

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

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ SEÇME YAZMA ESERLERDE  
BULUNAN ZENCEREK (GEÇME) ÇALIŞMALARININ TEKNİK,  
DESEN VE RENK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
20126104 Asude ORAN

Danışman  
Prof. Dr. Faruk TAŞKALE

İstanbul 2019

Asude ORAN tarafından hazırlanan **SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ SEÇME YAZMA ESERLERDE BULUNAN ZENCEREK (GEÇME) ÇALIŞMALARININ TEKNİK, DESEN VE RENK AÇISINDAN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 26 / 06 / 2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Faruk TAŞKALE (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hilal KAZAN (İ.Ü.)



## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	I
İÇİNDEKİLER .....	I
ÖNSÖZ .....	IV
ÖZET .....	VI
ABSTRACT.....	VIII
KISALTMALAR.....	X
RESİMLER LİSTESİ .....	XI
ÇİZİMLER LİSTESİ .....	XVI
1. GİRİŞ .....	1
2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ.....	3
3. ZENCEREK (GEÇME) DESENİ.....	7
3.1. Tanımı.....	7
3.2. Geometrik Desen Bağlamında Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi .....	23
4. TEZHİP SANATINDA GEÇME DESENİ ÇEŞİTLERİ VE ÇİZİMİ.....	36
4.1. Geçme Deseni Çizim Kuralları .....	36
4.2. İkili, Üçlü, Dörtlü,..... Geçme Deseni ve Çizimi.....	38
4.3. Anahtarlı Geçme Deseni ve Çizimi .....	42
4.4. Kapalı Alanlı Geçme Deseni ve Çizimi .....	46
4.5. Kurtçuk Deseni ve Çizimi.....	49
5. TEZHİP SANATINDA GEÇME DESENİNİN TARİHSEL SÜRECİ.....	51
5.1. Erken İslam Dönemi Tezhip Sanatında Geçmeler .....	51
5.2. Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatında Geçmeler.....	53
5.3. Mağrip ve Endülüs Tezhip Sanatında Geçmeler.....	65
5.4. İlhanlı ve Memluk Tezhip Sanatında Geçmeler.....	67
5.5. Timurlular Devri Tezhip Sanatında Geçmeler.....	69
5.6. Osmanlı Devri Tezhip Sanatında Geçmeler.....	73
5.7. Cumhuriyet Dönemi Türk Tezhip Sanatında Geçmeler.....	82

6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ SEÇME YAZMA ESERLERDE BULUNAN GEÇME DESENLERİ .....	86
6.1. Eser ( Nuruosmaniye 396 ) “el Keşşaf an Hakaıkıt-Tenzil” .....	86
6.2. Eser ( Fatih 4315 ) “el Cevherü’s Semın fi Nuhabi Sireti’l Emin” .....	92
6.3. Eser ( Ayasofya 913 ) “Mesabihu’s – Sünne” .....	100
6.4. Eser ( Ayasofya 4017 ) “Ravzu’l-Adab” .....	106
6.5. Eser ( Ayasofya 758 / 760 ) “eş-Şifa bi-Ta’rifı Hukuki’l-Mustafa” .....	114
6.6. Eser ( İsmihan Sultan 92 ) “el-Camiu’s-Sahih” .....	165
6.7. Eser ( Esad Efendi 2724 ) “Ravzatü’t-Ta’rif bi’l-Hubbi’s-Şerif” .....	172
6.8. Eser ( İsmihan Sultan 91 ) “el-Camiu’s-Sahih” .....	179
6.9. Eser ( Bağdatlı Vehbi 1600 ) “Divanu İbni’l-Farız” .....	186
6.10. Eser ( Ayasofya 3958 ) “Divan” .....	192
6.11. Eser ( Ayasofya 3131 ) “Tezkiretü’l-Evliya” .....	197
6.12. Eser ( Ayasofya 4218 ) “Mukaddime der Cem’i Külliyyat-ı Sa’di” .....	203
6.13. Eser ( Ayasofya 3854 ) “Ferhat-ü Şirin” .....	208
6.14. Eser ( Hekimoğlu Ali Paşa 660 ) “Külliyyat” .....	220
6.15. Eser ( Ayasofya 2161 ) “Heft Evrenk” .....	254
6.16. Eser ( Çorlulu Ali Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	286
6.17. Eser ( Kılıç Ali Paşa 9 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	292
6.18. Eser ( Damat İbrahim 753 ) “Külliyyat-ı Cami” .....	299
6.19. Eser ( Ayasofya 4210 ) “Mir’atü’l-Efrad” .....	333
6.20. Eser ( Sultan Ahmet 1 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	339
6.21. Eser ( Laleli 1737 ) “Divan” .....	345
6.22. Eser ( Amcazade Hüseyin Paşa 373 ) “Divan-ı Câmî” .....	354
6.23. Eser ( Ayasofya 2775 ) “Şerhu Esmâ Allah el-Hüsna” .....	360
6.24. Eser ( Hamidiye 947 ) “Ravzatü’s-Safa fi Sireti’l-Enbiya ve’l-Müluk” .....	366
6.25. Eser ( Pertev Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	372
6.26. Eser ( Mesih Paşa 1 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	378
6.27. Eser ( Fatih 2032 ) “Ünvanü’s-Şerefi’l-Vafi fi’l-Fıkıh ve’n-Nahv ve’t-Tarih ve’l- Aruz” .....	385
6.28. Eser ( Kılıç Ali Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	391
6.29. Eser ( Fatih 470 ) “Ğaraibu’l-Kur’ân ve Rağaibu’l-Furkan Tefsiru’n-Nisaburi” ..	398
6.30. Eser ( Nuruosmaniye 19 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	404
6.31. Eser ( Sultan Ahmet 4 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	410
6.32. Eser ( Pertevniyal 3 ) “Kur’ân-ı Kerîm” .....	416

6.33. Eser ( Halet Efendi 96 ) “eş-Şifa bi Ta’rifî Hukukî’l- Mustafa”.....	422
SONUÇ.....	428
KAYNAKÇA.....	430
ÖZGEÇMİŞ.....	434



## ÖNSÖZ

Zencerek (geçme) deseni, asırlardır farklı kültür ve coğrafyalarda özümşenerek kullanılmış bir süsleme elemanıdır. Geometrik desen kapsamında değerlendirilen “zencerek”; en yalın hali ile nokta ile çizginin uyumuyla ortaya çıkan ve tarihi çok eskilere dayanan bir desendir. Başlangıçtan günümüze kadar tezhip sanatından mimariye pek çok alanda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Zencerek (geçme) deseninin böyle bir yelpazeye hitap etmesi, her türlü malzeme ile kolaylıkla çalışılabilmesi yanında biçim ve ölçü yönü ile de esnek olmasından kaynaklanmaktadır.

Zencerek deseninin en ince ve detaylı örneklerine tezhip sanatı çerçevesinde rastlanmaktadır. Titiz bir işçilikle ustaca çalışılan zencerek desenleri el yazması Mushafların ve kitapların sayfalarını ve levha yazılarını hayranlık uyandıracak güzellikte ve ahenkte süslemektedir. Kimi zaman ana süsleme elemanı kimi zaman yardımcı eleman olarak karşımıza çıkan desen, müzehhipler tarafından tasarımın vazgeçilmez bir unsuru olarak tercih edilmektedir.

Matematik kurallara dayandığı için sonsuz sayıda üretilme ve çeşitlendirilme imkânına sahip olan zencerek (geçme) deseni, insanoğlunun sonsuzluk özlemini ifade edercesine figür ve objenin aksine görülmeyen ruhi âlemin bir yansıması olarak soyut anlamlar yüklenmiştir. Birbirinin üstünden ve altından geçen şeritlerin belli bir düzen içerisinde kesilmeden akışı kuralına dayanan desen, prensipleri korunarak istenildiği gibi farklı motifler ile zenginleştirilmeye müsaittir. Renkli ve farklı birçok geçme modeli, bu güne kadar korunabilmiş el yazması eserlerde bulunmakta ve tetkik edilmeyi beklemektedir.

“Süleymaniye Kütüphanesi Seçme Yazma Eserlerde Bulunan Zencerek (Geçme) Çalışmalarının Teknik, Desen ve Renk Açısından İncelenmesi” konulu tez bu ihtiyaca binaen hazırlanmıştır. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver hocanın daha ziyade “geçme” olarak isimlendirdiği zencerek deseni uygulamada da daha çok bu adı ile tanımlanmaktadır. Bu sebeple biz de değerlendirmelerimizde geçme tabirini kullanmayı tercih ettik.

Herhangi bir yerde daha önce yayınlanmamış geçme deseni örneklerinin bulunduğu fotoğraflar yeri geldikçe metin içerisine yerleştirilmiştir. Çektiğimiz fotoğraflar dışında kendi çekimlerini bizimle paylaşarak tezde yayınlanmasına izin veren ablam Firdevs Köseoğlu, Mimar Sema Yılmaz ve Avukat Fatma Ekinci hanımlara, metin okumaları ve tarih tespiti hususunda yardımcı olan Prof. Dr. Ahmet Özel hocama, incelenen yazma eserlerin görsellerinde bulunan hüsn-i hatları sayın Hasan Çelebi hocamızla beraber tetkik ederek, yazı çeşidi konusunda bilgilenmemizi sağlayan hattat Fatma Ülker'e katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. İngilizce çeviri konusunda yardımcı olan ve tez hazırlık aşamasında zorlandığım yerlerde bilgisine başvurduğum eniştem Dr. Sinan Köseoğlu'na da ayrıca teşekkür ederim.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar üniversitesi ile tanıştığım günden beri teşvikleriyle en güzele ulaşma çabamıza destek olan ve bu tez çalışmasında yardım ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Faruk Taşkale'ye ve sanatıyla bizlere örnek olan Doç. Dr. Münevver Üçer hocama saygı ve şükranlarımı sunuyorum.

Tezhip sanatı ile tanışmama vesile olan ve ilgi ve desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hüsrev Subaşı'na tez sürecinde de yardımlarını esirgemediği için teşekkürü bir borç bilirim. Beş yılı bulan ve birçok uğraşı içinde kısıtlı zamanımı ayırarak tez için koşturduğum telaşlı günlerde maddi ve manevi desteklerini hep hissettiğim kıymetli aileme ama özellikle biricik annem ve rahmetli ananeme en kalbi duygularla teşekkür ediyorum.

## ÖZET

Zencerek (geçme) deseni, mimariden tezhip sanatına kadar pek çok alanda asırlardır kullanıldığı gibi günümüzde de sanatkarlar tarafından yaygın bir şekilde çalışılmaktadır. Geometrik desen kapsamında değerlendirilen geçme deseni, adından da anlaşılacağı gibi birbirinin altından ve üstünden geçen şeritlerin belli bir düzen içerisinde kesilmeden akışı ile elde edilen saç örgüsü veya zincir görünümündeki desenlerin hepsini kapsamaktadır. Tezhip sanatında kimi zaman ana süsleme elemanı kimi zaman yardımcı süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan desen, tarih boyunca çok çeşitli örnekleri ile el yazması kitapların tezyinatında yer almıştır.

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, günümüze kadar korunmuş el yazması eserleri bünyesinde toplayan dünyanın sayılı kütüphanelerinden biridir. “Süleymaniye Kütüphanesi Seçme Yazma Eserlerde Bulunan Zencerek (Geçme) Çalışmalarının Teknik, Desen ve Renk Açısından İncelenmesi” konulu tez hazırlarken ilk olarak Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan tezhipli yazma eserler tespit edilerek, içlerinden geçme deseni bulunan 33 eser seçilmiştir. Ardından alınan izin çerçevesinde bu eserlerde bulunan 60 tezhipli sayfanın fotoğrafları çekilmiş ve tarih sırasına göre düzenlenmiştir. Son olarak ölçüleri korunarak birebir çıktısı alınan eserler geçme deseni bağlamında teknik, desen ve renk açısından incelenerek değerlendirmesi yapılmış ve kullanılan desenlerin teknik çizimleri hazırlanmıştır.

Tez, beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Süleymaniye Kütüphanesi hakkında kısaca bilgi verilmektedir. İkinci bölümde, zencerek (geçme) deseninin tanımına ve geometrik desen bağlamında doğuşu ve tarihsel gelişimine değinilmiştir. Üçüncü bölümde, tezhip sanatında kullanılan geçme desenlerinin çeşitleri ve çizimleri anlatılmıştır. Dördüncü bölümde tezhip sanatında geçme deseninin tarihsel süreci yedi ana başlık altında incelenmiştir. Beşinci bölümde seçilen yazma eserler görselleri ile beraber değerlendirilmiştir.



Çalışmanın amacı, tezhip sanatı çerçevesinde geçme desenini her yönü ile inceleyerek verilen örnekler yardımı ile anlatmak ve çizimler ışığında doğru uygulanmasını sağlamaya yardımcı olmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Geçme, Zencerek, Zencirek, Kurtçuk, Tezhip, Bordür, Pervaz, Süleymaniye Kütüphanesi, Geometrik Desen



## ABSTRACT

Zencerek (geçme) has been used for many years in many areas, from architecture to the art of illumination, Today it is also being enjoyed by artisans with pleasure. The “geçme” pattern evaluated within the geometric pattern includes all of the patterns in the hair braid or chain appearance obtained by the flow of the bands under and over each other without interruption in a certain order, as the name implies. Sometimes in the art of tezhip, the main ornamental element comes out as an auxiliary ornamental element and it takes place in the decoration of handwritten books with various examples throughout history.

The Süleymaniye (Writings) Library is one of the few libraries in the world that collects manuscripts that are preserved to day-to-day. While preparing the thesis on “Technique, Pattern and Color Analysis of Zencerek (Geçme) Works in Selected Writing Works of Süleymaniye Library”, 33 works were selected which were found in the Süleymaniye Library. Then, photographs of the pages of 60 works in these works were taken in the permission frame and they were arranged according to the date order. Lastly, the works which are taken as one-sided are preserved and the technical drawings of the used designs have been prepared by evaluating them in terms of technique, pattern and color.

The thesis consists of five main sections. In the first section, brief information is given about the Süleymaniye Library. In the second section, the origin and the historical development of the pattern of zencerek (geçme) are mentioned in the context of geometric pattern. In the third section, the types and drawings of “geçme” patterns used in the art of tezhip are explained. In the fourth section, the historical process of the geçme pattern in the art of tezhip is examined under seven main headings. In the fifth section, the selected writing works were evaluated together with their visuals.

The aim of the study is to examine every aspect of the pattern of geme through the art of tezhip, to explain with the help of given examples and to help to ensure the correct application in the light of the drawings.

**Keywords:** Geme, Zencerek, Zencirek, Kurtçuk, Tezhip, Bordür, Pervaz, Süleymaniye Library, Geometric Pattern



**KISALTMALAR**

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.t.	: Adı geçen tez
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.g.k.	: Adı geçen kitap
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
cm.	: Santimetre
<i>DİA</i>	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
H.	: Hicri
M.	: Miladi
mm.	: Milimetre
nr.	: Numara
ö.	: Ölümlü
s.	: Sayfa
st.	: Satır
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
yk.	: Yaprak
yy.	: Yüzyıl

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 3.1.1-a:</b> Van - Doğubayazıt - İshak Paşa Sarayı ( M. 1784) .....	7
<b>Resim 3.1.1-b:</b> Detay Harem Taçkapısı yan duvar süslemesinde geçme deseni .....	7
<b>Resim 3.1.2-a:</b> Ürgüp - Mustafapaşa - Mehmet Şakir Paşa .....	8
<b>Resim 3.1.2-b:</b> Detay Medresesi (M. 1900) kapı süslemesinde geçme deseni .....	8
<b>Resim 3.1.3-a:</b> Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden bir küpün süslemesinde geçme deseni.....	10
<b>Resim 3.1.3-b:</b> Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden tabak süslemesinde geçme deseni .....	11
<b>Resim 3.1.3-c:</b> Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden bir tabağın süsleme detayında geçme deseni.....	12
<b>Resim 3.1.4:</b> Mardin Abdülatif Cami ( 1371) kapı detayında geçme deseni .....	15
<b>Resim 3.1.5:</b> Mardin Abdülatif Cami (1371) avlu kapısında geçme desenli süsleme .....	16
<b>Resim 3.1.6-a:</b> Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) üçlü geçme deseni ile süslenmiş kubbesi .....	17
<b>Resim 3.1.6-b:</b> Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) üçlü geçme deseni ile süslenmiş kubbesinin farklı açıdan görünümü .....	18
<b>Resim 3.1.6-c:</b> Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) ikili geçme deseni ile süslenmiş kapısı .....	19
<b>Resim 3.1.7:</b> Batman - Hasankeyf - Er-Rızk camii (y. 1409) minaresi şerefe altı geçme desenli taş işçiliği .....	21
<b>Resim 3.2.1:</b> Mardin - Midyat - Mor Gabriel Manastırı (y. 397) kapısı ikili geçme desenli süsleme .....	23
<b>Resim 3.2.3-a:</b> Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen Ürgüp Taşkın Paşa Cami (14. yy.) mihrabı süslemesinde geçme deseni.....	26
<b>Resim 3.2.3-b:</b> Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen Ürgüp Taşkın Paşa Cami (14. yy.) mihrabı süslemesinden detay.....	26
<b>Resim 3.2.4-a:</b> Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan Su Kapısı Ortostatı (M.Ö. 900-700) ikili geçme deseni (giyoş motifi) .....	28
<b>Resim 3.2.4-b:</b> Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan Uzun Duvar Ortostatı alt kısım ikili geçme deseni bezemesi .....	29
<b>Resim 3.2.4-c:</b> Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan geçme deseni detayı.....	29
<b>Resim 3.2.5-a:</b> Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde ikili geçme deseni .....	30
<b>Resim 3.2.5-b:</b> Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde ikili geçme desenli mozaik detayı.....	31

<b>Resim 3.2.5-c:</b> Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde dördlü geçme desenli mozaik detayı.....	31
<b>Resim 3.2.5-d:</b> Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde çoklu geçme desenli mozaik detayı .....	32
<b>Resim 3.2.6:</b> Kayseri - Cami-i Kebir ( 12. yy.) 1837'de ilave edilen mihrap süslemesinde geçme deseni.....	33
<b>Resim 5.2.1:</b> Kastamonu -İsmail Bey Külliyesi (1443-1461) Cami kapısı mermer işleminde geçme deseni .....	55
<b>Resim 5.2.2-a:</b> Kastamonu - Çobanoğulları Beyliği dönemi ( 13. yy. ) Aşıklı Sultan Türbesi dış cephe süslemesinde geçme deseni .....	56
<b>Resim 5.2.2-b:</b> Kastamonu - Çobanoğulları Beyliği dönemi ( 13. yy. ) Aşıklı Sultan Türbesi dış cephe süslemesinden detay .....	56
<b>Resim 5.2.3-a:</b> Kastamonu- Pervaneoğulları Beyliği Yılanlı Külliyesi ( M. 1273 ) yangın geçiren taş kapı süslemesinde geçme deseni.....	57
<b>Resim 5.2.3-b:</b> Kastamonu- Pervaneoğulları Beyliği Yılanlı Külliyesi ( M. 1273 ) yangın geçiren taş kapı süslemesinden detay.....	57
<b>Resim 5.2.4:</b> Ankara - Etnografya Müzesi, 11-13. yüzyıl Selçuklu dönemi sırsız seramiklerinde geçme deseni .....	59
<b>Resim 5.2.5-a:</b> Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 ) minberi süslemesinde geçme deseni .....	61
<b>Resim 5.2.5-b:</b> Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 ) minberi süslemesinden detay .....	62
<b>Resim 5.2.5-c:</b> Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 ) kible duvarına M. 1676 tarihinde yapılan Kâbe tasvirli çini pano tasarımında geçme deseni .....	63
<b>Resim 5.2.5-d:</b> Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 ) Kâbe tasvirli çini pano tasarımından detay .....	64
<b>Resim 5.3.1:</b> İspanya - Sevilla Alcazar Sarayı ( M. 1366 ) süsleme detayında geçme deseni.....	66
<b>Resim 5.5.1:</b> Semerkand - Şah-ı Zinde Külliyesi ( 14. yy.) türbe içi kubbe süslemesinde geçme deseni.....	70
<b>Resim 6.1-a:</b> Nuruosmaniye 396 nolu eserin zahriye sayfası .....	87
<b>Resim 6.1-b:</b> Nuruosmaniye 396 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	88
<b>Resim 6.2-a:</b> Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası.....	93
<b>Resim 6.2-b:</b> Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfasının detayı.....	94
<b>Resim 6.3-a:</b> Ayasofya 913 nolu eserin zahriye sayfası.....	101
<b>Resim 6.3-b:</b> Ayasofya 913 nolu eserin zahriye sayfasının detayı.....	102
<b>Resim 6.4-b:</b> Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	108
<b>Resim 6.5.1-a:</b> Ayasofya 758 nolu eserin zahriye sayfası.....	115

<b>Resim 6.5.1-b:</b> Ayasofya 758 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	116
<b>Resim 6.5.2-a:</b> Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası .....	120
<b>Resim 6.5.2-b:</b> Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	121
<b>Resim 6.5.3-a:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık sayfası .....	127
<b>Resim 6.5.3-b:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık sayfasının detayı .....	128
<b>Resim 6.5.4-a:</b> Ayasofya 758 nolu eserin son sayfası .....	136
<b>Resim 6.5.4-b:</b> Ayasofya 758 nolu eserin son sayfasının detayı .....	137
<b>Resim 6.5.5-a:</b> Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası .....	141
<b>Resim 6.5.5-b:</b> Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	142
<b>Resim 6.5.6-a:</b> Ayasofya 760 nolu eserin başlık sayfası .....	149
<b>Resim 6.5.6-b:</b> Ayasofya 760 nolu eserin başlık sayfasının detayı .....	150
<b>Resim 6.5.7-a:</b> Ayasofya 760 nolu eserin son sayfası .....	154
<b>Resim 6.5.7-b:</b> Ayasofya 760 nolu eserin son sayfasının detayı .....	155
<b>Resim 6.5.8-a:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası .....	158
<b>Resim 6.5.8-b:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfasının detayı .....	159
<b>Resim 6.6-a:</b> İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfası .....	166
<b>Resim 6.6-b:</b> İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	167
<b>Resim 6.7-a:</b> Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfası .....	173
<b>Resim 6.7-b:</b> Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	174
<b>Resim 6.8-b:</b> İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	181
<b>Resim 6.9-a:</b> Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası .....	187
<b>Resim 6.9-b:</b> Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	188
<b>Resim 6.10-a:</b> Ayasofya 3958 nolu eserin zahriye sayfası .....	193
<b>Resim 6.10-b:</b> Ayasofya 3958 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	194
<b>Resim 6.11-a:</b> Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfası .....	198
<b>Resim 6.11-b:</b> Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	199
<b>Resim 6.12-a:</b> Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfası .....	204
<b>Resim 6.12-b:</b> Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	205
<b>Resim 6.13.1-a:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 1. sayfası .....	209
<b>Resim 6.13.1-b:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 1. sayfasının detayı .....	210
<b>Resim 6.13.2-a:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 199. sayfası .....	215
<b>Resim 6.13.2-b:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 199. sayfasının detayı .....	216
<b>Resim 6.14.1-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin zahriye sayfası detayı .....	222
<b>Resim 6.14.2-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası .....	226
<b>Resim 6.14.2-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası detayı .....	227

<b>Resim 6.14.3-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 112.sayfası .....	232
<b>Resim 6.14.3-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 112.sayfası detayı .....	233
<b>Resim 6.14.4-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346. sayfası .....	236
<b>Resim 6.14.4-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346. Sayfası detayı.....	237
<b>Resim 6.14.5-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366.sayfası .....	241
<b>Resim 6.14.5-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366.sayfası detayı .....	242
<b>Resim 6.14.6-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfası .....	245
<b>Resim 6.14.6-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfası detayı .....	246
<b>Resim 6.14.7-a:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 638.sayfası .....	250
<b>Resim 6.14.7-b:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 638.sayfası detayı .....	251
<b>Resim 6.15.1-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 4.sayfası .....	255
<b>Resim 6.15.1-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 4.sayfasının detayı .....	256
<b>Resim 6.15.2-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 5.sayfası ( serlevha sayfası ) .....	260
<b>Resim 6.15.2-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 5.sayfasının ( serlevha sayfası ) detayı .....	261
<b>Resim 6.15.3-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 62.sayfası .....	265
<b>Resim 6.15.3-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 62.sayfasının detayı .....	266
<b>Resim 6.15.4-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfası .....	269
<b>Resim 6.15.4-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfasının detayı .....	270
<b>Resim 6.15.5-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 129.sayfası .....	273
<b>Resim 6.15.5-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 129.sayfası detayı .....	274
<b>Resim 6.15.6-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfası .....	277
<b>Resim 6.15.6-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfasının detayı .....	278
<b>Resim 6.15.7-a:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfası .....	281
<b>Resim 6.15.7-b:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfasının detayı .....	282
<b>Resim 6.16-a:</b> Çorlulu Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası.....	287
<b>Resim 6.16-b:</b> Çorlulu Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfasının detayı.....	288
<b>Resim 6.17-a:</b> Kılıç Ali Paşa 9 nolu eserin serlevha sayfası.....	293
<b>Resim 6.17-b:</b> Kılıç Ali Paşa 9 nolu eserin serlevha sayfasının detayı.....	294
<b>Resim 6.18.1-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfası .....	300
<b>Resim 6.18.1-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfasının detayı .....	301
<b>Resim 6.18.2-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 338.sayfası .....	306
<b>Resim 6.18.2-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 338.sayfasının detayı .....	307
<b>Resim 6.18.3-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfası .....	310
<b>Resim 6.18.3-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfasının detayı .....	311
<b>Resim 6.18.4-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfası .....	314



<b>Resim 6.18.4-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfasının detayı .....	315
<b>Resim 6.18.5-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 345.sayfası .....	319
<b>Resim 6.18.6-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 359.sayfası .....	323
<b>Resim 6.18.6-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 359.sayfasının detayı .....	324
<b>Resim 6.18.7-a:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin “?” (bilinmeyen) sayfası .....	328
<b>Resim 6.18.7-b:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin “?” (bilinmeyen) sayfasının detayı .....	329
<b>Resim 6.19-a:</b> Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfası .....	334
<b>Resim 6.19-b:</b> Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	335
<b>Resim 6.20-b:</b> Sultan Ahmet 1 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	341
<b>Resim 6.21-b:</b> Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	347
<b>Resim 6.22-a:</b> Amcazade Hüseyin Paşa 373 nolu eserin serlevha sayfası .....	355
<b>Resim 6.22-b:</b> Amcazade Hüseyin Paşa 373 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	356
<b>Resim 6.23-a:</b> Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfası .....	361
<b>Resim 6.23-b:</b> Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	362
<b>Resim 6.24-b:</b> Hamidiye 947 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	368
<b>Resim 6.25-b:</b> Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfasının detayı .....	374
<b>Resim 6.26-b:</b> Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	380
<b>Resim 6.27-a:</b> Fatih 2032 nolu eserin serlevha sayfası .....	386
<b>Resim 6.27-b:</b> Fatih 2032 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	387
<b>Resim 6.28-a:</b> Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası .....	392
<b>Resim 6.28-b:</b> Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	393
<b>Resim 6.29-a:</b> Fatih 470 nolu eserin başlık sayfası .....	399
<b>Resim 6.29-b:</b> Fatih 470 nolu eserin başlık sayfasının detayı .....	400
<b>Resim 6.30-a:</b> Nuruosmaniye 19 nolu eserin serlevha sayfası .....	405
<b>Resim 6.30-b:</b> Nuruosmaniye 19 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	406
<b>Resim 6.31-a:</b> Sultan Ahmet 4 nolu eserin serlevha sayfası .....	411
<b>Resim 6.31-b:</b> Sultan Ahmet 4 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	412
<b>Resim 6.32-a:</b> Pertevniyal 3 nolu eserin serlevha sayfası .....	417
<b>Resim 6.32-b:</b> Pertevniyal 3 nolu eserin serlevha sayfasının detayı .....	418
<b>Resim 6.33-a:</b> Halet Efendi 96 nolu eserin başlık sayfası ve yan sayfası .....	423
<b>Resim 6.33-b:</b> Halet Efendi 96 nolu eserin başlık sayfasının detayı .....	424

## ÇİZİMLER LİSTESİ

<b>Çizim 4.2-a:</b> İkili, üçlü, dörtlü, beşli geçme deseni çizimi.....	40
<b>Çizim 4.2-b:</b> Köşe formu çizimleri .....	41
<b>Çizim 4.3-a:</b> Anahtarlı geçme deseni çizimi .....	44
<b>Çizim 4.3-b:</b> Köşe formu çizimleri .....	45
<b>Çizim 4.4-a:</b> Kapalı alanlı geçme deseni çizimi.....	47
<b>Çizim 4.4-b:</b> Köşe formu çizimleri .....	48
<b>Çizim 4.5:</b> Kurtçuk deseni çizimi.....	50
<b>Çizim 6.1:</b> Nuru Osmaniye 396 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni.....	89
<b>Çizim 6.2.1:</b> Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	95
<b>Çizim 6.2.2:</b> Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	96
<b>Çizim 6.2.3:</b> Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası.....	97
<b>Çizim 6.3:</b> Ayasofya 913 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	103
<b>Çizim 6.4.1:</b> Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	109
<b>Çizim 6.4.2:</b> Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme düğüm deseni .....	110
<b>Çizim 6.4.3:</b> Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası.....	111
<b>Çizim 6.5.1:</b> Ayasofya 758 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	117
<b>Çizim 6.5.2.1:</b> Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	122
<b>Çizim 6.5.2.2:</b> Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	123
<b>Çizim 6.5.2.3:</b> Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3).....	124
<b>Çizim 6.5.3.1:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	129
<b>Çizim 6.5.3.2:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	130
<b>Çizim 6.5.3.3:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (3).....	131

<b>Çizim 6.5.3.4:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geometrik pafta .....	132
<b>Çizim 6.5.3.5:</b> Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinin madalyon formunda bulunan geçme deseni .....	133
<b>Çizim 6.5.4.1:</b> Ayasofya 758 nolu eserin sayfa sonu tezhibinde bulunan geçme deseni .....	138
<b>Çizim 6.5.4.2:</b> Ayasofya 758 nolu eserin sayfa sonu tezhibinin madalyon formunda bulunan geçme deseni .....	139
<b>Çizim 6.5.5.1-a:</b> Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	143
<b>Çizim 6.5.5.1-b:</b> Renklendirilmiş hali .....	144
<b>Çizim 6.5.5.2:</b> Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	145
<b>Çizim 6.5.5.3:</b> Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3) .....	146
<b>Çizim 6.5.6:</b> Ayasofya 760 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	151
<b>Çizim 6.5.7:</b> Ayasofya 760 nolu eserin sayfa sonu tezhibinde bulunan geçme deseni .....	156
<b>Çizim 6.5.8.1:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	160
<b>Çizim 6.5.8.2:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	161
<b>Çizim 6.5.8.3:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3) .....	162
<b>Çizim 6.5.8.4:</b> Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (4) .....	163
<b>Çizim 6.6.1:</b> İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	168
<b>Çizim 6.6.2:</b> İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfasında bulunan geometrik pafta .....	169
<b>Çizim 6.7.1:</b> Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	175
<b>Çizim 6.7.2:</b> Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası .....	176
<b>Çizim 6.8.1:</b> İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	182
<b>Çizim 6.8.2:</b> İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası .....	183
<b>Çizim 6.9.1:</b> Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	189

<b>Çizim 6.9.2:</b> Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası.....	190
<b>Çizim 6.10:</b> Ayasofya 3958 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	195
<b>Çizim 6.11:</b> Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	200
<b>Çizim 6.12:</b> Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	206
<b>Çizim 6.13.1.1:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 1.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	211
<b>Çizim 6.13.1.2:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 1.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	212
<b>Çizim 6.13.2.1:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 199.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	217
<b>Çizim 6.13.2.2:</b> Ayasofya 3854 nolu eserin 199.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	218
<b>Çizim 6.14.1:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin zahriye sayfasının geometrik paftası.....	223
<b>Çizim 6.14.2.1:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	228
<b>Çizim 6.14.2.2:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası haşiye tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	229
<b>Çizim 6.14.3:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 112.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	234
<b>Çizim 6.14.4.1:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	238
<b>Çizim 6.14.4.2:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	239
<b>Çizim 6.14.5:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	243
<b>Çizim 6.14.6.1:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni(1) .....	247
<b>Çizim 6.14.6.2:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	248
<b>Çizim 6.14.7:</b> Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 638.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	252
<b>Çizim 6.15.1:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 4.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	257
<b>Çizim 6.15.2:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 5.sayfa serlevha tezhibinde bulunan geçme deseni.....	262

<b>Çizim 6.15.3:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 62.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	267
<b>Çizim 6.15.4:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	271
<b>Çizim 6.15.5:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 129.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	275
<b>Çizim 6.15.6:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	279
<b>Çizim 6.15.7.1:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	283
<b>Çizim 6.15.7.2:</b> Ayasofya 2161 nolu eserin başlık tezhiplerinde bulunan geometrik paftalar .....	284
<b>Çizim 6.16:</b> Çorlulu Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	289
<b>Çizim 6.17:</b> Kılıç Ali Paşa 9 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	295
<b>Çizim 6.18.1.1:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	302
<b>Çizim 6.18.1.2:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	303
<b>Çizim 6.18.2:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 338.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	308
<b>Çizim 6.18.3:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	312
<b>Çizim 6.18.4.1:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	316
<b>Çizim 6.18.4.2:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	317
<b>Çizim 6.18.5:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 345.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	321
<b>Çizim 6.18.6:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin 359.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	325
<b>Çizim 6.18.7.1:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin “?” (bilinmeyen) sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni .....	330
<b>Çizim 6.18.7.2:</b> Damat İbrahim 753 nolu eserin başlık tezhiplerinde bulunan geometrik paftalar .....	331
<b>Çizim 6.19:</b> Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	336
<b>Çizim 6.20:</b> Sultan Ahmet 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	342

<b>Çizim 6.21.1:</b> Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	348
<b>Çizim 6.21.2:</b> Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	349
<b>Çizim 6.21.3:</b> Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3).....	350
<b>Çizim 6.22:</b> Amcazade Hüseyin Paşa 373 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	357
<b>Çizim 6.23:</b> Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	363
<b>Çizim 6.24:</b> Hamidiye 947 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	369
<b>Çizim 6.25.1:</b> Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	375
<b>Çizim 6.25.2:</b> Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	376
<b>Çizim 6.26.1:</b> Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1).....	381
<b>Çizim 6.26.2:</b> Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2).....	382
<b>Çizim 6.27:</b> Fatih 2032 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	388
<b>Çizim 6.28.1:</b> Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1) .....	394
<b>Çizim 6.28.2:</b> Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2) .....	395
<b>Çizim 6.29:</b> Fatih 470 nolu eserin başlık sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni.....	401
<b>Çizim 6.30:</b> Nuruosmaniye 19 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni.....	407
<b>Çizim 6.31:</b> Sultan Ahmet 4 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	413
<b>Çizim 6.32:</b> Pertevniyal 3 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni .....	419
<b>Çizim 6.33:</b> Halet Efendi 96 nolu eserin başlık sayfası ve sayfa tezhibinde bulunan geçme deseni.....	425

## 1. GİRİŞ

Örneklerine daha çok Selçuklu dönemine ait eserlerin süslemelerinde rastladığımız zencerek (geçme) desenleri, tarih boyunca yaşamış farklı medeniyetlerin ortak deseni olarak mimariden kitap sanatlarına kadar birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Tarihi M.Ö. 300-100 yıllarına kadar uzanan Zeugma Antik Şehri mozaik süslemelerinde görülen son derece ölçülü ve muntazam çalışılmış geçme desenleri hayranlık uyandıracak güzelliكتedir. Son yıllarda ele geçirilen ve bin yedi yüz yıllık olduğu iddia edilen tarihi el yazması İncili süsleyen girift geçme deseni, tasarımı ve titiz işçiliği ile dikkati çekmektedir.<sup>1</sup>

Günümüzde tekstilden mimariye kadar pek çok alanda kullanılan desen, kitap sanatları içinde en çok tezhip sanatının konusu olmuştur. Selçuklu ve Timur devri tezhibinde yoğunlukla kullanılan geçme deseni Osmanlı döneminde daha ziyade tasarımın yardımcı elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken İslam dönemi Kur'an nüshalarının tezhibinden günümüz levha tezhiplerine gelinceye kadar uzun bir süreçte kimi zaman ana süsleme elemanı kimi zaman yardımcı süsleme unsuru olarak geçme desenini görmekteyiz.

Sanata konu olan her desen teorik bilgi ve pratik uygulama sonucu en doğru şekilde öğrenilebilir. Mantığı ve kurgusu anlaşılmeden ve tarihi serüveni bilinmeden sadece pratiği ile yetinilen bir öğrenme yöntemi yüzeysel kalır sanatın ruhuna inemez. Buradan hareketle geçme desenini doğru şekilde tanımak ve uygulamak için gereken bütün teorik bilgi verilmeye çalışılmış, tarihi süreçte gelişimi irdelenmiş ve fotoğraf ve çizimler ile desteklenerek pratik uygulaması anlatılmıştır. Son olarak Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan yazma eserlerden tezyinatı ile dikkati çeken bir kısmı, imkânlar nispetinde uzun süren titiz bir çalışma ile tetkik edilerek tasarımında geçme deseni bulunanlar tespit edilmiş ve tez kapsamında değerlendirilmiştir.

---

<sup>1</sup> Bkz. Haberler.com, **İstanbul'da İncil Operasyonu**, 26 Kasım 2014.

Alınan izin çerçevesinde 33 yazma eserin belirlenen sayfalarının fotoğrafları kendi imkânlarımızla çekilmiş ve asıl boyutlarında ve renklerinde olacak şekilde tab ettirilerek görselleri temin edilmiştir. Bütün gayret ve çabalara rağmen ölçülerde 1-2 milimlik şaşmaların ve parlayan altının da etkisi ile bazı renklerde ton farkları oluşmasının önüne geçilememiştir.

Tez, 5 ana bölümden oluşmaktadır:

#### 1- Süleymaniye Kütüphanesi:

Kütüphane tanımı ve tarihi süreçte gelişimine değinildikten sonra Süleymaniye Kütüphanesi'nin kuruluşu ve tarihi hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

#### 2- Zencerek (Geçme) Deseni:

Geniş bir şekilde tanımı yapıldıktan sonra geometrik desen bağlamında doğuşu irdelenmiş ve tarihsel gelişimi anlatılmıştır.

#### 3- Tezhip Sanatında Geçme Deseni Çeşitleri ve Çizimleri:

Geçme deseni çizim kurallarına değinildikten sonra başlıca üç guruba ayrılan çeşitleri hakkında bilgi verilerek çizimleri anlatılmış ve teknik çizim örneklerinin bulunduğu görseller ile konu desteklenmiştir. Kurtçuk deseni de ayrı bir başlık altında anlatılarak çizimi hakkında bilgi verilmiş ve örnekleri sunulmuştur.

#### 4- Tezhip Sanatında Geçme Deseninin Tarihsel Süreci:

Erken İslam döneminden başlayarak Cumhuriyet sonrası Türk tezhip sanatına uzanan zaman dilimi içinde geçme deseninin tarihsel süreci yedi başlık altında incelenmiştir.

#### 5- Süleymaniye Kütüphanesi Seçme Yazma Eserlerde Bulunan Geçme Desenleri:

Seçilen 33 yazma eser tek tek ele alınarak desen bağlamında incelenmiştir. Kütüphane kayıtları ve eser hakkında kısa bilgi verildikten sonra görseller ve çizimler eşliğinde değerlendirilmesi yapılmıştır. Hatalı işlendiği görülen desenler doğru çizimler ile düzeltilmiştir.



## 2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

Kütüphane üzerine yapılan araştırmalar, arkeolojik bulgular ışığında en eski medeniyetlere kadar ulaşmaktadır. Yazı yazmada kullanılan materyaller farklılık göstermekle beraber, bulunduğu zamanın imkânları ölçüsünde oluşturulan kitaplar, kütüphanelerde muhafaza edilmiştir. Milattan üç bin sene öncesine kadar ulaşan bulgular, özellikle devlet adamları himayesinde kurulan kütüphanelerin varlığını ortaya koymaktadır.

Günümüzde olduğu gibi her çağda, savaş ve işgallerin en çok zarar verdiği kurumların başında kütüphaneler gelmektedir. Devlet adamlarının olduğu kadar din adamlarının da kurulmasında öncülük ettiği kütüphaneler, birer bilim merkezi olma hüviyetini de üstlenmiş, buldukları coğrafyaya ışık tutmuşlardır.

Geçen zaman içinde toplumların kitaba verdiği önem gittikçe artmış, bunun sonucu olarak kitap sanatın da konusu haline gelmiştir. “Ortaçağın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin ve varlıklı kesimin sanata ve kitaba olan ilgisinin artması, onların tezhipli, tasvirli ve güzel ciltli kitaplara sahip olmalarına yol açmıştır. Merv, Şam, Kahire, Bağdat, Kurtuba gibi Ortaçağ'ın bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş, aynı zamanda kitapların istinsah<sup>2</sup> edildiği, ciltlendiği yerler de olan kitapçı dükkânları çoğalmıştır... Bugün kütüphanelerin ve müzelerin kitap hazinelerinin en kıymetli eserleri, hediye olarak gönderilmiş kitaplar veya vakfedilmek üzere hazırlanmış Kur'an nüshalarıdır.”<sup>3</sup> Dini metinlerin bulunduğu kitaplara duyulan ilginin bir göstergesi olarak Hristiyan coğrafyada İncil, İslam coğrafyasında Kur'ân-ı

---

<sup>2</sup> Kitabın aslına bağlı kalınarak el ile yazılarak çoğaltılması, kopya edilmesi.

<sup>3</sup> Zeren TANINDI, **Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı**, Hat ve Tezhip Sanatı, 243-244.

Kerîm nüshaları özenle hazırlanmış ve sanatkârların hünerlerini sergilediği eserler meydana getirilmiştir.

“IX. ve X. yüzyıllarda Abbasi ve Fatımi devletlerinin yönetimleri altındaki merkezlerdeki kütüphanelerde, kütüphanecilerin kitap onarımı, cilt yapımı, kitap yazımı gibi işlerle uğraştıkları ve hattat oldukları bilinmektedir. Ortaçağ İslam dünyasındaki kütüphaneler kitabın saklandığı yer olmanın yanı sıra yazıldığı, tezhiplendiği, resimlendiği ve ciltlendiği bir yer ve bir tür sanat atölyesi olma özelliği taşımaktaydılar. XV. yüzyılda Herat'da “kütüphane” olarak bilinen yer, Timur'un torunu Baysungur Mirza'nın koruyuculuğunda bir sanat atölyesi olarak kullanılmıştır. Anadolu'da da kitapların korunduğu mekânların aynı zamanda sanat atölyesi olduğu düşünülebilir.”<sup>4</sup>

Osmanlılarda kültür hayatı II. Murad devrinde Edirne'nin hükümet merkezi olması ile canlılık göstermiştir. Medreselerin çoğunda kütüphaneler olduğu gibi bazı camilerde de mahdut sayıda kitabın bulunduğu kütüphaneler kurulmuştur. Edirne'de Daru'l-hadis Medresesi Kütüphanesi, İshak Bey Kütüphanesi (Üsküp 1445), Timurtaş Paşa-oğlu Umur Bey Kütüphanesi (Bursa 1440) dönemin dikkat çeken kütüphaneleridir. Fatih Sultan Mehmet devrinde İstanbul'da ve İmparatorluğun çeşitli yerlerinde kurulan kütüphaneler arasında Fatih Medreseleri ve Camii Kütüphanesi, koleksiyonunun zenginliği ve teşkilatı yönü ile öne çıkmaktadır. Sonraki dönemlerde Osmanlı Sultanları, kütüphaneyi medreseleri bütünleyen bir unsur olarak görmüşler ve cami ve tekkelere de kütüphaneler kurdurmuşlardır. Fethedilen ülkelerden gelen kitaplar ve sahiplerinin ölümü ile dağılan özel kütüphanelerden temin edilen kitaplar özenle korunarak saray kütüphanelerine ve diğer kütüphanelere konularak istifadeye sunulmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman, Süleymaniye Külliyesindeki kütüphaneden başka Rodos'taki medresesinde ve oğlu Şehzade Mehmet için İstanbul'da Saraçhane'de yaptırdığı camide de birer kütüphane kurmuştur. Aynı zamanda devrin âlim ve devlet adamları da birçok mabet ve medreseyi kütüphaneler ile süslemişlerdir. Sonraki

<sup>4</sup> Mesude Hülya ŞANES DOĞRU, *Selçuklulardan Yirminci Yüzyıla Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencerekler Üzerinde Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma*, Sanatta Yeterlilik Tezi, 19.

yıllarda medrese, cami ve tekkelerin yanında okullarda, evlerde ve rasathane gibi araştırma merkezlerinde de kütüphanelerin kurulduğu görülmektedir.<sup>5</sup>

Matbaanın icadı ile özellikle Avrupa'da kitap basımına önem verilmiştir. Böylece kitaba ulaşım kolaylaşmış ve kütüphaneler de artmıştır. Matbu kitapların yanında, el yazması kitapları koruma ve bu nadide eserleri gelecek kuşaklara ulaştırmak adına dünyanın birçok yerinde zengin kütüphaneler kurulmuştur. İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi, içinde çok kıymetli koleksiyonların bulunduğu, tarihi mirasa ev sahipliği yapan dünya çapında meşhur kütüphanelerden biridir.

Süleymaniye Kütüphanesi dünyanın en kapasiteli ve kapsamlı yazma eserler kütüphanelerinden biridir. Gerek bina, gerek de içerisinde bulunan koleksiyonlar yönüyle oldukça kıymetli bir bilgi merkezi durumundadır. Kanunî Sultan Süleyman döneminde 1557 yılında Mimar Sinan tarafından yapılan Süleymaniye Camii Külliyesi'nin Evvel ve Sani Medreseleri'nde hizmet vermektedir.

1918 yılında, İstanbul başta olmak üzere Anadolu'da bulunan vakıf koleksiyonlar bir araya getirilerek Süleymaniye Umumi Kütüphanesi oluşturulmuştur. Kütüphanenin bünyesinde, seksen bin cilt yazma eser ve altmış bin cilt de matbu eserin bulunduğu 145 koleksiyon mevcuttur. Yazma eserlerin yüzde yetmiş Arapça, yüzde yirmi beşi Osmanlıca ve yüzde beşi de Farsçadır. Kütüphanede en eski eserin 1300 yıllık olduğu bilinmektedir. Yazma eserlerin yaş ömrü ortalamasının 500 yıl olduğu düşünülürse kütüphanede bulunan eserlerin kıymeti daha iyi anlaşılabilir.<sup>6</sup>

Bugünkü Süleymaniye Kütüphanesi kurulurken Medresetü'l-mütehasısîn'e nakledilen Damat İbrahim Paşa, Çorlulu Ali Paşa, Hafız Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Mesih Paşa, Laleli, Molla Çelebi, Esad Efendi, Çelebi Abdullah Efendi, Beşir Ağa, Âşir Efendi kütüphaneleri 1918'de bir araya getirilerek birleştirilmiştir. Vakıflar tarafından yönetilen kütüphaneler, Tevhîd-i Tadrîsât Kanunu (1924) ile Maarif Vekâleti'ne bağlanınca medrese, cami ve tekkelerde bulunan kitaplıklardan bir kısmı Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne, bir kısmı da bölgelerine yakın olan

<sup>5</sup> İsmail E. ERÜNSAL, **Osmanlılarda Kitap ve Kütüphane Geleneği**, Lale Dergisi, 15-21.

<sup>6</sup> Yeni Asya Gazetesi, **Süleymaniye Kütüphanesi Elimizin Altındaki Hazine**, Kütüphane Müdürü Ömer Kuzgun ile röportaj, 10 Mart 2014.

Üsküdar'da Hacı Selim Ağa, Eyüp'te Hüsrev Paşa, Laleli'de Ragıb Paşa, Çarşamba'da Murad Molla, kütüphanelerine nakledilmiştir. Küçük ölçekli, bazılarının memur odaları dahi olmayan bu binalar yeni gelen kitaplar nedeniyle hizmet veremez, kitapların bakımını dahi yapamaz hale gelince hepsi de Süleymaniye Külliyesi ikinci medresesine getirilmiştir.

Zamanımızda Süleymaniye Kütüphanesi, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası seviyede hizmet veren bir kuruluştur. Ayrıca; yeni harfli eserler ve yabancı dillerde kitapların yanı sıra defter, levha, dosya ve fotokopi bölümleri de bulunmaktadır.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Nevzat KAYA, **Süleymaniye Kütüphanesi**, DİA, c. 38, 121-123.

### 3. ZENCEREK (GEÇME) DESENİ

#### 3.1. Tanımı

Mimari tezyinattan kitap sanatlarına kadar pek çok süsleme alanında karşımıza çıkan zencerek (geçme) deseninin sanat tarihçileri ve sanatkârlar tarafından yapılmış birçok tanımı bulunmaktadır. Ancak en gelişmiş ve girift örnekleri müzehhiplerin ürünü olan zencerek (geçme), daha ziyade tezhip sanatı çerçevesinde tanımlanmıştır.



**Resim 3.1.1-a:** Van - Doğubayazıt - İshak Paşa Sarayı ( M. 1784 )  
Harem Taçkapısı yan duvar süslemesinde geçme deseni



**Resim 3.1.1-b:** Detay

Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk sanat ansiklopedisi olarak bilinen Celal Esad Arseven'in hazırladığı temel eserde zencerek tanımı şöyledir; "El yazması kitapların sahife kenarlarına ve levhalık yazıların etrafına süs olarak yapılan, birbirine

zincirleme halkalar şeklinde tezyini su. Sahife kenarlarındaki cetvellerin yanına ve yahut iki cetvel arasına birbirine zincir gibi bağlı ve ulama olarak yapılan aynı şekildeki örgelerden ibaret bezeme. Ayırık ve geçme muhtelif nevileri olur. Kenarlara yapılanlara kenar zencereği tabir olunur.”<sup>8</sup> Tanıma uygun olarak matbu Sanat Ansiklopedisi’nin kapağı zencerek deseni ile süslenmiştir.

Konuyu geçmeler başlığı altında ele alan bir diğer eserde geçme tanımı; “Mimariden el yazması eserlerin tezyinatına kadar çok çeşitli süslemeler ile kitapların sayfa kenarlarında ve levhalık yazıların etrafına süs olarak yapılan, birbirlerinin içinden geçecek biçimde hazırlanan geometrik hatlardan oluşan tezyini şekillere “geçme” denilir.”<sup>9</sup> Tanımda geçme desenini geometrik hatların oluşturduğu belirtilmiştir.



**Resim 3.1.2-a:** Ürgüp - Mustafapaşa - Mehmet Şakir Paşa Medresesi (M. 1900) kapı süslemesinde geçme deseni



**Resim 3.1.2-b:** Detay

<sup>8</sup> Celal Esad ARSEVEN, **Sanat Ansiklopedisi**, 2281.

<sup>9</sup> K. Zeynep GÜNEY – A. Nihan GÜNEY, **Osmanlı Süsleme Sanatı**,

“Geometrik düzenle çizilen desenlerin bir kısmı aynı kalınlıktaki şeritlerin bir alttan, bir üstten geçerek çeşitli örgü şekillerini temsilen tasarlanır. Farsçada “küçük zincir” manasına gelen zencirek erken devir kitap bezemelerinde dönemin sembolü olacak kadar çok kullanılmıştır. Günümüzde bu bezeme tarzına “zencerek” veya “geçme” de denilmektedir. Bu şekillerin, kaytan adındaki otağı halatlarının örgülerinden ilham alınarak bezeme amaçlı mimaride kullanıldığı ve bu yoldan kitap sanatlarına da girdiği kabul edilmektedir. XVI. yüzyıl Osmanlı tezhibinde geniş alanlar için tercih edilmeyen bu üslûp ara sulara (iç pervaz) ve desen içinde pafta ayırımlarında, hatta tığlarda bağlayıcı veya yardımcı unsur şeklinde yer almaya devam etmiştir. Bu desenler tam, yarım ve uzun noktalarla noktalara teğet ve noktaların merkezlerini birleştiren anahtar çizgilerden meydana gelir.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> İnci Ayan BİROL, **Tezhip**, DİA, c. 41, 62.

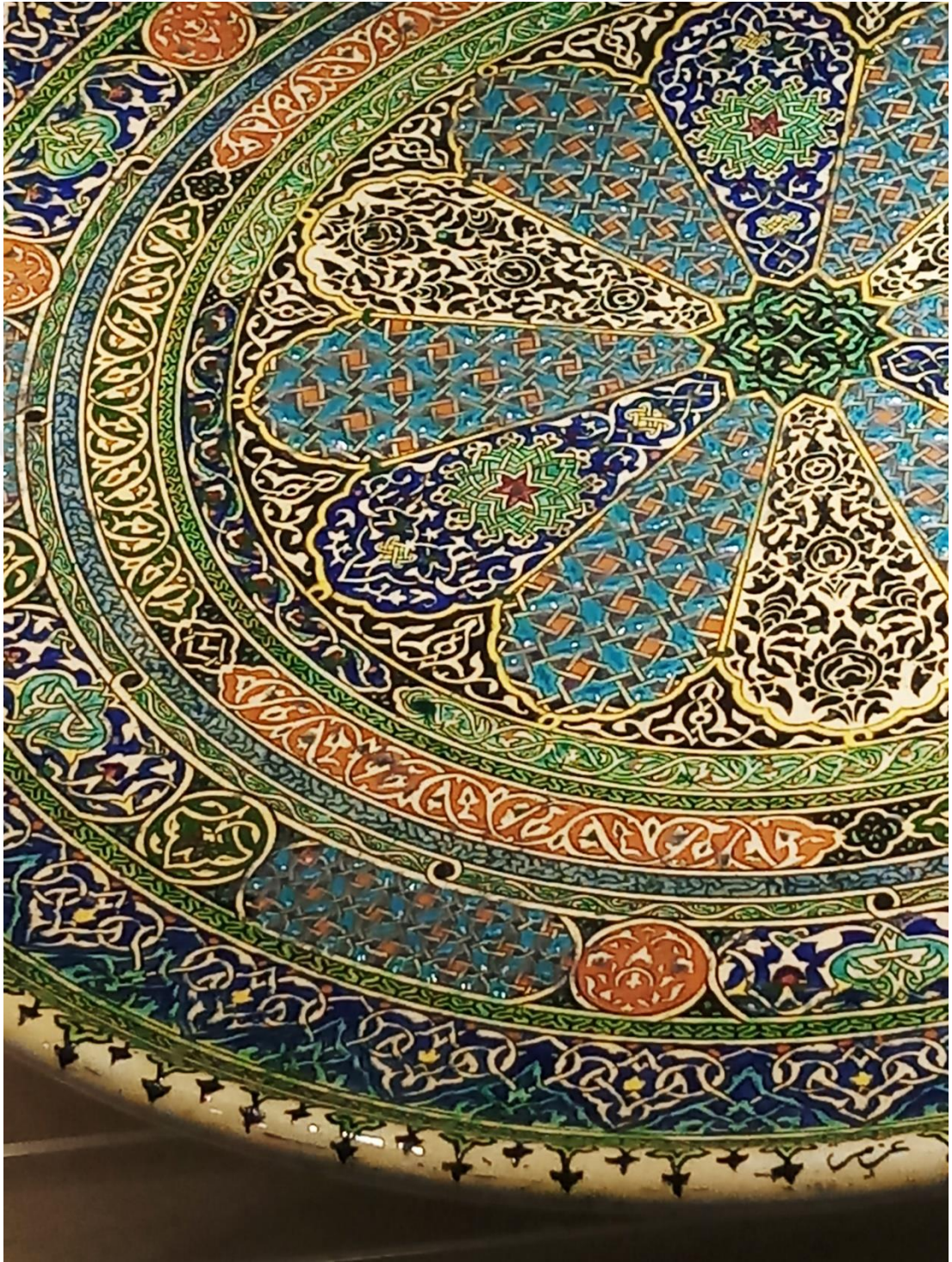


**Resim 3.1.3-a:** Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden bir küpün süslemesinde geçme deseni





Resim 3.1.3-b: Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden tabak süslemesinde geçme deseni



**Resim 3.1.3-c:** Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen 17-20. Yüzyıl Kütahya seramiklerinden bir tabağın süsleme detayında geçme deseni

Develioğlu Lugat'ında, 'Zencirek, küçük zincir, yazma kitapların sahife kenarlarına ve levha yazıların etrafına süs olarak yapılan zincirleme halkalar şeklindeki su tezyinatı' olarak tanımlanmaktadır.<sup>11</sup>

Türk-İslam sanatı üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan sanat tarihçisi Yıldız Demiriz, zencireği bordürle ilişkilendirerek; "Tek eksen üzerinde gelişen bordürler en basit şekillerdir. En az elemanla gelişen bordürler, iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle ortaya çıkan zencirek motifleridir. Aynı motifi doğru yerine eğrilerle çizdiğimizde ise sonuç bir halat motifidir. İki kenardan kırık doğru ile ise daha girift geçme bordürleri ortaya çıkar. Bu geçmelerin çok zengin örnekleri Selçuklu mimarisini süsler. Osmanlı devrinde mimari süslemede pek rastlanmayan bu motifler, tezhip sanatında sevilen bordürlerdir. Zencirek bordürlerin eksene göre simetrik durumları ise, çift zencirek olarak adlandırabileceğimiz bir şekil meydana getirirler ve çeşitli varyantları vardır."<sup>12</sup>

Zencirek deseni farklı sanat alanlarında; "Bordür, kenarsuyu, pervaz, ulama gibi değişik isimlerle de tanımlanır. Yapılan süslemelerde bordürler süsleme amacı için kullanıldığı gibi, bezenmiş bölümleri birbirinden ayırmak için de kullanılır. Çizim ve yapıları kolay olmasına rağmen dikkat ve özen ister. Eski çağlardan beri birçok toplum tarafından benimsenmiş ve kullanılmış olup hemen her devirde görülebilir. İnce, kalın, ara kenar gibi birçok bordürün yan yana gelmesiyle oluşan dekorlar ve panolar da yapılmıştır."<sup>13</sup> Ancak burada dikkatten kaçan husus; geçme deseninin uygulandığı alanın pervaz ya da bordür olarak adlandırıldığıdır. Şöyle ki; "Yazma eserlerde genellikle yazı ve tezhip gibi iki ana konuyu ayıran pervaz (bordür) süslemelerinde ve dua kitaplarının satır sonlarına konan duraklarda kullanılır... Dünyanın en eski motiflerindedir. Hititlerde ve Eski Doğu'da rastlanan bu örgüler, bazı dönemlerde hâkim rol oynamışlardır. (cilt sanatı, Germen kavimlerinin geometrik üslubu gibi) . Anadolu'daki Türklerde ilk kez Selçuklularda görülen zencireklerin adı geçen kuzey sanatlarındaki oldukça girift ve bol düğümlü örneklerle pek ilgisi yoktur. Selçuklu zencirekleri taş işçiliğinin dışında cilt ve tezhip

<sup>11</sup> Halil BUTTANRI, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, 9.

<sup>12</sup> Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1 Erken Devir*, 28.

<sup>13</sup> Ayla ERSOY, *Türk Tezhip Sanatı*, 20.

sanatlarında gelişmişlerdir. 2 veya 3 şeridin birbirini değişik şekillerde böldüğü örneklere sıkça rastlanır. Yürek biçimi oluşturan zencerekler de görülür.

Zencereklerin prensipleri 1- Devamlılık, kesilmeden akış 2 – Şeritlerin daima birbirlerinin alt ve üstlerinden geçmeleri gerektiğinden örneğin yilankavi kıvrılan şeritler zencerek sayılmaz. Çünkü yilankavi kıvrılan şeritlerde birinci prensip vardır, ancak ikincisi yoktur.

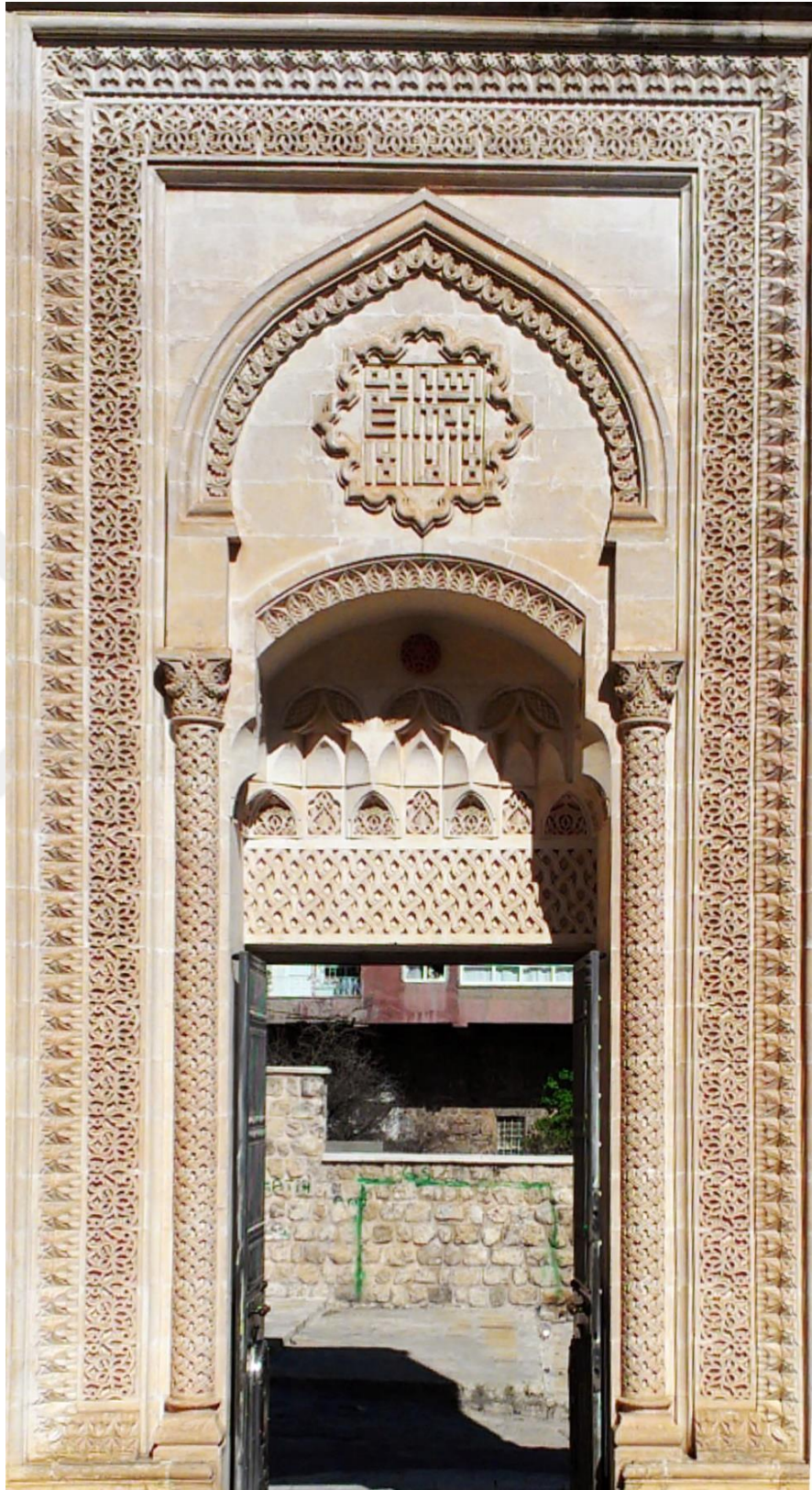
Mimari eserlerde kullanılan geometrik zencerekler sonsuz örnekler oluştururlar. Son derece ince hesaplara dayanan bu örneklerin saf geometri ve geometrik oyunları kabul etmemek, sınırsız bir şekil dünyasına açılan zengin hayal ürünleri olduklarını düşünmek gerekir.”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Mesude Hülya ŞANES DOĞRU, A.g.t. , 2-3.



**Resim 3.1.4:** Mardin Abdullatif Cami ( 1371) kapı detayında geçme deseni



**Resim 3.1.5:** Mardin Abdullatif Cami (1371) avlu kapısında geçme desenli süsleme



**Resim 3.1.6-a:** Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) üçlü geçme deseni ile süslenmiş kubbesi



**Resim 3.1.6-b:** Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) üçlü geçme deseni ile süslenmiş kubbesinin farklı açıdan görünümü





**Resim 3.1.6-c:** Kayseri - Develi ilçesi Seyyid Şerif Türbesinin (M. 1295- 1296) ikili geçme deseni ile süslenmiş kapısı

Birçok kültürde (Antik, İslam, Hristiyan) bulunan zencirek motifi, tek eksen ve kendi içlerinde birbirine geçmek suretiyle sonsuz bir yayılım gösterir. Anadolu’da tespit edilen geometrik motiflerin, özellikle XI. Yüzyıla ait örnekleri, soyluluğu ve geometrik güzelliği ile dikkati çekmektedir. Anadolu Selçuklu sanatının XI.-XIII. Yüzyıla ait süsleme disiplinleri, sahip oldukları teknik ve malzemeye kıyasla oldukça zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Özellikle mimari dış cephe taş süslemelerinde zencirek sıklıkla ve birçok farklı örneğiyle uygulanmıştır.<sup>15</sup>

Zencirek, zencirek, geçme, bordür, su, kenarsuyu, pervaz, ulama kelimelerinin doğru ya da yanlış aynı deseni tanımlamak için kullanıldığını görmekteyiz. Bu çeşitliliğin sebebi zencireklerin mimariden kitap sanatlarına kadar, hatta halı ve kilim desenlerinde bile karşımıza çıkan geniş uygulama alanına sahip olmalarıdır. Sanat eserinin kendini en güzel şekilde anlattığı ve kelimelerin de kifayetsiz kaldığı bir ortamda tanımlamalara aşırı özen gösterilmesi beklenemez. Kısaca diyebiliriz ki, zencirek veya geçme; noktalı, noktasız, ayrı, birleşik, ince, kalın, yalın, girift olsun hepsine verilen genel isimdir.

Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme-Bir Envanter Denemesi adlı eserinde geçme ya da zencirek tanımlı yapmamış ancak bordürleri süsleyen desenler olarak ayrı ayrı değerlendirmiştir; “Sonsuzluk İslam bezeme sanatlarında en geçerli prensiptir. Yüzeyin bütünü kaplayan desenlerde sonsuzluk iki boyut üzerinde sürer. Bordür veya merkezi gibi görünen motiflerin bile çoğu böyle desenlerden kesilerek elde edilmiştir. Bordürlerin de çoğunlukla sonsuz desenlerin parçası olmasına karşın, gerçek bordürler bu kuralın dışında kalmaktadır. Bu tür bordürler ancak tek boyutta sonsuza kadar sürdürülebilir. Geçme, zencirek, meander<sup>16</sup> ve entrelacs<sup>17</sup> bordürler bu prensibe uyarlar.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Nusret ALGAN, *Tasarımda Geleneksel Bilginin Yeri ve Bir Örnek “Zencirek”*, Arkeoloji ve Sanat Dergisi, sayı 151, 247-248.

<sup>16</sup> Adını Menderes Nehri’nin kıvrımlarından alan, tarihi Antik Çağ Sanatı’na kadar uzanan köşeli kıvrımlı geometrik süsleme motifi.

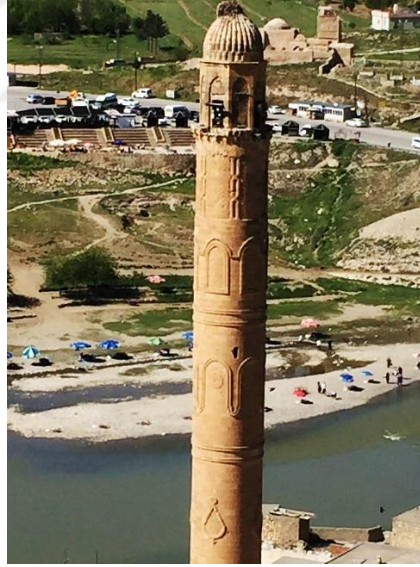
<sup>17</sup> Fransızca girişik süslemeye verilen isim

<sup>18</sup> Yıldız DEMİRİZ, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme – Bir Envanter Denemesi*, 8.

Yazar kitabında, geçme (s. 321-331), zencerek (s. 332-345), çokgen bordür (s. 266-276), yay bordür (s. 311), zikzak bordür (s. 289-290), entrelacs bordür (s. 312-319) şeklinde sınıflandırmış ve örnekler vermiştir.

“Demiriz ‘in eserinde, “geçmeler” olarak verilen örnekler bakıldığında, sadece noktalar; noktalar ile noktaların yatay veya dikey ekseninde ortalarından birleştirilmesiyle üretilenler ve ortasında kare veya daire boşluklar bırakılanlar, formülleri ve kullanıldıkları eserlerdeki fotoğrafları ile verilmiştir. Bunlar yuvarlak dönüşlüdür ve sert köşeleri yoktur. Noktasız; aralıklı uzun düz ve köşeli hatlar şeklinde yapılanlar ise “zencerek” adıyla verilmiştir...

...Verilen tüm örnekler, ‘noktalama tekniği’ diye adlandıracağımız teknikle üretilebilirler. Uygulanacakları yere, malzemeye ve büyüklüğe göre yuvarlak hatlı veya köşeli ve düz hatlı yapılabilirler. Bu farklı halleri, farklı güzellikleri oluşturmak bakımından yararlıdır.”<sup>19</sup>



**Resim 3.1.7:** Batman - Hasankeyf - Er-Rızk camii (y. 1409)  
minaresi şerefe altı geçme desenli taş işçiliği

Bu tanım çeşitliliği içinde, konumuz olan deseni en iyi ifade eden ve günümüz sanat dilinde tam karşılığını bulan tanım “geçme” dir. Genellikle, noktalama tekniğinin ve şeritlerin birbirinin altından ve üstünden kesilmeden akışının net çizgilerle takip edilebildiği geçme deseni, yeri geldiğinde noktasız ve ara

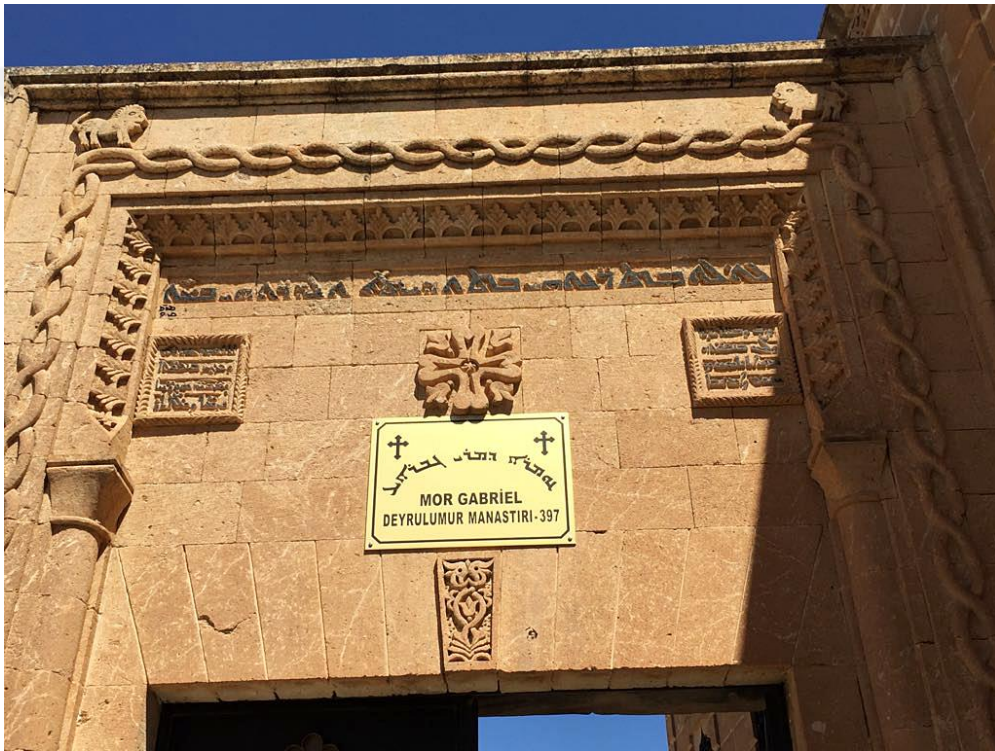
<sup>19</sup> Halil BUTTANRI, A.g.k, 2.

mesafeli de çalışılmıştır. Çalışmada örnekleri görülecek olan farklı yorumlar katılmış geçmeler, temel geçme formuna uymakla beraber, belki de sanatkârın zevki ve tercihi sonucu son halini almıştır.



### 3.2. Geometrik Desen Bağlamında Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi

Tezyinatta kullanılan her motif ya da simgenin kültürel-tarihi bir alt yapısı, hikâyesi vardır. Bu özellik sebebi ile sanat, toplumların geçmişlerine ışık tutar, ayna olur. Geçme deseninin tanımında görüldüğü gibi; Eski Asya, Hitit, Germen kültürlerinden Selçuklu medeniyetine kadar her dönemde karşılaşılan bu geometrik süsleme motifi, belki de ilk kez, nokta ve çizginin üsluplaştırılarak kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır.

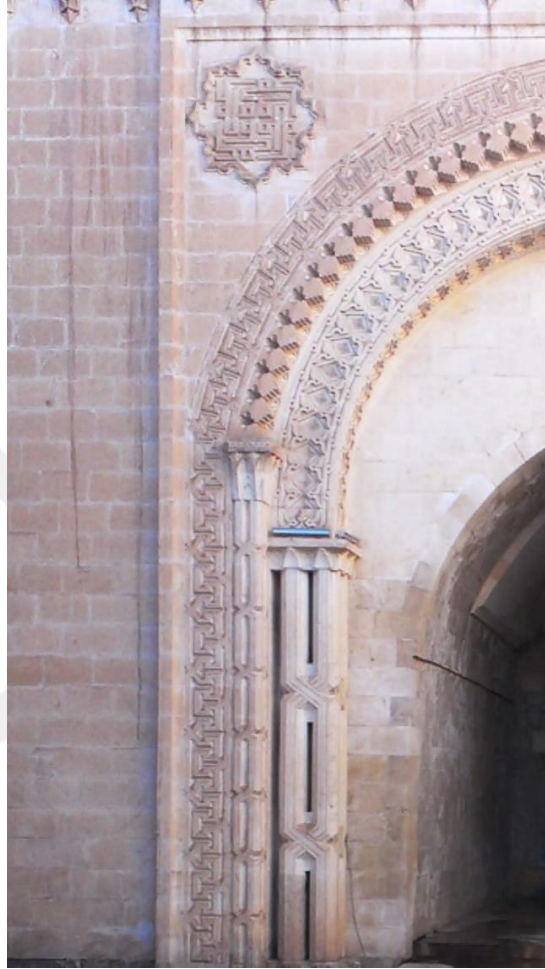


**Resim 3.2.1:** Mardin - Midyat - Mor Gabriel Manastırı (y. 397)  
kapısı ikili geçme desenli süsleme

“Asya memleketlerinde tezyinat şekilleri, hayvan, nebat, mücerret<sup>20</sup> veya geometrik çizgi tezyinatı diye üç guruba ayrılabilir... Hayvan tasvirleri ve hayvan nakışı sabit bir ziraat kültürünün eseri değildir, avcı kültüründen doğar. Geniş bir avcı ülkesi olan Kuzey Asya’da bundan dolayı ekseriya konusu hayvan kavgası olan hayvan üslubu iyice tutunmuştur. Kıvrık dal üslubu ise ancak Helenizm tesiriyle Orta Asya’ya kadar uzanmış ve buradan Budizm yoluyla Doğu Asya’ya kadar yayılmıştır. Kuzeyde daima hareket halinde bulunan göçebe Türkler, Helenizm’den önceki

<sup>20</sup> Soyut

devirde yalnız hayvan üslubunu benimsemişler, kıvrık-dal üslubunu ancak Helenizm tesiriyle almışlardır.”<sup>21</sup>



**Resim 3.2.2-a:** Mardin Ulu Cami (1199) avlusu kapı süslemesinde geçmeler



**Resim 3.2.2-b:** Detay

Mücerret veya geometrik çizgi tezyinatı şeklinde tanımlanan üçüncü gurup şekiller; soyut anlamlar içeren, direkt karşılığı veya çıkarımı bulunamayan ama varlığı bütün tezyinat alanlarında görülen bir üsluptur. Geometrik üslubun doğduğu coğrafya, zaman dilimi, kültürel alt yapı üzerine kesin söz söylemek neredeyse imkânsızdır. Şeritler, kareler, daireler, vb. elemanlarla çizilen desenler bilinen bütün tezyinat alanlarında az ya da çok örnekleriyle görülmektedir.

<sup>21</sup> Ernest DÍEZ - Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 24.

“Geometrik kompozisyonların ‘nereden geldiği ve neden tercih edildiği’ sorusuna cevap veren bütün teoriler genel olarak iki ana grupta toplanabilir. İlk grupta yer alan açıklamalar daha çok şekillerin muhtevasıyla ilgili birtakım görüş ve nazariyelerden ibarettir. Şekil ve kompozisyonların ifade ettikleri iç manalara ağırlık veren bu açıklamalar daha çok dini, felsefî, sembolik, siyasi düşünce ve dünya görüşü gibi konulara dayanmaktadır. İkinci gruptaki açıklamalar ise geometrik yapıdaki matematiksel uyum, tabiat diyalektiği, kompozisyonların kuruluş çatısındaki uyumdan hareket eden ve maddenin yapısıyla ilgili materyalist teorilerdir...

Psikolojik açıklamalara göre, insanın elleri ve ayakları ve bu elemanların simetrik hareketi, ferdin tanıdığı sağlı sollu simetrik hareket biçimleridir. Buna göre biçim değerleri bizde bir takım zihni bilgiler oluşturmakta, bu kanunlara duyulan hayranlık da bizi geometrik düzenlere götürmektedir. Şekillerin yalın çizgi ve saf geometrik kanunluk içinde gelişmesi, görünüşlerin belirsizliğinden ve karışıklığından huzursuzluk duyan insana en büyük mutluluk imkânı sağlamaktadır. Sonuçta batı sanat tarihçileri ve estetikçileri (Platon, Croce, Nitsche ve diğerleri) geometrik kompozisyon ve formları psikolojik nedenlerle açıklamaya çalışmışlardır...

İslam süslemeciliğinde geometrik kompozisyonların tercih nedenini araştıran pek çok sanat tarihçisi, öncelikle bu konuya ‘tasvir yasağı’ problemiyle girerler. Şüphesiz İslam’da tasvirden kaçınıldığı bir gerçektir; yasaklanan insan ve hayvan resimlerini, heykellerini yapmak, sanatkârları diğer konularda, bu arada geometrik şekillerde, yaratıcı olmaya zorlamıştır.”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler – Selçuklu Çağı*, 67-68.



**Resim 3.2.3-a:** Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen Ürgüp Taşkın Paşa Cami (14. yy.) mihrabı süslemesinde geçme deseni



**Resim 3.2.3-b:** Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen Ürgüp Taşkın Paşa Cami (14. yy.) mihrabı süslemesinden detay



Bu gibi sınırlamalar, sanatçıların belli bezeme guruplarına ağırlık vererek bu alanlarda uzmanlaşmasına ve zengin bir çeşitliliğin doğmasına neden olmuştur. Geometrik desenler, üzerinde oynanarak değişiklik yapılabilir en uygun motif gurubunu oluştururlar. Birbirine çok benzeyen, bu sebeple ilk bakışta birbirinin aynı olduğu sanılabilen desenlerin farklı oldukları ancak dikkatle bakıldığında anlaşılabilir. Küçük farklar ile birbirinden ayrılan desenleri meydana getirmek, sanatçıların ustalığının bir göstergesi olarak düşünülmüş olabilir.<sup>23</sup>

“En eski tasvirlerde bile geometrik unsurların varlığı, insanda tabiatı taklit etme gibi bir eğilimden geldiği düşüncesi pek çok bilim adamı tarafından şiddetle savunulmuştur. Bu tezi savunan bilim adamları Ortaçağ İslam Sanatlarında da taklit ilkesini geçerli sayarlar. Teori genellikle her geometrik formun bir işleme tarzından (sepet örgüsünden atlamalı bir doku, tuğla bloklarıyla geometrik derzlerin yapılması gibi) doğduğu görüşünü de benimseyen daha geniş bir nazariye halinde devam eder.

Geometrik şekilleri ve kompozisyonları açıklarken maddeci görüş daha da ilerleyerek, bu modellerin tabiatta bulunan kristal yapıları ve kar taneciklerinin içyapısına bağlayanlar bile çıkmıştır.

Nokta, geometrik her olayın merkezi olarak kabul edilir. Bir düzlem içinde çizebildiğimiz en basit şekil noktadır. Bir kalem ucunun bir darbeye yüzeye vuruluşu veya kesişen doğruların kesişme yeri olarak tanımlanan bu en temel elemanın genişliği, uzunluğu ve hacmi yoktur. Noktadan sonra en kolay elde edilen şekil çizgidir. Düz, eğri veya kırık çizgiler çeşitli açılarla, temel geometrik formları yaratırlar.”<sup>24</sup>

Bütün bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki; tezyinatta kullanılan en basit, yalın ve sade geometrik form geçme deseni olarak karşımıza çıkmaktadır. Nokta ve çizginin dans edencesine uyum, denge ve ahenk içinde bulunduğu, geçmişten geleceğe varlığını sürdüren, her coğrafya ve kültürde karşımıza çıkan, basit olduğu kadar karmaşık ve girift örneklerine de şahit olduğumuz bu form belki de ilk başarılı geometrik desen çalışmasıdır.

<sup>23</sup> Yıldız DEMİRİZ, A.g.k, 7.

<sup>24</sup> Selçuk MÜLAYİM, A.g.k, 69.

Asırlar boyunca her türlü malzeme ile ve çeşitli tekniklerle uygulanan geçme deseni örnekleri, arkeolojik araştırmalar sonucu günümüze ulaşmıştır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan “Geç Hitit Devri” konulu sergideki duvar resimlerinde ikili geçme deseni görülmektedir. Antakya Müzesinde sergilenmekte olan Geç Roma ve Erken Bizans dönemine ait olduğu tespit edilen mozaiklerde de ikili ve üçlü geçmelerle yapılmış kenarsuları dikkati çekmektedir.<sup>25</sup>



**Resim 3.2.4-a:** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan Su Kapısı Ortostatı (M.Ö. 900-700) ikili geçme deseni (giyış motifi)

<sup>25</sup> Halil BUTTANRI, A.g.k, 11.



**Resim 3.2.4-b:** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan Uzun Duvar Ortostatı alt kısım ikili geçme deseni bezemesi



**Resim 3.2.4-c:** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Geç Hitit Devri konulu sergide bulunan geçme deseni detayı

Gaziantep sınırları içinde yapılan arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan ve tarihi M.Ö. 300-100 yıllarına kadar uzanan Zeugma Antik Şehri mozaik süslemelerinde görülen geçme desenleri, tarih boyunca çeşitli şekillerde sevilerek uygulanan desenin günümüze ulaşan en eski örnekleri arasındadır. Çerçeve formunda renkli mozaik taşlarla uygulanan ikili, üçlü ve dördümlü geçme desenleri diğer geometrik desenler ile beraber kullanıldığı gibi, tanrı, insan ve hayvan figürlü, sosyal hayat ve mitoloji temalı resimlerin içinde ve çevresinde de kullanılmıştır.

Açık ve koyu renk taşlar ile üçüncü boyut verilerek işlenen geçme desenleri, muhtemelen Fırat Nehri'nin akışından esinlenerek oluşturulan dalga motifi ve rüzgârda uçuşan perdeyi anımsatan farbala motifi kadar canlı ve renklidir. Son derece ölçülü ve düzgün işlenen desenler hayranlık uyandıracak derecede bir ustalığa sahiptir. Araştırmacıların ikili saç örgüsü, üçlü saç örgüsü, dördümlü saç örgüsü olarak tanımladıkları geçme desenleri, sanatın yaşamın bir yansıması ve çıkarımı olduğu fikrinden hareketle her dönem ve devirde çeşitli alanlarda kullanılan bir süsleme unsuru olduğunu kanıtlamaktadır.<sup>26</sup>



**Resim 3.2.5-a:** Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde ikili geçme deseni

<sup>26</sup> Bkz, Gönül DURMUŞ, **Belkıs Zeugma Müzesi Mozaiklerinin Desen Yapısı ve Günümüz Ev Tekstiline Yansıması**, Yüksek Lisans Tezi.



**Resim 3.2.5-b:** Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde ikili geçme desenli mozaik detayı



**Resim 3.2.5-c:** Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde dörtlü geçme desenli mozaik detayı



**Resim 3.2.5-d:** Gaziantep - Zeugma Antik Kenti ( M.S. 2.-3. yüzyıl ) mozaiklerinde çoklu geçme desenli mozaik detayı

Günümüze ulaşan bazı eserlerde gördüğümüz geçme benzeri süsleme unsurları, yukarıda dile getirdiğimiz iki prensibe<sup>27</sup> uymadıkları için farklı bir model oluşturmaktadırlar. İslam coğrafyasının karakteristik sanat özelliği olarak karşımıza çıkan geometrik tezyinat, ilk dönem Emevi sanatında bir süsleme üslubuna sahip olmamakla beraber, karmaşık ve girift örnekler sergilemiştir. Mısır ve Kuzey Afrika bölgesinde ise yüzyıllar boyu geçerliliğini korumuş, taş süslemelerden ahşap işçiliğine kadar pek çok alanda uygulanmıştır. İspanya’da bulunan İslam eserlerinin de en önemli süsleme unsurunu geometrik desenler oluşturmaktadır. İslam yönetiminin yıkılmasından sonra da Hristiyan ve Musevi sanatçılar tarafından bu üslup sevilerek devam ettirilmiştir. Ancak Anadolu Selçuklu döneminde, geometrik desen gurupları içinde, geçme deseni müstakil bir desen olarak varlığını ortaya koymuştur.<sup>28</sup>

Nitekim, “... geçmeler, özellikle Anadolu Selçuklularında, Yunan sanatında görülen uzun şeritli şekillerinden apayrı bir düzenleme esasına sahip olduğunu gösterir... Bütün İslam ülkeleri süslemelerinde kullanılmakla beraber en güzel ve

<sup>27</sup> 1. Devamlılık, kesilmeden akış, 2. Şeritlerin birbirlerinin altından ve üstünden geçmeleri.

<sup>28</sup> Yıldız DEMİRİZ, A.g.k, 10.

zengin örneklerini Anadolu Selçukluları tarafından yapılmış olan sanat eserlerinde görürüz.”<sup>29</sup>



**Resim 3.2.6:** Kayseri - Cami-i Kebir ( 12. yy.) 1837'de ilave edilen mihrap süslemesinde geçme deseni

Beylikler döneminde oluşan siyasi karışıklık ve idari sorunlar sanat alanındaki gelişmelere mani olmuş, olanı korumak çabasındaki sanatkârlar, yeni yorumlar katacak cesareti bulamamışlardır. Osmanlı Devletinin kurulması ile

<sup>29</sup> Cahide KESKİNER, **Türk Motifleri**, 116.

başlayan yeni dönemde Selçuklu etkisi devam etmiş, ancak mimariden kitap sanatlarına kadar her alanda karşımıza çıkan geçmeler, daha ziyade tezhip sanatının konusu haline gelmiştir.

“İnsan resmi yapmanın iyi karşılanmadığı İslam dininde Müslüman sanatçılar, figüratif resme fazla ilgi göstermeden, batılı sanatçıların resim, heykel gibi plastik sanatlarda ulaştıkları zirveye, hat, tezhip, çini gibi sanat dallarında ulaşmışlardır. Kur’ân-ı Kerîm’i daha güzel yazma ve süsleme doğrultusunda gelişen hat ve tezhip sanatı ile uğraşan sanatçılar birbirinden kıymetli eserler üretmişler ve güzel sanatlara olan duygularını bu şekilde tatmin etmişlerdir.”<sup>30</sup>

“Tezhip sanatı Orta Asya’da Uygur Türkleriyle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Selçuklularla İran üzerinden Anadolu’ya ulaşan ve burada daha önce yaşamış medeniyetlerin kalıntılarını bulan tezhip sanatı, onu uygulayan sanatkârların bu etkileri kendi millî zevklerine dönüştürmesiyle gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişme ve üslûpların doğuşunda Uzakdoğu ve İran’dan çeşitli aralıklarla gelen tesirler, Memluk sanatı izleri, Anadolu Beyliklerinden kalan miras, fethedilen topraklardan gelen yeni zevklerin birleşimiyle XVI. yüzyılda en üst seviyeye ulaşmıştır.”<sup>31</sup>

“Yüzyıllar boyunca tezhip sanatını etkileyen birçok neden olmuştur. Bu nedenlerin başında kültürel etkileşim ve değişimler, sosyal ve ekonomik nedenler, yöneticilerin sanata bakış açıları, sanatkârların tekrardan kaçınma; kendilerini ifade edebilme arzusu ve yeni arayışlar içinde olmaları gelir. Dolayısıyla bu nedenlerin yaptırım güçleri, diğer sanat kollarında olduğu gibi geleneksel sanatlar içinde önemli bir yer tutan tezhip sanatının gelişiminde etkili olmuşlardır. Bazı tarz ve üsluplar değişen beğeni ve istekler doğrultusunda her dönem etkili olmuş; bazıları ise bir süre etkin olduktan sonra zayıflayıp önemlerini kaybetmişlerdir.”<sup>32</sup> Geçme deseni de bu kaderden payına düşeni almış, erken dönem müzehhep eserlerde dönemin sembolü olmuş, sonraki dönemlerde kullanım alanı gittikçe daralmıştır. Ancak günümüze

<sup>30</sup> Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, Sanatta Yeterlilik Tezi, 100.

<sup>31</sup> F. Çiçek DERMAN, **Tezhip**, c. 41, 65.

<sup>32</sup> Faruk TAŞKALE, **Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk**, Tezhip Buluşması, 8.



kadar varlığını sürdürmüş, tezhip sanatının eskimeyen formlarından biri olarak sanatkârlar tarafından günümüze kadar tercih edilegelmiştir.



## 4. TEZHİP SANATINDA GEÇME DESENİ ÇEŞİTLERİ VE ÇİZİMİ

### 4.1. Geçme Deseni Çizim Kuralları

Geçme deseni çizimi matematik kurallara dayanmaktadır. Hassas ölçüler ile çalışıldığı için milimetrik kâğıt ya da kareli kâğıt kullanılması gerekmektedir. Desenin merkezinde noktalama yöntemi ile oluşturulan kanaviçe bulunmaktadır. Eşit aralıklar ile belli bir düzen içinde dağılan noktalar ve aralarına çizilen çizgiler en basit geçme desenini oluşturmaktadır.

Kanaviçeyi oluşturan noktaların sayısı arttıkça desen büyümekte ve detaylanmaktadır. Orta noktalar tam daire şeklinde konulurken kenar çizgilere gelen noktalar yarım daire şeklinde uygulanmakta, köşelere gelen noktalar ise çeyrek daire şeklini almaktadır. Nokta büyüklüğü bütün desende eşit olacak şekilde korunmalı ve yarım ve çeyrek daire noktalar ile orantılı olmalıdır. Desenin uygulandığı alanın bir gereği olarak ya da estetik kaygılar ile bazen noktalar eskizde bulunduğu haliyle tam olarak işlenmeyebilir. Kenar noktaları konulmadığı halde orta noktaları çalışılmış desenlere birçok eserde rastlanmaktadır.

Geçme deseni hiç noktasız işlenmiş olsa bile bilinmelidir ki desenin tasarımı nokta olmadan başarılmaz, çünkü çizgiler noktaların oluşturduğu disiplin üzerine yerleştirilmektedir. Müzehhip eskiz üzerinde nokta ve çizgiler ile hazırladığı deseni kendi sanat zevki ve tercihinin bir sonucu olarak bazı noktaları veya hepsini işlemeden de çalışabilir. Geçme desenini daha belirgin hale getirmek için noktaların iri çalışıldığı ya da tam daire olması gereken orta noktaların yarım daire işlendiği örneklere de rastlanmaktadır. Nokta içi boş olacak şekilde çevresi çizilerek veya altın ve farklı renkler ile boyanarak işlenmiş desenler hem daha çok emek isteyen hem de daha detaylı görünüm sağlayan uygulamalardır. Önemli olan husus sıfırdan desen üretilirken nokta merkezli kanaviçe uygulamanın desenin hatasız çalışması için gerekli olduğunun bilinmesidir.

Geçme deseni oluşturulurken noktalar arasına eğik çizgiler çizilir. Bir noktanın çevresine dört farklı yönde çizgi çizilebilir. Çizgiler birbirini takip ederken hiçbir zaman aynı yönde devam etmezler. Çoğunlukla noktanın bir altından bir üstünden devam eden çizgiler ve bu çizgilere kesişen diğer çizgiler ile desen meydana getirilir. Çizginin noktaya birleşme açısının korunması desenin en güzel şekilde işlenmesi için dikkat edilmesi gereken bir husustur. Çizgilerin kalınlığı bütün desende eşit olacak şekilde korunmalı ve muntazam çizilmelidir.

Geçme deseni içinde görülen eğik olmayan düz çizgiler “anahtar” olarak isimlendirilen farklı desenler oluşturmak için kullanılan elemanlardır. Dikey veya yatay düzlemde çizilen anahtar çizgileri devam eden şeritleri keserek akış yönünü değiştirmekte böylece farklı desenlerin meydana getirilmesine yardımcı olmaktadır. Geçme desenini oluşturan eğik çizgiler noktaların kenarlarına denk gelecek şekilde bağlanırken anahtar çizgileri noktaların merkezine bağlanmaktadır. Anahtarlar bir çizgi veya dik açı ile birleşen iki çizgiden oluştuğu gibi, yine dik açı ile kesişen üç ya da dört çizgiden de oluşabilirler. Anahtar çizgileri birbirlerine dik açı ile bağlanırken, diğer çizgiler bu kuralın aksine hiçbir zaman dik açı ile anahtarlara bağlanmazlar.

Geometrik bir desen olan geçme deseninden sonsuz sayıda farklı şekilde kurgulanmış desen oluşturma imkânı vardır. Anahtarlar dışında kare ve dikdörtgen şeklinde kapalı alanlar ve çiçek motifleri gibi elemanlar ile zenginleştirilmiş farklı güzelliklerde birçok desen üretilmiştir. Geçme deseninin iki ana kuralı olan birbirinin üzerinden geçerek devam etme ve kesilmeden akış prensibi bozulmadıkça bütün farklı zenginlikteki uygulamalar geçme deseni kapsamında değerlendirilebilir.

#### 4.2. İkili, Üçlü, Dörtlü,..... Geçme Deseni ve Çizimi

İki, üç, dört, ... eşit kalınlıktaki şeritin birbirlerinin altından ve üstünden geçerek oluşturduğu saç örgüsü benzeri desene, şeritlerin sayısına göre; ikili geçme, üçlü geçme, dörtlü geçme, ... isimleri verilir. Geçme deseninin ana modeli olması sebebiyle en eski tarihi bulgularda karşımıza çıkan bu desenler her dönem olduğu gibi günümüzde de tercih edilmekte ve kullanılmaktadır. Uygulanacağı alana göre uyarlanabilen, basit çizimli, hareket kabiliyeti yüksek desenler olması tercih sebepleri arasında sayılabilir. Desenin matematiksel yapısının bir sonucu olarak beşli, altılı, yedili, .....istenilen sayıda arttırılarak aynı formun daha geniş türevleri üretilebilir. Desenin formu ve mantığı iyi bir şekilde bilindiği takdirde geçme deseninin uygulanacağı alan için gereken modelin çalışılması hiç de zor değildir. Diğer bütün geçme desenleri bu desenler baz alınarak aynı mantık kurgusu içinde üretilirler.

Geçme deseni her zaman milimetrik kâğıt veya kareli kâğıt üzerinde tasarlanır. Desenin çalışılacağı alan iki paralel çizgi ile sınırlandırıldıktan sonra arada kalan mesafe istenilen ölçüde eşit karelere ayrılır. İki karelik mesafede bulunan alana ikili geçme, üç karelik mesafede bulunan alana üçlü geçme, dört karelik mesafede bulunan alana dörtlü geçme çalışılır. Uygulanacak deseni, eskizinin çizildiği kare sayısı belirlemektedir. Küçük ya da büyük olsun bir kare desenin ölçü birimidir.

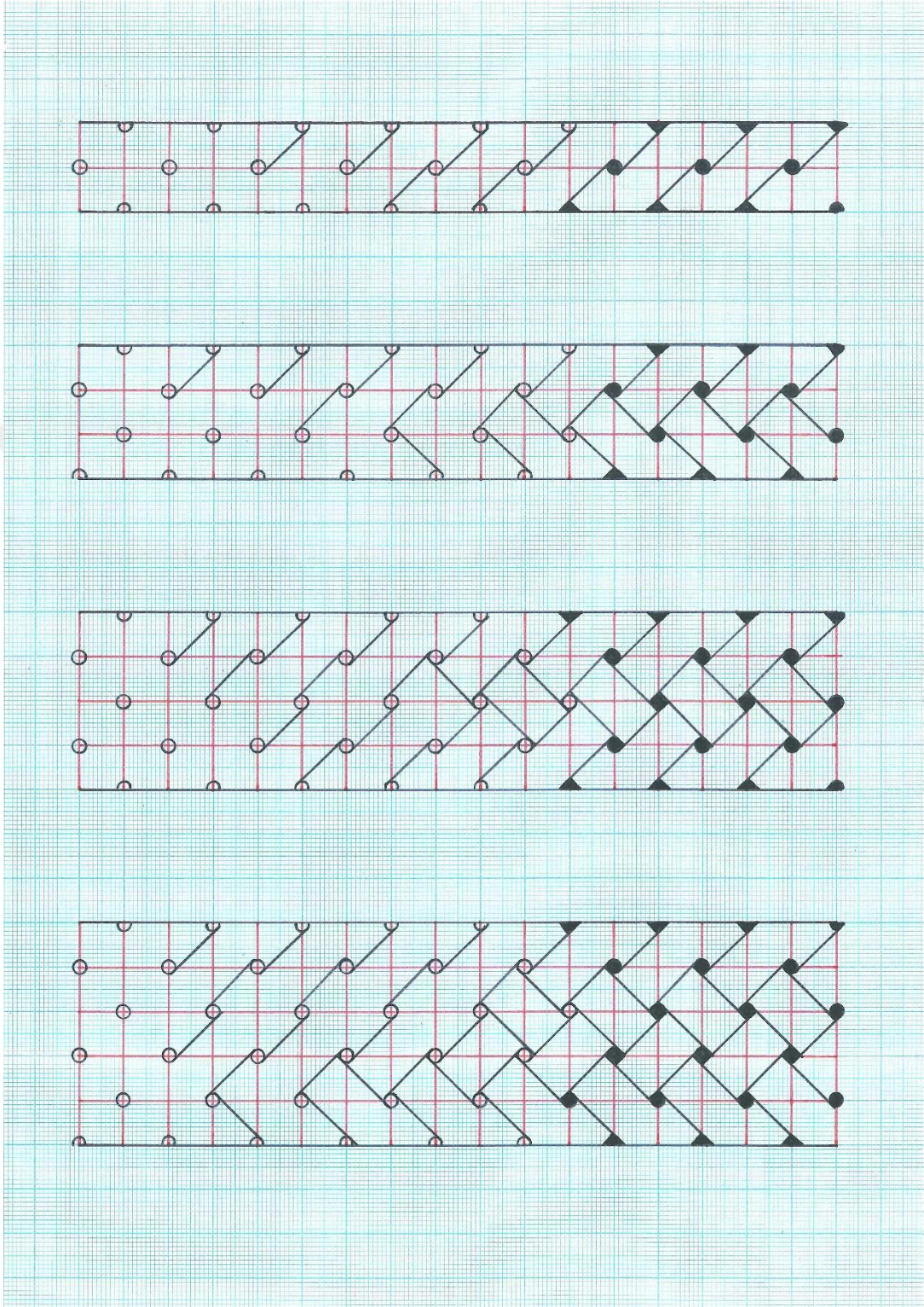
Desen çizilirken önce noktaların konacağı yerler belirlenir. Orta noktalar tam daire, kenar noktalar yarım daire olacak şekilde birer atlanarak noktalar çizilir. Sıra ile yerleştirilen noktaların aynı düzlemde olmasına dikkat edilmelidir. İkili, üçlü, dörtlü, .....geçmenin durumuna göre nokta sayısı artarak devam etmektedir.

Çizgiler ilk olarak, kenar yarım daire noktalardan başlanarak tam noktalara aynı paralel doğrultuda olacak şekilde çizilir. Bu eğik çizgilerin noktaların aynı yönünden bağlanmasına dikkat edilmelidir. Bir sonraki çizgi sırası ise zıt yönde bağlanmalıdır ki geçme deseni oluşabilsin. Sağ veya sol yönde akış tamamen müzehhibin kendi tercihidir. İkili geçme deseninde iki sıra çizgi ve iki farklı yönde nokta bağlantısı bulunurken üçlü geçme deseninde dört sıra çizgi ve dört farklı yönde

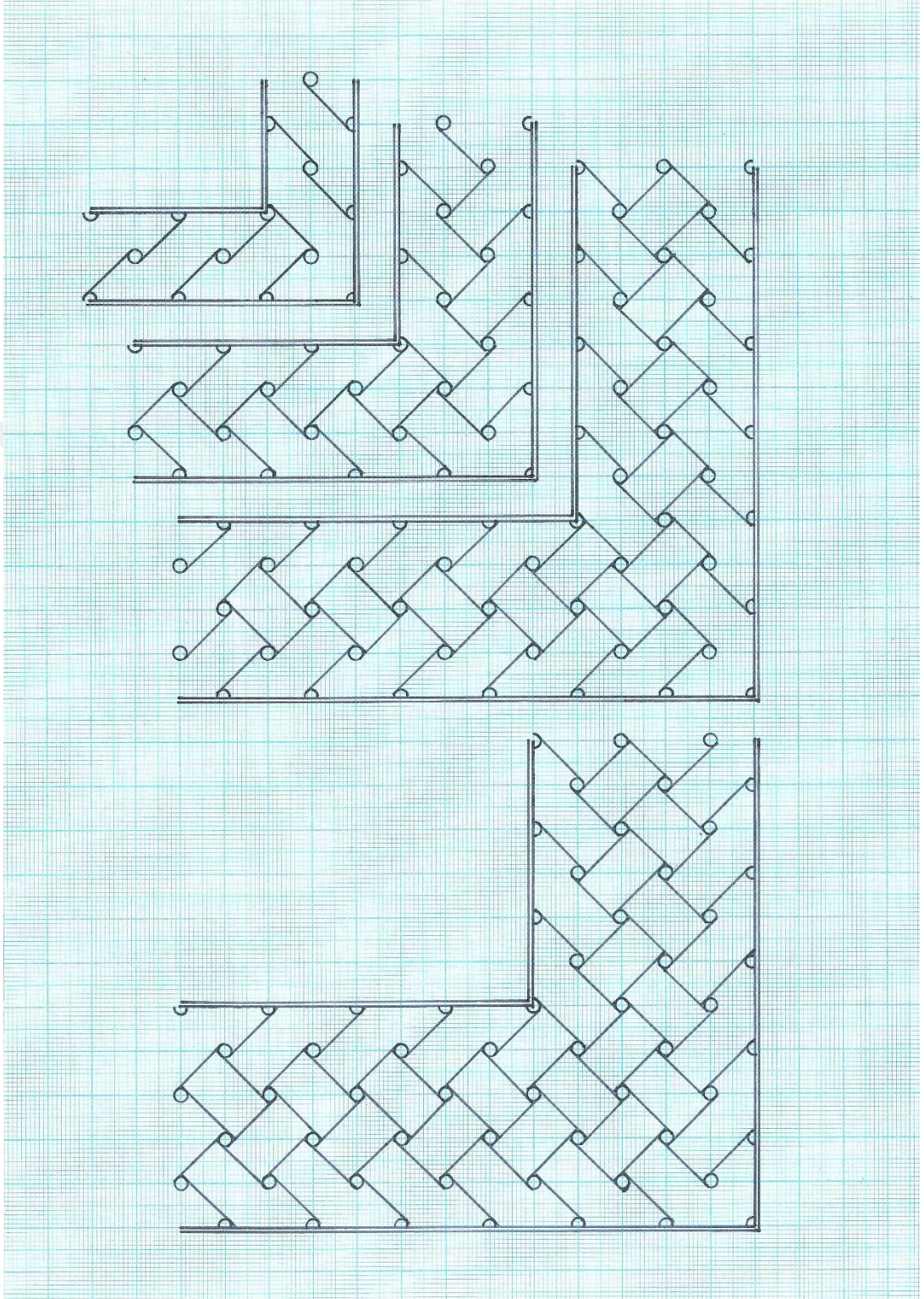
nokta bağlantısı bulunmaktadır. Dolayısı ile desenin ihtiyacına göre çizgi sırası ve bağlantı noktası artmaktadır.

