

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ
294 ENVANTER NUMARALI MUSHAFIN TEZİYİNİ YÖNDEN
İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20142309023 Tuba Nur AZİZOĞLU

Danışman:

Doç. Dr. Münevver ÜÇER

İSTANBUL-2019

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ
294 ENVANTER NUMARALI MUSHAFIN TEZİYİNİ YÖNDEN
İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20142309023 Tuba Nur AZİZOĞLU

Danışman:

Doç. Dr. Münevver ÜÇER

İSTANBUL-2019

Tuba Nur AZİZOĞLU tarafından hazırlanan **TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ 294 ENVANTER NUAMARALI MUSHAFIN TEZYİNİ YÖNDEN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 27 / 09 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Turgay KORUN



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL (FSM Üni.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY	V
KISALTMALAR	VI
RESİM LİSTESİ.....	VII
ÇİZİM LİSTESİ.....	XII
TABLO LİSTESİ.....	XV
GİRİŞ	1
1. TİMURLU DÖNEMİ	3
1.1. Siyasi Tarihi	3
1.2. Kültür ve Sanat.....	11
2. TİMURLU DÖNEMİ TEZHİP SANATI.....	20
2.1. Abbasilerden Timur Dönemine Tezhibin Gelişimi	20
2.2. Timur Dönemi Herat Tezhip Özellikleri	33
3. MUSHAF	49
3.1. Mushafi Oluşturan Bölümler	49
3.1.1. Zahriye Sayfası	49
3.1.2. Serlevha	49
3.1.3. Sûre başı.....	50
3.1.4. Güller	50
3.1.5. Duraklar	50
3.1.6. Hatime Sayfası.....	52
4. TİEM 294 NOLU MUSHAF'IN TEZYİNİ YÖNDEN İNCELENMESİ	53
4.1. Kitap Kapağı.....	54
4.2. Zahriye Sayfası.....	57
4.3. Serlevha	61
4.4. Sûre Başları	64

4.5. Güller.....	84
4.6. Duraklar.....	108
4.7. Mushafta Yer Alan Motifler.....	110
4.7.1. Rûmî.....	110
4.7.2. Hatâyî Grubu.....	118
4.7.3. Münhani.....	120
4.7.4. Tığlar.....	122
5. TİMURLU DÖNEMİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIMLAR	124
5.1. Geometrik Serbest Tasarım	124
5.2. Daire Formlu Halkâr Tasarım	131
SONUÇ	135
KAYNAKLAR	138
ÖZGEÇMİŞ	142

ÖNSÖZ

Timurlu devleti Maveraünnehir ve Horosan merkezli olup, hâkimiyet sahası Timur zamanında en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Timur tarafından kurulan devlet, yaptığı fetihlerle toprakları genişleterek kocaman bir imparatorluk haline gelmiştir.

Timur bu imparatorluğu kurduktan sonra savaşlar, seferler ve fetihlerin yanı sıra imar, ilim ve sanat faaliyetlerini hiç unutmamıştır. Kurdukları şehirlerde, sanatkâr ve bilgin hükümdarlarıyla devrin en önemli sanat merkezi olmuştur.

Herat şehri Timurlular zamanında eski ihtişam ve büyüklüğüne kavuşmuştur. Asya'nın ilim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Herat şehrinde farklı sanat atölyelerindeki sanatkârlar, muhteşem işçilik ile yapmış oldukları sanat eserlerini burada ortaya çıkarmışlardır.

Tezhip sanatı çok farklı medeniyet ve kültürlerde günümüze kadar yerini ve değerini koruyarak gelmiştir. Her devletin, devlet adamının kendine has beğeni ve zevkleri, birbirinden farklı ekollerin ve üslupların doğmasına neden olmuştur.

Timurlu sultanları, tezhibe değer verdiklerini ve hatta tezhibi sanatlar içinde özel bir yere koyduklarının delili sayabileceğimiz Herat üslubunu ortaya çıkarmışlardır. Timurlu devletinde Herat üslubu tezhip sanatı icra edenler, günümüz tezhip sanatkârlarına heyecan verecek nadide eserler bırakmıştır. Bu eserler, tezhip sanatı açısından çok değerli yerlerini günümüzde de korumaktadırlar.

Bu çalışma süresince, benden her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Münevver ÜÇER'e, bilgilendirmeleriyle çalışmama destek olan Arş. Gör. Hüsna KILIÇ hocama ve bu zorlu süreçte beni her daim destekleyerek yanımda olan annem, babam, ablam Nuray, yeğenim Elif Zümra, eşim Abdullah Can ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

Timur, XIV. yüzyılda çeşitli savaş ve seferlerle yapmış olduğu stratejik hamlelerle, gücünü gösteren önemli bir hükümdar niteliği taşımaktadır. Bozkır kültürünün hüküm sürdüğü bölgelerden ziyade, şehir kültürünün olduğu yerleri almış ve Semerkant'ı başkent yapmıştır. Hâkimiyeti altına aldığı topraklarda imâr faaliyetlerine büyük ölçüde önem vermiştir. Bu bölgelerde köprüler, yollar, saraylar ve suyolları inşa ettirmiştir. Hâkimiyet sahibi olduğu ülkelerden sanatkârları başkenti Semerkant'a davet etmiş ve onlara her türlü imkânı sağlayarak himayesi altına almıştır. Bağdat'ta gelişen süsleme sanatları onun teşvikiyle gelişim sağlamaya devam etmiştir. Timurlu Devleti kısa sürede geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Fakat uzun süre bu toprakları elinde tutması pek mümkün olmamıştır. Timur'un ölümünün ardından başlayan taht kavgalarında mücadeleyi oğlu Şahruh kazanmış ve hâkimiyeti sağlayarak Herat'ı başkent yapmıştır. Şahruh, 1447'de vefatına kadar olan dönemde ise devleti kendisi idare etmiştir. Timur'un hüküm sürmüş olduğu imparatorluk, onun ölümünden sonra oğulları ve torunları ile birlikte devam etmiştir. Son olarak Hindistan'a sürülen Timurlu sultanı Babür ile son bulmuştur. Timur, oğulları ve torunlarıyla birlikte kültür sanat hayatında yeni gelişmelere neden olmuştur. Semerkant'tan getirilen sanatkârlar, Herat'ın başkent olmasıyla birlikte yeni bir üslup oluşturmuş ve sanat faaliyetlerine burada devam etmişlerdir. Herat şehri, Şahruh'un oğlu Baysungur zamanında parlak devrini yaşamıştır. Bir dönem Karakoyunluların şehri ele geçirmesiyle duraksayan sanat faaliyetleri, Hüseyin Baykara'nın şehri tekrar himayesine geçirmesiyle ikinci parlak dönemine girmiştir.

Tez konusunu oluşturan eser, bugün Türk İslam Eserleri Müzesinde yer almaktadır. Eserimiz, Timurlu Döneminin verimli şehirlerinden olan Herat'ta yapılmıştır. Eser; motif, kompozisyon, renk, sayfa düzeni açılarından incelenmiş ve Herat üslubunun daha iyi anlaşılabilmesi için çizimlerle desteklenmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Timur, Sanat, Tezhip, Herat, Üslûp, Motif, TİEM

SUMMARY

Timur became an important ruler due to the strategic moves, various wars and campaigns he did in the 14th century. He invaded the places which had city culture rather than steppe culture. He made Samarkand the capital. Development activities in the land under his control gave great importance. In these regions, he built bridges, roads and waterways. He invited artists from countries where he had gained domination to Samarkand and offered them various opportunities for the development of their art. The development of ornamental arts in Baghdad continued to improve with his encouragement. The Timur State spread over a wide geography in a short time. However, it was not possible to keep it in hand for a long time. After Timur's death, Şahruh acceded to the throne and made Herat the capital city. Şahruh ruled the state until his death in 1447. The empire where Timur ruled continued after his death with his sons and grandchildren. The Timur State ended with last ruler Babür. Timur contributed to the development of culture and art life with his sons and grandchildren. With the new capital city Herat and the artists who had been invited to Samarkand a new style of art occurred and art activities continued there. Herat, the capital, had its very bright time in terms of art activities during Baysungur's time who was Şahsungur's son. The art activities stalled with the conquest of the city by Karakoyunlular, however Hüseyin Baykara took the control of the city and the city started to live his second bright term.

The Koran codex number 294 which is also the subject of this thesis is located in Turkish Islamic Works Museum. It had been made in Herat which was a flourishing city during Timur's time. In this work, motif, composition, colour and page layout of the codex have been examined. It is supported with drawings to understand the art style of the Herat period better.

KEYWORDS: Timur, Art, Illumination, Herat, Style, Motif, TIEM

KISALTMALAR

a.g.k	: Adı geçen kitap
a.g.d.	: Adı geçen dergi
a.g.t.	: Adı geçen tez
b.	: İbn, bin
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Ed.	: Editör
İBB	: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
sa.	: Sayı
ŞE.	: Şam Evrakı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	: Varak
yy.	: Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Timurlular Devleti Haritası.....	5
Resim 2: Bîbî Hanım Cami (gezegencaksut.blogspot).....	6
Resim 3: Bîbî Hanım Cami (Pinterest)	7
Resim 4: Bîbî Hanım Cami (gezimanya).....	7
Resim 5: Gûr-i Emîr Türbesi (islamansiklopedisi.org.tr)	9
Resim 6: Gûr-i Emîr'in İçinden Görünüş (islamansiklopedisi.org.tr)	9
Resim 7: Gûr-ı Emîr ve Önündeki Uluğ Bey'in Yaptırdığı Âbidevî Kapı(islamansiklopedisi).....	10
Resim 8: Minyatürleri Bihzâd'a Atfedilen Dihlevî'nin <i>Heşt Bihişt</i> Mesnevisinin Sürek Avını Tasvir Eden Takdim Sayfalarından Biri (TSMK, Hazine, nr. 676). (islamansiklopedisi)	17
Resim 9: TİEM, nr. ŞE 43, v. 2.....	21
Resim 10: Dublin Chester Beatty Library and Oriental Art Gallery	22
Resim 11: Tolunoğlu Cami Avlusu (okuryazarim.com).....	23
Resim 12: Tolunoğlu Cami Minaresi (okuryazarim.com).....	23
Resim 13: Tolunoğlu Cami Sütun ve Kemer Detayları (okuryazarim.com)	24
Resim 14: Tolunoğlu Cami Müezzîn Mahfili (okuryazarim.com)	25
Resim 15: Levha Tezhibi, IX.-X. yy. TİEM nr. 449, v. 1a.....	27
Resim 16: Levha Tezhibi Detay, IX.-X. yy. TİEM nr. 449, v. 1a	28
Resim 17: Kapaklı Mermer Kase, IX. yy. Abbasi Dönemi, TİEM nr. 2444	29
Resim 18: Yıldız Çini, XII.-XIII. yy. İran,	29
Resim 19: Levha Tezhip, XIII. yy. TİEM. nr. 438, v. 2a.....	30
Resim 20: XIII. yy. TİEM. nr. 438	31
Resim 21: Kelile ve Dimne, Zahriye Sayfası, TSMK. R. 1022, v. 1a	34
Resim 22: Kelile ve Dimne, Serlevha Sayfası Detayı, TSMK. R. 1022, v. 4a,-3b....	34
Resim 23: Kur'an-ı Kerim, Sûre Başı Tezhip Detayı, TİEM nr. 294, v. 173b	35

Resim 24: Kitap Kapağı Detay, Mesnevî 887/1482 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1905..	36
Resim 25: Kitap Kapağı, Mesnevî 887/1482 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1905	37
Resim 26: Kur'an-ı Kerîm, TSMK Hırka-i Saadet nr. 4, v. 1b-2a.....	39
Resim 27: Kur'an-ı Kerîm, TSMK Hırka-i Saadet nr. 4, v. 1b-2a.....	39
Resim 28: Hüseyin Baykara Divanı. TİEM nr. 1926, 1b-2a.....	40
Resim 29: Hüseyin Baykara Divanı, Serlevha Sayfası Detay, TİEM nr. 1926, v. 2a	41
Resim 30: Hüseyin Baykara Divanı, Serlevha Sayfası Detay, TİEM nr. 1926, v. 2a	41
Resim 31: Levha Tezhibi, Dîvân-ı Sultan Ahmet, Celâyirî, TİEM nr. 2046, v. 198b-199a.....	43
Resim 32: Zahriye Tezhibi, Dîvân-ı Sultan Ahmet, Celâyirî, TİEM nr. 2046, v. 198b-199a.....	43
Resim 33: Levha tezhibi, Dîvân, Karakoyunlu, Türkmen, Şiraz, TİEM nr. 1986, v. 1b	44
Resim 34: Levha tezhibi, Dîvân, Karakoyunlu, Türkmen, Şiraz, TİEM nr. 1986, v. 2a	45
Resim 35: Mesnevî 849/1445 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1906, v. 3a.....	46
Resim 36: Mesnevî 849/1445 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1906, v. 3a.....	47
Resim 37: Kitap Kapağı, TİEM nr. 294, Üst kapak.....	54
Resim 38: Kitap Kapağı, TİEM nr. 294, iç kapak	55
Resim 39: Kitap Kapağı, TİEM nr. 294, Miklep	56
Resim 40: Levha Tezhibi, TİEM nr. 294, v. 1a	57
Resim 41: Levha Tezhibi Detay, TİEM nr. 294, v. 1a.....	59
Resim 42: Serlevha Sayfası, TİEM nr. 294, v. 2a.....	61
Resim 43: TİEM nr. 294, v. 23a, Sûre Başı Tezhibi	64
Resim 44: TİEM nr. 294, v. 111b, Sûre Başı Tezhibi.....	65
Resim 45: TİEM nr. 294, v. 119b, Sûre Başı Tezhibi.....	66
Resim 46: TİEM nr. 294, v. 148b, Sûre Başı Tezhibi.....	67

Resim 47: TİEM nr. 294, v. 161b, Sûre Başı Tezhibi.....	68
Resim 48: TİEM nr. 294, v. 164b, Sûre Başı Tezhibi.....	69
Resim 49: TİEM nr. 294, v. 173b, Sûre Başı Tezhibi.....	70
Resim 50: TİEM nr. 294, v. 185b, Sûre Başı Tezhibi.....	71
Resim 51: TİEM nr. 294, v. 234a, Sûre Başı Tezhibi.....	72
Resim 52: TİEM nr. 294, v. 238a, Sûre Başı Tezhibi.....	73
Resim 53: TİEM nr. 294, v. 240b, Sûre Başı Tezhibi.....	74
Resim 54: TİEM nr. 294, v. 250b, Sûre Başı Tezhibi.....	75
Resim 55: TİEM nr. 294, v. 267a, Sûre Başı Tezhibi.....	76
Resim 56: TİEM nr. 294, v. 271a, Sûre Başı Tezhibi.....	77
Resim 57: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Tezhibi.....	78
Resim 58: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Tezhibi.....	79
Resim 59: TİEM nr. 294, v. 274b, Sûre Başı Tezhibi.....	80
Resim 60: TİEM nr. 294, v. 276a, Sûre Başı Tezhibi.....	81
Resim 61: TİEM nr. 294, v. 277a, Sûre Başı Tezhibi.....	82
Resim 62: TİEM nr. 294, v. 276b, Sûre Başı Tezhibi.....	83
Resim 63: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	84
Resim 64: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	85
Resim 65: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	86
Resim 66: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	87
Resim 67: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	88
Resim 68: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	89
Resim 69: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	90
Resim 70: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	91
Resim 71: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi.....	92

Resim 72: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	93
Resim 73: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	94
Resim 74: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	95
Resim 75: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	96
Resim 76: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	97
Resim 77: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	98
Resim 78: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	99
Resim 79: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	100
Resim 80: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	101
Resim 81: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	102
Resim 82: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	103
Resim 83: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	104
Resim 84: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	105
Resim 85: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	106
Resim 86: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi	107
Resim 87: Zahriye Sayfası, Tığ Motifi Örneği	122
Resim 88: Serlevha Sayfası, Tığ Motifi Örneği	122
Resim 89: Gül Tezhibi, Tığ Örneği	123
Resim 90: Gül Tezhibi, Tığ Örneği	123
Resim 91: Gül Tezhibi, Tığ Örneği	123
Resim 92: Gül Tezhibi, Tığ Örneği	123
Resim 93: Desen Tasarımı	125
Resim 94: Eskiz Çizimi Detay	125
Resim 95: Eskiz Çizimi Detay	126
Resim 96: Kâğıda Desen Geçirme	127

Resim 97: Altın Zemin Doldurma.....	127
Resim 98: Altın Geçirme	127
Resim 99: Tahrir çekme	128
Resim 100: Çiçek Renklendirme ve Tahrir Çekme	128
Resim 101: Lacivert Zemin Doldurma	129
Resim 102: Lacivert Zemin Doldurma	129
Resim 103: Geometrik Serbest Tasarım	130
Resim 104: Desen Tasarımı Detay.....	131
Resim 105: Kuru Kalem Renklendirme Detay	131
Resim 106: Desen Tasarımı	132
Resim 107: Kuru Kalem Renklendirme	132
Resim 108: Lacivert Zemin Doldurma	133
Resim 109: Tığ Boyama	133
Resim 110: Daire Formlu Halkâr Tasarım.....	134

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Levha Tezhibi Desen Çözümlemesi.....	59
Çizim 2: Levha Tezhibi, 1/4 Desen Çözümlemesi	60
Çizim 3: Serlevha Sayfası, 1/4 Desen Çözümlemesi.....	63
Çizim 4: TİEM nr. 294, v. 23a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	64
Çizim 5: TİEM nr. 294, v. 111b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	65
Çizim 6: TİEM nr. 294, v. 119b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	66
Çizim 7: TİEM nr. 294, v. 148b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	67
Çizim 8: TİEM nr. 294, v. 161b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	68
Çizim 9: TİEM nr. 294, v. 164b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	69
Çizim 10: TİEM nr. 294, v. 173b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	70
Çizim 11: TİEM nr. 294, v. 185b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	71
Çizim 12: TİEM nr. 294, v. 234a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	72
Çizim 13: TİEM nr. 294, v. 238a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	73
Çizim 14: TİEM nr. 294, v. 240b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	74
Çizim 15: TİEM nr. 294, v. 250b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	75
Çizim 16: TİEM nr. 294, v. 267a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	76
Çizim 17: TİEM nr. 294, v. 271a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	77
Çizim 18: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	78
Çizim 19: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	79
Çizim 20: TİEM nr. 294, v. 274b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	80
Çizim 21: TİEM nr. 294, v. 276a, Sûre Başı Motif Çözümlemesi	81
Çizim 22: TİEM nr. 294, v. 277a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi.....	82
Çizim 23: TİEM nr. 294, v. 276b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi	83
Çizim 24: Gül Deseni Çözümlemesi.....	84

Çizim 25: Gül Deseni Çözümlemesi.....	85
Çizim 26: Gül Deseni Çözümlemesi.....	86
Çizim 27: Gül Deseni Çözümlemesi.....	87
Çizim 28: Gül Deseni Çözümlemesi.....	88
Çizim 29: Gül Deseni Çözümlemesi.....	89
Çizim 30: Gül Deseni Çözümlemesi.....	90
Çizim 31: Gül Deseni Çözümlemesi.....	91
Çizim 32: Gül Deseni Çözümlemesi.....	92
Çizim 33: Gül Deseni Çözümlemesi.....	93
Çizim 34: Gül Deseni Çözümlemesi.....	94
Çizim 35: Gül Deseni Çözümlemesi.....	95
Çizim 36: Gül Deseni Çözümlemesi.....	96
Çizim 37: Gül Deseni Çözümlemesi.....	97
Çizim 38: Gül Deseni Çözümlemesi.....	98
Çizim 39: Gül Deseni Çözümlemesi.....	99
Çizim 40: Gül Deseni Çözümlemesi.....	100
Çizim 41: Gül Deseni Çözümlemesi.....	101
Çizim 42: Gül Deseni Çözümlemesi.....	102
Çizim 43: Gül Deseni Çözümlemesi.....	103
Çizim 44: Gül Deseni Çözümlemesi.....	104
Çizim 45: Gül Deseni Çözümlemesi.....	105
Çizim 46: Gül Deseni Çözümlemesi.....	106
Çizim 47: Gül Deseni Çözümlemesi.....	107
Çizim 48: Zahriye Sayfası, Tığ Motifi Çözümlemesi	122
Çizim 49: Serlevha Sayfası, Tığ Motifi Çözümlemesi	122

Çizim 50: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi.....	123
Çizim 51: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi.....	123
Çizim 52: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi.....	123
Çizim 53: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi.....	123



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Kronolojik Timurlu Hükümdarları Tablosu	3
Tablo 2: Kronolojik Timurlu Hükümdarları Tablosu	3
Tablo 3: Durak Tezhipleri ve Motif Çözümlenmeleri	109
Tablo 4: Sade Rûmî Motif Çözümlenmeleri	112
Tablo 5: Ortabağ Motif Çözümlenmeleri	113
Tablo 6: Tepelik Motif Çözümlenmeleri	114
Tablo 7: Sencîde Rûmî Motif Çözümlenmeleri	115
Tablo 8: Kanatlı Rûmî Motif Çözümlenmeleri	116
Tablo 9: Kanatlı Rûmî Motif Çözümlenmeleri	117
Tablo 10: Kapalı Form Motif Çözümlenmesi	117
Tablo 11: Düğüm Motifi Çözümlenmeleri	117
Tablo 12: Hatâyî Motif Çözümlenmeleri	119
Tablo 13: Münhani Motif Çözümlenmeleri	121

GİRİŞ

Timur, Ortaçağ tarihinin önemli askerî ve siyasi şahsiyetlerinden biri olmuştur. Timur'un tarih sahnelerinde ortaya çıkışı, hüküm sürdüğü coğrafya dışında tüm dünyada da yankı bulmuş ve yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Timurlu devleti Maverâünnehir ve Horasan merkez olmak üzere kurulmuş ve hâkimiyet sahası, kurucusu Timur zamanında ise en geniş sınırlarına ulaşmayı başarmıştır.

Kitap sanatları, üstat ellerden çıkan tasarımlar ile asırlar boyunca günümüze dek gelişimini sürdürerek devam etmiştir.

Timurlu dönemi, gerek teknik ustalık gerekse tasarım çeşitliliği yönünden, İran bölgesi mimarisinde bir doruk noktasına ulaşmıştır. XV. yüzyılda İlhanlı mimarisinin Selçuklu biçimleri temelinde geliştiği, fakat ondan çok daha görkemli bir görünüme büründüğü bilinir. Onu takip eden Timurlu döneminde, Timur ile varisleri Şahruh, Uluğ Bey, Baysungur ve Ebu Said'in himayesinde biçimlenen mimarî stil üzerinde İlhanlı mimarisi önemli bir etki alanı olmakla birlikte, ondan farklılaşan özelliklerde olduğu görülmüştür.¹

Herat, sanatın birçok alanında şaheserler oluşmasında ve dönemin siyasi, kültürel, ekonomik yönden önemli bir merkez haline gelmiştir. Timurlu döneminde sanat faaliyetlerini önemli kılan en belirgin detay, dönemin hükümdarları savaş ve fetihten fetihe koşmuş olsalar bile, ilim, imar ve sanata değer vermişler ve çıktıkları seferlerde ilim ve sanat ustası insanları şehre getirmişlerdir. Bu sanatkârlar çeşitli sanat merkezlerinde himaye altına alınmıştır. Sanatkârlarla ortak çalışmalar neticesinde birçok yazma eser ise günümüze kadar gelmiştir.

Döneme ait araştırma ve yayınlarda yazma eserlerin gösterildiği ve bilgilerinin verildiği kaynaklara erişilse de, motif, renk ve desen analizi açısından birçok eserin incelenmediği görülmüştür. Oysaki döneme ait pek çok yazma eserin çeşitli müzelerde olduğu bilinmektedir. Bu eksikliğin giderilmesi düşüncesi ile Tezhip sanatı açısından önemli görülen Timurlu dönemi, seçmiş olduğumuz

¹ Elif KÖK, "Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi İle Bir Karşılaştırma Denemesi", Yüksek Lisans Tezi, 51-52.

Mushaf'ın incelemesi yapılarak bu eksikliğin giderilmesine katkı sunmak amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmamızın yöntemi bir eser incelemesi olmuştur. Eserimiz, Timurlu dönemi tezhip sanatının önemli eserlerinden olan ve Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesinde bulunan 294 envanter numaralı eserdir.

Eserin incelemesi ile yapılan tez çalışması beş ana bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde “Timurlu Dönemi” başlığı altında Timurlu döneminin siyasi tarihi, kültür ve sanat hayatı ele alınmıştır. Timur'un devletini kurmasıyla birlikte sanata, ilime, kültüre verdiği değer ifade edilmiştir.

Tezimizin ikinci bölümünde, Abbasilerden Timurlulara gelinceye dek tezhip sanatının evreleri açıklanmaya çalışılmış ve gelişim evreleri anlatılmıştır. İkinci bölümünde yer alan diğer başlıkta ise Timurlu dönemi Herat tezhip özellikleri örnekler verilerek anlatılmıştır. Bu bölümde Herat tezhibini oluşmasına olanak sağlayan nedenleri ele alıp bu tezhip üslubunun özelliklerine yer verilmiştir. Sanata değer veren Timur ve Timurlu sultanların tezhip ile ilgilendikleri anlatılmıştır. Timurlu sultanları tezhibi bir sanat olarak görüp kitap sanatlarında bu sanat dalını tüm canlılığıyla korumaya çalışmışlardır.

Üçüncü bölümde Mushaf'ı oluşturan bölümler incelenmiştir.

Dördüncü bölümünde ise TİEM 294 numaralı Mushaf'tan hareketle Herat tezhibinin özellikleri açıklanmıştır. Bölüm içerisinde Mushaf'tan seçilen sayfaların motif ve desen analizleri yapılarak Herat tezhibinde bulunan motifler incelenmiştir.

Beşinci ve son bölümde ise incelemiş olduğumuz eser ışığında oluşturulan özgün tasarımlara yer verilmiştir.

1. TİMURLU DÖNEMİ

1.1. Siyasi Tarihi

TİMURLU HÜKÜMDARLARI	
Timur	771 (1370)
Halil Sultan	807 (1405)
Şâhruh	811 (1409)
Uluğ Bey	850 (1447)
Abdüllatif	853 (1449)
Mirza Abdullah	854 (1450)
Ebû Said	855 (1451)
Ahmed	873 (1469)
Mahmûd b. Ebû Saîd	899-906 (1494-1501)

Tablo 1: Kronolojik Timurlu Hükümdarları Tablosu
(islamansiklopedisi.org.tr)

Uluğ Bey'den Sonra Horasan'da Hüküm Sürenler	
Bâbür	853 (1449)
Mahmûd b. Bâbür	861 (1457)
Ebû Said	863 (1459)
Yâdigâr Muhammed	873 (1469)
Hüseyin Baykara	875 (1470)
Bedüzzaman	911-913 (1506-1507)

Tablo 2: Kronolojik Timurlu Hükümdarları Tablosu
(islamansiklopedisi.org.tr)

Timur, 25 Şâban 736'da (8 Nisan 1336), on iki hayvanlı Türk takvimine göre Sıçan yılında Keş (Şehrisebz) yakınlarındaki Hoca Ilgar köyünde doğmuştur. Babası yöredeki Barlas kabilesinin emîri Turagay ve annesi Tekina Hatun'dur. Timur doğduğu sırada Çağatay Hanlığı çökmeye yüz tutmuştu ve hâkimiyet Cengiz Han soyundan gelen hanların yerine kabile reislerinin elinde bulunuyordu. Batı Çağatay ulusunda beylik Barlaslar ve Celâyirîliler'in elinden çıkıp Karaunaslar'ın (itibarı olmayan, melez ve karışık) eline geçmişti. İlk defa 761 (1360) yılında adından söz edilen Timur Çağataylar ve Moğollar arasındaki çatışmalara katılıp ve sık sık saf değiştirmiştir. Kendisine fayda sağlayacağını düşündüğü kişilerle akrabalık bağları kurmuştur. Müttelikler sağlamak suretiyle on yıllık mücadelenin ardından Mâverâünnehir'e hâkim olarak Semerkant'ta tahta oturmuştur (12 Ramazan 771/9 Nisan 1370). Onun başarılı olmasındaki en önemli etken, bölgede gerçekleşen kabileler arasındaki mücadeleler ve ciddi bir rakibinin olmayışındır. Timur'un, "Aksak" veya "Lenk" diye anılmasının nedeni, bu mücadele döneminde sağ kolu ve sağ bacağından yaralanmasıdır.²

Timurlular, Maveraünnehir'den çıkarak, Ege denizine ve Karadeniz'in kuzeyinde Kıpçak Bozkırları'na kadar ulaşır.³ Timur Devleti; Maveraünnehir ve Horasan merkezli olup, hâkimiyet sahası Timur zamanında en geniş sınırlarına ulaşan, bir Müslüman-Türk Devletidir. Timur; 1370 yılında, kurduğu "Timurlu Devleti"nin sınırlarını, yaptığı fetihlerle, Moskova'dan – Delhi'ye, İzmir ve Filistin'den – Çin'e kadar genişleterek, kocaman bir İmparatorluk hâline getirmiştir.⁴

Devletin teb'âsı; Türkler, Türkleşmiş Moğollar, İranlılar, Arap, Gürcü, Ermeni vs. gibi milletlerden oluşmuştur. Böyle olmakla birlikte, devlet içerisinde askerî ve idârî yapıda, Türkler ve Türkleşmiş Moğollar'la birlikte, bürokraside İrânî nüfus ağırlıklı hâkimiyet sâhibi idi.⁵ İrânî nüfusun ağırlıklı hâkimiyet sahibi olmasının nedeni, XV. yüzyılda Timurlu Şahruh'un ölümünün ardından İran'ın ikiye

² İsmail AKA, "Timur", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 41, 173.

³ Seyfi BAŞKAN, "Timurlu Mimarlığında Çini Süsleme Hakkında Bir Değerlendirme", 77-95.

⁴ Şehnaz Biçer ÖZCAN, "Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem", **Hat ve Tezhip Sanatı**, 283.

⁵ Hayrunnisa A.AKBİYİK, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları", *Bilgi dergisi*, sa. 30, 151.

bölünmesidir. İran'ın ikiye bölünmesiyle birlikte Horasan ve doğu bölgelerinde Timurlular, Tebriz ve batı bölgelerinde Türkmenler hüküm sürmüştür.⁶



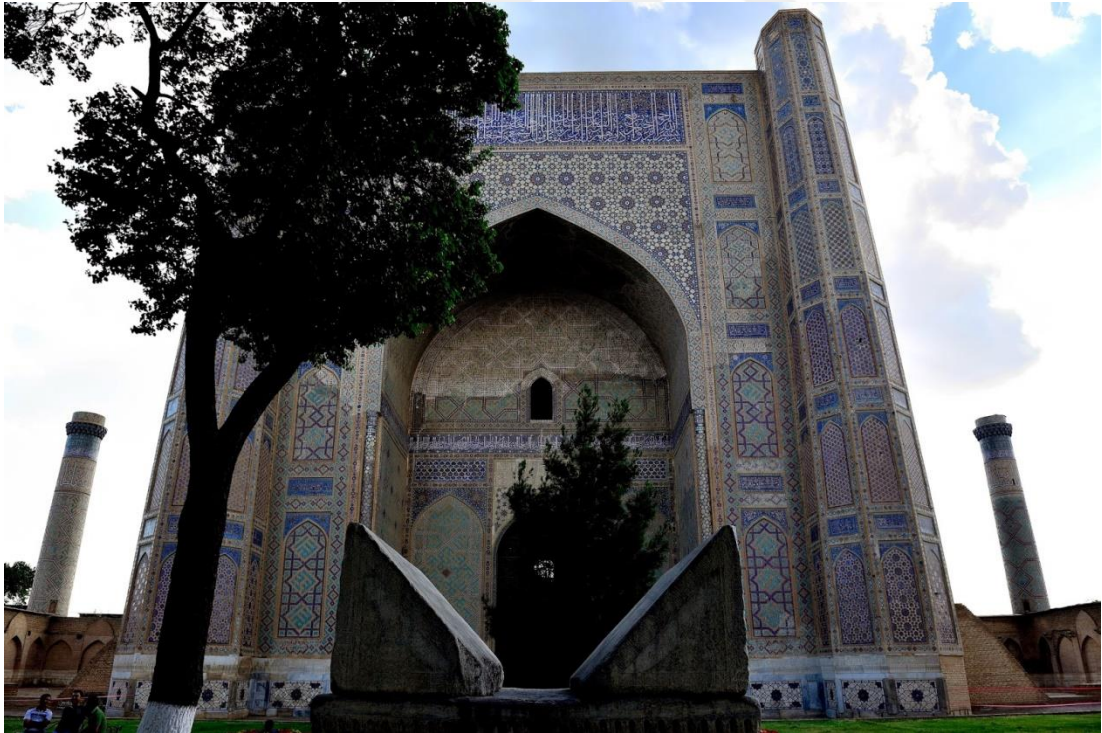
Resim 1: Timurlular Devleti Haritası

Türk-Moğol unsurları ile yerli İran ve İslâm unsurlarının karışmasından meydana gelen Timurlular'da devlet merkezinde askerî ve idarî-malî işlere bakan başlıca iki divan mevcuttur. Tavacı Divanı adı da verilen Dîvân-ı Büzürg-i Emâret'in beyleri diğer bütün görevlilerin önündeydi. Türkler ve Türkleşmiş Moğollar'la ilgilenen bu divana Türk Divanı da denilmiş, kâtiplerine ise "bahşı" veya "nüvîsendegân-ı Türk" adı verilmiştir. Divanın başında bir divan beyi bulunuyordu, ayrıca pek çok tavacı emîri mevcuttu. Geniş yetkilere sahip tavacılar askeri topluyor, ordunun nizam ve inzibatı ile uğraşüyor, ganimeti paylaşıyor ve hükümdarın önünde geçit resmi yaptırıyordu. Türk-Moğol toplulukları dışındaki halkın işleriyle ve malî hususlarla ilgilenen ikinci divan Dîvân-ı Mâl (Sart Divanı) diye adlandırılıyordu. Divanın başında bir divan beyi bulunuyor, kâtiplerine vezir veya nüvîsendegân-ı Tâcîk deniliyordu. Bu divanın beyleri teşrifatta tavacı emîrleriyle vilâyetlerin darugaları arasında yer alıyordu. Başlıca görevleri, vergi işlerini

⁶ Jamaledin Toomajnia, "Türkmen Ekolü ve Herat Ekolünü Biçimsel Karşılaştırma", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research, c. 10, sa. 51.

yürütmek, tarım üretimiyle ilgilenmek, şehirlerin imarıyla uğraşmak ve gelirlerin artırılmasını sağlamaktır. Para bastırılması, hesapların tutulması, vergilerle ilgili yolsuzluklara dair şikâyetler de bu divanın görev alanına giriyordu.⁷

Timur'un teşkilâtçı bir lider niteliği taşıdığı görülmektedir. Bu özelliği kurmuş olduğu devlet teşkilâtı ve ordu sisteminden dolayıdır. Bozkır kültürünün hüküm sürdüğü bölgelerden ziyade, şehir kültürünün hâkim olduğu yerleri ele geçirme amacını taşımaktaydı. Timur, göçebelere hoş karşılanmayan bir harekette bulunup Semerkant'ı başşehir yapmış ve burada binalar inşa ettirmiştir. Hâkimiyet sahibi olduğu ülkelerden getirdiği usta ve sanatkârlara Semerkant civarında Dimaşk, Şîraz, Sultâniye ve Bağdat adlarını verdiği köyler kurdurarak, şehrin dışında bağ ve bahçeler yaptırmıştır. Semerkant'ta Timur'un bizzat ilgilenerek inşa ettirdiği yapıların en muhteşemi Bîbî Hanım Mescidi adı verilen Semerkant Camii'dir.⁸



Resim 2: Bîbî Hanım Cami (gezegencaksut.blogspot)

⁷ Bkz. (2), AKA, 178.

⁸ A.g.k., 176.



Resim 3: Bîbî Hanım Cami (Pinterest)



Resim 4: Bîbî Hanım Cami (gezimanya)

Timur Bey hep seferleriyle tanınan bir hükümdar olmasına rağmen seferler, savaşlar ve fetihler devam ederken de kurduğu ve mütemadiyen sınırlarını genişlettiği devletini ve halkını hiç unutmamış ve onların refahı için de gayret etmiştir. Semerkant'ta yaptırdığı devâsâ Sarayının bahçesine, yine devasa bir cami yaptırmıştır. Bu caminin taşlarının işçiliğini, çoğunlukla Hindistan'dan getirttiği taş ustalarına yaptırmıştır. Seferlerde elde etmiş olduğu galibiyetler sonrası, fethettiği yerlerde ne kadar ilim erbabı, sanatkâr, zanaatkâr, usta varsa, onların hepsini Semerkant'a götürmüş ve onlardan istifade etmiştir.

Timur bir yandan seferler, savaşlar ve fetihlerle uğraşırken bir yandan da imar, ilim ve sanat faaliyetlerini devam ettiriyor, bunları hep destekliyor ve koruyordu.⁹ Her ne kadar onun mücadelecî kişiliği dolayısıyla, hep savaşlarda, seferlerde ve fetihlerde oluşu, sanki bunlardan başka bir şey yapmıyormuş intibamı verse de Timur, bu düşüncenin aksine, bir yandan fetihten fetihe koşarken, bir yandan da ilim, sanat ve imar işlerine devam diyordu. Meselâ Anadolu'da seferde iken Yezd'de bir Kervansaray yaptırması bir örnektir.¹⁰ Çünkü Yezd'e uğradığında yüksek bir yerden şehre bakarak, parlak ve renkli çinileri ile güzel bir manzaraya sahip olan binaların kimlere ait olduklarıyla teker teker ilgilenmiş ve bunlardan etkilenmiştir.¹¹

Timur'dan sonraki hükümdarlar zamanında sınırlar giderek daralmış, Herat ve civarına sıkışıp kalacak kadar küçülmüş, sonra da, Özbeklerin Herat'ı ele geçirmesiyle de tarih sahnesinden silinmiştir. Bütün bunlara rağmen, Timur'un dirayetli bir sultan olması dolayısıyla, devletin bekâsına yönelik kalkışmalar, onun döneminde her zaman kararlılıkla bertaraf edilmiştir.

Timur, otuz beş yıl seferden sefere koşup, 1405 yılında, Çin'in Ming Hanedanlığına karşı çıktığı seferde öldükten sonra, naaşı, Torunu (Şahruh'un Oğlu)

⁹ Bkz. (5), AKBIYIK, 154.

¹⁰ A.g.d., 155.

¹¹ İsmail AKA, "Mirza Şahruh Zamanında (1405-1447) Timurlularda İmar Faaliyetleri", Belleten'in Bu Sayısı Prof. Dr. Gotthard Jaeschke Anısına Armağan Edilmiştir, Türk Tarih Kurumu, 285-297.

Uluğ Bey tarafından yaptırılan, bugün Özbekistan'ın güneyindeki Gûr-i Emir Türbesi'ne defnedilmiştir.¹²

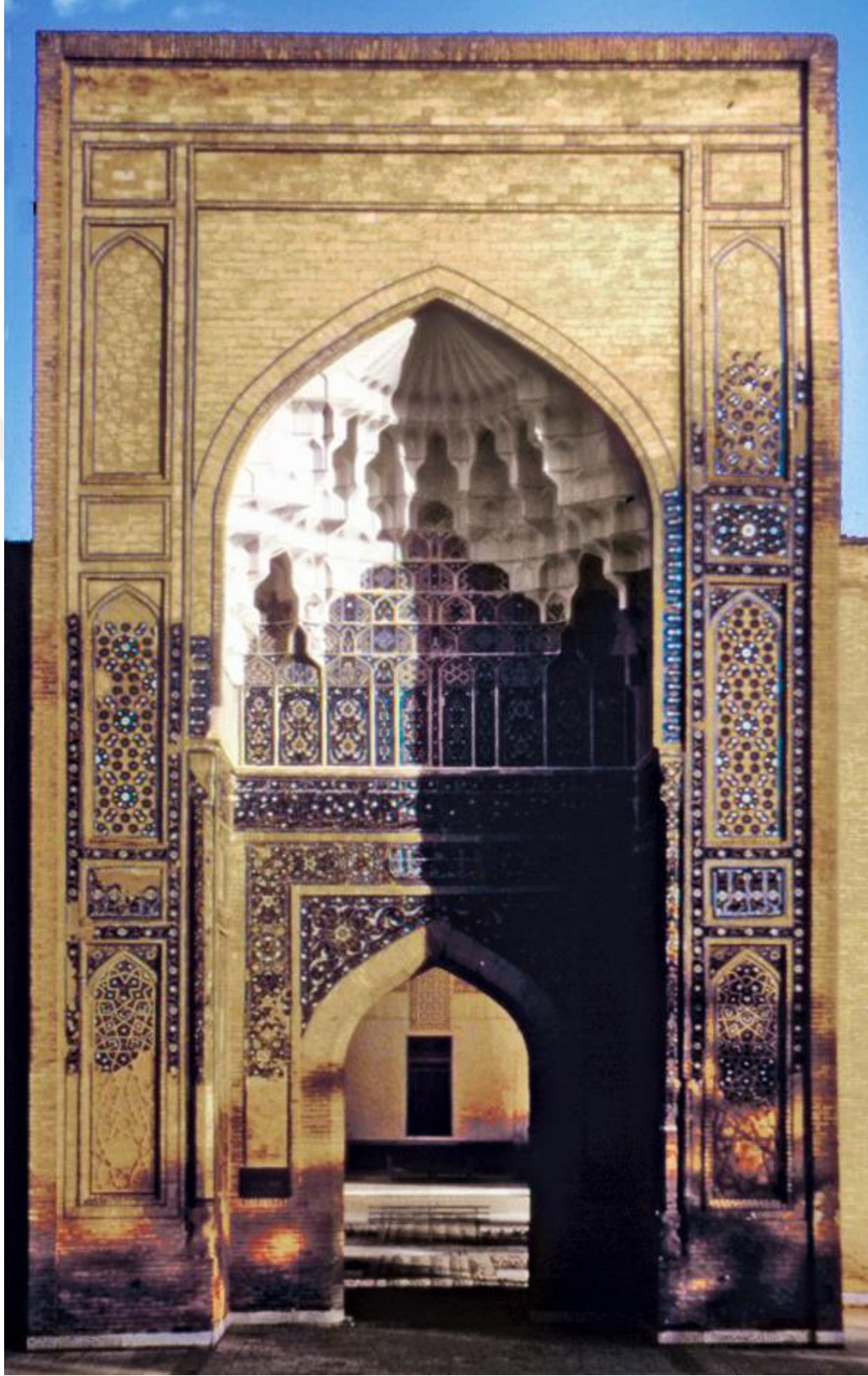


Resim 5: Gûr-i Emîr Türbesi (islamansiklopedisi.org.tr)



Resim 6: Gûr-i Emîr'in İçinden Görünüş (islamansiklopedisi.org.tr)

¹² Bkz. (4), ÖZCAN, 283.



Resim 7: Gûr-ı Emîr ve Önündeki Uluğ Bey'in Yaptırdığı Âbidevî Kapı(islamansiklopedisi)

1.2. Kültür ve Sanat

Timur, Timurlular adıyla kendi Devleti'ni kurduktan sonra savaşlar, seferler ve fetihlerin yanı sıra imar, ilim ve sanat faaliyetlerini hiç unutmamış, saltanatı boyunca bunları hep birlikte götürmüş, Başkent Semerkant'a; Şam, Tebriz, Bağdat, Şiraz, İsfahan, Harezmi ve Delhi'den birçok sanatkar davet etmiştir. Osmanlılarla yaptığı Ankara Savaşı'ndan sonra Osmanlı'da ve diğer Beyliklerde ne kadar sanatkar varsa hepsini Semerkant'a götürmüştür.

Timur'un 1405'te ölümünün ardından, mirzalar arasında baş gösteren taht kavgasındaki kıyasıya mücadeleyi oğlu Şahruh kazanıp 1409'da hâkimiyeti sağladıktan sonra, Herat'ı Başkent yapıp, 1447 de vefâtına kadar Timurlular Devleti'ni idare etmiştir.

Şahruh, 14 Rebûlâhîr 779'da (20 Ağustos 1377) Semerkant'ta doğmuştur. Timur'un dördüncü oğlu olup annesi Karahıtaylar'dan Tugay Terken Aga'dır. Timur sefere çıkacağı zaman, bazen Semerkant'ın idaresini ona bırakmış. 799 (1397) yılında ağabeyi Mîrân Şah'tan sonra, merkezi Herat olmak üzere Sîstan, Horasan ve Mâzenderan bölgelerinin valiliğini yapması için getirilmiştir.¹³

Timur'dan sonra saltanatın başına geçen Şahruh da tam bir ilim, irfan, imar ve güzel sanatlar âşığı idi (1405-1447). O da babası Timur'un yolundan yürüdü. Fakat Timur öldükten sonra saltanat iddiasında bulunan Timur'un oğulları, Şahruh'a çok sıkıntı yaşattılar. Sonunda taht mücadelesinden gâlip çıkan Şahruh, iradeyi eline alır almaz ilim ve sanat faaliyetlerine daha rahat ve daha fazla yönelme imkânı buldu. İradeyi sağlar sağlamaz, hemen Herat'ın imar işleri ile ilgilendi, hatırı sayılır bina, köprü ve yollar yaptırdı. Herat ise Şahruh sayesinde başkent oldu.¹⁴ “*Herât bölgesi, Sasani iktidarının son iki yüzyılında Sasani İmparatorluğu ve Ak Hun-Eftalit devleti arasında yapılan savaşlarda büyük stratejik öneme sahiptir*”.¹⁵

¹³ İsmail AKA, “Şahruh”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 38, s. 293.

¹⁴ Ali ALPARSLAN, “Dünyanın En Büyük Kur'an'ı ve Baysungur”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 199.

¹⁵Tuba KALKAN, “Sultan Şahruh Döneminde Herat Ekonomisi” International Journal of Social Science Number: 31, p. 523-538, Winter II

Şahruh, Müslüman bir halife gibi hareket edip, imparatorluğu döneminde Cengiz yasasını uygulamaktan kaçınmıştır.¹⁶

Şahruh'un oğlu Gıyaseddin Baysungur da, daha babasının sağlığında Tus, Nişâbur ve Esterâbad Genel Valisi olmasına rağmen, içindeki o yüksek sanat sevgisiyle Herat'taki sanat çevresinden hiç kopamamış, hatta diğer sanat dallarının da gelişmesi için olağanüstü gayretler göstermiştir. Kurduğu kütüphane ile Herat kültür ve sanat hayatına önemli katkılarda bulunmuştur. Timur'la başlayan bu gelenek, beşinci nesil torunu Babür'ün kurduğu son Timurlu Devleti yıkılana kadar devam etmiştir. Bu nasıl bir aşktır ki, yüz otuz yıl boyunca nesilden nesile, bütün sıkıntılara ve çalkantılara rağmen hiç sönmemiş ve bugüne kadar gelen en güzel eserleri bizlere miras olarak bırakmıştır. İşte bundan sonra ilim, imar ve sanatta "Herat Üslûbu" süreci başlamıştır.¹⁷ "Herat Üslûbu" önce Timur'un kurduğu İmparatorlukta farklı bir sanat tarzı ile; sonra oğlu Şahruh ve Şahruh'un oğlu Baysungur'un "Bağ-ı Sefid Sarayı'nda hat ve tezhib'e olan olağanüstü alakası ile; son olarak da Hüseyin Baykara ile birlikte Ali Şir Nevâî'nin sanat ve sanatkâra olan olağanüstü destek ve koruyuculukları sâyesinde, günümüze kadar, "Herat Üslûbu" ile anılarak kendine has bir tarz olarak gelebilmeyi başarmıştır.¹⁸ Fakat Baysungur, babası Şahruh'tan önce tebdili diyar etmiştir. Babası Şahruh ise oğlunun bu erken ölümünden ötürü çok derin bir üzüntü yaşamıştır.¹⁹

Timurlular dönemi, tezhip sanatının; desen ve işçilik bakımından, en yüksek seviyede eserlerin görüldüğü bir dönemdir. Kendileri de sanatkâr olan Timurlu hükümdarların, saray bünyesinde, sanat ve sanatkâra her türlü imkânları sunan kütüphâne ve nakkaşhâne kurarak, İslâm kitap sanatlarının gelişmesine imkân sağlamışlardır.²⁰

İlime vukûfiyeti oldukça yüksek olan ve başka bir Timurlu hükümdarı olan Uluğ Bey (1409-1449), Semerkant'ta kurduğu Rasathâne'de; Kadızâde Rûmî,

¹⁶ Mustafa ŞAHİN, "Mîrzâ Şahruh'a Karşı Düzenlenen Suikast Girişimleri", Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sa. 19.

¹⁷ Bkz. (4), ÖZCAN, 283.

¹⁸ A.g.k., 289.

¹⁹ Mustafa ŞAHİN, "Mirza Şahruh'un Oğlu Mirza Baysungur'un Sanat ve Sanatçılara Bakışı Açısından Değerlendirilmesi", Tarih Okulu Dergisi, Yıl 7, sa. XVIII, 165-184.

²⁰ F. Çiçek Derman, "Timurlular devri tezhip üslûbu", İslâm Ansiklopedisi, c. 41, 65.

Gıyasettin Kâşî ve Ali Kuşçu gibi, devrinin ünlü bilim adamlarını desteklemiştir. Onlarla, kurduğu rasathanede gözlemlere katılmıştır. Bu ilim ve sanat erbâbı, Uluğ Bey’le birlikte adetâ bir ekol oluşturmuşlardır. Bunlar, İslâm âleminin tanınmış bilim adamlarından Nasırüddin Tusî’den sonraki dönemin doruk noktasına çıkmış şahsiyetleridir.²¹

Timur Devri’nde sanat ve sanatkâra verilen ehemmiyet, Timur’un 1405 yılında vefatından sonra, saltanatın başına geçen oğlu Mirza Şahruh zamanında yukarıda ifade ettiğimiz gibi aynı ihtişamıyla devam etmiştir. Hatta Şahruh döneminde bu durum daha da gelişerek artmıştır. Timur’dan intikal eden, ilme ve sanata karşı olan olağanüstü bu alakayı Şahruh ve Vezîri Ali Şir Nevâî, daha da ileriye taşıyarak devam ettirmişlerdir. Edebiyat, bilim ve sanattan çok iyi anlayan iyi yetişmiş hânedan üyeleri (mirzalar) ve devlet adamları sayesinde, çok büyük maddî kazanımlar ve siyasî istikrarın da katkısıyla, diğer alanlarda olduğu gibi tezhipte de çok büyük ilerlemeler kaydedilmiştir.²² Mirza Şahruh’un otuz iki yıllık saltanatının ardından, 1447’de ölmesiyle Timurlular kendi içlerindeki büyük ve uzun süren taht kavgalarıyla çok yıpranmışlardır. Dolayısıyla Timur’un kurduğu ve oğlu Şahruh’la devam eden bu ihtişamlı Timur İmparatorluğunda bilim ve sanat çalışmaları eski alakayı görememiştir.²³ Şahruh’tan sonra ortaya çıkan mirzalar arası bu şiddetli kavgayı Mirza Ebu Said kazanmıştır. Ancak Ebu Said Devri; bilim ve sanata verilen önem açısından değerlendirilecek olursa, bilim ve sanatın çok fazla destek gördüğü söylenemez.²⁴

Timur, dirâyetli bir sultandır. Onun dirayetliliği ve devleti korumadaki kararlılığından olsa gerek, kendisine hayatta iken, yapılmak istenen bütün kalkışmaları, kolaylıkla bertaraf etmiştir. Aynı şeyi oğlu Şahruh hakkında da söylemek mümkündür. Şahruh, Timur ölür ölmez başlayan taht kavgalarında, bu birliği ve dirliği sağlamakta biraz zorlansa da başarılı olmuştur. Şahruh, birliğin ve dirliğin sağlanmasının ardından istikrarla, âdeta kendini otuz iki yıl bilim ve sanatın

²¹ Bkz. (5), AKBIYIK, 158.

²² A.g.d., 155.

²³ A.g.d., 158.

²⁴ A.g.d., 160.

gelişmesine adanmıştır. Bilimi ve bilim erbâbını; sanat ve sanat erbâbını hep kollamış ve gözetmiştir.

Mirza Şahruh'un 1447'de ölümünden sonra, mirzalar arasında başlayan kıyasıya taht kavgasında, tam bir ilim-irfan adamı olan Şahruh'un oğlu yukarıda da zikrettiğimiz Uluğ Bey 1448'de tahta geçip, bir yıl tahtta kaldıktan sonra kendi oğlu Abdullatif tarafından öldürüldükten sonra, Timurlularda Siyasi istikrarın allak-bullak olmasıyla bilim ve sanatta, bundan olumsuz etkilenmiştir. Çünkü Uluğ Bey gibi Âlim ve sanatkâr bir Hükümdar'ın ölümü ile sarsılan ilim ve sanat erbabı bâzı değerli şahsiyetler gibi, Ali Kuşçu da oradan ayrılıp, önce Akkoyunlular'a sonra da Osmanlılara sığınmıştır.²⁵

Uluğ Bey bir Devlet kurmadığı hâlde, idaresi tamamen kendisine bırakılan Semerkant'ı babası Şahruh'tan sonra bağımsız bir hükümlerlik hâline getirmiştir. Burayı, Doğu'nun medeniyet şehirlerinden biri olarak muhafaza etmeyi başarmıştır. Semerkant'da kurmuş olduğu Medrese'nin idaresini, Bursalı Kadızâde'ye vermiştir. Buraya tayin etmiş olduğu müderrislerin hemen hemen hepsi, devrinin en meşhur Matematik ve Astronomi âlimleridir.

Kendisi de Matematik ve Astronomi ilmiyle meşgul olmuş olan Uluğ Bey; Zîc'i Uluğ Bey veya Zîc-i Cedîd-i Sultânî isimli eserini yazmıştır.²⁶ Uluğ Bey'in bu eseri günümüze kadar gelmiştir. Semerkant'ta uzun yıllar bağımsız bir Sultan olarak hüküm süren Uluğ Bey, 1421'de burada bir de rasathâne inşa ettirmiştir.²⁷ 1421'de Türkmenlerle yapılan savaş dönüşü Tebriz'den, beraberinde getirdiği dönemin meşhur Hattat'ı, Mirza Câfer-i Tebrizî'yi, Herat'ın meşhur kütüphanesine müdür tayin etmiştir. Daha sonra dâvet edilen sanatkârlar da onun idaresi ve himayesi altında, Baysungur'a ait özel kütüphaneyi bir müze hâline getirmişlerdir. İran kaynaklarına göre bu kütüphanede kırk sanatkâr çalışmıştır. Bunların işi kitap

²⁵ Bkz. (5), AKBIYIK, 158.

²⁶ Bkz. (4), ÖZCAN, 284.

²⁷ A.g.k., 285.

istinsah (kopyalamak) etmektir. *Matlau's Sa'deyn* adlı Farsça eser, bunların her birinin, dönemin en meşhur sanatkârları olduğunu yazmıştır.²⁸

Baysungur, kendisi de iyi bir şâir ve sanatkâr olmasına rağmen, daha çok küçük yaşlarda iken, Şemsettin Muhammed b.Husam el-Herevî'den, Aklâm-ı Sitte'yi meşk etmiş ve kısa bir zamanda çok usta bir hattat olmuştur. Baysungur, hatta ustalaştığını anladığında, 1405'te tahta çıkan babası Şahruh'a kendini gösterip, onun takdirini almak için; Herat'ta Bağ-ı Sefid Sarayı'nda, geceyi gündüze katarak, okunamayacak kadar küçük bir Kur'an-ı Kerîm yazmış ve babasına göstermiştir. Fakat babası Şahruh'tan, takdir beklerken hiç ummadığı bir tepki ile azar işitmiştir.

“Allah'ın Koskoca kitabını, küçücük bir kutuya sıkıştırmışsın!..” diye gürleyen Şahruh, Oğlu Baysungur'un hemen Cellad'a verilmesini emredince, Baysungur ne diyeceğini ne yapacağını şaşırmıştır.²⁹ Vezirlerin çekine çekine de olsa araya girip, yalvar yakarmasıyla Baysungur'un cellada teslimi iptal edilerek, ölümden kurtarılmıştır. Bu hâdiseden sonra babasının gönlünü almak ve gözüne girmek için ne yapması gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Nedimlerden biri kendisine, seccade büyüklüğünde bir Kur'an-ı Kerîm yazarsa, babasının kalbini tekrar kazabileceğini söyleyince, bu aklına yattı ve hemen çalışmaya başlamıştır.

Yıllar süren çalışması biten Baysungur, yine Nedîmi vasıtasıyla, yazdığı Kur'an-ı Kerîm'i babası Şahruh'a ulaştırmıştır. Yüz ifadelerinden, tavırlarından memnun olduğu anlaşılan babası Şahruh; “*Bu Kur'an'ı kim yazdı?*” diye sorunca, yan tarafta perde arkasına saklanmış olan Baysungur, sevinçle perdenin arkasından çıkıp, kendisinin yazdığını söylemiştir. Şahruh bundan çok memnun olmuştur. Oğlu Baysungur'u kucaklayıp takdir ederek ve yerine veliaht tayin etmiştir.³⁰ Zaman içerisinde Nadir Şah Efşar'ın Semerkand'ı alması ile kumandanlar tarafından paylaşılan bu Kur'an, bütünlüğünü kaybederek Dünya'nın muhtelif yerlerine dağılmıştır. Doğal olarak da günümüze kadar bu Kur'an-ı Kerîm yazmasından çok az sayfalar gelebilmiştir.

²⁸ Bkz. (14), ALPARSLAN, 199-200.

²⁹ A.g.k., 200.

³⁰ A.g.k., 200.

Timur'un torunu Baysungur tarafından yazılan bu Kur'an-ı Kerim'in özelliği, büyüklüğünde değildi elbet. Bu Kur'an'ı özel kılan; Kur'an'a işlenmiş tezhip sanatına ait dünyanın en güzel örneklerinin sergilenmesi ile birlikte, Baysungur'un bu eserinde Celî Muhakkak hattını kullanmış olması ve o Çağ'da İran'da icrâ edilmesi ile meşhur olan Yâkut-ül Musta'simî tarzını kullanmış olmasıdır.

Cel'î (Büyük) hatla yazmak çok zordur. Zîra harflerin ölçülebilirliğini tutturmak bir maharet işidir. Genç yaşta bunda başarılı olan kişi ehliyetini, maharetini, kabiliyetini ispat etmiş demektir.³¹ Şahrüh'un 1447'de ölümünden hemen sonra başlayan mirzalar arası uzun ve kıyasıya taht kavgalarından Hüseyin Baykara'nın 1469'da galip çıkıp, Herat'ı almasıyla daha önce yukarıda izah ettiğimiz gibi Timurlularda yeni ve uzun bir dönem daha başlamış oldu (1469-1506).³²

Hüseyin Baykara ve onun keşfettiği, ilim ve sanat aşığı Veziri Ali Şir Nevâî ile "Bu Devir" ilim ve sanatın, olağanüstü desteklendiği, Âlim ve sanatkârların korunduğu yeni bir Altın Çağ oldu. Hüseyin Baykara'nın vezir yapıp, kitaphânenin başına getirdiği Ali Şir Nevâî, kendine ait büyük servetini; bilim, edebiyat, sanat ve mimari eserlere harcamıştır.

³¹ Bkz. (14), ALPARSLAN, 202.

³² Bkz. (4), ÖZCAN, 285.



Resim 8: Minyatürleri Bihzâd'a Atfedilen Dihlevî'nin *Heşt Bihişt* Mesnevisinin Sûrek Avını Tasvir Eden Takdim Sayfalarından Biri (TSMK, Hazine, nr. 676). (islamansiklopedisi)

Hüseyin Baykara'nın Herat'ta kurduğu kitaphânenin başında bulunduğu süre içerisinde, şehri tam bir bilim ve sanat merkezi hâline getiren Ali Şir Nevâî himayesindeki Âlim ve sanatkârları her zaman koruyup kollamıştır. Bunlar arasında şairlerden; Molla Câmî, Hâtîfi, Elî-i Şîrâzi, Âsafî, Seyfî-i Buhârî, Mir Hüseyin-i Muammâî, Yusuf Bedîî, Âhî, Muhammed Sâlih, Hüseyin Kâmî, Hâmidî, Hilâl-i Çağatâyî, ve Benâî; ressamardan Bihzâd ve Şah Muzaffer; Târihçi Mirhând ve Handmîr; hattatlardan Sultan Ali Meşhedî ile Türk asıllı Mir Ali Herevî; musikîşinastlardan acı Abdullah Hurvârid Kul Muammed, Hüseyin Üdî, Şeyh Nâyî; bestekârlardan Gulâm Şâdî ve Mir Azû, zamanın önde gelen isimleridir.³³

Orta Asya'dan çeşitli üsluplar kazanarak gelen tezhip sanatı; tarihin seyri içerisinde Selçuklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar'ın tezhibe vermiş oldukları değer ve o dönemlerde yetişmiş olan kıymetli müzehhipler sâyesinde, çok ilerlemeler kat etmiştir. Öyle ki tezhip sanatı sanki sâdece o döneme ait bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir. Tezhip sanatı; Timurlular, özellikle de Timur'un torunu Hüseyin Baykara ve kitaphânenin başına getirdiği vezîri Ali Şir Nevâî ile birlikte, çok çeşitli şekillerde ifade ettiğimiz gibi çok parlak bir dönem yaşamıştır.³⁴

Hüseyin Baykara'nın, ilme, şiire, edebiyata ve sanata değer veren çok yetenekli, kendisi de mükemmel bir sanatkâr olan, Ali Şir Nevâî gibi bir Veziri keşfedip, onu kitaphânenin başına getirmesi ile diğer sanat dallarının olduğu gibi, tezhibin de yıldızı âdeta parlamaya başlamıştır. Tezhipte, hiçbir dönemde olmadığı kadar, müthiş bir ilerleme olmuş ve bir altın çağ yaşanmıştır. Hüseyin Baykara; Edebiyat, Şiir, İlim, Musiki ile beraber Türk kitap süsleme sanatları alanında da şâheserler ortaya çıkmasına yardımcı ve önyak olmuş bir Türk Sultan'ıdır. Onun devri Türk nakış sanatlarının ve özellikle tezhip sanatında şâheserlerin ortaya konduğu dönem olduğu bilinmektedir.³⁵ Özellikle hat sanatı ile birlikte, çok kıymetli hattatların yetiştiği Ali Şir Nevâî Döneminde, tezhibin de âdeta bir altın çağ yaşaması söz konusu olmuştur. İşte bu sayede, tezhip sanatı alanında çok kıymetli müzehhipler yetişmiştir.

³³ Bkz. (4), ÖZCAN, 285.

³⁴ F. Çiçek DERMAN, "Tezhip Sanatı", **İslâm Sanatları Târîhi**, 99.

³⁵ Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, c. 5, 86.

Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın, keşfettiği ve kitaphânenin başına getirdiği Ali Şir Nevâî, yukarıda belirttiğimiz gibi çok yönlü bir vezir olmuştur. O, musıkîşinastlara, şairlere, hattatlara ve nakkaşlara aynı derecede ehemmiyet vererek, onları her zaman koruyup kollar ve sanatçıları hatırı sayılır maddiyatla memnun ve muhafaza etmesini bilmiştir.³⁶

“XV. yüzyıl Türk tezhip sanatı geniş bir coğrafyada kendini göstermiştir. İran'da Herat ve Şiraz tezhibinde başkenti olmuşlardır. 1370'den 1512'ye, yani Yavuz Sultan Selim devrine kadar, Timuroğulları Herat ve Şiraz'da tezhibi en ince şekliyle ve de Anadolu Türk tezhip sanatının XV. yüzyıl tarzını etkileyecek şekilde işlemişlerdir.”³⁷

³⁶ Bkz. (5), AKBIYIK, 162-163.

³⁷ Kaya ÜÇER,-Münevver ÜÇER, **Mesair-i Münevveran**, 62.

2. TİMURLU DÖNEMİ TEZHİP SANATI

2.1. Abbasilerden Timur Dönemine Tezhibin Gelişimi

Emevî ve Abbasiler Döneminde İslâm toplumu, ekonomik açıdan hayli ileri düzeye ulaşmıştır. Buna paralel olarak ta, insanların meşguliyetlerindeki farklılık ve seçeneklerinin de artması itibariyle, doğal olarak Kur'an ve kitap istinsah, telif ve tercüme faaliyetlerinde bir hareketlilik başlamıştır. Bu meyanda, Halifeler'in de teşvikiyle, onların ismiyle, oldukça titizlikle hazırlanan çok kıymetli sanat eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha çok dinî formatla ve titizlikle hazırlanan bu eserler, tercüme edilerek, zaman içerisinde farklı dil ve kültürlerle kazandırılmıştır.³⁸

Emevi ve Abbasi Dönemleri, İslamiyet'in genişleyerek yayıldığı, İslam Sanat'ının ise zamanla karakterini bulmaya çalıştığı bir dönem olmuştur. Abbasi dönemi sanatçıları yaratıcı olmaktan çok derleyici olmuşlardır. Roma ve Bizans Dönemi sanat ürünlerini, bu ürünlerde kullanılan motif ve desenleri, kitap sanatlarına uyacak ve yakışacak sentezden geçirerek uygulamışlardır. Bu dönem sanatçıları tüm kitap süslemelerinde, günümüze dek kullanılacak ancak zaman ve yöresel etkilerle değişip zenginleşecek olan ana temaları da ortaya çıkarmışlardır.³⁹

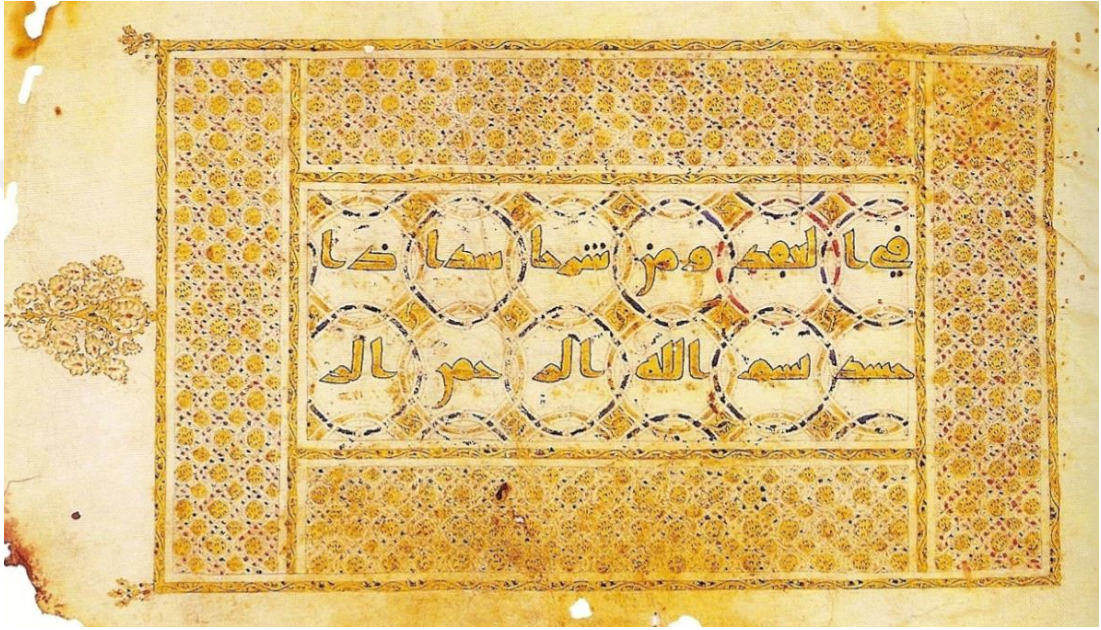
VIII. ve X. yy. arasına tarihlenen parşömen yapraklı Kur'an nüshaları yatay olarak tasarlanmıştır. İlk iki veya sondaki iki yaprakları; altın, yeşil, az kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar, noktalarla oluşan levha tezhibiyle süslenmiştir. Sûrelerin başlangıcını belirlemek için yatay dikdörtgen biçimde uzayan, dar veya enli şeritler tasarlanmış ve bunların içerisi tezhibe süslenmiş, sûre isimleri, numarası yazılmıştır. Sûre başı tezhiplerine, sayfa kenarına doğru uzayan bir tür palmiyeyi hatırlatan temeli Sasani ve Kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan, yuvarlar, armudi iri bitki biçimleri eklenmiştir. Ayrıca içinde Kur'an okumayı kolaylaştıran sayıları ve Kur'an'ın hangi şehirde nazil olduğunu

³⁸ Bkz. (34), DERMAN, 99.

³⁹ 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, 17.

belirten sözleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, daire, dikdörtgen biçimler, ayet aralarına altınlı işaretlere de yer verilmiştir.⁴⁰

Erken Döneme ait bir kısım Mushaf'ın yazı alanı, altınla cetvellenerken kenarsuyu ile bezenmiştir. Sûre başları cetvel dışına damla veya daire formlu gül olarak sayfanın haşiye bölümüne yapılmıştır.⁴¹



Resim 9: TİEM, nr. ŞE 43, v. 2⁴²

IX-X. yüzyıllarda, Mushaflar yatay formda hazırlanmış ve yazı kısımları bazı Mushaflarda altın cetvel içerisine alınmıştır. Bizans sanatından esinlenerek, hatâyî helezonu üzerinde asma yapraklar ve üzüm, nar motifleri çokça kullanılmıştır. Geometrik tasarımların dışında, motiflerde münhani, rûmî ve az da olsa bitkisel motifler kullanılmıştır. Günümüz örneklerinden farklı olan serlevha tezhibi, iki sayfada ve tam sayfaya tezyin edilerek şekillenmiştir. Fatıha ve Bakara sûresinin ilk ayetleri tek sayfada toplanmıştır.⁴³ (Resim 10)

⁴⁰ Zeren TANINDI, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 243.

⁴¹ Ayşe TANRIVER, “Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri”, Marmara Üniversitesi, Geleneksel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 23.

⁴² A.g.t., 23.

⁴³ A.g.t., 21-22.



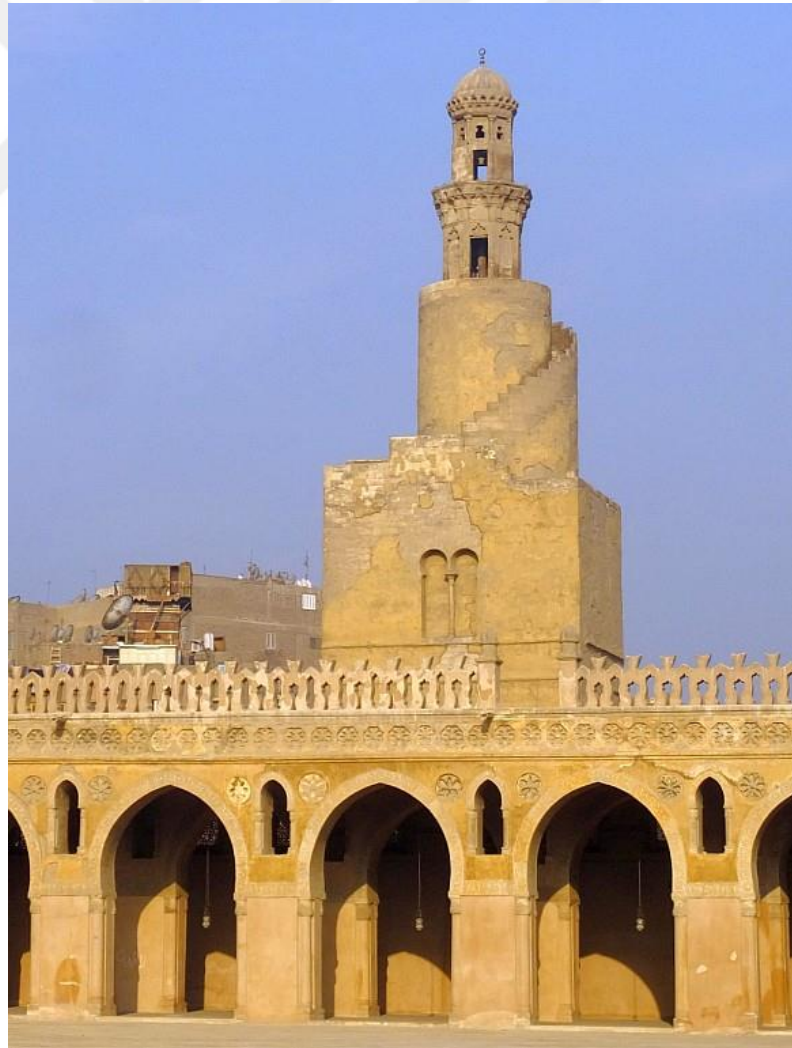
Resim 10: Dublin Chester Beatty Library and Oriental Art Gallery⁴⁴

Abbasi Sanat ve Mimarisinin önemli örneklerinden biri olan Tolunoğlu Cami (876-879) sanat tarihi açısından oldukça önemli bir eserdir. Cami mimarisi ve süslemeleri incelendiğinde diğer sanat dallarına ne derecede etki ettiği görülmüştür. Kitap sanatlarında kullanılan motif benzerliği mimari ile etkileşimi gözler önüne sermiştir. (Resim 11-14)

⁴⁴ Bkz. (41), TANRIVER, 22.



Resim 11: Tolunoğlu Cami Avlusu (okuryazarim.com)



Resim 12: Tolunoğlu Cami Minaresi (okuryazarim.com)

Tolunoğlu Cami, Mısır valisi olarak atanan Tolun oğlu Ahmet bey tarafından yaptırılmıştır. Fuslat'ın (Kahire) kuzey doğusunda inşa edilen cami günümüze dek özgün yapısını koruyabilmiştir. Pencere şebekelerinde geometrik desenler bulunur. Abbasi sanat ve mimarisinde ve daha sonra tüm İslam Devletlerinin sanat ve mimarisinde kullanılacak olan altı ve sekiz kollu yıldız desenlerinin güzel örneğini taşır. Her bir kemer açıklığı altında, başka bir geometrik kompozisyon uygulanmış ve sade olmayıp, içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Geometrik kompozisyonların ana motifleri kare, daire, altıgen ve sekizgen üzerine kurulmuştur. Cami'de kullanılan altı ve sekiz kollu yıldızlar pek çok İslam anıtsal yapının temel motifleri olarak kullanılmaya devam etmiştir. IX. yy. itibariyle kullanımı artmış İslam Devletlerinin yapılarında bu süslemeler yoğunlukla görülmeye başlamıştır. Türk etkileri ile son şeklini alan geometrik İslam bezemesi ilk Türk İslam devleti Karahanlılar ile sürdürülmüştür.⁴⁵



Resim 13: Tolunoğlu Cami Sütun ve Kemer Detayları (okuryazarim.com)

⁴⁵ Selim KILIÇOĞLU,- Nuran Kara PİLEHVARİAN, “Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri”, **Megaron**, Yıldız Teknik Üniversitesi, sa. 4, c. 12, 613-615.



Resim 14: Tolunoğlu Cami Muezzin Mahfili (okuryazarim.com)

Sanat ve mimaride kullanılmaya başlanmış olan bu geometrik desenlerin, Kur'an-ı Kerimlerin ciltlerinde, sayfa tasarımlarına da taşındığını ve motif bezemeleriyle bir bütün halinde devam eden örnekleri olduğu görülmüştür.

VIII. ve X. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiplerle bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başlamış olduğu söylenebilir. Bu döneme ait eksiksiz, döneminin cildiyle kaplı olan Kur'an nüshalarına az rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki tarihsiz iki Kur'an nüshası, özgün tahta iskeletli deri ciltleriyle kitabın baş ve son kısımlarında yer almış olan levha ve serlevha tezhipleriyle dikkati çekmektedir.⁴⁶

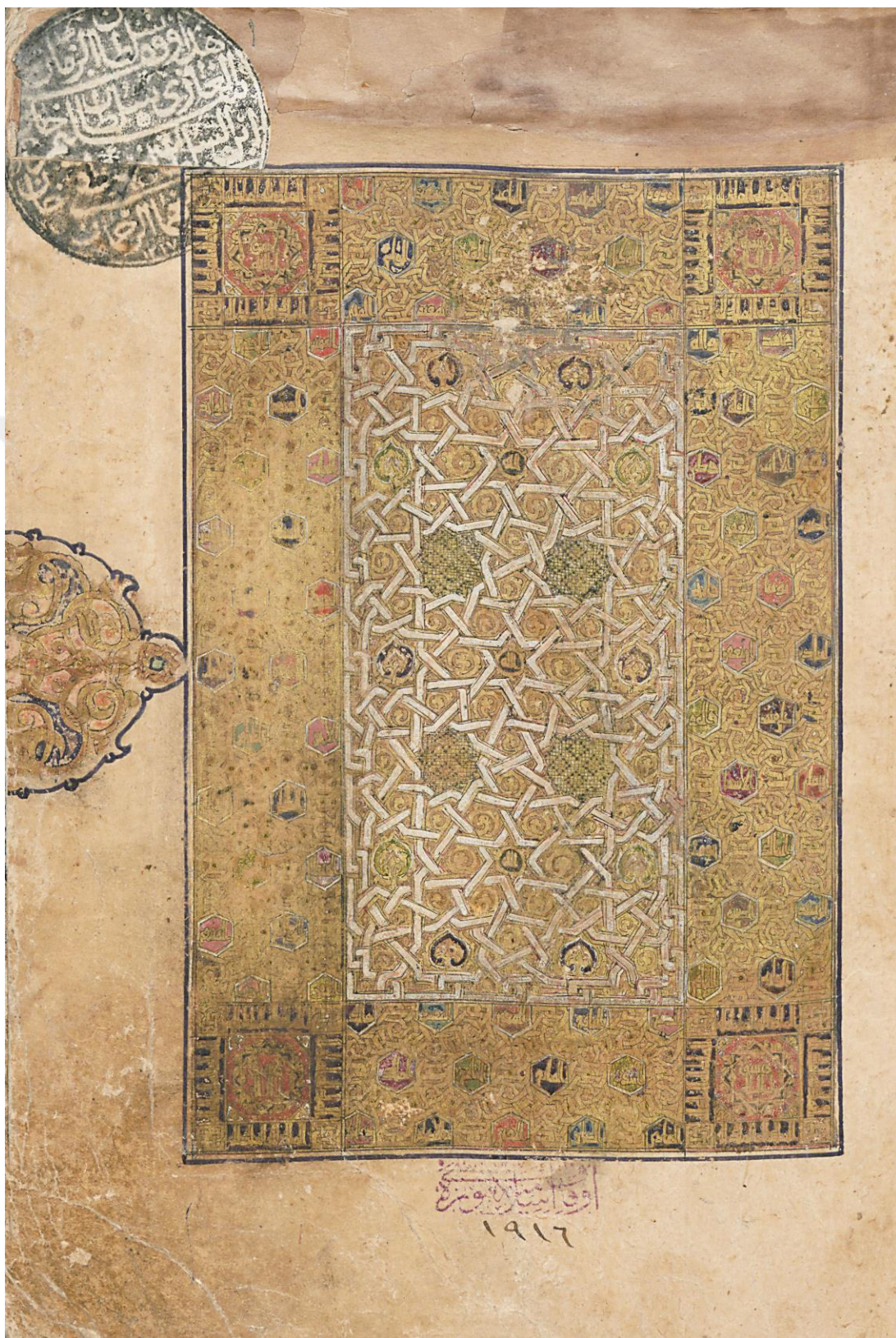
Abbasi Döneminin ünlü hattatı olan Ibn el-Bevvab (ö.1022) nesih hattın Kur'an nüshalarında yaygınlaşmasına yol açmıştır. İstinsah ettiği Kur'an nüshalarının tezhipleri ise üstat bir müzehhibin elinden çıkmıştır. Kur'an nüshaları aherli kâğıt üzerine yazılmış ve yatay değil dikey olarak tasarlanmaya başlamıştır. Ibn el-Bevvab'ın hattıyla yazılmış tezhipli eserlerin ilk örneği BTİEM'de bulunan dua kitabıdır. 365/975 yılında istinsah edilen kitabın zahriye sayfasında siyah zemine altınlı rûmillerle bezenmiş, kenarları çerçevelemiş, zarif sade tezhibi vardır. XI. yüzyıl ve sonrasında tezhiplerde yaygınlaşan, helezon kompozisyon üzerinde sıralanan rûmi düzenlemenin örneği bu zahriye sayfasının bezemesinde görülmüştür.⁴⁷

Aynı hattatın 401/1010 yılında Bağdat'ta istinsah ettiği bir Kur'an-ı Kerim Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır. Bu eserin orta alanında çok kollu yıldızlar, geçme bantlar, enli pervazları örgü bantlar arasına dizilmiştir. İçinde küçük kutucuklar vardır. Bunlar Allah'ın adının ve sıfatlarının yazılı olduğu, kitabın baş ve sonundaki levha tezhiplerin temel tasarımı ile bezenmiştir. Aynı sayfada başlayan Fatıha ve Bakara sûrelerinin, enli pervaz içleri de tezhiplenmiştir. Deri ciltle kaplanmış olan Kur'an-ı Kerim, XV. yy. sonu Akkoyunlu üslubu ile bezenmiştir.⁴⁸
(Resim 15-16)

⁴⁶ Bkz. (40), TANINDI, 243.

⁴⁷ A.g.k., 244.

⁴⁸ Zeren TANINDI, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, 92.



Resim 15: Levha Tezhibi, IX.-X. yy. TİEM nr. 449, v. 1a.



Resim 16: Levha Tezhibi Detay, IX.-X. yy. TİEM nr. 449, v. 1a

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre, istinsah edilen Kur'an-ı Kerimlerin hattatlarının aynı zamanda müzehhibi ve mücellidi olabildikleri görülmüştür. XI. ve XII. yüzyıl tezhiplerinin sayfa tasarımlarında geçme bantlar, çok kollu yıldız formları, karşılıklı serlevha sayfalarının farklı tezyinatla bezendiğini, köşeli biçimler kullanıldığı görülmektedir. Kûfi hatla yazılmış eserlerde dallar, yapraklar ve sade rûmiler göze çarpar.

Abbâsî hâkimiyetinde Bağdat gelişip kültür merkezi haline getirildiğinde, beraberinde şehirde zanaat, ticaret, endüstri ve sanat hayatı da gelişim sağlamıştır.⁴⁹

⁴⁹S.B.SAMADI, "Abbâsî Hakimiyeti Döneminde Bağdat'ın Sosyal ve Ekonomik Hayatından Görünümler", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Yıl. 6, sa. 12, 243.



Resim 17: Kapaklı Mermer Kase, IX. yy.
Abbasi Dönemi, TIEM nr. 2444



Resim 18: Yıldız Çini, XII.-XIII. yy. İran,
TIEM nr. 4300

XII. yüzyılın sonlarında başlayarak Anadolu Selçuklu sanatında çini, ahşap, maden, alçıdan yapılmış sanat ürünleri, mimari yüzeyler bitkisel ve insan, hayvan figürlü geometrik tasarımlarla zengince süslenmiştir.⁵⁰

XIII. yüzyıldan başlayarak kitaba ve kitap sanatlarına ilgi duyulduğu, Konya'da medreselere ve Mevlana'nın türbesine vakfedilen kitaplardan anlaşılmaktadır. Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan Muhlîs b. Abdullah el-Hindî'nin tezhiplendiği minik Kur'an-ı Kerim nüshasının sayfa kenarlarında yüksek kaide üzerinde duran madalyonlar yerleştirilmiştir. Sûre başları bazı kısımlarda doğu kûfisiyle yazılmış, dar bordürlerde minicik kutular içine kûfi hatla Allah veya Allah'ın sıfatları yerleştirilmiştir. Kimi geometrik levha tezhibinin bezemesi arasında kûfi hatla bir sûrenin tamamı veya sayfa kenarındaki iri dairelerin içlerine kûfi hatla ayetlerin yazıldığı görülmüştür.⁵¹ (Resim 19-20)

⁵⁰ Bkz. (40), TANINDI, 246.

⁵¹ Bkz. (48), TANINDI, 94-95.



Resim 19: Levha Tezhip, XIII. yy. TİEM. nr. 438, v. 2a



Resim 20: XIII. yy. TIEM. nr. 438

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde tezhip sanatını beraberinde getirmişlerdir. Tezhipli kitaplar, Anadolu'da kurulan ilk beyliklerde hazırlanmıştır. XIII. yüzyılda, Konya'nın merkezi olduğu geniş bir kültür havzası oluşmuştur. 1270 yıllarından itibaren yaygınlık gösteren tezhipli eserlerin motiflerinde rûmi, münhani⁵² ve geçmeler bulunurken, XIV. yüzyıllardan itibaren bitkisel motifler de oluşturmuştur. Pembe, turuncu, siyah, kırmızı, lacivert ve nadiren de olsa turkuaz ve eflatun renkleri kullanılmıştır. Desenler dikdörtgen, daire ve oval formlar üzerinde tasarlanmıştır. Bununla birlikte geometrik kompozisyonlarda tercih edilmiştir.⁵³

Özellikle ileri görüşlü Abbâsi Halifeleri zamanında, Bağdat ve çevresinde gelişen tezhip sanatı; Timur'un Bağdat'ı ele geçirmesiyle, buradaki sanatkârları bir savaş ganimeti olarak bir araya toplayıp onları Semerkant'a götürmesiyle, sanatın hemen hemen her dalında çok büyük bir ilerlemeler yaşanmıştır. Bilhassa Herat'ta Timur ve Timurlu Hânedâni tarafından himâye gören tezhip sanatı; daha önce de ifade ettiğimiz gibi altın çağını yaşamıştır. Bugün, "Herat Ekolü" olarak nam salan, gıpta ile seyrettiğimiz Timurlular dönemi, tezhip sanatına ait hârikulâde eserleri ile, günümüzde de gözleri kamaştırmaya devam etmektedir.⁵⁴

Türkler tezhip sanatını, Orta Asya'dan getirmişlerdir. Selçuklu Türklerinde çok ilerlemiş olan bu sanat, onlardan Osmanlılar'a geçmiş ve Osmanlılar'da da XVI. asırda en yüksek seviyesine çıkmıştır.⁵⁵

Gerek savaşlarla, gerek fetihlerle, birbirinden her zaman etkilenen İslâm toplumu, ilim ve sanatta da bu etkilenmeden nasibini olumlu yönde almıştır. Bu vesileyle de, Timurlu Sultanların genetiğinde var olduğunu gördüğümüz ilim ve sanat meyli ile tezhip, onlarda da hızla gelişmiştir.

⁵² Münhani: Kelime manası "eğri" demektir. XIII. ve XIV. yüzyıla kadar rûmi motifi ile beraberlik gösterir.

⁵³ Ali Fuat BAYSAL, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", 369.

⁵⁴ Bkz. (34), DERMAN, 99.

⁵⁵ Sanat Ansiklopedisi, Millî Eğitim Vakfı Yayınları, 1982.

2.2. Timur Dönemi Herat Tezhip Özellikleri

Timurlular dönemi, tezhip sanatının; desen ve işçilik bakımından, en yüksek seviyede eserlerinin görüldüğü bir dönem olduğunu daha önce yukarıdaki kısımlarda ifade ettik. Kendileri de sanatkâr olan Timurlu hükümdarların, saray bünyesinde, sanat ve sanatkâra her türlü imkânları sunan kütüphane ve nakkaşhâne kurarak, İslâm kitap sanatlarının gelişmesine imkân sağlamışlardır.

“*Herat Üslubu*” öncelikle, Timur’un oluşturduğu sanat ortamının devamı niteliğinde olup Şahruh Döneminde, daha sonra Baysungur’un “Bağı Sefid Sarayı”ndaki sanat ortamında, en son olarak ise Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî’nin sanat hâmilğinde ortaya çıkmıştır.⁵⁶

Oluşan bu üç dönem ışığında, ortaya koyulan eserlerde kendi içlerinde ayrı bir üslup birlikleri olduğu görülmüştür.

Herat’ta istinsah edilen, Baysungur Dönemine ait olan ve bugün TSMK’de bulunan iki “*Kelile ve Dimne*”, tezhip sanatının nasıl bir gelişim gösterdiğini görmemiz açısından önemli bir örnektir. Bu eserlerden biri TSMK R. 1022 kayıtlı ve Bahadır Han el-Baysungurî’ye ithaf edilir. Hattat Muhammed İbn Hüsâm Şemseddin Baysungurî tarafından 833/1429 tarihinde ta’lik hatla Farsça yazılır. Eserde zahriye, iki serlevha, iki unvan sayfası ve yirmi altı tane minyatürlü sayfa yer alır. *Kelile ve Dimne*’de yer almış olan tezhipli sayfaların desen tasarımları, renk seçimleri ve kullanılan motiflerin birbirleriyle uyumlu olduğu görülür. Sayfalarda bulunan dış pervazlar beyaz dendan ile paftalara ayrılmış ve lacivert zemin ile renklendirilir. Beyaz dendan ile altın, limon küfü rûmilerin oluşturmuş olduğu kapalı formlar siyah ve kırmızı olarak yapılır. Tezhipli olan alanları birbirinden ayıran arasuyu bulunur. Eserde lacivert renkle yapılmış tığlar vardır. Oluşan formların zemininde lacivert rengin dışında en çok tercih edilen renk siyahtır. Eserin bütün tezhipli sayfalarındaki desen, renk ve işçilikler, tek sanatkârın elinden çıkmış kadar ahenkli ve uyumlu olduğu görülmektedir.⁵⁷ (Resim 21-22)

⁵⁶ Bkz. (4), ÖZCAN, 289.

⁵⁷ A.g.k., 292.



Resim 21: Kelile ve Dimne, Zahriye Sayfası, TSMK. R. 1022, v. 1a⁵⁸



Resim 22: Kelile ve Dimne, Serlevha Sayfası Detayı, TSMK. R. 1022, v. 4a,-3b⁵⁹

⁵⁸ Şehnaz Biçer Özcan, "Timur Devri Herat Tezhip Ekolü", Sanatta Yeterlilik Tezi, 151.

⁵⁹ A.g.t., 168.

Herat'ta sarayın destek ve himayesiyle; hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının, en muhteşem eserleri ortaya çıkmış, yeni üsluplar oluşmuştur. Bu üslupların önde gelen sanatkârlarından, müzehhip ve musavvir Hâce Ali Tebrîzî'yi saymadan geçmek mümkün değildir. Hâce Ali Tebrîzî'nin eserlerindeki hakim renkler, altın ağırlıklı olup; lacivert, kırmızı ve siyah ana renklerdir. Bu devirde motifler içinde münhaninin ayrı bir yeri vardır. Diğer motiflerle birlikte görülen ve canlı renklerle tonlama yapılarak boyanan motif, zengin örneklerle ön plandadır.⁶⁰



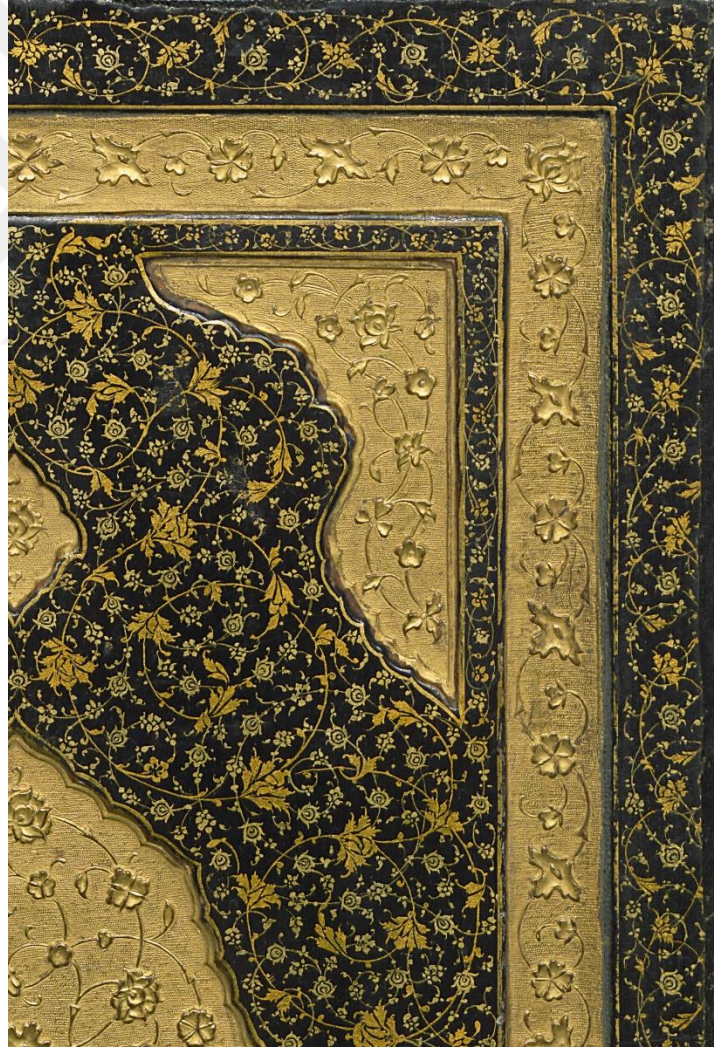
Resim 23: Kur'an-ı Kerim, Sûre Baş Tezhip Detayı, TİEM nr. 294, v. 173b

Bu döneme âit eserlerde, zahriye tezhibi'nin çoğunlukla daire biçiminde yapıldığını, ara sularının da beyaz, mavi ve yeşil renklerde uygulandığı, altın zeminlerde fazla görülmemekle birlikte, iğne perdahı yapıldığı ve çoğunlukla üç nokta ile zeminlerin süslendiği görülür. Timurlular Dönemi tezhibinin en güzel örnekleri, o dönem tezhibinin ikinci altın çağı olan, Hüseyin Baykara ve Vezîri Ali Şir Nevâî Dönemi'dir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde korunan (Hırka-i Saadet Nr:4), Herat'ta 1485 yılında hazırlanmış Mushaf-ı Şerîf, Herat üslûbunun bütün özelliklerini taşımaktadır.⁶¹

⁶⁰ Bkz. (20), DERMAN, 65.

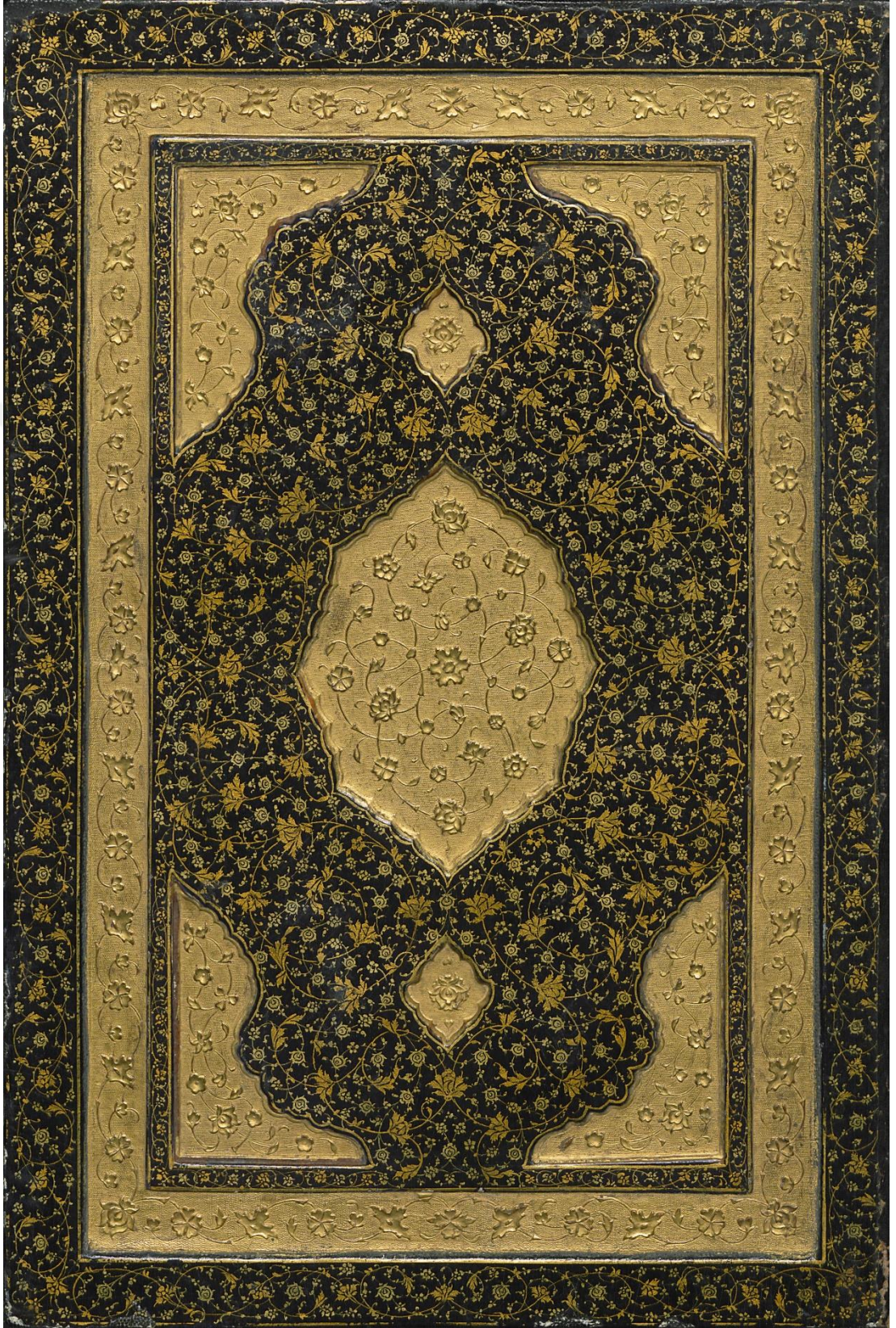
⁶¹ A.g.k., 65.

Bu eserin belirgin özelliği, her sayfada tezhip için dörder koltuk alanı bırakılmış ve âharlı zemin üzerine değişik münhani motifler üzerine canlı renklerle işlenmiştir. Bir serlevhaya ve birbirinden farklı yirmi sekiz sûre başı tezhibine sâhiptir. Tamamında aynı mücevher durağın işlendiği eser, Herat dönemi tezhip sanatının, müstesna örneklerindedir. Günümüze ulaşan ruganî kitap kapaklarının en güzel örnekleri Timurular devrine aittir. Herat'ta hazırlanan ve bugün, Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan (Nr:1905) Mesnevî'nin miklebli rugani kabı, Hüseyin Baykara Devri'nin en güzel örnekleri arasındadır. Bu eserde iç pervaz şems ve salbek, köşebentler ise mülemmâ tarzında yapılmıştır.⁶² (Resim 24-25)



Resim 24: Kitap Kapağı Detay, Mesnevî 887/1482 Tarihli, Herat, TIEM nr. 1905

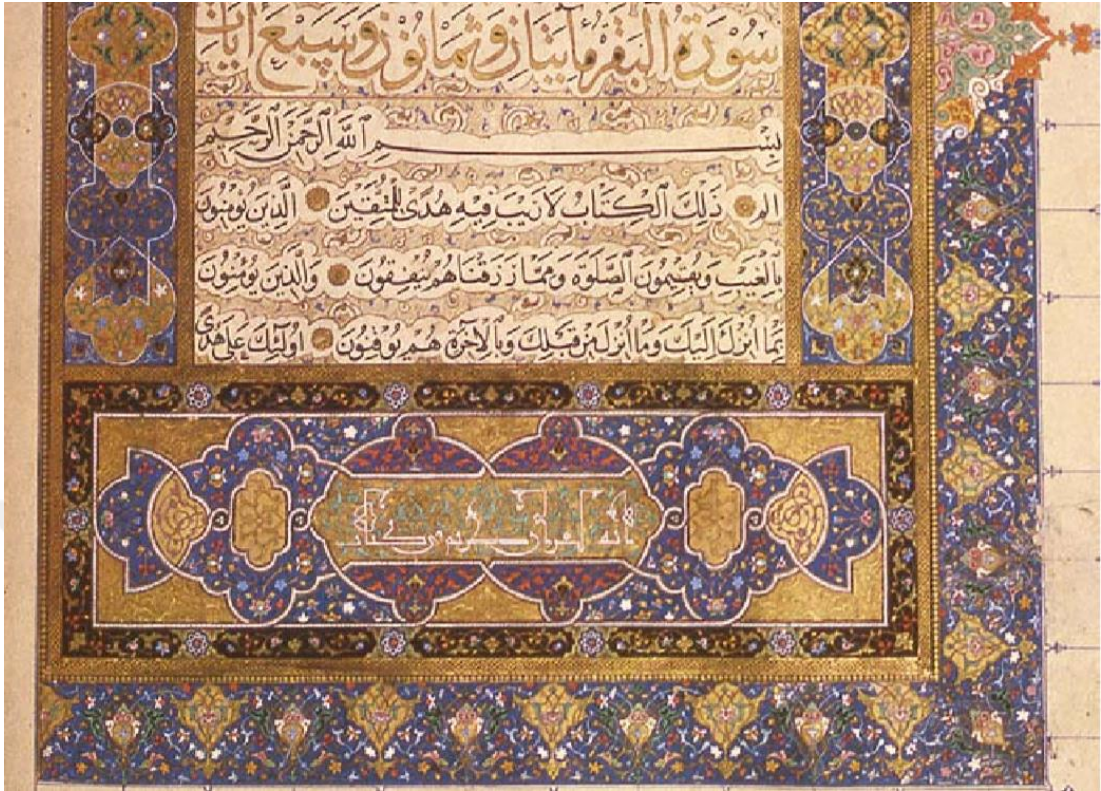
⁶² F. Çiçek DERMAN, "Tezhip", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 41, 65-66.



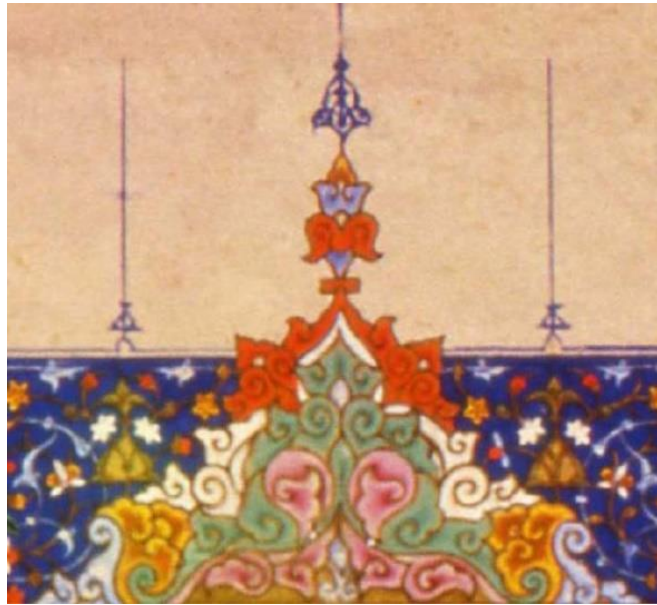
Resim 25: Kitap Kapağı, Mesnevî 887/1482 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1905

Topkapı Sarayı Müzesi'nde korunan (Hırka-i Saadet Nr:4), Herat'ta 1485 yılında hazırlanmış Kur'an-ı Kerim'in serlevha sayfasında, üst ve alt tezhipli alanlarda geometrik bezemeler bulunur. Bu geometrik bezemelerde müstakil helezonlar üzerinde ve geometrik biçimle sınırlı motif grupları yer alırken, geometrik biçimler arasında devam eden desenler görülür. Üst ve alt kısmında kitabeli alanı çevreleyen tezhipli alanlar siyah renktir. Dış pervaz ve tezhipli bütün alanlar altın zencerek ile sınırlandırılır. Dış pervazın dikey olan uzun kenarına üçgen biçiminde yerleştirilen münhani, bu dönem Herat üslubuna giren yenilikleri arasında yer alır. Münhani motifi dış form olarak üçgen görünümündedir. Sülyen, yeşil, beyaz, pembe, sarı ve mavi renkli parçalardan oluşur. Bu parçaların her biri altın ile tahrirlendirilir. Eserin diğer sayfaları sülüs-nesih ve muhakkak hatla tertip edilmiş olup nesih hattın her iki yanında koltuklar mevcuttur. Koltuklu alanlar da yine münhani motifi ile bezelidir. Serlevha sayfasında genellikle rûmi, hatâyî ve münhani motif gruplarına dengeli bir şekilde yer verilir. Hatâyî motifinin yer aldığı helezonik dallar birbirleri arasından geçerek "S"ler meydana getirirler. Motifler küçük olmasına rağmen bazen bir motifte iki renk tercih edilirken bazen de hacim katmak için gölgelendirme yapıldığı görülür. Dış pervaz, helezon kompozisyonundan oluşan rûmi motifi ile bezenir. Sade hurde rûmi motiflerinin yanında, altınla yapılmış yeşil renk ile gölgelendirilen ve sarılma rûmi motifine benzer bir çeşit rûmi münhani motifi tekniğiyle çalışılır. Eserin 90b, 199b, 202a, 219a sûre başı sayfalarında münhani motifi müstakil olarak klasik tezhip tasarımı ile birlikte de kullanıldığını görüyoruz. (Resim 26-27) Böyle bir uygulama TSMK R. 1045 numarada kayıtlı, 1485 tarihinde yapıldığı düşünülen "*Humâyu-u Humâyûn*"nun, 1b-2a serlevha sayfasının, dış pervazında olduğu görülür. Eser 290x190 mm ebadında ve hürde ta'lik hatla Farsça olarak istinsah edilmiştir. HS. 4, 1b-2a serlevha sayfasının altın zeminli alanlarına iğne perdahı yapılır. Kullanılan renkler ise altın zemin haricinde kahverengi, lacivert, kırmızı ve siyahtır.⁶³

⁶³ Bkz. (4), ÖZCAN, 296.



Resim 26: Kur'an-ı Kerim, TSMK Hırka-i Saadet nr. 4, v. 1b-2a⁶⁴



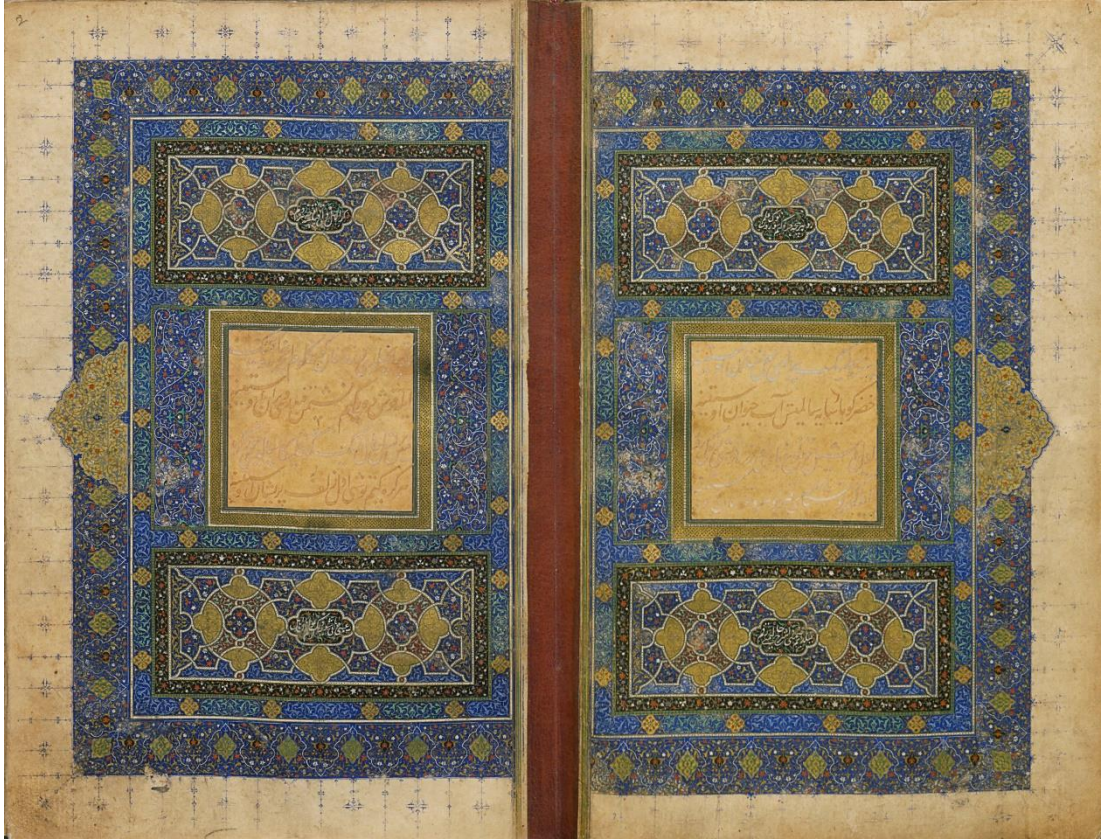
Resim 27: Kur'an-ı Kerim, TSMK Hırka-i Saadet nr. 4, v. 1b-2a⁶⁵

⁶⁴ Bkz. (58), ÖZCAN, 269.

⁶⁵ A.g.t., 273.

Hüseyin Baykara'nın yukarıdaki satırlarda bahsi geçen bu Kur'an-ı Keriminin, döneminin güzel örnekleri arasında olduğu görülmektedir.

TİEM'de bulunan 1926 numaralı Hüseyin Baykara Dîvanı Herat ekolünün nadide örneklerindedir. Tezhipte, hem geometrik hem de bitkisel motifler kullanılmıştır. Geometrik bezemenin ana motifi, daire ve daire kesitinin ortaya çıkardığı geçme kompozisyonla olmuştur. Tam sayfa serlevha ve zahriye tezhibinde rûmi motifi ile hatâyî grubu motifleri kullanılmıştır. Hakim renk lacivert olup altın, kompozisyondaki açık-koyu dengesini koruyarak ışık verme düşüncesiyle daha az tercih edilmiştir. Paftaların ayrılması ile ince arasuları ve ipliklerde kullanılan renkler; yeşil, siyah, beyaz, kırmızı olmuştur. Timur dönemi tezhipleri yoğun ve dengeli kompozisyonları ve içlerindeki zengin motif çeşitleriyle hayranlık uyandıracak şekilde ince işçilikleri ile dikkatleri çekmiştir.⁶⁶ (Resim 28-29-30)

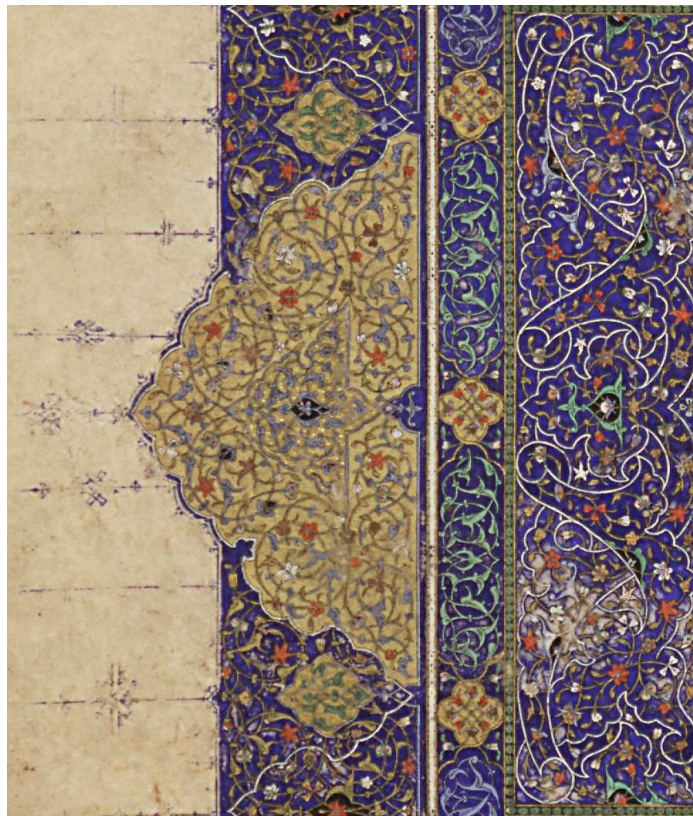


Resim 28: Hüseyin Baykara Divanı. TİEM nr. 1926, 1b-2a

⁶⁶ Bkz. (41), TANRIVER, 49.



Resim 29: Hüseyin Baykara Divanı, Serlevha Sayfası Detay, TIEM nr. 1926, v. 2a



Resim 30: Hüseyin Baykara Divanı, Serlevha Sayfası Detay, TIEM nr. 1926, v. 2a

Timurlu Döneminde Herat şehri, önemli sanat merkezi haline gelmiştir. Timurlu döneminde farklı üsluplar oluşmuş, ünlü hattatların kaleminden çıkan güzide örnekler Mushaflara işlenmiş güzel tezyinat örnekleriyle kendine hayran bırakmıştır.

Timur devri Herat Üslubu'nda, Timurluların 1393'te Bağdat'ı almalarıyla birlikte, Bağdat ve Tebriz atölyelerinde “Celâyir Üslubu”, 1386 ve 1393'te Şiraz ve çevresini topraklarına katmalarıyla birlikte eski Muzafferilerin izlerini taşıyan ve yeni Timur etkisinin girdiği “Şiraz Üslubu”, 1420'de Karakoyunlulardan Tebriz'in alınmasıyla birlikte Tebriz atölyelerinin etkisi, 1436-1453 yılları arasında gelişen Şiraz ve Bağdat atölyelerinin oluşturduğu “Türkmen Üslubu” olduğu görülmektedir.⁶⁷

Orta Çağ'dan başlayarak çeşitli sanatkârların, yöneticilerin istekleri ile farklı coğrafyalardaki sanat hamileri için çalışmak üzere göç ettikleri bilinmektedir. Yaşanan bu göçlerle birlikte sanatkârlar gittikleri yerlere üslupları da beraberinde götürmüşlerdir. Tezhip üslupları arasında *naif* olarak adlandırılan bir grup vardır ki bunların farklı coğrafyalarda yaklaşık iki yüzyıl boyunca dolaşımını izlemek mümkündür. Tasarım özelliği olarak levha, serlevha, unvan tezhiplerinde sayfa kenarlarına uzamış armudi, haçvari biçimler, köşe dolgularda iç içe daireler, iki ucu sivrilmiş oval zahriye, levha tezhibin merkezinde, kenarı dilimli iri bir şemse olarak söylenebilir. Celâyirî Dönemi'nde naif üsluptaki tezhiplerin süslendiği de görülür.⁶⁸

Celâyirî Devleti'nin hükümdarı Sultan Ahmet (1382-1410) sanatkâr ve sanat hâmisi kimliği ile öne çıkar ve divan tertip eden ilk hükümdarlar arasında olduğu söylenmektedir. Bu Divan'ın muhteviyat olarak en geniş ve istinsah edildiği yerin belirtildiği tezhipli ilk nüshası TİEM'de bulunmaktadır. Eserin ilk yaprağının “a” yüzünde müzehhep oval bir şemse, ardından gelen ilk iki sayfada levha bulunur. Devamında ise serlevha-çerçeve tezhip vardır. İnce bir nestâlik hatla yazılmış olan Divan'daki tezyinat, yazının estetiği ve kitabın boyutuna göre küçülüp zarif bir hal alır.⁶⁹ (Resim 31-32)

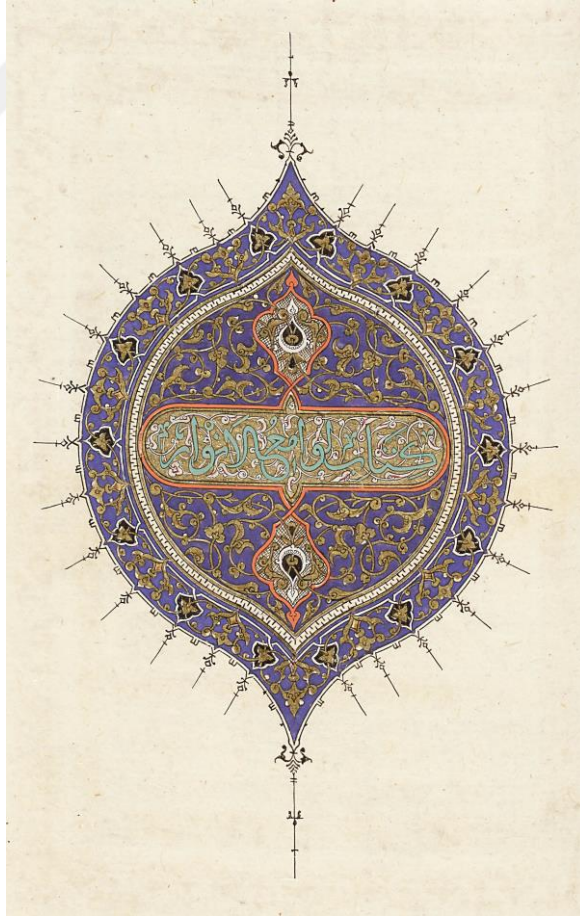
⁶⁷ Bkz. (4), ÖZCAN, 289.

⁶⁸ Bkz. (40), TANINDI, 253.

⁶⁹ A.g.k., 256.

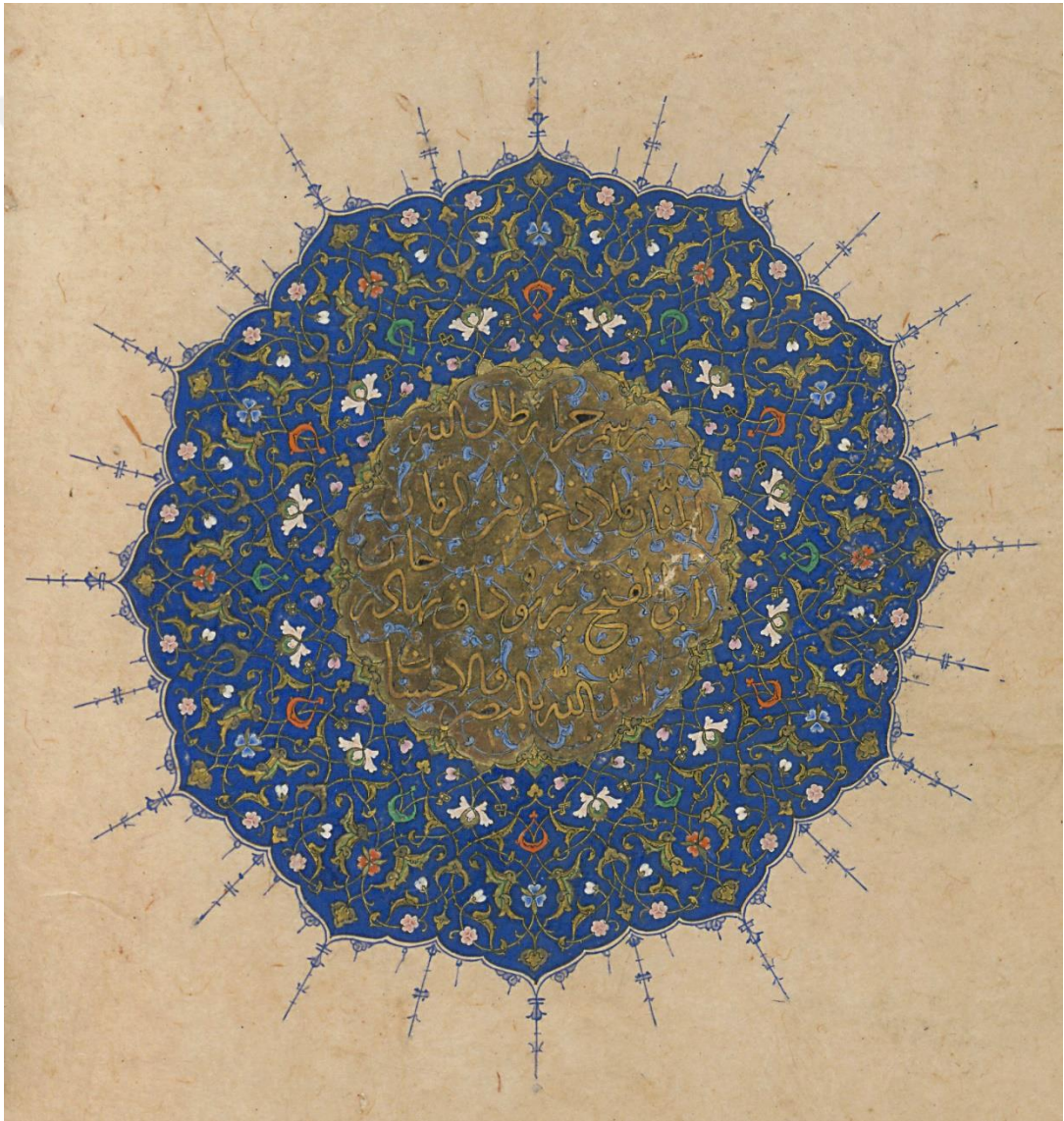


Resim 31: Levha Tezhibi, Dîvân-ı Sultan Ahmet, Celâyirî, TİEM nr. 2046, v. 198b-199a



Resim 32: Zahriye Tezhibi, Dîvân-ı Sultan Ahmet, Celâyirî, TİEM nr. 2046, v. 198b-199a

XV. yüzyılın ortalarına doğru Timurilerin yerlerine önce Karakoyunlu Türkmenler, sonra ise Akkoyunlu Türkmenler yerleşmiştir. Bağdat ve Şiraz'da hazırlanmış olan tezhipli, tasvirli ve güzel işçilikle yapılmış deri ciltli kitaplar bulunmaktadır. Bunlardan biri olan 1459 tarihli Şirazda istinsah edilen Dîvân-ı Kasım'dır. Eserin zahriye ve serlevha sayfalarının zemininde yoğunluklu olarak lacivert kullanılmıştır. Pembe, mavi, beyaz hatâyî grubu motifler ve altınlı rûmillerle bezenmiştir.⁷⁰ (Resim 33-34)



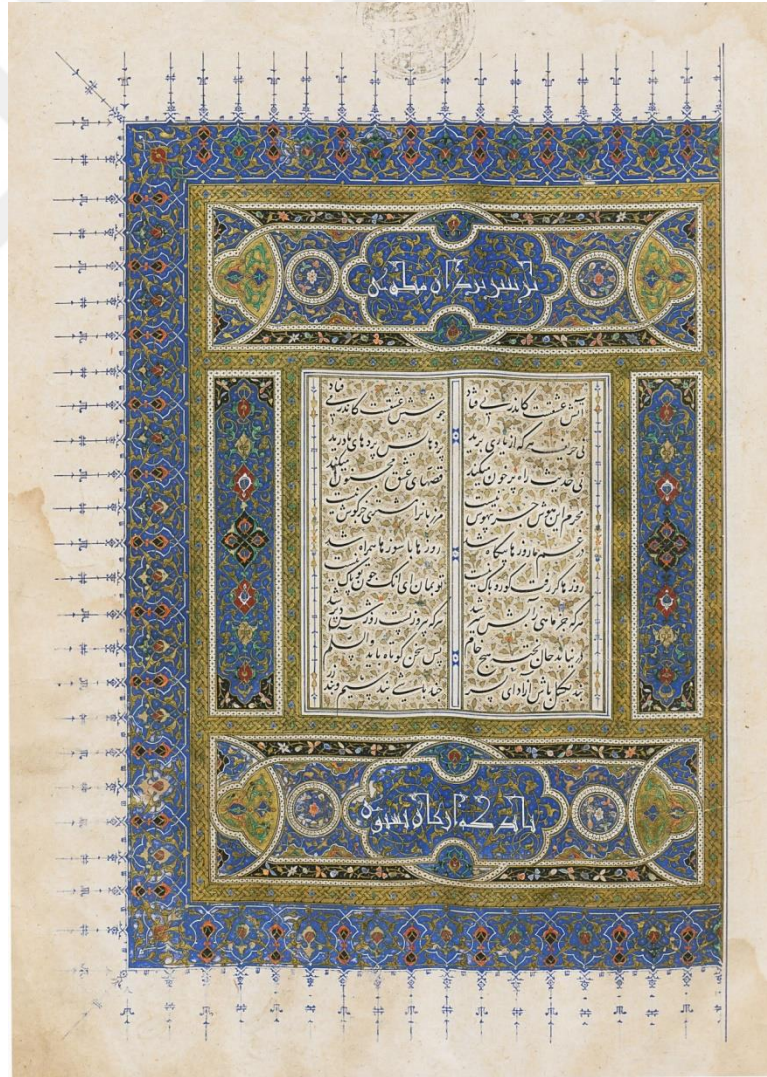
Resim 33: Levha tezhibi, Dîvân, Karakoyunlu, Türkmen, Şiraz, TİEM nr. 1986, v. 1b

⁷⁰ Bkz. (40), TANINDI, 259.

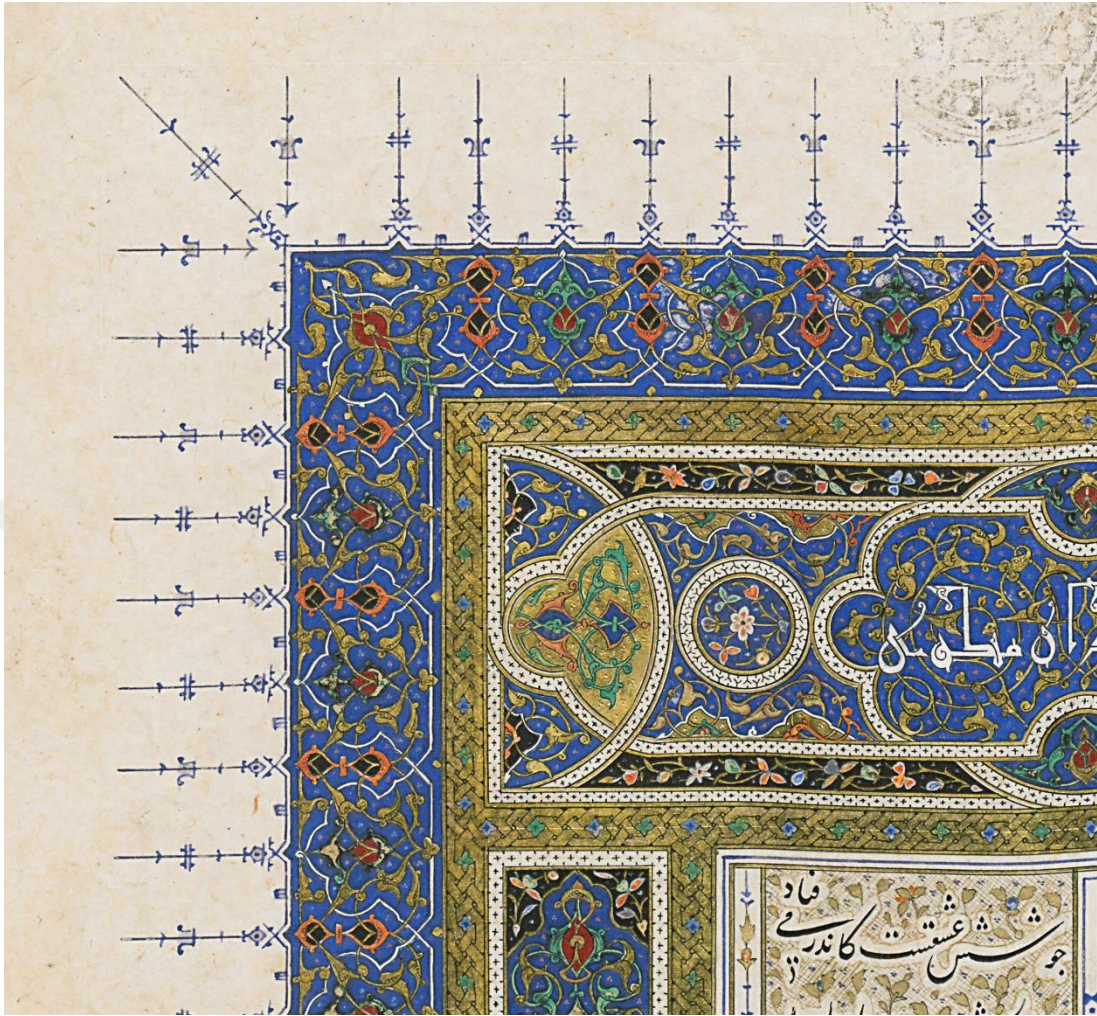


Resim 34: Levha tezhibi, Dîvân, Karakoyunlu, Türkmen, Şiraz, TIEM nr. 1986, v. 2a

Timurlu Dönemi el yazmalarının tezhipli sayfalarında rûmi motifinin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Sade ve yalın, hurdelenmiş, sencîde, ayırma rûmi, ortabağ, ve tepelik motiflerine çokça rastlanmaktadır. Rûmilerde kullanılan hakim renkler beyaz, sülyen, yeşil, mavi, pembe ve altın olmuştur. Tezhiplerin sayfa tasarımlarında oluşan çok kollu yıldızlar ve geometrik desenlere yer verilmiştir. Kimi zahriye sayfalarının dairevi, dikdörtgen ve oval biçiminde tasarlanmış olduklarını gördük. Tezyinatta, zeminlerde genel olarak lacivertin hakim olduğu ve altın zeminin ona oranla az tercih edildiği görülmüştür. Kitabeli alanları ya da tezhipli kısımları çevreleyen ince arasuyu bulunmaktadır. Birçok arasuyunun üzerinde (+) ve (-) kurtçukların olduğu görülmüştür.



Resim 35: Mesnevî 849/1445 Tarihli, Herat, TIEM nr. 1906, v. 3a



Resim 36: Mesnevî 849/1445 Tarihli, Herat, TİEM nr. 1906, v. 3a

Kimi tezhipli sayfalarda münhani motiflerine de yer verilmiştir. Kullanıldığı yerler, sayfa kenarları, güllerinin dış pervazları, sûre başı sayfaları, sayfa kenarlarında yer alan koltuklu alanlar olmuştur. Renklerinin ise mavi, pembe, beyaz, yeşil ve sülyen renginde olduğu görülmüştür.

İncelemiş olduğum TİEM 294 numaralı eser dönemin üslubunu canlandırmıştır. Tezhipli çift sayfa zahriyesi, XIV. yüzyılın Memlük nüshalarında çokça görülen geometrik desenlerini hatırlatmaktadır. Tezhiplerde yapılan renkler Timur tezyinatının karakteristiği olan denge ve ince zevki taşımaktadır.

Stilize kûfi veya sülüs ile yazılmış bölüm başlıkları rûmi grubu motif ve hatâyî grubu motifleri ile bezenmiştir. Bazı sayfalarda münhani yapıldığı da görülmüştür. Renkler sülyen, mavi, yeşil, beyaz ve altın ile yapılmıştır.

Eser içerisinde yarı uslûplaşmış motifler yoktur. Hatâyî grubu motifler vardır. Bunlar kompozisyon içerisinde tek dal üzerinde ya da bir dal üzerine yerleşerek sağ ve sola ayrılmışlardır. Kullanılan renkler sarı, mavi, sülyen, yeşil, beyaz, pembe, eflatun ve altındır. Penç ve goncagül motifinin yapraklardan daha fazla kullanıldığı görülmüştür.



3. MUSHAF

3.1. Mushafı Oluşturan Bölümler

Yazma eserlerdeki tezhipli sayfalar zahriye, serlevha, başlık veya sûrebaşı ile hâtime sayfalarından oluşur. Bu sayfalar kollektif çalışma mahsulü olup Nakışhânelerde bir araya getirilir. Bu sebeple bir kişinin değil, bir grubun eseri olup, Sernakkaş (Nakkaşbaşı) diye anılan sanatkârın denetimi ile meydana getirilmiştir.⁷¹ Eserlerde mevcut imzalar daha ziyade sernakkaşın imzasıdır.

3.1.1. Zahriye Sayfası

Arapça, Zahr kelimesinden türetilmiş olan zahriye'nin Lügat'ta ‘sırt, arka, yüksek yer anlamlarına geldiği gibi arka ile alakalı, bir kâğıdın arkasına yazılan yazı şerh’ mânâlarına geldiğini görmekteyiz.⁷²

Yazma kitaplarda en önemli süslemeler, eserin “zahriye” denilen tanıtım sayfalarında bulunmaktadır. Başlıktan önceki ilk sayfadır. Kitabın cilt kapağı açıldığında, karşılaştığımız ilk sayfanın arka yüzüdür. Bu sayfada kitabın adı ve kimin için yapıldığını gösteren “temellük kitâbesi” de bulunur. Çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye adı verilir. Zahriyeler dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Selçuklu döneminde tek sayfa şeklinde olan zahriyeler XV. ve XVI. yüzyıllarda karşılıklı ve çift sayfa şeklindedir. Bazen yazısız olup tamamen tezhipli zahriye sayfalarına rastlamak da mümkündür.⁷³

3.1.2. Serlevha

Serlevha, el yazması kitaplarda metnin başladığı tezhipli sayfaya denir. Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazılı alanın sınırlı tutulduğu, karşılıklı gelen iki sayfaya serlevha/dîbâce adı verilir. Tezhipli kısım,

⁷¹ Bkz. (58), ÖZCAN, 373.

⁷² Abdullah YEĞİN, *İslâmî-İlmî-Edebi-Felsefî Yeni Lügat*, 779.

⁷³ Faruk TAŞKALE, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, 67-68.

metnin başladığı ilk sayfada ve sadece yazı sahasının üzerinde yer alıyorsa bu sayfa ise başlık sayfası olarak bilinir.⁷⁴

3.1.3. Sûre başı

Kur'an-ı Kerim'deki sûre başlarına veya diğer kitaplardaki konu başlıklarına yapılan tezhiplerdir. Bunlara serberk adı verilir. Bu süslemelerin ortasındaki paftaların içerisine çoğunlukla altın üzerine beyaz renk ile surenin ya da bölümün adı yazılır. Sûre ve bölüm başları, bazen kubbeli formda görülse de daha çok dikdörtgen formunda yapılmıştır.⁷⁵

3.1.4. Güller

Kur'an-ı Kerimlerde sure, cüz, hizb, aşr ve secde kenarlarına yapılan yuvarlak süslemeye gül denir. Çeşitli desenlerde yapılan bu süslemenin ortasında, ne gülü olduğu yazılıdır. Kur'an'da genellikle surenin başladığı sayfanın kenarında olan, içi boş veya bazen de sure adının yazılı olduğu süslemeye ise sure gülü adı verilir. Kur'an'ın yirmi sayfasından oluşan bölüme cüz denir. Toplamda otuz cüz vardır. Bunların başına gül tezhibi yapılmış ve cüz gülü denir. Cüz'ün dörtte birine, "kısım, bölük" anlamına gelen hizb adı verilir. Yazma Kur'anlarda genellikle her beş sayfada bir hizb gülü yerleştirilmiştir. Türkler, Kur'anın cemaat içinde yüksek sesle okunan ve yaklaşık olarak orta uzunluktaki on ayet kadar tutan bölümlerine aşr-ı şerif adını vermişlerdir. Ezberlemede kolaylık sağlaması adına, yazma sırasını göstermek için ise, her on ayetlik bölümün sonuna aşr gülleri yerleştirilmiştir.⁷⁶

3.1.5. Duraklar

"Yazma eserlerde hattatın âyet ve cümle sonlarında bıraktığı boşluğa yapılan, genellikle rozet biçiminde tezyinî noktalar. Durak, okunurken kısa bir süre durulması gereken yerleri işaret etmiştir. Zamanımıza kadar gelen ilk Mushaflarda durak işareti her beş (hamse) ve on (aşere) âyette bir konmuştur. Harflerin noktalanmasının ardından Mushaf üzerinde yapılan ilk çalışmalarda âyet sonlarına

⁷⁴ Gülnur DURAN, "Serlevha", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 41, 63.

⁷⁵ Bkz. (73), TAŞKALE, 69.

⁷⁶ Mine Esiner ÖZEN, **Tezhip Sanatından Örnekler**, 89.

nokta konularak âyetlerin başı ve sonu belirlenmiştir. Sahâbe, âyet başlarına üç noktadan başka bir ilâvede bulunmamıştır. III-IV. (IX-X.) yüzyıla ait Mushaflarda âyet sonları, tezyinî durak yerine üçgen meydana getiren kırmızı renk veya altınla yapılmış noktalar topluluğu ile gösterilmiştir. Bazı örneklerde durağın içinde sayı yerine “âyet” yazısı bulunmaktadır. Tek daire şeklindeki duraklar erken tarihli örneklerde hem satırın üzerinde hem hizasında işlenmiştir. VII. (XIII.) yüzyıl sonlarından itibaren âyetler arasındaki mesafe açılarak duraklar satır hizasına yerleştirilmiştir. V. (XI.) yüzyıl başına ait Dublin Chester Beatty Kütüphanesi’ndeki bir Mushaf’ta (MS, nr. 1431) âyet sonlarına üç nokta ile durak işaretleri konulurken her beş âyette bir damla biçiminde hamse, her on âyette bir daire şeklinde aşere işareti yerleştirilen örnekler de vardır. Hamse ve aşere işaretleri diğer duraklara göre daha büyük yapılmıştır. Zamanla hamse ve aşere durakları da diğer duraklar gibi işlenmiş, hamse ve aşere işaretleri armudî ve rozet şeklinde daha da büyüyerek Mushaf gülü adı altında kitabın hâşiye kısmında yer almıştır. VIII. (XIV.) yüzyıla kadar daha sade tezyin edilen duraklar sonraki devirlerde zenginleşmeye başlamıştır. El yazması kitaplar, kıtalar, levhalar gibi nesir şeklinde yazılan bütün eserlerde kullanılan tezyinî durakların örnekleri en çok görülen çeşitleri helezonî, şeşhâne, pençhâne, mücevher (geçme) ve müzehhep duraklardır.”⁷⁷

El yazma eserlerde; sûreleri ya da cümleleri birbirinden ayırmak için kullanılan, genellikle altın ile yapılmış formlardır. Bu durakları, cümle aralarında, gözü rahatlatan unsurlar olarak da değerlendirilebilir. Değişik kitaplarda ve değişik devirlerde, çok zengin örnekler sergilenmiştir.

Nokta(durak)lar, çiziliş biçimlerine göre isimlendirilmişlerdir:

- a- Mücevher nokta: Geometrik biçimler taşıyanların aldığı ismi
- b- Şeşhâne: Altı köşeli noktalar,
- c- Pençberk: Beş köşeli noktalar,
- d- Seberk: Üç köşeli noktalar,
- e- Yaprak, zencerek vs. formundaki duraklarda sıklıkla görülmektedir.⁷⁸

⁷⁷ Bkz. (74), DURAN, 63.

⁷⁸ Nilüfer KURFEYZ, **Tezhib : emek, sabır ve sevgi**, 7.

3.1.6. Hatime Sayfası

Hatime Sayfası, el yazması kitaplarda bitiş bölümüne yapılan bezemelerdir. Eserin özeti ve neticesi durumunda olan bu bölüm son sözdür. Mushaflarda Nâs sûresinin devamında hattat bitiş duasıyla birlikte imzasını içeren ibareyi, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını belirtir (ferağ kaydı). Son sayfada bulunan yazı, âyet veya hattatın imzası da olsa (ketebe) bitiş genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sahası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanların içi tezhiplidir. Dikdörtgen ve kare biçiminde yapılan hâtıme tezhibi sık görülen örneklerdir; daire ve beyzî olanlarına ise nadiren rastlanır. Hâtıme tezhibinin kitabın zahriye ya da serlevha tezhibi gibi karşılıklı tam sayfa tezhipli örnekleri de vardır. Değişik konulardaki el yazması kitaplarda aynı usulde uygulama yapılmaktadır.⁷⁹

⁷⁹ Bkz. (74), DURAN, 65.

4. TİEM 294 NOLU MUSHAF'IN TEZYİNİ YÖNDEN İNCELENMESİ

İncelenen eser Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Timurular Dönemi'ne ait 294 numaralı Kur'an-ı Kerim'dir.

Geometrik tasarım ve desen kurgusu ile döneme ait iyi bir örnektir. Eser incelenirken, kompozisyon, sayfa düzeni, motif, renk vb. açılardan incelenmiştir. Motif çizimleri yapılarak döneme ait üslupların daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

Başlangıçta yazma eser ile ilgili fotoğraflarla birlikte genel bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra eserin tezhipli sayfalarının desen analizleri yapılmış ve desen anlatımları ile birlikte motif çözümlenmeleriyle detaylandırılmıştır.

TİEM 294 nolu Kur'an-ı Kerim

Timurlu dönemi, Herat, 23, Ramazan H.837/ M. 3 Mayıs 1434 tarihli olan Mushaf'ın hattatı Şems el-Baysungurî'dir. (280b-281a)

Mushaf, krem rengi kağıt üzerine siyah mürekkep ile yazılmış nesih hat, 13 satır ve 281 yapraktan oluşmaktadır. Ölçüleri ise 36,6 x 27 cm'dir.

Cildi özgün değildir. Sonunda hatim duası bulunmaktadır. (280b-281). Secâvend alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Levha (1b-2a), serlevha (2b-3a), sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Ketebe kaydında Sultan Baysungur'un (öl.1434) emri ile hazırlandığı belirtilmektedir. (280b-281a).

Sultan I. Mahmud (sal. 1730-1754) (1b,91a) ve Sultan III. Mustafa (sal. 1754-1774)'nın mühürleri vardır. Bu eser, Ayasofya Müzesinden 13 Nisan 1914'de Müze'ye getirilmiştir.⁸⁰

⁸⁰ 1400. yılında Kur'an-ı Kerim, 2010, Antik Aş. Yayınları

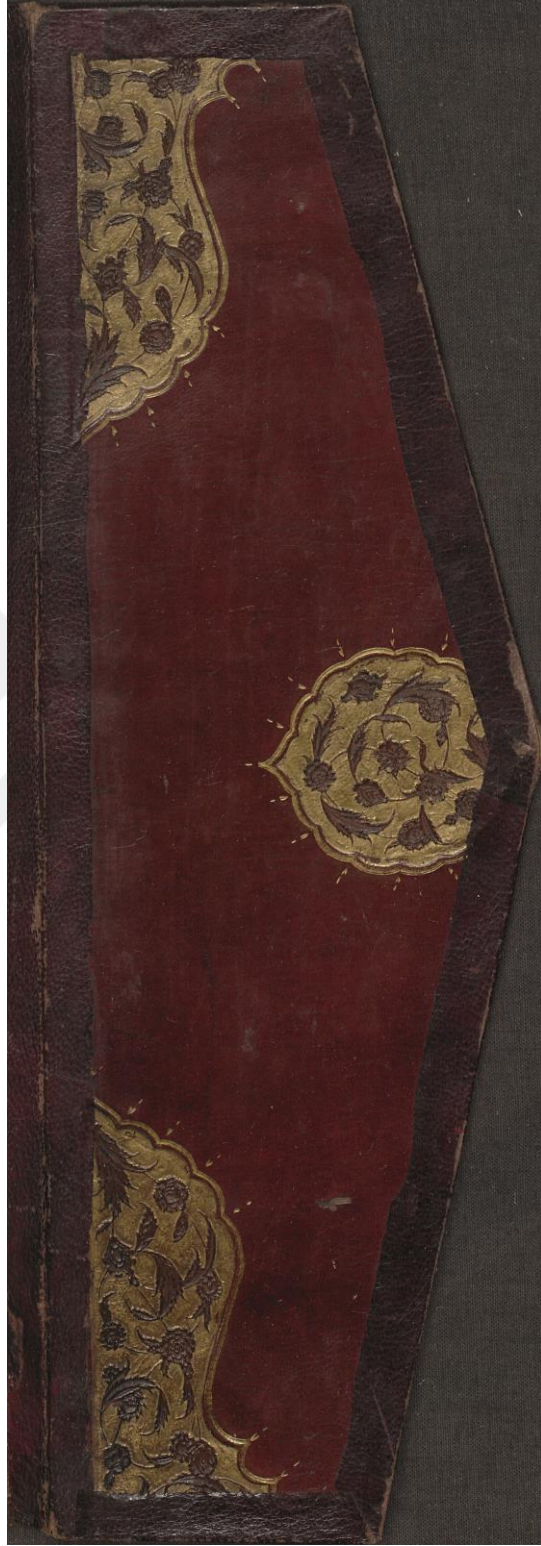
4.1. Kitap Kapağı



Resim 37: Kitap Kapağı, TIEM nr. 294, Üst kapak

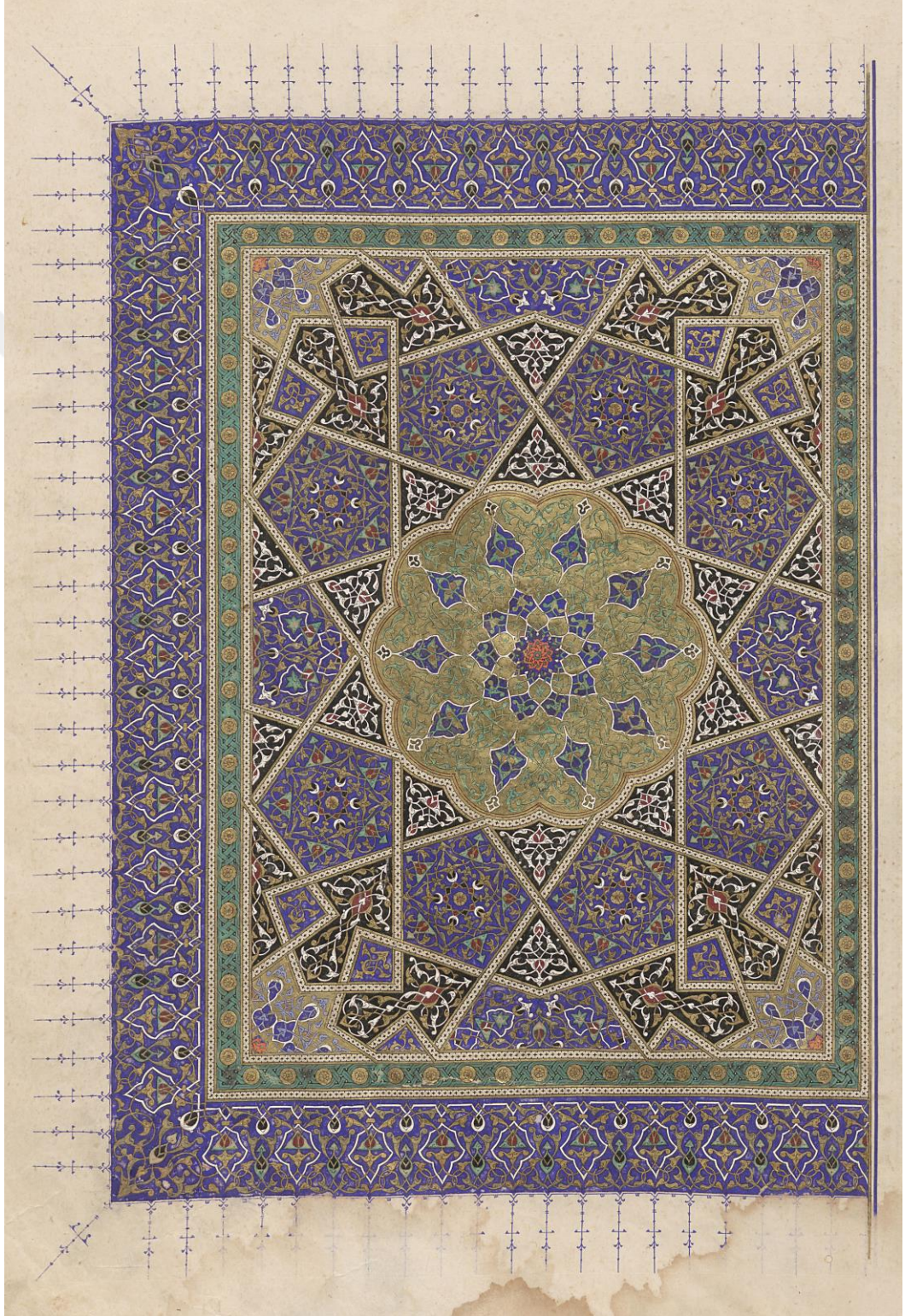


Resim 38: Kitap Kapağı, TİEM nr. 294, iç kapak



Resim 39: Kitap Kapağı, TİEM nr. 294, Miklep

4.2. Zahriye Sayfası



Resim 40: Levha Tezhibi, TİEM nr. 294, v. 1a

Eserin ilk tezhipli sayfasıdır. Dikdörtgen formunda tasarlanmıştır. Geometrik desen, altın iplik ve beyaz ince bir arasuyu ile paftalara ayrılır. Arasuyunun üzeri kurtçuklarla bezelidir. Geometrik paftaların merkezinde bulunan on dilimli, büyük bir pençe benzeyen yuvarlak bir form yer alır. Bu formun merkezi beyaz renk dandan ile paftalanarak yıldız formu oluşur. Bu paftaların zemini lacivettir. Üzerinde yeşil renk ile yapılmış ortabağ motifi yer alır. Paftaların dışında oluşan boşlukların zemini ise altın ile yapılıp ve üzeri yeşil renk rûmî motifleri ile bezelidir.

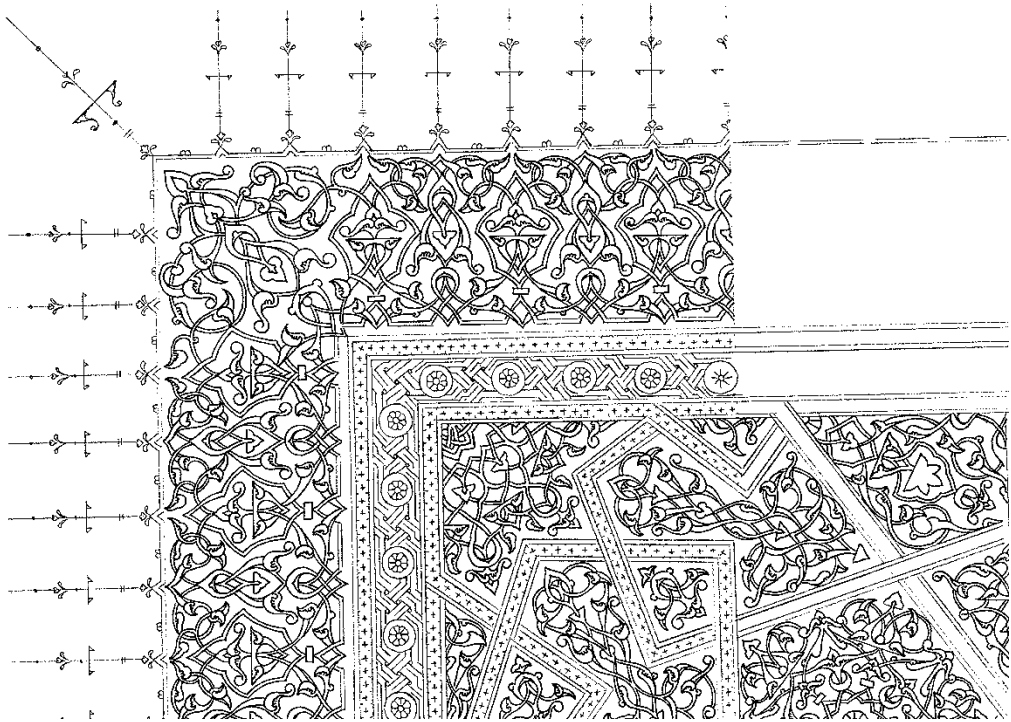
Geometrik desen içerisinde üçgeni andıran bir formdan oluşmuştur. Zemini siyah olan bu paftanın, üzerinde beyaz renk rûmî motifleri vardır. Orta kısmında kullanılan rûmî kompozisyon beşgen bir form içine yerleştirilmiş ve rûmiler altın ile yapılmıştır. Zemini lacivert ile renklendirilmiştir. Ortabağlar yeşil ve beyaz renkte olup, zeminleri kırmızı ve siyahtır. Beşgenlerin hemen yanında bulunan üçgen alanlarda $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan rûmî kompozisyon beyaz ve altın olarak iki renk ile yapılmıştır. Beyaz rûmilerin içine yapılan rûmî tohumlarının uç kısımlarına gri renkte tonlama atılmıştır. Bu da dönemin özelliklerindedir. Eserde kullanılan yeşil dönemin karakteristik özelliğini yansıtır niteliktedir. Genelde kullanılan yeşilden daha parlak ve turkuaza yakın olduğu görülmüştür.

Yeşil zeminli iç pervazla zahriye sayfası iki bölüme ayrılır. Pervaz zencerek ile bezenmiştir. Üzerinde ara ara altın ile yapılmış penç motifi bulunur. İç pervazın her iki yanı altın iplik ve kurtçukların yer aldığı beyaz renkli arasuyu ile çevrilidir.

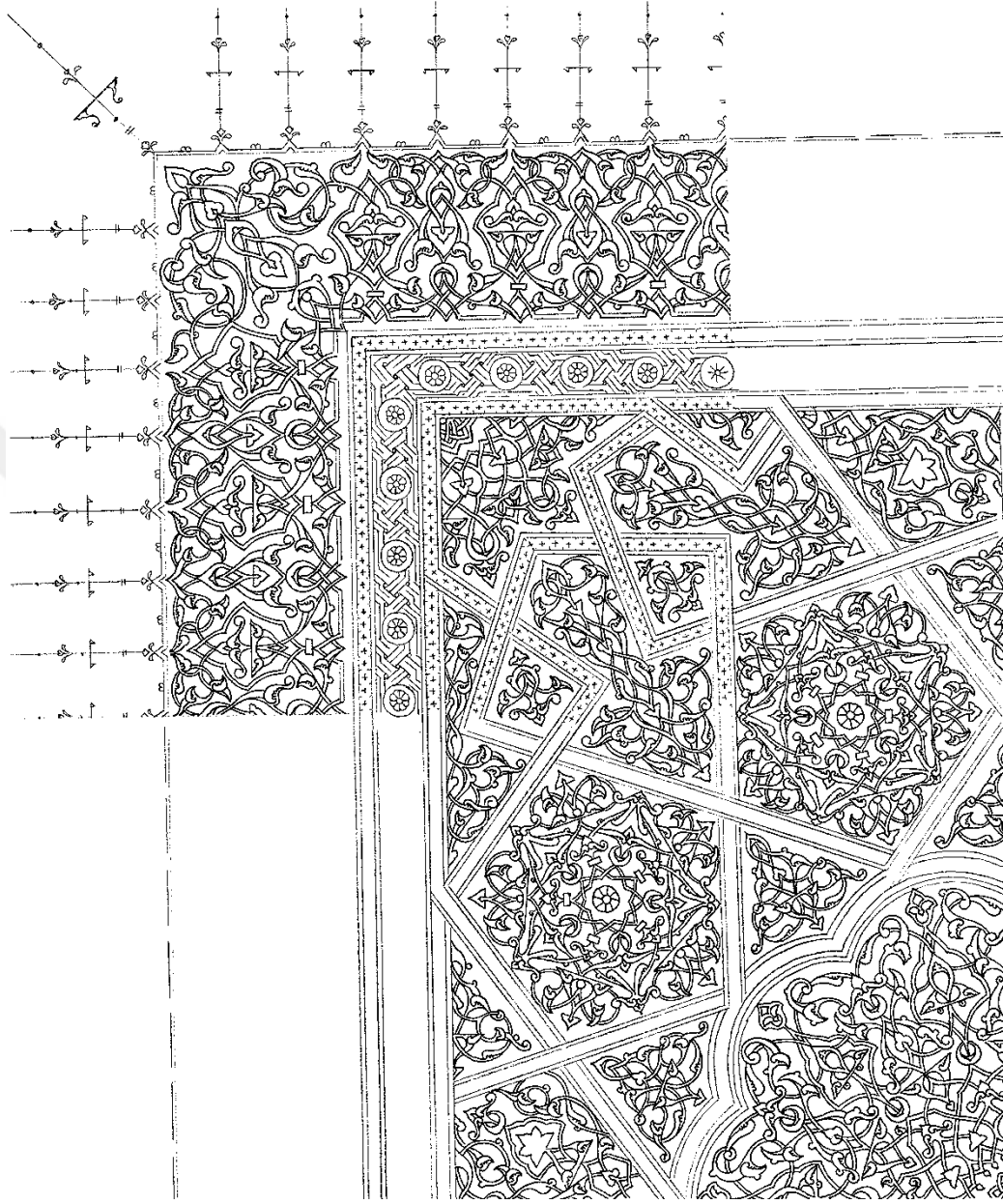
Zahriye sayfasının dış pervaz kompozisyonu beyaz renk dandanla paftalıdır. Dış pervazın zemini lacivert ile renklendirilmiştir. Üzerinde, rûmî grubu motiflerinden oluşan kompozisyon bulunur. Bezemenin etrafında ise lacivert tığlar yer alır.



Resim 41: Levha Tezhibi Detay, TIEM nr. 294, v. 1a

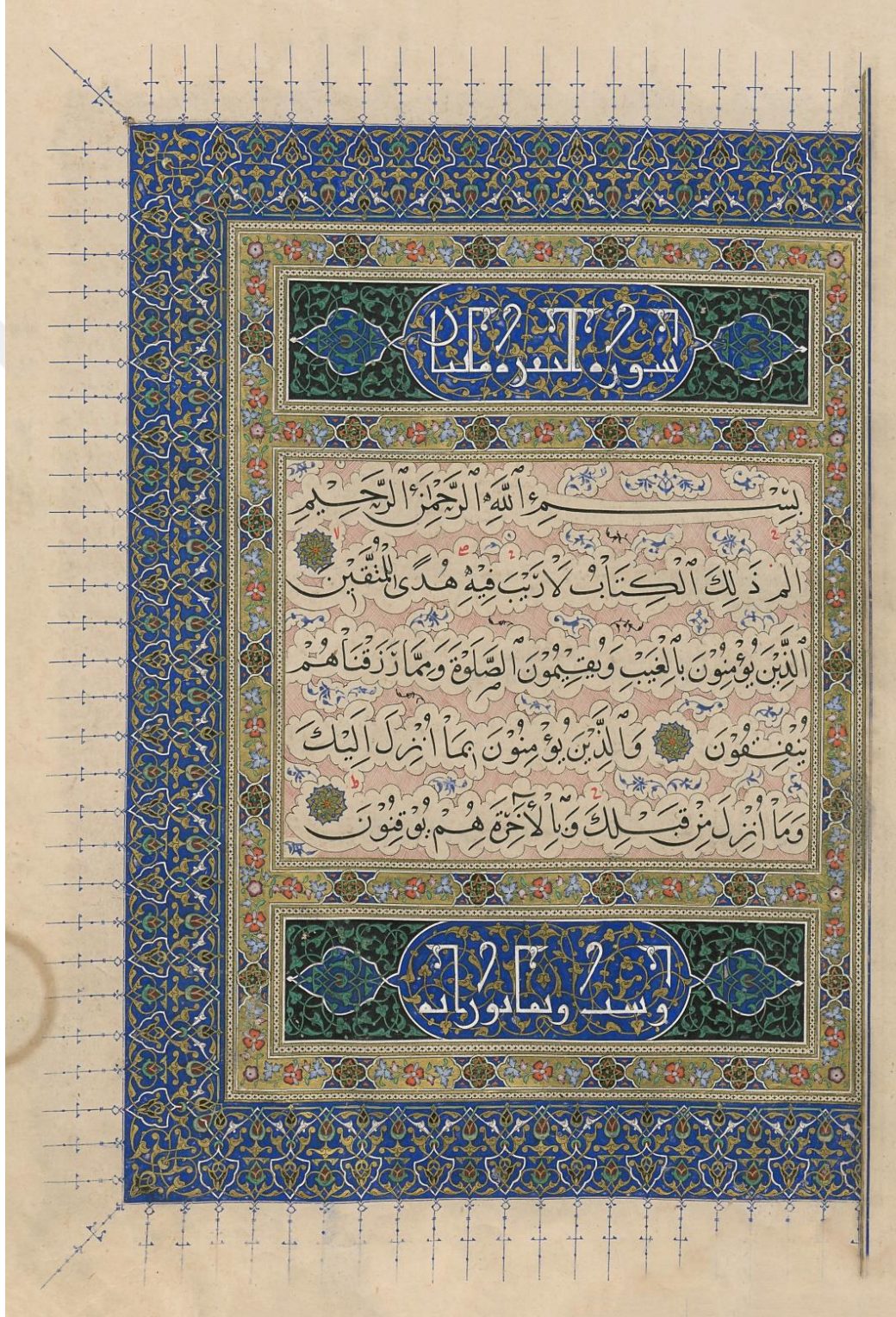


Çizim 1: Levha Tezhibi Desen Çözümlemesi



Çizim 2: Levha Tezhibi, 1/4 Desen Çözümlemesi

4.3. Serlevha

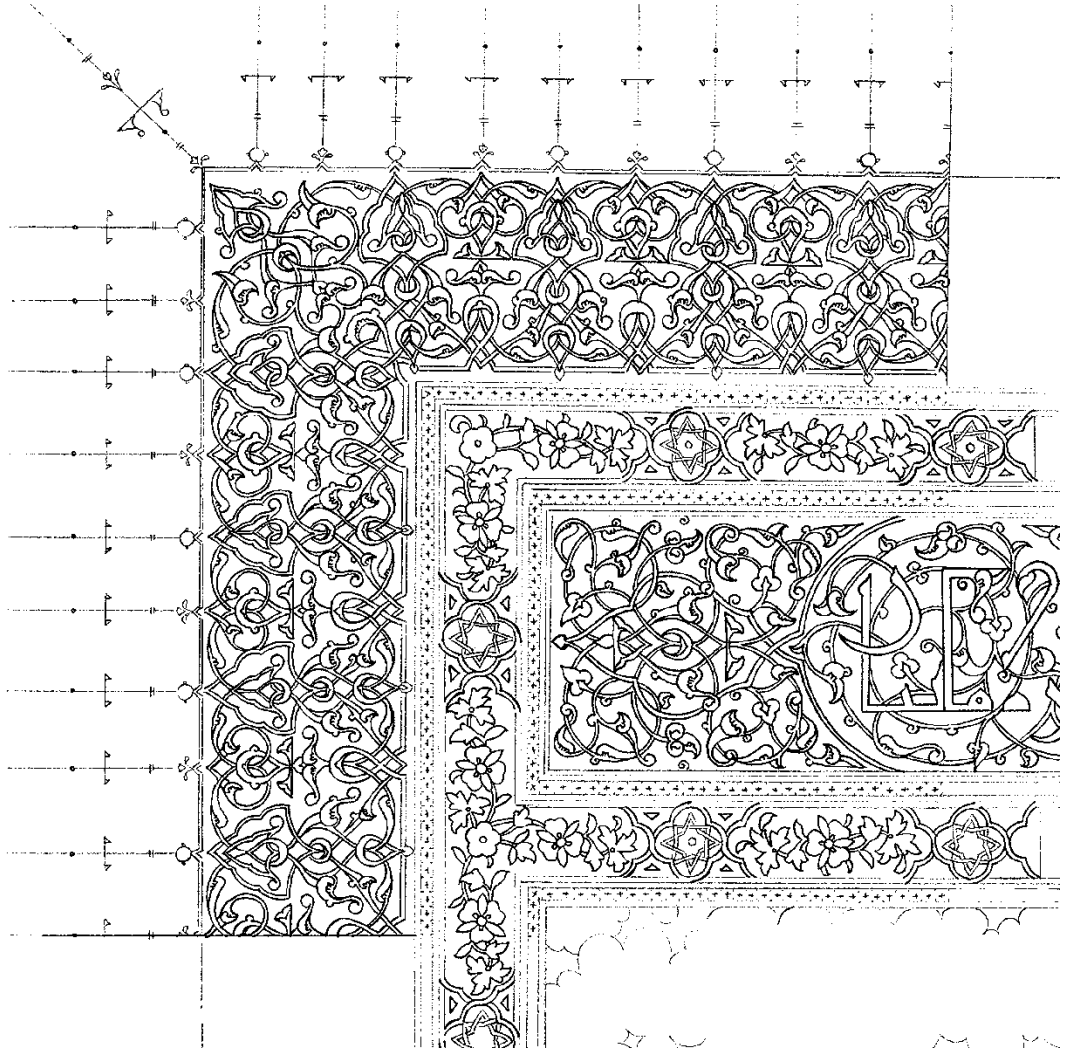


Resim 42: Serlevha Sayfası, TIEM nr. 294, v. 2a

Sayfanın alt ve üst kısmında yer alan dikdörtgen bölümlerindeki tezhipli alanlarda, üstübeç mürekkebi ile yazılmış kûfi hat yer alır. Yazının zemini laciverttir. Helezon kompozisyonlar altın rûmi motifi ile bezelidir. Yazılı alan beyaz renk dendan ile paftalanmıştır. Paftadaki ayırma rûminin oluşturduğu kapalı form yeşil renktir. Ortabağ motifinden, rûmi motifi ile iki yana çıkış alınmıştır. Kenarda oluşan boşlukların zemini siyah olup, bunlar yeşil renk rûmi grubu motiflerle bezenmiştir. Serlevha sayfası iç pervazla iki bölüme ayrılır. Beyaz renk dendanla kitabeli olarak paftalanan içpervaz, hatâyî grubu motiflerle bezenerek zemininde altın kullanılmıştır. Hatâyî motifleri tek dal üzerine yerleşmiştir. Altın zeminli paftaların aralarında ise siyah renk zeminli altı kollu “*Mühr-i Süleyman*” bulunur. Mühür, yeşil ve turuncu renk ile bezeli olup, merkezinde yeşil nokta yer alır. Paftaların aralarında oluşan küçük boşluklar, lacivertle boyanmış ve üzerinde turuncu renkten oluşan üçgen şekiller vardır. Serlevha sayfasının dış pervaz kompozisyonu beyaz renk iplikle yapılmıştır.

Eserlerin serlevha sayfalarında metnin yer aldığı alan, beyne’s-sutur ile çevrelenmiştir. Açık renk zemin diyagonal çizgilerle hareketlendirilip ve lacivert renk hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir

Beyaz iplikle beraber oluşan paftanın ortasında altınla yapılmış ortabağ motifi vardır. Beyaz ipliklerin oluşturduğu paftanın dışında kalan kısımda, altın olan rûmî motiflerinden oluşan kompozisyon bulunur. Dış pervazın zemini lacivert ile renklendirilmiştir. Sayfanın dış çevresinde ise lacivert tığlar yer alır.



Çizim 3: Serlevha Sayfası, 1/4 Desen Çözümlemesi

4.4. Sûre Başları



Resim 43: TİEM nr. 294, v. 23a, Sûre Baş Tezhibi



Çizim 4: TİEM nr. 294, v. 23a, Sûre Baş Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş ve Ali imran sûresinde bulunan sûre başı sayfasının kitabesinde “*sûretü Âli İmrane mietâni ayeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, Medine döneminde inmiş olup 200 ayettir. Adını “Âl-i İmrân” tamlamasından almıştır. Âl-i İmrân, İmrân ailesi demektir.⁸¹

Üstübeç mürekkebi ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon altınla yapılmış rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazılı alanın çevresi beyaz dendan ile paftalanmıştır. Sağ ve sol birleşim yerlerinde beyaz üstübeçle paftalanan damla formu oluşmuştur. Zemini altındır ve üzeri üç nokta ile perdahlıdır. Ortasında bulunan ortabağ ise yeşil renk olup, zemini ise kırmızı ile renklendirilmiştir. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini siyahtır. Üzerindeki helezon kompozisyon yeşil renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Motiflerin aralarında kalan boşluklara üç nokta yapıldığı görülmüştür.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸¹ Halil ALTUNTAŞ,-Muzaffer ŞAHİN, *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim Meâli*, 59.



Resim 44: TİEM nr. 294, v. 111b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 5: TİEM nr. 294, v. 111b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Ra'd sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü Râd mekkiyyetün ve hiye erbeûne selâse âyâtin*” ibaresi yer alır.

Sûre, 43 ayet olup Mekke döneminde inmiştir. Adını 13. âyette geçen “Ra’d” kelimesinden almış ve gök gürültüsü demektir.⁸²

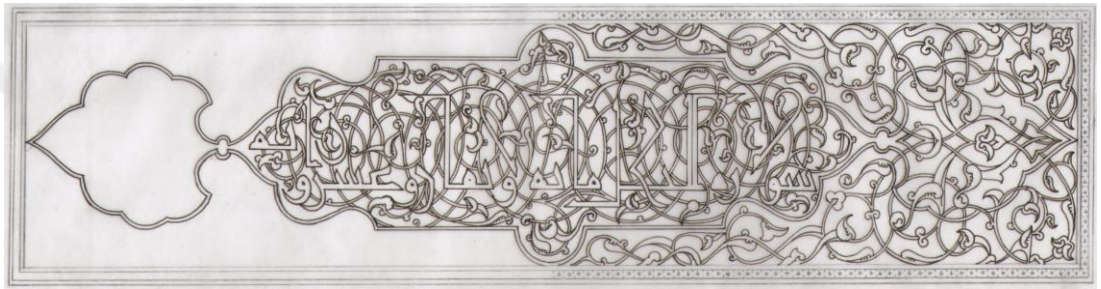
Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini laciverttir. Helezon kompozisyon altınla yapılan rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazılı alan, altın dandan ile paftalanmıştır. Kitabenin sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini siyahtır. Üzerinde sülyen rengi rûmî grubu motif bulunur. Motiflerin aralarındaki boşluklar beyaz renk ve üç nokta ile bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸² Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 267.



Resim 45: TİEM nr. 294, v. 119b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 6: TİEM nr. 294, v. 119b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Nahl sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretün nahl miete ve semânin veişrûne âyeten*” ibaresi yer almıştır.

Sûre, Mekke döneminde inmiş ve 128 âyetten oluşmaktadır. Adını 68. âyette geçen “en-Nahl” kelimesinden almış ve “en-Nahl” bal arısı demektir.⁸³

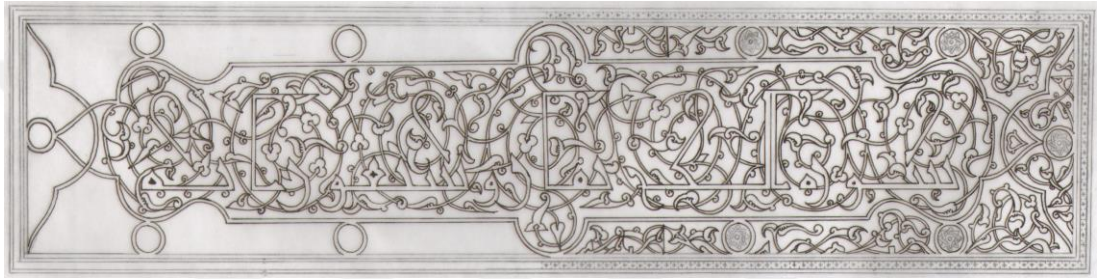
Açık mavi ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini altın olup, helezon kompozisyon yeşil ve sülyen rengi ile yapılan rûmî motifiyle bezenmiştir. Yazılı alan beyaz renk dendan ile paftalanmıştır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan paftaların zemini altınla yapılmış olup, rûmî grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer alır. Yazılı alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini laciverttir. Üzeri ise altınla yapılan rûmî motifleri ile bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸³ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 287.



Resim 46: TİEM nr. 294, v. 148b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 7: TİEM nr. 294, v. 148b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Hac sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü’l Haccı semânin ve sebûne âyeten*” ibaresi yer almıştır.

Sûre, 78 âyettir. Âyetlerin çoğu Mekke’de, bir kısmı ise Medine’de inmiştir. Bu adı almasının sebebi, hac ibadetinden bahsettiği içindir.⁸⁴

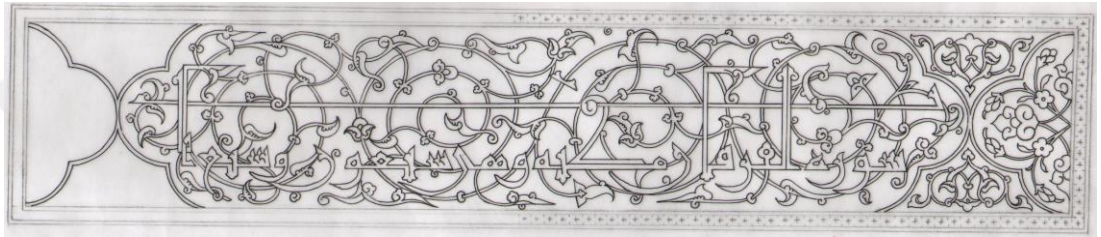
Üstübeç mürekkebi ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon altınla yapılmış rûmi motifi ile bezenmiştir. Yazılı alan beyaz renk dendan ile paftalanmıştır. Dendanların dışında kalan küçük dairelerin içerisinde altı kollu “Mühr-i Süleyman” bulunur. Mührün zemini ise beyaz ve siyahtır. Sülyen renginde olan mührün merkezinde nokta yer alır. Kitabeli alanın dış çevresinde oluşan boşlukların zemini altın olup, tasarlanan kompozisyon yeşil renkle yapılmış ve rûmî motifi ile bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁴ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 363.



Resim 47: TİEM nr. 294, v. 161b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 8: TİEM nr. 294, v. 161b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

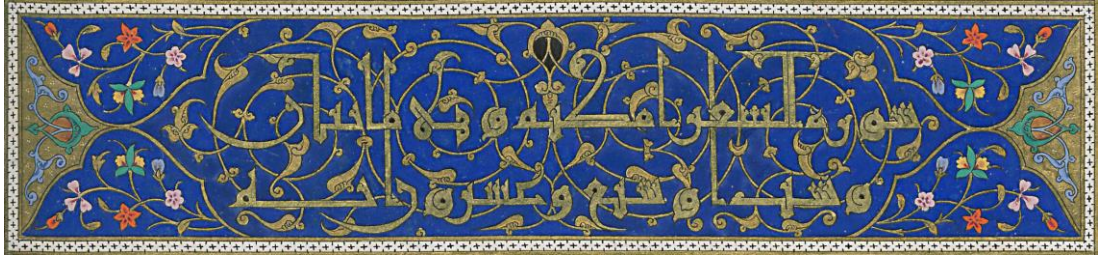
Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Furkân sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü’l Furkan mekkiyyetün ve hiye sebûne ve seb’a âyetin*” ibaresi yer alır.

Sûre, 77 âyettir. Mekke’de inmiş ve adını ilk âyette geçen “el-Furkân” kelimesinden almıştır. Kur’an’ın isimlerinden biri olan Furkân, “hak ile batılı birbirinden ayıran” manasına gelir.⁸⁵

Altın ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon yeşil renk ile yapılmış rûmî motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alan altın ile yapılan dendan ile paftalanmıştır. Yazılı alanın sağında ve solunda oluşan boşluğun zemini altındır. Üzeri mavi renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alanın sağ ve sol köşelerinde oluşan boşlukta hatâyî grubu motifi ile münhani vardır. Bu alanın zemini ise lacivert ile renklendirilmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁵ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 394.



Resim 48: TİEM nr. 294, v. 164b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 9: TİEM nr. 294, v. 164b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Şu'arâ sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretün eş-şüara mekkiyyetün ve hiye ve sebûn ve ısrûne âyetin*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke inmiş olup 227 âyettir. Adını 224. âyette geçen “eş-Şu'arâ” kelimesinden almıştır. Anlamı şairler demektir.⁸⁶

Altın ile yazılan kûfî hatlı kitabenin zemini laciverttir. Yazının altında kalan ve zemini siyah olan ortabağdan çıkış alınan helezon kompozisyon, altınla yapılmış rûmî motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alan altın dendan ile paftalanmıştır. Yazı alanının sağında ve solunda oluşan paftanın içerisinde, çift dal ile çıkış alınan hatâyî grubu motifleri vardır. Motifler mavi, sarı, pembe ve sülyen rengi ile bezenmiştir. Sağ ve sol köşe boşluklarda oluşan paftanın zemini ise altın olup, üzeri rûmî motifi yer alır. Motif aralarındaki boşlukların zeminine üç nokta ile iğne perdahtı yapıldığı görülmüştür.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁶ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 402.



Resim 49: TİEM nr. 294, v. 173b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 10: TİEM nr. 294, v. 173b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Kassas sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü kassas semâni âyeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, 88 âyet ve Mekke’de inmiştir. Adını 25. Ayette geçen “el-Kassas” kelimesinden almıştır. Kassas, kıssalar manasına gelir. Kur’an’da geçen kıssa ve olaylar için kullanılmıştır.⁸⁷

Sülyen rengi ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon mavi renk rûmi motifi ile bezenmiştir. Yazı alanı beyaz renk dandan ile paftalanmıştır. Sağ ve sol birleşim yerlerine münhanî motifi bağlanır. Münhanî motifi ise pembe, sülyen, yeşil ve mavi renk ile yapılmıştır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşluğun zemini lacivert olup, üzerinde olan kompozisyon altınla yapılmış rûmî grubu motif ile bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁷ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 425.



Resim 50: TİEM nr. 294, v. 185b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 11: TİEM nr. 294, v. 185b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Secde sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü’s secde mekkiyyetün ve hiye selâsüne âyeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, 30 âyet olup Mekke’de inmiştir. Adını mü’minlerin Allah’a secde etmelerinden bahseden 15. âyetinden almıştır.⁸⁸

Sülyen renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini siyah olup, helezon kompozisyon altınla yapılmış rûmî motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alan beyaz renk dandan ile paftalanır. Damla formunda oluşan paftanın zemini lacivert olup, üzeri sülyen rengi rûmî motifiyle bezenmiştir. Kitabeli alanın sağ ve solunda oluşan boşluğun zemini altındır. Üzeri ise yeşil renk ile yapılmış rûmî kompozisyon ile çevrenir. Sayfanın sağında ve solunda yer alan koltuklu alanlar lacivert zeminlidir. ¼ oranında olan kompozisyon, beyaz renk ve altınla yapılmış rûmî grubu motifleriyle bezenmiştir. Desen, ayırma rûmî motifinden oluşup, kapalı formun ortasında bulunan tepelik motifinden çıkış sağlamıştır.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁸ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 458.



Resim 51: TİEM nr. 294, v. 234a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 12: TİEM nr. 294, v. 234a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Kâf sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü ve mekkiyyetün hiye erbeüne ve hamsin âyatın*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiş ve 45 âyettir. Adını başındaki “Kâf” harfinden almıştır.⁸⁹

Mavi renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon sülyen rengi rûmi motifi ile bezenmiştir. Motif ve yazı aralarındaki boşluklar üç nokta ile iğne perdahlıdır. Kitabeli alan beyaz renk dandan ile paftalanır. Yazılı alanın sağında ve solunda oluşan paftanın zemini siyahtır. Üzerinde, turkuaz ve sülyen rengi ile yapılmış rûmî motifinden oluşan kompozisyon vardır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini ise leciverttir. Üzerinde altınla yapılmış rûmî grubundan oluşan kompozisyon ile bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁸⁹ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 574.



Resim 52: TİEM nr. 294, v. 238a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 13: TİEM nr. 294, v. 238a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda tertiplenmiş, Necm sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü ennecmi mekkiyyetün ve hiye isnân-i ve sittûne âyeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiş ve 62 âyettir. Adını ilk âyetin başındaki “en-Necm” kelimesinden almıştır. Necm ise yıldız anlamına gelmektedir.⁹⁰

Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon yeşil renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazı alanı dendan ile paftalıdır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini laciverttir. Üzerinde oluşan desen ½ simetrik ve rûmî grubu motifleriyle bezenmiştir. Ayırma rûmî ve ortabağın zemini ise kırmızıdır.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁹⁰ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 586.



Resim 53: TİEM nr. 294, v. 240b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 14: TİEM nr. 294, v. 240b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Rahman sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü er-Rahmani azze ve celle semânin ve hamsûne ayeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke döneminde inmiş olup 78 âyettir. Adını ilk âyeti oluşturan ve Allah’ın sıfatlarından biri olan “er-Rahmân” kelimesinden almıştır.⁹¹

Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon mavi renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazılı alan beyaz renk dendan ile paftalanır. Paftadaki desenin zemini laciverttir. Hatâyî grubu motiflerinden oluşan desen ½ simetrik ve üç dal çıkışlıdır. Merkezinde hatâyî motifi yer alır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini ise siyahtır. Üzerinde altınla yapılmış rûmî grubu kompozisyon yer alır. Motif ve yazı aralarındaki boşluklarda üç nokta yer alır.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁹¹ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 594.



Resim 54: TİEM nr. 294, v. 250b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 15: TİEM nr. 294, v. 250b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

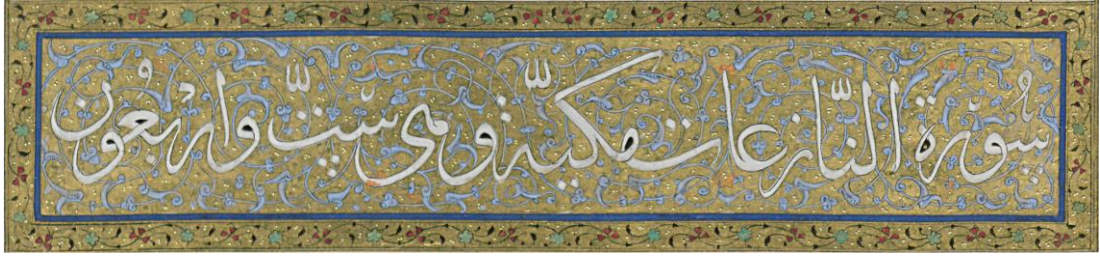
Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Saff sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü’s saff mekkiyyetün ve hiye erbaa aşerete âyeten*” ibaresi yer alır.

Sûre, Medine’de inmiş olup 14 âyettir. Adını 4. Âyette geçen “saff” kelimesinden almıştır. Sıra, dizi anlamına gelmektedir.⁹²

Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon mavi renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazılı alanın çevresi beyaz renk dendan ile paftalanmıştır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan paftanın zemininde siyah ve kırmızı renk bulunur. Üzerinde, mavi renkle yapılmış ortabağdan çıkış alınarak rûmî grubu kompozisyon bulunur. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini laciverttir. Üzerindeki helezon kompozisyonlar altınla yapılmış rûmî motifi ile bezelidir. Sağ ve sol köşede olan ayırma rûmînin zemini siyahtır. Ortabağ ve kapalı formların zemini ise açık mavi, kırmızı renkle bezenmiştir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁹² Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 620.



Resim 55: TİEM nr. 294, v. 267a, Sûre Başî Tezhibi



Çizim 16: TİEM nr. 294, v. 267a, Sûre Başî Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Nâzi'rât sûresinde bulunan sûre başî sayfasının orta kısmında “*sûretün nâzîrat mekkiyyetün ve hiye sitte ve erbeün*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiş olup 46 âyettir. Adını birinci âyetteki “en- Nâzi'rât” kelimesinden almıştır. “Ruhları çekip alan melekler” anlamına gelir. Sûrede tevhit, peygamberlik, öldükten sonra dirilme ve hesap konu edilmiştir.⁹³

Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altınla yapılmış olup, helezon kompozisyon mavi renk rûmi motifi ile bezenmiştir. Motif ve yazı aralarındaki boşlukların zemini üç nokta ile iğne perdahlıdır. Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, lacivert renkte arasuyu çevrelemiştir. Dış pervazın zemini altınla yapılmış ve üzerinde tek dal hatâyî grubu motifleri yer almıştır.

⁹³ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 667.



Resim 56: TİEM nr. 294, v. 271a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 17: TİEM nr. 294, v. 271a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Alâ sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*suretül-a'lâ mekkiyyetün ve hiye tis'a aşerete âyeten*” ibaresi yer alır.

Mekke’de inmiş olan sûre, 19 âyettir. Adını birinci âyette yer alan ve Allah’ı niteleyen “el-A’lâ” kelimesinden almıştır. En yüce anlamına gelir.⁹⁴

Sülyen renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon altınla yapılmış rûmî motifi bezenmiştir. Yazı alanı beyaz renk dendan ile paftalıdır. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan paftaların zemini siyahtır. İçinde oluşan desendeki ayırma rûmî yeşil renk ve zemini ise kırmızıdır. Mavi renk ile yapılmış ortabağ motiften çıkış alınarak rûmî grubu kompozisyon oluşmuştur. Kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini altınla yapılmış olup, üzerinde tek dal hatâyî grubu motifleri yer almıştır.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁹⁴ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 682.



Resim 57: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 18: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Duha sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü ed-duhâ mekkiyyetün ve hiye ihdâ aşerete*” ibaresi yer alır.

Mekke’de inmiş olan sûre 11 âyettir. Duhâ, kuşluk vakti anlamına gelir.⁹⁵

Sülyen renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini bedahşî laciverdî olup, helezon kompozisyon mavi renk ile yapılmış rûmî motifleriyle bezenmiştir. Kitabeli alan altın iplik ve beyaz renk ile dendanlıdır. Kitabeli alanın sağında ve solunda yer alan lacivert zeminli geometrik paftalar oluşur. Yazılı alanın sağ ve sol birleşim yerinde olan paftanın zemini siyahtır. Üzeri tek dal hatâyî grubu motifleri ile bezenmiştir. Bu paftaların aralarında oluşan boşlukların zemini ise laciverttir. Üzerinde mavi ve sülyen renk ile yapılmış olan rûmî grubu motifleri yer alır. Kitabeli alanın arasuyu bitiminde oluşan iç pervazın zemini altındır. Üzeri ise tek iplik rûmî ve hatâyî grubu motifleri ile negatif olarak yapılmıştır. Dış pervazı çevreleyen ve üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu vardır.

⁹⁵ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 689.



Resim 58: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 19: TİEM nr. 294, v. 274a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, İnşirâh sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûret’ül inşirah semani ayâtin*” ibaresi yer alır.

Mekke’de inmiş olan sûre 8 âyettir. Açılmak, genişlemek anlamına gelir.⁹⁶

Üstübeç mürekkebi ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini altın olup, helezon kompozisyon mavi renk ile yapılmış rûmi motifiyle bezenmiştir. Yazı alanını çevreleyen beyaz renk arasuyu bulunur. Arasuyu ise (+) ve (-) kurtçuklar ile bezelidir. Kitabeli alanın sağında ve solunda paftalar oluşur. Birleşim yerlerindeki paftaların zemini siyah ve lacivert ile renklendirilmiştir. Üzeri hatâyî grubu motifleri ile bezenmiştir. Oluşan diğer boşlukların zemini ise lacivert ve altındır. Üzerinde turkuaz, kırmızı ve sülyen renklerinde olan rûmî motifi vardır. Kitabeli alanın sağ ve sol köşelerinde oluşan boşlukların zemini altındır. Üzerinde kırmızı renk ayırma rûmi ve siyah renk hatâyî grubu motifleri yer almıştır.

Kitabeli alanın arasuyu bitiminde oluşan iç pervazın zemini altınla yapılmış olup, üzeri zencerek ile bezelidir. İç pervazı çevreleyen ve üzerinde kurtçukların yer aldığı turkuaz renk arasuyu vardır.

⁹⁶ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 690.



Resim 59: TİEM nr. 294, v. 274b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 20: TİEM nr. 294, v. 274b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Tîn sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretü st-tîn mekkiyyetün ve hiye semâni âyatın*” ibaresi yer alır.

Mekke’de inmiş olan sûre 8 âyettir. Tîn, incir demektir.⁹⁷

Mavi renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon sülyenle yapılmış rûmi motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alan altın iplik ve beyaz renkli arasuyu ile geometrik desen olarak düzenlenir. Yazılı alanın sağında ve solunda oluşan geometrik paftalar vardır. Zemin renkleri siyah, altın, kırmızı ve laciverttir. Üzeri ise rûmî ve hatâyî grubu motifleri ile bezelidir. Kitabeli alanın arasuyu bitiminde oluşan iç pervazın zeminine altın ile yapılmış olup, bu alan zencerek ile bezenmiştir. İç pervazı çevreleyen ve üzerinde kurtçukların yer aldığı turkuaz renk arasuyu bulunmaktadır.

⁹⁷ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 691.



Resim 60: TİEM nr. 294, v. 276a, Sûre Başî Tezhibi



Çizim 21: TİEM nr. 294, v. 276a, Sûre Başî Motif Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Âdiyât sûresinde bulunan sûre başî sayfasının orta kısmında “*sûretü el-âdiyât ihda aşerete âyatın*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiştir ve 11 âyettir. Âdiyât, hızlı koşan atlar anlamına gelir.⁹⁸

Altın ile yazılan kûfî hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon yeşil renk ile yapılmış rûmî motifiyle bezenmiştir. Yazı alanının dışında kalan tezhipli alan beyaz renk arasuyu ile geometrik paftalara ayrılır. Arasuyu ise (+) ve (-) kurtçuklar ile bezelidir. Oluşan paftaların zemini laciverttir. Yazı alanının alt ve üst kısmında tek dal üzerinde olan hatâyî grubu motifler yer alır. Sağında ve solunda oluşan geometrik paftaların iç bölümlerinde ise rûmî ve hatâyî grubu motifler vardır.

⁹⁸ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 697.



Resim 61: TİEM nr. 294, v. 277a, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 22: TİEM nr. 294, v. 277a, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Fil sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretül fil mekkiyyetün ve hiye hamse âyâtin*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiş ve 5 âyettir. Bu adı almasının sebebi fillerle donanmış ordusuyla Kâ’be’yi yıkmaya gelen Ebrehe’nin helâk edilişinden bahsettiği içindir.⁹⁹

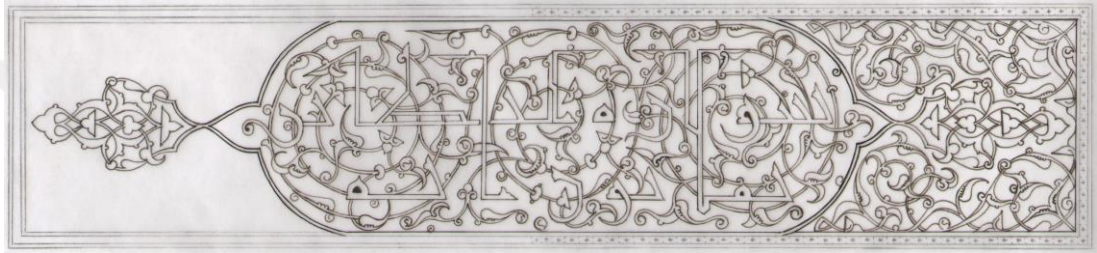
Mavi renk ile yazılan sülüs hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon sülyen renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Yazı alanının sağ ve sol birleşim yerleri beyaz renk dendan ile paftalıdır. Zemini ise laciverttir. Paftanın içindeki desen ½ simetriktir. Hatâyî grubu motiflerinden oluşan desen üç dal çıkışıdır. Merkezinde hatâyî motifi yer alır. Kitabenin sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini altındır. Açık mavi renk olan kapalı form ve ortabağ motifinin aralarından çıkan, tek daldan oluşan hatâyî grubu motifleri yer alır. Motif ve yazı aralarındaki boşlukların zemini üç nokta ile perdahlıdır.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

⁹⁹ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 701.



Resim 62: TİEM nr. 294, v. 276b, Sûre Başı Tezhibi



Çizim 23: TİEM nr. 294, v. 276b, Sûre Başı Desen Çözümlemesi

Dikdörtgen formunda düzenlenmiş, Tekasür sûresinde bulunan sûre başı sayfasının orta kısmında “*sûretün et-tekasür semânune âyetin*” ibaresi yer alır.

Sûre, Mekke’de inmiş ve 8 âyettir. Tekâsür, mal, mülk ve çoluk çocuğun çokluğuyla övünme anlamlarına gelmektedir.¹⁰⁰

Üstübeç mürekkebi ve sülyen rengi ile yazılan kûfi hatlı kitabenin zemini lacivert olup, helezon kompozisyon altınla yapılmış rûmi motifi ile bezenmiştir. Kitabeli alan beyaz renk dendan ile sınırlanmıştır. Sağ ve sol birleşim yerlerinde beyaz üstübeçten oluşan rûmî kompozisyonu yer alır. Zemini solgun kırmızı renktir. Ortabağ ve ayırma rûmînin içi ise siyahtır. Kitabenin sağında ve solunda oluşan boşlukların zemini altın olup, üzerindeki helezon kompozisyonlar yeşil renk rûmî motifi ile bezenmiştir. Motif ve yazı aralarındaki boşlukların zeminine üç nokta ile iğne perdahtı yapıldığı görülmektedir.

Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerini, üzerinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu çevrelemiştir.

¹⁰⁰ Bkz. (81), ALTUNBAŞ-ŞAHİN, 699.

4.5. Güller

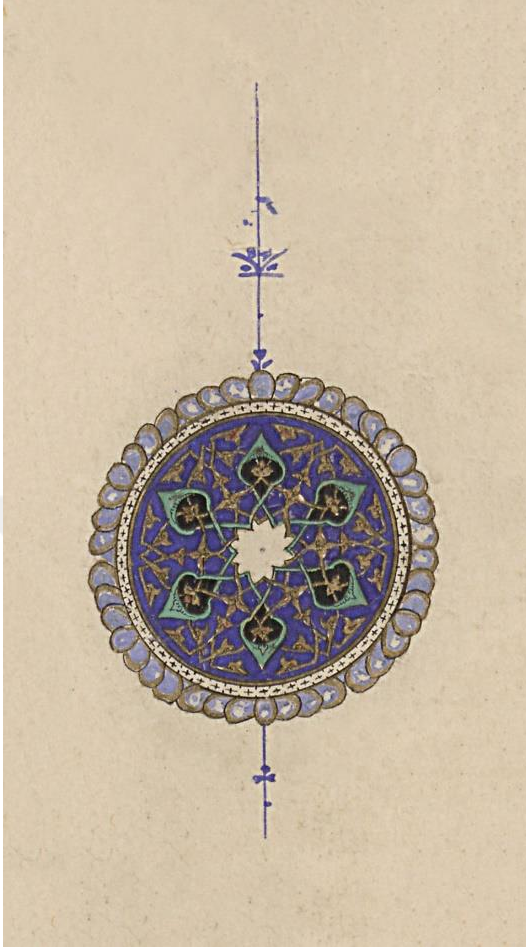


Resim 63: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 24: Gül Deseni Çözümlemesi

Daire formunda yapılan gülün zemini lacivert ile renklendirilmiş olup üzeri helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altın ile yapılmıştır. Desenin çevresinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu vardır. Arasuyunun etrafı mavi renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında ise lacivert tığlar yer alır.

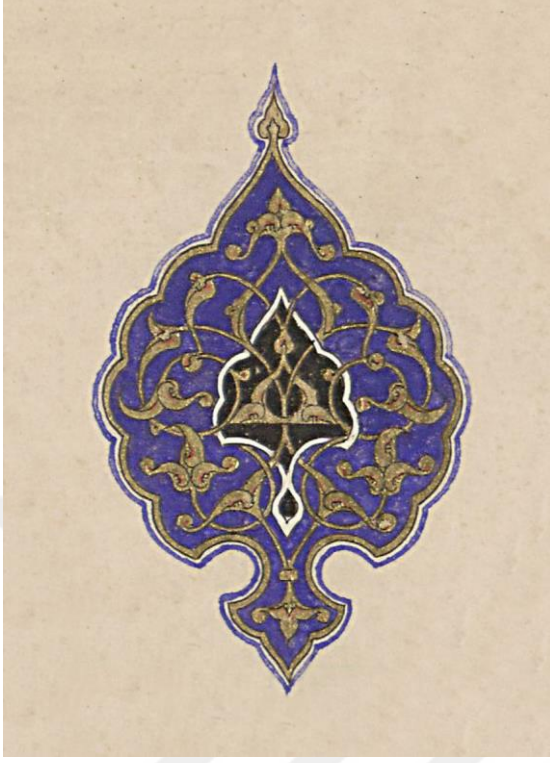


Resim 64: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

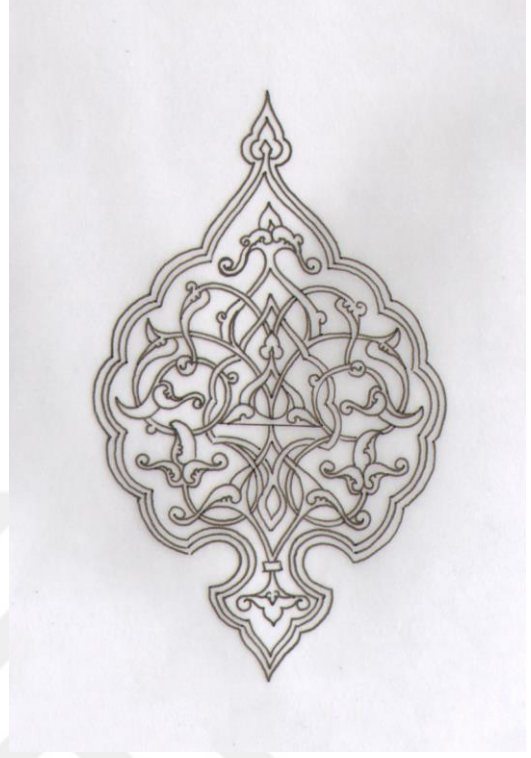


Çizim 25: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formunda tasarlanmıştır. Lacivert zeminli desen 1/8 simetrik rûmî motifleri ile bezelidir. Orta kısımda motiflerin oluşturduğu yıldız formu bulunmaktadır. Desenlerin çevresinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu vardır. Arasuyunun etrafı mavi renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında ise lacivert ile renklenmiş tığlar bulunur.



Resim 65: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 26: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert zemin, helezon kompozisyonundan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altınla yapılmıştır. Orta kısmı beyaz renkten dandan ile paftalı olup, zemini ise siyahtır. Bezeme lacivert dandanla ile çevrilmiştir.

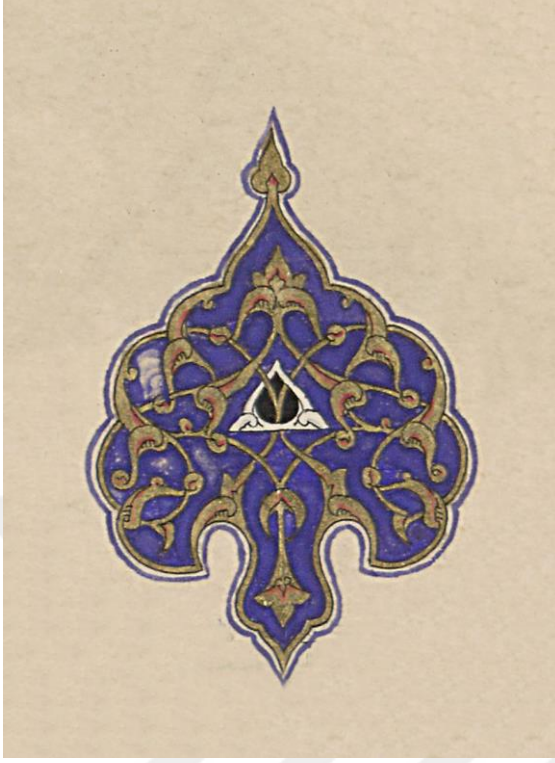


Resim 66: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 27: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert olan zeminin üzeri, rûmî grubu motifi ile bezelidir. Rûmîler ise altınla yapılmıştır. Bezeme lacivert dendanla ile çevrilidir. Rûmîlerin üzerindeki kimi yerler dökülmüş olsa da sülyen renginde gölgelendirme yapıldığı görülür.

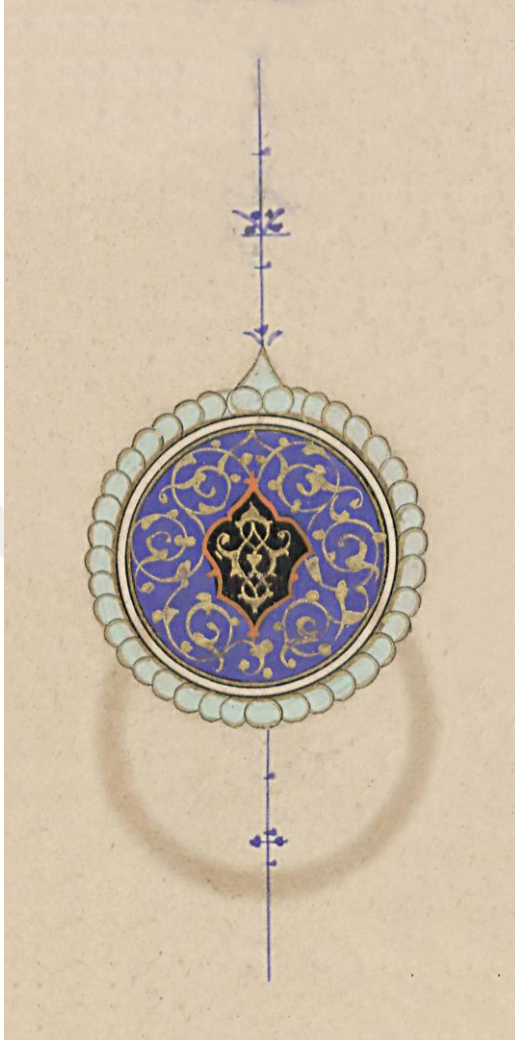


Resim 67: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 28: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak çizilmiştir. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî grubu kompozisyonundan oluşur. Desenin ortasında yer alan ortabağın rengi beyaz olup, zemininde ise siyah yer alır. Bezeme lacivert dendanla çevrilidir. Sol üst köşenin zemininde dökülmeler olduğu görülür.



Resim 68: TIEM nr. 294, Gül Tezhibi

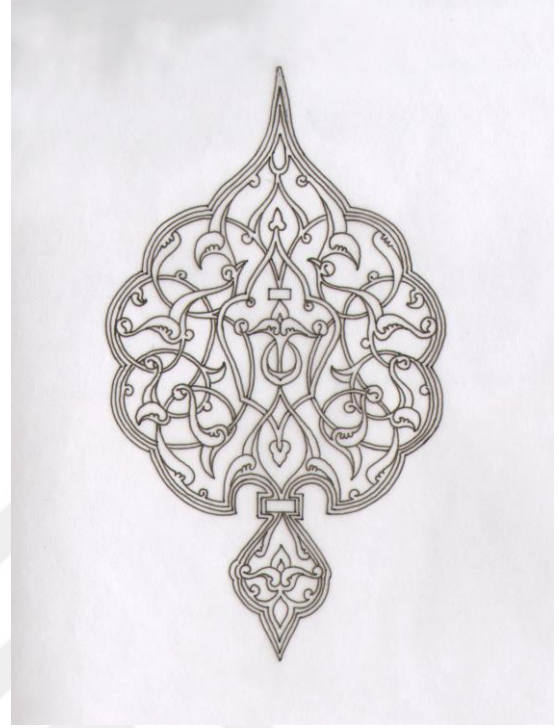


Çizim 29: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formunda tasarlanmıştır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altınla yapılmıştır. Desenin ortası sülyen renk dendan ile paftalanarak zemini siyahla doldurulmuştur. Üzerinde yer alan rûmîler de altınla yapılmıştır. Desenlerin çevresinde beyaz renk arasuyu vardır. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile çevrelenmiştir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert renkte tığlar yer almaktadır.

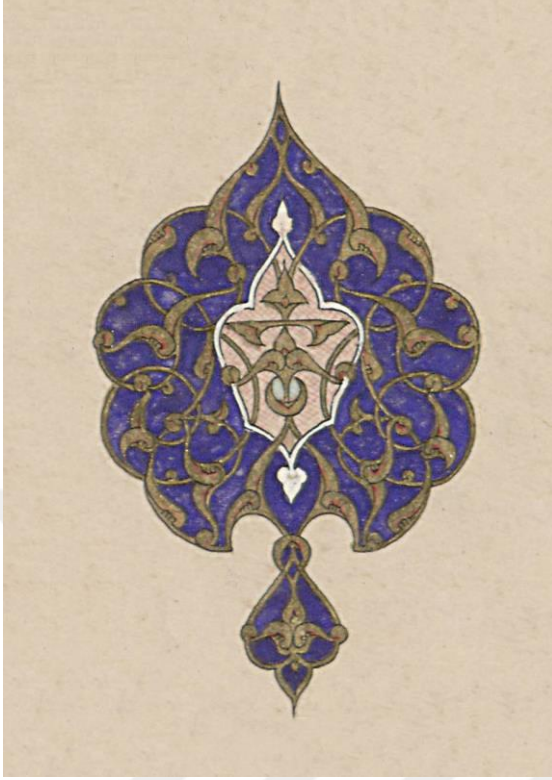


Resim 69: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

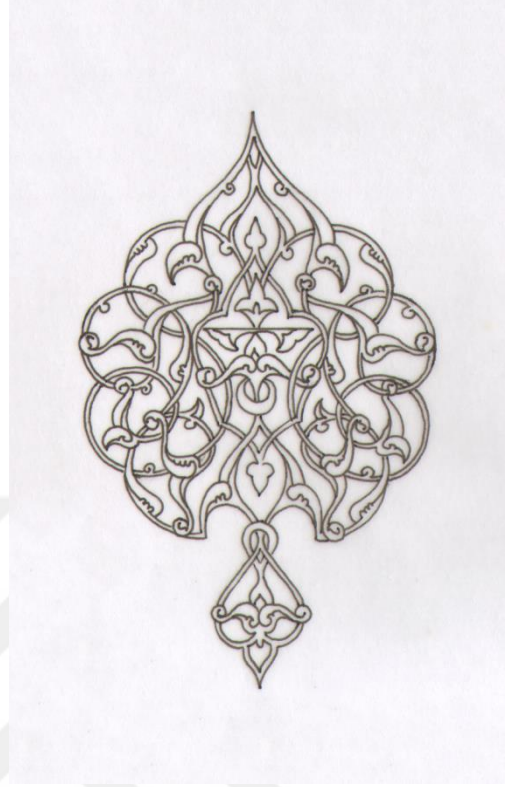


Çizim 30: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî grubu kompozisyonundan oluşur. Desenin ortası beyaz renk dandan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Üzerinde olan rûmîler altındır. Bezeme lacivert renk dandanla çevrilidir.

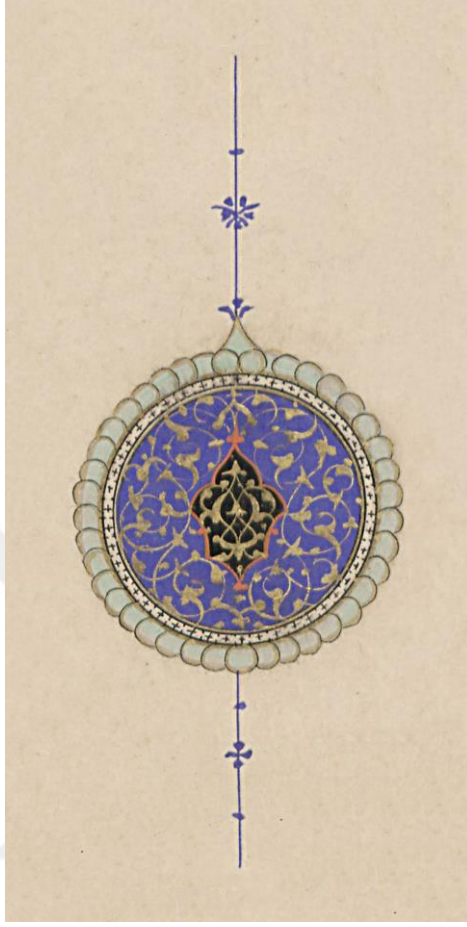


Resim 70: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 31: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî grubu kompozisyonundan oluşmuştur. Desenin ortası beyaz renk denden ile paftalanarak, zemininde açık pembe yer alır. Üzerinde olan rûmîler ise altınla yapılmıştır.



Resim 71: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

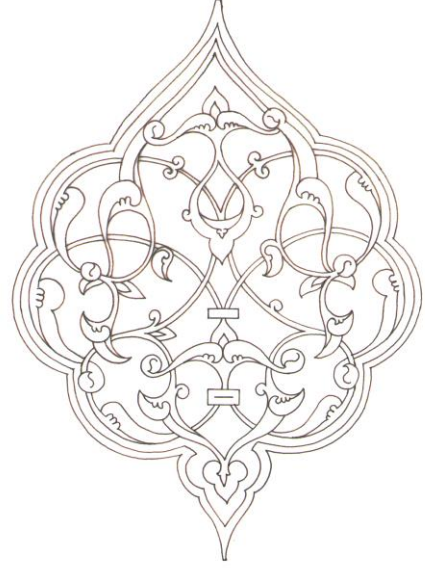


Çizim 32: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezelidir. Rûmîler altınla yapılmıştır. Desenin ortası sülyen rengi dendan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Üzerinde yer alan rûmîler ise altındır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert tğlar yer alır.

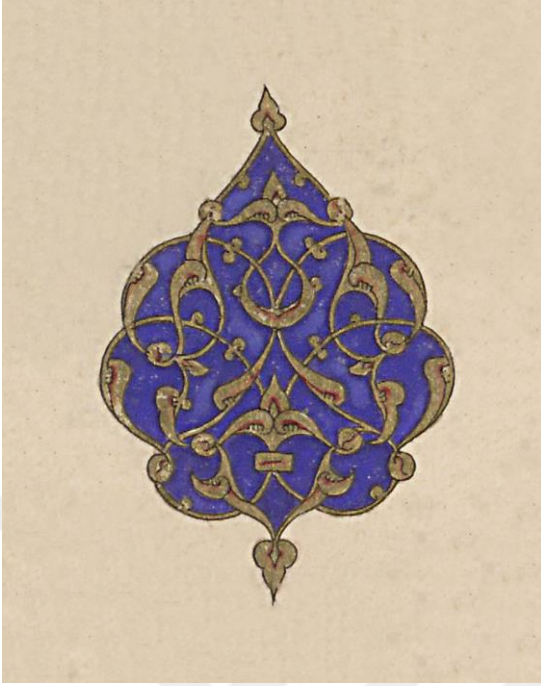


Resim 72: TIEM nr. 294, Gül Tezhibi

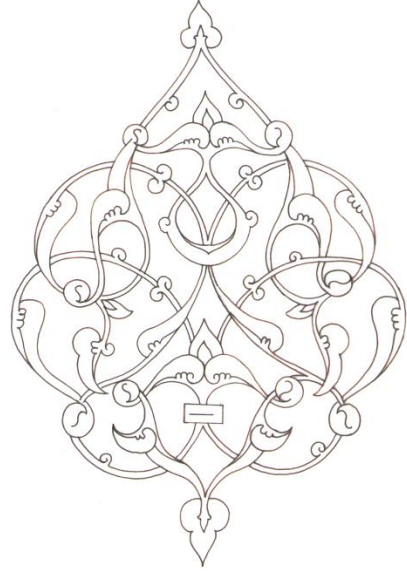


Çizim 33: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert olan zeminin üzeri, rûmî grubu motifi ile bezenmiştir. Rûmîler ise altınla yapılmış ve üzerinde kırmızı renk gölgelendirme bulunmaktadır. Bezeme lacivert dendanla ile çevrilmiştir.

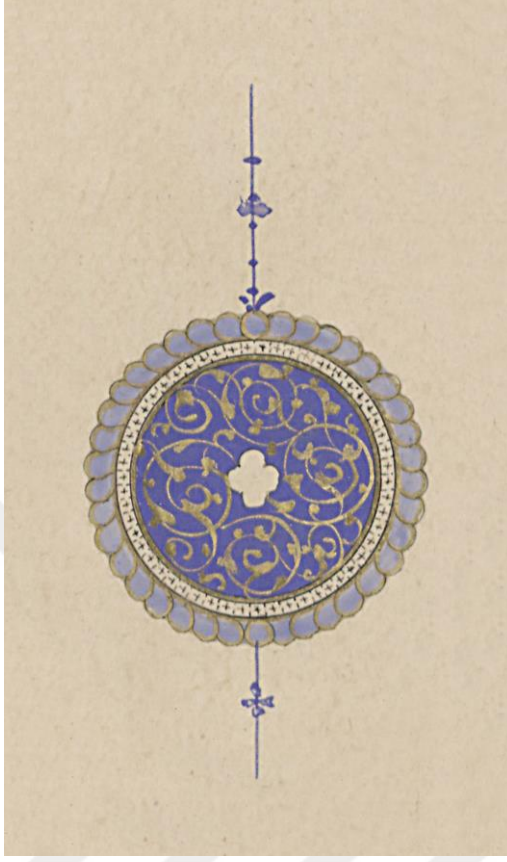


Resim 73: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 34: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseninin tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî grubu motif ile bezenmiştir. Altınla yapılmış rûmîlerin üzerinde kırmızı renk gölgelendirme bulunmaktadır.



Resim 74: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 35: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altındır. Desenlerin çevresinde kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu vardır. Arasuyunun etrafı mavi renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert ile renklendirilmiş tığlar yer alır.



Resim 75: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 36: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formunda tasarlanmıştır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altındır. Desenin ortası sülyen rengi dendan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Üzerinde yer alan rûmîler ise altındır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile yapılmıştır. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert renkli tığlar yer alır.

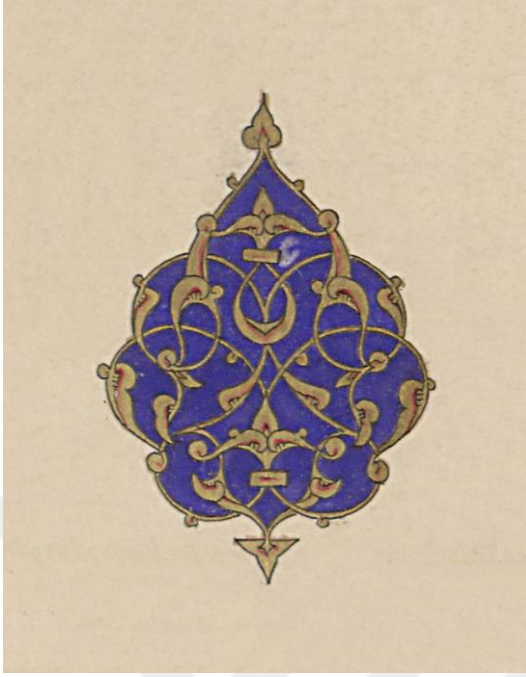


Resim 76: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

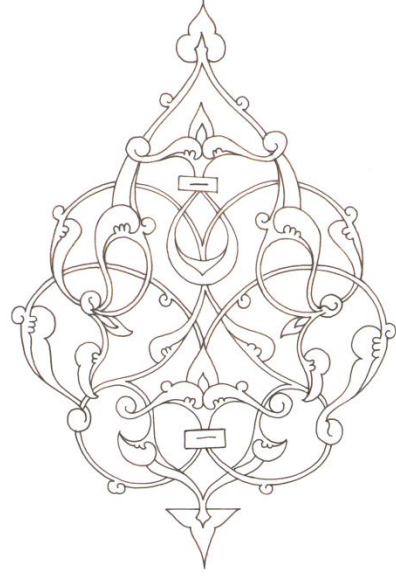


Çizim 37: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altıdır. Desenin ortası sülyen renk dandan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Üzerinde olan rûmîler ise altın ile yapılmıştır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert tığlar yer alır.

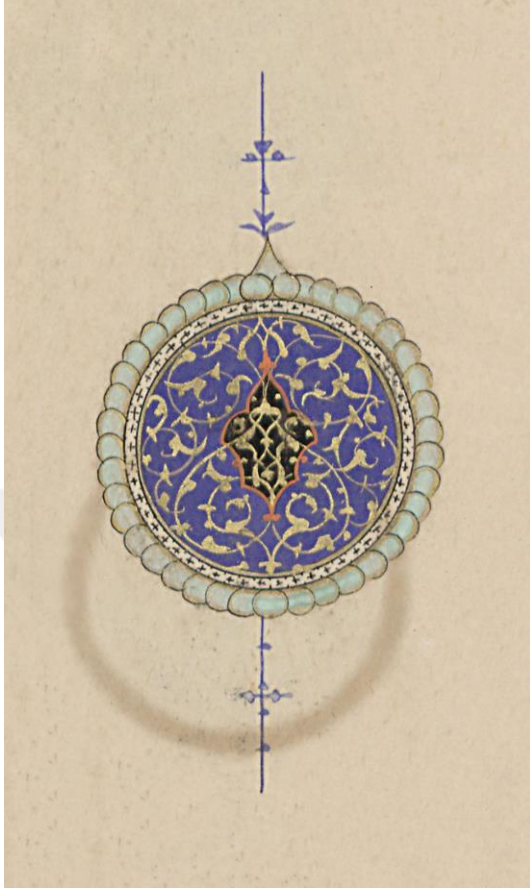


Resim 77: TIEM nr. 294, Gül Tezhibi

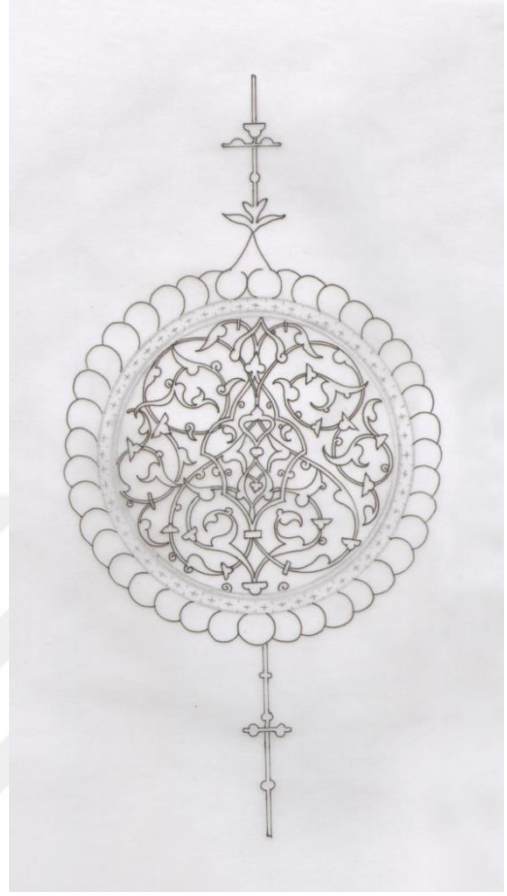


Çizim 38: Gül Deseni Çözümlemesi

Gülün desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî grubu motif ile bezenmiştir. Rûmîler altınla yapılmış ve üzerinde kırmızı renk gölgelendirme bulunmaktadır.

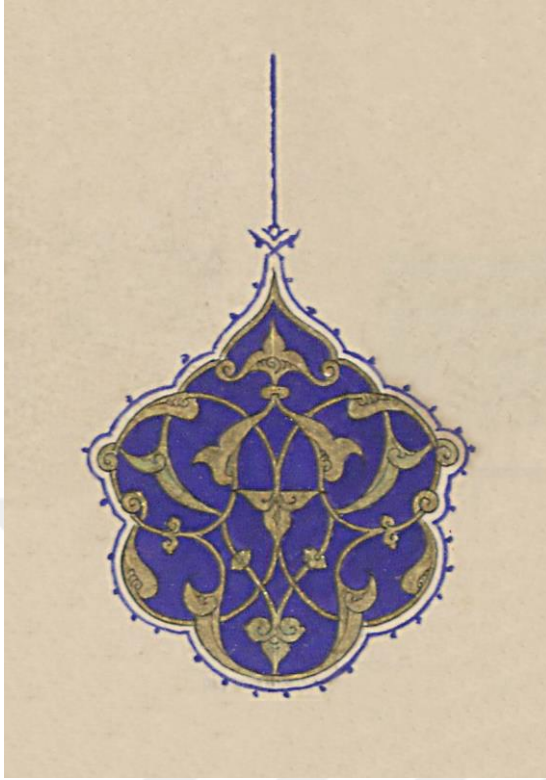


Resim 78: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

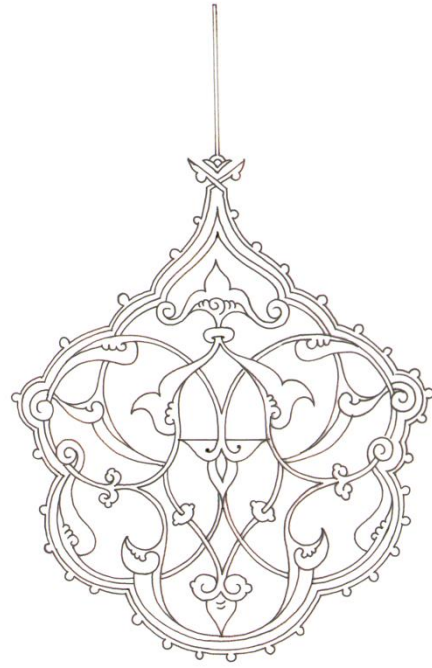


Çizim 39: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altınlanmıştır. Desenin ortası sülyen renk dandan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Üzerinde olan rûmîler ise altındır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile çevrelenmiştir. Bezemenin alt ve üst kısmı ise lacivert tığlar ile renklendirilmiştir.

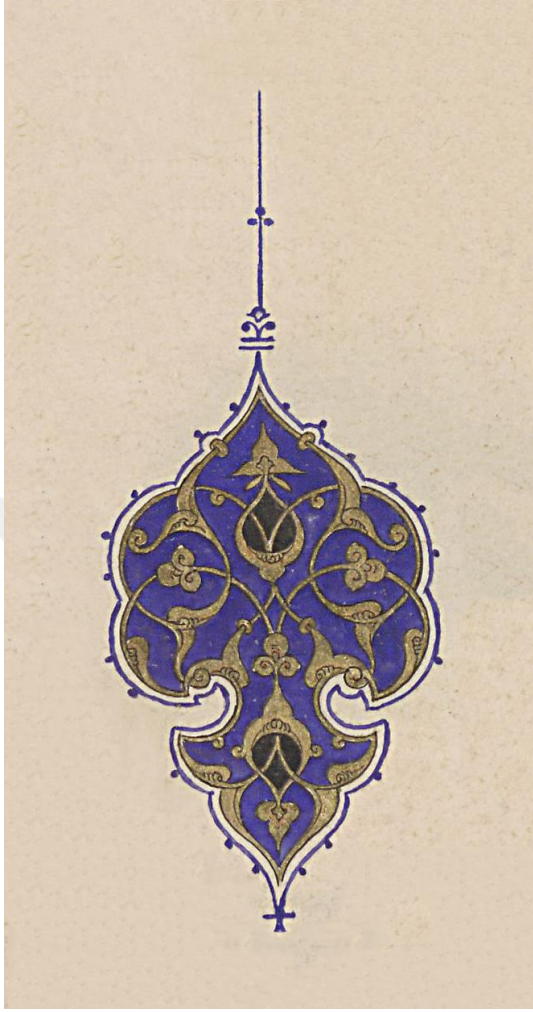


Resim 79: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi

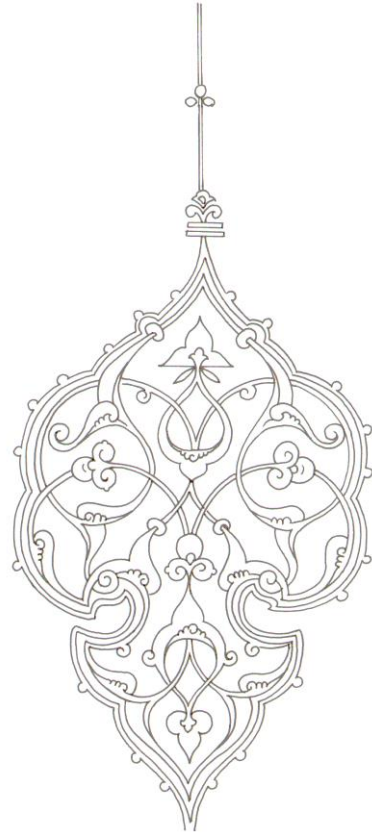


Çizim 40: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert olan zeminin üzeri, rûmî grubu motifi ile bezenmiştir. Rûmîler ise altınla yapılmıştır. Bezemenin üst kısmında tığ bulunur ve etrafı lacivert dendan ile çevrelenmiştir.

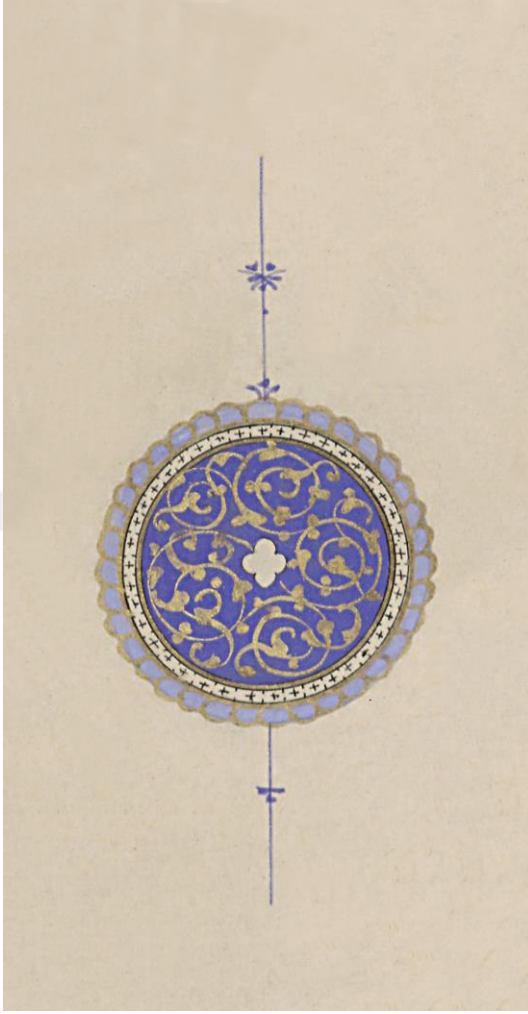


Resim 80: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 41: Gül Deseni Çözümlemesi

Gülün desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert olan zeminin üzeri, rûmî grubu motifi ile bezenmiştir. Rûmîler ise altınla yapılmıştır. Desenin alt ve üst kısmında yer alan ortabağın zemini siyahtır. Bezemenin üst kısmında tığ vardır ve desenin etrafı lacivert dendan ile çevrilmiştir.

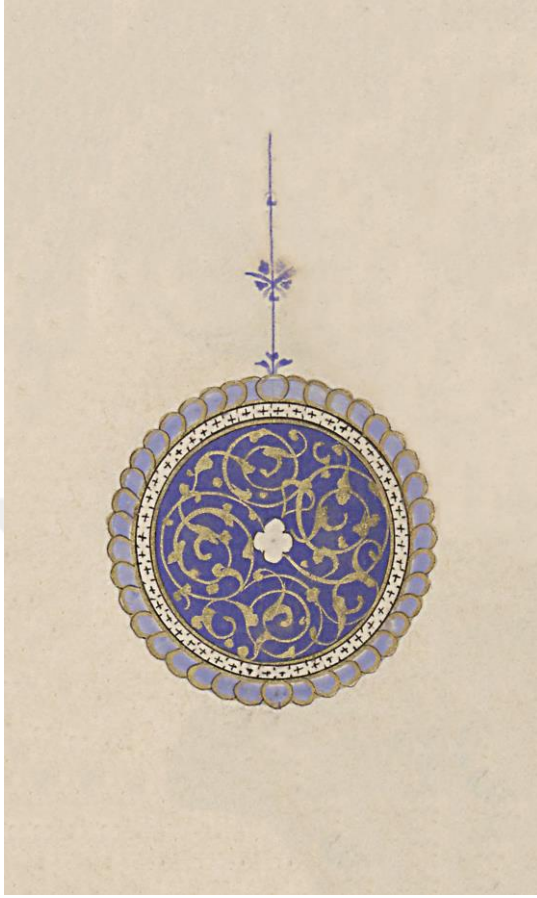


Resim 81: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 42: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altın ile yapılmıştır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı mavi renkten oluşan münhani formu ile çevrilmiştir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert tığlar yer almaktadır.



Resim 82: TIEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 43: Gül Deseni Çözümlemesi

Daire formunda oluşturulan gül deseninin zemini laciverttir. Üzeri helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altın ile yapılmıştır. Desenlerin çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezelidir. Arasuyunun etrafı mavi renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin üst kısmında ise lacivert renkte tığlar yer alır.



Resim 83: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 44: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül desen tasarımı $\frac{1}{2}$ simetriktir. Lacivert olan zeminin üzeri, rûmî grubu motif ile bezenmiştir. Rûmîler ise altınla yapılmıştır. Desenin orta kısmında yer alan ortabağın zemini yeşil renktir. Bezemenin alt ve üst kısmında lacivert renkte tığlar yer almaktadır.



Resim 84: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 45: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmiler altındır. Desenin ortası turkuaza yakın bir renk dendan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Çevresi kurtçukların yer aldığı beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı krem renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin alt ve üst kısmında ise tığlar yer almaktadır.



Resim 85: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 46: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni daire formundadır. Lacivert zemin, helezon kompozisyonlardan oluşan rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmîler altındır. Desenin ortası, sülyen renk dendan ile paftalı ve zemini siyahtır. Üzerinde olan rûmîler ise altınla yapılmıştır. Desenlerin çevresi beyaz renkte arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyunun etrafı turkuaz renkten oluşan münhani formu ile çevrilidir. Bezemenin üst kısmında tek çizgi halinde tığ yer almaktadır.



Resim 86: TİEM nr. 294, Gül Tezhibi



Çizim 47: Gül Deseni Çözümlemesi

Gül deseni $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert zemin, altın ile yapılan rûmî motiflerinden oluşmuştur. Desenin ortası beyaz renk dendan ile paftalanarak zemini siyah yapılmıştır. Merkezindeki ortabağın zemini ise kırmızı olarak boyanmıştır. Bezeme altın dendanlar ile çevrilmiştir.


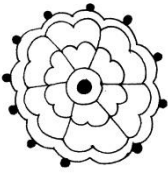

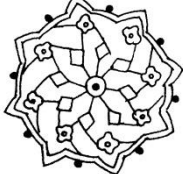

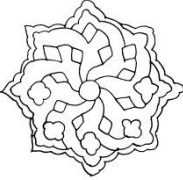


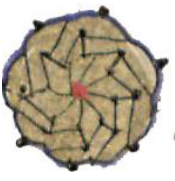
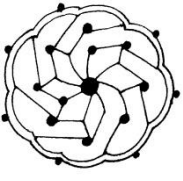

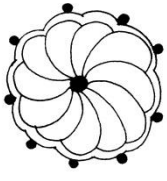
4.6. Duraklar

Yazma eserlerde hattatın âyet ve cümle sonlarında bıraktığı boşluğa yapılan, genellikle rozet biçiminde tezyinî noktalar dır.

İncelemiş olduğumuz Mushaf'ta farklı durak çeşitlerine rastlamak mümkündür. Çok kollu yıldız formları, münhani, penç motifleri bulunur. Münhani motifi altın üzerine mavi gölgelendirme ile yapılmış kenarları tahrirlenmiştir. Penç motifli bir diğer durakta ise zemin altın yapılmıştır. Merkezinde sülyen renk nokta bulunur. Motifin etrafı ise lacivert dendanla çevrilmiştir.

Genel olarak durakların zeminleri altınla yapılmıştır. Üzerinde kullanılan renklerin ise sülyen, turkuaz, lacivert olduğu görülmüştür.

Aşağıda verilen tabloda, incelenen eserden seçilmiş olan birbirinden farklı durak çeşitleri yer almaktadır.

			
TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294
			
TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294
			
TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294

Tablo 3: Durak Tezhipleri ve Motif Çözümlenmeleri

4.7. Mushafta Yer Alan Motifler

4.7.1. Rûmî

Rûmî motifi ile ilgili, birçok farklı kaynakta genellikle aynı şeyler söylenmiş ve yazılmıştır.

Rûmî: Türk tezminatının önde gelen bir süsleme unsurudur. Rûmî olarak ifade edilmesinin sebebi, vaktiyle Şarkı Roma İmparatorluğuna ait Anadolu'ya Diyar-ı Rum denmesidir. Oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri denilmesi dolayısıyla Selçuklulara ait olan bu tarz tezminata da Rûmî olarak yerleşmiştir. Rûmî motifi başlangıcından günümüze kadar, taş çini, kumaş, ahşap ve kitap sanatları gibi birçok alanda vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilerek, o dönem içerisinde bolca kullanılmış ve Anadolu anlamına gelen "Rûmî" deyimini almıştır. Neyi simgelediği ve ilk nerede kullanıldığı hakkında çeşitli görüşler vardır. Bazı sanat tarihçileri rûmî motifini hayvan menşeli olarak yorumlarken, bir kısım sanat tarihçisi ise bitki menşeli olarak yorumlamışlardır. Yüzyıllar boyunca farklı bir arayış içerisinde olan sanatçılar rûmî motifinde de yeni biçimlere yönelmişler ve yalın, dilimli (dendanlı), sencide, hurde ve sarılma diye adlandırılan rûmî çeşitlerini çıkarmışlardır.¹⁰¹

Rûmî çeşitleri;

1) Yalın rûmî: Rûmînin en sade ve yalın halidir. Dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar kullanılmış ve çeşitlenerek her dönemde tasarımlarda kendini en güzel şekliyle göstermiştir. En erken örneği ise VIII. ve IX. yüzyıllarda yapıldığı tahmin edilen Bezeklik fresklerinde bulunan bir göl ejderinin kanatlarında görülmüştür. Bu freskteki rûmî motifi, ejderin kanatlarında bir hat üzerinde yerleşmiş ve uç kısmında da rûmî motifine benzer bir şekle dönüşmüştür. Burada görülmüş olan rûmî motifi sonraki yüzyıllarda da sıklıkla karşılaşılmakta ve klasik rûmî motifi ile aynı olduğu görülmektedir.

¹⁰¹ Münevver ÜÇER, "XVI-VIII. Yüzyıllarda Türk Tezhib Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması", Mimar Sinan Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 22.

2) Dilimli (dendanlı) Rûmî: Dendan, Farsça bir sözcük olup dış anlamına gelmektedir. Klasik desenlerin ince kısa yay şeklinde ve birbiri ardına gelen dış sınır çizgisine verilen isimdir. Eski yazıda “sin” harfinin dışlarına de üç girinti sebebiyle dendan denilmiştir. Sade rûmînin sınır çizgisinin dışlanmış hali olarak da bilinmektedir.

3) Sarılma Rûmî: Farsça bir terimden gelmekte ve kendi içinde sarılma, bükülme anlamlarına gelmektedir. Sarılma rûmîye “Pîçîde rûmî” de denilmektedir fakat bu kelimenin telaffuzunun zorluğu sebebiyle “sarılma rûmî” terimi daha çok kullanılır olmuştur.

4) Hurde Rûmî: Farsça “Hurde” kelimesi, Türk tezyini sanatlarında küçük süsleme unsurlarına verilen isim olmuştur. “Bir şeyin küçüğü, ufağı, ufak parça, ufak ve kırıntıdan ibaret olan, pek ince ve küçük” anlamlarına gelmektedir.

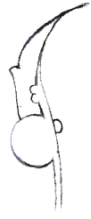










5) Sencide Rûmî: Farsça bir terim olup, ölçülü ve iki taraflı çizilen rûmî çeşidi anlamına gelmektedir.¹⁰²

İncelemiş olduğumuz esere gelecek olursak, Timur Devri el yazmalarının tezhipli sayfalarında en çok kullanılan motif rûmi motifi olmuştur. Eserin içerisinde sencide, sade ve yalın rûmiler, ayırma rûmi, kanatlı rûmi, ortabağ ve tepelik motifleri kullanılmıştır.








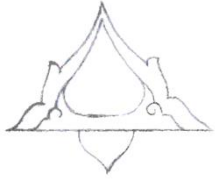
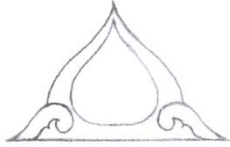


Timurlu Dönemi Herat üslubu ile hazırlanmış tezhiplerde rûmi motifleri için kullanılan renk çeşitleri, sülyen, pembe, mavi, beyaz, altın, lacivert ve yeşil olmuştur. Bu eserde kullanılan yeşil dönemin karakteristik niteliğini yansıtır özelliğindedir. Normalde kullanılan yeşilin dışında daha parlak ve turkuaza yakın olduğu görülmüştür.

Aşağıda yer alan tablolar incelediğimiz eserin içerisinde yer alan rûmi grubu motifleri çeşitleri ile birlikte gösterilmektedir.




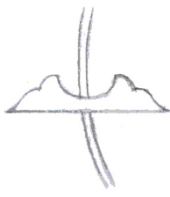


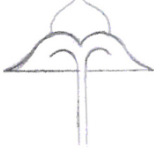

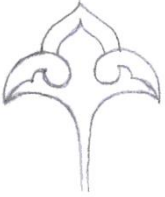



¹⁰² Münevver Üçer,- Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, 40-51.

			
TİEM 294	TİEM 294	TİEM 294, v.276b	TİEM 294,v.234a
			
TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274b	TİEM 294, v.240b	TİEM 294, v.240b
			
TİEM 294, v.240b	TİEM 294, v.161b	TİEM 294, v.161b	


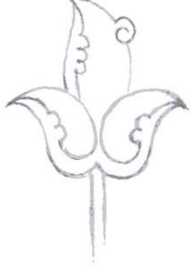
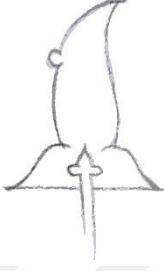

Tablo 4: Sade Rûmî Motif Çözümlenmeleri

			
TİEM 294	TİEM 294, v.276b	TİEM 294, v.23a	TİEM 294, v.23a
			
TİEM 294, v.238a	TİEM 294, v.164b	TİEM 294,v.234a	TİEM 294
			
TİEM 294	TİEM 294, v.274b	TİEM 294,v.271a	



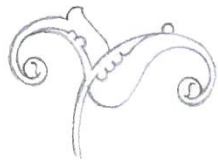




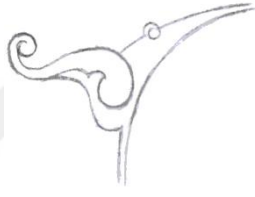


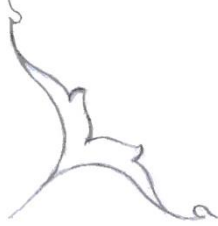





Tablo 5: Ortabağ Motif Çözümlenmeleri

			
TİEM 294, v.234a	TİEM 294, v.119b	TİEM 294	TİEM 294, v.274
			
TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274b	TİEM 294,v.274b	TİEM 294, v.271a
			
TİEM 294, v.271a	TİEM 294, v.240b	TİEM 294,v.161b	TİEM 294, v.161b




Tablo 6: Tepelik Motif Çözümlenmeleri

	
TİEM 294, v.23a	TİEM 294, v.161b
	
TİEM 294, v.161b	TİEM 294, v.161b

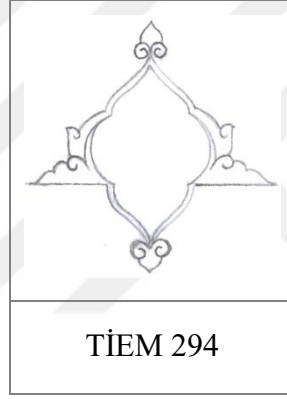
Tablo 7: Sencide Rûmî Motif Çözümlenmeleri

			
TİEM 294, v.276b	TİEM 294, v.276b	TİEM 294,v.238a	TİEM 294, v.164b
			
TİEM 294, v.164b	TİEM 294, v.274a	TİEM 294,v.274a	TİEM 294, v.274a
			
TİEM 294, v.274a	TİEM 294, v.274a	TİEM 294,v.274a	TİEM 294, v.274a
			
TİEM 294, v.274b	TİEM 294, v.271a	TİEM 294,v.240b	TİEM 294, v.240b



Tablo 8: Kanatlı Rûmî Motif Çözümlenmeleri

		
TİEM 294, v.161b	TİEM 294, v.161b	TİEM 294, v.161b

Tablo 9: Kanatlı Rûmî Motif Çözümlenmeleri



Tablo 10: Kapalı Form Motif Çözümlemesi

	
TİEM 294, v.119b	TİEM 294

Tablo 11: Düğüm Motifi Çözümlenmeleri

4.7.2. Hatâyî Grubu

Türk tezhip sanatının ana motiflerinden biri olan hatâyî, adından da anlaşılacağı gibi menşei “Hatâ”, “Hatay”, “Hıtay”, “Huten” isimleriyle anılırlar. Çin Türkistan’ına bağlanırlar. Yapı itibarıyla küçük, büyük, üstten, yandan, sade veya çok çeşitli profillerle çeşitli ayrımlara tabi tutulmuşlardır. Çiçeklerinin türleri hakkında kesin karara varmak güçtür.¹⁰³

Bitki kaynaklı motiflere “hatâyî grubu” denir. Tezhip sanatında kullanılan bu motifler çıkış kaynağını koruyacak kadar üslûplaşmıştır.¹⁰⁴ Yaprak, penç, hatâyî ve yarı üslûplaştırılmış olarak gruplara ayrılırlar.

İncelediğimiz eserde hatâyî grubu motiflerinden yaprak, penç ve hatâyî motifleri vardır. Yarı üslûplaşmış motifler bulunmamaktadır. Kullanılan renkler pembe, mavi, turuncu, sarı, beyaz, yeşil, lacivert ve altındır.


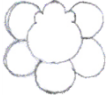







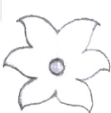
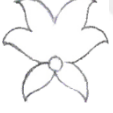
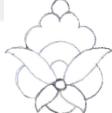

Hatâyî motifi, sûrebaşı sayfalarında genellikle kitabeli alanın sağında ve solunda oluşan pafta ve boşluklarda, yazılı alanı ayırmak için kullanılan iç pervazın üzerinde olduğu görülmüştür. Bunlar sap çıkmasından çıkış alan ve birkaç dal üzerine yerleştirilen çeşitleriyle göze çarpar.

Rûmi ve hatâyî grubu motiflerinin daha çok birbirinden ayrı paftalar içerisinde tasarlandıkları görülmüştür. Hizip güllerindeki tığların birkaçında hatâyî grubu motifleri görülür. İncelediğimiz eserde penç ve goncagül çeşitleri daha fazladır.

Aşağıda yer alan tablolar incelediğimiz eserin içerisinde yer alan hatâyî grubu motifler, çeşitleri ile birlikte gösterilmektedir.

¹⁰³ Bkz. (102), ÜÇER, 24.

¹⁰⁴ İnci Ayan BİROL, “Tezhip”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 41, s. 61.

			
TİEM 294	TİEM 294, v.234a	TİEM 294, v.274a	TİEM 294, v.274
			
TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274
			
TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.274	TİEM 294, v.240b
			
TİEM 294, v.161b			

Tablo 12: Hatâyî Motif Çözümlenmeleri

4.7.3. Münhani





Orta Asya'ya dayanan Türk sanatının kökeni, Kara-hoca ve Bezeklik duvar resimlerinde münhani motifinin kelime anlamı “eğri” olarak bilinmektedir. Sanatın ilk örneklerinden olarak görülen, dağlar arasındaki gölde resmedilmiş olan ejderhanın kanatları rûmî, sırt çizgisi bulut, karın çizgisini oluşturan desen ise münhani olmuştur. Münhani sırt çizgileri, birbiri üzerine binmiş rumî motifini andırır. Münhani motifi çizerken dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri, bitiş çizgisinin başlangıç çizgisi ile birleşecek şekilde son bulmasıdır. Deseni meydana getiren münhanilerin büyüklükleri de uygun değildir. Boyanırken degradeli geçiş ile boyanır. Tonlama zemin zemin kağıdı renginden başlar ve tek renk açıktan koyuya doğru devam eder. Gölge katmanları desenin büyüklüğüne göre değişiklik gösterebilir. Dikkat edilmesi gerekenlerden biri de gölge geçişleri arasındaki ölçünün eşit olmasıdır. Kontürlenmiş motif kat kat gölgelendirilerek münhani motifi çıkarılır.¹⁰⁵

İç ve dış pervaz olarak kullanılmasının dışında rozet şeklinde olanları da vardır. Çıkış kaynağı belli olmayan münhani, tezhip sanatında XI.-XV.yy arasında görülmüştür. Selçuklular'da en parlak devrini yaşamıştır. Beylikler döneminde ise önemini korumuştur.¹⁰⁶

İncelediğimiz eserin bazı tezhipli sayfalarında münhani motifleri kullanılmıştır. Sûre başı sayfalarında ve güllerin dışını çevreleyen kısımlarında görülmüştür. Tercih edilen renkler yeşil, pembe, mavi, sülyen ve altın olmuştur. Renklerin üzerine gölgelendirilme yapıldığı da görülmüştür.

¹⁰⁵ Bkz. (102), ÜÇER, 71-73.

¹⁰⁶ Gülnur DURAN, Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushafında 16.yy. Serlevha Tezhipleri, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 6.

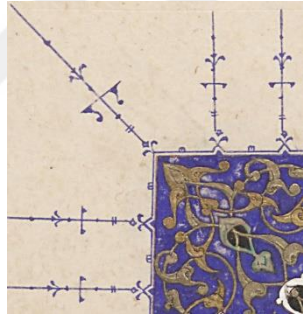
	
TİEM 294, v.173b	TİEM 294, v.173b
	
TİEM 294, v.240b	TİEM 294, v.161b

Tablo 13: Münhani Motif Çözümlemeleri

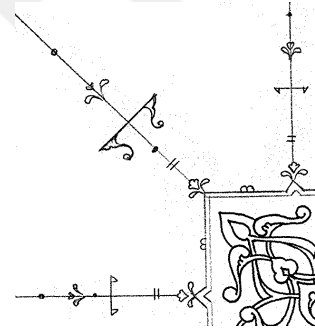
4.7.4. Tığlar

Tığ, Farsça tiğ (kılıç) kelimesinden gelmiştir. Tezhip sanatında yardımcı motif niteliğini taşımaktadır. Tığların görevi eserdeki kompozisyon zemin boşluğu arasında denge sağlamasıdır. Eserin dendan ve cetvel bitiminden sonra motifler büyükten küçüğe doğru incelerken son bulmaktadır. Ana tığlarda farklı motifler kullanılırken, ara tığlar genel olarak daha sade tasarlanmıştır. Kuzu çizgisi üzerinde nokta, çizgi şeklinde boşlukların doldurulmasına yarayan sade şekilleri de yapılmıştır.¹⁰⁷

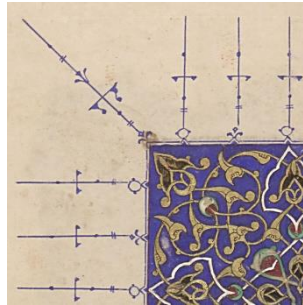
İncelemiş olduğumuz TIEM 294 numaralı eserde bulunan zahriye sayfası, serlevha ve güllerde kullanılan tığlar daha çok sade çiçekler ile bezenmiştir. Tığlar, kalın çizgi ve nokta şeklinde tezhibi süslemiştir. Tığlardaki hakim renk ise laciverttir.



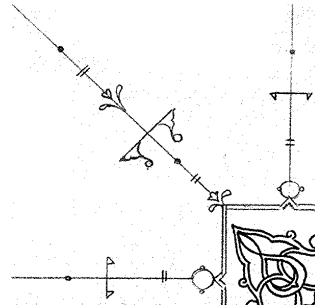
Resim 87: Zahriye Sayfası, Tığ Motifi Örneği



Çizim 48: Zahriye Sayfası, Tığ Motifi Çözümlemesi





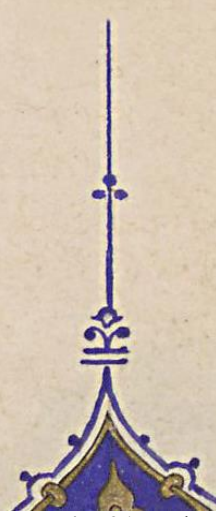
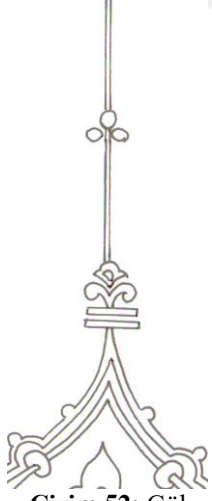
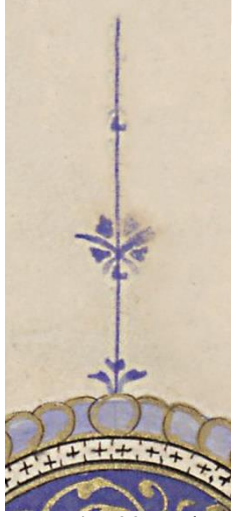



Resim 88: Serlevha Sayfası, Tığ Motifi Örneği



Çizim 49: Serlevha Sayfası, Tığ Motifi Çözümlemesi

¹⁰⁷ M.AKBAŞ-V.ÖZTEKİN-Ü.TANSI-M.TAŞKAPILIOĞLU, Tezhip Sanatında Tığ, IX.

 <p>Resim 89: Gül Tezhibi, Tığ Örneği</p>	 <p>Çizim 50: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi</p>	 <p>Resim 90: Gül Tezhibi, Tığ Örneği</p>	 <p>Çizim 51: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi</p>
 <p>Resim 91: Gül Tezhibi, Tığ Örneği</p>	 <p>Çizim 52: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi</p>	 <p>Resim 92: Gül Tezhibi, Tığ Örneği</p>	 <p>Çizim 53: Gül Tezhibi, Tığ Motifi Çözümlemesi</p>

5. TİMURLU DÖNEMİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIMLAR

Timur dönemine ait olan Mushaf incelenerek, elde edilen bilgiler eşliğinde hazırlanan iki ayrı tasarım yapılmıştır. Bu tasarımlarda, döneme ait olan formlar farklı şekillerde kullanılmış ve günümüz tezhibiyle bezenmiştir. Timur döneminde kullanılan geometrik formları, iki tasarımda da görülmesi mümkündür.

5.1. Geometrik Serbest Tasarım

Bu ilk eser hazırlanırken, Mushaf'ta yer alan, karşılıklı zahriye sayfasında bulunan geometrik desenin bir kısmı kullanılarak yeni bir tasarım oluşturulmuştur.

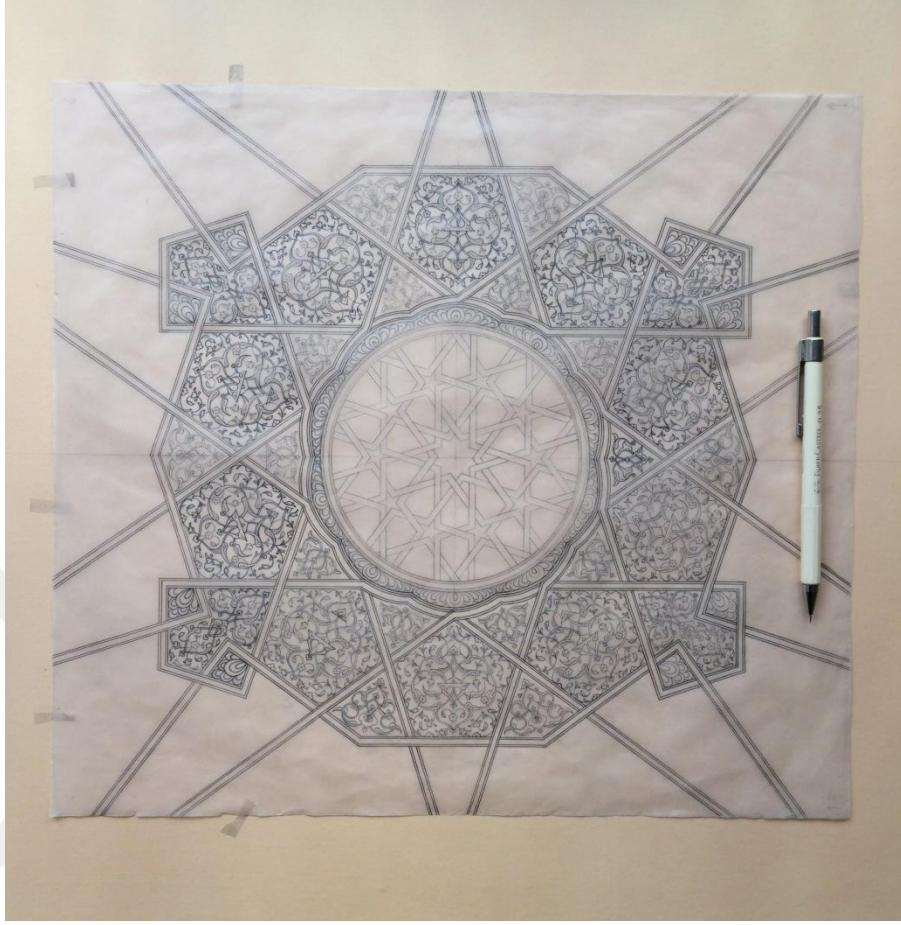
Uygulama, açık renk el yapımı ahârlı kâğıt üzerine yapılmıştır. 18 ayar yeşil altın ve 22 ayar sarı altın kullanılmıştır. Bu çalışma dönemin izlerini taşıması adına eserde incelenmiş olan motif, renk ve desenler dikkate alınarak tasarlanmıştır. Merkezde on kollu yıldız kullanılmıştır. Hafif sulandırma tekniği ile yapılmış ve az parlatılmıştır.

Dairenin çevresindeki cetvelde münhaniler bulunur ve bunlar farklı şekilde yorumlanarak kullanılmıştır. Cetvelin dışını çevreleyen geometrik desenlerin içerisinde üçgene benzeyen bir form oluşmuştur. Zemini altın ile yapılmış olan bu paftanın üzeri yeşil renk rûmî motifi ile bezenmiştir.

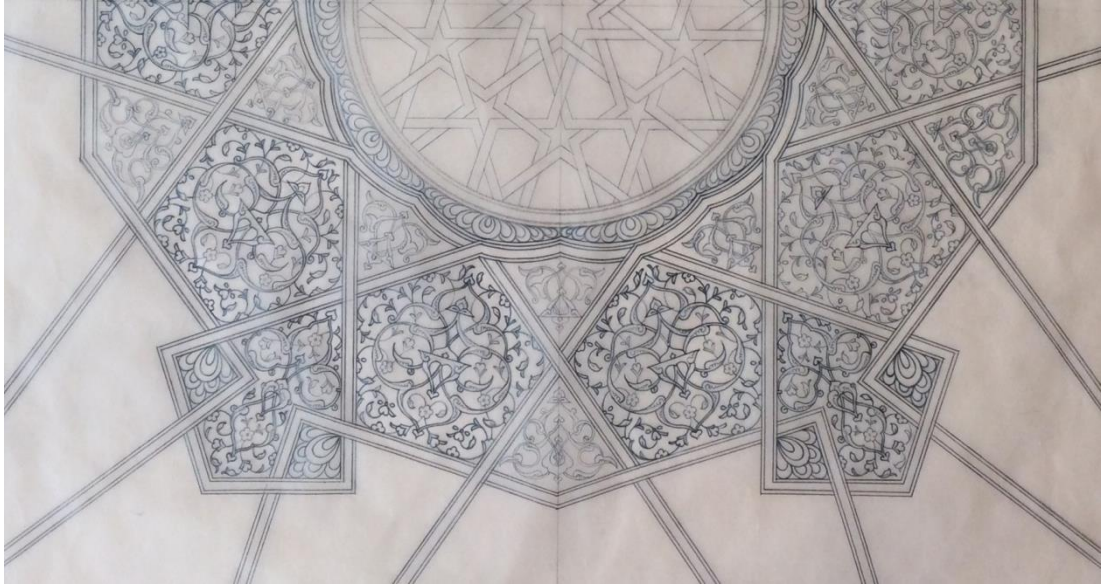
Üçgeni andıran formun etrafına beşgenler yerleştirilmiştir. İçerisinde bulunan kompozisyon, güllerdeki bazı dendanlı rûmîlerden yola çıkarak tasarlanmıştır. Dönemin renklerinden olan sülyen rengi tercih edilmiş ve oluşan boşluklar hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Kapalı formun içi altın olup diğer zemini ise lacivert yapılmıştır.

Beşgenlerin yanında bulunan paftalarda ise $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan kompozisyonlar bulunmaktadır. Bunlarda yine dönemde çokça kullanılan rûmî motifi ve hatâyî motifleri ile bezenmiştir. Kullanılan renkler sülyen, yeşil, pembe, mavi ve altın olmuştur.

Paftaların etrafını çevreleyen ince arasuyu altın ile yapılmış ve üzerine kurtçuklar yerleştirilmiştir.



Resim 93: Desen Tasarımı



Resim 94: Eskiz Çizimi Detay



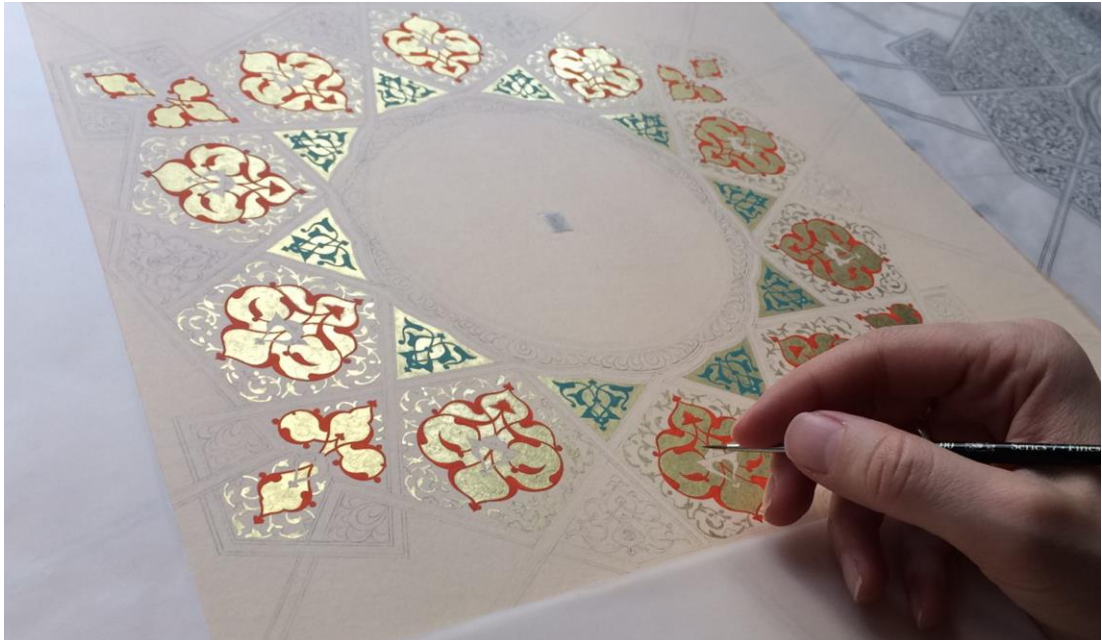
Resim 95: Eskiz Çizimi Detay



Resim 96: Kâğıda Desen Geçirme



Resim 97: Altın Zemin Doldurma



Resim 98: Altın Geçirme



Resim 99: Tahrir çekme



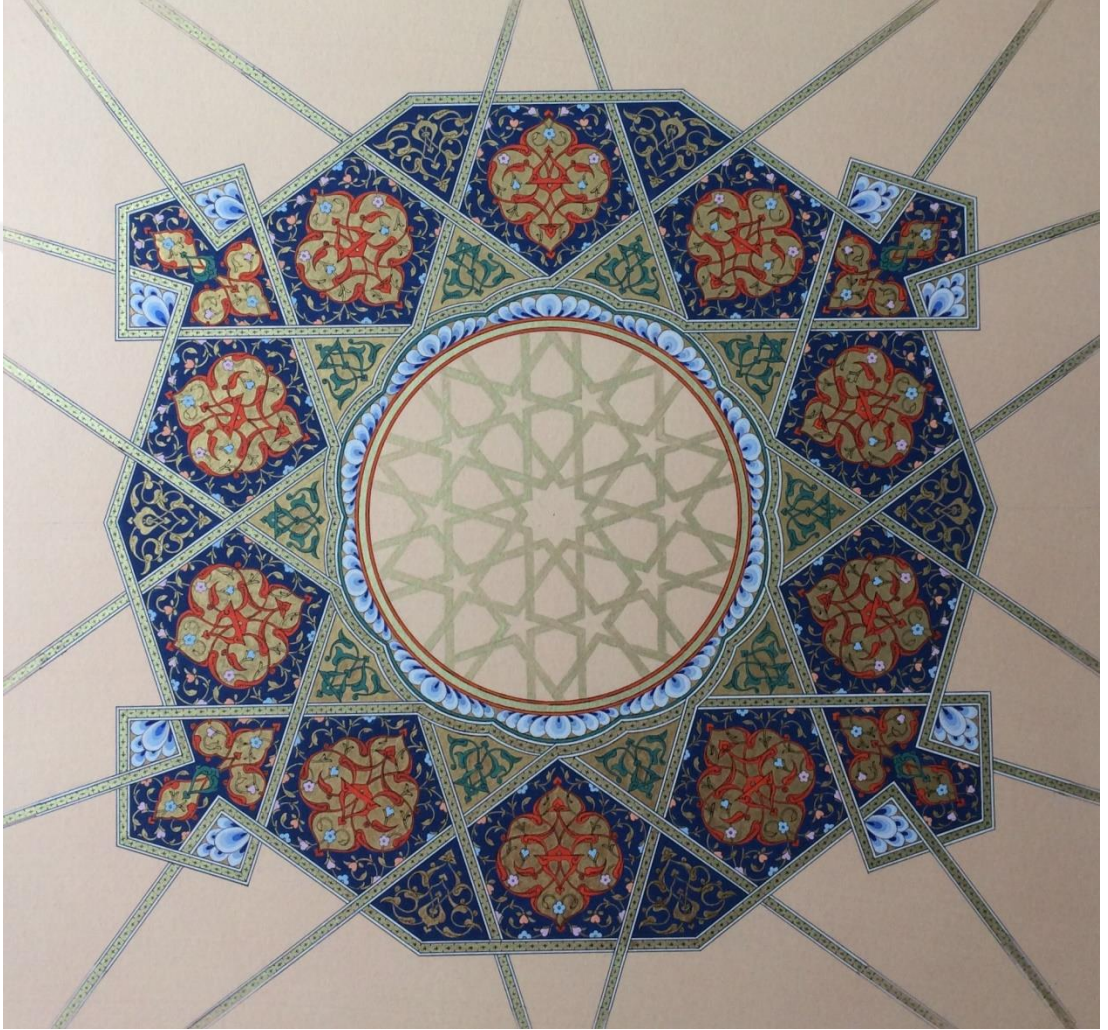
Resim 100: Çiçek Renklendirme ve Tahrir Çekme



Resim 101: Lacivert Zemin Doldurma

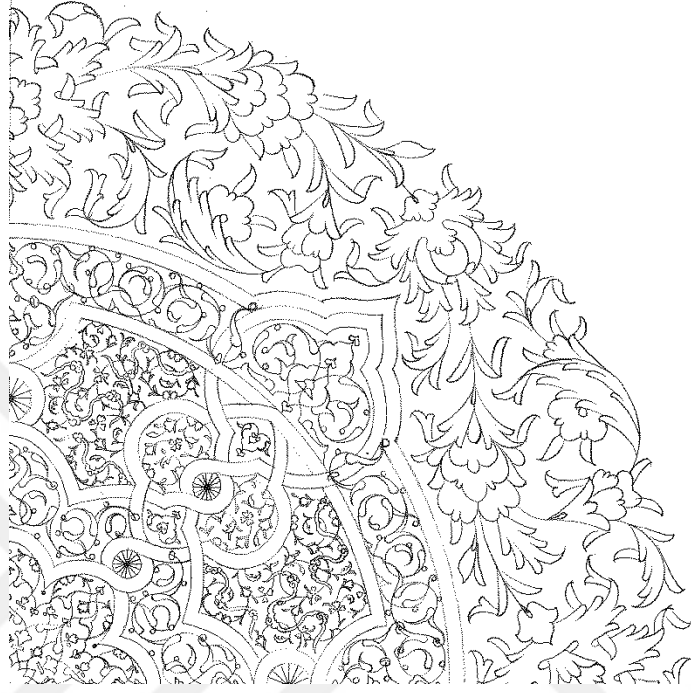


Resim 102: Lacivert Zemin Doldurma

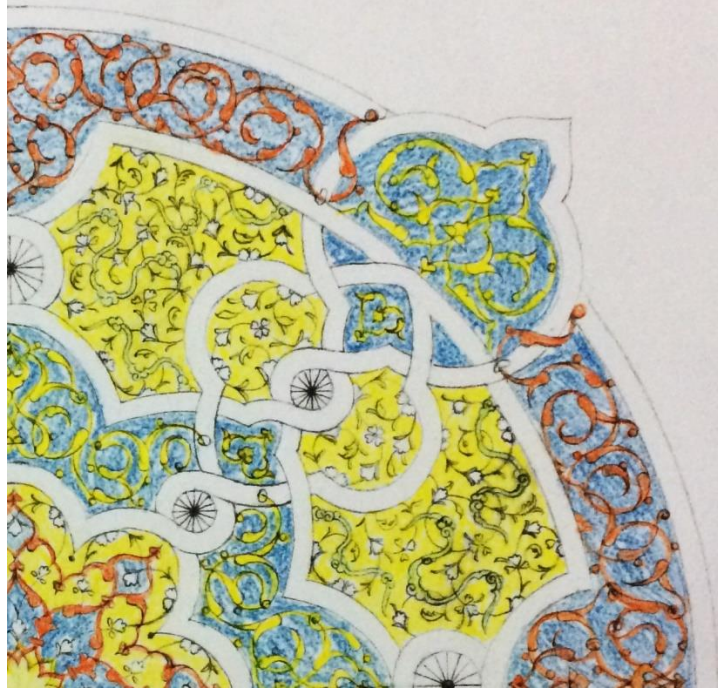


Resim 103: Geometrik Serbest Tasarım

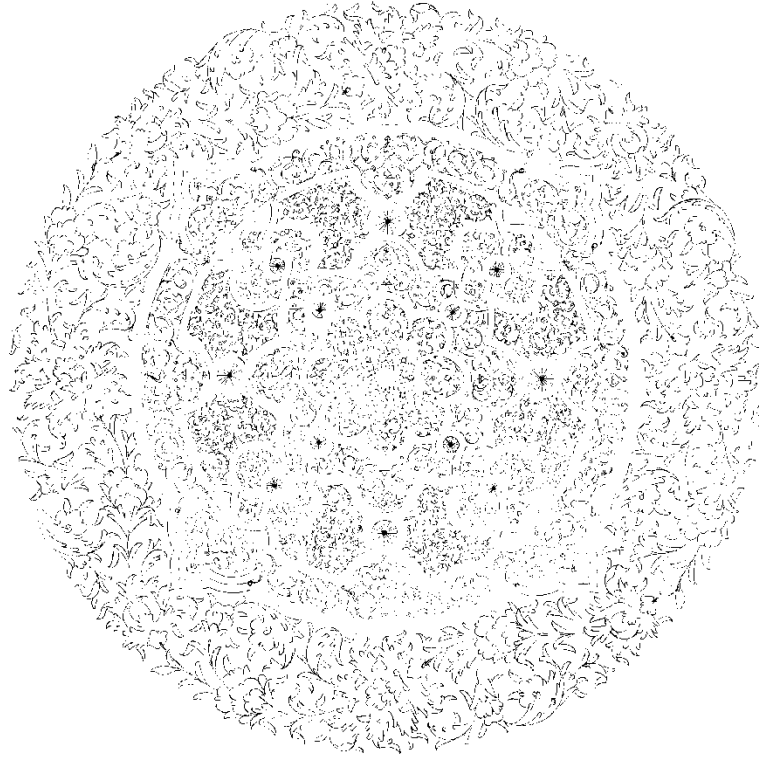
5.2. Daire Formlu Halkâr Tasarım



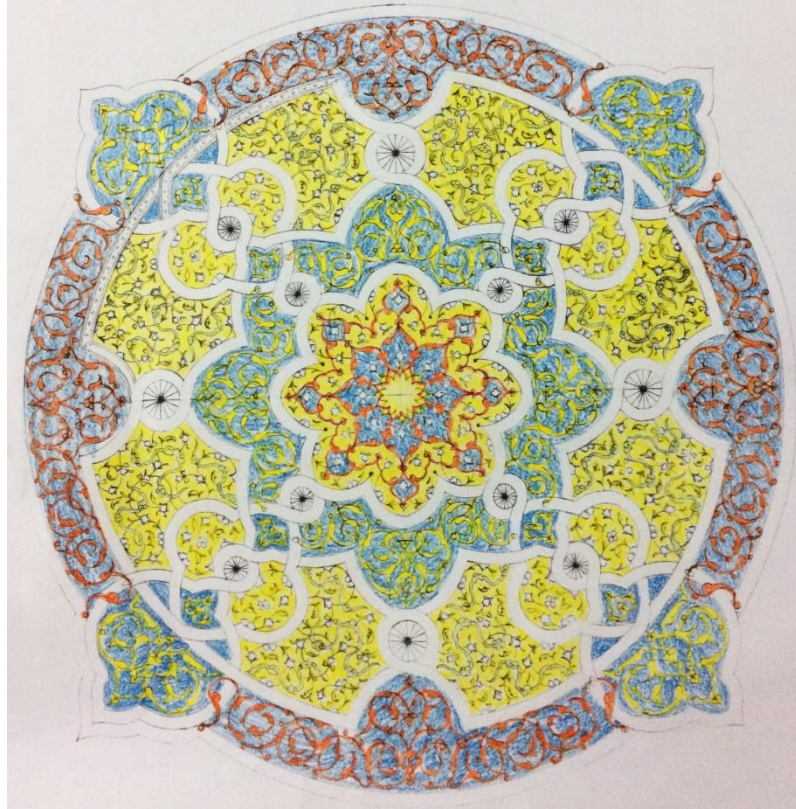
Resim 104: Desen Tasarımı Detay



Resim 105: Kuru Kalem Renklendirme Detay



Resim 106: Desen Tasarımı



Resim 107: Kuru Kalem Renklendirme



Resim 108: Lacivert Zemin Doldurma



Resim 109: Tığ Boyama



Resim 110: Daire Formlu Halkâr Tasarım

SONUÇ

Tezhip sanatı, geçmişten günümüze dek asırlar boyunca gelişimini sürdürerek devam etmiştir. Âdeta toplumlara ışık olmuş, zevk ve kültürlerini yansıtma görevini sağlamıştır.

Timurlular sanatın her alanında kendini göstermiştir. Minyatür, mimari, müzik, cilt, tezhip, hat sanatı gibi adı sayılamayacak daha birçok alanda adlarını duyurmuşlardır. Timurlular devrinde Herât şehrinde, sanatın birçok kolunda eserler oluşturulmuş ve tarihin eski dönemlerinden itibaren ekonomik, kültürel ve siyasi yönden önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu dönemde Herat, en ihtişamlı zamanlarını yaşamıştır. Bizim çalışmamıza konu olan sanat eseri işte bu Herat şehrinin sanatkârlarının şehre ait oluşturduğu bir sanat ürünüdür.

İncelemiş olduğumuz eser, Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 294 numaralı Mushaf'tır. Şems el-Baysungur tarafından istinsah edilmiştir. 1434 tarihli olup, ketebe kaydında Sultan Baysungur'un emri ile hazırlandığı belirtilmektedir.

Mushaf'ta, tezhipli çift sayfa zahriye sayfası, serlevha ve sûre başları vardır. Zahriye sayfası, XIV. yüzyılın Memlük ve İlhanlı nüshalarında bulunan geometrik desenleri hatırlatmaktadır. Levhada bulunan geometrik paftaların merkezinde on dilimli büyük bir pençe benzeyen yuvarlak bir form yer alır. Eser, nefis renk tonları ile Timur tezyinatının karakteristik özelliği olan denge ve ince zevki göstermektedir. Mushaf'ta levha, serlevha, sûre başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Sultan I. Murad ve Sultan III. Mustafa'nın mühürleri vardır. Sonunda ise hatim duası bulunmamaktadır.

Bölgümlere ayırdığımız sûre başlarından yirmi tanesi seçilerek incelenmiştir. Sûre başlarındaki kitabeler stilize edilmiş kûfi veya sülüs hatla yazılmıştır. Yazıların etrafı ise bitkisel ve rûmi motifler ile bezenmiştir. Birkaç sûre başında münhani motifi de kullanılmıştır.

Tezhip sanatı açısından incelenen eserde görülen özellikler ise aşağıda sıraladığımız gibidir:

Eserde krem rengi ahârlı kâğıt kullanılmıştır.

Sûre başlarında tezhipli alan içerisindeki kitabeli alanlardaki yazılarda; üstübeç (beyaz), altın, sülyen ve mavi renk mürekkepler kullanılmıştır.

Timurlu Devrinde görülen bazı eserlerde zahriye sayfaları daire, oval ve damla formlarında çalışılmış fakat incelemiş olduğumuz eser dikdörtgen formudur.

Zahriye sayfası ve sûre başlarında geometrik olarak paftalanmış alanlar mevcuttur.

Serlevha ve levha tezhiplerinde kalın çizgi ve noktalardan oluşan benzer tığlar kullanılmıştır. Hizip güllerinde kullanılan tığların içerisinde ise hatâyi grubu motifi görmek mümkündür. Tığlardaki hakim renk ise laciverttir.

Eserde kullanılan rûmi motiflerinde, altın, mavi, yeşil, beyaz ve sülyen renkler tercih edilmiştir.

Hatâyi grubu motifi daha çok sûre başı sayfalarının kitabeli alanı çevreleyen paftanın sağında ve solunda oluşan boşluklarda görülmüştür. Genel olarak kullanılan renkler ise sarı, sülyen, mavi, pembe, yeşil, beyaz olmuştur.

Eser içerisindeki desenlerde rûmi ve hatâyi grubu motiflerin birbirinden ayrı paftalar içerisinde tasarlandıkları görülür. Timur Devri el yazmalarının tezhipli sayfalarında en çok kullanılan motif rûmi motifi olmuştur. İncelediğimiz Mushaf'ta sade ve yalın rûmiler, sencide, ayırma rûmi, kanatlı rûmi, ortabağ ve tepelik motifleri kullanılmıştır.

Kompozisyonlarda rûmiler helozonlar üzerine çalışılmış, hatâyi motifleri simetrik ve bir merkezden çıkmış gibi tasarlanmışlardır.

Herat atölyelerinde farklı üsluplarda hazırlanmış olan bazı eserlerde bulut motifini görmüş olsak da incelemiş olduğumuz eserde bu motif kullanılmamıştır.

Tezhipli alanların zeminlerinde kullanılan renkler lacivert, altın, kırmızı ve siyahtır.

Mushaf'ın altın kullanılan paftalarında motif aralarındaki boşlukların zeminine üç nokta ile iğne perdahı yapıp parlatıldığı görülmektedir.

İncelediğimiz eserin arasularında hakim renk beyaz olsa da, yeşil ve mavi renkte kullanılmıştır. Kitabeli bölüm ve tezhipli alan desenlerinde bulunan arasuların pek çoğu (+) ve (-) kurtçuklarla bezenmiştir.

Tezhipli sayfalarda, lacivert ve siyah gibi koyu renk ile boyanmış zeminlerin desen aralarında kalan boşluklar, açık renklerle üç nokta yapılmıştır.

Eserde bulunan kapalı formları oluşturan iplikler çoğunlukla beyaz renkle yapılmıştır.

Mushaf'ta farklı durak çeşitlerine rastlamak mümkündür. Çok kollu yıldız formları, münhani ve penç motifleri tercih edilmiştir. Zeminlerinde ağırlıklı olarak altın kullanılmıştır. Üzerine kullanılan renkler sülyen, turkuaz ve lacivettir.

İncelemiş olduğumuz Kur'an-ı Kerim'de kullanılan renk ve motiflere bakıldığında günümüz tezhip anlayışından çok da uzak olmadığı anlaşılmaktadır. Farklı şekillerde kullanılan rûmi motiflerinin pek çoğunun bugünün formlarına benzediği görülmektedir. Hatâyî grubu motifleri içinde bu benzerliği dile getirebiliriz. Eser içerisinde sûre başları gibi yerlerde sanatkârlar küçük alanlar kullanmış olsalar da buna rağmen düzenlemelerini itinayla yapmış ve farklı renkler kullanarak etkileyici bir tezhip meydana getirmişlerdir. Sayfa düzeni ve rûmi motiflerindeki desen ve kurgu, Timur tezyinatının karakteristiği olan denge ve ince zevki göstermektedir.

Tüm bu gelişmelerin İslam coğrafyasında gelişen sanata olumlu katkılar sağladığını bu çalışma ile açığa çıkarmayı çalıştık. Zira Timur dönemi sanatının, bilhassa tezhip alanında daha geniş çalışmaları hak ettiğini düşünmekteyiz. Bu bağlamda, incelediğimiz eserin desen analizlerini elimizden geldiğince titizlikle yapmaya çalıştık. Timur dönemi tezhip sanatının araştırmacılar ve bu sanatla uğraşan sanatkârlar için canlılığını koruması görüşünderiz.

KAYNAKLAR

AKA, İsmail, (2012), “Timur”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 41, İstanbul.

AKA, İsmail (2010), “Şahrüh”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 38, İstanbul.

AKA, İsmail, “Mirza Şahrüh Zamanında (1405-1447) Timurlularda İmar Faaliyetleri”, **Bellekten'in** Bu Sayısı Prof. Dr. Gotthard Jaeschke Anısına Armağan Edilmiştir, Türk Tarih Kurumu, İstanbul.

AKBAŞ, M.- ÖZTEKİN, V. vd. (1991), **Tezhip Sanatında Tığ**, T.C. Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Yayınları, Ankara.

AKBIYIK A. Hayrunnisa (2004), “Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları”, **Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, sa. 30, Ankara.

ALPARSLAN, Ali (2012), **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Dünyanın En Büyük Kur’an-ı ve Baysungur”, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ALTUNTAŞ, H.- ŞAHİN, M. (2011), **Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim Meâli**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

BAŞKAN, Seyfi (2014), “Timurlu Mimarlığında Çini Süsleme Hakkında Bir Değerlendirme”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Ankara.

BAYSAL, Ali Fuat (2010), “Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi”, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Marife, Yıl. 10, sa. 3

BİROL, İnci Ayan (2012), “Tezhip”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c. 41, İstanbul.

DERMAN, F.Çiçek (2011), **İslâm Sanatları Târîhi**, “Tezhip Sanatı”, Ed. Muhittin Serin, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

DERMAN, F.Çiçek (2012), **TDV İslâm Ansiklopedisi**, “Timurlular Devri Tezhip Üslubu”,c. 41, İstanbul.

DURAN, Gülnur (2012), **TDV İslâm Ansiklopedisi**, “Serlevha”, c. 41, İstanbul.

DURAN, Gülnur (1990), **Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16.yy. Serlevha Tezhipleri**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

KALKAN, Tuba (2015), “Sultan Şahruh Döneminde Herat Ekonomisi” **International Journal of Social Science**, Number: 31, p. 523-538, Winter II

KÖK, Elif (2006), **Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi İle Bir Karşılaştırma Denemesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

KURFEYZ, Nilüfer (2003), **Tezhib: emek, sabır ve sevgi**, Tarih ve Tabiat Vakfı, İstanbul.

ÖZCAN, Şehnaz Biçer (2012), **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Timur Devri Herat Üslubu”, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara.

ÖZCAN, Şehnaz Biçer (2007), **Timur Devri Herat Tezhip Ekolü**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ÖZEN, Mine Esiner (2007), **Tezhip Sanatından Örnekler**, Özen Kitabevi, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk (1994), **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Ünivetsitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TOOMAJNIA, Jamaledin (2017), “Tükmen Ekolü ve Herat Ekolünü Biçimsel Karşılaştırma”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research**, c. 10, sa. 51

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2004), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, c.5, Ankara.

ÜÇER, K.-ÜÇER, M. (2007), **Mesair-i Münevveran**, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

ÜÇER, Münevver (1994), **XVI-VIII. Yüzyıllarda Türk Tezhib Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, Sanatta Yeterlilik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÜÇER, M.- ÜÇER, K. (2018), **İstanbul'un 100 Motifi**, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Vakfı Yayınları

S.B.SAMADI, (2008), “Abbasî Hâkimiyeti Döneminde Bağdat'ın Sosyal ve Ekonomik Hayatından Görünümler”, Çev. Ahmet Turan Yüksel, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Yıl. 6, sa. 12

KILIÇOĞLU, S.- PİLEHVARİAN, N. (2017), “Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri”, **Megaron**, Yıldız Teknik Üniversitesi, sa. 4, c. 12, İstanbul.

ŞAHİN, Mustafa (2014/1), “Mîrzâ Şahrüh'a Karşı Düzenlenen Suikast Girişimleri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sa. 19

ŞAHİN, Mustafa (2014), “Mirza Şahrüh'un Oğlu Mirza Baysungur'un Sanat ve Sanatçılara Bakışı Açısından Değerlendirilmesi”, **Tarih Okulu Dergisi**, sa. XVIII, Haziran, Yıl 7, 165-184.

YEĞİN, Abdullah (1992), **İslâmî-İlmî-Edebi-Felsefî Yeni Lügat**, Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.

TANINDI, Zeren (2012), **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TANINDI, Zeren (2010), **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, “Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Antik A.ş. Kùltür Yayınları. İstanbul.

TANRIVER, Ayşe (2007), **Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri**, Yüksek Lisans Tezi, MÜ Geleneksel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

1400. Yılında Kur'an-ı Kerim (2010), Ed: Müjde Unustası, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Antik A.ş. Kùltür Yayınları. İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

Tuba Nur Azizoglu

Düzce’de doğdu. İlköğrenimini Elif kolejinde, orta öğrenimini Derya Öncü Kolejinde, 2006 yılında ise Kadıköy İmam Hatip Lisesinden mezun oldu.

2014 yılında Üsküdar Çocuk Üniversitesi’nde Ebru eğitmeni olarak çalıştı.

2014’de Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Programından mezun oldu. 2019 yılında ise, Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Anasanat dalında Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır.