçiminde çok köşeli yıldızlar ve dairelerle süslenmiştir. Bunların arasında yer alan mavi ve kırmızı zemine altın rûmîler ve rozet çiçeklerle; bu surelerin bulunduğu yapraklar çerçeve ve diğer sure başları başlık tezhiplidir. Secde ve hizip yerlerine madalyon ve âlem biçimli tezhipler yapılmıştır (Tanındı, 2004, s. 871).

Bu dönemde bol altının yanı sıra, lacivert, yeşil, kırmızı, mavi, siyah, eflatun, turuncu ve pembe sık kullanılan renkler olmuştur(Aksoy, 2010, s. 447).

Ayet yanlarında bulunan cüz güllerinin iri olması ve sayfa düzeni içinde metin tezhibine temas edecek şekilde yerleştirilmesi de bu devrin tezyini özelliklerindedir(Birol, 2011, s. 41-42).

Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatı

XV. yüzyıl başlarından itibaren; Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye doğru göç eden ilim ve sanat erbâbının beraberinde getirdiği tarz, Osmanlıların ilk yazmalarında izlenmektedir (Birol, 2011 s. 42).

Osmanlı Dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği, Ahmed Dai'nin kendi hattıyla 1413-1414 yılında istinsah ettiği Divan'ın ilk iki sayfasında görülür. 1434-35 yılında istinsah edilerek Sultan II. Murad'a sunulan müzikle ilgili bir kitabın tezhipleri ise zengin tasarımlı ilk örneklerdir (Tanındı, 1999, s. 122).

Fatih Devri tezhipleri için genelde üç üslûptan bahsedilmektedir: "Naif" olarak adlandırılan tezhip üslûbu, XV. yüzyılın ikinci yarısı Timurî Herat üslûbundan esintiler taşıyanlar ve Babanakkaş üslûbu olarak tanımlanan bezeme tarzı. Bu üç üslûpta meydana getirilmiş olan yazmalar, bezeme özellikleri ile birbirlerinden kolayca ayırt edilebilmektedir. "Naif" tezhip üslûbu, kağıt zemininde veya boyalı bir zeminde altın ve/veya boya kullanılarak serbest fırça hareketleri ile sade, küçük bitkisel motiflerle karakteristik olan ve ileriki yüzyıllarda çift tahrir tabir edilen boyama tekniği havasındaki; Timurî Herat üslûbu, bezeme alanı daire formun düşey ekseninde uzatılması ile elde dilmiş olup, rûmi motifi ağırlıklı ve lacivert zeminde pafta açan beyaz ipliği ile klasik tezhip uygulanmış üsluptur. (Aşıcı, 2009, s. 310-311).



Resim 3.2. İÜK. F.1423, Mecmâü'l-acâib, v.13a.

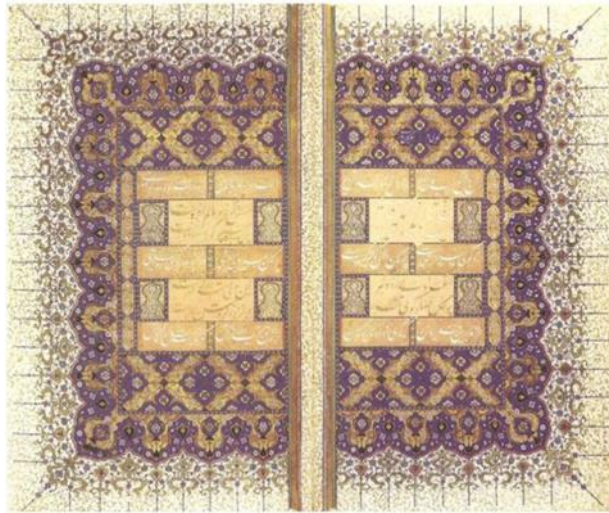
Osmanlı Tezhip Sanatı üzerinde dışardan gelen etkiler;

- 1- Türkmen tezhibinin etkileri,
- 2- Muzafferiler ve XV. Yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da hakim olan üslup,
- 3- XV. yüzyılda Herat ve Tebriz'deki gelişen üslubun etkileridir (Aksu, 1999, s.50).

"Babanakkaş" olarak isimlendirilen üslûp ise Fatih Dönemi deyince ilk akla gelen üslûptur. İlk başlangıçta çivit mavisi ve mekik formunun sık kullanımı ile dikkat çeken bezeme tarzı, beyaz renkte ayırma rûmîleri ve kendi üstüne dönüş yaparak üç boyut etkisi veren bitkisel motifleriyle tipiktir (Aşıcı, 2009, s. 311). Bu motiflerin mavi-beyaz çinilerde 1470-1520 yılları arasında gelişerek devam ettiği görülür (Birol, 2011, s. 43).

Baba Nakkaş üslûbunun özellikleri iri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifinin yoğun kullanılması, sade ve küçük yaprakların bulunması ve desen içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının yer almasıdır. İri hatâyîlerin kendi üstüne katlanan taç yapraklarında üç boyutlu görüntüleri bu döneme has bir özelliktir. Motifler içinde yekberk sıkça yer alır. Desenlerde rûmî motifi yoğun biçimde kullanılmıştır (Derman, 1994, s. 488). Resim 2.2. İÜK. F. 1423 envanter numaralı eser Babanakkaş Üslubuna örnektir.

Fatih devri tezhiplerini en belirgin şu özellikleriyle tanımak mümkündür; Desen zemininde koyu lapis lacivert, küçük pafta zemininde acı yeşil ve siyah renklere sık rastlanır. Lacivert veya siyah zemin üzerinde, desen arasına serpiştirilmiş turuncu veya beyaz renkteki üç noktalar, sıvama altın ile boyanmış yaprak uçlarında yarı şeffaf lâl mürekkebinden foyalar, tuğlarda Selçuk ve Beylikler devrine göre daha ayrıntılı desenler, devrin belirleyici hususiyetlerindedir. İşçilik daha incelmış, motifler küçülmeye başlamıştır (Birol, 2011, s. 43). Resim 2.3. klasik tezhibe örnektir.



Resim 3.3. TSMK. H.845, Guy-u Çevgan, 1539-40, v.1b-v.2a.

Fatih zamanında hazırlanmış tezhipleri diğer devirlerden ayıran ve döneme damgasını vuran renk hiç şüphesiz çivit mavisidir. Tezhibin vazgeçilmez rengi olan altın, Fatih Devri tezhiplerinde çivit mavisinin yanında fakat ikinci derecede dikkat çeken bir renk olarak kullanılmıştır. Siyah, yeşil, kestane rengi, turuncu renkleri ve beyaz bu dönemde küçük alanlarda kullanılan renklerdir (Aşıcı, 2009, s. 313).

XV. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlıda ilim ve kültür hayatı açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmed zamanında ilerleme kaydedilen ilim, sanat ve fikir hayatı, oğlu II. Bayezid (1481-1512) saltanatı devraldıktan sonra da devlet tarafından desteklenmiştir (Küpeli, 2009, s. 321).

Bu dönemde nakışhâne kurumu ve kitap sanatları, gelişmeye devam etmiştir (Biol, 2011, s. 43).

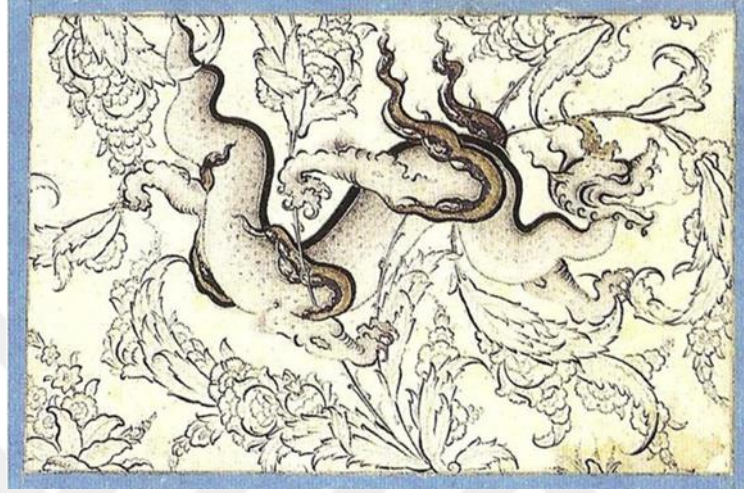
Sultan II. Bayezid döneminde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışı ile birlikte, üslûbun, Fatih Döneminde yapılan eserlerden daha farklı bir yol izlediği görülür. Temel değişiklik tasarımda artan geometrik düzenleme ve simetridir. Bu dönemde Kur'ân-ı Kerîm gibi dinî eserlerin zahriye tezhipleri sayfa formuna uygun olarak dikdörtgen hazırlanırken, ilmî veya edebî eserler daire formunda yapılmaktadır (Küpeli, 2007, s. 485-486).

1514'de Yavuz Sultan Selim (1512-1520) Çaldıran seferinden dönerken, Tebriz, Şiraz ve Herat'dan, bir kısmı Acem, bir kısmı da Horasan'lı Türkmen olmak üzere, kırka yakın sanat erbâbını beraberinde ülkesine getirmesi, Osmanlı sanatına yeni ufuklar açmıştır (Biol, 2011, s. 44).

Bu grubun içinde, Tebriz'den Amasya'ya sürgüne gönderilen ve 1520'de İstanbul'daki Saray nakkaşhânesinin başına geçmiş olan Bağdatlı sanatçı Şahkulu, Türk tezhip sanatına yenilikler getirmiş, geliştirdiği saz üslûbu ile Osmanlı süsleme sanatında bir ekol yaratmıştır (Sözen, 1998, s. 107).

Saz üslûbundaki resimlerde belirli motifler işlenmiştir. Bu motifler sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hatâyî olarak adlandırılan Çin tarzı stilize çiçekler, nar gibi meyveler, ejderha, Zümrüdüanka kuşu, ch'i-lin gibi efsanevi hayvanların yanı sıra arslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları, çeşitli kuşlar ve perilerdir. Tüm bu motifler bazı resimlerde tek tek ele alındıkları gibi, bazılarında da hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş olduğu görülür. Hatâyî ve hançerî yaprak olarak tanımlanan sivri uçlu, kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiflerin çoğu kez grift ve birbirine sarılmış konumda düzenlendiği izlenir. Daha çok orman hayvanlarının ve efsanevi niteliği olan yaratıkların, bitkisel motiflerle-hatâyî ve hançerî yapraklarla- bütünleştirilmesi, saz üslubundaki resimlere özelliğini verir (Mahir, 2009, s. 379).

Şahkulu'nun kompozisyon düzenlemelerindeki motifleri; tek tek görmek yerine, yoğun ve birbiri içine geçmiş halde, -farklı motif grupları dahi olsa- bir bütün halinde görmek sanatkârın desen üslûbunun en önemli özelliklerinden biridir (Atila, 2002, s. 124-125). Resim 3.4. İÜK. F. 1426 Şahkulu'nun yapmış olduğu bir örnektir.



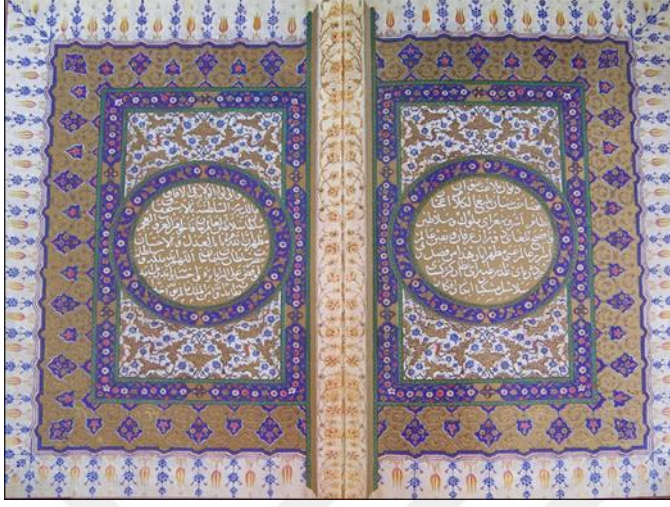
Resim 3.4. İÜK. F.1426, v.48a.

Gölgeleme, tarama, noktalama, akıtma gibi değişik teknikler kullanmıştır. Üslûbu kolayca tanımamıza yardımcı olan kompozisyondaki omurga denilen, bir veya daha çok bulunan kalın çizgilerdir. Bir fırçada yapılan, inceden kalına ve tekrar inceye giden bu çizgileri çekmek büyük bir yetenek, ustalık gerektirir (Özcan, 2002, s. 304).

Bu üslûbun en belirgin özelliği, sanatkârın çizgilerle hareket kazandıran kıvrak fırçası; bu fırça ile çizdiği desenlerde is mürekkebi, altın ve kırmızı lâl mürekkebinden başka renge ihtiyaç duyamaması; desenlerdeki yaprakların ince uzun ve sivri olmasıdır. Ortaya koyduğu yeni bir üslupla, XVI. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı bezeme sanatına damgasını vuran bir başka sanatkâr, Karamemi'dir. Şahkulu'nun öğrencilerinden olduğu bilinen bu sanatkârın üstün başarısı sarayın dikkatini çekmiş ve hocasının vefatından sonra (1556) Padişah tarafından, sernakkaşlığa getirilmiştir. Doğum ve vefat tarihleri tam bilinmemekle beraber belgelerden, Kanuni Sultan Süleyman devri (1540) ile Sultan II. Selim devri (1566) yılları arasında eser verdiği anlaşılıyor (Biol, 2008, s. 44-45).

Bu büyük usta, çeşit yönünden çok zengin bahçe çiçekleri ile nebat türlerini tabii şekilleriyle üslûplaştırarak, bunlardan tek veya gruplar halinde desenler işlenmiştir. Fakat daha da önemlisi, sanatında bihakkın vâkıf olduğu klasik tezyini motiflerle bir üslûp bütünlüğü içinde kaynaşmış, serbest, hareketli ve o nispette de ahenkli natüralistlik kompozisyonları ile Osmanlı sanatına o zamana kadar rastlanmamış bir anlayış ve ruh getiren eserler yaratmıştır. Muhibbi Divanları'nın adeta bir motif kataloğu mahiyetindeki süslemeleri, sanatkârın bu alandaki çalışmalarının en esaslı

örnekleridir (Mesara, 2009, s. 363-364). Resim 3.5. Muhibbi Divanı'nın zahriye sayfasından örnektir.



Resim 3.5. Ü.K. T.Y. 5467, Dîvân-ı Muhibbî, 1b-2a Zahriye Sayfası

Karamemi; bahar dallarını, gülleri, sümbülleri, karanfilleri, laleleri, hançer yapraklarını Saray nakkaşhânesinin tüm ürünlerinde kullanmasını ve geniş ölçüde yaygınlaşmasını sağlamıştır. XVI. yüzyıldaki Saray bahçelerinin coşkulu, zengin, rengârenk görüntüsü Karamemi'yi ve onun gibi doğa gözlemcisi olan başka sanatçıları derinden etkilemiş olmalıdır. Natüralist çiçek üslûbu Karamemi'nin çağdaşı Mehmed b. İlyas tarafından ilkel bir tarzda kullanılması dışında (TSM, K.23), ne Karamemi'nin çağdaşı başka müzehhiplerce ne de sonraki yıllarda böylesine yaygın olarak kullanılmamıştır (Tanındı, 2009, s. 124).

XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi kitap sanatlarındaki tezhiplerde, motifler öylesine küçülmüş, ayrıntılar çoğalmış, işçilik incelmıştır ki, zanaattaki başarı göz kamaştırır. Desenlerdeki ahenk, renklerdeki olgunluk ve işçilikteki mükemmellik tezyini sanatları zirveye taşımıştır. Sarılma (pîçîde) ve hurdeli rûmîler ustalıkla işlenmiş; altın, matparlak kullanılarak zer-ender-zer tekniğine bolca yer ayrılmış; altın serpmeye demek olan zer-efşan ile çift tahrir (havalı) işleme usûlü en güzel örneklerini vermiştir (Biol, 2008, s. 45).

XVII. yüzyıl, tezhip sanatı bakımından yenilik göstermeyen bir devirdir. İlk yarısına ait eserlerde, geçmiş asrın kuvvetli tesiriyle klasik anlayışın devam ettiği görülmektedir (Derman, 2012, s. 295).

XVII. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Devletinde başlayan sosyal ve beşeri gerilemeler, sanat faaliyetlerini de büyük ölçüde etkilemiştir (Üstün, 2007, s. 43).

İşçilik eski inceliğini, kıvraklığını koruyamamış, renkler parlak ve canlı görünümlerini kaybetmiştir (Derman, 2012, s. 295).

Altının aşırı kullanılması ile gösterişli eserler ortaya çıkmıştır. Az da olsa Batı etkilerinin bu yüzyılda tezhip sanatımıza girmeye başladığını görülür (Demiriz, 1982, s. 925).

Tezhiplerde bir önceki döneme göre en önemli ayrılık renklerde görülür. Özellikle lacivert renk, parlaklığını ve geniş kullanım alanını kaybeder, soluk bir maviye dönüşür. Soluklaşan altın geniş yüzeylere uygulanır. Kalın sarmal dallar üzerine sıralanan rozet çiçekler altta, bulutlar üstte olmak üzere tasarlanan bezeme zarıflığını yitirmiş, bezeme elemanları seyrekleşmiş ayrı ayrı seçilir duruma gelmiştir (Tanındı, 1999, s. 124).

XVIII. yüzyıl, Türk bezeme sanatlarında Batı'nın etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. III. Ahmed tarafından 1720-1721 yıllarında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi, Osmanlı'nın Avrupalılaşma tarihinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı sanatı da, Batı etkisinin en hızlı ve kolay şekilde kendini gösterdiği sanat alanında Fransız Rokokosu'ndan etkilenecek bundan nasibini alır. Sultan I. Mahmud Devrinde itibaren Barok ve Rokoko özelliklerinin Osmanlı tasarım kalıplarına uygulandığı görülür (Duran, 2009, s. 397). Resim 3.6. XVIII. yüzyıla örnektir.



Resim 3.6. TSMK. Y.332

Asrın ilerleyen yıllarında Batı ağırlığı artmış ve gelenekli tesirler yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Vazo içinde çiçekler, bükülmüş, kıvrılmış uzun sazyolu tarzı yapraklar, örgülü şerit ve kurdelelerle ışık-gölge kullanılarak derinlik tesiri sağlamaya başlaması bu dönemde görülen yeniliklerdir (Derman, 2012, s. 296).

Bu sanat ortamı içinde yaşamış, Türk bezeme sanatı tarihinin en önemli sanatkârlarından biri de Ali Üsküdarî'dir. Ali Üsküdarî'nin motiflerindeki zenginlik ve teferruatlı iri motiflerin adeta tek başına bir kompozisyon niteliği taşıması onun üslûbunu belirleyen özelliklerden biridir. Natüralist çiçekler ve rokoko tarzı motifler, karakteristik desen anlayışı ile uyum içinde desenlerinde yerlerini almıştır (Duran, 1999, s. 129). Resim 3. 7. Ali Üsküdarî'nin yapmış olduğu bir örnektir.



Resim 3.7. TSMK. CY.412

Altın kullanımı bu yüzyılda artış göstermiştir. Üç nokta ve tüm yüzeyde iğne perdahı çok sık karşımıza çıkar. Yüzyılın başlarında dengeli bir renk dağılımı görülürken daha sonraları rokoko üslûbu ile renkler daha canlı kullanılmış ve renk uyumu pek gözetilmemiştir (Tekin, 2008, s. 297).

XIX. ve XX. Yüzyıl Tezhip Sanatı

XIX. yüzyıl, tezyîni sanatların klasik Türk üslûbunu tamamen terk ederek yüzünü Avrupa sanatlarına çevirdiği dönemdir. Bu asırda Üstad Ahmed ve kardeşi çiçek ressamı Atâullah Efendi gibi başarılı sanatkârlar yetişmişse de, bunların eserlerinde milli çizgilere rastlamak mümkün değildir (Bırol, 2008, s. 50).

Bu devre kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan altın, XIX. yüzyılda yapıştırma olarak uygulanmış ve desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Yüksek ayarlı Osmanlı altınının yapıştırma olarak adeta sayfanın yazı haricinde bütün zeminini kaplaması, tezhibe fazla abartılı ve asaletten uzak bir görünüm vermiştir (Derman, 2012, s. 297).

Altının en parlak olduğu, tezhibin zeminini çok defa tamamen kapladığı bu tezhip örneklerinde, rokoko tarzın sevilen çiçeği gül, tek başına veya başka çiçeklerle birlikte en önemli motif olmuştur (Demiriz, 1982, s. 926).

Motiflerde, Akant yapraklarını oluşturan C ve S kıvrımları süslemenin ana hatlarını meydana getirir. İşlenen kompozisyonlarda klasik motiflerin yerlerini, başlangıç ve bitişi olmayan, birbirini tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler alır (Derman, 2012, s. 297).

Klasik tezhipte küçük madalyonlardan ibaret olan sayfa kenarında yer alan hizip, secde vs. güllerinin yerini tek çiçekler, vazoda veya sepette çiçek buketleri almıştır (Demiriz, 1982, s. 926).

Perde ve kurdele çeşitleri, fiyonklar yardımıyla klasikten tamamen kopan Avrupai bir hava bezeme sanatımıza hâkim olmuştur (Derman, 2012, s. 297).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru Sanayi-i Nefise, bugünkü Güzel Sanatlar Akademisi bünyesi içinde kurulan bölümlerde batıya yönelme devam etmiştir. Bu arada klasik sanatlarımızın farkına varanlar tarafından oluşturulan "Şark Tezyini Sanatları Bölümü" daha sonra Akademi'ye dahil edilerek klasik sanatlarımızın yeniden canlandırılıp, günümüz zevkini de yansıtacak şekilde uygulanmasına çalışılmıştır (Özcan, 1990, s. 28).

Bu mektep 1936 yılında, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Fakat 1970 senesinde, *Bu bölümü isteyen talebe yok.* diyerek yeni hoca tayini yapılmamış ve kapatılmıştır (Biol, 2011, s. 51).

1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, 1985 yılında da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Geleneksel Türk El Sanatları bölümü açılmış, zaman içerisinde bunu diğer üniversiteler takip etmiştir (Biol, 2008, s. 51).

XX. yüzyıl tezhip sanatında etkili olmuş sanatkarlar; Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve yetiştirdikleri sanatkarlardır (Taşkale, 2009, s. 421-422).

Günümüzde tezhip sanatında motif, kompozisyon ve renk açısından zengin örnekler görülmektedir. Üniversitelerde ve atölyelerde tezhip sanatı öğretilmekte; farklı disiplinlerden yetişen öğrencilerin çalışmaları günümüz tezhip sanatında gelinen noktayı göstermektedir.

3.2. Kur'an-ı Kerimlerdeki Tezhipli Alanlar

Kur'an-ı Kerim'lerde zahriye sayfaları, serlevha, sure başları, koltuk, duraklar ve güller, beyne's-sutur (satur araları), cedvel ve sayfa kenarları, koltuklar, hatime sayfaları tezhipli gibi tezhiplenmiş olan kısımlar bu başlıkta anlatılmaktadır.