Geçme deseninde köşe dönüşlerini hatasız çalışmak iyi bir hesaplama ve dikkat ister. Bazı desenlerin birden fazla köşe formu vardır ve eğer desenin planı bozulmuyor ve akış kesilmiyor ise hepsi de doğrudur. Genellikle noktalar arasına çizilen çizgiler aynı düzende devam ederek köşeyi dönerler ve diğer kenara geçerler. Dikdörtgen şeklinde bir pervaza uygulanacak geçme deseni çalışılırken bir kenardan başlayıp köşeyi de uygulayarak diğer kenara geçmek ve bu şekilde dolanarak çerçeveyi bitirmek en sağlıklı yoldur. Kenarlara geçme deseni çalıştıktan sonra en son köşeleri uygulamak hatalı çizimlere sebep olmaktadır.

Desen işlenirken yarım daire şeklindeki kenar noktaların, birleşen çizginin açısının el verdiği ölçüde üçgen formuna sokulması tercih edilmiştir. Bir orta noktaya dört farklı yönden çizgi bağlanıyor ise doğal olarak daire şeklindeki nokta kare şeklini almaktadır. Böylece desenin daha belirgin ve boyut farkı ile görünümü sağlanmış olmaktadır.



Çizim 4.2-a: İkili, üçlü, dördlü, beşli geçme deseni çizimi



Çizim 4.2-b: Köşe formu çizimleri

### 4.3. Anahtarlı Geçme Deseni ve Çizimi

“Anahtar” olarak adlandırılan düz çizgilerin ana geçme formu üzerine uygulanması ile oluşturulan desene anahtarlı geçme deseni denilir. Yatay veya dikey olsun bir anahtarla kurgulanan desen en basit anahtarlı geçme desenini oluşturur. “Bir anahtar” tabiri ile kastedilen aynı yönde ve düzlemde devam eden ve iki nokta arasına çizilen bir düz çizgidir. Orta iki nokta arasına, kenar yarım noktadan başlayarak orta noktaya, yatay formda, dikey formda, üçlü geçme içinde, dörtlü geçme içinde, eşit aralıklı, işleneceği yere göre anahtarları koyulmuş desenler gibi birçok farklı şekilde düşünülmüş anahtarlı geçme deseni vardır. Anahtarlar desene müdahale ederek formu ve akışı değiştiren elemanlar oldukları için, müzehhipler kendi tercihleri doğrultusunda istedikleri gibi anahtarlı geçme deseni oluşturmuşlardır.

Yatay ve dikey anahtarların bir düzen içerisinde sıralanması ile oluşturulan anahtarlı geçmeler bulunduğu gibi, bu anahtarların ortak bir noktada birleşmesi ile meydana getirilen anahtar formunun kullanıldığı desenler de mevcuttur. Birde fazla yatay ve dikey çizginin bağlanması ile meydana getirilen anahtar formlarının kullanıldığı örnekler birçok eserde görülmektedir. Bazen müzehhip aynı anahtarı farklı düzlemde arka arkaya sıralayarak deseni oluşturmuş, bazen de düzensiz bir şekilde farklı anahtar formlarını aynı desen içinde istediği gibi dağıtarak anahtarlı geçme desenini üretmiştir.

Çizim kuralları ikili, üçlü, dörtlü geçmede olduğu gibi aynı olmakla beraber dikkat edilmesi gereken husus, anahtar çizgilerinin diğer çizgilerin aksine noktaların merkezine bağlanması gerekliliğidir. Noktaları işlenmiş olsun ya da olmasın, geçme deseninde görülen bütün düz çizgiler anahtardır. Desenin eskizi hazırlanırken noktalardan sonra ilk olarak anahtarların yerleri belirlenerek çizilmeli daha sonra eğik çizgilere geçilmelidir. Köşe dönüşleri anahtarlı geçme deseninde daha zor kurgulandığı için işlenecek alanın ölçülerinin desene uygunluğu iyi hesaplanmalıdır. Desenin doğruluğunun tespiti ancak akışın kesilmediğinin kontrolü ile mümkündür.

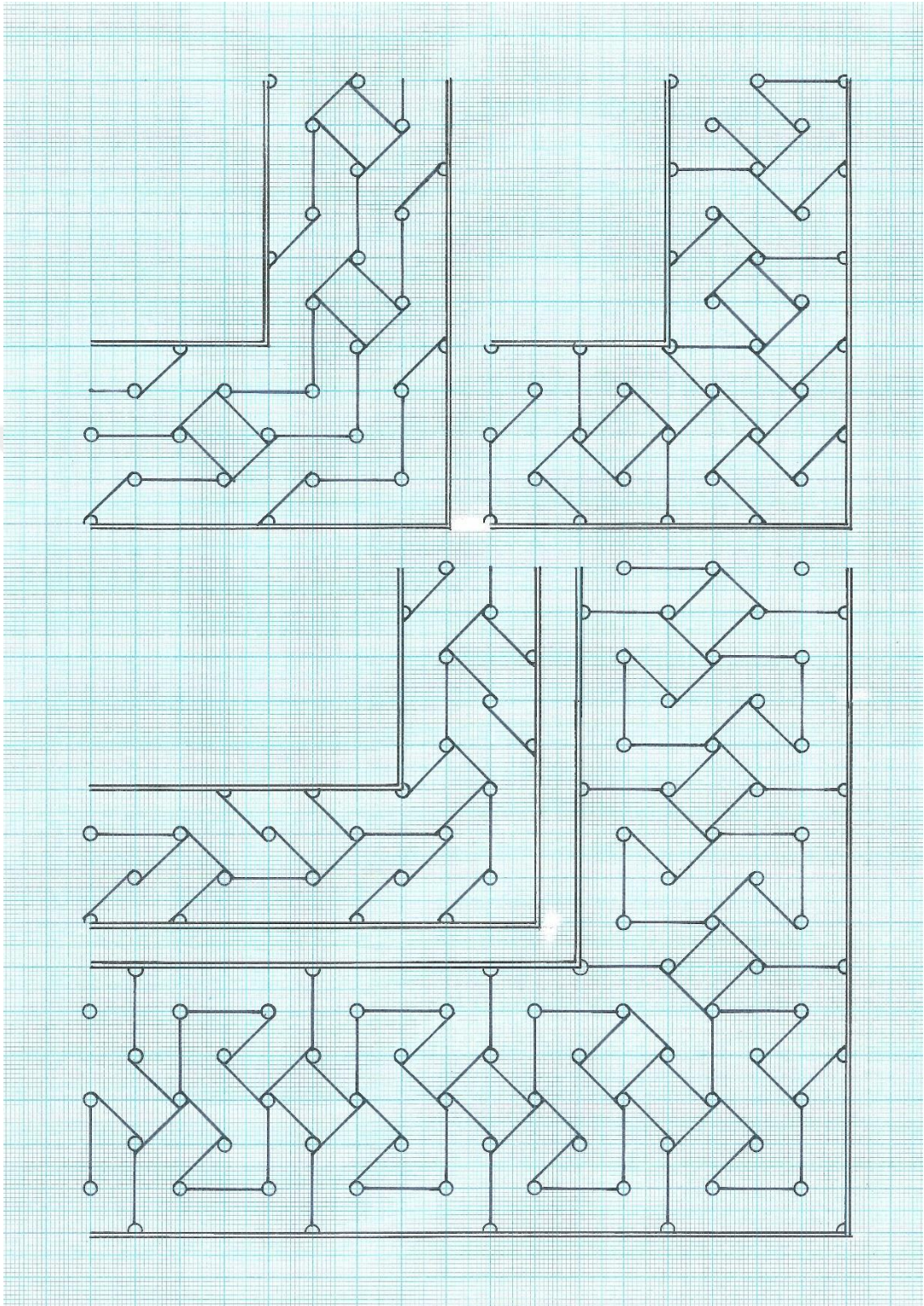
Desen işlenirken anahtar çizgileri, diğer çizgiler gibi aynı renk ve incelikte çalışılır. Genellikle bu şekilde olmakla beraber daha koyu ve belirgin bir şekilde



işlenmiş örnekler de mevcuttur. Geçme deseninin başlıca süsleme unsuru olduğu dönemlerde çok zengin anahtarlı geçme desenleri hazırlanmış ve farklı ebatlardaki alanlara başarı ile uygulanmıştır.







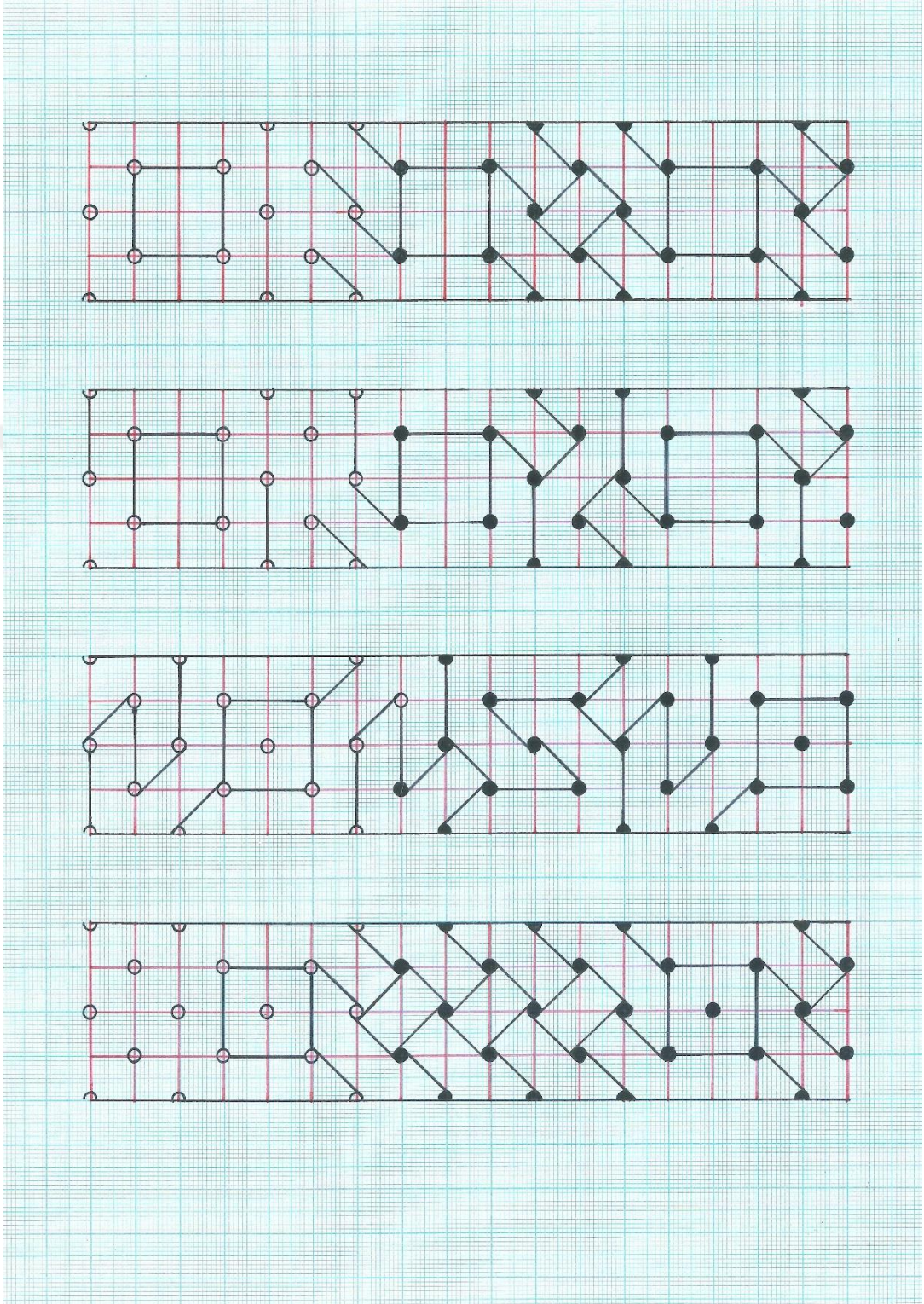
Çizim 4.3-b: Köşe formu çizimleri

#### 4.4. Kapalı Alanlı Geçme Deseni ve Çizimi

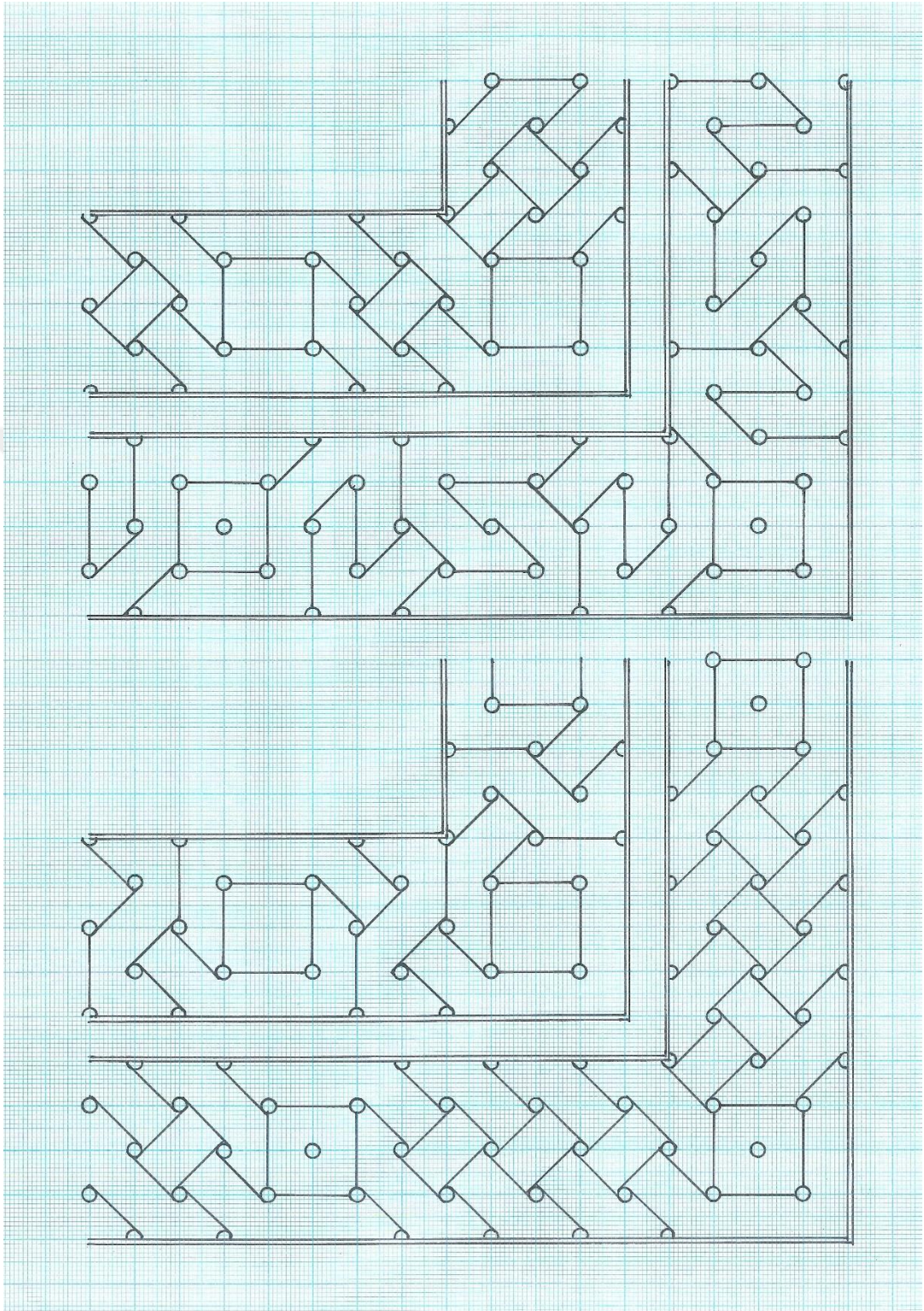
Adından da anlaşılacağı gibi kare, dikdörtgen, daire, dörtgen şekilli veya çiçek deseni penç motifi formunda olup geçme deseni içinde müstakil yer kaplayan kapalı alanların bulunduğu desenler kapalı alanlı geçme olarak isimlendirilir. İşlenirken kapalı alanlar genellikle farklı renkler ile boyanmakta ya da detay katılarak farklı hale getirilmektedir. Bu durum desene hareket katmanın yanında süsleme unsuru olarak geçme deseninin tasarımın geneli ile uyumlu ve dengeli olmasını sağlamak amacı ile de yapılmaktadır.

Dörtlü geçme deseni üzerine kare formlar yerleştirmek suretiyle oluşturulan kapalı alanlı geçme deseni en basit örneklerinden biridir. Aslında dört anahtar çizgisinin birleşimi ile oluşturulan kare form, kapladığı alanı geçme deseni dışına çıkartarak farklı boyuta taşımaktadır. Bazı eserlerde kare kapalı alana içine kenar çizgileri yumuşatılarak dört yapraklı penç modeli verilmiştir. Anahtar ve kapalı alanın beraber kullanıldığı geçme deseni örnekleri de çalışılmıştır. Dikkat edilmesi gereken husus geçme deseni içinde kullanılan her elemanın dengeli ve ölçülü dağılımını sağlamaktır. Zor gibi görünse de matematik kurallara dayanan bu desenleri oluşturan mantık ve formül takip edildiği sürece doğru şekilde desen üretilebilir.

Köşelere kapalı alanlar denk gelecek şekilde hazırlanan desenler hem daha estetik görünmekte, hem de daha doğru ve kolay şekilde köşe formları çizilebilmektedir. Eskiz hazırlanırken noktalardan sonra ilk olarak kapalı alanların yerleştirilmesi en doğru yöntemdir. İşlenecek alanın el verdiği ölçüde uygulanacak desen seçilmeli; dar alanlara daha sade desenler tercih edilmelidir. Özellikle kapalı alanlı geçme deseni uygulanacak yerin ölçülerinin desene uygunluğu iyi hesaplanmalıdır.



Çizim 4.4-a: Kapalı alanlı geçme deseni çizimi



Çizim 4.4-b: Köşe formu çizimleri

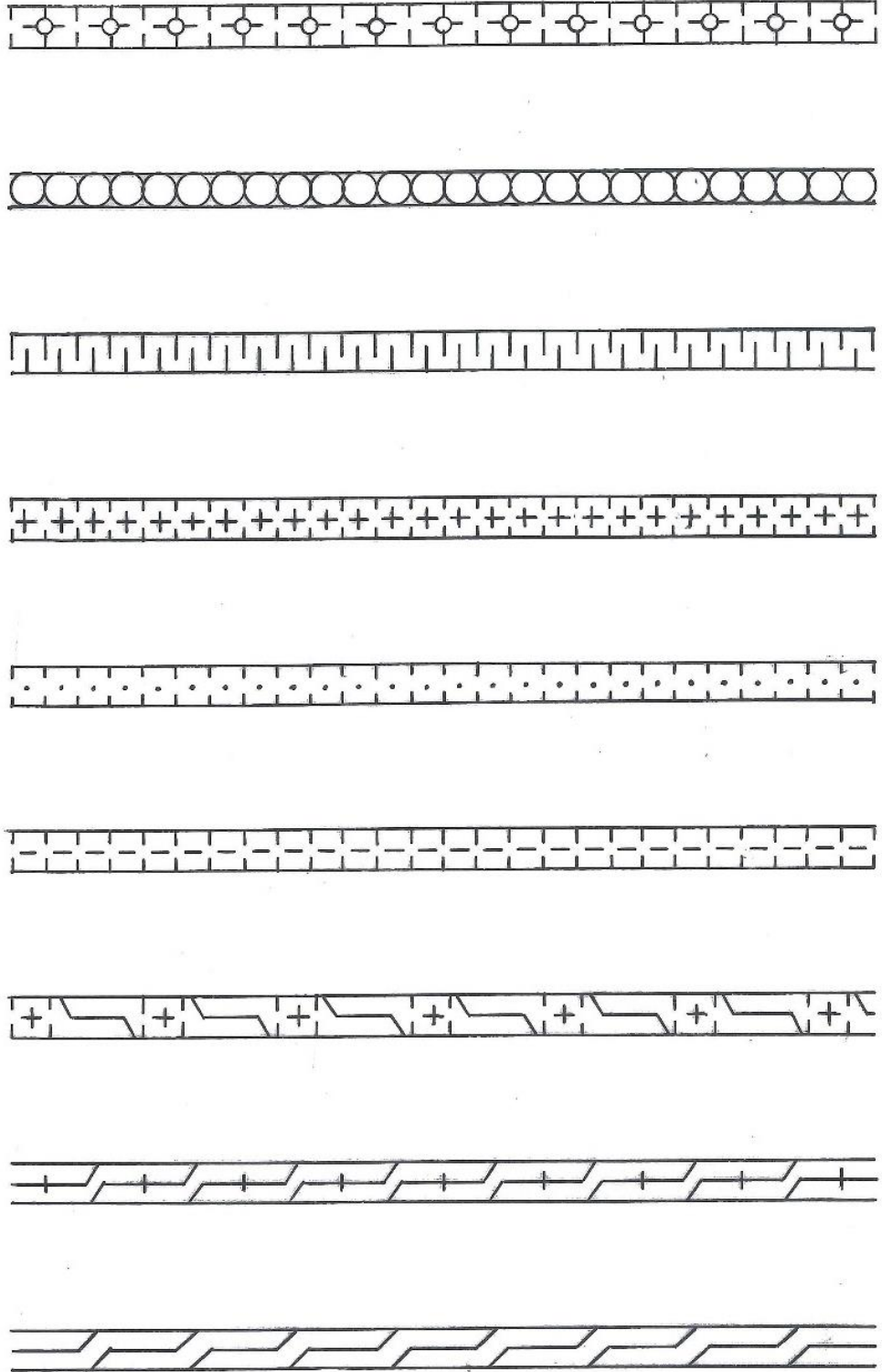
#### 4.5. Kurtçuk Deseni ve Çizimi

Kurtçuk deseni geçme deseni kapsamında değerlendirilmekle beraber, farklı teknik ile çalışılan yardımcı bir süsleme elemanıdır. Genellikle geçme deseninin yanında pervaz süslemesinde kullanıldığı için bu şekilde değerlendirilmiştir. Tezhip sanatı üzerine yazılan kaynak eserlerde kurtçuk deseni hakkında kayda değer bir bilgi olmamakla beraber yardımcı süsleme elemanı olarak her devir ve dönemde kullanıldığı elimize ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır. Günümüzde de müzehhipler tarafından sıklıkla kullanılan desen, kolay olmasının yanında her şablona uygunluğu sebebi ile de tercih edilmektedir.

Genellikle 2-3 milimetrelik çok dar alanlara uygulanan ve birbirini takip eden artı, eksi, çizgi, daire formundaki çizgiler ile yapılan süsleme tekniğine kurtçuk ismi verilmiştir. Bu ismin nereden geldiği ve neden verildiği üzerine bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak desenin küçüklüğü ve günlük hayatta çeşitli yiyecek ve içeceklerde görülen hatta kâğıtlara zarar veren küçük böceklerle ve onların bıraktığı izlere benzediği için yanına küçüklük eki getirilerek “kurtçuk” denildiği düşünülebilir. Desen pervazlarda kullanıldığı gibi girift geometrik formlu bordür süslemesinde de başarı ile çalışılmıştır.

Kurtçuk deseni geçme deseninde olduğu gibi milimetrik kâğıt üzerinde hazırlanır ise hatasız eskizi elde edilir. Ancak çok dar alanlarda ölçülü bir göz ile eşit mesafe korunarak çalışılan kurtçuk desenleri de nerede ise hatasız olabilmektedir. Bu durum müzehhibin ustalığına bağlıdır. Artı - eksi ve çizgi şeklindeki desenler en çok tercih edilen kurtçuk desenleridir. Köşe dönüşleri de kolaylıkla uygulanabilen bu desenler dairesel alanlarda açı farkını desenin formunu bozmadan kaynaştırabildiği için de sıklıkla kullanılmışlardır.

Kurtçuk deseni çalışılacak alanın cetvel çizgileri çekildikten sonra desen işlenir. Çizgilerin eşit uzunlukta ve kalınlıkta çizilmesine özen gösterilmelidir. Ara mesafenin ne kadar olacağı işleneceği alana bağlıdır ve müzehhipler çalışılan tezhibin inceliğine göre yakışan ölçüyü kendi istekleri doğrultusunda belirlerler. Kurtçuklarda renk tezhip içerisindeki renkler dikkate alınarak belirlenir. Desen dar alanlara uygulandığı için gayrı muntazam ve özensiz işlendiği takdirde kirli bir görüntüye sebep olmakta ve hemen fark edilebilmektedir.



Çizim 4.5: Kurtçuk deseni çizimi



## 5. TEZHİP SANATINDA GEÇME DESENİNİN TARİHSEL SÜRECİ

### 5.1. Erken İslam Dönemi Tezhip Sanatında Geçmeler

“İslam sanatının ilk evresi olan Emevi sanatında, henüz yerleşmiş özgün bir süsleme üslubundan söz edemiyoruz. Bu dönemin süslemesinde Helenistik ve Roma sanatının etkileri güçlüdür. Geç Roma sanatının sevilen geçmeli düğümlü (entrelacs) süslemelerinin kullanımına bu dönemde devam edilmiştir.”<sup>33</sup>

Erken İslam dönemi tezhiplerinde, süslemenin kitabın yatay genişliğinde bir şerit oluşu, dikdörtgen şeklindeki süslemelerde bordür süslemeye ihtiyaç göstermesi, çok kenarlı şekiller ve örgü motiflerinden meydana gelen daha karmaşık şekillerin kullanılması bu dönemin tipik özellikleri olarak görülmektedir. Başlangıçta sadece sayfanın alt ve üst kısımlarında ince şeritler halinde bulunan bezeme, zamanla yanlara doğru genişleyerek diğer iki kenarda da yer almaya başlamıştır. Kûfi yazı oldukça iri ebatlı yazılmış, süslemede altın tercih edilmiştir.<sup>34</sup>

“Geç Emevi erken Abbasi döneminde VIII.- X. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur’an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhipte bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir. Bu döneme ait eksiksiz, dönemin cildiyle kaplı olan Kur’an nüshalarına az rastlanır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’ndeki tarihsiz iki Kur’an nüshası, özgün tahta iskeletli deri ciltleriyle ve baş ve son kısımlarda yer alan serlevha tezhipleriyle dikkati çeker...”<sup>35</sup>

VIII.-X. Yüzyıllar arasına tarihlenen parşömen yapraklı Kur’an nüshaları yatay olarak tasarlanmıştır ve ilk iki veya son iki yaprakları; altın, yeşil, az kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar ve noktalarla oluşan desenler ile süslenmiştir...

<sup>33</sup> Yıldız DEMİRİZ, A.g.k, 10.

<sup>34</sup> Ayla ERSOY, A.g.k, 40.

<sup>35</sup> Bkz. Hat ve Tezhip Sanatı, 244, resim 1.

Nesih hattının Kur'an nüshalarında yaygınlaşmasına yol açan, Abbasi döneminin ünlü hattatı İbn el-Bevvab'ın (ö. M. 1022) istinsah ettiği Kur'an nüshalarının tezhiplerinin üstat bir müzehhibin elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Kur'an nüshaları da aherli kâğıt üzerine yazılmış ve yatay biçimde değil dikey olarak tasarlanmaya başlanmıştır.

Hattatın h. 391/ m.1001 yılında Bağdat'ta istinsah ettiği ve nesih hatla yazılmış ilk Kur'an olan küçük boydaki (17.7 – 13.7 cm.) eserin altın, kestane rengi ağırlıklı boyanmış tezhibin temel tasarımını; kesişen daireler ve bunların arasını dolduran geçme bantlar ve bir tür stilize palmiye yaprağını hatırlatan iri bitki süsleri oluşturmaktadır.”<sup>36</sup>

Görüyoruz ki, tezhip sanatının Erken İslam döneminde ilk örnekleri olan bu Kur'an nüshaları geometrik desen formunda geçme bantlarla süslenmiştir. Parşömeden aherli kâğıda geçilmesi gibi, kullanılan malzemenin sanata elverişli hale gelmesiyle birlikte daha güzel eserler verilmeye başlanmıştır.

---

<sup>36</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 243-244.

## 5.2. Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatında Geçmeler

Türk sanatının bugüne ulaşan ilk yazma örnekleri, milattan sonra VIII. yüzyıl sanatına damga vurarak Türk kültür tarihinde iz bırakan Uygurlara aittir. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya’da yaşayan Uygurların meşhur duvar resimlerinin yanı sıra değerli el yazmaları da dönemin sanat eserleri arasındadır.

Uygur şehirleri zamanının sanat merkezleri olmuş, buralarda yetişen sanatkârlar bilhassa Moğollar döneminde çeşitli ülkelere giderek önemli eserler vermiş; böylece Uygur sanatı diğer sanat çevrelerine ışık tutarak etkisini hissettirmiştir. Asya’da kurulmuş ilk İslam Türk devleti olan Karahanlılar, Uygurların varisi kabul edilmiştir.<sup>37</sup>

XII. yüzyıl sonlarına kadar Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan bölgesinde hüküm süren Gazneliler, Asya-Türk sanatının gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. Sonrasında, Horasan’da Selçuklular bir devlet kurmuş, kurulan bu devlet Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah devirlerinde bir imparatorluk haline gelmiştir.

Büyük Selçuklu Devleti bugünkü İran topraklarına hâkim olmuş ve bölgeyi muhteşem mimari yapılarla süslemiştir. Günümüzde İran’ın övünç kaynağı olan mimari eserlerin neredeyse tamamı Selçuklu Türkleri tarafından yapılmıştır.

Dönemin bilim ve sanat faaliyetlerinin merkezinde yer alan Selçuklular, birçok alanda önemli eserler vermişlerdir. Bölgenin karmaşık siyasi ve kültürel yapısı ve genellikle Arapça ve Farsça yazının tercih edilmesi sebebiyle aslında Büyük Selçuklulara ait olan birçok eser kesin olarak tespit edilemediği için İslam sanat eserleri arasında zikredilmektedir.

“Büyük Selçuklulara ait olduğu düşünülen yazmalar genellikle Meşrik kûfisi olarak adlandırılan muhteşem bir yazı karakteri ile yazılmıştır. Bazı Mushaflarda oldukça kalın uçlu kalemle birkaç satırlık yazı, bazılarında ise kalın ve ince yazılar bir arada yazılmıştır. Yatay ve dik sert çizgiler ve kalınlıklı incelikli geçişler ile her

<sup>37</sup> İlhan ÖZKEÇECİ- Şule Bilge ÖZKEÇECİ, *Türk Sanatında Tezhip*, 32.

harfi başlı başına birer tasarım harikası olan bu yazı karakterinin, haşin bir havası ve çok güçlü grafik etkisi vardır...

Selçuklu döneminde Kur'an ve ilmi kitapların hemen her türünde süsleme örneklerine rastlanır. Bu dönemde temeli İran ve çevresinde atılan tezhip sanatı, Tebriz, Herat, Bağdad, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput, Sivas'a doğru gelişmiştir. Selçuklu eserlerinde en zengin tezhip, kitapların zahriye sayfasında, metinlerin başlıklarında, sure başlarında ve konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfasındaki hatime veya ketebe bölümünde yer almaktadır."<sup>38</sup>

Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış Kur'an nüshaları, İslam tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini oluşturmaktadır. Sanatkârların en güzele ulaşma isteği her dönemde, yeni tasarımların doğuşunu sağlamıştır. Kûfi hat ile birlikte geçme bordürler ve geometrik şekillerle oluşturulan kompozisyonlar, dönemin tezhip üslubunu göstermektedir.

"Selçuklu devrine ait yazma kitaplardaki süslemelerle aynı döneme ait mimari eserler üzerindeki süslemeler tam bir benzerlik göstermektedir... Anadolu Selçukluları devrinde ve Beylikler devrinde mimari eserler üzerinde yapılmış olan çinilerle, o döneme ait halılarda görülen süsler ile kitaplardaki tezhipler aynı ince zevkin ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır."<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> İlhan ÖZKEÇECİ – Şule Bilge ÖZKEÇECİ, A.g.k, 35-36.

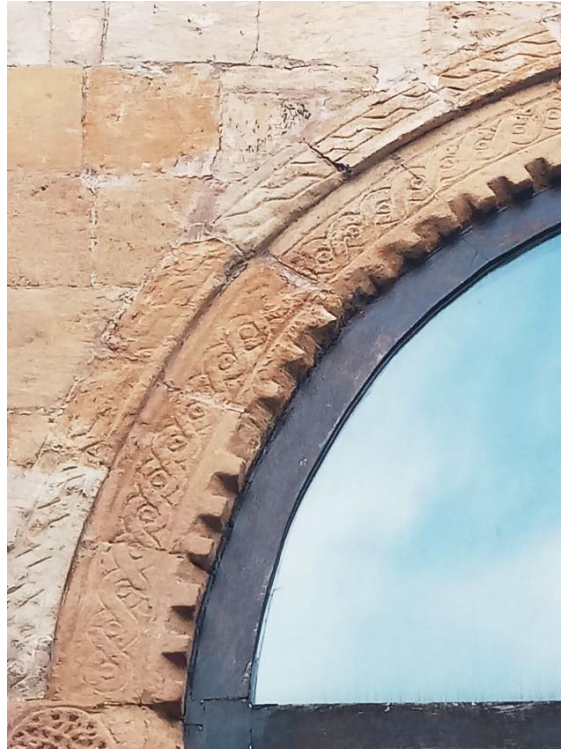
<sup>39</sup> Ayla ERSOY, A.g.k, 42.



**Resim 5.2.1:** Kastamonu -İsmail Bey Külliyesi (1443-1461)  
Cami kapısı mermer işleminde geçme deseni



**Resim 5.2.2-a:** Kastamonu - Çobanoğulları Beyliği dönemi ( 13. yy. )  
Aşıklı Sultan Türbesi dış cephe süslemesinde geçme deseni



**Resim 5.2.2-b:** Kastamonu - Çobanoğulları Beyliği dönemi ( 13. yy. )  
Aşıklı Sultan Türbesi dış cephe süslemesinden detay



**Resim 5.2.3-a:** Kastamonu- Pervaneoğulları Beyliği Yılanlı Külliyesi ( M. 1273 )  
yangın geçiren taş kapı süslemesinde geçme deseni



**Resim 5.2.3-b:** Kastamonu- Pervaneoğulları Beyliği Yılanlı Külliyesi ( M. 1273 )  
yangın geçiren taş kapı süslemesinden detay

Geçme deseninin en bilinen formlarından biri olan saç örgüsü motifi; XI.-XII. yüzyıla ait olduğu düşünülen keramik vazonun süslemesinde görüldüğü gibi, Aksaray Sultan Hanı portallerinde, Amasya Halifet Gazi Türbesi portali taş kabarmasında, Niğde Alaeddin Camii mihrabı taş kabartmasında, Siirt Ulu Cami minare kaidesinde ve döneme ait pek çok kitabın tezhiplerinde de görülmektedir.<sup>40</sup> Bu durum diğer geçme formları için de geçerlidir. Aynı deseni ahşap, taş, mermer, çini ya da tezhipte görüyor olmamız, geniş sanat zevkinin her alanı kuşattığının delilidir.



---

<sup>40</sup> Yıldız DEMİRİZ, A.g.k, 323.





**Resim 5.2.4:** Ankara - Etnografya Müzesi, 11-13. yüzyıl  
Selçuklu dönemi sırsız seramiklerinde geçme deseni

Selçuklular tezhip sanatını Anadolu'ya taşıırken aynı zamanda stilize edilmiş hayvan motifi kaynaklı “rûmi” üslubun da gelişmesini sağlamışlardır. Sırt sırta vermiş küçük formların birleşiminden oluşan “münhani” adı verilen desen de Selçuklu tezhip sanatının önemli üsluplarındandır. XI. Yüzyıl tezhibinde daha çok geometrik formlar, düğümlü geçmeler, altıgenler, sekiz köşeli ve dört köşeli yıldızlar kullanılmış, XIII. yüzyıla doğru geometrik desenlerin yanı sıra bitkisel desenlerin de önemli bir yere sahip oldukları görülmüştür.

Selçuklu, Beylikler ve Mısır Memluk'leri dönemi tezhip sanatı birçok yönden birbirlerine benzemektedir. Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla kurulan

Beylikler var olan sanatı da miras almışlardır. 1300'lerden 1454'lere kadar Beylikler devri sanatını varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde de genelde rûmi desenin hakim olduğu geometrik formdaki zencereklerle süslenen el yazmalarının tezhibinde ağırlık geometrik ve rûmi motiflerde olsa da bitkisel motiflere de yer verilmiştir.<sup>41</sup>

1314-15 yıllarında Karamanlı Beylerinden Halil b. Mahmut için Konya'da katip İsmail b. Yusuf tarafından yazılan ve tezhibi Yakup b. Gazi el Konevi tarafından yapılan Kur'an- Kerim, beylikler dönemi tezhip sanatı hakkında bilgi vermektedir. İki cilt halinde hazırlanan bu Kur'an'ın birinci cildinde altın ile boyanmış rûmiler, bitkisel motifler, rozetler, yarım yuvarlak bantların meydana getirdiği dilimli biçimler dikkati çekmektedir. Geometrik geçmeler bordürler halinde bulunmakta sayfa süslemelerinde ikili geçmeler görülmektedir.

Aynı Kur'an- Kerim'in ikinci cildinde tezhipli sayfalarda dilimli madalyon ve alt ve üst kenarlarda geometrik formda enli geçmeler yer almaktadır. Müzehhibin sayfa tasarımında çağdaşı Memluk ve İlhanlı meslektaşlarından etkilendiği görülse de işçiliğinin dönemin İlhanlı sanatkârları kadar ustalıkla yapılmadığı fark edilmektedir.<sup>42</sup>

Türk sanatkârların hâkim olduğu coğrafyalarda verilen eserlere baktığımızda, hayret uyandıran bir tasarım kurgusuyla karşılaşmaktayız. Aslında üslup birliği içinde çalışılmış kitap süslemeleri, çini, taş, tahta, fresk, tuğla işlendikleri maddeye göre bazı farklılıklar kazanmış ancak ana formda bozulma meydana gelmemiştir. Mesela tezhip veya kitap kapağında kullanılan bir desen incelikle işlenmiş, aynı desen taş ya da tahta üzerinde daha büyük ve detaysız uygulanmıştır. XIII. ve XIV. yüzyıllarda sadelik hâkim olmuş, 40 santim mesafeden bütün ayrıntısı kolaylıkla seçilebilecek büyüklükte işçiliği temiz sanat eserleri verilmiştir. XV. yüzyıl Türk sanatı kitapta, çinide, cilt ve tahta üzerinde ağırlık kazanmıştır.

<sup>41</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 3-4.

<sup>42</sup> Mesude Hülya ŞANES DOĞRU, A.g.k, 25-26.



**Resim 5.2.5-a:** Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 )  
minberi süslemesinde geçme deseni



**Resim 5.2.5-b:** Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 )  
minberi süslemesinden detay



Resim 5.2.5-c: Kastamonu - Küre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 )  
 kible duvarına M. 1676 tarihinde yapılan  
 Kâbe tasvirli çini pano tasarımında geçme deseni



Resim 5.2.5-d: Kastamonu - Kâre ilçesi Hoca Şemseddin Camii ( M. 1473 )  
Kâbe tasvirli çini pano tasarımından detay

Selçuklular döneminde başlayan bir nevi Güzel Sanatlar Akademisi görevini üstlenen nakışhanelerin kurulması ve çalıştırılması geleneği, Beylikler ve Osmanlılar döneminde de devam etmiştir. XIX. yüzyıl ortalarına kadar İstanbul saray nakışhanesi faaliyetini sürdürmüştür.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> A. Süheyl ÜNVER, 50 Türk Motifi, 6-8.

### 5.3. Mağrip ve Endülüs Tezhip Sanatında Geçmeler

781 yıl boyunca İspanya İslâm hâkimiyeti altında yaşamıştır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan medeniyetten miras kalan sanat eserleri dünya sanat tarihi için büyük birer kaynak niteliğindedir. Endülüs'ten geriye kalan çok az sayıdaki örneğe rağmen mimari ve çeşitli sanat dallarına ait büyük ustalıklarla meydana getirilmiş eserler, Endülüs'ün üstün kültür ve düşünce hayatının ulaştığı noktayı göstermektedir.

Endülüs sanatı İslâm sanatının ortak özelliklerini taşımakla beraber kendine has bir zevkin ve tarzın sahibi olmuştur. Coğrafi konumu, Avrupa Hristiyan âlemiyle temas halinde olması ve yerli halkla birlikteliğin sağladığı hoşgörü bu sanat anlayışının gelişmesinde etkili olmuştur.

Endülüs'te bütün sanat dallarında çalışmalar yapıldığı eserler üretildiği bilinmektedir. Ancak bazı sanat dallarında çok az sayıda örnek kaldığı için bunlar hakkında fikir yürütmek oldukça güçtür. Âlimleriyle ve ilme meraklı halkıyla bilinen Endülüs'te kitaba büyük değer verildiği muhakkaktır; ancak günümüze ulaşabilen, kitap sanatları hakkında yeterli fikir verebilecek örnekler çok az sayıdadır. Buna rağmen eldeki örnekler kitap sanatlarına verilen değeri anlamaya yetmektedir. Güzel hatlarla yazılmış ve tezhiplenmiş Mushaf ve kitaplardan bugüne ulaşabilenler, yazı karakteri ve tezhip üslubuyla Endülüs sanatının sahip olduğu görkem ve gösterişini yansıtmaktadır.<sup>44</sup>

“Mağrip ve Endülüs'te tezhipli el yazma kitapların ilk örnekleri 1145-1269 yılları arasında Kuzey Afrika'nın batısıyla güney İspanya'da varlığını sürdüren Muvahhidler dönemine aittir. İstanbul kütüphaneleri bu döneme ait, hatları, tezhipleri, deri ciltleri üstat sanatkarlar tarafından hazırlanmış Kur'an nüshalarına sahiptir. Bu eserlerden biri h.538/m.1143-44 yılında Kurtuba'da, diğerleri h.578/m.1182-83 yılında Balansiya'da (Valencia), muharrem 587/Ocak 1191de Septe'de istinsah edilmişlerdir. Kur'an nüshaları genelde kareye yakın ölçüdedir. Başta ilk iki sayfada ve kimi kez sonda levha tezhipleri, yatay dikdörtgen tasarımlı sure başı tezhipleri ve sayfa kenarında bunlarla bağlantılı rozetler vardır. Levha tezhiplerinin temel tasarımı

<sup>44</sup> A. Engin BEKSAÇ, *Endülüs*, DİA, c. 11, 225-230.

beyaz renkte geçme bantların oluşturduğu, boşlukları altın ve mavi, kırmızı renkli, kimi kez küçük çiçekli geometrik biçimlerdir.”<sup>45</sup> XIV-XV. yüzyıla tarihlenen, bol altınlı, geometrik düzende tasarlanmış, geçme desenli tezhiplere sahip birçok kitap bu coğrafyada istinsah edilmiş ve örnekleri günümüze ulaşmıştır.<sup>46</sup>

İspanya topraklarında İslam yönetiminin yıkılmasından sonra, var olan süsleme zevki ve anlayışı, Hristiyan ve Musevi sanatçılar tarafından da sürdürülmüştür. Karmaşık desenleri sevdiği anlaşılan bu sanatkârlar geometrik motiflerin çeşitli tasarımlarını uygulamışlardır. Ancak zamanla bu etki azalmış ve yerini başka beğenilere bırakmıştır.



**Resim 5.3.1:** İspanya - Sevilla Alcazar Sarayı ( M. 1366 )  
süsleme detayında geçme deseni

<sup>45</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 249.

<sup>46</sup> Bkz, Hat ve Tezhip Sanatı, s. 249, resim 4.



#### 5.4. İlhanlı ve Memluk Tezhip Sanatında Geçmeler

“İslam kitap sanatında tezhibin tartışmasız şekilde usta ellerden çıkmış tasarımlarla büyük boyuttaki örneklerinin XIV. yüzyılın başlarında İlhanlı ve yüzyıl boyunca Memluk müzehhipleri tarafından yapıldığına şahit oluyoruz.

İlhanlı hükümdarı Sultan Olcayto (1304-16) ve vezir Reşideddin'in himayesinde vakfedilmek üzere cüzler halinde, uzun kenarları 50cm.ve 73cm. arasında değişen, kiminin müzehhibi bilinen, kiminin özgün deri cildi üzerinde mücellidin isminin yer aldığı Kur'an nüshaları, İlhanlı yönetimindeki Bağdat, Hamedan, Musul ve Tebriz'de 1302-1311 yılları arasında istinsah edilmiş ve tezhiplenmiştir.<sup>47</sup>

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen bu cüzlerin tezhip tasarımlarında, altın, lacivert ve siyah zemin rengi tercih edilmiş, üzerine sarmal rûmiler ve çok kollu yıldızlar ile beşgen ve altıgen biçimler, birbirine geçmiş kare ve oval formlar ile tasarım oluşturulmuştur. Altın zemin üzerine geçme çalışılmış pervaz, yazıyı ve alt ve üst başlık paftalarında yer alan tezhipli alanı çevrelemiştir. Desen dengesi açısından bakıldığında, geçme alanının müstakil bir düzen içinde ağırlığını hissettirdiği görülmektedir.

Memluk müzehhipleri Kur'an nüshaları dışında başka büyük boyda el yazması eserleri de süslemişlerdir. 1340'lı yıllarda hazırlanan Kaside-i Bürde'nin tezhipli nüshaları bunun bir örneğidir.

Dönemin farklı tasarımlarıyla öne çıkan müzehhibi İbrahim Amidi; tezhiplerinde önceki dönemlerde kullanılan çok kollu yıldızları ve onların uzantısıyla meydana gelen geometrik biçimleri terk etmiştir. Altını az kullanmış zemin rengi olarak lacivert ve daha az siyahı tercih etmiştir. Motiflerinde sarmal rûmiler incelmış, münhani, pembe, sarı, mavi, mor, yeşil renkli çiçekler kullanılmıştır. Pervaz içlerine çiçek dizileri ve dar olanlara altın üzerine geçme deseni işlenmiş, ancak farklı olarak aralara lacivert renkli küçük kareler yerleştirilmiştir.

<sup>47</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 249.

İbrahim Amidi'nin üslubu önce Celayiri sonrasında Timuri Heratlı ve Osmanlı müzehhipleri de etkilemiştir. Ortaçağlardan beri musavvir ve müzehhipler, çini ustaları, taş ve ahşap işleyenler, mimarlar, kâtipler bazen kendi istekleriyle, bazen de yöneticilerin isteği üzerine farklı coğrafyalara çalışmak üzere göç etmişlerdir. Bu göçler sebebiyle sanatkârların üslupları da taşınarak geldikleri yeri etkilemişlerdir.

XIII. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar geçen zaman diliminde Güney Doğu Anadolu'dan Suriye, Filistin ve Mısır'a kadar uzanan coğrafyada, Memluk'lu sanatkârlar tarafından başta Kur'ân-ı Kerîm ve bilim kitapları olmak üzere, pek çok kitap hazırlanarak en güzel örnekler verilmiştir.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 250-253.

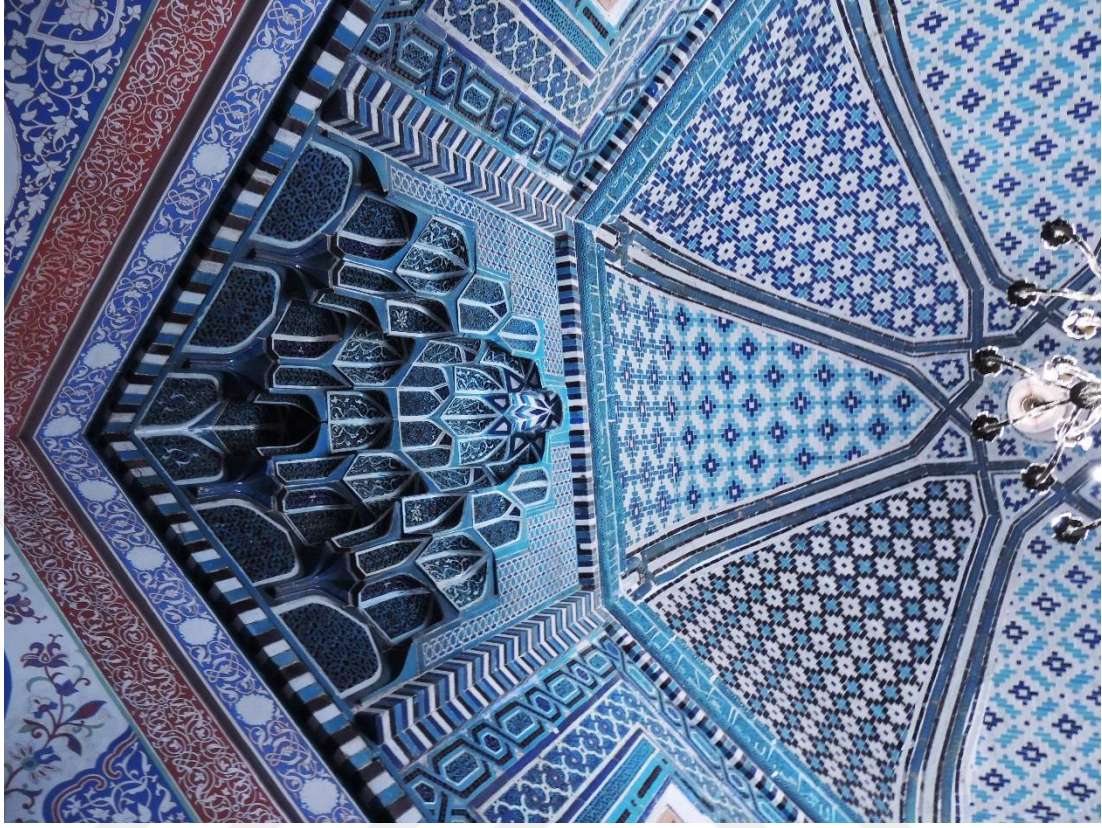
### 5.5. Timurlular Devri Tezhip Sanatında Geçmeler

“Timurlular devri, tezhip sanatının desen ve işçilik bakımından en yüksek seviyede eserlerinin görüldüğü bir dönemdir. Kendileri de sanatkâr olan Timurlu hükümdarları saray bünyesinde kütüphane ve nakkaşhane kurarak İslâm kitap sanatlarının gelişmesine imkân sağlamışlardır. Herat'ta sarayın destek ve himayesiyle hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının en görkemli eserleri ortaya çıkmış, yeni üslûplar oluşmuştur.”<sup>49</sup>

Sanatsever kişilikleriyle tanınan Timurlu hükümdarları, Moskova'dan Delhi'ye, Filistin'den Çin'e kadar uzanan geniş topraklar üzerinde birer sanat hamisi görevini üstlenerek sanatkârları desteklemişlerdir. Başkent Semerkant'a Bağdat, Şam, Tebriz, İsfahan, Şiraz, Delhi ve Harezm'den birçok sanatkârı davet eden Timur, 1370-1405 yılları arasında geçen hükümdarlığı döneminde, bu şehri bir sanat merkezi haline getirmiştir. Torunu Uluğ Bey ise otuz sekiz yıl boyunca yönettiği Semerkant'ı doğunun en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri haline getirmiştir.

---

<sup>49</sup> Gülnur DURAN, **Tezhip**, DİA, c. 41, 65.



**Resim 5.5.1:** Semerkand - Şah-ı Zinde Külliyesi ( 14. yy.)  
türbe içi kubbe süslemesinde geçme deseni

Timur'un ölümü üzerine başa geçen oğlu Şahruh (1409-1447) başkent olarak Herat'ı seçmiş ve şehrin imarıyla ilgilenerek devlet merkezi haline getirmiştir. Aynı zamanda şair ve hattat olan Şahruh'un oğlu Baysungur ve son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara, veziri Ali Şir Nevai ile birlikte önemli birer sanat hamisi olmuşlardır. Dönemin kültür ve sanat merkezi haline gelen Herat, burada üretilen sanat eserleriyle yeni bir üslubun doğmasına sebep olmuştur. "Herat Üslubu" olarak adlandırılan bu yeni tarz uzun zaman geniş coğrafyaları etkisi altında bırakmıştır. Devrin medeniyetine Semerkant ve Herat gibi merkez olan diğer bir şehir de Şiraz olmuştur.

Bezemeli kitap geleneğini, serbest çalışan bir atölye gibi, üç yüzyıl sürdüren Şiraz, en verimli dönemini XVI. yüzyılda yaşamıştır. Günümüzün el yazma eser bulunan kütüphanelerinin, tezhipli, tasvirli ve güzel ciltli kitaplarının çoğu Safeviler yönetimindeki Şiraz'da hazırlanmıştır. O zamana kadar görülmedik şekilde incelen işçilik ve desen tasarımı, geçme deseninin kompozisyondaki yerinin gittikçe

daralmasına neden olmuş, minik çiçek dizeleri gibi daha detaylı ve renkli tasarımlar tercih edilmeye başlanmıştır.<sup>50</sup>

15.yüzyıl sonlarına doğru, Sultan Hüseyin Baykara'nın oğlu Muhammed Muhsin için hazırlanan, Ramazan 890/ Eylül 1485 tarihli bir Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha tezhibinde tasarımın en belirleyici ögesi, kalın ve ince beyaz bordürlerin iç ve dış bükey geometrik şekilli geçmeler ile kesişmeleriyle meydana gelen oval ve köşeli biçimlerdir. Beyaz zemine geçme çalışılmış bordür, 16. yüzyıl sonlarına kadar Herat ve Şiraz tezhiplerinde ve ciltlerinde tasarımın bir özelliği olmuş, bu durum Babur dönemi süslemesinde de görülmüştür.<sup>51</sup>

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan "Hamse-i Nizami" isimli eser, bu devrin güzel örneklerindedir. Herat'ta müzehhip ve musavvir Hacı Aliyyü'l-Tebrizi tarafından tezyinatı yapılan eserin, zahriye, serlevha, beş unvan ve on üç adet minyatürlü sayfası mevcuttur. Serlevha sayfası altın kesim oranına yakın olacak şekilde farklı bir uygulama ile paftalara ayrılarak tasarlanmıştır. Altın ve geçmeli ara suyu dış pervazla birlikte metni çevrelemiştir. Üst ve alt kısımlardaki tezhipli dikdörtgen alanlardaki geometrik geçmeler, geçme deseninin Herat tezhibinde başarıyla uygulandığını göstermektedir.

TSMK. R. 1045 kayıtlı "Humay-u Humayun" ve TIEM. 1926 kayıtlı "Hüseyin Baykara Divanı" isimli eserlerde de, geçme ve kurtçuk desenli tezhip tasarımları görmekteyiz. Genel olarak yazılı metnin iki yanındaki koltuklarda, üst ve alt başlık paftalarında geometrik kompozisyonlar yer almıştır. Beyaz zeminli kurtçuk cetvelleri ve altın zeminli geçme desenli pervazlar, yazılı metni ve deseni, dengeli ve ahenkli bir biçimde çevrelemektedir. Bu durum yoğun tezhipli alanlar arasında, hızlı ve keskin geçişi önleyerek rahatlama sağlamıştır. Özellikle Hüseyin Baykara Divanı, sayfa tasarımı, usta işçiliği ve renk ahengi ile Timurlu Devri Herat Üslubu'nun tezhip sanatında ulaştığı seviyeyi gözler önüne sermektedir.

Timur devri sanatkarlarının Osmanlı kitap sanatlarının gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Fatih Sultan Mehmet, Semerkant'ta bulunan Ali Kuşçu'yu

<sup>50</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 272.

<sup>51</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 258.

İstanbul'a çağırılmıştır. Kuşçu beraberinde iki yüz kadar seçkin âlimi getirerek Orta Asya ve İran'ın birikimini Osmanlı'ya taşımıştır. Yavuz Sultan Selim de fethettiği Tebriz ve Kahire'deki sanatkârları İstanbul'a göndererek sanat ortamının gelişmesine katkıda bulunmuştur.<sup>52</sup>



---

<sup>52</sup> Şehnaz BİÇER ÖZCAN, *Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu*, Hat ve Tezhip Sanatı, 283-297.

## 5.6. Osmanlı Devri Tezhip Sanatında Geçmeler

1299 yılında küçük bir beylik olarak kurulan Osmanlı Devleti, yeni topraklar fethederek sınırlarını genişletmiş ve döneminin en güçlü imparatorluğunu meydana getirmiştir. Siyasi ve ekonomik gelişmesine paralel olarak bilim, kültür ve sanat alanında da ilerlemeye öncülük ederek çağının zirvesini yakalamıştır.

Değişen şartlar, farklı sanat anlayışları, devletin güçlenmesi veya zayıflaması gibi sebepler ile dalgalanmalar yaşansa da Osmanlı tezhip sanatı, diğer sanat dallarında olduğu gibi zamanla olgunlaşarak kendi üslubunu oluşturmuştur. XV. yüzyıldan XVII. yüzyıl sonlarına kadar en parlak dönemini yaşayan Osmanlı medeniyeti, tezhip sanatının en seçkin ve olgun örneklerini bu zaman diliminde vermiştir.<sup>53</sup>

Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Osmanlı tezhip sanatının, Selçuklu tezhibinin devamı niteliğinde olduğu görüşündedir; “Selçukluların son bulmasıyla kurulan Anadolu beylikleri devriyle İstanbul’un fethi arasında geçen bir buçuk asır zarfında, Anadolu’da hâkim olan tezyin ve tezhip usulü, Selçuklu tarzıdır. Fetihden önceki senelerde Anadolu’da yazılmış ve tezhiplenmiş dini ve ilmi eserlerde, Selçuklu tezyinatının çok mütakâmil (gelişmiş) örneklerine tesadüf ediyoruz. Bunlar kaba gibi görünseler de, şekilleri ve çizgileriyle XII. ve XIII. asırların olgunlaşmış sanatının üslubunu yaşatan örneklerdir.

875 (1470) tarihinde İstanbul’da en büyük külliye (üniversite) kurulması, bizde ilim ve sanatın burada yerleşmesini ve ilerlemesini sağlamıştır. Fatih’in hususi kütüphanesi için yazdırılan eserlerin şimdiye kadar görebildiğimiz numunelerinde, Osmanlıların İstanbul’un fethine kadar devam eden müddette hep Selçuklu ve Anadolu beyliklerinin tezyinat şekillerini kullanmış olduklarını görüyoruz. Ancak, XV. asır Osmanlı tezhibi, Anadolu Selçuklu tezyinatının aynı esaslar dahilinde şüphesiz çok gelişmiş, olgunlaşmış ve incelmış bir tarzıdır.

İran’da gelişmiş olan bilhassa Herat Türk Mektebi ve İstanbul’da kurulan Türk Tezyinat Mektebi, incelikleriyle birbirleriyle adeta yarışmışlardır. Bu mukayeseyi İstanbul’da bulduğumuz her iki mektebe ait örneklerle dayanarak

<sup>53</sup> İlhan ÖZKEÇECİ- Şule Bilge ÖZKEÇECİ, A.g.k, 39-40.

yapabiliyoruz. Demek ki, Selçuklu devri tezhibi ve tezyinat üslubu, memleketimizde çok yaşayarak inkişaf etmiş ve XV. asırda en üstün mertebesine ulaşmıştır.”<sup>54</sup>

Erken Osmanlı yazmalarında farklı tarzların etkisinin hissedildiği yeni bir tezhip üslubunun varlığı görülmektedir. Önceleri saraya bağlı çalışan nakkaş ve müzehhiplerin sahip oldukları birikim ve fethedilen ülkelerin sanat anlayışları sonucu ortaya çıkan anlayış ve üslupta eserler verilmiş, bu durum özgün bir süsleme üslubu meydana gelinceye yani XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir.<sup>55</sup>

Erken Osmanlı dönemi kitap sanatının, sultani nitelikteki ilk örneklerine II. Murat döneminde rastlıyoruz. II. Murat âlim ve sanatkârı koruyan, aynı zamanda şair bir padişahtı. Abdülkadir Meraği (ö.1435)’nin Sultan için yazdığı, müzik teorisini konu alan Makasidü'l-Elhan isimli eseri Osmanlı tezhip sanatının ilk örneğidir diyebiliriz. Bu gün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan eser, 15 Ocak 1435 tarihinde kâtip Muhammed b. Muhammed b. İlyas tarafından Sultan Murat’ın kütüphanesi için istinsah edilmiştir. Kitap, deri cildi ve ilk iki sayfasının tezhip tasarımlarıyla var olan gelenekten etkilendiğini göstermekle beraber, Edirne ve Bursa’daki Osmanlı nakkaşlarının özgün tasarımlarını da barındırmaktadır.

Eserde, “İthaf kaydının da yer aldığı ilk iki sayfadaki levha tezhibin birbirinden farklı tasarlanarak geleneklerin dışına çıkıldığı görülür. Bu tezhiplerden birinin ortasında, XV. yüzyıl İznik çini tabaklarda, Bursa Yeşil Cami çinilerinde ve Bursa’da istinsah edilen kitapların deri cilt tasarımında rastlanan içi sarmal rûmillerle dolu yuvarlak şemse vardır. İkinci sayfadaki şemse ise ovaldir ve bunun ortasına yeşil zemine ithaf kaydı altınla yazılmıştır. Her iki sayfada da şemse dışındaki dar alana siyah zemine altın naif üslup çiçekleri, köşelere rûmili bezemeler yapılmıştır.”<sup>56</sup> Şemselerin çevresinde ve desen içindeki farklı paftaların ayrımında, beyaz zemin üzerine, birbirini takip eden kısa çizgi formunda kurtçuk, altın cetvel ile beraber çalışılmıştır. Bu sayede koyu renk zeminler arasında ferahlık sağlanmış ve desenin seçkinliği artmıştır.

<sup>54</sup> A. Süheyl ÜNVER, **Selçuklu Kitap Tezyinatı Üzerine Bir Deneme**, Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri, 31.

<sup>55</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.t, 4-5.

<sup>56</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 260-261.



1435 yıllarına tarihlenen Bursa Kur'an'ı olarak adlandırılan eser ve 1437 tarihinde istinsah edilen Divan-ı Ahmedi, II. Murat için hazırlandığı düşünülen diğer eserlerdir. Her iki eserde dönemin üslup çeşitliliğini gösterir mahiyettedir. Bu eserlerin süslemelerindeki olgunluk ve tasarım zenginliği ve Sultanın sanata verdiği önem dikkate alındığında, başka değerli eserlerin verildiği muhakkaktır. Savaşlar, siyasi ve idari sıkıntılarla uğraşmak mecburiyeti eserlerin korunmasına imkân vermemiş olmalıdır ki günümüze bu eserler ulaşamamıştır.<sup>57</sup>

“Osmanlı tezhip sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmet döneminde görülür. Hatâyî ve rûmi motiflerinin büyük bir ustalıkla kullanıldığı XV. yüzyılda tezhipte büyük bir gelişme başlar. Bu gelişmede sanata ve sanatkâra büyük önem veren Fatih Sultan Mehmet'in önemli bir rolü vardır. Fatih Sultan Mehmet ve veziri Mahmud Paşa adına hazırlanan birçok eser, TSMK ve Süleymaniye Kütüphanesi olmak üzere çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır.”<sup>58</sup>

İstanbul'un fethinden sonra devletinin her yönden gelişmesi için çalışmalara başlayan Fatih, zamanının değerli ilim adamlarını ve sanatkârlarını davet ederek İstanbul ve diğer büyük şehirlerdeki medreselere yerleştirmiş ve gereken bütün imkânları sağlamıştır. Aynı zamanda âlim ve sanatkâr olan Fatih Sultan Mehmet ilmi toplantılara başkanlık edecek seviyede sahaya hâkim bir kişi idi. Bu durumun sonucu olarak ortaya çıkan yüksek düzeyli kültür ortamı bir bakıma Osmanlı Rönesans'ı diyebileceğimiz bir dönemin başlamasına yardımcı olmuştur.

Saray nakkaşhanesi, her türlü sanat ve zanaatın yanı sıra kitap sanatlarının da icra edildiği yerdir. Fatih, ilim ve sanatı bünyesinde toplayan “kitap” ın belli bir kalitede üretilmesi için Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurdurmuştur. Anadolu'nun ve Edirne'nin en iyi müzehhip, nakkaş, hattat ve mücellitlerini getirtmiş, başlarına da Özbek asıllı Babanakkaş'ı getirmiştir. Nakkaşhanede çalışan sanatkârların verdikleri eserlerin süsleme zenginliğinden, Selçuklulardan miras alınan milli karakterdeki sanat zevkini geliştirmek için özgür bir ortam sağlandığı ve sanatkârların orijinal eserler vermeleri doğrultusunda desteklendiği anlaşılmaktadır.

<sup>57</sup> İlhan ÖZKEÇECİ-Şule Bilge ÖZKEÇECİ, A.g.k, 41-42.

<sup>58</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 9.

Fatih dönemi tezhipleri için genelde üç üslup söz konusudur.

- a) Naif üslup: Altın ve/veya boya kullanarak kâğıt ya da boyalı bir zeminde serbest fırça hareketleri yardımı ile sade ve küçük bitkisel motiflerle oluşturulan ve ileriki yüzyıllarda çift tahrir olarak adlandırılan teknik.
- b) Timuri Herat üslubu: Süsleme alanı daire formunun düşey doğrultuda uzatılması sonucu elde edilen, ağırlıklı olarak rûmi motif içeren ve genellikle lacivert zemin üzerinde beyaz iplik formu yardımı ile paftalar oluşturulan tarz.
- c) Babanakkaş üslubu: Fatih dönemi denilince ilk akla gelen, mekik formun ve çivit mavisi rengin sık kullanıldığı, beyaz kapalı form rûmiler ve kendi üstüne dönüş yapan yapraklar ile üçüncü boyut etkisi verilen motiflerin yer aldığı üslup.

Genel olarak bu dönem eserlerde geçme deseninin her üslupta az ya da çok kullanıldığını görmekteyiz. Tezhip yapılan alanlardaki ana paftaları birbirinden ayırmak ve yazı sahalarını tezhipli alanlara bağlamak suretiyle geçişi sağlamak, böylece tasarıma daha estetik bir görünüm kazandırmak amacıyla kullanılan pervazlarda daha çok geçme deseni tercih edilmiştir. Yerine göre her iki yanında veya bir tarafında kurtçuk suları da kullanılmıştır.

3 mm. veya daha fazla kalınlığa sahip, genellikle altın zemin üzerine yapılan geçme desenlerinin düz veya anahtarlı modellerinin tasarlandığı görülmektedir. Yerine göre ikili, üçlü, dörtlü geçmeler tercih edilmiştir. Birden fazla sayıda üst üste farklı geçme modellerinin uygulandığı örneklere de sıkça rastlanmaktadır. Bazı eserlerde titiz çalışılmış ve ölçülere dikkat edilerek işlenmiş geçme desenlerinin köşe dönüşlerinde tam olarak döndürülemediği, birbirinin üzerinden geçerek devam eden şeritlerin kesintiye uğradığı gözden kaçmamaktadır. Dört köşenin aynı olmadığı ancak geçme kurallarına göre doğru tasarlanmış örnekler de görülmektedir. Genellikle arapervazların her iki yanında bazen de bir yanında yer alan, tezhipli alanın büyüklüğü ile orantılı olarak 1-1,5 mm kalınlığında, beyaz, açık mavi veya

yeşil renk üzerine tekrarlanan artı veya eksi formundaki kurtçuk desenlerinin, kompozisyona ayrı bir neşe ve hareket kattığı görülmektedir.<sup>59</sup>

Fatih Sultan Mehmet'ten saltanatı devralan oğlu II. Bayezid, şehzadelik yıllarından itibaren bilginleri seven, âlim, sanatkâr ve şairlere çalışmalarından dolayı ihşanlarda bulunan bir kişi idi. Edebiyatla yakından ilgilenen ve Adli mahlası ile şiirler kaleme alan Bayezid, Şeyh Hamdullah'tan da hat dersleri almıştır. Hocasına verdiği destek ile Osmanlı hat mektebinin temellerini atan Sultan, dolaylı olarak diğer kitap sanatlarının gelişimine de katkıda bulunmuştur.

Hüsn-i hatta Şeyh Hamdullah'ın yaptığı yenilik tezyinata da yansımış, nesih hattı ile Kur'ân-ı Kerîm yazma geleneğinin başlaması sayfa formu ile birlikte kompozisyon anlayışının da değişmesine sebep olmuştur. Yazı; tezhip sanatını etkileyerek şekillendirdiği için II. Bayezid devri her iki sanat dalında süregelen arayışların örtüştüğü bir geçiş dönemi olmuştur. Sonrasında gelen Yavuz Sultan Selim devri ile beraber değerlendirdiğimizde görürüz ki, XVI. yüzyılın ortalarında şekillenen klasik üslup öncesi hazırlık evresi bu zaman diliminde yaşanmıştır.

Bu dönem tezhipli eserlerde Osmanlı coğrafyasının genişlemesinin tabii bir sonucu olarak birçok üslubun etkisi görülmektedir. Geometrik düzenlemenin hâkim olduğu, sağlam bir desen anlayışına sahip, güçlü bir fırçanın kendini hissettirdiği "Timuri-Herat" üslubundaki eserler dikkati çekmektedir. XV. yüzyılın başlarında, Şiraz civarından Bursa ve Edirne'ye gelen müzehhipler vasıtası ile karşımıza çıkan "Naif" üslup, serbest kompozisyon esasına dayalı çift tahrir tekniği ile çizilen nebati motiflerin bir noktadan çıkan dallar üzerine bezenmesiyle yapılmıştır. Sadeliğin ön planda olduğu "Türkmen" üslubunda daha çok altın kullanılmış, iddialı parlak renkler yerine daha açık birbiriyle uyumlu renkler tercih edilmiştir. Yine bu üslupta motifler küçülmüş detayları ise aynı oranda artmıştır.

Yukarıda kısaca bahsedilen bu üsluplar çerçevesinde bakıldığında, geçme deseni, müzehhibin zevki ve kompozisyonun ihtiyacı ölçüsünde az ya da çok tercih edilmiştir. Yazı ve tezhip gibi birbirinden farklı iki disiplini ahenkli bir geçişle birleştiren bezeme unsuru olarak geçme deseni, mühim bir vazifeyi üstlenmektedir

<sup>59</sup> Seher AŞICI, **Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih**, Hat ve Tezhip Sanatı, 303-317.

aslında. Timuri-Herat üslubunun etkisiyle yapılmış eserlerde, kompozisyonun bir gereği olarak, geçme ve kurtçuk desenine daha ziyade yer ayrılmıştır. Diğer üsluplarda yapılan eserlerde ise, ara ve iç pervazlarda kullanılan geçmeler, tasarım açısından çok ihtiyaç duyulmadığı için, belki de dönemin sanat zevkinin bir gereği olarak pek tercih edilmemiştir.<sup>60</sup>

“Tarihi seyri içinde tezhip sanatı, gelişme ve ilerleme çizgisini her zaman için yükselen bir seviyede tutamamış, değerlerini devamlı olarak koruyamamıştır. Bu sebeple sanatın inişli-çıkışlı yolunda en ihtişamlı çağ, XVI. yüzyıl kabul edilir. Üç kıtada hüküm süren Osmanlı’nın gücü, hâkimiyeti ve zenginliği, sanatında da kendini göstermiş ve diğer dallarda olduğu gibi kitap sanatlarında da asırlara örnek olacak bir dereceye ulaşarak, hayranlıkla seyredilen müstesna eserleri zamanımıza bırakmıştır... Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve Sultan II. Bayezid devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, XVI. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak “İstanbul Üslubu”nun doğmasına vesile olmuştur...

Tezhip sanatının gelişmesindeki bir diğer önemli dönüm noktası da, 1514’de kazanılan Çaldıran zaferiyle, Tebriz, Herat ve Şiraz’dan İstanbul’a getirilen –bir kısmı Horasanlı olan Türkmen asıllı – sanatkârlardır. Bunlar arasında son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara’nın oğlu Bediüzzaman Mirza da bulunuyordu. Maiyetindeki sanatkârları ve hususi kütüphanesini de İstanbul’a getiren şehzadeye, bizzat Sultan Selim tarafından özel ilgi gösterilmiştir. Herat’ın 1510 yılında Şah İsmail tarafından zaptedilmesiyle, buradaki Horasanlı sanatkârların Tebriz’e getirilmesi, birkaç yıl sonra gelen Osmanlı hâkimiyeti neticesinde, Herat-Tebriz-İstanbul yoluyla savaş ganimeti olarak kabul edilip, Saray Nakkaşhanesi’ne dâhil edilen bu sanatkârlar, Acem Nakkaşları Bölüğü’nü oluşturmuş; kendi zevk ve görüşlerini, burada buldukları sanatla harmanlayarak Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir.”<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Gülnihal KÜPELİ, **Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi**, Hat ve Tezhip Sanatı, 321-339.

<sup>61</sup> Fatma Çiçek DERMAN, **Osmanlıda Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl**, Hat ve Tezhip Sanatı, 343.

Farklı kültürlerden sanatkârların bir araya geldiği sanat ortamının bir sonucu olarak, desen ve motif yelpazesi son derece zenginleşmiştir. Fatih döneminde ustalıklı kullanılmaya başlanan rûmi ve hatâyî motifleri, Bayezid dönemiyle beraber incelmış ve çeşitlenmiştir. “Klasik Dönem” olarak da adlandırılan bilhassa Kanuni Sultan Süleyman devri tezhiplerinde ise son derece detaylı ve titizlikle çalışılmıştır. Sarılma rûmiler ve hatâyî gurubu desenler insanı hayrete düşürecek işçiliktir.

İlk olarak Fatih döneminde karşımıza çıkan, Bayezid zamanında yaygın olarak kullanılan bulut motifi, kompozisyon içinde belirleyici bir rol üstlenmiş, desen taksimatında sınırlayıcı olarak kullanılmıştır. Zamanla kompozisyonun her diliminde zevkle kullanılır hale gelen bulutlar, altın ve çeşitli renklerde boyanarak esere canlılık katmışlardır. Bilhassa tığlarda son derece ince çalışılan bulut motifi, XVI. yüzyılın ikinci yarısında en güzel örneklerini vermiştir.<sup>62</sup>

“Türk tezhip sanatında “saz yolu” üslubu da Kanuni döneminde ortaya çıkmış ve etkin olmuştur. Saz yolu’nun ana motifleri, zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış hatâyî çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı, birbirini delip geçen hançeri yapraklardır. Saz yolu üslubunun yaratıcısı Tebriz asıllı ve Karamemi’nin hocası Şah Kulu’dur. Tezhip sanatında Şiraz üslubundan geliştirilmiş kabul edebileceğimiz “Haliç işi” tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Karamemi tarafından tanıtılmıştır.”<sup>63</sup>

XV. yüzyılda tezhip sanatına giren “halkari” bezeme, XVI. yüzyılda vazgeçilmez bir süsleme unsuru olmuştur. Daha çok altın tercih edilmekle beraber, renkli boya ile yapılmış çok güzel örneklerine de rastladığımız halkari, bu dönem müzehhipleri tarafından ustalıklı işlenmiştir. “Ayrıca yarı natüralist üslupla çalışılmış çeşitli lale, sümbül, karanfil, kadife çiçeği, nar çiçeği, yaban gülü, menekşe, şakayık, nergis, yıldız çiçekleri gibi tabiatla görülen hemen her çiçek bolca kullanılmıştır... Klasik dönemde, kompozisyonların bitişini belirleyen tığlar ayrı bir

<sup>62</sup> Aziz DOĞANAY, **Bulut Motifi**, Hat ve Tezhip Sanatı, 467-476.

<sup>63</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 11.

özellik kazanmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru hatâyî çiçeklerin, rûmilerin de kullanıldığı tığlar neredeyse başlı başına bir bezeme unsuru olmuştur.”<sup>64</sup>

Yukarıda geçen bilgiler ışığında görüyoruz ki; klasik dönem tezhip sanatı, en mükemmel nadide eserlerin verildiği, işçiliğin son derece incelendiği, motif yelpazesinin çok çeşitlendiği, desen kurgusunun kemale erdiği bir dönem olmuştur. Geometrik kompozisyonların yapılmadığı ve pervazlarda dahi detaylı motiflerin kullanıldığı bu dönemde geçme deseninin yer aldığı kompozisyonlara neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Bu durum estetik ve uyum yönüyle bakıldığında gayet doğaldır. Bazı eserlerde ara ve iç pervazlarda, çok dar alanlara, bir geçiş unsuru olarak kurtçuk deseni uygulanmıştır.

“Evliya Çelebi Seyahatnamesinde XVII. yüzyılda İstanbul’da kırk dükkânda yüz beş ve yüz dükkânda üç yüz müzehhip bulunduğunu yazmaktadır. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yavaş yavaş tezhip sanatı gelişme hızını ve güzelliğini kaybetmeye başlamıştır.”<sup>65</sup> Yüzyılın başlarında klasik üslup etkisini devam ettirmektedir. Kompozisyon düzeni, renk tercihi, motif dağarcığı hemen hemen aynıdır. Ancak işçilik zayıflamış ve kabalaşmıştır. Kayda değer bir yeniliğin görülmediği on yedinci yüzyıl, tezhip sanatında duraklama dönemi sayılmıştır.<sup>66</sup>

XVIII. yüzyıl, tezhip sanatının canlandığı ve batı sanat zevkinin etkisini gösterdiği bir dönem olmuştur. “Osmanlı sultanları II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III. Osman (1754-1757), III. Mustafa (1757-1774), I. Abdülhamid (1174-1789) ve III. Selim’in (1789-1807) saltanat yıllarını kapsayan XVIII. yüzyıl, Türk bezeme sanatlarında Batı’nın etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı devletinin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasi gücü, kendi kendine yeten bir toplum yapısı geliştirmiş; bu durum Osmanlı sanatına da yansiyarak XVII. yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına sebep olmuştur. XVII. ve XVIII. yüzyılın siyasi olayları ise Osmanlı devletini dışa açılmaya, Batı’ya yönelmeye zorlayınca, hem toplumsal ortamda hem

<sup>64</sup> İlhan ÖZKEÇECİ, A.g.k, 46.

<sup>65</sup> Ayla ERSOY, A.g.k, 36.

<sup>66</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 11.

de sanatta değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır.”<sup>67</sup> Aslında klasik dönem tezhip anlayışı Lale Devri (1718-1730)’ ne kadar hâkimiyetini devam ettirmiştir. Sultan Ahmed’in saltanat yıllarında, müzehhip Ali Üsküdari ve Abdullah Buhari’nin öncülüğünde çiçek resimleri ile yapılan kompozisyonlar çok beğeni görmüştür. Gül, lale, sümbül, karanfil, leylak, menekşe, bahar dalı gibi birçok çiçek, üçüncü boyut verilerek, natüralist üslupta, gölgeli boyanarak, klasik tezhip yapılmış alanda, kimi zaman orta şemse içinde, kimi zaman müstakil olarak kullanılmıştır.

I. Mahmud döneminde 1740’da imzalanan yeni kapitülasyon antlaşması ile Fransız tüketim malları rahatça İstanbul pazarına girmeye başlayınca, bilhassa Osmanlı saray çevresinde Fransız mallarına ilgi artmıştır. Genişleyen ilişkiler sonucu Avrupa kültür ve sanatı hayatın her alanında etkisini göstermeye başlamış, bunun sonucu olarak sanat erbabı, klasik üslup estetiğinden ayrılmadan yeni arayışlar içine girme ihtiyacı hissetmişlerdir. Mimariden kitap sanatlarına kadar birçok alanda etkisini gösteren “barok ve rokoko” sanatı bu arayışın bir sonucu olarak tezhip sanatında görülmeye başlanmıştır. Özellikle XVIII. yüzyılın ikinci yarısında etkisini artıran rokoko tarzı bezeme, Avrupa’daki emsallerine göre daha abartısız ve sade uygulanmıştır.<sup>68</sup>

“XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren “Türk Rokokosu” adı verilen bir akım, Osmanlı tezhip sanatında yüzyıl etkili olmuştur. Rokoko üslubunun en önemli motifleri; iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdela ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek gül olmuştur. Gül, rokoko üslubunun adeta vazgeçilmez bir unsuru olmuştur... Rokoko üslubu, XIX. yüzyılda etkili olmuş; kıt’a, levha ve hilye eserlerinin tezyinatında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Kitaplarda metinden sonraki boşlukların sistemli bir şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılarak, gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle tezhiplenmesine karşın; levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, lacivert, füme, koyu yeşil ve bordo

<sup>67</sup> Gülnur DURAN, **18. Yüzyıl Tezhip Sanatı**, Hat ve Tezhip Sanatı, 397.

<sup>68</sup> Gülnur DURAN, A.g.m, 406.

renklerle boyanıp, üzerine birkaç renk altın kullanılarak rokoko üslubunda tezyinat yapılmıştır.”<sup>69</sup>

XIX. yüzyıl aynı zamanda klasik üslubun da canlanmaya başladığı bir dönem olmuştur. Ancak estetik açıdan aynı güzellik yakalanamamıştır. “XIX. asırda süslemelerimizin pek ender istisnai örneklerini bir tarafa bırakırsanız, bu döneme ait yapılmış olanlar tamamıyla dejenere durumdadır. Ne var ki, bir dejenerasyona uğramadan muvaffak olmuş bazı sanatkârlarımızı yeni mükemmel eserleri dolayısıyla tebcil etmek isteriz.

XX. asrın başından Cumhuriyetimizin ilanına kadar pek nadiren birkaç güzel eser istisna edilecek olursa, bu dönemde asıllarına başvurulmadan basılı eserlerdeki yanlışlar kopya edilerek tekrarlanmıştır. Demek oluyor ki, Cumhuriyet’e kadar Türk süslemesi artık gözden düşmüş bir haldeydi.”<sup>70</sup>

XVII. yüzyıldan Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanına kadar geçen nerdeyse üç yüzyıla yakın süre, siyasi karışıklığın ve savaşların Osmanlı Devleti’ni yorarak yıpratıldığı ve aynı zamanda değişen dünyanın etkisiyle farklı fikir, kültür ve sanat akımlarının toplumsal yapıyı etkilediği bir dönem olmuştur. Yukarıda açıklandığı şekliyle görüyoruz ki; kitap sanatları içinde tezhip sanatı da nasibine düşeni almış, en ihtişamlı dönemini yaşadığı XVI. yüzyıldan sonra eski beğeni ve zevkini istisnalar hariç yakalayamamıştır. Birçok motifin eski zarafet ve inceliğini koruyamadığı ya da renk ve desen uyumunda dengenin sağlanamadığı örnekler bu tespiti doğrular mahiyettedir. Geçme deseninin klasik dönemde pek de tercih edilmediğini, yeri geldikçe yardımcı eleman olarak kullanıldığını belirtmiştik. Bu durum aynen devam etmiş özellikle barok usulü tezyinata geçme çalışmasına neredeyse hiç yer verilmemiştir. Kurtçuk deseni ise bazı çok dar alanlarda kendine yer bulabilmiştir.

### **5.7. Cumhuriyet Dönemi Türk Tezhip Sanatında Geçmeler**

Cumhuriyet döneminde yaşanan yenilikler ve hayat tarzında meydana gelen köklü değişiklikler sonucu toplumsal yapıda bir ikilem yaşanmaya başlanmıştır. Bir

<sup>69</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 11-12.

<sup>70</sup> Süheyl ÜNVER, A.g.k, 15.



tarafıta batıya gidenlerin yaşam biçimine ve gelişmelere duydukları hayranlık sonucu oluşan çağdaş yaşam tarzı, diğere tarafıta geleneği korumak kaygısıyla bizden olanı benimseyen yeni olanı ise kabullenmeyen muhafazakâr yaşam tarzı. Bu durum sanat dünyasına çok belirgin bir şekilde yansımış, batı sanatını Türk sanatına uyarlamaya çalışanlar ile geçmişte kaldığı düşünölen gerilemiş klasik sanatları devam ettirme gayretini sürdürenler Cumhuriyet dönemi sanat ortamını oluşturmuşlardır. Genel olarak yanlış değerelelendirmeler sonucu oluşan bu bakış açısı, sanatta yeni açılımların oluşmasına mani olmuş, başarılı akım ve üslupların doğuşunu engellemiştir.<sup>71</sup>

“XX. yüzyılın başlarında hat sanatının dışında tezhip, cild, ebru, minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görölmeye başlar. İslam sanatlarının en önde gelenlerinden olan yazı, tezhip, cild, minyatür, ebru gibi sanatların yeniden ihyası amacıyla, 1914’te Bab-ı Ali Caddesi’nde, önceleri Sıbyan Mektebi olup, tamir edilen eski binada açılan “Medresetü’l-Hattatin” e ülkenin en önemli hat ve tezhip sanatkârları hoca olarak tayin edildi...”

Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılaplar kapsamında kapatılan Medresetü’l-Hattatin bir süre “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi” adı altında faaliyetlerini sürdürmüş ve daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlanarak “Türk Tezyini Sanatlar Şubesi” adını almıştır.”<sup>72</sup>

Ancak kurumsal manada ortaya konulan gelişmeler tezhip sanatında iyi bir strateji belirlenemediğinden, bu döneme has bir üslubun oluşması için yeterli olmamıştır. Son dönem eserlerin tekrarı mahiyetinde yapılan çalışmalar ve klasik üslubun korunamadığı, renk ve kompozisyonda değışikliğıe gidilerek farklı zevkte yapılan çalışmalar beğeni toplayamamıştır. Bu durum yüzyılın ikinci yarısında Prof. Dr. Süheyl Ünver’in klasik motif ve tezhip anlayışını canlandırma çabaları sonucu değışmeye başlamış, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt gibi usta müzehhiplerin eserleri ve yetiştirdiğı öğrenciler sayesinde günümüz tezhip sanatına ışık tutularak yeni bir anlayışın oluşması sağlanmıştır.

<sup>71</sup> İlhan ÖZKEÇECİ- Şule Bilge ÖZKEÇECİ, A.g.k, 50-51.

<sup>72</sup> Faruk TAŞKALE, **20. Yüzyıl Tezhip Sanatı**, Hat ve Tezhip Sanatı, 418-419.

Günümüzde birçok üniversitede Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Geleneksel Türk El Sanatları bölümü şemsiyesi altında Tezhip Anasanat Dalı eğitim ve öğretime devam etmektedir. Ayrıca devlet ve kurumsal niteliğe sahip dernek ve vakıflar eliyle açılan kurslarda hat, tezhip, ebru, minyatür gibi klasik sanatlar kursları verilmekte böylece bin yıllık bu mirasın yeniden canlanmasına çalışılmaktadır. “Günümüzde tezhip sanatı ile uğraşanlar ya da bu sanata ilgi duyanlar, klasik dönem diye adlandırdığımız 16. yüzyıl Kanuni devrine atfen tezhipler yapmaktadırlar.”<sup>73</sup>

Son yüzyılın tezhip sanatına geçme deseni penceresinden baktığımızda özellikle bir isim dikkatimizi çekmektedir: Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver. Geleneksel sanatlarımızın bugün geldiği noktada onun çaba ve gayretinin yeri büyüktür. Günümüz teknolojik ve sanal imkânlarının olmadığı bir ortamda yurt içi ve yurt dışında birçok eseri yerinde inceleyip arşivleyen notlar alan hocamız tam bir sanat aşığıdır desek mübalağa etmiş olmayız sanırım.

“Özellikle kitap sanatlarımıza ait incelediği 60 bin eserin bazılarının tarihini, coğrafyasını, kimin için hangi maksatla ve kimler tarafından hazırlandığını, kullanılan tezyini motiflerin renk ve desen analizlerini Türk tezyinatının araştırılması ve eğitimi için notlamıştır... Esasında, Hocanın o günlerdeki veri toplama imkanı bugünkü dijital imkanlarla karşılaştırılamayacak kadar azdı. Zor şartlar altında yerinde rölöve ve kopya yapmak uzun zaman gerektirmekteydi...

Anadolu topraklarında 2000 yıl öncesinde yaşayan uygarlıklarda da kullanılan zencerek motifleri, Selçuklular tarafından yeniden yorumlanmış ve müthiş bir çeşitlilikle yeni tasarımlar meydana getirilmiştir. Hocamız “Selçuklu geçmeleri” adını verdiği, özellikle XII. ve XIII. yüzyıllarda Selçuklularda, daha sonra Beylikler dönemi ve Osmanlı el yazmalarının tezhiplerinde kenar suyu olarak kullanılmış olan desenlere ve örgü motiflerine olan merakı ile pek çok örnek toplamış ve arşivlemiştir. Bu toplamalarını kareli kâğıtlar üzerinde deşifre ederek bir metod haline gelmesini sağlamış ve bunlardan değişik zencerek motifleri ile yeni biçimde uygulamalar yapmıştır.”<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Münevver Üçer – Kaya Üçer, **Lale-i Münevveran**, 136.

<sup>74</sup> M. Semih İRTEŞ, **Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri**, 21-24.

Yeniden kazanılan bu zevk kitap sanatlarında olduğu kadar mimari alanda da uygulama alanı bulmuş, iç ve dış mekânlarda süsleme unsuru olarak sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde tezhip sanatı, daha ziyade levha tezhibi şeklinde çalışılmaktadır. Yardımcı unsur olarak, yazı ile desen arasında yumuşak geçişi sağlamak bazen de esere derinlik katarak üç boyutlu bir görünüm kazandırmak amacıyla farklı boyutlarda ve renkler de geçme çalışmaları uygulanmaktadır.

Müstakil geçme deseni ile yapılan tezhipli çalışmalar Süheyl Ünver hocamızın öğrencileri ve bu çizgiyi takip edenler tarafından denendi ise de genele bakıldığında azınlıkta kalmıştır. Bu eserlerde kûfi hatlar da kimi zaman geçmeli çalışılmış, altın ve renk bir arada kullanılarak canlı ve hareketli bir görünüm kazandırılmıştır.

## 6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ SEÇME YAZMA ESERLERDE BULUNAN GEÇME DESENLERİ

### 6.1. Eser ( Nuruosmaniye 396 ) “el Keşşaf an Hakaıkıt-Tenzil”

ENVANTER NO: Nuruosmaniye 396

ESER ADI: el Keşşaf an Hakaıkıt – Tenzil

MÜELLİF: Zemahşeri ebu’l Kasım Carullah Muhammed b. Ömer b.  
Muhammed

TARİH: H. 733 (M. 1333)

FİZİKSEL NİTELİK: 468 yk.

KONU: Tefsir

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.1-a: Sülüs )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Mu’tezile âlimlerinden Zemahşeri’nin  
(ö. H.538 / M.1144) ağırlıklı olarak dirayet metoduyla yazdığı  
tefsiri.<sup>75</sup>

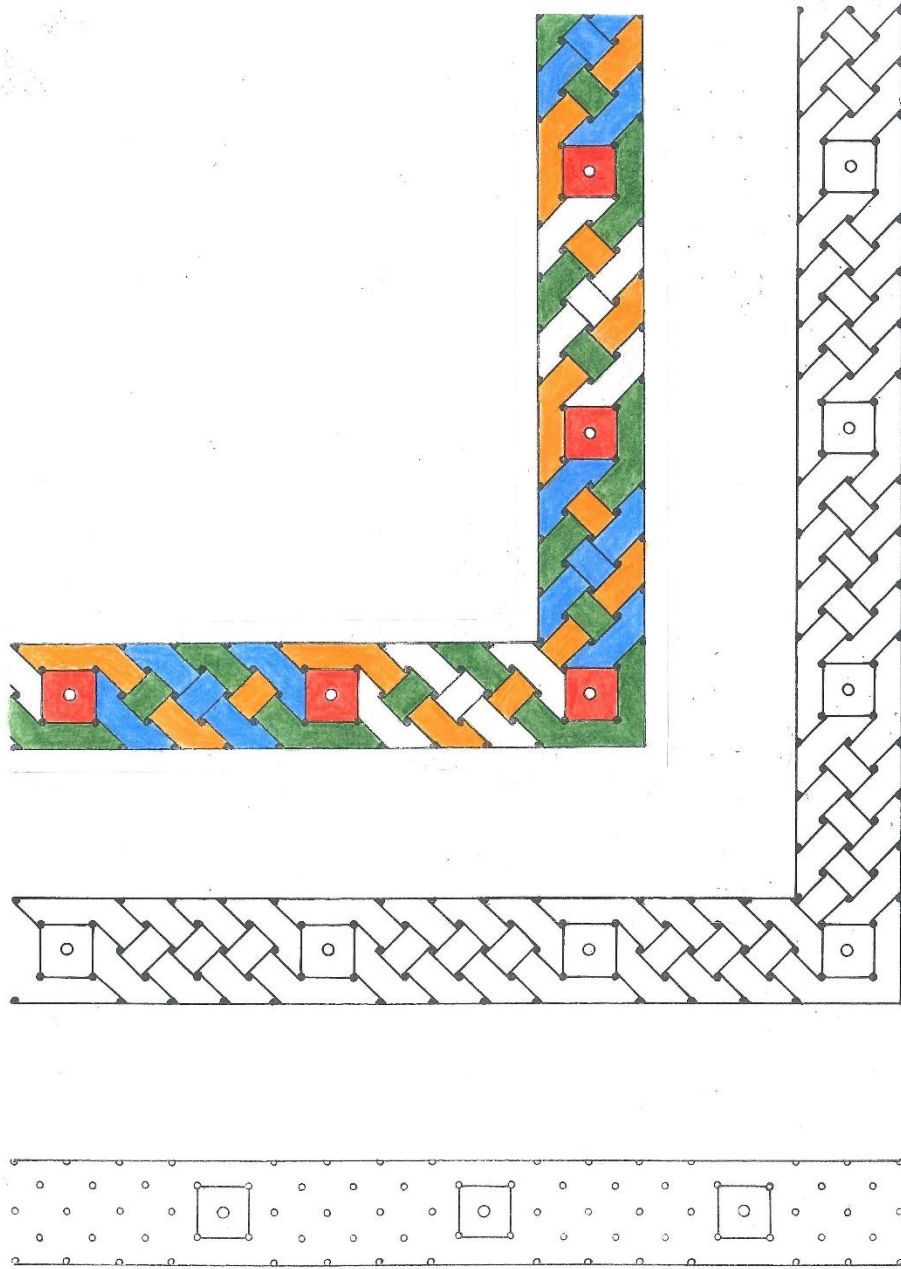
GÖRSELLER: Resim 6.1-a, Resim 6.1-b, Çizim 6.1

---

<sup>75</sup> Ali ÖZEK, *el-Keşşaf*, DİA, 329.



Resim 6.1-b: Nuruosmaniye 396 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



**Çizim 6.1:** Nuru Osmaniye 396 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

“Güney Doğu Anadolu’dan, Suriye ve Filistin’e, Mısır’a kadar uzanan coğrafyada, XIII. yüzyıl ortalarından, XVI. yüzyılın başlarına kadar geçen sürede, Memluk kitap sanatçıları Kur’an nüshaları ve bilim kitapları başta olmak üzere, kitap sanatının zengin örneklerini üretmişlerdir.”<sup>76</sup> Dönemin karakteristik özelliği ise aherli kâğıt üzerine sarmal rûmilerle yapılan süslemedir.

Şiraz üslubunu yansıtan eserin, aherli kâğıt üzerine yazı, rûmi ve geçme kompozisyonlarının birlikteliği ile oluşturulan tasarımı oldukça başarılı ve titiz çalışılmıştır. Çift sayfa zahriye tezhip deseni birebir aynı düzende olup yazı metni farklıdır.

Sekiz dilimli daire formundaki orta alan dikdörtgen pafta içine yerleştirilerek köşe formlar elde edilmiş, alt ve üst başlık alanları yarım daire formunda sınırlandırılarak, orta alanda elde edilen köşe formları dengeler mahiyette, yazı alanının sağ ve solunda kapalı alanlar oluşturulmuştur. Kompozisyon içindeki bütün paftalar, iki tarafına altın kuzu çekilmiş kurtçuk ile bölünmüştür. Dış pervaz tezhibini, yine aynı şekilde kurtçuk ile sınırlandırılmış geçme deseni oluşturmaktadır.

Tezhibin, çıplak gözle bakıldığında daha açık tonlarda olduğu, dijital kayıtlarda fark edilmektedir. Baskıda ise, parlak altının da etkisiyle renkler daha koyu çıkmıştır. Altın, açık lacivert, siyah ve kiremit kırmızısının dengeli dağılımı dikkati çekmektedir. Altın hurdeleri rûmi ve ortabağ içi zeminler, köşe formlarda ve bazı can alıcı noktalarda küf yeşili ile renklendirilerek, diğer dört rengin kuvveti azaltılmaya çalışılmıştır. Lacivert zemin üzerine uygulanan beyaz renkli rûmi desenli helezonlar, alt ve üst başlık alanlarında bulunan altın ile yazılmış metnin arka planını oluşturmaktadırlar.

Orta alanda bulunan sekiz dilimli daire pafta, lacivert zemin üzerine altın yazı ve altın sarmal rûmilerden oluşmaktadır. Üst ve alt yazı paftasının sağ ve solundaki

<sup>76</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 251.

kapalı alanlarda ise, aynı formdaki rûmiler siyah zemin üzerine çalışılmıştır. Müzehhibin tasarım zevkinin bir sonucu olarak, merkezde ve daire dilimlerine yakın üst ve alt noktalarda uygulanan, siyah zeminli beyaz renk rûmi çalışmaları, kompozisyonun renk dengesini sağlamakla kalmamış; aynı zamanda, birbirinin içine geçmiş yazı ve rûmi dallarının oluşturduğu yoğunluk hissini de azaltmıştır. Pek fark edilmese de beyaz renk üç noktalar ile desen aralarındaki boşluklar doldurulmuştur. Köşe formlarda zemin kiremit kırmızısı olup, diğer alanlarda da küçük dokunuşlarla kırmızı renk hissettirmek istenmiştir.

Arasında kare kapalı alanlar bulunan geçme deseni, kurtçuk ile beraber dış pervaz tezhibini oluşturmaktadır. Altın zemine çalışılan geçme deseninin arasına serpiştirilmiş kapalı formlar lacivert renklendirilmiş olup, ortasına kırmızı benek konularak hareket verilmiştir. Böylece diğer paftalarla renk dengesi de kurulmuş ve tasarıma derinlik katılmıştır. Köşe dönüşleri, kapalı formlar denk gelecek şekilde ayarlanmıştır. 3 mm geçme, 1 mm kurtçuk ve 0.5 mm kalınlığında kuzu çekilerek formlar arasında denge ve uyum sağlanmıştır. Ölçünün korunamadığı tek nokta, geçme zemininin kapalı alanlarla bölünmesi sırasında eşit mesafenin korunamamış olmasıdır. Müzehhibin ustalığı göz önüne alındığında geçme desenini işlerken pek itina göstermediğini söyleyebiliriz. Kompozisyon içinde ayraç görevi gören ve paftalar arası geçişte rahatlığı sağlayan kurtçuk ise daha dikkatli ve ölçülü çalışılmıştır.



**6.2. Eser ( Fatih 4315 ) “el Cevherü’s Semin fi Nuhabi Sireti’l Emin”**

ENVANTER NO: Fatih 4315

ESER ADI: el Cevherü’s Semin fi Nuhabi Sireti’l Emin

MÜELLİF: Muhsini, Ahmed b. Yılbeg

YAYIN TARİHİ: H. 751 (M. 1350)

FİZİKSEL NİTELİK: 43yk., 11 st., 295-207 / 210-140 mm.

KONU: İslam Tarihi

DİL: Arapça

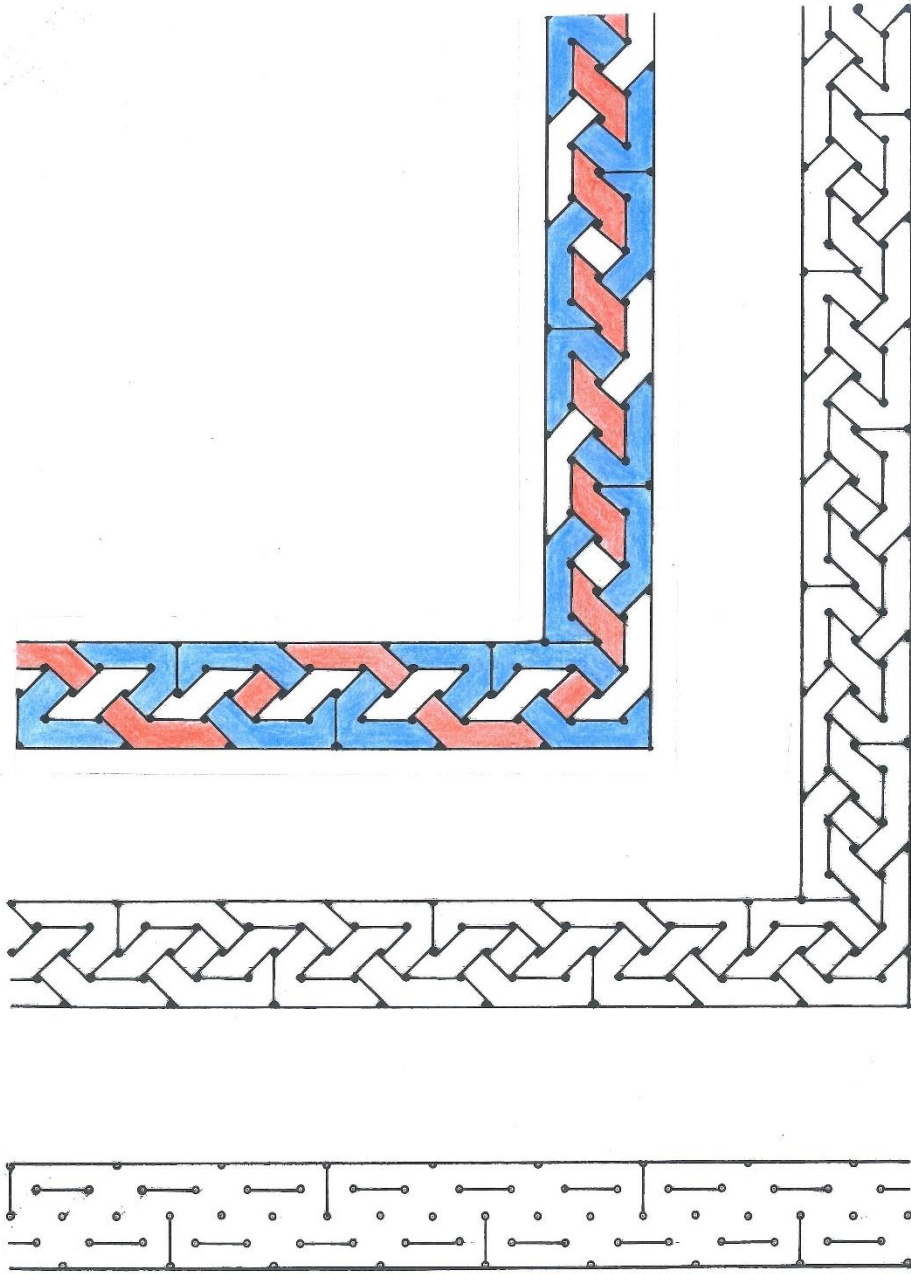
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.2-a: Sülüs )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Bulunamadı.

