

17500

T.C.

MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA SANAT DALI

TEZHİB PROGRAMI

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

"KLASİK DEVİR KUR'AN-ı KERİM'LERİNİN TEZHİBLİ SAYFALARI"

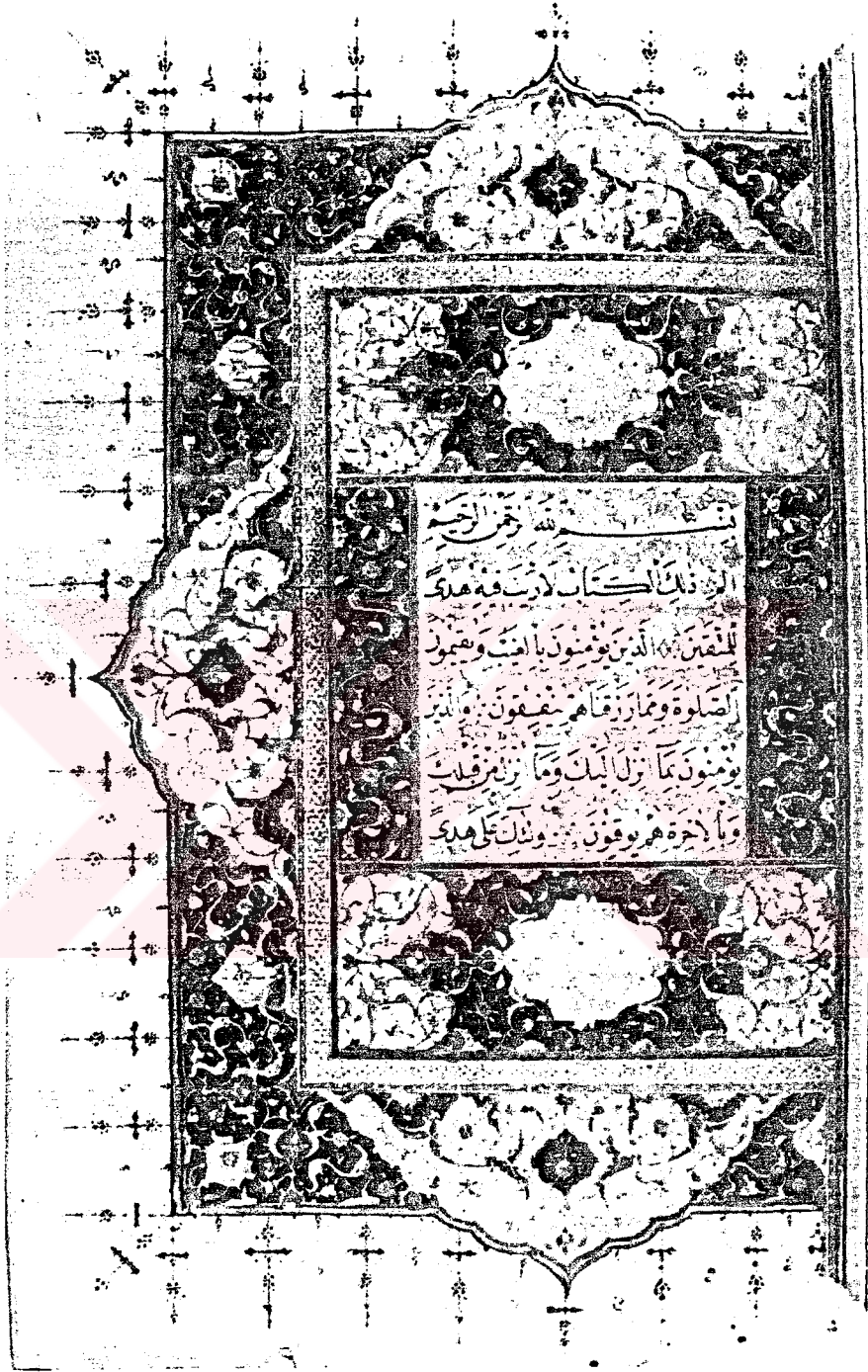
(Yüksek Lisans Eser Çalışması)

8808-Ali Rıza ÖZCAN

Danışman : Yrd.Doç. D.Tahsin AYKUTALP

İSTANBUL

EYLÜL-1990



KLASİK DEVİR KUR'AN-I KERİM'LERİNİN
TEZHİBLİ SAYFALARI

ÖNSÖZ

16. yüzyıl tezhib sanatı her şeyiyle bir zirvedir. Bu çalışmaya başlarken amacım, 16. yüzyılda tezyin edilmiş eserleri daha yakından görebilmek ve daha iyi inceleyebilmektir. Bu yüzden Danışman Hocam ile birlikte tez konusunu, "Klasik Devir Kur'an-ı Kerim'lerinin Tezhibli Sayfaları" olarak belirledik.

Eserlerin kütüphelerde bulunması yüzünden çalışmalarımız kütüphelerde gerçekleştirilmiştir. Bu yüzyıla tarihlenen Kur'an-ı Kerim'ler taranarak, içlerinden en güzel örnekler seçilerek fotoğraflanmıştır. Ancak şu bir gerçektir ki, bizim bulabildiğimiz, görebildiğimiz örnekler dışında kalan bu dönem eserleri, ulaşabildiklerimizden herhalde daha çoktur.

Biz tespitlerimizi bu devrin eseri olan, yahut daha önce yazılmış bu devirde tezhiblenmiş, fakat 16. yüzyıl tezhib sanatı örneklerinde yaptık. Kur'an-ı Kerim'leri seçişimiz tesadüfi değildir. Zira en fazla ve güzel çalışılmış tezhib örneklerini Kur'an'larda bulmamız mümkündür. Bunda Kur'an-ı Kerim'lere verilen önem çok büyük yer tutmaktadır. Çünkü insanlar kıymet verdikleri şeyleri muhafaza ederler, en güzel şekilde süslerler.

Bu çalışmam sırasında benden yardımını esirgemeyen, daima destek olan Danışman Hocam Yrd. Doç. D. Tahsin Aykutaalp'e, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Müdiresi Hatice Çeşmeci'ye, Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Muammer Ülker'e, Müdür yardımcısı Mine Esiner Özen'e, eserlerin fotoğraflarını çeken Recep Uçak'a, ayrıca çalışmalarımı fikren ve fiilen destekleyen herkese teşekkürü bir borç bilirim. Saygılarımla.

Ali Rıza ÖZCAN

Fatih-1990

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	
GİRİŞ	I-II
I.Kur'an-ı Kerim'in Tarihçesi:	1
A.Kur'an Nedir?	1
B.Kur'an-ı Kerim'in İndirilişi	2
C.Kur'an-ı Kerim'in Bölümleri	3
1.Sûre	3
2.Ayet	5
3.Harfler	5
D.Kur'an-ı Kerim'in Tespiti	6
E.Vahiy Kâtipleri	6
F.Kur'an-ı Kerim Nerelere Yazıldı?	7
1.Deri	8
2.Asîb	8
3.Deve Kemikleri	8
4.Çanak Çömlek Parçaları	8
5.Lihâf	8
6.Tahta Levhalar	8
7.Parşümen	8
8.Papirüs	8
G.Kur'an-ı Kerim'in Toplanması	9
1.Kur'an'ın noktalanması ve harekelenmesi	13

II.Türk Tezhib Sanatının Tarihi Gelişimi:	15
A.Erken Devir Türk Sanatı	16
B.İslamiyetin Kabulünden Sonraki Dönem	18
1.Selçuklu Dönemi	:
2.Fatih Dönemi	:
3.II.Bayezıd Dönemi	:
4.Yavuz Sultan Selim Dönemi	:
5.Kanunî Dönemi	:
6. 17. Yüzyıl	:
7. 18. Yüzyıl	:
8. 19. Yüzyıl	:
9. 20. Yüzyıl	:
III.Türk Süslemesini Oluşturan Unsurlar:	3
A.Bitki Motifleri	3
B.Figürlü Motifler	3
C.Geometrik Motifler	3
D.Yazı Süsleme	3
E.Karma Motifler	3
IV.Kur'an-ı Kerim'de Tezhibli Sayfalar ve Süsleme Unsurları:	3
A.Zahriye Sayfaları	3
B.Serlevhalar	3
C.Sûre Başları	3
D.Hatime Sayfası	3
E.Güller	3
F.Duraklar	3

V.Klasik Dönem Tezhib Sanatımız:	41
A.Motifler	43
B.Renkler	44
C.Kompozisyon	46
VI.Yazma Kur'an'ların Hazırlanması:	48
A.Kâğıt	48
B.Mürekkeb	48
C.Kalem	49
D.Kur'an-ı Kerim'in Tezhiblenmesi	51
VII.Tezhib Sanatı Hakkında Düşünceler:	53
A.Üslûp	63
B.Form	64
C.Kompozisyon	66
D.Ritm	69
E.Renk	70
VIII. Eserlerin İncelenmesi	74
Sonuç	169
Kaynakça	VI-IX

GİRİŞ

Tezhib sanatımız çağlar içinde Türk'ün hayatı yorumlayışını,dünyaya bakış açısını sanata yansıtmıştır.Bu sanat,Türklerin elinde incenin ince-sidir,renklinin renklisi ve mükemmelin mükemmelidir.Hele yüzyıl 16. yüzyıl ise,artık tezhibsanatı,bir zirvedir,bir şahıkadır.

Türkler,İslamiyeti kabul etmeden önce de,yine tabiatı olduğu gibi taklit etmiyorlar,yorumlayarak sanatlarına aksettiriyorlardı.

Geleneksel sanatlarımız,bizlere her zaman zevk ve fikir süzgecinden geçirilmiş; iyi düşünülmüş ve yorumlanmış eserler sunar.

Tezhib sanatımızın tarihi gelişimi,devletin ekonomik ve sosyal du-rumuyla paralellik arz eder.Türklerin Anadolu'ya gelmeleriyle başlayan başlayan istikrarlı gelişim, 16. yüzyılın ikinci yarısında ve 17. yüzyıl-da zirveye çıkar.

Bu çalışmamda 16. yüzyılı ve Kur'an-ı Kerim'leri seçmem rastgele değildir.Çünkü 16. yüzyılda en çok tezhiblenen eserlerin başında Kur'an-ı Kerim'ler gelir.Bu yüzden,birinci bölümde Kur'an-ı Kerim'in indirilişin-den günümüze geçirdiği safhaları ve Kur'an'la ilgili bilgilere yer veril-miştir.

İkinci bölüm tezhib sanatının tarihi gelişimini içermektedir. Her dönem kısaca anlatılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde tezhib sanatımızı meydana getiren unsurları,motif-lerin tasnifi ve açıklamaları yer almaktadır.

Dördüncü bölüm ise,Kur'an-ı Kerim'lerde tezhibli sayfaları ve bu sayfaların özelliklerini ihtiva eder.

Beşinci bölümde; klasik dönem tezhib sanatımız daha geniş biçimde, motifler, renkler ve kompozisyon başlıkları altında da açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu dönem eserleri taranarak; bu eserler arasındaki benzerlikler ve ayrılıklar şematik çizimlerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çizimlerde eserlerin, basitten karmaşığa doğru tasnifi, bize sayfaların nasıl tasarlandığını gösterir.

Altıncı bölüm, Kur'an-ı Kerim'in yazım safhasından, tezhibleninceye kadar geçirdiği merhaleleri ve bu işlemlerin nasıl yapıldığından bahsetmektedir.

Yedinci ve son bölümde ise; bütün sanat alanlarında söz konusu olan üslûp, form, ritm gibi, sanatkârı her zaman yakından ilgilendiren kavramları biraz açmaya çalışarak, tezhib sanatı ile bu kavramlar arasında bağlantı kurulmaya çalışılmaktadır.

Son kısımda ise, 16. yüzyıla ait eserlerin fotoğrafları ve bunların tasnifiyle açıklamaları yer almaktadır.

Bu çalışmada, klasik tezhib sanatımız incelenmeye çalışılırken çok detaya inmek mümkün olmamıştır. Zaten bu çalışmanın böyle bir iddiası da yoktur. Bu çalışma 16. yüzyıl tezhib sanatımıza, bir daha dikkat çekerek, bundan sonraki çalışmalara yön verirse, bu bizim mutluluğumuz olacaktır. Amacımız çalışmalarımızı burada bırakmak değil, araştırmalarımızı daha derinleştirerek sürdürmeye çalışmaktır.

I.KUR'AN-ı KERİM TARİHÇESİ

A.Kur'an-ı Kerim Nedir?

İslam dininin kutsal kitabıdır ve ilâhi kitapların en sonuncusu Kur'an-ı Kerim'dir.Kur'an-ı Kerim'den önce indirilen diğer kitaplar ise: Tevrat,Zebur ve İncil'dir.

"Kur'an-ı Kerim,Peygamberimize indirilmiş,mushaflarda yazılmış, tevatur yoluyla nakledilmiş olan ve tilâvetiyle ibadet edilen,mu'ciz kelâmdır."¹

Kur'an-ı Kerim Hz.Muhammed'e fasılalarla yaklaşık 23 senede indirilmiştir(22 sene,22 ay,22 gün). Hz.Muhammed'in Mekke'li ve Kureys kabilesine mensub olduğu ve İslâm önce Mekkeli ve Medinelî araplara tebliğ edildiği için,Kur'an-ı Kerim arap diliyle ve bu dilin Kureys lehçesiyledir.Ancak Kur'an'ın Arapça olarak inmesi,yalnız arap milletine indirildiğini göstermez.Kur'an bütün insanlara ve bütün alemlere indirilmiştir. Kur'an-ı Kerim Allah kelâmıdır ve içinde hiç bir insan sözü yoktur.

Cenab-ı Hak kitabının büyüklüğüne dikkati çekerek şöyle buyurmaktadır: "Eğer,biz Kur'an-ı Kerim'i bir dağ başına indirseydik,muhakkak ki o dağ Allah korkusundan baş eğmiş,parça parça olmuş görürdün."(Haşr 59/21).

1.Çetin,A., "Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi" Dergâh Yay., 1.Baskı, İstanbul 1982,s.30

Amacı,bütün insanları iyiye,doğruya yöneltmek; kötülüklerden ve bu yola götüren hareketlerden kurtarmak ve korumaktır.Kur'an bazı yorumculara göre,ana kitap denen Levh-i Mahfuz'da bir bütün olarak vardı.Sönra Hz. Muhammed'e sûre sûre vahyedildi.Nitekim Zuhruf sûresinin üçüncü ayetinde Kur'an için "O yanımızdaki ana kitapta da vardır,yücedir,hikmetle doludur" denilmektedir.

Kur'an-ı Kerim'in pek çok ismi ve sıfatları vardır.Bunların sayılarının 90'dan fazla olduğu bildirilmektedir.Bazı kitaplarda 50 kadarı kaydedilmiştir.Meşhur olan isimlerden bazıları şunlardır: el-Kitab,el-Fürkan, ez-Zikr,en-Nur,el-Hüda,eş-Şifa,el-Mecid,ümmü'l-Kitab,et-Tenzil.

Kur'an-ı Kerim'e; iki kapak arasında toplanıp kitap haline getirildikten sonra "iki kapak arasındaki sahifeler" anlamında,İbn-i Mes'ud Hazretlerinin teklifi ile Mushaf (Mushaf-ı Şerif) da denilmiştir.Fakat en yaygın isim,İslâm'ın mukaddes kitabı olan ilâhî kelâmın özel ismi Kur'an'dır.

B.Kur'an-ı Kerim'in indirilişi:

Kur'an-ı Kerim 610 senesinde Hz.Peygamber 40 yaşına bastığı sırada "bin aydan hayırlı" Kadir gecesinde inzal edilmiştir.Kur'an-ı Kerim Hz. Muhammed'e büyük meleklerden Cebrail aracılığıyla vahyolunmuştur.Vahiy şekilleri de birkaç çeşittir.

İlk gelen ayetler Alâk sûresi(96.sûre) nin ilk beş ayetidir.Peygamberimize gelen ilk emir: "İkra (oku) " emridir.

H.z.Peygamber'e gelen ilk vahiyden sonra vahiy kesilmiştir.Bu devreye Fetret devri denilir.Fakat ne kadar süre vahyin gelmediği hakkında ihtilâf vardır.

"O zaman ki arap dünyası, özellikle Medine ve Mekke halkı daha önce gönderilen kutsal kitapların hepsinden yüz çevirmiş, bir takım putlara tapmaya başlamıştı. Kan davaları, soygunlar, her türlü ahlak ve kural dışı davranışlar, yoksulluk, kötülük her yanı kaplamış, toplum bir çöküşe doğru hızla yuvarlanıyordu."²

Kur'an, işte bu ortamda ve insanlar iyice kendilerini kaybettikleri, doğruları iyiden iyiye şaşırtdıkları bir durumda ilâhî bir buyruk olarak indirildi. Bu açıdan bakıldığında Hz. Muhammed'in işi gerçekten zordu. Buna mukabil Mekke'de on üç sene süren bu mücadele süresinde Hz. Peygamberin elinde müşriklere karşı savaşmak için Kur'an-ı Kerim'den başka bir şey yoktu.

C. Kur'an-ı Kerim'in Bölümleri:

Kur'an-ı Kerim bir bütün olarak indirilmedi. 114 sûre olarak yaklaşık 23 seneye dağılan bir zaman dilimi içerisinde ve ayrı ayrı olaylar vesilesiyle indirildi.

Kur'an-ı Kerim'in bölümlerine sûre adı verilir ve toplam 114 sûre vardır. Her sûrenin kendine has bir ismi vardır. Bu isim o sûrede geçen özel isim veya başka tabirlerden alınmış bir isimdir.

1. Sûre:

En uzun sûre Bakara sûresidir ve 286 ayettir. En kısa sûreler ise; Kevser, Nasr ve Asr sûreleridir. Bunlar 3'er ayetten meydana gelmişlerdir.

2. Meydan Larousse, "Kur'an Maddesi"

"Kur'an-ı Kerim'in sûrelere bölünmesi ve bunların isimlendirilmesi, bizzat vahiy sahibi tarafından yapılmıştır yani tevkifidir."³ Kur'an'ı oluşturan sûreler Mekki ve Medeni sûreler diye iki kısma ayrılmıştır. Mekki sûreler Hicret'e kadar nazil olan sûrelerdir. İsterse Mekke'de nazil olmasın. Geçen bu süre kaynaklarda 12 sene, 5 ay, 13 gün olarak kaydedilmektedir. Medeni sûreler ise, Hicret'ten başlayarak Hicret'in onuncu yılına, Peygamberin vefatına kadar nazil olan sûrelerdir. Kur'an'da Mekki ayetler Medeni ayetlerden çoktur. Mekki Kur'an'ın 19/30'unu; Medeniler ise 11/30'unu teşkil eder.

"Mushaf-ı Şerif "Elhamdü-lillah" ile başlar, "Kuleuzu" ile sona erer. Bu her iki sûrenin harfleri tekrarsız olarak sayılırsa 22 harftir. Alusî'nin nakline göre, bunu nüzûl senelerine bir remz ve işaret sayanlar olmuştur.

Burada şöyle bir nükte de vardır: Kur'an'ın nüzûl müddeti 22 sene 22 ay 22 gün olduğu söylenmiştir. İki tarafta sûreler iki yerde 22 harfli; bunu şöyle yazalım 22.2.22 iki tarafa 22 yazıp araya da 2 yi koyunca tam nüzûl müddeti olan 22.2.22 çıkıyor."⁴

Sûrelerin ibare, cümle, kelime veya daha uzun ifadeler şeklindeki bölümlerine de ayet denir. Ayet; işaret, Allah tarafından verilmiş nişan (tanınma işareti), Allah'ın varlık, irade ve işlerinin belirtisi (nişanesi) anlamına gelir.

3. Çetin, A., a.g.e., s.73

4. Keskiöglü, O., "Nüzûlünden Günümüze Kur'an-ı Kerim Bilgileri", Diyanet Vakfı Yay., 2. Baskı, Ankara 1989, s.61

2.Ayet:

Kur'an-ı Kerim'de 6000 den fazla ayet vardır.Kolay hatırlanabilir ve tekrarlanabilir bir rakam olarak 6666 da denilir.Farklı ayet sayısı söylenmesi,sayma metodu ile ilgilidir.Hangi sayı verilirse verilsin,sonuç değişmez.Zira,hepsinin ifade ettiği gerçek aynıdır. "Ayetler birbirinden fasıl,durak ile ayrılır ki bu ayetin son kelimesi demektir.Bunun son harfine de "fasıla harfi" denir.Fasıla harfleri Kur'an'da muayyendir; çok defa en ahenkli olan "Nun" harfi gelir.Ayetler inişlerine göre Mekki ve Medeni diye bir taksime uğradığı gibi "Muhkemat" ve "Müteşabihat" diye de bizzat Kur'an tarafından ikiye ayrılmıştır."⁵

3.Harfler:

Kur'an-ı Kerim'deki bütün harfler de sayılmıştır.Burada da bazı farklar ortaya çıkar.Zira buna imlâ ve okunuş farkı tesir etmektedir. Meselâ bir harf şeddeli okununca harf sayısı artar.Harflerin sayısı ile ilgili tabloyu aşağıya alıyoruz:

Elif	48.892	Ze	1.508	Kaf	6.183
Be	11.428	Sin	11.599	Kef	10.522
Te	10.477	Şın	2.115	Lâm	33.522
Se	1.404	Sad	2.807	Mim	26.922
Cim	3.322	Dad	1.688	Nun	52.955
Ha	4.138	Tı	1.264	Vav	25.856
Hı	2.503	Zı	842	He	1.710
Dal	5.998	Ayın	9.419	Lâ	4.079
Zel	4.834	Gayınl	1.229	Ye	25.719
Ra	12.240	Fe	8.499		

Yekûn: 326.048 veya 323.671 harftir."⁶

5.Keskioglu,O.,a.g.e.,s.126

6.Keskioglu,O.,a.g.e.,s.129

D.Kur'an-ı Kerim'in Tespiti:

Kur'an-ı Kerim'in tespiti iki şekilde yapılmıştır. Bunlardan biri ezberlenerek hafızalara, diğeri ise yazılarak çeşitli malzemelere kaydedilmiştir.

"Hz.Peygamber kendisine vahyolunan ayetleri ezberinde tutar ve ümmetine tebliğ ederdi.Kur'an'ı hafızasına nakşedip ilk muhafaza eden kendisidir,ilk hafız O'dur.

Resulullah her sene Ramazan ayında -o zamana kadar vahyedilmiş olan- bütün Kur'an'ı Cebrail ile mukabele ederdi.Vefat edeceği seneye tekaddüm eden Ramazan da bu mukabele iki defa olmuştur.

Peygamberimiz hayatta iken,ashabın çoğu,Kur'an-ı Kerim'i ya tamamen veya bir kısmını ezberlemiş durumda idiler."⁷

E.Vahiy Kâtipleri:

"Resulü Ekrem'e vahiy nazil oldukça vahiy kâtipleri tarafından yazılırdı.Peygamberimiz vahyolunan ayetleri yazdırır ve bunlar hıfzolunurdu. Şu ayeti filan,filan sûrenin,filan ayetinin yanına yazın diyerek nereye yazacaklarını bildirirdi.Ayetler ait olduğu sûrede yerine yazılırdı.Bu da Kur'an'ın vahyolduğuna bir delildir.Çünkü telif suretiyle böyle bir kitap meydana getirmek imkansızdır."⁸

H.z.Peygambere gelen vahiyleri yazan,kaydeden kâtiplere "vahiy kâtipleri" denir. Hz.Peygamber ümmî olduğundan (yani okuma yazma bilmediğın-

7.Çetin,A.,a.g.e.,s.81

8.Keskioglu,O.,a.g.e.,s.85

den) peygamberliğinin başlangıcından vefatlarına kadar, yazı bilen birçok sahabe, O'na gelen vahiyleri yazmışlardır. Bu kâtiplerin sayısı 40'a kadar varır. "mekke'de Resulü Allah'ın ilk kâtiibi Abdullah b. Sa'd b. Ebu Serh, Medine'de ise Übeyy b. Ka'b olmuştur."⁹

"Vahiy kâtiplerinden bazıları şunlardır: Ebubekir Sıddıyk, Hattab oğlu sevilen arkadaşların en iyisi Ömer, Kur'an ayetlerini toplayan Affan oğlu Osman, Ebu Talib oğlu, savaşanların aslanı ve Tanrı'nın üstün gelen aslanı Ali, Avvam oğlu Zübeyr, Fihri oğlu Amir, As evladından Halid, Eban ve Said, Abdullah Erkam, Rebi oğlu Hanzale, Ka'b oğlu Übey, Şemmas oğlu Kays oğlu Sabit, Hasene oğlu Şurahbil, Şu'be oğlu Mugayre, Zeyd oğlu Abdullah, Salt oğlu Cuheym, Velid oğlu Halid, Hadremi oğlu Alâ, As oğlu Amr, Revaha oğlu Abdullah, Mesleme oğlu Muhammed, Übey oğlu Abdullah'ın oğlu Abdullah, İbn Mes'ud, Ebu Fatıma oğlu Mu'aykib, sabit oğlu Zeyd ve Ebu Süfyan oğlu Mu'aviye'dirler. İşraku't-tevarih adlı kitapta da böyle açıklanmıştır."¹⁰

F. Kur'an Nerelere Yazıldı?

Kur'an-ı kerim vahyolunduğunda ya ezberlendiğini ya da yazıldığını söylemiştik. Şimdi bu konuya kısaca bir bakalım:

"Peygamberimiz zamanında ve belki daha evvel, yazı yazmak için başlıca şu malzemeler kullanılıyordu:

9. Çetin, A., a.g.e., s.90

10. Ali., "Hattatların ve Kitap Sanatçıları'nın Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)", Haz. Müjgan Cumbur, K.T.B. Yay., 1000 Temel Eser Serisi, 1. Baskı, Ankara 1982, s.33

1.Deri (Edim) : Bu bilinen deri olup,ondan daha kıymetli olan parşümen değildir.Rivayetlere göre deriler,ekseriya kırmızı veya koyu bir renge boyanmış olurdu.

2.Asfb : Bu kelime daha ziyade,hurma ağacı dallarının takriben 50 cm. uzunluğunda ve 4-5 cm. genişlik arzeden alt kalın kısmını ifade etmektedir.

3.Deve kemikleri (Azm) : Develerin bilhassa kaburga ve kürek kemikleri üzerine yazılırdı.

4.Çanak çömlek parçaları (Hazef) : Daha ziyade kısa kayıtlar için kullanılırdı.

5.Lihâf : Yumuşak beyaz taş.Bunlar da kısa yazılar için kullanılırdı.

6.Tahta Levhalar : Kaynaklarda ayrıca bahsedilmiş olmamakla beraber,bunların da yazıda kullanılmış olması çok muhtemeldir.Nitekim Mısır Millî Kütüphanesi'nde,bir yüzüne Fecr sûresi yazılmış,hicri ikinci asra ait bir numune bulunmaktadır.

7.Parşümen (Rakk,cild) : Bu pahalı bir malzeme olduğundan,yalnız mahdut nisbetle kullanılmıştır.

8.Papirüs (Kırtas) : Mısır'dan bütün dünyaya yayılan papirüs,Arabistan'da da biliniyordu.Bu Abbasiler devrinin başlangıcına kadar İslam memleketlerinde yazı için kullanılan maddelerin başlıcasını teşkil etmiştir.Ancak imali daha ucuz ve kullanılışı daha elverişli olan kâğıdın zureurundan sonra papirüs imalatı,bilhassa IV.asrın ilk yarısından itibaren

tamamıyla sönmüştür."¹¹

Hız.Peygamber hayatta iken Kur'an-ı Kerim kâmilten yazılır olduğu halde şirazeli bir cild halinde,yani Mushaf dediğimiz şekilde bir araya toplanmamıştı.Her ayet vahyolunduğu zaman yazılırdı.Fakat Peygamberimizin sağlığında vahiy sürekli geldiği için,Kur'an'ın cild haline getirilmesi oldukça zordu.Zaten buna imkan da yoktu.Çünkü tek bir cild halinde toplayabilmek için nüzûlünün tamam olması,vahiylerin arkasının kesilmesi lâzımdı.Peygamberimiz hayatta iken bu iş yapılamamıştı.Ancak Peygamberimizin Refiki Alâ'ya çekilmesinden ve vahiy tamam olduktan sonra ayetler ve sûreler bir araya toplanmıştır.Bu iş Hz.Ebubekir zamanında yapılmıştır.

G.Kur'an-ı Kerim'in Toplanması:

Peygamberimizin vefatından sonra,halifelğe Hz.Ebubekir seçildi.Peygamberin ölümüyle müslümanlar önce çok şaşırıldılar,hatta inanmayanlar bile oldu. Hz.Ebubekir sükûneti sağladıktan sonra,müslümanlığı tehdit eden,taşradaki bazı karışıklıkları önlemek üzere teşebbüslerde bulundu.

"İslâmiyetin yayılışı devam ediyor,değişik ülke ve milletlerle karşı karşıya geliniyor; bir yandan da içten fitneler,dinden dönmeler, karışıklıklar ortaya çıkıyordu.Cihad halindeki müslümanlar mühim sayıda şehidler vererek kayba uğruyorlardı."¹² İşte bu harpler esnasında Yemame'_{de} bir çok hafızlar şehit düşmüşlerdi."¹³ Ancak Kur'an-ı Kerim'i Hz.Peygam-

11.Çetin,A.,a.g.e.,s.86-87

12.Yurt Ansiklopedisi,Ötüken Neşriyat,Cilt 5,İstanbul 1985,s.1992

13.Keskioglu,O.,a.g.e.,s.91

berin öğrettiği şekilde tekrarlayabilen hafızlar tükenmiş değildi. Ayrıca Hz. Peygamberin yazdırdığı veya O'nun zamanında yazılmış sayfalar elde idi ve henüz Kur'an'ı okuyup yazmada bir güçlük ve anlaşmazlık bahis konusu değildi. Kur'an-ı Kerim'in geleceği de düşünülürse bu pek yeterli bir tedbir değildi ve emenî bir şekilde muhafaza etmek için, Kur'an'ı yazıya geçirmek ve bir araya toplamak gerekiyordu.

"Bu hususta ilk teklif sahibi Hz. Ömer'di. Hz. Ebubekir'e başvurarak endişelerini ve teklifini bildirdi. Hz. Ebubekir : "Hz. Peygamberin yapmadığı bir şeyi biz nasıl yaparız?" şeklinde bir tereddüt geçirdi ise de sonunda teklifi yerinde buldu. Bunun üzerine vahiy kâtiplerinden zeki ve bilgin bir kimse olan Zeyd bin Sâbit, Kur'an ayetlerini yazıya geçirerek iki kapak arasında toplamakla görevlendirildi."¹⁴ "Zeyd, kendisine yüklenen bu vazifenin ağırlığını ve ehemmiyetini biliyordu. Hz. Ömer : "Resulû Ekrem'den Kur'an'dan kim ne telâkki ettiyse onu getirsin" diye ilan etmişti. Ashab, Peygambere gelen ayetleri kağıtlara, levhalara, hurma dallarına yazardı. Bunlardan birinin getirdiği yazı, onun bu ayetleri Resulû Ekrem'den telâkki ettiğine dair iki şahit göstermedikçe kabul olunmuyordu."¹⁵

Zeyd b. Sâbit gayet ihtiyatlı davranarak, Kur'an'ı araştırmaya koyuldu. Hurma dallarında, taş parçalarında, kürek kemiklerinde, deriler üzerinde ve hafız sahabilerin ezberlerinde, hâsılı nerede bulduysa hepsini bir-

14. Yurt Ansiklopedisi, s.1994

15. Keskioglu, O., a.g.e., s.94

araya getirdi.Kur'an-ı Kerim'in toplanması işi,takriben bir sene içinde tamamlanmıştır.

Böylece bütün metinler biraraya getirildi,mükerrerler ayrıldı ve bugün elde bulunan Kur'an-ı Kerim'lerin aslı nüshası yazılarak Halifelik makamına teslim edildi.Zeyd b.Sâbit'in ortaya koyduğu bu aslı nüshaya "İmam Mushaf" denilir. "Toplanan bu nüshaya,Abdullah b. Mes'ud'un teklifiyle "el-Mushaf" adı verilmiştir."¹⁶

"İmam Mushaf üzerinde hiçbir anlaşmazlık olmadı,kimse itirazda bulunacak bir noktasını görmedi. Hz.Peygamberin bildirdiğinden,yazdırıldığından,ezberlettiğinden fazla veya eksik olmadığı,hepsi de bu konuda son derece hassa,bilgili ve yetkili kimselerce tasdik edildi.Böylece Kur'an-ı Kerim,Hz.Peygamberin vefatından çok kısa bir zaman sonra,muhtemel her türlü itiraza ve bilmeyerek meydana getirilebilecek bozulma ve değişimlere karşı teminat altına alınmış ve korunmuş oldu."¹⁷

"Hz.Ebubekir'e teslim edilen bu mushaf,onun vefatından sonra Hz. Ömer'e; onun vefatını müteakip Hz.Ömer'in kızı ve Peygamberimizin hanımı Hafsa'ya -Hz.Ömer'in vasiyeti üzerine- teslim edilmiştir.Hafsa'nın da vefat etmesinden sonra,Medine valisi Mervan b. Hakem tarafından,bundan sonra herhangi bir kimsenin bu ilk nüsha içinde Hz.Osman tarafından istinsah olunan mushaflara muhalif olacak birşey bulunduğunu iddiaya kalkışmaması

16.Çetin,A.,a.g.e.,s.101

17.Yurt Ansiklopedisi,s.1994

için yaktırılmıştır."¹⁸

Fetihlerle sınırlar genişledikçe,yeni yeni kavimler,kabileler müslüman oluyor; herkes kendi şive ve lehçesine göre Kur'an'ı okumaya çalışıyordu.Bundan bazı okuyuş ayrılıkları ortaya çıktı.Esasen bir kısım farklı okuyuşlara Hz.Peygamber izin vermiş,bunlarda muhzur görmemişti.

"Ermenistan ve Azerbaycan'ın fetihleri sırasında Iraklı ve Suriyeli askerler yanyana geldiler.Birlikte Kur'an okurken birbirlerinin okuyuşlarında hata buldular ve münakaşalara başladılar.Bu durumun tehlikeli olacağını sezen kumandanlardan Huzeyfe bin el-Yaman,Halife Hz.Osman'a birliğin sağlanması ve bu konudaki ihtilafların ortadan kaldırılması için teklifte bulundu.İsteği yerinde bulunarak, "İmam Mushaf" ı hazırlayan Zeyd bin Sâbit'in başkanlığında Abdullah bin Zübeyr,Sa'd bin Ebi Vakkas,Abdurrahman bin Haris bin Hişam'dan oluşan bir heyet kuruldu.Bu heyet asıl olmak üzere bu konuda çalışan kişiler yaklaşık on kişidirler. Hz.Hafsa'da bulunan "İmam mushaf" örnek alınarak,oluşturulan bu heyet tarafından çoğaltıldı.

Bir rivayete göre beş sene zarfında tamamlanan nüshalardan birisi Medine'de bırakılmış,digerleri de Kûfe,Basra ve Şam'a gönderilmiştir.Bununla beraber çoğaltılan nüshaların sayısının beş veya yedi olduğunu ve yukardaki şehirlerden başka,Mekke,Yemen ve Bahreyn'e de birer nüsha gönderildiğini söyleyenler de vardır."¹⁹

18.Çetin,A.,a.g.e.,s.102

19.Yurt Ansiklopedisi,s.1195

Sonuçta, Hz.Osman'ın,gerek kendisinde bulundurduğu ve gerek diğer şehirlere gönderdiği bu mushaflar derhal benimsenmiş; kısa zamanda bunlardan istinsahlar yapılarak,birçok müslümanın elinde Kur'an nüshaları görülmeye başlanmıştır.

1.Kur'an'ın Noktalanması ve Harekelenmesi:

Kur'an-ı Kerim'in okunması ve yazılmasında diğer önemli bir nokta da harekeleme ve noktalama işidir.Arap yazısında noktalama işaretleri yoktu.Araplarda İslamın ilk devirlerinde Nabati ve Kûfi adını alan Hıyrî yazı vardı.Kur'an'ı Hıyrî yani Kûfi yazı ile yazarlardı.Buna baştan Hicazi denirdi.Yazı bu devirde Basra ve Kûfe'de ilerlemişti.Yazıya ilk okunaklı ve güzel şekli veren İbn Mukle'dir.İbni Mukle (h.272/M.885-939) nesih yazıyı kullanmıştır.

Arap yazısının noktasız ve harekesiz olduğunu söylemiştik.Noktasız ve harekesiz yazılmış mushaflar vardır.Bu yazının okunuşu zor olmasına rağmen,bazı avantajları da vardır.Çünkü Peygamberden işitilen kıraatlerin okunuşuna fırsat vermektedir.

"İslamiyet etrafa yayılınca Arap olmayan unsurlar da müslüman olmuşlardı.Bunlar noktasız ve harekesiz Kur'an'ı okumakta herkes gibi güçlük çekiyordu.Hataya düşülüyordu.Bu hatayı gidermek için hareke ve nokta koyma çaresine başvurulmuştur.Bu iş başlıca üç safha geçirmiştir:

- 1.Kelime sonlarında nokta şeklinde harekeler konması.
- 2.Birbirine benzeyen harfleri ayırdetmek için harekelerin noktallanması.

3. Bugünkü şekildeki hareketlerin konulması."20

"En yaygın kanaate göre, kelime sonlarını noktalararak ilk defa hareke kullanan Ebu'l Esved ed-Dualî'dir. (Öl. 69/688) İkinci merhalede Nasr bin Asım (Öl. 89/708) ve Yahya bin Ya'mer (Öl. 129/746) isimlerini görüyoruz. 170/786 da vefat etmiş olan Halil bin Ahmed'in elinde hareke ve nokta işaretleri bugünkü şeklini almıştır. Bu işaretlerin ve işaretlemelerin caiz olup olmadığı hususunda tereddüt gösterenler, bunun Kur'an'ın safiyetini bozabileceği hususunda endişeye kapılıp karşı çıkanlar olmuşsa da genel olarak güzel sayılmış ve tasvip edilip benimsenmiştir. Çünkü bu işaretlerden sonra herkes için Kur'an'ı yanlışsız ve doğru okumakta güçlük kalmamıştır. Sükûn, şedde, hemze vb. işaretleri de Halil bin Ahmed'in icad ettiği söylenir."21

Bu çalışmaların sonunda kıraatı aşere denen ve kelimelerin anlamını değiştirmeden okumayı sağlayan on türlü makam bulundu. Bugün Kur'an, bu belli kurallara ve makamlara göre okunur. Bunların dışında kesin ve genel geçerliği olan bir tivalet usulü yoktur. Kur'an indirildiği günkü orijinalliğini muhafaza etmektedir ve etmeğe devam edecektir.

20. Keskiöglu, O., a.g.e., s.154

21. Yurt Ansiklopedisi, s.1196

II. TÜRK TEZHİB SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ :

Türk tezhib sanatının tarihi çok eskilere gider. Bu sanatımızın da ilk görüldüğü yer Orta Asya'dır. Türklerin göçlerle bu bölgeden ayrılmalarıyla tezhib sanatı da yayılmaya başlamıştır.

"Bilindiği üzere, Türklerin İslamı geniş çapta kabulü 10. yüzyıl dolaylarında, yani Ortaçağ'ın içindedir. İslamiyetin Türkler tarafından benimsenmesi, Milat olayı, Fransız İhtilali veya İslam Peygamberi'nin Mekke'den Medine'ye göçü gibi, kesin bir tarih taşımamakta, yüzyıldan daha uzun süren ağır bir oluşum tablosu sergilemektedir. Bütün sosyal değişimler gibi bu evrim de, yüzbinlerce insanın katıldığı, bir kısmının hemen, bir kısmının da gecikerek kabullendiği kültürel bir dönüşüm fenomenidir. Bunun da ötesinde, farklı boy ve aşiretlerin bu yeni dine girişleri değişik zamanlarda olduğundan ve hatta Doğu Avrupa'ya inen bazı gruplarla, Sibirya ve Moğolistan'da yerleşik bir kısım toplulukların hiç bir zaman Müslümanlıkla tanışmadıkları düşünülecek olursa, bazen uzun süren, bazen de hiç gerçekleşmeyen bir din değiştirme olayının, sanat tarihi sözlüğünde İslam-öncesi veya İslam-sonrası gibi deyimlerle açıkça ifade edilemeyeceği ortadadır. Bu hususları gözönüne aldığımızda, Türk sanatının en eski dönemlerini kapsayan devreye sadece "erken devir" adını vermek ve bu devrenin sınırlarını belirlemeye çalışmak en doğru yaklaşım olacaktır."²²

Bu yüzden biz de Türk süsleme sanatını Erken Devir Türk süsleme sanatı ve İslamiyetin kabulünden sonraki dönem olmak üzere inceleyeceğiz.

22. Mülâyim, S., "Türk Sanatının Erken Devri", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, C.1, s.3, Eylül 1988, s.45

A.Erken Devir Türk Sanatı :

Erken Devir Türk Sanatı,Orta Asya'dan Altay Dağları ve Pamir bölgesinde ortaya çıkmıştır.Orta Asya'da medeniyetin temelleri İ.Ö. 11000 yıllarına kadar uzanır.Bu medeniyetin bütün öteki medeniyetlerden önce ortaya çıkmış olduğu bir çok ilim adamı tarafından da kabul edilmiştir.

"İlkel dönemin süsleme örneklerinde kullanılan eşyalarda,silahlarda ve dokumalarda raslanmaktadır.Bu eşyaların motifleri incelendiğinde bunların Sümer ve Klâsik Çin sanatlarıyla alâkalı oldukları görülür."²³

"Bu dönem sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik,antilop,keçi,koyun,inek,nadiren deve gibi çift toynaklı hayvanlara saldırma sahnelerine hiçbir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler,bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. "Hayvan üslûbu" bu suretle meydana çıkmış, Altaylar'da Hunlar arasında,Güney Rusya'da ve Kuzey Kafkasya'da yaygınlaşmıştır."²⁴

Bu konuların sıkça tekrarlanmasındaki en önemli faktör,Türklerin tabiata karşı vermiş oldukları varoluş mücadelesi ve bunun sanata yansımalarıdır.

"Eşyaların süslenmesinde,stilize hayvan figürlerinin kullanılması,tunç ve demir dönemine dayanır. "Hayvan üslûbu" ve daha sonraları görülen "Kıvrık Dal Üslûbu" nu oluşturan motifler,Asya steplerinde yaşayan

23.Seçkinöz,M.,ve ö.,"Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi", II.Baskı,Ankara,Türk Tarih Kur.1986,s.182

24.Diyarbakırlı,N.,"Türk Tarihi",Yaygın Yükseköğr.Kurumu,Ankara 1977,s.85

tüm halklarda görülür. Hayvan biçimleri; sürüngenler, dört ayaklılar, balıklar, kuşlar ve karışık bir yaratık fantazisine dayanır. Hayvan organlarının düzeni tamamen stilize bir anlayıştaadır. Bu organlar yer yer süs motifleri biçiminde soyutlanarak sonuçlanır. Hayvanların eklemelerini veya boynuzlarını ve kuşların gagasını tasvir eder helezon biçiminde bir motif çok görülür.

Üslûplaştırılmış bulut ve ejder, genellikle eşyaların ve dokumaların süslenmesinde kullanılan klâsik bir motifin doğmasına sebep olmuştur.

İ.Ö.400 yıllarına doğru, "hayvan üslûbu" yerini "kıvrık dal üslûbu" na bırakmıştır. Hayvan figürlerinin çeşitli bölümleri, soyut süs yaprakları, helezonların da kıvrımlı dallar biçimine girdiği görülür.²⁵

Bu üslûpların tesirleri çok sonraları tezhib sanatımızda görülecektir. Zira, bu devir sanatının en belirgin özelliği harekettir.

"Asya steplerinde yaşayan Türklerin sanatı, bir göçebe sanatıdır. Eşyalarında kullandıkları biçimlerle büyük kültürleri bile etkiledikleri görülür. Dokumaları, pişmiş topraktan yaptıkları kap-kacakları, ağaç oyma ve maden işlemleri Çin, Orta Asya, Sibiryaya ve Kuzey Avrupa'dan Macaristan ve Slav ülkelerine kadar yayılmıştır.

Uygur Türkleri, Budist olup üstün bir medeniyete sahiptiler. Öteki soydaşlarına göre, kent medeniyetine bağlı kaldıklarından Tufan, Karahoçu, Bişbalıg gibi kentlerde yapılan kazılar duvar resim ve süslemelerinde

25. Seçkinöz, M., ve ö., a.g.e., s.184

süslü vazoları, yazmaları ve minyatürleri ortaya çıkarmıştır. Uygur sanatı, Sasanî (İran) sanatı ile Çin sanatı arasında aracılık etmiştir.

Tezhiblerde görülen stilize çiçek ve yapraklar, kıvrık dallar, İslamiyet dönemi "Hataf üslûbu" nun habercileri gibidir."²⁶

B. İslamiyetin Kabulünden Sonraki Dönem :

Dünyanın en büyük kültürlerinden biri olan Türk kültürü İslamiyetle müşerref olduktan sonra, sembolik ve puta tapma anlamına gelen bütün insan ve hayvan biçimlerini bıraktılar. Avrupalı sanat tarihçilerinden Strzygowski bir makalesinde şöyle diyor: "Türk tarzının amacı, çizgi ve renklerin satıh üzerinde dağılması suretiyle tezyîni niteliğini kesin olarak kazanmaktadır. Hacim ve ışığın Türk dekor sanatında katiyyen yeri yoktur. Uzaklık mefhumu belirli konuların ve insan şekillerinin yardımıyla, bir hali anlatan veya bir işi göstermek isteyen bir resim sağlar. Asıl Asya sanatı bütün bunlara yabancıdır ve bundan dolayı da hiç bir hacim tanımamaktadır. Bu sanat istisnaî olarak insanı peyzajları ve hayvanları resmetse bile, bunları üst üste değil, alt alta sıralar. Yukarı Asya'da resim yapanlar yabancı ressam ve heykeltıraşlardı. Türklerse, daha İslam dinini kabul etmeden önce de asla canlı sûret yapmazlardı.

Türk sanatı, bu sebepten diğer bütün Kuzey ve göçebe sanatları gibi çizgi ve renge dayanır ki, kütlenin değeri; Avrupa Akdeniz sanatına ait hususlarda alıştığımız gibi modelaj (tecsim) a muhalif olarak, herşeyin üs-

26. Seçkinöz, M., ve ö., a.g.e., s.184

tünde bulunmaktadır."²⁷

Bu sözler de,bizim daha önce sözünü ettiğimiz Türklerin tabiatı olduğu gibi taklit etmediklerini,bir stilizasyona,soyutlamaya gittiklerinin göstergesidir.

İslamiyetin kabulüyle tasvir yasağı getirilmiştir. "Bununla birlikte,İslamda tasvir yasağı mutlak değildir.Gölgesiz düz tasvir ne Allah'ın ne de Peygamber'in çehresini temsil etmemek kaydıyla lâ-dinî sanat alanında müsamaha ile karşılanmıştır.Buna mukabil "bir gölge bırakan" tasvire,üslûplanmış bir hayvanı temsil etmesi halinde,istisnaî olarak sadece saray mimarisinde ve kuyumculukta müsamaha edilmiştir.Genellikle,bitki ve fantastik hayvan tasviri açıkça kabul olunmuştur; fakat sadece,üslûplanmış şekilli nebat süsleme,kutsal sanatın unsurlarındandır."²⁸

Asya Türk Sanatında kullanılan formlar ve şekiller,sert geometrik formlar değildir.Çünkü helezon,Türklerce en çok sevilen ve kullanılan bir biçimdir.Helezon bir hareket ifade eder.Statik değildir.Diğer geometrik biçimler de yumuşatılmış böylece hareket her zaman muhafaza edilmiştir.Fakat,Arabesk olarak adlandırılan girift geometrik şekiller de birbirleri içine geçerek bir hareket kazanırlar.Durağan biçimlerin birbirleri ile münasebetleri sağlanarak,Arabeskin temelini oluşturan hareketli sistemler meydana getirilir.

