

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK- İSLÂM SANATLARI PROGRAMI

XIV. YÜZYIL
ANADOLU TÜRK TEZHİP SANATI TASARIMLARI

(Doktora tezi)

Hazırlayan
ZEYNEP DEMİRCAN AKSOY
20036108

Danışman
PROF.DR. BANU MAHİR

İSTANBUL-2010

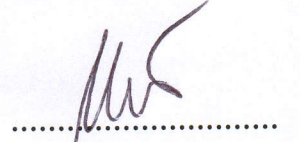
Zeynep DEMİRCAN AKSOY tarafından hazırlanan **XIV.Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Doktora Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19 / 01 / 2011

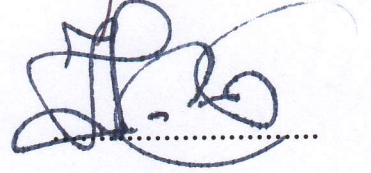
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

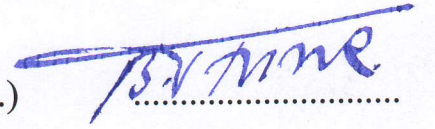
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Banu MAHİR (Danışman-Tez İzl.Kom.Üy.)



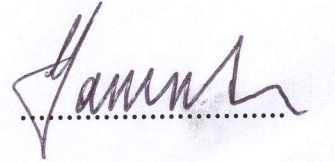
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeki SÖNMEZ (Tez İzl.Kom.Üy.)



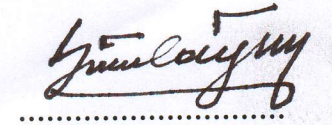
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Baha TANMAN (Tez İzl.Kom.Üy.-İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeren TANINDI (Uludağ Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Selçuk MÜLAYİM (M.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖNSÖZ	V
ÖZET	VII
SUMMARY	IX
KISALTMALAR	XI
RESİM LİSTESİ	XIII
ÇİZİM LİSTESİ	XL
HARİTA LİSTESİ	XLIII
I. GİRİŞ	1
I.1. Çalışmanın Kapsamı ve Amacı	2
I. 2. Çalışmanın Kaynakları ve Yöntemi	6
II. ANADOLU'DA ORTAÇAĞ	12
II. 1. Anadolu Selçuklu Döneminde Siyasi ve Tarihi Süreç	12
II.2. Beylikler Döneminde Siyasi ve Tarihi Süreç	14
II.3. Bilime ve Sanata Yön Verenler	19
II.3.1. Anadolu Selçuklu Döneminde Bilime ve Sanata Yön Verenler	20
II.3.2. Mevlânâ Celâleddîn Rumi ve Mevlevîliğin Doğuşu.....	36
II.3.3. Beylikler Döneminde Bilime ve Sanata Yön Verenler	40
II.3.4. XIV. Yüzyılda Mevleviliğin Yayılması ve Mevlevi Sanat Hamileri.....	54
III. ANADOLU'DA XIII. YÜZYILDA HAZIRLANAN TEZHİPLİ YAZMALARDA TASARIMLAR VE MOTİFLER	58
IV. ANADOLU'DA XIV. YÜZYILDA HAZIRLANAN TEZHİPLİ YAZMALAR KATALOĞU	91
IV. 1. Kur'an-ı Kerim Nüshaları	91
IV.1.1. Kur'an-ı Kerim Manisa İl Halk Kütüphanesi 9424	91
IV.1.2. Kur'an-ı Kerim Konya Mevlânâ Müzesi12-1 (1. cilt).....	101

IV.1.3. Kur'an-ı Kerim Konya Mevlânâ Müzesi 12-2 (2. cilt).....	112
IV.1.4. Kur'an-ı Kerim Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi 208	124
IV.1.5. Kur'an-ı Kerim Konya Mevlânâ Müzesi 13	134
IV.1.6. Kur'an-ı Kerim Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü 281	143
IV.1.7. Kur'an-ı Kerim İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi 446.....	150
IV.1.8. Kur'an-ı Kerim'in altıncı cüzü Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü 1830 ..	158
IV. 2. Tasavvuf Konulu Eserler	165
IV. 2. 1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserleri	165
IV 2. 1. 1. Mesneviler	165
IV.2.1.1.1. Mesnevi Konya Mevlânâ Müzesi 1177	165
IV.2.1.1.2. Mesnevi Konya Mevlânâ Müzesi 1113	184
IV.2.1.1.3. Mesnevi İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 171 209	
IV.2.1.1.4. Mesnevi Nevşehir Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi 36.....	230
IV.2.1.1.5. Mesnevi Konya Mevlânâ Müzesi 53	236
IV.2.1.1.6. Mesnevi Konya Mevlânâ Müzesi 54	245
IV.2.1.1.7. Mesnevi Forschungsbibliothek Gotha Ms Orient P54.....	258
IV. 2. 1. 2. Divân-ı Kebir	261
IV.2.1.2.1. Divân-ı Kebir Konya Mevlânâ Müzesi 68.....	261
IV.2.1.2.2. Divân-ı Kebir Konya Mevlânâ Müzesi 69.....	284
IV. 2. 2. Sultan Veled Alâeddîn'in Eserleri	303
IV.2.2.1. İntihânâme Paris Bibliothèque Nationale Persan 1794.....	303
IV.2.2.2. Mesnevi-i Veleddî: İptidânâme, Rebâbnâme ve İntihânâme Konya Mevlânâ Müzesi 74	306
IV.2.2.3. Mesnevi-i Veleddî: Rebâbnâme ve İntihânâme Österreichische Nationalbibliothek Cod.mixt. 1594.....	319
IV.2.2.4. Divân Konya Mevlânâ Müzesi 75	328
IV. 2. 3. Şems-i Tebrizî'nin Eserleri	339
IV.2.3.1. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 2788.....	339
IV.2.3.2. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Darülmesevî 271	350

IV. 2. 4. Bedreddin Muhammed bin Es'ad el-Yemenî et-Tüsterî'nin Eseri.....	356
el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye	
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 2445	
IV. 2. 5. Necmeddîn-i Râzî'nin (Necmeddin Daye, Abdullah bin Muhammed el- Esedî er-Razi) Eserleri	362
IV.2.5.1. Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead	
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 2841	362
IV.2.5.2. Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead	
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 2067	369
IV. 3. Hadis ve İslam Bilimleri Konulu Eserler	379
IV. 3. 1. Ebû Hâmid Muhammed bin Muhammed el-Gazâlî'nin Eserleri.....	376
IV. 3.1.1. İhyâü Ulûmiddîn Beyazıt Devlet Kütüphanesi 19008.....	376
IV.3.1.2. İhyâü Ulûmiddîn Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 145	386
IV. 3. 2. Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî'nin Eseri.....	392
eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa	
Tire Necip Paşa Kütüphanesi Diğer Vakıf 562	
IV. 3. 3. İzzeddîn Abdülaziz bin Abdusselam'ın Eseri.....	400
Tefsîrul-Kurânîl-Kerîm	
Manisa İl Halk Kütüphanesi 119	
IV. 4. Tarih Konulu Eser.....	405
el-Bel'ami- Muhammed bin Muhammed'in Eseri	405
Terceme-i Tarih-i Taberi	
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 4285	
IV. 5. Fen Bilimleri Konulu Eser	410
Ebu'l İzz İsmail bin er-Rezzaz- el- Cezerî'nin Eseri	410
El- Câmî Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şmaâtil'l- hiyel	
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3606	
V. DEĞERLENDİRME	415
V. I. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarını Şekillendiren Kültürel	
Etkileşimler.....	415

V.2. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarının Genel Özellikleri.....	443
V. 3. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarının Dönemin Sanatına Yansımaları	491
VI. SONUÇ.....	499
VII. EKLER.....	507
VIII. KAYNAKLAR.....	510
IX. SÖZLÜK	542
X. ÖZGEÇMİŞ.....	550

ÖNSÖZ

El yazması bir eser, müellif, hattat, müzehhip, nakkaş ve mücellit gibi farklı meslek grubuna mensup olan sanatkârların kolektif çalışmasıyla meydana gelmektedir. Tüm bu sanatkârlar, bilim ve sanata ilgi duyan hamilerinin sunduğu imkân ve istekler çerçevesinde çalışmalarını sürdürerek, sahip oldukları birikim ve yetenekler doğrultusunda, yaşadıkları dönemin kültür ve sanat ortamını belirleyecek olan eserleri meydana getirmişlerdir.

Günümüzde çok sayıda müze, kütüphane ve koleksiyonda yer alan binlerce el yazması eser, Türklerin her dönemde kitap ve kitap sanatlarına olan ilgisini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Eserlerin sahip oldukları cilt, minyatür veya tezhip özellikleri de Türk kitap sanatının yüzlerce yıllık geçmişine ışık tutmaktadır. XIV. yüzyılın siyasal, kültürel ve sanatsal ortamı içinde Anadolu'da hazırlanmış el yazması eserlerdeki tezhip tasarımlarının, nasıl şekillendiği ve bu tasarımların dönem üslubuna nasıl yansıdığı bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemine karşı özel bir ilgi duymuş olmama rağmen, bu dönemin başta tezhip olmak üzere kitap sanatları hakkında bilgim yok denecek kadar azdı. Tez danışmanımın bu konu ile ilgili araştırma yapmam konusunda yüreklendirmesiyle, bilmediğim bir alanın kapıları açılmış oldu. Çalışmanın başından sonuna kadar desteği ve ilgisini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e teşekkürüm sonsuzdur.

Tez çalışmalarım süresince izleme komitesinde yer alan hocalarım Prof. Dr. Zeki Sönmez ve Prof. Dr. Baha Tanman'a da müteşekkirim. Ayrıca fikir ve görüşleriyle çalışmalarına yönlendirici katkılar sağlayan Prof. Dr. Zeren Tanındı ve Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Çalışmanın tamamlanmasına kütüphane, müze ve arşiv görevlilerinin önemli katkıları oldu. Bu bağlamda, Konya Mevlânâ Müzesi müdür yardımcısı Dr. Naci

Bakır ile müze görevlisi Zehra Özcan'a, Tire Necip Paşa Kütüphanesi müdürü Ali İhsan Yıldırım ile kütüphane görevlisi Nuri Gökçen'a, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı personeli Nazife Yiğit'e; Restoratör Nil Baydar'a; Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü persoleni Hüseyin Yıldırım'a; İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Dr. Emir Eş ile kütüphane çalışanlarına; Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesinden Sultan Çimen'e; Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesinden Ayşegül Aytemur'a; İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdür yardımcısı Ali Serkander Demirkol'a ve müze görevlileri Süheyla Murat ile Murat Bozcu'ya; Österreichische Nationalbibliothek'in Resim Arşivi Bölümü sorumlusu Monika Jagos'a gösterdikleri ilgi ve destek için teşekkür ederim. İncelediğim eserlere ait Arapça, Farsça ve Osmanlıca metinlerin çevirisi konusunda yardımlarını esirgemeyen Filolog ve Antropolog Ali Mobarez başta olmak üzere Dr. Hilal Kazan ile Bahman Razi Olyaei'ye en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Ermeni minyatürleri konusunda bilgi ve arşivini içtenlikle paylaştan Dr. Elmon Hançer ile çalışmak benim için büyük kazanç oldu. Kendisine çok teşekkür ediyorum. Çalışmalarım sırasında fikir ve desteğini her fırsatta sunmasının yanı sıra, tezhiplere ait desenleri titizlikle çizerek çalışmaya büyük katkı sağlayan müzehhibe Mebruke Tuncel'e (M.A) ne kadar teşekkür etsem azdır. Her zaman ilgi ve yardımlarını eksik etmeyen meslektaşlarım Ebru Karakaya (M.A), Dr. Melda Ermiş, Yard.Doç.Dr. Nurcan Yazıcı, Tünay Güçkıran, Hesna Haral (M.A) ile değerli arkadaşlarım Özlem Ataç (M.Sc) ve Solmaz Aksoy'a (M.Sc), Fransızca çevirilerle çalışmalarına katkı sağlayan Siyaset Bilimi ve Yakınçağ Tarihçisi Elif Mahir Metinsoy'a (M.A) teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bana lisans yıllarından itibaren sistemli ve sabırlı çalışma yöntemini aşıl原因an araştırmacı-yazar Rebi̇ Baraz'a, tüm yaşamım boyunca her zaman yanımda olduğunu hissettiren aileme, çalışmalarım sırasında gerekli sabrı gösteren tüm yakınlarıma ve özellikle eşim Dr.med.vet. Kemal Aksoy'a sonsuz teşekkür ediyorum.

Zeynep Demircan Aksoy

Ataşehir-Aralık 2010

ÖZET

XIV. YÜZYIL ANADOLU TÜRK TEZHİP SANATI TASARIMLARI

Anadolu'nun fethi, Türk sanatının tarihsel gelişimine ivme kazandıran en önemli dönüm noktalarından biridir. Türkler, fetihden kısa bir süre sonra, yurt edinme düşüncelerinin uzantısı olarak yapılanma faaliyetlerine başlamışlardır. Anadolu'daki yapılanma faaliyetlerine paralel olarak bilim ve sanatın da gelişme içerisine girdiği gözlemlenmektedir. Başta sultan ve çevresi olmak üzere, devletin ileri kademe yöneticileri ile varlıklı kesim, âlim ve edipleri himaye ederek Anadolu'da farklı alanlarda çok sayıda kitabın yazılmasını sağlamışlardır. Bu kitapların içerisinde tezhipli olanlar, Anadolu Türk tezhip sanatının gelişim çizgisini göstermesi açısından ayrıca önemlidir.

Selçuklu devletinin zayıflamasıyla birlikte bağımsızlığını ilan Türkmen beylikleri XIV. yüzyıl Anadolu'sunun kültür ve sanat ortamına damgasını vurmuşlardır. Anadolu'nun farklı coğrafyalarında hüküm süren her Beylik, Selçukluların bıraktığı mirastan da beslenerek kültür ve sanat alanında yoğun faaliyet içerisine girmişlerdir. Âlim ve edipleri himaye etme anlayışı bu dönemde beylikler arasında bir yarışa dönüşmüş, beylerin Arapça ve Farsça'yı bilmemeleri nedeniyle çok sayıda dini, ilmi ve edebi kitap tercüme edilmiştir.

XIV. yüzyıldan günümüze sınırlı sayıda tezhipli el yazması ulaşmıştır. Tezde tezhip tasarımları incelenen otuz iki yazmanın iki tanesinin Karamanoğulları (KMM 12- 13), iki tanesinin Hamidoğulları (SK Fatih 2841, SK Ayasofya 2067), bir tanesinin de Eşrefoğulları (SK Ayasofya 2445) için hazırlandıkları kesindir. Diğer eserlerin ketebe kayıtlarında yeterli bilgi olmaması, bunların hangi beyliğin himayesi altında hazırlandıklarını belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

XIV. yüzyılın kültür ve sanat ortamı içerisinde, Mevlevilerden oluşan yeni bir hami grubunun doğduğu görülmektedir. Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'nin,

Mevlânâ'nın öğretilerini yaymak için gösterdikleri çabalar neticesinde, Mevlevilik bu dönemde hızlı bir yayılma sürecine girmiştir. Mevlevi sanat hamileri, Mevlâna başta olmak üzere Sultan Veled ve Şems-i Tebrîzî'nin eserlerinin tezhipli nüshalarını hazırlatarak, tarikatlerine bağlılığın bir ifadesi olarak Konya Mevlânâ Dergâhı'na vakfetmişlerdir. Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlanan eserler sahip oldukları zengin tezhip tasarımlarıyla döneme damgasını vurmuşlardır.

XIV. yüzyılda hazırlanmış tezhipli yazmaların büyük çoğunluğu tasavvuf konusunu içermektedir. Kur'an-ı Kerim nüshalarının yanı sıra çok hadis, fıkıh ve tefsir konulu eserler de tezhipli bezenmiştir. Bu dönemden bir tane tarih ve fizik konulu eserin de tezhipli olduğu görülmektedir. Türklerin kitaplara olan ilgisini kanıtlayan bu eserler, sahip oldukları bezemelerle dönemin tezhip tasarımlarına ışık tutmaktadırlar. Büyük Selçuklu dönemine kadar inen renk ve tasarım kurgusunun İlhanlı ve Memlûk etkisiyle gelişim göstermesi de kültürel etkileşimin bir göstergesidir. Diğer taraftan tezhip tasarımının taş, ahşap, maden, çini, kalem işi gibi malzemelerde de tekrarlanması dönem üslubunun bir ifadesidir.

Anahtar kelimeler: Tezhip, Selçukluklar, Beylikler Dönemi, Sanat Hamileri, Mevlevilik

SUMMARY

ILLUMINATION DESIGNS of the XIVth CENTURY ANATOLIAN TURKISH MANUSCRIPTS

The conquest of Anatolia was one of the most substantial milestones that accelerated the historical development of Turkish art. In a short while following the conquest, the Turks began constructing activities as continuation of their idea of acquiring a homeland. It can be observed that science and art also entered into a development in line with the constructing activities. Main executives of the state and wealthy group at the time, mainly the sultan and the people around him, assured a great number of books to be written by patronizing scholars and litterateurs. Among those books, illuminated ones have further importance in terms of showing the development process of Turkish illumination art in Anatolia.

Turkman emirates that proclaimed their independence with the weakening of the Anatolian Seldjuk State, made a mark on the culture and art environment of Anatolia in the XIVth century. Each emirate that had been reigning in different region of Anatolia started intensive activities in the field of culture and art by feeding from the legacy of the Seldjuk too. The mentality of patronage the scholars and the litterateurs became a competition between the Emirates in that period and due to the fact that the Emirs did not know Arabic and Persian, a large number of religious, scientific and literary book were translated in Turkish.

A limited number of illuminated manuscripts have reached from XIVth century to present. It is certain that out of thirty-two manuscripts, the illumination designs of which have been examined in the thesis, two had been prepared for *Karamanogullari* (KMM 12- 13), two had been prepared for *Hamidogullari* (SK Fatih 2841, SK Ayasofya 2067), and one had been prepared for *Esrefogullari*. The fact that there is insufficient information in colophon records of other manuscripts makes it even more difficult to determine under which emirate's patronage those works had been prepared.

In the XIVth century's culture and art environment, it can be observed that a new patron(age) group was born consisting of Mawlawis. As a result of efforts made by Sultan Veled and Ulu Arif Celebi in order to spread Mawlana's doctrines, Mawlawi ideas started to spread rapidly in this period. Mawlawi patrons prepared the illuminated copies of Sultan Veled and Sems-i Tabrizi and notably Mawlana's works and donated to Konya Mawlana Dervish Lodge as an expression of their loyalty to their sect. The works prepared by the Mawlawi patrons marked the period with rich illumination designs they had.

A great number of the illuminated manuscripts prepared in the XIVth century comprise subjects of mysticism. As well as copies of *Qur'ans*, many works of hadith, Islamic law, interpretation adorned with illumination too. It can be seen that works on history and physic from this era were also illuminated. These works that approve Turkish emirs' interests in books sheds light to this period's illumination designs with adornment they have. The improvement of the colour and design composing with influence of Ilkhanids and Mamluks, which goes back until Grand Seldjuks, is also an indicator of cultural interaction. On the other hand, repetition of the illumination designs on stone, wooden, metal, ceramic and mural decorations is an expression of this period's style.

Key Words: Illumination, Seldjuks, Emirates Period, Patrons, Mawlawiyah.

KISALTMALAR

Açk.	Açıklama
a.e	Aynı eser
a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.t	Adı geçen tez
a.mlf.	Aynı müellif
AMSG S	Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution
BDK	Beyazıt Devlet Kütüphanesi
bkz.	Bakınız
BL	British Library
BNF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BTİEM	Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Çiz.	Çizim
D.İ.A	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
Ed.	Editör
Fors.G.	Forschungsbibliothek Gotha
Haz.	Hazırlayan
İnc.	İnceleme
Khalili Col.	Nasser David Khalili Koleksiyonu
KMK	Kahire Milli Kütüphane
KMM	Konya Mevlânâ Müzesi
KREK	Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi
MİHK	Manisa İl Halk Kütüphanesi
MME	Maşots Matenadaran Enstitüsü (Erivan)
NDİPK	Nevşehir Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi
Neşr.	Neşreden
Öst. Nat.	Österreichische Nationalbibliothek

PBN	Paris Biblioth�que Nationale
Qur.	Kur'an
Res.	Resim
s.	Sayfa
S.	Sayı
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
Terc.	Tercüme
Tekn.	Teknik
TİEM	İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi
TNPK- DV	Tire Necip Paşa Kütüphanesi- Diğer Vakıf
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı
V.	Volume
y.	Yaprak
Yay.	Yayınlayan

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Kitabül-hidâye fi't-tıb / y.1a zahriye sayfası, 1116 tarihli
(SK Fatih 3646)
- Resim 2. Kitabül-hidâye fi't-tıb / y.1b fihrist tezhibi, 1116 tarihli
(SK Fatih 3646)
- Resim 3. Kitabül-hidâye fi't-tıb / y.5b başlık tezhibi, 1116 tarihli
(SK Fatih 3646)
- Resim 4. Hadikatü'l-hakika / y.1a zahriye tezhibi, 1157 tarihli
(SK Bağdatlı Vehbi 1672)
- Resim 5. Hadikatü'l-hakika / y.1b başlık tezhibi, 1157 tarihli
(SK Bağdatlı Vehbi 1672)
- Resim 6. Mefatihü'l- Ğayb / y.1a-1b çerçeve tezhip, 1205 tarihli (SK Fatih 315)
- Resim 7. Enîsü'l-Kulûb / y.1a zahriye tezhibi, 1212 tarihli (SK Ayasofya 2984)
- Resim 8. Enîsü'l-Kulûb / y.1b-2a çerçeve tezhip, 1212 tarihli
(SK Ayasofya 2984)
- Resim 9. Enîsü'l-Kulûb / y.2b-3a çerçeve tezhip, 1212 tarihli
(SK Ayasofya 2984)
- Resim 10. El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.1a zahriye tezhibi, 1228 tarihli (SK Aşir Efendi 316)
- Resim 11. El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.1b başlık tezhibi, 1228 tarihli (SK Aşir Efendi 316)
- Resim 12- El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.1a zahriye tezhibi, 1318-1332 yılları arasında yapılmış olmalı (SK Aşir Efendi 316)
- Resim 13. El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.106b hatime tezhibi, 1318-1332 yılları arasında yapılmış olmalı (SK Aşir Efendi 316)
- Resim 14. Kur'an-ı Kerim / muhtelif gül ve sure başı tezhibi örnekleri, 1236 tarihli (KMM İhtisas Kütüphanesi 3407)
- Resim 15. Kur'an-ı Kerim / muhtelif gül ve sure başı tezhibi örnekleri, 1236 tarihli (KMM İhtisas Kütüphanesi 3407)

- Resim 16. Kur'an-ı Kerim / birinci cilt, y.1a levha tezhip, XIII. yüzyıl ilk yarısı (TİEM 437), (Ahmet Ertuğ, **In Pursuit of Excellence, Works of Art From The Museum of Turkish and Islamic Arts**, İstanbul 1993, s.20.)
- Resim 17. Kur'an-ı Kerim / ikinci cilt, y.1a serlevha tezhibi, XIII. yüzyıl ilk yarısı (TİEM 438) (Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.246)
- Resim 18. Kur'an-ı Kerim / birinci cilt, y.1b-2a serlevha tezhibi, XIII. yüzyıl ilk yarısı (TİEM 437) (Ahmet Ertuğ, **a.g.e.**, s.22-23)
- Resim 19. el-Ağradu't- Tıbbıyye ve'l-Mebahisü'l-Alaaiyye / y.1a zahriye tezhibi, 1271 tarihli (SK Ayasofya 3565)
- Resim 20. el-Ağradu't- Tıbbıyye ve'l-Mebahisü'l-Alaaiyye / y.1b başlık tezhibi, 1271 tarihli (SK Ayasofya 3565)
- Resim 21. Kitâbü'ş-şifâ / y.1b başlık tezhibi, 1272-1275 tarihli (SK Ayasofya 2442)
- Resim 22. Kitâbü'ş-şifâ / y.2a levha tezhip (SK Ayasofya 2442)
- Resim 23. Kur'an-ı Kerim / cildi, 1278 tarihli (DCBL MS 1466)
- Resim 24. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1278 tarihli (DCBL MS 1466) (Elaine Wright, **Islam Faith-Art-Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library**, Singapore 2009, s.72)
- Resim 25. Kur'an-ı Kerim / y.90b aşere, hizip ve secde gülleri, 1278 tarihli (DCBL MS 1466) (Elaine Wright, **a.g.e.**, s.72)
- Resim 26. Mesnevi / y.1a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 27. Mesnevi / y.1b mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 28. Mesnevi / y.3a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 29. Mesnevi / y.3b levha şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 30. Mesnevi / y.5a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 31. Mesnevi / y.5b-6a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)

- Resim 32. Mesnevi / y.6b-8a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 33. Mesnevi / y.8b birinci bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 34. Mesnevi / y.53a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 35. Mesnevi / y.53b-55a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 36. Mesnevi / y.55b-57a ikinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 37. Mesnevi / y.57b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 38. Mesnevi / y.98a üçüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 39. Mesnevi / y.98b-100a üçüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 40. Mesnevi / y.100b-102a üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 41. Mesnevi / y.102b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 42. Mesnevi / y.159a dördüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 43. Mesnevi / y.159b-161a dördüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 44. Mesnevi / y.161b-163a dördüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 45. Mesnevi / y.163b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 46. Mesnevi / y.208a beşinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 47. Mesnevi / y.208b-210a beşinci bölüm- fasıl başı tezhipler, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 48. Mesnevi / y.210b-212a beşinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)

- Resim 49. Mesnevi / y.211b beşinci bölümün yenilenen dibacesi, Osmanlı dönemi (?) (KMM 51)
- Resim 50. Mesnevi / y.212b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 51. Mesnevi / y.266a altıncı bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 52. Mesnevi / y.266b-268a altıncı bölüm- fasıl başı tezhipleri, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 53. Mesnevi / y.268b-270a altıncı bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 54. Mesnevi / y.270b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)
- Resim 55. El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye / y.1a zahriye tezhibi, 1280 tarihli (SK Ayasofya 2985)
- Resim 56. El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye / y.1b başlık tezhibi, 1280 tarihli (SK Ayasofya 2985)
- Resim 57. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi muhtemelen XVII. yüzyıl sonu (MİHK 9424)
- Resim 58. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 59. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 60. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatıha ve Bakara sureleri", serlevha tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 61. Kur'an-ı Kerim / y.121a "Meryem Suresi" başlık tezhibi ve muhtelif gül örnekleri, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 62. Kur'an-ı Kerim / y.249b-250a "Tebbet, İhlâs, Felâk, Nâs sureleri" çerçeve tezhip, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 63. Kur'an-ı Kerim / y.250b-251a levha tezhipler, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 64. Kur'an-ı Kerim / y.251b hatime tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Resim 65. Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 66. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 67. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)

- Resim 68. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a "Fatiha Suresi" çerçeve tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 69. Kur'an-ı Kerim / y.2b "Bakara Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 70. Kur'an-ı Kerim / y.66b "Âl-i İmrân Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 71. Kur'an-ı Kerim / y.144b "Mâide Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 72. Kur'an-ı Kerim / y.244b "Enfâl Suresi" başlık tezhibi ve güller, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 73. Kur'an-ı Kerim / y.413a "Kehf Suresi'nin sonu", çerçeve tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 74. Kur'an-ı Kerim / y.413b levha tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Resim 75. Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 76. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 77. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 78. Kur'an-ı Kerim / y.1b "Meryem Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 79. Kur'an-ı Kerim / y.175a "Yâsin Suresi" başlık tezhibi ve gül örneği, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 80. Kur'an-ı Kerim / y.312a "Mücâdele Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 81. Kur'an-ı Kerim / y.382b "Târik Suresi" ve y.383a "A'lâ Suresi" başlık tezhipleri, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 82. Kur'an-ı Kerim / y.390b "İnşirâh Suresi" ve y.391a "Alak (Akra) Suresi" başlık tezhipleri, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 83. Kur'an-ı Kerim / y.400b zehebe kaydı, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 84. Kur'an-ı Kerim / y.401a ketebe sayfası, (hatime tezhibi), 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Resim 85. Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, muhtemelen Osmanlı geç dönem (BTİEM 208)

- Resim 86. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü, muhtemelen Osmanlı geç dönem (BTİEM 208)
- Resim 87. Kur'an-ı Kerim / cildin miklebi, muhtemelen Osmanlı geç dönem (BTİEM 208)
- Resim 88. Kur'an-ı Kerim / miklepten detay, muhtemelen Osmanlı geç dönem (BTİEM 208)
- Resim 89. Kur'an-ı Kerim / y.240b-241a'daki levha tezhipler, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 90. Kur'an-ı Kerim / y.241b-242a Meryem Suresi'nin tezhipli sayfaları, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 91. Kur'an-ı Kerim / y.179b "Yusuf Suresi" başlık tezhibi, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 92. Kur'an-ı Kerim / y.248a "Tâ-hâ Suresi" başlık tezhibi, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 93. Kur'an-ı Kerim / y.510a "Zilzâl ve Adiyât sureleri" başlık tezhipleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 94. Kur'an-ı Kerim / y.511a "Tekâsur ve Asr sureleri" başlık tezhipleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 95. Kur'an-ı Kerim / y.499b, "İnfîtâr Suresi" başlık tezhibi, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 96. Kur'an-ı Kerim / y.12a hizib gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 97. Kur'an-ı Kerim / y.180a hizib gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 98. Kur'an-ı Kerim / y.62a aşere gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 99. Kur'an-ı Kerim / y.273 aşere gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 100. Kur'an-ı Kerim / y.248a hizip gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 101. Kur'an-ı Kerim / y.505b gül örnekleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 102. Kur'an-ı Kerim / y.514a hatime sayfası, 1323 tarihli (BTİEM 208)
- Resim 103. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü ve miklebi, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 104. Kur'an-ı Kerim / y.330b-331a "Felâk ve Nas sureleri" başlık tezhibi ve hatime sayfası, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 105. Kur'an-ı Kerim / y.1b "Fatiha ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1326 tarihli (KMM 13)

- Resim 106. Kur'an-ı Kerim / y.9b-10a gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 107. Kur'an-ı Kerim / y.64b-65a "En'âm Suresi" başlık tezhibi ve gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 108. Kur'an-ı Kerim / y.148b-149a "Kehf Suresi" başlık tezhibi, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 109. Kur'an-ı Kerim / y.154b-155a "Meryem Suresi" başlık tezhibi ve gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 110. Kur'an-ı Kerim / y.326b-327a "Beyyine, Zilâl, Âdiyât sureleri" başlık tezhipleri, 1326 tarihli (KMM 13)
- Resim 111. Kur'an-ı Kerim / cildi, XX. yüzyıl (?) (AVGM 281)
- Resim 112. Kur'an-ı Kerim / y.292b, hatime sayfası, 1327 tarihli (AVGM 281)
- Resim 113. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)
- Resim 114. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatiha ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)
- Resim 115. Kur'an-ı Kerim / y.290b-291a "Felâk ve Nas sureleri" başlık tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)
- Resim 116. Kur'an-ı Kerim / y.291b-292a eserde her bir harfin kaç adet olduğunu gösteren çizelge (*Tefsir-e aded-e huruf-ul Kur'an*) 1327 tarihli (AVGM 281)
- Resim 117. Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü ve miklebi, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Resim 118. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Resim 119. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatiha ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Resim 120. Kur'an-ı Kerim / y.147b-148a "Kehf Suresi" çerçeve tezhip, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Resim 121. Kur'an-ı Kerim / y.148b-149a Meryem Suresi tezhipleri, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Resim 122. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / cildin ön yüzü ve miklebin iç yüzü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)

- Resim 123. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / cildin ön yüzü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 124. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / cildin iç yüzü ve miklebin dış yüzü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 125. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.1b-2a serlevha tezhibi, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 126. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.1b serlevha tezhibinden detay, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 127. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.1b serlevha tezhibinden detay, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 128. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.2a serlevha tezhibinden detay, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 129. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.2a serlevha tezhibinden detay , XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 130. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.1b hizib gülü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 131. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.2a aşere gülü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 132. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.16b-17a, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)
- Resim 133. Mesnevi / cildi, Necmeddin Okyay (ö.1976) tarafından yapılmıştır (KMM 1177)
- Resim 134. Mesnevi / y.3a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 135. Mesnevi / y.3b-4a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 136. Mesnevi / y.4b-5a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 137. Mesnevi / y.5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 138. Mesnevi / y.49a birinci bölümün sonu, 1323 tarihli (KMM 1177)

- Resim 139. Mesnevi / y.50b-51a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 140. Mesnevi / y.51b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 141. Mesnevi / y.93b-94a üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 142. Mesnevi / y.94b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 143. Mesnevi / y.153b-154a dördüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 144. Mesnevi / y.154b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 145. Mesnevi / y.201b-202a beşinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 146. Mesnevi / y.202b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 147. Mesnevi / y.257b beşinci bölümünün sonundaki mekik şemse şeklindeki tezhip, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 148. Mesnevi / y.258a beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 149. Mesnevi / y.258a altıncı bölümünün sonundaki mekik şemse şeklindeki tezhip, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 150. Mesnevi / y.258b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 151. Mesnevi / y.318b ketebe sayfası, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Resim 152. Mesnevi / cildin iç yüzü ve miklebi, XX. yüzyıl (KMM 1113)
- Resim 153. Mesnevi / y.1b, eserin beyit ve konu başlıklarının sayısını içeren metin, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 154. Mesnevi / y.3b-4a zahriye tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 155. Mesnevi / y.4b-5a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)

- Resim 156. Mesnevi / y.5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 157. Mesnevi / y.32a birinci bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 158. Mesnevi / y.32b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 159. Mesnevi / y.33a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 160. Mesnevi / y.33b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 161. Mesnevi / y.58b ikinci bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 162. Mesnevi / y.59b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 163. Mesnevi / y.60a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 164. Mesnevi / y.60b üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 165. Mesnevi / y.92b üçüncü bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 166. Mesnevi / y.93b dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 167. Mesnevi / y.94a dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 168. Mesnevi / y.94b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 169. Mesnevi / y.122a dördüncü bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 170. Mesnevi / y.123b beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 171. Mesnevi / y.124a beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 172. Mesnevi / y.124b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli
(KMM 1113)
- Resim 173. Mesnevi / y.155b beşinci bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)

- Resim 174. Mesnevi / y.156b altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 175. Mesnevi / y.157a altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 176. Mesnevi / y.157b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1372 (KMM 1113)
- Resim 177. Mesnevi / y.191b hatime tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 178. Mesnevi / y.198a hatime sayfası, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Resim 179. Mesnevi / y.198b Müstencid bin Sâtı el-Mevlevî'nin yazdığı notlar, 1405/06 tarihli (KMM 1113)
- Resim 180. Mesnevi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XIX. yüzyıl (SK Halet Efendi 171)
- Resim 181. Mesnevi / y.1a zahriye tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 182. Mesnevi / y.1b birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 183. Mesnevi / y.3a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 184. Mesnevi / y.3b birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 185. Mesnevi / y.5a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 186. Mesnevi / y.5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 187. Mesnevi / y.54b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 188. Mesnevi / y.56a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 189. Mesnevi / y.56b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 190. Mesnevi / y.100b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

- Resim 191. Mesnevi / y.102a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 192. Mesnevi / y.102b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 193. Mesnevi / y.104a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 194. Mesnevi / y.104b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 195. Mesnevi / y.162b dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 196. Mesnevi / y.164a dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 197. Mesnevi / y.164b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 198. Mesnevi / y.212b beşinci bölüm- levha tezhip, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 199. Mesnevi / y.214a beşinci bölüm- levha tezhip, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 200. Mesnevi / y.214b beşinci bölümün başlık sayfası, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 201. Mesnevi / y.271b altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 202. Mesnevi / y.273a altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 203. Mesnevi / y.273b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 204. Mesnevi / y.334a hatime sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Resim 205. Mesnevi / cildin ön yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII. yüzyıl (NDİPK 36)
- Resim 206. Mesnevi / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII. yüzyıl (NDİPK 36)

- Resim 207. Mesnevi / y.1b-2a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 208. Mesnevi / y.2b birinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 209. Mesnevi / y.35b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 210. Mesnevi / y.74b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 211. Mesnevi / y.126b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 212. Mesnevi / y.167b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 213. Mesnevi / y.215b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)
- Resim 214. Mesnevi / cildin ön yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII-XVIII. yüzyıl (KMM 53)
- Resim 215. Mesnevi / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII-XVIII. Yüzyıl (KMM 53)
- Resim 216. Mesnevi / s.1 zahriye tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 217. Mesnevi / s.12 sayfa kenarı tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 218. Mesnevi / s.13 sayfa kenarı tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 219. Mesnevi / s.55 sayfa kenarı tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 220. Mesnevi / s.64 sayfa kenarı tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 221. Mesnevi / s.159-160 sayfa kenarı tezhipleri 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 222. Mesnevi / s.69 ikinci bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 223. Mesnevi / s.116 üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 224. Mesnevi / s.198 dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli vakfiye kaydı, 1573 tarihli (KMM 53)
- Resim 225. Mesnevi / s.266 beşinci bölümün başlık tezhibi 1382 tarihli (KMM 53)

- Resim 226. Mesnevi / s.342. altıncı bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 227. Mesnevi / s.425. ketebe sayfası, 1382 tarihli (KMM 53)
- Resim 228. Mesnevi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl sonu- XVIII. yüzyıl başı (KMM 54)
- Resim 229. Mesnevi'nin başındaki yan kağıt (KMM 54)
- Resim 230. Mesnevi / s.1-2 birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 231. Mesnevi / s.3 birinci bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 232. Mesnevi / s.85 ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 233. Mesnevi / s.86 ikinci bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 234. Mesnevi / s.161 üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 235. Mesnevi / s.162 üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 236. Mesnevi / s.263-264 dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 237. Mesnevi / s. 265 dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 238. Mesnevi / s.345-346 beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 239. Mesnevi / s.347 beşinci bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 240. Mesnevi / s.441 altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 241. Mesnevi / s.442 altıncı bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 242. Mesnevi / s.543 hatime tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)
- Resim 243. Mesnevi'nin beşinci cildi / y.1b-2a dibace sayfaları tezhibi, (Fors.G. Ms Orient P 54) (**Orientalische Buchkunst in Gotha**, Gotha 1997, s.130)

- Resim 244. Divân-ı Kebir / dış kapağın ön yüzü, Osmanlı dönemi, XX. yüzyıl (KMM 68)
- Resim 245. Divân-ı Kebir / dış kapağın arka yüzü, Osmanlı dönemi, XX. yüzyıl (KMM 68)
- Resim 246. Divân-ı Kebir / y.1b- 2a zahriye tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 247. Divân-ı Kebir / y.2b- 3a levha tezhip, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 248. Divân-ı Kebir / y.3b- 4a çerçeve tezhip, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 249. Divân-ı Kebir / y.4b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 250. Divân-ı Kebir / y.21b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 251. Divân-ı Kebir / y.33b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 252. Divân-ı Kebir / y.51b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 253. Divân-ı Kebir / y.66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 254. Divân-ı Kebir / y.68a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 255. Divân-ı Kebir / y.111a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 256. Divân-ı Kebir / y.144b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 257. Divân-ı Kebir / y.69b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 258. Divân-ı Kebir / y.94b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 259. Divân-ı Kebir / y.124b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 260. Divân-ı Kebir / y.134b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)

- Resim 261. Divân-ı Kebir / y.153b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 262. Divân-ı Kebir / y.8a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 263. Divân-ı Kebir / y.16a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 264. Divân-ı Kebir / y.19a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 265. Divân-ı Kebir / y.33a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 266. Divân-ı Kebir / y.34b-35a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 267. Divân-ı Kebir / y.44a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 268. Divân-ı Kebir / y.52a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 269. Divân-ı Kebir / y.52b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 270. Divân-ı Kebir / y.55b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 271. Divân-ı Kebir / y.58a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 272. Divân-ı Kebir / y.62a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 273. Divân-ı Kebir / y.64a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 274. Divân-ı Kebir / y.66b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 275. Divân-ı Kebir / y.68b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 276. Divân-ı Kebir / y.111b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 277. Divân-ı Kebir / y.117a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 278. Divân-ı Kebir / y.124a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 279. Divân-ı Kebir / y.125a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 280. Divân-ı Kebir / y.134a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 281. Divân-ı Kebir / y.135a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 282. Divân-ı Kebir / y.135b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 283. Divân-ı Kebir / y.138a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 284. Divân-ı Kebir / y.138b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 285. Divân-ı Kebir / y.143a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 286. Divân-ı Kebir / y.145a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Resim 287. Divân-ı Kebir / cildi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 288. Divân-ı Kebir / cildin iç yüzü, mücellid imzası, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 289. Divân-ı Kebir / y.2a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)

- Resim 290. Divân-ı Kebir / y.22b bahir sonu ve y.23a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 291. Divân-ı Kebir / y.42a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 292. Divân-ı Kebir / y.66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 293. Divân-ı Kebir / y.95a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 294. Divân-ı Kebir / y.114b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 295. Divân-ı Kebir / y.117a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 296. Divân-ı Kebir / y.74b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 297. Divân-ı Kebir / y.85a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 298. Divân-ı Kebir / y.89b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 299. Divân-ı Kebir / y.110a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 300. Divân-ı Kebir / y.120b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 301. Divân-ı Kebir / y.129b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 302. Divân-ı Kebir / y.146b hatime tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 303. Divân-ı Kebir / y.12b-13a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 304. Divân-ı Kebir / y.16b-17a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 305. Divân-ı Kebir / y.20a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 306. Divân-ı Kebir / y.21b-22a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 307. Divân-ı Kebir / y.42b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 308. Divân-ı Kebir / y.58b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 309. Divân-ı Kebir / y.63b-64a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 310. Divân-ı Kebir / y.66b-67a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)

- Resim 311. Divân-ı Kebir / y.71b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 312. Divân-ı Kebir / y.74a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 313. Divân-ı Kebir / y.85b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 314. Divân-ı Kebir / y.95b-96a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 315. Divân-ı Kebir / y.103b-104a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)
- Resim 316. İntihânâme / y.3b-4a dibace sayfası tezhipleri, 1314 tarihli (PBN Persan 1794) (Francis Richard, **Splendeurs Persanes, Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris 1997, s.48)
- Resim 317. Mesnevi-i Veledî / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 74)
- Resim 318. Mesnevi-i Veledî / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 319. Mesnevi-i Veledî / y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 320. Mesnevi-i Veledî / y.2b-3a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 321. Mesnevi-i Veledî / y.3b-4a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 322. Mesnevi-i Veledî / y.114a Rebâbnâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 323. Mesnevi-i Veledî / y.114b-115a Rebâbnâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 324. Mesnevi-i Veledî / y.115b-116a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 325. Mesnevi-i Veledî / y.116b-117a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 326. Mesnevi-i Veledî / y.220a İntihânâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 327. Mesnevi-i Veledî / y.220b-221a İntihânâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)

- Resim 328. Mesnevi-i Veledî / y.221b-222a İntihânâme'nin dibace sayfaları tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 329. Mesnevi-i Veledî / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek)
- Resim 330. Mesnevi-i Veledî / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek)
- Resim 331. Mesnevi-i Veledî / y.2b-3a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek)
- Resim 332. Mesnevi-i Veledî / y.74b-75a bölüm sonu tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Dorothea Duda, **Islamische Handschriften I, Persische Handschriften**, Wien 1983, res.300)
- Resim 333. Mesnevi-i Veledî / y.77b-78a fasıl başı tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Dorothea Duda, **a.g.e.**, res. 3001)
- Resim 334. Mesnevi-i Veledî / y.78b-79a İntihânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek)
- Resim 335. Mesnevi-i Veledî / y.79b başlık tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek)
- Resim 336. Mesnevi-i Veledî / y.159a hatime tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594) (Dorothea Duda, **a.g.e.**, res.303)
- Resim 337. Divân / cildin ön yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 75)
- Resim 338. Divân / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 75)
- Resim 339. Divân / y.122a ketebe sayfası (KMM 75)
- Resim 340. Divân / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 341. Divân / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 342. Divân / y.2b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 343. Divân / y.11a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 344. Divân / y.18b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 345. Divân / y.25b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)

- Resim 346. Divân / y.32a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 347. Divân / y.36a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 348. Divân / y.40b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 349. Divân / y.42b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 350. Divân / y.49a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 351. Divân / y.60b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 352. Divân / y.76a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 353. Divân / y.81b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 354. Divân / y.87b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 355. Divân / y.95a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 356. Divân / y.114a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)
- Resim 357. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildin ön yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 358. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildin arka yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 359. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / miklebin dış yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 360. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / miklebin iç yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 361. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildin iç yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 362. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)
- Resim 363. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.1b birinci bölümün başlık tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)
- Resim 364. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.48a ikinci bölüm-fasıl başı tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)
- Resim 365. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.48b ikinci bölümün başlık tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)
- Resim 366. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildi, Osmanlı dönemi (?)
(SK Darülmünevi 271)

- Resim 367. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl
(SK Darülmenevi 271)
- Resim 368. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / y.1b başlık tezhibi, XIV. yüzyıl
(SK Darülmenevi 271)
- Resim 369. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / cildin dış yüzü ve miklebi (SK Ayasofya 2445)
- Resim 370. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.1a mühür ve vakıf kaydı, Osmanlı dönemi (SK Ayasofya 2445)
- Resim 371. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.56b hatime sayfası, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)
- Resim 372. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)
- Resim 373. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.2a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)
- Resim 374. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 2841)
- Resim 375. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / iç kapak, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 2841)
- Resim 376. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1a zahriye tezhibi, 1349 tarihli (SK Fatih 2841)
- Resim 377. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1b başlık tezhibi, 1349 tarihli (SK Fatih 2841)
- Resim 378. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.173a ketebe sayfası, 1349 tarihli (SK Fatih 2841)
- Resim 379. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XX. yüzyıl (SK Ayasofya 2067)
- Resim 380. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.IIIb I. Mahmud'un vakıf kaydı ve Şehzade Ahmed Tevfik Efendi'nin mührü
(SK Ayasofya 2067)
- Resim 381. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1a zahriye tezhibi, 1351 tarihli (SK Ayasofya 2067)

- Resim 382. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1b başlık tezhibi, 1351 tarihli (SK Ayasofya 2067)
- Resim 383. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.200b ketebe sayfası, 1351 tarihli (SK Ayasofya 2067)
- Resim 384. İhyâü Ulûmiddîn / cildin ön yüzü, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 385. İhyâü Ulûmiddîn / cildin arka yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII. yüzyıl (BDK 19008)
- Resim 386. İhyâü Ulûmiddîn / y.1a zahriye tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 387. İhyâü Ulûmiddîn / y.2a başlık tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 388. İhyâü Ulûmiddîn / y.54b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 389. İhyâü Ulûmiddîn / y.55a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 390. İhyâü Ulûmiddîn / y.166a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 391. İhyâü Ulûmiddîn / y.224b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 392. İhyâü Ulûmiddîn / y.226b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 393. İhyâü Ulûmiddîn / y.227a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 394. İhyâü Ulûmiddîn / y.296b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 395. İhyâü Ulûmiddîn / y.349b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 396. İhyâü Ulûmiddîn / y.421b hatime tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)
- Resim 397. İhyâü Ulûmiddîn / cildin dış yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII yüzyıl (KREK 145)
- Resim 398. İhyâü Ulûmiddîn / cildin iç yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII yüzyıl (KREK 145)
- Resim 399. İhyâü Ulûmiddîn / y.1a zahriye tezhibi, 1379 tarihli (KREK 145)
- Resim 400. İhyâü Ulûmiddîn / y.1b başlık tezhibi, 1379 tarihli (KREK 145)

- Resim 401. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / cildi, 1834 tarihinde yenilenmiş (TNPK-DV 562)
- Resim 402. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.1a'daki notlar, Osmanlı dönemi, 1834 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 403. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 404. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 405. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 406. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.323a ketebe sayfası, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 407. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.323a ketebe sayfasından detay, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 408. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.323a ketebe sayfasından detay, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)
- Resim 409. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / cildi, Osmanlı dönemi, XIX- XX yüzyıl (MÎHK 119)
- Resim 410. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / y.289a hatime sayfası, 1366 tarihli (MÎHK 119)
- Resim 411. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tar. (MÎHK 119)
- Resim 412. Terceme-i Tarih-i Taberi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 4285)
- Resim 413. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.1a zahriye tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)
- Resim 414. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.1b başlık tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)
- Resim 415. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.366b hatime tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)
- Resim 416. El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l-hiyel / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XX. yüzyıl (SK Ayasofya 3606)

- Resim 417. El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l-hiyel / y.1a zahriye tezhibi, 1354 tarihli (SK Ayasofya 3606)
- Resim 418. Mesnevi / y.2b-3a zahriye tezhibi, 1372 tarihli, Anadolu (KMM 1113)
- Resim 419. Kur'an-ı Kerim'in 20. cüzü / y.2a zahriye tezhibi, 1307 tarihli, İlhanlı (TSMK EH 245) (David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, London 1988, s.88)
- Resim 420. Kur'an-ı Kerim'in 21. cüzü / y.2a zahriye tezhibi, 1310 tarihli, İlhanlı (TİEM 541) (Ahmet Ertuğ, **In Pursuit of Excellence, Works of Art From The Museum of Turkish and Islamic Arts**, İstanbul 1993, s.28)
- Resim 421. Kur'an-ı Kerim'in birinci cildi / y.2a zahriye tezhibi, 1369 tarihli, Memlûk (KMK 9) (Esin Atıl, **Renaissance of İslam: Art of the Mamluks. An Exhibition at the Museum of Natural History**, Washington 1981, s.38-39)
- Resim 422. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1314 tarihli, Anadolu (KMM 12-1)
- Resim 423. Mesnevi / y.1b zahriye tezhibi, 1382 tarihli, Anadolu (KMM 53)
- Resim 424. Kur'an-ı Kerim'in 15. cüzü / y.1b zahriye tezhibi, 1313 tarihli, İlhanlı (KMK 72) (David James, **a.g.e.**, s.122)
- Resim 425. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1363 tarihli, Anadolu (TİEM 446)
- Resim 426. Mesnevi / y.2b zahriye tezhibi, 1372 tarihli, Anadolu (KMM 1113)
- Resim 427. Mesnevi / y.1b birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1379 tarihli, Anadolu (NDİPK 36)
- Resim 428. Kur'an-ı Kerim'in ikinci cildi / y.2a zahriye tezhibi, 1369 tarihli, Memlûk (KMK 9) (David James, **a.g.e.**, s.206)
- Resim 429. Firdevsi'nin Şahnâmesi / y.2b-3a çerçeve tezhip, 1341 tarihli, İncular (AMSG S1986.112) (Marianna Sheve Simpson, "A Reconstruction and Preliminary of the 1341 Shahnama, With Some Further Thoughts on Early Shahnama Illustration", **Persian Painting From the Mongols to the Qajars, Studies in Honour of Basil W. Robinson**, (Ed. Robert Hillenbrand), London- Newyork 2000, s.223)

- Resim 430. Mesnevi / y.2a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1379 tarihli, Anadolu (NDİPK 36)
- Resim 431. Kur'an-ı Kerim'in yedinci cildi / y.2a zahriye tezhibi, 1304 tarihli Memlûk (BL Add. 22406-13) (David James, **a.g.e.**, s.50)
- Resim 432. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl başı, Memlûk (DCBL 1479) (David James, **a.g.e.**, s.56)
- Resim 433. Kur'an-ı Kerim / y.302b levha tezhip, 1313 tarihli, Memlûk (TİEM 450) (Ahmet Ertuğ, **a.g.e.**, s.35)
- Resim 434. Kur'an-ı Kerim'in 21. cüzü / y.1b zahriye tezhibi, 1313 tarihli, İlhanlı (KMK 72) (Martin Lings, **Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination**, Vaduz 2004, s.70-71, res.86)
- Resim 435. Kur'an-ı Kerim / y. 377b, levha tezhip, 1334 tarihli, Memlûk (KMK 81) (Esin Atıl, **a.g.e.**, s.34-35)
- Resim 436. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1312 tarihli, Anadolu (MİHK 9424)
- Resim 437. Kur'an-ı Kerim / y.250b levha tezhip, 1312 tarihli, Anadolu (MİHK 9424)
- Resim 438. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1327 tarihli, Anadolu (AVGM 281)
- Resim 439. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl başı, Memlûk (DCBL 1457) (David James, **a.g.e.**, s.54)
- Resim 440. Kur'an-ı Kerim / y.413b levha tezhip, 1314, Anadolu (KMM 12/1)
- Resim 441. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1363, Anadolu (TİEM 446)
- Resim 442. Firdevsi Şahnâmesi / y.1a zahriye tezhibi, 1331 tarihli, İncü dönemi (TSKM H.1479) (Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India The British Library Collections**, London 1983, s.230)
- Resim 443. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl sonu, Memlûk (TİEM 445) (**1400. Yılında Kur'an-ı Kerim Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu**, İstanbul 2010, s.258-259.)
- Resim 444. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli, Anadolu (TNPK-DV 562)

- Resim 445. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli, Anadolu (MÎHK 119)
- Resim 446. Hz. Muhammed'in seceresi, y.6a, 1365 tarihli, Memlûk (TSKM EH.1171) (Foto: Prof.Dr. Zeren Tanındı)
- Resim 447. Arapça İncil / y.11a Matheos İncili'nin başlık tezhibi (TSKM A.3519) (Yıldız Demiriz, "Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil", **Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968**, İstanbul 1968, s.101)
- Resim 448. Arapça İncil / y.72b Markos İncili'nin başlık tezhibi (TSKM A.3519) (Yıldız Demiriz, **a.g.m.**, s.101)
- Resim 449. Muş Vaaz Kitabı (Mush Homiliarium) / y.2a başlık sayfası, 1202 tarihli, Ermeni (MME Ms. 7729) (Gravard Hakopian- Emma Korkhmazian, **Armanian Miniatures of 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection Yerevan**, Leningrad 1984, no:1)
- Resim 450. Divriği Ulucamii'nin dış duvarındaki taş bezeme, 1228-29 tarihli, Mengücekli
- Resim 451. Birgi Ulucamii'nin pencere kanadı, 1312 tarihli, Aydınoğlu
- Resim 452. Kastamonu İbni Neccar Camii, 1353 tarihli, Candaroğlu
- Resim 453. Malatya İncili / y.4a "*Eusebius'un Carpianus'a mektubu*", 1268 tarihli (MME Ms. 10675) (Emma Korkhmazian, **a.g.e**, no:90)
- Resim 454. Malatya İncili / y.103a St.Mark İncili açılış sayfası, 1268 tarihli (MME Ms. 10675) (Emma Korkhmazian, **a.g.e**, no:90)
- Resim 455. İncil / 438b yaprağındaki minyatür, 1318 tarihli (MME Ms. 206) (Emma Korkhmazian, **a.g.e**, no:17)
- Resim 456. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a zahriye tezhibi, 1036 tarihli, Büyük Selçuklu (BL Add. 7214) (Colin F. Baker, **Qur'an Manuscripts Calligraphy, Illumination, Design**, London 2007, s.34-35)
- Resim 457. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1282 tarihli, İlhanlı (Khalili Col. Qur.29) (David James, **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, The Master Scribes, Qur'ans of the 10th to 14th Centuries AD**, Newyork 1992, s.62)

- Resim 458. Kur'an-ı Kerim / y.2b zahriye tezhibi, 1286 tarihli, İlhanlı (TİEM 507)
(Ahmet Ertuğ, **a.g.e**, s.25)
- Resim 459. Kur'an-ı Kerim / y.9a zahriye tezhibi, 1000-1001 tarihli
(DCBL Is 1431) (Elaine Wright, **a.g.e**, s.126-127)
- Resim 460. Mesnevi / y.114b levha tezhip, 1332 tarihli (KMM 74)
- Resim 461. On kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon (AVGM 281)
- Resim 462. Sekiz kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyon (TİEM 446)
- Resim 463. Beyşehir Eşreoğlu Camii mihrabı
- Resim 464. Beyşehir Eşrefoğlu Cami minberinden detay
- Resim 465. Beyşehir Eşreoğlu Camii kalemişi süslemeleri
- Resim 466. Birgi Ulu Camii minberi
- Resim 467. Birgi Ulu Camii minberinden detay
- Resim 468. Birgi Ulu Camii minberinden detay
- Resim 469. Ürgüp Damsa Taşkınpaşa Camii mihrabı (Oktay Aslanapa, **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, 1977, s.65)
- Resim 470. Niğde Sungur Ağa Camii kapı kanatları
- Resim 471. Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin pencere kanadı (TİEM 248)
(Seraceddin Şahin, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam**, İstanbul 2009, s.100-101)
- Resim 472. Kur'an-ı Kerim y.1a zahriye tezhibinden detay (KMM 12/1)
- Resim 473. Niğde Sungur Ağa Camii'nin minberinden detay
- Resim 474. İznik Kırğızlar Türbesi'nin kalemişi bezemeleri
(Foto: Yard. Doç.Dr. Nurcan Yazıcı)
- Resim 475. Kastamonu Kasaba Köyü Cami'nin kalemişi bezemeleri
- Resim 476. Kastamonu Kasaba Köyü Cami'nin kalemişi bezemeleri
- Resim 477. Beyşehir Eşrefoğlu Camii taçkapı
- Resim 478. Karaman Hatuniye Medresesi, taçkapısından detay
- Resim 479. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukukî'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibinden detay
(TNPK-DV 562)
- Resim 480. Sinop Ulu Camii mermer minber kapısından detay (TİEM 2437)
- Resim 481. Ermenek Ulu Camii mihrabından detay
- Resim 482. Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii mihrabından detay

ÇİZİM LİSTESİ¹

- Çizim 1. XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip tasarımlarının ana şemaları
- Çizim 2. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)
- Çizim 3. Mesnevi / y.3a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 4-a. Mesnevi-i Veledî / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 4-b. Mesnevi-i Veledî / y.114a Rebâbnâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 5-a-b. Divân-ı Kebir / y.69b mekik şeklinde bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 6. Divân-ı Kebir / y.94b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tar.(KMM 68)
- Çizim 7. Divân-ı Kebir / y.2a zahriye tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 8. Kur'an-ı Kerim / y.251a levha tezhip, 1312 tarihli (MİHK 9424)
- Çizim 9. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)
- Çizim 10. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)
- Çizim 11. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)
- Çizim 12. Mesnevi / y.2b zahriye tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Çizim 13. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Çizim 14. Mesnevi / y.3b-4a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)
- Çizim 15. Mesnevi / y.54b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Çizim 16. Mesnevi / y.212b beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Çizim 17. Mesnevi / y.271b altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)
- Çizim 18. Divân / y.1b zahriye tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)

¹ Tüm desenler Müzehhibe Mebruke Tuncel tarafından çizilmiştir.

- Çizim 19. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa / y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli (TNPK- Diğer Vakıf 562)
- Çizim 20. Tefsîrul- Kurânîl-Kerîm/ y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (MÎHK 119)
- Çizim 21. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.1a zahriye tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)
- Çizim 22. Kur'an-ı Kerim / y.251b hatime tezhibi, 1312 tarihli (MÎHK 9424)
- Çizim 23-a. Divân-ı Kebir / y.33b bahir sonu tezhibi ve bordüründen detay, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 23-b. Divân-ı Kebir / y.66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 24. Divân-ı Kebir / y.51b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 25-a. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.48a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)
- Çizim 25-b. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)
- Çizim 26 a-b. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a serlevha tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)
- Çizim 27 a-b. Kur'an-ı Kerim / y.147b-148a Keyf Suresi'nin sonundaki çerçeve tezhip (TİEM 446)
- Çizim 28-a. Mesnevi / y.153b-154a dördüncü bölümün dibace sayfaları tezhiplerinin ana bordürü, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 28-b. Mesnevi / y.3b-4a, y.50b-51a birinci ve ikinci bölümlerin dibace sayfaları tezhiplerinin ana bordürü, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 28-c. Mesnevi / y.4b-5a, y.201b-202a birinci ve beşinci bölümlerin dibace sayfaları tezhiplerinin anahtarlı zencerekten oluşan ana bordürü, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 28. d-1 Mesnevi / y.51b, y.94b, y.202b ikinci, üçüncü ve bölümlerin başlık tezhiplerindeki anahtarlı zencere motif, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 28. d-2 Mesnevi / y.154b dördüncü bölümün başlık tezhibideki anahtarlı zencere motif, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 28-d-3. Mesnevi / y.5b, y.258b birinci ve altıncı bölümlerin başlık

- tezhiplerindeki anahtarlı zencerek motifi, 1323 tarihli (KMM 1177)
- Çizim 29-a. Mesnevi Veleğî / y.2b-3a İptidânâme ve y.116b-117a Rebâbnâme'nin dibece sayfaları tezhiplerinin planı, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-b. Mesnevi Veleğî / y.220b- 221a İntihânâme'nin levha tezhiplerinin planı, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-c. Mesnevi Veleğî / y.3b-4a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhiplerinin planı, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-d. Mesnevi Veleğî / y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerinin planı, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-e. Mesnevi Veleğî / y.1b-2a, 2b-3a, 114b-115a, 116b-117a ve 220b-221a yapraklarındaki rumi bordür, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-f. Mesnevi Veleğî / y.1a, 114a, 115b-116a, 221b- 222a yapraklarındaki hatayilerden oluşan bordür, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-g. Mesnevi Veleğî / y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerindeki örgü motifleri, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-h. Mesnevi Veleğî / y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerindeki anahtarlı geçmelerden oluşan motif, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 29-i. Mesnevi Veleğî / y.1a zahriye tezhibindeki cedvel, 1332 tarihli (KMM 74)
- Çizim 30-a. Divân-ı Kebir / y.134b plan ve motif kurgusu, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 30-b. Divân-ı Kebir / y.153b plan ve motif kurgusu, 1367-1368 tarihli (KMM 68)
- Çizim 31. İbnü'ül Arabî'nin *el Futuhat el Mekkiye Tadlı* adlı eserin 47. sayfasındaki çizim (TİEM 1848)

HARİTA LİSTESİ

- Harita 1. XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu Selçuklu, İlhanlı ve Memlûk devletlerinin sahip oldukları alanlar. (Hüseyin Dağtekin, **Genel Tarih Atlası**, İstanbul 1985, s.43)
- Harita 2. XIV. yüzyılın ikinci yarısı, Anadolu Beylikleri ve Memlûklar. (Hüseyin Dağtekin, **Genel Tarih Atlası**, İstanbul 1985, s.45)

I. GİRİŞ

Anadolu'nun en görkemli günlerine ev sahipliği yapmış olan Selçuklular XIII. yüzyılın ortasından itibaren eski gücünü kaybetmeye başlamış, Moğol istilalarına taht kavgaları eklenince devletin çöküşü uzun sürmemiştir. Selçukluların güçlerini yitirmelerinin hemen ardından Anadolu'nun farklı coğrafyalarına dağılmış olan Türkmen beylikleri bağımsızlıklarını ilan ederek, küçük birer devlet şeklinde varlıklarını ortalama bir asır kadar sürdürmüşlerdir. Bunlar içerisinde Osmanlılar askeri başarıları ile ön plana çıkarak XIV. yüzyılın sonunda hemen hemen tüm beyliklerin hâkimiyetlerini ele geçirmişlerdir. Fetret devrinde çeyrek asır boyunca yeniden bağımsız olmalarına karşın Türkmen beylikleri, asıl varlıklarını XIV. yüzyıl boyunca göstermiş, bu dönemin siyasal, kültürel ve sanatsal ortamına damgalarını vurmuşlardır.

XIV. yüzyılın siyasi ortamı içerisinde beylikler hem birbirleriyle, hem de Haçlı ve Bizanslılarla iktidar mücadelesi içerisinde olmalarına rağmen, her beylik kendi halkının sosyal ve dini gereksinimlerini karşılayacak yapıların inşa edilmesi konusunda gerekli önemi göstermiştir. Bu dönemde bey başta olmak üzere üst düzey yönetici sınıfın imar, bilim ve sanat faaliyetlerini desteklemesiyle, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki çok sayıda şehir önemli kültür ve sanat merkezi kimliğini kazanmıştır.

XIV. yüzyıl Anadolu'sunun sanatı, büyük oranda Selçukluların miras bırakmış oldukları kültür ortamından beslenmektedir. Ancak Anadolu'nun farklı bölgelerinde hüküm süren beylikler, buldukları bölgenin sanat ortamından da yararlanarak başta mimari olmak üzere Türk sanatının her alanına yeni değerler kazandırma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu dönemde ortaya konan tüm değerler Türk sanatının kesintisiz devam etmesini sağlarken, aynı zamanda Osmanlı döneminde doruk noktasına ulaşacak olan sanat ortamı için sağlam bir zemin oluşturmuştur.

I.1. Çalışmanın Kapsamı ve Amacı

Selçuklu saray yaşantısının bir parçası olan âlim, edip ve sanatçıları himaye etme anlayışı Beylikler döneminde neredeyse bir yarışa dönüşmüş, dinî, ilmî ve edebî konulu çok sayıda kitap tercüme, telif ya da istinsah edilmiştir. Beylerin Farsça ve Arapça dillerini bilmemeleri nedeniyle, bu dönemde Kur'an tercüme, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri, nasihatnâmeler, rüya tabirleri, tasavvuf veya romantik konulu mesneviler, dinî ve destanî manzumeler, tıp, veterinerlik ve avcılıkla ilgili kitaplar Türkçe'ye çevrilmiştir. Anadolu Türkçe'sinin etimolojik yapısı hakkında çok önemli kaynak olan bu eserlerin, orijinal nüshalarında ne yazık ki tezhip bulunmamaktadır. Ancak bu dönemden günümüze ulaşmış nitelikli pek çok Arapça ve Farsça yazma eserin varlığı da Türk tezhip sanatının gelişim çizgisini belirlemek açısından büyük bir kazançtır. XIV. yüzyıl Anadolu'sunun kültür ve sanat ortamı içerisinde hazırlanıp tezhiplenen bu eserler, çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

Bu döneme ait yazma eserlerin bir kısmındaki ketebe kayıtlarından eserin hangi beylik için hazırlandığı bilgisine ulaşmak mümkündür. Özellikle Konya Mevlânâ Müzesine bağışlanarak günümüze kadar intikal eden pek çok değerli el yazması eserin ketebe kayıtlarından, Mevlevî sanat hamilerinin isimleri bilinmektedir. Ancak bazı eserlerin ketebe kayıtlarında yeterli bilgi bulunmaması sebebiyle, o eserin tam olarak hangi beyliğin sınırları içinde yazılıp tezhiplendiğini saptamak oldukça zordur. Bu nedenle eserler katalog bölümünde içeriklerine göre gruplandırılarak, kronolojik sıraya göre incelenmiştir.

Buna göre incelenen yazmaların ilk grubunu Kuran-ı Kerim ve cüz örnekleri oluşturmaktadır. Araştırmalar sonucunda bu dönemde istinsah edilip tezhiplenmiş altı Kur'an-ı Kerim ve bir cüz nüshası tespit edilerek tez kapsamına alınmıştır. Manisa İl Halk Kütüphanesinde bulunan 9424 envanter numaralı, 1311 tarihli *Kur'an-ı Kerim* bu grubunun ilk eseridir. Halil bin Mahmud için 1314 yılında iki cilt olarak istinsah edilen Konya Mevlânâ Müzesindeki 12 numaralı eser zengin tezhip tasarımlarıyla Karamanlı beyinin kitaplara olan ilgisini kanıtlamaktadır. Bursa Türk

İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan 208 numaralı eser, Mesud bin Hüseyin el Nişaburî tarafından 1323 yılında istinsah edilmiştir. Konya Mevlânâ Müzesindeki, İzzettin el-Hattat el Savacı'nın 1326 yılında istinsah ettiği 13 numaralı *Kur'an* nüshasının Karamanoğulları tarafından hazırlandığı kabul edilmektedir. Birgi Ulu Camii'nden Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivine geçen, 1327 tarihli *Kur'an-ı Kerim* de (281) bu kapsam içerisinde incelenen başka bir eserdir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki 446 numaralı ve 1363 tarihli *Kur'an-ı Kerim* nüshası ile Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinde yer alan 1830 numaralı *Kur'an* cüzü bu başlık altında yer alan diğer eserlerdir. Çalışmalar sırasında Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde XIV. yüzyıla tarihlendirilebilecek Kur'an nüshaları tespit edilmişse* de bu müzenin restorasyon nedeniyle kapalı olmasından dolayı burada çalışma yapılamamıştır. Bunun gibi New York Public Library koleksiyonunda bulunan 1333 tarihli bir Kur'an cüzü de (Spencer, Arab ms 3) inceleme imkanına sahip olunamadığı için tez kapsamına alınamamıştır**.

XIV. yüzyılda hazırlanmış tezhipli el yazması eserlerin büyük bir grubu tasavvuf konusunu içermektedir. Mevleviliğin bu dönemde sistemli bir tarikat şekline dönüşmesi ve Anadolu'nun pek çok bölgesine yayılmasıyla, Mevlânâ'nın izinden gitmek isteyen varlıklı ve entelektüel yeni bir hami grubunun doğması uzun sürmemiştir. Bu hami grubu başta Mevlânâ olmak üzere Sultan Veled ve Şemsi Tebrizî'nin eserlerini tarikate olan bağlılığının bir ifadesi olarak büyük boyutlu ve tezhipli olarak istinsah ettirmişlerdir. XIV. yüzyıl tezhip sanatının karakteristik özelliklerini sergileyen bu eserlerin önemli bir kısmı Mevlânâ Türbesi'ne vakfediliğinden, günümüze fazla yıpranmamış bir şekilde ulaşmıştır.

Mevlânâ'nın "*Mesnevi*"si ve "*Divân-ı Kebir*"i Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlanan yazmalar içerisinde ilk sırada yer almaktadır. Konya Mevlânâ

* Zübeyde Cihan Özsayiner, **Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler**, Ankara 1999, s.26-32,40,46.

** Barbara Shmitz, **Islamic Manuscripts in The New York Public Library**, New York 1992, s.282-283.

Müzesindeki 1177, 1113, 53, 54; İstanbul Süleymaniye Kütüphanesindeki Halet Efendi 171, Nevşehir Damad İbrahim Kütüphanesindeki 36 ve Forschungsbibliothek Gotha'daki Ms Orient P54 numaralı *Mesnevi* nüshaları XIV. yüzyılda istinsah edilmeleri nedeniyle tez kapsamına alınmıştır. Konya Mevlânâ Müzesindeki 68 ve 69 numaralı iki cilt halinde düzenlenmiş Mevlânâ'nın "*Divân-ı Kebir*"i de XIV. yüzyıla ait zengin tezhip tasarımlarıyla dikkat çeken eserlerdir.

Sultan Veled'in babasının öğretilerini yaymak için kaleme aldığı eserleri de dönemin tezhip örneklerini barındırmaları nedeniyle tez kapsamına alınmıştır. Konya Mevlânâ Müzesindeki 74 ile Österreichische Nationalbibliothek'deki cod.mixt.1594 numaralı "*Mesnevi-i Veledî*" ve Konya Mevlânâ Müzesindeki 75 numaralı "*Divân*", Sultan Veled'in tezhipli eserleridir.

Şems-i Tebrizî'nin Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih 2788 ile Darülmünevi 271 numarayla kayıtlı olan "*Makaalat*" adlı eseri de, bu dönemde yaşamış olan Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlanmıştır.

XIV. yüzyılda tasavvuf konulu eserlerin kaleme alınması sadece Mevlevi çevrelerce sınırlı kalmamıştır. Bedreddin Muhammed bin Es'ad el-Yemeni'nin 1310 yılında kaleme aldığı "*el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye*" adlı tasavvuf konulu eser Eşrefoğlu Mehmed Bey'e ithaf edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde Ayasofya 2445 numarayla kayıtlı olan eser yalın tezhip tasarımıyla dikkat çekmektedir.

Ünlü mutasavvıf Necmeddîn-i Râzî'nin (Necmeddin Daye) Alâeddin Keykubad'a ithaf ettiği "*Mirsadü'l ibad*" adlı tasavvuf konulu eserinin farklı dönemlerde çok sayıda nüshası yapılmıştır. Bunlardan Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih 2841 numarayla kayıtlı olan Mehmed bin Mukarrib tarafından Emir İsa bin el-Seyyid Zekeriya Bey için 1349 yılında istinsah edilmiştir. Aynı kütüphanede Ayasofya 2067 numarayla kayıtlı olan bir diğer nüsha da, Korkuteli'nde (İstanos) hüküm süren Yunus Bey'in oğlu Gıyaseddin Abdürrahim Bey adına, Mehmed bin Mukarrib tarafından 1351 yılında istinsah edilmiştir. Hamidoğullarının kitaplara olan

ilgisini kanıtlayan bu eserler aynı zamanda dönemin tezhip sanatına da ışık tutmaktadır.

Gazâlî'nin, İslam dünyasında asırlarca önemini korumuş olan “*İhyâü Ulûmiddîn*” adlı eserinin XIV. yüzyıla ait tezhipli nüshaları da (Beyazıd Devlet Kütüphanesi 19008, Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi 145) çalışma kapsamına alınmıştır. Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî'nin “*eş-Şifa bi-Ta'rifî Hukukî'l- Mustafa*” adlı hadis ve İslam bilimi konulu eseri Muhammed bin Hasan bin Abdulvahid bin Asakir tarafından 1360 yılında istinsah edilmiştir. Tire Necip Paşa Kütüphanesinde Diğer Vakıf 562 numarayla kayıtlı olan eser döneminin karakteristik tezhip özelliklerine sahiptir. Bu eserle aynı şeklide tezhiplenmiş başka bir yazma ise Manisa İl Halk Kütüphanesinde 119 envanter numarasıyla kayıtlıdır. İzzeddîn Abdülaziz bin Abdusselam'ın 1366 yılında istinsah edilen “*Tefsîrul-Kurân'il-Kerîm*” adlı eserin konusu da İslam bilimidir.

Tarih konusu başlığı altında incelenen El-Bel'ami'nin “*Terceme-i Tarih-i Taberi*” adlı eseri Ahmed Necm el-Hattat el-Ahlatî tarafından 1302 tarihinde istinsah edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih 4285 numarayla kayıtlı olan eser diğer eserlere göre daha farklı tezhip tasarımlarıyla dikkat çekmektedir.

XIV. yüzyıl tezhipleriyle bezenen bir diğer yazma da El Cezerî'nin “*El- Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l- hiyel*” adlı ünlü eseridir. Süleymaniye Kütüphanesinde Ayasofya 3606 numarayla kayıtlı olan eser, tez kapsamı içerisinde fen bilimleri başlığı altında değerlendirilmiştir.

Yukarıda genel hatlarıyla tanıtılan eserler, sahip oldukları tezhip tasarımlarıyla “XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları” konulu çalışmanın kapsamı içerisinde alınarak, içeriklerine ve kronolojik sıralamaya göre ele alınmıştır.

XIV. yüzyıl, Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemidir. Selçukluların alt yapısını oluşturduğu geleneksel değerler bu dönemde yeni denemelerle birleşerek XIV. yüzyılın sanat üslubunu oluşturmuştur. Bu yüzyılda

Anadolu'nun merkezi idareden yoksun kalması ve her bölgenin farklı beylikler tarafından yönetilmesi, ortak bir kültürden beslenen ancak birbirinden az çok farklılar gösteren bölgesel üslupları doğurmuştur. Bu üslup çeşitliliği en çok mimaride kendini göstermektedir. Mimari eserlerin taşınmazlığı ve bu dönemden günümüze çok sayıda eserin ulaşmış olması, üslup farklılıkları konusunda önemli veriler sağlamaktadır. Ancak başta kitap olmak üzere taşınabilir sanat eserlerinin el değiştirmeleri ve ketebe kayıtlarının yetersiz olmaları nedeniyle küçük sanatlar için üslup çeşitliliğini saptamak güçtür. Bu nedenle tezhip sanatının üslup özelliklerini beyliklere göre değil de XIV. yüzyılın kültür ve sanat ortamına göre belirlemek gerekmektedir. Bu çalışmayla, öncelikle Türk tezhip sanatının az incelenmiş bir dönemine yeni bulgular ilave etmek, tezhip sanatının kesintisiz devam ettiğini bir daha vurgulamak, XIV. yüzyıl tezhibini şekillendiren kültürel etkileşimi irdelemek ve tezhip tasarımlarıyla dönemin genel sanat üslubunu belirlemek amaçlanmıştır.

I. 2. Çalışmanın Kaynakları ve Yöntemi

XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı ile ilgili yayınların sayısı oldukça azdır. Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in Selçuklu ve Beylikler döneminin bilim ve sanat ortamına yönelik araştırmaları bu alanda yapılan ilk çalışmalardır². Ünver'in pek çok kütüphane ve arşiv tarayarak özetlediği çalışmaları metodolojik açıdan yeterli olmasa da bu dönemde hazırlanmış eserlerin tespiti konusunda araştırmacılar için önemli veriler sağlayan ilk başvuru kaynaklarıdır.

² A. Süheyl Ünver, **Selçuk Tababeti XI-XIV. Asırlar**, Ankara 1940; a.mlf, "Konya'da XIII- XV. Asırda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında", **Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi**, S.82, 1945, s.1-12; a.mlf, "Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülahazalar", **III. Türk Tarih Kongresi**, Ankara 1948, s.642-646; a.mlf, "Anadolu Selçuk ve Beylikleri Kur'an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine", **VI. Türk Tarih Kongresi, Ankara 20-26 Ekim 1961, Kongreye Sunulan Bildiriler**, Ankara 1967, s.130-140; a.mlf, "Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri", **Atatürk Konferansları V (1971-1972)**, Ankara 1975, s.75-89; a.mlf, "Selçuklu Türkleri Besmelelerinden Birkaç Örnek", **Kültür Bakanlığı Kültür ve Sanat**, VI, Ankara 1977, s.30-35; a.mlf, "Selçuklu Kelâm-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları", **Atatürk Konferansları VIII (1975-76)**, Ankara 1983, s.125-137.

Bu dönemin tezhip sanatı ilgili en önemli yayınlar Prof. Dr. Zeren Tanındı tarafından yapılmıştır. Tanındı'nın, "*Ortaçağ'da Anadolu'da Kitap Sanatı: 13-14. Yüzyıllar*"³ konulu araştırma projesi bu alanda yapılmış çalışmaların başında gelir. Tanındı'nın bu çalışmasıyla paralel çizgide devam eden çok sayıda makalesi de XIV. yüzyılın sanat ortamı ve tezhip tasarımları konusunda önemli bilgiler içermektedir⁴.

Bu dönemle ilgili çalışma yapan bir diğer araştırmacı ise Sadi Bayram'dır. Birgi Ulu Camii'den Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivine çeşitli uğraşlar sonucu kazandırılan 281 numaralı *Kur'an-ı Kerim* ile ilgili makalesi, bu dönemle ilgili önemli bir yayındır⁵.

Hatice Aksu'nun "*Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi*"⁶ adlı yüksek lisans tezi ile Şeyda Algaç'ın "*Anadolu*

³ Zeren Tanındı, **Ortaçağ'da Anadolu'da Kitap Sanatı: 13-14. Yüzyıllar**, Uludağ Üniversitesi Araştırma Fonu, Bursa 1993 (Yayımlanmamıştır).

⁴ Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevi'nin Tezhipleri", **İş Bankası Kültür Sanat**, S.8, Ankara 1990, s.17-22; a.mlf, "Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı", **İş Bankası Kültür Sanat Dergisi**, S.12, 1991, s.42-44; a.mlf, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.398-406; a.mlf, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, s.513-516; a.mlf, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, (Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel), İstanbul 2001, s.141-150 (res.236-238); a.mlf, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İncalcık- Günsel Renda), Ankara 2004, s.865-891; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.504-545; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.163-177; a.mlf, "Anadolu Kökenli Kur'an-ı Kerim Nüshalarında Müzehhep Meryem Suresi", **İslam ve Hristiyan Sanatında Melekler, Peygamberler ve Azizler, Sanat Tarihi Atölye Çalışması**, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 2008, s.4 (özet); a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.243-281; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, (Ed. Müjde Unustası), İstanbul 2010, s.87-121.

⁵ Sadi Bayram, "Birgi Ulu Camii İçin 1327 Tarihinde Yazılan Kur'an-ı Kerim Tezyinatı ve Özellikleri", **V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995)**, Konya 1996, s.115-132.

⁶ Hatice Aksu, **Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.

Selçuklular ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)”⁷ konulu doktora tezi Anadolu tezhip sanatının erken dönemine ait sınırlı sayıdaki çalışmalarındadır. Sedef Genç’in “*Süleymaniye Kütüphanesi 171 Numaralı Mesnevi’nin Tezhip Tasarımı*”⁸ konulu yüksek lisans tezi ise monografik bir çalışma olup, eser ve hamisi konusunda detaylı bilgiler içermektedir.

Yurt içi ve yurt dışındaki müze ve kütüphanelerdeki eserlerin tespiti konusunda önemli bilgiler içeren bu yayınlar çalışmalar sırasında göz önünde tutulmuştur. Ayrıca yazma eserlerle ilgili yerli ve yabancı kataloglar taranarak XIV. yüzyıla tarihlenen yazmalar tespit edilmiştir. Belirlenen bu listeler doğrultusunda eserin korunduğu müze veya kütüphanelere gidilerek eser üzerinde araştırma yapılmaya başlanmıştır. Müze ve kütüphanelerde yapılan çalışmalar neticesinde, henüz yayımlanmamış bazı eserlerin varlığı tespit edilmiş ve bu eserlerin genel özellikleri saptanarak tezhipli sayfaların fotoğrafları alınmıştır. Daha önce hazırlanan makale ve tezlerden tespit edilen yazmalara ait görseller de ilgili birimlerden gerekli izinler alınarak temin edilmiştir.

Çalışmanın ilk yıllarında yazma eserlerin dijital ortama aktarılması yeni başladığından, listeler halinde çıkarılan pek çok eserin tezhipli olup olmadığının tespiti zaman almıştır. Kütüphane kataloglarının tezhip konusunda yeterli bilgi içermemesi bu döneme ait yazma eserlerin tespitini zorlaştırmıştır. Daha sonraki aşamada ise eserlerin dijital fotoğrafları kütüphanelerdeki bilgisayarlardan taranarak konuyla ilgili olanları tespit edilmiştir. Ancak her kütüphanede bu uygulamaya geçilmemiştir. Örneğin Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki çalışmada Müze Müdürü Ali İhsan Yıldırım’ın desteği ile XIV. yüzyıla ait eserler tek tek depodan çıkarılarak tez kapsamına alınacak olan belirlenebilmiştir.

⁷ Şeyda Algaç, **Anadolu Selçuklular ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.

⁸ Sedef Genç, **Süleymaniye Kütüphanesi 171 Numaralı Mesnevi’nin Tezhip Tasarımı**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk- İslam Sanatları Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü ile Milli Kütüphane Arşivindeki eserlerin görüntülerini www.yazmalar.gov.tr adresinde yayımlaması, yazma eserlerle ilgili araştırma yapanlar için önemli miktarda zaman tasarrufu sağlamaktadır. Her yazmaya ait görsele ulaşmak şu anda mümkün olmasa da ileriki yıllarda bu sistemle araştırmacılara daha verimli hizmet sunulacağı anlaşılmaktadır.

Yurt dışındaki kütüphanelerdeki eserlerle ilgili olarak gerekli yazışmalar da yapılmıştır. Österreichische Nationalbibliothek'de yer alan *Mesnevi-i Veledî* (Mixt.1594) ile ilgili yapılan yazışmayla eserin mikrofilmli temin edilmiştir. Ancak görüntü kalitesinin oldukça kötü olması nedeniyle mikrofilmden yararlanılamamıştır. Daha sonra ise ilgili kütüphaneye gidilerek yazma ile ilgili inceleme talep edilmiştir. Ancak yazma eserlerle ilgili görevli bunun mümkün olmadığını, eserin restorasyonda olduğunu, siyah-beyaz görsellerinin arşiv bölümünden temin edilebileceğini dile getirmiştir. Bu eserle ilgili görseller resim arşivinden ve eserin yer aldığı katalogtan⁹ alınarak çalışmalar yürütülmüştür. Gotha'daki kütüphane görevlileri ise Ms orient P.54 numaralı *Mesnevi*'nin sadece iki sayfasının tezhipli olduğu, bu görsellerin de katalogtan¹⁰ temin edilebileceğini bildirmişlerdir. Bu nedenle yurt dışındaki eserlerle ilgili çalışmalar katalog bilgilerine dayanmaktadır.

Tüm bu çalışmalar doğrultusunda 32 adet tezhipli el yazması tespit edilerek, "*XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı*" adlı doktora tezi ile bilim dünyasına sunulmuştur. Türk tezhip sanatına yeni yorumlar kazandırmak amacıyla hazırlanan bu çalışma on bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümü, kısa bir giriş kısmı ile çalışmanın kapsamı, amacı, kaynakları ve yöntemine ilişkin bilgileri içermektedir. "*Anadolu'da Ortaçağ*" başlığını taşıyan çalışmanın ikinci bölümünde, öncelikle Anadolu Selçuklu ve

⁹ Dorothea Duda, **Islamische Handschriften I, Persische Handschriften**, Verlag Der Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1983, s.219-221.

¹⁰ **Orientalische Buchkunst in Gotha**, Gotha 1997, s.130-131.

Beylikler dönemindeki siyasi ve tarihi süreç ana hatları ile özetlenmiştir. Bu kısmın ardından dönemin sosyo-kültürel yapısını ön plana çıkarmak amacıyla, bilime ve sanata yön veren sanat hamileri daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu dönemde âlim ve sanatçıların Anadolu’da nasıl bir ortamda faaliyet gösterdikleri, zaman içerisinde Anadolu’da gelişen tasavvuf ortamının nasıl şekillendiği ve Mevlânâ’nın öğretilerinin toplum üzerinde nasıl büyük etki yaptığına değinilmiştir. XIV. yüzyıl sanat ortamı içerisinde beylerin kitaplara yönelik ilgileri, felsefe, edebiyat, tarih, tıp tarihi gibi farklı bilim dallarında yazılmış çok sayıdaki makaleden yararlanılarak tespit edilmiş, dönemin kültür ve sanat ortamının canlılığına işaret eden eserler, yazar ve hamileriyle tanıtılmaya çalışılmıştır. Mevlevilik ve Mevlevi sanat hamileri de XIV. yüzyılın sosyal, siyasal ve sanat ortamına büyük katkı sağlamaları nedeniyle ayrı bir başlık altında değerlendirmeye alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, “*Anadolu’da XIII. Yüzyılda Hazırlanan Tezhipli Yazmalarda Tasarımlar ve Motifler*” başlığını taşımaktadır. XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhibine alt yapı oluşturması nedeniyle, Selçuklu döneminde hazırlanmış tezhipli eserler kronolojik olarak kısaca ele alınarak, bu dönemin tezhip tasarımları tanımlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümü, XIV. yüzyıl Anadolu’sunda hazırlanmış tezhipli yazma eserlerin kataloğunu içermektedir. Katalog kısmı, Kur’an-ı Kerim nüshaları, tasavvuf konulu eserler, hadis, İslam bilimleri ile tarih ve fen bilimi konusundaki eserler olmak üzere dört eser grubundan oluşmaktadır. XIV. yüzyılda istinsah edilen altı *Kur’an-ı Kerim* ile bir cüz bu başlık altında yer alan eserlerdir. Tasavvuf konulu eserler ise, Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlatılan Mevlânâ, Sultan Veled ve Şems-i Tebrizî’nin bu dönemde istinsah edilmiş olan eserlerinin tezhipli nüshalarıdır. Eşrefoğulları ve Hamidoğulları için hazırlanmış üç adet tasavvuf konulu eser de (SK Ayasofya 2445, Fatih 2841, Ayasofya 2067) bu grup içerisinde yer almaktadır. Beyazıd Devlet Kütüphanesi (19008), Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi (145), Tire Necip Paşa Kütüphanesi (Diğer Vakıf 562) ile Manisa İl Halk Kütüphanesi (119) yer alan eserler de hadis, tefsir ve İslam bilimleri başlığı altında değerlendirilen XIV. yüzyıla ait tezhipli yazmalardır. Süleymaniye Kütüphanesinde (Fatih 4285) yer alan

diğer bir tezhipli yazma tarih konuludur. Katalog bölümündeki son eserin konusu ise fizik olup, bu yazma da Süleymaniye Kütüphanesinde (Ayasofya 3606) bulunmaktadır.

Çalışmanın beşinci bölümü, bu dönemle ilgili yapılan tüm araştırmanın üç ayrı başlık altında değerlendirilmesinden oluşmaktadır. İlk etapta XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatını şekillendiren, kültürel alt yapı ile İlhanlı ve Memlûk etkileşimi konusunda paralellikler saptanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda Anadolu’da hazırlanmış Ermeni sanatı ile ilgili yazmalar da göz önüne alınarak, kültürel etkileşimin bu yönü de değinilmiştir. Tüm bu sosyal ve kültürel ortam içerisinde, XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatının genel özellikleri, tasarım kurgusu, motif, renk ve teknik özellikleriyle irdelenerek, bunların dönemin diğer sanat dallarına nasıl yansıdığı açıklanmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise Ortaçağ Anadolu’sunun sanat ortamını oluşturan sosyal, siyasal ve kültürel gelişmeler genel hatlarıyla analiz edilerek, tüm bu gelişmelerin XIV. yüzyıla olan katkıları derlenmiştir.

XIV. yüzyılda hazırlanmış eserlerin toplu bir listesi Ekler bölümünde sunulmuş, ardından tez çalışması için yararlanılan kaynaklar sıralanmıştır. Dokuzuncu bölümde ise tezhip terminolojisinin daha iyi anlaşılabilmesi için küçük bir sözlük çalışmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca metni desteklemek için kullanılan resim, çizim ve haritalar için de ayrı listeler yapılmış, kısaltmalar listesi ile birlikte tezin baş kısmına eklenerek çalışma tamamlanmıştır.

II. ANADOLU'DA ORTAÇAĞ

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri sayısız kültür ve medeniyetin merkezi olan Anadolu, Ortaçağ'da Türklerin gelmesiyle köklü ve kalıcı değişimlerin yaşandığı bir sürece girmiştir. Bu süreci Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi olmak üzere başlıca iki dönem altında incelemek mümkündür.

II. 1. Anadolu Selçuklu Döneminde Siyasi ve Tarihi Süreç

Türklerin IX. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul etmelerinin yanı sıra, Türk ve dünya tarihi açısından önemli bir gelişme de Selçukluların Anadolu'ya gelmeleridir. IV. yüzyılda Batı Hunlarının, VI. yüzyılda da Sabir Türklerinin Anadolu'ya akınlar düzenlediği bilinmektedir. Ancak bu akınlarda Anadolu'yu yurt edinme fikrinin oluşmadığı görülmektedir. Selçukluların kazandığı Malazgirt Zaferi (1071) Türklerin Anadolu'yu yurt edinmeleri açısından dönüm noktası olmuştur.

Malazgirt Zaferi'nden kısa bir süre sonra Türklerin yurt edinme geleneğinin bir uzantısı olarak fethedilen bölgelere boylar yerleştirilmiştir. Saltuklular, Mengücekliler, Danişmendliler, Ahlatşahlar ve Artuklular, Anadolu'nun farklı coğrafyalarına hükmeden, buldukları bölgenin güvenliğini ve Türkleşmesini sağlayan erken Türk beylikleridir. Bu beylikler bir taraftan dışarıdan gelen Haçlı Seferleri gibi tehlikelere karşı savaşırken, diğer taraftan buldukları bölgede imar faaliyetlerine katılarak, Anadolu'nun kültürel zenginliğine katkı sağlamışlardır. Asya Türk sanatının kesintisiz devam etmesini de sağlayan bu Beyliklerden günümüze ulaşan mimari eserler ve taşınabilir objeler sanatsal özellikleri ile Türklerin değişim süreci içindeki başarılarının ve yaratıcılıklarının kanıtlarıdır. Ancak diğer taraftan, Selçuklular ile erken Türk beylikleri arasında yaşanan iktidar yarışı ve yine bu dönemde tekrarlanan Haçlı Seferleri, Türklerin Anadolu'ya tamamen hâkim olmasını geciktirmiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin bu coğrafyada tek lider güç haline gelmesi ilk defa II. Kılıç Arslan (1155- 1192) döneminde gerçekleşmiştir. Uzun ve başarılı saltanat döneminin ardından II. Kılıç Arslan, Türk feodal devlet töresine uyarak ülkeyi on bir oğlu arasında paylaştırmıştır. Her melik bulunduğu bölgenin güvenliğini sağlayarak, devlet bütünlüğüne katkı sağlamışsa da zaman içinde kardeşler arasında taht kavgalarının çıkması ve siyasi otoritenin sarsılması kaçınılmaz olmuştur¹¹.

II. Kılıç Arslan zamanında askeri ve ticari alanda büyük yol alan Selçukluların, en parlak dönemi I. Alâeddin Keykubad (1211–1220) zamanında yaşanmıştır. I. Alâeddin Keykubad'ın gerek askeri gerekse ticari alanda gösterdiği başarı, Selçuklu ekonomisini doruk noktaya çıkarmıştır. Bu dönemde, ticareti teşvik etmek amacıyla gümrük vergileri düşürülmüş, Venedikliler ile yapılan anlaşmalar yenilenmiş, kervan yolları üzerindeki güvenlik, hem askeri hem de hukuki güvence ile garanti altına almıştır. Anadolu'nun tümüne yayılan ve Antalya, Alanya, İskenderun, Samsun, Sinop ve Trabzon limanlarına bağlanan güvenli kervansaray ağı, Selçuklu ekonomisinin bel kemiğini oluşturmaktaydı. Bu limanlardan farklı bölgelere yayılan, deri, buğday, pirinç, pamuk, bitkisel yağlar, balmumu, sabun, doğal boyalar, şarap, kereste, demir, bakır, tuz, şap, dokuma ve tekstil ürünleri gibi ham veya işlenmiş ürünlerin çeşitliliği Selçukluların ticari hayatlarının canlılığını kanıtlamaktadır¹².

Anadolu coğrafyasında sağlanan huzur ve istikrar, Asya'da XIII. yüzyılın başında etkin ve yıkıcı bir güç haline gelen Moğolların ilerlemesi ile sarsılmaya başlamıştır. Selçuklu sultanları beliren bu tehlike karşısında yetersiz kalmış, bu dönemde yaşanan taht kavgaları sonucunda devlet otoritesi oldukça zayıflamıştır. Köseadağ Savaşı'nda (1243) Selçuklular büyük bir bozguna uğrayarak önce Moğolların daha sonra da onun bir kolu olarak İran'da kurulan İlhanlıların hâkimiyeti altına girmişler ve bu süreç Selçukluların 1308 yılında yıkılışına kadar devam etmiştir.

¹¹ Doğan Kuban, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul 2002, s.19.

¹² Claude Cahen, "13.Yüzyılın Başında Anadolu'da Ticaret", **Cogito**, S.29, Güz 2001, s.132-143; Zeki Sönmez, **Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, İstanbul 2006, s.18.



Harita 1. XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu Selçuklu, İlhanlı ve Memlûklü devletlerinin sahip oldukları alanlar.

II.2. Beylikler Döneminde Siyasi ve Tarihi Süreç

Türklerin fethettikleri bölgelere, merkezi idareye sıkı sıkıya bağlı, “uc” veya “ucat” diye adlandırılan ve daha çok hanedan soyundan gelen bir yönetici tarafından yönetilen boyları yerleştirmeleri geleneksel bir tavır olmuştur. Buldukları coğrafyada küçük birer hanedanlık durumunda olan bu uç beyleri, devletin sınır güvenliğini sağlamakla görevliydi.

Anadolu’da Beyliklerin büyük çoğunluğu, fethedilen bölgelerde başarı gösteren devlet büyüklerinin atanmasıyla kurulmuştur. Aydınoğlu, Karesioğlu, Menteşeoğlu, Saruhanoğlu, Germiyoğlu, Karamanoğlu, Hüsameddin Çobanoğlu ve Osmanoğlu beylikleri bu şekilde kurulurken, Selçuklular veya İlhanlılar tarafından, bazı ümera ya da aşiret liderlerine hizmetleri karşılığında “malikâne” tarzında araziler verilerek, Eşrefoğlu, Sahipataoğlu, İnançoğlu, Hamidoğlu ve

Candaroğlu beyliklerinin temelleri atılmıştır. Bu yapılanmanın dışında, İlhanlıların Anadolu valisi olarak atadığı Eratna, devletin yıkılışının ardından beyliğini ilan etmiş, bundan kısa bir süre sonra da vezir Kadı Burhaneddin, Eratna beyliğini yıkarak kendi saltanatını kurmuştur¹³. Anadolu’da Türklerin yerleşmesinde büyük rol oynayan Türkmen beylikleri, XIII. yüzyılın sonuna doğru Anadolu Selçukluların zayıflamasını fırsat bilerek, buldukları bölgede bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir.

Anadolu Türkmen beyliklerinden ilk kurulan ve en uzun ömürlü olan Karamanoğulları (1250- 1487) Konya, Karaman, Niğde, Ankara, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir, İçel, Isparta ve Afyon ile Antalya’nın doğusuna hâkim olmuşlardır. Diğer beyliklere göre uzun ömürlü olması ve çok geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmesi, Karamanoğullarının siyasal, ekonomik ve sanatsal alanda varlık göstermelerini sağlamıştır. Mimari faaliyetlerin en fazla görüldüğü bu dönemde ayrıca kitap sanatlarına ilgi duyulmuş, Karamanoğlu beyleri için yazmalar hazırlanmıştır¹⁴.

Beyşehir, Seydişehir, Iğın, Akşehir ve Bolvadin’de hüküm süren Eşrefoğlu beyliği, Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman (ö. 1302) tarafından kurulmuş ve 1280- 1326 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Başkent Beyşehir’de inşa edilen Eşrefoğlu Külliyesi, bu beyliğin Türk sanatına kazandırdığı bir değerdir¹⁵. Eşrefoğullarının

¹³ Yaşar Yücel, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar, XIII- XV. Yüzyıllarda Kuzey-Batı Anadolu Tarihi Çoban-oğulları Beyliği- Candar-oğulları Beyliği**, Ankara 1988, s.3-5.

¹⁴ Ernst Diez, Oktay Aslanapa, Mahmut Mesut Koman, **Karaman Devri Sanatı**, İstanbul 1950; Şerife Özudoğru, **Karaman’da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1989; Osman Nuri Dülgerler, **Karamanoğulları Dönemi Mimarisi**, Ankara 2006; Zeren Tanındı, “Konya Mevlâna Müzesi’nde 677 ve 665 Yıllık Kur’an’lar Karamanlı Beyliği’nde Kitap Sanatı”, s.42-44; Arzu Karagöz, **Karaman İbrahim Bey İmareti Yapı Topluluğu**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002; Ebru Bilget, **Karaman’da Karabaş Veli Külliyesi**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002; Hacer Şahan, **Karamanoğulları Dönemi Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2009.

¹⁵ Nebahat Aydın, **Eşrefoğulları Beyliğinin İlmî ve Kültürel Faaliyetleri**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005; Ahmet Çaycı, **Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri**, Ankara 2008.

sanat hamisi olarak el yazma eserlerin hazırlanmasına katkıda buldukları da belirlenmiştir¹⁶.

Kerimüddin Alişir'in oğlu Yakub Bey (ö.1340) tarafından kurulan Germiyanogulları (1300-1390) Kütahya, Uşak, Denizli ve Afyon'da hüküm sürmüşlerdir. Yakub Bey zamanında en güçlü dönemini yaşayan beylik, beyin ölümünden sonra zayıflamaya başlamış Karesi Bey, Aydınoglu Mehmed Bey (ö.1334) ve Saruhan Bey (ö.1346) ayrılarak kendi beyliklerini kurmuşlardır. Kütahya Kurşunlu Camii (1377), İshak Fakih Camii (1433), Hisarbeyoğlu Camii (1487) ve Vacidiye Medresesi (1314) Germiyanogullarından kalan önemli yapılardandır¹⁷. Osmanlılar ile yakın ilişkileri olan Beylik, Osmanlılara katıldıktan sonra da bulunduğu coğrafyada etkinliğini sürdürmüş, Kütahya Anadolu Beylerbeyliği'nin merkezi olmuştur.

Denizcilikte başarılarıyla ön plana çıkan, Birgi Ulu Camii (1312) ve Selçuk İsa Bey Camii'nin (1374) mirasçıları olan Aydınoglu Beyliği¹⁸ (1308- 1426) Birgi, Tire, Selçuk ve İzmir'de hüküm sürerken; Manisa ve çevresine hâkim olan Saruhanogulları (1300–1390), Manisa'da İlyas Bey Cami (1362), Manisa Ulu Camii (1376) ve Mevlevihane'yi Türk sanatına kazandırmışlardır. Balıkesir ve Çanakkale çevresinde varlığını sürdüren Karesiogulları, uzun süre bağımsız kalamayarak Osmanlılara katılmışlar ve Anadolu eyaletine bağlı sancak olarak yönetilmişlerdir.

Hamidoğulları 1280–1391 yılları arasında, Isparta, Burdur, Eğirdir, Akşehir, Beyşehir, Seydişehir bölgesine, bu beyliğin bir kolu olarak kurulan Tekeogulları da (1300-1392/ 1402-1423) Antalya, Korkuteli (İstanos) ve çevresine hakim

¹⁶ Eserin tezhipleri tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.2.4

¹⁷ A. Osman Uysal, **Germiyanogulları Beyliği'nin Mimari Eserleri**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2006.

¹⁸ Selda Kalfazade, **Aydınoglu Mimarisi İçinde İsa Bey Camii'nin Değerlendirilmesi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.

olmuşlardır¹⁹. Eğridir'deki Ulu Camii (1327–1328), Taş Medrese (1301–1302) ve Baba Sultan Zaviyesi (1357), Hamidoğullarından, gotik süsleme detayları kendine özgü bir özellik sergileyen Korkuteli Alâeddin Camii²⁰, Korkuteli Emir Sinaneddin Medresesi (1319), Antalya Yivli Minare ve Mevlevihane (1373) ve Elmalı Tekkeköy'ü Abdal Musa Tekkesi gibi yapılar da Tekeoğullarından günümüze ulaşan önemli eserlerdendir²¹.

Beçin, Milas, Balat ve Didim ve çevresine hâkim olan Menteseoğulları (1280 civarı-1391) özellikle başkent Balat ve çevresinde yoğun bir yapılanma içerisine girmişlerdir. Bu beylik aynı zamanda denizcilik alanında başarılı olmuş, bölgeyi ele geçirmek üzere ortak hareket eden Haçlı seferlerine karşı Batı Anadolu topraklarını korumuştur²². Milas Hacı İlyas Camii (1333), Eski Çine'de Ahmed Gazi Camii (XIV. yüzyıl başı), Beçin Ahmed Gazi Medresesi (1375), Balat İlyas Bey Külliyesi (1404) ile Beçin ve Balat kaleleri, Menteseoğullarının Anadolu Türk sanatına kazandırdıkları değerlerdir²³.

Anadolu'daki beyliklerden en uzun ömürlülerinden biri de Kastamonu, Sinop, Samsun, Çankırı, Zonguldak ve çevresinde hâkimiyet kurmuş olan Candaroğullarıdır (1291-1392/ 1402-1461). İlhanlılar tarafından Kastamonu ve çevresinin valisi olarak atanan Şemseddin Demir Yaman Candar Bey (ö.1309 civarı), önce Selçuklulara ve

¹⁹ Sait Kofoglu, **Hamidoğulları Beyliği**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2006.

²⁰ Baha Tanman, “14 ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler”, **Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, İstanbul 2005, s.213-225.

²¹ Behset Karaca, **XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 1997.

²² Elizabeth A. Zachariadou, **Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)**, Library of the Hellenic Institutu of Byzantine, Venice 1983; Erdoğan Merçil, “Menteşeoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.29, İstanbul 2004, s.152; Halil İnalçık, “Batı Anadolu'da Yükselen Denizci Gazi Beylikleri, Bizans ve Haçlılar”, **Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu (23- 25 Haziran 1997 İstanbul)**, Ankara 1999, s.173-185.

²³ Remzi Duran, **Menteşe Beyliği Mimarîsi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1995; Paul Wittek, **Menteşe Beyliği: 13-15. Asırda Garbi Küçük Asya Tarihine Ait Tetkik**, (Çev. Orhan Şaik Gökyay), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.

İlhanlılara, ardından bir süre bağımsızlığını ilan eden, daha sonra da Osmanlılara katılan beyliğin kurucusudur. Osmanlılar ile birçok kez evlilik bağı ile güçlenen Candaroğulları, Osmanlı sarayında görev alan çok sayıda devlet adamı yetiştirmiştir²⁴. Kastamonu İbn Neccar Camii (1353), Kasaba Köyü Camii (1366) ve İsmail Bey Külliyesi (1443- 1460) bu beylikten günümüze ulaşan ahşap ve kalem işleriyle dikkat çeken yapılardır²⁵.



Harita 2. XIV. yüzyılın ikinci yarısı, Anadolu Beylikleri ve Memlûklar.

Anadolu'nun farklı coğrafyasına yayılmış olan ve merkezi idareye bağlı olan beylikler, Selçukluların zayıflamasının ardından bağımsızlıklarını ilan etmişler ve hemen hemen tüm beylikler XIV. yüzyıl boyunca varlıklarını sürdürmüşlerdir. Söğüt ve Bilecik çevresinde kurulan Osmanoğulları bu yüzyılın sonuna doğru Türkmen

²⁴ Yaşar Yücel, a.g.e

²⁵ Z. Kenan Bilici, **Kastamonu'da Türk Devri Mimarisi ve Şehir Dokusunun Gelişimi (18. yüzyıl Sonuna Kadar)**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991.

beylerini bünyesine dâhil ederek, Anadolu'daki siyasi otoriteyi ele geçirmişlerdir. Ancak Yıldırım Bayezid'in (1389–1402), Ankara Savaşı'nda (1402) Timur'a (1370-1405) yenilmesi üzerine, Osmanlıların Anadolu'daki büyük bir güç olma yolundaki istikrarlı durumu sekteye uğramıştır. Yıldırım Bayezid'in çocukları arasında yaşanan taht kavgaları, devlet otoritesinin zayıflamasına ve Anadolu Türkmen beyliklerinin yaklaşık çeyrek asır kadar bağımsızlıklarını yeniden ele geçirmelerine neden olmuştur. Ancak Anadolu Türkmen beylerinin sanatsal ve kültürel faaliyetleri daha çok XIV. yüzyılda yoğunlaşmıştır.

II.3. Bilime ve Sanata Yön Verenler

Ortaçağ döneminde Anadolu'da yapılanma faaliyetlerine paralel olarak kültür ve sanat ortamının da hareketlendiği görülmektedir. Başta sultan ve ailesi olmak üzere, vezir, vali, komutan gibi devletin ileri kademe yönetici sınıfı, çeşitli derecede din adamları ve zengin tüccar sınıfı cami, kervansaray, medrese, hamam, tarikat yapıları, imaret ve çeşme gibi halkın dini ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak yapıların işvereni konumundadır²⁶. Belli bir maddi kaynağa sahip olan bu sanat koruyucuları, İslamiyet'teki ahiret inancının etkisiyle hayır amaçlı vakıf eserlerini meydana getirmelerinin yanı sıra, verdikleri maddî destek ile yaşadıkları dönemin kültür ve sanat ortamının canlanmasına da katkı sağlamışlardır. Bir vakıf eserinin yapımına destek veren baninin kişisel istekleri, işi yapan kişilerin bilgi ve becerileri

²⁶ Baniler ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. J. M. Rogers, "Waqf and Patronage in Seljuk Anatolia, The Epigraphic Evidence", *Anatolian Studies*, S.XXVI, 1976, s.69-103; Ü.Ü. Bates, "Women as Patrons of Architecture in Turkey", *Women in the Muslim World*, (ed. L. Beck- N. Keddie), Harvard 1978, s.245-260; Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul 1986, s.10-58; Howard Crane, "Notes on Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", *Journal of Economic and Social History of the Orient*, S. XXXVI, 1993, s.1-57; Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, İstanbul 1994, s.9-62; Meltem Cunbur, "Selçuk Dönemi Kadın Hayratı", *Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı, II*, 9/26, 1996, s.585-619; Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler", *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, 1998, s.15-23; Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı- Sanat Yazıları*, Kayseri 2001, s.248; Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, (Doğan Kuban), İstanbul 2002, s.39-55.

ile dönemin sunduğu kültürel birikim, meydana getirilen eserin sanatsal ya da bilimsel niteliğini belirlemektedir²⁷.

II.3.1. Anadolu Selçuklu Döneminde Bilime ve Sanata Yön Verenler

Selçukluların iki yüzyıllık hâkimiyet döneminde oluşturduğu birikim, Türklerin İç Asya'dan taşıdıkları değerlerin yanında, Anadolu'nun sahip olduğu kültürel mirasın ve komşusu olduğu İslam devletlerinin etkilerinin sentezinden oluşmaktadır. Sosyal ve siyasal tüm alanlarda Selçukluların ortaya koyduğu bu birikim, Anadolu Beylikleri'nin kültür, sanat ve bilim alanında yarattıkları değerlerin temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle Anadolu Beylikler dönemini tam olarak değerlendirebilmek için Anadolu Selçuklu dönemini de ön planda tutmak gerekmektedir.

Selçuklu yöneticilerin ve ileri gelen devlet adamlarının bilimsel çalışmalara ne derece önem verdiği, Anadolu'da birbiri ardına inşa edilen medreselerden anlaşılabilir. Konya, Kayseri, Sivas, Tokat, Amasya, Mardin, Diyarbakır, Erzurum gibi şehirlerde baninin isteğine göre dini ya da akli bilimlerin öğretildiği çok sayıda medreseler inşa edilmiştir²⁸. Vakfiyelerden de görülebileceği gibi medreseler, dini, ilmi ve akli bilimlerin ders verildiği eğitim kurumları olmalarının yanı sıra, buldukları bölgenin sosyal ve kültürel yaşantısına canlılık kazandırarak, bir şehri diğerinden değerli kılabilen önemli kurumlardır. Bu kurumlara ait vakfiye kayıtlarında kütüphanelerin varlığı, yazma eserlere ve bilimsel çalışmalara duyulan ilginin ifadesidir.

Günümüze ulaşan vakfiyelerden, bazı medreselerin kuruluş amacı ve işleyiş biçimi hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Selçuklu dönemine ait en önemli vakfiyelerden biri II. Kılıç Arslan ve II. Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204)

²⁷ Zeki Sönmez, **Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara 1995, s.11.

²⁸ Metin Sözen, **Anadolu Medreseleri Selçuklular ve Beylikler Devri**, I-II, İstanbul 1970; Doğan Kuban, **a.g.e.**, s.161-208.

zamanının sipehsaları Şemseddin Altunaba'nın Konya'da inşa ettirdiği Altunaba Medresesi'nin vakfiyesidir²⁹. Bu vakfiyede medresede ders verecek müderris ya da hocaların niteliği, medreseye alınacak öğrencilerin özellikleri, dini günlerde yapılacak hizmetler konusunda geniş bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca otuz sekiz öğrencinin eğitim gördüğü bu medresede bir kütüphanenin olduğu, vakıf gelirinden ayrılan belirli para ile mütevelli ve nazır tarafından uygun görülen kitapların alındığı, isteyenlerin her kitabın karşılığı olan parayı kütüphaneciye (*hazin ul-kulûb*) vererek kitabı ödünç alabildiği, kitabın iadesinde ise paranın iade edildiği vakfiyedeki satırlardan anlaşılmaktadır³⁰. Başkent Konya'nın en önemli eğitim kurumlarından biri olduğu anlaşılan bu medresede, Bahâeddin Veled (1146-1231) iki yıl müderrislik yaptıktan sonra 1231 tarihinde vefat etmiş yerine o zaman yirmi dört yaşında olan oğlu Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö.1273) geçmiştir³¹.

1211-1220 tarihleri arasında başarılı bir hükümdarlık dönemi yaşatmış olan I. İzzeddin Keykavus (ö.1220), Sivas'ta kendi türbesini de barındıran Darüşşifa'yı (1218) inşa ettirmiştir. Günümüze ulaşabilen tek sultan vakfiyesi olmasıyla önem kazanan yapıya ait vakfiye içeriği açısından dönemin bilim ortamına ışık tutmaktadır³². Buna göre, pek çok mülkün geliri ile ayakta duran Darüşşifa'da üstün yetenekli ve deneyimli doktorların, değerli göz hekimlerinin, merhametli cerrahların çalışacağı, hastalıkların tedavisinde ot köklerinin kullanılacağı belirtilmiştir³³. Farklı

²⁹ Vakfiyenin çevirisi için bkz. Osman Turan, "Selçuk Devri Vakfiyeleri, I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı", **Bellekten**, XI/42, 1947, s.197-237.

³⁰ Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", **Vakıflar Dergisi**, S.XXVI, 1997, s.26-27.

³¹ Reşat Öngören, "Mevlâna Celâddin-i Rumi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, İstanbul 2004, s.442.

³² Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter no: 584, s.288-291; Ali Haydar Bayat, "Anadolu Selçuklu Hastane Vakfiyelerinin Tek Örneği Olarak Sivas Darüşşifası Vakfiyesi (I. Muharrem 615/ 30 Mart 1218)", **Türk Kültürü**, S.XXIX/33, 1991, s.5-19.

³³ Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", s.31.

alanlarda uzmanlık yapmış hekimlerin varlığı, bu dönemde tıbbın gelişmiş bir düzeyde olduğunu gösterirken, şifa için bitkilerden yararlanılacağı bilgisi de eczacılığın ve pek çok bilim dalını barındıran simyanın³⁴ kullanıldığına işaret etmektedir.

Şair olarak da bilinen,
“Biz ki dünyayı terk edip göçtük
Gönül derdi ektik, matemler biçtik
Şimdiden sonra nöbet sizindir
Biz sıramızı savdık ve geçtik”

dörtlüğünü ölümünden çok kısa süre önce vasiyet olarak bırakan, I. İzzeddin Keykavus, sanat koruyucusu olarak dönemin ünlü edebiyatçıları başta olmak üzere sanatçıları korumuş ve sarayında himaye etmiştir³⁵. Bu dönemde gezgin bir âlim olarak dolaşan Kadı Burhaneddin Anevî (ö.1212’den sonra), Mahmud adlı bir vâizin tavsiyesiyle *“Enîsü’l-Kulûb”* adlı kitabı yazmaya başlamış ve eseri 1212 yılında Konya’da tamamlayarak I. İzzeddin Keykavus’a takdim etmiştir. Tarih, din ve ahlâk konularını hakkında bilgiler içeren eser, yirmi sekiz bin beyit ve yedi bölümden oluşmaktadır. Eser, Gazneliler, Büyük Selçuklular ve I. İzzeddin Keykavus dönemiyle ilgili bilgiler içermesinin yanı sıra, Anadolu’nun kültür tarihi hakkında ilk elden kaynak olarak değerlendirilmektedir³⁶.

³⁴ Ortaçağ İslâm dünyasında simya, astroloji, astronomi, ilahiyat, matematik, kozmoloji, kimya ve doğa felsefesi gibi pek çok alanı kapsıyordu. *“Peygamberler sanatı”* ya da *“ilahi sanat”* olarak görülen bu bilim dalı içinde bitkilerin yararları veya zararlarını bilen hekimler, evrenin sırlarını bilen kişiler olarak görülmekteydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Esin Kahya, *“Anadolu Selçukluları Döneminde Bilimsel Çalışmalardan Bazı Örnekler”*, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.I, Konya 2001, s.430-431; Esin Kahya, *“Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar”*, **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel- Ali Birinci), Ankara 2002, s.537-541.

³⁵ İbni Bibi (El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali El-Caferi El-Rugai), **el-Evamirü’l-Alai’ye fi’l-Umuri’l-Alai’ye**, (Haz. Mürsel Öztürk), C. I, Ankara 1996, s.30, 216-217.

³⁶ SK Ayasofya 2984; Fuad Köprülü, *“Anadolu Selçuklu Devletinin Yerli Kaynakları”*, **TTK Belleten**, VII/27, 1943, s.497-519; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Ankara 1984, s.209; Dâvud İbrâhimî, *“Enîsü’l-Kulûb”*, **Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul 1995, s.242-243; Mine Esiner Özen, **Tezhip Sanatından Örnekler**, İstanbul 2007, s.22-23; Eserin tezhip özelliklerine tezin III. Bölümünde değinilmiştir. Bkz s.62-64.

Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali'nin (ö.1288) Sivas'ta inşa ettirdiği Gök Medrese'ye (1271) ait vakfiye de zamanımıza ulaşan ender örneklerdendir³⁷. Zaman içinde yok olan çok sayıda yapıdan bahsedilen, belirli gelirlere sahip vakıf eserlerinin, nasıl işletileceği konusunda bilgi içeren vakfiyede, kütüphanecinin varlığı da medresede kitaplar için özel bir bölümün olduğuna işaretir³⁸.

Yazıldığı dönemin sosyal, kültürel, dini ve ilmi yaşantısını aydınlatan önemli belgeler olan vakfiyelerin yanı sıra, döneminden günümüze ulaşabilmiş el yazmaları da vakfiyelerle aynı niteliğe sahip kaynaklardır. Gerek Selçuklular gerekse Beylikler döneminden günümüze ulaşan çok sayıdaki el yazması, bu dönemlerde dini, edebi ve ilmi konulara ilgi gösteren entelektüel bir çevrenin varlığını ve bu çevrenin koruyuculuğu altında eserlerin üretildiğini göstermektedir. Selçuklu dönemine ait el yazması kitaplar siyasi tarih, dinler tarihi, kahramanlık hikâyeleri, tasavvuf, astronomi, tıp, matematik, simya ve fizik gibi çok çeşitli konuları içermektedir³⁹.

Bu dönemin tüm yaşamsal değerleri ile üretim faaliyetlerini etkileyen felsefi yapının kaynağı İslam düşünce sistemine dayanmaktadır. İslam düşünce sisteminde “Varlık” ile “Hakikat”in birliği anlayışına dayanılarak, farklı yollarla “Hakikate” ulaşma esas alınmıştır. Bu anlayışla kâinatın sırları hakkında araştırmalar yapılmış, Aristo, Platon gibi İlkçağ filozoflarından çeviriler İslam dünyasına kazandırılmıştır. Bu anlayış farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda kurulmuş olan tüm İslam devletleri arasında ortak bir felsefi anlayışı doğurmuştur. Selçuklular da kendilerinden önce tüm yaşamsal değerlerle şekillenmiş olan İslam düşünce mirasını yeniden ele alarak, yeni yorumlar ve değerler ilave ederek kendilerinden sonra gelecek nesillere bırakmışlardır⁴⁰.

³⁷ Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter 604, s.67-73.

³⁸ Aynur Durukan, “Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi”, s. 38.

³⁹ Esin Kahya, “Anadolu Selçukluları Döneminde Bilimsel Çalışmalardan Bazı Örnekler”, s.411.

⁴⁰ İhsan Fazlıoğlu, “Selçuklular Döneminde Anadolu’da Felsefe ve Bilim (Bir Giriş)”, **Cogito**, S.29, Güz 2001, s.154,166.

Ortaçağ Anadolu'sunda yaşayan, gerek bu bölgede yetişmiş gerekse Moğol baskısından dolayı Büyük Selçukluların miras bıraktığı topraklardan kopup gelen bilgin, sanatkâr veya edip, İlkçağda yaşamış Yunan filozoflarını da çok iyi bilen İslam düşünürlerinden etkilenmiştir. IX-XIII yüzyıllarda yaşamış olan âlim ve filozofların başında El- Harezmi (ö.840), el-Kindî (801- 873), el- Battânî (859- 929), Ebû Bekr el-Râzî (864- 925), el-Fârâbî (870- 950), el-Burunî (973- 1048), İbni Sina (ö. 1037), el- Gazâlî (ö. 1111), Ferîduddîn-i Attâr (1120- 1229), Şihâbuddîn Ebû Hafs Ömer-i Suhreverdî (1144-1234) gibi isimler gelmektedir. Bu düşünür ve bilginler tarih, din, coğrafya, kozmoloji, tıp, fizik, astronomi, matematik ve zooloji konularında yaptıkları çalışmalarlarıyla derin izler bırakmışlardır⁴¹. Selçuklu ve Anadolu Beylikleri döneminde yetişmiş çok sayıdaki bilim adamı veya düşünür de kendilerinden önce İslam düşünce sistemine katkı sağlayan Türk, Arap ve İranlı bilim adamlarının görüşlerini benimseyerek, kendi düşünceleriyle de genişleterek çok sayıda açıklamalı (şerh) eserler yazmışlardır⁴².

Erken Türk Beylikleri ve Selçuklular döneminde sanatkâr, edip ve âlimlerin belli bir hiyerarşik mertebeye ve ekonomik güce sahip sanat koruyucuları tarafından desteklendiği bilinmektedir. Anadolu'da yazılan ilk eser olarak kabul edilen “*Keşfü'l Akabe*”⁴³ adlı eser, Malazgirt Zaferi'nin kazanılmasında büyük katkıları olan ve daha sonra Danişmendilerin kurucusu olan Gümüştigin Melik Ahmed Gazi'ye (ö.1105) sunulmuştur⁴⁴. İbn-ül Kemal İlyas bin Ahmed Kayserî tarafından kaleme alınan Farsça eserde, Melik Ahmed Gazi'nin bilim ve sanat adamlarına karşı gösterdiği hassasiyet şöyle anlatılmıştır; “*O yüce zatı iltizam edenler çoğunlukla fazıl ve filozoflardır. Dünyanın her yanından bilgin kişiler (ehl-i ukûl) o hazrete yöneldiler. Her biri ilmini yayması miktarınca itibar görüp, o hazretin cömertlik denizinden*

⁴¹ Ramazan Şeşen, “Selçuklular Devrindeki İlme Genel Bir Bakış”, **III. Uluslar Arası Mevlâna Kongresi- Bildiriler (Konya 2003)**, (Haz. Nuri Şimşekler), Konya 2004, s.233.

⁴² Esin Kahya, “Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar”, s.523.

⁴³ SK Fatih 5426. Eser için bkz. İbnü'l-Kemal İlyas bin Ahmed, *Keşfü'l-Akabe*, (Çev. Mikâil Bayram), Konya 1981.

⁴⁴ Esin Kahya, “Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar”, s.531.

*paylarını aldılar*⁴⁵”. Varlık, varlığın özü, evrenin kozmolojik oluşumu, cennet-cehennem kavramları, insan ve ruh, coğrafi bölge ve iklimler gibi çeşitli konular hakkında bilgiler veren İbn-ül Kemal İlyas bin Ahmed Kayserî'nin benzetmeler ve açıklamaları yaparken Aristo, Farabî ve İbni Sina gibi filozof ve bilim adamlarının etkisinde olduğu belirlenmiştir⁴⁶.

İslam kültür ve sanat merkezlerine komşu olan ve bu bölgelerden sürekli etkilenen Artuklular, erken dönem Türk beylikleri içerisinde kitaplara en çok ilgi gösteren topluluk olmuştur. Siyasi istikrar ve ticaret ile elde ettikleri ekonomik gücü bilim ve sanatın gelişmesi için cömertçe kullanan Artuklu beyleri, hükmettikleri şehirlere devrin en önemli medreselerini inşa ettirmelerinin yanı sıra, birbirinden değerli yazma eserlerin hazırlanmasını da sağlamışlardır. Kaynaklarda sayıları binlerle ifade edilen bu yazmalardan günümüze ulaşmış olanların sayısı oldukça azdır. Bu eserler içerisinde zooloji, botanik, fizik ve astronomi konularını içeren minyatürlü yazmalar bilim ve sanat tarihi açısından oldukça önemlidirler. Emir Necmeddin Alpi (ö.1176) için, Dioskorides'in "*Materia Medica*" adlı eseri Süryanice'den Arapça'ya çevrilmiştir. "*Kitâb el-Haşâ'ış*" adını taşıyan eser Artukluların en erken tarihli minyatürlü yazması olarak kabul edilmektedir⁴⁷. El-Sûfî'nin, Batlamyus'dan yararlanarak 1135 yılında Mardin'de hazırladığı "*Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita*" ile Hariri'nin Diyarbakır'da istinsah edilmiş "*Makâmat*" adlı eseri de Artuklu emirlerinin bilim ve sanata olan katkılarını kanıtlamaktadır⁴⁸.

Mengücekliler de erken Türk beylikleri içerisinde sanat ve bilimi himaye etmesiyle tanınmaktadır. Ünlü şair Hacı İmam Nizâmî-i Gencevî (1135-1212), "*Mahzen'ül Esrar*" adlı eserini Mengücek beyi Fahreddin Behramşah'a (ö.1225) ithaf etmiştir. İbni Bibi, Fahreddin Bahramşah'ın bu kitapla adının fani dünyada

⁴⁵ Mikâil Bayram, "Danışmendoğullarının Dinî ve Milli Siyaseti", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.18, 1995, s.138. **Keşfü'l-akebe**, SK Fatih 5426, y.250a.

⁴⁶ Esin Kahya, "Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar", s.532-535.

⁴⁷ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2005, s.33.

⁴⁸ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara 1996, s.3-5.

ölümsüz kalacağını, bunun çok büyük bir itibar ve ulaşılması zor bir başarı olduğunu, bu yüzden de şairin kıymetli hediyelerle ödüllendirildiğini aktarmıştır⁴⁹.

II. Kılıç Arslan döneminde (1155- 1192) siyasi ve ekonomik güce paralel olarak bilimsel ve sanatsal alanda da Selçukluların ivme kazandıkları görülmektedir. Bilimsel ve sanatsal çalışmalara ilgi duyan sultan farklı bölgelerden gelen düşünürleri desteklemiştir. Anadolu’da ders vermek üzere Azerbaycan’dan getirilen âlimler içerisinde “*el- Hekîm*” olarak tanınan Hubeş bin İbrahim Tiflisî (ö. 1232), II. Kılıç Arslan’ın himayesinde çalışmıştır. Arapça, Latince, Süryanice ve Farsça’yı çok iyi bilen, tıp, edebiyat, astroloji, rüya yorumculuğu, astronomi ve kıraat bilimleriyle uğraşmış olan Tiflisi onaltısı tıp, dördü Arap dili, biri rüya tabirleri ve sanat tabirleri olmak üzere otuz kadar kitap yazmıştır⁵⁰. “*Medhal ila İlm al-Nücum*” ve “*Beyan el- Nücum*”, evren sistemi ve on iki yıldız grubu üzerine yazdığı astronomi kitaplarındandır⁵¹. Tiflisi, “*Beyanü’s-sinaat*” adlı eserinde sanat alanında bilimden yararlanmanın gerekliliğini savunmuştur. Aynı dönemde Artukluların hâkim olduğu Cizre’de yaşamış ve el- Cezerî olarak ünlenen Ebu’l İzz İsmail bin er-Rezzaz (ö.1205), Diyarbakır emiri Mahmud bin Muhammed bin Karaaslan (ö.1222) için kaleme aldığı “*El- Câmi Beyne’l-ilm ve’l- Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil’l- hiyel*”⁵²

⁴⁹ İbni Bibi, a.g.e., s.92.

⁵⁰ Erhan Yoska, **Türkiye Selçuklularında XIII. Yüzyıldaki Tıbbi Gelişmeler**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005, s. 151-152.

⁵¹ Esin Kahya, “Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar”, s.535–536.

⁵² TSMK, III. Ahmed 3472- 3461, H.414; SK Ayasofya 3606, Bodleian Library Oxford Graves ms 27; Donald R. Hill, **The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices, (Kitâb fi Ma’rifat al-Hiyal al-Handasiyya) by. Ibn al-Razzâz Al Jazarî**, Dordrecht- Boston 1974; İbn Al Razzâz al- Jazarî, **Al-jâmi Bain Al-İlm Wal-Amal al-Nâfi, fi Sinâ’at Al-Hiyal- A Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts**, (Ed. Ahmad Y. Al-Hassan), Institute for the History of Arabic Science, University of Aleppo, Aleppo Syria 1979; Bedî üz-Zaman Ebû’l-İz İsmail b. ar-Razzaz el Cezerî, **El-Câmi Beyne’l-ilm ve’l- Amel En-nâfi fi eş-şinaâtil’l- hiyel-Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap**, (Tıpkı basım), Ankara 1990; Bedî üz-Zamân Ebû’l-İzz İsmâ’il b. er-Rezzâz el-Cezerî, **El-Câmi Beyne’l-ilm ve’l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâ’ti’l-hiyel**, (Çev. İnc. Tekn. Açk. Sevim Tekeli, Melek Dosay, Yavuz Unat), Ankara 2002; İbn ar- Razzâz Al-Jazarî, **Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts- Al-Jâmi bain al-ilm wa’l-amal an-nâfi fi sinâ’at al-hiyal**, (Ed. Fuat Sezgin), Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt am Main 2002.

adlı eserinde, çok sayıda otomatik makinenin projesini çizerek bilimin işe dönüştürülmesinin yollarını göstermiştir⁵³.

Anadolu’da işrakiliğin⁵⁴ kurucusu olarak kabul edilen Şahabeddin Sühreverdî Maktûl (1115-1191) ve Selçukluların tasavvuf ortamına büyük etkileri olan Muhiddin İbnü’l Arabî (1162- 1240) II. Kılıç Arslan’ın himayesinde çalışmalar yapmışlardır⁵⁵. Şahabeddin Sühreverdî Maktûl “*Pertevnâme*” adlı felsefe konusundaki eserini II. Kılıç Arslan’ın oğlu Melik II. Rükneddin Süleyman Şah’a (ö.1204) Tokat’ta takdim etmiştir⁵⁶.

Anadolu Selçuklu sultanlarının bilim ve sanat çevrelerine olan yakınlığı, sultanların küçük yaştan itibaren bu sosyal çevre içinde yetişmeleri ve eğitimlerini dönemin ünlü bilim adamlarından almalarından kaynaklanmış olmalıdır. Selçuklu sultanlarının çoğunluğu Farsça şiirler yazarken, bazıları da iyi derecede Arapça bilmektedirler⁵⁷.

Babası I. Mesud (ö.1156) gibi donanımlı bir sultan olan II. Kılıç Arslan, farklı ülkelerden gelen ve farklı dinlere mensup bilim adamlarını sarayında himaye ederken, aynı zamanda ülkesini devredeceği çocuklarının da bu kültür ortamında yetişmesini sağlamıştır. İbni Bibi, II. Rükneddin Süleyman Şah’ın hikmet, hat ve

⁵³ Mikâil Bayram, “Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.10, 2001, s.6.

⁵⁴ İşrakilik, “Hakikat”e ve “Varlığa” keşif, ilham ve sezgi yoluyla ulaşılabileceğini savunan felsefi akım.

⁵⁵ Ali Uzay Peker, **Anadolu Selçukluları’nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996, s.9.

⁵⁶ İbni Bibi, **el-Evamirü’l-Alai’ye fi’l-Umuri’l-Alai’ye**, (Çev. Mürsel Öztürk), s.44; Dilber İlimli Usul, **Selçuklular Zamanında Kayseri’de İlimi ve Kültürel Faaliyetler**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Orta Çağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2007, s.68.

⁵⁷ Sadruddin Ebu’l-Hasan Ali İbn Nâşer İbn Ali El- Hüseyinî, **Ahbârü'd-Devleti-s-Selçukiyye**, (Çev. Necâti Lugal), Ankara 1999, s.69; Yakup Civelek, “Selçuklu Döneminde Arap Dili ve Öğretimi”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.1, Konya 2001, s.188-189,192.

belagat ilminde başarılı olduğunu, âlim ve sanatçıları himaye ettiğini şöyle aktarmaktadır: “...dünyanın ileri gelen âlimleri, fazılları, şairleri ve sanatkârları onun sarayına koşup, sanatlarının inceliklerini onun yüce görüşüne arz ederler, ondan çok miktarda bağış alırlardı. Elbiseye, paraya ve şöhrete kavuşurlardı. Sultan, herbirinin nazım ve nesir nakidini, engin bilgisinin ve parlak zekâsının terazisinde ölçüp tartar, mükemmeli eksikten, doğruyu yanlıştan, sağlamı çürükten, kabayı inceden, iyiyi kötüden ayırt eder, şiirleri aruz ve kafiye açısından ustalıkla değerlendirirdi”⁵⁸.

I. Gıyaseddin Keyhüsrev (ö.1211) taht kavgaları nedeniyle Anadolu’dan ayrılmak zorunda kalmış ve bu dönemde Şam’da Sadreddin Konevî’nin babası ünlü mutassavvıf Şeyh Mecdü’ddin İshak’ın (ö.1221) öğrencisi olmuştur. Tahta geçtiğinde ise büyük hayralık duyduğu hocasını Anadolu’ya getirtmiş ve bir süre sonra henüz melik olan I. İzzeddin Keykavus (ö.1220) ile birlikte Malatya’ya tahsil için göndermiştir⁵⁹.

“Uluğ sultan” olarak anılan I. Alâeddin Keykubad (ö.1237), sahip olduğu bilgi ve beceri ile ülkesine her açıdan en parlak dönemi yaşatmıştır. İyi bir eğitim alan, İmam Gazâlî’nin (ö.1111) “*Kimya-yı Saadet*” ve Nizamü’l-Mülk’ün (ö. 1092) “*Siyerü’l-Mülük*” adlı Farsça eserleri sık sık okuyan sultan, mimarlık, kuyumculuk, bıçakçılık, bakırcılık, ressamlık ve dericilikte büyük bilgi ve beceriye sahiptir. I. Alâeddin Keykubad, günümüze harap bir şekilde ulaşmış olan Kayseri yakınlarındaki “Keykubadiye Sarayı”nın planlarını açıklamalı olarak bizzat kendisi çizmiştir⁶⁰. Bu dönemde belirmeye başlayan Moğol tehlikesine karşı akılcı bir politika izleyen I. Alâeddin Keykubad, ülkesindeki güven ve istikrarı korumuş, Moğol baskısından kaçıp gelenlere ise kapısını açık tutmuştur. Kübrevî şeyhi Necmeddîn-i Râzî de (Necmeddin Daye) (1177–1256) bu dönemde Anadolu’ya gelen klasik Fars edebiyatının güçlü isimlerinden biridir. “*Sanat, insanın sahip*

⁵⁸ İbni Bibi, *el-Evamirü’l-Alai’ye fi’l-Umuri’l-Alai’ye*, (Çev. Mürsel Öztürk), 44,78-80.

⁵⁹ İbni Bibi, *a.e.*, s.44-45,111-114.

⁶⁰ İbni Bibi, *a.e.*, s.246-247,362-363.

olduğu ilim ve akıl birlikteliği ile elde ettiği ruhu bir takım alet ve edevatla eşya üzerinde göstermeye çalışmasıdır” diyen Necmeddîn-i Râzî, “*Mirsadü'l ibad Mine'l-mebde İle'l-me'ad*”⁶¹ adlı eserini Sivas'ta I. Alâeddin Keykubad'a sunmuştur⁶².

Bu dönemde Anadolu veya diğer bölgelerde yetişmiş çok sayıda hekimin, Sultan Alâeddin'in himayesinde Selçuklu darüşşifalarında görev yaptığı bilinmektedir⁶³. “*Külliyât-ı Kanun*”un yazarı Sadr Ferideddin Muhammed Cacermî, Bedreddin İbn Hariri, Takıyeddin Tabib-i Reanil Safiyüddevele Nasranî, Muvaffakuddin Abdüllatif bin Yusuf el-Bağdadî (ö.1231), tarihçi Ebu'l Ferec'in babası Hekim Ahron, Tabip Burhaneddin Ebu Bekir, Hekim Ebubekir bin Yusuf Re'sül Aynî, döneminin kaynak kitaplarından olan “*el-Muhtar fi't Tıb*”in yazarı Muhezzibiddin bin Hubel, hekimliğinden çok Grekçe'yi iyi bilmesinden dolayı Sultan'ın himayesinde olan Ebu Sâlim el-Nasranî el-Yakubî el-Malatî, Sultan Alâeddin'i kan çıbanı hastalığından başarılı bir şekilde kurtaran Hıristiyan hekim Vasil bu dönemde yaşamış hekimlerden bazılarıdır. Tıbbın son derece gelişmiş olduğu bu dönemde Anadolu'da faaliyet gösteren darüşşifalarda İbni Sina ve Hipokrat başta olmak üzere önemli tıp bilginlerinin kitapları okutulmuş, Farabi'nin “*Musiki-ul-Kebir*” adlı eserinde işaret ettiği gibi hastalığın türüne göre çeşitli müzik makamlarıyla tedavi yöntemi uygulanmıştır⁶⁴.

⁶¹ Ebu Bekr Necmeddin Abdullah b. Muhammed b. Şahaver Necmeddin-i Daye, **Ber Güzide-i Mirsadü'l-ibad: Mirsadü'l-ibad Mine'l-mebde İle'l-me'ad**, (Önsöz: Muhammed Emin Riyahi), İntişarat-ı Tus, Tahran 1361 (1982); Ebu Bekr Necmeddin Abdullah b. Muhammed b. Şahaver Necmeddin-i Daye, **Mirsadü'l-ibad**, (Terc. Muhammed Emin Riyahi), İntişarat-ı İlmi ve Ferhengi, Tahran 1986. Eserin farklı dönemlere ait çok sayıda nüshası bulunmaktadır. Bunlardan Hamidoğulları dönemine ait olan SK Fatih 2841 ve SK Ayasofya 2067 numaralı eserlerin tezhipleri tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.2.5.1. ve IV.2.5.2.

⁶² İbni Bibi, **a.g.e.**, s.253; Mikâil Bayram, “Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi”, s.7.

⁶³ Osman Turan, **Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar**, Ankara 1958, s.50-55.

⁶⁴ İbni Bibi, **a.g.e.**, 312; Ahmet Hulûsi Köker, “Selçuklular Devrinde Hekimler”, **Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet 14 Mart 1991**, Kayseri 1992, s.13-15,18-20; Erhan Yoska, **a.g.t.**, s.156,158,160-171.

Selçuklu sultanlarının diğer din ve ırklara gösterdiği hoşgörülü yaklaşım, farklı coğrafyalardaki insanların Anadolu'ya gelmeleri için uygun bir zemin oluşturmuştur. Böylesine çok çeşitli ulusları bünyesinde toplayan bir devletin istikrarlı bir varlık göstermesi için toplumu oluşturan bireyler arasında birlik ve dayanışmanın olması gereklidir. Toplumsal dayanışmayı ve istikrarı güçlü tutan ahi teşkilatının ve maneviyatın koruyuculuğunu üstlenen tasavvuf müritlerinin yürüttüğü çalışmalar, başta Sultan Alâeddin dönemi olmak üzere Selçukluların sosyal yapısını güçlü tutmuştur. I. Alâeddin Keykubad, daha çok meslek örgütlenmesi şeklinde bir yapıya sahip olan Ahi teşkilatının kurulmasını desteklerken, Moğol baskısından kaçan veya Anadolu'nun özgür düşünce ormanında varlık göstermek isteyen çok sayıdaki tasavvuf şeyhi ve müridine ülkesinin kapılarını açmıştır. Bahâeddin Veled (1146-1231), Evhadeddîn-i Kirmânî (1164-1236), Şems-i Tebrizî (1185-1247), Seyfeddîn-i Bâherzî (ö.1260), Cemâleddîn Ahmed-i Cûzcânî (ö.1270), Mevlânâ Celâleddîn (ö.1273), Sadreddin Konevî (ö.1274), Necîbuddîn Ali-yi Şîrâzî (ö.1279), Evhadeddîn Abdullah Beliyânî-yi Şîrâzî (ö.1287), Fahreddîn İbrahim-i Irâkî (ö.1289) ve Kutbüddin Şîrâzî (ö.1311), bu dönemde Anadolu'da yaşamış ve tasavvuf alanında etkili olmuş kişileridir. Bu sufiler içinde özellikle Mevlânâ Celâleddîn ve Sadreddîn Konevî entelektüel çevre içerisinde ayrıcalıklı yere sahipken, Ahi Evren (1171-1261), Hacı Bektaş-ı Veli (1209–1271) ve Yunus Emre (1250–1320) gibi tasavvuf erbapları da özellikle Moğolların Anadolu halkı üzerinde kurduğu baskı döneminde, halkın maneviyatını ayakta tutma çabasında olmuşlardır⁶⁵.