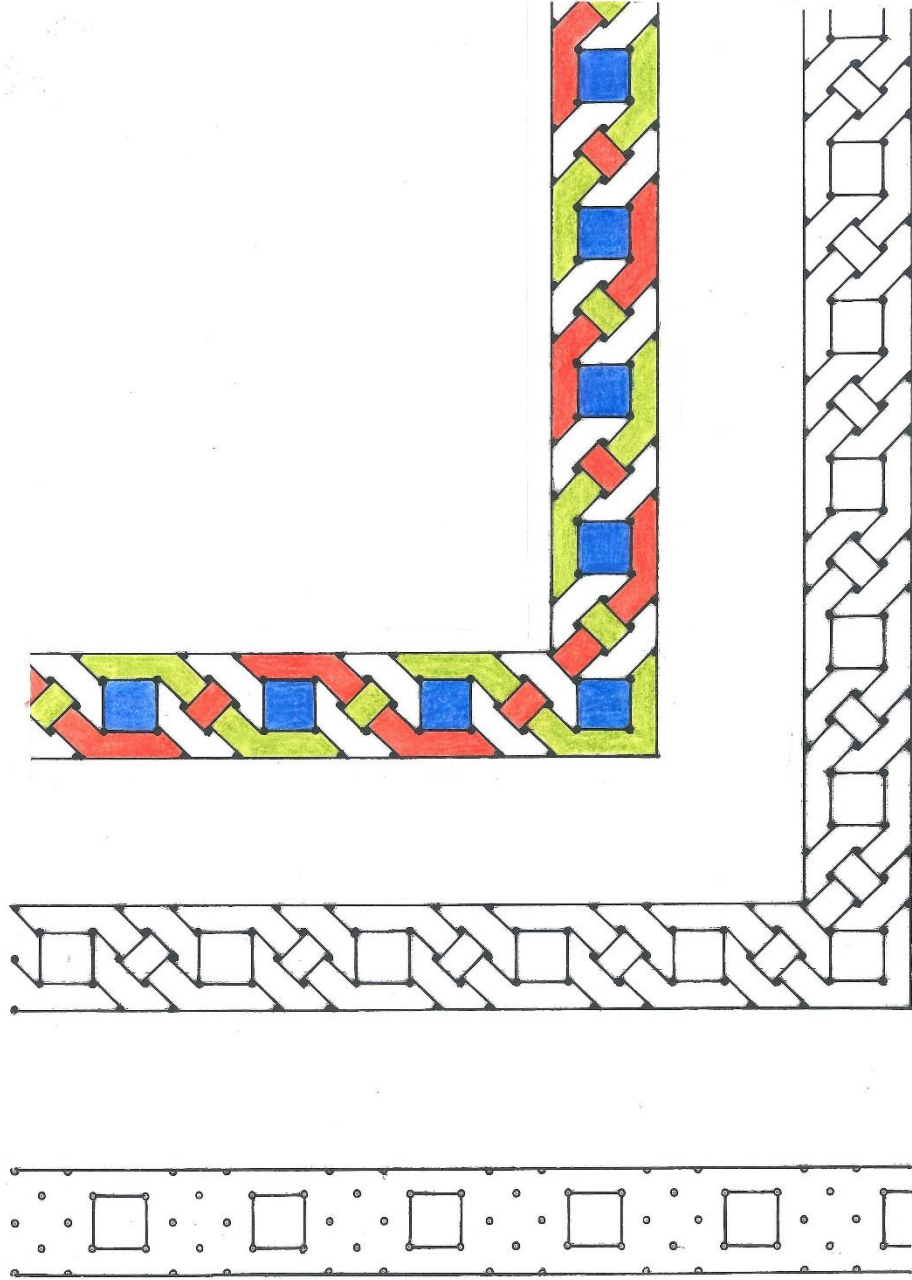
GÖRSELLER: Resim 6.2-a, Resim 6.2-b, Çizim 6.2.1, Çizim 6.2.2,  
Çizim 6.2.3



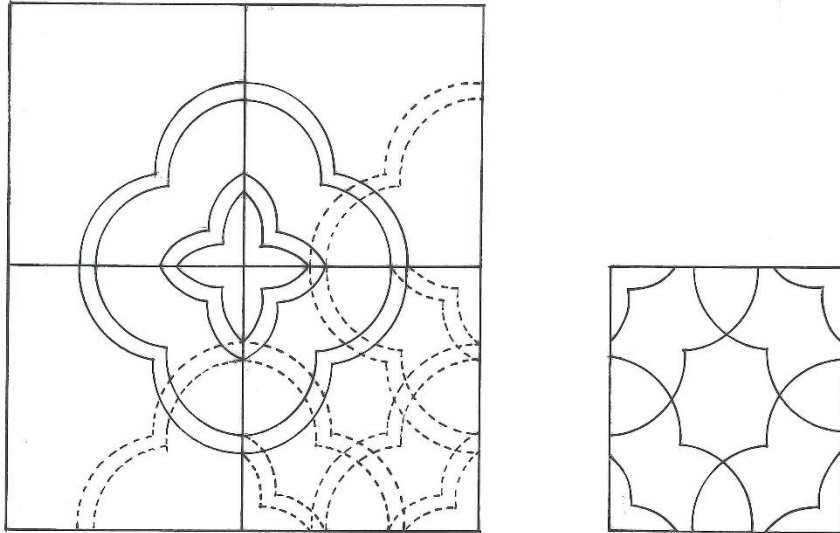
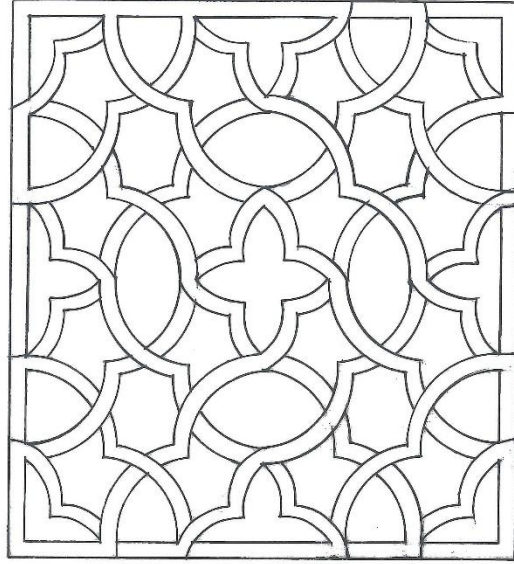
Resim 6.2-b: Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



Çizim 6.2.1: Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.2.2: Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



**Çizim 6.2.3:** Fatih 4315 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Memluk dönemi tezhibi özelliklerini taşımakla beraber, XIV. yüzyıl Selçuklu üslubunu da yansıtan eserin zahriye sayfası tezhibi, neredeyse tam sayfayı kaplayacak büyüklükte çalışılmıştır. Selçuklu döneminde zahriye sayfalarında içlerinde bitkisel ve rûmi motifler bulunan birbirine geçmiş geometrik desenler sıklıkla görülür. Sayfanın kenar kısımlarında ise altın zemin üzerine siyah çalışılmış geçme desenli bordürler bulunur. Bazı Selçuklu tezhiplerinde münhani desenli yuvarlak madalyon formuna da rastlanmaktadır.

Geometrik dilimli paftaların öne çıktığı kompozisyon, geçme, rûmi ve bitkisel motifler kullanılarak tasarlanmış ve aherli kâğıt üzerine çalışılmıştır. Kareye yakın ölçülerde ayarlanan orta alanın üst ve altında bulunan, aynı boyuttaki dikdörtgen başlık alanları, kitabın isminin yazıldığı, oval formda yazı paftalarına sahiptir. Daire şeklindeki iki madalyon, başlık alanlarını ortalar mahiyette sol kenar hizasına yerleştirilmiştir. Daire dilimli yarım şemse formundaki madalyon ise, ortada bulunan kare alana bitişik ve diğer madalyonları dengeler mesafede tasarlanmıştır.

Tam simetrik ulama (raport) desen formundaki orta alan, geometrik düzen içinde bölünmüş müstakil paftalardan oluşmaktadır. 1.5 mm kalınlığında ve beyaz renk zemine siyah ile çalışılan kurtçuk, 1mm kalınlığında altın kuzu ile iki taraftan sınırlandırılarak, bir üstten bir alttan geçen şerit formunda, bütün paftaları çevrelemektedir. Geometrik düzende tasarlanan orta alan; zemini dört farklı renkte boyanmış, rûmi ve bitkisel desenli paftaların, bir düzen içerisinde sıralanmasıyla oluşmuştur. Altın boyanmış motiflerin zeminlerinde, toprak rengi, lacivert, siyah ve yeşil renk tercih edilmiştir. Beyaz zeminli kurtçuk ile beraber değerlendirildiğinde paftalar arası renk uyumu ve dağılımı gayet dengelidir.

Üst ve alt başlık tezhiplerinde, beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan kitabın isminin bulunduğu paftalar da yine kurtçuk ile sınırlandırılmıştır. Lacivert zemin üzerine çalışılan altın sarmal rûmiler, yazının arka planını oluşturmaktadır. 3 mm kalınlığında altın cetvel dikdörtgen alanı ve içindeki yazı paftasını çevrelemektedir. Yazı paftasının sağ ve solunda bulunan, koltuk formundaki kapalı alanlara, ½

simetrik rûmi deseni çalışılmıştır. Toprak rengi zemin üzerine işlenen altın rûmi deseni, döneminin özelliklerini taşımaktadır.

Geometrik düzende süslenen orta alanın çevresine çekilen 3 mm kalınlığında altın cetvel; beyaz zemine işlenen geçme desenli pervazdan önce, kompozisyonu rahatlatarak nefes almasını sağlamaktadır. 0.5 mm kuzu, 1.5 mm kurtçuk, 6 mm kalınlığında geçme mesafesi bulunan ve beyaz renk zemin üzerine siyah işlenmiş arapervaz, geometrik kompozisyonun dört kenarını dolaşmaktadır. Geçme deseninin, kurtçuk ve kuzu zeminleri de dâhil beyaz renk üzerine çalışılması, daha baskın bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Zahriye tezhibi genel olarak değerlendirildiğinde; üst ve alt yazı alanlarında bulunan beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan yazıyı dengelemek amacı ile bu tercihin yapıldığı düşünülebilir.

Müzehhip ikinci olarak, kare formundaki arapervazın sağ ve soluna; altın zemin üzerine kapalı alanlı geçme deseni çalışılmış dışpervazı, devam eden şeritten bir kesiti resmedercesine uygulamıştır. Geçme deseninin arasında bulunan sıra ile altın ve lacivert renkli kapalı alanlara beyaz kareler çizilmiştir. 2 mm kalınlığında kuzu arasına çalışılan 6 mm kalınlığında geçme deseni, bulunduğu yer itibariyle, üçüncü boyut etkisi yapmaktadır. Son olarak, müzehhip, lacivert renk iplik ve küçük tığ motifleri ile tezhip alanını çerçevelemiştir.

Desen ve renk dağılımının oldukça dengeli olduğu zahriye sayfası tezhibi ölçülü ve temiz bir işçiliğe sahiptir. Kullanılan motifler iri ve detaysız olduğu halde bu durum kaba bir görüntüye sebep olmamaktadır.

### 6.3. Eser ( Ayasofya 913 ) “Mesabihu’s – Sünne”

ENVANTER NO: Ayasofya 913

ESER ADI: Mesabihu’s - Sünne

MÜELLİF: el-Begavi, Muhyissünne el-Hüseyn b. Mes’ud el-Ferra

TARİH: H. 777, (M. 1375), Kahire

FİZİKSEL NİTELİK: 232yk., 21st., 307-211 / 218-141 mm.

KONU: Hadis

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.3-a: Sülüs, orta alan icaze )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Ferra el-Begavi’nin (ö. H. 516 / M. 1122) güvenilir hadis kaynaklarından derlediği hadisleri ihtiva eden eseri.<sup>77</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.3-a, Resim 6.3-b, Çizim 6.3

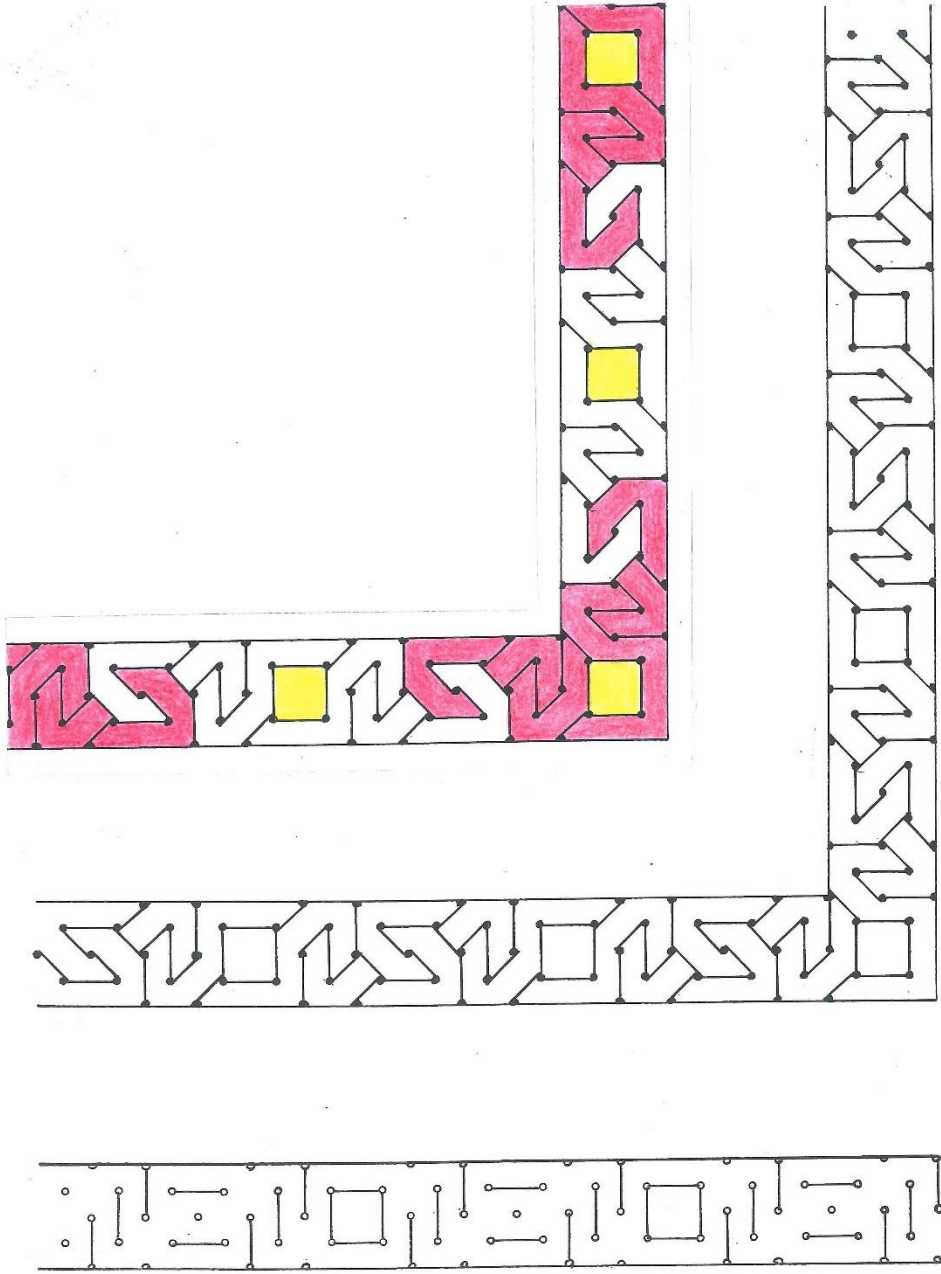
---

<sup>77</sup> İbrahim HATİPOĞLU, *Mesabihu’s Sünne*, DİA, c. 29, 258.





Resim 6.3-b: Ayasofya 913 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



**Çizim 6.3:** Ayasofya 913 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Kahire’de istinsah edilen eser, Memluk dönemi tezhip üslubuyla süslenmiştir. Gerektiği gibi muhafaza edilemediği için, oldukça yıpranmış kâğıdı zedelenmiş, bazı yerlerde renkleri solmuştur. Buna rağmen kullanılan altın, ilk günkü güzelliğini koruyabilmiştir.

Zahriye sayfası tezhibi dikdörtgen formunda olup üç farklı kompozisyon alanından oluşmaktadır; a) kare formunda orta alan, b) orta alanın üst ve altında bulunan dikdörtgen başlık alanları, c) geçme desenli arapervazı çevreleyen dışpervaz alanı.

Kare formundaki orta alana yerleştirilen, on iki dilimli daire şeklindeki paftanın içine altın boya (mürekkep) ile yazı yazılmış ve siyah boya ile tahrir çekilmiştir. Harflerin etrafı dendanlarla çevrilmiş, kalan boşluklar silinmeye yüz tuttuğu için pek fark edilemeyen ancak dikkatle bakıldığında görülen, üzerine siyah üç noktalar serpiştirilmiş küçük formlara bölünerek beyne’s-sütur yapılmıştır. Kare alan ile daire paftanın arasında oluşan köşe formlar ise bitkisel motiflerle süslenmiş ve zemini lacivert renkte boyanmıştır.

Üst ve alt başlık alanlarında, daire formun içindekinden daha iri, altın ile yazılmış yazılar vardır. Yazının arka planını; lacivert zemin üzerine küf yeşili renkte sarmal rûmiler ve üç noktalar oluşturmaktadır. Kiremit kırmızısı bazı hareketlerde kullanılmak suretiyle, kompozisyonun renk dengesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Dış pervaz tezhip alanında ise, rûmi motifli simetrik desen tercih edilmiştir. Lacivert renkte zemin ve altın rûmi dallar, beyaz tepelikler, küf yeşili ayırma rûmiler ile yapılan kompozisyon oldukça dengeli bir dağılıma sahiptir. Müzehhip, dış sınırı, altın cetvelle belirledikten sonra, lacivert iplik ve tığlarla nihayete erdirmiştir. İki veya üç madalyonun tığ uçlarında olduğu anlaşılmaktadır, ancak sonradan üstü kapatılmıştır.

Zahriye sayfası tezhibinin pafta ayracı konumundaki kurtçuk, 1 mm kalınlığında altın kuzular arasında, 2 mm kalınlığında ve kâğıt zemin üzerine siyah

renkte çalışılmıştır. Bir üstten bir alttan geçme prensibine dikkat edilmiş ve mesafelerin eşitliğine özen gösterilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz, üç farklı kompozisyon alanından meydana gelen tasarımın arapervazını; kurtçuk arasına uygulanmış geçme deseni oluşturmaktadır. 4 mm kalınlığında, altın zemin üzerine siyah renkte çalışılmış ve kapalı formlar, sıra ile lacivert ve kırmızı renklendirilmiştir.

Döneminin başarılı örneklerinden biri olan eserimizde, geçme desenli arapervaz; paftaların birbirine oranı ve kompozisyon içinde üstlendiği görev yönüyle değerlendirildiğinde, tasarımın ana unsurlarından biri durumundadır. Lacivert zeminli paftaların arasında, altın üzerine çalışılmış olması, desenin daha da öne çıkmasına yardımcı olmaktadır.

**6.4. Eser ( Ayasofya 4017 ) “Ravzu’l-Adab”**

ENVANTER NO: Ayasofya 4017

ESER ADI: Ravzu’l-Adab

MÜELLİF: el-Hicazi, Şihabüddin Ahmed b. Muhammed b. Ali

TARİH: H. 826 (M. 1423)

FİZİKSEL NİTELİK: 239 yk., 25 st., 270-175 / 190-125 mm.

KONU: Arap Edebiyatı

DİL: Arapça

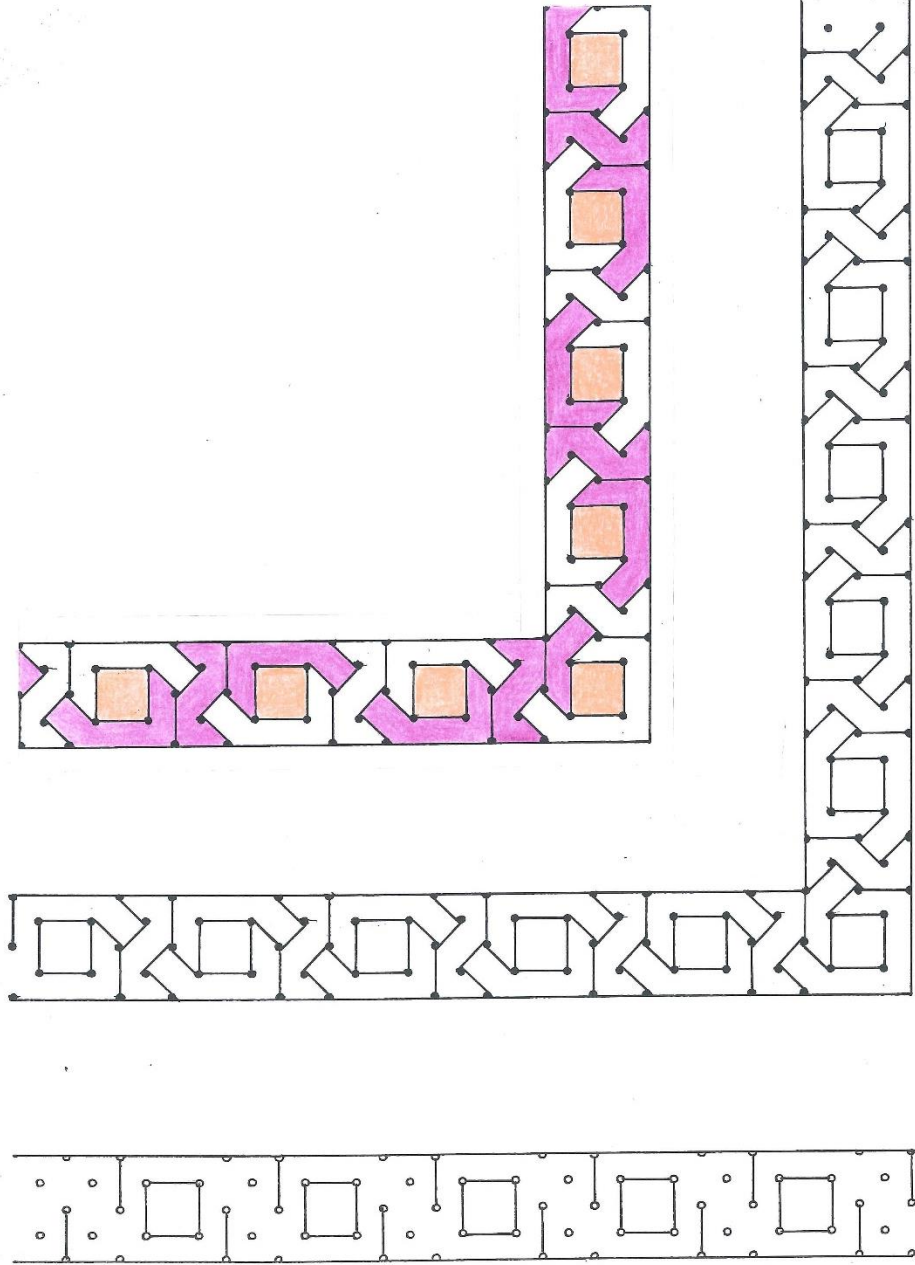
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.4-a: Kûfi ve ta’lik kırması )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Bulunamadı

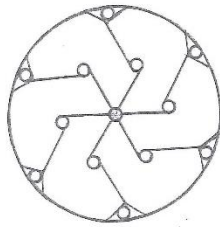
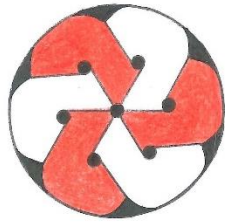
GÖRSELLER: Resim 6.4-a, Resim 6.4-b, Çizim 6.4.1, Çizim 6.4.2,  
Çizim 6.4.3



Resim 6.4-b: Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfasının detayı

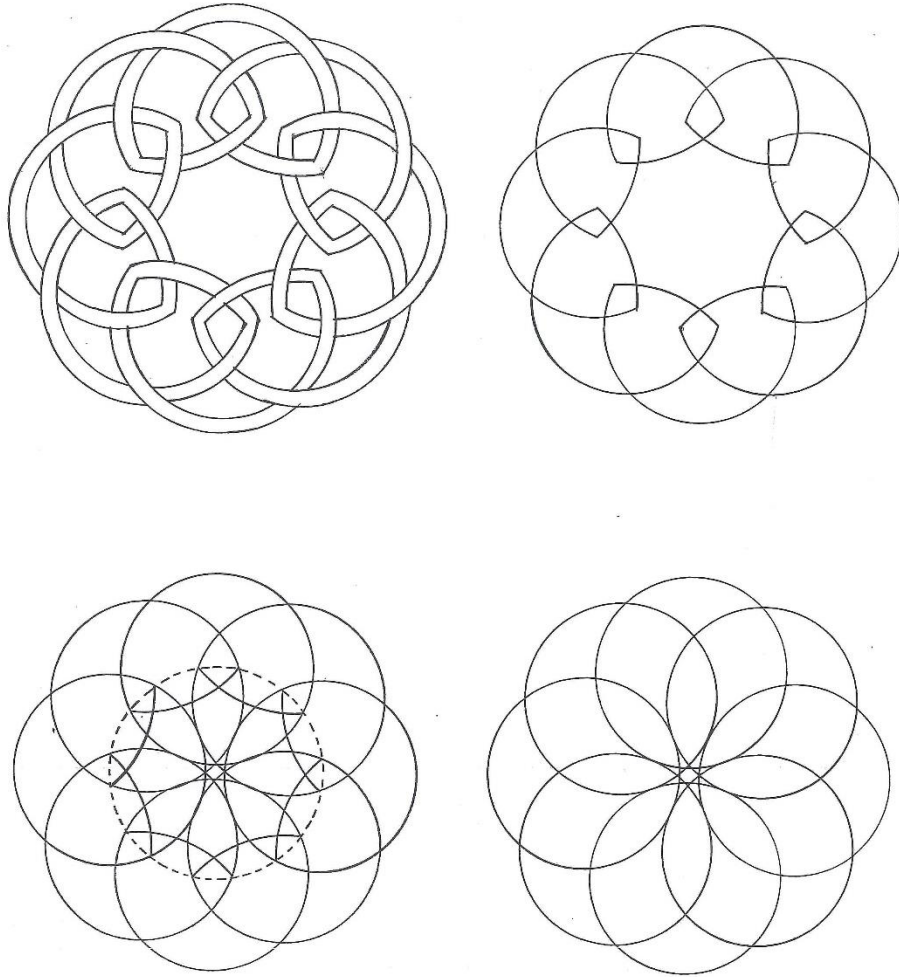


**Çizim 6.4.1:** Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



**Çizim 6.4.2:** Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme düğüm deseni





Çizim 6.4.3: Ayasofya 4017 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Dini metinler dışında edebi metinlerin de tezhiplenmesi geleneği, ilk dönemlerden beri devam etmektedir. Arap edebiyatını konu alan eser, bunun en güzel örneklerinden biridir. Kâğıdı yıpranmış ve bazı yerlerde renkleri solmuş olsa da, zahriye sayfası tezhibinin, usta bir müzehhibin eseri olduğu hemen anlaşılmaktadır. Memluk tezhibi üslubunda, tam sayfa ve aharlı kâğıt üzerine çalışılmıştır.

“Bir tasarımda boş alanların dağılımı, görsel öğelerin yerleştirilmesi kadar önemlidir.”<sup>78</sup> Zahriye sayfası tezhibi; boş ve birbirinden bağımsız kompozisyon alanlarından oluşmaktadır. Dengeli bir desen dağılımına sahiptir. Geçme, rûmi ve bitkisel motifler kullanılarak tasarlanmıştır. Dönemin renkleri olan; altın, lacivert, kiremit kırmızısı, beyaz ve siyah ile renklendirilmiştir.

İlk bakışta göze çarpan sekiz dilimli yuvarlak şemse, kare paftanın içine, etrafı boş kalacak şekilde, tam orta noktaya yerleştirilmiştir. Kolkola girmiş yarım daireler ve bunların kesişme noktalarının birleşiminden oluşan paftalar, şemsenin kanaviçesini oluşturmaktadır. Üç farklı paftanın, periyodik düzende sekizer kere sıralanmasıyla oluşan şemse kompozisyonu, altın rûmi ve bitkisel motifler kullanılarak süslenmiş, zeminde ise, kiremit kırmızısı, lacivert ve siyah renk tercih edilmiştir. Beyaz renk zemin üzerine 1 mm kalınlığında altın kuzular arasına uygulanan 2 mm kalınlığında kurtçuk deseni, müstakil paftaları ayırmanın yanında, renk geçişlerinde rahatlığı sağlamakta da yardımcı olmaktadır. Şemsenin merkezinde bulunan paftada, altın üzerine lacivert renkte yazılmış bir metin bulunduğu, rengi solmuş olsa da kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Tezhip alanının bitiminde kullanılan tığ deseni, zahriye tezhibinin iç kompozisyonunda da yer almaktadır. Yuvarlak şemsenin kenarına çekilen lacivert iplik ve tığ motifleri, içine yerleştiği kare paftanın dört köşesinde bulunan, üçgen şeklindeki köşe tezhiplerinin dilimli kenarlarına da çekilmiş ve müstakil bir tığ motifi

<sup>78</sup> Ali Rıza ÖZCAN, **Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu**, Hat ve Tezhip Sanatı, 487.

ile şemse formuna bağlanmıştır. Köşebentlerin kompozisyonu, altın dallar üzerine işlenen renkli çiçeklerden oluşmaktadır ve zemin lacivert renkte boyanmıştır.

Kitabın isminin, beyaz üstübeç mürekkebi ile tezyini kûfi hat formunda yazılı olduğu başlık, lacivert zemin üzerine altın sarmal rûmiler ile bezenmiştir. Sağ ve sol kenarda bulunan, geçme desenli durak motifi işlenmiş yuvarlak formlar, lacivert zemin üzerine (yıprandığı için rengi anlaşılamayan) rûmi desenin çalışıldığı paftanın üzerinde tasarlanmıştır. Kurtçuk, şemsede olduğu gibi burada da bütün paftaların arasında dolanmaktadır. Müzehhip, bir üstten bir alttan geçme prensibini göz önünde bulundurarak, ölçülü bir şekilde işlediği kurtçuk desenini, kompozisyonun genelinde bütün pafta ayrımlarında kullanmıştır.

5 mm kalınlığında, altın zemin üzerine çalışılan geçme desenli pervaz, kurtçuk ile beraber, başlık paftasının dış çerçevesini oluşturmaktadır. Desenin kapalı formları sırasıyla lacivert ve kiremit kırmızısı renk ile boyanmıştır. Bazı yerlerde renk solmuş ve çizgiler silinmiş olsa da, ölçülü ve güzel bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılan geçme deseni, kompozisyonun geneli dikkate alındığında, ilk bakışta göze çarpan süsleme unsurlarından biridir. En üst taç kısmında, altın cetvel ve basit tığ desenli lacivert iplik ile biten, lacivert zemin üzerine altın rûmi deseni işlenmiş dikdörtgen pafta; renk dağılımında dengeyi sağlayarak, geçme desenli pervazın etkisini artırmaktadır.

### 6.5. Eser ( Ayasofya 758 / 760 ) “eş-Şifa bi-Ta’rifi Hukuki’l-Mustafa”

ENVANTER NO: Ayasofya 758 (2.cilt) / Ayasofya 760 (4.cilt)

ESER ADI: eş-Şifa bi-Ta’rifi Hukuki’l-Mustafa

MÜELLİF: Kadi İyaz b. Musa b. İyaz el-Yahsubi

TARİH: H. 836 (M. 1432)

FİZİKSEL NİTELİK: 2. Cilt; 140 yk., 13 st., 271-197 / 183-128 mm

4. Cilt; 156 yk., 13 st., 272-192 / 183-123 mm

KONU: Siyer-i Nebi

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Mağribi Hat / Nesih

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Dört bölümden meydana gelen eserde

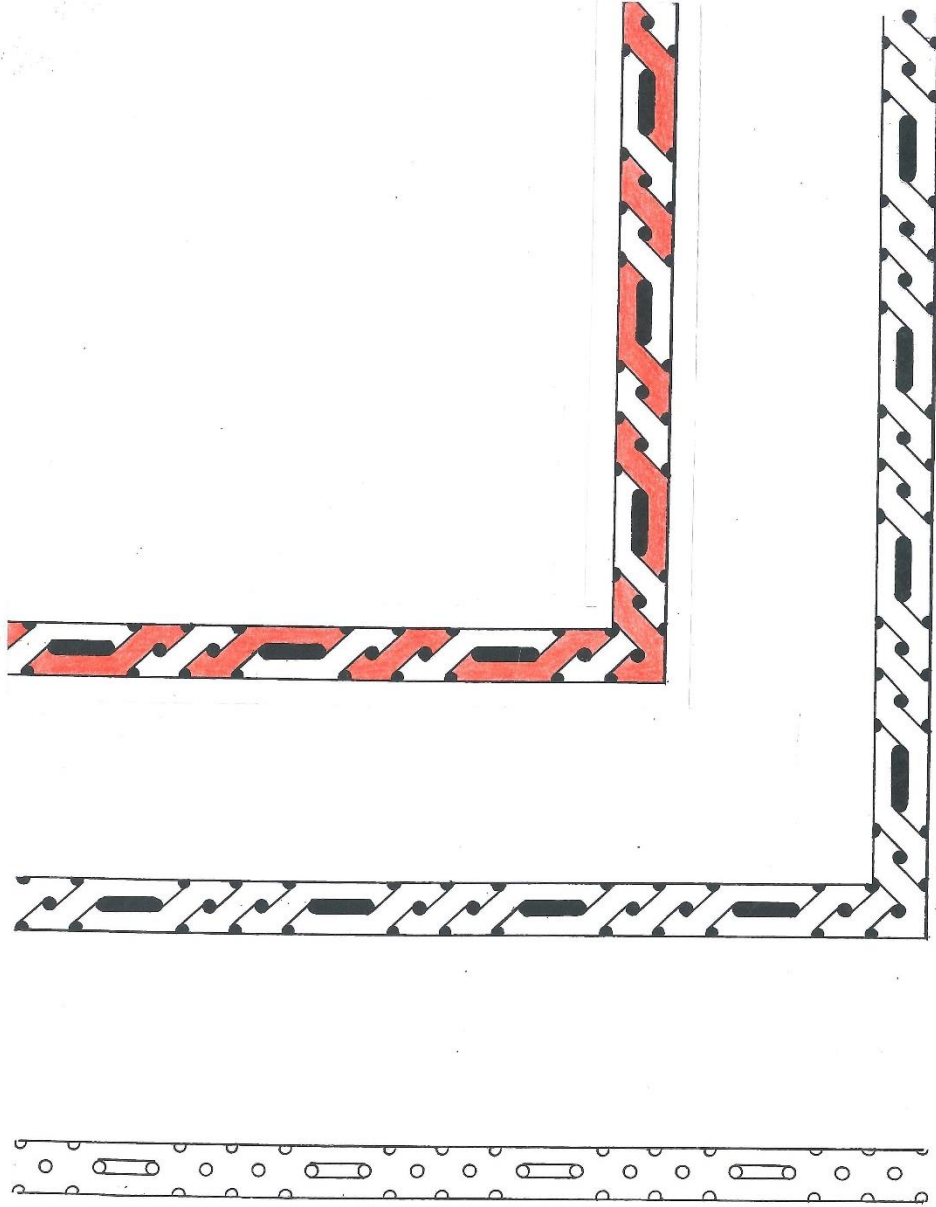
Hz. Peygamber’in yüce kişiliği ve sahip bulunduğu özelliklerle ona karşı saygısız davrananlara uygulanacak ceza konuları ele alınmıştır. Üzerinde pek çok şerh, hâşiye, ihtisar ve ta’lik çalışması yapılmıştır.<sup>79</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.5.1-a, Resim 6.5.1-b, Çizim 6.5.1, Resim 6,5,2-a, Resim 6.5.2-b, Çizim 6.5.2.1, Çizim 6.5.2.2, Çizim 6.5.2.3, Resim 6.5.3-a, Resim 6.5.3-b, Çizim 6.5.3.1, Çizim 6.5.3.2, Çizim 6.5.3.3, Çizim 6.5.3.4, Çizim 6.5.3.5, Resim 6.5.4-a, Resim 6.5.4-b, Çizim 6.5.4.1, Çizim 6.5.4.2, Resim 6.5.5-a, Resim 6.5.5-b, Çizim 6.5.5.1-a, Çizim 6.5.5.1-b, Çizim 6.5.5.2, Çizim 6.5.5.3, Resim 6.5.6-a, Resim 6.5.6-b, Çizim 6.5.6, Resim 6.5.7-a, Resim 6.5.7-b, Çizim 6.5.7, Resim 6.5.8-a, Resim 6.5.8-b, Çizim 6.5.8.1, Çizim 6.5.8.2, Çizim 6.5.8.3, Çizim 6.5.8.4

<sup>79</sup> M. Yaşar KANDEMİR, *Kadı İyaz*, DİA, c. 24, 116.



Resim 6.5.1-b: Ayasofya 758 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



Çizim 6.5.1: Ayasofya 758 nolu eserin zahiriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 2. CİLT ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

“Selçuklu, Mısır Memlukleri ve Beylikler dönemi tezhibi motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından birbirine benzer.”<sup>80</sup>

Mağrib hattı ile yazılan ve Selçuklu tezhip üslubunun izlerini taşıyan eser, döneminin en güzel örneklerinden biridir. “...Genel olarak Mağribi yazının ana hususiyetleri şöyle sıralanabilir: a) Evvela bu yazı doğu kûfisi karakteri taşır. b) Harflerin gövdeleri küt ve bodurdur. c) Dikey harflerde kat’i bir düzlük görülmediği gibi tepelerinde küçük bir yuvarlaklık vardır. d) Müstakil veya sonunda yazılan harfler mübalağalı şekildedir. e)...”<sup>81</sup> Mağrip hattının kendi içinde barındırdığı süsleme özelliği taşıyan detaylar ve mübalağalı çizgiler, altın kullanılmasının da yardımıyla, zahiriye sayfasının öne çıkan unsuru olmuştur.

Aherli kâğıt üzerine tam sayfa tasarlanan kompozisyon, bir sonraki sayfada bulunan tezhip ile karşılaştırıldığında oldukça sadedir. Yazının ve süslemenin renkleri ortaktır. Altın, siyah, lacivert ve kırmızı renk kullanılmıştır. Kitabın adının yazıldığı dört satırlık oldukça iri altın mağribi hat, kırmızı renk mürekkep ile yazılmış yedi satırlık metin ile ikiye bölünmüştür. Her satırın başına ve sonuna, altın, siyah, lacivert ve kırmızı renklerin kullanıldığı, basit durak motifleri ile süsleme yapılmıştır. Altın zeminli yazılara siyah tahrir çekilmiş, harflerin dolguya müsait yerleri lacivert ve kırmızı renk ile boyanmıştır.

5 mm kalınlığında çalışılan ikili geçme deseni işlenmiş pervaz, dikdörtgen şeklindeki yazının etrafını çevrelemektedir. Köşe dönüşleri her birinde farklı olsa da, ölçülü ve kurallı çalışılmış, ancak kurtçuk ve kuzu ile sınırlandırılmadan, yalın halde bırakılmıştır. Altın üzerine siyah renk ile uygulanan deseninin noktaları ve çizgi araları, lacivert ve kırmızı renkte boyanarak hareketli bir görünüm kazandırılmıştır.

Sol kenar orta noktasına bağlanan yuvarlak madalyon formu, çizgi kıvrımları ve noktalardan oluşan 3 mm kalınlığında çemberin içine tasarlanan rûmi motiflerinden oluşmaktadır. Altın zemine siyah ve kırmızının yanında, gri renk de

<sup>80</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 8.

<sup>81</sup> Ali ALPARSLAN, **İslam Yazıları**, Hat ve Tezhip Sanatı, 31.

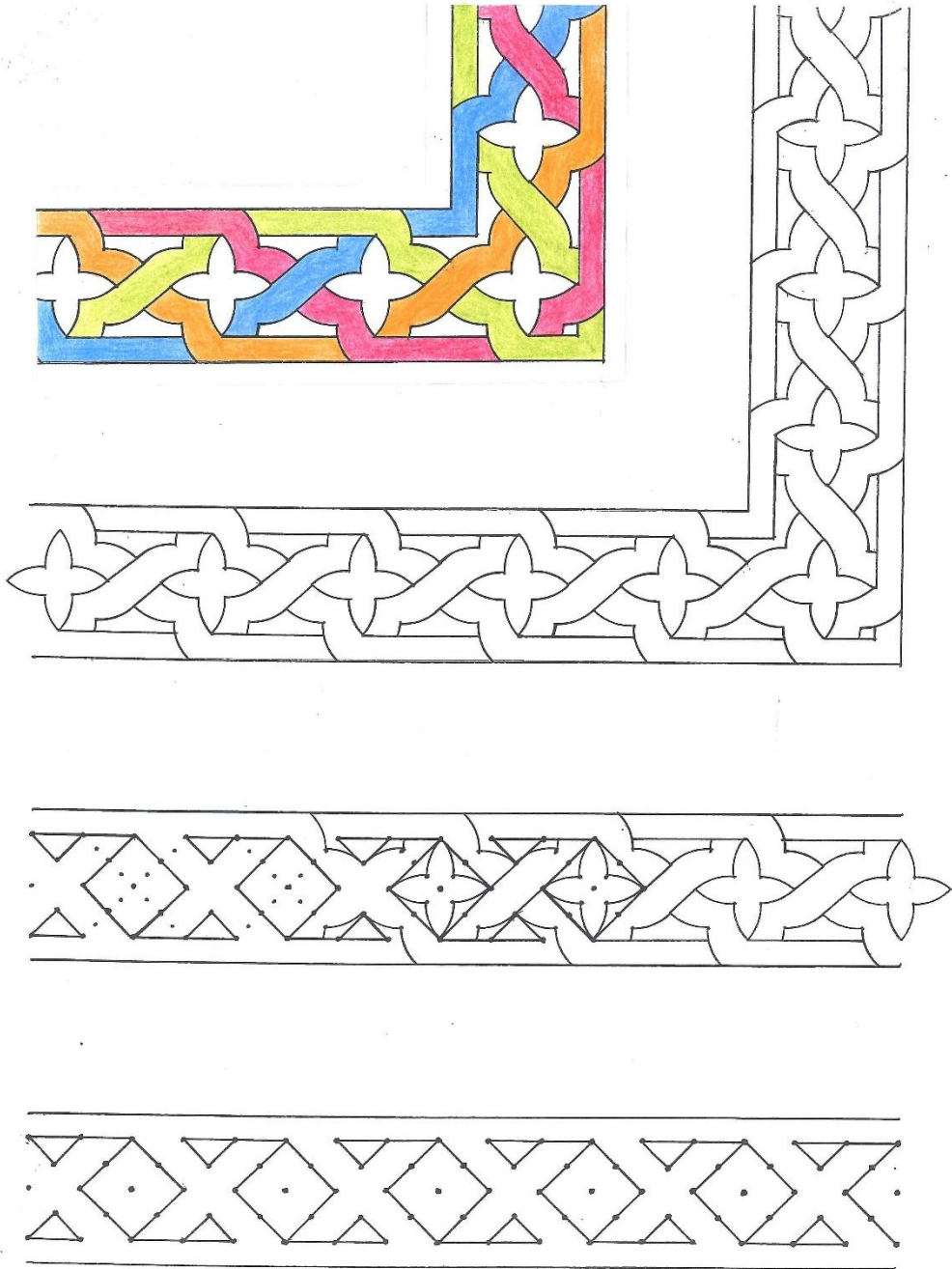
kullanılarak işlenen desen, geçme formu ile uyum içerisindedir. Tezhip alanının bitimine çekilen 1 mm kalınlığında lacivert iplik, kenarlarda düz, madalyon çevresinde dilimli, köşelerde ise tığ formundadır.



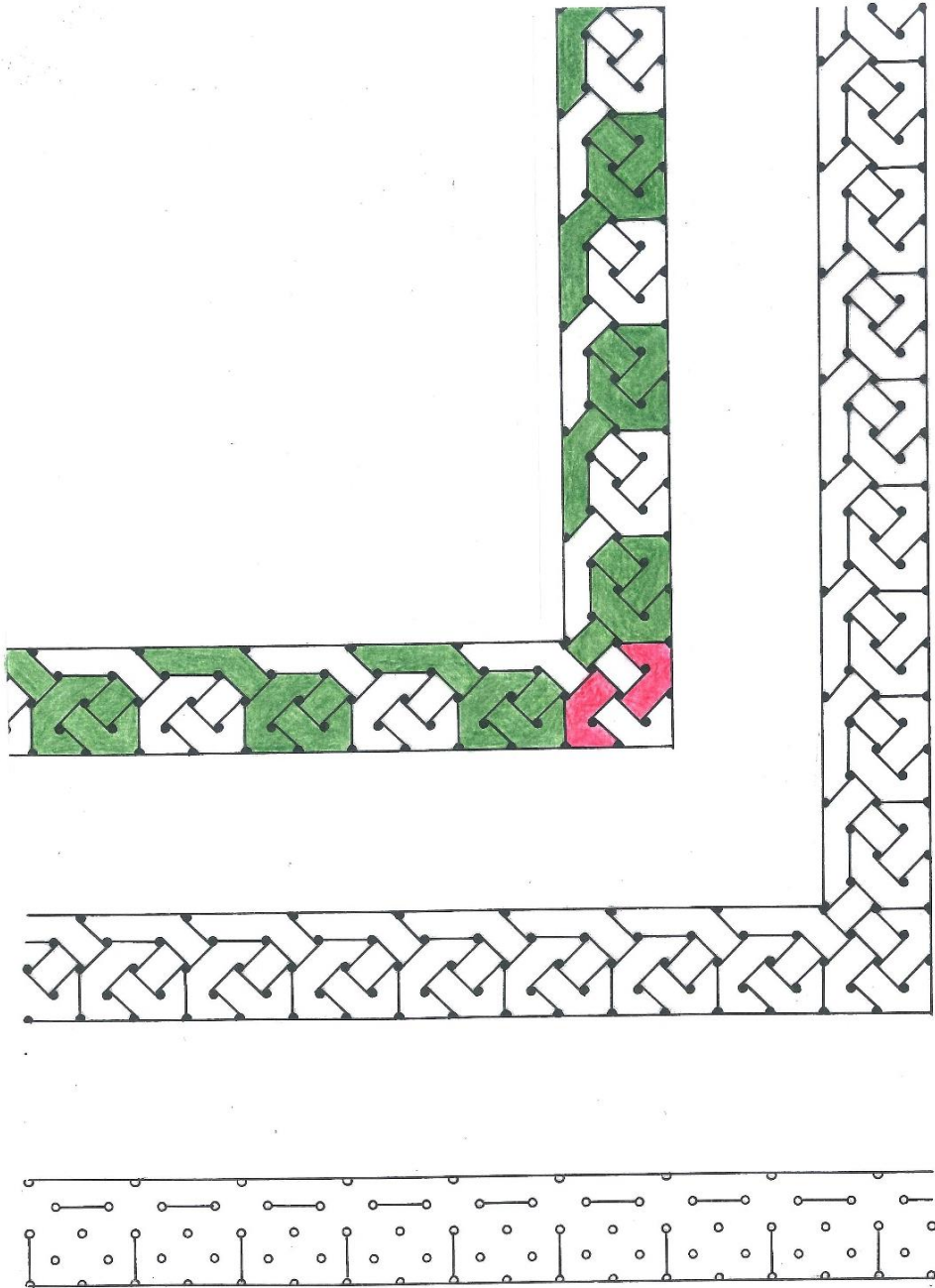




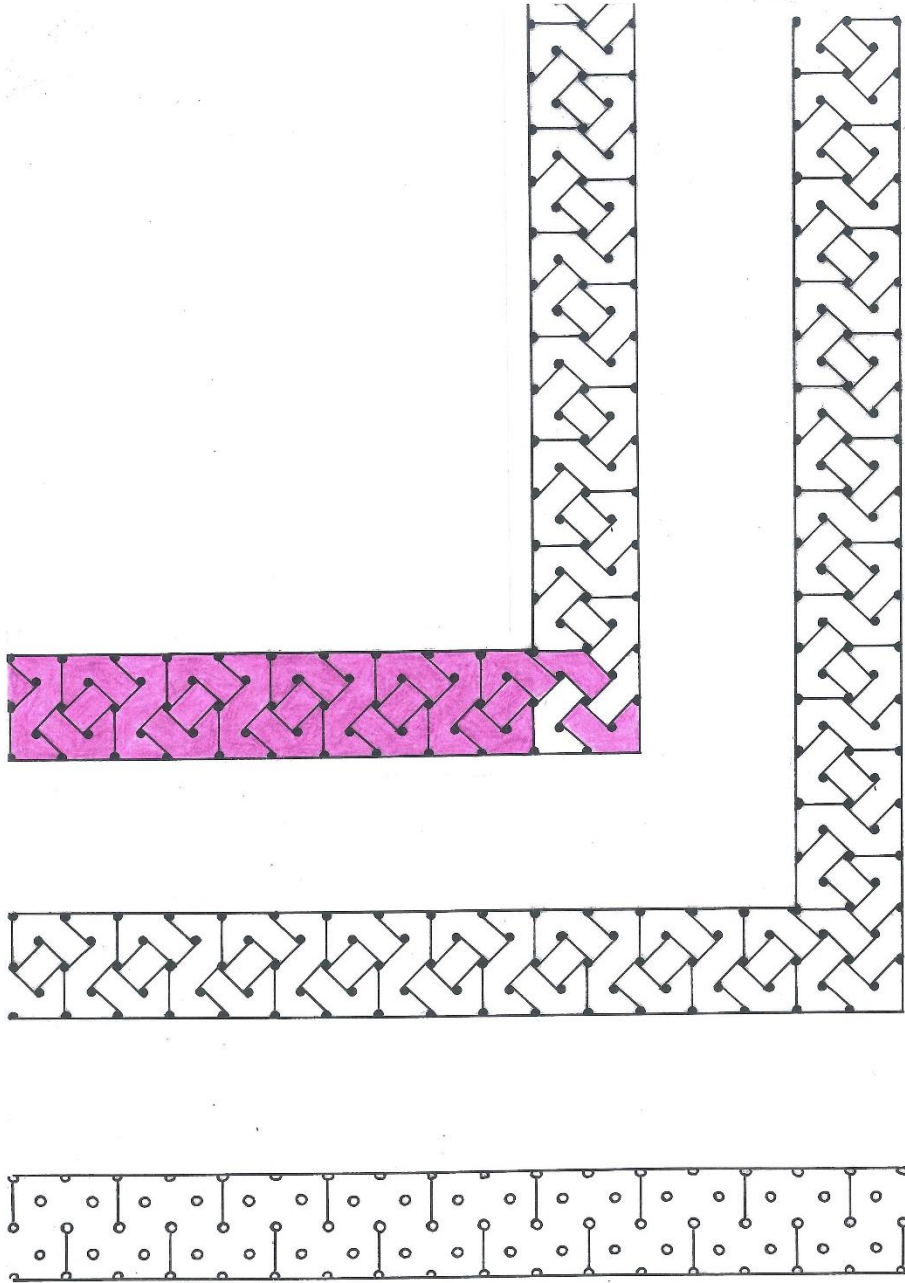
Resim 6.5.2-b: Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.5.2.1: Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.5.2.2: Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



Çizim 6.5.2.3: Ayasofya 758 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3)

## DEĞERLENDİRME:

### 2. CİLT SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

“Zencirek veya zencerek olarak da anılan geçmelerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşurlar. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın beğenisine göre üsluplanmışlardır. Kenar suyu ve yalın hallerde olmak üzere iki büyük bölüme ayrılırlar. Selçuklu tezhibinde önemli bir yer tutan zencerekler, çoğu zaman süslenecek mekânın tamamını kaplayabilir.”<sup>82</sup>

“Bazı yazmalarda bölüm başlarında ilk iki sayfa levha tezhip olarak isimlendirilen ve tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı biçiminde tezhiplenmiş, kimi zaman bu tezhipli sayfaların kenarına güller (madalyon) yapılmıştır... Bazılarında ilk ve son sayfalar, metne yer vermeksizin altın yaldız rengin ağırlıkta olduğu levha tezhipleridir. Bazılarında süsleme, metni ortaya alan kalın veya ince bordürler şeklinde düzenlenmiştir... Bu dönemden kalan yazma eserler kompozisyon kurgusu açısından inanılmaz bir çeşitlilik arzeder, yazmaların süslemelerini belli bir kalıba veya kategoriye sokmak onların farklılıklarını sınırlayabilir.”<sup>83</sup>

Eserin üçüncü ve dördüncü sayfalarında bulunan ve özgün tasarımı ile dikkati çeken serlevha tezhibi, hemen hemen aynı kompozisyona sahiptir ve sayfayı kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. Ortada bulunan dikdörtgen paftanın içi, ½ simetri planında tasarlanmış rûmi deseninden oluşmaktadır. Çevresi ise farklı geçme desenlerine sahip üç sıra pervaz ile çerçevelenmiştir. Selçuklu tezhibinin karakteristik formu olan yuvarlak madalyon, sol kenar orta nokta mesafesine yerleştirilmiştir.

½ Simetrik orta alan tezhibi; rûmi desenli helezonlar ve iki farklı noktaya çizilen küçük ikili geçme deseni kesitinden oluşmaktadır. Altın zemin üzerine çalışılan beyaz renkli rûmilerin uç kısımları ve bazı iç bünye alanları, kırmızı, gri ve siyah renklendirilmiştir. Bu alanın dışına çekilen iki milimlik kuzunun rengi, ilk bakışta gri gibi dursa da, o dönemin klasik renklerinden biri olan yeşilin zamanla

<sup>82</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.t, 43.

<sup>83</sup> İlhan ÖZKEÇECİ- Şule Bilge ÖZKEÇECİ, A.g.k, 38.

solmuş hali olabileceği de akla gelmektedir. Eğer öyle ise rûmi desende kullanılan gri tonu, aslında solmuş yeşildir.

Orta alan tezhibin çevresinde yer alan ilk geçme desenli pervaz, örneğine az rastlanan bir tasarıma sahiptir. Kapalı alanlı geçme deseninin, düz çizgiler değil de eğik çizgiler kullanılarak yeniden tasarlanması sonucu oluşmuş farklı bir modelidir. 8 mm genişliğinde alanda, altın zemine çalışılmış, aralarda oluşan üçgen formlar kırmızı, artı formu alanlar ise lacivert renklendirildikten sonra üzerine beyaz nokta ve çizgiler konularak desene hareket verilmiştir. Ölçülü ve titiz işlenmiş, köşe dönüşlerinde desen formu korunmuştur.

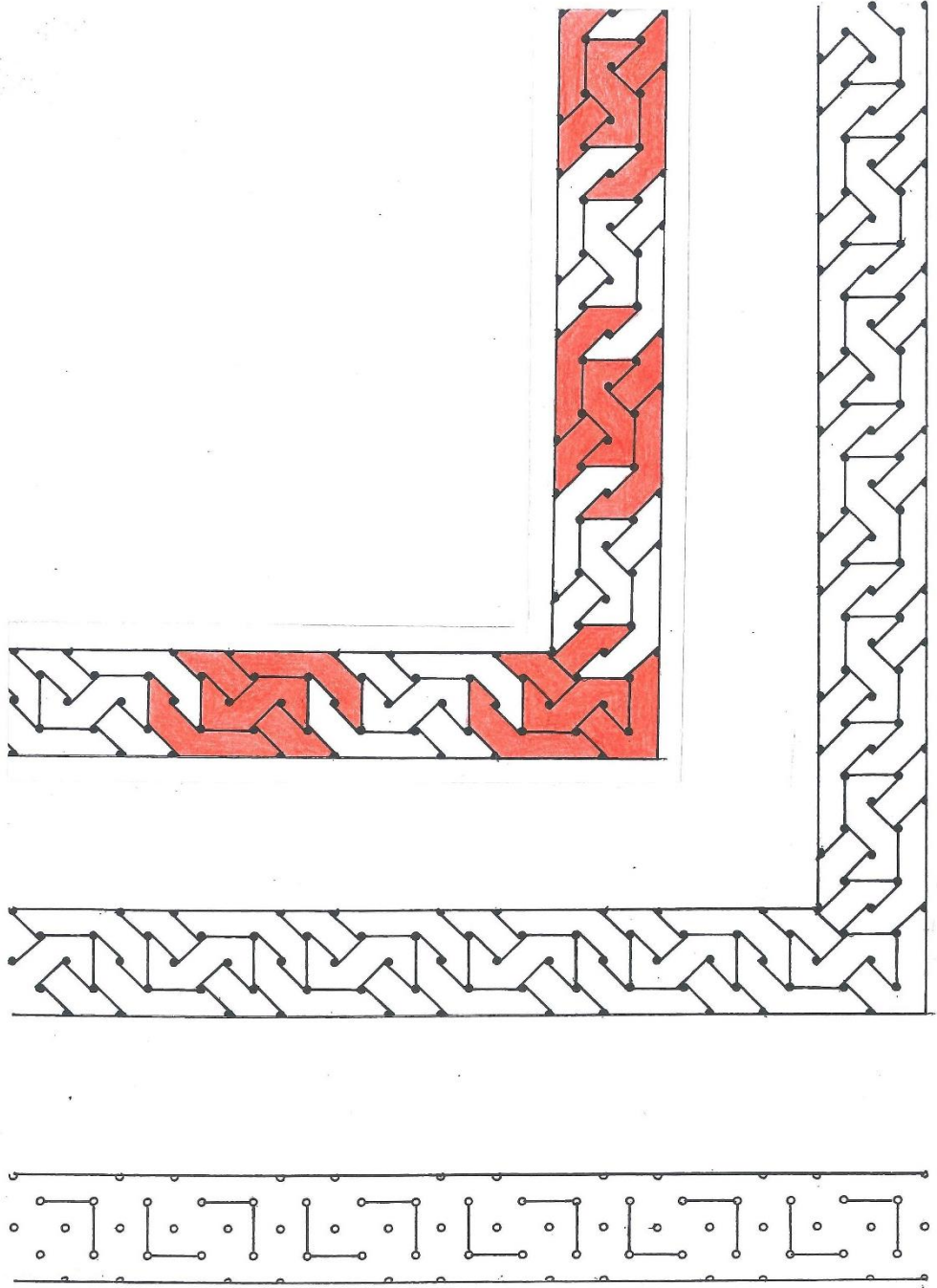
2 mm kalınlığında kırmızı renk kuzu, iki geçme deseninin arasında bulunmaktadır. 8 mm genişliğinde alana tasarlanan ikinci pervaz, geçme deseninin, lacivert zemine beyaz renkte uygulanması ile oluşturulmuştur. Beyaz zemine işlenen örneklerin aksine, burada renkler yer değiştirmiş, zeminde lacivert, bütün çizgi ve noktalarda beyaz renk tercih edilmiştir. Dört köşe aynı formda, desenin akışı kesilmeden dönülecek şekilde uygulanmıştır.

Geçme desenli üçüncü pervaza geçilmeden, araya 1 mm kalınlığında beyaz renkte kuzu çekildiği, sağ üst köşede kalan kısımdan anlaşılmaktadır. Muhtemelen, lacivert boyanırken taşmış ve üzerini kapamıştır. Altın zemine siyah renkte çalışılan üçüncü pervazda geçme deseninin farklı bir formu uygulanmıştır. 8 mm genişliğinde alana çalışılmış ve dış kenarı 1 mm kalınlığında altın kuzu ile sınırlandırılmıştır. Akış kesilmeden, ölçülere dikkat edilerek, titizlikle işlenen desenler, kompozisyona canlılık katacak şekilde renklendirilmiştir.

Altın zeminli rûmi desenli madalyon, orta alanın tezhip özelliklerini taşımaktadır. Ancak zemini boyanmadan aherli kâğıt gözükecek şekilde bırakılmıştır. Serlevha tezhibinin en dış çerçevesini oluşturan lacivert iplik, köşelerde ve madalyon çevresinde basit tığ motiflerine sahiptir.

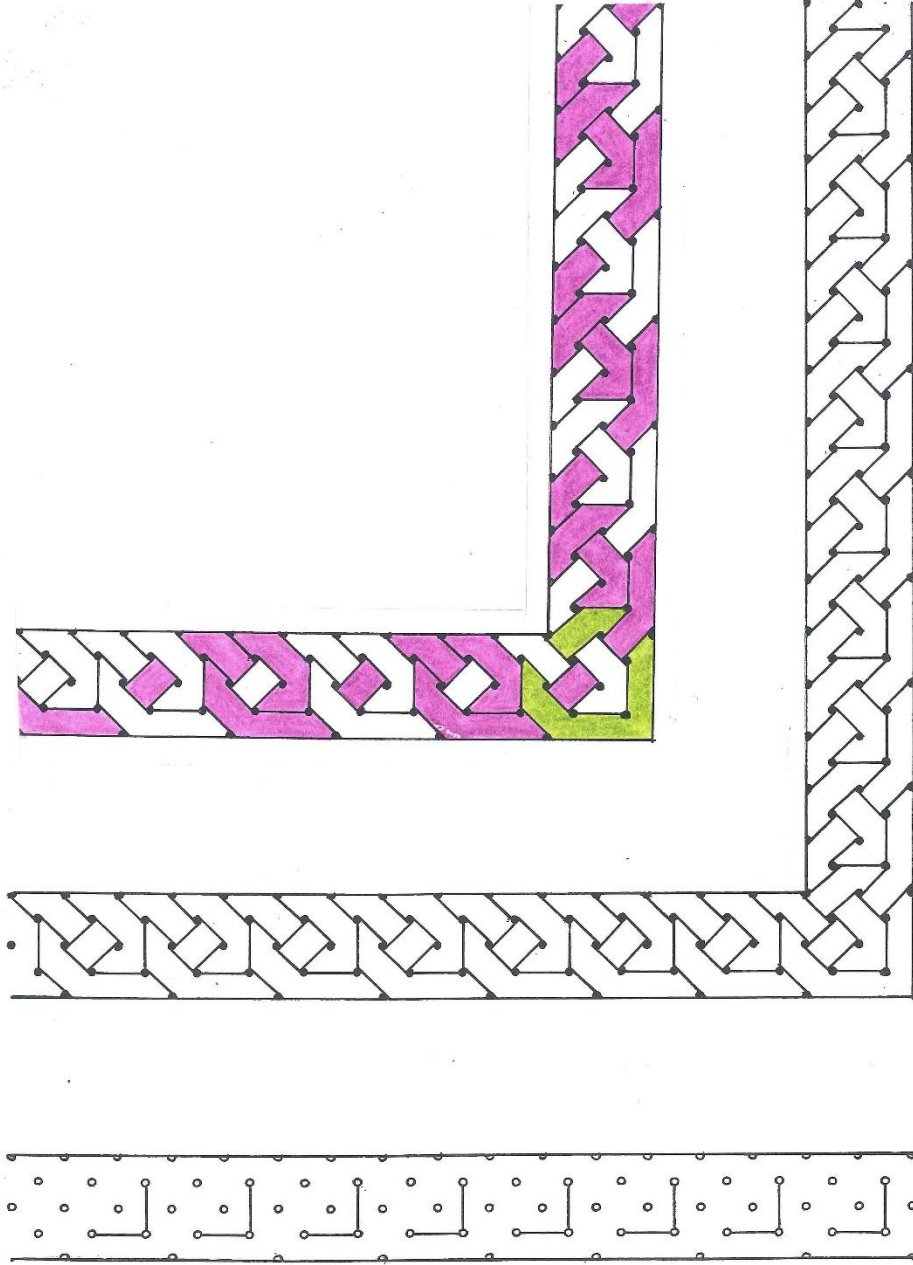


Resim 6.5.3-b: Ayasofya 758 nolu eserin başlık sayfasının detayı

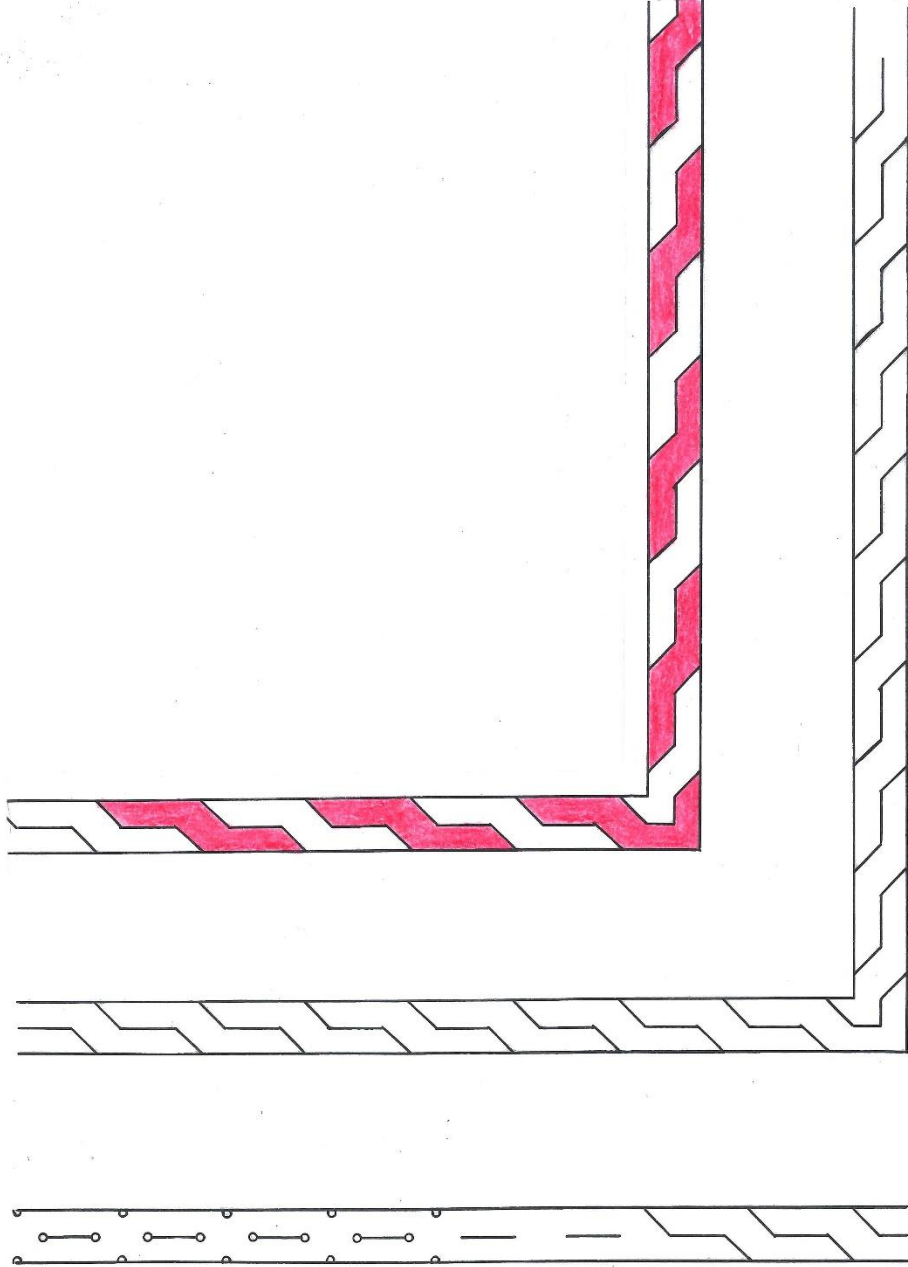


Çizim 6.5.3.1: Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)

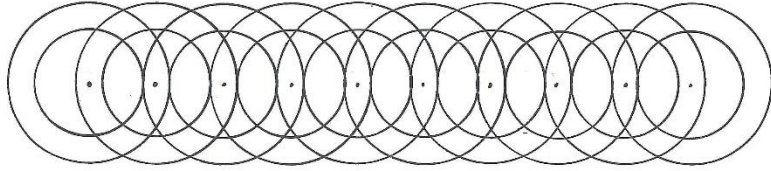
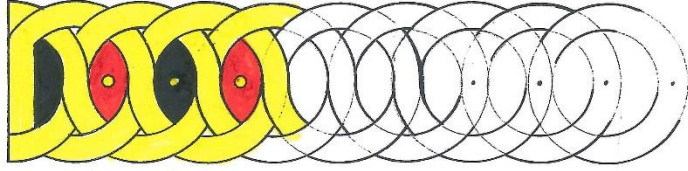




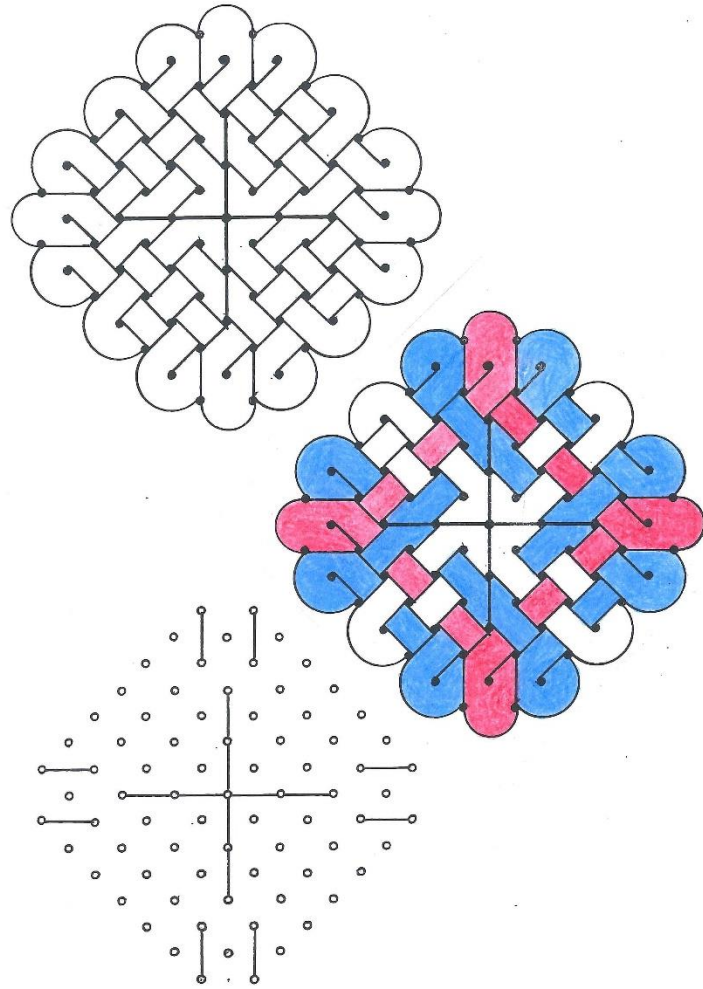
Çizim 6.5.3.2: Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



Çizim 6.5.3.3: Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (3)



**Çizim 6.5.3.4:** Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geometrik pafta



Çizim 6.5.3.5: Ayasofya 758 nolu eserin başlık tezhibinin madalyon formunda bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 2. CİLT BAŞLIK TEZHİBİ

Geometrik desenli iç paftası, ikili geçme deseni, anahtarlı geçme desenli pervaz ve ortası serbest geçme desenli madalyon formu ile zengin bir tasarıma sahip olan başlık tezhibi; döneminin en güzel örneklerinden biridir. Dijitaline göre baskısı daha koyu tonlarda çıktığı için, maalesef koyu lacivert ile siyah rengin kullanıldığı yerler tam olarak ayırt edilememektedir.

Geometrik formulu orta alan tezhibi, iç içe geçmiş daireler ve bunların oluşturduğu oval alanlardan oluşmaktadır. Altın ile boyanmış (altınlanmış) dairesel geçmeler, üçlü geçme düzeninde, bir alttan bir üstten geçerek devam etmekte ve iki başta yarım çember formuna bağlanmaktadır. Arada oluşan oval zeminler sırasıyla, koyu lacivert ve kırmızı ile renklendirilmiş ve ortalarına birer altın benek konulmuştur. Küçük üçgene yakın zeminler ise kirli beyaz tonunda boyanmıştır.

2 mm genişliğinde, geçme deseni uygulanmış içpervaz, geometrik alanı çevrelemektedir. Kirli beyaz gözüken zemin rengi, mürekkebin dağılıp kirletmesi sonucu oluşmuş olabilir. Sadece çizgi ile çalışılan ikili geçme deseni, muhtemelen daha sade ve seçkin bir görünüm kazanması için noktasız çalışılmıştır. İki tarafına kuzu çekilmediği için paftalar arasında geçişi sağlayan tek unsur renk farkıdır.

5 mm genişliğinde geçme deseni, kompozisyonun dışpervazını oluşturmaktadır. Farklı iki geçme formunun beraber kullanılması sonucu oluşan desenin köşe dönüşleri, akış kesilmeden her birinde farklı şekilde çalışılmıştır. Altın zemine siyah renkle uygulanan geçmenin nokta boyutuna pek dikkat edilmemiş, bazı noktalar gereğinden büyük, bazıları ise yok denecek kadar küçük boyanmıştır. Tezhipli alanın bitiminde 1 mm kalınlığında altın kuzu bulunmaktadır.

Madalyon formun merkezine çalışılan, serbest geçme deseni, anahtarlı geçme tekniğinde tasarlanmış girift bir kompozisyondur. Siyah zemin üzerinde birbirine dolanmış altın ipler gibi görünen desen ¼ simetri düzenine sahiptir. Süheyl Ünver hocanın “saadet düğümü” olarak adlandırdığı motif tarzının en güzel örneklerinden biridir; “Türk’ün iki bin senelik saadet sembolünün bir başka örneği. Öyle ki, bir yerinden girin, dışarı çıkamazsınız. Hep saadet içindesiniz. Saadetiniz asla

bölünmeden devam eder. Ne hoş şey! Bu alamet topluca bildirdiğim seneler içinde bu güne kadar devam etmiş; süslemelerimize girmiş. Tezhiplerimizde, taş ve tahta üstü nakışlarda en esaslı unsurlardan olmuş.”<sup>84</sup> Saadet düğümü deseni, 1.5 mm kalınlığında kırmızı renkte cetvel ile çevrelenmiş ve onun da dışına, döneme has; ortası kırmızı noktalı altın şeridi kesen siyah bantlar görünümündeki desen, 3 mm genişliğindeki alana uygulanmıştır. Desenin dış kenarı, 1 mm kalınlığında altın kuzu ile sınırlandırılmıştır.

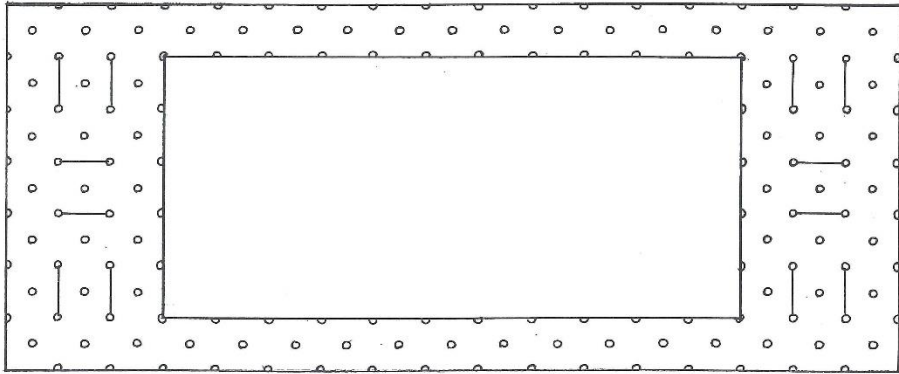
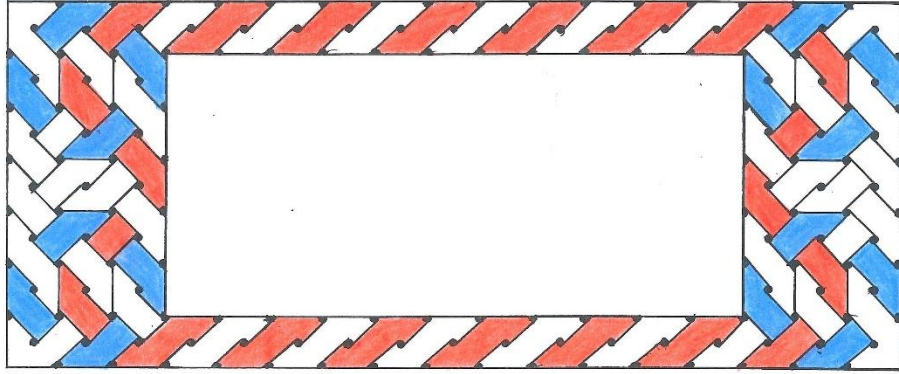
Diğer sayfalarda olduğu gibi bu sayfada da, kompozisyonun çevresinde, köşeleri basit tığ motifli iplik bulunmaktadır. Lacivert renkte iplik, madalyonun çevresinde küçük dendanlar oluşturacak şekilde dolanmaktadır. Başlık tezhibinin üst orta nokta mesafesine çalışılan altın durak motifi, yazının arasında kalacak şekilde işlenmiştir.

---

<sup>84</sup> Süheyl ÜNVER, A.g.k, 56.

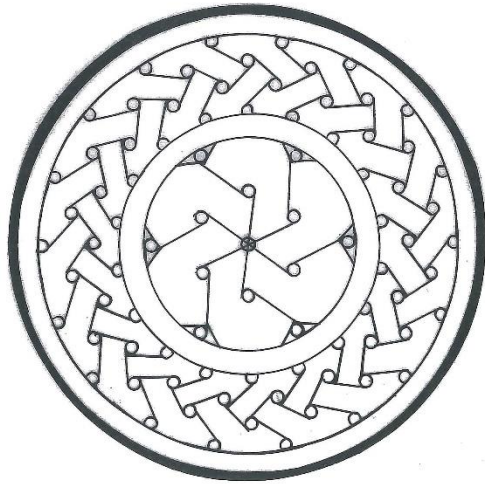
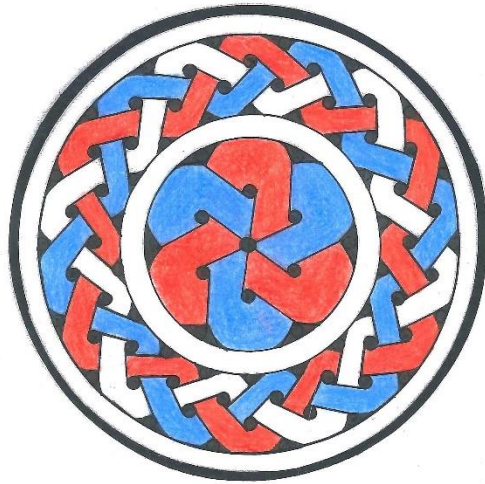


Resim 6.5.4-b: Ayasofya 758 nolu eserin son sayfasının detayı



Çizim 6.5.4.1: Ayasofya 758 nolu eserin sayfa sonu tezhibinde bulunan geçme deseni





Çizim 6.5.4.2: Ayasofya 758 nolu eserin sayfa sonu tezhibinin madalyon formunda bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 2. CİLT SAYFA SONU TEZHİBİ

İkinci cildin yazılı son sayfasında bulunan, altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılı metnin süslendiği sayfa sonu tezhibi, eserin diğer sayfalarına göre daha hafif bir tezyinata sahiptir.

Altın zeminli yazı paftası, 1.5 mm kalınlığında kırmızı renk ile boyanmış cetvel çekilerek sınırlandırılmıştır. Ardından yine altın zemine uygulanan geçme formu ile pervaz süslemesi bitirilmiştir. 3 mm genişliğinde alana ikili geçme deseni uygulanarak üst ve alt kenarlarda uygulanan desen, 9 mm genişliğindeki sağ ve sol kenarlarda serbest formlu geçme deseni şeklinde devam etmiştir. Müzehhibin geçme kompozisyonuna olan hâkimiyeti ve güzel işçiliği, diğer tezhipli sayfalarda olduğu gibi burada da görülmektedir.

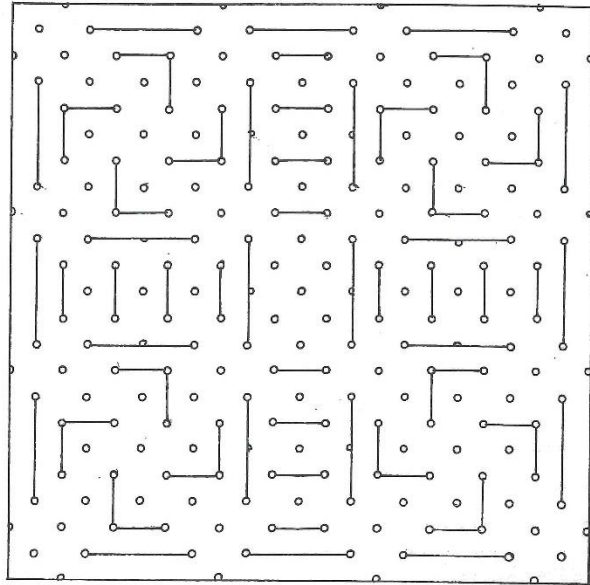
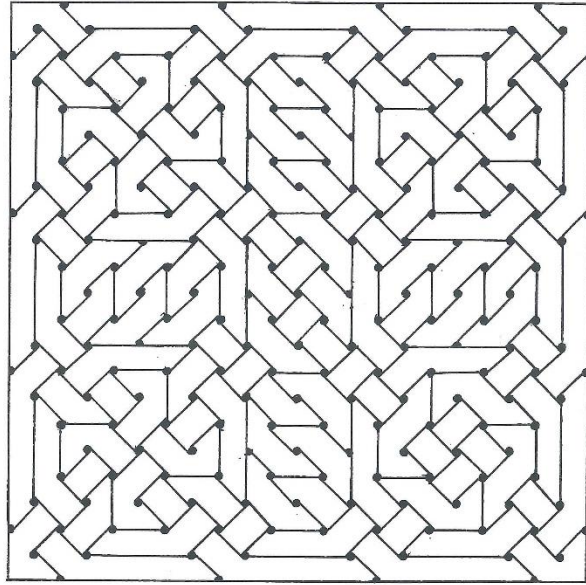
Sol kenar mesafesine bağlanan madalyon formu; ortada geçme desenli durak motifi ve çevresini dolanan üçlü geçme deseni ile beraber tasarlanmıştır. Desenler arasında 1.5 mm kalınlığında lacivert cetvel bulunmaktadır. Altın üzerine siyah renk çalışılan 9 mm çapındaki durak motifi, lacivert cetvelin de etkisiyle dikkati merkeze toplayacak boyuttadır. 4 mm kalınlığındaki üçlü geçme deseni, altın zemine siyah çalışılmış ancak sonradan altın şeritler üzerine kırmızı renk ile çizgiler çekilerek kompozisyonun renk dengesi sağlanmak istenmiştir.

Kompozisyonun çevresini dolanan lacivert iplik, köşelerde tığ motifleri ve madalyon çevresinde küçük dendanlar ile birlikte görülmektedir. Madalyonun sol uç noktası tığ motifi uygulanacak şekilde ayarlanmıştır. Tezhipli alanın üzerinde bulunan son satırın, yazının bitiminde boş kalan kısmı, iki basit durak motifi ile süslenerek doldurulmuştur.

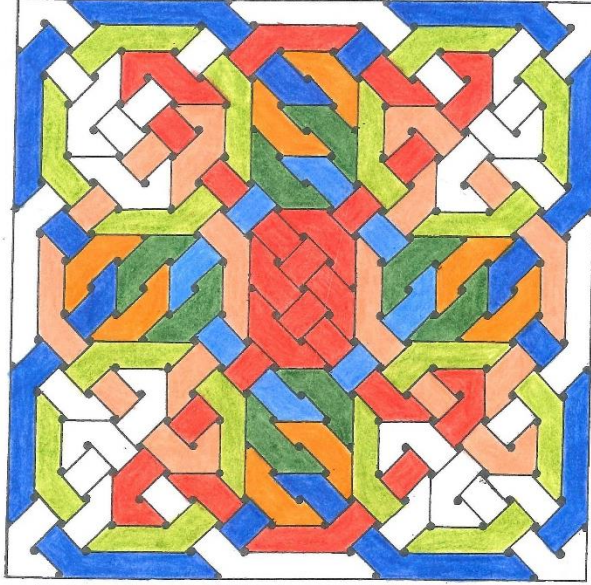
Eserin genelinde uygulanan tezhip üslubuna uygun olarak, tasarlanan sayfa sonu tezhibi, titiz bir işçiliğe ve güzel bir tasarıma sahiptir. Kompozisyon paftalarının ölçüleri arasındaki denge ve uyum da ayrıca dikkati çekmektedir.



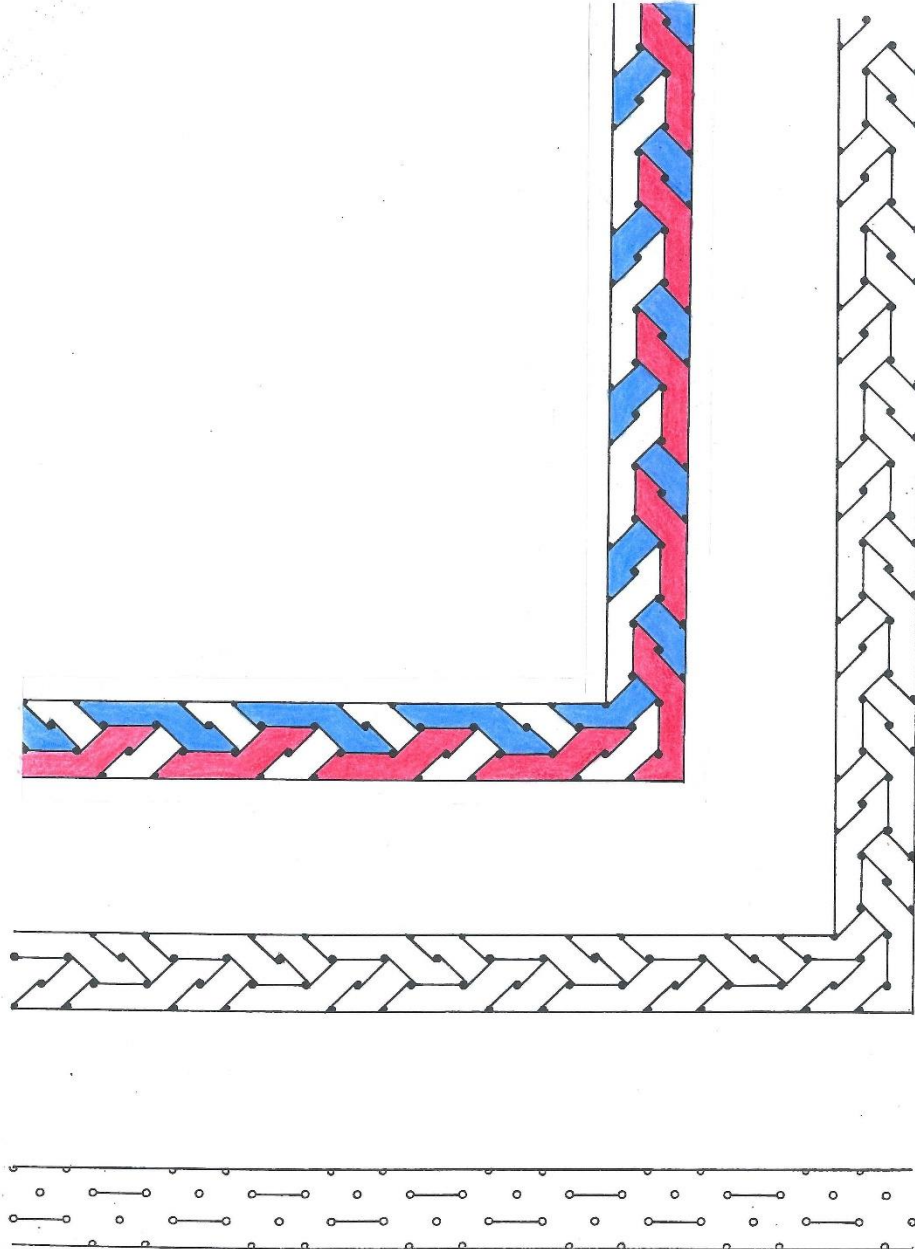
Resim 6.5.5-b: Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



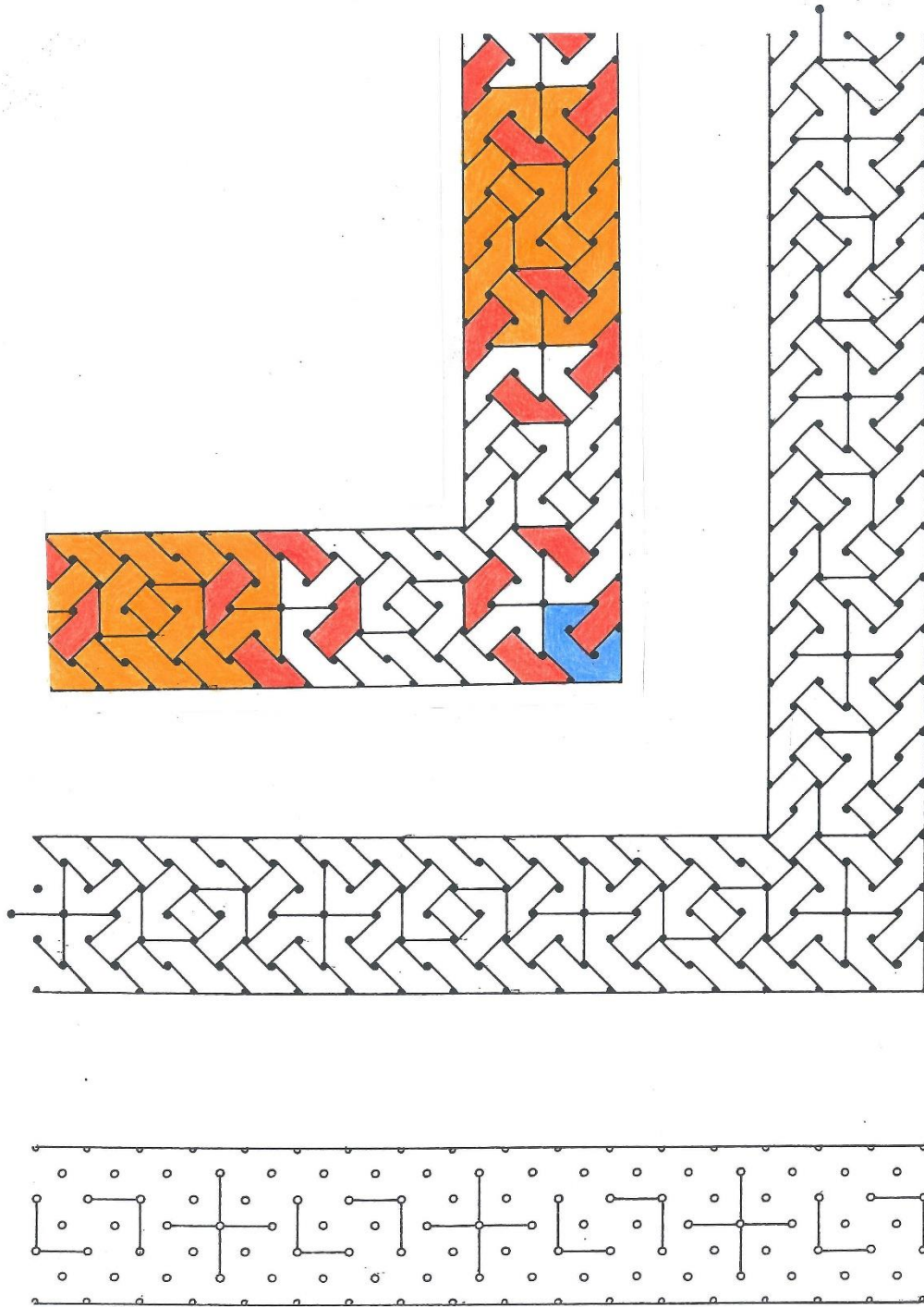
Çizim 6.5.5.1-a: Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.5.5.1-b: Renklendirilmiş hali



Çizim 6.5.5.2: Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



Çizim 6.5.5.3: Ayasofya 760 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3)

## DEĞERLENDİRME:

### 4. CİLT SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Eserin en yoğun geçme desenli kompozisyonunun bulunduğu dördüncü cildin serlevha tezhibi, çift sayfa ve birebir aynı çalışılmıştır. Ortada girift geçme desenli orta alan, etrafında stilize motifli arapervaz, üst ve alt paftalarda rûmi desen çevresinde geçme desenli arapervaz, dış pervazda bulunan geçme deseni ve sağ orta nokta mesafesine tasarlanan madalyon formu ile tam sayfa ve yazısız çalışılan kompozisyon, günümüze ulaşmış en güzel geçme desenli serlevha örneklerinden biridir.

Kare formundaki orta alan  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde tasarlanmıştır. Altın üzerine siyah renkte çalışılan geçme kompozisyonu son derece girift bir görünüme sahiptir. Altın şeritler birbirinin üstünden ve altından geçerek dolanmakta ve sanki bir labirente yukardan bakıyormuş hissi vermektedir. Nerdeyse 1 mm kalınlığındaki anahtar çizgileri desenin kanaviçesini daha da belirgin kılmaktadır. Altın geçme yolları üzerine paralel çizilen iki sıra kırmızı hat ise, desene üçüncü bir boyut kazandırarak derinlik katmaktadır. 2 mm kalınlığında siyah renk cetvel ile çevrelenen orta alan tezhibi, siyah rengin verdiği kuvvet ile dikkati buraya çekmektedir.

Müzehhip, belki de düz çizgilerin verdiği sert havayı kırmak için, aralarda eğik çizgili motiflere yer vermiştir. Siyah cetvelin ardından, 4 mm genişliğinde altın zemin üzerine, arası sıra ile kırmızı ve gri renklendirilmiş eğik çizgilerden oluşan arapervaz tasarımı, bunun bir örneğidir. Sağlı sollu dizilen yarım tepelik formları görünümündeki desen, yine 2 mm kalınlığında, boyanmadığı için kâğıdın beyaz rengi gözüken cetvel ile sınırlandırılmıştır. Aynı cetvel üst ve alt dikdörtgen paftaları da çevrelemektedir.

Yazı olmadığı için sadece serbest rûmi desenli tasarıma sahip, üst ve alt dikdörtgen paftalar, birbirine çok yakın bir kompozisyona sahiptir. Lacivert zemin üzerine beyaz renkte çalışılmış olmasına karşın, renkler birbirini kirlettiği için netlik bozulmuştur. Diğer paftalardaki işçilikle kıyaslandığında, pek titizlik gösterilmeden çalışıldığı söylenebilir.



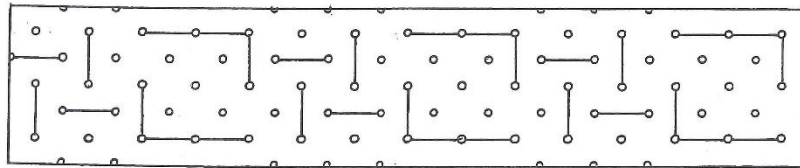
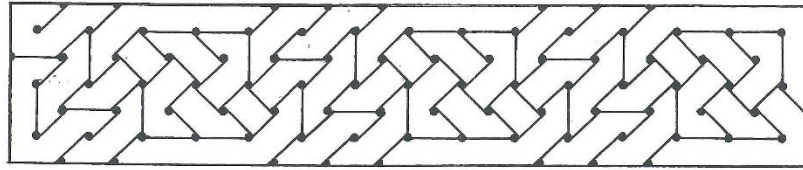
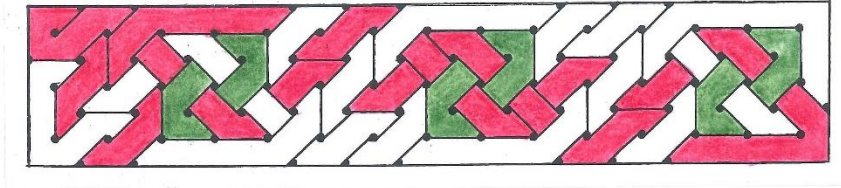
Lacivert zeminden hemen sonra, araya kuzu çekilmeden başlayan arapervaza, 5 mm kalınlığında geçme deseni çalışılmış ve zemini kırmızı renk ile boyanmıştır. Siyah renk ile işlenen geçme deseninin kolları, kalın beyaz çizgilerle belirgin hale getirilmek istenmiştir. Muhtemelen boyanın yoğunluğu iyi ayarlanamadığı için renkler birbirine karışmış ve pembelik oluşmuştur. 2 mm kalınlığında kâğıt zeminli cetvel, arapervazların çevresini dolanmaktadır. Dikkatle bakıldığında, kurşun kalem ve taşan boya izlerinden anlaşılıyor ki; cetvel zemini aslında boyanacak iken, bir sebepten dolayı böyle bırakılmış olmalıdır.

12 mm genişliğinde altın zemine siyah renkte çalışılan geçme deseni, dış pervazı oluşturmaktadır. Ölçülü tasarımı ve titiz işçiliği ile dikkati çeken desenin anahtar çizgileri diğerlerine göre daha belirgin işlendiği için desenin kurgusu rahatlıkla görülebilmektedir. Serlevha kompozisyonunun geneline göre sade görünmekle beraber yoğun bir tasarıma sahiptir. Özellikle köşe dönüşlerinde desenin kanaviçesi bozulmadan ve şeritler kesilmeden akış devam ettirilebilmiştir. 1 mm kalınlığında altın kuzu ile dış kenarı sınırlandırılmış, farklı bir renk tercih edilmemiştir. Dışpervaz dışındaki diğer paftalarda farklı renklerin bir arada kullanılması sonucu ortaya çıkan renkli görünüm, burada sadece altın çalışılmak suretiyle dengelenmiştir.

Kompozisyonun sağ orta nokta mesafesine bağlanan madalyon; kırmızı renkte detayları olan, ½ simetrik altın rûmi desenli bir tasarıma sahiptir. Zemin renklendirilmeden bırakılmış, sadece dış hat ince kırmızı iplik ile belirlenmiştir. Rûmi desenin bazı noktaları ve ortada desenin birleştiği küçük kapalı alan lacivert renkte boyanmıştır. Madalyon formun orta noktası yakınına, yine altın çalışılan küçük ikili geçme deseni kesiti dikkati çekmektedir. Müzehhip sayfanın genel tasarımını düşünerek bu küçük ayrıntıya ihtiyaç duymuş olabilir. Diğer sayfalarda olduğu gibi burada da lacivert iplik, kompozisyon bitiminde en dış sınırı oluşturmaktadır. Köşelerde tığ motifi ve madalyon çevresinde küçük dendanlar, lacivert iplik ile beraber çalışılmıştır.



Resim 6.5.6-b: Ayasofya 760 nolu eserin başlık sayfasının detayı



**Çizim 6.5.6:** Ayasofya 760 nolu eserin başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 4. CİLT BAŞLIK TEZHİBİ

Yazının bir süsleme motifi gibi tezhibin içinde yer aldığı ve gerek biçim gerek renk açısından karşılıklı uyum gösterdiği ilk bakışta fark edilen başlık tezhibi kompozisyonu, dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan güzel bir örnektir. Karşılıklı simetri planında yerleştirilmiş iki pafta, arasında altın yazılmış ve siyah tahrir çekilmiş mağribi hat, satırların başında ve sonunda durak motifleri, sağ orta nokta mesafesinde bulunan irice madalyon formu ile zengin bir tezyinata sahiptir.

Yazının sağ ve soluna, koltuk tezhibi formunda dikey çalışılan, serbest geçme desenli paftalar, aynı ölçülerde ikiz kompozisyonlardır. Altın üzerine siyah renkle ve özellikle anahtar çizgileri daha da belirgin olacak şekilde işlenmiştir. 1cm – 5cm kenar ölçülü dikdörtgen paftanın çevresi, 1 mm kalınlığında altın kuzu ile sınırlandırılmıştır.

Tezhipli alanın ortasında dört satır halinde bulunan altın yazıya, siyah renkle tahrir çekilmiş ve bazı küçük detaylar, kırmızı ve lacivert renk ile boyanarak süslenmiştir. Her satırın başında ve sonunda bulunan durak motifleri; birinci ve üçüncü satırlarda geçme düğümü desenli, ikinci ve dördüncü satırlarda rûmi tepelik formu desenli olmak üzere farklı çalışılmıştır. Ayrıca başlık tezhibinin üstünde bulunan bir satırlık yazının orta noktasında da irice çalışılmış tepelik formulu durak motifi bulunmaktadır.

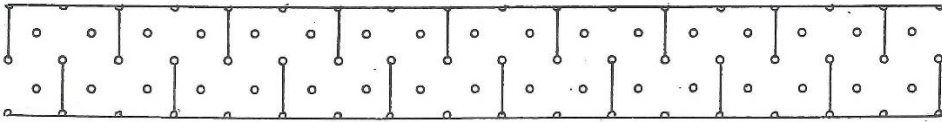
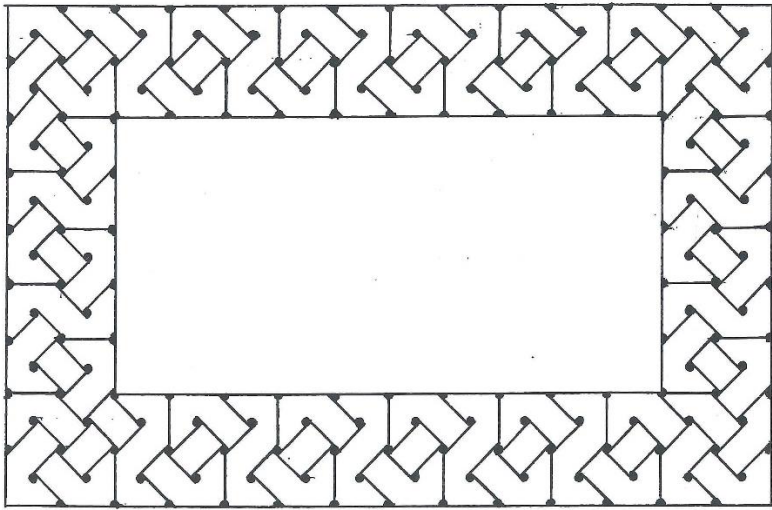
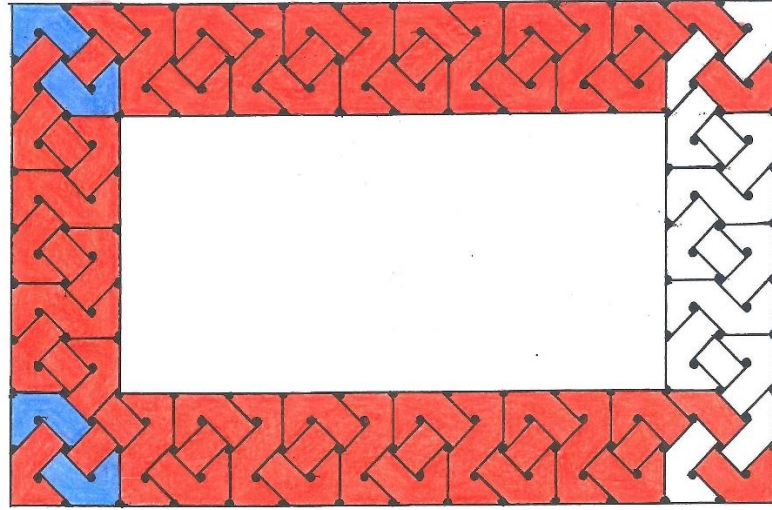
Geçme desenli paftanın sağ orta nokta mesafesine bağlanan madalyonun kompozisyonu, serlevha sayfasında bulunan madalyon formuna benzemektedir.  $\frac{1}{2}$  simetrik rûmi deseni altın işlenmiş ve yazıda olduğu gibi detaylar kırmızı ve lacivert renklendirilmiştir. Zemin boyanmadan bırakılmış ve ince kırmızı iplik ile daire şeklinde kompozisyon alanını sınırlandırılmıştır. Madalyon formun orta noktasına uygulanan geçme bağ motifi, tasarım içindeki desen ilişkisini sağlamak adına tercih edilmiş olabilir.

Tezhipli alanın bitimine çekilen lacivert iplik, tezyinatı öne çıkaran bir çerçeve etkisi meydana getirmekle beraber, yoğun altın çalışılan tasarımda, lacivert rengin kuvvetini de arttırmaktadır. Köşelerde tığ motifi ve madalyon çevresinde küçük dendanlar diğer tezhipli sayfalarda olduğu gibi burada da uygulanmıştır.