27.Strzygowski,J., "Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi", İş Bankası Kültür Yay.: 152, Birinci Baskı, s.44

28.Burckhardt, T., "İslam Sanatının Esasları", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 18, Ocak 1989, s.1, İstanbul, s.55

"İslamın tipik yaratması Arabeskte,geometrik deha,göçebe dehası ile birleşir.Arabesk,süslemenin bir nevi dialektiğini teşkil eder.Orada mantık,ritmin canlı devamlılığına katılır. O,biri girift örgü diğeri nebati motif olmak üzere iki temel unsuru ihtiva eder.Birincisi,öz olarak, geometrik tasavvura indirgenir,halbuki ikincisi ritmin bir nevi grafiğini temsil eder: Helezonvarî şekillerden elde edilmiş bu ritm,belki de,nebati modellerden daha çok saf çizgisel bir sembolden doğmuştur, -arma ile ilgili hayvanlar ve kıvrım dallardan- helezonvarî şekilli süslemeler,esasen Asyalı göçebelerin sanatında bulunur."²⁹

"İslam dairesine giren milletlerde,müşterek ideolojiye sahip olmak hasebiyle,dinî bağlılıklarla birlikte düşünce,duygu iştirakleri de kendiliğinden vücuda gelmiştir.Bu içtimai zaruretle ayrı ve uzak İslam ülkelerinde hasıl olan ilim ve sanat hareketleri,az zaman zarfında kendi hudutlarını aşar; bütün İslam memleketleri intişar ederdi.Bu daimi alış-veriş sebebiyle İslam kavimleri arasında gerek ilim,gerek sanat sahalarında müşterek nokta-i nazarlar teşekkül etmiştir.Binaenaleyh müstakil bir Türk, bir Arap sanatı olduğu gibi bunların üzerinde ayrıca bir de müşterek bir ifadeyi haiz İslami bir damga mevcuttur."³⁰

Kültür,algımıza ve hafızamıza şekil vermektedir.Çevremizdeki kültür ürünlerinden gelen algılar mesela görme algıları; ağ tabakada,daha

29.Burckhardt,T., "İslam Sanatının Esasları Kubbealtı Akademi Mecmuası, İstanbul,Ocak 1989,s.55

30.Meriç,R.M., "Türk Tezyinî Sanatları",Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1937,s.25-26

sonraki uyarıcılar için bir zemin oluşturmaktadır. Dolayısıyla göz algıladığı üründe gördüğünü değil, bildiğini arar.

Gazneliler de, süsleme sanatında geometrik motiflerden faydalanmış ve bu motifleri çok sık kullanmışlardır. Ayrıca bu devirde kullanılan Kûfi yazılarıyla, bunların süslemesinde rumflere ve palmet adı verilen süsleme unsurlarına yer verilmiştir.

"Daha sonra 11. yüzyılda Suriye ve Semerkant'ı da içine alan bir Türk devleti kurulur. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'dur bu. Bu büyük imparatorluk, Melik Şah'ın yerine geçenler arasında üç devlete bölünür: İran Selçukluları, Suriye Selçukluları ve Anadolu Selçukluları.

1. Selçuklu Dönemi :

Selçuklular devrinde Suriye'de ve Anadolu'da yeni bir sanat doğar. Anadolu'nun orta ve doğu bölgelerinde yaşayan Selçuklular, 11. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar egemenliklerini sürdürürler. Selçuklu sanatı, Beylikler Dönemi'ne ve İlhanflere önderlik eder."³¹

Elif Naci, "Şarkta Resim" adlı küçük kitapçığında Selçuklu sanatından şöyle bahseder:

"Selçukîlerde; çizgi ve renk sanatı hemen hemen diyebiliriz ki, mimari eserler ile yan yanadır. Selçuk sanatında iddia edilen Bizans tesirinin çok mahdut olduğu bir hakikattir. Zira İslamiyeti henüz kabul etmiş bir dinde hissiyatını taassup derecesine kadar götürmüş bir milletin özü Hıristiyan olan sanata pek rağbet göstermeyeceği de aşikârdır. Gerek

31. Seçkinöz, M., ve ö., a.g.e., s.198

Selçuk ve gerekse bunu takip eden Osmanlı sanatında en kuvvetli karakter sadeliktir."³²

Fakat burada sadelik,basitlik ile karıştırılmamalıdır.Zira sadelik başka şeydir,basitlik başka.Misal verecek olursak: Süleymaniye,dışarıdan bakıldığında çok sadedir,fakat hiç bir zaman basit değildir.Misaller çoğaltılabilir.

"13. ve 14. yüzyıldaki sadelik ve 40 cm. mesafeden bütün teferruatı kolaylıkla seçtiren büyükte,tertemiz işçilikle yapılanlar 15. yüzyılda daha da incelmıştır.Fakat tezhib müstesna,çini üzerinde daha az çeşitli renkler kullanılmıştır.

15. yüzyıl süslemelerimiz mazimizden yapılmış yeniliklerle yeni bir tavır kazanmış,bir taraftan eski yol kısmen devam etmekle beraber müstesna eserler vermiştir.

Anadolu'da ilk defa Konya'da Selçuk sarayında başlayan nakışhane an'anesi durmamıştır."³³

2.Fatih Sultan Mehmet Dönemi :

Fatih döneminde başlayan kitaba,sanatkara ve ilme verilen önem devam ederek II. Bayezid'in saltanat yıllarında da sürmüştür.Fatih Sultan Mehmet döneminde yazılan eserlerin çoğunluğunu ilmi eserler oluşturur."Bu kitapların tezhiblenmesinde de haklı olarak tutarlı bir yol izlenmiştir.Genellikle açılış yapraklarında madalyon biçiminde tezhibli birer

32.Naci,E., "Şarkta Resim",Cumhuriyet Matb.,İst.1943,s.20

33.Ünver,A.S., "50 Türk Motifi" Doğan Kardeş Yay.,s.14

şemse yer alır.Bu tezhiblerde mavi,turuncu,siyah ve yeşilin yanı sıra, altının oldukça dengeli ve uyumlu olarak kullanıldığı gözlemlenir.Bu dönemin yazma eserlerinin açılış yapraklarınının diğer bir bezeme şekli,levha halinde tezhiblerdir.Bütün bu tezhiblerde kompozisyonlara rumfler hakimdir,rumflerin dışındaki kıvrımdallar üzerindeki çiçek ve yaprak motifleri de 15. yüzyıl karakterinde Timur dönemi geleneğinin yorumlanmış formlarını yansıtır.

3. II.Bayezid Dönemi :

"Sultan II. Bayezid devrinde ise,Fatih döneminden ayrılan farklı bir tezhib anlayışınının yaratıldığı görülür.Bu dönemde,aynı zamanda Saray'a bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de 932 (1525-26) tarihli bir ehl-i hiref mevacib (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından anlaşılır.Sultan II. Bayezid zamanında gerek yeteneğiyle,gerek getirtile- rek aylıklı olarak görev verilen sanatçılar şunlardır: Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizi,Hasan b. Abdülcelil,ressam,Turmuş b. Ahmed,Mehmed b. Bayram,Ali,Fazlulllah,Mehmed b. Melek,Ahmed ve bir başka Ali'dir.Bunun dışında tezhibli Kur'an'larda adına rastlanan,ancak bu kayıtlarda adı geçmeyen Hasan b. Abdullah isimli bir sanatçı da mevcuttur.Büyük çoğunluğu İran'dan gelmiş olan bu sanatçıların,II. Bayezid dönemine katkıları azımsanamayacak ölçüdedir."³⁴

34.Mahir,B., "II. Bayezid Dönemi Nakkāşhanesinin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları",Türkiyemiz Der.,Yıl.20,s.60,s.4-6

"II. Bayezid devrinde Nakkaşbaşı olarak bilinen ve Fatih devrinin Nakkaşbaşı Mehmed Baba Nakkaş'ın torunu Şeyh Mustafa (Baba Nakkaş)'dır."³⁵

4.Yavuz Sultan Selim Dönemi :

Yavuz Sultan Selim zamanında ise,tezhib sanatı çok büyük bir değişiklik geçirmez.Mevcut motifler daha güzel kullanılarak yeni kompozisyon arayışlarına gidilmiştir.Çin bulutu bu devirde halkârîde ve tezhiblerde bolca kullanılmıştır.Yavuz Sultan Selim'in İran'a yaptığı sefer sonrası oradan İstanbul'a getirdiği sanatkarlar Osmanlı sanatkarlarını etkilemiş, böylece tezhib sanatına olumlu katkılar yapılmıştır. "Yavuz İran seferinden dönerken Şah Mehmed,Abdülğani Derviş adlı musavviri ve Mirza Bey,Abdülfettah,Miraka,Şeref Ali kulu,Ahî Bey gibi nakkaşları getirmişti.

Bunlardan başka,Mısır seferi esnasında Yavuz'un Halep'ten İstanbul'a gönderdiği Tacüddin Girihbend ve Hüseyin Bali ile Kanuni zamanında gelen Kıncı Mahmud,musavvir ve müzehhib Mısırlı Hasan ve talebelerinden İbrahim ve Galatalı Meme,musavvir üstad Osman,insan resmi yapanlardan Hasan,Kefelî Şair Sai,müneccim,muvakkik ve nakkaş Ahmed Nakşî 16. asrın meşhur simalarındandır."³⁶

5.Kanunî Dönemi :

16. yüzyıla gelince^16. yüzyıl millî tezyinatımızda bir şahika asrıdır.Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında teknik olarak,işçilik olarak,yaratıcılık olarak tezhib sanatında kemale erişilmiştir.

36.Ergin,O., "Türk Maarif Tarihi",Eser Kültür Yay.,İstanbul,1977,c.1-2, s.174-175

"16. yüzyılda, tabiattan stilize hayvan figürleri, yerlerini tabiattan stilize çiçeklere bırakmış, aşırı stilize hayvan motifleri rumflerle sürdürülmüştür. 14. yüzyıla kadar rumf üslûbu ile yapılmış süslemelerin çoğunda, hayvanları tanımak ihtimali vardır. Tarihin akışı ve düşünce gelişmelerinden olsa gerek, kuşların kafaları, tavşanların ayakları vb. ayrıntılar yok olunca, rumfler klasikleşmiş, yalın biçimlerine bürünmüşlerdir. 15., 16. ve 17. yüzyılda kökenlerini hatırlatmayan aşırı stilize biçimler görülürler."³⁷

Kanuni devrinde tezhib sanatı ehil ellerde öyle güzel şekillere bürünmüştür ki, bu kadar alanda nasıl böyle değişik etkiler yaratıldığı insanı hayrete düşürmektedir. Kompozisyonların işlenişi ve renklerin mükemmel organizasyonu bu devre damgasını vurur. Bu duruma gelinceye kadar, tezhib sanatının geçmişine baktığımızda, bu sonucun hiçte yadırganacak bir şey olmadığını görürüz. Çünkü sanata ve sanatkara verilen önem hiç azalmamış ve bu iş bizzat Saray tarafından desteklenmiştir.

16. yüzyılda sona erecek olan zahriye geleneği, insanı şaşırtan güzellikleriyle bu dönemde yazılan Kur'an'ların sayfalarını süslemektedir. Bu dönemde tezhibin sayfalarda daha fazla alan kapladığını görüyoruz. Fakat bu hiç bir zaman gözü rahatsız edecek kadar abartılı yapılmamıştır. Bu dönemin renklerine baktığımızda altın ve lacivertin mükemmel uyumu görülür. Hemen hemen bir çok renk kullanılmış ve bunların dengesi her

37. Seçkinöz, M., ve ö., a.g.e., s.217

zaman korunmaya çalışılmıştır.Pervazlarda siyaha rastlamak,kahverenginin tonlarını ve yeşilleri zemin rengi olarak görmek olasıdır.

Motiflere baktığımızda ise,oturmuş bir Türk zevkiyle karşılaşırız. Bulutlar ve rumfler tek başlarına ya da çiçeklerle bir arada kullanılmışlardır.Paftaların oluşmasında ya motiflerden istifade edilmiş ya da orijinal paftalar çizilmiştir.Halkâri ile tezhib tekniği kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmuştur.Aynı sayfada tezhib ve halkar beraber bulunur.Güller de,başlı başına bir tezhib formu şeklinde karşımıza çıkar.

Kanunî devrinin en ünlü müzehhibi şüphesiz Karamemi'dir.Saray nakışhanesini de Karamemi yönetir.Karamemi,Kanunî döneminde 16. yüzyılın klasik tezhiblerinin en güzel ve en olgun örneklerini veren bir sanatçıdır.Bir yandan altın ve lacivertle yapılan klasik tezhibin en güzel örneklerini verirken,diğer yandan da buket ve tek çiçeklerde Türk zevkinin 16. yüzyılda ilk örneklerini ortaya koyarak şükûfe tarzı süslemenin temellerini atmıştır. "Karamemi renkleri de çok iyi değerlendirmeyi bilen ve renk armonisine önem veren bir sanatkardır.Kullandığı motiflerin sayısı 700'den fazla olup,bu motifleri kendine göre bir üslûpla yeni kompozisyonlar kurmak için kullanmıştır." ³⁸

"Bu dönemin tanınmış müzehhibleri arasında Mehmed b. İlyas,Hasan Mısri ve öğrencisi İbrahim Çelebi,Kambur lâkabıyla tanınan Mehmed Çelebi,üstadı Rum (Şaban),Hüseyin isimlerini sayabiliriz.

38.Unver,A.S., "Müzehhib Karamemi",İst.Uni.Yay.,İstanbul 1951,s.17

Karamemi atölyesinde çalışanlar 24 kişidir. Bunlar: Uveys b. Mehmed, Mustafa b. Yusuf, Cafer b. Çelebi Şerif, Yusuf Rumi Mehmed b. Kasım, Ferhad, Mehmed b. Hasan, Kasım Arnavut, Mehmed b. Abdüleziz, Bini Karamemi, Hasan, Pervane, Mustafa, Ali Birader Abdülkerim, Mustafa Divane, Mehmed Hürrem, Cafer b. Nasuh ve Kasım'dır.

Şahkulu Bağdadî'nin nakkaşbaşılığını yaptığı ikinci atölyede ise, Hasan b. Mehmed, Dürmuş b. Hayreddin, Bayram Derviş, Mustafa Sarmaşık, Hacı Mehmed b. Melek Ahmed, Şah Mehmed-i Tebriz-i Nakkaş Hasan, Abdülmecid-i Tebrizî, Abdülğani Tebrizî, Ahî Beğ-i Tebrizî, Mehmed Firuz'un bulunduğunu biliyoruz."³⁹

6. 17.Yüzyıl :

17. yüzyıl, 16. yüzyılın devamı niteliğindedir. Bu yüzyılda 16. yüzyılın yetiştirmiş olduğu ustalar öğrendiklerini tatbik etmiş, öğrendikleri yoldan yürümüşlerdir. Tezhib sanatı bu yüzyılda mevcudu muhafaza etmek durumundadır. 17. yüzyılın sonlarında başlayan batı tezyinatı usulü 18. yüzyılda daha çok genişlemiş ve herşeyimize hakim olmuştur.

7. 18.Yüzyıl :

"18. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya kapılarını açmasıyla birlikte, herşeyde olduğu gibi, süslemede de değişiklikler olmuştur. Batının oluşturduğu Barok, Ampir ve Rokoko sanatları, bölgesel karakterlerle karışarak "Türk Rokokosu" adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol

39.Meriç, R.M., "Türk Nakış Tarihi Araştırmaları I", A.İ.F., Ankara 1953, Sayı 1

açmıştır.Başlangıcı III. Ahmed dönemine rastlayan bu değişimler, 19. yüzyılın sonuna kadar sürmüştür.

Bu dönem süslemesinde gerçekçi (natüralist) bitkisel süsler,klasik dönemdeki diğer motiflerin yerini alır.Klasik rumf ve diğer desenlerden bu anlam için faydalanılır.

Süslemeler daha az ağırbaşlı bir niteliğe bürünür.Çiçekler renk ve biçimleriyle,tabiattaki görünüşlerine uygun olarak ışık-gölgeli çalışılır.Dallar,yapraklar,çiçekler; vazolar,kaplar içinde ya da fiyonklarla bağlanarak verilir.Bazen de aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift profiller süslemeyi tamamlar."⁴⁰

8. 19.Yüzyıl :

Türk süslemesi 19. yüzyıl ortalarından itibaren aşırıya varan biçimlere ve renklere kapılarak iyiden iyiye bozulmuş,çirkinleşmiş ve soy-suzlaşmıştır. 19.yüzyıl tümüyle bir tereddif asrıdır.

9. 20.Yüzyıl :

19. yüzyılın sonlarına doğru Güzel Sanatlar Akademisi bünyesi içinde kurulan bölümlerde batıya yönelme devam etmiştir.Bu arada klasik sanatlarımızın farkına varanlar tarafından oluşturulan "Şark Tezyini Sanatları Bölümü" daha sonra Akademi'ye dahil edilerek klâsik sanatlarımızın yeniden canlandırılıp,günümüz zevkini de yansıtacak şekilde uygulanmasına çalışılmıştır.

40.Seçkinöz,M., ve ö.,a.g.e.,s.221

Şark Tezyini Sanatları isim değiştirerek "Türk Tezyini Sanatlar Bölümü" adını almıştır.

"Esasen "Türk Tezyini Sanatlar Bölümü" bölüm olmaktan çok, Akademi bünyesinde açılmış, süreye bağlı olmayan bir kurs niteliği taşıyordu. 1939 yılından itibaren seviyesini diğer bölümlere paralel olarak yükseltmek için bu bölüme de ortaokul mezunları alınmaya başlanmış ve öğrencilerin bir yıl Resim Bölümü desen atelyesine devamları şart koşularak öğretim süresi dört yıla sınırlandırılmıştır. Bu değişikliklerin yanı sıra, bölümün adı da artık "Türk Süsleme Bölümü" dır.

Ne var ki, Türk Süsleme Bölümü hocaları, genellikle yaşlı kişiler oldukları için, 1950'ye kadar ya ölür, ya emekli olurlar. Hat hocası Nuri Korman 1944'te, tezhib hocası İsmail Hakkı Altunbezer 1945'te, cilt hocası Necmeddin Okyay 1948'de emekli olmuş; sedef kakmacılık hocası Vasıf Sedef 1940'de hat hocası Kamil Akdik 1941'de, altın varak hocası Hüseyin Yıldız, çini nakışları hocası Feyzullah Dayıgil, halı nakışları hocası Mustafa Rakım Unan 1949'da, ağaç üzerine hakk hocası İsmail Arif Sonver ise 1950'de ölmüşlerdir. Yerlerine minyatür için İranlı Hüseyin Tahirzade, hat için Halim Özyazıcı, tezhib için de Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt getirilir. Fakat "Türk Süsleme Bölümü" ne çok az öğrenci kaydolmaktadır. 1955'ten sonra ise hiç bir öğrenci kaydolmaz olur. Bu, iş bulma imkanlarının az olmasından çok, devrin, özellikle Güzel Sanatlar Akademisi'nin havasıyla ilgilidir. Kısaca söylemek gerekirse, klasik Türk-İslam sanatları, Akademi'de

açıkça değilse bile, küçümsenmekte ve doşlanmaktadır. Böylece Türk Süsleme Bölümü bütünüyle gözden çıkarılarak Dekoratif Sanatlar Bölümü'yla birleştirilir."⁴¹

Günümüzde, geleneksel sanatlarımız, akademik olarak Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve İzmir 9 Eylül Üniversite'lerinde okutulmakta ve öğretilmektedir.

Bugün, Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhib Bölümü hocası olan Yard.Doç.D.Tahsin Aykotalp klasik çizgiden sapmadan, yeni öğrenciler yetiştirmekte ve klasik tezhib sanatımızın yaşatılması için çalışmaktadır.

Klasik sanatlarımızın bugünkü durumuna baktığımızda, sanatlarımızın tarihçelerinin araştırıldığını -zira geçmişi bilmeden geleceğe varamayacağımızı bilerek- klasikten istifade ederek günümüzün tezhibini, minyatürünü, çinisini, halısını ortaya koymaya çalışıldığını görmek biricik isteğimizdir.

41.Ayvazoğlu,B., "İslam Estetiği ve İnsan",Çağ Yay.,İstanbul 1989,s.175

III.TURK SÜSLEMESİNİ OLUŞTURAN UNSURLAR :

Türk süslemesinin zenginliği,motif türlerinin bolluğu ve motiflerin son derece estetik bir yapıya sahip oluşlarından kaynaklanmaktadır. Yüzyıllar boyu süregelen geleneklerle yoğrulmuş bu motifler,Osmanlılarda en mükemmel biçimlerini bularak,Türk süsleme sanatlarının ileri bir seviyeye ulaşmasını sağlamışlardır.Her dönemdeki ilerleme aynı olmamış; 16. yüzyıl bu ilerlemelerin zirveye çıktığı ve uzun süreli olduğu bir zamandır.Bu yüzyıldan sonra Türk süslemesi bir müddet aynı seviyede kalmış,zamanla çöküş başlamıştır.Zira,siyasî ve ekonomik yapı bozulmuş,bu diğer bütün alanlara yansımıştır.

16. yüzyıla kadar Türk süsleme sanatları her dönemde az da olsa ilerlemeler kaydetmiş,klasik sanatlarımızın temelleri sağlam bir şekilde teşekkül etmiştir. 16.yüzyıl,tezhib sanatımızın olgunluğunun sergilendiği, ortaya mükemmel eserlerin konulduğu bir dönemdir.

Muhtelif kaynaklardaki sınıflandırma ve tasnifleri gözönüne alarak Türk süslemesini oluşturan unsurları şöylece sıralayabiliriz:

A.Bitki Motifleri

1.Çiçekler ve yapraklar

a.Hatai grubu motifler

b.Natüralist üslûpta çiçekler

1.Klasik üslûpta olanlar

2.Rokoko üslûpta olanlar

2.Ağaçlar ve otlar

B.Figürlü Motifler

1.İnsan figürleri

2.Hayvan figürleri

a.Rûmiler

Münhaniler

b.Soyut ve sembolik figürler

C.Geometrik Motifler

1.Ağlar

a.Kapalı geometrik sistemler

b.Açık geometrik sistemler

2.Geçmeler

D.Yazı Süsleme

E.Karma Motifler

1.Tabiat unsurları

a.Bulutlar

b.Ay,güneş,yıldız vb.

c.Dağlar,ırmaklar vb.

d.Camii,ev vb.

2.Çeşitli nesnelere

a.Kaplar

1.Vazolar

2.Kandil ve Şamdanlar

3.Tabaklar vb.

b.Gemi ve kalyonlar

c.Eşya motifleri

Sıraladığımız motifleri şimdi kısaca tanıyalım:

A.Bitki Motifleri :

Bitki motiflerinin en çok kullanılanları stilize çiçekler ve yapraklardır.Stilize çiçeklerin oluşturduğu gruba "Hataf grubu" adı verilir. Bu grubu oluşturan çiçeklerin tabiattan stilize edilmiş,değişik görünüşte yorumlanmış çiçekler olduğu bilinmektedir.Bu motiflerin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır.Hemen hemen her dönemde kullanılmıştır.

"Hatafler,Osmanlı süsleme sanatlarında çok kullanılan bir motif türüdür.Anadolu Selçukluları döneminde yalın ve ilkel görünümünde olan hatafler 15.,16. ve 17. yüzyılda en güzel örneklerini vermişlerdir.Klasik Osmanlı süslemelerinin temel unsurlarından biri olan hataf,her tür el sanatına uygulanmıştır."⁴²

B.Figürlü Motifler :

İnsan figürlerine Türk süsleme sanatının erken devrinden itibaren rastlanır.Fakat "Rumî" adı verilen ve fazlaca rağbet görmüş motif de gözardı edilemez.Hemen hemen bütün malzemede kullanılmıştır.Tek başına kompozisyon oluşturabildiği gibi diğer motiflerle bir arada da kullanılır.Rumîlerin nasıl ortaya çıktıkları hakkında muhtelif görüşler vardı.Çiçeklere,palmetlere,lotüs çiçeğine,yapraklara,kuşların kanatlarına,hatta açılmış bezelyeye dahi benzediği iddia edilmiştir.

Rumîler, 17. yüzyıla kadar olan zaman dilimi içerisinde bolca ve çok zengin kompozisyonlar oluşturacak biçimde kullanılmışlardır.

42.Seçkinöz,M., ve i.,a.g.e.,s.217

Miñhaniler, Selçuklular tarafından bolca kullanılmıştır. Rumf ayrıntılarının yanyana ya da arka arkaya sıralanmalarıyla oluşurlar. Miñhaniler motiflerine 15. yüzyıla kadar rastlanır.

C. Geometrik Motifler :

Geometrik formlar Selçuklularda bolca kullanılmıştır. Türk süslemede geometrinin ve geometrik sistemlerin ayrı bir yeri vardır. Geometriye çok önem verilmiş ve üzerinde çok çalışılmıştır.

"Geometrik desenler kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi bir çok yalın formların birleşmesinden oluşan ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgeleyen desenlerdir. Genellikle sınırları katı çerçevelerle belirlenmeyen yerlerde uygulanarak, başlangıç ve bitiş noktası göstermezler."⁴³

Ayrıca Türkler Anadolu'ya gelmeden önce de Anadolu'da geometrik motifler süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

D. Yazı Süsleme :

Yazı, eskiden beri estetik özellikleri dolayısıyla süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Anadolu'da Selçuklularda ve Osmanlılarda süsleme unsuru olarak bolca kullanılmıştır. Selçuklu mimarî eserlerinde daha çok Kuff yazı türü kullanılmıştır. Yazı unsuru tek başına kullanıldığı gibi çiçeklerle ve rumfîlerle birlikte de işlenmiştir. Osmanlılar da yazıya büyük önem vermişler, kendilerine has çok estetik ve güzel yazılar yazmışlar,

43. Akar, A., -Keskiner, C., "Türk Süslemesinde Desen ve Motif", Tercüman Yay., S.22

bunu esrelerinde süsleme unsuru olarak kullanmışlardır.Osmanlıda yazı, hem manadır,hem süsleme...Osmanlıların son dönemlerinde yazı iyiden iyiye tekamül etmiş ve mimarî eserlerde,levhalarda,Kur'an'larda sıkça yer almıştır.

E.Karma Motifler :

Bu grup süslemelerde daha çok tabiat unsurlarına yer verilmiştir. Bu unsurlar içerisinde ise,en çok kullanılan motif bulut motifidir.Bulutlar,en yaygın şekilde 16. ve 17. yüzyılda kullanılmıştır.Bu tarihten sonra yapılan süslemelerde pek bulut motifine rastlanmaz.

Güneş,ay ve yıldızların bir kısmı belirli bir anlamı olan semboller olarak kullanılmıştır.Dağlar ve ırmaklara minyatür sanatında yer verilmiştir.

Vazolar-çiçeklikler,her türlü Türk süslemesinde 16. yüzyıldan itibaren çiçek motiflerini bir düzeye yerleştirme amacı ile şekil alan vazo motifleri pek boldur.Muhtelif şekilleri vardır.

Kandil ve şamdanlar,özellikle mezar taşlarında,ayrıca seccadelerde ve halılarda kullanılmıştır.Işığı sembolize etmektedirler.

Bunlardan başka ibrik,gülabdân ve buhurdân gibi eşyalar yanında, mezar taşlarında meslekleri ve bazı olayları sembolize eden kese,fincan, tüfek,hançer,okluk,tabanca,fes,sarık vb. gibi nesnelere de rastlamak mümkündür.

IV.KUR'AN-I KERİM'DE TEZHİPLİ SAYFALAR VE SÜSLEME UNSURLARI :

Kur'an-ı Kerim'e muhtevası haricinde,şekil itibariyle baktığımız zaman diğer kitaplardan bir farkı olmadığını görürüz.Dış görünüşüyle bir kitap görüntüsü arzeder.Sayfalardan ve sayfaları bir araya toplayan,muhafaza eden bir ciltten müteşekkildir.Ancak kitap sanatları içinde Kur'an'ların ayrı bir yeri vardır.Muhtevasına ve özüne duyulan saygı ve sevgi dış görünüşüne de yansiyarak Kur'an'ı çok ayrıcalıklı ve hürmet gösterilen bir kitap durumuna getirir.Tezyin edilmiş -el yazması Kur'an-ı Kerim'ler büyük çoğunlukla tezhiblenir- bir Kur'an-ı Kerim'i incelediğimizde tezhibli şu sayfalara rastlarız: Zahriye sayfaları,Serlevhalar,Sûre başları,Hatime sayfaları,ayrıca ayetler arasına konan Duraklar ve fonksiyonlarına göre; sayfa kenarlarına yapılan Güller.Şimdi bunlara kısaca bakmak istiyoruz:

A.Zahriye Sayfaları : Kur'an-ı Kerim'in kapağı açıldığında,kompozisyonuna göre dairevî,dikdörtgen yahut beyzî tazhibli sayfaya ya da sayfalara "zahriye sayfası" denir.

Bulduğu yer itibariyle zahriye adını almıştır.Zahr,Arapça arka sırt manasına gelir. "Zahriye ise,sırtlık demektir.Zahriye sayfaları,yalnız tezhibli yapıldığı gibi,bazen de içine bir ayet veya temellük kitabesi yazılır.Bir kaç sayfa devam eden zahriyeler de görülmüştür."⁴⁴ Zahriye sayfaları sadece tezhibli yapıldığı gibi,tezhib ve halkâri tekniğinin bir arada kullanıldığı örneklere de rastlanır.Zahriye sayfalarının yapılması zamanla terkedilmiştir.

44.Derman,U., "Yazma Kur'an-ı Kerim'ler Nasıl Hazırlanırdı?",Etnografya Dergisi,Ankara 1973,s.16

B.Serlevhalar (Başlık) : Zahriye sayfası olan Kur'an'larda zahriye sayfasından sonra,zahriyesi olmayanlar da ise,cilt kapağı açıldıktan sonra karşılaşılan tezhibli,müzeyyen sayfalara "serlevha" denilir.Serlevha karşılıklı iki sayfadan oluşur.Genellikle Fatiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetleri yazılır.Bazı serlevha örneklerinde ise,Fatiha sûresinin her iki sayfaya yazıldığı olur.Bakara sûresi,serlevhadan sonra gelen sayfaya yazılır ve sûre başı tezhibi yapılır.Serlevhaların tezhib sanatı açısından önemi büyüktür.Tezhibleri yapan sanatkarın veya sanatkarların ustalıklarını gösterdiği,sanatını sergilediği bu sayfalar bakanları hayranlığa,hatta şaşkınlığa sevkeder.Kur'an-ı Kerim'lerin en çok tezhib bulunan sayfaları serlevhalardır. XVI. yüzyıl Kur'an'larında serlevhalar, tezhib sanatımızın zirvelerini yansıtır.Genellikle serlevhaların yanına beyzi formu andıran çıkmalar yapılır.Serlevhaların karşılıklı iki sayfadan ibaret olduğunu söylemiştik.Bu iki sayfa mutlaka simetriktir.Serlevhalarda kullanılan renkler,klasik devir tezhib renklerini de en iyi şekilde yansıtır.Zemin renklerinde altın ve çivit mavisi vazgeçilmez renklerdir.Formlar ise,çok değişik şekilde kullanılmıştır.Rûmi ve bulut motifleri yanında natüralist üslûpta yapılmış çiçeklere de rastlanır.Serlevhalar genellikle dikdörtgen formunu muhafaza eder.

Ayrıca serlevhalara,başlık ya da mibrabiye isimleri de verilir.

C.Sûre Başları : Kur'an-ı Kerim'i parçalara ayıran sûrelerin etrafına ve bazen üst tarafına yapılan tezhibli kısımlara "sûre başı" tezhibi denir.Eğer,Fatiha Sûresi serlevhada iki sayfaya bölünmüşse,Bakara

sûresinin başına sûre başı tezhibi yapılır.Bu tezhib diğer sûrelerin başına yapılan tezhibden farklı bir durum arzeder.Çünkü bitim kısmı tığlarla tamamlanır.Dikdörtgen formlar,dışında taçlı formda tezhiblerde vardır. Diğer sûre başları ise,dikdörtgen formda yapılır.Dikdörtgen formun içine sûrenin nerede nazil olduğu ve sûrenin adı yazılır.Çoğunlukla sûrenin adının yazılı olduğu kısmın zemini altın ya da çivit boyalıdır.Bunun üzerine üstübeç ile sûrenin adı ve nerede indirildiği yazılır.

D.Hatime Sayfası : "Bitiş.Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları,hattatını, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son yaprak."⁴⁵ Hatime sayfası tezhibleri de çeşitlidir.Sadece tezhib yapıldığı gibi,bazen sadece hâlkârdan ibarettir.Halkâr ve tezhibin birarada kullanıldığı örnekler de vardır.

E.Güller : Kur'an-ı Kerim sayfalarının yanlarında bulunan ve fonksiyonlarına göre isim alan süslemelere "gül" adını veriyoruz.Genellikle gül formları dairevî ve beyzîdir.Güller,yukarıya ve bazen de aşağıya doğru tığ ile bitirilir.Tığlar,gülü leke gibi bir görünüşten kurtarırlar artistik bir görünüş kazandırırılar.Güllerin orta kısmında bulunan boşluğa ne gülü oldukları yazılır.Bazı sayfalarda birden fazla güle rastlamak mümkündür.Buldukları yere göre; Cüz gülü,Sûre gülü,Hizib gülü,Secde gülü, Vakfe gülü ve Aşer gülü isimlerini alırlar.Güller tezhib açısından pek

45.Ozen,M.E., "Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü",İstanbul,1985,s.25

farklı değildirler ancak içlerine yazılan yazıya göre isim alırlar.

1.Cüz gülü : Bu güllere cüzlerin başladığı sayfalarda rastlanılır.Kur'anı Kerim 30 cüzden meydana gelir.

2.Sûre gülü : Sûrelerin başladığı sayfaların kenarına yapılır.Kur'an'da 114 sûre vardır.

3.Hizib gülü : Her beş sayfada rastlanan güllere Hizib gülü adı verilir.Mushaflarda 120 Hizib gülü vardır.

4.Secde gülü : Kur'an'larda görülen güllerden birisi de secde gülleridir.Bu güllerin sayısı 14'tür. "Secde ayetleri sırasıyla şu sûrelerde bulunmaktadır: A'raf, 7/206; Ra'd,13/15; Nahl,16/50; İsrâ,17/109; Meryem,19/58; Hacc,22/18; Fûrkan,25/60; Neml,27/25; Secde,32/15; Sâd,38/24; Fussilet,41/37; Necm,53/62; İnşikâk,84/20 ve Alak,96/19."⁴⁶

5.Aşer gülü : Kur'an'larda her on sayfada rastlanan güllere aşer gülü denir.

F.Duraklar : "Ayatler ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde tezhibli küçük yıldız ve çiçek şekilleri yapılır ki bunlara nokta denir.Bunların muhtelif şekilleri olur ve bu şekiller ayrı ayrı isim alırlar.Muntazam hendesî şekilde olanlarına mücevher nokta,altı köşeli olanlarını şeshane nokta,beş yapraklı olanlarına pençberk,üç yapraklılarına seberk denir."⁴⁷ "Nokta süsleri,Selçuklu ve Beylikler devrine ait eserlerde ve daha sonraki yüzyıllarda tezhiblenen Kur'an'larda genellikle

46.Çetin,A.,a.g.e.,s.154

47.Arseven,C.E., "Sanat Ansiklopedisi",M.E.B.Yay.,İstanbul 1983,c.4,s.1983

le yapıştırma altın üzerine işlenmiştir."⁴⁸

Kur'an-ı Kerim'lerde 6000'den fazla durak işareti vardır. Bazı Kur'an'larda çok değişik ve birbirinden farklı çalışılmış duraklar görülür. Genellikle Kur'an çok süslü değilse, duraklar altın noktalar şeklindedir.

48. Mesara, G., "Tezyinî Noktalar", Antika Dergisi, Yıl 3, Sayı 33, s.5

V.KLASİK DÖNEM TEZHİB SANATIMIZ

16. yüzyıl,tezhib sanatımızın en parlak dönemi,zirvesidir.Bizi ilgilendiren 16. yüzyıl tezhib sanatı kadar,tezhibin bu hale gelirken geçirdiği merhalelerdir.Zira bu başarı birdenbire sağlanmamıştır.Tezhibin geçirdiği safhaları önceki bölümlerde kısaca anlatmaya çalıştık.Şimdi 16. yüzyıl tezhibinden bahsetmek istiyoruz.

Bir sanat eserinin meydana gelmesi için önce yeni bir tecrübe ile ruhi bir etkileşim teşekkül etmelidir.Sonra bu etkileşme ruhun derinliklerinde genişçe bir alana yayılmalıdır ki,orada bir karışım meydana gelsin ve o ruh'un rengini alabilsin.Bundan sonra,üçüncü merhale olan tecrübenin "boşalma" veya "ifade etme" şeklinde dışa yansması gelir.Bu üç merhaleyi gözönünde bulunduracak olursak,görürüz ki,sanatın ifade haline dönüşmesi,her zaman için ruhun derinliklerinde kümelenen bir ruhi ve bilinç dolu birikime dayanır.Bu birikim kendini ilham verici şekilde ifade etmeye çalışır.Çünkü onun içinde patlamak ve yayılmak isteyen birikmiş bir enerji bulunmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu kurulduğu zaman,geleneksel sanatlarımızın içinde bulunduğu durum çok fazla ileri bir durumda değildi.Ancak "yoktu" da denilemez.Osmanlı İmparatorluğunun kurulmasıyla yeni bir ruhi oluşum sürecine girildi.Bu hemen hemen her alanda kendini gösterir.Fakat yeni devletin ruhi potansiyeli çok yoğun olmasına karşı acemi ve tecrübesizdi.Tecrübe ve ilerlemeler için zamana ihtiyaç vardı.Nitekim; istikrarlı bir gelişme ve genişleme olunca mevcut potansiyel başka kültürlerle de yüzyüze geldi ve bunun sonucu olarak,yeni yorumlar,yeni fikirler oluştu.Bundan

sonra ikinci merhale yani etkileşimin bütüne nüfuz etmesi gelmiştir.Bunu zaman dilimi olarak Fatih devrinden sonra,II.Bayezid zamanlarında görebilmekteyiz.Bu dönemlerde birikimin yansımaların ve ürünlerin yavaş yavaş olgunlaşmaya doğru gittiği bariz bir şekilde görülmektedir. II.Bayezid döneminden itibaren sadece tezhib sanatında değil,hat sanatında ve diğer sanatlarda da bir kıpırdanma ve gelişme görülür.Bütün bunlar sanki 16. yüzyılın hazırlıkları gibidir.

16. yüzyılda tezhib sanatımız kemale ermiştir.Bu kemali bir bütün olarak görebiliriz.Desenlerde ve motiflerde gördüğümüz başarı ve mükemmeliyet,renklerde renklerin organizasyonunda ve dengelenmesinde genel olarak kompozisyonun tamamında vardır.Tabii olarak işçilik de incelmış,kaba işçilik yerini insanı hayrete düşüren inceliğe bırakmıştır.

Bu ustalığın,güzelliklerin temelinde ise,Osmanlının manevi,maddi zenginliği yatar.Bunlara bir de estetik zevki eklediniz mi,ortaya 16. yüzyıl tezhib sanatından başka bir şey çıkmaz.

Aşırı süs içinde boğulmayan,sadeliğini her zaman muhafaza eden bir dönemdir,bu dönem tezhib sanatı.İncelen sadece dallar,motifler,renkler değildir.Bu incelik sanatın her alanına yansır.Zira inceliğin temelinde 16. yüzyıl Osmanlı ruhu yatar.Sanatkâr olmadan,sanat eseri olamayacağı için önce sanatkârın varılması gerekir.Fatih ile sanata ve sanatkâra verilen önem artmış ve bu yüzyıla kadar,artarak devam etmiştir.Bununla da yetinilmeyip;başka millet ve kültürlerden sanatkârlar getirilerek hep en güzel,hep en iyi aranmaya çalışılmıştır. 16.yüzyılda bunun sonuçlarını görmek mümkündür.

16. yüzyıl tezhib sanatını; motifler,renkler ve genel kompozisyon açısından değerlendirmeyi uygun bulduk.

A.Motifler : Bu dönemde kullanılan motifler daha önceden mevcut bulunan motiflerdir.Ancak,daha güzel,daha teferruatlı ve daha incedir. Hataf grubu olarak adlandırılan çiçek motiflerinin binbir çeşidine rastlamak mümkündür.Böylece motiflerin temel yapısı olarak her türlü yoruma müsait olduğu görülür.Her usta farklı yorumlamış olmasına rağmen öz hiç bir zaman bozulmamıştır.Hataflerin,pençlerin ve goncaların çok değişik uygulamaları vardır.Hataf grubu motiflerin hemen her yerde her türlü motifle bir arada kullanıldığı görülebilir.

Bulut motifleri 16. yüzyılda Kur'an-ı Kerim'lerin tezhiblerinde bolca rastlanan motiflerden biridir.Serbest ve geometrik şekilde kullanılarak hem paftaların oluşmasında hem de renk tesiri yaratmak için istifade edilmiştir.

Bulutlar, genellikle çiçeklerle bir arada kullanılmıştır.Altın,ma- vi ve pembe renk bulutların yanında,beyaz bulutlar en çok rastlanan bulutlardır.Bulutlar serbest kullanıldıklarında formları itibariyle desene hareket katarlar.

İncelediğimiz Kur'an-ı Kerim örneklerinde bulutlara hep tezhiblerin içerisinde rastladık.Belki bu dönemin başka eserlerinde halkarîde de kullanılmıştır.

16. yüzyılda üçerli yaprak,gonca gül,nilüfer,ıtır yaprağı,penç gibi motiflerin yanı sıra nar çiçeği,altılı çiçek,kaplan çizgisi ve beneği ve hançer yapraklar kullanılmıştır.

Tıglar gözardı edilemeyecek kadar değişik formlarda bulunur.Çiçekli tıglar,rumfili tıglar,çiçekli-rumfili tıglar,çizgilerden oluşan tıglar. Hepsinin de kendine has güzelliği ve orijinalliği vardır.Süslenen bölüm ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile yapıldıkları bellidir.Son derece ince ve zarif şekillerde işlenerek,tezhibden çıkan ışık huzmeleri gibi kağıdın boş olan kısımlarına,belli oranlarda olmak şartı ile yayılırlar.Süslemenin boyutlarına ve teknik çalışmalarına paralel bir şekilde üslûplanarak sadeleşirler ve irileşirler.

16. yüzyıl Kur'an-ı Kerim tezhiblerinde motifler sembolik bir anlam ifade etmeyip sadece süsleme amacıyla kullanılmışlardır.

Rumfî motifler,16. yüzyılda en çok kullanılan motiflerin başında gelir.Tek başlarına kompozisyon oluşturdukları gibi,çoğunlukla çiçeklerle bir arada kullanılır.Ayırma rumflerden paftaların teşekkülünde çok fazla istifade edilmiştir.Bunlardan başka sarılma rumf,sencide rumf,hurde rumf ve işlemeli rumflere rastlanır.

Rumfîlerin birleşerek oluşturduğu tepeliklerin de en güzel örnekleri bu dönemde görülebilir.

Rumfîler, ayrıca tıglarda da bolca kullanılmıştır ve rastlamak her zaman mümkündür.

Ortabağlar da, bu dönemde oldukça güzel işlenmiş ve desenlerdeki yerini almıştır.Muhtelif çeşitleri vardır.

B.Renkler : 16. yüzyıl değil,klasik tezhib diye adlandırdığımız tezhib örnekleri hangi dönemde yapılırsa yapılsın; karşımıza her zaman

altın ve lacivert yani çivit renkler çıkacaktır.Zira en çok bu iki renk kullanılmıştır.Böylece altın ve lacivert birbiriyle uyum sağlayan ve artık klasikleşmiş iki renk olmuşlardır.

Hemen hemen tezhibin her alanında lacivert zemin rengi olarak vazgeçilmeyen renk halini almıştır.

16. yüzyıl Kur'an-ı Kerim'lerinde de lacivert-altın uyumu en güzel şekilde kullanılmıştır.

"Eski devirlerde tezhib ve minyatürde kullanılan renkler genellikle kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı.Boyalar incecik toz haline getirildikten sonra arap zamkı ile ezilir ve kullanılmaya elverişli olurdu.

En eski bilinen boyalar,balmumu isinden yapılan siyah,üstübeç beyazı,lapis lazuli ve lahor çividi lacivertleridir.⁴⁹

Altının da değişik renkleri vardır.Yeşil altın,kırmızı altın ve sarı altın.En çok kullanılan sarı altındır.

Lacivert renginde değişik tonları tezhiblerde kullanılmıştır.Lacivert koyu bir renk olup altın ile yanyana geldiğinde tezat bir durum ortaya çıkmaktadır.Bir noktada açık-koyu dengesi kendiliğinden ortaya çıkar.Ayrıca altın parlak-mat,tahrirli ve tahrirsiz şekillerde tezhiblerde yerini alır.

Altın rengin yanında;altını daha parlak ve kırmızımsı,tatlı göstermesi için sülyen (turuncu) rengin kullanıldığını sıkça görebiliriz.

49.Akar,A.-Keskiner C., "Türk Süsleme Sanatlarının Desen ve Motif",Tercüman Kültür ve Sanat Yay.2,İstanbul 1978,s.19

Bu devir Kur'an-ı Kerim'lerde altın zemin üzerine yazıların çoğunlukla üstübeç beyazıyla yazıldığı görülür. Başka renkler nadir olarak kullanılmıştır.

Bunlardan başka; motifler üzerinde beyaz, kirli ve açık sarı, limon kütü yeşili, kobalt mavisi, turuncu, siyah, pembe, kiremit ve gelincik kırmızısı ve kahverengiye çiçekler üzerinde rastlanır. Ayrıca mavinin tonları, kırmızı tonları ve kahverengi tonları zemin rengi olarak da kullanılır. Zemini boyanan çiçeklerin üzerine tarama ya da kat kat boyama tekniği ile başka renkler konulur. Böylece çiçekler daha canlı hale getirilir. Bu iş yapılırken koyu renklerin üzerine daha açık renkler, açık zeminlerin üzerine ise daha koyuca renkler tatbik edilir. Aynı rengin tonları kullanıldığı gibi zıt renklerden de aynı etkinin yaratılmasında faydalanılır. Kullanılan boyalar, toprak boya ve kök boyalar olup, asırlar geçmesine rağmen canlılıklarını muhafaza etmektedir.

C. Kompozisyon : 16. yüzyıl Kur'an-ı Kerim'lerinde kompozisyona gelince; her yönden bir bütünlük arzeden kompozisyonlar seyreden gerçekten hayran bırakacak derecede titiz, zarif ve göz okşayıcı şekilde tasarlanmış ve zahriye sayfalarına, serlevhalara, sûrebaşlarına ve hatime sayfalarına ve dua sayfalarına işlenmiştir.

Kompozisyonlar, bir bütün şeklinde düşünülmüş olup; renkler, desenler ve motifler buna göre uygulanmıştır. Ayrıca kompozisyonlar yazı ile de bütünlük teşkil ederler. Bunda kullanılan renklerin tesiri de inkar edilemez. Zira mavi ve tonlarının psikolojik araştırmalar sonucunda insanı rahatlatan bir tesir yarattığını ortaya koymuştur.

16. yüzyılda maddi durumun çok iyi olmasına karşın tezhibler altına boğulmamışaltın gerektiği yerlerde gerektiği kadar kullanılmıştır.

Kompozisyonlar bütünlük tesirini verecek şekilde ancak bütün parçalanarak meydana getirilmiştir.Geniş manada tümevarım metodu kullanılmıştır.Parçalar arasındaki münasebet o kadar güzel ayarlanmıştır ki, insan gözüne sayfanın tamamı üzerinde bir gezinti yaptırılmaktadır.

Kompozisyonlar tamamiyle simetri ve denge üzerine kurulmuş gibidir.Çoğunlukla $1/2, 1/4, 1/8$ ve $1/16$ şeklinde katlanan oranlar kullanılmıştır.Bazen bu simetri renklerle elde edilmeye çalışılmıştır.Bu oranlar kolay olduğu için böyle yapılmamış; göze daha hoş geldiği,gözün daha çok hoşuna gittiği için tercih edilmiştir.Böylece bir noktada ritm yakalanmış olmaktadır.

Paftalar,kompozisyonun tamamında kullanılan ağırlıklı motiflerle sağlanırken gözönünde tutulan yine bütünün genel görünüş espirisidir.

Hemen her sayfa için yeni kompozisyonlar tasarlanırken bir önceki sayfa ile de bağlantı sağlaması için hemen hemen aynı havada çalışılır. Meselâ; Zahriye sayfası ile serlevhada,sûre başlarındaki süsleme atmosferi yaklaşık aynıdır,aynı tesiri yapar.

Kompozisyonlar her zaman hareket üzerine kurulmuş ve statik değildir.Bakmaya başlanıldığında insanı bambaşka yerlere götürür.

VI.YAZMA KUR'AN'LARIN HAZIRLANMASI

Bir Kur'an-ı Kerim'in yazılması için gereken şeyler; başta kâğıt, mürekkeb ve kalem olmak üzere sıralanabilir.

A.Kâğıt :

Kur'an-ı Kerim yazılacak kâğıtların bakan gözü yormaması için daha önceden beyazının kırılması, yani boyanması ve aharlanmış olması gerekmektedir. Aharlanan kâğıtlar mührələndikten sonra en az altı ay dinlendirilir. Kur'an yazılacak kâğıtların biraz çokça hazırlanması da gerekmektedir ki yazarken ortaya çıkabilecek herhangi bir durumda başka kâğıtlara ihtiyaç olmasın.

Kur'an yazılacak kâğıtların her iki tarafına da ahar yapılır. Kur'an ebadına göre de kâğıdın inceliği-kalınlığı ayarlanır. Ebadı büyük olacak Kur'an-ı Kerim'lerin yazılmasında gramajı (kalınlığı) fazla olan kâğıtlar kullanılır.

Kâğıtların mührlenmesi işi de çakmak taşından yahut camdan yapılmış mührelerle yapılır. Kâğıtların mührlenmesi işinde kullanılan mühre tezhibde kullanılan mührelerden farklıdır. Daha büyük ve geniştir ki daha geniş alanı parlatabilir.