Sultanların hocası olarak bilinen Malatyalı Şeyh Mecdü'ddin İshak'ın (ö.1221) oğlu, Mağribli sufi Muhiddin İbnü'l Arabî'nin öğrencisi ve üvey oğlu olan Sadreddin Konevî, ilm-i ilahi ve metafizik konularında çalışmış önemli bir filozoftur. Konevî, Mevlânâ Celâleddîn başta olmak üzere dönemin entelektüel çevresi ile sürekli fikir toplantıları düzenlemiş, üvey babası İbnü'l Arabî gibi "*vahdet-i vücüt*" fikrinin yaygınlık kazanması konusunda çalışmalar yapmıştır. Kitaplara da çok düşkün olduğundan, ölümünden kısa bir süre önce yazdığı veya yazdırdığı iki varak

⁶⁵ Ahmet Yaşar Ocak, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Tasavvufî Düşünce", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, C.I, Ankara 2006, s.429-430.

halindeki “*Vasiyetnâme*”sinde (*Vasiyyet’üs-Seyh Sadreddin İnde’l-Vefat*)⁶⁶ kişisel kütüphanesi ile ilgili bazı isteklerde bulunmuştur. “*Vasiyetnâme*”de, Konevî, felsefe kitaplarının satılıp fakirlere dağıtılmasını, tıp, fıkıh, tefsir ve hadis kitaplarının Şam’da bilimle uğraşanlara yollanmasını, kendi yazdığı kitapların aileye hatıra olarak bırakılmasını, İbnü’l Arabî’nin ve kendi yazdığı kitapların da içeriği konusunda kimsenin başka manalar aramamasını vasiyet etmiştir. Kendi yazdığı kitapların aileye bırakılmasının haricinde, Konevî’nin isteklerine uyulmamış, ölümünden kısa bir süre sonra mezarının yakınına bir kütüphane ve bir imaret kurularak kitaplar buraya vakfedilmiştir. II. Mehmed’in (ö.1481) 1467 yılında Konya’yı almasından sonra Osmanlı il-yazıcıları (sayım memuru) Sadreddin Konevî’nin vakfını tescil ederek, kütüphanede 200 kitabın kaydını yapmışlardır. 1926 yılında Konevî’nin kitapları yerlerinden alınarak yeniden düzenlenmiş olan Konya’daki Yusuf Ağa Kütüphanesine konulmuştur. Günümüzde, bu kütüphanede Sadreddin Konevî’nin vakfından kalan eser sayısı 168 adettir. Bu kitapların bir kısmı Konevî’nin şahsına ait olup, temellük imzası veya vakıf kaydına sahiptir. Eserlerin bazıları da Konevî’nin izinden gidenlerin bağışlarından oluşmaktadır⁶⁷.

Selçukluların sahip olduğu istikrarlı dönem XIII. yüzyılın ortalarından itibaren sarsılmaya başlamış, 1243 yılındaki Köseadağ Savaşı’nın ardından Moğollar, Anadolu’nun siyasi hâkimi olmuşlardır. Bu dönemden itibaren Selçuklu sultanlarının siyasi olarak pek varlık göstermedikleri, iç karışıklıkların sık tekrarlandığı, buna karşılık vezirlerin yönetimde söz sahibi oldukları görülmektedir⁶⁸. “*Vezirler Dönemi*” olarak adlandırılan bu dönemde inşa edilen çok fonksiyonlu yapıların

⁶⁶ Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi 40403; Sadreddin Konevî, **Vasiyyet**, (Çev. Ekrem Demirli), Sadreddin Konevî Sempozyumu 27 Kasım 2004, Konya, 2005, s.137-143; Vasiyetnâmenin fotoğrafı için bkz. Osman Nuri Ergin, “Sadreddin al Konevî ve Eserleri”, **Şarkiyat Mecmuası**, S.II, İstanbul 1958, s.82-83; İ. Hakkı Konyalı, **Abideli ve Kitabeleri İle Konya Tarihi**, Konya 1964, s.496-498.

⁶⁷ Mikâil Bayram, “Sadru’-d-din Konevî Kütüphanesi ve Kitapları”, **Türkler**, C.7, Ankara 2002, s.585-588.

⁶⁸ Ali Sevim- Erdoğan Merçil, **Selçuklu Devletleri Tarihi, Siyaset, Teşkilât ve Kültür**, Ankara 1995, s.473; Faruk Sümer, “Anadolu’da Moğollar”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, I, 1970, s.10.

işvereni, sanat ve bilim çevresini de etrafında toplayan vezirlerdir⁶⁹. Sadreddin Konevî'nin müritlerinden Said Kaşanî'nin kaleme aldığı “*Şerh-i Kaside-i ibn Fâriz*” ile “*Sadr-ı müteabbib*” olarak ünlenen Zekiyyüddin Ebubekir'in “*Ravzat'ül küttab*” adlı kitabı Muineddin Süleyman Pervâne'ye, Mahmud bin Hatip Mehmed'in kaleme aldığı “*Kıstas-ül-adâle*” II. Gıyaseddin Mesud'a (ö.1308) ithaf edilmiştir⁷⁰. Selçukluların yıkılma dönemi içerisinde Horasanlı Hoca Dehhanî'nin Farsça yazdığı “*Selçuknâme*” adlı eseri de III. Alâeddin Keykubad'a (ö.1303) sunulmuştur⁷¹.

Moğolların Anadolu halkı üzerinde kurduğu baskı zaman zaman iç karışıklıkların çıkmasına neden olmuştur. Anadolu'da bozulan asayişî düzeltmek amacıyla İlhanlılar tarafından gönderilen emir ve vezirlerin, imar faaliyetlerine katılmalarının yanı sıra tasavvuf çevresine de yakın oldukları görülmektedir. Kırşehir ve çevresinin güvenliğinden sorumlu olan ve 1272 yılında kendi adını taşıyan medreseyi yaptıran Nûreddin Cebrâil (Cibril) bin Caca, Mevlânâ'nın müritlerindedir⁷².

Dönemin kültür sanat faaliyetlerine katılan bir diğer Moğol yönetici ise, Abaka Han'ın (1265-1282) Sivas'ı yakıp yıkmasını engelleyerek⁷³ buraya Anadolu'nun en görkemli yapısı olan Sivas Çifte Minareli Medrese'yi inşa ettiren İsfahanlı Bahâeddin Muhammed Cüveynî'nin oğlu Sahip Şemseddin Cüveynî'dir (ö. 1284). Başta edebiyat olmak üzere çeşitli bilim dallarında çok iyi yetiştiği anlaşılan Şemseddin Cüveynî, âdil yöneticiliğinin yanı sıra din, ilim ve sanat erbabını korumada gösterdiği duyarlık ve gelirlerinin büyük bölümünü bu yolda harcaması ile

⁶⁹ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara 1987, s.2; Aynur Durukan, “Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler”, *Sanat Tarihi Defterleri 5*, İstanbul 2001, s. 72-76.

⁷⁰ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s.209-210.

⁷¹ İsmail Çiftçioğlu, “Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde İlmî Teşvik, İlim Adamlarını Himaye Etme Anlayışı”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.VI, S.1, 2006, s. 34.

⁷² Reşat Öngören, *a.g.m.*, s. 445.

⁷³ Faruk Sümer, “Anadolu'da Moğollar”, s.43.

ün yapmıştır⁷⁴. Şemseddin Cüveynî âlim bir aileye mensup olup, Cüveynî ailesi, Abaka Han döneminde Anadolu'dan Irak'a kadar devlet yönetiminde ve kültürel zenginliğin artmasında söz sahibi olmuştur. Başkent Tebriz'de Abaka Han'dan sonra en yüksek yönetici ve aynı zamanda münşî olan Şemseddin Cüveynî, şairleri, bilginleri ve sanatçıları himaye etmiştir. Ünlü Şirazlı şair Sadî'nin (ö.1292) eserlerinden biri olan "*Sahibiye*", ismini Şemseddin Muhammed Cüveynî'den almıştır. Cüveynî ailesinin diğer bir önemli ferdi ise, Moğol, Harzemşah ve İsmailiye tarihi hakkında temel kaynak kitap olarak değerlendiren "*Tarih-i Cihan Guşâ*"nın yazarı Alâeddin Atâ Melik Cüveynî'dir (ö.1282)⁷⁵. Alâeddin Atâ Melik, İlhanlılar adına Bağdat'ı yöneterek şehrin kültürel yönden gelişimine katkı sağlamış, tezhiplerle bezeli *Kuran-ı Kerim* nüshaları onun himayesinde Katib Yakut el-Mustasımî (ö.1296) tarafından kopya edilmiştir⁷⁶.

Alâeddin Atâ Melik'in Anadolu Türk tarihine en büyük katkısı da İbni Bibi'ye (ö.1285'den sonra) Selçuklu tarihini yazdırmasıdır. İbni Bibi'nin annesi I. Alâeddin Keykubad'ın münecimi, babası da Alâeddin Atâ Melik'in dedesi Şemseddin Muhammed bin Ali'nin yanında iyi bir eğitim göyerek Selçuklu sarayında tercümanlık ve elçilik görevinde bulunan Cüranlı Mecdeddin Muhammed'dir. Asıl adı el-Caferi Hüseyin bin Muhammed bin Ali olan İbni Bibi, annesine izafeten bu adla tanınmıştır. Babasından iyi bir eğitim alan ve çocukluğundan beri Selçuklu sarayında yetişen İbni Bibi, Alâeddin Atâ Melik'in emriyle "*El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye*" (Selçuknâme) adlı eseri yazmıştır⁷⁷. İbni Bibi, Selçukluların 1192- 1280 yılları arasındaki tarihini kendi bildiği ve gördüğü şekliyle anlatmış,

⁷⁴ Tahsin Yazıcı, "Cüveynî, Şemseddin", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul 1993, s.144-145; Kerîmüddin Mahmud-ı Aksarayî, **Müsâmeretü'l-Ahbâr**, (Çev. Mürsel Öztürk), Ankara 2002, s.60-62; Zeynep Demircan, **Orta Anadolu'da İlhanlı Dönemi Mimarisi Eserleri**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, s.28.

⁷⁵ Alâeddin Atâ Melik b. Muhammed Cüveynî, **Tarih-i Cihan Güşa**, (Çev. Mürsel Öztürk), Ankara 1999.

⁷⁶ Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", s.142-143.

⁷⁷ İbni Bibi, **a.g.e**, s.289-29,439-441.

kitabının isminde geçen “*Alai’yye*” kelimeleriyle Alâeddin Atâ Melik ve I. Alâeddin Keykubad’a atıfta bulunmuştur. Dönemi için önemli bir kaynak kitap olan *Selçuknâme*’nin başka bir nüshası⁷⁸ III. Gıyaseddin Keyhüsrev’in (ö.1284) özel kütüphanesi için 1280 tarihinde, İbrahim bin İbrahim bin Ebu Bekr el-Kayserî tarafından kaleme alınmıştır⁷⁹. *Selçuknâme*, Anadolu Selçukluların tarihine ışık tutarken, aynı zamanda siyasi ve ekonomik güce sahip İlhanlı aydınlarının sanat ve bilime olan katkısını da ortaya koyan bir eserdir.

III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında kaleme alınmış bir diğer eser de üç bölümden oluşan Nasreddin Sivasî’nin (Nasreddin Muhammed ibn İbrahim ibn Abdullah el-Ruhmmal el-Mu’azzim el-Sa’ati el-Haykali) “*Tezkere*”sidir. İlk bölümü astroloji ve sihir konulu olan eserin “*Kitab-ı Dekaik el-Hakaik*” adlı ikinci bölümü 1271 yılında Aksaray’da yazılmıştır. “*Mu’nis ü’l-Havâid*” adını taşıyan üçüncü bölümü ise 1272 yılında Kayseri’de kaleme alınmış ve III. Gıyaseddin Keyhüsrev’e ithaf edilmiştir. Bugün Paris’te Bibliothèque Nationale’de bulunan bu eser minyatürleriyle de dikkat çekmektedir⁸⁰.

Selçukluların himaye ettiği başka bir âlim de tıp ve astronomi alanında önemli çalışmaları olan Kutbu’-d-din Mahmud bin Mes’ud bin Muslih el-Şirazî’dir (ö.1311). İlhanlı hükümdarı Hülagü Han (1217-1265) tarafından 1257’de Meregâ’da kurulan döneminin en önemli astronomi ve matematik okulunda Nasreddin Tusî’nin başarılı öğrencilerinden olan Kutbu’-d-din Şirazî, Anadolu’da çalışmalar yapmış önemli bir âlimdir. Kutbu’-d-din Şirazî, Sivas’da kadılık, Gök Medrese’de ve günümüze

⁷⁸ SK Ayasofya 2985, İbni Bibi, (El-Hüseyn b. Muhammed b. Ali el-Caferi er-Rugedi), *El Evâmîrü’l-Alâi’yye fi’l-Umûri’l-Alâi’yye*, (Haz. Adnan Sadık Erzi), Tıpkı basım, Ankara 1956; İbn Bibi (Nasirüddin Hüseyin b. Muhammed b. Ali er-Rugedi), *el-Evamilü’l-Alaiyye fi’l-Umuri’l-Alaiyye: Selçukname*, (Haz. Mürsel Öztürk), Ankara 1996.

⁷⁹ Abdullah Bakır, *Yazıcızâde Alî’nin Selçuk-nâme İsimli Eserinin Bir Edisyon Kritiği*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008, s.IV-vI.

⁸⁰ Paris Bibliothèque Nationale Persan 174 (Nouveau 899); Emel Esin, “Selçuk Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.561-574; Marianne Barrucand, “The Miniatures of the Daqa’iq al-Haqa’iq (Bibliothèque Nationale Pers. 174) A Testimony to the Cultural Diversity of the Medieval Anatolia”, *Islamic Art*, IV, New York 1991, s.113-142; Francis Richard, *Splendeurs Persanes, Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle*, Paris 1997, s.38; Banu Mahir, *a.g.e.*, s.34-35.

ulaşmayan Kayseri'deki Muinüddin Pervane Medresesi'nde de müderrislik yapmıştır. Astronomi alanında, 1282 yılında kendi kaleme aldığı “*Nihayet el-idrak fi dirayet el-eflâk*” adlı kitabı okutan Kutbu'd-din Şirazi, 1285 yılında Gök Medrese'de eğitim verirken “*el-Tuhfet el-şâhiyye fi ilm el-hey*” adlı eserini yazmıştır. Şirazî, Meraga astronomi ve matematik okulunda okutulan eserleri Anadolu'ya getirmiş, İbn-i Sina'nın “*el-Kanun fi el-tıb*” ve Şihabü'd-din Suhreverdi'nin “*Hikmet el-İşrak*” adlı eserlerine açıklamalar ve yeni yorumlar getirerek tıp ve İslam felefesine önemli katkılar sağlamıştır⁸¹. Konya'da Sadreddin Konevî'den icazet alan Şirazi, daha sonra Selçukluların Kastamonu beyi Çobanoğlu Muzafferü'd-din Yavlak Arslan'ın himayesine girerek “*İhtiyarât-i-muzafferi*” adlı eseri ona ithaf etmiştir⁸². Bu dönemden günümüze ulaşmış eserlerden Yavlak Arslan'ın sanatçıları himaye ettiği anlaşılmaktadır. XIII. yüzyılın başlarında Konya'da nüshası hazırlanan “*Varka ve Gülşah*” mesnevisinin⁸³ tasvirlerini yapan nakkaş Hoylu Abdülmümin bin Muhammed'in oğlu Hasan tarafından 1285 yılında yazılan “*Nüzhet'ül küttab*”⁸⁴ ile “*Gunyetu'l-Kâtib ve Munyetu't-Tâlib*” adlı eser de Muzafferü'd-din Yavlak Arslan'a ithaf edilmiştir⁸⁵. Hoylu Hasan bin Abdülmümin “*Kavâid ur-risâil*” adlı mektup

⁸¹ İhsan Fazlıoğlu, “Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Türk Felsefe-Bilim Tarihine Önsöz”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, C. I, Ankara 2006, s.159; a.mlf, “Selçuklular Döneminde Anadolu'da Felsefe ve Bilim (Bir Giriş)”, s.157.

⁸² Kâtip Çelebi, **Keşf el-Zünun an-Esami el-Kutup ve el-Fünun**, C.I, (Nşr. Kilisli Muallim Rıfat Şerefeddin Yaltkaya), İstanbul 1941, s.35; Yaşar Yücel, “Çoban oğulları Beyliği”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 23 S.1-2, 1965, s.72; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.212; Dilber İlimli Usul, **a.g.t.**, s.91-92.

⁸³ TSMK, H.841; Ahmet Ateş, “Un Vieux Poème Romanesque Persan; Récit de Warkah et Gulshah”, **Ars Orientalis**, IV, 1961, s.143-153; A.S. Melikian- Chirvani, “La Roman de Varque et Golsah”, **Arts Asiatiques**, özel sayı, 1970; M. Kemal Özergin, “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el-Hoyi Hakkında”, **Belleten**, C. XXXIV, Ankara 1970, s.219- 229; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri**, İstanbul 1979, s.11; Abbas Daneshvari, **Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah**, Oxford 1986.

⁸⁴ Osman Turan, **a.g.e.**, s.172; Yaşar Yücel, “Çoban oğulları Beyliği”, s.68; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.213.

⁸⁵ SK Fatih 5406; Adnan Sadık Erzi, **Selçukîler Devrine Âid İnşâ Eserleri Hasan b. Abdi'l-Mu'min El-Hoyi Gunyetu'l- Kâtib ve Munyetu't-Tâlib Rusümü'r-Resâ'il ve Nucünü'l-Fazâ'il**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayını, TTK Basımevi, Ankara 1963.

yazma biçimlerini anlatan eserini de Yavlak Aslan'ın oğlu Emîr Mahmud için kaleme almıştır⁸⁶.

Selçuklular döneminde inşa edilmiş çok sayıdaki görkemli medrese, darüşşifa ile bu yapıların bünyesinde olan kütüphaneler, günümüzde yurt içi ve yurt dışındaki pek çok kütüphanede yer alan birbirinden değerli kitaplar, XIII. yüzyılda Anadolu'nun tam bir bilim ve sanat merkezi olduğunun ispatıdır. Astronomi, astroloji, matematik, fizik, kimya ve simya ile ilgili çok sayıda bilim adamının çalışmalarına ev sahipliği yapan bu coğrafyada, aynı zamanda tıbbın da çok ileri seviyede olduğu, darüşşifaların tanı, tedavi ve araştırma merkezi olarak faaliyetlerini sürdürdüğü kuvvetli bir görüş olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde bilim ve sanatın gelişmesine destek veren başta sultan olmak üzere tüm sanat koruyucuları, gerek bu bölgede yetişmiş âlimlere gerekse farklı bölgelerden gelen kişilere kapılarını açarak Anadolu'nun kültür ortamının canlı kalmasını sağlamışlardır. Bu kültür çeşitliliği içinde her âlim ya da mutasavvıf kendi inandığı fikir ve görüşleri yayma çabası içerisinde olmuştur. İslamiyet'in farklı şekillerde yorumlanmasıyla ortaya çıkan çok sayıdaki felsefi görüşlerin özünü "tasavvuf" anlayışı oluşturmaktadır. Anadolu'da tasavvuf anlayışının en güçlü ve etkili isimlerinden biri de Mevlânâ Celâleddîn Rumi'dir.

II.3.2. Mevlânâ Celâleddîn Rumi ve Mevlevîliğin Doğuşu

Mevlânâ Celâleddîn (1207-1273), Selçuklu çağının en önde gelen mutasavvıf, âlim ve şairlerinden biridir. Mevlânâ sadece yaşadığı yüzyılda etkili olmamış, ölümünden sonra şekillenen Mevlevilik, Anadolu Türkmen Beylikleri ve Osmanlı döneminin, inanç, fikir ve sanat hayatına etki etmiştir. "*Sultanü'l-ulema*" olarak anılan Bahâeddin Veled'in oğlu olarak 1207 tarihinde Horasan'ın Belh şehrinde doğan Mevlânâ entelektüel bir çevrede yetişmiştir. Bahâeddin Veled, Moğol baskısı karşısında ailesinin güvenliğini sağlamak amacıyla maiyetiyle birlikte ilk olarak Bağdat ve Şam'a gitmiş, ardından Anadolu'ya gelmiştir. Kısa bir süre Malatya ve

⁸⁶ Osman Turan, **a.g.e.**, s.172-173.

Sivas'ta ikamet eden Bahâeddin Veled, Akşehir'de dört yıl, Karaman'da da yedi yıl ders verdikten sonra I. Alâeddin Keykubad'ın davetiyle Konya'ya yerleşmiştir. Bu yıllarda çok genç olan Mevlânâ, başta babası olmak üzere, Seyyid Burhâneddin (ö.1240) gibi dönemin önde gelen sufilerinden dersler almaya başlamış, babasının vefatından kısa süre sonra onun yerine geçerek ders vermiş, kimi zaman da Şam'a giderek bilgisini arttırmaya çalışmıştır⁸⁷.

Şam'da Muhiddin İbnü'l Arabî, Evhadüddîn-i Kirmanî, Osman-ı Rûmî ve Sadreddin Konevî ile uzun süre fikir müzakereleri yapmıştır. Bu sohbet ve fikir alışverişleri Konevî'nin Konya'da olduğu dönemlerde de devam etmiş, Kutbu'd-din Şirazî (ö.1310), Fahreddin-i Irakî (ö.1289), Necmeddîn-i Râzî (ö.1256) gibi döneminin önde gelen âlimleriyle şehrin tasavvuf ortamı hep canlı kalmıştır⁸⁸. İbnü'l Arabî'nin mükemmel bir mistik ve metafizik sistem haline getirdiği ve Sadreddin Konevî sayesinde anlaşılır hale gelen "*vahdet-i vücüt*" fikri, Mevlânâ'nın yüzyıllar boyunca etkili olduğu tasavvuf anlayışının temelini oluşturmuştur. Ancak eserlerinde Necmeddin Kübra'nın (ö. 1221) ve Şems-i Tebrizî'nin etkileri de açık şekilde görülmektedir⁸⁹. Mevlânâ, üç farklı fikir ve yaşam biçimini kendi düşünce biçimiyle şekillendirerek, çok sayıda eser yazmış, onun fikirleri daha sonra "*Mevlevilik*" olarak adlandırılan inanç sistemini oluşturmuştur.

Mevleviler için başlıca başucu kitabı olarak değerlendirilen ve tamamlandığı günden itibaren farklı yüzyıllarda sayısız nüshası yapıp, tezhiplenen "*Mesnevi*" Mevlânâ'nın altı cilt ve yaklaşık yirmi altı bin beyitten oluşan eserdir. Tasavvuf kültürünün önemli eserlerinden biri kabul edilen *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beyitini Mevlânâ kendisi yazıya aktarmıştır. Mevlânâ'nın herhangi bir kaynağa başvurmadan dile getirdiği, eserin geri kalan binlerce beyiti ise, onun yakın dostu ve ilk halefi olan

⁸⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, İstanbul 1999, 7. Baskı, s.34-48.

⁸⁸ Adnan Karaismailoğlu, "Mevlâna Celâleddin Muhammed", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.15.

⁸⁹ Ahmet Yaşar Ocak, "Mevlana Önce Kendi Zaman ve Zeminin İnsanıdır Yahut Mevlana'yı Doğru Anlamak Üzerine", **Mevlana** (Ed. Osman Horata- Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, s.26-29.

Kâtip Hüsameddin Çelebi (ö. 1284) tarafından kaleme alınmıştır. Eserin ilk olarak hangi tarihte yazılmaya başlandığı kesin olarak bilinmemesine karşın, ikinci cilde 13 Mayıs 1264 yılında başlanmış, eserin yazımına bazen ara verilmiş ve altıncı cilt 1268 tarihinde bitirilmiştir⁹⁰. Mevlânâ'nın diğer eserleri gibi Farsça kaleme alınan eser, tasavvufun tüm konularını içermektedir. “*Dîvan-ı Kebîr*” adlı eseri ise geniş kapasiteli olup ilahi aşk konusunda, gazel ve rubailerden meydana gelmiştir. Eserdeki şiirlerin çoğu Mevlânâ'nın Şems'i tanımasından sonraki dönemde yazılmıştır. Mevlânâ'nın “*Şems*” veya “*Şems-i Tebrizî*” mahlasını kullanması nedeniyle eser “*Dîvân-ı Şems*” ve “*Dîvân-ı Şems-i Tebrizî*” olarak adlandırılmıştır. Mevlânâ'nın çeşitli konular hakkında yaptığı sohbetlerin oğlu Sultan Veled (ö. 1312) veya Hüsameddin Çelebi tarafından kaleme alınmasıyla oluşan eser “*Fîhi ma-fih*” (İçindeki İçindedir) olarak adlandırılmıştır. “*Dîvan-ı Kebîr*” ve “*Mesnevî*”den beyitler de içeren “*Mecâlis-i Seb'a*” Mevlânâ'nın vaaz ve sohbetlerinde yaptığı konuşmalarının, yakın çevresi tarafından derlenmesinden oluşmuştur⁹¹.

Mevlânâ yaşadığı dönemde gerek halkın gerekse yönetici sınıfın hürmet ettiği bir sufiydi. İnsan sevgisini ve ilahi sevgiyi temel aldığı felsefesi, başta varlıklı ve entelektüel kesim olmak üzere geniş çevreler tarafından kabul görmüştür. Ölümünden sonra maneviyatının yaşatılması sevenleri için zorunluluk değil, Mevlânâ'ya duyulan hürmetin ifadesidir. Mevlânâ'nın vefatından sonra müritleri önce Hüsameddin Çelebi'nin etrafında toplanmışlar, onun ölümünden sonra da Sultan Veled tarikat olma yolunda ilerleyen grubun lideri olmuştur. Sultan Veled *İbtidâ-nâme*, *Rebâb-nâme* ve *İntihâ-nâme* adlı eserleriyle babasının fikirlerini yaşatma çabasında olurken, yetiştirdiği müritlerini Amasya, Kırşehir ve Erzincan'a yollayarak Mevleviliğin Konya dışına da çıkmasını sağlamıştır. Sultan Veled'in oğlu Ulu Arif Çelebi de (ö. 1319) Sivas, Tokat, Bayburt, Erzurum, Tebriz, Kastamonu,

⁹⁰ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, s.118-121; Semih Ceyhan, “Mesnevî”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara 2004, s.325-326.

⁹¹ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, s.269-272; Mevlânâ ve eserleri hakkında geniş bilgi için bkz Mevlânâ Celâleddin, **Divan**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1974; Mevlânâ Celâleddin, **Fîhi ma-fih**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1959; Mevlânâ Celâleddin, **Mektuplar**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1962.

Denizli, Kütahya ve Birgi’de tarikat birimleri kurarak, Mevlevîğin XIV. yüzyılda farklı Beyliklerin idaresi altında olan şehirlere yayılmasını sağlamıştır⁹². Mevlevîliğin yayılmasıyla, tarikat mensuplarının eğitim ve barınma gibi sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak, toplantı ve ibadet yapmalarını sağlayacak Mevlevihanelere ihtiyaç duyulmuş, Anadolu’nun önemli merkezlerine tarikat yapıları inşa edilmeye başlanmıştır. Zamanla Anadolu’nun pek çok bölgesi başta olmak üzere, Şam, Kahire ve Balkanlar’da Mevlevihaneler inşa edilmiş olmasına karşın, Konya Mevlânâ Dergâhı, Mevlevîliğin merkezi olarak önemini daima korumuştur. 1274 yılında Emir Muinüddin Pervane (ö.1277), eşi Gürcü Hatun ile Alâmeddin-i Kayser tarafından mimar Bedreddin Tebrizî’ye inşa ettirilen Mevlânâ Türbesi, Karamanoğlu Alâeddin Ali Bey (1357-1398) zamanında ilavelerle genişletilen ve Osmanlılar zamanında sürekli değişerek günümüze ulaşan Mevlânâ Dergâhı’nın çekirdeğini oluşturmaktadır⁹³. Bahâeddin Veled, Mevlânâ ve Mevlevîliğin önde gelen isimlerinin edebi istiratgahlarını barındıran Konya Mevlânâ Dergâhı’nın Mevleviler için önemi kutsallık boyutundadır. Bu nedenle Mevlânâ’nın izinden giden çok sayıda sanatçı ve varlıklı sanat koruyucuları, başta tezhipli ve tasvirli el yazmaları olmak üzere çok sayıda eser bağışlayarak Konya Mevlânâ Dergâhı’nda sanat değeri yüksek bir koleksiyonun oluşmasını sağlamışlardır⁹⁴.

⁹² Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul 1983, s. 21-27, 33-34,44-52,62-64,69-75; Mustafa Kara, “Mevlana ve Mevlevilik”, **Mevlana** (Ed. Osman Horata- Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, s. 70.

⁹³ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ’dan**, s.24,25,63,64; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, s.131-132; Haşim Karpuz, “Mevlevihaneler: Mimari, Adab- Erkan ve Sanat”, **Mevlana** (Ed. Osman Horata- Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, s. 81-85.

⁹⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu**, C.1-4, Ankara 1967,1971,1972,1994; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003; Serpil Bağcı, **Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El Yazmaları**, İstanbul 2003, s.7-9; XIV. yüzyıl tezhiplerinin en görkemlerini barındıran Mevlânâ Müzesi’ndeki eserler için bkz. tezin katalog bölümü no: IV.2.1. - IV.2.2. - IV.2.3.

II.3.3. Beylikler Döneminde Bilime ve Sanata Yön Verenler

XIV. yüzyılda bağımsızlığını ilan eden Anadolu Türkmen beylikleri, geleneksel Türk feodal toplum yapısının bir parçası olarak kurulmuş ve merkezi idarenin tüm organik değerlerine sahip olmuştur. Anadolu'da siyasi otoritenin zayıfladığı dönemde bağımsızlıklarını ilan etmelerine karşın, Anadolu beyliklerinin hepsinin kültürel, sanatsal ve bilimsel olarak ortaya koydukları değerler, Selçukluların, Anadolu topraklarında şekillendirdikleri tüm niteliklere sahiptir. Diğer taraftan beyliklerin bulunduğu coğrafi konuma göre sahip olduğu kültürel alt yapı ile birlikte, diğer beylik veya devletlerle kurulan ticari ya da siyasi ilişkiler de her beyliğin kendine özgü değerler ortaya koymasına yol açmıştır. Bu değerler, daha çok mimari eserlerle günümüze ulaşmıştır. Beylikler döneminin kültür ve sanat ortamı, Anadolu Türk sanatının kesintisiz devam etmesi, gelişip şekillenmesine imkân verirken, bu dönemin sanat eserleri Osmanlı sanatının da alt yapısını oluşturmuştur.

Anadolu Selçuklu döneminde olduğu gibi Beylikler döneminde de toplumun sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılayacak çok sayıda vakıf eserleri meydana getirilmiştir. Beylikler dönemine ait vakfiyeler ve günümüze ulaşan vakıf eserleri göz önüne alındığında, banilerin büyük çoğunluğunun bey ve hanedan mensubu kişilerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Çelebi, fakih ve paşa unvanını taşıyan din görevlileri, ayrıca saray ile ilişkisi olan diğer şahıslar sanat koruyucusu olarak görülen ikinci büyük gruptur. Başka bir bani grubu da Anadolu beylerinden vakfettikleri toprağı, temliknâmeyle veya satın alarak vakıf kuran kişilerden oluşmaktadır⁹⁵. Anadolu Selçuklu döneminde vakıf kurucuları içinde önemli bir yere sahip olan ulema, tüccar ve zanaatkâr sınıfı, Beylikler döneminde yeterli mülke sahip olmadıklarından sanat koruyuculuğunda geri planda kalmışlardır⁹⁶.

⁹⁵ Hasan Yüksel, "Anadolu Beyliklerinde Vakıflar", **Vakıflar Dergisi**, S.30, 2007, s. 37-38.

⁹⁶ Howard Crane, "Anadolu Beylik Döneminde Mimari ve Himaye", **Türkler**, C.8, Ankara 2002, s.34.

Beylikler döneminde inşa edilen vakıf eserlerinin büyük çoğunluğunu cami, mescit, türbe ve zaviyeler oluştururken, medrese, daru'l-kurra ve kütüphanelerin varlığı da dikkat çekmektedir. Cami ve mescitler de namaz vakitleri dışında mektep veya medrese olarak kullanılmış, böylelikle daha geniş kesimlere eğitim verilmesi amaçlanmıştır⁹⁷.

Mimari organizasyonu destekleyen hanedan mensupları, asalet göstergesi olarak bilim ve sanat adamlarını himaye ederek dönemin kültür ve sanat ortamının kalkınmasını sağlamışlardır. Anadolu Selçuklu döneminde olduğu gibi Beylikler döneminde yetişmiş çok sayıdaki bilim adamı, İslamiyet'in erken döneminde yaşamış olan İbni Sina, Gazâlî, Farabi ve Beyruni gibi düşünür ve bilim adamlarından etkilenmişlerdir. Selçuklu düşünür ve âlimleri tüm bu etkilenmelerle birlikte özgün eserler meydana getirmelerine karşın, Beylikler döneminin düşünürleri kendilerini himaye eden beylerin yönlendirmeleri doğrultusunda daha önce yazılan eserleri açıklayarak, onların özetlerini çıkararak veya kendilerine göre yorumlayarak dönemin kültür ortamına katkı sağlamışlardır. Bilindiği gibi Selçuklu sultanları Arapça ve Farsça'ya hâkim olduklarından, Selçuklu sarayında çalışmalarını sürdüren âlim, sanatkâr ve filozoflar eserlerini bu dillerde yazmışlardır. Ancak Beylikler döneminin yöneticileri bu dilleri bilmediklerinden, daha çok Türkçe eserler yazılması konusunda yönlendirici olmuşlardır⁹⁸. Karamanoğlu Mehmed Bey (ö.1280), 13 Nisan 1277 yılında "*kimse dergâhta, bargâhta, mecliste ve meydanda Türkçe'den başka dil kullanmayacak*" şeklinde buyruk vererek Türkçe kullanımı konusunda en kesin kararı almıştır. Aydınoğullarından Mehmed Bey (ö.1334), Umur Bey (ö.1348), İsa Bey (ö.1390), Germiyanogullarından Süleyman Şah (ö.1387), II. Yakub Bey (ö.1429), Candaroğullarından Bayezid Bey (ö.1385), İsfendiyar Bey (ö.1439), İsmail Bey (ö.1461) ile İnanoğullarından Murad Aslan Bey (ö.1360'dan önce) Türkçe'nin kullanımı konusunda etkili olmuşlardır. Bu nedenle Selçuklu döneminde az sayıda tercüme eser olmasına karşın, Beylikler döneminde Kur'an tercümeleleri, peygamber

⁹⁷ Hasan Yüksel, **a.g.m.**, s. 45-46.

⁹⁸ Esin Kahya, "Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar", s.522-523; İsmail Çiftçioğlu, "Anadolu Beylikleri Döneminde Yetişen Çok Yönlü Bir Bilim Adamı: Hacı Paşa", **Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, S.12, Haziran 2005, s.94.

kıssaları, evliya menkıbeleri, nasihatnâmeler, rüya tabirleri, tasavvufî ve romantik mesneviler, dinî ve destanî manzumeler, tıp, veterinerlik ve avcılıkla ilgili kitaplar Türkçe'ye çevrilmiştir⁹⁹.

Karamanoğulları, Selçukluların kültür ve sanatının şekillendiği topraklarda hüküm sürmeleriyle birlikte, kendilerini bu devletin mirasçısı olarak görerek onların izinden gitmişlerdir. Mimari faaliyetleri destekleyerek Beylikler döneminin en çok yapısını inşa ettiren Karamanlı beyleri, aynı zamanda dini, tarihi ve edebi konulara ilgi duyarak kitap sanatlarının gelişimine de katkı sağlamışlardır. Halil bin Mahmud (ö. 1340) için 1314 yılında Kâtip İsmail bin Yusuf tarafından yazılan ve Yakub bin Gazi el- Konevî tarafından tezhiplenen “*Kur'an-ı Kerim*”¹⁰⁰ Karamanoğullarının ilk eseri olarak düşünülmektedir. Katip İzzeddin el-Hattat el-Savacı tarafından 1326 yılında istinsah edilen “*Kur'an-ı Kerim*”de¹⁰¹ Karamanoğullarından günümüze ulaşan nadir tezhipli eserlerdendir¹⁰².

Karamanoğlu Mehmed Bey, Türkçe'nin yazılıp konuşulması konusunda bir ferman vermiş olmasına karşın, zaman içinde diğer beyliklerin aksine Karamanoğullarının resmi dili Farsça olmuştur. 1361 yılında beyliğin başına geçen Alâeddin Ali Bey (ö.1398) “*Yârcanî*” mahlaslı bir şaire “*Karamannâme*” adıyla şahnâme tarzında bir tarih kitabı yazdırmıştır. Günümüze ulaşmayan bu eser, XVI. yüzyılda Şikârî (ö.1584) tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Eser döneminde yanlı

⁹⁹ Mustafa Özkan, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Türk Dili”, **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel- Ali Birinci), Ankara 2002, s.575,577-578.

¹⁰⁰ KMM 12. Eserin tezhip tasarımları tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.1.2. ve IV.1.3.

¹⁰¹ KMM 13. Eserin tezhip tasarımları tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.1.5.

¹⁰² Zeki Oral, “Kitap Kitabeleri”, **Anıt**, S.1, Şubat 1950, s.5-10; Zeren Tanındı, “Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı”, s.42.

olarak yazılmış da olsa Karamanoğlu beyliğinin tarihçesini anlatan tek kitap olması nedeniyle önem taşır¹⁰³.

Germiyoğulları, Anadolu Türkmen beylikleri içinde, ilmi ve edebi faaliyetleri en çok destekleyenlerden biridir. Germiyan beylerinin sanata ve bilime olan ilgisi, başta Kütahya olmak üzere, Denizli, Afyon, Uşak, Kula ve Sandıklı gibi şehirlerde medrese ve tarikat yapılarının inşa edilmesini, çok sayıda âlim ve edibin de bu bölgelerde çalışmalarını sağlamıştır¹⁰⁴.

Şeyhoğlu Mustafa (1340- 1401), ömrünün çoğunu Germiyoğlu topraklarında geçirerek, Mehmed Bey (1340-1361) ve Süleyman Şah (1361-1387) tarafından himaye edilmiş devrin tanınmış şairlerindedir. Anne ve babası tarafından varlıklı bir aileden gelen Şeyhoğlu Mustafa, Hoca Mesud'un öğrencisi olarak iyi bir eğitim görmüş, Süleyman Şah'ın nişancısı ve defterdarı olmuştur. Süleyman Şah kızını Şehzade Bayezid ile evlendirdikten sonra Germiyan topraklarının bir kısmını Osmanlılara çeyiz olarak vermiştir. Bu topraklardan sorumlu memur olan Şeyhoğlu, Süleyman Şah'ın yanından ayrılmayarak ölümüne kadar ona hizmet etmiş, daha sonra Osmanlılara intisap etmiştir¹⁰⁵. Farsça'ya hâkim olan Şeyhoğlu, Süleyman Şah için, Sa'düddin Varavî'nin "*Marzuban-nâme*" ve "*Kâbus-nâme*" adlı didaktik eserlerini tercüme etmiştir¹⁰⁶. Bir aşk hiyesini anlatmasının yanı sıra, Süleyman Şah dönemine ait bilgiler de içeren "*Hurşid-nâme*", Süleyman Şah için kaleme alınmış

¹⁰³ Mesut Koman, **Şikarinin Karamanoğulları Tarihi**, Konya 1946, s.14-16; Faruk Sümer, "Karamanoğulları", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.459; Şikârî, **Karamannâme (Zamanın Kahramanları Karamanîler'in Tarihi)**, (Haz. Metin Sözen-Necdet Sakaoğlu), İstanbul 2005.

¹⁰⁴ Mustafa Çetin Varlık, "Germiyoğulları Beyliği", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygurlığı**, C.1, Ankara 2006, s.147.

¹⁰⁵ Mustafa Koç, **Germiyoğulları Beyliği'nde İlmî ve Kültürel Hayat**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2007, s.58-60.

¹⁰⁶ Zeynep Korkmaz, "Kâbus-nâme ve Marzuban-nâme Çevirileri Kimindir?", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, Ankara 1967, s.267-275; Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13.- 15. Yüzyıllar, **Osmanlı Uygurlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalıcık- Günsel Renda), İstanbul 2002, s.506-507.

ancak onun ölümünden sonra Yıldırım Bayezid'a sunulmuştur¹⁰⁷. Şeyhoğlu Mustafa, Necmeddîn-i Râzî'nin "*Mirsad'ül ibad*" adlı Farsça eserinin beşinci babını ilave ve değişikliklerle 1401 yılında tercüme ederek, "*Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ*" adıyla yetişmesinde büyük katkıları olan Osmanlı devlet adamı Paşa Ağa bin Hoca Paşa'ya ithaf etmiştir¹⁰⁸.

Germiyanoğullarına hizmet eden devrin önde gelen âlimlerinin, beyliğin yıkılışının ardından Osmanoğullarına hizmet vermeye devam ettiği görülmektedir. XIV. yüzyılın en büyük şairlerinden biri olan Ahmedî de bunlardan biridir. Asıl adı Tâceddin Ahmed bin İbrahim bin Hızır (ö.1412) olan ünlü şair, Anadolu'da yetişmiş bilgisini arttırmak amacıyla Mısır'a giderek Şeyh Ekmeleddin'in öğrencisi, Hacı Paşa (ö.1417) ve Molla Fenâri'nin de arkadaşı olmuştur. Edebiyat dışında, tıp, riyaziye, astronomi ve mantık alanlarında yetişen Ahmedî, Aydınoğulları, Germiyanoğulları ve Osmanoğulları tarafından himaye edilmiştir. Ahmedî'nin en son Osmanlılara hizmet ettiği bilinmesine karşın ilk olarak hangi beyin himayesine girdiği bilinmemektedir. Aydınoğlu İsa Bey ve oğlu Hamza için "*Mirkatü'l-edeb*" adlı Arapça-Farsça sözlük ile "*Mizânü'l-edeb*" ve "*Mi'yârü'l-edeb*" adlı iki ders kitabı hazırlamıştır¹⁰⁹. Germiyanoğlu Süleyman Şah'ın ilgisini görerek onun sohbet arkadaşı olan Ahmedî, bu dönemde Nizami'nin (ö.1209) kaleme aldığı "*İskendernâme*"yi kendine özgü ilaveler yaparak Türkçe'ye çevirmeye başlamıştır. Germiyan topraklarının miras olarak Osmanlılara geçmesiyle Ahmedî, Osmanlılara intisap etmiş ve "*İskendernâme*"yi Yıldırım Bayezid'in şehzadesi Emir Süleyman'a (ö.1410) ithaf etmiştir. Bu eser Türk edebiyatına kazandırılan ilk İskendernâme olmasının yanı sıra, içeriğinde yer alan "*Mevlid*" ve "*Dâsîtân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman*" adlı ilk Türkçe Osmanlı tarihiyle önem kazanmıştır. Ahmedî, İranlı şair Selmân-ı Savencî'nin (ö.1376) kaleme aldığı "*Cemşid u Hurşid*" adlı aşk hikayesini

¹⁰⁷ Mustafa Özkan, "Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat", **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel- Ali Birinci), Ankara 2002, s.615-616; Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.507.

¹⁰⁸ Şeyhoğlu Mustafa, **Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ** (Haz. Kemal Yavuz), Ankara 1991; Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.507; Mustafa Koç, **a.g.t.**, s.61-62.

¹⁰⁹ Mustafa Özkan, "Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat", s.617; Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.508.

Emir Süleyman için tercüme etmiştir. “*Tervîhü’l-ervâh*” adlı eser de Emir Süleyman için Ahmedî’nin kaleme aldığı tıp yazmasıdır. Eser Emir Süleyman’ın ölümünden sonra bazı ilavelerle Çelebi Sultan Mehmed’e (ö.1421) sunulmuştur. Bu dönemde II. Murad’ın (ö.1451) hocası olmuş, daha sonra da Amasya’da divân katipliği yapmış ve burada ölmüştür¹¹⁰.

Asıl adı Ahmed ibn İbrahim ibn Muhammed el-Ma’ruf bi’d- Dâ’î olan, Ahmed-i Dâ’î (ö. 1421 sonrası) XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başlarında, Germiyan ve Osmanlı beylerine hizmet etmiş Anadolu Türk edebiyatının önde gelen şairlerindendir¹¹¹. Ahmed-i Dâ’î, Germiyan beyi Süleyman Şah zamanında Kütahya’da kadılık yapmış, beyin ölümünden sonra II. Yakub Bey’in himayesine girerek onun için, rüya tabirleriyle ilgili olan “*Tabir-nâme Tercümesi*”ni kaleme almıştır. Germiyanogullarının, Osmanlılar tarafından ele geçirilmesinin ardından Ahmed-i Dâ’î’nin Kütahya’da tanıştığı sanata ve bilime düşkün olan Emir Süleyman’ın hizmetine girdiği düşünülmektedir. Ankara Savaşı’nın ardından yaşanan taht kavgaları neticesinde Emir Süleyman, Edirne’de tahta çıkarak saltanatını ilan etmiştir. Ahmed-i Dâ’î de bu yıllarda tamamen Osmanlılara intisap etmiş ve 1406 yılında bitirdiği “*Çengnâme*” adlı tasavvufi motifler taşıyan mesneviyi Emir Süleyman’a sunmuştur. Anadolu’da Türkçe’ye tercüme edilen ilk Kur’an tefsiri olmasıyla önem kazanan “*Tercüme-i Tefsîr-i Ebü’l-Leys es-Semerkandî*” adlı eser de Emir Süleyman için Ahmed-i Dâ’î tarafından hazırlanmıştır. 1410 yılında Emir Sultan öldürülmüş, yerine devlet otoritesini yeniden kuran Çelebi Mehmed geçmiştir. Bu kez Çelebi Mehmed’e tabi olan Ahmed-i Dâ’î, II. Murad’ın hocası olarak sarayda hizmet etmiş ve Şehzade için “*Ukûdü’l-Cevâhir*” adlı Arapça-Farsça sözlük ile mektup yazma kurallarını anlatan “*Teressül*” adlı eseri kaleme almıştır. Ayrıca Ahmed-i Dâ’î, Farsça kaleme aldığı “*Divân*”ı yeniden düzenleyerek Veziriâzam

¹¹⁰ Hüseyin Kayhan, “Beylikler Devri Anadolu’sunda Tıp Bilimi ve Hekimler Hakkında Notlar”, **VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi 16-18 Haziran 2004 Sivas- Divriği Kongreye Sunulan Bildiriler**, İstanbul 2006, s. 110; Mustafa Özkan, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat”, s.616-623; Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.508; Mustafa Koç, **a.g.t.**, s.64-67.

¹¹¹ İsmail Hikmet Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1952, s.7; Faruk Kadri Timurtaş, “Ahmed-i Dâî ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri”, **Türk Dili**, C. III, S.31, 1954, s. 426-430.

Hacı Hayrettin Paşa'ya sunmuştur. Ömrünün sonlarına doğru II. Murad'ın himayesinde olan Ahmed-i Dâ'î, “*Tezkiretü'l Evliya*” adlı eserin tercümesini sultana ithaf etmiştir¹¹².

Germiyanoğlu topraklarında yetişmiş âlimlerden biri de aynı zamanda şair olan Şeyhî Sinan bin Mecdüddin'dir. Hacı Bayram-ı Veli'ye (ö.1430) bağlılığından şiirlerinde Şeyhî mahlasını kullanmış ve bu isimle anılmıştır. Ayrıca göz hastalıklarındaki başarılarından dolayı da “*Hekim Sinan*” olarak tanınmıştır. Şeyhî tahsil hayatına Kütahya'da başlamış, dönemin ünlü âlim ve şairlerinden ders almış, daha sonra da İran'a giderek tıp ve tesaavvuf konusunda yetişmiştir. Kütahya'ya döndükten sonra hekim olarak çalışmaya başlamış, aynı zamanda II. Yakub Bey'in tabibi ve müsahibi olmuştur. Şeyhî, tıp alanında başarılı olduğu için, ünü kısa sürede yayılmış, Karaman Seferi sırasında rahatsızlanan Çelebi Mehmed'i tedavi için Ankara'ya çağırılmıştır. Buradaki başarısından dolayı ödüllendirilen Şeyhî, aynı zamanda Çelebi Mehmed'in özel hekimliği görevine getirilmiştir. Edebiyata da meraklı Şeyhî, küçük çaplı bir “*Divân*” kaleme almıştır. II. Murad için çok sayıda kaside içeren bu eserde sanatçı aynı zamanda ilk koruyusu olan II. Yakub Bey için de şiirler ve methiyeler yazmıştır. Şeyhî'nin edebiyat alanındaki en önemli eseri II. Murad için tercüme ettiği Nizamî'nin “*Hüsrev ü Şirin*” mesnevisidir. Türkologlar tarafından Anadolu Türkçesi ile yazılmış en başarılı “*Hüsrev ü Şirin*” tercümesi olarak kabul edilen esere, Şeyhî başarılı ilaveler ekleyerek telif eser niteliği kazandırmıştır. Şeyhî başından geçen bazı olayları zarif ve nükteli bir şekilde “*Har-nâme*” adlı eserinde dile getirmiştir. Türk hiciv edebiyatının ilk örneklerinden biri olan eser, Çelebi Mehmed veya II. Murad'a sunulmuştur¹¹³.

Eşrefoğulları Beyliği'nin kurucusu olan, Eşrefoğlu Mehmed Bey, İlhanlıların Anadolu genel valisi Timurtaş'ın himayesini tanımayarak bağımsızlığını ilan ederek

¹¹² Mustafa Özkan, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat”, s.623-630; Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.508; Hasan Gültekin, **Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim- Kuram- Sözlük ve Metin**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s.43-44.

¹¹³ Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.510; Mustafa Koç, **a.g.t.**, s.86-92.

“*Mübarizeddin*” lakabını kullanmıştır. Mevleviliğe bağlı olan Mübarizeddin Mehmed Bey, bilim ve sanata ilgi duyarak devrin büyük âlimlerinden sayılan Cemaleddin Mevlânâ Ahmed ve şair Tirazi’yi himayesine almıştır. Irak’ın Tüster bölgesinden gelen Bedreddin Muhammed bin Es'ad el-Yemeni’nin “*el-Füsülü’l-Eşrefiyye fi’l-kavâid’il Burhâniye*”¹¹⁴ adlı felsefe konulu eseri, 1310 yılında Eşrefoğlu Mehmed Bey adına kaleme alınmıştır¹¹⁵. 1320 tarihinde Konyalı Kemaleddin tarafından yazılan “*Takârîrü’l-Menâsib*” (Devlet Makamlarına Tayinler) adlı eser de Mehmed Bey zamanına aittir¹¹⁶.

Hamidoğulları da başta âlimler olmak üzere, tarikat erbablarının koruyuculuğunu yaparak, idareleri altındaki topraklarda medrese ve zaviyelerin kurulmasını sağlamışlardır. II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında başarılı çalışmaları nedeniyle, Isparta ve Burdur çevresinin uç kumandanı olarak atanan Hamid Bey (ö.1303?) Selçukluların zayıflamasının ardından bağımsızlığını ilan ederek “*ulu bey*” sıfatıyla hüküm sürmüştür. Hamid Bey’in ardından beyliğin başına geçen çocukları ve torunları, o dönemde yaşanan tüm siyasi çekişmelere rağmen, kültür ve sanatın destekçisi olmuşlardır. Hamid ve İlyas Bey tarikat şeyhlerine geniş araziler vakfederken, Feleküddin Dünder Bey (ö.1326), Muzafferüddin Mustafa Bey (ö.1357’den önce) ve Dünder Bey’in yeğeni Sinaneddin Hızır Bey medreseler inşa ettirerek bilime hizmet etmişlerdir. Dünder Bey Medresesi’nde ders veren Mulihu’d-din Mustafa bin Muhammed, Hızır Bey adına, “*Mülk*”, “*Yasin*” ve “*İhlas*” surelerinin tefsirlerini Türkçe’ye çevirmiştir. Eğridir’de ikinci defa iktidarı ele geçiren Hızır Bey, bölgede kendi adıyla anılan cami, medrese ve hamam inşa ettirmiş, ömrünün sonlarına doğru da beyliğin himayesini Hüsameddin İlyas Bey’e bırakarak vaktini ilmî ve dinî faaliyetlerle geçirmiştir. Hamidoğlu beylerinin ilmi çalışmaları desteklemiş olmasına karşın bu dönemden günümüze ulaşan el yazması eserlerin sayısı oldukça azdır. Necmeddîn-i Râzî’nin Sultan I. Aleaddin Keykubad’a

¹¹⁴ SK Ayasofya 2445. Eserin tezhip tasarımları tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.2.4.

¹¹⁵ Nebahat Aydın, **a.g.t.**, s.40; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.213.

¹¹⁶ Nebahat Aydın, **a.g.t.**, s.40.

sunduğu “*Mirsad’ül ibad*”¹¹⁷ adlı eseri, 1349 yılında Emir İsa bin el-Seyyid Zekeriya Bey için Mehmed bin Mukarrib tarafından hazırlanmıştır¹¹⁸. Başka bir “*Mirsad’ül ibad*”¹¹⁹ nüshası da 1351 yılında Korkuteli’nde (İstanos) hüküm süren Yunus Bey’in oğlu Gıyaseddin Abdürrahim Bey adına yine Mehmed bin Mukarrib tarafından istinsah edilmiştir¹²⁰.

Candaroğulları, Beylikler dönemi ile Osmanlıların siyasi tarihinde önemli bir yere sahip olmalarının yanı sıra, kültür ve sanat alanında kalıcı izler bırakmalarıyla dikkat çekmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Selçuklu medreslerinde ders veren ve Çobanoğulları tarafından da himaye edilen dönemin önemli âlimi Kutbu’d-din Şirazî, ömrünün sonlarını Çobanoğullarını ortadan kaldıran Candaroğulları topraklarında geçirmiştir. “*Allâme-i mutlak*” olarak tanınan Şirazî, İmam Gazâlî’nin (ö.1111) “*İhyâü Ulûmiddîn*” adlı eserinden seçmeler yaparak kaleme aldığı, “*İntibah-ı Süleymani*” adlı Farsça eseri, genç yaşına rağmen vaktinin çoğunluğunu âlimlerle geçiren Candaroğlu Süleyman Paşa’ya (1385-1392) atfetmiştir. Şii ulema Ebu Minhef Kufî’nin (ö.1388) yazdığı Hz. Hüseyin’in öldürülmesini anlatan manzume, “*Meddah*” mahlaslı Mevlevi Yusuf tarafından 1361 yılında “*Maktelî Hüseyin*” ismiyle Candar beyi Celâleddün Beyazid (Kötürüm Bayezid) (ö.1385) adına tercüme edilmiştir. Üç bin beyitlik bu mesnevinin yanı sıra Mevlevi Yusuf, 1368 yılında “*Varka ve Gülşah*” mesnevisini de Türkçe olarak Sivas’da kaleme almıştır¹²¹.

Candaroğlu beyleri içinde İsfendiyar Bey’in (1392-1439) ayrıcalıklı bir yeri vardır. Kırk yedi yıl iktidarda bulunan İsfendiyar Bey, bilim adamlarını himaye

¹¹⁷ SK Fatih 2841. Eserin tezhip tasarımları tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.2.5.1.

¹¹⁸ Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.96-97.

¹¹⁹ SK Ayasofya 2067. Eserin tezhip tasarımları tezin katalog bölümünde incelenmiştir. Bkz. katalog no: IV.2.5.2.

¹²⁰ Sait Kofoglu, **a.g.e.**, s.348-352; Sait Kofoglu, “Hamidoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1997, s.475.

¹²¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.213,215.

ederek pek çok eserin yazılmasına katkı sağlamıştır. Sinoplu hekim Mü'min bin Mukbil'in Türkçe "*Kitâb-ı Miftâhu'n-nûr ve hazâinü's-sürûr*" adlı göz hastalıkları ile ilgili eseri İsfendiyar Bey için yazılmıştır. İsfendiyar Bey, oğlu İbrahim'in (ö.1443) okuması için "*Cevâhir'ül asâf*" adlı bir Kur'an tefsiri yazdırmıştır. "*Hulâsatü't-tıb*" adlı eser İsfendiyar Bey'in oğlu Kasım Bey için kaleme alınırken, "*Mi'racnâme*" ise diğer oğlu Hızır Bey adına Kâtip Fahreddin tarafından Arapça aslından Farsça'ya çevrilmiştir. Âlim ve edipleri himaye eden İsmail Bey, Muhyiddin Mehmed için yaptırdığı kütüphaneye 300 kitap vakfetmesinin yanı sıra "*Hulviyât-ı Şâhî*" adında Hanefî fıkhı üzerine bir kitap yazmıştır. Diğer taraftan Kastamonlu Ömer bin Ahmed'in "*Risâle-i Münciye*" adlı eseri ile Yunus bin Halil'in "*Mi'yârü'l-ahyâr ve'l-eşrâr*" adlı eseri İsmail Bey (ö.1461) için Türkçe yazılmıştır¹²².

Birgi, Selçuk ve Tire'de çok sayıda cami ve medrese inşa ettiren **Aydinoğulları**, âlim ve edipleri himaye ederek pek çok eserin meydana getirilmesini sağlamışlardır. Bir peygamberler tarihi olan Sa'lebî'nin (ö.1035) Arapça olarak kaleme aldığı "*Ara'isü'l Mecalis*" ile "*Tezkire-i Evliya*" adlı Farsça eser Aydınoğlu Mehmed Bey'in (ö. 1334) okuması için tercüme edilmiştir¹²³. Anadolu'daki ilk Türkçe tıp yazması olarak kabul edilen "*Tuhfe-i Mübarizi*" adlı eseriyle tanınan Hekim Bereket, Mehmed Bey zamanında Aydın'a yerleşmiştir. İbni Sina'nın "*Kanun fi't-tıb*" adlı eserine dayanarak "*Lübab-ün Nuhab*" adıyla Arapça ve Farsça olarak yazan Hekim Bereket, daha sonra Mehmed Bey için Türkçe'ye çevirmiştir¹²⁴.

¹²² Fatma Gürgözler, **Candaroğulları Beyliği'nde İlmî ve Kültürel Faaliyetler**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005, s.109-110; Yaşar Yücel, "Candaroğulları", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1993, s.149.

¹²³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.213; Erdoğan Merçil, "Aydinoğulları", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul 1991, s.241.

¹²⁴ Esin Kahya, "On Beşinci Yüzyılda Osmanlılarda Bilimsel Faaliyetlerin Kısa Bir Değerlendirilmesi", **Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.14, 2003, s.12; Mehmet Şeker, Mehmet Şeker, "Aydinoğulları Beyliğinde İlmî ve Kültürel Hayat", **Uluslar Arası Batı Anadolu Beylikleri Sempozyumu Bildiriler 10-20 Ekim 2004**, Balıkesir 2005, s.145.

İranlı edip Şeyhî Sinan'ın Farsça yazdığı “*Süheyl-ü Nevbahar*” adlı eserin, Hoca Mesud ve yeğeni İzzeddin Ahmed tarafından Gazi Umur Bey için tercüme edildiği düşünülmektedir. Diğer taraftan Farsça'dan Türkçe'ye çevrilen ilk “*Kelile ve Dimne*” olmasıyla dikkat çeken hikaye kitabı, yine Hoca Mesud tarafından Gazi Umur Bey için hazırlanmıştır¹²⁵.

Aydınoğlu topraklarında yetişmiş olan başka bir şair de XIV. yüzyılın başlarında Selçuk'da doğan “*Fahrî*” mahlaslı Fahreddin Yakub bin Mehmed'dir. Fahrî, Aydınoğlu İsa Bey'in himayesinde yetişmiş, Nizamî'nin yazdığı “*Hüsrev ü Şirin*” adlı eserini İsa Bey'in emriyle 1367 yılında Türkçe'ye çevirmiştir. Dört bin küsur beyitten oluşan bu eser, Anadolu'da yazılan ilk Hüsrev ve Şirin hikayesi olmasıyla önem kazanmıştır¹²⁶. Dönemin ünlü hekimi “*Hacı Paşa*” olarak tanınan Celâleddîn Hızır bin Hoca Ali el-Konevî (ö.1417), kendisini himaye eden İsa Bey için, “*Şifâ ü'l-Eskâm ve Devâ ü'l-Âlâm*” adlı eserini 1381 yılında Selçuk'da (Ayasuluk) tamamlamıştır. Bu eseri daha sonra “*Müntehabü's- Şifâ*” ve “*Teshîlüş-Şifâ*” adlarıyla iki kitap olarak Türkçe'ye çevirmiştir. Hacı Paşa ayrıca Umur Bey için de İbn-i Baytar'ın (ö.1248) botanik ile ilgili eserini “*Tercüme-i İbn-i Baytar*” adıyla tercüme etmiştir¹²⁷. Fikir ve sanat adamlarını koruyan İsa Bey, farklı din ve ırklara karşı hoşgörülü yaklaşımıyla da tanınmış, Bizanslı tarihçi Dukas'ın babası Bizans'tan kaçtığında Aydınoğlu sarayına sığınmıştır¹²⁸.

Aydınoğulları döneminde Birgi ve Tire'nin kültür merkezine dönüştüğü, dönemin âlimlerinin buralarda kurulan medreselerde ders verdiği bilinmektedir. “*İbni Melek*”, “*Ferişteoğlu*” veya “*Ferişte*” olarak tanınan İzzüddin Abdüllatif b.

¹²⁵ SK Laleli 1897; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.216; Mustafa Özkan, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat”, s.637; Mehmet Şeker, **a.g.m.**, s.139-145.

¹²⁶ Mustafa Özkan, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Edebiyat”, s.631.

¹²⁷ Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.502-503; Hüseyin Kayhan, **a.g.m.**, s.109; Mehmet Şeker, **a.g.m.**, s.142-145; İsmail Çiftçioğlu, “Anadolu Beylikleri Döneminde Yetişen Çok Yönlü Bir Bilim Adamı: Hacı Paşa”, s.97.

¹²⁸ Dukas, **Bizans Tarihi**, (Çev. Vladimir Mirmiroğlu), İstanbul 1956, s.12; Erdoğan Merçil, “Aydınoğulları”, s.241.

Abdülaziz (ö.1394) de bunlardan biridir. Babası ile birlikte Birgi'ye yerleşen ve Mehmed Bey'in himayesinde beyin çocuklarına ders veren İbni Melek, daha sonra Tire'de kendi adıyla anılan medresenin müderrisi olmuştur. Burada “*Şerh-u Menâri'l-Envâr*”, “*Mebârikü'l-Ezhâr fi Şerhi Meşârikü'l-Envâr*” ve “*Şerhu Mecma'il-Bahreyn*” adlı hadis ve fıkıh konulu eserler yazmıştır. Ayrıca Anadolu'da hazırlanan en eski Arapça-Türkçe sözlük olarak kabul edilen “*Lugat-ı Feriştioğlu*” da İbni Melek tarafından İsa Bey zamanında kaleme alınmıştır¹²⁹.

Peçin, Milas, Balat, Eski Çine, Fethiye ve çevresine hâkim olan Menteşeoğulları, bu kentlere çok sayıda cami, medrese, hamam ve kale inşa ettirerek bölgenin kültürel ve sosyal gelişimine katkı sağlamışlardır. Mimari eserlerin yanı sıra bu dönemden günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki el yazması, Menteşe beylerinin bilim ve sanata ilgisini göstermektedir. Avcılıkla ilgili “*Bâznâme*” adlı eser Gıyâseddin Mahmud (ö.1318?) için, Peçinli Mehmed bin Mahmud tarafından Farsça'dan çevrilmiştir. Şirvanlı Mehmed bin Mehmed ise “*İlyâsiyye*” adlı muhtasar tıp kitabını İlyâs Bey için tercüme etmiştir¹³⁰.

Saruhanogulları, en parlak dönemini Muzafferüddin İshak Bey (1357-1388) zamanında yaşamıştır. Osmanogullarıyla dikkatli bir siyaset izleyen, diğer taraftan Karamaogullarıyla da iyi geçinmeye çalışan İshak bey, Mevleviliği benimseyerek “*Çelebi*” unvanını kullanmış, Manisa Ulu Camii'nin (1366) yanı sıra Manisa Mevlevihanesi'ni (1368) inşa ettirmiştir¹³¹. İshak Bey'in oğlu Hızır Şah Bey de aynı yoldan giderek mimari yapılanmayı desteklemiştir. “*Kitab'ül santranç*” adlı müellifi belli olmayan eser Hızır Bey için hazırlanmıştır¹³².

¹²⁹ Gönül Tekin, **a.g.m.**, s.504-505; Mehmet Şeker, **a.g.m.**, s.140-142.

¹³⁰ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.217; Erdoğan Merçil, “Menteşeoğulları”, s.153; Hüseyin Kayhan, **a.g.m.**, s.111.

¹³¹ Feridun Emecen, “Saruhanogulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul 2009, s.171.

¹³² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.223.

Eratna Beyliği'nin kurucusu olan Uygur kökenli Alâeddin Eratna (ö.1352), İlhanlı ordusuyla birlikte “*noyan*” unvanıyla Anadolu'ya gelmiş, İlhanlıların yıkılmasının ardından elde ettiği fırsatları değerlendirerek kendi adıyla anılan devletini kurmuştur. Sivas, Kayseri, Amasya, Tokat, Çorum, Develi, Ankara, Zile, Niğde ve Erzincan'da hâkimiyetini sürdüren Eratna Bey, adil, âlim ve dindar bir yönetici olarak tanınmış ve halk tarafından “*Köse Peygamber*” olarak anılmıştır. Eratna Bey, tefsir ve hadis ilmiyle uğraşmasının yanı sıra bilime ve âlimlere önem vererek Kayseri'deki Köşk Medrese'yi inşa ettirmiş, ayrıca çocuklarının eğitimleriyle yakından ilgilenmiştir¹³³.

Eratna Bey'in ölümünden sonra devlet düzenindeki istikrar bozulmuş, Alâeddin Ali Bey de (ö.1380) kadılık yanında askeri başarısını kanıtlamış olan Kadı Burhaneddin'i (1345-1398) vezir olarak atayarak, düzeni yeniden sağlamıştır. Alâeddin Ali Bey'in ölümünden sonra **Kadı Burhaneddin**, 1381 yılında Sivas'da bağımsızlığını ilan etmiştir. Asıl adı Ahmed olan Kadı Burhaneddin, Eratnalıların Kayseri kadısı Şemseddin Muhammed'in oğlu olarak dünyaya gelmiş, küçük yaştan itibaren Arapça ve Farsça eğitimin yanında sarf, lugat, hat, aruz ve mantık alanlarında dersler almıştır. Çok genç yaşta Şam ve Kahire'ye giderek akli ve nakli ilimler konusunda yetişmiş, yirmili yaşlarda Kayseri'ye dönmüş ve vefat eden babasının yerine kadı olarak atanmıştır¹³⁴. Gerek kadılık gerekse hükümdarlık döneminde sağlam karakteri ve adil tutumu ile tanınan Kadı Burhaneddin, âlim ve şairliği ile de dönemin önemli şahsiyetleri arasında yerini almıştır. Kadı Burhaneddin, devlet işlerinden artan zamanını avcılık veya âlimlerle sohbet ederek geçirmiş, hükümdarlığı zamanında Aziz bin Erdeşîr-i Esterâbâdî'ye “*Bezm ü Rezm*”

¹³³ Kemal Göde, **Eratnalılar**, Ankara 1994, s.151; Kemal Göde, “Eretnaoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul 1995, s.295-296.

¹³⁴ Aziz bin Erdeşîr-i Esterâbâdî, **Bezm-u Rezm** (Çev. Mürsel Öztürk), Ankara 1990, s.66-73,81-86,134-140,238-242; Abdülkerim Özaydın, “Kadı Burhâneddin” **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.74.

adlı kendi dönemini anlatan özel bir tarih kitabını yazdırmış¹³⁵ ve Sivas’da özel bir kütüphane kurduğunu¹³⁶.

Kadı Burhaneddin’in, Osmanlı şairleri üzerinde büyük etkiler bırakan, Arapça, Farsça ve Türkçe ile yazılmış bin üç yüzün üzerinde gazel, yirmi rubâi, yüz on beş tuyuğu içeren “*Divân*”ı 1394 yılında Selçuklu nesihî ile Hattat Halil bin Ahmed tarafından istinsah edilmiştir¹³⁷. “*İksîrû’s-sa’âdât fî esrârî’l ibâdât*” adlı tasavvuf ve din konulu eserini 1396 yılında tamamlamıştır. Kadı Burhaneddin’in, 1397 yılında tamamladığı “*Tercîhu’t- Tavzîh*” adlı çalışması da Sadrüşşerîa’nın “*et-Tavzîh*” adlı eserini tenkit etmek amacıyla yazdığı “*et-Telvîh ilâ keşfi hakâ’iki’t-tenkîh*” adlı esere cevap mahiyetindedir¹³⁸.

Beylikler döneminde kaleme alınan çok sayıdaki el yazması eserden, Ortaçağ Anadolu’sunda beyler arasında üstünlük kurma çabasının, bilim ve sanat alanında da sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu dönemde tüm beyler, hakimiyet ve güçlerinin sembolik ifadesi olarak kendi bölgelerini kültür ve sanat merkezi yapmak için uğraşmışlardır. Âlim ve sanatçıların bu dönemde de siyasi gücü elinde bulunduran beyin himayesine girerek, çalışmalarını koruyucusunun istekleri doğrultusunda sürdürdükleri görülmektedir. Siyasi şekillenmeye göre beylikler arasında yer değiştiren âlim ve ediplerin çoğunluğu, Türkçe olmak üzere çok sayıda eser yazıp, tercüme etmişlerdir. XIV. yüzyılda yetişen âlim ve edipler dönemin kültür ortamına katkı sağlamış olmalarının yanı sıra, yazdıkları veya tercüme ettikleri eserlerle de Osmanlı döneminin kültürel alandaki alt yapısını oluşturmaları bakımından önem taşırlar. Diğer taraftan Osmanlılar döneminde üç kıtaya yayılma imkanı bulan

¹³⁵ Aziz bin Erdeşir-i Esterâbadî, **a.ge.**, s.19-40; Mustafa Bakır, “Kadı Burhaneddin Ahmed’in İlmî ve Hukukî Yönü”, **XIII ve XIV. Yüzyıllarda Kayseri’de Bilim ve Din Sempozyumu**, Ankara 1998, s.143-152; Emine Nurefşan Dinç, **Kadı Burhâneddin’in Tercîhu’t- Tavzîh İsimli Eserinin Tahkîki ve Değerlendirilmesi**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Hukuku Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009, s.10.

¹³⁶ Mahmut Gündüz, “İslam’da Kitap Sevgisi ve İlk Kütüphaneler”, **Vakıflar Dergisi**, S.XI, 1976, s. 181.

¹³⁷ Hatice Tören, “Kadı Burhâneddin’in Ebedî ve Tasavvufî Şahsiyeti **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.75.

¹³⁸ Emine Nurefşan Dinç, **a.g.t.**, s.64-66.

Mevleviliğin bu dönemin sosyal yapısı içinde önemli bir yere sahip olduğu ve Mevlevi hamilerin dönemin sanat ortamının şekillenmesinde büyük katkı sağladıkları da dikkat çekmektedir.

II.3.4. XIV. Yüzyılda Mevleviliğin Yayılması ve Mevlevi Sanat Hamileri

Mevlânâ Celâleddîn, ömrünün gençlik yıllarını Selçukluların en parlak dönemi olan I. Alâeddin Keykubad döneminde geçirmiş, zekası ve bilgisi ile kısa zamanda ülkenin tanınan mutasavvıfları arasında yerini almıştır. I. Alâeddin Keykubad'ın ardından tahta oturan sultanların başarısızlığına, iç isyanlar ve Moğol istilaları eklenince XIII. yüzyıla damgasını vuran Selçuklu devletinin çöküşü kaçınılmaz olmuştur. Mevlânâ'nın en olgun çağı, Selçukluların yıkılışına doğru giden süreç içinde gerçekleşmiştir. Bu dönemde sosyal ve siyasal bir çöküş içerisinde olan halkın maneviyata olan ihtiyacı artmasıyla birlikte, dönemin sosyal olaylarıyla gündün güne şekillenen tarikat çevrelerine sığınmak bir kurtuluş yolu olarak görülmüştür.

Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde henüz tam bir tarikat niteliği taşımayan ve “*Celâlılık*” olarak adlandırılan Mevlevilik, asıl biçimlenip yayılmasını XIV. yüzyılda gerçekleştirmiştir. Mevlânâ'nın ölümünden sonra onun fikirlerini yayma çabası içinde olan müritleri XIV. yüzyılda uygun koşullara sahip olmuşlardır. Sultan Veled ve oğlu Ulu Arif Çelebi, Mevlânâ'nın fikir ve düşüncelerini sahiplenerek Mevleviliğin esaslarını ve tarikat ritüellerini sistemli hale getirmelerinin yanı sıra¹³⁹ İlhanlı ve Türk beyleri ile yakın ilişkiler kurarak, onların siyasi ve ekonomik desteğini kazanmaya çalışmışlardır. Daha önce de belirtildiği gibi, Sultan Veled yetiştirdiği müritlerini Anadolu'nun farklı bölgelerine yollayarak tarikatın yayılmasını sağlamıştır¹⁴⁰. Ulu Arif Çelebi, babasının sağlığında, İlhanlıların hâkimiyetinde olan Sivas, Tokat, Bayburt, Erzurum, Irak, Tebriz, Merend ve başkent Sultaniye'ye giderek İlhanlı yöneticileri ile görüşmüş ve dedesinin öğretilerini

¹³⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan**, s.35; Mehmet Önder, “Mevleviliğin Sistemleşmesi, Sultan Veled ve Diğer Postnişinler”, **Konya'dan Dünyaya Mevlâna ve Mevlevîlik**, Konya 2002, s.131-158.

¹⁴⁰ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan**, s.37-38,64,224-246,

yaymaya çalışmıştır. Bu seyahatlerin bir kısmına Eflâki de eşlik etmiştir¹⁴¹. Ömrünün çoğunu yollarda geçirerek Mevleviliğin yayılmasına büyük katkı sağlayan Ulu Arif Çelebi ile birlikte tarikatın teşkilatlanması, XV. yüzyıla kadar tamamen şekillenmiştir. Ulu Arif Çelebi, Anadolu'nun farklı bölgelerine dağılmış olan Türk beyleri ile görüşmeler yaparak bu beylerin Mevlevi vakıfları kurmalarını teşvik etmiştir. Bu görüşmeler sonucunda, Menteşeoğullarından Mesut Bey (ö.1320'den önce) ve oğlu Orhan Bey (ö.1329'dan önce), Aydınoğullarından Şecâeddin İnanç (ö.1331'den sonra), İlyas, Mehmed ve Umur beyler, Germiyanogullarından Alişiroğlu Yakub Bey ve Eşrefoğullarından Mehmed Bey ve oğlu Süleyman Şah, Mevleviliğe tabii olmuşlardır¹⁴². Ulu Arif Çelebi, Rafizi ve Kalenderi şeyhlerinin Kastamonu üzerindeki etkisini kırmak için Candaoğullarından Süleyman Paşa ile görüşmüştür. Kastamonu Mevlevihanesi bu dönemde inşa edilmiş, Süleyman Paşa ölünce buraya defnedilmiştir¹⁴³.

Germiyanoglu Yakub Bey, Arif Çelebi'nin müridi olarak Kütahya Mevlevihanesi'ni inşa ettirmiş ve burası için geniş arazileri vakfetmiştir. Umur Bey de Afyon, Manisa ve Muğla'da mevlevihaneler inşa ettirerek tarikatın maddi ve manevi açıdan güçlenmesini sağlamıştır. Germiyanoglu Süleyman Şah, Sultan Veled'din kızı ile evlenmiş, bu evlilikten daha sonra Yıldırım Bayezid ile evlenecek olan Devlet Hatun doğmuştur. Yıldırım Beyazid ile Devlet Hatun'un evliliklerinden Fetret Devrine son veren Çelebi Mehmed dünyaya gelmiştir. Mevlânâ Celâleddîn'in tüm zamanlara hitap eden düşünce sisteminin yanı sıra, Osmanlılar ile Mevleviler arasındaki akrabalık ilişkileri, bu tarikatın devletin gelişmesine paralel olarak üç kıtaya yayılmasını ve özellikle de entelektüel çevre içinde saygın bir yer edinmesini sağlamıştır. Osmanlılar zamanında başta Konya olmak üzere, Manisa ve Kütahya

¹⁴¹ Ahmed Eflâki, **Âriflerin Menkıbeleri**, (Terc. Tahsin Yazıcı), C.2, İstanbul 1989, s.251-256,262,264-265; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan**, s.69-73.

¹⁴² Ahmed Eflâki, **a.g.e.**, C.2, s.258-345; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan**, s.73-75.

¹⁴³ Ahmed Eflâki, **a.g.e.**, C.1, s.501, C.330-331; Faruk Sümer, "Mevlâna ve Oğullarının Türkmen Beyleri İle Münasebetleri", **Mevlâna'nın 700. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Mevlâna Semineri**, 15-17 Aralık 1973 (Haz. Mehmet Önder), s.49; Fatma Gürgözler, **a.g.t.**, s.67-68,111.

Mevleviliğin önemli merkezleri kabul edilmiş, Mevlevi âlim ve sanatkârlar devletin yıkılışına kadar desteklenmiştir¹⁴⁴.

Sultan Veled ile Ulu Arif Çelebi'nin Mevleviliği yaymak için yaşam boyu gösterdikleri çabalar kısa süre içerisinde etkisini göstererek, bu dönemin kültür ve sanat ortamını şekillendiren yeni bir hami ve sanatçı grubunun oluşmasına yol açmıştır. Mevlânâ'nın izinden girmek isteyen tarikat mensubu varlıklı kesim, yine tarikate bağlı hattat, müzehhip, mücellit gibi sanatkârları destekleyerek, bu dönemin sanat üslubunu ortaya koyan çok sayıda yazma eser hazırlatmışlardır. Sahip oldukları sosyal statüleri daha geri planda kalıp, Mevlevi kimliği ile öne çıkan bu yeni hami grubu, başta Mevlânâ'nın eserleri olmak üzere, Sultan Veled ve Şems-i Tebrizî'nin eserlerine ilgi göstermişlerdir¹⁴⁵. Tarikata bağlılığın ifadesi olarak hazırlatılan bu eserlerin Mevlânâ Dergâhı'na bağışlanması, bunların korunup günümüze sağlam bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır. Eserlerin üzerinde yer alan kebbe veya vakıf kayıtları da sanatçı ve hamiler konusunda az da olsa önemli bilgiler sunmaktadır.

XIV. yüzyıl Mevlevi sanat hamileri arasında, Sultan Veled'in Erzincan'da yaşamış olan müritleri Emir Şerafeddin Sâti bin Hüsammedin Hasan, Celâleddin Muhammed Münecim bin Hüsameddin Hüseyin ve Pir Hüseyin siyasi kimliklerinden çok hazırlatmış oldukları eserlerle ön plana çıkmaktadırlar. Sâti el-Mevlevî 1366-1372 yılları arasında *Mesnevi-i Veleği* (Öst.Nat. cod.mixt 1594), *Divân-ı Kebir* (KMM 68-69) ve *Mesnevi* (KMM 1113) gibi Mevleviliğin önemli kitaplarını hazırlarak bu döneme adeta damgasını vurmuştur. Dönemin bu önemli

¹⁴⁴ Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ'dan**, 333-340; Ahmed Eflâki, **Âriflerin Menkıbeleri**, (Terc. Tahsin Yazıcı), C.1, İstanbul 1989, s.8-9; (C. 1 1976 s.87, C.2. s.258,269); Haşim Karpuz, **a.g.m.**, s.87-93; Nazif Öztürk, *Mevlâna ve Mevlevilik'in Türk Toplum Hayatındaki Yeri ve Önemi* **Mevlâna Araştırmaları I**, (Ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, s.300-302; Sezai Küçük, "Tarihten Günümüze Genel Hatlarıyla Mevlevilik", **Mevlâna Ocağı**, Konya 2007, s.66-71.

¹⁴⁵ Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlanan eserlerle ilgi geniş bilgi için bkz. tezin katalog bölümü: IV.2.1, IV.2.2, IV.2.2; Ayrıca bkz. Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevi'nin Tezhipli Kitapları", s.513-516; a.mlf, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", s.141-150 (res.236-238); a.mlf, "Kitap ve Tezhibi", s.865-891; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", s.510-512; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", s.165-174; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.246-248.

sanat hamisi ile ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Sâtı el-Mevlevî'nin 1362-1379 yılları arasında Erzincan'da hüküm sürmüş olan Pir Hüseyin ile hısımlar oldukları bilinmektedir¹⁴⁶. Son araştırmalar Sâtı el-Mevlevî'nin, müellif yönünü de ortaya koymaktadır. Sâtı el-Mevlevî, Eratna beyi Alâeddin Ali'nin yakını olan (eşi veya annesi) Huand İslamşah Hatun için 1 Receb 779 (1378) yılında *Tarih-i Cengiz Han* adlı bir kitap kaleme almıştır¹⁴⁷.

Sâtı bin Hüsammeddin Hasan'ın hazırlattığı bu Mevlevi eserleri daha sonra oğlu Müstencid'e kalmıştır. Müstencid de bu eserleri Mevlânâ Dergâhı'na bağışlayarak bunların günümüze sağlam bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır. Müstencid'e miras yoluyla geçen bir diğer eser de Celâleddîn Muhammed Münecim tarafından hazırlatılan Şems-i Tebrizî'nin *Makaalât*'ıdır (SK Fatih 2788). Osman bin Ebu Bekir bu dönemde yaşamış olan bir diğer Mevlevi hami olup, 1332 yılında tezhipleriyle dikkat çeken *Mesnevi-i Veledî* adlı eseri (KMM 74) hazırlanmasını sağlamıştır. Erzincanlı diğer sanat hamisi olan Emir Şeyh Hüseyin Bey, Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî adlı hattata Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sini (SK Halet Efendi 171) 1373 yılında yazdırmıştır. Tezhipleriyle ön plana çıkan eser daha sonraları Osmanlı döneminin tanınan Mevlevi şahıslarından Halet Efendi'nin (ö.1822) vakfına geçerek yok olmaktan kurtulmuştur.

Mevlevilik, Hüsameddin Çelebi, Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'nin çabalarıyla kurulup, ritüelleriyle sistemli bir tarikat haline dönüşerek kısa sürede Anadolu Beylikleri içerisinde yayılma imkanı bulmuştur. Tarihi süreç içerisinde varlığını koruyan tarikatin en önemli yönü "*Mevlevî*" kimliğini taşıyan sayısız sanatkar yetiştirmiş olmasıdır.

¹⁴⁶ Yaşar Yücel, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar: Eretna Devleti, Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti, Mutahharten ve Erzincan Emirliği**, C.II, Ankara 1989, s.251; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", s.530-536.

¹⁴⁷ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.247; Charles Melville, "Genealogy and Exemplary Rulership in the Tarikh-i Chingiz Khan", **Living Islamic History, Studies in Honour of Professor Carole Hillenbrand**, (Ed. Yasir Suleiman), Edinburgh 2010, s.136-137.

III. ANADOLU'DA XIII. YÜZYILDA HAZIRLANAN TEZHİPLİ YAZMALARDA TASARIMLAR VE MOTİFLER

Anadolu Selçuklu döneminde çok sayıda kitap, sultan ve çevresinin oluşturduğu entelektüel çevre içerisinde telif veya istinsah edilmiştir. Başta din olmak üzere, astronomi, matematik, fizik, simya, kimya ile kahramanlık veya aşk konulu eserler kaleme alınmıştır. Bunlardan günümüze ulaşan pek çok el yazması eser, yurt içi ve yurt dışındaki müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır. Bu nadir ve kıymetli eserler, içerikleriyle dönemin din, bilim ve edebiyat tarihine ışık tutarken, aynı zamanda eserlerin cilt, hat, minyatür ve tezhip özellikleri Anadolu Türk kitap sanatlarının erken dönemleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu döneme ait çok sayıda kitap günümüze ulaşmış olmasına karşın, tezhipli olanların sayısı oldukça azdır. XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip tasarımlarının doğru ve detaylı bir analizine ulaşabilmek için, Anadolu Selçuklu döneminden kalan sınırlı sayıdaki tezhipli eserlerin incelenmesi gereklidir.

Ebu Bekr Rebi bin Ahmed el-Ahaveyn en-Neccârî'nin "*Kitabül-hidâye fi't-tib*" adlı eseri, "*Halife*" ismiyle ünlenen Şerif adlı bir müstensih tarafından 510 yılının Muharrem ayında (Mayıs-Haziran 1116) yılında Duvin'de¹⁴⁸ Saltuklu emirlerinden Ziyaeddin Gazi (ö.1132) için istinsah edilmiştir (SK Fatih 3646)¹⁴⁹. Tıp konulu bu eser, erken dönem Türk beyliklerinin kitaplara olan ilgisini göstermesinin yanı sıra, daha sonraki yüzyıllarda sıklıkla kullanılacak olan tezhip tasarımlarıyla da dikkat çekmektedir. Yaprak 1a'daki zahriye sayfası oldukça yalın bir görünüme

¹⁴⁸ Eserin yazıldığı Duvin (Dvin/ Dovin/Tibion) şehri Ermenistan'ın Ortaçağdaki başkentlerinden biridir. Ticaretle ünlenen şehir, 1064-1173 yılları arasında Selçuklular tarafından yönetilmiştir. Geniş bilgi için bkz. Varaztad Harutyunyan, **Haygagan Cardarabedutyun Badmutyun**, Yerevan,1992, s. 65-67; Sergey Vardanyan, **The Capitals of Armenia**, Yerevan 1995, s.109-121.

¹⁴⁹ Süheyl Ünver, "Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülahazalar", s.644; a.mlf., "Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler", s.13, (Eserin envanter numarası bu makalede 3649 olarak kaydedilmiştir. Baskı hatası olmalıdır.); a.mlf., "Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri", s.86; a.mlf., "Selçuklu Türkleri Besmelelerinden Birkaç Örnek", s.35; Faruk Sümer, **Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri**, Ankara 1990, s.23-29; a.mlf., "Saltuklular", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S.III, 1971, s.402-403; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.38; a.mlf., "Selçuklu Emirleri'nden Ziyaeddin Gazi İçin Hazırlanmış Tezhipli Bir Yazma", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.9, 2002, s.1-9.

sahip olup, eserin adı, müellifi ve sanat hamisi ile ilgili bilgiler kırmızı tahrirle belirginleştirilerek, altın mürekkebiyle iki bölüm halinde yazılmıştır. Bölümler arasındaki kırmızı geçmeli bordür bu sayfadaki tek süsleme unsurudur (Resim 1).



Resim 1. Kitabül-hidâye fi't-tb / y.1a zahriye sayfası, 1116 tarihli (SK Fatih 3646)

Eserin 1b yaprağındaki fihrist ile 5b yaprağındaki başlık tezhiplerinde ortak tasarım ilkelerinin benimsendiği görülmektedir. Her iki yaprakta da helezonî dallar üzerinde yer alan rumilerle oluşturulmuş bezeme, kufî hatla yazılan “*fihristü'l-ebvâb*” ve “*Besmele*”nin zeminini doldurmuştur. Fihrist tezhibinde daha ince bir işçilik görülmesine karşın, altın ve lacivertle ortaya konan renk anlayışı her iki sayfada da ortak özellikler olarak izlenmektedir (Resim 2-3).



Resim 2.
Kitabül-hidâye fi't-tüb
y.1b fihrist tezhibi, 1116 tarihli
(SK Fatih 3646)



Resim 3.
Kitabül-hidâye fi't-tüb
y.5b başlık tezhibi, 1116 tarihli
(SK Fatih 3646)

Anadolu Selçuklu dönemine ait, erken tarihli tezhipli el yazmalarından biri Ebu Sa'id Mevdud bin İsfahani'nin nesih hatla kaleme aldığı Senai'nin (ö. 1131) "*Hadikatü'l-hakika*" (Fahrinâme) adlı tasavvuf konulu eserdir (SK Bağdatlı Vehbi 1672). Konyalı Ebu Ali el-Hasan Gazi'nin okuması için, Şevval 552 (Kasım 1157) yılında istinsah edilen eserin¹⁵⁰ 1a yaprağı, kahverengi, kırmızı, altınla renklendirilmiş yalın bir zahriye tezhibiyle bezenmiştir. Bu tezhip içerisinde münhaniler oldukça arkaik biçimleriyle dikkat çekmektedir. 1b yaprağında ise lacivert zeminli rumi sarmal dallar ve bunun üzerinde yer alan örgülü kufi yazı, başlık tezhibini oluşturmaktadır. Altınla yazılıp tahrirle belirginleştirilen yazıda "*Besmele*" ile Farsça tercümesi okunmaktadır (Resim 4-5).

¹⁵⁰ Süheyl Ünver, "Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler", s.16; Seyda Algaç, a.g.t., s.40.



Resim 4. Hadikatü'l-hakika
y.1a zahriye tezhibi, 1157 tarihli
(SK Bağdatlı Vehbi 1672)



Resim 5. Hadikatü'l-hakika
y.1b başlık tezhibi, 1157 tarihli
(SK Bağdatlı Vehbi 1672)

Selçuklu dönemi tezhibine sahip bir diğer yazma ise Fahreddin er-Râzî'nin (Fahreddin Ebû Abdullah Muhammed bin Ömer el-Hatîb er-Râzî) (1149-1210), “*Mefatihü'l- Ğayb*” adlı eseridir (SK Fatih 315). “*Tefsir-i Kebir*” olarak da bilinen eser, En'am, A'raf, Enfal Tevbe ve Yunus surelerinin açıklamalarını içermektedir. 601 yılının Ramazan ayında (Nisan-Mayıs 1205) hazırlanan¹⁵¹ eserin 1b-2a yaprakları, helezonî kıvrımlar üzerinde sıralanan dörtlü rumi ile zarif zencereklerden oluşan bezemeye sahiptir. Sayfa kenarlarına simetrik olarak yerleştirilen güller rumilerle süslenmiş olmalarının yanı sıra, ortadakiler ayrıca münhanilerle çerçeveselmiştir (Resim 6).

¹⁵¹ Süheyl Ünver, “Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, s.18; a.mlf, “Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri”, s.86; Ayla Ersoy, a.g.e., s.50; Şeyda Algaç, a.g.t., s.157; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 2003, s.27-28.

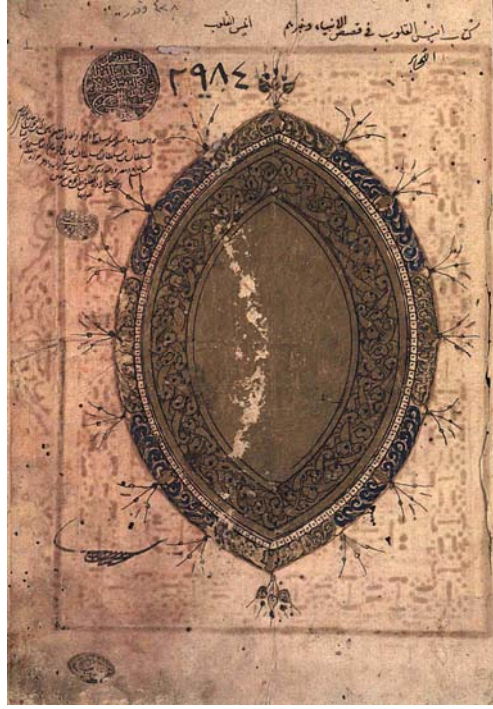


Resim 6. Mefatihul-Ğayb / y.1b-2a çerçeve tezhip, 1205 tarihli (SK Fatih 315)

Kadı Burhaneddin Anevî'nin 1212 yılında tamamlayıp Konya'da Sultan I. İzzeddin Keykavus'a sunduğu "*Enîsü'l-Kulûb*" adlı eseri (SK Ayasofya 2984) , Anadolu Selçukluların en eski yerel kaynağı olarak kabul edilmektedir¹⁵². Din, ahlâk konularının yanı sıra, Emevi, Abbasi, Gazneli ve Anadolu Selçuklu tarihini içeren eserin ilk beş sayfası tezhible bezenmiştir¹⁵³. Eserin 1a yaprağında üç dal (iplik) rumi ve münhanilerden oluşan mekik şemse şeklinde bir tezhip yer almaktadır (Resim 7). 1b-2a yaprakları da çerçeve biçiminde tezhible bezenmiştir. Tezhibin merkezindeki dilimli dairelerin içi yazı alanı olarak değerlendirilmiş, bunların etrafına ise anahtarlı zencereklerden oluşan enli bordürler sıralanmıştır. Ayrıca dairelerle bordürler arasında kalan küçük üçgen alanların içleri rumi ve palmet motifleriyle süslenmiştir. Altın ile lacivert, bezemenin ana renklerini oluşturmaktadır (Resim 8).

¹⁵² Eserle ilgili yayınlar için bkz. tezin 36. dipnotu.

¹⁵³ Eserin 1b yaprağındaki serlevha tezhibinin yayını için bkz. Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988, s.21; Tezhip tasarımlarıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Hatice Aksu, **a.g.t.**, s.128-129; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.162-164.



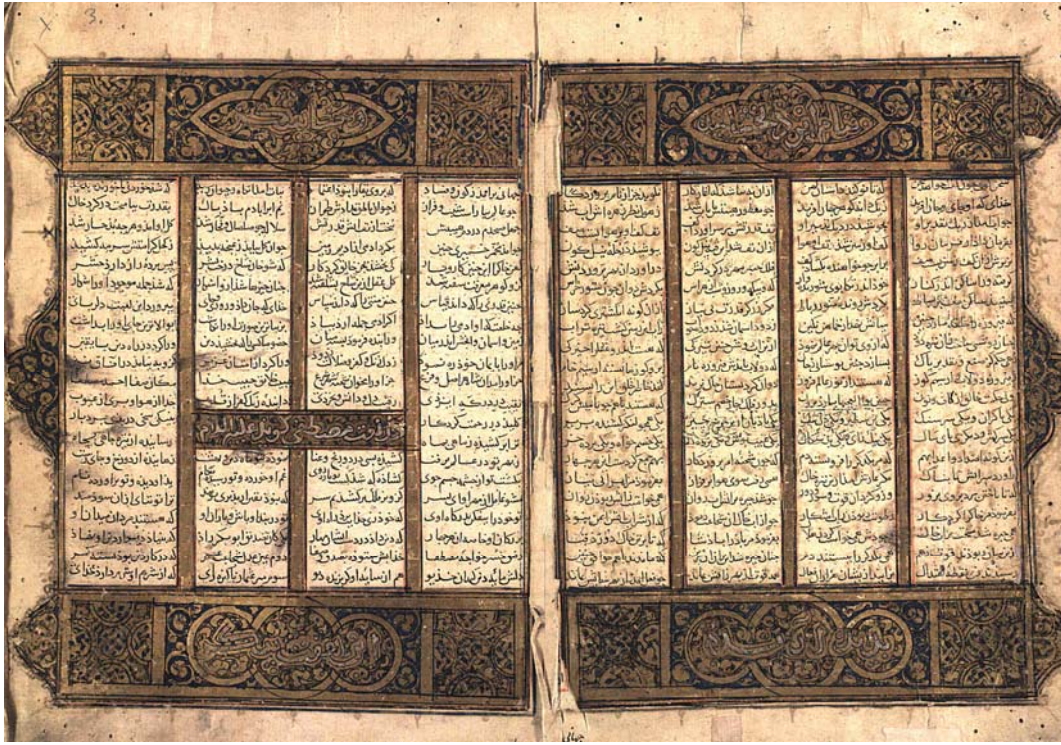
Resim 7. Enîsü'l-Kulûb / y.1a zahriye tezhibi, 1212 tarihli (SK Ayasofya 2984)



Resim 8. Enîsü'l-Kulûb / y.1b-2a çerçeve, 1212 tarihli (SK Ayasofya 2984)

Eserin 2b-3a yaprağındaki tezhipler de karşılıklı çift sayfa olarak düzenlemiştir. Cedvellerle dört sütun halinde başlayan metnin üst ve alt kısmındaki

yatay dikdörtgen paftalar üçer bölüme ayrılarak rumi ve geometrik geçmelerle doldurulmuştur. Ayrıca kenar boşluklarına doğru uzanan haşiyelerle sayfanın görünümü zenginleştirilmiştir (Resim 9).



Resim 9. Enisü'l-Kulûb / y.2b-3a çerçeve tezhip, 1212 tarihli (SK Ayasofya 2984)

Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen Ahmet bin Mehdi bin Abdüsselam El-Osmanî Ez-Zencani (ö.1228'den sonra), “*El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye*” adlı siyasetnâme tarzındaki eserini (SK Aşir Efendi 316) Ekim 1228 (Zilkade 625) yılında tamamlayarak Sultan Alaeddin Keykubad'a sunmuştur¹⁵⁴. Dokuz bölümden oluşan ve iyi bir yöneticinin nasıl olması gerektiği konusunda bilgiler içeren eser, iki farklı döneme ait tezhipleriyle dikkat çekmektedir. Eserin 1a ve 1b yapraklarındaki tezhipler Selçuklu dönemine ait iken, 106b yaprağındaki

¹⁵⁴ Süheyl Ünver, “Anadolu Selçukluların Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, s.9; Ahmed b. Sa'd b. Mehdi b. Abdi'ss-Samed Osmanî Zencani, **Sultana Öğütler: Alaeddin Keykubad'a Sunulan Siyasetname**, (Hz. Hasan Hüseyin Adalıoğlu), İstanbul 2005.

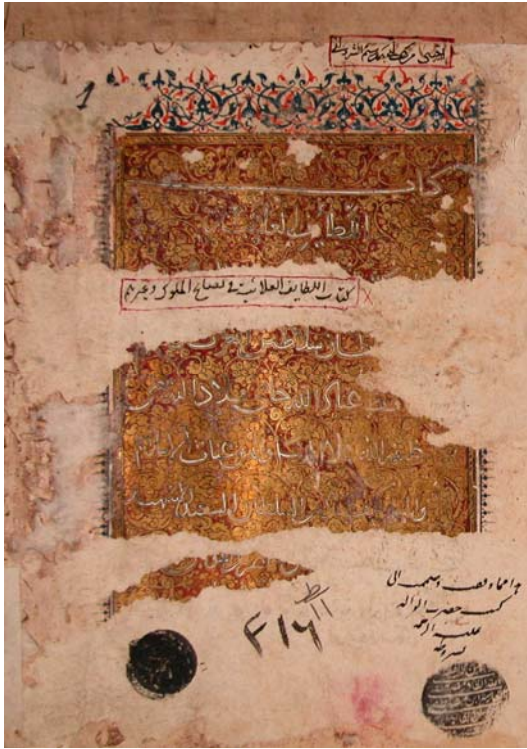
kayda göre baş kısma eklenen Ia ve 106b yaprağındaki tezhipler İbrahim Mahmud bin Karaman zamanında (1318-1332) yapılmıştır¹⁵⁵.

Eserin Ia yaprağındaki levha tezhip tüm sayfayı kaplamaktadır. Sayfa oldukça yıpranmış olmasına karşın, tezhip tasarımının nasıl olduğu genel hatlarıyla anlaşılmaktadır. İnce zencerekli bir bordürün sınırlandığı dikey dikdörtgenin içine eserin künyesi ile ilgili bilgiler üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazının zemini kırmızı kiremit rengi ile boyanmış, bunun da üzerine altın mürekkeple rumi dallar iri ve hacimli bir şekilde çizilmiştir. Yazıların ve rumilerin etrafına tahrir çekilerek daha belirgin bir görünüm elde edilmiştir. Dikdörtgenin etrafında küçük lacivert tığlar, üst kısmında da lacivert ve kırmızı rumi sarmal dallar sıralanmıştır. Ib yaprağında ise yatay dikdörtgen şeklinde basit bir başlık tezhibi yer almaktadır. Dikdörtgenin yan tarafından devam eden armudi formdaki haşiye ile tezhip tamamlanmıştır (Resim 10-11).

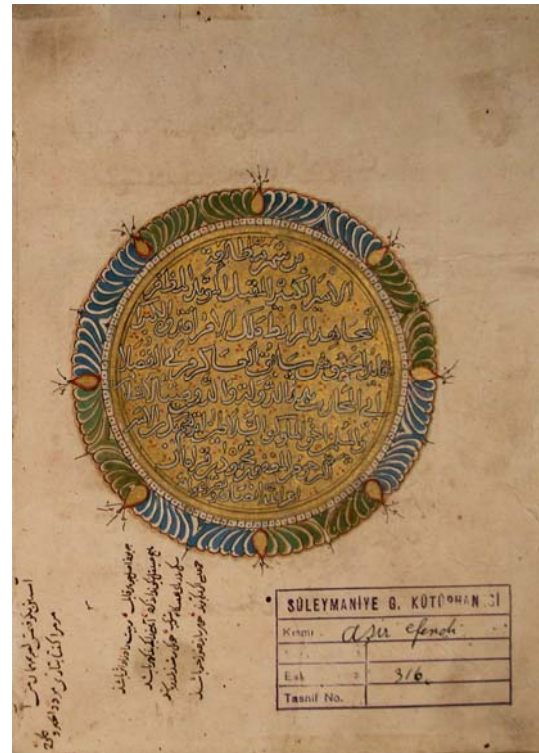
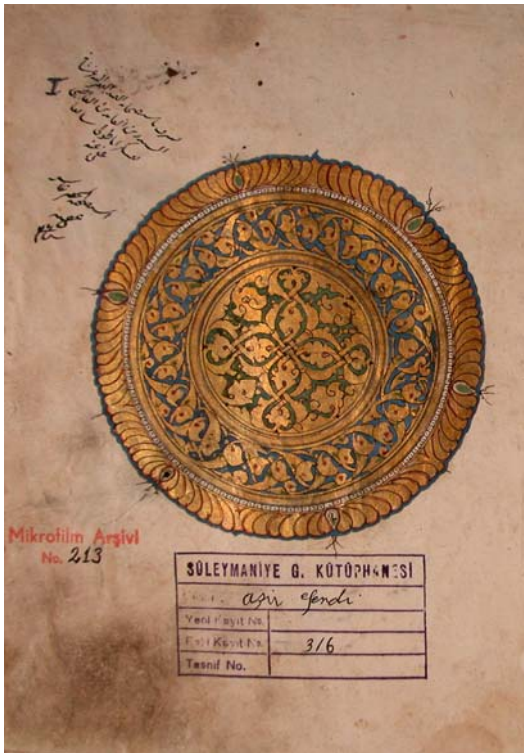
Eserin Ia yaprağında ise XIV. yüzyıla ait yuvarlak madalyon formunda bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. İç içe daireler halinde tasarlanmış olan bu tezhibin en iç kısmında yeşil zemin üzerine altınla boyanmış rumi ve palmetlerden oluşan kompozisyonlar yer almaktadır. Bunun ardından mavi zemin üzerine altın renkli rumiler sıralanmıştır. En dışta altınla boyanmış münhani dizisi ve küçük tığlarla zahriye tezhibi sonlanmaktadır. 106b yaprağındaki tezhip de aynı şekilde daire şeklindedir. Ancak buradaki dairenin merkezi İbrahim Mahmud bin Karaman'a dair metni içermektedir. En dışında da mavi ve yeşil münhaniler ile bunların etrafındaki küçük tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 12-13)¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Şeyda Agaç, **a.g.t.**, s.42-44. (Algaç başa eklenen bir yaprağı da ilave ederek bahsedilen sayfaları 1a, 2a ve 2b olarak numaralandırmıştır. Ancak eserin üzerinde yer alan numaralarla örtüşmediği için sayfa numaralarını Ia, Ib, 2b şeklinde sıralanmasının daha uygun olduğu görülmüştür.)

¹⁵⁶ İbrahim Mahmud bin Karaman döneminde (1318-1332) eklenmiş bu tezhiplerin renk ve motif seçimi, Karaman beylerinden Halil bin Mahmut için 714 yılında (1314-15) için hazırlanan Kur'an-ı Kerim (KMM 12) nüshasının tezhipleriyle renk ve tasarım açısından benzeşmektedir Bkz. tezin IV. bölümü katalog no: IV.1.2. ve IV.1.3. Ayrıca bu eserin zahriye tezhibinin (y.1a) merkezinde yer alan rumi kompozisyon 710 yılının Zilkade ayında (Mart/ Nisan 1311) Konya'da Eşrefoğulları'ndan Mübarizeddin Mehmed bin Süleyman için istinsah edilen "el-Füsülü'l-eşrefiyye fi'l-kavâid'il burhâniyye" adlı eserin Ib yaprağındaki motifle aynı özelliklere sahiptir. Bkz. tezin IV. bölümü katalog no: IV.2.4



Resim 10-11. El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.1a zahriye tezhibi ve y.1b başlık tezhibi, 1228 tarihli (SK Aşir Efendi 316)



Resim 12-13. El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye / y.1a zahriye tezhibi ve y.106b'e hatime tezhibi 1318-1332 yılları arasında yapılmış olmalı (SK Aşir Efendi 316)

Selçukluların ünlü veziri Celaleddin Karatay'ın (ö.1254) okuması için Kutluğ bin Gıyaseddin tarafından, 1236 tarihinde bir Kuran-ı Kerim (KMM İhtisas Kütüphanesi 3407) istinsah edilmiştir. 725 varaktan oluşan eserin baş taraftan on sayfası eksik olup, sonradan eklenen ilk sayfa üzerinde Kasım 1933 yılında Konya Alâeddin Türbesi'nden getirildiğine dair bir kayıt bulunmaktadır¹⁵⁷. Eserin boyutları 52x30 cm olmasına karşın, tezhip özellikleri böyle anıtsal bir yazma için oldukça sadedir. Eser aharlı açık krem rengi kâğıt üzerine, cetvelsiz yedi satır halinde sülüs hatla yazılmıştır. Altın mürekkeple yazılıp haşiyelerle hareketlendirilen sure başları, daire ve armudi biçimdeki hizip, aşere, cüz ve secde gülleri ile satır aralarında yer alan rozet biçimindeki duraklar oldukça sade olan eserin tezhipli alanlardır (Resim 14-15).



Resim 14-15.
Kur'an-ı Kerim,
muhtelif gül ve sure başı
tezhibi örnekleri
1236 tarihli
(KMM İhtisas
Kütüphanesi 3407)

¹⁵⁷ Abdübâki Gölpmarlı, **Konya Mevlâna Müzesi Yazmalar Kataloğu**, III, Ankara 1972, s.140-141; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.45-46.

I. Alâeddin Keykubad'ın türbesinden İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesine 1917 yılında nakledilen üç ciltlik muhakkak hatla yazılmış Kur'an'ı Kerim (TİEM 437-438-439) tezhipleriyle dikkat çekmektedir. 46.5x35.5 cm ölçüsündeki eser krem rengi aharlı kâğıt üzerine beş satır halinde siyah mürekkeple, yer yer de altın ve üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Eserin serlevha veya levha biçimindeki tezhip tasarımları, sarmal rumiler, çok kollu yıldızlar ve geometrik geçmelerden oluşan motif çeşitliliğine sahiptir. Satır aralarına yerleştirilen iri duraklar ile sayfa kenarlarındaki madalyon veya elips formundaki güller eserin bezemesini zenginleştirmektedir. Altının yanı sıra lacivert, kırmızı ve yeşilin kullanıldığı eserin ketebesini bulunmamaktadır. Ancak renk ve kompozisyon özelliklerinden eserin XIII. yüzyılın başında Konya'da hazırlanmış olduğu Zeren Tanındı tarafından tespit edilmiştir¹⁵⁸ (Resim 16-17-18).



Resim 16. Kur'an-ı Kerim / birinci cilt,
y.1a levha tezhip
XIII. yüzyıl ilk yarısı
(TİEM 437)



Resim 17. Kur'an-ı Kerim / ikinci cilt,
y.1a serlevha tezhibi
XIII. yüzyıl ilk yarısı
(TİEM 438)

¹⁵⁸ Ahmet Ertuğ, **In Pursuit of Excellence, Works of Art From The Museum of Turkish and Islamic Arts**, İstanbul 1993, s.10,20-23; François Déroche- Almut von Gladiss, **Buchkunst zur Ehre Allahs, Der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst**, Berlin 1999, s.112-113; **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, İstanbul 2002, s.80-81; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", s.246, a.mlf., "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, İstanbul 2010, s.95-96,232-233.



Resim 18.

Kur'an-ı Kerim / birinci cilt, y.1b-2a serlevha tezhibi, XIII. yüzyıl ilk yarısı (TIEM 437)

Ortaçağ İslam tıbbının kaynak isimlerinden olan Zeynüddin İsmail bin Hasan el-Hüseyni et-Tabib el-Cürcani'nin (ö. 1137), eseri "*el-Ağradu't- Tıbbiyye ve'l-Mebahisü'l-Alaiyye*" ismiyle 1271 yılında istinsah edilmiştir (SK Ayasofya 3565)¹⁵⁹. 27.7x17.9 cm ölçüsünde ve 266 yapraktan oluşan eserin 1a yaprağında üç bölüm halinde düzenlenmiş bir zahriye tezhibi yer almaktadır. İç içe geçmiş daireler ile bunların etrafındaki geometrik geçme ve münhanili bordür tezhibin merkezini oluşturmaktadır¹⁶⁰. Mavi, altın, kırmızı ve beyaz ile renklendirilen bu alanın alt ve üst kısmında, kısa kenarları yuvarlatılmış yatay dikdörtgen paftalar bulunmaktadır (Resim 19). Eserin 1b yaprağındaki başlık tezhibi ise, altın renkli rumi kıvrımlar üzerine, üstübeç mürekkebiyle yazılmış kufi hatlı *Besmele*'den oluşmaktadır (Resim 20).

¹⁵⁹ Hatice Aksu, **a.g.t.**, s.132.

¹⁶⁰ Bu tasarım hem İlhanlılar tarafından hem de aynı döneminde Fars bölgesinde hüküm süren İncular tarafından kullanılmıştır. Benzer bir eserler için bkz. Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India The British Library Collections**, London 1983, s.229,230,233, res.77; Francis Richard, **a.g.e.**, s.48-49; SK Fatih 4309 (yayımlanmamıştır).



Resim 19. el-Ağradu't- Tibbiyye ve'l-Mebahisü'l-Alaiyye y.1a zahriye tezhibi, 1271 tarihli (SK Ayasofya 3565)



Resim 20. el-Ağradu't- Tibbiyye ve'l-Mebahisü'l-Alaiyye y.1b başlık tezhibi, 1271 tarihli (SK Ayasofya 3565)

İbn-i Sina'nın mantık, matematik, fizik ve ilahiyat konularını içeren “*Kitâbü’ş-şifâ*” adlı ünlü eseri yazıldığı dönemden itibaren sürekli olarak incelenmiş, farklı dillere çevrilmiş ve pek çok şerhi yapılmıştır. Eserin tezhipli bir nüshası da Buhtunasır bin Şem’un el-Mutatabbibe için istinsah edilmiştir (SK Ayasofya 2442). 1272 yılında Meregâ’da yazımına başlanmış olan eser 1275 yılında Eminateddin Manuel tarafından Harput’ta tamamlanmıştır¹⁶¹. Eserin 1b yaprağında yatay dikdörtgen şeklinde başlık tezhibi bulunmaktadır. Sarmal dallar üzerinde sıralanan rumiler örgülü kufi ile yazılmış olan *Besmele*’nin zeminini doldurmaktadır. Dikdörtgenin kısa kenarından sayfa boşluğuna doğru, içi lotus çiçekleriyle bezenmiş

¹⁶¹ Süheyl Ünver, “Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülâhazalar”, s.644; a.mlf, “Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, s.4; a.mlf, **Anadolu Selçuklularında Sağlık Hizmetleri**, Ankara 1972, s.11; a.mlf., “Selçuklu Türkleri Besmelelerinden Birkaç Örnek”, s.35; Şeyda Algaç, **a.g.t**, s.47-48; Mine Esiner Özen, **a.g.e**, s.27.

madalyon biçiminde bir haşiye, üst kısmında da rumi ve palmetlerden oluşan üçgen şeklinde bir tepelik bulunmaktadır (Resim 21). Eserin 2a yaprağındaki tezhip ise metnin alt kısmında yer almaktadır. Zencereklerden oluşan dikdörtgen bir çerçeve ve bunun içinde yer alan rumi kıvrımlar bu sayfanın bezemesini oluşturmaktadır (Resim 22).



Resim 21. Kitâbü'ş-şifâ / y.1b başlık tezhibi, 1272-1275 tarihli (SK Ayasofya 2442)



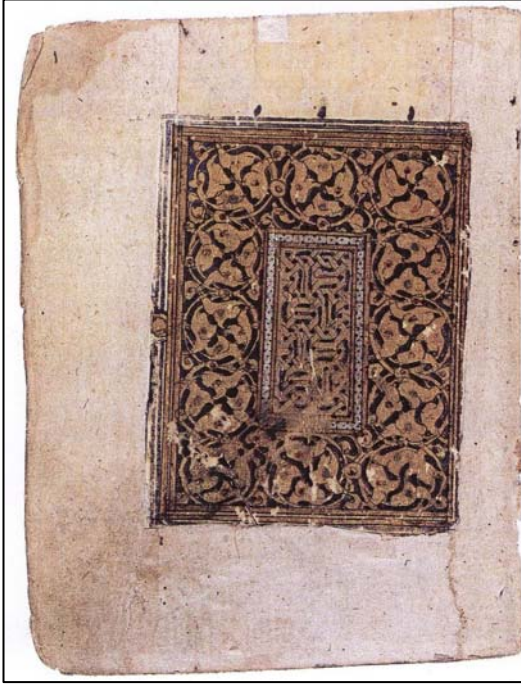
Resim 22. Kitâbü'ş-şifâ / y.2a levha tezhip (SK Ayasofya 2442)

Hasan bin Cuban bin Abdullah el-Konevî tarafından Eylül 1278 (Rebiyülsani 677) yılında, Konya’da Sadeddin Köpek Medresesi’nde istinsah edilip, Muhlis bin Abdullah el-Hindî tarafından tezhiplenen Kur’an-ı Kerim (DCBL MS 1466) Anadolu Selçuklu dönemine ait diğer bir el yazmasıdır (Resim 23). Açık krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkep ve nesih hatla yazılmış olan eser, 10.5x8 cm ölçüsünde olup tezhip tasarımlarıyla dikkat çekmektedir¹⁶². Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı sayfalar halinde tezhiplendiği eserin, hemen her sayfası rumi motifleri, dar ve geniş zencerek dizileri ile geometrik geçmelerden oluşan birbirinden farklı kompozisyonlarla bezenmiştir. Sayfa kenarlarına doğru uzanan iri boyutlu haşiyeler ve güllerle görsellik vurgulanmıştır (Resim 24-25).



Resim 23. Kur’an-ı Kerim / cildi, 1278 tarihli (DCBL MS 1466)

¹⁶² David James, **Qur’ans and Bindigs From the Chester Beatty Library**, London 1980, s.89; a.mlf., **Islamic Masterpieces of The Chester Beatty Library**, Leighton House Gallery, London 1981, s.25; Zeren Tanındı, “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipleri”, s.19; a.mlf, “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı”, **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.400; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.49-52; Zeren Tanındı, “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri”, s.145; a.mlf, “Kitap ve Tezhibi”, s.871; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.506; Zeren Tanındı, “Mevlâna Celâleddin Rûmî’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri” s.163; a.mlf., “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, s.246-247; Elaine Wright, **Islam Faith-Art-Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library**, Singapore 2009, s.72; Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, s.94.



Resim 24. Kur'an-ı Kerim
y.1a zahriye tezhibi, 1278 tarihli
(DCBL MS 1466)



Resim 25. Kur'an-ı Kerim
y.90b aşere, hizip ve secde gülleri
1278 tarihli (DCBL MS 1466)

Müzehib Muhlis bin Abdullah el- Hindî bu küçük boyutlu Kur'an-ı Kerim'in süslemesini bitirdikten kısa bir süre sonra Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin temize çekilmiş ilk nüshasını tezhiplermiştir. Eser, Sultan Veled'e bağlı olan Muhammed bin Abdullah el-Konevî el-Veledî tarafından Recep 677 Pazartesi (18 Kasım- 17 Aralık 1278) günü istinsah edilmiştir (KMM 51)¹⁶³. Vezir Sâhip Ata Fahreddin Ali bin el-Hüseyin'in (ö.1288) azatlı kölesi Cemâleddin Mubarrek bin Abdullah başka bir yere götürülmemesi şartıyla, bu eseri, ceviz ağacından yapılmış anıtsal nitelikte bir rahleyle (KMM 332) birlikte Mevlânâ Türbesi'ne vakfetmiştir. "*Nusha-i Kadîm*", "*Nüşa-i Kadîme*" veya "*Nüşa-i Asl*" olarak nitelendirilen 49.5x32 cm ölçüsündeki

¹⁶³ Mehmet Yusuf Akyurt, **Resimli ve Muhtasar Konya Asar-ı Atika Müzesi Rehberi**, İstanbul 1930, s.49-51 res.11,12; Mehmet Önder, **Mevlâna Müzesi Rehberi**, İstanbul 1958, s.9, res.5; a.mlf., **Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna**, Konya 1959, s.62; a.mlf., "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.518; Nihat M. Çetin, "Matnawî'nin Eski Yazmaları", **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.103; Abdülbâkî Gölpınarlı, **Mesnevi Tercemesi ve Şerhi**, İstanbul 1990, s.I-II, XIX-XXIV, res.1-5; Mevlânâ Celâleddîn, **Mesnevi**, 677/1278 tarihli yazma nüshadan tıpkıbasım, Ankara 1992; Abdülbâkî Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik**, s.45-55; Erkan Türkmen, "Mesnevinin Hint ve İran Nüshaları İle Mevlâna Müzesinde Bulunan Asıl Nüshayla Karşılaştırılması", **Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyumu Bildirileri, 25-28 Mayıs 2006**, Konya 2006, s.372.

eser altı bölümden oluşmaktadır. Her bölümün metinsiz ilk üç veya dört sayfası, dibacelerini içeren karşılıklı iki sayfa ile bölüm başlıkları, Zeren Tanındı'nın tespit ettiği gibi, edebi bir eserde o zamana kadar görülmemiş yoğunlukta tezhiplenmiştir. Birbirinden farklı şekilde tasarlanan her bölüme ait mekik, çerçeve veya levha tezhipler, geometrik geçmelerin yanı sıra rumi ve palmet birleşiminden oluşan kompozisyonlarla bezenmiştir. Ayrıca tüm çerçeve ve levha tezhiplerin sayfa kenar boşluklarına da daire veya oval biçimlerde güller yerleştirilerek görsellik zenginleştirilmiştir. Yoğun miktarda kullanılan altının yanı sıra derinlik etkisi veren lacivert, eserde ana renkler arasında yer almıştır. Ayrıca kırmızı, beyaz ve yeşil de tasarım çeşitliliğini vurgulayacak biçimde sıklıkla tercih edilmiştir. Müzehhib Muhlis bin Abdullah el- Hindî'nin dönemin Kur'an tezhiplene anlayışına uygun olarak bezediği bu eserin en önemli özelliği, XIV. yüzyılda Mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlatılan Mevlânâ ve Sultan Veled'in eserlerinin tasarım kurgusunun kaynağını oluşturmasıdır (Resim 26-54)¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevi'nin Tezhipleri", s.17-22; a.mlf, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", s. 400; Atanur Meriç, "Selçuklu Tezhip Sanatında İlk Mesnevi'nin Yeri", **Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 25-29 Eylül 1993 Ankara**, C.I, Ankara 1999, s.302-304; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.54-60; Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhib Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", s.141-150, res.236-238; a.mlf, "Kitap ve Tezhibi", s.871; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.506-508; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", s.163-165; a.mlf., "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", s.247; a.mlf., "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.95.



Resim 26.
Mesnevi / y.1a levha şeklinde zahriye tezhibi
1278 tarihli (KMM 51)



Resim 27.
Mesnevi / y.1b mekik şeklinde zahriye
tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 28.
Mesnevi / y.3a levha şeklinde zahriye tezhibi
1278 tarihli (KMM 51)



Resim 29.
Mesnevi / y.3b levha şeklinde zahriye
tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 30.
Mesnevi / y.5a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 31.
Mesnevi / y.5b-6a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 32.

Mesnevi / y.6b-8a birinci bölümün dibace sayfa ları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 33.

Mesnevi / y.8b birinci bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 34.

Mesnevi / y.53a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 35.

Mesnevi / y.53b-55a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 36.

Mesnevi / y.55b-57a ikinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



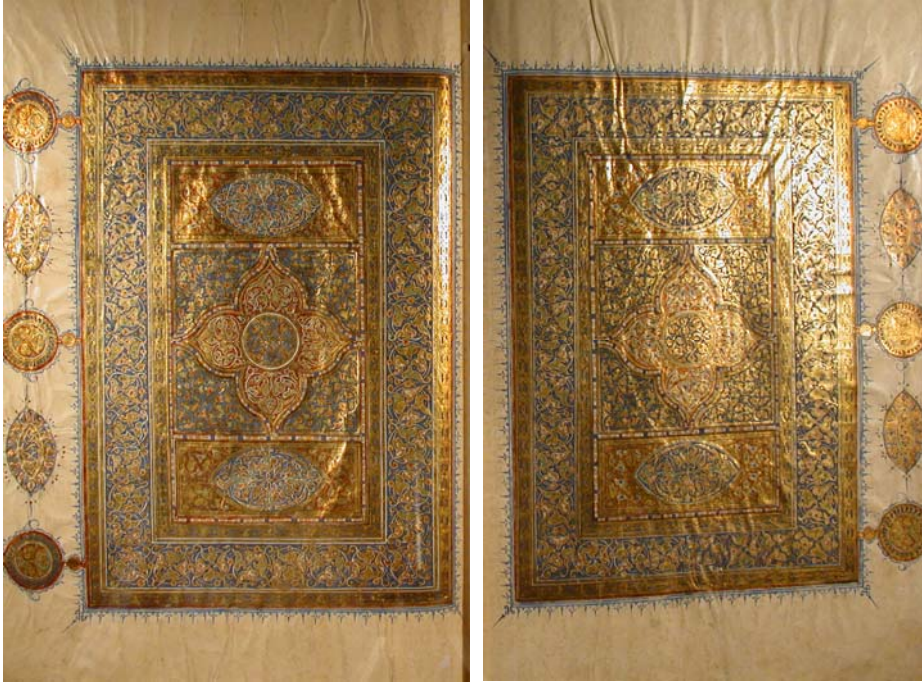
Resim 37.

Mesnevi / y.57b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 38.

Mesnevi / y.98a üçüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 39.

Mesnevi / y.98b-100a üçüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 40.

Mesnevi / y.100b-102a üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 41. Mesnevi / y.102b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 42.

Mesnevi / y.159a dördüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 43.

Mesnevi / y.159b-161a dördüncü bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



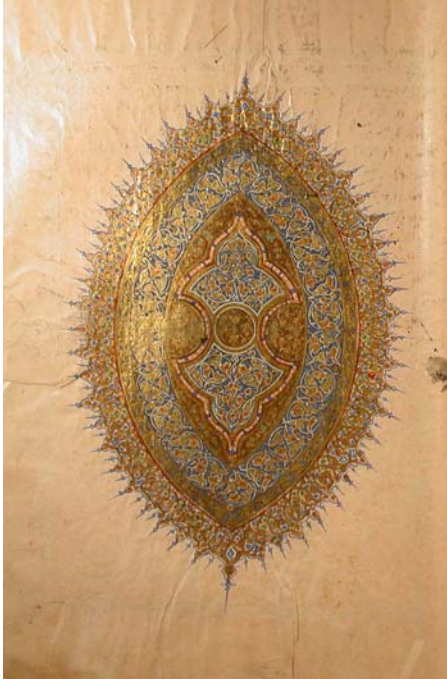
Resim 44.

Mesnevi / y.161b-163a dördüncü bölümün dibace sayfa ları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 45.

Mesnevi / y.163b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 46.

Mesnevi / y.208a beşinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



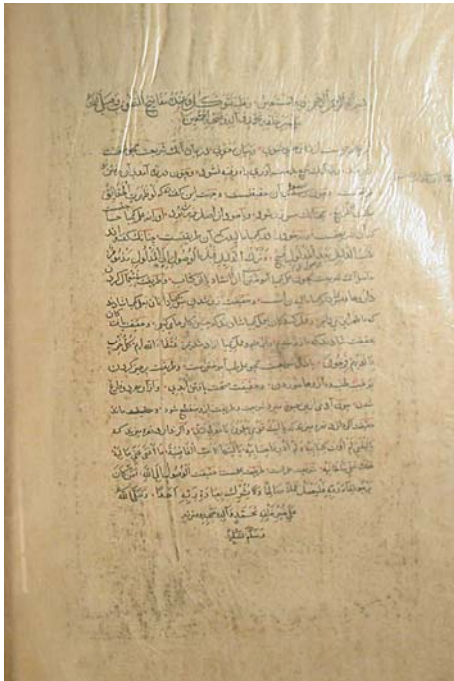
Resim 47.

Mesnevi / y.208b-210a beşinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 48.

Mesnevi / y.210b-212a beşinci bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 49. Mesnevi

y.211b beşinci bölümün yenilenen dibacesi,
Osmanlı dönemi (?) (KMM 51)



Resim 50. Mesnevi

y.212b beşinci bölümün başlık tezhibi
1278 tarihli (KMM 51)



Resim 51.

Mesnevi / y.266a altıncı bölüm- fasıl başı tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 52.

Mesnevi / y.266b-268a altıncı bölüm- fasıl başı tezhipleri, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 53.

Mesnevi / y.268b-270a altıncı bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)



Resim 54.

Mesnevi / y.270b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1278 tarihli (KMM 51)

İbni Bibi'nin Ata Melik Cüveyni'nin emriyle yazdığı “*El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye*” adlı ünlü eseri III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in özel kütüphanesi için İbrahim bin İbrahim bin Ebu Bekr el-Kayserî tarafından 1280 yılında istinsah edilmiştir (SK Ayasofya 2985)¹⁶⁵. Yirmi bir satır halinde nesih hatla kaleme alınan eser 372 yaprak olup, 1a ve 1b yaprakları tezhiplidir¹⁶⁶. Eserin 1a yaprağındaki zahriye tezhibi ortada tığlarla hareketlendirilmiş yuvarlak bir şemse ve bunun üst ve alt kısmında yatay şekilde uzanan dikdörtgen bölümlerden oluşmaktadır. Her üç bölümün iç kısmına eserin künyesini belirten metin üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır (Resim 55). 1b yaprağında ise metnin üst kısmına yatay dikdörtgen şeklinde yerleştirilmiş başlık tezhibi bulunmaktadır. Her iki tezhipli sayfada da dikdörtgen paftaların kenarlarından sayfa boşluklarına doğru yuvarlak haşiyeler uzanmaktadır. Rumi sarmal dallar ve geometrik geçmelerden oluşan tezhip tasarımında, altın, kahverengi, mavi, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır (Resim 56).



Resim 55. El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye y.1a zahriye tezhibi, 1280 tarihli (SK Ayasofya 2985)



Resim 56. El Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye y.1b başlık tezhibi, 1280 tarihli (SK Ayasofya 2985)

¹⁶⁵ Eserle ilgili yayınlar için bkz. tezin 78. dipnotu.

¹⁶⁶ Süheyl Ünver, “Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, s.8; Şeyda Algaç, a.g.t, s.61-62.

XIII. yüzyıldan günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki tezhipli el yazması eserler, Anadolu Selçuklu döneminin tezhip üslubunu yansıtmalarıyla önem taşırlar. Bu eserlerden tezhip tasarımlarının kronolojik gelişimi tespit edilirken, aynı zamanda bunların hazırlamasını sağlayan sanat hamilerinin konumlarını da belirlemek mümkündür. Ez-Zencani'nin I. Alâeddin Keykubad için kaleme aldığı “*El-Letaifü'l-Alaaiye Fi'l-Fedaili's-Seniye*” adlı eserin (SK Aşir Efendi 316), Hasan bin Cuban bin Abdullah el-Konevî'nin istinsah ettiği Muhlis el-Hindî'nin tezhipteki *Kur'an-ı Kerim*'in (DCBL MS 1466) ve Cemâleddin Mubarrek bin Abdullah tarafından Mevlânâ Türbesi'ne vakfedilen *Mesnevi*'nin (KMM 51) tezhip tasarımlarında sanat hamisinin ya da müzehhibin etkisi belirgindir. Üst düzey mevki sahipleri için hazırlanan bu eserler ya başarılı işçiliği veya büyük boyutlarıyla ön plana çıkmışlar, ya da bol altın ve motif çeşitliliğiyle anıtsal bir görünüme sahip olmuşlardır.

Bu örneklerin dışında, bilinen en eski “*Şahneme-i Firdevsi*” nüshasının (BNF no: Cl.III.24) 30 Muharrem 614 (9 Mayıs 1217) tarihinde muhtemelen Anadolu'da istinsah edildiği ve söz konusu eserin söz başlarında dikdörtgen paftalar içinde, sarmal rumilerle bezenmiş geniş zeminler üzerinde kufi hatların kullanıldığı Zeren Tanındı tarafından belirtilmiştir¹⁶⁷.

Anadolu Selçuklu tezhip sanatının genel özelliklerini tasarımları ve motifleriyle tanımlanan eserler ışığında değerlendirmek mümkündür. XIV. yüzyıl tezhip sanatında da sıklıkla kullanılacak olan mekik şeklindeki şemseler ile farklı biçimlerdeki geometrik geçmelerden oluşan paftalar Anadolu Selçuklu dönemi tezhibinin başlıca plan tipleridir. Ayrıca çift sayfa karşılıklı olarak tasarlanan levha tezhipler, helozonî kıvrım dallı zemine sahip başlık tezhipleri, sayfa kenarlarına doğru uzanan gül ve madalyon şeklindeki haşiyeler bu dönem tezhibinin belirgin özellikleridir. Anahtarlı zencerek geçmelerin yanı sıra, rumi ve palmetlerden oluşan değişik biçimlerdeki kompozisyon örnekleri bu dönemde en çok tercih edilen süsleme unsurlarıdır. Erken tarihli yazmalardan itibaren basit bir şekilde sıralanan münhaniler ise dönemin

¹⁶⁷ Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, s.246; Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. A. M. Piemontese, “Nuova luce su Firdawsî uno Shahnama datato 614 H./1217 a Firenze Annali”, *Istituto Orientale di Napoli*, 40, 1980, s.1-13.

sonlarına doğru hem motif hem de boyama tekniği olarak sıklıkla tercih edilmiştir. Bu motiflerin XIV. yüzyılda, dönemin karakteristik motiflerine dönüşeceği görülecektir. Selçuklu tezhibinde, üstübeç mürekkebi bazen metin kısmında bazen de süsleme içerisinde kullanılmıştır. Kırmızı, pembe, kahverengi, mavi ve yeşil renklerin tonlamalı olarak kullanıldığı Selçuklu tezhibinde, altın ve lacivert de daha sık kullanılmıştır. Zeminin altın olduğu yerlerde motif lacivertle, zemininin lacivert olduğu yerlerde ise motif altınla boyanarak tezhibe derinlik kazandırılmıştır.

Anadolu Selçuklu döneminde başta Muhlis bin Abdullah el-Hindî olmak üzere adı günümüze ulaşmamış olan müzehhiplerin meydana getirdiği bu üslubun, XIV. yüzyılda özellikle Mevlevi sanat hamileri tarafından istinsah edilen tezhipli eserlerle geliştirileceği görülecektir.

IV. ANADOLU'DA XIV. YÜZYILDA HAZIRLANAN TEZHİPLİ YAZMALAR KATALOĞU

IV. 1. Kur'an-ı Kerim Nüshaları

Katalog no:	IV.1.1. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Manisa İl Halk Kütüphanesi
Envanter no:	9424 ¹⁶⁸
Müstensihi:	-
Müzehibi:	-
Tarihi:	Ramazan 711 (Ocak-Şubat 1312)
Boyutu:	37x25 cm -25x16 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Muhakkak
Yaprak sayısı:	252
Satır sayısı:	15
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli, kahverengi deri cildi orijinal olmayıp, Osmanlı döneminde muhtemelen XVII. yüzyılın sonlarında yenilenmiştir. 1940 yılında cildin dağılmış olan şirazesi Topkapı Sarayı Müzesi atölyesinde dikilerek, o yıllarda koruma altına alındığı Manisa Müzesi'ne gönderilmiştir. S. Ünver, 1960 yılında eseri müzede gördüğünde şirazenin tekrar dağılmış olduğunu tespit etmiştir ¹⁶⁹ . Cildin dış kapaklarını süsleyen gömme tekniğiyle yapılmış köşebent ve salbekli şemse, XVII. yüzyılın özelliğini yansıtacak şekilde küçük boyutlardadır. Şemse ve köşebentlerin içi saz üslubunda bezenmiş, motiflerin zemini de altınla boyanmıştır (Resim 57).

¹⁶⁸ Manisa Müzesi'nde 113 numara ile teşhir edilen eser, daha sonra Manisa İl Halk Kütüphanesine nakledilerek 9424 numarayla kayıt altına alınmıştır.

¹⁶⁹ Süheyl Ünver, "Anadolu Selçuk ve Beylikleri Kur'an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine", s.137.

Ketebe kaydı: 251b yaprağındaki kayda göre eser, 711 yılının Ramazan ayında (Ocak-Şubat 1312) istinsah edilmiştir¹⁷⁰ (Resim 64).

Genel özellikleri: Eser koyu saman rengi kâğıt üzerine siyah mürekkeple, cedvelsiz olarak muhakkak hatla yazılmıştır. Altınla boyanmış rozet biçimindeki duraklar satır aralarına yerleştirilmiştir. Günümüze oldukça hasarlı olarak ulaşmış olan eserin pek çok sayfası nem çekmiş veya yırtılmıştır. Bazı yapraklardaki kötü tamirler göze çarpmaktadır.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında madalyon biçiminde zahriye tezhibi yer almaktadır. İç içe dairelerden oluşan zahriye tezhibinin merkezi kırmızı zeminli olup, bunun üzerine altınla boyanmış bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Altın renkli zencereğin ardından gelen, kırmızı, yeşil ve altınla boyanmış stilize bitkisel motifler zahriye tezhibinin en hareketli süslemesini oluşturmaktadır. Zahriye tezhibi çevreleyen dairesel bantların en dışında ise sonradan ilave edilmiş olan perde biçiminde bir bezeme görülmektedir. En dıştaki lacivert tuğlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 58).

Eserin 1b-2a yapraklarında da karşılıklı olarak tasarlanmış zahriye tezhibi bulunmaktadır. Kare bir pafta içerisinde yer alan ve sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon, levha biçimindeki zahriye tezhibinin merkezini oluşturmaktadır. En içteki sekiz kollu yıldızın lacivert boyalı zeminine, kıvrım dallarla bezeli altın renkli yazı yerleştirilmiştir. Geometrik kompozisyonu oluşturan sekizgenin kolları atlamalı olarak kırmızı ve lacivert zemine sahiptir. Bunların üzerinde altın renkli kapalı formlu rumi ve palmetlerden oluşan motifler yer almaktadır. Kırmızı zeminli yüzeylerde motiflerin üzeri lacivert, lacivert zeminli yüzeylerde ise, motifler kırmızı ile ayrıca renklendirilmiştir. Geometrik kompozisyonun dışında kalan küçük paftalar ise lacivert ve altın zeminli olup, bitkisel dallarla süslenmiştir. Kırmızı bir cedvelin çevrelediği kare paftanın üst ve alt kısımlarında dikdörtgen alanlar bulunmaktadır. Dikdörtgenlerin zemini lacivert

¹⁷⁰ Süheyl Ünver, “Anadolu Selçuk ve Beylikleri Kur’an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine”, s.136.

olup, bunun üzerine altın ve kırmızıyla boyanmış rumiler yerleştirilmiştir. Bu bezemenin ardından tüm yüzeyleri çevreleyen kırmızı bir cedvel görülmektedir. Levha tezhibin dış bordürü ise rumi ve palmetlerden oluşan grift bir kompozisyondan oluşmaktadır. Bol miktarda altının yanı sıra, kırmızı ve lacivert tonlamalı olarak motifleri renklendirmektedir. En dışta lacivert tığlarla zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Resim 59).

Eserin serlevha tezhibi 2b-3a yapraklarında olup, çerçeve şeklinde bir tasarıma sahiptir. Üstte ve altta dikdörtgen paftalar ile ortadaki büyük yazı alanı çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. 2b yaprağında Fatiha Suresi ile Bakara Suresi'nin baş kısımları yer almaktadır. Fatiha Suresi'nin altındaki yatay dikdörtgen pafta Bakara Suresi'nin başlık tezhibini oluşturmaktadır. Dikdörtgenin zemini lacivert olup, bunun üzerine sülüs hat ve altın mürekkeple başlık yazılmıştır. Yazının zemininde helezonî kıvrımlar şeklinde sıralan rumiler görülmektedir. Siyah mürekkeple yazılmış olan sureler beyne's-sutûrlu olarak düzenlenmiş olup, satır aralarındaki boşluklar rumilerle bezenmiştir. Çerçeve tezhibin üst ve alt taraflarında yer alan dikdörtgen bölümler aynı özellikleri göstermektedir. Lacivert zemin üzerine helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan rumiler, bu kısımlardaki süslemelerdir. Altınla boyanan rumilerin üzerine tonlamalı olarak kırmızı ve yeşil ile renklendirmeler yapılmıştır. Üst kısımdaki dikdörtgen formlu tezhibin içerisinde kufi hatla yazılmış bir başlık seçilmektedir. Serlevha tezhibin tüm bölümlerini altın renkli zencerek çevrelemektedir. Zencereğin iç boşlukları lacivert ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Sayfa kenarlarına doğru madalyon ve üçgen formda uzanan haşiyeler serlevha tezhibini zenginleştirmektedir. Serlevha tezhip küçük lacivert tığlarla sonuçlanmaktadır (Resim 60).

Eserde kırmızı ve mavi ile renklendirilmiş altın rozetlerden oluşan duraklar satır aralarını, hizip, aşere ve secde gülleri de sayfa kenarlarını süslemektedir. Ayrıca eserdeki her surenin başlık tezhibiyle bezendiği görülmektedir. Dikdörtgen bir pafta ile bunun yanından uzanan haşiyeye sure başı tezhiplerinin genel özellikleridir. Sarmal dallı zemin üzerine kufi ya da sülüs hatla yazılan sure adı altın, lacivert veya beyazla renklendirilmiştir. 121a yaprağında yer alan Meryem Suresi'ne ait başlık tezhibi de

dikdörtgen bir pafta ile armudi formdaki haşiyeden olmaktadır. Altın ve kufi hatla yazılan sure adı, yeşil, kırmızı ve altınla renklendirilen bitkisel motiflerle süslenmiştir (Resim 61).

Eserin 249b-250a yapraklarında, serlevha tezhibiyle benzer şekilde tasarlanmış çerçeve şeklinde tezhipler bulunmaktadır. Üstte, ortada ve altta yatay dikdörtgen paftalar ile bunların arasında yer alan yazı alanı çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Üst ve alttaki paftaların zemini lacivert olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve kufi hatla surelerin adı (Tebbet, Felâk) yazılmıştır. Ortadaki dikdörtgen paftaların zemini ise kâğıdın kendi rengi olup, bunun üzerine de sülüs hatla surelerin adı (İhlâs, Nâs) yazılmıştır. Lacivertin kullanıldığı yazının etrafı altınla tahrirlenmiştir. Beyne's-sutûrlu olarak sıralanmış ayetlerin zemini helezonî rumilerle bezenmiştir. Tüm bölümlerin etrafını altın renkli bir zencerek çevrelemektedir. Sayfa kenarlarına doğru uzanan haşiyeler ve lacivert tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 62).

Eserin 250b-251a yapraklarında baştaki zahriye tezhibiyle benzer şekilde tasarlanmış levha tezhip yer almaktadır. Sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon ile bunun etrafında sıralanan bordürler dikdörtgen biçimindeki tezhibi oluşturmaktadır. Tezhibin merkezindeki sekiz kollu yıldızın zemini lacivert olup bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla “*Kuran-ı Kerim*” yazılmıştır. Yazının etrafını altın ve kırmızıyla boyanmış rumiler kaplamaktadır. Sekizgenin kolları ile aralarda kalan küçük paftaların zemini alternatif olarak kırmızı veya lacivertle boyanarak her kademedede farklı özellikler gösteren rumi, palmet ve hatayilerle bezenmiştir. Altının yanı sıra kırmızı, lacivert ve kahverengi tonlamalı olarak kullanılmıştır. Buradaki bezemenin etrafını altın renkli bir zencerek çerçevelemektedir. Geomerik bezemenin bulunduğu kare paftanın üst ve altındaki yatay dikdörtgen şeritlerin zemini lacivert olup, bunun üzerinde üstübeç mürekkebiyle boyanmış kufi hatlı yazılar yer almaktadır¹⁷¹. Yazıların altında altın ve

¹⁷¹ 250b yaprağında Nahl Suresi'nin 82 ayeti (Buna rağmen eğer yüz çevirirlerse, ey Muhammed! Artık sana düşen sadece açık bir şekilde tebliğden ibarettir.) yazılıdır. 251a yaprağındaki yazı ise okunamamaktadır.

kırmızı ile boyanmış rumiler sıralanmaktadır. Altın bir cedvelin ardından levha tezhibin dış bordürü gelmektedir. Rumi ve palmetlerden oluşan girift kompozisyon altının yanı sıra, kırmızı, lacivert ve kahverengiyle renklendirilmiştir. En dışta lacivert tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 63, çizim 8).

Eserin 251b yaprağında yuvarlak formda bir hatime tezhibi bulunmaktadır. İç içe dairelerden oluşan tezhibin merkezinde altın zemin üzerine yazılmış eserin ketebesini veren bir yazı bulunmaktadır. Oldukça tahrip olmuş yazının etrafını altın bir zencerek ile rumi ve palmetlerden oluşan bir bordür sarmaktadır. Hatime sayfasının yıpranmış olmasına karşın süsleme özelliklerinin diğer sayfalardakilerle benzerlikler taşıdığı görülmektedir (Resim 64, çizim 22).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın başında istinsah edilmiş olan ve günümüze oldukça yıpranmış bir şekilde ulaşan eserin tezhip tasarımı dönem özelliklerine uygundur. Eserin 1b-2a yapraklarındaki zahriye tezhibi ile 250b-251a yapraklarındaki levha tezhibin tasarım şeması aynı özelliklere sahiptir. Ortada sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik bir pafta ile bunun dışını saran enli bordür bu yapraklardaki tasarım kurgusunu oluşturmaktadır (Resim 59,63). Eserin 2b-3a yaprağındaki serlevha tezhibi, üç bölüme ayrılmış dikdörtgen çerçeve ile sayfa kenarlarına doğru uzanan haşiyelerden oluşmaktadır (Resim 60). Zahriye, serlevha ve levha tezhiplerinde görülen bu tasarımlar, XIV. yüzyılın başlarında Memlûkluk sarayında faaliyet gösteren ve Sandal ismiyle tanınan Müzehhip Ebu Bekr ve öğrencilerinin üslubuna benzemektedir (Bkz. resim 431-432-433,435)¹⁷². Birgi Ulu Camii için 1327 yılında hazırlanan Kur'an-ı Kerim'in (AVGM 281) zahriye ve serlevha tezhiplerinde de benzer tasarımların kullanıldığı görülmektedir (Bkz. resim 113-114). Ancak Manisa İl Halk Kütüphanesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibinde Fatıha ve Bakara sureleri karşılıklı sayfalar yerine aynı sayfaya yazılmıştır. KMM 13 numaralı Kur'an nüshasında da Fatıha ve Bakara surelerine ait başlık tezhipleri aynı sayfada yer almaktadır (Bkz. resim 105). Bu örnekler, erken

¹⁷² Bkz. David James, *Qur'âns of the Mamlûks*, London 1988, s.47-48, 132-138, kat. 1,3, 17, 22; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.98, resim 256-257.

İslam sanatına ait Kur'an-ı Kerim nüshalarında yaygın olarak görülen bu uygulamanın XIV. yüzyılda da nadir de olsa devam ettiğini göstermektedir.

Yayın:

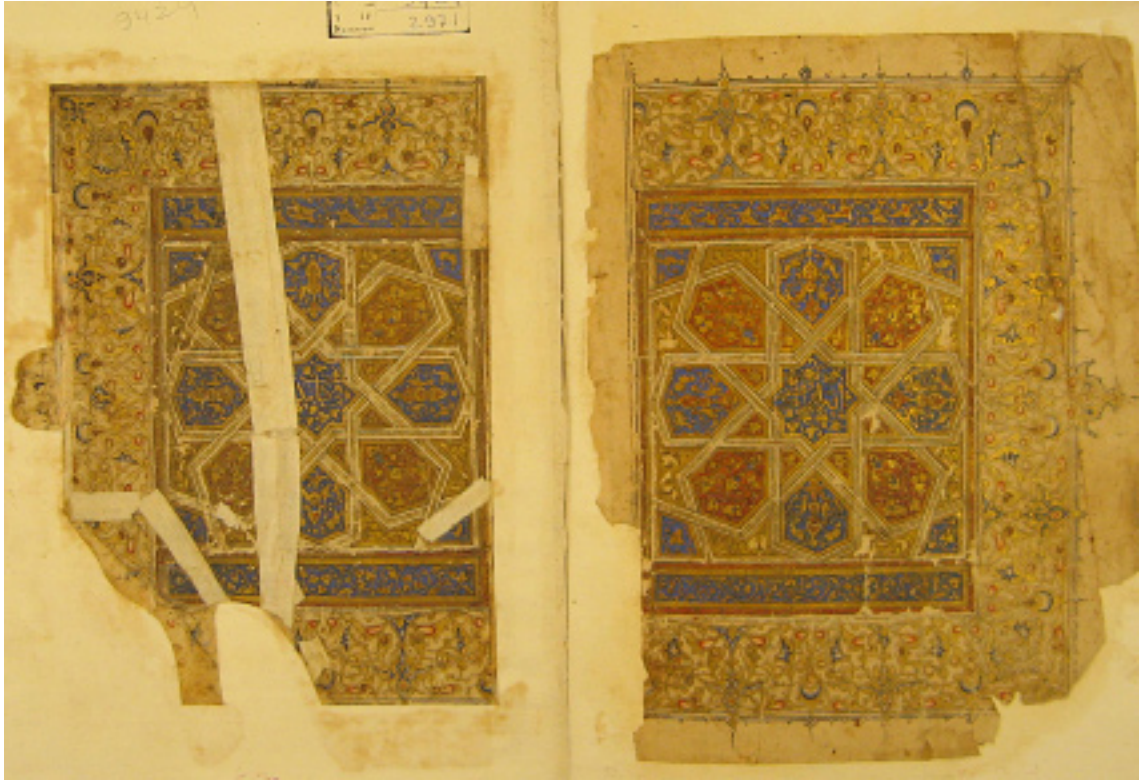
Süheyl Ünver, "Anadolu Selçuk ve Beylikleri Kur'an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine", **VI. Türk Tarih Kongresi, Ankara 20-26 Ekim 1961, Kongreye Sunulan Bildiriler**, Ankara 1967, s.136-137, res. 6-7; a.mlf., "Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri", **Atatürk Konferansları V (1971-1972)**, Ankara 1975, res.19; Osman Öztürk, **Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Kur'an-ı Kerim'lerdeki Tezhib Örnekleri**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim dalı, Türk-İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s.131-134.



Resim 57. Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl sonu (MİHK 9424)



Resim 58. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 59. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 60. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatiha ve Bakara sureleri", serlevha tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 61. Kur'an-ı Kerim / y.121a "Meryem Suresi" başlık tezhibi ve muhtelif gül örnekleri, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 62. Kur'an-ı Kerim / y.249b-250a "Tebbet, İhlâs, Felâk, Nâs sureleri" çerçeve tezhip, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 63. Kur'an-ı Kerim / y.250b-251a levha tezhipler, 1312 tarihli (MİHK 9424)



Resim 64. Kur'an-ı Kerim / y.251b hatime tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)

Katalog no:	IV.1.2. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	12-1 (1. cilt)
Müstensihi:	Kâtip İsmail bin Yusuf
Müzehhibi:	Yakub bin Gazi el-Konevî
Tarihi:	714 (1314-15)
Boyutu:	48.3x30.7 cm- 36x21 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Reyhanî, muhakkak, sülüs
Yaprak sayısı:	413
Satır sayısı:	7
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin kahverengi deri cildi miklepsiz olup, dönem üslubuna uygun olarak aletle bezenmiştir. Cildin ön yüzü ile arka yüzün süslemesi birbirinden farklıdır. Ortada salbekli bir şemse ile bunun etrafında yer alan, iç kısmı geometrik geçmelerle bezenmiş enli bantlar cildin ön yüzünün bezemesini oluşturmaktadır. Şemsenin içi geometrik geçmelerle, dışında kalan yüzeyler de hatayilerden oluşan bitkisel kompozisyonlarla bezenmiştir (Resim 65). Cildin arka yüzüne ise boşluk bırakılmaksızın geometrik kompozisyonlar aletle işlenmiştir (Resim 66).

Ketebe kaydı: Ketebe kaydı ikinci ciltte yer almaktadır.

Mühür ve notlar: Eserin pek çok sayfasında Konya Mevlânâ Dergâhı'nın vakıf mührü bulunmaktadır.

Genel özellikleri: Eser, krem rengi kâğıt üzerine, siyah mürekkep ve reyhanî hatla cedvelsiz olarak istinsah edilmiştir. Fatiha Suresi'nden Kehf Suresi'nin sonuna kadar olan kısmı kapsayan eserin, hemen her sayfası gül veya sure başı tezhipleriyle bezenmiştir. Eserin zamanla yıpranmış olan tezhipli sayfaları kesilerek başka kâğıt üzerine yapıştırılmıştır.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında dikdörtgen levha şeklinde bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Levha tezhibin merkezini, birbirini kesen dilimli madalyonlardan oluşan geometrik kompozisyon bezemektedir. Madalyonların kesişiminden mukarnas biçimindeki üçgen yüzeyler ile arasında kalan kıvrımlı dikdörtgen paftalar oluşmuştur. Üçgen yüzeylerin zemini atlamalı olarak lacivert ve yeşille boyanmış, bunun üzerine rumi ve palmetlerden oluşan kapalı formlu motiflerle bezenmiştir. Altınla boyanmış motiflerin üzeri kırmızıyla renklendirilmiştir. Dikdörtgen yüzeylerin zemini ise kırmızıyla boyanmış, bunun üzerine penç ve yapraklardan oluşan motifler yerleştirilmiştir. Bu motifler de altınla boyanmış, maviyle de renklendirilmiştir. Altın yıldız geçme bantlar levha tezhibin dış bordürünü oluşturmaktadır (Resim 67, çizim 9).

Eserin 1b-2a yapraklarında Fatıha Suresi'ne ait ayetler çerçeve şeklinde tezhiple bezenmiştir. Ortada ayetlerin yazıldığı dikdörtgen yazı alanı ile bunun üst ve alt kısmındaki dikdörtgen paftalar çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Ayetler her iki yaprakta da dörder satır halinde, muhakkak hat ve altınla beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Yazının zeminini kıvrım dallar üzerinde sıralanan rumiler bezemektedir. Altın renkli rumiler yeşil ve maviyle gölgeli olarak boyanmıştır. Kırmızı ile renklendirilmiş altın rozetler, rumi süslemeler içinde yer almaktadır. Yazı alanını kırmızı zemin üzerine altın renkli rumilerden oluşan bordür iki yandan sınırlandırmaktadır. Çerçeve tezhibin üst ve alt kısımlarındaki dikdörtgen paftalar ise simetriye uygun olarak aynı şekilde bezenmiştir. Ortada yazı alanı olarak değerlendirilen dilimli bir kartuş ile bunun iki tarafında madalyon ve elips biçimindeki bezemeli alanlar dikdörtgen paftaların özellikleridir. Bol altınla birlikte, yeşil, kırmızı ve lacivertin kullanıldığı paftalarda Fatıha Suresi ile ilgili yazılar üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Serlevha biçiminde tasarlanmış olan çerçeve tezhip, lacivert tığ ile sayfa kenarlarını süsleyen madalyon ve eşkenar dörtgen biçimindeki haşiyelerle tamamlanmıştır (Resim 68).

Eserin 2b yaprağında Bakara Suresi'ne ait dikdörtgen şeklinde sure başı tezhibi yer almaktadır. Altın mürekkep ve sülüs hatla yazılmış Bakara Suresi'ne ait başlık dikdörtgen paftanın içini kaplamaktadır. Sarmal dallar üzerinde sıralan rumi

motifleri ve kırmızıyla renklendirilmiş altın rozetler yazının zemini süslemektedir. Altın, kırmızı, yeşil, lacivert ve beyazla renklendirilmiş ve kaba hatlara sahip bant sure başı tezhibinin dış bordürünü oluşturmaktadır. Bunun ardından gelen lacivert tığ kaidesiyle sure başı tezhibi tamamlanmıştır (Resim 69).

Eserin 66b yaprağında sarmal dallı rumi zemin üzerine, altın mürekkep ve sülüs hatla yazılmış Âl-i İmrân Suresi'ne ait başlık tezhibi yer almaktadır. Altın renkli geçme motifliyle bezenmiş, lacivert tıgı haşiye ile sure başı tezhibi tamamlanmıştır (Resim 70). 144b yaprağında da benzer şekilde tasarlanmış Mâide Suresi'ne ait başlık tezhibi bulunmaktadır. Ancak bu sayfadaki sarmal rumilerin etrafı kırmızı bir çerçeve içine alınmış, kıvrımlar arasında kalan boşluklar da yeşil lekeler ve kırmızı daireciklerle renklendirilmiştir. Ayrıca rumilerden oluşan ve altın, kırmızı, lacivertle tonlamalı olarak boyanan haşiye ile daha zarif bir görünüm elde edilmiştir (Resim 71).

Eserin 413a yaprağında Kehf Suresi'nin son ayetleri¹⁷³ çerçeve şeklinde bir tezhiple bezenmiştir. Ayetler altı satır halinde reyhani hatla, beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Kırmızı ile ince ince taranan yazının zemini, ayrıca sarmal dallar şeklinde sıralanan ve maviyle tonlamalı olarak boyanan rumilerle süslenmiştir. Mavi bir cedvelle birlikte altın renkli anahtarlı zencerek, ayetlerin etrafını çevrelemektedir. Sayfa kenarında iç içe madalyonlardan oluşan hizib gülü ve lacivert tıgılarla çerçeve tezhip tamamlanmıştır (Resim 73). Eserin diğer sayfaları da madalyon, mühr-ü süleyman veya mihrap biçiminde gül ve dikdörtgen biçiminde sure başı tezhipleriyle bezenmiştir (Resim 72).

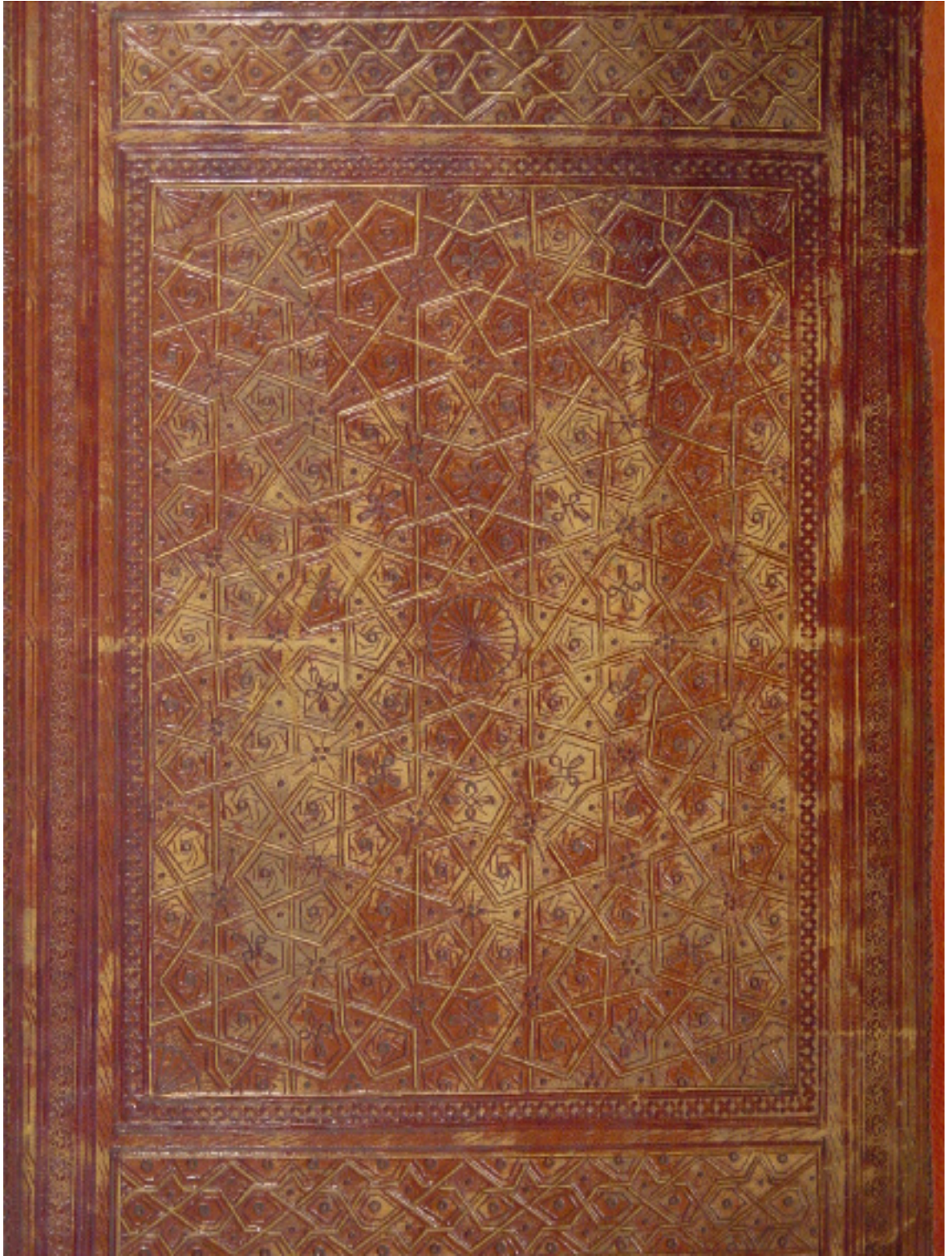
Kur'an-ı Kerim'in birinci cildi 413b yaprağındaki levha tezhiple sonlanmaktadır. Levha tezhip sekiz kollu yıldızdan gelişen geomerik kompozisyon ile bunun etrafını saran bordürlerden oluşturmaktadır. Birbiri içinden geçerek kare, sekizgen, yedigen ve bozuk eşkenar dörtgen gibi farklı geometrik şekillere dönüşen yüzeylerin zemini simetri anlayışına uygun olarak kırmızı, lacivert ve yeşille

¹⁷³ 18/108-110

boyanmıştır. Rumi ve palmetlerden oluşan, geometrik yüzeylerin şekillerine göre biçimlenen kapalı formlu motifler yine simetri anlayışa uygun biçimde yerleştirilmiştir. Altınla boyanan motiflerin üzerine kırmızı ile renklendirmeler yapılmıştır. Kırmızı zemin üzerine altın renkli rumiyi andıran motif dizisi geometrik kompozisyonu çevrelemektedir. Levha tezhibin üst ve alt kısımlarında da lacivert zemin üzerine altınla boyanmış anahtarlı zencerekten oluşan enli bantlar görülmektedir. Sayfa kenarında ise bir kısmı tahrip olmuş eşkenar dikdörtgen ve madalyon biçiminde haşiyeler yer almaktadır. Altın, kırmızı, mavi ile renklendirilmiş haşiyeler ile levha tezhip lacivert tuğlarla sonlanmaktadır (Resim 74).



Resim 65.
Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 66.
Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 67.

Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 68.

Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a "Fatiha Suresi" çerçeve tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 69.

Kur'an-ı Kerim / y.2b "Bakara Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 70. Kur'an-ı Kerim / y.66b "Al-i İmrân Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 71. Kur'an-ı Kerim / y.144b "Mâide Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 72.

Kur'an-ı Kerim / y. 244b "Enfâl Suresi" başlık tezhibi ve güller, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 73.

Kur'an-ı Kerim / y. 413a "Kehf Suresi'nin sonu", çerçeve tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Resim 74.
Kur'an-ı Kerim / y.413b levha tezhip, 1314 tarihli (KMM 12-1)

Katalog no:	IV.1.3. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	12-2 (2. cilt)
Müstensihî:	Kâtip İsmail bin Yusuf
Müzehhibi:	Yakub bin Gazi el-Konevî
Tarihi:	714 (1314-15)
Boyutu:	48.3x30.7 cm- 36x21 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Reyhanî, muhakkak, sülüs
Yaprak sayısı:	401
Satır sayısı:	7
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Kur'an-ı Kerim'in birinci cildiyle aynı özelliklere sahiptir (Resim 75-76).

Ketebe kaydı: Eserin y.401a'daki ketebe kaydında şunlar yazılıdır; *"Bu Kur'an-ı Kerimi -Tanrı onun bereket ve bürhanını yüceltsin- Karaman oğlu Mahmut oğlu; cihanın asıl soylarından, hükümdar ve sultanların kardeşi, İslâm ve müslümanların yardımcısı, din ve devletin şecaatlısı, sâliklerin, bilginlerin, gazi ve mücahitlerin koruyucusu, dostu ve sığınağı, azgın ve inatçıları kâhir ve helâk eden, hak yolunda çalışan, hudutlar bekçisi, muzaffer, mansur, müeyyet, âdaletli, bilgin ve ümeranın büyüklerinden olan Halil'in -Tanrı onun sancaklarını yüceltsin, devletini kuvvetlendirsin- okuması için 714 yılı aylarında, kulların fakiri Yusuf oğlu İsmail, Konya şehrinde yazdı"*¹⁷⁴. Bu ketebe kaydından da anlaşılacağı gibi eser, Karaman beylerinden Halil bin Mahmud¹⁷⁵ için 714 / 1314-15 tarihinde, müstensih İsmail bin Yusuf tarafından Konya'da yazılmıştır (Resim 84).

¹⁷⁴ Zeki Oral, **a.g.m.**, s.8-9. Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, s.13.

¹⁷⁵ Halil Bey, 1340'lı yılların başında Karamanlıların başına geçmiş ve muhtemelen 1344-1350 yılları arasında ölmüştür.

y.400b de yer alan “*Konyalı Gazi oğlu Yakub- Allah muvaffak eylesin- onu tezhip ve tezyin etti*”¹⁷⁶ şeklindeki zehebe kaydından da eserin müzehhibinin kim olduğu anlaşılmaktadır (Resim 83).

Mühür ve notlar: Eserin pek çok sayfasında Konya Mevlânâ Dergâhı’nın vakıf mührü bulunmaktadır. Ayrıca eserin başındaki yan kâğıtta, 1928 yılında yazılmış eser hakkında bilgi ile “*Karye-i Asar-ı Atika Müzesi*” mührü yer almaktadır.

Genel özellikleri: Eser, birinci ciltteki gibi krem rengi kâğıt üzerine, siyah mürekkep ve reyhanî hatla cedvelsiz olarak yedi satır halinde istinsah edilmiştir. Meryem Suresi ile başlayan eser zahriye, sure başı ve güllerden oluşan tezhipte bezenmiştir.

Tezhip Özellikleri: Eserin 1a yaprağında tüm sayfayı kaplayan dikdörtgen planlı zahriye tezhibi yer almaktadır. Levha şeklindeki tezhip, sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon ile bunun etrafını saran bordürlerden oluşmaktadır. Zahriye tezhibinin tüm detayları, eserin birinci cildinin son sayfasındaki (y.413b) levha biçimindeki tezhipte aynıdır (resim 77, çizim 10 ayrıca bkz. resim 74).

Eserin ilk sayfası Meryem Suresi ile başlamaktadır. 1b yaprağında yer alan Meryem Suresi’ne ait başlık tezhibi dikdörtgen bir pafta ile yuvarlak bir haşiyeden oluşmaktadır. Paftanın zeminin lacivert olup, bunun üzerine altın mürekkep ve sülüs hatla Meryem Suresi’ne ait başlık yazılmıştır. Altın bir cedvelle çerçevelenmiş olan yazının zemininde yer yer yeşil renkli rumiler görülmektedir. Dikdörtgen paftayı saran lacivert cedvel haşiyede tığa dönüşmüş ve bu şekilde başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 78).

Eserin diğer sure başı tezhipleri genel olarak dikdörtgen bir pafta ile bunun yanında yer alan haşiyeden oluşmaktadır. Ancak başlıklarda kullanılan hat ve renk çeşitliği tezhipler arasındaki farklılık olarak ortaya çıkmaktadır. Eserin 175a

¹⁷⁶ Zeki Oral, **a.g.m.**, s.7-8; Abdülbâki Gölpinarlı, **a.g.e.**, s.13.

yaprağında yer alan Yâsin Suresi'ne ait başlık tezhibinin zemininde yeşil tercih edilerek, sure ile ilgili yazı reyhanî hat ve üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır (Resim 79). 312a yaprağında Mücâdele Suresi'ne ait başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alandaki yazının kalın ve kötü bir hatta sahip olduğu görülmektedir (Resim 80). 382b yaprağındaki Tarık Suresi'ne ait başlık reyhanî hat ve üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Tezhipte kullanılan altın, kırmızı ve yeşille oldukça renkli bir görünüm elde edilmiştir (Resim 81). 383a yaprağında yer alan A'lâ Suresi'ne ait başlık tezhibi yeşil, lacivert, beyaz, altın ve kırmızıdan oluşan münhani dizisiyle dikkat çekmektedir (Resim 81). 390b ve 391a yapraklarında yer alan İnşirâh ve Alak (Akra) surelerine ait başlık tezhipleri de hemen hemen aynı biçimde tasarlanmıştır. Kırmızı taramalı zemin üzerine muhakkak hat ve altınla yazılan başlıklar, yeşille renklendirilmiş rumilerle süslenmiştir. Yazının bir kenarındaki dikdörtgen paftalar ise kafes örgü ile anahtarlı zencerek motifleriyle bezenmiştir. Altın, kırmızı ve yeşille renklendirilen madalyon biçimindeki haşiyelerle sure başı tezhipleri tamamlanmıştır (Resim 82).

Eserin 400b yaprağında müzehhibin adının yazıldığı zehebe kaydı bol altının kullanıldığı tezhipte bezenmiştir. Kare biçimindeki tezhibin merkezi, beyaz cedvelle yatay ve dikey dikdörtgen paftalara ayrılmıştır. Yeşil ve lacivert zemin üzerine sülüs hat ve üstübeç mürekkebi ile Arapça olarak yazılmış son söz iki satırdan oluşmaktadır. Sarmal dallar halinde sıralanan rumiler yazının zeminini süslemektedir. Altın renkli zencerekten oluşan dar bir bandın altından, zehebe kaydının olduğu bölüm devam etmektedir. Lacivert zemin üzerine, altın mürekkep ve sülüs hatla beş satır halinde müzehhibin adının yazıldığı dilimli kartuş, dikdörtgen bir pafta içerisine yerleştirilmiştir. Kartuş ile dikdörtgen arasındaki boşluklar, kırmızı zemin üzerine altın renkli palmetlerle süslenmiştir. Zehebe kaydının iki tarafındaki küçük dikdörtgen paftalar ise yeşil zemin üzerine yerleştirilen, ayrıntıları kırmızıyla renklendirilmiş hatayi grubu motifleriyle bezenmiştir. Altın renkli anahtarlı zencerekten oluşan bir bordür son söz ile zehebe kaydının etrafını çevrelemektedir. En dış tarafta altın ve beyaz renkli cedveler sıralanmaktadır. Sayfa kenarında yer alan haşiye, madalyon biçiminde olup altın ve

kırmızı ile renklendirilmiştir. Haşiyeye ile kare tezhip lacivert tığla sonlanmaktadır (Resim 83).

Eserin 401a yaprağında dikdörtgen biçiminde hatime tezhibi yer almaktadır. Ortada kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısmındaki dikdörtgen yüzeyler hatime tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Kare paftanın içerisinde yer alan dilimli madalyon yazı alanı olarak değerlendirilmiş ve on üç satırdan oluşan ketebe altın mürekkep ve muhakkak hatla yazılmıştır. Dilimli madalyonun etrafını çevreleyen altın ve beyaz zencerekler birbiri içinden geçerek, kare paftanın dış konturuna dönüşmüştür. Kare ile dilimli madalyon arasında kalan üçgen yüzeyler kırmızı zemin üzerine altın renkli bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Hatime tezhibin üst ve alt kısmını oluşturan dikdörtgen paftalar ise madalyon ve yarım dairelerin kesişiminden oluşan çoklu paftalar ile karelerden oluşan geometrik geçmelerle bezenmiştir. Madalyon biçimindeki haşiyeye ve hatime tezhibinin dışını saran lacivert tığla tezhip tamamlanmıştır (Resim 84).

Değerlendirme: Eser, XIV. yüzyılın başında, iki cilt halinde ve büyük boyutlu olarak hazırlanmıştır. Ketebe ve zehebe kayıtları eksiksiz olduğu için, eserin müstensih ve müzehhip adları bellidir. Ayrıca istinsah yeri, tarihi ve kim için hazırlatıldığı da ketebede belirtilmiş olup, bu bilgiler doğrultusunda eserin Karamanoğlu Beyliği'ne ait olduğu kesinlik kazanmaktadır.

Eserin 1b yaprağında dilimli madalyonlardan oluşan zahriye tezhibine benzer bir tasarım İlhanlı vezirleri Reşidüddin ve Sadeddin tarafından, 1310 yılında Musul'da hazırlatılan Kur'an cüzünün (TİEM 541)¹⁷⁷ zahriye tezhibinde görülmektedir (Bkz. resim 420). 1328 yılında Mevlevi bir sanat hamisi tarafından hazırlanan *Mesnevi*'nin (KMM 53) zahriye tezhibi de dilimli madalyonlardan oluşan bir bezemeye sahiptir (Bkz. resim 216). Memlûk tezhip sanatına önemli

¹⁷⁷ David James, *Qur'âns of the Mamlûks*, s.100-103; Ahmet Ertuğ, *a.g.e*, s.6,28-29; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.97, 242-243.

katkılar sağlayan İbrahim el-Amidi¹⁷⁸ bu tasarımın en zengin örnekleri vermiştir (Bkz. resim 421).

Eserin birinci cildinin 413b ile ikinci cildinin 1a yaprağındaki levha tezhipler, sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonlardan oluşmaktadır. Türk İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan 446 numaralı Kur'an'ın zahriye tezhibinde de bu kompozisyon kullanılmıştır (Bkz. resim 118). Memlûklü müzehhip Muhammed bin Mubadir'in¹⁷⁹ XIV. yüzyılın başında tezhipteki Kur'an nüshasında (DCBL 1457) on kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonla benzer bir tasarım zahriye tezhibini oluşturmaktadır (Bkz. resim 439).

Kur'an-ı Kerim'in Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı sayfalar halinde bezenmesi serlevha tezhibi oluşturmuştur. Ancak bu eserde tezhipte bezenen Fatiha Suresi'ne ait ayetler iki sayfaya yerleştirilmiş, Bakara Suresi ise arka sayfaya eklenmiştir. Karamanoğulları döneminde hazırlanmış olan, İlhanlı ve Memlûk sanatından izler taşıyan eserin, kuralları oturmuş bir program çerçevesinde tezhiplenmediği anlaşılmaktadır.

Yayın:

Zeki Oral, "Kitap Kitabeleri", **Anıt**, S.1, Şubat 1950, s.5-10; David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, London 1988, s.176; Zeren Tanındı, "Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı", **Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Dergisi**, S.12, 1991, s.42-44; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçuklular ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.65-83; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.12-13; Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalcık-Günsel Renda), Ankara 2004, s.871; a.mlf., "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.248.

¹⁷⁸ Esin Atıl, **Renaissance of İslam: Art of the Mamluks An Exhibition at the Museum of Natural History**, Washington 1981, s.38-39; David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.204-205.

¹⁷⁹ David James, **a.e.**, s.45-46.



Resim 75.
Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 76.
Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 77. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 78. Kur'an-ı Kerim / y. 1b "Meryem Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 79.

Kur'an-ı Kerim / y. 175a "Yâsin Suresi" başlık tezhibi ve gül örneği, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 80. Kur'an-ı Kerim / y. 312a "Mücâdele Suresi" başlık tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 81. Kur'an-ı Kerim / y. 382b "Târık Suresi" ve y.383a "A'lâ Suresi" başlık tezhipleri, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 82. Kur'an-ı Kerim / y. 390b "İnşirâh Suresi" ve y.391a "Alak (Akra) Suresi" başlık tezhipleri, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 83.

Kur'an-ı Kerim / y. 400b zehebe kaydı, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Resim 84.

Kur'an-ı Kerim / y. 401a ketebe sayfası, (hatime tezhibi), 1314 tarihli (KMM 12-2)

Katalog no:	IV.1.4. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi
Envanter no:	208
Müstensihi:	Mesud bin Hüseyin el-Nişaburî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	5 Rebiyülevvel 723 (14 Mart 1323 Pazartesi)
Boyutu:	56x36.5 cm- 44x26 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Muhakkak
Yaprak sayısı:	514
Satır sayısı:	9
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli, vişneçürüğü rengi deri cildi özgün olmayıp, muhtemelen Osmanlı'nın son döneminde yenilenmiştir. Oldukça yıpranmış olan cildin dış kapakları, gömme tekniği ile yapılmış ve iç kısmı hatayi grubu çiçekleriyle bezenmiştir (Resim 85-86). Eserin kopmuş olan miklebinin uç kısmında, dilimli bir şemse içerisinde <i>“Ona temizlenenlerden başkası el süremez”</i> ¹⁸⁰ ayeti okunmaktadır (Resim 87-88).

Ketebe kaydı: 514a yaprağında bir kısmı kesilmiş bir şekilde günümüze ulaşan altı satırlık ketebe kaydına göre mushaf, Mesud bin Hüseyin el-Nişaburî tarafından 5 Rebiyülevvel 723 (14 Mart 1323 Pazartesi) tarihinde istinsah edilmiştir¹⁸¹ (Resim 102).

Genel özellikleri: Eser krem rengi abadi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple çerçevesiz olarak yazılmıştır. Fatiha Suresi ile Bakara Suresi'nin başlangıç kısımlarını içeren sayfalar özgün olmayıp, muhtemelen cildiyle aynı zamanda değiştirilmiştir. Rozet biçimindeki duraklar oldukça büyük olup satır aralarında yer almaktadır. Eserin Farsça çevirisi kelimelerin altlarına asıl metinden daha küçük olarak

¹⁸⁰ 56/79

¹⁸¹ Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, s.248.

yazılmıştır. Miklebi kopmuş, şirazesı yıpranmış olan eser oldukça bakımsız bir durumdadır.

Tezhip özellikleri: Eserin baş kısmındaki sayfalar değişmiş olduğundan, zahriye ve serlevha tezhipleri hakkında herhangi bir bilgi elde edilememektedir. Ancak orijinal sayfalardan itibaren, eserin geleneksel Kur'an bezeme anlayışına uygun olarak sure başı ve gül tezhipleriyle süslendiği görülmektedir. Meryem Suresi ile öncesindeki iki sayfanın tezhip tasarımları bu bezemeler içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Eserin 240b-241a yapraklarında, karşılıklı olarak tasarlanmış levha tezhipler Meryem Suresi'nden önceki sayfaları süslemektedir. Levha tezhip ortada kare bir pafta ile bunun üst ve alt tarafındaki dikdörtgen yüzeylerden oluşmaktadır. Tezhibin en gösterişli kısmı olan kare alanın içerisine, yuvarlak ve dilimli madalyonlar iç içe gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Dilimli madalyonun zemini altınla boyanmış olup, bunun üzerine sekiz kollu bir yıldız yerleştirilmiştir. Bu madalyonun etrafını saç örgüsü şeklinde beyaz boyalı bir bordür çevrelemektedir. Yuvarlak madalyon ile dıştaki kare pafta arasında kalan üçgen biçimindeki yüzeyler ise lacivert zemin üzerine yuvarlak küçük birer madalyon ve hatayi grubu çiçekleriyle bezenmiştir. Kare paftanın üst ve alt kısımlarında yer alan yatay bordür, karşılıklı sayfalar halinde düzenlenmiş tezhipteki simetri anlayışını bozmaktadır. 240b yaprağında rumi ve palmetlerden oluşan kapalı formlu motif dizisi görülürken, 241a yaprağında ise saç örgüsü şeklinde bordür vardır. Levha tezhibinin diğer bölümleri olan dikdörtgen paftalar ise aynı biçimde tasarlanmıştır. Bezemeli üçer madalyon ile bunların etrafını saran stilize bitkisel motifler dikdörtgen paftaların içlerini kaplamaktadır. Sayfa kenarlarında yer alan armudi formdaki haşiyelerle levha tezhip tamamlanmıştır (Resim 89).

Eserin 241b-242a yapraklarında yer alan Meryem Suresi'ne ait ayetler çift sayfa olarak çerçeve tezhiplerle bezenmiştir. Ortada ayetlerin yazıldığı yazı alanıyla bunun üst ve alt kısmındaki dikdörtgen paftalar ve sayfa kenarlarını süsleyen haşiyeler çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. *Oklu Besmele* ile başlayan Meryem Suresi'ne ait ayetler beşer satır halinde beyne's-sutûrlu yazılmıştır. Kırmızı ile çizilmiş olan hatayi grubuna ait çiçekler yazının zemini süslemektedir.

Satır aralarına yerleştirilen duraklar altın ve mavi ile renklendirilmiş rozetlerden oluşmaktadır. İki taraftan altın cedvellerle sınırlandırılmış olan yazı alanının üst ve alt kısmında yer alan dikdörtgen paftalar ise aynı biçimde tezhiplenmiştir. Ortada Meryem Suresi ile ilgili bilgilerin yazıldığı dikdörtgen yazı alanı ile bunun iki tarafında hatayi grubu çiçekleriyle bezenmiş kare paftalar çerçeve tezhibin dikdörtgen yüzeylerini oluşturmaktadır. Sayfa kenarlarına doğru uzanan haşiyeler iki yarım bir tam madalyondan oluşmaktadır. Rumi, palmet ve pençlerden oluşan motifler madalyonun içlerini süslemektedir. Kırmızı, altın ve lacivertin kullanıldığı çerçeve tezhip lacivert tığla tamamlanmıştır (Resim 90).

Eserin sure başı tezhipleri dikdörtgen bir pafta ile bunun yanındaki armudi formdaki haşiyelerden oluşmaktadır. Genel olarak bu şema kullanılmış olmasına karşın, dikdörtgenin iç kısmı çok çeşitli biçimlerde süslenmiştir. 179b yaprağındaki Yusuf Suresi'ne ait başlık tezhibinde, dikdörtgen pafta üç bölüme ayrılmıştır. Ortadaki kırmızı zeminli kısım yazı alanı olarak, bunun iki tarafındaki kare paftalar da süsleme olarak değerlendirilmiştir (Resim 91). 248a yaprağında Tâ-hâ Suresi'ne ait başlık tezhibinde, yazının iki tarafına yuvarak madalyonlar eklenmiş, bunun devamına ise hatayi grubu çiçekleri yerleştirilmiştir (Resim 92). Aynı biçim 511a yaprağındaki Tekâsur Suresi'ne ait başlık tezhibine de uygulanmıştır. Ancak aynı sayfada yer alan Asr Suresi'nin başlık tezhibi, 510a yaprağındaki Zilzâl ve Âdiyât surelerindeki gibi üç bölüme ayrılan yüzeylerin tamamı yazı alanı olarak değerlendirilmiştir (Resim 93-94). 499b yaprağında ise üçe bölünen dikdörtgen paftanın ortadaki kısmı, hatayi grubuna ait çiçeklerle bezenmiş, bunun yanındaki alanlara ise İnfîtâr Suresi'ne ait yazılar yazılmıştır (Resim 95).

Eserin hemen her sayfası çeşitli biçimlerde ve görsel yönü oldukça kuvvetli güllerle bezenmiştir. Yuvarlak bir madalyon ile bunun üst ve alt tarafında rumilerle oluşturulan, altın, kırmızı ve maviyle renklendirilmiş üçgenimsi kapalı formlu süslemeler, güllerin genel özellikleridir. Kimi sayfalarda da güller tamamlanmadan, taslak halinde bırakılmıştır (Resim 96-97-98-99-100-101).

Değerlendirme: Eser, Nişabur kökenli bir müstensih olan Mesud bin Hüseyin tarafından, XIV. yüzyılın ortalarında istinsah edilmiş ve hemen her sayfası gül ve sure başı tezhipleriyle bezenmiştir. Baş kısımdaki birkaç yaprak değiştirilmiş olduğundan zahriye ve serlavha tezhipleri günümüze ulaşmamıştır. Ancak Meryem Suresi'nden önceki iki sayfa levha, Meryem Suresi'ne ait kısım da serlevha biçiminde tezhiplerle bezenmiştir.

XIV. yüzyılda Anadolu'da hazırlanmış olan Kur'an-ı Kerim nüshalarında Meryem Suresi'nin daha özel bir şekilde tezhiplenmesinin bir kaç nedeni vardır. XIII ve XIV. yüzyılda Meryem kültürünün yoğun olarak yaşandığı Anadolu coğrafyasında, Hıristiyanlarla iç içe yaşayan Türkler, İslamî anlayışa uygun olarak Hz. İsa, Hz. Meryem ve Hz. Meryem'in babası İmran'a büyük saygı göstermişlerdir¹⁸². Anadolu'da çocuklara İsa ve Meryem isimlerinin takılması da bu saygının ifadesi olmuş ve bu anlayış günümüze kadar süregelmiştir.

Tek cilt veya iki cilt olarak hazırlanmış mushaflarda Meryem Suresi'nin TIEM 446'daki gibi eserin tam ortasına gelmesi (Bkz. resim 121) ya da KMM 12-2'deki gibi ikinci cildin başında yer alması (Bkz. resim 77-78) Meryem Suresi ile bundan önceki sayfaların daha özenli bir biçimde tezhiplenmesine yol açmıştır.

Meryem Suresi'ne gösterilen ilginin bir diğer nedeni ise bu dönemde Anadolu'da oldukça yoğun bir şekilde yaşanan tasavvuf kültürüdür. Allah ve onun yarattığı her varlığa karşı karşılıksız sevgi duyup, dünyasal ihtiyaçlardan vazgeçmeyi temel görev sayan tasavvuf anlayışına göre, Hz. İsa "*azizliği*" ve "*temizliği*" ile, Hz. Meryem ise kendisine yapılan her türlü küçük düşürücü davranışlara karşı Allah'a sığınan bir kişi olarak "*teslimiyeti*" sembolize etmektedir. Âl-i İmran Suresi'nin 37. ayeti¹⁸³ ile Meryem Suresi'nin 23 ve 24.

¹⁸² Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", s.866-867; a.mlf., "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.248-249.

¹⁸³ 3/37: "Bunun üzerine Rabbi onu güzel bir şekilde kabul buyurdu ve onu güzel bir bitki gibi yetiştirdi ve Zekerrıyya'nın himayesine verdi. Zekerrıyya ne zaman kızın bulunduğu mihraba girse, onun yanında yeni bir yiyecek bulurdu. "Meryem! Bu sana nereden geldi?" deyince, o da, "Bu Allah katındandır" derdi. Şüphesiz Allah, dilediğine hesapsız rızık verir".

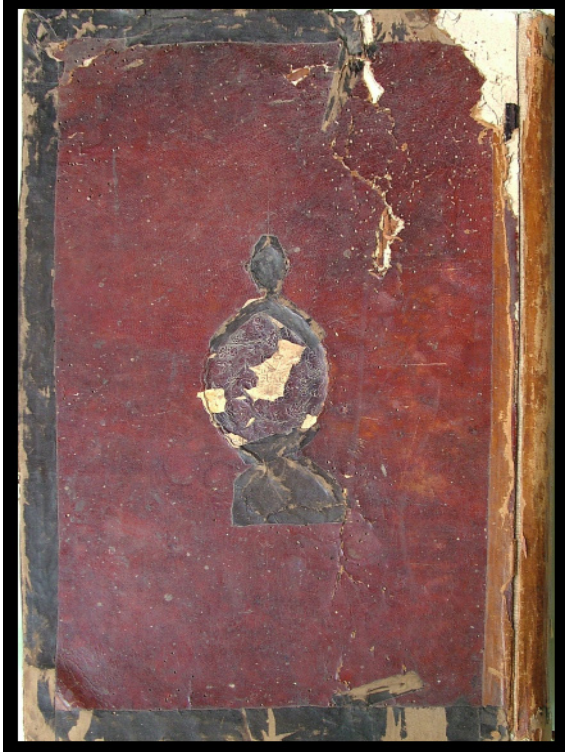
ayetleri¹⁸⁴ Allah'a sığınan Hz. Meryem'in kavuştuğu olağan üstü durumlar anlatılmaktadır. Allah'a olan inançları gereği yaşadıkları yerleri terk ederek bir mağarada uyuyup kalan gençleri anlatan Kehf Suresi tasavvufî düşüncenin gelişmesine katkı sağlamıştır¹⁸⁵. Bu nedenlerle bu surelerin tezhiplerine özen gösterildiği anlaşılmaktadır.

Yayın:

Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalcık-Günsel Renda), Ankara 2004, s.866-868; a.mlf, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.248.

¹⁸⁴ 19/23-24: “Doğum sancısı onu bir hurma ağacına yöneltti. “Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitmiş olsaydım!” dedi. Bunun üzerine (Cebrail) ağacın altından ona şöyle seslendi: “Üzülme, Rabbin senin alt tarafında bir dere akıttı.”

¹⁸⁵ Hayrani Altıntaş, “İslâm Düşüncesinde Tasavvuf”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 27, 1953, s.115-116.



Resim 85. Kur'an-ı Kerim
cildin ön yüzü, muhtemelen Osmanlı geç dönem
(BTİEM 208)



Resim 86. Kur'an-ı Kerim
cildin arka yüzü, muhtemelen Osmanlı geç
dönem (BTİEM 208)



Resim 87. Kur'an-ı Kerim
cildin miklebi, muhtemelen Osmanlı geç dönem
(BTİEM 208)



Resim 88. Kur'an-ı Kerim
miklepten detay, muhtemelen Osmanlı geç
dönem (BTİEM 208)



Resim 89.

Kur'an-ı Kerim / y.240b- 241a'daki levha tezhipler, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 90.

Kur'an-ı Kerim / y.241b- 242a Meryem Suresi'nin tezhipli sayfaları, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 91. Kur'an-ı Kerim
y.179b "Yusuf Suresi" başlık tezhibi,
1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 92. Kur'an-ı Kerim
y.248a "Tâ- hâ Suresi" başlık tezhibi,
1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 93. Kur'an-ı Kerim
y.510a "Zilzâl ve Adiyât sureleri" başlık
tezhipleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 94. Kur'an-ı Kerim
y.511a "Tekâsur ve Asr sureleri" başlık
tezhipleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 95.

Kur'an-ı Kerim / y.499b "İnfîtâr Suresi" başlık tezhibi, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 96. Kur'an-ı Kerim
y.12a hizib gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 97. Kur'an-ı Kerim
y.180a hizib gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 98. Kur'an-ı Kerim
y.62a aşere gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 99. Kur'an-ı Kerim
y.273 aşere gülü, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 100. Kur'an-ı Kerim
y.248a hizip gültü, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 101. Kur'an-ı Kerim
y.505b gül örnekleri, 1323 tarihli (BTİEM 208)



Resim 102.
Kur'an-ı Kerim / y.514a hatime sayfası, 1323 tarihli (BTİEM 208)

Katalog no:	IV.1.5. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	13
Müstensihî:	İzzeddin el- Hattat el-Savacı
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Şaban 726 (Temmuz 1326)- 3 Muharrem 727 (29 Kasım 1326 Cumartesi)
Boyutu:	45.5x29.5 cm- 35x22.3 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Reyhanî, nesih, sülüs
Yaprak sayısı:	331
Satır sayısı:	11
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli, kahverengi deri cildi orijinal olup, aynı müzede yer alan 12 numaralı Kur'an-ı Kerim'in cilt tasarımlarıyla aynı özelliklere sahiptir. Dış kapağın ön yüzü, salbekli bir şemse ile bunun etrafında yer alan enli bantlarla bezenmiştir. Cildin arka yüzü, içi geometrik geçmelerle ve enli bantlarla dekore edilmiştir. Sertab kısmında dilimli bir pafta içerisine " <i>Ona temizlenenlerden başkası el süremez</i> " ¹⁸⁶ ayeti yazılmıştır. Miklep ise geometrik motiflerle bezeli zencerek ile rumi ve hatayilerden oluşan iri kompozisyonla süslenmiştir (Resim 103).

Ketebe kaydı: 330b ve 331a yapraklarındaki ketebe kaydına göre, eserin yazımına 726 yılının Şaban ayında (Temmuz 1326) başlanmış ve 3 Muharrem 727 (29 Kasım 1326 Cumartesi) günü, İzzeddin el-Hattat el-Savacı tarafından tamamlanmıştır (Resim 104).

Mühür ve notlar: Eserin baş tarafındaki yan kâğıtta, 1928 yılında yazılmış eserle ilgili bilgiler ile "*Karye-i Asar-ı Atika Müzesi*" mührü bulunmaktadır. Ayrıca eserin pek çok yaprağında bu mühür görülmektedir.

¹⁸⁶ 56/79

Genel özellikleri: Eser açık saman rengi kâğıt üzerine siyah mürekkeple cedvel kullanılmadan istinsah edilmiştir. Metin kısmı üç satır reyhanî ve sekiz satır nesih olmak üzere onbir satır halinde sıralanmıştır. Reyhanî yazı kağıdın üst, orta ve alt kısmına ve daha iri harflerle, nesih yazı da reyhanî yazının arasındaki alanlara daha küçük harflerle yazılmıştır. Ayet sonlarına yerleştirilmiş rozet biçimindeki duraklar, sure başı tezhipleri ile zarif görümlü güller eserin bezemesini oluşturmaktadır (Resim 106).

Tezhip özellikleri: Eserin 1b yaprağında yer alan Fatiha ve Bakara sureleri serlevha yerine sure başı tezhibiyle bezenmiştir. Fatiha Suresi ile ilgili bilgileri içeren başlık, dikdörtgen bir pafta içerisine üstübeç mürekkebi ve nesih hatla yazılmıştır. Yazının zemini lacivert olup, bunun üzerine kaba hatlara sahip, altın renkli bitkisel kıvrımlar yapılmıştır. Altın ve kırmızı ile renklendirilmiş zencerekten oluşan bordür yazının etrafını çevrelemektedir. Dikdörtgen paftanın yan tarafına armudi formda bir haşiye yerleştirilmiştir. Kırmızı, yeşil ve eflatunla münhani tekniğinde boyanmış haşiyenin iç kısmı, kırmızı zemin üzerine altın renkli rumi kıvrımlarla bezenmiştir. Sure başı tezhibi lacivert bir tığ kaidesi ile tamamlanmıştır (Resim 105).

Fatiha Suresi'nin ardından aynı sayfada devam eden Bakara Suresi de dikdörtgen bir pafta ile bunun yan tarafındaki armudi formdaki haşiyeden oluşmaktadır. Ancak bu sure başı tezhibi aynı boyutlarda üç dikdörtgen bölüme ayrılmıştır. Yanlardaki alanlar kırmızı zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve nesih hatla Bakara Suresi'ne ait bilgileri içerirken, ordaki alana Fatiha Suresi'nin son kısmı yazılmıştır. Bu tezhibin hemen altında, siyah mürekkep ve sülüs hatla yazılmış olan *oklu Besmele* de, sure başı tezhibi gibi dikdörtgen bir paftanın içerisine alınmıştır. *Besmele*'nin etrafını uçuk kırmızı zemin üzerine altın ve lacivertle renklendirilmiş bitkisel kıvrımlar bezemektedir. Armudi formdaki haşiye diğerleriyle aynı biçimdedir. *Besmele*'den sonra Bakara Suresi'ne ait ayetler sıralanmış ve dördüncü satırın ardından dikdörtgen biçimindeki tezhip sayfanın alt kısmını süslemiştir. Armudi formdaki bir haşiyeye birlikte ele alınan dikdörtgenin

içine, lacivert zemin üzerine altın renkli rumilerden oluşan kapalı formlu motifler yerleştirilmiştir. Kırmızı ile renklendirilmiş olan bu motif dizisinin etrafını altın zencerek çevrelemektedir. Zencereklerin içlerine kırmızıyla renklendirme yapılmıştır. Bu kısımdaki tezhip lacivert bir tığ kaidesi ile tamamlanmıştır (Resim 105)

Sure başı tezhipleri de genel olarak dikdörtgen bir pafta ile bunun yanına iliştirilmiş armudi formdaki haşiyeden oluşmaktadır. Eserin 64b yaprağında En'âm Suresi'ne ait sure başı tezhibi de bu tarz bir şemaya sahiptir. Altınla renklendirilmiş halat biçimindeki bordür, kırmızı zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmış En'âm Suresi'ne ait yazıyı çevrelemektedir. Yazının zemini altın renkli sarmal rumilerle bezenmiştir. Münhani tekniğiyle boyanmış haşiye ile başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 107).

Eserin 149a yaprağında yer alan Kehf Suresi'ne ait sure başı tezhibi, dikdörtgen bir pafta ile diğerlerine göre daha sade olan haşiyeden oluşmaktadır. Sure başı tezhibinde bol altının yanı sıra lacivert ve kırmızı da kullanılmıştır. Kehf Suresi'ne ait başlık da üstübeç mürekkebi ve nesih hatla yazılmıştır (Resim 108).

Meryem Suresi'ne ait sure başı tezhibi, eserin 155a yaprağının alt kısmında yer almaktadır. Bu sure başı tezhibi diğerlerine göre biraz daha farklıdır. Kehf Suresi'nin son ayetine ait bir kelime (ahad) başlık tezhibinin bulunduğu satıra yazıldığı için, sure başı tezhibi diğerlerinden farklı olarak iki dikdörtgen paftaya ayrılmıştır. Kırmızı zeminli dikdörtgenlerin içerisine üstübeç mürekkebi ve nesih hatla Meryem Suresi'ne dair başlık yazılmıştır. Sure başı tezhibi kırmızı zemin üzerine altın ve maviyle renklendirilmiş bitkisel motifle bezeli haşiye ile tamamlanmıştır (Resim 109).

Eserin 326b-327a yapraklarında benzer şekilde tasarlanmış sure başı tezhipleri yer almaktadır. Beyyine, Âdiyât surelerine ait tezhipler dikdörtgen bir pafta şeklindeyken, Zilâl Suresi'ne ait başlık tezhibi metne göre daralıp genişlemiştir (Resim 110).

Eserin 330b yaprağında diğerleriyle benzer şekilde tasarlanmış Felâk ve Nas surelerine ait sure başı tezhipleri yer almaktadır. *Oklu Besmele* ile birlikte üç satır halinde sıralanmış olan Nas Suresi'nin hemen altına eserin başlangıç ve bitiş tarihleri yazılmıştır. 331a yaprağında ise, “*Bendeler (Allah'ın zayıf kulu) muhtaç ve zayıftır. Rabbimiz bağışlayan ve merhametlidir. İzzeddin el-Hattat el-Savacı –Allah onu din yoluyla islah etsin*” şeklinde müstensihin zikredildiği ketebe celi reyhanî hatla üç satır halinde yazılmıştır. Ketebenin satır aralarını ise içleri zencerek ve düğümlü madalyonlarla bezenmiş dikdörtgen biçimindeki hatime tezhipleri süslemektedir (Resim 104).

Sure başı tezhiplerinin yanı sıra, yuvarlak ve armudi formdaki bol altınla birlikte kırmızı, lacivert ve yeşille renklendirilmiş güller sayfa kenarlarını süslemektedir (Resim 106-107).

Değerlendirme: İzzeddin el-Hattat el-Savacı tarafından XIV. yüzyılın ortalarında istinsah edilen eserin hemen her sayfası bilinmeyen bir müzehhip tarafından, geleneksel Kur'an tezhiplene anlayışına uygun olarak süslenmiştir. Eserde zahriye tezhibi bulunmamasına karşın, birbirleriyle benzer şekilde tasarlanmış sure başı tezhipleri ile güller bezeme programını oluşturmaktadır. Eserin 1b yaprağında Fatiha ve Bakara surelerine ait başlık tezhiplerinin karşılıklı sayfalar yerine aynı sayfada yer alması bu dönemde pek tercih edilmeyen bir uygulamadır. Eserin diğer sayfalarına bakıldığında simetri anlayışına, tezhipten çok üç sıra reyhanî ile bunların arasındaki sekiz sıra nesih yazıyla uyulduğu anlaşılmaktadır (Resim 106). Yazıdaki bu simetriyi bozmamak için sure başı tezhiplerinin bazı yerlerde daraldığı (Resim 110) veya Meryem Suresi'nde olduğu gibi iki parçaya ayrıldığı (Resim 109) gözlenmektedir. Fatiha ve Bakara surelerine ait başlık tezhiplerinde de, 2a yaprağındaki yazıyla uyum sağlamak için kaşılıklı gelen boş satırlar tezhiplene bezenmiştir (Resim 105). Fatiha ve Bakara surelerine ait sure başı tezhiplerinin karşılıklı sayfalar yerine aynı sayfada yer aldığı diğer bir eser de 1312 tarihli Kur'an- Kerim'dir (MİHK 9424). Ancak bu eserde sure başı

tezhipleri aynı sayfada yer almış olmasına karşın, serlevha tezhibine uygun olarak diğer sayfa da simetrik biçimde tezhiplenmiştir (Bkz. resim 60).

Eserin kahverengi deri cildi orjinal olup, ön yüzü salbekli bir şemse ile bunun etrafındaki enli bantlardan, arka yüzü de içi geometrik geçmelerle bezeli dikdörtgen bir pafta ile bunun etrafında yer alan enli bantlardan oluşmaktadır. Buna benzer tasarım, Karamaoğlu Halil bin Mahmud için 1314 yılında Konya’da iki cilt halinde istinsah edilen Kur’an-ı Kerim’in (KMM 12-1;12-2) dış kapaklarında da görülmektedir (Bkz. resim 65-66,75,77). Bu benzerlikler her iki eserin de aynı atölyeden çıkmış olabileceğini, dolayısıyla da bu eserin de Karamaoğulları tarafından hazırlanmış olabileceğini göstermektedir¹⁸⁷.

Yayın:

Zeren Tanındı, “Konya Mevlâna Müzesi’nde 677 ve 665 Yıllık Kur’an’lar Karamanlı Beyliği’nde Kitap Sanatı”, **Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Dergisi**, S.12, 1991, s.42-44; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.13-14.

¹⁸⁷ Zeren Tanındı, “Konya Mevlâna Müzesi’nde 677 ve 665 Yıllık Kur’an’lar Karamanlı Beyliği’nde Kitap Sanatı”, s.42-44.



Resim 103.

Kur'an-ı Kerim / cildin arka yüzü ve miklebi, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 104.

Kur'an-ı Kerim / y.330b-331a "Felâk ve Nas sureleri" başlık tezhibi ve hatime sayfası, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 105.

Kur'an-ı Kerim / y.1b "Fatih ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 106.

Kur'an-ı Kerim / y.9b-10a gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 107. Kur'an-ı Kerim / 64b-65a "En'âm Suresi" başlık tezhibi ve gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 108.
Kur'an-ı Kerim / 148b-149a "Kehf Suresi" başlık tezhibi, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 109. Kur'an-ı Kerim / y.154b-155a "Meryem Suresi" başlık tezhibi ve gül örnekleri, 1326 tarihli (KMM 13)



Resim 110. Kur'an-ı Kerim / y.326b-327a "Beyyine, Zilâl, Âdiyât sureleri" başlık tezhipleri, 1326 tarihli (KMM 13)

Katalog no:	IV.1.6. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü
Envanter no:	281
Müstensihi:	Muhammed bin Muhammed bin İbrahim bin el Mudumî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	14 Sefer 727 (5 Ocak 1327)
Boyutu:	38.5x27 cm- 25x18.7 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Nesih, sülüs
Yaprak sayısı:	292
Satır sayısı:	6 ile 14 arasında muhtelif sayılarda
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli koyu kahverengi deri cildi oldukça sadedir. Dış kapağa alet yardımıyla yapılmış motifler, cildin üslup özellikleri konusunda net bir fikir vermemektedir (Resim 111).

Ketebe kaydı: 292b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Muhammed bin Muhammed bin İbrahim bin el Mudumî tarafından 14 Sefer 727 (9 Ocak 1327 Cuma) tarihinde istinsah edilmiştir (Resim 112).

Genel özellikleri: Eser krem rengi aharlı abadi kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Yer yer altın mürekkebinin de kullanıldığı mushafın hemen her sayfası tezhiple bezenmiştir. Pek çok yaprağı yıpranmış veya sürekli dokunmaktan sayfa uçları kararmış olan eser yakın tarihte restorasyon görmüştür.

Tezhip özellikleri: Eserin 1b-2a yapraklarında çift sayfa olarak tasarlanmış zahriye tezhibi yer almaktadır. Levha şeklindeki zahriye tezhibi, on kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon ile bunun etrafını saran enli banttandır. Geometrik kompozisyonu oluşturan yıldızın merkezi lacivert olup, bunun üzerine altın ve kırmızı ile renklendirilmiş iri rumiler yerleştirilmiştir. Dışa doğru kademe kademe açılan yıldızın kolları sırayla altın ve lacivertle, beş kollu yıldız dönüşen

yüzeyler de altınla boyanmıştır. Kompozisyonun sonsuz döngüde devam ettiğini gösteren diğer yıldızlara ait parçaların iç taraftaki kolları altınla boyanmış, dış taraftaki büyük kolları ise renklendirilmeden bırakılmıştır. Tüm geometrik yüzeylerin içleri şeklin büyüklüğüne göre biçimlenen rumilerle bezenmiştir. Bu kısmın etrafını altın, lacivert ve siyah noktalarla hareketlendirilmiş beyaz cedveller sarmaktadır. Rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi ise zahriye tezhibinin dış bordürünü oluşturmaktadır. Altınla boyanıp, mavi ile renklendirilen motif dizisinin zeminine kırmızı ile ince ince taramalar yapılmıştır. Lacivert tuğ kaidesi üzerinde yükselen küçük tuğlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 113, çizim 11).

Eserin 2b-3a yapraklarında yer alan Fatıha ve Bakara sureleri serlevha tezhible bezenmiştir. Ortada ayetlerin yazıldığı kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan dikdörtgen paftalar serlevha tezhibinin bölümlerini oluşturmaktadır. Beşer satır halinde beyne's-sutûrlu olarak sıralanan ayetlerin sonlarına madalyon biçiminde altın ve kırmızı ile renklendirilmiş iri boyutlu duraklar eklenmiştir. Yazının etrafını iki farklı hat üzerinde sarmal dönüşler yapan lacivert ve altın renkli rumiler süslemektedir. Altın ve lacivert renkli cedveller bu kısmın etrafını çevrelemektedir. Ayrıca altın renkli zencerekler de iki yandan sınırlandırmaktadır. Kare alanın üst ve alt kısmında yer alan dikdörtgen paftalar ise aynı biçimde tasarlanmıştır. Oval bir kartuş ile bunun iki yanındaki küçük dikdörtgen yüzeyler dikdörtgenlerin içini süslemektedir. Kartuşların zemini lacivert olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla sure adları yazılmıştır. Yazının zemininde ise sarmal dönüşler yapan iri boyutlu rumiler yerleştirilmiştir. Kartuşun yan tarafındaki yüzler de altın kırmızı zeminli olup, üzeri rumi kıvrımlarla süslenmiştir. En dıştaki lacivert tuğ kaidesi tüm bölümleri çevrelemektedir. Sayfa kenarlarında madalyon ve üçgen biçimindeki haşiyelerle de serlevha tezhibi tamamlanmıştır (Resim 114).

Eserin 290b-291a yapraklarında yer alan Felâk ve Nas sureleri karşılıklı sayfalar halinde serlevha tezhibi gibi tasarlanmıştır. Ortada büyük bir kare yazı alanı ile bunun üst ve alt kısmındaki dikdörtgen paftalar bu sayfalardaki tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Beşer satır halinde beyne's-sutûrlu olarak sıralanan

ayetlerin sonlarına altınla renklendirilmiş rozet biçiminde duraklar yerleştirilmiştir. Siyahla çizilen ve sarmal dallar üzerinde sıralanan rumiler yazının etrafını kaplamaktadır. Ayrıca yazı alanı iki taraftan altınla renkli anahtarlı zencerekten oluşan bir bordürle dekore edilmiştir. Kare paftanın üst ve alt kısmında yer alan dikdörtgen paftaların zemini lacivert olup, bunun üzerine surelerle ilgili bilgiler üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Kırmızı ile renklendirilen yazının zemininde, altın renkli rumi kıvrımlar görülmektedir. Eserin 2b-3a yapraklarında yer alan serlevha tezhibi gibi sayfa kenarlarında yer alan madalyon ve üçgen biçimindeki haşiyelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 115).

Eserin 291b-292a yapraklarında "*Tefsil-e aded-e huruf-ul Kur'an*" başlığını taşıyan tezhible bezenmiş bir çizelge yer almaktadır. Bu çizelgede eserde her bir harfin kaç bin defa geçtiği not edilmiştir. Ondört satır ve üç sütun halinde sıralan metnin etrafını altın renkli cedvel çevrelemektedir. Yazının üst ve alt kısmında yer alan dikdörtgen paftalar ile sayfa kenarına doğru uzanan üçgenimsi haşiyeler bu sayfaların bezemesini oluşturmaktadır (Resim 116).

Eserin 292b yaprağında altı satır halinde beyne's-sutûrlu olarak yazılmış ketebe yer almaktadır. Kırmızı taramalar ve rumi kıvrımlarla hareketlendirilen ketebenin etrafını, kare biçiminde altın renkli anahtarlı zencerek ile kenarda yer alan madalyon süslemektedir (Resim 112).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın ortalarında istinsah edilmiş olan eser, plan ve renk özelliği yönünden dönemin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Eserin çift sayfa olarak tasarlanmış zahriye sayfası, Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde yer alan 9424 envanter numaralı Kur'an'ın zahriyesi ile benzer bir plana sahiptir (Bkz. resim 59,63). Ancak eserin zahriye tezbini oluşturan geometrik kompozisyon on kollu yıldızdan, Manisa'daki ise sekiz kollu yıldızdan gelişmektedir. Bu tasarım Memlûk sarayına hizmet eden Sandal ismiyle tanınan Müzehhip Ebu Bekr ve öğrencilerinin üslubuna benzemektedir (Bkz. resim 431-432-433,435). Ayrıca İlhanlı müzehhibi Abdullah bin Muhammed el-Hamedanî tarafından tezhiplenen 1313 tarihli Kur'an cüzlerinde de çok kollu yıldızdan gelişen geometrik

kompozisyonlar kullanılmıştır (Bkz. resim 434)¹⁸⁸. TIEM 446 numaralı Kur'an'ın zahriye tezhibinin orta alanında sekiz kollu yıldızdan gelişen bir tasarım görülmektedir (Bkz. resim 118).

Birgi'den Ödemiş Belediyesi'ne oradan da 1980 yılında Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Dairesi Başkanlığı Arşivine nakledilen eser, 1313 yılında Aydınöğlu Mehmed tarafından inşa edilen Birgi Ulucamii için istinsah edilmiş olmalıdır.

Yayın:

Rudolf M. Riefstahl, **Turkish Architecture in Southwestern Anatolia Part II**, Cambridge 1931, res.218; Himmet Akın, **Aydınöğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma**, Ankara 1968, s.32; Sadi Bayram, "Birgi Ulu Camii İçin 1327 Tarihinde Yazılan Kur'an-ı Kerim Tezyinatı ve Özellikleri", **V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995)**, Konya 1996, s.115-132.

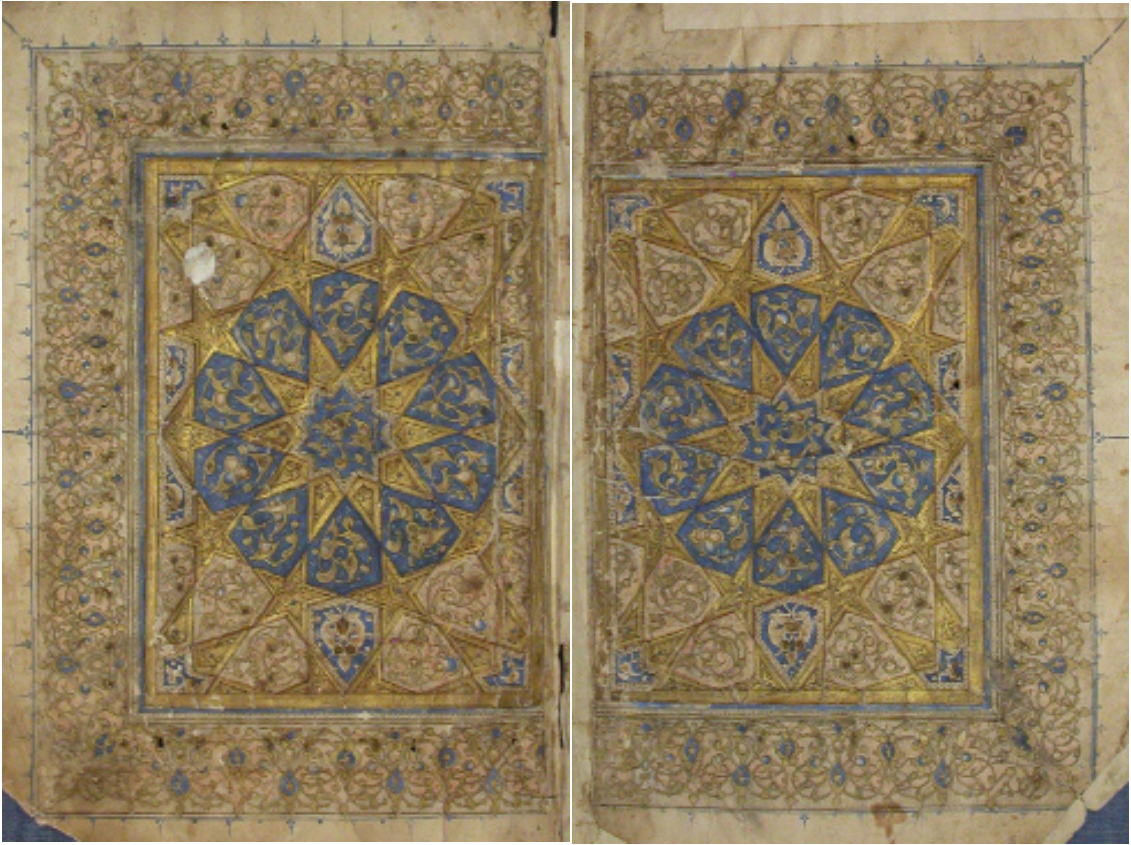
¹⁸⁸ Bkz. David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.47-48, 132-138, kat. 1,3,17, 22; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.98, resim.256, 257.



Resim 111.
Kur'an-ı Kerim / cildi, XX. yüzyıl (?) (AVGM 281)



Resim 112. Kur'an-ı Kerim
292b, hatime sayfası, 1327 tarihli
(AVGM 281)



Resim 113.

Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)



Resim 114.

Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatiha ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)



Resim 115.

Kur'an-ı Kerim / y.290b-291a "Felâk ve Nas sureleri" başlık tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)



Resim 116.

Kur'an-ı Kerim / y.291b-292a eserde her bir harfin kaç adet olduğunu gösteren çizelge (*Tefsir-e aded-e huruf-ul Kur'an*), 1327 tarihli (AVGM 281)

Katalog no:	IV.1.7. Kur'an-ı Kerim
Bulunduğu yer:	İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Envanter no:	446
Müstensihî:	Hacı Abdülaziz bin Şeyh Cemaleddin el-Hocendi el-Kübrevî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	27 Sefer 765 (5 Aralık 1363 Salı)
Boyutu:	43.3x31 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Sülüs
Yaprak sayısı:	291
Satır sayısı:	11
Dili:	Arapça

Cilt özellikleri: Eserin koyu kahverengi miklepli deri cildi orijinal olup, iç kapak ile dış kapağın kanat ve sırt kısımları tamir görmüştür. Sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon, cildin dış kapağı ile miklebin dışını süslemektedir. Alet yardımıyla işlenmiş motifler, dikdörtgen paftalara ayrılmış yan bantların da bezemesini oluşturmaktadır (Resim 117). İç kapaklar ise oldukça yalındır.

Ketebe kaydı: Eser, Hacı Abdülaziz bin Şeyh Cemaleddin el-Hocendi el-Kübrevî tarafından 27 Sefer 765 (5 Aralık 1363 Salı) yılında istinsah edilmiştir¹⁸⁹.

Genel özellikleri: Eser koyu bej rengi, aharlı abadi kâğıt üzerine siyah mürekkep ve sülüs hatla kaleme alınmıştır. Ayrıca satır aralarına kırmızı mürekkeple ayetlerin Farsça tercümeleleri yazılmıştır. Kırmızı ve maviyle renklendirilen altın rozet biçimindeki duraklar kelimelerin üstlerinde yer almaktadır. Yer yer tamir görmüş olan eser, döneminin bezeme anlayışına uygun olarak tezhiplenmiştir.

Tezhip özellikleri: Eserin 1b-2a yapraklarında çift sayfa olarak tasarlanmış zahriye tezhibi yer almaktadır. Dikdörtgen şeklindeki zahriye tezhibi, ortada büyük

¹⁸⁹ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.248.

kare pafta ile bunun üst ve alt kısmında dikdörtgen yüzeylerden oluşmaktadır. Sekiz kollu yıldızdan gelişip karelere dönüşen ve sonsuzluk ilkesine göre devam eden geometrik kompozisyon kare paftanın içini süslemektedir. Kırmızı zemin üzerine altın renkli rumi ve palmetlerden oluşan motifler, geometrik tasarımı merkezini süslemektedir. Sekizgenin kollarında ise zemin rengi olarak lacivert tercih edilmiş, bunun üzerine altınla boyanmış kapalı formlu rumi motifleri yerleştirilmiştir. Sekizgenin dışa doğru uzayan kollarından oluşan karelerin merkezlerinde ise altın, kırmızı, mavi ve beyazdan oluşan münhani motifleri bulunmaktadır. Ayrıca karelerin içlerinde yer alan beşgenler kırmızı zemin üzerine altın renkli şakayıklarla bezenmiştir. Tüm geometrik kompozisyonu oluşturan hatlar altınla çizilmiş, beyazla da belirginleştirilmiştir. Geometrik bezemenin etrafını çevreleyen altın ve beyaz cedvellerle kare paftanın bezemesi tamamlanmıştır. Karenin üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen yüzeylerde ise aynı şekilde biçimlenmiştir. Dikdörtgen yüzeyler çok parçalı bir kartuş ile rumi ve hatayilerden oluşan süslemelere sahiptir. Kartuşların içerisine Vakı'â Suresi'nin 77-79. ayetleri¹⁹⁰ altın ve üstübeç mürekkebiyle sülüs hatla yazılmıştır. Zahriye tezhibi oluşturan tüm paftaların etrafını altın zemin üzerine mavi, kırmızı, yeşil ve beyazla renklendirilmiş çiçek motifleri sarmaktadır. Lacivert ve beyaz cedvelin ardından, sayfanın sadece yan kenarları boyunca devam eden bir bordür görülmektedir. Lacivert üzerine yeşil ve altın renkli rumilerin sıralanmasından oluşan bordür üst ve ortada yana doğru uzanarak, tezhibi zenginleştirmektedir. 1b yaprağının alt kenarı, 2a yaprağının ise yan ve alt kenarları yırtılmış olduğundan zahriye tezhibinin bu son kısmı yok olmuştur. En dışta lacivert tığ kaidesi ile zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Resim 118, çizim 13).

Eserin 2b-3a yapraklarında Fatıha ve Bakara surelerinin karşılıklı sayfalar halinde tasarlandığı serlevha tezhibi yer almaktadır. Ortada dikdörtgen yazı alanı ile bunun üst ve alt kısımlarında yer alan yatay dikdörtgen yüzeyler serlevha tezhibinin bölümlerini oluşturmaktadır. Her iki sayfada da *oklu Besmele* ile başlayan ve beşer satır halinde sıralan surelerin altlarına kırmızı ile Farsça

¹⁹⁰ Vakı'â Suresi 77-79 ayetleri, "O, elbette değerli bir Kur'an'dır. Korunmuş bir kitaptır. Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir".

tercümeleri yazılmıştır. *Besmele*'nin “sin” harfinin üzerinde yer alan madalyon biçimdeki motiflerin renk ve desen özelliklerinin dönem üslubuna uymadığı görülmektedir. Yazı alanını lacivert, altın ve yeşil renkli cedveller çevrelemekte, ayrıca altın ve beyazla renklendirilmiş zencerek iki yandan sınırlandırmaktadır. Üst ve alt kısımdaki dikdörtgen paftalar ise benzer şekilde tezhiplenmiştir. Ortada dilimli bir kartuş ile bunun iki yanında yonca biçimindeki paftalar yatay dikdörtgenin bölümlerini oluşturmaktadır. Dilimli kartuşun zemini lacivert olup bunun üzerine üstübeç mürekkebi ile surelerin adları kufi hatla yazılmıştır. Yazının zemininde ise sarmal dallar halinde sıralanan altın renkli rumiler yer almaktadır. Yonca biçimindeki paftaların zemini de lacivert olup, bunun üzerine altın, beyaz, yeşil ve kırmızıdan oluşan kapalı formlu rumi motifleriyle bezenmiştir. Paftalar arasında kalan yüzeyler de ise zeminin kırmızı, motiflerin ise altın ve yeşil renkli olduğu görülmektedir. Altın renkli bir cedvelin ardından gelen yeşil renkli cedvel tüm bölümleri sarmaktadır. En dışta lavivert tığ kaidesi ve sayfa kenarlarına doğru uzanan haşiye ve güllerle serlevha tezhibi tamamlanmıştır (Resim 119, çizim 26).

Eserin 147b-148a yapraklarında çerçeve şeklinde bir tezhip yer almaktadır. Kehf Suresi'nin son ayetlerinin etrafını süsleyen tezhip, enli bant içerisinde sıralan bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Altın kırmızı ve yeşilin kullanıldığı çerçeve tezhibin yan kısımlarına sonradan iki sıra halinde bordür eklenmiştir. İnce bir işçilik göstermeyen bu bordürlerin başlangıç ve bitiş yerlerindeki süslemeler simetri kuralına uymamaktadır. 148a yaprağının sonlarına doğru Kehf Suresi tamamlanmış, ardından devam eden beş satırlık alana daha küçük yazıyla Meryem Suresi ile ilgili bilgiler ilave edilmiştir (Resim 120, çizim 27).

Eserin 148b-149a yapraklarında karşılıklı sayfalar halide tasarlanmış Meryem Suresi'ne ait tezhip yer almaktadır. Beşer satır halinde sıralanan ayetler y.2b-3a'daki serlevha tezhibiyle aynı biçimde tezhiplenmiştir (Resim 121).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın ortalarında istinsah edilen Kur'an-ı Kerim, dönemin renk ve desen anlayışına uygun olarak tezhiplenmiştir. Zahriye sayfasındaki sekiz kollu yıldızdan gelişen tasarım, dönemin karakteristik motifleri

olan rumi, palmet, münhani, hatayi grubu ve dört yapraklı çiçeklerle bezenmiştir. Belirli akslar halinde devam ederek farklı biçimlere dönüşen geometrik parçalar sonsuzluk imgesine uygundur.

Bu tasarım Karamanoğlu Halil Bey için 1314 yılında İsmail bin Yusuf tarafından Konya’da istinsah edilen Kur’an-ı Kerim’de kullanılmıştır. İki ciltten oluşan eseri tezhiplayen Konyalı müzehhip Yakub bin Gazi, birinci cildin 413b yaprağı ile ikinci cildin 1a yaprağında sekiz kollu yıldızdan gelişen kompozisyonlarla levha tezhibi oluşturmuştur (Bkz. resim 74,77).

Memlûk müzehhip Muhammed bin Mubadir’in¹⁹¹ XIV. yüzyılın başında tezhiplendiği Kur’an nüshasında on kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonla benzer bir tasarım zahriye tezhibini oluşturmaktadır (Bkz. resim 439). Çok kollu yıldızdan gelişen geometrik tasarımın daha gelişmiş örneği yine Memlûk sarayı için 1356 yılında Yakub bin Halid bin Muhammed bin Abdurrahman el-Hanefî tarafından istinsah edilen Kur’an-ı Kerim’in (KMK 8) zahriye sayfasını süslemektedir¹⁹². Manisa İl Halk Kütüphanesi’ndeki 9424 ile Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi’nde yer alan 281 numaralı Kur’an-ı Kerim nüshalarının levha tezhiplerinde bu tasarım Anadolu karakterine uygun olarak daha yalın biçimde kullanılmıştır (Bkz. resim 59,63,113).

TİEM 446 numaralı eserin dikkat çeken bir diğer özelliği de, Meryem Suresi’nin serlevha tezhibi biçiminde çift sayfa halinde tezhiplenmiş olmasıdır. BTİEM’ yer alan 208 numaralı Kur’an Kerim nüshasında da Meryem Suresi ve bu sureden önceki iki sayfa karşılıklı olarak tezhiiple bezenmiştir (Bkz. resim 89-90). Her iki eserde de özenli bir şekilde görülen bu uygulama Anadolu’da Hz. Meryem’e duyulan saygının ifadesidir. Tüm plan ve süsleme özellikleri göz önüne alındığında TİEM 446 numaralı eserin, Anadolu’da hazırlanmış olduğu sonucuna varmak mümkündür.

¹⁹¹ David James, **Qur’âns of the Mamlûks**, s.45-46, res.29.

¹⁹² David James, **a.e.**, s.180,189-190, kat.24, res.131; Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, s.98, res.256-257.

Yayın:

Zeren Tanındı, ‘Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı’, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.248.



Resim 117.

Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü ve miklebi, 1363 tarihli (TİEM 446)



Resim 118.

Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)



Resim 119.

Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a "Fatiha ve Bakara sureleri" serlevha tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)



Resim 120.

Kur'an-ı Kerim / y.147b-148a "Kehf Suresi" çerçeve tezhip, 1363 tarihli (TIEM 446)



Resim 121.

Kur'an-ı Kerim / y.148b-149a "Meryem Suresi" tezhipleri, 1363 tarihli (TIEM 446)

Katalog no:	IV.1.8. Kur'an-ı Kerim'in altıncı cüzü
Bulunduğu yer:	Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü
Envanter no:	1830
Müstensihi:	-
Müzehhibi:	-
Tarihi:	-
Boyutu:	35x26 cm- 22x15.3 cm
Konusu:	İslam dini
Yazı türü:	Muhakkak, nesih
Yaprak sayısı:	17
Satır sayısı:	Eserin 1b ve 2a yaprakları 5 satır, y.2b'den 14b'ye kadar 9 satır, son sayfa ise 4 satır olarak düzenlenmiştir.
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin, kahverengi deri cildi orijinal olup, dış kapak ile miklebi kalıplar kullanılarak özenli bir işçilikle bezenmiştir. İnce halat biçimdeki zencerek içerisinde yer alan salbekli yuvarlak şemse ve köşebentler, dış kapağın ön ve arka yüzündeki süslemeleri oluşturmaktadır. Geometrik kafes örgüyle bezenen şemsenin etrafı küçük yarım dairelerle hareketlendirilmiş, bunların üzerine yuvarlak kaidelere oturan tığlar yerleştirilmiştir. Rumi ve lotuslardan oluşan köşebentler de yuvarlak kaideli tığlarla çevrilmiştir. Bu süsleme tasarımı miklep kısmında da tekrarlanmış, motiflerin yerleştirilmesi miklebin biçimine göre düzenlenmiştir. Miklep diğer bölümlere göre daha az yıprandığından, şemsenin içindeki kafes örgüde, köşebentlerin ana hatlarında ve tığlarda altının dengeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. İç kapaklar, açık kahverengi deriden olup, ortada yer alan eşkenar dörtgen ile üçgen köşebentler alet yardımıyla yapılmış sade bezemelere sahiptir (Resim 122-123-124).

Ketebe kaydı: Eserde ketebe kaydı bulunmamaktadır.

Genel özellikleri: Saman rengi, aharlı abadi kâğıda muhakkak ve nesih hatla yazılan eser, *Kur'an-ı Kerim'in* altıncı cüzüdür. Eser, Nisa Suresi'nin 148. ayetiyle başlayıp, Maide Suresi'nin 82. ayetiyle son bulmaktadır. Ayetlerin üst ve alt

kısımlarındaki tezhipli alanlara Vaki'â Suresi'nin yetmiş 77-79. ayetleri¹⁹³ üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmıştır (Resim 126-127-128-129).

Tezhip tasarımları: Eserin 1b-2a yaprakları serlevha biçiminde tezhiplenmiştir. Ortada yazı alanı olarak değerlendirilen büyük bir dikdörtgen ile bunun üstünde ve altında yer alan yatay dikdörtgen bölümler tezhip tasarımının ana bölümlerini oluşturmaktadır. İnce lacivert cedvellerle çevrili olan yazı alanına, karşılıklı olarak beşer satır halinde Nisa Suresi'nin 148. ayetinden 152. ayete kadar olan kısmı muhakkak hatla yazılmıştır. 153. ayetten ise bir kelime sığdırılmıştır. Her iki sayfada da üçüncü satırdaki ayetler daha büyük olarak yazılmıştır. Siyah mürekkeple yazılan ayetlerin aralarına, altınla boyanmış altı yapraklı rozet çiçekleri yerleştirilmiştir. Yazı alanının üst ve alt kısmında yer alan tezhipler birbirinin aynıdır. Yatay dikdörtgen paftaların zemini lacivert olup, bunun üzerine, helezonî kıvrımlar şeklinde sıralan rumi dallar tezhip tasarımının belirleyici unsurlarıdır. Altınla boyanmış ve tahrirlenmiş rumilerin iç kısımlarına, gölgeli taramalarla hacim kazandırılmıştır. Rumi kıvrımların üzerinde üstübeç mürekkebi ve celi sülüs hatla yazılmış yazılar yer almaktadır. Tezhipte bezenmiş yazı alanları, iki yandan altınla renklendirilmiş dilimli konturlarla sınırlandırılarak, bu kısımların ön plana çıkması sağlanmıştır. Kıvrımların dışında kalan ve altın renkli yapraklarla bezenen küçük üçgen yüzeylerin zemini siyahla boyanarak görsellik vurgulanmıştır. İnce altın bir cedvel ve üstübeç mürekkebi ile boyanmış zencerekli bordür bu yüzeyleri çevrelemektedir. Bunların ardından gelen altınla boyalı cedvel tezhibin tüm bölümlerini sarmaktadır. En dışta ise ince lacivert bir cedvel bulunmaktadır (Resim 125).

Eserin 1b yaprağında hizib, 2a yaprağında ise aşere gülü yer almaktadır. İç içe dairelerden oluşan lacivert renkli tığlarla çevrili madalyon şeklindeki güllerin zemini altınla boyanmış ve kırmızıyla renklendirilmiştir. Rumi kıvrımların içlerine gül adları kufi hatla yazılmıştır (Resim 130- 131).

¹⁹³ 56/ 77-79 ayetleri, “O, elbette değerli bir Kur’an’dır. Korunmuş bir kitaptır. Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir”.

Değerlendirme: *Kur'an-ı Kerim*'in daha rahat okunup ezberlenmesi için cüzlere ayrılması İslamiyet'in erken dönemlerinden beri uygulana gelen bir gelenek olmuştur. İncelenen *Kur'an* cüzünün herhangi bir yerinde ketebe kaydı bulunmamaktadır. Sadece iç kapağın ön tarafında “ض” (dad) harfi, bunun biraz daha ilerisinde “٢” (iki) yazısı okunmaktadır. Bunların hemen yanında ise Latin harfleriyle “Ulucami 23” notu düşülmüştür. Dad harfinin ebced hesabındaki karşılığı 800'dür. Bunun miladi karşılığı ise 1398 yılını vermektedir. Belki de eser, 1396-1400 yılları arasında Yıldırım Bayezid tarafından inşa edilen Bursa Ulucamii için 1398 yılında istinsah edilmiştir. Bu görüş geçerli sayılırsa, bu cüzü Osmanlı'nın Beylik dönemine ait bir eser olarak kabul etmek mümkündür. Ayrıca cilt ve tezhip özelliklerinden de, eserin XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyılın ilk yıllarında hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır (Resim 124).

Yayımlanmamıştır.



Resim 122.

Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / cildin ön yüzü ve miklebin iç yüzü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 123.

Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / cildin ön yüzü,
XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 124. Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü
cildin iç yüzü ve miklebin dış yüzü, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 125.
Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y. 1b-2a serlevha tezhibi, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 126- 127.

Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.1b serlevha tezhibinden detaylar, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 128- 129.

Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.2a serlevha tezhibinden detaylar, XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)



Resim 130.
Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü
y. 1b hizib gülü, XIV. yüzyıl sonu
(BVBM 1830)



Resim 131.
Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü
y. 2a aşere gülü, XIV. yüzyıl sonu
(BVBM 1830)



Resim 132.
Kur'an-ı Kerim'in 6. cüzü / y.16b-17a , XIV. yüzyıl sonu (BVBM 1830)

IV. 2. Tasavvuf Konulu Eserler

IV. 2. 1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin (604-672/1207-1273) Eserleri

IV 2. 1. 1. Mesneviler

Katalog no:	IV.2.1.1.1. Mesnevi
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	1177
Müstensihi:	Osman bin Abdullah
Müzehhibi:	-
Tarihi:	14 Rebiyülevvel 723 (23 Mart 1323 Çarşamba)- 25 Ramazan 723 (27 Eylül 1323 Salı)
Boyutu:	31x23 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih, sülüs, kufi
Yaprak sayısı:	320
Satır sayısı:	25
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Siyah, miklepsiz, kenarları cedvelli, ortası salbek şemseli, köşebentli deri cilt, mücellit ve hattat Necmettin Okyay (1883-1976) tarafından yapılmıştır. Alttan ayırma tekniği ile yapılan cildin, şemse ve köşebentlerinde helezonî dallar üzerinde yer alan rumi, hatayi ve yapraklar yer almaktadır ¹⁹⁴ (Resim 133).

Ketebe kaydı: *Mesnevi*'nin üçüncü ve beşinci bölümlerinin dışındaki tüm bölümlerinin sonunda ketebe kayıtları bulunmaktadır. Eserin birinci bölümü 49a yaprağı ile son bulmaktadır. Bu sayfadaki "*Mevlânâ'nın Mesnevisi'nin birinci cildini bitirdik, 723 yılı 14 Rebiyülevvel'inde (23 Mart 1323) bu fakir ve Allah'ın rahmetine muhtaç bendedinin (aciz kul) eliyle, Osman bin Abdullah-ı Atik ibni Mevlânâ –Allah'ın nuruyla nurlanmış-, Allah kabul etsin, hamdolsun Allah'a ki*

¹⁹⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu*, s.248.

tektir” şeklindeki kayıttan birinci cildin bitiş tarihi öğrenilmektedir (Resim 138). Yaprak 92b’deki ketebedeki kayıt, “*Beyitlerin adedi 3648, bitti 14 Rebiyülâhir Cuma, Sene 723 (22 Nisan 1323)*” şeklinde olup, ikinci bölümün tamamlanma tarihini vermektedir. 199b yaprağının sonuna da “*Dördüncü cildin beyitlerinin adedi 3860, bitti Perşembe günü 19 Cemaziyülevvel, Sene 723 (26 Mayıs 1323), Hüdavendigâr’ın temiz türbesinde, Allah onun toprağını mukaddes etsin*” notu düşülmüştür. Eserin son ketebe kaydı ise altıncı bölümün sonunda yer almaktadır. Yaprak 318b’de, “*Allah’ın yardımıyla ve iyi nazarıyla Mesnevi-i manevi bitti, Osman bin Abdullah Atik Sultan Veled –Allah nurlandırsın amin-, 723 yılı, 25 Ramazan’ın (27 Eylül 1323) ikinci vakti, dördüncü günü (Salı) akşam vakti saatlerinde hamdolsun Allah’a*” şeklinde bir ketebe okunmaktadır (Resim 151).¹⁹⁵ Bu ketebelere göre eserin yazımına Mart 1323’den önce başlanmış ve 27 Eylül 1323 yılında tamamlanmıştır.

Vakfiye kaydı: 1a yaprağında, talik yazı ile yazılan “*Vakf-ı kütüphane-i Hazreti Mevlânâ –toprağı mukaddes olsun-*” şeklindeki ibareden eserin, Mevlânâ Dergâhı Kütüphanesi’ne vakfedildiği anlaşılmaktadır. 1b yaprağında ise, on iki satırlık sülüs yazı ile yazılmış vakfiye ketebesi yer almaktadır. Bu vakfiyeye göre eser, Amasyalı Muhammed oğlu Ummân tarafından, Şirazlı Seyyid Muhibbî oğlu Seyyid Alâyi’nin, türbede bulunan Mevlevi dervişlerin faydalanması için, satılmamak, rehine verilmemek koşuluyla Cemaziyevvel 952 (Temmuz/ Ağustos 1545) yılında vakfedilmiştir. Vakfiyede Divâne Mehmed Çelebî, Konya müftüsü, Mevlânâ Medresesi müderrisi Konyalı Muhammed bin Abdurrâhman ile birlikte dört kişinin şahâdet imzaları vardır¹⁹⁶.

Genel özellikleri: Kalın krem rengi aharlı abadi kâğıda sahip olan eserin, yazı alanı kırmızı cedvellerle ayrılmıştır. Metin kısmı siyah, başlıklar ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

¹⁹⁵ Abdülbâki Gölpınarlı, **a.e.**, s.249-250.

¹⁹⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin**, s.23-24; a.mlf, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.248; Zeren Tanındı, “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri”, s.147.

Tezhip tasarımları: Eserin tezhipleri 3a yaprağından itibaren başlamaktadır. Oldukça yıprandığından tamir görmüş olan bu sayfanın orta kısmı mekik formunda bir tezhiple bezenmiştir. İç içe bordür dizisinden oluşan mekik formunun, merkezinde lacivert zemin üzerine altınla bezenmiş rumi ve palmet birleşiminden oluşan kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Tahrirle belirginleştirilen ve işçiliği pek başarılı olmayan bu kompozisyonun üst kısmı yer yer kiremit kırmızısı ile renklendirilmiştir. Mekiğin içten ikinci sırasında yer alan süslemesinde, altın zemin üzerine tahrir ile belirginleştirilmiş iri palmet dizisi görülmektedir. Buradaki motiflerin aralarına kırmızı ve lacivert eklenerek, süslemeye hacim verilmeye çalışılmıştır. Üstten üçüncü bordür ise, lacivert zemin üzerine altın rengi zencerek dizisinden oluşmaktadır. Siyah mürekkeple tahrirlenmiş bu süslemenin ardından, yeşil ve mavi renklerden oluşan münhani tekniğiyle (gölgeli boyama) bezenmiş dış bordür bulunmaktadır. Bu kısmın süslemesi de simetrik olarak yerleştirilen üçlü veya tek dallı tığlarla sonlandırılmıştır. Mekik formunun bezeme programını oluşturan tüm bordür dizilerinin aralarında altınla sıvanmış boş yüzeyler bırakılarak motiflerin daha belirgin görülmesi sağlanmıştır (Resim 134, çizim 3).

Eserin, 3b-4a yaprakları birinci bölümün dibace sayfaları olup, karşılıklı çift sayfa çerçeve tezhiplidir. Çerçeve tezhibin merkezindeki dibace, kırmızı ve siyah renk mürekkeple atlamalı olarak, on beşer satır halinde sülüs hatla kaleme alınmıştır. 3b-4a yaprağındaki yazı alanının etrafını, üç sıra halinde düzenlenmiş çerçeve tezhip sarmaktadır. En içteki bezeme, halat şeklindeki dar bir bordür şeklindedir. Bunun ardından gelen kısım ise ana bordür olup, burada altın zemin üzerine siyah tahrirle belirginleştirilmiş oldukça girift rumi motiflerinden oluşan bezeme yer almaktadır. Yeşil ve kırmızıyla renklendirilen bu bezemenin aralarına, simetrik olarak lacivert zeminli küçük paftalar açılarak, içlerine rumi ve palmetlerden oluşan motifler doldurulmuştur. Çerçeve tezhibin en dışını ise mavi, yeşil ve kırmızıyla gölgeli boyanmış münhaniler sarmaktadır. Oldukça kısa tutulan tığlarla bu sayfaların tezhibi tamamlanmıştır (Resim 135).

Eserin 4b-5a yapraklarında devam eden dibace sayfaları da çerçeve tezhipte bezenmiştir. Ancak bu sayfanın bezemesi önceki sayfalara göre farklı özellikler göstermektedir. Üç sıra halinde düzenlenen çerçeve tezhibin en içteki bordürünü mavi ve yeşille gölgeli boyanmış münhaniler oluşturmaktadır. Her iki rengin birleşme yerlerine nokta şeklinde bırakılan kırmızı lekeler bu bordüre canlılık kazandırmaktadır. Münhani dizisinin ardından gelen geniş pervaz (ana bordür) ise çerçeve tezhibin en belirgin özelliği olarak dikkati çekmektedir. Bu pervazda lacivert zemin üzerine anahtarlı zencerekten oluşan, siyah tahrirli altınla boyanmış geometrik bir tasarım yer almaktadır. Çerçeve tezhibin en dışında da gölgeli boyanmış mavi ve yeşil renklerinin atlamalı olarak sıralandığı münhani dizisi bulunmaktadır. Bu kısımdaki münhanilerin birleşme yerlerindeki alanlar kırmızı ile renklendirilmiş, ayrıca buralardan küçük tığlar çıkarılarak tüm süsleme tamamlanmıştır (Resim 136).

Eserin birinci bölümünün metin kısmının başladığı 5b yaprağı, başlık tezhibi ile süslenmiştir. Yatay dikdörtgen bir forma sahip olan başlık tezhibi, beyaz zincir dizisinden oluşan bir motifle üç bölüme ayrılmıştır. Dikdörtgen şeklindeki ortadaki bölümün içine altın zemin üzerine siyah mürekkep ve kufi hatla “*Besmele*” yazılmıştır. Yazının etrafındaki boşluklar da iri ve kaba biçimli rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur. Bu bölümün iki yanındaki kare alanlar ise, lacivert zemin üzerine altınla boyanmış anahtarlı zencerekle dolgulanmıştır. Başlık tezhibi kırmızı bir cedvelle çerçeve içine alınmıştır. Böylelikle eserin y.3a’dan başlayan tezhipli ilk bölümü y.5b’de tamamlanmıştır (Resim 137).

İkinci cildin 50b-51a ile başlayan dibace bölümü, karşılıklı olarak çerçeve tezhipte bezenmiştir. Birinci bölümde olduğu gibi bu kısım dibacesi de kırmızı ve siyah mürekkep kalemle atlamalı olarak on beş satır halinde yazılmıştır. Yazının etrafını saran tezhip tasarımı üç sıra bordürden oluşmaktadır. Yeşil, lacivert ve altınla renklendirilerek ve farklı yönlerde doğru gölgelendirilerek boyanmış münhani dizisinden oluşan ince bordür, çerçeve tezhibin en iç kısmında yer almaktadır. Bunun devamında yer alan eni daha geniş tutulmuş olan bordür ise çerçeve tezhibin tümüne hâkimdir. Bu kısım lacivert zemin üzerine tahrirle belirginleştirilen altın boyalı rumi ve palmet dizileriyle tezhiplenmiştir. Zengin bir görünüm sergileyen bu dizilerin

üstlerine kırmızı ve mavi boyamalar yapılarak hacim verilmiştir. Çerçeve tezhibin en dışını ise yeşil ve maviyle oluşturulmuş münhaniler sarmaktadır. Münhani dizilerinin kırmızı ile belirginleştirilen merkezleri, dışa doğru taşma yaparak tığ görünümü kazanmıştır (Resim 139).

İkinci cildin başlık tezhibi y.51’de yer almaktadır. Yatay dikdörtgen şeklindeki bu tezhip, birinci bölümdeki gibi üç bölümden oluşmaktadır. Ortadaki dikdörtgen alanın içinde örgülü kufi hatla “*Besmele*” okunmaktadır. Yazı boşluklarında ise rumi ve palmeti andıran motifler seçilmektedir. Altınla yazılmış olan *Besmele*’nin etrafına siyah tahrir çekilmiş, ayrıca zeminde yer alan motifler de siyah mürekkeple çizilmiştir. Bu motiflerin aralarına ve üstlerine mavi ve uçuk pembeyle tonlamalar yapılmıştır. Yazının iki tarafındaki kare alanlar ise, beyazla boyalı anahtarlı zencerekleri içermektedir. Motiflerin kilit noktaları kırmızı ve lacivertle vurgulanmıştır. Başlık tezhibinin bölümlerinin etrafını lacivert bir cedvel çevrelemektedir. Bu cedvelin dışında yer alan lacivert ince tığ kaidesinin, sağ tarafta üçgenimsi tepelik formunda sonuçlandığı görülmektedir (Resim 140).

Eserin üçüncü bölümünün dibacesi 93b-94a yapraklarından oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenen bu kısım da daha öncekiler gibi çerçeve tezhipte süslenmiştir. Ancak daha öncekilerden farklı olarak, kırmızı ve siyah mürekkeple atlamalı olarak on beşer satır halinde yazılan dibace, 93b yaprağında on dokuz satırdan, 94a yaprağında ise yirmi bir satırdan oluşmaktadır. 94a yaprağındaki satır sayısının artışı yazı ile birlikte tezhip tasarımının simetrisinin bozulmasına yol açmıştır. Yatay bantlar halinde sıralanan çerçeve tezhibin en iç kısmında altın, mavi ve kırmızı renklerden oluşan münhani motifleri görülmektedir. Diğer çerçeve tezhiplerinden farklı olarak, buradaki münhaniler yazıyı sadece iki taraftan sınırlandırmaktadır. Bu kısmın ardından gelen ana bordür, farklı zeminlere sahip iri rumi geçmelerden oluşmaktadır. 93b yaprağında yazının sol ve üst tarafındaki rumiler lacivert zemin üzerine altınla boyanmışken, sağ ve alt kısımdakiler altın zemin üzerine tahrirle belirginleştirilmiş altın rengi rumilerden oluşmaktadır. Ayrıca mavi zeminli rumilerin üzerine yer yer kırmızılar, altın zeminli rumilerin üzerinde de mavi renkle derinlik kazandırılmıştır. 94a yaprağında ise mavi zemin yazının sol

tarafında, altın zemin ise üst ve sağ tarafında kullanılmıştır. Dibacenin bu sayfada yirmi bir satır olmasından dolayı, çerçeve tezhibin alt tarafı kesilerek bu bölüm yazı alanına dâhil edilmiştir. Her iki sayfada da rumi dizilerin köşeye gelen kısımları küçük kare paftalarla kesilerek içlerine anahtarlı zencerek şeklinde birer motif yerleştirilmiştir. Lacivert zeminli, altınla boyanmış motiflerin her iki yaprakta da birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Çerçeve tezhibin en dışını, mavi ve yeşil renklerinden oluşan münhaniler sarmaktadır. İki renkli münhanilerin merkezlerine kırmızı noktalar ilave edilmiş ve bu kısım dışı doğru taşınılarak tığa benzeyen bir görünüm elde edilmiştir. Münhanilerin renk ve sayısal akışına dikkat edildiğinde, karşılıklı sayfalarda simetri kaygısının olmadığı bir kez daha anlaşılmaktadır (Resim 141).

Üçüncü bölümün başlık tezhibi 94b yaprağında yer almaktadır ve öncekilerle benzer özelliklere sahiptir. Yatay dikdörtgen şeklindeki tezhibin içi üç paftaya bölünerek, dikdörtgen alana kufi hatla “*Besmele*” yazılmıştır. Altınla yazılan *Besmele*’nin zemini rumilelerle doldurulmuş ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Yazının iki yanındaki kare alanlar da anahtarlı zencereklerle doldurulmuştur. Yazının ve kare alının etrafını altın bir cedvel çevrelemektedir. Bu cedvelin dışında yer alan, sağ kenarda zarif üçgen formunda bir tığa dönüşen lacivert tığ kaidesiyle başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 142).

Dördüncü bölümün dibace sayfası 153b ile 154a yapraklarında olup, bu kısımlar çerçeve tezhibe sahiptir. Her iki sayfada da on yedi satır olan dibace, kırmızı ve siyah mürekkeple kaleme alınmış olup, yazının etrafında üç sıra halinde düzenlenmiş tezhip bulunmaktadır. Karşılıklı iki sayfa halinde tasarlanan çerçeve tezhibin en içteki bordürü simetri anlayışına aykırı olarak farklılık göstermektedir. 153b yaprağında üçlü örgü şeklinde bir bordür görülürken, 154a yaprağında yazının iki yanında geçmelerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Her iki bordürdeki örgülerin içi boyanmadan bırakılmış, yalnızca ara boşluklar kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir. Bunun ardından tezhibi ile dikkat çeken ana bordür gelmektedir. Bu bordür birbirleriye bağlantılı küçük daireler ve bunların içlerinde yer alan dörtlü rumi kompozisyonlarından oluşmaktadır. Dairelerin zeminleri atlamalı olarak mavi

ve kırmızı boyanmıştır. Kırmızının silindiği yerlerde altın renkli yüzey ortaya çıkmıştır. Altınla boyanan rumiler, kırmızı ve mavi ile renklendirilmiş ve ince bir tahrirle belirginleştirilmiştir. Dairelerin renk kombinasyonunda simetrik bir düzen takip edilmeye çalışılmışsa da daire sayılarındaki uyumsuzluk nedeniyle, 154a yaprağındaki akış bozulmuştur. Dairelerin aralarında kalan boşluklar altınla boyanarak, desen tasarımını tamamlayan rumilerle doldurulmuştur. Çerçeve tezhibin en dış bordürü ise diğer dibace tezhiplerinde olduğu gibi mavi, yeşil ve kırmızı renkleriyle gölgeli boyanmış münhanilerden oluşmaktadır (Resim 143).

154b yaprağında *Mesnevi*'nin dördüncü bölümüne ait başlık tezhibi bulunmaktadır. Sayfanın üst kısmında yer alan başlık tezhibi, diğer bölümlerde olduğu gibi dört sütun halinde dizilen yazı boyunca yatay dikdörtgen şeklindedir. Dikdörtgenin içi üç bölüme ayrılarak ortadaki kısma yine altınla “*Besmele*” yazılmıştır. Lacivert bir zemin üzerine yazılan kufi hattın etrafını altınla boyalı rumiler doldurmaktadır. Altın ve mavinin yanı sıra motif ve yazının üzeri kırmızıyla renklendirilmiştir. Yazının iki yanındaki kare alanlar da daire içine alınmış kafes örgüsüyle doldurulmuştur. Bu alanda da zemin lacivert, motifler altınla renklendirilmişken, kırmızı lekeler yine hareket etkisi yaratmaktadır. Bu üç bölümü altın dar bir cedvel çevrelemektedir. En dışta uçları zarif ve kısa tığlara dönüşen lacivert bir tığ kaidesiyle başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 144).

Beşinci bölümün dibacesi 201b ile 202a sayfalarında yer almaktadır. Karşılıklı on üç satır olarak kırmızı ve siyah mürekkeple yazılan dibacenin etrafını altınla renklendirilmiş çerçeve tezhip sarmaktadır. Çerçeve tezhibin ilk bordürü, mavi, yeşil ve kırmızı renkli münhanilerden oluşmaktadır. Arka arkaya sıralanan renklerin geçiş kısmına boyama yapılmadığından, kâğıt rengi de bordürün görünümünü zenginleştirmektedir. Ana bordürün bezemesi altınla boyanmış anahtarlı zencereklerden oluşmaktadır. Geçmelerin ara boşluklarına lacivert ve kırmızı ilave edilerek motiflerin görünümü belirginlik kazanmıştır. En dışta da daha önceki çerçeve tezhipleri gibi yeşil ve maviyle gölgeli boyanmış münhaniler yer almaktadır. Münhanilerin birleşme yerlerine konan kırmızı lekelerin üstlerinden çıkan tığlarla çerçeve tezhip bitirilmiştir (Resim 145).

Yaprak 202b’de yer alan beşinci bölümün başlık tezhibi, diğerleri gibi yatay dikdörtgen bir formadan oluşmaktadır. Dikdörtgenin içi üç bölüme ayrılmış olmasına karşın, bu bölümlerin tezhibi diğerlerine göre farklı özellikler göstermektedir. Ortadaki dikdörtgen alanın içi kartuş şeklinde bölümlendirilerek, tezhibin görsel etkisi artırılmıştır. Altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile “*Besmele*” yazılmıştır. Diğerlerinden farklı olarak sülüs hatla yazılan *Besmele*’nin etrafını rumiler sarmaktadır. Yazının iki tarafında yer alan ve bu kısma kartuş görünümü veren yarım dairelerin dışındaki küçük alanlar da altınla boyalı palmetlerle bezenmiştir. Başlık tezhibini oluşturan kare yüzeyler de üstübeç mürekkebi ile boyanmış, birbirinden farklı geometrik geçme motiflerle doldurulmuştur. Tüm başlık tezhibinde motiflerin ara boşluklarında lacivert, kırmızı ve yeşil renkler ilave edilerek oldukça renkli bir tasarım elde edilmiştir. Başlık tezhibi sağ tarafta zarif üçgen bir forma dönüşen ince lacivert bir tığ kaidesine sahiptir (Resim 146).

Mesnevi’nin beşinci bölümü 257b yaprağıyla sonlanmaktadır. Bu yaprağın yarısına kadar devam eden metnin alt kısmına mekik şemse biçiminde bir tezhip yapılmıştır. Kırmızı cedvelle oluşturulan dikdörtgen alan içerisine yatay olarak yerleştirilen mekik şemse, *Mesnevi*’nin 3a yaprağındakiyle benzer özellikler göstermektedir. Mekik şemsenin merkezi lacivert zeminli olup, altınla boyalı kafes örgüsüyle bezenmiştir. Bundan sonraki bordür, altın rengi iri palmet dizisinden oluşmaktadır. Altın ile yapılan rumiler tahrirlenmiş, zemininde ise altın ve kırmızı renk kullanılmıştır. Bir sonraki bordür ise altınla boyanmış geçmelerden oluşmaktadır. Bu bordürün zemininde lacivert kullanılmış, geçmelerin iç boşluklarına da kırmızı noktalar eklenerek tezhibe canlılık verilmiştir. Mekiğin en dışında da mavi ve lacivert renklerinden oluşan münhanilerin merkezindeki kırmızı alanların içinden tekli veya üçlü tığlar çıkmaktadır. Mekik şemsenin dört köşesine yerleştirilen altınla renklendirilmiş rozet çiçekleri ile tezhip tamamlanmıştır (Resim 147-148).

Mesnevi’nin altıncı bölümü 258a yaprağıyla başlamaktadır. Diğer bölümlerden farklı bir uygulamayla on altı satırlık dibace tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Kırmızı

ve siyah mürekkeple yazılan dibacenin etrafında bol altınla boyalı çerçeve tezhip bulunmaktadır. Diğer bölümlerin çerçeve tezhiplerinden farklı olarak burada iki sıra bordür kullanılmıştır. Siyah mürekkeple çizilmiş dar bir zikzaklı bordür çerçeve tezhibin iç bezemesini oluşturmaktadır. Çerçeve tezhibin ana bordürü ise rumi ve palmet dizilerinin sıralamasından oluşmaktadır. Kapalı formda tasarlanan palmet dizilerinin zeminlerinde lacivert, kıvrık dallar şeklinde sıralanan rumilerin zeminlerinde ise altın ve kırmızı kullanılmıştır. Kapalı formlu palmetler de altınla boyanmış, ayrıca kırmızı ve açık mavi ile kademeli olarak boyanmıştır. Rumi dallar ise açık ve koyu mavi ile tonlamalı olarak renklendirilmiştir. Çerçeve tezhip ince lacivert tığ kaidesi ile bunun üzerinde belli aralıklarla sıralanan tığlarla son bulmaktadır (Resim 149).

Yaprak 258b’de daha öncekilerle benzer özellikler gösteren başlık tezhibi bulunmaktadır. Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen bir alan ve bunun içindeki üç bölüm tezhibin ana unsurlarıdır. Ortadaki bölüme altın mürekkebi ve örgülü kufi hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*’nin zemini altınla renklendirilmiş olup üzeri uçuk mavi rumilerle bezenmiştir. *Besmele*’nin iki yanındaki kare alanlarda altınla boyalı anahtarlı zencerek motifleri bulunmaktadır. Lacivert zemine sahip motiflerin üstleri yer yer kırmızı ile renklendirilmiştir. Başlık tezhibinin içindeki bölümleri altın cedvel çevrelemektedir. Bu cedvelin dışındaki lacivert tığ kaidesi ve sağda zarif bir üçgen şekline dönüşen küçük tığlarla bezeme tamamlanmıştır (Resim 150).

Değerlendirme: Konya Mevlânâ Müzesi’nin önemli eserlerinden biri olan 1177 numaralı *Mesnevi*, erken tarihli bir yazma olmasının yanı sıra belli bir program çerçevesinde ele alınmış tezhipleriyle de dikkat çekmektedir. Eserin tezhip tasarımında aynı müzede korunan, 1278 tarihli *Mesnevi*’nin (no:51) örnek alındığı anlaşılmaktadır (Bkz. resim 26-54). Altı bölümden oluşan *Mesnevi*’nin her bölümüne ait dibace sayfaları karşılıklı olarak çerçeve tezhipte süslenmiştir. Eserin sadece altıncı bölümünün dibacesi tek sayfa çerçeve tezhibe sahiptir. Ayrıca her bölümde metnin başladığı ilk sayfada başlık tezhibi yer almaktadır. Muhlis bin Abdullah el-Hindî’nin ortaya koyduğu *Mesnevi* tasarım programı, bu eserde daha sade biçimiyle tekrarlanmıştır. Her bölümde birbirinden farklı biçimde çerçeve tezhipler tasarlanmış

olmasına karşın, motiflerin sıralanışında yer yer simetrisinin bozulduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan eserin 3a ile 257b yapraklarında görülen mekik şemse de 51 numaralı *Mesnevi*'deki örneklerle göre oldukça yalındır. Buna karşın 1166 tarihli "*Enis'ül-Kulûb*" (SK Ayasofya 2984) adlı eserin 1a ile 1311 tarihli "*el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye*" (SK Ayasofya 2445) adlı eserin 1b yapraklarında yer alan mekik şemselerin de bu eserdekilere öncülük ettiği anlaşılmaktadır (Bkz. resim 7, 372).

Yayın:

A. Süheyl Ünver, "Konya'da XIII- XV. Asırda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu ince Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında", **Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi**, S. 82, 1945, s.6; a.mlf, "Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülâhazalar", **III. Türk Tarih Kongresi**, Ankara 1948, s.645; Nihat M. Çetin, "Matnawî'nin Eski Yazmaları", **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.104; Mehmed Önder, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.519; A. Süheyl Ünver, "Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri", **Atatürk Konferansları V (1971-1972)**, Ankara 1975, s.86; Mehmed Önder, "Mevlânâ'nın Eserlerinin Dünyadaki En Eski Yazma Nüshaları", **II. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi (3-5 Mayıs 1990)**, Konya 1990, s.12; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, İstanbul 1999, 7. Baskı, s.23-24; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.84-89; Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlîs b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, (Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel), İstanbul 2001, s.147-148; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, 248-252; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.508; **Turks, A Journey of a Thousand Years 600-1600**, (Haz. D. Roxburgh), London 2005, s.136-137, no:91; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.165-166; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



Resim 133. Mesnevi / cildi, Necmeddin Okyay (ö. 1976) tarafından yapılmıştır (KMM 1177)



Resim 134. Mesnevi / y. 3a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 135.

Mesnevi / y. 3b-4a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



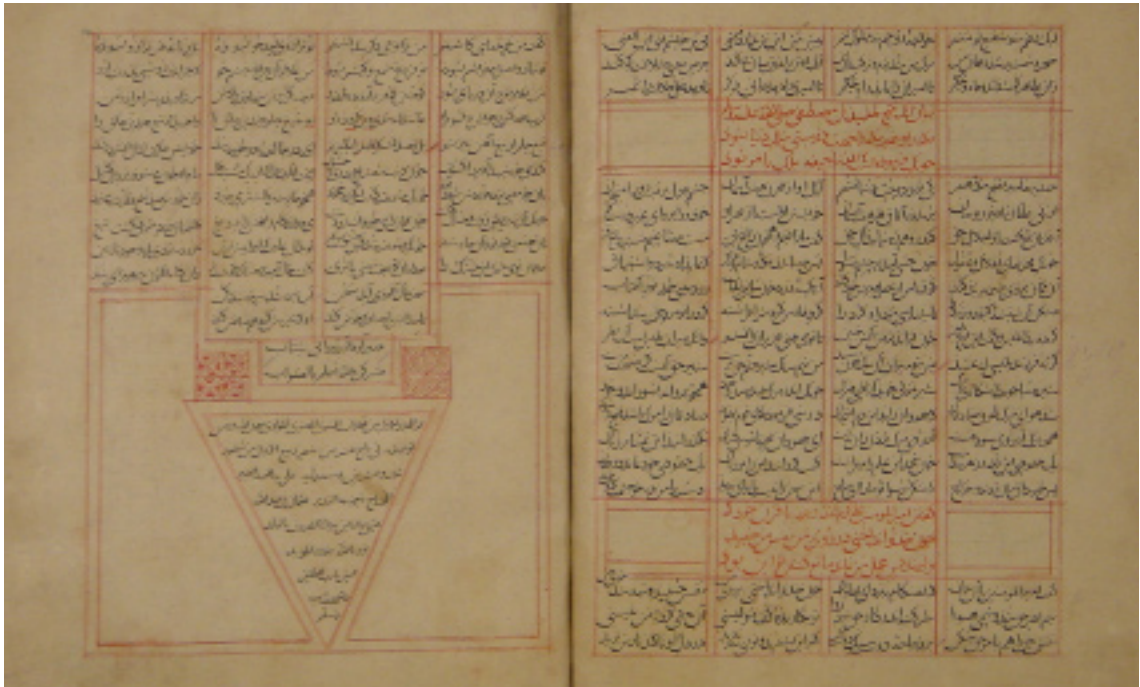
Resim 136.

Mesnevi / y. 4b-5a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 137.

Mesnevi / y.5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 138.

Mesnevi / y.49a birinci bölümün sonu, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 139.

Mesnevi / y. 50b-51a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 140.

Mesnevi / y. 51b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 141.

Mesnevi / y. 93b-94a üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 142.

Mesnevi / y. 94b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 143.

Mesnevi / y. 153b-154a dördüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 144.

Mesnevi / y. 154b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 145.

Mesnevi / y.201b-202a beşinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 146.

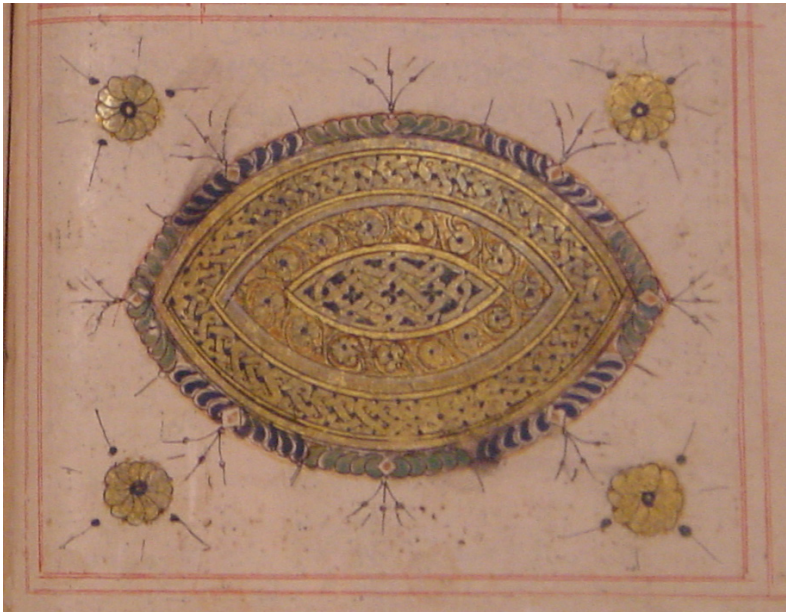
Mesnevi / y.202b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 147.
Mesnevi / y. 257b beşinci bölümünün sonundaki mekik şemse şeklindeki tezhip, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 149.
Mesnevi / 258a altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)

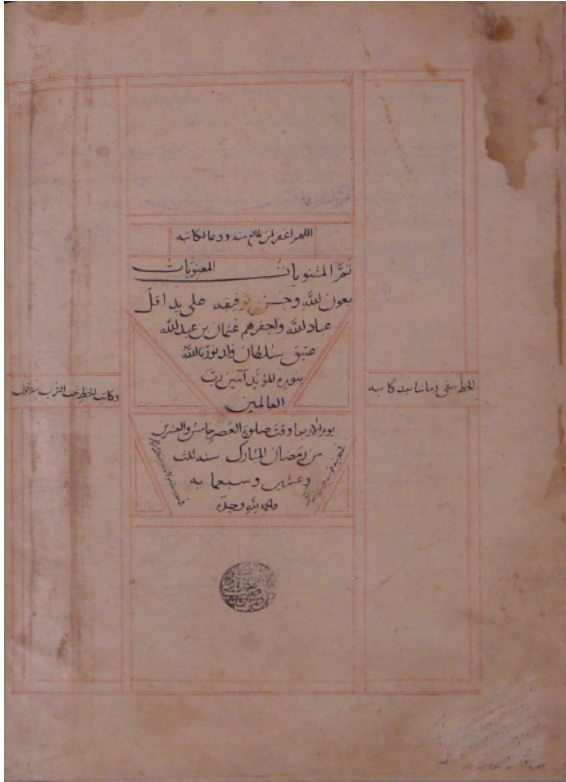


Resim 148. Mesnevi / y. 257b beşinci bölümünün sonundaki mekik şemse şeklindeki tezhip, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 150.

Mesnevi / y. 258b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)



Resim 151.

Mesnevi / y.318b ketebe sayfası, 1323 tarihli (KMM 1177)

Katalog no:	IV.2.1.1.2. Mesnevi
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	1113
Müstensihî:	Hasan bin Osman el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Receb 773 (Ocak 1372)
Boyutu:	56.2x40 cm- 46.5x30.5 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	198
Satır sayısı:	39
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin orijinal olmayan deri cildinin dış kapakları kumaşla, içi ise ebru ile kaplanmıştır (Resim 152).

Ketebe kaydı: 191b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, 773 yılı Recep ayının başlarında (Ocak 1372), Emir Şerafeddin Sâtı bin Hüsammeddin Hasan (ö.1386) için istinsah edilmiştir (Resim 177). Ocağın başında *Mesnevi*'nin yazımı bitiren müstensih, 192a yaprağından 198a yaprağına kadar Sultan Veled'in tetimmesi eklemiştir, bunun sonuna da Hasan bin Osman el-Mevlevî şeklinde ismini ve evahir-i Recep 773 tarihini (Ocağın sonları 1372) not etmiştir¹⁹⁷ (Resim 178).

Mühür ve notlar: Eserin pek çok sayfasında, Konya Mevlânâ Dergâhı Kütüphanesinin mührü bulunmaktadır. 198b yaprağında ise Emir Sâtı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid'in kaleme aldığı bir takım notlar yazılıdır. Bu notlarda Müstencid, Emir Timur 17 Şaban 807 Çarşamba gecesini (18 Şubat 1405) vefat ettiğinde kendisinin de Otrar'da olduğu, Emir'in yerine Halil Sultan Mirza'nın tahta geçtiği, aynı yılın Ramazan (Mart/ Nisan 1405) ayında Semerkand'tan Anadolu'ya doğru yola çıktığı, Amuye suyunu geçerek Şevval ayında (Nisan 1405)

¹⁹⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, s.234-235; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", s.521-522.

Horasan'a, 808 yılının Recep ayında da (Aralık/ Ocak 1405- 1406) ikâmet yeri olan Erzincan'a vardığını kaydetmiştir¹⁹⁸ (Resim 179).

Genel özellikleri: Eser krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple, dört sütun halinde yazılmıştır. Sütunların arasında kırmızı cedveller bulunmaktadır. 1b yaprağında, siyah ve kırmızı cedvel içerisine alınmış, siyah mürekkep ve sülüs hatla yazılmış olan *Mesnevi*'nin beyit ve konu başlıklarının sayısı yazılmıştır (Resim 153). Eserin bazı sayfaları nem çekmiş olsa da genel durumu iyidir.

Tezhip özellikleri: Eserin 3b-4a yapraklarında dikdörtgen planlı zahriye tezhibi yer almaktadır. Levha tezhip birbirini kesen kare paftalar ile bunların içlerine yerleştirilen dilimli madalyonlardan oluşmaktadır. Tezhibin merkezindeki lacivert zeminli madalyonun içine sülüs hat ve üstübeç mürekkebi ile Şûrâ Suresi'nin 11. ayeti yazılmıştır¹⁹⁹. Paftaların kesişiminden oluşan farklı biçimlerdeki yüzeyler, simetri anlayışına uygun olarak altın ve lacivertle boyanmıştır. Bunun üzerine yerleştirilen rumi ve palmetlerden oluşan motifler, hatayi ve rozet çiçekleri altınla boyanarak lacivert, yeşil, beyaz, kırmızı ve eflatunla renklendirilmiştir. Altın zemin üzerine lacivert, beyaz, yeşil ve kırmızıyla gölgeli olarak boyanmış rozet çiçekleri ile yapraklardan oluşan çiçek dizisi, altın zencerekle birlikte levha tezhibin bordürlerini oluşturmaktadır. Rumi ve palmetlerden oluşan dış bordür ise altın, siyah, beyaz ve kırmızıyla renklendirilmiş olup, tığa dönüşen zarif görünümüyle levha tezhibi çevrelemektedir (Resim 154, çizim 12).

Eserin 4b-5a yapraklarında yer alan birinci bölümün dibacesi tezhipte bezenmiştir. Ortada madalyonla hareketlendirilmiş kare pafta ile bunun üst ve alt kısımlarındaki yatay dikdörtgen alanlar tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Dilimli madalyon içerisinde karşılıklı olarak on beş satır halinde sıralanan dibace, siyah mürekkep ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. 4b yaprağında

¹⁹⁸ Abdülbâki Gölpinarlı, **Konya Mevlânâ Müzesi Kataloğu**, C.II, s.172-176; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", s.522.

¹⁹⁹ Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, s.233; 42/11, "O'nun benzeri hiçbir şey yoktur. O işitendir, görendir."

çok az kırmızı mürekkep de kullanılmıştır. Dilimli madalyon ile kare pafta arasında kalan üçgen yüzeyler lacivert zeminli olup bunun üzerine altın rumiler ve eflatunla gölgeli olarak boyanmış hatayiler yer almaktadır. Üçgen alanlar ile madalyonun etrafını beyaz inci dizileri çevrelemektedir. Kare paftanın üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen yüzeyler de aynı biçimde bezenmiştir. Ortada dilimli ve oval kartuş ile bunun iki yanındaki dilimli madalyonlar lacivert ve bol altınla bezenmiştir. Altın renkli zencerek ile inci dizilerinden oluşan bordürler kare pafta ile dikdörtgen yüzeylerin etrafını sarmaktadır. En dışta ise lacivert zemin üzerine altın, kırmızı, siyah, eflatun, mavi ve yeşille renklendirilmiş rumi ve palmetlerden oluşan bordür ile sayfa kenarlarına yerleştirilen madalyon biçimindeki küçük haşiyelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 155, çizim 14).

Eserin 5b yaprağında dikdörtgen biçiminde birinci bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Ortada altın renkli zencereğin çevrelediği yazı alanı ile bunun iki yanında yer alan kare paftalar başlık tezhibini oluşturan bölümlerdir. Kırmızı zemin üzerine sülüs hat ve üstübeç mürekkebi ile yazılmış *Besmele* rumi kıvrımlarla süslenmiştir. Lacivert zeminli kare paftalarda ise sekiz kolu yıldız ile dilimli madalyondan oluşan motifler yer almaktadır. Dilimli madalyonun merkezine mavi ile gölgeli boyanmış rozet çiçeği yerleştirilmiştir. Altın bir cedvel ve sayfa kenarındaki madalyon biçimindeki haşiyeyle başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 156).

Mesnevi'nin ikinci bölümüne ait dibace sayfaları 32b-33a yapraklarında olup, birinci bölümün dibace sayfalarıyla benzer şekilde tezhiplenmiştir. Ortada dilimli madalyon içerisinde yazılan kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay dikdörtgen alanlar tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. İkinci bölümün dibacesi on iki satır halinde ve beyne's-sutûrlu olarak sıralanmıştır. Siyah üzerine beyaz inci dizilerinden oluşan bordür madalyonun ve kare paftanın etrafını sarmış, bu iki kısım arasında üçgen yüzeyler de altınla renkli rumilerle bezenmiştir. Tezhibin yatay dikdörtgen yüzeyleri ise üç adet dilimli madalyondan oluşan motiflerle süslenmiştir. Dikdörtgen ile kare paftaların etrafını lacivert zemin üzerine yerleştirilen rumi ve palmetlerden oluşan motif dizileri çevrelemektedir.

Altın, yeşil, kırmızı, siyah ve beyazla renklendirilmiş motiflerin ardından dar bir inci dizisi gelmektedir. En dışta altın renkli zencerekten oluşan bir bordür ve madalyon biçimindeki haşiyelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 158-159).

Eserin 33b yaprağında, ikinci bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Yatay dikdörtgen biçiminde olan başlık tezhibi, ortada oval bir kartuş ile bunun iki yanında yer alan ve birbirlerine halat biçiminde bir bordürle bağlanan madalyonlardan oluşmaktadır. Madalyonların yanında ise geçme motifler sıralanmıştır (Resim 160).

Üçüncü bölümün dibacesi eserin 59b-60a yapraklarında olup, dikdörtgen biçiminde tezhipte bezenmiştir. Ortada dikdörtgen bir pafta içerisinde yazılan dibace ile bunun etrafında yer alan dikey ve yatay paftalar bu sayfalardaki tezhipleri oluşturmaktadır. On dokuz satır halinde sıralanan dibace, lacivert zemin üzerine yerleştirilen rumi ve palmetlerden oluşan motif dizileriyle çevrelenmiş, bu bordür içten dışa doğru uzayarak tüm bölümlerin etrafını sarmıştır. Altın renkli zemin üzerine yerleştirilen dilimli madalyonlar dibacenin iki yanında yer alan diğer bir bezemedir. Dilimli madalyonların içi lacivertle boyanarak altın renkli rumi motifleriye süslenmiştir. Tezhibin üst ve alt kısımlarındaki yatay paftalar ise kırmızı zeminli olup, yarım ve bütün dilimli madalyonlardan oluşan motiflerle süslenmiştir. Bu bölümlerin etrafını altın renkli zencerekle çevrelemektedir. Sayfa kenarında yer alan küçük haşiyelerle bu sayfalardaki tezhip tamamlanmıştır (Resim 162-163).

Üçüncü bölümün başlık tezhibi eserin 60b yaprağında yer almaktadır. Yatay dikdörtgen biçimindeki tezhip, ortada altın renkli zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmış *Besmele* ile bunun iki yanında yer alan madalyonla bezenmiş kare yüzeylerden oluşmaktadır (Resim 164).

Eserin 93b-94a yapraklarında yer alan dördüncü bölümün dibacesi dikdörtgen biçiminde tezhipte bezenmiştir. On yedi satır halinde altın ve siyah mürekkeple yazılmış olan dibace tezhibin merkezindeki kare pafta içerisindedir. Dibacenin

etrafını lacivert zemin üzerine yerleştirilen altın renkli rumi ve kırmızı rozet çiçeklerinden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Bunun ardından gelen altın renkli zencerek hem dibaceyi hem de tezhibin üst ve alttaki yatay dikdörtgen paftalarını sarmaktadır. Dilimli madalyon ve kartuşlarla hareketlendirilmiş dikdörtgen paftalar aynı biçimde tasarlanmıştır. Lacivert zeminli altın renkli rumilerden oluşan bordür ile altın renkli haşiyelerle tezhip sonlanmaktadır (Resim 166-167).

Eserin 94b yapraklarında dördüncü bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Dikdörtgen biçimindeki tezhip *Besmele*'nin yazıldığı oval bir kartuş ile bunun iki yanında yer alan madalyonlardan oluşmaktadır (Resim 168).

Eserin 123b-124a yaprakların beşinci bölümün, 156b-157a yapraklarında da altıncı bölümün dibaceleri yer almaktadır. Altın ve siyah mürekkeple yazılmış dibaceler, zencereklerden oluşan bordürlerin yanı sıra zarif görünüşleriyle dikkat çeken rumi ve palmet dizileriyle çevrelenmiştir. Yatay ve dikey paftaların içini bezeyen motifler altın, kırmızı, mavi, siyah ve beyazla kademeli olarak renklendirilmiştir. Diğer dibace tezhiplerinde de olduğu gibi altın renkli küçük boyutlu haşiyelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 170-171,174-175).

Beşinci bölümün başlık tezhibi 124b'de, altıncı bölümündeki de 157b yapraklarında yer almaktadır. Diğer bölümler gibi üstübeç mürekkebiyle yazılmış *Besmele* ile bunun iki yanında yer alan süslemeler bu sayfalardaki başlık tezhibini oluşturmaktadır (Resim 172,176).

Eserin 191b yaprağında yer alan hatime tezhibi, kare bir pafta ile bunun içerisine yerleştirilen yuvarlak bir paftadan oluşmaktadır. On dört satır halinde altın mürekkeple yazılmış olan ketebe, tezhibin merkezindedir. Ketebenin etrafını küçük dilimli madalyonlardan oluşan lacivert zeminli bir bordür çevrelemektedir. Kare paftanın üçgene dönüşen köşe kısımları, altın zemin üzerine rumilerden oluşan motiflerle süslenmiştir. Bu kısmın etrafını saran altın zencerekle tezhip tamamlanmıştır (Resim 177).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın sonlarına doğru Emir Şerafeddin Sâtı bin Hüsammeddin Hasan için istinsah edilen eser, Selçuklu müzehhibi Muhlis bin Abdullah el-Hindî'nin 1278 yılında kullanmış olduğu *Mesnevi*'nin bezeme programına göre tezhiplenmiştir. Eserin tüm bölümlerindeki dibace ve başlık tezhipleri adı bilinmeyen bir müzehhip tarafından ince bir işçilikle ele alınmıştır. Gerek renk kullanımı gerekse motiflerdeki uyum ve simetri, müzehhibin kuvvetli tezhip bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Dönemin en önemli sanat hamisi olan Emir Şerafeddin Sâtı, bilindiği Sultan Veled'in Erzincan'daki müridi olup bu eserden önce Sultan Veled'in *Mesnevi*'si (Öst. Nat. cod. mixt. 1594) ile Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebir*'ini (KMM 68-69) Hasan bin Osman el-Mevlevî'ye yazdırmıştır. 1366 ile 1372 yılları arasında hazırlanan bu el yazmaları aynı müstensih tarafından istinsah edilmiş olmasına karşın, eserlerin farklı müzehhipler tarafından tezhiplendiği üslup farklılıklarından anlaşılmaktadır. Her üç eser de zengin çeşitlikte tezhiplerle bezenmiş olmasına karşın KMM, 1113 numaralı *Mesnevi* gerek anıtsallık gerekse kaliteli işçiliği ile daha üst düzeyde bir eserdir.

Yayın:

Nihat M. Çetin, "Matnawi'nin Eski Yazmaları", **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.106; Mehmed Önder, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.519; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu**, C.II, Ankara 1971, s.172-176; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.117-126; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, s.521-522; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.233-236; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.510-511; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyığıt), Konya 2007, s.171; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



Resim 152.

Mesnevi / cildin iç yüzü ve miklebi, muhtemelen XX. yüzyıl (KMM 1113)

احوال ايمان و قطع امانی	
حضرت شیخ و معنویت	
مجلد دوم و یکم از دیوانه	مجلد اول و یکم از دیوانه
قطعه	رشت قطعه
سهرارو و هندوستان و دیوانه	چهار هزار و هزار بیت
مجلد چهارم و یکم از دیوانه	مجلد سوم و دو بیت
مش قطع	قطعه
سهرارو و هندوستان و دیوانه	چهار هزار و هندوستان
مجلد ششم و یکم از دیوانه	مجلد پنجم و یکم از دیوانه
چهار قطعه	قطعه
چهار هزار و هندوستان و دیوانه	چهار هزار و هندوستان و دیوانه
تتمت	
احوال ايمان	احوال ايمان
پنجاه و شش هزار و شصت بیت	فصل و شصت و شش
تتمت	قطعه

Resim 153. Mesnevi

y.1b, eserin beyit ve konu başlıklarının sayısını içeren metin, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 154.
Mesnevi / y.3b-4a zahriye tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 155.
Mesnevi / y.4b-5a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 156.

Mesnevi / y.5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 157.

Mesnevi / y.32a birinci bölümün sonu,
1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 158.

Mesnevi / y.32b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 159.

Mesnevi / y.33a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 160.

Mesnevi / y.33b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



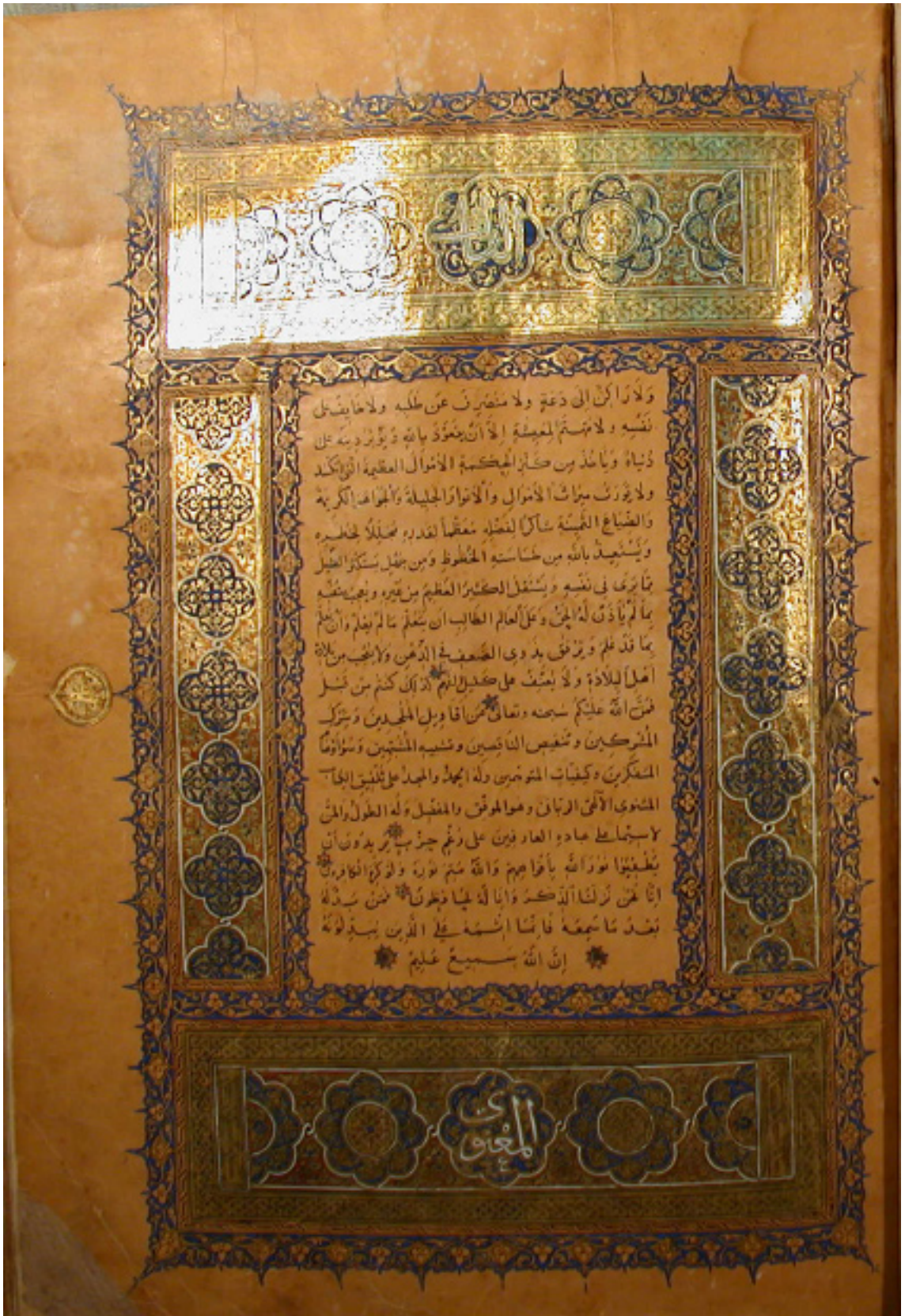
Resim 161.

Mesnevi / y.58b ikinci bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 162.

Mesnevi / y.59b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 163.

Mesnevi / y.60a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 164.

Mesnevi / y.60b üçüncü bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 165.

Mesnevi / y.92b üçüncü bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 166.

Mesnevi / y.93b dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 167.

Mesnevi / y.94a dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 168.
Mesnevi / y.94b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)

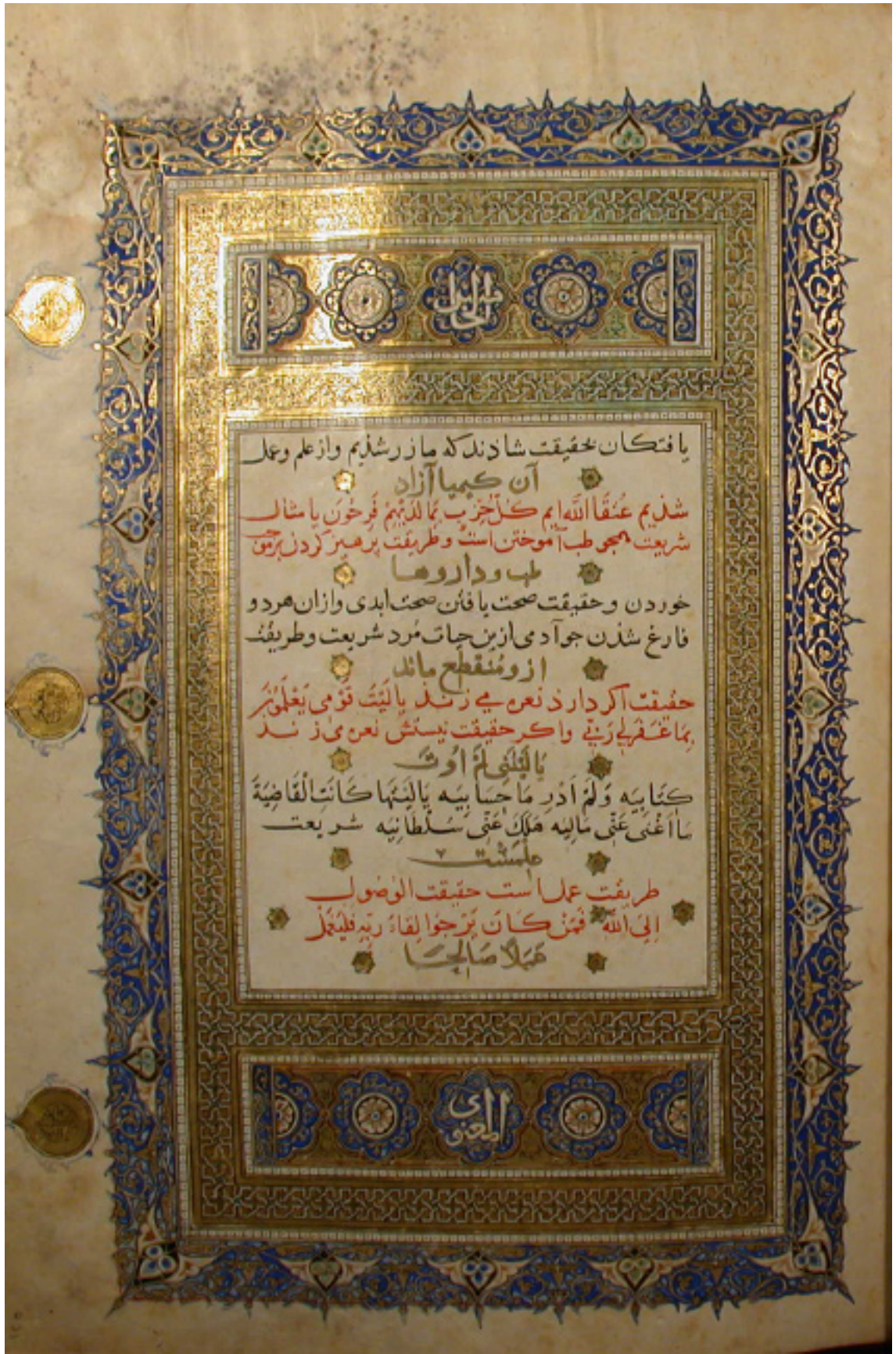


Resim 169.
Mesnevi / y.122a dördüncü bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 170.

Mesnevi / y.123b beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 171.

Mesnevi / y.124a beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 172.
Mesnevi / y.124b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)

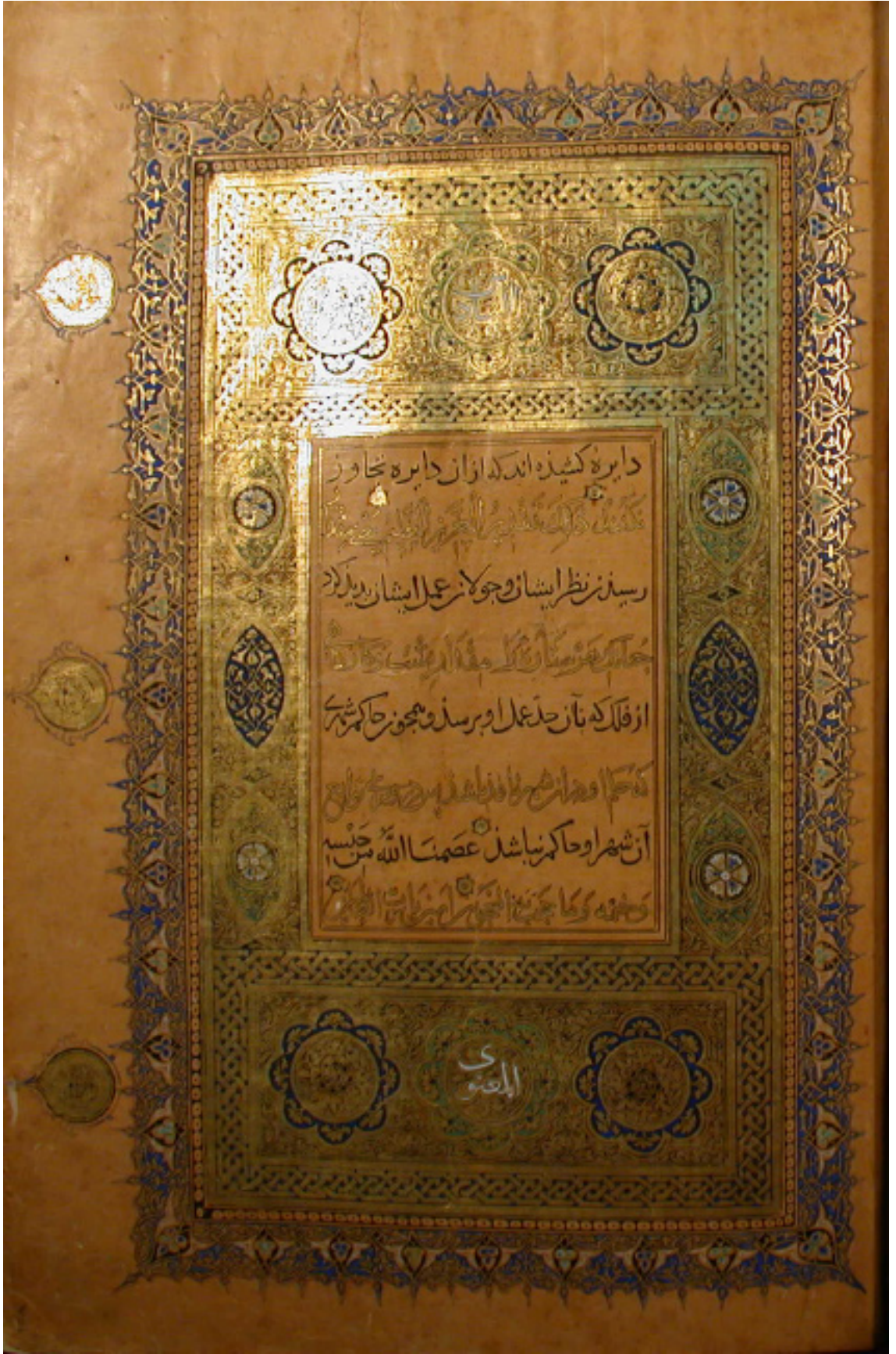


Resim 173.
Mesnevi / y.155b beşinci bölümün sonu, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 174.

Mesnevi / y.156b altuncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 175.

Mesnevi / y.157a altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 176.

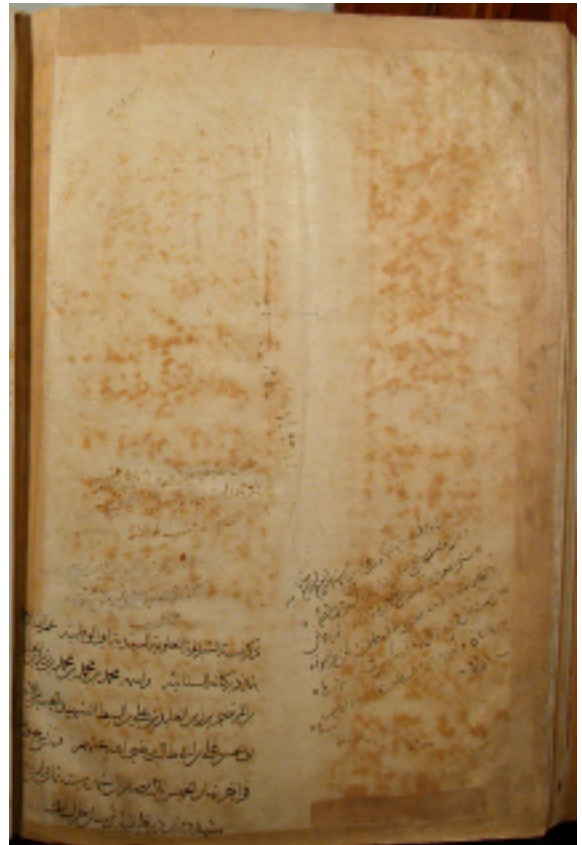
Mesnevi / y.157b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 177. Mesnevi / y.191b hatime tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 178.
Mesnevi / y.198a hatime sayfası, 1372 tarihli (KMM 1113)



Resim 179.
Mesnevi / y.198b Müstencid bin Sâti el-Mevlevî'nin yazdığı notlar, 1405/1406 tarihli (KMM 1113)

Katalog no:	IV.2.1.1.3. Mesnevi
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Halet Efendi 171
Müstensihi:	Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Şaban 774 (26 Ocak- 23 Şubat 1373)
Boyutu:	26.5x18.5 cm- 20.5x14.4 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih, sülüs
Yaprak sayısı:	334
Satır sayısı:	23
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli bordo deri cildi özgün olmayıp, muhtemelen Osmanlıların son döneminde yenilenmiştir. Halat biçimindeki zencerek ve dilimli şemseler cildin dış kapakları ile miklep kısmını süslemektedir. Hatayi ve bulut motifleriyle bezenmiş şemseler, zencereklerle birlikte altınla boyanmıştır (Resim 180).

Ketebe kaydı: Eserin 334a yaprağındaki madalyon şeklindeki tezhibin içerisinde altı satırlık bir ketebe yer almaktadır. Bu ketebede şunlar yazılıdır; “*Büyük ve adaletli emir Hazreti, âlemin emirlerinin emiri, ikinci bâni, tarikat yoluna girmiş tören koyucu, inci ve dünya tacının mutlusunu adaletin gözdesi Şeyh Hüseyin Bey’in hazinesinin emriyle*”. Sayfanın alt kısmında da , “*Bunu melik, Allah’ın rahmetine muhtaç Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî yazdı. Allah onu ve babasını affetsin. Mubarrek şaban ayında, sene yedi yüz yetmiş dört*” şeklinde iki satırlık ketebe yer almaktadır²⁰⁰. Bu kayıtlara göre eser Emir Şeyh Hüseyin Bey için 774 yılının Şaban ayında (26 Ocak- 23 Şubat 1373), Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî tarafından istinsah edilmiştir (Resim 204).

²⁰⁰ Sedef Genç, a.g.t., s.118-119.

Mühür ve notlar: Eserin 1a ve 334a yapraklarında, “*Îlâhî cem’i kütiip-gerde ehl-i vahdetrâ- Bidih be-dest-i yemîneş kitâb-ı Hâletrâ 1236*” (Îlâhî, kitap toplayan vahdet ehlinin Hâlet’inin kitabını sağ eline ver 1820.) şeklinde XIX. yüzyılın tanınmış Mevlevî devlet adamlarından olan Halet Efendi’nin (ö.1823)²⁰¹ vakıf mührü bulunmaktadır²⁰².

Genel özellikleri: Eser, krem rengi aharlı abadi kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Dibacelerde altın, konu başlıklarında ise kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Dört sütun halinde sıralanan metnin etrafını altın, lacivert ve kırmızı cedveller çevrelemektedir. Her bölümün dibace sayfaları çift sayfa tezhipte bezenmiştir. Tezhipli sayfaların arasında ise kat’ı örnekleri bulunmaktadır. Yer yer kırmızı boya ile renklendirilmiş olan kat’ılar dikdörtgen kafes biçiminde olup, 271b ve 273a yapraklarının arasındaki kat’ı buradaki tezhibin ana hatlarına göre biçimlendirilmiştir.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında madalyon biçiminde bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Zahriye tezhibinin merkezini, büyük bir rozet çiçeğinin etrafında sıralanan rumi ve palmetlerden oluşmuş girift kompozisyon kaplamaktadır. Zerenderzer (altın üzerine altın) tekniği ile yapılmış rumi ve palmet motiflerinin arasına beş yapraklı küçük rozet çiçekleri yerleştirilmiştir. Rozet çiçekleri merkezdeki daha büyük olan çiçek gibi altın ve maviyle tonlamalı olarak renklendirilmiştir. Bu kısmın etrafını beyaz, lacivert ve altınla boyanmış bir zencerek ile siyah noktalarla hareketlendirilmiş beyaz bir cedvel çevrelemektedir. Lacivert zemin üzerine yerleştirilen rumi ve palmetlerden oluşmuş motif dizisi zahriye tezhibinin dış bordürü olup, altın ve beyazla renklendirilmiştir (Resim 181).

²⁰¹ Halet Efendi, Kadı Kırımî Hüseyin Efendi’nin oğlu olarak 1760 yılında İstanbul’da doğmuş ve devletin çeşitli kademelerinde görev almıştır. Şeyh Galib’e intisap eden Halet Efendi, 1819 yılında Galata Mevlevihanesi’ne bir kütüphane kurmuştur. Bu kütüphaneye bağışlanan eserler günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi’nde koruma altındadır. Halet Efendi ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik**, s.248-256; Sedef Genç, **a.g.t.**, s.37-44.

²⁰² Günay Kut- Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Ankara 1984, s.147-148.

Mesnevi'nin birinci bölümün dibacesi 1b-3a ile 3b-5a yapraklarında yer alıp, çerçeve şeklinde tezhipte bezenmiştir. Dibace, çerçeve tezhibin merkezindeki dikdörtgen paftaya on satır halinde altın mürekkep ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Dibacenin üst ve alt kısmındaki dikdörtgen paftalar ise çerçeve tezhibin diğer bölümleridir. Benzer şekilde tasarlanmış olan dikdörtgen paftaların ortasındaki kısım lacivert zeminli olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla çeşitli ayetler yazılmıştır. Altın renkli sarmal rumiler, ayetlerin zeminini süslemektedir. Yazı alanının iki yanındaki kare paftalar da süsleme alanı olarak değerlendirilmiştir. 1b-3a yaprağındaki kare paftaların içi hatayilerle, 3b-5a yapraklarındakiler de rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Çerçeve tezhibi oluşturan tüm bölümlerin etrafını siyah noktalarla hareketlendirilmiş beyaz cedvel çevrelemektedir (Resim 182-183-184-185).

Birinci bölümün başlık tezhibi eserin 5b yaprağında yer alıp, çerçeve tezhibin üst ve alt kısımlarındaki yatay paftalarla aynı biçimde tasarlanmıştır. Rumilerle bezenmiş olan yazı alanına Mesnevi'nin birinci cildi olduğuna dair ibare üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazının iki tarafındaki kare paftalar da hatayi motifleriyle süslenmiştir (Resim 186).

Eserin ikinci bölümünün dibace sayfaları 54b-56a yapraklarında yer alıp, çerçeve şeklinde tezhipte bezenmiştir. Üç bölümden oluşan tezhip bir önceki bölüme göre çok daha hareketlidir. Ortada yazı alanı olarak değerlendirilen kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısmında yatay alanlar çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Kare paftanın içerisinde lacivert zeminli bir madalyon yerleştirilerek bunun üzerine dokuz ve on bir satır halinde dibace yazılmıştır. Sarmal dallar üzerinde sıralanan altın renkli rumiler, üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılan dibacenin zeminini süslemektedir. Kare pafta ile madalyon arasında kalan yüzeyler hatayi ve rozet çiçekleriyle kaplanmıştır. Altınla çizilen çiçeklerin içi beyaz ve mavi ile tonlamalı olarak boyanmıştır. Dibacenin üst ve alt tarafındaki yatay paftalar da diğer bölümdeki gibi üç bölüme ayrılmış, ortadaki kısma üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla ayetler yazılmıştır. Ayetlerin iki tarafındaki kare paftalarda ise rumi ile palmetlerden oluşan kapalı motifler yer almaktadır. Lacivert zemin üzerine yerleştirilen motifler

altın ve beyazla renklendirilmiştir (Resim 187-188, çizim 15). Çerçeve tezhibin yatay bölümlerindeki bu tasarım, eserin 56b yaprağındaki ikinci bölümün başlık tezhibinde de tekrarlanmıştır (Resim 189).

Üçüncü bölümün dibacesi eserin 100b-102a ile 102b-104a yapraklarında yer almaktadır. Dokuz satır halinde altın mürekkep ve sülüs hatla yazılmış olan dibace diğer bölümlerdeki gibi çerçeve tezhiplerle bezenmiştir. Dibacenin üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen paftalar, ortada yazı alanı ile bunun iki yanındaki bezemeli kare yüzeylerden oluşmaktadır. 100b-102a yapraklarındaki yatay paftaların ortadaki kısımları lacivert zeminli olup, bunların üzerine üstübeç mürekkebi ile *Besmele* ile ayetler yazılmıştır. Altın renkli sarmal rumilerle bezenmiş olan yazı alanının iki tarafındaki kare paftalar, birbirinden farklı çiçek motifleriyle süslenmiştir. Altın renkli zemin üzerine yerleştirilen, hatayi, rozet ve yapraklardan oluşan çiçekler beyaz, mavi ve turuncuyla tonlamalı olarak boyanmıştır (Resim 190-191). 102b-104a yaprağındaki yatay paftalarda ise yazının zemininde altın, kare paftalarda lacivert kullanılmıştır. Şakayık ve hatayilerden oluşan çiçekler diğer sayfalarda olduğu gibi münhani tekniğiyle (tonlamalı) renklendirilmiştir (Resim 192-193).

Üçüncü bölümün başlık tezhibi eserin 104b yaprağında yer almaktadır. Üç bölüme ayrılmış dikdörtgen bir paftadan oluşan başlık tezhibi, eserin 100b-102a yaprağındaki çerçeve tezhibin yatay paftalarıyla aynı şekilde tasarlanmıştır (Resim 194).

Dördüncü bölümün dibacesi eserin 162b-164a yapraklarında yer almaktadır. On üç satır halinde altın mürekkep ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmış dibace çerçeve tezhiplerle bezenmiştir. Çerçeve tezhip eserin 1b-3a yapraklarındaki aynı özelliklere sahiptir (Resim 195-196).

Dördüncü bölümün başlık tezhibi eserin 164b yaprağındadır. Dikdörtgen şeklindeki başlık tezhibinin ortadaki kısmına eserin dördüncü bölümüne dair ibare altın renkli zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazının iki yanındaki lacivert zeminli kare paftalar ise, altın ve beyaz renkli rumilerden oluşan motiflerle

bezenmiştir. Bölümlerin etrafını siyah noktalı beyaz bir cedvel çevremektedir (Resim 197).

Eserin 212b-214a yapraklarında levha biçiminde tezhipler yer almaktadır. Beşinci bölümün başındaki bu tezhiplerin kenarına, dibace sonradan ilave edilmiştir. Karşılıklı sayfalar halinde düzenlenen levha tezhip, ortada büyük bir kare pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay paftalardan oluşmaktadır. Kare paftanın içi büyük bir madalyon ile kaplanmıştır. Sekiz kollu yıldız biçimindeki bir çiçeğin kollarından uzanan rumi ve palmet motifleri, madalyonun merkezini süslemektedir. Beyazla oluşturulan motiflerin iç kısımları lacivert ve altınla renklendirilmiştir. Motiflerin zemininde, zerenderzer tekniğiyle yapılmış sarmal dallı rumiler yer almaktadır. Konturları beyaz, iç kısmı altın ve lacivertle renklendirilmiş olan zencerek ile siyah noktalarla hareketlendirilmiş beyaz cedvel merkezdeki motiflerin etrafını sarmaktadır. Madalyon ile kare pafta arasında lacivert zeminli yüzeylere altın, turuncu, yeşil ve beyazla tonlamalı olarak boyanmış rozet, hatayi ve şakayıklar yerleştirilmiştir. Levha tezhibin yatay bölümleri, dikdörtgen biçimindeki yazı alanı ile bunun iki yanındaki beyaz, mavi ve turuncu ile renklendirilmiş çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Yatay paftaların etrafını beyaz renkli zencerekler çevrelemektedir. Siyah noktalarla bezenmiş beyaz bir cedvel ve lacivert tığ kaidesiyle levha tezhip tamamlanmıştır (Resim 198-199, çizim 16).

Beşinci bölümün başlık tezhibi eserin 214b yaprağındadır. Eserin beşinci cildine dair başlık ortadaki dikdörtgen pafta içerisine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmıştır. Altın zeminli yazının iki tarafında küçük zencerekler ile rumi ve palmetlerden oluşan motifler yer almaktadır. Yeşil zemin üzerine yerleştirilen beyaz motiflerin içi turuncuyla boyanmıştır. Lacivert tığlarla başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 200).

Altıncı bölümün dibacesi, eserin 271b-273a yapraklarında yer almaktadır. Sekiz satır halinde, altın mürekkep ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmış dibace çerçeve tezhipte bezenmiştir. Madalyon içerisine yazılmış olan dibace, çerçeve tezhibin ortasındaki kare paftayı kaplamaktadır. Madalyon ile kare arasında

kalan yüzeyler lacivert zeminli olup, yaprak ve rozet çiçeklerinden oluşan motiflerle bezenmiştir. Altın, turuncu, mavi ve bordo ile tonlamalı olarak renklendirilen motiflerin zemini üç noktalı iğne perdahıyla bezenmiştir. Kare paftanın üst ve alt kısımlarındaki dikdörtgen paftalar, diğer sayfalarındaki tezhipler gibi üç bölüme ayrılmıştır. Ortadaki yazı alanının iki yanındaki kare paftalar diğerlerinden farklı olarak geometrik geçme motifleriyle süslenmiştir. Çerçeve tezhibi oluşturan tüm paftaların etrafını siyah noktalarla bezenmiş beyaz bir cedvel çevrelemektedir (Resim 201-202, çizim 17).

Altıncı bölümün başlık tezhibi eserin 273a yaprağındadır. *Mesnevi*'nin altıncı cildine dair başlık, altın renkli zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazının iki tarafındaki kare paftalar, eserdeki diğer başlık tezhiplerinden farklı olarak düğüm motifleriyle bezenmiştir (Resim 203).

Eserin 334a yaprağında madalyon biçiminde hatime tezhibi yer almaktadır. Altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmış olan altı satırlık ketebe, madalyonun merkezini kaplamaktadır. Hatime tezhibinin dış bordürü, atlamalı olarak beyaz ve lacivert zemin üzerinde sıralanan rumi ve palmet dizisinden oluşmaktadır. Altın renkli kapalı formlu motiflerin içleri zemin renginden farklı olacak şekilde beyaz ve lacivertle boyanmıştır. Ayrıca beyaz zeminli motiflerin etrafı noktalarla hareketlendirilmiştir. Madalyonun dışındaki küçük altın renkli rozetlerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 204).

Değerlendirme: Tezhip tasarımlarıyla ön plana çıkan eser, Mevlevi bir hattat olan Muhammed bin Hüseyin tarafından, Şeyh Hüseyin Bey için istinsah edilmiştir. Dönemin Mevlevi sanat hamilerinden olan Şeyh Hüseyin'in kimliği konusundaki bilgiler kesin değildir. XIV. yüzyılın sonlarına doğru Erzincan ve çevresine hakim olan Pir Hüseyin Bey'in (ö.1379), eserin hazırlanmasını sağlayan sanat hamisi

olduğu düşünölmektedir²⁰³. Erzincan, XIV. yüzyılın başında İlhanlıların, ardından da Eratnalıların hakimeyine girmiştir. Eratna Bey'e tabi olan Ahi Ayna Bey (ö.1362), yüzyılın ortalarına doğru Erzincan'ı satın alarak buraya hakim olmuştur²⁰⁴. Ahi Ayna'nın ölümünden sonra Şarkî Karahisar'dan²⁰⁵ gelen Pir Hüseyin, Sâtı el-Mevlevî, Hasan Can Bey ve Alaeddin Ali'ye karşı başarılı olarak Erzincan'ın yönetimini ele geçirmiştir²⁰⁶. Pir Hüseyin on yedi yıl Erzincan ve çevresinde hüküm sürdükten sonra ölmüş, ardından bölge Mutahharten adlı bir emir tarafından yönetilmiştir.

Mesnevi'nin tüm bölümlerini kapsayan eser, Muhlîs bin Abdullah el- Hindî'nin 1278 yılında belirlemiş olduğu tasarım programına göre tezhiplenmiştir. Buna göre her bölümün dibaceleri çerçeve tezhipte, metnin başladığı sayfalar da başlık tezhipleriyle bezenmiştir. Tezhiplerin motif kurgusu ve boyama tekniğı açısından sahip olduğu düzey, Erzincanlı diğeri bir sanat hamisi olan Sâtı el-Mevlevî'nin hazırlamış olduğu eserlere (Öst. Nat. cod.mixt 1594, KMM 68-89, KMM 1113) yakındır. Rumi ve hatayilerin sık kullanıldığı tezhiplerde ayrıca çok renkli çiçek motiflerine de yer verilmiştir. Oldukça başarılı bir müzehhip tarafından hazırlanmış olan çiçek tasarımları, motif ve boyama tekniğı açısından 1303 tarihli *Terceme-i Tarih-i Taberi* adlı eserin zahriye tezhibine benzemektedir (Bkz. resim 413). Eserler arasında yetmiş yıllık zaman farklı olmasına karşın, XIV. yüzyıl müzehhiplerinin ortak sanat ortamından beslendiğı anlaşılmaktadır.

²⁰³ İlhanlıların önde gelen devlet adamlarından Emir Çoban'ın Pir Hüseyin adlı bir torunu vardır. Kaynaklarda, Demirtaş'ın oğlu Küçük Şeyh Hasan'ın amcasının oğlu Pir Hüseyin'ı Fars bölgesinde görevlendirdiğı belirtilmiştir. Bkz. Bertold Spuler, **a.g.e.**, s.150-162. İlhanlı ümarasından olan Pir Hüseyin'in 1373 tarihli *Mesnevi*'nin sanat hamisi olması çok daha düşük bir ihtimaldir.

²⁰⁴ Yaşar Yücel, **Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti, Mutahharten ve Erzincan Emirliğı**, Ankara 1983, s.228; Kemal Göde, **Eratnalılar**, s.67, 120.

²⁰⁵ Şarkî Karahisar, Şebinkarahisar'ın eski adıdır.

²⁰⁶ Yaşar Yücel, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar**, s.251.

Yayın:

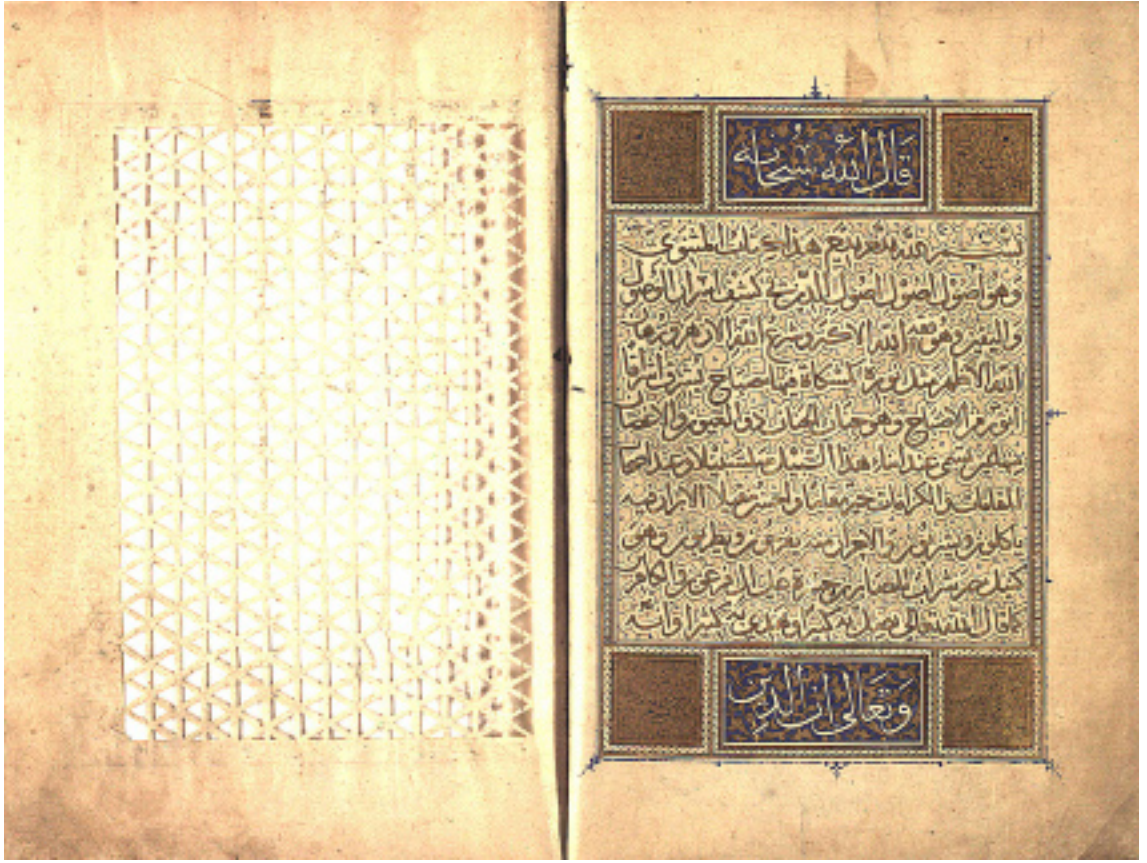
Nihat M. Çetin, “Matnawi’nin Eski Yazmaları”, **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.99; Mehmed Önder, “XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları”, **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.520; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.127-134; Zeren Tanındı, “Seçkin Bir Mevlevi’nin Tezhipli Kitapları”, **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, s.521; Sedef Genç, **Süleymaniye Kütüphanesi 171 Numaralı Mesnevi’nin Tezhip Tasarımı**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk- İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 2003, s.44-51; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.511.



Resim 180. Mesnevi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XIX. yüzyıl (SK Halet Efendi 171)

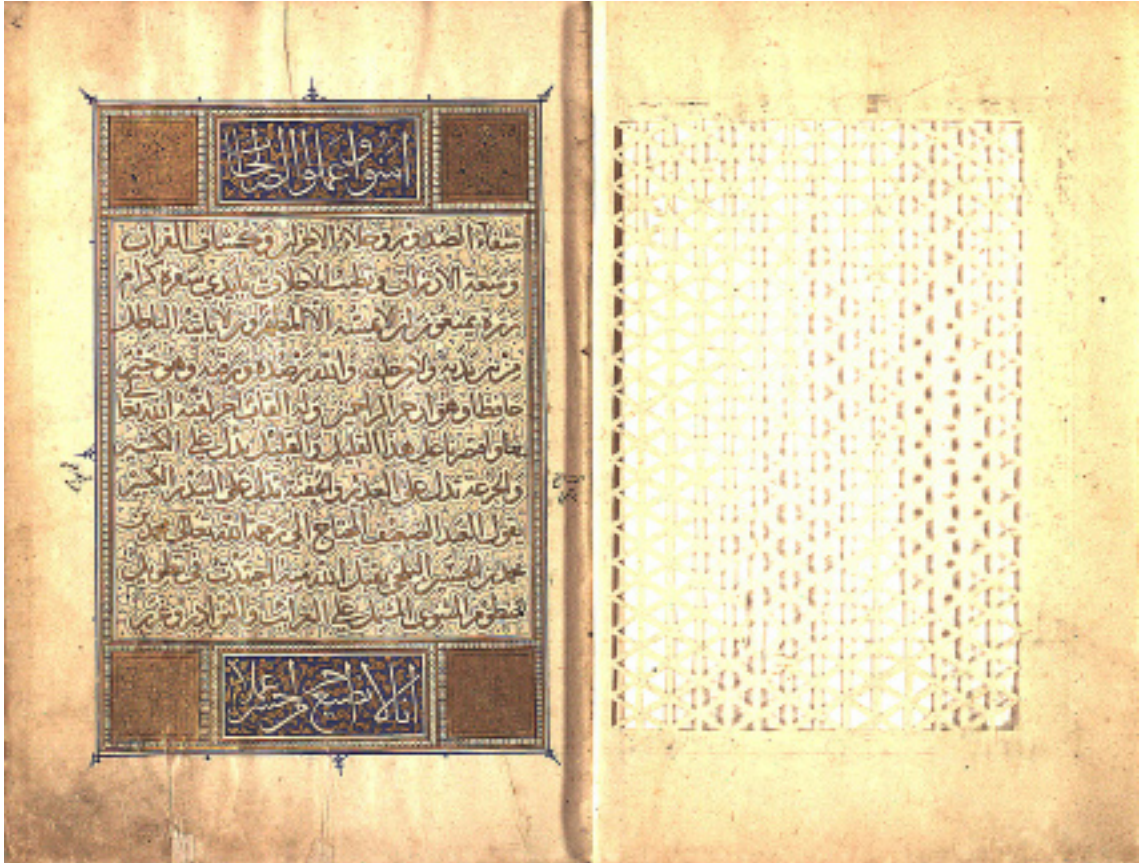


Resim 181. Mesnevi
y. 1a zahriye tezhibi, 1373 tarihli
(SK Halet Efendi 171)



Resim 182.

Mesnevi / y. 1b birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



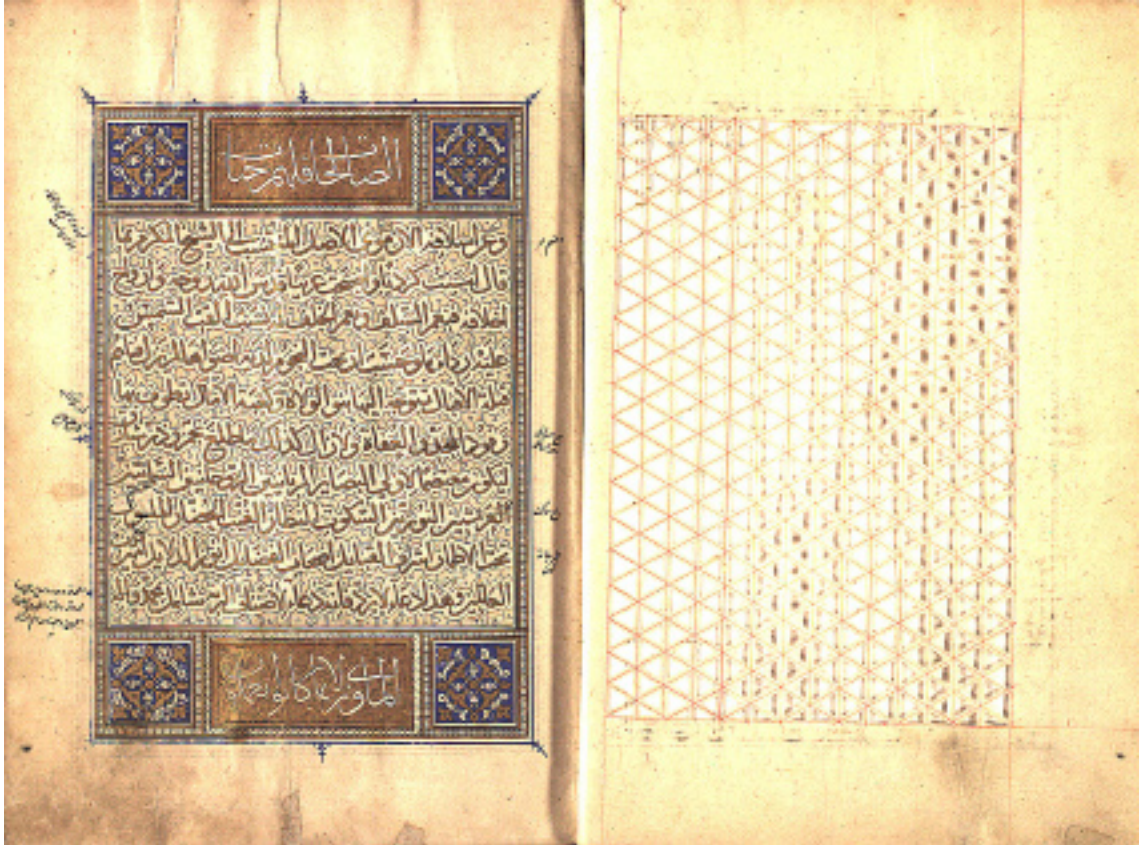
Resim 183.

Mesnevi / y. 3a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 184.

Mesnevi / y. 3b birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

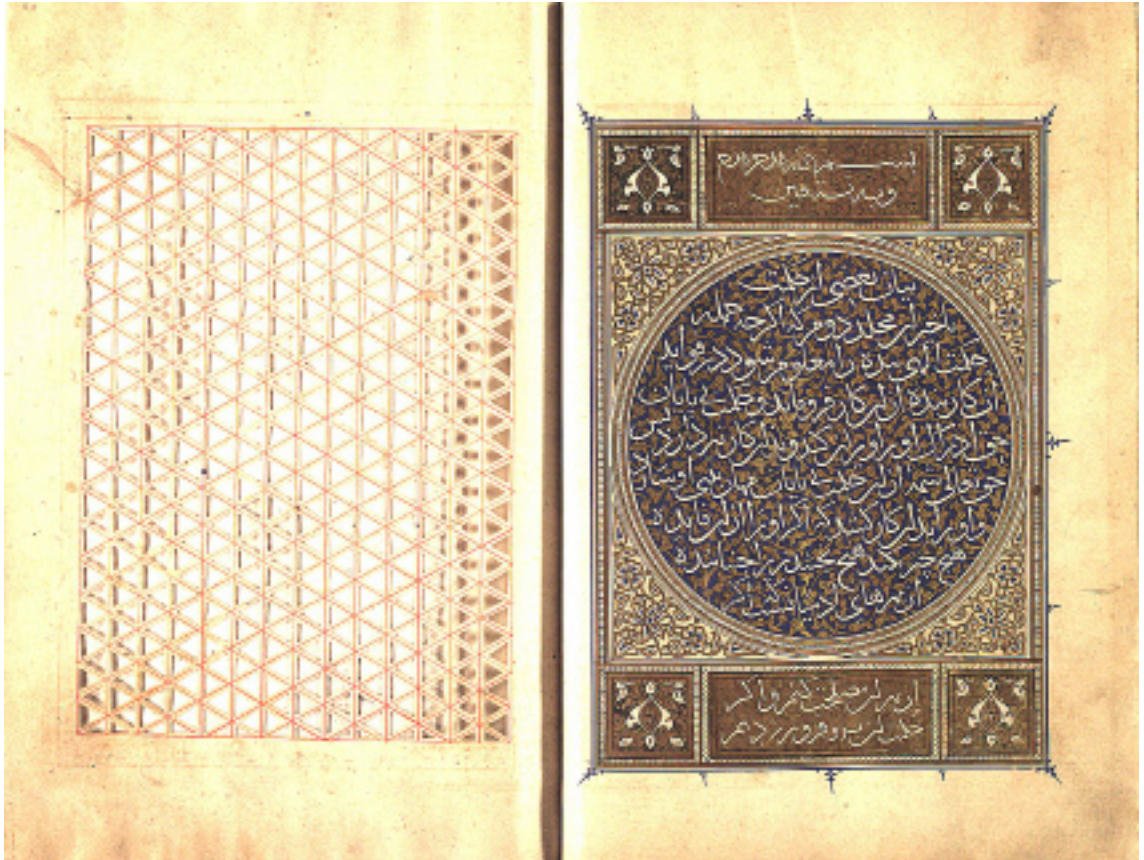


Resim 185.

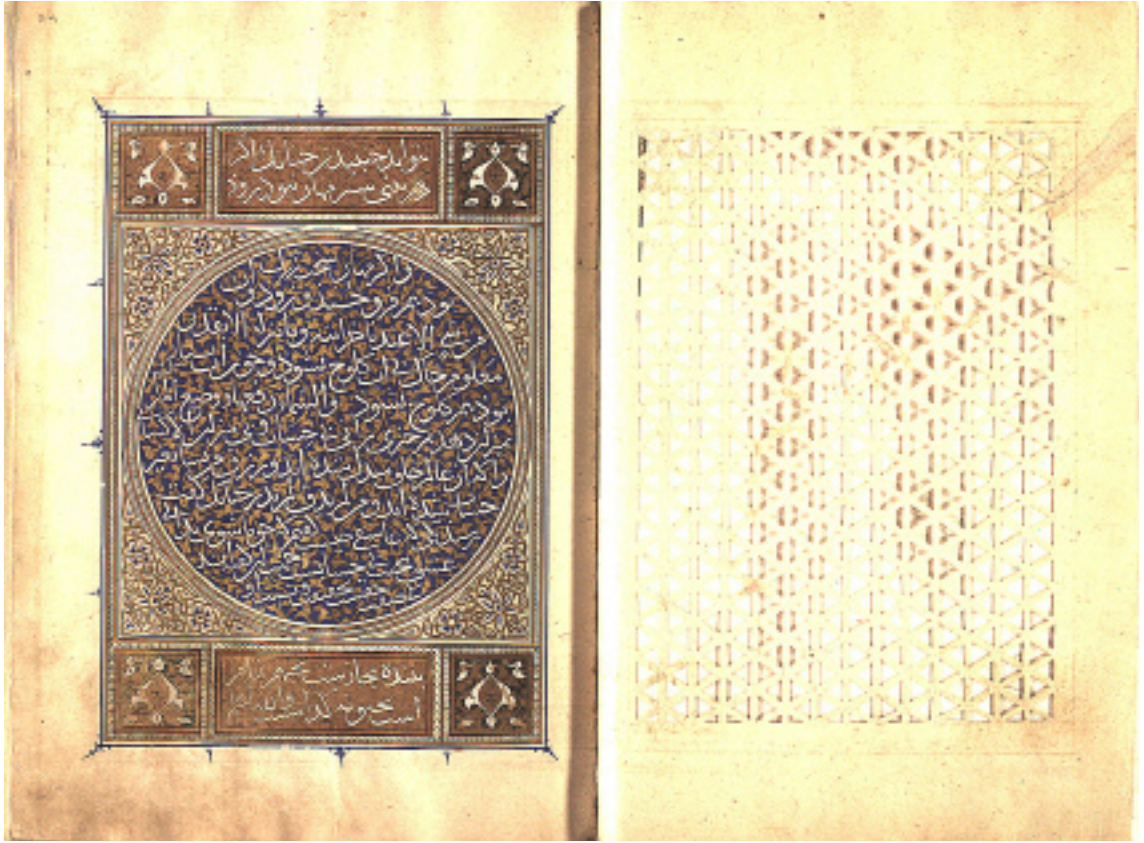
Mesnevi / y. 5a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 186.
 Mesnevi / y. 5b birinci bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

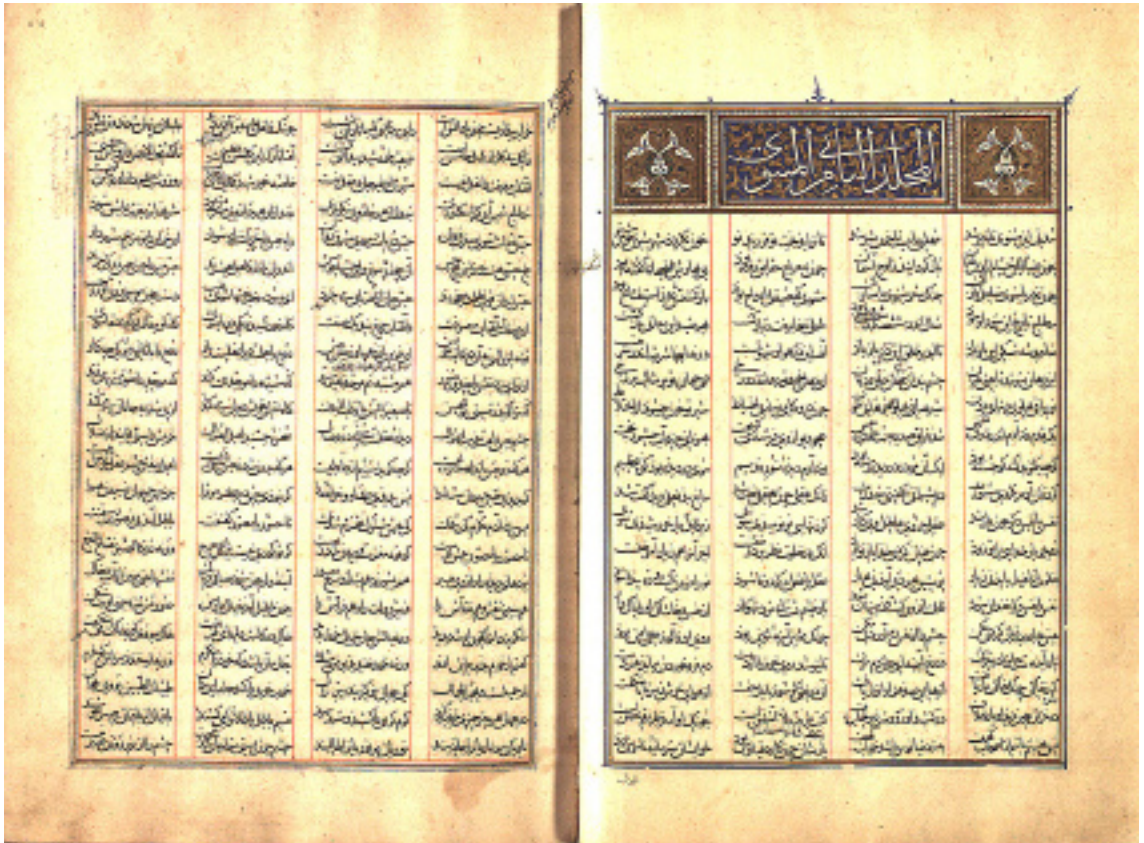


Resim 187.
 Mesnevi / y. 54b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 188.

Mesnevi / y. 56a ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 189.

Mesnevi / y. 56b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 190.

Mesnevi / y. 100b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



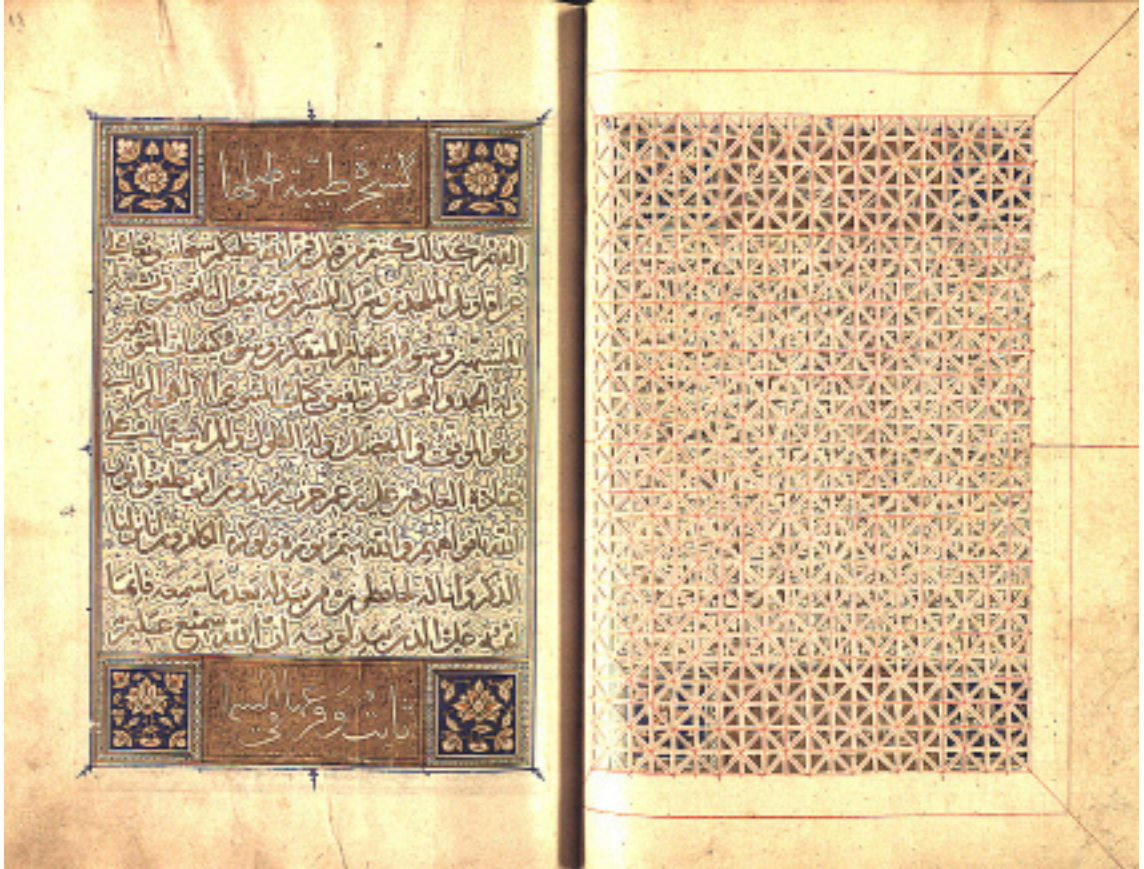
Resim 191.

Mesnevi / y. 102a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 192.

Mesnevi / y. 102b üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

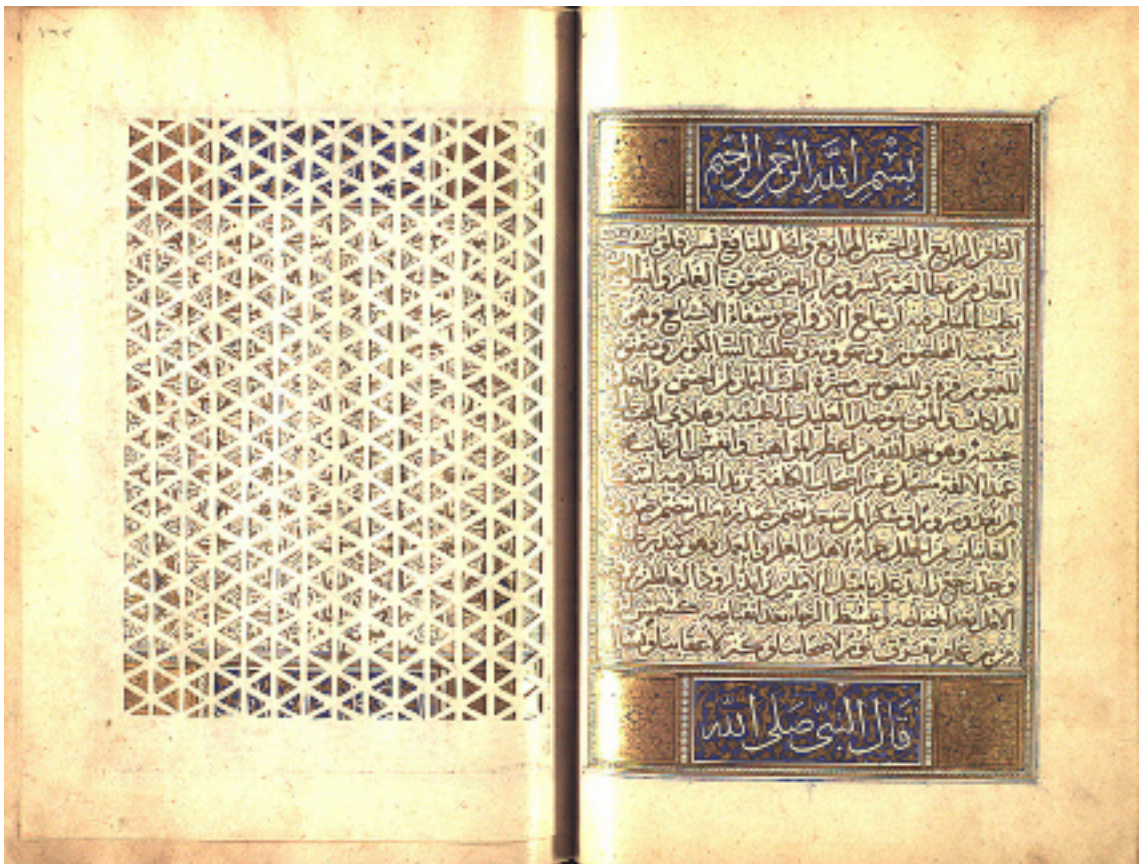


Resim 193.

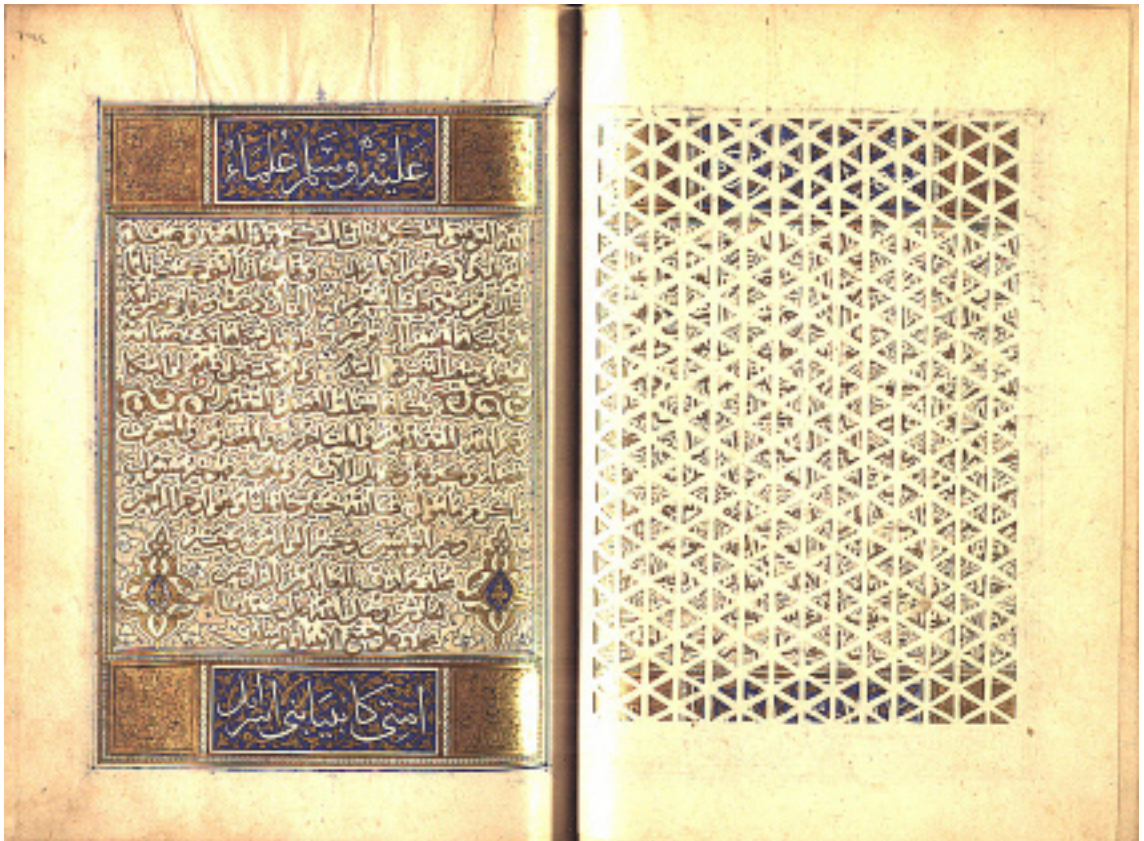
Mesnevi / y. 104a üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 194.
 Mesnevi / y. 104b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 195.
 Mesnevi / y. 162b dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



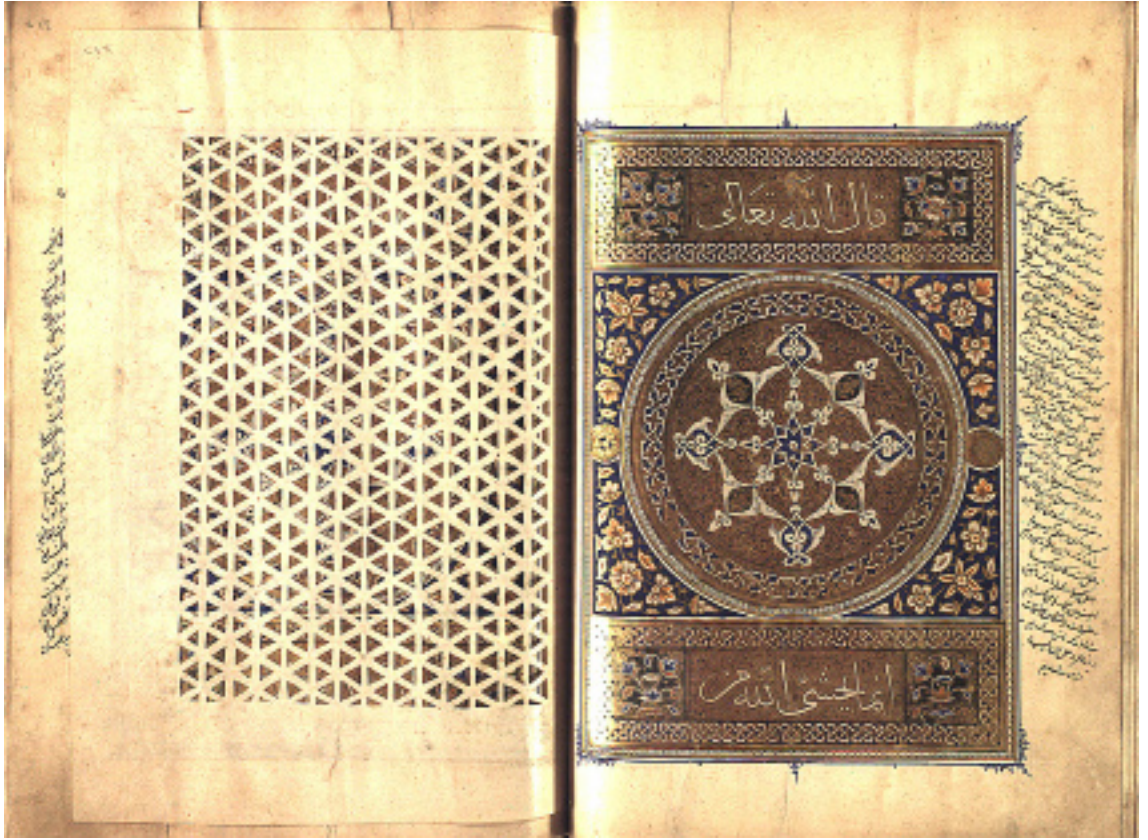
Resim 196.

Mesnevi / y. 164a dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



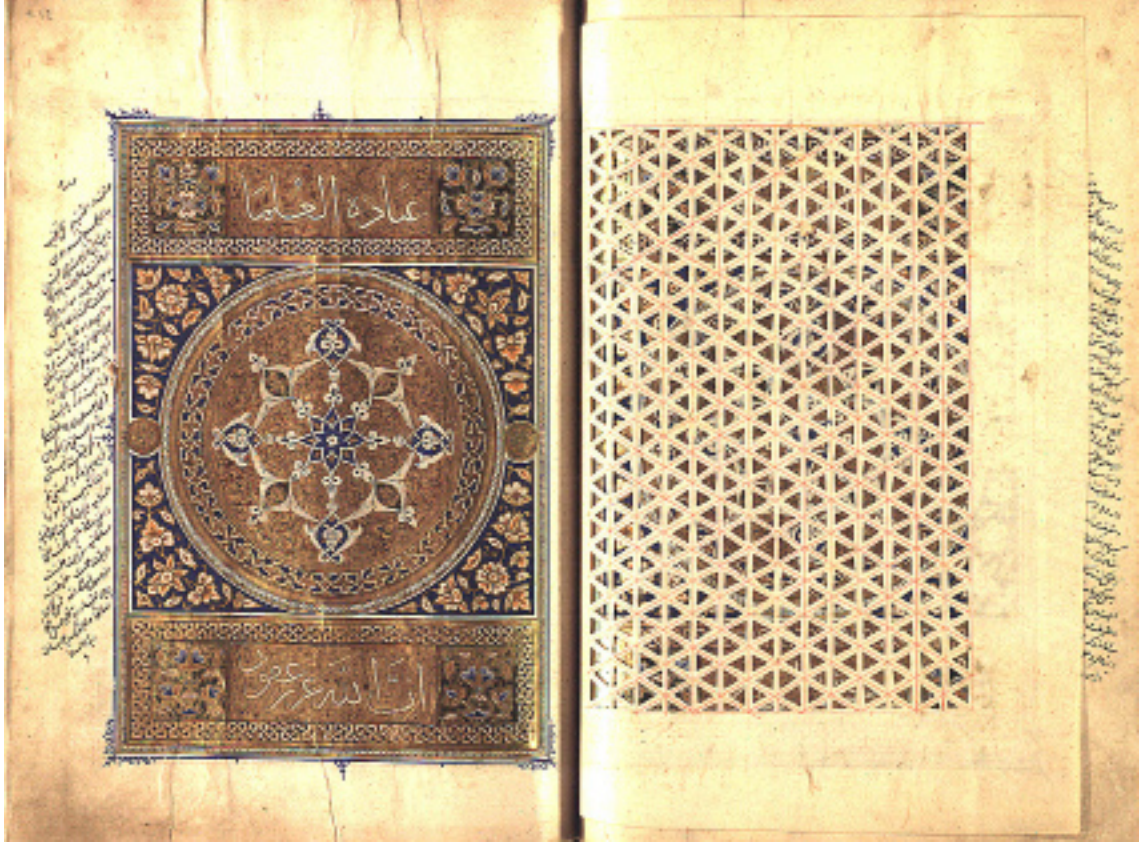
Resim 197.

Mesnevi / y. 164b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 198.

Mesnevi / y. 212b beşinci bölüm- levha tezhip, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



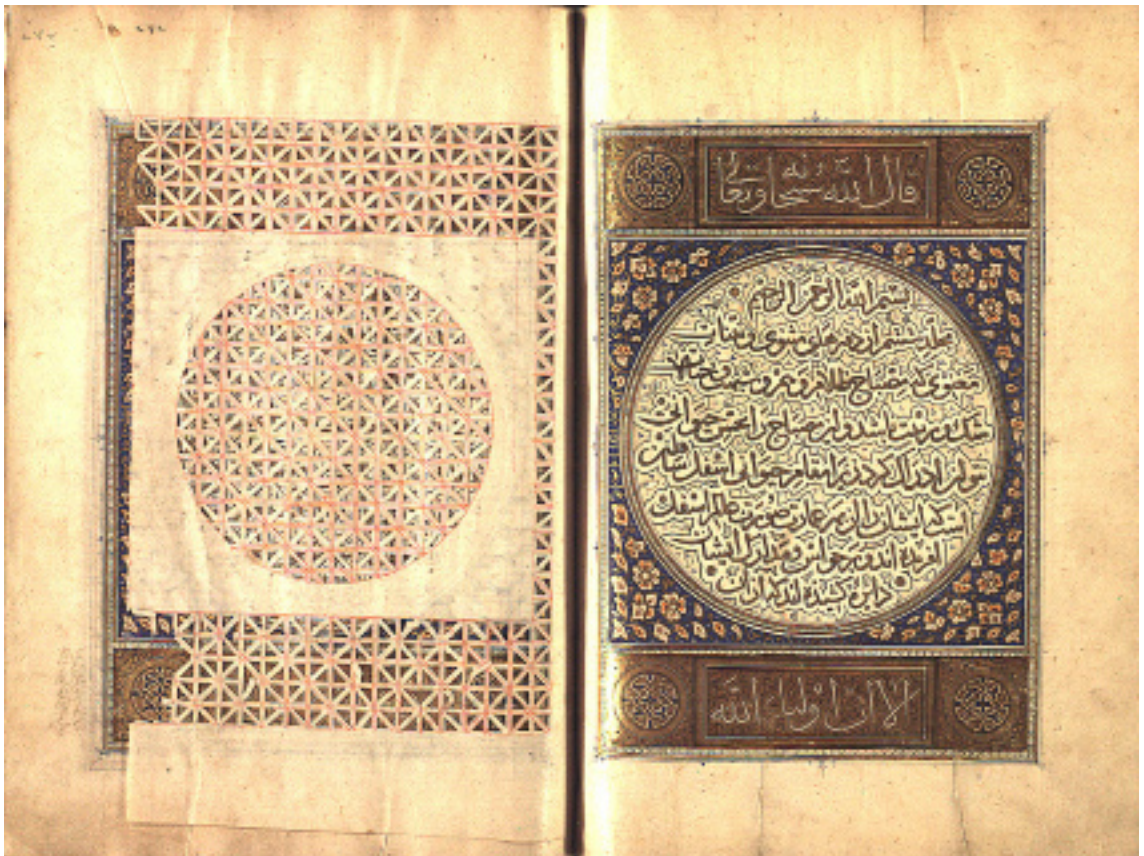
Resim 199.

Mesnevi / y. 214a beşinci bölüm- levha tezhip, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



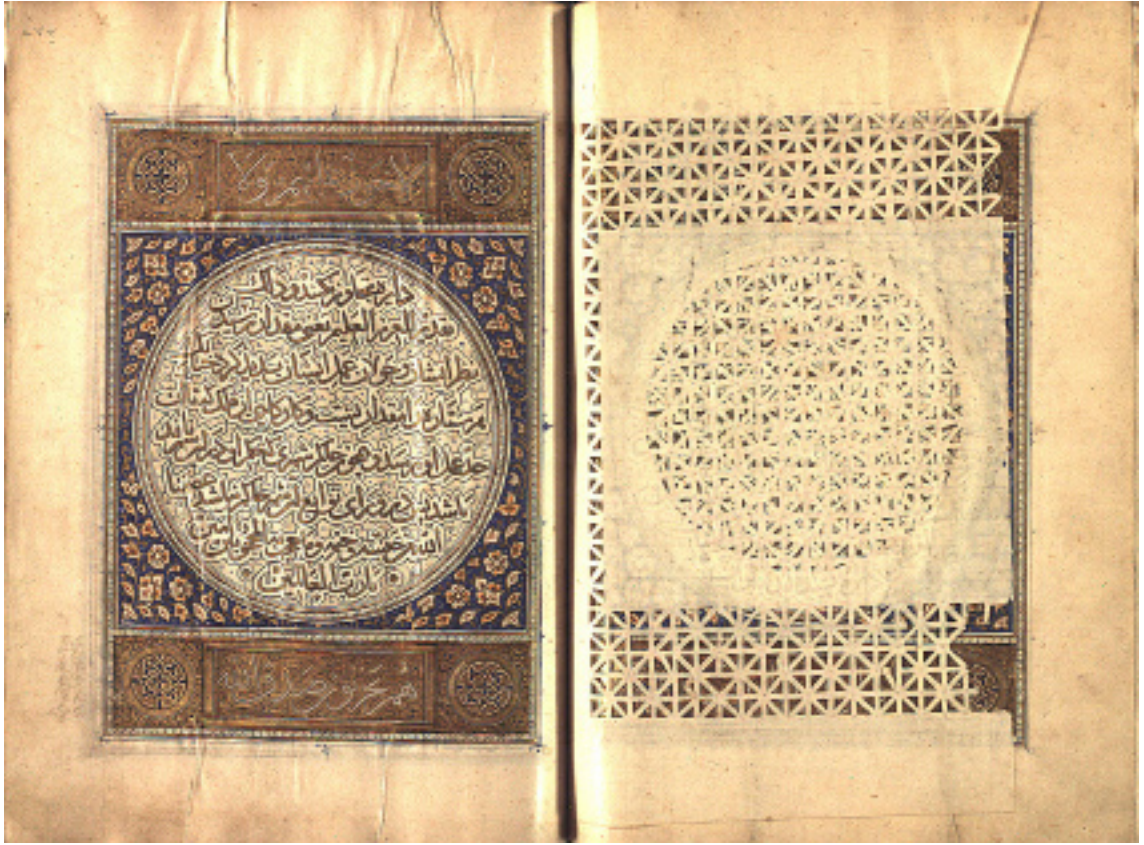
Resim 200.

Mesnevi / y. 214b beşinci bölümün başlık sayfası, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



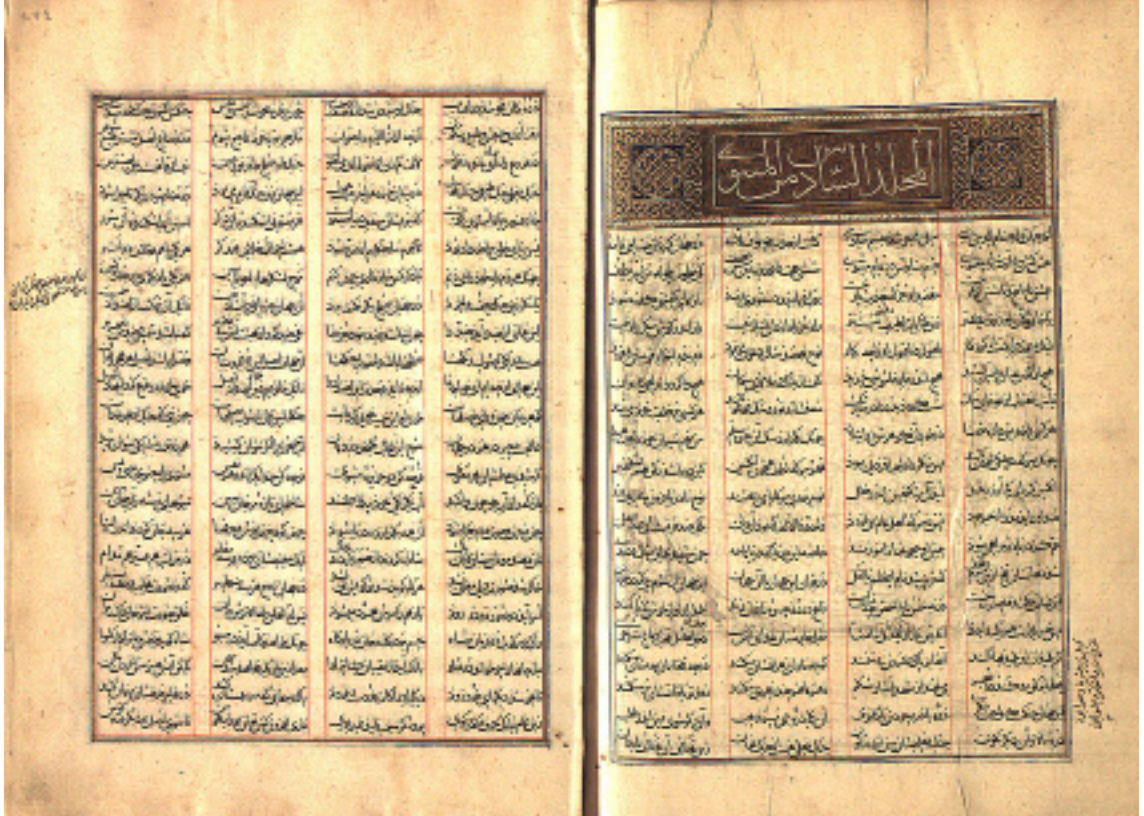
Resim 201.

Mesnevi / y. 271b altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 202.

Mesnevi / y. 273a altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 203.

Mesnevi / y. 273b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Resim 204.

Mesnevi / y. 334a hatime sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

- Katalog no:** IV.2.1.1.4. Mesnevi
- Bulunduğu yer:** Nevşehir Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi²⁰⁷
(Ankara Milli Kütüphane)
- Envanter no:** 36
- Müstensihi:** Ahmed bin Muhammed
- Müzehhibi:** -
- Tarihi:** 15 Recep 781 (27 Ekim 1379 Perşembe)
- Boyutu:** 30x18 cm-21.5x10 cm
- Konusu:** Tasavvuf
- Yazı türü:** Nesih
- Yaprak sayısı:** 261
- Satır sayısı:** 24
- Dili:** Farsça
- Cilt özellikleri:** Eserin koyu kahverengi miklepli deri cildi orijinal olmayıp, muhtemelen XVIII. yüzyılda değiştirilmiştir. Salbekli şemse, köşebentler ile halat biçimindeki zencereklerden oluşan motifler oldukça sade olan cildin dış bezemesini oluşturmaktadır. Salbek, şemse ve köşebentlerin içleri çin bulutu ve hatayı motifleriyle süslenmiştir (Resim 205-206). Cildin iç tarafı ise koyu vişne çürüğü deri ile kaplanmış ve bezemesiz bırakılmıştır.
- Ketebe kaydı:** 261a yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Ahmed bin Muhammed tarafından 15 Recep 781 (27 Ekim 1379 Perşembe) tarihinde tamamlanmıştır.
- Mühür ve notlar:** Eserin 261a yaprağındaki ketebe kaynının hemen yanında üç satır halinde talik hatla yazılmış notta, “*Sahibi hazel kitab-el Mesnevi bin Fâizî*” yazısı okunmaktadır. Yazının altında ise “*Tevekkeltü Alallah*” (Allah’a tevekkül ettim) yazısının okunduğu bir mühür bulunmaktadır.

²⁰⁷ Damat İbrahim Paşa, 1727 yılında Nevşehir’de inşa ettirdiği külliye çok sayıda el yazması eserden oluşan bir kütüphane kurmuştur. Bu kütüphanede yer alan el yazmaları günümüzde Milli Kütüphane ve İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde koruma altındadır.

Genel özellikleri: Eser koyu krem rengi abadi kâğıt üzerine siyah mürekkeple ve dört sütun halinde yazılmıştır. Başlıklar ve sütunları ayıran cedvellerde kırmızı kullanılmıştır. *Mesnevi*'nin tüm bölümlerini kapsayan eserin gelen durumu iyidir.

Tezhip özellikleri: Eserin yedi sayfası birbirleriyle benzer özelliklere sahip tezhiplerle bezenmiştir. 1b-2a yapraklarında yer alan dibace, üç bölümden oluşan çerçeve tezhipte bezenmiştir. Ortada büyük dikdörtgen yazı alanı ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay dikdörtgen yüzeyler çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Sekiz satırdan oluşan dibace, sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak altınla yazılmıştır. Tahrirle belirginleştirilen yazının zemini kırmızı taramalar ve helezonî dönüşler yapan rumilerle bezenmiştir. Lacivert zemin üzerine şakayık, hatayi ve yaprak motiflerinden oluşan çiçek dizisi yazı alanını iki yandan süslemektedir. Altınla boyanan çiçekler kırmızı, yeşil, beyaz ve turuncuyla münhani tekniğiyle renklendirilmiştir. Dibacenin üst ve alt kısımlarında yer alan yatay dikdörtgen paftalar aynı özelliklere sahiptir. Altın renkli zencereğin oluşturduğu dikdörtgen yüzeyler, ortada oval bir kartuş ile bunun iki yanındaki madalyon şeklindeki paftalardan oluşmaktadır. Kartuşların içleri yazı alanı olarak değerlendirilmiş, madalyonların içlerine ise rozet şeklinde motifler işlenmiştir (Resim 207).

Eserin 2b yaprağında birinci bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Metin boyunca yatay dikdörtgen şeklindeki başlık tezhibi, oval bir kartuş ile bunun iki tarafındaki madalyonlardan oluşmaktadır. Altın zeminli kartuşun içerisine, *Mesnevi*'nin birinci cildinin başlığı olduğuna dair ibare sülüs hat ve üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Madalyonların içleri kabara şeklinde motiflerle bezenmiştir. Kartuş ile madalyonlar arasında kalan kısımlar kırmızıyla renklendirilmiştir. Başlık tezhibinin dış pervazını oluşturan altın renkli zencerekle tezhip tamamlanmıştır (Resim 208).

Eserin 35b, 74b, 126b, 167b ve 215b yapraklarında diğer bölümlere ait başlık tezhibi bulunmaktadır. 35b yaprağındaki tezhibin daha dar bir dikdörtgen şemaya

sahip olmasının dışında, tüm başlık tezhipleri 2b yaprağındakiyle hemen hemen aynı özelliklere sahiptirler (Resim 209-210-211-212-213).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın sonlarında istinsah edilen eserin tezhipleri dönem üslubunun genel özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak daha önce hazırlanmış *Mesnevi* nüshalarından farklı olarak sadece ilk bölümün dibacesi tezhiplenmiş, başlık tezhiplerinde de “*Besmele*”nin yerine *Mesnevi*’nin kaçınıcı cildi olduğu yazılmıştır. Bu açıdan Damat İbrahim Paşa Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan bu eserin, önceki nüshalardan farklı daha yalın bir tezhip programına sahip olduğu görülmektedir.

Yayın:

Mehmed Önder “XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları”, **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.520.



Resim 205. Mesnevi / cildin ön yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII. yüzyıl (NDİPK 36)



Resim 206. Mesnevi / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi muhtemelen XVIII. yüzyıl (NDİPK 36)



Resim 207.

Mesnevi / y.1b-2a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 208.

Mesnevi / y.2b birinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 209.

Mesnevi / y.35b ikinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 210.

Mesnevi / y.74b üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 211.

Mesnevi / y.126b dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 212.

Mesnevi / y.167b beşinci bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)



Resim 213.

Mesnevi / y.215b altıncı bölümün başlık tezhibi, 1379 tarihli (NDİPK 36)

Katalog no:	IV.2.1.1.5. Mesnevi
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	53
Müstensihî:	Hasan bin Ahmed bin Muhammed el-Kırımî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	784 (1382-83)
Boyutu:	42.6x30.3 cm- 32.2x23.9 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	425 sayfa ²⁰⁸
Satır sayısı:	33
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin özgün olmayan kahverengi, miklepli deri cildi muhtemelen Osmanlının son dönemine aittir. Cildin dış kapağını gömme tekniğiyle yapılmış semse ile ince bir zencerek süslemektedir. Salbekli şemsenin içi rumi ve hatayi motifleriyle bezenmiştir. Kenarları, sırtı ve sertabı tamir gören cildin iç kısmı, sade düz bir deriyle kaplanmıştır (Resim 214-215).

Ketebe kaydı: 425. sayfasının sonunda yer alan ketebe kaydına göre eser, Hasan bin Ahmed bin Muhammed el-Kırımî tarafından 784 (1382-83) yılında istinsah edilmiştir.

Mühür ve notlar: Eserin baş kısmındaki yan kâğıtta, eserle ilgili 1927 yılında yazılmış bilgiler yer almaktadır. Ayrıca eserin pek çok sayfasında “*Vakf-ı Zaviye-i Mevlânâ Şemseddin-i Tebrizî*” şeklinde iri hatla yazılmış notlar görülmektedir.

Vakıf kaydı: Eserin 198. sayfasında Osmanlı döneminde ilave edilmiş bir vakıf kaydı bulunmaktadır. Buna göre eser, zaviyeden başka bir yere götürülmeme ve isminde bir değişiklik yapılmama şartlarıyla, hiçbir çıkar göz etmeksizin İsa

²⁰⁸ 214 varak olan eserin sayfa numaralarında boş sayfalardan dolayı sıralamanın kaydı ve bir sayfaya da numara verilmediği tespit edilmiştir. Olası bir karışıklığı engellemek için, sayfanın üzerindeki numaraya göre eserin incelenmesi sürdürülmüştür.

Çelebi bin İvaz tarafından 981 yılı Recep ayınının başlarında (Ekim 1573) Mevlânâ Şems-i Tebrizî'nin türbesine vakfedilmiştir. Vakfiye Mahmud bin Muhammed tarafından kaydedilmiştir. Ayrıca eserin 342. sayfasında da, İsa Çelebi bin İvaz tarafından hiçbir beklenti olmadan Mevlânâ Şems-i Tebrizî'nin zaviyesine vakfedildiği yazılıdır²⁰⁹.

Tezhip tasarımları: Eserin ilk yaprağında üç bölüm halinde tasarlanmış bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Ortadaki büyük kare alan ile bunun üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen alanlar, levha tezhibi oluşturan bölümlerdir. Tezhibin merkezini oluşturan kare pafta, dilimli bir madalyon ile bunun etrafında sıralanan dört yarım ile dört çeyrek madalyonlarla bezenmiştir. Merkezdeki madalyonun zemini kırmızı olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebiyle müellifin adı övgülerle birlikte yazılmıştır. Yarım ve çeyrek madalyonların zemini lacivert olup, bunun üzerine sonsuzluk anlayışına uygun olarak rumi ve palmetlerden oluşan kompozisyon yarım veya çeyrek olarak yerleştirilmiştir. Altınla oluşturulan motiflerin üzerine koyu kırmızı ile renklendirmeler yapılmıştır. Madalyonların arasında kalan yonca biçimindeki paftalar ise yeşille boyanarak, bunun üzerine dört yöne doğru açılan altın ve kırmızı renkli motiflerle süslenmiştir. Bu alandaki tüm madalyonlar beyaz bir cedvel ile altın ve siyahtan oluşan enli bir bordürün oluşturduğu örgülü geçmelerle birbirine bağlanmaktadır. Örgülerin aralarında kalan küçük çokgen paftalar kırmızı zemin üzerine yerleştirilen bitkisel motiflerle bezenmiştir. Levha tezhibin bu bölümünü altın cedveller çevrelerken, üst ve alt kısmında da beyaz bir cedvel içerisine alınmış dar birer şerit dikkat çekmektedir. Yeşil zeminli bu şeritlerin içerisine, dallar üzerinde sıralanan altın renkli küçük hatayiler yerleştirilmiştir (Resim 216).

Levha tezhibi oluşturan yatay dikdörtgen alanlar ise aynı biçimde tasarlanmıştır. Dikdörtgenlerin iç kısımları, ortada bir kartuş ile bunun iki yanındaki dalgalı küçük paftalardan oluşmaktadır. Lacivert zeminli kartuşun içerisine sülüs hat ve üstübeç mürekkebi ile beyne's-sutûrlu olarak eserin adı iki

²⁰⁹ Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, s.58.

kısım halinde yazılmıştır. Üst kısımdakinde “*Kitab ül Mesnevi ve huvel usul usul-uddin*” , altta ise “*fi keşfü'l esrar el vusül vel yekin*” yazıları okunmaktadır. Bu kısım ile yandaki küçük paftaları birbirine bağlayan geçiş bölümü kırmızı zemin üzerine, altın ve yeşille renklendirilmiş rumi ve palmetlerle bezenmiştir. Yanlardaki küçük dilimli paftaların içinde ise lacivert zemin üzerine altın ve kırmızı renklerinden oluşan rumi ve palmetler yer almaktadır. Levha tezhibin tüm bölümlerini kırmızı bir cedvel ile enli bir bordür çevrelemektedir. Bordürün zemini lacivert olup, bunun üzerine altın ve kırmızı renkli rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi yerleştirilmiştir. Motif dizisinin köşelere gelen kısmı altın renkli küçük dairelerle kesilmiştir. Açık yeşil dairelerin içlerine altın ve kırmızı renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Kırmızı ve altın renkli cedvellerle levha tezhip tamamlanmıştır (Resim 216).

Eserin bazı sayfalarında metnin üst veya yan kısmındaki kenar boşluklarında dar paftalar görülmektedir. 12, 13, 55, 64, 159, 160 sayfalarındaki gibi dikdörtgen paftalar benzer şekilde tezhipte bezenerek, içlerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla dua ve temenni içeren sözler yazılmıştır (Resim 217-218-219-220-221).

Eserin ikinci bölümüne ait başlık tezhibi 69. sayfada yer almaktadır. Başlık tezhibi oval bir kartuş ve bunun iki yanındaki dilimli küçük yüzeylerden oluşmaktadır. Lacivert zeminli kartuşun içerisine üstübeç mürekkebiyle, *Mesnevi*'nin ikinci cildi olduğuna dair başlık yazılmıştır. Yazının etrafı hatayilerle bezenerek, altın, kırmızı ve yeşille renklendirilmiştir (Resim 222). Benzer şekilde tasarlanan diğer başlık tezhipleri de eserin 116, 198, 266 ve 342. sayfalarında yer almaktadır (Resim 223-224-225-226).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın son çeyreğinde istinsah edilmiş olan eserin tasarım programı bu yüzyılda hazırlanmış pek çok *Mesnevi* nüshasına göre oldukça sadedir. Çeşitli biçim ve boyutlardaki madalyonlardan oluşan geometrik kompozisyon zahriye tezhibini oluşturmaktadır. Bu tasarımın erken örnekleri Sultan Olcayto için 1310 yılında Musul'da hazırlanmış olan Kur'an cüzünde

(TİEM 541)²¹⁰ görülmektedir (Bkz. resim 420). Karamanoğlu Halil Bey için 1314 yılında istinsah edilmiş olan Kur'an'ın (KMM 12-1) zahriye tezhibi de dilimli madalyonlardan oluşan daha farklı bir tasarıma sahiptir. Dilimli madalyonlardan oluşan tasarımın en güzel örneklerini XIV. yüzyılın sonuna doğru Memlûk sarayına hizmet eden İbrahim el-Amidî vermiştir²¹¹ (Bkz. resim 421).

Eserdeki bazı sayfaların kenar boşluklarında yer alan şerit biçimindeki tezhiplere, bu dönemde hazırlanmış diğer *Mesnevi* nüshalarında rastlanılmamıştır. Başlık tezhipleri de göz önüne alındığında, eserin tezhip tasarımlarının çok da başarılı olmadığı sonucuna varmak mümkündür.

Yayın:

Nihat M. Çetin, "Matnawi'nin Eski Yazmaları", **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.106; Mehmed Önder "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.520; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.135-138; Fevzi Günüş, "Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları", **V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Bildiriler 19-20 Nisan 2001 Hacettepe Üniversitesi**, Ankara 2001, s.272; Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.57-60; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.508; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.173; a.mf, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247-248.

²¹⁰ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.100-103; Ahmet Ertuğ, **a.g.e**, s.6,28-29; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.97, 242-243.

²¹¹ Esin Atıl, **a.g.e.**, s.38-39; David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.204-209, kat.31.

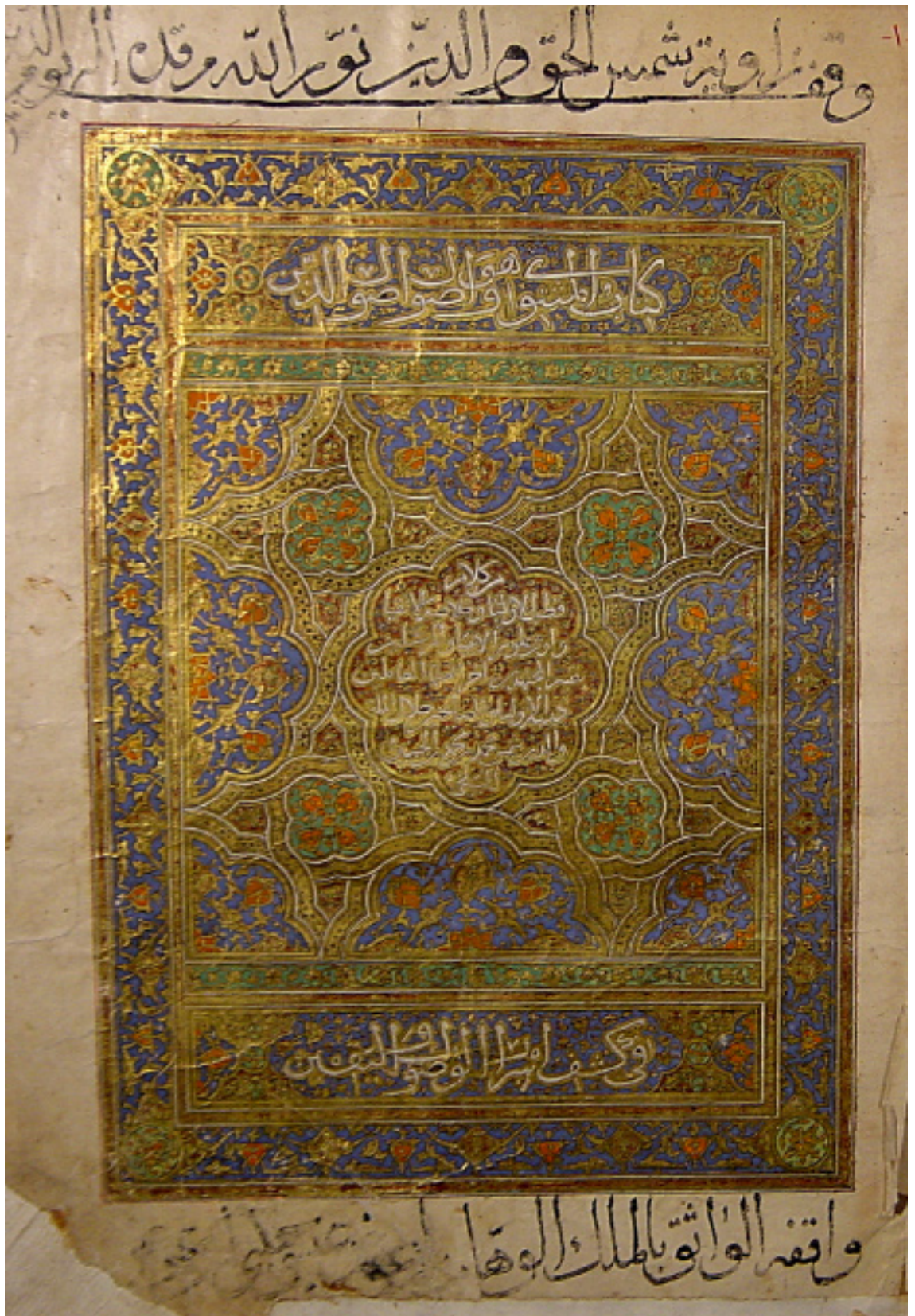


Resim 214.

Mesnevi / cildin ön yüzü Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII-XVIII. yüzyıl (KMM 53)



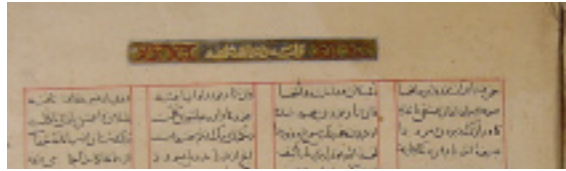
Resim 215. Mesnevi / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII-XVIII. yüzyıl (KMM 53)



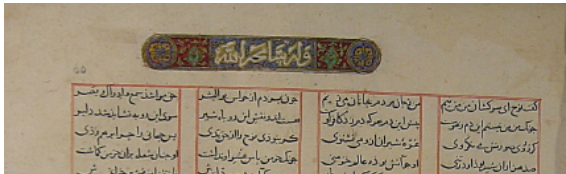
Resim 216. Mesnevi / s.1 zahriye tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 217. Mesnevi / s.12 sayfa kenarı tezhi-bi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 218. Mesnevi / s.13, sayfa kenarı tezhi-bi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 219. Mesnevi / s.55 sayfa kenarı tezhi-bi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 220. Mesnevi / s.64 sayfa kenarı tezhi-bi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 221. Mesnevi / s.159-160 sayfa kenarı tezhipleri 1382 tarihli (KMM 53)



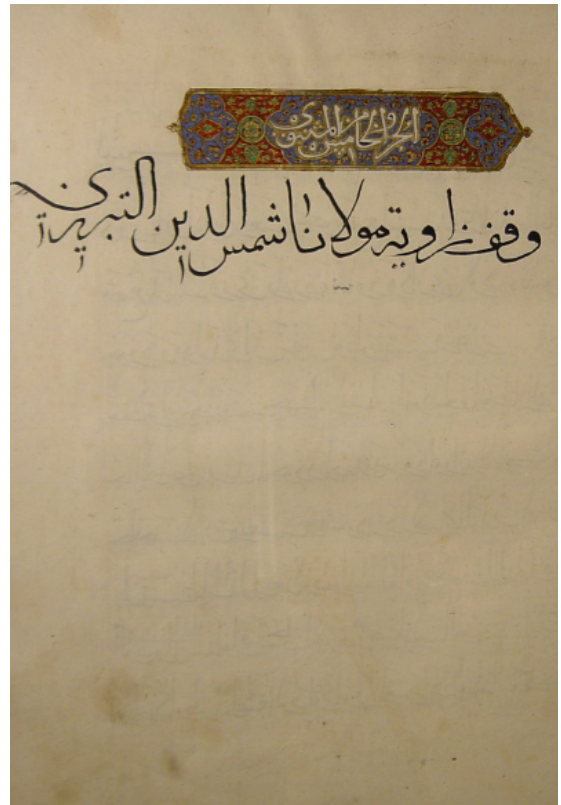
Resim 222. Mesnevi / s.69 ikinci bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 223. Mesnevi / s.116 üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli (KMM 53)



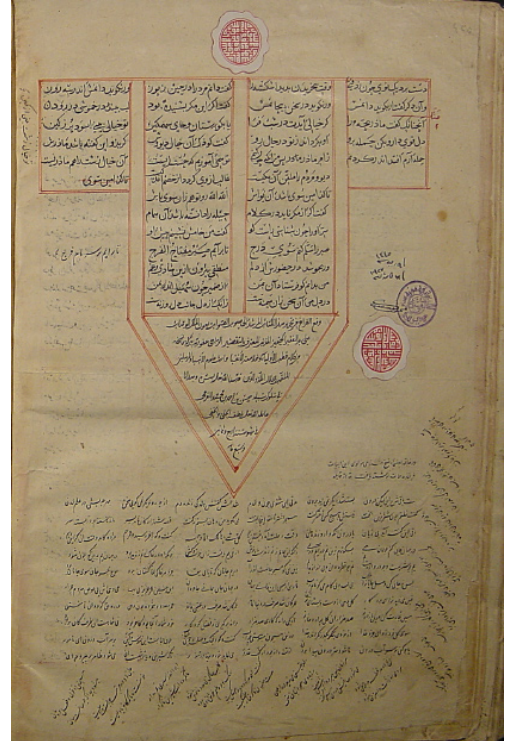
Resim 224. Mesnevi / s.198 dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1382 tarihli vakfiye kaydı, 1573 tarihli (KMM 53)



Resim 225. Mesnevi / s.266 beşinci bölümün başlık tezhibi 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 226. Mesnevi / s.342. altıncı bölümün başlık tezhibi 1382 tarihli (KMM 53)



Resim 227. Mesnevi / s.425. ketebe sayfası 1382 tarihli (KMM 53)

Katalog no:	IV.2.1.1.6. Mesnevi
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	54
Müstensihî:	Muhammed bin Kutluğ el-Niğdevî
Müzehhibi:	Muhammed bin Kutluğ el-Niğdevî
Tarihi:	24 Rebiyülâhir 791 (22 Nisan 1389)
Boyutu:	52.2x20.2 cm- 26.5x16.4 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	543 sayfa ²¹² (271 varak)
Satır sayısı:	29
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepsiz vişneçürüğü rengindeki deri cildi orijinal olmayıp, Osmanlı döneminde, muhtemelen XVII. yüzyıl sonu ile XVIII. yüzyıl başında değiştirilmiştir. Hatayi ve hançeri yapraklarla bezenmiş salbekli şemse ve bunu çevreleyen ince bir zencerek cildin süslemesini oluşturmaktadır (Resim 228).

Ketebe kaydı: *Mesnevi*'nin 543. sayfasında yer alan dokuz satırlık ketebeden, eserin "*Hâkiyy'ül-Bâyezîdî*" olarak tanınan Niğdeli Muhammed bin Kutluğ tarafından, 24 Rebiyülâhir 791 Perşembe günü (22 Nisan 1389), kaba kuşluk vaktinde (öğlene doğru) yazıldığı ve aynı kişi tarafından tezhiplendiği anlaşılmaktadır²¹³.

Mühür ve notlar: Eserin başındaki yan kâğıtta, "*Merhum Ârif Çelebî'nin muhallafâtı içinden çıkub üzerinde, Vakf-ı Türbe-i Celâliyye dinilmeğin taraf-ı vakfa teslim olundu*" şeklinde bir not ile Konya Kadısı Muhammed bin Musa'nın imzası yer almaktadır²¹⁴. Mevlânâ Dergahı'nın üçüncü postnişini olan Ulu Arif

²¹² Eserde varak yerine sayfalar numaralandırılmıştır. Olası bir karışıklığı engellemek için, tezhipli kısımlar yazmadaki sayfa numarasına göre incelenmiştir.

²¹³ Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, s.62.

²¹⁴ Abdülbaki Gölpinarlı, *a.e.*, s.62.

Çelebi 1320 yılında vefat etmiş olduğundan, 1389 yılında hazırlanmış olan bu eserin 1395 yılında postnişin olmuş Emir Adil Çelebi'nin oğlu Arif Çelebi Efendi-i Sâni'e (ö.1421)²¹⁵ ait olduğu anlaşılmaktadır (Resim 229).

Genel özellikleri: Altı bölümden oluşan eser, saman rengi kalın aharlı abadi kâğıda siyah mürekkeple yazılmıştır. Başlıkların metne göre daha iri hatla yazılmış olduğu eserde, siyahın yanı sıra altın mürekkep de kullanılmıştır. Altın cedvellerle sınırlandırılmış olan metin, dört sütun halinde sıralanmıştır. Eserin bazı sayfalarında siyah mürekkep ve iri hatla "*Vakf-ı Türbe-i Celâleddîn*" ibaresi bulunmaktadır.

Tezhip tasarımları: Eserde zahriye sayfası tezhibi bulunmamaktadır. Buna karşın 1. ve 2. sayfalarda birinci bölümün dibace sayfası karşılıklı olarak çerçeve tezhipte bezenmiştir. Altın renkli zencerekten oluşan dar bir bandın çevrelediği yazı alanı ile bunun üstündeki yatay dikdörtgen yüzey çerçeve tezhibin ana bölümlerini oluşturmaktadır. Beyne's-sutûrlu olarak altın ve siyah mürekkeple on dokuz satır halinde düzenlenmiş dibacenin zeminine kırmızı ile taramalar yapılmıştır. Satır aralarında yer alan küçük yapraklarla bu kısmın bezemesi tamamlanmıştır. Çerçeve tezhibin üst kısmını oluşturan dikdörtgen pafta ise, oval bir kartuş ile bunun iki yanındaki madalyon şeklindeki paftalardan oluşmaktadır. Kartuşun zemini altınla boyanarak kırmızıyla renklendirilmiş, bunun üzerine de üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla Yunus Suresi'nin 62. ayeti²¹⁶ karşılıklı olarak iki sayfaya yazılmıştır. Kartuşun iki yanındaki madalyon şeklindeki paftalar ise lacivert zemin üzerine altın renkli stilize motifle bezenmiştir. Buradaki bölümler arasında kalan zemin ise tahrirle belirginleştirilen altın renkli bitkisel kıvrımlarla kaplanmıştır. Üstübeç mürekkebiyle boyanmış zencerek ve köşelerde düğüm motifine dönüşen lacivert tığ kaidesiyle tezhip tamamlanmıştır (Resim 230).

²¹⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, s.152; Yakup Şafak, "Konya Mevlâna Dergâhı Postnişinlerine Dair Bir Liste", *Merhaba Gazetesi Akademik Sayfalar Eki*, C.9, S.7, 4 Mart 2009, s.101.

²¹⁶ 10/62; "Haberiniz olsun; Allah'ın velileri, onlar için korku yoktur, mahzun da olmayacaklardır".

Eserin 3. sayfasında birinci bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Metin boyunca uzanan yatay dikdörtgen şeklindeki tezhip üç bölümden oluşmaktadır. Ortadaki kırmızı zeminli alanın içine, altınla renklendirilmiş sülüs hatlı “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*’nin iki tarafındaki dikdörtgen alanlar da, üçgen, daire ve anahtar deliği şeklinde paftalara bölünmüştür. Bu paftaların zemini lacivert olup, içleri altın renkli yıldızvari ve düğümlü çarkıfelek motifleriyle bezenmiştir. Paftaların arasında kalan yüzeyler de altın zemin üzerine yeşille renklendirilen motiflerle doldurulmuştur. Üstübeç mürekkebi ile boyanmış zencerekli bordür başlık tezhibini çevrelemektedir. En dışta da köşeleri düğüm motifine dönüşen altın renkli tığ kaidesi ile başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 231).

Eserin ikinci bölümü 85. sayfadan başlamaktadır. Bu sayfada yer alan dibace çerçeve tezhiple bezenmiştir. Dikdörtgen şeklinde ve tüm sayfayı kaplayan tezhip iki bölümden oluşmaktadır. Kırmızı taramalı zemin üzerine on üç satır olarak sıralanan dibace beyne’s-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Siyah ve altın mürekkeple yazılan metnin satır araları yaprak motifleriyle süslenmiştir. Metnin üzerindeki yatay dikdörtgen alan, kare ve dikdörtgen paftalarla bölümlendirilmiştir. Dikdörtgen paftaların içine üstübeç mürekkebi ile *Mesnevi*’nin ikinci bölümünden bir beyit yazılmıştır. Kare paftaların zemini lacivert olup, bunların üzerine madalyon içerisinde yer alan ve dört kollu yıldız benzeyen altın renkli motifler yerleştirilmiştir. Altın cedvelden sonra lacivert tığ kaidesi ile bezeme tamamlanmıştır (Resim 232).

İkinci bölümün başlık tezhibi 86. sayfada yer almaktadır. Yatay dikdörtgen şeklindeki başlık tezhibi üç bölümden oluşmaktadır. Ortadaki bölümde, lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmış “*Besmele*” yer almaktadır. *Besmele* altın renkli sarmal rumilerle süslenmiştir. Bu kısmın her iki yanında yer alan paftaların zemini ise altınla renklendirilerek üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla Zümer Suresi’nin 53. ayeti²¹⁷ iki bölüm halinde

²¹⁷ 39/53; De ki: “Ey kendilerinin aleyhine aşırı giden kullarım! Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin. Şüphesiz Allah bütün günahları affeder. Çünkü O, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir”.

yazılmıştır. Altın cedvel ve lacivert tığ kaidesi ile başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 233).

Eserin üçüncü bölümü 161. sayfadan başlamaktadır. Bu sayfada üçüncü bölümün dibacesi yer almaktadır. İkinci bölümün dibacesi ile aynı özelliklere sahip tezhiple bezenmiştir. Siyah ve altın mürekkeple on satır halinde beyne's-sutûrlu olarak sıralanmış olan dibace, diğer bölümde de olduğu gibi kırmızı taramalı bir zemine sahiptir. Metnin üstünde halat şeklinde bir bordürün çevrelediği, dikdörtgen bir tezhip yer almaktadır. Dikdörtgenin iç kısmındaki lacivert zeminli yüzeylerin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla bir beyit yazılmıştır. Yazının zemini altınla renklendirilmiş rumilerle bezenmiştir. Beyitin yazıldığı dikdörtgen paftaların kenarında, önceki tezhiplerde de yer alan altın zeminli madalyon şeklinde motifler yer almaktadır. Kırmızı ile renklendirilen motiflerin etrafı tahrirlenmiştir. Çerçeve tezhip lacivert bir cedvel ile son bulmaktadır (Resim 234).

Üçüncü bölümün başlık tezhibi eserin 162. sayfasında yer almaktadır. Üç bölümden oluşan tezhibin ortadaki kısmında lacivert ve altın çubuklardan oluşan zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*'nin iki yanında da altın ve kırmızı zeminli dikdörtgen alanların içlerine üstübeç mürekkebi ile “*Allah, dilediğini kudretiyle yapar ve dilediğine izzetiyle hükmeder*”²¹⁸ yazılmıştır. Bu alanları beyaz renkli halat şeklinde bir bordür çevrelemektedir. En dışta altın bir cedvel ve lacivert tığ kaidesiyle tezhip tamamlanmıştır (Resim 235).

Dördüncü bölüm 263. sayfadan başlamaktadır. 263 ve 264. sayfalara dördüncü bölümün dibacesi yazılmıştır. Buradaki dibacenin sıralanışı ile metnin üstündeki tezhipler renk ve tasarım olarak diğerlerinden farklıdır. 263. sayfada on üç, 264. sayfada ise on dört satır halinde altın ve siyah mürekkeple yazılmış dibacenin kenarlarında tezhiplenmemiş paftalar bulunmaktadır. Dibace bu paftaların konumuna göre istiflenmiştir. Beyne's-sutûrlu olarak yazılmış olan

²¹⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, s.61.

dibacenin üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde tezhip bulunmaktadır. Üç bölümden oluşan tezhibin ortadaki kısmı altınla ve sülüs hatla yazılmış başlığı içermektedir. 264. sayfadaki tezhibin içine Âl-i İmran Suresi'nin 18. ayeti yazılmıştır²¹⁹. Yazının zemini üç nokta beneklerle süslenmiştir. Bu kısmın iki tarafındaki yeşil ve altın zeminli kare alanların içine yonca biçimde dört dilimli motifler yerleştirilmiştir. Motiflerin iç kısımları lacivertle boyanmış, bunların üzeri de beyaz ve kırmızı renkli palmetlerle süslenmiştir (Resim 236).

Dördüncü bölümün başlık tezhibi 265. sayfada yer almaktadır. Metin boyunca uzanan yatay dikdörtgen tezhip üç bölümden oluşmaktadır. Ortadaki lacivert zeminli kısmın üzerine sülüs hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*'nin zemininde helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan rumiler görülmektedir. Bu kısmın etrafını ince bir bordür ile altın rengi zencerek çevrelemektedir. Yazının iki tarafındaki kare alanların içinde ise yonca biçiminde dört dilimli paftalar yerleştirilmiştir. Lacivert zeminli paftaların içi beyaz renkli motiflerle süslenmiştir. Kare ile yonca biçimindeki pafta arasındaki yüzeyler altın zeminli olup, kırmızıyla renklendirilerek üzerine tahrirle belirginleşen motifler yerleştirilmiştir. Lacivert bir tiğ kaidesi ile başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 237).

Eserin 345 ve 346. sayfalarında beşinci bölümün dibace sayfaları yer almaktadır. 345. sayfada on altı, 346'da da on beş satır olarak siyah ve altın mürekkeple yazılmış olan dibacenin kenarında bezemesiz dikdörtgen paftalar bulunmaktadır. Bu paftalara göre şekillenen dibacenin üst tarafında üç bölümden oluşan dikdörtgen şeklinde tezhip yer almaktadır. Altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla başlık yazılmıştır. Yazının iki yanındaki kare paftaların içerisine lacivert zemin üzerine altın renkli rumilerden oluşan motifler yerleştirilmiştir. Üç bölümde de altın renkli cedvelin ardından siyahla çizilip boyanmadan bırakılmış olan zencerekli bir bordür görülmektedir. En dışta da lacivert bir cedvelle tezhip tamamlanmıştır (Resim 238).

²¹⁹ 3/18: “Allah, melekler ve ilim sahipleri, ondan başka ilah olmadığına adaletle şahitlik ettiler. Ondandır başka ilah yoktur. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir”.

Eserin 347. sayfasında beşinci bölümün başlık tezhibi yer almaktadır. Başlık tezhibi, bu bölümün dibace sayfalarındaki tezhipte aynı özelliklere sahiptir (Resim 239).

Eserin altıncı bölümünün dibacesi 441. sayfada yer almaktadır. Siyah ve altın mürekkeple on dört satır halinde yazılmış olan dibacenin kenarlarında daha önceki bölümlerde olduğu gibi bezemesiz paftalar bulunmaktadır. Dibacenin üst kısmında ise üç bölümden oluşan bir tezhip yer almaktadır (Resim 240). 442. sayfadaki başlık tezhibi de aynı biçimde tasarlanmıştır. Zencereklerin sınırladığı dikdörtgen bir pafta ile bunun iki tarafında yer alan kare alanlar tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Dikdörtgenlerin iç kısmına lacivert zeminli dikdörtgen bir kartuş yerleştirilmiştir. Kartuşun içerisine sülüs hatla bir başlık ile “*Besmele*” yazılmıştır. Başlığın zemininde beyaz üç nokta benekler, *Besmele*’nin zemininde ise beyaz ve kırmızı yaprak motifleri görülmektedir. Kare alanların içerisine de madalyon şeklinde motifler yer almaktadır. Lacivert tığ kaidesi ile her iki sayfanın tezhibi sonuçlanmaktadır (Resim 241). Eserin 543. sayfanın sonunda, enli bant şeklinde oldukça yıpranmış olan hatime tezhibiyle eserin tezhiplenmesi bitirilmiştir (Resim 242).

Değerlendirme: Müzehhip ve müstensih Muhammed bin Kutluğ el-Niğdevî tarafından yazılıp tezhiplenen eser, XIV. yüzyılın son yıllarında hazırlanmıştır. Altı bölümden oluşan eserde zahriye tezhibine yer verilmemiş, ancak her bölümün dibacesi ve metnin başladığı ilk sayfa tezhipte bezenmiştir. Çağdaşı olduğu diğer *Mesnevi* nüshalarına göre bu eserin oldukça yalın olduğu, tezhip tasarımlarının her bölümde benzer şekilde tekrarlandığı görülmektedir. Birinci bölümünün dibace sayfalarının, bu eserden on yıl önce hazırlanmış olan *Mesnevi*’nin (NDİPK 62/36) dibace sayfalarıyla benzer şekilde tasarlandığı anlaşılmaktadır (Bkz resim 206-207).

Dibace sayfasının bazı bölümlerde çift sayfa, bazı bölümlerde ise tek sayfa olarak düzenlenmiş olmasından, müzehhebin uyum kaygısı taşımadığı anlaşılmaktadır. Eserin dördüncü bölümünün dibace sayfalarındaki tezhiplerin daha

farklı tonlarda renklendirilmiş oluşu, bu tezhiplerin sonradan üzerlerinin boyandığı izlenimini uyandırmaktadır (Resim 236).

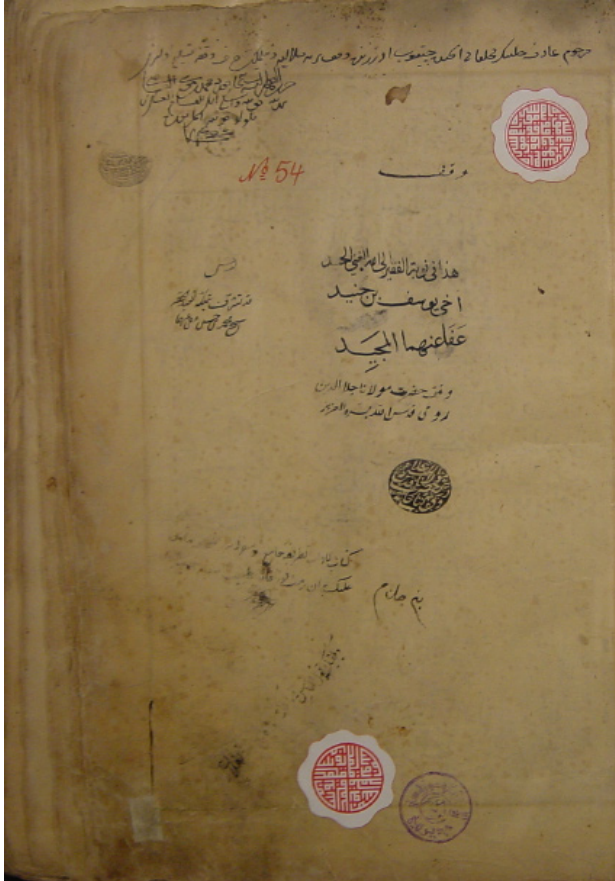
Yayın:

Nihat M. Çetin, “Matnawi’nin Eski Yazmaları”, **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s.106; Mehmed Önder “XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları”, **Necati Lugal Armağanı**, Ankara 1968, s.520; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.139-143; Fevzi Günüş, “Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları”, **V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Bildiriler 19-20 Nisan 2001 Hacettepe Üniversitesi**, Ankara 2001, s.272; Şeyda Algaç, Niğde’li Muhammed Bin Kutluğ’un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplediği Mesnevi, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, S.3, 2003, s.143-148; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.60-62; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.508-509; Zeren Tanındı, “Mevlâna Celâleddin Rûmî’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.173-174; a.mf, “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.248.



Resim 228.

Mesnevi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl sonu- XVIII. yüzyıl başı (KMM 54)



Resim 229. Mesnevi'nin başındaki yan kağıt (KMM 54)



Resim 230.
Mesnevi / s.1-2 birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 231.
Mesnevi / s.3 birinci bölümün başlık tezhibi
1389 tarihli (KMM 54)



Resim 232. Mesnevi s.85 ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



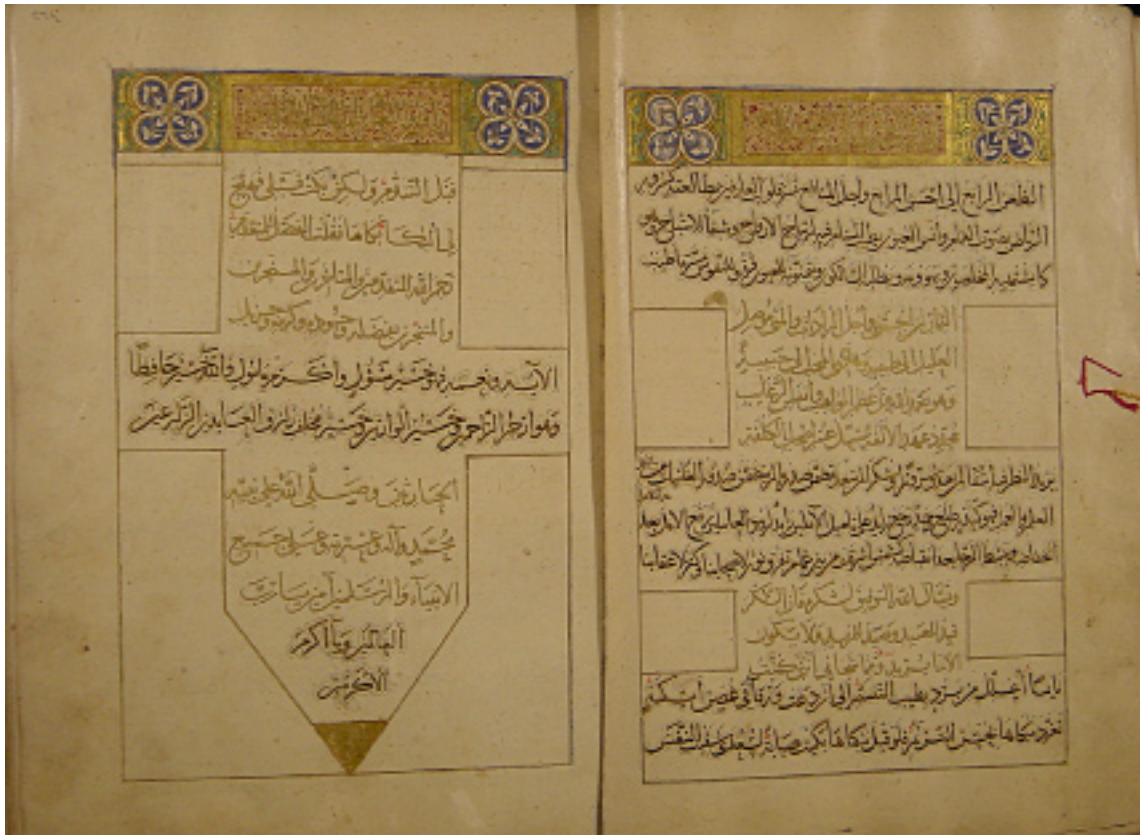
Resim 233. Mesnevi s.86 ikinci bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 234. Mesnevi s.161 üçüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 235. Mesnevi s.162 üçüncü bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 236.
Mesnevi / s.263-264 dördüncü bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 237.
Mesnevi / s. 265 dördüncü bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 238.
Mesnevi / s.345-346 beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 239.
Mesnevi / s.347 beşinci bölümün başlık tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 240. Mesnevi s.441 altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 241. Mesnevi s.442 altıncı bölümün başlık tezhibi 1389 tarihli (KMM 54)



Resim 242. Mesnevi / s.543 hatime tezhibi, 1389 tarihli (KMM 54)

Katalog no:	IV.2.1.1.7. Mesnevi (Beşinci bölüm)
Bulunduğu yer:	Forschungsbibliothek Gotha
Envanter no:	Ms Orient P54
Müstensihi:	-
Müzehhibi:	-
Tarihi:	XIV. yüzyıl başı
Boyutu:	23x15.5 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	25
Satır sayısı:	25
Dili:	Farsça
Ketebe kaydı:	Eserde ketebe kaydı bulunmamaktadır
Genel özellikleri:	Eser Mevlânâ'nın <i>Mesnevi</i> 'sinin beşinci cildi olup, muhtemelen XIV. yüzyılın başında mevlevi sanat hamileri tarafından hazırlanmıştır. Müstensihi ve müzehhibi bilinmeyen eser, dört sütun halinde siyah mürekkeple ve nesih hatla yazılmıştır. Eser Alman araştırmacı ve koleksiyoner Ulrich Jasper Seetzen (1767-1811) tarafından Kahire'den Gotha'daki Forschungsbibliothek'e götürülmüştür ²²⁰ .
Tezhip özellikleri:	Eserin 1b-2a yapraklarında yer alan dibacesi çerçeve biçimindeki tezhiple bezenmiştir. Çerçeve tezhip dikdörtgen bir pafta ile bunun içerisinde yerleştirilen mekik şemseden oluşmaktadır. On dört satır halinde sıralan dibace, mekik şemsenin içerisine nesih hatla ve beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Mekik şemse ile dikdörtgen pafta arasında kalan üçgen yüzeyler rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Dikörtgen paftanın etrafını, mekik şemsede olduğu gibi altın renkli zencereklerden oluşan bordür çevrelenmektedir. Sayfa kenarlarında madalyon ve üçgen biçiminde haşiyelerle çerçeve tezhip tamamlanmıştır (Resim 243).

²²⁰ **Orientalische Buchkunst in Gotha**, Gotha 1997, s.131.

Değerlendirme: Eser, Mevlana'nın altı bölümden oluşan *Mesnevi*'sinin beşinci bölümünü kapsamaktadır. Dibace sayfalarını süsleyen tezhipler gerek tasarım gerekse motif özellikleri açısından XIV. yüzyıl tezhip üslubuna uygundur. Tezhibin merkezini oluşturan mekik şemse, Selçukluların erken döneminden itibaren kullanılan bir tasarım şemasıdır. Kadı Burhaneddin Anevî'nin 1212 yılında Sultan I. İzzeddin Keykavus'a sunmuş olduğu *Enîsü'l-Kulûb* (SK Ayasofya 2984) adlı eserin zahriye sayfasında da mekik şemse biçiminde bir tezhip bulunmaktadır (Bkz. resim 7). Muhlis bin Abdullah Hindî, 1278 tarihli tezhipli ilk *Mesnevi*'de mekik şemsenin en güzel örneklerini vermiştir (Bkz. resim 27,34,38,42,46,51). 1311 yılında Eşrefoğullarından Mübarizeddin Mehmed bin Süleyman için yazılan *el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye* (SK Ayasofya 2445) adlı eserin zahriye tezhibi de mekik şemse biçiminde olup, iri rumi motifleriyle Gotha'daki *Mesnevi*'ye üslup olarak daha yakındır (Bkz. resim 372). Tüm bu benzerlikler bir şekilde Kahire'ye oradan da Gotha'ya götürülmüş olan eserin XIV. yüzyılda Anadolu'daki Mevlevi sanat ortamında hazırlanmış olduğunu göstermektedir.

Yayın:

Orientalische Buchkunst in Gotha, Gotha 1997, s.131-131; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.508; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyığit), Konya 2007, s.166.



Resim 243.

Mesnevi'nin beşinci cildi / y.1b-2a dibace sayfaları tezhibi (Fors.G. Ms Orient P 54)

IV. 2. 1. 2. Divân-ı Kebir

Katalog no:	IV.2.1.2.1. Divân-ı Kebir
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	68
Müstensihî:	Hasan bin Osman el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Boyutu:	47x32.5 cm- 40x27.7 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	153
Satır sayısı:	33
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin vişneçürüğü rengi, deri cildi özgün olmayıp, muhtemelen Osmanlının son döneminde değiştirilmiştir. Cildin dış kapaklarını, gömme tekniğiyle yapılmış küçük salbekli bir şemse süslemektedir. Şemsenin ve salbeklerin içinde saz üslubunda bezemeler görülmektedir (Resim 244-245).

Ketebe kaydı: Eserin ketebe kaydı ikinci ciltte yer almaktadır.

Mühür ve notlar: Eserin başındaki yan kâğıt üzerinde, eserle ilgili bilgileri içeren, 1928 yılında yazılmış notlar ile “*Karye-i Asar-ı Atika Müzesi*” mührü bulunmaktadır. Ayrıca pek çok sayfada “*Vakf-ı kitabhâne-i Dergâh-ı Mevlânâ*” şeklinde vakıf mührü ile Konya Mevlânâ Müzesi’nin mührü görülmektedir.

Genel özellikleri: Eser krem rengi kâğıt üzerine siyah mürekkeple ve nesih hatla yazılmıştır. Başlıklarda altının yanı sıra, kırmızı ve mavi mürekkep de kullanılmıştır. Dört sütun halinde sıralanan metnin etrafını kırmızı cedveller çevrelemektedir.

Tezhip özellikleri: Eser başından sonuna kadar çeşitli biçim ve boyutlardaki tezhiplerle süslenmiştir. 1b-2a yaprağındaki zahriye tezhibi, dikdörtgen bir paftanın içerisine yerleştirilen mekik şemse ile köşebentlerden oluşmaktadır. Tezhibin

merkezini oluşturan mekik şemsenin içi rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle süslenmiştir. Altınla çizilen motiflerin içlerine kırmızı, yeşil ve maviyle tonlamalı olarak renklendirmeler yapılmıştır. Köşebentler ise hatayi motifleriyle bezenmiştir. Altın ve lacivertle renklendirilen hatayilerin zemini kırmızıyla boyanmıştır. Köşebentler ile şemsenin arasında kalan yüzeylere kırmızı, mavi ve siyah mürekkeple *Divân-ı Kebir*'de kullanılan vezinler yazılmıştır (Resim 246, çizim 7).

Eserin 2b-3a yapraklarında dikdörtgen biçimde tasarlanmış levha tezhipler yer almaktadır. Levha tezhipler on iki kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Kompozisyonu oluşturan yıldızların merkezinde dilimli madalyonlar yer almaktadır. Altınla boyanan ve rumi kıvrımlarla hareketlendirilen madalyonların her birinde Hûd Suresi'nin birinci ve ikinci ayetlerine²²¹ ait kelimeler üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmıştır. Geometrik kompozisyonu oluşturan yıldızlar altınla, yıldızların dışı doğru uzayan kollarından oluşan üç, dört ve beş köşeli paftalar da lacivertle boyanmıştır. Tüm paftaların içi altın renkli bitkisel motiflerle bezenmiştir. Geometrik kompozisyonun etrafını altın renkli bir zencerek ile inci dizisinden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Levha tezhibin en dışında da lacivert zemin üzerine altın, siyah ve beyazla renklendirilmiş rumi ve palmetlerden oluşan bir bordür yer almaktadır. Kapalı formlu rumi motiflerin üzerinden çıkan tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 247).

Eserin 3b-4a yapraklarında yer alan sunuş yazısı çift sayfa olarak çerçeve tezhipte bezenmiştir. Ortada kare bir pafta içerisinde yer alan sunuş ile bunun üst ve alt kısımlarında yer alan dikdörtgen paftalar çerçeve tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Siyah mürekkep ve nesih hatla beyne's-sutûrlu olarak yazılmış olan sunuş yazısını dilimli bir madalyon çevrelemektedir. Dilimli madalyon ile kare pafta arasında kalan üçgen yüzeyler lacivert zeminli olup, altın renkli rumilerle bezenmiştir. Çerçeve tezhibin dikdörtgen paftaları ise altın zemin üzerine yerleştirilen dilimli kartuşlardan oluşmaktadır. Yazı alanı olarak değerlendirilen

²²¹ 11/1-2: “(De ki: Bu Kitap) «Allah'tan başkasına ibadet etmemeniz için (indirildi). Şüphesiz ki ben, onun tarafından size (gönderilmiş) bir uyarıcı ve müjdeleyiciyim.”

kartuşun ilkinde *Besmele*, diğçerlerine ise Araf Suresi'nin 73. ayetinin²²² bir bölümü üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Çerçeve tezhibin tüm bölümlerini altın renkli bir zencerek sarmaktadır. Beyaz incili bir bordür ile lacivert zemin üzerine altın, siyah ve maviyle renklendirilmiş rumi ve palmetlerden oluşan bordürlerle çerçeve tezhip tamamlanmıştır (Resim 248).

Eserin 4b yaprağında üç bölümden oluşan dikdörtgen biçiminde bir başlık tezhibi yer almaktadır. Ortada oval bir kartuş ile bunun iki yanındaki kare paftalar başlık tezhibin bölümleridir. Lacivert zeminli oval kartuşun iççerisine altın ve üstübeç mürekkebi ile "*Bismillahirrahmanirrahim ve bihi-nestaîn*"²²³ yazılmıştır. Kartuşun dışında kalan yüzeyler hatayilerle, kare paftalar ise, yonca biçimindeki örgü motifleriyle bezenmiştir. Altın renkli zencerekle başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 249).

Eser, Gölpınarlı'nın tespit ettiği gibi on iki bahirden²²⁴ oluşmaktadır²²⁵. Her bahirin sonu madalyon, dikdörtgen, kare veya şemse biçimlerinde tezhiplerle süslenmiştir. Eserin 21b yaprağındaki bahir sonu tezhibi, madalyon biçimindedir. Sayfadaki altı satırdan sonra boş kalan kısma yapılan tezhip, dikdörtgenlerin kaydırılmasıyla oluşturulmuş geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Geometrik şekillerin kesişiminden oluşan yüzeyler atlamaları olarak lacivert ve altınla renklendirilmiştir. Ayrıca tüm yüzeyler siyah tahrirle belirginleştirilen altın renkli rumi ve hatayilerle bezenmiştir. Altın ve beyaz renkli zencerekler geometrik kompozisyonu çevrelemektedir. Lacivert zemin üzerine altın, yeşil ve siyah renkleriyle boyanmış rumi ve palmet dizisiyle tezhip tamamlanmıştır (Resim 250).

²²² 43/7; "Bizi buna ulaştıran Allah'a hamdolsun. Eğer Allah bize hidayet vermeseydi biz doğruya ermeyecektik".

²²³ Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla, ondan yardım dileriz.

²²⁴ Bahir: Aruzda belli kalıplarla örölmüş ana dize ölçülerinden heri biri.

²²⁵ Abdölbâkî Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğı**, s.93.

Eserin 33b, 51b ve 66a yapraklarında bahir sonlarına yapılmış tezhipler de madalyon biçimindedir. Birbirleriyle benzer şekilde tasarlanmış olan 33b ve 66a yaprağındaki tezhipler sayfanın altındaki boş kısımlarda yer alırken, sekiz kollu yıldızlarla bezenmiş olan 51b yaprağındaki tezhip tüm sayfayı kaplamaktadır (Resim 251-252-253, çizim 23a-b,24).

Eserdeki beşinci bahirin sonunda dikdörtgen biçimde bir levha tezhip yer almaktadır. 68a yaprağındaki beyitlerin sonundaki bu tezhip, zahriye sayfasındaki gibi on iki kollu yıldızdan gelişen kompozisyondan oluşmaktadır. Geometrik kompozisyonun etrafını, zencerek, inci dizisi ile rumi ve palmetlerden oluşan bordürler çevrelemektedir (Resim 254). 111a ile 144b yapraklarındaki tezhipler de dikdörtgen biçimindedir. Geometrik paftalar içerisine yerleştirilmiş rumi, palmet ve hatayi motifleri ile zencerekten oluşan bordürler bu tezhiplerin ortak özellikleridir (Resim 255,256).

Eserin altıncı ve yedinci bahirleri 69b ile 94b yapraklarında sonlanmaktadır. Beyitlerin alt kısımlarındaki dar alanlar, şemse biçiminde tezhiplerle bezenmiştir. Diğer tezhiplerde kullanılan motif ve bordürler bu sayfalardaki şemselerde de kullanılmıştır (Resim 257-258, çizim 5a-b,6)

Eserin 124b, 134b ve 153 b yapraklarında dokuz, on ve on ikinci bahirler sona ermektedir. Bu sayfalardaki beyitlerin alt kısımlarındaki tezhipler kare planlıdır. 124b ve 153b yaprağındaki tezhipler altı kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir (Resim 259,261 çizim 30a-b). 134b yaprağındaki kare tezhip ise yonca biçimindeki küçük madalyonlardan oluşan bir kompozisyona sahiptir (Resim 260). Her üç sayfada da geometrik paftaların içi rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle süslenmiştir. Altınla boyanan motifler kırmızı ve yeşille de renklendirilmiştir.

Eserdeki bahirlerin sonu tezhiplerle bezendiği gibi, terci bendler²²⁶ de başlık tezhipleriyle süslenmiştir. Genel olarak kartuş ve madalyonlardan oluşan başlık tezhipleri çeşitli şekillerdeki motiflerle süslenmiştir. Başlık tezhiplerindeki kartuşlar yazı alanı olarak değerlendirilmiş, bend ve vezinlere dair ibareler kıvrım dallı zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır (Resim 262-286 arası).

²²⁶ Tercî bend: Kafiyeleli gazel biçiminde düzenlenmiş ve hane adı verilen beş-on beyitlik şiir parçalarının, sürekli yinelenen bir beyitle bağlanmasından oluşan nazım türüdür.



Resim 244. Divân-ı Kebir / dış kapağın ön yüzü, Osmanlı dönemi, XX. yüzyıl (KMM 68)



Resim 245. Divân-ı Kebir / dış kapağın arka yüzü, Osmanlı dönemi, XX. yüzyıl (KMM 68)



Resim 246.

Divân-ı Kebir / y.1b- 2a zahriye tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 247.

Divân-ı Kebir / y.2b- 3a levha tezhip, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 248.

Divân-ı Kebir / y.3b- 4a çerçeve tezhip, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



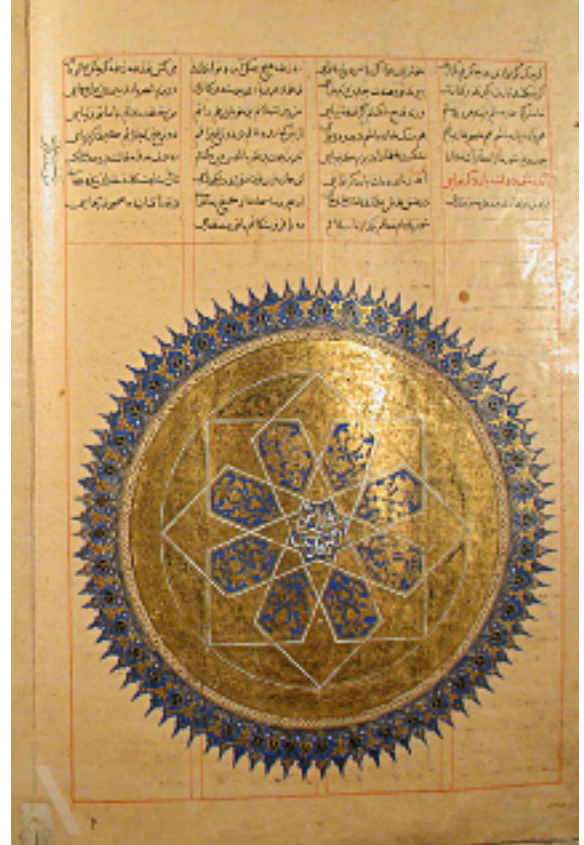
Resim 249.

Divân-ı Kebir / y.4b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



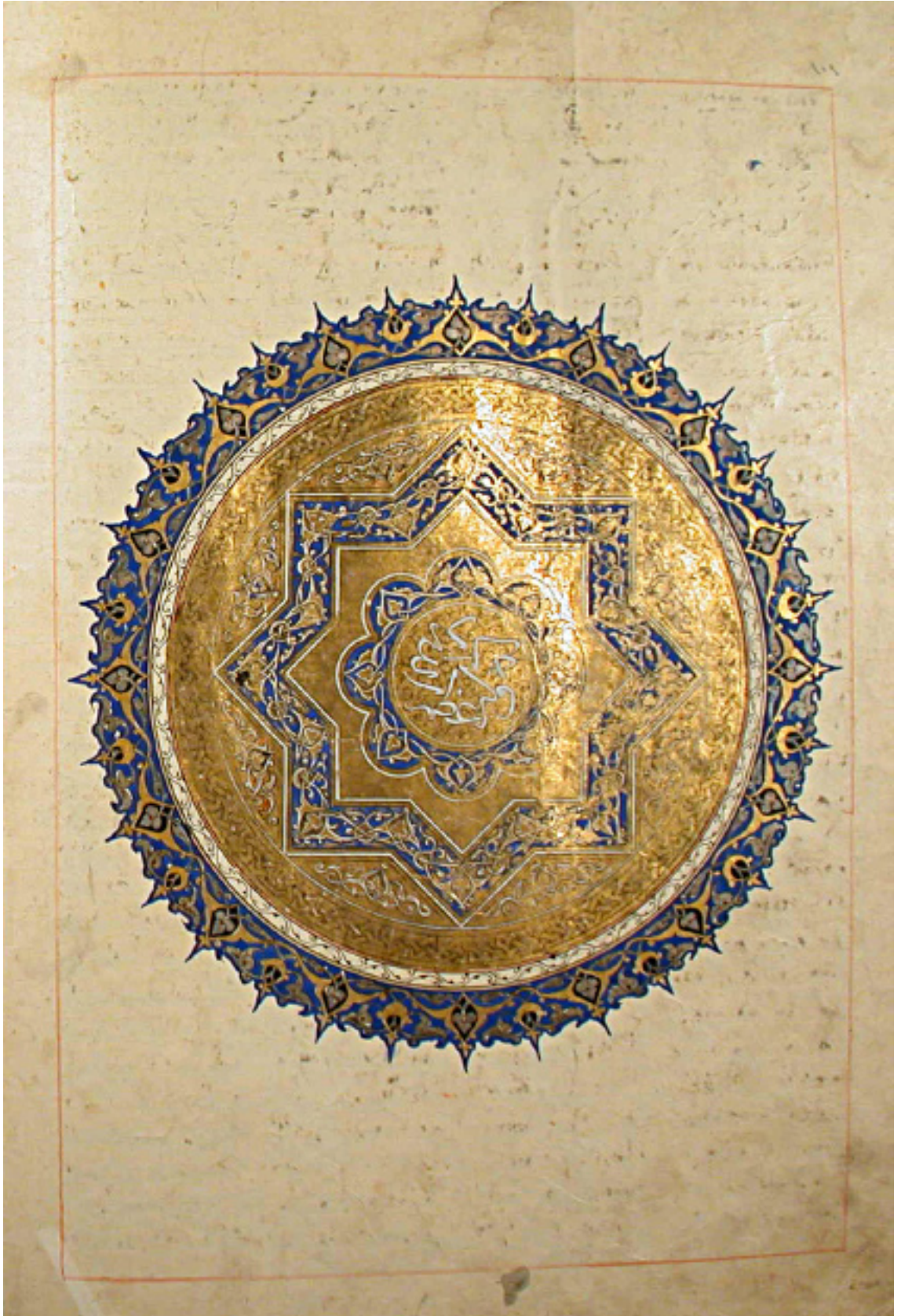
Resim 250.

Divân-ı Kebir / y.21b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



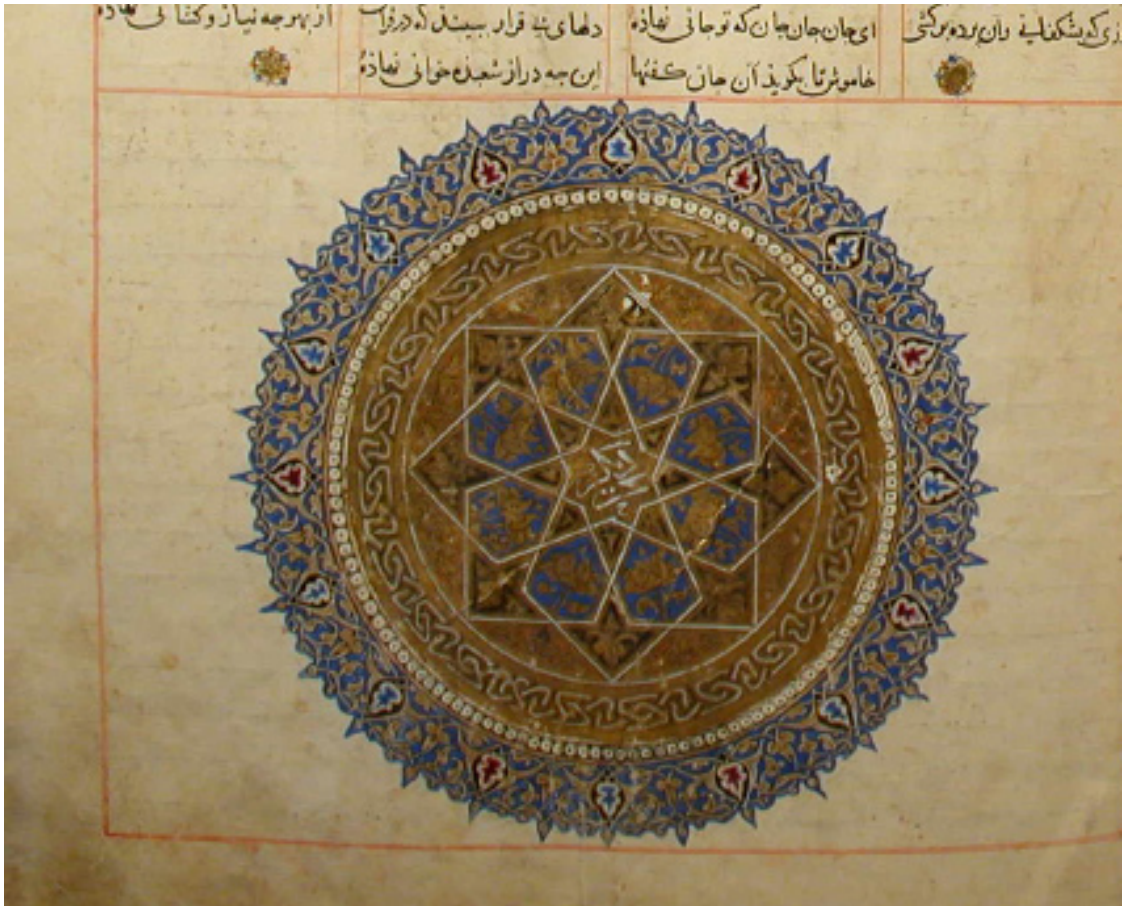
Resim 251.

Divân-ı Kebir / y.33b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 252.

Divân-ı Kebir / y.51b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 253. Divân-ı Kebir / y. 66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 254. Divân-ı Kebir / y. 68a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 255.

Divân-ı Kebir / y.111a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 256.

Divân-ı Kebir / y.144b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 257.
Divân-ı Kebir / y.69b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 258.
Divân-ı Kebir / y.94b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 259. Divân-ı Kebir / y.124b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 260. Divân-ı Kebir / y.134b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 261.

Divân-ı Kebir / y.153b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 262. Divân-ı Kebir / y.8a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 263. Divân-ı Kebir / y.16a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



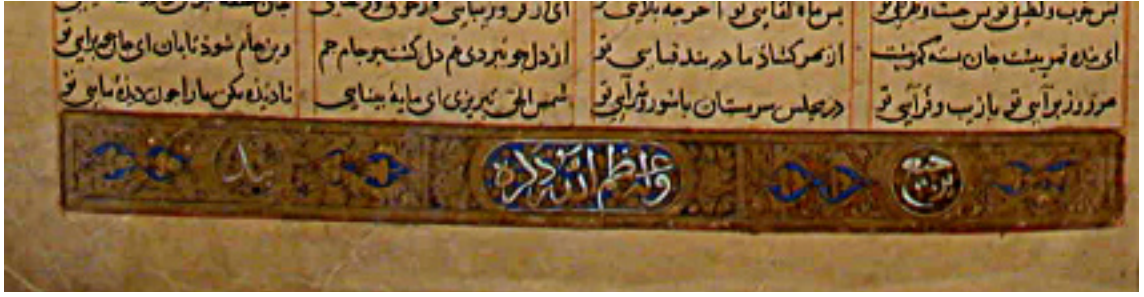
Resim 264. Divân-ı Kebir / y.19a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 265. Divân-ı Kebir / y.33a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 266. Divân-ı Kebir / y. 34b-35a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 267. Divân-ı Kebir / y.44a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 268. Divân-ı Kebir / y.52a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 269. Divân-ı Kebir / y.52b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 270. Divân-ı Kebir / y.55b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 271. Divân-ı Kebir / y.58a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 272. Divân-ı Kebir / y.62a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 273. Divân-ı Kebir / y.64a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 274. Divân-ı Kebir / y.66b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



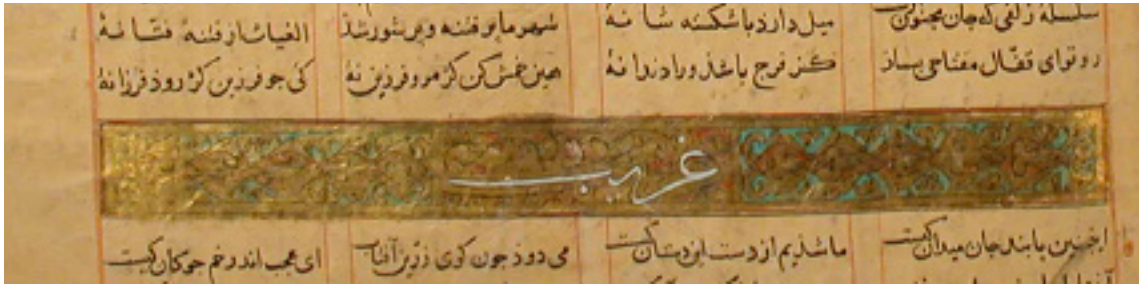
Resim 275. Divân-ı Kebir / y.68b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 276. Divân-ı Kebir / y.111b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



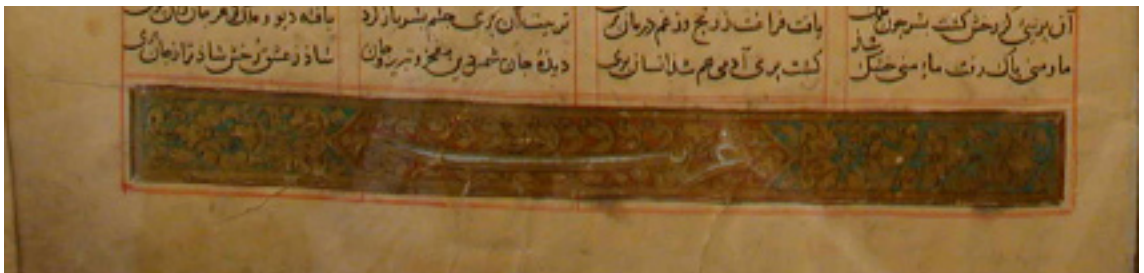
Resim 277. Divân-ı Kebir / y.117a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 278. Divân-ı Kebir / y.124a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 279. Divân-ı Kebir / y.125a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 280. Divân-ı Kebir / y.134a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 281. Divân-ı Kebir / y.135a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 282. Divân-ı Kebir / y.135b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 283.
Divân-ı Kebir / y.138a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 284. Divân-ı Kebir / y.138b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 285. Divân-ı Kebir / y.143a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Resim 286. Divân-ı Kebir / y.145a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)

Katalog no:	IV.2.1.2.2. Divân-ı Kebir
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	69
Müstensihî:	Hasan bin Osman el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Mücellit:	Ebu Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî
Tarihi:	2 Şevval 768 (1 Haziran 1367)- gurre-i Rebiyülâhir 770 (13 Kasım 1368)
Boyutu:	47x32.5 cm- 39.2x26.9 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	173
Satır sayısı:	33
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepli, kahverengi deri cildi özgündür. On iki kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyon ile geçme motifleriyle bezenmiş enli bordür cildin dış kapaklarını süslemektedir. Motiflerin zemini aletle küçük küçük oyularak, altınla boyanmıştır (Resim 287). Cildin blok kalıp kullanılarak bitkisel motiflerle bezenen iç kapağında “ <i>amel-i Ebu Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî</i> ” şeklinde cilt ustasının adı yer almaktadır ²²⁷ (Resim 288).

Ketebe kaydı: Eserin bir kaç yerinde ketebe kaydı bulunmaktadır. 129b yaprağında, 770 yılının Muharrem aylarının sonlarında, Cuma günü (24 Eylül 1368) kitabının buraya kadar olan kısmının yazıldığı kayıtlıdır. 146a yaprağında, Divân’ın yazımına 2 Şevval 768 (1 Haziran 1367) başlandığı, 770 yılı Rebiyülâhir aynın başlarında (13 Kasım 1368) Hasan bin Osman el-Mevlevî tarafından istinsah edildiği yazılıdır. 146b yaprağında ise eserin, Emir Sâtı el-Mevlevî bin

²²⁷ Abdülbâki Gölpmarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.94; Zeren Tanındı, “Seçkin Bir Mevlevî’nin Tezhipli Kitapları”, s.520.

Hüsammeddin Hasan'ın okuyup yararlanması için, 770 yılı Rebiyülâhir ayının başlarında (Kasım 1368) istinsah edildiğine dair bir kayıt bulunmaktadır²²⁸.

Vakıf kaydı: 146b yaprağında, eserin Müstencid bin Sâtı el-Mevlevî'ye miras yoluyla geçtiği, Hüdâvendigar'ın mukaddes türbesinde Divân bulunmadığı için, dervişlerin yararlanması amacıyla, başka bir yere götürülmeme, hediye olarak verilmeme ve üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmama şartlarıyla, 812 yılının Muharrem ayının başlarında (Mayıs 1409) Mevlânâ Dergâhı'na vakfedildiği yazılıdır²²⁹.

Tezhip özellikleri: Eserin ilk yaprağı (y.2a) dikdörtgen biçiminde bir başlık tezhibiyle süslenmiştir. Başlık tezhibinin merkezini oluşturan altın zeminli dilimli kartuşun içerisinde üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla bu bahirin vezni yazılmıştır. Kartuşun iki tarafındaki lacivert yüzeyler ise hatayilerle süslenmiştir (Resim 289).

Divân-ı Kebir'in devam eden sayfalarında birinci ciltte olduğu gibi bahirlerin sonu çeşitli biçim ve boyutlardaki tezhiplerle süslenmiştir. Eserin 22b yaprağında beyitlerin sonunda dikdörtgen biçiminde bir tezhip yer almaktadır. Yer yer yıpranmış olan tezhip, ortada bir madalyon ile bunun iki yanında yer alan şemselerden oluşmaktadır. Bol altının kullanıldığı tezhip de yer yer yeşille renklendirmeler yapılmıştır (Resim 290). Buna benzer bir tasarım eserin 42a yaprağında da yer almaktadır. Beyitlerin sonundaki sayfa boşluğunu dolduran bu tezhipde madalyon ve mekiklerden oluşmaktadır. Ancak diğer örnekten farklı olarak madalyonun içine sekiz kollu bir yıldız ile dilimli bir madalyon yerleştirilmiştir. Mekik şemseler de dilimli madalyonlarla bezenmiştir (Resim 291).

Eserin 66a yaprağındaki bahir sonu tezhibi de dikdörtgen şeklindedir. Sayfanın en alt kısmında yer alan tezhip, iki sıra dilimli madalyonlar ile bunların arasında yer alan kapalı formlu rumi motiflerinden oluşmaktadır. Dilimli madalyonların zemini

²²⁸ Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.95-96; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", s.518.

²²⁹ Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.96-97.

atlamalı olarak kırmızı ve lacivertle boyanarak altın renkli rumilerle bezenmiştir (Resim 292). Eserin 95a, 114b ile 117a yapraklarındaki tezhipler de benzer şekilde tasarlanmışlardır (Resim 293-294-295).

Eserin 74b yaprağındaki bahir sonu tezhibi, sayfanın üst kısmındaki tek satırlık yazının altında yer almaktadır. Dikdörtgen biçimindeki tezhip yan yana sıralanmış sekizgenlerden oluşmaktadır. Sekizgenlerin içi atlamalı olarak kırmızıyla boyanarak, rumi ve palmetlerden oluşan altın renkli motiflerle bezenmiştir. Sekizgenlerin arasında kalan dört kollu yıldızlar da siyahla boyanarak, altın renkli rumilerle kaplanmıştır. Dikdörtgen tezhip altın renkli zencerekle sonlanmaktadır (Resim 296).

Eserin 85a yaprağındaki bahir sonu tezhibi, dikdörtgen bir pafta içerisine yerleştirilen üç büyük dilimli madalyondan oluşmaktadır. Birbirlerine küçük düğümlerle bağlanmış olan dilimli madalyonların merkezinde mavi renkli rozet çiçekleri yer almaktadır. Rozet çiçeğinin etrafını kırmızı zeminli, dilimli madalyon çevrelemektedir. Bunun da dışında siyah zeminli bir daire yer almaktadır. Tüm yüzeylerin içi altın renkli rumi ve hatayilerden oluşan motiflerle süslenmiştir (Resim 297).

Eserin 89b yaprağındaki bahir sonu tezhibi, dikdörtgen şeklinde olup, madalyon ve şemse biçimindeki bölümlere ayrılmıştır. Ortadaki lacivert zeminli madalyonun içi çiçek şeklinde yedi adet dilimli madalyonlarla bezenmiştir. Şemse biçimindeki yüzeylerde de aynı şekilde madalyonlar yer almaktadır. Rumi ve palmetlerle dekore edilmiş paftaların etrafını altın renkli zencerekle sarmaktadır (Resim 298).

Eserin 110a ile 120b yapraklarındaki bahir sonu tezhipleri de dikdörtgen biçimindedir. 110a yaprağındaki tezhip, ortada kare bir pafta ile bunun iki yanındaki dikey dikdörtgen alanlardan oluşmaktadır. Kare paftanın içi sekiz kollu yıldızdan oluşan geometrik bir motifle bezenmiştir. Motifin kolları ile etrafı rumi ve Hatayilerle süslenmiş, zeminde ise altın ve lacivert kullanılmıştır. Sekiz kollu yıldızın iki tarafındaki dikey dikdörtgen paftalar ise üst üste yerleştirilen küçük

dilimli madalyonlar ve altın renkli zencerekten oluşmaktadır (Resim 299). 120b yaprağındaki tezhip de sekiz kollu yıldız motiflerinden oluşmaktadır. Daha büyük olan ortadaki paftaya sekiz kollu yıldız bütün, yanlara ise yarım olarak yerleştirilmiştir. Sekiz kollu yıldızın merkezinde yer alan dilimli madalyonlar ve paftalar arasında kalan geometrik yüzeyler rumi, palmet ve hatayilerden oluşan motiflerle süslenmiştir. Beyaz ve altın renkli zencereklerle bölümlerin etrafını çevrelemiştir (Resim 300).

Eserin 129b yaprağında üstteki iki satırın devamında, Divân'ın buraya kadarki kısmının 770 yılının Muharrem ayında (Eylül 1368) bitirildiğine dair dört satırlık yazı yer almaktadır. Üçgen biçiminde aşağıya doğru daralan yazının iki tarafı şerit biçimindeki tezhiplerle süslenmiştir. Şeritlerin içi üç ve altı köşeli geometrik paftalara bölünerek kırmızı ve lacivert ile renklendirilmiştir. Ortadaki daha büyük olan kırmızı zeminli paftanın içerisine sülüs hat ve üstübeç mürekkebi ile Yunus Suresi'nin 10. ayeti²³⁰ yazılmış, ayetin devamı da alttaki bahir sonu tezhibinin içine sığdırılmıştır. Bahir sonu tezhibi de zencereklerle çevrenmiş dikdörtgen pafta şeklindedir. Birbirine küçük düğümlerle bağlanmış olan dilimli madalyonlar lacivert zeminli dikdörtgenin içini kaplamaktadır. Rozet çiçeklerinin etrafında gelişen rumi ve palmetlerden oluşan motifler dilimli madalyonların bezemesini oluşturmaktadır. Altınla boyanan motifler kırmızı ile renklendirilmiştir (Resim 301).

Eserin hatime tezhibi de 146b yaprağında yer almaktadır. Daire biçiminde tasarlanmış olan tezhibin merkezine yedi küçük dilimli madalyon yerleştirilmiş, altınla boyanan zeminin üzerine üstübeç mürekkebi ile eserin ketebesini yazılmıştır. Dilimli madalyonların arasında kalan lacivert zeminli küçük alanlar altın renkli rumi ve yaprak motifleriyle bezenmiştir. Bu kısmın etrafını altın bir zencerek ile beyaz inci dizisinden oluşan bordür kuşatmaktadır. En dıştaki palmetlerden oluşan tığ biçimindeki bezemelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 302).

²³⁰ 10/10, Bunların oradaki duaları, "Seni eksikliklerden uzak tutarız Allah'ım!", aralarındaki esenlik dilekleri, "selâm"; dualarının sonu ise, "Hamd âlemlerin Rabbi Allah'a mahsustur" sözleridir.

Divân-ı Kebir'in ilk cildinde olduğu gibi bu ciltte de terci-i bendlerin başlıkları çeşitli biçim ve boyutlardaki tezhiplerle süslenmiştir. Genel olarak dikdörtgen biçiminde olan başlık tezhipleri oval kartuş ile madalyon biçimindeki geometrik şekillerle biçimlendirilmiştir. Altın ve laciverdin yanı sıra zemin rengi olarak siyah kullanılmış, motifler de altın, kırmızı ve yeşille boyanmıştır. Bazen daha geniş bazen de daha dar olan başlık tezhiplerindeki terci-i bend ve vezine dair ibare sıklıkla üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır (Resim 303-316 arası).

Değerlendirme: Mevlânâ'nın en önemli eserlerinden olan *Divân-ı Kebir* kırk binden fazla beyitten oluşmaktadır. Yazıldığı dönemden beri pek çok nüshası yapılmış olan eserin, XIV. yüzyıla ait bilinen tezhipli tek nüshası Sultan Veled'in müritlerinden Emir Sâti el-Mevlevî tarafından hazırlanmıştır. 1368 yılında Hasan bin Osman tarafından iki cilt olarak istinsahı tamamlanan eser, bilinmeyen bir müzehhip tarafından zengin tezhiplerle bezenmiştir. XIV. yüzyıl müzehhipleri Mevlânâ ile Sultan Veled'in mesnevilerini tezhiplerken, Selçuklu müzehhibi Muhlis bin Abdullah'ın 1278 tarihli *Mesnevi*'de (KMM 51) belirlemiş olduğu tasarım programına uymuşlardır. Altı veya üç bölümden oluşan mesnevilerde, her bölüm levha ve başlık tezhipleriyle bezenmiştir. Ancak *Divân-ı Kebir*'in tezhiplene anlayışında farklılıklar görülmektedir. Mesneviden farklı bir nazım türü olan *Divân* farklı aruz kalıplarının kullanılmasıyla oluşan bahirlerden meydana gelmiştir. Her bahirin içindeki şiirler de konu bakımından birbirleriyle bağlantılı olan terci-i bendleri oluşturmuştur. *Divân-ı Kebir*'i tezhiplenen müzehhip muhtemelen ilk defa böyle kapsamlı bir eseri tezhiplene görevini almış ve kendi belirlediği tezhip tasarım programını uygulama yoluna gitmiştir. Bu programa göre eserin ilk yaprakları levha ve çerçeve tezhipleriyle bezenmiş ve metnin başladığı 4b yaprağına *Besmelenin* yazıldığı bir başlık tezhibi eklenmiştir. Bundan sonraki kısımlarda ise titiz bir işçiliğin ürünü olan çeşitli biçim ve boyutlardaki tezhipler bahir sonlarına yapılmıştır. Ayrıca her bahirin içindeki terci-i bendler de başlık tezhipleriyle süslenmiştir. İki ciltlik muazzam eserde bahir ve terci-i bendlerin çok olması tezhip tasarımının da zenginleşmesini sağlamıştır.

Bilindiği gibi XIV. yüzyılın önde gelen sanat hamisi Emir Sâti el-Mevlevî, 1367-1372 yılları arasında Mevlânâ ve Sultan Veled'in eserlerinin tezhipli nüshalarını hazırlatmış ve müstensih olarak Hasan bin Osman'ı görevlendirmiştir. Kısa bir zaman içerisinde istinsah edilen eserlerin kimin tarafından tezhiplendiği bilinmemektedir. Ancak Hasan bin Osman tarafından istinsah edilen üç eserin (Öst. Nat. cod. mixt.1594, KMM 68-68, KMM 1113) tezhip programındaki üslup benzerlikleri, eserlerin müzehhiplerinin aynı olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. *Mesnevi-i Veledî*'de kullanılan tezhip detaylarını *Divan-ı Kebir* ile Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde görmek mümkündür. Dilimli madalyonlar, muntazam hatlara sahip zencerekler, rumi ve palmetten oluşan bordürler üç eserde de başarıyla kullanılmıştır. *Divan-ı Kebir*'in ikinci cildinin 120b yaprağındaki bahir sonu tezhibini oluşturan geometrik kompozisyon, Konya Mevlânâ Müzesinde yer alan 1113 numaralı *Mesnevi*'nin zahriye tezhibinde tüm sayfayı kaplayacak şekilde kullanılmıştır (Bkz. resim 300,154). Üç eserdeki zengin tasarımlar Emir Sâti'nin kitaplara olan ilgisini ve Mevleviliğe olan bağlılığını ispatlamaktadır.

Yayın:

Mevlânâ Celâleddin, **Divân-ı Kebîr**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1957; Mevlânâ Celâleddin, **Divân**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1974; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, s.514-520; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.100-116; Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.89-99; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.510; **Turks, A Journey of a Thousand Years 600-1600**, (Haz. D. Roxburgh), London 2005, s.136-137, no:92; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.168-171; a.mf, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



Resim 287. Divân-ı Kebir / cildi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



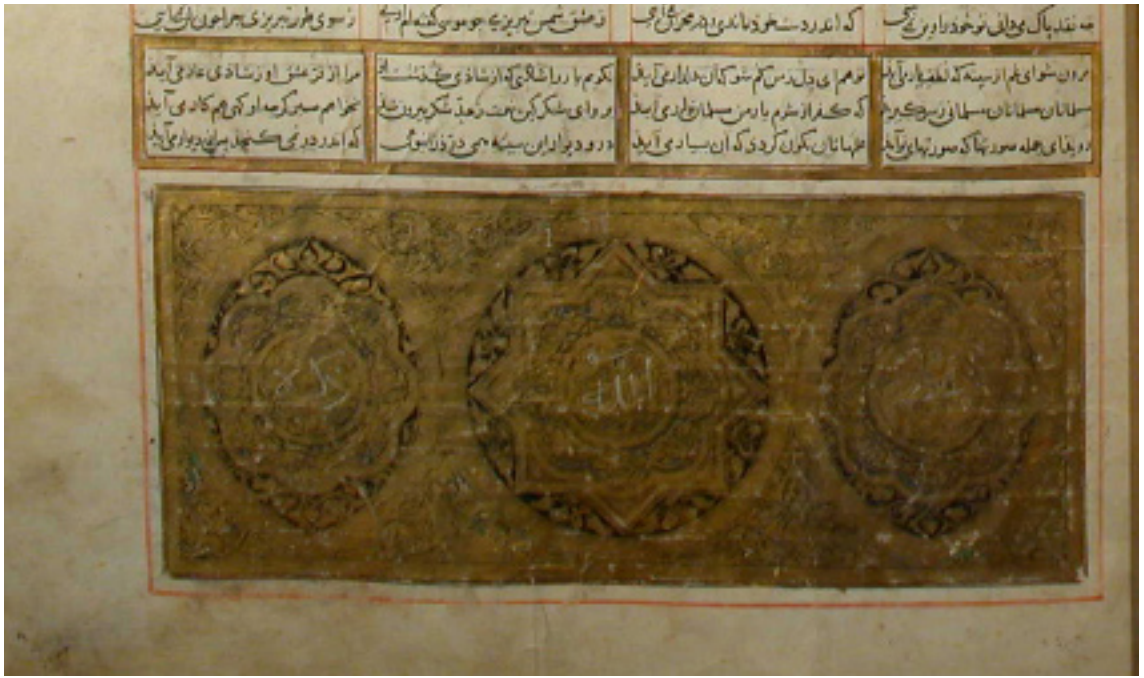
Resim 288.
Divân-ı Kebir / cildin iç yüzü, mücellid
imzası, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 289. Divân-ı Kebir / y.2a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 290. Divân-ı Kebir / y.22b bahir sonu ve y.23a başlık tezhibleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 291. Divân-ı Kebir / y.42a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 292. Divân-ı Kebir / y.66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



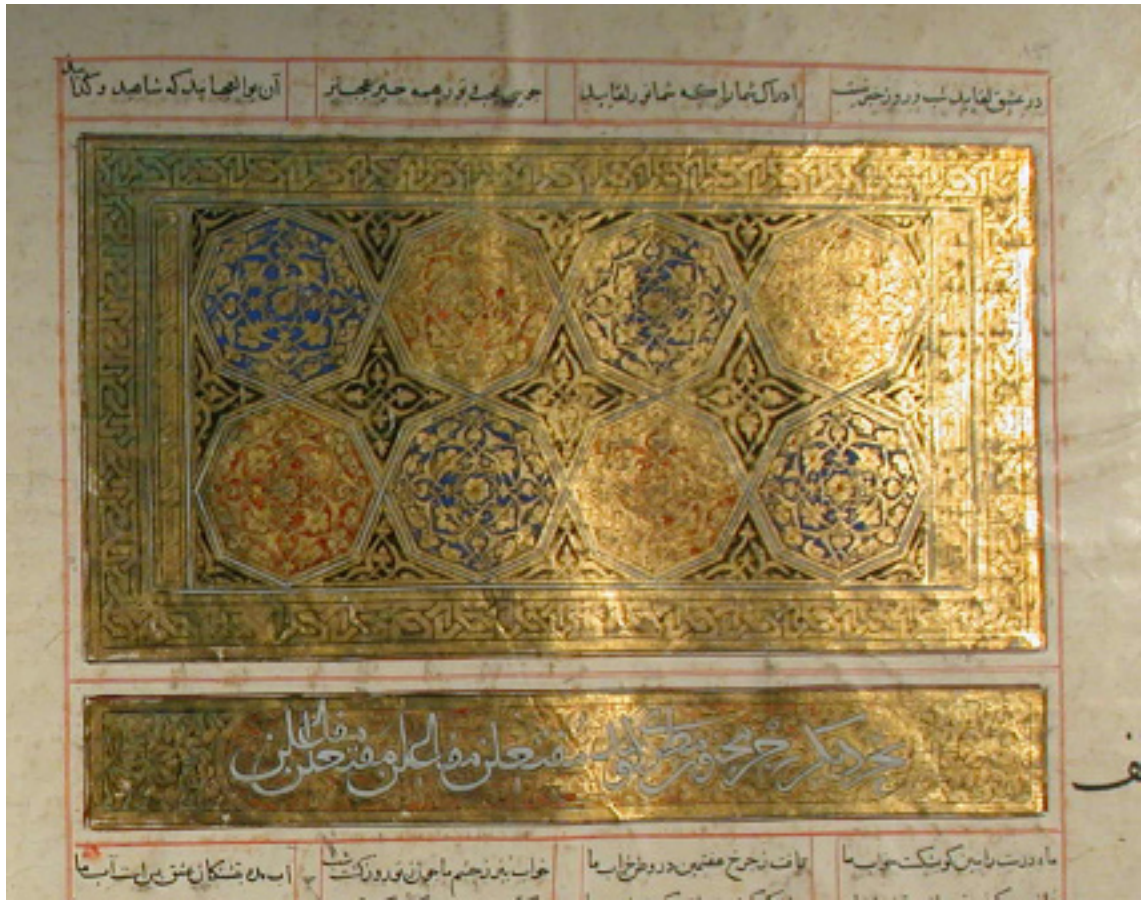
Resim 293. Divân-ı Kebir / y.95a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 294. Divân-ı Kebir / y.114b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 295. Divân-ı Kebir / y.117a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 296. Divân-ı Kebir / y.74b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 297. Divân-ı Kebir / y.85a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 298. Divân-ı Kebir / y.89b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 299. Divân-ı Kebir / y.110a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 300. Divân-ı Kebir / y.120b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 301. Divân-ı Kebir / y.129b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 302. Divân-ı Kebir / y.146b hatime tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



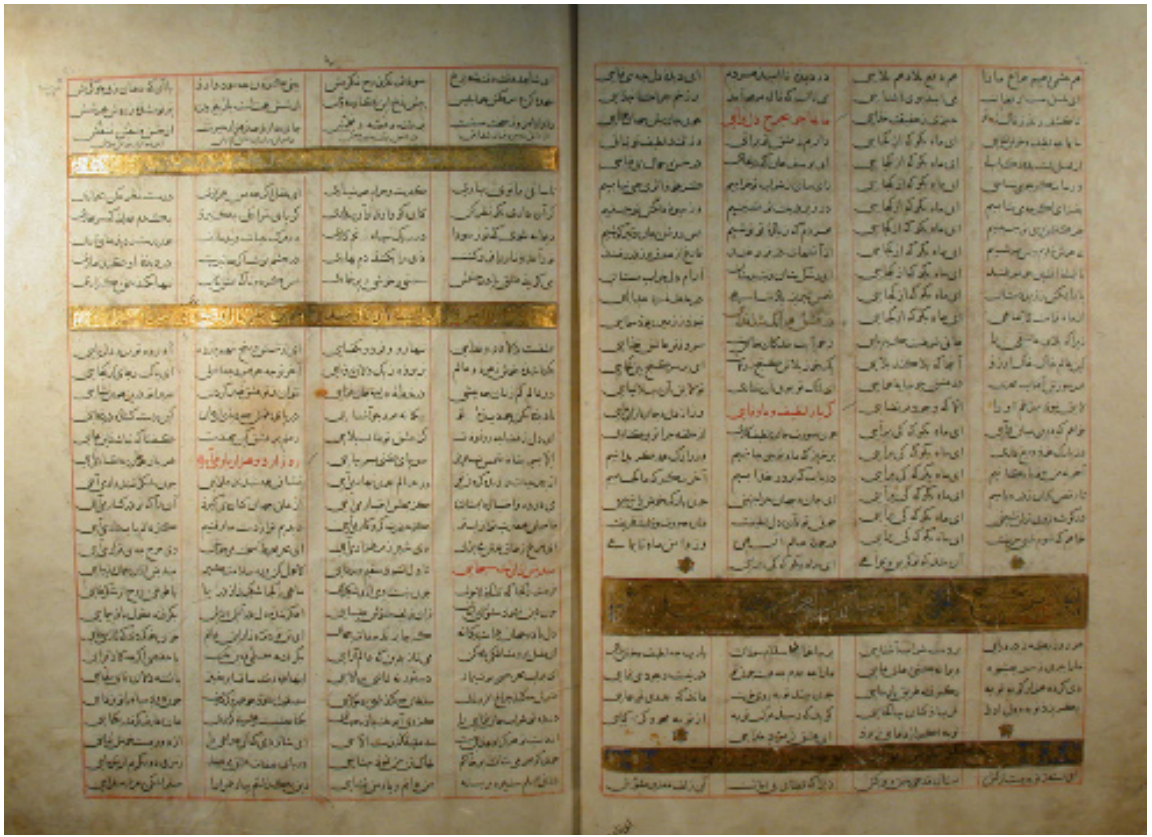
Resim 303. Divân-ı Kebir / y.12b-13a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 304. Divân-ı Kebir / y.16b-17a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 305. Divân-ı Kebir / y.20a başlık tezhibi 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 306. Divân-ı Kebir / y.21b-22a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 307. Divân-ı Kebir / y.42b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 308. Divân-ı Kebir / y.58b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 309. Divân-ı Kebir / y.63b-64a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 310. Divân-ı Kebir / y.66b-67a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 311. Divân-ı Kebir / y.71b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 312. Divân-ı Kebir / y.74a başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 313. Divân-ı Kebir / y.85b başlık tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 314. Divân-ı Kebir / y.95b-96a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)



Resim 315. Divân-ı Kebir / y.103b-104a başlık tezhipleri, 1367-1368 tarihli (KMM 69)

IV. 2. 2. Sultan Veled Alâeddîn'in (623-716/1226-1312) Eserleri

Katalog no:	IV.2.2.1. İntihânâme
Bulunduğu yer:	Paris Bibliothèque Nationale
Envanter no:	Persan 1794
Müstensihi:	Osman bin Abdullah
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Şaban 714 (Kasım- Aralık 1314)
Boyutu:	24x17cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	222
Satır sayısı:	19
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin mukavva cildi orijinal olmayıp, XVIII. yüzyılda Osmanlılar tarafından değiştirilmiştir.

Ketebe kaydı: 221a yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Osman bin Abdullah Atik el-Veled tarafından 714 yılının Şaban ayında (Kasım- Aralık 1314) istinsah edilmiştir²³¹.

Tezhip özellikleri: Eserin ilk dört yaprağı tezhiple bezenmiştir. 3b-4a yaprağında on bir satır halinde kırmızı mürekkeple yazılmış olan dibacenin etrafında çerçeve şeklinde bir tezhip yer almaktadır. Anahtarlı zencerekten oluşan çerçeve tezhip altınla boyanmış, iç dolguları da lacivertle renklendirilmiştir. Tezhibin uzun kenarından dışa doğru üçgen formunda uzanan haşiyeler oldukça sade olan bezemeyi zenginleştirmektedir. Çerçeve tezhip lacivert tığlarla tamamlanmıştır (Resim 316).

²³¹ Francis Richard, **a.g.e**, s.48.

Değerlendirme: Mevlânâ'nın izinden giden Sultan Veled, babasının öğretilerini yaşatmak ve yaymak için *İptidânâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* adlı üç mesnevi yazmıştır. Babasının altı ciltlik Mesnevi yazmış olmasından dolayı, kendisi tevazu göstererek üç tane mesnevi yazmayı tercih etmiş ve “son” anlamına gelen *İntihânâme*’yi kaleme almıştır²³². Paris Bibliothèque Nationale yer alan eser, *İntihânâme*’nin tezhipli en erken nüshalarındandır. Eserin müstensihisi Osman bin Abdullah, 1323 tarihli Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sini de (KMM 1177) istinsah etmiştir. *Mesnevi*’nin 4b-5a ile 201b-202a yapraklarındaki birinci ve beşinci cilde ait dibaceler, *İntihânâme*’dekiyle aynı biçimde çerçeve tezhiplerle bezenmiştir (Bkz. resim 136,145).

Yayın:

Francis Richard, **Splendeurs Persanes, Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris 1997, s.48; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.508; Zeren Tanındı, “Mevlâna Celâleddin Rûmî’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.166.

²³² Sultan Veled, **İptidâ-nâme**, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Ankara 1976, s.xii-xiii.



Resim 316.

İntihânâme / y.3b-4a dibace sayfası tezhipleri, 1314 tarihli (PBN Persan 1794)

Katalog no:	IV.2.2.2. Mesnevi-i Veledî: İptidânâme, Rebâbnâme ve İntihânâme
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	74
Müstensihi:	Ahmed bin Muhammed
Müzehhibi:	-
Tarihi:	evâhir-i Şevvâl 732 (24 Temmuz 1332)
Boyutu:	45.5x31.4 cm- 34x23.6 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	315
Satır sayısı:	25
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin miklepsz deri cildi orijinal olmayıp, XVII. yüzyıl Osmanlı dönemi özelliklerine sahiptir. İnce bir zencerekle birlikte köşebent ve salbekli şemse cildin bezemesini oluşturmaktadır. Gömme tekniğiyle yapılmış köşebent ve şemsenin içi altın zemin üzerine saz üslubu motifleriyle süslenmiştir (Resim 317).

Ketebe kaydı: 315 yaprağındaki ketebe ve vakfiye kaydına göre eser, 732 yılının Şevvâl ayının sonlarında (24 Temmuz 1332), Ahmed bin Muhammed tarafından istinsah edilmiş ve Osman bin Ebu Bekir el-Veledî tarafından Mevlânâ Dergâhı'na vakfedilmiştir²³³.

Genel özellikleri: *Veled-i Mesnevi* olarak adlandırılan eser, *İptidânâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserin metni, koyu bej rengi kalın abadi ve aharlı kâğıda siyah mürekkeple dört sütun halinde yazılmıştır. Sütun aralarında kırmızı cedvel kullanılmıştır.

²³³ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.110; Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.90; Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", s.148; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.508; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", s.166; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.247.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında mekik şeklinde zahriye tezhibi vardır. İç içe enli bantlardan oluşan tezhibin merkezi lacivert zeminli olup, bunun üzerine yonca ve eliptik biçimde üç pafta yer almaktadır. Altınla boyanan bu geometrik paftaların içleri kafes örgüyle bezenmiştir. Bölüm aralarında kalan yüzeyler de altın rengi rumilerle süslenmiştir. Bu kısmın ardından gelen bordürler siyah noktalarla hareketlendirilmiş cedvellerle birbirinden ayrılmaktadır. Tahrirle belirginleştirilen altın boyalı ve altın zeminli rumi ve palmetlerden oluşan bordürler arka arkaya sıralanmıştır. Tezhibin en dış bordürü ise altın renkli zencerekten oluşmaktadır. Mekik şemsenin etrafını zarif tığ şeklinde saran rumilerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 318, çizim 4-a).

İptidânâme'nin 1b-2a yapraklarında karşılıklı olarak tasarlanmış levha tezhipler yer almaktadır. İç içe enli bantlardan oluşan tezhibin merkezi halat ve anahtarlı zencerek motifiyle bezenmiştir. Tahrirle belirginleştirilen motifler altınla boyanmış, yer yer lacivertle renklendirilmiştir. Altın renkli cedvelin ardından levha tezhibi oluşturan bordürün ilki gelmektedir. Altın zeminli bu bordürün üzerine atlamalı olarak daire ve elips biçiminde kafes örgü motifleri yerleştirilmiştir. Üstübeç mürekkebi, kırmızı ve mavi renklerin kullanıldığı motiflerin etrafını altın renkli ve motiflerin şekline göre kıvrılan bir bant dolanmaktadır. Üstübeç mürekkebi ve siyahla boyanmış dar iki cedvelin sınırlandırdığı ikinci sıradaki bordür altın rengi zemin üzerine lacivertle boyanmış rumilerden oluşmaktadır. Altın rengi zencereklerin çevrelediği en dış bordür ise diğerlerine göre daha geniştir. Lacivert zeminli bordürün üzerine rumi ve palmetlerden oluşan motifler yerleştirilmiştir. Tahrir çekilen motifler altınla boyanmıştır. Levha tezhip sayfa kenarına doğru uzanan daire ve eşkenar dörtgen şeklinde haşiyelerle tamamlanmıştır (Resim 319).

İptidânâme'nin dibacesi 2b-3a ile 3b-4a yapraklarında yer almaktadır. Bu yapraklar birbirinden farklı çift sayfa çerçeve tezhipli bezenmiştir. 2b-3a yapraklarındaki çerçeve tezhip, on iki satır olarak altın mürekkeple yazılmış dibace ile bunun etrafını saran enli bantdan oluşmaktadır. Bu sayfalardaki tezhibin zemini lacivert olup bunun üzerine sarmal kıvrımlar halinde dönüşler yapan dörtlü rumi

motifleri yerleştirilmiştir. Tahrir çekilmiş olan rumilerin sıralanışında simetrisinin bozulduğu görülmektedir. Rumilerin sıralanışıyla birlikte dikdörtgenin köşe geçişlerindeki uyumsuzluk simetri dengesini bozan noktalardır. Lacivert ve altınla bezenmiş madalyon ile eşkenar dörtgen biçimindeki haşiyelerle çerçeve tezhip tamamlanmıştır (Resim 320).

Eserin 3b-4a yapraklarındaki tezhiplerin bir önceki sayfaya göre daha hareketli ve renkli olduğu görülmektedir. Bu sayfalardaki dibace de altın mürekkeple on iki satır olarak yazılmıştır. Ancak metnin etrafındaki dikdörtgen bantın içi kare ve dikdörtgen paftalara bölünmüştür. Kare paftaların zemini lacivert olup, bunun üzerine anahtalı zencerek ile kafes örgü biçimindeki motifler yerleştirilmiştir. Motifler belli bir sıraya bağlı kalınmaksızın altın veya üstübeç mürekkebi ile boyanmış, yer yer kırmızı ile renklendirmeler yapılmıştır. Dikdörtgen yüzeylerin içerisine ise boyutları farklılıklar gösteren kartuşlar yerleştirilmiştir. Kırmızı zeminli kartuşlar, sarmal dönüşler yapan dörtlü rumilerle bezenmiştir. Tahrir çekilen rumiler altınla boyanmış, yer yer yeşille renklendirilmiştir. Sayfa kenarlarına doğru uzanan yuvarlak ve eşkenar dörtgen biçimindeki haşiyeler bu sayfada da tekrarlanmıştır (Resim 321).

Eserin 114a yaprağında *Rebâbnâme*'ye ait mekik şemse biçiminde bir fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. İç içe bordürlerden oluşan şemsenin merkezindeki eliptik kartuş, daire ve üçgen biçiminde üç paftaya ayrılmıştır. Altın cedvelle çevrili dairenin zemini lacivert olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebiyle boyanmış kafes örgü biçiminde bir motif yerleştirilmiştir. Motiflerin üzeri kırmızı ile renklendirilmiştir. Beyaz cedvelle sınırlandırılan üçgen paftaların içinde de örgülü motifler yer almaktadır. Bu kısmı siyah noktalarla bezenmiş beyaz, dar bir cedvel çevrelemektedir. Lacivert zemin üzerine altın rengi rumi ve palmetlerden oluşan bezeme şemsenin ilk bordürünü oluşturmaktadır. Tahrir çekilmiş olan motiflerin üzerine yer yer kırmızıyla renklendirmeler yapılmıştır. Beyaz üzerine küçük siyah bezemelerden oluşan dar bir cedvelin ardından, şemsenin diğer bordürüne geçilmektedir. Bu bordürün zemini kırmızı olup, altın renkli bitkisel motiflerle süslenmiştir. Altın renkli örgü motiflerinden oluşan dış bordür ile rumilerin helezonî

dizilişlerinden oluşan zarif görünümlü tığlarla şemsenin bezemesi tamamlanmıştır (Resim 322, çizim 4-b).

Eserin 114b ile 115a yapraklarında karşılıklı olarak tasarlanmış levha tezhipler yer almaktadır. Altı kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir kompozisyon levha tezhibin merkezini oluşturmaktadır. Sonsuzluk prensibine uygun olarak olarak tasarlanan geometik kompozisyonun her bir parçası simetrik uyuma bakılmaksızın lacivert veya kırmızıyla boyanmıştır. Tüm yüzeylerin içerisine altınla boyanmış bitkisel bezemeler yerleştirilmiştir. Tahrirle belirginleştirilen motiflerin üzeri yer yer kırmızı, mavi ve yeşille renklendirilmiştir. Bu alanın üst ve alt kısmında dar bir şerit halinde zencerekten oluşan bir bezeme görülmektedir. Bu bezemenin sadece 114b yaprağında kullanılmış olması da simetri anlayışına aykırıdır. Siyah noktalarla bezenmiş beyaz bir cedvelin ardından lavha tezhibi oluşturan ilk bordür gelmektedir. Lacivert zeminli bordürün üzerinde altınla boyanmış bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bu kısmı siyah ve beyazla renklendirilen bir cedvel çevrelemektedir. Levha tezhibin diğer bir bordürü ise kırmızı zeminli olup diğerine göre daha geniştir. Altınla boyanmış dörtlü rumilerden oluşan kompozisyon bu bordürün bezemesini oluşturmaktadır. En dışta altın renkli bir zencerek ve lacivert tığ kaidesiyle levha tezhibi çevrelemektedir. Sayfa kenarlarına doğru uzanan madalyon ile eşkenar dörgen biçiminde haşiyeler uzanmaktadır. Altınla renklendirilmiş haşiyeler lacivert tığlarla zenginleştirilmiştir (Resim 323).

Eserin ikinci bölümü olan *Rebâbnâme*'nin dibacesi 115b-116a ile 116b-117a yapraklarında yer almaktadır. Bu yapraklar da birinci bölümde olduğu gibi birbirinden farklı çift sayfa çerçeve tezhiplerle bezenmiştir. 115b-116a yapraklarındaki dibace altın mürekkeple ve sülüs hatla on iki satır halinde yazılmıştır. Dibacenin etrafındaki çerçeve tezhibin ilk bordürü altın renkli zencerekten oluşmaktadır. Bunun ardından kırmızı zemin üzerine bitkisel motiflerle bezenmiş diğer bir bordür gelmektedir. En dıştaki bordür de yine altın renkli zencerekten oluşmaktadır. Sayfa kenarlarına doğru uzanan haşiyeler geçme motiflerle süslenmiştir. Gerek haşiyeler, gerekse çerçeve tezhip lacivert tığlarla sonuçlanmaktadır (Resim 324).

116b-117a yapraklarındaki dibacede altın mürekkep ve sülüs hatla on iki satır olarak yazılmıştır. Dibacenin etrafındaki çerçeve tezhip ise, lacivert zemin üzerine yerleştirilen dörtlü rumi motiflerinden oluşmaktadır. Sayfa kenarlarındaki haşiyeler diğer sayfalardakilerle benzer özelliklere sahiptir. Çerçeve tezhip lacivert tığlarla tamamlanmıştır (Resim 325).

Eserin 220a yaprağında üçüncü bölümü olan *İntihânâme*'ye ait mekik şemse şeklinde bir fasıl başı tezhibi yer almaktadır. Şemsenin merkezini oluşturan yuvarlak paftanın zemini altınla boyanmış, bunun üzeri de on kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir kompozisyonla bezenmiştir. Yuvarlak paftanın etrafını altın renkli bir zencerek sarmaktadır. Bu zencerek alttan ve üstten dönüşler yaprak mekiğin dış bordürünü de oluşturmaktadır. Zencerek ile yuvarlak pafta arasında kalan yüzeyler ise lacivert zemin üzerine altın renkli dörtlü rumilerle bezenmiştir. Mekik şemse kırmızı ve yeşil renklerinin tonlamalı olarak kullanıldığı münhaniler ile bunların üzerinden çıkan tığlarla tamamlanmıştır (Resim 326).

Eserin 220b-221a yapraklarında da çift sayfa olarak tasarlanmış levha tezhipler bulunmaktadır. Lacivert veya kırmızı zemin üzerine dörtlü rumiler, altın renkli zencereklerden oluşan bordürler ile sayfa kenarlarındaki haşiyeler çerçeve tezhibi oluşturmaktadır (Resim 327).

Eserin 221b-222a yapraklarında *İntihânâme*'nin dibacesi yer almaktadır. Altın mürekkep ve sülüs hatla on dört satır olarak yazılmış olan dibacenin etrafı çerçeve tezhiple bezenmiştir. Altın ve yer yer kırmızı zemin üzerine yerleştirilen hatayiler enli bant şeklindeki tezhibin süslemelerini oluşturmaktadır. Konturla belirginleştirilen ve altınla boyanan hatayilerin içi tonlamalı olarak yeşil, kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir. Sayfa kenarlarındaki madalyon biçimindeki haşiyeler ile çerçeve tezhibin etrafındaki lacivert tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 328).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın ortalarında Osman bin Ebu Bekir adlı mevlevi sanat hamisi tarafından hazırlatılan *Mesnevi-i Veledî*, Sultan Veled'in babasının öğretilerini yaymak için kaleme aldığı *İptidânâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* adlı

mesnevileri içermektedir. Eserdeki her bölümün başında yer alan mekik şemse, dikdörtgen ve çerçeve biçimlerindeki tezhipler, Muhlis bin Abdullah'ın 1278 tarihli *Mesnevi*'de (KMM 51) kullanmış olduğu tasarım programına göre şekillenmiştir. Bu dönemde pek çok Mevlevi eserde Muhlis bin Abdullah'ın etkisini görmek mümkündür. Ancak bu eserde sadece bölüm başları ile dibacelerin tezhiplenmesi yönüyle Muhlis'e bağlı kalınmamış, aynı zamanda tezhiplerin motif kurgusu ile boyama anlayışında da bu sanatçı örnek alınmıştır (Bkz. resim 26-54). Eserdeki tezhiplerde yer yer simetri anlayışına uyulmamış, 51 numaralı *Mesnevi*'den farklı olarak başlık tezhibine yer verilmemiştir. Buna karşın eser XIV. yüzyıl tezhip sanatının genel özelliklerine sahiptir.

Yayın:

Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.110; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.90; Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, (Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel), İstanbul 2001, s.148; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s. 508; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s. 166; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



Resim 317.

Mesnevi-i Veledî / cildi, Osmanlı dönemi muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 74)



Resim 318.
Mesnevi-i Veleddi / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 319.

Mesnevi-i Veledî / y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 320.

Mesnevi-i Veledî / y.2b-3a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 321.

Mesnevi-i Veleğî / y.3b-4a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 322. Mesnevi-i Veleğî

y.114a Rebâbnâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 323.

Mesnevi-i Veledî / y.114b-115a Rebâbnâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 324.

Mesnevi-i Veledî / y.115b-116a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 325.

Mesnevi-i Veleğî / y.116b-117a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 326. Mesnevi-i Veleğî

y.220a İntihânâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 327. Mesnevi-i Veleğî
y.220b-221a İntihânâme'nin levha tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)



Resim 328. Mesnevi-i Veleğî
y.221b-222a İntihânâme'nin dibace sayfaları tezhipleri, 1332 tarihli (KMM 74)

Katalog no:	IV.2.2.3. Mesnevi-i Veledî: Rebâbnâme ve İntihânâme
Bulunduğu yer:	Österreichische Nationalbibliothek
Envanter no:	Cod.mixt. 1594
Müstensihi:	Hasan bin Osman el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	evâhir-i Cemâzîyelsânî 767 (3-13 Mart 1366)- 768 (1367)
Boyutu:	34.5x28.5 cm- 29.5x23 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	159
Satır sayısı:	33
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin özgün olmayan cildi, XIX. yüzyılda Osmanlılar tarafından değiştirilerek, koyu yeşil kadife ile kaplamıştır.

Ketebe kaydı: Eserin birkaç yerinde ketebe kaydı bulunmaktadır. 1a yaprağındaki kayda göre eser, Emir Sâtı el-Mevlevî bin Hüsammeddin Hasan'ın okuması için 10 Zilhicce 767 (18 Ağustos 1366) yılında istinsah edilmiştir (Resim 329). 75a yaprağındaki kayıttan da eserin, 767 yılının Cemâzîyelsânî ayının başlarında (3-13 Mart 1366), Hasan bin Osman el-Mevlevî tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır (Resim 332). 159a yaprağında üçüncü bölümün 768 (1367) tarihinde bitirildiği belirtilmiştir²³⁴ (Resim 336).

Genel özellikleri: Eser, açık krem rengi kâğıt üzerine siyah mürekkep ve nesih hatla dört sütun halinde yazılmıştır. Kırmızı çerçeve içerisine alınan metinde başlıklar, altın, mavi ve kırmızıyla renklendirilmiştir. Eser üç bölümden oluşan *Mesnevi-i Veledî*'nin iki ve üçüncü bölümleri olan *Rebâbnâme* ve *İntihânâme*'yi

²³⁴ Dorothea Duda, *Islamische Handschriften I, Persische Handschriften*, Wien 1983, s.219-221; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", s.513-514.

içermektedir. Eserin on beş yaprağı çift veya tek sayfa olarak tezhiplerle bezenmiştir²³⁵.

Tezhip özellikleri: Eseri 1a yaprağında madalyon şeklinde bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Tezhibin merkezine, altın mürekkep ve nesih hatla on satır halinde, sanat hamisi Emir Sâtu el-Mevlevî için 10 Zilhicce 767 tarihli bir ithaf yazılmıştır. Dilimli madalyon içerisine yazılmış olan ithafın etrafını siyah ve mavi ile renklendirilmiş dar bir zencerek çevrelemektedir. Zahriye tezhibi lacivert zemin üzerine rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisiyle sonlanmaktadır (Resim 329).

Eserin 1b-2a yaprağında dikdörtgen şeklinde levha tezhipler yer almaktadır. Altın renkli zencereklerle çevrelenmiş olan tezhibin merkezine, birbirine küçük düğümlerle bağlanmış olan dilimli madalyonlar yerleştirilmiştir. Dilimli madalyonların içerisine Allah'ın isimlerinden (*Esma'ül hüсна*) doksan altı tanesi altın mürekkep ve nesih hatla yazılmıştır. Madalyonların arasında kalan eşkenar dörtgen biçimindeki yüzeylerin zemini mavi veya bakır yeşili olup, bunun üzerine altın renkli rumilerden oluşan kapalı formu motifler yerleştirilmiştir. Levha tezhip sayfa kenarlarına uzanan küçük madalyon şeklindeki haşiyelerle tamamlanmıştır (Resim 330).

Eserin 2b-3a yapraklarında *Rebâbnâme*'nin dibace sayfaları yer almaktadır. On dokuz satır halinde altın, kırmızı ve mavi mürekkeple yazılmış olan dibace, çerçeve biçiminde tezhiplerle süslenmiştir. Çerçeve tezhibin üst ve alt kısmındaki yatay paftalar, kartuş biçimindeki yazı alanı ile bunun iki yanındaki bezemelerden oluşmaktadır. Tezhibi oluşturan tüm paftaların etrafını altın renkli bir zencerek çevrelemektedir. Altın, beyaz ve maviyle renklendirilmiş haşiyelerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 331).

²³⁵ Avusturya Milli Kütüphane koleksiyonunda yer alan eser, restorasyon kapsamına alındığı gerekçesiyle kütüphane görevlileri tarafından gösterilmemiş, sadece siyah beyaz görsellerinin temini sağlanmıştır. Siyah beyaz görsellerden tanıtılan tezhiplerin renkleri ile ilgili bilgiler, eserin yayınlanmış olduğu katalogtan elde edilmiştir. Bkz. Dorothea Duda, **a.g.e.**, s.220-221.

Rebâbnâme'nin başlık tezhibi eserin 3b yaprağında yer almaktadır. Altın renkli *Besmele*'nin yazılmış olduğu dikdörtgen biçimindeki tezhip, 2b-3a yaprağındaki süslemelerle aynı şekilde tasarlanmıştır²³⁶.

Mesnevi-i Veledî'nin ikinci bölümü olan *Rebâbnâme* eserin 75a yaprağında sonlanmaktadır. 74b-75a yaprakları da karşılıklı olarak madalyon biçiminde tezhiplerle bezenmiştir. Madalyonun içerisine yerleştirilen dikdörtgen paftalar yazı alanı olarak değerlendirilmiştir. 75a yaprağındaki paftaya *Rebâbnâme*'nin 767 yılının Cemâzîyelsânî ayının başlarında (3-13 Mart 1366) Hasan bin Osman tarafından istinsah edildiği yazılmıştır. Ketebenin etrafını zencerek ile rumi ve palmetlerden oluşan bordürler sarmaktadır. Yeşil, altın, beyaz, kırmızı ve maviyle renklendirilmiş olan tezhibin dış tarafına küçük rozet çiçekleri eklenerek süsleme tamamlanmıştır (Resim 332).

Mesnevi-i Veledî'nin üçüncü bölümü olan *İntihânâme* 77b-78a yapraklarında yer alan fasıl başı tezhibiyle başlamaktadır. Cilt süslemelerine benzer şekilde tasarlanmış olan fasıl başı tezhibi, ortada yuvarlak bir madalyon ile köşebentlerden oluşmaktadır. Rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle bezenmiş madalyonlar ve köşebentler altın, kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir (Resim 333).

Eserin 78b-79a yapraklarında *İntihânâme*'nin dibacesi yer almaktadır. On yedi satır halinde nesih hatla yazılmış olan dibace çerçeve şeklinde tezhiplerle bezenmiştir. Dibacenin üst ve alt tarafındaki mavi zeminli yatay paftalar yazı alanı olarak değerlendirilmiştir. *Besmele* ile başlayan ayetin zemini sarmal rumilerle süslenmiştir. Çerçeve tezhip zencerek ile rumi ve palmetlerden oluşan bordürlerle tamamlanmıştır (Resim 334).

İntihânâme'nin başlık tezhibi eserin 79b yaprağındadır. Dikdörtgen şeklindeki tezhibin içerisinde üstübeç mürekkebi ve nesih hatla *Besmele* yazılmıştır.

²³⁶ Dorothea Duda, a.g.e., s.220.

Zencereklerle çerçevenilmiş *Besmele*'nin iki yanında altı yapraklı rozet çiçekleri yer almaktadır. Başlık tezhibi altın, beyaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir (Resim 335).

Eserin hatime tezhibi 159a yaprağında yer almaktadır. Madalyon biçimindeki tezhibin içerisine, sekiz satırlık ketebenin yazıldığı kare bir pafta yerleştirilmiştir. Oldukça zengin süslemeye sahip olan hatime tezhibi altın, mavi, yeşil ve kırmızıyla renklendirilmiş, madalyonun dışındaki küçük rozetlerle süsleme tamamlanmıştır (Resim 336).

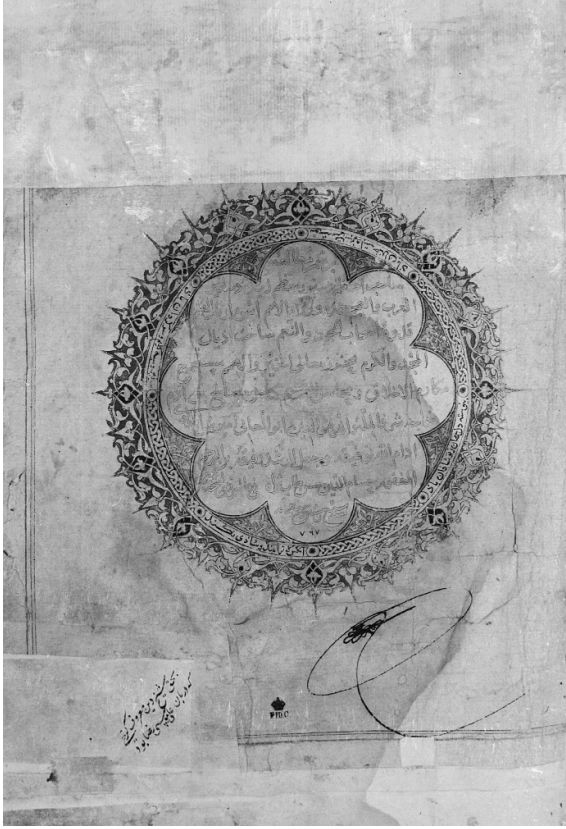
Değerlendirme: Sultan Veled'in Erzincan'daki müritlerinden olan Emir Sâti el-Mevlevî, bilindiği gibi XIV. yüzyılın ikinci yarısında hazırlatmış olduğu Mevlevî eserleriyle dönemin sanat hamileri içerisinde ön plana çıkmaktadır. Emir Satı, kendisi gibi Mevlevî olan müstensih Hasan bin Osman'ı Mevlânâ ve Sultan Veled'in eserlerini istinsah etmesi için görevlendirmiştir. Hasan bin Osman, ilk olarak Sultan Veled'in *Mesnevi*'sini (Öst. Nat. cod.mixt. 1594) 1367 yılında istinsah etmiştir. Bu eserin tamamlanmasından kısa süre sonra Hasan bin Osman, Mevlânâ'nın geniş kapsamlı bir eseri olan *Divan-ı Kebir*'ini (KMM 68-69) istinsah etmeye başlamış ve eseri iki cilt halinde 1368 yılında tamamlamıştır. Müstensih Hasan son olarak da Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sini 1372 yılında istinsah etmiştir. Altı yıl içerisinde tamamlanan bu eserler, sahip oldukları zengin tezhip tasarımlarıyla birer başyapıt niteliğindedirler. Eserlerin tezhiplerinde görülen üslup benzerlikleri, müstensih gibi müzehhibinin de aynı olabileceğine işaret etmektedir.

Sultan Veled, ömrü boyunca babasının izinden gitmiş ve onun öğretilerini yaymak için, *İptidânâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* adlı üç bölümden oluşan bir *Mesnevi* kaleme almıştır. Avusturya Milli Kütüphane koleksiyonunda yer alan eser *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* bölümlerini kapsamaktadır. Eserin tezhiplenmesinde, müzehhip Muhlis'in belirlemiş olduğu tasarım programına bağlı kalınmıştır. Eserdeki bölüm başları, dibaceler, metnin başladığı ilk sayfalar ile bölüm sonları birbirinden farklı levha, çerçeve ve madalyon biçiminde tezhiplerle bezenmiştir. Eserin 1b-2a yaprağında yer alan ve içlerine *Esma'ül hüsna*'nın yazılması için küçük madalyonlarla biçimlendirilen levha tezhibin XIV. yüzyıl yazmaları

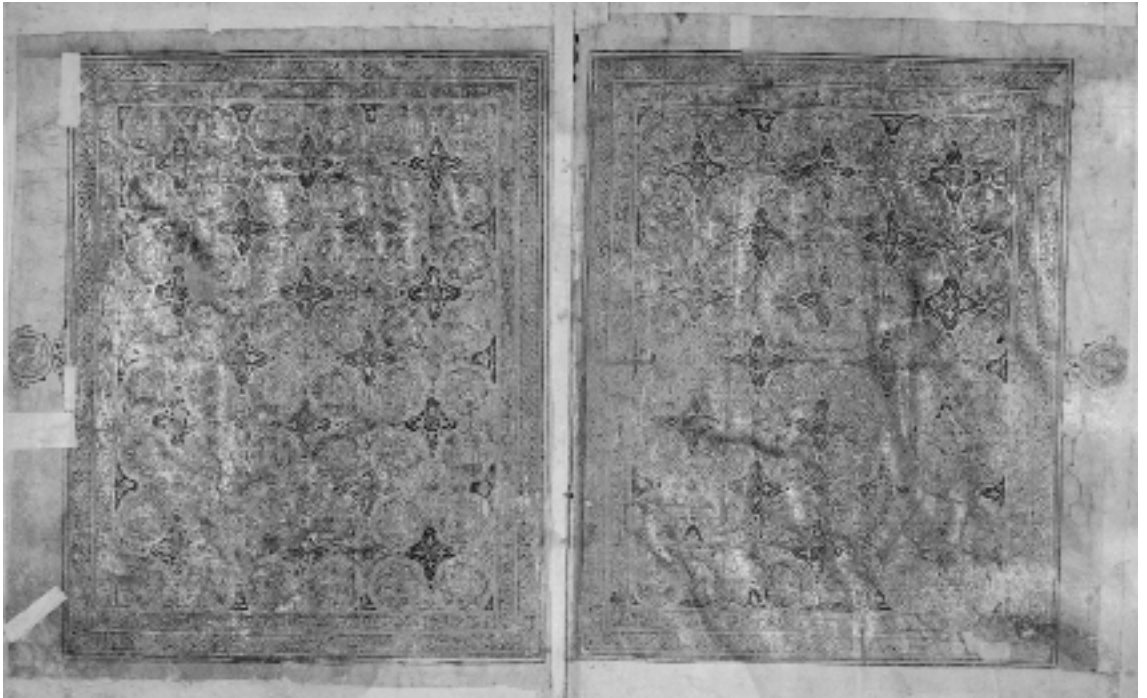
içerisinde başka bir örneğiyle karşılaşmamıştır (Resim 330). Ayrıca 77b-78a yapraklarındaki madalyon ve köşebetlerden oluşan fasıl başı tezhibi de, cilt süslemelerine benzerliğiyle farklı bir örnek teşkil etmektedir (Resim 333).

Yayın:

Dorothea Duda, **Islamische Handschriften I, Persische Handschriften**, Wien 1983, s. 219-221, res.297-303; Zeren Tanındı, “Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları”, **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, 513-514; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s. 510; Zeren Tanındı, “Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyığıt), Konya 2007, s. 167-168; a.mlf, “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



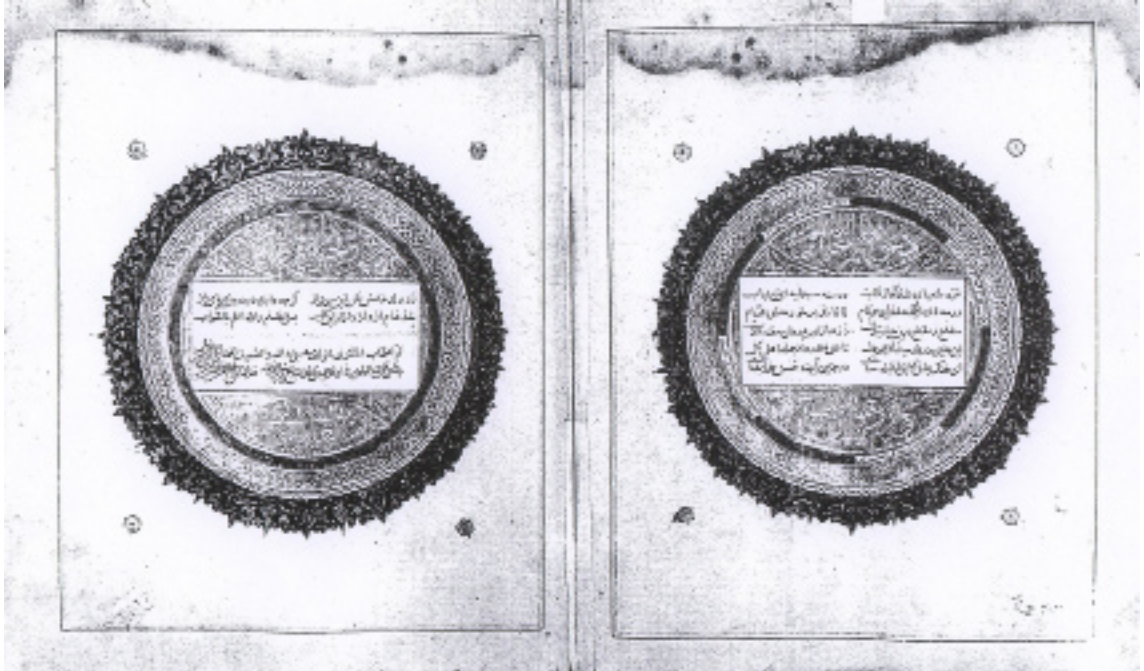
Resim 329. Mesnevi-i Veledî / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



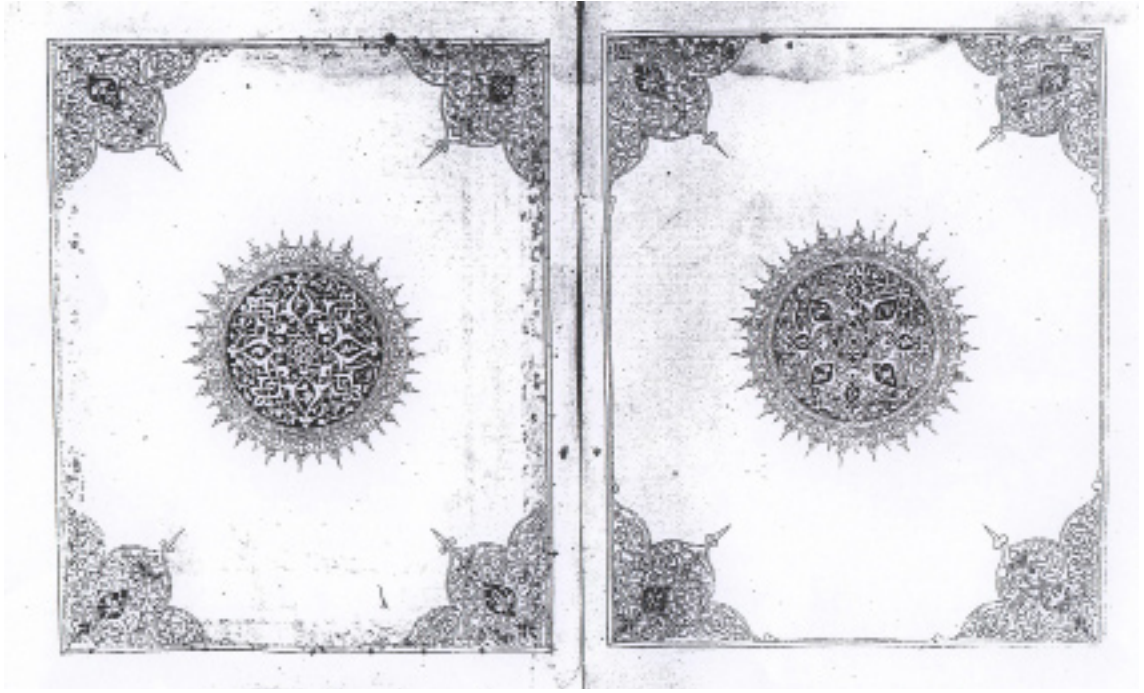
Resim 330. Mesnevi-i Veledî / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 331. Mesnevi-i Veledî / y.2b-3a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 332.
Mesnevi-i Veledî / y.74b-75a bölüm sonu tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 333.

Mesnevi-i Veledî / y.77b-78a fasıl başı tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 334. Mesnevi-i Veledî / y.78b-79a İntihânâme'nin dibace sayfaları tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 335. Mesnevi-i Veledî / y.79b başlık tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)



Resim 336. Mesnevi-i Veledî / y.159a hatime tezhibi, 1366 tarihli (Öst. Nat. cod. mixt.1594)

Katalog no:	IV.2.2.4. Divân
Bulunduğu yer:	Konya Mevlânâ Müzesi
Envanter no:	75
Müstensihî:	Ahmed bin Muhammed el Müttefika el-Mevlevî ve Abdülmüstencid bin Sâtı el-Mevlevî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Cemaziyelâhir 793 (Mayıs- Haziran 1391) – 10 Rebiyülsani 795 (23 Şubat 1393 Pazar)
Boyutu:	31x20.7 cm- 23.6x16 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	122
Satır sayısı:	27
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin koyu vişneçürüğü rengi, miklepli deri cildi orijinal olmayıp, muhtemelen Osmanlı'nın son döneminde yenilenmiştir. Gömme tekniğiyle yapılmış köşebentler ve salbekli şemse cildin dış yüzünü süslemektedir. Köşebent ve şemsenin içi rumi ve hatayilerden oluşan kompozisyonlarla bezenerek altınla renklendirilmiştir. Ancak cildin arka yüzünde ve miklep kısmında altın kullanılmamıştır (Resim 337-338).

Ketebe kaydı: 122a yaprağındaki kayda göre eser, 793 yılının Cemaziyelâhir ayında (Mayıs- Haziran 1391) merhum olan (ancak ne zaman öldüğü tam bilinmeyen) Ahmed bin Muhammed el Müttefika el-Mevlevî tarafından yazımına başlanmıştır. Aynı sayfadaki bir diğer kayıta ise eserin 10 Rebiyülsani 795 (23 Şubat 1393 Pazar) tarihinde Abdülmüstencid bin Sâtı el-Mevlevî Ahmedullah tarafından tamamlandığı yazılıdır²³⁷ (Resim 339).

Mühür ve notlar: Eserin pek çok sayfasında “*Vakf-ı kitabhane Dergâh-ı Mevlânâ*” şeklinde vakıf mühürleri bulunmaktadır. 1a yaprağındaki notlarda ise

²³⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu*, s.111.

eserin, 21 Ramazan 821 (22 Ekim 1418 Cumartesi) tarihinde Mutazıd bin Müstencid bin Sâtı bin Hasan bin Celaleddin Mahmud bin Alâeddin'in mülkiyetine geçtiği yazılıdır²³⁸.

Genel özellikleri: Eser krem rengi aharlı abadi kâğıt üzerine siyah mürekkeple beyitler halinde yazılmıştır. Her şiirin ilk mısrasında kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Dört sütun olarak yazılmış olan eserin başından 17a yaprağına kadar olan kısımlarda metnin etrafında kırmızı cedveller yer almaktadır. Daha sonra ise metin cedvelsiz olarak devam etmektedir.

Tezhip özellikleri: Eserin 1b ve 2a yapraklarında karşılıklı olarak düzenlenmiş levha biçiminde zahriye tezhibi bulunmaktadır. Altta ve üstte yatay dikdörtgen paftalar ile bunların arasında yer alan büyük kare pafta levha tezhibin bölümlerini oluşturmaktadır. Ortadaki kare alanın içerisine bezemeleriyle dikkat çeken yuvarlak bir madalyon yerleştirilmiştir. İki tane kare paftanın kaydirmalı olarak yerleştirilmesinden oluşan sekiz kollu yıldız, madalyonun içini tümüyle kaplamaktadır. Bunun da merkezinde dört yapraklı rozet çiçeği ile rumilerin oluşturduğu bir motif yer almaktadır. Lacivert zemin üzerinde yer alan bu bezeme altın, kırmızı, pembe ve turuncuyla renklendirilmiştir. Karelerin kesişim yerlerinde oluşan sekiz köşeli paftalar kırmızı ve lacivert zemine göre atlamalı olarak sıralanmıştır. Kırmızı zeminli alanların içerisine altınla boyanmış hatayiler, lacivert zeminli yüzeyler de altın, beyaz ve kırmızıyla renklendirilmiş rumilerden oluşan kapalı formlu motifler yerleştirilmiştir. Madalyon ile karelerin arasındaki üçgen biçimindeki küçük yüzeyler kırmızı zemin üzerine altın hatayilerle süslenmiştir. Madalyonun dışında kalan üçgen paftalar da lacivert zeminli olup, bunun üzeri çarpaz simetriye uygun olarak altın renkli rumiler ile kırmızı, sarı ve altınla geliş güzel boyanmış, bir üsluba uymayan bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Levha tezhibin diğer bölümlerini oluşturan dikdörtgen paftalar ise birbirleriyle aynı biçimde bezenmiştir. Kenarları salbek gibi uzanan oval kartuş dikdörtgenin içini kaplamaktadır. Lacivert zeminli kartuşun içerisinde yer alan yazılar üstübeç

²³⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu**, s.111.

mürekkebi ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Üstteki kartuşların içerisinde “*Kallallah-u tabarak ve teala fi kitabihil kerim ve meselül kelimeten*” yazıları okunmaktadır. Altta ise, “*Görmedin mi ki, Allah nasıl bir örnek vermiştir. Güzel bir söz, güzel bir ağaç gibidir ki, onun kökü sabit, dalı ise göktedir*” şeklinde İbrahim Suresi'nin 24. ayeti yazılıdır²³⁹. Kartuşun dışında kalan alanlar kırmızı zemin üzerine altın rengi rumilerle bezenmiştir. Levha tezhibin tümünü üç yönden enli bir bant çevrelemektedir. Lacivert zeminli bantın üzerinde altamalı olarak altın ve beyazla boyanmış motifler sıralanmaktadır. Bunun dışında yer alan lacivert tığlarla eserin zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Resim 340-341, çizim 22).

Eserin 2b yaprağında, yatay dikdörtgen şeklinde metin boyunca uzanan bir başlık tezhibi bulunmaktadır. Oval bir kartuş ile bunun iki yanında yer alan yuvarlak madalyonlar başlık tezhibinin bölümlerini oluşturmaktadır. Oval kartuşun zemini lacivert olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*'nin zemininde helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan rumiler yer almaktadır. Altınla boyanmış olan rumilerin üzeri yer yer kırmızıyla renklendirilmiştir. Kartuşun yanındaki madalyonlar da lacivert zeminli olup, bunun üzerine altı köşeli yıldızlardan gelişen motifler yerleştirilmiştir. Altın renkli motiflerin iç boşlukları kırmızıyla boyanmıştır. Oval kartuşun dışında kalan küçük üçgen paftaların zemini ise kırmızı olup, altın renkli yapraklarla bezenmiştir. Bu bölümlerin üzerinde ince bir bant içerisinde rumi ve palmetlerden oluşan bir tepelik görülmektedir. Lacivert zeminli tepeliğin içindeki motifler altın, kırmızı ve beyazla boyanmıştır. Başlık tezhibi lacivert tığlarla sonlanmaktadır (Resim 342).

Eserin 11a, 18b, 25b, 32a, 36a, 40b, 42b, 49a, 60b, 76a, 81b, 87b, 95a ve 114a yapraklarında, aynı şekilde düzenlenmiş yatay dikdörtgen başlık tezhipleri bulunmaktadır. *Divân*'daki her bir bahirin başlangıcında yer alan başlık tezhipleri ortada dikdörtgen veya oval bir yazı alanı ile bunun iki tarafında yer alan rumilerden oluşmaktadır. Yazı alanının zemini lacivert olup bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla “*bahr-i diğەر*” şeklinde ibareler yazılmıştır (Resim 343-

²³⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Eserler Kataloğu*, s.111.

355 arası). Ancak 114a yaprağında “*El rubaiyat*” şeklinde bir başlık yer almaktadır. Tahrir çekilmiş olan yazının zemininde sarmal dallar halinde sıralanan altınla boyanmış rumiler yer almaktadır. Yazının iki tarafındaki rumiler altın ve kırmızıyla renklendirilmiştir (Resim 356).

Değerlendirme: Mevleviliğin XIV. yüzyılda gelişip şekillenmesine büyük katkıları olan Sultan Veled, *İptidânâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme* adlı mesnevilerin dışında Farsça, Arapça ve Türkçe şiirlerini içeren bir *Divân*²⁴⁰ yazmıştır. Eserin bilinen tezhipli nüshası da XIV. yüzyılın sonlarında hazırlanmıştır. Ahmed bin Muhammed el Müttefika el-Mevlevî tarafından 1391 yılında istinsahına başlanan eseri, döneminin ünlü Mevlevî sanat hamisi Sâtî el-Mevlevî'nin oğlu Abdülmüstencid 1393 yılında tamamlamıştır. Eser, 1418 yılında da Müstencid'in oğlu Mutazî'de geçmiştir. Osman bin Ebu Bekir el-Veledî tarafından Mevlânâ Dergâhına vakfedilen *Mesnevi-i Veledî* (KMM 74) ile 1380 tarihli *Mesnevi*'de de (NDİPK 36) müstensih olarak Ahmed bin Muhammed'in ismi geçmektedir. Elli dokuz yıllık bir zaman içerisinde hazırlanmış olan bu eserler büyük bir ihtimalle aynı müstensih tarafından istinsah edilmiştir. Bu duruma göre Ahmed bin Muhammed'in yaşının bir hayli ilerlemiş olduğu, 1391 yılında Sultan Veled'in *Divân*'ını (KMM 74) yazmaya başladığı, ancak eseri tamamlamaya ömrünün yetmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca 1382 yılında Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sini (KMM 53) istinsah eden Hasan adlı katibin de bu müstensihin oğlu olması kuvvetle muhtemeldir.

Yayın:

Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII-XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.144-146; Abdülbâki Gölpinarlı, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Ankara 2003, s.110-112.

²⁴⁰ Sultan Veled, **Dîvân-ı Sultan Veled** (neşr. F. Nafiz Uzluk), Ankara 1941.



Resim 337. Divân / cildin ön yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 75)



Resim 338.

Divân / cildin arka yüzü ve miklebi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVII. yüzyıl (KMM 75)



Resim 339.

Divân / y.122a keşme sayfası (KMM 75)



Resim 340. Divân / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 341. Divân / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 342. Divân / y.2b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 343. Divân / y.11a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 344. Divân / y.18b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 345. Divân / y.25b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 346. Divân / y.32a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 347. Divân / y.36a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



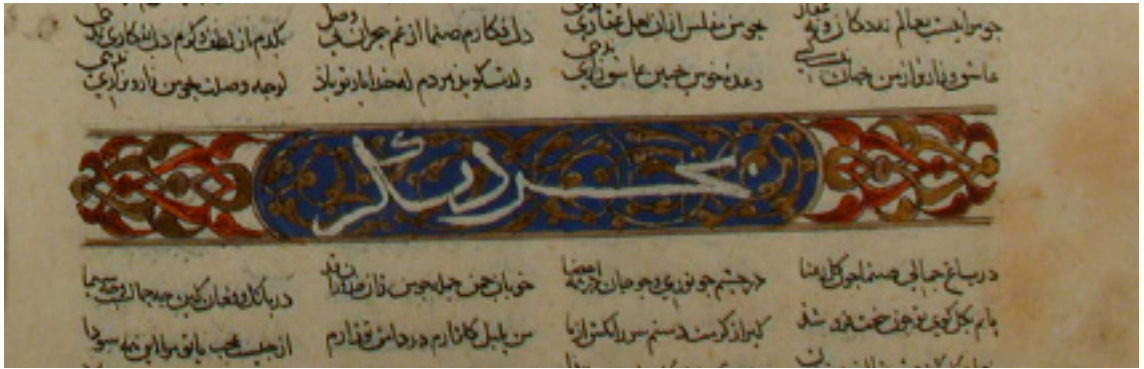
Resim 348. Divân / y.40b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 349. Divân / y.42b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 350. Divân / y.49a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 351. Divân / y.60b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 352. Divân / y.76a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 353. Divân / y.81b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 354. Divân / y.87b başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 355. Divân / y.95a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Resim 356. Divân / y.114a başlık tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)

IV. 2. 3. Şems-i Tebrizî'nin (1185-1247) Eserleri

Katalog no:	IV.2.3.1. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat)
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Fatih 2788
Müstensihi:	Gevherşad
Müzehhibi:	-
Tarihi:	-
Boyutu:	26.1x18 cm- 19x12.5 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	124
Satır sayısı:	23
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin kızıl kahve miklepli deri cildi orjinal olup, ince bir işçiliğe sahip bezemeleriyle dikkat çekmektedir. Cildin ön ve arka yüzünde aynı şema kullanılmış olmasına rağmen, süsleme detayları birbirinden farklıdır. Altta ve üstte halat şeklinde zencereğin çevrelediği dikdörtgen paftalar, ortada yuvarlak bir şemse ile dört yöndeki köşebentler cildin bezemesini oluşturan ana unsurlardır. Ön yüzdeki şemse ile dikdörtgen paftaların içindeki bezemeler yuvarlak hatlı iken, arka yüzdekilerin düz hatlı geometrik tasarımlardan oluştuğu görülmektedir. Miklep kısmında ise her iki yüzün süsleme detayları bir arada kullanılmıştır. Tüm yüzeylerdeki motiflerin zeminine aletle taramalar yapılarak irili ufaklı oyuklar açılmıştır. Bu oyukların içine deseni ön plana çıkaracak biçimde küçük altın varaklar kakılmıştır (Resim 357-358-359). Cildin iç kapakları ise açık kahverengi deriyle kaplanmış olup, üzeri rumilerle bezenmiştir (Resim 360-361).

Ketebe kaydı: Eserin ketebe kaydı yoktur. Ancak 124a yaprağında, *“İntikala ilâ-l-âbd Müstencid-ibn-i Sâti-el- Mevlevî afâllâhu anhu fî şuhûrî seneti tis'a ve semânîne ve seb'a mie Ammâ tahrîri in kitâbrâ ustâd ve ustâdzâde-i hakıyky Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Müneccim-i ibn-i merhûm-i saîd Mevlânâ Hüsâmeddîn Hüseyin-al- Mevlevî ki ez hulefa-i Hazret-i Sultân Veled*

kaddesallâhu sıruhu azîz bûde kalem-i dürer- bâr-ı Gevherşâd merkum kerdîdeest vesselâm” şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Bu kayda göre eser Sultan Veled’in halifelerinden Hüsameddin Hüseyin oğlu Celâleddîn Muhammed Münecim tarafından Gevherşâd adlı kişiye yazdırılmış ve Emir Satı el-Mevlevî’nin oğlu Müstencid’e 789 (1387-88) yılında miras yoluyla geçmiştir²⁴¹.

Mühürler: Eserin 1a ile 123b yapraklarında Sultan II. Bayezid’in mührü bulunmaktadır. Ayrıca 1a yaprağında I. Mahmud’un mührü ile birlikte Vakf-ı harameyn müfettişi Derviş Mustafa’nın mührü ve teftiş kaydı yer almaktadır²⁴² (Resim 362).

Genel özellikleri: İki bölümden oluşan eser, krem rengi abadi kâğıda siyah mürekkeple yazılmıştır. Yer yer kırmızı ve altın mürekkebin de kullanılmış olduğu metnin etrafına cedvel çekilmemiştir.

Tezhip Özellikleri: Eserin 1a yaprağında madalyon biçiminde zahriye tezhibi bulunmaktadır. İç içe dairelerden oluşan tezhibin merkezinde, altın rengi zemin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla “*Al-Mucallad min kelimâti sultân-al-ma’sukıyn Mevlânâ Şems-i Tebrîzî a’lâ şanuhu*”²⁴³ şeklinde eserin ve müellifin adı yazılmıştır. Yazının zemininde tahrirle belirginleştirilmiş altın renkli rumiler yer almaktadır. Altınla boyanarak kırmızı ile renklendirilmiş zencerekten oluşan bir bordür yazı alanını çevrelemektedir. Bu bordürün ardından zahriye tezhibinin en dikkat çeken kısmı gelmektedir. Rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi lacivert zemin üzerine yerleştirilmiştir. Siyah tahrir çekilen motifler daha çok altınla boyanmış, palmetlerin iç kısımlarına pembeyle atlamalı olarak boyama veya

²⁴¹ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin**, s.29-30; Zeren Tanındı, “Seçkin Bir Mevlevî’nin Tezhipli Kitapları”, s.526; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s.504-511-512; Zeren Tanındı, “Mevlâna Celâleddin Rûmî’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, s.173; a.mlf, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, s.247.

²⁴² Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.160.

²⁴³ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin**, s.29.

taramalar yapılmıştır. En dışta altın rengi dilimli konturla zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Çizim 25b, resim 362).

Eserin 1b yaprağında yatay dikdörtgen biçimde bir başlık tezhibi bulunmaktadır. Ortada eliptik bir kartuş ile bunun iki yanında madalyon şeklindeki paftalar başlık tezhibinin bölümleridir. Altınla boyanmış kartuşun içerisine sülüs hatla ve üstübeç mürekkebi ile *Besmele* ile başlayan bir başlık yazılmıştır. Madalyon biçimindeki yüzeylerin zemini de altınla boyanarak üzerine lacivert ve altın renkli hatayi motifleri yerleştirilmiştir. Kartuş ile madalyonların dışında kalan yüzeyler lacivertle boyanarak üzeri altın renkli yapraklarla doldurulmuştur. Altın bir cedvelin ardından gelen lacivert bir tığ kaidesi ile tezhip tamamlanmıştır (Resim 363).

Eserin birinci bölümü 47b ile sonlanmaktadır. 48a yaprağında ise zahriye tezhibiyle aynı şekilde tasarlanmış bir fasıl başı tezhibi bulunmaktadır (Çizim 25a). Tezhibin merkezinde, “*Al Mucallad min maârifî sultân-al-ma’sûkıyn Mevlânâ Şems-i Tebrîzî azzamallâhu zikruhu*”²⁴⁴ şeklinde üstübeç mürekkebi ile yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Bu tezhibin dış bordüründeki rumi ve palmet dizisi zahriye tezhibinden çok az farkla ayrılmaktadır (Resim 364). Yaprak 48b’deki başlık tezhibinin de 1b’dekiyle aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Resim 365).

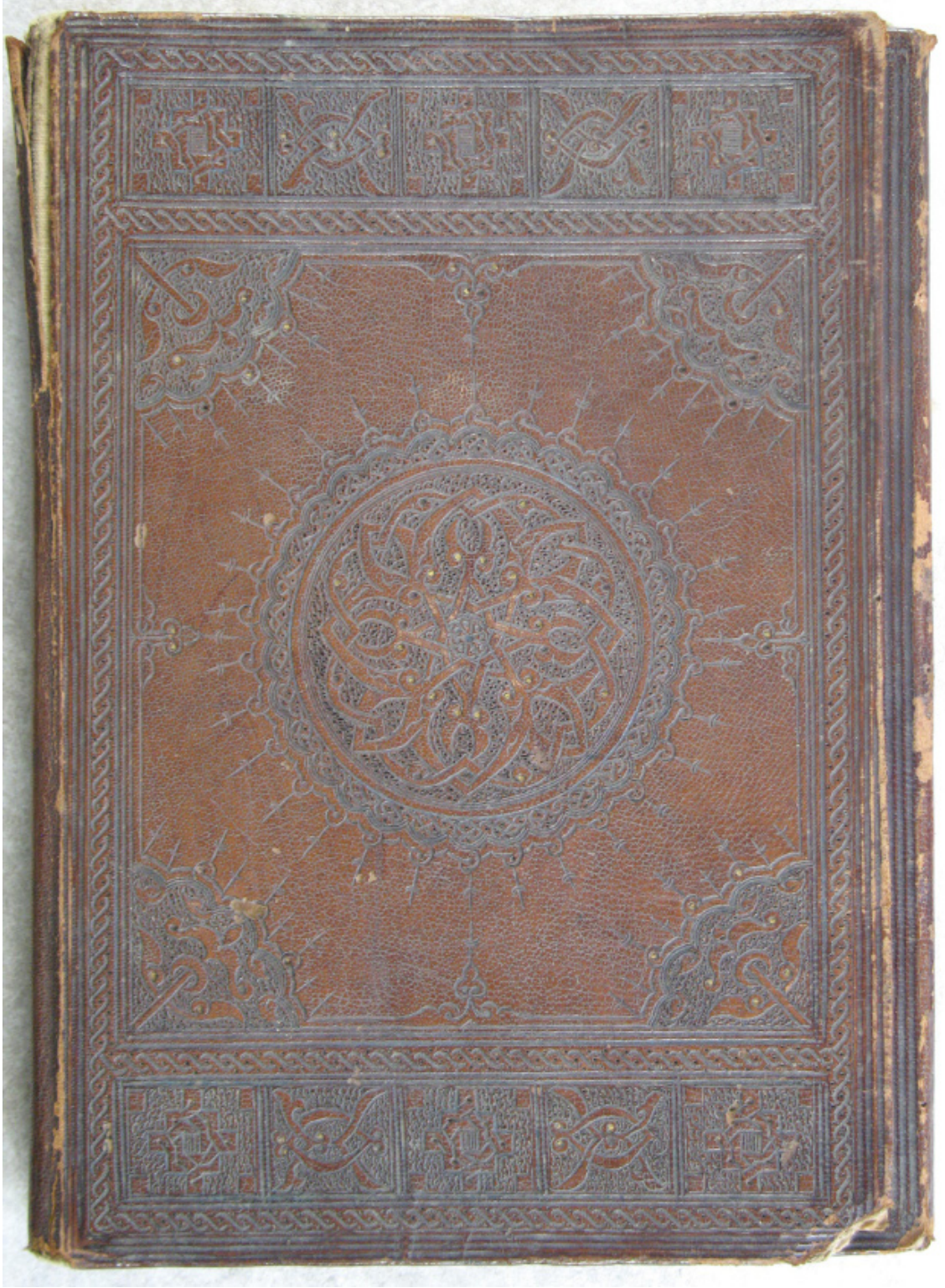
Değerlendirme: Mevlânâ’nın manevi gelişimine önemli katkılar sağlayan Şems-i Tebrîzî, başta Sultan Veled olmak üzere Mevleviler tarafından hürmet edilmiş bir kişidir. Sultan Veled’in Erzincan’daki halifesi Hüsameddin Hüseyin’in oğlu Celaleddin Muhammed Müneccim tarafından hazırlatılan, daha sonra da Müstencid bin Satı el-Mevlevî’ye miras yoluyla kalan eser, Mevlevilerin Şems-i Tebrîzî’ye olan bağlılığını kanıtlamaktadır. Hüsameddin Hüseyin, Celaleddin Muhammed, Satı el-Mevlevî ile oğlu Müstencid, Erzincan’daki Mevlevi cemaatinin ileri gelenleri olmalarının yanı sıra, XIV. yüzyıl kitap sanatlarına önemli katkılar sağlayan sanat hamileridir.

²⁴⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin*, s.30.

Eserin ne zaman hazırlandığı tam olarak belli değildir. Ancak 1387 yılında Satı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid'e miras yoluyla geçtiğine dair bir kayıt mevcuttur. Eserin zahriye, fasıl başı ve başlık tezhiplerinin tasarım kurgusu ile renk özellikleri XIV. yüzyıl tehzibine uygundur. 1379 yılında istinsah edilen Gazâlî'nin "*İhyâü Ulûmiddîn*" adlı eserinin (KREK 145) zahriye tezhibinde de madalyon şeklinde bir şemse bulunmaktadır (Bkz. resim 399). Ancak bu eserin tezhip tasarımlarında *Makaalât*'a göre daha ince bir işçiliğe sahip olduğu görülmektedir.

Yayın:

Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, İstanbul 1999, 7. Baskı, s.29-30; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.159-161; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), İstanbul 2000, s.526; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 2005, s.504-511-512; Zeren Tanındı, "Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Konya 2007, s.173; a.mlf, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s.247.



Resim 357. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / cildin ön yüzü, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



Resim 358. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildin arka yüzü, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



Resim 359.
Makaalât-ı Şems-i Tebrizî
miklebin dış yüzü, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



Resim 360.
Makaalât-ı Şems-i Tebrizî
miklebin iç yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)



Resim 361.
Makaalât-ı Şems-i Tebrizî
cildin iç yüzü, XIV. yüzyıl
(SK Fatih 2788)



Resim 362.

Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



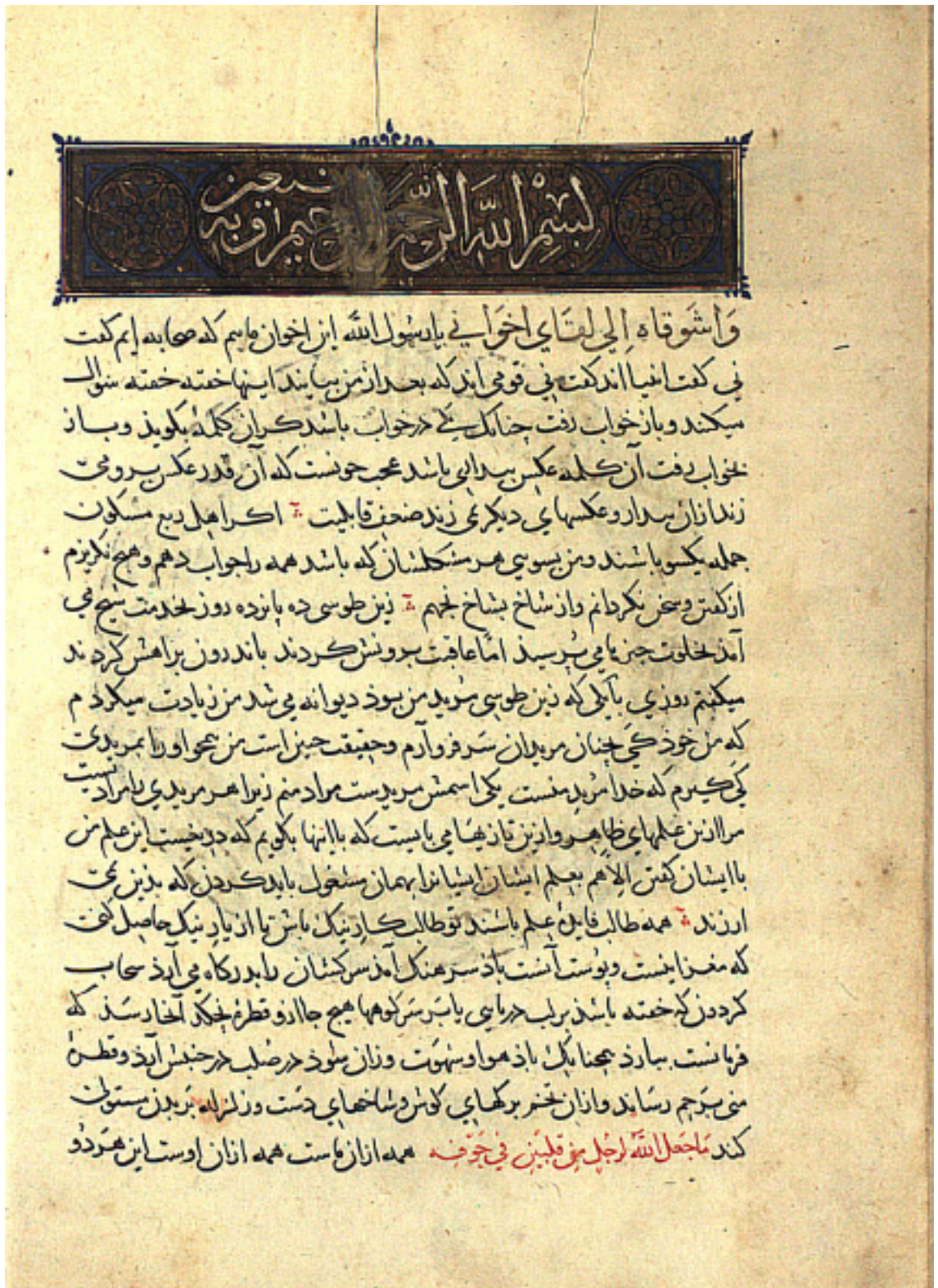
Resim 363.

Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1b birinci bölümün başlık tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



Resim 364.

Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.48a ikinci bölüm-fasıl başı tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)



Resim 365.

Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.48b ikinci bölümün başlık tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)

Katalog no:	IV.2.3.2. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat)
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Darülmesnevi 271
Müstensihî:	-
Müzehhibî:	-
Tarihi:	-
Boyutu:	26x17.5 cm -19.5x12.5 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	86
Satır sayısı:	23
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin kahverengi deri üzerine ebru ile kaplanmış cildi orijinal olmayıp, muhtemelen Osmanlı'nın son dönemlerinde değiştirilmiştir (Resim 366).
Ketebe kaydı:	-

Mühür ve notlar: Eserin 1a yaprağında “*Vakf-ı hazel kitab es-seyyid Hafız Muhammed Murad Şeyh-i Hanikah-ı Murad Molla*²⁴⁵” şeklinde bir not ile adı geçen vakfa ait müdür bulunmaktadır. Ayrıca tahrib olduğu için okunamayan başka bir not ile iki mühür daha görülmektedir (Resim 367).

Genel özellikleri: Eser kalın, krem rengi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış, ayet, hadis ve dini önemi olan isimlerin geçtiği kısımlar kırmızı mürekkeple betirtilmiştir. Cedvelin kullanılmadığı metin 82a yaprağına kadar aynı

²⁴⁵ Murad Molla, Damadzâde Kazasker Mehmed Murad Efendi'nin torunu, Nakşibendî şeyhlerinden Abdülhalîm Efendi'nin oğlu olarak 1788'de İstanbul'da doğmuştur. Medrese eğitimini tamamladıktan sonra Çarşamba'da kendi adıyla anılan hanikaha çekilerek ölümüne kadar burada kalmış, Sultan Ahmed Camii'nde vaizlik yapmış, aynı zamanda Mesnevi dersleri vermiştir. Kitaplara büyük ilgi duyan Murad Molla, hanikah içerisinde Darülmesnevi adında bir kütüphane kurmuştur. Söz konusu eser bu kütüphaneye ait olup, Murad Molla ve Darülmesnevi koleksiyonunda bulunan diğer el yazmaları gibi Süleymaniye Kütüphanesi'nde koruma altındadır. Murad Molla hakkında detaylı bilgi için bkz. Fahri Unan, “Bir Âlimin Hayat Hikâyesi ve Klasik Osmanlı Eğitim Sistemi Üzerine”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.8, 1997, s.365-391.

hatla devam etmektedir. 82b-84a yapraklarında ise Mevlânâ'ya ait bir gazel talik hatla yazılmıştır²⁴⁶.

Tezhip tasarımları: Eserin sadece iki yaprağı tezhiplenmiştir. 1a yaprağında madalyon biçiminde bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. İç içe dairelerden oluşan zahriye tezhibinin merkezine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla, “*Al-Mucelled al-rabi min kelimat-ı Sultan-al- ma’şukin Mevlânâ Şems-i Tebrizi halladallahu bereketuhu*” şeklindeki yazı beyne’s-sutûrlu olarak yazılmıştır. Tahrirle belirginleştirilen yazının zemini altınla boyanmıştır. Bu kısmın etrafını enli bir zencerek dizisi sarmaktadır. Lacivert zemin üzerine rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi ise zahriye tezhibinin dış bordürünü oluşturmaktadır. Altınla boyanıp, siyah tahrir çekilen motiflerin üzerine yer yer uçuk pembe ile renklendirmeler yapılmıştır. En dışta altın rengi dilimli konturla zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Resim 367).

Eserin 1b yaprağında dikdörtgen şeklinde bir başlık tezhibi bulunmaktadır. Metin boyunca yatay bir şekilde uzanan başlık tezhibinin içi üç bölüme ayrılmıştır. Kenarları yuvarlatılmış bir kartuş ile bunun iki yanında yer alan madalyon biçimindeki süslemeler başlık tezbini oluşturmaktadır. Altın zeminin kullanıldığı kartuşun içerisine “*Bismillahirrahmanirahim ve bihi nestain*” (Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla ondan yardım dileriz) ibaresi üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla yazılmıştır. Yazının iki tarafındaki madalyon biçimdeki paftaların içerisine çiçek motifleri yerleştirilerek altın ve lacivert ile renklendirilmiştir. Altın ve kırmızı renkli cedvellerin ardından lacivert bir tığ kaidesi ile tezhip tamamlanmıştır (Resim 368).

Değerlendirme: Şems-i Tebrizi’nin çeşitli sohbet ortamlarında dile getirdiği düşünce fikirlerinin derlenmesinden oluşan Makaalât, Mevlevilerin önemseydiği kitaplardan biri olmuştur. Zahriye sayfasında yer alan “*Al-Mucelled al-rabi min kelimat-ı Sultan-al- ma’şukin Mevlânâ Şems-i Tebrizî halladallahu bereketuhu*”

²⁴⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin**, s.29.

şeklindeki ibareden eserin, Makaalât'ın dörüdüncü cildi olduğu anlaşılmaktadır. Eserin ketebe kaydı olmadığından ne zaman ve nerede hazırlandığı bilinmemektedir. Zahriye sayfasındaki kayda ve mühre göre eser Murad Molla Hanikahı'nın vakfına kayıtlıdır. Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 2788 envanter numarası ile kayıtlı olan Makaalât-ı Şems-i Tebrizî'nin de tam olarak hangi tarihte hazırlandığı bilinmemektedir. Ancak 1387 yılında Satı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid'e miras yoluyla geçtiğine dair kayıt bulunmaktadır. Ayrıca tezhip, cilt ve yazı özelliklerinden eseri XIV. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. Darülmescnevi 271 numaralı eserin cildi değişmiş olmasına karşın yazı ve tezhibinin Fatih 2788 ile aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Bkz. resim 362-363-364-365). Her iki eserin boyutlarının da cilt payı göz önüne alındığında, hemen hemen aynı olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bu ortak özelliklerle her iki eserin de aynı atölyenin üretimi olduğunu söylemek mümkündür.

Yayın:

Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı Felsefesi, Eserleri**, İstanbul 1999, 7. Baskı, s.29.

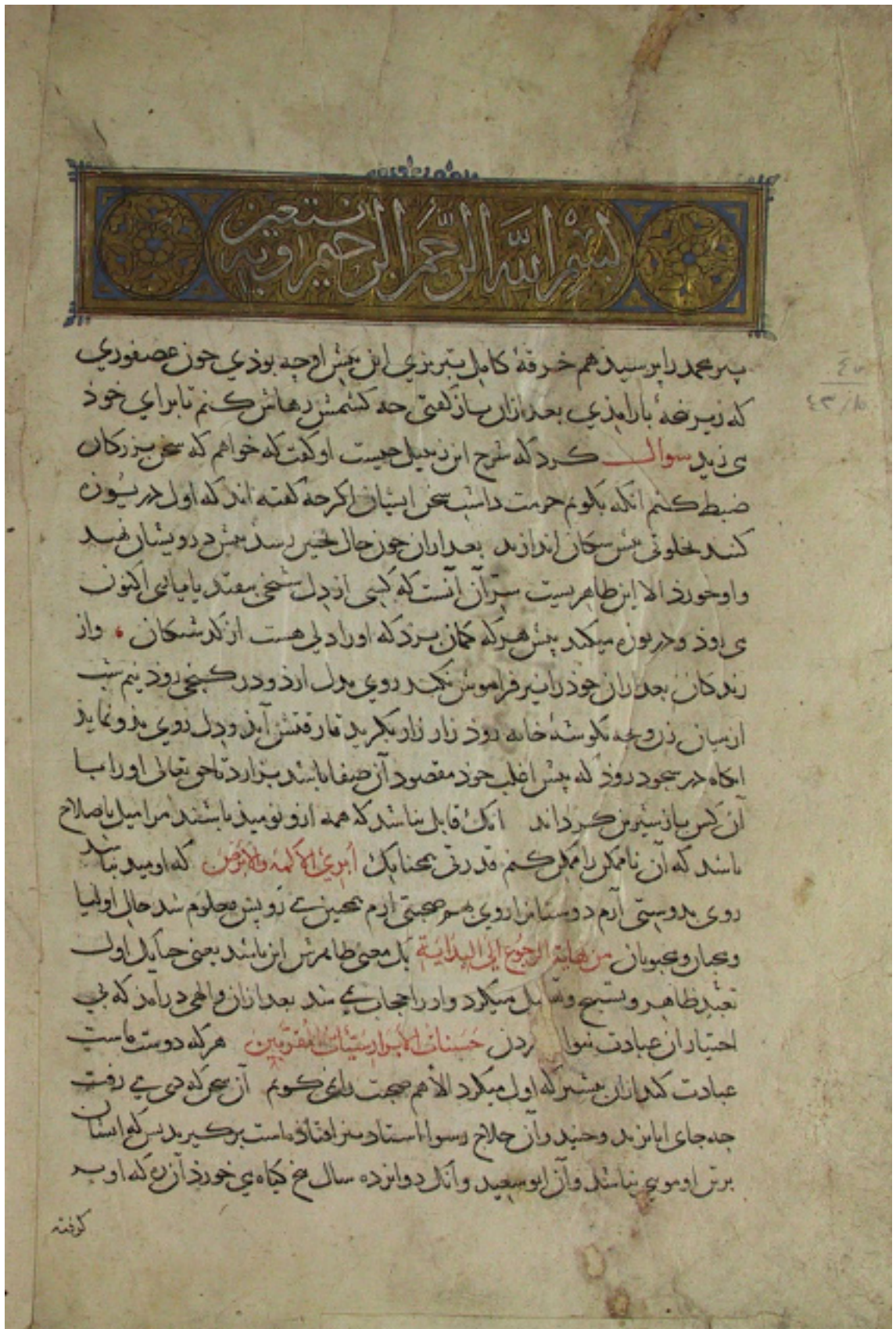


Resim 366. Makaanât-ı Şems-i Tebrizî / cildi, Osmanlı dönemi (?) (SK Darülmecnevi 271)



Resim 367.

Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Darülmesnevi 271)



Resim 368. Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1b başlık tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Darülmecnevi 271)

**IV. 2. 4. Bedreddin Muhammed bin Es'ad el-Yemenî
et-Tüsterî'nin (ö.1332) Eseri**

Katalog no:	IV.2.4. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Ayasofya 2445
Müstensihi:	Müellif hattı
Müzehibi:	-
Tarihi:	Zilkade 710 (Mart/Nisan 1311)
Boyutu:	16.5x12.2 cm- 10.3x0.77 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	55
Satır sayısı:	13
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin cildi orijinal olmayıp, büyük bir ihtimalle II. Mehmed (1444-1481) veya II. Beyazıd (1481-1512) döneminde sırt ve kenarları deri, arka ve ön yüzeyleri de ekose kumaşla kaplanmıştır ²⁴⁷ (Resim 369).

Ketebe kaydı: Eserin 56b yaprağındaki kayda göre 710 yılının Zilkade ayının ortlarında (Mart/ Nisan 1311) Konya'da istinsah edilmiştir (Resim 371).

Mühür ve notlar: Eserin 1a ve 56b yaprağında II. Bayezıd'ın mührü vardır. Ayrıca 1a yaprağında Sultan I. Mahmud'un ve Haremeyn evkafı müfettişi Şeyhzade Ahmet Tevfik Efendi'nin mührü ile vakıf kaydı bulunmaktadır (Resim 370).

Tezhip tasarımları: Eserin 1b ve 2a yaprakları karşılıklı sayfalar halinde olup, birbirinden farklı tezhip tasarımlarına sahiptir. 1a yaprağındaki zahriye tezhibi mekik formundaki oldukça zarif bir şemseden oluşmaktadır. Şemsenin en iç

²⁴⁷ Benzer örnekler için bkz. Julian Raby- Zeren Tanındı, **Turkish Book Binding in the 15th Century The Foundation of an Ottoman Court Style**, (edited by Tim Stanley), London 1993, s.150-153.

kısmına altın zeminli bir daire yerleştirilmiştir. Dairenin içinde dört yöne doğru uzanan rumi ve palmetlerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Altınla boyanan kompozisyonun etrafı tahrirle belirginleştirilmiş, motif aralarına da küf yeşili ile renklendirmeler yapılmıştır. Dairenin etrafını bir sıra inci dizisi şeklinde altın zeminli bir bordür ile bej ve altın rengi cedveller çevrelemektedir. Merkezdeki daire ile şemse arasında kalan üçgen paftalar lacivert zemin üzerine sarmal dallar üzerinde sıralanan rumi ve palmetlerle bezenmiştir. Altınla boyanan rumi ve palmetler tahrirle belirginleştirilmiş, kırmızı lekelerle de renklendirilmiştir. Bu süslemenin ardından iki sıra altın cedvel ile bir sıra beyaz üzerine siyah noktalardan oluşan ince bir bordür yer almaktadır. Mekiğin en dışında ise mavi, açık yeşil, kırmızı, krem ve uçuk eflatunun gölgeli olarak boyandığı zarif bir münhani dizisi sıralanmaktadır. Siyah bir tığ kaidesi ve münhanilerin birleşme yerlerinden tepelik şeklinde çıkan küçük tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Çizim 2, resim 372).

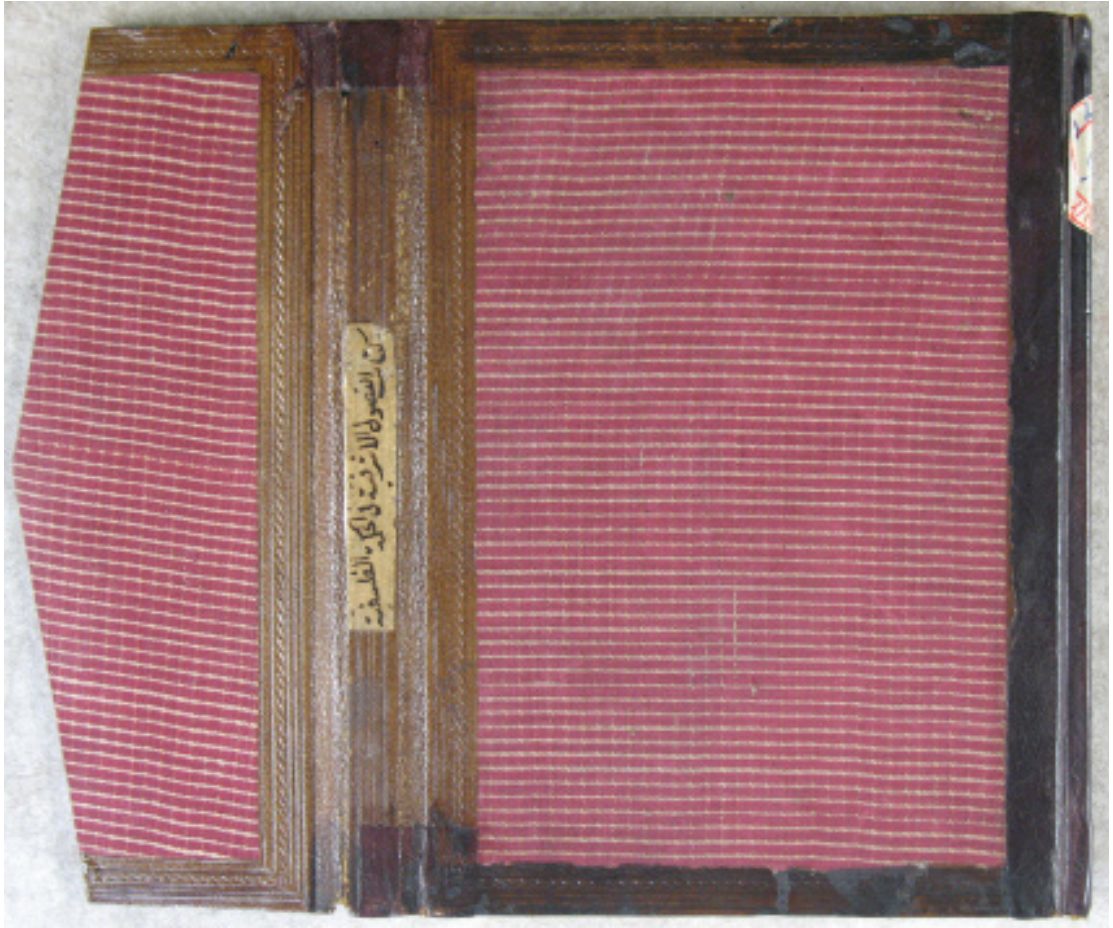
Eserin 2a yaprağında ise dikdörtgen şeklinde levha tezhip yer almaktadır. Bir sıra halat şeklindeki bir bordür ile altınla boyanmış cedvellerle çevrilmiş olan levha tezhibin merkezi yazı alanı olarak değerlendirilmiştir. Eserin Eşrefoğullarından Mübarizeddin Mehmed bin Süleyman adına yazıldığını belirtilen, yer yer yıpranmış olan metin altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Siyah tahrir çekilen yazının satır araları beyne's-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Levha tezhip sol tarafında sayfa kenarına doğru çıkma yapan haşiyeye hareket kazanmıştır. Yeşil ile renklendirilen haşiyenin merkezine altın bir palmet yerleştirilmiştir. Altınla boyanan ve siyahla tahrirlenen münhani dizisi madalyonun dışını kaplamaktadır. Levha tezhip en dışta lacivert bir tığ kaidesi ile bunun üzerinden çıkan küçük tığlarla sonlanmaktadır (Resim 373).

Değerlendirme: “*el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye*” adlı felsefe konulu eserin Eşrefoğullarından Mübarizeddin Mehmed bin Süleyman için istinsah edildiği kabul edilmektedir. Eser Konya’da yazılmış olduğundan büyük bir ihtimalle de bu şehirde tezhiplenmiştir. Eserin bezemeli sayfalarındaki süsleme unsurları hem Anadolu Selçuklu hem de Beylikler dönemi tezhibinin renk ve motif özelliklerine sahiptir. Eserin 1b yaprağındaki mekik formundaki zahriye tezhibi,

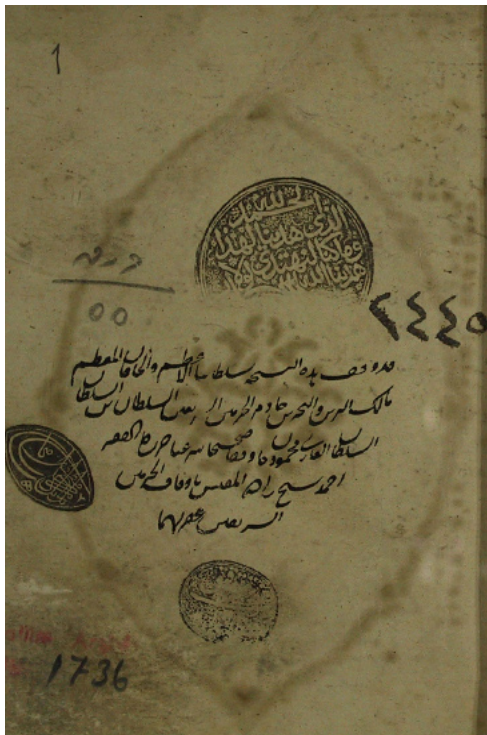
Konya’da 1212 yılında Sultan I. İzzeddin Keykavus için hazırlanan “*Enîsü’l-Kulûb*” (SK Ayasofya 2984) adlı eserin 1a yaprağındakiyle benzerlikler göstermektedir (Bkz. resim 7). Ancak Selçuklu dönmine ait yazmadaki mekiğin merkezi bezemesiz bırakılmışken, Eşrefoğlu beyi için hazırlanan eserdeki mekiğin merkezinde yuvarlak bir form içine yerleştirilmiş rumiler bulunmaktadır. Rumilerin dört yöne doğru açılarak oluşturduğu bu kompozisyon, Sultan Alaeddin Keykubad’a sunulan “*El-Letaifü’l-Alaaiye Fi’l-Fedaili’s-Seniye*” adlı eserin, İbrahim Mahmud bin Karaman zamanında (1318-1332) ilave edilen 1a yaprağındaki zahriye tezhibinde de kullanılmıştır (Bkz. resim 12). Erken tarihli Selçuklu yazmalarında (SK Bağdatlı Vehbi 1672, SK Ayasofya 2984, SK Fatih 315) arkaik özellikler gösteren münhaniler, XIV. yüzyılın başında hazırlanan bu eserde karakteristik görünümünü kazanmıştır (Bkz. resim 4,6-7).

Yayın:

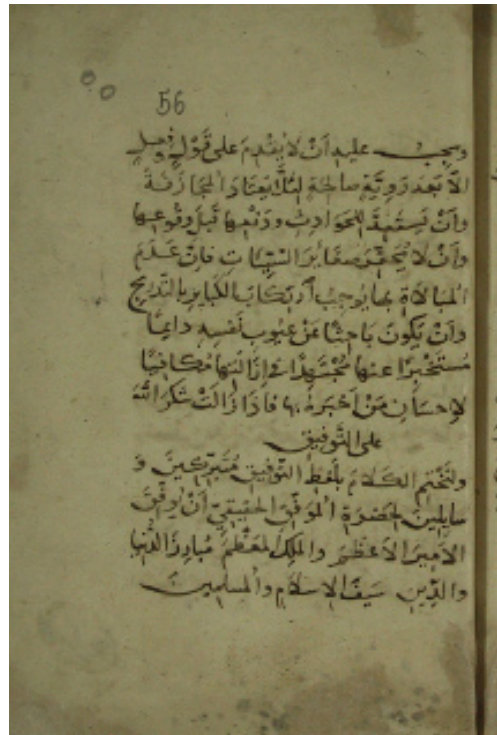
İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Ankara 1984, s.60,213; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.63-64; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 2003, s.31; Nebahat Aydın, **Eşrefoğulları Beyliğinin İlmî ve Kültürel Faaliyetleri**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005, s.40.



Resim 369.
el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / cildin dış yüzü ve miklebi (SK Ayasofya 2445)



Resim 370.
el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye
y.1a mühür ve vakıf kaydı, Osmanlı dönemi
(SK Ayasofya 2445)



Resim 371.
el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye
y.56b hatime sayfası, 1311 tarihli
(SK Ayasofya 2445)



Resim 372.

el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)



Resim 373.

el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.2a levha şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)

IV. 2. 5. Necmeddîn-i Râzî'nin (ö. 1265) (Necmeddin Daye, Abdullah bin Muhammed el-Esedi er-Razi) Eserleri

Katalog no:	IV.2.5.1. Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Fatih 2841
Müstensihî:	Rahmetullah bin Muhammed bin Mukarrib
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Muharrem 750 (Mart 1349)
Boyutu:	25.5x17.5 cm- 19.2x11.5 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	III+173
Satır sayısı:	21
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin kahverengi deri cildi orjinal olmayıp XV. yüzyılda değiştirilmiş, XX. yüzyılda da tamir görmüş olmalıdır. Cildin dış kapaklarını geçmelerle bezenmiş yuvarlak bir şemse ile oldukça küçük boyutlu köşebentler süslemektedir. İç kapak krem rengi deri ile kaplanmış ve altı köşeli paftalara ayrılarak bitkisel motiflerle bezenmiştir ²⁴⁸ (Resim 374-375).

Ketebe kaydı: 173a yaprağındaki kayda göre eser 750 yılının Muharrem ayında (Mart 1349) Emir İsa bin el-seyyid Zekeriya Bey'in okuması için Mehmed bin Mukarrib tarafından istinsah edilmiştir.

Vakıf kaydı ve mühürler: Eserin 1a yaprağında Sultan I. Mahmud'un vakıf mührü ile Vakf-ı haremeyn müfettişi Derviş Paşa'nın mührü bulunmaktadır²⁴⁹ (Resim 376).

²⁴⁸ Benzer örnekler için bkz. Julian Raby- Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s.119,124-125.

²⁴⁹ Şeyda Algaç, **a.g.t.**, s.97.

Genel özellikleri: Krem rengi, aharlı abadı kâğıt üzerine istinsah edilen eserin, bazı yerleri kurt yenikleriyle yıpranmış olsa da genel olarak iyi durumadır. Eserin başında Roma rakamı ile numaralandırılmış üç yaprak yer almaktadır. Kırmızı bir cedvel içerisinde siyah mürekkep ile yazılan metin kısmı 1b yaprağından itibaren başlamaktadır. Metinde söz başları kırmızı mürekkeple vurgulanmış, cümle aralarına ise yer yer rozet şeklide duraklar eklenmiştir. Eser 173a yaprağı ile tamamlanmıştır.

Tezhip tasarımları: Eserin 1a, 1b ve 173a yaprakları tezhiplidir. 1a yaprağındaki zahriye tezhibi çerçeve şeklinde tasarlanmış olup tam sayfayı kaplamaktadır. Dikey dikdörtgen şeklindeki tezhibin merkezinde, “*Büyük emir, yüce soylu, iftihar sahibi, kılıç ve kalem sahibi Emir İsa Bey el merhum Seyyid Zekeriya Bey için bu kitabı yazdık*” şeklinde eserin sanat hamisi ile ilgili bilgileri içeren metin yer almaktadır. Altın mürekkebi ve nesih hatla yazılıp, siyah mürekkeple tahrirlenmiş olan, dokuz satır halindeki bu metin, beyne’s-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Beyne’s-sutûrların içleri kırmızı taramalı bir zemine sahip olup, bunların üstlerine küçük rumi dallar yerleştirilmiştir. Yazı alanının tezhibi siyah noktalarla süslü cedvelle son bulmaktadır. Çerçeve tezhibin üst ve alt kısımlarını oluşturan yatay dikdörtgen alanların bezemeleri aynı şekilde yapılmıştır. Siyah zemine sahip bu alanların içlerine eserin adı iki bölüm halinde altınla ve sülüs hatla yazılmıştır. Üstte “*Kitab-ü Mirsad’ül-ibâd mine’l mebde-i*”, altta ise “*ile’l- Mead-i tuhfe-i*²⁵⁰ *Sultan Keykubad*” yazıları okunmaktadır. Yazının zemininde helezonî kıvrımlar halinde sıralanan rumiler yer almaktadır. Beyaz rumilerin içleri kırmızıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Tüm tezhip arka arkaya sıralanan altın, kırmızı ve siyah cedvellerle çerçevelenmiştir. En dıştaki siyah tığ kaidesinin üzerinden çıkan ok şeklindeki tığlarla bu sayfanın çerçeve tezhibi tamamlanmıştır (Resim 376).

Eserin 1b yaprağında, on sekiz satır halinde sıralanmış ve kırmızı bir cedvel içerisine alınmış yazı alanının üst kısmında başlık tezhibi bulunmaktadır. Başlık tezhibi yatay dikdörtgen şeklinde olup, iç kısmı eserin 1a yaprağındakiyle aynı tasarımla tezhiplenmiştir. Taramalı boyanmış kırmızı zeminli dikdörtgen bölümün

²⁵⁰ Tuhfe, Arapça hediye demektir.

içine altın mürekkebi ve sülüs hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*’nin zemininde ise beyaz ve bej renklerinden oluşan sarmal rumiler ve palmetler sıralanmaktadır. Noktalarla kıvrımlı bir görünüme kavuşmuş ince bir cedvel ile altın ve kırmızı cedveller yazının etrafını çevrelemektedir. En son kısımda da ince uzun tığlara dönüşen siyah tığ kaidesi ile başlık tezhibi tamamlanmıştır (Resim 377).

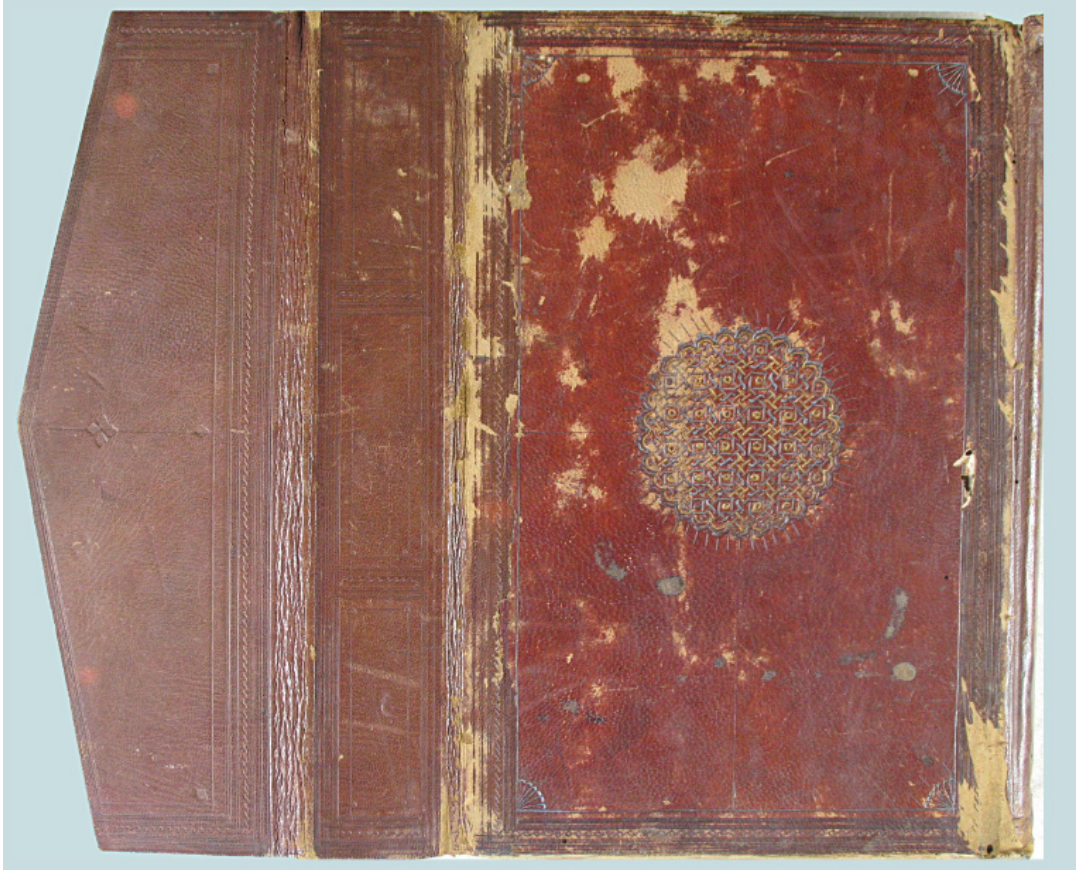
Eser 173a yaprağı ile son bulmaktadır. Bu yaprağın alt kısmına üçgen bir pafta içerisine eserin hatimesi yazılmıştır. Yedi satır halinde altın mürekkebi ve sülüs hatla yazılan hatimenin zemini, 1a yaprağındaki yazı alanıyla benzer şekilde tezhiplenmiştir. Tahrirle belirginleştirilen yazının satır araları beyne’s-sutûrlu olarak düzenlenmiş ve bunların içleri küçük rumi motifleriyle bezenmiştir. Farklı boylardaki rumilerin zemini kırmızı taramalarla renklendirilmiştir (Resim 378).

Değerlendirme: Necmeddin Razi tarafından kaleme alınan ve I. Alâeddin Keykubad’a sunulan “*Mirsad’ül-ibâd mine’l- Mebde-i ile’l- Mead*” adlı eser tasavvufun pek çok alanı hakkında bilgiler içermektedir. Yazıldığı dönemden beri büyük ilgi gören eserin farklı dönemlerde çok sayıda nüshası yapılmıştır. Eserin, Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih 2481 numara ile kayıtlı olan nüshası Hamidoğlu Beyliği döneminde, Rahmetullah bin Muhammed bin Mukarrib tarafından istinsah edilmiştir. Aynı kütüphanede Ayasofya 2067²⁵¹ numarayla kayıtlı olan diğer bir nüsha da Hamidoğulları dönemine ait olup, yine Rahmetullah bin Muhammed bin Mukarrib tarafından istinsah edilmiştir. Her iki yazmanın da müzehhibi bilinmemesine karşın, birkaç yıl arayla yapılmış olan nüshaların aynı kişi tarafından tezhiplendiğini söylemek mümkündür.

Yayın:

Süheyl Ünver, “Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, **Atatürk Konferansları II (1964-1968)**, Ankara 1970, s.3-27; Süheyl Ünver, “Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri”, **Atatürk Konferansları V (1971-1972)**, Ankara 1975, s.78-89; Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.96-97; a.mlf., İstanos (Korkuteli)’da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.17, 2006, s. 1-14.

²⁵¹ Bkz. katalog no: IV.2.5.2.



Resim 374. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 2841)

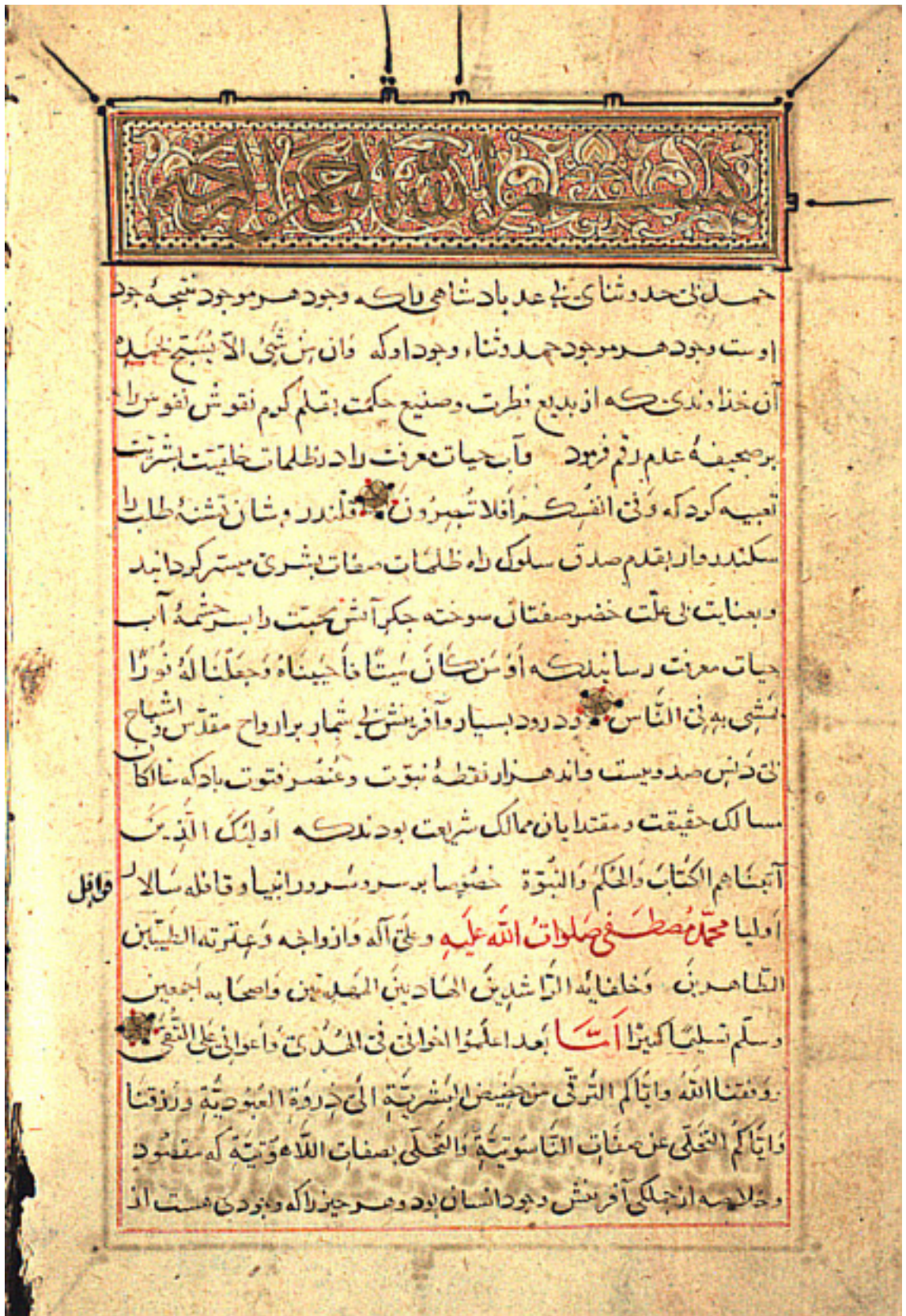


Resim 375. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / iç kapak, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 2841)



Resim 376.

Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1a zahriye tezhibi, 1349 tarihli (SK Fatih 2841)



Resim 377.

Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1b başlık tezhibi, 1349 tarihli (SK Fatih 2841)

Katalog no:	IV.2.5.2. Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Ayasofya 2067
Müstensihi:	Rahmetullah bin Muhammed bin Mukarrib
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Cemaziyelevvel 752 (Haziran/ Temmuz 1351)
Boyutu:	25x16.2 cm- 16.8x10.9 cm
Konusu:	Tasavvuf
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	III+200
Satır sayısı:	19
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin cildi orijinal değildir. Miklepli kahverengi deri cildin üzeri ebru ile kaplanmıştır (Resim 379).

Ketebe kaydı: 200b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, hattat Rahmetullah bin Muhammed bin Mukarrib tarafından, İstanos'da 752 yılının Cemaziyevvel ayında (Haziran/ Temmuz 1351) yazılmıştır. 1a yaprağından da eserin Hamidoğullarından Emir Abdurrahim bin Yunus Bey için kaleme alındığı anlaşılmaktadır (Resim 383).

Mühür ve Notları: Eserin baş tarafında Roma rakamı ile numaralandırılmış üç yaprak vardır. IIIb yaprağında, *"Bu nüsha muazzam sultan, karaların ve denizlerin sahibi, Mekke ve Medine'nin hizmetlisi Sultan Gazi Han için vakfedildi. Onun hakkıyla oraya vakfeden ve yazan Ahmed Şeyhzade Haremeynü 'ş-şerifeyn müfettişi, Allah'ın izniyle bunu gerçekleştirdi"* şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Ayrıca I. Mahmud'un vakıf mührüyle beraber Haremeyn evkafı müfettişi Şeyhzade Ahmed Tevfik Efendi'nin mührü de yer almaktadır. Yaprak 1a ve son kısmına eklenmiş IIIb yaprağında Osmanlı padişahı II. Bayezid'in mührü görülmektedir (Resim 380-381).

Genel özellikleri: Ünlü mutasavvıf Necmeddin Razi'nin ilgi gören eseri, saman rengi, kalın aharlı kâğıda istinsah edilmiştir. Eserin metni 1b yaprağından itibaren

başlamaktadır. On dokuz satır halinde siyah mürekkep, yer yer de kırmızı mürekkeple yazılan metin etrafında kırmızı bir cedvel bulunmaktadır. Ayrıca cümle aralarında yer alan küçük rozet şeklindeki durakların ilk dört sayfada devam ettiği görülmektedir.

Tezhip tasarımları: Eserin 1a ve 1b yaprakları tezhipli olup, aynı kütüphanede Fatih 2841 numaralı eserle hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. 1a yaprağında yer alan çerçeve tezhip, ortada büyük bir dikdörtgen pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay dikdörtgen paftalardan oluşmaktadır. Tam sayfa olarak tasarlanan çerçeve tezhibin merkezinde *“Biz yazdık bu kitabı ki, büyük emir, yüce soylu sülaleden, büyüklerin en büyüğü, iftihar sahibi olan okusun. Bütün ahlâkın güzellikleri onda toplanıyor. Emir Abdurrahim bin Yunus Bey”* şeklinde bir metin yer almaktadır. Altın mürekkeple yazılıp tahrirle belirginleştirilen yedi satırlık sülüs yazı beyne’s-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Yazının zeminine kırmızı uçlu kalemle ince ince taramalar yapılmış, satır aralarındaki boşluklar da rumilerle doldurulmuştur. İnce uçlu fırçayla çizilmiş olan rumilerin içleri az miktarda yeşil ile boyanarak daha hacimli görünmesi sağlanmıştır. Yazı alanının etrafını bir sıra ince siyah noktalı bir cedvel ile altın ve siyah cedveller çevrelemektedir. Çerçeve tezhibinin üst ve alt kısmını oluşturan yatay dikdörtgen alanlar ise aynı şekilde bezenmiştir. Her iki bölümde de küf yeşili zemin üzerine altın mürekkebi celi sülüs hatla eserin adı yazılmıştır. Eserin adı üst kısımda, *“Haza kitabı mirsad’el ibad”* altta ise *“mile’l mebda-i il’l-mead-i tuhfe-i Sultan Keykubad”* şeklinde başlık düzenlenmiştir. Yazının alt kısmına helozonik kıvrımlar şeklinde sıralanan rumiler yerleştirilmiştir. Üstübeç mürekkebi ile oluşturan rumilerin üzerine kırmızı renk ilave edilerek daha dikkat çekici bir görünüm kazandırılmıştır. Bu bölümler ince altın cedvellerle ile sonlanmaktadır. Çerçeve tezhibin tümünü kırmızı bir cedvel ile diğer bölümlerdekilerle aynı biçimde düzenlemiş siyah noktalı bir cedvel çevrelemektedir. En dışta ise lacivert bir tığ kaidesi bulunmaktadır. Kırmızı ve lacivert renklerinden oluşan küçük tığlarla çerçeve tezhip tamamlanmıştır (Resim 381).