Zahriye Sayfası: Arapça zahr sözcüğü "arka, sırt" demektir; zahriye ise, "bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh" anlamını taşır. Yazma eserlerde, kitabın başladığı ilk sayfanın arka yüzüne zahriye denmektedir. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlamaktadır. Buna göre bu sayfanın (a) yüzü 'zahriye'dir. Burada bazen kitabın adı, müellifi, meşhurların hükmü, kitaba sahip olan kişi veya kişiler (temellük kaydı), kitabın satın alındığı tarih, bir ya da birkaç beyit, vakıf kaydı vb. yazılarla mühürler bulunur. Bazen de zahriye boş bırakılmıştır (Özen, 2003, s. 14).

Zahriye sayfaları ya tek sayfa veya karşılıklı çift sayfa halinde düzenlenmiştir. Bu sayfanın tezhipleri dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak veya oval ve daire madalyonlar (şemse) şeklinde tasarlanır (İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 2007, s. 32) Resim 3.8. kare zahriye sayfasına bir örnektir.



Resim 3.8. TSMK, 219, 3a zahriye

Zahriyeler dönemlerine göre değişiklikler gösterir. Selçuklu Dönemi'nde tek sayfa şeklinde olan zahriyeler XV. ve XVI. yüzyıllarda karşılıklı çift sayfa şeklindedir. XVI. yüzyıl zahriyelerinin plan ve tezyînat itibariyle en mükemmel derecede olduğu görülür (Taşkale, 1994, s. 68).

Serlevha: Ser, baş anlamındadır. Yazıda başlık anlamına gelen ser-levha (baş levha), zahriyeden hemen sonra gelen ve metnin başladığı ilk sayfadır (Taşkale, 1994, s. 68).

Mushafın, zahriyeden sonra gelen ilk sayfasına Fatiha'nın tamamı ve ikinci sayfaya da Bakara sûresinin ilk ayetleri karşılıklı yazılarak etrafına zengin bir tezhip yapılıır. Zahriye sayfasından sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara *serlevha*, *dîbâce* (Derman, 2012, s.292), veya *mihrabîye* (Taşkale, 1994, s. 69) adı verilir. Resim 3.9. Serlevha sayfasına örnektir.



Resim 3.9. KMM, 15, serlevha

Serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır. *İklil*, *kubbeli* ve *mürekkep* gibi çeşitli formlar ihtiva eden serlevhalar, ender olmakla beraber mushaf haricindeki yazma eserlerde de - Muhibbî Dîvânı- vardır. Serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır (Derman, 2012, s. 292).

XIV. yy.a kadar serlevha tezhipleri sadece sağ başlangıç sayfasının tezhiplenmesi şeklindedir. Kur'an-ı Kerim'lerde karşılıklı sağ ve sol sayfaları tezhiplene geleneği XIV. yy.da başlar ve gelişir (Taşkale, 1994, s. 69). XVI. yüzyıl Kur'anlarında serlevhalar tezhip sanatımızın zirvelerini yansıtır (Özcan, 1990, s. 37).

XIX. yy. serlevha tezhipleri, klasik serlevha tezhiplerinden çok farklı bir üslûpta yapılmıştır. En önemli özelliği altının tüm sayfa yüzeyine yayılması, kumlama veya üç nokta şeklinde iğne perdahı tekniklerinin uygulanmasıdır. Yine bu yüzyılda yapılan serlevhalarda baskın olan motif çiçek desenleridir. Barok-Rokoko üslûpları ile tasarlanan çiçekler, cedvellerin olmadığı sayfalarda özgürce ve altın zeminler üzerinde yer almışlardır (Tuncel, 2002, s. 77).

3.2.1. Sure başları

Kur'an-ı Kerim'de 114 sûre vardır. Her sûrenin isminin yazılı olduğu yatay formu, dikdörtgen alanların tezyîn edilmesine, sûre başı tezhipleri denilmektedir. Bu küçük alanlarda uygulanan tasarım, 114 sûre başında da aynı olabileceği gibi, zengin müzehhep eserlerde, üslûp karakterlerindeki bütünlük içerisinde, farklı desen ve renklerde tezyîn edilen sûre başlıkları da olabilmektedir (Tuncel, 2002, s. 78-79). Resim 3.10. sure başı tezhibine örnektir.



Resim 3.10. KMM, 15, Sure Başı Tezhibi

Sûre başı kubbeli taç şeklinde olup üst taraflarında tığ denilen, dolu zeminden, boşluğa geçişinde gözü rahatlatan süslemeler bulunur. Kubbeli formların yanında, dikdörtgen formu gibi çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sure başı tezyin edilmiştir (Aksu, 1999, s. 132).

3.2.2. Duraklar ve güller

Yazma eserlerde hattatın ayet ve cümle sonlarında bıraktığı boşluğa yapılan, genellikle rozet biçiminde tezyîni noktalardır (Duran, 2012, s. 63).

Bir Mushaf'ta 6666 tane ayet bulunduğu için, duraklar zengin örneklere sahiptir. Devirlere göre farklılıklar gösterirler ve gözü dinlendirmek amacı ile de kullanılırlar.



Resim 3.11. KMM, 15, Durak

Yapıldıkları şekillere göre isim alırlar; "mücevher durak" , geometrik olarak işlenenlerdir. "Şeşhane durak", daire formunda olup altı parçaya bölünmüştür. Üç yapraklılara "seberk", beş yapraklı duraklara "pençberk", iki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklara "helezon durak" denir. Muntazam biçimde yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklarda "yaprak durak" ismini alır. Altın zemin üzerine altınla yapılan duraklara ise "zerenderzer durak" denir (Aksu, 1999, s. 132).

Güller, yazmalarda metnin önemli yerlerini belirtmek için veya Kur'an'da sûrelerin başları ve Kur'an için özel anlamı olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarına yapılan gülü andıran dairevi formda süslemelerdir (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 2007, s. 159).

Güller işaret ettikleri yerlere göre şu şekilde isimlendirilir:

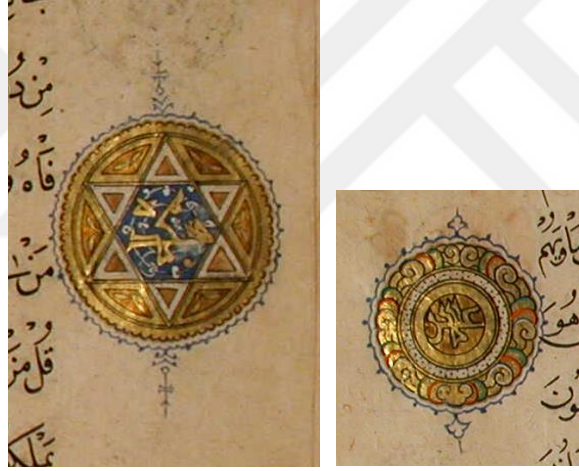
Cüz Gülü: Cüzlerin başladığı sayfalarda bulunur. Mushafta 30 cüz vardır.

Sûre Gülü: Sûrelerin başlangıcında bulunur. Mushafta 114 sûre vardır.

Hizib Gülü: Her beş sayfada bulunur. Mushafta 120 tanedir.

Aşere Gülü: Her on sayfada bulunur. Mushafta 60 tanedir.

Secde Gülü: Secde ayetinin hizasında bulunur. Mushafta 14 secde âyeti vardır (Özcan, 1990, s. 39). Resim 3.12. de çeşitli güllere örnekler verilmiştir.



Resim 3.12. KMM, 15 Gül örnekleri

3.2.3. Beyne's-sütur (satur araları)

El yazmalarında açık olan satur araları göze hoş gelecek şekilde tezhiplenir. Beyne's-satur yazıyı bozmayacak biçimde, genellikle üç şekilde yapılır:

a- Yazı dendan içine alınır. Diğer zemin altınlanıp mührelenir. İstenirse bu parlak zemine iğne perdahı yapılabilir.

b- Yazı dendan içine alınır. Diğer zemine boya ile motifler işlenir.

c- Yazı denden içine alındıktan sonra zemin altınlanıp mührelenir. Daha sonra bu parlak zemin üzerine renkle "üç nokta" konur (Taşkale, 1994, s. 70). Resim 3.13. beyne's-sutura örnektir.



Resim 3.13. KMM, 48, Beyne's-sutura örnek

3.2.4. Cedvel ve sayfa kenarları

Yazıların etrafında ya da iki farklı alanın arasında bir sınır teşkil eden, bir kalın çizgi ile bu kalın çizginin sağ ve sol taraflarına çizilen ince çizgilerdir (Tuncel, 2002, s. 83).

Cedvellerin başlıca amacı yazıya sınır oluşturup, göze ferahlık vermek ve iki desen arasında ayırıcı eleman olarak kullanılmasıdır. Eskiden yazma eserlerde cedvel işlerini "cedvelkeş" tabir olunan kişiler yapmışlardır (Aksu, 1999, s. 132-133). Resim 3.14. cedvele örnektir.



Resim 3.14. KMM,15, Cedvele örnek

3.2.5. Koltuklar

Koltuklar metinlerin iki tarafında yer alan küçük dikdörtgen alanlardır. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanır. Koltuklar en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıtalarda veya levha olarak yazılan bazı yazıların iki yanında görülür (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 2007, s. 159). Resim 3.15. koltuğa bir örnektir.



Resim 3.15. KMM, 15, Koltuk örneği

3.2.6. Hatime sayfaları

Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfadır (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 2007, s. 158).

Bu sayfalara eserin diğer sayfalarına göre daha hafif bir tezyinat yapıldığı görülür (Taşkale, 1994, s. 71).

Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanların içi tezhip edilir. Dikdörtgen ve kare biçiminde yapılan hâtıme tezhibi sık görülen örneklerdir; daire ve beyzî olanlarına ise nadiren rastlanmıştır (Duran, 2012, s. 65).

Hatime sayfasına sadece tezhip yapıldığı gibi, bazen sadece halkârdan ibarettir. Halkâr ve tezhibin bir arada kullanıldığı örnekler de vardır (Özcan, 1990, s. 38). Resim 3.16. hatime sayfasına örnektir.



Resim 3.16. KMM, 15, Hatime sayfası

3.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Motif, Kompozisyon, Renk

Bu başlıkta tezhip sanatında kullanılan kompozisyon, motif ve renkler anlatılmaktadır.

3.3.1. Tezhip sanatında motif

Kompozisyonun temel unsuru olan motif; tek başına kullanıldığında da anlam ifade eden bir ögedir.

Türk süslemesinin zenginliği motif çeşitlerinin bolluğu ve motiflerin son derece estetik bir yapıya sahip oluşlarından ileri gelmektedir. Bu zenginlik ve ileri seviyedeki estetiğin kaynağını ise İslamiyet'ten sonra Türk sanatkârların dini yasaklar nedeniyle, resim ve heykel sanatlarında kısıtlandığı için benliğini süsleme sanatları kanalıyla korumaya çalışmasında aramak gerekir. Böylelikle hayal gücünü bu sahalarda sürdüren sanatçı bazen ileri derecede stilizasyona bazen de soyutlamaya kadar giden, modası geçmeyen eserler meydana getirmiştir (Akar, Keskiner, 1978, s. 10).

Türkler; tezyini sanatlara imzalarını atarken, modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar, belli başlı esas çizgileri koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Stilizasyon veya üslûplaştırma adı verilen bu yolun, sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğu ve klasik motiflerin bu metotla ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece tezyini sanatlarımızda ne tabiatın kopyasını, ne de tamamen zıt düşen şekilleri görmek mümkündür (Biol, Derman, 2007, s. 14).

Türk Tezhip Sanatı'nda kullanılan motiflerin tasnifi şu şekilde yapılabilir:

1- Bitkisel (Nebati) Motifler

1.1. Yaprak

a-) Sade ve küçük boyda yapraklar

b-) İri dişli yapraklar

c-) Parçalı ve dilimli yapraklar

d-) Ortadan katlı yapraklar

e-) Kıvrımlı yapraklar

1.2. Sap Çıkmaları

1.3. Salyangoz

1.4. Penç

1.5. Hatayi

1.6. Goncagül

1.7. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

2- Hayvansal Motifler

2.1. Efsanevi Hayvan Motifleri

2.2. Üsluplaştırılmış Hayvan Motifleri

2.3. Rumi

a-) Sade Rumi

b-) İşlemeli Rumi

c-) Sencide Rumi

d-) Dendanlı Rumi

e-) Sarılma (Piçide) Rumi

f-) Hurdelenmiş Rumi

2.4. Münhani

3- Diğer Motifler

3.1. Bulut

a-) Yığma Bulut

b-) Dolantı Bulut

a.1. Ayırma Bulut

a.2. Dağınık (serbest) Bulut

c-) Ortabağ Bulut

d-) Tepelik Bulut

e-) Hurde Bulut

3.2. Çintemani (Derman, 2007).

3.3.2. Tezhip sanatında kompozisyon

Birbirinden farklı veya aynı öğelerin bir araya getirilmesi; bu bütünleme yapılırken ışık, renk, boşluk-doluluk, oran-orantı gibi unsurlara dikkat edilerek yapılan biçimleme işine kompozisyon denir.

Kompozisyon bir yüzey üzerine arzu edilen şekilleri dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirmeye denir. Doğada görülen herşeyin bir dengesi olduğu gibi kompozisyonda da dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır (Aksu, 1999, s. 135). Tezhip sanatında denge; büyük-küçük, uyum-uyumsuzluk, açık-koyu, sıcak-soğuk renk ilişkisi, boşluk-doluluk etkileriyle oluşturulmaya çalışılır (Özcan, 2009, s. 483).

Türk toplumlarında İslam öncesi dönemlerden itibaren soyut süsleme eğilimleri öne çıkmıştır. Sanatçılar hem tabiatı en ince detaylara kadar gözleyip doğadan esinlenmiş ama gördüklerini yorumlayarak ve stilize ederek kompozisyonlarına aktarmış hem de kendilerinden önce yapılmış olan süslemeye yeni değişiklikler getirerek özgün sentezlere ulaşmış ve orijinal eserler vücuda getirmişlerdir (Özkeçeci, 2008, s. 13).

Kompozisyon uygulanırken; süslenecek yüzey, kare, üçgen, daire gibi geometrik şekillerden faydalanılarak orantılı bölümlere ayrılır. Böylelikle kompozisyona yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tespit edilir. Dik ve yatay çizgiler dengeyi sağlar. Eğik çizgiler ise hareketi sağladığından dolayı denge için eğik çizgiler birbirine zıt yönde kullanılır. Bundan dolayıdır ki tamamen eğik çizgilerden oluşan terkiplerde, bu çizgilerin karşıtlarının da kullanılmasına dikkat edilir. Kompozisyonlarda düz ve kırık çizgiler ne kadar sertlik ve hareketsizlik ifade ediyorsa eğik çizgilerde bir o kadar yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlar (Aksu, 1978, s. 15-16).

Genel olarak kompozisyon kuralları ayrımı şu şekilde yapılabilir:

- 1- Tek merkezli olanlar,
- 2- Bağımsız serbest kompozisyonlar,
- 3- Simetrik olarak kullanılanlar,

- 4- Çok eksenli olanlar,
- 5- Başlangıcı ve sonu olmayan, ulama tarzındaki kompozisyonlar,
- 6- Belirli ve tek düzen kalıplar içinde olanlar,
- 7- Giriş ve çok dolu görünümde olanlar,
- 8- Geometrik şekillerden oluşanlar,
- 9- Bitkisel, hayvansal ve her iki motifin birleşmesiyle meydana gelenler,
- 10- Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar,
- 11- Vazo gibi yardımcı elemanların kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlar (Aksu, 1999, s. 135).

3.3.3. Tezhip sanatında renk

Doğada milyonlarca renk vardır; insan yalnızca bu renklerin 400 tanesini algılayabilir. Görsel sanatlarda rengin önemi büyüktür.

Kompozisyonların başarısında etkili bir diğer aşama renklendirme (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, s. 140). Tezhip sanatında renkler yüzeye aynı tonda ve plaka olarak sürülür. Böyle olunca resim sanatında kullanılan ve ışık-gölgeye dayanan hacim ortadan kalkar. Bu yüzden renkler yalnızca şekil / biçim-fon ilişkisinin kurgulanmasında kullanılır (Özcan, 2009, s. 484).

Tezhip sanatında kullanılan renklere bakıldığında; Selçuklularda ağırlıklı olarak altın, mavi ve kırmızı kahve renkleri; Fatih devri tezhibinde ise; karakteristik fatih devri mavisi, beyaz, yeşil, siyah ve sülyen (turuncu) renkleridir. II. Bayezid tezhibinde altın üzerine altın ile yapılan süslemeler ve mavi ile altın dengesi hakimdir. XVI. yüzyıl klasik devirde başlıca renk lacivert ve altın, motiflerde ise hemen hemen bütün renkler denenmiştir. XVII. yüzyıldan sonra ise altın parlaklığını kaybedip zeminde bol olarak kullanıldığını görmekteyiz (Aksu, 1999, s. 116).

3.4. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler

Tezhip sanatında; altın varak, arap zıncı, boya, trilin, fırça, kâğıt, mühre gibi malzemeler kullanılmıştır. Bunlar hakkında detaylı bilgi aşağıda verilmiştir.

Altın Varak; Altın; sarı, parlak renkte, yumuşak ve kolayca işlenen kıymetli madendir (Derman, 2009, s. 525). Tezhip sanatının başlıca malzemesidir (Aksu, 1999, s.133).

Bir altın alaşımı, içine katılan madenlerin cinsine göre renk alır. Gümüş ilavesiyle yeşil

altın, bakır ilavesiyle kırmızı altın ve diğer tonlar bulunur (Derman, 2009, s. 289). Bugün tezhip sanatı ile uğraşan müzehhipler altını varaklar halinde hazır temin etmektedirler. Eskiden altının varak haline getirilmesi için çeşitli işlemlerden geçmesi gerekmektedir (Aksu, 1999, s. 133).

Altın varak; küçük bir altın parçası alınarak çekiçle dövülüp yassılaştırıldıktan sonra haddeden geçirilmek suretiyle 1 mm. kadar incelikte bir levha ve şerit haline getirilir. Sonra bir makasla 3-4 cm. eninde parçalara ayrılır. Bu parçaların her biri, 10 cm. eninde önceden hazırlanmış olan keçi derisi veya güderi parçalarına elenmiş kireç tozu serpilerek, her altın pul bir derinin ortasına konarak, 50 veya 60 tabakadan ibaret deste halinde hazırlanır. Bu deste başka büyük ve ince bir deriye sarılıp kenarları çirişle iyice yapıştırılır ve paket haline getirilir. Bu paket, dip taşı denilen üstü düz ve 50 cm. kadar geniş bir taş üstüne konup çekiçle dövülmeye başlanır. Altın pullar dövüldükçe incele incele havada uçacak kadar ince varaklar haline gelir. Bu dövme işi birkaç gün sürer. Altınların varak haline gelmesi için en az on bin çekiç darbesi lazımdır. Osmanlı altın varakları 12.5 x 6.5 cm. ebadında ince kağıtlar arasına yerleştirilir. On varak altına bir deste, yirmi desteye bir tefe denir (Birol, 1989, s. 541; Arseven, 1952, s. 185).

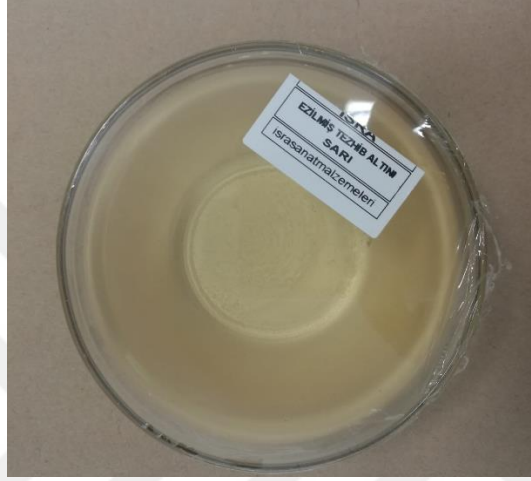


Resim 3.17. Varak Altın

Altın varak XIX. yüzyılın sonuna kadar İstanbul'un Beyazıt ve Süleymaniye semtlerinde Varakçılar Hanı ve Çarşısı denilen yerlerde imal ediliyordu. Saflığı ve ayarı bakımından çok üstün olan Osmanlı altın ve varakları Avrupa ve Amerika'dan gelen daha ucuz fabrika işi altın varaklarla rekabet edemeyince, bu sanat kısa zamanda sönmüştür. Son altın varakçı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan ve 1949 yılında vefat eden Beykozlu Hüseyin Yıldız ustadır (Birol, Derman, 2007, s. 289).

Tezhipte altın, çoğunlukla varaklardan ezilip, sürülmek suretiyle kullanılır. Bazen varak olarak doğrudan yapıştırılarak kullanılır (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 2008, s. 180).

Altının, fırça ile kullanılabilir hale gelmesi için bazı aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Fazla çukur olmayan sırlı bir tabakta, bir parça arap zamkı veya süzme bal kullanılarak ezilir (Aksu, 1999, s. 133).



Resim 3.18. Ezilmiş Altın

Arap Zamkı: Arap Zamkı, Senegal ve diğer Afrika akasyalarının dal ve gövdelerinden elde edilen bir tutkal çeşididir (Özönder, 2010, s. 10). Varak altın ezmede ve mürekkep yapımında kullanılır. Arap zamkı bir miktar suyun içinde bekletilip sıvı hale getirilerek kullanıldığı gibi, demir havanda ezilip toz haline getirilip de kullanılır (Taşkale, 1994, s. 55).



Resim 3.19. Toz Arap Zamkı

Boya; Eskiden tezhipte, pastel rengin egemen olduğu toprak boyalar kullanılırdı (Alparslan, 1994, s. 1769).

Toprak boyalar arap zımkı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirilir, içine pekmez veya gliserin katılır ve zemin üzerine fırça ile tatbik edilirdi. Boyaların sabit olması için XVIII. asra kadar içine yumurta sarısı ilave edilmiştir. Yumurta sarılı boyaların ikinci kez kullanılmamasından dolayı sonraları tutkal kullanılmıştır (Aksu, 1999, s. 133).

Bilinen en eski boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeçle gümüş suyu eriterek hazırlanan üstübeç beyazı, lapis lazuli ve lahor çividi lacivertlerdir (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 2008, s. 182).

Günümüzde genellikle yurt dışında üretilen çeşitli markalarda boyalar kullanılmaktadır. Bunlar silme tezhip zemini doldurmada ve gölge yapmakta kullanılan, kuruduktan sonra suyla çıkabilen guaj boyalar, renkli halkâr yapımında kullanılan sulu boyalar ve altın halkâr yapmak için koyu renk zemin elde etmekte kullanılan plaka ve akrilik boyalardır (Taşkale, 1994, s. 64-65).



Resim 3.20. Guaj, Akrilik, Sulu Boya Örnekleri

Fırça; Eski kaynaklarda adı kıl kalem olarak geçen fırça tezhip sanatının en önemli malzemelerden biridir. Usta bir el kadar kaliteli bir fırça da çalışmanın başarısında rol oynar (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 1994, s. 182).

Eskiden kullanılan fırçaların, üç aylık kedinin ensesinden veya samurdan alındığı, ayrıca çulluk kuşunun ensesinden veya kanat ucundan alınan tüylerle yapıldığı söylenmekte ise de, kesin olarak bilinmemektedir (Aksu, 1999, s. 133).

Fırçalar kullanıldıkları yerlere göre farklı isimler alır.

- a- Tahrir Fırçası: Yalnız tahrir çekmek için kullanılan bu fırçanın, müzehhib için özel bir önemi vardır. Çok ince ve muntazam uçlu olmalıdır.
- b- Zemin Fırçası: Zeminin büyük ve küçüklüğüne göre kalınlıkları değişir.
- c- Altın Fırçası: Değişik kalınlıkları olan ve altın sürmede kullanılan fırçalardır. Sarı ve yeşil altın için ayrı ayrı fırçalar kullanılır (Aksu, 1992, s. 10).



Resim 3.21. Fırçalar

Kâğıt: Kâğıdın icadından evvel yazı ve resimler, çamurdan yapılmış tabletler üzerine sivri bir kalemle çizilir veya kalıplarla basılırdı. Sonraları *papyrus* denilen bir bitkinin geniş yaprakları üzerine yazılmıştır (Arseven, 1947, s. 895).

Yaşamın en yaygın malzemelerinden biri olan kâğıt milattan bir ya da iki yüzyıl önce Çin'de icat edildi. Çinliler başlangıçta kâğıt yapmak için paçavra ve diğer atık liflerden yararlanmışlardı, ama çok geçmeden yalnızca ağaç lifi ya da kenevir, jüt, bambu ve rami gibi bitkilerin damar dokularının kalburlu borular kısmından elde edilen ağaçsı lifler kullanmaya başladılar. Kâğıdın yazı malzemesi olarak kullananlar Çinliler değil, IX. yüzyıldan başlayarak Batı Asya'nın Müslümanları oldu (Bloom, 2003, s. 15).

900'lü yıllarda Kahire'ye ulaşan kâğıtçılık, XII. asırda Endülüs'e geçmiş ve oradan Avrupa memleketlerine yayıldıktan sonra 1690 tarihinde Amerika'ya kadar yayılmıştır (Arseven, 1947, s. 895).

Günümüzde eski usûllerle yapılan kâğıtların yerini sanayi tipi üretilen kâğıtlar almıştır. Verimli çalışmalar için, genellikle, ithal edilen kaliteli kâğıtlar tercih

edilmelidir. Hat ve Tezhip için seçilecek kâğıdın, çalışmanın sağlığı ve kalıcılığı açısından asitsiz olmasına dikkat edilmelidir. Tezhipte kullanılan kâğıtlar; eserin kalıcı olması, altının güzel parlaması, kompozisyonu daha net ortaya koymasına için mutlaka boyanıp terbiyelenmelidir (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 1994, s. 182).



Resim 3.22. Boyanmış Kâğıtlar

Kâğıt boyamada başlıca iki usûl vardır:

Doğada gördüğümüz çeşit çeşit bitkiler bize farklı renkler sunmaktadırlar. İstedüğimize göre belli bitkileri kullanabiliriz. Çay, ceviz kabuğu, kahve çekirdeği gibi bitkiler kahverengi tonlarını sunarken; gelincik ve şalgam, mavi rengi vermektedir. Bitkinin kesin tonunu tahmin etmemiz mümkün değildir. Aynı tür bitkilerin, yetiştikleri iklim şartlarına göre, farklı tonlar hatta farklı renkler vermesi mümkündür.

a- Banyo usûlü: Bitkiler suda kaynatılır. Rengi suya çıktıktan sonra şap veya biraz tuz konulmalı ve tekrar kaynatılmalıdır. Boyanacak kâğıt, ılık su ile dolu bir teknenin içerisinde banyo edilip süzöldükten sonra kurumaya bırakılır.

b- Toz veya madeni boya, mermer üzerinde bir miktar keskin sirke ile karıştırılıp iyice ezildikten sonra, nişasta veya kola, pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır. Soğuk veya ılık iken süngerle veya pamukla yedire yedire sürülür. Boyanmış kâğıtları güneşte ve çok sıcak yerlerde kurutulmamalıdır. Düzgün durması için de, nemli haldeyken üst üste yığılmalıdır (Yazır, 1974, s. 191).

Mühre; Mühre; her çeşit yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz böceği kabuğu (denizkulağı), billurdan top manalarına gelir (Yazır, 1974, s. 201)

Hat ve Tezhip sanatında ise kâğıdın yüzeyini düzeltmeye ve parlatmaya yarayan yuvarlakça veya yumurta biçimindeki araçtır (Özönder, 2003, s. 92).

Kitap sanatlarında kullanılacak kâğıtların aharlandıktan sonra bu tabakanın çatlayıp arasına is mürekkebi dolmaması için bir hafta zarfında mührelenmesi gerekir (Derman, 2009, s. 527).

Mühreler, kâğıt ve altın mühresi olarak ikiye ayrılır:

1- Kâğıt Mühreleri: Mührelenecek kâğıtlar; ıhlamur ağacından yapılmış, yüzeyi pürüzsüz ve ebadı kâğıt tabakalarından daha geniş bir tahta üzerine konulur. Yağlı insan cildine veya kuru sabuna sürülen kalın bir bez parçası kâğıdın üstünde dolaştırılıp kayganlık sağlandıktan sonra ve mühre kâğıdın üzerine kuvvetle bastırılmak suretiyle ileri-geri hareketler yapılır ve kâğıdın parlaması ve ütülenmesi sağlanır (Özönder, 2003, s. 140).

Çakmak Mühre: Her iki tarafından ağaçtan el ile tutulabilmek için birer kol bırakılmış ve içine boyu 10-12 cm. eni 4-5 cm. ve kalınlığı 1.5 cm. olan çakmak konulmuştur.

Cam Mühre: Yumurta biçiminde ve avucu doldurabilecek büyüklükte cam bir yuvarlaktan ibarettir.

Deniz Kulağı: Büyük deniz böceğinin sert ve parlak kabuğudur. İçi boş ve hafif olduğundan çok makbul değildir (Yazır, 1974, s. 203).

2- Altın Mühreleri: Sarı boya görünümünde olan sürme altın, kurduktan sonra parlatılarak hakiki rengi kazandırılır. Mühreleme, mat ve parlak olmak üzere iki şekilde yapılır. Yağlı cilde temas ettirilip kayganlaştırılan mührenin altın sürülmüş yerlerde fazla bastırılmadan yeterince dolaştırılması ile parlak; altınlanmış zemin üzerine ince saman kâğıdı veya eskiz kâğıdı konularak aynı işlem yapılırsa mat cila olur (Derman, 2012, s. 290).



Resim 3.23. Mühreler

Trilin: Tirlin ve tirlng olarak da kullanımı vardır. ‘Cedvel Kalemi’ olarak da isimlendirilen malzeme, genellikle cedvel çekmede kullanılan özel bir kalemdir (Özönder, 2003, s. 22).



Resim 3.24. Trilin

Diğer Malzemeler

Saydığımız bu malzemelerin dışında murakka, eskiz (eskiz) kâğıdı, çeşitli yumuşak ve kalınlıkta kalemler, silgi, su ve boya kapları da kullanılan malzemelerdir.



Resim 3.25. Murakka Tahtasına Örnek



Resim 3.26. Murakkaya Örnek



Resim 3.27. Eskiz Kâğıdına Örnek

3.5. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler

Tezhip yapımında kullanılan teknikler şunlardır:

Zemini Boyalı Klasik Tezhip Tekniği; Motiflerin ve dalların gerek altın, gerekse normal boya ile olan boyanmasından sonra zeminin seçilen renk ile dolmasıdır (Tuncel, 2002, s. 111). Zemin çoğunlukla lacivert (lapis lazuli) ile doldurulmuştur.

Zemini boyalı klasik tezhip tekniğinin uygulanışı şöyledir: Desen hazırlanıp uygulanacak kâğıda geçirilir ve renkler hazırlanır. İlk önce altınlar sürülür ve parlatılır. Ardından motiflerin renkleri sürülür ve tahrirler is mürekkebi veya rapido mürekkebi ile nüanssız bir şekilde çekilir. En son aşamada zemin, motiflerin formunu bozmadan dalgasız olarak boyanır (Tuncel, 2002, s. 110).

Zer-ender-zer Tekniği; Zer-ender-zer, altın üzerine altın manasına gelir. Bu teknik iki renk altınla işlendiği gibi, aynı renk altının, mat ve parlak tonlarda kullanılmasıyla da uygulanabilir (Derman, 2012, s. 296).

Yapılışı şöyledir: Desen uygulanacak kâğıda geçirilir. Altının parlak olarak kullanılacağı yerlere altın sürülür ve mührü ile parlatılır. Daha sonra altının mat olarak kullanılacağı yerlere altın sürülür ve eskiz yardımıyla mat olarak parlatılır. Çiçeklerin renkleri hazırlanır ve sürülür. En son tahriri nüanssız bir şekilde çekilir.

Eski zer-ender-zer örneklerinde eğer kahverengiye çalan tahrir görülüyorsa, bunlar rastıklı mürekkep kullanılarak işlenmiştir. Zer-ender-zer bezemelerde, istenirse sadece

çiçeklere hafif tonlarda renk uygulanılarak bütünüyle görünüşte altın hâkimiyeti hissedilir (Derman, 2012, s. 296).

Çift Tahrir (Havalı, Negatif) Tekniği; Motifler tek renkle ve tahriri kullanılmaksızın işlenmesine *çift tahrir* denir. Bu teknikte hatâyî, penç vb. gibi motiflerin göbek ve can noktası gibi kısımları tam bir daire olarak doldurulur. Kenara eklenen yuvarlak formlu yaprak ekleri de dolu olarak işlenir. Yaprakların her çeşidinde iç bölümler ve kılçıklar zeminden negatif olarak verilir (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 1994, s. 196).

Zereşan (Altın Serpme); Serpme altın ile yapılan süslemedir. Altın tozu, tutkallı su ile karıştırılarak, âhârlı kâğıda fırça ile sıçratılarak serpilir. Kuruduktan sonra altın mühresiyle mührelenerek parlatılır (Özönder, 2003, s. 221).

Kullanılan malzeme gümüş ise "Simeşan", boya ise "Lefneşan" denir (Özcan, 1990, s. 305).

Halkâr Tekniği; Halkârî, Arapça-Farsça birleşmiş iki kelimenin (haly+kâr) sonuna nisbet edatı (î) eklenerek doğmuş bir sanat tabiridir ve "altınla işlenmiş iş" manasına gelir. Varak altının ezilip jelatin eriyiğiyle karıştırılması ile hazırlanan zermürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde dilen gölgeli tezyinata *halkârî* adı verilir (Derman, 2009, s. 505).

Türk klasik sanatlarında her türlü bitkisel motif, rûmî ve bulutlarla açık renkli ve koyu renkli zeminler üzerine yapılan renkli ve renksiz, altınlı ve altınsız halkâr çeşitleri çok fazladır (İ.Özkeçeci, Ş.Özkeçeci, 1994, s. 145).

Halkârînin uygulama aşamasında çeşitli teknikler vardır:

Gölgeli Halkârî: En çok uygulanan ve sadece *halkârî* adıyla anılan teknik, jelatinli su ile karıştırılmış altının yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrelere ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından uç noktasına doğru fırça sürülürken yavaş yavaş altın zerrelere yoğunluğu artırılır (Derman, 2009, s. 505).

Tarama Halkârî: Yaprak uçlarına damla halinde bırakılan koyuca altının ince fırça yardımıyla taranarak yaprağın diğer kısımlarına dağıtılması usûlüyle yapılır; ya da

yoğunluk uçlarda toplanacak şekilde fırçayla tarayarak tarama gölge sağlanır (Derman, 2009, s. 505).

Renkli (Zerşikâf, Şikaf) Halkârî: Gölgeleştirme ve tahrirleme safhasında altınla birlikte bir veya birkaç renk kullanılırsa buna renkli halkârî denir (Derman, 2009, s. 505).

Foyalı Halkârî: Altınla yapılan halkârîden sonra sadece motiflerin uçlarındaki altının yoğun bulunduğu kısımlara fırça ile yarı şeffaf lâl mürekkebi sürülerek elde edilir (Derman, 2009, s. 505).

Münhani Tekniği; Münhani motifleri olarak tanımlanan bezeme motiflerinde, koyu renkten açık renge ya da açık renkten, koyu renge doğru tonlamalarla yapılan bir boyama şeklidir. Bu tarz teknik daha çok Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde kullanılmış olup Osmanlı Dönemi'nde pek rağbet görmemiştir. Ama XIX. yüzyılda yeniden kullanılmaya başlanmıştır (Tuncel, 2002, s. 150).

4. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerinin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler verilmiştir.

4.1 Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli el yazması eserlerde tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modellerinden de genel tarama ve tekil tarama kullanılmıştır. Bir betimleme çalışmasıdır.

4.2. Evren ve Örneklem

Konya Mevlânâ Müzesi'nde Anadolu Selçuklu dönemine ait Kur'an-ı Kerim'ler araştırmanın evrenini, müzede bulunan müzelik yazma kitaplarda bulunan Kur'an-ı Kerim'ler içerisinde yer alan XIII. ve XIV. yüzyıla ait 11, 12, 15, 16, 48 envanter numaralı tezhipli Kur'an-ı Kerim'ler ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında bu Kur'an-ı Kerimler; renk, teknik, tezhiplenen alanı, kompozisyon, motif, bakımından incelenmiştir.

4.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada yazılı literatür taraması yapılmıştır.

Araştırma için Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Konya Müze Müdürlüğü İhtisas Kütüphanesine gidilerek 23.11.2018 tarihinde araştırma izni alınmıştır. Tespit edilen Kur'an-ı Kerim'lerin dijital görselleri ise 26.11.2018 tarihinde edinilmiştir.

Eserlere ulaşılması mümkün olmadığından dijital ortamda çekilmiş fotoğraflar üzerinden eserler; eser inceleme formunda bulunan katalog ve envanter numarası, istinsah ve vakıf tarihi, eserin hattatı, müzehhibi, eserin yazı çeşidi, cildi, cild ve yazı ölçüsü, eserin tezhipli sayfaları, eserde uygulanan teknik, renkler, eserin bezeme özelliği ve genel özellikleri gibi bilgiler ile ürünün tanıtımı yapılmış, bilgiler oluşturulmuştur.

4.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Müzedeki; incelenen eserler 11, 12, 15, 16, 48 envanter numaralarıyla kayıtlı olup katalog içerisinde sırasıyla bu numaralara göre ele alınmıştır. Her bir katalog eklerde verilen eser inceleme formu ile incelenmiştir. Kur'an-ı Kerimler hakkında genel bilgilerin yer aldığı katalogların ilk sayfasından sonra eserin cild özellikleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Daha sonra tezhipli alanlar sırasıyla ve eserde mevcutsa; zahriye, serlevha, sure başı, durak ve güller ve eğer mevcutsa hatime tezhibi sayfalarının analizi yapılmıştır.

Araştırma sonucunda elde bulunan örnekler eser bilgi formu ile değerlendirilmiştir. Eser inceleme formundan elde edilen veriler motif, kompozisyon ve renk, açısından yorumlanarak, yedi tane tezhipli sayfanın çizimi yapılmıştır.

Araştırma çerçevesinde eserleri detaylı bir şekilde hazırlanan eser inceleme formu ile belgeleme ve tarama yöntemiyle elde edilen veriler deşifre edilmiştir. Eser inceleme formundaki başlıklar oluşturulurken tezhip sanatı üzerine yapılan araştırmalardan örnek alınmıştır. Toplanan bilgiler ve eserlerin renk, motif, yazı çeşidi, dili, tezhipli alanları, uygulanan teknikleri gibi özelliklerin frekansları alınıp çeteleme yapılarak çizelgelere aktarılmıştır. İstatiksel sonuçlara ($n \times 100 : N = f$ formülü ile) ulaşılarak eserlere ait bilgi formları uygun başlıklar altında çizelge dökümleri oluşturulmuş dökümler üzerinden değerlendirilmeler yapılmıştır.

Yapılan literatür taramasıyla kaynak olan verilerden elde edilen bilgilerden doğrudan ya da dolaylı alıntılar yapılmıştır. Eserlerin inceleme fotoğrafları ve ilgili bilgiler belgelenecek araştırmada uygun bölümlerde ve başlık altlarında açıklanmıştır. Eserlerin inceleme formunda yazılan bilgilerden envanter no, eserin ölçüleri (cilt, yazı

ölçüsü) vakıf tarihi, istinsah tarihi, yazı çeşidi müze kayıtlarından alınmıştır. Eserin cildi, eserin tezhipli sayfaları, uygulanan teknik, kullanılan renkler, bezeme özelliği, eserin durumu gibi bilgiler araştırmacı tarafından dijital görsellerden tespit edilmiştir.

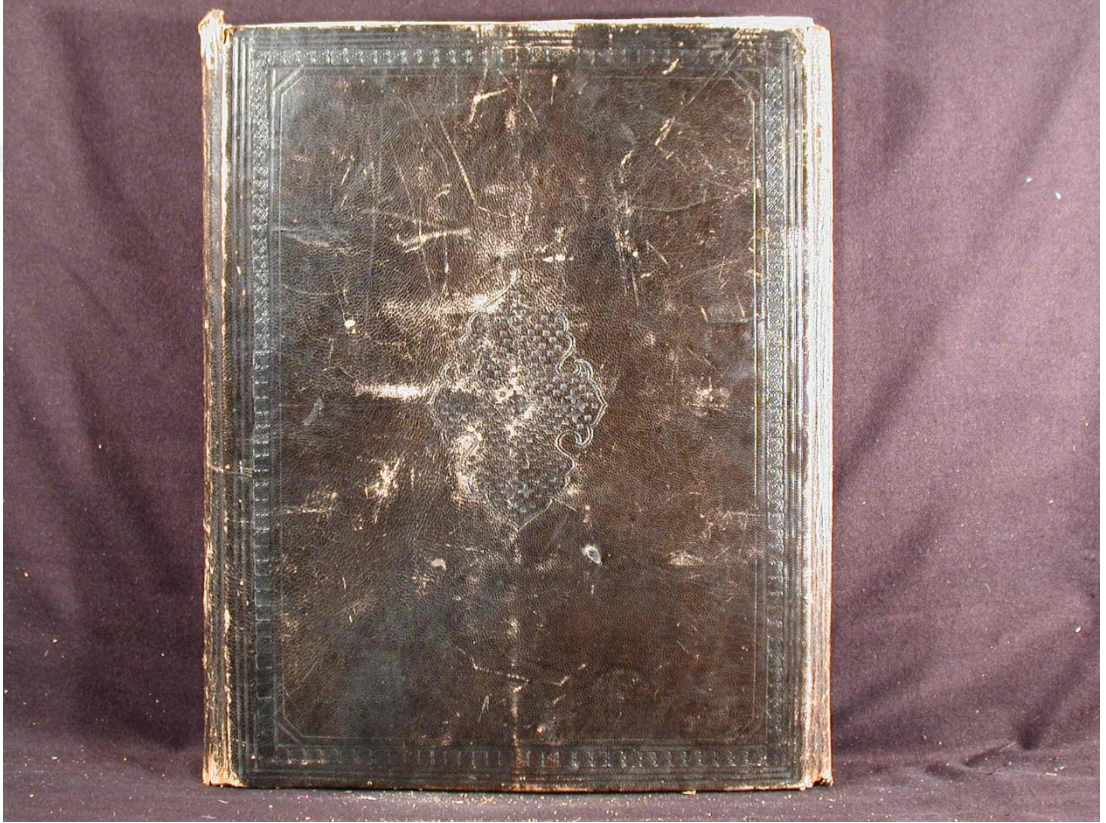
Elde edilen veriler Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi lisansüstü tez yazım kılavuzuna uygun şekilde derlenmiştir.



5. BULGULAR VE YORUM

5.1. Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan XIII. ve XIV. Yüzyıla Ait Beş Adet Tezhipli Kur'an-ı Kerim'in İncelenmesi

Konya Mevlana Müzesi Müzelik Yazma eserlerinde bulunan beş adet Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.



Resim 5.1. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim, Arka Kapak

ESER İNCELEME FORMU

Müze Katalog ve Envanter No : 11

Eserin Türü : Kur'an –ı Kerim

İstinsah Tarihi : 1206

Vakıf Tarihi : 1927

Eserin Hattatı : Ebu'l-Az Ömer bin Ali bin Muhammed bin Ali

Eserin Müzehhibi : -

Eserin Yazı Çeşidi : Selçuklu Sülüsü, Terceme kısımları rika

Eserin Cildi : Görsel olarak sadece arka kapak elde edilmiştir. Cilt oldukça yıpranmış yer yer dökülmüştür ve koyu kahverengidir. Zencerekli bir pervaz ile çerçevelenmiş ve ortasında bir şemse bulunmaktadır.

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü: 38 X 29.8 cm

Yazı Ölçüsü: 28.5 X 21 cm

Eserin Tezhipli Sayfaları : Zahriye sayfası, her surenin başında sure başı tezhibi, hatime sayfası.

Eserde Uygulanan Teknik : Boyama ve tonlama tekniği uygulanmıştır.

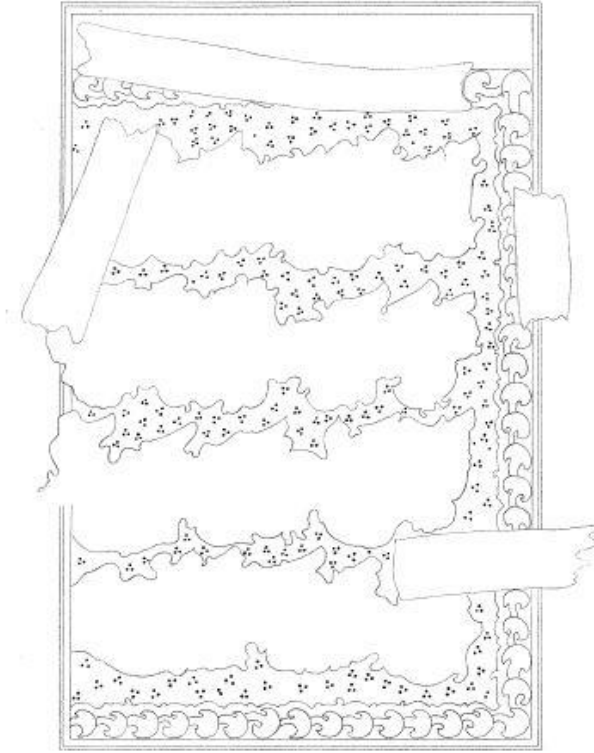
Eserde Kullanılan Renkler : Sarı altın, Lacivert, Açık Mavi, Yeşil, Beyaz, Kırmızı

Eserin Bezeme Özelliği : Geometrik geçmeler, münhani ve rumi motifleri

Eserin Durumu: Sayfalar fligransız, samani renkte Selçuklu Dönemine aittir. Sure sonlarında “terceme” diye başlayan o sureye ait kısa fakat özlü farsça tefsir mevcuttur. Kitap kötü durumdadır. Sure başları tezhiplidir. Sayfa kenarlarında secde, hizip ve aşere gülleri de tezhiplenmiştir. Fakat hemen hepsi solmuştur, birçok yerleri yırtılmıştır. Sure sonlarında terceme diye başlayan kısımların başları da altınla yazılmıştır. Tezhipli bölümlerin arka sayfası ve bazı yerlerde oksitlenme olmuş, altındaki bakır bazı cedvel kırığı yaparak kağıdı kesmiştir. Ayet sonlarında bulunan durakların tezyinatı silinmiştir.



Resim 5.2. K.M.M. 11, Zahriye Tezhibi



Çizim 5.1. K.M.M. Zahriye Tezhibi Çizimi

Eserin 2a sayfasında rika ile yazılmış ve şu açıklamalar bulunmaktadır:

Cildin harcı siyah meşin... laterfeci kelimesinden başlar. Yazısı sülüs ve her sahifesi yedi satırdır. Kelime ...farisiyle tercüme .. olduğu bî her surenin mehabetinde mufassalen tercümsi vardır. Sure başları eski köseleye yazılmış müzehheptir. Cümle arasındaki ismi celal umumiyetle altınla yazılmıştır. İş bu mushafi şerifin yazılmasına ve tezhib edilmesine Mülk-ü Şah bin Kaid tarafından emir buyrulmuştur. 20 receb 1345, 24 kanunisani 1927 Konya Asar-ı Antika Müzeleri Müdüriyeti (Resim 5.2.). 1927 senesinin ocak ayında Konya Yazma Eserler Kütüphanesi'ne vakfedilmiştir.

Eserin 2b sayfasında zahriye tezhibi de sayabileceğimiz kısımda çoğu yerleri silinmiş günümüze kadar geçirdiği özensiz restorasyonlarla daha da acınası hale gelmiştir. Lacivert bir iplikle çevrelenmiş dikdörtgen formundaki sayfanın baş, etek ve sırt kısmında kufi yazı formuyla yazılmış hat bulunmaktadır. Kufi yazı lacivert mürekkeple yazılmış zeminde ise altınla rumi motifi bezenmiştir. Dört satırlık metin kısmı ise Selçuklu sülüsüdür. Çizim 5.1. de görüldüğü gibi beyn-e sutur uygulanmış ve üç nokta ile bezenmiştir. İç pervaz sayabileceğimiz kısımda münhaniye benzer motiflerle üç kenarı çevrelenmiştir. Kur'an-ı Kerim'in ilerleyen sayfalarında sure başlarının hepsi tezhiplidir. Sure başlarına örnekler resim 5.3., 5.4., 5.5., 5.6. da verilmiştir:



Resim 5.3. Sure Başı Örneği



Resim 5.4. Sure Başı Örneği



Resim 5.5. Sure Başı Örneği



Resim 5.6. Sure Başı Örneği

Sure başı tezhiblerinin hepsi dikdörtgen çerçeve içinde tasarlanmıştır. Bu dikdörtgen formun sağına ya da soluna bitişik bir şekilde daire veya dandanlı formda güller bulunmaktadır. Sure başı tezhiblerinin zemininde altın, lacivert, yeşil, kırmızı, mavi, beyaz renklerle tasarlanan sarmal rumiler dolanmakta ve üzerinde altın ve lacivertle kufi yazı çeşidiyle surenin adı yazmaktadır.



Resim 5.7. K.M.M.11, Sure başı güllerinden



Resim 5.8. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim



Resim 5.9. K.M.M.11, Sure başı güllerinden



Resim 5.10. K.M.M.11, Sure başı güllerinden



Resim 5.11. K.M.M.11, Sure başı güllerinden



Resim 5.12. K.M.M. 11, Kur'an-ı Kerim , Aşere gülü

Mevcut bulunan görsel verilerin sunduğu imkan dahilinde yapılan hizp gülü, aşere gülü, secde gülü, cüz gülü gibi desen analizleri yapılmıştır. Güllerin içerisinde palmet veya rumi motifleri ile tepelik, penç motifi yapılmış etrafı cedvelle çevrilip kenar suyuna inci dizisi veya münhani motifi ile bezenmiştir. En dışına ise genelde lacivert renkte bubcuk diye adlandırılan yer yer küçük bombeli hareketlerle sure başını da dolanan iplik çekilmiştir.

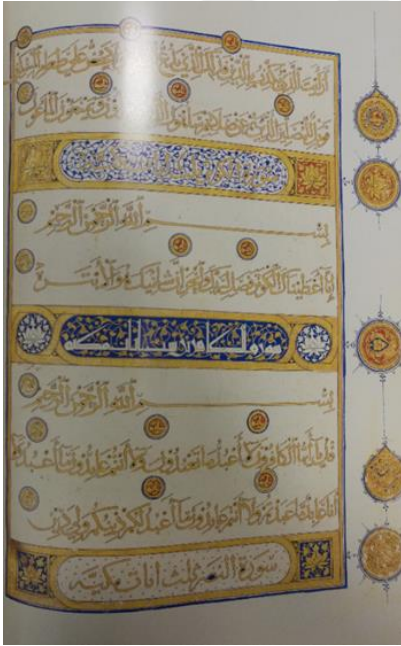


Resim 5.13. K.M.M. 11, Hatime sayfası

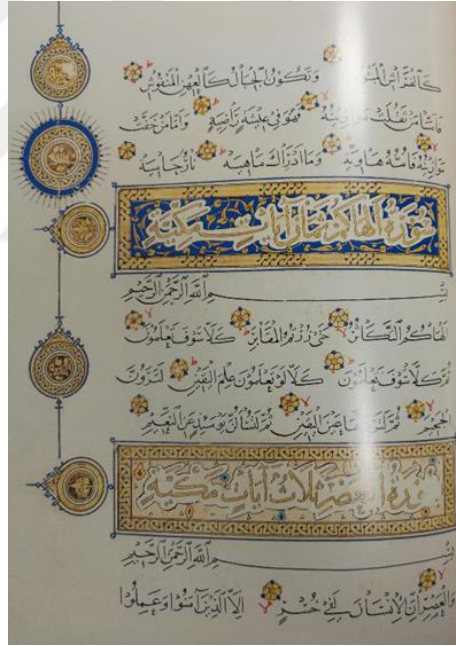
Hatime Sayfası en dışta dört köşesinde saadet düğümü dolaşan lacivert renkte kuzu ile çevrelenmiştir. Altınla çerçeveslenerek üç ayrı bölüm oluşturulmuş ve üçünün tezhibi de birbirinden farklıdır. “ El Abdü’l-fakirü’l muhtacü ila afvillahi Teâla ve rahmeti Ebu’l Az” yazan en üst kısımda yazı beyn-essütur ile zeminden ayrılmış, palmet ve üç nokta motiflerini dengeli bir şekilde alan içerisine yerleştirilmiştir. Orta kısımda “Ömer bin Ali bin Muhammed bin Alifi seneti selase ve semaniyete” yazmaktadır. Burada hattın kime ait olduğu ve hangi sene de yazıldığı yazmaktadır. Yine aynı şekilde beyn-essüturla tezhiplenmiş üç nokta ve münhaniye benzer motiflerle iç pervaz niteliğinde bir bezeme yapılmıştır. En alt bölümde ise “Emera biketebeti hazel mushafi ve tezhibi el müftegur ila rahmetillahi es-Samed el-Vahide Mülkişah bin kaid tegabelallahü minhü kabulen hasenen bi mennihi ve etfer vesiatihî” yazmaktadır. Yazının etrafı beynessütur yapılmış satırlar arasındaki boşluğa üç nokta uygulanmıştır. Sayfanın üstündeki mühürde Konya Müdüriyeti, altındaki mühürde ise Muhammed Yusuf ismi istiflenip daire bir tasarım formundadır.

Değerlendirme

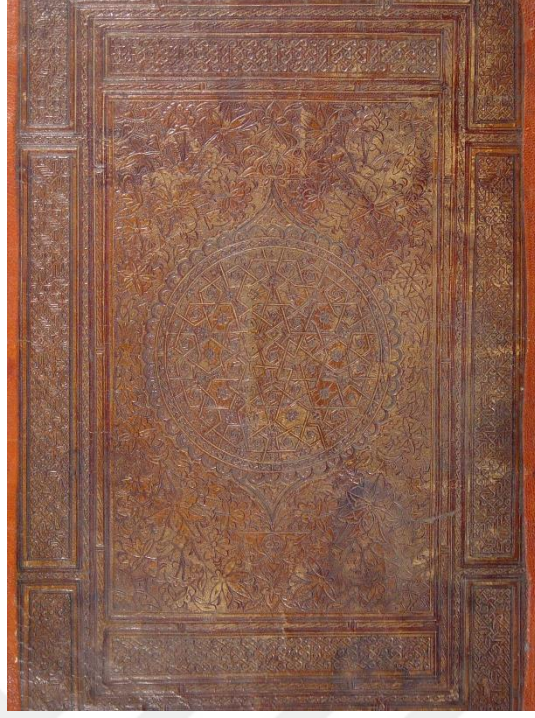
Eserin hattı hicri 603, miladi 1206 tarihlidir. Tezhibinde imza bulunmamaktadır. Kur'an-ı Kerim'de tezhiplenmiş sayfalar yıpranmıştır. Özellikle zahriye sayfası tahrip olmuştur. Sure başlarında altınla birlikte kullanılan mavi, kırmızı, yeşil renkler dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Kullanılan rumi motifinin formu ve sure başlarına ve cedvellere bitişik güllerde yine devrin özelliğidir. İncelenen eserdeki güller Kahire Mısır Milli Kütüphanesi'nde bulunan 12 envanter numaralı Kur'anın 235b sayfasında ve TİEM T.486 envanter numaralı Kur'anın 125a sayfasında bulunan güllerle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Eserin tezhip özellikleri ve benzer örnekler dikkate alındığında XIII. Yüzyıl Selçuklu dönemine ait olarak değerlendirilebilir.



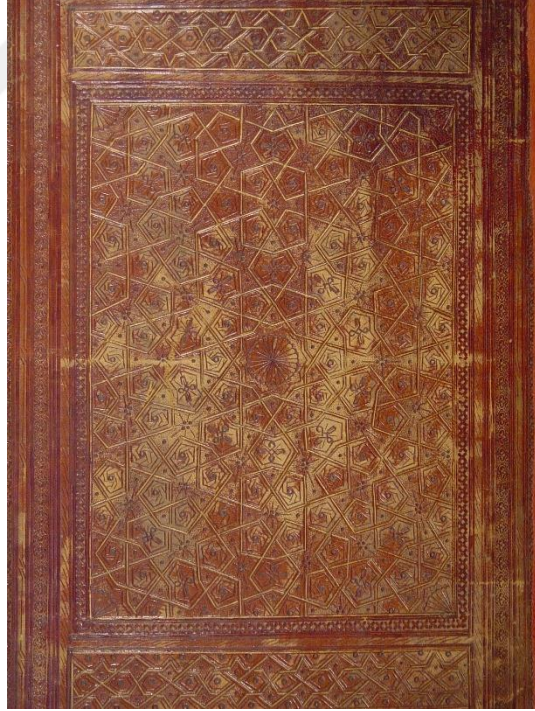
Resim 5.14. Kahire Mısır Milli Kütüphanesi 12 s. 235b (M. Lings'den)



Resim 5.15. TİEM, T.486, s.125a(M. Lings'den)



Resim 5.16. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim 1. cilt ön kapak



Resim 5.17. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim 1. cilt arka kapak

ESER İNCELEME FORMU

Katalog ve Envanter No : 12

Eserin Türü : Kur'an –ı Kerim

İstinsah Tarihi : 1314 - 1315

Vakıf Tarihi :

Eserin Hattatı : İsmail bin Yusuf

Eserin Müzehhibi : Yakup bin Gazi el-Konevî

Eserin Yazı Çeşidi : Reyhani

Eserin Cildi : Kestane rengi deri, ön kapak büyük şemseli ve hatayî grubu motiflerle bezenmiş, iç pervazında kitabeli zencerekler içinde anahtarlı zencerek çeşidi uygulanmıştır. Arka kapağı başlık ve eteklik kısımlarına ayrılarak geometrik geçmelerle bezenmiştir. Cildi çok iyi durumdadır.

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü: 48 X 30.7 cm

Yazı Ölçüsü: 36 X 21 cm

Eserin Tezhipli Sayfaları : Birinci cildinde zahriye sayfası, serlevha karşılıklı uygulanmıştır. Birinci cildin son suresi olan Kehf Suresinin son ayeti ile son sayfa olan zahriye sayfası tezhiplidir. İkinci cildinde ise birinci cildin sonunda yer alan zahriye sayfasının benzeri yapılmıştır. Bu tezhip ikinci cildin başlangıcına işaret etmek için yapılmıştır. Son kısmında yer alan ketebe sayfası da tezhiplidir.

Eserde Uygulanan Teknik : Boyama ve tonlama tekniği uygulanmıştır.

Eserde Kullanılan Renkler : Sarı altın, Lacivert, Açık Mavi, Yeşil, Beyaz, Kırmızı

Eserin Bezeme Özelliği : Geometrik geçmeler, münhani ve rumi motifleri

Eserin Durumu : Sayfalar fliğransız, samani renkte Selçuklu Dönemine aittir. Sure sonlarında “terceme” diye başlayan o sureye ait kısa fakat özlü farsça tefsir mevcuttur. Kitap kötü durumdadır. Sure başları tezhiplidir. Sayfa kenarlarında secde, hizp ve aşere gülleri de tezhiplenmiştir. Fakat hemen hepsi solmuştur, birçok yerleri yırtılmıştır. Sure sonlarında terceme diye başlayan kısımların başlarında altınla yazılmıştır. Tezhipli bölümlerin arka sayfası ve bazı yerlerde oksitlenme olmuş, altındaki bakır bazı cedvel kırığı yaparak kâğıdı kesmiştir. Ayet sonlarında bulunan durakların tezyinatı silinmiştir.

Kur’an-ı Kerim’in Birinci Cildi

Cildin ön ve arka kapaklarının birbirinden farklı tasarlandığı görülür. Bu tasarım şekli XV. yüzyılın ilk yarısında Bursa ve İstanbul’da istinsah edilen kitapların kaplarında yaygın olarak görülür (Tanındı, 2004, s.843).

Kur’an’ın kestane renkli deri cildinin ön yüzüne, ortadaki şemseye birbirini alttan üstten kesen geometrik şekiller oluşturulmuştur. Şemsenin uç kısımları ile köşebentlerine rumi motifleri kullanılmıştır. Köşebent ile şemse arasındaki alana ¼ simetri ile desen uygulanmış olup, hatayi, goncagül, yaprak motifleri kullanılmıştır. Birbirini ince iç pervaz ile kesen alt ve üst paftalar ile cildin iç kısmını çevreleyen kenar kısmındaki paftalarda zencerek uygulanmıştır (Atalay, 2016, s.114).



Resim 5.18. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye sayfası

Zahriye sayfasında geometrik paftalardan oluşan penç vari bir form ve içlerinde yaprak ve pençlerden oluşan bir desen bulunmaktadır. Bu paftaların zemini kırmızı, altın ve lacivert ile doldurularak zemini boyalı klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. İç bezemeyi beyaz renkli iplik ve cedvel çevrelemiş ve iç pervazında inci dizisi kullanılmıştır. Kenar suyunun sağ ve sol kısımlarında farklı anahtarlı zencerek motifi altın kullanılarak bezenmiş; baş ve etek kısmında ise pervazından farklı zencerek kullanılarak yer yer kırmızı, yeşil, altın ve lacivert ile uygulanmıştır. Etek kısmının sonunda iç pervazında kullanılan inci dizisi motifi ince bir iç pervaz gibi tekrar kullanılmıştır. Muhtemelen bu iç pervaz sayfanın dört bir kenarını dolanmakta fakat geçirdiği restorasyonlar ya da talihsizlikler sebebiyle bir tek etek kısmında korunabilmiştir.



Resim 5.19. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha

Serlevha da yazı etrafına beyn'es-sutur uygulanmış, kalan kısımlarda ise rumi motifi serbest helezonlar üzerinde iç kısımlarına lacivet, beyaz ve yeşil renk kullanılarak bezenmiştir. Rumi helezonlarının zemininde ise kırmızı renkle çok da belirgin olmamakla birlikte verev bir şekilde kareleme yapılmıştır.



Resim 5.20. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim



Resim 5.21. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Penç motifi ile yapılmış durak

Ayet sonlarında kullanılan duraklar yeni yeni gelişmekte olan penç motifi ile yapılmıştır. Sanatçı durakları her ayetin sonunda kullanmak yerine sayfa içerisindeki boşluklara koyarak dengeli bir dağılım elde etmiştir.



Resim 5.22. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim Rumi ile yapılmış koltuk

Yazının bulunduğu kısmın kenarlarında, ince de olsa kalan kısma koltuk tasarlanmış ve rumi motifi kullanılmıştır. Rumiler altınla bezenmiş alt kısımlarına lacivert ile nokta konulmuş zemin kırmızı ile renklendirilmiştir.

Baş ve etek kısımlarında aynı geometrik paftalama uygulanmıştır.



Resim 5.23. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Rumi ile yapılmış koltuk

Dikdörtgen şeklinde olan bu kısımlar kendi içerisinde sağ ve solda iki tane koltuk; ortada kalan dikdörtgen kısımda ise ortada elipse benzer dandanlı bir formda hangi surenin yazılı olduğunu belirten yazı ve bunun iki yanında ise daire formu ile tasarlanmıştır. Altın ağırlıkta olup yanısıra lacivert, kırmızı, yeşil renklerde dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tasarımda kullanılan ana motif rumidir. Koltuklarda zencerek de kullanılmıştır. Muhtemelen cedvele bitişik güllerde bulunmaktadır fakat geçirdiği onarımlardan sonra günümüze kalan sadece güllerin ve dış cedveli dolanan inci dizisinin bazı kısımları kalmıştır.

Fatiha suresini iki sayfa da sergilenmektedir. Devam eden sayfa da aynı özelliklerde tezhiplenmiştir. Önceki sayfaya ek olarak güller bulunmaktadır.



Resim 5.24. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim



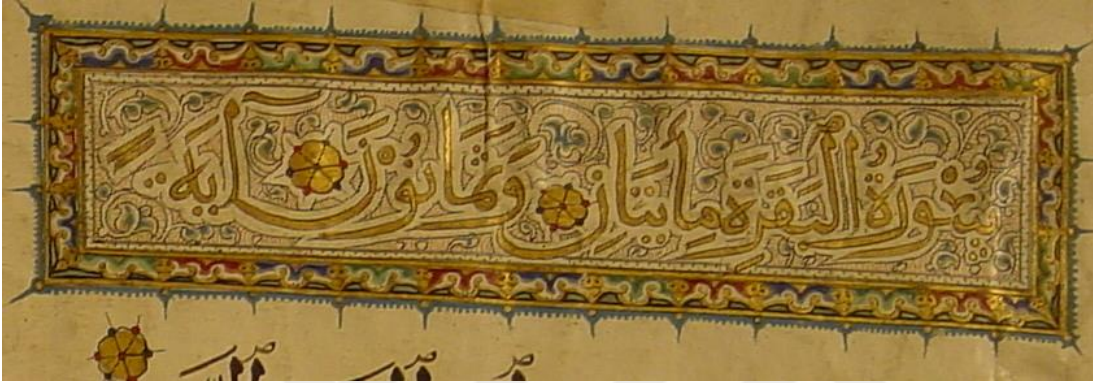
Resim 5.25. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Baş Tezhibi



Resim 5.26. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Baş Tezhibi



Resim 5.27. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi

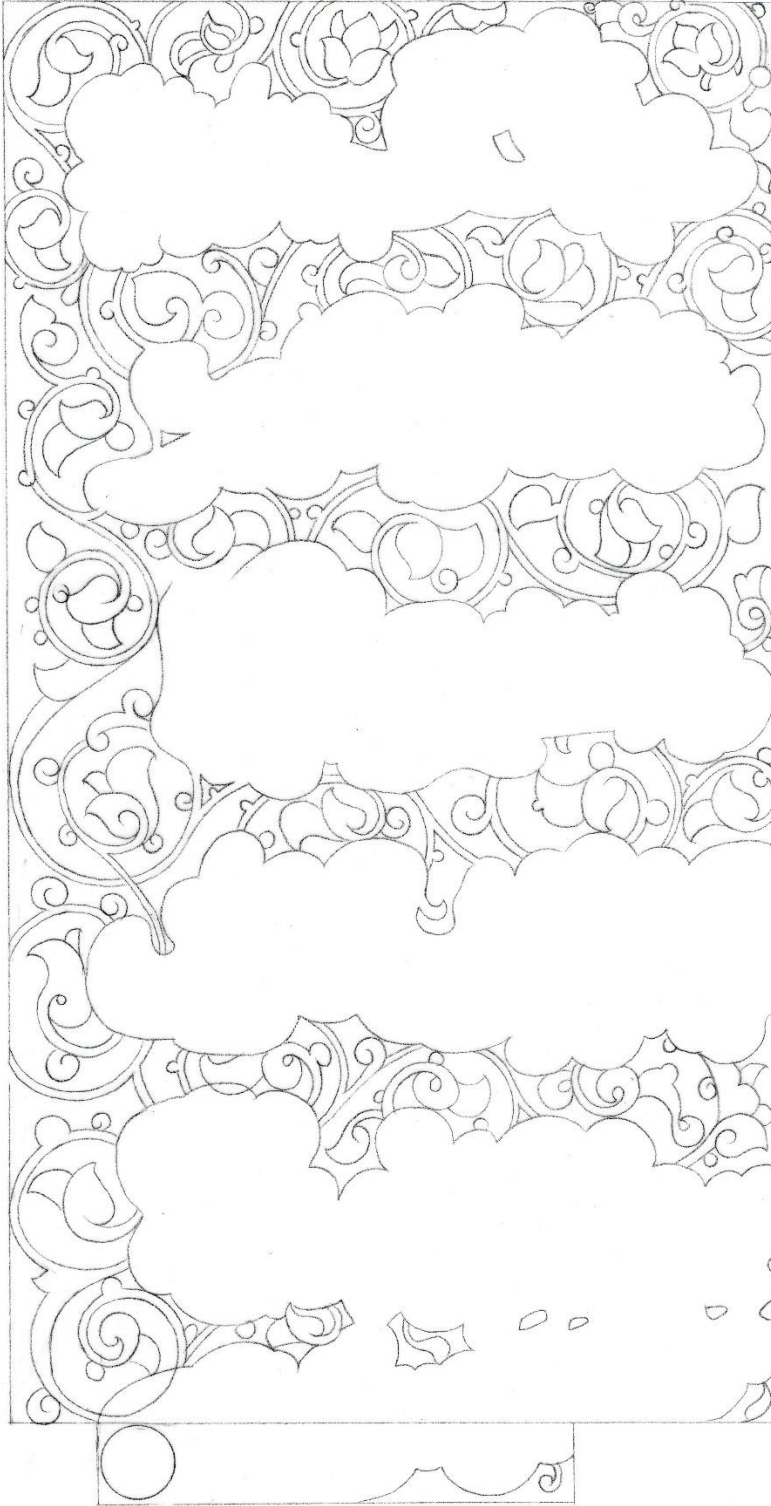


Resim 5.28. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Sure Başı Tezhibi

Kur'an'da her surenin başına sure başı tezhibi yapılmış hepsi de birbirinden farklı ve ayrı zenginliktedir.



Resim 5.29. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim



Çizim 5.2. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi

Kehf Suresinin son ayetlerinin bulunduğu sayfa birinci cildin son ayetli sayfasıdır. Yazı beyneş-sütur ile çevrelenmiş zeminde serbest helezonlar üzerinde rumiler dolanmış ve mavinin tonları ile boyanmıştır. Zencerekler altınla yapılmış noktalarında kırmızı rengi kullanılmıştır. Sayfanın alt kısmındaki iç pervaz yazının dışına taşması

ile kesilmiştir. Sayfanın en dışına ise lacivert iplik çekilmiştir. İpliğin üzerine belli aralıklarla üç nokta konulmuştur. Sayfanın kenarındaki gülde de altın, lacivert ve kırmızı renklerle işlenmiş en dışına lacivert renk ile iplik çekilmiştir.



Resim 5.30. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası

Son zahriye tezhibi dikdörtgen tam sayfa zahriye sayfası şeklindedir. Sayfanın iç kısmında birbirinin altından ve üstünden geçen beş ve sekiz kollu yıldız formların içerisine altınla rumi formu işlenmiş zeminleri kırmızı, yeşil ve lacivert renkle doldurulmuştur. Altın cedvel ve kırmızı iplikle çevrelenen sayfanın üst ve etek kısmında anahtarlı zencerek uygulanmıştır. En dışta lacivert iplik bulunmakta ve belli aralıklarla üç nokta uygulanmıştır. Cedvele değen güller sayfa kenarında yine aynı düzende tasarlanmıştır.

Kur'an-ı Kerim'in İkinci Cildi

Cilt kapağı birinci cildin bezmesi ile aynı özelliktedir. Zahriye sayfası da birinci cildin son sayfasındaki zahriye tezhibinin aynısı bezenmiştir.



Resim 5.31. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası

Dikdörtgen formundaki ketebe sayfasının üst ve etek kısmındaki alan $\frac{1}{2}$ simetri dilimli şemse tasarım olup; altın, beyaz, mavi renkleri ile bezenmiştir. Sayfanın iç kısmında altınla yazılan Arapça kitabeyi, sekiz dilimli penç şeklindeki şemse madalyon çevrelemektedir. Cedvellerinde zencerek kullanılmış ve yine cedvele bitişik gül bezenmiştir.

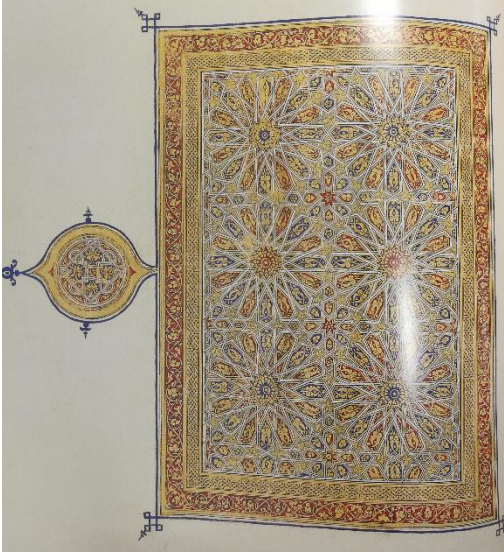
Ketebe sayfasının hemen sağındaki sayfada ise kalın cedvellerle çevrelenmiş kare bir form bulunmaktadır.

Değerlendirme

Eser 1314-1315 tarihlidir. Eserin hattatı ve müzehhibi bellidir. Kur'an-ı Kerim'in; XV. Yüzyıla öncü olacak şekilde tasarlanmış ön ve arka kapakları tasarım açısından oldukça etkileyicidir. Cildin benzerine BDK 19008 İhyai Ulumiddinin ön yüzünde rastlanmıştır. Eser iki ciltten oluşmakta, ikinci cildi Kehf Suresinden başlamaktadır. Her iki cildin tasarımı aynı fakat zahriye sayfaları ve sure başları birbirinden farklıdır. Tasarım ve paftalama açısından görülmeye değer bir eserdir. Eserin serlevhası iki sayfada da Fatıha Suresini kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Yazıyı zeminden ayırmak için beyn-essutur uygulanmış; zemin, döneminde belirleyici bir unsuru olan kırmızıçizgilerle doldurulup üzerine serbest helezonlarla rumi motifi ile bezenmiştir. İncelenen eserin serlevha düzeni ve tezhibi, XIII. yüzyıl eserlerinden olan Kahire Mısır Milli Kütüphanesi'nde bulunan 81 envanter numaralı eserin 374b sayfasında bulunan tezhip ile çok yakındır.

Eserin birinci cildinin zahriye sayfasındaki paftalamanın benzeri; aynı dönemde inşa edilen Niğde Sungur Ağa Caminin minber deteyında da görülmektedir.

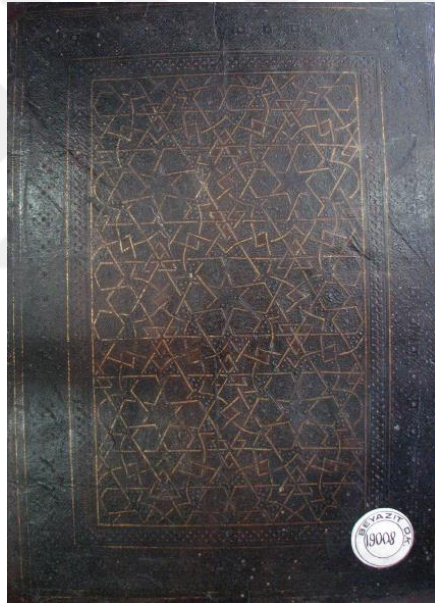
Eserin ikinci cildinin zahriye sayfasının bir benzerine ise TIEM 54 envanter numaralı Kur'anın 2a zahriye sayfasında rastlanılmıştır. Eserin müzehhibi bellidir ve döneminin özelliklerine uygun olarak tezhiplenmiştir.



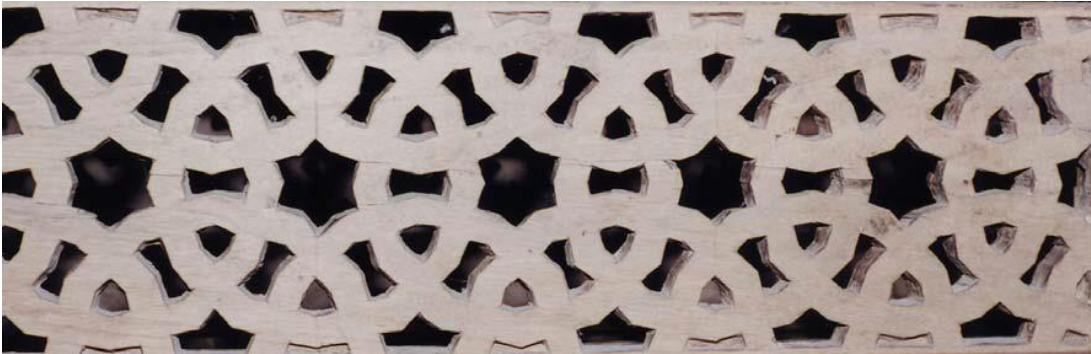
Resim 5.32. TIEM 54, s. 2a(M. Lings'den)



Resim 5.33. Kahire Mısır Milli Kütüphanesi 81, s.374b(M. Lings'den)



Resim 5.34. İhyâü Ulumiddin Cildinin Ön Yüzü(BDK 19008)



Resim 5.35. Niğde Sungur Ağa Camii'nin minberinden detay



Resim 5.36. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Arka Kapak Cildi ve Miklep

ESER İNCELEME FORMU

Katalog ve Envanter No : 15

Eserin Türü : Kur'an -ı Kerim

İstinsah Tarihi : -

Vakıf Tarihi : 1899

Eserin Hattatı :

Eserin Müzehhibi : -

Eserin Yazı Çeşidi : Nesih

Eserin Cildi : Görsel olarak arka kapak sertab ve miklep elde edilmiştir. Cildi yenilenmiş koyu kahverengidir. Altınla çekilmiş cedvellerin üzerinde soğuk baskı tekniğinde motif uygulanmıştır. Cedvellerin orta kısmında kalan alan dallarla dörtgen oluşturulmuş ve ortalarına gül motifi konulmuştur. Miklepli bir cilttir.

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü: 24.2 X 16.2 cm

Yazı Ölçüsü: 17.3 X 11 cm

Eserin Tezhipli Sayfaları : Zahriye sayfası, her surenin başında sure başı tezhibi, hatime sayfası.

Eserde Uygulanan Teknik : Boyama ve tonlama tekniği uygulanmıştır.

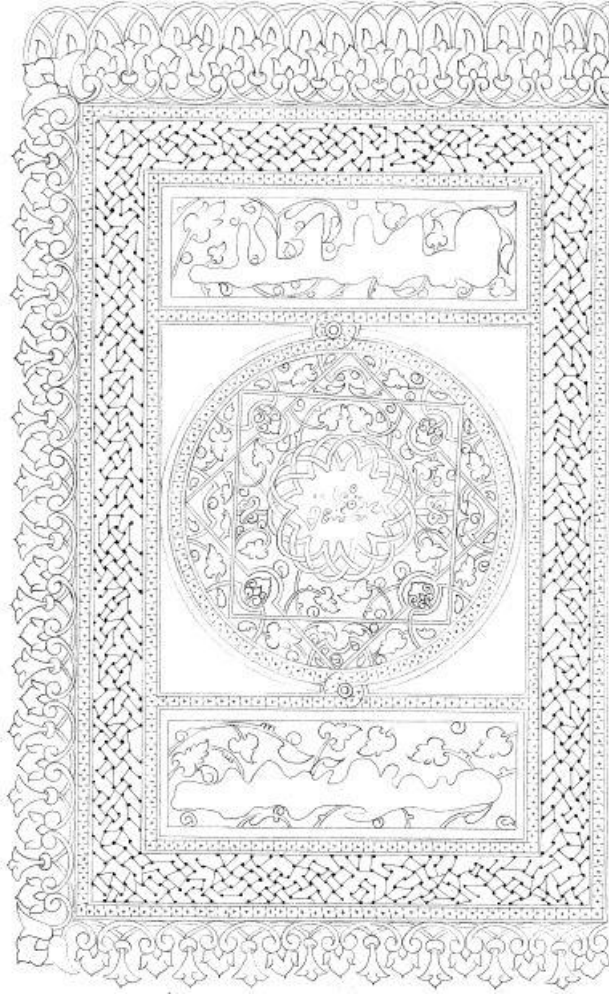
Eserde Kullanılan Renkler : Sarı altın, Lacivert, Açık Mavi, Yeşil, Beyaz, Kırmızı

Eserin Bezeme Özelliği : Geometrik geçmeler, münhani ve rumi motifleri

Eserin Durmu : Eserin tezhipli kısımlarındaki altınların çoğu dökülmüş, lacivert ve kırmızılar solmuş ve dökülmüştür. İç sayfalardaki tezyinat ve renkler daha iyi muhafaza edilmiştir. Sure başı tezhipleri birbirinden farklı olup bu farklılığı desen ve renkler değiştirilerek oluşturulmuştur. Ayet sonlarındaki duraklar basit penç şeklindedir. Eser 594 sayfadan oluşmakta, kâğıtlar samani renkte ve fligransızdır. Satır sayısı 13 tür.



Resim 5.37. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası



Çizim 5.3. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası Çizimi

Zahriye sayfası tezhibi karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. Sağ taraftaki sayfa kompozisyonu soldan farklıdır. Dikdörtgen form da tasarlanan sayfanın orta kısmında farklı dairelerin kesişmesi ile dendanlı şemseyi dört yönde yarım dairelerin kesmesi ile oluşturulan bölümlerde içerisine $\frac{1}{2}$ simetrik rumi motifli desen tasarlanmış, en iç kısmında oluşan boşluğa ise ayet yazılmıştır. İç pervazında kalın bir zencerek ile ince bir şekilde de '+', '-' iç pervaz ile üç etrafı çevrelenmiştir. En dışta pervazında ise altın, kırmızı, lacivert ile renklendirilmiş $\frac{1}{2}$ enine simetrik münhani motifi uygulanmıştır. Pervazına bitişik rumi motifi ile tasarlanmış gül bulunmaktadır. Pervazının üst kısmında birbirini kesen daireler dendanlı altın, kırmızı ve lacivert ile renklendirilmiştir.

Sol taraftaki zahriye sayfası ise; dikdörtgen formda olup baş ve etek kısmında fussilet suresinin 42. Ayeti kerimesi yazılmıştır. Yazı lacivertle zemini ise altın üzerine kıvrık

dallarda rumi motifi ile hareketlendirilmiştir. Ortada kalan kare form ise kendi içinde tekrar dairesel şemse yer almaktadır. Şemse kare alanlara bölünmüş, oluşan paftalara altın ve lacivet renkleri kullanarak rumi motifi işlenmiştir. Şemse ve pervaz inci dizisi ile ince iç pervazdan sonra anahtarlı zencerek yapılmış kalın bir iç pervaz ve onun bitişiğinde '+', '-' iç pervaz uygulanarak zengin bir görüntü elde edilmiştir. Pervazda ise ½ enine simetrik rumi motifi altınla bezenmiş zeminde lacivert kullanılarak motifler belirgin hale getirilmiştir. Sağ sayfanın pervazının üst kısmında dendan vari hareketler bulunmaktadır.



Resim 5.38. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha

Fatiha ve Bakara Surelerinin bulunduğu serlevha sayfa düzeni dikdörtgen formdadır. Yazı zeminden beyn'es-uttur la ayrılarak zeminde lacivertle çizilmiş kıvrık dallar mevcuttur. Sure başlarının zemini daha koyu lacivertle doldurulmuş paftanın dışı altın üzerine rumi motifi ile bezenmiştir. Sure başının koltuk kısımları anahtarlı zencerekle tasarlanmıştır. Fatiha suresinin etek kısmı Bakara Suresinin baş kısmı olan alan altın zemin üzerine siyah tahrirli rumi motifleri ile işlenmiş yazının beyaz mürekkeple yazılması alana ferah bir hava katmıştır. Sayfanın etek kısmı lacivert zemin üzerine

altın rumi işlemlerle tamamlanmıştır. Sayfa kenarında altın zemine lacivert, lacivert zemin üzerine altın işleme ve yazılarla çok sayıda gül işlenmiş bazılarının tezhibi zamanla dökülmüştür. Sayfanın en üst kısmında iç içe geçmiş geometrik formlar kırmızı ve lacivertle renklendirilmiştir. Sağ taraftaki sayfa da aynı kompozisyon ve tasarımla bezenmiştir.

Sure başı tezhiplerinden örnekler 5.39, 5.40, 5.41, 5.42, 5.43;



Resim 5.39. Sure Başı Örneği



Resim 5.40. Sure Başı Örneği



Resim 5.41. Sure Başı Örneği



Resim 5.42. Sure Başı Örneği



Resim 5.43. Sure Başı Örneği

Gül örnekleri 5.44, 5.45, 5.46, 5.47, 5.48;



Resim 5.44. Gül örneği



Resim 5.45. Gül örneği



Resim 5.46. Gül örneği



Resim 5.47. Gül örneği



Resim 5.48. Gül örneği

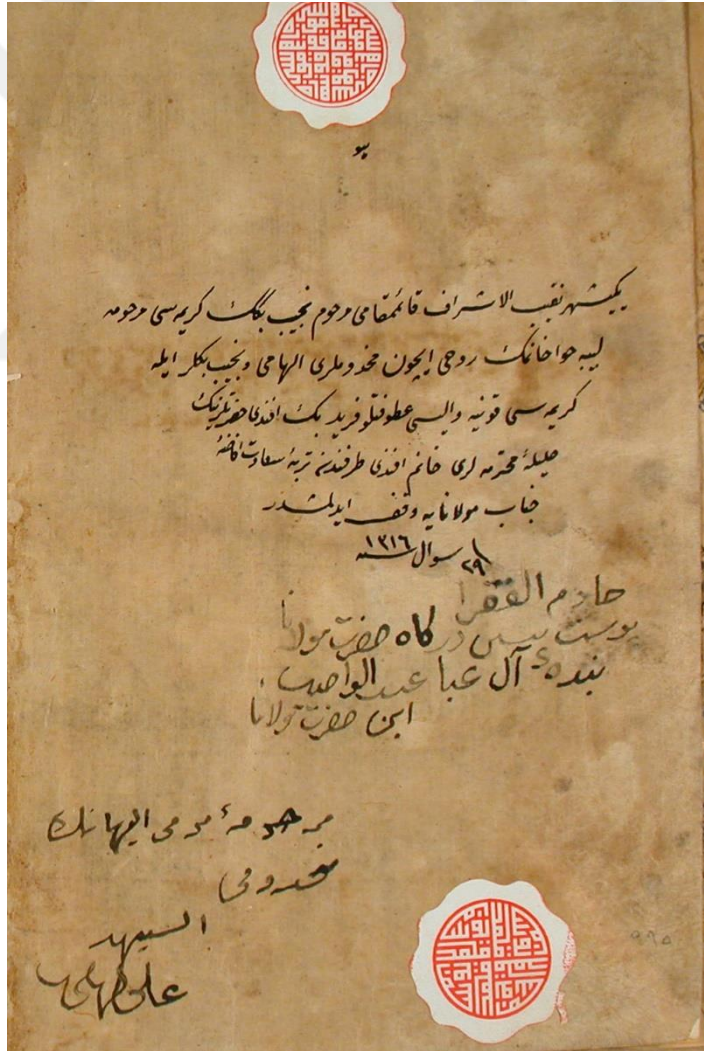


Resim 5.49. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası

Nas suresinin etek kısmında “ Sadakalahül aziymül...” diyerek hatime kısmına geçilmiş, zencerek iç pervaz ile çevrelenmiş cümleler beyn'es-sütur ile zeminden ayrılmış olup zemin lacivert ve altınla renklendirilmiş üç noktalarla bezenmiştir. Her cümlenin başı ve sonu duraklarda kullanılan güllere benzer güllerle süslenmiştir.

Bu kısımda ise;

“El Kerimü ve nahnü ala zalike mineşşahidine ve ketebe Yakut'ul Müüstağsiymül fi sefera senete sitte ve tisine ve sitteniye hamiden lillahi ve müsalliye ala Nebiyyihi Muhammedin ve ala alihi ve müsellimen” yazmaktadır (Resim 5.49).



Resim 5.50. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim

Kur'an-ı Kerim'in son sayfasında ise Osmanlı Türkçesi ile ;

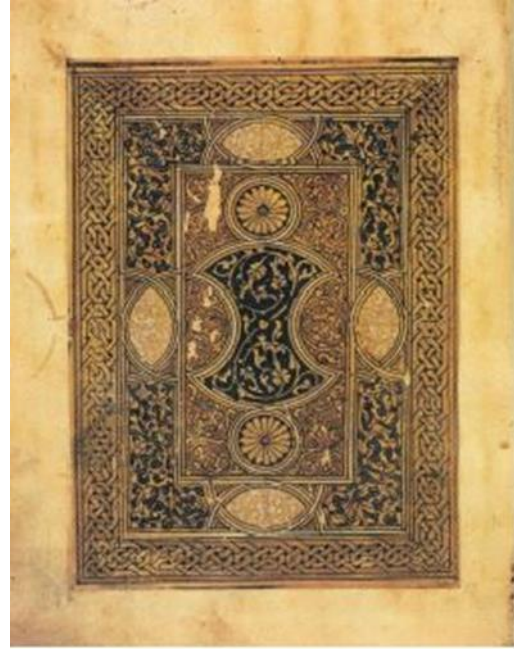
“Yenişehir Nakıyb'ül – Eşraf'ı Kaaim – makaamı Merhum Necip Bey Kerimesi Merhume Lebibe Hanımın ruhi için oğulları İlhami ve Necip Beylerle kerimesi ve Konya Valisi Ferid Beyin zevcesi tarafından Mevlana türbesine vakfedildiğine dair 29 şevval 1316 tarihli taliyk yazı çeşidiyle yazılmış bir not bulunmaktadır (Resim 5.50).

Değerlendirme

Eser hicri 696, miladi 1296 tarihlidir. Eserin kimin tarafından tezhiplendiği belli değildir. Vakıf tarihi 1899'dur. Lacivert ve altın dengeli bir şekilde kullanılmış; bunun yanında kırmızı, mavi ve yeşil renklere de yer verilmiştir. Her sure başında farklı bir tasarım uygulanmıştır. Yine sure başlarına ve cedvellerine bitişik güller birbirinden farklıdır. Benzer sure başları ve gülleri TIEM T486 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimde görülmektedir. Eserin zahriye sayfasının paftalamasına benzer bir örnek 1282 tarihli Yakut'el Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'anın zahriye sayfasıdır.



Resim 5.51. TIEM, T.486, s.124b
(M.Lings'den)



Resim 5.52. Yakut'el Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'anı Kerim cüzünün zahriye tezhibi 1282 tarihli İlhanlı Qur. 29(D. James'den)



Resim 5.53. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildi

ESER İNCELEME FORMU

Katalog ve Envanter No : 16

Eserin Türü : Kur'an -ı Kerim

İstinsah Tarihi : 1268 - 1269

Vakıf Tarihi :

Eserin Hattatı : Yakutu'l Musta'simi

Eserin Müzehhibi :

Eserin Yazı Çeşidi : Nesih

Eserin Cildi : Görsel olarak arka kapak sertab ve miklep elde edilmiştir. Koyu kırmızı deri, ön kapak büyük şemseli ve rumi motifi gömme ve kabartma baskı ile yapılmış, köşebentlerinde de aynı rumiler kullanılmıştır. Cildin miklebide vardır. Cildi çok iyi durumdadır. Muhtemelen restore edilmiştir.

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü: 19.4 X 14 cm

Yazı Ölçüsü: 14.2 X 9.8 cm

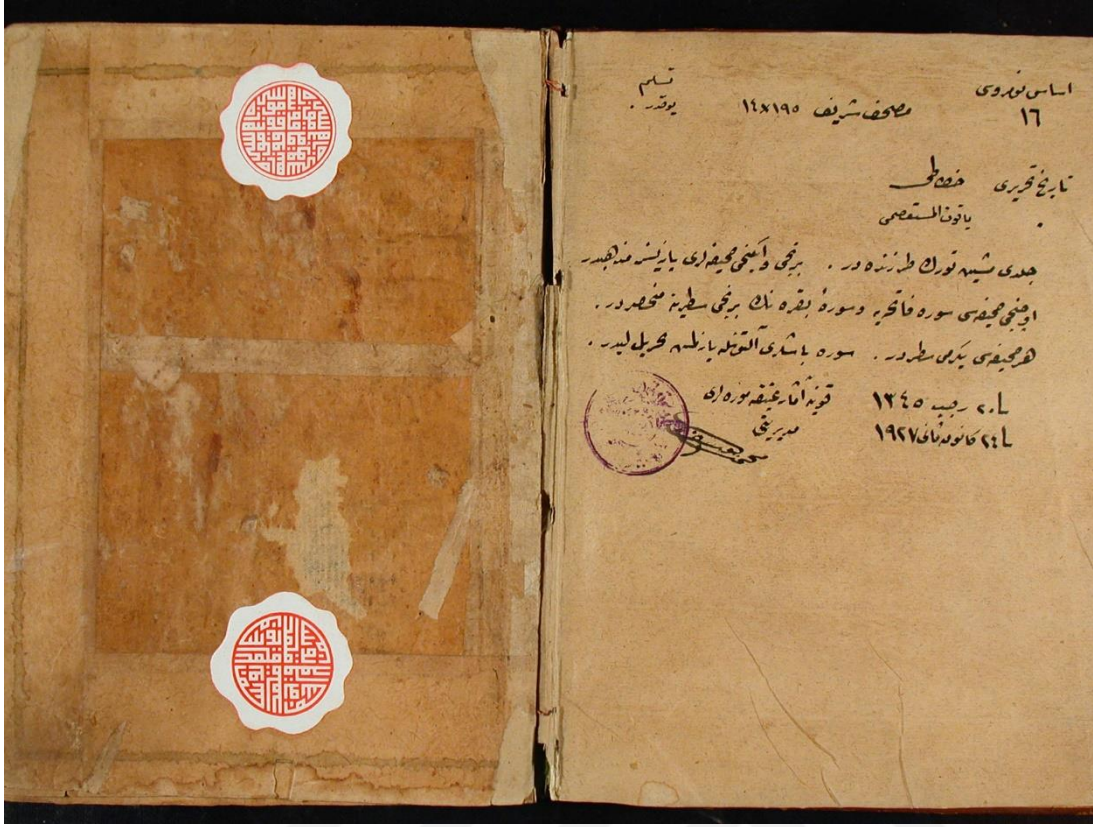
Eserin Tezhipli Sayfaları : Eserde tezhipli sayfalar zahriye sayfası, karşılıklı uygulanan serlevha sayfalarıdır. Sure başı tezhipleri ise birbirinin aynıdır. Güller de irili ufaklı tezhiplenmiştir.

Eserde Uygulanan Teknik : Boyama ve tonlama tekniği uygulanmıştır.

Eserde Kullanılan Renkler : Sarı altın, Lacivert, Açık Mavi, Beyaz

Eserin Bezeme Özelliği : Geometrik geçmeler, münhani, üç nokta ve rumi motifleri

Eserin Durumu: 437 sayfadan oluşan Kur'an-ı Kerim'in sayfaları koyu samani renkte olup fligransız kâğıtlar kullanılmıştır. Zahriye sayfaları karşılıklı olarak tezhiplenmiş ve yazı kullanılmamıştır. Her sayfa altın cedvel ile çevrelenmiş ve bu cedveller zamanla kâğıtta kırıklıklar meydana getirmiştir.



Resim 5.54. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim

Kur'an'ın cildine yapışık ilk sayfasında Osmanlı Türkçesi olarak;

Esas Numarası 16 Mushaf-ı Şerif 14x195 Tarihi Tahriri Hattatı Yakut'el Mustasimi

Cildi meşin Türk tarzındadır. Birinci ve ikinci sahifeleri yazısız müzehheptir. Üçüncü sahifesi sure-i Fatiha'dır. Ve sure-i Bakara'nın birer satırına münhasırdır. Her sahifesi yirmi satırdır. Sure başı altınla yazılmıştır.

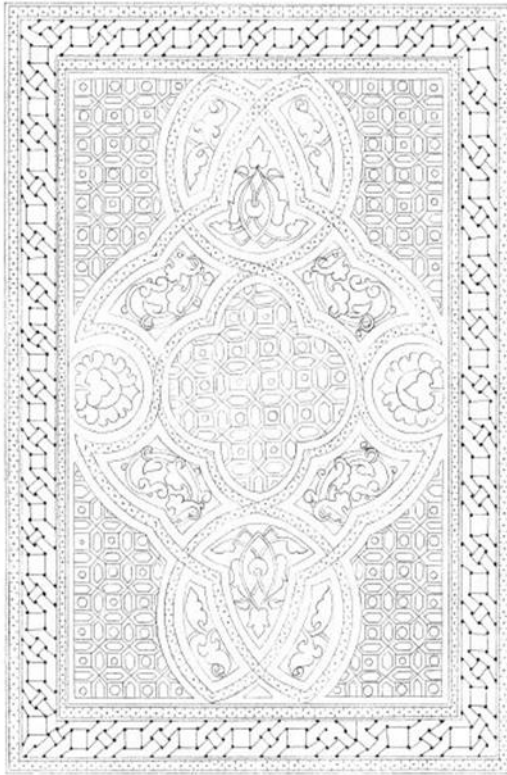
Konya Asar-ı Atika Müzeleri Müdüriyeti

Recep 1345

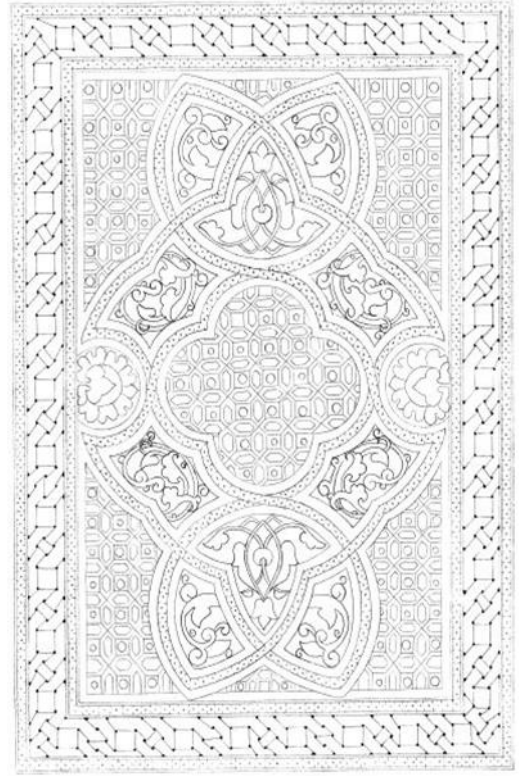
Kanuni Sani 1967



Resim 5.55. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası



Çizim 5.4. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası Çizimi



Çizim 5.5. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası Çizimi

Kur'an'ın zahriye sayfası aynı tasarımla karşılıklı iki sayfa olarak işlenmiştir. Dikdörtgen sayfa düzenine uygun bir geometrik formlarla iç içe geçmiş ve kesişen

dairelerle paftalama yapılmıştır. Bu paftaların içerisine bazen lacivert zemine altınla işlenen rumi motifi bazen de altın zemine lacivert ile boyanan rumi motifleri görülmektedir. Tasarımın merkezinde ve dört köşesinde ise lacivertle boyanan paftalar bakıldığında ‘+’ ya benzer şekiller ortaya çıkarmış geri kalan kare şeklindeki kısımlarsa altınla boyanmıştır. Daire paftalarda ve onu çevreleyen dış kısımda inci dizisi iç pervaz kullanılmış; bu ince arasularının arasında kalan kalınca iç pervazında ise anahtarlı zencerek altın ve lacivertle işlenmiştir. Bu dikdörtgen tezhipli sayfayı en dıştan çevreleyen altın cedvel kırık oluşturmuş ve sayfa tamire muhtaçtır.



Resim 5.56. K.M.M.16 No’lu Kur’an-ı Kerim, Serlevha

Serlevha olarak adlandırılan Fatıha ve Bakara suresinin ilk ayetlerinin yazılı olduğu sayfalar aynı sayfa düzeni ile yapılmıştır. Sure başında ve etek kısmında aynı koltuklar kullanılmıştır. Sure başlarında ve surelerin nerede nazil olduğunun yazıldığı aşağı kısımda yazılar beyaz mürekkeple altın ve lacivert zemin üzerine yazılmıştır. Surelerin yazılı olduğu iç kısımda ise beyessutur uygulanmış ve zemin serbest dallar üzerine üç noktalarla doldurulmuştur. Duraklar altınla doldurulmuş ve kenarları kırmızı mürekkeple tahrirlenmiştir.



Resim 5.57. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim, Hatime Sayfası

Felak ve Nas surelerinin bulunduğu son hatime sayfasında yoğun bir tezhip bulunmamasıyla birlikte altın ile yazılmış lacivertle harekeleri konulmuş sülüs yazı çeşidi ile yazılmış iki satırlık bir ibare bulunmaktadır. Şöyle yazmaktadır;

Mektebe-i Ya'kut'ul Müstasimiyül Hamiden lillahi Teala niamihi ve müsallien ala nebiyyihi.

Değerlendirme

Eser 1268-1269 tarihlidir ve hattatı belli, müzehhibi ise belli değildir. Katalogda incelenen diğer Kur'an-ı Kerim'lerden farklı serlevha ve zahriye sayfasına sahiptir. Serlevha sayfasının 1a yüzünde Fatıha suresi ile Bakara suresinin başlangıç ayetleri bulunmaktadır. Aynı anlayış ve kompozisyon ile yapılmış bir başka Kur'an ise TİEM 507 envanter numaralı eserdir. Dönemin özelliği olan kare veya dikdörtgen formda sayfanın tamamını kaplayan zahriye sayfası anlayışı altın ve lacivert renklerinin dengeli bir şekilde uygulanmasıyla tezhiplenmiştir. Bir benzeri 1282 tarihli Yakut'el

Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim cüzünün zahriye sayfasında da mevcuttur.

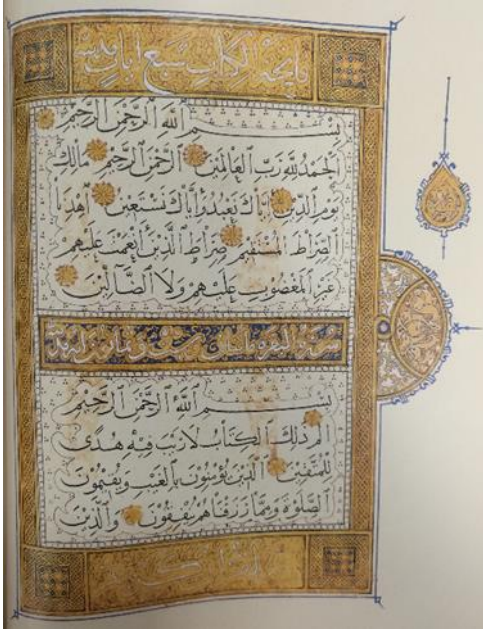
Kare formda tezhiplenen zahriye sayfasına Topkapı Sarayı Milli Kütüphanesinde bulunan 219 envanter numaralı eserin 3a ve 114a sayfaları örnek gösterilebilir.



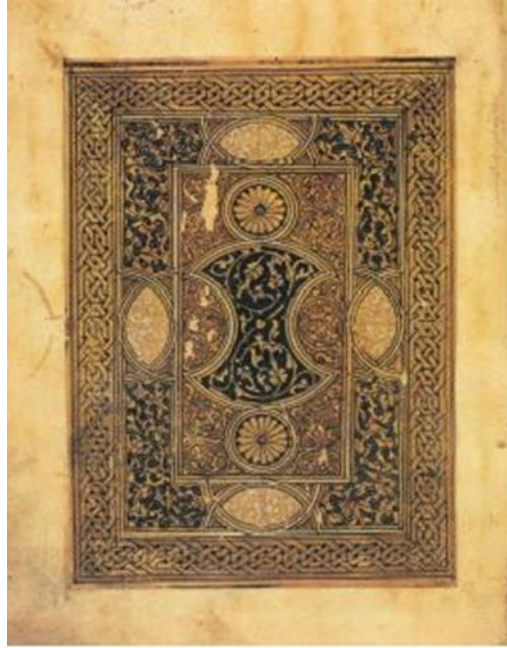
Resim 5.58. Ön Zahriye Topkapı Sarayı MK, 219, s.3a (M. Lings ' den)



Resim 5.59. Arka Zahriye Sayfası 114a (M.Lings ' den)



Resim 5.60. TIEM, 507, s. 3b-4a (M. Lingsden)



Resim 5.61. Yakut'el Mustasimi'nin istinsah ettiği Kur'anı Kerim cüzünün zahriye tezhibi 1282 tarihli İlhanlı Qur. 29(D. James'den)



Resim 5.62. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim Cildi

ESER İNCELEME FORMU

Katalog ve Envanter No : 48

Eserin Türü : Kur'an -ı Kerim

İstinsah Tarihi : 1245

Vakıf Tarihi : 1967

Eserin Hattatı :

Eserin Müzehhibi :

Eserin Yazı Çeşidi : Reyhani

Eserin Cildi : Görsel olarak ön ve arka kapak elde edilmiştir. Siyaha yakın koyu kırmızı deri, ön ve arka kapak üzeri rumi motifi işlenmiş daire formunda gömme-

kabartma baskı ile yapılmıştır. Köşebentlerinde ise hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Cildin miklebi kopmuş ve cildi çok yıpranmış tamire muhtaç durumdadır.

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü: 38 X 24.3 cm

Yazı Ölçüsü: 28 X 18.2 cm

Eserin Tezhipli Sayfaları : Eserde tezhipli sayfalar zahriye sayfası, karşılıklı uygulanan serlevha sayfası, Felak ve Nas surelerinin bulunduğu sayfalar ve sonrasında gelen iki sayfadır. Sure başı tezhipleri ise birbirinin aynıdır. Güller de irili ufaklı tezhiplenmiştir.

Eserde Uygulanan Teknik : Boyama ve tonlama tekniği uygulanmıştır.

Eserde Kullanılan Renkler : Sarı altın, Lacivert, Açık Mavi, Beyaz, Kırmızı, Siyah

Eserin Bezeme Özelliği : Geometrik geçmeler, münhani, üç nokta ve rumi motifleri

Eserin Durumu : Açık samanî ve fligransız kağıt üzerine sülüs yazı çeşidiyle yazılmıştır. Her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Yoğun ve zengin bir tezhibi vardır. İlk sayfa(zahriye) çok yıpranmış bir durumdadır. Ketebe kaydı yoktur. 699 sayfadan oluşan Kur'an'ın son sayfası 700. Sayfasında Arapça bir dua bulunmakta ve dört bir yanı başka bir kâğıtla yamalanmıştır.



Resim 5.63. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası

Eserin zahriye sayfası harap bir durumda olsa da güzel bir tezhibe sahip olduğu görülmektedir. Merkezde on kollu yıldızdan oluşan formun içerisi tamamen altınla bezenmiştir ve üzerine üstübeç mürekkeple vakıa suresinin 77-79 ayetlerinin yazılı olduğunu zor da olsa okunabilir bir durumdadır. Yer yer altınlar döküldüğü için zor okunmaktadır. Yıldızın etrafını çevreleyen iki cedvel bulunur; ilkinin lacivert boyası dökülmüş olup ikinci cedvel aralığı zemin rengi bırakılmıştır. İç pervaz diyebileceğimiz bu boşluk sarı altın ile noktalanmıştır. Yıldızın kollarını tamamlayan paralel kenarların içerisi ters tepelik formunda mürekkeple çizilmiştir. Birbirine bakan paralel kenarların arasında kalan beşgen parçaların içerisi zemin kağıdı görülecek şekilde girift bir rumi motifi ile süslenmiştir. Rumilerin aralarında kalan boşluklar kahverengi ve lacivert ile renklendirilmiştir. Sayfanın dört köşesi aynı kompozisyona sahip olup zemin rengi ve lacivert ile renklendirilmiştir. İç pervaz boş bırakılmış ve her iki yanında bulunan cedvellerin yanında tekrar ince bir şekilde inci dizisi ile bezenmiştir. İç pervazın etrafında bulunan pervazda ise bezeme unsuru olarak yazıyı da kullanan sanatkâr farklı bir etki yaratmıştır. Yarım daire şeklinde olan paftanın içerisine $\frac{1}{2}$ simetri rumi motifi yerleştirilmiş olup altın ile yapılan rumilerin içerisine

kahverengi noktalarla renklendirilmiştir. Dendanlı paftaların içerisinde ise devrin yazı üslubuyla yazılmış yazı bulunmaktadır. Yarım daire ve dendanlı paftaların içerişi birbirini andıran fakat tamamen farklı kompozisyon ve yazı ile doludur. Paftaların aralarında kalan boşluklara ise zemini altınla bezenmiş rumiler yerleştirilmiştir. Sayfanın alt kısmında bulunan tezhip zarar gördüğünden bu kısımda olan bezeme hakkında kesin bir yorum yapamamakla birlikte aynı kompozisyon özelliği ile devam ettiği düşünülmektedir.



Resim 5.64. K.M.M48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Serlevha

Eser serlevha sayfasıyla devam etmektedir. Karşılıklı tam sayfa olarak tezhiplenmiş ve Fatiha Suresinin alt kısmı tamamen tahrip olmuş ve kurtarılamamıştır. Karşısında bulunan Bakara Suresinin kenar kısımları ve alt kısmının sol köşesi de kâğıt yapıştırılarak tamir edilmiştir. Fatiha Suresinin başlığı 'suretül fatiha...' kufi yazıyla yazılmıştır. Yazı zemininde bulunan lacivert renk yer yer dökülmüştür. Serbest helezon şeklinde yazı zeminin de dolaşan rumi altınla renklendirilmiştir ve ortalarında kahverengiden noktalar bulunmaktadır. Surenin yazı araları beynessüturla ayrılmış kalan boşluklarda kontur şeklinde kırmızı rumiler serbest helezon şeklinde zemine yerleştirilmiştir. Duraklar basit penç şeklindedir. İnci dizisinden sonra gelen iç pervaz

sarı altınla doldurulmuş ve de üzerinde motif bulunmamaktadır. Surelerin kenarlarında bulunan güller cedvelden yavaş yavaş ayrılmakta en dıştaki ipliğe bitişik bir şekilde altın üzerine münhani motifine benzer bir motifle çizilmiştir. Sayfayı ortalayacak şekilde ipliğe bitişik yarım daire şeklindeki pafta da ise ½ simetri rumi kompozisyonu yer alır. Karşı sayfa da bulunan Bakara Suresinin tezhibi de ufak nüanslarla farklılık gösterse de aynı şekilde tezhiplenmiştir. Fatiha Suresinin alt kısmında eksik olan kısım burada sol köşesi eksik olsa da vardır. Bu bölümde tıpkı sure başında olduğu gibi yazı zemininde altınla dolaşan bir rumi helezonu dökülmüş ve lacivertle bezenmiştir.



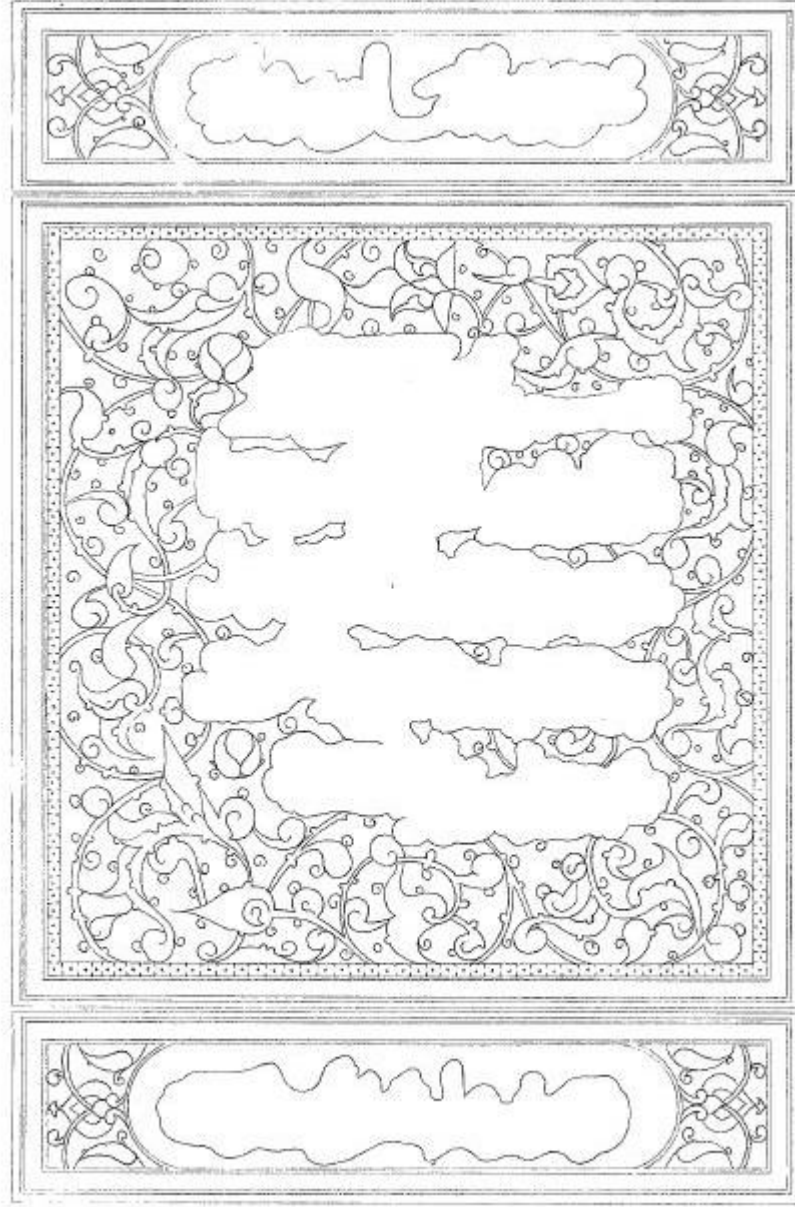
Resim 5.65. K.M.M48 No'lu Kur'an-ı Kerim

Eserin İhlas Suresinin sonunda yer alan bu dikdörtgen formdaki tezhipli kısım şaşırtıcıdır. Muhtemelen hattat sayfa düzenini ayarlayamadığı için bir boşluk oluşmuş ve eseri tezhiplayen müzehhipse bu boşluğu doldurmak için böyle bir yol izlemiş gibi görülmektedir. Dikdörtgen formun içerisi kitabeli zencerek şeklinde paftalanmış ve buralar sarı altınla doldurulmuştur. Ortadaki oval formun içinde ½ simetri rumi kompozisyon, sağ ve solundaki daireler de rumi motifleri ile bezenmiştir. Kitabeli zencereğin dışında kalan boşluklarsa lacivertle doldurulmuştur. Sanatçı denge açısından bu lacivert rengini yer yer altınla kısımlarda bulunan rumilere de taşımıştır. İki cedvel arasında bulunan ara suyunda zemin rengi üzerine is mürekkebiyle anahtarlı

zencerek yapılmıştır. En dışta ise lacivertle iplik bulunmakta ve gelişmemiş tığlar görülmektedir.



Resim 5.66. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Felak ve Nas Sureleri



Çizim 5.6. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Felak Suresi Çizimi

Eserin Felak ve Nas Surelerinin bulunduğu sayfalarda karşılıklı olup serlevha mantığıyla tezhiplenmiştir. Sure başları ve sonları altın ve lacivertle renklendirilmiş, rumi motifi kullanılmıştır. Surelerin yazı araları beynessüturla ayrılmış kalan boşluklarda is mürekkebiyle kontur şeklinde siyah rumilerle serbest helezon şeklinde zemine yerleştirilmiştir. Zemin kâğıt rengi olmasına rağmen rumilerden arta kalan kısımlarına boyuna çizgiler çekilerek sanki farklı bir renk bir desen elde edilmiştir. Duraklarda kullanılan altın veya renk oksitlendiği için motif ve renk özelliği tam olarak ayırt edilememektedir. İpliğe bitişik güller ve bu güllerin ortasında yarım daire bulunmaktadır. Bu yarım dairenin çapını tekrar iki yarım daire oluşturmuştur.

İçlerinde altınla renklendirilmiş rumiler ve rumileri zeminden ayırmak içinse siyah renk kullanılmıştır. En dışa ise siyah bir iplik çekilmiş ve içteki siyahlık dışa da taşınmıştır. Gelişmemiş küçük tığlar burada da görülmektedir. Karşılıklı iki sayfa aynı biçimde süslenmiş, tek fark beynessüturlar ve zeminin de bulunan rumi kompozisyonudur.



Resim 5.67. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim



Çizim 5.7. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi

Eserin bu sayfası gerçekten ilginçtir. Her Kur'an-ı Kerimde bulunmayan bu tezhipli bölüm yine karşılıklı tam sayfa olarak bezenmiştir. Sağ ve sol sayfa orta kısımda bulunan yazı hariç birbirinin aynısıdır. Sayfa ortasında bulunan lacivert zeminli sekizgen paftanın içerisi altın serbest rumi dalları ile tezhiplenmiştir. Rumilerin ortalarında kahverengiden noktalar bulunmaktadır. Sekizgenin ortasında üstübeçle kufi yazı çeşidi ile 'sadakallah' yazmaktadır. İnci dizisinden sonra kalından inceye doğru cedveller çekilmiş ve kare bir form elde edilmiştir. Sekizgenden kareye geçerken ortaya çıkan geometrik formların içerisi farklı kompozisyonlardan oluşan rumilerle tezhiplenmiştir. Zemin altın olup rumilerin alt kısımlarına ortadaki sekizgenin lacivert rengi nokta şeklinde taşınmıştır. Kare formun etrafındaki iç pervazında anahtarlı zencerek dolanmaktadır. Aynı şekilde zencereğin noktaları da lacivertle konulmuştur. Sayfanın dikdörtgen formunu tamamlamak içinse ortadaki kare formun altına ve üzerine tıpkı bir sure başı gibi dikdörtgen formlar

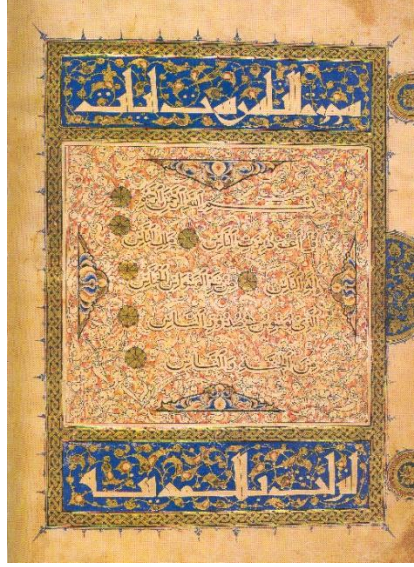
yerleştirilmiştir. Bu dikdörtgenlerin içi farklı geometrik paftalara ayrılmış zemin altınlanmış ve üzerine yine döneminin rumisi bezenmiştir. Siyah renkteki ipliğe bitişik güllerin içinde de rumi motifi bulunmaktadır. Güllerin ortasında ise diğer tezhipli sayfalarda olduğu gibi yarım daire şeklinde bir pafta bulunmaktadır. Paftanın zemini altın ve üzerinde rumi motifi bulunmaktadır. Soldaki sayfada aynı şekilde tezhiplenmiş olup sağdaki sayfaya göre daha çok yıpranmış durumdadır. Yer yer altın ve lacivert renginde dökülmeler olmuştur. Tek farkı orta kısımda bulunan sekizgenin içerisindeki yazı ve zeminindeki rumi motifindedir. Kufi yazıda ise ‘...rasulih’ yazmaktadır. Eserin tezhiplenmiş son sayfasıdır.

Değerlendirme

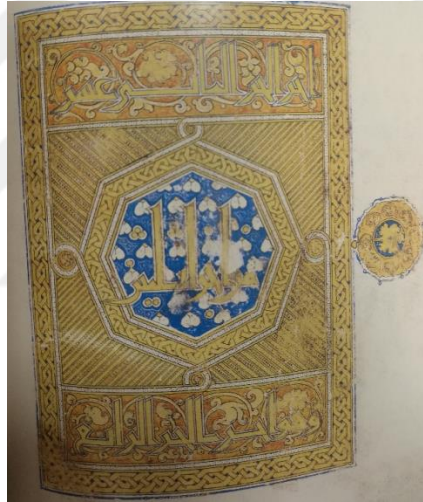
Eser 1245 tarihlidir. Eserin zahriye sayfasının benzerini TIEM 446 envanter numaralı Kur’anın zahriyesinde görülmektedir. Eserin serlevhasında yine dönem özelliği olan yazının kenarı beynessütur ile çevrelenmiş ve zemin kırmızıçizgilerle doldurulmuştur. Yazı zemininde serbest helezonlarla rumi motifleri dolaşmaktadır.

Bu anlayış dönemin diğer Kur’anlarında da görülmektedir. Buna bir örnek ise 1320 tarihli Memlük Kur’anıdır (D. James’den).

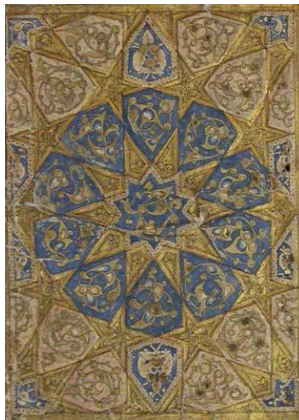
Eserde ikinci bir zahriye sayfası bulunmaktadır ve tarzı Selçuklu’dan biraz farklı olup Memlüklere daha yakındır. Bu anlayışa benzer bir örnek TSMK 898 envanter numaralı Kur’anında rastlanmaktadır.



Resim 5.68. 1320 tarihli Memlük Kur'an-ı Kerim'i (D. James'den)



Resim 5.69. TSMK, 898, s. 1a (M. Lings'den)



Resim 5.70. (AVGM 281, TIEM 446)

5.2. Eser İnceleme Formundan Elde Edilen Bulgular

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII. ve XIV. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerimler'in eser analizleri ve bilgi formlarına yer verilmiştir.

5.3. Eserlerin Tezhip Özellikleri

Bu başlıkta çalışmanın alt amaçları olan eserlerin yapımında kullanılan malzemeler, kullanılan teknikler, motif, kompozisyon, renk özellikleri, tezhip sanatının uygulandığı alanlar, kullanılan yazı çeşitleri ve dönem özellikleri gibi sorulara cevap aranmıştır.

5.3.1. Kur'an-ı Kerim'lerde Tezhiplenen Alanlar

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII. ve XIV. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerimlerin tezhiplenmiş alanları ile ilgili veriler çizelge 5.1'de verilerde değerlendirilmiştir.

Çizelge 5. 1. Kur'an-ı Kerim'lerde tezhiplenmiş alanların dağılımı

Tezhipli Alanlar									
Envanter No	Zahriye	Serlevha	Unvan Sayfası	Sure Başı	Koltuk	Duraklar	Güller	Beyne's sutur	Hatime
11	X			X		X	X	X	X
12	X	X		X		X	X	X	X
15	X	X		X	X	X	X	X	X
16	X	X		X		X	X	X	
48	X	X		X		X	X	X	X
	%100	%80	%0	%100	%20	%100	%100	%100	%80

Çizelge 5.1 incelendiğinde envanter numaraları verilen Kur'an-ı Kerim'lerin hepsinin zahriye sayfası, sure başı, durakları, gülleri, beyne's sutur tezhipleri vardır. 15 numaralı eserin koltuk tezhibi mevcuttur. 16 numaralı eserin hatime tezhibi yapılmamıştır. 11 numaralı eserinde serlevha tezhibi yoktur. İncelenen beş adet Kur'anın hiçbirinde unvan sayfası tezhibi yapılmamıştır.

Çizelge 5.1 incelendiğinde zahriye, sure başı, duraklar, güller, beyne's sutur alanları tezhiplerinin en yüksek değer olan %100 dür. En düşük %20 değerle koltuk görülmektedir. Elde edilen veriler doğrultusunda Kur'an-ı Kerimlerde o dönemde geniş alan tezhibinin daha çok yapıldığı görülmektedir.

5.3.2. Kur'an-ı Kerim Tezhiplerindeki Renk Özellikleri

Kur'an-ı Kerimlerde kullanılan renkler ile ilgili veriler değerlendirilerek çizelge 5.2'te verilmiştir.

Çizelge 5. 2. Kur'an-ı Kerim Tezhiplerindeki Renk Dağılımı

Renkler								
Envanter No	Sarı Altın	Lacivert	Kızıl Kahve	Mavi	Yeşil	Kırmızı	Siyah	Beyaz
11	X	X		X	X	X	X	X
12	X	X	X	X	X	X	X	X
15	X	X		X	X	X	X	X
16	X	X		X		X	X	X
48	X	X	X	X		X	X	X
	%100	%100	%40	%100	%60	%100	%100	%100

Çizelge 5.2 incelendiğinde altının yoğun bir şekilde kullanıldığı bunun yanında altını en iyi gösteren lapis laciverdinin de beraberinde uygulandığı görülmektedir. Kızıl kahve ve yeşil nadir kullanılmış bunun yanında mavi, kırmızı, siyah, beyaz gibi destekleyici renklerden yararlanılmış tezhibin daha görkemli olması sağlanmıştır.

Çizelge 5.2 incelendiğinde en az kullanılan rengin %40 değerle kızıl kahve olduğu, en çok kullanılan rengin ise %100 değer ile sarı altın, lacivert, mavi, kırmızı, siyah ve beyaz olduğu görülmektedir.

5.3.3. Kur'an-ı Kerimlerde Tezhip Teknikleri

Envanter numaraları verilen eserlerde uygulanan tekniklerle ilgili verilerin değerlendirilmesi yapılarak çizelge 5.3'te verilmiştir.

Çizelge 5. 3. Kur'an-ı Kerimlerde Tezhip Teknikleri Dağılımı

Teknikler			
Envanter No	Zer-ender-zer	Zemini Boyalı	Halkar
11	X	X	
12	X	X	X
15	X	X	
16	X	X	
48	X	X	X
	%100	%100	%40

Çizelge 5.3 incelendiğinde kullanılan temel tekniğin zer-ender-zer ve zemini boyalı klasik tezhip olduğu görülmektedir. Bunun yanında halkari nadir bir şekilde uygulanmış çift tahrir tekniği ise hiç tercih edilmemiştir. Bunun nedeni tezhiplenen Kur'an-ı Kerimlerin devlet büyüklerine hediye edilmesinden dolayı olabilir. Malzeme olarak altını cömertçe kullanmışlardır.

Çizelge 5.3 incelendiğinde en yüksek değer %100 ile zer-ender-zer ve zemini boyalı klasik tezhipte en düşük değer ise %40 ile halkar tekniğindedir.

5.3.4. Kur'an-ı Kerim'lerde Yazı Çeşidi

Envanter numaraları verilen eserlerde kullanılan yazı çeşidinin tespiti ve değerlendirilmesi yapılarak çizelge 5.4 de verilmiştir.

Çizelge 5. 4. Kur'an-ı Kerim'lerde Yazı Çeşidi Dağılımı

Kullanılan Yazı Çeşidi						
Envanter No	Nesih	Reyhani	Sülüs	Rika	Muhakkak	Kufi
11		X		X	X	X
12				X	X	
15	X		X	X		
16	X		X	X		
48		X		X		X
	%40	%40	%40	%100	%40	%40

Çizelge 5.4 incelendiğinde rika yazı çeşidi 5 eserde de kullanılmış, nesih, reyhani, kufi, sülüs ve muhakkak yazı çeşitleri ise ikişer Kur'an-ı Kerimde görülmektedir.

Çizelge 5.4 incelendiğinde eserlerde en yüksek değer olarak %100'ünün rika yazı çeşidi, en düşük değerde % 40 ile sülüs, nesih, muhakkak, reyhani ve kufi yazı çeşidi olduğu tespit edilmiştir.

5.3.5. Kur'an-ı Kerim'lerin Tezhiplerindeki Motif Özellikleri

Envanter numaraları verilen eserlerin tezhiplerindeki motiflerin dağılımı, tespiti ve değerlendirilmesi yapılarak çizelge 5.5. te verilmiştir.

Çizelge 5.5. Kur'an-ı Kerim'lerin Tezhiplerindeki Motiflerin Dağılımı

Kullanılan Motifler				
Envanter No	Rumi	Penç	Münhani	Üç Nokta
11	X	X	X	X
12	X	X	X	X
15	X	X	X	X
16	X	X	X	X
48	X	X	X	X
	%100	%100	%100	%100

Çizelge 5.5. incelendiğinde rumi, penç, münhani ve üç nokta motifleri beş eserde de kullanılmıştır.

Çizelge 5.5. incelendiğinde rumi, penç, münhani ve üç nokta motiflerinin hepsi en yüksek değer olarak %100 olduğu tespit edilmiştir.



6. ÖZGÜN ÇALIŞMALAR

Özgün çalışmaların ilki olan çift başlı kartalı bilindiği üzere Selçuklu Devleti sembol olarak kullanmıştır. Selçuklu Dönemi tezhip sanatını araştırmada ele alındığı için bu çalışma yapılmıştır.



Özgün Çalışma 1. Çift Başlı Kartal

Tanıtım Formu 1

Adı: Çift Başlı Kartal

Ölçüsü: 65X75

Malzeme: Sulu Boya, El Yapımı Kağıt, Fırça

Teknik: Noktalama, Sulandırma

Özgün Çalışmaların ikincisi olan serüven Selçuklu geçmelerinden oluşmaktadır. Selçuklu geçmelerinden sekiz ve o kollu yıldızlardan oluşan geçmelerin kesişerek ortaya çıkarmış olduğu geometrik paftaların birbirine ulanması ile bitmeyen hatta sonsuzluğu ifade eden anlayış tarzından etkilenererek ortaya çıkan bu çalışma izleyene varlığın aynasını sunmak için geçmelerin orta kısımlarında ayna kullanılmıştır. Mesneviden bir beyitten ilham alınmıştır:

Aynalar türlü türlüdür. Yüzünü görmek isteyen cama, özünü görmek isteyen cana bakar.



Özgün Çalışma 2. Serüven

Tanıtım Formu 2

Adı: Seüven

Ölçüsü: 40X75

Malzeme: Sulu Boya, El Yapımı Kağıt, Fırça

Teknik: Noktalama

Özgün çalışmaların üçüncüsü olan mücevher durak Selçuklu tezhibinin en çok uygulanan motifi olan rumiden oluşmuştur.



Özgün Çalışma 3. Mücevher Durak

Tanıtım Formu 3

Adı: Mücevher Durak

Ölçüsü: 40X40

Malzeme: Akrilik Boya, Tual, Fırça, Altın

Teknik: Tahrir çekme

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

7.1. Sonuç

Çalışmanın konusunu oluşturan Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 11, 12, 15, 16 ve 48 envanter numaralı Kur'an-ı Kerimler eser inceleme formunda bulunan başlıklar altında incelenmiştir. Bu başlıklar katalog ve envanter no, eserin türü, istinsah ve vakıf tarihi, eserin hattatı ve müzehhibi, eserin yazı çeşidi, ölçüleri, cildi, tezhipli sayfaları, eserde uygulanan teknik, kullanılan renkler, eserin bezeme özelliği ve eserin durumudur.

Yapılan analizler sonucunda en çok tezhiplenmiş alanların serlevha, zahriye sayfası, sure başı, durak ve güller olduğu, en az ise koltuk tezhibi yapıldığı tespit edilmiştir. Bunun nedeni koltuk alanına fazla yer verilmemesinden dolayıdır. Bu alanlarda en çok uygulanan renklerinse sarı altın, lacivert, kırmızı, siyah ve beyaz olduğu en az ise kızıl kahve uygulandığı tespit edilmiştir. Eserlerin yapımında en çok uygulanan teknikler zer-ender-zer ve zemini boyalı klasik tezhip olduğu, en az ise çift tahrir tekniği olduğu tespit edilmiştir. Bunun nedeni ise tamamen dönemin bezeme anlayışından kaynaklanmaktadır. Kur'an-ı Kerimlerin hattında kullanılan yazı çeşitleri sülüs, nesih, kufi, reyhani ve muhakkak eşit oranda yazılmış, en fazla ise rika yazı çeşidi kullanılmıştır. Bunun sebebi ise tercüme denilen kısımlar rika yazısı ile yazılmıştır. Bazı eserlerin hattatı ve müzehhibi bellidir. 11, 12 ve 16 envanter numaralı eserlerin hattatı bellidir. 12 envanter numaralı eserin müzehhibi de bellidir. 11, 12, 16 ve 48 envanter numaralı eserlerin tarihi bellidir. Tarihi künyesinde belirtilmeyen 15 envanter numaralı eserin ise tam tarihi kesin olmamakla birlikte benzer Kur'an-ı Kerimlerden yakın bir tahmin yürütülmüştür. Kur'an-ı Kerimlerde kullanılan motiflerin ise rumi, penç, münhani ve üç nokta olarak tespit edilmiştir. Kompozisyon özellikleri açısından en az pano özelliği taşıyan ve ulama; en çok ise geometrik desenler ve zencerekler olarak tespit edilmiştir. Geometrik desenlerin kompozisyonu oluşturması, geometrik paftalamaların, paftaların içerisini dolduran rumi motiflerin, yazının beyne's süturla zeminden ayrılması, ayrılan zeminin kırmızı renk ile ince ince çizgilerle taranması ve üzerinde dolaşan serbest helezon üzerinde bulunan rumi motifleri ile tam olarak XIII. ve XIV. yüzyılın tezhip anlayışı envanter numaraları

verilen eserlerde görülmektedir. Mevlevi sanat hamileri bir padişah veya bir sultanın sanata ve sanatçıya verdiği değeri vermişlerdir. Onların katkılarıyla o dönemde Anadolu da tezhip sanatı unutulmamış hatta belli bir seviyeye gelmiştir. İncelenen Kur'anların tezhiplerine bakıldığında; tezhip sanatındaki başarılarıyla bir üslup olmuş İlhanlı ve Memlüklerdeki sanat özelliğine benzerliği; gerek sayfa düzeni, kompozisyonu gerekse uygulanan motiflerin yakınlığı dikkat çekmektedir. Bunun sebebi olarak ise Anadolu Beylikleri ile aralarındaki ticari ve siyasi ilişkilerin etkili olduğu söylenebilir.

Bu eserlerdeki tezhipler kendinden önceki bezeme özelliklerinin zamanla farklı bir karaktere büründüğünü, etkileşimlere rağmen köklerinden çok uzaklaşmadan; yeniyi alıp mevcutla harmanlayarak ama özünü yitirmeden yeni üsluplar ve beğeniler ortaya konulduğunu gösterdiği sonucuna varılmıştır.

7.2. Öneriler

Bu çalışmanın analizlerinde ele alınan başlıklar, inceleme teknikleri ışığında bulunan varsayımların, eserin yaşatılmasında ve desen özelliklerinin yeni çalışmalara kaynak olması noktasında katkısı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma benzer alanlarda yapılacak akademik çalışmalara kaynaklık edebilir, ışık tutabilir ve örnek oluşturabilir.

Günümüze kadar gelebilmiş yazma eserler, milli servet ve tarihe ışık tutma, geleceğe köprü kurma adına önem teşkil etmektedir. Bu eşsiz eserlerin gelecek kuşaklara aktarılması adına kütüphanelerde uygun saklama koşulları ile muhafaza edilmesi ve bu eserlerin koruma önlemlerinin alınması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akar, A., Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul.
- Aksoy, Z.(2010). *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Doktora Tezi, İstanbul.
- Aksu, H. (1992). *Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klâsik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi*, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aksu, H. (1999). *Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları, Osmanlı*, C.11, Ankara s.131-145.
- Aksu, H. (2009). *Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani, Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara , s.451-465.
- Algaç, Ş.(2000). “*Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı*”, İ.Ü. Sos. Bil. Ens. Doktora Tezi, İstanbul.
- Alparslan, (1997). *Tezhip Sanatı*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, s.1768-1769.
- Arıtan, A. S., (2010). Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi, *İstem*, S.15 Konya, s.169-192.
- Arseven, C. (1952). *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, s.1982.
- Aslanapa, O.(2003). *Türk Sanatı*, İstanbul.
- AŞICI, S. (2009).” Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, 301-319.
- Atila, O. (2002). *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu*, M.Ü. Güz. San. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Baysal, A. F., (1998). *Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu San'atlarında Kullanılan Rumi Motifler*, S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Birol, İ. (1989). *Altın Varak*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.2, Ankara, s.541.
- Birol, İ. (2002). *Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği, Türkler*, C.12, Ankara, s. 308-315.
- Birol, İ. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul.
- Birol, İ., Derman, Ç.(2007). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul.
- Bloom, M. (2003). *Kâğıda İşlenen Uygarlık*, İstanbul.

- Çoruhlu, Y. (2011). *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul.
- Demiriz Y.(1982). *Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar*, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, s.919-927.
- Derman, F. (1994). *Osmanlılar'da Tezhip Sanatı, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.2. s.487.
- Derman, F. (2009). Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara.
- Derman, F. (2009). Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara.
- Derman, F. (2012). *Tezhip*. T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C.41, Ankara.
- Derman, F. (2012). "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, C.12, Ankara.
- Derman, U. (1988). *Fırça*, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, 1, Ankara, s. 487.
- Develioğlu, F. (1998). *Osmanlıca- Türkçe Lûgat*, Ankara, s. 1106.
- Duran, G. (1999). *18.Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarı, Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.11, Ankara, s.126-130.
- Duran, G. (2009). 18.Yüzyıl Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, s.397-415.
- Duran, G. (2012). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C.41, Ankara, s.63-65.
- Karpuz, H. "İslam Öncesi Türk Sanatının İslami Döneme Etkisi", *Türkler*, C.6, Ankara 2002, s.39-42.
- Küpeli, G. (2007). *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, M.Ü. Güz. San. Ens. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Mahir, B. (2009). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, s.379-395.
- Mesara, G. (2009). "Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, s.361-377.
- Lings, M. (2012). *Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar*, İstanbul Ticaret Odası.
- Öney, G. (1989). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.
- Özcan, A. (1990). *Klasik Devir Kur'an-ı Kerim'lerinin Tezhipli Sayfaları*, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özcan, Ş. (2010). *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens. Doktora Tezi, İstanbul,s.260.

- Özcan, Ş.(2007). *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, M.Ü. Güz. San. Ens. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Özcan, Y. (2002). Türk Tezhip Sanatı, *Türkler*, C.12, Ankara, s.300.
- Özen, M. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, s.13.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul.
- Özkeçeci, İ. , Özkeçeci, Ş. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya.
- Sayın, A. Z. (2018). “*Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümü Safevi Dönemi Hamse-i Nizami Yazmalarının Tezhipleri(1512-1550)*”, N.E.Ü. Sos. Bil. Ens., Doktora Semineri, Konya.
- Sözen, M. (1998). Tezhip Kalemışı, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, s.107.
- Tanıdı, Z. (1999). Osmanlı Sanatında Tezhip, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.11, Ankara.
- Tanıdı, Z. (2004). *Kitap ve Tezhibi, Osmanlı Uygarlığı 2*, Ankara.
- Tanıdı, Z. (2012). Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, s.247.
- Tanıdı, Z. (2007). Mevlana Celaleddin Rumi'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlana Müzesi'ndeki Eserlerin Tezhipli İlk Örnekleri, *Mevlana Ocağı Mevlana'nın Doğumunun 800. Yılına Armağan*, Konya, s.163-178.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens., İstanbul.
- Taşkale, F. (2009). 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, s.417-435.
- Taşkale, F. (2014). Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Yolculuk, www.faruktaskale.com., (06.11.2014).
- Tekin, B. B. (2008). *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı*, Er. Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Tuncel, M. (2002). *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu*, M.S.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Turan, O. (1969). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyetleri*, İstanbul.
- Ulaç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, İstanbul.

Ünver, A. S. (1951). *Müzeħħib Karamemi*, İstanbul.

Üstün, A. (2007). “Türk Tezhip Sanatı”, *İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, s.43-50.

Yazır, M. (1974). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara.

Yeni Türk Ansiklopedisi (1985). İstanbul, s.4089-4091.





EKLER



EK 1.

ESER İNCELEME FORMU

Katalog ve Envanter No :

Eserin Türü :

İstisnah Tarihi :

Vakıf Tarihi :

Eserin Hattatı :

Eserin Müzehhibi :

Eserin Yazı Çeşidi :

Eserin Cildi :

Eserin Ölçüleri : Cilt Ölçüsü :

Yazı Ölçüsü :

Eserin Tezhipli Sayfaları :

Eserde Uygulanan Teknik :

Eserde Kullanılan Renkler :

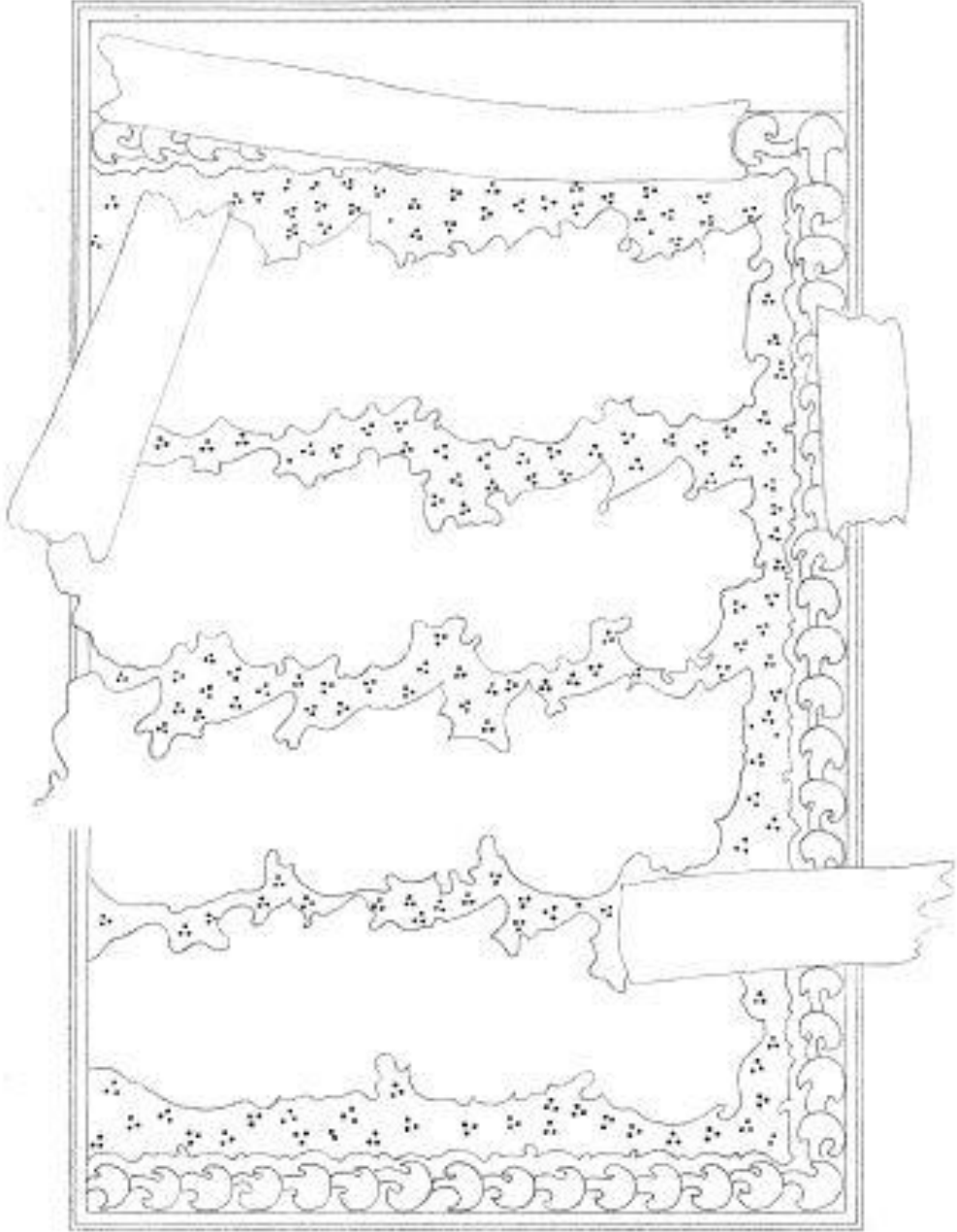
Eserin Bezeme Özelliği :

Eserin Durumu :

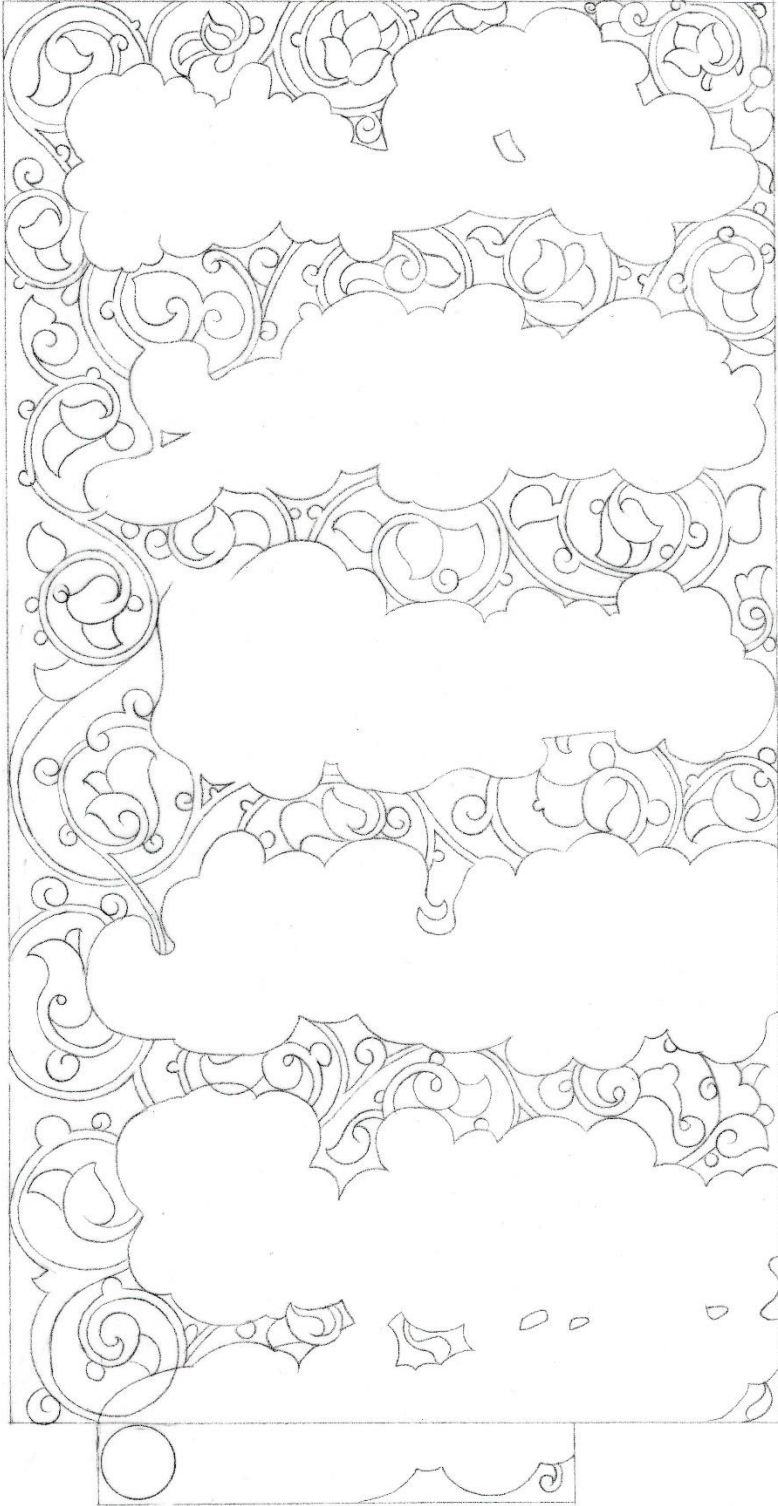


EK 2.

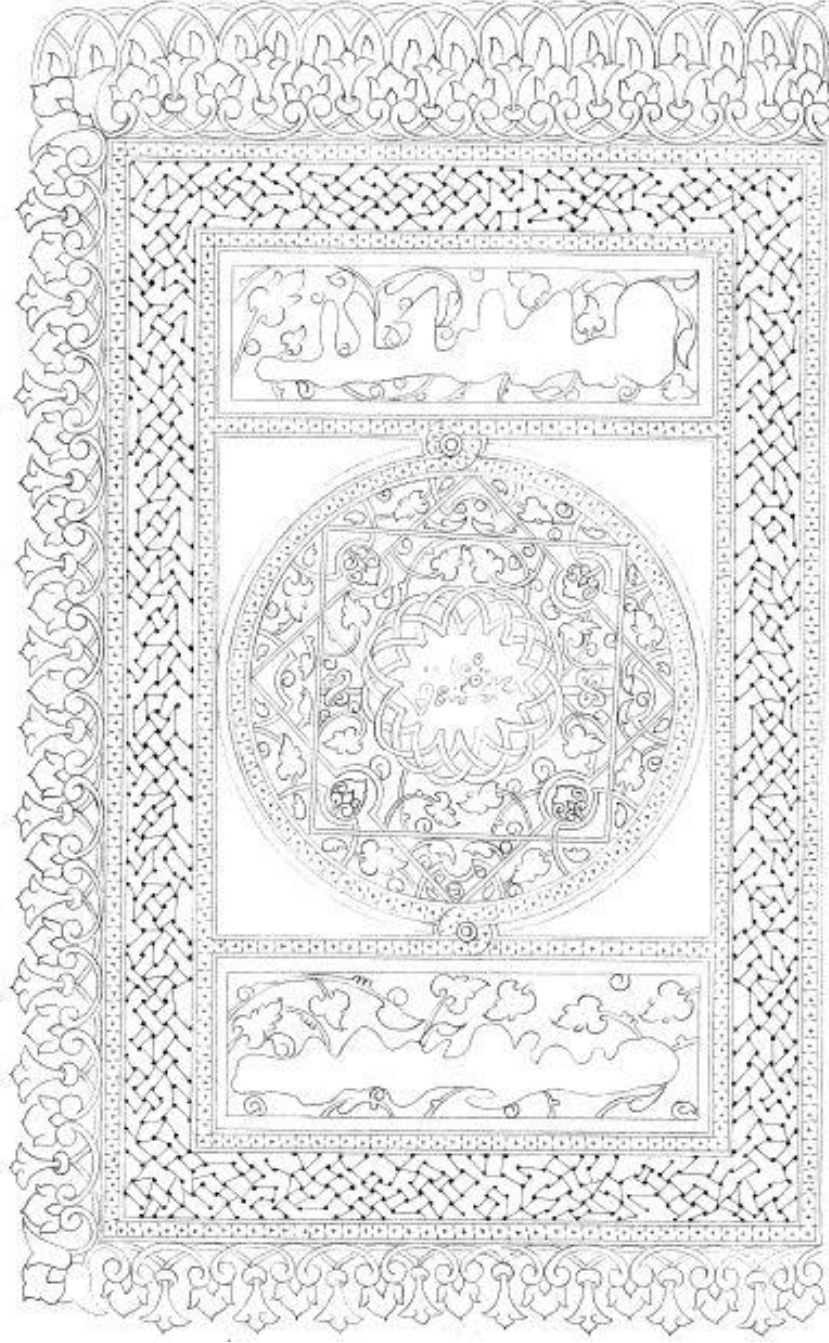
ÇİZİMLER



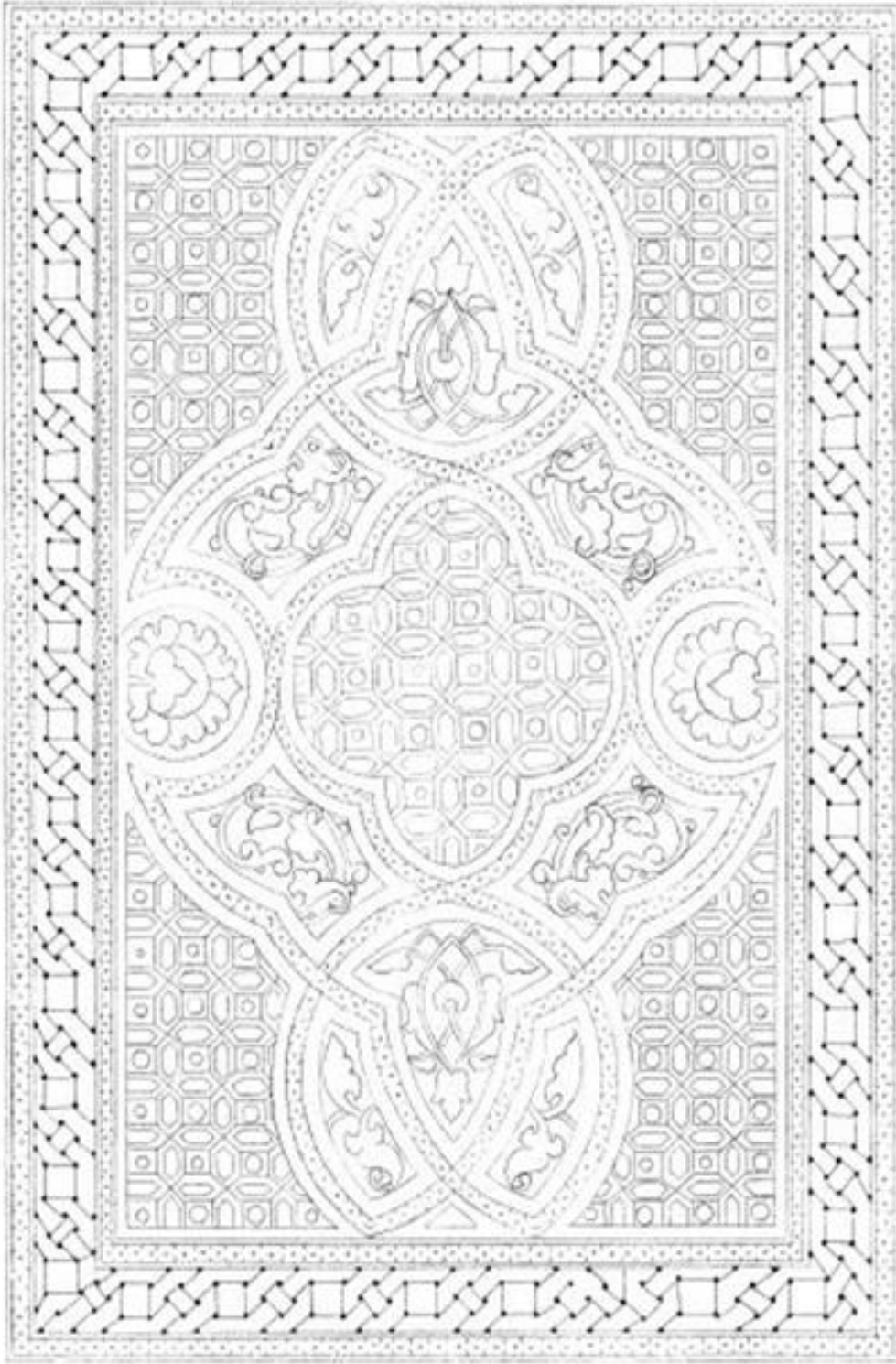
Çizim 1. K.M.M. Zahriye Tezhibi Çizimi (Z. Aydoğdu)



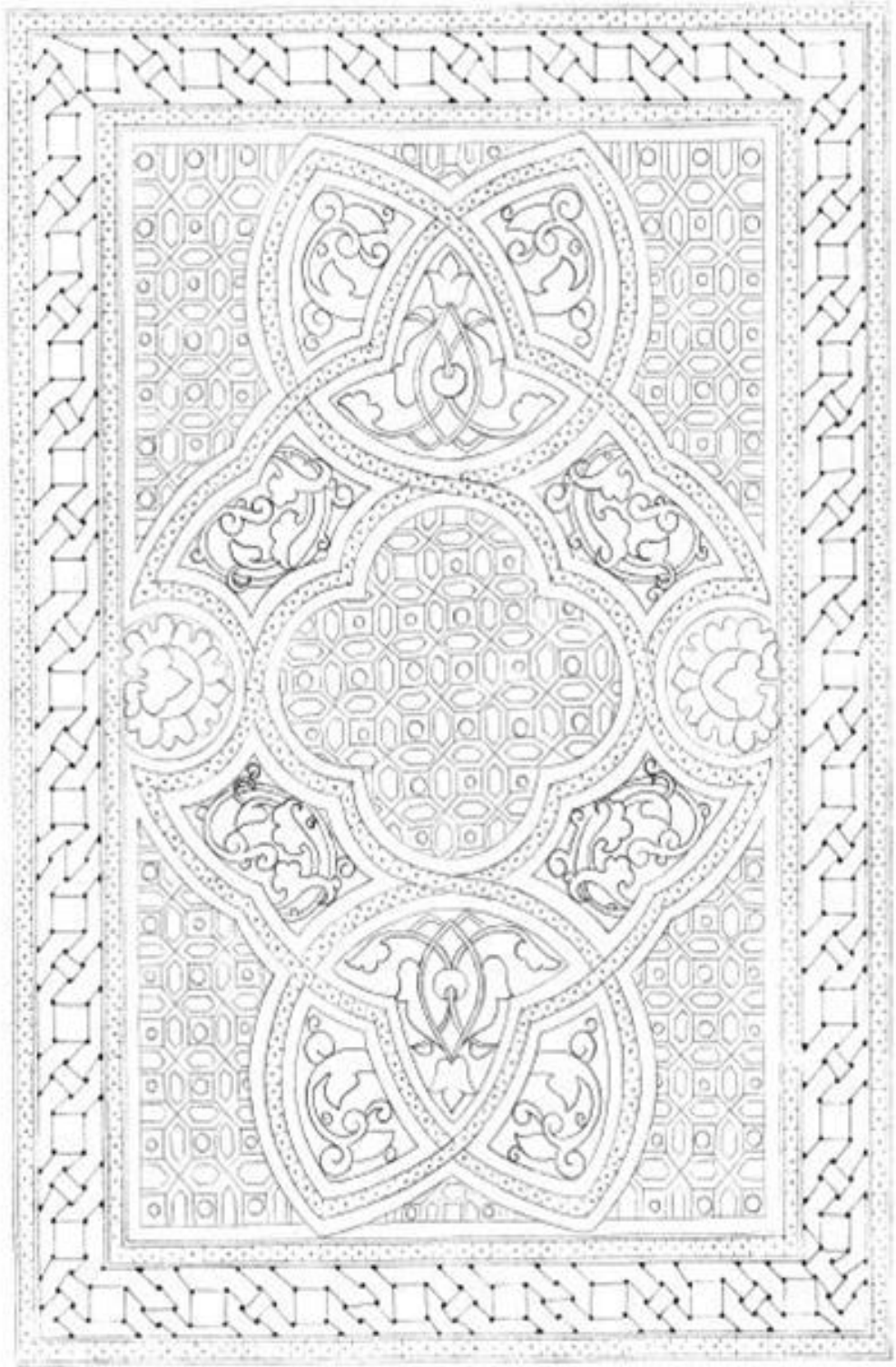
Çizim 2. K.M.M.12 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi (Z. Aydoğdu)



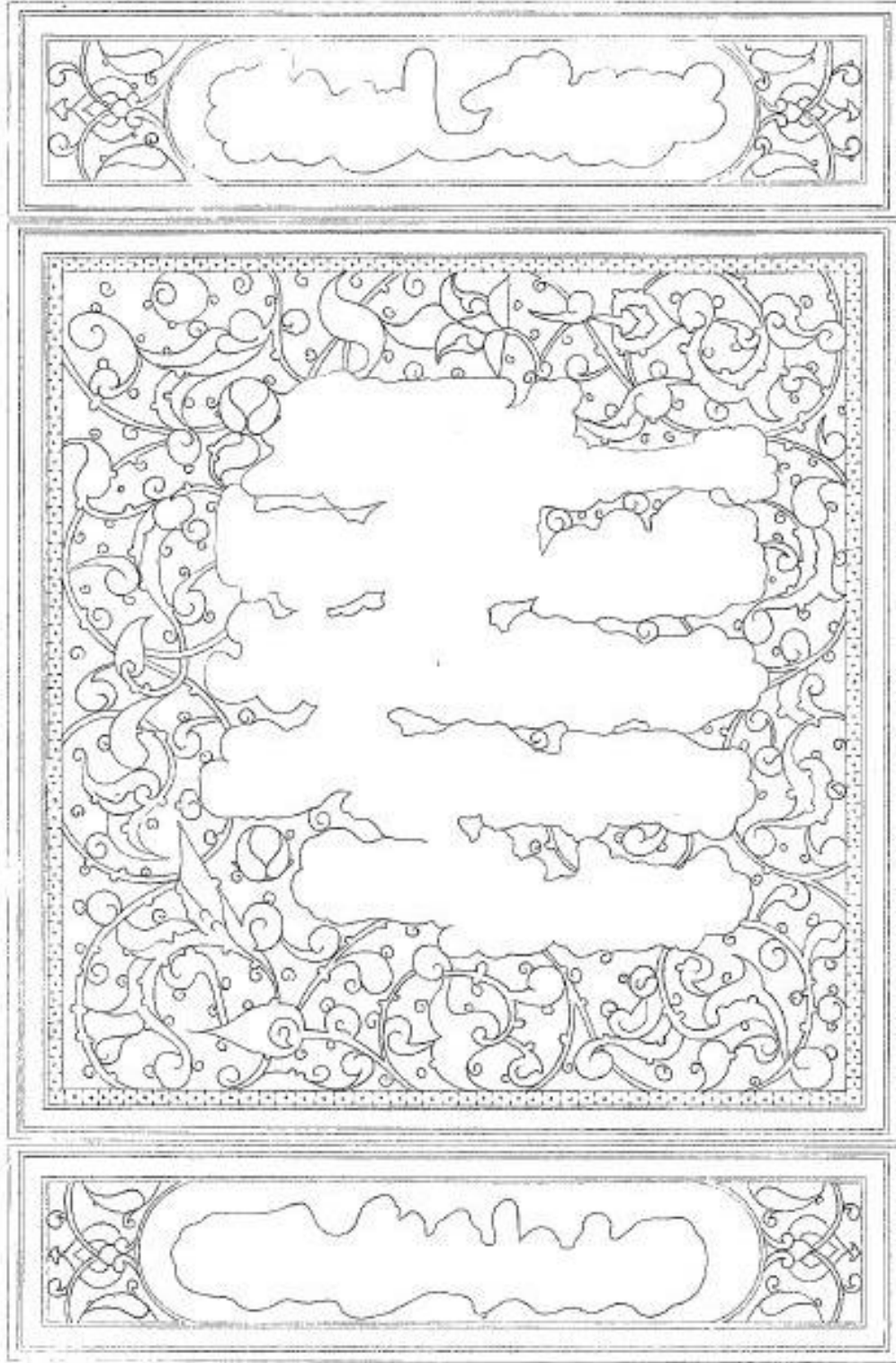
Çizim 3. K.M.M.15 No'lu Kur'an-ı Kerim, Zahriye Sayfası Çizimi (Z. Aydoğdu)



Çizim 4. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası Çizimi (Z. Aydoğdu)



Çizim 5. K.M.M.16 No'lu Kur'an-ı Kerim Zahriye Sayfası Çizimi (Z. Aydoğdu)



Çizim 6. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim, Felak Suresi Çizimi (Z. Aydoğdu)



Çizim 7. K.M.M.48 No'lu Kur'an-ı Kerim Çizimi (Z. Aydoğdu)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ÖZDEMİR, Hümeysra
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 22.03.1986
Medeni hali : Evli
Telefon : 0506 776 41 87
e-mail : hmyr.zdmr.yldz@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü	Devam ediyor
Lisans	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı	2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018	Selçuk Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