B.Mürekkeb :

Eski mürekkebler, bezir yağı, neft yağı ve balmumu gibi yandığı zaman çok siyah is veren maddelerden yapılır. İs toplandığı zaman içinde yağ ihtiva eden maddeler varsa, ekmek hamurunun içine bir kâğıt içerisine sarılarak konur ve pişirilir. Böylece isin yağı alınır. Toplanan isler arap zamkı

ile dövülerek kullanılacak kıvama getirilir.Bu ameliyeler sabır ve itina ister.Mürekkeblerin daha akıcı ve siyah olması için içine ayrıca başka maddeler katılır.Siyah renkli mürekkebin dışında kırmızı,sarı,beyaz ve lacivert renkli mürekkepler de vardır.

C.Kalem :

Kur'an-ı Kerim'lerin yazılmasında kamaş kalem kullanılır.Hat sanatında kamaş kalemin yeri büyüktür.Bu kalemler genellikle İrna'dan gelir.Ancak Kur'an'ların yazımında Cava kalemi adı verilen ve Cava adasından gelen çok sert bir kalem vardır ki her zaman tercih edilir.Bu kalem ince olduğu için başka bir kalemin içine konarak kullanılır.

Kamaş kalemler kalemtraş adı verilen sadece kamaş kalemin ağzını açmak için kullanılan çok keskin bıçakla açılır.Kalem ağzı istenilen kalınlıkta hattat tarafından ayarlanır.Mürekkebin akışı içinse,kalem ağzı dikine çatlatılır.

Kalemin yongalarına da hattatlar büyük hürmet ve saygı göstermişlerdir.Bazı hattatlar kalem yongalarını biriktirerek cenaze sularının bu yongalarla ısıtılmasını istemişlerdir.Bu,kaleme duyulan büyük saygının tezahürüdür.

Kur'an-ı Kerim'lerin yazılmasında en çok kullanılan ve tercih edilen yazı çeşidi ise,nesih hattıdır.Tabii diğer yazı çeşitleri ile de Kur'an yazılmıştır.Ancak Osmanlı hattatları Şeyh Hamdullah ile yeni bir soluk alan güzelleşen ve akıcılık kazanan nesih hattı her zaman Kur'an'ların yazılmasında birinci sırayı almıştır.

Kur'an-ı Kerim'in yazılmasına karar verildiğinde ilk önce hangi büyüklükte yazılacağı tespit edilir. "Büyükten küçüğe doğru, ebadına göre Kur'an-ı Kerim'lere şu isimler verilir: Cami Mushafı, Büyük kıt'a Kur'an, Sancak Kur'an-ı (Sancak tepesine takılan en küçük boy)."⁵⁰

Bu karar verildikten sonra çok gerekli olan satırların ayarlanması işlemi "mıstar" adı verilen; üzerinde ibrişimden ipliklerle satır araları ayarlanmış bir mukavvanın üstüne kağıtların konarak ipliklerin üzerinden parmakla hafifçe bastırılmasıyla yapılır. Böylece bütün sayfaların satırları aynı hizaya getirilmiş olur. Bu işlem hem sayfalar ve satırlar arasındaki düzeni sağladığı gibi bir de zamandan tasarrufa imkan verir.

Bugün iletişimin sağlanmasında ve bilgi aktarımında bir çok faydaları bulunan matbaanın olmadığı tarihlerde Kur'anlar da elde yazılarak çoğaltılıyordu. Bu işle hayatını kazanan hattatlar zümresi vardı. Bunlar hayatlarını bu yoldan kazandıkları için oldukça süratli yazmaktaydılar.

"Daima Kur'an kitabetiyle uğraşmayan yazı üstadları, tamamı 30 cüz (Her cüz 20 sayfalık bir Kur'an formasıdır) olan Mushaf-ı Şeriflerin onuncu cüzünden itibaren yazmaya başlayıp nihayete kadar bitirirlerdi. Sonra Fatiha'dan, yani en baştan alarak onuncu cüze kadar olan kısmı tamamlanırdı. Baş tarafın mükemmel bir nesih hattıyla olabilmesi için bu yola gidilirdi. Zira daha iptidai azılan yerler, onuncu cüzden sona doğru azalarak kaybolurdu.

50. Derman, U., "Yazma Kur'an-ı Kerim'ler Nasıl Hazırlanırdı?", Hayat Mecmuası II.C., Sayı 7, İstanbul 1970, s.26

Her sayfasının yazı kısmı tamamlanınca, daha ince kalemle, okumaya yardımcı olan "Harekeler", sonra yine başka bir kalemle ve kırmızı (lâl) mürekkeple "secavend" denilen duraklama işaretleri konurdu. Bu arada, bir hata olup olmadığına bakılır, şayet varsa o yaprak çıkartılırdaki ki, bunlara "muhreç sayfa" denir."⁵¹

Sanat gayesi ve gayretiyle hazırlanan Kur'an-ı Kerim'ler çok itina ile hazırlandıkları için bunların yazılması da hayli zaman alır. Bu süre, hattatın yazma süratine ve yazmaya ayırdığı vakte göre, ayrıca içinde bulunduğu halet-i ruhiyeye göre değişir. Kur'an'ların yazma işi hızlı ve itina etmeden yazılan bir Kur'an'da bir aya indiği gibi, itinalı yazılan bir Kur'an'da bir buçuk seneye çıkabilir. Hat tarihine baktığımız zaman bunun örneklerini görebiliriz.

D.Kur'an-ı Kerim'in Tezhiblenmesi :

Kur'an-ı Kerim'in yazılması tamamlanınca artık sıra tezhibine gelmiştir. Yazılan formalar ciltlenmeden önce müzehhiblerce süslenir. Kur'an-ı Kerim'lerde tezhibin yapıldığı sayfalar bellidir. Bazı istisnalar hariç, her sayfa süslenmez. Zira bu zaten estetik açısından gereklidir de. Aşırı süs okuyanı yorar, bıktırır. Ancak Osmanlı tezhib sanatı aşırı süs içinde boğulmamıştır. Çok fazla süslü gibi görünen tezhib örneklerinde bile, bir ahenk, uyum ve kompozisyon bütünlüğü vardır. Bakan, baktıkça yeni yeni zevkler duyar, günlük düşüncelerinden sıyrılarak eserlerin sunduğu sonsuzluk

51.Derman, U., a.g.e., s.27

temaşasıyla ayrı bir alemin havasını teneffüs eder. Burada renklerin gözü ve ruhu okşayıcı, insanı rahatlatan tesiri, seyredeni hiç alışık olmadığı, fakat yabancı da bulunmadığı bir dünyaya götürür gibidir.

Kur'an sayfalarının herbirinde yazıların etrafına altın ile cetvel çekilir. Altın cetvellerin kenarına çekilen "kuzu" tabir edilen renkli cetveller de altına değişik bir hava verir. Kur'an'ın her sayfası cetvellerle çerçevelenir. Bu işlem bütün sayfalara uygulandığı için, eskiden yalnız bu işle uğraşan "cetvelkeş" adı verilen bir zümre vardır.

Klasik dönem öncesinde ve klasik dönemde de rastlanan zahriye sayfaları, Kur'an açıldığında karşılaşılan tezhibli sayfalardır. Klasik dönemde rastladığımız zahriye sayfaları, tezhibleri itibariyle oldukça mükemmel çalışılmış, klasik dönemin zevkini ve zerafetini gösteren sayfalar olarak tezhib tarihindeki yerlerini almışlardır.

Zahriye sayfalarından sonra, tezhib yönünden en çarpıcı ve göz alıcı sayfa "serlevha" adı verilen, "Fatiha" ve "Bakara" sûrelerinin bulunduğu sayfalardır. Bu sayfalar Kur'an-ı Kerim'in en süslü sayfaları olması yüzünden müzehhibler bütün maharetlerini bu sayfalarda sergilemişlerdir. Bazı Kur'an-ı Kerim'ler de serlevhaya yalnızca "Fatiha" sûresi karşılıklı iki sayfa şeklinde yazılmıştır. Böyle olunca, "Bakara" ile başlayan sayfaya zengin bir sûre başı çalışılır. Ancak gördüğümüz bütün Kur'an-ı Kerim'lerde serlevha her zaman simetrik çalışılmıştır. İster "Fatiha" sûresi yalnız yazılmış, ister "Fatiha" ve "Bakara" sûresi karşılıklı bulunsun; karşılıklı iki sayfanın tezhibi bütünüyle simetriktir. Bakıldığında birbiri-

nin aynı gibi olan iki sayfa ile karşılaşılr.Desen ve renkler tamamıyla aynı durumdadır.Bu insanı gerçekten şaşırtır.Zira göze çok hoş gelmekte ve simetrisinin olması insanı rahatlatmaktadır.

Hattatlar Kur'an'ı yazarken ayetler arasında belli boşluklar bırakırlar.Buralara "durak" adı verilen çoğunlukla daire formunda süslemeler yapılır.Duraklarda çok değişik süslemelere rastlamak mümkündür.Bazen de sadece altınlanarak bırakılır.

Ayrıca Kur'an'larda her yirmi sayfada bir cüz işareti yerine konulan "cüz gülü", her beş sayfada hizib işareti yerine konulan "hizib gülü", secde ayetlerinin kenarlarına konulan "secde gülü", sûrelerin başladığı yere konulan "sûre gülü" nden başka "aşer gülü" ve vakfe gülü" de rastlanan diğer süsleme unsurlarıdır.Güller de değişik formda ve renklerde karşımıza çıkmaktadırlar.Sayfanın kenarında yer alırlar ve çoğunlukla tığlarla süslenirler.Bazen aynı sayfada birkaç güle birden rastlanır.

Serlevha,Zahriye sayfalarının yanında; son kısımda bulunan hattatın ismi,dualar bulunan sayfaya "hatime sayfası" adı verilir.Bu sayfa da müzehhiblerce süslenir.

Tezhibli bu sayfaların dışında,sûre başlarında da tezhib örnekleri görmek mümkündür.Bunların tezhibleri,sûrenin adının bulunduğu kısmın etrafına yapılır.Genellikle dikdörtgen bir çerçeve içine çalışılır.Her sûrenin tezhibi farklı eserlere rastlanır.Müzehhib,bazen deseni sabit tutar, fakat renkleri değiştirerek çok değişik tesirler elde edebilmektedir.Sûrenin ismi,genellikle altın üzerine,üstübeçle beyaz olarak yazılır.Sûrenin

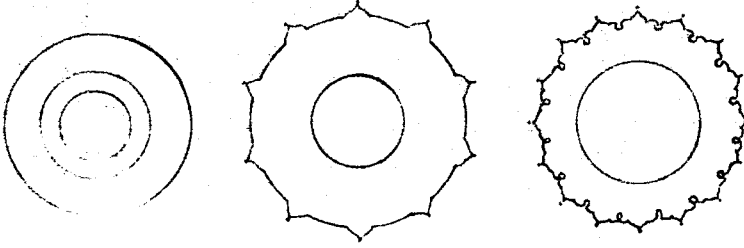
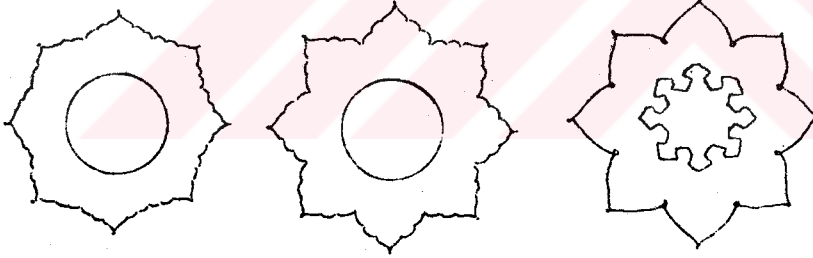
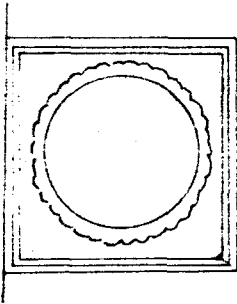
adı dışında nerede nazil olduğu da yazılır.

XVI. yüzyıl Kur'an-ı Kerim'lerinin tezhibli sayfalarını dikkatlice incelediğimizde; bizi hayrete garkeden, büyüleyen desenlerin güzelliği yanında, sergilenen işçilğin titizliğidir. Kompozisyonların hiç bıkmadan, usanmadan hep aynı güzellikte çalışılmış olması insanın aklına şöyle bir soru getiriyor: Acaba tezhibin tamamı tek elden mi çıkmıştır? Tek elden çıkmadıysa, nasıl bir çalışmayla ve ne kadar sürede vücuda geldi? Deseni kim çizdi, renkleri kim ayarladı, zeminleri kim boyadı vb...?

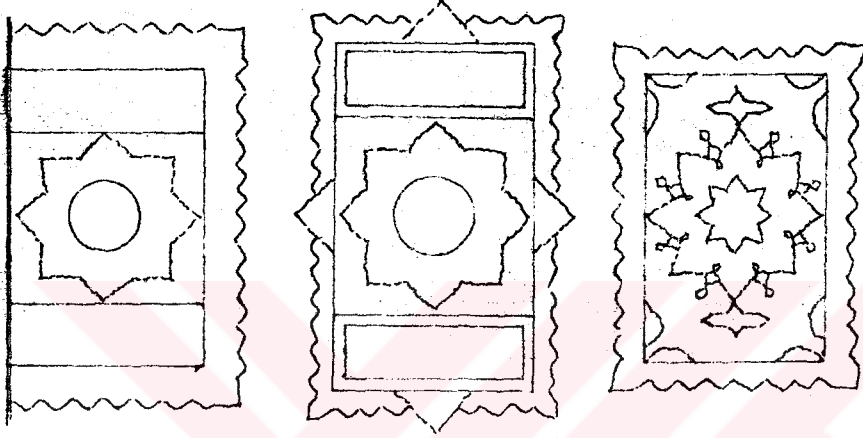
Bu sorulara verilen ve verilebilecek en akla yatkın cevap, bu eserlerin bir kollektif çalışmayla hazırlanmış olması ihtimalidir. Yani eserler, bir ekip çalışmasıyla bu kadar zarif, bu kadar etkileyici ve göz okşayıcıdır. Bunun ötesinde anlayanlar için; ruha işleyen ve sonsuzluğun kapılarını aralayan, şaşırtıcı tesirleriyle bizleri yaşadığımız zaman ve zeminde alarak bambaşka diyarlara götürürler...

Kaynaklara baktığımızda XV. yüzyıldan itibaren kitaplara ve bunları hazırlayan insanlara verilen önem artmış ve artmaya devam etmiştir. Tabii bunun semeresi de görülmüştür. Saray tarafından sanatkarların en iyileri bir araya getirilerek bunlardan istifade edilmiştir. Böylece dağılmış halde bulunan sanatkarlar bir araya toplanarak, hem himaye edilmişler hem de verimli çalışmalarını için ortam sağlanmıştır. Ancak burada şunu da unutmamak gerekir: Bu sanatkarların haricinde sanatkar yoktu demek yanlış olur. Serbest çalışan, kendi başına eser veren sanatkarlar da herhalde vardı. Sarayın himaye ettiği sanatkarlar devrin en iyi sanatkarlarıdır.

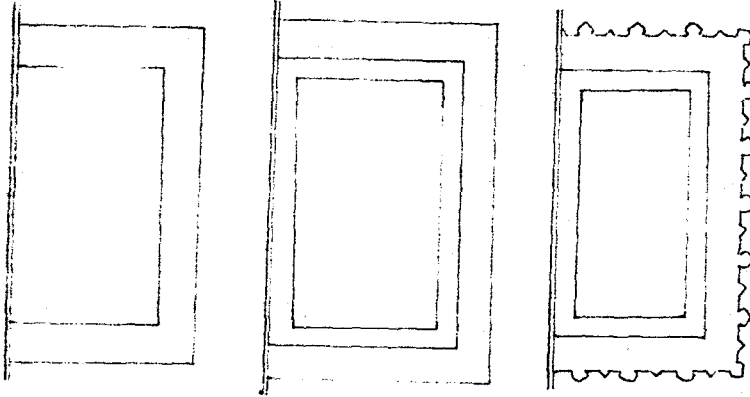
"Saray Nâkışhanesi" nde eserlerin birkaç kişi tarafından hazırlan-
dığı tahmin edilmektedir.Kompozisyonlar bir ekip çalışmasıyla hazırlanır.
Cetveller cetvelkeşler tarafından çekilir.Desenleri başka bir grup hazır-
lar.Altınları bařka bir grup ezer,bařka bir grup altınları sűrer,bařka
bir grup desenleri renklendirir,başka bir grup tahrirleri eker,zeminleri
başka bir grup boyar.Böylece her grup kendi bölümünün bütün inceliklerini
bilir.Hep arařtırma yönüne gidilmiř,yeknesaklıđa düřűlmemiřtir.Ekibin ie-
risinde yeni elemanların yetişmesi işi de usta-ıracak ilişkisine dayanır.
Bütün sanatkarları denetleyen usta müzehhibler,yeni müzehhiblerin yetiş-
mesi için de çaba sarfetmişlerdir.

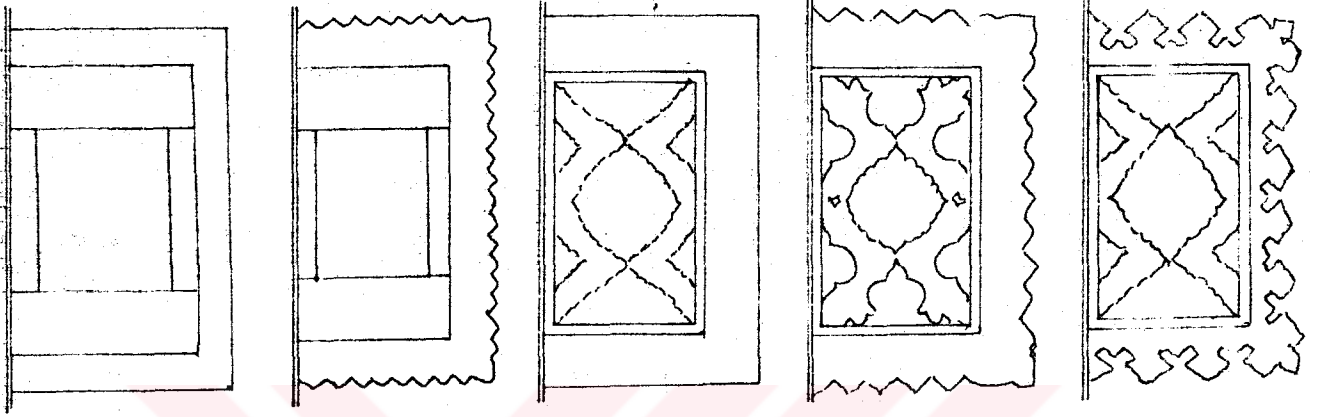
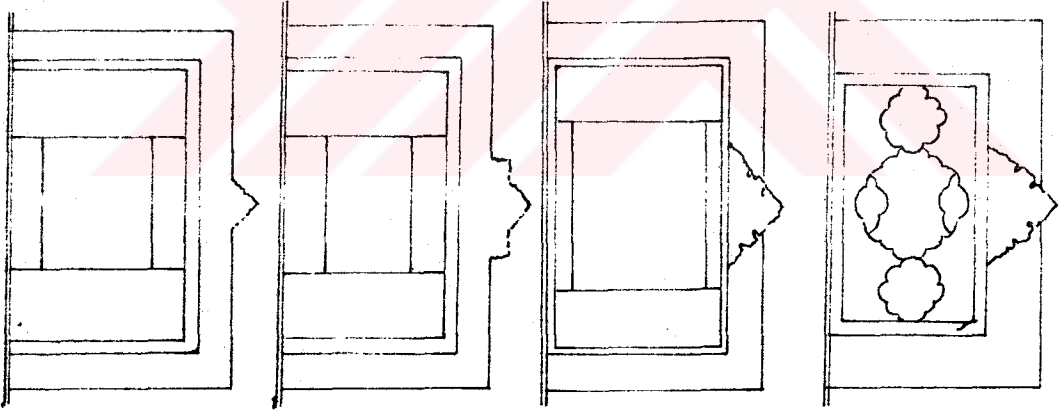
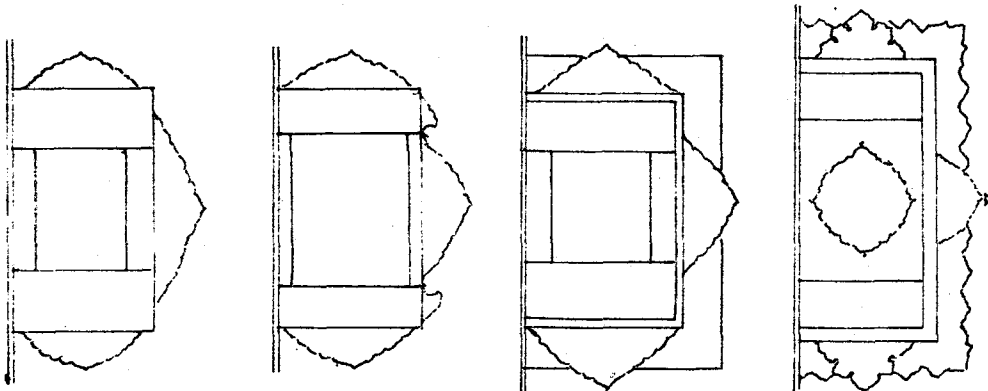
ZAHRIYE SAYFALARIDaire Formunda Zahriyeler :Sekizgen Yıldız Formunda Zahriyeler:Kare Formunda Zahriye:

Dendanlı İçi Sekizgen Yıldız Formunda Zahriyeler:



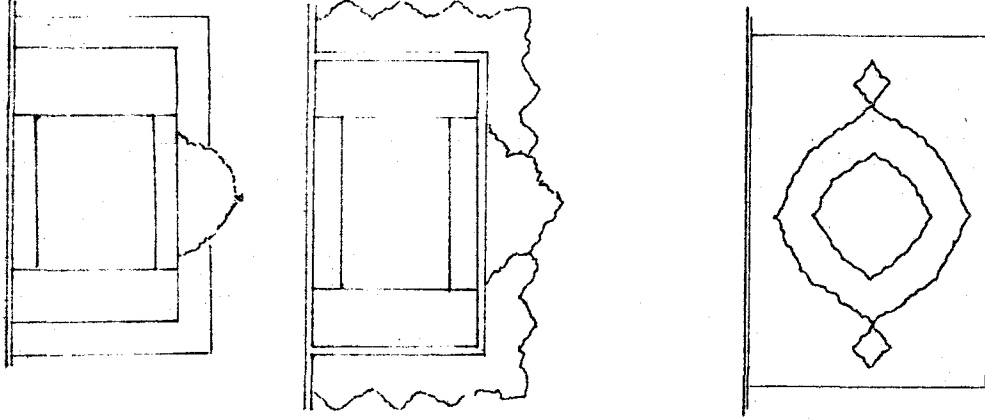
Tam Sayfa Müzehheb Zahriyeler:



SERLEVHALARYazı Zemini Düz Serlevhalar:Yazı Zemini Müzehheb Serlevhalar:Üçgen Çıkmalı Serlevhalar:Üç Tarafı Taçlı Serlevhalar:

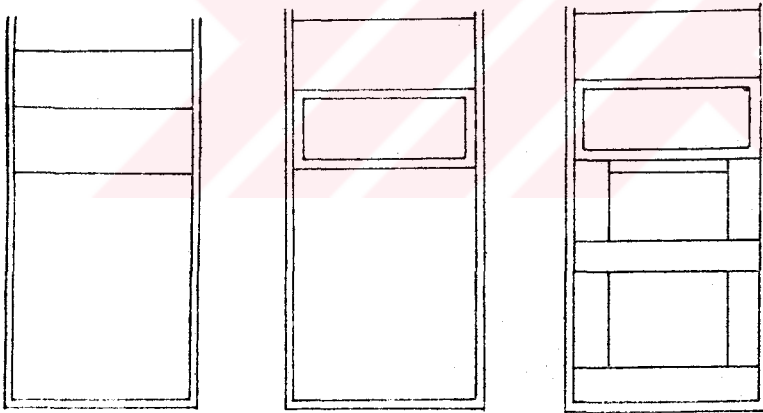
Yarım Kubbe Çıkmalı Serlevhalar:

Tezhibli-Halkârlı Serlevha:

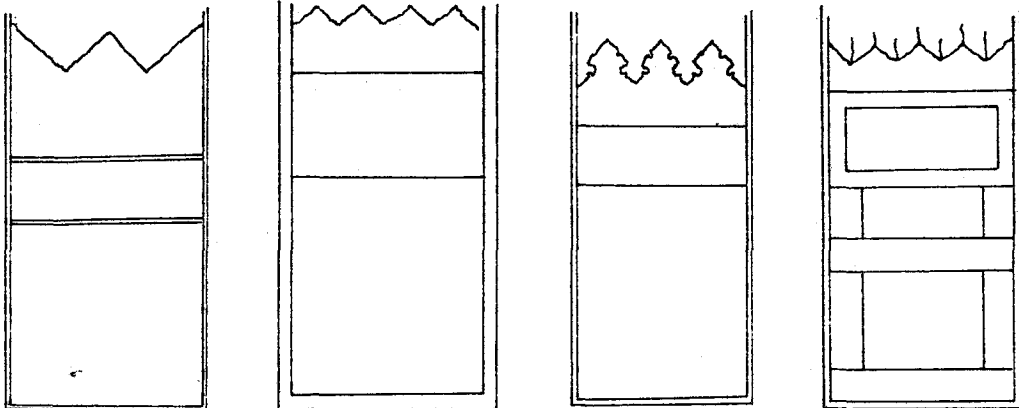


SÛRE BAŞLARI

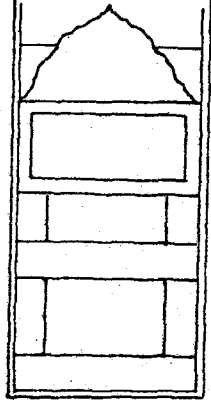
Düz Taçlı Sûre Başları:



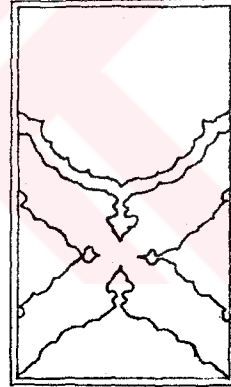
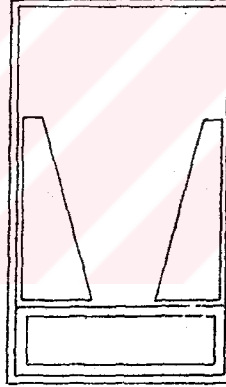
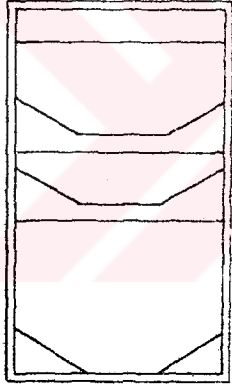
Dendanlı-Taçlı Sûre Başları:



Yarım Beyzi-Taçlı Sûre Başı:

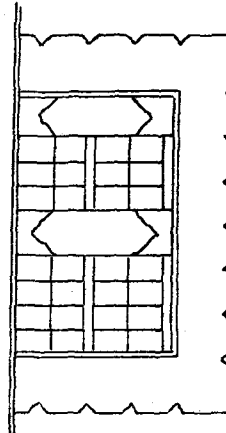
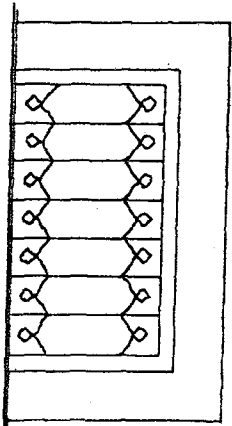


HATİME SAYFALARI

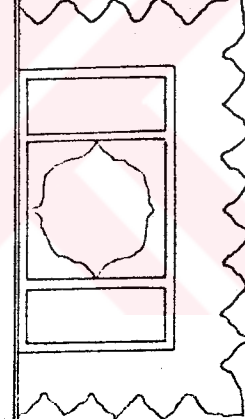
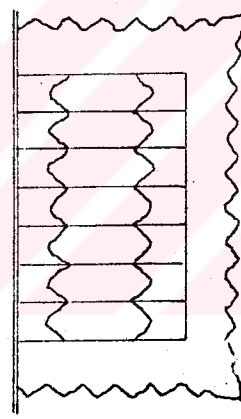
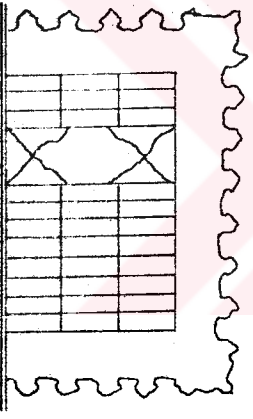
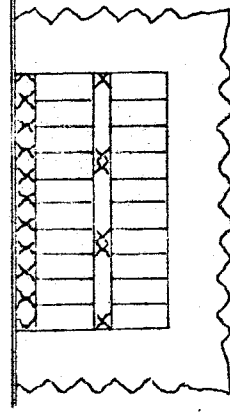
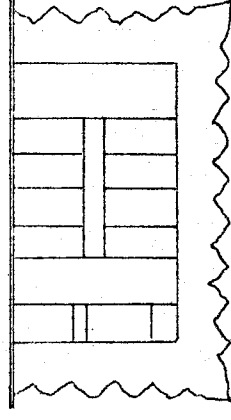
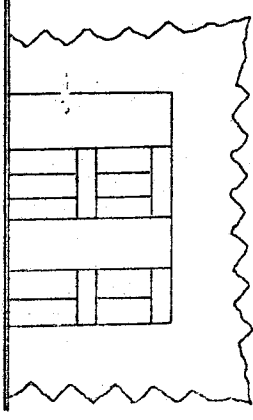


DUA SAYFALARI

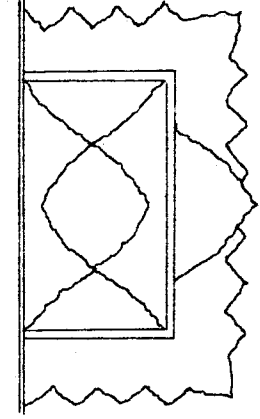
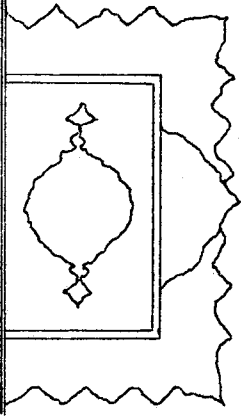
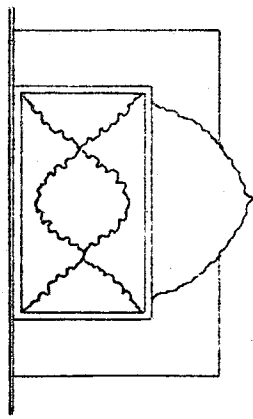
Kenar Tezhibi Düz Dua Sayfaları:



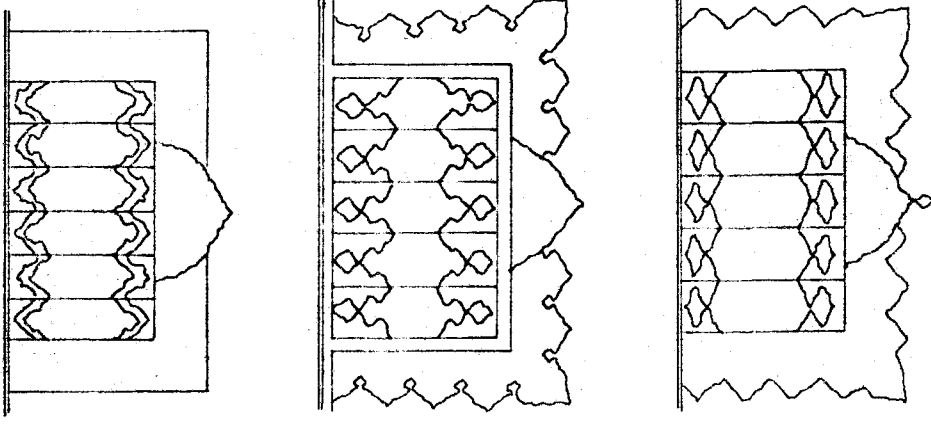
Kenar Tezhibi Dendanlı Dua Sayfaları:



Yarım Beyzi Çıkmalı Dua Sayfaları:



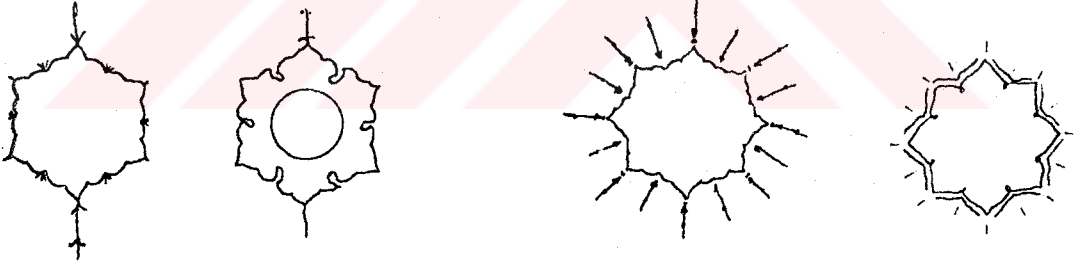
Yarım Beyzi Çıkmalı Dua Sayfaları:



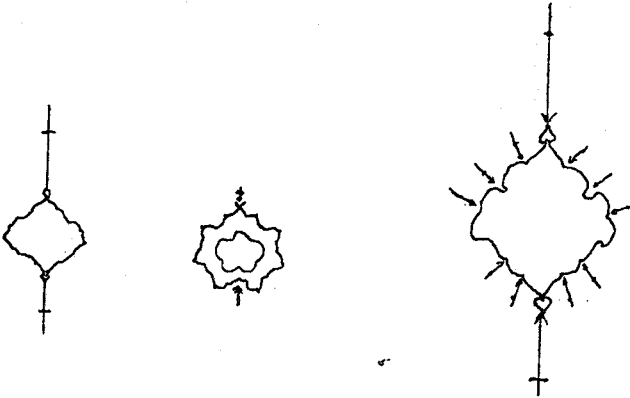
GÜLLER

Altıgen Yıldız Formunda Güller:

Sekizgen Yıldız Formunda Güller:



Serbest Formda Güller:



VII.TEZHİB SANATI HAKKINDA DÜŞÜNCELER :

Tezhib sanatı için çok az alanda,çok şeyler söyleyebilme sanatıdır,diyebiliriz.Çok şeyler söylerken,söylenenlerin hepsinin bir ağızdan yahut bir düzen içerisinde olması,tezhibin güzelliği ve estetiği için şarttır.Çizgilerin ve formların alan üzerindeki dengeli dağılımı da renklerle desteklenirse,ortaya birbiriyle uyumlu kompozisyonlar çıkacaktır. Çalışılan alanın dar olması hasebiyle tezhib sanatkarı bir süre sonra tekrara düşecektir.Tezhib sanatında bundan dolayı kompozisyonda çeşitlilik formlarla sağlanamadığında,renklerle oluşturulur.Yani tezhib sanatı, her zaman yaratıcı olabilecek,yeni kreasyonlar oluşturabilecek estetik zevke sahip,bilgili sanatkarlarca icra edilmiştir.Zira "Yaratıcılık sözle, çizgiyle,renkle,noktayla veya başka bir araçla sembol haline getirilmedikçe anlamsızdır."⁵²

Anlamsızdır,çünkü yaratıcılığın ifadesi başka türlü mümkün değildir.Sanatkâr,uğraştığı dalın malzemeleriyle söyler,söylemek istediğini... Edebiyatçı kelimeleri kullanır,ressam çizgileri ve renkleri,heykeltıraş mermeri,müziyen notalar.Burada sanatkârları birbirinden ayıran yeni bir şey ortaya çıkar: Üslûp.

A.Üslûp :

"Üslûp,sanat eserleri arasındaki ortaklık ya da benzerliklere kişilik kazandıran tasarım süreci içindeki özel bir yoğunlaşmadır."⁵³

52.Denel,B., "Tasarım Üzerine", Tarihsiz, s.30

53.Mülâyim,S., a.g.e., s.83

Sanâtkarın kendi üslûbunu ortaya koymada verdiği uğraş,onun hayatı yorumlayış tarzının ortaya konuşunda saklıdır.Sanatkârın hayatı yorumlayışının sanata aksidir,temelde insan şahsiyetinin sanat olmasıdır üslûp. Burada şunu gözardı etmemek gerekir: Her sanatkârın yaptığı her şey üslûp olmaz.Üslûp denilen şey sanatkârı diğer sanatkârlardan ayıran özelliktir.

"Form yaratmakta olan kişi,malzemeyi zorlar,onun imkanlarını dener, araştırır ve sonunda aynı malzemeyi farklı bir üslûpta işleyebilir.Üslûp, malzemeyi apaçık yansıttığı gibi,saklayıp örtebilir de."⁵⁴

Aynı sanat dalında uğraş veren sanatkârların kullandığı malzeme hemen hemen aynıdır.Fark malzemenin işlenişinde ve konunun yorumlanışında ortaya çıkar.Sanatkârın yorumu çağın zevkine,sanatkârın ekonomik durumuna, bağlı bulunduğu kültüre ve şahsiyetine göre değişiklik arzeder.

Üslûp,sanatkârları birbirinden ayırır.Geniş bir zaman dilimine yayılırsa dönemleri kapsar.Üslûp bir sanatkârla başlayıp bitebileceği gibi, devam ederek gelişebilir; daha başka üslûplara temel teşkil ederek varlığını da sürdürebilir.

B.Form :

"Sanatı öteki anlatım yollarından ayıran şey form'dur.Hangi türden olursa olsun,sanat eseri "form" adını verdiğimiz nitelikte kendini ortaya koyar."⁵⁵

54.Mülâyim,S.,a.g.e.,s.83

55.Mülâyim,S.,a.g.e.,s.83

Sanatkâr gördüğünü zihnine nakşeder.Sonra bu gördüğünü malzemeye aktarır.Bu esnada sanatkâr kendi yorumunu katar.Fakat, sanatkâr istediğini değil,yapabildiğini yapar.Elinden geldiğince de istediğini yapmaya çalışır.Burada ortaya başka bir problem çıkıyor: Malzeme ve malzemenin konuya uygunluğu.

Hemen bütün sanat dallarında malzemenin işlenmesi belli kurallara göre yapılır.Zira bunun hesabı daha tasarım halindeyken yapılır.Tasarılma safhasında sanatkâr neyi nereye koyacağını, anlatmak istediği şeyleri nasıl ifade edeceğini planlar.Her şey bu safhada tasarlanır.Sanatkâr bu safhada çalışacağı malzemeyi de gözardı etmeden malzemenin imkanlarını da hesaba katar.

Herhangi bir organizasyonda bütün,parçalara ayrılır.Parçalara ayrılan dilimler kendi içlerinde bütünlük teşkil ederler.Ancak yine de bütüne bağlıdırlar.Böylece bütüne bağlı,fakat bütünden farklı şeyler ortaya çıkar.Bütünün özelliklerin itaşıyan,tek başlarına oldukları zaman da özelliklerin ikaybetmeyen bu küçük parçalar birleştiğinde ortaya yeni bir şey çıkacaktır.

Tezhib sanatına baktığımız zaman ilk karşılaşacağımız şeylerden biri "form" dur.Tezhib sanatı formlara sıkı sıkıya bağlı bir sanattır. Formlar çok dengeli yerleştirilmiş,formlar arasındaki bağlantı iyi sağlanmışsa,tezhib deseninin iskeleti iyi oluşturulmuş demektir.Tezhib deseninde motiflerin çizimiyle ortaya çıkan formların yanında,bu formların kullanılarak kompozisyonun tamamında bir form endişesinden de söz edile-

bilir.Nitekim,kompozisyonun tamamı mükemmel bir formda tasarlanmış tezhiblere bolca rastlamaktayız.

C.Kompozisyon :

Tezhib sanatının ortaya konulmasında,en önemli yeri tezhibin kompozisyonu tutar.Kompozisyon bir disiplindir burada.Kompozisyonun oluşturulmasında sanatçının kafasında mevcut bulunan motiflerin belli bir düzen içerisinde yerleştirilmesi önemli bir yer tutar.Zira "Yalnız figürlü sanat konuları değil,en soyut yaratmalar bile,daha önce görüntüsü ve biçimleri mevcut olan zihinsel malzemeye dayanmaktadır."⁵⁶

Sanatkâr,kafasındaki bu şekilleri,formları,düzeni kağıda aktarır.Desenin çizimi esnasında da,sanatkâr bazı değişiklikler yapabilir,gerekirse yapmalıdır da.Sanatkâr,tasarladığı,oluşturduğu kompozisyonu belirli bir düzen içerisinde kağıda yerleştiremezse,motifler ve kompozisyon bütün esprisini ve büyüsunü kaybedebilir...

Sanatkâr, hem seçer,hem düzenler...Seçilen motifler kompozisyon içinde kendilerine en uygun yerlere yerleştirilir ve birbirlerine bağlanırlar.

"Kompozisyonda,şekillerin şeması daha az tekrarlanır,simetri güçlü değildir.Buna karşılık zengin ve az rastlanan bağlantılara dayanır.O halde kompozisyon,ritmi de kapsamına alan ve yaratıcılık planında sanatçıdan bazı ek beceriler bekleyen bir niteliktir.Çünkü,tasarım alanına giren öğelerindengeli dağılımı ve ilişkilerdeki karmaşık yapı doğrudan doğruya sanatçının buluşuna bağlıdır.

Kompozisyon plastik sanatların kullandığı anlatım araçları olan (nokta, çizgi, renk, ışık-gölge ve kütle gibi), bütün bu öğeleri yöneten, onlara estetik bakımdan anlam veren, kısacası biçimlere ruh veren bir güçtür. Öyle ki formların ahenginde, eserin tümünde süren düzenli oranlarda, karşılıklı birbirini destekleyen ve birbirine dayanan bağlantılarda kompozisyon gücü kendisini gösterir. Kısacası kompozisyon, her şeyin yerli yerine oturduğu tamamlanmışlıktır."⁵⁷

Kompozisyonun teşkil etmesinde sanatkarın dikkat etmesi gereken bir nokta da kompozisyonun yoğunluğudur. Motiflerin kapladığı alan ile, zeminin kapladığı alan arasında bir denge olmalıdır. Bu denge kurulmaz ise, desen ya çok boş kalacaktır ya da haddinden fazla dolu olacaktır ki, bu durumlar bakan için hiç tercih edilmez. Bahsedilen bu denge tezhibin en önemli dengesidir.

Tezhib sanatkarlarının çok kullandıkları bir yol da "simetri" dir. Simetri, tezhib için vazgeçilmez bir unsurdur. "Simetri deyince, şekil ve maddelerin kısımları arasındaki uygunluk ve tenazürü anlamaktayız. Kısımların eşitliği hoş tesirler bırakmaktadır ve estetik duygu bakımından önemlidir. Meselâ eşit parçalara ayrılan çizgiler eşit çizgilere ayrılmayanlara tercih edilmektedir. Muntazam olan ve tekrarlanan şekiller ve desenler düzensiz olanlara ve değişik olanlara nazaran daha hoş görünmektedir."⁵⁸

57. Mülâyim, S. a. g. e., s. 72

58. Garret, E. H., "Psikolojiye Giriş", Öğr. Okul. Kitap., Çev. Fevzi Ethem, İstanbul 1963, s. 94

Müzehhib daha tasarlama aşamasında simetrik formlardan istifade eder.Zira,kompozisyonun asıl iskeleti tekrarlanan bir simetrik düzendir. Simetrinin kullanımı prehistorik çağlara kadar dayanır.

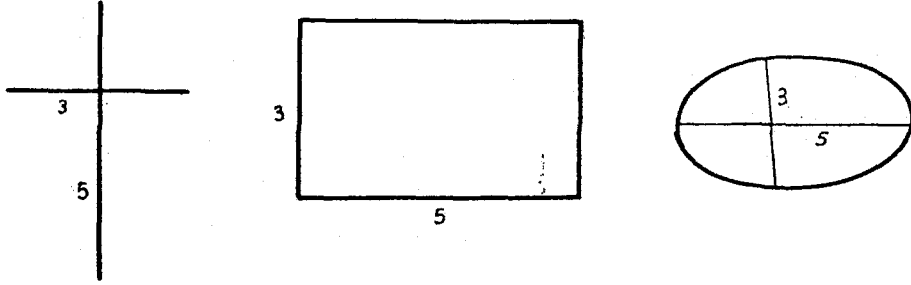
"Çoğu kez dörtgen alanlarda kenarortay veya köşegenler daire de ise çap,simetrinin eksenidir.Simetrik düzen birbiri üzerine katlanarak tekrarlandığı gibi,merkeze göre aşınsal düzende de tekrarlanabilir.Eksen olarak alınan doğrunun bir yanındaki nokta ve çizgiler,ikinci tarafa,ekseneye göre aynı uzaklıkta tekrarlanır.Böylece aynı düzlem üzerinde birbirinin kopyası iki kompozisyon ortaya çıkar.Bazen bu eşdeğer alanlardan biri ters çevrilerek de kullanılır.Her durumda dakik ve değişmeyen iki yönlü metrik bağlantı esastır."⁵⁹

"Birçok kimseler kısımlar arasındaki orantıyı simetriye tercih ederler.Simetri monoton bir şekilde ise,estetik değer bakımından kısımlar arasındaki orantı veya denge büyük önem kazanır.Bu takdirde kısımlar arasındaki orantı veya denge hoş giden bir eşitsizlik meydana getirir.

Eğer iyi ayarlanacak olursa,simetri ve orantıyı birleştiren süslemeler en çok hoş gitmektedir.Bir çok kimsenin,bazen çoğunluğun, 3/5 orantısındaki çizgileri ve alanları tercih ettikleri görülmektedir.Mesele çeşitli kökdörtgenler üzerinde yapılan araştırmalar,eninin boyuna oranı 3/5 olan bir dikdörtgenin en çok hoş gittiğini göstermektedir.En boy arasındaki münasebet çoktan beri bilinmekte ve buna (Altın bölüm ve altın kesit) denilmektedir."⁶⁰

59.Mülâyim,S.,a.g.e.,s.72

60.Garret,E.H.,a.g.e.,s.94-95



Tezhib sanatında simetrik sistemlerden ve oranlardan, bunlar arasındaki ilişkilerden mümkün olabildiğince istifade edilir. Müzehhib simetriyi motiflerin özünde yakalamıştır. Stilize edilmiş motifler genellikle yarı simetrik çizilirler. Motiflerde yakalanan simetri yayılarak formlara ve çoğaltılarak desenin tamamında kullanılır.

Simetrik denge, sadece formların, motiflerin dengesinin sağlanmasıyla bitmez. Renk konusunda da yine simetrik denge mevzubahis olacaktır. Renklerle teşekkül eden simetride renk değerlerinin, renkler arasındaki münasebetlerin ve uygunlukların iyi bilinmesi sanatkâra çok büyük kolaylık sağlar.

"Ölçüleri ne kadar küçük olursa olsun, simetrik bir düzenleme etkileyici ve düşündürücüdür."⁶¹

D.Ritm :

Tezhib sanatında güzelliği sağlayan unsurlardan biri de "ritm" dir.

"Ritm, bir kompozisyon şekli olup, bu düzenleme, şekilleri belirli aralıklarla tekrarlama esasına dayanır. Kompozisyon ise, düzenleme işinde daha ileri bir aşamayı ifade eder. Ritmi aşarak, ritmden faydalanarak daha karmaşık düzenlemelere giden bir sanat becerisidir."⁶²

61. Mülâyim, S., a.g.e., s.74

62. Mülâyim, S., a.g.e., s.69

"İki boyutlu görsel alanın organizasyonunda ritm önemli bir yer tutar.Ritmle,nokta,çizgi,leke,yüzey,şekil ve renk gibi unsurların tekrarıyla kurulan organizasyonlara bir çeşit düzen getirmek kabil olacaktır."⁶³

Ritm tezhib deseninde motifleri hareket ettiren,renklere dinamizm katan,desendeki durağan hali aşan bir durumdur.Ritmin temelini uyumlu tekrarlar oluşturur.Hareket bu tekrarlar ile sağlanır.Ritmin varlığı olağan karşılanırken,var olmadığı zamanlar daha çok göze çarpar.Ayrıca dikkatsizce ve dengesiz uygulanacak ritimler,zevksiz bir monotonluk yaratabilir.

E.Renk :

Renk konusu tezhibin temelidir.Renksiz tezhib düşünülemez.Az renkle çalışılmış,yalnız tek renk kullanılarak yapılmış tezhibler olabilir ama hiç renksiz tezhib olmaz.Çünkü,gerçekten renk ve tezhib iç içedir. Her renk de gelişgüzel kullanılmaz.Nasıl şekillerin,motiflerin,formları nispetleri ve birbirleriyle bağlantıları çok önemliyse,renklerin oranları birbirleriyle uyumları ve yaptıkları etkiler de önemlidir.