Eserin 1b yaprağındaki bezeme ise başlık tezhibi olarak tasarlanmıştır. Kırmızı ince bir cedvel içinde yer alan on altı satırlık yazı alanının etrafı tam sayfa halinde zarif bir tezhipte sarılmıştır. Yazının üst kısmında 1a yaprağındakilerle aynı özelliklere sahip yatay dikdörtgen bir pafta bulunmaktadır. Dikdörtgen alanın zemini küf yeşili ile boyanmış, bunun üzerine üstübeç mürekkebiyle oluşturulan helezonî rumi dallar sıralanmıştır. Kırmızı ile renklendirilen rumilerin üstüne altın mürekkep ve sülüs hatla “*Besmele*” yazılmıştır. Kırmızı ile siyah noktalı cedvellerin ardından, üstte ve alttaki lacivert tığ kaideleri üzerindeki mavi ve kırmızı tığlarla tezhip sonuçlanmıştır (Resim 382).

Değerlendirme: Hamidoğullarından Yunus Bey’in oğlu Gıyaseddin Abdürrahim Bey için İstanos’da (Korkuetli) istinsah edilen “*Mirsad’ül-ibâd*” nüshası, daha önce de belirtildiği gibi Süleymaniye Kütüphanesinde Fatih 2481 numara ile kayıtlı eseri temize çeken hattat tarafından istinsah edilmiştir. Bu iki eserin tezhipleri de aynı özelliklere sahiptir. Ancak Ayasofya 2067 numarayla kayıtlı olan eserin, diğerine göre tezhibi biraz daha özenlidir. Özellikle cedvel ve bordürlerin daha hareketli olduğu görülmektedir. Aynı sanatçı grubu tarafından meydana getirilen bu eserler, sade tezhip tasarımına sahip olsalar da Hamidoğlu beylerinin kitaplara olan ilgisini kanıtlamaları bakımından önem taşımaktadırlar.

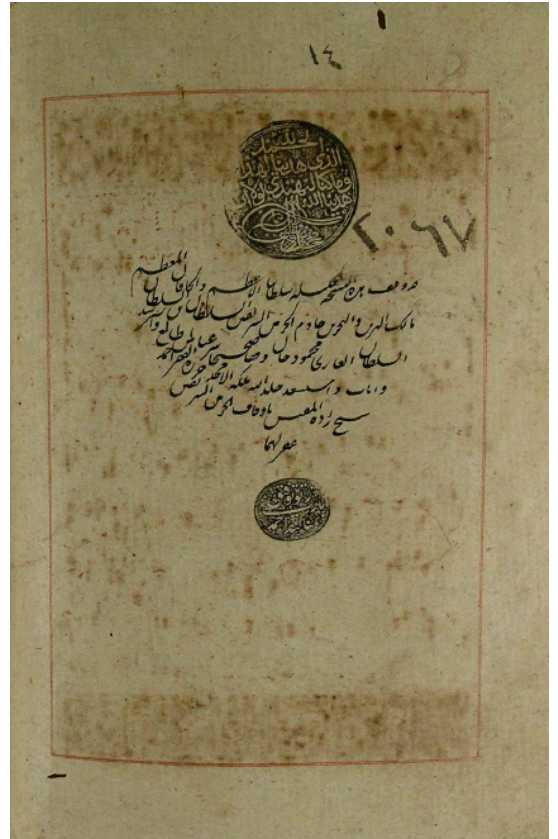
Yayın:

Şeyda Algaç, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII-XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s.98-99; a.mlf., İstanos (Korkuteli)’da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.17, 2006, s. 1-14.



Resim 379.

Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XX. yüzyıl
(SK Ayasofya 2067)



Resim 380.

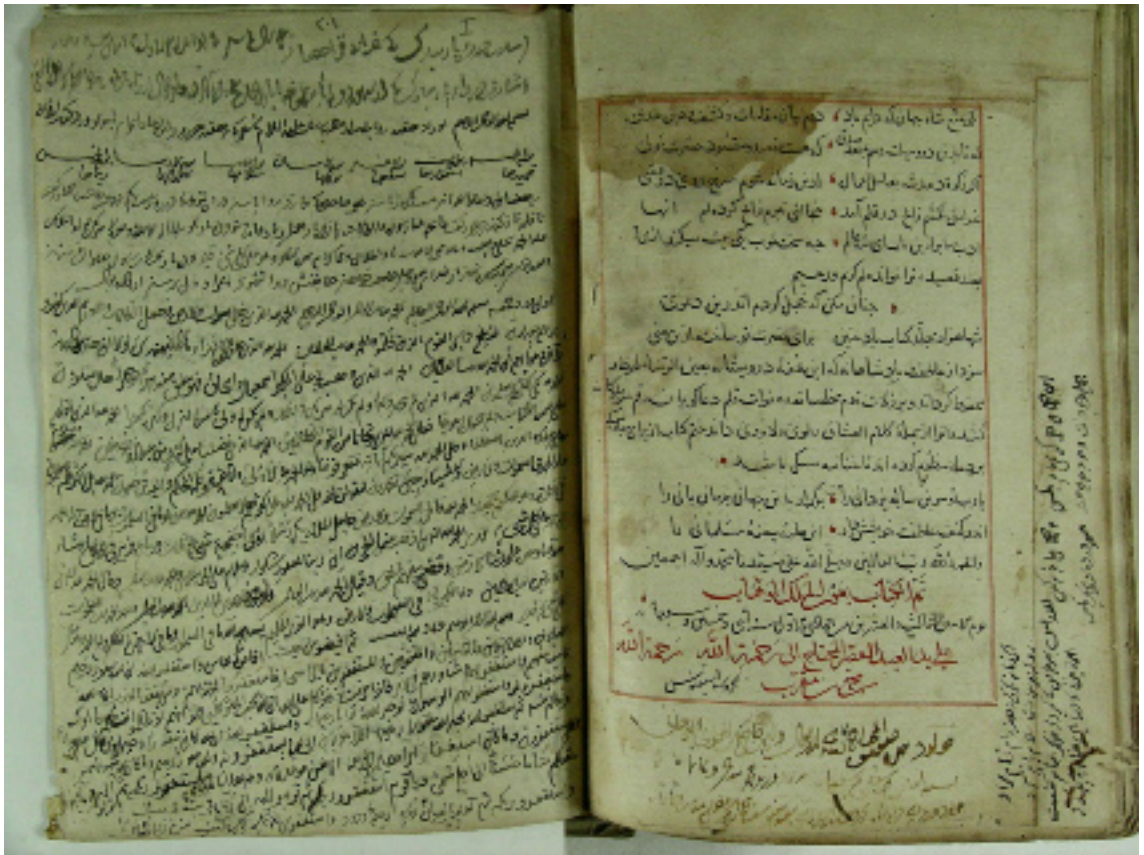
Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead,
y.IIIb I. Mahmud'un vakıf kaydı ve Şehzade
Ahmed Tevfik Efendi'nin mührü
(SK Ayasofya 2067)



Resim 381. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1a zahriye tezhibi, 1351 tarihli
(SK Ayasofya 2067)



Resim 382. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.1b başlık tezhibi, 1351 tarihli (SK Ayasofya 2067)



Resim 383. Mirsad'ül-ibad mine'l-Mebde-i ile'l-Mead / y.200b ketebe sayfası, 1351 tarihli (SK Ayasofya 2067)

IV. 3. Hadis ve İslam Bilimleri Konulu Eserler

IV. 3. 1. Ebû Hâmid Muhammed bin Muhammed el-Gazâlî'nin (450-505/1058-1111) Eserleri

Katalog no:	IV. 3.1.1. İhyâü Ulûmiddîn
Bulunduğu yer:	Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Envanter no:	19008
Müstensihi:	Cırık bin Torumtay
Müzehhibi:	-
Tarihi:	11 Şevval 720 (14 Kasım 1320 Pazar)
Boyutu:	36x26 cm- 27x19 cm
Konusu:	İslam dini, akaid ve kelimeler
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	421
Satır sayısı:	37
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin koyu kahverengi deri cildi Osmanlı döneminde yenilenmiştir. Dış kapağın ön yüzüne eserin orijinal cildinden kalan bir bölüm yapıştırılmıştır. Bu parçanın üzerinde anahtarlı zencerek ile halat biçimindeki bordürlerin sınırlandığı altı kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir kompozisyon görülmektedir. Altı kollu yıldızların merkezine altı yapraklı çiçekler yerleştirilmiş, motif aralarındaki yüzeyler de alet yardımıyla delinerek içlerine altın ilave edilmiştir. Bu yüzdeki motiflerin üzeri altınla boyanmıştır (Resim 384). Cildin arka yüzünün tasarımı ise hatayı ve bulut motifleriyle süslenmiş salbekli şemseye sahiptir (Resim 385). İç kapaklar ebru ile kaplanmıştır.
Ketebe kaydı:	421b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, 11 Şevval 720 (14 Kasım 1320 Pazar) tarihinde, Cırık bin Torumtay tarafından istinsah edilmiştir (Resim 396).

Mühürler: Eserin pek çok sayfasında Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın vakıf mührü bulunmaktadır.

Genel özellikleri: Eser koyu bej rengi, abadi aharlı kâğıda siyah mürekkeple yazılmıştır. Yer yer kırmızı mürekkep de kullanılmıştır. Eserin 1b yaprağında altın ve lacivert cedvel içerisine alınmış bir fihrist bulunmaktadır. Metin kısmı 2a yaprağından itibaren başlamaktadır. Eserin sadece 1b, 4a, 412b yapraklarında altın renkli cedvel bulunmaktadır. Yer yer yıpranmış olan sayfalar yakın tarihte restore edilmiştir. Eserin genel durumu oldukça iyidir.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında levha şeklinde bir zahriye tezhibi yer almaktadır. İç içe dikdörtgen yüzeylerden oluşan levha tezhibin merkezini, sekiz kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir kompozisyon oluşturmaktadır. Sekiz kollu yıldızın her bir kolu dışa doğru uzanarak başka sekizgenlere dönüşmektedir. Bu sekizgenlerin etrafında yer alan çeyrek dilimler ise motiflerin sonsuz döngüde devam ettiğine işaret etmektedir. Bu kısımdaki motiflerin zemini lacivert olup, en içteki yıldızın içerisine altınla boyanmış hatayı yerleştirilmiştir. Yıldızın kollarında da altın, kırmızı ve yeşille boyanmış kapalı formlu rumi ve palmet kompozisyonları görülmektedir. İkinci sırada yer alan sekizgenlerin içlerine üstübeç mürekkebi ile müellifin adı yazılmıştır. Tahrir çekilen yazının etrafı altınla beyne's-sutûrlu olarak düzenlenmiştir. Geometrik geçmeleri oluşturan ana motiflerin aralarında kalan çok kolu köşegenler, lacivert zemin üzerine iki yöne doğru uzanan rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Motiflerin birleşme yerlerinde yer alan hatayiler kırmızı, yeşil ve altınla boyanarak daha renkli bir görünüm elde edilmiştir. Sonsuzluk imgesini veren en dıştaki motif parçaları da atlamalı olarak kırmızı, yeşil, altın ve lacivert zeminli olup, içleri rumi dallarıyla süslenmiştir. Bu bölümün üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde bir alan bulunmaktadır. Dikdörtgenin merkezinde kenarları yuvarlatılmış bir kartuş ile bunun iki yanında yarım dairelerden oluşan paftalar yer almaktadır. Lacivert zeminli bu paftaların içlerine üstübeç mürekkebi ile eserin adı üç bölüm halinde yazılmıştır. Yazıların zemini beyne's-sutûrlu olup, ortadaki büyük kısmın içinde ayrıca rumi kıvrımlarda görülmektedir. Yazıların yer aldığı kartuşlar, içi rozet çiçekleriyle doldurulmuş

daire formundaki örgüyle birbirine bağlanmıştır. Kartuş ile dikdörtgen arasında kalan kısımların zemininde bol altın kullanılmış, bunun üzerine kırmızı ile renklendirmeler yapılarak tahrirle belirginleşen motifler eklenmiştir. Her iki bölümü çevreleyen altın rengi cedvellerin ardından anahtarlı zencerek bordür yer almaktadır. Kilit yerleri kırmızı ile renklendirilen zencereğin üst tarafında, kiremit kırmızısı bir cedvelle çevrili dikdörtgen yatay bir şerit bulunmaktadır. Lacivert zeminli bantın içerisine rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi sıralanmıştır. Beyaz, siyah, kiremide çalan kırmızı ve yeşilin kullanıldığı motiflerin zemininde beyaz renkli üç nokta benekler görülmektedir. Altın cedvellerin ardından levha tezhibin enli başka bir bordürü gelmektedir. Lacivert zemine sahip bu bordürün içerisine beyaz ve altınla boyanmış iri palmet dizisi yerleştirilmiştir. Palmet dizisinin başlangıç noktasından aşağıya doğru gittikçe küçüldüğü gözlenmektedir. İç kısımları bikisel kıvrımlarla bezenmiş palmetlerin dışında kalan alanlar da altınla boyanmış hatayi motifleriyle süslenmiştir. Bu bölümün ardından, kırmızı zemin üzerine altın renkli hatayilerden oluşmuş bir bordür levha tezhibi dört taraftan çevrelemektedir. En dışı lacivert bir cedvel ile tezhip tamamlanmıştır (Resim 386).

Eserin 2a, 54b, 55a, 166a, 224b, 226b, 227a, 296b, 349b ve 409b yapraklarında, metnin üst kısımda elips veya dikdörtgen biçiminde küçük boyutlu tezhipli yüzeyler bulunmaktadır. Altın ve lacivertle renklendirilen bu alanların içerisi, birbirinden farklı biçimlerde tasarlanmış hatayi motifleriyle bezenmiştir (Resim 387-395 arası).

Eserin 421b yaprağında hatime tezhibi bulunmaktadır. Buradaki tezhip alışılmışın dışında, başlık tezhibi gibi metnin üst kısmında ve dikdörtgen formundadır. Dikdörtgenin içi altın renkli bantlarla üçgenlere bölünmüştür. Mavi ve kırmızı zemine sahip üçgenler atlamalı olarak sıralanmış ve içlerine birbirinden farklı hatayilerden oluşan buketler yerleştirilmiştir. En dışı tüm sayfayı lacivert bir tığ kaidesi ile hatime tezhibi tamamlanmıştır (Resim 396).

Değerlendirme: XI. yüzyılın önde gelen din âlimlerinden İmam Gazâlî'nin "*İhyâü Ulûmiddîn*" adlı eseri İslam dünyasında yüzyıllar boyunca önemini

korumuş ve çağlar boyu baş ucu kitabı olan çok sayıda nüshası yapılmıştır. XIV. yüzyılın başında hazırlanmış olan bu nüsha da Anadolu'ya özgü tezhip tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Eserin zahriye tezhibi, sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik bir kompozisyon ile bunun etrafında sıralan bordürlerden oluşmaktadır. En gelişmiş örnekleri Memlûk ve İlhanlı yazmalarında görülen bu tasarımın, Anadolu'da daha sadeleştiği gözlenmektedir. Manisa İl Halk Kütüphanesindeki Kuran (9424) ile aynı sanatçı grubunun elinden çıkmış olduğu düşünülen Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğündeki Kuran'ın (281) tezhip tasarımlarında pek çok farklı özelliklerin yanında, çıkış noktasının aynı olduğu tespit edilmiştir (Bkz. resim 113).

Eserin dikkat çeken bir diğer yönü ise cildin ön ve arka yüzünde görülen üslup farklılıklarıdır. Cildin ön yüzünde orijinal ciltten kalan geometrik desenli bir bezeme arka yüzünde ise Osmanlı döneminde eklenmiş semseli bir süsleme görülmektedir. XVII. yüzyılın ünlü devlet adamı Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın vakıf mührünün pek çok sayfada yer aldığı eserin başında, filigranlı bir yan kâğıt bulunmaktadır. Büyük bir ihtimalle eserin cildi, Kara Mustafa Paşa'nın vakfına geçtiği dönemde yenilenmiştir.

Yayınlanmamıştır



Resim 384. İhyâü Ulûmiddîn cildin ön yüzü, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 385. İhyâü Ulûmiddîn cildin arka yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII. yüzyıl (BDK 19008)



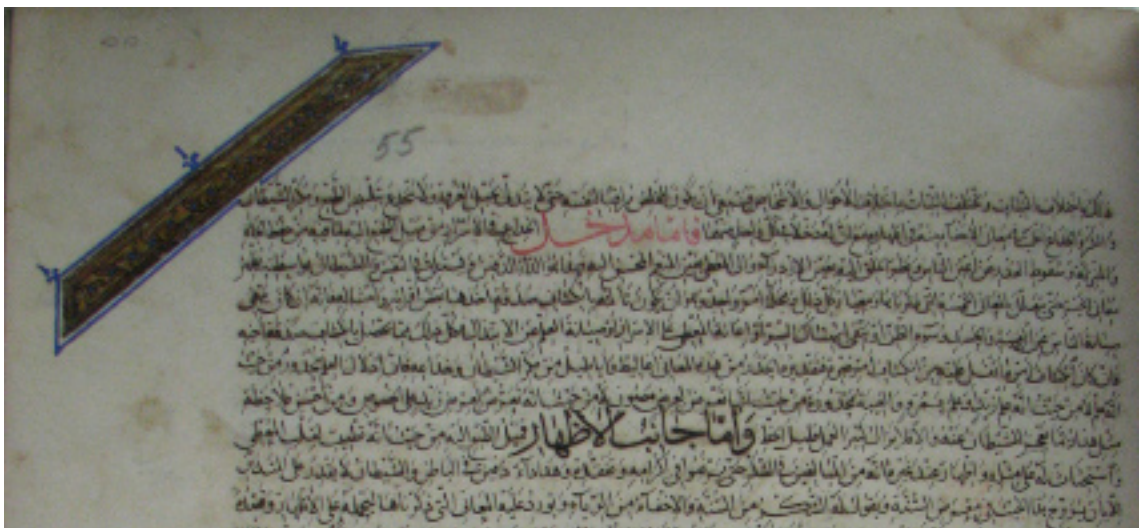
Resim 386. İhyâü Ulûmiddîn / y.1a zahriye tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 387. İhyâü Ulûmiddîn / y.2a başlık tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 388. İhyâü Ulûmiddîn / y.54b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 389. İhyâü Ulûmiddîn / y.55a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 390. İhyâü Ulûmiddîn / y.166a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



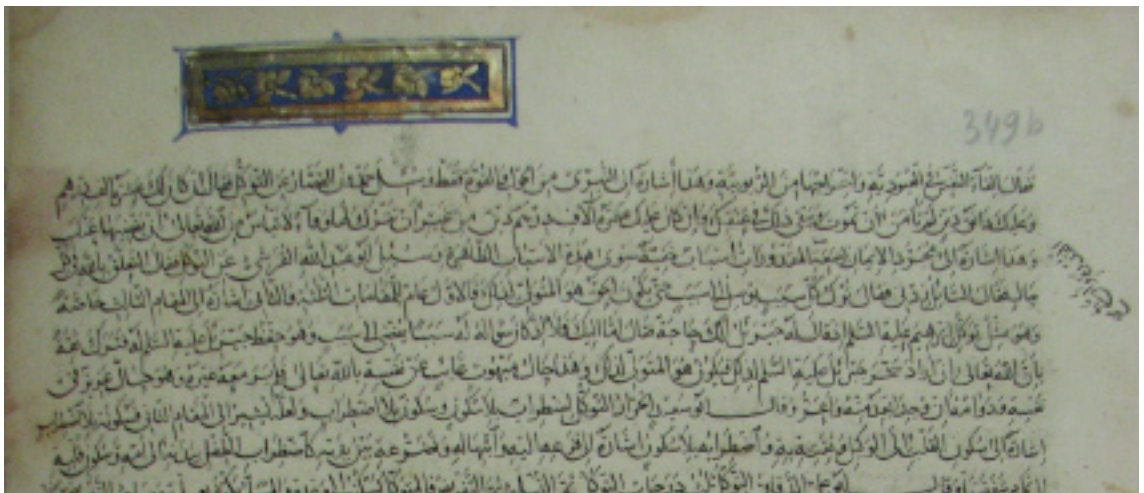
Resim 391. İhyâü Ulûmiddîn / y.224b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 392. İhyâü Ulûmiddîn / y.226b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



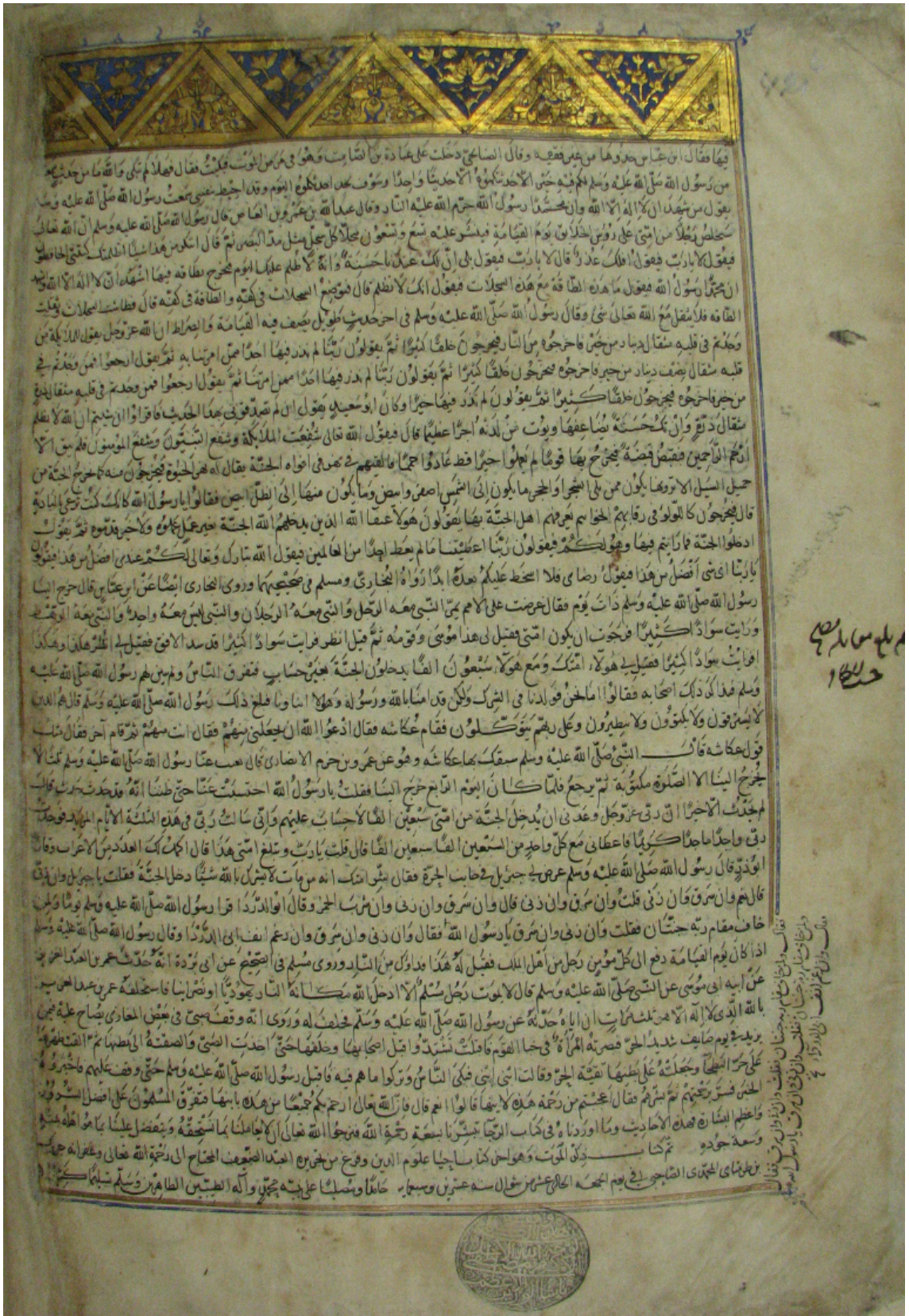
Resim 393. İhyâü Ulûmiddîn / y.227a sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 394. İhyâü Ulûmiddîn / y.296b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 395. İhyâü Ulûmiddîn / y.349b sayfa kenarı tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)



Resim 396. İhyâü Ulûmiddîn / y.421b hatime tezhibi, 1320 tarihli (BDK 19008)

Katalog no:	IV.3.1.2. İhyâü Ulûmiddîn
Bulunduğu yer:	Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi
Envanter no:	145
Müstensihî:	Nuhullah Hibetullah el-Hac Muhammed
Müzehhibî:	-
Tarihi:	8 Cemaziyelahir 781 (21 Eylül 1379)
Boyutu:	29.8x19.5 cm- 22.5x13.5 cm
Konusu:	İslam dini, öğüt ve hutbeler
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	IV+445
Satır sayısı:	33
Dili:	Arapça

Cilt özellikleri: Eserin cildi orjinal değildir. Vişne rengi miklepli deri cildi Osmanlı dönemine aittir. Cildin dış yüzeyi ile miklep kısmında altınla boyanmış halat şeklinde bir zencerek ile salbekli oval bir şemse yer almaktadır. Tığlarla hareketlendirilen şemselerin içi, saz üslubuyla mülemma tekniğiyle bezenmiştir. Cildin sertab kısmında da aletle çizilerek altınla boyanmış desenler görülmektedir (Resim 397). İç kapaklar ise battal desenli ebru ile kaplanmıştır (Resim 398). Cildin süsleme özellikleri XVIII. yüzyıl Osmanlı cilt üslubuna uygun olduğundan, eser bu dönemde yenilenmiş olmalıdır.

Ketebe kaydı: 445a yaprağındaki ketebe kaydınFa göre eser Nuhullah (Ruhullah) Hibetullah el-Hac Muhammed tarafından 8 Cemaziyelahir 781 yılında (21 Eylül 1379) istinsah edilmiştir.

Mühürler: Eserin pek çok yerinde “*Vakf-ı kütüphane-i Muhammed bin Cafer*” şeklinde kütüphane mührü bulunmaktadır.

Genel özellikleri: Eser saman rengi abadi aharlı kâğıda siyah mürekkeple yazılmış, yer yer altın da kullanılmıştır. Ayrıca eserin baş kısmına dört yaprak halinde sonradan eklenen fihrist bölümünde kırmızı ve siyah mürekkep kullanılmıştır. 1b ve 2a yapraklarının haricinde metinde cedvel bulunmamaktadır.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında madalyon şeklinde bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. İç içe dairelerden oluşan madalyonun merkezi yazı alanı olarak değerlendirilmiştir. Dilimli bir daire içerisindeki yazı altınla yazılmış ve siyahla tahrirlenmiştir. Dilimlerin dışında kalan küçük üçgen yüzeyler geçme motifleriyle süslenmiştir. Siyah noktalarla bezemiş ince bir cedvelin ardından, bezemenin en yoğun olduğu bordür yer almaktadır. Yer yer silinmiş olan lacivert zeminin üzerine rumi ve palmetlerden oluşan girift motif dizisi yerleştirilmiştir. Rumi dallar arasında yer alan palmet motifleri iki değişik biçimde atlamalı olarak sıralanmaktadır. Altın, kırmızı ve siyah bu bölümün renklerini oluşturmaktadır. En dışta lacivert bir tığ kaidesi ile madalyonun bezemesi tamamlanmıştır. Madalyonun alt kısmında da yatay dikdörtgen bir tezhip bulunmaktadır. İçerisine altın mürekkeple müellifin adının yazıldığı dilimli bir kartuş dikdörtgen alanın merkezini oluşturmaktadır. Kartuşun etrafındaki siyah ve altın cedveller yanlara doğru dönüşler yaparak küçük daire formundaki yüzeyleri de sarmaktadır. Cedvelin dışında kalan yüzeyler kırmızı ile boyanmıştır. En dışta altın bir cedvelle tezhip tamamlanmıştır (Resim 399).

Eserin 1b yaprağında metin boyunca uzanan dikdörtgen bir başlık tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgenin içerisine yanlara doğru yuvarlak dönüşler yapan bir kartuş yerleştirilmiştir. Kartuşun zemini lacivert olup, bunun üzerine örgülü kufi hatla “*Besmele*” yazılmıştır. *Besmele*’nin etrafında yeşille boyanmış rumi dallar yer almaktadır. Yazının etrafını kırmızı ve altın cedveler çevrelemektedir. Kartuş ile dikdörtgen arasında kalan küçük yüzeylerin zemini siyah olup, üzerlerine yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Dikdörtgenin kenarında sayfa boşluğuna doğru, madalyon şeklinde bir haşiyeye uzanmaktadır. Lacivert zeminli haşiyenin merkezinde altınla boyanmış bir hatayi motifi yer almaktadır. Kırmızı ve lacivertle boyanmış haşiyeye altın bir tığla tamamlanmıştır (Resim 400).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın sonunda hazırlanmış olan eserin, zahriye tezhibi madalyon şeklinde bir şemse ile bunun altında yer alan dikdörtgen bir yüzeyden oluşmaktadır. 1280 tarihli “*Selçukname*” adlı eserin (SK Ayasofya 2985)

zahriye tezhibinde de yuvarlak bir madalyon kullanılmış, ancak bu eserden farklı olarak dikdörtgen pafta madalyonun her iki tarafına eklenmiştir (Bkz. resim 53).

Eserin zahriye tezhibi, XIV. yüzyılın başında hazırlanmış diğer bir “*İhyâü Ulûmiddîn*” nüshasına (BDK 19008) göre oldukça farklıdır (Bkz. resim 386). Diğer taraftan Şems-i Tebrizî'nin “*Makaalât*” adlı eserinin XIV. yüzyılda hazırlanmış olan nüshalarının (SK Fatih 2788; SK Darülmünevi 271) zahriye ve fasıl başı tezhipleriyle, bu eserin benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Ancak “*Makaalât*” nüshalarında motiflerin daha sade ve iri olduğu gözlenmiştir (Bkz. resim 362,364,367). Eserin zahriye tezhibinde dikkat çeken bir unsur da madalyon şemse ile dikdörtgen yüzey arasında görülen renk uyumsuzluğudur. 1b yaprağındaki başlık tezhibin renkleri de göz önüne alındığında, zahriye tezhibinin üzerinden geçildiği anlaşılmaktadır.

Eserin 1b yaprağındaki başlık tezhibi de dikdörtgen bir yüzey ile bunun içerisine yerleştirilen kartuştan oluşmaktadır. Bu tasarım şemasının Tire Necip Paşa Kütüphanesinde yer alan “*eş-Şifa bi-Ta'rifî Hukukî'l- Mustafa*” (Diğer Vakıf 562) ile Manisa İl Halk Kütüphanesinde korunan “*Tefsîrul-Kurânil-Kerîm*”in (119) zahriye tezhibinde kullanılmış olduğu görülmektedir (Bkz. resim 411) Eseri tüm bu özellikleriyle XIV. yüzyılda Anadolu'da hazırlanmış bir yazma olarak değerlendirmek mümkündür.

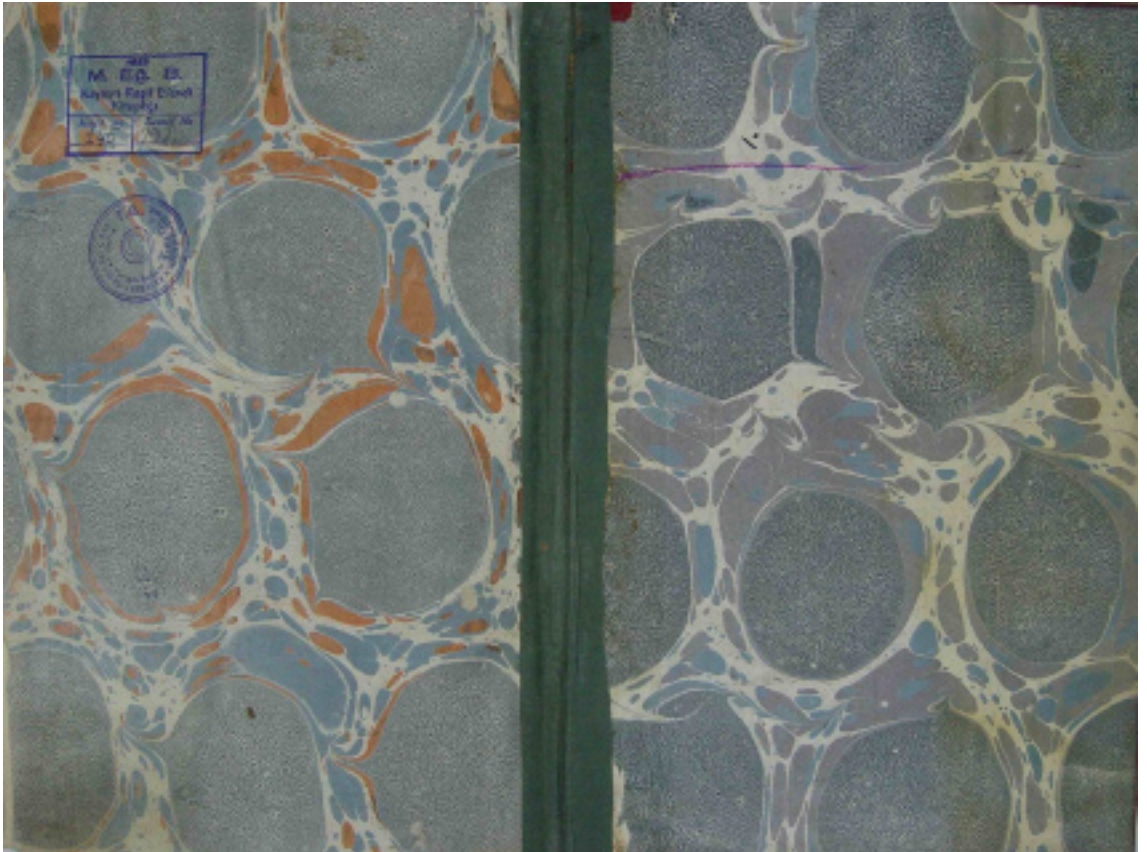
Yayın:

Ali Rıza Karabulut, **Kayseri Râşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça, Arapça Yazmalar Kataloğu I.II**, Ankara 1995, s.190; Yıldırım Özbek, **Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları**, Kayseri 2005, s.52-53; Mine Esiner Özen, **Tezhip Sanatından Örnekler**, İstanbul 2007, s.24.



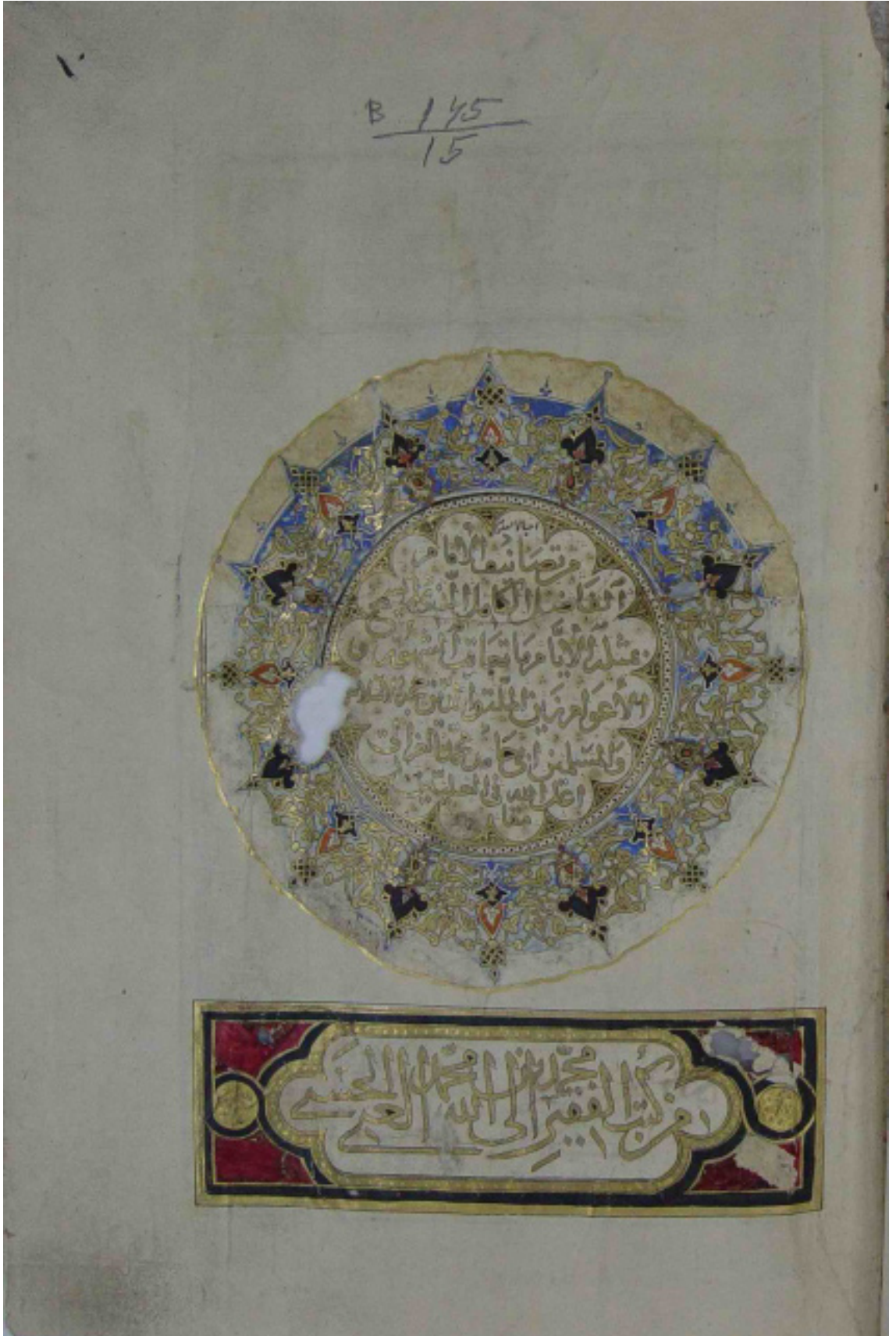
Resim 397.

İhyâü Ulûmiddîn / cildin dış yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII yüzyıl (KREK 145)



Resim 398.

İhyâü Ulûmiddîn / cildin iç yüzü, Osmanlı dönemi, muhtemelen XVIII yüzyıl (KREK 145)



Resim 399. İhyâü Ulûmiddîn / y.1a zahriye tezhibi, 1379 tarihli (KREK 145)



Resim 400. İhyâü Ulûmiddîn / y.1b başlık tezhibi, 1379 tarihli (KREK 145)

IV. 3. 2. Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî'nin (476-544/1083-1149)

Eseri

Katalog no:	IV.3.2. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa
Bulunduğu yer:	Tire Necip Paşa Kütüphanesi
Envanter no:	Diğer Vakıf 562 ²⁵²
Müstensihi:	Muhammed bin Hasan bin Abdulvahid bin Asakir
Müzehhibi:	-
Tarihi:	Cemaziyelevvel 761 (Mart 1360)
Boyutu:	30x25 cm- 23x15 cm
Konusu:	İslam dini, hadis ve hadis ilmi
Yazı türü:	Nesih- sülüs
Varak sayısı:	323
Satır sayısı:	15
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin cildi özgün olmayıp, 19. yüzyılda yenilenmiştir. 30x25 x6.5 cm ölçüsündeki siyah deri kapaklar, asma yapraklarıyla dekorlu Avrupa kâğıtla kaplanmıştır. Miklepsiz cildin iç kapakları bezemesizdir (Resim 401).

Ketebe kaydı: Yazmanın 323a yaprağındaki ketebe kaydına göre, eser Muhammed bin Hasan bin Abdulvahid bin Asakir tarafından Cemaziyelevvel 761 (Mart 1360) tarihinde istinsah edilmiştir (Resim 406).

Mühür ve Notları: Yazmanın ilk sayfasında (y.1a), eserin kodikolojik geçmişi ile ilgili bilgiler sunan notlar bulunmaktadır (Resim 402). Bu notların ilk iki satırında şunlar yazılıdır:

“Vakf-u li Dari'l-Kurrai'l Amire

Vagafe li Dari'l-Kurrai'l Amire li Sultan Süleyman Han aleyhi rahmet-ü'rahman”.

²⁵² Bu eser Necip Paşa Kütüphanesi'nin *Diğer Vakıf* olarak adlandırılan bölümünde kayıtlıdır. Bu bölümü oluşturan eserler, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kütüphanesinden alınmıştır. Bkz. Ali İhsan Yıldırım, **Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I**, Tire 2003, s.11.

Bunun altında yer alan altı satırlık yazı sonradan ilave edilmiştir. Bu notta ise: *“Medine-i Tire’de vaki merhum Sultan Selim Han tab-u serahu hazretlerinin bina buyurdıkları Dari’l-Kurrai’l Amireleri vakfından olub cildi perişan olduğundan bu fakir elhac Hacı Ahmed Reşid Efendi hasbetenlillah (Allah rızası için) tamir ettirip kıraat edenler dua-i hayr ile yad eylemeleri vacipdir. Sene 1250 (1834)”* yazılıdır. Sayfanın sol alt köşesindeki mühürde ise *“Vakfi kütüphane-i Necib Paşa”* kelimeleri okunmaktadır. Bu sayfadaki notlara göre eser, Kanuni Sultan Süleyman tarafından, Sultan Selim’in (II. Selim) Tire’de yaptırdığı Darülkurra’ya vakfedilmiştir²⁵³. Burada eserin cildi çok yıpranmış olduğundan, Hacı Ahmed Reşid Efendi tarafından 1834 yılında hayır için tamir ettirilmiştir.

Genel özellikleri: Eserin bej rengi aharlı abadi kâğıt üzerine kırmızı cedvelle ayrılan yazı alanında ağırlıklı olarak siyah mürekkep kullanılmıştır. Yaprak 4a’dan 7b’ye kadar olan sayfalarda çok özenli olmayan sülüs hatla eserin açıklamalı fihristi yer almaktadır. Fihrist altın, kırmızı ve mavi mürekkeple yazılmış, altın harfler siyahla tahrirlenmiştir. Eserin metin kısmı yaprak 7b’nin yarısından itibaren başlamaktadır.

Tezhip tasarımları: Eserin 2a yaprağındaki zahriye tezhibi levha halinde tasarlanmış olup, iki ana bölümden oluşmaktadır. Üst bölüm yatay dikdörtgen formlu olup, uçları düğümlenmiş dairelerle biçimlendirilmiş eliptik bir kartuş içermektedir (Çizim 19). Bu kartuşun içerisine beyaz üstübeç mürekkebi ve kufi hatla kitabın adı *“eş-Şifa bi-Ta’rifî Hukukî’l- Mustafa”* şeklinde yazılmıştır. Yazının zemini çivit mavisi üzerine altın ile renklendirilmiş sarmal rumilerle bezenmiştir. Eliptik kartuş ile dikdörtgen arasında kalan küçük alanlar ise siyah zemin üzerine beyaz renkli çiçeklerle dolguludur. Bu alandaki tasarımı beyaz zencerekli cedvel kuşatmaktadır (Resim 403-404. Alt bölüm ise kare formlu olarak tasarlanmıştır. Bu bölümün merkezdeki dilimli madalyonun boyanmamış kâğıt yüzeyine siyah mürekkep ve nesih hatla: *“Sallahu aleyhi ve sellim teslimen kesira tasannif-ul Kadı el-imam Ebi’l*

²⁵³ Bu notta geçen darülkurra, II. Selim’in şehzadelîği döneminde Tire’de 1558’de yaptırdığı darülkurra olmalıdır. Bkz. İsmail E. Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu**, Ankara, 2008, s.147-148.

Fazl İyaz bin Musa rahmetullahi teala” şeklinde eserin müellifinin adı yazılmıştır. Bu yazılı alanı, kesişen dairelerin oluşturduğu ve beyaz boyalı zencereklerle vurgulanmış iki sıra dilimli alan çevrelemektedir. İlk sıradaki dilimler çivit mavisi zeminli olup, rumi-palmet birleşiminden oluşan altın ve yeşille boyalı bezemelerle dolguludur. İkinci sıradaki dilimler ise uçuk kiremidi renk zemin üzerine altınla boyalı rumi motifleriyle bezenmiştir. Her iki dilim sırasını dolduran motifler siyah mürekkeple tahrirlidir. Bu tasarımın dört ana eksenini belirleyen dairelerin uçları, düğümlü geçmelere dönüşerek, tüm tasarımı çevreleyen cedveli oluşturmuştur. Merkezdeki tasarım ile cedvel arasında kalan üçgenimsi alanlarda ise çivit mavisi zemin üzerine iri hatayı ve yaprak dallarından oluşan bezemeler yer alır. Tüm motiflerin siyahla tahrirlendiği bu bezemede, hatayı ve yaprak dalları altın, beyaz, yeşil ve eflatun gibi renklerle tonlamalı olarak boyanmıştır (Resim 403-405).

Her iki tezhipli bölümü, kırmızı kilit taşı, altınla renklendirilmiş ve siyahla tahrirlenmiş anahtarlı zencereklerden oluşturduğu bir bordür çevrelemektedir. Bu bordürün etrafını da beyaz zencerekli bir cedvelle, altın ve mavi cedveller kuşatmaktadır. Levha tezhibi taçlandıran yatay dikdörtgen formlu alan ise, mavi zemin üzerine altın, yeşil ve eflatun renkleriyle tonlamalı boyanmış sarmal rumilerle palmetlerin atlamalı olarak sıralandığı bir bezemeye sahiptir. Bu tasarımı üstten mavi renkli kaideye oluran minik tığlar ile aralarındaki üç benekler süslemektedir (Resim 404).

Eserin ketebe kaydının yer aldığı 323a numaralı yaprağında metni kuşatan altın ve mavi cedveller girintili ve çıkıntılı olarak tasarlanmıştır. Girinti boşluklarını oluşturan dikey dikdörtgen yüzeylere mavi ve altınla boyalı, her iki ucta mavi tığlarla sonuçlanan armudi formlu rozetler yerleştirilmiştir. Altta kalan kare yüzeyler ise altınla boyalı altı dilimli küçük rozet çiçeklerle bezenmiştir (Resim 407-408).

Değerlendirme: XIV. yüzyıldan günümüze ulaşan tezhipli el yazması eserlerin büyük çoğunluğu Mevlevi sanatkâr ve onlara destek veren hamilerin çevresinde şekillenmiştir. 1360 yılında kaleme alınan “*eş-Şifa bi-Ta’rifi Hukuki’l- Mustafa*” adlı eser ise hadis ilmini içermesi açısından Mevlevi eserlerden ayrılır. Osmanlılar

döneminde saray vakfına geçmiş olduğundan, günümüze sağlam bir şekilde ulaşmış olan eserin, sadece XIX. yüzyılda cildi yenilenmiştir. Eserin 1a yaprağı levha, 323a yaprağı ise küçük armudi formundaki tezhiplerle süslenmiştir. Levha tezhibin plan, motif ve boyama tekniğinde dönem üslubunun genel özelliklerine bağlı kalınmıştır. Bizans süsleme sanatının vazgeçilmez bir unsuru olan düğümlü geçmelerle levha tezhip iki bölüme ayrılmıştır. Alttaki kare paftanın içini kaplayan ve birbirini kesen dairelerden oluşan tasarım, bu eserden otuz yıl önce Şiraz'da hazırlanan Firdevsi Şahnâmesi'nin²⁵⁴ (TSMK H.1479) 1a yaprağında kullanılmıştır (Bkz. resim 442). 1365 yılında hazırlanan ve muhtemelen İbrahim Amidî tarafından tezhiplen Hz. Muhammed'in seceresini anlatan eserin²⁵⁵ (TSKM EH.1171) 6b yaprağında da iç içe dairelerden oluşan tasarım görülmektedir (Bkz. resim 446). Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan ve XIV. yüzyıla tarihlendirilen Arapça İncil'in²⁵⁶ (TSKM A.3519) 72b yaprağında dairelerden oluşan bu tasarımın daha farklı bir biçimi ile karşılaşılmaktadır. Ayrıca bu eserin 11a ve 72b yapraklarındaki levha tezhiplerin üst kısımlarındaki kartuş biçimindeki yazı alanları ile bunların üst kısımlarındaki rumi ve palmet dizisinin tasarımı Tire Necip Paşa Kütüphanesi DV 562 envanter numaralı eserdekiyle benzer özelliklere sahiptir (Bkz. resim 447-448). Bu eserle aynı özellikler gösteren başka bir yazma da Manisa İl Halk Kütüphanesinde (119) yer almaktadır. Ancak bu eser, Tire'deki yazmaya göre daha yalın olmasına karşın her iki yazmanın tezhibinin aynı nakkaşhaneden çıktığını söylemek mümkündür (Bkz. resim 411).

Yayımlanmamıştır

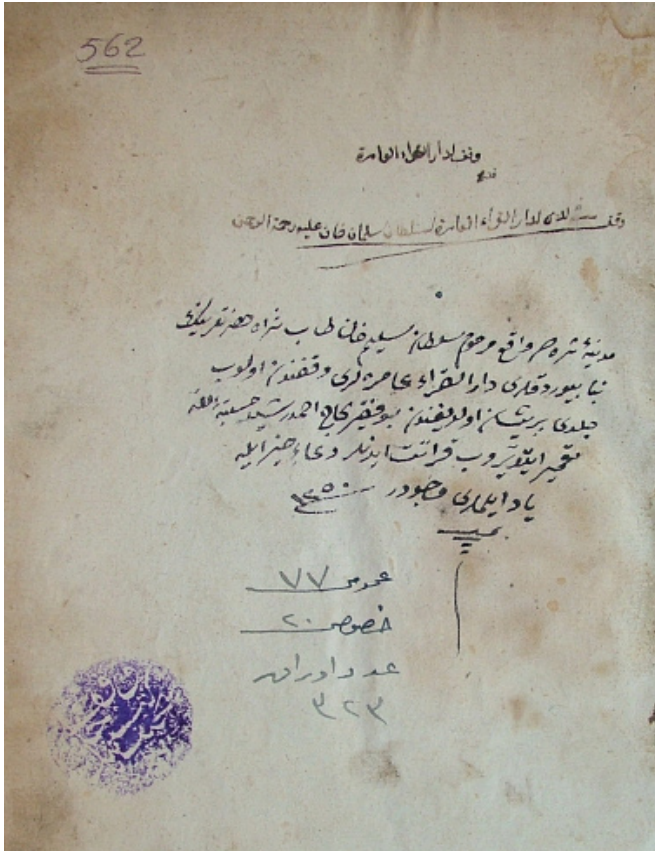
²⁵⁴ Norah M. Titley, **Persian Miniature Paintin and Its Influence on The Art of Turkey and India**, London 1983, s.229-230,233.

²⁵⁵ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.251.

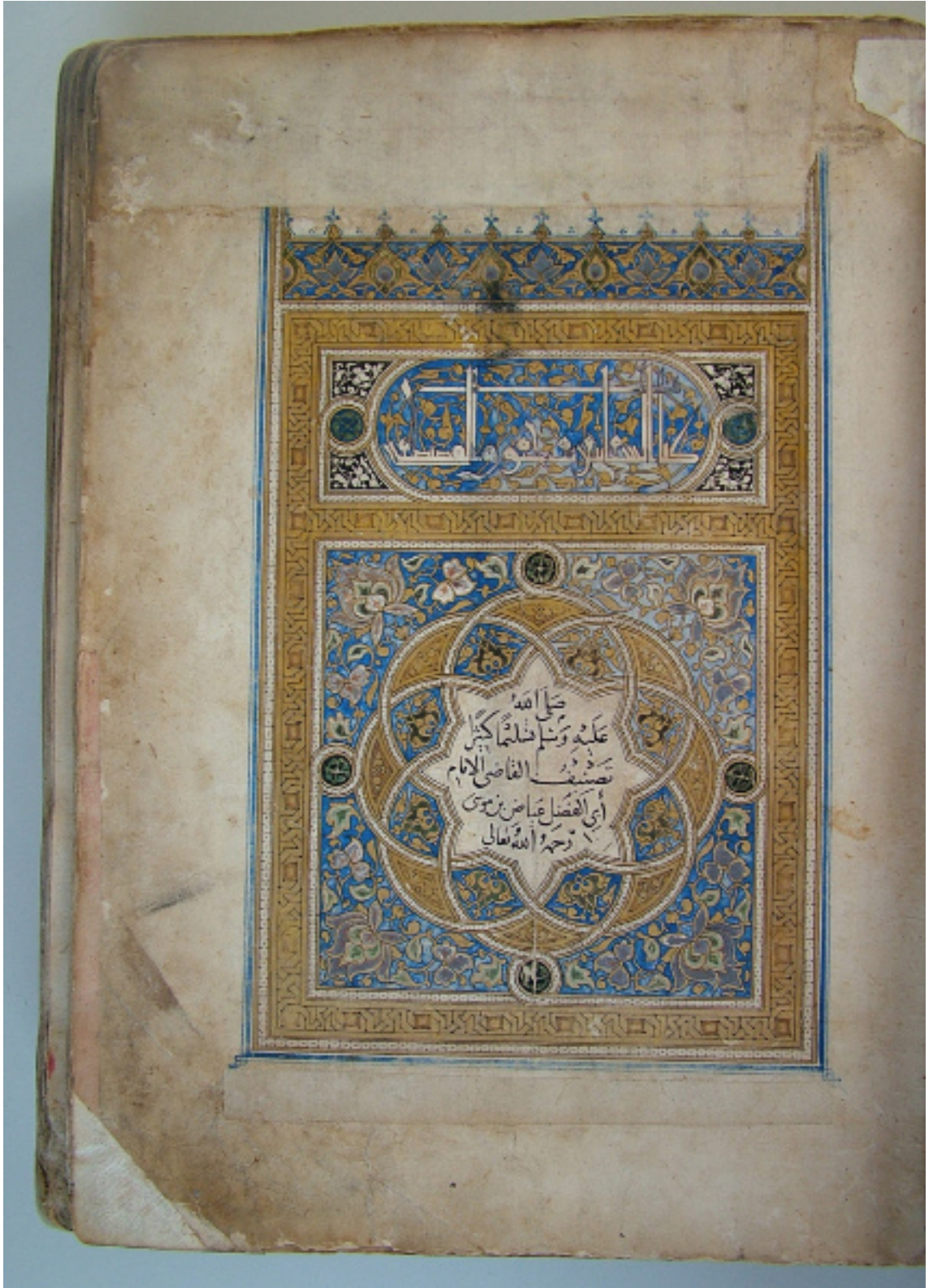
²⁵⁶ Yıldız Demiriz, "Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil", **Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968**, İstanbul 1968, s.87-101; **Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı**, 5 Haziran- 4 Eylül 2010, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, s.242-243,478.



Resim 401.
eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / cildi, 1834 tarihinde yenilenmiş (TNPk-DV 562)



Resim 402. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.1a'daki notlar, Osmanlı dönemi, 1834 tarihli (TNPk-DV 562)



Resim 403.

eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli (TNPk-DV 562)



Resim 404. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1360 tarihli (TNPk-DV 562)

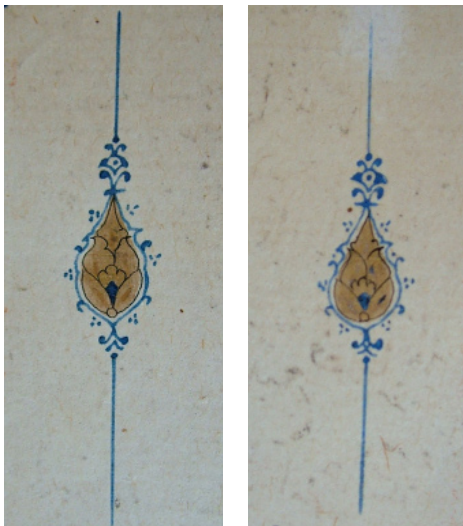


Resim 405. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibinden detay, 1360 tarihli (TNPk-DV 562)



Resim 406.

eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa / y.323a ketebe sayfası, 1360 tarihli (TNPK-DV 562)



Resim 407-408.

eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa
 y.323a ketebe sayfasından detaylar, 1360 tarihli
 (TNPK-DV 562)

IV. 3. 3. İzzeddîn Abdülaziz bin Abdusselam'ın (577-660/1181-1262) Eseri

Katalog no:	IV.3.3. Tefsîrul-Kurânîl-Kerîm
Bulunduğu yer:	Manisa İl Halk Kütüphanesi
Envanter no:	119
Müstensihi:	Muhammed bin Abdülvehab bin Abdülvahid Malakî (Halakî)
Müzehhibi:	-
Tarihi:	9 Rebiyülevvel 768 (13 Kasım 1366 Cuma)
Boyutu:	26.7x18.5 cm -20x13 cm
Konusu:	İslam dini-tefsir, tercüme ve yorumu
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	I+298+III
Satır sayısı:	23
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin cildi orijinal değildir. Muhtemelen XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında vişne rengi deri cilt geçirilmiştir. Yer yer yıpranmış olan cildin üzeri, kafes görünümünde desenli kâğıtla kaplanmıştır (Resim 409).

Ketebe kaydı: 298b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Muhammed bin Abdülvehab bin Abdülvahid Malakî (Halakî) tarafından, 9 Rebiyülevvel 768 (13 Kasım 1366 Cuma) tarihinde istinsah edilmiştir (Resim 410)..

Notlar: Eserin 1a yaprağında, “*Ahmed bin Mehmed bin Hasan Abdülkadir*” adlı bir şahsın mülkiyet kaydı bulunmaktadır.

Genel özellikleri: *Tefsir-u İzzeddin* olarak da bilinen ve *Kur'an-ı Kerim*'in tümünü kapsayan eser, krem rengi kalın abadi kâğıda yazılmıştır. Eserin sayfa kenarları yer yer rutubet çekmiş olsa da genel olarak iyi bir durumdadır. Metin siyah mürekkeple cedvelsiz olarak yazılmış, bazı kelimeler kırmızı mürekkeple belirtilmiştir.

Eserin Ia olarak numaralandırılan baş kısmında, Kadı Abdullah bin Ömer el-Beyzâvî'nin (öl. 692/1292) tefsirinden bir nakil yer almaktadır. Ib yaprağında ise tefsir ilmi hakkında bir açıklama bulunmaktadır. 298b ile IIIb olarak numaralandırılan son sayfalara İzzeddin Ebu Muhammed Abdül-Aziz'in bir yazısı ilave edilmiştir.

Tezhip tasarımları: Eserin Ia yaprağındaki levha şeklindeki zahriye tezhibi, iki ana bölüm halinde tasarlanmıştır. Üst bölüm yatay bir dikdörtgen ile bunun içerisine yerleştirilen eliptik bir kartuştan oluşmaktadır. Lacivert zeminli kartuşun içerisine, helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan rumiler yerleştirilmiştir. Etrafına tahrir çekilen ve kırmızı ile renklendirilen altınla boyanmış rumilerin üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla eserin adı yazılmıştır. Altın ve yeşil cedvelin ardından beyaz ve siyahtan oluşan ince bir zencerek, dikdörtgen ile eliptik yüzey üzerinden geçişler yapacak şekilde düzenlenmiştir. Ayrıca dikdörtgen ile eliptik yüzey arasında kalan, siyah zeminli küçük üçgen alanların içerisine birer palmet motifi yerleştirilmiştir (Çizim 20, resim 411).

Levha tezhibin alt kısmı ise üste göre daha büyük tutulmuş kare şeklindeki bir paftadan oluşmaktadır. Karenin merkezine etrafı altın bir cedvel ile beyaz bir zencerekle çevrelenmiş dilimli bir madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonun zemini koyu kırmızı olup, bunun üzerine üstübeç mürekkebi ve sülüs hatla eserin müellifi ile ilgili metin beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Beyne's-sutûrlar altınla boyanmış olup, satır aralarında boşluklar altın rengi rumilerle doldurulmuştur. Madalyon ile kare alan arasında kalan ve üçgen şeklini alan yüzey, lacivert zeminli olup, köşelerden yanlara doğru açılan palmet ve rumi motifleriyle bezenmiştir. Altınla tonlamalı olarak boyanan motifler birbiriyle bağlanarak madalyonun etrafını sarmaktadır. Bunun ardından altın ve yeşil renkli cedveler ile bir sıra ince bir zencerek bu bölümü çevrelemektedir. Ayrıca altın zemin üzerine siyahla oluşturulan ve anahtar kısmı kırmızı ile vurgulanan enli anahtarlı zencerek ile siyah ve beyazdan oluşan küçük bir zencerek tezhibin her iki bölümünün etrafını kuşatmaktadır. Altın ve lacivert cedveller tezhibi üç yönden sararken, üst kısımda da palmet ve rumilerden oluşan kapalı formlu motif dizisi levha tezhibi

taçlandırmaktadır. Bu kısımda zemin yine lacivert olup, altın, yeşil ve kırmızı, tonlamalı olarak motifleri renklendirmektedir. Bunun da üzerinde lacivert bir tığ kaidesi ve kısa boyutlu tığlarla zahriye tezhibi tamamlanmıştır (Resim 411).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın ortalarında yazılan eserin sadece 1a yaprağı tezhipte bezenmiştir. Bu sayfadaki tezhipte altın ve lacivert dengeli bir şekilde kullanılmış, ayrıca kırmızı, yeşil, siyah ve beyaza da yer verilmiştir. Eserin tezhip tasarımı, Tire Necip Paşa Kütüphanesinde yer alan “*eş-Şifa bi-Ta’rifî Hukukî’l-Mustafa*” adlı eserin (Diğer Vakıf 562) zahriye tezhibiyle aynı özelliklere sahiptir (Bkz. 403-404-405). Muhtemelen Batı Anadolu Beylikleri döneminde hazırlanmış olan bu eserler aynı sanatçı grubunun elinden çıkmıştır. Her iki yazmanın plan özelliği, renk ve motiflerin boyama tekniği çağdaşı olduğu Memlûk tezhibinden büyük oranda etkilenmiştir (Resim 403). Ayrıca XIV. yüzyıla tarihlenen TSMK A.3519 envanter numaralı Arapça İncil’in²⁵⁷ 11a ve 72b yapraklarında yer alan levha tezhiplerin üst kısmındaki kartuş ile rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi, Manisa 119 numaralı eserle aynı özellikleri göstermektedir (Bkz. resim 447-448).

Yayınlanmamıştır

²⁵⁷ Yıldız Demiriz, **a.g.m.**, s.101.



Resim 409. Tefsîrul-Kurânîl-Kerîm / cildi, Osmanlı dönemi, XIX- XX yüzyıl (MİHK 119)



Resim 410. Tefsîrul-Kurânîl-Kerîm / y.289a hatime sayfası, 1366 tarihli (MİHK 119)



Resim 411. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (MİHK 119)

IV. 4. Tarih Konulu Eser

el-Bel'ami- Muhammed bin Muhammed'in Eseri

Katalog no:	V.4.1. Terceme-i Tarih-i Taberi
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Fatih 4285
Müellifi:	el-Bel'ami- Muhammed bin Muhammed
Müstensihi:	Muhammed ibn Necm el-Hattat el-Ahlatî
Müzehhibi:	-
Tarihi:	1 Şevval 702 (19 Mayıs 1303 Pazar)
Boyutu:	34.5x24.5 cm- 25x10 cm
Konusu:	Tarih
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	367
Satır sayısı:	29
Dili:	Farsça
Cilt özellikleri:	Eserin kahverengi deri cildi orijinal olmayıp, muhtemelen XV. yüzyılda değiştirilmiştir. Köşebentsiz miklepli cildin dış kapakları, zencerek ve geometrik motiflerle süslenmiş salbekli semşe ile bezenmiştir (Resim 412).
Ketebe kaydı:	367b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Muhammed ibn Necm el-Hattat el-Ahlatî tarafından, 1 Şevval 702 (19 Mayıs 1303 Pazar) yılında istinsah edilmiştir (Resim 415).
Mühür ve notlar:	Eserin 1a yaprağında I. Mahmud'un ve Vakf-ı harameyn müfettişi Derviş Mustafa'nın mührü ile teftiş kaydı yer almaktadır.
Genel özellikleri:	Siyah yer yer de kırmızı mürekkeple yazılmış olan metin kırmızı bir çerçeve içerisine alınmıştır. Kalın abadi aharlı kâğıdın kullandığı eserde çok sayıda kurt yenikleri bulunmuş olmasına karşın, genel durumu iyidir.

Tezhip tasarımları: Eserin 1a yaprağında dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış madalyon biçiminde bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Madalyonun üst ve alt kısımları yuvarlak dönüşlerle devam ederek dış bordürü oluşturmaktadır. Gerek madalyonun gerekse dış bordürün iç kısımları yürek şeklindeki motiflerle süslenmiştir. Madalyonun en iç kısmındaki petrol mavisi zeminli bordür ise beyaz üç nokta beneklerle bezelidir. En dıştaki petrol mavisi zemin üzerine beyaz inci dizisi kesintisiz devam ederek tüm bölümleri sarmaktadır. Levha tezhibin merkezi ile dış bordürün arasındaki köşeler zengin bezemesiyle dikkati çekmektedir. Petrol mavisi zemin üzerine simetri kaygısı esas alınmadan yerleştirilen lotus, hatayi ve yapraklar bu kısımdaki bezemeyi oluşturur. Beyaz, turuncu, yeşil, pembe, bordo, eflatun ve kırmızının tonlamalı olarak kullanıldığı bu alandaki motifler farklı yönlere ve bakış açılara göre yerleştirilmiştir. Motiflerin aralarındaki boşluklar beyaz renkli üç nokta beneklerle doldurulmuştur. Sol üst ve alt köşelerdeki küçük tığlarla levha tezhip sonlanmaktadır (Çizim 21, resim 413).

Eserin 1b yaprağı, yatay dikdörtgen şeklinde başlık tezhibine sahiptir. Metin boyunca uzanan başlık tezhibinin zemini uçuk kırmızı olup, bunun üzerine helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan rumi ve örgülü kufi hatlı “*Besmele*” yerleştirilmiştir. Rumiler altının yanında beyaz ve koyu yeşil ile renklendirilmiştir. Yazı ise altınla boyanmış, koyu mavi mürekkeple kalın bir şekilde tahrirlenmiştir. Başlık tezhibi en dışta siyah bir tığ kaidesi ile köşelerdeki küçük tığlarla sonuçlanmıştır (Resim 414).

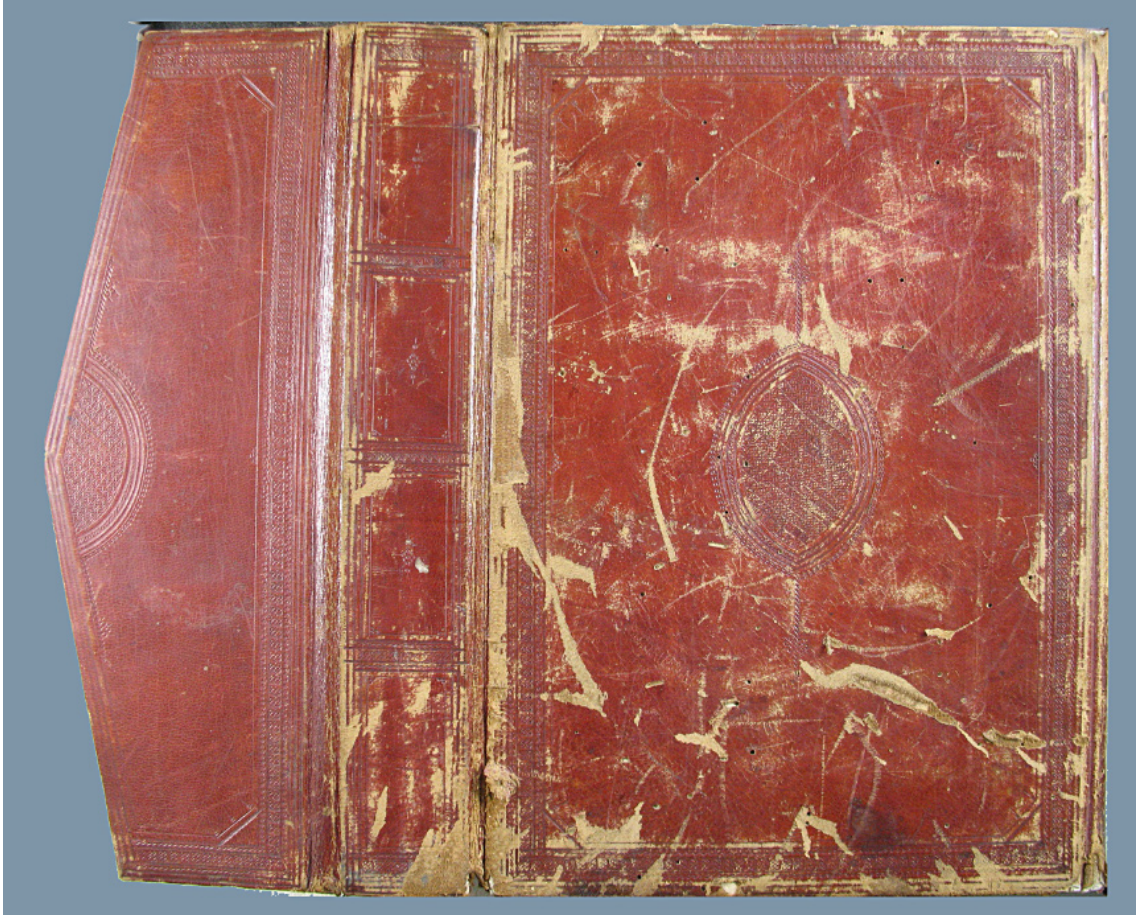
Eserin 367b yaprağında, hatime tezhibi yer almaktadır. Altın cedvel ile çevrelenmiş olan metin aşağı doğru daralarak hatime tezhibinin başlangıç kısmını oluşturmaktadır. Uçuk pembe zemin üzerine rumi ve beş taç yapraklı rozet çiçeklerden oluşan girift bir kompozisyon buradaki tezhibin ana karakterini vermektedir. Metnin bittiği yerin alt kısmında üçgen biçiminde ketebe alanı oluşturulmuştur. Helezonî dallar üzerine yerleştirilen motifler, lacivert, altın, kırmızı, turuncu, yeşil ve beyaz renklerle yer yer tonlamalı olarak boyanmıştır. Tezhip tasarımını oluşturan motiflerin ara boşluklarında, ayrıca rumi motiflerinin petrol mavisi ile boyanmış kısımlarının üzerlerinde derinlik izlenimi yaratan üç nokta benekler görülmektedir. Motifler siyahla tahrirlenerek belirginleştirilmiştir.

Altın cedvelin dışında siyah tığ kaidesi ile hatime tezhibi tamamlanmıştır (Resim 415).

Değerlendirme: XIV. yüzyılın başında hazırlanmış olan “*Terceme-i Tarih-i Taberi*” adlı tarih konulu eser kendine özgü tezhip tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Eserin zahriye, başlık ve hatime tezhibi renk ve tasarım olarak çağdaşı olduğu diğer yazmalardan oldukça farklıdır. Gerek zahriye gerekse hatime sayfasının tezhiplerinde lotus, hatayi, rumi ve beş taç yapraklı rozet motifleri kullanılmış olmasına karşın, bu motiflerde kullanılan turuncu, pembe, bordo ve eflun gibi renklerle alışmışın dışına çıkmıştır. Altının çok az kullanıldığı tezhiplerde, zemin rengi olarak petrol mavisi tercih edilmiştir. Eserin başlık tezhibindeki “*Besmele*”nin zemininde rumiler kullanılmış olmasına karşın, motiflerin yoğunluğu ve çok renkliliğiyle farklı bir örnektir.

Yayın:

Hatice Aksu, **Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992, s.133-134; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 2003, s.38-39.



Resim 412.

Terceme-i Tarih-i Taberi / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XV. yüzyıl (SK Fatih 4285)



Resim 413.

Terceme-i Tarih-i Taberi
y.1a zahriye tezhibi, 1303 tarihli
(SK Fatih 4285)



Resim 414. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.1b başlık tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)



Resim 415. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.366b hatime tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)

IV. 5. Fen Bilimleri Konulu Eser

Ebu'l İzz İsmail bin er-Rezzaz- el-Cezerî'nin (ö. 1205) Eseri

Katalog no:	IV.5.1. El- Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şınaâtil'l- hiyel
Bulunduğu yer:	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter no:	Ayasofya 3606
Müstensihi:	Muhammed bin Ahmed
Müzehhibi:	-
Tarihi:	755 (1354-55)
Boyutu:	39.6x27.6 cm- 20x19.5 cm
Konusu:	Mühendislik
Yazı türü:	Nesih
Yaprak sayısı:	246
Satır sayısı:	15
Dili:	Arapça
Cilt özellikleri:	Eserin kahverengi deri cildi orjinal olmayıp, alt ve üst kapakları ebru ile kaplanmıştır. Muhtemelen Osmanlı döneminde yenilenmiş olan cildin iç kısmı da oldukça sade olup, yine ebru ile kaplıdır (Resim 416).

Ketebe kaydı: 246b yaprağındaki ketebe kaydına göre eser, Muhammed bin Ahmed tarafından 755 (1354-55) yılında istinsah edilmiştir.

Mühür ve notlar: Eserin 1a yaprağındaki zahriye tezhibinin kenarında, Sultan I. Mahmud'un vakıf kaydıyla birlikte, mührü, Haremeyn evkafı müfettişi Şehzade Ahmed Tevfik Efendi'nin mührü bulunmaktadır.

Genel özellikleri: Eser kalın, saman rengi abadi aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple cedvelsiz olarak yazılmıştır. Ayrıca yer yer altın mürekkep de kullanılmıştır. Eserde başlıklar daha iri hatla yazılmıştır. Metin kısmının çizim ve minyatürlerle desteklendiği eserin genel durumu iyidir.

Tezhip özellikleri: Eserin 1a yaprağında üç bölümden oluşan bir zahriye tezhibi yer almaktadır. Orta büyük kare bir alan ile bunun üstünde ve altında yer alan dikdörtgen paftalar, zahriye tezhibinin bölümlerini oluşturmaktadır. Geometrik kompozisyonla bezenmiş olan karenin merkezinde küçük sekizgen bir alan bulunmaktadır. Sekizgenin içinde altın mürekkep ve sülüs hatla müellifin adı beyne's-sutûrlu olarak yazılmıştır. Bu kısmın etrafını beş kollu yıldızlar sarmaktadır. Kırmızı zeminli yıldızların içine altınla boyanmış rumiler yerleştirilmiştir. Yıldızların etrafı altınla konturlanmış, motifler de küçük kırmızı lekelerle renklendirilmiştir. Yıldızların kolları arasında kalan çokgen yüzeylerin zemini lacivert olup, bunun üzerinde beyaz ve kırmızı boyalı palmetler yer almaktadır. Kenarları muntazam olmayan sekizgen paftalar beş kollu yıldızların etrafını sarmaktadır. Sekizgenlerin zemini lacivert olup, bunun üzerinde üstübeç mürekkebi ile boyanmış okunamayan kufi hatlı yazılar görülmektedir. Yazının zemininde de altınla boyanmış sarmal rumiler görülmektedir. Rumilerin üzeri beyaz, yeşil ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Sekizgenlerin arasında kalan köşegenli paftalar kırmızı ve lacivert zeminlidir. Lacivert zeminli paftaların içerisine beyaz ve kırmızıyla boyanmış rumiler yerleştirilmiştir. Kırmızı zeminli yüzeyler ise altın renkli rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur. Karenin köşelerindeki üçgen yüzeyler ise yeşil zemin üzerine beyaz ve kırmızıyla boyanmış palmetlerle bezenmiştir. Altın dar bir cevdelin ardından beyaz renkli anahtarlı zencerek ile bu alanın bezemesi tamamlanmıştır.

Zahriye tezhibinin üst ve alt kısmını oluşturan dikdörtgen paftalar ise aynı özelliklere sahip olup, oval bir kartuşla hareketlendirilmiştir. Kırmızı zeminli kartuşun içerisine, lacivert mürekkep ve sülüs hatla beyne's-sutûrlu olarak eserin adı iki bölüme ayrılarak yazılmıştır. Yazının zemininde tahrirle belirginleştirilen altın renkli rumiler yer almaktadır. Oval kartuş ile dikdörtgen arasında kalan yüzeylerin zemini ise lacivert olup, bunun üzerine altınla boyanmış rumiler yerleştirilmiştir. Rumilerin üzeri de kırmızı ile yer yer renklendirilmiştir. Dikdörtgenin yan tarafından sayfa kenarına doğru madalyon biçiminde haşiyeler uzanmaktadır. İç içe dairelerden oluşan haşiyenin merkezi kırmızıyla boyanmış, bunun üzerine altın ve lacivertle boyanmış palmet motifi yerleştirilmiştir.

Haşiyenin etrafını lacivert bir tığ kaidesi sarmaktadır. Tüm bölümleri saran altın cedvelin ardından gelen lacivert tığ kaidesi ile tezhip tamamlanmıştır. (Resim 417).

Değerlendirme: Artuklu döneminin ünlü fizikçisi el- Cezerî'nin kaleme aldığı *El- Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l- hiyel* adlı eserin farklı dönemlerde hazırlanmış pek çok nüshası bulunmaktadır. 1354 yılında Muhammed bin Ahmed tarafından istinsah edilen nüshanın kimin için hazırlandığı bilinmemektedir. Pek çok sayfasında çizim ve minyatürün yer aldığı eser de sadece zahriye sayfası tezhiplenmiştir. Levha biçiminde tasarlanmış olan tezhibin motif ve renk özellikleri XIV. yüzyıl üslubuna uygundur.

Yayın:

Bedî'ûz- Zamân Ebû'l-İzz İsmâ'îl b. er-Rezzâz el-Cezerî, **El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâ'ti'l-hiyel**, (Çev. İnc. Tekn. Açk. Sevim Tekeli, Melek Dosay, Yavuz Unat), Ankara 2002.



Resim 416. El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l-hiyel / cildi, Osmanlı dönemi, muhtemelen XX. yüzyıl (SK Ayasofya 3606)



Resim 417.

El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtîl'l-hiyel / y.1a zahriye tezhibi, 1354 tarihli
(SK Ayasofya 3606)

V. DEĞERLENDİRME

XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip tasarımlarının genel özelliklerini tam ve doğru olarak değerlendirebilmek için, bu çağın kitap sanatlarında ekol oluşturmuş, İlhanlı ve Memlûk tezhip sanatlarını da göz önüne almak gerekmektedir.

V. I. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarını Şekillendiren Kültürel Etkileşimler

XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu coğrafyası hızlı ve köklü değişimlerin yaşandığı olaylara sahne olmuştur. Ülkeler arasında yaşanan savaş, barış veya ittifak kurma gibi bu dönemdeki tüm siyasi faaliyetlerin yanında, ipek ve baharat yolları üzerinde sürekli canlı kalan ticari ortam, uluslar arasında kültürel etkileşimin yollarını açmıştır. Savaş sonrasında kaybeden ülkedeki sanatçıların güçlü olanın tarafına geçmesi, barış veya ittifak kurma çalışmalarında ülkelerin birbirine gönderdikleri hediyeler de kültürel etkileşimi arttıran unsurlardır. Ayrıca her zaman bir sanat hamisinin desteğine ihtiyaç duyan gezgin sanatkârlar da sahip oldukları birikimleri bir şehirden başka bir şehre taşıyarak, bölgeler arasında benzer üslupların doğmasına yol açmışlardır.

Eyyubi hükümdarı Selahaddin Eyyubi'nin (1154-1193) saltanat üyelerinin güvenliğini sağlamak amacıyla, “*memlûk*” denilen köle ve esirlerden özel muhafız birliklerini kurmasıyla, Suriye ve Mısır çevresinde iki buçuk asır boyunca varlığını koruyacak olan güçlü bir devletin temelleri de atılmıştır. Bu birlikler içerisinde çoğunluğu oluşturan Kıpçak Türkleri, Eyyübi hanedanını devirerek 1250-1516 yılları arasında hüküm süren Memlûk devletini kurmuşlardır²⁵⁸. Aynı yıllarda Moğol imparatoru Cengiz Han'ın torunlarından olan Hülâgü (1217-1265) İran ve çevresinden sorumlu vali (İl-han) olarak atandıktan kısa bir süre sonra, kendi adına

²⁵⁸ Hakkı Dursun Yıldız, **İslamiyet ve Türkler**, İstanbul 1980, s.80; Kazım Yaşar Koprman, **Mısır Memlûkleri Tarihi**, Ankara 1989, s.1-15.

para bastırarak (1256) bağımsızlığını ilan etmiştir²⁵⁹. Çok kısa süre içerisinde askeri başarılarıyla ön plana çıkan bu iki devlet, ilmi ve kültürel faaliyetleri destekleyen yönetici sınıfın katkılarıyla, Ortaçağ İslam dünyasının bilim ve sanat merkezlerine dönüşmüşlerdir. XIII. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu Selçukluları, XIV. yüzyılda da Türkmen Beylikleri, birbirleriyle sürekli rekabet halinde olan Memlûk ve İlhanlı devletleriyle siyasal veya ticari nedenlerle sürekli iletişim içerisinde olmuşlardır.

İlhanlıların, Anadolu'daki Türk devletleri ile olan siyasal ilişkileri XIII. yüzyılın başlarında Moğol istilalarıyla başlamıştır. Köseadağ Savaşı'nın (1243) kaybedilmesi Selçuklular için bir dönüm noktası olmuş ve bu tarihten sonra Selçuklular, Moğollara yüklü miktarda vergi ödeyerek ayakta kalmaya çalışmışlardır²⁶⁰. Hülâgü'nün bağımsızlığını ilan etmesinden sonra da Anadolu halkı, İlhanlıların baskı ve şiddet içeren yönetimiyle karşı karşıya kalmışlardır. İlhanlıların ağır vergi uygulamaları, sultanların aciz yönetimiyle birleşince Anadolu'daki düzen iyice bozulmuş, Hülâgü vergilerin toplanması konusunda daha başarılı olacağına inandığı Pervane Müineddin Süleyman'ı (ö.1277) genel vali olarak atayarak, Anadolu'da Pervane dönemini (1265-1277) başlatmıştır. Muhaliflerini ortadan kaldırarak yönetime sahip olan Pervane, eşi Gürcü Hatun'la birlikte Mevlânâ'nın müridi olmuş ve bir sultan gibi yaşayarak âlim ve edipleri himaye etmiştir²⁶¹. Bu durumdan memnun olmayan Karamanoğlu Mehmed Bey liderliğindeki Türkmen beyleri, Pervane'yi indirmek için ayaklanmışlarsa da başarılı olamamışlardır.

²⁵⁹ Hülâgü'nün ardından Abaka Han (1265-1282), Ahmet Teküder (1282-1284), Argun Han (1284-1291), Geyhatu (1291-1295), Baydu Han (1295), Gazan Mahmud Han (1295-1304), Olcayto Hüdabende (1304-1316) ve en son olarak Ebu Sait Bahadır Han (1316-1335) İlhanlı tahtına oturmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bertold Spuler, **İran Moğolları, Siyaset, İdare, ve Kültür İlhanlılar Devri 1220-1350**, (Çev. Cemal Köprülü), Ankara 1987, s.59-143. Ayrıca İlhanlıların İran ve çevresinde yaratmış oldukları tarih ve kültür için bkz. Birgitt Hoffmann, "İlhanlılar: Moğolların Fethinden İlhanlılar Döneminin Sonuna Kadar İran Tarihi ve Kültürü (1220-1335)", (Ed. Samih Rifat), **Cengiz Han ve Mirasçuları Büyük Moğol İmparatorluğu**, İstanbul 2006, s.335-345.

²⁶⁰ Faruk Sümer, "Anadolu'da Moğollar", s.10.

²⁶¹ İlhan Erdem, Olcayto Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.XX, S.31, 2000, s.13-14

Anadolu’da bunlar yaşanırken aynı yıllarda Baybars’ın öncü komutan olduğu Memlûk ordusu o zamana kadar hiçbir devletin yenemediği İlhanlıları 1260 yılında Ayn Calut Savaşı’nda mağlup ederek, bu devletin Orta Doğu’daki ilerleyişini durdurmaya başarmıştır. Ortaçağ İslâm tarihinin en önemli olaylarından biri olan Baybars’ın (1250-1277) bu başarısı Arap İslâm ülkelerine bir nefes aldırırken, aynı zamanda Baybars’ı Memlûk tahtına da taşımıştır²⁶².

Memlûkların, kazanmış olduğu bu başarı Selçuklular için de bir umut kapısı olmuş, Anadolu’daki İlhanlı hâkimiyetine son vermek için yapılan görüşmelerle ilk Memlûk-Selçuklu ilişkileri başlamıştır. II. İzzeddin Keykavus’un (1246-1262) Baybars ile yaptığı ittifak Keykavus’un Anadolu’yu terk etmesi üzerine tamamlanmamıştır²⁶³. Kısa bir süre sonra ödenemeyen vergiler yüzünden İlhanlılarla arası açılan Pervane, büyük bir korkuya kapılmış ve ülkenin yarısını vermeyi taahhüt ederek Baybars’dan yardım istemiştir. Baybars bu teklifi kabul edip, 1277 yılında Elbistan ovasında İlhanlıları mağlup ederek, Kayseri’ye kadar gelip Selçuklu tahtına oturmuştur. Pervane’nin bu sırada yeniden saf değiştirmesi üzerine yeni bir savaşı göze alamayan Baybars ülkesine geri dönmüştür. Pervane’nin sonu olan bu olayın ardından, Anadolu’daki siyasal ve ekonomik düzeni sağlaması amacıyla bilim ve sanata olan ilgisiyle tanınan Sahib Şemseddin Cüveynî görevlendirilmiştir²⁶⁴.

İlhanlı devletinin kurulduğu İran ve çevresi, Büyük Selçuklu, Sasani ve Abbasilerin yaratmış oldukları kültürel alt yapıyla donanmış tarihi şehirlerden oluşmaktaydı. Bu şehirlerde çeşitli devlet kademelerinde görev alabilecek yetenekli ve iyi eğitilmiş zümrenin varlığı İlhanlılar için büyük bir kazançtı. İlhanlılar çoğunluğu Müslümanlardan oluşan bu zümreyi yadsımayıp, devletin üst düzey

²⁶² Detaylı bilgi için bkz. Süleyman Özbek, “Yakın Doğu Türk-İslam Tarihinin Akışını Değiştiren Bir Meydan Savaşı: Ayn Calut”, **Türkler**, C.V, Ankara 2002, s. 127-133.

²⁶³ Mehmet Suat Bal, “Türkiye Selçukluları, Mısır Memlûkleri ve Altın Orda Devleti’nin İlhanlılara Karşı Kurduğu İttifak”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.17, Bahar 2005, s.299-300.

²⁶⁴ İlhan Erdem, “Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadî, Ticarî İlişkileri ve Sonuçları”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C:21, S.33, 2003, s.53.

kademelerinde görev vermişlerdir. Meraga'daki astronomi ve matematik okulunun kurucusu Nasreddin Tusî, İsfahanlı Bahâeddin Muhammed Cüveynî'nin iki oğlu, ünlü tarihçi ve devlet adamı Alâeddin Atâ Melik Cüveynî ile kardeşi Sahib Şemseddin Cüveynî bu zümreye mensup önemli kişilerdir. Argun Han başa geçtikten sonra devletin önemli birimlerine kendi yandaşlarını geçirerek, Anadolu Selçuklu bilim ve sanatına da büyük katkıları bulunmuş olan bu zümreyi öldürmek suretiyle tasfiye etmiştir²⁶⁵.

İlhanlıların en parlak dönemi Gazan Han (1295-1304) zamanında yaşanmıştır. Gazan Han bozulan ekonomiyi düzeltmek için vergilerle ilgili pek çok düzenleme yapmış, üretimi arttırmak için de bedava tohum ve tarım aletleri dağıtmıştır. Müslümanlığı İlhanlı sarayında kalıcı hale dönüştüren Gazan Han, tahta çıkışının üçüncü yılında Şenb-i Gâzân (1302) adıyla anılan, türbe, cami, medrese, hanıkah, darü's-siyade²⁶⁶, rasathane, darüşşifa, havuz, hamam, kütüphane ve çıkardığı kanunların içine konulacağı beytül-kânun yapısı ile görevlilerin kalması için konutlardan oluşan yapılar topluluğunu inşa ettirmiştir. Günümüze harabeleri ulaşmış olan Şenb-i Gâzân'ın vakfiyesinde, zamanın en üstün bilginleri, hâkimleri ve seyyidlerinin burada görev yaptığı ve her yıl yüz mushafın satın alındığına dair bilgiler yer almaktadır²⁶⁷.

Anadolu'nun sosyo-ekonomik yapısını canlandırmak isteyen Gazan Han, Sivas'ta da bir darü's-siyade inşa ettirmiş, Fırat havzasında tarım için sulama kanalları açtırmıştır²⁶⁸. Mevlânâ'ya olan hayranlığı ile de tanınan Gazan Han,

²⁶⁵ İlhan Erdem, Olcayto Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri, s.8-9; 14, 18-19; Şemseddin Cüveynî, Alâeddin Atâ Melik Cüveynî ve Nasreddin Tusî'nin Türk kültür ve sanatına katkılarına tezin ikinci bölümünde değinilmiştir. Bkz. sayfa 32-35.

²⁶⁶ Darü's-siyade: Peygamber soyundan gelenlerin konaklaması için yapılan özel misafirhane.

²⁶⁷ Muhammed Mehdî-i Burûşekî, "Şenb-i Gâzân", (Çev. Mehmet Kanar), **Doğu Araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, S.1, 2008, s.149-150.

²⁶⁸ İlhan Erdem, "Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadî, Ticarî İlişkileri ve Sonuçları", s.59.

Mevlânâ'nın çok beğendiği bir gazelini divan günlerinde giydiği gömleğe altınla işletmiştir²⁶⁹.

Gazan Han'ın İlhanlı kültür ortamına diğer bir katkısı da ünlü hekim ve tarihçi Vezir Reşidüddin Fazlullah Hamedanî'ye (ö.1318) "*Cami'üt-Tevarih*"²⁷⁰ adlı bir dünya tarihi yazdırmış olmasıdır. Moğol, Türk, Çin ve Hint tarihlerini içeren ve Farsça olarak kaleme alınan eser kısa süre sonra Arapça'ya çevrilmiş, ayrıca yazarın sağlığında minyatürlü nüshaları²⁷¹ hazırlanmıştır. Yahudi bir aileden gelen Reşidüddin, otuzlu yaşlarda Müslüman olmuş ve Gazan Han ile Olcayto Han dönemlerinde vezirlik yapmıştır²⁷². Reşidüddin, Tebriz'de Reb'i Reşidî veya Şehristân-ı Reşidî olarak anılan, iki cami, pek çok medrese, bir derviş tekkesi, atölyeler ve sayısız evden oluşan büyük bir mahalle meydana getirmiştir. XIV. yüzyılın en önemli kültür ve sanat merkezi olan Reb'i Reşidî'de, Türk, Rum, Gürcü, Hintli, Rus gibi çeşitli uluslardan toplanmış, verâset yoluyla intikal eden sanatkâr ve ustalardan oluşan köleler çalışmaktaydı. Farklı uluslardan oluşan bu sanatçı topluluğu "*Cami'üt-Tevarih*"in de minyatürlerini yaparak, pek çok unsuru barındıran İlhanlı döneminin Tebriz minyatür okulunu meydana getirmişlerdir. Reşidüddin'in büyük çabasıyla kurulan kütüphaneye, müstensihler sürekli yeni eserler kazandırırken, dört yüz bilim adamı altı-yedi bin öğrenciye eğitim vermekteydi. İran

²⁶⁹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, s.70-71; a.mlf., *Mevlânâ Celâleddin*, s.221.

²⁷⁰ Reşidüddin Fazlullah-i Hemedanî, *Camiü't-tevarih: Sultan Mahmud ve Devrinin Tarihi, II.cilt, IV. Cüz*, (Yay. Ahmed Ateş), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1957; a.mlf, *Camiü't-tevarih: Selçuklular Tarihi. II. Cilt, V. Cüz*, (Yay. Ahmed Ateş), Ankara 1960; a.mlf., *Camiü't-tevarih- Oğuz Destanı*, (Terc. Zeki Velidi Togan), İstanbul 1972; a.mlf., *Cami'üt-Tevarih*, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul (tarihsiz)

²⁷¹ Eserin minyatürlü nüshaları hakkında bkz. Sheila S. Blair, *A Compendium of Chronicies, Rashid al-Din's Illustrated History of the World*, London / Oxford 1995; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.12, no:8-7; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara 1995, s.65-76; Karin Rührdanz, "Diez Albümleri", *Cengiz Han ve Mirasçuları Büyük Moğol İmparatorluğu*, (Ed. Samih Rifat), İstanbul 2006, s.346-373; Filiz Çağman, "Türkiye Müze ve Kütüphanelerinden Bu Sergi İçin Seçilen İlhanlı ve Celayiri Dönemi Eserleri", *Cengiz Han ve Mirasçuları Büyük Moğol İmparatorluğu*, (Ed. Samih Rifat), İstanbul 2006, s.402.

²⁷² İlhan Erdem, *Olcayto Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri*, s.26-27; a.mlf., "Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadî, Ticarî İlişkileri ve Sonuçları", s.58-59.

ve Anadolu'daki çeşitli vakıflarla ayakta duran Reb'i Reşidî'nin oldukça zengin kütüphanesi, Reşidüddin'in (ö.1318) ölümünden sonra yağmalanmıştır. İkinci yağma da Reşidüddin'in oğlu Gıyaseddin'in (ö.1336) ölümünün ardından gerçekleşmiştir²⁷³.

Gazan Han'ın ardından Olcayto Hüdabende (1304-1306) İlhanlı tahtına oturmuş ve kardeşinin sağlığında düşünüp ömrünün yetmediği Sultaniye şehrini kurmuştur. Sultaniye, Tebriz'den sonra zamanın en hareketli şehirlerinden biri olmuştur. Olcayto Hüdabende, Şenb-i Gâzân'a öykünerek buraya kendi türbesi ile birlikte yedi cami, medrese, dârüşşifa, darü's-siyade, hanıkah, eczane gibi yapılar inşa ettirmiştir. Canlı bir ticari ortama sahip olan şehirde aynı zamanda esnaf ve sanatkârların çalıştığı çeşitli atölyeler bulunmaktaydı. İlhanlıların din, bilim ve sanat merkezleri olan Reb'i Reşidî, Şenb-i Gâzân ve Sultaniye'deki tüm birimler Reşidüddin tarafından yönetiliyordu. Nizamiye medreselerine benzer şekilde oluşturulan eğitim kurumlarında Reşidüddin en önem verdiği yer Reb'i Reşidî'nin kütüphanesiydi. Kütüphane Reşidüddin kümbetinin iki yanında yer almaktaydı ve kütüphane görevlileri konusunda uzman olan kişilerden seçiliyordu. Reşidüddin edebiyat, tarih, tıp gibi çeşitli konulardan ve farklı bölgelerden topladığı altmış bin eseri Reb'i- Reşidî'ye vakfetmiştir. Dönemin ünlü hattatlarından Yakut el-Muttasimî, Ahmed bin Sühreverdî, İbn Mukallid ve Telâ başta olma üzere pek çok hattat tarafından istinsah edilmiş bin adet Kur'an nüshası da Reşidüddin'in kütüphane olarak da kullanılan kümbetinde yer almaktaydı²⁷⁴.

İlhanlı sarayında, Gazan Han'ın Müslüman olmasıyla başlayan kültür ve sanat faaliyetleri, Olcayto zamanında da devam ederken, Mısır ve Suriye bölgesine hâkim olan Memlûklar da Sultan Baybars'dan itibaren bilimsel ve kültürel çalışmalarla Türk ve İslâm medeniyetinin gelişmesine katkı sağlamışlardır. Memlûkların siyasi ve

²⁷³ Karl Jahn, "Tebriz Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, (Çev. İsmail Aka), C.13, S.24, 1980, s.65-68; Osman G. Özgüdenli, "Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab'-i Reşidî'de Meslekler, Görevliler ve Ücretler", **Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri 9-10 Mayıs 2002, Bildiriler**, C.1, İstanbul 2003, s.105-126.

²⁷⁴ Muhammed Mehdî-i Burûşekî, **a.g.m**, s.149-151,164-166.

ekonomik açıdan yakalamış oldukları başarılar Anadolu coğrafyasını da etkilemiştir. 1291 yılında Akka Kalesi'nin fetheden Memlûklar, bölgedeki Haçlı nüfusuna son verirken aynı zamanda Akdeniz ticaret yolunun batıya kaymasını sağlamışlardır. Selçukluların yıkılma sürecine girdiği bu dönemde yeni yeni kurulmaya başlayan Batı Anadolu Beylikleri, Memlûklu ve Batılı tüccarlarla ticaret yaparak büyüme ve gelişme imkânını yakalamışlardır²⁷⁵. Tüm bu siyasi ve ticari ilişkiler neticesinde Anadolu'nun pek çok bölgesinde Memlûk sanatına özgü detaylar taşıyan yapılar inşa edilmiş olmalıdır²⁷⁶.

Memlûklu sosyal yaşantısının en önemli parçalarından biri Mısır'da Fatımiler ve Eyyubiler zamanında da faaliyet gösteren Kârimî tüccarlarıdır. Genel olarak biber ve baharat ticaretiyle uğraşan Kârimî tüccarları, Memlûk sultanlarına borç verebilecek kadar zenginlerdi. Ayrıca savaşlarda kullanmak üzere gerekli silaha ve uluslar arası ilişkilerde etkili bir güce de sahiplerdi. Baharat ticaretinin yanı sıra bankacılık, nakliyecilik, tarım ve köle ticareti de Kârimî tüccarları tarafından yürütülüyordu. Kârimî tüccarlarının dönemin sosyo-kültürel ortamına en büyük katkısı âlim ve edipleri desteklemiş olmalarıdır. Cami, hamam, hastane ve yetimler yurdu gibi vakıf eserlerinin yanı sıra kütüphane, hanikah ve medreseler de inşa ettiren Kârimîler din, edebiyat, astronomi ve kimya ile ilgilenmişlerdir. Dünyanın pek çok bölgesini ticari imtiyazlardan yararlanarak ve sufi gruplarıyla birlikte dolaşan tüccarlar Afrika ve Asya'daki pek çok devletin Müslüman olmasını da sağlamışlardır. XV. yüzyılın ortalarından itibaren Memlûk sultanlarının ticareti kendi kontrolleri altına alma çabaları, Mısır ekonomisinin bozulması ve coğrafi keşiflerle yeni ticaret yollarının bulunması gibi nedenlerle Kârimî tüccarları güçlerini kaybedip yok olmuşlardır²⁷⁷. Varlıklı ve nüfuslu bu tüccar sınıfının dünyanın farklı

²⁷⁵ İlhan Erdem, "Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadî, Ticarî İlişkileri ve Sonuçları", s.63.

²⁷⁶ Anadolu'da Memlûk etkileri taşıyan mimari eserlerle ilgili bkz. M. Baha Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslararası Bir Miras 25-27 Kasım 1999 İTÜ**, (Ed. Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur), İstanbul 2000, s.82-90; Nermin Şaman Doğan, "Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluk Sanatı", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.23, S.1, 2006, s.131-149.

²⁷⁷ Altan Çetin, "Memlûkler Devrinde Kârimî Tüccarları", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.22, S.35, 2004, s.74,76-85.

bölgeleriyle olan bağlantıları, devletler arasında kültürel alış-veriş için de uygun koşullar hazırlamış olmalıdır.

İlhanlı ve Memlûkların sahip oldukları ekonomik güç ve siyasal istikrar, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin gerçekleştirilmesi için uygun alt yapı oluştururken, üst düzey yönetici ile zengin tüccar sınıfının âlim ve edipleri himaye etmesi, bu ülkelerde kitap sanatlarının gelişip zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Gerek siyasi gerekse ticari nedenlerle İlhanlı ve Memlûklarla bağlantı içinde olan Türkmen Beylikleri, bu devletlerin sanat üslubundan oldukça etkilenmişlerdir. XIV. yüzyılda Anadolu'da hazırlanmış çok sayıdaki tezhipli yazma, Tebriz, Bağdat, Musul, Sultaniye, Kahire ve Şam'da hazırlanmış eserlerle büyük benzerlikler göstermektedir.

İlhanlılar, XIII. yüzyılın ortalarında Cüveynî ailesinin önderliğinde Bağdat'ta, XIV. yüzyılın başında da Vezir Reşidüddin ve oğlu Gıyaseddin'in yönetimindeki Tebriz ile Sultaniye şehirlerinde dönemin en ünlü bilim ve sanat merkezlerini oluşturmuşlardır. Ayrıca Meraga, Musul, Hamedan da İlhanlıların tarihsel alt yapısı zengin kültür merkezleridir. Bu merkezlerde, 1302-1311 yılları arasında anıtsal boyutlarda çok sayıda Kur'an-ı Kerim cüzleri hazırlanmıştır. Günümüzde pek çok müze ve koleksiyona dağılmış olan cüzlerin özgün cilt ve zengin tezhipleri, İlhanlıların kitap sanatlarında varmış oldukları yüksek seviyeyi göstermektedir. 50x35 cm, 72x50 cm veya 57x40 cm gibi anıtsal boyutlarıyla İlhanlı ruhunu yansıtan eserlerin hazırlanmasında, müstensih Ahmed bin Sühreverdi ile müzehhip Muhammed bin Aybak bin Abdullah ön plana çıkmaktadır. Beşgen, altıgen veya sekizgenler ile çok kollu yıldızlardan gelişerek sonsuzluk ilkesine göre devam eden geometrik tasarımlar, Muhammed bin Aybak'ın levha tezhiplerinin genel özellikleridir. Ayrıca geometrik paftaların içerisine simetrik olarak yerleştirilen rumiler, altının yanı sıra lacivert, siyah ve kırmızıyla münhani tekniğinde ve özenli biçimde boyanmıştır²⁷⁸.

²⁷⁸ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s. 76-131; Ahmet Ertuğ, **a.g.e.**, s.28-29; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.249-250; a.mlf., "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.97.

Hasan bin Osman el-Mevlevî tarafından Emir Satı için 1372 yılında istinsah edilen *Mesnevi*'nin (KMM 1113) çift sayfa olarak tasarlanmış zahriye tezhibi, müzehhip Muhammed bin Aybak bin Abdullah'ın üslubuna benzemektedir (Resim 418). Sultan Olcayto'nun Sultaniye'deki türbesi için Ahmed bin Sühreverdi tarafından XIV. yüzyılın başlarında istinsah edilen ve Aybak tarafından tezhiplenen Kur'an cüzünün (TSMK EH 245)²⁷⁹ çift sayfa olarak tasarlanmış zahriye tezhibi, iç içe geçmiş kare ve elips biçimdeki yüzeylerle çok parçalı bir düzenlemeye sahiptir. Anadolu'da hazırlanmış olan eserde de kare yüzeyler tasarımın ana elemanlarıdır. Çok parçalı yüzeyler, İlhanlı eserinden farklı olarak rumiyle birlikte hatayilerle bezenmiş olmasına karşın, altınla renklendirilmiş zencerek ile lacivert zemin üzerine sıralanmış olan rumili dış bordür, ortak özellikler olarak göze çarpmaktadır (Resim 419).



Resim 418. *Mesnevi* / y.2b-3a zahriye tezhibi, 1372 tarihli, Anadolu (KMM 1113)

²⁷⁹ Fehmi Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, C.I, İstanbul 1962, s.57; David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.92-98.



Resim 419. Kur'an-ı Kerim'in 20. cüzü, y.2a zahriye tezhibi, 1307 tarihli, İlhanlı (TSMK EH 245)

Sultan Olcayto için, Vezir Reşidüddin ve Sadeddin tarafından 1310 yılında Musul'da hazırlatılan Kur'an cüzünün (TIEM 541) zahriye tezhibi, üçer sıra halinde dizilmiş tam ve yarım dilimli madalyonlardan oluşan bir kompozisyona sahiptir²⁸⁰ (Resim 420). XIV. yüzyılın sonlarına doğru Memlûk sarayında çalışan Anadolu kökenli İbrahim el-Amidî bu tasarım şemasını, Sultan Şaban'ın annesinin medresesi için hazırlanmış olan Kur'an Kerim'de (KMK 9)²⁸¹ oldukça zengin bir şekilde yorumlamıştır (Resim 421). Karamanoğlu Halil Bey için 1314 yılında istinsah edilmiş olan Kur'an-ı Kerim'i (KMM 12-1) tezhiplayen Konyalı müzehhip Yakub bin Gazi de eserin zahriye tezhibinde bütün ve yarım madalyonlar kullanmıştır. Ancak sanatçı dilimli madalyonları birbirleriyle kaynaştırarak daha girift bir görünüm elde etmiştir (Resim 422). 1382 yılında Anadolu'da hazırlanmış olan *Mesnevi*'nin (KMM 53) zahriye tezhibinde görülen yarım ve tam madalyonlardan oluşan kompozisyon da kültürler arası etkileşimin diğer bir örneğini oluşturmaktadır (Resim 423).

²⁸⁰ David James, *Qur'âns of the Mamlûks*, s.100-103; Ahmet Ertuğ, *a.g.e.*, s.6,28-29; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.97, 242-243.

²⁸¹ Esin Atıl, *a.g.e.*, s.38-39; David James, *Qur'âns of the Mamlûks*, s.204-205.



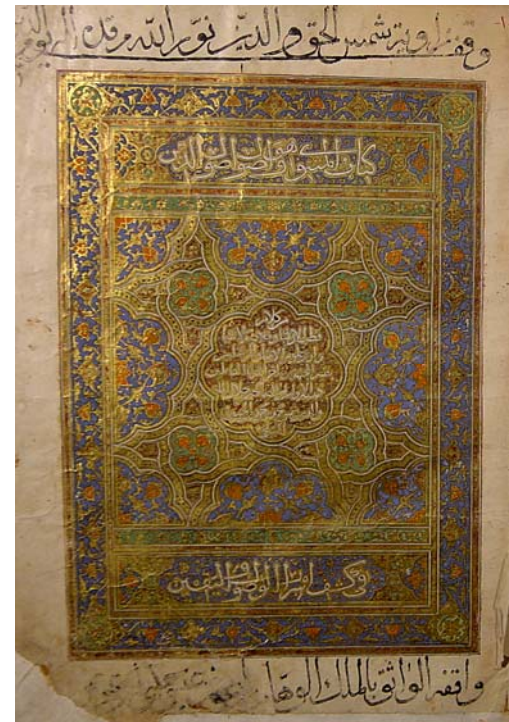
Resim 420. Kur'an-ı Kerim'in 21. cüzü, y.2a zahriye tezhibi, 1310 tarihli, İlhanlı (TİEM 541)



Resim 421. Kur'an-ı Kerim'in birinci cildi, y.2a zahriye tezhibi, 1369 tarihli, Memlûk (KMK 9)



Resim 422.
Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi,
1314 tarihli, Anadolu (KMM 12-1)



Resim 423 .
Mesnevi / y.1b zahriye tezhibi,
1382 tarihli, Anadolu (KMM 53)

İlhanlı tezhip sanatının en zarif örnekleri Abdullah bin Muhammed el-Hamedanî tarafından 1313 yılında Hamedan'da hazırlanan Kur'an cüzlerinde görülmektedir. Sultan Olcayto tarafından 1326 yılında Memlûk emiri Ebu Said Seyfeddin Baktimur'un türbesine vakfedilen cüzlerin, siyah, mavi, altın ve beyazla renklendirilmiş levha ve sure başı tezhipleri sade görünümüyle dikkat çekmektedir. Cüzlerin sure başı ve çerçeve tezhiplerinde kullanılan çiçek dizileri, XIV. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'da ve Memlûk sarayında hazırlanmış eserlerde de tekrarlanmıştır²⁸² (Resim 424).

1363 yılında Anadolu'da istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerim (TIEM 446) ile Emir Satı el-Mevlevî için 1372 yılında istinsah edilen *Mesnevi*'nin (KMM 1113) zahriye tezhibinde, Ahmed bin Muhammed'in 1379 yılında istinsah ettiği *Mesnevi*'nin (NDİPK 36) birinci bölümündeki dibace sayfalarında, Abdullah bin Muhammed'in çiçek ve yapraklardan oluşturduğu bu çiçekli bordürlerin benzerleri görülmektedir (Resim 425-426-427).

Memlûk sanatçıları da bu dönemde çiçekli bordür kullanmaya başlamış, İbrahim el-Amidî boyutları 75 cm ile 105 cm arasında değişen Kur'an-ı Kerim nüshalarına bu bordürün en gelişmiş örneklerini çizmiştir²⁸³ (Resim 428).

²⁸² David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.111-116; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.250.

²⁸³ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.197-214.



Resim 424.
Kur'an-ı Kerim'in 15. cüzü,
y.1b zahriye tezhibi, 1313 tarihli, İlhanlı
(KMK 72)



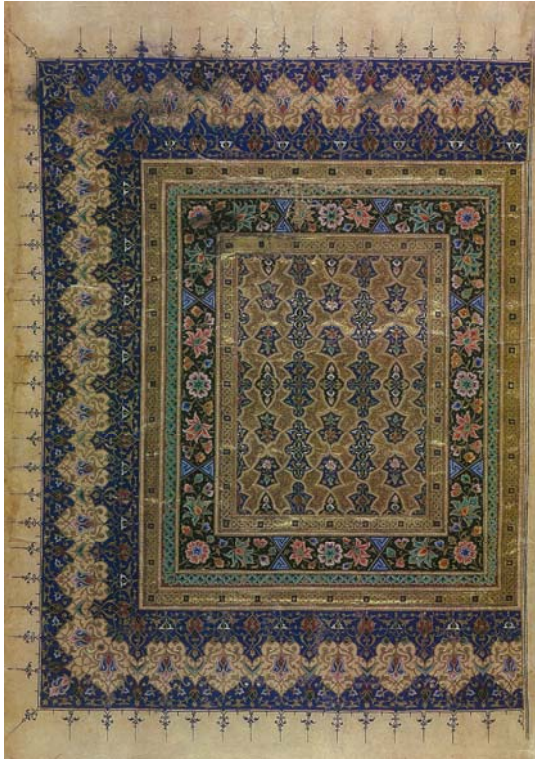
Resim 425.
Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi,
1363 tarihli, Anadolu
(TIEM 446)



Resim 426. Mesnevi / y.2b zahriye tezhibi,
1372 tarihli, Anadolu (KMM 1113)



Resim 427. Mesnevi / y.1b birinci
bölümün dibace sayfası tezhibi,
1379 tarihli, Anadolu (NDİPK 36)



Resim 428.

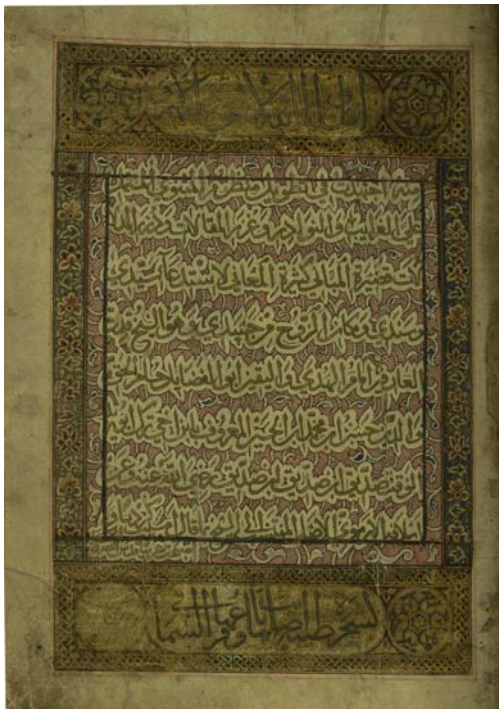
Kur'an-ı Kerim'in ikinci cildi, y.2a zahriye tezhibi, 1369 tarihli, Memlûk (KMK 9)

İlhanlı döneminde İran'ın güneyindeki Şiraz ve çevresinde hüküm sürmüş olan İncuların (1343-1353) tezhip sanatında kullanmış oldukları bazı plan ve motifler, Anadolu Beylikler dönemine ait örneklerle benzerlikler göstermektedir. İncü veziri Hasan için 1341 yılında Hasan bin Muhammed bin Ali bin Hüseyini tarafından istinsah edilen Firdevsi Şahnâme'si'nin²⁸⁴ (AMSG S1986.112) 2b-3a ile yaprağındaki çerçeve tezhiplerin benzerleri (Resim 429) Anadolu'da istinsah edilmiş olan 1379 tarihli Mesnevi (NDİPK 36) nüshasında da kullanılmıştır (Resim 430).

²⁸⁴ Eserle ilgili detaylı bilgi için bkz. Marianna Sheve Simpson, "A Reconstruction and Preliminary of the 1341 Shahnama, With Some Further Thoughts on Early Shahnama Illustration", **Persian Painting From the Mongols to the Qajars, Studies in Honour of Basil W. Robinson**, (Ed. Robert Hillenbrand), London- Newyork 2000, s.217-247.



Resim 429.
Firdevsi Şahnâmesi / y.2b-3a çerçeve tezhip, 1341 tarihli, İncular (AMSG S1986.112)



Resim 430.
Mesnevi / y.2a birinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1379 tarihli, Anadolu (NDIPK 36)

İlhanlı müzehhiplerinin, tezhip sanatında sahip oldukları ustalığa, Memlûklü müzehhipler de kısa sürede ulaşmışlar ve iki buçuk asır boyunca dini kitaplar başta olmak çok sayıda tezhipli el yazması eser hazırlamışlardır. Sandal adıyla tanınan Ebu Bekir başta olmak üzere Muhammed bin Mubadir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam ve İbrahim Amidî, XIV. yüzyılda Memlûk sarayında çalışmış olan belli başlı sanatçılardır²⁸⁵. Bazı örneklerde tek başına, bazılarında ise üçlü veya ikili olarak çalışan bu sanatçılar İlhanlı tezhiplerinden de etkiler taşıyan, pek çok esere imza atarak XIV. yüzyıl Memlûk tezhip üslubunu yaratmışlardır. Usta ellerden çıkmış olan ve günümüzde farklı müze ve kütüphane koleksiyonlarında yer alan bu eserler içerisinde, kültürel etkileşimin en çok Kur'an-ı Kerim nüshalarına yansıdığı görülmektedir. XIV. yüzyılda Anadolu'da hazırlanmış olan Kur'an-ı Kerim nüshalarında da İlhanlı müzehhibi Abdullah bin Muhammed el-Hamedanî ile birlikte adı geçen Memlûk sanatçılarının etkileri görülmektedir.

Muhammed bin el-Vahid tarafından Memlûk sultanı Rukneddin Baybars Çeşnigar (ö.1309) için 1304 yılında yedi cilt olarak istinsah edilen Kur'an-ı Kerim (BL Add. 22406-13), Sandal, Muhammed bin Mübadir ve Aydoğdu bin Abdullah tarafından tezhiplenmiştir. Eserin ilk cildinde Muhammed bin Mübadir, üç ve beşinci ciltlerde Sandal, son ciltte de Aydoğdu bin Abdullah'ın imzası bulunmaktadır²⁸⁶. Eserin çift sayfa olarak tasarlanmış levha tezhipleri, çok kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon ile sarmal rumilerle bezenmiş dış pervazdan oluşmaktadır. Dış pervazdaki rumilerin zemininde kırmızı veya maviyle ince ince taramalar yapılmış, çoğu kez de zemin boyanmadan kâğıdın doğal rengiyle bırakılmıştır. Altın renkli rumilerin içleri de münhani tekniğiyle boyanarak daha hacimli bir görünüm elde edilmiştir (Resim 431). Aynı yıllarda Sandal tarafından tezhiplenen başka bir Kur'an nüshasında da (DCBL 1479) benzer bir tasarım görülmektedir²⁸⁷ (Resim 432).

²⁸⁵ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.40-75,197-214; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.251.

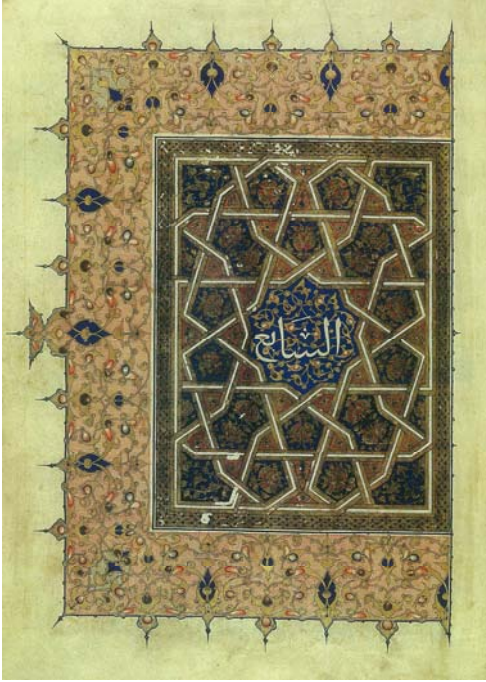
²⁸⁶ Esin Atıl, **a.g.e**, 23; David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.39-40.

²⁸⁷ David James, **a.e**, s.48.

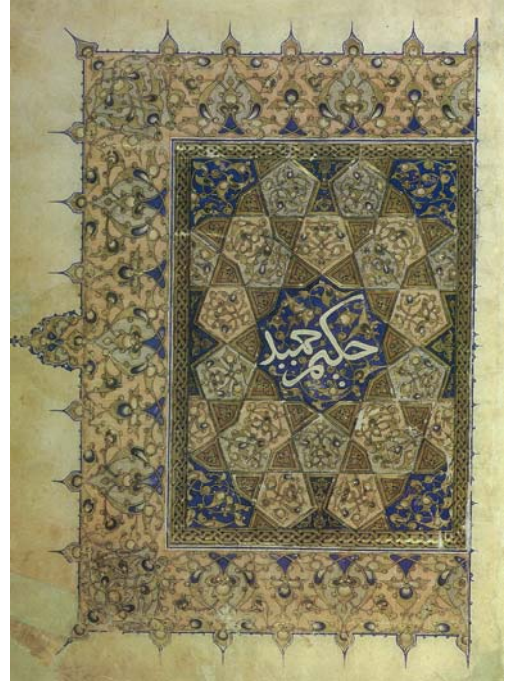
Sultan Nasır bin Muhammed (1294-1340) için 1313 yılında Şazi bin Muhammed tarafından istinsah edilen eserin (TİEM 450) tezhiplerini yapan Sandal'ın öğrencisi Aydoğdu bin Abdullah ile yardımcısı Ali bin Muhammed el-Ressam levha tezhiplerde bu şemayı kullanmışlardır²⁸⁸ (Resim 433). Olcayto Han tarafından 1326 yılında Ebu Said Seyfeddin Baktimur'un türbesine yollanan Abdullah bin Muhammed el-Hamedanî'nin tezhiptediği Kur'an cüzlerinde de (KMK 72) bu şemanın daha yalın biçimleri görülmektedir²⁸⁹ (Resim 434). Memlûk tezhibinde daha çok Sandal'a atfedilen bu üslup, XIV. yüzyılın ikinci yarısında da uygulanmıştır. Sandal'ın öğrencisi Ahmed bin Kemal bin Yahya el-Ensari al-Mutatabbib, 1334 yılında istinsah edip, tezhiptediği Kur'an-ı Kerim'de (KMK 81) çok kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonun üst ve alt kısmına kartuşlar yerleştirerek hocasının üslubunu kendine göre yorumlamıştır (Resim 435). Anadolu'da adı bilinmeyen bir müzehhip tarafından 1312 yılında tezhiplenmiş olan Kur'an-ı Kerim'in (MİHK 9424) başında ve sonunda yer alan levha tezhipler Sandal'ın üslubunu en çok yansıtan örneklerdir (Resim 436-437). 1327 yılında büyük bir ihtimalle Birgi Ulucamii için istinsah edilen Kur'an'ın zahriye tezhibi de Memlûk tezhip üslubundan etkiler taşımaktadır (Resim 438).

²⁸⁸ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.65-69; Ahmet Ertuğ, **a.g.e.**, s.6-7, 34-35; François Déroche- Almut von Gladiss, **a.g.e.**, s.115; **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, s.176-179; Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", s.98, 256-257.

²⁸⁹ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.112-126; Martin Lings, **Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination**, Vaduz 2004, s.70-71.



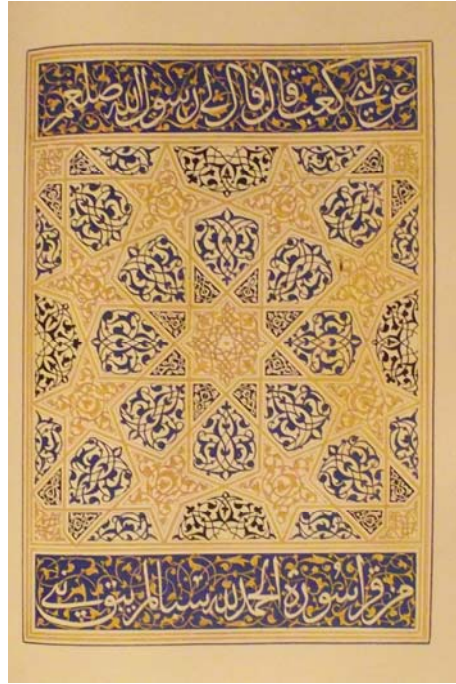
Resim 431. Kur'an-ı Kerim'in yedinci cildi, y.2a zahriye tezhibi, 1304 tarihli Memlûk (BL Add. 22406-13)



Resim 432. Kur'an-ı Kerim y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl başı, Memlûk (DCBL 1479)



Resim 433. Kur'an-ı Kerim y.302b levha tezhip, 1313 tarihli, Memlûk (TIEM 450)



Resim 434. Kur'an-ı Kerim'in 21. cüzü, y.1b zahriye tezhibi, 1313 tarihli, İlhanlı (KMK 72)



Resim 435. Kur'an-ı Kerim
y. 377b, levha tezhip, 1334 tarihli,
Memlûk (KMK 81)



Resim 436. Kur'an-ı Kerim
y. 1b zahriye tezhibi, 1312 tarihli,
Anadolu (MİHK 9424)

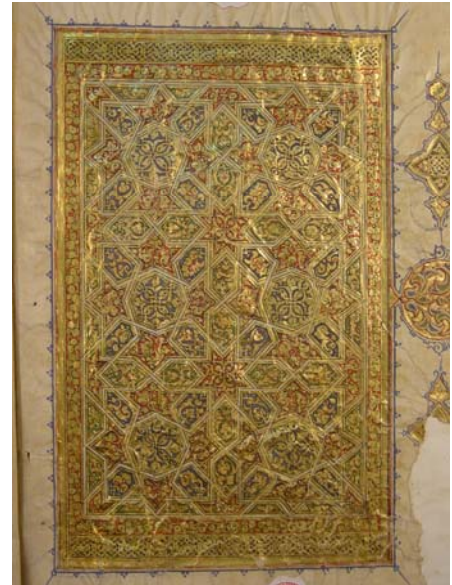


Resim 437. Kur'an-ı Kerim
y. 250b levha tezhip, 1312 tarihli,
Anadolu (MİHK 9424)



Resim 438. Kur'an-ı Kerim
y. 1b zahriye tezhibi, 1327 tarihli,
Anadolu (AVGM 281)

Muhammed bin Mübadir, XIV. yüzyıl başlarına tarihlenen Kur'an-ı Kerim'in (DCBL 1457) 1a yaprağındaki zahriye tezhibinde, bahsi geçen örneklerden biraz daha farklı olarak, çok kollu yıldızdan gelişen kompozisyonu, kartuş ve enli bantlarla biraz daha zenginleştirmiştir²⁹⁰ (Resim 439). Bu levha tezhibin orta alanındaki tasarımın benzerini Yakup bin Gazi, Konya'da istinsah edilmiş olan Kur'an-ı Kerim'in birinci cildinin sonu ile ikinci cildinin zahriye sayfasında kullanmıştır (Resim 440). TİEM 446 numaralı başka bir Anadolu yazmasında da benzer bir tasarım görülmektedir (Resim 441).



Resim 439. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl başı, Memlûk (DCBL 1457)

Resim 440. Kur'an-ı Kerim / y.413b levha tezhip, 1314 tarihli, Anadolu (KMM 12/1)

Resim 441. Kur'an-ı Kerim / y.1b zahriye tezhibi, 1363 tarihli, Anadolu (TİEM 446)



²⁹⁰ David James, **Qur'âns of the Mamlûks**, s.45-46.

Çok kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonların yanı sıra, iç içe geçmiş dairelerden oluşan tasarımlar da XIV. yüzyıl tezhip programında yer almıştır. 1331 yılında Şiraz'da istinsah edilmiş olan İncü²⁹¹ dönemine ait Firdevsi Şahnâmesi'nin (TSKM H.1479) 1a yaprağında yer alan levha tezhibin orta alanında iç içe geçmiş dairelerden oluşan bir tasarım görülmektedir²⁹² (Resim 442). XIV. yüzyılın sonlarında Memlûklar tarafından hazırlanmış 75.5x50.5 cm ölçüsündeki Kur'an-ı Kerim'in (TIEM 445) zahriye tezhibi iç içe geçmiş daireler, yazı alanı olarak değerlendirilen dilimli kartuşlar ve bunların etrafını saran bordürlerden oluşmaktadır²⁹³ (Resim 443). Müzehhibi bilinmeyen bu eserin tezhip tasarımı, daha yalın olarak Anadolu'da kullanılmıştır. Muhammed bin Hasan tarafından 1360 yılında istinsah edilen *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa* (TNPK-DV 562) adlı eserin zahriye tezhibi bu tasarıma çok benzemektedir (Resim 444). Ayrıca Muhammed bin Abdülvehab tarafından 1366 yılında istinsah edilmiş olan *Tefsîrul-Kurânil-Kerîm*'in (MİHK 119) zahriye tezhibinde kesişen daireler yerini dilimli madalyona bırakmış olmasına karşın, genel kurgu aynı biçimdedir (Resim 445). 1365 yılında muhtemelen İbrahim Amidî tarafından tehiplenmiş olan Hz. Muhammed'in seceresini içeren eserin (TSKM EH.1171) 6a yaprağında dairelerin kesişiminden oluşan geometrik bir kompozisyon görülmektedir²⁹⁴ (Resim 446). Diğer taraftan Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan Arapça İncil'in²⁹⁵ (TSKM A.3519) 11a ve 72b yapraklarında yer alan levha tezhiplerin üst kısmını oluşturan kartuş ile rumi ve palmetlerden oluşan motif dizisi *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa* (TNPK-DV 562) ve *Tefsîrul-Kurânil-Kerîm*'in (MİHK 119) zahriye tezhiplerindekilerle aynı özelliklere sahiptir (Resim 447-448).

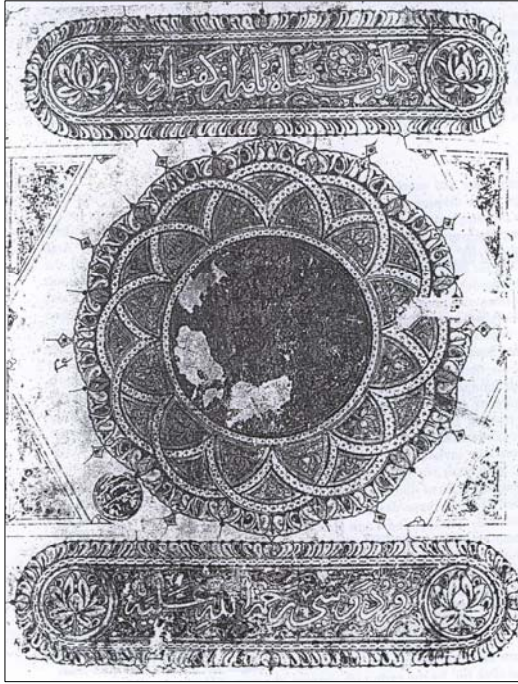
²⁹¹ İncü tezhipleri ile ilgili geniş bilgi için bkz. Marianna Sheve Simpson, "In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts", **Beyond The Legacy of Genghis Khan**, (Ed. Linda Komakoff), Leiden-Boston 2006, s.213-246; Eleine Wright, "Patronage of The Arts of the Book Under the Injuids of Shiraz", **Beyond The Legacy of Genghis Khan**, (Ed. Linda Komakoff), Leiden-Boston 2006, s.248-268.

²⁹² Norah M. Titley, **a.g.m.**, s.230.

²⁹³ **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, (Ed. Müjde Unustası), İstanbul 2010, s.258-259.

²⁹⁴ Zeren Tanındı, "Başlangıçtan Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.251-152.

²⁹⁵ Yıldız Demiriz, **a.g.m.**, s.87-101; **Bizantion'dan İstanbul'a Bir Baskentin 8000 Yılı**, 5 Haziran-4 Eylül, 2010 Sakıp Sabancı Muzesi İstanbul, 2010, s.242-243,478.



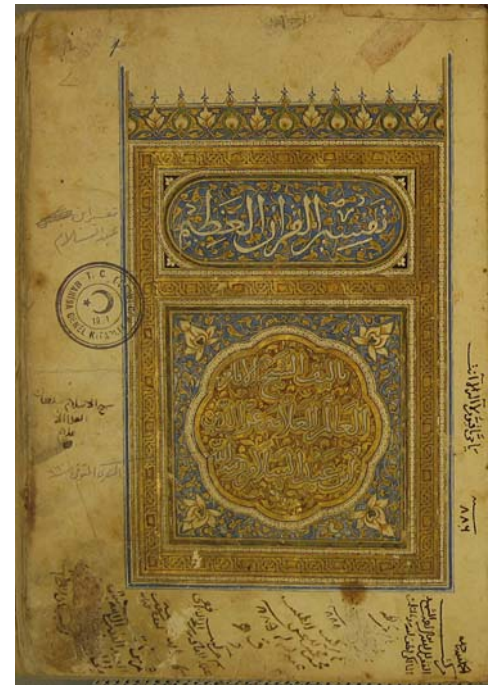
Resim 442. Firdevsi Şahnâmesi
y.1a zahriye tezhibi, 1331 tarihli,
İncü dönemi (TSKM H.1479)



Resim 443. Kur'an-ı Kerim
y.1b zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl sonu
Memlûk (TIEM 445)



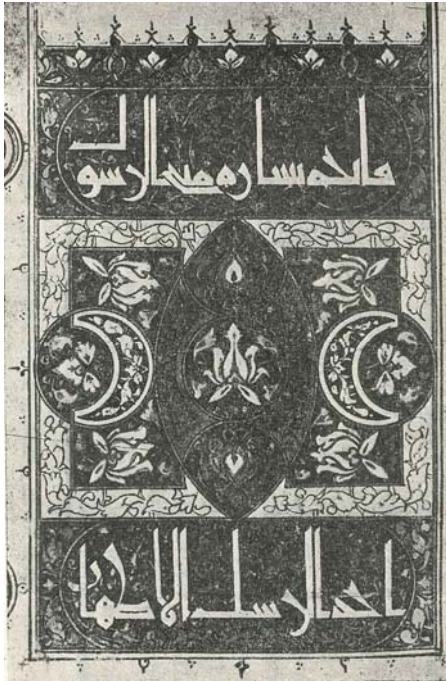
Resim 444.
eş-Şifa bi-Ta'rifü Hukukî'l-Mustafa
y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli,
Anadolu (TNPK-DV 562)



Resim 445.
Tefsîrul-Kurânil-Kerîm
y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli,
Anadolu (MIHK 119)



Resim 446. Hz. Muhammed'in seceresi, y.6a, 1365 tarihli, Memlûk (TSKM EH.1171)



Resim 447. Arapça İncil
y.11a Matheos İncili'nin başlık tezhibi
(TSKM A.3519)



Resim 448. Arapça İncil
y.72b Markos İncili'nin başlık tezhibi
(TSKM A.3519)

Kültürler arası etkileşimin diğer bir halkasını da asırlardır Türklerle aynı coğrafyayı paylaşan Ermeniler oluşturmaktadır. Yunan kaynaklarına göre M.Ö 1200’lerde Friglerle birlikte Trakya üzerinden Anadolu’ya gelen Ermeniler, yüzyıllar boyunca farklı kavimlere bağlı olarak yaşamışlar ve bu süreç içerisinde Kapadokya’dan Fırat Havzası ve Doğu Anadolu’ya kadar yayılma imkanı bulmuşlardır. Ermeniler, IX. yüzyılın başlarında Ani ve çevresinde Pakraduni Krallığı’nı kurarak 1045 yılına kadar bağımsızlıklarını sürdürmüşlerdir. Aynı yıllarda Van ve çevresine de Vaspuragan Krallığı hâkim olmuştur. Her iki krallık da İran’dan gelen Selçuklu akınlarına karşı koyamamış, Pakraduni Krallığı 1064 yılında yıkılırken Vaspuragan Krallığı, topraklarını Bizans’a bırakarak küçük bir topluluk olarak Sivas dolaylarına yerleşmiştir. Geride kalan Ermenilerin büyük bir çoğunluğu Adana ve Kozan bölgesine yerleşerek 1199 yılında Kilikya Ermeni Krallığı’nı kurmuş ve 1375 yılına kadar son bir yükseliş dönemi yaşamışlardır²⁹⁶.

Türklerin, XI. yüzyılın başında Ermenilerle olan ilişkileri savaşlarla başlamış olmasına rağmen, Anadolu’nun fethiden sonra bu ilişkiler kültür ve sanat alanına kaymıştır. Bizanslıların Ortodoksluğu yaymak için Ermeniler üzerinde zorlayıcı bir siyaset izlemelerine karşın, Anadolu’da hâkimiyeti ele geçiren Türkler farklı din ve ırklara karşı hoş görülü bir tavır içerisinde olmuşlardır²⁹⁷. Anadolu’yu yurt edinmek üzere fetheden Türkler, bir süre sonra bölgede imar faaliyetlerine başlamışlardır. Bu süreç içerisinde hazır iş gücü konumunda olan yerli Rum ve Ermeni ustaları, herhangi bir dini veya etnik kökene bakılmaksızın Anadolu’daki yapılanma faaliyetlerinde görev almışlardır²⁹⁸. Savaş meydanlarından sanat ortamına kayan bu sosyal ilişkiler, Türk ve Ermeni sanatında kültürel etkileşim için uygun koşulları

²⁹⁶ Elmon Hançer, **Ermeni Minyatür Sanatında İstanbul Okulu**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Bilim dalı, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 2000, s.1-3.

²⁹⁷ Hülya Yazar, “Ermeniler ve Türk-Ermeni İlişkileri”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.13, 2001, s.37.

²⁹⁸ Doğan Kuban, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul 2002, s.5. Ayrıca Anadolu’da çalışan yapı ustaları için bkz. Zeki Sönmez, **Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara 1995.

hazırlanmıştır. Mimari ve küçük sanatların²⁹⁹ yanı sıra kültürel etkileşimin en belirgin izleri kitap sanatlarında görülmektedir.

Ermeni kitap sanatlarının en parlak dönemi Kilikya Krallığı zamanında yaşanmış, Skevra, Hromkla, Trazark, Mlic, Akner ve Krener manastırları el yazma merkezleri olarak ön plana çıkmıştır. Bu dönemde zengin bir ikonografik programa sahip olan minyatürler, oldukça gösterişli bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiş, çok canlı ve birbirleriyle uyumlu renkler sıklıkla tercih edilmiştir. XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın başlarında hazırlanmış çok sayıdaki esere imza atmış olan Toros Roslin, Kilikya minyatür okulunun en önemli temsilcisidir. Çeşitli manastırlarda çalışmış olan sanatçı, çok sayıda öğrenci yetiştirerek, Ermeni minyatür sanatının devamlılığını sağlamıştır³⁰⁰.

XIII. yüzyıldan itibaren Kilikya bölgesi başta olmak üzere Anadolu'nun farklı bölgelerindeki Ermeni manastırlarında hazırlanan minyatürlü yazmalarda Türk sanatına ait motifleri görmek mümkündür. Erzincan (Yerzinka) yakınlarındaki Avagnank Manastırı'nda 1202 yılında yazılan ve *Muş Vaaz Kitabı* olarak adlandırılan (*Mush Homiliarium*) eser, 70.5x55 cm ve 27.5 kg ağırlığı ile minyatürlü Ermeni yazmalarının en büyüğü olarak kabul edilmektedir. Stepanos adlı bir sanatçı tarafından minyatürlen yazmanın açılış yaprağı, insan figürünün yanı sıra fantastik hayvanlardan oluşan oldukça yoğun bir süslemeye sahiptir³⁰¹. Minyatürün merkezindeki geçmelerden oluşan madalyon biçimindeki süsleme, Türk sanatının farklı dönemlerinde de kullanılmıştır (Resim 449). Divriği Ulucamii'nin (1228-29) dış duvarlarında, Birgi Ulucamii'nin (1312) pencere kanatlarında ve Ankaralı Nakkaş Abdullah bin Mahmud tarafından yapılan Kastamonu İbni Neccar Camii

²⁹⁹ Ortaçağ Ermeni sanatında taş işçiliği başta olmak üzere pek çok alan Türk sanatına ait motifler kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Sirarpie Der Nersessian, **Armenian Art**, London 1978; Meryem Acara Eser, "Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Ermeni Haçı", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.21, S.1, 2004, s.143-151.

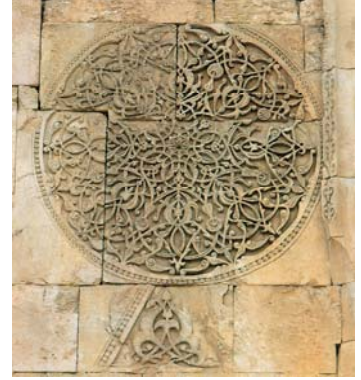
³⁰⁰ Elmon Hançer, **a.g.t.**, s.25

³⁰¹ Gravard Hakopian- Emma Korkhmazian, **Armenian Miniatures of 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection Yerevan**, Leningrad 1984, no:1

(1353) ile Kasaba Köyü Camii'nin (1366) kapı kanatlarındaki madalyon biçimindeki kompozisyon örnekleri bunlardan bazılarıdır (Resim 450-451-452).



Resim 449.
Muş Vaaz Kitabı (Mush Homiliarium)
y.2a başlık sayfası, 1202 tarihli, Ermeni
(MME Ms. 7729)



Resim 450.
Divriği Ulucamii'nin dış
duvarındaki taş bezeme,
1228-29 tarihli, Mengüceklî



Resim 451.
Birgi Ulucamii'nin pencere kanadı,
1312 tarihli, Aydınoğlu



Resim 452.
Kastamonu İbni Neccar Camii,
1353 tarihli, Candaroğlu

Toros Roslin tarafından 1268 yılında Hromkla Manastırı'nda yazılıp minyatürlenene ve *Malatya İncili* (MME Ms. 10675) olarak adlandırılan eser, 22x17 cm ölçüsünde olup 332 yapraktır³⁰². Eserin 4a yaprağında çeşitli kuş figürleri ile bitkisel motiflerle bezenmiş “*Eusebius’un Carpianus’a mektubu*” konulu minyatür yer almaktadır. İki sütunun taşıdığı ve Aziz Eusebius’un portresinin de yer aldığı kemer biçimindeki yüzey, rumilerden oluşan motiflerle bezenmiştir (Resim 453). Aynı eserin 103a yaprağında da sarmal dönüşler yapan rumiler St. Mark İncili’nin açılış sayfasını süslemektedir (Resim 454).



Resim 453. Malatya İncili, y.4a “*Eusebius’un Carpianus’a mektubu*”, 1268 tarihli (MME Ms. 10675)



Resim 454. Malatya İncili, y.103a St.Mark İncili açılış sayfası, 1268 tarihli (MME Ms. 10675)

Suinik’de Gladsor Manastırı’nda 1318 yılında yazılan 26x18 cm ölçüsündeki İncil (MME Ms. 206), Toros Daronetsi tarafından minyatürlenmiştir³⁰³. Eserin 438b yaprağında da rumi motifleri değişik biçim ve renklerde kullanılmıştır (Resim 455).

³⁰² Emma Korkhmazian, **a.g.e.**, no: 90

³⁰³ Emma Korkhmazian, **a.g.e.**, no:17



Resim 455. İncil, 438b yaprağındaki minyatür, 1318 tarihli (MME Ms. 206)

Türk süsleme sanatlarının karakteristik motifi olan ruminin Ermeni minyatürlerinde kullanımı XIII. yüzyıldan itibaren başlamış ve Kilikya Krallığı döneminde en güzel biçimine ulaşmıştır. Daha sonraki dönemlerde özellikle de Kilikya üslubunun devam ettiği bölgelerde (Kırım, Nahcivan, Anadolu) rumi motifi Ermeni sanatçıların yorumuna göre biraz değiştirilerek kullanılmaya devam etmiştir³⁰⁴.

XIII ve XIV. yüzyılda İran, Mısır ve Anadolu’da hazırlanmış olan tezhipli ve minyatürlü el yazması eserlerden de anlaşılacağı üzere, ülkeler arasındaki siyasal çekişmeler sanat üsluplarındaki etkileşime hiç bir şekilde engel olmamıştır. Dönemin sosyal yapısı içerisinde önemli bir statüde olan sanatçılar, sahip oldukları yetenekleri doğrutusunda üst düzey yöneticiler tarafından himaye edilmiş ve çalışmalarını için uygun koşullar sağlanmıştır. Bu çağda kültürler arasında üslup benzerliklerine yol açan en önemli faktör, sanatçıların din veya milliyet ayrımına tabi tutulmayarak farklı farklı bölgelerde çalışma imkânına sahip olmalarıdır. Ayrıca aynı dine veya

³⁰⁴ XV. yüzyılda hazırlanmış olan iki eserin süslemeleri için bkz. Şinasi Başeğmez, “Ermenice Elyazması İki İncil’de Selçuklu Üslûbunda Süslemeler”, **Ayasofya Müzesi Yıllığı**, S.11, İstanbul 1990, s.51-77, res.206-233.

benzer sosyo-politik yapıya sahip olmak da, toplumlar arasında kültürel etkileşimi arttırmaktadır. Diğer taraftan sanat, farklı dini inanışa sahip olan devletlerarasında bağlayıcı güç konumundadır. Anadolu Türk sanatı ile Ermeni sanatı arasında görülen benzerlikler de bunun en somut örnekleridir.

V. 2. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarının Genel Özellikleri

XIV. yüzyıl bir geçiş dönemi olarak, Türk tezhip sanatının önemli bir halkasını oluşturmaktadır. Bu dönemin tezhip üslubunu ortaya koyan eserler, İlhanlı ve Memlûk tezhibinden izler taşımakla birlikte, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinden ulaşan kültürel alt yapıdan da beslenmişlerdir.

İlk müslüman Türk devletleri olan Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde yönetici sınıfın bilim ve sanata ilgi göstermesiyle Türk İslam sanatının temelleri atılmıştır. Bu dönemde Karahanlılar³⁰⁵ (942-1212) başta olmak üzere

³⁰⁵ Türk İslâm mimarisinin ilk örneklerini inşa ettiren Karahanlı devlet adamları, edebi ve bilimsel çalışmaları destekleyerek Türk ve İslam dünyasına büyük katkı sağlayan âlim ve ediplerin yetişmesini sağlamışlardır. Karahanlıların ünlü dil bilimcisi Kaşgarlı Mahmud (1008-1105), Arapça-Türkçe sözlük olmasının yanı sıra Karahanlı Türkçesi'nin gramer yapısı ve atasözleriyle ilgili eşsiz bir kaynak olan "*Divân-ı Lügati't-Türk*" adlı eserini 1072-1074 yılları arasında kaleme alarak Abbasi halifesi Muhammedü'l-Muktedî bi-Emrillah'ın oğlu Ebu'l-Kasım Abdullah'a sunmuştur. Geniş bilgi için Bkz. Agop Dilâçar, "Kaşgarlı Mahmud'un Kişiliği", **Türk Dili ve Edebiyat Dergisi Divanü Lûgat-it-Türk Özel Sayısı**, C.XXVII, S.253, Ekim 1972, s.20-26; Orhan Şaik Gökyay, "Divanü Lûgat-it-Türk ve Alp Er Tunga", **Türk Dili ve Edebiyat Dergisi Divanü Lûgat-it-Türk Özel Sayısı**, C.XXVII, S.253, Ekim 1972, s.56; Kaşgarlı Mahmud, **Divân-ü Lügati't-Türk**, I.II.III.IV, (Çev. Besim Atalay), Ankara 2006. Dönemin önemli bir diğer eseri de Yusuf Has Hacıp (1017-1077) tarafından kaleme alınan "*Kutadgu Bilig*" dir. Yusuf Has Hacıp, siyasetname tarzındaki bu eserini 1069 yılında Doğu Karahanlı hükümdarı Tavgaç Uluğ Buğra Han'a (ö.1103) sunmuştur. Bkz. Yusuf Has Hacıp, **Kutadgu Bilig**, (Terc. Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1942; Agop Dilâçar, "Kutadgu Bilig'in 900. Yıldönümü (1069-1969) ve Balasagun'lu Yusuf", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. XX, S. 211, 1969, s.6-17. Orta Asya Türk edebiyatının diğer bir kaynak kitaplarından olan "*Atabetü'l Hakayık*" adlı eser de Ahmed Yukneki (ö.12 yy. başı) tarafından kaleme alınmıştır. Din ve tasavvuf konulu eser Muhammed Dâd Sipehsâlâr Bey'e ithaf edilmiştir. Bkz. Abdülkadir İnan, "Yükneki Edip Ahmed, Atebetü'l Hakayık (Kitaplar- Tenkit)", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C.1, S.5, 1952, s.293-295; Edip Ahmed Yukneki, **Atebetü'l-Hakayık**, (Terc. Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1992.

Gazneli³⁰⁶ (961-1187) ve Büyük Selçuklu³⁰⁷ (1038-1157) sultanları bilim ve sanata ilgi göstererek, dönemin önde gelen âlim ve sanatçıları saraylarında himaye etmişlerdir. Kaynaklardan anlaşıldığına göre bu dönemde çok sayıda el yazması hazırlanmış olmasına karşın, Türk tezhip sanatının erken dönemlerine ait bilgileri göz önüne sunan eserler Büyük Selçuklu zamanına aittir.

Günümüzde dünyanın farklı bölgelerindeki müze ve koleksiyonlara dağılmış olan Büyük Selçuklu dönemine ait bir grup eserden³⁰⁸, bu dönemin tezhip üslubunu belirlemek mümkündür. Büyük Selçuklular XI. yüzyılın başından itibaren diğer sanat

³⁰⁶ Gazneli devlet adamları da başlangıcından itibaren bilim ve sanatın gelişmesi için âlim, edip ve sanatçıları himaye etmişlerdir. Ebu'l Fazl Muhammed bin Hüseyin Beyhâkî (ö.1077), Gazneli sarayında uzun yıllar kâtiplik yaptıktan sonra kendi isteği ile inzivaya çekilerek yaklaşık yirmi yıl kitap yazımıyla meşgul olmuştur. Ünlü tarihçi "*Tarihî Beyhâkî*" adlı otuz ciltten oluşan eserinde, Sultan Mahmud'un Samaoğulları'nın sipehsaları olduğu zaman Gazneli devletini kurmayı planladığı, bu yüzden de başarılı kadın veya erkek sanatçıları Gazne'ye gönderdiğini, burada başarılı olan âlim ve edipleri cömertçe ödüllendirdiği kaydetmiştir. Geniş bilgi için bkz. Abu'l-Fazl Muhammed bin Hüseyin, **Tarih-i Beyhâkî**, (Neşr. Gâni-Feyyaz), Tahran, 1945, s.208; Güller Nuhoglu, **Beyhaki Tarihine Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul 1995, s.362-367. Ebû Nasr İrâk (ö.11 yüzyıl), ünlü matematik ve gökbilimci Birünî (ö. 1048), Abdüssamed İbn Abdüssamed el-Hekîm, Ebü'l-Hayr İbnü'l-Hammâr, Ebu'l-Gazâ'irî, Râzi, Feth Bustî (ö.1010), İslam edebiyatının büyük ismi Firdevsi (937-1020) ve "*Unsurî*" mahlaslı Ebü'l-Kasım Hasan bin Ahmed (968-1040) Gaznelilerin himaye etmiş olduğu değerli âlim ve ediplerdir. Geniş bilgi için bkz. Erdoğan Merçil, **İlk Müslüman Türk Devletleri**, Ankara 1991, s.30-31, 40-41; Esin Kahya vd, **İlk Müslüman Türk Devletinde Bilim**, **Genel Türk Tarihi**, C.3, Ankara 2002, s.575-581; İsmail Çiftçioğlu, "Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde İlmî Teşvik, İlim Adamlarını Himaye Etme Anlayışı", s. 30.

³⁰⁷ Sultan Alparslan, gelirinin onda birini ilim ve fikir adamlarının himayesine ayırmasıyla Büyük Selçukluların kültür ve sanat ortamının gelişimine katkı sağlamıştır. Bu dönemde ünlü vezir Nizamülmülk'ün kurduğu medreselerde, Kasım Kuşeyri (ö.1072), Ebu İshak Şirazî (1003-1083) ve Cüveynî (ö.1085) gibi dönemin ünlü âlimleri ders vermişlerdir. Ömer Hayyam (1048-1131), Harizmî (973-1052), Zemaşerî (1075-1143), Ebu Muzaffer İsferyânî (ö.1078) ve Gazalî (1058-1111) de, Büyük Selçuklu sultanlarının himaye ettiği diğer önemli edip ve âlimlerdendir. Geniş bilgi için bkz. Osman Turan, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti**, İstanbul 1980, s.330; İsmail Çiftçioğlu, "Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde İlmî Teşvik, İlim Adamlarını Himaye Etme Anlayışı", s.31.

³⁰⁸ Richard Ettinghausen tarafından tespit edilmiş olan 14 adet Büyük Selçuklu el yazması hakkında daha geniş bilgi için bkz. Richard Ettinghausen, "Manuscript Illumination", **A Survey of Persian Art**, (Ed. A. Pope and P. Ackermann), V. III, London 1938, s.1946-1947.

dallarında olduğu gibi kendilerinden önceki birikimleri³⁰⁹ geliştirerek el yazma kitap tasarımlarının ana hatlarını belirlemiş ve kesin formuna ulaştırmışlardır. Bu döneme ait tezhipli eserler, parşömen yerine kâğıt üzerine ve nesih hatla yazılmıştır. Kufi yazı daha çok tezhipli alanlarda kullanılmıştır. İslam sanatının erken örneklerinde sık görülen yatay form giderek yerini dikey dikdörtgene bırakmıştır. Geçmeli motiflerden oluşan ve sonsuzluk ilkesine göre devam eden geometrik tasarımlar, Büyük Selçuklu dönemi tezhip üslubunun ana karakteri olmuştur. Bu dönemden kalan Kur'an-ı Kerim nüshalarının hepsinde zahriye tezhibi yer almaktadır. Sure başları ya tezhipli ya da farklı ve daha büyük hatla vurgulanmıştır. Sure başı tezhiplerinde kufi hatlı yazının zeminine kıvrım dallar şeklinde sıralanan rumiler yerleştirilmiştir. Bu dönemde bol altının yanı sıra, sepya, kahverengi ve kırmızı kullanılmıştır³¹⁰.

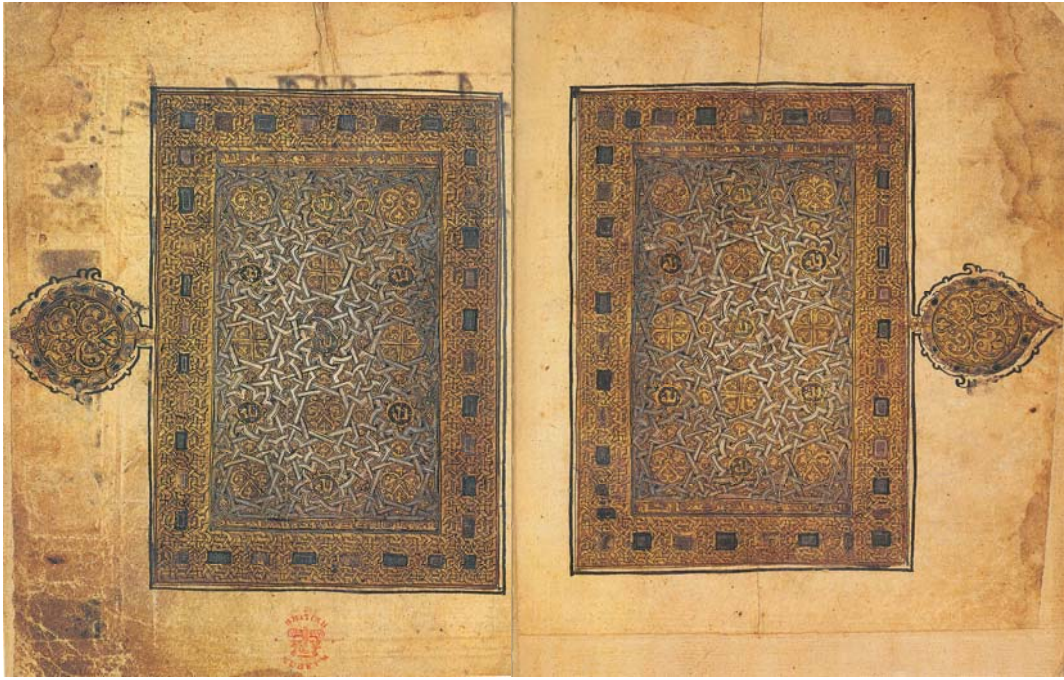
Ebul Kasım Ali bin Abdullah bin el-Hüseyin tarafından 1021 yılında istinsah edilmiş olan, 16.3x12 cm ölçündeki Kur'an-ı Kerim (TSMK HS 89) Büyük Selçuklu yazmalarının en erken tarihlilerinden olup, eserin zahriye tezhibindeki geometrik tasarımlar söz konusu devletin sanat üslubunu net bir şekilde yansıtmaktadır³¹¹. Bu eserden on beş yıl sonra Ebul Kasım Said bin İbrahim bin Ali tarafından, 1036 yılında istinsah edilen ve Ebu Mansur Naci bin Abdullah tarafından tezhiplenen

³⁰⁹ Türk süsleme sanatlarının tarihsel geçmişini Prototürk dönemine (MÖ 2000'ler) kadar indirgemek mümkündür. Ancak Türk kitap sanatlarının en erken örnekleri Uygurlar (745-840) zamanında hazırlanmıştır. Uygurlar yerleşik hayatı benimseyerek İslamiyet sonrası Türk devletlerine büyük etkileri olan sanat üslubunu yaratmışlardır. Uygur döneminde hazırlanmış olan minyatürlü yazmalarda, Türk tezhip sanatının ilk örneklerini görmek mümkündür. Bu örneklerin kuralları daha önceden belirlenmiş olan tasarım ilkelerine göre yapılmış olması, daha önceki dönemlerde de tezhip sanatının varlığına işaret etmektedir. Bu etkileri yansıtan örnek için bkz. Mebruke Tuncel, "Türk Sanatının 'Altın'ı", **Tarih ve Düşünce**, S. 57, Nisan 2005, s.56-61; Şehnaz Biçer Özcan, **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.

³¹⁰ Richard Ettinghausen, **a.g.m.**, s.1946-1954; Banu Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.II, Konya 2001, s.106-107.

³¹¹ Banu Mahir, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu", **Türkiyemiz**, Yıl 22, S.67, Haziran 1992, s.20, res. no:18; a.mlf., "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", s.107-110, res. 511-516; **Turks, A Journey of a Thousand Years 600-1600**, (Haz. D. Roxburgh), London 2005, s.92, no.50, res.94-95; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.245.

Kur'an-ı Kerim (BL Add. 7214) nüshasında da benzer tasarımlar görülmektedir. 27x18.3 cm ölçüsündeki eserin, 2b-3a sayfalarında yer alan zahriye tezhibi, geometrik geçmelerden oluşan kompozisyon ile bunun etrafını saran anahtarlı zencerekten oluşmaktadır. Ayrıca sayfa boşluklarında armudi formda birer haşiye yer almaktadır³¹². Büyük Selçuklu tezhip sanatının erken döneminde kullanılmış olan bu tasarım şeması ilerleyen yüzyıllarda da yazma eserleri süslemiştir (Resim 456).



Resim 456.

Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a zahriye tezhibi, 1036 tarihli, Büyük Selçuklu (BL Add. 7214)

Türk tezhip sanatının Anadolu'daki ilk örnekleri, erken Türk beylikleri döneminde hazırlanmaya başlamış ve Anadolu'da siyasi otoritenin Selçukluların eline geçmesiyle sanatsal faaliyetler hız kazanmıştır. Bu dönemde belli bir tasarım programına sahip Kur'an-ı Kerim nüshalarının yanı sıra, din, ahlâk, tasavvuf, siyasetnâme, tıp ve felsefe konulu eserlerin zahriye ve metnin başladığı ilk sayfaları tezhiple bezenmiştir. XIII. yüzyılın sonlarına doğru ise geleneksel Kur'an betimleme

³¹² Richard Ettinghausen, *a.g.m.*, s.1946; Colin F. Baker, *Qur'an Manuscripts Calligraphy, Illumination, Design*, London 2007, s.34-35; <http://www.bl.uk/onlinegallery/>

anlayışına uygun olarak Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si tezhiplenerek, Türk tezhip sanatına yeni bir tasarım şeması kazandırılmıştır³¹³ (Bkz. resim 4-56).

Geometrik geçmelerden oluşan paftalar ve mekik şeklindeki şemseler, Anadolu Selçuklu tezhip üslubunun temel özellikleridir. Müzehhip Muhlis bin Abdullah el-Hindî tarafından sık kullanılan bu tasarımlar, bol altının yanı sıra lacivert, kırmızı, beyaz ve yeşille renklendirilmiştir. Rumi ve palmetlerden oluşan farklı biçimlerdeki kompozisyonlar ile anahtarlı zencerekten oluşan enli bantlar bu dönemde yaygın kullanım alanına sahiptirler. Bu dönemin müzehhipleri çoğu zaman gerek tasarım kurgusu, gerekse boyama tekniği açısından tezhip sanatındaki simetri anlayışına katkı bir şekilde bağlı olmamışlardır. Bu dönem tezhiplerinde bol altınla sağlanan ihtişam, motif kalitesini gölgede bırakmaktadır.

XIV. yüzyıl, Türk tezhip sanatı açısından bir önceki yüzyıla göre daha verimli bir dönemdir. Osmanlı dönemi için bir hazırlık aşaması³¹⁴ olan bu yüzyılda müzehhipler, Türk İslam sanatından aldıkları tüm plan, süsleme ve motif değerlerini, İlhanlı ve Memlûk sanatından gelen etkilerle kaynaştırarak Beylikler dönemine özgü tezhip üslubunu yaratmışlardır. XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhipli el yazmalarında mekik şemse, dikdörtgen, kare ve daireden oluşan ana şemalar kullanılmıştır (Çizim 1). Bazı yazmalarda sadece bir tasarım şeması kullanılmış olmasına karşın, özellikle Mevlevilikle ilgili eserlerde iki veya üç şemanın birlikte kullanıldığı görülmektedir.

XIV. yüzyıl Türk tezhip sanatının karakteristik şemasını oluşturan mekik şemsenin en erken örneği, Anadolu Selçuklu dönemine ait 1212 tarihli "*Enis 'ül-Kulûb*" (SK Ayasofya 2984) adlı eserin zahriye sayfasında yer almaktadır (Resim 7). Rumi bantlarla süslenmiş olan mekik şemsenin XIII. yüzyılda en gelişmiş şeklini ise

³¹³ Anadolu Selçuklu döneminin tezhipli el yazmaları için bkz. tezin III. bölümü s. 58-90; Tezhiplenen ilk Mesnevi için bkz. Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevi'nin Tezhipleri", s.17-22.

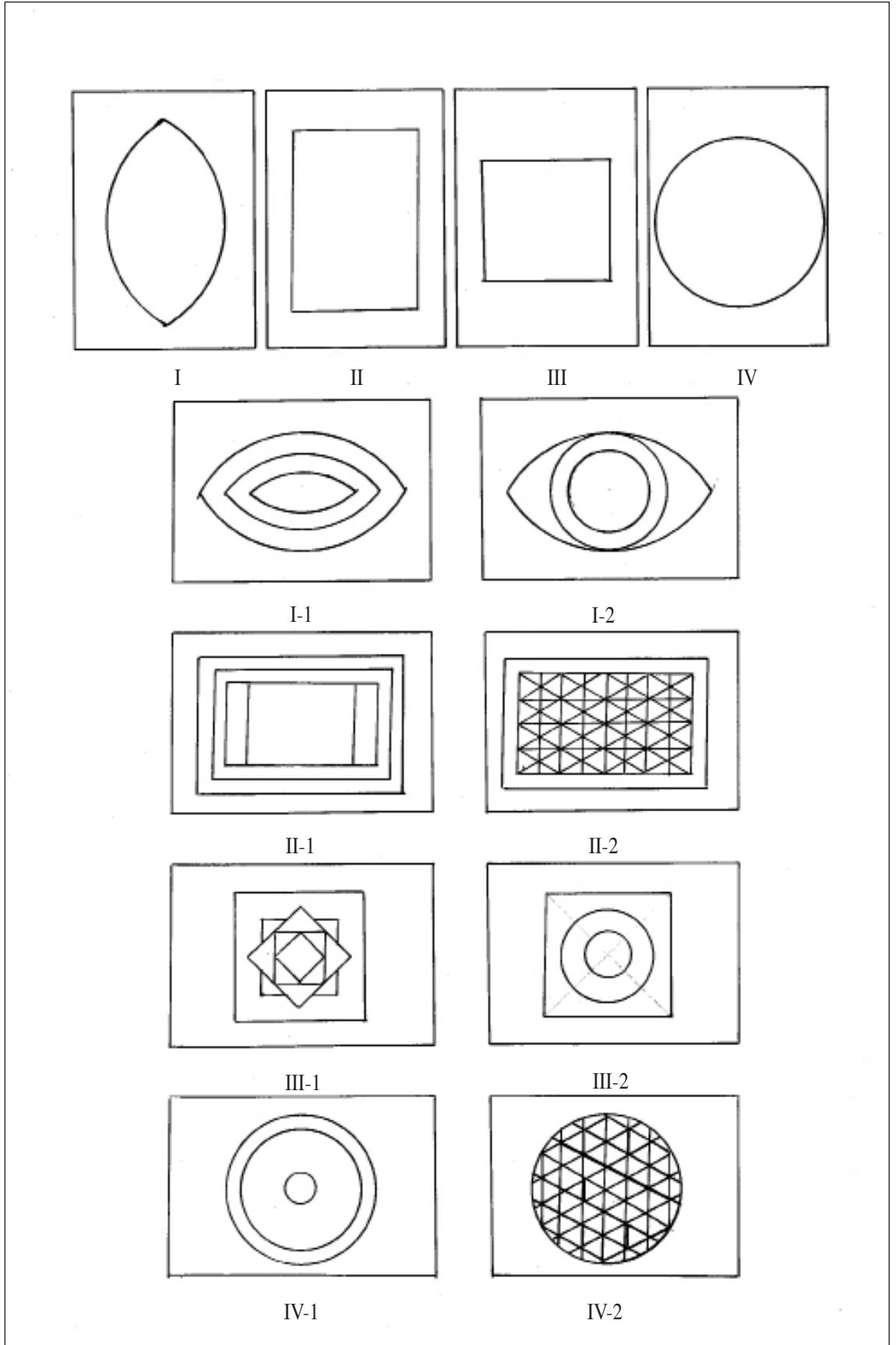
³¹⁴ XIV. yüzyıl plan tiplerinden olan mekik şemse Fatih döneminde de sık kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Seher Aşıcı, **Fatih Devri Tezhip Üslubu**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip- Süsleme Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

Muhlis bin Abdullah el-Hindî, Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin (KMM 51) 1278 yılında temize çekilmiş olan ilk nüshasında kullanmıştır. Eserin 1b, 53a, 98a, 159a, 208a, 266a yapraklarında yer alan ve her bölümün başına gelecek şekilde tasarlanan mekik şemseler, zengin renk ve motif tasarımı açısından XIV. yüzyılda hazırlanmış olan Mevlevî eserlerine kaynak oluşturmaktadırlar (Resim 27-34-38-42-46-51).

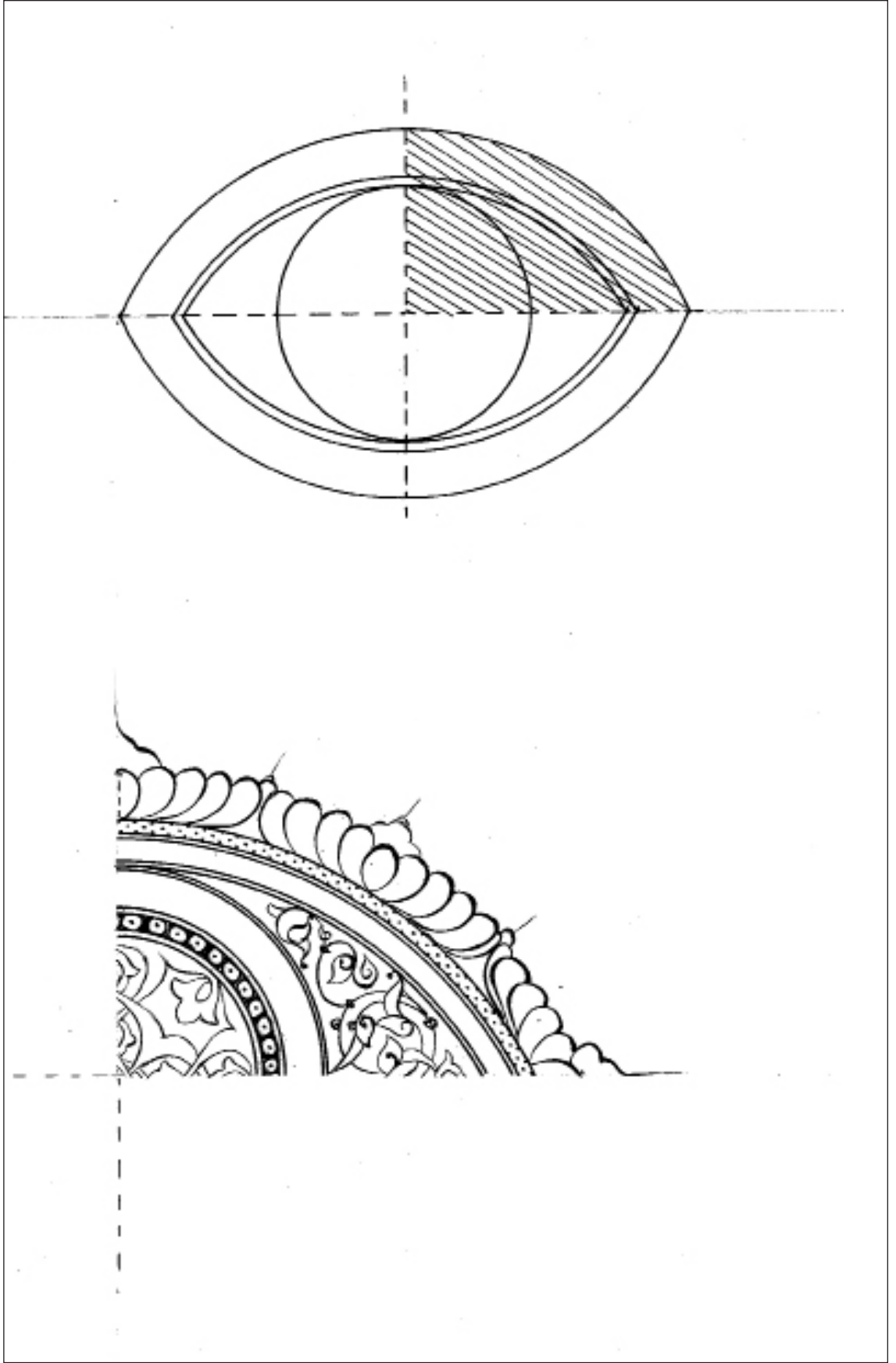
Osman bin Abdullah tarafından 1323 yılında istinsah edilen *Mesnevi*'nin (KMM 1177) 3a yaprağında münhani, zencerek dizileri ile rumi-palmet birleşiminden olan kompozisyonlarla süslenmiş, mekik şeklinde bir zahriye tezhibi bulunmaktadır (Çizim 3, resim 134). Aynı eserin 257b yaprağında yatay olarak yerleştirilmiş olan tezhip de mekik şemse biçimindedir (Resim 147-148). Eserdeki her iki örnek de Selçuklu müzehhibi Muhlis'in üslubuna göre çok daha sadedir.

Sultan Veled'in 1332 yılında istinsah edilmiş olan *Mesnevi*'sinde (KMM 74) yer alan mekik şemselerin tasarım ve renk özellikleri Muhlis bin Abdullah'ın üslubuna çok benzemektedir. Üç bölümden oluşan *Mesnevi-i Veledî*'yi tezhipleyen adı bilinmeyen sanatçı, Muhlis bin Abdullah'ın 1278 tarihli *Mesnevi*'de (KMM 51) yaptığı gibi her bölümün başını (y.1a, 114a, 220a) mekik şemse ile bezemiştir (Çizim 4a-b, resim 318,322,326; KMM 51 için bkz. res. 27,34,38,42,46,51). Diğer bir Mevlevî eseri de, 1332 yılında iki cilt olarak istinsah edilmiş olan Mevlânâ'nın "*Divan-ı Kebir*"idir (KMM 68). Eserin 69b yaprağında yatay olarak yerleştirilmiş mekik şemse biçiminde bir tezhip bulunmaktadır (Çizim 5a-b, resim 269). Aynı eserin 1b-2a yapraklarındaki zahriye tezhibi ile 94b yaprağındaki tezhip madalyon biçiminde bir tasarıma sahip olmakla birlikte, dairenin dışından uzanan rumilerle şemse biçimine dönüştürülmüştür (Çizim 6-7, resim 246,270).

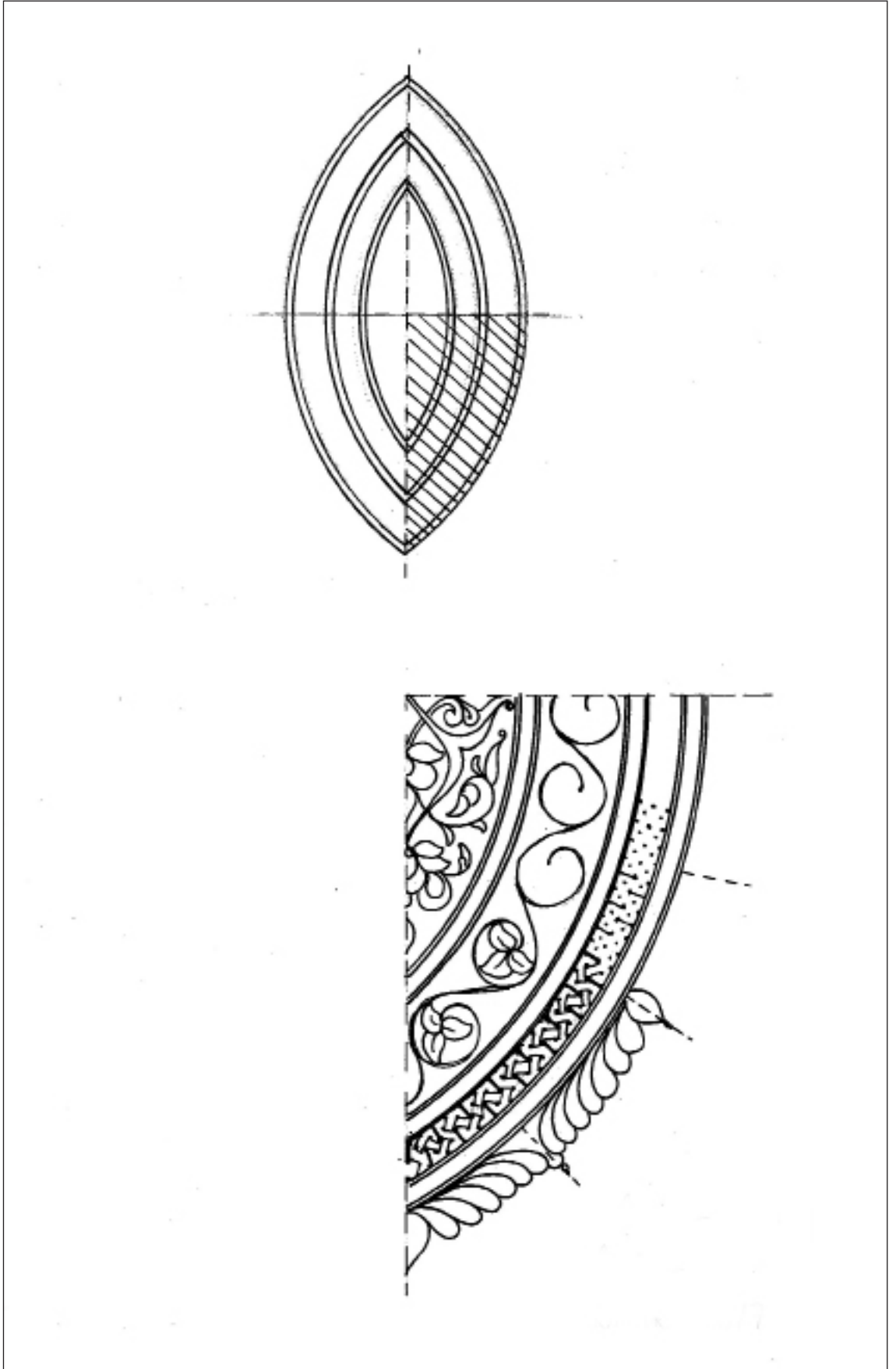
Mekik şemse Mevlevî eserlerinin dışında sadece bir el yazmasında kullanılmıştır. Eşrefoğlu Beyliği'ne ait olan "*el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye*" adlı 1311 tarihli eserin, 1a yaprağında iri boyutlu münhanilerle çevrilmiş mekik şeklinde şemse, XIV. yüzyıl örneklerine göre daha yalın bir tasarıma sahiptir (Çizim 2, resim 372).



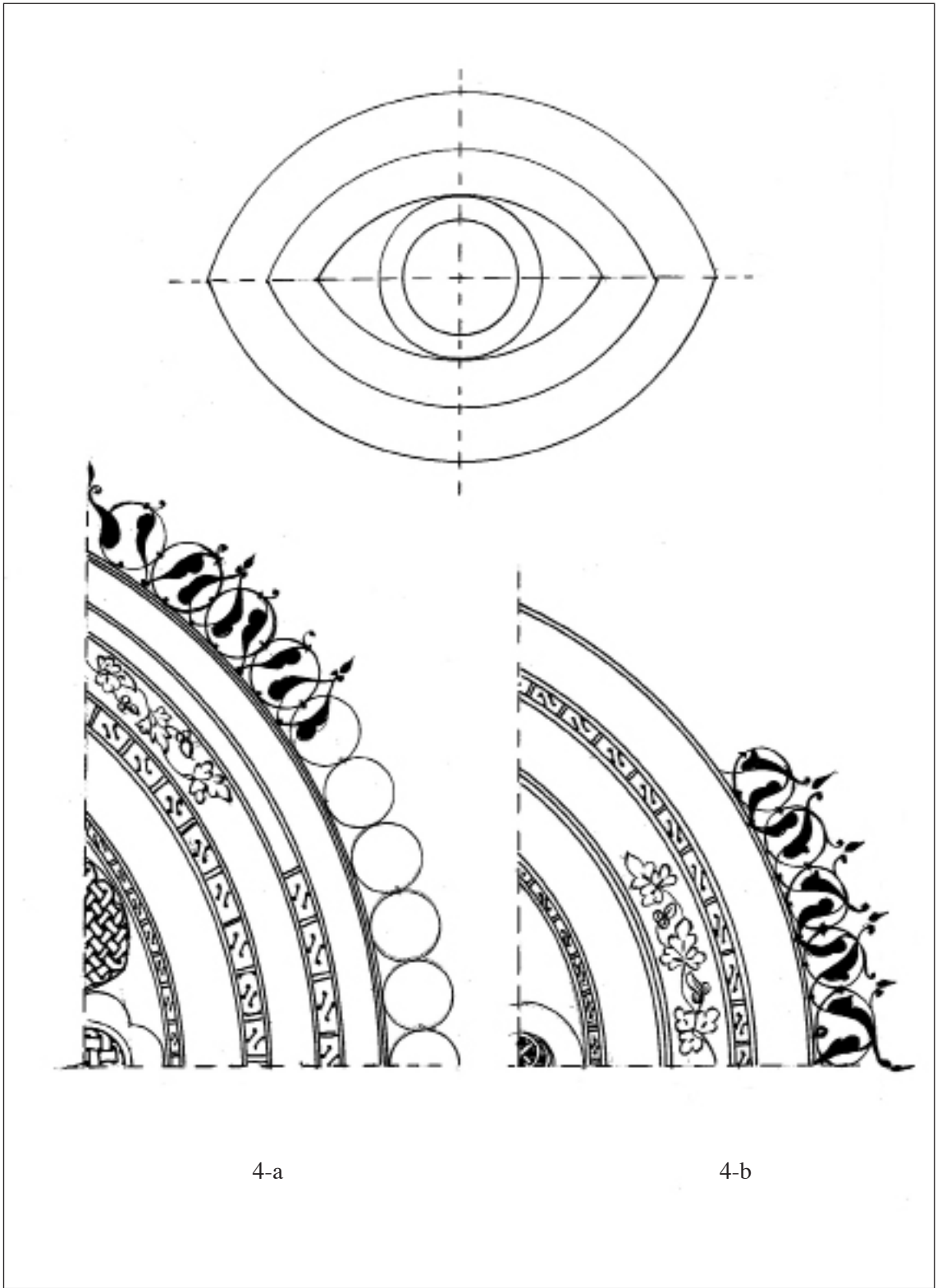
Çizim 1. XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip tasarımlarının ana şemaları



Çizim 2. el-Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1311 tarihli (SK Ayasofya 2445)



Çizim 3. Mesnevi / y.3a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1323 tarihli (KMM 1177)

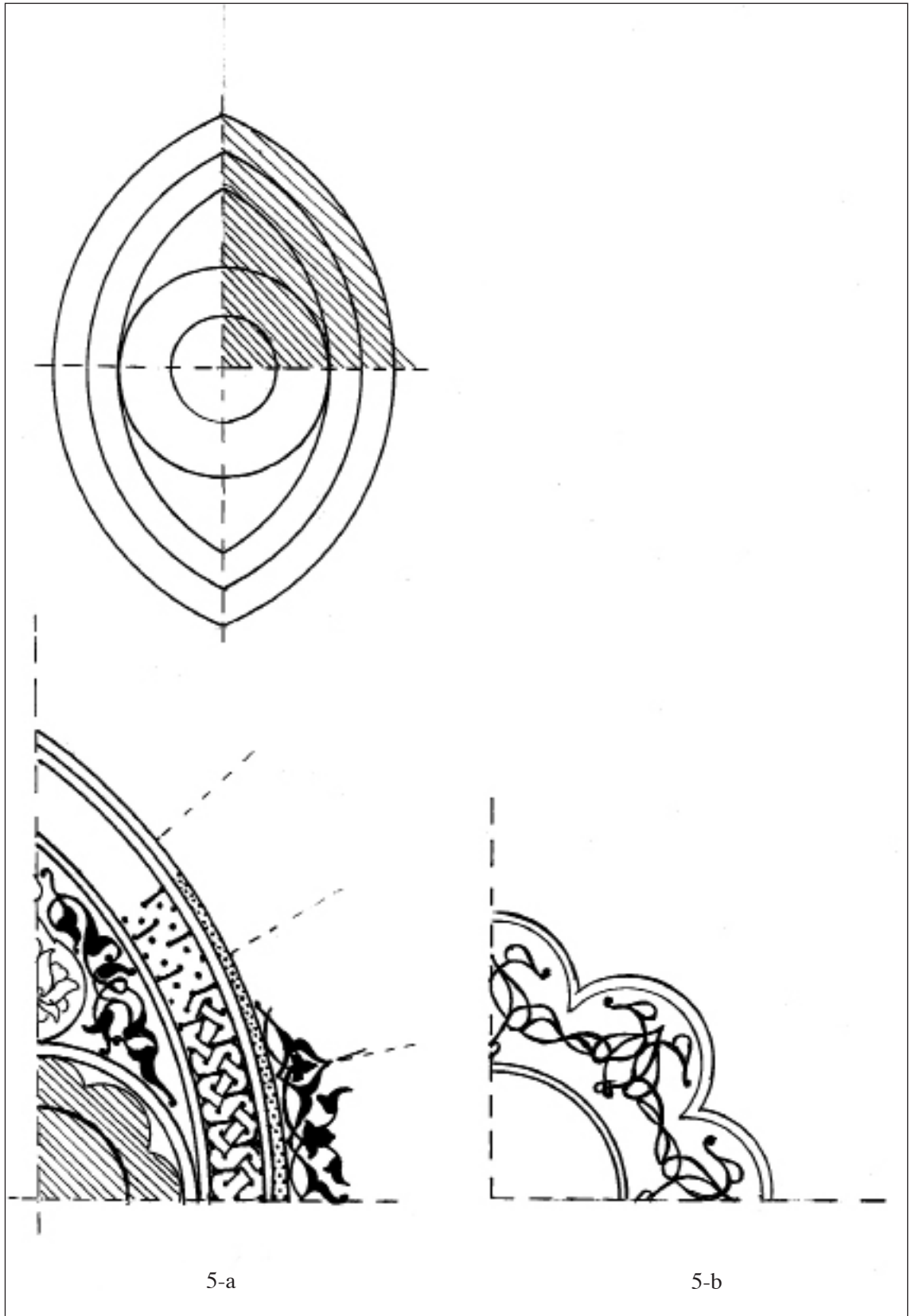


4-a

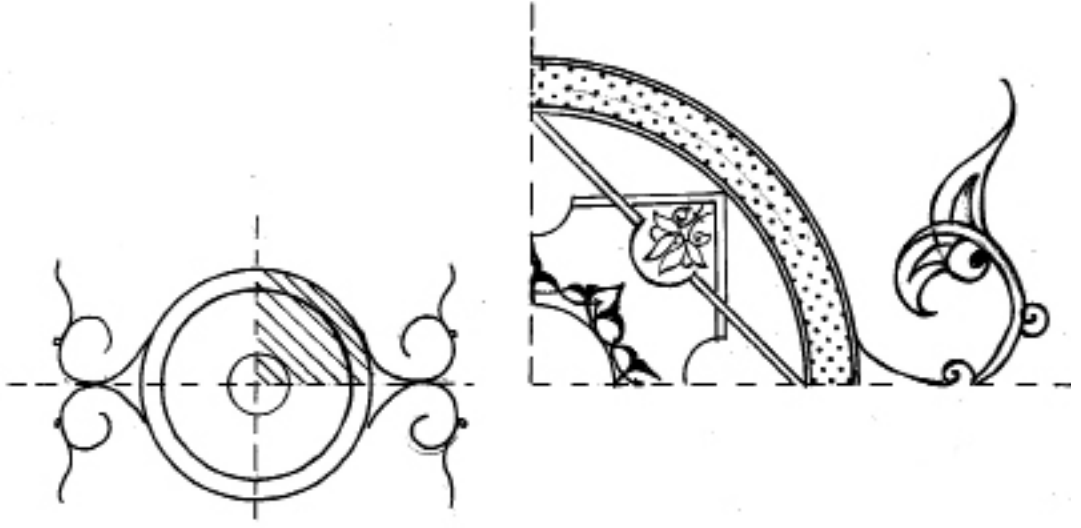
4-b

Çizim 4-a.
Mesnevi-i Veledî / y.1a mekik şeklinde zahriye tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)

Çizim 4-b.
Mesnevi-i Veledî / y.114a Rebâbnâme'nin mekik şeklinde fasıl başı tezhibi, 1332 tarihli (KMM 74)



Çizim 5-a-b.
Divân-ı Kebir / y.69b mekik şeklinde bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Çizim 6. Divân-ı Kebir / y.94b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Çizim 7. Divân-ı Kebir / y.2a zahriye tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)

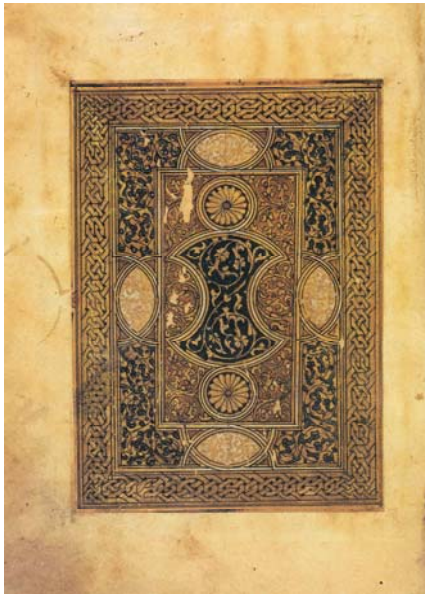
XIV. yüzyıl Türk tezhip sanatında dikdörtgen biçimindeki ana şemanın kullanımı oldukça yaygındır. Levha biçimindeki tezhipler için ideal olan bu şema, büyük dikdörtgen bir pafta ile bunun etrafını saran enli bantlardan oluşmaktadır. XIV. yüzyıl yazmaları içerisinde dikdörtgen biçimindeki ana şema en çok Kur'an-ı Kerim nüshalarında kullanılmıştır. 1312 tarihli Kur'an-ı Kerim'in (MİHK 9424) 1b-2a ile 250b-251a yapraklarında kullanılan dikdörtgen levha biçimindeki tezhipler, bu şemanın ilk örneklerini oluşturmaktadır (Çizim 8, resim 59,63). Diğer taraftan eserin oldukça yıpranmış olan zahriye (y.1a) ile hatime (y.251b) tezhipleri madalyon biçiminde tasarlanmıştır (Çizim 22, resim 58,64)

Karamanoğlu Halil Bey için 1314 yılında iki cilt halinde istinsah edilmiş olan Kur'an-ı Kerim'i (KMM 12/1-2) tezhipleyen Konyalı müzehhip Yakub bin Gazi, eserin muhtelif sayfalarında dikdörtgen tasarım şemasını kullanmıştır. Eserin birinci cildinin 1a yaprağında geometrik geçmelerle bezenmiş dikdörtgen bir zahriye tezhibi yer almaktadır (Çizim 9, resim 67). Ayrıca Yakub bin Gazi, birinci cildin son sayfası olan 413b ile ikinci cildin zahriye sayfasını (y.1a) birbirleriyle aynı biçimdeki dikdörtgen planlı tezhiplerle süslemiştir (Çizim 10, resim 74,77). Bu eserin 400b yaprağındaki zehebe kaydı ile 401a yaprağındaki ketebe kaydı ise kare planlı tezhiplerle bezenmiştir (Resim 83-84).

Birgi Ulucamii'nden Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne geçen 1327 tarihli Kur'an-ı Kerim'in (AVGM 281) 1b-2a yapraklarında yer alan zahriye tezhibi, on kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonla bezenmiş dikdörtgen tasarım şemasına sahiptir (Çizim 11, resim 113). Gazalî'nin *İhyâü Ulûmiddîn* adlı eserinin 1320 yılında istinsah edilmiş nüshasının (MİHK 119) 1a yaprağında da dikdörtgen planlı bir zahriye tezhibi bulunmaktadır (Resim 386).

Mekik biçimindeki şemselerle bezenmiş olan *Mesnevi-i Veledî*'nin (KMM 74) ayrıca 1b-2a, 114b-115a ve 220b-221a yapraklarındaki levha tezhipler dikdörtgen ana şemaya göre tasarlanmıştır (Resim 319,323,327). Şemseler gibi bu tasarımlar da en erken tarihli *Mesnevi*'yi (KMM 51) tezhipleyen Müzehhip Muhlis'in üslubunu yansıtmaktadır (Bkz. resim 26,28-29-30,35,39,43,47-48,52). Diğer taraftan Muhlis'in

1278 tarihli *Mesnevi*'nin 159b-161a ve 208b-210a yapraklarında kullandığı levha tezhipler (Bkz. resim 43,47), Yakut el-Mustasimî tarafından istinsah edilen İlhanlı dönemi Kur'an nüshalarındaki zahriye tezhiplerine benzemektedir. Yakut'un 1282 yılında muhtemelen Bağdat'ta istinsah ettiği, 24.5x17 cm ölçüsündeki Kur'an cüzünün (Khalili Col. Qur.29) 1a yaprağında yarım ve bütün dairelerden oluşan dikdörtgen planlı bir zahriye tezhibi bulunmaktadır³¹⁵ (Resim 457). Aynı hattatın 1286 yılında Bağdat'ta istinsah ettiği 28.4x22.6 cm ölçüsündeki Kur'an'ın (TİEM 507) 2b-3a yapraklarında da benzer tasarıma sahip zahriye tezhibi yer almaktadır³¹⁶ (Resim 458). Birbirini kesen geometrik yüzeyden oluşan bu tasarımın en örneğini İbn al Bevvab tarafından 1000-1001 tarihinde Bağdat'da istinsah edilip tezhiplenen Kur'an-ı Kerim³¹⁷ (DCBL Is 1431) nüshasının 8b-9a ile 248b-285b yapraklarında görmek mümkündür (Resim 459). XI. yüzyılın başından itibaren kullanılmış olan bu tasarım, XIV. yüzyılın ortasında adı bilinmeyen bir müzehhip tarafından Sultan Veled'in *Mesnevi*'sinde (KMM 74) yeniden yorumlanmıştır (Resim 460).



Resim 457. Kur'an-ı Kerim y.1a zahriye tezhibi, 1282 tarihli, İlhanlı (Khalili Col. Qur.29)

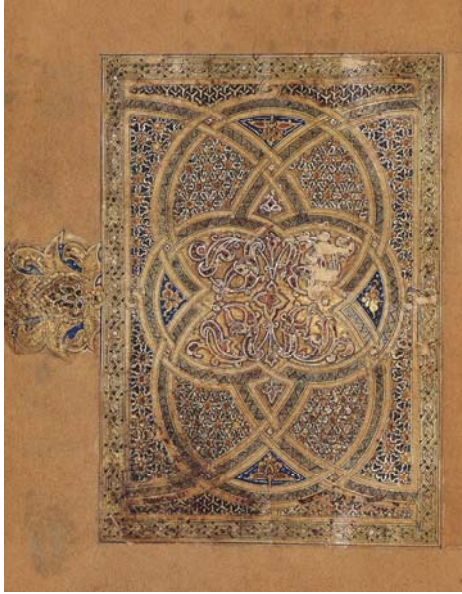


Resim 458. Kur'an-ı Kerim y.2b zahriye tezhibi, 1286 tarihli, İlhanlı (TİEM 507)

³¹⁵ Eserle ilgili geniş bilgi için bkz. David James, **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, The Master Scribes, Qur'ans of the 10th to 14th Centuries AD**, Newyork 1992, s.60-63.

³¹⁶ Geniş bilgi için bkz. Ahmet Ertuğ, **a.g.e**, s.10, res.9abc; **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, s.84-85; **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, İstanbul 2010, s.222-229.

³¹⁷ Elaine Wright, **a.g.e**, s.124-133.



Resim 459. Kur'an-ı Kerim
y.9a zahriye tezhibi, 1000-1001 tarihli
(DCBL Is 1431)



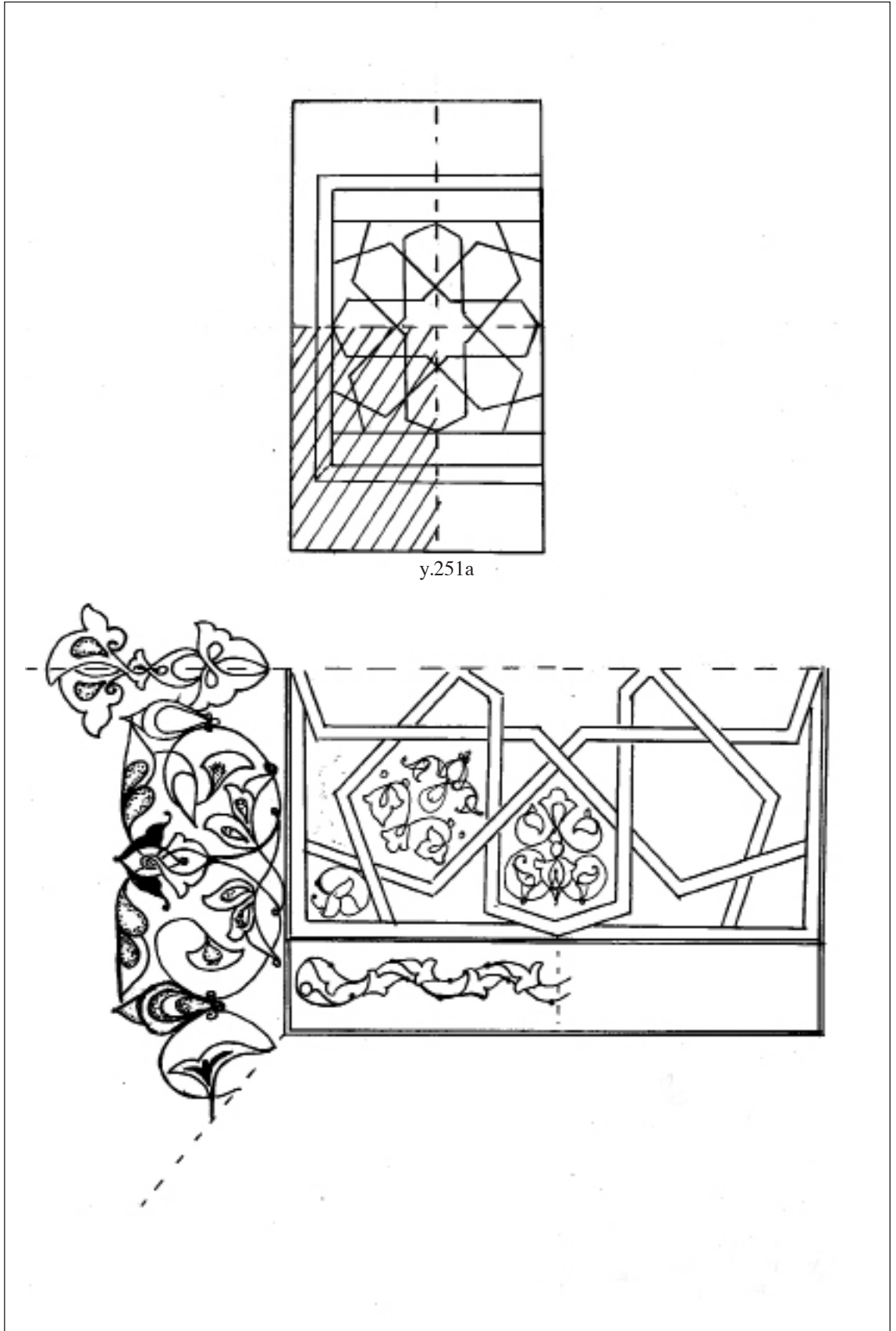
Resim 460. Mesnevi
y.114b levha tezhip, 1332 tarihli
(KMM 74)

XIV. yüzyılın önde gelen sanat hamisi olan Emir Satı el-Mevlevî için 1366 yılında Hasan bin Osman el-Mevlevî tarafından istinsah edilen *Mesnevi-i Veledî*'nin (Öst. Nat. cod. mixt. 1594) 1b-2a yapraklarında dikdörtgen planlı levha tezhipler yer almaktadır (Resim 330). Ayrıca eserin 1a, 74b-75a, 77b-78a ve 159a yaprakları da madalyon planlı tezhiplerle süslenmiştir (Resim 329,332-333,336).

Emir Satı el-Mevlevî için yine Hasan bin Osman el-Mevlevî tarafından istinsah edilmiş olan diğer Mevlevi eserlerinde de birden fazla tasarım şemasının kullanıldığı görülmektedir. 1367 yılında iki cilt halinde istinsah edilmiş olan *Divân-ı Kebir*'in (KMM 68) 1b-2a, 69b, 94b yapraklarında (Çizim 5a-b,6,7) daha önceden de bahsedildiği gibi mekik şemseden oluşan tezhipler yer almaktadır. Eserin 2b-3a, 68a ve 144b yapraklarındaki tezhipler dikdörtgen (Resim 247,267,284); 3b-4a, 111a, 124a, 134b ve 153b yapraklarındakiler de kare planlıdır (Resim 248,271,275,278,286). Geometrik geçmelerle bezenmiş madalyon planlı tezhipler, eserin 21b, 33b, 51b ve 66a yapraklarını süslemektedir (Çizim 23a-b,24- resim 253,255,258,265). Ayrıca eserin ikinci cildinin 173b yaprağında yer alan hatime tezhibi de madalyon biçiminde tasarlanmıştır (Resim 315). Görüldüğü gibi eserin tezhip tasarımlarında şemse,

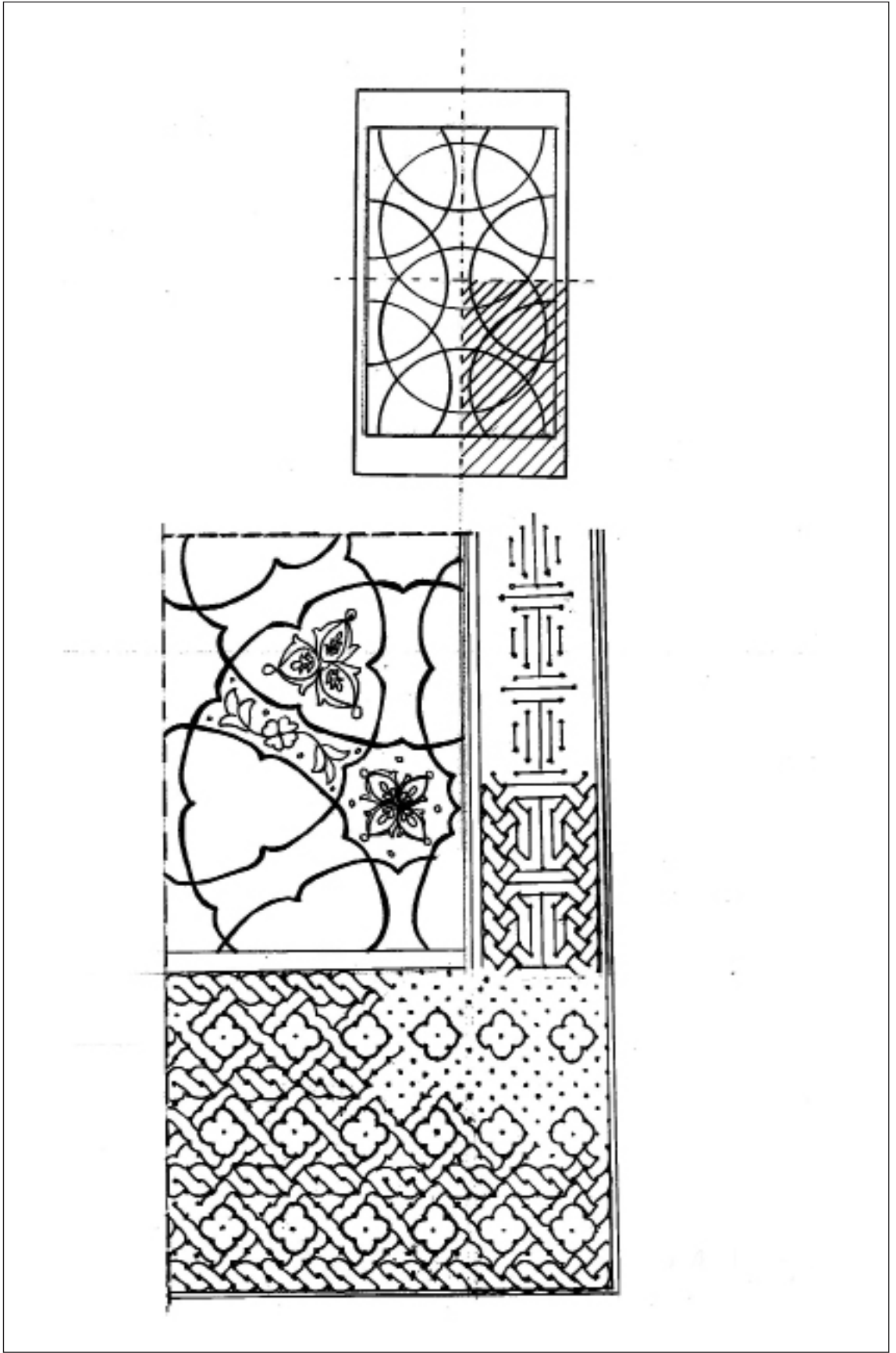
dikdörtgen, kare ve madalyon biçimindeki plan tipleri kullanılmıştır. Bu yönüyle eser, XIV. yüzyılda hazırlanmış yazmalar içerisinde tüm plan tiplerine sahip tek örnektir. Eserin yoğun bir bezeme programına sahip olmasının başlıca nedeni, divanın mesneviden farklı bir nazım türü olmasıdır. Mevlânâ'nın kırk binin üzerindeki beyitini kapsayan *Divân-ı Kebir*, farklı aruz kalıplarının kullanılmasıyla oluşan bahirlerden meydana gelmiştir. Ayrıca aynı konudaki şiir parçalarının sürekli yinelenen bir beyitle birbirine bağlanmasından oluşan terci-i bendler de, bahirlerin kapsamında yer almaktadır. Böylesine geniş kapasiteli bir eseri tezhiplayen müzehhip, kendine özgü bir tasarım programı oluşturarak, her bahirin sonunu değişik biçim ve büyüklüklerdeki tezhiplerle süslenmiş, terci-i bendlerde de şerit biçimindeki başlık tezhipleri kullanılmıştır.

Dikdörtgen tasarım şeması en son, Emir Satı el-Mevlevî için 1372 yılında istinsah edilmiş olan *Mesnevi*'nin (KMM 1113) zahriye tezhibinde kullanılmıştır. Eserin 2b-3a yapraklarındaki zahriye tezhibi iç içe geçen geometrik paftalarla bezenmiştir (Çizim 12, resim 154). Aynı eserin bölüm başlarına ait dibace sayfaları da zahriyeden farklı olarak kare planlı tezhiplerle bezenmiştir. Ortada dibacenin yazıldığı büyük kare pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay paftalar bu eserdeki kare planlı tezhiplerin genel özellikleridir (Çizim 14, resim 155,158-159). Eserin 191b yaprağındaki hatime tezhibi ise madalyon formundadır (Resim 177).

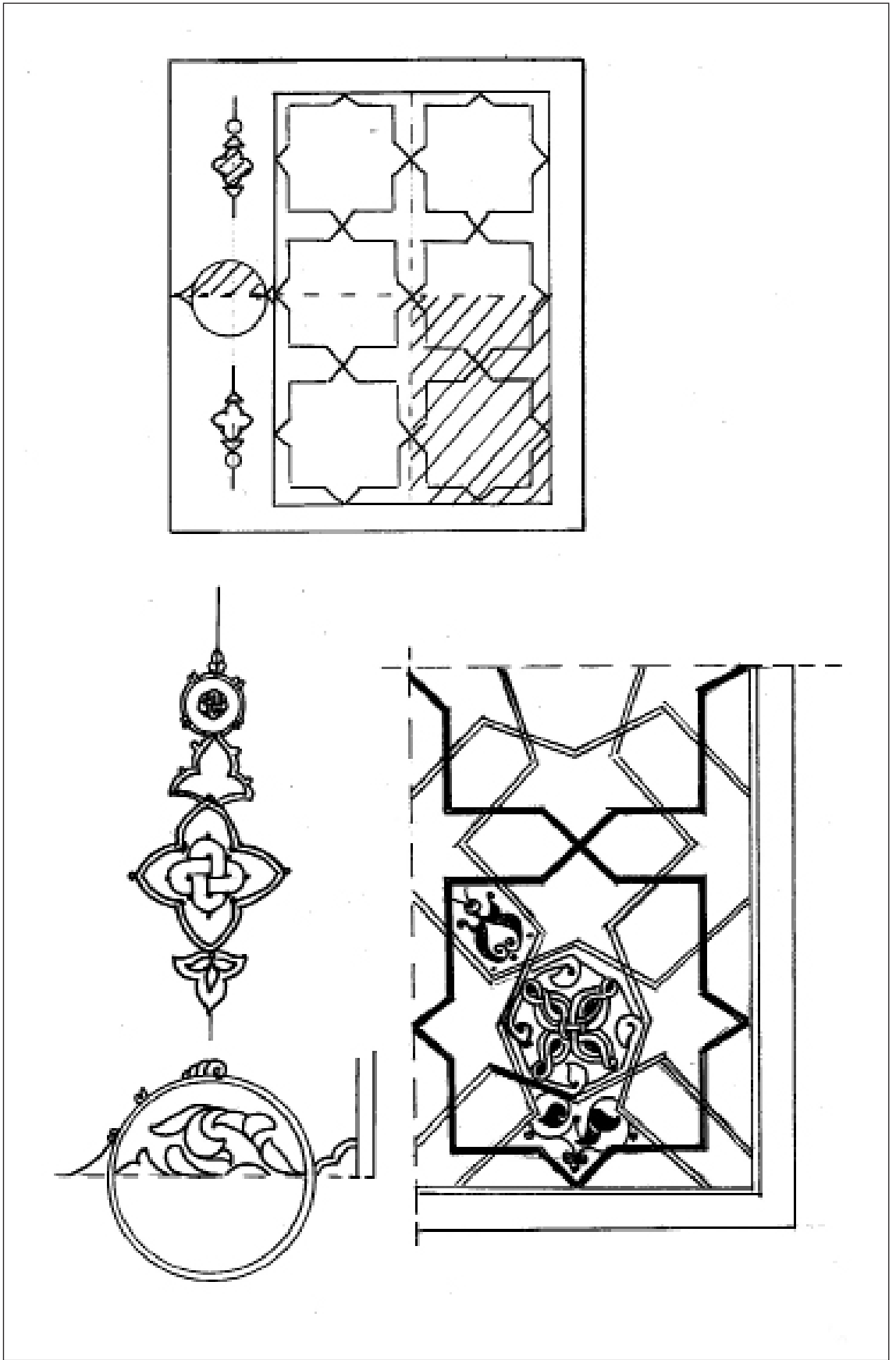


y.251a

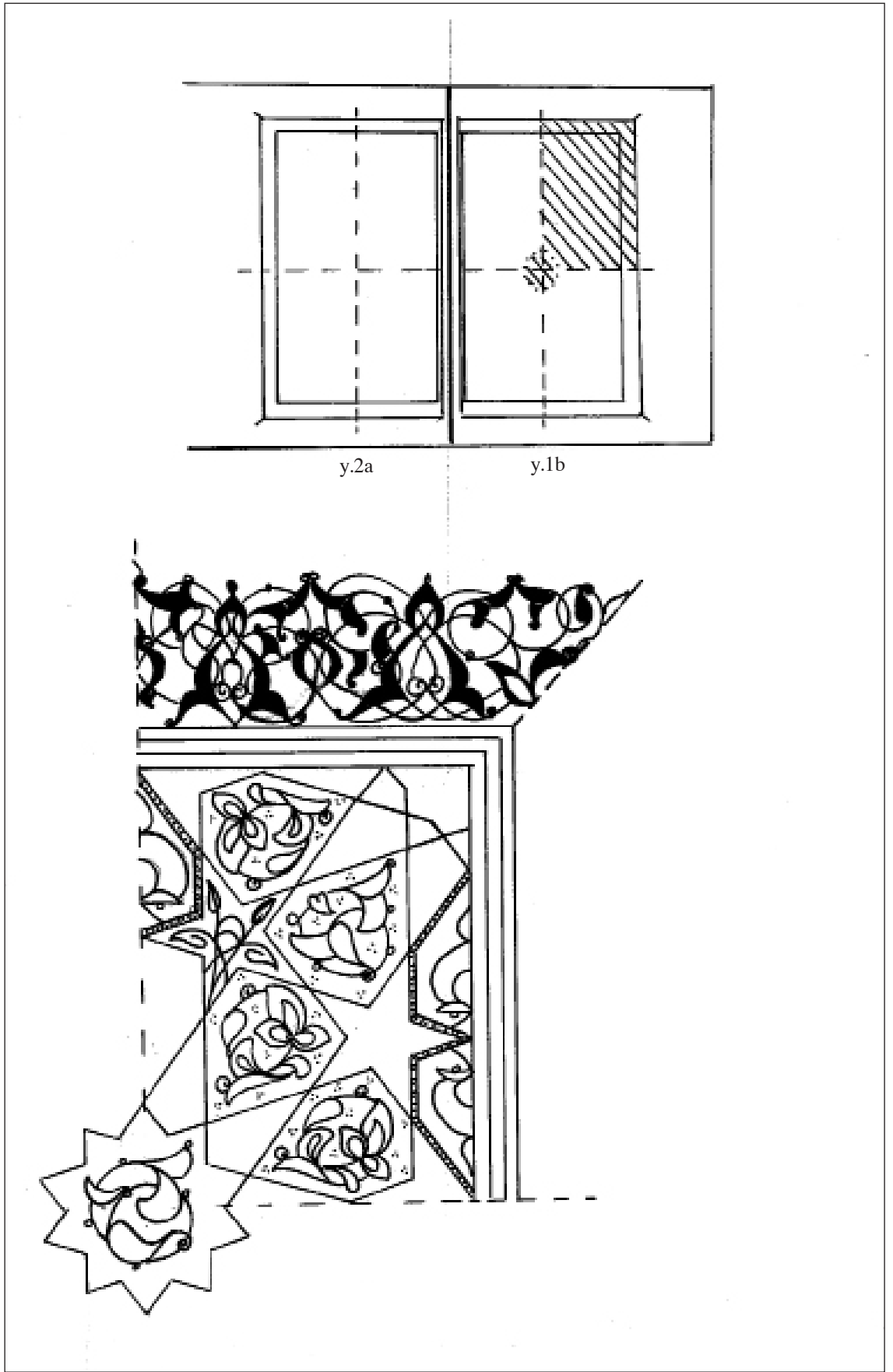
Çizim 8. Kur'an-ı Kerim / y.251a levha tezhip, 1312 tarihli (MİHK 9424)



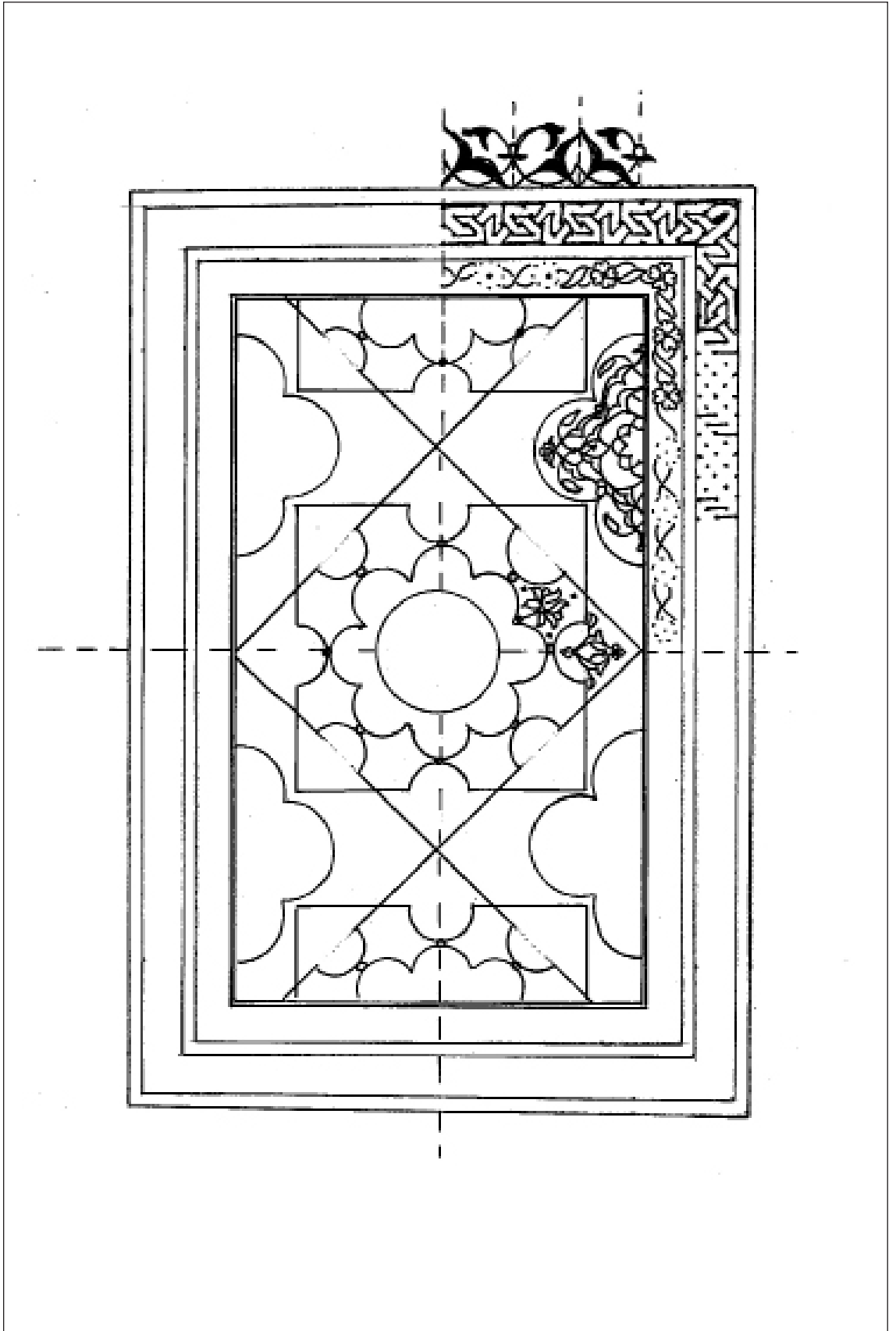
Çizim 9. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-1)



Çizim 10. Kur'an-ı Kerim / y.1a zahriye tezhibi, 1314 tarihli (KMM 12-2)



Çizim 11. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1327 tarihli (AVGM 281)



Çizim 12. Mesnevi / y.2b zahriye tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)

XIV. yüzyıl Türk tezhip sanatında kullanılan kare biçimindeki ana şema, genel olarak merkezde büyük kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısmında yer alan yatay paftalardan oluşmaktadır. Bazı eserlerde yatay paftalardan sadece üstteki kullanılmış, bazılarında ise karenin içerisine dilimli madalyonlar eklenerek daha zengin bir görünüm elde edilmiştir.

Türk İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan 1363 tarihli Kur'an-ı Kerim (446) nüshasının 1b-2a yapraklarındaki zahriye tezhibi, geometrik geçmelerle bezenmiş büyük kare bir pafta ile bunun üst ve alt kısımlarında yer alan kartuş biçimindeki yatay paftalardan oluşmaktadır (Çizim 13, resim 118). Tezhibin merkezindeki sekiz kollu yıldızdan gelişen geometrik tasarım, Karamanoğlu dönemine ait olan Kur'an-ı Kerim'in (KMM 12/1-2) birinci cildinin 413b ile ikinci cildinin 1a yapraklarındaki dikdörtgen planlı levha tezhiplerde de kullanılmıştır (Bkz. çiz. 10, resim 74,77).

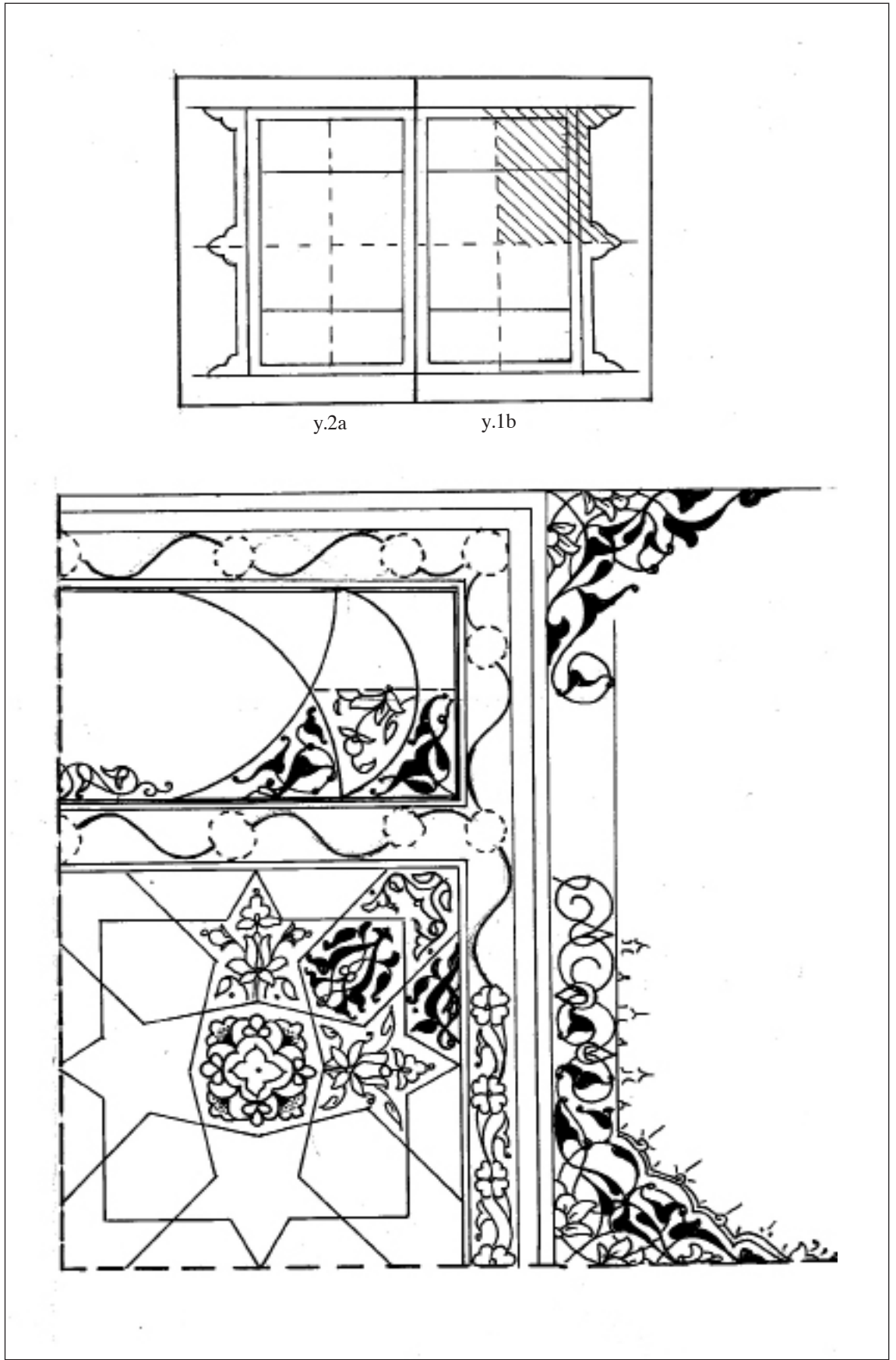
Cezerî'nin 1354 yılında istinsah edilmiş olan ünlü eseri *El- Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'- hiyel* (SK Ayasofya 3606) ile Mevlânâ'nın (KMM 53) 1382 yılında istinsah edilmiş olan *Mesnevi*'sinin zahriye tezhipleri de yatay paftalarla bölümlendirilmiş kare planlı tasarımlara sahiptirler (Resim 417,216).

XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatında yaygın olarak kullanılan bu şemanın bir diğer varyasyonu da, tasarımının merkezini oluşturan kare paftanın, daire veya madalyonlarla bezenmesinden oluşmaktadır. Mesud bin Hüseyin el Nişaburî tarafından 1323 yılında istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerim'in (BTİEM 208), Meryem Suresi'nden önce gelen 240b-241a yapraklarındaki kare planlı levha tezhipler, yuvarlak ve dilimli madalyonlarla süslenmiştir (Resim 89). Bu tasarımın en zengin örnekleri Emir Şeyh Hüseyin Bey için 1373 yılında istinsah edilen *Mesnevi* (SK Halet Efendi 171) nüshasında yer almaktadır. Madalyonlarla hareketlendirilmiş kare planlı levha tezhipler eserin 54b-56a, 212b-214a ve 271b-273a yapraklarındaki dibaceyi süslemektedir (Çizim 15-16-17, resim 187-188,198-199,201-202). Diğer taraftan eserin 1a yaprağındaki zahriye ile 334a yaprağındaki hatime tezhipleri madalyon şeklinde tasarlanmıştır (Resim 181,204). Eserin gerek kare gerekse

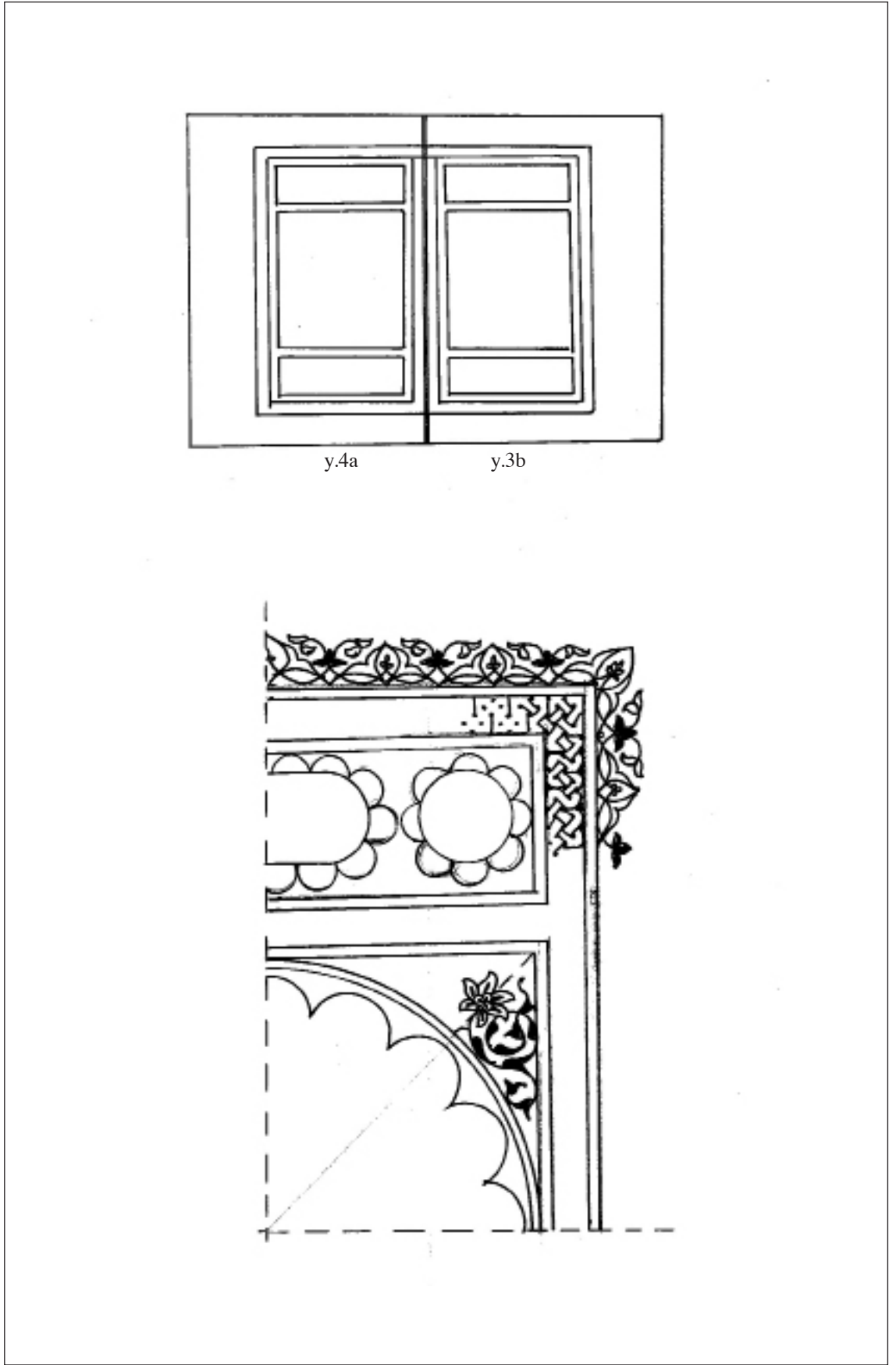
madalyon plan şemasına göre biçimlendirilmiş tezhipleri, tasarım ve motif özellikleri Mevlevi sanatçıların yakalamış olduğu yüksek seviyeyi belgelemektedir.

Sultan Veled'in 1393 yılında Emir Satı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid tarafından bitirilen *Divân*'ının (KMM 75) zahriye tezhibi madalyon ve geometrik geçmelerle bezenmiş kare planlı bir tasarıma sahiptir (Çizim 18, resim 340-341).

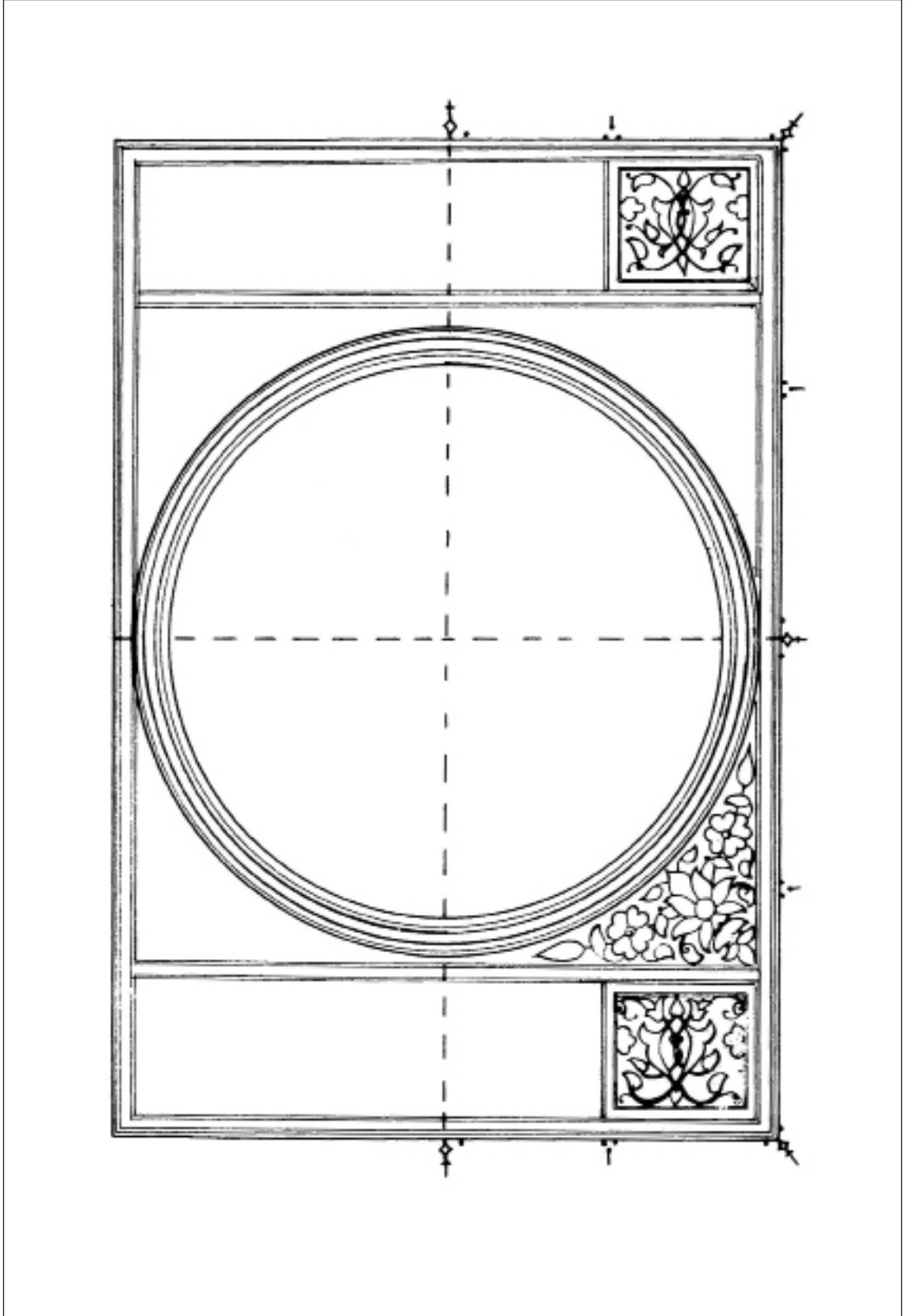
Kâdî Ebûl-Fazl İyâz'ın 1360 yılında Muhammed bin Hasan bin Abdülvahid bin Asakir tarafında istinsah edilen *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa* (TNPk-DV 562) adlı eserinin 2a yaprağında iç içe geçmiş dairelerle bezeli kare planlı bir zahriye tezhibi yer almaktadır (Çizim 19, resim 403-404-405). İzzeddin Abdülaziz bin Abdusselam'ın 1366 yılında Muhammed bin Abdülvehab bin Abdülvahid Malakî (Halakî) tarafından istinsah edilen *Tefsîrul-Kurânil-Kerîm* (MİHK 119) 1a yaprağındaki zahriye tezhibinde de benzer bir plan kullanılmıştır (Çizim 20, resim 411).



Çizim 13. Kur'an-ı Kerim / y.1b-2a zahriye tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)

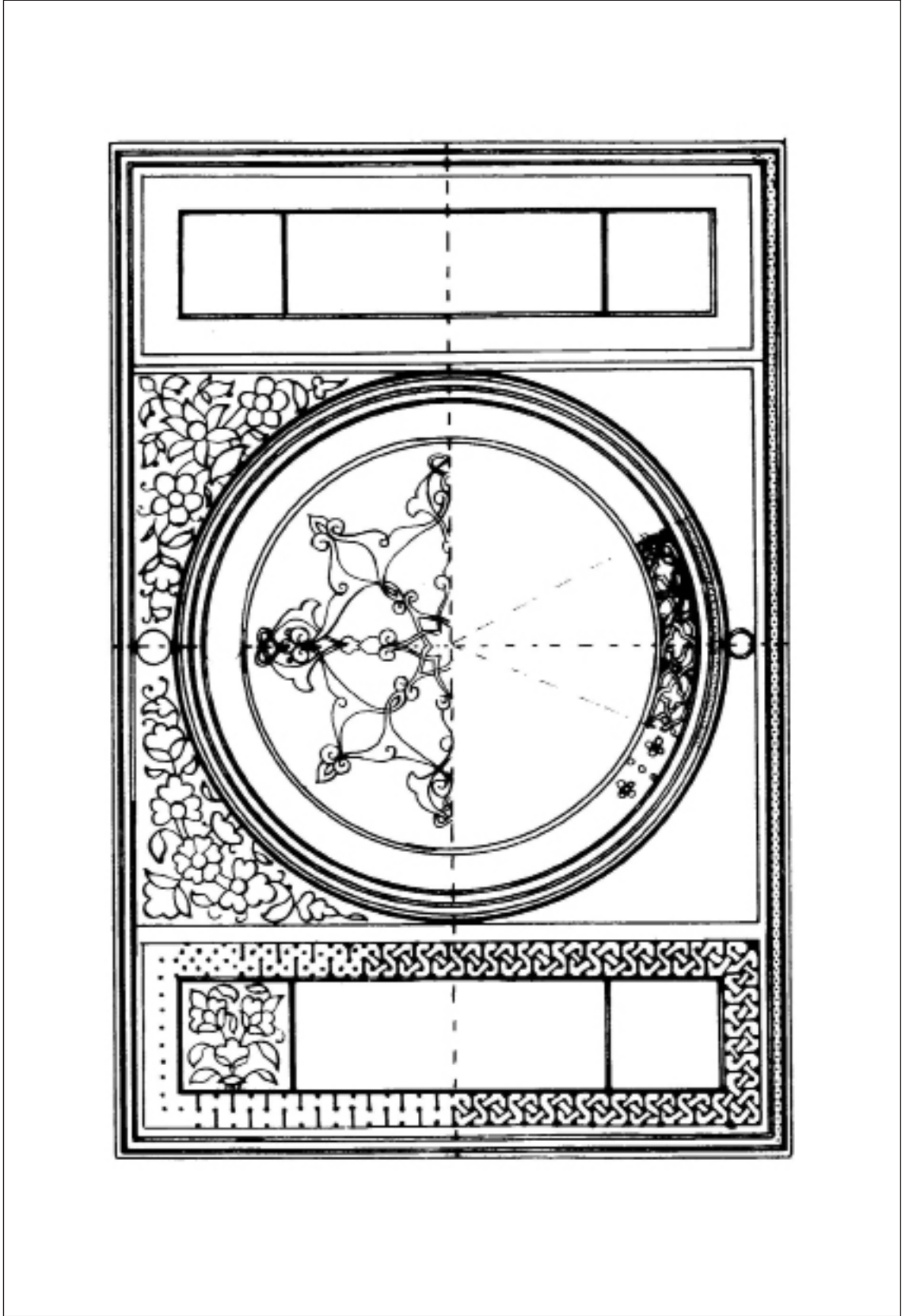


Çizim 14. Mesnevi / y.3b-4a birinci bölümün dibace sayfaları tezhibi, 1372 tarihli (KMM 1113)



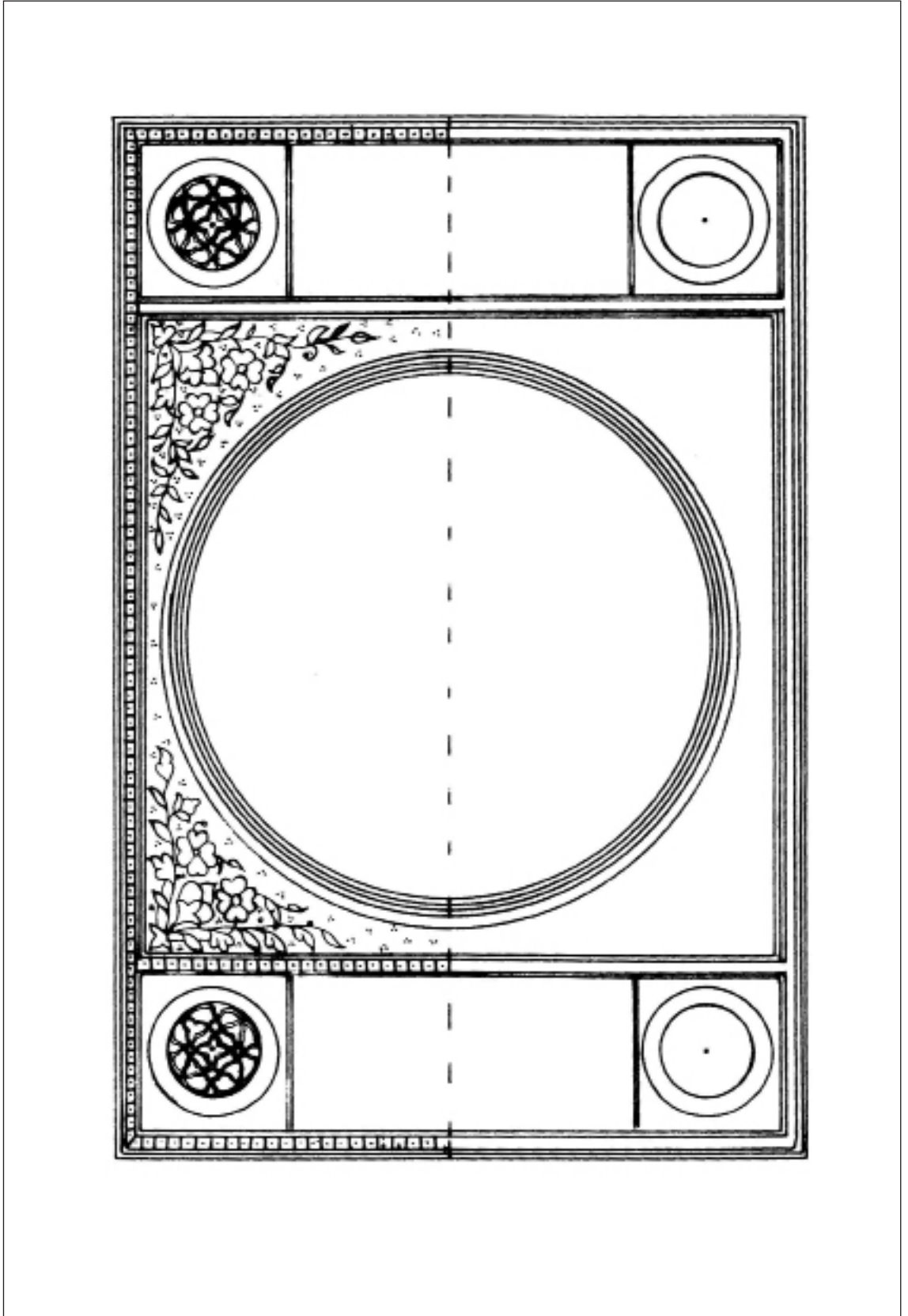
Çizim 15.

Mesnevi / y.54b ikinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)

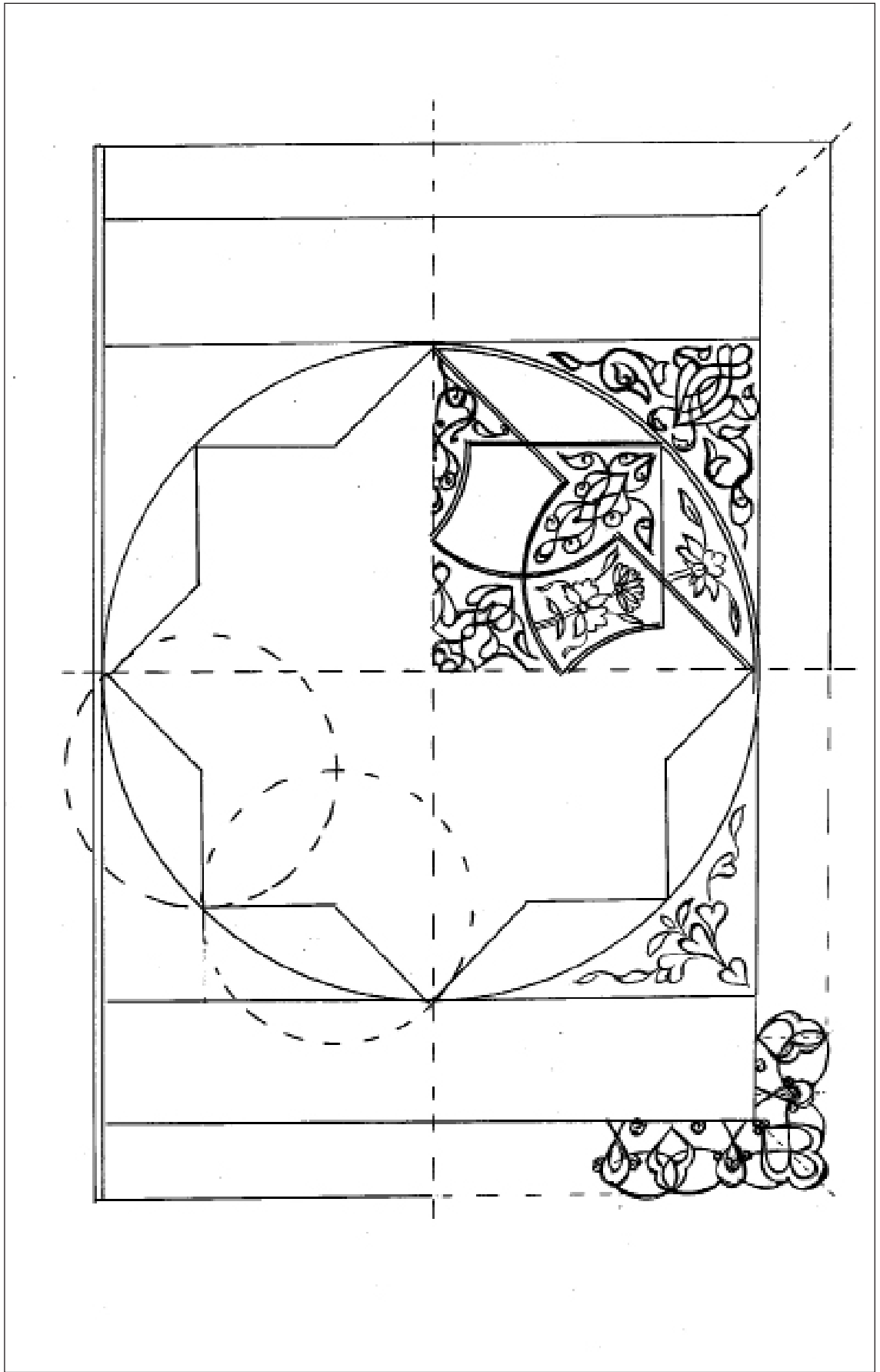


Çizim 16.

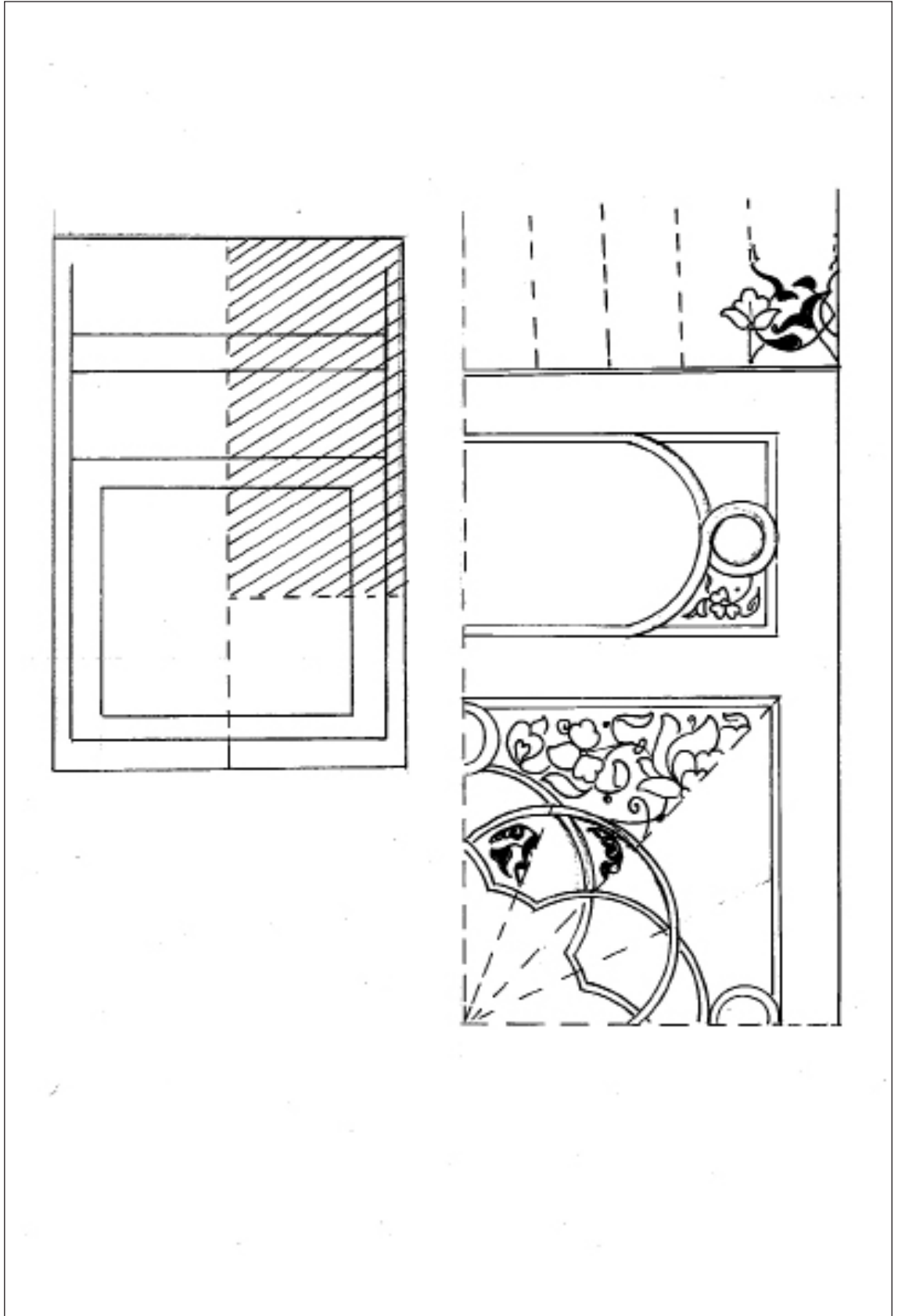
Mesnevi / y.212b beşinci bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



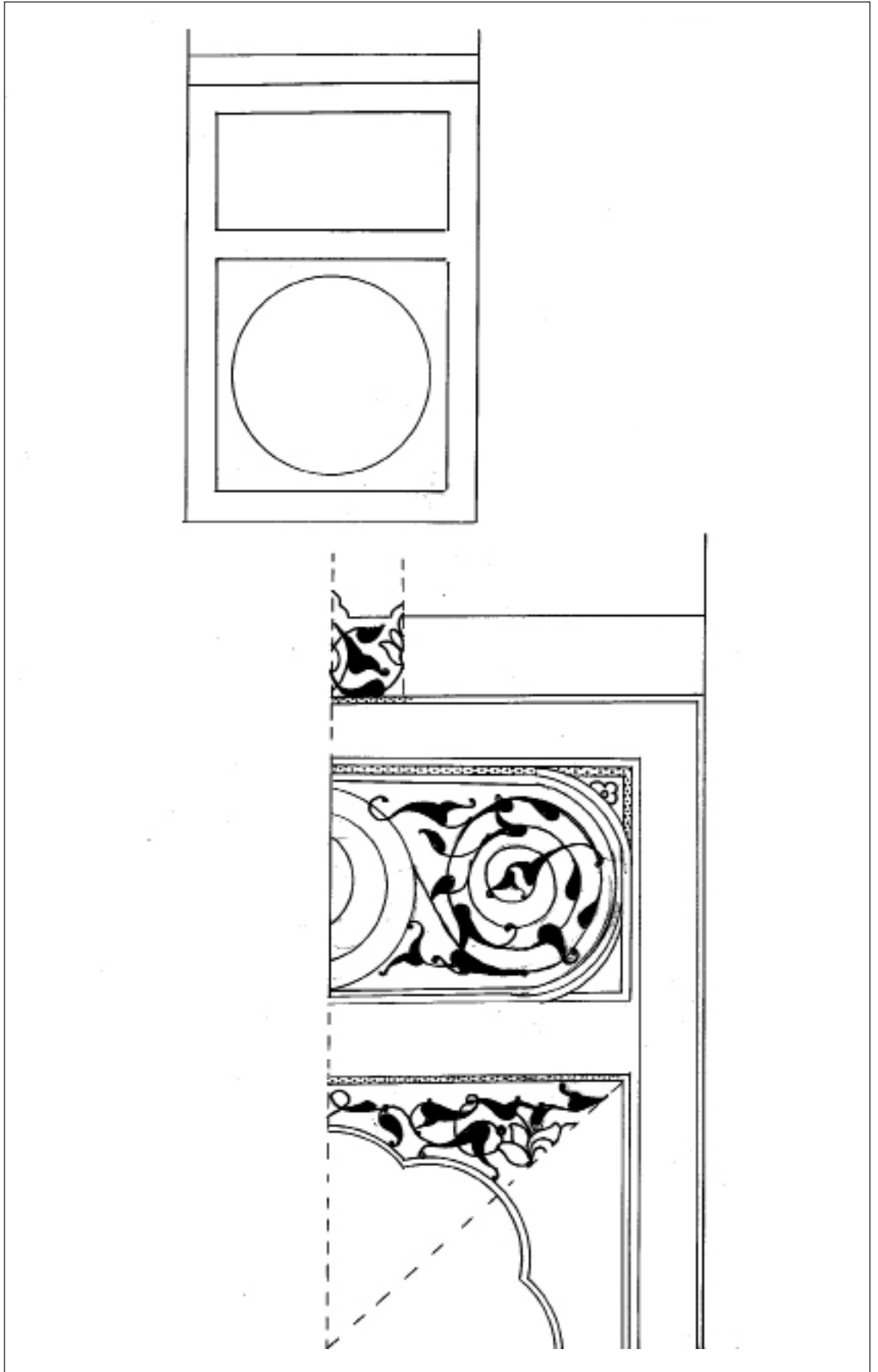
Çizim 17.
Mesnevi / y.271b altıncı bölümün dibace sayfası tezhibi, 1373 tarihli (SK Halet Efendi 171)



Çizim 18 . Divân / y.1b zahriye tezhibi, 1391 tarihli (KMM 75)



Çizim 19. eş-Şifa bi-Ta'rifı Hukuki'l-Mustafa / y.2a zahriye tezhibi, 1360 tarihli
(TNPK- Diğer Vakıf 562)



Çizim 20. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm / y.1a zahriye tezhibi, 1366 tarihli (MÎHK 119)

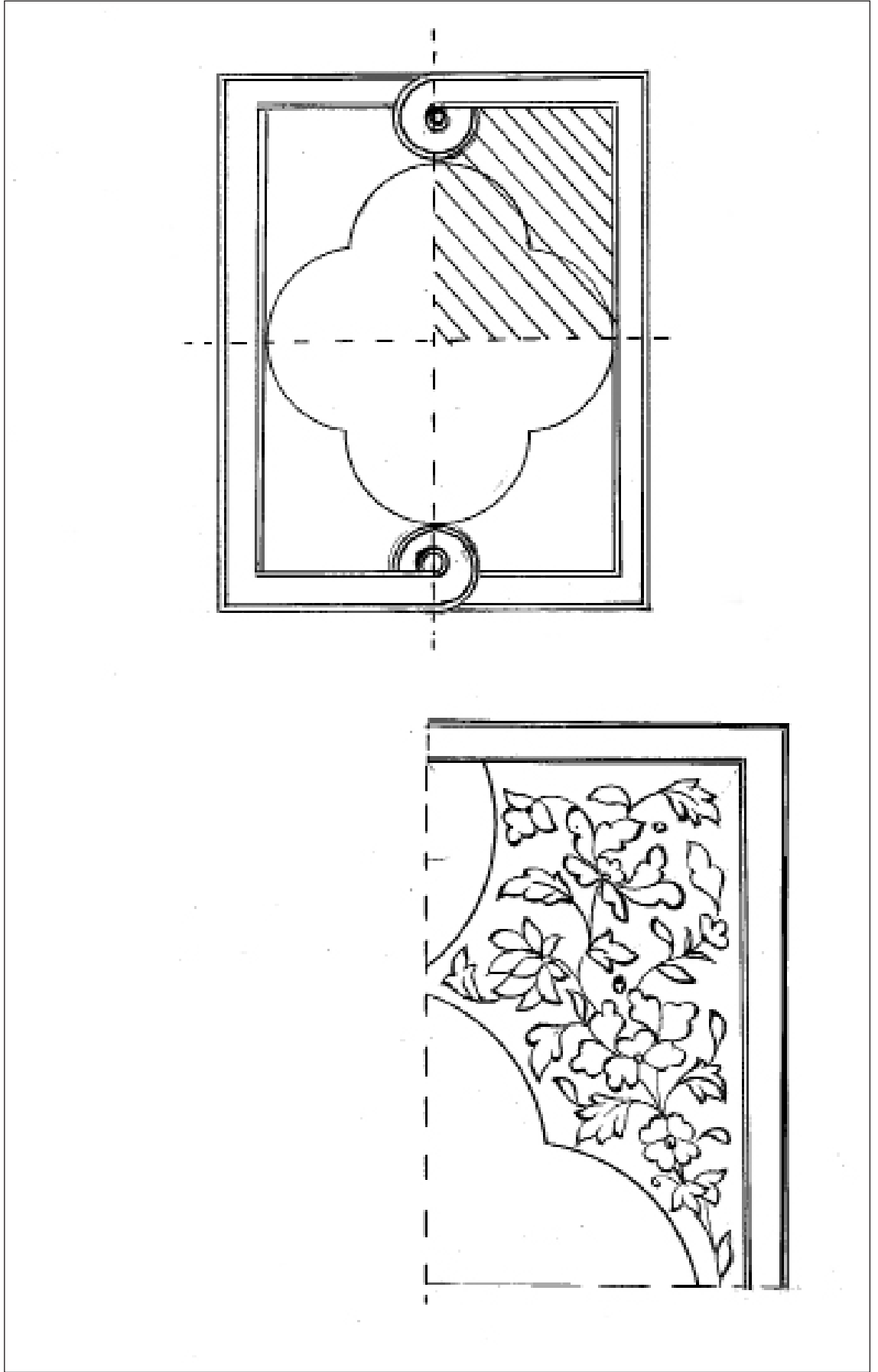
XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatında son olarak madalyon biçimindeki ana şema kullanılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi dikdörtgen veya kare planlı lehva tezhiplerle bezenmiş pek çok eserin (MİHK 9424, Öst.Nat. cod mixt. 1594, KMM 68, KMM 1113, SK Halet Efendi 171) zahriye veya hatime tezhipleri madalyon planlıdır. Diğer taraftan bu dönemde sadece madalyon biçiminde tasarım şemasına sahip eserler de vardır.

XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhipli yazmaları içerisinde tespit edilen en erken tarihli örnek Muhammed ibn Necm el-Hattat el-Ahlatî tarafından 1303 yılında istinsah edilen Bel'ami'nin *Tarih-i Taberi* (SK Fatih 4285) adlı eseridir. Eserin 1a yaprağındaki madalyon biçimindeki zahriye tezhibi göz alıcı renklerden oluşan çiçek motifleriyle bezenmiştir (Çizim 21, resim 413).

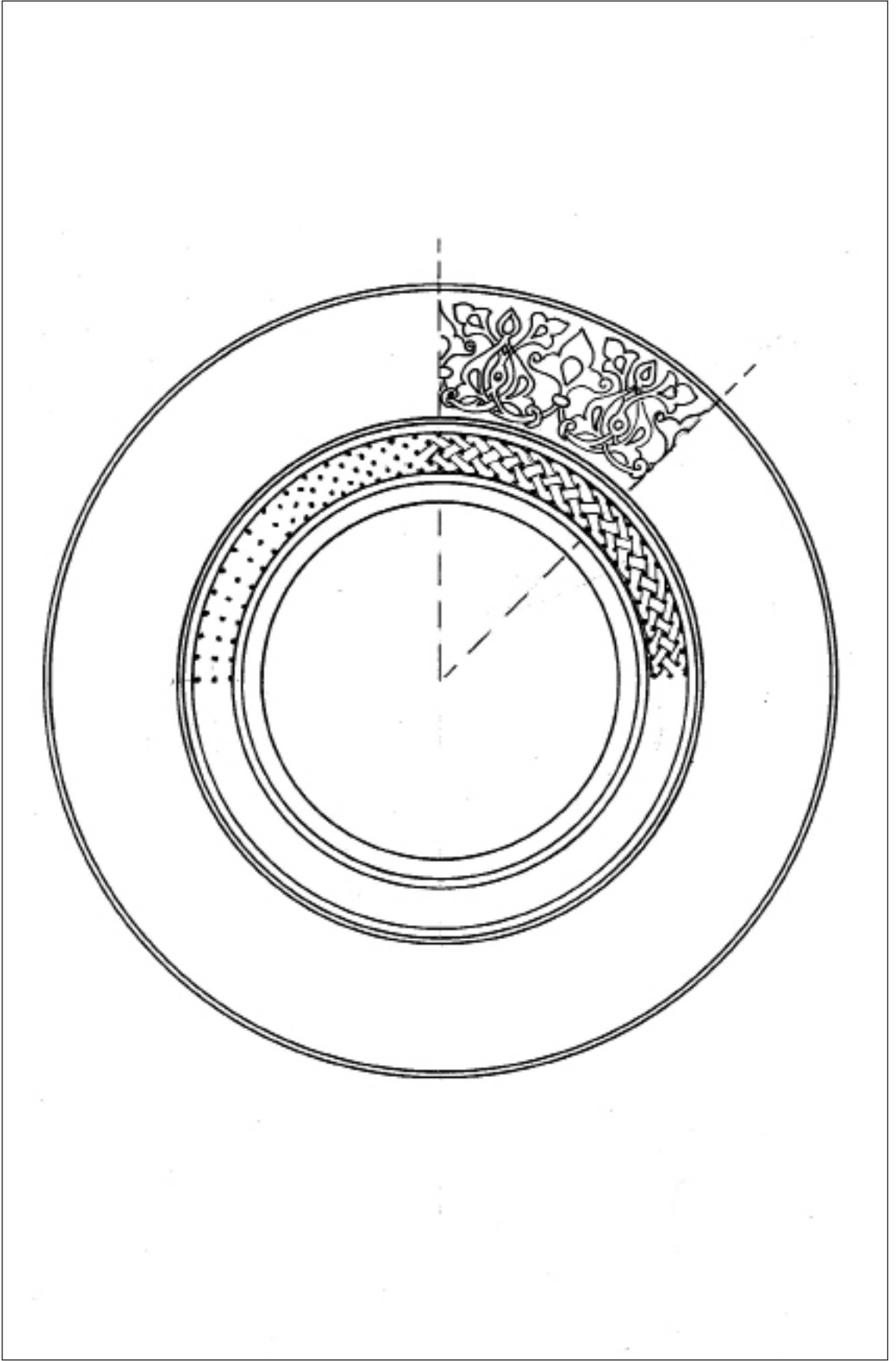
Madalyon şeklinde tezhiplenmiş diğer bir eser de Şems-i Tebrizî'nin *Makaalât*'ıdır (SK Fatih 2788). Eserin ketebe kaydı olmadığından ne zaman istinsah edildiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak 124a yaprağındaki kayda göre eser, Sultan Veled'in halifelerinden Hüsameddin Hüseyin oğlu Celâleddîn Muhammed Müneccim tarafından Gevherşâd adlı kişiye yazdırılmış ve Emir Satı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid'e 1387 yılında miras yoluyla geçmiştir. İki bölümden oluşan eserin 1a yaprağındaki zahriye ile 48a yaprağındaki ikinci bölüme ait fasıl başı tezhibi zencerek ve rumi dizileriyle süslenmiş madalyon planlıdır (Çizim 25a-b, resim 362,364).

Şems-i Tebrizî'nin diğer bir *Makaalât* nüshası da, XVIII. yüzyılın önde gelen müderris ve hafızlarından olan Murad Molla'nın kurduğu Darülmünevi adlı kütüphanenin koleksiyonunda yer almaktadır (SK Darülmünevi 271). Eserin 1a yaprağındaki zahriye tezhibi madalyon biçiminde olup, Gevherşâd tarafından istinsah edilen nüshadaki tezhiplerle aynı özelliklere sahiptir (Resim 367). Ayrıca her iki eserin dış ve iç ölçüleriyle yazı karakterleri benzerlikler göstermektedir. Tüm bu ortak noktalar her iki *Makaalât* nüshasının aynı dönemde ve büyük bir ihtimalle de aynı atölyede üretilmiş olduğunu göstermektedir.

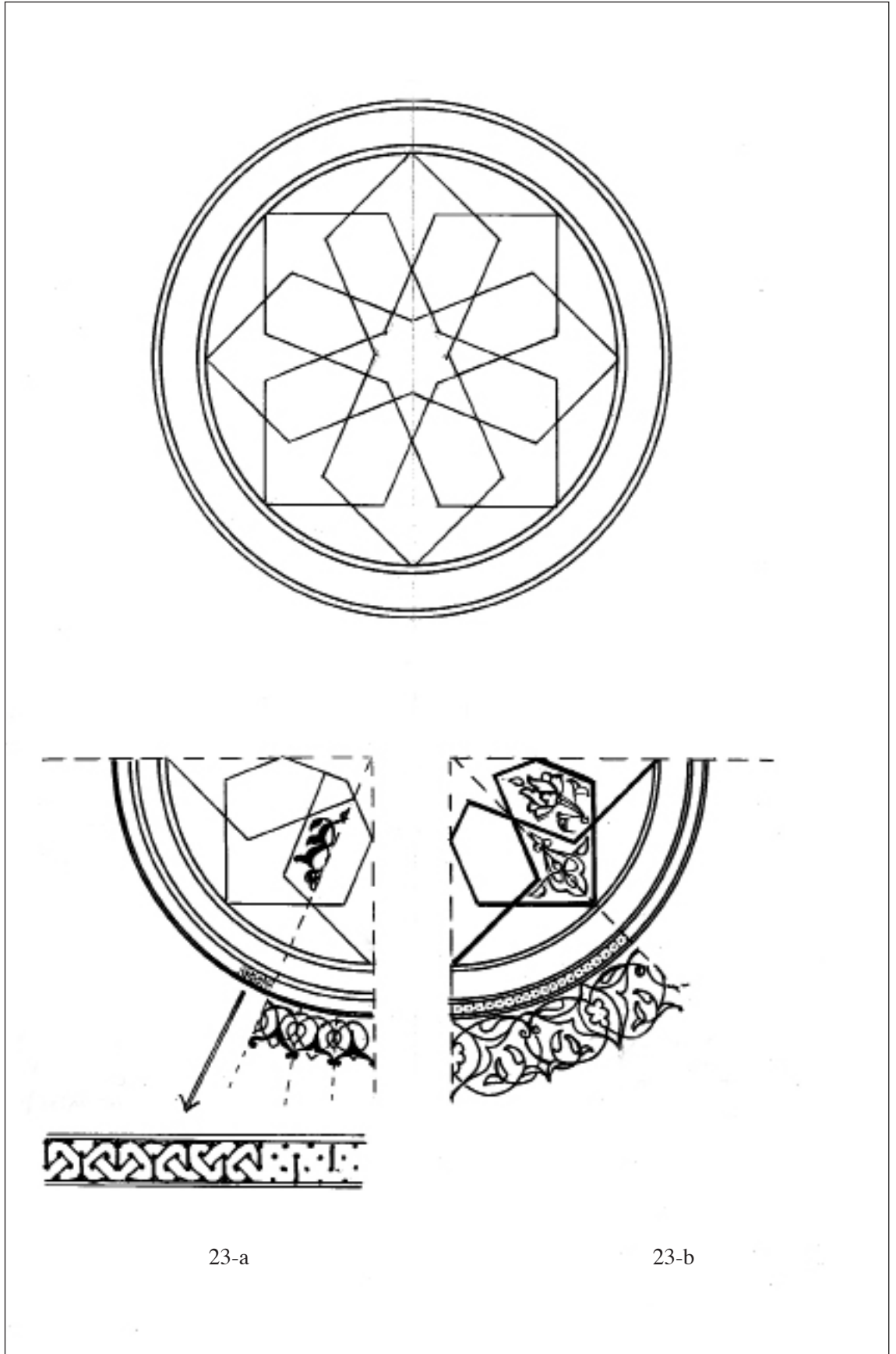
Madalyon biçimindeki tasarım şeması son olarak, Gazalî'nin 1379 tarihinde istinsah edilen İhyâü Ulûmiddîn (KREK 145) adlı eserinin 1a yaprağındaki zahriye tezhibinde kullanılmıştır (Resim 399).



Çizim 21. Terceme-i Tarih-i Taberi / y.1a zahriye tezhibi, 1303 tarihli (SK Fatih 4285)

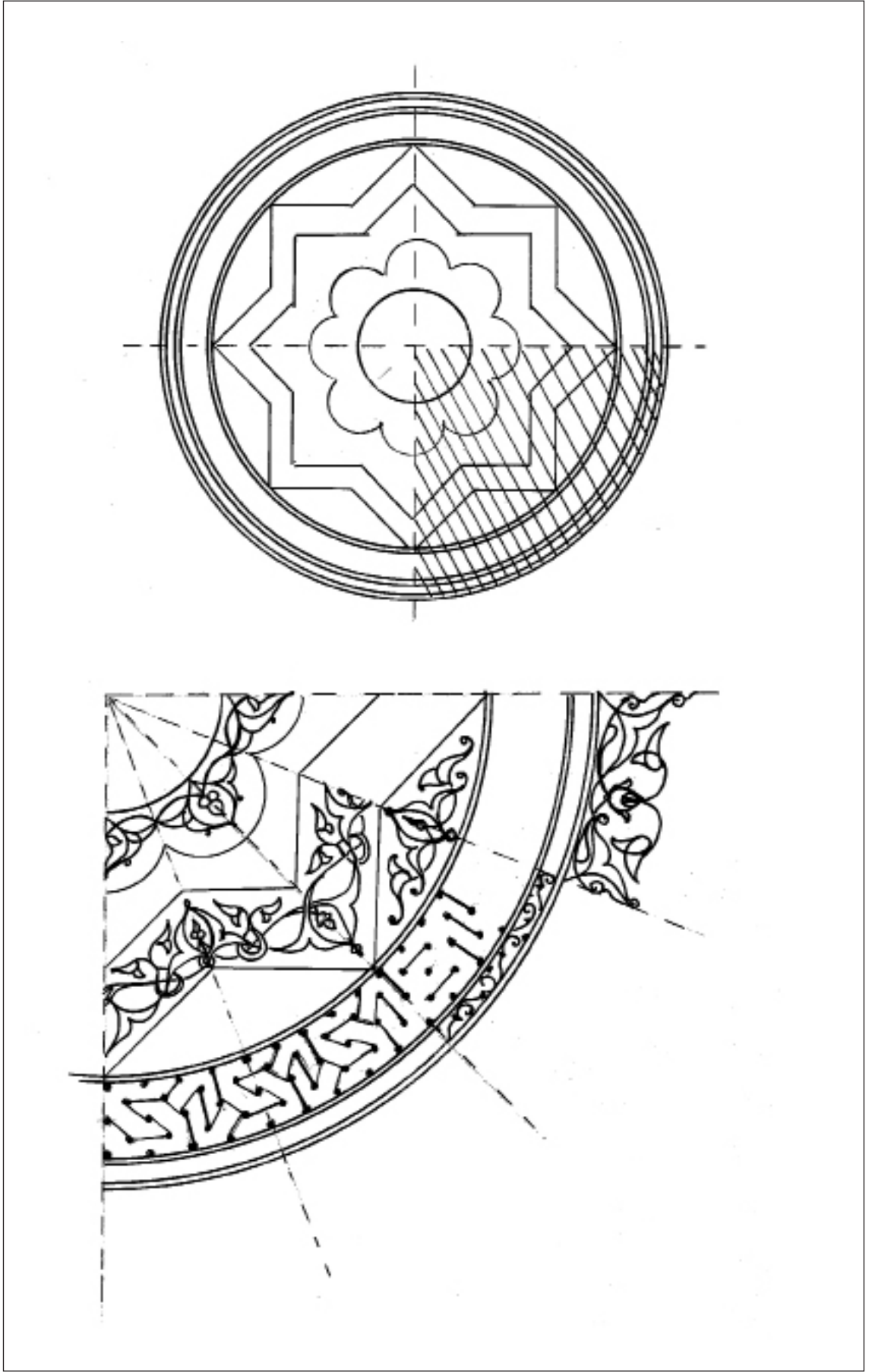


Çizim 22. Kur'an-ı Kerim / y.251b hatime tezhibi, 1312 tarihli (MİHK 9424)

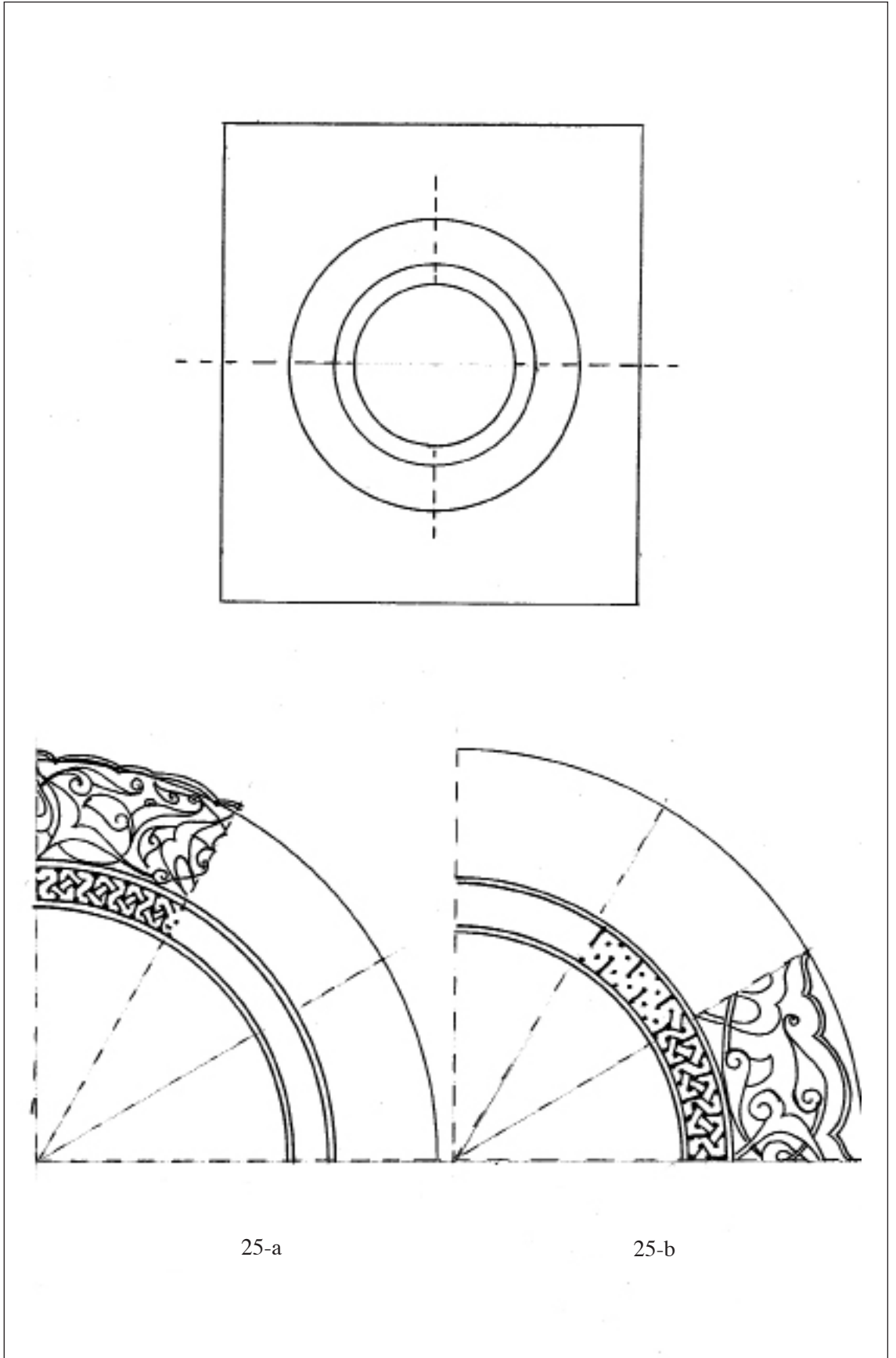


Çizim 23-a. Divân-ı Kebir / y.33b bahir sonu tezhibi ve bordüründen detay, 1367-1368 tarihli (KMM 68)

Çizim 23-b. Divân-ı Kebir / y.66a bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Çizim 24. Divân-ı Kebir / y.51b bahir sonu tezhibi, 1367-1368 tarihli (KMM 68)



Çizim 25-a.
Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.48a ikinci bölüm- fasıl başı tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)

Çizim 25-b.
Makaalât-ı Şems-i Tebrizî / y.1a zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl (SK Fatih 2788)

Bu dönemde istinsah edilen Kur'an-ı Kerim nüshaları, XIV. yüzyıla kadar uzanan tezhiplene anlayışına uygun olarak zahriye, serlevha, sure başı ve gül tezhipleriyle süslenmiştir. Serlevhalar genellikle çerçeve (Çizim 26), sure başı veya başlık tezhipleri de çoğunlukla yatay dikdörtgen biçiminde tasarlanarak sarmal rumilerle süslenmiştir. Tez kapsamı içerisinde incelenen XIV. yüzyıla ait yedi Kur'an nüshasının üçü dikdörtgen, iki tanesi de kare plan tasarımına sahip levha tezhiplerle bezenmiştir. Süsleme programında ve motif tasarımında geleneksel değerler taşıyan eserler, aynı zamanda XIV. yüzyılın kitap sanatlarında ekol olmuş İlhanlı ve Memlûk tezhiplerinin etkilerini de yansıtmaktadırlar.

Dönemin yazmaları arasında Mevlevilikle ilgili eserler gerek süsleme programı gerekse plan çeşitliği konusunda ön plana çıkmaktadırlar. XIV. yüzyılın en önde gelen sanat hamileri, Sultan Veled'in Erzincan'da yaşamış olan müritleri Emir Şerafeddin Sâti bin Hüsammeddin Hasan ile Emir Şeyh Hüseyin Bey'dir. Sâti el-Mevlevî 1366-1391 yılları arasında *Mesnevi* (KMM 1113), *Divân-ı Kebir* (KMM 68-69), *Mesnevi-i Veledî* (Öst.Nat. cod.mixt 1594) gibi Mevleviliğin önemli kitaplarını hazırlatarak bu döneme adeta damgasını vurmuştur.

Emir Şeyh Hüseyin Bey, Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî adlı hattata Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sini (SK Halet Efendi 171) 1373 yılında yazdırmıştır. Birden fazla ana şemaya göre tezhiplenmiş levha tezhipleriyle dikkat çeken bu eserler, dönemin sanat üslubunu ortaya koyarken, aynı zamanda 1278 tarihli ilk *Mesnevi*'yi tezhiplenen Abdullah Muhlis bin Hindî'nin tezhip üslubunu da yansıtmaktadırlar.

XIV. yüzyılda Kur'an-ı Kerim nüshaları ve Mevlevilikle ilgili eserlerin yanı sıra, tasavvuf, İslam bilimleri, tarih ve fizik konularını içeren yazmalar da hazırlanmıştır. Ancak bu eserlerin tasarım programları zahriye, başlık tezhibi ve az sayıdaki örneklerde görülen hatime tezhibiyle sınırlı kalmıştır. Bu eserlerde sınırlı sayfalar tezhiplendiğinden, sadece bir tasarım şeması kullanılmıştır.

XIV. yüzyıl Türk tezhip sanatında, tezhibin temel yapısını oluşturan şemse, dikdörtgen, kare, veya madalyon biçimindeki yüzeyler, çok kollu yıldızdan gelişen

geometrik geçmelerin yanı sıra rumi, palmet, hatayi grubu çiçekleri (hatayi, penç, yaprak), münhani, anahtarlı zencerek ve çeşitli biçimlerdeki düğümlerden oluşan motiflerle süslenmiştir (Çizim 28-29-30). Bol altının yanı sıra, lacivert, yeşil, kırmızı, mavi, siyah, eflatun, turuncu ve pembe sık kullanılan renkler olmuştur.

Türk ve İslam süsleme sanatlarında özellikle çok kollu yıldızlardan geliştirilen geometrik kompozisyonların ikonografik bir alt yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Bu ikonografik yapının temel dayanağını, erken İslam dönemlerinden itibaren Kur'an-ı Kerim'in yorumlanmasıyla geliştirilen ve yazardan yazara farklılıklar göstermesine karşın esas olarak aynı prensipleri ifade eden "*İslam kozmolojisi*" oluşturmaktadır. İslam kozmolojisine göre *Allah ilktir ve evrenin yaratıcısıdır. Yerdeki ve gökteki herşeyin yaratıcısı, evrendeki düzeni sağlayan O'dur. Kosmosun hem var oluş sebebi hemde kosmosu oluşturmaktadır*³¹⁸. Bu düşünce sistemi yüzyıllar boyunca geliştirilmiş ve erken İslam bilginlerinden beslenen âlim ve filozoflarla XIII. yüzyılda Anadolu'ya taşınmıştır. Dönemin tüm yaşam katmanlarına sızan bu düşünceyle "*Varlık*" ve "*Hakikate*" ulaşmanın farklı yolları aranmıştır. Âlim ve edipler bu düşünce yapısını yazmış oldukları eserlerle ortaya koyarken, dönemin sanatkar grubu da bunu taş, çini, halı, maden, ahşap ve kitap sanatları gibi farklı alanlara yansıtmıştır³¹⁹. Bu nedenle İslam düşünce sistemini yansıtan süsleme, akılcı ve dikkatlice yapılmış bir tasarımın ürünüdür. İslam süsleme sanatını oluşturan tasarımlar Selçuk Mülayim tarafından da belirtildiği gibi, şu esaslara bağlı olmak zorundadır: "*Her şekil, yakınındaki veya biraz uzağında bulunan bir başka şekle bağlanarak, bir birim oluşturma eğilimindedir. Her birim yakınında veya biraz uzağında bulunan başka bir birime bağlanarak, çevresindeki birimler sistemine katılır. Her sistem, daha geniş ölçekli bir genel'e bağlıdır.*"³²⁰

³¹⁸ Esin Kahya, "Anadolu Selçuklular Döneminde Bilimsel Çalışmalardan Bazı Örnekler", s.427-428.

³¹⁹ İslam düşünce sisteminin oluşturduğu geometrik tasarımların, farklı sanat dallarında yansımış olan örnekleri için bkz. Yıldız Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul 2004.

³²⁰ Selçuk Mülayim, "Selçuklu Süsleme San'atı", **Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet**, 14 Mart 1991, Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü yayınları, Kayseri 1992, s.88-89.

XIII. yüzyılda Anadolu'da dünyanın farklı bölgelerinden gelen âlim ve filozoflar Selçuklu sultanlarının himayesi altında çalışma imkânları bularak, Anadolu'da kuvvetli bir tasavvuf ortamı yaratmışlardır. Bu âlimler içerisinde Endülüs'den gelen ve *vahdet-i vücud* düşüncesinin en güçlü temsilcisi olan Muhiddin İbnü'l Arabî ön plana çıkmaktadır. Sadeddin Konevî ile Mevlânâ'nın düşünce sistemine büyük etkileri olan İbnü'l Arabî, "*el Futuhat el Mekkiye*" adlı eserinde *insan-ı kâmil* olma yolundaki kişinin aşması gereken katları dairelerden çizimle göstermiştir. Merkezdeki bir dairenin etrafında gelişen ve birbirini kesen diğer dairelerde oluşan bu çizim, Semra Ögel'in tespit ettiği gibi yıldız sisteminin temel şemasıdır. Bu nedenle Selçuklu sanatında yıldız sisteminin oluşumu bir tasavvuf ürünü değil, tasavvufun yorumu olmalıdır³²¹(Çizim 31). XIV. yüzyıl sanat ortamı hem tasavvuf düşüncesi yönünden hem de sanatsal alt yapı açısından Selçuklu döneminden beslenmiş olduğu için, bu dönemin süsleme programı İslam düşünce sisteminin etkilerini yansıttığı söylenebilir.

Tasavvuf düşüncesinin tezhip tasarım programına bir diğer etkisi de Kehf ve Meryem surelerine bu dönemde gösterilen ilgi olmalıdır. Daha önce de değinildiği gibi Anadolu'da istinsah edilmiş olan üç Kur'an-ı Kerim nüshasında (KMM 12/1-2, BTİEM 208, TİEM 446) Kehf Suresi'nin son ayetleri, Meryem Suresi ile bundan bir önceki sayfalar tezhipte bezenmiştir (Çizim 27, resim 73,77,89,90,120,121). İslami anlayışa göre de Hz. İsa peygamber olarak kabul edildiğinden, Hz. İsa, Hz. Meryem ile babası İmran'a Anadolu halkı tarafından büyük saygı duyulmuştur³²². Diğer taraftan kuvvetli bir tasavvuf ortamına sahip Ortaçağ Anadolu'sunda Kur'an-ı Kerim'deki ayetler referans alınarak pek çok kişiye sembolik anlamlar yüklenmiştir. Tasavvuf anlayışına göre, Hz. İsa "*azizliği*" ve "*temizliği*", Hz. Meryem ise yaşadıkları tüm zorluklara karşın Allah'a sığınan bir kişi olarak

³²¹ Semra Ögel, **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul 1986, s.100-104,107.

³²² Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", s.866-867; a.mlf., "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.248-249.

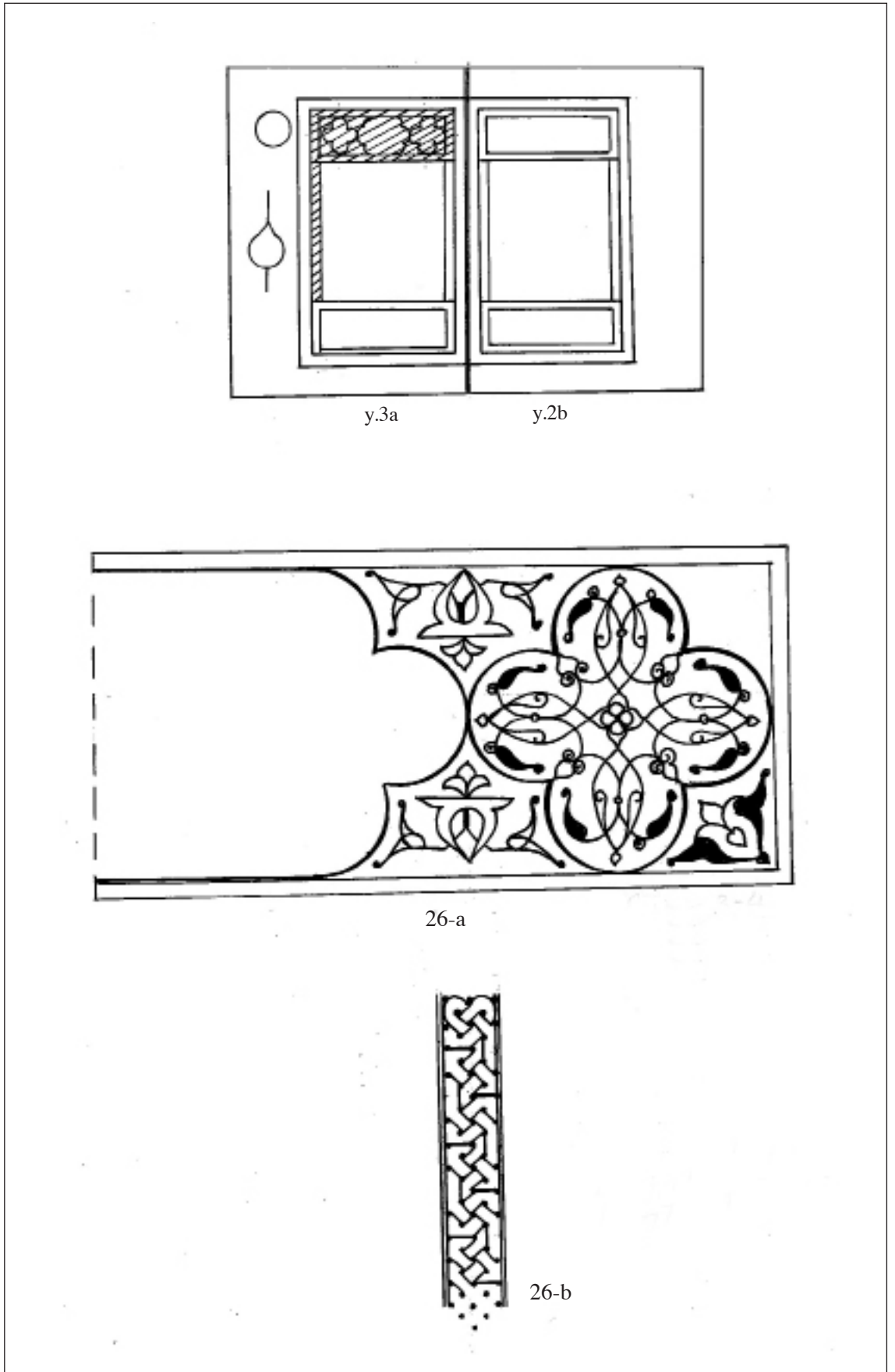
“teslimiyeti” sembolize etmektedir. Âl-i İmran Suresi’nin 37. ayeti³²³, Meryem Suresi’nin 23 ve 24. ayetlerinde³²⁴ Allah’a sığınan Hz. Meryem’in kavuştuğu olağan üstü durumlar anlatılmaktadır. Allah’a olan inançları nedeniyle ölümle yüze gelen, yaşadıkları yerleri terk ederek bir mağaraya sığınan ve burada mucizevi bir şekilde çok uzun yıllar uyuyan gençlerin hikayesini içeren Kehf Suresi’nin de tasavvufî düşüncenin gelişmesine katkı sağladığı bilinmektedir³²⁵. Her türlü zor koşulda Allah’a itaat etmenin, bunun sonunda da ödüllendirileceğinin ifade edildiği bu ve buna benzer ayetlerin yorumlanmasıyla oluşan düşünce yapısının, dünya nimetlerinden elini çekmiş olan sufi grupları ile savaşlarla zor günler geçirmiş olan Anadolu halkı arasında benimsenmiş olması mümkündür. Meryem Suresi’nin pek çok Kur’an nüshasında tezhiplenmesinde tasavvuf düşüncesinin bir etkisi olmalıdır. Ayrıca tek cilt veya iki cilt olarak hazırlanmış mushaflarda Meryem Suresi’nin TİEM 446’daki gibi eserin tam ortasına gelmesi (Bkz. resim 121) ya da KMM 12-2’deki gibi ikinci cildin başında yer alması (Bkz. resim 77-78) Meryem Suresi ile bundan önceki sayfaların daha özenli bir biçimde tezhiplenmesine yol açmış olması da mümkündür.

Tasavvuf düşüncesinin parlaklığını koruduğu XIV. yüzyıl Anadolu’sunda istinsah edilmiş eserler, gerek tasarım çeşitliliği gerekse tasarım şemaları açısından bir önceki yüzyıla göre çok daha verimli bir dönemdir. Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi’nin çabalarıyla kuralları belirlenmiş bir tarikata dönüşen Mevlevilik, bu dönemde Anadolu’nun pek çok bölgesine yayılarak adeta Beylikler üstü bir güç konumuna ulaşmıştır. Mevlevi sanat hamileri tarafından tarikata bağlılığının bir ifadesi olarak Mevlevi sanatçılara hazırlatılan eserler bu döneme damgasını vurmuştur.

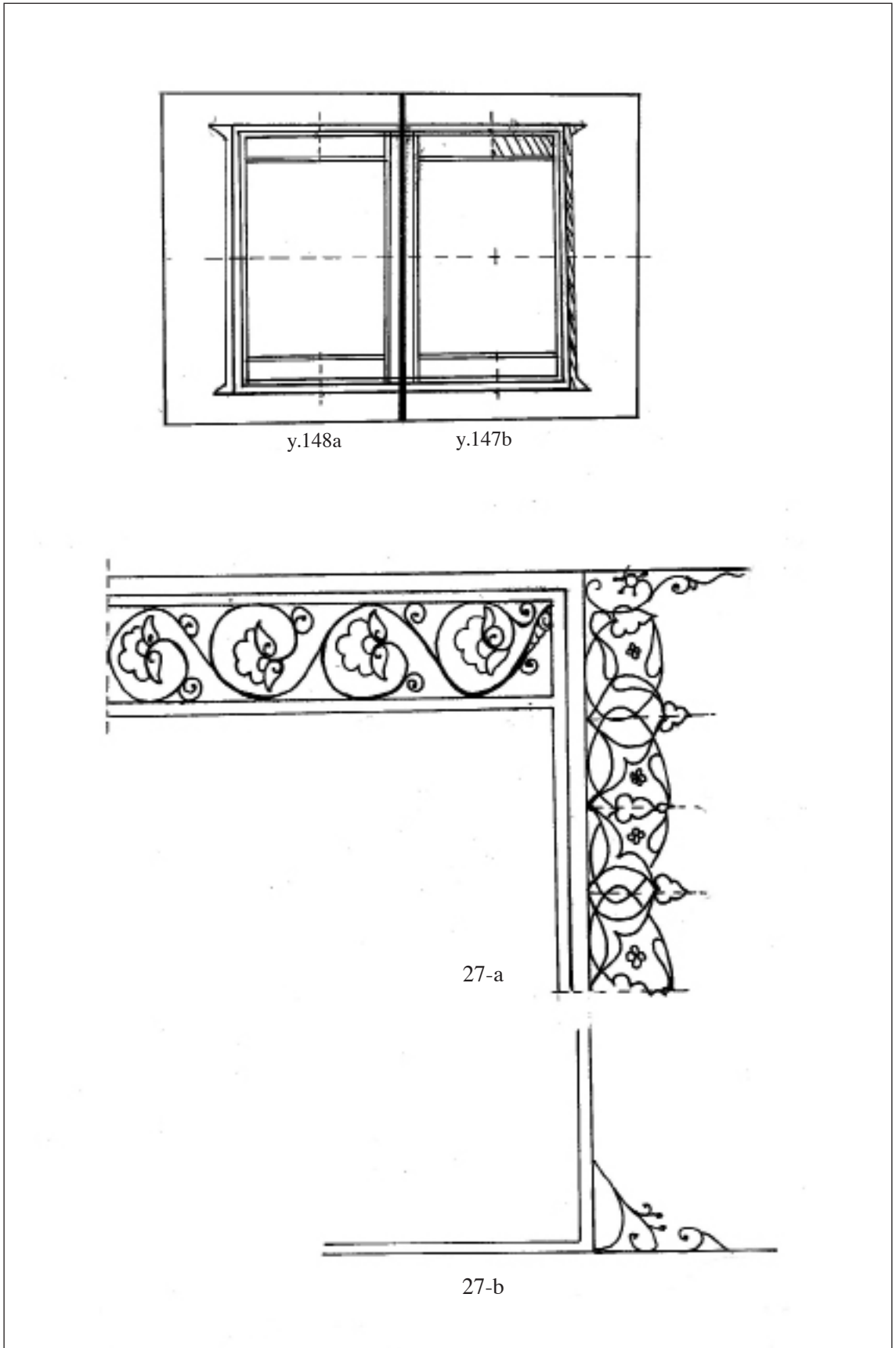
³²³ 3/37: “Bunun üzerine Rabbi onu güzel bir şekilde kabul buyurdu ve onu güzel bir bitki gibi yetiştirdi ve Zekerriyya’nın himayesine verdi. Zekerriyya ne zaman kızın bulunduğu mihraba girse, onun yanında yeni bir yiyecek bulurdu. “Meryem! Bu sana nereden geldi?” deyince, o da, “Bu Allah katındandır” derdi. Şüphesiz Allah, dilediğine hesapsız rızık verir”.

³²⁴ 19/23-24: “Doğum sancısı onu bir hurma ağacına yöneltti. “Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitmiş olsaydım!” dedi. Bunun üzerine (Cebrail) ağacın altından ona şöyle seslendi: “Üzülme, Rabbin senin alt tarafında bir dere akıttı.”

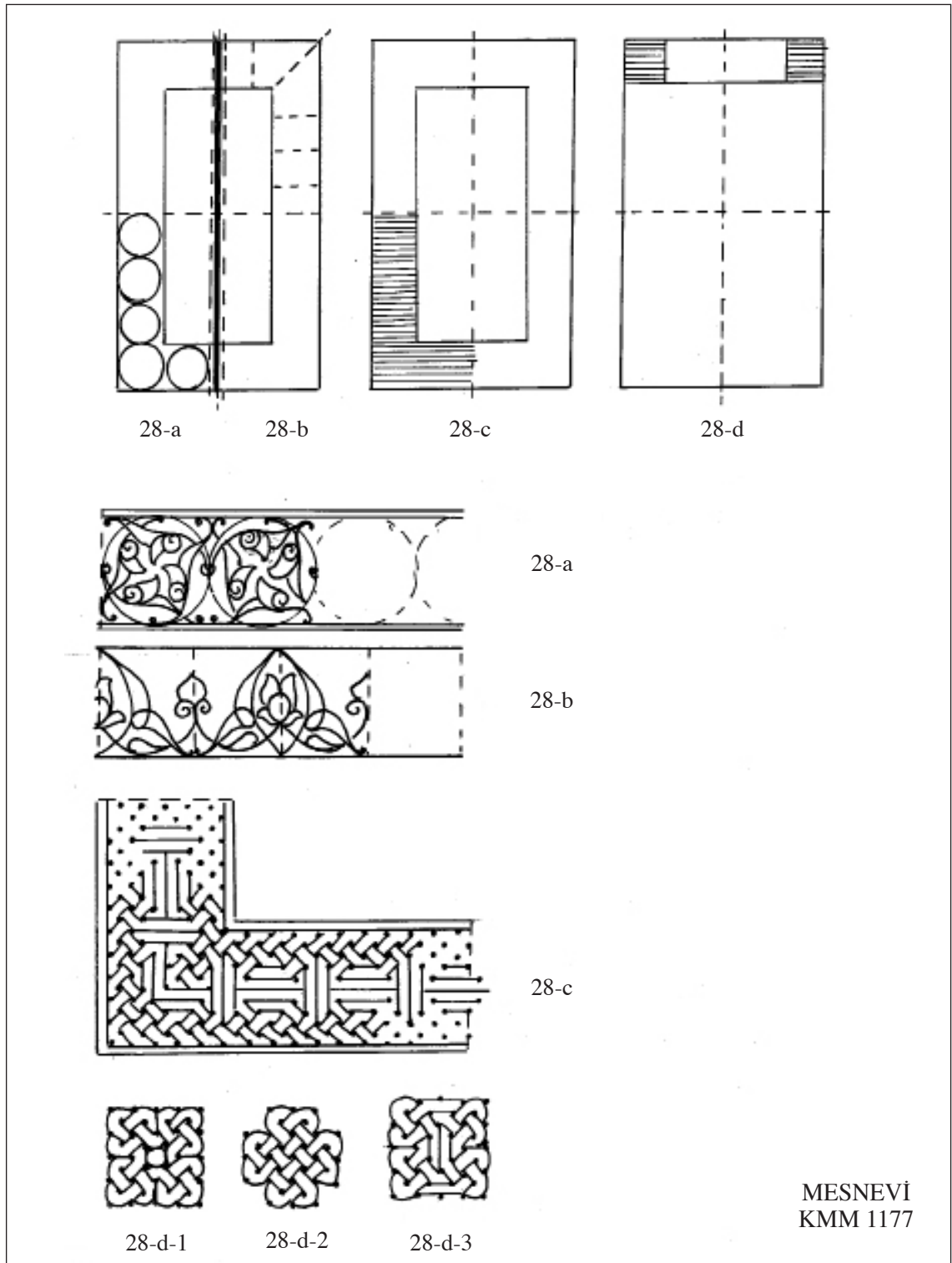
³²⁵ Hayrani Altıntaş, “İslâm Düşüncesinde Tasavvuf”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 27, 1953, s.115-116.



Çizim 26 a-b. Kur'an-ı Kerim / y.2b-3a serlevha tezhibi, 1363 tarihli (TİEM 446)



Çizim 27 a-b. Kur'an-ı Kerim / y.147b-148a Keyf Suresi'nin sonundaki çerçeve tezhip. Tezhibin yatay bordürü 1363 yılında istinsah edilen eserin dönemine uygundur. Ancak dikey bordür, dönemine ait olmayıp muhtemelen Osmanlı'nın geç döneminde eklenmiştir. Ayrıca bu bordürün iki ucu aynı şekilde olması gerekirken 11b'de görüleceği gibi farklı şekilde tamamlanmıştır. (TİEM 446)



Çizim 28-a
y.153b-154a dördüncü bölümün dibace sayfaları tezhiplerinin ana bordürü, 1323 tar.

Çizim 28-b.
y.3b-4a, y.50b-51a birinci ve ikinci bölümlerin dibace sayfaları tezhiplerinin ana bordürü, 1323 tarihli

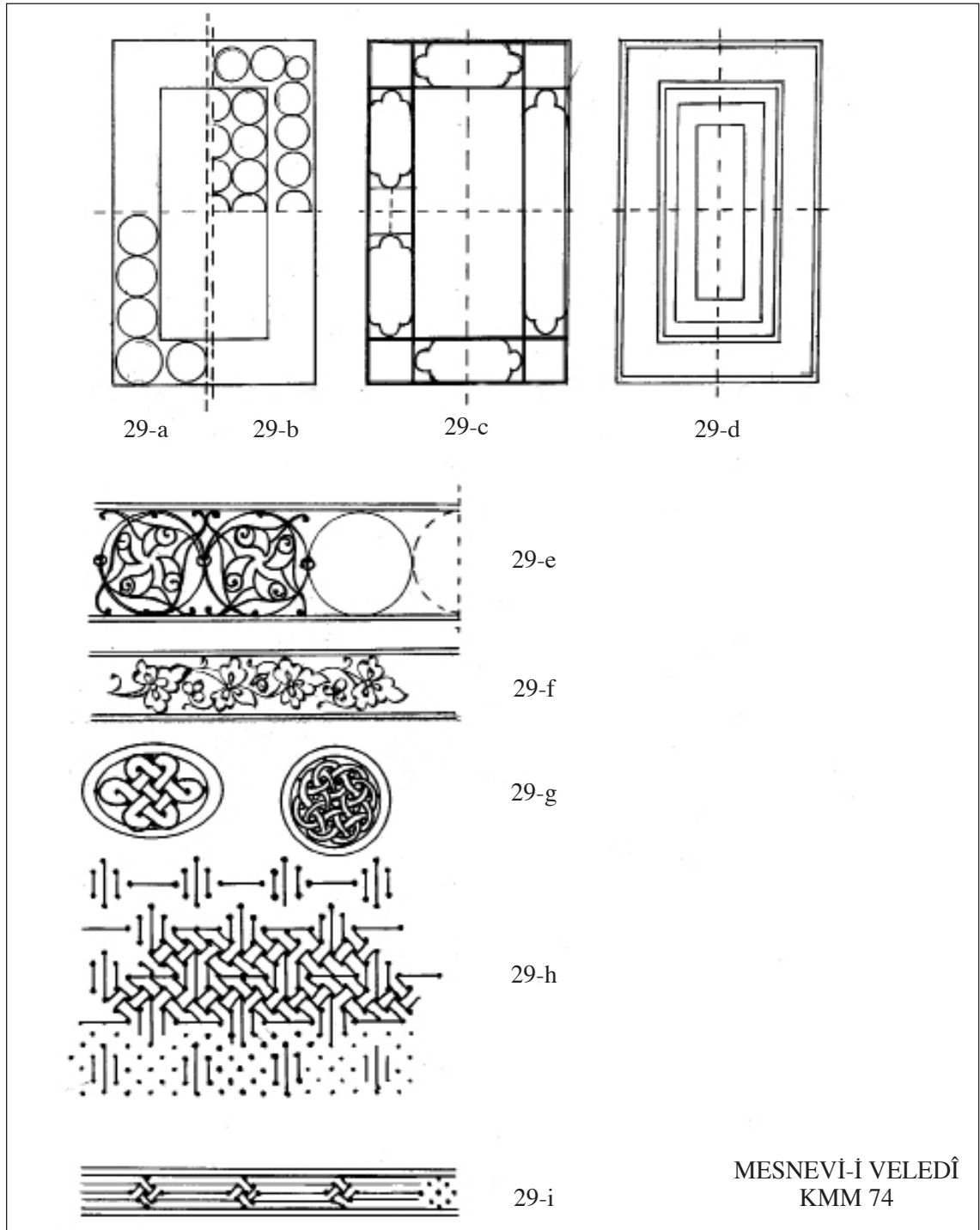
Çizim 28-c.
y.4b-5a, y.201b-202a birinci ve beşinci bölümlerin dibace sayfaları tezhiplerinin anahtarlı zencerekten oluşan ana bordürü, 1323 tar.

Çizim 28. d-1
y.51b, y.94b, y.202b ikinci, üçüncü ve beşinci bölümlerin başlık tezhiplerindeki anahtarlı zencerek motifi, 1323 tarihli

Çizim 28. d-2
y.154b dördüncü bölümün başlık tezhibindeki anahtarlı zencerek motifi, 1323 tarihli

Çizim 28-d-3.
y.5b, y.258b birinci ve altıncı bölümlerin başlık tezhiplerindeki anahtarlı zencerek motifi, 1323 tarihli

MESNEVİ
KMM 1177



Çizim 29-a. y.2b-3a İptidânâme ve y.116b-117a Rebâbnâme'nin dibace sayfaları tezhiplerinin planı, 1332 tarihli

Çizim 29-b. y.220b- 221a İntihânâme'nin levha tezhiplerinin planı, 1332 tarihli

Çizim 29-c. y.3b-4a İptidânâme'nin dibace sayfaları tezhiplerinin planı, 1332 tarihli

Çizim 29-d y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerinin planı, 1332 tarihli

Çizim 29-e y.1b-2a, 2b-3a, 114b-115a, 116b-117a ve 220b- 221a yapraklarındaki rumi bordür, 1332 tarihli

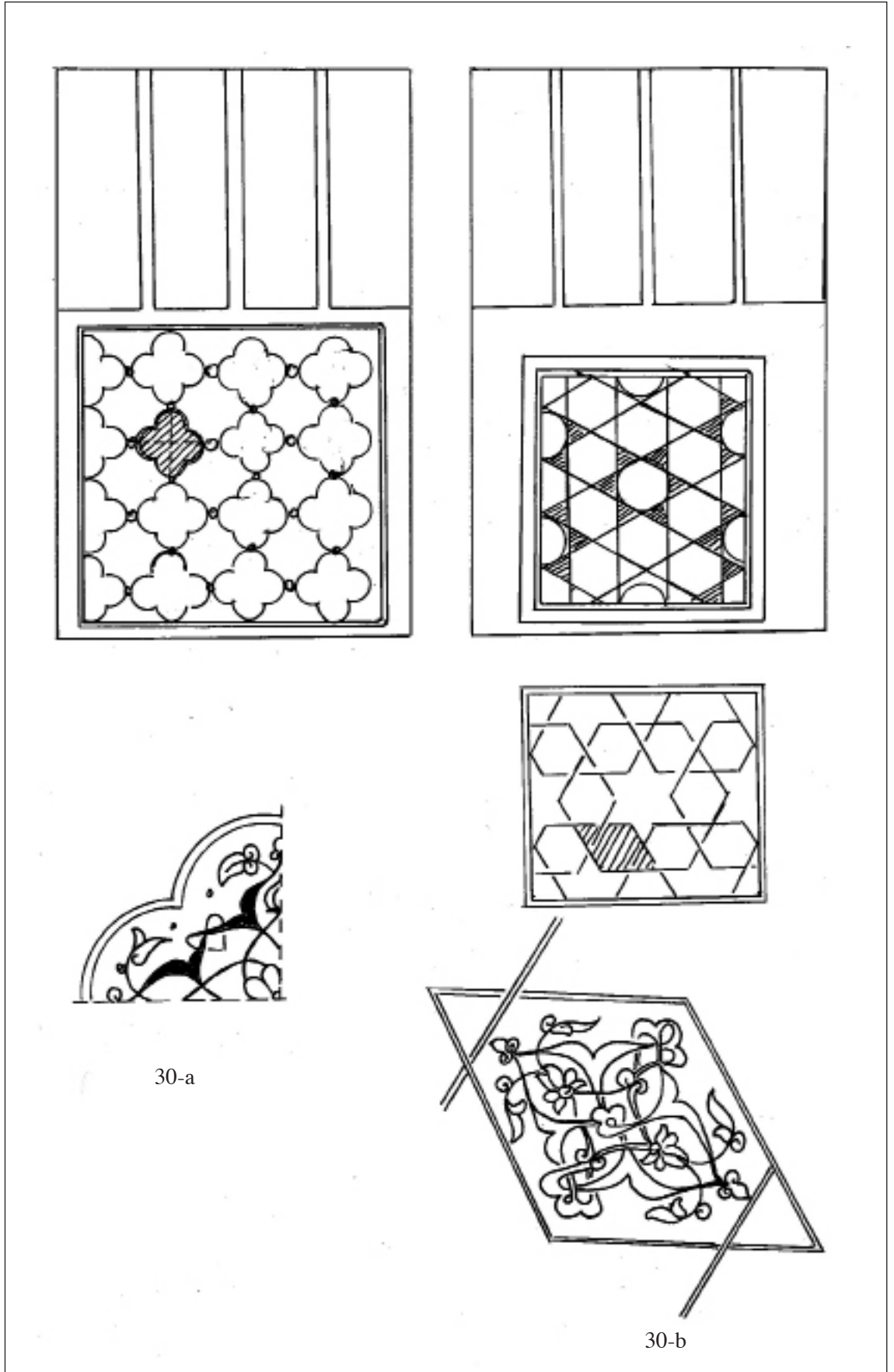
Çizim 29-f. y.1a, 114a, 115b-116a, 221b- 222a yapraklarındaki hatayilerden oluşan bordür, 1332 tarihli

Çizim 29-g. y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerindeki örgü motifleri, 1332 tarihli

Çizim 29-h. y.1b-2a İptidânâme'nin levha tezhiplerindeki anahtarlı geçmelerden oluşan motif, 1332 tarihli

Çizim 29-i y.1a zahriye tezhibindeki cedvel, 1332 tarihli

MESNEVÎ-İ VELEDÎ
KMM 74

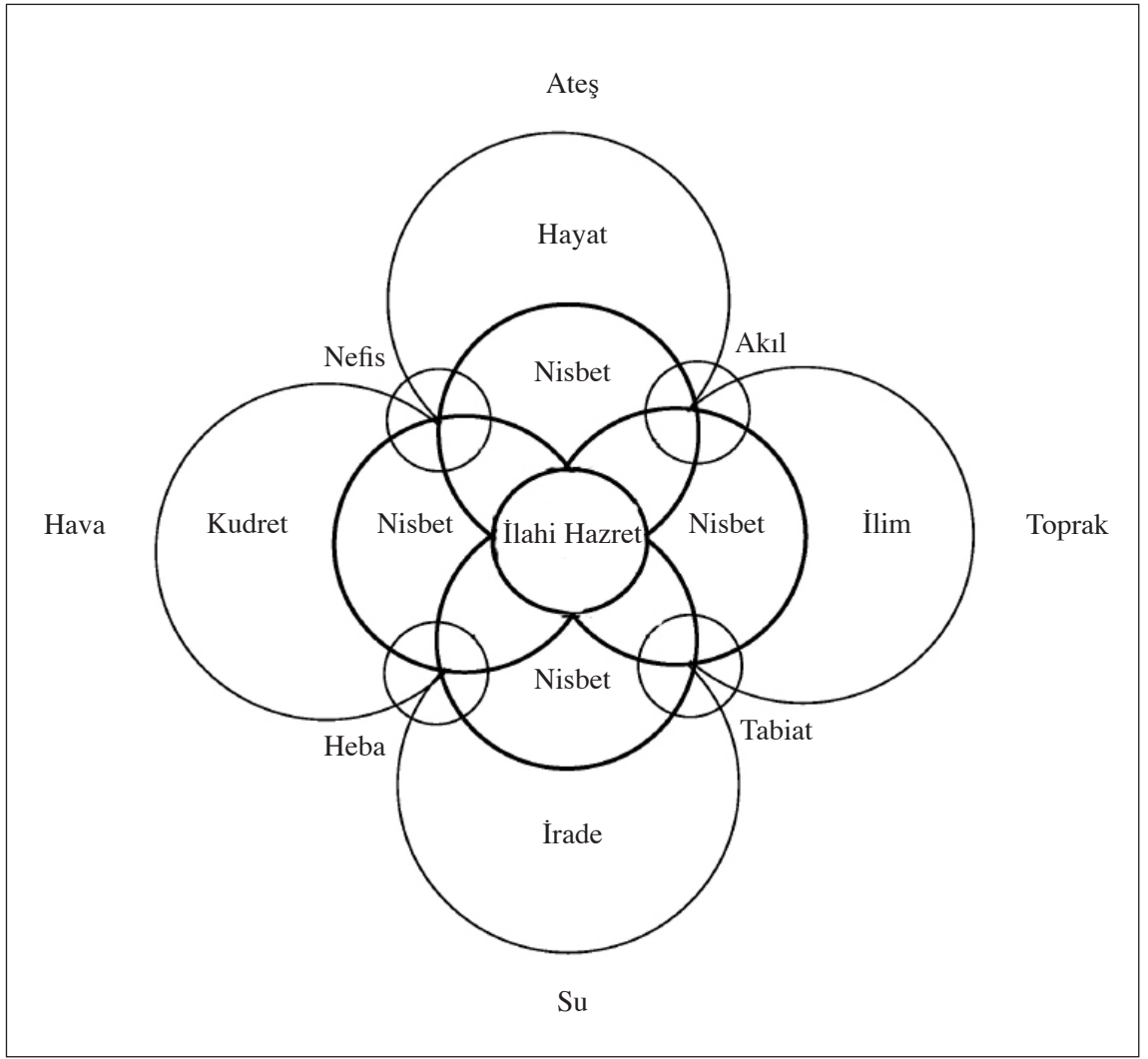


30-a

30-b

Çizim 30-a.
Divân-ı Kebir / y.134b plan ve motif kurgusu,
1367-1368 tarihli (KMM 68)

Çizim 30-b.
Divân-ı Kebir / y.153b plan ve motif kurgusu,
1367-1368 tarihli (KMM 68)



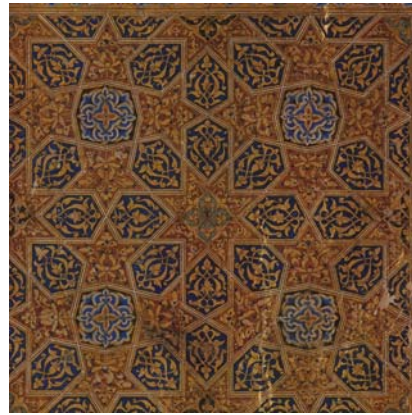
Çizim 31.

İbnü'l Arabî'nin *el Futuhat el Mekkiye* adlı eserinin dördüncü cildin 47. sayfasındaki *insan-ı kâmil* olma yolundaki kişinin aşması gereken katları anlatan çizimi, 1238 tarihli (TİEM 1848)

V. 3. XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarının Dönemin Sanatına Yansımaları

Türk sanatının diğer dönemlerinde olduğu gibi, XIV. yüzyılda da farklı sanat dalları arasında motif ve tasarım kurgusu açısından bir üslup bütünlüğünden söz etmek mümkündür. XIV. yüzyıl Anadolu tezhip sanatını şekillendiren geometrik geçmeler, rumi ve palmet birleşiminden oluşan motifler, yazı alanını süsleyen sarmal rumiler, çeşitli biçimlerdeki zencerek ve rozet çiçekleri Türk el sanatlarının tüm dallarında da kullanılmıştır.

Dönemin tezhip sanatında sıklıkla kullanılmış geometrik geçmeler, tüm sanat dalları arasında en çok kullanılan motif tasarımlarını oluşturmaktadır. Dönemin özellikle levha tezhiplerinde kullanılan sekiz veya on kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonların sayısız türevini taş, çini, ahşap, kalemişi ve alçı gibi diğer sanat dallarında da görmek mümkündür. XIV. yüzyıl yazmaları arasında çok kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonlar, MİHK 9424, KMM 12/1-2, AVGM 281, KMM 68 ve BDK 19008 envanter numaralı eserlerin levha tezhiplerinde kullanılmıştır (Resim 461-462).



Resim 461- 462.

On ve sekiz kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonlar (AVGM 281, TİEM 446)

Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1299) çini mihrabı ile künde-kari tekniğiyle yapılmış ahşap minberi çok kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir (Resim 463-464). Ayrıca bu caminin kalemişi süslemlerinde de on kollu yıldızlardan oluşan motifler görülmektedir (Resim 465).



Resim 463. Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı



Resim 464. Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberinden detay

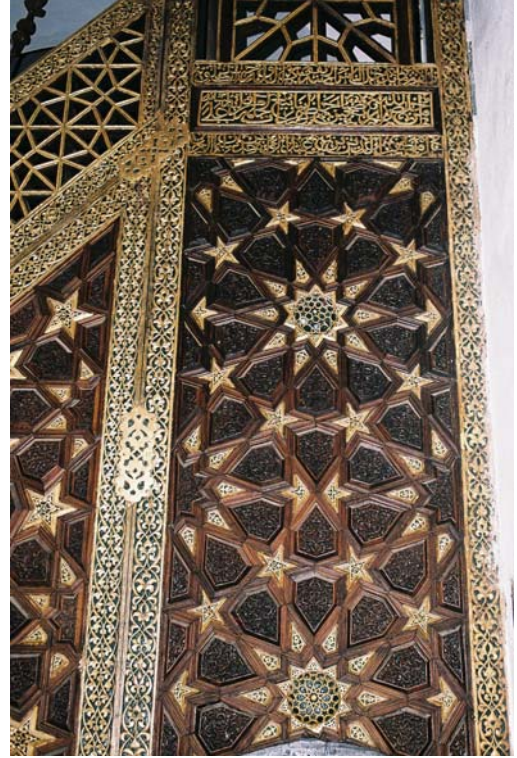


Resim 465. Beyşehir Eşrefoğlu Camii kalemişi süslemeleri

Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından 1312 yılında inşa ettirilen Birgi Ulu Camii'nin çini mihrabı ile Muzafereddin bin Abdülvahid tarafından titiz bir işçilikle künde-kari tekniğiyle yapılmış olan mihrabın yan aynalıklarında sekiz kollu yıldızdan oluşan geometrik kompozisyonlar görölmektedir (Resim 466-467-468).



Resim 466. Birgi Ulu Camii minberi

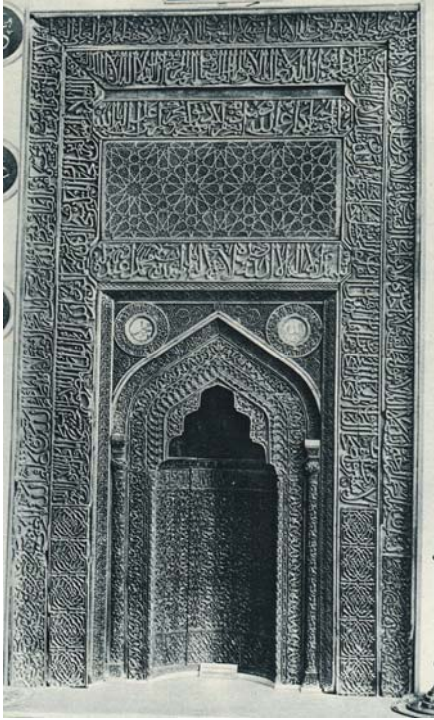


Resim 467.
Birgi Ulu Camii minberinden detay



Resim 468.
Birgi Ulu Camii minberinden detay

XIV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Damsa Taşkınpaşa Camii'nin ahşap mihrabında, dönemin tezhip tasarımlarında da yoğun olarak kullanılan rumi motiflerinin yanı sıra, on kollu yıldızlardan oluşan geometrik kompozisyonlar görülmektedir (Resim 469). Niğde Sungur Ağa Camii'nin (1335 civ.) hakiki künde-kari tekniğiyle yapılmış kapı kanatlarını sekiz kollu yıldızlar süslemektedir (Resim 470). Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin (1432) figüratif kompozisyonlarla süslenmiş pencere kanadının merkezinde on iki kollu yıldızdan gelişen geometrik bezeme yer almaktadır. Ayrıca rumi ve palmetlerden oluşan bordür ve motifler de pencere kanadının süslemelerini oluşturmaktadır. Kanatta yer alan yazının zeminin sarmal rumilerle bezenmesi, tezhip tasarımlarında da sık görülen bir tasarımdır (Resim 471).



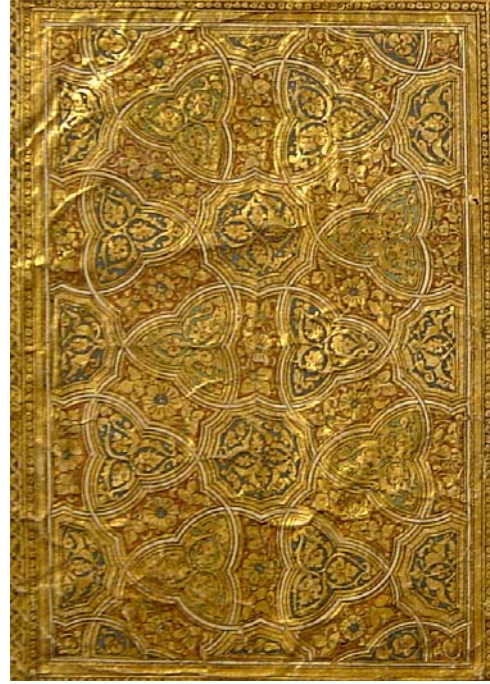
Resim 469.
Ürgüp Damsa Taşkınpaşa Camii mihrabı



Resim 470
Niğde Sungur Ağa Camii kapıkanatları

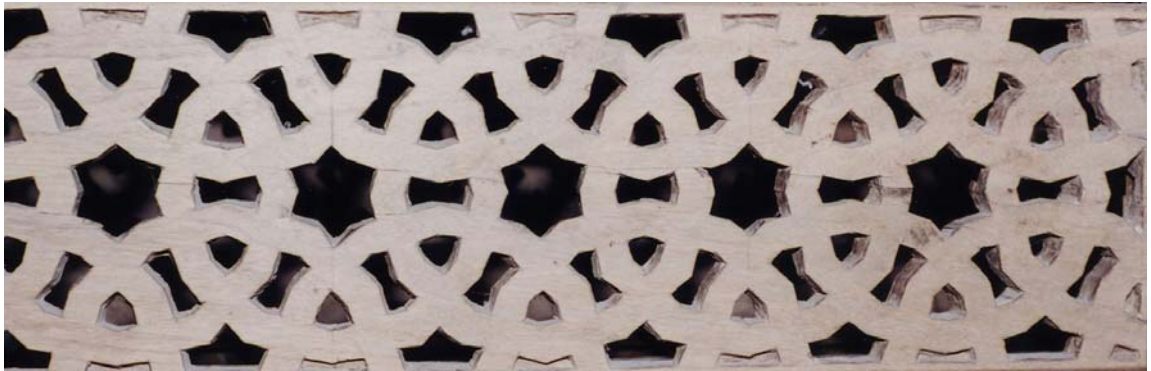


Resim 471. Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin pencere kanadı (TIEM 248)



Resim 472. Kur'an-ı Kerim y.1a zahriye tezhibinden detay (KMM 12/1)

Dilimli madalyonlardan oluşan geometrik kompozisyonlar da dönemin tezhip tasarımlarında yer almıştır. Karamanoğlu Halil Bey için 1314 yılında istinsah edilen Kur'an-ı Kerim nüshasının (KMM 12/1) zahriye tezhibi dilimli madalyonlardan oluşmaktadır (Resim 472). Bu tasarım Hoca Ebubekir bin Muallim tarafından yapılan Niğde Sungur Ağa Camii'nin (1335 civ.) ahşap minberinin yan aynaklıklarında da görülmektedir (Resim 473).



Resim 473. Niğde Sungur Ağa Camii'nin minberinden detay

XIV. yüzyıl tezhip sanatında kullanılan gölgeli boyama tekniği (münhani), dönemin boyalı nakışlarında da uygulanmıştır. İznik Kırğızlar Türbesi'nin³²⁶ (XIV. yüzyılın başı) pencere kenarlarındaki süslemeler ile Kastamonu Kasaba Mahmud Bey Köyü Camii'nin (1366) ahşap üzerine yapılan motifler gölgeli boyama tekniğiyle renklendirilmiştir (Resim 474-475-476).



Resim 474. İznik Kırğızlar Türbesi'nin kalemî bezemeleri



Resim 475. Kastamonu Kasaba Köyü Camii'nin kalemî bezemeleri



Resim 476. Kastamonu Kasaba Köyü Camii'nin kalemî bezemeleri

XIV. yüzyıl Türk tezhip tasarımlarını oluşturan geometrik geçmeler, çeşitli biçimlerdeki zencerekler, rumi ve palmetlerden oluşan bordür veya motifler

³²⁶ Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalçık- Günsel Renda), Ankara 2004, s.742.

dönemimin taş işçiliğinde yaygın olarak kullanılmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Cami ve Hatuniye Medresesi'nin (1382) taş kapılarını süsleyen tasarımlar bunun örneklerini oluşturmaktadır (Resim 477-478).



Resim 477.
Beyşehir Eşrefoğlu Camii taçkapı



Resim 478.
Karaman Hatuniye Medresesi, taçkapısından detay

Taş işçiliğinin diğer bir önemli örneğini Sinop Ulu Camii'nin (1267 veya 1385) minber kapısında görmek mümkündür. Tamamı günümüze ulaşmamış olan, 160x71 cm boyutundaki mermer minber kapısındaki helezonî kıvrımlar şeklinde sıralanan iri rumiler ile bunların dışında yer alan şakayık ve rozet çiçekleri XIV. yüzyıl tezhip tasarımlarında da sıklıkla kullanılmıştır (Resim 479-480).



Resim 479.
eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l-Mustafa
y.2a zahriye tezhibinden detay
(TNPk-DV 562)



Resim 480.
Sinop Ulu Camii mermer minber
kapısından detay
(TIEM 2437)

XIV. yüzyıl tezhip tasarımlarında kullanılan rumi ve palmetlerden oluşan motiflerle, çokgenlerden oluşan geometrik geçmeler dönemin alçı sanatında da³²⁷ kullanılmıştır. Ermenek Ulu Camii (1303), Kastamonu Kemah Köyü Halil Bey Camii (1363), Kastamanonu Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii (1366), Ankara Ahi Yakup Camii, Bergama Ulu Camii (1399) ve Karaman Yollarbaşı Ulu Camii'nin (XIV. yüzyılın ikinci yarısı) alçı mihraplarında dönemin tezhip tasarımlarında kullanılan motifleri görmek mümkündür (Resim 481-482).



Resim 481. Ermenek Ulu Camii mihrabından detay



Resim 482. Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii mihrabından detay

XIV. yüzyıl tezhip tasarımlarını oluşturan tüm motiflerin diğer sanat dallarında da kullanılması, merkezi idareden yoksun Anadolu coğrafyasında, Türk sanatına ait geleneksel değerlerin korunduğunu ve sanat dalları arasında üslup bütünlüğünün sağlandığını kanıtlamaktadır.

³²⁷ Geniş bilgi için bkz. Abdullah Karaçığ, **Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, s.2002.

VI. SONUÇ

XIII. yüzyılın sonlarına doğru Selçukluların yıkılma sürecine girmesi ve Anadolu'nun farklı bölgelerindeki Türkmen beyliklerinin arka arkaya bağımsızlıklarını ilân etmesiyle başlayan Beylikler Dönemi, Osmanlıların hâkimiyeti ele geçirmelerine kadar ortalama bir buçuk asır kadar varlığını sürdürmüştür. Dönemin kültürel ve sanatsal faaliyetleri de daha çok XIV. yüzyılda yoğunlaşmıştır.

Türkmen Beylikleri, âlim ve edipleri himaye etme konusunda Anadolu Selçuklu devlet yapısını model alarak, bu dönemde çok sayıda eserin hazırlanmasını sağlamışlardır. Beylerin Arapça ve Farsça bilmemeleri nedeniyle bu dönemde çok sayıda Kur'an tercümeleleri, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri, nasihatnâmeler, rüya tabirleri, tasavvuf veya romantik konulu mesneviler, dinî ve destanî manzumeler, tıp, veterinerlik ve avcılıkla ilgili kitap Türkçe'ye çevrilmiştir. Türk dilinin XIV ve XV. yüzyıllardaki etimolojik yapısı hakkında birinci elden kaynaklar olarak kabul edilen bu eserlerin orijinal nüshalarında tezhip tespit edilememiştir. Ancak bu dönemde istinsah edilmiş çok sayıda Arapça ve Farsça el yazması, zengin tezhiplerle bezenmiş olup, bunlar "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımları" adlı çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur.

Söz konusu döneme ait otuz iki adet el yazması eserin tezhip tasarımlarının değerlendirildiği bu tezde, yazmaların ketebe kayıtlarının yetersiz olması nedeniyle, eserlerin konularına göre gruplandırılarak incelenmesi metodolojik açıdan daha uygun bulunmuştur. Kur'an-ı Kerim nüshaları başta olmak üzere tasavvuf, hadis, İslâm bilimleri, tarih ve fen konulu eserlerin, dönemin müzehhiplerince mekik, dikdörtgen, kare ve madalyon biçimindeki ana şemalara ve belli tasarım programlarına göre tezhiplendiği görülmüştür.

Bu eserlerden daha önceki yayınlarda yeteri kadar irdelenmeyen MİHK 9424, BTİEM 208, AVGM 281, TİEM 446 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim nüshaları ile KMM 75 numaralı Divân'ın tezhip tasarımları, dönemin sosyal ve kültürel yapısı göz önüne alınarak detaylı bir biçimde incelenmeye çalışılmıştır. Katalog çalışmaları

sırasında tezhip tasarımları sanat tarihi metodolojisine göre hiç incelenmemiş olan, BVBM 1830, NDİPK 36, SK Darülmünevi 271, BDK 19008, KREK 145, TNPK-DV 562, MİHK 119, SK Fatih 4285, SK Ayasofya 3606 envanter numaralı dokuz eser tespit edilerek, bunların sanat tarihi literatüründe yer alması amaçlanmıştır.

Adı bilinmeyen bir müstensih tarafından 1312 yılında istinsah edilen Kur'an-ı Kerim (MİHK 9424) ile Muhammed bin Muhammed bin İbrahim tarafından 1327 yılında büyük bir ihtimalle Aydınöglü Beyliği'ne ait Birgi Ulu Camii için hazırlanan Kur'an-ı Kerim'in (AVGM 281) tezhip tasarımlarının İlhanlı ve Memlûk sanatından izler taşıdığı belirlenmiştir. Özellikle rumi ve palmet dizisi ile çevrelenmiş çok kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonlardan oluşan levha biçimindeki tezhiplerin motif ve boyama tekniklerinde Memlûk müzehhibi Sandal'ın üslubunun etkilerinin yansıdığı görülmüştür. Desen kurgusu ve boyama tekniği açısından BTİEM 208 ve TİEM 446 numaralı Kur'an nüshalarında da İlhanlı ve Memlûk etkileri izlenmekle birlikte, bu eserlere asıl önem kazandıran unsur, *Meryem Suresi* ile bundan önceki sayfaların levha veya serlevha biçiminde tezhiplenmiş olmasıdır.

Sultan Veled'in Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerini içeren, 1391 yılında Ahmed bin Muhammed el Müttefika el-Mevlevî tarafından istinsah edilmeye başlanıp, dönemin ünlü sanat hamisi Sâtı el-Mevlevî'nin oğlu Abdülmüstencid tarafından 1393 yılında tamamlanan Divân'ı (KMM 75) da incelenen eserler arasında Mevlevî hamiliğine delâlet eden bir eser olarak dikkati çekmiştir. 1418 yılında Abdülmüstencid'in oğlu Mutazıd'ın mülkiyetine geçen bu eserin tezhip tasarımları çok kaliteli olmamasına rağmen, üç kuşak Mevlevî bir aileye ait olmasıyla önem taşır.

Bu dönemde istinsah edilen yedi Kur'an-ı Kerim nüshası ile bir cüz, XI. yüzyıldan itibaren Kur'an bezemeciliğinde yaygınlaşan anlayışa uygun olarak zahriye, serlevha, sure başı ve güllerle tezhiplenmiştir. Bu eserlerden üç tanesinin levha tezhipleri dikdörtgen (MİHK 9424, KMM 12/1-2, AVGM 281), iki tanesinin de kare tasarım şemasına göre (BTİEM 208, TİEM 446) şekillendiği görülmüştür. Anadolu'da istinsah edilmiş olan Kur'an-ı Kerim nüshalarının bir diğer dikkat çeken

yönü de *Kehf* ve *Meryem Surelerinin* diğer sure başı tezhiplerinden daha zengin biçimde bezenmiş olmasıdır (KMM 12/2, BTİEM 208, TİEM 446). İnançları nedeniyle öldürülmemek için bir mağaraya sığınan gençlerin başından geçen mucizevî durumları anlatan *Kehf Suresi*'nin muhtevası tasavvuf düşüncesiyle bağdaşmaktadır. Hz. Meryem'in de tasavvuf düşüncesine göre *teslimiyetin* sembolü olarak değerlendirilmesi, her iki sureye ayrı bir önem kazandırmış olmalıdır. *Meryem Suresi* ile bundan önceki bir veya iki sayfanın tezhiplenmesinin, Kur'an metninin yarısına işaret edebileceği gibi, dönemin Anadolu'sunda tasavvuf düşüncesinin bir yorumu olması mümkündür.

XIV. yüzyıl yazmaları içerisinde en çok tasavvuf konulu eserlerin tezhiplenmiş olduğu dikkati çekmektedir. Bunun en önemli nedeni, XIII. yüzyılın başından itibaren Anadolu'da kuvvetli bir tasavvuf ortamının yaratılmış olması ve Mevlevîliğin XIV. yüzyılda etkili ve güçlü bir tarikate dönüşmesidir. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si (KMM 1177, KMM 1113, SK Halet Efendi 171, NDİPK 36, KMM 53, KMM 54, Fors. Gotha Ms Orient P54) ile *Divân-ı Kebir*'i (KMM 68-69); Sultan Veled'in *Mesnevi*'si (PBN Persan 1794, KMM 74, Öst. Nat. cod. mixt. 1594) ile *Divân*'ı (KMM 75) ve Şems-i Tebrizî'nin *Makaalât*'ı (SK Fatih 2788, SK Darülmesnevi 271) Mevlevî sanat hamileri tarafından hazırlatılan eserlerdir. Bu eserler arasında tasarım ve kompozisyon açısından benzerlikler görülmekle birlikte, aynı hattat tarafından istinsah edilen eserlerdeki (Fors. Gotha Ms Orient P54, KMM 68-69, KMM 1113) üslup benzerlikleri, müzehhiplerinin de aynı kişi olabileceğini düşündürmüştür. Diğer taraftan Sultan Veled'in halifelerinden Celâleddin Muhammed Müneccim'in Gevherşâd adlı bir kişiye istinsah ettiği *Makaalât-ı Şems-i Tebrizî* (SK Fatih 2788) adlı eserin tezhip tasarımlarının, sanat hamisi ve istinsah tarihi belli olmayan bir diğer *Makaalât* (SK Darülmesnevi 271) nüshasıyla aynı özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Tezhiplerdeki bu üslup benzerlikleri her iki eserin de aynı atölyeden çıkmış olabileceğini düşündürmüştür.

Mevlevî sanat hamileri arasında Erzincan'da Mevlevîliğin güçlü temsilcilerinden olan Sâtı el-Mevlevî'nin ismi ön plana çıkmaktadır. *Tarih-i Cengiz Han* adlı eserin müellifi de olan Sâtı el-Mevlevî, Mevlânâ'nın (KMM 1113- KMM

68-69) ve Sultan Veled'in (Öst. Nat. Cod.Mixt 1594) eserlerini hazırlatarak bu döneme damgasını vurmuştur. Sâtı el-Mevlevî'nin himayesinde çalışan Mevlânâ ile Sultan Veled'in eserlerini tezhiplayen adı bilinmeyen sanatçı, Öst. Nat. Cod. Mixt 1594 ve KMM 1113 numaralı Mesnevîlerde Selçuklu müzehhibi Muhlis bin Abdullah el-Hindî'nin 1278 tarihli tezhipli ilk *Mesnevî*'nin bezeme programını örnek almıştır. Bu tasarımlarda her bölümün başına tek veya çift sayfa olarak levha tezhipler yerleştirilmiş, ayrıca dibace sayfaları ile başlık tezhipleri her bölümde tekrarlanmıştır. Osman bin Ebu Bekir tarafından Konya Mevlânâ Dergâhı'na vakfedilen 1332 tarihli Sultan Veled'in *Mesnevî*'sini (KMM 74) tezhiplayen müzehhip, tasarım programının yanı sıra, her bölümün başında yer alan mekik şemse ve dikkörtgen levha tezhiplerinde de Muhlis'in üslubunu yansıtmıştır. Erzincanlı diğer bir Mevlevî sanat hamisi olan Şeyh Hüseyin Bey'in hazırlatmış olduğu *Mesnevî*'de de (SK Halet Efendi 171) aynı tasarım programına uyulmuş ve diğer nitelikli Mevlevî eserleri gibi bu yazma da birden çok tasarım şemasının kullanıldığı levha tezhiplerle bezenmiştir. Sanat hamilerine ait bilgilerin yetersiz olduğu Mevlevî eserlerinde ise, tezhipli alanların daha az olduğu (KMM 1177, NDİPK 36, KMM 53, KMM 54), motif ve boyama kalitesinin düşük olduğu görülmüştür.

XIV. yüzyıl yazmalarında sanat hamisinin kimliği, eserin konusu ile tasarım programı arasında sıkı bir ilişkinin varlığıyla karşılaşmaktadır. Bu ilişki en fazla Mevlevîlikle ilgili eserlerde ortaya çıkmaktadır. Buna göre Sâtı el-Mevlevî, Şeyh Hüseyin Bey, Osman bin Ebu Bekir gibi ismi bilinen Mevlevî sanat hamilerinin hazırlatmış olduğu eserlerde tezhiplerin daha kaliteli olduğu ve Müzehhip Muhlis'in belirlemiş olduğu tasarım programına uyulduğu dikkati çekmektedir. XIV. yüzyıl müzehhipleri Muhlis'in belirlemiş olduğu bu tasarım programını, *Mesnevî* nüshaları ile küçük boyutlu Divanlarda kullanma imkanına sahip olmuşlardır. Ancak Mevlânâ'nın elli bin beyitten oluşan büyük boyutlu eseri olan *Divân-ı Kebir*'in (KMM 68- 69) tezhiplenmesi, bu işi üstlenen müzehhibin yeni bir tasarım programını oluşturmasını zorunlu kılmıştır. *Mesnevî*'den farklı bir nazım türü olan *Divân-ı Kebir* farklı aruz kalıplarından oluşan bahirlerden, bahirler de konu bakımından birbirleriyle bağlantılı olan terci-i bendlerden oluşmaktadır. Bahir ve terci-i bendlere bölünmüş eseri tezhiplayen müzehhip, kendi belirlemiş olduğu

programa göre eserin ilk yapraklarını levha ve çerçeve tezhiplerle bezemiş ve 4b yaprağına bir başlık tezhibi eklemiştir. Daha sonraki kısımlarda ise her bahirin sonunu çeşitli biçim ve boyutlardaki tezhiplerle süslemiştir. Ayrıca tüm terci-i bendler de dar ince uzun başlık tezhipleriyle belirtilmiştir. İki cilt halinde istinsah edilen eserin oldukça geniş kapasiteli olması bahir sonu ve başlık tezhiplerinin zengin olmasını sağlamıştır.

Tasavvuf konulu eserler sadece Mevlevî eserleriyle sınırlı kalmamıştır. Bedreddin Muhammed bin Es'ad el-Yemenî et-Tüsterî'nin 1311 yılında Konya'da kaleme aldığı *Füsülü'l-Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye* (SK Ayasofya 2445) adlı eser de tasavvuf konusunu içermektedir. Şemse biçiminde bir zahriye tezhibine sahip olan eserin en önemli özelliği Eşrefoğlu Mübarizeddin Mehmed bin Süleyman için yazılmış olmasıdır.

Sanat hamisi bilinen tezhlili iki diğer eser de Hamidoğulları tarafından hazırlanmış olup tasavvuf konuludur. Necmeddîn-i Râzî'nin Sultan Alâeddin Keykubad'a sunmuş olduğu *Mirsad'ül-ibâd* adlı eseri, 1349 yılında Emir İsa bin el Seyyid Zekeriya Bey için, 1351 yılında da Emir Abdurrahim bin Yunus Bey için İstanos'da (Korkuteli) kopyalanmıştır. Aynı müstensih tarafından istinsah edilen her iki el yazması, benzer özelliklere sahip çerçeve biçiminde zahriye ve başlık tezhipleriyle bezenmiştir.

XIV. yüzyıla ait tezhlili yazmalar içerisinde Hadis ve İslam bilimleri konulu dört eser tespit edilmiş olup, bunlardan iki tanesi Gazâlî'nin *İhyâü Ulûmiddîn* adlı eseridir. Cırık bin Torumtay tarafından 1320 yılında istinsah edilmiş olan nüsha (BDK 19008), sekiz kollu yıldızdan gelişen levha şeklinde bir zahriye tezhibine, Nuhullah Hibetullah el-Hac Muhammed'in istinsah ettiği nüsha ise (KREK 145) madalyon şeklinde bir zahriye tezhibine sahiptir.

Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî'nin 1360 yılında istinsah edilmiş olan *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa* adlı eserinin (TNPK-DV 562) zahriye tezhibi ile İzzeddîn Abdülaziz bin Abdusselam'ın *Tefsîrul-Kurânîl-Kerîm* adlı 1366

yılında istinsah edilmiş olan eserinin kare formlu zahriye tezhibinin ise, İncü ve Memlûk tezhibinden izler taşıdığı görülmüştür. Ayrıca her iki eserin tezhip tasarımlarının benzeşmesi, eserlerin aynı sanatçı veya atölyenin üretimi olabileceğini düşündürmüştür.

Muhammed ibn Necm el-Hattat el-Ahlatî tarafından 1303 yılında istinsah edilen el-Bel'ami'nin *Terceme-i Tarih-i Taberi* (SK Fatih 4285) adlı eseri, 1a yaprağındaki dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış madalyon biçiminde oldukça canlı renklerle bezenmiş bir zahriye tezhibiyle, XIV.yüzyıl tezhipli yazmaları arasında tespit edilen en erken tarihlisi olup, tarih konuludur.

XIV. yüzyıl yazmaları içerisinde en son incelenen eser fen bilimleri konuludur. Ünlü fizikçi el- Cezerî'nin *El- Câmî Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-Şinaâtil'l- hiyel* (SK Ayasofya 3606) adlı eseri 1354 yılında Muhammed bin Ahmed adlı bir müstensih tarafından istinsah edilmiştir. Çizim ve minyatürlerle betimlenmiş olan eserin zahriye tezhibi kare şemaya göre biçimlenmiştir.

İncelenen eserlerin zengin bezeme tasarımları, XIV. yüzyılın, Anadolu Türk tezhip sanatı açısından bir önceki yüzyıla göre daha verimli bir dönem olduğunu ortaya koymuştur. Yazmalardan da anlaşılacağı gibi, bu dönemde istinsah edilmiş eserlerin sanat hamileri ile konusu, tezhip tasarımlarının niteliğini de belirlemektedir. Aynı zamanda yazma eserin konusu ile tasarım kurgusu arasında sıkı bir ilişkinin olduğu açıklık kazanmıştır. Çağdaş İlhanlı, İncü, ve Memlûk sanatından izler taşımakla birlikte bu döneme ait Kur'an-ı Kerim nüshalarında önceki yüzyıllarda kesinleştirilmiş olan tezhiplene anlayışına bağlı kalınmıştır. Tezhip tasarımlarında gerek çok kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonların, gerekse rumî ve palmetlerden oluşan motif dizilerinin boyama tekniği, İlhanlı müzehhibi Muhammed bin Aybak bin Abdullah ile Sandal başta olmak üzere Memlûk müzehhibleri Muhammed bin Mubadir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam ve Ahmed bin Kemal bin Yahya el-Ensari Mutatabbib'in üsluplarıyla benzerlikler taşımaktadır.

Mevlevîlikle ilgili eserlerde ise sanat hamisinin gücünü ve tarikata olan bağlılığının ifadesini yansıtacak zengin tasarımlı tezhiplere yer verilmiştir. Diğer konulardaki eserlere de zahriye, başlık veya hatime tezhipleri yapılmıştır. Şemse, dikdörtgen, kare ve madalyon biçiminde tasarım şemaları ve bunların çeşitli alt türleri, geometrik geçmelerden oluşan kompozisyonlarla birlikte, rumî, palmet, hatayî grubu motifleri ve zencereklerle süslenmiştir. Süsleme sanatlarının temel prensibi olan simetri anlayışına bazı eserlerde uyulmamıştır. Altının tonları ve lacivertin bol kullanıldığı tezhiplerde, ayrıca kırmızı, yeşil, eflatun, beyaz ve siyah da tercih edilmiş, İlhanlı ve Memlûk tezhiplerinde görülen içten dışa ve dıştan içe doğru gölgeli boyama tekniği (*münhani*) sıklıkla kullanılmıştır.

Bu dönemde üretilen eserler bir merkezden çıkmadığından, XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatının gelişim aşamalarını kronolojik sıraya göre belirlemek mümkün değildir. Ancak Mevlevî sanat hamileri tarafından hazırlatılan eserlerin üretim merkezinin Konya olması kuvvetle muhtemeldir. Bu ortam içerisinde aynı hattatın birden fazla eserde çalışmış olması, böyle bir ortamın varlığına işaret etmektedir. XIV. yüzyılda Anadolu'da merkezi bir teşkilat olmamasına karşın, hazırlanan eserler arasında tasarım kurguları, motifler ve boyama tekniği açısından ortak özelliklerle karşılaşılmaktadır. Dönem üslubunu yansıtan çok kollu yıldızdan gelişen geometrik geçmeler, rumî ve palmetlerden oluşan kompozisyonlar, çeşitli şekillerdeki zencerekler ile örgü motifleri tezhibin yanı sıra, cilt, taş, ahşap, kalem işi, alçı ve çini gibi diğer sanat dallarında da kullanılmıştır. Tezhiplerde kullanılan boyama tekniği özellikle kalemişi süslemelerine yansımıştır. En belirgin örnekler Osmanoğulları Beyliği dönemine ait Kırgızlar Türbesi ile Candaroğlu Beyliği tarafından inşa edilen Kastamonu Kasabaköyü Camii'ndeki kalemişleridir.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde küçük birer devlet niteliğine sahip olan Beylikler, idare ettikleri bölgelerde bilim ve sanatı destekleyerek hem çok sayıda yeni şehirler kurmuşlar, hem de merkezi idareden yoksun Anadolu coğrafyasında Türk sanatının kesintisiz devam etmesini sağlamışlardır. Türk sanatının diğer dönemlerinden XIV. yüzyıla kadar ulaşmış olan tezhip sanatına ait birikimler, İlhanlı ve Memlûk sanatından da etkilenecek bu döneme özgü bir üsluba dönüşmüştür. Bu

dönemde başta mimari olmak üzere diğer sanat dallarındaki tüm gelişmelerin Osmanlı dönemi için bir hazırlık aşaması niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür.

X. EKLER

EK I. XIV. YÜZYILDA ANADOLU'DA HAZIRLANMIŞ ESERLERİN LİSTESİ

No	Kat.No	Env.No	Kitabın Adı	Müellifi	Müstensih	Müzehip	İstinsah Tarihi	Boyutu	Konu	Yazı Türü	Yaprak Sayısı	Dili	Sanat Hamisi	Beylik
1	IV.1.1	MİHK 9424	Kur'an-ı Kerim				Ramazan 711 (Ocak-Şubat 1312)	37x25 cm 25x16 cm	İslam dini	Muhakkak	252	Arp.	-	Aydınoğlu (?)
2	IV.1.2.	KMM 12/1	Kur'an-ı Kerim (1. cilt)		Kâtip İsmail b. Yusuf	Yakub b. Gazi el-Konevî	Bu cilde tarih yazılmamıştır.	48.3x30.7 cm 36x21 cm	İslam dini	Reyhanî, muhakkak, sülüs	413	Arp.	Halil b. Mahmud	Karamanoğlu
3	IV.1.3.	KMM 12/2	Kur'an-ı Kerim (2. cilt)		Kâtip İsmail b. Yusuf	Yakub b. Gazi el-Konevî	714 (1314-15) Konya	48.3x30.7 cm 36x21 cm	İslam dini	Reyhanî, muhakkak, sülüs	401	Arp.	Halil b. Mahmud	Karamanoğlu
4	IV.1.4	BTİEM 208	Kur'an-ı Kerim		Mesud b. Hüseyin el-Nişaburî	-	5 Rebiyülevvel 723 (14 Mart 1323 Pazartesi)	56x36.5 cm 44x26 cm	İslam dini	Muhakkak	514	Arp.	-	Osmanoğlu (?)
5	IV.1.5.	KMM 13	Kur'an-ı Kerim		İzzeddin el-Hattat el-Savacı	-	Şaban 726 (Temmuz 1326)-3 Muharrem 727 (29 Kasım 1326 Cumartesi)	45.5x29.5 cm 35x22.3 cm	İslam dini	Sülüs, nesih, reyhanî	331	Arp.	-	Karamanoğlu (?)
6	IV.1.6.	AVGM 281	Kur'an-ı Kerim		Muhammed b. Muhammed b. İbrahim b. el-Mudumî	-	14 Sefer 727 (9 Ocak 1327)	38.5x27 cm 25x18.7 cm	İslam dini	Nesih, sülüs	292	Arp.	-	Aydınoğlu (?)
7	IV.1.7.	TİEM 446	Kur'an-ı Kerim		Hacı Abdülaziz b. Şeyh Cemaleddin el-Hocendi el-Kübrevî	-	27 Sefer 765 (5 Aralık 1363 Salı)	43.3x31 cm	İslam dini	Sülüs	291	Arp.	-	-
8	IV.1.8.	BVBM 1830	Kur'an-ı Kerim Altıncı Cüzü		-	-	-	35x26 cm 22x15.3 cm	İslam dini	Muhakkak, nesih	17	Arp.	-	Osmanoğlu (?)
9	IV.2.1.1.1.	KMM 1177	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Osman b. Abdullah	-	14 Rebiyülevvel 723 (22 Mart 1323 Çarşamba)-25 Ramazan 723 (27 Eylül 1323 Salı)	31x23 cm	Tasavvuf	Nesih, sülüs, kufi	320	Far.	-	-
10	IV.2.1.1.2.	KMM 1113	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Hasan b. Osman el-Mevlevî	-	Recep 773 (Ocak 1372)	56.2x40 cm 46.5x30.5 cm	Tasavvuf	Nesih	198	Far.	Emir Sâti b. Hüsammeddin Hasan	Erzincan Emirliği

11	IV.2.1.1.3.	SK Halet Efendi 171	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Muhammed b. Hüseyin el-Mevlevî	-	Şaban 774 (26 Ocak- 23 Şubat 1373)	26.5x18.5 cm 20.5x14.4 cm	Tasavvuf	Nesih, sülüs	334	Far.	Emir Şeyh Hüseyin Bey	Erzincan Emirliği
12	IV.2.1.1.4.	NDİPK 36	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Ahmed b. Muhammed	-	15 Recep 781 (27 Ekim- 1379)	30x18 cm 21.5x10 cm	Tasavvuf	Nesih	261	Far.	-	-
13	IV.2.1.1.5.	KMM 53	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Hasan b. Ahmed b. Muhammed el- Kırımî	-	784 (1382-83)	42.6x30.3 cm 32.2x23.9 cm	Tasavvuf	Nesih	425 sayfa	Far.	-	-
14	IV.2.1.1.6.	KMM 54	Mesnevî	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Muhammed b. Kutlu el-Niğdevî	Muhammed b. Kutluğ el- Niğdevî	24 Rebiyülâhir 791 (Mart-Nisan 1389)	52.2x20.2 cm 26.5x16.4 cm	Tasavvuf	Nesih	543 sayfa	Far.	Arif Çelebi Efendi-i Sâni	-
15	IV.2.1.1.7.	Fors. Gotha Ms Orient P54	Mesnevî (Beşinci bölüm)	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	-	-	XIV. yüzyıl başı	23x15.5 cm	Tasavvuf	Nesih	25	Far.	-	-
16	IV.2.1.2.1.	KMM 68	Divân-ı Kebir	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Hasan b. Osman el- Mevlevî	-	Bu cilde tarih yazılmamıştır.	47x32.5 cm 40x27.7 cm	Tasavvuf	Nesih	153	Far.	Emir Sâti b. Hüsammeddin Hasan	Erzincan Emirliği
17	IV.2.1.2.2.	KMM 69	Divân-ı Kebir	Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Muhammed b. Bahâeddîn Veled (ö. 1273)	Hasan b. Osman el- Mevlevî	Mücellit: Ebu Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî	2 Şevval 768 (1 Haziran 1367)- gurre-i Rebiyülâhir 770 (13 Kasım 1368)	47x32.5 cm 39.2x26.9 cm	Tasavvuf	Nesih	173	Far.	Emir Sâti b. Hüsammeddin Hasan	Erzincan Emirliği
18	IV.2.2.1.	PBN Persan 1794	İntihânâme	Sultan Veled Alâeddîn b. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî (ö. 1312)	Osman b. Abdullah	-	Şaban 714 (Kasım-Aralık 1314)	24x17cm	Tasavvuf	Nesih	222	Far.	-	-
19	IV.2.2.2.	KMM 74	Mesnevi-i Veledî: İptidânâme, Rebâbnâme ve İntihânâme	Sultan Veled Alâeddîn b. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî (ö. 1312)	Ahmed b. Muhammed	-	evâhir-i Şevvâl 732 (24 Temmuz 1332)	45.5x31.4 cm 34x23.6 cm	Tasavvuf	Nesih	315	Far.	Osman b. Ebu Bekir	-
20	IV.2.2.3.	Öst. Nat. cod. mixt. 1594	Mesnevi-i Veledî: Rebâbnâme ve İntihânâme	Sultan Veled Alâeddîn b. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî (ö. 1312)	Hasan b. Osman el- Mevlevî	-	evâhir-i Cemâzîyelsânî 767 (3-13 Mart 1366)- 768 (1367)	34.5x28.5 cm 29.5x23 cm	Tasavvuf	Nesih	159	Far.	Emir Sâti b. Hüsammeddin Hasan	Erzincan Emirliği
21	IV.2.2.4.	KMM 75	Divân	Sultan Veled Alâeddîn b. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî (ö. 1312)	Ahmed b. Muhammed el-Müttefika el- Mevlevî ve Abdülmüstencid bin Sâti el-Mevlevî	-	Cemaziyelâhir 793 (Mayıs- Haziran 1391)- 10 Rebiyülsani 795 (23 Şubat 1393 Pazar)	31x20.7 cm 23.6x16 cm	Tasavvuf	Nesih	122	Far.	-	Erzincan Emirliği
22	IV.2.3.1.	SK Fatih 2788	Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat)	Şems-i Tebrizî	Gevherşâd	-	-	26.1x18 cm 19x12.5 cm	Tasavvuf	Nesih	124	Far.	Hüsameddin Hüseyin b. Celâleddîn Muhammed Müneccim	Erzincan Emirliği

23	IV.2.3.2.	SK Darülmescnevi 271	Makaalât-ı Şems-i Tebrizî (Kelimat)	Şems-i Tebrizî	-	-	-	26x17.5 cm 19.5x12.5 cm	Tasavvuf	Nesih	86	Far.	-	-
24	IV.2.4.1.	SK Ayasofya 2445	el-Füsülü'l- Eşrefiyye fi'l-Kavâid'il Burhâniye	Bedreddin Muhammed b. Es'ad el-Yemenî et- Tüsterî	Müellif hattı	-	Zilkade 710 (Mart-Nisan 1311) Konya	16.5x12.2 cm 10.3x0.77 cm	Tasavvuf	Nesih	55	Arp.	Mübarizeddin Mehmed b. Süleyman	Eşrefoğulları
25	IV.2.5.1.	SK Fatih 2841	Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead	Necmeddîni Râzî (Necmeddin Daye, Abdullah b. Muhammed el Esedî er Razi) (ö.1256)	Rahmetullah b. Muhammed b. Mukarrib	-	Muharrem 750 (Mart 1349)	25.5x17.5 cm 19.2x11.5 cm	Tasavvuf	Nesih	III+173	Far.	Emir İsa b. el Seyyid Zekeriya Bey	Hamidoğulları
26	IV.2.5.2.	SK Ayasofya 2067	Mirsad'ül-ibâd mine'l- Mebde-i ile'l- Mead	Necmeddîni Râzî (Necmeddin Daye, Abdullah b. Muhammed el Esedî er- Razi) (ö. 1256)	Rahmetullah b. Muhammed b. Mukarrib	-	Cemaziyelevvel 752 (Haziran- Temmuz 1351) İstanbul	25x16.2 cm 16.8x10.9 cm	Tasavvuf	Nesih	III+200	Far.	Emir Abdurrahim b. Yunus Bey	Hamidoğulları
27	IV.3.1.1.	BDK 19008	İhyâü Ulûmiddîn	Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed el Gazâlî (ö. 1111)	Cırık b. Torumtay	-	11 Şevval 720 (14 Kasım 1320 Pazar)	36x26 cm 27x19 cm	İslam dini, akaid ve kelam	Nesih	421	Arp.	-	-
28	IV.3.1.2.	KREK 145	İhyâü Ulûmiddîn	Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed el Gazâlî (ö. 1111)	Nuhullah Hibetullah el-Hac Muhammed	-	8 Cemaziyelahir 781 (21 Eylül 1379)	29.8x19.5 cm 22.5x13.5 cm	İslam dini, öğüt ve hutbeler	Nesih	IV+445	Arp.	-	-
29	IV.3.2.	TNPK Diğer Vakıf 562	eş-Şifa bi- Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa	Kâdî Ebûl Fazl İyâz b. Mûsâ el-Yahsubî (ö. 1149)	Muhammed b. Hasan b. Abdülvahid b. Asakir	-	761 (1360)	30x25 cm 23x15 cm	İslam dini, hadis ve hadis ilmi	Nesih, sülüs	323 varak	Arp.	-	-
30	IV.3.3.	MİHK 119	Tefsîrul- Kurânîl-Kerîm	İzzeddîn Abdülaziz b. Abdusselam (ö. 1262)	Muhammed b. Abdülvehab b. Abdülvahid Malakî (Halakî)	-	9 Rebiyülevvel 768 (13 Kasım 1366 Cuma)	26.7x18.5 cm 20x13 cm	İslam dini, tefsir, tercüme ve yorumu	Nesih	I+298+III	Arp.	-	-
31	IV.4.1.	SK Fatih 4285	Terceme-i Tarih-i Taberi	El Bel'ami Muhammed b. Muhammed	Muhammed ibn Necm el-Hattat el-Ahlatî	-	1 Şevval 702 (19 Mayıs 1303 Pazar)	34.5x24.5 cm 25x10 cm	Tarih	Nesih	367	Far.	-	-
32	IV.5.1.	SK Ayasofya 3606	El- Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En- nâfi fi eş- Şinaâtîl'- hiyel	Ebu'l İzz İsmail b. er- Rezzaz el-Cezerî (ö. 1205)	Muhammed b. Ahmed	-	755 (1354-55)	39.6x27.6 cm 20x19.5 cm	Mühendislik	Nesih	246	Arp.	-	-

VIII. KAYNAKLAR

- ACARA ESER, Meryem, “Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Ermeni Haçı”, **Hacettepe Ünivesitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.21, S.1, 2004, s.143-151
- AKIN, Himmet, **Aydınöglü Tarihi Hakkında Bir Araştırma**, Ankara 1968.
- AKIMUSHKIN, Oleg F.-
IVANOV, Anatol A., “The Art of İllumination”, **The Arts of the Book in Central Asia, 14 th – 16 th Centuries**, (Ed. Basil Grey), Paris Unesco, London Serindin Publications 1979, s. 35-58.
- AKSARAYÎ, Kerîmüddin
Mahmud **Müsâmeretü’l-Ahbâr**, (Çev. Mürsel Öztürk), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2002.
- AKSU, Hatice, **Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.
- AKYURT, Mehmet Yusuf, **Resimli ve Muhtasar Konya Asar-ı Atika Müzesi Rehberi**, Alaeddin Klişe Fabrika ve Matbaası, İstanbul 1930.
- AL- JAZARÎ, İbn Al Razzâz **Al-jâmi Bain Al-İlm Wal-Amal al-Nâfi, fi Sinâ’at Al-Hiyal- A Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts**, (Ed. Ahmad Y. Al-Hassan), Institute for the History of Arabic Sience, University of Aleppo, Aleppo Syria 1979.
- AL- JAZARÎ, Ibn ar- Razzâz, **Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts- Al-Jâmi bain al-ilm wa’l-amal an-nâfi fi sinâ’at al-hiyal**, (Ed. Fuat Sezgin), Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt am Main 2002.

- ALGAÇ, Şeyda, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII- XV. Yüzyıllar)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.
- ALGAÇ, Şeyda, “Saltuklu Emirleri’nden ‘Ziyaeddin Gazi’ için Hazırlanmış Tezhipli Bir Yazma”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.9, 2002, s. 1-9
- ALGAÇ, Şeyda, “Niğde’li Muhammed Bin Kutluğ’un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplendiği Mesnevi”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, S.3, 2003, s.143-148.
- ALGAÇ, Şeyda, “İstanos (Korkuteli)’da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.17, 2006, s. 1-14.
- ALTINTAŞ, Hayrani, “İslâm Düşüncesinde Tasavvuf”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 27, 1953, s.111-122.
- ASLANAPA, Oktay, **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, 1977.
- AŞICI, Seher, **Fatih Devri Tezhip Üslubu**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip-Süsleme Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- ATEŞ, Ahmet, “Un Vieux Poème Romanesque Persan, Récit de Warkah et Gulshah”, **Ars Orientalis**, IV, Michigan 1961, s.143-152.
- ATIL, Esin, **Renaissance of İslam: Art of the Mamluks. An Exhibition at the Museum of Natural History**, Washington 1981.
- AYDIN, Nebahat, **Eşrefoğulları Beyliğinin İلمي ve Kültürel Faaliyetleri**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.

- BAĞCI, Serpil, **Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El Yazmaları**, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği yayınları, İstanbul 2003.
- BAĞCI, Serpil, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalçık-Günsel Renda), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2004, s.737-739.
- BAKER, Colin F., **Qur’an Manuscripts Calligraphy, Illumination, Design**, London 2007.
- BAKIR, Abdullah, **Yazıcızâde Alî’nin Selçuk-nâme İsimli Eserinin Bir Edisyon Kritiği**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008.
- BAKTIR, Mustafa “Kadı Burhaneddin Ahmed’in İlmî ve Hukukî Yönü”, **XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Kayseri’de Bilim ve Din Sempozyumu**, Ankara 1988, s.143-152.
- BAL, Mehmet Suat, “Türkiye Selçukluları, Mısır Memlûkleri ve Altın Orda Devleti’nin İlhanlılara Karşı Kurduğu İttifak”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.17, Bahar 2005, s.295-310.
- BALIVET, Michel, **Ortaçağda Türkler, Haçlılardan Osmanlılara (11.-15. Yüzyıllar)**, (Çev. Ela Güntekin), Alkım yayınları, İstanbul 2005.
- BARRUCAND, Marianne, “The Miniatures of the Daqa’iq al-Haqa’iq (Bibliothèque Nationale Pers. 174) A Testimony to the Cultural Diversity of the Medieval Anatolia”, **Islamic Art**, IV, New York 1991, s.113-142.
- BAŞEĞMEZ, Şinasi, “Ermenice Elyazması İki İncil’de Selçuklu Uslûbunda Süslemeler”, **Ayasofya Müzesi Yıllığı**, S. 11, İstanbul 1990, s. 51-77; 206-233.
- BATES, Ü.Ü., “Women as Patrons of Architecture in Turkey”, **Women in the Muslim World**, (ed. L. Beck-N. Keddie), Harvard 1978, s.245-260.

- BAYAT, Ali Haydar, “Anadolu Selçuklu Hastane Vakfiyelerinin Tek Örneği Olarak Sivas Darüşşifası Vakfiyesi (I. Muharrem 615/30 Mart 1218)”, **Türk Kültürü**, S.XXIX/33, 1991, s.5-19.
- BAYRAM, Mikâil, “Danişmendoğullarının Dinî ve Milli Siyaseti”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.18, 1995, s.131-147.
- BAYRAM, Mikâil, “Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.10, 2001, s. 1-11.
- BAYRAM, Mikâil, “Sadru’-d-din Konevî Kütüphanesi ve Kitapları”, **Türkler**, C.7, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s.585-589.
- BAYRAM, Sadi, “Birgi Ulu Camii İçin 1327 Tarihinde Yazılan Kur’an-ı Kerim Tezyinatı ve Özellikleri”, **V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995)**, Konya 1996, s.115-132.
- BİÇER ÖZCAN, Şehnaz, **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- BİLGET, Ebru, **Karaman’da Karabaş Veli Külliyesi**, Hacettepe Ünivesitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.
- BİLİCİ, Z. Kenan, **Kastamonu’da Türk Devri Mimarisi ve Şehir Dokusunun Gelişimi (18.yüzyıl Sonuna Kadar)**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991.
- BİROL, İnci A.- DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyînî San’atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991.
- Bizantion’dan İstanbul’a Bir Başkentin 8000 Yılı**, 5 Haziran- 4 Eylül 2010 Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2010, s.242-243,478.

- BLAIR, Sheila S., **A Compendium of Chronicies, Rashid al-Din's Illustrated History of the World**, London / Oxford 1995.
- BOZER, Rüstem "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", **Türkler**, C.7, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 911-917.
- BREND, Barbara, **Islamic Art**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1991.
- BURÛŞEKÎ, Muhammed Mehdî-i, "Şenb-i Gâzân", (Çev. Mehmet Kanar), **Doğu Araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, S.1, 2008, s.149-170.
- CAHEN, Claude, "13. Yüzyılın Başında Anadolu'da Ticaret", **Cogito**, S.29, Güz 2001, s.132-143.
- CANTAY, Gönül, "Anadolu Türk Beylikleri Sanatı", **Türkler**, C.8, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s.15-29.
- Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa) **Müntahab-ı Şifa I, Giriş-Metin**, (Haz. Zafer Önler), Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1990, s. Ankara 1990.
- CEYHAN, Semih, "Mesnevî", **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara 2004, s.325-334.
- CİVELEK, Yakup, "Selçuklu Döneminde Arap Dili ve Öğretimi", **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.1, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi yayınları, Konya 2001, s.187-206.
- CRANE, Howard, "Notes on Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", **Journal of Economic and Social History of the Orient**, S. XXXVI, 1993, s.1-57.

- CRANE, Howard, “Anadolu Beylik Döneminde Mimari ve Himaye”, **Türkler**, C.8, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Çev. Kadir İnan), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s.30-37.
- CUNBUR, Meltem, “Selçuk Dönemi Kadın Hayratı, **Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı**, II, 9/26, 1996, s.585-619.
- CÜVEYNÎ, Alâeddin Atâ, Melik b Muhammed **Tarih-i Cihan Güşa**, (Çev. Mürsel Öztürk), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1999.
- ÇAĞMAN, Filiz - TANINDI, Zeren **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri** Tercüman yayınları, İstanbul 1979.
- ÇAĞMAN, Filiz - TANINDI, Zeren “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda, Tasavvuf ve Sufiler**, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2005, s.504-545.
- ÇAĞMAN, Filiz, “Türkiye Müze ve Kütüphanelerinden Bu Sergi İçin Seçilen İlhanlı ve Celayiri Dönemi Eserleri”, **Cengiz Han ve Mirasçıları Büyük Moğol İmparatorluğu**, (Ed. Samih Rifat), Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 7 Aralık 2006- 8 Nisan 2007, İstanbul 2006, s.402-428.
- ÇAYCI, Ahmet, **Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2008.
- ÇETİN, Altan “Memlûkler Devrinde Kârîmi Tüccarları”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.22, S.35, 2004, s.71-87.
- ÇETİN, Nihat M., “Matnawi’nin Eski Yazmaları”, **Şarkiyat Mecmuası**, S.IV, 1961, s. 97-118.
- ÇİFTÇİOĞLU, İsmail, “Anadolu Beylikleri Döneminde Yetişen Çok Yönlü Bir Bilim Adamı: Hacı Paşa”, **Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, S.12, Haziran 2005, s.93-102.

- ÇİFTÇİOĞLU, İsmail, “Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde İlmî Teşvik, İlim Adamlarını Himaye Etme Anlayışı”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C.VI, S.1, Yaz 2006, s. 29-38.
- ÇİFTÇİOĞLU, İsmail, “Siyasi Gelişmeler Ekseninde Karamanlı-Kıbrıs ve Venedik Ticari İlişkileri”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, S. 32, 2007, s. 142-155.
- ÇULPAN, Cevdet, **Rahleler**, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul 1968.
- DANESHVARİ, Abbas, **Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah**, Oxford 1986.
- DEĞİRMENÇAY, Veyis, “Sultan Veled’in Edebi Kişiliği ve Eserleri (II)”, **Mevlânâ Araştırmaları I**, (Ed. Adnan Karaismailoğlu), Akçağ yayınları, Ankara 2007, s. 84-95.
- DEMİRCAN, Zeynep, **Orta Anadolu’da İlhanlı Dönemi Mimarisi Eserleri**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil”, **Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968**, İstanbul 1968, s.87-101.
- DEMİRİZ, Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Yorum Sanat, İstanbul 2004.
- DEMİRKENT, Işın, **Haçlı Seferleri**, Dünya Yayıncılık, İstanbul 1997.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie, **Armenian Art**, Thames and Hudson, London 1978.
- DERMAN, Fatma Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2009, s. 525-535.
- DÉROCHE, François - VON GLADİSS, Almut, **Buchkunst zur Ehre Allahs, Der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst**, Berlin 1999.

- DİEZ, Ernst - ASLANAPA, Oktay- **Karaman Devri Sanatı**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul 1950.
- DİLÂÇAR, Agop, “Kutadgu Bilig’in 900. Yıldönümü (1069-1969) ve Balasagun’lu Yusuf”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. XX, S. 211, 1969, s.6-17.
- DİLÂÇAR, Agop, “Kâşgarlı Mahmud’un Kişiliği”, **Türk Dili ve Edebiyat Dergisi Divanü Lûgat-it-Türk Özel Sayısı**, C.XXVII, S.253, Ekim 1972, s.20-26.
- DİNÇ, Emine Nurefşan, **Kadı Burhâneddin’in Tercîhu’t- Tavzîh İsimli Eserinin Tahkîki ve Değerlendirilmesi**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Hukuku Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009.
- DOĞAN, Nermin Şaman, “Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluk Sanatı”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.23, S.1, 2006, s.131-149.
- DUDA, Dorothea, **İslamische Handschriften I, Persische Handschriften**, Verlag Der Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1983.
- DUKAS, **Bizans Tarihi**, (Çev. Vladmir Mirmiroğlu), İstanbul Fethi Derneği yayınları, İstanbul 1956.
- DURAN, Remzi, **Menteşe Beyliği Mimarîsi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1995.
- DURUKAN, Aynur, “Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi”, **Vakıflar Dergisi**, S.XXVI, 1997, s.25-44.
- DURUKAN, Aynur, “Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler”, **Vakıflar Dergisi**, S. XXVII, 1998, s.15-23.
- DURUKAN, Aynur, “Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler”, **Sanat Tarihi Defterleri 5**, İstanbul 2001, 43-137.

- DURUKAN, Aynur, “Anadolu Selçuklu Döneminde Bani - Sanatçı İlişkileri”, **Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı-Sanat Yazıları**, Kayseri Büyükşehir Belediyesi yayınları, Kayseri 2001, s.247-278.
- DURUKAN, Aynur, “Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, (haz. Doğan Kuban), Yapı Kredi yayınları, İstanbul 2002, s.39-55.
- DÜLGERLER, Osman Nuri, **Karamanoğulları Dönemi Mimarisi**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2006.
- EFLÂKÎ, Arifi Ahmed **Âriflerin Menkıbeleri**, (Terc. Tahsin Yazıcı), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, C.1-2, İstanbul 1989.
- EL CEZERÎ, Bedî üz-Zaman Ebû'l-İzz İsmail b. ar-Razzaz, **El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l- Amel En-nâfi fi eş-şmaâtil'- hiyel- Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap**, (Tıpkı basım), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1990.
- EL CEZERÎ, Bedî'üz- Zamân Ebû'l-İzz İsmâ'il b. er-Rezzâz , **El-Câmi Beyne'l-ilm ve'l-Amel En-nâfi fi eş-Şmaâ'ti'l-hiyel**, (Çev. İnc. Tekn. Açk. Sevim Tekeli, Melek Dosay, Yavuz Unat), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2002.
- EL- HÜSEYNÎ, Sadruddin Ebu'l Hasan Ali İbn, Nâşer İbn Ali **Ahbârü'd-Devleti-s-Selçukiyye**, (Çev. Necati Lugal), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1999.
- EMECEN, Feridun, “Saruhanogulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul 2009, s.170-173.
- ERDEM, İlhan, Olcayto Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri, Ankara **Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.XX, S.31, 2000, s.1-35.

- ERDEM, İlhan, “Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadî, Ticarî İlişkileri ve Sonuçları”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.21, S.33, 2003, s.49-67.
- ERSOY, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank yayınları, İstanbul 1988.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul 1952.
- ERTUĞ, Ahmet, **In Pursuit of Excellence, Works of Art From The Museum of Turkish and Islamic Arts**, İstanbul 1993.
- ERÜNSAL, İsmail E., **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2008.
- ERZİ, Adnan Sadık, **Selçukîler Devrine Âid İnşâ Eserleri Hasan b. Abdi'l- Mu'min El-Hoyi Gunyetu'l- Kâtib ve Munyetu't-Tâlib Rusümü'r-Resâ'il ve Nucünu'l- Fazâ'il**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1963.
- ESİN, Emel, “Selçuk Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, I, Güzel Sanatlar Akademisi yayınları, İstanbul 1963, s.561-574.
- ESİNER ÖZEN, Mine **Yazma Kitapları Sözlüğü**, İstanbul Üniversitesi, Fen Fakültesi yayınları, İstanbul 1985.
- ESİNER ÖZEN, Mine, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003.
- ESİNER ÖZEN, Mine, **Tezhip Sanatından Örnekler**, Özen Kitabevi, İstanbul 2007.
- ESTERÂBADÎ, Aziz bin Erdeşir-i, **Bezm-u Rezm** (Çev. Mürsel Öztürk), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1990.

- ETTINGHAUSEN, Richard, “Manuscript Illumination”, **A Survey of Persian Art**, (Ed. A. Pope and P. Ackermann), V. III, London 1938, s.1946-1947.
- FAZLIOĞLU, İhsan, “Selçuklular Döneminde Anadolu’da Felsefe ve Bilim (Bir Giriş)”, **Cogito**, S.29, Güz 2001, s.152-167.
- FAZLIOĞLU, İhsan, “Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Türk Felsefe-Bilim Tarihine Önsöz”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygurluğu**, C. I, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara 2006, s.413-427.
- GENÇ, Sedef, **Süleymaniye Kütüphanesi 171 Numaralı Mesnevi’nin Tezhip Tasarımı**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.
- GÖDE, Kemal, **Eratnalılar**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1994.
- GÖDE, Kemal, “Eretnaoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul 1995, s.295-296
- GÖKYAY, Şaik Gökyay, “Divanü Lûgat-it-Türk ve Alp Er Tunga”, **Türk Dili ve Edebiyat Dergisi Divanü Lûgat-it-Türk Özel Sayısı**, C.XXVII, S.253, Ekim 1972, s.56.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu**, C.1-4, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara 1967,1971,1972,1994.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik**, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul 1983.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mesnevi Tercemesi ve Şerhi**, İnkılap ve Aka yayınları, İstanbul 1990.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mevlânâ Celâleddin, Hayatı, Felsefesi, Eserleri**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1999, 7. Baskı.

- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2003.
- GÖRÜR, Muhammet, “Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme Programı”, **Türkler**, C.8, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s.46-54.
- GÜLTEKİN, Hasan, **Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Metin**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.
- GÜNDÜZ, Mahmut, “İslam’da Kitap Sevgisi ve İlk Kütüphaneler”, **Vakıflar Dergisi**, S.XI, 1976, s. 165-193.
- GÜNÜÇ, Fevzi, “Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları”, **V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Bildiriler 19-20 Nisan 2001 Hacettepe Üniversitesi**, Ankara 2001, s.269-280.
- GÜRGÖZLER, Fatma, **Candaroğulları Beyliği’nde İlmî ve Kültürel Faaliyetler**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.
- HAKOPIAN, Gravard-KORKHMAZIAN, Emma, **Armanian Miniatures of 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection** Yerevan, Aurora Art Publishers, Leningrad 1984.
- HANÇER, Elmon, **Ermeni Minyatür Sanatında İstanbul Okulu**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Bilim dalı, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 2000.
- HARUTYUNYAN, Varaztad, **Haygagan Cardarabedutyun Badmutyun**, Yerevan 1992.
- HEMEDANÎ, Reşideddin Fazlullah-i, Camiü’t-tevarih, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul (tarihsiz).

- HEMEDANÎ,
Reşidüddin Fazlullah-i,
Camiü't-tevarih: Sultan Mahmud ve Devrinin Tarihi, II.cilt, IV. Cüz, (Yay. Ahmed Ateş), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1957.
- HEMEDANÎ,
Reşidüddin Fazlullah-i,
Camiü't-tevarih: Selçuklular Tarihi. II. Cilt, V. Cüz, (Yay. Ahmed Ateş), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1960.
- HEMEDANÎ,
Reşidüddin Fazlullah-i,
Camiü't-tevarih: Oğuz Destanı, (Terc. Zeki Velidi Togan), İstanbul 1972.
- HILL, Donald R.,
The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices, (Kitâb fi Ma'rifat al-Hiyal al-Handasiyya) by. Ibn al-Razzâz Al Jazarî, Dordrecht - Boston 1974.
- HOFFMANN, Birgitt,
"İlhanlılar: Moğolların Fethinden İlhanlılar Döneminin Sonuna Kadar İran Tarihi ve Kültürü (1220-1335)", **Cengiz Han ve Mirasçıları Büyük Moğol İmparatorluğu,** (Ed. Samih Rifat), Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 7 Aralık 2006- 8 Nisan 2007, İstanbul 2006, s.335-345.
- İBNİ BATÛTA,
Muhammed Et-Tancî
İbni Batûta Seyahatnâmesi (Tuhfetü'n-Nuzzâr fi Garaib'l-Emsâr), (Haz. Mümin Çevik), C.I-II, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1983.
- İBN BATUTA
İbn Batuta Seyahatnâmesi'nden Seçmeler, (Haz. İsmet Parmaksızoğlu), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1981.
- İBNİ BİBİ,
(El-Hüseyin b. Muhammed
el Evâmirü'l-Alâi'yye fi'l-Umûri'l-Alâi'yye, (Haz. Adnan Sadık Erzi), Tıpkı basım, Ankara 1956.
- İBNİ BİBİ,
(El-Hüseyin b. Muhammed
b. Ali El-Caferi El-Rugai),
el-Evâmirü'l-Alai'ye fi'l-Umuri'l-Alai'ye, (Haz. Mürsel Öztürk), C. I, Ankara 1996.
- İBN BİBİ
(Nasırüddin Hüseyin b.
Muhammed b. Ali er-Rugerdî),
el-Evâmilü'l-Alaiyye fi'l-Umuri'l-Alaiyye: Selçukname, (Haz. Mürsel Öztürk), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1996.
- İbnü'l-Kemal İlyas bin Ahmed,
Keşfü'l-Akabe, (Çev. Mikâil Bayram), Hayra Hizmet Vakfı yayınları, Konya 1981.

- İBRÂHİMÎ, Dâvud, “Enîsü'l-Kulûb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul 1995, s.242-243.
- İLİMLİ USUL, Dilber, **Selçuklular Zamanında Kayseri’de İlmî ve Kültürel Faaliyetler**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Orta Çağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2007.
- İNAL, Güner, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara 1995.
- İNALCIK, Halil, “Batı Anadolu’da Yükselen Denizci Gazi Beylikleri, Bizans ve Haçlılar”, **Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu (23-25 Haziran 1997 İstanbul)**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1999, s.173-185.
- İNAN, Abdülkadir “Yüknekli Edip Ahmed, Atebetü'l Hakayık (Kitaplar - Tenkit)”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C.1, S.5, 1952, s.293-295.
- JAHN, Karl, “Tebriz Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, (Çev. İsmail Aka), C.13, S.24, 1980, s.50-77.
- JAMES, David, **Qur’ans and Bindigs From the Chester Beatty Library**, London 1980.
- JAMES, David, **Islamic Masterpieces of The Chester Beatty Library**, Leighton House Gallery, London 1981.
- JAMES, David, **Qur’âns of the Mamlûks**, Alexandria Press, London 1988.
- JAMES, David, **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, The Master Scribes, Qur’ans of the 10th to 14th Centuries AD**, Azimuth Edition and Oxford University Press, Newyork 1992.

- KAHYA, Esin, “Anadolu Selçukluları Döneminde Bilimsel Çalışmalardan Bazı Örnekler”, **Haçlı Seferleri ve XI. Asırdan Günümüze Haçlı Ruhü Semineri, Bildiriler**, 26-27 Mayıs 1997, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi yayınları, İstanbul 1998, s. 145-155.
- KAHYA, Esin, “Anadolu Selçukluları Döneminde Bilimsel Çalışmalardan Bazı Örnekler”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.1, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi yayınları, Konya 2001, s. 427-439.
- KAHYA, Esin, “Türkiye Selçuklularında ve Anadolu Beyliklerinde Bilimsel Çalışmalar”, **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel - Ali Birinci), Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s.521-555.
- KAHYA, Esin vd, “İlk Müslüman Türk Devletinde Bilim”, **Genel Türk Tarihi**, C.3, Ankara 2002, s.575-581
- KAHYA, Esin, “On Beşinci Yüzyılda Osmanlılarda Bilimsel Faaliyetlerin Kısa Bir Değerlendirilmesi”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.14, 2003, s.11-19.
- KAHYA, Esin, “Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde Bilim”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara 2006, s. 401-411.
- KALFAZADE, Selda, **Aydınöglü Mimarisi İçinde İsa Bey Camii'nin Değerlendirilmesi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.
- KARA, Mustafa, “Mevlana ve Mevlevilik”, **Mevlana**, (Ed. Osman Horata-Adnan Karaismailoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 2007, s. 65-80.

- KARACA, Behset, **XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 1997.
- KARABULUT, Ali Rıza, **Kayseri Râşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça, Arapça Yazmalar Kataloğu I.II**, Mektebe yayınları, Ankara 1995.
- KARAÇAĞ, Abdullah, **Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, s.2002.
- KARAGÖZ, Arzu, **Karaman İbrahim Bey İmareti Yapı Topluluğu**, Hacettepe Ünivesitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, "Mevlâna Celâleddin Muhammed", **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Kombassan Vakfi yayınları, Konya 2007, s.1-17.
- KARAKAYA, Enis, "Menteşeoğulları", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.29, İstanbul 2004, s. 153-156.
- KARPUZ, Haşim, "Mevlevihaneler: Mimari, Adab- Erkan ve Sanat", **Mevlana**, (Ed. Osman Horata-Adnan Karaismailoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 2007, s. 81-95.
- KARATAY, Fehmi Ethem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi yayınları, İstanbul 1962.
- Kaşgarlı Mahmud, **Divân-ü Lügati't-Türk**, I.II.III.IV, (Çev. Besim Atalay), Ankara 2006.
- Kâtip Çelebi, **Keşf el-Zünun an-Esami el-Kutup ve el-Fünun**, C.I, (Nşr. Kilisli Muallim Rıfat Şerefeddin Yaltkaya), Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, C.1, İstanbul 1941

- KAYHAN, Hüseyin, “Beylikler Devri Anadolu’sunda Tıp Bilimi ve Hekimler Hakkında Notlar”, **VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi 16-18 Haziran 2004, Sivas-Divriği, Kongreye Sunulan Bildiriler**, Türk Tıp Tarih Kurumu yayınları, İstanbul 2006, s. 105-112.
- KOÇ, Mustafa, **Germiyanogulları Beyliği’nde İlmî ve Kültürel Hayat**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2007.
- KOFOĞLU, Sait, “Hamidoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1997, s.471-476.
- KOFOĞLU, Sait, **Hamidoğulları Beyliği**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 2006.
- KONEVÎ, Sadreddin, **Vasiyyet** (Çev. Ekrem Demirli), Sadreddin Konevî Sempozyumu 27 Kasım 2004, Konya 2005.
- KONYALI, İ. Hakkı, **Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi**, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1964.
- KOPRAMAN, Kazım Yaşar, **Mısır Memlûkleri Tarihi**, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1989.
- KORKMAZ, Zeynep, “Kâbus-nâme ve Marzuban-nâme Çevirileri Kimindir?”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, Ankara 1967, s. 267-275.
- KÖKER, Ahmed Hulûsi, “Selçuklular Devrinde Hekimler”, **Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet**, 14 Mart 1991, Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü yayınları, Kayseri 1992, s.13-21.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, “Anadolu Selçuklu Devletinin Yerli Kaynakları”, **TTK Belleten**, VII/27, 1943, s.497-519.
- KUBAN, Doğan, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Yapı Kredi yayınları, İstanbul 2002.

- KUT, Günay-
ve BAYRAKTAR, Nimet, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Turizm Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1984.
- KÜÇÜK, Sezai, “Tarihten Günümüze Genel Hatlarıyla Mevlevilik”, **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmet Bayyigit), Kombassan Vakfı yayınları, Konya 2007, s.61-90.
- LINGS, Martin, **Splendours of Qur’an Calligraphy& Illumination**, Vaduz: Thesaurus Islamicus Foundation 2004.
- MAHİR, Banu, “Topkapı Saray Kütüphanesi’nin Kur’an Koleksiyonu”, **Türkiyemiz**, S. 67, Haziran 1992, s. 16-27.
- MAHİR, Banu, “Tezhip Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları** (Haz. M. Özel), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1993, s. 369-385.
- MAHİR, Banu, “İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği”, **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C.II, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi yayınları, Konya 2001, s. 105-111.
- MAHİR, Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.
- MARAVA CHATZINILAOU, Anna **Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece**, Publications Bureau of the Academy of Athens, 1978.
- MEİNECKE, Michael, “İslamische Drachentüren, Zu einer Neuerwerbung des Museums für Islamische Kunst”, **Museums Journal Museumspädagogischer Dienst Berlin**, Nr.IV, Oktober 1989 Berlin, s. 54-58.
- MELİKİAN - CHİRVANİ, A.S., “La Roman de Varque et Golsah”, **Arts Asiatiques**, özel sayı, 1970.

- MELVILLE, Charles, “Genealogy and Exemplary Rulership in the Tarikh-i Chingiz Khan”, **Living Islamic History, Studies in Honour of Professor Carole Hillenbrand**, (Ed. Yasir Suleiman), Edinburgh University Press, Edinburgh 2010, s.129-150.
- MERÇİL, Erdoğan, “Aydınöğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul 1991, s.239-241.
- MERÇİL, Erdoğan, **İlk Müslüman Türk Devletleri**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1991.
- MERÇİL, Erdoğan, “Menteşeoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.29, İstanbul 2004, s.152-153.
- MERİÇ, Atanur “Selçuklu Tezhip Sanatında İlk Mesnevi'nin Yeri”, **Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 25-29 Eylül 1933**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1999.
- Mevlânâ Celâleddin, **Divân-ı Kebîr**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1957-1960.
- Mevlânâ Celâleddin, **Fîhi ma-fih**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1959.
- Mevlânâ Celâleddin, **Mektuplar**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1962.
- Mevlânâ Celâleddin, **Divân**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1974.
- Mevlânâ Celâleddîn, **Mesnevi**, 677/1278 tarihli yazma nüshadan tıpkıbasım, Ankara 1992.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Geometrik Kompozisyon Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, **Arkeoloji - Sanat Tarihi Dergisi I**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, 1982, s. 51-69.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Anadolu Beylikleri”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1991, s. 141-143

- MÜLAYİM, Selçuk, “Selçuklu Süsleme San’atı”, **Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet**, 14 Mart 1991, Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü yayınları, Kayseri 1992, s. 81-135.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Selçuklu Sanatında Geometrik Kompozisyonlar”, **Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri**, C. I-II, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi yayınları, Konya 1993, s. 153-156.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Figür Evreninde 14. Yüzyıl”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, C. II, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi yayınları, Konya 2001, s. 113-116.
- NECMEDDİN-İ DAYE, Ebu Bekr Necmeddin Abdullah b Muhammed b. Şahaver **Ber Güzide-i Mirsadü'l-ibad: Mirsadü'l-ibad Mine'l-mebde İle'l-me'ad**, (Önsöz: Muhammed Emin Riyahi), İntişarat-ı Tus, Tahran 1361 (1982).
- NECMEDDİN-İ DAYE, Ebu Bekr Necmeddin Abdullah b Muhammed b. Şahaver **Mirsadü'l-ibad**, (Trc. Muhammed Emin Ebu Riyahi), İntişarat-ı İlmi ve Ferhengi, Tahran 1986.
- NUHOĞLU, Güller, **Beyhaki Tarihine Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul 1995.
- OCAK, Ahmet Yaşar, “Selçuklular ve Beylikler Devrinde Tasavvufi Düşünce”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, C.I, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara 2006, s.429-439.
- OCAK, Ahmet Yaşar, “Mevlana Önce Kendi Zaman ve Zemininin İnsanıdır Yahut Mevlana’yı Doğru Anlamak Üzerine”, **Mevlana**, (Ed. Osman Horata-Adnan Karaismailoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 2007, s.15-37.
- ORAL, Zeki, “Kitap Kitabeleri”, **Anıt**, S.1, Şubat 1950, s.5-10.

Orientalische Buchkunst in Gotha, Gotha 1997.

- ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul 1986.
- ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1987.
- ÖGEL, Semra, **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Kültür ve Sanat yayınları, İstanbul 1994.
- ÖNDER, Mehmet, **Mevlâna Müzesi Rehberi**, Ajans Türk Kültür yayınları, İstanbul 1958.
- ÖNDER, Mehmet, **Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna**, Fatiş Yayınevi, Konya 1959.
- ÖNDER, Mehmet, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", **Necati Lugal Armağanı**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1968, s.517-525.
- ÖNDER, Mehmet, "Mevlânâ'nın Eserlerinin Dünyadaki En Eski Yazma Nüshaları", **II. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi (3-5 Mayıs 1990)**, Konya 1990, s.11-15.
- ÖNDER, Mehmet, "Mevlevîliğin Sistemleşmesi, Sultan Veled ve Diğer Postnişinler", **Konya'dan Dünyaya Mevlâna ve Mevlevîlik**, Karatay Belediyesi yayınları, Konya 2002, s.131-158.
- ÖNGÖREN, Reşat, "Mevlâna Celâddin-i Rumi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, İstanbul 2004, s.441-448.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim, "Kadı Burhâneddin" **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.74-75.
- ÖZBEK, Süleyman, "Yakın Doğu Türk-İslam Tarihinin Akışını Değiştiren Bir Meydan Savaşı: Ayn Calut", **Türkler**, C.V, Ankara 2002, s. 127-133.
- ÖZBEK, Yıldırım, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2002.

- ÖZBEK, Yıldırım, **Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları**, Erciyes Üniversitesi yayınları, Kayseri 2005.
- ÖZERGİN, M. Kemal, “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü’min el-Hoyî Hakkında”, **Bellekten**, C. XXXIV, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1970, s.219-229.
- ÖZGÜDENLİ, Osman G., “Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab’-i Reşidi’de Meslekler, Görevliler ve Ücretler”, **Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri 9-10 Mayıs 2002, Bildiriler**, C.1, İstanbul 2003, s.105-126.
- ÖZKAN, Mustafa, “Selçuklular ve Beylikler Döneminde Türk Dili”, **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel- Ali Birinci), Ankara 2002, s.558-583.
- ÖZKAN, Mustafa, “Selçuklular ve Beylikler Devrinde Edebiyat”, **Genel Türk Tarihi**, C.4 (Ed. H. Celal Güzel- Ali Birinci), Ankara 2002, s.585-646.
- ÖZÖNDER, Hasan, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya 2003.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, **Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur’an-ı Kerimler**, Vakıflar Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara 1999.
- ÖZTÜRK, Nazif, “Mevlâna ve Mevlevilik’in Türk Toplum Hayatındaki Yeri ve Önemi” **Mevlânâ Araştırmaları I**, (Ed. Adnan Karaismailoğlu), Akçağ yayınları, Ankara 2007, s.297-309.
- ÖZTÜRK, Osman, **Manisa İl Halk Kütüphanesi’nde Bulunan Yazma Kur’an-ı Kerim’lerdeki Tezhib Örnekleri**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim dalı, Türk-İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.

- ÖZÜDOĞRU, Şerife, **Karaman’da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1989.
- PEKER, Ali Uzay, **Anadolu Selçukluları’nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996.
- PEKPELVAN, Belgin, “İslâm Sanatında Tasavvufî Sembolizm ve Mevlevîlik”, **Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyumu, 25-28 Mayıs 2006**, Rumi yayınları, Konya 2006, s. 803-824.
- PIEMONTESE, A. M., “Nuova luce su Firdawsi uno Shahnama datato 614 H./1217 a Firenze Annali”, **Istituto Orientale di Napoli**, 40, 1980, s.1-13.
- RABY, Julian- TANINDI, Zeren, **Turkish Book Binding in the 15th Century The Foundation of an Ottoman Court Style**, (edited by Tim Stanley), Azimuth Edition, London 1993.
- RICHARD, Francis, **Splendeurs Persanes, Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris 1997.
- RIEFSTAHL, Rudolf M., **Turkish Architecture in Southwestern Anatolia**, Part II, Cambridge 1931.
- ROGERS, J. M., “Waqf and Patronage in Seljuk Anatolia, The Epigraphic Evidence”, **Anatolian Studies**, S.XXVI, 1976, s.69-103.
- ROXBURGH, D. (Haz.) **Turks, A Journey of a Thousand Years 600-1600**, London 2005.
- RÜHRDANZ, Karin, “Diez Albümleri”, **Cengiz Han ve Mirasçıları Büyük Moğol İmparatorluğu**, (Ed. Samih Rifat), Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 7 Aralık 2006- 8 Nisan 2007, İstanbul 2006, s.346-373

- SEVİM, Ali - MERÇİL, Erdoğan, **Selçuklu Devletleri Tarihi, Siyaset, Teşkilât ve Kültür**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1995.
- SHEVE SIMPSON, Marianna, “A Reconstruction and Preliminary of the 1341 Shahnama, With Some Further Thoughts on Early Shahnama Illustration”, **Persian Painting From the Mongols to the Qajars, Studies in Honour of Basil W. Robinson**, (Ed. Robert Hillenbrand), I.B. Tauris Publishers, London-Newyork 2000, s.217-247.
- SHEVE SIMPSON, Marianna, “In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts”, **Beyond The Legacy of Genghis Khan**, (Ed. Linda Komakoff), Leiden-Boston 2006, s.213-246.
- SHMITZ, Barbara, **Islamic Manuscripts in The New York Public Library**, Oxford University Press and The New York Public Library, New York 1992.
- SÖNMEZ, Zeki, **Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1995.
- SÖNMEZ, Zeki, **Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, Bağlam yayınları, İstanbul 2006.
- SÖZEN, Metin, **Anadolu Medreseleri Selçuklular ve Beylikler Devri**, C. I-II, İstanbul 1970.
- SPULER, Bertold, İran Moğolları, Siyaset, İdare, ve Kültür İlhanlılar Devri 1220-1350, (Çev. Cemal Köprülü), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1987.
- Sultan Veled, **Dîvân-ı Sultan Veled** (neşr. F. Nafiz Uzluk), Uzluk Basımevi, Ankara 1941
- Sultan Veled, **İptidâ-nâme**, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Güven Matbaası, Ankara 1976
- SÜMER, Faruk, “Anadolu’da Moğollar”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, I, 1970, s. 1-147.
- SÜMER, Faruk, “Saltuklular”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S.III, 1971, s.391-432.

- Sultan Veled **İbtidâ-nâme**, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Güven Matbaası, Ankara 1976.
- SÜMER, Faruk, “Mevlâna ve Oğullarının Türkmen Beyleri İle Münasebetleri”, **Mevlâna'nın 700. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Mevlâna Semineri** (Haz. Mehmet Önder), 15-17 Aralık 1973 Ankara, İş Bankası yayınları, s.42-54.
- SÜMER, Faruk, **Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1990.
- SÜMER, Faruk, “Karamanoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.454-460.
- ŞAFAK, Yakup, “Konya Mevlâna Dergâhı Postnişinlerine Dair Bir Liste”, **Merhaba Gazetesi Akademik Sayfalar Eki**, C.9, S.7, 4 Mart 2009, s.100-103.
- ŞAHAN, Hacer, **Karamanoğulları Dönemi Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2009.
- ŞAHİN, Seraceddin, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam**, Kaynak yayınları, İstanbul 2009.
- ŞAMAN DOĞAN, Nermin, “Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluk Sanatı”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.23, S.1, 2006, s.131-149.
- ŞEKER, Mehmet, “Aydınöğulları Beyliğinde İlmi ve Kültürel Hayat”, **Uluslar Arası Batı Anadolu Beylikleri Sempozyumu Bildiriler 10-20 Ekim 2004**, Balıkesir 2005, s.131-146.
- ŞEŞEN, Ramazan, “Selçuklular Devrindeki İlme Genel Bir Bakış”, **III. Uluslar Arası Mevlâna Kongresi-Bildiriler (Konya 2003)**, Selçuk Üniversitesi yayınları, (Haz. Nuri Şimşekler), Konya 2004, s.233-244.

- Şeyhoğlu Mustafa, **Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l- Ulemâ** (Haz. Kemal Yavuz), Ankara 1991.
- ŞİKÂRÎ, **Karamannâme (Zamanın Kahramanları Karamanîler'in Tarihi)**, (Haz. Metin Sözen-Necdet Sakaoğlu), Karaman Belediyesi yayınları, İstanbul 2005.
- TANINDI, Zeren, "1278 Tarihli En Eski Mesnevi'nin Tezhipleri", **İş Bankası Kültür Sanat**, S.8, Ankara 1990, s.17-22.
- TANINDI, Zeren, "Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı", **Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Dergisi**, S.12, 1991, s.42-44.
- TANINDI, Zeren, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.398-406.
- TANINDI, Zeren, **Ortaçağ'da Anadolu'da Kitap Sanatı: 13-14. Yüzyıllar**, Uludağ Üniversitesi Araştırma Fonu, Bursa 1993 (Yayımlanmamıştır).
- TANINDI, Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, İş Bankası yayınları, Ankara 1996.
- TANINDI, Zeren, "Osmanlı Sanatı'nda Tezhip", Osmanlı, Kültür Sanat, C. 11, Ankara 1999, s.120-125.
- TANINDI, Zeren, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, (Haz. I. C. Schick), Sabancı Üniversitesi yayınları, İstanbul 2000, s.513-536.
- TANINDI, Zeren, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, (Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel), Simurg yayınları, İstanbul 2001, s.141-150.
- TANINDI, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalçık- Günsel Renda), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2004, s.865-891.

- TANINDI, Zeren, “Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlâna Ocağı**, (Ed. Mehmed Bayyigit), Kombassan Vakfı yayımları, Konya 2007, s.163-177.
- TANINDI, Zeren, “Anadolu Kökenli Kur'an-ı Kerim Nüshalarında Müzehhep Meryem Suresi”, **İslam ve Hıristiyan Sanatında Melekler, Peygamberler ve Azizler, Sanat Tarihi Atölye Çalışması**, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü yayımları, Ankara 2008, s.4 (özet).
- TANINDI, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür Bakanlığı yayımları, Ankara 2009, s.243-281.
- TANINDI, Zeren, “Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim** (Ed. Müjde Unustası), Antik A.Ş yayımları, İstanbul 2010, s.90-119.
- TANMAN, M. Baha, “Erken Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslarüstü Bir Miras 25-27 Kasım 1999 İTÜ**, (Ed. Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur), YEM yayımları, İstanbul 2000, s.82-90.
- TANMAN, Baha, “Karamanoğulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.460-462.
- TANMAN, Baha, “14 ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler”, **Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, Literatür yayımları, İstanbul 2005, s.213-225.
- TANMAN, Baha, “Saruhanogulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul 2009, s.173-174.
- TEKİN, Gönül, “Türk Edebiyatı: 13.- 15. Yüzyıllar, **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, (Haz. Halil İnalçık-Günsel Renda), Kültür Bakanlığı yayımları, İstanbul 2002, s.497-525.

- TITLEY, Norah M., **Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India The British Library Collections**, Published by the British Library, London 1983.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Ahmed-i Dâi ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri”, **Türk Dili**, C. III, S.31, 1954, s. 426-430.
- TOUFEXI PASCHOU, Christina, **Manuscripts of the National Library of Greece**, C.2, Publications Bureau of the Academy of Athens, 1985.
- TÖREN, Hatice, “Kadı Burhâneddin” **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul 2001, s.75.
- TUNCEL, Mebruke, **XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur’an-ı Kerim Tezhip Tasarımları**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
- TUNCEL, Mebruke, “Türk Sanatı’nın Altın’ı”, **Tarih ve Düşünce**, S. 57, Nisan 2005, s. 56-61.
- TURAN, Osman, “Selçuk Devri Vakfiyeleri, I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı”, **Bellekten**, XI/42, 1947, s.197-237.
- TURAN, Osman, **Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, Metin Tercüme ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1958.
- TURAN, Osman, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti**, İstanbul 1980.
- Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, İstanbul 2002.
- TÜRKMEN, Erkan, “Mesnevinin Hint ve İran Nüshaları İle Mevlâna Müzesinde Bulunan Asıl Nüshayla Karşılaştırılması”, **Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyumu Bildirileri, 25-28 Mayıs 2006**, Rumi yayınları, Konya 2006, s.370-377.

- UNAN, Fahri, “Bir Âlimin Hayat Hikâyesi ve Klasik Osmanlı Eğitim Sistemi Üzerine”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.8, 1997, s.365-391.
- UYSAL, A. Osman, **Germiyanogulları Beyliği'nin Mimari Eserleri**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2006.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1984.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, “Mevlâna ve Yetiştigi Ortam”, **Mevlâna'nın 700. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Mevlâna Semineri** (Haz. Mehmet Önder), 15-17 Aralık 1973 Ankara, İş Bankası yayınları, s.226-257.
- ÜNVER, A. Süheyl, **Selçuk Tababeti XI-XIV. Asırlar**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1940.
- ÜNVER, Süheyl, “Konya’da XIII - XV. Asırda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu ince Sanatımızın Konya’da Dirilmesi Lüzumu Hakkında”, **Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi**, S. 82, 1945, s.1-12.
- ÜNVER, Süheyl, “Selçuklular Zamanında Kütüphaneler Üzerine Yeni Örnekler ve Bazı Mülahazalar”, **III. Türk Tarih Kongresi**, Ankara 1948, s.642-646.
- ÜNVER, Süheyl, “Anadolu Selçuk ve Beylikleri Kur’an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine”, **VI. Türk Tarih Kongresi, Ankara 20-26 Ekim 1961, Kongreye Sunulan Bildiriler**, Ankara 1967, s.130-140.
- ÜNVER, Süheyl, “Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler”, **Atatürk Konferansları II (1964-1968)**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1970, s. 3-27.
- ÜNVER, Süheyl, “Anadolu Selçuklularında Sağlık Hizmetleri”, **Malazgirt Armağanı**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1972, s. 9-31.

- ÜNVER, Süheyl, “Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri”, **Atatürk Konferansları V (1971-1972)**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1975, s. 75-89.
- ÜNVER, Süheyl, “Selçuklu Türkleri Besmelelerinden Birkaç Örnek”, **Kültür Bakanlığı Kültür ve Sanat**, VI, Ankara 1977, s. 30-35.
- ÜNVER, Süheyl, “Selçuklu Kelâm-ı Kadîmlerinde Süsleme Kaynakları”, **Atatürk Konferansları VIII (1975-76)**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1983, s.125-137.
- VARDANYAN, Sergey, **The Capitals of Armenia**, Yerevan 1995.
- VARLIK, Mustafa Çetin, “Germiyanoğulları Beyliği”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygurluğu**, C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü yayınları, Ankara 2006, s.146-147.
- WITTEK, Paul, **Menteşe Beyliği: 13-15. Asırda Garbi Küçük Asya Tarihine Ait Tetkik**, (Çev. Orhan Şaik Gökyay), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1999.
- WRIGHT, Eleine, “Patronage of The Arts of the Book Under the Injuids of Shiraz”, **Beyond The Legacy of Genghis Khan**, (Ed. Linda Komakoff), Leiden-Boston 2006, s.248-268.
- WRIGHT, Elaine, **Islam Faith-Art-Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library**, Singapore 2009.
- YAMAN, Zühtü, **Kastamonu Kasaba Köyü’nde Candaroğlu Mahmut Bey Camii**, Kano Ltd. Şti, Ankara 2000.
- YARAR, Hülya, “Ermeniler ve Türk-Ermeni İlişkileri”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.13, 2001, s.37-57.
- YAZICI, Tahsin, “Cüveynî, Şemseddin”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul 1993, s.144-145.

- YETKİN, Suut Kemal, “Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.11, 1963, s.5-10.
- YILDIRIM, Ali İhsan, **Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I**, Tireliler Derneği yayınları, Tire 2003.
- YILDIZ, Hakkı Dursun, **İslamiyet ve Türkler**, Çağrı yayınları, İstanbul 1980.
- YOSKA, Erhan, **Türkiye Selçuklularında XIII. Yüzyıldaki Tıbbi Gelişmeler**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005.
- YUKNEKI, Edip Ahmed, **Atebetü'l-Hakayık**, (Terc. Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1992.
- Yusuf Has Hacıp, **Kutadgu Bilig**, (Terc. Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1942.
- YÜCEL, Yaşar, “Çoban oğulları Beyliği”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 23, S.1-2, 1965, s.61-73.
- YÜCEL, Yaşar, **Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti (1344-1398), Mutahharten ve Erzincan Emirliği**, Ankara 1983.
- YÜCEL, Yaşar, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar, XIII-XV. Yüzyıllarda Kuzey-Batı Anadolu Tarihi Çoban-oğulları Beyliği-Candar-oğulları Beyliği**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1988.
- YÜCEL, Yaşar, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar: Eretna Devleti, Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti, Mutahharten ve Erzincan Emirliği**, C.II, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1989.
- YÜCEL, Yaşar, “Candarogulları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1993, s.146-149.

- YÜKSEL, Hasan, “Anadolu Beyliklerinde Vakıflar”, **Vakıflar Dergisi**, S.30, 2007, s. 35-50.
- ZACHARIADOU, Elizabeth A., **Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)**, Library of the Helenic Institutu of Byzantine, Venice 1983.
- ZENCANİ, Ahmed b. Sa’d b. Mehdi b. Abdi’s-Samed Osmani **Sultana Öğütler: Alaeddin Keykubad’a Sunulan Siyasetname**, (Hz. Hasan Hüseyin Adalıoğlu), Yeditepe yayınları, İstanbul 2005.
- 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’an-ı Kerim Koleksiyonu**, (Ed. Müjde Unustası), Antik A.Ş Kültür yayınları, İstanbul 2010.

İnternet

<http://www.bl.uk/onlinegallery/>

IX. SÖZLÜK*

AHAR: Üzerine rahatça yazılabilmesi ve gerektiğinde iz bırakmadan silinebilmesi için kâğıda sürülen şapla kestirilmiş yumurta akı, nişasta veya un muhallebisiyle yapılmış kâğıt cilası. Kâğıt aharlayana aharcı, bu işleme aharlemek, bu vasfı kazanmış kâğıda da aharlı kâğıt denir.

ALTIN: Sarı, parlak renkte, yumuşak ve kolayca işlenen kıymetli maden. Altın alaşımı içerisine katılan maden cinslerine göre renk alır. **Yeşil Altın:** Gümüş ilavesiyle elde edilen altın. **Sarı Altın:** Limon rengindeki altın. **Kırmızı Altın:** Bakır ilavesiyle elde edilen altın

ALTIN EZME: Altın varaklarının arapzankı veya süzme bal yardımıyla ezilip fırça ile sürülebilecek hale getirilme işlemi.

ALTIN MÜREKKEBİ: (Bkz.) Zer-mürekkep.

ARASUYU: (Bkz.) İçpervaz.

BAHİR: Aruzda, belli kalıplarla örülmüş ana dize ölçülerinden her biri. (remel, recez, hezec, tavil vb.)

BEYNE'S-SÛTUR: Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyinî iş.

* Mine Esiner Özen, Yazma Kitapları Sözlüğü, İstanbul 1985; İnci A. Birol- Çiçek Derman, **Türk Tezyinî San'atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991; Mebruke Tuncel, **XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur'an-ı Kerim Tezhip Tasarımları**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003; Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya 2003; Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", **Hat ve Tezhip Sanatı**, (Ed. Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s. 525-535.

CEDVEL/CETVEL: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim. Bu altın cetvellerin iki kenarı is mürekkebiyle tahrirlenir.

ÇARK-I FELEK DESEN: Bir merkez etrafında aynı yöne dönen desenlere verilen ad.

DIŞPERVAZ (Kenarsuyu): Yazı sahasını çevreleyen içpervazın dışında, aynı genişlikte bırakılan saha.

DİBACE: Genellikle manzum bir edebi eserin, konusu ve yazılış sebebiyle ilgili önsözü.

DÜZ LEVHA: (Bkz.) Serlevha.

DURAK (Nokta): Surelerin ayet aralarında ve sair yazma eserlerin cümle sonlarında durulması gereken yerlere konulan tezyinî yuvarlak noktalar.

Mücevher Durak (Geçmeli Nokta): Geçmeli şeritlerle hazırlanan sanatkârane durak.

Şeşhâne Durak (Altıgen Nokta): Bir daireyi altı dilime bölerek hazırlanan ve çok uygulanan durak çeşidi.

Pençhâne Durak: Muhtelif penç motifleri kullanılarak hazırlanan durak.

Helezonî Durak: İçine helezon şekli uygulanan durak (bkz. Helezon).

EHL-İ HİREF: Sanat sahibi, çeşitli bölüklerden meydana gelen ve Saray'a mensup aylıklı sanatkâr ve zanaatkâr topluluğu.

FASILBAŞI TEZHİBİ: Yazma kitaplarda fasıl veya bahir adı verilen her bir bölümün başında bulunan bezeme.

FERAĞ KAYDI (Hâtîme veya Ketebe Kaydı): Yazma kitaplarda eserin sonuna yazılan ve ne zaman kim tarafından tamamlandığını anlatan metin. Ketebe kaydı da bunun içinde yer alır.

GÜL: Mushaflarda muayyen yerleri belirtmek için sayfa kenarında kullanılan işaretlerin toplu adı. Bunun, İslam Peygamberi'nin çiçek olarak rumuzunun gül oluşundan kaynaklandığı düşünülebilir. Çoğunlukla yuvarlak hazırlanan bu güllerin ortasındaki boşluğa isim veya rakam konur.

Aşere Gülü: Her on ayette bir konulan işaret.

Secde Gülü: Mushaftaki 14 secde ayetinin hizasına yapılan tezyinî şekil.

Hizip Gülü: Mushaflarda 1/4 cüzü gösteren işaret.

Cüz Gülü: Mushafta bulunan 30 cüzün her birinin bitimine konulan işaret.

Nısf (Nısf) Gülü: Mushafın her bir yarım cüzünü gösteren işaret.

Bu işaretler her mushafta bulunmayabilir, o zaman yerleri sadece yazı ile belirtilir.

HAŞİYE: Sayfa kenarındaki tezhip. Ayrıca metin ile ilgili olarak sayfa kenarına yazılmış notlara da haşiye denilmektedir

HATAYİ: Muhtelif çiçeklerden alınan dikine kesitlerin ana hatlarının üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan bezeme motifi.

HATİME (Ferağ veya Ketebe Kaydı): Yazma eserlerde bitiş bölümü. Burada hattat ya da müzehhibin adı yazılıdır. Bu sayfada yer alan tezhibe hâtîme tezhibi denir.

HELEZON: Başladığı noktadan muntazam şekilde devrederek uzaklaşan dairevi çizgi.

HİZİP GÜLÜ: (Bkz.) Gül.

İĞNE PERDAHI: Altınla boyanan zeminlerin ışıltısını vurgulamak için, ucu küt olan iğne ile zemini delmeden bastırılarak minik çukurların yapıldığı bir süsleme tekniğidir. Üç nokta ve kumlama gibi çeşitleri de vardır.

İKLİL LEVHA: (Bkz.) Serlevha.

KENARSUYU: (Bkz.) Dışpervaz.

KETEBE KAYDI: İmza.

KÖŞEBENT: Cild ya da levha tezhiplerin köşelerinde bulunan dik açılı, süsleme alanlarıdır.

KUZU: Yazma kitaplarda sayfa kenarına altınla çizilmiş olan cetvelin hemen yakınına çekilen, tahrirden daha kalınca renkli tek çizgi. Eğer kuzu cetvelin her iki tarafına da çekilirse çiftkuzulu adı verilir. Kuzu üzerine eşit mesafeli ve aynı büyüklükte konulan tek veya çift ufak kubbemsi şekillere de “bubcuk” adı verilir.

MEKİK: İki ucu sivri olan oval biçim. 15. yüzyıl zahriye tezhibinde sıkça rastlanır.

MİKLEP/MIKLEB: Bazı yazma eserlerde alt kabın kenarına eklenen ve okunan yeri belirtmek için kitabın arasına yerleştirilen, dıştaki tarafı üçgenimsi yarım kap.

MUSHAF: Kur’an-ı Kerim metninin sahifelere kaydedilmiş hali.

MÜCEVHER DURAK (Geçmeli Nokta): (Bkz.) Durak.

MÜNHAİNİ: Sadece eğri çizgilerle hazırlanan tezyinî motiflerden biri.

MÜNHAİNİ TEKNIĞİNDE BOYAMA: Dıştan içe doğru koyulaşan ya da dıştan içe doğru gittikçe açılan tonlarla yapılan boyama tekniğidir.

MÜREKKEP: Tezyinî sanatlarda birkaç maddenin ya da şeklin karışımı demektir.

MÜZEHHEP: Tezhipli manasına kullanılır.

MÜZEHHİP: Tezhip sanatkarı.

NOKTA: (Bkz.) Durak.

OKLU BESMELE: Bismelenin yazılışında sin harfinin uzatılarak yazılması.

PENÇ: Muhtelif çiçeklerin kuşbakışı görüşlerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan ana tezyinî motiflerden biri (pençberk kelimesinin kısaltılmışı).

PERVAZ: Kenar.

RUMİ: Tarihi Orta Asya'ya kadar dayanmakla birlikte ismini Anadolu manasındaki Diyâr-ı Rum'dan alan, hayvani çıkışlı, kullanılma alanı çok geniş bezeme motifi. Bu motife İran sahasında "islîmî" denilmektedir.

Pîçîde Rumi (Sarılma Rumi): Ruminin, sarılmış parçalarıyla çizilen çeşidi.

Sencîde Rumi: Kısmen simetrik rumi çeşidi.

İşlemeli Rumi: İçi hatayı gurubu motiflerle bezenmiş rumi çeşidi.

Hurdelenmiş Rumi: Büyük rumi motifinin küçük rumilerle bezenmiş şekli.

SAÇ ÖRGÜSÜ: Bir içpervaz deseni olup saç örgüsüne benzediği için bu isimle anılır.

SADBERK-SADBERG (Yüzyaprak): Şemse biçiminin üst ve alt taraflarına konulan ve çok sayıda yaprağı andırdığı için bu isimle tanınan şekil, zamanla selbek'e dönmüştür.

SARILMA RUMİ: (Bkz.) Pîçîde rumi.

SECDE GÜLÜ: (Bkz.) Gül.

SELBEK-SALBEK: (Bkz.) Sadberk.

SERLEVHA: Mushafın karşılıklı gelen bezemeli ilk iki sayfası. Serlevhanın çeşitleri anlatılırken bu kelime levha olarak kısaltılmıştır.

Düz Levha: Serlevha tezhibinde ağırlık sahasının yatık dikdörtgen biçiminde olması.

Kubbeli Levha: Serlevha tezhibinde ağırlık sahasının kubbeli olması.

İklîl Levha: Düz ve kubbeli biçimleri biraraya getiren serlevha.

Hâşiyeli Levha: Halk Türkçesiyle (Haşalı Levha): Yazı ve tezhibin bulunduğu sahanın üç tarafında kalan pervaza işlenen tığ ağırlıklı tezyinat.

SERTAB: Kitabın boğazını örten ve mikleble alt kabın arasında kalan kısım.

SURE BAŞI TEZHİBİ: Mushaflarda mevcut 114 surenin her birinin baş kısmına yapılan bezeme. Bu kısmın içinde sure ismi, ayet sayısı ve nüzul yeri yazılıdır.

ŞEMSE: Kitap kaplarının iç ve dışına kalıpla basılarak geçirilen ve aslı güneşe benzetildiği için bu isim verilen yuvarlak veya beyzi şekil. Güneş anlamındaki şems kelimesinden türemiş bir kelimedir. Yuvarlak, elips, mekik biçimli tasarım planının içerisine 1/2, 1/4 ya da tek noktadan çıkış yapan serbest kompozisyonlar hazırlanır. Planın alt ve üst uç kısımlarında salbekler olur.

TAHRİR ÇEKMEK: Hat ve tezyinî sanatlarda kâğıt zemininin veya farklı renklerde boyanan kısımların belirginleşmesini ve sınırlandırılmasını sağlamak için bunların yanına veya arasına ince çizgiler çizmek. Bu çizgiler, gerektiğinde nüanslı olarak çekilir.

TAHRİRLİ: Kenarına tahrir çekilmiş olan, tahrirli halkâr.

TARAMA: Motiflerin gölgelendirilmesinde altın veya boyanın dip yahut da uç kısmından başlayarak ince fırça yardımıyla dağıtılması. Uzun zaman ve emek isteyen bu uygulama sonunda fırça izlerinin belli olmamasına dikkat edilir.

TEPELİK: Desende rumi helezonların bitişinde yer alan ve simetrik çizilen şekil.

TETİMME: İlave, tamamlayıcı ek.

TEZHİP: Yazma kitaplar, levhalar, murakkalar üzerine ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan altının ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bezeme sanatı.

TIĞ: Tezhip ve cilt sanatında bezeme sahasının sınırlarından dışa doğru çıkan, düz çizgiler.

ULAMA (Raport): Sayfa kenarlarında, yazıların etrafında, çinilerde vb. yerlerde kullanılan, birbirine bağlanarak dört yöne devam eden motiflerden meydana gelen ve başlangıcı ile bitişi belli olmayan bir desen çeşidi.

UNVAN SAYFASI TEZHİBİ: Yazma kitapların sağ başlangıç sayfası üstüne işlenen tek taraflı tezhip (çift taraflısı serlevha adını alır).

ÜÇ İPLİK RUMİ: Üç helezon üzerine, birbirini takip eder şekilde yerleştirilen rumi motifleriyle hazırlanan pervaz deseni.

ÜSTÜBEÇ: Beyaz mürekkep yapmak için kullanılan madde. Genelde sure başı tezhiplerinde, altın üzerine yazılacak sure adları beyaz mürekkeple yazılmıştır.

ZAHİRİYE: Yazma kitabın başındaki sayfa.

ZAHİRİYE TEZHİBİ: Aralık, sırtlık manasına gelen ve yazma kitaplarda esas metnin arkasındaki sahife veya sahifelerde yer alan müstakil bezeme. Biçimlerine göre, mekik zahriye, yuvarlak zahriye ve dikdörtgen (mustatil) zahriye isimlerini alır.

ZENCEREK (ZENCİREK): Levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan, iç içe geçmiş halkalar şeklindeki bezeme. **Anahtarlı Zencerek:** Zencerek çeşidini arttırmak amacıyla kullanılan ve iki nokta merkezini birleştiren yatay ve dikey çizgilerle işlenen zencereğe verilen ad. Anahtar çizgiler, zencereği meydana getiren şeritlerin yönlerini değiştirerek çeşit zenginliği sağlar. **Kitabeki Zencerek:** Kitabe görünümündeki müstakil desen paftalarından oluşan zencerek çeşidi. Zengin çeşitleri olup eski yazmalarda birçok örneklerine rastlanır.

ZERENDERZER: Altın üzerine yine altınla yapılan süsleme tekniği.

ZERENDUT: Altınla yazılmış yazı.

X. ÖZGEÇMİŞ

Zeynep Demircan Aksoy, 1976 yılında Tunceli’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul’da tamamladı. 1995 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümüne girdi. Lisans eğitiminin ilk yılında araştırmacı-yazar Rebiî Baraz ile tanıştı ve 2001’de Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan “İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci” adlı eserin hazırlanmasında Baraz’ın asistanlığını yaptı. Yaz dönemlerinde ise Prof. Dr. Ara Altun başkanlığında yürütülen “İznik Çini Fırınları Kazısı”na katıldı. 1998-2002 yılları arasında Rebiî Baraz ile birlikte Kitabevi tarafından yayımlanan “Çengelköy’de Tarih” (2004) adlı kitabın çalışmalarını yürüttü. 1999 yılında “Başbüyük Mahallesi ve Türk Dönemine Ait Dini Yapılar” adlı monografi ödevi ile mezun oldu. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. Prof.Dr. Zeki Sönmez danışmanlığında “Orta Anadolu’da İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri Konulu” yüksek lisans teziyle 2003 yılında mezun oldu. Aynı enstitüde doktora öğrenimine başladı. 2005 yılında Artium Sanatevi’nde işe başlayarak, müzayedecilik, sergi organizasyonu ve Türk resim sanatı piyasası konusunda beş yıllık birikime sahip oldu. Halilhan Dostal tarafından yazılan ve Arkas Holding tarafından 2007 yılında yayımlanan “Naci Kalmukoğlu” adlı eserin yayına hazırlaması görevini üstlendi. Arkas Holding’in yayın organı olan News Dergisi’nin 2007 yılındaki tüm sayılarına, Sanat Tarihçisi Sema Olcay ile birlikte ilk kuşak Türk ressamı ile ilgili makaleler yazdı.