Resim 6.5.7-b: Ayasofya 760 nolu eserin son sayfasının detayı



Çizim 6.5.7: Ayasofya 760 nolu eserin sayfa sonu tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 4. CİLT SAYFA SONU TEZHİBİ

Eserin hatime sayfasından önce gelen, metnin sona erdiği, 160 numaralı sağ sayfanın sonunda bulunan tezhip, diğer sayfalarındaki kompozisyonlara göre daha sade tasarlanmıştır. Yazının çevresinde yer alan geçme desenli pervaz ve madalyon formu, süslemenin iki ana unsurudur.

Kırmızı zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan harflerin kenarlarına siyah tahrir çekilmiştir. Lacivert ile bazı harflerin aralarında bulunan küçük zeminler renklendirilmiştir. Kırmızı zemin rengindeki dalgalanma boyanın fazla sulu hazırlanmış olmasından kaynaklanıyor olabilir. Harflerin beyaz rengi de belki aynı sebepten griye yakın bir tondadır.

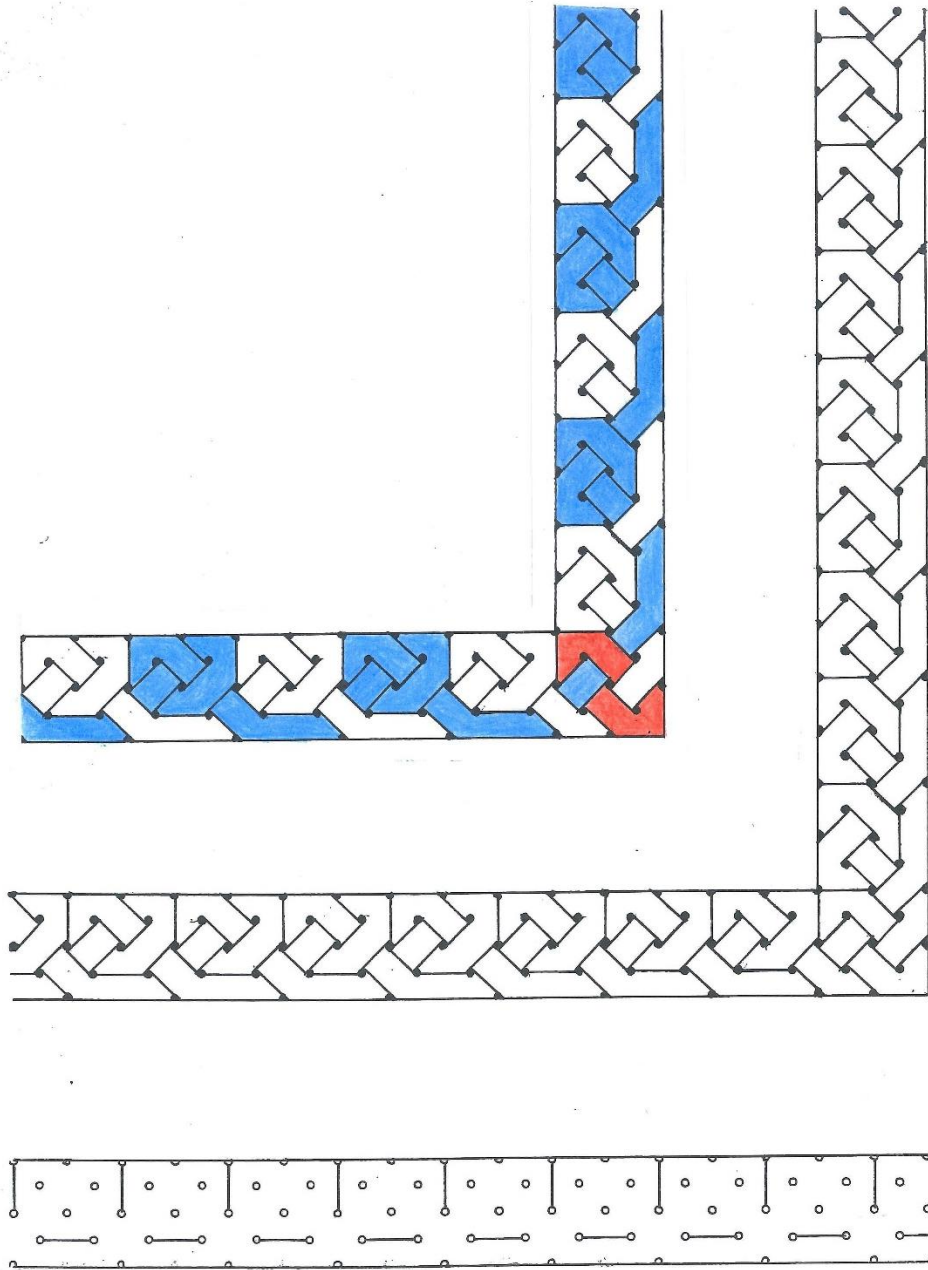
2 mm kalınlığında gri cetvel, yazı paftası ile geçme desenli pervaz arasında bulunmaktadır. 5 mm genişliğinde altın zemine uygulanan geçme deseni, dış kenar paralelinde 1 mm altın kuzu ile sınırlandırılmıştır. Sağ ve sol iç kısa kenarlara da 1 mm kalınlığında altın kuzu çekilmiştir. Bu durum büyük ihtimal ile geçme deseninin ölçülerini denk getirebilmek için tercih edilmiştir. Köşe dönüşleri kurallara uygun ancak işçilik pek itinalı değildir.

Dikdörtgen paftanın sağ kenar mesafesine bağlanan madalyon formu; altın zemin üzerine ½ simetrik rûmi desenli kompozisyon ve etrafında, ortası noktalı altın şeridi kesen lacivert ve kırmızı bantlardan oluşan desen çalışılmış, 3 mm kalınlığında pervazdan oluşmaktadır. Paftalar arasına ve dış sınır çizgisine 1 mm kalınlığında altın cetvel çekilmiştir. Lacivert iplik, tezhip kompozisyonunun dış hattı paralelinde dolanmaktadır. Köşelerde tığ motifi ve madalyon çevresinde küçük dendanlar bulunmaktadır.

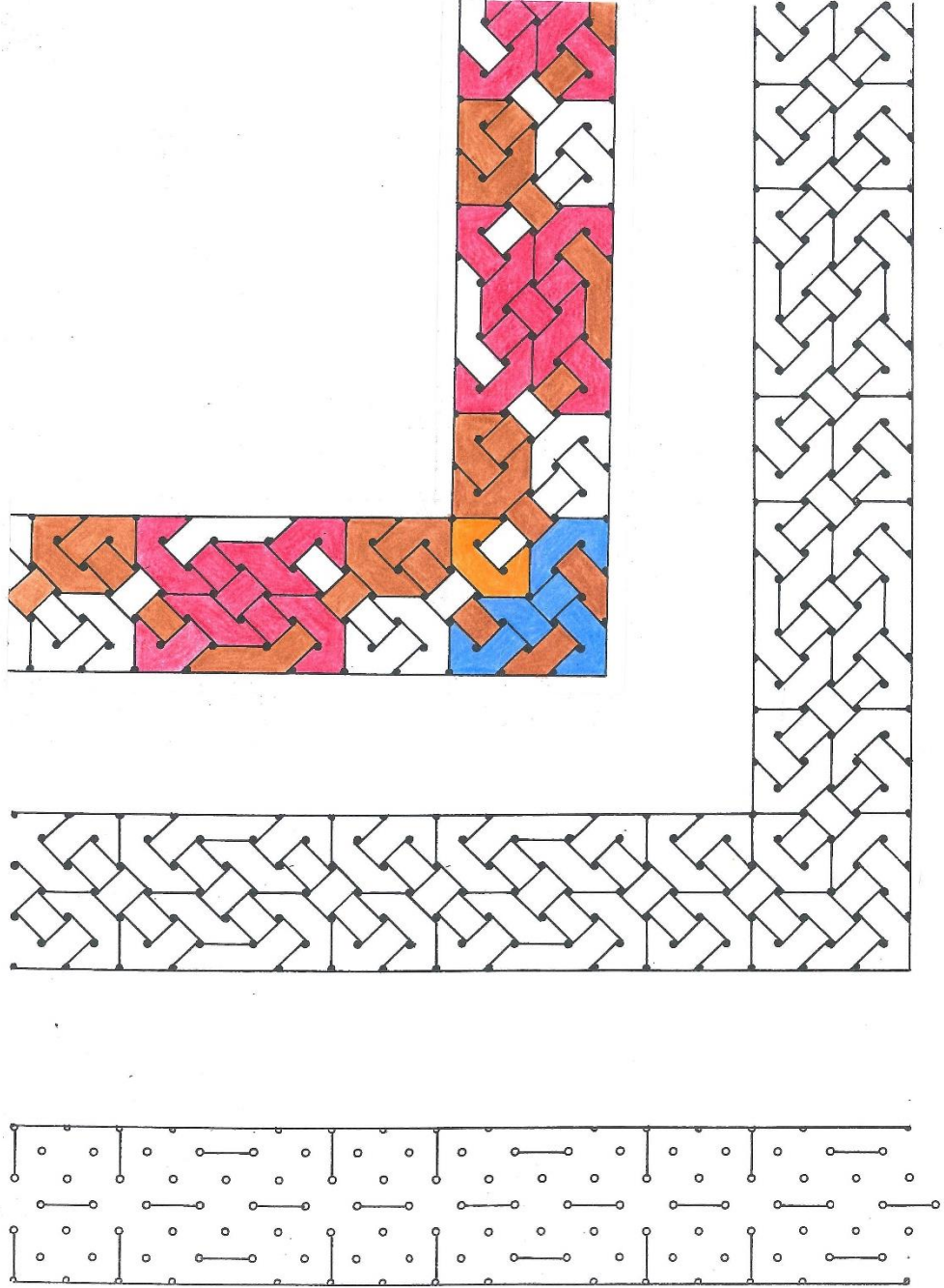




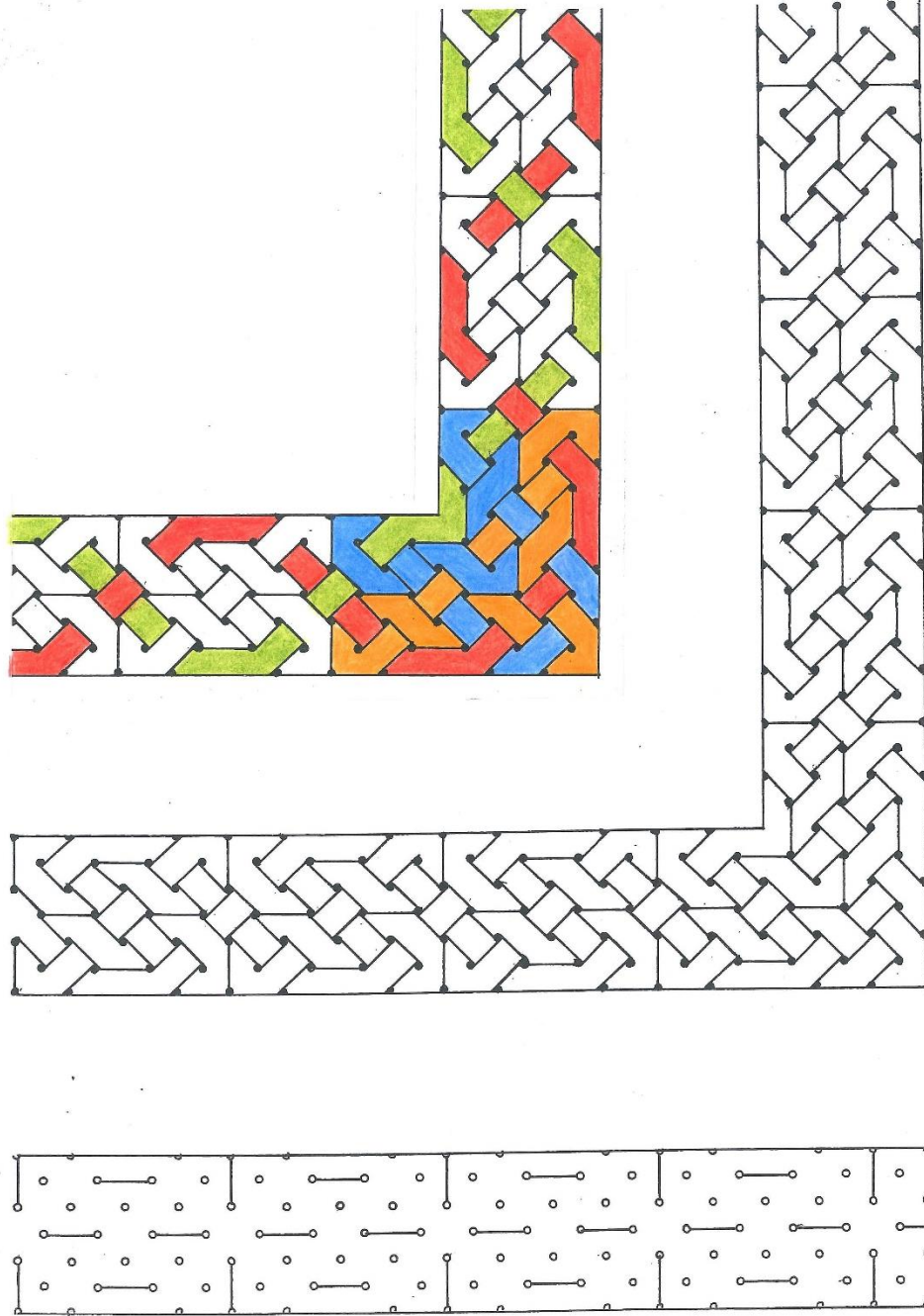
Resim 6.5.8-b: Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfasının detayı



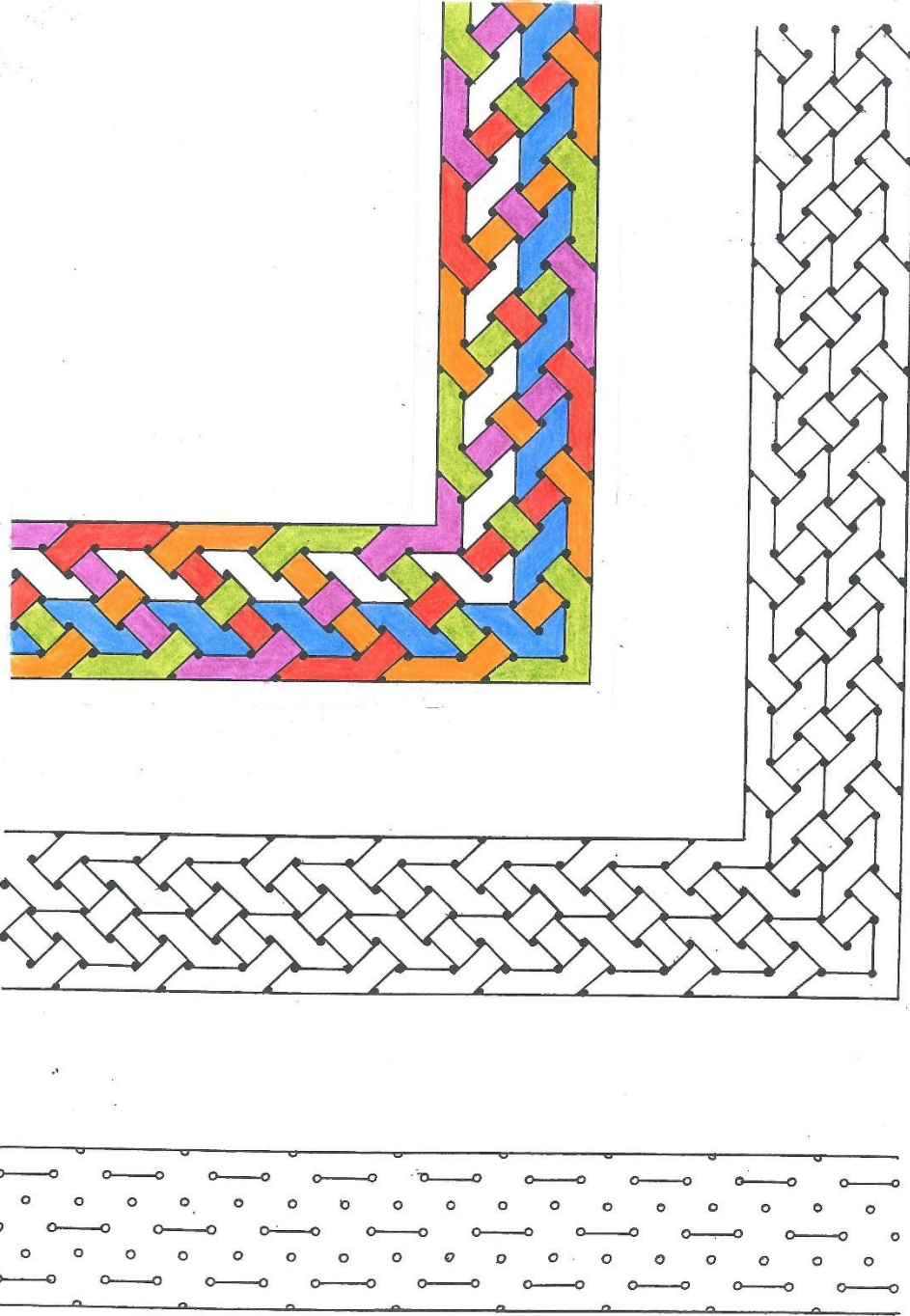
Çizim 6.5.8.1: Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.5.8.2: Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



Çizim 6.5.8.3: Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3)



Çizim 6.5.8.4: Ayasofya 760 nolu eserin hatime sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (4)

## DEĞERLENDİRME:

### 4. CİLT HATİME SAYFASI TEZHİBİ

“Yazma kitaplarda müellifin eseri bitirirken yazdığı duaları, hattatını, yazılış tarihini, varsa müzehhibini belirttiği yazıları kapsayan son sayfaya hatime ya da bitiş sayfası denir. Hatime sayfalarına, eserin diğer sayfalarına göre daha hafif bir tezyinat yapıldığı görülmektedir.”<sup>85</sup> Eserde tam sayfa olarak tasarlanan hatime sayfası tezhibi, zahriye ve serlevha sayfaları tezhiplerine göre biraz daha hafif bir tezyinata sahiptir.

Kırmızı renkte yazılı metin, altın üzerine geçme deseni çalışılmış 5 mm kalınlığında arapervaz ile çevrelenmiştir. Sonrasında 5 mm genişliğinde boş alan bırakılmış ve ardından 1 mm kalınlığında altın cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonra yine 5 mm genişliğinde boş alan bırakılmış ve 1 mm altın kuzular arasında bulunan 10 mm genişliğinde altınlı zemine, farklı geçmelerin bir arada tasarlanması ile oluşan dış pervaz tezhibi çalışılmıştır. Sol kenar orta nokta mesafesine bağlanan madalyon formu, 3 mm kalınlığında altın cetvel içine ½ simetrik rûmi deseni ile süslenmiştir. Altın rûmiler, küçük detayları kırmızı ve lacivert renkte boyanarak renklendirilmiştir. Diğer sayfalarda olduğu gibi hatime sayfası tezhibi de, köşeleri tığ desenli ve madalyon çevresi dendanlı lacivert iplik ile sonlandırılmıştır.

10 mm genişliğindeki altın zemine çalışılan farklı geçme desenleri, akış kesilmeden birbirini takip etmekte ve köşeleri ölçüler bozulmadan dönmektedir. Sanki müzehhip, geçme tasarımındaki ustalığını gözler önüne sermesinin, desenler arasında geçişler yaparak dolaşmakta ve sol alt köşeye yakın çalıştığı düğümlü geçme deseni ile eserine imzasını atmaktadır.

Dönemin özelliği olan altın ağırlıklı tezhip tasarımı eserin genelinde görülmektedir. Lacivert, kırmızı, gri, siyah renk ile boyalı alanlar, altın zeminli alanlara oranla çok azdır. Hatime sayfası tezhibi ise diğer renklere kıyasla altının en yoğun kullanıldığı sayfadır.

---

<sup>85</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.t, 71.

### 6.6. Eser ( İsmihan Sultan 92 ) “el-Camiu’s-Sahih”

ENVANTER NO: İsmihan Sultan 92

ESER ADI: el-Camiu’s-Sahih

MÜELLİF: Muhammed b. İsmail b. İbrahim el-Cu’fi el-Buhari

TARİH: H. 847 (M. 1443)

FİZİKSEL NİTELİK: 308 yk., 66st., 270-175 / 165-105 mm

KONU: Hadis

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.6-a: Kûfi )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Buhârî’nin (ö. 256/870) Kur’ân-ı Kerîm’den sonra en güvenilir kitap olarak kabul edilen, sahih hadisleri toplayan eseri.<sup>86</sup>

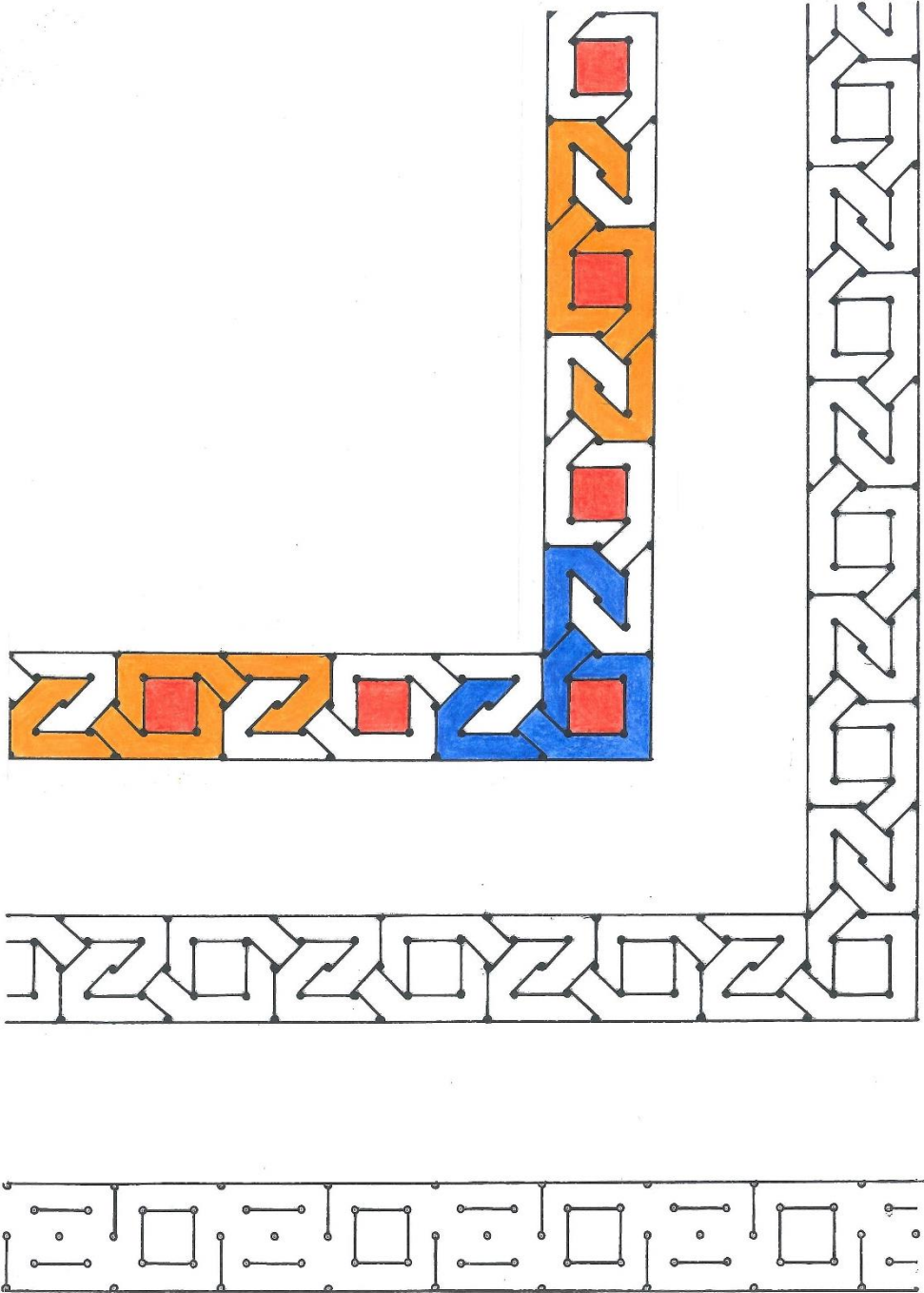
GÖRSELLER: Resim 6.6-a, Resim 6.6-b, Çizim 6.6

<sup>86</sup> M. Yaşar KANDEMİR, *el-Camiu’s-Sahih*, DİA, c. 7, 114.

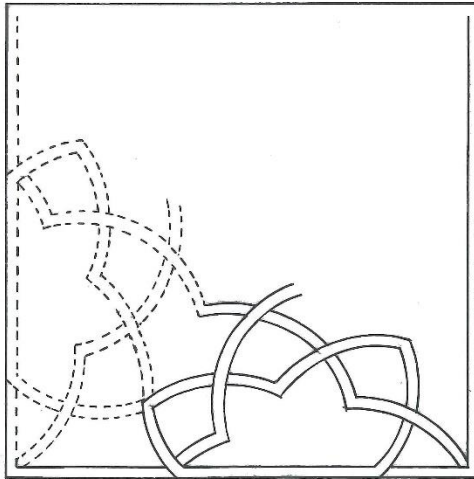
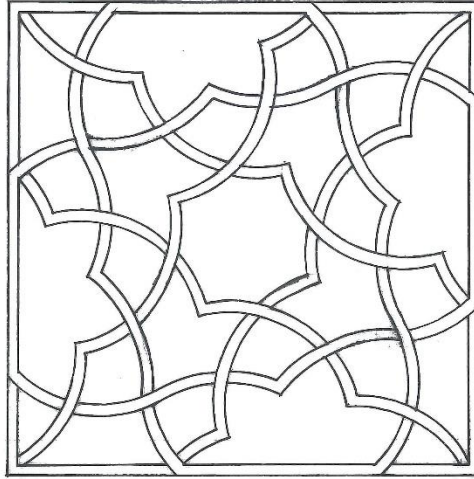


Resim 6.6-b: İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfasının detayı





Çizim 6.6.1: İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



Çizim 6.6.2: İsmihan Sultan 92 nolu eserin zahriye sayfasında bulunan geometrik pafta

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

İslam dünyasının değer verdiği eserlerden biri olması sebebiyle, yazıldığı günden beri farklı coğrafyalarda ve kültürlerde en güzel şekilde istinsah edilerek çoğaltılan kitap, Kur'ân-ı Kerîm'den sonra en çok süslenen eserlerden biridir.

Fatih Sultan Mehmet devri tezhip üslubunun bir göstergesi olan beyaz renkli ayırma rûmilerin kullanıldığı, XV. yüzyıl tezhip üslubunun güzel bir örneği olan eserin, zahriye tezhibinin sol yaprağı, sağ yaprağa göre daha az yıpranmıştır. Tam sayfa hazırlanan kompozisyon, her iki sayfada da, yazı metni hariç neredeyse birebir aynıdır. Üst ve alt paftalarda devam eden altın yazılı tezyini kûfi hat, süslemeye ayrıca değer katmaktadır.

Tam simetrlili ulama desen formundaki orta alan, geometrik dilimli paftalardan oluşmaktadır ve  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde tasarlanmıştır. Lacivert ve altın zeminli paftalar, orta göbekte bulunan lacivert sekizgen formun çevresinde dengeli bir şekilde dağılmaktadır. Yine  $\frac{1}{4}$  planında hazırlanan altın rûmili desen kare formun orta noktasını belirleyecek şekilde, paftalar arasında geçişler yaparak devam etmektedir. İki tarafına 0.5 mm altın kuzu çekilmiş, 1.5 mm yakın genişlikteki, beyaz zemine siyah renk ile çalışılan kurtçuk, orta alan dahil kompozisyonun bütün pafta ayrımlarında dolanmaktadır.

5 mm kalınlığında altın zemine uygulanan geçme deseni, iki tarafında kurtçuk olduğu halde orta alanı çevreleyen arapervaz tasarımını oluşturmaktadır. Sıra ile lacivert ve kırmızı renklendirilen kapalı alanlar köşelere gelecek şekilde ayarlanmıştır. Desen işlenirken nokta ve çizgiler bazı yerlerde kaymış ve zamanla boyalar silinmiş olduğu için orta alandaki net ve titiz işçilik malesef burada görülememektedir. Kompozisyona renk uyumu açısından bakıldığında, orta alan ile geçme deseni arasında tam bir denge olduğu görülmektedir.

Aynı kompozisyona sahip dikdörtgen şeklindeki başlık paftaları, orta alanın üst ve altında bulunmaktadır. Yanlara doğru yarım daire formunda sınırlandırılan yazı paftası, sağ ve solunda kapalı alanlara sahiptir. Kurtçuk deseninin çevrelediği

küçük yuvarlak pafta ise bu kapalı alanların orta noktasında bulunmaktadır. Altın kûfi yazı lacivert zemin üzerine uygulanmıştır ve arka planını koyu pembe renkte sarmal rûmiler oluşturmaktadır. Yanlarda bulunan altın zeminli kapalı alanlar ise bitkisel desenlidir ve lacivert zeminli orta yuvarlak pafta içine bir çiçek motifi denk gelecek şekilde tasarlanmıştır.

Zahriye tezhibi, kâğıdın cilde birleştiği kenar hariç diğer üç kenarı çevreleyen, simetrik rûmi desen kompozisyonu bulunan dış pervaz ile bitirilmektedir. Altın rûmili desen; beyaz ayırma rûmilerin oluşturduğu kiremit kırmızısı boyanmış zeminlerde ve aralarında bulunan lacivert zeminlerde devam ederek tasarımı oluşturmaktadır. Kapalı fomların içinde oluşan tepelikler küf yeşili ile renklendirilmiş, orta alanda olduğu gibi burada da rûmiler iç bünyeli çalışılmıştır. Detaylı çalışılan tığ deseni lacivert iplik üzerinde, köşelerde daha uzun diğer üç kenarda ise daha kısa olacak şekilde, sıklıkla işlenmiştir.

Genel olarak sayfa tasarımı incelendiğinde; kurtçuk deseni pafta ayrımlarında, geçme desenli arapervaz ise farklı kompozisyonlar arasında geçişi sağlamak amacı ile kullanılmıştır. Her iki desen de tasarıma üçüncü boyut katarak derinlik vermekte ve yoğun desenler arasında yorulan gözün dinlenmesine yardımcı olmaktadır.

**6.7. Eser ( Esad Efendi 2724 ) “Ravzatü't-Ta'rif bi'l-Hubbi's-Şerif”**

ENVANTER NO: Esad Efendi 2724

ESER ADI: Ravzatü't-Ta'rif bi'l-Hubbi's-Şerif

MÜELLİF: Lisanüddin İbnü'l Hatib, Muhammed b. Abdullah el-Garnati

TARİH: H. 854 (M. 1450)

KONU: Hadis

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.7-a: Sülüs )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: İbnü'l Hatib'in tasavvufa dair yazdığı eseri.<sup>87</sup>

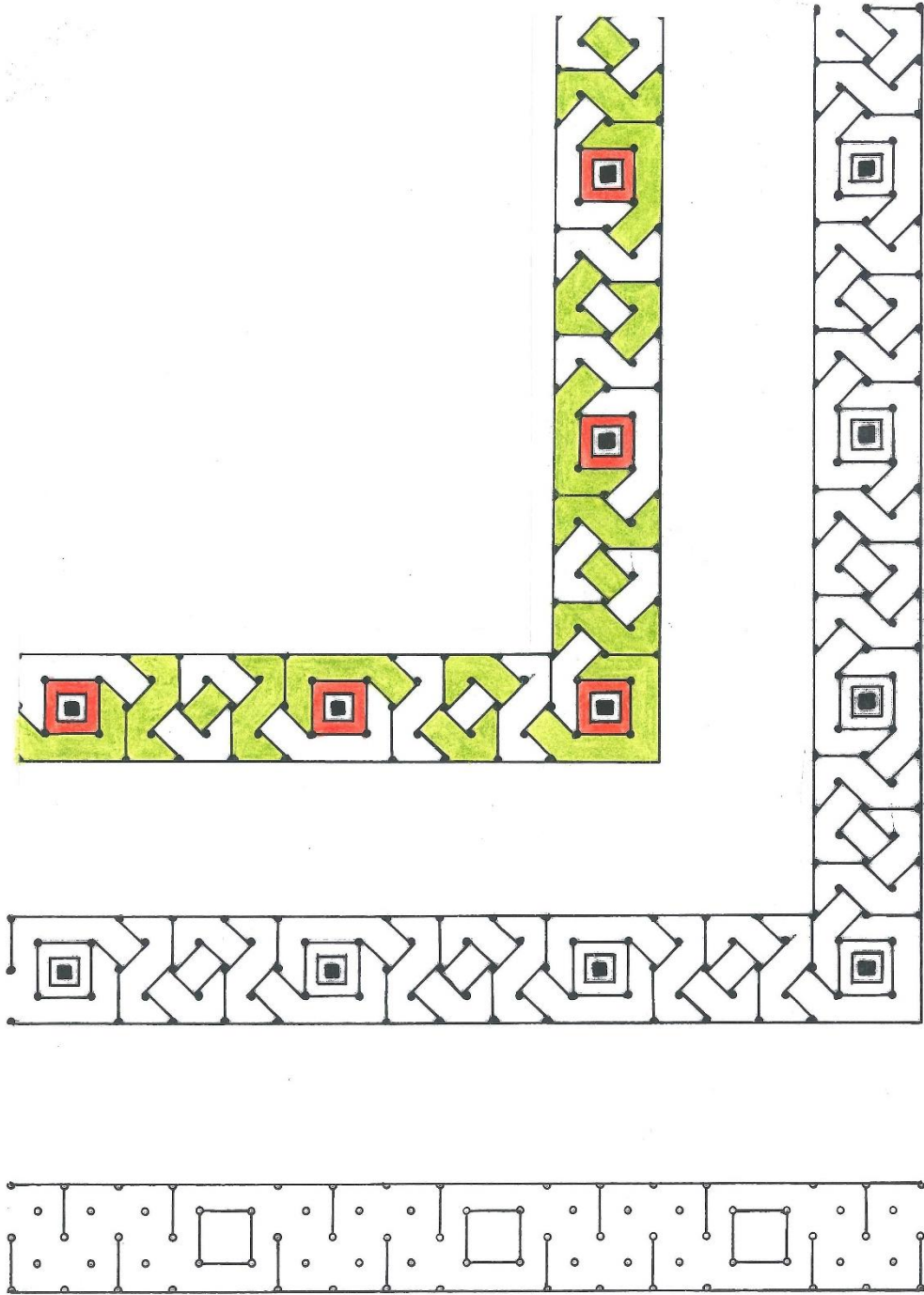
GÖRSELLER: Resim 6.7-a, Resim 6.7-b, Çizim 6.7.1, Çizim 6.7.2

---

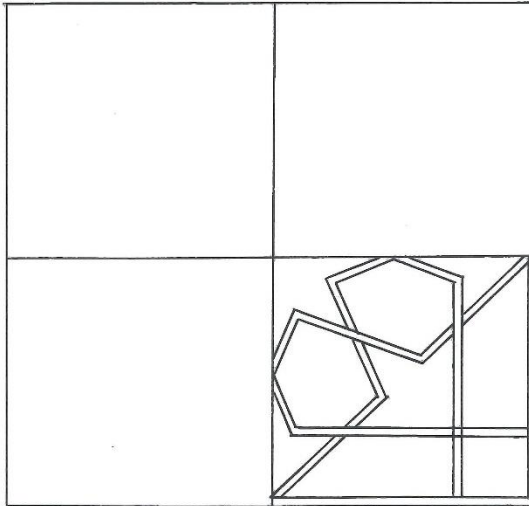
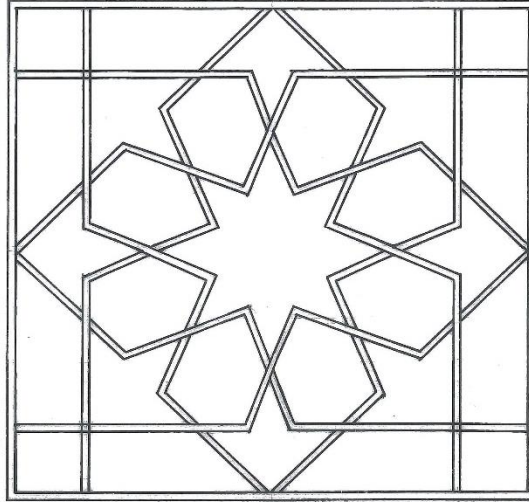
<sup>87</sup> Casım el-UBUDİ Cengiz TOMAR, **İbnü'l Hatib, Lisanüddin**, DİA, c. 21, 76.



Resim 6.7-b: Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



Çizim 6.7.1: Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



**Çizim 6.7.2:** Esad Efendi 2724 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası



## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Kitabın isminin yazılı olduğu zahriye sayfası tezhibi, tam sayfa ve altın ağırlıklı çalışılmıştır. Geniş zeminlere iri desenler uygulanarak tasarlanan kompozisyon, işçilik açısından yeterli titizliğe sahip olmasa da, geometrik düzende kurgulanan paftaları ve dengeli renk dağılımı yönüyle oldukça başarılıdır.

İki ayrı paftanın merkezine kitabın ismi, etrafı siyah tahrir çekilerek beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Harflerin çevresi altınlanmış ve buradan çıkan bitkisel formlu desenler lacivert zemin üzerine çalışılmıştır.

Kareye yakın ölçülerdeki alt pafta, merkezdeki yazının çevresinde sekiz kollu yıldız formu oluşturacak şekilde geometrik düzende bölünmüştür. Lacivert zeminli ve solduğu için çok açık kırmızı tonunda zemin rengine sahip paftalar dengeli bir şekilde dağılmıştır. Altın rûmi veya altın bitkisel desenli bu paftalar arasında, 1 mm kalınlığında çok açık mavi renklendirilmiş kuzu bulunmaktadır. Gerekli görülen yerlerde ayırma rûmilerin içleri yeşil boyanmış, aynı şekilde bazı bitkisel desenlere de lacivert ve kırmızı ile küçük detaylar konmuştur.

5 mm genişliğinde altın zemin üzerine işlenen geçme desenli içpervaz, geometrik düzenli orta alanın çevresinde bulunan açık mavi renkli kuzuyu çevrelemektedir. Desenin oldukça iri çizilen noktaları siyah renkte boyanmış, çizgileri ise zayıf ve belirsiz bırakılmıştır. Noktalar arası mesafe dengeli bölünmemiş ve köşe dönüşleri hatalı uygulanmıştır. Bu haliyle işlenen desenin kanaviçesi çözülemez hale geldiğinden örnek çizimi yapılamamıştır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzu, geçme desenli içpervazın dış kenar sınırını çizmektedir.

Dikdörtgen şeklindeki üst paftanın ortasında bulunan yazılı alan, iki yandan yarım daire formunda sınırlandırılarak, lacivert üzerine altın rûmi desenli yarım daire şeklindeki paftalara, yeşil zeminli küçük yuvarlak paftalar yardımı ile bağlanmaktadır. Kenarlarda kalan kapalı alanlar ise açık kırmızı zemin üzerine altın rûmi desenlidir. Paftalar arasında yine açık mavi renk kuzu bulunmaktadır. Alt paftada geçme deseni işlenen altın içpervaz alanı burada boş bırakılmış sadece zemini boyanmıştır.

Her iki yazı paftasının dış bitimine çalışılan 5 mm genişliğinde kurtçuk, beyaz zemine siyah renk ile işlenmiştir. Normalde geçme deseni genişliğinin yarısından az olan alanlara tasarlanan kurtçuk, burada nerede ise eşit ölçüdeki alanlara uygulanmıştır. Birbirini takip eden kısa çizgiler formundaki desenin köşe dönüşleri kuralsız ve rastgele işlenmiştir.

İki ayrı paftanın arasında ve çevresinde bulunan genişliği 11 milimetreyi bulan geçme deseni, kompozisyonun arapervazını oluşturmaktadır. Altın zemin üzerine siyah çizgiler ve lacivert noktalar konarak çalışılan geçme, köşelere kapalı alan formları gelecek şekilde tasarlanmıştır. Kırmızı veya lacivert tonlardan başlayarak boyanan kapalı alanlar, eşit mesafelere sıra ile uygulanmıştır. Geçme desenli arapervaz gerek kapladığı alan gerek kompozisyon içindeki yeri bakımından süslemenin ana unsurlarından birini oluşturmaktadır. Basit tığ deseni, tezhipli alanın bitiminde, üst kenara çekilen altın kuzunun üzerine, lacivert renk ile çalışılmıştır.

### 6.8. Eser ( İsmihan Sultan 91 ) “el-Camiu’s-Sahih”

ENVANTER NO: İsmihan Sultan 91

ESER ADI: el-Camiu’s-Sahih

MÜELLİF: el-Buhari, Muhammed b. İsmail b. İbrahim el-Cu’fi

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 354 yk., 19 st., 265-180 / 185-130 mm

KONU: Hadis

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.8-a: Sülüs )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Buhârî’nin (ö. 256/870) Kur’ân-ı Kerîm’den sonra en güvenilir kitap olarak kabul edilen, sahih hadisleri toplayan eseri.<sup>88</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.8-a, Resim 6.8-b, Çizim 6.8.1, Çizim 6.8.2

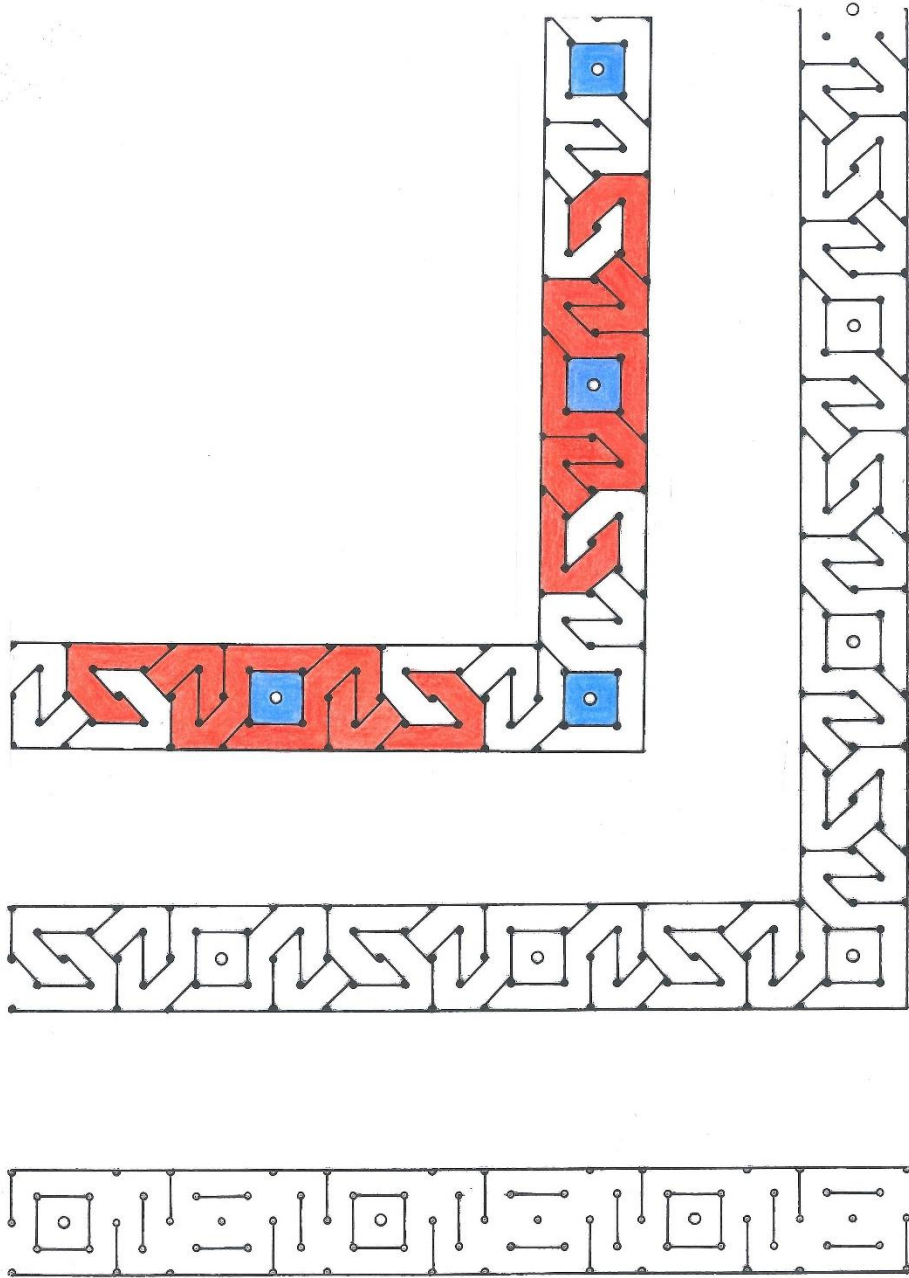
<sup>88</sup> M. Yaşar KANDEMİR, *el-Camiu’s-Sahih*, DİA, c. 7, 114.



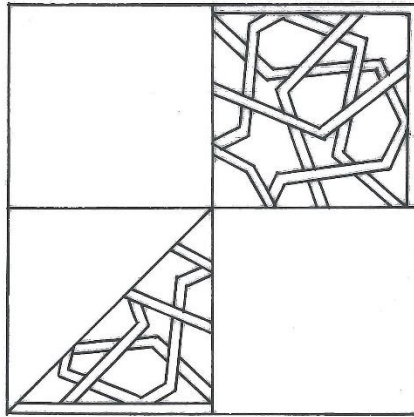
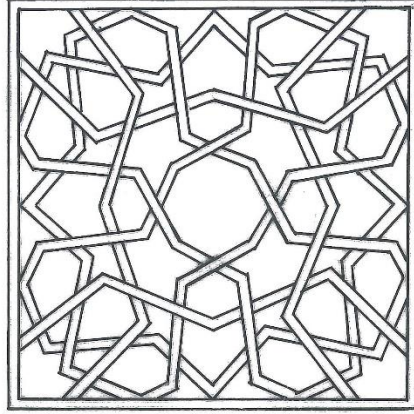
Resim 6.8-a: İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfası



Resim 6.8-b: İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



**Çizim 6.8.1:** İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



**Çizim 6.8.2:** İsmihan Sultan 91 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

XV. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu tezhip üslubu ve tekniğinden anlaşılan eserin zahriye sayfası tezhibi tam sayfa hazırlanmıştır. Bitkisel, geometrik ve rûmi desenlerin eşit ağırlıkta kullanıldığı kompozisyon renk yönüyle de zengindir.

Eserin ismi ve cilt numarasının yazıldığı başlık paftası dikdörtgen formundadır. Lacivert zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan yazının arka planını, altın rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Aralarda kalan boşluklara beyaz üç noktalar konarak hareket verilmiştir. Lacivert yazı zemini, yanlara doğru, iki tarafı altın kuzulu beyaz renk bordür ile dairevi formda sınırlandırılmıştır. Sağ ve solda oluşan kapalı alanlar, siyah zemine çift tahrir tekniğinde beyaz renk bitkisel desen işlenerek süslenmiştir.

Kare paftanın merkezine çalışılan 1/8 simetri düzenindeki geometrik tasarım, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1.5 mm genişliğinde beyaz zemine işlenen kurtçuk ile bölümlere ayrılmıştır. Merkezde lacivert zemine altın rûmi desenli sekizgen pafta bulunmaktadır. Çevresinde rûmi veya bitkisel desenli, altın veya lacivert zeminli paftalar dengeli bir şekilde dağılmaktadır. Yazı zemininde olduğu gibi lacivert zeminlere beyaz üç noktalar konmuştur. Bir alttan bir üstten geçerek paftalar arasında dolaşan kurtçuk, iki sıra halinde desen bitimini çevrelemektedir. Çizgiler arası mesafeler eşit tutulmadığı için kurtçuk şeridi bazı yerlerde daralmış bazı yerlerde genişlemiştir. İşçilik pek itinalı olmasa da geometrik düzende tasarlanan kompozisyonun planı ve renk dengesi iyi hesaplanmıştır.

Hurdeli rûmi motifli dallar üzerinde devam eden çiçeklerin kırmızı zemine işlendiği 10 mm genişliğindeki kalın içpervaz, kare alanın içine geometrik desenli paftayı çevreleyecek şekilde çalışılmıştır. Çiçekler kırmızı, mavi ve yeşil tonlarında renklendirilmiş, dallar ve hurdeli rûmiler altın boyanmıştır. Kırmızı zemin üzerinde boş kalan yerler, beyaz üç noktalar ile doldurulmaya çalışılmıştır. Dış kenar orta paftada olduğu gibi altın kuzulu beyaz renk kurtçuk ile belirlenmiştir. Ancak ölçüler denk olmadığı için üst kenarda iki milime ulaşan kurtçuk zemini, sağ kenarda görülemeyecek kadar daralmıştır.



Dikdörtgen ve kare paftaların arasında ve çevresinde bulunan 5 mm genişliğinde çalışılmış geçme, arapervaz desenini oluşturmaktadır. Altın üzerine siyah renk çalışılan desen daha titiz bir işçiliğe sahiptir. Eşit mesafeli ve nokta ve çizgileri muntazamdır. Kapalı alanlar ortası beyaz noktalı kırmızı kareler formundadır ve köşelere gelecek şekilde tasarlanmıştır. Detaylı ve renkli paftalar arasında geçişi sağlayarak nefes aldırın geçme desenli arapervaz, aynı zamanda kompozisyona derinlik de katmaktadır.

Arapervazın üst kenarı ile tezhip alanının bitimine çekilen tığ motifli iki sıra lacivert iplik arasında oluşan geniş pafta, simetrik rûmi desenli kompozisyon ile süslenmiştir. Siyah zeminli altın hurdeleri ayırma rûmilerin içleri lacivert ve yeşil boyanmıştır. Zemin ise ince siyah çizgiler ile taranmış ve boş yerlere siyah üç noktalar konmuştur.

**6.9. Eser ( Bağdatlı Vehbi 1600 ) “Divanu İbni'l-Farız”**

ENVANTER NO: Bağdatlı Vehbi 1600

ESER ADI: Divanu İbni'l-Farız

MÜELLİF: İbnü'l-Farız, Şerefüddin Ömer b. Ali b. Mürşid el-Mısri

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 105 yk., 13 st., 207-140 / 145-90 mm

KONU: Arap Edebiyatı

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Sultanü'l-aşikin olarak tanınan Mısırlı mutasavvıf şairin şiirlerinin toplandığı eser.<sup>89</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.9-a, Resim 6.9-b, Çizim 6.9.1, Çizim 6.9.2

---

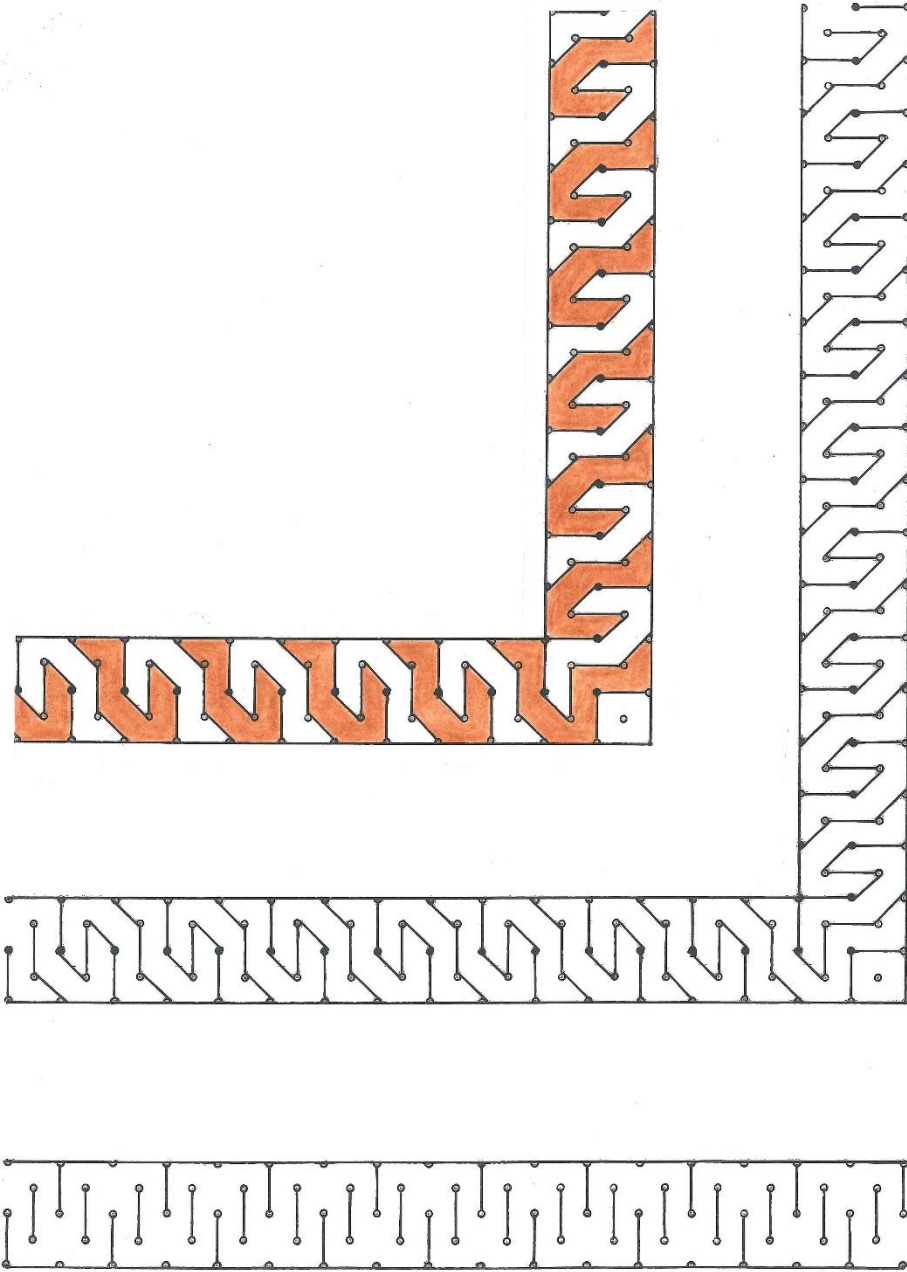
<sup>89</sup> Süleyman ULUDAĞ, DİA, c. 21, 40.



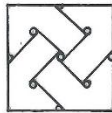
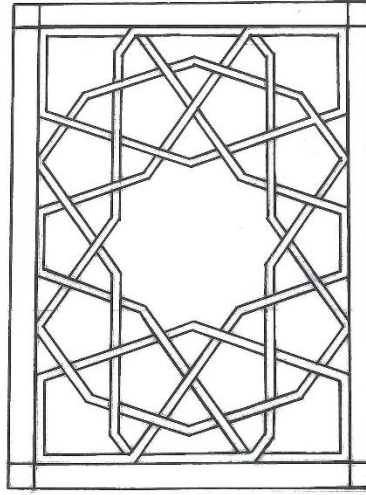
Resim 6.9-a: Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası



Resim 6.9-b: Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



**Çizim 6.9.1:** Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



**Çizim 6.9.2:** Bağdatlı Vehbi 1600 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinin geometrik paftası

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

XV. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen küçük ebatlı eserin zahriye sayfası tezhibi, Memluk dönemi tezhip üslubunu yansıtmaktadır. Usta bir müzehhibin elinden çıktığı, kompozisyonun biçim ve renk dengesinden ve titiz işçiliğinden anlaşılmaktadır.

Tam sayfa hazırlanan zahriye sayfası tezhibi;  $\frac{1}{4}$  simetri planında ve geometrik düzende bölünerek oluşan paftalar ve bu alanı çevreleyen geçme desenli dışpervazdan oluşmaktadır. En dış çerçeve, sıra ile, 1 mm kalınlığında altın cetvel ve iki sıra kırmızı iki sıra lacivert iplik çekilerek belirlenmiş, son lacivert iplik üzerine oldukça uzun tığ motifleri işlenerek tezhip alanı sonlandırılmıştır.

Ortada on köşeli yuvarlak pafta oluşacak şekilde geometrik planda bölünen alan  $\frac{1}{4}$  simetri düzenine sahiptir. İki tarafına 0.5 mm kalınlığında altın kuzu çekilmiş 1 mm genişliğindeki beyaz zemine çalışılan kurtçuk, paftalar arasında dolaşarak ayraç görevi görmekte ve kompozisyona derinlik katmaktadır. Bütün paftalar altın rûmi desen ile süslenmiş ve aynı boyuttaki paftalarda aynı desen olacak şekilde tasarlanmıştır. Merkez ve köşe paftaların zeminleri lacivert boyanmıştır. Diğer paftaların küçük olanlarının zeminleri altın boyanmış, büyüklerinin ise zemini boyanmadan bırakılmıştır. Rûmi motiflerin üzerine lacivert, altın, siyah ve beyaz renkler ile nokta formunda iç bünyeler konmuştur.

Geçme desenli dışpervaz 4 mm genişliğinde altın zemine uygulanmıştır. Köşelere müstakil geçme düğümü motifi çalışılmıştır. Desenin noktaları, siyah renk ile çevresi çizilerek altın zemin gözükecek şekilde işlenmiştir. Sadece orta sıraya denk gelen noktalar lacivert renklendirilmiştir. Bu sayede, geometrik alandaki altın-lacivert renk dengesi burada da kurulmuştur. Ölçülü ve temiz işçiliği ile dikkati çeken desen, tasarımın ana unsurlarından biridir.

### 6.10. Eser ( Ayasofya 3958 ) “Divan”

ENVANTER NO: Ayasofya 3958

ESER ADI: Divan

MÜELLİF: Kabuli

TARİH: H. 880 (M. 1475)

FİZİKSEL NİTELİK: 191yk., 19 st., 258-170 / 166-75 mm

KONU: İran Edebiyatı

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.10-a: İcaze )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Kabûlî’nin tek eseri, İsfahanlı Gıyâs adlı bir hattata tertip ettirdiği güzel bir ta’likle yazılmış Külliyyât-ı Dîvân-ı Kabûlî’dir. Eserin bizzat şair tarafından Fatih adına düzenlenmiş olan nüshası Süleymaniye Kütüphanesi’nde kayıtlı olup (Ayasofya, nr. 3958) İsmail Hikmet Ertaylan tarafından bir tanıtım yazısıyla birlikte tıpkıbasım halinde neşredilmiştir<sup>90</sup>

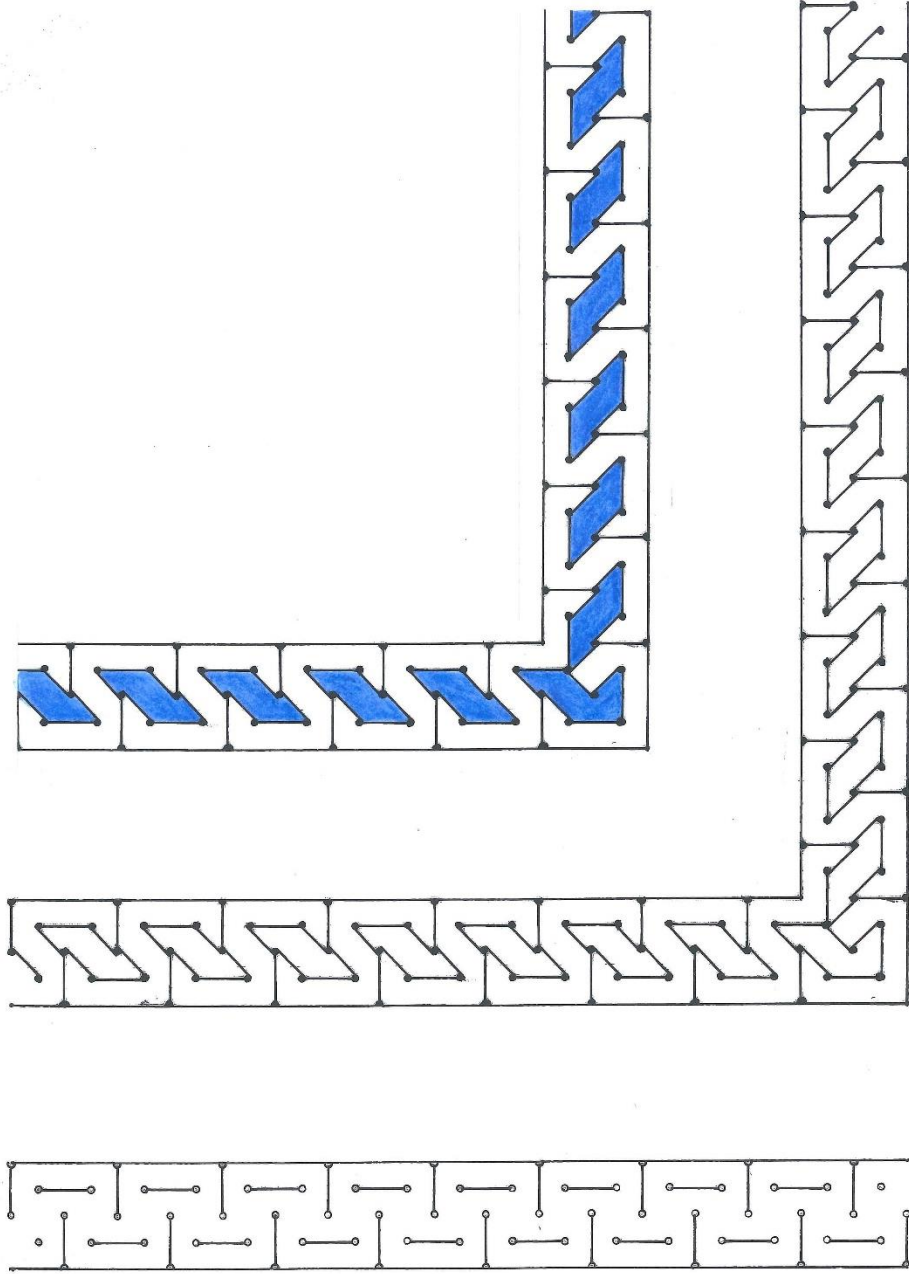
GÖRSELLER: Resim 6.10-a, Resim 6.10-b, Çizim 6.10

<sup>90</sup> İsa KAYAALP, **Kabuli**, DİA, c. 24, 43.





Resim 6.10-b: Ayasofya 3958 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



**Çizim 6.10:** Ayasofya 3958 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Bizzat şair tarafından Fatih Sultan Mehmet adına düzenlenen eserin zahiriye sayfası, ilk bakışta Fatih dönemine ait bir eser olduğunu tezhip üslubu ile dile getirmektedir. Şehzade II. Bayezid'in Amasya Sarayında hazırlattığı eserlerde olduğu gibi süslemede daha fazla altın kullanılmıştır. Dijitaline göre baskı daha koyu çıktığı için lacivert görülen renk aslında çivit mavisidir. Tasarımın oval formunda olması ve çivit mavisi rengin tercih edilmesi Babanakkaş ekolünün etkisini göstermektedir.

Kitabın isminin ve kim için hazırlandığının yazıldığı iç pafta altın zeminlidir. Bazı harflerin küçük detaylarının siyah renk doldurulduğu altın yazıya, yine siyah renk tahrir çekilmiştir. Yazının arka planını, koyu mavi iç bünye konmuş mavi renk rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Aralara üç nokta formunda iğne perdahtı yapıldığı dikkatle bakınca görülebilmektedir.

0.5 mm altın kuzular arasına 1.5 mm kalınlığında çalışılan kurtçuk, mavi zemine çivit mavisi renk ile işlenmiş ve yazı paftasını çevrelemiştir. Kurtçuğu altın zemine siyah renk çalışılan 3 mm genişliğinde geçme desenli arapervaz takip etmektedir. İtina ile işlenen geçme deseninin noktalarının çevresi çizilerek ortaları altın bırakılmıştır. Ölçülerine dikkat edilerek uygulanan desen nerede ise hatasızdır. Merkezden başlayarak, altın ve renk zeminli paftalar sıra ile uygulanacak şekilde hazırlanan kompozisyon, bu sayede daha seçkin bir görünüm kazanmaktadır. Kurtçuk ve geçme desenli paftalar, yazı paftasını öne çıkarmakta ve tasarıma derinlik katmaktadır.

Altın rûmi ve hatâyî desenli dışpervaz tezhibi, klasik üslupta çalışılmıştır. Rûmi kapalı formların içleri çivit mavisi renginde boyanmıştır ve bir milimlik aynı renk cetvele bağlanmaktadır. Simetri düzenli dışpervaz tasarımının S formunda dallar üzerinde bulunan çiçekleri; kırmızı, pembe, eflatun ve mavi tonunda renklendirilmiştir.

Çivit mavisi iplik dış pervazı dolanmakta ve oval formun üst ve alt uçlarında rûmi desenli tığlara bağlanmaktadır. Altın rûmi desenli kapalı formun meydana getirdiği müstakil tığ motifinin zemini çivit mavisi boyanmış, böylece kompozisyonun renk uyumu korunmuştur.

### 6.11. Eser ( Ayasofya 3131 ) “Tezkiretü’l-Evliya”

ENVANTER NO: Ayasofya 3131

ESER ADI: Tezkiretü’l-Evliya

MÜELLİF: Feridüddin Muhammed b. İbrahim el-Hemedani el-Attar

TARİH: H. 887 (M. 1482)

FİZİKSEL NİTELİK: 337 yk., 15 st., 249-177 / 160-90 mm

KONU: Evliya Teracimi

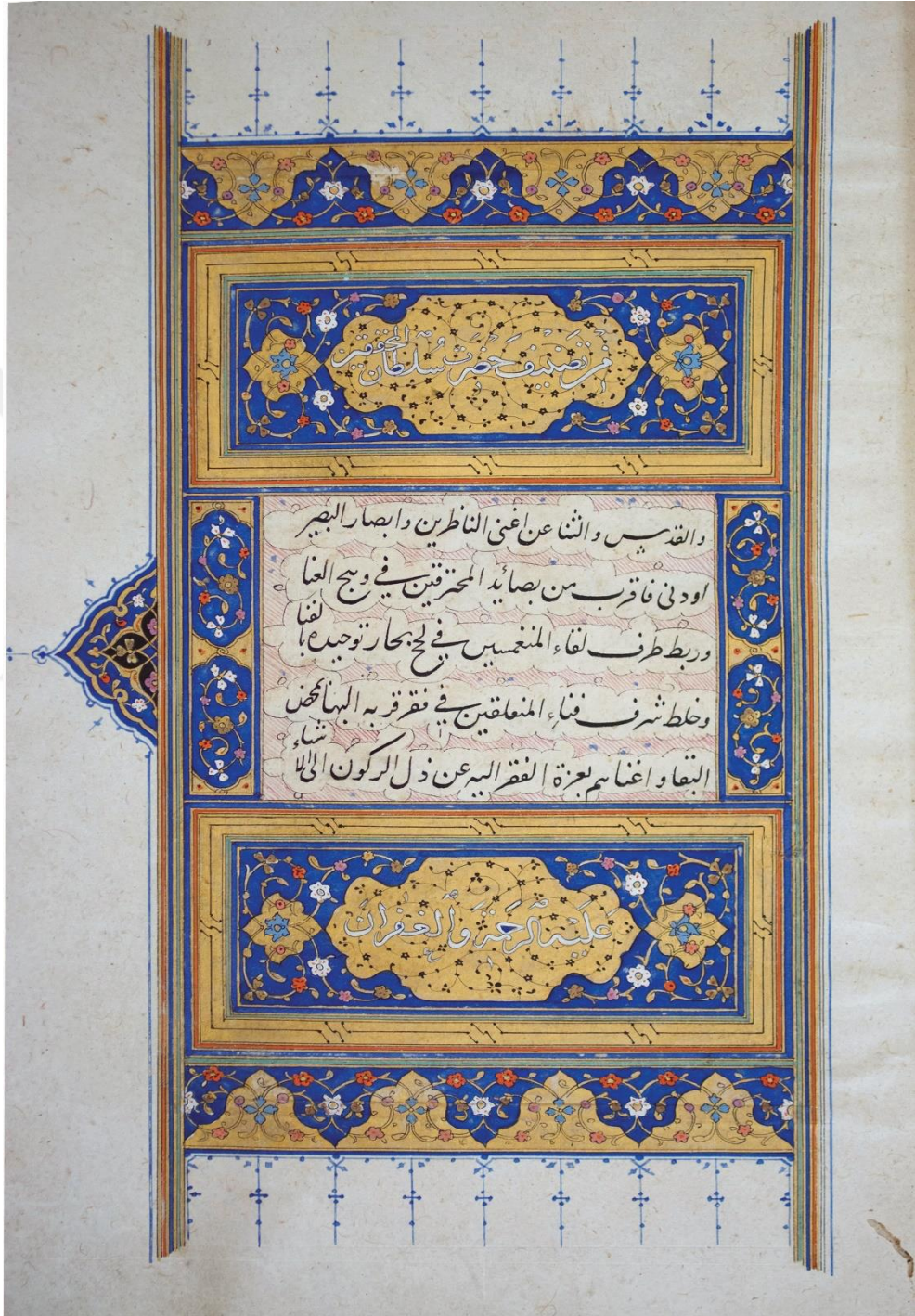
DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.11-a: İcaze, orta alan ta’lik )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Ferîdüddin Attâr’ın (ö. 618/1221) evliya menkıbelerine dair eseri.<sup>91</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.11-a, Resim 6.11-b, Çizim 6.11

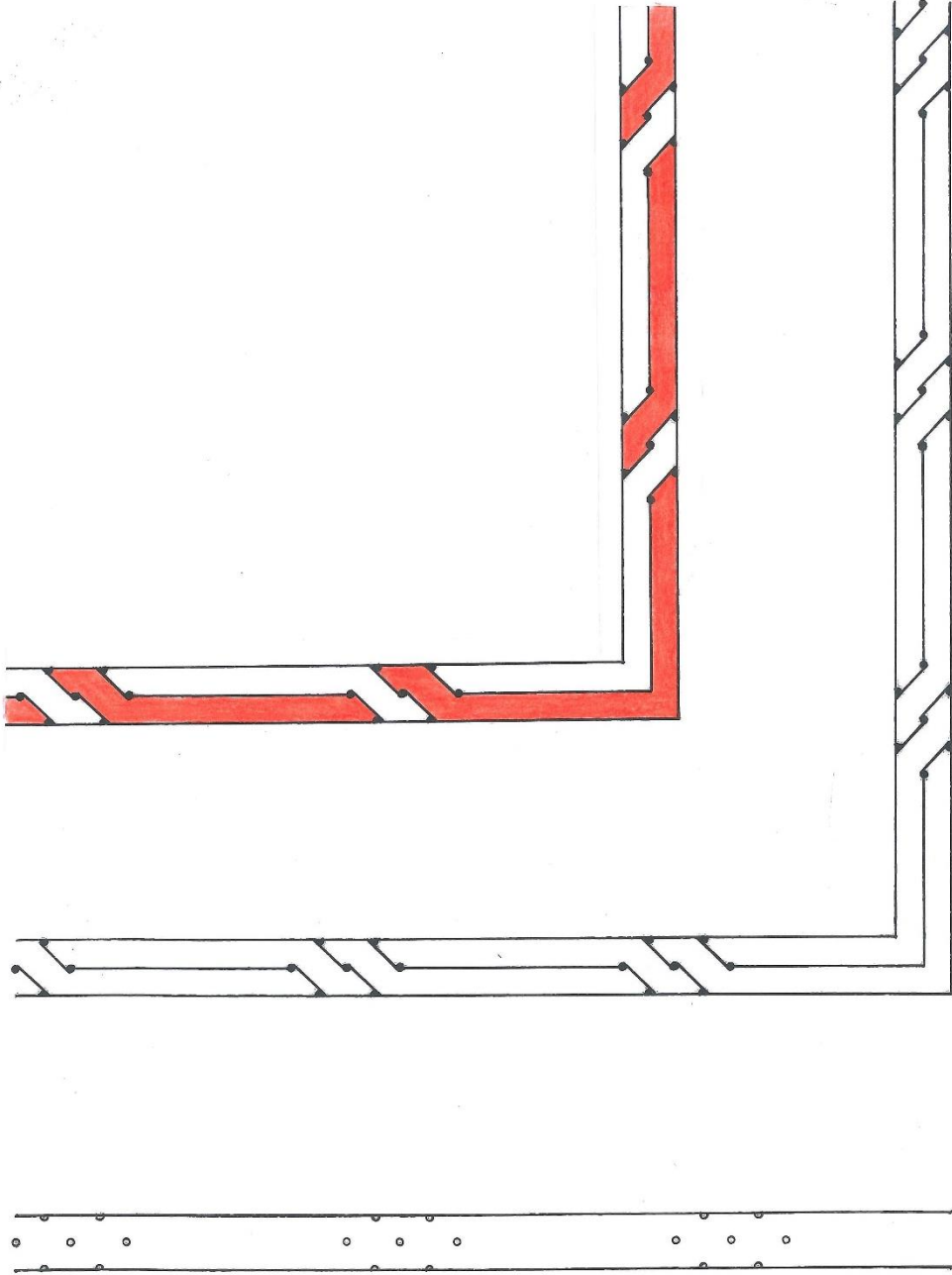
<sup>91</sup> Reşat ÖNGÖREN, *Tezkiretü’l Evliya*, DİA, c. 41, 74.



Resim 6.11-a: Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfası



Resim 6.11-b: Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.11:** Ayasofya 3131 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

“II. Bayezid Dönemi Osmanlı topraklarında tezhipli eserlere yön veren en belirgin sanat üsluplarından bir diğeri de Türkmen Üslubu’dur. En ayırt edici özelliği ise sadeliğidir. Tasarım ele alındığında küçük bir parçanın tekrar etmesiyle bütünü oluşturulduğu ancak bütününde meydana gelen kurgunun renklerle farklılaştırıldığı görülür.”<sup>92</sup>

II. Bayezid’in sultanlığının ilk yıllarında hazırlanan eserin serlevha tezhibi, Türkmen Üslubu özelliklerini taşımaktadır. Çift sayfa ve birebir aynı hazırlanan kompozisyon dikkat ve titizlikle işlenmiştir. Yazı ve tezyinatı uyum içinde, renk dağılımı dengelidir. Baskıda daha koyu çıktığı için lacivert gözükten zeminler aslında çivit mavisi tonundadır.

Beyne’s-sutur uygulanan beş satırlık yazı paftası ve koltuk paftaları, tasarımın orta alanını oluşturmaktadır. Siyah renk talik yazının her satırı dendanlar ile çevrelenmiş ve araları çok ince kırmızı çizgiler ile taranmıştır. Koltuk tezhipleri; S formunda altın dallar üzerine renkli çiçek motifleri konarak oluşan desenin simetrik tekrarı şeklinde süslenmiştir. Zemin çivit mavisi boyanmış ara formlar, altın üzerine kırmızı nokta konarak bırakılmıştır.

Üst ve alt başlık paftaları yatay doğrultuda simetrik desenlerdir. Altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılarak siyah tahrir çekilmiş yazının arka planını; çift tahrir tekniğinde siyah renk işlenmiş bitkisel motifli helezonlar oluşturmaktadır. Dendanlar yardımı ile iki yanlarda altın zeminli tepelik benzeri formlar oluşacak şekilde çivit mavisi alanlar ayrılmıştır. Kendi içinde simetrik tasarlanan S formunda bitkisel motifli desen çivit mavisi ve altın zeminli paftalarda geçiş yaparak devam etmektedir. Dallar altın, çiçekler ise farklı renklerde boyanmıştır. Altın kuzu dörtkenarı çevreleyecek şekilde çivit mavisi zemin üzerine çekilmiştir.

<sup>92</sup> Gülnihal KÜPELİ, **Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi**, Hat ve Tezhip Sanatı, 330.



1 mm kalınlığında yeşil ve kırmızı cetveller arasında bulunan 0.5 mm kuzular arasına çalışılmış 3 mm genişliğinde altın zemine işlenen ikili geçme desenli arapervaz, başlık paftalarını çevrelemektedir. Düz çizgilerle uzatılan geçme kolları, zeminin nokta ve çizgilerle dolmasını engelleyerek daha sade bir form kazandırmıştır. Renkli ve detaylı paftalar arasında bu sadelik, kompozisyona nefes aldırarak güzellik katmaktadır.

Tığ desenli iplik ile geçme desenli arapervaz arasında bulunan dış pervaz paftalarının tezhibi; başlık paftası tezhibine uygun olacak şekilde, bitkisel formlu simetrik ulama desenin altın ve çivit mavisi zeminlere işlenmesi sonucu meydana gelmiştir. Sayfa kompozisyonunun sağ ve sol kenarı boyunca çekilen altın, yeşil, çivit mavisi ve kırmızı renk cetveller ve iplik, çiçekli paftaların canlılığını kenarlara taşımaktadır. Sol kenar orta nokta mesafesine tasarlanan küçük taç formlu tezhip alanı rûmi ve bitkisel desenli tek paftadır. Tasarımın geneline uygun biçimde çivit mavisi zemine altın rûmi ve bitkisel desen uygulanmıştır.

### 6.12. Eser ( Ayasofya 4218 ) “Mukaddime der Cem’i Külliyyat-ı Sa’di”

ENVANTER NO: Ayasofya 4218

ESER ADI: Mukaddime der Cem’i Külliyyat-ı Sa’di

MÜELLİF: Ali b. Muhammed b. Ebu Bekr

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 1-4 yk., 21 st., 214-130 / 140-79 mm

KONU: İran Edebiyatı

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.12-a: İcaze, orta alan ta’lik )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Fars edebiyatının en büyük şairlerinden Sadi-i Şirazi’nin manzum ve mensur eserlerinin toplandığı Külliyyat’a yazılmış mukaddime.<sup>93</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.12-a, Resim 6.12-b, Çizim 6.12

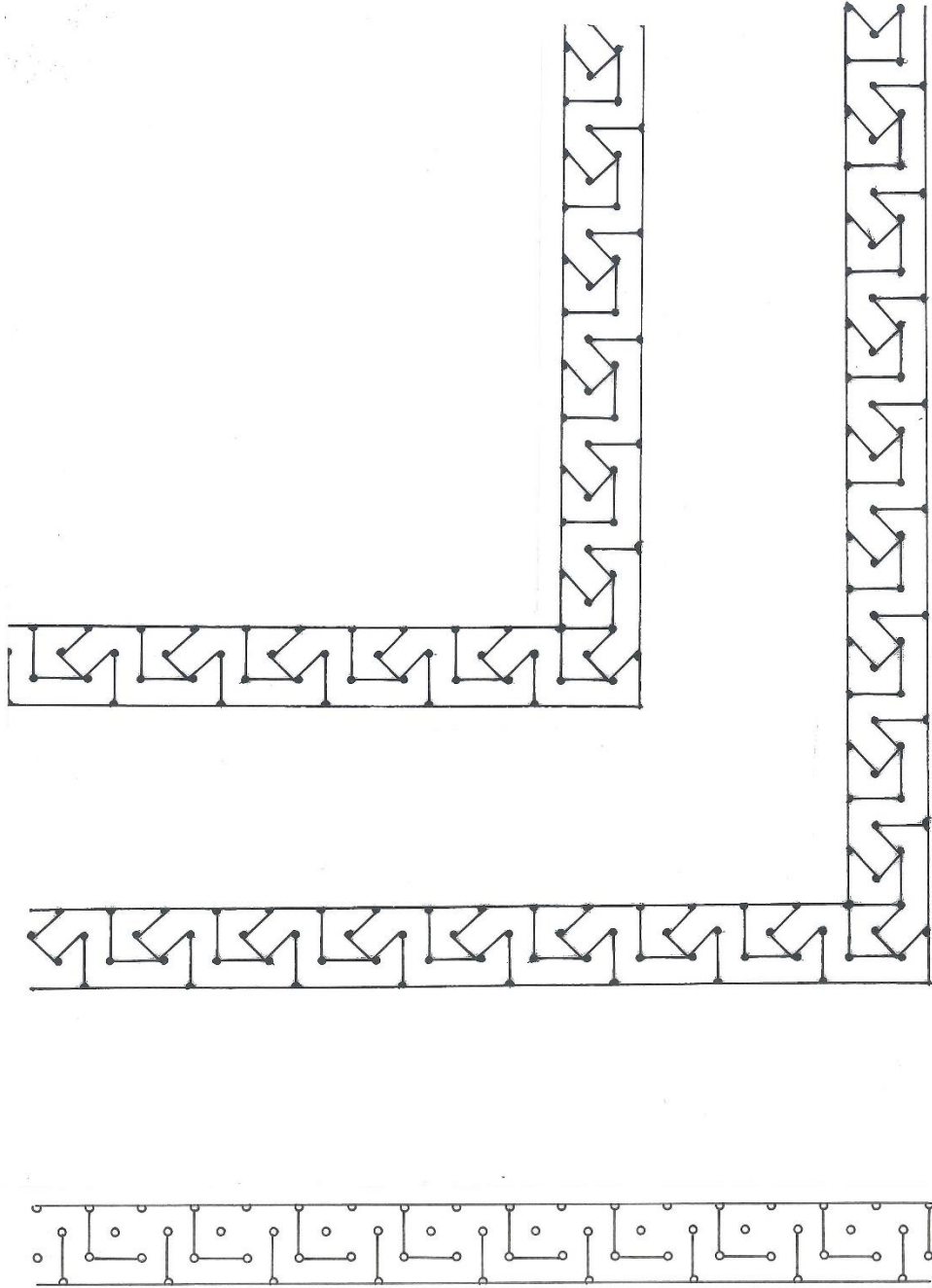
<sup>93</sup> Mustafa ÇİÇEKLER, **Sadi-i Şirazi**, DİA, c. 35, 406.



Resim 6.12-a: Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfası



Resim 6.12-b: Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.12: Ayasofya 4218 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Eserin, XV. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu tezhip üslubundan anlaşılmaktadır. Karşılıklı sayfalara aynı formda uygulanan serlevha tezhibi, çift sayfa zahriye tezhibinin ardından gelmektedir. Baskıda renklerin tonu daha koyu çıktığı için çivit mavisi renk lacivert görünmektedir.

İki başlık paftası arasında on bir satırlık metin bulunmaktadır. Siyah talik hat ile yazılan metnin bazı kelimeleri altın yazılmıştır. Dendanlar ile beynessütur içine alınan satırların arası altın çizgiler ile kafes formunda süslenmiştir. Yazılı metnin sağ ve sol kenarında, mavi zemin üzerine siyah çalışılmış 1 mm kalınlığında kurtçuk ile çevrili, 3 mm genişliğinde çivit mavisi zemine hatâyî deseni uygulanmış arapervaz bulunmaktadır. Çok ince altın kuzu, kurtçuk deseninin kenarlarına itina ile çizilmiştir.

Aynı kompozisyona sahip başlık paftalarının altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış yazı bulunan kısımları, geometrik planda bölünerek çivit mavisi zeminli tezhip alanından ayrılmıştır. Yazının arka planını ise mavi renk çalışılmış rûmi deseni süslemektedir. Çivit mavisi zemine tasarlanan rûmi ve hatâyî desenli tezyinat  $\frac{1}{4}$  simetri düzenindedir ve ortasında, rûmi desene bağlanan altın zemine stilize geometrik desenli birer dairevi form bulunmaktadır.

3 mm genişliğinde altın zemine siyah renk çalışılan geçme desenli arapervaz, 1 mm genişliğinde mavi zemine işlenen kurtçuk ile beraber, başlık paftalarının kenarlarını çevrelemektedir. Köşe dönüşleri kurallı ve noktalar arası mesafeler eşit hesaplanmıştır. Altın zeminli arapervaz; çivit mavisi zemine simetrik düzende çalışılan rûmi desenli dışpervaz tezhibinin altın rûmi formları ile renk dengesini kurarak uyum sağlamaktadır. Aynı şekilde mavi renk zemine çalışılan kurtçuk da mavi rûmi formları ile denge ve uyum içerisindedir. Altın ortabağ motifinin içi siyah, mavi ortabağ motifinin içi kiremit kırmızısı boyanmıştır. Dış pervazı çevreleyen çivit mavisi iplik üzerinde, dış pervaz paftası ile aynı yükseklikte ince tığ motifleri bulunmaktadır.

### 6.13. Eser ( Ayasofya 3854 ) “Ferhat-ü Şirin”

ENVANTER NO: Ayasofya 3854

ESER ADI: Ferhat-ü Şirin

MÜELLİF: Nevai, Mir Ali Şir

TARİH: H. 889 (M. 1484)

FİZİKSEL NİTELİK: 1-63 yk., 25 st., 333-219 / 220-135 mm

KONU: Çağatay Edebiyatı

DİL: Çağatayca

YAZI ÇEŞİDİ: Ta'lik ( Resim 6.13.1-a, Resim 6.13.2-a: Kûfi ve ta'lik )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen simalarından Ali Şir Nevai'nin, Nizami ile Hüsrev-i Dihlevi'nin aynı addaki eserinden ilham alarak 889 (1484) yılında yazdığı mesnevisi.<sup>94</sup>

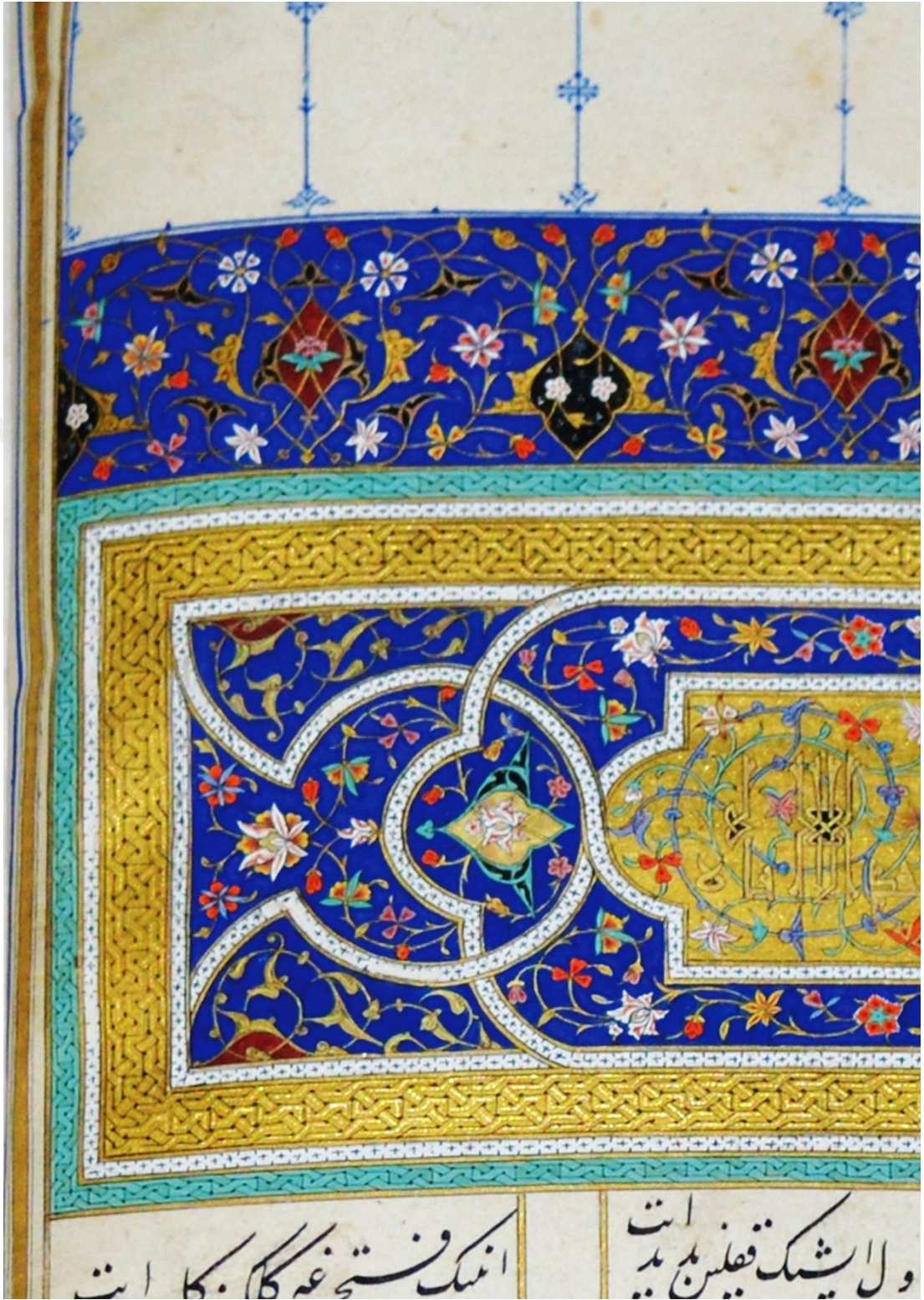
GÖRSELLER: Resim 6.13.1-a, Resim 6.13.1-b, Çizim 6.13.1.1, Çizim 6.13.1.2, Resim 6.13.2-a, Resim 6.13.2-b, Çizim 6.13.2.1, Çizim 6.13.2.2

<sup>94</sup> Günay KUT, *Ali Şir Nevai, DİA*, c. 2, 451.

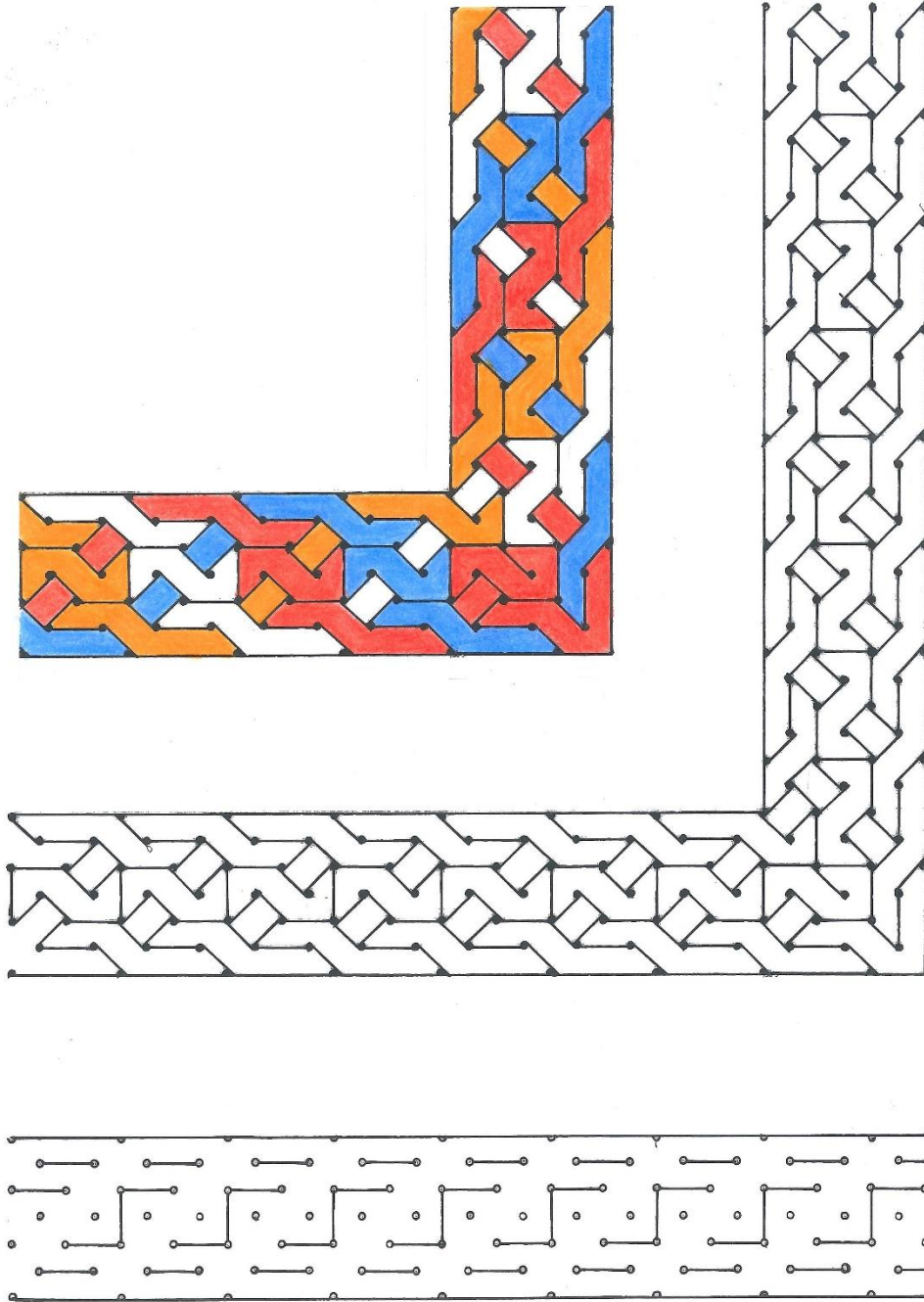


Resim 6.13.1-a: Ayasofya 3854 nolu eserin 1. sayfası

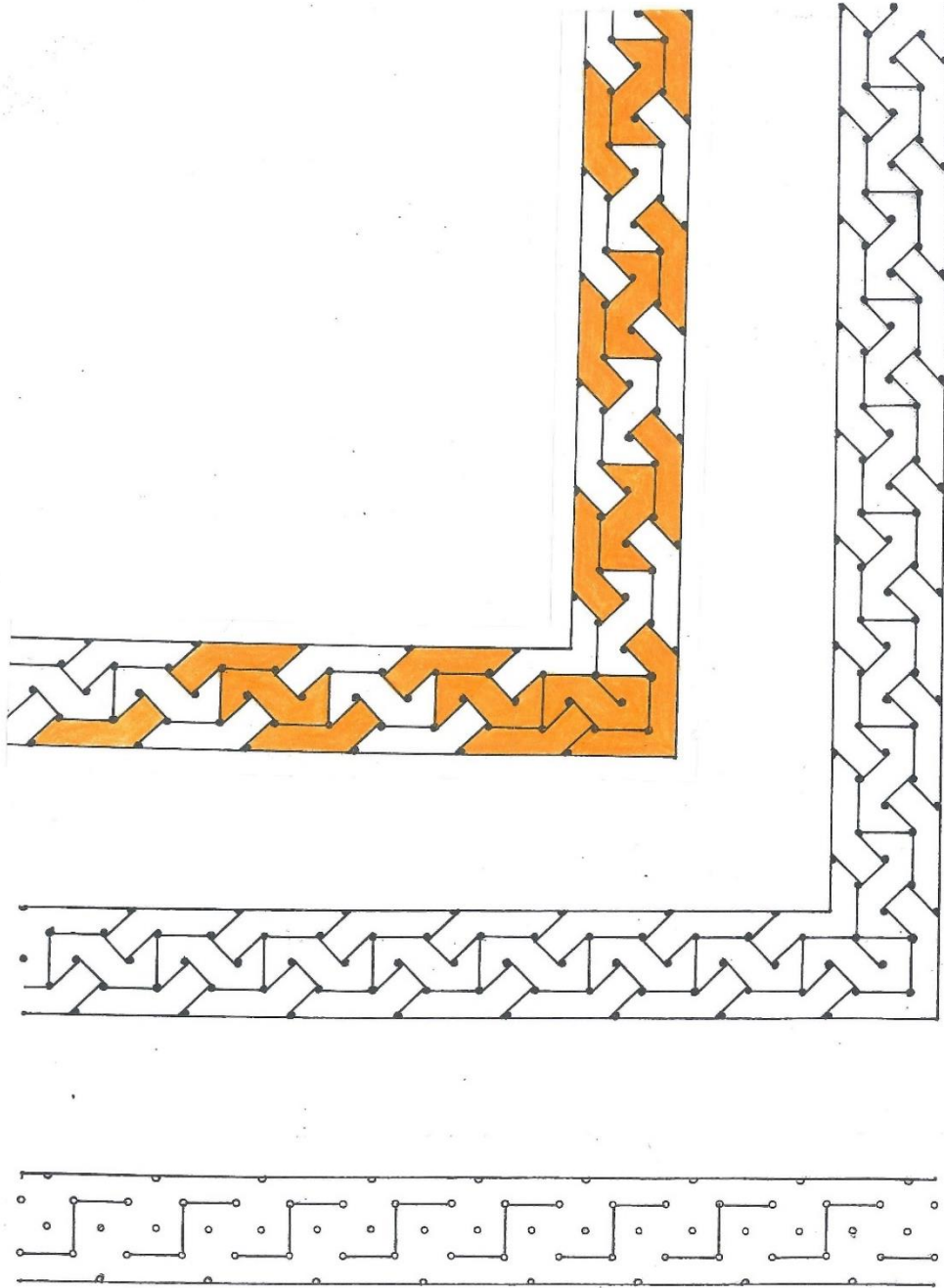




Resim 6.13.1-b: Ayasofya 3854 nolu eserin 1. sayfasının detayı



Çizim 6.13.1.1: Ayasofya 3854 nolu eserin 1.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.13.1.2: Ayasofya 3854 nolu eserin 1.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

### 1.SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

“II. Bayezid Dönemi tezhiplerini bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen bir başka tarz ise geniş bir coğrafyanın sanat üslubuna uzun zaman yön veren Timuri-Herat Üslubu’dur. Üslubun etkisi ile hazırlanan yazma eserlerde güçlü bir fırça hakimiyeti, incelik ve sağlam bir desen anlayışı vardır...Geometrik düzenlemenin hakim olduğu kompozisyonlarda bahar dalını andıran hatâyî grubu serbest tasarımlar, kendine has çift tahrir uygulamalar ve ipliklerin kalp şeklinde birbirine bağlanmasından oluşan düğüm, üslubun ayırt edici diğer öğeleridir.”<sup>95</sup> Eserin her iki başlık sayfası tezhibinde de Timuri-Herat üslubunun etkileri görülmektedir.

Geometrik düzende paftalara ayrılmış kompozisyonun merkezinde altınla yazılmış tezyini kûfi hat bulunmaktadır. Siyah ile renklendirilmiş detayları bulunan yazı paftasının zemini altındır ve dikdörtgen köşeli kenar ortaları yarım daire formundadır. Mavi tonunda rûmi desenli helezonlar ve bahar dalını andıran hatâyî desenli helezonlar ile yazının arka planı süslenmiştir. Farklı biçimlerde bölünen lacivert zeminli paftalar ise yazı paftasının çevresinde ve  $\frac{1}{4}$  simetri planında düzenlenmiştir. Detaylı ve ince işçilikli rûmi, hatâyî ve rûmi-hatâyî desenli farklı paftalar dengeli bir şekilde dağılmıştır.

1 mm kalınlığında beyaz zemine çalışılmış, iki tarafına çok ince altın kuzu çekilmiş kurtçuk, paftalar arasında ayraç görevi görmektedir. Bir üstten bir alttan geçerek akış kesilmeden dolanmakta ve tasarıma derinlik ve ferahlık katmaktadır. Aynı zamanda lacivert zeminli orta paftanın sınırını belirleyerek, altın zeminli arapervaza geçişi de sağlamaktadır.

4 mm genişliğinde alana uygulanan geçme desenli arapervaz, altın zemine siyah renk çalışılmıştır. İki tarafında bulunan beyaz kurtçuk, geçme desenli bordürü daha da öne çıkarmaktadır. Ölçülü, köşe dönüşleri kurallı ve son derece titiz işlenen geçme deseni üzerine iğne perdahtı yapılmıştır. Bu sayede deseni oluşturan şeritlerin akışı daha belirgin hale gelmekte ve üç boyutlu bir görünüm kazanmaktadır.

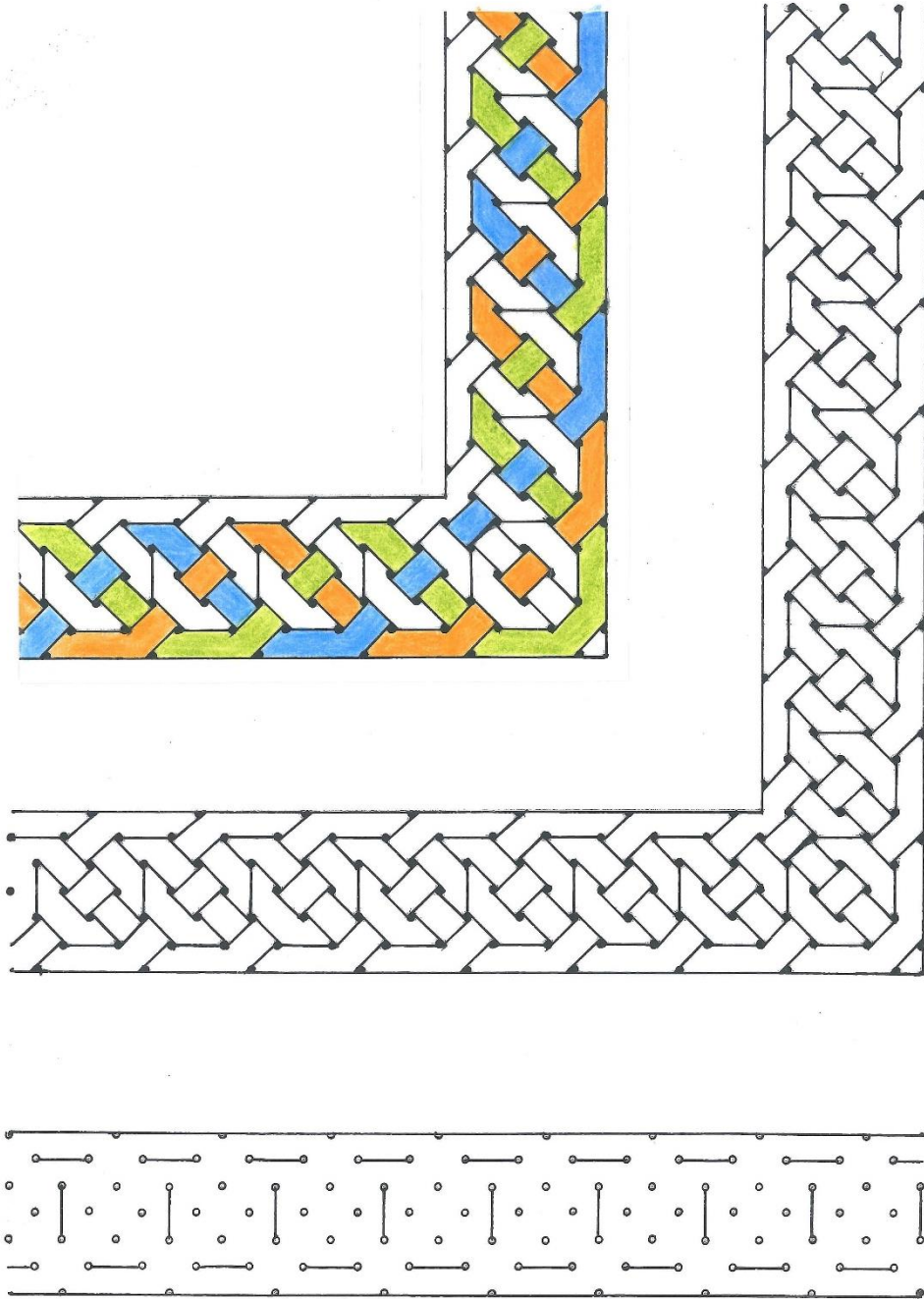
<sup>95</sup> Gülnihal KÜPELİ, A.g.m, 329.

Son çerçeveyi oluşturan, II. Bayezid dönemine has olan yeşil renk ile boyanmış ince pervaza da geçme deseni uygulanmıştır. 2 mm genişliğinde çalışılan desen gözle görmekte zorlanılan bir inceliğe sahiptir. Müzehhibin tasarım ve işçiliğinde görülen ustalık burada da kendini ispat etmektedir.

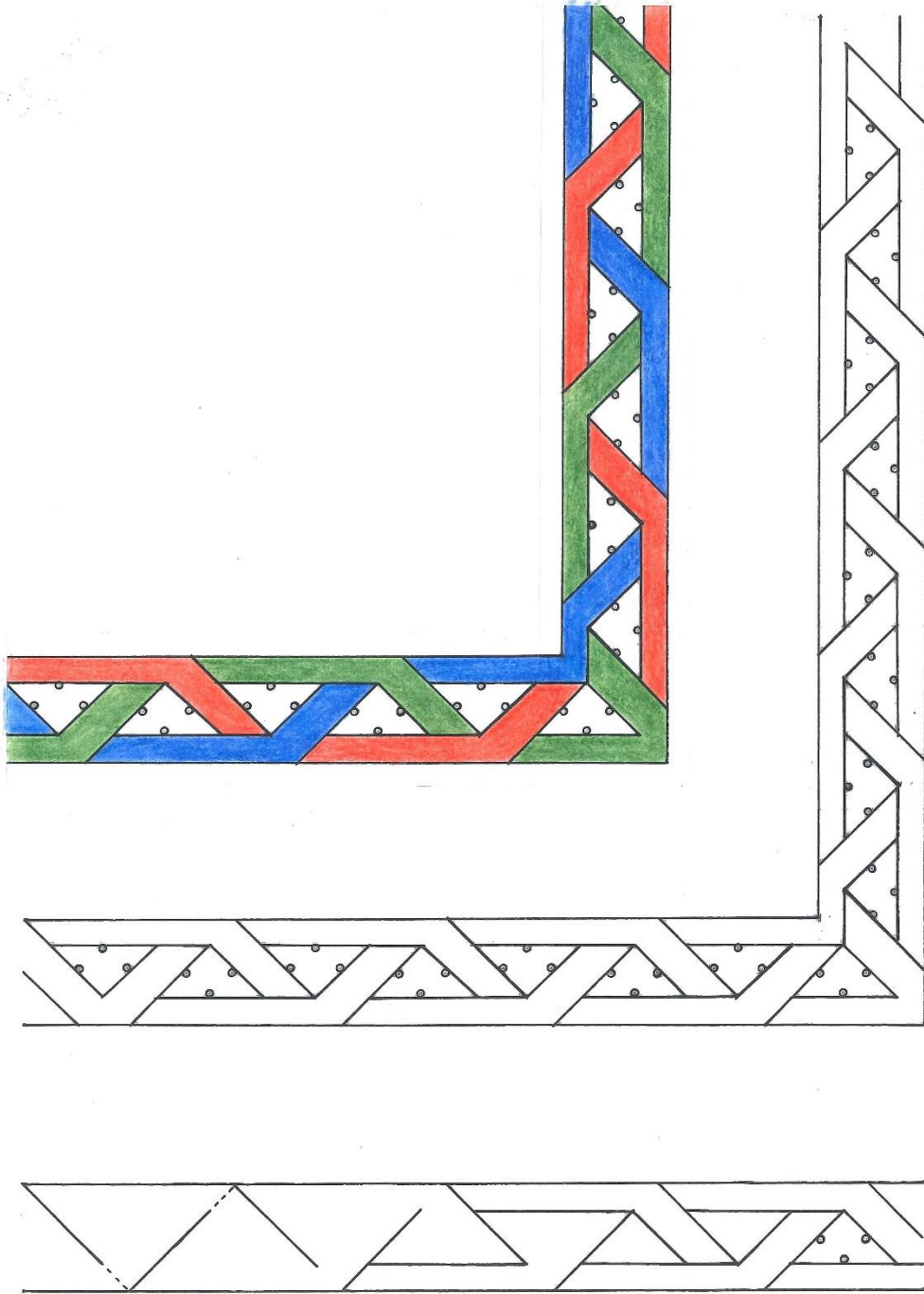
Üst kenar paraleli boyunca uzanan dışpervaz paftasının, lacivert zeminli diğer paftaların benzeri bir tasarımı vardır. Simetri düzeninde tekrarlanan rûmi ve hatâyî desenli kompozisyonda detaylı motifler kullanılmıştır. Hurde ve sarılma rûmilerin oluşturduğu ayırma rûmilerin içleri, siyah ve kiremit kırmızısı boyanmıştır. Kullanılan lacivert zemin rengi ise ne bedahşi laciverdi ne de çivit mavisi tonunda olmayıp daha sıcak bir laciverttir. Taç kısmı lacivert renk iplik ve ince bir tığ ile bitirilmiştir.



Resim 6.13.2-b: Ayasofya 3854 nolu eserin 199. sayfasının detayı



Çizim 6.13.2.1: Ayasofya 3854 nolu eserin 199.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.13.2.2: Ayasofya 3854 nolu eserin 199.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



## DEĞERLENDİRME:

### 199. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Müzehhibin ustalığını gözler önüne serdiği başlık tezhibi, 1. Sayfa başlık tezhibinin tasarım özelliklerini ve tekniğini taşımaktadır. Kompozisyon planı farklı olmakla beraber kullanılan motifler ve ölçüleri aynıdır.

Beyaz renkte yazılmış tezyini kûfi hat, geometrik dilimli dikdörtgen alanın ortasında bulunmaktadır. Altın zemin üzerine, döneme has yeşil tonunda boyanmış rûmi desenli kompozisyon, yazının arka planını oluşturmaktadır. Ayrıca boş yerlere iğne perdahtı yöntemi ile üç noktalar konmuştur.

1 mm genişliğinde beyaz zemine çalışılan kurtçuk, çok ince altın kuzular ile beraber geometrik dilimli paftaların sınırlarını, bir üstten bir alttan geçerek çizmektedir. Aynı zamanda altın zeminli arapervazı da çevreleyen kurtçuk deseni; beyaz yazılan kûfi hat ve dışpervazda bulunan beyaz iplik formu ile de uyum göstermektedir. Lacivert zemin üzerine uygulanan beyaz renk kurtçuk, öne çıkarak tasarıma hareket ve canlılık katmaktadır.

Lacivert zeminli bütün paftalar, dışpervaz paftası da dahil; sarılma ve hurde rûmilerin meydana getirdiği ayırma rûmi formlarının bulunduğu hatâyî desenli kompozisyonlar ile süslenmiştir. Rengârenk ve detaylı çiçeklerin bulunduğu dallar simetrik tekrarlar yapacak şekilde tasarlanmıştır. Ayırma rûmilerin zeminleri siyah ve kiremit kırmızısı boyanmış ancak küçük alanlardaki bu renklendirme lacivert zeminin etkisini azaltmamıştır.

4 mm genişliğinde altın zemine uygulanan geçme desenli arapervaz, ölçülü ve titiz çalışılmış, köşeler doğru hesaplanarak akış kesilmeden dönüş sağlanmıştır. Üzerine iğne perdahtı yapılarak derinlik katılan geçme deseni, üç boyutlu bir görünüm kazanmıştır.

1.5 mm genişliğinde lacivert zeminli çok ince pervaz, geçme desenli arapervazı çevreleyen beyaz zeminli kurtçukdan sonra dış çerçeveyi oluşturmaktadır. Beyaz renk ile lacivert zemine işlenen geçme deseni, noktasız tasarlanmış ve çok ince çalışılmıştır. En küçük detayı dahi atlamayan müzehhip, fırçasının kuvvetini ispat etmektedir.

#### 6.14. Eser ( Hekimoğlu Ali Paşa 660 ) “Külliyat”

ENVANTER NO: Hekimoğlu Ali Paşa 660

ESER ADI: Külliyat

MÜELLİF: el-Cami, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el-Horasani

TARİH: H. 895 (M. 1490)

FİZİKSEL NİTELİK: 111 yk., 23st., 348-250 / 265-185 mm

KONU: İslam Tarihi

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.14.1-a: Nesih ve ta'lik, Resim 6.14.2-a, Resim 6.14.3-a, Resim 6.14.4-a, Resim 6.14.5-a, Resim 6.14.6-a, Resim 6.14.7-a: Sülüs ve nesih kırması )

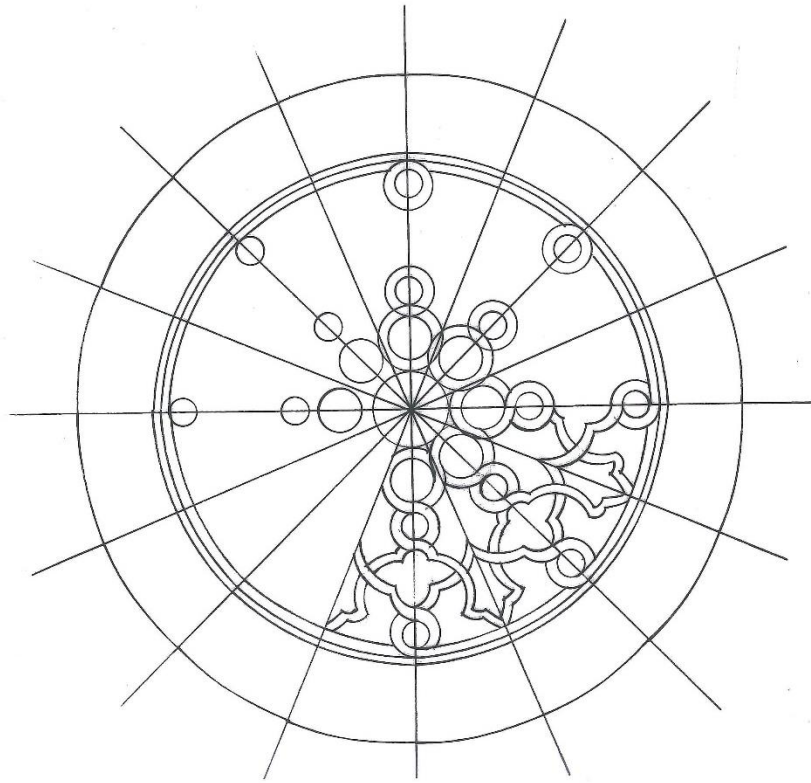
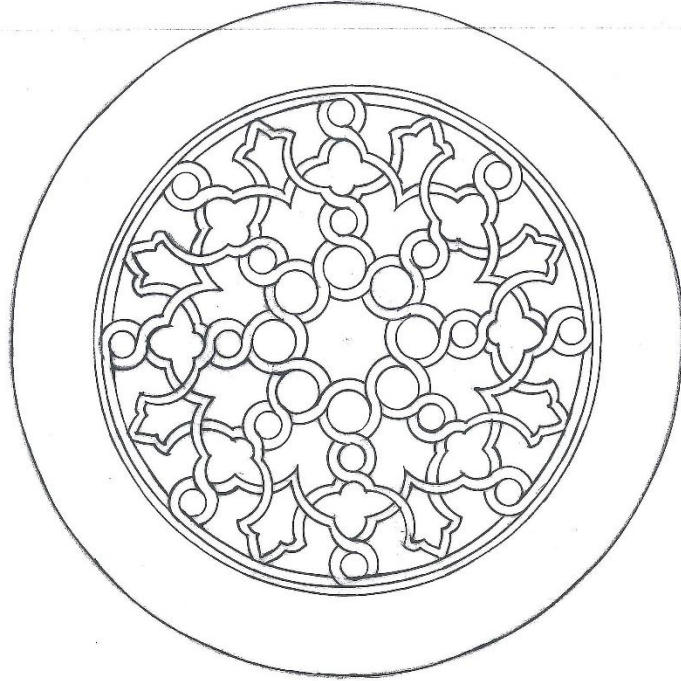
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Nakşibendi tarikatına mensup İranlı âlim ve şair Nûrûddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî (ö. 898/1492)'nin eserlerinden oluşan Külliyat.<sup>96</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.14.1-a, Resim 6.14.1-b, Çizim 6.14.1, Resim 6.14.2-a, Resim 6.14.2-b, Çizim 6.14.2.1, Çizim 6.14.2.2, Resim 6.14.3-a, Resim 6.14.3-b, Çizim 6.14.3, Resim 6.14.4-a, Resim 6.14.4-b, Çizim 6.14.4.1, Çizim 6.14.4.2, Resim 6.14.5-a, Resim 6.14.5-b, Çizim 6.14.5, Resim 6.14.6-a, Resim 6.14.6-b, Çizim 6.14.6.1, Çizim 6.14.6.2, Resim 6.14.7-a, Resim 6.14.7-b, Çizim 6.14.7

<sup>96</sup> Ömer OKUMUŞ, *Cami, Abdurrahman, DİA*, c. 7, 94.



Resim 6.14.1-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin zahriye sayfası detayı



**Çizim 6.14.1:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin zahriye sayfasının geometrik paftası

## DEĞERLENDİRME:

## ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

Sanatçı göçleriyle tezhip üslupları bir yerden diğerine taşınmış, farklı coğrafyalarda benzer özelliklere sahip eserler üretilmiştir. “Beyaz geçme bantlı süslemeler 16. yüzyılın sonlarına kadar Safevi Herat, Tebriz, Şiraz ve Şeybaniler Dönemi Herat tezhiplerinin ve bazen de ciltlerinin bir tasarım özelliği olur, yankıları Baburi tezhiplerine kadar uzar.”<sup>97</sup>

Safevi öncesi Timuri-Herat üslubunun izlerini taşıyan zahriye tezhibi, günümüze ulaşan en güzel örneklerden biridir. “Bu dönem eserlerinde zahriye tezhibinin çoğunlukla daire biçiminde yapıldığı, ara sularının beyaz, yeşil ve mavi renklerde uygulandığı, altın zeminlerde fazla görülmemekle beraber iğne perdahtı yapıldığı ve ekseriya üç nokta ile zeminlerin süslendiği görülür.”<sup>98</sup>

Yuvarlak zahriye sayfası tezhibi, yazı ve tezyinatın beraber kullanıldığı girift bir tasarıma sahiptir. Geometrik düzende beyaz ve mavi kurtçuk deseni ile paftalara ayrılmış 1/16 simetrik ulama kompozisyon, gerek biçim gerek renk açısından dengeli ve orantılıdır.

On altısı dış pervazda olmak üzere toplam otuz yedi yazı paftası bulunmaktadır. Altın zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan yazıya siyah tahrir çekilmiş ve bazı ufak detaylar siyah doldurulmuştur. Kapalı form özelliği taşıyan yazılı paftalar tezhibin içinde bir süsleme elemanı gibi durmakta ve fazla öne çıkmayarak tezhibin etkisini bastırmamaktadır. Merkezde bulunan altın zemine yeşil rûmi desenli yazı paftasını oluşturan, sıra ile yazı ve rûmi desenli sekiz daire paftanın zeminleri de altındır. Dışpervaz tezhibinde bulunan yeşil rûmi formların oluşturduğu kapalı alanların zeminleri ise siyah boyanmıştır. Sıra ile uzun ve kısa çalışılan ince detaylı tığ motifleri en dış kenar boyunca sıralanmaktadır.

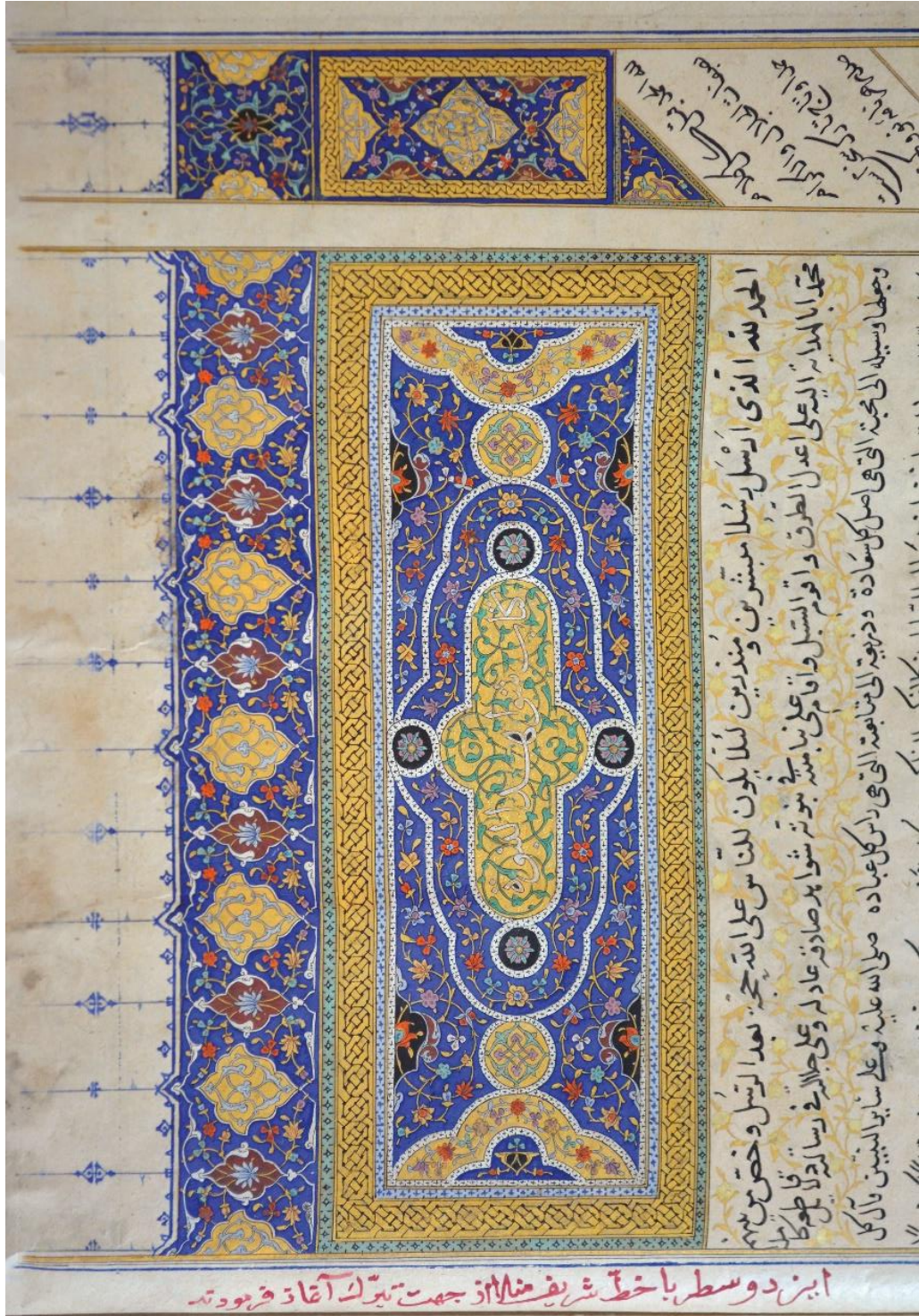
Küçük daire durak formlu paftalar hariç tezhip zemini (dışpervaz alanı da dahil) laciverttir. Yuvarlak iç alanda bulunan on altı altın, beyaz ve lacivert zeminli küçük daire pafta, dengeli bir şekilde kompozisyon içinde dağılmıştır. Yıldız ve

<sup>97</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 259.

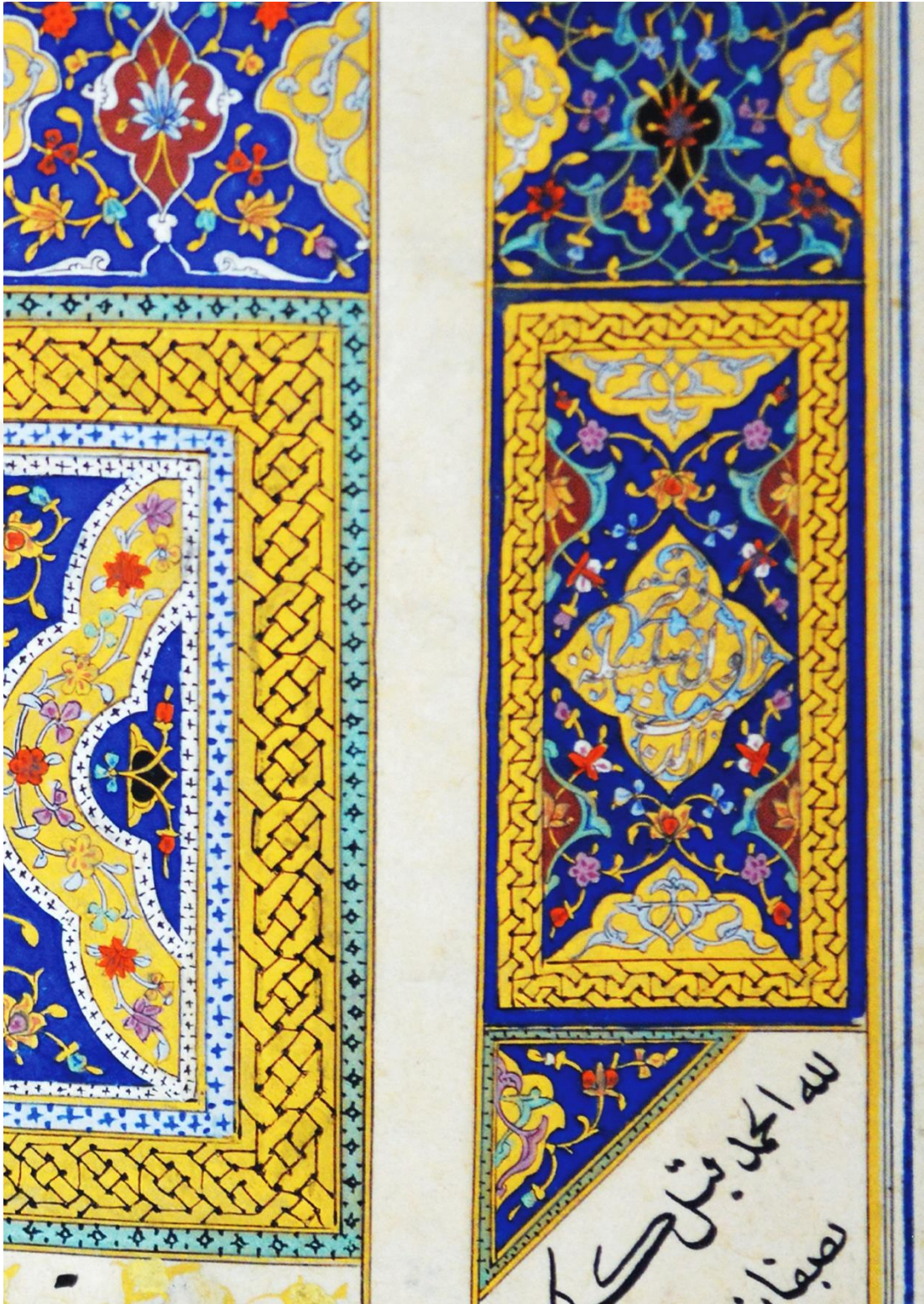
<sup>98</sup> Gülnur DURAN, **Tezhip**, DİA, c. 41, 65.

çiçek desenli bu paftalar tasarımıda nokta etkisi oluşturmaktadır. Lacivert zemine işlenen bahar dalı formundaki hatâyî desenleri ise geometrik düz çizgilerin sebep olduğu sert görünümü yumuşatmıştır.

İki tarafına ince altın kuzu çekilmiş 1 mm kalınlığında kurtçuk paftaların sınırlarını çizmektedir. Beyaz ve mavi zemine siyah renk çalışılan kurtçuk deseni, bir üstten bir alttan geçerek akış kesilmeden paftalar arasında dolanmaktadır. Dış pervaz öncesi, beyaz kurtçuk üzerindeki, 1.5 mm genişliğindeki altın zeminli pervaza, yuvarlak kurtçuk deseni çalışılmıştır. Müzehhip altın-renk dengesini kurmak adına bunu tercih etmiş olabilir. Ölçülü ve temiz bir işçiliğe sahip olan kurtçuk desenleri tasarıma üç boyutlu bir görünüm kazandırmaktadır.

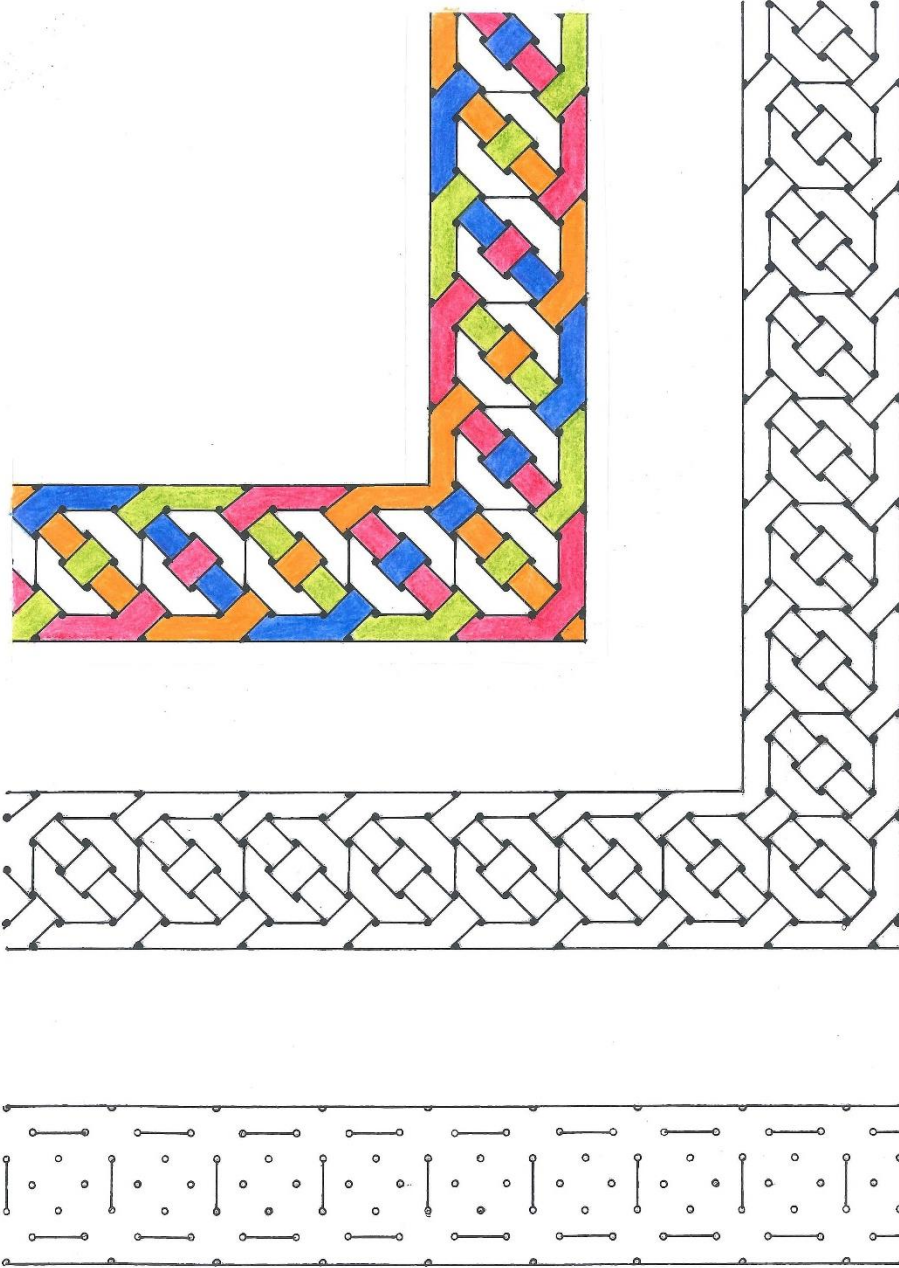


Resim 6.14.2-a: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası

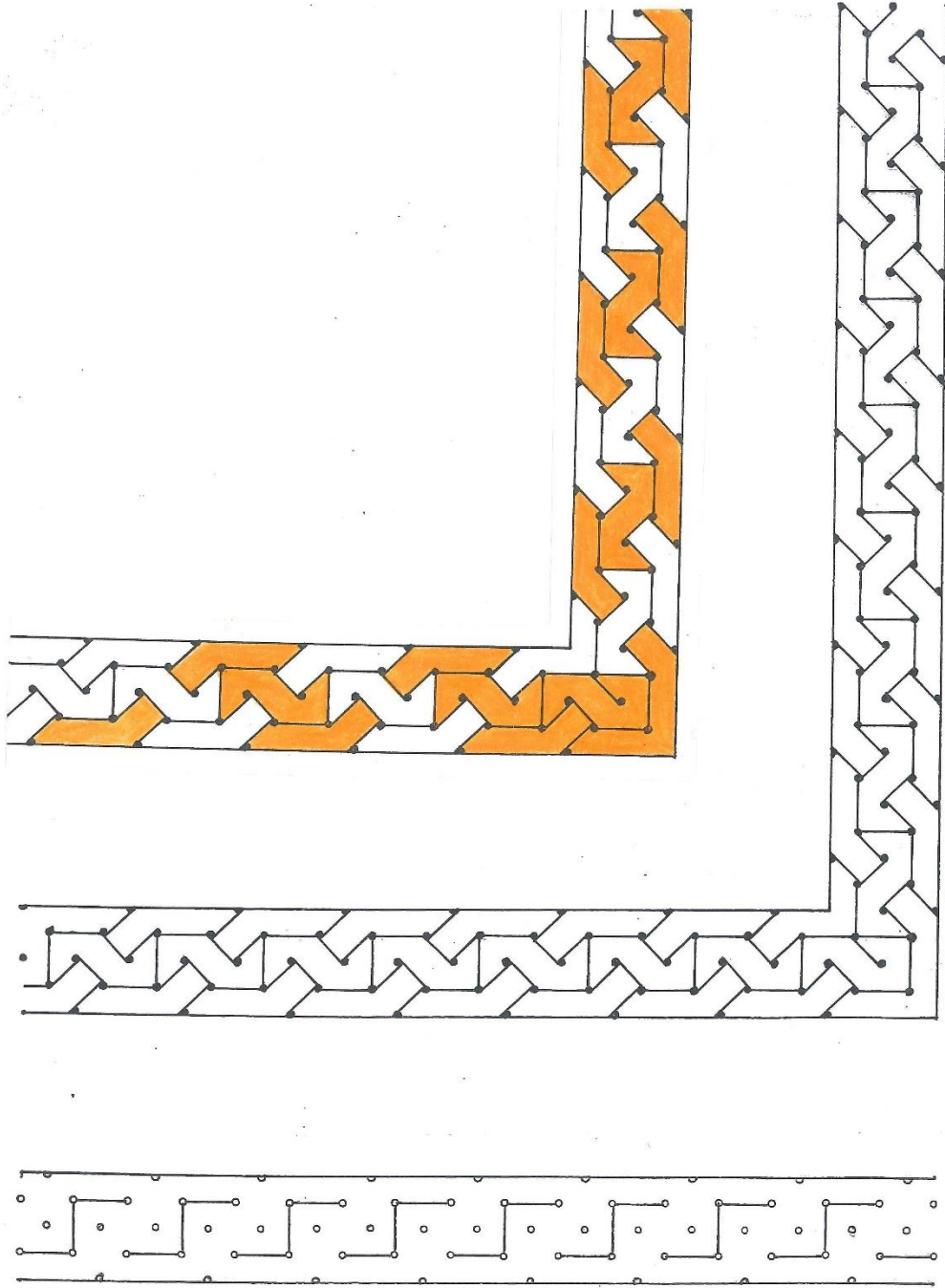


Resim 6.14.2-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası detayı





Çizim 6.14.2.1: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.14.2.2: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin başlık sayfası haşiyte tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

### BAŞLIK TEZHİBİ ve HAŞİYE TEZHİBİ

Zahriye sayfasından sonra gelen, metnin başladığı ilk sayfanın başlık tezhibi; dikdörtgen şeklinde merkezde yazı paftasının bulunduğu alan, geçme desenli arapervaz ve dışpervaz paftasından oluşmaktadır. Ayrıca tezhipli haşiye kısmı da bulunmaktadır.

Altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış yazının arka planı, yeşil ile renklendirilmiş rûmi desenlidir. Altın zemine pek görülemese de üç nokta formunda iğne perdahtı yapılmıştır.  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde hazırlanan kompozisyon, dairevi geometrik paftalar oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Beyaz zemine işlenen 1 mm kalınlığında kurtçuk, bütün pafta ayrımlarında ve dış kenar sınırında dolanmaktadır. Rûmi ve hatâyî desenli, altın, lacivert ve siyah zemine çalışılan paftalar, dikdörtgen alan içinde karşılıklı gelecek şekilde tasarlanmıştır. Yeşil, mavi ve altın rûmi formları ile rengârenk çiçekli desenlerin bir arada kullanılması çok canlı ve hareketli bir kompozisyon oluşturmuş, pafta aralarında dolanan beyaz kurtçuk sayesinde desen geçişlerinde rahatlık sağlanarak tasarıma derinlik katılmıştır.

İki tarafına 0.5 mm altın kuzu çekilmiş 1 mm kalınlığında mavi zeminli kurtçuk, tezhipli dikdörtgen alanı sınırlandıran beyaz renk bordürü çevrelemektedir. 5 mm genişliğinde altın zemine işlenen geçme desenli arapervaz ise mavi renk kurtçuktan sonra gelmektedir. 2 mm genişliğinde yeşil zemine işlenen kurtçuk deseni, arada 0.5 mm kalınlığında altın kuzu olduğu halde altın arapervazı sınırlandırmaktadır. Toplam 10 mm genişliğinde zemine çalışılan iki tarafında kurtçuk bulunan geçme desenli arapervaz, başlık tezhibi kompozisyonunun öne çıkan süsleme unsurlarından biri olmuştur. Mavi ve yeşil renk arasında altın zemine işlenen geçme deseni, lacivert zeminli paftaların da etkisi ile daha fazla dikkati çekmektedir. Aynı zamanda altın zeminli kapalı formlar ile alaka kurarak dengeyi sağlamaktadır.

Üstü lacivert iplik ve tığ motifli dışpervaz paftası, rûmi ve hatâyî desenli simetrik ulama formunda tasarlanmıştır. Beyaz ayırma rûmilerin içleri kırmızı renk, dandanlı ipliklerin oluşturduğu kapalı alanların içleri altın boyanmıştır. Lacivert zeminler, yazı paftasında olduğu gibi rengârenk çiçek desenli bezenmiştir. Dışpervaz

tezhibi, dikdörtgen pafta ve haşiyeye tezhibi ile uyumlu çalışılmıştır.

“Terim olarak hâşiyeye, “sayfa boşluklarına ilâve edilen açıklayıcı ve tamamlayıcı bilgileri içeren not” manasında olup hâmiş ve derkenar kelimeleriyle eş anlamlıdır.”<sup>99</sup> Tezhip sanatında haşiyeye tanımı; “Yazma kitaplarda sayfa kenarlarına haşiyeye adı verilir. Haşiyeye; kenar, pervaz anlamındadır. Haşiyelerde metinle ilgili açıklamalar, güller ve hafif bir halkari tezyinatı bulunabilir.”<sup>100</sup>

Eserin bütün metin sayfalarında bilgi içeren notların bulunduğu haşiyeye kısımları bulunmaktadır. Hepsi cetveller çekilerek çerçeve içine alınmış, sadece ilk başlık sayfasının haşiyesi tezhiplenmiştir. Tasarımı; koltuk formunda orta alan, altında köşebent, üstte tığ desenli dışpervaz olmak üzere üç farklı kompozisyon alanından oluşmaktadır.

$\frac{1}{4}$  Simetri düzeninde, rûmi ve hatâyî desenli koltuk tezhibinin merkezinde altın üzerine beyaz renk yazılmış yazı bulunmaktadır. Başlık tezhibinde kullanılan motiflere benzer motifler ile süslenen koltuk formundaki orta alan; dışına 1 mm kalınlığında lacivert cetvel çekilmiş ve 3 mm genişliğinde altın zemine çalışılmış geçme desenli arapervaz ile çevrelenmiştir. Gerek tezhipli alanda kapladığı yer gerek altın zeminlerle sağladığı uyum, geçme desenini öne çıkarmaktadır.

Küçük köşebent formu da diğer paftalar gibi rûmi ve hatâyî desenli ve altın ve lacivert renk zeminlidir. Kenarları, iki tarafına çok ince altın kuzu çekilmiş, 1 mm genişliğinde yeşil zemine çalışılan kurtçuk ile sınırlandırılmıştır. Müzehhip, sayfanın en küçük tezhip alanı olmasına rağmen aynı özeni ve titiz işçiliği burada da sergilemektedir.

Tığ desenli dışpervaz tezhibi  $\frac{1}{2}$  simetri formunda tasarlanmıştır. Rûmi ve hatâyî desenli, diğer paftalarda olduğu gibi altın ve lacivert renk zeminlidir. Başlık tezhibinde bulunan dışpervaz yüksekliği ile aynı yüksekliğe sahip olmakla beraber daha dar alana çalışıldığı için motifler küçülmüştür. Tığ deseni de farklı motiflerle işlenmiştir.

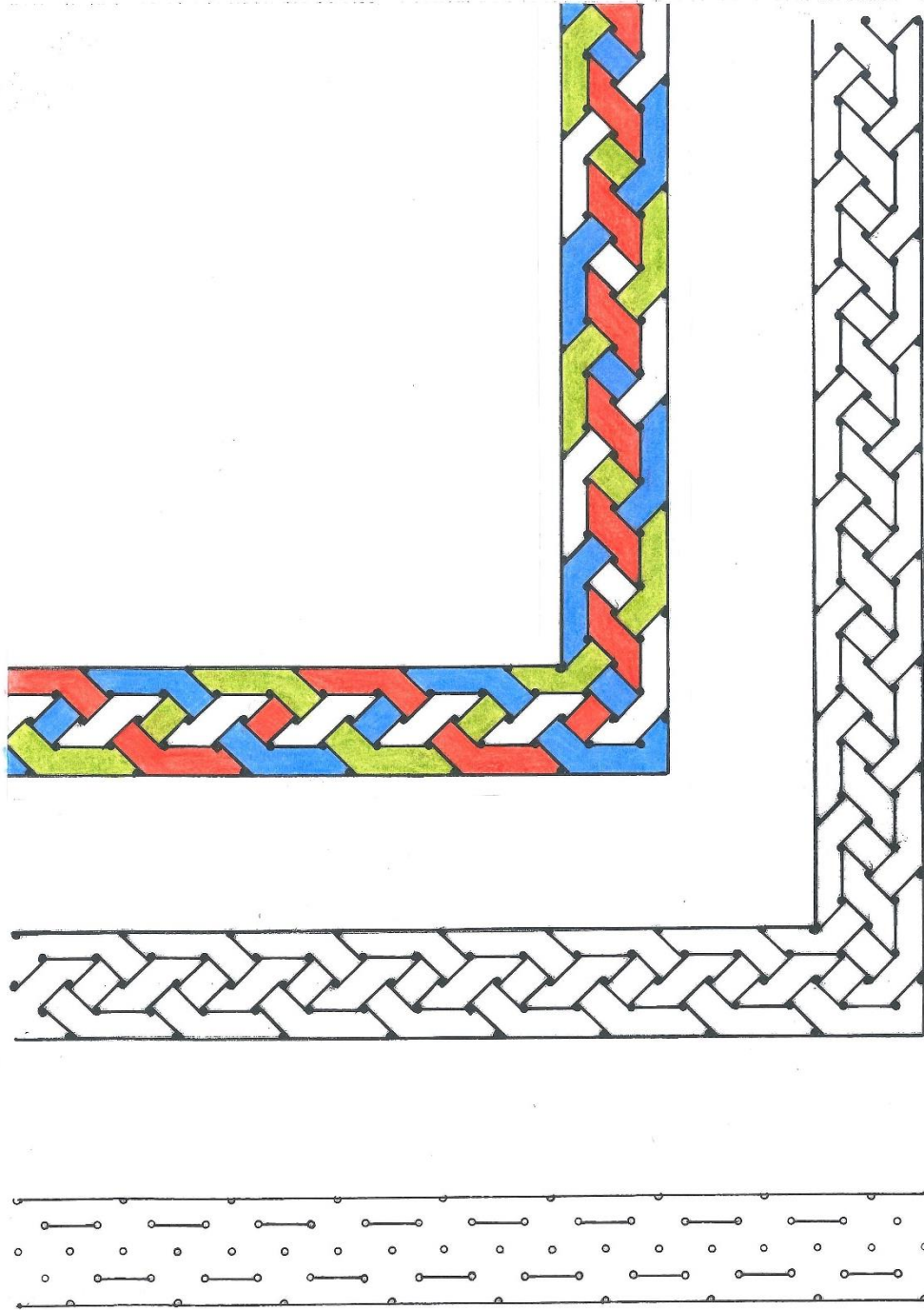
<sup>99</sup> Tevfik Rüştü TOPUZOĞLU, **Haşiyeye**, DİA, c. 16, 419.

<sup>100</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.t, 71.





Resim 6.14.3-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 112.sayfası detayı



**Çizim 6.14.3:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 112.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 112. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan başlık yazısının süslendiği kompozisyon ince bir işçiliğe sahiptir. Pafta ayrımları iplik kullanılmadan zemin renkleri ile belirlenmiştir.  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde tasarlanmış ve kurtçuk ve geçme desenli arapervaz ile çevrenmiştir.

Başlık yazısının arka planını yeşil renk rûmi desenli kompozisyon oluşturmaktadır. Boş kalan yerler, üç nokta formunda iğne perdahtı yapılarak süslenmiştir. Yazı paftasının sağ ve solunda bulunan altın zemine rûmi desenli iki pafta, dilimli damla şeklindeki formu ile dikkati çekmektedir. Dendanlar ve dairevi çizgiler ile belirlenen pafta ayrımları son derece estetik biçimlerdir.

Rûmi ve hatâyî desenlerin iç içe geçtiği kompozisyon, lacivert ve altın zeminli alanlarda uygulanmıştır. Kıvrak ve ince dallar ile canlı renklerin uyum içinde dengeli kullanımı tasarımı daha seçkin kılmaktadır. Orta paftanın sınırı, iki tarafında ince altın kuzu bulunan 1 mm kalınlığında lacivert cetvel ile belirlenmiştir.

Kurtçuk ve geçme desenli arapervaz, başlık tezhibi tasarımının en dış paftasını oluşturmaktadır. 4 mm genişliğinde altın zemine işlenen geçme deseni çok ince altın cetvellerin arasında bulunmaktadır. Kenar noktaları konmadan sadece çizgileri belirtilen desenin, ortada bulunan noktaları ise içleri boş kalacak şekilde daire şeklinde çevreleri çizilerek işlenmiştir. Ölçülü ve temiz çalışılan arapervazın altın zeminli olması aynı zamanda kompozisyonun renk dengesini de sağlamaktadır. Sonrasında mavi zemine lacivert renk çalışılan kurtçuk 1.5 mm kalınlığındadır ve arapervazı çevreleyerek tasarıma derinlik katmaktadır. 0.5 mm kalınlığındaki altın kuzu, başlık tezhibinin en dış sınırını oluşturmaktadır.

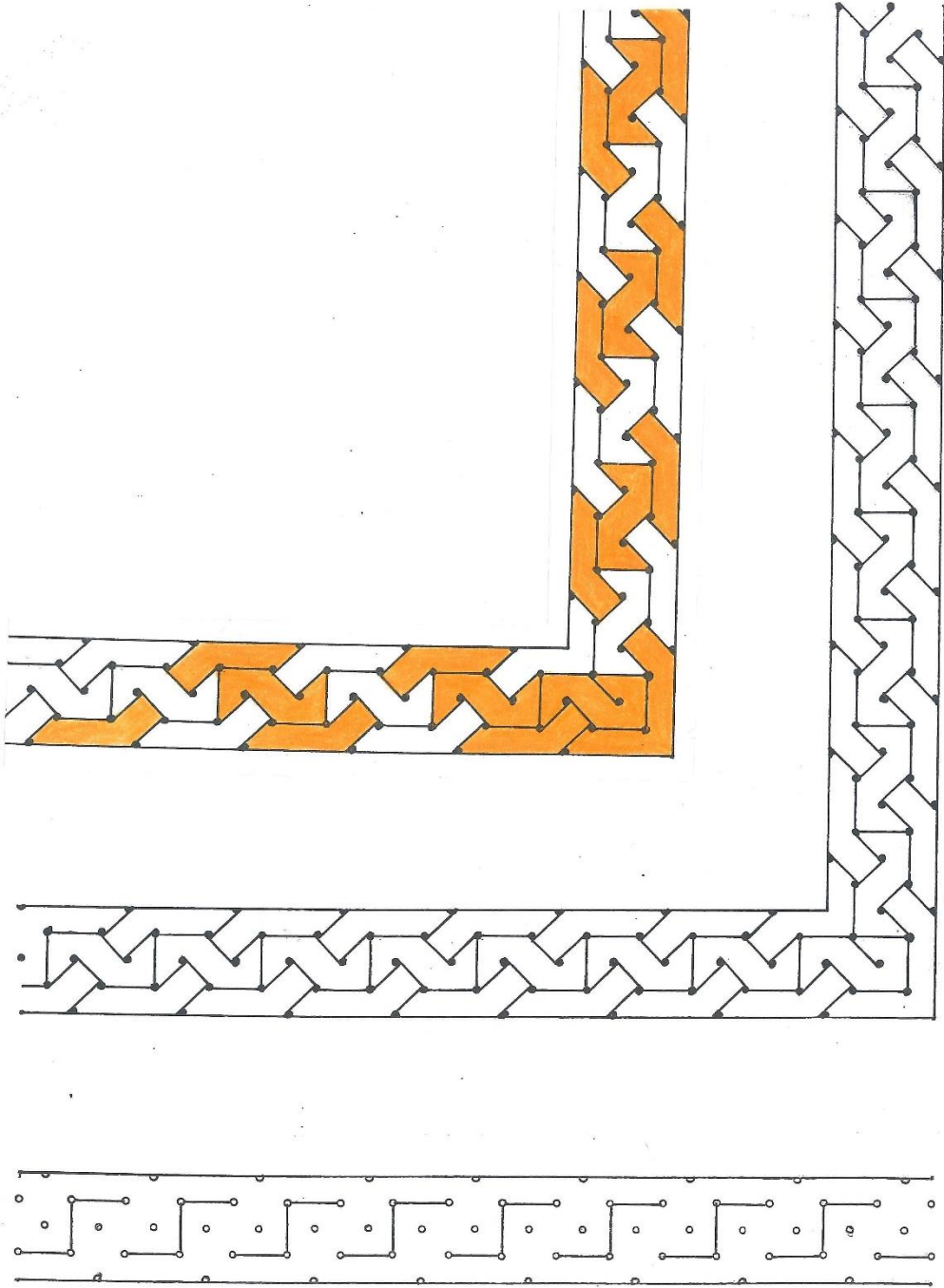




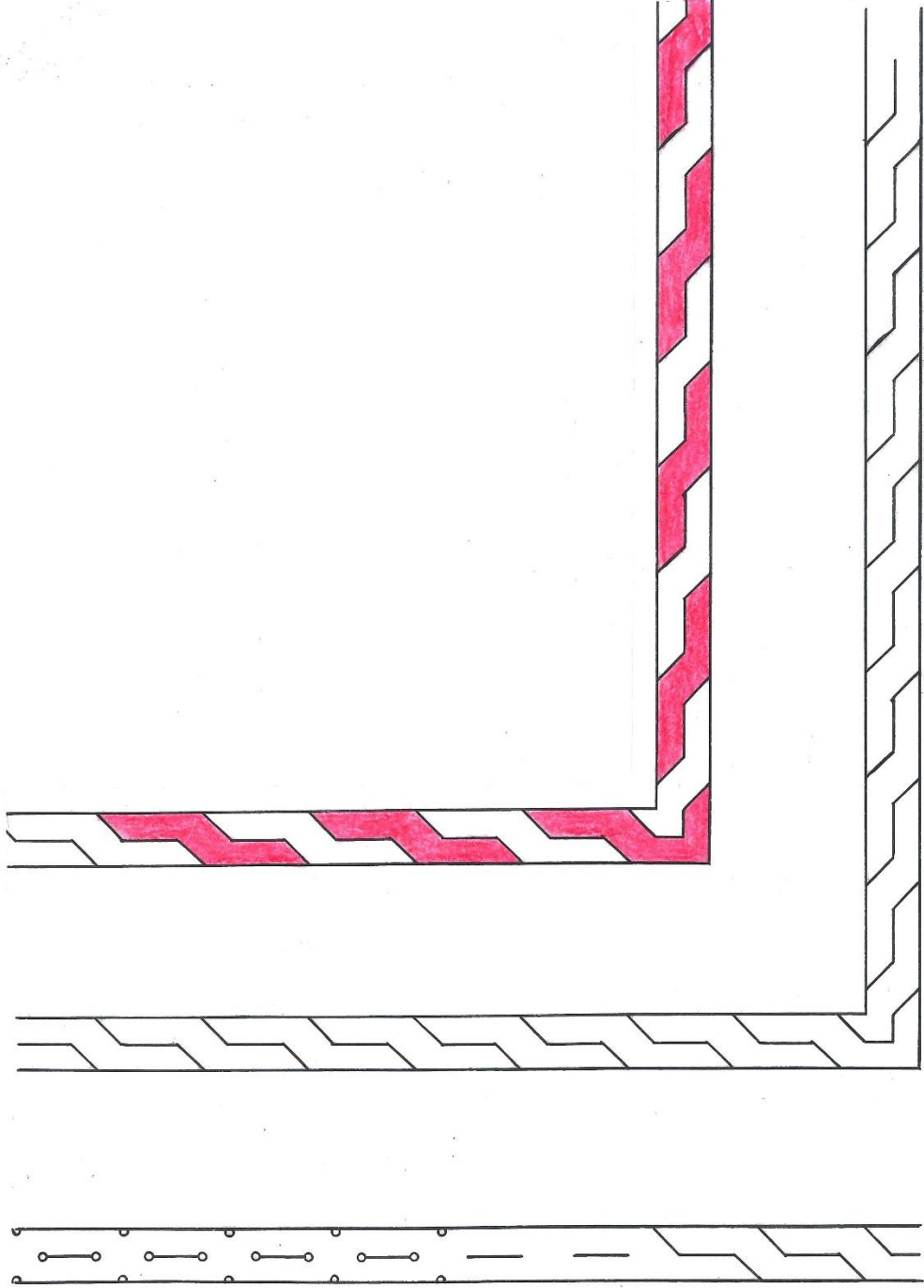
Resim 6.14.4-a: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346. sayfası



Resim 6.14.4-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346. Sayfası detayı



Çizim 6.14.4.1: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



**Çizim 6.14.4.2:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 346.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

## 346.SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

112. Sayfada bulunan başlık tezhibi ile aynı ölçülerde alana çalışılmıştır. Tasarım yönüyle karşılaştırıldığında ise daha iri motifli bir kompozisyona sahip olduğu görülmektedir. Paftalar iç içe geçmiş beyaz renk dandanlar ile ayrılmıştır. Kompozisyon,  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde tasarlanmış ve geçme desenli arapervaz ile çevrelenmiştir.

Ortada bulunan, altın zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan başlığın arka planını, mavi rûmi desenli kompozisyon oluşturmaktadır. Diğer paftalar altın, mavi, lacivert ve siyah renk zeminli, rûmi veya hatâyî desenlidir. Her paftanın tasarımı müstakil düzenlenmiş olmakla beraber, aynı bezenmiş olanlar karşılıklı gelecek şekilde dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Renkli çiçek motifleri ve dört ayrı renkte boyanan paftalar kompozisyona canlılık ve hareket katmaktadır. Pafta ayrımlarında kullanılan beyaz renk kuzu, farklı tasarımlar ve renkler arasında geçişi sağlamaktadır.

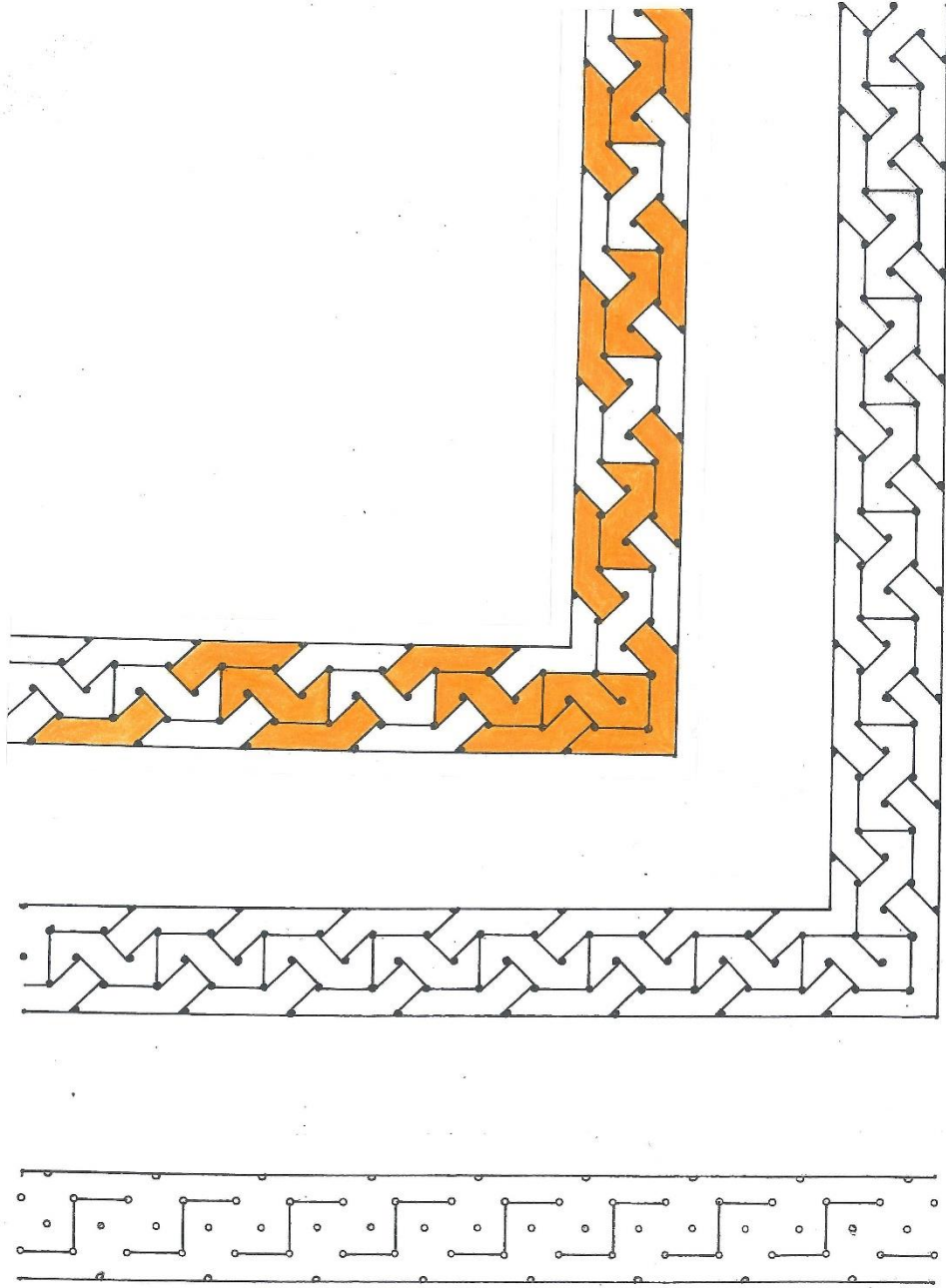
Aralarına 0.5 mm altın kuzular çekilmiş, zemini sıra ile yeşil, altın ve yeşil renk boyanmış geçme desenleri kompozisyon alanını çevrelemektedir. 3 mm genişliğinde altın zemine işlenen geçme desenli arapervaz, 1 mm genişliğindeki yeşil zemine işlenen ikili geçme desenli bordürlerin arasında bulunmaktadır. Köşe dönüşleri hatalı olmakla beraber ölçülü çalışılan geçme deseni, kenar noktaları konmadan çizgilerle işlenmiş, orta noktaları da çok küçük ve belirsiz çalışılmıştır. Yeşil zemine işlenen ikili geçme deseni de noktasız uygulanmıştır. Müzehhip aynı yeşil rengi bazı paftalardaki çiçek dallarında da kullanarak tasarımın renk dengesini sağlamaya çalışmıştır.



Resim 6.14.5-a: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366. sayfası



Resim 6.14.5-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366.sayfası detayı



Çizim 6.14.5: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 366.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni



## DEĞERLENDİRME:

## 366. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Müzehhibin renk bilgisini ve zevkini yansıtan başlık tezhibi, 346. sayfada bulunan başlık tezhibinin benzeri bir tasarım ile süslenmiştir. Beyaz renk kuzu ile geniş dilimli dendanlar oluşacak şekilde paftalara ayrılan tezhip alanı, çok renkli bir görünüme sahiptir.  $\frac{1}{4}$  simetri düzenindeki tasarım, farklı paftaların yazı paftası çevresinde dengeli dağılımından oluşmaktadır.

Altın üzerine beyaz renk yazılan yazının arka planını, mavi rûmi desenli kompozisyon oluşturmaktadır. Bazı harflerin küçük detayları siyah boyanmıştır. Yazı paftasının çevresinde bulunan zemini siyah renklendirilmiş hatâyî desenli alan, bulut motifinin kullanıldığı tek paftadır. Diğer paftalar altın, mavi, lacivert ve kırmızı renk zeminli, rûmi veya hatâyî desenlidir. Küçük daire formundaki paftalar ise renkli münhani desenli penç motifi ile süslenmiştir. Kırmızı zeminli paftalarda bulunan yeşil ortabağ motiflerinin içleri siyah boyanarak, kompozisyonun renk dağılımı dengelenmeye çalışılmıştır.

Pafta ayrımlarını belirleyen 0.5 mm kalınlığındaki beyaz kuzu, kompozisyonun sınırlarını da çizmektedir. 1 mm kalınlığında lacivert cetvel, iki tarafına ince altın kuzu çekilmiş geçme desenli arapervazdan önce beyaz renk kuzuyu çevrelemektedir. 4 mm genişliğinde altın zemine işlenen geçme desenli arapervaz, köşe dönüşleri hatalı olmakla birlikte ölçülü çalışılmıştır. 346. Sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseninin aynısı uygulanmış, kenar noktaları konmadan sadece orta noktalar hafifçe işlenmiştir. 1.5 mm kalınlığında zemini yeşil renk boyanmış bordüre, geçme ve kurtçuk deseni beraber çalışılmıştır. Geçme deseninin ana prensibi olan akışın bozulmaması kuralı, araya giren kurtçuk motifleri ile bozulduğu için oluşan desen ancak farklı bir kurtçuk modeli olarak değerlendirilebilir.

بسم الله الرحمن الرحيم و به نیتین بعد از تمیز نمودن قرین کلامی که قافیه سجای الجن فصاحت بدان تکلم کنند  
 اعی سبلس و ستایش حضرت و لهب العطیات جل جباب حلاله عن الاصله بکنه کلامه و بس از توسل بطبوع تر تقالی

**محرک الف فافیر**

سلس مجنون ، کلام بر بردست ، حکم دلمی بونسته فعلی فعلی مفعول مفعول ، هر دم آیم سویت ، باشه پیم رویه سالی کلام  
 تاکی آری بو خواردی فعلی فعلی مفعول مجنون مفعول ، سبلسیه بر سمن مژن ، لکر حبش بو ختن مژن فاعلی فعلی فاعلی  
 محنون ، صلا نواج و جان بریا ، که تو باو داین به ازان که هر فاعلی فعلی فاعلی مفعول مفعول ، تاکی باراد و عمر داردی  
 و صورت الناقوس نیر کو کنید ، منن سالم ، ای تقو لبسته از تیره سب بو فرم ، طوطی خطت افکنده پریشکر فاعلی فاعلی فاعلی  
 معول فعلی معول فعلی محذوف ، کخارین من جصای کند ، بت جین من خطای کند ، نخجست لاکه ، و این محمود ارکض الخلیل  
 زهی درو حشمته بخون مردم کشاده تیره و کشیده خنجش ، رخ جوا هفت صباح دولت خط سیاهت سب معبره معول فعلی معول فعلی

چون سبلسیه بیون کلامی  
 خاطر من بودی بطی بر من کرد  
 سوی اهل خود بصد زدی  
 سوی اهل خود بصد زدی  
 آدی هر چه از آن پیر و پیر  
 پیش ایشان ریختی آنرا بر  
 باخوردندی سوزان میوردی  
 باخوردندی که ای اقا و کلام  
 بعد از آن تقی زاد کلام  
 بود از من و غم بخت  
 بود از من و غم بخت  
 کلام و وی و ازین پیوه بخت  
 کلام و وی و ازین پیوه بخت

بسیار ازین کلام  
 کلام و وی و ازین پیوه بخت  
 کلام و وی و ازین پیوه بخت

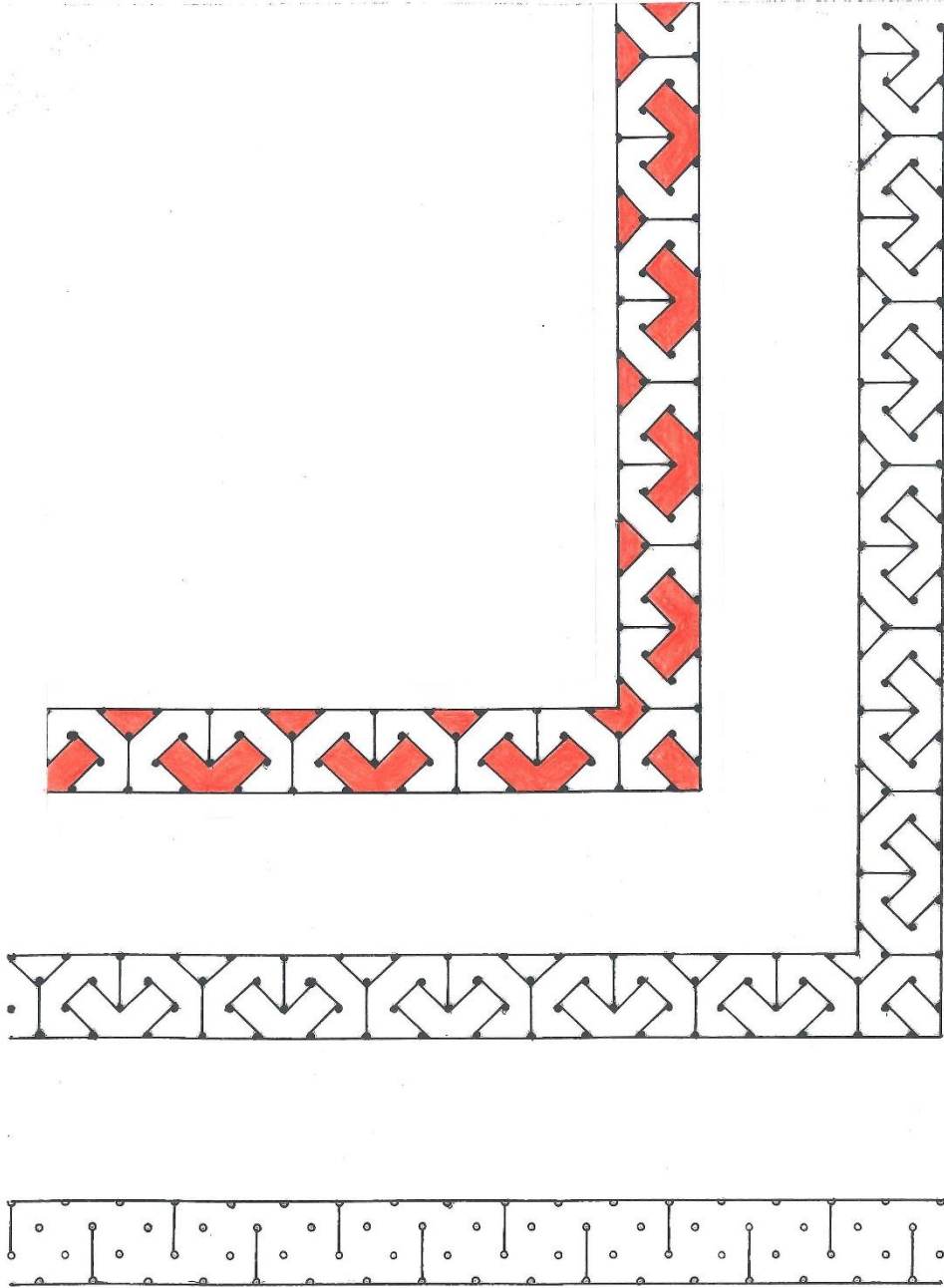
Resim 6.14.6-a: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456. sayfası

محبون • صبا بنماح و جان بر با • که ترا بود ایر  
 تا کی آری پروا خواری **فعلن فعلن فعلن فعلن**  
 مسدس محبون ، کدزم مه برد دست ، جگم

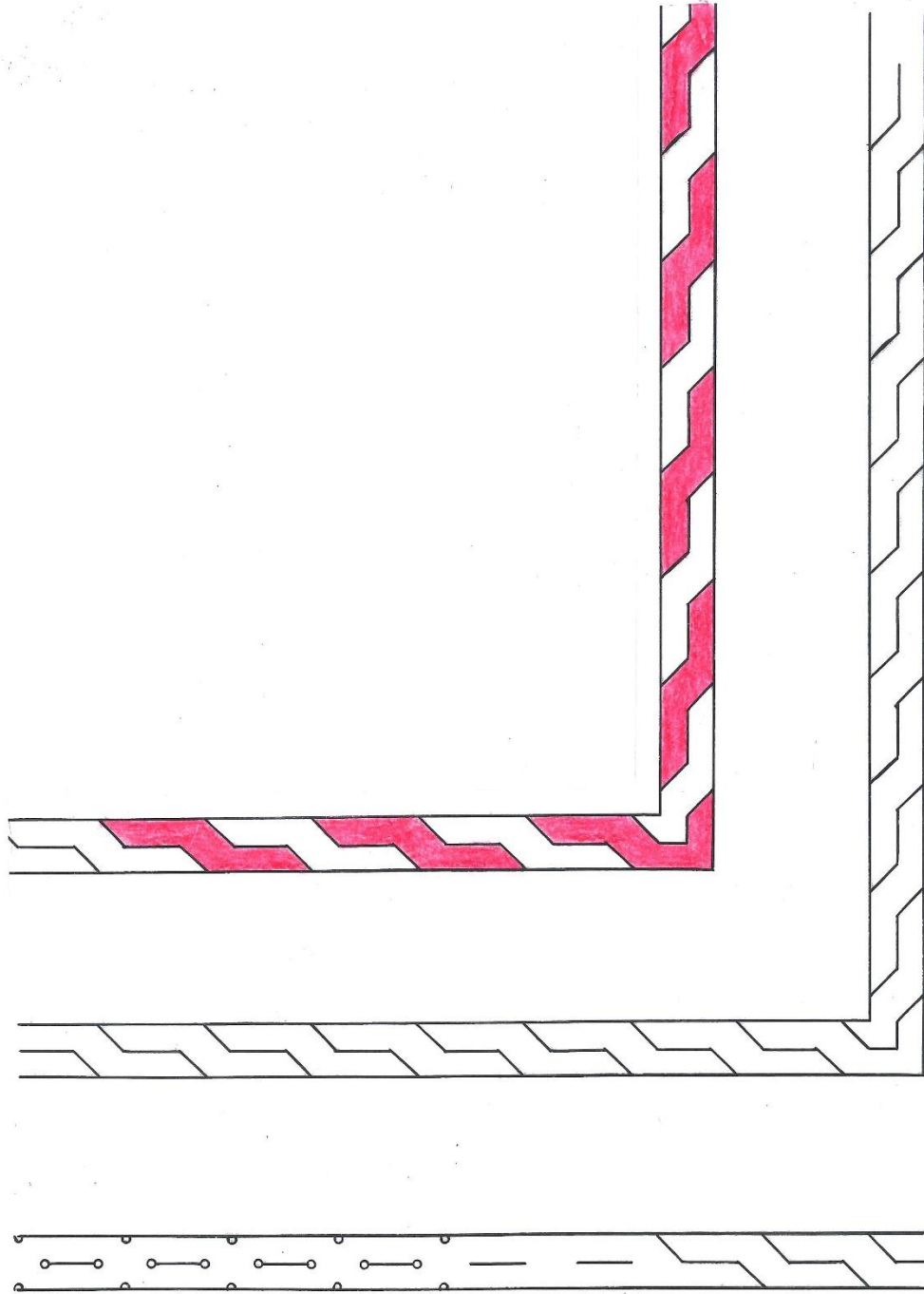


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَبِهِ نَتَّيْعِن  
 اعنی سبباس و ستایش حضرت و اهب العطر

Resim 6.14.6-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456. sayfası detayı



**Çizim 6.14.6.1:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni(1)



**Çizim 6.14.6.2:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 456.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

## 456. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Daha dar alana çalışılan başlık tezhibinin tasarımı, önceki sayfalarda olduğu gibi beyaz renk kuzu ile bölünmüş geometrik paftalardan oluşmaktadır. Kompozisyonda kullanılan motifler ve renkler hatta bordür ve cetvel renkleri dahi aynı tercih edilmiştir. Sadece farklı biçimlerde bölünmüş paftalar arasında desenler ve renkler yer değiştirmektedir.

Lacivert zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan yazının arka planını, altın rûmi desenli kompozisyon oluşturmaktadır. Rûmi veya hatâyî desenli, altın, lacivert, siyah ve mavi zeminli paftalar yazı paftasının çevresinde  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde dengeli bir şekilde dağılmaktadır. İri motifli desenler ile yapılan süsleme temiz bir işçiliğe sahiptir. Paftalar arasında bulunan 0.5 mm genişliğindeki beyaz iplik, bir üstten bir alttan geçecek şekilde çalışılmıştır.

Kompozisyonu çevreleyen cetvel, arapervaz ve bordür 366. sayfada bulunan başlık tezhibinde olduğu gibi, beyaz kuzudan sonra sıra ile 1 mm lacivert cetvel, 0.5 mm altın kuzu, 3 mm altın geçme desenli arapervaz, 0.5 mm altın kuzu, 1.5 mm yeşil bordür ve 0.5 mm altın kuzu olacak şekilde düzenlenmiştir. Arapervaza, önceki başlık tezhibinde bulunandan farklı bir geçme deseni uygulanmıştır. Kenar noktaları konmadan sadece orta noktaları belirtilmekle yetinilen desenin köşe dönüşleri hatalıdır.

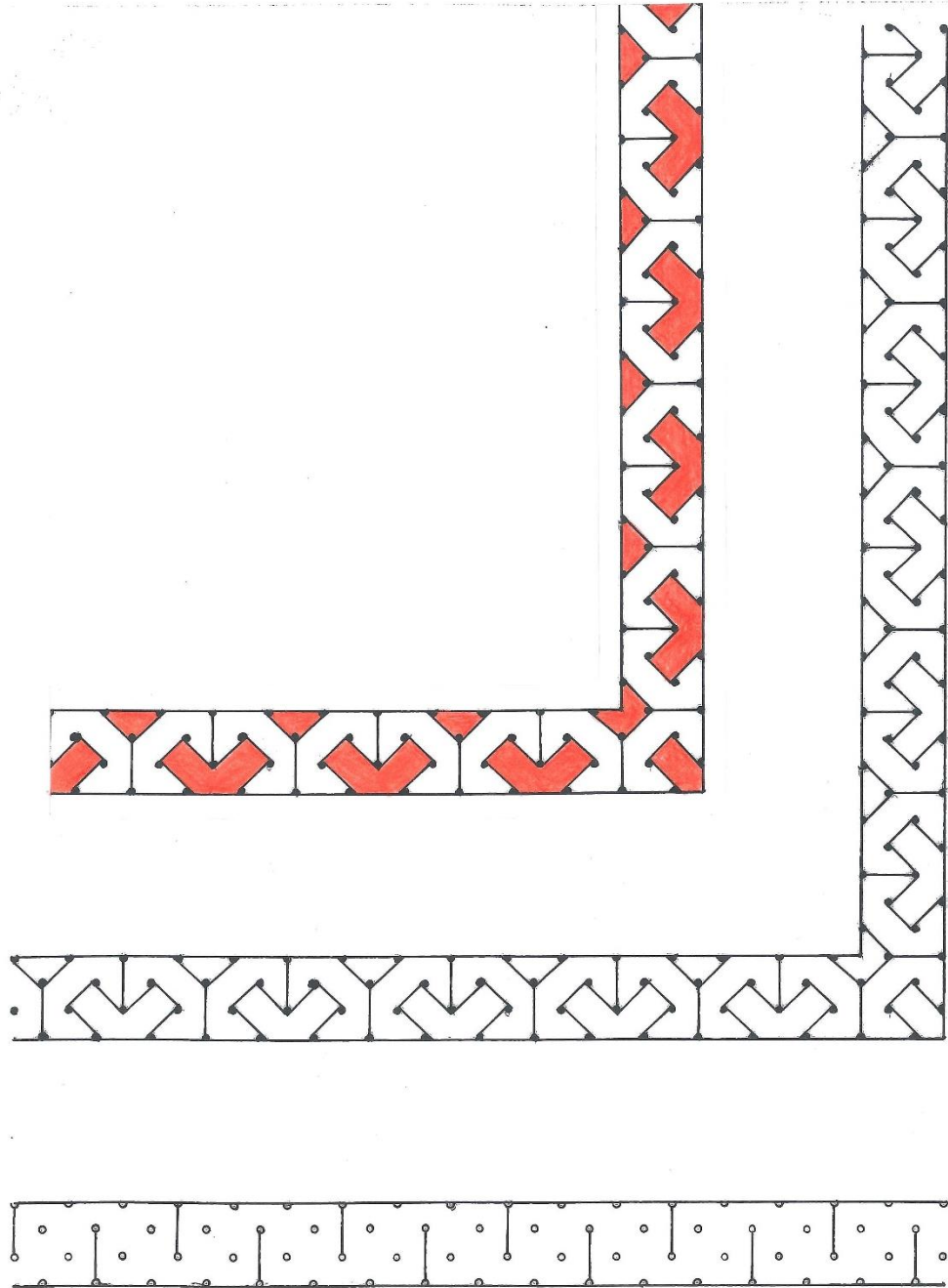
1.5 mm genişliğinde yeşil renk zemine çalışılan ikili geçme deseni mesafenin darlığı sebebiyle noktasız işlenmiş olmalıdır. Genelde kurtçuk deseni uygulanan bu alanı müzehhip geçme deseni ile süslemeyi tercih etmiştir. Farklı renklerdeki geçme, cetvel ve kuzular iç içe çerçeve etkisi yaparak tasarıma derinlik katmaktadır.





Resim 6.14.7-b: Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 638. sayfası detayı





**Çizim 6.14.7:** Hekimoğlu Ali Paşa 660 nolu eserin 638.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 638. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Mavi ayırma rûmilerden çıkan ipliklerin dendanlarla sınırlandırılmış paftaları oluşturduğu kompozisyon  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde tasarlanmıştır. Oldukça geniş yer ayrılmış altın zeminli yazı paftası, lacivert zeminli paftaların ortasında daha fazla öne çıkmaktadır.

Beyaz renk ile altın zemine yazılan yazının arka planında, pembe ve yeşil rûmi desenli helezonlardan oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Lacivert zeminli ve hatâyî desenli paftada bulunan mavi ayırma rûmilerin içi kırmızı renk boyanmıştır. Siyah zeminli paftaların içine altın rûmi deseni çalışılmış böylece altın zeminli yazı paftası ile renk dengesi sağlanmıştır.

Kompozisyon alanını çevreleyen, iki tarafına ince altın kuzu çekilmiş 1 mm genişliğindeki lacivert renk cetvel, beyaz zeminli kurtçuktan önce çalışılmıştır. 2 mm genişliğinde alana uygulanan kurtçuk deseni, muhtemelen siyah renk dağıldığı için kirli görünmektedir. 3 mm genişliğinde geçme desenli arapervaz, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular ile beraber kompozisyonun en dış sınırını oluşturmaktadır. 456. Sayfada bulunan geçme deseninin uygulandığı arapervaz, altın zemini ile yazı paftasına uyum sağlamak ve merkez ile kenar arasında renk dengesini kurmaktadır. Geçme deseni işlenirken kenar noktaları konmadan çizgi ile yetinilmiş, orta noktalar ise belirtilmiştir.

### 6.15. Eser ( Ayasofya 2161 ) “Heft Evrenk”

ENVANTER NO: Ayasofya 2161

ESER ADI: Heft Evrenk

MÜELLİF: el-Cami, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el-Horosani

TARİH: H. 897(M. 1492)

FİZİKSEL NİTELİK: 2-59 yk., 19 st., 338-230 / 200-128 mm

KONU: İnan Edebiyatı

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.15.1-a, Resim 6.15.2-a, Resim 6.15.3-a, Resim 6.15.4-a, Resim 6.15.5-a, Resim 6.15.6-a, Resim 6.15.7-a: Kûfi ve ta’lik

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Heft Evrenk, Câmî’nin Silsiletü’z-zeheb, Selâmân ü Ebsâl, Tuhfetü’l-ahrâr, Subhatü’l-ebrâr, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hirednâme-i İskenderî adlı yedi mesnevisinden oluşan bir eserdir.<sup>101</sup>

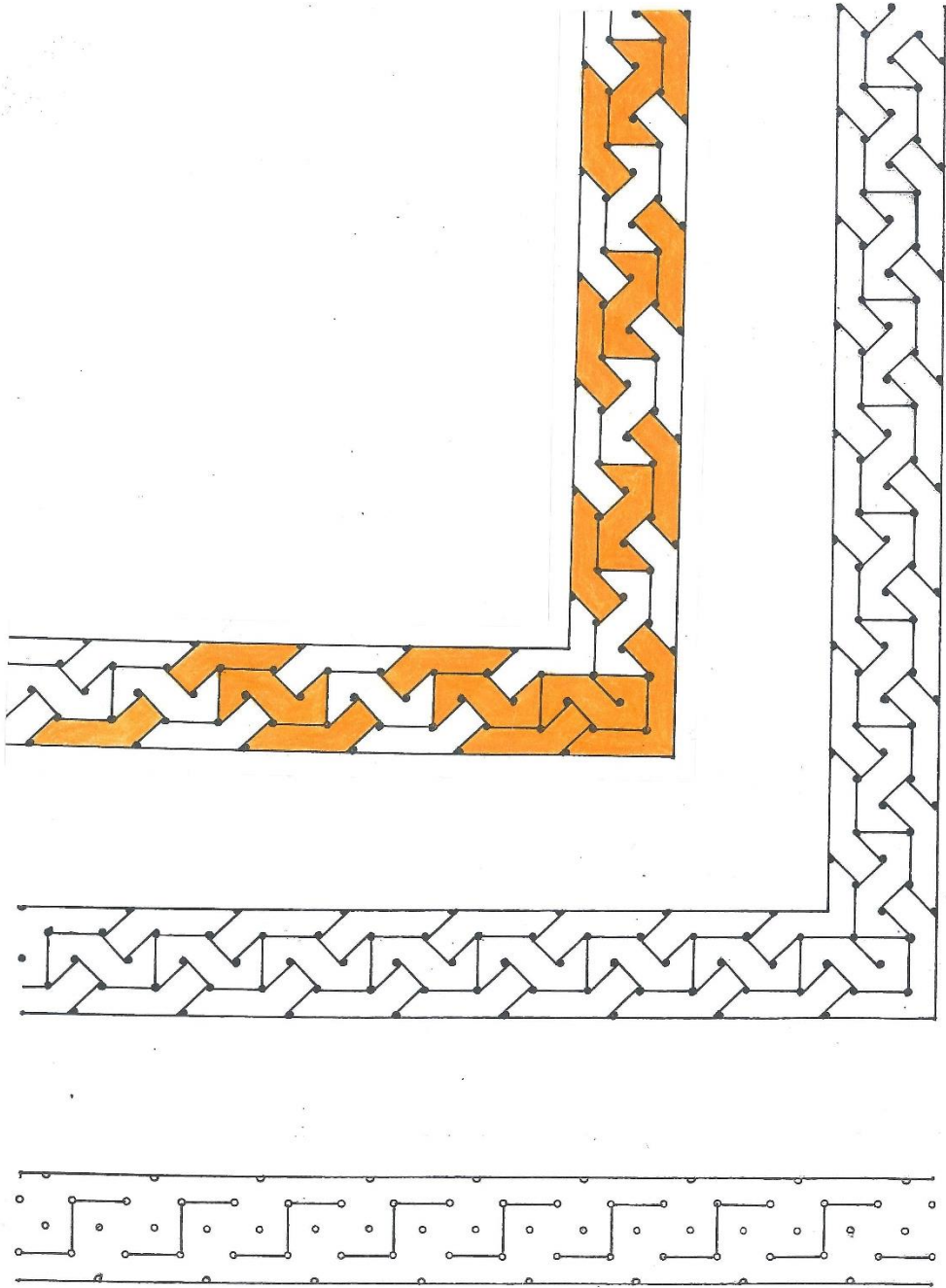
GÖRSELLER: Resim 6.15.1-a, Resim 6.15.1-b, Çizim 6.15.1, Resim 6.15.2-a, Resim 6.15.2-b, Çizim 6.15.2, Resim 6.15.3-a, Resim 6.15.3-b, Çizim 6.15.3, Resim 6.15.4-a, Resim 6.15.4-b, Çizim 6.15.4, Resim 6.15.5-a, Resim 6.15.5-b, Çizim 6.15.5, Resim 6.15.6-a, Resim 6.15.6-b, Çizim 6.15.6, Resim 6.15.7-a, Resim 6.15.7-b, Çizim 6.15.7.1, Çizim 6.15.7.2

---

<sup>101</sup> Ömer OKUMUŞ, A.g.m, 97.



Resim 6.15.1-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 4.sayfasının detayı



Çizim 6.15.1: Ayasofya 2161 nolu eserin 4.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 4. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Birçok kere istinsah edilerek çoğaltılan eser, usta müzehhipler tarafından tezyin edilerek sultanların kütüphanelerinde yerini almıştır. 1556-1565 yılları arasında Meşhed’de hazırlanan eserin başka bir nüshasının başlık tezhiplerinin bir kısmını müzehhip Abdullah Şirazi’nin yaptığı tesbit edilmiştir.<sup>102</sup>

İsmi bilinmese de usta bir müzehhibin elinden çıktığı anlaşılan eser, Fatih devri tezhip üslubunun izlerini taşımaktadır. Baskıda tonlar daha koyu çıktığı için çivit mavisi zemin rengi lacivert görünmektedir. Beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan tezyini kûfi hat, beyaz ortabağ motifleri ile biçim ve renk uyumu göstererek kompozisyonda yerini almıştır.

Altın ortabağ motiflerinden devam eden ipliklerin sınırlandığı yazı paftasının zemini, çivit mavisi renge boyanmıştır. Kırmızı renk iç bünyeler çizilmiş altın rûmi desenli helezonlar, S formunda yazının arka planını oluşturmaktadır. Yazı paftasının sağ ve solunda, ortabağ motiflerini içine alan kırmızı renk rûmi desenli paftaların zemini siyah boyanmıştır. ¼ simetri düzeninde tasarlanan desenin rûmilerine siyah iç bünyeler konarak kırmızı rengin kuvveti kırılmıştır.

Dikdörtgen şeklindeki yazı paftasını çevreleyen geçme desenli arapervaz ve kurtçuklar, 10 mm genişliğine alana uygulanmıştır. İki tarafına 0.5 mm altın kuzu çekilmiş 1.5 mm kalınlığında kurtçuk, beyaz zemine siyah renk ile çalışılmıştır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 4 mm genişliğinde geçme desenli arapervaz ise altın zemine yine siyah renk ile işlenmiştir. Ölçülü ve temiz çalışılan desenin köşe dönüşleri akış kesilmeyecek şekilde kurallıdır. İki tarafında beyaz kurtçuk desenli bordürler bulunan altın zeminli arapervaz, lacivert ve siyah renk zeminli rûmi desenli paftalar arasında geçişi sağlayarak, açık renk-koyu renk dengesini yakalamaktadır.

Tığ desenli düz ipliğin altında bulunan dışpervaz paftası; beyaz renk ortabağ motifi ve mavi ayırma rûmilerle devam eden altın rûmi deseninin simetrik düzende

<sup>102</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 269.

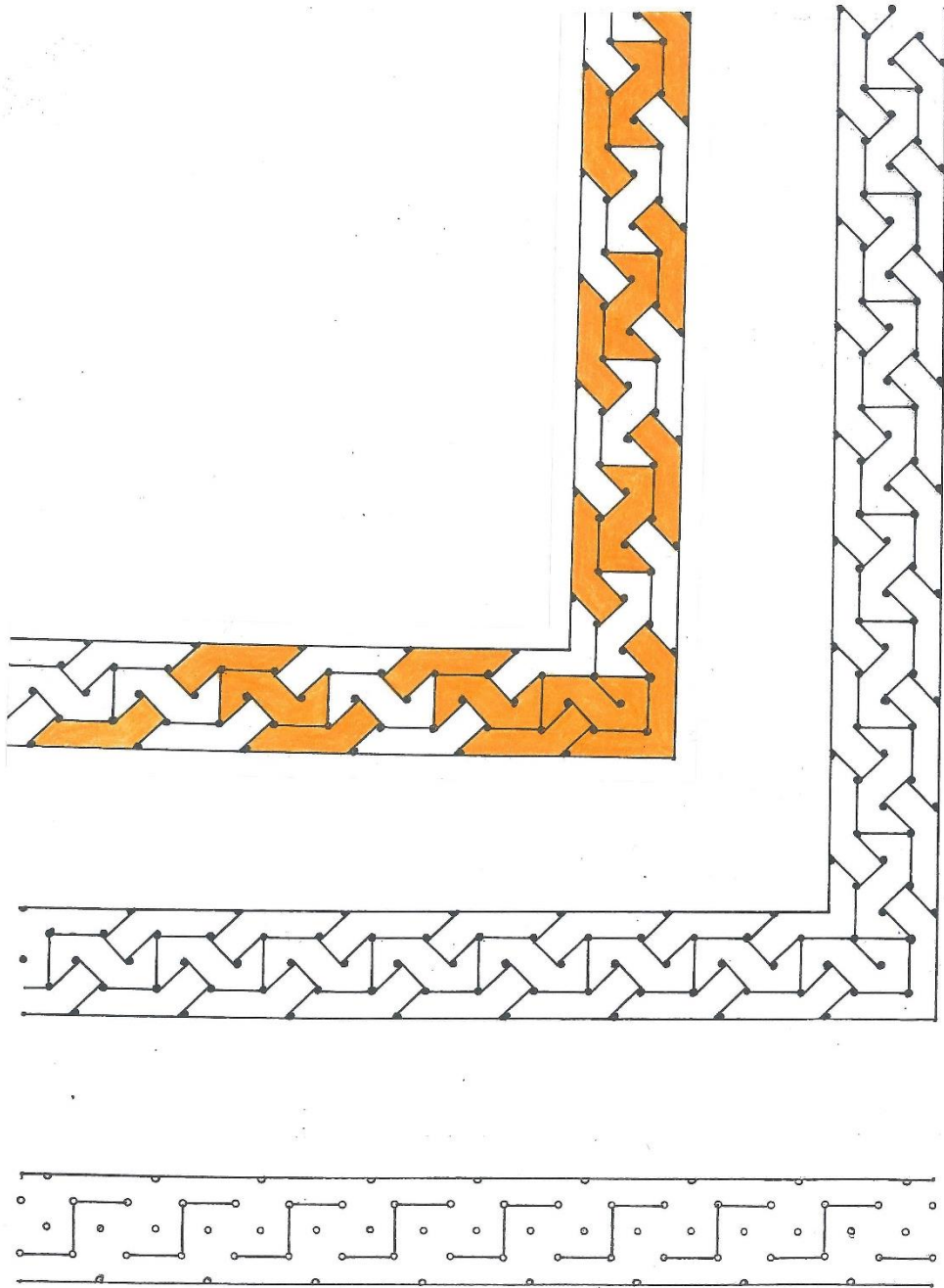
tekrarı ile oluşmuştur. Beyaz ortabağlara gri, mavi rûmilere çivit mavisi, altın rûmilere kırmızı renk ile gölgelendirme yapılmıştır. Ayırma rûmi ve ortabağların içleri siyah, dışta kalan zemin lacivert boyanmıştır.





Resim 6.15.2-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 5.sayfasının ( serlevha sayfası ) detayı





**Çizim 6.15.2:** Ayasofya 2161 nolu eserin 5.sayfa serlevha tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 5. SAYFA SERLEVHA TEZHİBİ

Tam sayfa çalışılan serlevha tezhibi; tasarım kurgusu, renk dengesi ve titiz işçiliği ile dikkati çekmektedir. Tezyini kûfi hat yazılı üst ve alt başlık paftaları, sekiz satırlık talik yazının bulunduğu iki sütundan oluşan metnin sağ ve solunda bulunan koltuk formundaki paftalar ve dış pervaz paftasından oluşan kompozisyonda kullanılan motifler ve renkler son derece uyumludur.

Tezyini kûfi hat dahil başlık paftalarının tasarımı birebir aynıdır. Altın üzerine beyaz renk ile yazılan başlık yazısının arka planını yeşil rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Beyaz iplik ile yatay şemse formunda ve iki ucunda tepelik biçimli kapalı alanlar oluşacak şekilde ayrılan yazı paftası, lacivert zeminli dikdörtgen paftanın ortasında bulunmaktadır. Çiçekli dal formundaki serbest hatâyî deseni,  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde lacivert zeminli alanı süslemektedir. Detaylı ve canlı renkler ile çalışılan desen, sade ama seçkin bir görünüme sahiptir. Tepelik formundaki küçük kapalı alanların içine kırmızı renk ile ortabağ motifli rûmi deseni çalışılmış ve zemini siyah boyanmıştır.

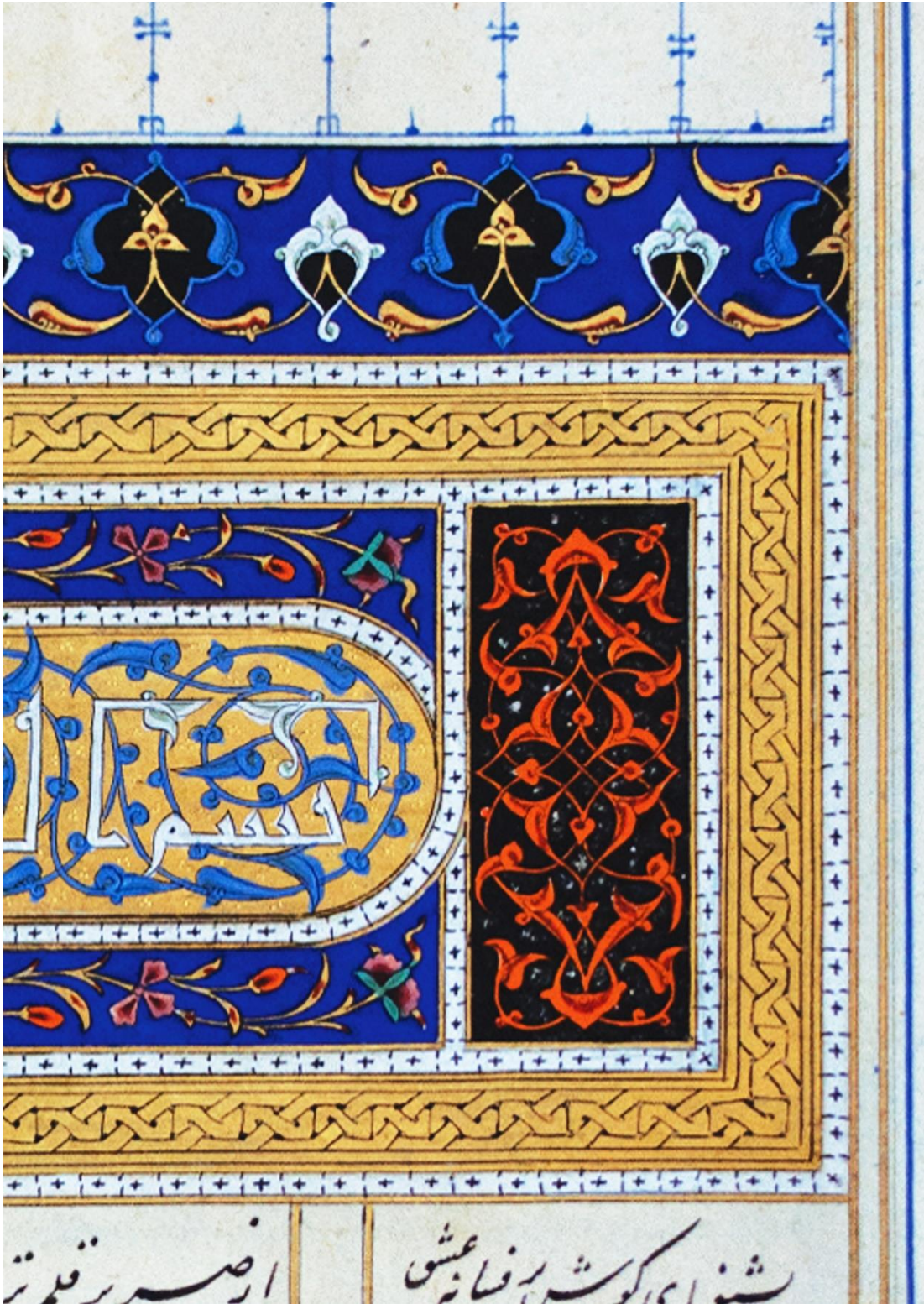
Talik hat ile yazılan metnin bulunduğu orta paftanın sağ ve solunda yer alan koltuk formundaki paftalar, başlık paftalarının benzeri bir tasarıma sahiptir. Yatay değil dikey dikdörtgen şeklindeki alan, aynı şemse formunda beyaz iplik ile ayrılan altın zeminli alan ve hatâyî desenli lacivert zeminli alandan oluşmaktadır. Başlık paftasından farklı olarak beyaz iplikler, içi yeşil boyanmış ve gri renk ile gölge verilmiş beyaz ortabağ motifine bağlanmaktadır. Altın zemine mavi renk ile  $\frac{1}{4}$  simetri formunda rûmili desen çalışılmış ve desenin merkezinde oluşan dörtgen şeklindeki alan kırmızı ile renklendirilmiştir. Aynı ton kırmızı renk ile boyanmış çiçeklerin bulunduğu serbest hatâyî deseni,  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde lacivert zeminli alana işlenmiştir. Başlık paftalarında olduğu gibi detaylı ve renkli çalışılan desenler tasarıma canlılık katmaktadır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm eninde beyaz zemine siyah renk çalışılan kurtçuk, bütün pafta ayrımlarında dolaşarak geçişi sağlamaktadır. Başlık paftalarında bulunan lacivert zeminli alanın sınırını çizmekte ve aynı zamanda

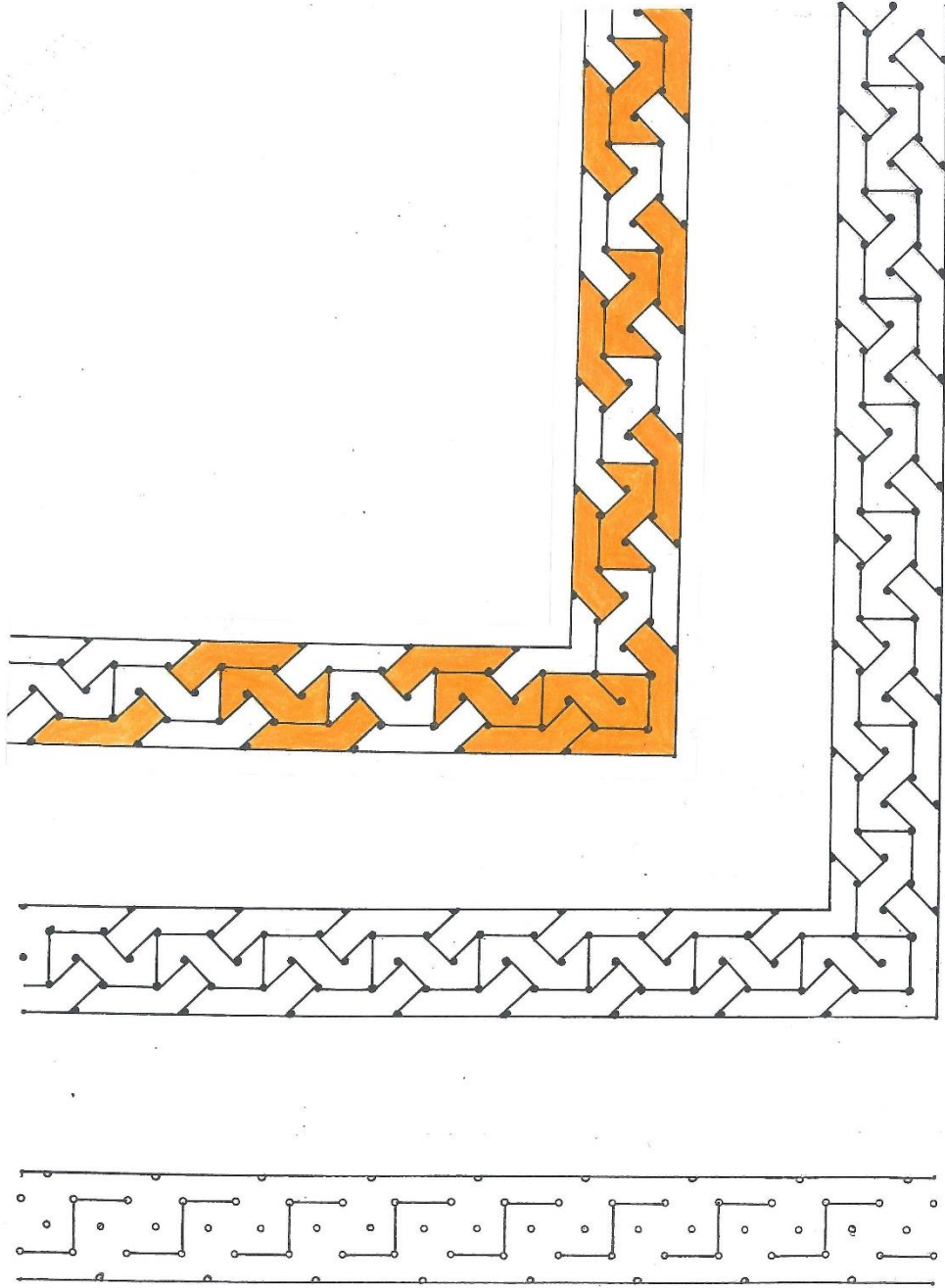
geçme desenli arapervazı içine alarak çevrelemektedir. Koltuk formundaki paftaların da sınırını belirleyerek lacivert zeminli dışpervaza geçişi sağlamaktadır. Ölçülü ve temiz çalışılan desen beyaz zemine işlenerek tasarımın içinde yer alan beyaz renk yazı, iplik ve ortabağ motifleriyle ilgi kurularak renk dengesi korunmuştur. Müzehhip, renkli motiflerle süslenen altın ve lacivert zeminler arasında geçişi sağlayabilecek en uygun renk olarak beyazı tercih etmiştir.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında, 4 mm genişliğinde altın zemine siyah renk çalışılan geçme desenli arapervaz, üst ve alt başlık paftalarını çevrelemektedir. Akış kesilmeden kurallı dönülen köşeleri, ölçülü ve nerede ise hatasız işçiliği ile geçme desenli arapervaz, ilk bakışta dikkati çekmektedir. Zemin rengi altın tercih edilerek, altın zeminli şemse formları ve dışpervaz deseninde bulunan altın rûmi motifleri ile uyum sağlanarak tasarımın renk dengesi korunmuştur. Müzehhip desenin kenar noktalarını işlemeden bırakmış orta noktaları ise belirtmiştir. Rûmi ve hatâyî desenli paftaların arasında geçme desenli arapervaz, gözü dinlendirerek tasarıma rahatlık katmakta ve kurtçuk deseni ile beraber üçüncü boyut hissi vererek derinlik kazandırmaktadır.

Tığ desenli lacivert düz ipliğin altında bulunan dış pervaz paftası, dördüncü sayfada bulunan başlık tezhibinin dışpervaz paftası ile birebir aynı tasarıma sahiptir. Kompozisyonun tek farkı, ayırma rûmilerin mavi değil yeşil renk ile boyanmış olmasıdır.



Resim 6.15.3-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 62.sayfasının detayı



Çizim 6.15.3: Ayasofya 2161 nolu eserin 62.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### 62. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Beyaz üstübeç mürekkebi ile altın üzerine tezyini kûfi hat formunda yazılan Besmele-i Şerif'in süslendiği başlık tezhibi, 4. sayfada bulunan başlık tezhibinin benzeri bir tasarıma sahiptir. Dışpervaz paftası aynı ölçüde, aynı desen ve renklerde çalışılmıştır. Tığ desenli iplik dahi her iki başlık tezhibinde aynıdır.

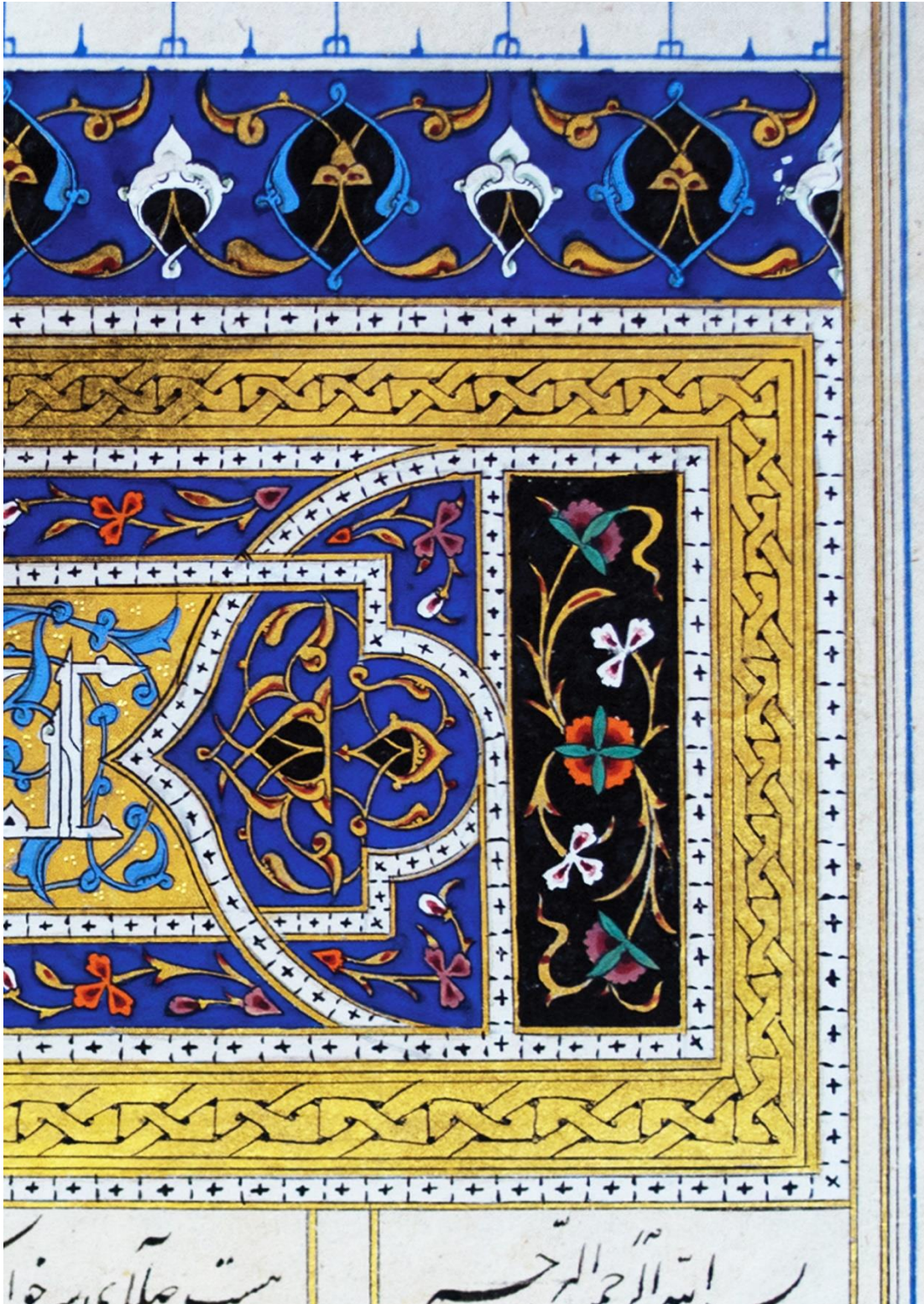
Dikdörtgen şeklindeki arapervazın çevrelediği yazı paftası, yanlarda koltuk formunda alanlar kalacak şekilde, altın ve lacivert zeminleri de ayıran kurtçuk ile bölünmüştür. Beyaz renk ile altın zemine yazılan Besmele-i Şerif'in arka planını, mavi renk rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Serbest formda hatâyî deseni bulunan lacivert zeminli alanlar, yazılı alanın dört kenarında bulunmaktadır. Siyah zemine  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde kırmızı renk rûmi deseninin işlendiği koltuk formundaki paftalar ise yazılı alanın yanlarında tasarlanmıştır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğindeki beyaz zemine işlenen kurtçuk, diğer sayfalarda olduğu gibi burada da pafta ayırımı sağlamaktadır. Eserin tezhipli bütün sayfalarında aynı renk ve ölçüde çalışılan kurtçuk, tasarımın önemli elemanlarından biridir. Bir üstten bir alttan geçerek paftalar arasında dolanmakta ve farklı kompozisyonlar arasında geçişi sağlamaktadır.

Serlevha ve başlık tezhiplerinin arapervaz tasarımı ortaktır. Aynı geçme deseni, aynı ölçülerde altın zemine uygulanmış ve kurtçuk ile çevrelenmiştir. 1 mm altın kuzular arasına 4 mm genişliğinde geçme deseni çalışılan arapervazın ölçüleri, kurtçuk ile beraber değerlendirildiğinde, birbirine ve tasarımın geneline oranla ideal boyuttadır. Altın zeminin tercih edilmesi, tasarımın renk dengesini sağlamanın yanında geçme desenini öne çıkararak seçkin kılmaktadır.

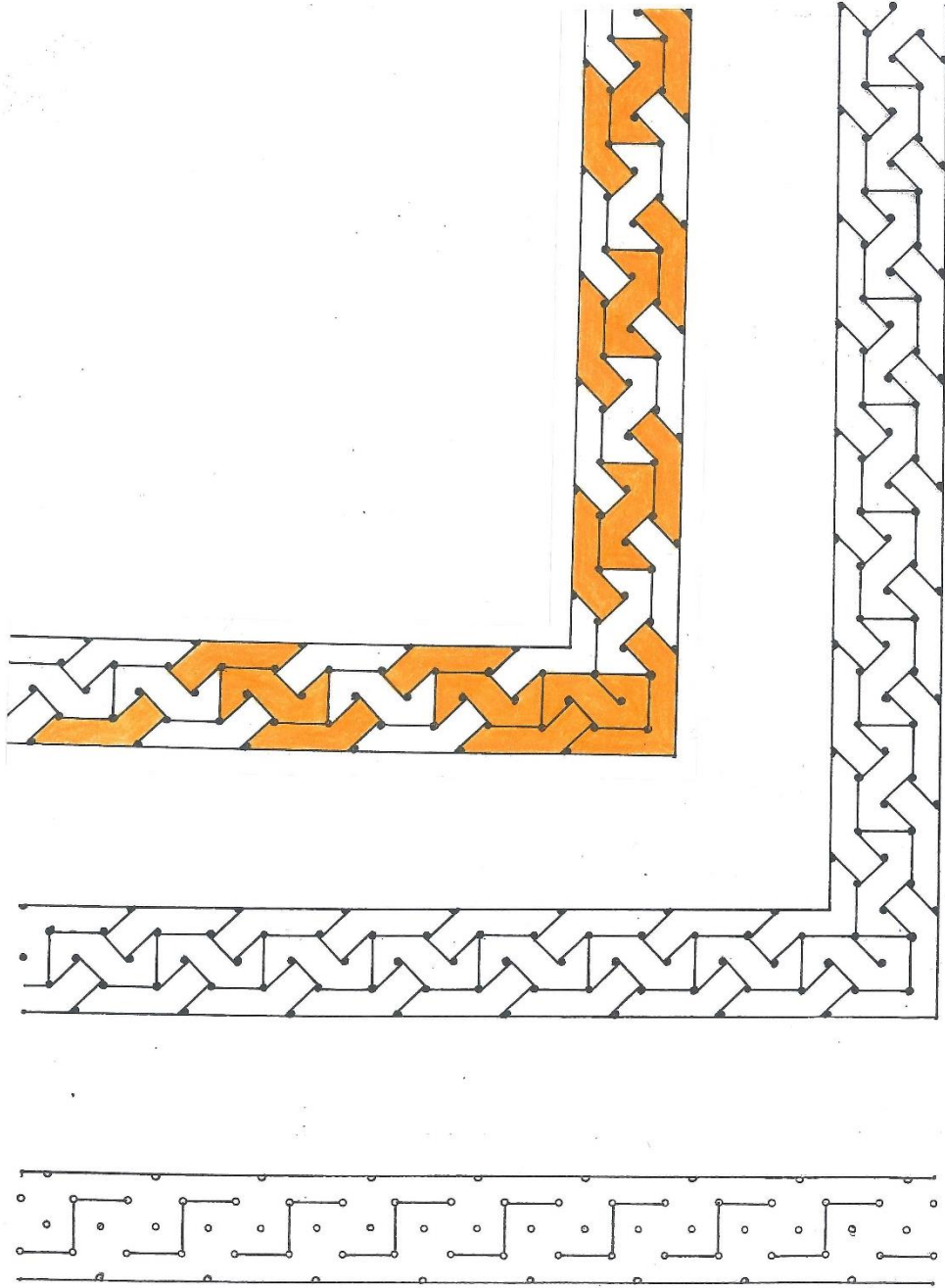


Resim 6.15.4-a: Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfası



Resim 6.15.4-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfasının detayı





**Çizim 6.15.4:** Ayasofya 2161 nolu eserin 104.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

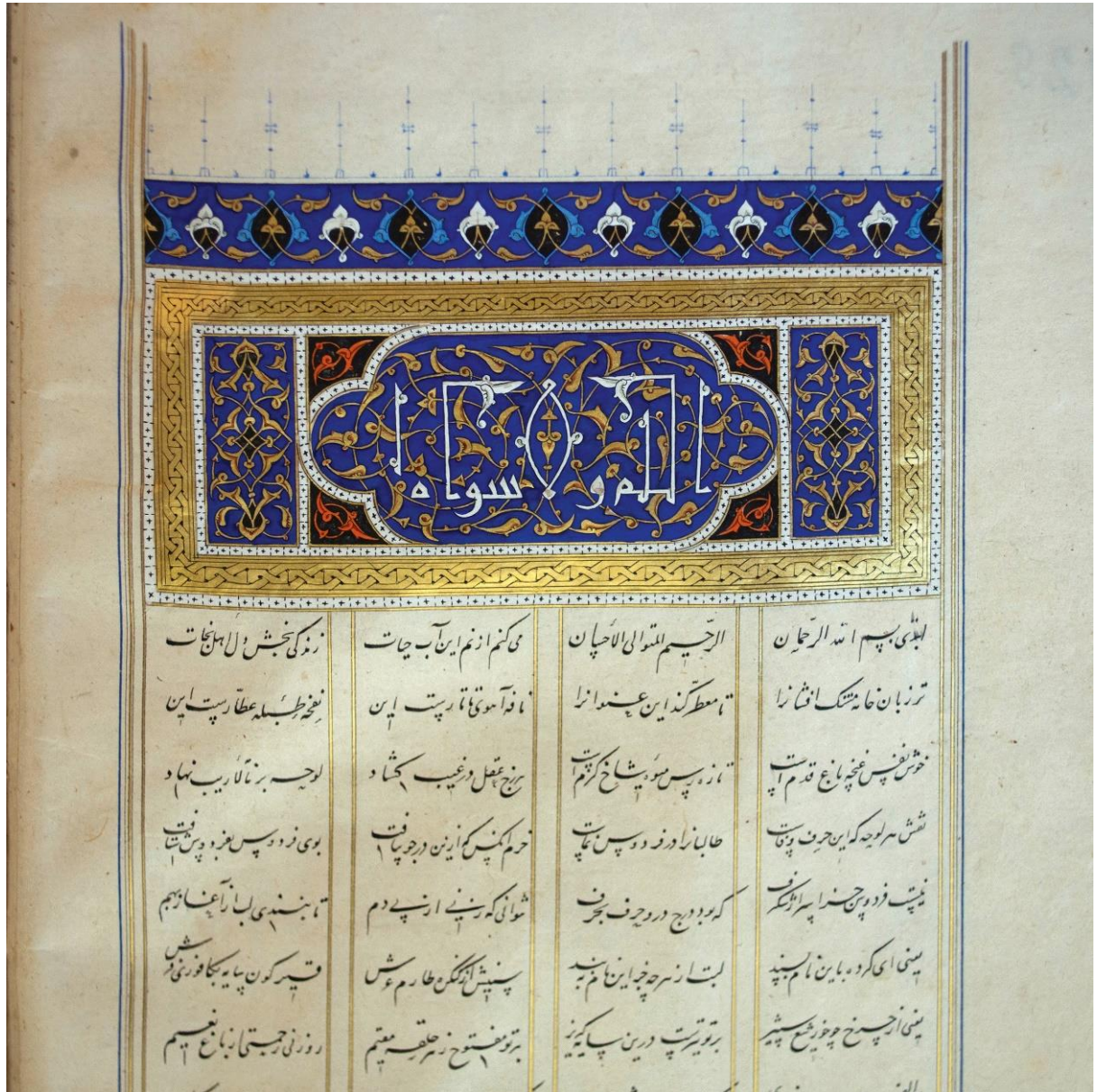
## DEĞERLENDİRME:

## 104. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

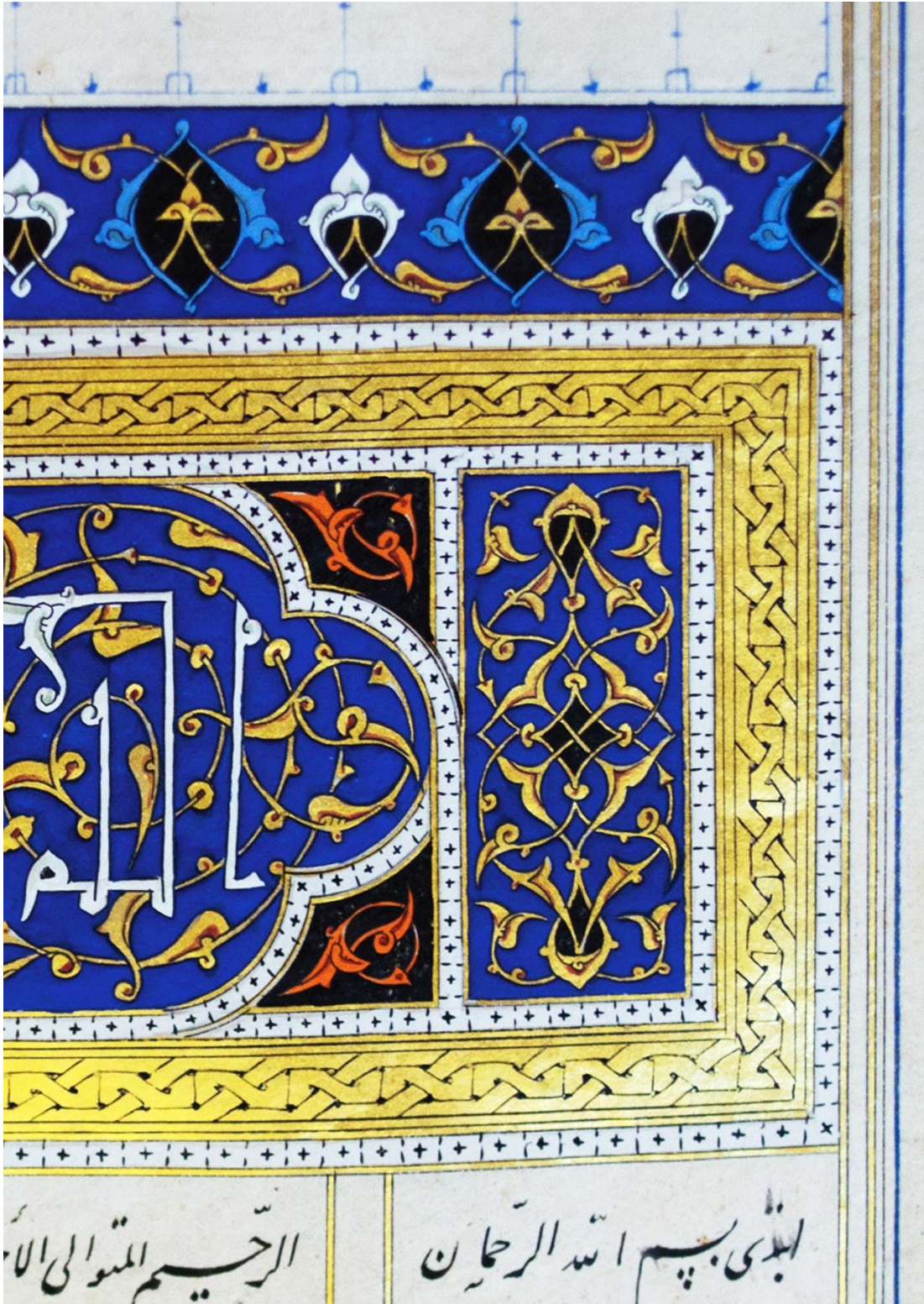
Dışpervaz paftası ve arapervazı, 62. Sayfa başlık tezhibinde çalışılan kompozisyonun birebir aynısı olan tasarımın, kurtçuk deseni ile oldukça estetik biçimde paftalara ayrılan orta alanı dikkati çekmektedir.

Altın zemine beyaz renk yazılan tezyini kûfi hattın arka planını mavi renk rûmi deseni oluşturmaktadır. Boşluklara üç nokta formunda iğne perdahtı yapılmıştır. Altın zeminli yazı paftasını çevreleyen üç farklı biçimdeki on paftanın zemini lacivert boyanmıştır. Küçük ebatlı paftalara dal formunda serbest hatâyî deseni çalışılmış, aynı biçimdeki iki büyük paftaya ortabağ motifli rûmi deseni uygulanmıştır. Rûmilerin rengi altın tercih edilmiş ve içlerine kırmızı ile iç bünyeler konmuştur. Yanlarda bulunan koltuk formundaki siyah zeminli paftalara uyacak şekilde ortabağ motifinin içi siyah renklendirilmiştir. Ters simetri düzeninde hatâyî deseni ile süslenen koltuk formundaki paftaların zemini siyah renk ile boyanarak dış pervaz paftasında bulunan siyah zeminli kapalı formlar ile denge kurulmuştur.

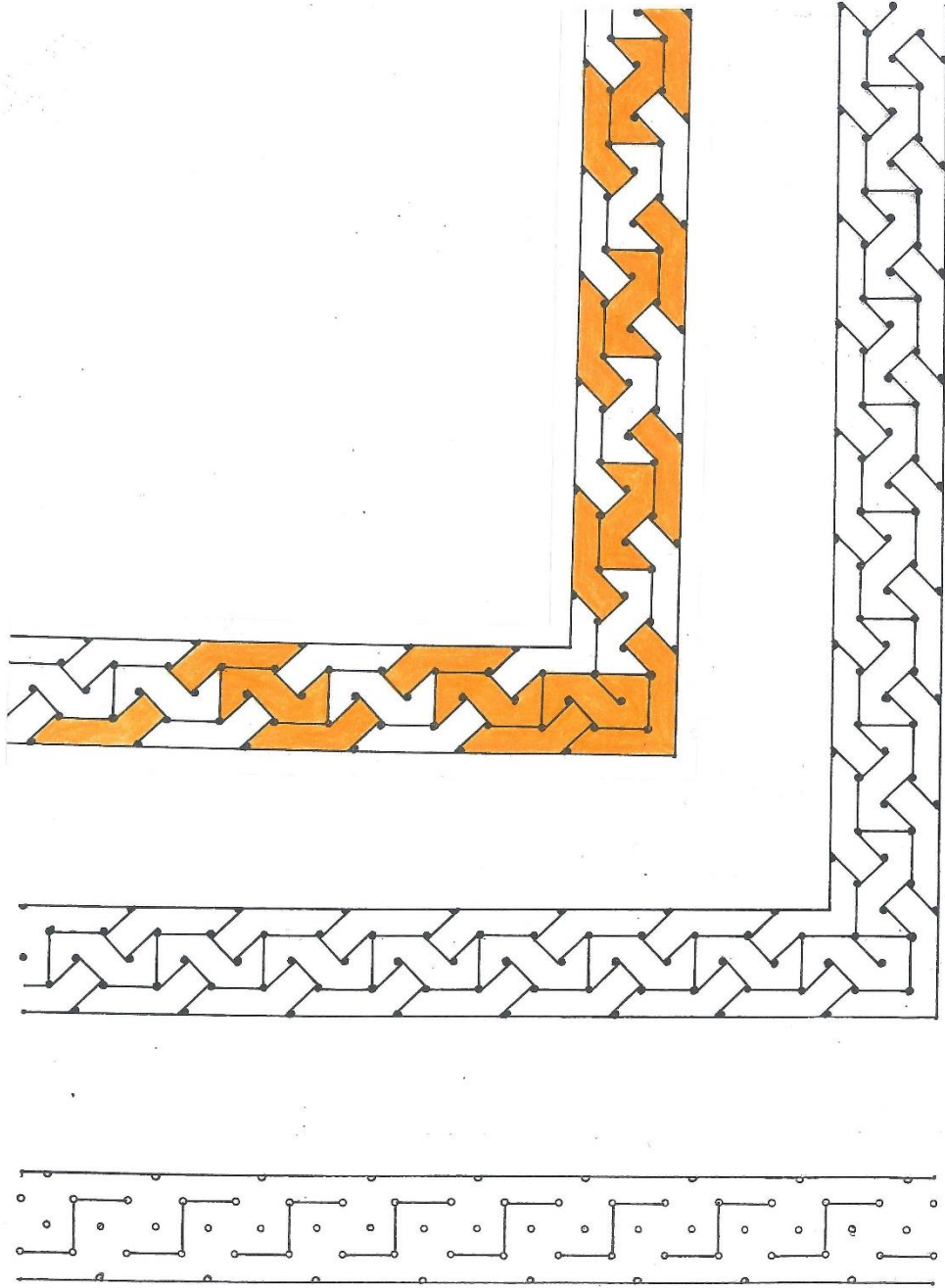
0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasına çalışılan kurtçuk deseni, 1.5 mm genişliğindedir. Müzehhip bu sayfada bulunan başlık tezhibinin kurtçuk desenini, diğerlerine göre yarım milim daha geniş çalışmıştır. Çok az bir fark gibi görünse de beyaz zemin renginin verdiği kuvvetli etkinin de yardımı ile bu durum hemen anlaşılmaktadır. Bütün paftalar arasında dolanan kurtçuk, bir üstten bir alttan geçecek şekilde işlenmiş ve estetik biçimli paftaları öne çıkararak dikkati merkeze toplamıştır.



Resim 6.15.5-a: Ayasofya 2161 nolu eserin 129.sayfasi



Resim 6.15.5-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 129. sayfası detayı



**Çizim 6.15.5:** Ayasofya 2161 nolu eserin 129.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

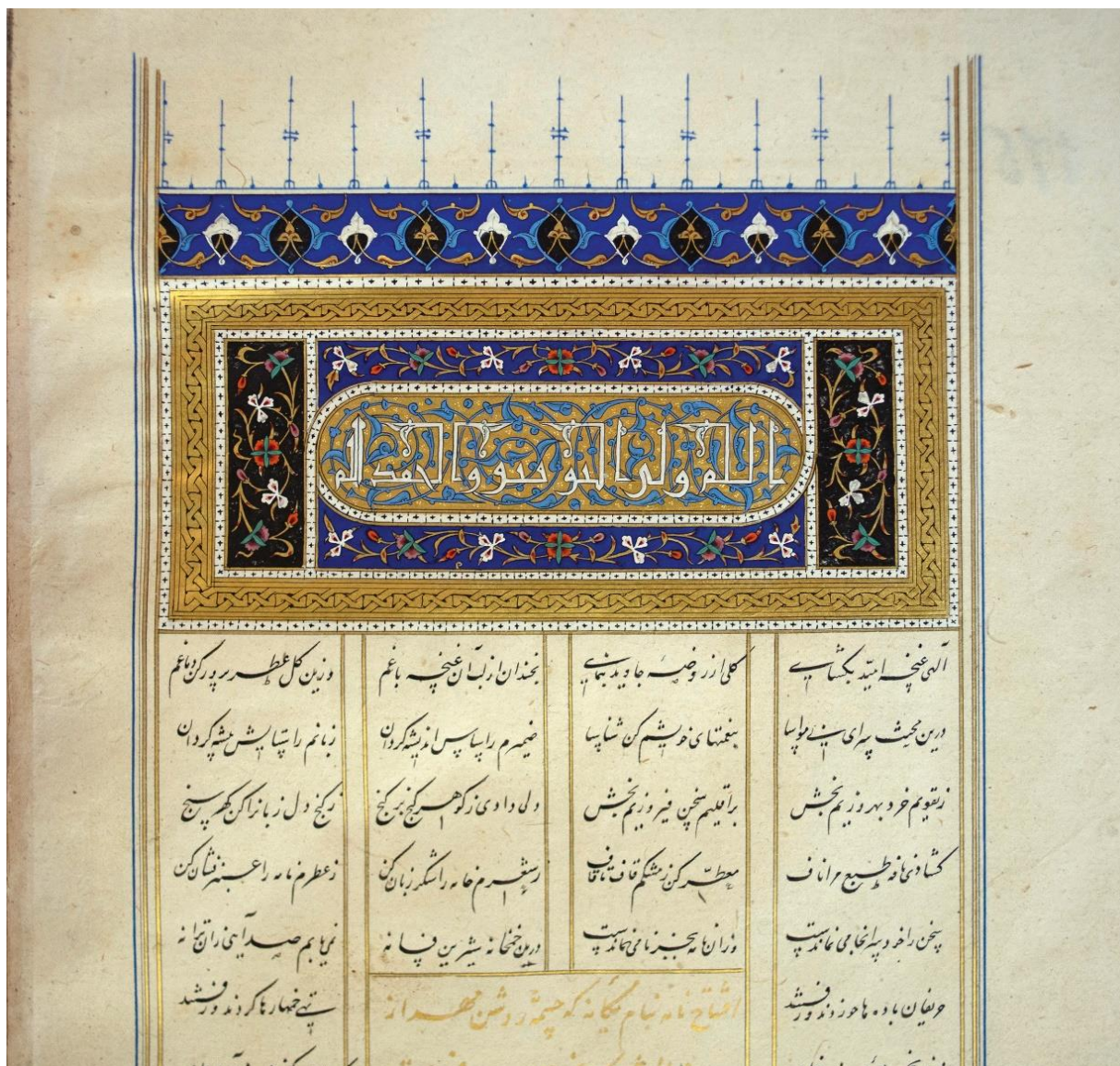
## DEĞERLENDİRME:

## 129. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

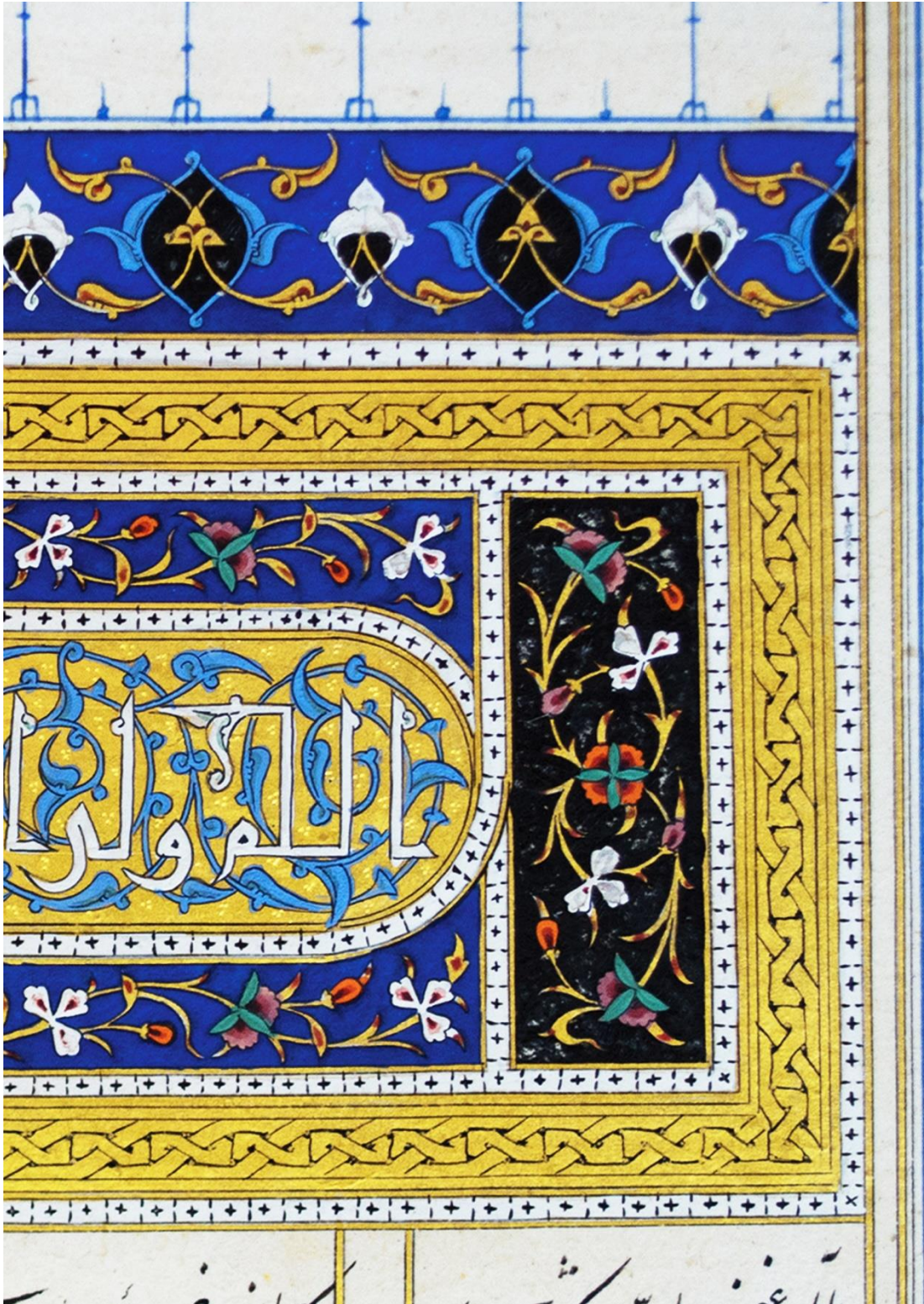
Tezyini kûfi hattın bir süsleme elemanı gibi tasarımıla iç içe olduğu başlık tezhibi, diğer sayfalardaki başlık tezhipleri ile aynı ve benzer özellikler taşımaktadır. Dışpervez ve arapervaz tasarımı, eserin bütün başlık tezhiplerinde aynı olmakla beraber aralarında milimetrik ölçü farkları bulunmaktadır.

Beyaz üstübeç mürekkebi ile lacivert zemine yazılan tezyini kûfi hattın arka planını altın rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Büyük dendanlar ile sınırları çizilen yazı paftası, köşe formlar oluşacak şekilde dikdörtgen alana yerleştirilmiştir. Koltuk formundaki iki pafta ise dikdörtgenin sağ ve solunda bulunmaktadır. Köşe formların zemini siyah boyanmış ve üzerine kırmızı renk rûmi deseni işlenmiştir. 62. Sayfa başlık tezhibinde bulunan koltuk deseninin aynısı farklı renklerle koltuk formundaki paftalara uygulanmıştır. Kırmızı renk iç bünyeler çizilmiş altın rûmi deseni, lacivert zemine çalışılmıştır. Merkezde oluşan dörtgenin ve ortabağ motiflerinin içi siyah boyanmıştır. Baskıda lacivert çıkan zemin renginin aslında çivit mavisi olduğu düşünülürse siyah rengin daha çok öne çıktığı anlaşılmaktadır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasına çalışılan 1 mm genişliğindeki bordür bütün pafta ayrımlarında bir üstten bir alttan geçme prensibine uyarak dolanmakta, böylece desenler arası geçişi sağlayarak tasarıma derinlik katmaktadır. Altın zeminli tek pafta olan geçme desenli arapervaz, lacivert zeminli paftalar arasında renk yönüyle öne çıkarak tasarımın altın çalışılan motiflerini daha da belirgin kılmaktadır.

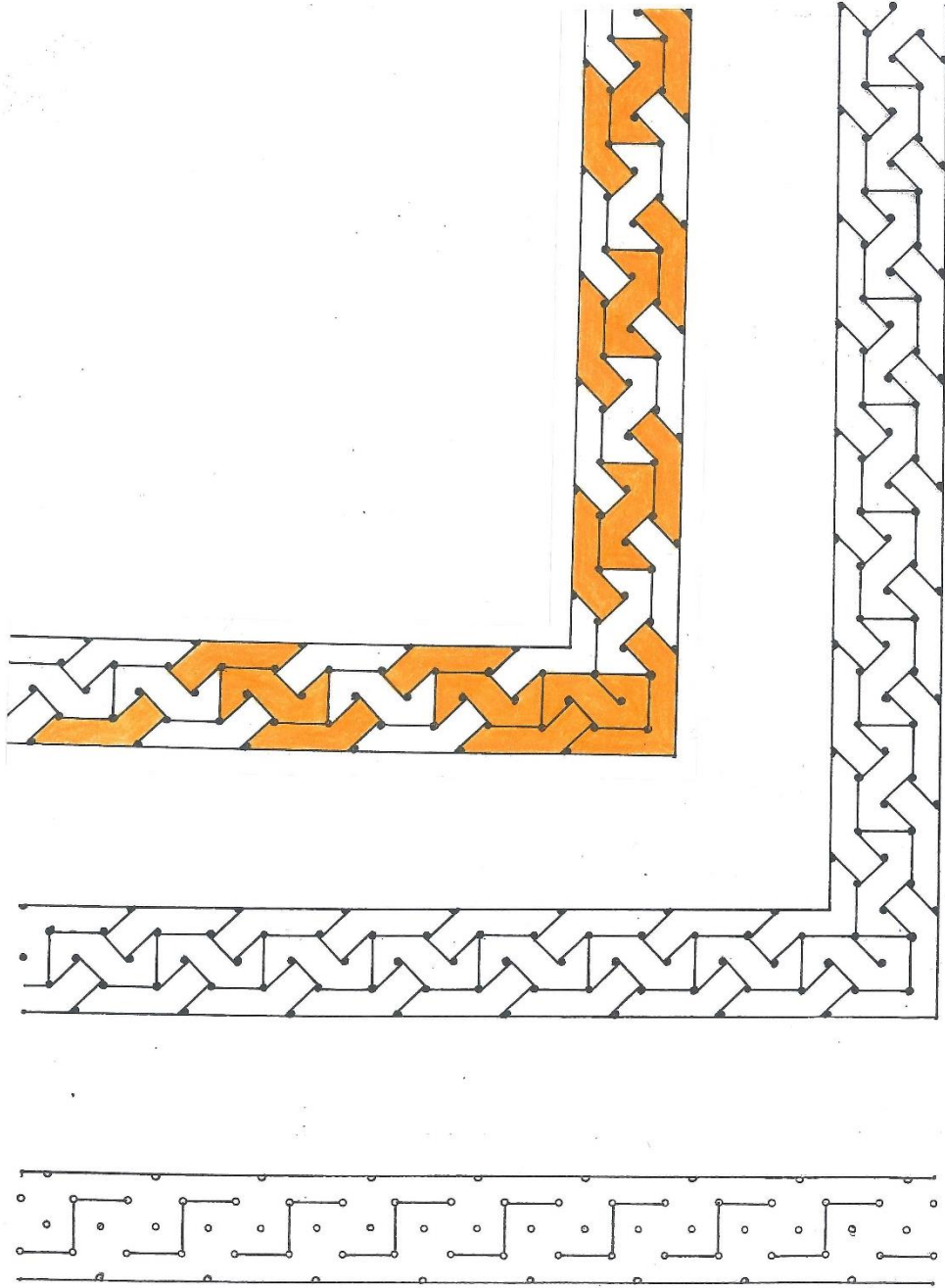


Resim 6.15.6-a: Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfası



Resim 6.15.6-b: Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfasının detayı





**Çizim 6.15.6:** Ayasofya 2161 nolu eserin 177.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 177. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Müzehhip, benzer biçim ve desenler uyguladığı başlık tezhiplerinin tasarımını; geçme desenli arapervazın çevrelediği dikdörtgen alanı, kurtçuk ile çeşitli biçimlerde paftalara ayırarak ve bu paftalara yakışan desenlerle süsleyerek meydana getirmiştir.

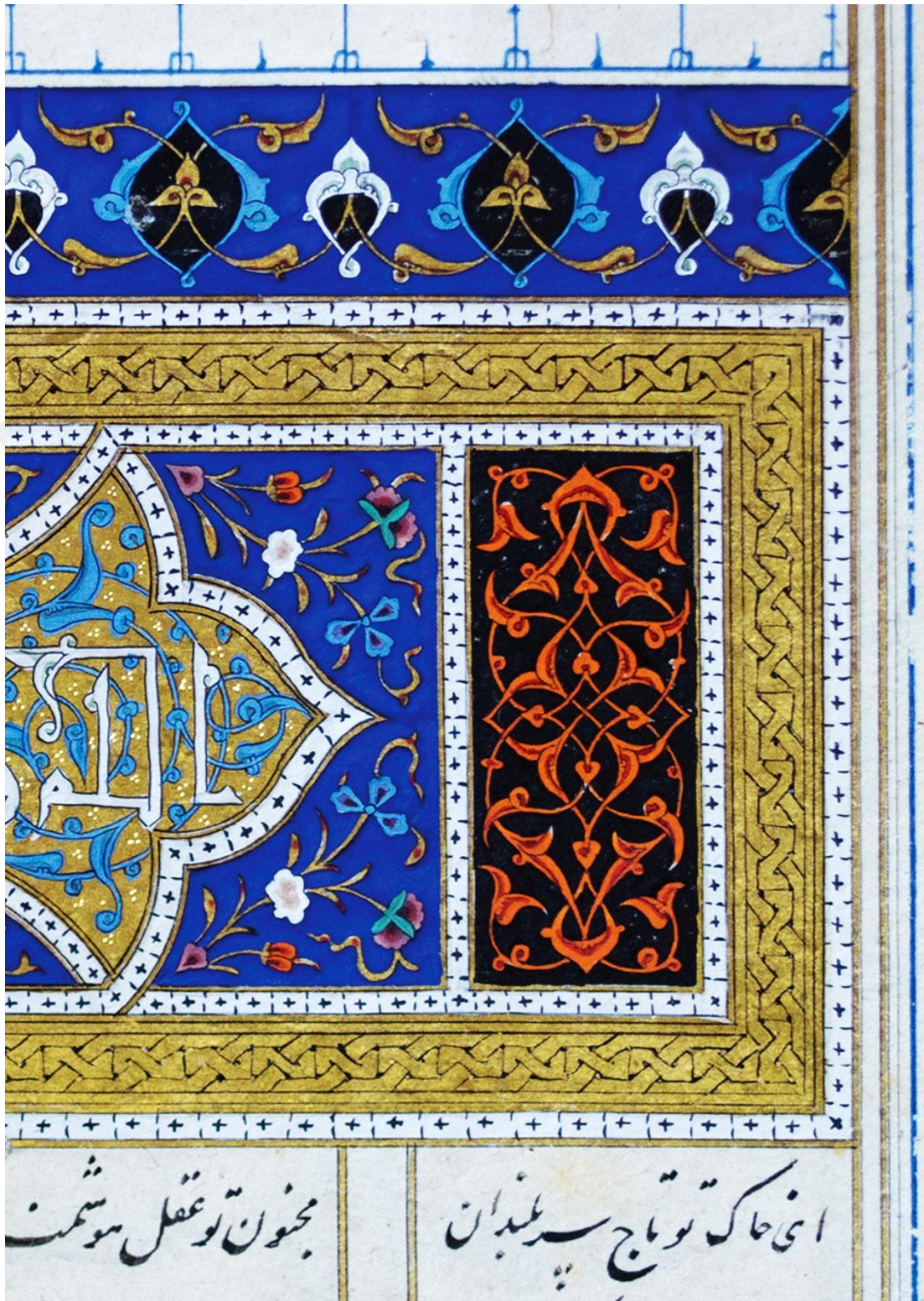
Altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan tezyini kûfi hattın arka planını, mavi rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Boşluklara üç nokta formunda iğne perdahtı yapılmıştır. Yazı uzun olduğu için çevresinde detaylı paftalar oluşturacak yer kalmamış, bu nedenle sağ ve solda koltuk formunda birer pafta, üst ve alt kenar paralelinde ise oldukça dar birer pafta oluşturulmuştur.

104. Sayfa başlık tezhibinde bulunan koltuk formundaki paftalarda uygulanan desenin aynısı burada da çalışılmıştır. Siyah zemine ters simetri formunda hatâyî deseni ile yapılan süsleme, aynı motifler kullanılarak üst ve alt kenar paralelinde oluşan paftalarda, lacivert zemine ½ simetri düzeninde çalışılmıştır.

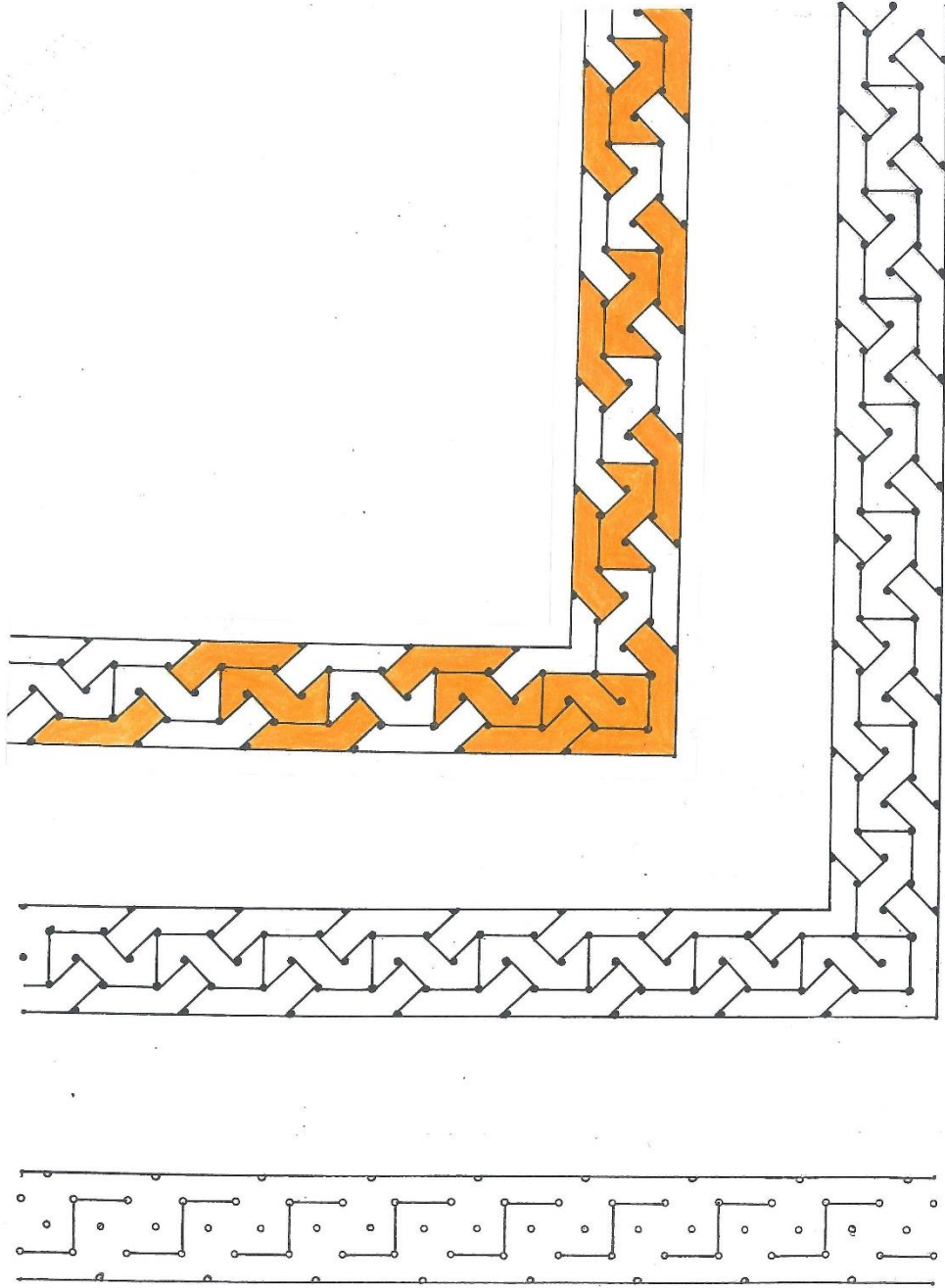
Dışpervaz paftası ve arapervazı diğer sayfalarda olduğu gibi aynıdır. Altın zemine çalışılan geçme desenli arapervaz, altın zeminli yazı paftası ile uyum içerisindedir. Paftalar arasında geçişi sağlayan kurtçuk da aynı ölçülerde çalışılmıştır. Pafta biçimleri değiştiği için kurtçuğun oluşturduğu form da değişmiştir. Altın, lacivert ve siyah zeminli paftalar arasında dolanan beyaz üzerine siyah renk ile işlenen kurtçuk, tasarımın renk dengesini sağlamakta ve derinlik katmaktadır.



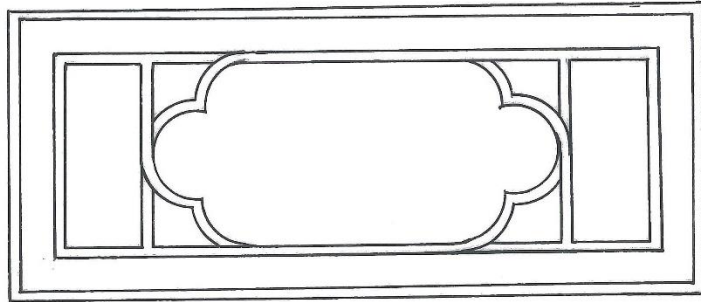
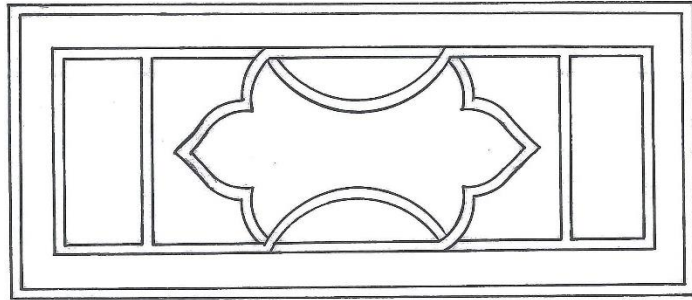
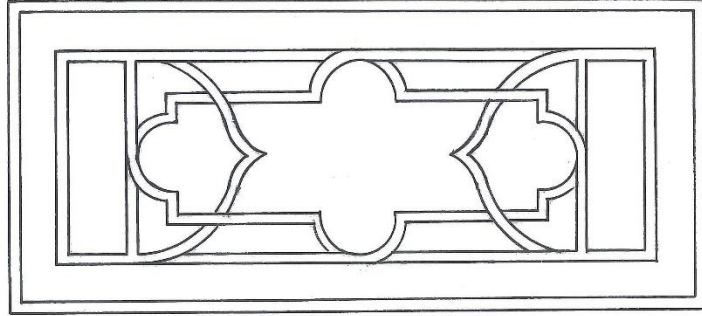
Resim 6.15.7-a: Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfası



Resim 6.15.7-b; Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfasının detayı



Çizim 6.15.7.1: Ayasofya 2161 nolu eserin 236.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni



Çizim 6.15.7.2: Ayasofya 2161 nolu eserin başlık tezhiplerinde bulunan geometrik paftalar

## DEĞERLENDİRME:

## 236. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Aynı eserin birer parçası olduğunu gösterecek şekilde, dışpervaz ve arapervaz tasarımı ortak olan başlık tezhiplerinin özellikle yazılı paftaları farklı biçimlerde bölümlere ayrılmıştır. Müzehhibin zevkini ve kompozisyon becerisini gözler önüne seren her başlık tezhibi, ölçülü ve titiz bir işçiliğe sahiptir.

Yatay dilimli mekik formundaki yazı paftası ile dikkati çeken tasarım, diğer sayfalarla birebir aynı uygulanan dışpervaz ve arapervaz paftaları ile uyum sağlayacak şekilde çalışılmıştır. Altın üzerine beyaz renk yazılan tezyini kûfi hattın arka zeminini, mavi rûmi desenli helezonlar oluşturmaktadır. Boşluklara üç nokta formunda iğne perdahtı yapılmıştır. 62. Sayfada bulunan rûmi desenli koltuk formundaki paftaların aynısı, dikdörtgen şeklinde, içinde yazı paftası bulunan lacivert zeminli paftanın sağ ve solunda bulunmaktadır. Lacivert zemine tekrar eden serbest hatâyî desenleri, siyah zeminli koltuk formundaki paftalara ise ¼ simetri düzeninde rûmi deseni çalışılmıştır.

Müzehhib, paftalar arası renk dağılımını yaparken bir renk diğerini bastırmayacak şekilde uygun renkleri beraber kullanmıştır. Tasarımın renk dengesini sağlamak için çiçek renklerini bile kullanılan ortak renklerden seçmiştir. Kuvvetli renkleri daha küçük alanlarda kullanmış, kontrast renklerle tasarımın etkisini arttırmıştır. Altın zemine çalışılan geçme desenli arapervaz, detaylı ve renkli paftalar arasında gözü dinlendirmekte ve çerçeve etkisi yaparak tezhibi öne çıkarmaktadır.

**6.16. Eser ( Çorlulu Ali Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Çorlulu Ali Paşa 2

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 317 yk., 13 st., 375-260 / 251-173 mm

DİL: Arapça

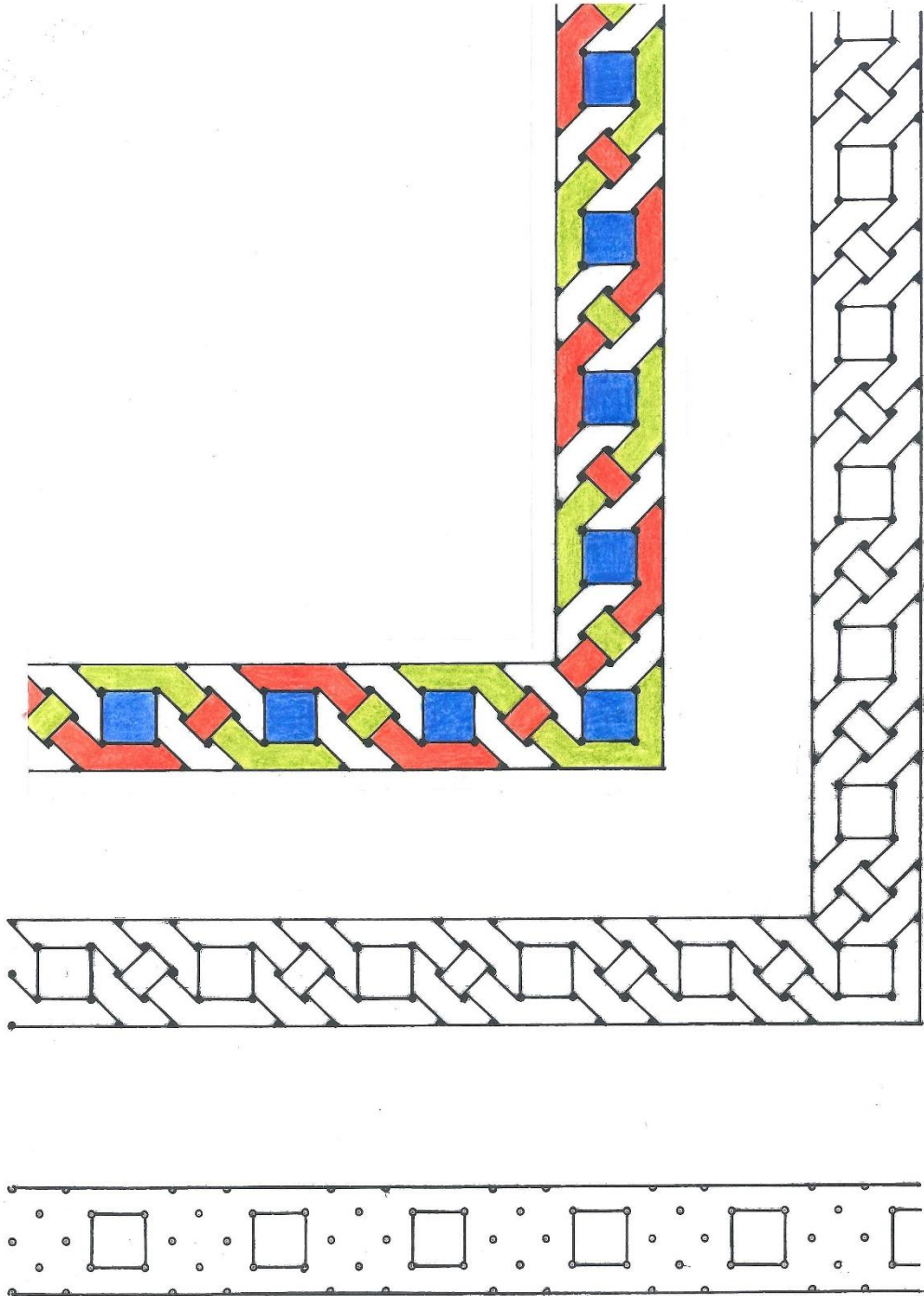
YAZI ÇEŞİDİ: Sülüs ( Resim 6.16-a: İcaze, orta alan muhakkak )

GÖRSELLER: Resim 6.16-a, Resim 6.16-b, Çizim 6.16





Resim 6.16-b: Çorlulu Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.16:** Çorlulu Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Canlı ve çok renkli bezemesi ile dikkati çeken büyük boy Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha tezhibi, kağıdı oldukça yıpranmış olmasına rağmen güzelliğini koruyabilmiştir. Rûmi formu ve beyaz üç noktalar ile yapılan süsleme, XV. yüzyıl Fatih devri tezhip üslubunu hatırlatmaktadır. Baskıda renkler daha koyu çıktığı için lacivert gözüken zemin aslında daha açık çivit mavisine yakın bir tondadır.

Beyaz üstübeç mürekkebi ile lacivert zemine sülüs hat formunda yazılan başlık yazıları; Fatiha Suresinin yazılı olduğu orta metin paftasının üst ve altında, geometrik düzende bölünmüş paftaların ortasında bulunmaktadır. Altın rûmi desenli helezonlar ve boşluklara konan beyaz üç noktalar ile yazı zeminleri süslenmiştir. Yanlarda yuvarlak formlar oluşacak şekilde kurtçuk deseni ile lacivert, mavi ve siyah zeminli paftalara ayrılan dikdörtgen alan, müstakil rûmi ve hatâyî desenler ile süslenmiştir.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde yeşil zemine çalışılan kurtçuk, lacivert zeminli yazı paftasını çevreledikten sonra, 4 mm genişliğinde siyah zemine çiçekli dal deseni işlenmiş arapervaz oluşturacak şekilde ikinci çerçeveyi oluşturmaktadır. Bir üstten bir alttan geçerek paftalar arasında dolanan kurtçuk ölçülü ve titiz çalışılmıştır. Farklı desenler ve renkler arasında geçişi sağlayarak tasarıma derinlik katmakta ve lacivert zeminli başlık yazılarını iki kat çerçeve içine alarak daha çok öne çıkarmaktadır.

Orta paftada bulunan Fatiha Suresi yazılı satırlar dendanlar içine alınarak araları altın boyanmış ve üzerine küçük motifler işlenerek beynessutur yapılmıştır. Ayet sonlarına şeşhane durak işlenmiş ve oklu besmele üzeri sonradan yapılmış hissi veren kaba çizgilerle süslenmiştir. Kapalı alanlı geçme deseni çalışılmış arapervaz, orta metin paftası ile beraber başlık paftalarını da çevreleyerek, dışpervaz öncesi tezhipli alanı çerçeve içine almaktadır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 4 mm genişliğinde altın zemine, sıra ile kırmızı ve mavi kapalı alanlar oluşacak şekilde tasarlanan geçme deseni canlı renkleri ile dikkati çekmektedir. Kenar noktaları belirtilmeden sadece orta noktaları işlenen desen ölçülü ve kurallı çalışılmıştır. Yeşil,

beyaz, kırmızı, altın ve lacivert renklerle katlamalı simetrik rûmi desen uygulanan dışpervaz öncesi, tezhipli alanlara geçişi sağlamak için çalışılan geçme desenli arapervaz, renkli ve hareketli tasarımı ile yoğun desenler arasında gözü dinlendirmekten ziyade kompozisyona daha çok hareket katmıştır. Tasarımın renk dengesine bakıldığında altın ve lacivert rengin ağırlığı eşit hissedilmektedir.



**6.17. Eser ( Kılıç Ali Paşa 9 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Kılıç Ali Paşa 9

ESER ADI: Kur’ân-Kerîm

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 346 yk., 13 st., 322-194 / 216-149 mm

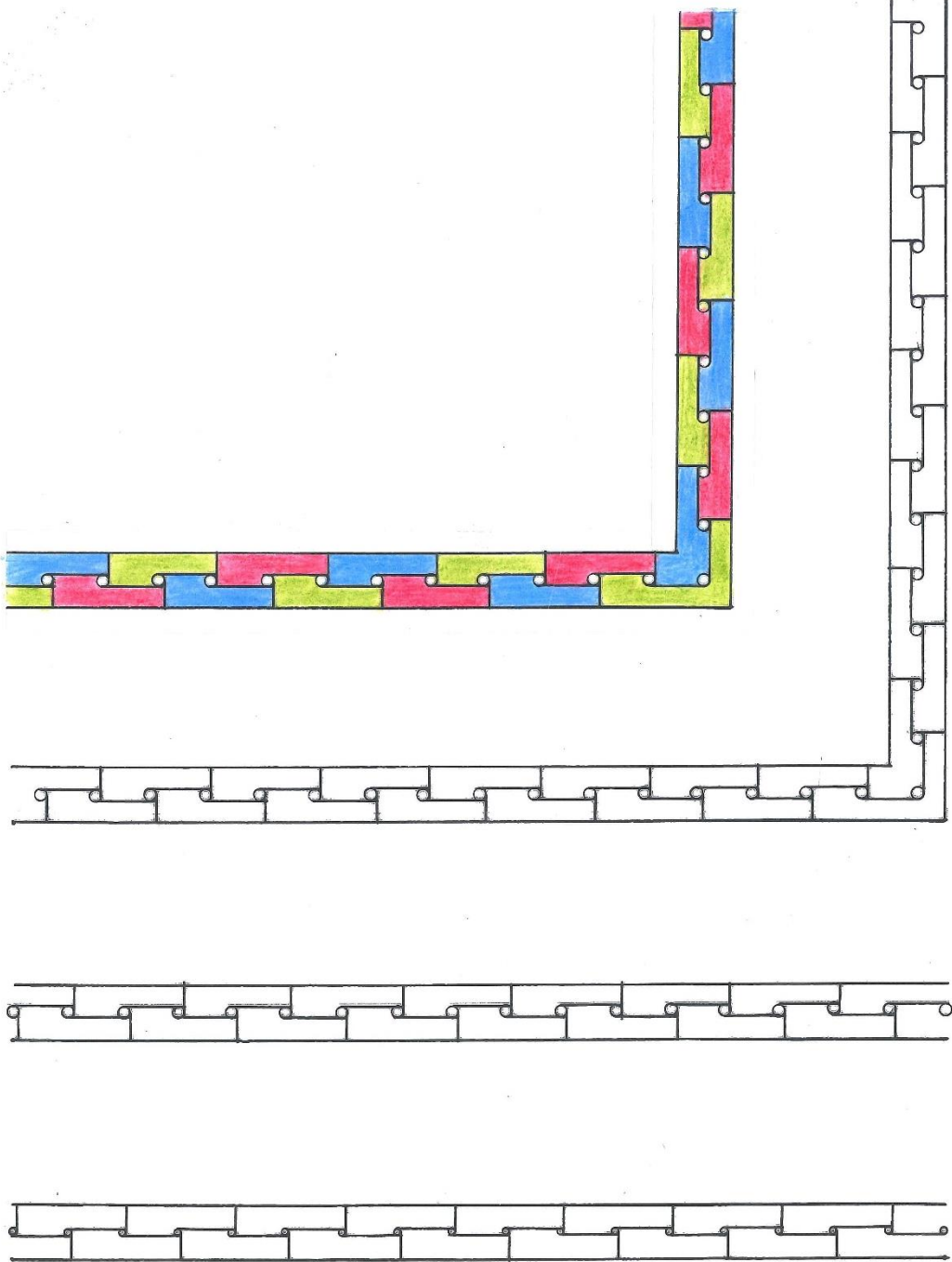
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.17-a: İcaze, orta alan muhakkak )

GÖRSELLER: Resim 6.17-a, Resim 6.17-b, Çizim 6.17



Resim 6.17-b: Kılıç Ali Paşa 9 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.17: Kılıç Ali Paşa 9 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

“İslam’ın ilk yıllarındaki Kur’ân’ın yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilmesi çabası, yerini sonraki yıllarda “kutsal kitabın” daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır. Vahiy devam ederken tek hedef ilahi tebliğin eksiksiz ve tam olarak kaydedilmesiydi. Bu işlem tablet, tahta, deri, kemik parçaları gibi muhtelif malzeme üzerine yazılan metinlerle ve bu metinleri ezberleyerek muhafazaya dayanıyordu. Vahyin sona ermesinden sonra bir araya toplanan sayfaların bir kitap haline dönüşmesiyle başlayan Kur’ân-ı Kerîm’i daha “güzel yazma” ve “süsleme” gayret ve gayesi her geçen gün daha da ileriye gitti. Geç Emevi erken Abbasi döneminde 8.-10. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur’an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhipte bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir.”<sup>103</sup>

XV. yüzyılın sonlarına ait olduğu tahmin edilen Kur’ân-ı Kerîm’in serlevha sayfasının tezhibi; kompozisyon, motif ve renk yönüyle Bayezid dönemi süsleme özelliklerini taşımaktadır. Zamanla yıpranmış olmasına rağmen, kullanılan altın ve renkler canlılığını koruyabilmiştir. Altın zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazının yazıldığı başlık paftalarının arasında Fatiha suresi yazılı pafta, yanlardaki koltuk paftaları ile beraber bulunmaktadır. Bu alanı geçme desenli arapervaz ve dışpervaz tezhibi çevrelemektedir.

Ayırma rûmiler ve devam eden iplikler ile altın ve lacivert zeminli alanlara ayrılan başlık paftalarına, ¼ simetri düzeninde kompozisyon çalışılmıştır. Rûmi ve hatâyî desenli tasarım, kiremit kırmızısı renginde iplik ile ayrılan altın zeminli yazı paftasının çevresinde bulunmaktadır. Beyaz renk yazının arka planını ise altın zemine zer-ender-zer tekniği ile çalışılan serbest hatâyî deseni oluşturmaktadır. Altın rengi ayırma rûmilerin içi altın, dış zeminler lacivert boyanmış, oluşan küçük formların zeminleri ise siyah renklendirilmiştir. Hatâyî desen, zeminler arasında geçiş yaparak devam etmekte ve altın dallar üzerine işlenen kırmızı, mavi, beyaz çiçek motifleri ile tasarıma canlılık katmaktadır.

<sup>103</sup> Giriş, Hat ve Tezhip Sanatı, 239.



0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında, 2 mm genişliğinde lacivert zemine beyaz renk çalışılan kurtçuk, paftalar arasındaki sınırı belirlemektedir. Aynı zamanda farklı tasarımların uygulandığı paftalar arasında geçişi sağlayan kurtçuk, arapervaz öncesi tezhipli alanı çevrelemektedir. Müzehhip kurtçuk desenini lacivert üzerine beyaz renk işlemeyi tercih etmiş, böylece fazla öne çıkmayan, diğer paftalarla uyumlu bir görünüm sağlamıştır. Fatiha suresinin yazıldığı paftayı sınırlandıran 1 mm kalınlığında kuzu sonrasında gelen 2 mm kalınlığında kâğıt zeminli işlenmemiş alan, kurtçuk öncesinde bulunmaktadır. Boş alana sadece çok ince lacivert iplik çekilerek bırakılmıştır.

Beyne's-sütur uygulanan Fatiha suresi yazılı pafta, başlık yazılarının zeminine çalışıldığı gibi serbest hatâyî deseni ile süslenmiştir. Dendanlar ile çevrelenen satırların aralarında oluşan zeminler altın boyanmış üzerine desen işlenmiştir. Ayetlerin sonlarında bulunan altıgen durak motiflerinin de zeminleri altın çalışılmıştır. Koltuk paftaları metin paftasının sağ ve solunda bulunmaktadır. Ters simetri düzeninde katlamalı rûmi ve hatâyî desen formundaki tasarım iki paftada da aynıdır. Başlık paftalarının tasarımına benzer bir tarzda, ayırma rûmilerin içleri altın, dışları lacivert boyanmış ve ortak motifler kullanılmıştır.

Dışpervaz alanı başlamadan önce, kurtçuk bitimindeki arapervaza uygulanan, 1mm kalınlığındaki altın kuzular arasında bulunan 4mm genişliğindeki altın zemine işlenmiş ikili geçme deseni, bilinen örneklerden farklı bir tasarıma sahiptir. Geçme deseninin iki ana prensibi olan, kesilmeden akış ve bir üstten bir alttan geçme kurallarına uyan ama eğik değil düz çizgilerden oluşan desenin sadece orta noktaları belirtilmiştir. Siyah renk işlenen desenin noktaları sıra ile kırmızı ve altın gözükecek şekilde çevresi çizilerek çalışılmıştır. Cetvel ölçüleri eşit olmasa da noktalar arası mesafelere dikkat edilmiştir. Müzehhip kırmızı noktalar koyarak hareket kattığı desenin zemin rengini altın boyamayı tercih etmiş, böylece diğer paftalarla uyumlu ve çok öne çıkmayan bir görünüm kazanmıştır.

Dışpervaz paftasına çalışılan kubbeli formda rûmi ve hatâyî motifli simetrik ulama desen de başlık paftalarına uygulanan kompozisyonun benzeridir. Başlık ve koltuk paftalarında iri işlenen motifler burada daha küçük ebatlı çalışılmıştır. Tasarımın genelinde olduğu gibi altın rûmilerin oluşturduğu ayırma rûmilerin içleri

altın, dış zeminler lacivert boyanmıştır. Tığ desenli lacivert iplik, tezhipli alanın bitiminde ve kubbe formunda devam eden altın dandanların paralelinde devam edecek şekilde uygulanmıştır.



### 6.18. Eser ( Damat İbrahim 753 ) “Külliyat-ı Cami”

ENVANTER NO: Damat İbrahim 753

ESER ADI: Külliyat-ı Cami

MÜELLİF: Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el-Horasani el-Cami

TARİH: H. 905 (M. 1499)

FİZİKSEL NİTELİK: 820 yk., 31 st., 340-240 / 240-168 mm

DİL: Farsça

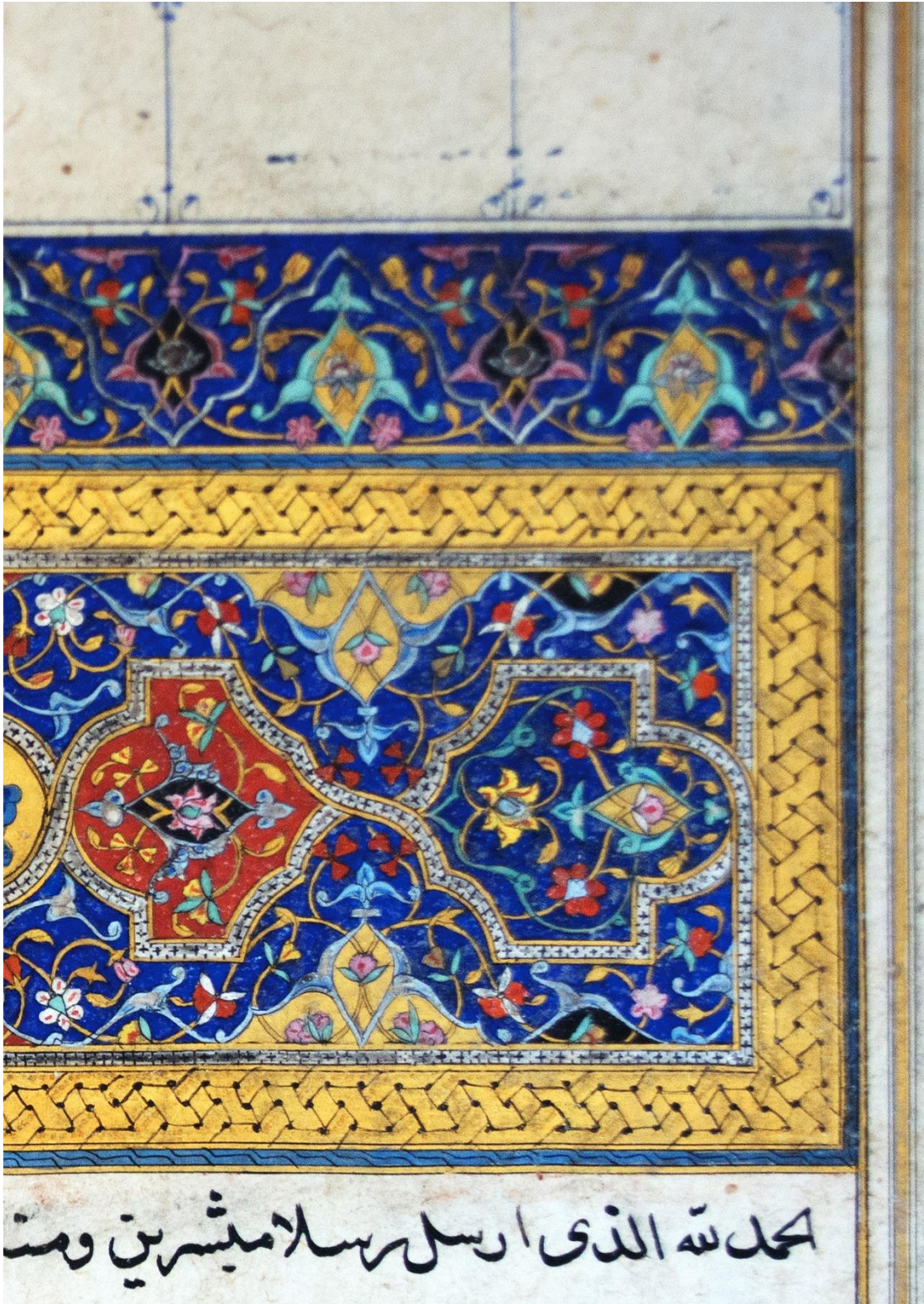
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.18.1-a, Resim 6.18.2-a, Resim 6.18.3-a, Resim 6.18.4-a, Resim 6.18.5-a, Resim 6.18.6-a, Resim 6.18.7-a: Kûfi ve nesih kırması )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Nakşibendi tarikatına mensup İranlı âlim ve şair Nûrüddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî (ö. 898/1492)'nin eserlerinden oluşan Külliyat.<sup>104</sup>

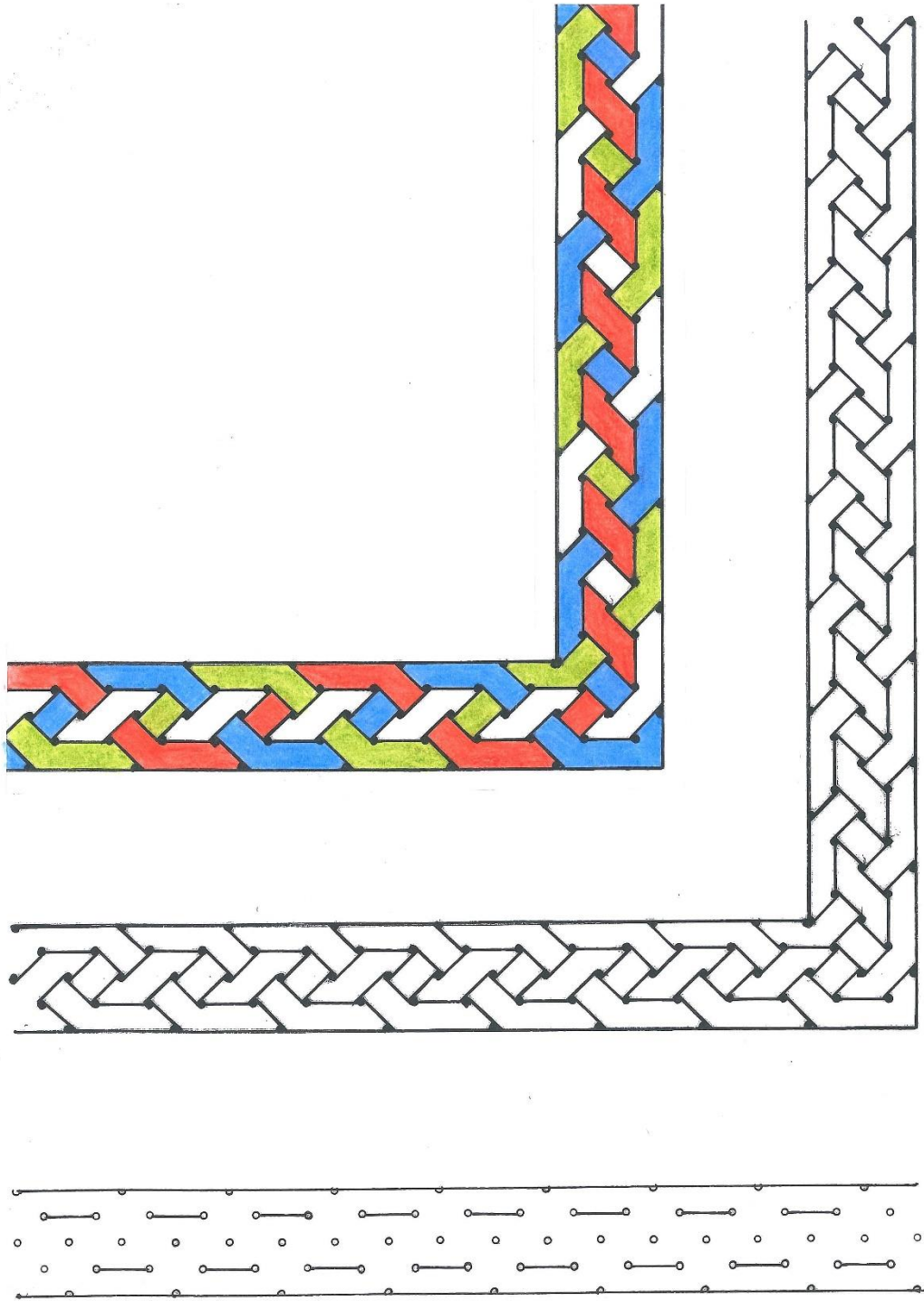
GÖRSELLER: Resim 6.18.1-a, Resim 6.18.1-b, Çizim 6.18.1.1, Çizim 6.18.1.2, Resim 6.18.2-a, Resim 6.18.2-b, Çizim 6.18.2, Resim 6.18.3-a, Resim 6.18.3-b, Çizim 6.18.3, Resim 6.18.4-a, Resim 6.18.4-b, Çizim 6.18.4.1, Çizim 6.18.4.2, Resim 6.18.5-a, Resim 6.18.5-b, Çizim 6.18.5, Resim 6.18.6-a, Resim 6.18.6-b, Çizim 6.18.6, Resim 6.18.7-a, Resim 6.18.7-b, Çizim 6.18.7.1, Çizim 6.18.7.2

<sup>104</sup> Ömer OKUMUŞ, A.g.m, 94.

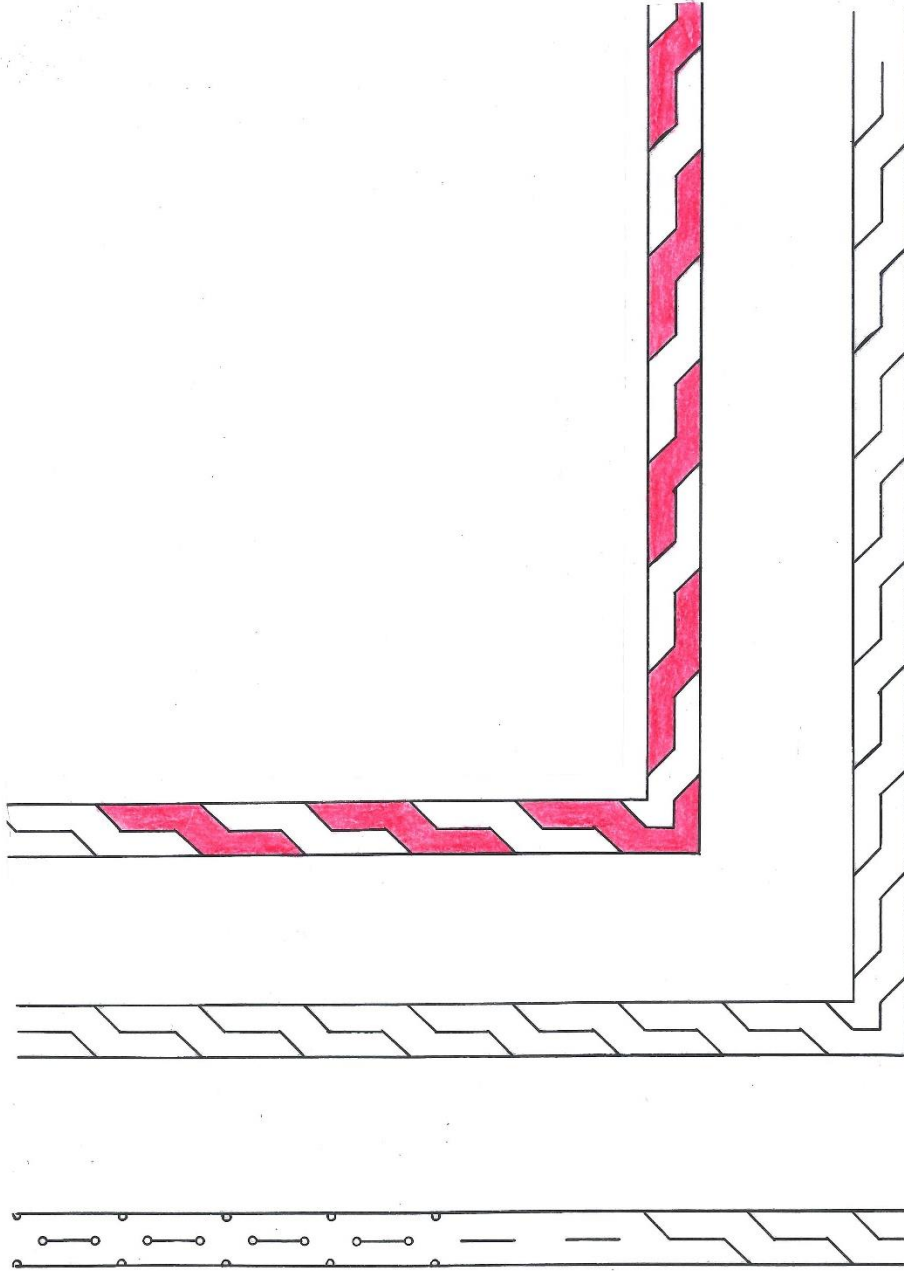




Resim 6.18.1-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfasının detayı



**Çizim 6.18.1.1:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



**Çizim 6.18.1.2:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 3.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

### 3. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Hangi coğrafyada hazırlandığı bilinmese de XV. yüzyıl sonu Safevi öncesi tezhip üslubunun izlerini taşıyan eser, 14 numaralı eserin ayrı bir yazmasıdır. Geçen zaman içinde biraz yıpranmış olsa da kullanılan altın ve renkler canlılığını muhafaza edebilmiştir. Herat, Tebriz ve Şirazlı müzehhiplerin eserlerinin ortak tasarım özelliği olan, beyaz zeminli kurtçuk veya geçme desenli bordür ile geometrik düzende paftalara ayırarak yapılan süsleme, ince ve detaylı işçiliği ile dikkati çekmektedir.

Başlık yazısı, altın zemine, beyaz üstübeç mürekkebi ile tezyini kûfi hat formunda yazılmıştır. Mavi rûmi helezonlu desen yazının arka planını oluşturmaktadır. Kurtçuk deseni ile geometrik biçimde paftalara ayrılan tezhipli alanın merkezinde altın zeminli yazı paftası bulunmaktadır. Sağ ve sol kenarlardan bağlanan kırmızı zeminli paftaların içinde bulunan ayırma rûmiler, siyah zeminler oluşturmaktadır.  $\frac{1}{4}$  simetri düzeninde çalışılan rûmi ve hatâyî desenli kompozisyon her paftaya özel tasarlanmıştır. Mavi ve yeşil ayırma rûmilerin oluşturduğu zeminler, altın ve kırmızı renklendirilerek dengeli bir şekilde kompozisyon içine dağıtılmıştır. Bütün motifler canlı renkler ile ve detaylı çalışılmıştır.

Çok ince altın kuzular arasında 1mm kalınlığında beyaz zemine işlenen kurtçuk, paftaların sınırlarını çizerek yoğun desenler arasında geçişi sağlamaktadır. Bir üstten bir alttan geçerek akış kesilmeden dolanan kurtçuk aynı zamanda arapervaz öncesinde tezhipli alanı çevrelemektedir. Zemin rengi beyaz seçilerek, yazıyla ve dışpervazda bulunan beyaz iplikle uyum sağlanmıştır. Zamanla siyah renk ile işlenen kurtçuk deseni dağılarak bozulmuş ve beyaz zemini kirletmiş olsa da bazı yerlerde işlendiği şekilde kalmıştır.

Arapervaz; kurtçuğu çevreleyen 4 mm kalınlığında geçme deseni ve çok ince altın kuzular arasında bulunan, 1mm kalınlığında ikili geçme deseninden oluşmaktadır. Altın zemine siyah renk işlenen geçme desenine iğne perdahtı yapılarak hareket verilmiştir. Ölçülü ve kurallı çalışılan desenin köşe dönüşlerinde akış kesilmeden devam etmektedir. Orta noktaları belirtilmiş ancak kenar noktalar işlenmeden bırakılmıştır. Geniş altın zemin özellikle altın yazı paftası ile dengeyi

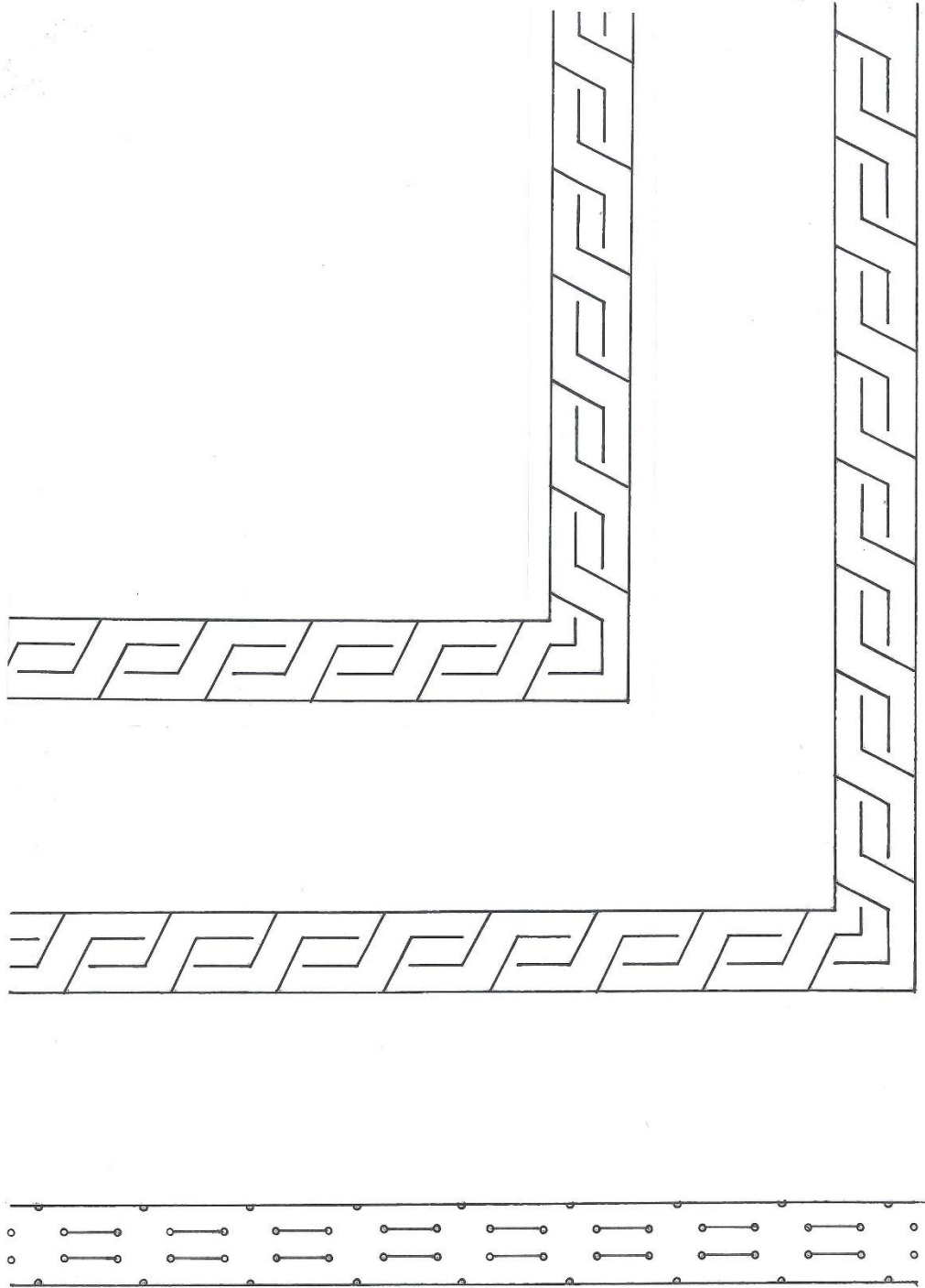


sağlayarak deseni öne çıkarmaktadır. 1 mm kalınlığında ikili geçme deseni çalışılan mavi zeminli bordür baskıda görülenden daha açık tondadır ve bu sebeple desen daha iyi seçilmektedir. Koyu lacivert gözüken zeminler de açık lacivert olup daha canlı bir tonda görülmektedir. Yazı paftasında bulunan rûmi desenin mavisi burada ikili geçme deseninin zemininde kullanılmıştır. Çok ince alana çalışılan desen noktasız işlenmiş ancak ölçülü olmasına dikkat edilmiştir. Arapervaz, başlık tezhibine derinlik katmakta ve çerçeve etkisi yaparak, ilgiyi merkezde bulunan yazı paftasına çekmektedir.

Dışpervaz paftası, orta paftanın benzeri bir tasarıma sahiptir. Simetrik katlamalı rûmi ve hatâyî motifli desenin renkleri de ortak kullanılmıştır. Ayırma rûmillerle lacivert zeminde altın ve siyah boyanmış formlar oluşturulmuş ve beyaz iplik ile araları çizilmiştir. İnce ve detaylı çalışılan desen yoğun bir görünüme sahiptir. Tığ desenli lacivert iplik dışpervaz paftasının üstüne çekilmiştir.



Resim 6.18.2-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 338.sayfasının detayı



**Çizim 6.18.2:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 338.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 338. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

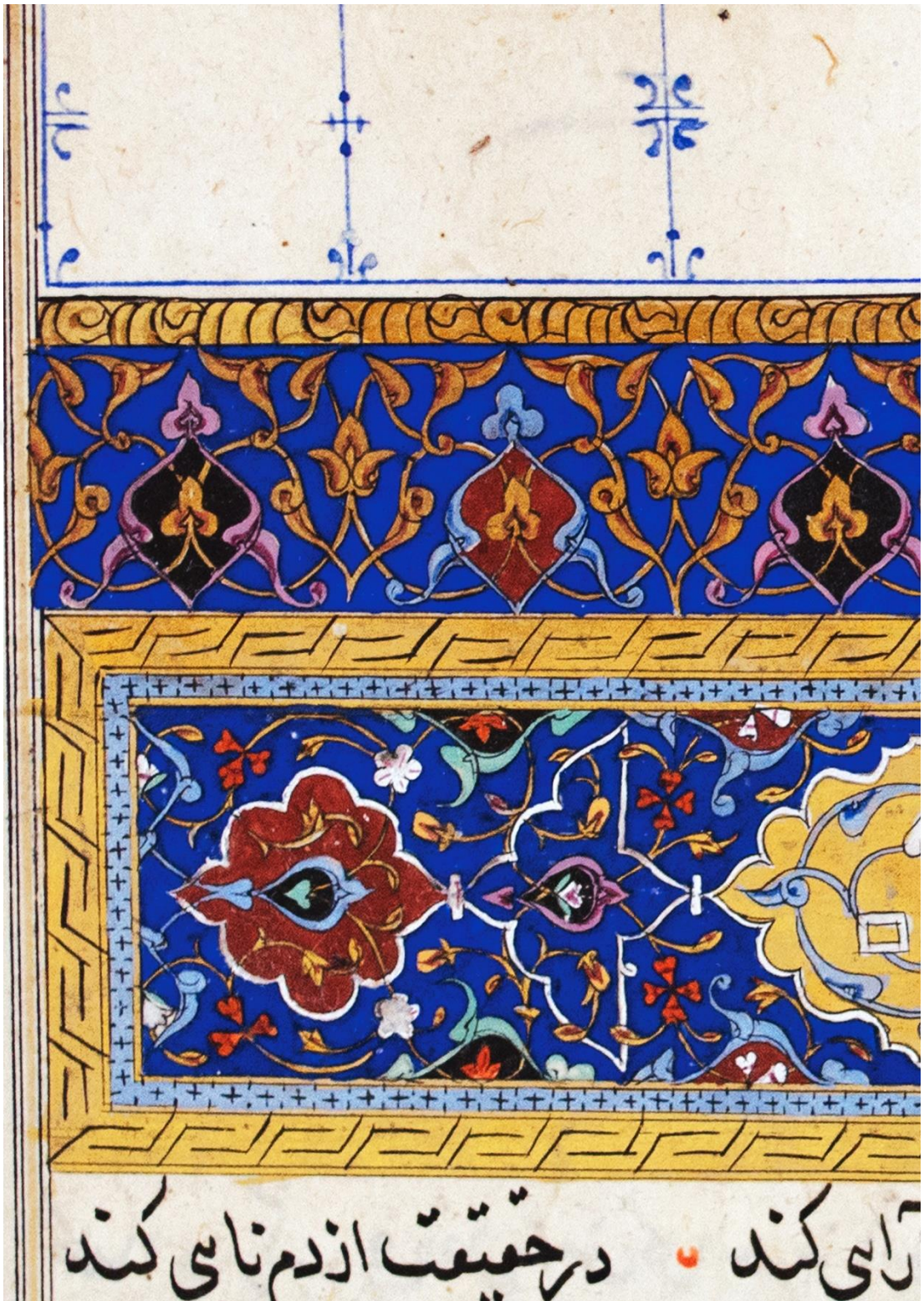
3. sayfa başlık tezhibine göre daha sade düşünölmüş ve daha iri motifli bir kompozisyon çalışılmıştır. Tasarımın içinde tezyini kûfi hat ile yazılan başlık yazısı tek başına bir süsleme unsuru olarak durmaktadır. Altın üzerine beyaz renk yazılan yazının rûmi motifli detaylarına kırmızı ile içbünyeler konmuştur. Arka planda bulunan mavi renk rûmili desenin motifleri de aynı şekilde kırmızı içbünyelidir. Altın zeminde, harflerin lacivert boyanan küçük kapalı alanları dikkati çekmektedir.

Altın yazı paftasının bulunduğu lacivert zeminli paftanın içinde; tepelik biçiminde, beyaz iplik ile sınırları çizilen, hatâyî desenli, zemini siyah boyanmış iki kapalı alan bulunmaktadır. Lacivert zeminlere rûmi ve hatâyî desen çalışılmıştır. Dışpervaza orta paftaya uyacak şekilde, aynı motiflerin kullanıldığı simetrik katlamalı rûmi ve hatâyî desen uygulanmıştır. Beyaz iplik ile çizilen tepelik biçimli kapalı alanların içleri kırmızı, ayırma rûmilerin içleri ise siyah renklendirilmiş, geri kalan zeminler lacivert boyanmıştır.

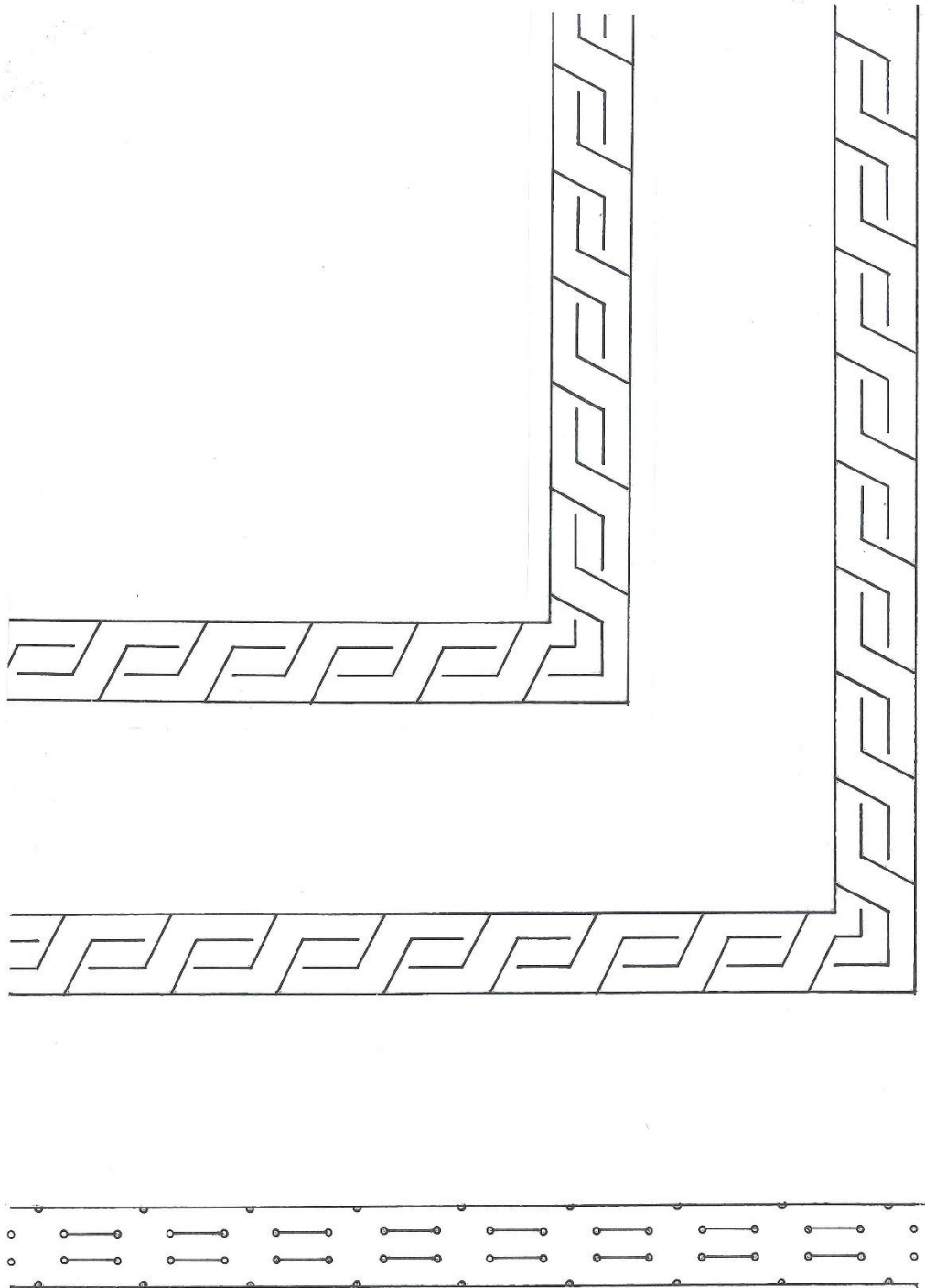
Yazılı paftada bulunan rûmi desenin mavisi tonunda zemini boyanmış kurtçuk orta alanı çevrelemektedir. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm kalınlığındaki zemine siyah renk ile işlenmiştir. Altın zemine siyah renk çalışılan geçme deseni, noktasız ve birbirini kesmeyen çizgilerle tasarlanmış farklı bir modeldir. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 3 mm genişliğindeki alana uygulanan desenin köşe dönüşleri hatalıdır. Ölçülü olmakla beraber işçiliğinin itinalı olduğu söylenemez. Altın zeminli yazı paftası ile uyum sağlayarak renk dengesini oluşturmakta ve tasarıma derinlik katmaktadır. Aynı zamanda kurtçuk ile beraber paftalar arasında geçişi de sağlamaktadır.



Resim 6.18.3-a: Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfası



Resim 6.18.3-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfasının detayı



**Çizim 6.18.3:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 341.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 341. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan tezyini kûfi hat formundaki başlık yazısının süslendiği tasarım, bir önceki başlık tezhibine birçok yönden benzemektedir. Beyaz dendanlar ile paftaların sınırları çizilmiş, arapervaz birebir aynı desen ve ölçüde çalışılmıştır.

Yazının arka planını oluşturan mavi rûmili desene uyacak şekilde lacivert zeminli alanda, iç alanları kırmızı ve siyah renklendirilmiş mavi ayırma rûmiller kullanılmıştır. Beyaz dendanlar ile altın zeminli yazı paftasının sınırları çizilmiş, aynı şekilde lacivert ve kırmızı zeminli paftalar oluşturacak şekilde devam etmiştir. ¼ simetri düzenindeki tasarımın hatâyî deseni, paftalar arasında dolaşacak şekilde hazırlanmıştır. Dışpervaz alanına ise; lacivert zemine, ayırma rûmiller ile siyah ve kırmızı renklendirilmiş formlar bulunan katlamalı rûmi desen uygulanmıştır. Lacivert tığ desenli iplik öncesinde 3 mm genişliğinde altın zemine çalışılan münhani deseni ile dışpervaz paftası bitirilmiştir.

338. sayfa başlık tezhibinde olduğu gibi mavi zemine işlenen kurtçuk deseni orta alanı çevrelemektedir. Altın zemine işlenen geçme desenli arapervaz, kurtçuktan sonra ikinci çerçeveyi oluşturmaktadır. Paftalar arasında geçişi sağlayarak tasarıma derinlik katan kurtçuk ve arapervaz, aynı zamanda renk dengesinin sağlanmasına da yardımcı olmaktadır. İşçilik yönüyle incelendiğinde bir önceki başlık tezhibinde uygulanan desen aynı ölçülerde çalışılmış olmasına rağmen aynı itina ile işlenmiş olduğu söylenemez.

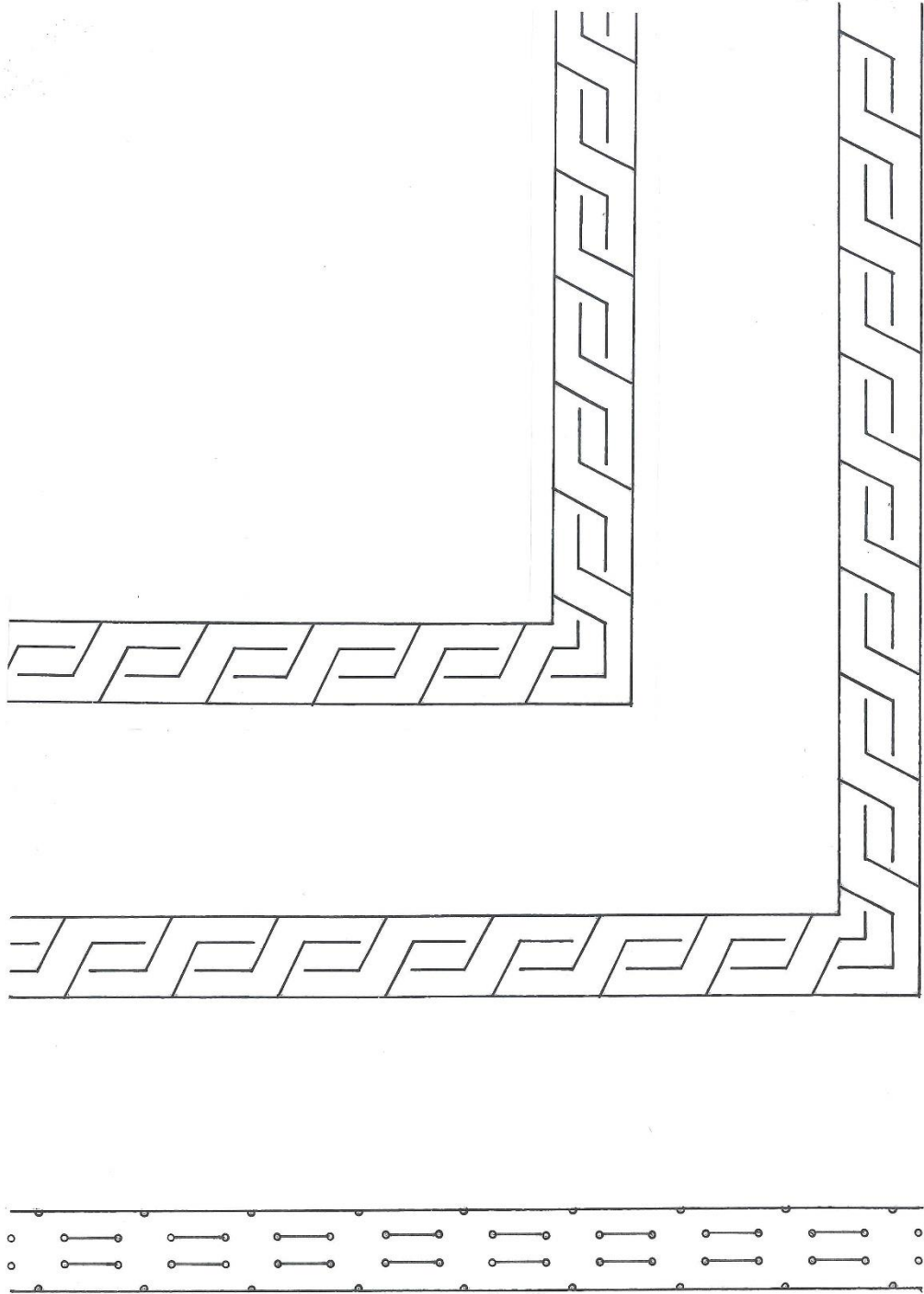




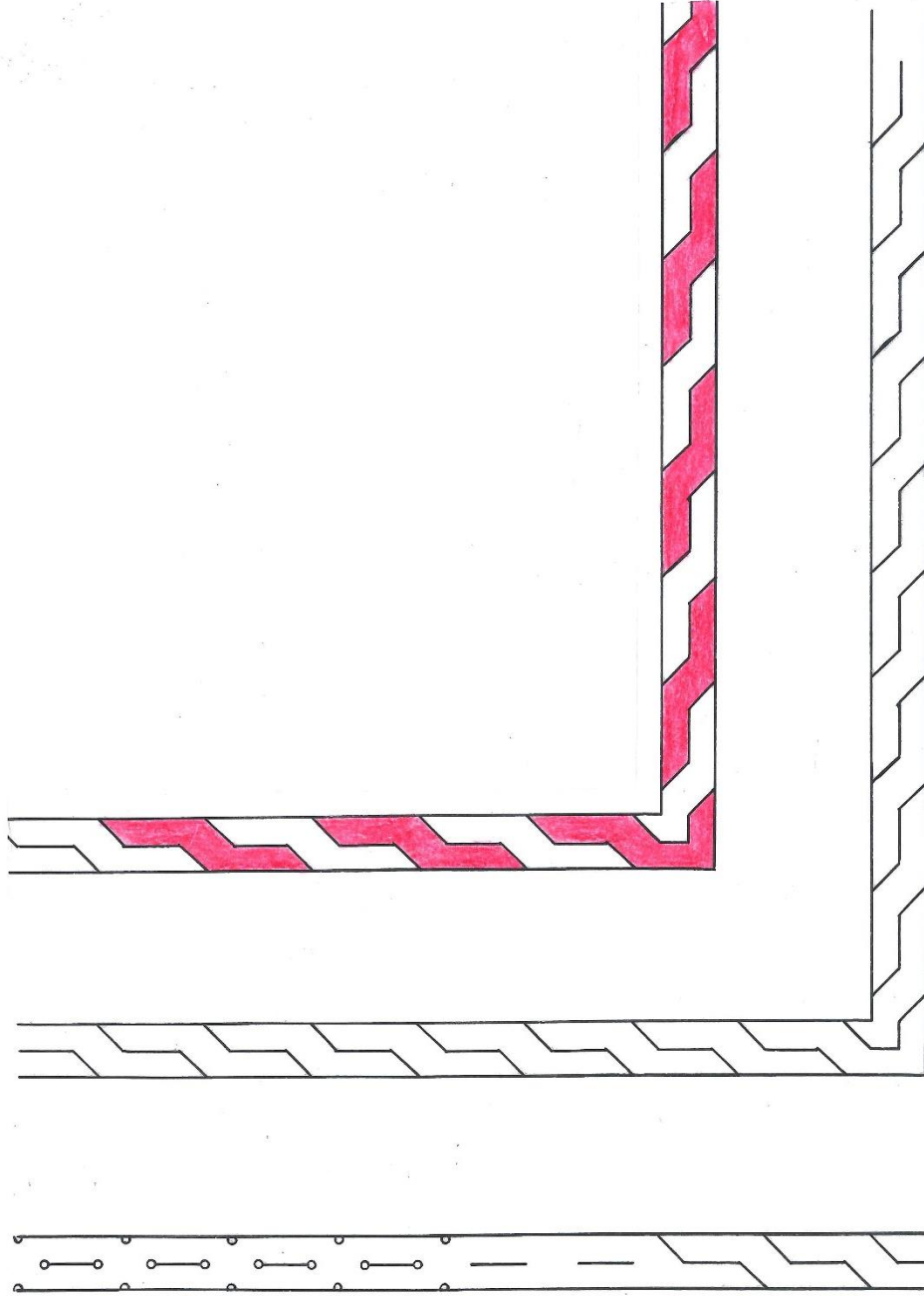
Resim 6.18.4-a: Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfası



Resim 6.18.4-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 343.sayfasının detayı



**Çizim 6.18.4.1:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 343. sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.18.4.2: Damat İbrahim 753 nolu eserin 343. sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

## 343. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Müzehhip, bu sayfanın başlık tezhibini hatâyî desen ağırlıklı tasarlamıştır. Tezyini kûfi hat formundaki başlık yazısını ve metin başlamadan önce nesih hat ile yazılan “Bismihî Subhanehu” ibaresini de içine alan bir kompozisyon hazırlamıştır.

Diğer sayfalarda olduğu gibi altın üzerine beyaz renk yazılan tezyini kûfi hattın arka planında kırmızı içbünyeleri olan mavi rûmi desen bulunmaktadır. Yazı paftası, içleri kırmızı boyanmış saadet düğümleri oluşturacak şekilde beyaz iplik ile sınırlandırılmıştır. Lacivert zeminde ayırma rûmiler ile siyah ve kırmızı boyanmış zeminler oluşturulmuş, kırmızı iplik ile çizilen şemse formlarının içleri ise lacivert bırakılmıştır. Hatâyî desen zeminler arasında devam edecek şekilde çalışılmıştır.

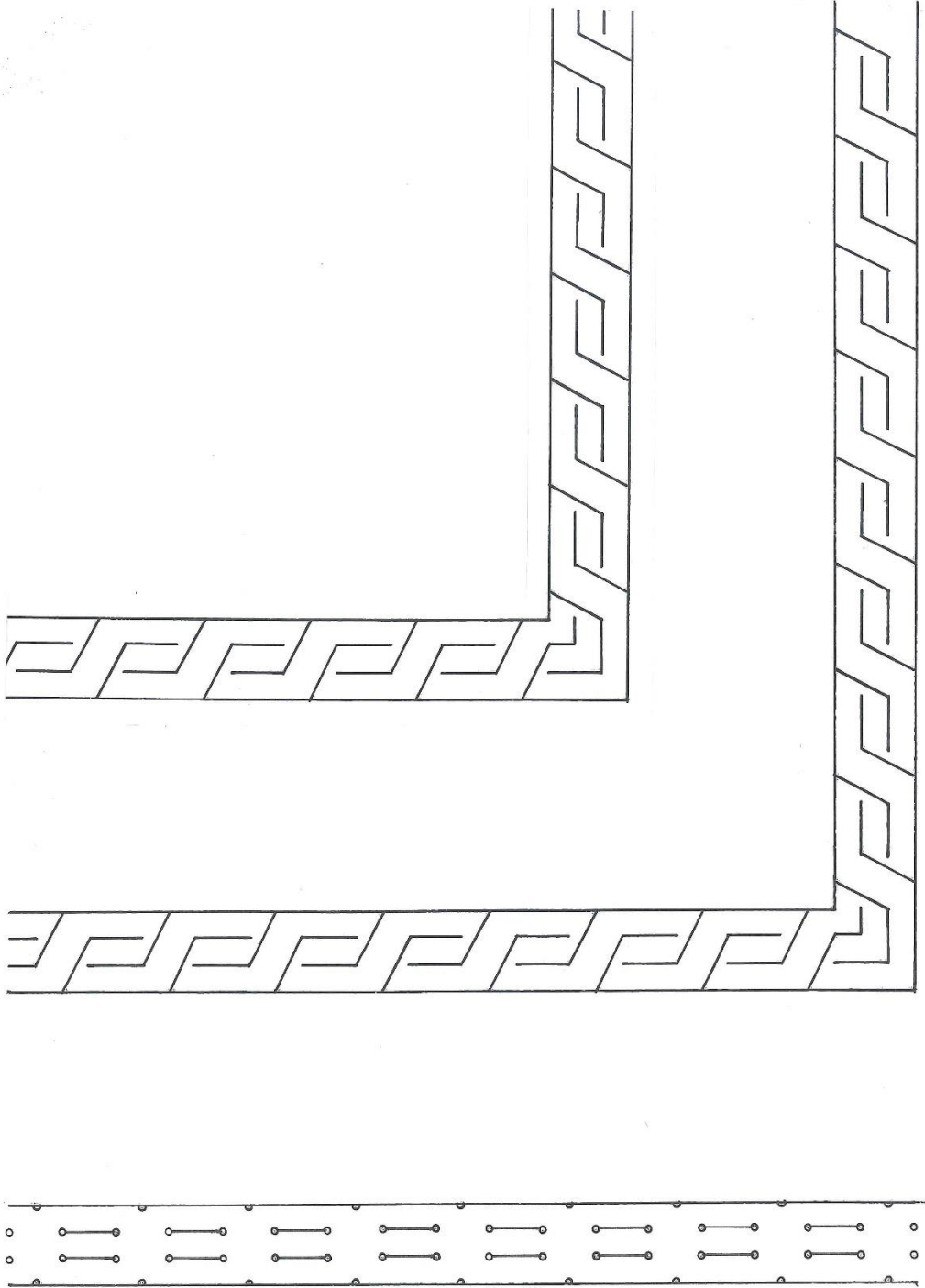
Rûmi motifinde kullanılan mavi renk, dikdörtgen tezhipli alanı çevreleyen bordürün zemininde de kullanılmıştır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında bulunan 1 mm genişliğinde mavi zemine noktasız ikili geçme deseni işlenmiştir. Önceki başlık tezhiplerinde bulunan geçme deseninin, 3 mm genişliğinde altın zemine çalışıldığı arapervaz, bordürü çevrelemektedir. Her iki desen de sadece çizgi ile çalışılmış olmasına rağmen mesafeler eşit tutulamamış ve düz olması gereken çizgiler bazı yerlerde eğri çizilmiştir. Köşe dönüşlerinde akış bozulmuş hatta sol alt köşede boş alan bırakılmıştır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında, 1 mm genişliğinde pembe zemine işlenen kurtçuk deseni üçüncü çerçeveyi oluşturmaktadır. Zemin rengi ayırma rûmilerde kullanılan pembe rengin aynısıdır. Müzehhip, zeminini sırayla mavi, altın, pembe renk boyadığı üç kat çerçeve ile tasarıma derinlik katmanın yanında, renk dengesini oluşturarak paftalar arasında uyumu sağlamıştır.

Dışpervaz paftası, simetrik katlamalı hatâyî desen ile süslenmiş ve zemini lacivert boyanmıştır. Tığ desenli lacivert iplik üst kenar paraleline çekilmiştir. Nesih hatla yazılan kısa yazının bulunduğu satır, 0.5 mm kalınlığında altın kuzu ile sınırlandırılarak içine serbest dal formunda hatâyî çiçekli desen çalışılmıştır. Yazının zemini boyanmadan bırakılmış ancak desen zemini altın ile boyanmıştır.





Resim 6.18.5-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 345. sayfasının detayı



**Çizim 6.18.5:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 345.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni



## DEĞERLENDİRME:

## 345. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Rûmi ve hatâyî desen ile yapılan kompozisyonun orta pafta ve dışpervaz paftasında benzer şekilde yer aldığı başlık tezhibinin tasarımı, geçme desenli arapervaz ve kurtçuk deseni ile tamamlanmaktadır. Müzehhip eserde yer alan başlık yazılarını, arapervaz ve kurtçuğun çevrelediği orta paftanın merkezine yerleştirmiştir.

Beyaz renk başlık yazısı altın üzerine tezyini kûfi hat formunda yazılmış ve arka planı mavi renk rûmi desen ile süslenmiştir. ¼ simetri formunda hazırlanan rûmi ve hatâyî motifli desen, yazı alanını içine almaktadır. Ayırma rûmi, ortabağ ve kapalı formlar ile lacivert zemin içinde kırmızı ve siyah zeminli alanlar oluşturulmuştur. Dışpervaz paftasına çalışılan simetrik katlamalı desen içinde bulunan ayırma rûmiler de lacivert zeminde siyah ve kırmızı boyanmış alanlar meydana getirmektedir. Hatâyî desen her iki paftada da farklı zeminler içinde S formunda devam etmektedir. Baskıda çıkandan daha açık ve canlı renkler ile uygulanan desen, hareketli bir görünüme sahiptir.

Altın kuzular bütün kenarlarda eşit kalınlıkta çekilmemiştir. Kısa kenarlarda orta paftayı çevreleyen kurtçuk, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm kalınlığında mavi zemine çalışılmıştır. İkinci çerçeveyi oluşturan geçme desenli arapervaz ise 0.5 mm altın kuzular arasında 2 mm kalınlığında altın zemine uygulanmıştır. Önceki başlık tezhibine göre daha temiz bir işçiliğe sahip olan desen, altın zeminli yazı paftası ile dengeyi kurmakta ve yoğun desenler arasında gözü dinlendirerek tasarıma derinlik katmaktadır.

بیت

<p>جو از حمد و تحت یافتی کام یکی اعمال تخصیصی که از وی سیم اعمال تسهیلی که دانا نخست از قسم تسهیلی سخن بمان</p> <p><b>انفقا</b> نکار من بر رخ دل را بجای بود</p> <p><b>مثال</b> جولفتی چند را سازی بنم</p> <p><b>مثال</b> جولفتی بابدل سازی بیکبار</p> <p><b>مثال</b> چونند اعلا تسهیل</p>	<p>بدان ای در معاطاب نام تجلیل حرف و فاء در خرد پی</p> <p style="text-align: center;"><b>بیان اعمال تسهیلی</b></p> <p>کزان کرد دو قسم دیگر آسان جه باشد اتقاد اندر عبارت بزیگامش از بیداد بسیر جه غم که شعله برستان دگر کزان آید یکی مفرد فراهم در کون شد نصیبی بر چهل بلفظی دیگر اندر نظم اشعار مگر کردند بوی آن کیسوان را</p>	<p>که اعمال معیای سه قسم است دوم آنها که در شکل صورت</p> <p>بود آن اتقاد نگاه تحلیل بجز و لفظها کردن اشارت جو سازی لفظ مفرد با مختصرا که ما را مرده آید که چشم پر وزان معنی بودنی لفظ مقصود ز خون دیده کردم روی در زفن نیست جز تبدیلی اش که نافر شکبا دست آهوان</p> <p><b>مبارک</b></p>
--	---	---

که مکتوب اسما را طلسم است  
یور صاحب معمار ضرورت  
زوی کرد بران باقی توانا  
بس از تحلیل دان ترکیب و دلیل

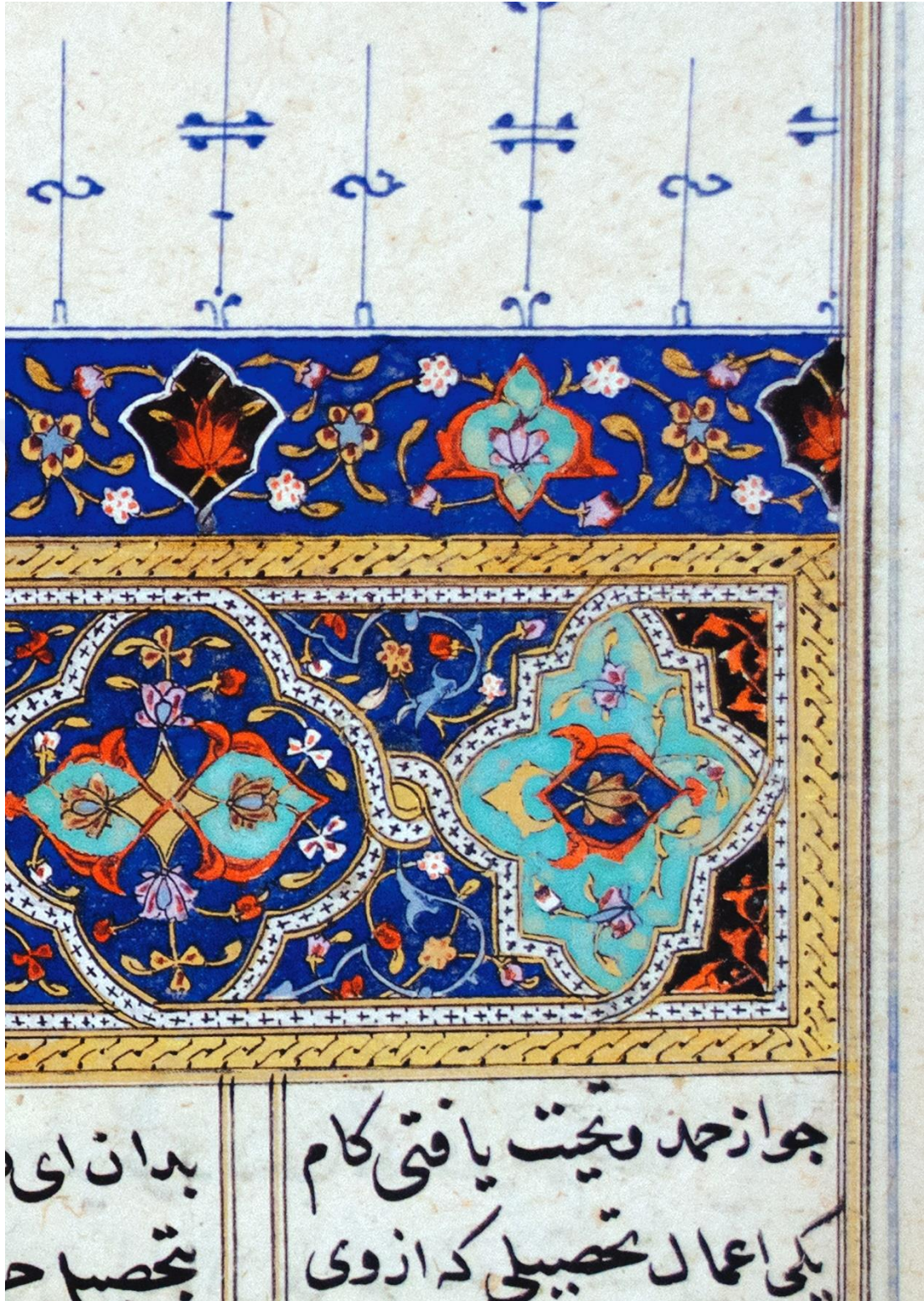
**حج**  
بود تحلیل در فن معما

**هاترک**  
تبرکیش توان تخصیص فرمود

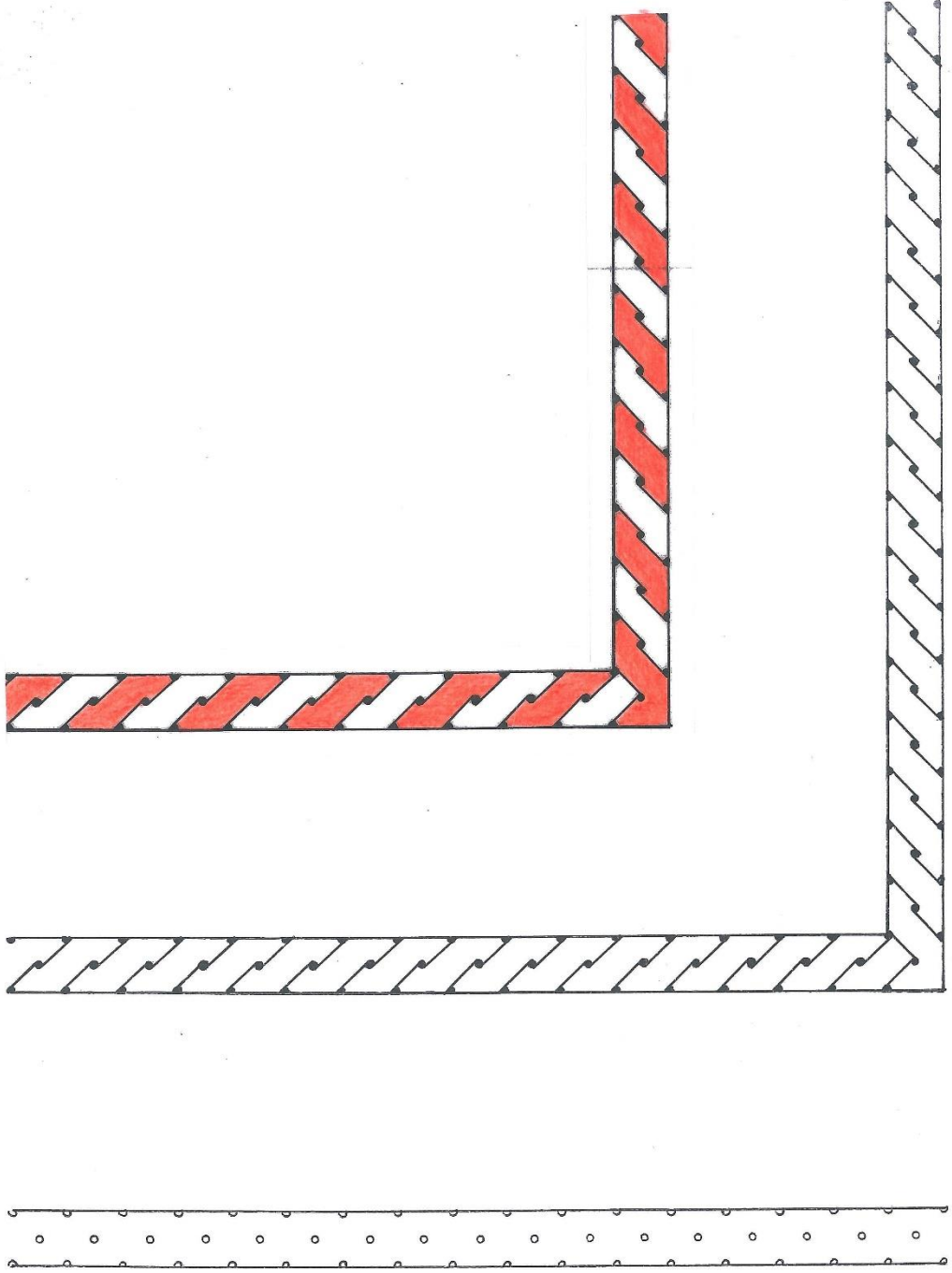
**مستبد**  
کنون می سازم از نسیل پادشاه

**بیان اعمال تخصیصی**

Resim 6.18.6-a: Damat İbrahim 753 nolu eserin 359. sayfası



Resim 6.18.6-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin 359.sayfasının detayı



**Çizim 6.18.6:** Damat İbrahim 753 nolu eserin 359.sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## 359. SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Kurtçuk deseni ile sınırları çizilen geometrik biçimli paftaların öne çıktığı tasarım, başlık tezhibinin ayırt edici özelliğidir. Kompozisyon düzeni bütün sayfalarda; başlık yazısının bulunduğu orta pafta, onu çevreleyen arapervaz ve üst kısımda bulunan dışpervaz paftasından oluşmaktadır.

Beyaz üstübeç mürekkebi ile tezyini kûfi hat formunda altın zemine yazılan başlık yazısının arka planını mavi renk rûmi desen oluşturmaktadır. Lacivert ve mavi zeminli geometrik biçimli paftalar, yazı paftasının iki yanında bulunmaktadır. Kırmızı ayırma rûmiler kullanılarak ayrıca lacivert, mavi ve altın zeminli alanlar paftaların içlerinde oluşturulmuştur. ¼ simetri düzenindeki kompozisyon içinde hatâyî desen, siyah zemine kırmızı rûmi desen işlenen küçük paftalar hariç diğer alanlarda yer almaktadır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz zemine çalışılmış kurtçuk deseni, bir üstten bir alttan geçerek geometrik biçimli paftaların sınırını çizmekte ve arapervaz öncesi çerçeveyi oluşturmaktadır. Müzehhip, kurtçuğun kesiştiği noktalarda altın zeminli küçük yuvarlak alanlar oluşturarak tasarıma üç boyutlu görünüm kazandırmıştır. Lacivert, mavi, siyah ve altın zeminler arasında dolanan kurtçuğun zemini beyaz renk boyanmış, böylece hepsi ile uyumlu olan ortak renk tercih edilmiştir.

Arapervaz, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 2 mm genişliğinde altın zemine işlenen ikili geçme deseni ile süslenmiştir. Nokta ve çizgilerle çalışılan desen, kurtçuk desenini çevrelemektedir. Altın zemin tercih edilerek yazı paftası ile uyum sağlanmış ve tasarımın altın-renk dengesi kurulmuştur. Desen işlenirken köşe dönüşlerinde ölçülere dikkat edilmemiş ve itina gösterilmemiştir.

Dışpervaza katlamalı simetrik rûmi ve hatâyî desen çalışılmıştır. Lacivert zemin içerisinde beyaz iplik ile siyah, kırmızı ayırma rûmiler ile mavi zeminler oluşturulmuştur. Tığ deseni iplik üst kenar paralelinde bulunmaktadır. Tığlar arası mesafeler eşit tutulmamış ve motifler aynı ölçülerde işlenmemiştir. Başlık tezhibi

işçilik yönüyle incelendiğinde diğer sayfalardaki tezhipler kadar usta işi olmadığı görülmektedir. Müzehhibin bir öğrencisi tarafından işlendiği düşünülebilir.



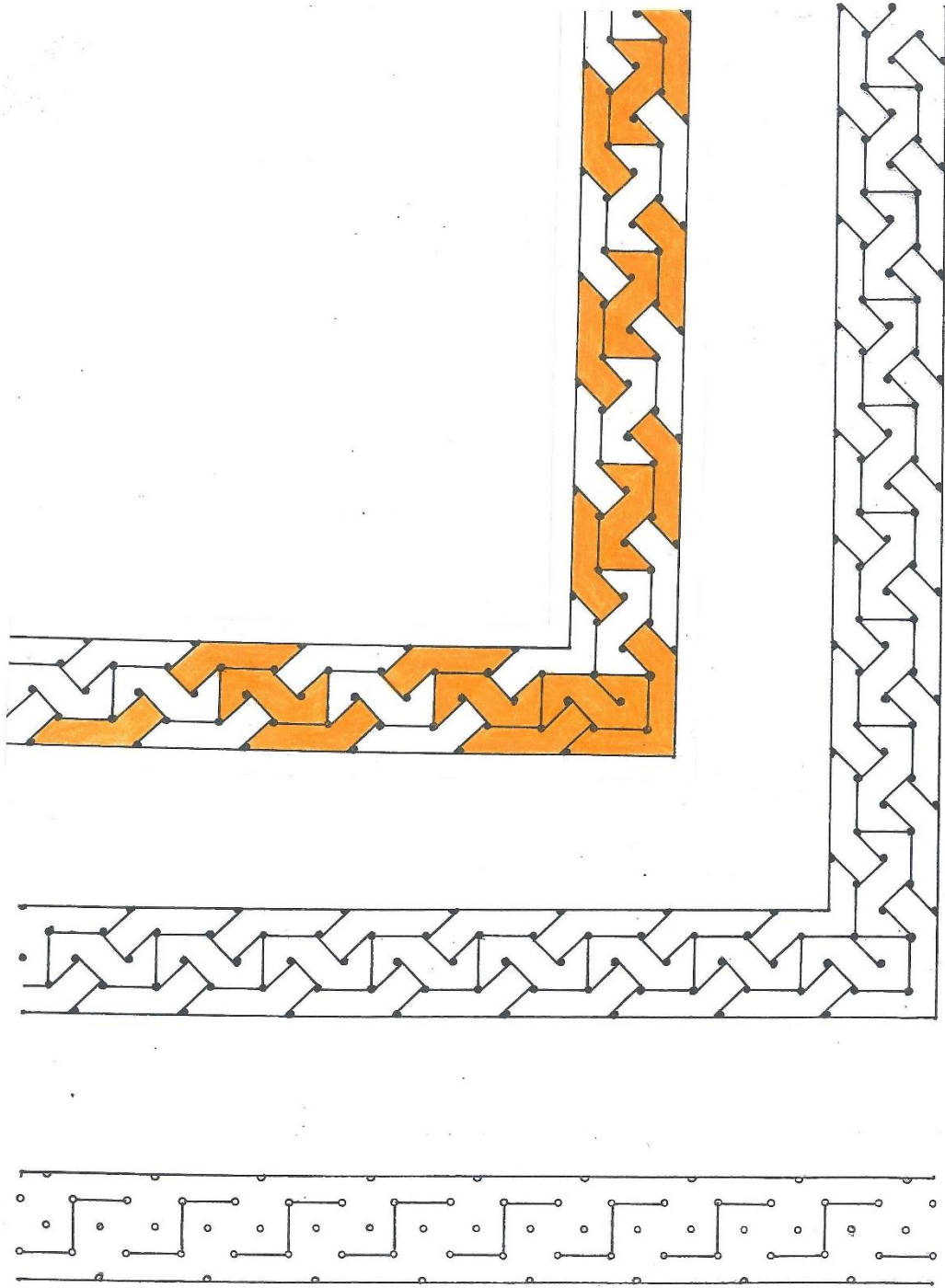


Resim 6.18.7-a: Damat İbrahim 753 nolu eserin "?" (bilinmeyen) sayfası

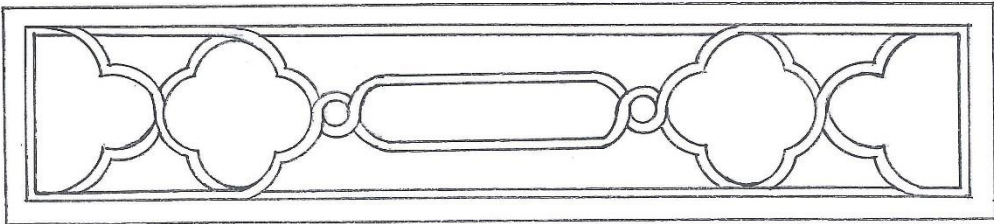
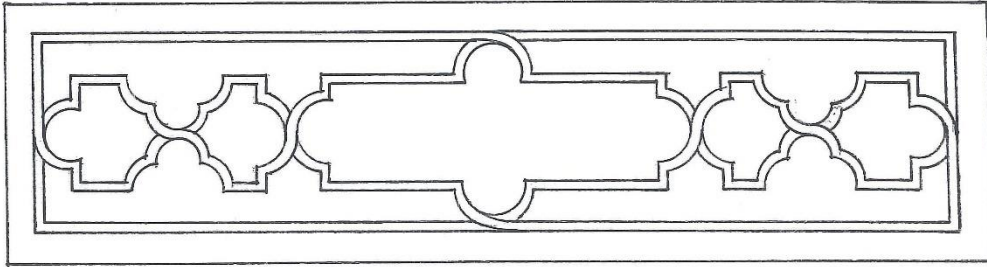
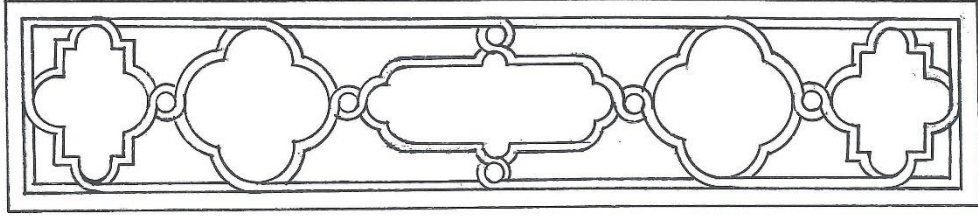


Resim 6.18.7-b: Damat İbrahim 753 nolu eserin “?” (bilinmeyen) sayfasının detayı





Çizim 6.18.7.1: Damat İbrahim 753 nolu eserin "?" (bilinmeyen) sayfa başlık tezhibinde bulunan geçme deseni



**Çizim 6.18.7.2:** Damat İbrahim 753 nolu eserin başlık tezhiplerinde bulunan geometrik paftalar

## DEĞERLENDİRME;

## “?” (BİLİNMEYEN) SAYFA BAŞLIK TEZHİBİ

Bir önceki başlık tezhibine benzer şekilde geometrik paftalar ile oluşturulan kompozisyon benzer renkler ve motiflerle çalışılmıştır. İşçilik yönüyle çok başarılı olmasa da tasarım ve renk dağılımı açısından oldukça başarılıdır.

Altın zemine beyaz renk yazılan tezyini kûfi hattın arka planını mavi rûmi desen oluşturmaktadır. Lacivert zeminin ortasında bulunan yazı paftasının yanlarında mavi, kırmızı ve lacivert zeminli geometrik biçimli paftalar bulunmaktadır. Ayırma rûmiler ile oluşturulan küçük siyah zeminli alanlar dışpervazda bulunan siyah zeminli ayırma rûmiler ile uyum içindedir. Rûmi ve hatâyî desen ile süslenen tasarım ¼ simetri düzeninde çalışılmıştır. Katlamalı hatâyî desen uygulanan dışpervazın zemini lacivert boyanmış, mavi ayırma rûmilerin içleri ise kırmızı ve siyah renklendirilmiştir. Tasarımın genelinde kullanılan motifler ve renkler ortaktır. Tığ desenli lacivert iplik burada da üst kenar paralelinde bulunmaktadır.

0.5 mm altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz zemine çalışılan kurtçuk, paftaların sınırlarını çizmekte ve farklı renk zeminler arasında geçişi sağlamaktadır. Bir üstten bir alttan geçerek dolanan kurtçuk, geçme desenli arapervaz öncesi ilk çerçeveyi oluşturmakta ve tasarıma üçüncü boyut katarak derinlik kazandırmaktadır. 0.5 mm altın kuzular arasında 3 mm altın zemine çalışılan geçme desenli arapervaz, ikinci çerçeveyi oluşturmaktadır. Desenin orta noktaları işlenmiş, kenar noktalar ise belirtilmemiştir. Arapervaz, altın zeminli yazı paftası ile uyum sağlayarak dengeyi kurmakta ve hareketli desenler arasında geçişi sağlayarak gözü dinlendirmektedir.

**6.19. Eser ( Ayasofya 4210 ) “Mir’atü’l-Efrad”**

ENVANTER NO: Ayasofya 4210

ESER ADI: Mir’atü’l-Efrad

MÜELLİF: Cemal-i Dihlevi, Cemalüddin Muhammed el-Ürdüstani

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 1- 97 yk., 21 st., 244-137 / 154-74 mm

KONU: Tasavvuf

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.19-a: Sülüs, orta alan ta’lik )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Bulunamadı

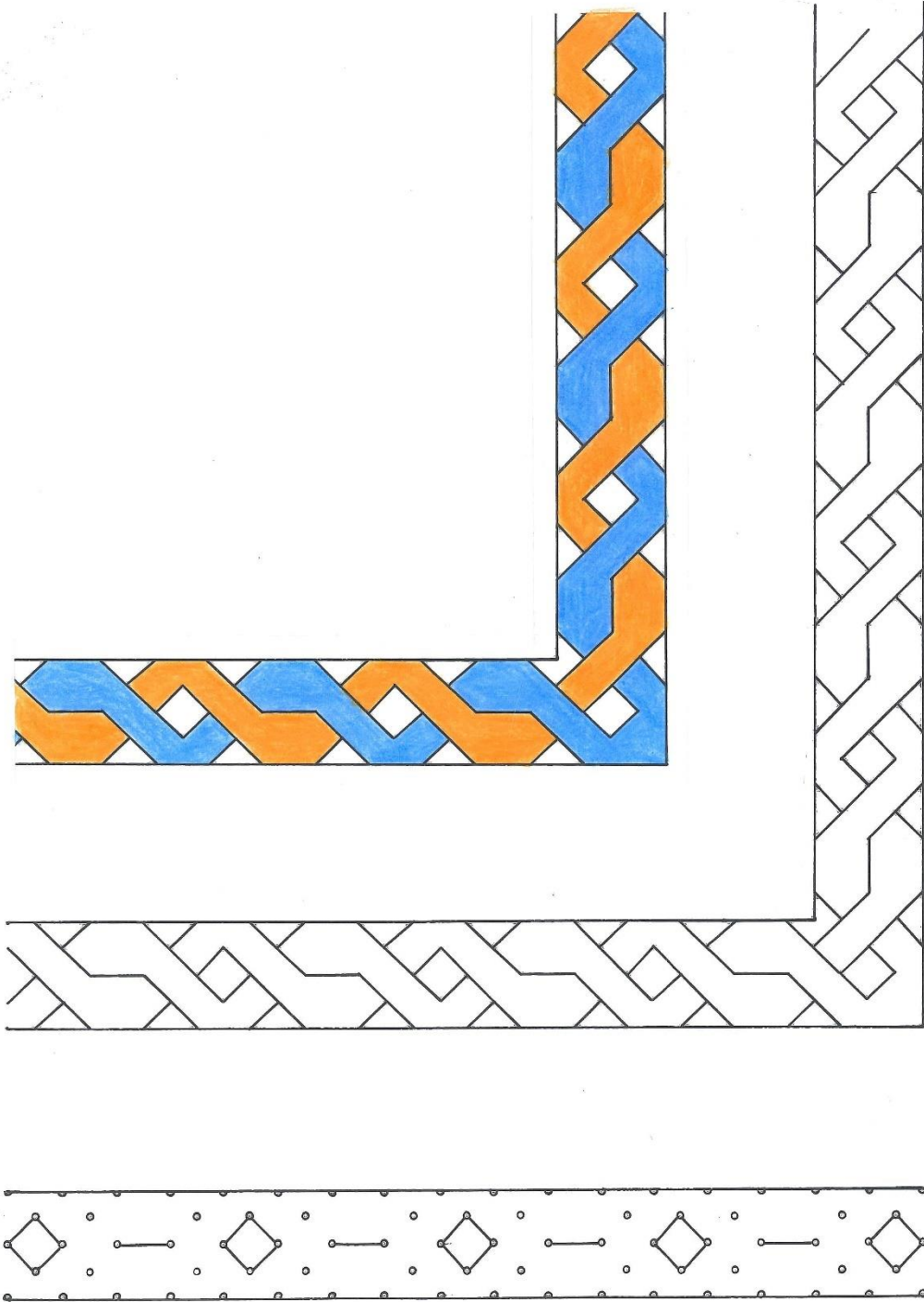
GÖRSELLER: Resim 6.19-a, Resim 6.19-b, Çizim 6.19



Resim 6.19-a: Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfası



Resim 6.19-b: Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.19: Ayasofya 4210 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Eser ve MÜELLİFİ hakkında bilgi bulunamadığı için hangi coğrafyaya ve zamana ait olduğunu kesin olarak bilinemesi de tezhip üslubundan yola çıkarak, XV. yüzyılın sonu XVI. yüzyılın başlarında hazırlandığı tahmin edilebilmektedir. Naif üslupta süslenen serlevha tezhibi, yazı metni hariç karşılıklı sayfalarda birebir aynı çalışılmıştır.

Altın ile yazılan yazının bulunduğu başlık paftaları arasında, siyah mürekkep ile yazılmış dokuz satırlık metin, koltuk paftaları ile beraber bulunmaktadır. Dışpervaz sol kenarında üçgen, üst ve alt kenarlarda ise armudi biçimler yer almaktadır. Geçme desenli arapervaz paftalar arasında dolanarak yoğun desenler arasında geçişi sağlamaktadır.

Kâğıt zemine altın ile yazılan başlık yazılarının arka planını altın rûmi desenli helezonlar ve boşluklara serpiştirilmiş mavi üç noktalar oluşturmaktadır. Yazılı paftanın çevresinde; turkuaz mavi renk rûmili desen işlenen altın zeminli iki pafta arasında, lacivert ve siyah zeminler üzerine ince fırça ile altın çalışılan, sık dallar üzerinde sıralanmış sık yapraklar ve kırmızı ve turkuaz mavi renk merkezli altın çiçeklerden oluşan naif üsluptaki desen uygulanmıştır. Dokuz satırlık metnin bulunduğu orta paftaya beynessütur çalışılmış, altın dendanlar içine alınan satırların araları, üzerine altın yaprak motifleri ve mavi üç noktalar bulunan kafes formunda ince altın çizgiler ile doldurulmuştur. Yanlarda bulunan koltuk paftalarının içleri ise başlık paftalarında olduğu gibi lacivert zemine naif üslupta çalışılan desen ile süslenmiştir.

Lacivert zemine, simetrik katlamalı beyaz iplikli altın rûmili desen uygulanan dışpervaz paftasının üst ve alt kenar ortasına yerleştirilen armudi biçimler, kâğıt zemine altın çiçekli dallar ve rûmi tepelik motifleri ile süslenmiştir. Sol kenar ortasına yerleştirilen üçgen biçim ise altın zemine mavi rûmi desen ve onu çevreleyen 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde turkuaz mavi zemin üzerine çalışılan kurtçuk deseni ile süslenmiştir.



0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında bulunan 1mm kalınlığında turkuaz mavi renk cetvel, başlık ve koltuk paftalarını çevrelemektedir. Lacivert zeminden sonra altın zeminli arapervazdan önce araya çekilen cetvel, turkuaz mavi rengin etkisi ile öne çıkmakta ve işlenmeden bırakılan bu alan kompozisyona nefes aldirmektedir. Altın zemine çalışılan geçme desenli arapervaz, ikinci çerçeveyi oluşturarak paftalar arasında dolanmakta ve ince detaylı desenler arasında geçişi sağlamaktadır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 3 mm genişliğinde altın zemine işlenen geçme deseninin aralarında, üstünde beyaz üç noktalar bulunan lacivert zeminli dörtgen şeklinde kapalı alanlar bulunmaktadır. Müzehhip tasarımın renk dengesini düşünerek geçme desenli arapervazı, altın ve lacivert renk çalışmış olmalıdır. Temiz ve ölçülü işlenen desenin köşe dönüşlerine lacivert kapalı alanlar getirilmiş olsa da kurallı bir şekilde köşe formu uygulanamamıştır.

Tasarımın geneli dikkate alındığında ince ve detaylı desenler ile sade ve yalın desenlerin dengeli bir şekilde bir arada kullanıldığını görülmektedir. Müzehhip dışpervaz üzerine üçgen ve armudi biçimler yerleştirerek tekrar eden desenin meydana getirdiği monotonluğu kırmakta, aynı şekilde arapervaz alanına noktasız sade geçme deseni uygulayarak detaylı desenlerin meydana getirdiği yoğunluk hissini kırmaktadır.

**6.20. Eser ( Sultan Ahmet 1 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Sultan Ahmet 1

ESER ADI: Kur’ân- ı Kerîm

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 351 yk., 11 st., 422-295 / 275-212 mm

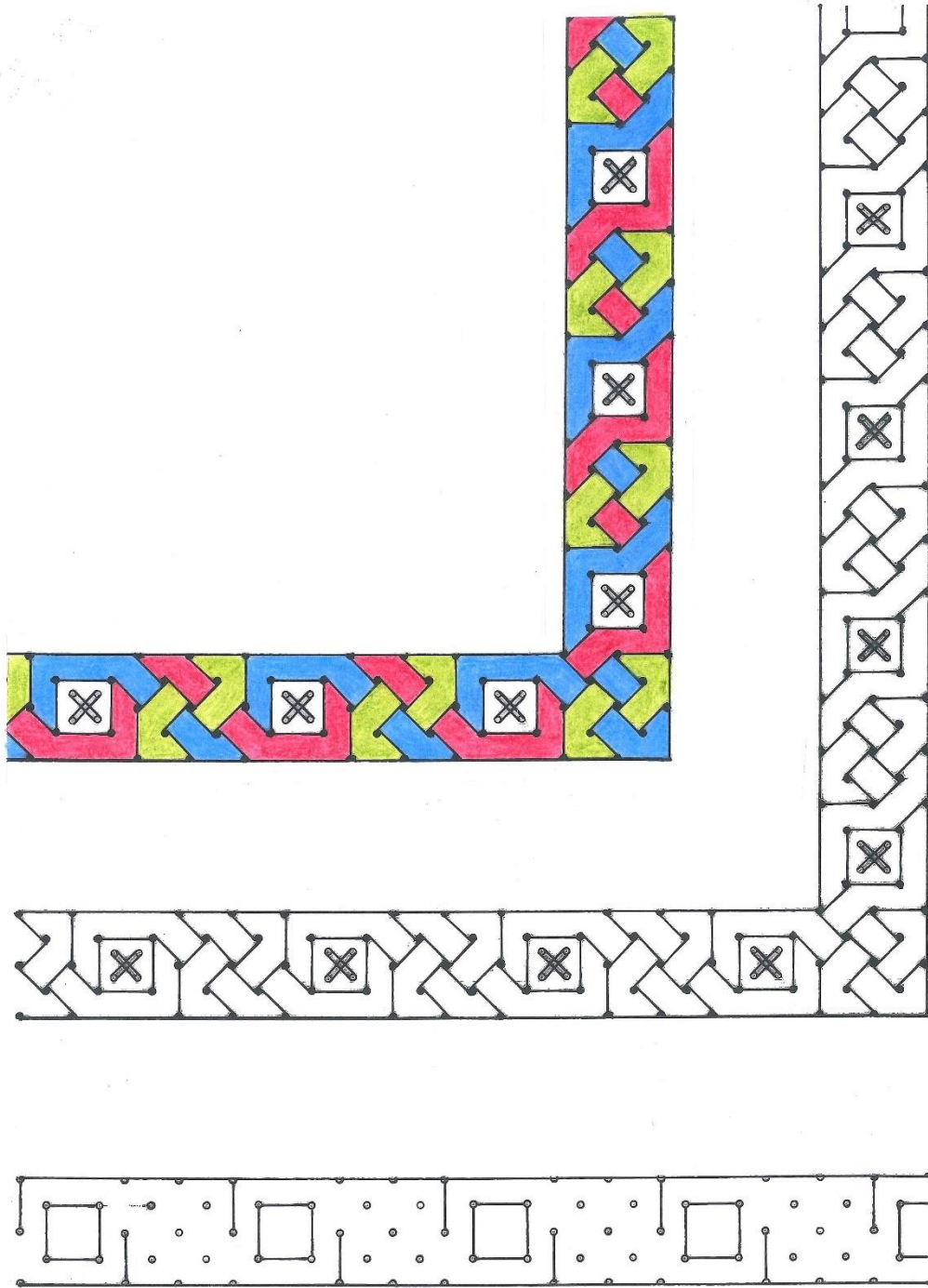
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Sülüs ( Resim 6.20-a: Kûfî, orta alan büyük yazı  
muhakkak, küçük yazı nesih )

GÖRSELLER: Resim 6.20-a, Resim 6.20-b, Çizim 6.20



Resim 6.20-b: Sultan Ahmet 1 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.20: Sultan Ahmet 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Tezyini kûfi hat ve sülüs hattın bir arada bulunduğu büyük boy Kur'ân-ı Kerîm'in serlevhasının Fatiha Suresi bulunan sağ sayfası daha az yıpranmış görünmektedir. Bir çok üslubun etkisinin hissedildiği serlevha tezhibi, muhtemelen XVI. yüzyıl öncesi sanatçı göçleri ile bir araya gelerek harmanlanan tezhip anlayışının bir ürünüdür.

Sure ismi ve ayet bilgisinin verildiği üst ve alt başlık paftaları arasında Fatiha Suresinin yazılı olduğu metin paftası bulunmaktadır. Başlık paftaları; koltuk formunda iki pafta ve lacivert zeminli yazıyı içine alan, zemini yeşil altın boyanmış dikdörtgen paftadan oluşmaktadır. Beyaz üstübeç mürekkebi ile lacivert zemine tezyini kûfi hat formunda yazılan başlık yazılarının arka planını altın rûmili desen süslemektedir. İrice kırmızı renk penç motifi işlenmiş siyah zeminli yuvarlak formlar, lacivert zeminin bitiminde, iki yanda bulunmaktadır. Yazı alanı ve yuvarlak formları çevreleyen, 2 mm mesafede çekilmiş cetveller ile sınırları belirlenmiş yeşil altın zeminli kapalı alanlara ise serbest hatâyî desen çalışılmıştır. Koltuk paftalarında bulunan, 0.5 mm altın kuzular arasında 2 mm genişliğinde lacivert boyanmış bordür ile çevrelenmiş, altın zemine rûmi desen işlenmiş mekik şeklindeki formlar, dört köşesine altın hatâyî desen çalışılmış kiremit kırmızısı zemine yerleştirilmiştir.

Başlık paftalarının dış sınırını çizen, 1.5 mm kalınlığındaki lacivert renk bordür öncesinde bulunan kurtçuk dikdörtgen yazı ve koltuk alanlarını çevrelemektedir. 0.5 mm altın kuzular arasında 1.5 mm kalınlığında beyaz zemine çalışılan kurtçuk deseni, paftalar arasında geçişi sağlayarak ilk çerçeveyi oluşturmaktadır. Müzehhip zemin rengini beyaz tercih ederek, başlık yazısı ve koltuk formunda bulunan beyaz ayırma rûmiller ile renk dengesini kurmuştur.

Orta satırı daha iri harfler ile altın yazılmış Fatiha Suresinin ayet sonlarına; mücevher, penç ve çarkıfelek formunda olmak üzere üç tip durak motifi çalışılmıştır. Lacivert iplik ve 2 mm kalınlığında lacivert bordür ile çerçeve içine alınan metnin iki yanında bulunan geçme desenli arapervaz ile çevrelenmiş koltuk formunda paftalara, beyaz ve kırmızı renk penç motifli yuvarlak formlar arasında, lacivert zemine altın

ile naif üslupta desen çalışılmıştır. 2 mm kalınlığında yeşil renk bordür ile çevrelenen bu alan, kompozisyonun en dar paftasını oluşturmaktadır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 6 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni işlenmiş arapervaz, dışpervaz öncesi, bordürler ile sınırları çizilmiş paftaların arasında dolanmaktadır. Kenar noktaları işlenmeden bırakılan desenin orta noktaları belirtilmiş, kapalı alanları ise lacivert renk boyanarak üzerine kırmızı renk çarpı işareti konmuştur. Ölçülere dikkat edilerek çalışılan desenin çizgileri bazı yerlerde eğri çizilmiş ve nokta bağlantılarına özen gösterilmemiştir. Köşe dönüşleri hatalı olsa da lacivert kapalı alanlar dengeli dağıldığı için işleme hataları ilk etapta dikkati çekmemektedir. Müzehhip kesişme noktaları çok olan arapervaza detaylı geçme deseni çalışarak zoru tercih etmiş olmaktadır.

Dışpervaz öncesi, aralarında altın kuzular bulunan sıra ile siyah, yeşil ve lacivert renk cetveller, arapervaz bitimine çekilerek tezhipli alan üç sıra çerçeve içine alınmıştır. Böylece altın zeminli paftalar arasına renk konularak karışıklık önlenmiş ve kompozisyona derinlik verilmiştir. Tasarımı oluşturan paftaları çevreleyen renkli cetveller arasında dolanan geçme desenli arapervaz, altın zemini ile öne çıkmakta ve kompozisyonu oluşturan paftalar arasında geçişi sağlayarak gözü dinlendirmektedir.

Katlamalı simetrik rûmi desen çalışılan dışpervaz bitimine altın kuzular arasına lacivert renk çekilmiştir. Altın halkari zemine yoğun tığ deseni işlenerek tezhipli alan bitiminde sayfa kenarları doldurulmuştur. Serlevha tezhibi tam sayfayı kaplayacak şekilde tasarlanmış ve yeşil ve sarı altın kullanılarak lacivert zeminlerin etkisi azaltılmıştır.

**6.21. Eser ( Laleli 1737 ) “Divan”**

ENVANTER NO: Laleli 1737

ESER ADI: Divan

MÜELLİF: Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el-Horosani el-Cami

TARİH: H. 913 (M. 1507)

FİZİKSEL NİTELİK: 357 yk., 15 st., 235-140 / 150-80 mm

KONU: İran Edebiyatı

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.21-a: Kûfi, orta alan ta’lik )

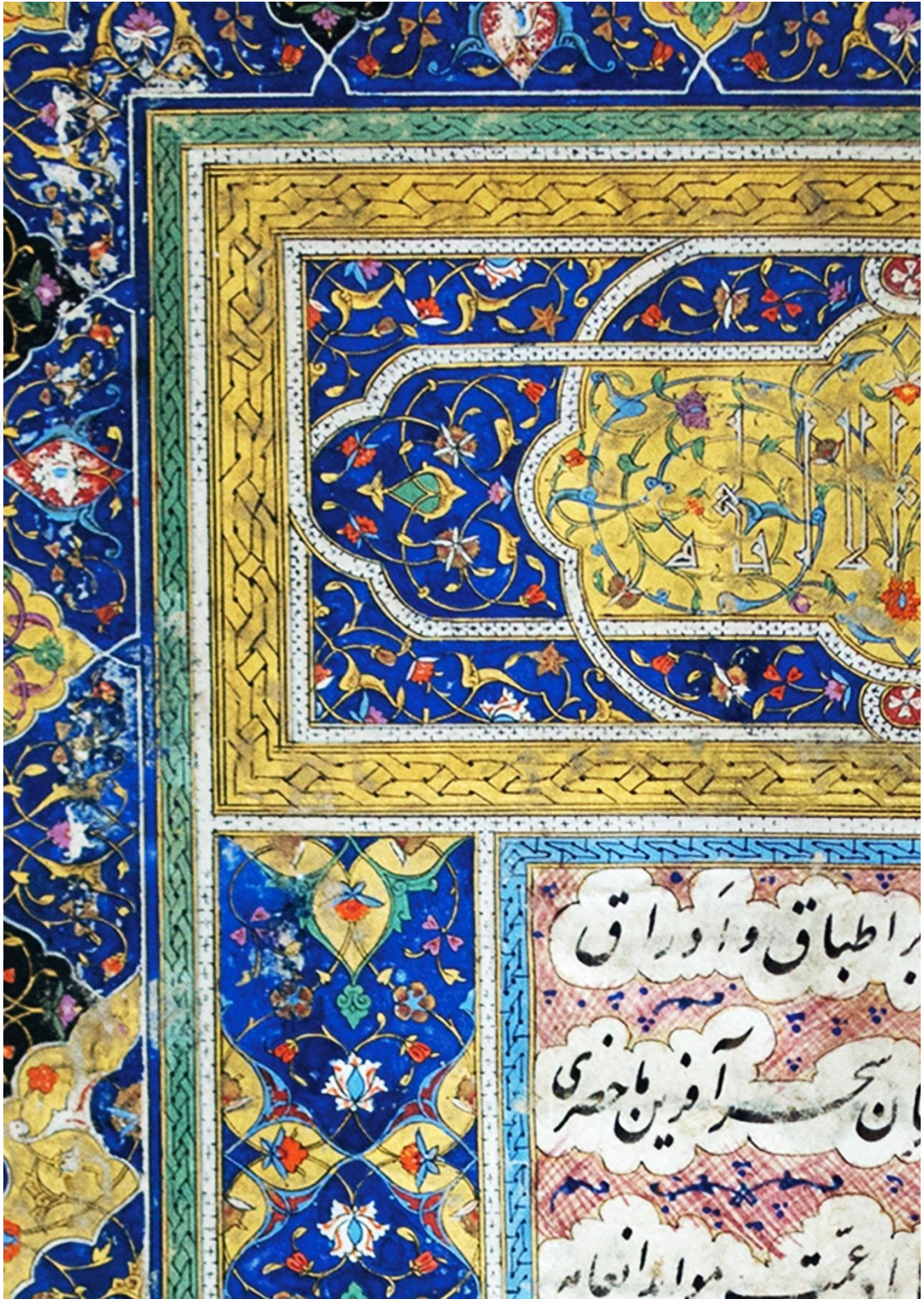
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Nakşibendi tarikatına mensup İranlı âlim ve şair Nûrüddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî (ö. 898/1492)’nin divanı

GÖRSELLER: Resim 6.21-a, Resim 6.21-b, Çizim 6.21.1, Çizim 6.21.2, Çizim 6.21.3

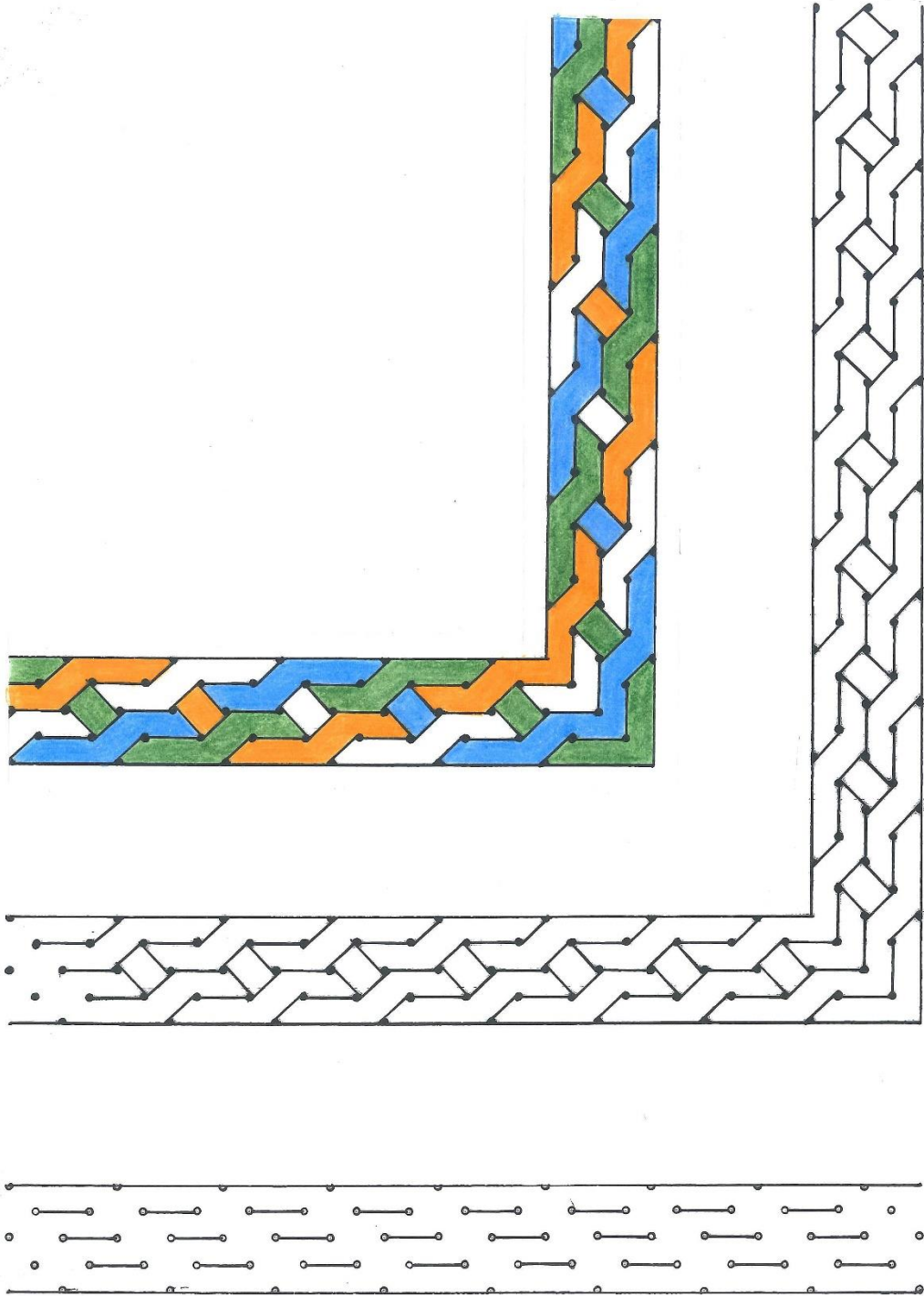


Resim 6.21-a: Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası

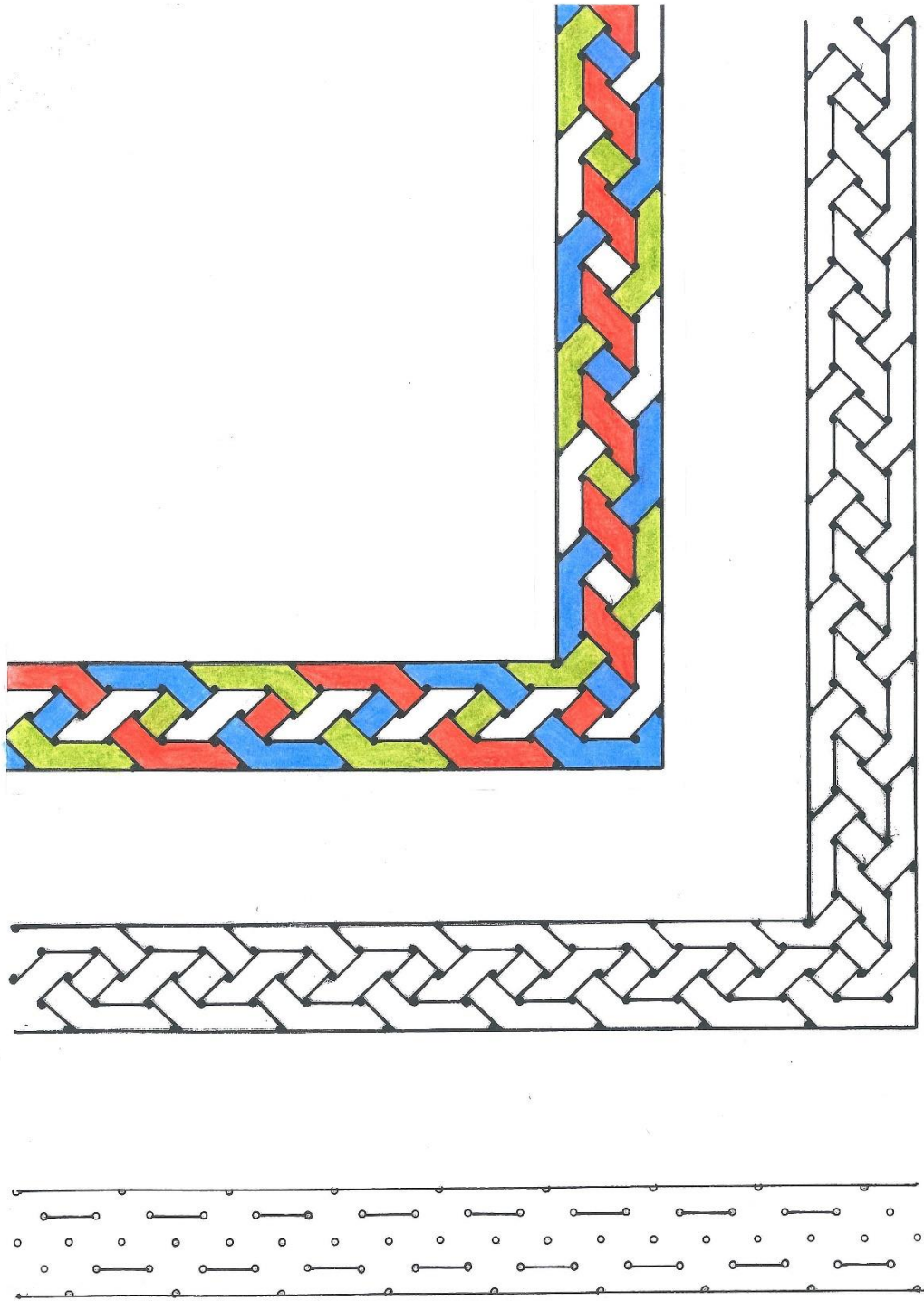




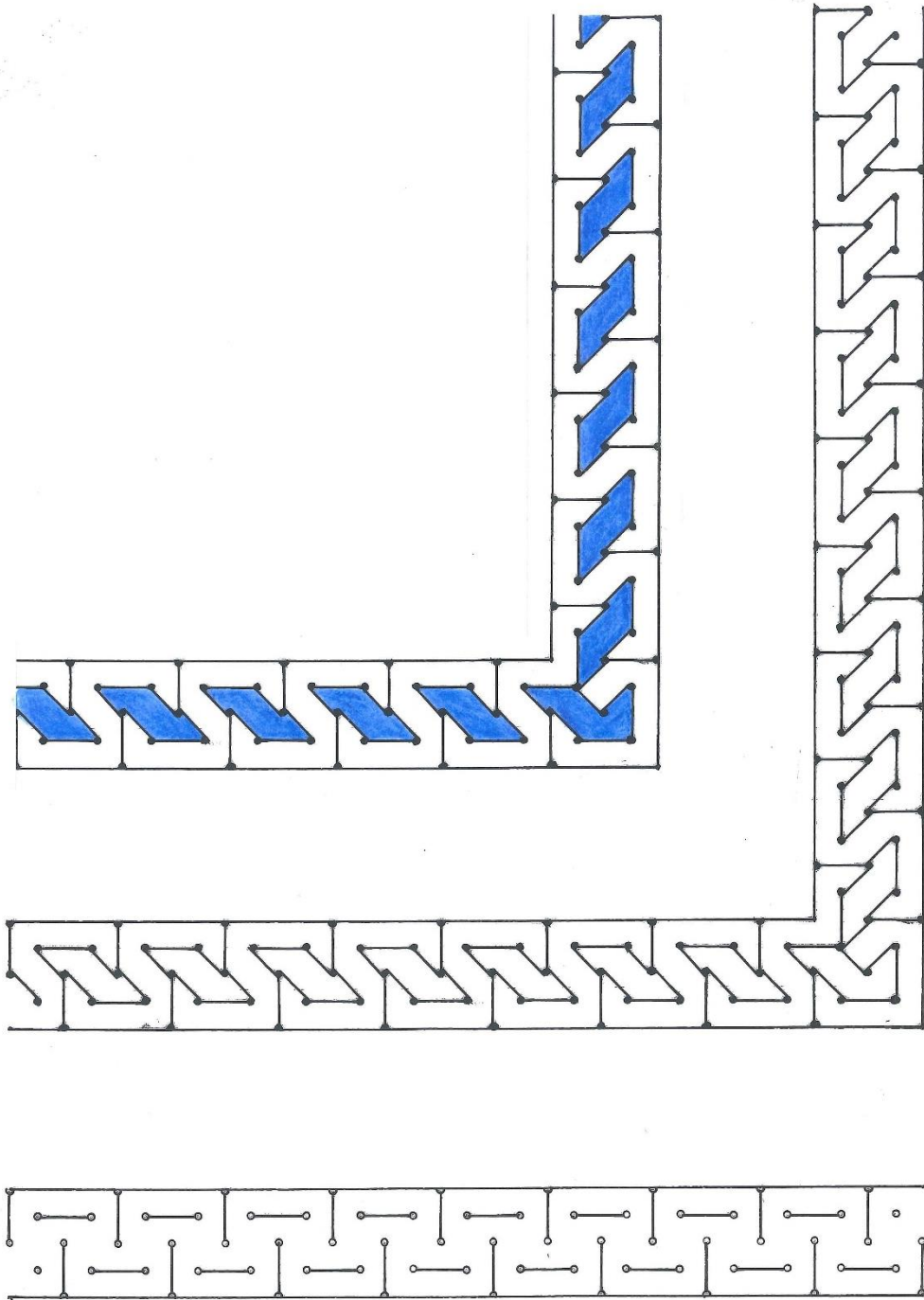
Resim 6.21-b: Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.21.1: Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.21.2: Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



Çizim 6.21.3: Laleli 1737 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (3)

## DEĞERLENDİRME:

## SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Kütüphane kaydında basım bilgisi olarak verilen “Cemşid” notu, eserin İranlı bir müzehhip tarafından süslendiğini düşündürmektedir. Biraz yıpranmış olsa da ince ve titiz işçiliği ile dikkati çeken eserin, cildi de çok güzel bir tasarıma ve işçiliğe sahiptir. “Günümüzün el yazma eser kütüphanelerinin tasvirli, tezhipli ve güzel ciltli kitaplarının çoğunun Safeviler Döneminde Şiraz’da hazırlandıkları bilinmektedir. Bezemeli kitap geleneğini üç yüzyıl kesintisiz, serbest çalışan bir atölye geleneği içinde sürdüren başka bir kent, İslam dünyasında yoktur ve en verimli dönemini de XVI. yüzyılda geçirmiştir.”<sup>105</sup>

II. Bayezid dönemi tezhip sanatını etkileyen üsluplardan biri olan Timuri-Herat üslubunda hazırlanan eserlerde, ince ve kuvvetli bir tasarım, güçlü fırça ve usta işçilik dikkati çekmektedir. Geometrik düzende tasarlanan ve beyaz iplikler ile oluşturulan paftaların olduğu eserlerde altın dışında, soğuk yeşil, pembe, mavi, beyaz renkler, küçük zeminlerde siyah ve mavi, geniş yüzeylerde lacivert renk tercih edilmiştir.<sup>106</sup>

XVI. yüzyıl başlarında Safevi ve Osmanlı topraklarında hazırlanan eserler, sanatçı göçlerinin de bir sonucu olarak benzer özellikler taşımaktadır. Hangi coğrafyada hazırlandığını tam olarak bilemesek de eserin serlevha tezhibi, dönemin en güzel örneklerinden biridir. Kullanılan renkler ve tasarım, Timuri-Herat üslubunun özelliklerini taşımaktadır.

Üst ve alt başlık yazıları, beyaz renk tezyini kûfi hat formunda altın zemine yazılmıştır. Yazının arka planına iç içe dolanan rûmi ve hatâyî desenli helezonlar işlenmiştir. Kurtçuk deseni, bir üstten bir alttan geçerek yazı alanının sınırlarını çizmekte ve çevresinde bulunan lacivert zemine rûmi ve hatâyî desen çalışılmış farklı biçimlerdeki geometrik paftaları oluşturmaktadır. Aynı şekilde; geçme desenli arapervaz, koltuk paftaları ve arasında bulunan metin paftasını da çevreleyerek tasarımı oluşturan müstakil kompozisyonlar arasında ayraç görevi görmektedir. 0.5

<sup>105</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 272.

<sup>106</sup> Gülnihal KÜPELİ, A.g.m, 329.

mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz zemine siyah renk çalışılan kurtçuk, lacivert, altın ve yeşil renk zeminler arasında geçişi sağlayarak tasarıma üçüncü boyut katmaktadır.

Müzehip farklı renk ve desende iki arapervaz ile çerçeve içine aldığı paftaları öne çıkarmakta ve kompozisyonun renk dengesini sağlamaktadır. Üst ve alt başlık paftaları kurtçuğun paralelinde, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 4 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni çalışılmış arapervaz ile çevrelenmektedir. Altın zemini ve tasarımın geneline oranla geniş alana sade çalışılan deseni ile dikkati çeken arapervaz, yoğun ve detaylı işlenen serlevha tezhibine nefes aldırılmaktadır.

Beynessütur yapılarak süslenmiş talik hattın bulunduğu metin paftasının sınırları; 0.5 mm kalınlığında kuzular arasında 2 mm genişliğinde mavi zemine siyah renk çalışılmış geçme desenli içpervaz ile çizilmiştir. Dendanlar içine alınan satırların arası pembe renk kafes çizgiler ile doldurularak üzerlerine lacivert üç noktalar konmuştur. Sağ ve sol koltuk paftalarına ise ulama rûmi ve hatâyî desen çalışılarak, beyaz kurtçuk deseni ile sınırları belirlenmiştir. İçleri altın boyanmış rûmi desenli kapalı formların bulunduğu koltuk paftalarının zemini laciverttir. Geçme desenli içpervazın zemininde kullanılan mavi renk, rûmi motiflerinde de kullanılarak renk ilişkisi kurulmuştur.

Dışpervaz öncesinde tezhipli alanı içine alan, 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 2 mm genişliğinde soğuk yeşil zemine siyah renk çalışılan geçme desenli arapervaz son çerçeveyi oluşturmaktadır. Beyaz kurtçuk paralelinde bulunan yeşil zeminli arapervaz, lacivert zeminli dışpervaz paftasından önce işlenmiş, böylece farklı renkler bir araya getirilerek tasarımın renk kuvveti arttırılmıştır. Beyaz iplikler ile siyah ve altın zeminli paftalara ayrılan rûmi ve hatâyî desenli dışpervaz kompozisyonunun sol kenar ortasına, üzerine çalışılmış hissi veren rûmi ve hatâyî desenli taç formunda pafta yerleştirilmiştir.

Serlevha tezhibi; ince dallı detaylı çiçekleri, sarılma ve hurde rûmileri, ölçülü ve kurallı çalışılan geçme desenleri ile müzehibin fırça kuvvetini gözler önüne sermektedir. Desen kurgusu; renk dağılımı göz önüne alınarak ve altın-renk dengesi

gözetilerek oluşturulmuştur. Geçme deseni ihtiyaç miktarınca ve yerinde kullanılmış, böylece tasarıma derinlik katarak yoğun desenler arasında yorulan gözün dinlenmesine yardımcı olmuştur.



**6.22. Eser ( Amcazade Hüseyin Paşa 373 ) “Divan-ı Câmi”**

ENVANTER NO: Amcazade Hüseyin Paşa 373

ESER ADI: Divan-ı Câmi

MÜELLİF: Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el-Horosani el-Câmi

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 308yk., 15 st., 204-174 / 165-93 mm

KONU: İran Edebiyatı

DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta'lik ( Resim 6.22-a: İcaze, orta alan ta'lik )

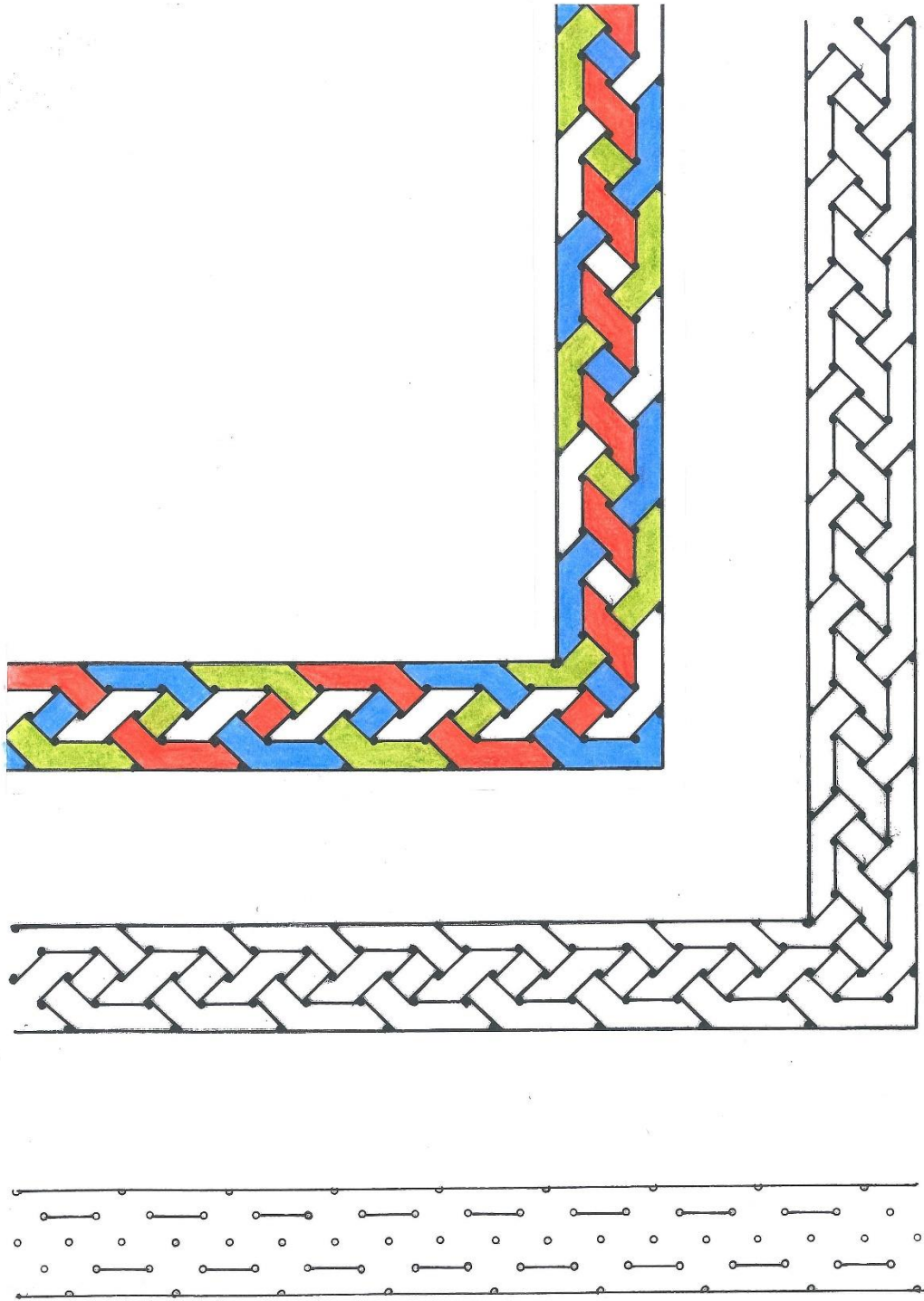
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Nakşibendi tarikatına mensup İranlı âlim ve şair Nûrüddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî (ö. 898/1492)'nin divanı.

GÖRSELLER: Resim 6.22-a, Resim 6.22-b, Çizim 6.22





Resim 6.22-b: Amcazade Hüseyin Paşa 373 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.22: Amcazade Hüseyin Paşa 373 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

20. eser ile aynı dönemde hazırlandığı tasarım üslubundan anlaşılan eserin serlevhasının köşe süslemeleri oldukça yıpranmış ve silinmiştir. II. Bayezid dönemine ait eserlerde sıkça görüldüğü gibi döneme has soğuk yeşil tonu kullanılmış ve küçük pafta zeminleri siyah renkte boyanmıştır.

Altın zemine soğuk yeşil renginde yazılan başlık yazıları üst ve alt başlık paftalarının merkezinde bulunmaktadır. Beyaz renk zemine çalışılmış kurtçuk, yazı paftasını çevreleyerek altın ve lacivert zeminli geometrik biçimli paftalar oluşacak şekilde dikdörtgen alanı bölmektedir. Aynı şekilde talik hatlı metin ve koltuk paftalarının bulunduğu orta alan da kurtçuk deseni ile sınırları çizilerek ayrılmıştır. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz zemine siyah çizgiler ile çalışılan kurtçuk deseni, çoğu yerde silinerek bozulmuş ve desen kaybolmuştur. Buna rağmen bir üstten bir alttan geçerek rûmi ve hatâyî desenli paftalar arasında dolanan kurtçuğun ölçülü ve temiz çalışıldığı görülmektedir.

Orta metin paftasında dendanlar içine alınan satırların araları kırmızı ince çizgiler ile kafes formunda süslenmiştir. Koltuk paftalarında, başlık paftalarında olduğu gibi siyah, altın ve lacivert zeminlere rûmi ve hatâyî desen çalışılmıştır. Paftalar arasında dolanan, beyaz zemine işlenmiş kurtçuk deseni, sınırlarını çizdiği paftalara çerçeve etkisi yaparak öne çıkarmakta ve farklı zeminler arasında geçişi sağlayarak tasarımı rahatlatmaktadır.

Altın zemine geçme deseni çalışılmış arapervaz, başlık paftaları ve orta paftayı içine alarak soğuk yeşil zeminli kurtçuk öncesinde ikinci çerçeveyi oluşturmaktadır. 0.5 mm altın kuzular arasında 5 mm genişliğinde altın zemine çalışılan geçme deseninin kenar noktaları belirtilmemiş orta noktaları işlenmiştir. Detaylı ve renkli desenler işlenmiş paftaların meydana getirdiği yoğunluk hissini, altın zemine sade geçme deseni işlenmiş arapervaz kırmakta bu sayede tasarımın renk ve biçim dengesi kurulmaktadır.

8 mm genişliğinde siyah zemine rûmi, hatâyî ve bulut motifli oldukça detaylı desen çalışılmış içpervaz, soğuk yeşil zemine işlenmiş kurtçuk sonrasında ve beyaz

zemine işlenmiş kurtçuk öncesinde bulunmaktadır. Müzehhip, siyah zemini beyaz üç noktalar ile de doldurarak hiç boş yer kalmayacak şekilde bezemeyi tercih etmiştir. Fırça kuvveti ve desen hâkimiyeti öne çıkan serlevha tezhibini oluşturan kompozisyonlarda aynı zamanda zevkli bir renk anlayışı da görülmektedir. 0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz ve soğuk yeşil zemine kurtçuk deseni işlenmiş iki bordür, yoğun desenler çalışılmış paftalar arasında geçişi sağlayarak tasarımın küçük ama temel bir unsuru olmaktadır.

Beyaz ipliği ile dikkati çeken dışpervaz tezhibi, lacivert zemine rûmi ve hatâyî desen çalışılarak oluşturulmuştur. Sol kenar ortasına yerleştirilen altın ve siyah zeminli taç formundaki pafta, simetrik düzeni bozarak tasarıma hareket katmaktadır. Kullanılan detaylı motifler ve ince dallar diğer paftalarda olduğu gibi burada da titizlikle ustaca işlenmiştir. Aynı titizlik malesef geçme desenli arapervazın işçiliğinde görülememektedir.

**6.23. Eser ( Ayasofya 2775 ) “Şerhu Esmâ Allah el-Hüsna”**

ENVANTER NO: Ayasofya 2775

ESER ADI: Şerhu Esmâ Allah el-Hüsna

MÜELLİF: Bilinmiyor

TARİH: Bilinmiyor

BASIM BİLGİLERİ: Yakut b Abdullah

FİZİKSEL NİTELİK: 40 yk., 7 st., 223-170 / 137-95 mm

DİL: Arapça

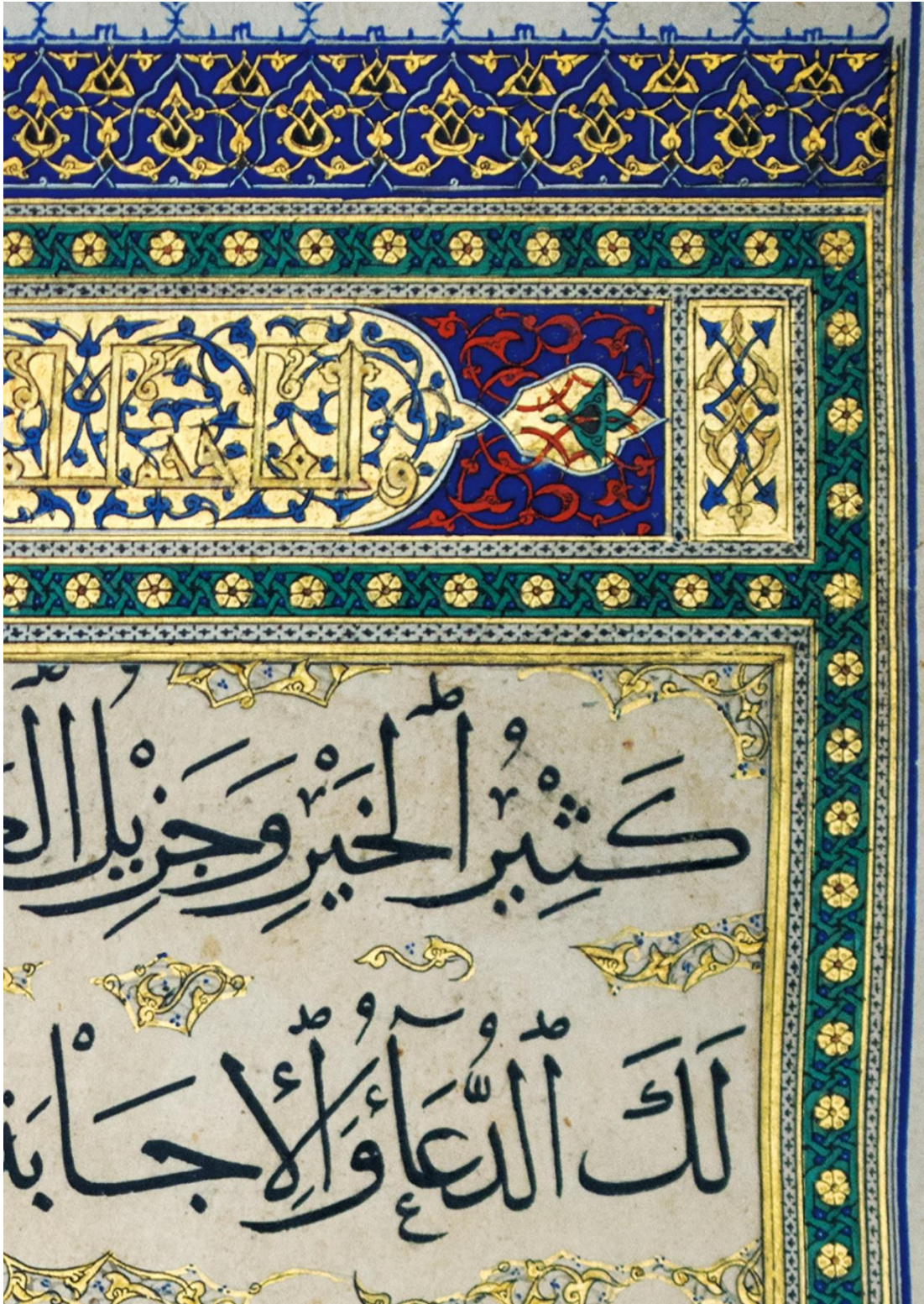
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.23-a: Kûfi, orta alan muhakkak )

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Allah'ın güzel isimlerinin açıklandığı eser.

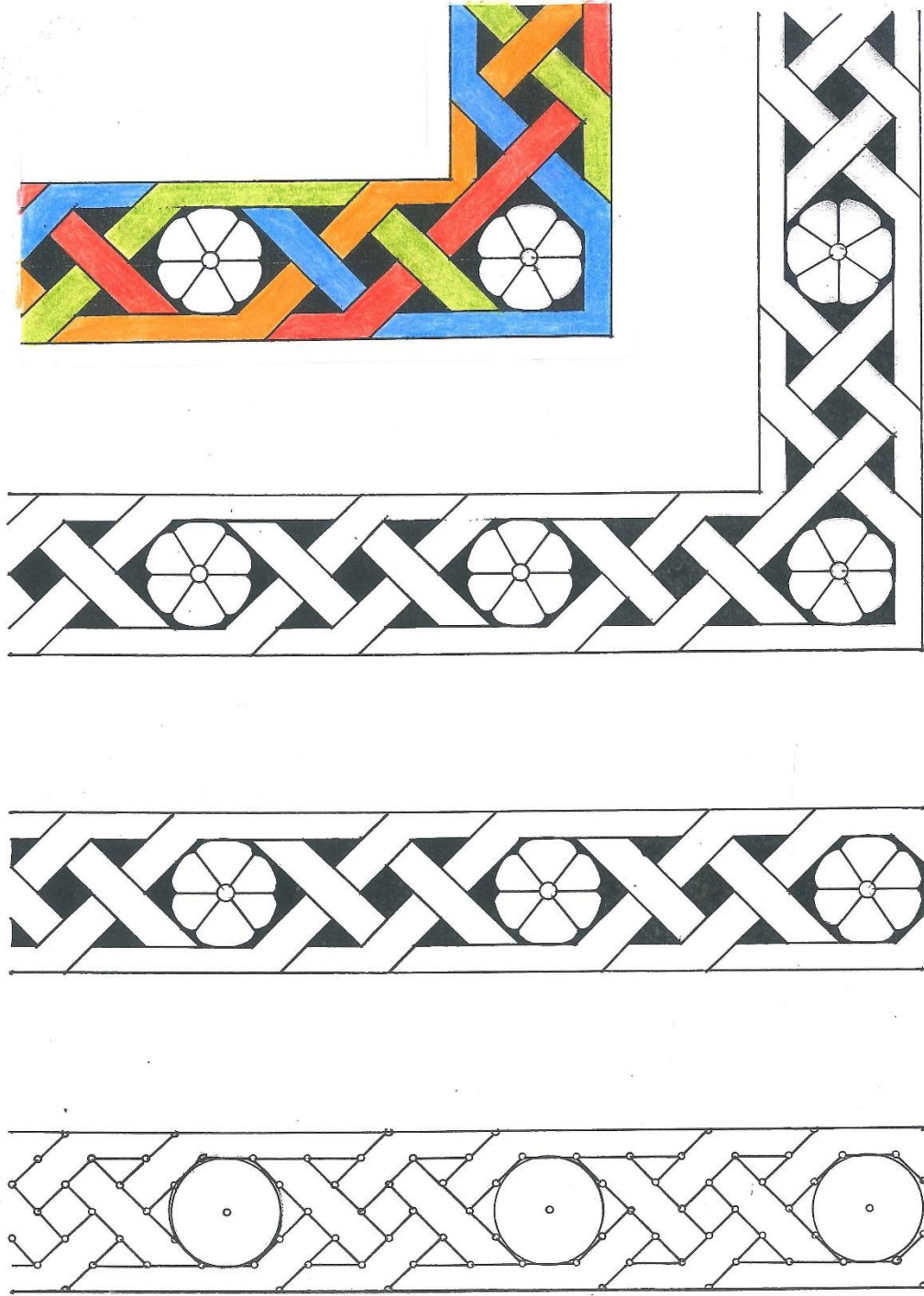
GÖRSELLER: Resim 6.23-a, Resim 6.23-b, Çizim 6.23



Resim 6.23-a: Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfası



Resim 6.23-b: Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



Çizim 6.23: Ayasofya 2775 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Küçük ebatlı olmasına rağmen yazısı ve tezhibi usta işi olan eser; tasarımı, rûmi motifleri ve münhani desenli durakları ile XV. yüzyıl sonu tezhip üslubunu yansıtmaktadır. Kuvvetli bir fırçanın eseri olan serlevha tezhibi, son derece ölçülü, detaylı ve temiz çalışılmıştır. Arapervaza işlenen geçme deseni; Celayiri devletinin hükümdarı sultan Ahmed (1382-1410)'e ait olan 1406 tarihli "Divan-ı Sultan Ahmed" adlı eserin serlevha tezhibinde bulunan geçme deseni ile aynı renk ve biçimdedir. Serlevha tasarımı da oldukça benzemektedir.<sup>107</sup>

Tezyini kûfi hat formundaki başlık yazıları altın üzerine altın ile yazılmış, harflerin etrafına siyah renk ile tahrir çekilmiştir. Yazının arka planı lacivert rûmi desen ile süslenmiş ve beyaz iplik ile yazı zemini iki yanında altın kapalı formlar oluşacak şekilde lacivert zeminden ayrılmıştır. Kırmızı rûmili desen, kapalı formlardan ve ortabağ motifinden geçecek şekilde lacivert zemine çalışılmıştır. 0.5 mm den daha ince altın kuzular arasında 1 mm kalınlığında kâğıt zemine işlenmiş kurtçuk deseni, başlık paftalarını, iki yanda koltuk formunda alanlar oluşacak şekilde bölmektedir. Altın zeminli koltuklara lacivert ve altın rûmili desen uygulanarak yazı paftası ile uyum sağlanmıştır.

Kurtçuk deseni başlık paftalarının sınırını çizmekte ve geçme desenli arapervaz ile beraber dışpervaz öncesi orta metin paftasını da çevreleyerek dolanmaktadır. Altın rûmi deseni ve lacivert üç noktalar ile dendanlar içine alınmış satır araları süslenen orta metinde, içleri münhani desenli daire formunda iki durak bulunmaktadır. 0.5 mm kalınlığında iki sıra altın kuzu ile çerçeve içine alınan orta pafta ikinci olarak kurtçuk ile çevrelenmektedir.

Üzerine altın penç motifi işlenmiş kapalı alanlı geçme desenli arapervaz, ölçülü ve ince işçiliği ile nerede ise kusursuz çalışılmıştır. 3 mm genişliğinde yeşil zemine uygulanan desende, akış kesilmeden devam etmekte ve köşeler kurallara uygun şekilde dönmektedir. Müzehhip, serlevha tezhibinin her adımında detaylara özen gösterdiği gibi arapervazda da aynı özeni göstermiş, orta noktaları içleri boş

<sup>107</sup> Bkz. Zeren TANINDI, A.g.m, 256-257.

görünecek şekilde çalışmış ve penç motifi üzerine minik detaylar koymayı da ihmal etmemiştir. Aynı zamanda arapervazda sıcak ve canlı yeşil tonunu kullanarak, altın ve lacivert rengin etkisini kırmakta ve tasarımın renk dengesini sağlamaktadır.

Katlamalı simetrik rûmi desen uygulanmış dışpervaz, tığ desenli lacivert iplik öncesi üç kenarı süslemektedir. Beyaz iplik ve altın rûmi motifleri ile çalışılan desende ortabağların içleri siyah ile renklendirilmiş, kalan zemin lacivert boyanmıştır.



**6.24. Eser ( Hamidiye 947 ) “Ravzatü’s-Safa fi Sireti’l-Enbiya ve’l-Müluk”**

ENVANTER NO: Hamidiye 947

ESER ADI: Ravzatü’s-Safa fi Sireti’l-Enbiya ve’l-Müluk

MÜELLİF: Muhammed b. Hand Şah b. Mahmud el-Herevi Mir-Hand

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 742 yk., 27 st., 390-240 / 255- 145 mm

KONU: Tarih

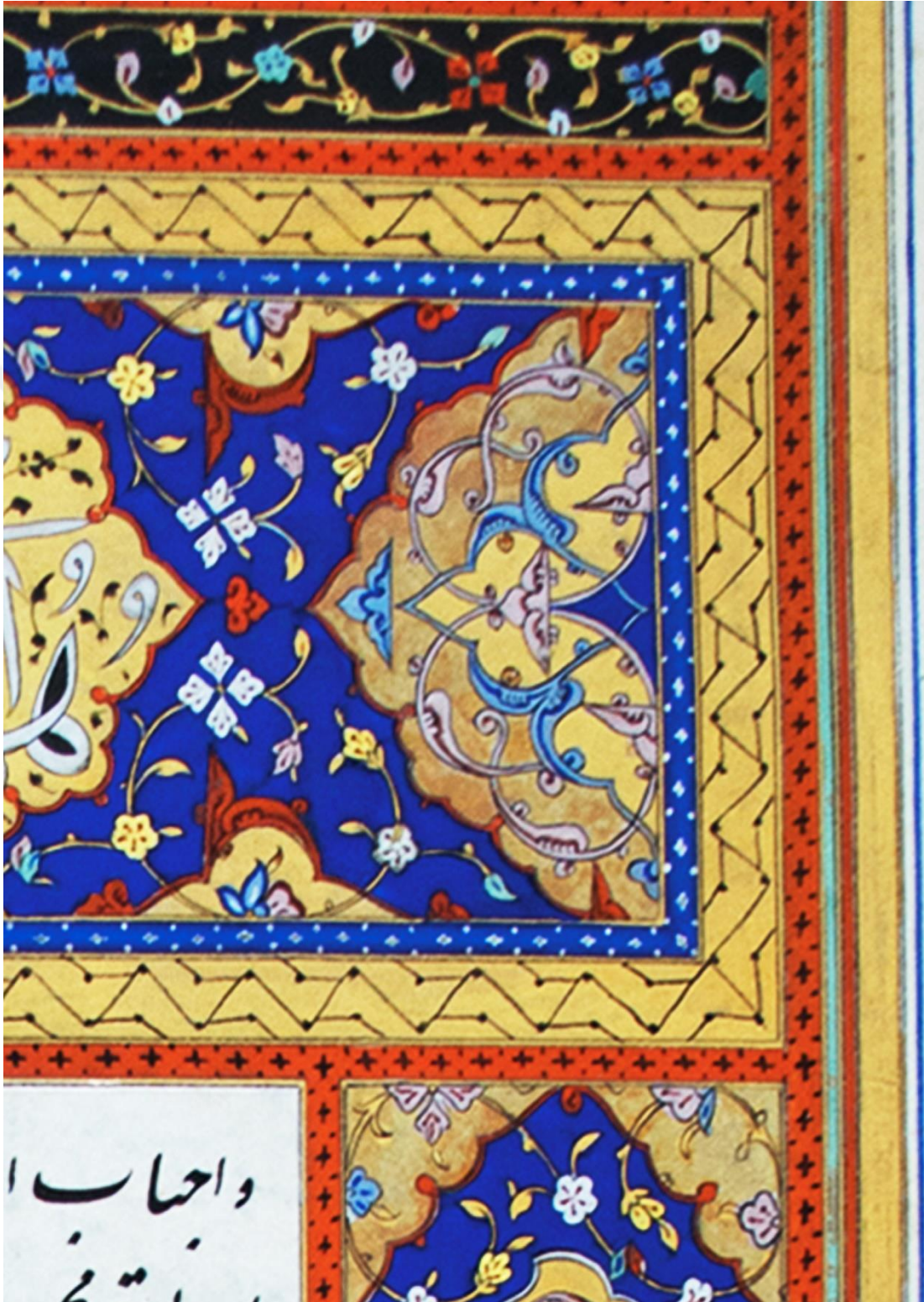
DİL: Farsça

YAZI ÇEŞİDİ: Ta’lik ( Resim 6.24-a: Sülüs, orta alan ta’lik )

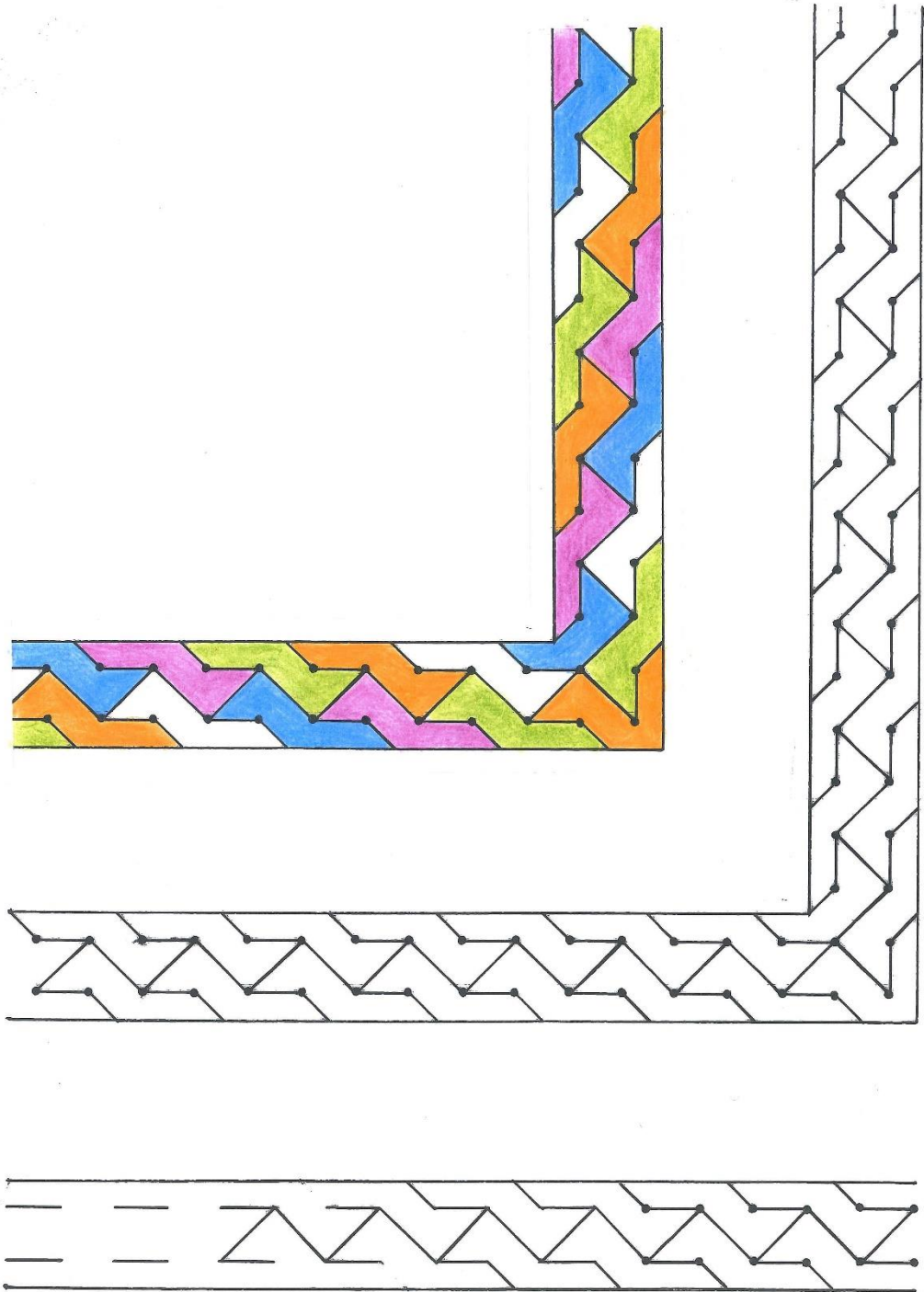
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Timurlu devri tarihçisi Mirhand (ö. 903/ 1498)’ın ömrünün sonlarında yazdığı ve Ali Şîr Nevâî’ye ithaf ettiği Ravzatü’s-Safa fi Sireti’l-Enbiya ve’l-Müluk ve’l-Hulefa adını taşıyan yedi ciltlik genel mahiyetteki tarih kitabı.<sup>108</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.24-a, Resim 6.24-b, Çizim 6.24

<sup>108</sup> İsmail AKA, **Mirhand**, DİA, c. 30, 156.



Resim 6.24-b: Hamidiye 947 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.24:** Hamidiye 947 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Serlevha tezhibinin tasarımı, kullanılan rûmi ve hatâyî motifleri, tercih edilen renkler, II. Bayezid döneminde Türkmen üslubunun etkisi ile oluşan sanat zevkini yansıtmaktadır. Zeminlerde lacivert ve siyah renk dışında mat ve parlak altının tercih edilmesi ise eserin XVI. yüzyılın başlarında hazırlandığı fikrini vermektedir. MÜELLİF'in eserini ömrünün son yıllarında kaleme aldığı düşünüldüğünde, serlevhanın hazırlanan ilk yazmaya ait olabileceği akla gelmektedir.

Tasarımın genelinde kırmızı renk, zemin ve pafta ayracı olarak, kurtçuk, iplik ve rûmi motiflerinde kullanılmıştır. Başlık paftalarında bulunan başlık yazıları, altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile siyah tahrir çekilerek yazılmış ve kırmızı iplik ile sınırlandırılarak lacivert zeminin merkezine yerleştirilmiştir. Tepelik motifinden çıkarak devam eden kırmızı iplik, sağ ve sol kenara bağlanarak, rûmi desenli mat ve parlak altın boyanmış zeminler oluşturmaktadır. Mavi ve pembe renklendirilmiş rûmilerden oluşan desen benzer şekilde koltuk paftalarında da bulunmaktadır. Kırmızı ayırma rûmilerin oluşturduğu altın zeminlerde, lacivert zemin üzerine çalışılan hatâyî desen devam etmektedir.

Koltuk paftalarının ortasında bulunan beyaz iplik ile sınırları çizilmiş altın zeminlere rûmi desen çalışılmış, lacivert ve kırmızı iplik ile üçgen formunda oluşturulan altın zeminlere ise hatâyî desen uygulanmıştır. Dışpervaz paftasında da benzer şekilde, lacivert zemin ve kırmızı iplik ve ayırma rûmiler ile oluşturulan altın zeminlere çalışılan hatâyî desen çalışılmıştır. Simetrik düzende hazırlanan tasarımın monoton akışını keserek farklılık meydana getiren taç formundaki pafta dışpervaz üzerine yerleştirilmiştir. Benzer rûmi ve hatâyî motifleri ile süslenen paftada zemin renkleri yer değiştirmiş, kırmızı ayırma rûmi ve ipliklerin içleri lacivert kalan yerler altın boyanmıştır.

4 mm genişliğinde altın zemine siyah renk ile farklı şekilde yorumlanmış geçme deseni çalışılmış içpervaz, lacivert ve kırmızı zeminli kurtçuklar arasında başlık paftalarını çevrelemektedir. 0.25 mm inceliğinde altın kuzular arasında 2 mm kalınlığında lacivert zemine beyaz renk işlenmiş kurtçuk deseni, başlık paftalarının

ilk çerçevesini oluşturmaktadır. Aynı ölçülerde kırmızı zemine siyah renk çalışılmış kurtçuk deseni ise, geçme desenli içpervaz ile beraber koltuk paftalarını ve siyah zemini küçük ebatlı hatâyî dal ve çiçekleri ile süslenmiş araparvazı da çevrelemektedir. Kırmızı renk zemine uygulanan kurtçuk, tasarımı oluşturan pafta ayrımlarını belirleyerek farklı zeminler arasında geçişi sağlamaktadır.

Renkli ve detaylı desenler arasında geçme desenli içpervaz, sade tasarımı ve altın zemini ile yorulan gözü dinlendirmekte ve tasarıma ferahlık katmaktadır. Kenar noktaları belirtilmeden sadece orta noktaları işlenen desen ölçülü ve temiz çalışılmış ancak köşe dönüşleri yanlış uygulanmıştır. Müzehhip, serlevha tezhibini renk dengesini oluşturacak şekilde bütün detayları düşünerek tasarladığı için altın, kırmızı, mavi, pembe, siyah, beyaz renkleri zemin ve motiflerde ustaca dağıtarak kompozisyon içinde uyum ve ahengi yakalamıştır. 2 mm kalınlığında altın cetvel, lacivert tığ desenli iplikten önce tezhipli alanın sınırını çizmektedir.

**6.25. Eser ( Pertev Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Pertev Paşa 2

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: 963 (M. 1556)

FİZİKSEL NİTELİK: 364 yk., 15 st., 515-340 / 300-200 mm

DİL: Arapça

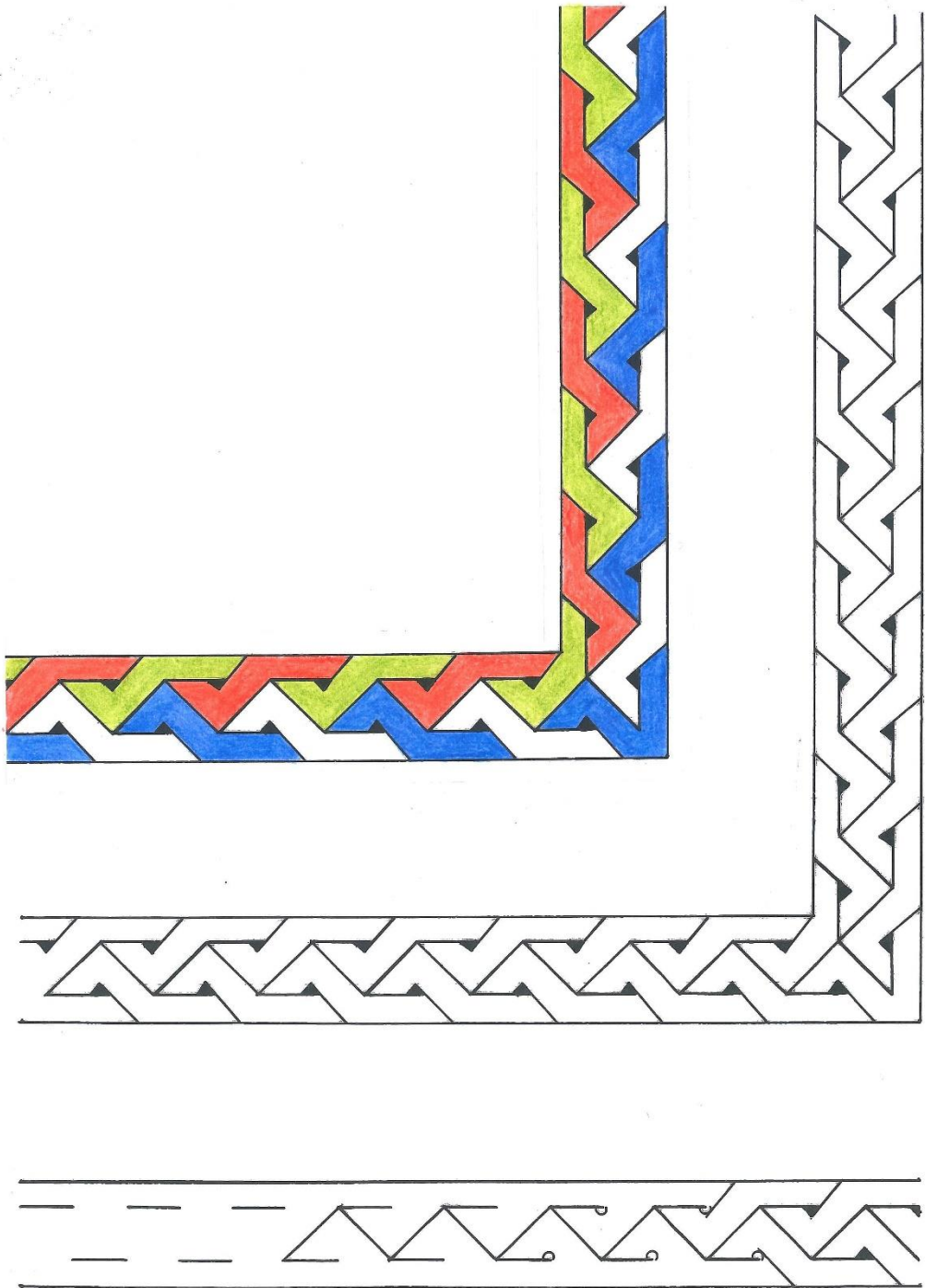
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.25-a: İcaze )

GÖRSELLER: Resim 6.25-a, Resim 6.25-b, Çizim 6.25.1, Çizim 6.25.2

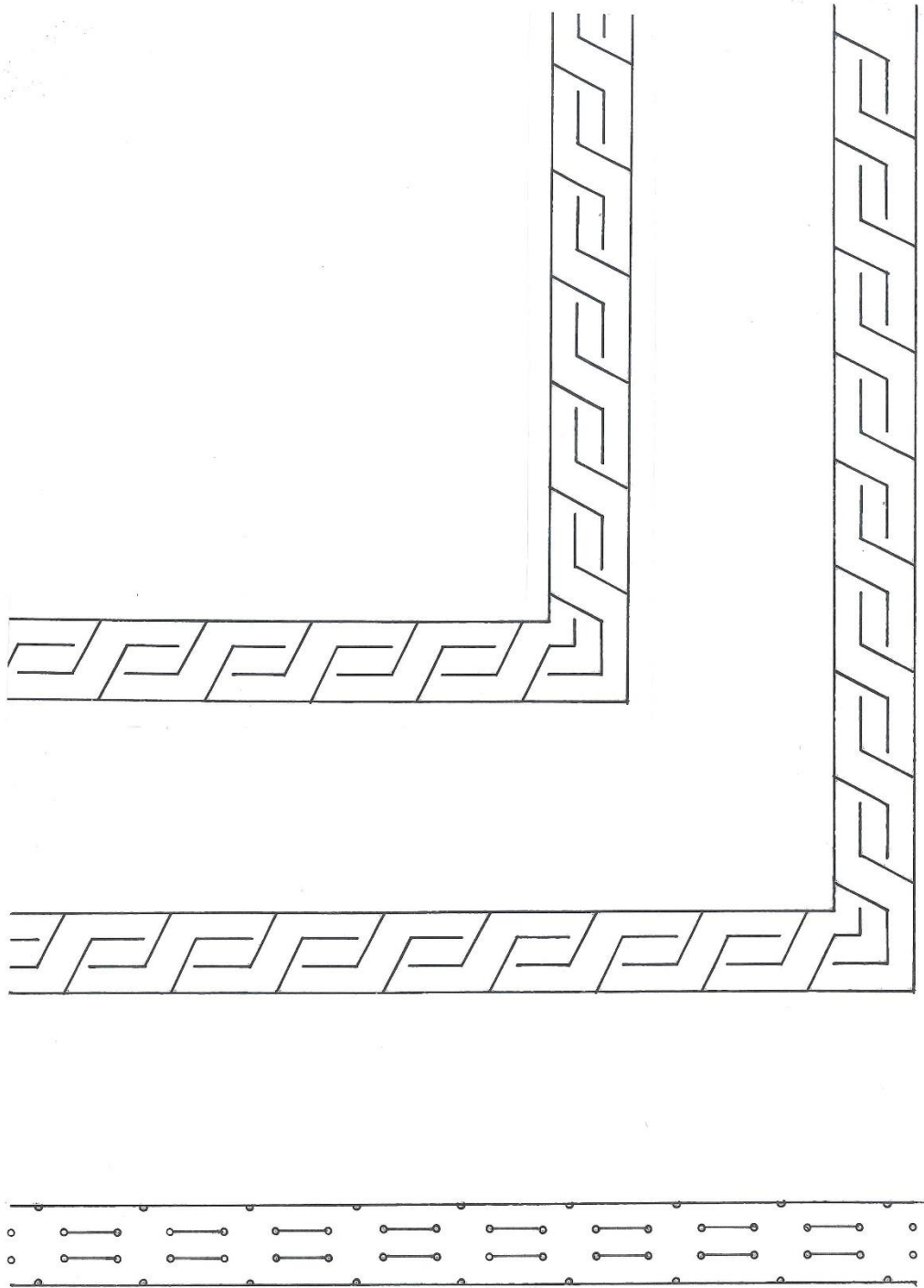




Resim 6.25-b: Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfasının detayı



Çizim 6.25.1: Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



**Çizim 6.25.2:** Pertev Paşa 2 nolu eserin zahriye sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

## ZAHİRİYE SAYFASI TEZHİBİ

XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen rahle boyu Kur'ân-ı Kerîm'in zahriye sayfası tezhibi, II. Bayezid döneminde çok sayıda hazırlanan Mushafların bezeme özelliklerini taşımaktadır. "15. yüzyıl sonlarında son şeklini alan Mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonra da aynen devam etmiştir."<sup>109</sup>

Yuvarlak altın zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılan metin, siyah tahrir çekilerek belirgin hale getirilmiştir. Boşluklara üç nokta iğne perdahtı yapılmış ve minik kırmızı rûmi motifleri serpiştirilerek süslenmiştir. 1 mm kalınlığında iki sıra altın kuzu ile daire şeklinde sınırlandırılan yazı paftası, 0.5 mm kalınlığında kuzular arasında 1 mm kalınlığında eflatun ve beyaz zemine iki farklı kurtçuk deseni işlenmiş bordür ile çevrelenmiştir. İç içe daire formunda hazırlanan kompozisyonda yazıdan sonraki ilk paftaya simetrik katlamalı rûmi ve hatâyî motifli desen çalışılmıştır. Ayırma rûmiler ile oluşturulmuş lacivert, altın ve mavi ile kırılmış beyaz renk zeminler üzerinde hatâyî desen devam ederek paftayı süslemektedir.

Toplam 9 mm genişliğinde alana sıra ile; 0.5 mm kalınlığında altın kuzu, 1 mm kalınlığında kırmızı zemine kurtçuk deseni, 3 mm kalınlığında altın zemine geçme deseni, 1 mm kalınlığında eflatun zemine kurtçuk deseni, 0.5 mm kalınlığında altın kuzu, 2 mm kalınlığında beyaz zemine geçme deseni uygulanmıştır. Bir arada çalışılan pervazlar paftalar arasında geçişi sağlamakla beraber, tasarım içinde süsleme unsuru olarak öne çıkmakta ve derinlik hissi vererek zayriye tezhibine üçüncü boyut katmaktadır.

Altın sarılma rûmiler ve kırmızı ayırma rûmiler ile oluşturulan lacivert, altın ve siyah zeminler üzerine hatâyî motifler çalışılan simetrik katlamalı desen, dışpervazı süslemektedir. 0.5 mm kalınlığında altın kuzu ve 1.5 mm kalınlığında altın zemine yuvarlak motifli çalışılmış kurtçuk deseni, tığ desenli iplik öncesi dışpervazı çevrelemektedir. Müzehhip, kuvvetli fırçası ile temiz ve ölçülü çalıştığı zahriye sayfası tezhibinde, aynı renkleri farklı paftalarda dengeli bir şekilde kullanarak merkezden yanlara doğru genişleyen bir görünüm elde etmiştir.

<sup>109</sup> Fatma Çiçek DERMAN, **Osmanlıda Klasik Dönem**, Hat ve Tezhip Sanatı, 343.

**6.26. Eser ( Mesih Paşa 1 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Mesih Paşa 1

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: 973 (M. 1566)

FİZİKSEL NİTELİK: 187 yk., 15 st., 330-215 / 235-140 mm

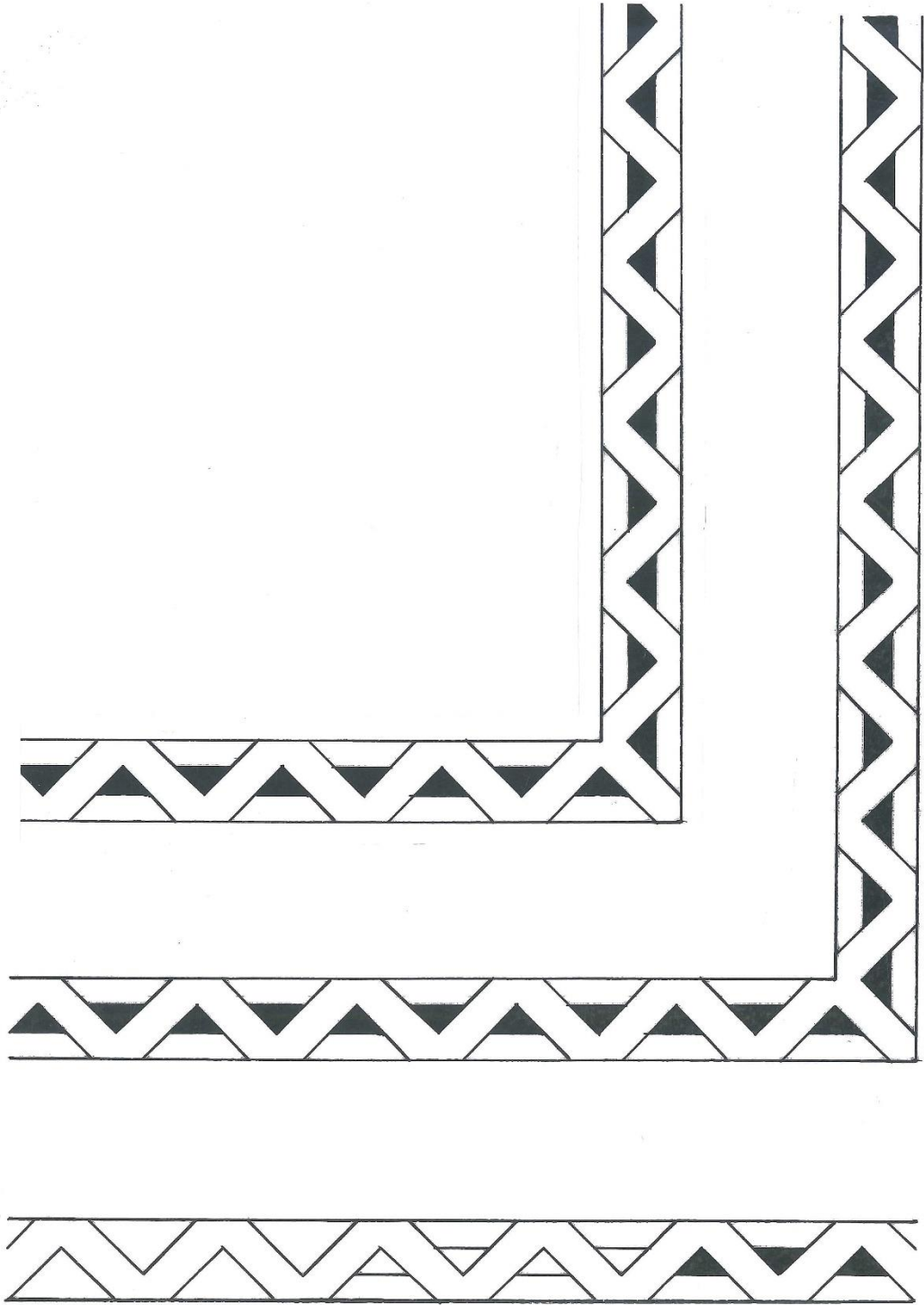
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih

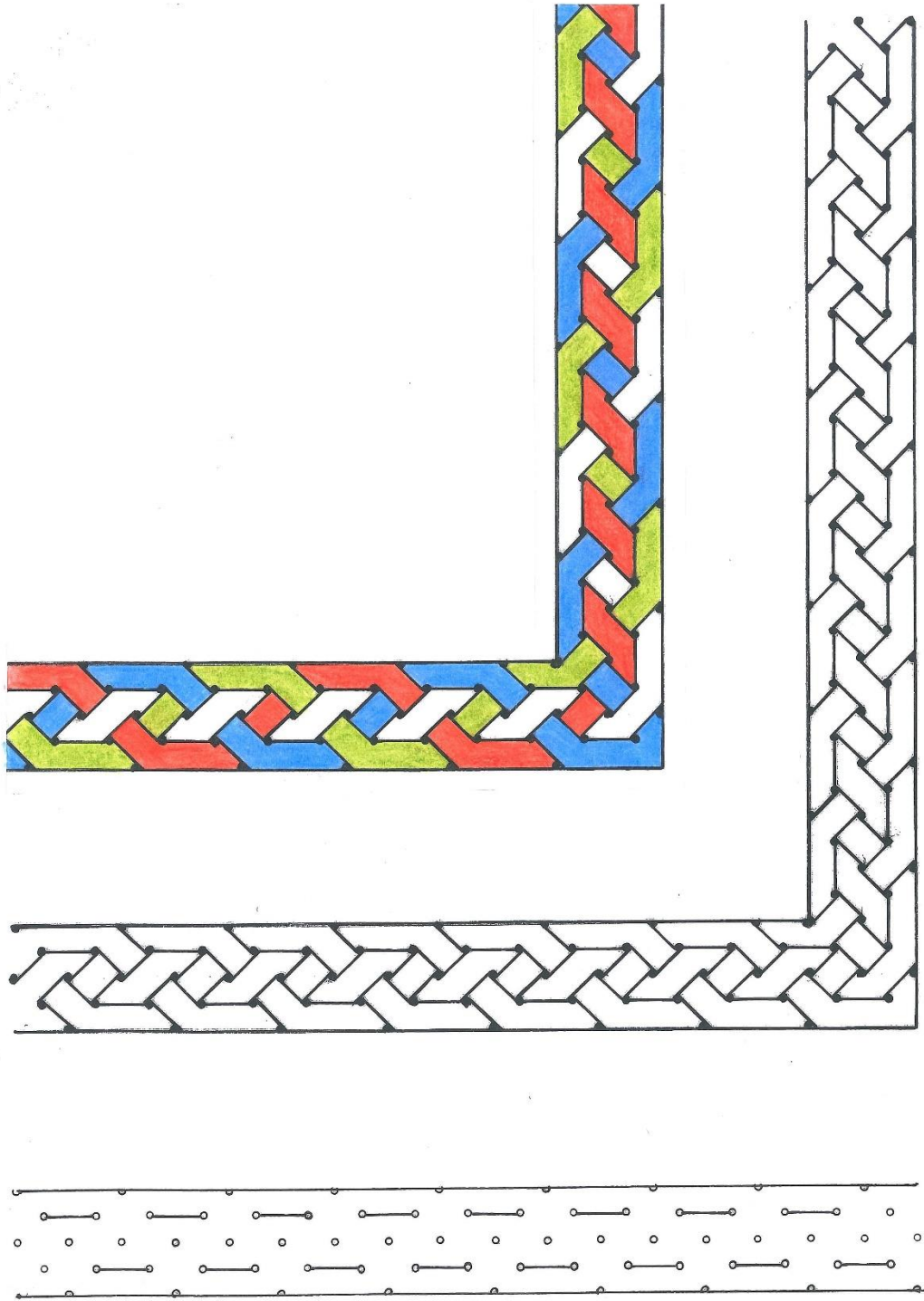
GÖRSELLER: Resim 6.26-a, Resim 6.26-b, Çizim 6.26.1, Çizim 6.26.2



Resim 6.26-b: Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.26.1:** Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.26.2: Mesih Paşa 1 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)



## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha tezhibinin tasarımında kullanılan zemin renkleri farklı pervaz ve cetveller, üst üste çerçeve etkisi oluşturarak tezhibi öne çıkarmaktadır. Altın zeminlerde net bir şekilde görülen siyah çizgi ve tahrirler, lacivert, siyah ve kırmızı zeminlerde belirsiz olduğu için desen algısı geri planda kalmakta, biçim ve leke öne geçmektedir.

Başlık paftalarının merkezinde bulunan altın zeminli alana, beyaz veya açık yeşil yazılmış olması muhtemel başlık yazıları zamanla silinmiştir. Koltuk paftalarının arasında bulunan Fatıha Suresi, orta metin alanına siyah renk mürekkep ile nesih hat formunda yazılmıştır. Dendanlar içine alınan satırların araları kafes şeklinde taranmış ve üzeri, lacivert renk üç noktalar ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Altın zeminli basit durak motifleri ile ayet sonları belirtilmiştir.

Oluşan lacivert zeminli paftalara uygulanan kompozisyonlarda altın zeminler beyaz iplikler ile dendanlar içine alınarak sınırlandırılmıştır. Kırmızı ve siyah boyanmış küçük alanlar ise devam eden hatâyî desenin düz dalları ile dörtgenler oluşturacak şekilde bölünmüştür. Farklı zeminler arasında devam ederek tezhipli alanı dolduran hatâyî desenin altın dalları, altın zeminlerde tek siyah çizgi halini almaktadır. Çiçek motifleri beyaz, kırmızı, mavi ve altın boyanmış, detay verilmeden leke halinde bırakılmıştır. Koltuk paftalarının merkezinde bulunan altın zeminlere, çift tahrir (negatif) tekniğinde işlenen hatâyî desen ise kompozisyonun farklı teknik uygulanan tek alanıdır. Dışpervaz bitiminde tığ desenli iplikten önce kırmızı ve lacivert cetveller arasında bulunan 3 mm genişliğinde altın zemine ise yuvarlak çizgiler ile münhani benzeri desen çalışılmıştır.

Başlık ve koltuk paftaları iki farklı geçme deseni uygulanmış içpervaz ile çerçeve içine alınmıştır. Başlık paftalarında 1 mm kalınlığında beyaz cetvel ile sınırlandırılan tezhipli alan, yine 1 mm kalınlığında kırmızı ve lacivert cetveller arasında 4 mm genişliğinde altın zemine çalışılmış geçme desenli içpervaz ile çevrelenmiştir. Kenar noktaları belirtilmeden sadece orta noktaları işlenen desenin bazı yerlerde ölçüleri ve işçiliği bozulmuştur. Altın zeminli paftalar ile uyum

sağlayarak dengeyi oluşturan içpervaz, renkli cetveller arasında altın zemine çalışıldığı için daha çok öne çıkmaktadır.

Koltuk paftalarını çevreleyen, 1 mm kalınlığında mavi ve lacivert cetveller arasında 3 mm genişliğinde altın zemine işlenen desen, kesilmeden akış kuralına uysa da bir üstten bir alttan geçme prensibine uymadığı için geçme deseni olarak kabul edilememektedir. Geometrik desen olarak tanımlanabileceğimiz desenin benzer örnekleri tezhip sanatında özellikle pervaz süslemede kullanılmıştır. Üçgen formundaki siyah noktaları ile öne çıkan desen, siyah zeminli arapervaz ile uyum sağlayarak, tasarımın renk dengesini oluşturmakta yardımcı olmaktadır.



**6.27. Eser ( Fatih 2032 ) “Ünvanü’ş-Şerefi’l-Vafi fi’l-Fıkıh ve’n-Nahv ve’t-Tarih ve’l-Aruz”**

ENVANTER NO: Fatih 2032

ESER ADI: Ünvanü’ş-Şerefi’l-Vafi fi’l-Fıkıh ve’n-Nahv ve’t-Tarih ve’l-Aruz

MÜELLİF: İbnü’l-Mükri, Şerefüddin İsmail b. Ebu Bekr el-Yemeni

TARİH: 1001 (M. 1593)

FİZİKSEL NİTELİK: 61yk., 14 st., 269-196 / 105-100mm

KONU: İslam Fıkıhı

DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih

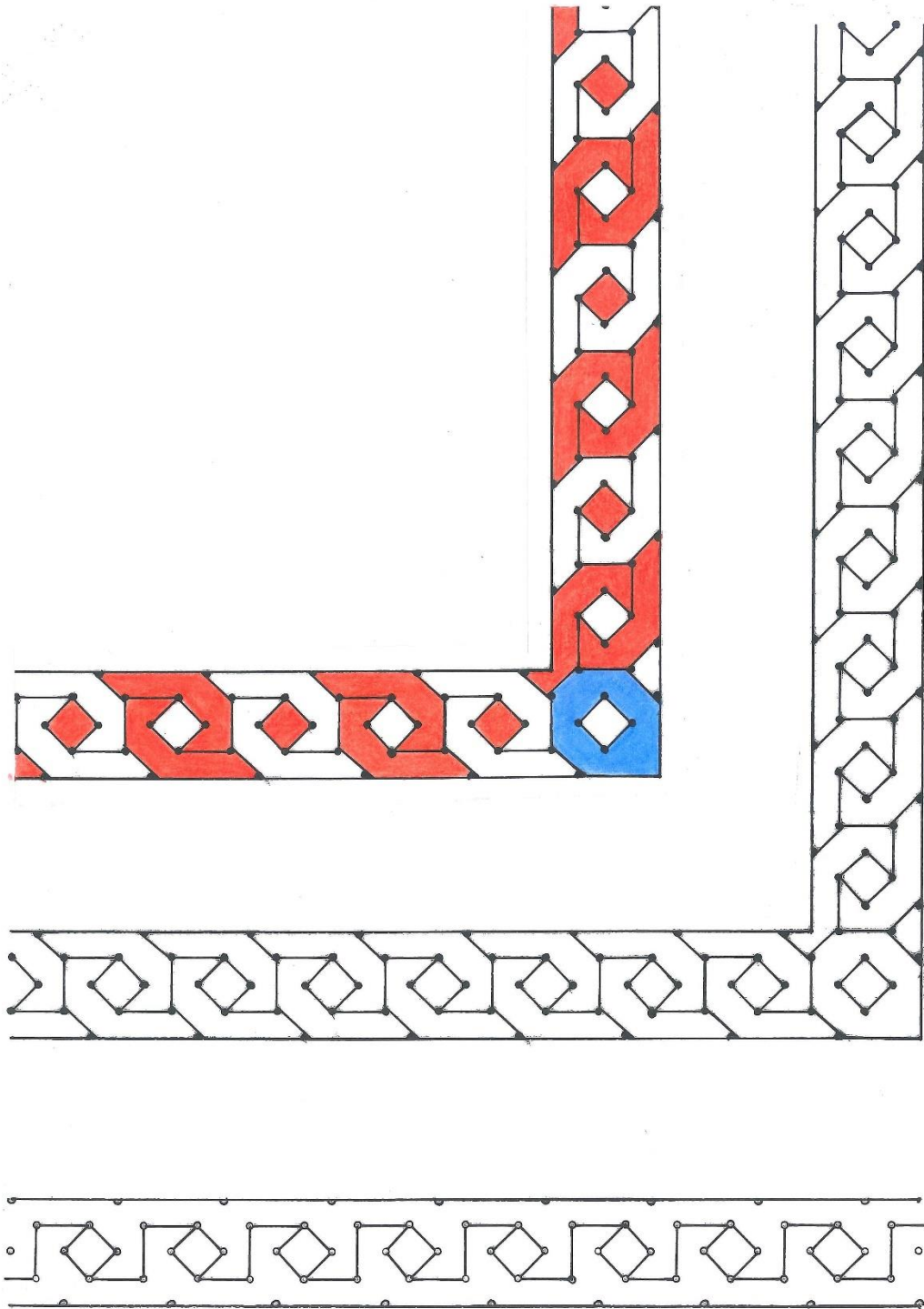
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Yemenli şafi fakih, edip ve şair İbnü’l- Mükri’nin (ö. 837/ 1433) eseri. Tam adı: Unvânü’ş-şerefi’l-vâfi fi ilmi’l-fıkh ve’l-arûz ve’t-târîh ve’n-nahv ve’l-ğavâfi. Aslında bir fıkıh kitabı olmakla birlikte satır başları, ortaları ve sonlarındaki harf ya da kelimeler aynı zamanda birer sütun içinde yukarıdan aşağıya sıralandığı takdirde aruz, tarih, nahiv ve kafiye alanında dört ayrı eser oluşturmaktadır.<sup>110</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.27-a, Resim 6.27-b, Çizim 6.27

<sup>110</sup> Saffet KÖSE, *İbnü’l Mükri el- Yemeni*, DİA, c. 21, 139.



Resim 6.27-b: Fatih 2032 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.27:** Fatih 2032 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

XVI. yüzyıl sonlarına tarihlenen eser, klasik dönem tezhip üslubunun güzel bir örneğidir. Tezhip sanatının altın çağı olan bu dönemde kullanılan teknikler ve motifler artarak çeşitlenmiş ve işçilik iyice ustalaşmıştır. Klasik dönem tezhiplerinde geçme deseninin pek fazla tercih edilmediği, günümüze ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır. Müzehhip eserinde geçme ve kurtçuk desenini tasarıma yakışan renk ve biçimde kullanarak, klasik döneme ait az sayıdaki geçme desenli tezhip örneklerinden birini vermiştir.

Serlevha tezhibi, ortak desen ve renkler ile süslenen paftalardan oluşmaktadır. Rûmi ve hatâyî desen çalışılmış kompozisyon ufak detaylar dışında başlık ve koltuk paftaları ve dışpervaz paftasında aynı formu korumaktadır. Tasarımın simetrisini bozarak hareket katan dışpervaz üzerindeki taç formundaki paftanın altın zeminli kısmına, bulut ve hatâyî motifli desen çalışılarak farklılık meydana getirilmiştir. Başlık ve koltuk paftaları ile dışpervaz ve üzerinde bulunan taç paftanın lacivert zeminlerinde, içleri siyah renk hurdelenmiş kırmızı ayırma rûmiler ve kırmızı ve beyaz iplikler ile yeşil ve sarı altın boyanmış zeminler oluşturulmuştur.

Başlık paftalarında; 0.5 mm kuzular arasında 1 mm genişliğinde beyaz zemin üzerine siyah renk çalışılmış kurtçuk ile dendanlı yatay şemse formunda altın yazı zemini meydana getirilmiştir. Zamanla silindiği veya hiç yazılmadığı için bu alan boş görünmektedir. İşçiliği belirsiz hale gelmiş beyaz renk kurtçuk, desen içinde ayrıç görevi görmekte ve altın zeminden lacivert zemine geçişi sağlamaktadır. Uç noktalarında küçük tepelik formu oluşturan kurtçuk, diğer paftalarda kullanılan beyaz iplikler ile benzerlik göstererek, desen içinde biçim ve renk dengesini de oluşturmaktadır.

1 mm kalınlığında kırmızı renk cetveller arasında 4 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni işlenmiş arapervaz, dikdörtgen başlık paftalarını çevrelemekte ve orta paftada bulunan metni iki sütuna bölmektedir. Noktaları belirtilmeden sadece siyah çizgiler ile çalışılan geçme deseni işlenirken kendiliğinden oluşan alanlar sıra ile mavi ve kestane rengi boyanmıştır. Altın zemin üzerinde bu renkler daha çok öne

çıkarmakta ve desene hareket ve canlılık katmaktadır. Müzehhip, geçme desenli arapervaz ile sadece başlık paftalarını çerçeve içine almış, koltuk paftaları ve orta metni sadece kırmızı cetvel ile sınırlandırmayı tercih etmiştir. Bu durum, metin ile beraber koltuk paftalarını altta göstererek tasarıma üçüncü boyut katmıştır.

1 mm kalınlığında kırmızı cetveller arasında 1.5 mm genişliğinde lacivert zemine beyaz renk işlenen kurtçuk, dışpervaz öncesi tezhipli alanı çevrelemekte ve paftalar arasında geçişi sağlamaktadır. Kırmızı renk, tasarımı oluşturan rûmi motifi, çiçek motifi, iplik ve cetvellerde kullanılmış, bunun sonucu olarak zeminlerde kullanılan altın ve lacivert kadar renk dengesini oluşturan bir unsur olmuştur. Sayfa kenarlarında boş kalan alanlara klasik dönemin geleneği olan halkari bezeme yapılmıştır. Dışpervaz çevresine çalışılan halkar üzerine lacivert renk tığ motifleri serpiştirilerek daha belirgin hale getirilmiştir. Boş alanları süslemede kullanılan tığ motifi, dışpervaz tezhibi içinde beyaz ipliğin bitiminde lacivert zemin üzerine işlenerek desene küçük detaylar katılmıştır.

**6.28. Eser ( Kılıç Ali Paşa 2 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Kılıç Ali Paşa 2

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: Bilinmiyor

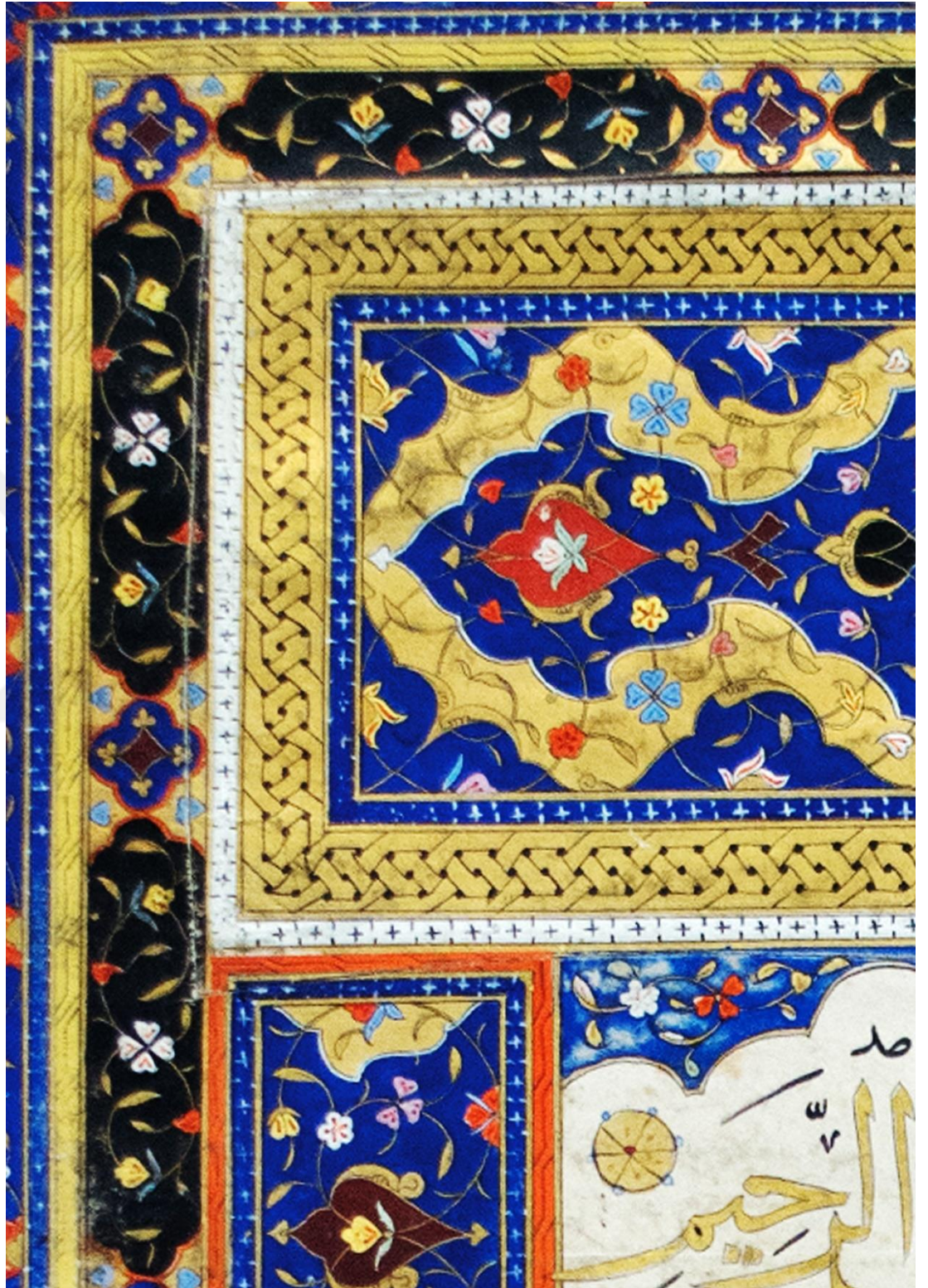
FİZİKSEL NİTELİK: 262 yk., 14 st., 365- 250 / 225- 140 mm

DİL: Arapça

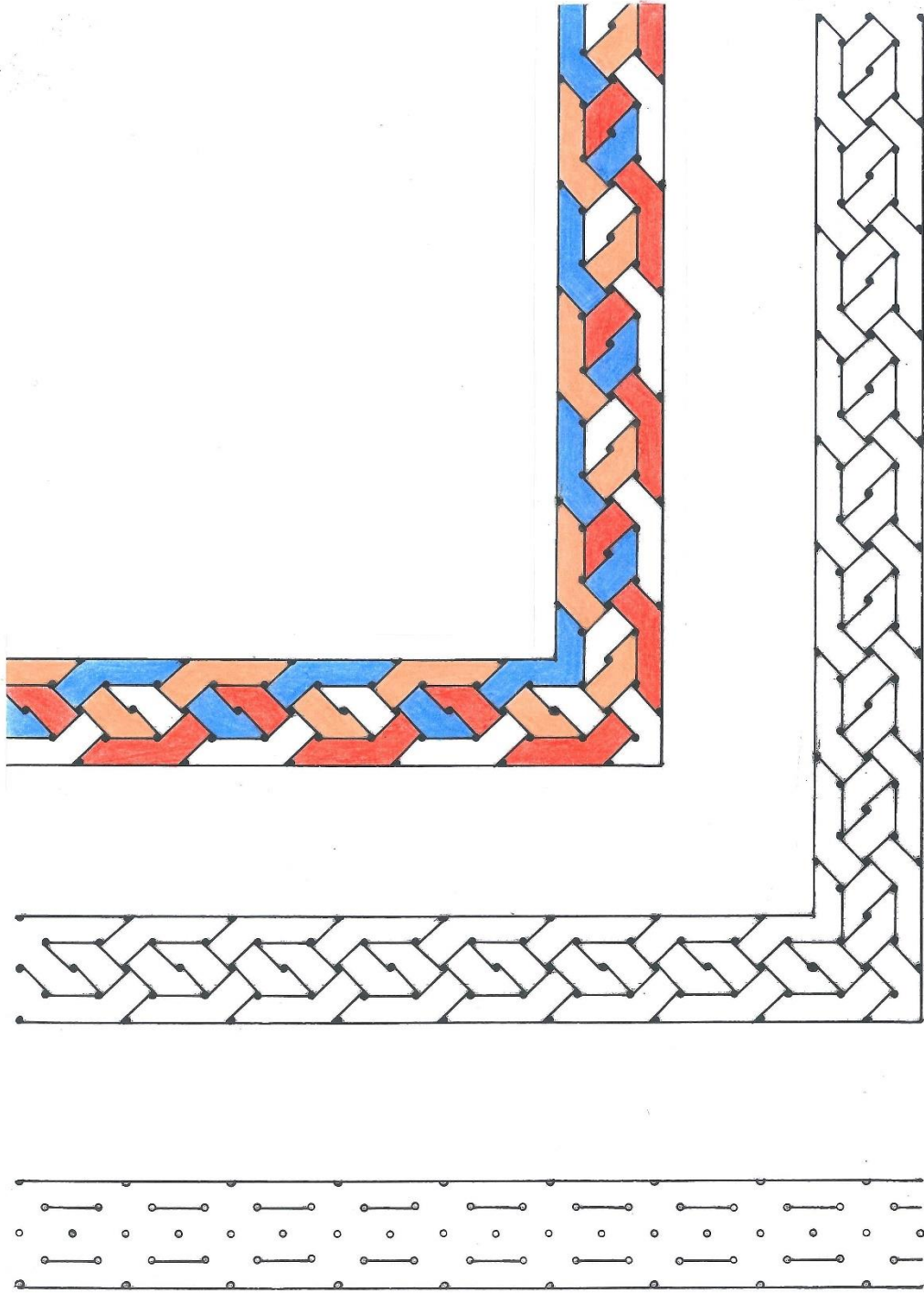
YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.28-a: İcaze, orta alan muhakkak )

GÖRSELLER: Resim 6.28-a, Resim 6.28-b, Çizim 6.28.1, Çizim 6.28.2

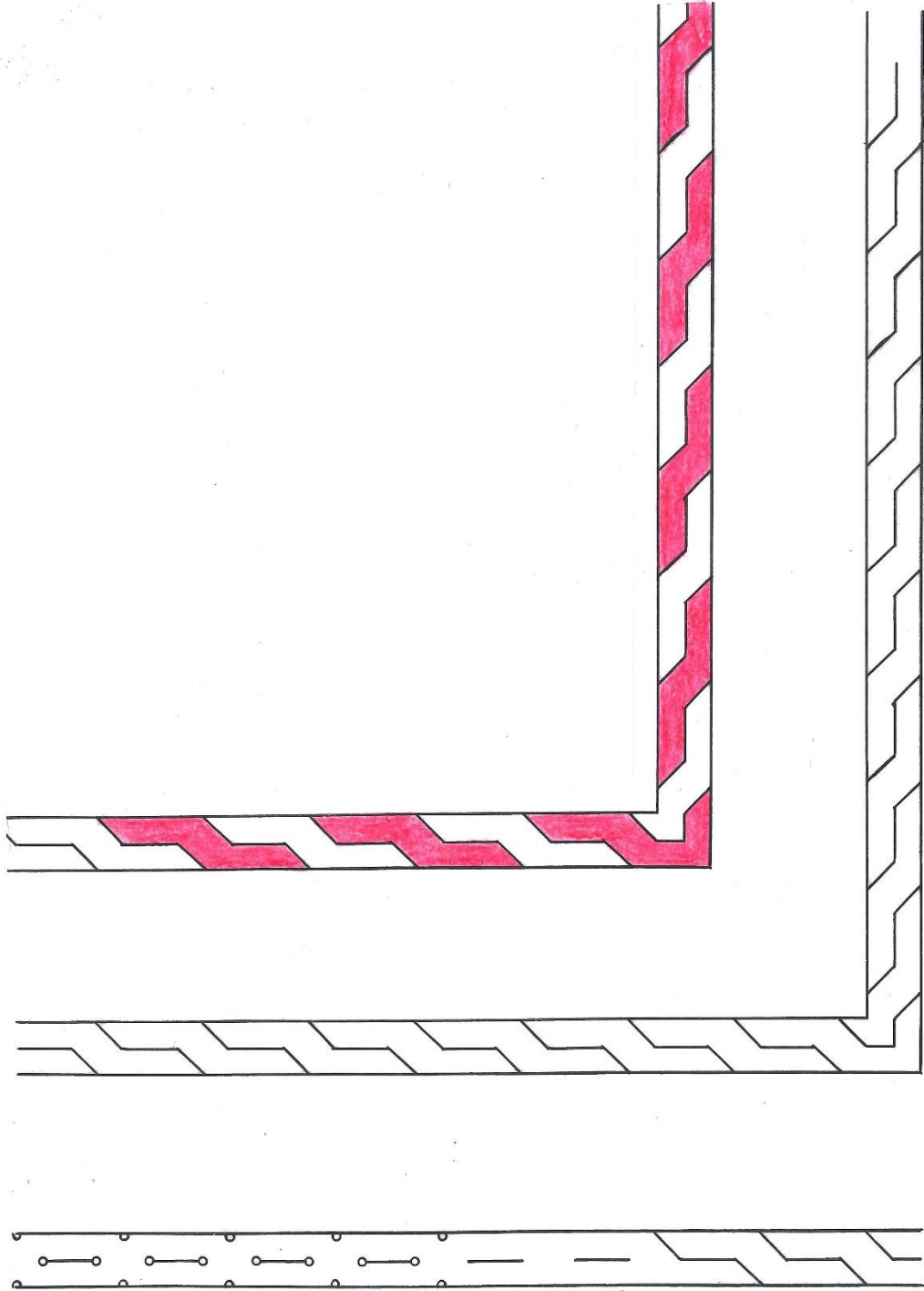




Resim 6.28-b: Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.28.1:** Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (1)



Çizim 6.28.2: Kılıç Ali Paşa 2 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni (2)

## DEĞERLENDİRME:

### SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Gerektiği gibi muhafaza edilemediği için oldukça yıpranmış olan Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha tezhibi, bazı yerlerde renkleri solmuş ve kirlenmiş olsa da usta bir müzehhibin eseri olduğunu tasarımı ve işçiliği ile dile getirmektedir. XVI. yüzyıl tezhipli eserlerinde görüldüğü gibi serlevha tezhibinde, zeminlerde mat ve parlak altın uygulanmış ve desenlerde zengin ve detaylı motifler kullanılmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'in tezhibi kadar yazısı da güzelliği ile dikkati çekmektedir. Başlık yazıları her iki başlık paftasında da altın zemine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış ve siyah renk tahrir çekilmiştir. Orta paftada bulunan Besmele-i Şerif ve Bakara suresi ayetleri ise sülüs hat formunda altın ile yazılmış ve tahrirlenmiştir. Ayet sonlarına altın şeşhane durak motifi konmuş ve altın iplikli dendanlar ile satırlar çerçeve içine alınmıştır. Aralarda oluşan boşluklarda ise rûmi ve hatâyî motifli desen lacivert zemine çalışılarak beynessütur yapılmıştır.

Başlık ve koltuk paftaları ile dışpervaz paftası ortak motifler kullanılarak aynı teknikte süslenmiştir. Tasarım detaylı çiçek motifleri ve sarılma ve hurde rûmiler ile oldukça detaylanmış ve zenginleşmiştir. Rûmi ve hatâyî desen çalışılmış paftalar, beyaz iplik ve ayırma rûmiler ile bölünerek farklı renkler uygulanacak zeminler elde edilmiştir. Kırmızı, kestane rengi, lacivert, mat ve parlak altın boyanan zeminler paftalar arasında dengeli bir şekilde dağılmaktadır. Dışpervaz sol orta nokta üzerine yerleştirilen taç formundaki pafta ise simetriyi bozarak tasarıma hareket katmaktadır.

Pervazlar ve bordürler, serlevha tezhibi içinde az yer kaplamakla beraber, detaylı ve renkli işlenen paftalar arasında ayraç görevi görerek gözü dinlendirmekte ve zeminler arasında geçişi sağlayarak önemli bir görevi üstlenmektedirler. Başlık ve koltuk paftaları ilk olarak, 0.25 mm inceliğinde altın kuzular arasında 1 mm kalınlığında lacivert zemine beyaz renk çalışılmış kurtçuk deseni ile sınırlandırılmıştır. Aynı bordür dışpervaz paftasından önce son çerçeve olarak üç kenarı dolanmakta, böylece ilk ve son çerçeve aynı şekilde çalışılmak suretiyle tasarım içinde bütünlük sağlanmaktadır.

Koltuk paftalarında lacivert bordürü çevreleyen aynı kalınlıkta kırmızı zeminli ikinci bordüre, siyah renk ile noktasız ikili geçme deseni işlenmiştir. Genel tasarım içinde kırmızı renk kullanılan çiçek motifleri ve zeminler ile uyum göstererek renk dengesini sağlayan bordür, kırmızı rengin kuvveti ile öne çıkmakta ve koltuk paftalarını daha çok görünür kılmaktadır. Başlık paftalarında ise lacivert bordür sonrasında 4 mm genişliğinde altın zemine siyah renk ile geçme deseni uygulanmış içpervaz bulunmaktadır. 0.25 mm inceliğinde altın kuzular arasında 1 mm kalınlığında beyaz zemine siyah renk işlenmiş kurtçuk deseni ile çevrelenen içpervaz, lacivert ve beyaz bordürler arasında altın zemini ile dikkati çekmekte ve kompozisyon içinde yer alan altın motif ve zeminleri öne çıkararak kullanılan renklerin kuvvetini kırmaktadır.

Kitabeli zencerek deseni ile süslenen 7 mm genişliğinde arapervaz, siyah zeminli paftaları ile tasarıma farklı bir boyut katmaktadır. Müstakil bir bezeme alanı olarak değerlendirilen arapervaz, ölçülü ve ince işçiliği ve zevkli tasarımı ile müzehhibin ustalığını dile getirmektedir. Arapervazı çevreleyen ince altın kuzular arasında 1.5 mm kalınlığında altın zemine siyah renk işlenen desen, noktasız ikili geçme deseninin bozulmuş halidir. Araya çizilen bir çizgi sebebi ile akış kesilmiş ve bir üstten bir alttan geçme prensibi bozulmuştur. Üzerine desen çalışılmamış aynı ölçüde altın cetvel, dışpervaz bitiminde tığ desenli iplik öncesi üç kenarı dolanmaktadır. Tasarımın genelinde altın-renk dengesine dikkat edilmiş, birbirini sıkmayacak şekilde bir arada kullanılmıştır.

**6.29. Eser ( Fatih 470 ) “Ĝaraibu’l-Kur’ân ve Raĝaibu’l-Furkan Tefsiru’n-Nisaburi”**

ENVANTER NO: Fatih 470

ESER ADI: Ĝaraibu’l-Kur’ân ve Raĝaibu’l-Furkan Tefsiru’n-Nisaburi

MÜELLİF: Nizam el-A’rec, Nizameddin Hasan b. Muhammed en-Nisaburi

TARİH: H. 1026 (M. 1617)

FİZİKSEL NİTELİK: 593+989 yk., 39 st., 345-214 / 247-134 mm

KONU: Tefsir

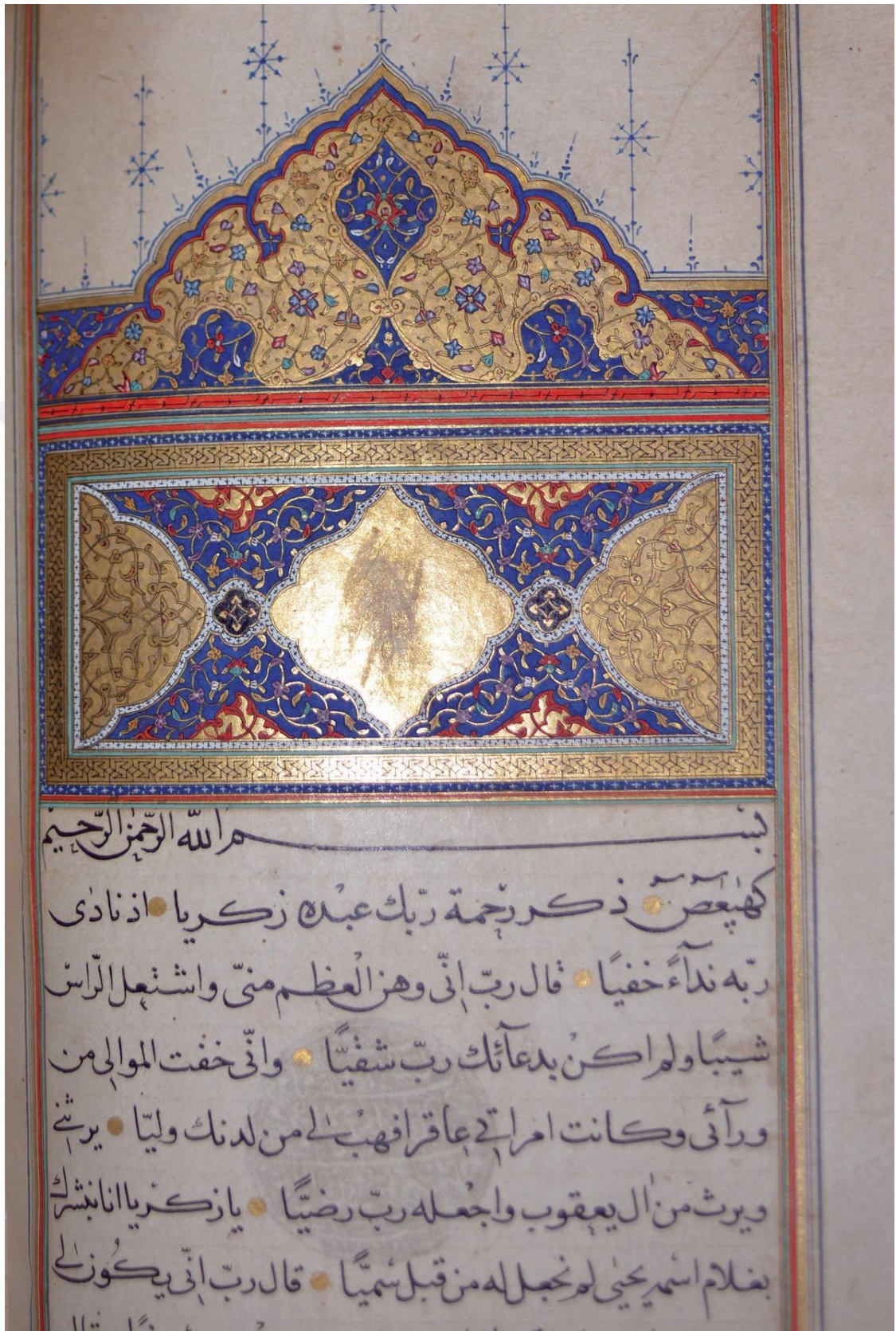
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih

ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Astronomi ve tefsir âlimi Nizameddin en-Nisaburi (ö. 730/ 1329 ?)’nin eseri.<sup>111</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.29-a, Resim 6.29-b, Çizim 6.29

<sup>111</sup> Ali TURGUT, **Nizameddin en-Nisaburi**, DİA, c. 33, 181.

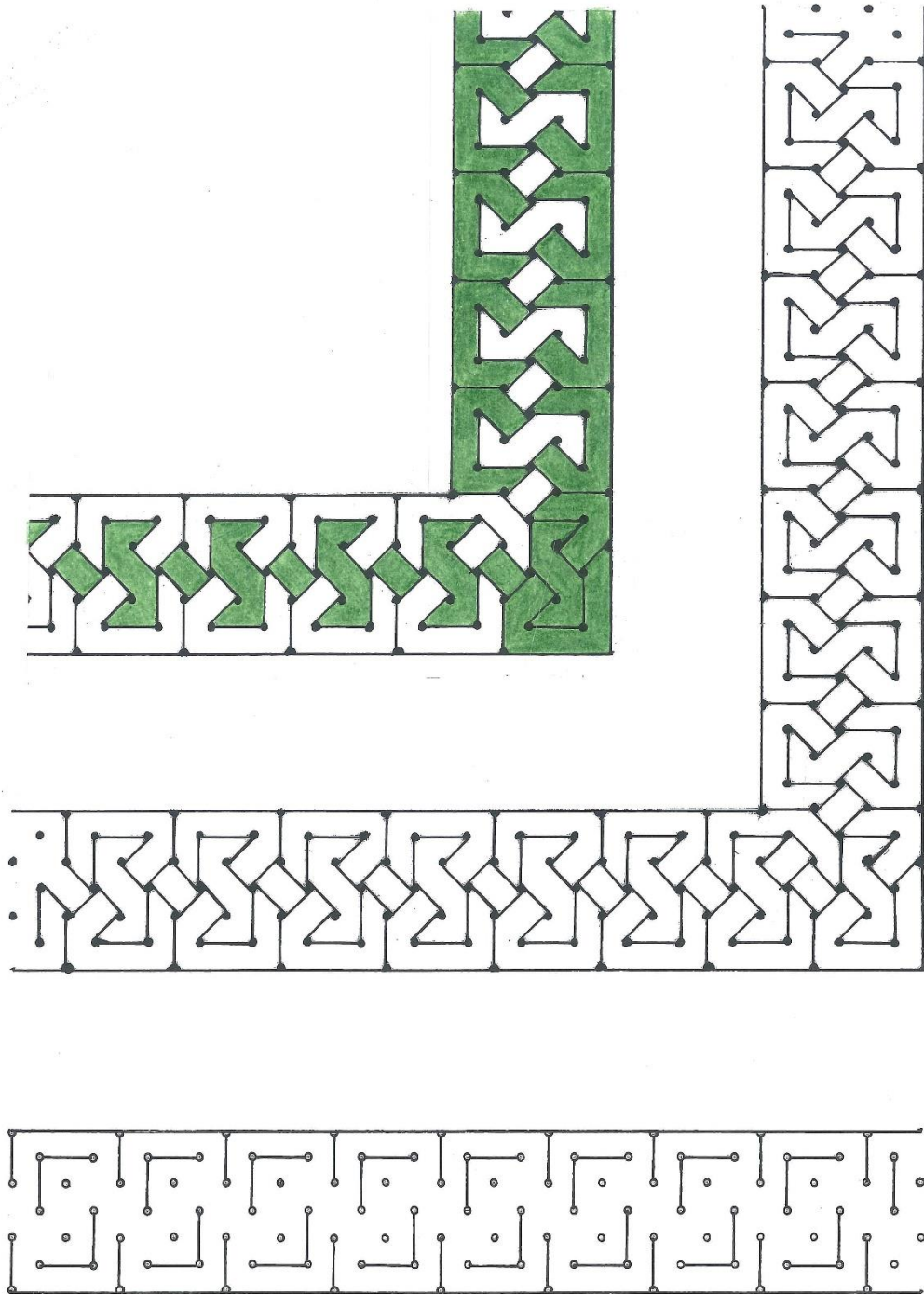


Resim 6.29-a: Fatih 470 nolu eserin başlık sayfası



Resim 6.29-b: Fatih 470 nolu eserin başlık sayfasının detayı





Çizim 6.29: Fatih 470 nolu eserin başlık sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

### BAŞLIK SAYFASI TEZHİBİ

XVII. yüzyılın başlarına tarihlenen eserin başlık tezhibi, XVI. yüzyıl klasik dönem tezhip üslubunun izlerini taşımaktadır. Güçlü bir desen anlayışı ile hazırlanan kompozisyonda birçok süsleme motifi bir arada kullanılmıştır. Rûmi desen içinde köşeli işlenen rûmi motifleri, tezhip sanatında pek görülmeyen bir uygulamadır.

Başlık yazısı için ayrılan orta pafta merkezindeki altın zeminli alan boş bırakılmıştır. 0.25 mm inceliğinde altın kuzular arasında 1 mm kalınlığında beyaz zemine siyah renk çalışılmış kurtçuk deseni, yazısız alanı çevreleyerek iki yanda küçük siyah zeminli ve altın rûmi desen ile süslenmiş mat altın zeminli alanlar oluşturarak dolanmakta ve başlık paftasını çerçeve içine almaktadır. Kırmızı rûmiler ile hurdelenen yarım tepelik formlarının zeminleri de altın olup, kalan zeminler lacivert boyanarak hatâyî desen ile süslenmiştir. Kurtçukdan sonra ikinci çerçeveyi 1 mm kalınlığında mavi cetvel oluşturmaktadır. 0.25 mm inceliğinde altın kuzular arasında 4 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni çalışılmış arapervaz, mavi cetveli çevrelemektedir. Lacivert zemine beyaz renk işlenmiş kurtçuk deseni, arapervazdan sonra son çerçeveyi oluşturmaktadır. Dört sıra çerçeve içine alınarak pafta daha çok öne çıkarılmış ve tasarıma derinlik katılmıştır.

Üst kenar paralelinde, aralarında 0.25 mm inceliğinde kuzular ile beraber çekilmiş 1 mm kalınlığında kırmızı, mavi, lacivert cetveller ve 2 mm genişliğinde kırmızı zemine noktasız desen işlenmiş bordür bulunmaktadır. İkili geçme deseni bozularak elde edilen desen, akış kesildiği ve bir üstten bir alttan geçme prensibine uymadığı için geçme deseni değil ancak geometrik desen olarak kabul edilebilir.

Geometrik desenli bordür sonrasında çekilen lacivert cetvel, bulut ve hatâyî desenli taç formundaki paftadan önce bulunmaktadır. Dendanlar ve ayırma bulut motifi ile altın ve lacivert zeminler oluşturulmuş taç pafta hatâyî desen ile süslenmiştir. Renkli ve detaylı çiçekleri ile her iki paftaya da hareket katan hatâyî desen taç paftada daha iri motifler ile çalışılmıştır. Tığ desenli lacivert iplik öncesinde 2 mm kalınlığında altın cetvel dendanlar oluşturarak üst kenarı belirlemektedir.

Tasarımı oluşturan renkler, paftalar arasında dengeli bir şekilde dağılmakta ve renkli cetveller ile bu dağılım desteklenmektedir. Beyaz zeminli kurtçuk, lacivert ve altın zeminler arasında geçişi sağlayarak kompozisyona ferahlık vermektedir. Kenar notaları belirtilmeden sadece orta noktaları işlenen geçme deseni, renkli cetveller arasında altın zemine çalışıldığı için paftalar arasında daha çok öne çıkmaktadır. Müzehhip, diğer desenler gibi geçme desenini de aynı şekilde ince ve temiz çalışmıştır.



**6.30. Eser ( Nuruosmaniye 19 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Nuruosmaniye 19

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 297yk., 12 st., 357-148 / 232-134 mm

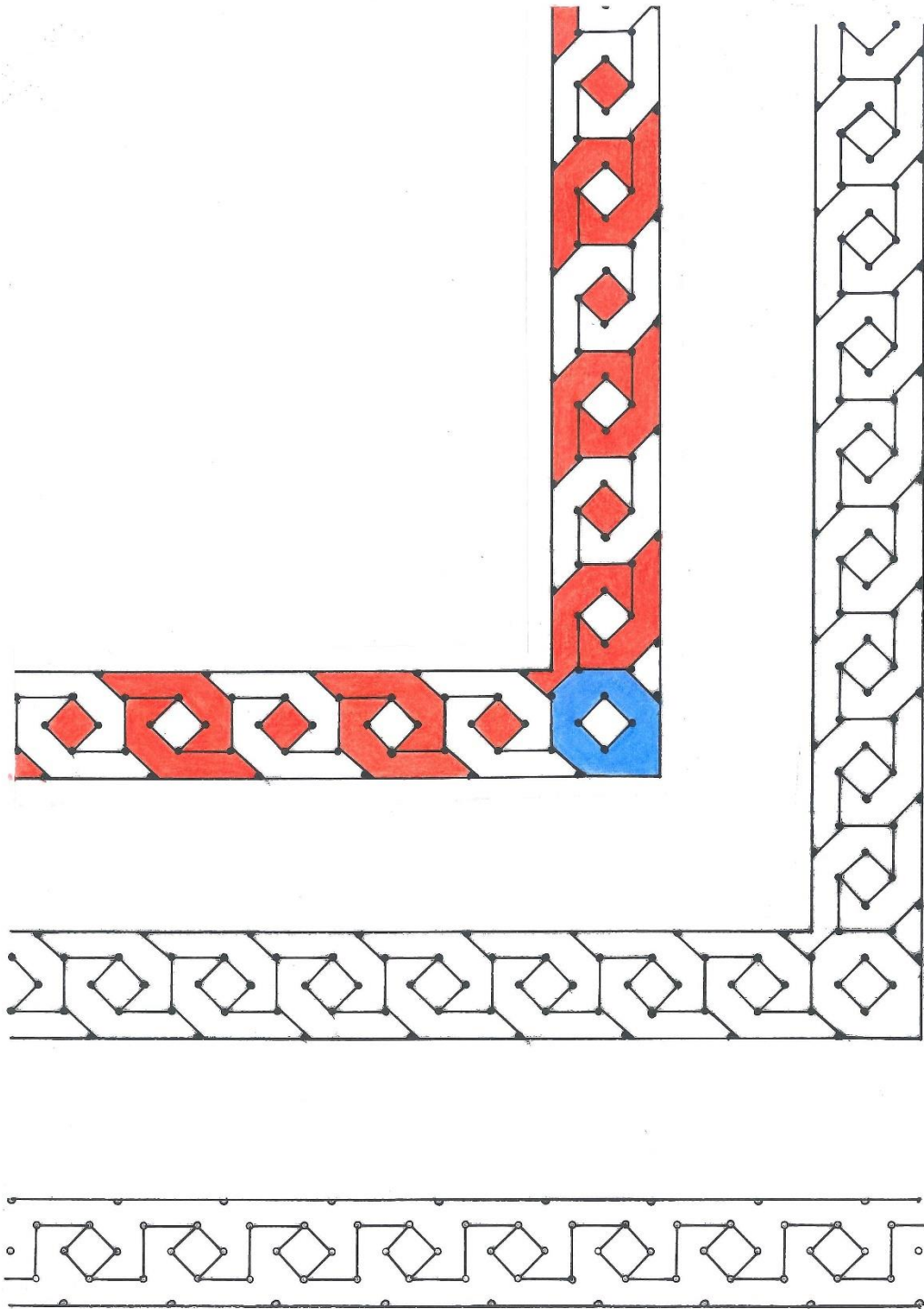
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.30-a: İcaze )

GÖRSELLER: Resim6.30-a, Resim6.30-b, Çizim6.30



Resim 6.30-b: Nuruosmaniye 19 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.30:** Nuruosmaniye 19 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

Salbekli şemse içine yazılan Fatiha Suresi ile dikkati çeken serlevha tezhibi, XVI. yüzyıl tezhip üslubunun izlerini taşımaktadır. Kur'ân-ı Kerîm cilt tezyinatı kompozisyon düzeninde tasarlanan orta paftanın altın zeminli alanı, renkli rûmi ve hatâyî motifleri ile öne çıkmaktadır. Serlevha tezhibinde lacivert zeminlere kıyasla altın zeminlerde işçiliğe daha çok özen gösterilmiş, ince ve kuvvetli fırça hareketleriyle detaylar işlenmiştir.

Kırmızı iplik ile dendanlar içine alınan şemsenin zemini lacivert boyanarak üzerine beyaz renk Fatiha Suresi yazılmış, satır araları küçük altın hatâyî motifleri ile süslenmiştir. Kırmızı iplik, kompozisyon içerisinde köşebentleri, salbekleri ve dış pervaz bitimini belirlemekte aynı zamanda çiçek motifleri, arapervaz deseni ve dışpervaz öncesi çekilen cetvelde kullanılan kırmızı renk ile dengeyi sağlamaktadır. Klasik üslupta süslenen altın zeminli alanda, sarılma rûmi ve hatâyî desen iç içe uygulanmış ve bütün motifler detaylı bir şekilde çalışılarak dengeli bir şekilde renklendirilmiştir. Müzehhip boşlukları tiffiller ile doldurmayı tercih etmiş, fazla motif kullanmaktan kaçınmıştır.

Rûmi ve hatâyî desen, köşebentler, salbekler ve dışpervaz tasarımında kullanılmıştır. Dışpervaz paftasında, altın ayırma rûmi ve klasik üslupta işlenmiş rûmi desenli şemse ile altın zeminli alanlar oluşturulmuş lacivert zemin, hatâyî desen ile süslenmiştir. 2 mm kalınlığında altın dendanlar ve kırmızı iplik ile sınırı çizilen dışpervaz paftasını lacivert tığ desenli iplik çevrelemektedir. Dışpervazda simetrik katlamalı desen uygulanmış, orta paftada ise ¼ simetri düzeninde desen çalışılmıştır.

0.5 mm kalınlığında altın kuzular arasında bulunan 1 mm kalınlığında lacivert renk cetvel, orta paftanın sınırını çizerek çevrelemektedir. 5 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni uygulanmış arapervaz, ikinci çerçeveyi oluşturmaktadır. Ölçülü ve temiz çalışılan geçme deseninin kenar noktaları belirtilmemiş orta noktaları işlenmiştir. Geçme deseninin sıra ile kırmızı ve mavi renklendirilen kare alanları desene hareket katmakta ve aynı renk boyanmış motifler ile uyum ve dengeyi sağlamaktadır. Arapervaz, lacivert ve kırmızı cetveller ile çevrenmekte, bu

sayede altın zemini ile daha da öne çıkmaktadır. Detaylı rûmi ve hatâyî desenler ile süslenen paftalar arasında gözü dinlendirerek geçişi sağlayan geçme deseni, çerçeve etkisi yaparak tasarıma derinlik katmaktadır.





**6.31. Eser ( Sultan Ahmet 4 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Sultan Ahmet 4

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

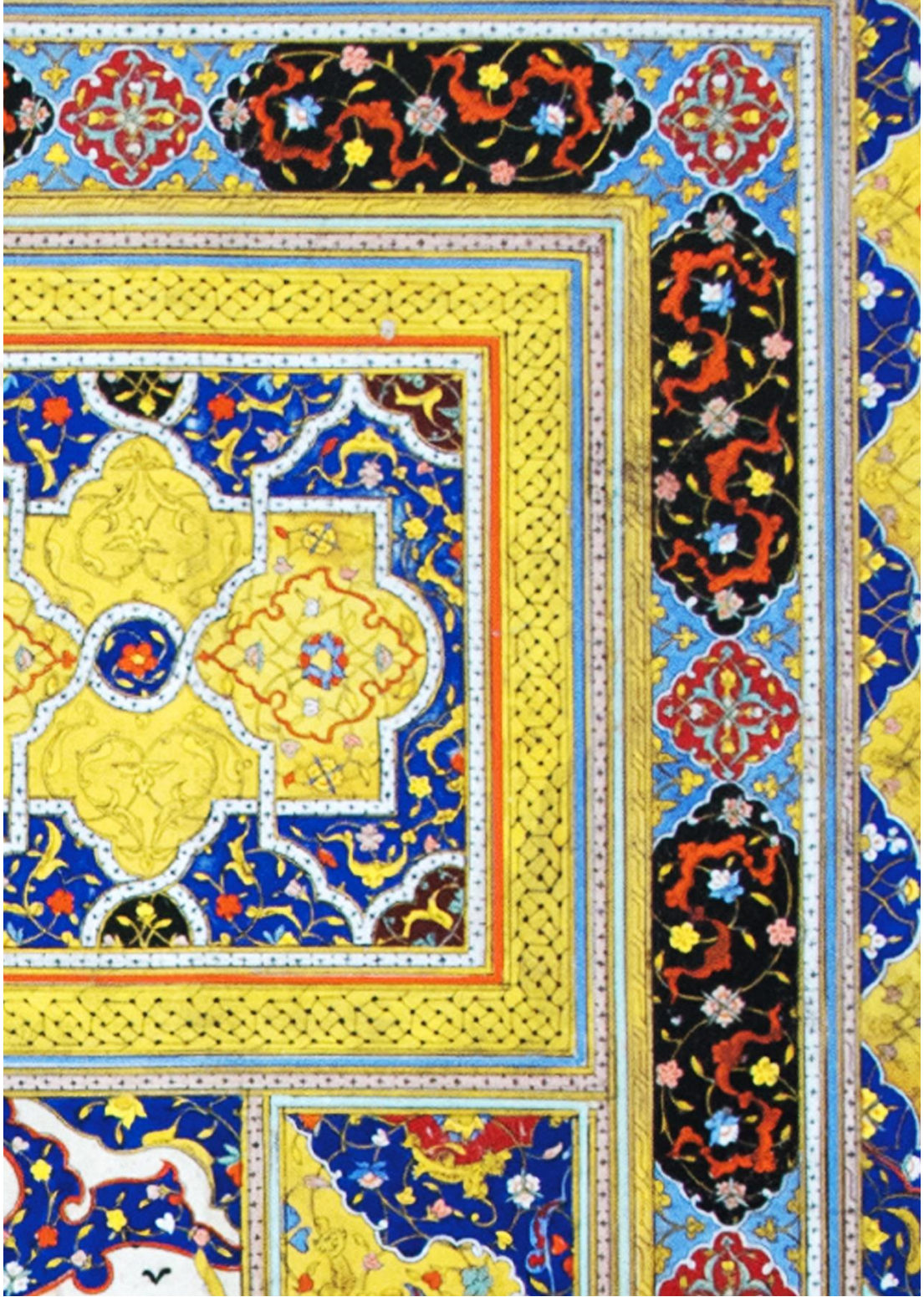
TARİH: Bilinmiyor

FİZİKSEL NİTELİK: 474 yk., 9 st., 352-240 / 205-133 mm

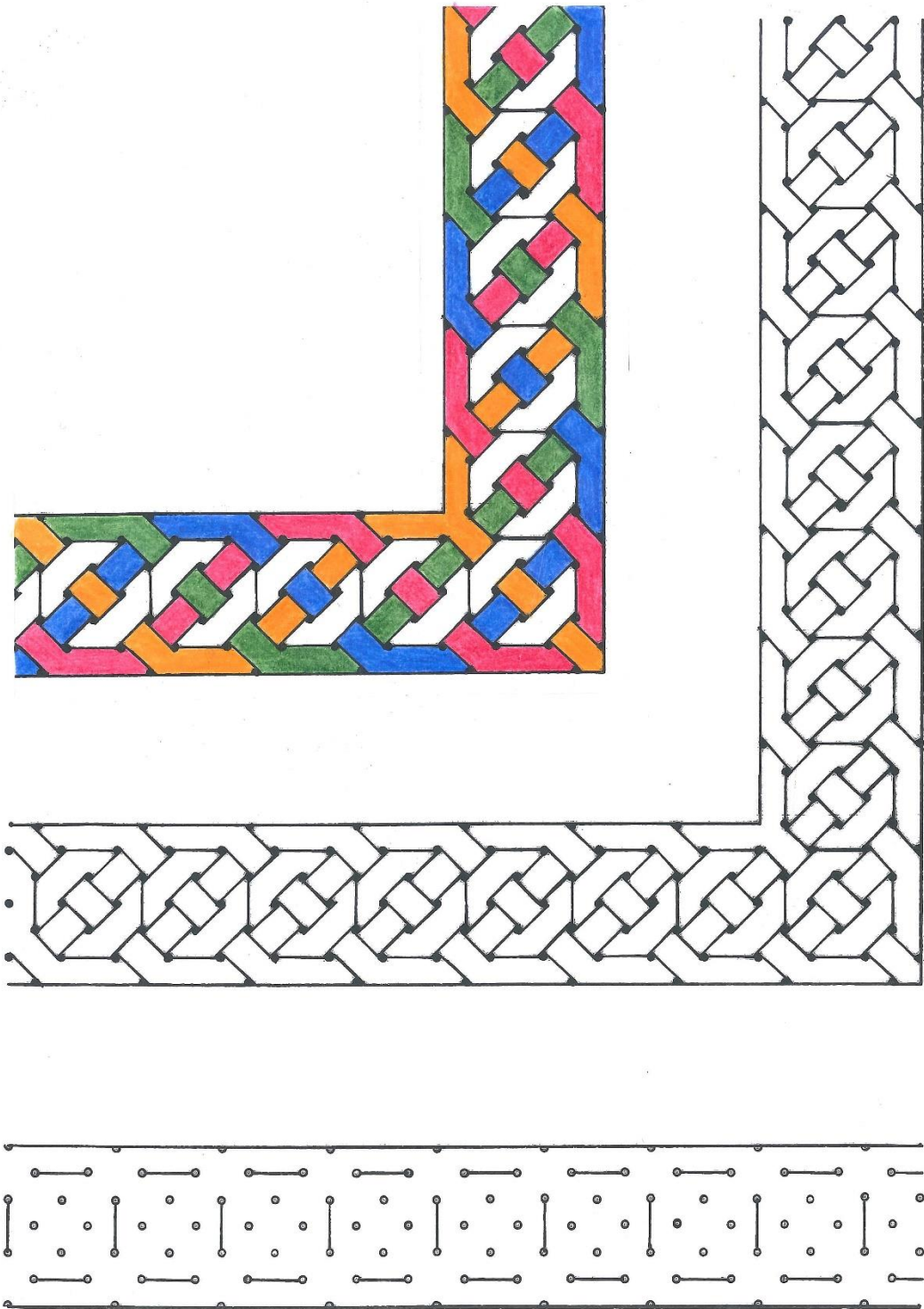
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Sülüs ( Resim 6.31-a: İcaze, orta alan muhakkak )

GÖRSELLER: Resim 6.31-a, Resim 6.31-b, Çizim 6.31



Resim 6.31-b: Sultan Ahmet 4 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.31:** Sultan Ahmet 4 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

XVI. yüzyılda tezhip sanatı İslam coğrafyasının bütün sanat merkezlerinde en verimli dönemini yaşamıştır. Günümüzün el yazma eser kütüphanelerinde görülen tezhipli ve güzel ciltli kitapların çoğu bu döneme aittir. Özellikle bezemeli kitap geleneğini üç yüzyıl kesintisiz bir atölye gibi sürdüren Şiraz, XVI. yüzyıl boyunca farklı üslup özelliklerinde birçok eserin üretildiği merkez olmuştur.<sup>112</sup>

Kur'ân-ı Kerîm'in serlevha tezhibi; rûmi, hatâyî, bulut ve geçme desenli oldukça detaylı ve girift tasarımı, zevkli ve dengeli renk dağılımı ile XVI. yüzyıl Şiraz üslubunun izlerini taşımaktadır. Fırça hâkimiyeti ve nerede ise kusursuz işçiliği, usta ellerden çıktığını ispat etmektedir. Başlık paftalarında beyaz, orta paftada altın yazılan hüsn-i hattın güzelliği tasarıma ayrıca değer katmaktadır.

Başlık paftaları; iki tarafına çekilen çok ince altın kuzular ile beraber toplam 1 mm kalınlığında olan kurtçuk ile geometrik düzende bölümlere ayrılmıştır. Altın zemine yazılan beyaz başlık yazıları paftanın merkezinde bulunmaktadır. Beyaz zemine çalışılmış kurtçuk ile sınırlandırılan, zemini lacivert, altın, kırmızı, siyah ve kestane rengi boyanmış farklı biçim ve desenli alanlar başlık yazısının etrafında dengeli bir şekilde dağılmaktadır. Renkli ve detaylı motifler ile işlenen rûmi, hatâyî ve bulut desenli kompozisyonlar arasında geçişi sağlayarak tasarıma üçüncü boyut katan beyaz zeminli kurtçuk, sade deseni ile yorulan gözü dinlendirmekte ve tezhibi seçkin kılmaktadır.

Dışpervaz ve koltuk paftaları beyaz iplik ile bölümlere ayrılarak altın ve lacivert zeminler oluşturulmuş, ayırma rûmiler ile bu zeminler içinde lacivert, kırmızı ve kestane rengi boyanmış küçük alanlar meydana getirilmiştir. Simetrik katlamalı rûmi ve hatâyî motifli desen ile süslenen dışpervaz ve koltuk paftaları, biçim ve renk dağılımı yönüyle benzeşmektedir. Başlık paftalarında olduğu gibi renkli ve dataylı motifler ile işlenen desenler çıplak gözle görülemeyecek incelikte çalışılmıştır. Dışpervaz sağ kenar ortasına yerleştirilen taç formundaki pafta, simetrik düzende devam eden deseni bölerek monoton akışı kesmekte ve serlevha tezhibine

<sup>112</sup> Zeren TANINDI, A.g.m, 272.

hareket katmaktadır. Beyaz zemine işlenmiş kurtçuk, burada aynı ölçülerde ama açık turkuaz renk zemine çalışılmış ve taç formundaki paftayı rûmi ve hatâyî desenli lacivert ve altın zeminler oluşturacak şekilde geometrik düzende bölümlere ayırmıştır. Bir üstten bir alttan geçerek dolanan açık turkuaz kurtçuk, yoğun desenler arasında geçişi sağlamanın yanında, cetvellerde ve dışpervaz bitimindeki dendanlarda kullanılan açık turkuaz renk ile uyum sağlayarak tasarımın renk dengesini korumaktadır.

9 mm genişliğindeki arapervaz müstakil olarak bir tasarım harikasıdır. Beyaz iplik ile siyah, mavi, kırmızı zeminler oluşacak şekilde bölümlere ayrılan alan, rûmi, hatâyî ve bulut motifli desenler ile ayrı ayrı süslenmiştir. Arapervazı dışpervaz yönünde, genişliği 4 milimetreyi bulan, aralarında çok ince altın kuzular bulunan, sıra ile beyaz zeminli kurtçuk deseni, mavi cetvel ve kurtçuk desenli pembe bordür çevrelemektedir. İçpervaz yönünde ise yine genişliği 4 milimetreyi bulan, aralarında çok ince kuzular bulunan, sıra ile bozulmuş ikili desen çalışılmış altın bordür, açık turkuaz cetvel, kurtçuk desenli pembe bordür bulunmaktadır. Pembe bordür, aynı zamanda orta metin paftası, başlık ve koltuk paftalarını da çevreleyerek aralarında dolanmaktadır.

Koltuk paftalarını 1 mm kalınlığında iki tarafına altın kuzu çekilmiş açık turkuaz bordür çevrelemektedir. Beyaz zemine işlenmiş kurtçuk ile sınırları çizilen başlık paftalarını ise 1 mm kalınlığında kırmızı ve mavi cetveller arasında 4 mm genişliğinde altın zemine geçme deseni çalışılmış içpervaz çerçeve içine almaktadır. Ölçülü ve kurallı çalışılan geçme deseninin kenar noktaları işlenmeden bırakılmış, orta noktaları belirtilmiştir. Altın zemini ile öne çıkan içpervaz, renkli ve detaylı paftalar arasında yorulan gözü dinlendirmekte ve altın yazı ve paftalar ile uyum sağlayarak tasarıma derinlik katmaktadır.

Beynessütur çalışılan altın yazılı orta metin paftasında bulunan mücevher durak motifleri ayet sonlarını belirtmektedir. Altın zemine geçme deseni işlenen duraklar lacivert renk ile tahrirlenmiştir. Sol kenar paralelinde renkli cetveller içinde 3 mm genişliğinde lacivert zemine işlenen hatâyî desenli pervaz tasarımı tamamlamaktadır. Dışpervaz bitiminde bulunan altın dendanlar boyunca devam eden tığ desenli lacivert iplik, boş kalan kâğıt zemini doldurmaktadır.

**6.32. Eser ( Pertevniyal 3 ) “Kur’ân-ı Kerîm”**

ENVANTER NO: Pertevniyal 3

ESER ADI: Kur’ân-ı Kerîm

TARİH: H. 1116 (M. 1704)

FİZİKSEL NİTELİK: 334 yk., 14 st., 288-180 / 205-118 mm

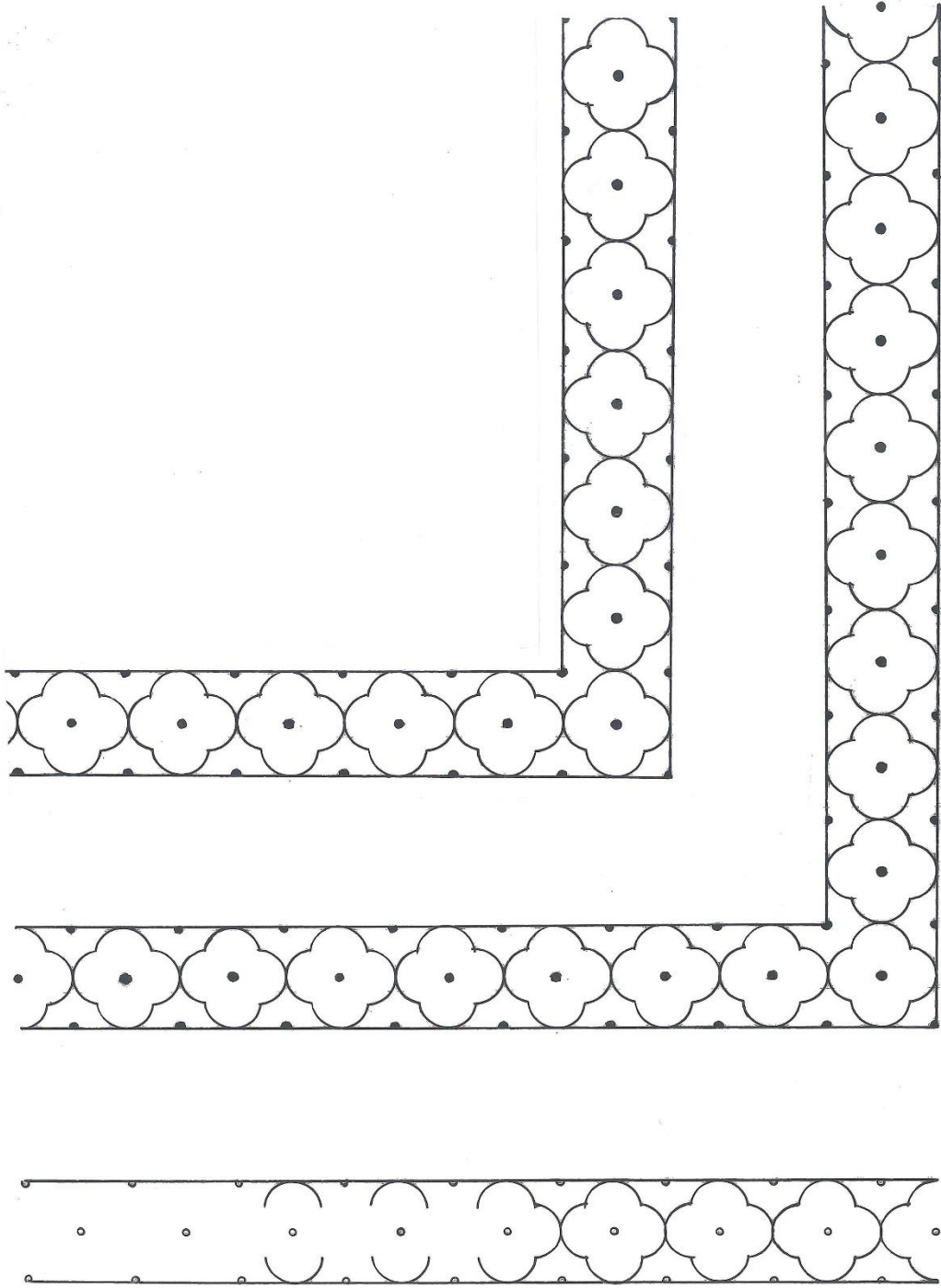
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih ( Resim 6.32-a: İcaze, orta alan nesih )

GÖRSELLER: Resim 6.32-a, Resim 6.32-b, Çizim 6.32



Resim 6.32-b: Pertevniyal 3 nolu eserin serlevha sayfasının detayı



**Çizim 6.32:** Pertevniyal 3 nolu eserin serlevha sayfası tezhibinde bulunan geçme deseni



## DEĞERLENDİRME:

## SERLEVHA SAYFASI TEZHİBİ

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tezhip sanatında klasik motifler bozulmuş ve işçilik kabalaşmıştır. Tasarımda dikkat çeken bir değişimin yaşandığı bu zaman diliminde, altın ve renklerin de canlılığını kaybettiği görülmektedir. Tezhip sanatında duraklamanın yaşandığı bu dönem, 1703'te tahta geçen Sultan III. Ahmet'in saltanat yıllarına kadar devam etmiştir. Hattat ve şair olan Sultan zamanında tezhip sanatı yeniden canlanmış ve yeni akımların etkisi ile gelişme göstermiştir.<sup>113</sup>

Yayın tarihi 1704 olan Kur'ân-ı Kerîm'in tam sayfa boş yer bırakılmadan çalışılan serlevha tezhibi, duraklama dönemi sanat anlayışının izlerini taşımaktadır. Sayfa düzeni ve tasarımı klasik dönem serlevha örneklerinden farklı olan eser, renk ve desen yönü ile de klasik üslubun dışında kalmaktadır.

Dikdörtgen biçiminde dört ayrı paftanın bulunduğu orta alanın çevresini ve pafta aralarını dolanan arapervaza ilk bakışta geçme deseni zannedilen geometrik desen çalışılmıştır. 1 mm kalınlığında altın ve siyah kuzu ile iki yandan sınırlanan 3 mm genişliğinde bordo renk zemine altın nokta ve çizgiler ile işlenen arapervaz, tasarımı oluşturan desen ve renkler ile uyum içerisindedir. Altın çizgiler bazı yerlerde silinmiş bazı yerlerde kararmış olsa da noktalar deseni devam ettirmiştir.

Dışpervazda mavi ve bordo rengin öne çıktığı, altın, yeşil, kahverengi ve siyah renkler kullanılarak hurde rûmi ve hatâyî motifler ile oluşturulan desen altın zemine çalışılmıştır. Başlık yazılarının bulunduğu farklı ölçülerdeki paftalara da benzer şekilde rûmi ve hatâyî motifli desen işlenmiştir. Boşluk bırakılmadan bütün zemini kaplayacak şekilde bezenen taç formundaki üst paftada farklı olarak bulut motifi desene girdi ise de renkler değişmemiştir. Bazı yerlerde leke şeklinde bırakılan motifler ve oldukça kalın çizgiler ile işlenen desene gölgeleme yapılarak hareket verilmiştir.

yazıları altın zemine siyah renk yazılmış ve etrafına beyaz ile tahrir çekilmiştir. Orta metin yazısı ise kâğıt zemine siyah mürekkep ile yazılmış ve

<sup>113</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.m, 11.

dendanlar içine alınan satırların dışı altın bezenmiştir. Ayet sonları penç motifli altın duraklar ile belirlenmiş, alt köşelerde cetvel çekilerek ayrılan kâğıt zeminli küçük paftalara altın zeminli hatâyî motifleri işlenmiştir.



### 6.33. Eser ( Halet Efendi 96 ) “eş-Şifa bi Ta’rifi Hukuki’l- Mustafa”

ENVANTER NO: Halet Efendi 96

ESER ADI: eş-Şifa bi Ta’rifi Hukuki’l- Mustafa

MÜELLİF: Kadı İyaz b. Musa b. İyaz el-Yahsubi

TARİH: H. 1219 (M. 1804)

FİZİKSEL NİTELİK: 294 yk., 19 st., 211-131 / 153-80 mm

KONU: Siyer-i Nebi

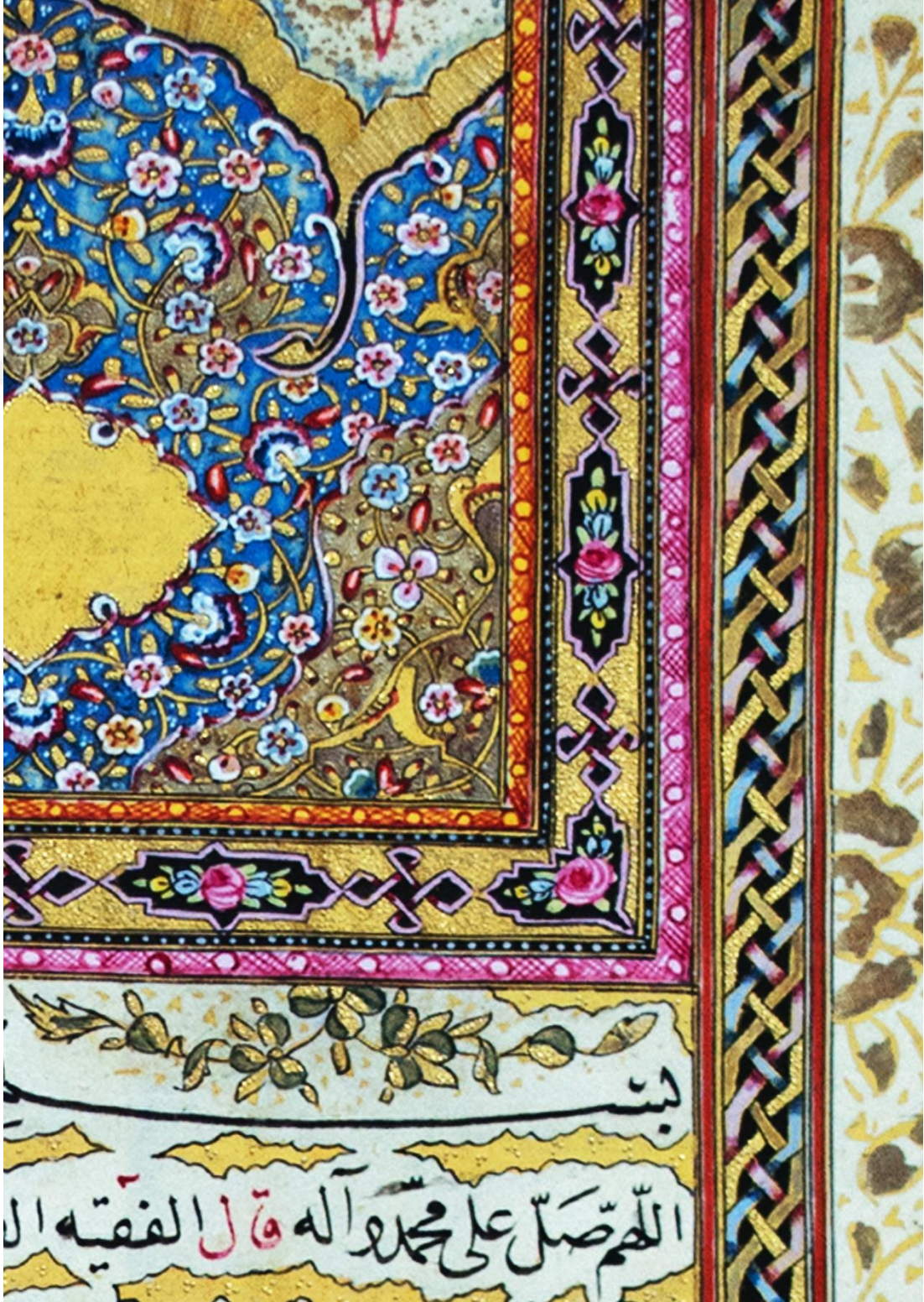
DİL: Arapça

YAZI ÇEŞİDİ: Nesih

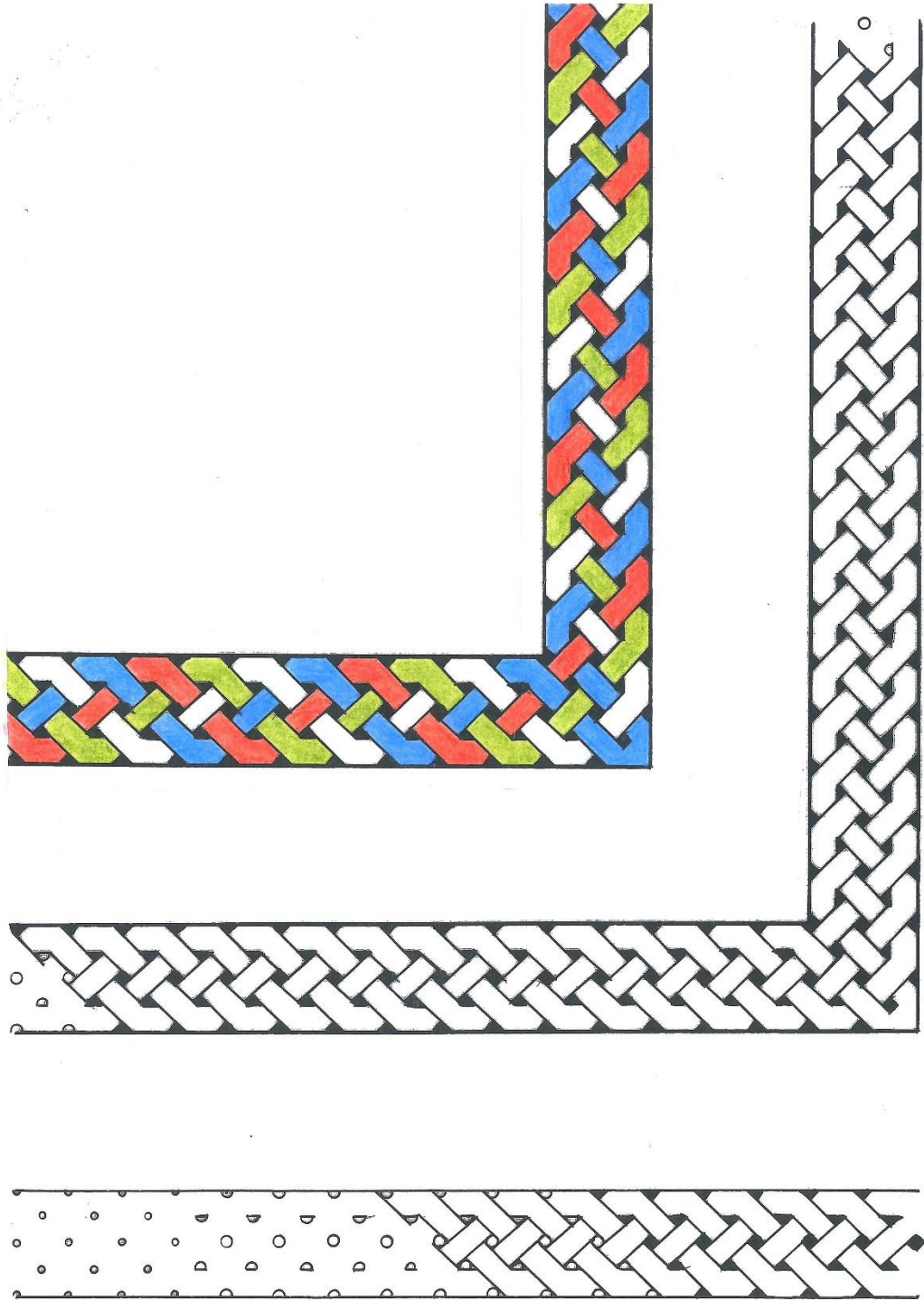
ESER HAKKINDA KISA BİLGİ: Dört bölümden meydana gelen eserde Hz. Peygamber’in yüce kişiliği ve sahip bulunduğu özelliklerle ona karşı saygısız davrananlara uygulanacak ceza konuları ele alınmıştır. Üzerinde pek çok şerh, hâşiye, ihtisar ve ta’lik çalışması yapılmıştır.<sup>114</sup>

GÖRSELLER: Resim 6.33-a, Resim 6.33-b, Çizim 6.33

<sup>114</sup> M. Yaşar KANDEMİR, **Kadı İyaz**, DİA, c. 24, 116.



Resim 6.33-b: Halet Efendi 96 nolu eserin başlık sayfasının detayı



**Çizim 6.33:** Halet Efendi 96 nolu eserin başlık sayfası ve sayfa tezhibinde bulunan geçme deseni

## DEĞERLENDİRME:

## BAŞLIK SAYFASI VE SAYFA TEZHİBİ

5. Eser olarak XV. yüzyıla ait olan örneği incelenen kitabın XIX. yüzyılda hazırlanan el yazması da en güzel şekilde tezhiplenmiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan Türk Rokokosu adı verilen üslup XIX. yüzyılda da egemen olmuştur. Tasarımda daha önceki klasik düzenlemeden farklı olarak süsleme alanı sayfa kenarlarına serbestçe yayılmıştır. Canlı renklerin özellikle pembe ve kırmızı tonlarının kullanıldığı desenlerde altın zeminlere iğne perdahtı yapılarak hareket verilmiştir. Gölge boyama tekniğinin uygulandığı tasarımlarda çiçek motifleri çok kullanılmış en çok da gül çalışılmıştır. Bu dönemde rokoko ve klasik tezhip özelliklerinin bir arada başarıyla kullanıldığı eserler de verilmiştir.<sup>115</sup>

Eser, tasarım ve renkleri ile rokoko ve klasik tezhip üslubunun izlerini taşımaktadır. Başlık tezhibi dışında beynessütur yapılarak süslenen metni geçme desenli arapervaz çevrelemiş ve dışına halkar deseni yapılarak boş alan bırakılmamıştır. Rûmi ve hatâyî motifli desen, mat altın ve mavi renk zemine, parlak altın ve canlı renkler ile gölgelenerek işlenmiş, boş kalan yerlere beyaz üç noktalar konmuştur. Altın zeminli başlık yazısı alanı boş bırakılmış gerekli görülen yerlerde altın zeminlere iğne perdahtı yapılarak hareket verilmiştir. Taç formun üst kısmında boş kalan yere zerefşan yapılmış ve üstüne kırmızı ve mavi renk tığ motifleri çalışılmıştır.

İnce altın kuzu ile üç kenarı sınırlandırılan başlık tezhibini, 1 mm kalınlığında altın zemine, döneme has farklı bir desen çalışılmış bordür çevrelemektedir. Kırmızı renk yuvarlak ve çizgiler ile işlenen desen aynı şekilde 2 mm kalınlığında en dış çerçeveye pembe renk ile işlenmiştir. 1 mm kalınlığında siyah zemine beyaz noktalar uygulanmış bordürler arasında bulunan 6 mm genişliğinde içpervaza ise gül motifli desen çalışılmıştır. Siyah zeminler üzerine merkezinde pembe gül bulunan renkli bitkisel desen işlenmiş, dış zeminler altın boyanmış ve iğne perdahtı yapılmıştır. Renkli ve hareketli pervazlar, tasarımın önde gelen süsleme unsurlarından biri durumundadır.

---

<sup>115</sup> Faruk TAŞKALE, A.g.t, 21.

7 mm genişliğinde geçme desenli arapervaz, metni ve başlık tezhibini çerçeve içine alarak halkari desen öncesinde geçişi sağlamaktadır. İnce altın kuzular arasında bulunan kırmızı cetveller ile iki taraftan sınırlandırılan 5 mm genişliğinde alana dörtlü geçme deseni uygulanmıştır. Mavi, pembe, mat ve parlak altın ile gölgeli olarak renklendirilen desen, iri noktalar yardımı ile siyah zemine çalışılmış hissi vermektedir. Parlak altın üzerine iğne perdahtı yapılarak daha belirgin hale getirilen desen tasarımın ana unsurlarından biridir. Akış kesilmeden ölçülü bir şekilde işlenen desenin köşe dönüşlerinde hatalar olsa da genel olarak temiz ve titiz çalışılmıştır.

Dendanlar içine alınan satırlar altın durak motifleri ile noktalanmış ve satır araları altın bezenerek süslenmiştir. Renklerin olduğu kadar altının da ağırlığı hissedilen tasarımda kullanılan bütün desenler renk yönü ile uyumlu ve dengelidir. Müzehhip, ince fırçası ile işlediği motifleri dönemin sanat zevkini yansıtacak şekilde renklendirmiştir.

## SONUÇ

Mimariden tekstile, halı ve kilimden kitap sanatlarına varıncaya pek çok alanda karşımıza çıkan zencerek (geçme) deseni, tarih boyunca farklı kültür ve coğrafyaların ortak sanat değeri olarak varlığını sürdürmüştür. Arkeolojik kazılar sonucu elde edilen bulgular, İslam öncesi Hitit, Roma ve Bizans dönemi süslemelerinde kullanılan geçme desenlerinin günümüz sanatında kullanılanlar ile aynı olduğunu göstermektedir. Gaziantep sınırları içindeki Zeugma Antik Şehri mozaik süslemelerinde bulunan tasarım ve işçiliği ile hayranlık uyandıran desenler, son yıllarda ortaya çıkarılan en güzel tarihi örnekler arasındadır.

İslam sanatında çok sevilen ve bazı devirlerde süslemenin ana unsuru haline gelen desen VIII. – X. yy. ilk dönem Kur'an nüshalarının tezhibinde geometrik desen formunda görülmektedir. Özellikle Selçuklu ve Timur sanat eserlerinde en güzel örnekleri verilen geçme deseni, belki de kûfi hat ile uyumunun bir sonucu olarak Mağrip ve Endülüs coğrafyasında da kullanılmıştır. Osmanlı döneminde daha çok tezhip sanatının konusu haline gelen desen, tasarımda geniş alanlardan ziyade dar alanlar için tercih edilen bir süsleme motifi olmuştur. Cumhuriyet sonrası Türk sanatında özellikle Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver hocanın gayret ve çabaları sonucu tanınarak sevilen geçme deseni, günümüzde başta kitap sanatları olmak üzere hemen her alanda karşımıza çıkmaktadır.

Kanaviçesi farklı modeller üretme açısından sonsuz imkânlar sunan geçme deseni, diğer geometrik desenlerden iki ana prensip ile ayrılmaktadır; 1- şeritlerin birbirinin üstünden ve altından geçerek devam etmesi 2- kesilmeden akışın sağlanması. Bu prensiplere uyularak üretilen farklı şekil ve motifler ile zenginleştirilmiş geçme modelleri birçok tarihi eseri süslemektedir. Esnek yapısı ile her türlü ölçü ve boyutta çalışılmaya müsait olan desen, noktasız veya ara mesafeli olacak şekilde farklı biçimlerde işlenmiş böylece çeşitli uygulamaları elde edilmiştir.



En ince ve detaylı örnekleri tezhip sanatında görülen geçme deseni, tarih boyunca olduğu gibi günümüzde de sanatkârlar tarafından zevkle kullanılmaktadır. Tezhip sanatı üzerine yayınlanan pek çok eserde çeşitli desen ve motifler üzerine tarihi örnekler ile desteklenen bilgiler verildiği halde, maalesef geçme deseni hakkında yeterli bilgi ve örnek bulunmamaktadır. “Süleymaniye Kütüphanesi Seçme Yazma Eserlerde Bulunan Zencerek (Geçme) Çalışmalarının Teknik, Desen ve Renk Açısından İncelenmesi” konulu tez, bu ihtiyaca binaen tarihi örnekleri ışığında tezhip sanatında geçme desenini ele alarak her yönüyle tanıtmak amacı ile hazırlanmıştır.

Yazılı kaynaklar taranarak elde edilen bilgiler doğrultusunda geçme deseninin tanımı yapılmış, doğuşu ve tarihi gelişimine değinilerek tezhip sanatı bağlamında tarihsel süreci anlatılmış ve çizimi hakkında bilgi verilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan yazma eserler arasından seçilen 33 yazma eserde bulunan geçme desenleri, fotoğrafları eşliğinde değerlendirilerek incelenmiş ve çizimleri hazırlanmıştır. Bu sayede desenin tasarım içinde uygulama alanları, tekniği ve renk dengesi örnekleri ile sunulmuş günümüz tezhip sanatına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Felsefî alt yapısı insan doğası ile uyum içinde olduğu için varlığını en eski tarihi devirlerden beri sürdüren geçme deseni, gelecek zaman içerisinde de beğeni ile uygulanan bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaya devam edecektir. Güzeli aramak ve en güzele ulaşmak yolunda çıktığı yolculukta, sanat dünyasının vazgeçilmez olduğu kadar sessiz ve mütevazı bir yoldaşı olan geçme deseni, elinden tutacak sanatkârlara her zaman destek olmaya devam edecektir.

**KAYNAKÇA**

AKA İsmail, “*Mirhand*”, *DİA*, İstanbul 2005, c. 30, s. 156

ALGAN Nusret, “*Tasarımda Geleneksel Bilginin Yeri ve Bir Örnek “Zencirek”*”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı 151, Ocak-Nisan 2016

ALPARSLAN Ali, “*İslam Yazıları*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

ARSEVEN Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950

AŞICI Seher, “*Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

BEKSAÇ A. Engin, “*Endülüs*”, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1995

BİÇER ÖZCAN Şehnaz, “*Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

BİROL İnci Ayan, “*Tezhip*”, *DİA*, İstanbul 2012

BUTTANRI Halil, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2003

ÇİÇEKLER Mustafa, “*Sadi-i Şirazi*”, *DİA*, İstanbul 2008

DEMİRİZ Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme – Bir Envanter Denemesi*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2004

DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1 Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979

DERMAN F. Çiçek, “*Tezhip*”, *DİA*, İstanbul 2012

DERMAN Fatma Çiçek, “*Osmanlıda Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

DERMAN Fatma Çiçek, “*Osmanlıda Klasik Dönem*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

DİEZ Ernest – ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1955

DOĞANAY Aziz, “*Bulut Motifi*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

DURAN Gülnur, “*18. Yüzyıl Tezhip Sanatı*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

DURAN Gülnur, “*Tezhip*”, *DİA*, İstanbul 2012

DURMUŞ Gönül, *Belkıs Zeugma Müzesi Mozaiklerinin Desen Yapısı ve Günümüz Ev Tekstiline Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, Nişantaşı Üniversitesi, Mart 2017

ERSOY Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988

ERÜNSAL İsmail E., “*Osmanlılarda Kitap ve Kütüphane Geleneği*”, *Lale Dergisi*, İstanbul, Kasım 1985

GÜNEY K. Zeynep – GÜNEY A. Nihan, *Osmanlı Süsleme Sanatı*

HATİPOĞLU İbrahim, “*Mesabihu’s Sünne*”, *DİA*, İst 2004

İRTEŞ M. Semih, “*Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri*”, *Nakkaş*, İstanbul 2016

KANDEMİR M. Yaşar, “*el-Camiu’s Sahih*”, *DİA*, İstanbul 1993

KANDEMİR M. Yaşar, “*Kadı İyaz*”, *DİA*, İstanbul 2001

KANDEMİR M. Yaşar, “*Kadi İyaz*”, *DİA*, İstanbul 2001

KAYA Nevzat, “*Süleymaniye Kütüphanesi*”, *DİA*, İstanbul 2010

KAYAALP İsa, “*Kabuli*”, *DİA*, İstanbul 2001

KESKİNER Cahide, *Türk Motifleri*, Türkiye Turizm ve Otomobil Kurumu

KÖSE Saffet, “*İbnü'l Mükri el- Yemeni*”, *DİA*

KUT Günay, “*Ali Şir Nevai*”, *DİA*, İstanbul 1989

KÜPELİ Gülnihal, “*Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

KÜPELİ Gülnihal, “*Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

MÜLAYİM Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler – Selçuklu Çağı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:503

OKUMUŞ Ömer, “*Cami, Abdurrahman*”, *DİA*, İstanbul 1993

ÖNGÖREN Reşat, “*Tezkiretü'l Evliya*”, *DİA*, İstanbul 2001

ÖZCAN Ali Rıza, “*Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009

ÖZEK Ali, “*el-Keşşaf*”, *DİA*, İstanbul 2002

ÖZKEÇECİ İlhan – ÖZKEÇECİ Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007

ŞANES DOĞRU Mesude Hülya, *Selçuklulardan Yirminci Yüzyıla Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencereklar Üzerinde Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1995

- TANINDI Zeren, “*Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009
- TAŞKALE Faruk, “*20. Yüzyıl Tezhip Sanatı*”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009
- TAŞKALE Faruk, “*Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*”, *Tezhip Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2009
- TAŞKALE Faruk, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994
- TOMAR Cengiz el-UBUDİ Casım, “*İbnü’l Hatib, Lisanüddin*”, *DİA*, İstanbul 2000
- TOPUZOĞLU Tevfik Rüştü, “*Haşiye*”, *DİA*, İstanbul 1997
- TURGUT Ali, “*Nizameddin en- Nisaburi*”, *DİA*, İstanbul 2007
- ULUDAĞ Süleyman, “*İbnü’l Farız*”, *DİA*, İstanbul 2000, c.21, sayfa 40
- ÜÇER Münevver – ÜÇER Kaya, *Lale-i Münevveran*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006
- ÜNVER A. Süheyl, “*Selçuklu Kitap Tezyinatı Üzerine Bir Deneme*”, *Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri*, Nakkaş 2016
- ÜNVER A. Süheyl, *50 Türk Motifi*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul
- YENİ ASYA GAZETESİ, *Süleymaniye Kütüphanesi Elimizin Altındaki Hazine*, Kütüphane Müdürü Ömer Kuzgun ile röportaj, 10 Mart 2014

## ÖZGEÇMİŞ

İstanbul Üsküdar'da doğdu. İlk ve orta tahsilini burada tamamladı. Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi. Lise yıllarında tezhip sanatı ile tanıştı. Kültür Bakanlığı'nın Topkapı Sarayı'nda açmış olduğu tezhip kursuna katıldı. Kıymetli sanatkâr ve hocalardan farklı dönemlerde dersler aldı. Çeşitli karma sergilere katıldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tezhip programında yüksek lisans eğitimine başladı.