"Renk,bir formun,üzerine düşen ışık demetlerine karşı gösterdiği reaksiyondur.Çeşitli dalga boylarına sahip olan ışınlar,cisme çarptıkları zaman,o cisim tarafından geriye yansıtılırlar.İşte bu arada,meydana gelen olay sırasında o cismin sahip olduğu görünüş farkı çeşitli isimlerle ifade edilir; kırmızı,sarı,maavi...Bu özellik,bizim onu göze hitap eden şekilde algılamamızı sağlar."⁶⁴

63.Denel,B.,a.g.e.,s.55

64.Mülâyim,S.,a.g.e.,s.77

"Ses tonları gibi renkler de,havadaki titreşimlerden oluşur.Havadaki titreşim farkları,renk farklarına yol açar.Belli bir ses,tat ya da koku gibi belli renklerin de başka türlü ifade edilemeyen,kendilerine özgü etkileri vardır.Şu halde,uyandırdıkları farklı çağrışımlar bir yana, doğrudan doğruya renk farkları belli bazı hazlar ya da hafif acılar vermektedir.Seslerde olduğu gibi renklerde de uyumsuzluklar olabilir; mor ya da menekşe gibi nasıl parlak ve yoğun renkler varsa,açık mavi gibi rahat ve yumuşak renkler de vardır."⁶⁵

Renklerin insanları etkiledikleri yapılan araştırmalarla kanıtlanmıştır.Renk etkisi nereden kaynaklanmaktadır? Neden insanlar bazı renkleri severken,bazı renklerden rahatsız olmaktadır? Renklere verilen tepkiler; hoşlanma ya da kaçınma,görülen rengin dalga boyuyla olduğu kadar insanların içinde buldukları psikolojik durum ile de yakından ilgilidir.Hatta kişinin geçmiş yaşantılarında edindikleri tecrübeler renklere verilen tepkilerde önemli rol oynayabilmektedir.

İnsanın dünyayı algılamasında vazgeçilmez bir unsur olan rengin ayrıca yaşamının zevki açısından düşünülürse,kıymeti bir kat daha artar. Renksiz bir dünya düşünülebilir mi?

"Çocuklar ilk anlarında parlak şeylere bakarlar.Büyüdükçe kültürleri ilerlemezse parlak şeyleri tercih ederler.Halbuki hakikatte ekseriya parlak olmayan şeylerin kıymeti daha çoktur.Yalnız onu takdir edebilmek lazımdır."⁶⁶

65.Edman,I., "Sanat ve İnsan",Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi,Çev.Turhan Oğuzkan,İstanbul 1977,s.45

66.Özden,A.M., "Aforizma",İstanbul 1946,s.34

"Renk ustalığı öncelikle düz yüzey üzerinde çarpıcılık kazanır. Her bir renk, çevresindeki öteki renklerle değer kazanır. Arka ve ön ilişkisi derinlik planları değiştikçe renk ve onun tonları da değişmek durumundadır."⁶⁷

Kompozisyon çizim aşamasından sonra sıra renklendirmeye geldiğinde önce renk dengileri ayarlanır. "Bir renk düzeni kurulurken ilk rengin seçiminde istendiği kadar tesadüfi olunabilir. Ancak, ilk seçilen rengin yanına konacak ikinci rengin seçiminde dikkatli olmak ve bilimsel hareket etmek gereklidir.

İnsan gözü renkleri daima karşılaştırarak görür. Bir renge bakan bir göz, birden başka bir renge geçtiğinde, bir süre için yeni renge alışmaya kadar ilk rengin zıttı renkleri görecektir."⁶⁸

"Göz bir renge bakarken, onun tamamlayıcısı olan rengi kendiliğinden yaratmaktadır. Gözün bu özelliğinden dolayıdır ki, zıt renkler yan yana kullanılmaktadır."⁶⁹

Renklerin kullanım teknikleri ve yarattığı etkiler iyi bilinirse, renk kullanımında beklenilmeyen tesirlerinin önüne geçilir ve istenilen etki elde edilebilir.

Doğru renk düzenlerini bulmak, kişiye mal etmek için deneme ve analiz gerekmektedir. Böylece, ilişkiler ve sistemler ortaya çıkacak, tecrübelerimizin toplanması sonucunda renk düzenleri ve sistemleri için gerekli

67. Mülâyim, S., a.g.e., s.77

68. Denel, B., a.g.e., s.82

69. Denel, B., a.g.e., s.82

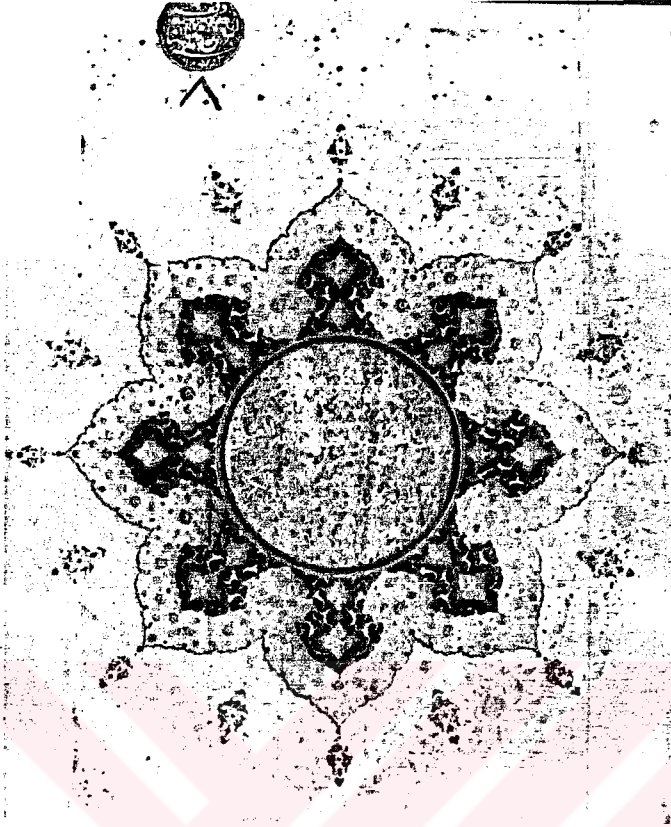
olan "sezgi" elde edilebilecektir.

Klasik tezhib sanatı örneklerini incelediğimiz zaman bu örnekleri ortaya koyan eski müzehhiblerin bu işi nasıl çözdüklerini, başarıyla tatbik ettiklerini görmek mümkün olacaktır.





VIII. ESERLERİN İNCELENMESİ

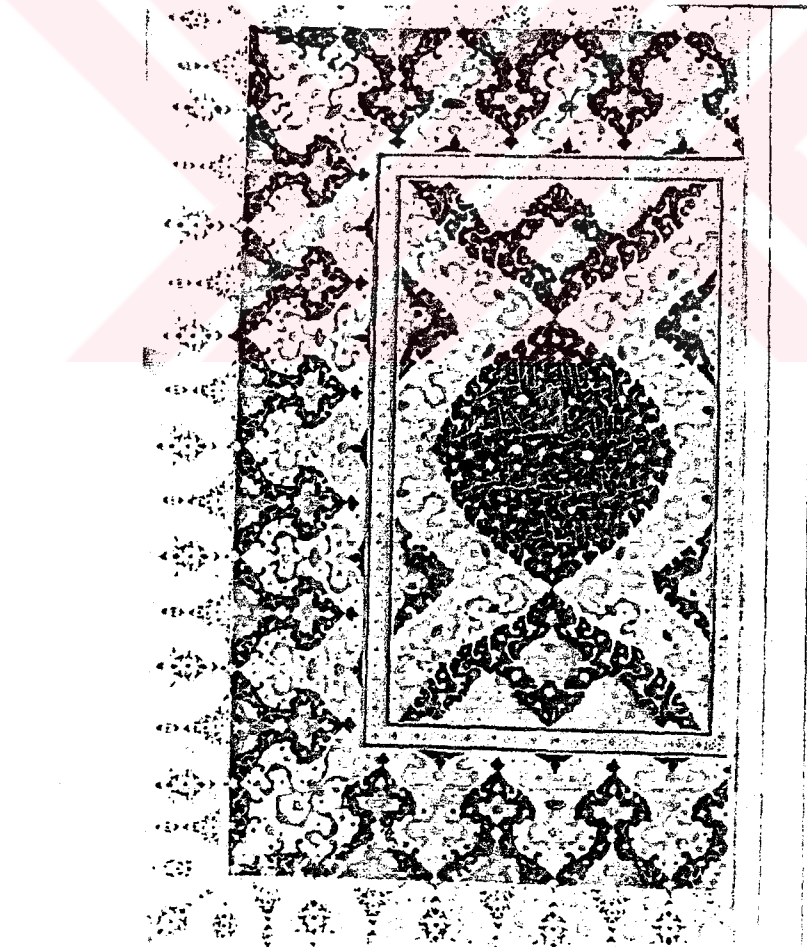


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Köprülü Mehmed Paşa Kütüp. No: 8
HATTI VE HATTATI	: İri nesih
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 425 x 285, 265 x 165 mm, 309yk. 12st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib ve negatif tekniği

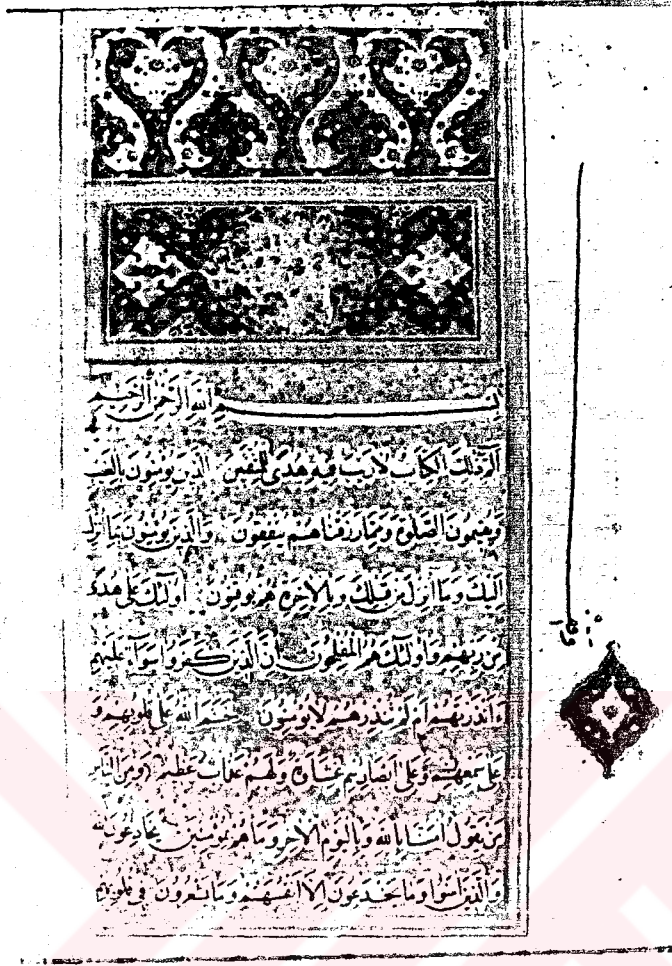
Zahriye Sayfası : Sekizgen yıldız formundadır. Ortası daire formunda olup, altın zemin üzerine sülüs hattı ile beyaz renkte yazılmıştır. Daire form ile dış tezhib arasında ince cetveller bulunur. Altın zemine serbest çiçek kompozisyonu işlenmiştir. İçte dendanlarla oluşturulmuş formların kompozisyonu rumîlerle teşekkül ettirilmiştir. Kompozisyonlar tek başına rumîlerle meydana getirilmişlerdir. Üst üste bulunan ikili rumînin zemini altın olup, rumîler sülyen renktedir. Diğer rumî motifler ise beyazdır. Rumî-

lerin dışında sekizgeni çevreleyen tezhib alanı altın zemin olup,üzerine sadece çiçeklerden oluşan desen işlenmiştir.Böylece altın-laciverd-altın uyumu göze hoş gelecek şekilde düzenlenmiştir.Tezhibin kompozisyonu ve işlenişi titiz bir çalışmanın göstergesidir. 16 adet tığı,kompozisyonu bütünleyecek şekilde sekizgen formun uçlarına ve iki uç arasında kalan bölümün tam ortasına konmuştur.Tıglar,rumî kompozisyon ihtiva ederler. Tıglar arasında kalan ve genel sayfa kompozisyonunu daireye tamamlayan negatif çiçekler,altın ile çalışılmıştır.



Serlevha

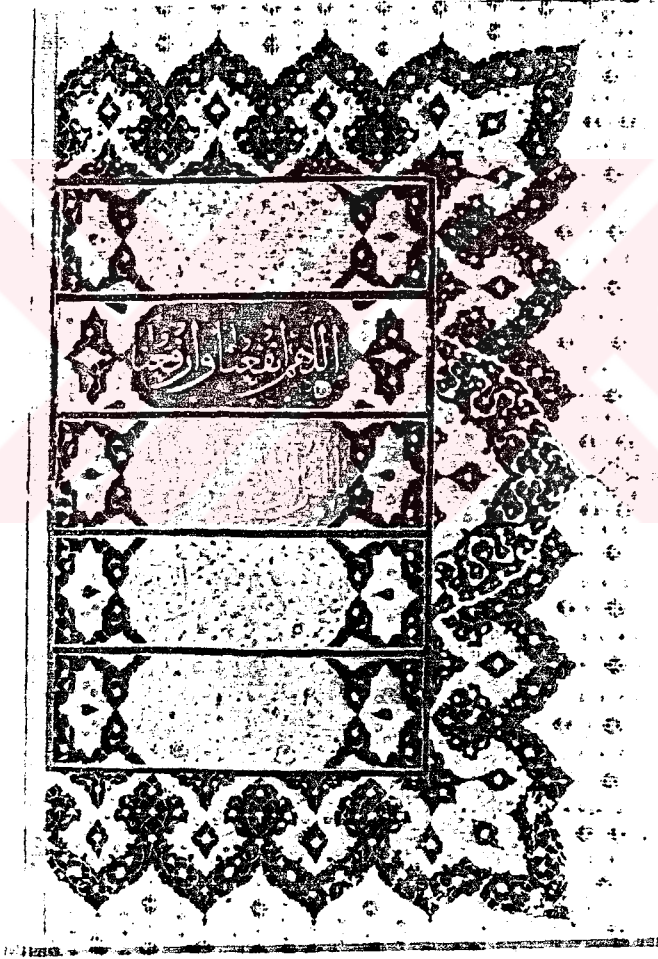
Serlevha Sayfası : Bu sayfada kullanılan motiflerde ve kompozisyonun bütününde "Safavî Dönemi" tezhib sanatının akisleri görünür gibidir. Sayfanın geneline baktığımızda ilk dikkati çekecek form; altın zencerek ile ayrılmış olan iç alan tezhibinin ortasında bulunan beyzi formdur. Bu formun zemini lacivert renkte olup, üzerine "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfa halinde altın ile yazılmıştır. Beyzi form iki yarım taç ile iç perveza bağlanır. Dört adet dendanlanarak oluşturulmuş paftalar dik cetvellere karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Arada kalan zemin altın ile doldurulmuş olup, üzerinde pembe ve mavi renkte serbest çizilmiş bulut motifleri bulunur. Dört küçük pafta rumfili kompozisyonundan oluşup; rumfler sülyen, rumf paftanın içi altın, dışı laciverttir. Yatay cetvellere bitişik beyzi formların içinde sarılma rumflerden oluşan paftaların zemini altın olup, dış zemin laciverttir. Burada çiçeklerin yanı sıra bulut motifi de kullanılmıştır. Altın cetvel üzerine geometrik zencerek işlenmiştir. Zencereğin üzerinde mavi ve kırmızı renklere rastlamak mümkündür. Zencereğin dışındaki dış tezhibe gelince dendanlarla paftalanarak geometrik bir düzen sağlanmıştır. Yan yana dizilen altın paftaların karşılarında aynı paftanın ters şekilde konulmuş simetrisi yer alır. Altın paftaların içinde bulut motifi kullanılmıştır. Lacivert zeminlerin içinde ise ayırma rumflerden oluşmuş kompozisyonlar vardır. Çiçek motifleri her iki alanda da kullanılmıştır. Rumf paftalardan oluşturulmuş zeminlerde açık kiremit kırmızısı ve koyu limon küfü rengi değişmeli olarak kullanılmıştır. Dıştaki tezhib tam bir dikdörtgen formudur. Tığlar rumflerden oluşmuştur. Tığlar arasında kalan alan zahriye sayfasında olduğu gibi altın negatif çiçeklerle süslenmiştir. Zahriyedeki sadelik burada göze çarpmaz. Serlevha daha karmaşık desen ve renk kompozisyonlarından meydana gelir.



Sûre başı

Sûre başı : Tam sayfa halinde müzehhebdir. Taç kısmı düz bir hatla sona erer. Yazının bulunduğu alan ise beynesturlanmış olup, bu alan altın ile sıvama doldurulmuştur. Zeminde çiçekler serbest şekilde yer alır. Sûrenin isminin yazılı olduğu dikdörtgen alanın içi altın ve lacivert zeminlerden oluşur. Bu dikdörtgen paftanın içinde sûrenin adının yazılı olduğu alan altındır. Burada sülüs sûre adı ve lacivert renkte serbest düzenlenmiş negatif bulut motifleri mevcuttur. Bu bölüm iki altın tepelik ile kenarlara bağlanır. Bu paftaları çevreleyen alan laciverttir. Dikdörtgen alan altın üzerine çalışılmış zencerek ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen paftanın üzerinde ikinci bir dikdörtgen pafta yer alır. Tepelik ve büyük rumî paftalardan oluşmuştur. Sadedir ve altın ile lacivert zeminlerden müteşekkildir. Bu paftaların içi çiçeklerle doldurulmuştur. İnce bir işçilik bu sayfada da

göze çarpar. Bu kısmın üstünde rumî tığlar yer alır. Tığların arası zahriye ve serlevhadaki gibi altın çiçeklerle doldurulmuştur. Sayfanın sağ alt kenarında baklava dilimi şeklinde bir gül yer alır. Gülün ortasında yer alan ayırma rumînin zemini altın olup ayırma rumiyi çevreleyen bölüm ise lacivert renklidir. İki ince tığ gülü tamamlar.



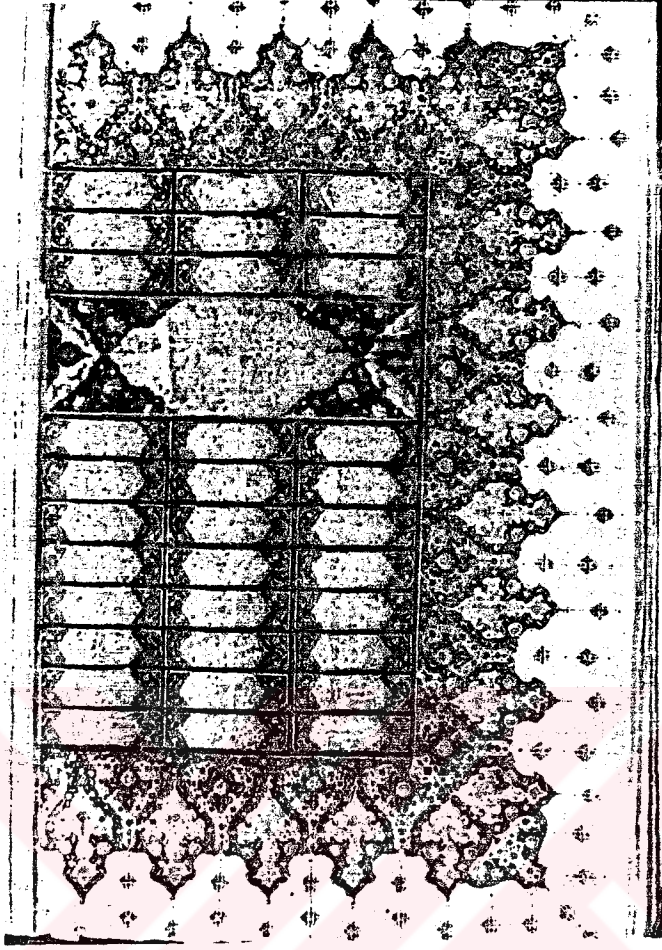
Dua Sayfası

Dua Sayfası : Beş dikdörtgenin üst üste konmasından oluşup,iç alan tezhibini meydana getirmektedir.Bu dikdörtgenlerin kompozisyonları şekil olarak aynı,ancak renk olarak birbirlerinden farklıdır.Renkler yukarıdan aşağıya doğru altın,koyu kobalt mavisi,turuncu,altın ve gri renk şeklinde yerleştirilmiştir.Bu paftaların içinde yer alan yazılar sülüs hatla yazılmış olup,ukarıdan aşağıya doğru: beyaz,altın,altın,beyaz ve altın şeklindedir.Mavi,turuncu ve gri zeminlerin üzerine negatif tarzda serbest çiçekler çalışılmıştır.Altın zeminler üzerinde ise çiçek kompozisyonlar tahrirli çalışılmıştır.İkinci sırada yer alan dikdörtgen paftanın yazının bulunduğu formun dışında kalan alanı altın zemin olup,üzerinde dendanlanmış lacivert pafta yer alır.Diğer dikdörtgen alanlar içerisinde bunun tersi yapılmıştır.

Dikdörtgen alanın dışında yer alan kenar tezhibine gelince; dendanlanarak dış tezhib alanı sınırlandırılmıştır.Bu alanda hakim zemin rengi laciverttir.İşte de altın zeminler dendanlarla ayrılmıştır.Sayfanın kenarında kubbe şeklinde çıkma yapılmıştır.Bu paftanın içinde dendanlanarak sınırlanan alanın zemini altın ile boyalıdır.Ayırma rumfelerin içi ve altın zeminin dışında kalan alan lacivert renktedir.Bu alanın dendanları altın ile yapılmış olup,altın tepelik ile biter.Taç formun içinde bulut motifleri ve aralarında çiçekler kullanılmıştır.

Taç formun dışında yer alan kenar tezhibi ise,ayırma rumfler ve çiçeklerden oluşur.

Tığlar,basittir ve sık kullanılmıştır.Büyük kullanılan tığlar arasında ince çizgiler şeklinde tığlar da yer alır.



Farsça falname

Farsça falname : Sayfanın iç kısmını oluşturan dikdörtgen formun içinde yazılar yer alır. Dikdörtgen formun dışında ise, kenar tezhibi bulunmaktadır. İç kısımdaki dikdörtgen alan da dikdörtgenlere ayrılarak içlerine taflık hatla; altın zemin üzerine beyaz renkle yazılmıştır. Üç sıra şeklinde sıralanan bölümler, küçük dikdörtgenlere ayrılmıştır. Yukarıdan aşağıya üç sıra; yan yana üç sıra. Genel dikdörtgen formun üst kısma yakın yerinde farklı ve büyükçe başka bir dikdörtgen formu yer alır. Bu formun ortasında sülüs yazı, altın zemin üzerine yazılmıştır. Küçük dikdörtgen formların köşeleri kobalt mavisidir ve mavi rengin üzerine altın ile negatif çiçekler işlenmiştir.

Kenar tezhibinde ise, srebaşı tezhibinde kullanılan rumî ve tepelik formu yer alır. Bu formların zeminleri sıvama altın ve mavi boyanmış olup, çiçekler büyük bölümde negatif tarzda çalışılmıştır. Sadece tekrar eden bir paftada tahrirli çiçek kompozisyonu vardır. Negatif tarzın bu kadar çok kullanılması bu sayfaya başka bir tat vermiştir.

Tığlar sade çalışılmıştır ve dengeli dağıtılmıştır.



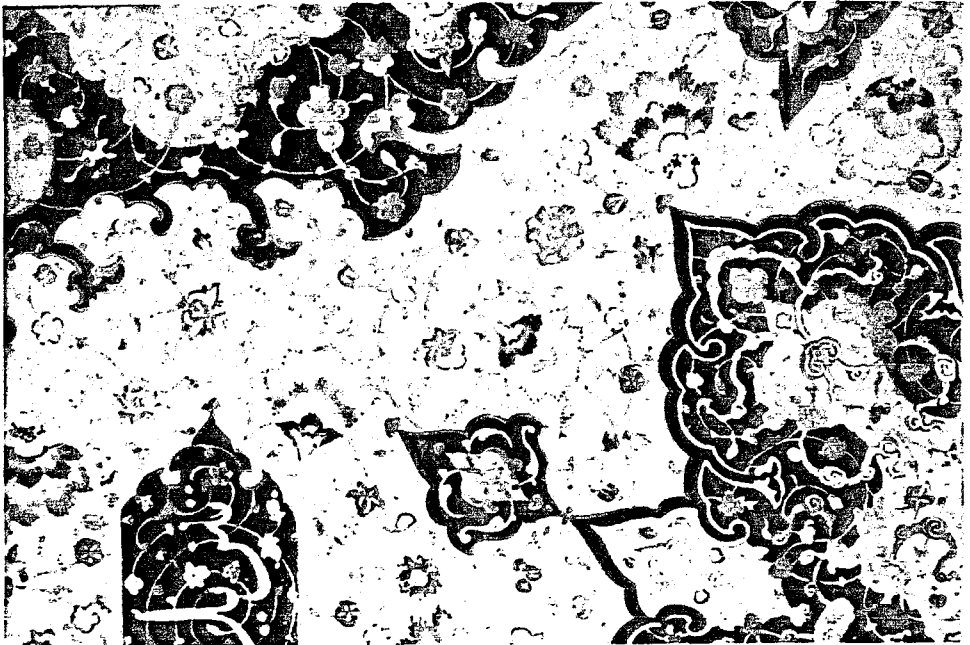


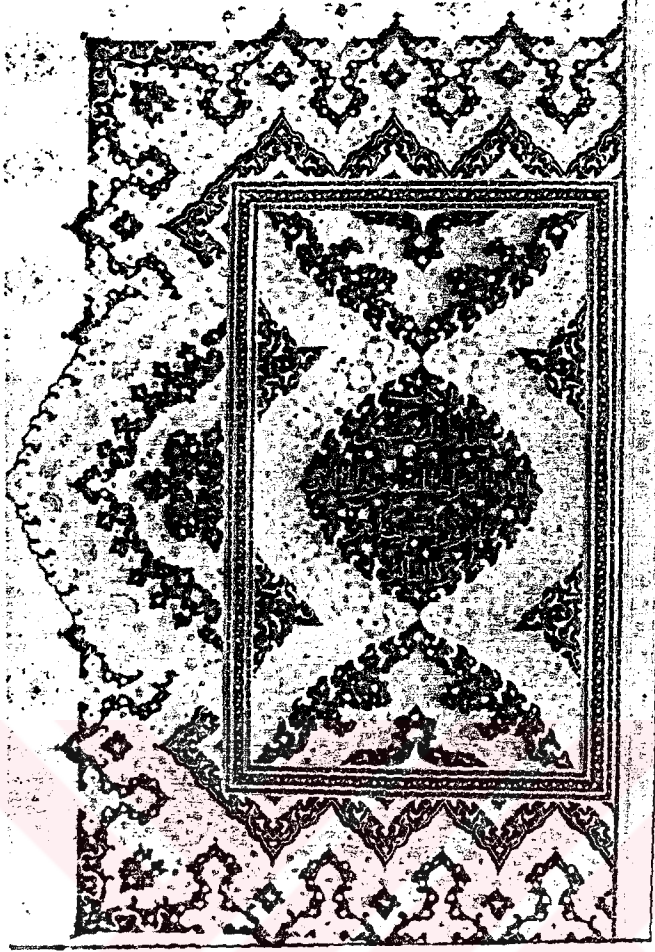
Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Köprülü Mehmet Paşa Kütüp. No: 4
HATTI VE HATTATI	: Sülüs nesih
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 410 x 265, 265 x 160 mm 372yk. 12st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib,halkarî tekniği

Zahriye Sayfası : Sayfanın tamamı müzehhebirdir.Sayfa 2 bölümde incelenebilir: İç alan tezhibi,kenar tezhibi.İç alan tezhibi oldukça yoğun bir görüntü arzeder.Bu alanın ortasında büyükçe bir sekizgen yıldız yer alır. Yıldızın aşağı ve yukarı ucunda iki pafta daha vardır.Sekizgen yıldızın ortasında yer alan boyutları daha ufak ikinci bir sekizgen yıldız daha

vardır.Bu yıldızın alanı altınla boyalı olup üzerine beyazla yazılmıştır. Yazıların gerisinde çiçekli kompozisyon vardır.Sekizgen yazıyı çevreleyen siyah bir şerit vardır.Bunun dışındaki alan sarılma rumf ve ayırma rumflerle paftalara bölünmüş iki alandan oluşur.İç alan altın zemin olup,dıştaki alan laciverttir.Bu iki alanda bulutlar ve çiçek motifleri sarılma rumflerin aralarında dolaşır.Sekizgen yıldızın aralarında yer alan tepelikler bütünüyle rumf kompozisyonudur.Sekizgen alanda kullanılan bulut motifleri turkuvaz mavi,sarı ve eflâton renktedir.İçteki dikdörtgen tezhib alanı köşelerde,köşebent şeklinde formla meydana gelir.Sekizgen yıldız ile köşebentler arasında kalan zemin altın olup,üzerine iri motifler çalışılmıştır.Sekizgen yıldız formun uç kısmında yer alan paftaların üzerinde sülüs hatla,beyaz renk yazı vardır.Zemin rengi lacivert olup,yazıların zemininde sülyen renkle rumf ve çiçekli kompozisyon bir arada yer alır.Kenar tezhibi ise; katlanarak çoğalan iç zemine nisbetle dar bir tezhibdir.Cetvele yakın kısımda ayırma rumflerle altın alanlar ayrılmıştır.Bunun dışında kalan alanda ise ayırma rumfın ortası altın olup,kalan zemin laciverttir.Aralarda dallar ve çiçekler kompozisyonu tamamlar.Çok sade ve basit tığlarla kompozisyon sona erer.





Serlevha

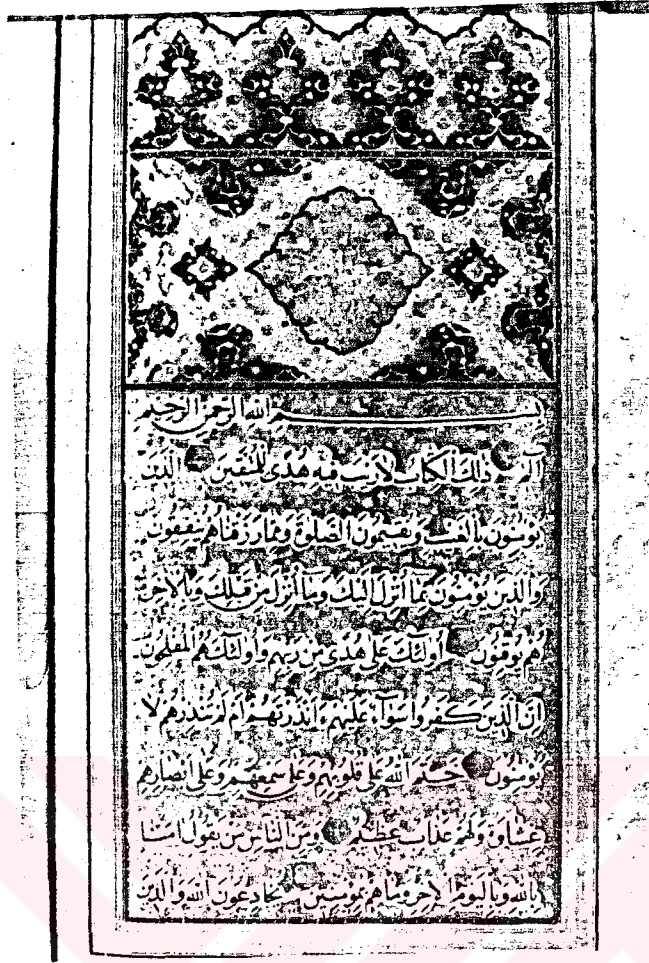
Serlevha : Bütünüyle müzehheb bir sayfadır. Ortada siyah renkle iki alanı birbirinden ayıran tezhib zencerek vardır. Böylece iç sayfa tezhibi ve kenar sayfa tezhibi birbirinden ayrılır. İç sayfa tezhibinin ortasında eşkenar dörtgene yakın bir formun içinde sülüs hatla ve altınla yazılmış yazı olup zemini lacivert renktir. Yazının gerisinde sülyen rumfler ve çiçekli kompozisyon iç içedir. Ortadaki bu formu, karşılıklı iki yarım taş zencereğe kadar bağlar. Taş formların içi rumflerle paftalanmış çiçekli kompozisyonlardan oluşur. Altın ve lacivert zemin rengi olarak kullanılmıştır. Dört adet yarım tepelik formundan oluşan içleri turkuvaz ve eflatun rengiyle çalışılmış rumflerin zemin rengi laciverttir. Bu paftaların arasında kalan

zeminin tamamı sıvama altın olup üzerinde serbest bulutlar ve çiçekli kompozisyonlar yer almaktadır.

İç pervazın dışında kalan kenar tezhibinin ağırlıklı kısmı sayfanın kenarına çıkma yapılan taş formudur. Bu formun içinde lacivert alandan oluşan iki kısım vardır. Bu alanlar dandanlarla paftalanmıştır. Üs kısmın zemini ise yine altın olup zahriyedeki gibi iri motifler kullanılmıştır.

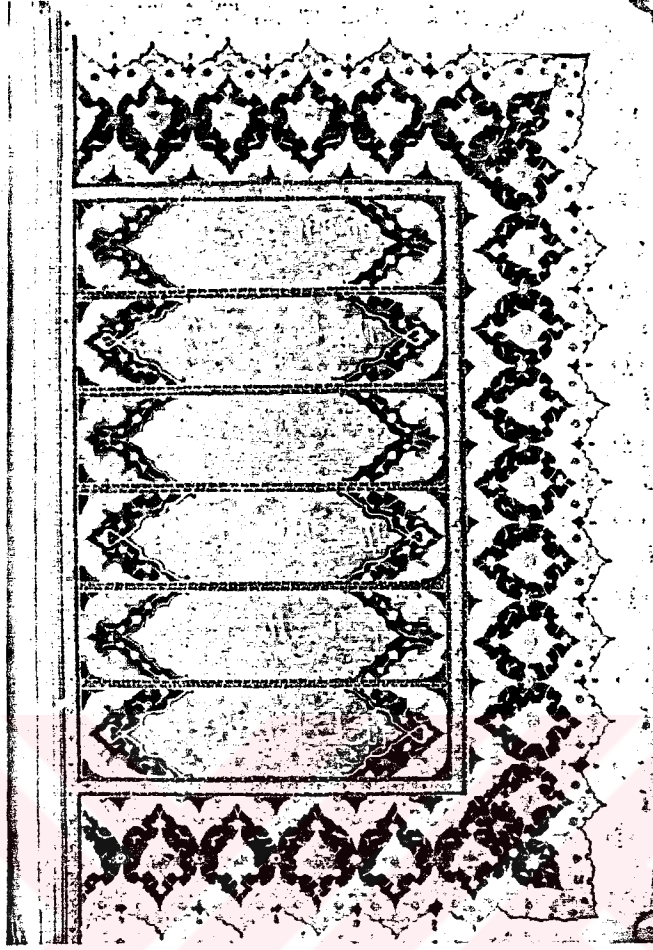
Cetvele yapışık kısımlarda paftaların içinde rumfli kompozisyonlar vardır. Arada kullanılan altın zemin akışı sağlar. Rumf ve çiçeklerle süs- lüdür. Altın zeminin dışında kalan alanda ise bulutlarla form teşkil ettirilmiş bu formların içi altın ile doldurulmuştur. Kalan kısımlar ise laciverttir. Tığlar zarif rumf kompozisyonlar şeklinde olup ince çalışılmıştır. Tığların zemininde altın ile negatif çiçekler yer alır.

Sûre başı : Bu sayfanın da tamamı müzehhebtir. Cetvellerin dışında kalan alanda halkarî tarzda çalışılmıştır. Yazının bulunduğu kısım beynesturlu olup zemin altındadır. Altının üzerinde çiçekler vardır. Sûrenin adının bulunduğu dikdörtgen alan ise geniş tutulmuştur. Sûrenin adı altın üzerine beyaz ile yazılmıştır. Yazının etrafındaki alan da altındır. Üzerinde serbest bulutlar ve rumfler yer alır. Tepelik tarzında lacivert iki alanın ortasında ayırma rumf olup, içi altın, etrafı çiçeklerle sarılmıştır. Bu alanın üstünde bulunan taş kısmında ise, sarılma rumflerle paftalar ayrılmıştır. Lacivert ve altın iki alan ortaya çıkarılmıştır. Bulutlar canlı mavi renk ile göze ilk çarpan motif olmaktadır. Çiçekler arada ve az kullanılmıştır. Tığların zemininde yine altın negatif çiçeklere rastlamaktayız.



Sûre başı

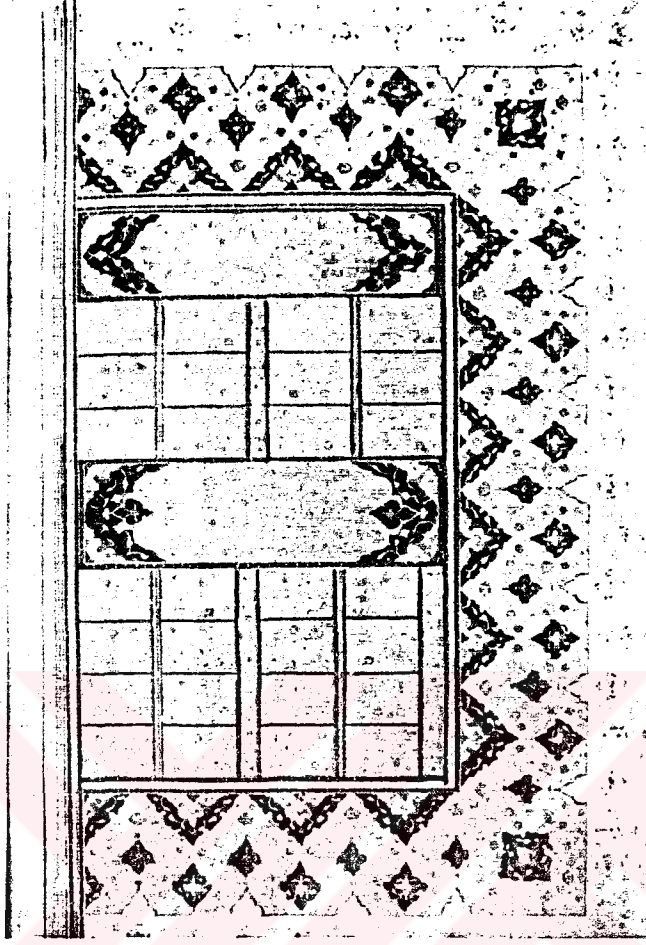
Dua Sayfası : Altın ağırlıklı çalışılmış; kenarları dendanla biten tezhib ve içteki dikdörtgen alandan meydana gelmiştir. İçteki dikdörtgen alan 6 adet küçük dikdörtgenin üst üste sıralanmasıyla oluşmuştur. İçteki dikdörtgenlerin zemini altın olup üzerine sülüs hatla, beyaz yazılmıştır. Yazıların altında küçük çiçek kompozisyonları yer alır. Altın, geometrik bir zencerekle dış kenar tezhibi ayrılmıştır. Kenar tezhibi sadece çiçeklerden oluşmuştur. Yalnız ortada oluşturulan beyzî formların zeminleri laciverttir. Basit tığlarla sayfa kompozisyonu tamamlanır.



Dua Sayfası

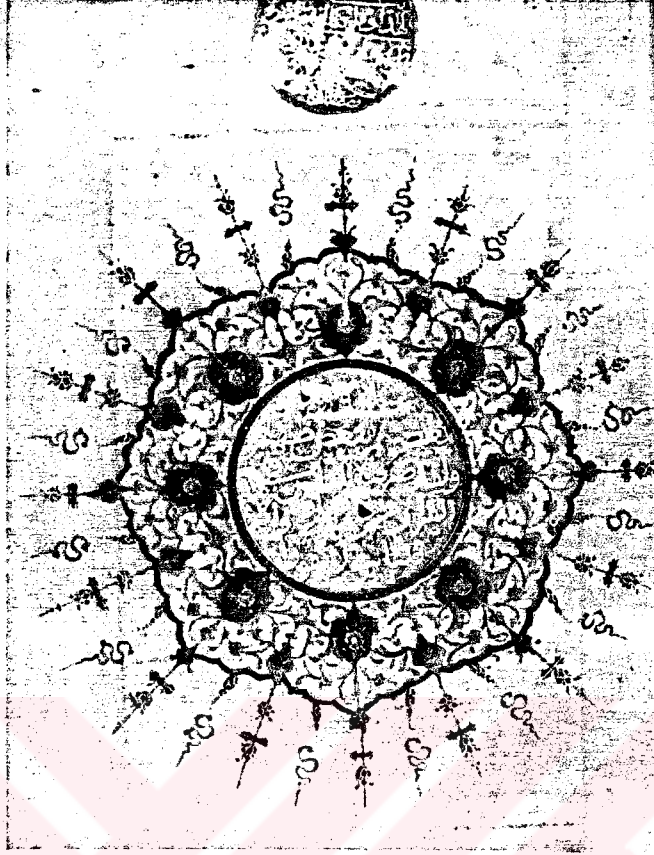
Falname sayfası : Hemen hemen sayfanın tamamı sıvama altına çalışılmıştır. Dua sayfasındaki gibi içi ve kenar tezhibinden oluşur. İç tezhibi dört sıra halinde dört sıra dikdörtgenin sıralanmasıyla oluşmuştur. Baş kısımda ve yukarıdan dördüncü sırada iki büyük dikdörtgen form yer alır. Küçük dikdörtgenler arasında ince şeritler, dikdörtgenleri birbirinden ayırır. Tamamının zemini altın olup üzerine Farsça, talik hatla ve beyaz renkle yazılmıştır. Büyük dikdörtgenlerin ise zemini yine altın olup üzerine sülüs hat beyazla yazılmıştır. Bu iki büyük dikdörtgenin kenarlarında lacivert renk kullanılmıştır.

Tığlarla kompozisyon sona erer. Rumîlerden oluşmuş tığların zemininde altın ile negatif tarzda çiçekler işlenmiştir.



Fahname sayfası

Kenar tezhibi iç pervaza yakın lacivert paftalarla ve tepelik formlarla altın ve lacivert zemin dengesi üzerine kurulmuştur. Aralarda çiçek dalları dolaşır.

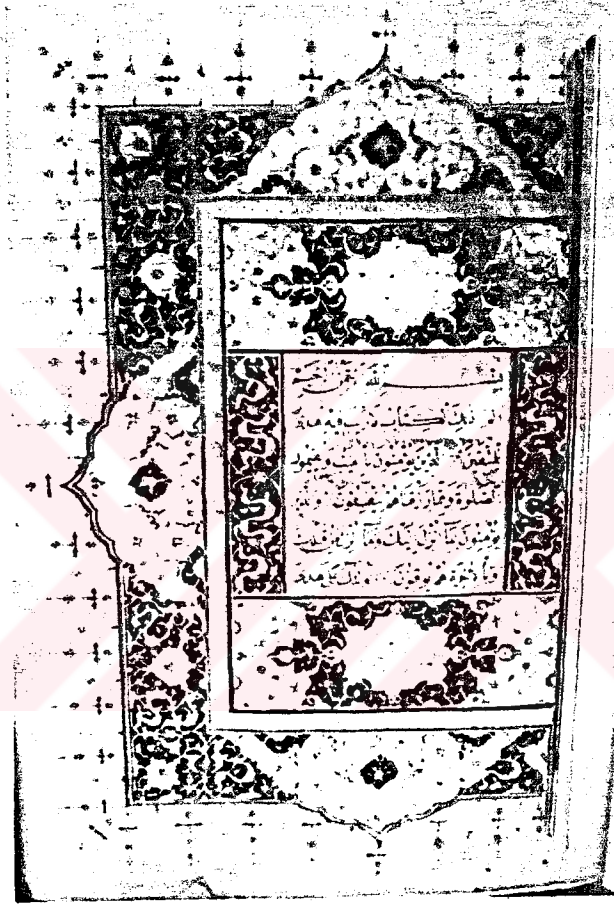


Zahriye sayfası

BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Kütüp. Laleli 16
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih, Şükrullah 990/1582
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 270 x 180 mm, 314yk. 14st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zahriye sayfası : Sekizgen yıldız formundadır. Ortasındaki dairenin içinde sülüs hattı ile beyaz renkte, altın zemin üzerine yazı vardır. Sayfanın tamamına altın rengi hakimdir. Sekizgen form ortabağlardan çıkan dendanlarla sağlanmıştır. Sekizgen köşeleri merkeze birleştiren hatlar üzerinden ayırma rumîlerle oluşturulmuş paftaların içi lacivert ile boyanmıştır. Rumîlerin

dışında zemindeki desen çiçeklerden oluşmuştur. Ayrıca yilankâvî biçimde kullanılan motif, sayfanın genel kompozisyonunda bir orjinallik sağlamaktadır. Tığlar basittir ve lacivert renk ile negatif olarak çalışılmıştır.



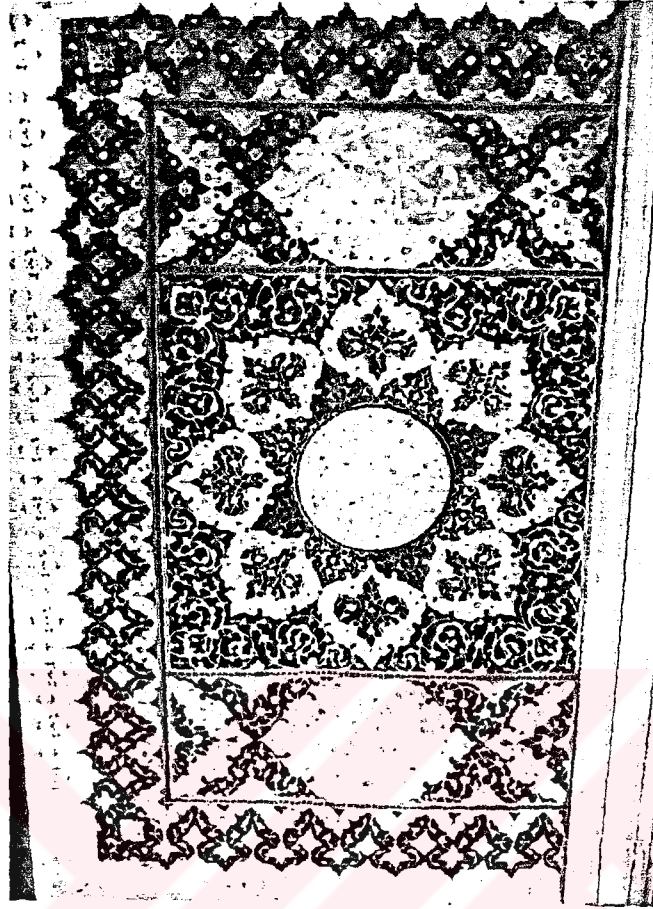
Serlevha

Serlevha : 16. yüzyılın bariz etkilerini düşünce, motif, renk ve kompozisyon olarak görmekteyiz. Sayfanın ortasında bulunan yazının etrafı beynes-turla süslenmiştir. Yazının iki yanında bulunan koltukların zemini laciverttir. Koltuklarda bulutlar ve çiçek motifleri kompozisyonu oluşturmaktadır. Nesih yazıların üstünde bulunan dikdörtgen formların içi altın

ve lacivert zeminlere ayrılmıştır. Formun ortasında sûrelerin isimlerinin bulunduğu alan altındır ve üzerine süslü yazı beyaz renkle yazılmıştır. Bu alan rumfîlerle oluşturulmuştur. Kenarlarda da altın zeminler yer alır. Bu kısımda bulunan ortabağların içi yeşildir. Ayrıca bu kısımlarda kiremit kırmızısı lekeler halinde kullanılmıştır. Dikdörtgen kısımları çevreleyen ve dış bölümle arada kalan zencere, altın zemin üzerine işlenmiştir. Zencereğin hemen kenarında ince kırmızı bir renk yer alır. Dışta yer alan tezhibin en çarpıcı yanı, sayfanın üç kenarında yer alan kubbe şeklindeki taşlardır. Bu taşların zeminleri altındır. Burada yer alan rumfîlerin zemini yeşile boyanmış olup altın ile hurdelenmiştir. Zencereğe yakın olan ayırma rumfîlerin zemini laciverttir. Aralarda çiçekli dallar dönmektedir.

Taş kısımlar arasındaki kısım birleştirilerek dikdörtgen form oluşturulmuştur. Sayfayı dıştan dışa içerde kullanılan tatlı yeşil renk çevreler. Düz çizgiyle sınırlanan dış tezhib alanının zemini laciverttir. Bu alanda ayırma rumfîlerin zemini altındır. Bulutlar ise serbest şekilde bulunmaktadır. Farklı kullanılmış kanatlı rumfîlerin içini yeşil renk oluşturur. Kullanılan çiçekler canlı renkler kullanılarak ortaya çıkarılmıştır.

Tığlar sadedir. Zahriyede kullanılan yılankâvî çizgiler buradaki tığlarda yer alır.

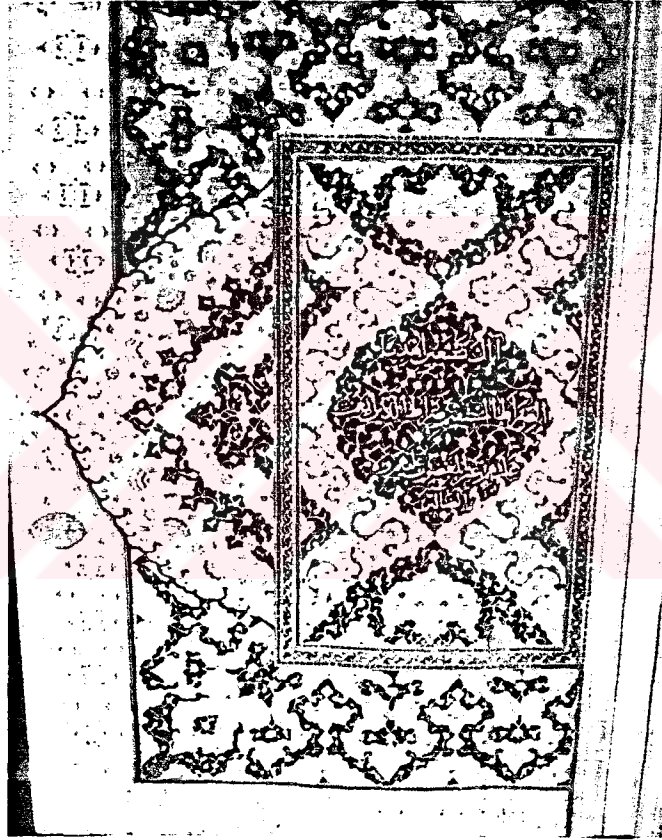


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Kütüp. Sultanahmet 22
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih, tal'ik
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 390 x 263 mm 429yk. 10 st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zahriye sayfası : İki kısımda inceleyebiliriz.İç alan tezhibi ve dış alan tezhibi.İç alan tezhibi üç kısma ayrılmıştır.Ortadaki kare formun ortasında sekizgen yıldız formu yer alır.Sekizgen yıldızın içinde ayrıca rumî paftalardan oluşmuş,ortası daire formunda küçük bir sekizgen yıldız daha vardır.Rumîler bir pafta altın,bir pafta mavi-turuncu bir arada kullanılarak teşekkül ettirilmiştir.Büyük sekizgen yıldızın etrafında lacivert zemin üzerinde bulut ve dal üzerinde çiçekler bu alanın kompozisyonunu

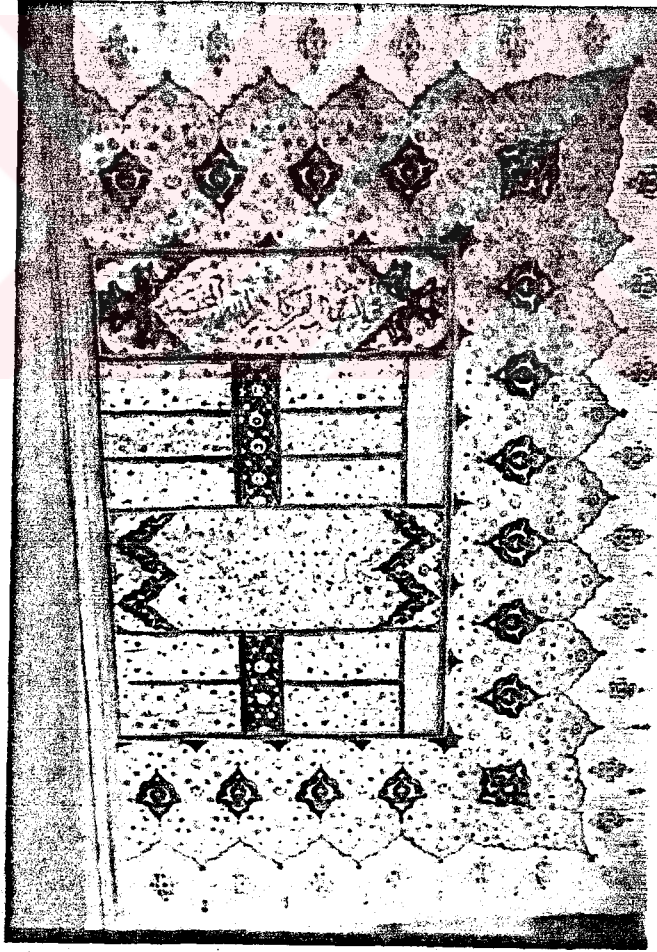
oluştururlar.Kare formun alt ve üst kısmında iki dikdörtgen pafta yer alır.Altın ve lacivert ile paftalar birbirinden ayrılır.Rumf ve çiçekli kompozisyonlar bu paftada yer almaktadır.Kenar sayfa tezhibi rumflerle paftalanmış altın ve bunları saran lacivert zeminlerden oluşur.Sayfa ince çalışılmış,cenkleri iyi ayarlanmış güzel bir tezhib örneğidir.Tığlar 16. yüzyılın vazgeçilmez rumf kompozisyonlarından ibarettir.



Serlevha

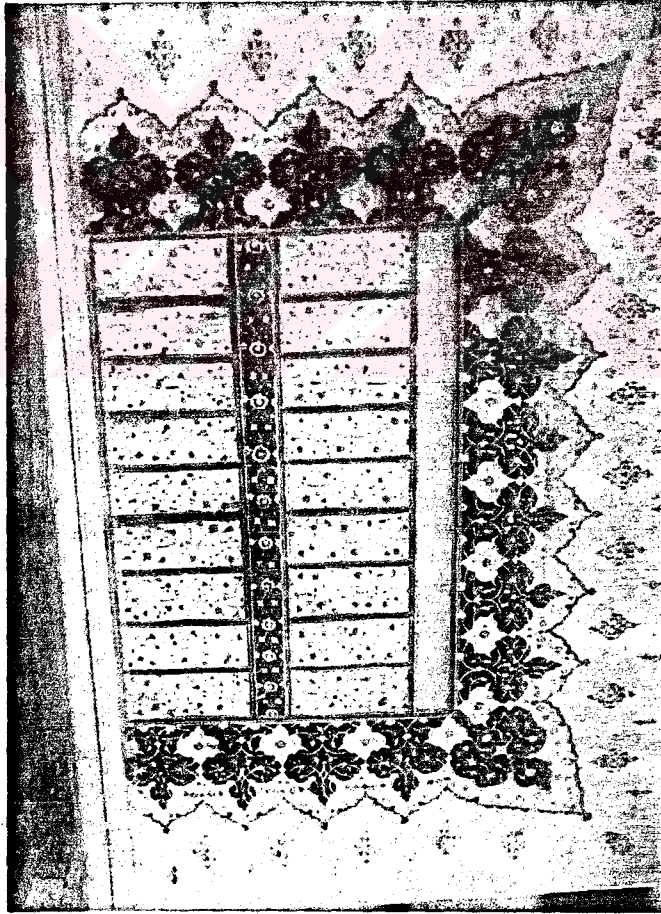
Serlevha : Yarım kubbe tarzında çıkma yapılan kenar sayfa tezhibi ile "Fatiha Sûresi" nin yazılı bulunduğu iç alan tezhibinden oluşur.İç alan tezhibin ortasında,lacivert zemin üzerinde beyaz renkli sülüs hat yer alır.Bu formu iç pervaz ile birleştiren yarım kubbe formları da altın ve lacivert zeminlerden oluşur.Arada kalan alan altın ile boyalıdır.Üzerinde

serbest bulut motifleri çiçeklerle birlikte kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Bu alanları siyah zeminli, devam eden çiçek desenli bir zence- rek kenar sayfa tezhibinden ayırır. Taç formun içinde altın zemin üzerinde iri açmış gölgeli çiçek motifleri yer almaktadır. Ayrıca bu alanda tepelik ve sarılma rumf motifleri de çiçeklerle bir arada kullanılmıştır. Bunun dışında kalan alanda altın ağırlıklı zeminler kullanılarak tezhib formlar meydana getirilmiştir. Bulut motiflerinin yanı sıra rumfler ve çiçekler kompozisyonda uygun biçimde yerlerini alırlar. Tıglar rumf kompozisyonu olup, aralarda ince tıg şekilleri de kullanılmıştır.



Dua sayfası

Dua sayfaları : Altın ağırlıklı çalışılmış,kenar tezhibinin aralarında ortabağ ve rûmî motifleri lacivert zemin üzerinde aralarda kullanılmıştır.Geri kalan alanın tamamı sıvama altın olup,üzerinde sadece çiçekli kompozisyonlar yer alır.İçte kalan alanda ise,yine altın ağırlıklıdır. Lacivert zemin çok az kullanılmıştır.Yazılar sülyen ve beyaz renkle sü-lüs ve talik hat çeşitleriyle yazılmıştır.Kompozisyon rumî tığlarla ta-mamlanır.



Dua sayfası



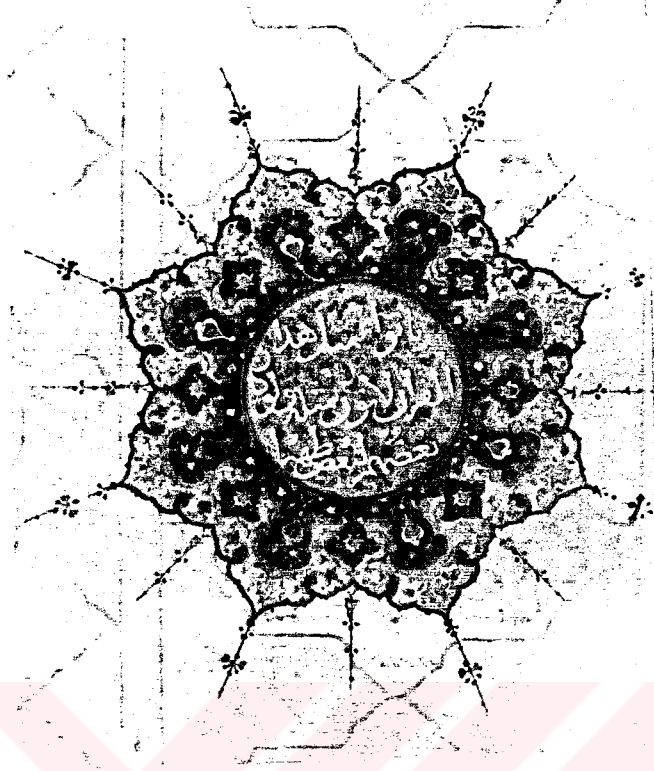
Serlevha

BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Kütüp. Pertevniyal 19
HATTI VE HATTATI	: sülüs-nesih,Şeyh Hamdullah
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 200 x 130 mm, 130 x 75 mm, 379yk. 13st
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib Tekniği

Serlevha : Yazı nesih hattı ile yazılmıştır. Her iki yanında da altın zeminli dar koltuklar yer almaktadır. Yazının altında ve üstünde yer alan sûrelerin adının yazılı olduğu dikdörtgen alanlarda dendanlarla paftalanmış zeminler altındır. Sûrenin adı sülüs hat ile beyaz renkte yazılmıştır. Dendanların içinde yer alan rumîlerin içi siyah renk, dışı altındır. Dendanların dışında kalan kısımların zemini laciverttir. Lacivert zemin üzerinde altın bulutlar yer almaktadır. Sûrenin adının yazılı olduğu dikdört-

gen alanları ince bir renkle çerçevlenmiştir.Sayfanın yan kenarında yarım salbekli şemse formu yer almaktadır.Salbeklerin zemini tamamıyla altındır.İçinde rumf ve çiçek motifleri bulunmaktadır.Şemse formunun içinde rumfler ile paftalanmış altın zeminli bir alan vardır.Paftanın dış zemini lacivert renk ile boyanmıştır.Yarım salbekli şemse formu üzerinde tıg bulunmamaktadır.Sürenin adının yazılı olduğu dikdörtgen alanların bitiminde yarım şemse bulunmaktadır.Sayfanın yan kenarındaki desen burada da aynen tekrarlanmıştır.Tıglar son derece basittir.



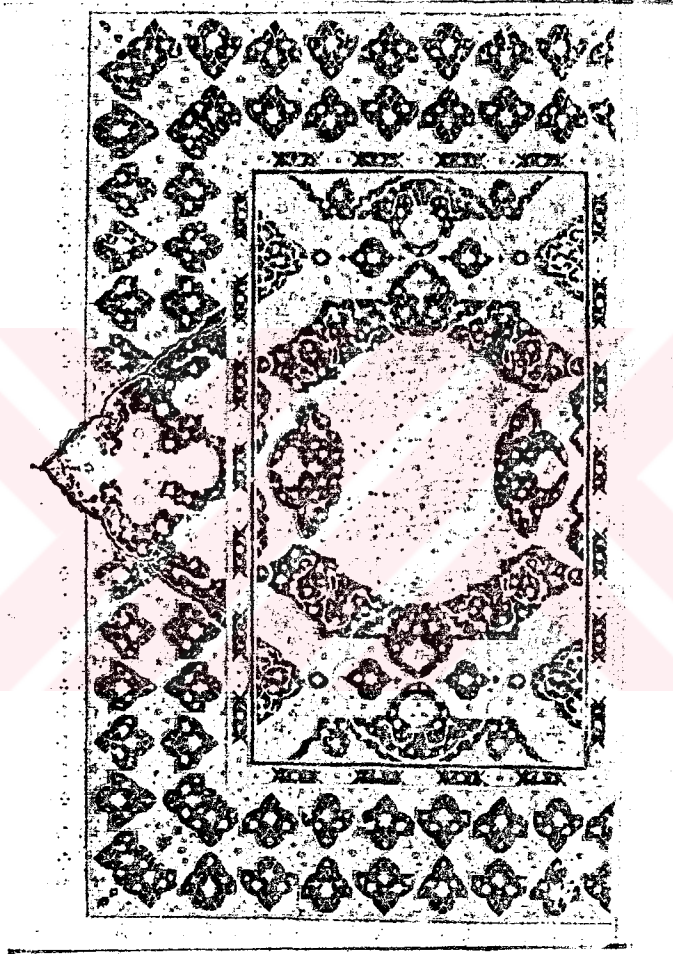


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Köprülü Mehmed Paşa Kütüp. No: 5
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 370 x 245, 212 x 130 mm, 239yk. 17st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zahriye sayfası : Altın ağırlıklı çalışılmış sekizgen yıldız formunda; ortasında bulunandairenin içinde altın üzerine beyaz ile yazılmış sülüs yazı yer alır. 1/16 hazırlanmış desende bulutlardan faydalanılarak paftalar oluşturulmuştur. Bu paftaların içinde yer alan ortabağların ikisi beyaz, ikisi sülyen olmak üzere dönüşümlü şekilde kullanılmıştır. Bulutlardan oluşan formun içi lacivettir. Desen, bulut ve hataî grubu çiçeklerden oluşur. Dikkati çeken bir başka özellikte yıldız formunu çevreleyen dendanların dışına gonca motifi ile çıkılmış ve tığ ile bitirilmiş-

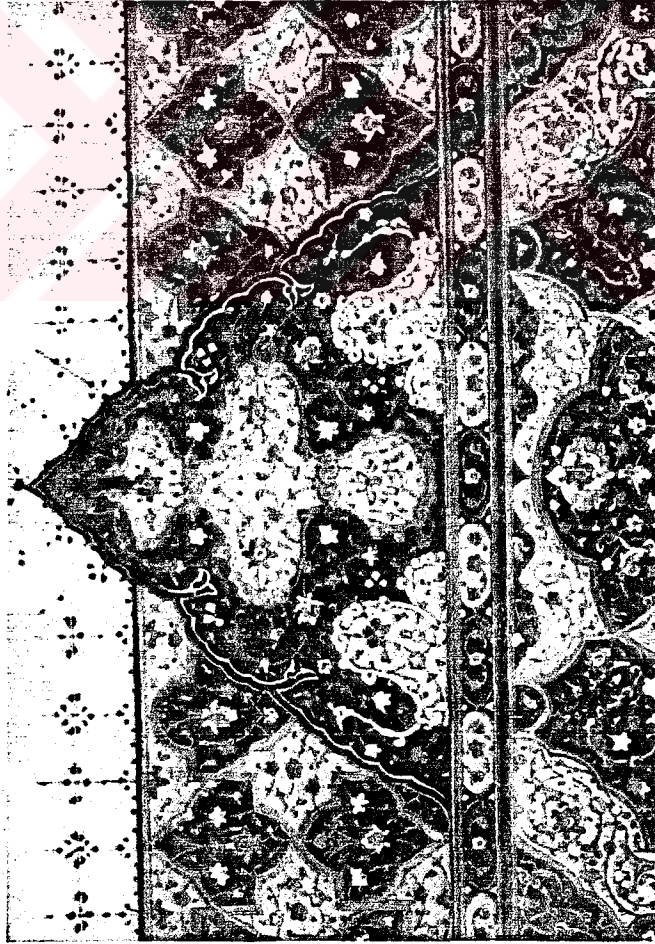
tir.Tıglar gayet basittir.Kullanılan bulut motifi yeşil renktedir.Çiçek-
lerde kullanılan renklerin canlılığı da dikkati çekmektedir.



Serlevha

Serlevha : "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfaya yazılmıştır.Tezhib iç
pervazla ayrılan iki alandan oluşur.Alanları ayıran pervaz da paftalar-
ca ayrılmış (değişerek altın-laciverd şeklinde) tezhib zencerektir.
Tezhib zencereğin içini oluşturan alan geometrik şekilde düzenlenmiş

paftalardan oluşur. Rumî, bulut ve hataf grubu motifler bir arada kullanılmıştır. İç alanda lacivert ve altın zemin dengeli bir biçimde yer alır. Yazı altın zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Geri planda çiçek kompozisyonu vardır. Geometrik paftaların dandanı sülyen ve yeşil renktedir. Ayrıca birbirlerinin içinden geçmektedirler. Dış zemini oluşturan alan da geometrik formlarda düzenlenmiştir. Ancak sayfanın yan kenarında taş şeklinde çıkma yer alır. Burada kullanılan renkler altın ve lacivert renklerin dengesi üzerine kurulmuştur. Taş şeklinde çıkmanın içinde bulutlarla paftalar teşkil ettirilmiştir; bu paftaların içi altın



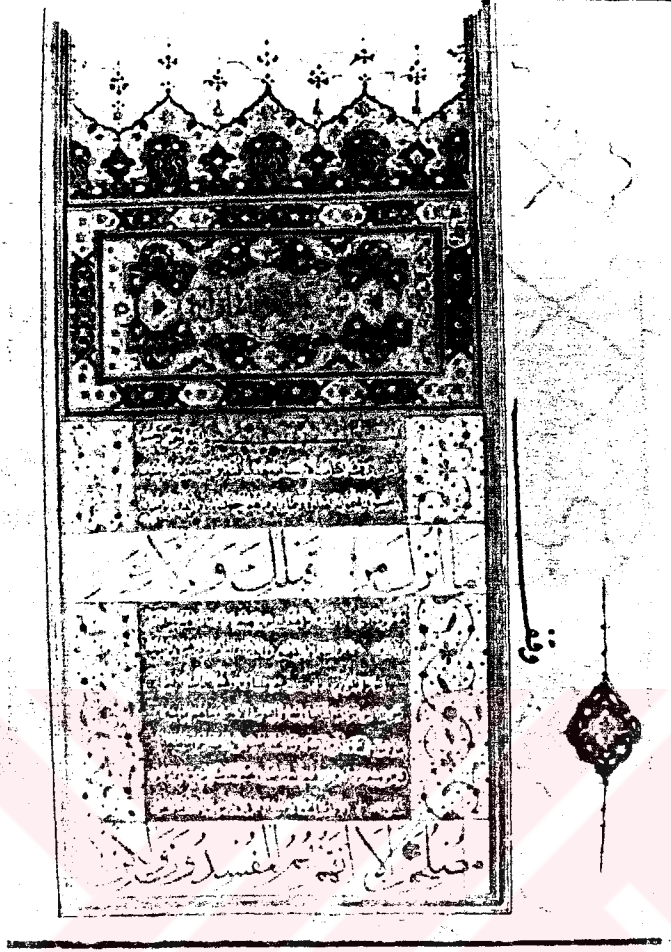
Serlevhadan detay

ile boyanmıştır. Bunun dışında kalan alan ise lacivettir. Bu kısımda bulut ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Taç kısmının dışında sadece çiçeklerden oluşturulmuş, yeşil ve sülyen renklerle paftalara ayrılmış bir kompozisyon yer alır. Taç kısmı dendanlıdır. Etrafı ise dikdörtgeni tamamlamaktadır. Düz sınır üzerine basit tığlar yapılmıştır. Taç kısımda tığlar çapraz şekilde yer alır.

Sûre başı : Sûrenin adının yazılı olduğu kısım altın zeminlidir. Yazı kobalt mavisi ile yazılmıştır. Altın zeminde de çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon mevcuttur. Yazı yeşil renkli geometrik formlarla çevrilmiştir. Geometrik formların zemini altın ve lacivettir. Bu kısımda rumî ve çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer alır. Dışında ince bir pervaz vardır. Pervazın dışında tezhib zencerek bulunur. Tezhib zencerek geometrik paftalardan oluşmuş olup dışı cetvelenmiştir. Üst kısımdaki taç formu ise bize zahriye sayfasındaki tezhibi hatırlatır. Sadece farklı görülen kısım ortabağların hurdelenmesidir. bunun haricinde başkaca değişiklik göze çarpmaz.

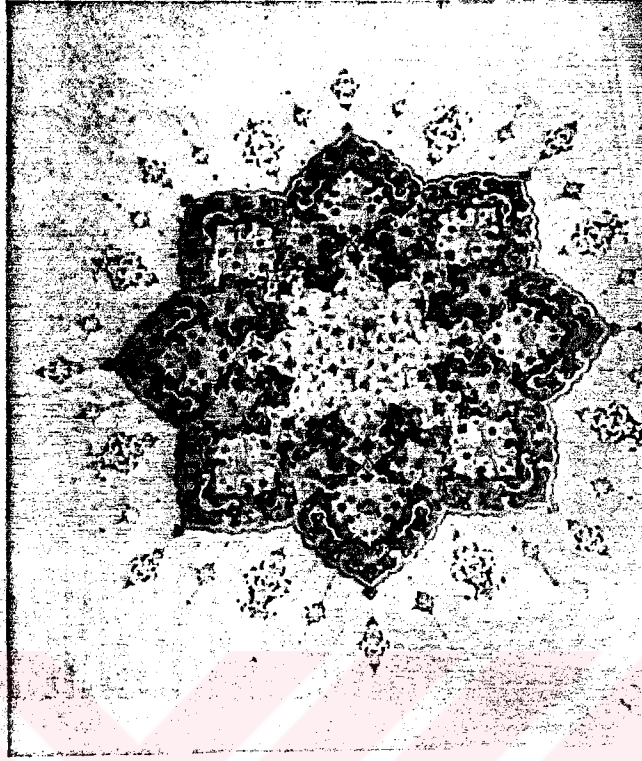
Sayfanın kenarında dendanlı beyzî bir gül bulunur. Gül, ayırma rumî ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Ayırma rumî'nin içi altın, dışı lacivettir.

"Fatıha Sûresi" nin serlevhada yer alması hasebiyle bu sayfa "Bakara Sûresi" ile başlar. Yazı üç satır nesih, bir satır sülüs, yedi satır tekrar nesih ve sonra tekrar sülüs yazıdan müteşekkildir. Nesih yazı sayfanın ortasında yer alır. Kenarda kalan boşlukların zemini doldurulmadan üzerine serbest şekilde çiçekli kompozisyon işlenmiştir.



Sûre başı

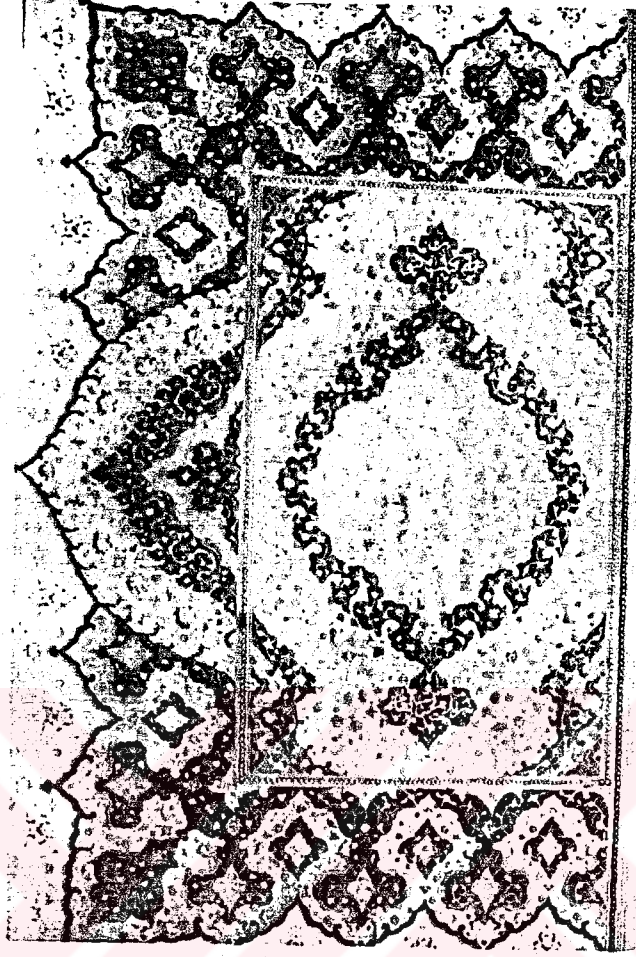
Nesih yazılar beynesturlu olup, üzerinde, çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer alır. Sülüs yazılar altın ile yazılmıştır.



Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Kütüp. Sultanahmet 14
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 400 x 255 mm 313yk. 12st
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

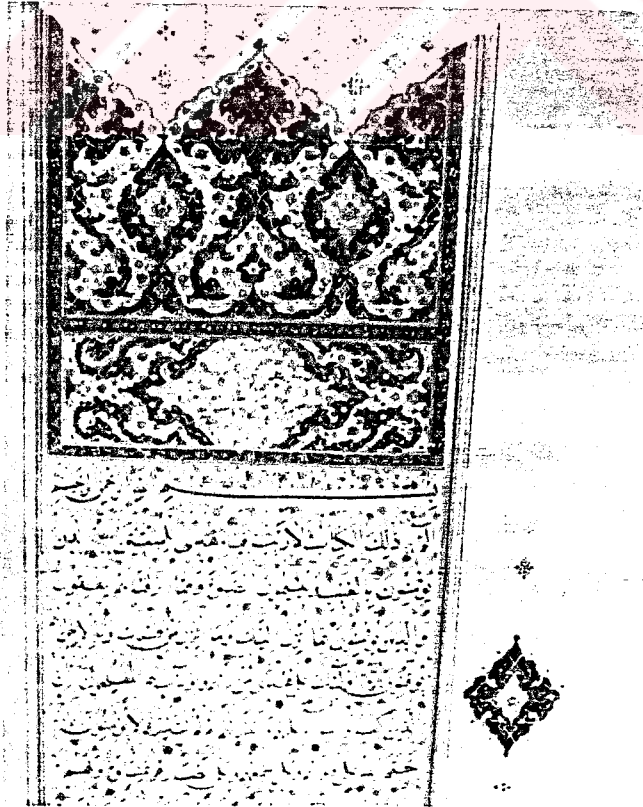
Zahriye Sayfası : Karşılıklı zahriye sayfaları sekizgen yıldız formunda çalışılmış olup, işçiliğe de pek alâdır. Orta kısmında oluşturulan sekizgen formunun da zemini altın olup, üzerinde beyaz renkli sülüs yazı yer alır. Sekizgenin dışında yer alan zeminde, yine tepelik formunda altın zeminleri lacivert renk çevreler. Sekizgen form keskin hatlarla oluşturulmamış, altın dendanlar ile yumuşatılmıştır. İç kısmı çevreleyen derin girintili dendanın uçları hurde tepelik ile biter. Sekizgenlerin tepelerinde ince çalışılmış tığlar vardır. Tığlar üç değişik formda kullanılmıştır.



Serlevha

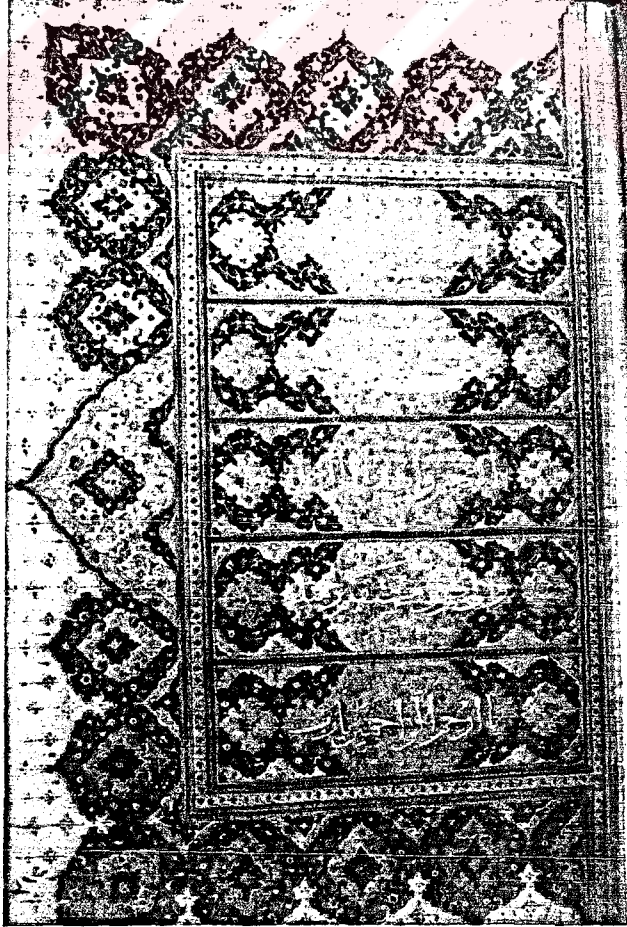
Serlevha : Sayfanın kompozisyonunu iki alanda inceleyebiliriz: İnce bir cetvelle ayrılmış iç alan tezhibi ve cetvelin dışında kalan kenar sayfa tezhibi. İç alandaki tezhibin ortasında salbekli şemse formunu hatırlatan altın zeminin üzerinde sülüs hat ile beyaz renkte "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfaya bölünerek yazılmıştır. Yazının gerisinde serbest çiçek kompozisyonu yer alır. Salbeklerin içine beyaz ile sûre adı yazılmıştır. İç alan tezhibinin köşebentlerinde kullanılan rumfler hurdelenmiş, burada altın ve lacivert zemin rengi olarak kullanılmıştır. Salbekli şemse formu ile köşebentler arasında kalan alanın zemini altın olup, üzerinde serbest düzenlenmiş sarı, mavi ve pembe renkli bulut motifleri yer

alır.Ayrıca aralarda çiçek motifleri kompozisyonu tamamlar.Kenar sayfa tezhibinin orta kısmında taç formunda bir çıkma yer alır.Bu formun içinde ayrıca dendanlarla ve hurdelenmiş rumflerle oluşturulmuş alanlar da vardır.Bu alanlarda bulut motifleri serbest şekilde kullanılmıştır.Bunların zemini altın ve lacivettir.En dışta yer alan altın zeminin üzerinde sadece çiçekli bir kompozisyon vardır.Çiçekler iri ve gölgeli tarzda çalışılmış,değişik bir hava tebarüz ettirilmiştir.Taç kısmın dışında yer alan tezhib bulut ve hurde rumflerle paftalanarak bu paftalarda altın ve lacivert zemin rengi olarak kullanılmıştır.Bulutlar mavi ve pembe renkte olup,sülyen zeminli rumfler siyah renk ile hurdelenmiştir.Yine aralarda çiçek motifleri bulunur.Tığlar üç değişik formda olup,dendanlar üzerinde yer almaktadır.

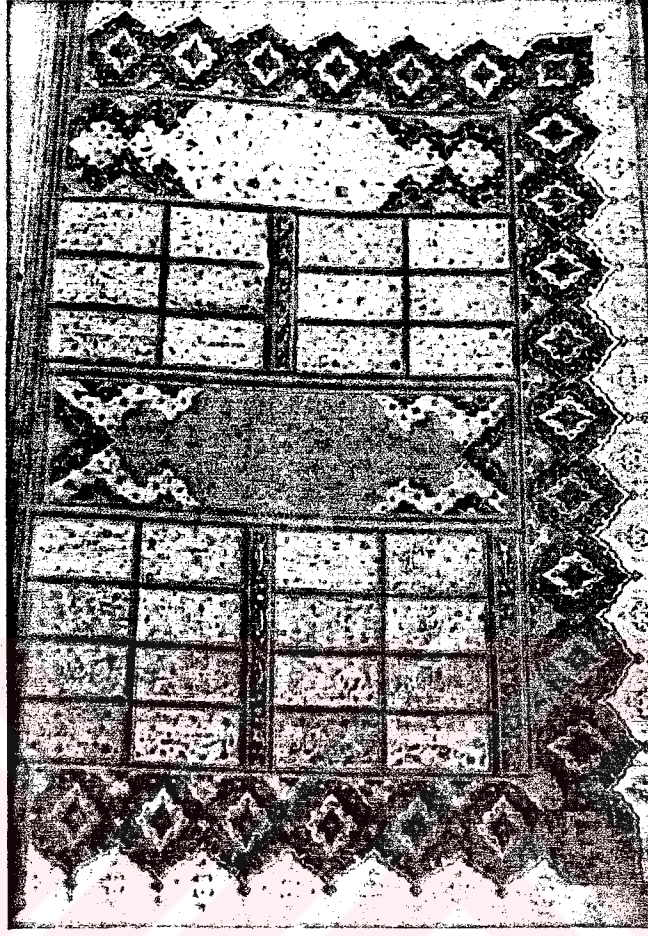


Sûre başı

Sûre başı : Cetvelle sınırlanan alan içinde tezhib alanı yazının üst kısmında yer alır.Nesih hattın etrafı beynesturlanarak,zemin altınlanmış ve üzerine canlı renklerle serbest çiçek motifleri işlenmiştir.Sûrenin adının yazılı olduğu kısım,taç kısmına kadar zemini siyah renkli tezhibzencerek çevreler.Yazının zemini altın olup,yazı sülüs hatla ve üstübeç beyazı ile yazılmıştır.Bu dikdörtgen paftanın çoğunluğu altın zemin olup,lacivert zemin sadece işlemeli rumfelerin ve tepeliklerin içinde kullanılmıştır.Üst kısımda yer alan taç form işlemeli rumfler ile paftalara ayrılarak insanda çok girift çalışılmas tezhib etkisi yaratırlar.İşlemeli rumfelerin zeminlerinde altın ve lacivert dengeli bir şekilde kullanılmıştır.Kompozisyon tıglar ile nihayetlenir.Sayfanın sağ alt kenarında bir hizib gülü yer alır.

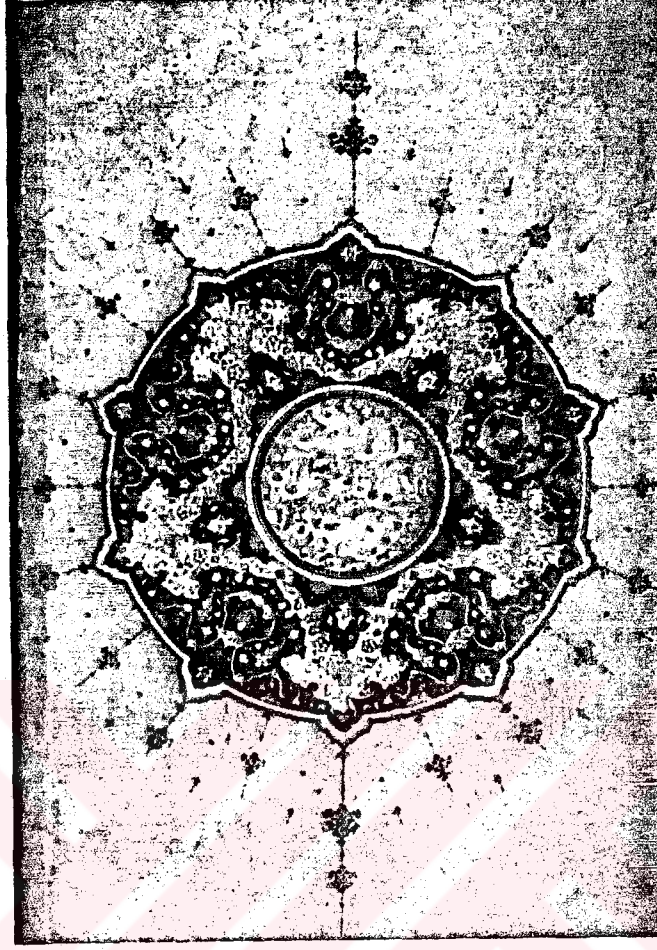


Dua sayfası



Dua sayfası

Dua sayfaları : Dua sayfalarında kullanılan motifler rumî ve çiçeklerden meydana gelir. Bu sayfalarda sülüs ve talîk hat altın zemin üzerine beyaz ile ayrıca mavi üzerine altın ile yazılmıştır. Tezhib zeminlerinde ise altın, lacivert, pembe, mavi ve siyah renkleri kullanılmıştır. Tıglar, rumîlerden ve basit formlardan oluşur.

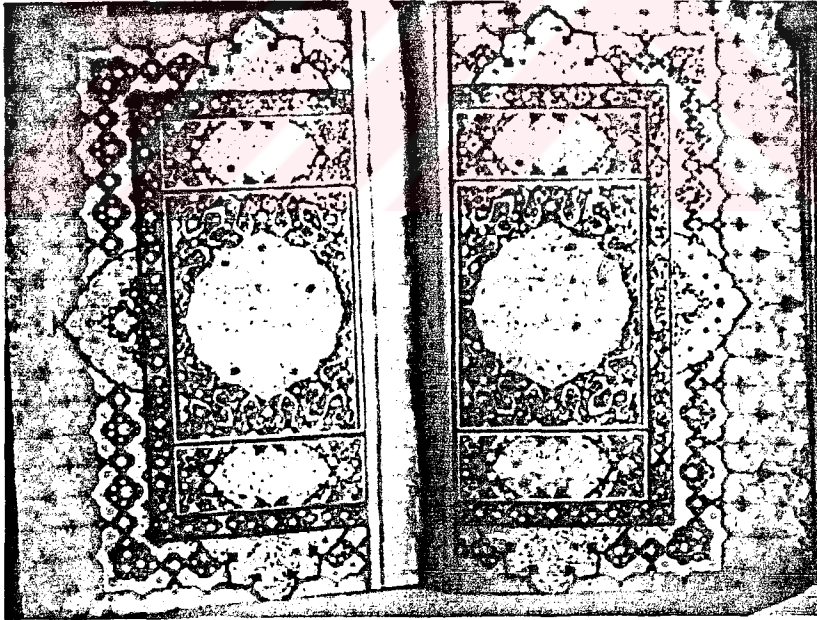


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y.6674
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-reyhanî,talîk.
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 266 x 155 mm 340yk. 15st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib ve halkâri tekniği

Zahriye Sayfası : Sayfanın ortasında açık kirli mavi zemin üzerinde daire formunda tezhib yer alır.Tezhib alanının ortasında kalan daire formun içi altın olup,üzerinde beyaz renkli sülüs hat yer alır.Yazının altında canlı renkler kullanılmış serbest çiçek motifleri bulunur.Bu alanı dıştaki tezhib alanından beyaz ve siyah renkte iki ince cetvel ayırır.Dışta yer alan tezhib alanı dendanlarla beşgen formunda paftalara ayrılır.Bu paftaların

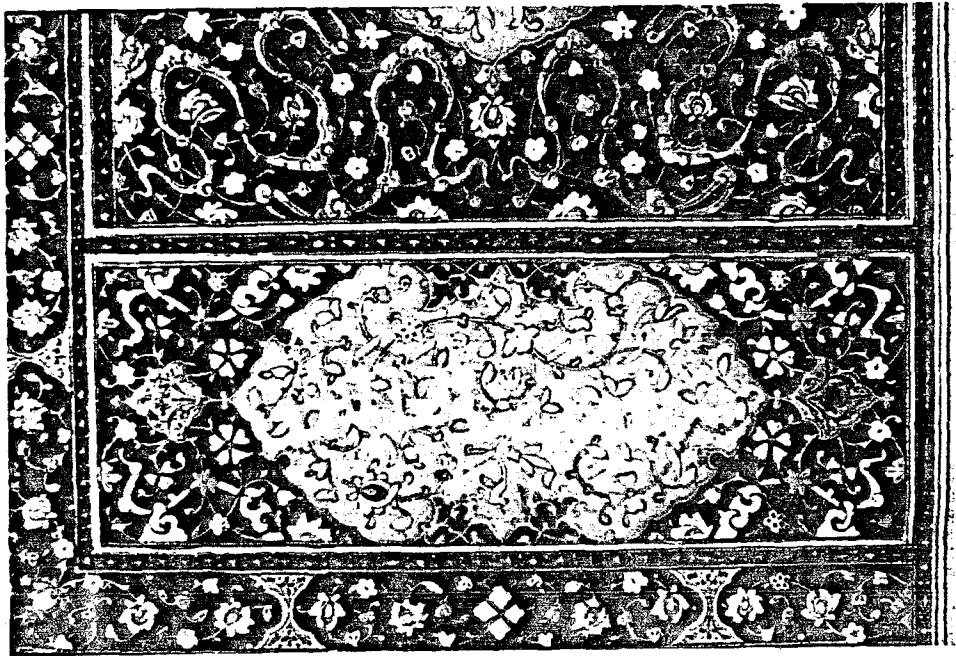
içi altın ve laciverttir.Bu paftaların içinde ayırma rumf ve sarılma rumflerin yanında teferruatlı çalışılmış,büyükçe tepelik motifleri kullanılmıştır.Aralarda çiçek motifleri kompozisyonu tamamlar.Altın paftaların dışında kalan alan lacivert zemin rengine boyanmıştır.Bu paftalarda da altın ile çalışılmış bulut ve rumf motifleri arasında çiçek motifleri dolanır.Daire formu altın bir cetvel sarar.Bunun dışına lacivert renkte kuzular çekilmiştir.Bunların üzerinde tığlar yer alır.Tığlar yukarıda ve aşağıda biraz daha büyükçedir ve rumf motifi kullanılmıştır.Diğer tığlar daha basit çalışılmıştır.Tezhib alanının dışında kalan kısımda halkâri ve pek nefis kompozisyon vardır.Burada kullanılan motifler daha yumuşak ve daha olgundur.Dikkatli bakılmazsa görülmeyecek gibidir.



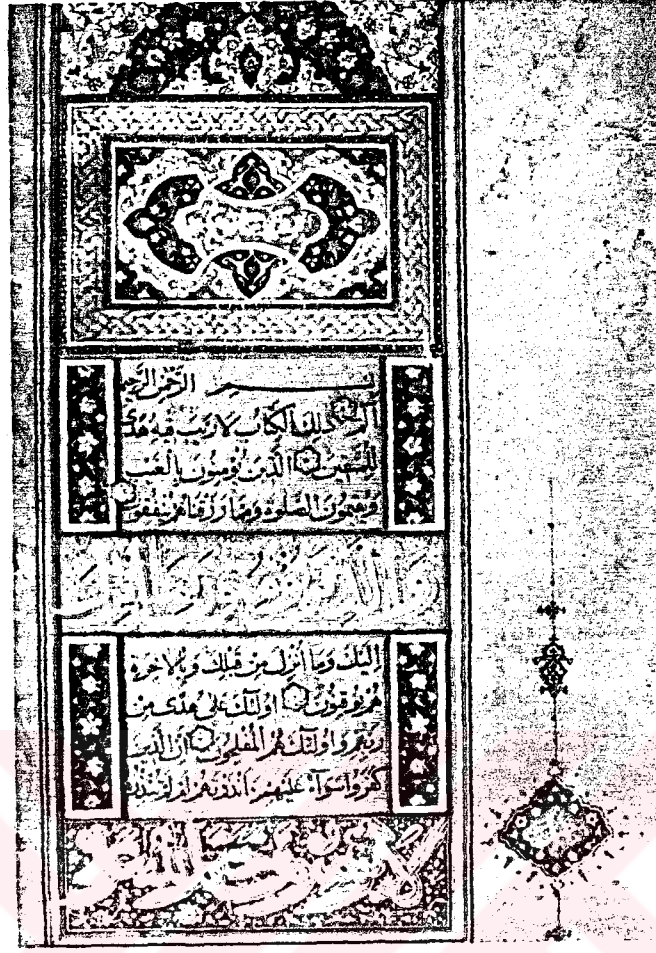
Serlevha

Serlevha : Sayfanın tamamı tezyin edilmiştir.Kalın tezhib zencerek sayfayı iki tezhib alanına ayırır.İçte kalan tezhib alanı ortada dikdörtgen bir form,bu formun üzerinde ve altında iki küçük dikdörtgen formla oluş-

türülmüştür. Büyük dikdörtgen formun içinde daireye yakın şemse formu bulunur. Bu formun içinde "Fatıha Sûresi" ikiye bölünerek yazılmıştır. Sûrenin yazıldığı alanın zemini altın olup, yazı beyaz renkte sülüs ile yazılmıştır. Zeminde yine parlak renkte boyanmış küçük çiçek motifleri serbest şekilde bulunur. Bu formun dışındaki alanda bulut motifleri altın ile ve serbest şekilde kullanılmıştır. Bulutların arasında çiçekli kompozisyon vardır. Zemin laciverttir. Sûrelerin adının yazıldığı altın paftaların kenarları lacivert renktedir ve üzerlerinde bulut ve çiçek motifleri kompozisyonu teşkil ederler. Tezhib zencereğin etrafında kenar sayfa tezhibi yer alır. Yukarıda, aşağıda ve yanda taç formunda üç adet çıkma yapılmıştır. Yukarıdaki ve aşağıdaki çıkmaların zemini sıvama altın olup, üzerine natüralist üslûpta çiçek motifleri yapılmıştır. Yandaki taç formunda ise yarım kubbe formunun içinde altın zemin üzerine çiçek motifleri serbest şekilde düzenlenmiştir. Taç formları birbirlerine bağlayan kenar sayfa tezhibi az dendanlanmış olup, altın ve lacivert zeminlerden oluşur. Aralarda kullanılan çiçek motifleri kompozisyonu tamamlar. Tığlar dendanlar üzerinde yer almaktadır. Tığlar arasında da pek nefis halkâri tezyinatı bulunmaktadır. Halkâri altın sulandırma yapıлып, altın ile tahrirlenmiştir.



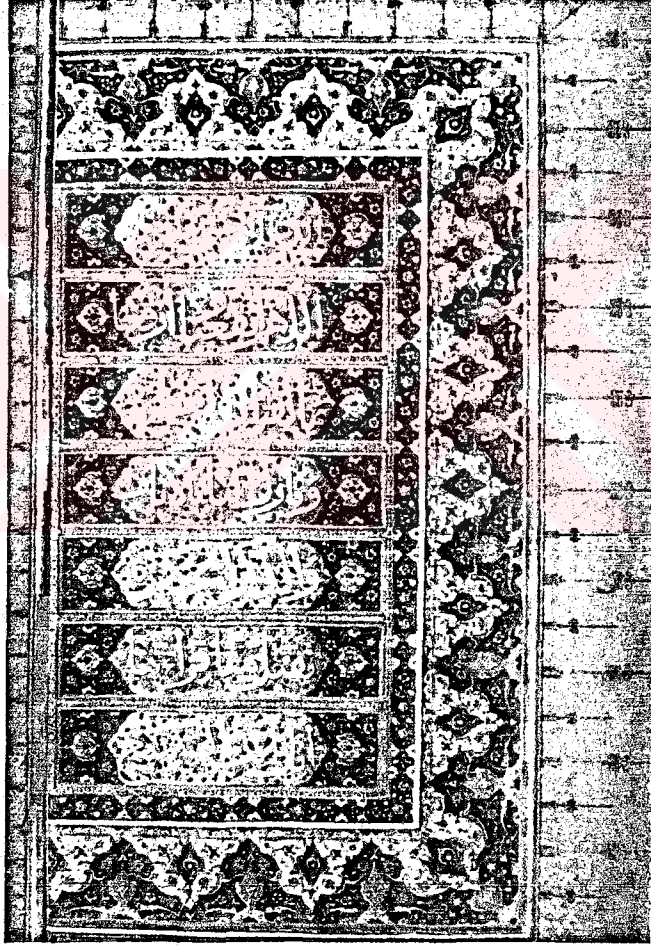
Serlevha detayı



Sûre başı

Sûre başı : Cetvellerle sınırlandırılmış alan içinde yer alan dört satır reyhanî hattın sonra bir satır sülüs, dört satır reyhanî ve sonra bir satır sülüs hatla yazı kısmı sûrenin adının yazıldığı ve taş kısmın yer aldığı bölümün altında bulunur. Reyhanî hatların kenarlarında dört adet lacivert zeminli ve çiçek kompozisyonu küçük koltuk yer alır. Sülüs yazının bir tanesi beyaz ile yazılmış olup, etrafı altın ile beynesturludur. İkinci sülüs satır ise lacivert zemin üzerine altın ile yazılmıştır, beynesturludur. Aralarda negatif altın çiçekler yazıyı süsler. Sûrenin adının yazılı olduğu bölüm altın üzerine çalışılmış geometrik zencerek ile çerçevesizdir. Yazı küçük bir pafta üzerine beyaz ile yazılmıştır.

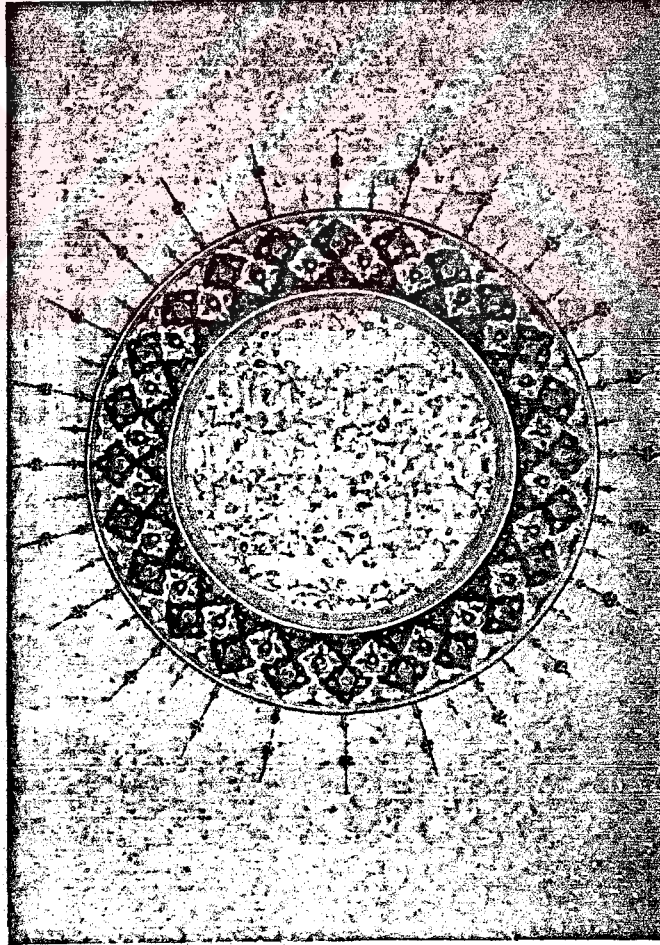
Yazının etrafındaki zeminlerde lacivert,altın,kiremit kırmızısı ve koyu kahverengi kullanılmıştır.Motifler rumf ve çiçeklerden ibarettir.Taç kısmı oluşturan alan altın ve lacivert zeminlerden oluşur.Motifler,sarımsıma rumfler ve iri çalışılmış çiçek motiflerinden müteşekkildir.Kompozisyon tığlar ile sona erer.Sayfanın etrafı baş taraflarda kullanılan halkâri tarzı ile süslenmiştir.

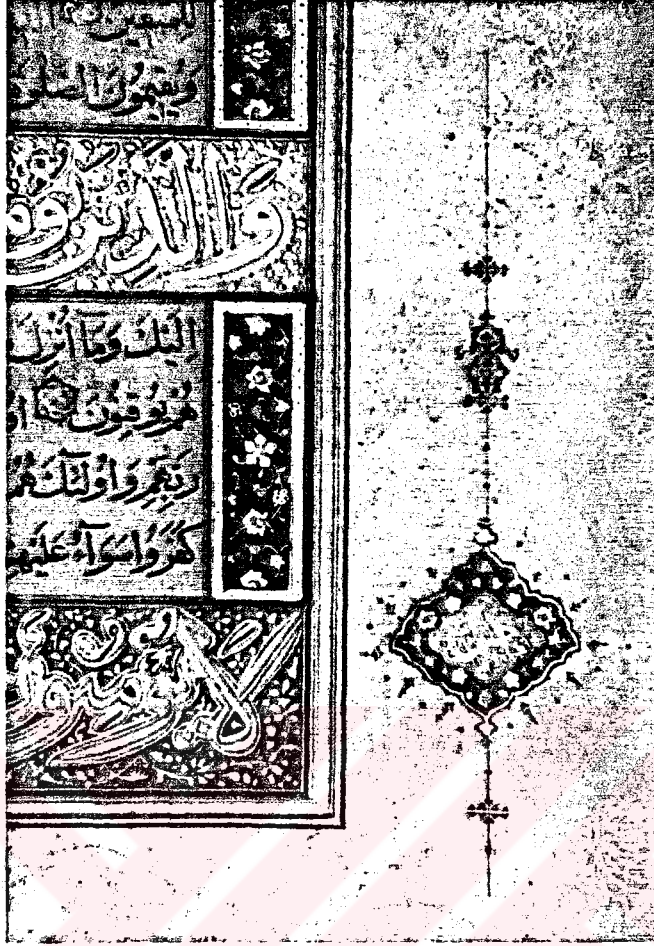


Dua sayfası

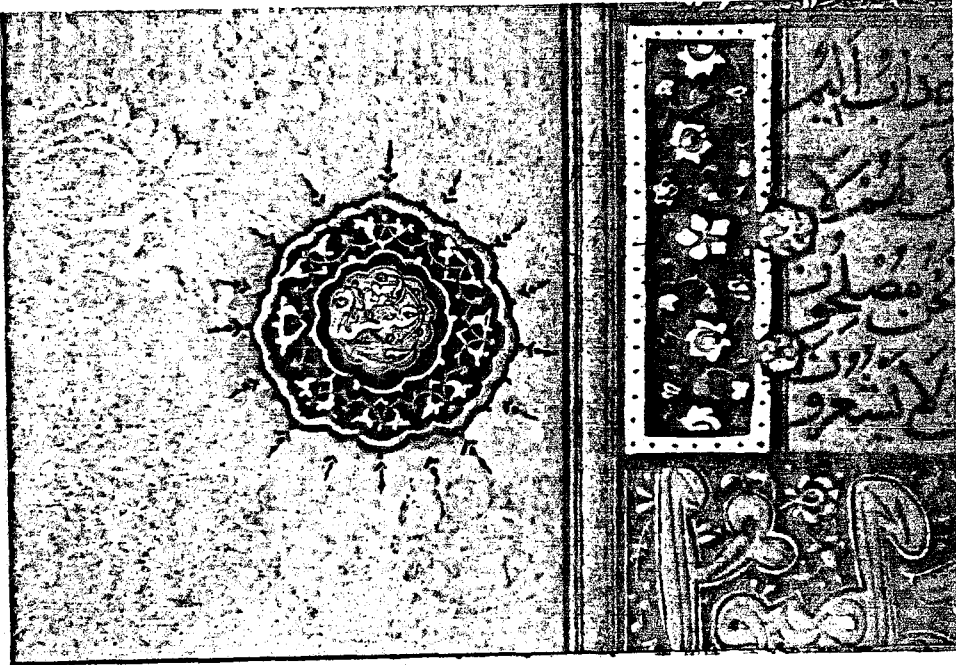
Dua sayfası : Sayfa yine ortada tezhib zencerek ile iki bölüme ayrılır. İç bölümde yedi aded aynı şekilde düzenlenmiş küçük dikdörtgen form üst üste yerleştirilmiştir.Bunların arasında mavi renk ile kompozisyon bir

bütünü haline getirilmiştir.Yazıların zemini altın olup,hatim duası beyaz renk ve sülüs hat ile yazılmıştır.Yazıların bulunduğu paftanın etrafı haciverttir.Yazıları çevreleyen tezhib zencerek altın ve siyah renkli çiçekli paftalardan ibarettir.Kenar sayfa tezhibi ayırma rumf-lerle paftalanmış olup,bir altın,bir lacivert pafta şeklinde sıralanır. Burada ortabağ rumf ve çiçek motifleri kullanılırken kırmızı ve siyah küçük zemin rengi olarak tercih edilmiştir.Tezhibin kenarında sade tığlar,halkâri kompozisyonu üzerinde yer alır.

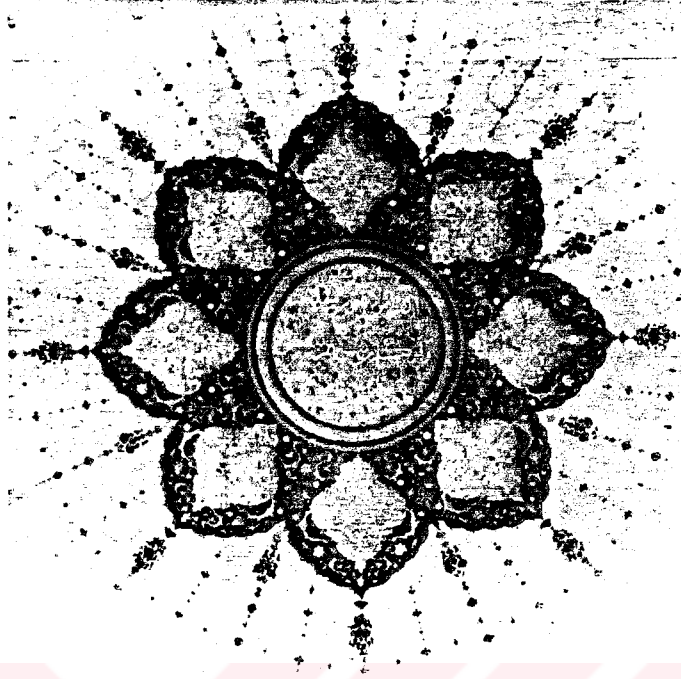




Hamse güli



Aşer güli



Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Bayezid Devlet Kütüb. Bayezid 30
HATTI VA HATTATI	: Sülüs-nesih
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 595 x 400 , 330 x 195 mm 33lyk. 13st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

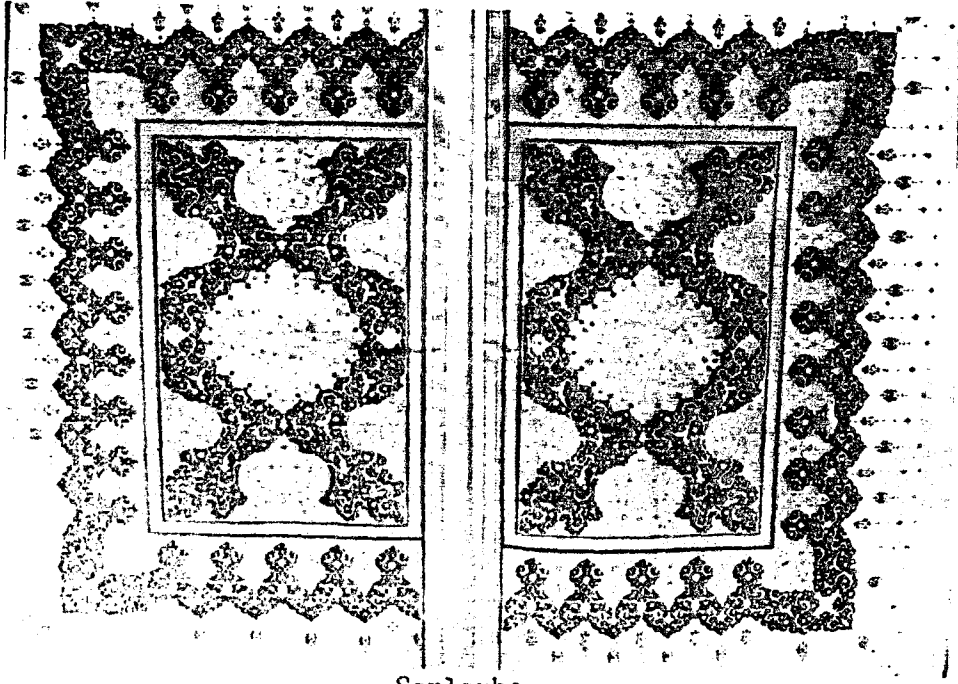
Zahriye Sayfası : Sekizgen yıldız formunda olup, formun ortasında daire form yer alır. Daire formun zemini sıvama altın olup, üzerine sülüs hat beyaz renk ile yazılmıştır. Yazının gerisinde serbest çiçek kompozisyonları yer alır. Daire formun dışında iki lacivert renkli ince cetvel bulunur. Bunların ortasında altın zemin üzerine münhai tarzı işleme yapılmıştır. Kenar tezhibi ise sekizgen formu oluşturan paftaların içinde a-yırma ve sarılma rumîlerle oluşturdukları paftaların zemini altındır. Bu paftaların dışında yer alan zeminin tamamı laciverttir. Bulut motifleri rumî paftaların içinden çıkıp, lacivert zeminde de yer almaktadır.



Zahriye'den detay

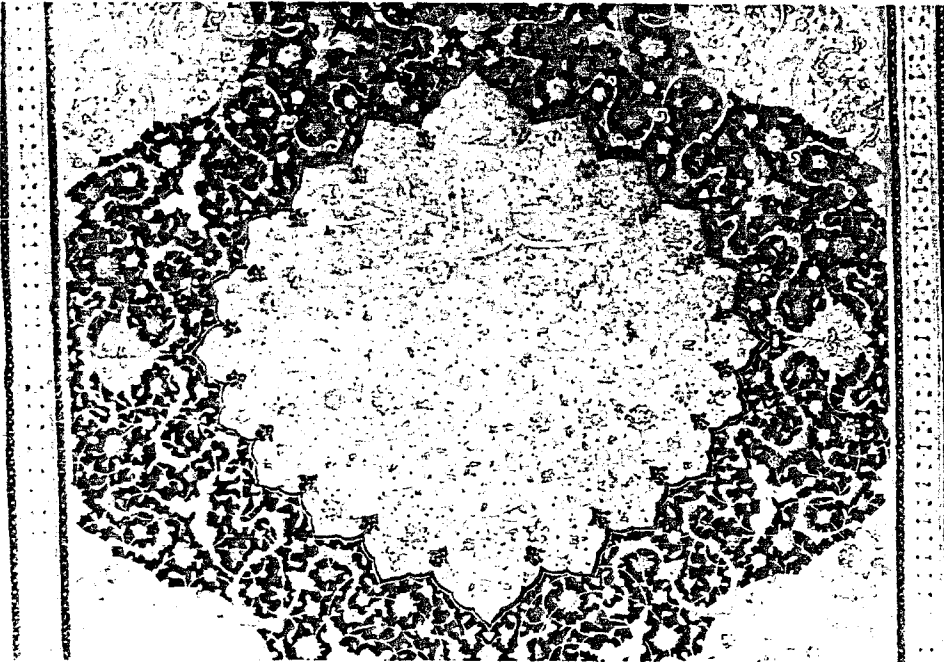
Çiçekli dallar altın paftaların içinde ve lacivert zeminde yoğun bir şekilde bulunmasına rağmen kompozisyona genel bakıldığında mükemmel bir uyum göstermektedir. Bulut motifleri yeşil ve kırmızı altın ile işlenmiştir. Çiçeklerin renklerine gelince, beyaz, kırmızı, mavi kullanılan renklerdir. Tığlar rumî kompozisyon şeklinde olup, sekizgen formun uçlarında ve iki uç arasındadır. Rumî tığlar dışında basit tığlar aralarda yer alarak daire kompozisyonu tamamlar.

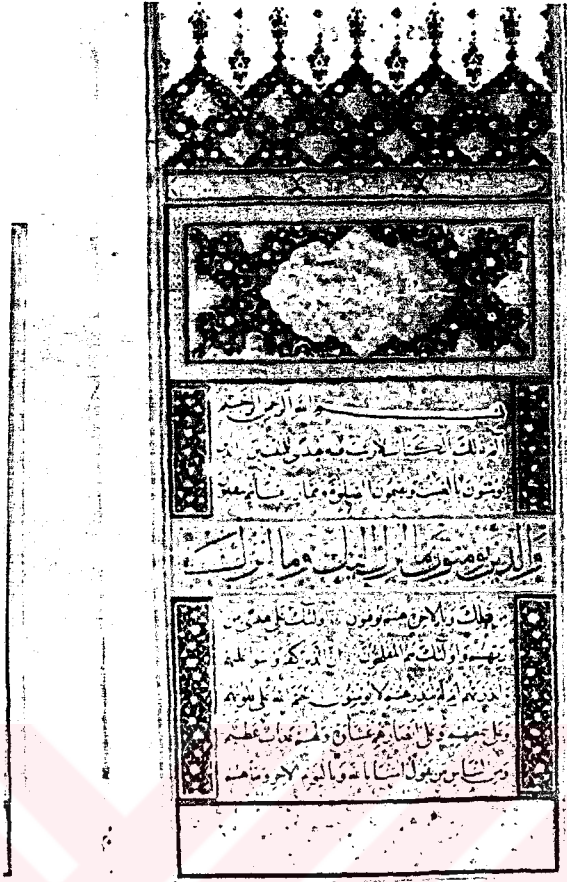
Serlevha : Sayfayı geometrik zencerek iki tezhib alanına böler. İç sayfa tezhibi paftalara bölünmüştür. Sayfanın ortasında şemse formunun zemini sıvama altın olup, "Fatiha Sûresi" sülüs hatla ve beyaz renkle karşılık iki sayfa halinde yazılmıştır. Yazının gerisinde kullanılan çiçek motifleri insanı hayrete düşürecek kadar çeşitli ve mükemmel işlenmiştir. Ortadaki şemse formunun iç pervaza iki altın form bağlar. Dört yarım altın pafta iç pervazın dik kenarlarında bulunur. Bu paftaların arasında kalan alan lacivert renktedir. Altın paftaların içinde kullanılan bulut motif-



Serlevha

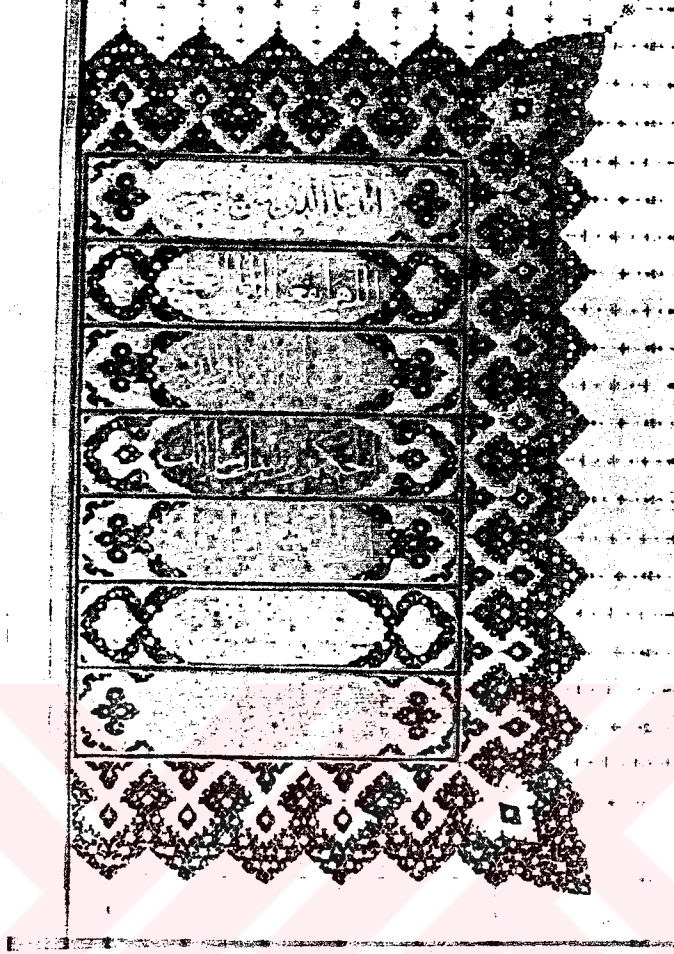
leri pembe ve turkuaz mavisi, lacivert zemindeki bulutlar da aynı renktedir. Kullanılan sarılma rumfler mükemmel işlenmiştir. Lacivert zeminde kullanılan çiçekler çok yoğundur. Fakat bakını yormazlar, bilakis dinlendirirler. Kenar sayfa tezhibi ise; cetvele yakın olan paftalar sarılma rümleri kullanılarak altın zeminlere ayrılmıştır. Kalan alanlar ise laciverttir. İşte kullanılan bulutlar burada ortabağlarla birbirlerine bağlanarak göze hoş gelecek tesir yaratırlar. Tığlar rumf formlardan müteşekkil olup, uygun şekilde yerleştirilmiştir.

Serlevha
detayı



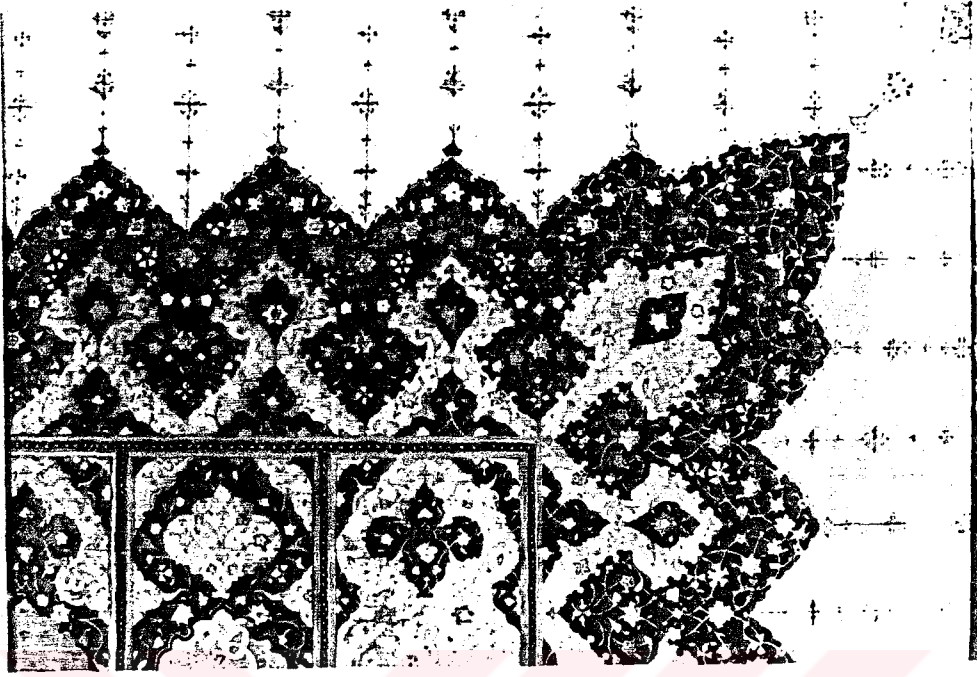
Sûre başı

Sûre başı : Cetvellerin sınırladığı alan tümüyle müzehhebtir.Yazı üç satır nesih,bir satır sülüs,beş satır nesih şeklinde tertib edilmiştir. Nesih hatların kenarında yer alan boşluklara tezhib koltuklar yapılmıştır.Nesih hattının altında kalan boşlukta sıvama altın olup,üzerine serbest çiçek kompozisyonları yapılmıştır.Ortada yer alan sülüs satırın zemini kirli mavi olup,sülüs satır lacivert ile yazılmıştır.Nesih yazıların etrafı beynesturludur.Sûrenin adının yazıldığı paftanın zemini altın olup,yazı sülüs ile beyaz renkte yazılmıştır.Bu paftanın etrafında kalan alan lacivert renkte boyalı olup,çiçekli kompozisyon işlenmiştir.Bu pafta ile üstteki tezhib pafta arasında geometrik paftalardan oluşmuş altın zeminli tezhib yer alır.Ustteki tezhib alanda ayırma rumîler ile oluşturulan altın paftaları lacivert renk sarar.Kompozisyon rumîli tığlar ile sona erer.

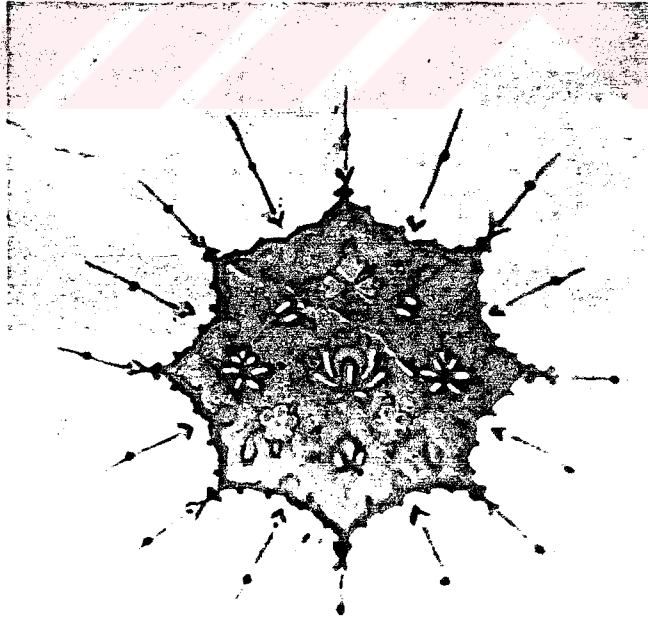


Dua sayfası

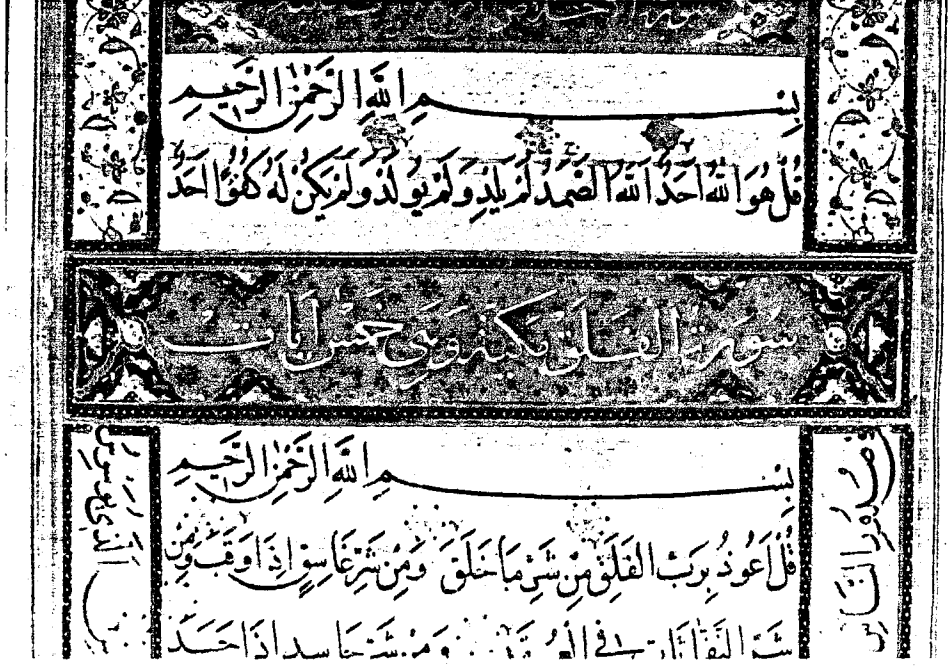
Dua Sayfası : Sayfanın ortasında yazılardan müteşekkil dikdörtgen alan yer alır.Yazılar yukarıdan aşağıya doğru; açık mavi,altın,turuncu,mavi, turuncu,altın ve açık mavi şeklinde sıralanır.Yazılar sülüs hat ile yazılmıştır.Kenar tezhibine gelince dendanlanarak paftalanmış alanlar altın ve lacivert ile boyanmıştır.İşçilik mükemmel olup,bu sayfada da çiçekler yoğun şekilde kullanılmıştır.Genel sayfa kompozisyonu sade tığlar ile tamamlanır.



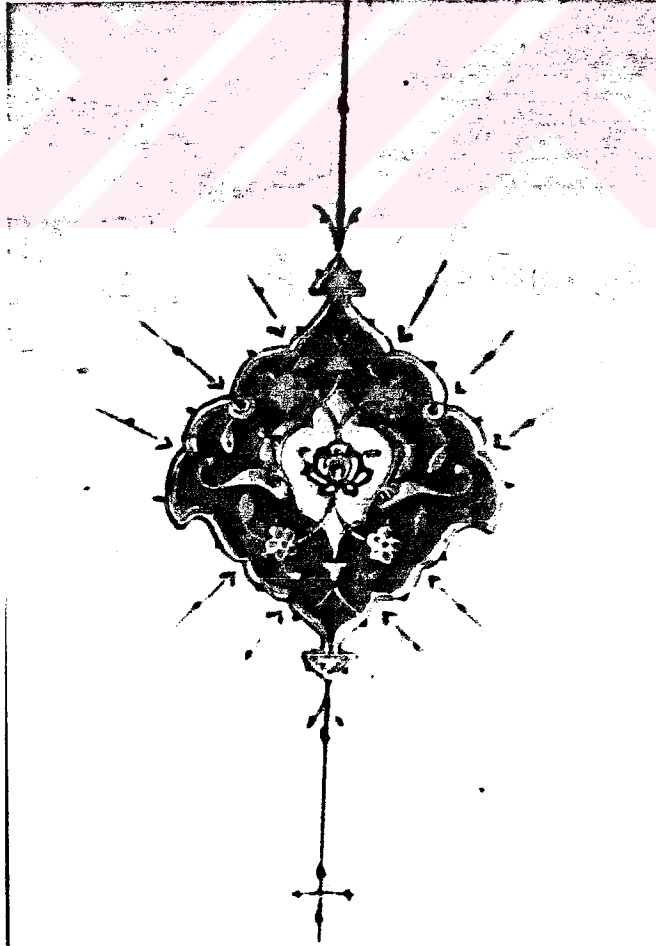
Dua sayfasından detay



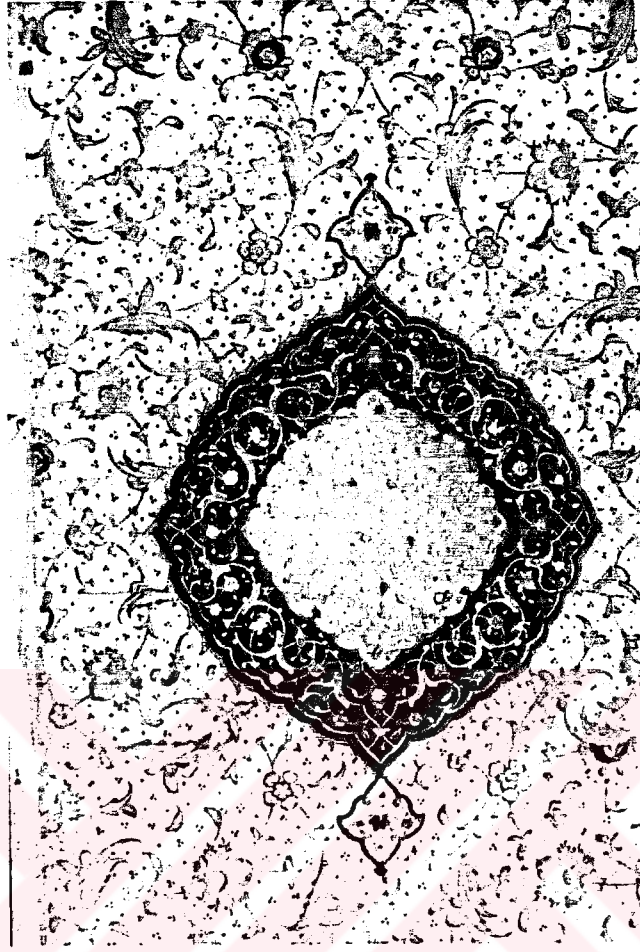
Hizib gülü



Sûre başı



Hizib gülü,

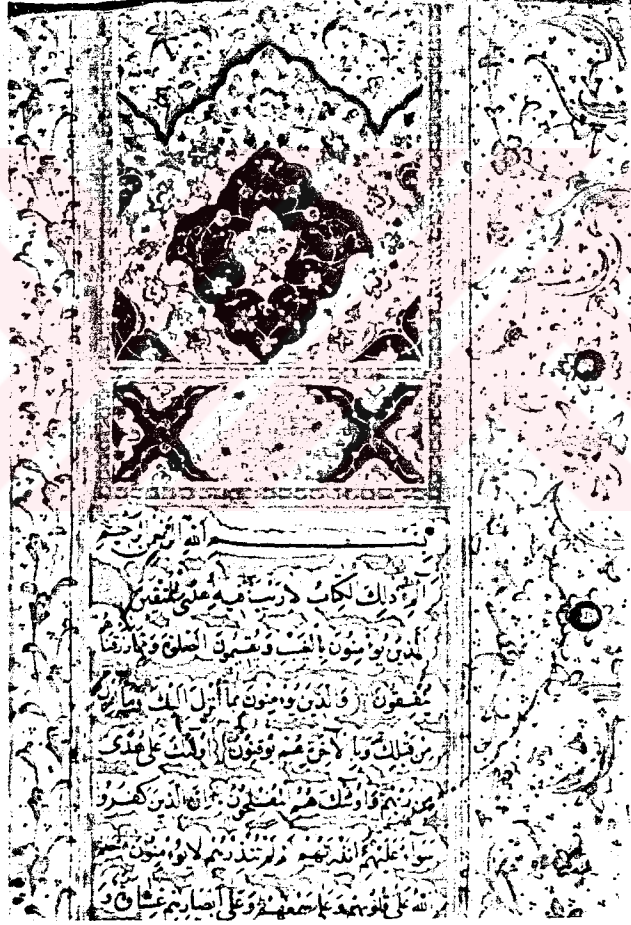


Serlevha

BULUNDUGU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y. 6707
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nésih, Muhammed Tahir b. Hacci Ahmed
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 168 x 95 mm 324yk. 15st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib, halkâri tekniği

Serlevha : Tezhib ile birlikte "saz yolu üslûbu" nu hatırlatan halkâr sayfanın tamamını kaplar. Ayrıca halkârda boşlukları doldurmak amacıyla üç nokta kullanılmıştır. Sayfanın ortasında salbekli şemse formunda tezhib mevcuttur. Şemse formunun içinde altın zemin üzerine üstübeç (beyaz) ile sülüs hatla "Fatiha Sûresi" nin ilk üç ayeti yer alır. Lacivert ze-

min üzerine altın ile rumî kompozisyon vardır.Rumîlerin arası çiçekli dallarla doldurulmuştur. "Fatiha Sûresi"nin zeminine hataf grubu çiçek motifleri serpiştirilmiştir.Salbeklerin zemini de altın ile doldurulmuş olup üzerinde çiçekler yer alır.Sayfayı kaplayan halkâr titizlikle çalışılmış 1/4 kompozisyonudur.Bazı motiflerin içleri koyu bir renkle boyanmış olup bir leke etkisi uyandırmaktadır.



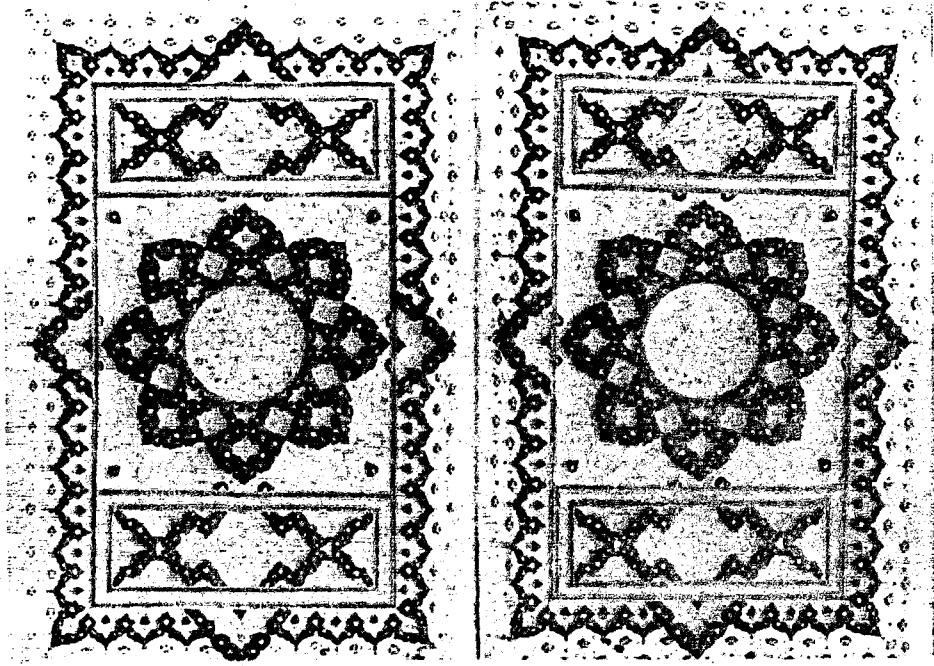
Sûre başı

Sûre başı : "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfada yer aldığından "Bakara Sûresi" nin başı Serlevha'dan sonra gelen sayfaya yazılmıştır.Yazının üst kısmında taç formunda çalışılmış sûre başı yer alır.Yazı ve sûre başını

çerçeveleyen cetvellerin dışındaki alana, serlevhada kullanılan tarzda halkâri çalışılmıştır.

Yazının içine "beynestur" yapılmıştır. Taç formundaki sûre başının ortasında tepelik formunda bir alan yer alır ki zemini lacivettir. Burada kullanılan motifler de halkârda kullanılan motiflerle aynı üslûptadır. Tepelik formunun dışında kalan alan ise altındır.

Varak 324a ve 325b'de müzehheb ve içine altın üzerine beyazla dua yazılıdır.

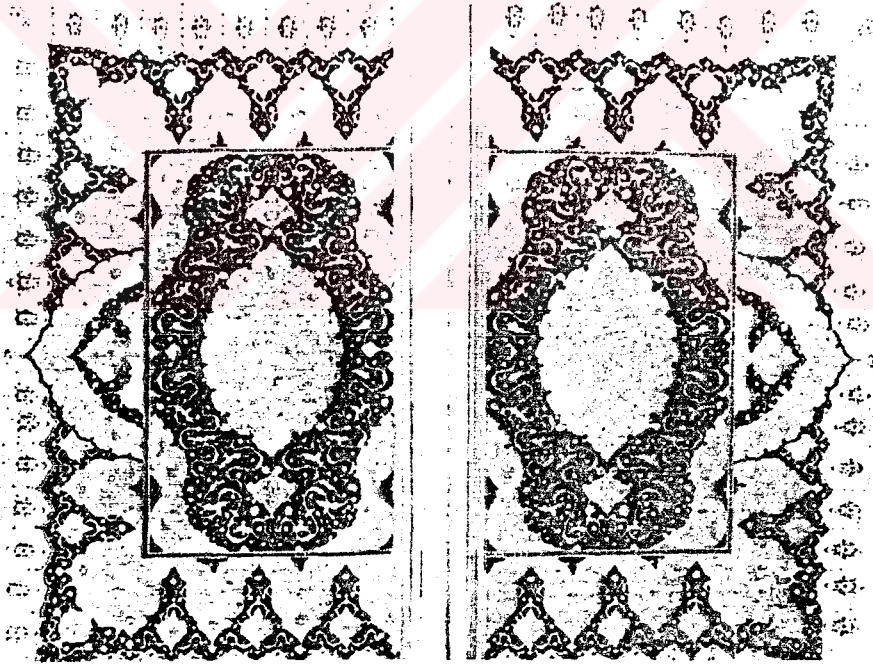


Zahriye Sayfaları

BULUNDUĞU YER	: Bayezid Devlet Kütüp. Bayezid 16
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih
MUZEHHIBI	:
BOYUTLARI	: 430 x 280, 230 x 140 mm 40lyk. 13st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib ve halkâri tekniği

Zahriye Sayfası : Sayfanın tezhibi üç kısımdan ibarettir.İç tezhib,dış tezhib ve sûrelerin adının yazıldığı dikdörtgen alan tezhibi.İç tezhib sekizgen formdadır.Formun ortasında daire formu yer alıp,sülüs hat beyaz renk ile altın üzerine yazılmıştır.Zeminde serbest çiçek motifleri yer almaktadır.Sekizgen formun içinde ayırma rûmfler vardı ve zeminleri altındır.Rumflerin dışında zemin rengi laciverttir.Sekizgen formun dışı tamamiyle sıvama altın ile boyanmıştır.Burada turuncu,mavi ve pembe bulut motifleri yer almaktadır.Bulutların ortası lacivert renk ile boyanmıştır.Sûrenin adının yazılı olduğu kısım altın zeminli tezhib zencerek ile cetvellenmiştir.Yazı sülüs hat ve beyaz renk ile yazılmıştır,zemini

altındır.Rumfler ile paftalanmış alanların zemini de altındır ve dış zeminler lacivert renk ile boyanmıştır.Hataf grubu çiçek motifleri ile kompozisyon tamamlanmıştır.Dış alan tezhibi ile iç alan tezhibi ince bir cetvelle birbirlerine bağlanırlar.Sayfanın en ve boyunun orta kısımlarında dört adet taç formu vardır.Rumfler ile paftalanmış ve zeminleri altındır.Taç formunun dışında da rumflerle bölünmüş alanlar vardır.Zeminleri altındır ve dışı lacivert renk ile boyanmıştır.Altın zeminlerde bulunan ortabağda lacivert renk boyanmıştır.Çok sade bir kompozisyonu vardır.İşçiliği de fevkaladedir.Tığlar basittir ve aralarında negatif çiçekler yer almaktadır.



Serlevha sayfası

Serlevha : Tümüyle tezhibli bir sayfadır.Tezhibi iki bölümde inceleyebiliriz.İç alan tezhibi ve kenar sayfa tezhibi.İç alan tezhibinin ortasında salbekli şemse formunda yazı alanın zemini altındır.Yazılar sülüs ile yazılmış olup,beyaz renktedir.Salbeklerin zemini altındır ve rumfler

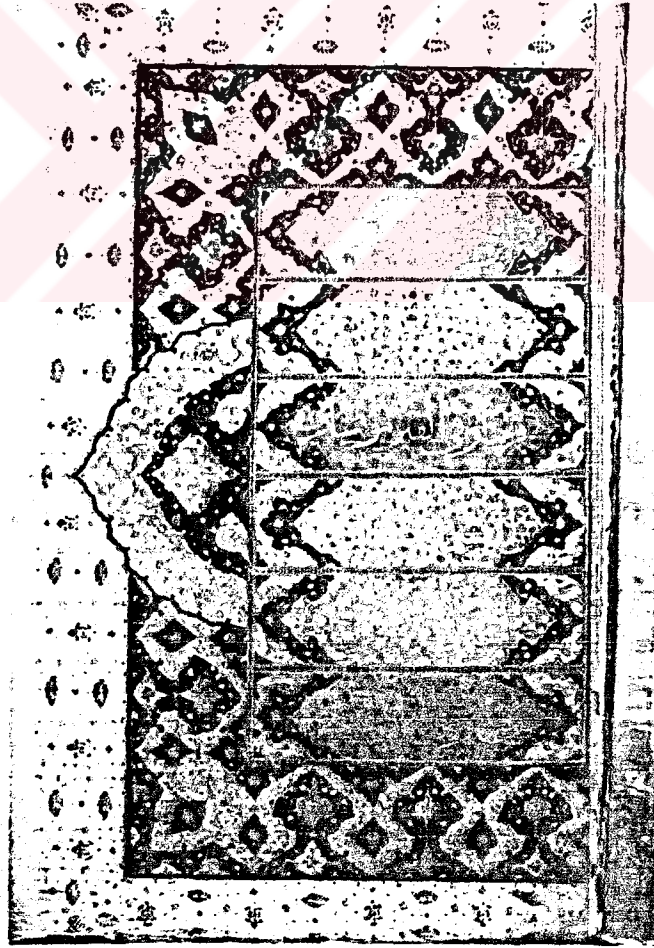
sülyen renkte işlenmiştir.Şemse formun etrafında kalan alanın zemini lacivert olup,üzerine altın bulutlar ve rumfler serpiştirilmiştir.Çiçek motifleri aralarında dolanır.Köşebentler altın zemin şeklindedir.Uzerinde rumf ve çiçek motifleri yer almaktadır.Kenar sayfa tezhibi sayfanın ortasında yer alan taç şeklinde çıkma ile ikiye bölünür.Taç formun içi dendanlanmış olup,zemin lacivert ve altındır.Dendanın üst tarafı altın zemindir.Uzerinde serbest bulut motifleri yer alır.Diğer kısımlarda rumflerle ayrılan paftaların zemini altın ve laciverttir.Burada da bulut motifleri kullanılmıştır.Tığlar rumfli kompozisyonudur.Tığların zemininde negatif çiçekler bulunur.



Sûre başı

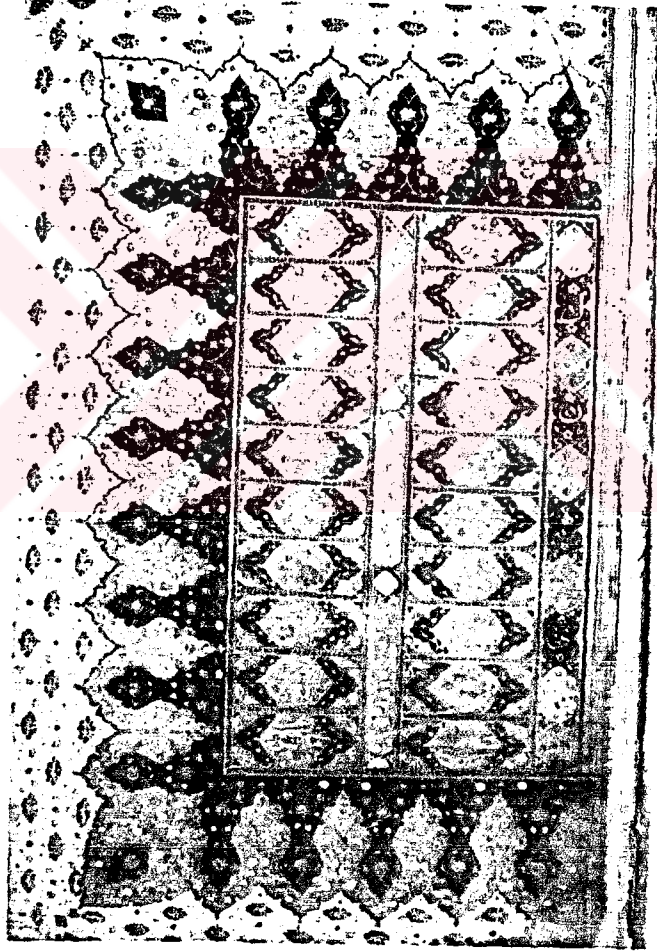
Sûre başı : Sûre başı sayfası üç satır nesih,bir satır sülüs,beş satır nesih,bir satır sülüs hattın oluşmaktadır.Nesih hatların iki yanında dar koltuklar yer almaktadır.Altın zemin üzerine çiçek kompozisyonları

mevcuttur.Sülüs hatların zemini koyu mavi olup,üzeri beyaz renk ile negatif tarzda çalışılmıştır.Sûrenin adının yazılı olduğu dikdörtgen alan geometrik zencerek ile çerçevelemiştir.Sûre adı yeşil altın zemin üzerine beyaz renk ile yazılmıştır.Bu paftanın etrafını lacivert renk çevreler.Taç kısmının bulunduğu alan serlevhadaki taç formunu hatırlatır.Hatta hemen hemen aynıdır.Bulut motifleri burada serbest şekilde kullanılmıştır.Taç form rumf tığlarla biter.Tığların arası negatif tarzda çiçeklerle bezenmiştir.Cetvellerin dışında kalan alan halkâri tarzda çalışılmıştır.Kullanılan motifler bizlere "Saz Yolu" üslûbunu hatırlatırlar.Halkâri altın ile sulandırılıp,altın ile tahrirlenmiştir.

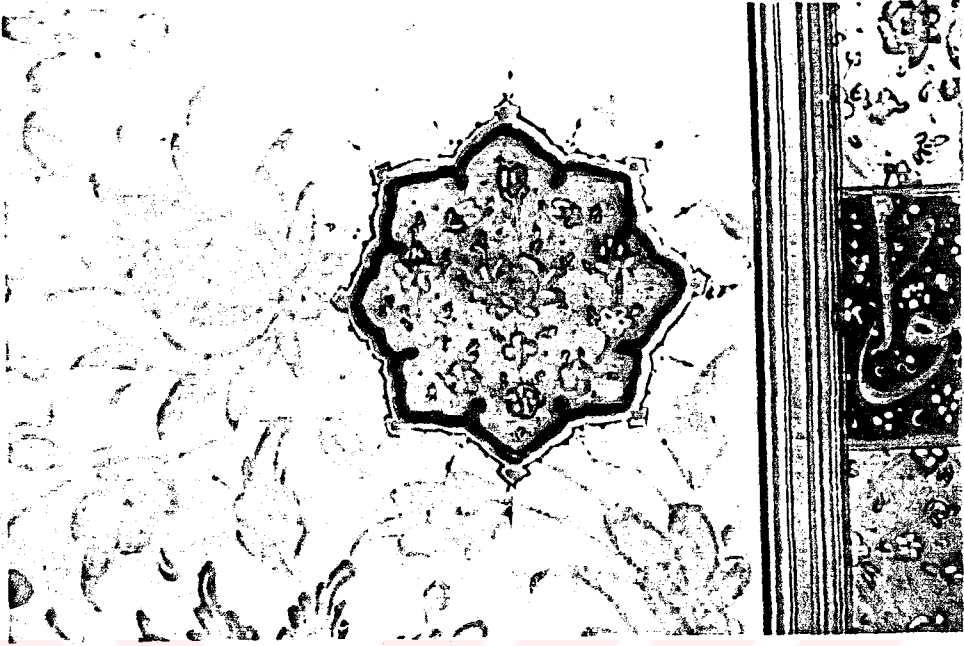


Dua sayfası

Dua Sayfaları : Bu sayfalar daha önce rastladığımız diğer dua sayfalarına benzemektedirler. Zeminlerde altın ve lacivert, yazılan yazılarda sülüs ve talik hatlar kullanılmıştır. Ancak bu sayfalarda rastladığımız tıglar orjinal bir durum arz eder. Motifler yine 16. yüzyıl motifleridir.



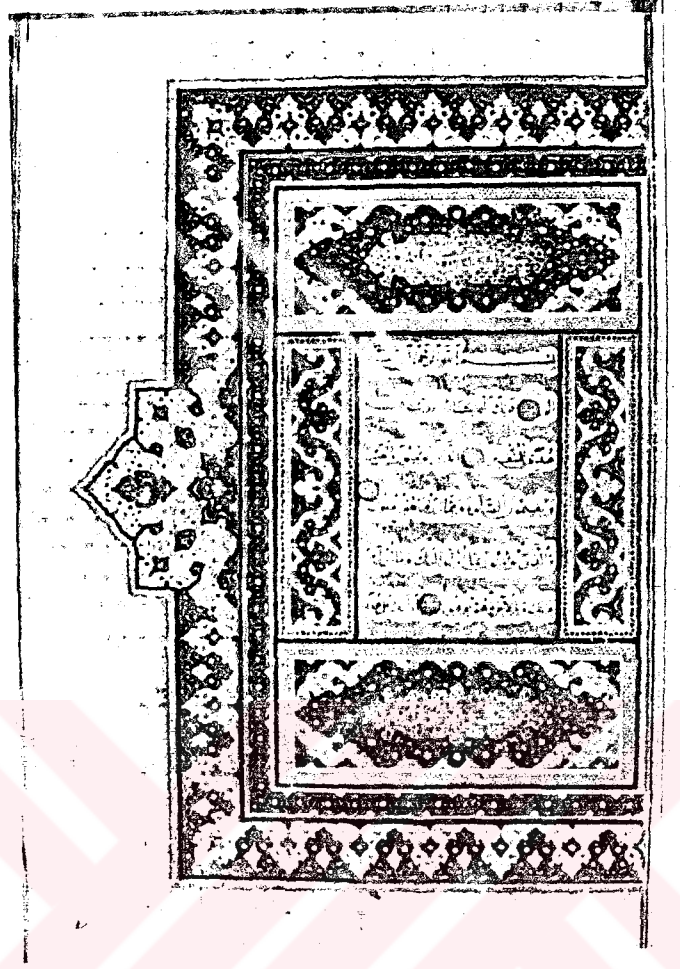
Falname Sayfaları



Hizib gülü



Hizib gülü

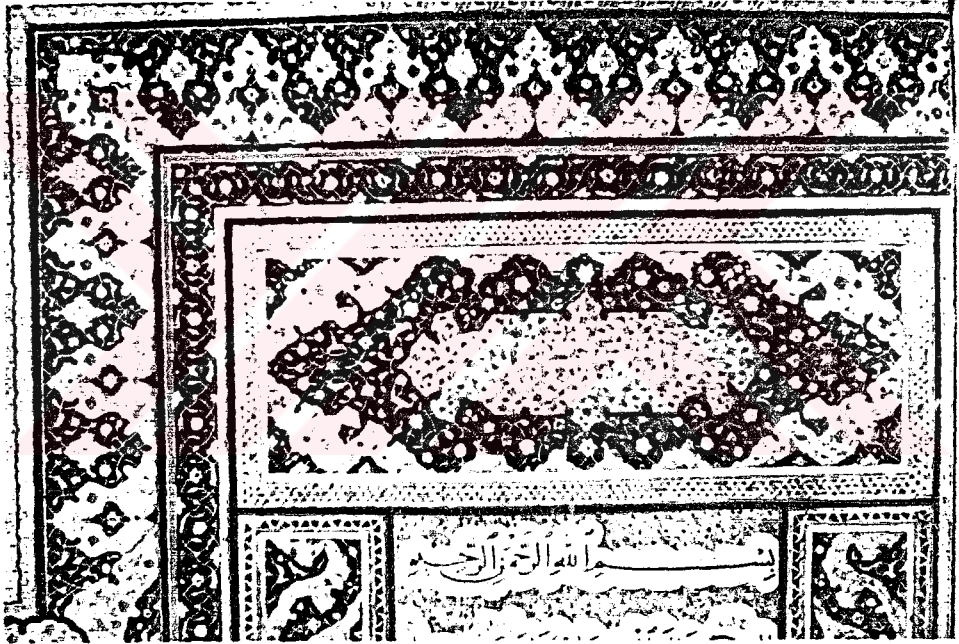


Serlevha

BULUNDUĞU YER	: Köprülü Mehmet Paşa Kütüp. No: 6
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih, Abd al-Hâlık H.968/M.1558
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 355 x 250 , 235 x 150 mm 255yk. 15st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Serlevha : Yazının etrafında iki dar koltuk yer alır.Yazının alt ve üstünde kalan kısımları geometrik zencerek çevreler.Bunları da çevreleyen siyah zeminden oluşan tezhib zencerek,dıştaki tezhib ile iç kısmı birbirinden ayırır.Sayfanın yan kenarında yarım sekizgen form altın zemin ile çalışılarak diğer tezhib alanlarından ayrılır.Tezhibler mükemmel derecede titizlikle çalışılmıştır.Dıştaki tezhib dandanlarla paftalara

ayrılarak bu paftalarda lacivert dengeli biçimde kullanılmıştır. Tezhibi çevreleyen siyah çizginin dışında rumflerden oluşan altın şerit yer alır. Sûrelerin isimlerinin yazıldığı paftaların zemin isiyah negatif çiçeklerle çalışılmıştır. Lacivert zemin üzerinde beyaz renkteki çiçekler çok hoş bir tesir bırakır. "Fatiha Sûresi" ve "Bakara Sûresi" nin etrafında altınla oluşturulan zeminin üzerinde çiçekler ve dallar yer alır. Kullanılan tığlar sade, buna mukabil zariftir.



Serlevha detayı

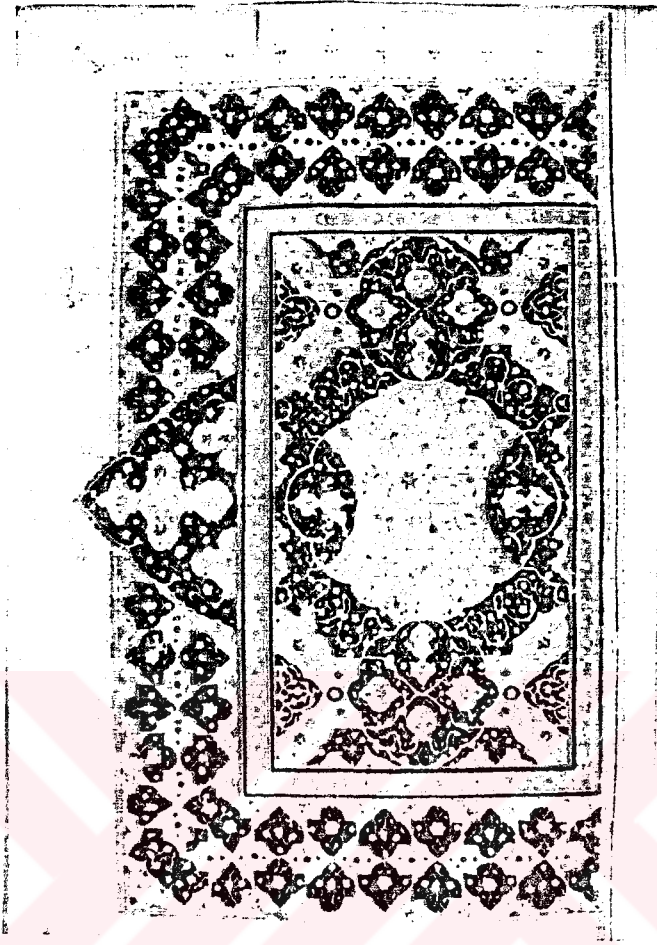


Serlevha

BULUNDUGU YER	: Köprülü Mehmed Paşa Kütüp. No: 1
HATTI VE HATTATI	: Nesih, Mehmed b. Yâkûb 1010/M.1600-1
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 440 x 280, 330 x 170 mm 37lyk. 11st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Serlevha : Altın-lacivert zemin dengesi iyi ayarlanmıştır.Yazının zeminde beynestur mevcuttur.Yazının her iki yanında yer alan dar koltuklar rumî paftalarla ayrılmıştır.Arada dalların üzerinde çiçekler yer alır. Yazının altında ve üstünde yer alan dikdörtgen alanda altın ve lacivertin yanında; ayırma rumî ve ortabağların içinde kırmızı renk kullanılmıştır. Sürelerin isimleri altın zemin üzerine üstübeçle yazılmıştır.Sayfanın

etrafında yer alan tezipte ise ayrıma rumlarından istifade edilerek
bügen formalar oluşturulmuş, bunların dışında kalan zemin ise lacivert-
tır. Rumi ve gökleri motifler bir arada kullanılmıştır. Tezhibin dışı
düz bir çizgi ile nihayetlendir. Kompozisyon basit tuğlarla tamamlan-
mıştır.



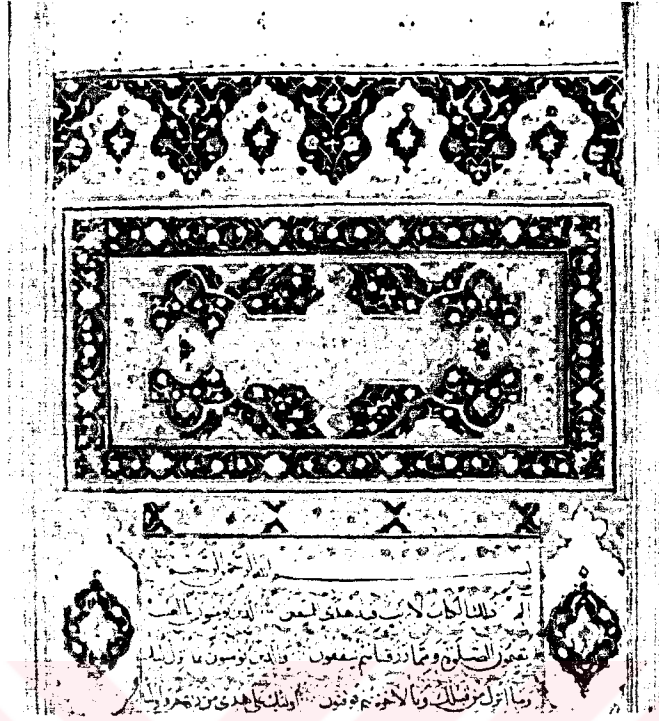
Serlevha

BULUNDUGU YER	: Süleymaniye Kütüp. Sultanahmet 11
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih H.968/M.1561
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 384 x 206 mm 259 yk. 15st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Serlevha : "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfaya yazılmıştır. Tezhib iç pervazla ayrılan iki alandan oluşur. Alanları ayıran pervaz ise, paftalara ayrıldığı halde kirli mavi renk tek zemin rengi olarak kullanılmış, tezhib zencerekten ibarettir. Pervazda çiçek motifleri yer alır. Tezhib zencereğin içini oluşturan alan geometrik şekilde düzenlenmiş paftalardan

oluşur. Rumî, bulut ve hataf grubu motifler bir arada kullanılmıştır. İç alanda lacivert ve altın dengeli bir biçimde yer alır. Yazı altın zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Geri planda çiçek kompozisyonu vardır. Geometrik paftaların dandanı beyaz ve yeşil renktedir. Ayrıca birbirlerinin içinden geçmektedirler. Dış zemini oluşturan alanda geometrik formlarda düzenlenmiştir. Ancak sayfanın yan kenarında taç şeklinde çıkma yer alır. Burada kullanılan renkler altın ve laciverttir. Bu yüzden kompozisyon altın ve lacivert renklerin dengesi üzerine kurulmuştur. Taç şeklinde çıkmanın içinde bulutlarla paftalar teşkil ettirilmiştir; bu paftaların içi altın ile boyanmıştır. Bunun dışında kalan alan ise laciverttir. Bu kısımda bulut ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Taç kısmının dışında sadece çiçeklerden oluşturulmuş, pembe ve yeşil renklerle paftalara ayrılmış bir kompozisyon yer alır. Taç kısmı dandanlıdır. Etrafı ise dikdörtgeni tamamlamaktadır. Düz sınır üzerine basit tığlar yapılmıştır. Taç kısmı dandanlıdır. Etrafı ise, dikdörtgeni tamamlamaktadır. Düz sınır üzerine basit tığlar yapılmıştır. Taç kısımda tığlar çapraz şekilde yer alır.

Sûre başı : Sûrenin adının yazılı olduğu kısım altın zeminlidir. Yazı beyaz renk ile yazılmıştır. Altın zeminde de çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon mevcuttur. Yazı sülyen ve yeşil renkli geometrik formlarla çevrilmiştir. Geometrik formların zemini altın ve laciverttir. Bu kısımda rumî ve çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer alır. Dışında ince bir pervaz vardır. Pervazın dışında ince bir pervez vardır. Pervazın dışında tezhib zencerek bulunur. Tezhib zencerek geometrik paftalardan oluşmuş olup dışı cetvellenmiştir. Ust kısımdaki tezhib ise dandanlarla paftalanarak iki ayrı zemine bölünmüştür. Bu zeminlerden biri altın, diğeri laciverttir. Altın zeminde rumî motifi yeşildir, lacivert

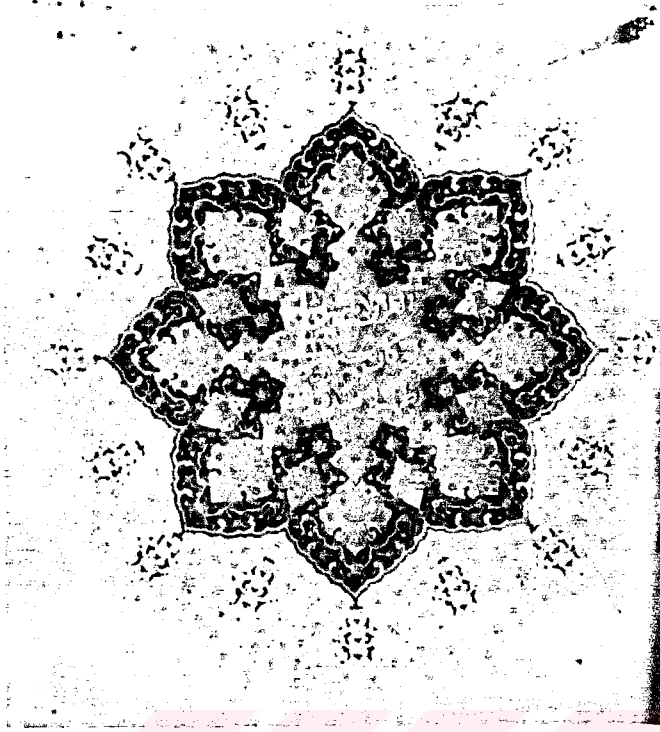


Sûre başı

zeminde ise altındır. Tezhib cetvel ile bitirilmiş ve üzerine basit tığlar yapılmıştır.

Sûrenin adının yazılı olduğu kısmın altında "Bakara Sûresi" yer alır. Yazı burada nesih ve sülüs hattı ile yazılmış, ayrıca beynestur yapılmıştır. Sülüs hattı altın ile yazılmıştır. Sayfa beş satır nesih, bir satır sülüs, beş satır nesih ve bir satır sülüs'den oluşmaktadır. Nesih hatın kenarlarında dar koltuklar mevcuttur. Ortada dandanlanmış, gül formunda tezhib yer alır. İçte bulunan ayırma rumînin içi altın, dışı laciverttir.

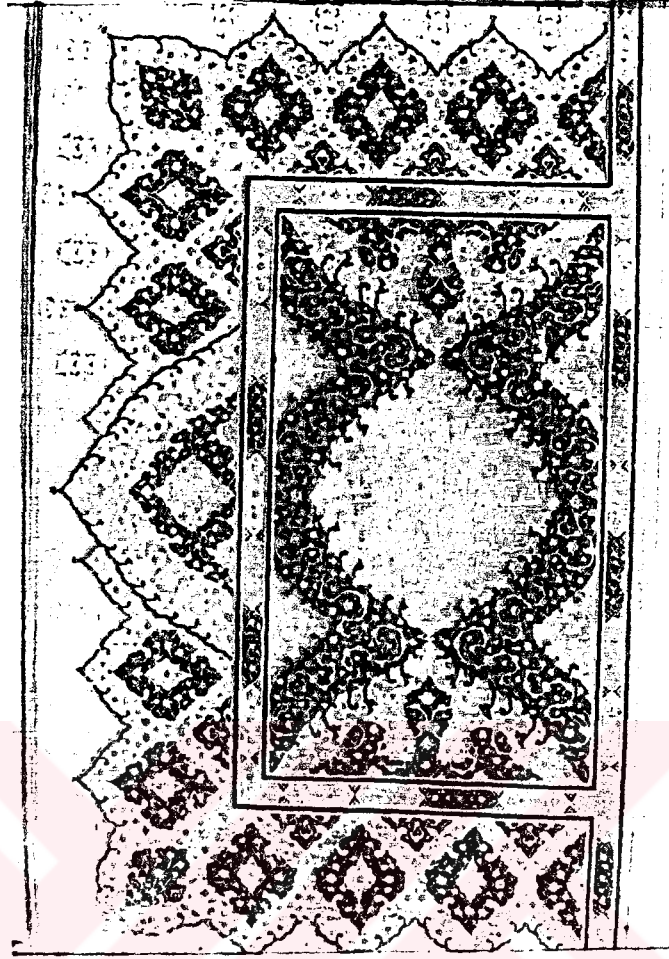
Besmelenin üst kısmında geometrik paftalara ayrılmış, ince bir tezhib zencerek vardır. Paftaların içi altın, birleşme noktalarının zemini laciverttir.



Zahriye Sayfası

BULUNDUGU YER	: Köprülü Mehmed Paşa Kütüp. No: 2
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 440 x 270 , 275 x 195 mm 322yk. 12st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği ile negatif

Zahriye : Karşılıklı zahriye sayfaları sekizgen yıldız formunda çalışılmış olup, işçiliği de pek alâdır. Orta kısımda oluşturulan sekizgen formun zemini altın olup, üzerinde beyaz renkli sülüs yazı yer alır. Sekizgenin dışında yer alan zeminde yine tepelik formunda altın ve pembe zeminleri lacivert renk çevreler. Sekizgen form keskin hatlarla oluşturulmamış, altın dandanlar ile yumuşatılmıştır. Sekizgenlerin tepelerinde ince çalışılmış tığlar vardır. Tığ aralarında kalan boşluklar altın negatifle süslenmiştir. Tığlar rumî formundadır. Bulut motifleri de desenin tamamında kullanılmıştır. Bulutlar altınlardır.



Serlevha

Serlevha : Tezhib zencerekle birbirinden ayrılmış tezhibli iki alandan oluşur. Zencereğin içindeki dikdörtgen alanın ortasındaki beyzi formun içine "Fatiha Sûresi" karşılıklı iki sayfa şeklinde yazılmıştır. Beyzi formun altında ve üstünde daire şeklinde iki altın zemin yer alır. İçteki dikdörtgen formun kenarlarında yarım tepelik formundaki alanların içine rumîli kompozisyonlar çalışılmıştır. Bunların arasında kalan alan ise laciverttir. Pembe, mavi ve altınla çalışılmış bulut motifleri kompozisyonda yer alır. Tezhib zencerekle paftalara ayrılmış olup, bu paftalarda kiremit kırmızısı, lacivert ve altın dönüşümlü olarak yer almıştır. Zencereğin dışında kalan kompozisyon ise dendanla sınırlandırılmıştır. Sayfanın yan kenarına yarım eşkenar dikdörtgen formunda çıkma yapılmıştır. Fakat bu bariz değildir. Dendanlarla sınırlandırılmış altın zeminler

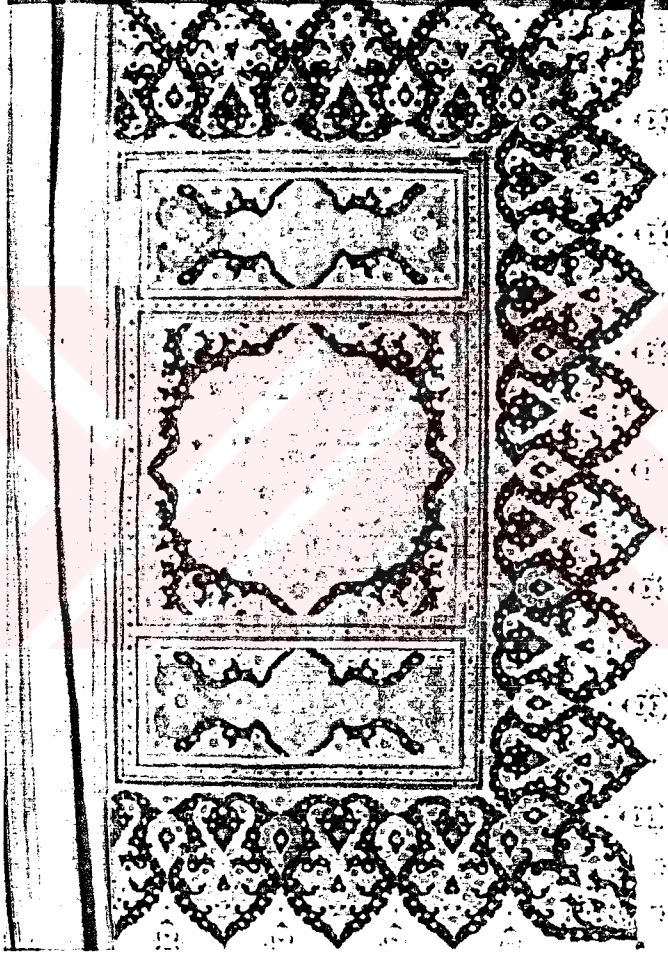
içerisinde lacivert renkle oluşturulmuş paftalar yer alır.Dıştaki tezhib alanda bulutlar yalnızca çıkmanın içinde kullanılmıştır.Burada ayrıca sarılma rumflere de rastlanır.Tezhibin sınırladığı alanının dışında zahriye sayfasındaki tarzda çalışılmış altın negatif motiflere tığlar arasında yer verilmiştir.Çıkmanın ortasında kullanılan açık mavi renk sadece burada kullanılmıştır.



Sûre başı

Sûre başı : Dendanlanmış tepelik formuyla oluşturulan kompozisyon sûrenin isminin yazıldığı dikdörtgen paftanın üzerinde yer alır.Yazının etrafına yapılan beynesturun zemininde çiçekler yer alır.Sayfanın sağ alt

kısımında bir de gül yer alır.Sûre başını oluşturan paftaların içinde zahriye sayfasında kullanılan pembe ve yeşil altın yanında lacivert renk kompozisyonu çevreleyerek bütünlük teşkil eder.Tezhibin üst kısmında aynı şekilde negatif rumî tığlara ve negatif tarzda çalışılmış çiçeklere rastlanır.

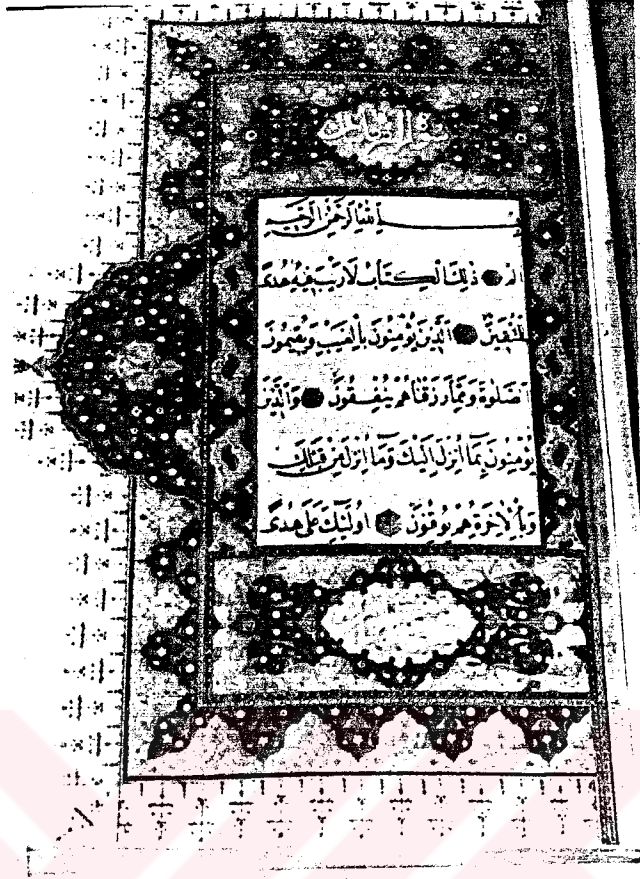


Dua Sayfası

Dua Sayfası : Serlevhaları andıran tarzda çalışılmıştır.Geometrik zencerekle çevrelenmiş dikdörtgen kısım ortasında kare form yer alır.Ust ve alt kısımda yer alan iki dikdörtgen form büyük dikdörtgeni oluşturmaktadır.Bunun dışında dendanlarla çevrilmiş olan yer alır.Kare formun içinde

eşkenar dörtgenin dandanlanmasıyla oluşan formun zemini altındır. Bunun üzerinde üstübeçe sülüs yazı yer alır. Zeminde yer yer çiçekler canlı renklerle çalışılmıştır. Büyük rumî formların içi çiçeklerle tezyin edilmiştir. Kenar tezhibinde de rumî formlardan istifade edilmiş altın, lacivert ve serlevhanın çıkma kısmında kullanılan açık mavi tondaki renk de zemin rengi olarak kullanılmıştır. Tığlar rumî motiflerinden oluşmaktadır.



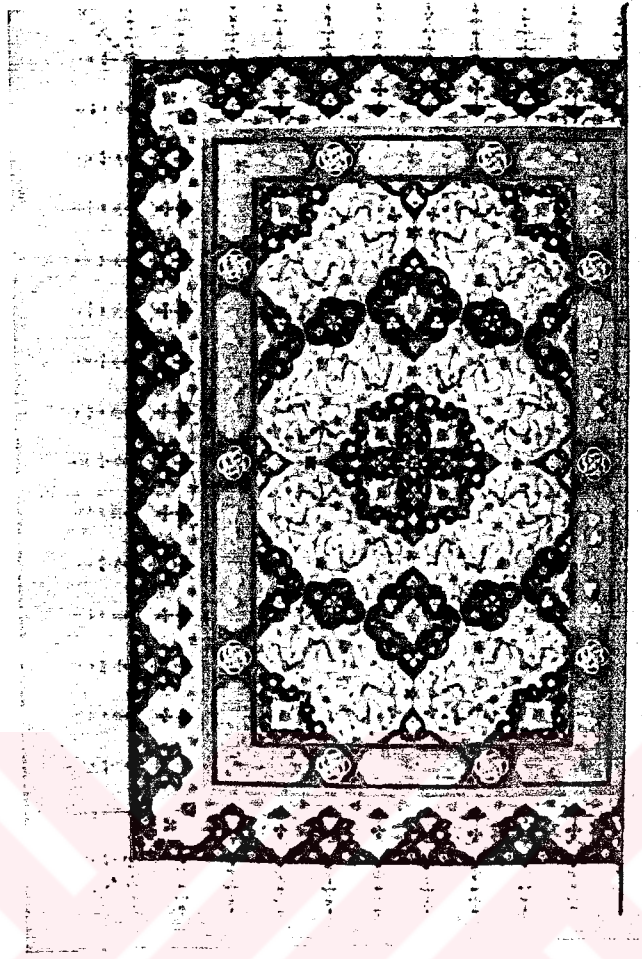


Serlevha

BULUNDUĞU YER	:	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüp. E.H. 150
HATTI VE HATTATI	:	Sülüs-nesih, Derviş Muhammed b. Mustafa Dede
MÜZEHHİBİ	:	H.1035/M.1625-26
BOYUTLARI	:	
SÜSLEME TEKNİĞİ	:	Tezhib Tekniği

Serlevha : 16. yüzyılın akislerini bu serlevhada bariz bir şekilde görmek mümkündür. Yazı Derviş Muhammed b. Mustafa Dede tarafından nesih hattı ile yazılmıştır. Yazının kenarlarında dar koltuklar bulunmaktadır. Ayırma rumf-lerden oluşan bir paftalama mevcuttur. Rumf içleri lacivert, dış kısımları altındır. Rumf içlerinde hâtaî grubu motifler yer almaktadır. Yazının alt

ve üst kısımdaki tezhib alanlarında yazı,altın üzerine beyaz renkle yazılmıştır.Rumf ve çiçek motiflerinden omuşan kompozisyonda altın ve lacivert zemin rengidir.Ayrıca rumf ve ortabağların içleri kırmızı ile boyanmıştır.Bu iç alan ince kırmızı renkli bir şerit halinde tamamlanmıştır.Dış alanda,sayfanın yan tarafında turkuaz renkle dendanlanmış taç kısım yer alır.Zemin lacivert ağırlıklıdır.Sadece kullanılan rumf içleri altındır.Bulut motifi de çiçek motifleri arasına serpiştirilmiştir.Taç kısmının bir kısmını da içine alan düz sınırlı tezhip alan rumf motifleri ile paftalanmıştır.Ortabağların içleri değişmeli; kırmızı-siyah renk olarak boyanmıştır.İç cetvele yakın kısımlar lacivert, dış kısımlar altın ile boyanmıştır.Tıglar gayet zarif,aynı derecede basittir.

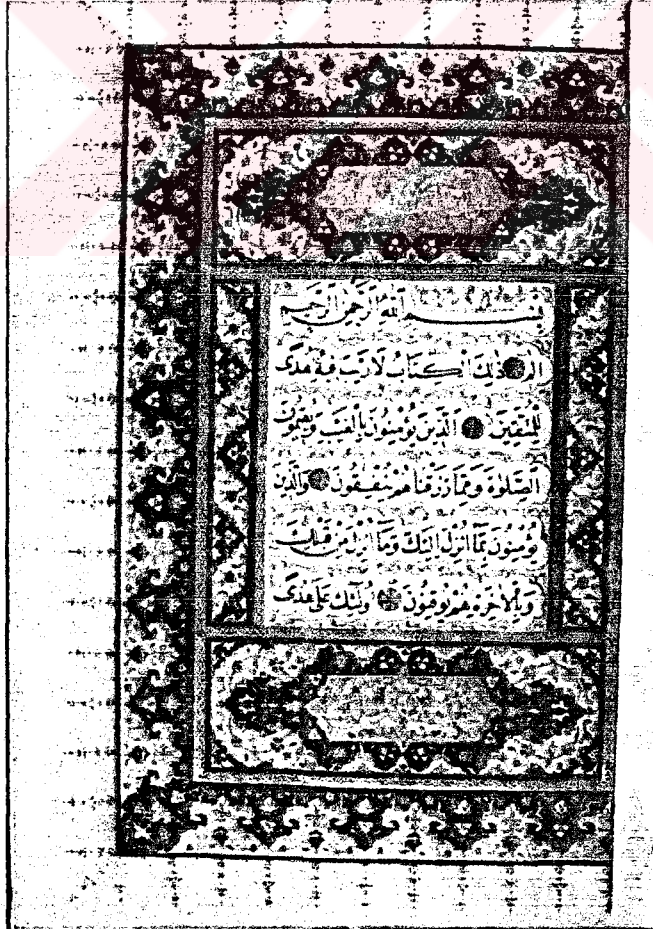


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüp. E.H.71
HATTI VE HATTATI	: Nesih,Şeyh Hamdullah 905/M.1499
MUZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 330 x 225 mm 35lyk. 12st
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zahriye Sayfası : Tezhibli alan geometrik tezhib zencerek ile iki ayrı bölüme ayrılmıştır.Tezhib zencereğin ayırdığı iç tezhib alanında; formlar çok ahenkli ve dengeli yer almıştır.Kullanılan zemin rengi altın ve laciverttir.Ortada oluşan kompozisyon 1/8 oranında yapılmıştır.Dört tane ayırma rumf mevcut olup,içleri altındır.Rumf dışında kalan kısımlar laciverttir.Tam ortada yer alan bu formu dışta geometrik paftalar daire imajını vererek çevrelemiştir.Bu paftaların zemini de laciverttir.

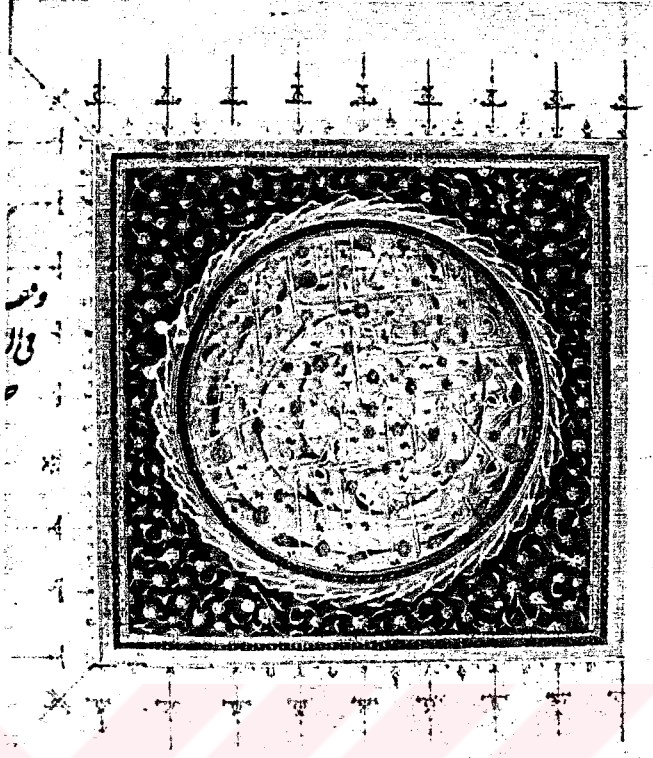
Bu paftaların dışında kalan alan altındır. Altın zemin üzerinde bulut ve çiçek motiflerinden oluşan kompozisyon yer alır. Tezhib zencerek yeşil renk ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların bitim yerlerinde rumî kompozisyonu daire formundadır. Rumîler siyah renktir, zemin ise altındır. Diğer paftaların zemini altındır. Hâtaî grubu çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon paftaların içinde yer almaktadır. Dış tezhib, sarılma rumîlerden oluşan bir dendanla zeminleri ikiye ayırmaktadır. Tezhib zence-reğe yakın olan kısımların zemini altındır, dışı ise laciverttir. Altın zemindeki ortabağın içi laciverttir, lacivert zeminde tam tersidir. Tezhib düz bir hatla sona ermekte ve basit tığlarla bitirilmektedir.



Serlevha

Serlevha : Nesih hattı beyensturlanmıştır.Yazının her iki yanında dar koltuklar yer almaktadır.Sarıлма rumflerin mesafeli şekilde yerleştirilmesiyle renk alanı bölünmüştür.Rumf içleri laciverttir,dışı ise altındır.Sûrelerin adının yazıldığı dikdörtgen alanda yazı sarı altın ile yazılmıştır.Yazının bulunduğu form dikdörtgendir ve zemini yeşil altındır.Formun dışı yine rumfler ile dendanlanmıştır.Rumf dendanının içi laciverttir,dışı altındır.Hataf grubu çiçek motifleriyle kompozisyon tamamlanmıştır.Altın üzerine siyah renkle zencerek yapılmış olup,etrafı çerçevelemektedir.Dış tezhib sarılma rumfler ile paftalanarak meydana getirilen paftalar altın ve lacivert zeminle doldurulmuştur.Paftalarda basit çiçek kompozisyonları yer alır.Kenar sayfa tezhibini sınırlayan ince cetvelin dışında basit ve sade tığlar yer alır.



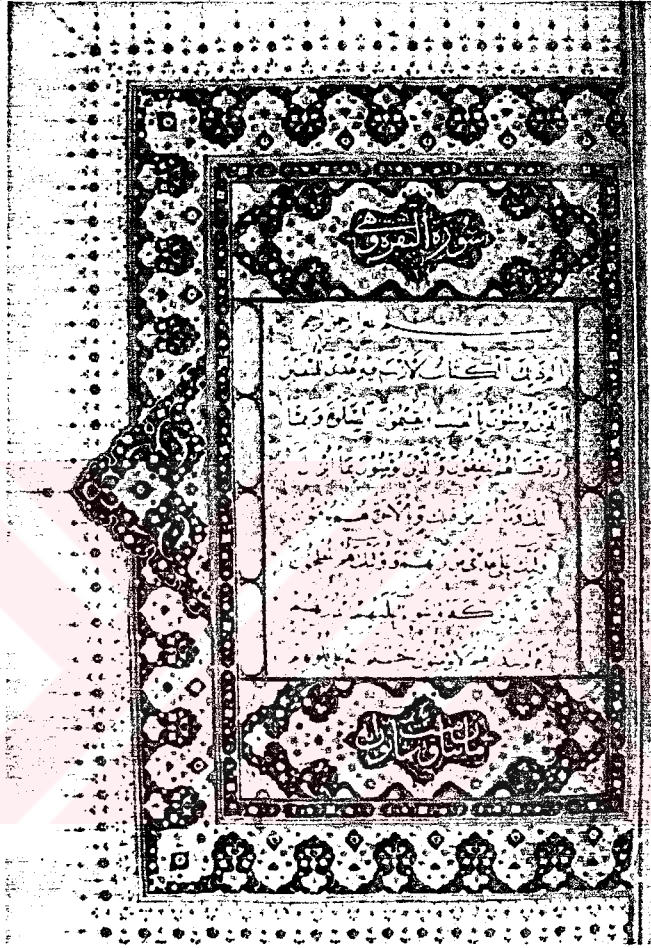


Zabriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Kütüp. Hamidiye 5.
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih, Yakut 'el Musta 'sini
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 445 x 130 mm 228yk., 13st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zabriye sayfası : Sayfanın ortasında, kare formunda süslü alanı sınırlayan tezhib yer alır. Karenin ortasında ise, daire içinde; altın zemin üzerine çok açık yeşil ile sülüs yazı yer alır. Daire formun etrafını hançer yaprakları sarar. Yaprakların ortalarında ise yarım pençler yer alır. Altın zeminin üzerinde sarmal hat üzerinde, gonca ve pençler vardır. Daireyi çevreleyen yaprak ve pençlerin zemini pembe, gölgeleri kırmızıdır. Daire formu kareye tamamlayan alan ise lacivert ile boyalıdır. Üzerine altın ile negatif çiçekler bulunur. Bu formu altın, lacivert ve altın cetveller çevreler.

En dışta ise, tışlar basit çalışılmıştır.Genel hatları ile sade olmasına karşılık orijinal bir zahriye sayfasıdır.

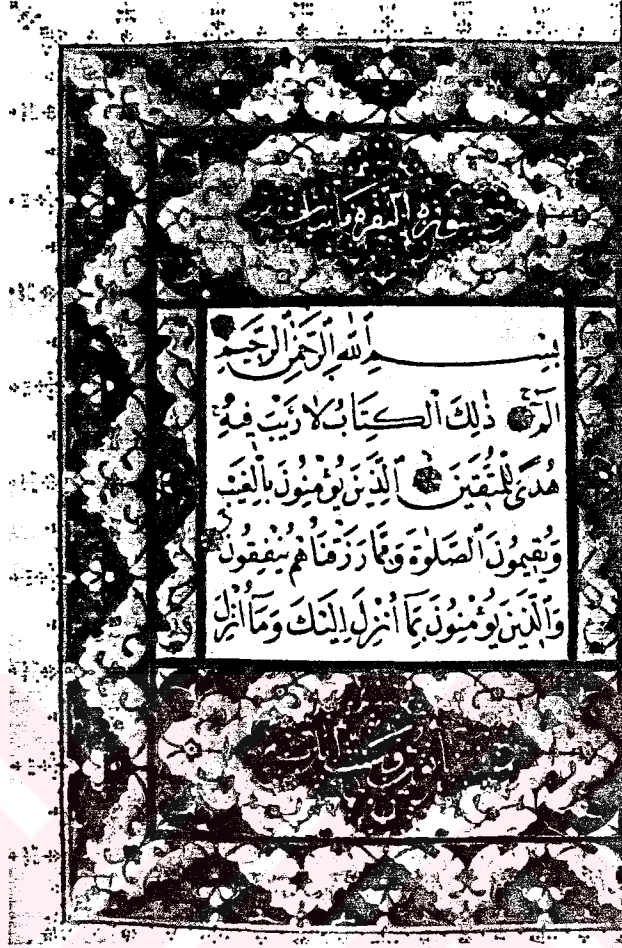


Serlevha

Serlevha : Sayfanın ortasında yer alan nesih hattın etrafı beynesturlanmış olup zemini altınlanmıştır.Altının üzerine ise,küçük çiçekler çalışılmıştır.Yazının her iki tarafında küçük,ince koltuklar yer alır.Bunların içi de altına boyanmış olup,üzerinde iek kompozisyonları mevcuttur. Nesih hattın üzerinde ve altında sûre isimlerinin bulunduğu dikdörtgen formlar yer alır.Formlar ince çalışılmış olup sûre isimleri lacivert zemin üzerine beyaz sülüs hatla yazılmıştır.Yazının altında rumî dallar

dönmekte ve altınladır.Lacivert zeminin etrafı altın renkle boyalı olup üzerinde çiçekler yer alır.Altın zemin dikdörtgen formun köşebentlerinde de kullanılmıştır.Arada kalan alan ise lacivert renktir.Bu formların etrafını; boydan boya tezhib zencerek çevreler.Zencerek paftalara ayrılmış olup zemini siyahtır ve üzerinde çiçek kompozisyonlar yer alır.Zencereğin dışında kenar tezhibi yer alır.Tezhibin yan kenarında taç şeklinde çıkma yer alır.Taç formun içinde rumf ve çiçek motifleriyle bir kompozisyon vardır.Rumflerin zemini çok açık mavidir.Rumfler serbest yerleştirilmişlerdir.

Taç şeklinde formun içinde dendanlarla oluşturulan tepelik formların zemini altındır.Taç formun dışındaki kenar tezhibi dendanlarla paftalara ayrılmış olup; bir pafta altın zemin ,bir pafta lacivert zemin olmak üzere sıralanmıştır.Paftaların içinde ayırma rumfler yer alır ve altın pafta içindekilerin zemini lacivert,lacivert paftaların içindeki rumflerin zemini altındır.Paftalar çiçekli kompozisyonlardan oluşur.Kenar tezhibini çevreleyen altın cetvel ve sülyen kuzuların dışında sık kullanılmış basit tığlar vardır.



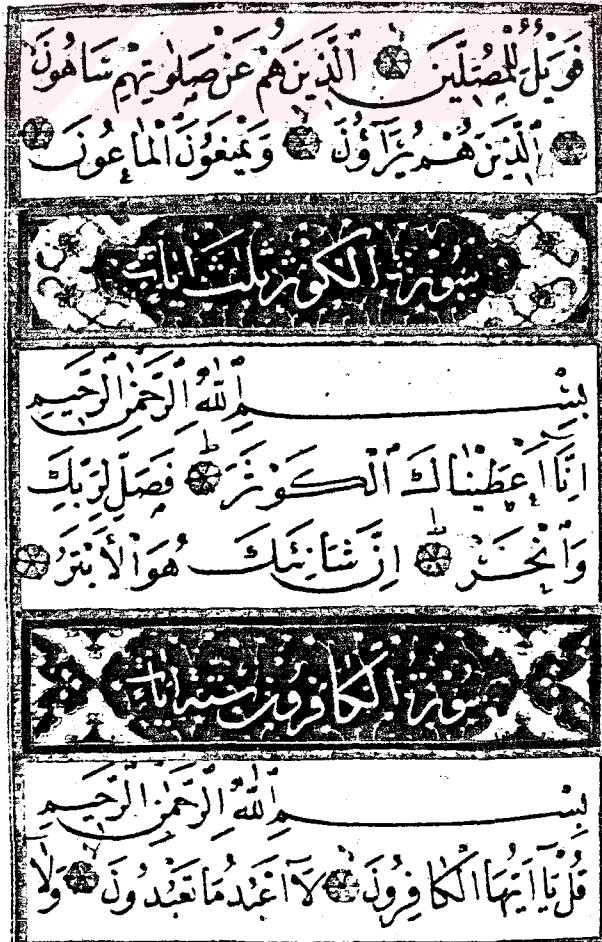
Serlevha

BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y. 6566
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih. Mustafa Dede b. Hamduillah
MÜZEHHİBİ	: H.930/M.1523-4
BOYUTLARI	: 152 x 110 mm. 479yk. 11st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib Tekniği, Halkârî Tekniği

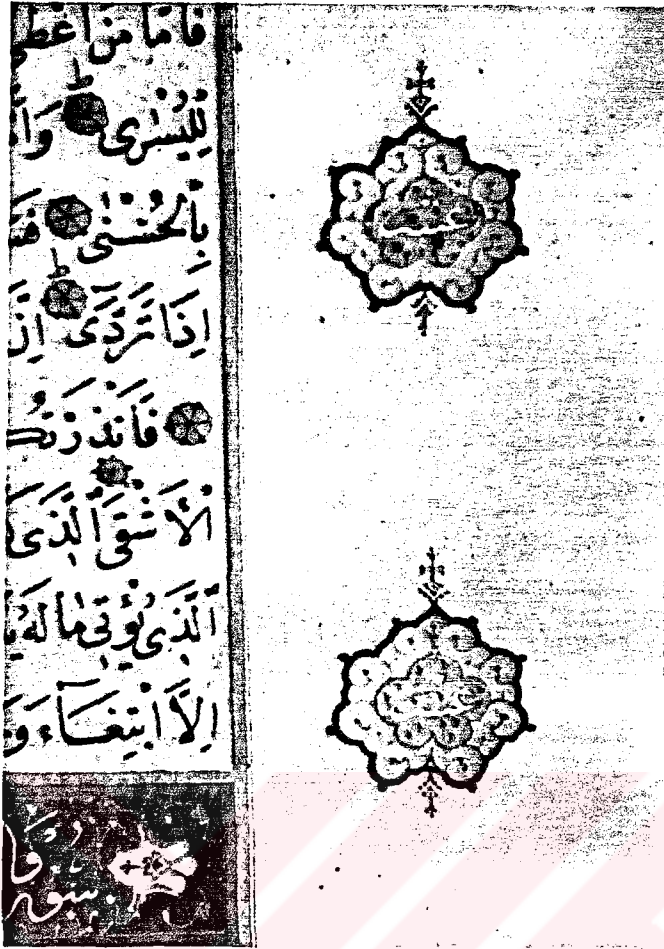
Serlevha : Yazı nesih hattı ile yazılmıştır. Kenarlarında ince koltuklar yer almaktadır. Rumîlerle dendan teşkil ederek zemini paftalara ayrılmıştır. Altın ve lacivert zemin rengidir. Yazının alt ve üst kısımlarındaki sûrenin adının olduğu kısım yazılı kahverengi zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır. Yazının zemininde altınlanmış rumî kompozisyonları mevcuttur. Yazının bulunduğu alanın dışı sarılma-rumîler ile dendanlanmıştır, zemini

altınlanmıştır. Ayrıca cetvele dayanan kısımlarda da rumf motifleriyle bölünerek içleri lacivert boyanmıştır. İç cetvel çok incedir. Dış tezhibi de düz olarak sınırlandırılmıştır. Rumf motifleri ile paftalanmıştır. İç cetvele dayanan kısımlar altın, dış kısımlar laciverttir. Kompozisyon çok sadedir. Tığlar ise basittir.

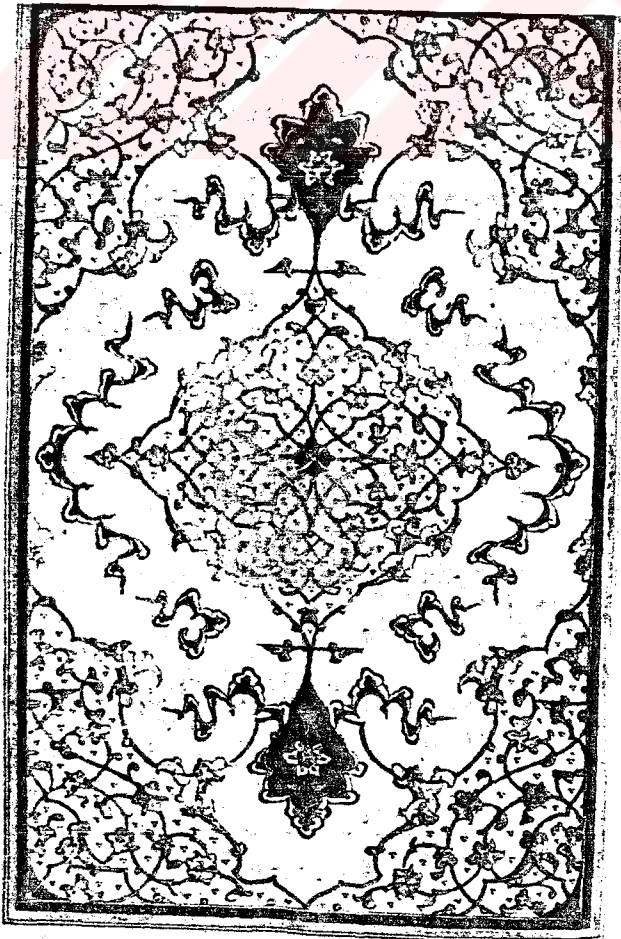
Kur'an-ı Kerim'in son kısmında yer almaktadır. Sayfanın ortasında; sarılma rumfler dendanlanarak köşebentlere kadar uzamaktadır. Bu alanlarda hataf grubu motifleriyle bütünleşmektedir. Ortadaki eşkenar dörtgeni hatırlatan formdan çıkan uzantıların köşebent ile birleşmeden evvel bulut motifi ile kesişmektedir. Kesişen kısmın zemini laciverttir. Ortadaki ödrigen formun aralarında bulutlar dolanmaktadır. Bulutlar dışında diğer motifler altın ile çalışılmış, kenarları siyah renk ile tahrirlenmiştir. Köşebentlerin ve ortadaki formun zeminleri boş olup, buralardaki boşluklar üç nokta ile doldurulmuştur.



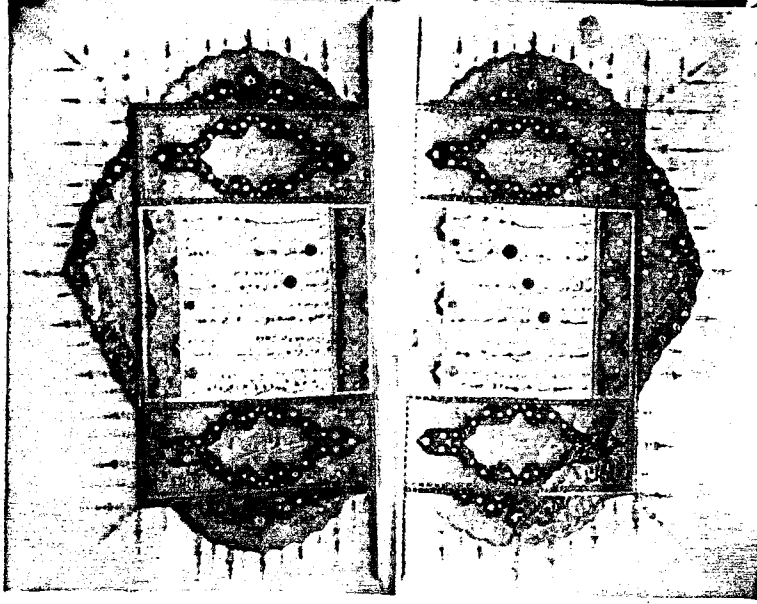
Sûre başları



Aşer gülleri



Müzehheb sayfa



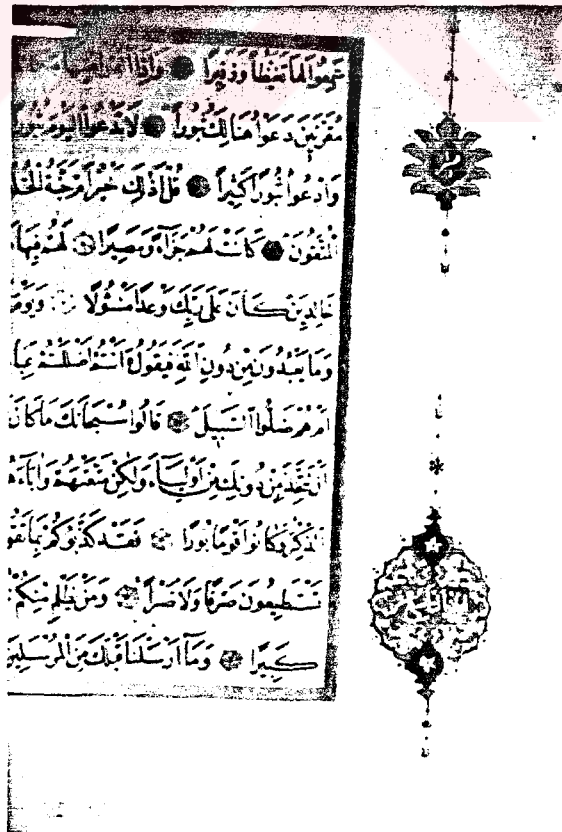
Serlevha

BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y. 6660
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih, Mustafa b. Abdullah el Hatami
MUZEHHİBİ	: H.1036/M.1626-27
BOYUTLARI	: 327 x 220 mm 364yk. 11st.
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği kullanılmıştır.

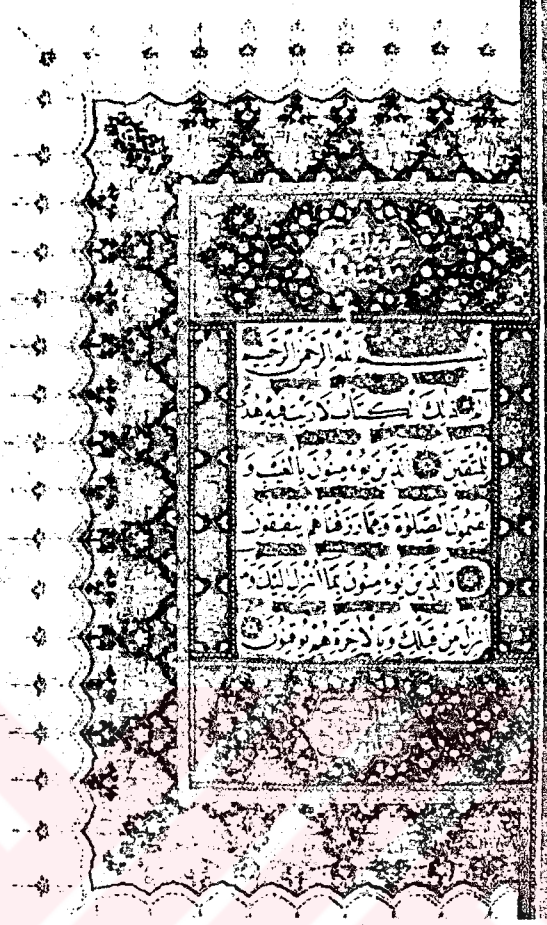
Serlevha : Sayfanın üç kenarına yarım daire formunda tezhib çalışılmıştır. Ancak sayfanın restorasyon geçirdiği bariz bir şekilde görülmektedir. Zira restorasyon başarısızdır. Tezhib açısından altın ağırlıklı çalışılmış vasat bir tezhibdir. Sayfa kenarlarında rastlanan güller muhtelif olup, değişik formlar ihtiva ederler. Güllerin zemininde de altın önemli bir yer tutar. Güller çınar yaprağı, lâle formu, daire, beyzî formlarında yapılmıştır. Bu mushafın 9.-14. cüzleri zayi olmuş olduğundan H.1307/M.1889-90'da bu kısım muzika-i hümayun imamı Hasan Rıza tarafından kemal-i meharetle taklit edilerek tamamlanmıştır.



Serlevha



Güller



Serlevha

BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y. 6549
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih, Hafız Osman H.1094/M.1682
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 274 x 175 mm. 458yk. 11st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Serlevha: Yazı beynesturlanmıştır ve her iki yanında dar koltuklar vardır. Dar koltuklar dendan ile paftalanmıştır. Zemini ise altındır. Dendanların birleştiği yerler lacivettir. Koltuklar cetveli lacivert ile boyanmış, üzeri beyaz renkle işlenmiştir. Sürenin adının yazıldığı dikdörtgen alanların cetveli kırmızı renklidir. Yazının zemini altındır ve sülüs

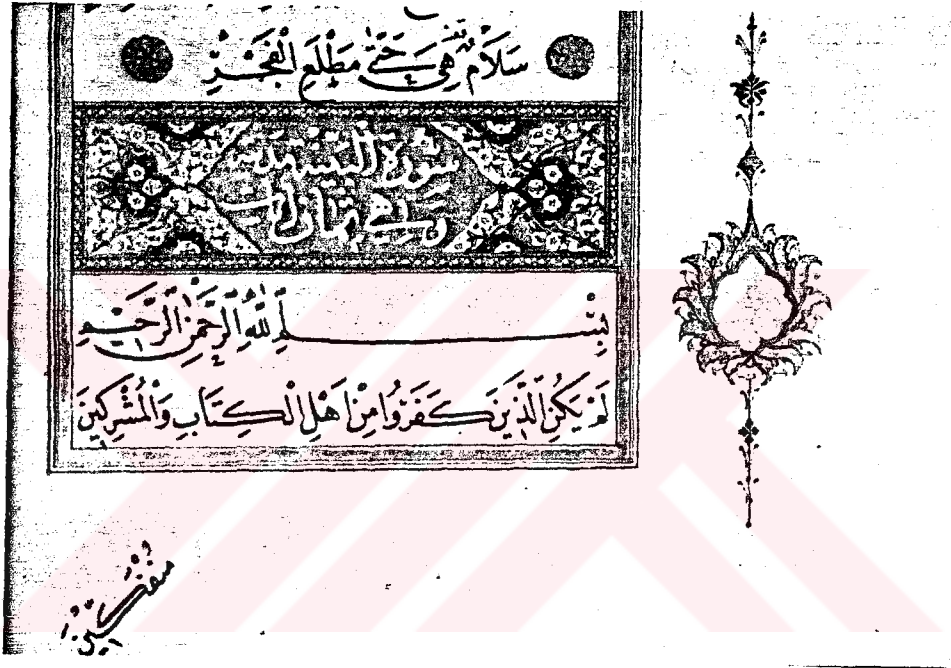
hat beyaz renk ile yazılmıştır.Dış rumfler ile dendanlanmıştır.Rumfler dış cetvele dayanmış ve içleri altın ile boyanmıştır.Kenar tezhibe geçiş, altın zemin üzerine geometrik zencerek ile olmuştur.Sarıлма rumfler ile dendanlanmıştır.Cetvele yakın kısımların zemini lacivert,dışı da altındır.Lacivert zemindeki ortabağların içi kırmızı renktir.Kenar tezhibi, içte kırmızı renk ve altın ile dendanlanmıştır.Tığlar ile tezhib tamamlanmıştır.



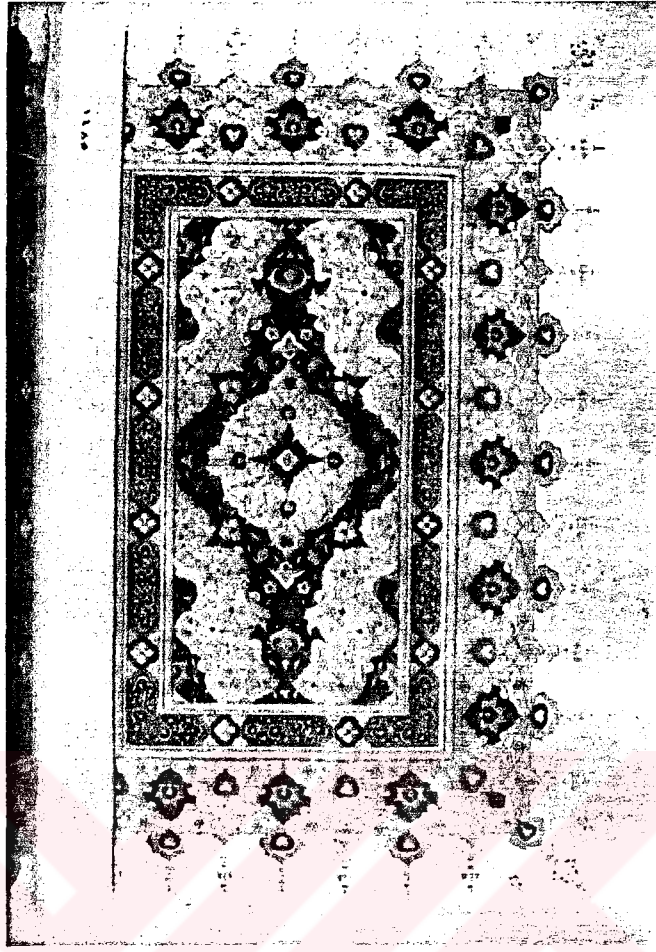
Hatime Sayfası

Hatime Sayfası : Dairevi helezonlar çiçek motifleri ile dengelenmiştir. Zemin boyanmamıştır ve desen altın ile sulandırılarak tahrirlenmiştir. Sayfada yer alan koltukların hemen altında dikdörtgen bir alan vardır.

Rumîler ile dendanlanmıştır.Zemin rengi tamamiyle altındır.Sadece orta-
bağların içi kırmızı renktir.Pervazı kırmızı ve mavi renkler çerçevele-
mektedir.Pervaz altın zemin üzerine tezyin edilmiş geometrik zencerek-
ten ibarettir.



Sûre başı ve hizib gülü

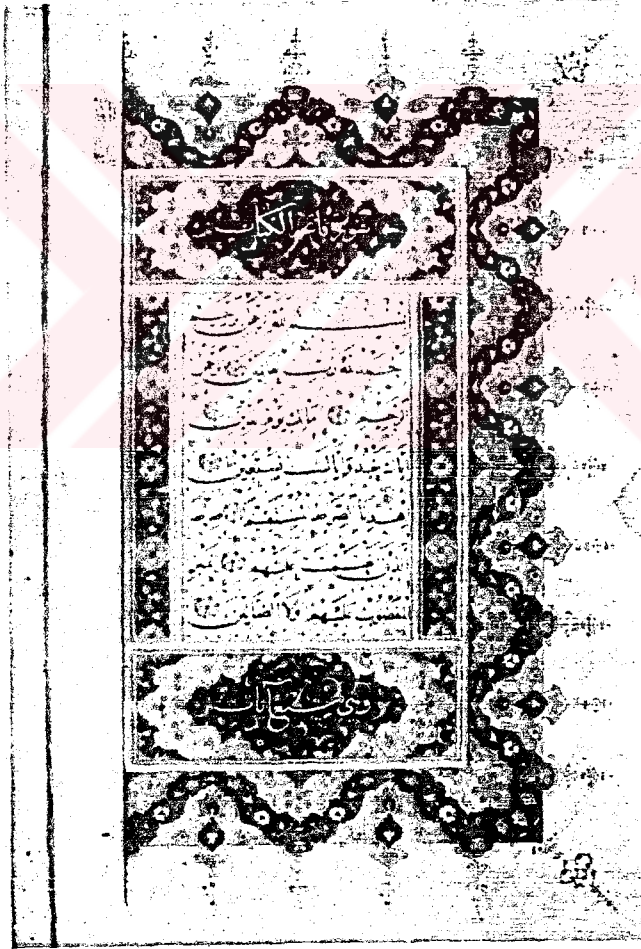


Zahriye Sayfası

BULUNDUĞU YER	: Türk İslâm Eserleri Müzesi Y.402
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-nesih,talîk Şeyh Hamdullah H.899/M.1494
MÜZEHHİBİ	:
BOYUTLARI	: 335 x 235 mm
SUSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib Tekniği

Zahriye Sayfası : Sayfa üç ayrı tezhibli alandan ibarettir: İç tezhib, zencerek ve kenar tezhibi.İç alan tezhibi sarılma rumîler ile paftalanmıştır.Sayfanın ortasında yer alan altın zeminli pafta üzerinde mavi renkli iri hatâiler yer alır.Bunun hemen dışında lacivert renk bir şerit halinde zemin rengi olarak kullanılmıştır.Lacivert rengin dışı sarılma rumîler ile paftalanmıştır ve zemini altındır.Zahriye sayfasında oldukça

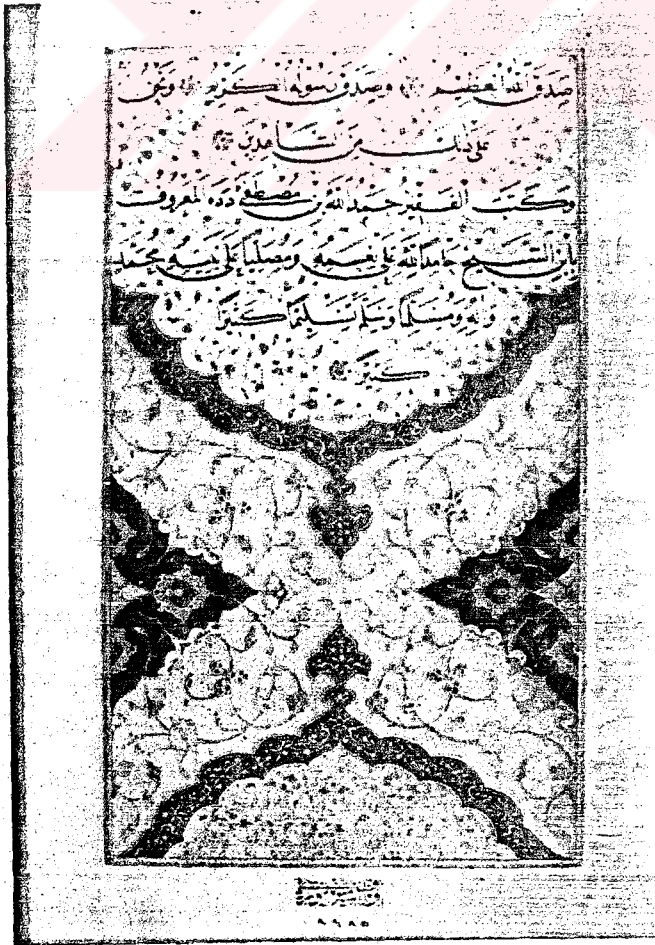
iri motifler kullanılmıştır.Zencerek geometrik paftalara ayrılmıştır. Lacivert zeminli paftaları birbirinden ayıran siyah zeminli paftada sarı renkli penç motifi bulunmaktadır.Lacivert zeminli paftalar altın ile negatif olarak çalışılmıştır.Kenar tezhibinin zemini tamamiyle altındır.Renkler ortabağ ve ayırma olarak kullanılmış sarılma rumfeler ile ayrılmıştır.Rumfelerin içi laciverttir ve içinde sülyen renkle boyanmış iri bir hataf vardır.Ortabağların içi ise yeşil renktir.Desen oldukça sadedir.Tezhib dendan uçlarında bulunan tığlar ile tamamlanmıştır.



Serlevha

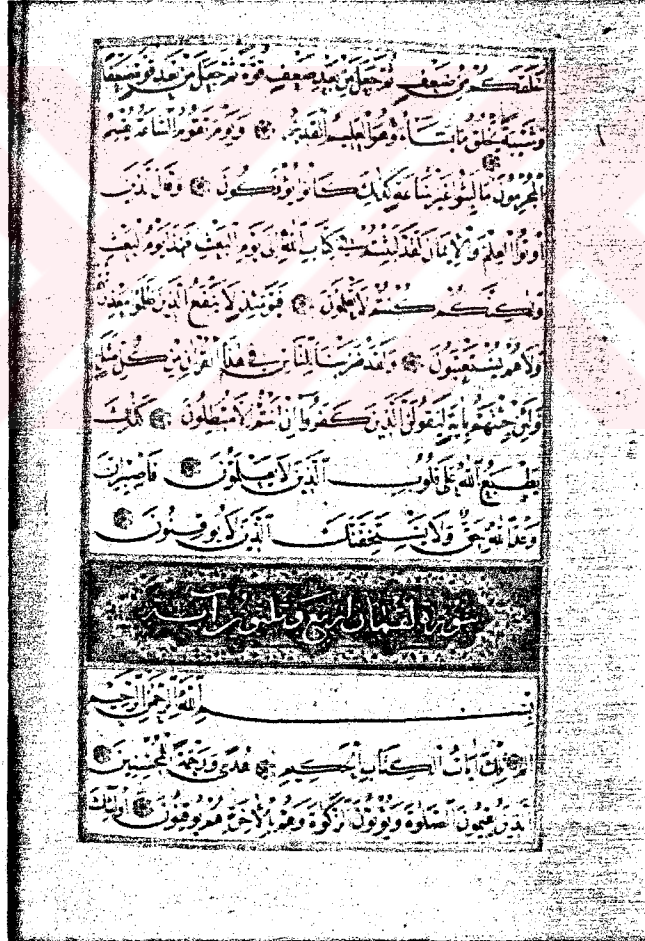
Serlevha : Yazı beynesturlanmış ancak zemin altın ile boyanmayıp, boş bırakılmıştır.Yazının her iki yanında geometrik paftalarla bölünmüş dar

koltuklar vardır.Lacivert zeminli paftalar,içinde penç motif bulunan altın zeminli pafta ile birbirlerine bağlanmaktadır.Altın zeminin dış kısımlarında yeşil renk kullanılmıştır.Sûrelerin adının yazıldığı dikdörtgen alanda yazı beyaz renk ile lacivert zemin üzerine yazılmıştır. Lacivert zeminde altın ile çalışılmış rumî motifleri yer almaktadır. Lacivert zemin rumfler ile paftalanmıştır.Rumflerin ayırdığı alanın zeminini altındır.Dikdörtgenin köşelerinde lacivert renk rumflerin içinde kullanılmıştır.Kenar tezhibi ayırma rumfler ile paftalanmış ve içleri altın ile boyanmıştır.Cétvele yakın olan altın zeminde yeşil renk,dış kısımda lacivert renk kullanılmıştır.Rumflerin ayırdığı alan lacivert renkle boyanmıştır.Tığlar basit olarak yapılarak kompozisyon tamamlanmıştır.



Hatime Sayfası

Hatime Sayfası : Üst tarafta yer alan yanı dendanlanmış beyzi form ile sona erer.Bu dendanlar lacivert zemin ile genişletilerek üzerine altın ile negatif tarzda çiçek motifleri tezyin edilmiştir.Sayfanın alt kısmında aynı form karşılıklı kullanılmış,arada kalan alan sıvama altın üzerine serbest çiçek kompozisyonları kullanılmıştır.Bu bölümün kenarlarında yer alan sarılma rumîlerle sınırlandırılmış alanın içinde,lacivert zemin üzerinde iri,sülyen renkli,embriyon kısımları yeşil hatâf motifleri yer alır.



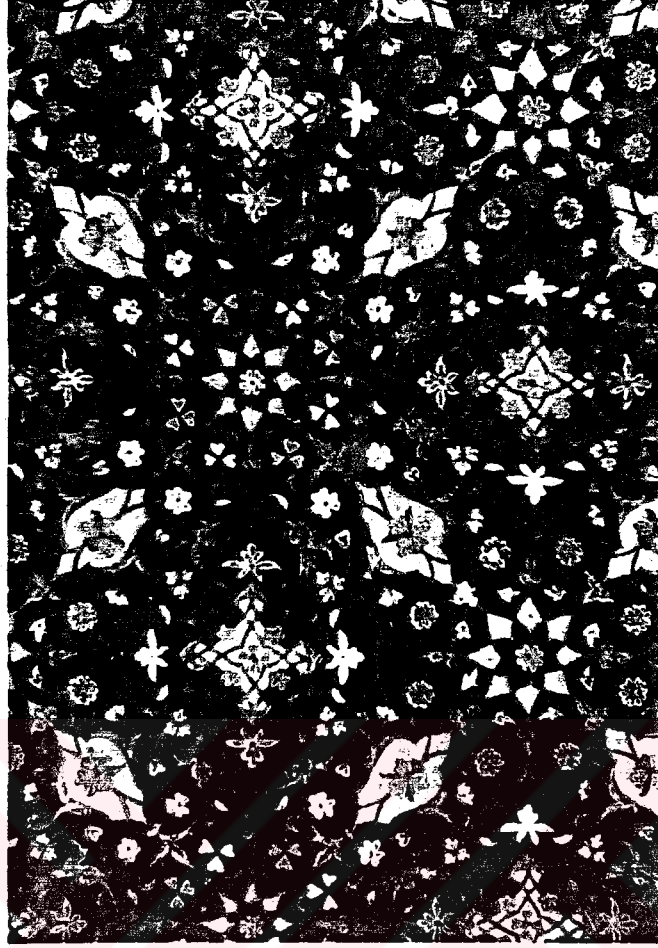
Sûre başı

ارواح الباقين وانما لنا وانما لنا وانما لنا
 سائرنا نامة واولا ارواح جميع الذين
 والشهيد والشهيد والشهيد والشهيد
 والجميع صاحب الميراث من الشهداء والى عالم الشهادة
 انهم امر من قبيح الذين وانما امر من قبيح الذين
 وهو انما امر من قبيح الذين وانما امر من قبيح الذين
 وهو انما امر من قبيح الذين وانما امر من قبيح الذين



يدان نور شهيد نور كروشه دجست واهل شهيد بنال كيكى وودندش دان كزهن عرش شهيد شاهان	بنام بزرگ و جانه ار نظم و دردم بن شاه شهيد ميمش جون و نوره و باو شاهان روايت اين شهيد است از ميم
--	---

Farsça Falname

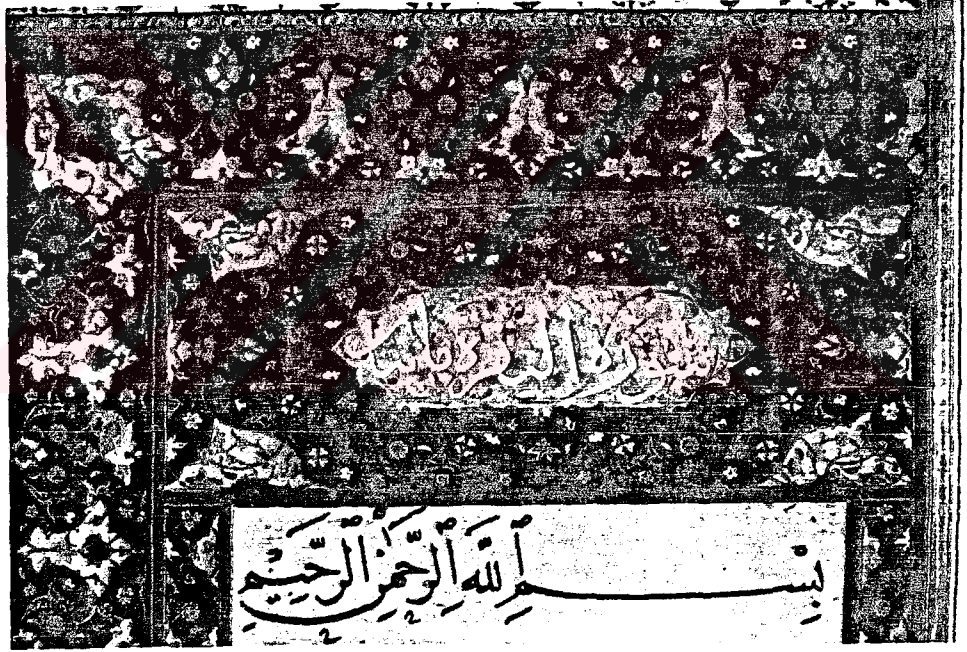


Zahriye Sayfası detayı

BULUNDUĞU YER	: İstanbul Üniversitesi Kütüp. A.Y. 6662
HATTI VE HATTATI	: Sülüs-Nesih, Şeyh Hamdullah H.914/M.1508-9
MUZEHHİBİ	: Hasan b. Abdullah
BOYUTLARI	: 320 x 205 mm 45lyk. 11st.
SÜSLEME TEKNİĞİ	: Tezhib tekniği

Zahriye Sayfası : Görenleri hayrete düşürecek kadar ince ve mükemmel çalışılmış bir sayfadır. 16. yüzyılın başında yapılmış bir tezhib örneği olmasına rağmen klasik tezhib sanatımızın en güzel örneklerinden biri sayılabilecek bir sayfadır. Sayfanın tamamı tezyin edilmiş olup, birbirini tamamlayan, ortadan ince bir cetvelle ikiye ayrılan tezhibten

ibarettir.Daha geniş bir alan olan cetvelin içindeki kısım altın,lacivert ve siyah zeminlerden oluşur.Desen ulama şeklinde olup,sonsuzluk ifadesi taşır.Lacivert zemin üzerinde beyaz renkte çalışılmış gonca motifleri gökyüzündeki yıldızlar gibidir.Ayırma rumfelerin kendisi ve içi altın renk olup,sayfanın genelinde çok dengeli bir dağılım gösterirler.Sayfada diogonal şekilde yer alırlar.Kenar tezhibi ayırma rumflerle paftalanmış olup,yine altın ve lacivert renklerden ibarettir.İç alan tezhibiyle aynı havayı taşır.Tığlar dengeli şekilde yerleştirecek kompozisyonu tamamlarlar.

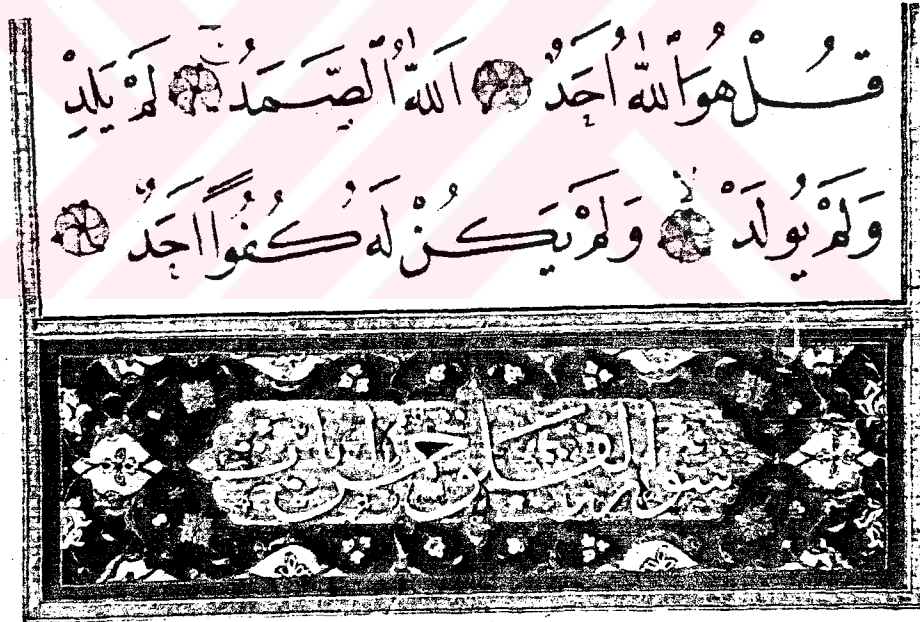


Serlevhadan detay

Serlevha : Zahriye sayfasının esprisini taşır.Zeminler yine altın ve lacivert olup,motifler aynı şekildedir.Ancak kullanılan rumfler hurdelenmiştir.Sırlma rumfler de kompozisyonda kullanılmıştır.Sûrenin adının yazılı olduğu kısımda yazı altın zemin üzerine beyaz renk ile yazılmış-

tır.Bu sayfada lacivert ağırlıklı renk olarak kullanılmıştır.Tığlar zahriye sayfasındaki gibi kullanılmış olup,kompozisyonla bütünlük sağlar.

Sûre başlarında yazı,altın zemin üzerine sülüs hat ile beyaz renk olarak yazılmıştır.Altın alanlar büyük yer tutar.Yazının gerisinde çiçek motifleri kullanılmıştır.Güllerde de aynı espri devam eder.Dua sayfasında da altın ve lacivert bir arada kullanılmış olup,yazı altın renkli daire formu içine beyaz renk ile yazılmıştır.Bu eserde müzehhibin adı da kayıtlıdır.



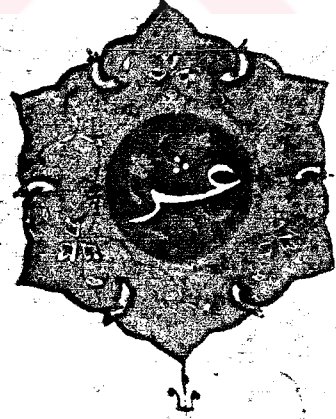
Sûre başı

الاحمر
فَاَيْنَمَا
وَقَالُوا

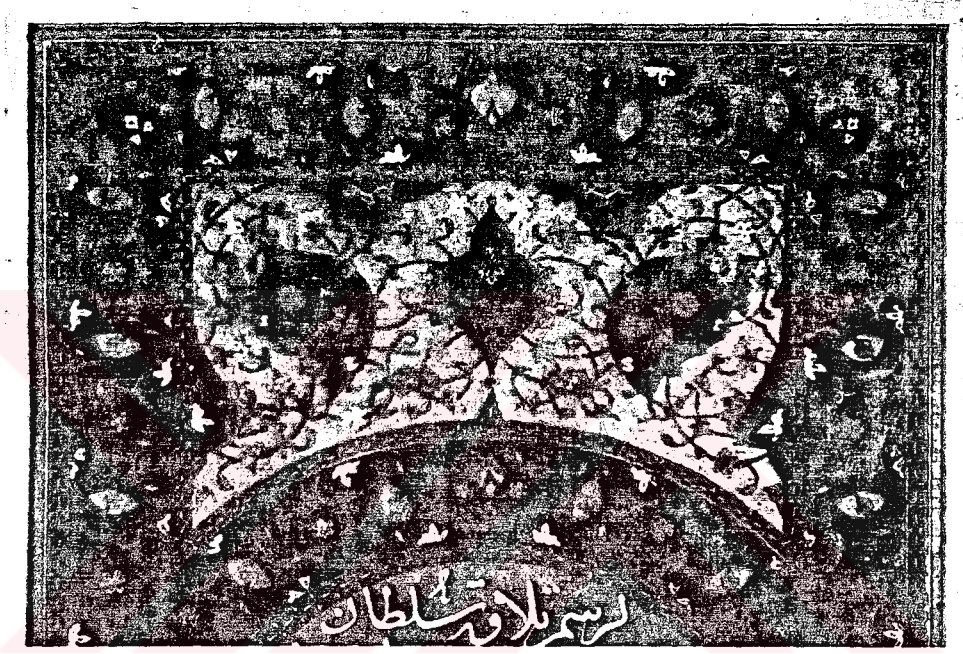


Hamse gülü

فِي قُلُوبِهِمْ
الْيَمِّ بِمَا
لَا تَقْسِدُوا فِي



Aşar gülü



Hatime Sayfasından detay

SONUÇ

Bu çalışma, bir kez daha 16. yüzyıl tezhib sanatının güzelliğini, zarafetini, mükemmelliğini ortaya koymaktadır. Bu yüzyılda klasik tezhib sanatımız; deseniyle olsun, renk uyumuyla olsun, işçiliğiyle olsun fevkalâdedir. Bunu görmek için bu dönem eserlerine bakmak kâfi gelecektir.

16. yüzyılda motifler çok çeşitlidir. Her biri ayrı bir güzellik, ayrı bir zarafet taşır. Kompozisyonlar artık en mükemmel hale gelmiştir. Bu dönemde göze çarpan özelliklerden biri, bulut motifinin çok fazla ve çeşitli şekilde kullanılmasıdır. Bunun yanında rumfler de çeşitli şekillerde karşımıza çıkarken estetik güzelliğe ulaşmışlardır. Ayrıca tığlar, rumfli formlarla en zarif şekle bürünmüşlerdir.

Halkâr ise, bakana rahatlatan, huzura kavuşturan bir olgunluğa erişmiştir.

En çok lacivert ve altın, zemin rengi olarak kullanılırken kırmızı, kahverengi, yeşil, pembe, siyah, sülyen ve beyaz renklere de rastlamak mümkündür.

İşçilik bu devirde çok incedir ve seyredenleri hayranlığa sevk eder. Şaşılacak kadar titiz ve temiz çalışılmıştır.

Yukarıda saydığımız özellikler bir araya geldiğinde, 16. yüzyıl tezhib sanatı pek uzağımızda değil demektir.

Amacımız, tezhib sanatımızın geçmişini iyi bilip, iyi öğrenip bundan istifade ederek, günümüz zevkiyle bütünleştirerek çağdaş tezhib sanatımızı ortaya çıkarmaktır.

Günümüz tezhib sanatına baktığımız zaman,durum gelecek için ümit vericidir.Zira,klasik tezhibimiz araştırılmakta,o'na yeni yorumlar,yeni düşünceler eklenmeye çalışılmaktadır.

Benim şahsi kanaatim odur ki,tezhib sanatı yeniden masaya yatırılmalı,iyice analiz edilmeli,her şeyi en ince ayrıntısına kadar incelenmelidir.Çünkü bugüne kadar böyle çalışmalar^{ihmal edilmiştir.}Böylece klasik tezhib sanatımıza za bir ışık tutulmuş olacak,bugün yaşayan diğer sanatlarla mukayese edilme imkanı sağlanacaktır.Ancak,şu da unutulmamalıdır ki,amaç hep eskinin tekrarı olmamalıdır.Bugünün zevkini yansıtan,bugünün düşüncelerinin,yorumlarının sergilendiği eserler ortaya konmalıdır.Böylece geçmiş ile bugün arasında sağlam bir köprü kurulacak,geleneksel sanatlarımız yine orijinal bir biçimde yeni boyutlar,zevkler kazanacaktır.

Bu arada günümüze kadar gelebilmiş eski tezhibli eserlerin muhafazası da çok önemli bir konudur.Çünkü bu eserler tarihtir,millî bir servettir.Bu eserler zamanla bozulurlar.Bunların restorasyonu,akademik seviyede bu işi bilen ehil ellere bırakılmalıdır ve tezhib restorasyonunu pratik ve teorik olarak bilen uzmanlar yetiştirilmelidir.Böyle bir sistem gelecek için bize çok geniş faydalar sağlayacaktır.

Kütüphanelerde el yazması eserlerin bir fotoğraf ve diapositif arşivi yapılmalıdır.Kıymetli eserlerin tezhibli sayfalarının diaları çekilmeli,ancak çok fazla lüzumlu olduğu zaman kütüphaneden çıkarılmalıdır.Böylece eserlerin her fırsatta yıpranması önlenmiş olacaktır.

Bugün tezhib sanatı ile ilgili araştırma yapmak gerçekten çok zor.Çünkü,bürokratik engeller ve kütüphanelerde bulunan memurların,araştırmacılara karşı tavırları hiç te insanca değil.Eserlerin iyi muhafazası araştırmacılara sert tavırla mümkün değildir.Kütüphanelerin bir çoğunda patoloji servisi yok.Her yıl onarılması gereken eser sayısı artarken böyle servis-

lerin olmaması, buralarda çalışacak elemanların yetiştirilmemesi, eserlerin kütüphanelere gömülmesi demektir.

Kütüphaneler, millî servetimiz olan ve başka mevcudu bulunmayan nadide el yazmalarımızı, araştırma yapmak isteyen benim gibi öğrencilerden saklayarak bir yere varamayacaktır. Hatta ve hatta eldeki eserlerin de yıldan yıla erozyonu kaçınılmaz bir gerçektir. Orijinal eserleri görmeyen bir müzehhib, nasıl eser restore edebilir. Nasıl bugünün tezhibiyle, eskiden yapılmış tezhibleri mukayese edebilir. Onun için akademik seviyede tezhib restorasyonu, Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde teorik ve pratik olarak öğrencilere öğretilmeli, bu konuda eleman yetiştirilmelidir.

Tezhib sanatı ile ilgili yazılmış bulunan eserlerin sayısı bugün çok yetersizdir. Tezhib sanatı, sadece katalog tarzı eserlerle anlatılmaya çalışılmamalıdır. İlmî temellere dayanan, araştırma sonucu ortaya konmuş verileri yansıtmalıdır.

Her sanat gibi, tezhib sanatında da iyi ve kötü eserlere rastlamak mümkündür. Çünkü eline her fırçayı alan kendini "sanatkâr!" sanmaktadır. Bu tür "sanatkârların!" sayısının artmasıyla tezhib yozlaşmaya doğru gidecektir. Bu yüzden tezhib sanatının ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda kitaplar nesredilmeli, seviyeli ve geniş kitleleri hedef alan büyük sergiler düzenlenmelidir. Bu sergiler sıkça tekrarlanarak, ilgi her zaman canlı tutulmaya çalışılmalıdır. Bu sayede gerçek tezhibin ne olduğu anlaşılacak; usta ellerin ve zevk sahibi gönüllerin, düşünen beyinlerin ortaya çıkması mümkün olacaktır.

ÖZET

Tezhib sanatı,geleneksel sanatlarımızın en i ncelerinden biridir. Küçük alanlara uygulanan ve sanatın bütün özelliklerini bünyesinde barındıran narin ve nadide bir sanattır.

Tezhib sanatı,tarih içinde her dönemde ayrı bir zevk ve düşünceyle yorumlanmıştır.Bu dönemlerin en güzeli şüphesiz "klasik dönem" diye adlandırılan 16. yüzyıldır.Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısı...

Klasik dönem Kur'an-ı Kerim'leri tezhib sanatı için geniş bir kaynak oluşturmaktadır.Bu eserlerde Türk Zevki en ince ayrıntıda dahi göze çarpar.

Kullanılan motifler ve renkler bu yüzyılda mükemmel bir uyumu ortaya koyarlar.Bu dönemde altın ile birlikte kullanılan "çivit" adı verilen lacivert renk vazgeçilmez bir renktir.Lacivert rengin her tonu kullanılmıştır.

Kur'an'lar da en çok tezhiblenen eserler arasında başı çekmektedir.Kur'an'a verilen önem sadece tezhibiyle bitmez.Yazı en iyi şekilde yazılmaya çalışılmış,cildinin en iyi olmasına gayret gösterilmiştir.

Kısacası, 16. yüzyıl,hattından,tezhibine ve cildine kadar her şeyiyle **bir bütündür.**

16. yüzyıl tezhib sanatı,geleneksel sanatlarımızın ebat olarak en küçük,zevk ve güzellikler bütünlüğü açısından en zengin dönemidir.

SUMMARY

Art of illumination is one of the finest traditional arts. It's a fine and unique art which holds all the characteristics of art in itself and applied on small areas.

The art of illumination, in every phase of history, was interpreted with different taste and thought.

The most beautiful of these phases is, doubtless is the "classical phase" of the 16th century, especially the second half of the 16th century.

The Kur'an-ı Kerim's of the classical period make up a wide source for the art illumination. In these works of art the Turkish taste is seen in its finest details.

In this century the motives and colours show the perfect agreement. In this period, the navy blue which is treated with gold and called "çivit" is an inevitable colour. Every tone of the navy blue was used. Kur'ans are also the most illuminated works of art.

The importance attributed to Kur'an is not the illumination but the calligraphy was in its best and the binding was tried to be made perfect.

Shortly, the 16th century is a whole with its calligraphy, illumination and the binding.

The richest period of the art of illumination is too 16th century.

KAYNAKÇA

- Akar,A.,Keskiner,C., "Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif",Tercüman Sanat ve Kültür Yay.: 2,İstanbul 1978
- Ali, "Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları, Menakıb-ı Hünerveran", Kültür ve Turizm Bk.Yay., Haz.Müjgan Cumbur, Ankara 1982
- Arık,R.O., "Türk Sanatı", Dergâh Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1975
- Arseven,C.E., "Sanat Ansiklopedisi", Tezhib Maddesi, Cilt 5, İstanbul 1943
- Arvasi,S.A., "Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz", Burak Yay., İkinci Baskı, İstanbul 1990
- Ayvazoğlu,B., "İslam Estetiği ve İnsan", Çağ Yay., İstanbul 1989
- Bergson,H., "Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri", M.E.B.Yay., Çev.: Şekip Tunç, İstanbul 1950
- Binark,İ., "Eski Kitapçılık Sanatlarımız", Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara 1975
- Binark,İ., "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Cilt 13, Sayı 3-4, 1964
- Bucaille,M., "Müşbet İlim Yönünden Tevrat, İnciller ve Kur'an", Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Çev.: Mehmet Ali Sönmez, Ankara 1988
- Çağman,F., "Ehl-i Hiref", Türkiyemiz Dergisi, Yıl: 18, Sayı: 54, Şubat 1988
- Çetin,A., "Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi", Dergâh Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1982
- Çetin,M.N., "İslamda Paleografyanın Doğuşu ve Gelişmesi", Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, 30 Nisan-2 Mayıs 1986, Bildiriler, İstanbul 1988

- Demiriz,Y., "16. yüzyıl Kur'an Tezhibleri Hakkında Bazı Notlar",İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı XIII.,İstanbul 1988
- Demiriz,Y., "16. yüzyıla Ait Tezhibli Bir Kur'an",İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı VII.'den Ayrı Basım,İstanbul 1977
- DeneI,B., "Tasarım Üzerine Bir Deneme",Tarihsiz
- Derman,U., "Kağıda Dair",İslam Düşüncesi,Yıl: 2,Sayı: 5,Nisan 1968
- Derman,U., "Eski Mürekkebciliğimiz",İslam Düşüncesi,Yıl: 1,Sayı: 6,1968
- Derman,U., "Kalem",İslam Düşüncesi,Yıl: 1,sayı: 6,Eylül 1967
- Derman,U., "Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?",Hayat Tarih Mecmuası,Cilt II,Sayı 7,Ağustos 1970
- Edman,I., "Sanat ve İnsan",Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi,Çev.: Turhan Oğuzkan,İstanbul 1977
- Erdem,M., "Resim Tekniği",Ankara 1954
- Ergin,O., "Türk Maarif Tarihi",Eser Kültür Yay.,Cilt 1-2,İstanbul 1977
- Ersoy,A., "Türk Tezhib Sanatı",Akbank Yay.,İstanbul 1988
- Esin,E., "Mushaf Hattatlığı ve Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meali Hakkında Türklerce Yapılan Çalışmalara Dair",İslam Tetkiklêri Dergisi, Cilt VIII.,Sayı 1-4,İstanbul 1984
- Eyüboğlu,B.R., "Resme Başlarken",Bilgi Yayınevi,Birinci Baskı,İstanbul 1986
- Garret,E.H., "Psikolojiye Giriş",Öğr.Okul.Kit.,Çev.: Fevzi Ertem, İstanbul 1963
- Geiger,M., "Estetik Anlayış",Remzi Kitabevi,Çev.: Tomris Mengüşoğlu, İstanbul 1985
- Genç,A.-Sipahioğlu,A., "Görsel Algılama",Sergi Yay.,İzmir 1990
- Grabar,O., "İslam Sanatının Oluşumu",Hürriyet Vakfı Yay.,Çev.: Nuran Yavuz, Birinci Baskı,temmuz 1988

- İnal,M.K., "Son Hattatlar",Maarif Vekaleti Bilim Eserleri Serisi,Birinci Baskı,İstanbul 1955
- İslam Ansiklopedisi, "Kur'an Maddesi"
- Keskiner,C., "Süsleme Sanatlarında Rumi",Antika Dergisi,Yıl: 3,Sayı: 34, Şubat 1988
- Keskioglu,O., "Nüzûlünden Günümüze Kur'an-ı Kerim Bilgileri",Türkiye Diyanet Vakfı Yay.,İkinci Baskı,Ankara 1989
- Kutup,M., "İslam Düşüncesinde Sanat",Fikir Yay.,İstanbul 1979
- Lings,M., "The Quranic Art of Calligraphy and Illumination",İngiltere,1976
- Mahir,B., "II.Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları",Türkiyemiz Derg.,Yıl: 20,Sayı: 60,Şubat 1990
- Meriç,R.M., "Türk Tezyini Sanatları",Güzel Sanatlar Akademisi Yay., İstanbul 1937
- Mesara,G., "Tezyini Noktalar",Antika Dergisi,Yıl: 3,Sayı: 33,Ocak 1988
- Meydan Larousse, "Kur'an Maddesi",Meydan Yay.,Cilt II.,İstanbul 1981
- Mülayim,S., "Sanat Tarihi Metodu",Anadolu Sanat Yay.,İstanbul 1983
- Naci,E., "Şarkta Resim",İstanbul 1943
- Özen,M.E., "Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü",İstanbul 1985
- Seçkinöz,M., ve Ö., "Resim II. Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi", İkinci Baskı,Ankara 1986
- Strzygowski,J.-Glück,H.,"Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi",İş Bankası Kültür Yay.: 152,Çev.: Cemal Köprülü,Birinci Baskı,Tarihsiz
- Tanındı,Z., "13.-14. yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanunî Döneminde Yenilenmesi",Topkapı Sarayı Müzesi Müzesi Yıllık:1,İstanbul 1986

- Ünver,A.S., "Selçuklu Kelâm-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları",Atatürk
Yıllık Konf.,VIII.,1975-76'dan Ayrı Basım,Ankara 1983
- Ünver,A.S., "Müzehhib Karamemi",İstanbul Üniversitesi Yay.: 490,
İstanbul 1951
- Yağmurlu,H., "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri
Bulunan Tezhip Ustaları",Türk Etnografya Dergisi,1973
- Yeni Türk Ansiklopedisi, "Kur'an Maddesi",Ötügen Neşriyat,Cilt V,
İstanbul 1985
- Yetkin,S.K., "Estetik Doktrinler",Bilgi Yay.,Birinci Baskı,Ankara 1972

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi