

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI  
TÜRK-İSLÂM SANATLARI BİLİM DALI**

**MEVLÂNÂ DERGÂHI'NDAKİ TEZHİPLİ  
MESNEVÎLER**

**Necmi TUNA  
108110031001**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI**

**KONYA - 2015**

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	V
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU .....	VI
ÖZET .....	VII
ABSTRACT .....	VIII
ÖNSÖZ .....	IX
KISALTMALAR .....	X

### BÖLÜM I GİRİŞ

I.1. Araştırmanın Konusu .....	1
I.2. Araştırmanın Amacı ve İzlenen Yöntem .....	1
I.3. Konu ile İlgili Kaynaklar .....	2

### BÖLÜM II TÜRK TEZHİP SANATI

II.1. Tanımı .....	5
II.2. Kullanılan Motifler .....	6
II.2.1. Bitkisel Motifler .....	6
II.2.2. Rûmîler .....	10
II.2.3. Geometrik Motifler .....	11
II.2.4. Geçme ve Zencerek .....	12
II.2.5. Bulut .....	13
II.2.6. Çintamâni .....	14
II.2.7. Münhani .....	14
II.2. 8. Tığ .....	15
II.3. Kullanılan Âlet ve Malzemeler .....	16
II.3.1. Âhar .....	16
II.3.2. Fırça .....	17
II.3.3. Altın .....	17
II.3.4. Mühre .....	17
II.3.5. Boyalar .....	18
II.3.6. Kâğıt .....	18
II.4. Kullanılan Teknikler .....	19



II.4.1. Zemini Boyalı Klâsik Tezhip .....	19
II.4.2. Halkârî .....	19
II.4.3. Zer-ender-zer .....	20
II.4.4. Zerefşân .....	20
II.4.5. Çift Tahrir .....	20
II.5. Süsleme Alanları .....	21
II.5.1. Yazma Kitaplar .....	21
II.5.1.1. Zahriye Sayfaları .....	21
II.5.1.2. Serlevhalar .....	21
II.5.1.3. Sûre Başları .....	22
II.5.1.4. Duraklar ve Güller .....	23
II.5.1.5. Cedvel (Cetvel) .....	23
II.5.1.6. Beyne's-sütûr .....	23
II.5.1.7. Koltuk .....	24
II.5.1.8. Sayfa Kenarları .....	24
II.5.1.9. Hatime Tezhibi .....	24
II.6. Kullanılan Genel Formlar .....	25
II.6.1. Şemse .....	25
II.6.2. Hilve-i Şerif .....	25
II.6.3. Kıt'a .....	25
II.6.4. Murakka .....	26
II.6.5. Levhalar .....	26
II.6.6. Vakfiye Tezhibi .....	26
II.7. Kısa Tarihçe .....	27
II.7.1. İlk Dönem Tezhipleri .....	27
II.7.2. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhipleri .....	28
II.7.3. Osmanlı Dönemi Tezhipleri .....	30

### **BÖLÜM III**

#### **MEVLÂNÂ'NIN HAYATI VE ESERLERİ**

III.1. Mevlânâ'nın Hayatı .....	33
III.2. Mevlânâ Dergâhı .....	34

III.3. Mevlânâ'nın Eserleri.....	35
III.3.1. Mesnevî.....	35
III.3.2. Dîvân-ı Kebîr (Külliyyât-ı Dîvân-ı Şems) .....	36
III.3.3. Fih-î Mâfih .....	36
III.3.4. Mecâlis-i Seb'a (Yedi Meclis) .....	36
III.3.5. Mektûbât (Mektuplar) .....	36

## **BÖLÜM IV**

KATALOG.....	37
--------------	----

## **BÖLÜM V**

DEĞERLENDİRME.....	160
SONUÇ.....	162
KAYNAKLAR .....	164
EKLER.....	168
ÖZ GEÇMİŞ .....	176



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü




### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Necmi TUNA		
	Numarası	108110031001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	x	
		Doktora		
Tezin Adı	Mevlânâ Dergâhı'ndaki Tezhipli Mesnevîler			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.




Necmi TUNA

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
--	---	---

### YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Necmi TUNA
	Numarası	108110031001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
	Tezin Adı	Mevlânâ Dergâhı'ndaki Tezhipli Mesnevîler

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Mevlânâ Dergâhı'ndaki Tezhipli Mesnevîler başlıklı bu çalışma 08/04/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Ahmet ÇAYCI	
2	Doc. Dr.	H. Melek HİDAYETBELU	
3	Yrd. Doç. Dr.	Ali Fuat BAYSAL	

## Mevlânâ Dergâhı'ndaki Tezhipli Mesnevîler

- Yüksek Lisan Tezi-

Necmi TUNA

### ÖZET

Konya Mevlânâ Dergâhı'nda bulunan Mesnevîlerden, tezhip ihtiva eden 9 eserin incelenmesinden oluşan bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümü oluşturan girişte araştırmanın konusu, amacı ve önemi ile araştırmada izlenen yöntem ele alınmıştır. İkinci bölümde; Türk tezhip sanatında kullanılan motifler, âlet ve malzemeler ile teknikler ele alınmış; tezhipte süsleme alanları, kullanılan genel formlar ve tezhip sanatının kısa tarihçesi anlatılmıştır. Üçüncü bölümde; Mevlânâ'nın hayatı, eserleri ve Mevlânâ Dergâhı hakkında kısa bilgiler yer verilmiştir. Dördüncü bölümde her eser için bir katalog oluşturulmuştur. Mesnevîlerin tarihi ve envanter numaraları, istinsah tarihleri ve müstensihî, varsa müzehhibî, ciltleri, kâğıdı, yazısı ve ölçüleri incelenmiştir. Eserlerin tanımı yapıldıktan sonra tezhiplerinin renk, kompozisyon özellikleri, kullanılan motifler, boyama teknikleri araştırılmış, tezhipli sayfaların ¼ oranında çizimleri yapılmıştır. Katalog bölümlerinin sonunda kısa değerlendirmelere yer verilmiştir. Beşinci bölümde ise incelenen eserlerden elde edilen bulgulara dayanarak renk, motif ve dönem özelliklerinin genel bir değerlendirmesi ile, aynı dönemlerde tezhiplenen eserlerle karşılaştırmalar yapılmıştır. Karşılaştırma yapılan tezhipli sayfalar ek listede verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise; geniş bir tarih aralığında incelenen Mesnevî tezhiplerinin dönemlere göre farklılıkları, kültürümüze katkıları ve bu eserlere verilen önem hakkında tespitlere yer verilmiştir.

Kaynaklar bölümünde; Türk tezhip sanatı ile ilgili kitaplar ve makaleler ile Mesnevî tezhipleri hakkındaki makalelere yer verilmiştir.

## **Illumination of Mathnawies in Mevlana Museum**

- Master's Degree-

Necmi TUNA

### **ABSTRACT**

This study consists of five sections examining the 9 works in Mathnawies of Konya Mevlana Museum which involve illumination.

In the introduction consisting the first section; the subject, aim and importance of the research and the followed method in the research are discussed. In the second section the patterns, devices and materials used in Turkish illumination art are discussed. What is more, the areas of adornment in illumination, the general forms used and the short history of the illumination art are represented. In the third section; short information about Mevlana's life, works and Mevlana Museum are included. In the fourth section a catalogue is created for each work. Mathnawies history, inventory numbers, copy dates and the copyist and if available illuminator, volumes, papers, scrip and sizes are researched. After defining the works, the illumination's colour, compositions features, designs used and the painting techniques are researched; the illuminated pages are drawn at the rate of ¼. Short assessments are included in the final parts of the catalogue sections. In the fifth section, a general assessment of colour, designs and period features is given based on the findings from the researched works. They are compared with the works illuminated at the same period. The illuminated pages which are compared are given in the addition list.

In the final section, the findings about the differences, contributions to our culture of Mathnawie illuminations researched in a wide range of date and the importance given to these works are included.

In the references section; books and articles about Turkish illumination art and articles about Mathnawie illuminations are given.

## ÖNSÖZ

Tezhip, yazma eserlerin altın ve çeşitli boyalar kullanılarak, belirli tasarım kuralları dahilinde motiflerle süslenmesidir. Tezhip sanatının uygulandığı alanlar arasında yazma Kur'an-ı Kerim'ler başta olmak üzere; bilimsel, edebî, tarihî konulu yazma kitaplar, tuğralar, fermanlar, hat levhaları, murakkalar gelmektedir.

Sanat eserleri, bir toplumun kültürünü yansıtan, geçmişi nesilden nesile geleceğe aktaran, göz nuru dökülmüş ve emek harcanmış eşsiz nitelikte eserlerdir. Bunların içinde kitap sanatları çerçevesinde ele alınan tezhip sanatının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Tezhip, görkemli bir sanat olmasının yanında, ince ve özel bir sanattır. Türk tezhip sanatında az çalışılmış olan Konya Mevlânâ Dergâhı'ndaki Mesnevîlerin tezhipleri tez konumuzu oluşturmaktadır.

Tezin hazırlanmasında, konu seçiminde, çalışmalarında verdiği destek, gösterdiği yol ve sabrından dolayı değerli danışman hocam Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI'ya teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Ayrıca Konya Etnografya Müzesi'ndeki araştırmalarımda yardımlarını esirgemeyen Erdal MENEK'e, metin düzenleme aşamasında bilgilerinden faydalandığım arkadaşlarım Mustafa KAYMAKÇI ve Hidayet BİÇER'e de teşekkürü bir borç bilirim.

Necmi TUNA

Konya - 2015

## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.md.	: Adı geçen madde
a.g.t.	: Adı geçen tez
ansk.	: Ansiklopedi
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
K.M.M.	: Konya Mevlânâ Müzesi
No.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
S.K.	: Süleymaniye Kütüphanesi
S.Ü.	: Selçuk Üniversitesi
Sos. Bil. Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDVİA.	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



# BÖLÜM I

## GİRİŞ

### I.1. Araştırmanın Konusu

Konya Mevlânâ Dergâhı'nda bulunan tezhipli Mesnevîler tezimizin konusunu oluşturmaktadır. XIII. yüzyıla ait 1278 tarihli ilk Mesnevî ile birlikte, XIV. yüzyıla ait 1323, 1372, 1382 ve 1389 tarihli 4 adet, XVI. yüzyıla ait 1552 tarihli 1 adet, XVII. yüzyıla ait 1607 ve 1682 tarihli 2 adet, XIX. yüzyıla ait 1851 tarihli 1 adet olmak üzere toplam 9 adet eserin tezhipleri incelenmiştir.

1278 tarihli Mesnevî'nin orijinal nüshasından alınmış olan resimlerin çizim yapabilmemize imkân vermemesi sebebiyle tıpkı basımından yararlanılmıştır. 1490 tarihli 2857 nolu Mesnevî'nin sadece ilk iki sayfasında tezhip bulunduğu için tezimize dahil edilmemiştir.

### I.2. Araştırmanın Amacı ve İzlenen Yöntem

Mesnevî, fikir ve düşünce bakımından birçok kez incelendiği halde, özellikle tezhipleri açısından fazla incelenmemiştir. Amacımız, eserleri dönemi ve tezyînâtı açısından incelemek, çizimlerini yapmak ve bundan sonraki çalışmalara katkıda bulunmaktır.

Bu çalışma 5 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü oluşturan girişte araştırmanın konusu, amacı ve önemi ile araştırmada izlenen yöntem ele alınmıştır. İkinci bölümde; Türk tezhip sanatı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde; Mevlânâ'nın hayatı, eserleri ve Mevlânâ Dergâhı hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir. Dördüncü bölümde her eser için bir katalog oluşturulmuştur. Bu bölümde, XIII. ve XIX. yüzyıl aralığında yazılmış olan 9 adet Mesnevî'den, 126 adet tezhipli sayfa incelenmiştir. Bu tezhipli sayfalardan 75 adet çizim yapılmış, dönem özelliklerine göre değerlendirilmiş, kullanılan motifler ve renkler incelenmiştir. Bu özellikler ek listenin sonunda kronolojik değerlendirme tablosunda gösterilmiştir. Cilt kapakları resim olarak verilmiş fakat müstakil bir konu olduğu için çizim yapılmamıştır. Aynı şekilde ketebe sayfalarında da tezhip olmadığı halde belge niteliği taşıdığı için resim olarak verilmiştir. Kalan sayfalar birbirinin tekrarı olması sebebiyle çizimleri yapılmayıp tekrardan kaçınılmıştır. Beşinci bölümde ise incelenen eserlerden elde edilen bulgulara dayanarak renk, motif ve dönem özelliklerinin genel bir değerlendirmesi ile, aynı dönemlerde

tezhiplenen eserlerle karşılaştırılmalar yer almaktadır. Karşılaştırma yapılan tezhipli sayfalar ek listede verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise; geniş bir tarih aralığında incelenen Mesnevî tezhiplerinin dönemlere göre farklılıkları, kültürümüze katkıları ve bu eserlere verilen önem hakkında tespitlere yer verilmiştir.

Kaynaklar bölümünde; Türk tezhip sanatı ile ilgili kitaplar ve makaleler ile Mesnevî tezhipleri hakkındaki makalelere yer verilmiştir.

### **I.3. Konu ile İlgili Kaynaklar**

Mesnevî tezhipleri ile ilgili kaynak taraması yapılmış, konuyla ilgili kitap ve makalelere ulaşılmıştır.

#### **Kitaplar:**

BİROL, İnci A., DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, İstanbul 2001.

Kitapta klâsik sanatlarımızın içinde müstesnâ yeri olan Türk tezyinatının temelini teşkil eden motifler konu alınmıştır. Bezeme sanatlarımızın tezhip, çini, kalem işi, ağaç ve mâden işleri, halıcılık, taş oymacılığı gibi birçok dalında desenlerdeki motifler aynı karakteri taşır. Teknik, malzeme ve usûl farklılıkları varsa da, desen tekniği ve motifler aynı esası muhafaza eder. Bu nedenle Türk tezyînî sanatını tanımaya motiflerden başlamak gerekir. Türkçe ve İngilizce hazırlanan bu temel eserde, motifler çıkış kaynaklarına göre gruplandırılarak çeşitleri, tarihçesi, çizilim tekniği, özellikleri, örnekler verilerek tanıtılmıştır.

ÖZEN, Mine Esiner, **Tezhip Sanatından Örnekler**, İstanbul 2007.

Yazma eserlerden seçilmiş örneklerin verildiği kitapta zahriye, fihrist, başlık, arabaşlık ve koltuk, gül, durak (vakfe), sayfa kenarı, boş sayfa ve hatime tezhipleri kendi içlerinde ve tarihlerine göre sıralanmıştır. Örnekler ağırlıklı olarak Süleymaniye Kütüphanesi koleksiyonlarından seçilmiş; Selçuklu, Beylikler dönemi, Osmanlı, Memlûk, Timurlu (Herat) tezhiplerine yer verilmiştir.

ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007.

Kitapta sanat kavramı, sanatın seyri, Türk sanatının gelişimi, bölümleri ve bu sanata hayat veren kaynaklar özellikle İslâm medeniyeti, sanat eğitimi ile günümüz sanatına yeni yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Türk sanatını karakterine uygun olarak dallara ayırdıktan sonra yazma kitap sanatları içinde tezhip detaylı olarak incelenmiştir. Tezhibin tarihçesi, kullanılan motifler, kompozisyon özellikleri, tezhibin yapılışı, uygulama alanları ve kullanılan başlıca malzemeler anlatılmıştır.

BİROL, İnci A., **Klâsik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, İstanbul 2008.

Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler kitabının devamı niteliğindeki eserde, desen tasarımı, çizim tekniği ve çeşitleri konu alınmış ve Türk sanatının klâsik üslûbu içinde incelenmiştir. Kültür tarihimizin önemli bir kolu olan tezyînî sanatların motifleri ve desen tasarımı, uygulamalı olarak ana hatlarıyla tanımlanmıştır. Tezhip sanatında kullanılan motiflerin çini, ahşap, mermer ve kitaplarda uygulanan örneklerine yer verilmiş, ayrıntılı şekilde çizim teknikleri açıklanmıştır. Ayrıca desen çiziminde yardımcı unsur olarak kullanılan cedvel, iplik ve kuzu, kenar bezemeleri, tığlar ve rozetler ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

#### **Makaleler:**

TANINDI, Zeren, “Seçkin Bir Mevlevî’nin Tezhipli Kitapları”, **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, Derleyen: İrvın Cemil Schick, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s. 513-536.

Makalede; Ortaçağ Anadolu Türk kitap sanatının göz kamaştırıcı örneklerinin yoğunlaştığı Konya Mevlânâ Dergâhı’nda bulunan 68 ve 69 numaralı Divan-ı Kebirler ile 1113 numaralı Mesnevî konu alınmış, bazı tezhipli sayfalara yer verilerek incelenmiştir.

TANINDI, Zeren, “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip; Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz’e Armağan**, İstanbul 2001, s. 141-150.

Makalede; Anadolu Selçuklu tezhibi anlatılmış, bu dönemin önde gelen örneklerinden olan, 1278 tarihli, 51 numaralı Mesnevî konu edilmiştir. Dönemin önemli müzehhiplerinden olan Muhlis b. Abdullah el-Hindî’nin tezhipteki bu eserin önemi vurgulanmış, daha sonraki eserlere kaynak teşkil ettiğine dair bulgulara yer verilmiştir.

BİROL, İnci A., “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyînî Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 308-315.

Makalede; Türk sanatının temelinde var olan inanç ve fikir yapısına temas edilerek, Türklerin hayata bakışı ve yaşam tarzının sanat dünyasındaki akisleri ve meydana getirilen eserlerdeki yansımasına değinilmiştir. Sanat geleneği anlatılmış, milli üslûbun korunmasının önemi vurgulanmış, motif ve desen bilgisi verilerek, gelenekli sanatlarımızdan bahsedilmiştir.

DERMAN, F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 289-299.

Makalede; tezhip sanatında kullanılan alet ve malzemeler tanıtılmış, yazma eserlerde tezhip yapılan alanlar anlatılmış, tezhip sanatında kullanılan teknikler hakkında bilgi verilmiştir. Osmanlı asırlarında tezhip sanatı, üslûp ve motif özellikleriyle, meşhur sanatkârlarıyla anlatılmış, sanatın zaman içinde dış etkilerden nasıl zarar gördüğüne dair bilgilere yer verilmiştir.

ALGAÇ, Şeyda, “Niğde’li Muhammed Bin Kutluğ’un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplediği Mesnevî”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, S. 3, Erzurum 2003, s. 143-148.

XIV. yüzyıl Anadolu tezhip tarihinde sanatçı isimlerine bakıldığında, eserler üzerinde pek çok hattat ismiyle karşılaşılabilmesine rağmen, eserini imzalamış tezhip sanatçısı hemen hemen yok gibidir. Makalede; döneminde Hâkiyyü’l-Bâyezidî diye tanınan Niğde’li Muhammed bin Kutluğ’un yazıp tezhiplediği 54 numaralı Mesnevî nüshası incelenmiştir.

TANINDI, Zeren, “Mevlânâ Celâleddîn Rûmî’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlânâ Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlânâ Ocağı**, Konya 2007, s. 163-174.

Makalede; Konya Mevlânâ Dergâhı’ndaki 51 numaralı, ilk tezhipli Mesnevî nüshası ile birlikte, 1177, 1113, 53 ve 54 numaralı Mesnevîlerden ve Divân-ı Kebir tezhiplerinden örnekler verilmiştir.

## BÖLÜM II

### TÜRK TEZHİP SANATI

#### II.1. Tanımı

Sözlükte “altınlamak”, “altın ile kaplamak”, “yaldızlamak”<sup>1</sup> anlamına gelen tezhip, kitap sanatlarının önemli bir dalıdır. Bu sanatla uğraşanlara müzehhip, tezhiplenmiş esere müzehhep adı verilir<sup>2</sup>.

Altınlamak manasında Arapça zeheb (altın) kelimesinden gelen tezhipte ana malzeme altındır. Altınla birlikte toprak boyalardan çeşitli renklerin kullanıldığı, ince fırça tekniğinin önem kazandığı bu sanat, yazma eserlerde yazının (hattın) bezenmesi, en güzel biçimde giydirilmesi olarak hayata geçmiştir<sup>3</sup>.

Tezyînat ise birçok dekoratif sanat ve zanaatları içinde barındıran bir terimdir. “Tezyîn”, Arapça zîynet kelimesinden türemiş olup, “süs” manasına gelir. “Tezyînat” bunun çoğulu, yani bir şeyin üzerine yapılan “süslemeler” demektir. Bu sebeple tezyînî sanatlara günümüzde süsleme veya bezeme sanatları da denir ki, Avrupa dillerindeki ismi dekoratif sanatlardır<sup>4</sup>.

Bezemek ise; süslemek ve donatmak mânâsına olan bezemek masterından tezyîn etme, donatma işi ve isim olarak donatıcı ve süsleyici şey anlamına gelir. Bezek sözü de bu son mânâyı ifade eden bir kelimedir. Türkistan ve Türkmenistan’da bezek ve bezeklik tâbirleri hâlâ kullanılmaktadır. Bezeme; bir şeyi süslemek için onun sathına yapılan düz veya kabartma, boyalı veya boyasız güzel şekillerin bir araya gelmesinden husûle gelen terkip. Bu terkinin parçalarına bezeme örgesi veya örge diyebiliriz<sup>5</sup>.

Tezyînî sanatların temelinde deseni oluşturan motifler yer alır. Tezhipte kullanılan motifler diğer süsleme sanatlarında görülen motiflerden daha küçük ve sadedir. Müzehhip motifini tasarlarken seçtiği modelin ana çizgilerini ve bu çizgilerin belirlediği deseni koruyarak onu tahayyül ettiği şekilde çizer. Böylece modelin gerçek görünüşü, sanatkârın tasavvur derinliği içinde yeni bir yorumla biçimlenerek motif özelliği kazanır. Bu çizimlere “üslûplaştırma, üslûba çekme, stilize etme” adı verilir<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup>Hayrettin KARAMAN, **Arapça-Türkçe Yeni Kamus**, İstanbul 1987, s. 119.

<sup>2</sup>F. Çiçek DERMAN, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 11, Ankara 1999, s. 108.

<sup>3</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, s. 29.

<sup>4</sup>İnci A. BİROL, **Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı**, İstanbul 2008, s. 30.

<sup>5</sup>Celal Esad ARSEVEN, “Bezeme”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul 1950, s. 218.

<sup>6</sup>İnci A. BİROL, “Tezhip”, **TDVİA.**, C. 41, İstanbul 2012, s. 61.

## II.2. Kullanılan Motifler

Türk tezhip sanatının ana teması desen, deseni de oluşturan motiflerdir. Motiflerin zenginliği ve çeşitliliği süsleme sanatlarımızın yüzyıllar boyunca ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır. İslâm ve Türk sanatında, canlı varlıkların; hayvan ve özellikle insan şekillerinin tasvirinden kaçış, sanatçıları, yeni konular ve çizgi türleri aramaya yöneltti<sup>7</sup>. Puta tapmak ile resim ve heykel yapmanın aynı şey olmadığı, yalnız tasvir yasağı üzerine birçok hadislerin olduğu bilinmelidir<sup>8</sup>. Türk sanatçılar bütün hünelerini süsleme alanında yoğunlaştırarak belli başlı temel çizgileri korumuş, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Stilizasyon veya üslûplaştırma adı verilen bu yolun sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğu ve klâsik motiflerin bu araştırmayla ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece süsleme sanatımızda ne tabiatın aynen kopyasını ne de tabiata tamamen zıt düşen şekillerini görmek mümkündür<sup>9</sup>.

Tezhip sanatında kullanılan motifler dönem üslûplarına göre bir kısmı çok tercih edilmiş ya da unutulmuş hiç kullanılmamıştır. Bazı motifler sadece belli bir dönemde varlığını sürdürmüş ve o dönemin kimliği ile anılmıştır.

Türk sanatında kullanılan motifler, diğer İslâm toplumlarında da ortak olarak kullanılmıştır. Her toplumun farklı yorumu ve kendi özgün kimliklerini taşıyan motif eklemeleri sonucunda oldukça zenginlik ve çeşitliliğin olması kaçınılmazdır. Farklı biçimlerde yapılan motif gruplandırmalarını, kabaca üç ana başlıkta toplamak mümkündür. Bitkisel motifler, rûmîler ve geometrik motifler, Bu temel motiflerin yanı sıra bulutlar, çintamâni, hayvan ve insan figürleri, münhani ve tığ Türk yazma eserlerinde kullanılan diğer motiflerdir<sup>10</sup>.

### II.2.1. Bitkisel Motifler

Doğadaki farklı bitki türlerinin üslûplaştırılması ile ortaya çıkan bu motifler süsleme sanatımızda yerini almış ve sevilerek kullanılmıştır. Bitkisel motifler, yapraklar, stilize çiçekler (hatâyî, penç, goncagül), yarı üslûplaştırılmış bitkiler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak gruplara ayrılır.

“**Yapraklar**”, doğadaki görünüşüne çok benzeyen, kısmen sadeleşmiş motiflerdir. Dallar ile birlikte bitkisel süslemenin temelini oluşturur. Farsça “berk”

<sup>7</sup>Selçuk MÜLAYİM, “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi I*, İzmir 1982, s. 51.

<sup>8</sup>Suut Kemal YETKİN, *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984, s. 179.

<sup>9</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, İstanbul 2001, s. 14.

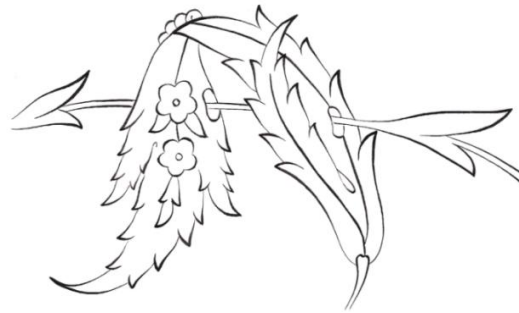
<sup>10</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 59.

yaprak demektir ve süsleme sanatlarımızın terminolojisinde yoğun olarak bu isim kullanılır. Şekil bakımından pek çok farklılıklar gösteren yaprak motifleri en basit çizimine eklenen dişler ile detayı artırılarak bulunduğu kompozisyona uyarlanır. Tek dişliler yekberk, üç dişli olanlar seberk, beş dişli olanlar pençberk, çok dişli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelenler sadberk, berk-i itrî, berk-i halkârî gibi oldukça fazla çeşitleri vardır. Tezhipli el yazmalarında çizilen yapraklar oldukça sade ve yalın olarak çizilirken halkâr tarzı süslemelerde el yapraklar olarak bilinen ıtır, asma, sarmaşık gibi geniş tabanlı yapraklar ile iri ve detaylı yapraklar kullanılır<sup>11</sup>.

Selçuklu sanatında geometrik üslûbun hâkimiyeti nedeniyle fazla gelişmemiş olan yaprak ve aynı gruptan motifler (hatâyî grubu motifleri) Osmanlı döneminde önem kazanmış, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini bularak, altın devrini yaşamış, zengin örnekleri ile bu dönemde ortaya çıkan saz üslûbunun temel motifi olmuştur<sup>12</sup>.

Yaprak motifinin uzantısı olan ve budakları sembolize eden “sap çıkması” ise uzun saplari örtmek, saplari kesişme noktalarını kapatmak ve boşlukları dengeli bir şekilde doldurmak için kullanılır.

Tezhip tasarımında yer alan yapraklar, kullanıldığı bitkinin doğadaki yapısına uygun çizilir. Bu nedenle gülden bir lâle yaprağının ya da lâleden sümbül veya gül gibi başka bir çiçek yaprağının çıktığı görülmez. Bu dikkat ve uyum XVIII. yüzyılda şükûfe tarzı denilen üslûpta daha belirgindir. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Batı etkilerinin izlerini taşıyan sanat akımlarından Türk rokocosunda ise defne, meşe, zeytin gibi değişik yaprak motifleri süsleme sanatında kullanılmıştır. Ancak bu yaprakları Yunan, Bizans Gotik süslemelerde kullanılan kenger yaprakları ile karıştırmamak gerekir<sup>13</sup>.



**Şekil 1. Yaprak Motifi Örneği.**

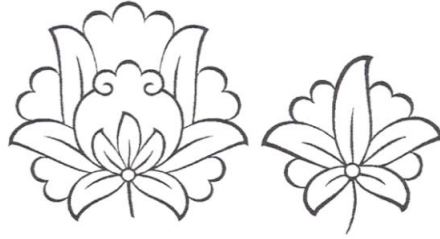
<sup>11</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 60.

<sup>12</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.e., s. 17.

<sup>13</sup>Cahide KESKİNER, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai, Ankara 2002, s. 76.

**Stilize Çiçekler;** “Hatâyî”, Türk süsleme sanatının klâsik motiflerindedir. Çoğu kez ne oldukları belli olmayacak derecede stilize edilmiş bitkisel motiflerdir ve çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûlaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Kökeni “Hata”, “Hayat”, “Hitay”, “Huten” isimleriyle de anılan Çin Türkistanı’na bağlanır<sup>14</sup>. Hatâyîlerin en erken örnekleri Uygur Türkleri tarafından yapılmış olan VIII. ve IX. yüzyıla ait Maniheist duvar resimlerinde görülür. Orta Asya’dan İran yoluyla Anadolu’ya geçen bu motif, Anadolu Selçuklularında sade şekilleri ile ele alınırken, Osmanlı döneminde olgun bir düzeye ulaşmış ve yaygın olarak kullanılmıştır<sup>15</sup>.

Farklı çeşitleri olmakla birlikte hatâyîler; sapın bağlandığı ve çiçeğin merkezi olan can noktası, tohumları içine alan kese (meşîme), çanak ve taç yapraklardan oluşur. Hatâyî motifinde en belirgin özellik simetrik olmasıdır ve yapraklar dairevi bir şekilde çevreden dönerek bir göbeğe bağlanır.



**Şekil 2. Hatâyî Motifi Örnekleri.**

(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 67)

“Penç”, hatâyî grubundan motiflerdir. Bitkisel kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, stilize edilerek çizilmesiyle elde edilmiştir. Başka bir tanımla çiçeğin yatay kesitinin üslûlaşmış şeklidir. Motif üslûlaştırılırken, yapraklarının sayısına göre; tek yapraklı ise “yek berk”, iki yapraklı ise “dü berk”, üç yapraklı ise “se berk”, dört yapraklı ise “cihar berk”, beş yapraklı ise “penç berk”, altı yapraklı ise “şeş berk” şeklinde Farsça isimler almıştır<sup>16</sup>. Zamanla penç berk deyim haline gelerek yaprak sayısına bakılmaksızın bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Daha sonra berk kelimesi de çıkarılıp bu motife penç denmiştir.

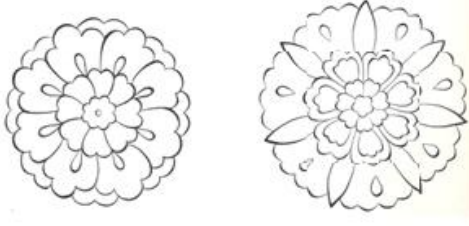
Yalın ve katmerli olarak iki çeşidi olan penç motif, desen içerisinde hatâyî gibi belli bir yöne doğru değil her yöne hareketi sağlar.

<sup>14</sup>Cahide KESKİNER, a.g.e., s. 76.

<sup>15</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 67-68.

<sup>16</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.e., s. 47.





**Şekil 3. Penç Motifi Örnekleri.**

**(İnci A. Birol, 2001, s: 52)**

Basit ve küçük bir motif olan “**Goncagül**”, bir çiçeğin tam açılmamış halinin dikine kesitinin üslûplaştırılmış şeklidir. Desenlerde dal uçlarında kullanılan goncagül, dalların uçlara doğru incelerek zarif bir biçimde sonlanmasını sağlar.

“**Yarı stilize çiçekler**”, doğadaki görünümlerine yakın bir şekilde stilize edilerek çizilmiş olan motiflerdir. XV. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı süsleme sanatında Müzehhip Karamemi tarafından kullanıldığı görülen bu motifler klâsik Türk süslemelerinin ana temasını oluşturmuştur. En yoğun çizilenler; lâle, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar dalları ve selvilerdir<sup>17</sup>.



**Şekil 4. Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler.**

**(İnci A. Birol, 2001, s: 116)**

“**Natüralist çiçekler**”, doğal görünümleriyle resmedilen, XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında görülmeye başlayan, şükûfe tarzı da denilen çiçek resimleridir. Batı etkilerini taşımaktadır. Doğadaki hemen hemen bütün çiçeklerin tek, buket şeklinde, bazen de vazo içerisinde çizilmiş örnekleri vardır. Renklendirme, boyut ve tonlama yapılmıştır. Desenlerde çok ince fırça darbeleri dikkat çekmektedir<sup>18</sup>.

<sup>17</sup>Cahide KESKİNER, a.g.e., s. 4.

<sup>18</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 76.

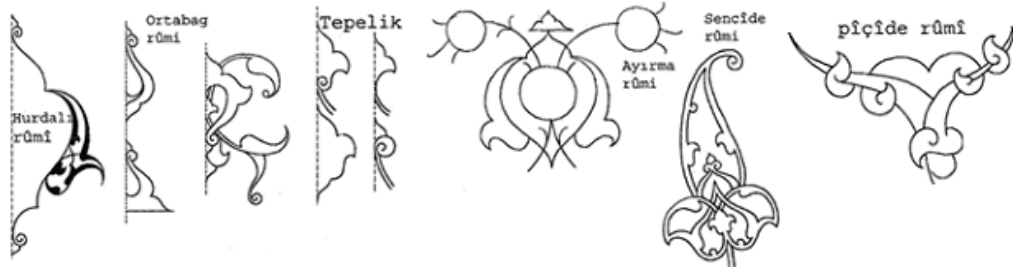
“Ağaçlar”, stilize ya da yarı üslûplaşmış biçimde resmedilerek Türk tezhip sanatının önemli bir motifi olmuştur. Selvi ağacı, bahar dalları (çiçek açmış ağaçlar), hurma ağacı, hayat ağacı ve meyveleri belli olan ağaçlar çok kullanılır<sup>19</sup>. Kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle de bilinen hayat ağacı, Şamanizm’e göre dünyanın merkezini belirleyen, genellikle kuşlar ve kartallarla resmedilen bir simgedir.

### II.2.2. Rûmîler

Orta Asya’dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen, evveliyatı olmakla birlikte, adı nedeniyle (Roma, Rum) Anadolu çıkışlı olduğu da düşünülen rûmî, Karahanlı, Gazneli, Fâtımî ve Endülüs süslemelerinde karşımıza çıkan başlıca motiflerden biridir. Celâl Esad Arseven’in *Les Arts Decoratifs Turcs* adlı eserinde, zoomorfik figürlerin somutlaştırılarak bitkisel karakter kazanmış hayvan figürüne dayanan kıvrık süsler olarak tanımlanmaktadır<sup>20</sup>.

Selçuklularda yoğun olmak üzere Osmanlılarda da kullanılmaya devam edilen bu temel motif, ana motif olma özelliğini kaybetmemiştir. XV. ve XVI. yüzyıllarda en gelişmiş örnekleri bulunan rûmî, desen içerisinde farklı isimler alır<sup>21</sup>.

Detayı bulunmayan ve basit halde olanlarına “sade rûmî” denir. Sade rûmînin üzerine dilimler eklenerek çizilmiş olanına “dendanlı rûmî”, iri bir rûmînin içerisinde detay olarak daha küçük rûmîlerin kullanıldığı şekline ise “hurdelenmiş rûmî” denir. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren görülen ve iri rûmîlerin içerisinde bitkisel motiflerin süsleme unsuru olarak kullanıldığı “işlemeli rûmî”, iki taraflı simetrik düşünülerek çizilen “sencîde rûmî”, desendeki ana rûmî üzerine sarılmış çıkmalarla süslü olanları “sarılma ya da pîçîde rûmî”, iki kola ayrılan şekli de “kanatlı rûmî” ismini alır<sup>22</sup>.



**Şekil 5. Rûmî Motifi Örnekleri.**  
**(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 88)**

<sup>19</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 80.

<sup>20</sup>Selçuk MÜLAYİM, *Değişimin Tanıkları*, İstanbul 1999, s. 168-171.

<sup>21</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.e., s. 182.

<sup>22</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 85.

Desen içinde aldığı vazifelere göre; ayırma rûmî, tepelik, ortabağ ve hurde rûmî isimleri altında toplanır. Desenin paftalara ayrılması ve zeminlerinin farklı renklendirilmesi gayesi ile kullanılan rûmîlere “ayırma rûmî” denir. Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmîlere “tepelik rûmî”, helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alanlara ise “ortabağ” denir. İrice, rûmî veya başka bir motifi süslemek maksadıyla kullanılan, küçük boy, sâde rûmî motiflerine de “hurde rûmî” denir. Çeşitli yayınlarda hatâlı olarak rûmî tepelik motifi, palmet ismiyle verilmektedir. Bâzen hatâyî yerine de kullanılan bu kelimenin Türk tezhîp sanatında yeri yoktur<sup>23</sup>.

### II.2.3. Geometrik Motifler

Geometrik süsleme dendiğinde, bu tür bezeme tarzının kapsamına giren motif ve kompozisyonların çeşitli yapıların bezemesinde kullanımı anlaşılmaktadır. Türk-İslâm anıtlarında, mimariyi süsleyici bir tarz olarak kullanılan bu biçimler, kırık ve düz çizgiler, yıldız, çokgen ve öteki formların birleşmesiyle çok çeşitli kompozisyonlar yapılabilmektedir<sup>24</sup>.



**Şekil 6. Geometrik Motifi Örnekleri.**

(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 95)

Tarihin her döneminde kullanılmış olan geometrik süslemeler, İslâm sanatında Emevî, Abbâsî, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde geliştirildi, coğrafi yöre ve kullanılan malzemenin türüne bağlı olarak farklı tipler ortaya çıktı. İran çevresinde özellikle tuğla malzemeye uygulanan kompozisyon türleri, Anadolu’da daha çok taş malzemeye uygulanmıştır<sup>25</sup>. İslâm sanatındaki geometrik şekiller inançtaki irade gücünü ortaya koyan bir seçimdir. Altıgenlerin, dörtgenlerin ve yıldızların bir sembolüğü

<sup>23</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.e., s. 183.

<sup>24</sup>Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara 1982, s. 7.

<sup>25</sup>Selçuk MÜLAYİM, a.g.m., s. 51.

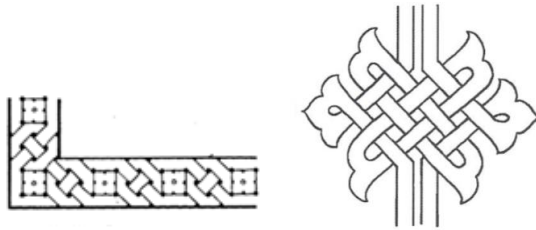
ve anlamı vardır. Bu anlamlar soyut îmalarla ve çok dolaylı anlatımlarla karşımıza çıktığından putperestlik ve ikon bağımlılığının yolunu kesen bir panzehirdir<sup>26</sup>.

Tezhip sanatındaki sayfa düzenlemelerinde uygulanan geometrik elemanların uyum ve dengesiyle mükemmellik korunmaya çalışılmış, başlangıç ve bitiş noktalarının belli olmaması nedeniyle ve yazı etrafını sarıp, göze görülmeden ama güçlü bir şekilde sonsuzluk etkisi verilmiştir<sup>27</sup>.

#### II.2.4. Geçme ve Zencerek

En basit şekliyle iki kırık doğrunun birbirini kesmesi sonucu ortaya çıkar. Daha fazla kırık doğruların eklenmesi ile de detaylar artırılır ve geçme bordürler meydana gelir. İslâm sanatında yoğun olarak kullanılan geometrik süslemelerin zengin örnekleri Anadolu Selçuklularda devam etmiş, Osmanlı döneminde bitkisel tarz ve üç iplik rûmî tarzda bordürlerin yanı sıra geçme zencerekler de yoğun olarak kullanılmıştır<sup>28</sup>.

Geometrik geçmeler bordür şeklinde düzenlendiği gibi Selçuklu tezhibinde görüldüğü üzere süslenecek alanın tamamını kaplayacak ağlar biçiminde ana süsleme unsuru olarak da tasarlanmıştır. Geometrik kompozisyonda çıkış noktası bir düğüm (ukde) motifidir veya bu motif yer yer görünür. Üç nokta esasına göre yapılan saadet düğümü ve beraberindeki zarif zincirler özellikle Osmanlı dönemine ait ciltlerin üzerindeki şemselerin dış kenarlarını sınırlayan süsleme elemanı olarak sıkça görülür<sup>29</sup>.



Şekil 7. Zencerek ve Geçme Motifi Örnekleri.

(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 98)

Geometrik süslemenin bordürlerde sık sık ortaya çıkmasına karşın asıl sonsuz desenlerde, Türk sanatçısının elinde sonsuz denebilecek imkânlar denenmiştir. Birçok eserde bordür olarak gördüğümüz desenler, aslında sonsuz örneklerden kesilmiş

<sup>26</sup>Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk ...*, s. 41.

<sup>27</sup>Hatice AKSU, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1999, s. 142-143.

<sup>28</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 97.

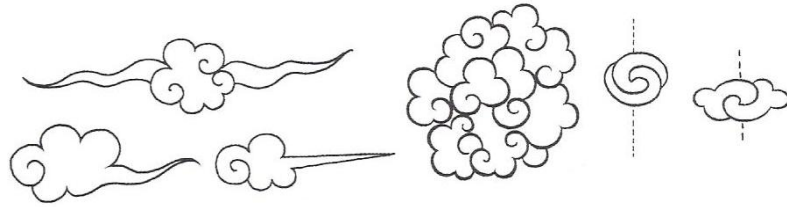
<sup>29</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 98.

bölümlerden ibarettir. Zencerek düğümlerin oluşma kökenlerinin, yılan ve ejderin kıvrımlarından olduğu düşünülmektedir. Konya kalesinden gelme XIII. yüzyıla ait taş lâhite, kanatlı ejder kabartmasındaki düğümden görülmektedir. Ahlat mezar taşlarındaki çift başlı ejder kıvrımının oluşturduğu geometridir. Çift yılanın kıvrımlarından oluşan saadet düğümü en açık örneklerinden biridir<sup>30</sup>.

### II.2.5. Bulut

Çin kaynaklı olduğu düşünülen bulut motifi, tabiattaki görünüşleri stilize edilerek ve farklı sembolik anlamlar yüklenerek çizilmiş şekli olup Türk süsleme sanatında kullanılmıştır<sup>31</sup>. Çin sanatında inanca dayalı olarak zuhur edip gelişen bulut motifi XV. yüzyıl Herat ve Şiraz ekolünün sıkça kullandığı bir bezeme unsurudur<sup>32</sup>.

Anadolu Selçuklularında şu ana kadar örneğine rastlanmayan bu motifin Türk sanatına Osmanlılar zamanında Timurlularla olan münasebetler sırasında Herat, Şiraz veya Tebriz ekolü ile gelmiş olması muhtemel görünmektedir. 1472 yılında İstanbul’da inşa edilen, Fatih Sultan Mehmed’in Çinili Köşk’ünde duvar kaplaması olarak kullanılan çinilerde rûmî motifinin oluşturduğu yuvarlak rozetin köşelerinde, iki çininin birleştiği noktada kompozisyona bağlayıcı unsur olarak bulut motifi ilave edilmiştir<sup>33</sup>.



**Şekil 8. Bulut Motifi Örnekleri.**  
**(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 103)**

Simetrik veya asimetrik olarak çizilen bulut motifleri kendi hatlarında devam eder ve başka motiflerle karışmazlar. Kompozisyon içerisinde diğer motifler arasında çeşitlilik sağlamak için serbest şekilde çizilmiş olanlarına “serbest bulut”, desenin başlangıç noktasında yer alan, minyatürlerde gökyüzünde kullanılan, boşluk doldurmak amacıyla yapılan şekline ise “yığma bulut” denilir. Motiflerin yer alacağı dalların çıkış

<sup>30</sup>Hatice AKSU, **a.g.m.**, s. 140.

<sup>31</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **a.g.e.**, s. 153.

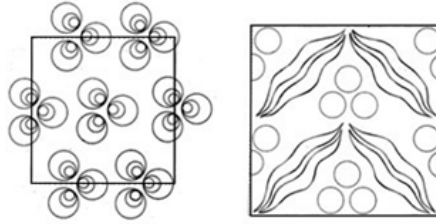
<sup>32</sup>Aziz DOĞANAY, “Bulut Motifi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Editör: Ali Rıza ÖZCAN, Ankara 2009, s. 467.

<sup>33</sup>Aziz DOĞANAY, **a.g.m.**, s. 467-471.

noktasında yığma bulut şeklinde çizilmiş olanına “nokta bulut”, deseni paftalara ayırmak, monotonluktan kurtarmak ve renk ayrımı yapmak amaçlı olanlarına “ayırma bulut” denir. Çiçeklerin saplarını bağlamak ve iki bulut arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla kullanılan çeşidine “ortabağ bulut”, motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan ve simetrik olanlarına “tepelik bulut”, iri bitkisel formlarda çizilmiş motiflerin içlerini detaylandırmada kullanılanlarına “hurde bulut” adı verilir<sup>34</sup>.

### II.2.6. Çintamâni

Şekil olarak üçgen formda, birisi üstte ikisi altta olmak üzere aynı boyuttaki üç nokta ve yatay şekilde iki dalgalı çizgiden oluşan bu motif Orta Asya kaynaklıdır. Üç yuvarlak benek bâzen yalnız olarak da bulunur. Bu beneğin içine çizilen dâireler motife hilâl şekli verir. Şimşek, bulut, dudak, kaplan postu gibi değişik isimler verilen dalgalı çizgi motifi yalnız başına da görülmektedir. Görülen en erken örnek 1515 tarihli *Mantıku't-Tayr* isimli yazma eserin sayfa kenarlarında yer almaktadır. Süsleme sanatımıza Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği sanatçılar sayesinde girdiği düşünülmektedir<sup>35</sup>.



**Şekil 9. Çintamâni Motifi Örnekleri.**  
(İnci A. Birol, 2001, s: 172)

### II.2.7. Münhani

Kelime anlamı eğri olan münhani, bordür şeklinde ya da bağımsız desenler olarak XI. ve XV. yüzyıllar arasında özellikle yazma eserlerin süslemelerinde sıkça yer alır. Bilinen en erken örnek Uygurlara ait fresklerdeki bir ejder resmindedir<sup>36</sup>. Selçuklu dönemi yazma eserlerinde kullanılan bu motif Osmanlı döneminde sadece güllerde ve

<sup>34</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 102.

<sup>35</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.e., s. 169.

<sup>36</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 118-121.

duraklarda görülür<sup>37</sup>. Kompozisyonlarda daima birbirine yapışık olarak yerleştirilir. Simetrik kurgulandığı gibi tek şeklin sürekli tekrarı biçiminde de olabilir<sup>38</sup>.



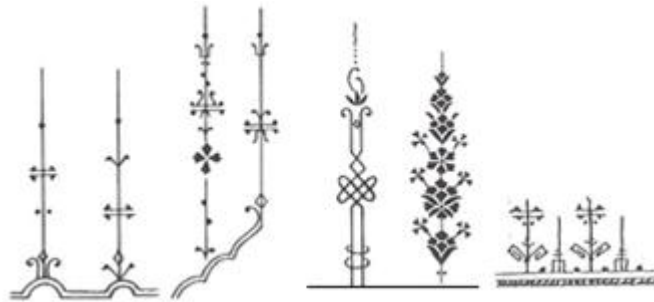
**Şekil 10. Münhani Motifi Örnekleri.**

**(İnci A. Birol, 2001, s: 177)**

### **II.2. 8. Tığ**

Tezhip sanatında yardımcı elemandır. Eserin cedvel veya dendanından sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen, oku andıran şekil ve çizgilerdir<sup>39</sup>. Tığ kelimesinin sözlükteki karşılığı, Farsça “kılıç (veya bıçak sırtı gibi keskin âlet)” anlamına gelen “tığ” kelimesinden türeyen bir “tezhip ıstılahı” oluşu, şeklindedir. Celal Esad Arseven’in Sanat Ansiklopedisi’nde ise tığlar, “cilt ve tezhip işlerinde, bezemelerin dışa doğru ok gibi çıkan, ucu sivri kısımları” olarak tanıtılmakta ve “bu kısımlar umumiyetle boya ve altınla yapılır” denilmektedir<sup>40</sup>.

Selçuklu tezhiplerinde küçük ve seyrek olarak kullanılan “tığlar” en parlak dönemini Osmanlılar zamanında yaşamıştır. Zencerek, şemse, selvi, hatâyî, bulut motifli türleri en yaygın olanıdır. Tanzimatla birlikte başlayan değişim ile tığlarda rokoko, klâsik rokoko gibi yenilikler görülmektedir.



**Şekil 11. Tığ Örnekleri.**

**(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 103)**

<sup>37</sup>Azade AKAR, C. KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978, s. 19.

<sup>38</sup>İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **a.g.e.**, s. 175.

<sup>39</sup>Hasan ÖZÖNDER, “Tığ”, **Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü**, Konya 2003, s. 201-202.

<sup>40</sup>İnci A. BİROL, **a.g.e.**, s. 201.

Türk sanatının değişmeyen önemli özelliklerinden biri de, eserlerin sâde ve tabii görünüşleri ile kazandıkları engin ifâde gücü ve işlevidir. Tığlar, bezemeleri en zarif şekliyle sona erdirirken, esere kazandırdığı estetik yanında bütünlüğünü de koruyan önemli unsurlardandır. Esere zenginlik katan tığlar, zemini boyanarak veya boyanmadan, sınırı belirlenmiş desen bitişlerinde mutlaka yer alır. Renkleri ve gittikçe incelen ok gibi sivri uçlarıyla dış zemin üzerine yayılan tığlar, bir yandan desenin sona erdiğini haber verirken, diğer yandan eserin bütünlüğünü korur ve desenin zeminle kaynaşmasını sağlar<sup>41</sup>.

### II.3. Kullanılan Âlet ve Malzemeler

#### II.3.1. Âhar

Hat, tezhip ve minyatür sanatlarında kullanılan kâğıt üzerine sürülen koruyucu tabakaya âhar denir. Aslen Türkçe olan âhar kelimesi “ak”tan türemiştir; “düzgün bir şekilde perdahlama, perdaht kolası” mânâsına gelir. Farsça’da âhar, “kuvvetli yiyecek, kahvaltı, parlatılmış çelik” gibi mânalara da gelmektedir. Kelimenin kâğıtçılık ve kitap sanatlarında bir terim olarak kullanılması, âharın kâğıda yedirilmesi ve böylece kâğıdın beslenmesi, su ve rutubet gibi dış tesirlerden korunması, daha dayanıklı hale gelmesiyle ilgilidir. Kâğıt âharlamanın en yaygın olanı yumurta, un ve nişasta âharıdır<sup>42</sup>.

**Yumurta âharı:** Birkaç taze tavuk yumurtasının yalnız akları küçük ve derin bir kâseye konulur. Yumurta büyüklüğünde bir şap parçası bu kâsenin içinde dairevî bir tarzda elle çevrilerek yumurta akının şeffaflığını ve yapışkanlığını kaybetmesi sağlanır. Bu hareket devam edildiğinde kaptaki sıvı önce yoğurt gibi koyulaşır, sonra da tamamen sıvı hale gelerek üstü köpük bağlar. Birkaç saat bekletildikten sonra alttaki sıvı başka bir kaba aktarılır. Bu sıvı, kâğıda sürülmeye hazır hale gelmiş âharıdır.

**Nişasta âharı:** Bir kapta soğuk su ile ezilen yeterli miktarda nişasta kaynar su içine atılır ve karıştırılarak ağır ağır pişirilir. Daha iyi netice almak isteniyorsa bir parça jelatin de katılır. Süzüldükten sonra kâğıda sürülmeye hazır hale gelir. Nişasta yerine un kullanılarak un âharı elde edilir. Yalnız bunda jelatin kullanılmaz<sup>43</sup>.

<sup>41</sup>İnci A. BİROL, **a.g.e.**, s. 201.

<sup>42</sup>M. Uğur DERMAN, “Âhar”, **TDVİA.**, C. 1, İstanbul 1989, s. 485.

<sup>43</sup>M. Uğur DERMAN, **a.g.m.**, s. 485.



### II.3.2. Fırça

Eski kaynaklarda adı kılkalem olarak geçen fırça, bu sanatın gerçekleşmesini sağlayan başlıca âlettir. Motiflerin dış sınırına çekilen ve tahrir denilen çizgilere, bu fırçalar yardımıyla nüans verilir. Tahrir çekme fırçası başka maksatla kullanılmaz, yine altın fırçası sadece bu işe ayrılır. Günümüzde Avrupa'dan ithal edilen ve 000 dan 3-4 numaralara kadar değişen samur tüylü fırçalar kullanılmaktadır<sup>44</sup>. Zemin doldurmada ve halkâr zemini boyamada, çok boya alan ince uçlu tombul fırçalar tercih edilir<sup>45</sup>.

### II.3.3. Altın

Bir altın alaşımı içine katılan maddelerin cinsine göre renk alır. Gümüş ilâvesiyle yeşil altın, bakır ilâvesiyle kırmızı altın ve diğer tonlar bulunur. Altın, gümüşle alaşım neticesinde zamanla kararmasına rağmen tezhipte yeşil altın çok kullanılmıştır. Klâsik usûlde, zarlar arasına konulup dövülerek elde edilen ve kalınlığı mikronla ölçülebilen 5x10 cm. ebadındaki on varak altına bir deste, yirmi desteye ise bir tefe denir. Bir tefede 200 varak altın bulunur. Avrupa'dan gelen 8x8 cm. ölçüsündeki varak altınlar ise defter halindedir ve her defterde 25 altın varak bulunur<sup>46</sup>.

### II.3.4. Mühre

Sarı boya görünümünde olan sürme altın, kuruduktan sonra parlatılarak hakîki rengi kazandırılır. Bunun için zermühre veya miskale denilen, ucunda sert ve cilâlı parlak bir taş bulunan kalın kalem biçimindeki özel bir âlet kullanılır. Akikten, Süleymânî taşından, yeşimden, yemen taşından yapılan ve farklı uçlara sahip olan zermühreler vardır. Yassı (bâdemî) mühre, kartal burnu (sivri) mühre, tutulacak yeri ağaçtan yapılmış (T) şeklinde sapı olan çakmak mühre gibi çeşitleri vardır. Bunları îmâl eden ustalara endamcı denilir<sup>47</sup>.

Mühreleme, mat ve parlak olmak üzere iki şekilde yapılır. Yağlı cilde temas ettirilip kayganlaştırılan mührenin altınlanmış zemin üstünde bastırılmadan hafifçe dolaştırılmasıyla parlak, yine altınlanmış zemin üstüne ince kâğıt konularak mührenin dolaştırılmasıyla mat cilâlama yapılmış olur.

---

<sup>44</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 289.

<sup>45</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 183.

<sup>46</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 289.

<sup>47</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 290.

Kâğıdın mührlenmesi ise şu şekilde yapılır: Âharlanan kâğıdın üzerine ağırlık konularak baskıya alınır. Bu şekilde bir yıl kadar dinlendirilerek yazı ve tezhibe uygun hale gelmesi sağlanır. Kullanılacağı zaman mührelemek suretiyle matlığı ve pürüzleri giderilerek, kalem ve fırçaya yatkın duruma getirilir.

### II.3.5. Boyalar

Bugün tezhipte Batı'nın sentetik suluboyaları tercih edilmekteyse de, eskiden binbir emekle elde hazırlanan tabîî boyalar kullanılıyordu. Bu cisimli boyalar deste-seng (el taşı) denilen ve üst tarafından kavranılan, alt tarafı dışbükey bir mermer taşıyla -sulu vasatta- ezilerek inceltip zerrelere ayrılırdı. Bu işlem bitince, arap zamkı eriyiği ile karıştırıldıktan sonra kullanıma hazır hâle gelmiş olurdu. Bu boyaların niteliği, üzerinden asırlar geçen tezhip örneklerinin aynı parlaklık ve canlılıkla renklerini muhâfaza etmesinden bellidir. Bilinen eski boyalardan bazıları; siyah, beyaz, lâcivert, mâvi, mat kırmızı, parlak kırmızı, tuğla kırmızısı, sarı, turuncu ve yeşildir<sup>48</sup>.

### II.3.6. Kâğıt

Hat sanatında kullanılan uçuk renkli ve âherli kâğıtlar tezhibin de en makbul malzemesinden sayılır. Âheri dinlendirilmiş, düzgün mührlenmiş kâğıtlar tercih sebebidir. Umumiyetle boyama işleminde bitkilerden istifade edilmiştir. Kâğıt tekne içine daldırılarak veya suyun sünger yardımıyla kâğıda sürülmesiyle boyama işlemi yapılır. Boyanan kâğıtlar, ipe asılarak kurutulduktan sonra, sıra âherlemeye gelir, yumurta, nişasta, un âheri en çok kullanılan âherleme tekniklerindedir<sup>49</sup>.

Âhar kâğıda, hattın çeşidine ve yazılacak eserin kitap veya levha oluşuna göre bir veya birkaç defa sürülür. Ancak kalın bir tabaka halinde sürülecek olursa ileride çatlaması mümkündür. Kitap haline getirilecek kâğıtların iki yüzüne ve birer kat, levha olarak kullanılacak kâğıtların tek yüzüne birkaç kat olarak sünger, gazlı bez veya tülbente sarılmış pamukla sürülür. Hafif olması isteniyorsa bir kat yeterlidir. Buna “tek âharlı” denir. Daha kuvvetli olması gerekiyorsa birinci kat kuruduktan sonra, kâğıdın dokusuna iyice işlemleri için ikinci ve diğer katlar öncekinden farklı istikamette sürülmelidir. Böyle kâğıda da “çift âharlı” veya “çiftâli” denilir<sup>50</sup>.

<sup>48</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 290.

<sup>49</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 291.

<sup>50</sup>M. Uğur DERMAN, **a.g.m.**, s. 485.

## II.4. Kullanılan Teknikler

### II.4.1. Zemini Boyalı Klâsik Tezhip

Klâsik tezhipte en çok kullanılan işleme tarzıdır. “Düz tezhip” de denilen bu tekniğin işlenişinde belli bir sıra takip edilir. Sâde ve küçük motiflerden meydana gelen desenlerin ince samur fırça ile temiz şekilde ve deseni bozmadan işlenmesi için usta bir zanaatkâra ihtiyaç duyulur. Bu işçilikte nüanssız çizilen tahrirlerin çok ince, zemin renginin dalgasız sapları oluşturan dairevî helezonların saç kılına yakın incelikte ve aynı kalınlıkta olması, sap ve yapraklara sürülen altının parlaması yapılan işin başarısını ve kalitesini belirler.

Klâsik tezhibin hazırlanışı şu şekilde olur: Kâğıda temiz olarak geçirilen desende ilk sap ve yapraklara, cedvellere, ipliklere parlatılacak altın sürülür ve mühre ile parlatılır. Çiçeklerin astar renkleri de sürüldükten sonra tahrirler çekilir. Ardından zemin rengi ve çiçeklerin renkli tonlaması ilâve edilir. Kuzu çizilip üstüne tığlar işlenerek bezeme tamamlanır<sup>51</sup>.

### II.4.2. Halkârî

Arapça “halli” kelimesinden türemiş olan halkâr (halkârî), altınla yapılan iş manâsına gelir ve sulu altınla gölgeli tarzda yapılan süslemelere denilir. Halkârînin altınla yapılan diğer süslemelerden farkı ince tarama veya sulu altınla (zermürekkep) yapraklara verilen gölgedir.

Türk klâsik sanatlarında her türlü bitkisel motif, rûmî ve bulutlarla, açık renkli veya koyu renkli zeminler üzerine yapılan, renkli ve renksiz, altınlı ve altınsız halkâr çeşitleri çok fazladır. Klâsik çalışmalarda halkâr desenleri genellikle sulandırılmış altın ile gölgelendirilip yine altınla tahrirlenmiştir. Bununla birlikte; farklı renklerle veya siyah tahrirlenen, içleri altının yanında muhtelif renklerle gölgelendirilen, sadece motif zeminleri renklendirilip üzeri altınla gölgelendirilen çok değişik uygulamaları vardır<sup>52</sup>.

XVI. yüzyılda oldukça ilgi gören halkâr, altının değişik tonlarının kullanılması ile daha gösterişli olmuş, açık renkli zeminde tahrirli halkârî, zer-şikâf denilen renkli halkârî, renkli lâl mürekkebinin motif uçlarında kullanıldığı foyalı halkârî, koyu zemin üzerine yapılan halkârlar gibi çeşitleri yapılmıştır<sup>53</sup>.

<sup>51</sup>İnci A. BİROL, “Tezhip ...”, s. 62.

<sup>52</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 145-146.

<sup>53</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 146.

### **II.4.3. Zer-ender-zer**

“Altın üzerine altın” mânâsına gelen zer-ender-zer deyiimi, sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altınla işlenen bezemeler için kullanılır. Altın parlatılıp tahrirlenince desen de ortaya çıkar. Zer-ender-zer iki renk altınla işlendiği gibi, aynı renk altının, mat ve parlak tonlarda kullanılmasıyla da uygulanabilir. Tahrir ekseriya nüans verilmeden çekilir<sup>54</sup>.

### **II.4.4. Zerefşân**

Saray nakışhanelerinde hazırlanan yazma eserlerde, özellikle murakkâ ve mushafların iç sayfalarında kullanılan bir tür altın serpmeye yöntemidir. Varak altın kalbur şeklinde bir kutuya konur ve içinde kuru fırça hareket ettirilir. Kalbur zerefşânı diye bilinen bu tarz uygulanırken, farklı büyüklükte düşen altın parçaları, daha önce jelâtinli su sürülmüş olan ıslak zemine yapışır. Altın parçalarının yüzeyin tamamına eşit serpilmiş olması önemlidir.

### **II.4.5. Çift Tahrir**

Tahrirleri birbirine paralel iki çizgi halinde çizilen desenlere verilen isimdir. İki çizgi arasında kalan boşluktan dolayı “havalı” da denir. Helezonlar üzerinde küçük hatâyî motiflerinden meydana gelen bir tekniktir<sup>55</sup>. Kompozisyonda yoğunluğu azaltan ve gözü dinlendiren bu teknikte tek renk veya çok az sayıda renk kullanılır. Bazen de koyu zemin üzerine altınla çalışıldığı gibi, motiflerin meşimelerinde lâl renginin kullanılması da desene zenginlik katar. Bu boyama şekline foya denmektedir. Eserin bütünlüğünü ve estetiğini korumak, çizgilerin bir kargaşa oluşturmasını önlemek amacıyla sâde desenler tercih edilir. Hava boşluğunun her yerde eşit ve tahrir çizgilerinin çok muntazam ve aynı kalınlıkta olmasına dikkat edilir<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 296.

<sup>55</sup>İnci A. BİROL, “Tezhip ...”, s. 62.

<sup>56</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 296.

## **II.5. Süsleme Alanları**

### **II.5.1. Yazma Kitaplar**

Tezhibin, kitaplarda özellikle mushaflarda yer aldığı başlıca bölüm, ilk sayfalara konulan “serlevha” ve” başlık” adı verilen bezemelerdir. Ayrıca mushaflarda sûre başlarında veya kitaplardaki konu başlarına yapılan bezemelere “sûre başı” veya “fasılbaşı” tezhibi denir. Son bölüme yapılan tezhipli sayfalara “hatime” sayfası, serlevhadan önce gelen süslü sayfaya da “zahriye sayfası” denir. Kitaplarda cümle sonlarına, mushaflarda ise âyet sonlarına konulan tezhipli küçük yıldızlara veya yuvarlak şekillere “nokta” (vakfe, durak) adı verilir<sup>57</sup>.

#### **II.5.1.1. Zahriye Sayfaları**

Arapça’da zahr sözcüğü “arka, sırt” demektir; zahriye ise “bir kâğıdın arka tarafına yazılan, şerh” anlamını taşır. Yazma eserlerde, kitabın başladığı ilk sayfanın arka yüzüne zahriye denmektedir. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlamaktadır. Buna göre bu sayfanın (a) yüzü zahriyedir (Resim 127). Burada bazen kitabın adı, müellifi, meşhurların hükmü, kitaba sahip olan kişi veya kişiler (temellük kaydı), kitabın satın alındığı tarih, bir ya da birkaç beyit, vakıf kaydı v.b. yazılarla mühürler bulunur. Bazen da zahriye boş bırakılmıştır. Kitaba güve ve böceğin dokunmaması için tılsım sözü olarak yazılan “kebikeç” yazısı da genellikle zahriye sayfasına yazılmıştır<sup>58</sup>.

Zahriyeler dönemlerine göre farklılıklar göstermektedir. Memlûk ve Selçuklu eserlerinde tam sayfa olarak süslenmiş, geometrik motiflerin ve geçmelerin ağırlıkta olduğu motif birlikteliği vardır. Selçuklu dönemi zahriye tezhiplerinde etrafı münhanilerle süslenen yuvarlak bir madalyon bulunur<sup>59</sup>.

#### **II.5.1.2. Serlevhalar**

Müzehhipler, Kur’an-ı Kerim’e duydukları hürmeti, zahriye ve serlevha sayfalarında, mevcut 114 sûrenin sûre başı tezhiplerinde bütün hünelerini göstermişlerdir. Mushafın, zahriyeden sonra gelen ilk sayfasına Fatihâ’nın tamamı ve ikinci sayfaya da Bakara sûresinin ilk âyetleri karşılıklı yazılarak etrafına zengin bir

---

<sup>57</sup>Metin SÖZEN, Şemsi GÜNER, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul 1998, s. 114.

<sup>58</sup>Metin SÖZEN, *a.g.e.*, s. 114.

<sup>59</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 154.

tezhip yapılır (Resim 128). Zahriye sayfasından sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara “serlevha” veya “dibace” adı verilir<sup>60</sup>.

Yapılan serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır. Taç, kubbeli, mürekkep gibi çeşitli formlar ihtiva eden serlevhalar, ender olmakla beraber mushaf haricindeki yazma eserlerde de -Muhibbî Dîvânı gibi- vardır. Serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır. Eğer ilk sağ sayfada başlayan metin kısmının sadece üstüne tezhip yapılıyorsa ve tezhibin arasına o eserin adı (ünvanı) yazılmışsa bu sayfaya “ünvan sayfası” denir<sup>61</sup>.

Başlık tezhibi de denilen serlevhanın yanına, Selçuklu tezhibinde yuvarlak veya ucu sivri gül formu eklenmiştir. Fatih döneminde serlevha tezhibi, sayfanın enince uzanan yatay dikdörtgen biçimindedir<sup>62</sup>. Klâsik dönem mushaf örneklerinde serlevha tezhipleri metni çepeçevre dolaşarak bir çerçeve oluşturur. Kimi zaman metnin iki yanına koltuklar eklenir. Bazı eserlerde bu çerçeve tezhibi, içleri bezemeli bordürler eklenerek veya sayfa kenarına doğru yarım yuvarlak veya üçgen çıkmalar yapılarak genişletilir. Metnin satır araları kırmızı veya altın yaldızla boyanır ve bu kısmı büyüklü küçüklü, çok veya tek renkli bitkisel motiflerle tezhiplenir<sup>63</sup>.

### II.5.1.3. Sûre Başları

Kur'an-ı Kerim'lerdeki sûre başlarına veya kitaplardaki konu başlarına yapılan süslemelere, sûre başı veya fasıl başı denilmektedir. Ayrıca serberk adı da verilir. Kur'an-ı Kerim'lerde sûre başları serlevha sayfasından sonra gelir. Kubbeli formda, dikdörtgen ya da çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sûre başı tezyinatları vardır. Bu alanda genellikle sûrenin ismi yazılıdır. Eserlerde sûre başları hep aynı kompozisyonla süslenbildiği gibi, ayrı kompozisyonlarla süslenmiş örnekleri de vardır. Dönemin özelliklerini sergileyen bu tezhiplerde başlık çoğunlukla altın zemin üzerine beyaz yazılmakla birlikte, kırmızı, lâcivert ve siyah mürekkep ile yazıldığı da görülür<sup>64</sup>.

<sup>60</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 292.

<sup>61</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 292.

<sup>62</sup>Mine Esiner ÖZEN, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 2003, s. 18.

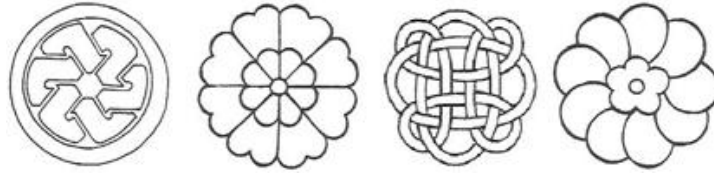
<sup>63</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 156-157.

<sup>64</sup>Nilüfer KURFEYZ, **Tezhip**, İstanbul 2003, s. 6.

#### II.5.1.4. Duraklar ve Güller

Mushaf tezhibinde, âyet aralarında kullanılan küçük, genellikle yuvarlak tezyîni şekillere “durak” denir. Asıl görevlerinden başka bir özelliği de yazıyı biteviyelikten kurtarmak suretiyle gözü dinlendirmesidir.

En çok karşılaştığımız duraklar; “şeshâne” (altıgen nokta), “mücevher” (geçmeli nokta), “helezon” ve “pençhâne durak” çeşitleridir. Mushaflarda, secde yerlerini belirten ondört adet “secde gülü”, her on ayette bir “âşere gülü”, her beş ayette bir hamse gülü”, her yirmi sayfada bir “cüz gülü” ve her beş sayfada bir “hizip (hizb) gülü” yapılmaktadır<sup>65</sup>.



Şekil 12. Durak (Nokta) Motifi Örnekleri.

(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 164)

#### II.5.1.5. Cedvel (Cetvel)

Yazma eserlerin metin kısmını çevrelemek ve farklı süsleme alanlarını belirlemek üzere umumiyetle siyah ve kırmızı mürekkeple, altın yaldızla, arada lâcivert, turuncu, yeşille ya da çok renkli olarak çizilen, belli kalınlıkta paralel iki çizginin meydana getirdiği çerçeveye cedvel (cetvel) denir<sup>66</sup>.

Bir desenin tasarımına başlanırken, ilk olarak cedvellerin yeri, sayısı ve kalınlıkları belirlenir. Cedvelin kalınlığı, yazının yazıldığı kâğıt kalemin ucu, bezenecek alanın genişliği, kullanılacak motiflerin büyüklüğü ve cedvelin eser içinde yükleneceği görev dikkate alınarak seçilir. Cedvellerin parlatılmış sıvama altın olması ve iki kenarına is mürekkebi ile ince çizgiler (tahrir) çekilmesi, bir kural hâline gelmiştir<sup>67</sup>.

#### II.5.1.6. Beyne’s-sütûr

Yazma eserlerde, tezhiplenen alanlardan biri de satır aralarıdır. Bazı yazmalarda kelime ve harflerin veya mushaflarda ilk sûrelerin satır araları hurde tezyînat veya

<sup>65</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 292.

<sup>66</sup>İnci A. BİROL, a.g.e., s. 180.

<sup>67</sup>İnci A. BİROL, a.g.e., s. 180.

beyne's-sütûr denilen ince bezemelerle süslenmiştir. Özellikle serlevhalarda rastlanan ve Selçuklu döneminde çok sık görülen satır arası süslemelerinde harflerin arasında kalan boş kısımlar çok ince olarak bitkisel motiflerle bezenir. Bazı uygulamalarda satırların etrafı dendanlarla çevrilir, boşluklar altınlanarak mührelenir<sup>68</sup>, tarama yapılır.

#### **II.5.1.7. Koltuk**

Koltuklar metinlerin iki tarafında yer alan küçük dikdörtgen alanlardır. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanır. Koltuklar en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıtalarda veya levha olarak yazılan bazı yazıların iki yanında görülür. Koltuk tezhipleri kompozisyonun bütünüyle uyumlu olarak renklendirilmesi ve tasarlanmasıyla gayet zarif ve ince olarak işlenir<sup>69</sup>.

#### **II.5.1.8. Sayfa Kenarları**

Sayfaların cedvelle çevrilmiş metin kısmı dışında kalan kenarlarına “hâşiyе” (pervez, çerçeve, kenar) adı verilir. Çoğu eserde boş olan hâşiyeler bazı özel yazmalarda zereşan veya hafif bir hâlkâr ile süslenmiştir. Hâşiyelerde güller, metinle ilgili açıklamalar bulunabilir<sup>70</sup>. Güller, eğer aynı sayfada birden fazla ise, yukarıdan aşağıya doğru çizilen bir eksen üzerinde yer alırlar<sup>71</sup>.

#### **II.5.1.9. Hatime Tezhibi**

Hatime, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatını, nüshanın yazıldığı tarihi, müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfanın adıdır. “Ketebe sayfası” da denir. Ketebe, hattatın yazdığı yazıya adını koyması demektir. Sözcüğün aslı “o yazdı” anlamında ketebehû'dur. Az sayıda tezhipli eserde müzehhip, “zehebehu” sözcüğünden sonra adını yazmıştır<sup>72</sup>.

Ketebe yazısı, tepesi aşağı bir üçgen gibidir. En altta temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Bazan bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçiminde süsleme (köşelik) yapılmıştır. Bazan da sayfanın boş kalan alt kısmı çeşitli formlarda süslenerek yazma eserin tezhibi tamamlanmıştır<sup>73</sup>.

<sup>68</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 161.

<sup>69</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 292.

<sup>70</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 159.

<sup>71</sup>F. Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip...”, s. 292.

<sup>72</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 158.

<sup>73</sup>Mine Esiner ÖZEN, **a.g.e.**, s. 24.



## II.6. Kullanılan Genel Formlar

### II.6.1. Şemse

Yazma eser tezhip ve ciltlerinde sık görülen oval veya daire şeklindeki formlara güneşe benzediği için şemse adı verilmiştir. Özellikle zahriye sayfalarında yer alan şemseler, çok farklı tasarımlarıyla eşsiz ve mükemmel düzenlemelerdir. Bazı örneklerde sadece altınla boyanarak yapılmış ve güneş gibi parlar. Altınla birlikte lâciverdin hâkim olduğu kompozisyonlar, tığlarla çerçevelenerek zenginleştirilir<sup>74</sup>.

### II.6.2. Hilye-i Şerif

Peygamber efendimizi sözle anlatan yazılardır. Müslüman birey için örnek insan olan İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'i hatırda tutmak, tanımak ve hayatın içinde varlığını hissetmek adına bazı hattatlar hilyeler (Hilye-i Saadet, Hilye-i Şerif, Hilye-i Nebevi) tasarlamışlardır. Süs, ziynet, güzel sıfat, güzel yüz anlamına gelen hilye, Hz. Muhammed'in fiziksel vasıflarını ve karakter özelliklerini anlatmak için kullanılır. İlk hilyenin Hafız Osman (1642-1698) tarafından yazıldığı kabul edilir.

Klâsik bir hilyede şu bölümler bulunur:

**Baş makam:** Hilyenin en üst kısmında yer alan ve besmele yazılan bölümdür.

**Göbek:** Orta kısımda genellikle büyük daire şeklindeki bölümdür, metin kısmı burada yer alır. Göbeğin dört köşesinde yine küçük dairevî formdaki bölümlere dört halifenin adı yazılır.

**Hilâl:** Yuvarlak göbeğin alt kısmını çerçeveler, her hilyede bulunmaz.

**Âyet:** Göbeğin altında yer alan uzun dikdörtgen bölümdür.

**Etek:** Hilye metninin devamının yazıldığı alt kısımdır. Hattatın imzası ve tarihle son bulur.

**Koltuk:** Etek kısmındaki metnin iki yanında yer alan dikdörtgen bölümlerdir.

**İç pervaz:** Hilyeyi çevreleyen ve farklı biçimlerde tezyîn edilen bordürdür.

**Dış Pervaz:** İç pervazın etrafındaki bölümdür. Tezhiplenir, hâlkârla süslenir<sup>75</sup>.

### II.6.3. Kıt'a

Arapça kesik, parça, bölüm demek olan kıt'a kelimesi dört mısradan oluşan nazım şeklidir. Hat sanatında güzel yazı ile yazılmış küçük levhalara kıt'a denir.

<sup>74</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 165.

<sup>75</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 165-168.

Kıt'alar yatay ve dikey olarak kullanılmış dikdörtgen formdadır ve kenar boşluğu dâhil, dıştan dışa ortalama 20 x 26 cm. boyutlarındadır. Kıt'aların boş kısımları güzel bir şekilde tezhiplenmiş ve bir mukavvaya yapıştırılarak murakka oluşturulmuştur. Farklı yazı karakterleriyle, bezemeleriyle dikkat çeken ve çoğunlukla Hadîs-i Şerif ve bazı Âyet-i Kerîme'ler yazılmış olan kıt'alar "sülûs-nesih kıt'a", "ta'lik kıt'a", "reyhanî kıt'a" gibi, kullanılan yazı çeşidi ile adlandırılır<sup>76</sup>.

#### **II.6.4. Murakka**

Birbirine tutturulmuş ve ekli yerlerinden katlanılarak kullanılan levhalar dizisidir<sup>77</sup>. Kıt'aların bir araya getirilmesiyle hazırlanan albüm anlamındadır. Saray nakışhanesinde muhtemelen yazma olarak toplanamayıp tek kalan sayfalar veya dağılmış eski yazmaların eldeki sayfaları bir araya getirilerek albümler oluşturulmuştur. Aynı boyda kesilerek mukavva üzerine yapıştırılmış, çevrelerine ince bir deri veya kumaş geçirilmiş ve tezhiplenmiş bu sayfaların korunması sağlanmıştır<sup>78</sup>.

#### **II.6.5. Levhalar**

XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın gelişmesiyle basma kitapların yazmaların yerini alması, sabır ve ustalıklı bir eser vücuda getirecek üstadların giderek azalması gibi pek çok sebeple yazma eserler giderek azalır. Bu dönem ve sonrasında tezhip sanatında yazma eserler yerine, duvara asmak üzere yapılan tezhipli eserler görülür<sup>79</sup>.

#### **II.6.6. Vakfiye Tezhibi**

Türk kültürünün, sosyal yardımlaşmanın önemli bir bölümünü oluşturan vakıfların<sup>80</sup> ana esaslarının, genellikle kâğıda yazılmış, nadiren, taşa hakkedilmiş olarak kitabe biçiminde vakfın girişine konulmasıyla oluşmuştur. Rulo şeklinde ve defter biçiminde de olan vakfiyelerde, önceleri rika' ve tevki, daha sonra nesih ve sülûs tercih edilmiştir. Dönemin süsleme özelliklerinin görüldüğü bu yazıların bazıları çerçevelenip tezhiplenmiştir. XVIII. yüzyılın sonuna kadar görülen rûmî ve hatâyîler, XIX. yüzyılda yerlerini barok ve rokoko üslûbuna bırakmıştır<sup>81</sup>.

<sup>76</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 169-170.

<sup>77</sup>Hasan ÖZÖNDER, a.g.e., s. 137.

<sup>78</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 170-171.

<sup>79</sup>İlhan, ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 174.

<sup>80</sup>Erdem YÜCEL, **İslâm Öncesi Türk Sanatı**, İstanbul 2000, s. 86.

<sup>81</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 175.

## II.7. Kısa Tarihçe

### II.7.1. İlk Dönem Tezhipleri

Türk sanatının bugüne kalan ilk yazma örnekleri, VIII. yüzyılda sanat alanında büyük gelişmeler göstermiş ve Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutan Uygurlara aittir. M. Ö. I. yüzyıldan M. S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da yaşayan Uygurların meşhur duvar resimlerinin yanında çok değerli el yazmaları da bulunmaktadır. **Tufan** vahasında ve **Sengim** vadisindeki Uygur mabetlerinde, dikdörtgen formlu resimli yazma eserler bulunmuştur. Mani alfabesiyle yazılmış bu dînî ve felsefî yazmalarda simgesel ağırlıklı resimler, stilize bitkisel süslemeler görülür. Süslemede kullanılan renkler altın yaldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvan ile açık ve koyu yeşildir. Altını, varak ve ezme altın olarak kullanmada usta olan, farklı usullerde kaliteli kâğıtlar ve boyalar elde eden Uygurlar geliştirdikleri çeşitli boyama teknikleri ile çok zengin eserler ortaya koymuşlardır. Uygurların süsleme ve resim sanatlarında başlattığı stilize bitkisel motifler, çekik gözlü, geniş yüzlü, küçük ağızlı yüz karakteri İslâm dünyasında ve Türk klâsik sanatlarında bin yılı aşan bir sürede devamlı olarak kullanılmıştır<sup>82</sup>.

Uygurlardan motiflerin görüldüğü Karahanlı keramiklerinde süslemeler bir merkezden kaynaklanarak yayılır. Süsleme bordürlerinin yanında, kûfî yazı şeritleri dikkat çekmektedir. Bu keramiklerde figüratif konular, yerini yavaş yavaş bitkisel ve geometrik motiflerin hâkimiyetine bırakır. Bitkisel motiflerin oluşturduğu düzenlemeler, hatâyî tarzı süslemelerin kaynağını işaret etmektedir<sup>83</sup>.

977'de kurulan Gazneli Türk devleti, Kuzey Hindistan, Harzem ve Horasan'da hüküm sürmüş, 1040 yılında yenildiği Selçuklulara bağlı olarak 1191 yılına kadar devam etmiştir. Sultan Mahmud'un yaptırdığı Leşker-i Bazar sarayında duvarların üst kısmı pişmiş tuğla hamurundan, kenarı kûfî yazılı ortası geometrik bölümler içinde rûmîlerle yüksek kabartma ve derin oyma süslemelerle kaplı idi. Duvarların alt kısımları çok renkli duvar resimleri (fresk) birbiri arkasına sıralanmış askerleri canlandırıyor. Çeşitli motiflerin ve canlı renklerin kullanıldığı kıyafetler, yumuşak çizimler ve bunların üzerine kadar inen pantolonlar, Orta Asya Türkleri için karakteristiktir. Yıkıntılar arasında sağlam kalmış bir süs sütuncuğu üzerindeki fresk; ay yüzlü, badem gözlü diye tanınan Türk tipini canlandırmaktadır<sup>84</sup>.

<sup>82</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 32-33.

<sup>83</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 33.

<sup>84</sup>Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, İstanbul 2010, s. 43-50.

Gazne'de XII. yüzyılda yazılan ve çağdaşı Selçuklu yazmaları özelliği taşıyan mushaf Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. İnce ve kalın kalemle meşrik kûfisi ile yazılmış olan metin çerçeve içine alınmıştır. Sayfa kenarlarında farklı boyutlarda ve formlarda rozetler vardır. Sûre başları süslü (yapma) kûfi veya sülüs, diğer metinler meşrik kûfisi, bazı yerlerde sülüs olarak yazılmıştır. Yatay dikdörtgen formda süslenen sûre başlarında, nokta ve rozetlerde altın kullanılmıştır. Başlıklarda yazı altın zemine siyah tahrirle belirlenmiş altın olarak yazılmıştır. Kalın yazıların aralarında bitkisel ve rûmî motiflerin bulunduğu kafesli taramalı beyne's-sütûr vardır<sup>85</sup>.

XI.-XII. yüzyılda Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış ve uzun kenarı 35 cm'den 20 cm'ye kadar değişen boyutlardaki Kur'an nüshaları İslâm tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir<sup>86</sup>. Uygurların ve Müslümanların bilim ve sanat faaliyetlerinin ortasında yer alan Selçuklulara ait yazma eserler hâkim oldukları bölgenin karmaşık siyasî ve kültürel yapısı nedeniyle Farsça ve Arapça yazılmış olup, İslâm sanatı eserleri arasında zikredilmektedir. Bu sebeple Büyük Selçuklulara ait olanları kesin bir biçimde ayırmak güçleşmektedir. Büyük Selçuklulara ait olduğu düşünülen yazmalar, genellikle meşrik kûfisi olarak adlandırılan, çarpıcı bir etkiye sahip, dinamik ve estetik bir üslûpta yazılmış daha sonraları devam etmemiştir (Resim 129)<sup>87</sup>.

### II.7.2. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhipleri

Selçuklu devrine ait yazma kitaplardaki süslemelerle aynı döneme ait mimarî eserler üzerindeki süslemeler tam bir benzerlik ve yakınlık göstermektedir. Bu gerçeği Konya Alâeddîn tepesindeki Selçuklu sarayı ile Beyşehir gölünün güneybatı kıyısındaki yazlık Kubadâbâd sarayı kalıntılarında yapılan çalışmalarda elde edilen parçalar üzerindeki motifler ve şekiller doğrulamaktadır. Burada yapılan araştırmalarda bulunan vazo ve tabaklar üzerindeki figürler ve şekiller olmasaydı, Selçuklu resim sanatıyla ilgili hiçbir fikrimiz olmayacaktı. Anadolu Selçukluları ve Beylikler devrinde mimarî eserler üzerinde yapılmış olan çinilerle o döneme ait halılarda görülen süsler ile kitaplardaki aynı ince zevkin ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazma kitapların bir kısmının Arapça ve Farsça olarak yazılmış olması bu eserlerin Arap ya da İran sanatı

<sup>85</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 34.

<sup>86</sup>Zeren TANINDI, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Editör: Ali Rıza ÖZCAN, Ankara 2009, s. 245.

<sup>87</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 35-36.

içinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Oysa bu eserlerin pek çoğu Anadolu'nun orijinal sanat özelliklerini, ince renk anlayışını gözler önüne sermektedir<sup>88</sup>.

Anadolu'da XIII. yüzyıl başlarında kitap sanatlarına yoğun bir ilginin olduğu görülmektedir. Anadolu Selçuklularının eseri olduğu kesin olarak bilinen tezhipli yazma eser pek azdır. Bu döneme mâledilen Kur'an ve diğer yazma eserlerin çoğunun kökeni tam olarak bilinmemektedir veya Büyük Selçuklulara, Suriye, Irak bölgelerine Zengî ve Eyyûbî sanatlarına ait olabilecek örneklerdir. Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde yapılmış olan yazmaların süslemeleri, dönemin mimarî süslemeleri, taş çini ve halılarda görülen motiflerle büyük benzerlik taşır. Yazmalardaki kompozisyonlar genellikle taç kapılarda görülen mükemmel geometrik formlarla paralellik gösteren ve üstün bir geometri bilgisi gerektiren çok etkileyici geometrik kurgulardır. İri geometrik madalyonlar ve geometrik süsleme, örgülü bordürler, geçme motifleri ve kûfî yazının dekoratif kullanılışı Anadolu Selçuklu dönemi tezhibinin karakteristik özellikleridir<sup>89</sup>.

Süslemelerde bir birini kesen sekizgenlerden, altıgenlerden, yıldızlardan doğan çeşitli geometrik motifler, dörtlü düğümler, gamalı haçlar, mukarnaslar, rozetler, madalyonlar, helezon üzerinde rûmî ve hatâyîler, kûfî ve nesih yazılar yaygın biçimde kullanılmıştır. Bunların yanı sıra süslemelerde insan, melek ve hayvan figürleri de yer alır. Uygur Tufan resimlerini hatırlatan insan figürleri, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, küçük ağızlı, ince burunlu tiplerdir. Bir elinde mendil ya da kadeh tutan, bağdaş kurmuş biçimde oturan (Türk oturuşu) hükümdar motifine çinilerde, yalancı mermer kabartmalarda ve maden sanatında rastlanmaktadır<sup>90</sup>.

Anadolu'da yapıldığı kabul edilen yazmalar Selçuklu sülüsü ile yazılmış, kûfî yazı sadece başlıklarda kullanılmıştır. Başlıklar esas yazıya göre oldukça iri, çoğunlukla altınla veya renkli olarak yazılmış, tarihlenmiş ve çerçeve içine alınmıştır. Başlığın zemini çeşitli şekillerle süslenmiş, tezhip ise tüm sayfayı kaplayacak ya da yazıyı çevreleyecek şekilde geometrik tarzda düzenlenmiştir. Renklendirmede genellikle altın hâkimdir. Zeminlerde altın, süslerde lâcivert, koyu mavi, kiremit rengi, yeşil, kahverengi, hâkî, sarı, penbe, mor ve beyaz renkler kullanılırken konturlar pembe ve siyah ile yapılmıştır. Süslemede geometrik şekillerin yanısıra münhaniler ve özellikle rûmîler kullanılmıştır. Aralarında küçük dallar üzerinde hatâyîler vardır<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup>Ayla ERSOY, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988, s. 42.

<sup>89</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 37.

<sup>90</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 37.

<sup>91</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 38.

Bazı yazmalarda bölüm başlarında ilk iki sayfa levha tezhip olarak isimlendirilen ve tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı biçiminde tezhiplenmiş, kimi zaman bu tezhipli sayfaların kenarına güller yapılmıştır (Resim 140,141). Bazılarında ilk ve son sayfalar, metne yer vermeksizin altın rengin ağırlıkta olduğu levha tezhiplidir. Bazılarında süsleme, metni ortaya alan kalın veya ince bordürler şeklinde düzenlenmiştir. Selçuklu tezhibi için karakteristik olan bir durum da cedvel dışındaki yuvarlak, oval veya kare formlu madalyonlardır. Bordürler geometrik geçme olarak düzenlenmiş, kalın bordürlerde rûmî ve bitkisel süslemeler kullanılmıştır. Yazma eserlerin çoğunda süslemelerde işçilik ince değildir, cedvellerde taşmalar vardır, tığlar ya hiç kullanılmamış ya da basit olarak yapılmıştır<sup>92</sup>.

Selçuklu ve Beylikler dönemi yazmalarındaki süslemeler ve geometrik kurgular, dönemin mimarî süslemelerinde, taş, çini ve halılarda görülen motiflerle benzerlik göstermektedir. Tezhipte kullanılan geçmelere taç kapılarda da rastlanmaktadır (Resim 136).

Türkiye'deki Selçuklu sanatı, çok farklı kültür çevrelerinin süzgecinden geçmiş olmakla birlikte, İslâm sanatı, İran-Horasan bağlantılarıyla ortaklıkları daha fazla olan bir sanattır<sup>93</sup>. Beylikler devrinde yoğunlaşarak devam eden siyâsî mücâdeleler, sanat çalışmalarına engel olmamış, muhteşem eserler yapılmaya devam edilmiştir. Beyliklerin siyâset merkezleri, aynı zamanda birer kültür ve eğitim ocağı hâline getirilmiş, bu şehirlerde nakışhâneler kurulmuştur. Kastamonu, Harput, Diyarbakır, Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri, Sivas bu merkez şehirlerdir<sup>94</sup>.

### II.7.3. Osmanlı Dönemi Tezhipleri

Osmanlı Beyliği zamanla dönemin en kudretli imparatorluğu haline gelmiş, siyasî ve ekonomik olarak güçlü olduğu gibi, kültür ve sanat alanında da büyük gelişmeler gösterip çağının zirvesine yükselmiştir. Özellikle klâsik dönemde tüm sanat dallarında mükemmel eserler verilmiş, Türk sanatı evrensel bir nitelik kazanmıştır<sup>95</sup>.

Osmanlı dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği Ahmet Dai'nin kendi hattıyla 1413-14 yılında istinsah ettiği *Dîvân*'ının ilk iki sayfasında görülür (Bursa İK. Orhan 1196). Burada oval küçük şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk

<sup>92</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 38.

<sup>93</sup>Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk ...*, s. 24.

<sup>94</sup>İnci A.BİROL, a.g.e., s. 41.

<sup>95</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 39.

zemine altın renk ile rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tasarım yapılmıştır<sup>96</sup>. Bu devre ait zengin tasarımlı ilk örnek ise; Sultan II. Murat adına hazırlanmış bulunan 1434-35 yılında istinsah edilen mûsîkî nazariyat kitabıdır (TSMK-Revan 1726)<sup>97</sup>.

Güzel sanatlara merakı bulunan ve kitaba verdiği ehemmiyet bilinen Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurdurduğu ve sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirttiği biliniyor. Saray bünyesinde nakkaşhane bulunması geleneği Uygurlar, Anadolu Selçukluları ve Timurlu sarayından beri süregelmektedir<sup>98</sup>.

Osmanlı yönetimi, sanatı, devlet işinin bir parçası olarak görmüş ve devlet teşkilâtı içinde sarayın bu tür işlerini gören *Ehl-i Hiref* teşkilâtını kurmuştur. Yazma kitap bezemecileri de bu teşkilâtın çok önemli bir bölüğünü oluşturmuştur. Minyatürlü ve tezhipli yazma eserlerin İstanbul dışındaki örneklerinin, başkent kadar yoğun olmasa da, genelde 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Halep, Şam, Kahire ve Bağdat'ta, buralarda görevli Osmanlı devlet adamları tarafından, ya kendileri için veya dönemin sultanına sunulmak üzere yörenin sanatçılarına hazırlanmıştır<sup>99</sup>.

Fatih dönemi tezhiplerinin belirleyici özelliği yalınlığı, açık mavinin tonu ve altınla boyanın çok ölçülü dengesidir. Mavi ve altının yanısıra lâcivert, kızılkaşve, beyaz, yeşil ve siyah bolca kullanılmıştır<sup>100</sup>. Kırmızı, siyah, pembe ve mavi tonları kullanılan süslemelerde rûmî ve bitkisel motifler ağırlıklıdır. Özellikle beyazla yazılmış kûfi besmeleler tezhibin içinden sıyrılır, yine beyaz ve kırmızı gibi dikkat çekici renklerle ön plana çıkarılan küçük motifler kompozisyon içinde nokta tesiri yapar. Cedveller çok muntazam ve zengin, boyalı zeminlerde üç noktalı süslemeler görülür<sup>101</sup>.

II. Bayezit (1481-1512) dönemi ve XVI. yüzyıl, tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devrinin başlangıcıdır. Şey Hamdullah'ın Kur'an-ı Kerim'lerinde görülen tezhipler, bunun en güzel işaretidir. Son şeklini alan mushaf tezhibi ve sayfa düzeni daha sonraki yıllarda da aynı şeklini korunmuştur. Tezhiplerde, mat ve parlak olarak uygulanan altın daha geniş yer almakta ve bedahşî lâciverdi ile eşsiz bir uyum oluşturmakta, mükemmel işçilik ve dengeli renkler bunları tamamlamaktadır. Desenler daha zengin motifli ve çeşitli olduğu, yeni motiflerin desene katıldığı, zevk ve sanat

<sup>96</sup>Zeren TANINDI, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, Yayına Hazırlayanlar: Halil İnalçık, Günsel Renda, C. 2, Ankara 2009, s. 872.

<sup>97</sup>Zeren TANINDI, "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 11, Ankara 1999, s. 122.

<sup>98</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 293.

<sup>99</sup>Zeren TANINDI, "Osmanlı Yönetimindeki Eyâletlerde Kitap Sanatı", **Orta Doğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, C. 2, Ankara 2001, s. 501.

<sup>100</sup>Mine Esiner ÖZEN, **a.g.e.**, s. 7.

<sup>101</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, **a.g.e.**, s. 43.

gücünün doruk noktasına vardığı görülür. Ulama üslûbunun en güzel örneğini sergileyen Şeyh Hamdullah'ın mushafında, zahriye, serlevha ve hatime sayfaları, müzehhip Hasan bin Abdullah'ın imzasını taşımaktadır (Resim 128)<sup>102</sup>.

Tezhip sanatının gelişmesinde bir diğer önemli dönüm noktası da, Yavuz Sultan Selim'in 1514' de kazanılan Çaldıran seferiyle, Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirdiği -bir kısmı Türkmen asıllı- sanatkârlardır. Timurlu şehzâdesi Mirzâ'nın maiyetindeki sanatkârlar, Acem Nakkaşlar bölüğünü oluşturup hizmet vermişlerdir<sup>103</sup>.

Tezhip sanatının ikinci parlak devri, Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemidir. XVI. yüzyılın ikinci yarısı sanatın en olgun seviyesine ulaştığı, yazma eserlerde kullanılan stilize bitkisel motifler, rûmîler, bulutlar ve geometrik unsurlar, aynı devir âbidelerinin ve muhtelif sanat eşyasının süslemesinde de kullanılmıştır<sup>104</sup>.

Kanuni devri tezhiplerinde sıkça rastlanılan üç nokta ve dalgalı iki çizgiden meydana gelen çintamâni ve pîçîde (sarılma) rûmî motiflerinin zengin kullanım alanı bulunduğu görülür. Yine bu dönem üslûbu olarak çift tahrir veya havalı diye adlandırılan, küçük helezonlar üzerine ufak hatâyî motiflerinden meydana getirilen yeni bir tarzın ortaya çıktığı bilinir. Osmanlıda sevilen bu üslûp, uzun süre varlığını korumuştur.

Ortaya koyduğu yeni bir üslûpla, XVI. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı bezeme sanatına damgasını vuran bir başka dâhî sanatkâr, Karamemi'dir. Hocası olan Şahkulu'nun vefatından sonra (1556) sernakkaşlığa getirilmiştir. Kanuni devri (1540) ile II. Selim devri (1566) arasında eser verdiği anlaşılmaktadır. Şahkulu'na göre daha natüralist üslûbu ve tabiata yakınlığı ile tanınan Karamemi, âdeta has bahçedeki çiçekleri yazmaların ve mimarî eserlerin içine katmış, tezhipte, çinide, kalemişlerinde kullanmıştır.<sup>105</sup>

Gül, lâle, karanfil, bahar dalları gibi bahçe çiçeklerini kısmen üslûplaştırarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan Karamemi, bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerin toplandığı Muhibbî Dîvânı'nı tezhipleridir (Resim 130).

Önemli bir yeniliğin görülmediği XVII. yüzyıl, klâsik dönem eserlerinin kompozisyon düzeni ve renk anlayışına benzer. Klâsik tezhip ve halkârın yanında sazyolu üslûbunun kullanıldığı bu dönemde motif tasarımı ve işçilikte gerileme görülür. Gölgeyi boyanarak hacim kazanmış natüralist çiçek buketleri, uzamış, ucu kıvrılmış ve

<sup>102</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 294.

<sup>103</sup>F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 294.

<sup>104</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 44.

<sup>105</sup>İnci A. BİROL, a.g.e., s. 45-46.



irilemiş sivri uçlu yapraklarla, helezoni dallar üzerinde iri hatâyîler kullanılmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında altın ve lâl renginin hâkim olduğu çalışmalarda natüralist çiçeklerde eflâtun, turuncu, beyaz, bordo, lâcivert ve yeşil renkler kullanılmış, sayfa kenarlarında şikâf halkâr ve zerefşân üzerine iğne perdahı süslemeler sık görülür<sup>106</sup>.

XVIII. yüzyılda tezhipte görülen barok ve rokoko etkisi, iri büyük çiçekler, vazolar, kurdela ile bağlı çiçekler tığlara pek yer bırakmamıştır. Tığlar baş sahifelerde, güllerde, sûre başlarında, zahriyelerdeki madalyonlarda yer alır<sup>107</sup>. XVII. yüzyıldan Yusuf Mısrî ve Ali Üsküdarî, XIX. yüzyıldan Hezargrâdî Ahmed Ata, Hacı Hasan ve Salih, XX. yüzyıldan da Tefvik Efendi, Nureddîn, Hakkı, Hüsnü ve Bahâeddîn sayılabilir. 1950'lerden sonra Süheyl Ünver (1898-1986), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Rikkat Kunt (1903-1986) bu alanda en tanınmış sanatkârlardır<sup>108</sup>.

## BÖLÜM III

### MEVLÂNÂ'NIN HAYATI VE ESERLERİ

#### III.1. Mevlânâ'nın Hayatı

Bugün dünyanın “Rûmî” olarak tanıdığı Hz. Mevlânâ'nın asıl adı Muhammed Celâleddîn'dir. “Efendimiz” anlamına gelen “Mevlânâ” lâkabının, medreselerde ders okuttuğu dönemlerde öğrencileri tarafından verilmiş olduğu bildirilmektedir<sup>109</sup>.

Hz Mevlânâ, birçok kaynağa göre, 30 Eylül 1207 Pazar günü, eski Türk kültür merkezlerinden, bugün Afganistan sınırları içinde bulunan Belh şehrinde doğmuştur. Bu yüzden “Belhî” diye de anılır<sup>110</sup>. Babası Sultânü'l-Ulemâ Bahâeddîn Veled, ailesi ve diğer dostlarla birlikte 6 yaşlarında Anadolu'ya doğru yola koyuldu. Hac görevlerini yerine getirdikten sonra Malatya ve Erzincan'da 5 yıl kadar ikâmet etti. Daha sonra Karaman'a gelerek 7 yıl burada kaldı. Karaman'da evlendi ve iki çocuğu ( Sultan Veled ve Alâeddîn Çelebi) burada dünyaya geldi. 22 yaşında Selçuklu Sultanı I. Alâeddîn Keykubâd'ın davetiyle Konya (1229)'ya geldi<sup>111</sup>.

<sup>106</sup>İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 48.

<sup>107</sup>Hatice AKSU, *a.g.m.*, s. 142.

<sup>108</sup>Ali ALPARSLAN, “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 1796.

<sup>109</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2008, s. 11.

<sup>110</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, *a.g.e.*, s. 11.

<sup>111</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, *Mevlâna Eserlerinin Yazmaları*, S.Ü. Mevlânâ Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2011, s. 13.

1231 tarihinde babasının vefâtı üzerine onun makamına geçti. Dersler verdi, öğrenciler yetiştirdi; sohbetleriyle halkı aydınlattı. Daha sonra bilgisini yeterli görmeyerek Kayseri’den gelen hocası Muhakkık-ı Tirmizî’nin izniyle eğitim için Şam ve Halep’e gitti. Bu iki şehirde 7 yıl kadar kaldı. Konya’ya dönüşünde hocalığa devam ederken 1244 yılında, 3 yıl kadar sürecek olan Şems-i Tebrizî ile “hâl makamı”na oturdu; onunla birlikte ilâhî aşkın peşine düştü. 1247 yılından Hakk’a yürüyüş tarihi olan 1273 yılına kadar şiir söylemeye, eserler meydana getirmeye; her seviyeden, her dinden ve her milletten halkı “mânâ sohbetleri”yle aydınlatmaya devam etti<sup>112</sup>.

Hz. Mevlânâ, 17 Aralık 1273 Pazar günü, güneşin batış vakti Hakk’a yürümüştür. Mevlevîler, Hz. Mevlânâ’nın Hakk’a kavuştuğu geceye “Şeb-i Arûs-Düğün Gecesi” derler<sup>113</sup>.

### III.2. Mevlânâ Dergâhı

Mevlânâ Müzesi’nin bulunduğu yer Selçuklu sarayının gül bahçesi iken Konya’ya gelen Mevlânâ’nın babası Sultanü’l-Ulemâ Bahâeddîn Veled’e Selçuklu Sultanı I. Alâeddîn Keykubâd tarafından hediye edilmiştir. Mevlânâ Türbesi’nin bulunduğu yerin üzeri kutupların kubbeleri anlamında Kıbâbü’l-Aktâb denilen yeşil kubbe ile örtülüdür.

Mevlânâ’nın Türbesi ve Mevlevî Dergâhı külliyenin batısını, derviş hücreleri diğer üç yönünü çevirmiştir. Müzeye batıdan meydana açılan Dervîşhân Kapısı’ndan girilir. Türbe kapısından Tilavet Odası’na geçilir. Bu odada Osmanlı hattatlarından Râkım, Mahmud Celâleddîn, Hamit ve Mustafa İzzet Efendi gibi hattatların yanı sıra Sultan II. Mahmut’un altın kabartmalı sülûs levhaları bulunmaktadır.

Mevlânâ Dergâhı 1926 yılında Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi ismi ile açılmış, Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili eserlerin yanı sıra Türk sanat tarihi eserlerini de bir araya getirmiştir. Mevlânâ Müzesi’nin 1954 yılında yeniden teşhir ve tanzimi yapılmış, ismi de Mevlânâ Müzesi olarak değiştirilmiştir. Mevlânâ Dergâhı bünyesinde İhtisas Kütüphanesinden ayrı olarak envanterleri yapılmış olan Müzelik Yazma Eserler koleksiyonunda IX. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar uzanan tarihi seyirde Arap, Memlûklü, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait Kuran-ı Kerim’ler, Mesnevîler ve diğer edebî eserler bulunmaktadır<sup>114</sup>.

<sup>112</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, a.g.e., s. 13.

<sup>113</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, a.g.e., s. 14.

<sup>114</sup><http://www.bizimkonya.com/konya%20muzeleri.html> (14.12.2013)

### III.3. Mevlânâ'nın Eserleri

#### III.3.1. Mesnevî

Her beyiti başlı başına kâfiyeli ve başından sonuna kadar aynı vezinde olan manzume<sup>115</sup>, sözlükte “ikişer ikişer” anlamındaki **mesnâ** kelimesinin nisbet eki almış biçimi olan **mesnevî** edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır<sup>116</sup>. İki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. Uzun manzûme veya kitap halindeki mesnevîler özel adlarla anılır. Bu kurala uymayan tek mesnevî Mevlânâ'nın 25618 beyitlik Farsça Mesnevî-i Ma'nevî'sidir<sup>117</sup>.

Dînî, tasavvufî, destanî, menkıbevî, tarihî, ilmî, mizahî ve öğretici konuların anlatılmasında, çeşitli aşk hikâyelerinin nazma çekilmesinde, şairlerin yaşadıklarının dile getirilmesinde kullanılan bir nazım şekli olan mesnevînin üç temel özelliği vardır. Bunlar; vezin birliği, vezinlerin anlam ve muhtevaya göre seçilmesi, içinde gazel ve kaside gibi başka şiir kalıplarına yer verilmemesidir<sup>118</sup>.

Mesnevî, Mevlânâ'nın en tanınmış eseri olup, bizzat kendisi tarafından VI Defter (cilt) olarak tanzim edilmiştir. 1259-1268 yılları arası Mevlânâ tarafından söylenip yakın dostu Çelebi Hüsameddîn tarafından dikte edilen Mesnevî, yüzyıllar boyu tam metin ve seçme olarak kopya edilmiş, üzerinde tercüme, şerh ve sözlük gibi çalışmalar yapılmıştır. İslâm kitap sanatında Kur'an-ı Kerim'lerin bezemesine, şanına yakışır bir şekilde ciltle kaplanmasına<sup>119</sup> ve Allah'ın kelâmına saygının gözlere en muhteşem biçimiyle görünmesini temin gayretinden doğan tezhîp sanatı, şerh ve tefsir kitaplarında da özenle kullanılmıştır. Mesnevî de bu sınıfta yer alan eserlerden olup kütüphane ve müzelerimizde müstesna örneklerine rastlanmaktadır<sup>120</sup>.

Mevlânâ tarafında Kur'an'ın tefsiri, ruhların cilâsı ve Allah Âşıkları'nın kitabı olarak da nitelendirilen Mesnevî, yine Mevlânâ'ya göre aydın gönüllü, görüş sahibi, ve ciğeri yanmış âşıklar için süslenmiş bir bahçe, lezzetli bir rızıktır<sup>121</sup>.

<sup>115</sup>Ferit DEVELLİOĞLU, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara 2012, s. 728.

<sup>116</sup>Mustafa ÇİÇEKLER, “Mesnevî”, **TDVİA.**, C. 29, Ankara 2004, s. 320.

<sup>117</sup>İskender PALA, “Mesnevî”, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul 2000, s. 273-274.

<sup>118</sup>Mustafa ÇİÇEKLER, **a.g.m.**, s. 320.

<sup>119</sup>Rıfkı Melül MERİÇ, **Türk Tezyîni Sanatları ve Son Üstaplardan Altısı**, İstanbul 1937, s. 27.

<sup>120</sup>F. Çiçek DERMAN, “XVI. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Mesnevî Tezhibi”, **X. Millî Mevlânâ Kongresi, Tebliğler**, C. 1, Konya 2002, s. 61.

<sup>121</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, **a.g.e.**, s. 14.

### III.3.2. Dîvân-ı Kebîr (Külliyyât-ı Dîvân-ı Şems)

Mevlânâ'nın çeşitli zamanlarda söylediği tüm şiirleri “Dîvân-ı Kebîr” “Büyük Dîvân” adıyla bir araya toplanmıştır. Dîvân-ı Kebîr, Hz. Mevlânâ'nın Şems-i Tebrîzî'den sonra kendisini O'nunla bir kabûl ederek, şiirlerinde Şems-i Tebrîzî mahlâsını kullanması nedeniyle Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî olarak da anılır. 50.000'e yakın beyitten oluşan bu Dîvânda, başta “Îlâhî Aşk” olmak üzere çeşitli konular işlenir. Şiirlerin çoğunluğu Farsça'dır. Az sayıda Arapça, Türkçe ve Rumca şiirler de yer alır<sup>122</sup>.

### III.3.3. Fîh-î Mâfih

Mevlânâ'nın özellikle Selçuklu sarayında sultan, vezir ve üst düzey devlet ileri gelenleri ile yaptığı sohbetlerin metinlerinden oluşur<sup>123</sup>. “İçinin içindeki - özünün özü” gibi anlamlara gelen Farsça mensûr bir eser olup, küçük bir bölümü Arapça'dır<sup>124</sup>.

### III.3.4. Mecâlis-i Seb'a (Yedi Meclis)

Mevlânâ'nın camide halka yönelik verdiği 7 vaazı kapsar. Genellikle dînî konuların ele alındığı eserin, diğer eserlerine oranla çok daha az yazması vardır<sup>125</sup>.

### III.3.5. Mektûbât (Mektuplar)

Mevlânâ'nın mensûr eserlerindedir. Başta Alâeddîn Keykûbat olmak üzere<sup>126</sup> devlet ileri gelenlerine, yakınlarına, dostlarına ve halktan insanlara yazmış olduğu 147 adet mektubu kapsayan eseridir<sup>127</sup>.

---

<sup>122</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, a.g.e., s. 30.

<sup>123</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, a.g.e., s. 16.

<sup>124</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, a.g.e., s. 34.

<sup>125</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, a.g.e., s. 17.

<sup>126</sup>Timuçin ÇEVİKOĞLU, a.g.e., s. 42.

<sup>127</sup>Nuri ŞİMŞEKLER, a.g.e., s. 18.

## BÖLÜM IV

### KATALOG

<b>Katalog No</b>	: 1
<b>Resim No</b>	: 1-27
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 51
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 677 / 1278
<b>Müstensih</b>	: Muhammed b. Abdullah el-Konevî el-Veledî
<b>Müzehhib</b>	: Muhlis b. Abdullah el-Hindî
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 49.5 x 32 cm.
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 624 Sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 Sütun 29 Satır
<b>Cilt</b>	: Kırmızı deri, dönemine ait değil
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Samanî Kâğıt

**Tanımı:** İlk Mesnevî nüshasının vakfiye kayıtlarında, Selçuklu Devleti'nin başveziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin azatlı kölesi Abdullah oğlu Cemâleddin Mübârek tarafından yazdırılarak Mevlânâ'nın mübarek dergâhına vakfedildiği anlaşılmaktadır<sup>128</sup>.

İslâm dünyasında ilk kez bir edebiyat kitabı bu derece zengin ve özgün tasarlanıp tezhiplenmiş<sup>129</sup>, bu tasarım sonraki yüzyıllar içinde Anadolu'da hazırlanan eserlerin tezhipli nüshalarına örnek olmuştur<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup>Atanur MERİÇ, "Selçuklu Tezhip Sanatında İlk Mesnevî'nin Yeri", **Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, 25-29 Eylül 1993, Ankara, C. 1, Ankara 1999, s. 302-303.

<sup>129</sup>Zeren TANINDI, "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlânâ Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", **Mevlânâ Ocağı**, Editör: Mehmet Bayyigit, Konya 2007, s. 163.

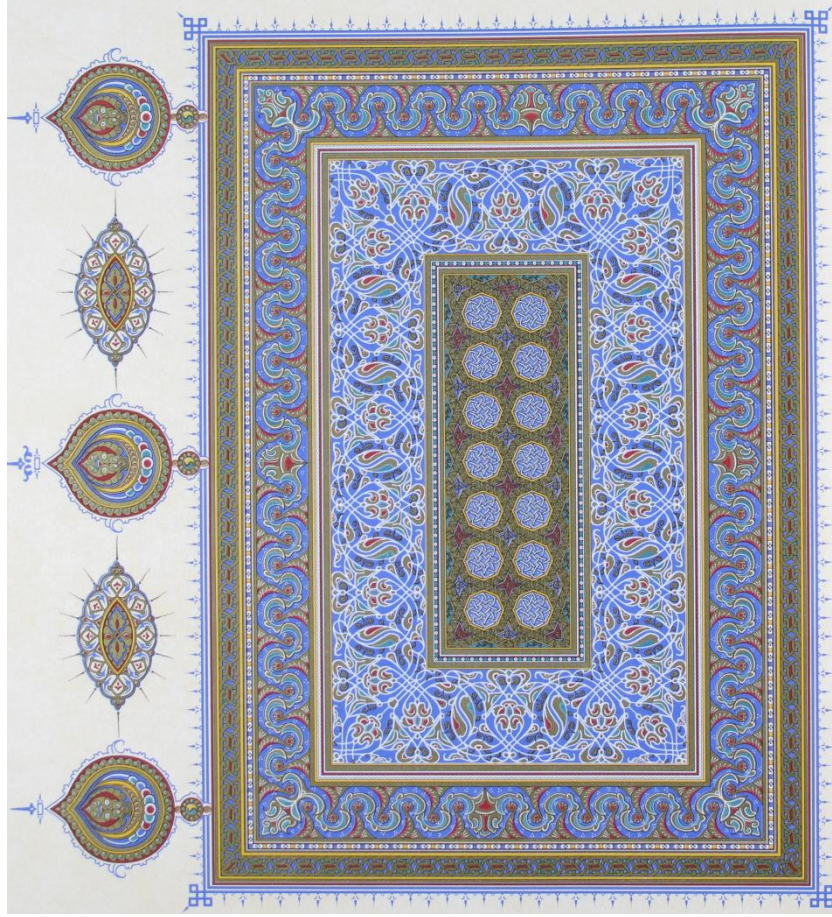
<sup>130</sup>Zeren TANINDI, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, Hazırlayan: Baha Tanman, Uşun Tükel, İstanbul 2001, s. 147.

Birinci cildin ilk 10 sayfası, diğer ciltlerin ilk altı sayfası için değişik levha, çerçeve ve başlık tezhibi olmak üzere eserin toplam 40 sayfası tezhiplidir. Daireler, ovaler, sarmal rûmîler, zencerek ve geometrik geçmeler tasarımların önde gelen bezeme öğeleridir. Renklerde ise bol altın kullanıldığı gibi, kırmızı, mavi, lâcivert ve beyaza da yer verilmiştir.

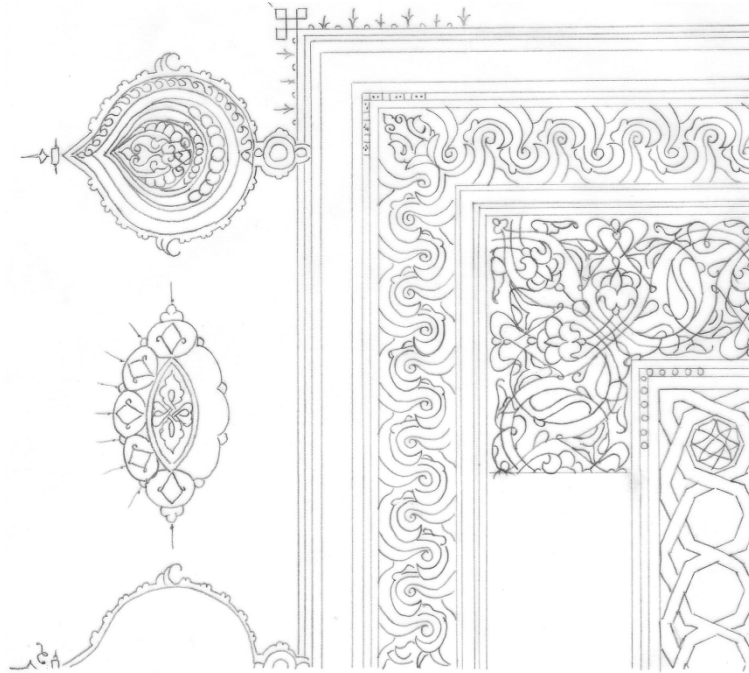


Resim 1: 51 Nolu Mesnevî'nin Cilt Kapağı.

Eserin birinci sayfasındaki levha tezhibinde, merkezde dikdörtgen alan içine geometrik geçmelerle kompozisyon oluşturulmuştur. Dikey dikdörtgen alan, iki altın cedvelin arasındaki lâpis zemin üzerinde beyaz noktaların kullanıldığı ince bir arasuyu ile çevrilmiştir. İçeride kalın altın cedvellerle 14 adet köşeli daire şeklinde formlar oluşturulmuş, dairelerin içine lâpis zemin üzerinde beyazla geçmeler yapıp siyahla tahrirlenmiştir. Bunun dışındaki yine dikdörtgen alan ise ters-düz şeklinde simetrik rûmî kompozisyonla; zemini lâpis, helezonlar beyaz tahrirle işlenmiştir. Rûmî içleri altınla boyanmış, rûmî bünyesinde ise bordo ve mavi renk kullanılmıştır. Bunun dışındaki yine dikdörtgen alana tek iplik rûmî işlenmiş, aralarında ise yarım rûmîlerle desen tamamlanmıştır. Arasuyunda zencerek kullanılmış, cedvelden sonra desen tığ ile tamamlanmıştır. Sayfa kenarında ise geniş gül motifleri yatay ve dikey münavebeli olarak sıralanmıştır (Resim 2 - Çizim 1).



Resim 2: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 1. Sayfasındaki Levha Tezhibi.



Çizim 1: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 1. Sayfasındaki Levha Tezhibi Çizimi.





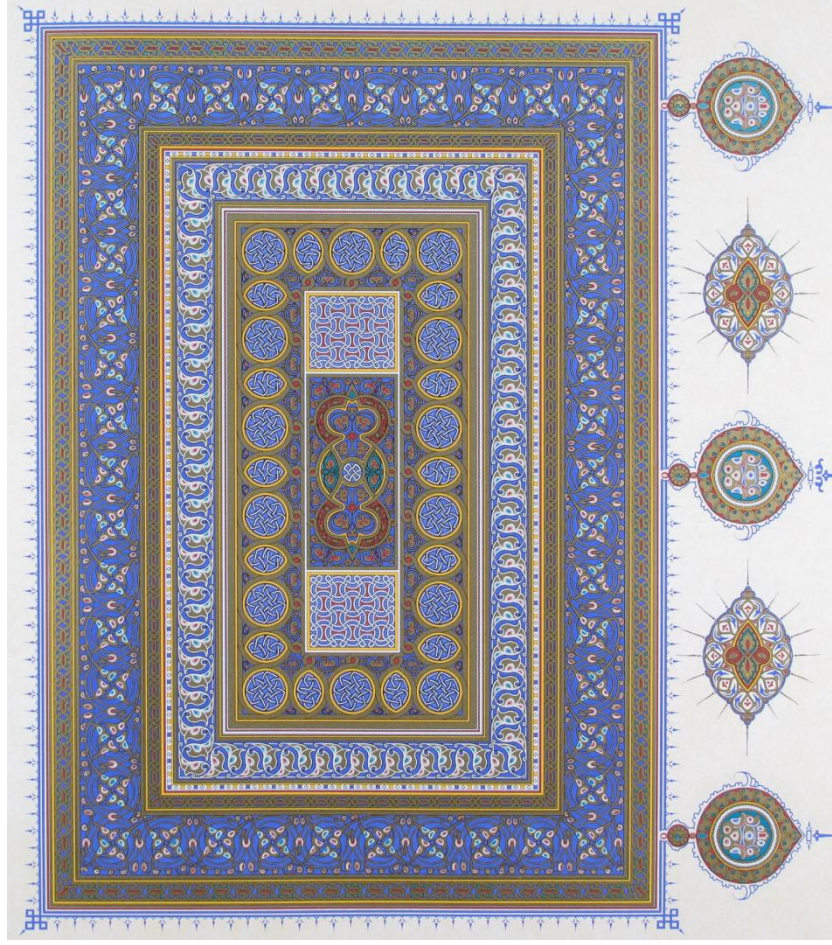
Resim 3: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 2. Sayfasındaki Levha Tezhibi.

Mekik şeklindeki levha tezhibinin merkezinde pafta içerisinde geçme motifler kullanılmıştır. Zemin rengi lâpis, geçmeler ise beyaz renkte ve siyahla tahrirlenmiştir. Merkezin dışındaki pafta yine mekik formunda, rûmîlerle çarkıfelek tarzında süslenmiştir. Bu alanın da zemini lâpis, rûmîler altınla boyanıp siyah tahrir çekilip beyaz, bordo ve firuzeyle hurdelenmiştir. Bunun dışında yine lâpis zeminli, mekik formundaki alanda ise altınla boyanıp bordo ile hurdelenmiş üç iplik rûmî motifi kullanılmıştır. Arasuyu zencerektir ve en dışta kapalı form rûmî motifi simetrik olarak devam etmektedir. Desen lâpis rengi tığla sonlanmaktadır (Resim 3 - Çizim 2).





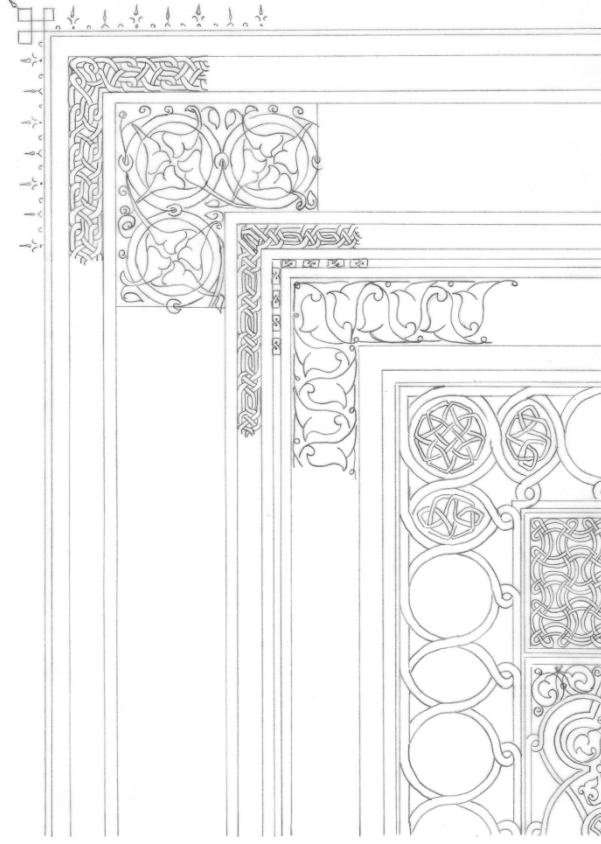
Çizim 2: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 2. Sayfasındaki Levha Tezhibi Çizimi.



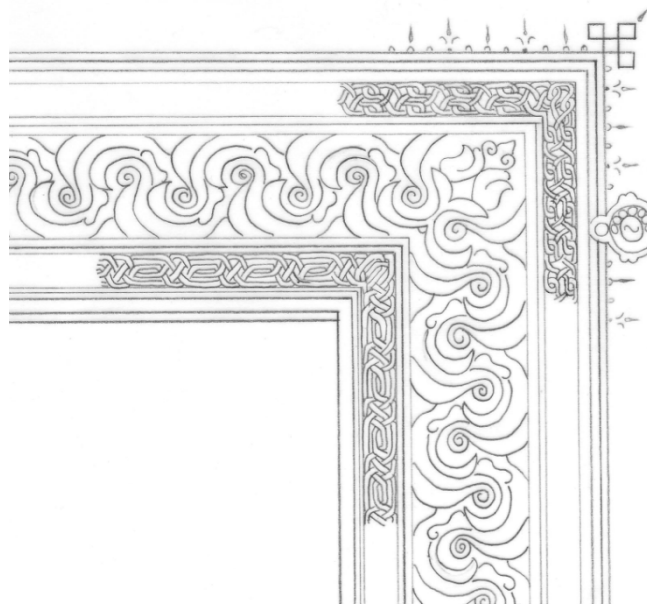
Resim 4: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 4. Sayfasındaki Levha Tezhibi.

Levha tezhibi; merkezde dikey dikdörtgen alanın dışında üç adet arasuyu ve iki zencerekten oluşmaktadır. İçteki dikdörtgen alan yatay olarak üç bölüme ayrılmış, alt ve üstünde aynı olmak üzere kare alanda lâpis zemin üzerinde beyaz noktaların kullanıldığı, beyazla tahrirlenmiş geçme motifi işlenmiştir. Geçmeler arasındaki boşluklar bordo ile doldurulmuştur. İki kare alanın arasında ise tepelik şeklinde ince altın cedvelle oluşturulmuş, simetrik bir geometrik form vardır. Bu alanın zemin renkleri bordo, lâpis ve firûzedir. Motifler rûmîlerden oluşmakta ve altınla boyanmıştır. Bunun dışındaki altın rengi cedvelle geçmelerin oluşturduğu daire ve beyzî şekillerin içi, lâpis zemin üzerine beyaz renk siyah tahrirli geçme motifleriyle süslenmiştir. Altın cedvelle çevrelenen bu alanın dışında üç iplik rûmî motifi kullanılmıştır. Rûmîlerin zemini altın, tahrirleri beyaz ve siyah, hurdeleri ise beyaz, bordo ve firuzedir. Bu alanın dışında zencerek arasuyu işlenmiş, çarkıfelek tarzı rûmî motifli alanından sonra yine zencerekli arasuyu kullanılmış, lâpis rengi küçük tuğlar ile sayfanın bir kenarına

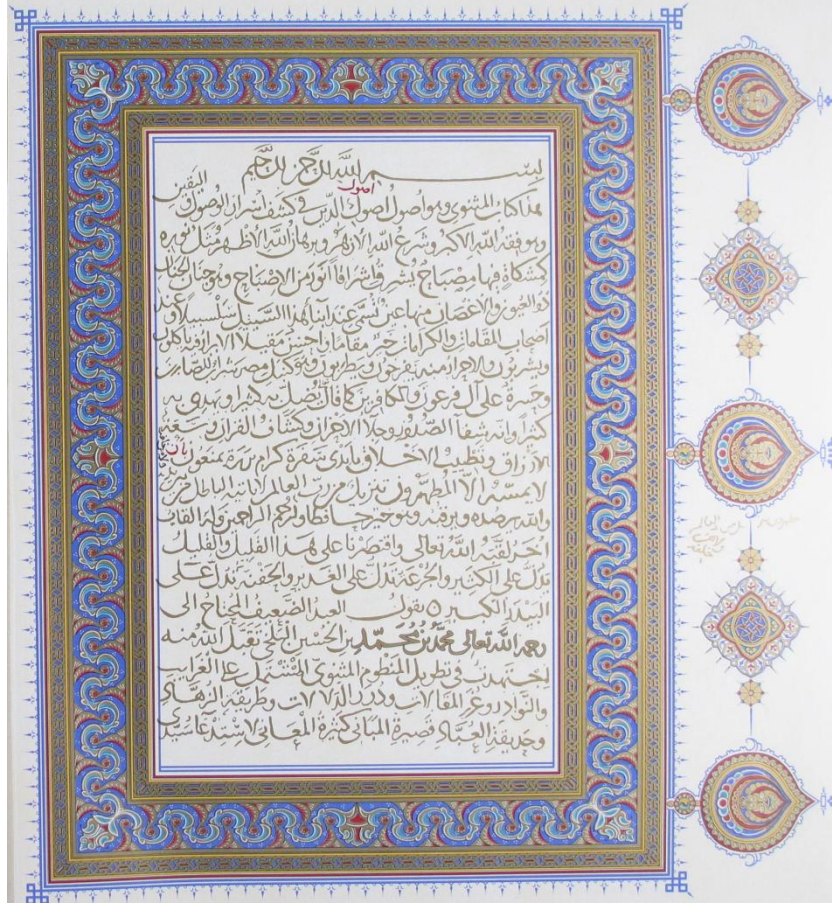
işlenmiş olan yatay ve dikey münavebeli güllerle tezhip tamamlanmıştır (Resim 4 - Çizim 3).



Çizim 3: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 4. Sayfasındaki Levha Tezhibi Çizimi.



Çizim 4: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 6. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.



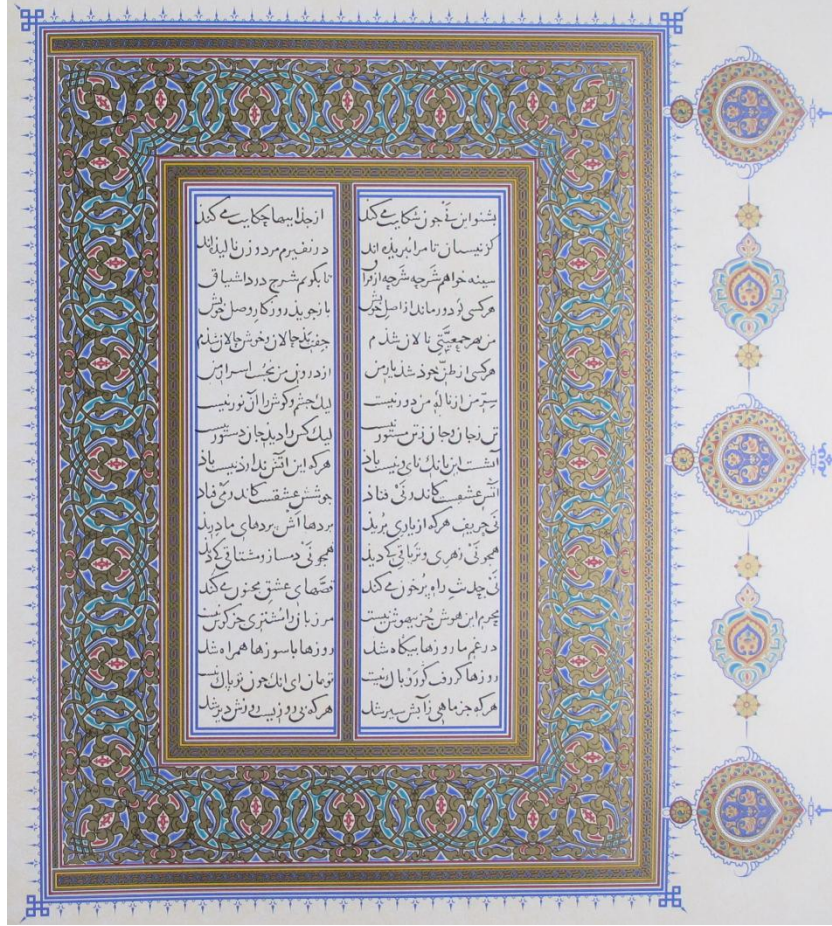
Resim 5: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 6. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

Tezhipli sahifelerden sonra altınla yazılan oklu sülüs besmele ve devamındaki kitabın giriş cümlelerinden sonra (Resim 5), 18 beyitle başlayan esas metin, Selçuklu dönemi nesihleridir. Beyne's-sütûr olarak tezhib edilmiş, kenarları siyah tahrirli olarak altınla ve sülüs hattı ile yazılmış defter (cüz) başlıklarından başka, hikâye başlıkları, yine siyah tahrir ve altınla ama bu kez Celî Nesih'le yazılmıştır (Resim 7) <sup>131</sup>.

Çerçeve tezhibinde samanî renk kâğıt zemin üzerine altınla yazılmış Besmele ile başlayan Arapça önsöz metni karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. Bu alan lâpis zemin üzerine altınla işlenmiş zencerek arasuyu ile çevrelenmiştir. Bunun dışındaki dikdörtgen alana tek iplik rûmî motifî işlenmiş, aradaki boşluklar yarım rûmîlerle doldurulmuştur. Desenin dışındaki arasuyunda yine zencerek kullanılmış, cedvelden sonra desen tığ ile tamamlanmıştır. Sayfa kenarında dikey bir eksende sıralanmış geniş gül motifleri tığlarla birbirine geçiş sağlamış, küçük daire motifleriyle çerçeve tezhibine bağlanmıştır (Resim 5 - Çizim 4).

<sup>131</sup>Fevzi GÜNÜÇ, "Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları", V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, 19-20 Nisan 2001, Ankara 2001, s. 272.



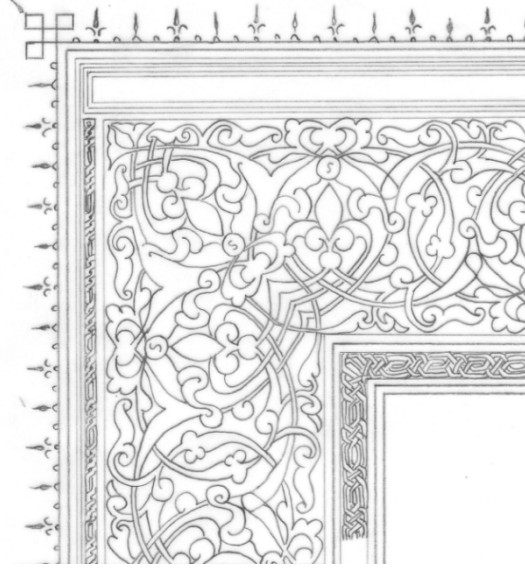


Resim 6: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 8. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi.

Mesnevî'nin ilk beyitlerinin başladığı yazı alanı dikey dikdörtgen formdadır. Yazı, samanî renk zemin üzerine siyah mürekkeple ve nesih hatla yazılmıştır. Bu alan; lâpis, bordo, altın ve sarı renk ipliklerin kullanıldığı, zencerekle çevrelenmiş iki sütundan oluşmaktadır. Bu alanın etrafı, yeşil zemin üzerine altınla rûmîlerin süslediği geniş bir arasuyundan meydana gelmektedir. Ters-düz şeklinde yerleştirilmiş simetrik devam eden rûmî motifleri altınla boyanmış siyah tahrir çekilmiştir. Yine ara suyunda zencerek kullanılmış ve tığlarla tezhip sonlandırılmıştır. Yatay ve dikey olarak sıralanmış geniş gül motifleri tığlarla birbirine geçiş sağlamış, küçük daire motifleriyle çerçeve tezhibine bağlanmıştır (Resim 6 - Çizim 5).

Yatay dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş konubaşı tezhibinde konu adı sülüsle beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Bordo zemin üzerine beyaz tahrirle rûmîler işlenmiş, altınla boyanmıştır. Hurdelerde mavi ve firuze renk kullanılmış, yazının kenarları altınla zeminden ayrılmıştır. Dikdörtgen alanda, lâpis zemin üzerine

yine rûmîler kullanılmıştır. Bu rûmîler altınla renklendirilmiş, bordo ve firuzeyle hurdelenmiştir (Resim 7 - Çizim 6).

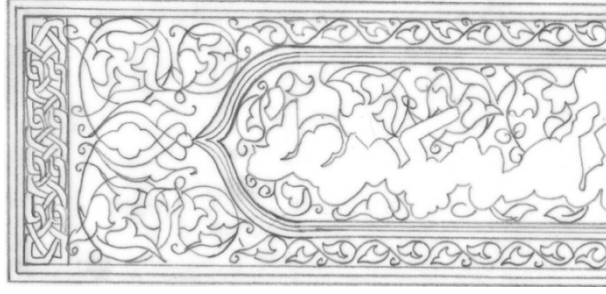


Çizim 5: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 8. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi Çizimi.



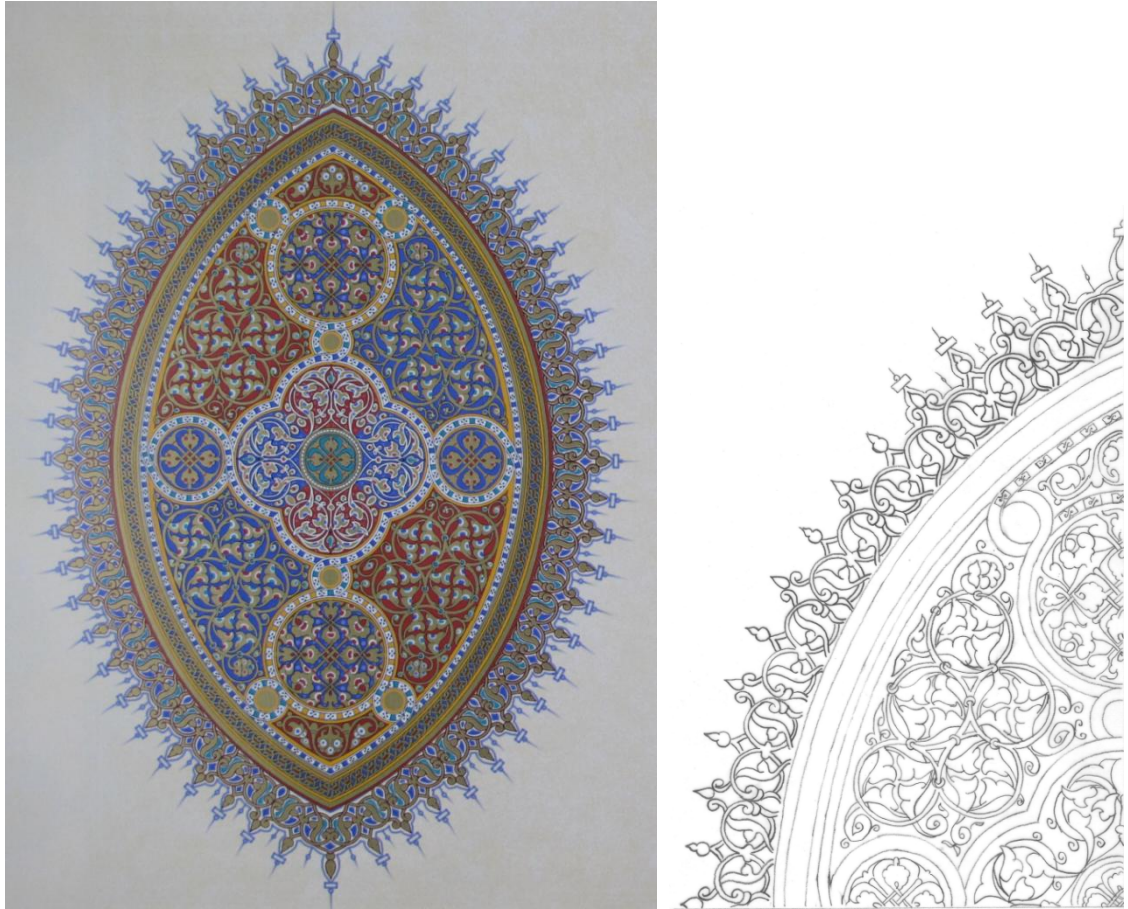
Resim 7: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 10. Sayfasındaki Konubaşı Tezhibi.





Çizim 6: 51 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 10. Sayfasındaki Konubaşı Tezhibi Çizimi.

Konu adı altın zemine sülüs hattı ile beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “عاشق شدن پادشاه بر زکی کن رنجور و ری تدب کردن در صحت او”, “âşık şoden-i pâdişah berkenizek-i rencür ve tedbir kerden der sıhhat-i u”, (Padişahın bir halayığa âşık olup satın alması, halayığın hastalanması, onu iyi etmek için tedbiri)<sup>132</sup> yazmaktadır. Yazının etrafı rûmî ve yapraklarla süslenmiş, zeminleri altın, üzerinde ise bordo ve firûze kullanılmıştır (Resim 7 - Çizim 6).

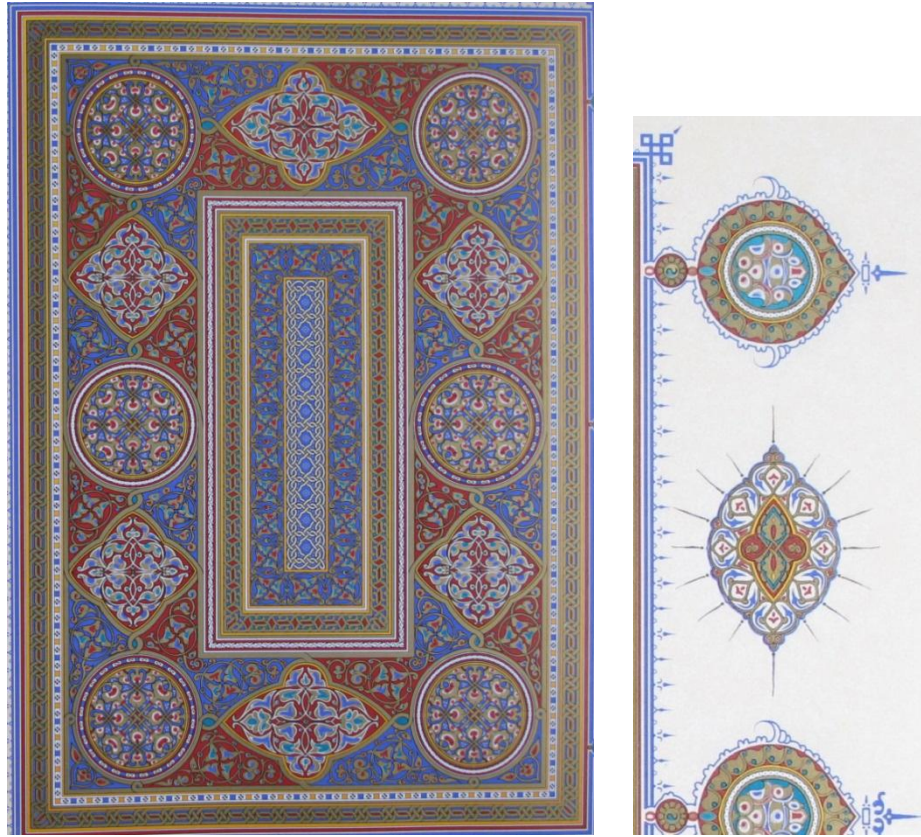


Resim 8-Çizim 7: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 53. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi.

<sup>132</sup><http://farscomesnevi.bplaced.com/mesnevi/1fatrensesli1b> (3.3.2015)

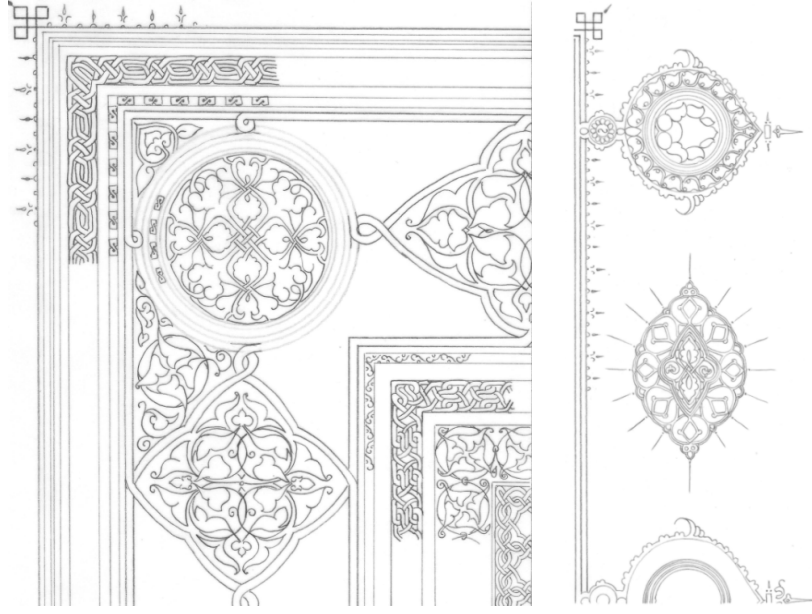
Mekik şeklindeki levha tezhibinin merkezinde bir daire ve etrafında yine dairelerden oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Daire alanların dışında kalan alanlar lâpis ve bordo zeminde, rûmîlerle çarkıfelek tarzında süslenmiştir. Arasuyu zencerektir ve en dışta kapalı form rûmî motifi simetrik olarak devam etmektedir. Desen lâpis rengi tığla sonlanmaktadır (Resim 8).

Eserin 54. sayfasındaki levha tezhibi dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrlili düzenlenmiştir. Merkezdeki dikdörtgen alan lâpis zeminde beyazla geometrik geçmelerle, dışındaki aynı zeminli alan çarkıfelek tarzı altın zemin üzerinde turkuaz ve bordo kullanılan rûmîlerle kompozisyon oluşturulmuştur. Bu iki alan altın cedvellerle çevrelenen, lâpis zemin üzerinde altın zencerektir arasuyu ile sınırlandırılmıştır. Çevresi altın cedvelle geçmelerin oluşturduğu dairelerden ve dilimli kare formlu geniş süsleme alanında, oluşan paftalar lâpis ve bordo zeminlere boyanmıştır. Altın zeminli, siyah tahrirli değişik rûmî motifleri üzerinde lâpis, bordo ve beyaz renk kullanılmıştır. Arasuyu zencerektir ve desen tığ ile sonlanmıştır. Sayfa kenarında ise geniş gül motifleri yatay ve dikey münavebeli olarak sıralanmıştır (Resim 9 - Çizim 8).

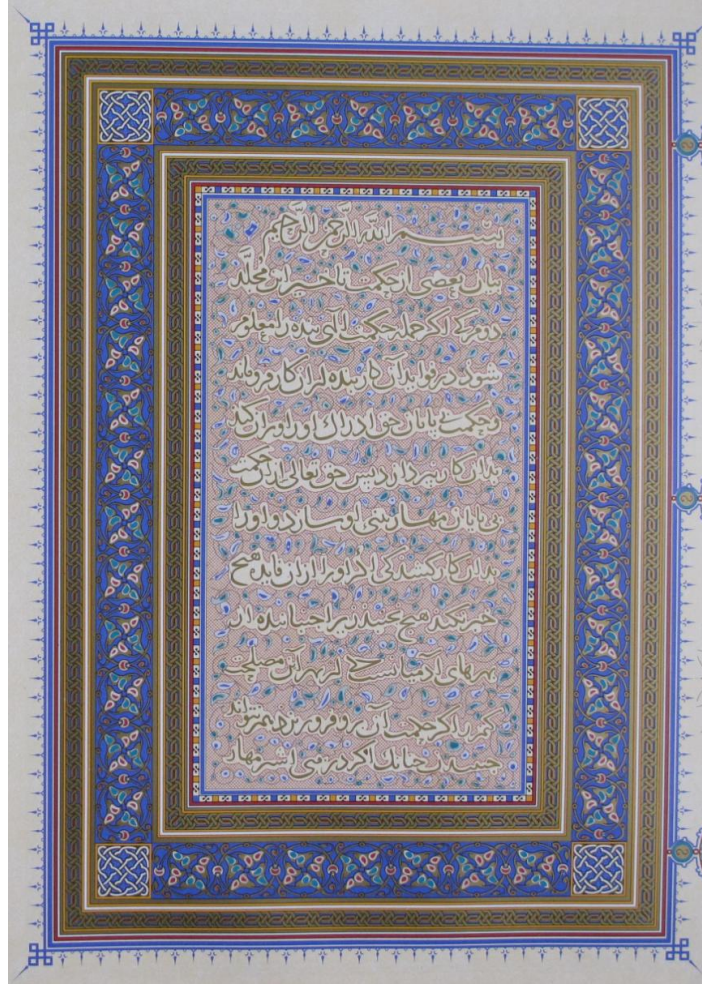


Resim 9: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 54. Sayfasındaki Levha Tezhibi.

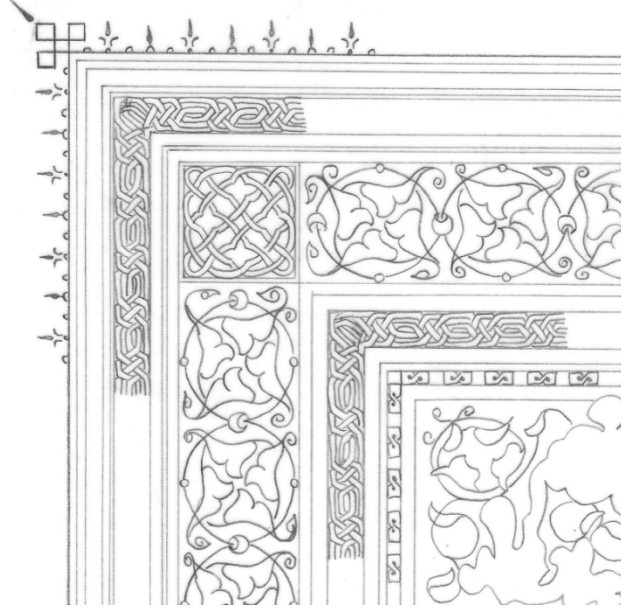




Çizim 8: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 54. Sayfasındaki Levha Tezhibi Çizimi.



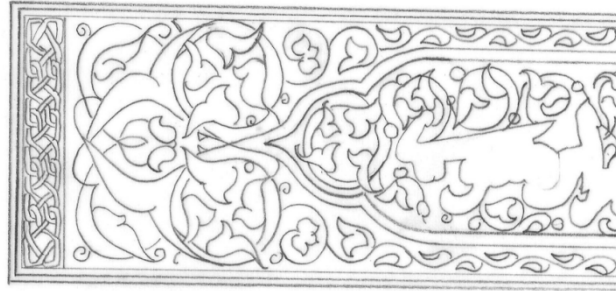
Resim 10: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 56. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.



Çizim 9: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 56. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 11: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 58. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



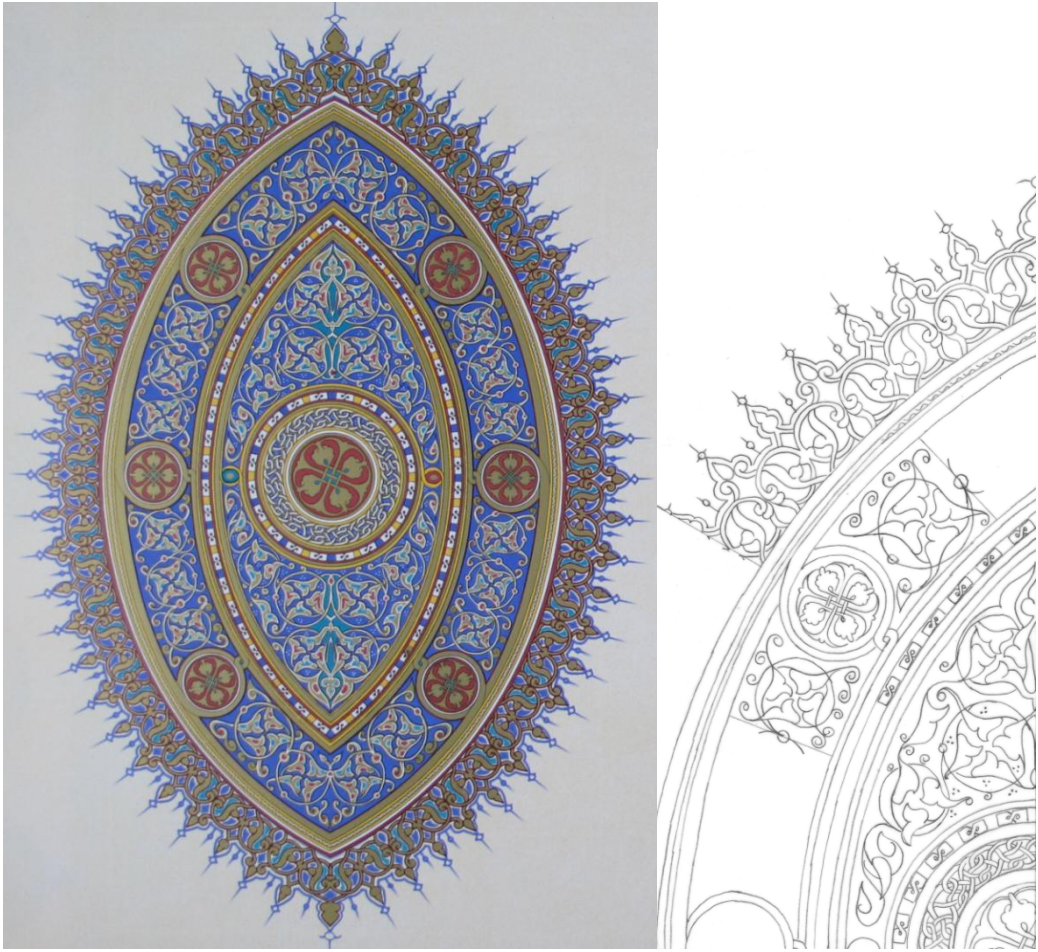
Çizim 10: 51 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 58. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

56. sayfadaki ikinci cildin önsöz çerçeve tezhibi dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiştir. Yazı alanı kâğıt rengi zemine altınla yazılmış, beynessütur tekniğinde süslenmiştir. Satır araları pembe renkle baklava dilimi şeklinde ince çizgiler üzerinde yaprak motifleriyle işlenmiştir. Süsleme alanının içinde ve dış kısmında lâpis zemine altınla zencerek işlenmiştir. Zencerekle arasındaki lâpis zeminli alanda, çarkıfelek tarzı rûmîler altınla boyanmış turkuaz ve bordo kullanılarak süslenmiştir.



Köşelerdeki altınla çerçeveselenen küçük karelerin içi beyaz renk geçme motifleriyle işlenmiştir. Bordo ve lâpis cedvellerle çevrelenen sayfa tığlarla sonlandırılmıştır. Sayfa kenarında gül motifleri yatay ve dikey münavebeli olarak sıralanmıştır (Resim 10 - Çizim 9).

Yatay dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş cildbaşı tezhibinde, alan iç içe iki bölümden oluşmaktadır. Yazı alanı iç kısımda ve zemini lâpis, süsleme alanı dışta ve zemini bordodur. Cild adı altın zemine sülüsle beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “*mucelled-i devvom ez Mesnevî*” (Mesnevîden ikinci cild) yazmaktadır. Yazının etrafı rûmî ve yapraklarla süslenmiş, zeminleri altın, üzerinde ise bordo ve firûze kullanılmıştır. Dıştaki bordo zeminli süsleme alanında ise helezonlar üzerindeki rûmî ve yapraklar altınla boyanmış, içleri firûzeyle işlenmiştir. Dikdörtgenin dikey iki kenarında altın cedvelle çerçeveselenen alan lâpis zeminde beyaz zencerekle işlenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. (Resim 11 - Çizim 10).



Resim 12-Çizim 11: 51 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 98. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi.

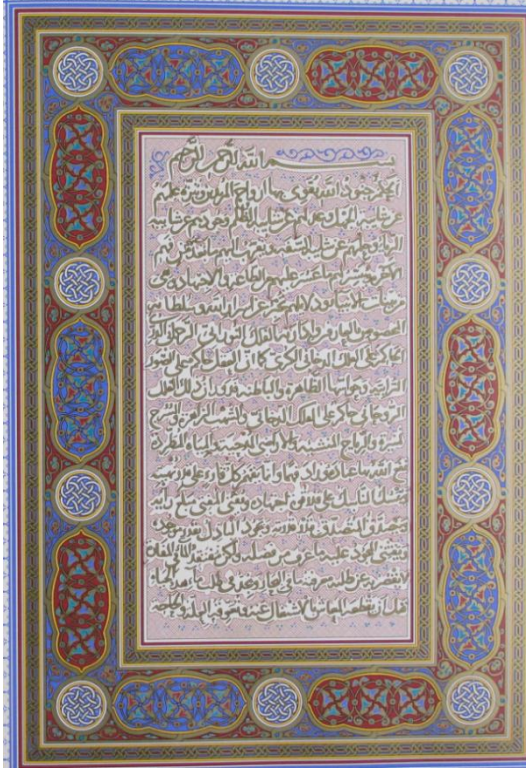
3. cild; birincisi mekik şeklinde sonraki ikisi birbirinin aynısı karşılıklı levha tezhibi şeklindeki zahriye sayfaları ile başlamaktadır. Bunlardan sonra çerçeve şeklindeki karşılıklı aynı iki sayfadan oluşan önsöz tezhibinden sonra gelen cildbaşı tezhibi ile birlikte altı sayfadan oluşmaktadır (Resim 12, 13, 14, 15).

Mekik şeklindeki zahriye tezhibi, merkezde bir daire ve etrafında mekik şeklinde altın cedvellerle sınırlanmış iki adet süsleme alanından oluşmaktadır. Zemin rengi lâpis, altınla boyanıp bordo ve firuzeyle hurdelenen rûmîler çarkıfelek tarzındadır. Altın cedvelin dış çevresi bordo bir iplikle çevrelenmiş, üzerine altın boyalı bordo tahrirli kapalı form rûmî motifi simetrik olarak işlenmiştir. Desen lâpis rengi kuzu ile çevrelenip küçük tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 12).



Resim 13-Çizim 12: 51 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 99. Sayfasındaki Levha Tezhibi.

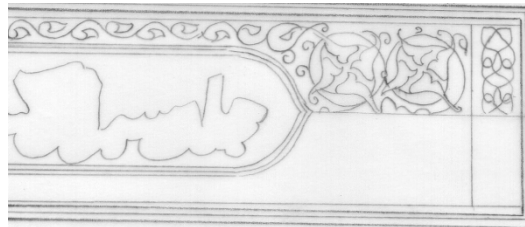




Resim 14-Çizim 13: 51 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 101. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi.



Resim 15: 51 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 102. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



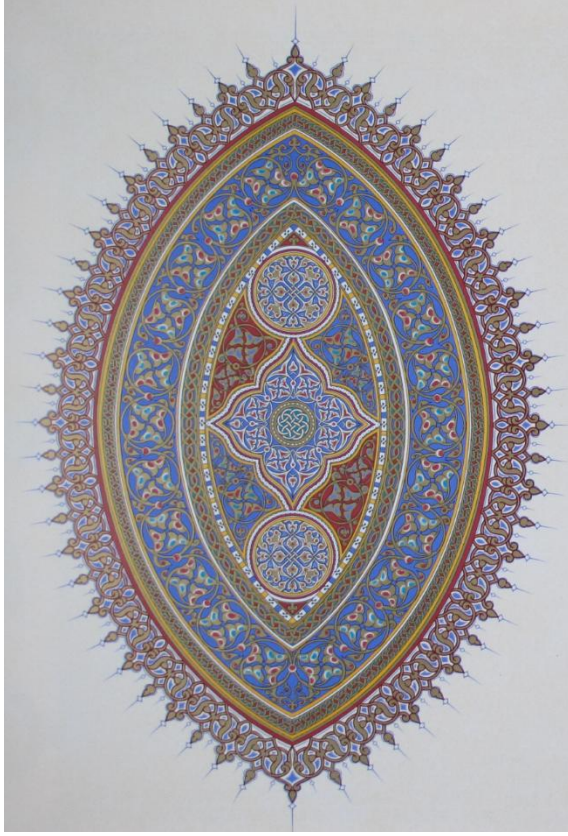
Çizim 14: 51 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 102. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

101. sayfadaki üçüncü cildin önsöz çerçeve tezhibi dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrikli düzenlenmiştir. Yazı, beynessütur tekniğinde kâğıt rengi zemine altınla sülüs yazılmıştır. Satır araları pembe renkle baklava dilimi ince çizgilerle taranmış üzerine

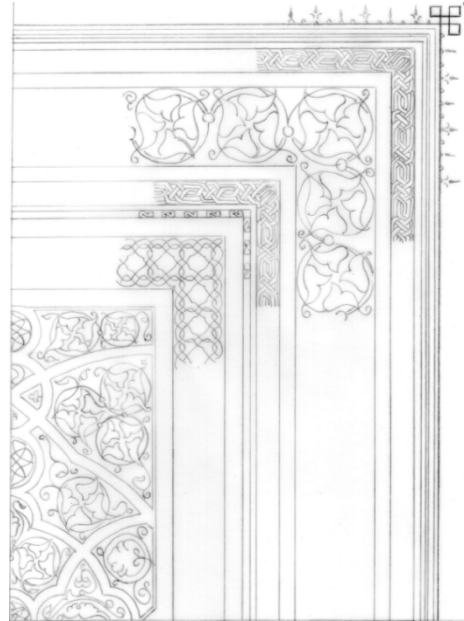
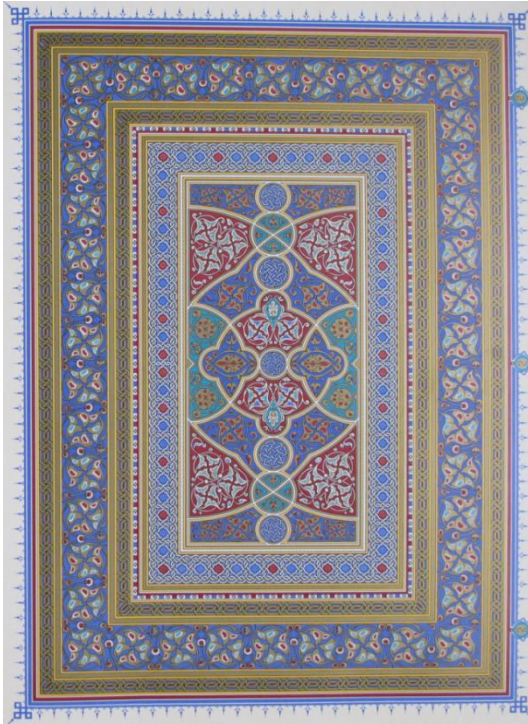
lâpis üç noktalar konmuştur. Süsleme alanının içinde ve dış kısmında lâpis zemine altınla zencerek işlenmiş, zencerek araları bordo ile doldurulmuştur. Zencereklerin arasında oluşturulan geniş süsleme alanı kitabeli zencerek tarzındadır. Daire zeminlerinde lâpis, kitabe zeminlerinde ise lâpis ve bordo dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Daire içleri siyah tahrirli beyaz renk geçmelerle, kitabe içleri altınla boyanıp bordo ve firuzeyle hurdelenmiş çarkıfelek rûmîlerle süslenmiştir. Bordo ve lâpis cedvellerle çevrelenen sayfa tığlarla sonlandırılmıştır. Sayfa kenarında gül motifleri yatay ve dikey münavebeli olarak sıralanmıştır (Resim 14).

Yatay dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş cildbaşı tezhibinde, alan iç içe iki bölümden oluşmaktadır. Yazı alanı iç kısımda ve zemini bordo, süsleme alanı dışta ve zemini lâpistir. Cilt adı altın zemine sülüsle beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “*mucelled-i sevvum ez kitab-i Mesnevî*” (Mesnevî kitabından üçüncü cildi) yazmaktadır. Yazının etrafı rûmî ve yapraklarla süslenmiş, zeminleri altın, üzerinde ise bordo ve firûze kullanılmıştır. Dıştaki lâpis zeminli süsleme alanında ise helezonlar üzerindeki rûmî ve yapraklar altınla boyanmış, içleri firuze ve bordo ile hurdelenmiştir. Dikdörtgenin dikey iki kenarında altın cedvelle çerçevelenen alan lâpis zeminde beyaz zencerekle işlenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. (Resim 15 - Çizim 14).

Mekik şeklindeki zahriye tezhibi, merkezde ve dışında mekik şeklinde altın cedvellerle sınırlanmış iki adet süsleme alanından oluşmaktadır. Ortadaki alanda daire ve dandanlı kareden oluşturulan kompozisyonda renkler altın, lâpis ve bordo, motifler ise rûmîdir. Dıştaki mekik formunda ise zemin rengi lâpis, motifler ise altınla boyanıp bordo ve firuzeyle hurdelenen çarkıfelek tarzında rûmîlerdir. Altın cedvelin dış çevresi sarı ve bordo ipliklerle çevrelenmiş, üzerine altın boyalı bordo tahrirli kapalı form rûmî motifi simetrik olarak işlenmiştir. Tezhip lâpis rengi kuzu ile sınırlanmış, küçük tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 16).

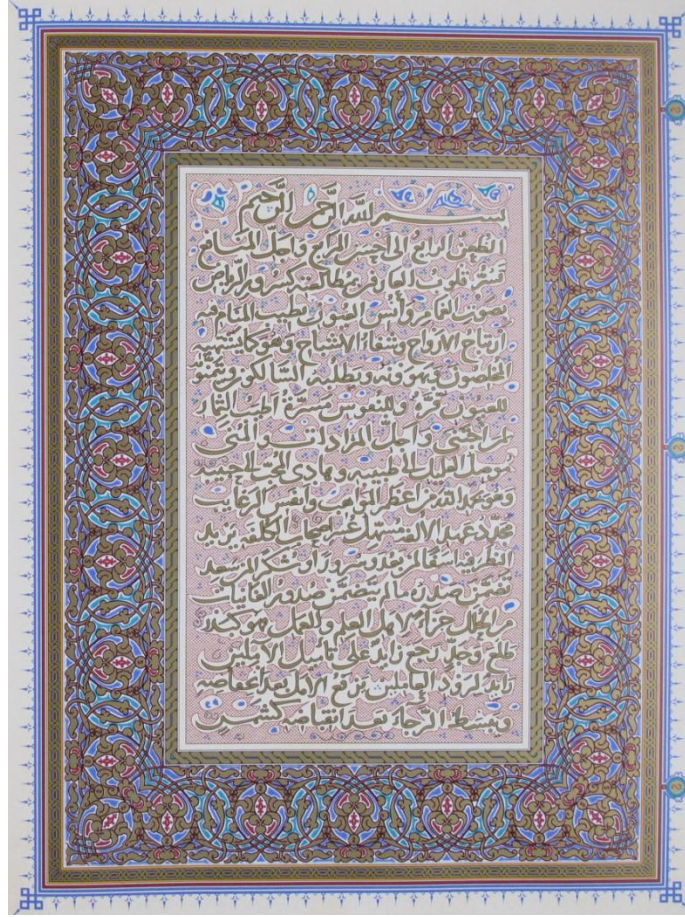


Resim 16-Çizim 15: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 159. Sayfasındaki Zahrîye Tezhibi.

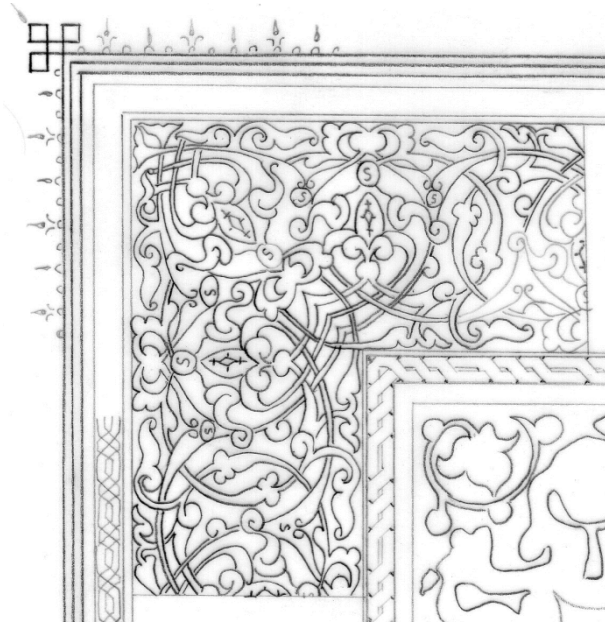


Resim 17-Çizim 16: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 160. Sayfasındaki Levha Tezhibi.



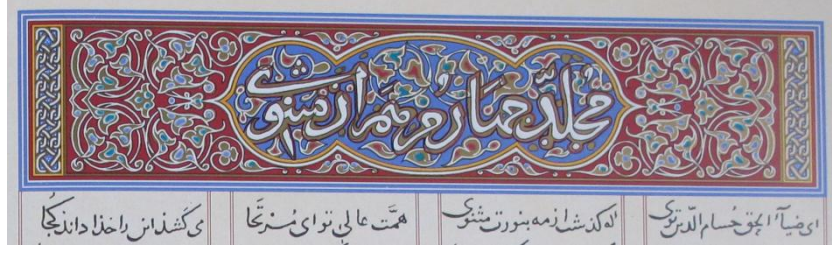


Resim 18: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 162. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi.



Çizim 17: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 162. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi Çizimi.





Resim 19: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 164. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

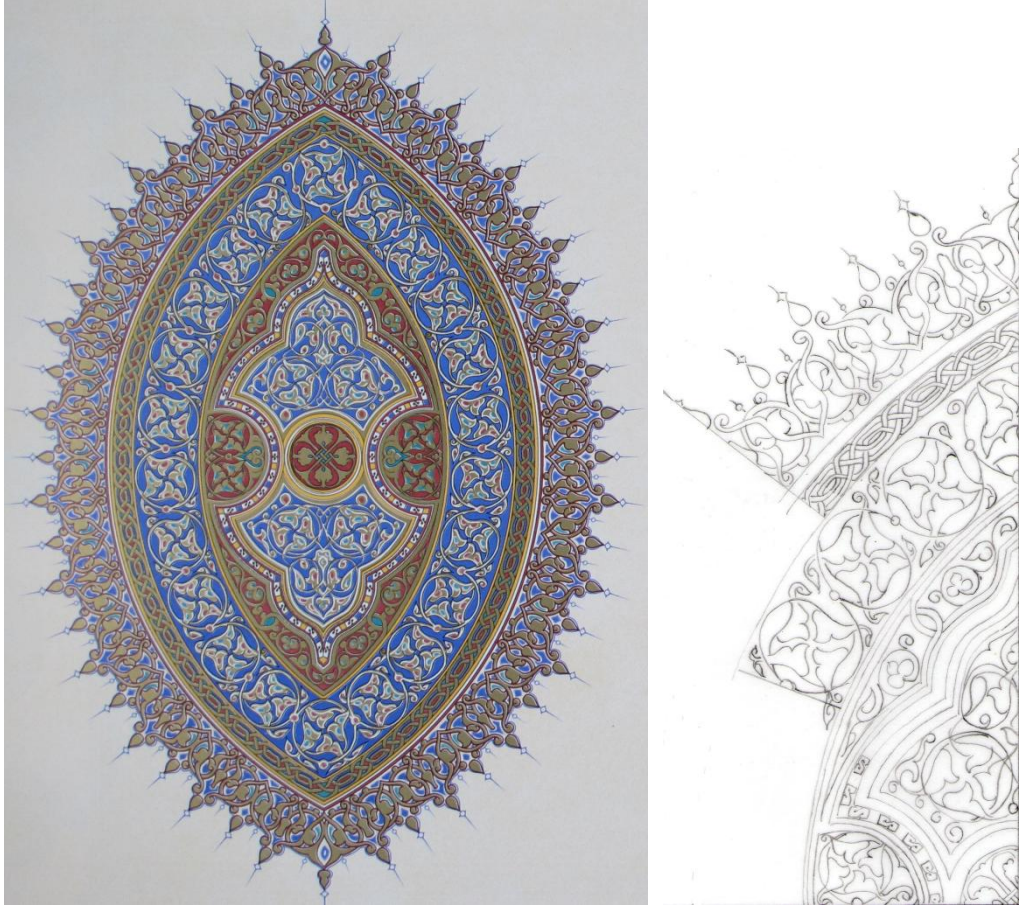


Çizim 18: 51 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 164. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

Dikey dikdörtgen levha tezhibinde arasuları altın rengi zencerekle, geniş bordürler altın rengi, çarkıfelek tarzı rûmîlerle ve beyaz renkli geçme motifleriyle süslenmiştir. Ortadaki geniş dikdörtgen alan ise geometrik tarzda düzenlenmiş, motifler rûmî, renkler altın, lâpis, firuze, bordo ve beyaz, tahrirler ise siyahtır (Resim 17).

162. sayfadaki üçüncü cildin önsöz çerçeve tezhibi dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiştir. Yazı, beynessütur tekniğinde kâğıt rengi zemine altınla sülüs yazılmıştır. Satır araları pembe renkle baklava dilimi ince çizgilerle taranmış üzerine lâpis üç noktalar konmuştur. Süsleme alanının iç ve dış kısmında lâpis zemine altınla farklı zencerekler işlenmiştir. Zencereklerin arasında oluşturulan geniş süsleme alanı helezonlar üzerinde geniş rûmî motifleriyle ters-düz simetrik olarak işlenmiş, altınla boyanıp siyahla tahrirlenmiştir (Resim 18 - Çizim 17).

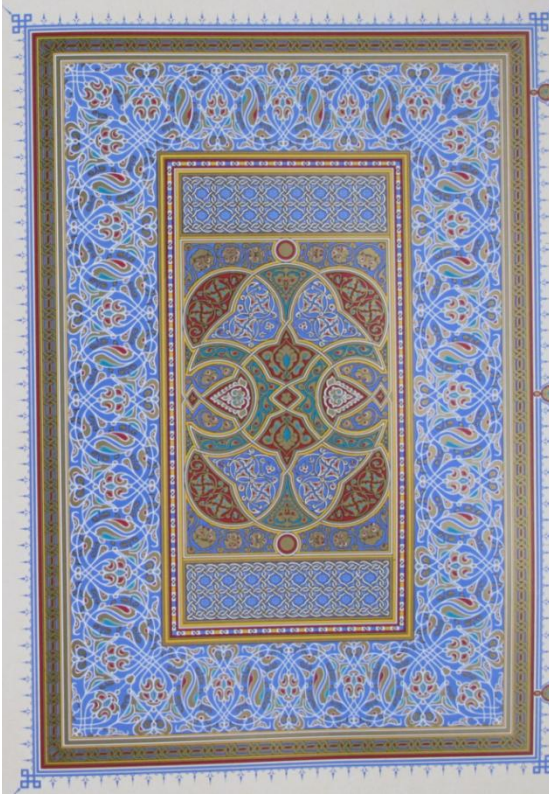
Yatay dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş cildbaşı tezhibinde, alan iç içe iki bölümden oluşmaktadır. Yazı alanı iç kısımda ve zemini lâpis, süsleme alanı dışta ve zemini bordodur. Cild adı altın zemine sülüsle beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “*mucelled-i çehôrum min ez-Mesnevî*” (Mesnevîden dördüncü cild) yazmaktadır. Dıştaki bordo zeminli süsleme alanında ise helezonlar üzerindeki rûmî ve yapraklar altınla boyanmış, içleri firuze ile hurdelenmiştir. Dikdörtgenin dikey iki kenarında altın cedvelle çerçeveselenen alan lâpis zeminde beyaz zencerekle işlenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. (Resim 19 - Çizim 18).



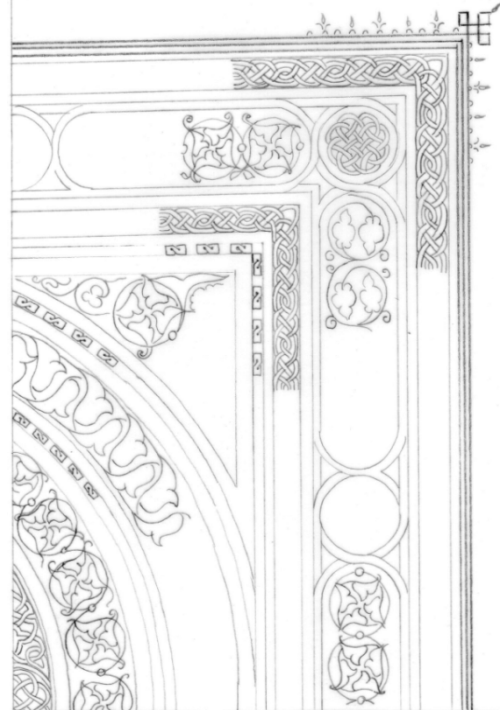
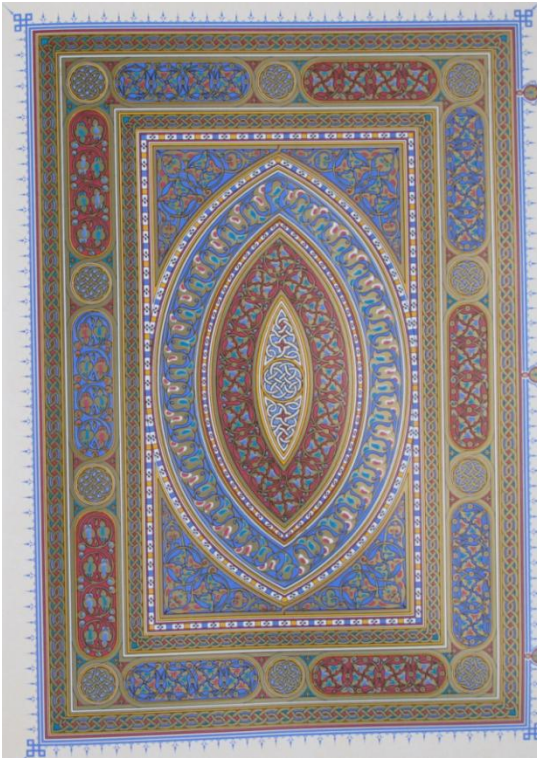
Resim 20-Çizim 19: 51 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 208. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi.

$\frac{1}{4}$  simetrlili mekik şeklindeki zahriye tezhibi, merkezde daire ve dandanlı geometrik şekillerden oluşan dışında mekik şeklinde zencerekle sınırlanmış iki adet süsleme alanından oluşmaktadır. Ortadaki alanda daire ve dandanlı kompozisyonda renkler altın, lâpis ve bordo, motifler ise rûmîdir. Dıştaki mekik formunda ise zemin rengi lâpis, motifler ise beyazla boyanıp bordo ve firuzeyle hurdelenen çarkıfelek tarzında rûmîlerdir. Arasuyu zencerektir. Bunun dışındaki alana altınla boyanmış, bordo tahrirli kapalı form rûmî motifi işlenmiştir. Tezhip lâpis rengi kuzu ile sınırlanmış, küçük tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 20).





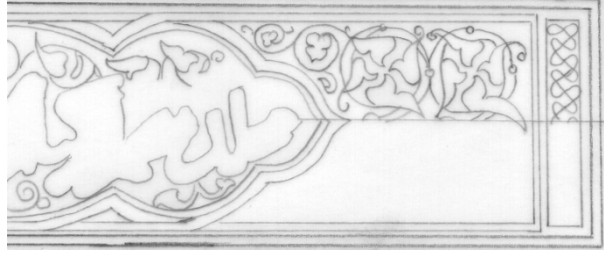
Resim 21-Çizim 20: 51 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 209. Sayfasındaki Levha Tezhibi.



Resim 22-Çizim 21: 51 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 211. Sayfasındaki Levha Tezhibi.



Resim 23: 51 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 213. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



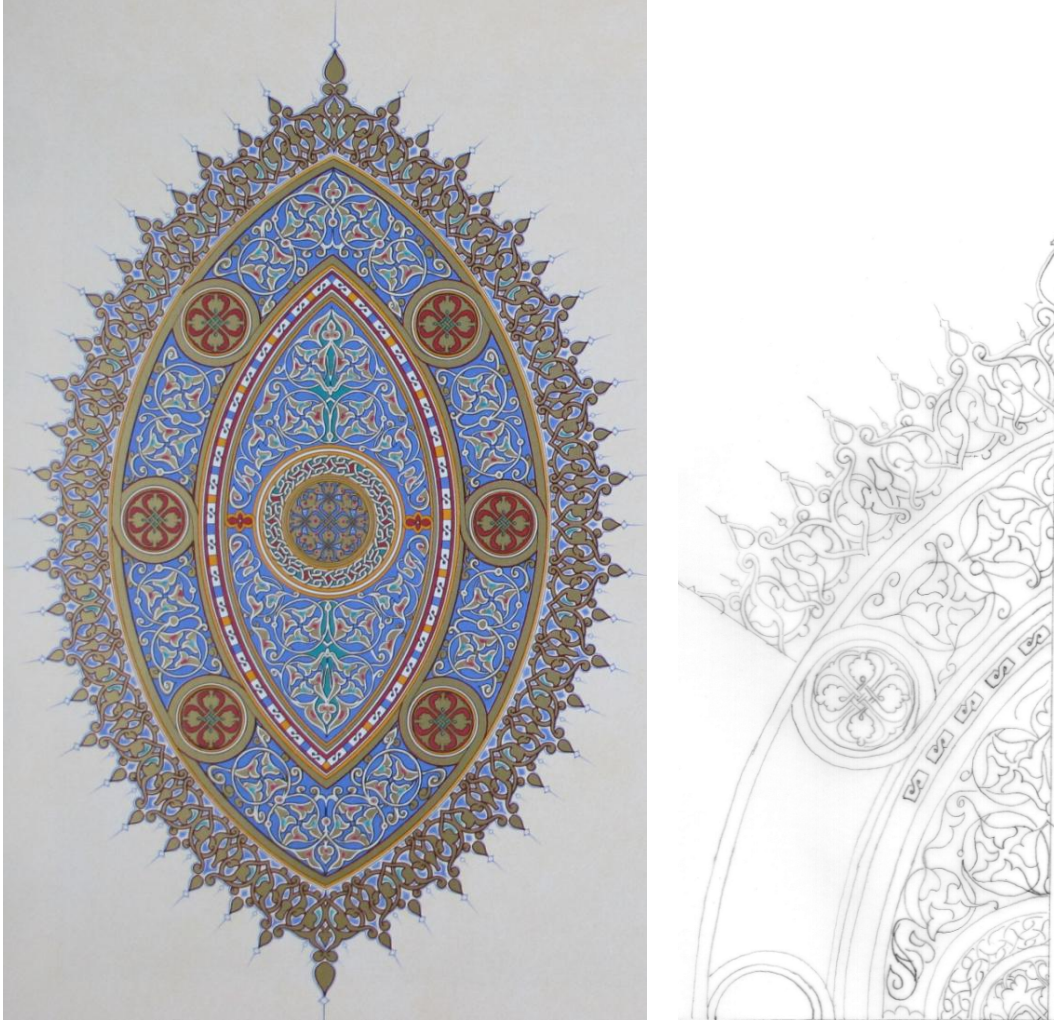
Çizim 22: 51 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 213. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

Dikey dikdörtgen levha tezhibinde merkezde geniş bir dikdörtgen alan oluşturulmuş, daire formlu geometrik şekillerle kompozisyon oluşturulmuştur. Altta ve üstte geçme motifleri kullanılmıştır. Geniş çerçeve bordüründe lâpis zeminde beyazla helezonlar üzerinde rûmî ve hatâyî motiflerinden ters-düz simetrik desen çizilmiştir. Zencerek arasuyundan sonra bordo bir iplik, iki adet lâpis iplik ve aynı renk küçük tığlarla tezhip sonlandırılmıştır (Resim 21).

211. sayfadaki levha tezhibi merkezde oval formlardan oluşan ve zencerekle çevrelenen dikey dikdörtgen alan, dışında kitâbeli zencerek formunda bir arasuyu ve dışında yine zencerek arasuyu ile çevrelenmektedir. Zeminler dönüşümlü olarak lâpis ve bordo, motifler ise rûmî ve geçmelerden oluşmaktadır (Resim 22).

Yatay dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş cildbaşı tezhibinde, yazı alanı ortada dandanları altınla çevrelenmiş ve zemini bordo, süsleme alanı yanlarda ve zemini lâpistir. Cild adı altın zemine sülüsle beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “*mucelled-i pencum ez-kitâb-i Mevlânâ kaddesellahu sirrehu*” (Mevlânâ (k.s.) kitabından beşinci cild) yazmaktadır. Dıştaki lâpis zeminli süsleme alanında ise beyaz renk helezonlar üzerindeki rûmîler altınla boyanmış, içleri bordo ile hurdelenmiş, siyahla tahrirlenmiştir. Dikdörtgenin dikey iki kenarında altın cedvelle çerçevelenen alan lâpis zeminde beyaz zencerekle işlenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. (Resim 23 - Çizim 22).





Resim 24-Çizim 23: 51 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 266. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi.

266. sayfadaki  $\frac{1}{4}$  simetrik mekik şeklindeki zahriye tezhibi, merkezde zencerek arasuyu ile süslenmiş geniş bir daire, dışında mekik şeklinde bir süsleme alanı, dışta ise aralıklarla dairelerin yerleştirildiği geniş bir bordürden oluşmaktadır. Bu üç alan da altın cetvelle çevrelenmiştir. Zeminler lâpis, rûmîler ise altın üzerine bordo ve firuze ile hurdelenmiştir. Bu alanların dışına ise lâpis zeminde altın rengi kapalı form rûmîler işlenmiş, bordo ile tahrirlenmiştir. Tezhip lâpis rengi kuzu ile sınırlanmış, küçük tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 24).

Dikey dikdörtgen,  $\frac{1}{4}$  simetrik levha tezhibinde iç bölümdeki altın cetvel ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın ortasında geniş daire, alt ve üstünde yatay oval şekiller kullanılmış. Daire ve ovaler, kenarlardaki küçük dairelerle geçme şeklinde altın cetvelle birleştirilerek bir çerçeve oluşturulmuştur. Alanın içinde kalan paftalar lâpis ve bordo zeminde, altınla boyanmış çarkifelek tarzı rûmîlerle süslenmiştir. Bu alanın dışındaki geniş bordür simetrik çarkifelek rûmîlerle süslenmiştir. Zemin rengi lâpis,

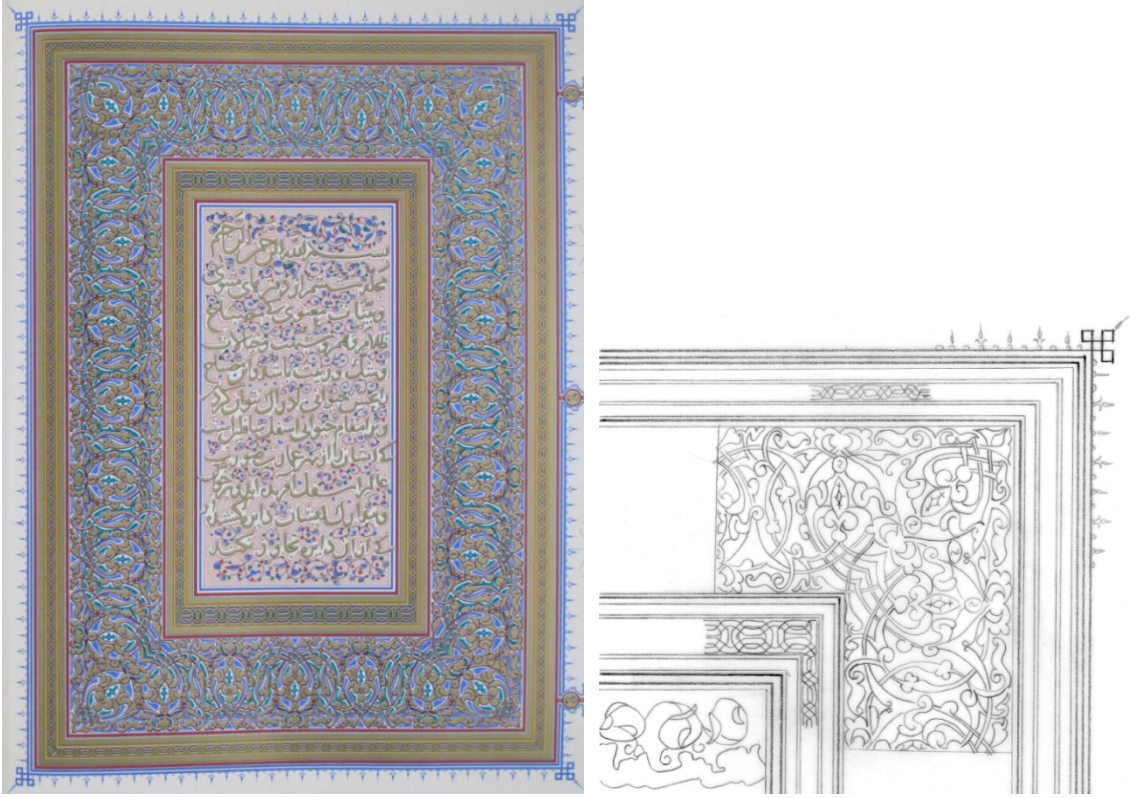
rûmîler altın, hurdeleri ise bordo ve firûzedir. Bu alan dışı doğru altın cetvel, zemini lâpis altın zencerek, sırasıyla sarı, kırmızı ve lâpis iplik, lâpis kuzu ve tığla tezhiplenmiştir (Resim 25).



Resim 25-Çizim 24: 51 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 268. Sayfasındaki Levha Tezhibi.

270. sayfadaki 6. cildin önsöz tezhibi (Resim 26), Mesnevî'nin ilk beyitlerinin başladığı tezhibe benzerlik göstermektedir (Resim 6). Dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrik ve çerçeve şeklindedir. Sülüs hatla, beyne's-sütûr tekniğindeki önsöz, altınla yazılıp siyahla tahrirlenmiştir. Boşluklara baklava dilimi şeklinde ince çizgiler çekilmiş, helezonlar üzerinde rûmî ve yapraklarla tezhiplenmiştir. Yazı alanı dışı doğru lâpis ve bordo iplik, altın cetvel, zencerek, altın cetvel ve bordo iplikte çevrelenmiştir. Dışındaki kenar suyunda ise rûmî kompozisyon oluşturulmuştur. Ters-düz şeklinde yerleştirilmiş simetrik devam eden rûmî motifleri altınla boyanmış siyah tahrir çekilmiştir. Bu alanın dışında yine ara suyu kullanılmış; bordo iplik, altın cetvel, zencerek, altın cetvel, bordo ve lâpis iplikten sonra lâpis kuzu ve tığlarla tezhip sonlandırılmıştır. Yatay ve dikey olarak sıralanmış geniş gül motifleri tığlarla birbirine geçiş sağlamış, küçük daire motifleriyle çerçeve tezhibine bağlanmıştır (Resim 26).

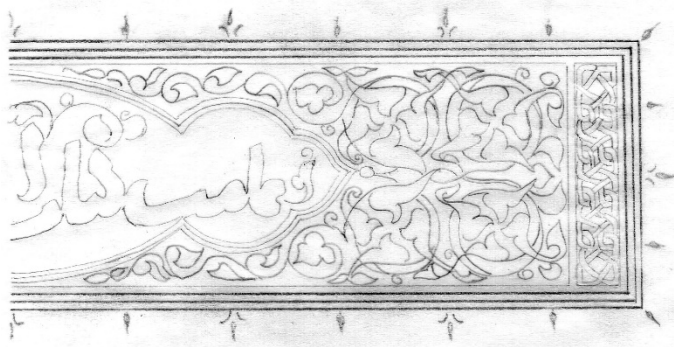




Resim 26-Çizim 25: 51 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 270. Sayfasındaki Çerçeve Tezhibi.



Resim 27: 51 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 271. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



Çizim 26: 51 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 271. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

Yatay dikdörtgen formda, ¼ simetrik düzenlenmiş cildbaşı tezhibinde, yazı alanı ortada dendanları altınla çevrelenmiş ve zemini bordo, süsleme alanı yanlarda ve zemini lâpistir. Cilt adı altın zemine sülüs hatla beyaz renk yazılmış siyah tahrir çekilmiştir. Burada; “ تمامت كتاب الموطد مىالكر ”, “*temâmet kitâbu'l-muvattadu'l-kerîm*”, (El-Muvattadü'l-Kerîm isimli kitabın ek bölümü) yazmaktadır. Dıştaki lâpis zeminli süsleme alanında ise beyaz renk helezonlar üzerindeki rûmîler altınla boyanmış, içleri bordo ile hurdelenmiş, siyahla tahrirlenmiştir. Dikdörtgenin dikey iki kenarında altın cedvelle çerçevelenen alan lâpis zeminde beyaz zencerekle işlenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. (Resim 27 - Çizim 26).

**Değerlendirme:** 13. yüzyıl ve 14. yüzyıl boyunca Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde Konya merkez olmak üzere Anadolu'da gelişen tezhip sanatının motif, renk ve kompozisyon özellikleri göz önüne alındığında bunların daha önce İran'da yapılmış olan Büyük Selçuklu yazmaları ve Bağdat'da üretilmiş olan yazmalardan etkilendiği görülmektedir<sup>133</sup>.

Dönemin usta müzehhibi Muhlis b. Abdullah el-Hindî'nin olağanüstü güzellikte süslediği, bilinen tezhipli ilk Mesnevî nüshası, 13. yüzyıl sonlarına ait Selçuklu üslûbu diyebileceğimiz ilk örnektir. Mesnevî'nin birinci sayfasında müze kaydı vardır ve Mevlânâ Dergâhı müzeli eserler bölümünde sergilenmektedir. Bu eserin aradan geçen bunca süreye rağmen çok iyi durumda olması, eserin okunma amacından çok, bir itibar göstergesi olarak vakfedildiğini göstermektedir.

Dönemin usta müzehhibi Muhlis b. Abdullah el-Hindî'nin olağanüstü güzellikte süslediği, bilinen tezhipli ilk Mesnevî nüshası, 13. yüzyıl sonlarına ait Selçuklu üslûbu diyebileceğimiz ilk örnektir. Yıldızlar, geçme dairelerden oluşan geometrik süsler bezemelerin temelini oluştururken bunlara kırmızı, yeşil, lâcivert renkler ilave olmuştur. Güller, şemse ve yuvarlak formlar sayfa uzunlukları boyunca dört, beş, altı gibi tekrarlanmıştır. Selçuklu sanatının hemen hemen her alanında görülen geometrik şekiller ile birlikte kullanılan rûmî motifleri 13.yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşayan Selçuklu tezhip sanatının en belirgin unsurları olmuştur. Bu yüzyılın en fazla kullanılan bezeme türü ise kenar pervazlarda kullanılan zencerekle ve düğümlerdir.

---

<sup>133</sup>Nurcan SERTYÜZ, **Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi**, S.Ü. Sos. Bil. Enst. Y. Lisans Tezi, Konya 2009, s. 24.



<b>Katalog No</b>	: 2
<b>Resim No</b>	: 28-42
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 1177
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 723 / 1323
<b>Müstensih</b>	: Osman b. Abdullah
<b>Müzehhib</b>	: Bilinmiyor
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 30.8 x 23.5
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 640 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 25 satır
<b>Cilt</b>	: Miklepsz siyah deri cilt özgün değildir.
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Kalın krem renk âherli kâğıt

**Tanımı:** Kitap, bölüm sonlarındaki ketebelerde yazılı olduğu gibi 14 rebiülevvel 723 (22 Mart 1323) - 25 Ramazan 723 (27 Eylül 1323) tarihleri arasında Sultan Veled'in azatlı kölesi Osman b. Abdullah'ın nesih hattıyla istinsah edilmiştir (Resim 42). Ketebe sayfaları; 49a, 92b, 199b, 318b'de olup, 199b'de bu bölümün "Hazret-i Hüdavendigâr'ın Türbesi'nde" tamamlanmış olduğu belirtilmektedir.

Miklepsz, şemse ve köşebentlerle süslü siyah deri cildi Necmettin Okyay (ö.1976) tarafından yapılmıştır. 640 sayfa olan eserin kırmızı cetvelli yazı kısmı 25 x 18.4 cm. dir. Önsözler siyah ve kırmızı mürekkeple talik hatla 15 satırdır. Kitabın birinci yaprağının a yüzünde Mevlânâ Dergâhı Kütüphanesi'nin oval bir mührü ve Said Hemdem Çelebi'nin 1275 (1858) tarihli mührü, aynı sayfanın b yüzündeki Arapça vakfiyede kitabın Amasyalı Umman b. Muhammed el-Mevlevî tarafından Seyyid Alâyî b. Seyyid Muhibbi eş-Şirâzî'nin yararlanması için ve onun ölümünden sonra türbede bulunan Mevlevîlerin yararlanması için vakfedildiği yazılıdır<sup>134</sup>.

<sup>134</sup>Zeren TANINDI, "Anadolu Selçuklu ...", s. 147.

Eserin 3. sayfası beyzî madalyon şeklinde levha tezhipli, 4, 5, 6, 7, 100, 101, 187, 188, 307, 308, 403, 404 ve 516. sayfalarındaki önsözler çerçeve tezhipli, başlangıç satırlarının bulunduğu 8, 102, 189, 309, 405, 517. sayfaların üst kısımları yatay dikdörtgen şeklinde başlık tezhiplidir. 515. sayfadaki ketebe kaydından sonra kalın yarım sayfalık boşluğa, yatay formda beyzî madalyon şeklinde tezhip yapılmış, köşelerine rozet yerleştirilmiştir.



Resim 28: 1177 Nolu Mesnevî'nin 3a Sayfasındaki Levha Tezhibi.

Mesnevî'nin üçüncü yaprağının a yüzündeki zahriye sayfası; dikey beyzî formda, 1/4 simetrik levha tezhibi şeklindedir (Resim 28 - Çizim 27).

Madalyon şeklindeki levha tezhibi ve dikey dikdörtgen formdaki çerçeve tezhibi ¼ simetrikli düzenlenmiş olup, kenarsularında münhani motifleri kullanılmıştır. Bu motife özgü boyama tarzı olan, en içten başlayıp dışa doğru koyudan açığa, lâcivert kullanılarak boyanmıştır (Resim 22, 29, 30, 32, 34, 36, 38, 40). 515. sayfadaki ketebeden sonra yatay şekilde beyzî madalyon tezhibi yapılmış, 516. sayfada ise önsöz tezhibi tek sayfa olarak düzenlenip kenarlarında münhani kullanılmamış, kuzu ve tığla tezhip sonlandırılmıştır (Resim 40).



Çizim 27: 1177 Nolu Mesnevî'nin 3a Sayfası Levha Tezhibi Çizimi.

Önsöz metnini çepeçevre kuşatan tezhiplerin iç dolgularının tasarımı birbirinden farklıdır (Resim 29, 30, 32, 34, 36, 38, 40). Bu tezhiplerin birinde, enli çerçevenin köşelerine, kısa ve uzun kenarların içine, içi lâcivert zemine altınla boyanmış rûmîlerle dolu dilimli madalyonlar yerleştirilmiştir. Madalyonlar arasındaki alan, altın rengi rûmîlerle bezenmiştir. Bu enli çerçeveyi içte beyaz geçme bant, dışta mavi dalga motifli dar bordür çevirir (s. 4, 5 - Resim 29). Bir başka önsözün enli çerçevesinin içi siyah renk konturlu altınla enli geçme bantlarla (s. 6, 7 - 403, 404 - Resim 30, 38) veya lâcivert zemine altın rengi veya kırmızı birleşen rûmîlerle oluşturulmuş bir tür buket izlenimi uyandıran bir dizi bezemeyle (s. 100, 101 - Resim 32) veya lâcivert, kırmızı zemine altın rengi rozet çiçek dizileriyle (s. 307, 308 - Resim 36) doldurulmuştur. Önsöz sayfalarının birinde çerçeve tezhip sayfanın alt kısmına kadar uzamaz. Çerçevenin içi lâcivert zemine altın rengi iri rûmîlerle, üst iki köşedeki kare biçimlerin içi, beyaz geçme bantlarla bezenmiştir (s. 188 - Resim 34).

Bu Mesnevî'nin başlangıç satırlarının üst kısmı enli yatay dikdörtgen biçiminde tezhiplidir (Resim 31, 33, 35, 37, 39, 41). Tezhipli başlığın içi altın ve lâcivert zemine küçük çiçeklerle bezenmiş ve orta kısma beyazla ve sülüs hatla besmele yazılmıştır. İki yan kenardaki kare alanın içine beyaz geçme bantlar yapılmıştır (s. 405 - Resim 39). Kimi sayfalardaki boş alanları, içi altın rengi çiçekler, geçme bantlar, birleşen rûmî tezhipli oval madalyon süsler (s. 515 - Resim 40).



Resim 29: 1177 Nolu Mesnevî'nin 4. ve 5. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.





Resim 30: 1177 Nolu Mesnevî'nin 6. ve 7. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.



Resim 31: 1177 Nolu Mesnevî'nin 8. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

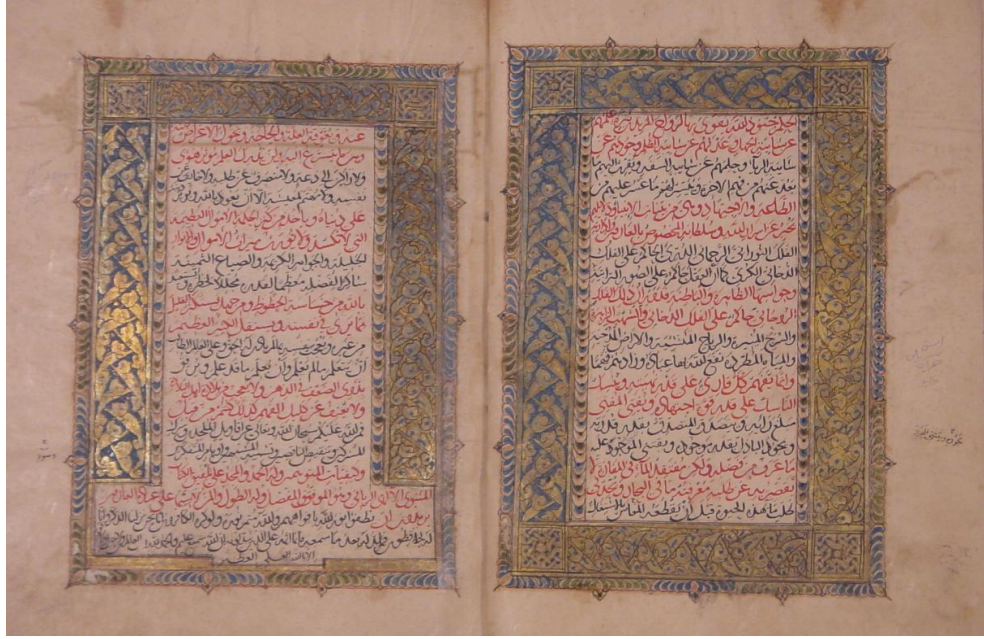


Resim 32: 1177 Nolu Mesnevî'nin 100 ve 101. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.



Resim 33: 1177 Nolu Mesnevî'nin 102. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.





Resim 34: 1177 Nolu Mesnevî'nin 187. ve 188. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.



Resim 35: 1177 Nolu Mesnevî'nin 189. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



Resim 36: 1177 Nolu Mesnevî'nin 307. ve 308. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.



Resim 37: 1177 Nolu Mesnevî'nin 309. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.





Resim 38: 1177 Nolu Mesnevî'nin 403. ve 404. Sayfasındaki Önsöz Çerçeve Tezhibi.



Resim 39: 1177 Nolu Mesnevî'nin 405. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

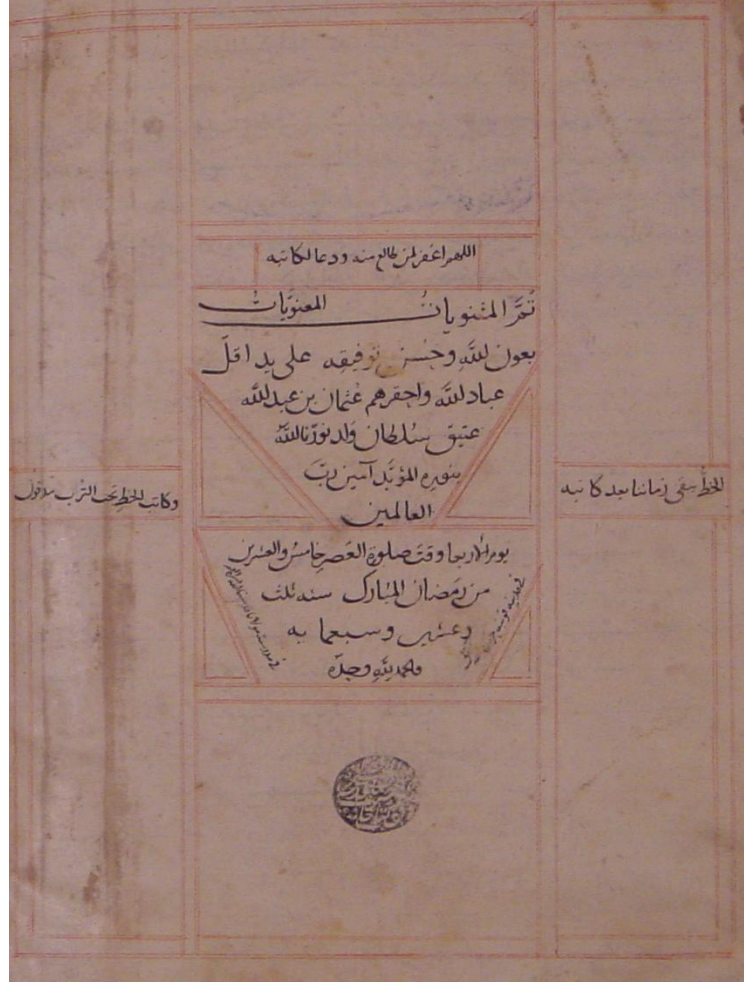


Resim 40: 1177 Nolu Mesnevî'nin 515. ve 516. Sayfasındaki Madalyon ve Çerçeve Tezhibi.



Resim 41: 1177 Nolu Mesnevî'nin 517. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.





Resim 42: 1177 Nolu Mesnevî'nin 318b Yaprağındaki Ketebe Kaydı.

**Değerlendirme:** Zencerek kenar sularının sık kullanılması, genelde münhani ve rûmî motifinin tercih edilmesi Beylikler devri tezhibinin öne çıkan özellikleridir. Bu nedenle yukarıda incelediğimiz Mesnevî, döneminin özelliklerini yansıtmaktadır. Münhani motifi kendine özgü tonlama tekniğinde boyanmıştır. Hâkim renk altın olmakla birlikte, zeminlerde lâcivert ağırlıklı olarak kullanılmış, beyaz ve siyah renkler de tercih edilmiştir. Yazılarda ise siyah ve kırmızı renk kullanıldığı görülmektedir. Tığlar küçük ve seyrek, başlıklarda ise kullanılmamıştır.

<b>Katalog No</b>	: 3
<b>Resim No</b>	: 43-56
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 1113
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 773 / 1372
<b>Müstensih</b>	: Hasan b. Osman el-Mevlevî
<b>Müzehhib</b>	: Bilinmiyor
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 40 x 56.2
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 198 yaprak
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 39 satır
<b>Cilt</b>	: Dış ve iç kapakları özgün olmayan cilt, son yüzyılda deri ciltle kaplanmış, üzerine düz bir kumaş geçirilmiştir.
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Krem renk kalın âherli kâğıt

**Tanımı:** Eser, Kâtip Hasan b. Osman el-Mevlevî tarafından 773 / 1372 yılında, Satı el-Mevlevî'nin okuması ve yararlanması için istinsah edilmiştir<sup>135</sup>.

Eserin 3b ve 4a yaprağı levha tezhiplidir. Bölümlerin önsözü olan; 4b-5a, 32b-33a, 59b-60a, 93b-94a, 123b-124a, 156b-157a yaprakları çerçeve tezhiplidir. Her bölümün başlangıç sayfaları olan; 5b, 33b, 60b, 94b, 124b, 157b yapraklarında başlık tezhibi vardır.

---

<sup>135</sup>Zeren TANINDI, "Mevlânâ Celâleddin...", s. 171.

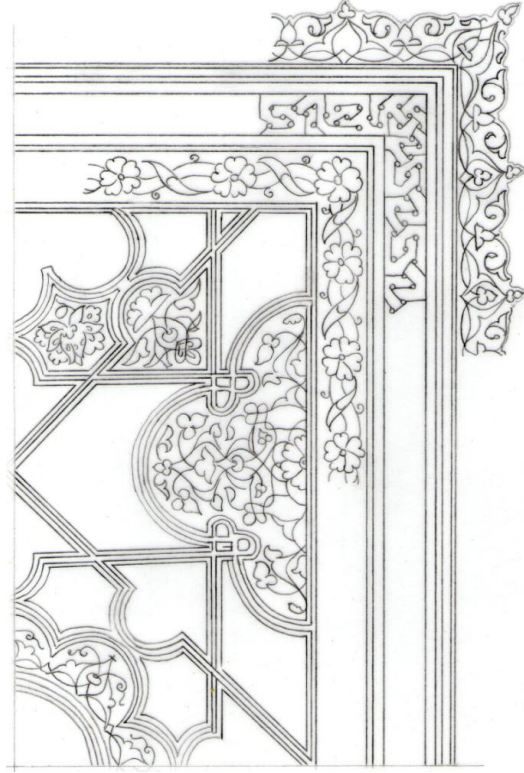


Resim 43: 1113 Nolu Mesnevi'nin 3b-4a Yaprağındaki Levha Tezhibi.

Eser, dikey dikdörtgen bir forma sahip karşılıklı iki sayfada tasarlanmış levha tezhipte başlar (Resim 43 - Çizim 28). Geçme bantların oluşturduğu geniş kareler ve dilimli madalyonlar ile onların içini dolduran lâcivert ve altın rengi zeminde iri lâcivert hatâyîler, altın rengi sarmal rûmîler, enli bordürde lâcivert, beyaz, yeşil renkli rozet çiçek dizileri bu tezhibin bezemelerinin temelini oluşturur<sup>136</sup>.

Geometrik süslemenin kullanıldığı 3b ve 4a sayfalarının ortasındaki dilimli daire alanların içinde altın zemine beyaz renk sülüs hat ile Şûra suresi, 11. âyetinin bir bölümü yazılmıştır. 3b de; “*Leyse kemislihî şey-ün*”, (O'nun misli gibisi (bile) yoktur), 4a da ise; “*Ve hüve's-semîu'l-basîr*”, (ve O en iyi işiten, en iyi görendir) (Resim 43).

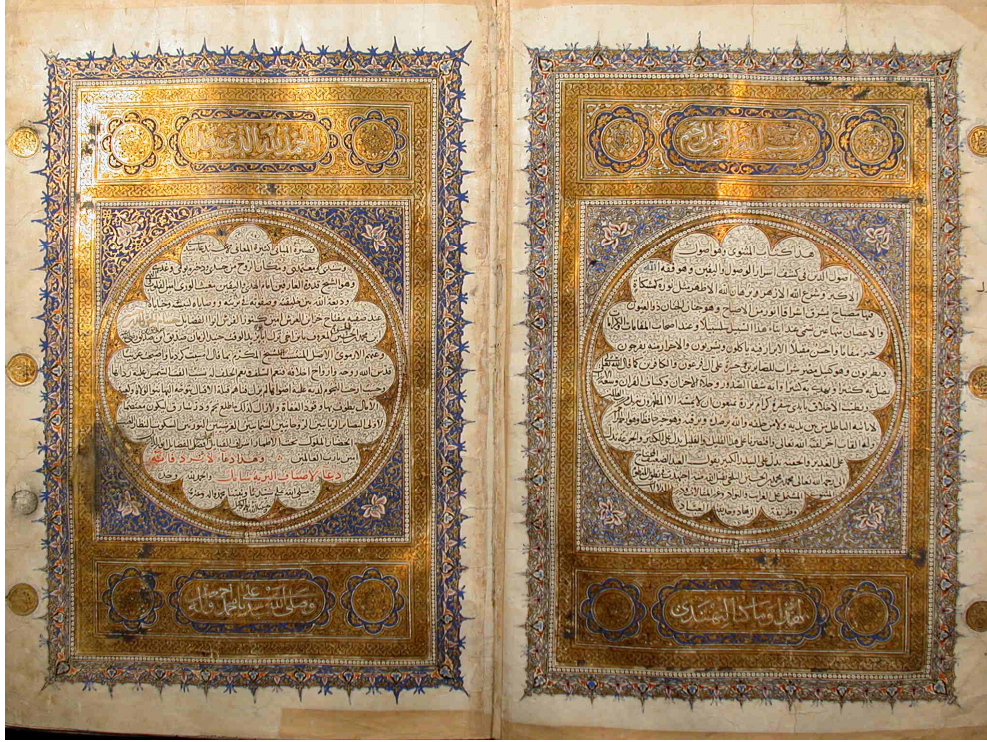
<sup>136</sup>Zeren TANINDI, “Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları”, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, Derleyen: İrvin Cemil Schick, İstanbul 2000, s. 522.



Çizim 28: 1113 Nolu Mesnevî'nin 4a Yaprağındaki Levha Tezhibi Çizimi.

Mesnevî'nin her bölümünün önsözleri levha ve çerçeve tezhiplidir. Önsöz satırları ilk iki bölümde kenarları dilimli daire içinde (Resim 44, 46), diğerlerinde dikdörtgen alana yazılmıştır (Resim 48, 50, 52, 54). Her bölümün levha ve çerçeve tezhiplerinin içleri farklı tasarımlarda bezemelidir. Dilimli madalyon dizileri, oval biçimler, iri rozet çiçekler, sarmal dallar, iri rûmîlerin oluşturduğu dış bordürler, altın, lâcivert, beyaz, eflâtun, yeşil renklerde boyanarak yapılmıştır. Sayfa kenarlarında ise güller vardır.





Resim 44: 1113 Nolu Mesnevî'nin 4b-5a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.

Önsöz tezhibinin bulunduğu dikey dikdörtgen alan, zencerekle çevrelenmiş üstte ve altta yatay dikdörtgen iki alan ve ortada yine zencerekle çevrilmiş dilimli daire yazı alanından oluşmaktadır. Üstte ve alttaki yatay dikdörtgen alan üçe bölünmüş; yanlarda dilimli daire, ortada ise kenarları dilimli daireden oluşan yatay dikdörtgen, altın zemine beyazla yazılmış yazı alanından oluşmaktadır. Karşılıklı sayfaların üstteki yatay dikdörtgen yazı alanında, “*Besmele*” ile başlayıp A’raf sûresi 43. âyetinin bir bölümü olan; “*elhamdülillâhi’l-lezî hedânâ*”, (bizi doğru yola ileten Allah’a hamdolsun), altta ise âyetin devamı olan “*li hâzâ ve mâ kunnâ linehtediye*”, (çünkü kendiliğimizden doğru yolu bulacak değildik) yazılıdır. 5a yapağının alttaki yazı alanında ise; “*Ve sallâllâhü alâ seyyidinâ Muhammedün ve âlihi ecmaîn*” yazmaktadır (Resim 44 - Çizim 29).





Çizim 29: 1113 Nolu Mesnevî'nin 5a Yaprağındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 45: 1113 Nolu Mesnevî'nin 5b Yaprağındaki Başlık Tezhibi.



Resim 46: 1113 Nolu Mesnevî'nin 32b-33a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.

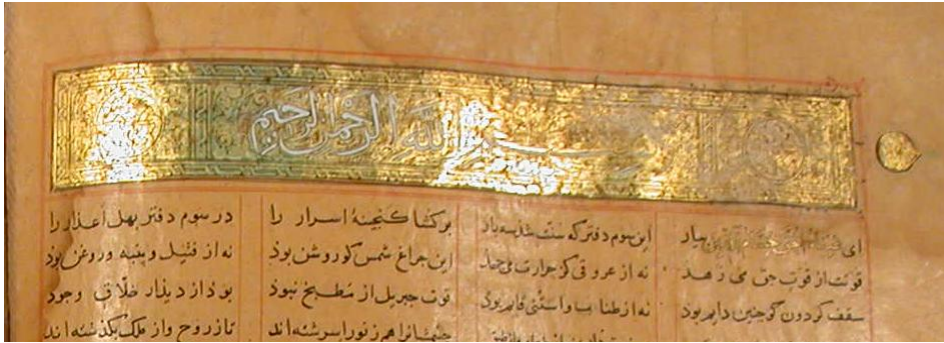


Resim 47: 1113 Nolu Mesnevî'nin 33b Yapağındaki Başlı Tezhibi.



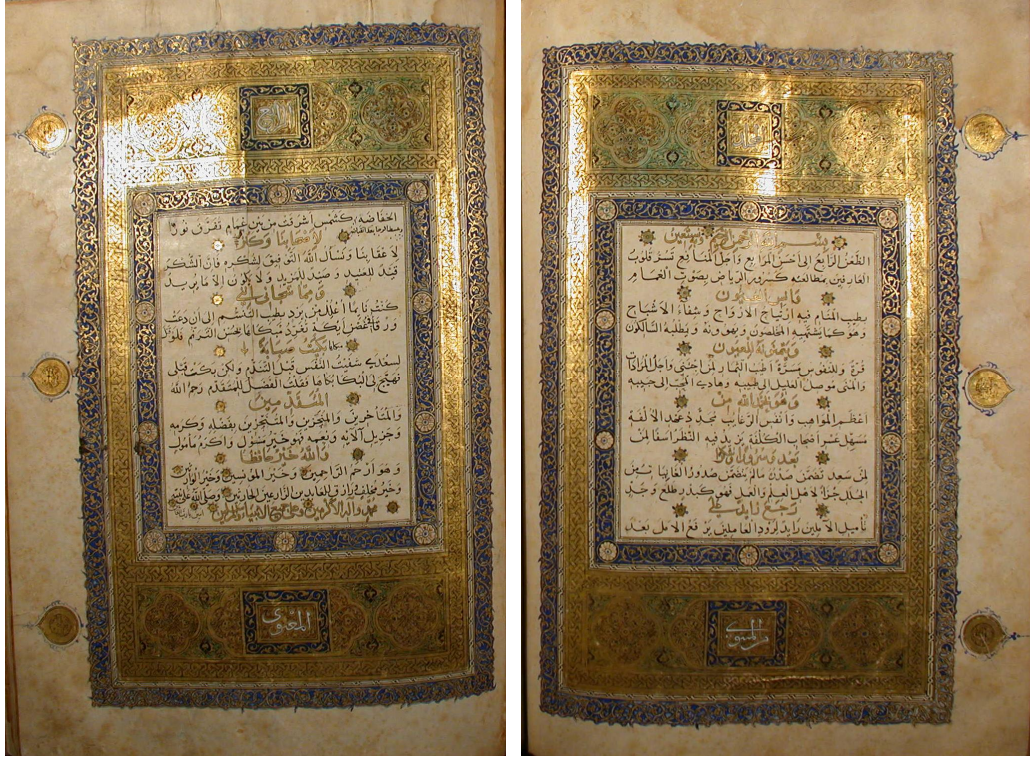


Resim 48: 1113 Nolu Mesnevî'nin 59b-60a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.



Resim 49: 1113 Nolu Mesnevî'nin 60b Yapağındaki Başlı Tezhibi.





Resim 50: 1113 Nolu Mesnevî'nin 93b-94a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.

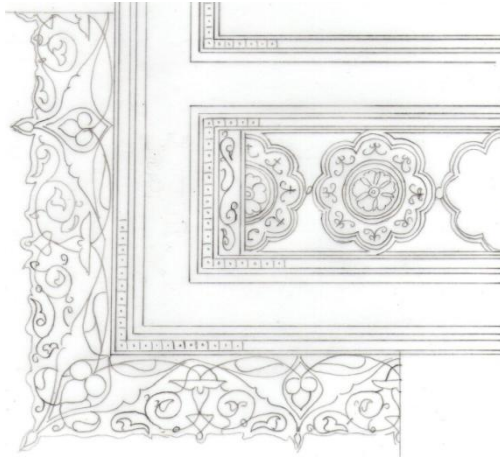


Resim 51: 1113 Nolu Mesnevî'nin 94b Yapağındaki Başlı Tezhibi.





Resim 52: 1113 Nolu Mesnevî'nin 123b-124a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.



Çizim 30: 1113 Nolu Mesnevî'nin 124a Yapağındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 53: 1113 Nolu Mesnevî'nin 124b Yapağındaki Başlı Tezhibi.





Resim 54: 1113 Nolu Mesnevî'nin 156b-157a Yapağındaki Önsöz Tezhibi.



Resim 55: 1113 Nolu Mesnevî'nin 157b Yapağındaki Başlı Tezhibi.





Resim 56: 1113 Nolu Mesnevî'nin 191b Yaprağındaki Ketebe Kaydı.

Ketebe kayıtları 191b ve 198b yapraklarındadır. 198a da sadece kâtib ismi; Hasan b. Osman el-Mevlevî yazılmıştır. 191b yaprağının alt kısmındaki alanda içine bir daire yerleştirilmiş tezhipli kareye yakın bir biçim vardır. Zemini altınla boyanmış on altı madalyon bu dairenin içine yerleştirilmiş ve madalyonların içine de altınla ve sülüs hatla; Emir Sâti el-Mevlevî b. Hüsâmü'd-dîn b. Hasan'ın okuması için Gurre-i Receb 773 (8 Ocak 1372)'de yazılmıştır<sup>137</sup>.

<sup>137</sup>Zeren TANINDI, "Mevlânâ Celâleddin...", s. 172.

**Değerlendirme:** İsmi bilmediğimiz müzehhip tarafından olağanüstü güzellikte süslenen bu Mesnevî'nin yanısıra, Memlûkler döneminde 1367-1372 yılları arasında istinsah edilen ve tezhiplerini İbrahim Amidî'nin yaptığı Kur'an nüshaları, Ortaçağ İslâm kitap sanatının en ihtişamlı örnekleridir<sup>138</sup>.

XIV. yüzyıl başlarından itibaren oldukça stilize olmuş penç, hatâyî ve yaprak motiflerinin kıvrık dallar üzerine yerleştirilerek kullanıldığı görülür (Resim 43 - Çizim 28). Hatâyî grubu motifler ise rûmî ve münhanide olduğu gibi tonlama tekniği ile boyanmıştır (Resim 44).

Beylikler devri tezhip sanatı motif ve biçim bakımından Selçuklu ve çağdaşı olan Memlûk ve İlhanlı tezhipleri ile benzerlikler göstermektedir. Karşılıklı ve tüm sayfayı kaplayacak şekilde levha düzenindeki tezhipler, sayfa kenarında kullanılan iri gül motifleri, geometrik tasarımlar ve kademeli boyama tekniği bu benzerliklerdendir. Beylikler dönemi tezhipleri klâsik Osmanlı tezhip sanatının hazırlık dönemini oluşturmuştur.

---

<sup>138</sup>Zeren TANINDI, "Mevlânâ Celâleddin...", s. 172.

<b>Katalog No</b>	: 4
<b>Resim No</b>	: 57-64
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 53
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 784 /1382-83
<b>Müstensih</b>	: Hasan b. Ahmed b. Muhammed el-Kırımî
<b>Müzehhib</b>	: Bilinmiyor
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 42.5 x 30.5
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 425 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 33 satır
<b>Cilt</b>	: Kahverengi deriden, miklepli, yeni
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Âherli, açık samanî renk

**Tanımı:** Eser, İsa Çelebi b. İvaz tarafından Şems-i Tebrizî türbesine vakfedilmiştir<sup>139</sup>. Cildinde üstten ayırma şemseli cilt<sup>140</sup> çeşidi kullanılmıştır. Salbeklerde birer adet iri hatâyî, şemsede ise rûmî, penç ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Miklebin üçgen uç kısmında salbekleri olmayan, cilt kapağının üzerindeki şemsenin aynısı yarım şemse şeklinde işlenmiştir. Cildin dış kenar çerçeveleri kartuşlardan ve süsleme kullanılmayan küçük köşebentlerden oluşmaktadır (Resim 57).

Eserin birinci sayfası levha tezhipli (Resim 58), bölüm başları başlık tezhiplidir (Resim 59, 60, 61, 62, 63). Her bölüm 1, 69, 116, 198, 264, 342. sayfalardan başlar. Ketebe kaydı 425. sayfadadır (Resim 64).

<sup>139</sup>Zeren TANINDI, “Mevlânâ Celâleddin...”, s. 173.

<sup>140</sup>Üstten Ayırma Şemseli Cilt: Zemin deri renginde bırakılır, motifler altınlanır (Ahmet Sâim ARITAN, “Ciltçilik”, TDVİA, C. 7, İstanbul 1993, s. 551).



Resim 57: 53 Nolu Mesnevî'nin Cildi.

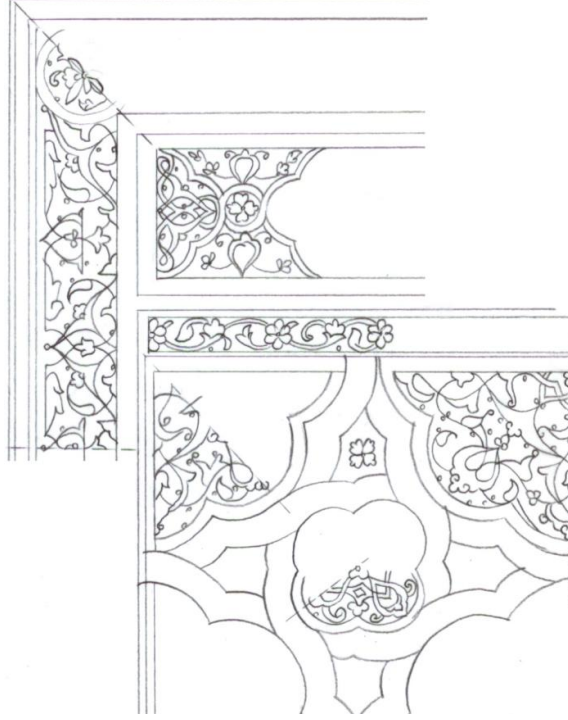


Resim 58: 53 Nolu Mesnevî'nin 1. Yapağındaki Levha Tezhibi.

Eserin ikinci yapağı, dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetrlili, altın rengi bantlarla kenarı dilimli, dairevî geometrik şekillerden oluşmaktadır. Rûmî, çiçekler ve



yapraklarla tezhiplenen levha; lâcivert, yeşil, kırmızı ve altınla boyanmıştır (Resim 58 - Çizim 31). Levhanın alt ve üstündeki yatay dikdörtgen alanlarda beyaz renk sülüs yazı ile; “*Kitâbü’l-Mesnevî ve hüve usûlü usûlü’-d-dîn fi keşfi esrâri’l-vüsûl ve’l-yakîn*”, (Mesnevî kitabı esrar-ı vuslat ve yakîni keşf ve îzâh eylemekte dînin usûlünün usûlüdür) yazılıdır.



Çizim 31: 53 Nolu Mesnevî'nin 1. Yapağındaki Levha Tezhibi Çizimi.



Resim 59: 53 Nolu Mesnevî'nin 69. Sayfasındaki 2. Bölümbaşı Tezhibi.

Bölüm başlarına zarif başlık tezhibi yapılmıştır. Başlık tezhipleri levha tezhibinin alt ve üstünde yer alan yatay dikdörtgen formlara benzer şekildedir. Lâcivert zemine motifler işlenmiş, yazı zeminine altın sürülüp üzerine beyaz renk ve sülüs hatla bölüm adları yazılmış, siyahla tahrirlenmiştir (Resim 59, 60, 61, 62, 63).

116. sayfada “*el cüzü’s-sânî min kitâbü’l-mesnevî*”, (Mesnevî kitabından ikinci cüz), 198. sayfada “*el-cüzü’s-sâlis min kitâbü’l-mesnevîü’l-ma’nevî*” (Mesnevî-i



ma'nevî kitabından üçüncü cüz), 264. sayfada “el-cüzü'l-hâmis min el-mesnevî”, Mesnevîden beşinci cüz), 342. sayfada ise “el-cüzü's-sâdis min el-mesnevî”, (Mesnevîden altıncı cüz) yazmaktadır.



Resim 60: 53 Nolu Mesnevî'nin 116. Sayfasındaki 3. Bölümbaşı Tezhibi.



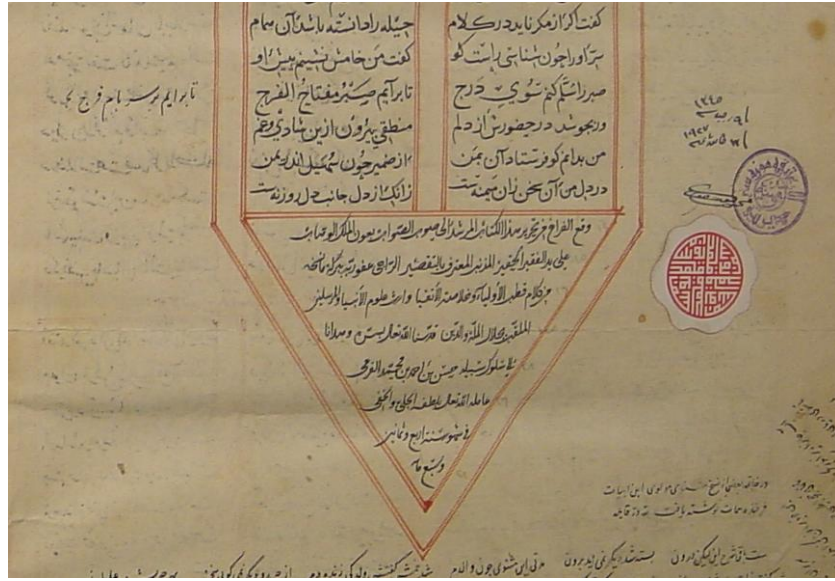
Resim 61: 53 Nolu Mesnevî'nin 198. Sayfasındaki 4. Bölümbaşı Tezhibi.



Resim 62: 53 Nolu Mesnevî'nin 264. Sayfasındaki 5. Bölümbaşı Tezhibi.



Resim 63: 53 Nolu Mesnevî'nin 342. Sayfasındaki 6. Bölümbaşı Tezhibi.



Resim 64: 53 Nolu Mesnevî'nin 425. Sayfasındaki Ketebe Kaydı.

**Değerlendirme:** Geometrik formlar, yaprak ve çiçekler, özellikle rûmî çok kullanılmış, zencereğe yer verilmemiştir. Altın ve lâcivertin ağırlıklı olduğu süslemeye; yeşil, kırmızı, kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Tığ tercih edilmemiş, levha ve başlıklar siyah tahrirli altın cedvelle sınırlandırılmıştır. Münhani motifinde kullanılan tonlama tekniğinin hatâyî ve rûmîlerde de kullanılmış olması dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

<b>Katalog No</b>	: 5
<b>Resim No</b>	: 65-75
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 54
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 791/1388-89
<b>Müstensih</b>	: Hâkiyyü'l-Bâyezidî (Niğde'li Muhammed bin Kutluğ)
<b>Müzehhib</b>	: Hâkiyyü'l-Bâyezidî (Niğde'li Muhammed bin Kutluğ)
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 32.5 x 21.5
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 543 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 29 satır
<b>Cilt</b>	: Açık kahverengi miklepsiz deri cilt
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Kalın âherli samanî renk kâğıt

**Tanımı:** 54 numaralı Mesnevî'nin 543. sayfasındaki ketebe kaydında nüshayı yazanın ve tezhipleyenin, zamanında Hâkiyyü'l-Bâyezidî diye tanınan Niğde'li Muhammed bin Kutluğ olduğu ve yazının 791 Rebiülahirinde (Nisan 1389) bitirildiği kayıtlıdır (Resim 75)<sup>141</sup>. Bazı kaynaklarda<sup>142</sup> Hakiyy el-Bayezidî mahlaslı Muhammed b. Kutlu el-Niğdevî olarak geçmektedir.

Tek cilt halindeki nüshanın ünân sayfası bulunmamaktadır. Cilt kapaklarının üzerine, salbekli bir şemse, şemsenin içine de kıvrık dallar üzerine hatâyî ve yapraklar işlenmiştir. 1. ve 2. sayfalar çerçeve tezhipli, 3, 85, 86, 163, 164, 263, 264, 265, 345, 441 ve 442. Sayfalar ise başlık tezhiplidir. Metin bölümünün etrafına cedvel çekilmiştir.

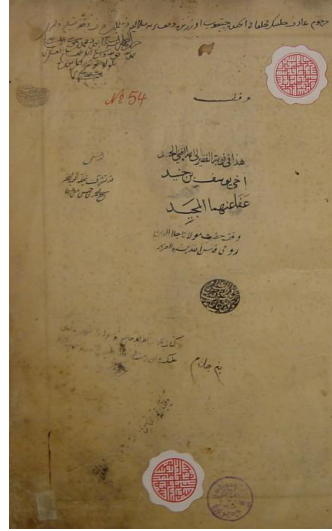
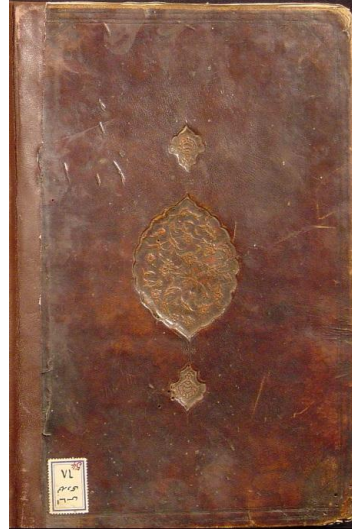
Eserin ilk yaprağının üst tarafında, bir satır olarak “*merhum Ârif Çelebi'nin muhalefâtı içinden çıkıp, Vakf-ı Türbe-i Celâliyye denilen taraf-ı vakfa teslim olundu*” yazmaktadır (Resim 65)<sup>143</sup>.

<sup>141</sup>Şeyda ALGAÇ, “Niğde'li Muhammed Bin Kutluğ'un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplediği Mesnevî”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 3, Erzurum 2003, s. 143.

<sup>142</sup>Zeren TANINDI, “Mevlânâ Celâleddin...”, s. 173-174.

<sup>143</sup>Şeyda ALGAÇ, *a.g.m.*, s. 143.





Resim 65: 54 Nolu Mesnevî'nin Cildi ve 1. Yaprağı.



Resim 66: 54 Nolu Mesnevî'nin 1. ve 2. Sayfalarındaki Çerçeve Tezhibi.

54 nolu Mesnevî'nin beyne's-sütür tezhibli, altın tahrirli siyah mürekkebe ve bazı satırları da altınla yazılmış iki sahifelik sülüs yazıları ile, normal sahifelerin altın cetvelle bölünmüş 4 sütündeki nesih hatları da Selçuk dönemi Sülüs ve Nesih karakteri taşıyor (Resim 66, 67)<sup>144</sup>.

1. ve 2. sayfadaki dikdörtgen yazı alanının üst tarafına altın zeminli yatay dikdörtgen bir pafta yerleştirilmiş, paftanın içine uçları yuvarlatılmış, yatay bir dikdörtgen konularak bu bölüme siyah tahrirli beyaz renk ve sülüs yazı ile Yûnus

<sup>144</sup>Fevzi GÜNÜÇ, a.g.m., s. 272.



suuresinin 62. Ayeti yazılmıştır: “*E lâ inne evlîyâallâhi lâ hayfun*” (Uyan! Allah dostlarına ne korku vardır). Yanlara yerleştirilen lâcivert zeminli yuvarlaklara ise altın rûmîli merkezî birer kompozisyon konulmuştur. Dikdörtgen paftanın dışında bir sıra altın zeminli, ayrıntıları lâcivert ve beyazla belirlenmiş, geçme bir bordür bulunur. Büyük yazı alanına ise alternatif olarak siyah tahrirli altın sülüsle ya da altın tahrirli siyah sülüsle metin yazılmış, yazı zeminleri pembe kafeslerle ve yer yer beyaz, küçük rûmîler ve altın üç noktalarla süslenmiştir. Büyük yazı alanının altına ve yanlarına altın zeminli, ayrıntıları beyaz ve lâcivertle belirlenmiş, kalın geçme bir bordür geçirilmiştir. Tezhip en dışta kalın lâcivert bir cedvel ve köşelerde aynı renk tığlarla sonuçlanır (Resim 66) <sup>145</sup>. İkinci sayfa da aynı şekilde düzenlenmiş, yazı alanında ise ayetin devamı yazılmıştır: “*aleyhim ve lâ hum yahzenûn*” (ne de onlar mahzun olurlar).

3. sayfada yatay dikdörtgen bir başlık tezhibi bulunur. Yatay dikdörtgenin içine daha küçük bir dikdörtgen pafta yerleştirilmiş, bu pafta dikey olarak üçe bölünerek ortada kalan altın zeminli bölüme siyah tahrirli beyaz sülüsle “*Besmele*” yazılmış, yazı kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş küçük rûmîlerle süslenmiştir. Yanlarda oluşan bir birimlik dikdörtgen paftalara ise lâcivert zeminli, altın rûmî kompozisyonlu daireler konulmuştur. Bu dairelerin sayfa kenarlarına bakan taraflarına lâcivert zeminli üçgen paftalar, sayfanın içine bakan taraflara ise daireyle üçgenin birleşmesinden oluşan yine lâcivert zeminli geçme motifli paftalar yerleştirilmiştir. Büyük dikdörtgen paftanın dışında, altın zeminli, ayrıntıları lâcivert ve beyazla belirlenmiş, kalın geçme bir bordür bulunur. Tezhip en dışta kalın bir cedvel ve köşelerde tığlarla sonuçlanır (Resim 67).



Resim 67: 54 Nolu Mesnevî'nin 3. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

85. sayfa da 1. ve 2. sayfalar gibi tasarlanmış, yazı alanı yine pembe kafesler ve beyaz rûmîlerle süslenmiş, yazı alanının üstüne ise yatay dikdörtgen bir pafta

<sup>145</sup>Şeyda ALGAÇ, a.g.m., s. 143.

yerleştirilmiştir. Yatay dikdörtgen paftanın ortasında ve yanlarında bulunan lâcivert zeminli kare paftaların içlerine beyaz renkli pençler konulmuştur. Kare paftaların arasında kalan altın zeminli dikdörtgenlere ise siyah tahrirli beyaz sülüsle yazı yazılmış ve yazı zemini ince dikey çubuklarla hareketlendirilmiştir. Yazı alanı ve üstündeki yatay dikdörtgen pafta, lâcivert kalın bir cedvelle sonuçlanır (Resim 68).



Resim 68: 54 Nolu Mesnevî'nin 85. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

86. sayfadaki yatay dikdörtgen başlık tezhibi dikey olarak üçe bölünmüş, ortadaki bölüme siyah tahrirli beyaz sülüsle “Besmele” yazılarak, yazı kıvrık dallar üzerindeki altın rûmîlerle süslenmiş, zemini lâcivertle renklendirilmiştir. Yanlardaki altın zeminli dikdörtgen paftalara ise siyah tahrirli beyazla sülüs yazı yazılmış, yazı zemini ince dikey çubuklarla hareketlendirilmiştir. Tezhip en dışta ince lâcivert bir cedvelle sonuçlanır (Resim 69). Yazıda Zümer sûresi 53. Ayetin bir bölümü yazılıdır: “*innellâhe yağfiru'z-zünûbe cemîan, innehû hüve'l-ğafîru'r-rahîm*” (çünkü Allah bütün günahları bağışlar; şüphesiz O, çok bağışlayan çok merhamet edendir).



Resim 69: 54 Nolu Mesnevî'nin 86. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

163. ve 164. sayfalardaki büyük dikdörtgen pafta sadece yazı alanı olarak kullanılmış, yazı zemini pembe kafesler ve kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş beyaz rûmîlerle süslenmiş, en dışta ise kalın lâcivert bir cedvel çekilmiştir (Resim 70). 164. sayfada; “*yefalüllâhü mâ yeşâü bi kudreti, ve yahkümü mâ yürîdü bi izzetihi*” (Allah dilediği şeyi kudretiyle yapar, ve istediği şeye izzetiyle hükmeder) duası yazılıdır.



Resim 70: 54 Nolu Mesnevî'nin 163 ve 164. Sayfalarındaki Başlık Tezhibi.

263. ve 264. Sayfalarda başlık tezhibi bulunur. Yatay dikdörtgen pafta dikey olarak dörde bölünmüş, ortada kalan iki birimlik alana altın sülüsle yazı yazılmış, yazı zemini altın rûmîler ve bordo renkli üç noktalarla süslenmiştir. Yanlardaki bir birimlik küçük dikdörtgenlere ise lâcivert zeminli dört dilimli daireler yerleştirilmiş, dilimlerin her birine beyaz tepelikler konulmuştur (Resim 71).



Resim 71: 54 Nolu Mesnevî'nin 264. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

265. sayfada başlık tezhibi bulunur. Yatay dikdörtgen pafta dikey olarak dörde bölünmüş, kenarlarda kalan bir birimlik kare alanlara lâcivert zeminli, dört dilimli birer daire yerleştirilmiştir. Dört dilimli dairenin merkezinde, lâcivert ve beyazla renklendirilmiş bir penç, dilimlerde ise beyaz tepelik rûmî bulunur. Ortada kalan iki birimlik alana yatay dikdörtgen bir pafta yerleştirilmiş, içine siyah tahrirli altınla sülüs "Besmele" yazılmış, yazı zemini kıvrık dallar üzerindeki beyaz rûmîlerle süslenmiştir. Yazının bulunduğu paftayı beyaz zeminli ince geçme bir bordür ile ayrıntıları beyaz ve lâcivertle belirlenmiş, altından geçme bir bordür daha çevirir (Resim 72).



Resim 72: 54 Nolu Mesnevî'nin 265. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

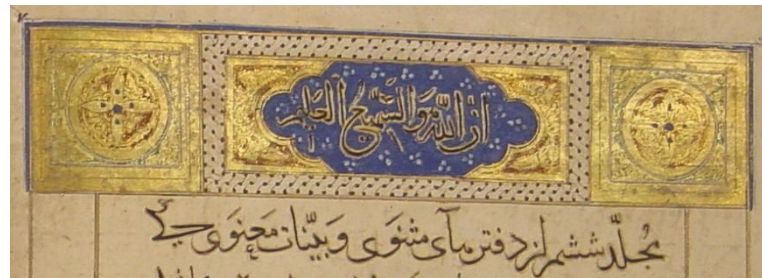
345. sayfada başlık tezhibi bulunur. Yatay dikdörtgen pafta dikey olarak dörde bölünmüş, yanlarda kalan bir birimlik küçük dikdörtgen alanlara lâcivert zeminli, altın rûmî kompozisyonlu birer pafta konularak, dışına beyaz zeminli, ayrıntıları siyahla belirlenmiş, kalın geçme bir bordür geçirilmiştir. Ortada kalan iki birimlik alana ise kiremit rengi zeminli yatay dikdörtgen bir pafta yerleştirilip, içine siyah tahrirli beyaz sülüsle yazı yazılmış, yazı zemini altın rûmîlerle süslenmiştir. Paftanın dışında beyaz zeminli, ayrıntıları siyahla belirlenmiş, kalın geçme bir bordür bulunur. Tezhip en dışta lâcivert bir cedvelle sonuçlanır (Resim 73).



Resim 73: 54 Nolu Mesnevî'nin 345. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

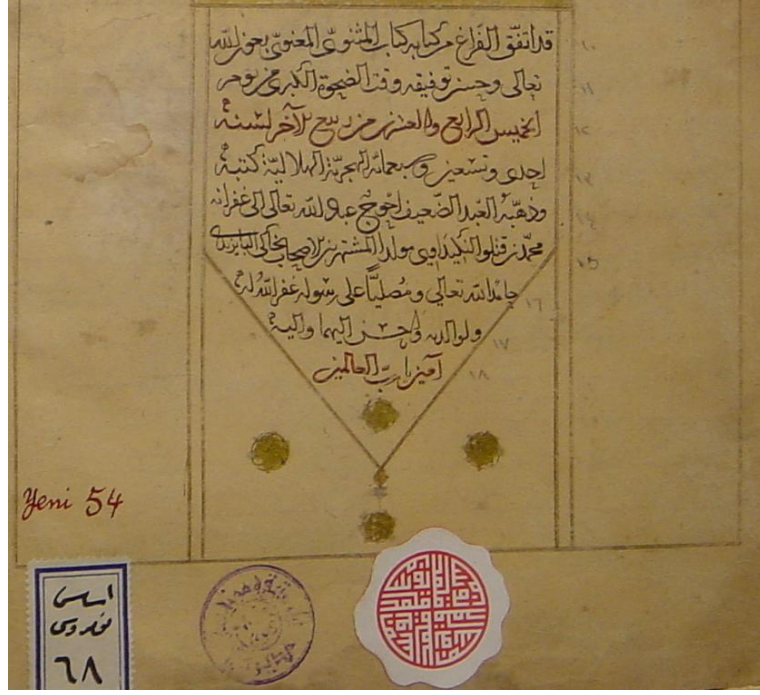
441 ve 442. Sayfalarda başlık tezhibi bulunur. Yatay dikdörtgen pafta dikey olarak dörde bölünmüş, yanlarda oluşan altın zeminli bir birimlik kare alanlara birer daire, içlerine de birer penç konulmuştur. Ortada kalan iki birimlik dikdörtgen paftaya, uçları dilimlenerek yuvarlatılmış, lâcivert zeminli oval bir pafta konulmuş, içine altın tahrirli siyah sülüsle yazı yazılmış, yazı zemini beyaz küçük rûmîlerle süslenmiştir. Dikdörtgenin iç köşelerine altın yapraklar konularak, zemini hafif bir kırmızıyla renklendirilmiştir. Dikdörtgen paftanın dışını beyaz zeminli, ayrıntıları siyahla belirlenmiş, geçme bir bordür çevirir (Resim: 74).

Yazıda Enfâl suresi 61. ayetin bir bölümü yazmaktadır; “*İnnehû (Allâhe) hüve's-semîu'l-alîm*” (muhakkak ki, herşeyi işiten, bilen yalnızca O'dur).



Resim 74: 54 Nolu Mesnevî'nin 441. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.





Resim 75: 54 Nolu Mesnevî'nin 543. Sayfasındaki Ketebe Kaydı.

**Değerlendirme:** Niğde'li Muhammed bin Kutluğ'un hazırladığı tezhipler motif, renk ve kompozisyon açısından orijinal bir üslubu yansıtmaz ve üstün ustalıklı eserler değildir. Sanatkârın şahsına ait basit tasarımlardır. Ancak yine de eser, 14. yüzyıl Anadolu'sunda üretilen yazmalar hakkında bilgi vermektedir. Eserin konusu ve ilk sayfadaki vakıf bilgileri, nüshanın mevlevî çevrelerine ait olduğunu göstermektedir<sup>146</sup>.

<sup>146</sup>Şeyda ALGAÇ, a.g.m., s. 146.

<b>Katalog No</b>	: 6
<b>Resim No</b>	: 76-83
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 58
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 1552
<b>Müstensih</b>	: Konyalı Ali Oğlu Mevlevî Bâli Dede
<b>Müzehhib</b>	: -
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 32 x 21
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 579 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 25 satır
<b>Cilt</b>	: Kahverengi deri miklepli cilt
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Âharlı sultânî âbâdîsi

**Tanımı:** 1552 tarihli, 58 numaralı, 6 cilt, tek kitap halinde olan Mesnevî'nin 4, 92,175, 283, 371, 471. sayfaları tezhiplidir. Vakıf kaydı ilk sayfasında, ketebe kaydı son sayfasında yazılıdır (Resim 83). Âbâdî<sup>147</sup> kâğıda, dört sütun üzerine düzenlenmiş olan metnin etrafı kırmızı mürekkepli cedvelle çevrilmiştir.

Kahverengi deri cildi, alttan ayırma şemselidir<sup>148</sup>. Kapaklarında şemse ve salbek motifi vardır. Oval şemsenin içi bulut ve hatâyî motifleriyle süslenmiş, zemini altınla boyanmıştır. Salbekler içine ise iri birer hatâyî motifi yerleştirilmiştir. Cildin dış kenar çerçeveleri kartuşlardan ve süsleme kullanılmayan küçük köşebentlerden oluşmaktadır. Miklebinde ise dilimli daire içinde yaprak, penç ve hatâyîlerden oluşan süsleme kullanılmış, zemini altınla boyanmıştır (Resim 76).

---

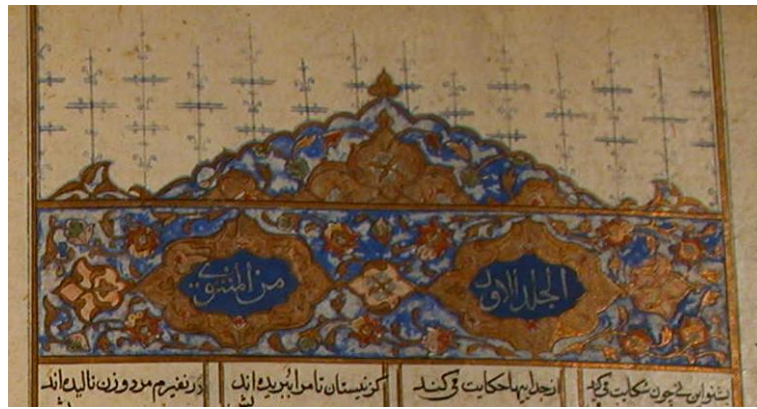
<sup>147</sup> **Âbâdî:** Kaliteli bir cins kâğıt. Hindistan'da Devletâbâd'da yapıldığı için âbâdî adını almıştır. Başka yerlerde de yapılmışsa da Hindistan'da yapılanlar makbul tutulmuştur (İlhan ÖZKEÇECİ, a.g.e., s. 297).

<sup>148</sup> **Alttan Ayırma Şemseli Cilt:** Zemin altınlanır, motifler deri renginde bırakılır (Ahmet Sâim ARITAN, a.g.e., s. 551).

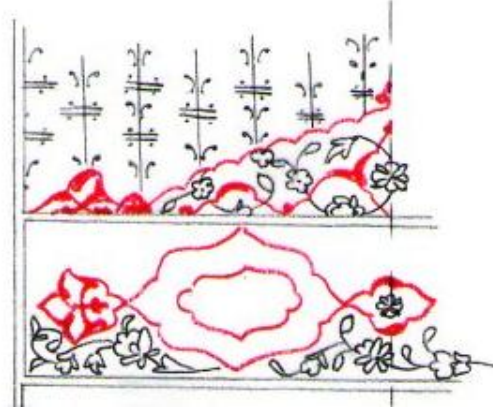


Resim 76: 58 Nolu Mesnevî'nin Cildi.

Zahriye sayfası bulunmayan Mesnevî'nin 1. cildinin başlığı kubbeli ünvân sayfası şeklindedir. Yatay formdaki dikdörtgen başlık (kitabe) eşit iki birime ayrılmış, her birimin ortasına dilimli oval yazı alanı yerleştirilmiştir. Yazı lâcivert zemine beyaz renk ve sülüs hatla yazılmış, siyah mürekkeble tahrirlenmiştir. Burada “*el-cildü'l-evvel min el-Mesnevî*” (Mesnevîden birinci cilt) yazmaktadır. Yatay dikdörtgen alanda lâcivert zemin üzerine altın, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak hatâyî, goncagül ve yaprak motifleri işlenmiştir. Üstteki kubbe kısmında ise zer-ender-zer tekniğinde kapalı form rûmî motifi, dışında kalan lâcivert zeminli alanda ise altın, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak yaprak ve penç motifleri işlenmiştir. Kubbeyi çevreleyen dandanlı alan altın cedvelle çerçevelemiş, yanlarda yarım tepelik rûmî, üstte ise küçük tepelik rûmî ile tamamlanmıştır. Tezhip uzun lâcivert tuğlarla sonlandırılıp, sayfa kenarlarına altın cedvel çekilmiştir (Resim 77 - Çizim 32).



Resim 77: 58 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin Başlık Tezhibi.



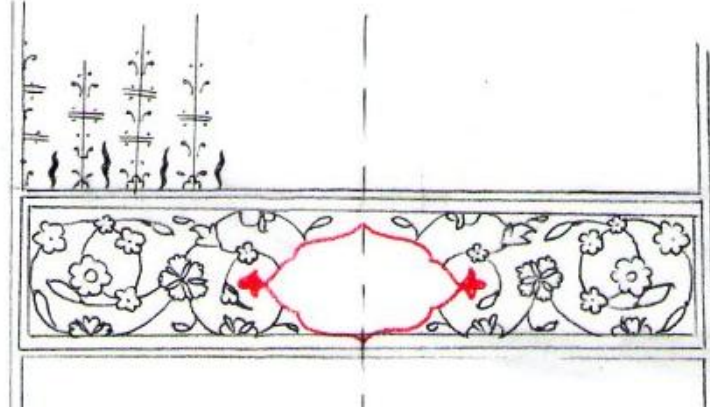
Çizim 32: 58 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Eserlerin ikinci cildinin başlık tezhibinde ise yatay dikdörtgen başlık (kitâbe) kullanılmıştır. Başlık  $\frac{1}{2}$  simetrik olmak üzere ikiye bölünmüş, ortasına altın zemine rûmîlerle oluşturulmuş dilimli oval yazı alanı yerleştirilmiştir. Yazı altın zemine beyaz renk ve sülüs hatla yazılmıştır. Burada “*el-cildü's-sâni*” (ikinci cilt) yazmaktadır. Yatay dikdörtgen alanda lâcivert zemin üzerine altın, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak hatâyî, penç, goncagül ve yaprak motifleri helezonlar üzerine işlenmiştir. Lâcivert renk yukarı doğru uzun tığlarla tezhip tamamlanmıştır. Tığlar arasındaki boşluklara yukarı doğru dalgalı motifler yerleştirilmiştir. Başlıkla ve metin bölümünün oluşturduğu sayfanın kenarları altın cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 78 - Çizim 33).



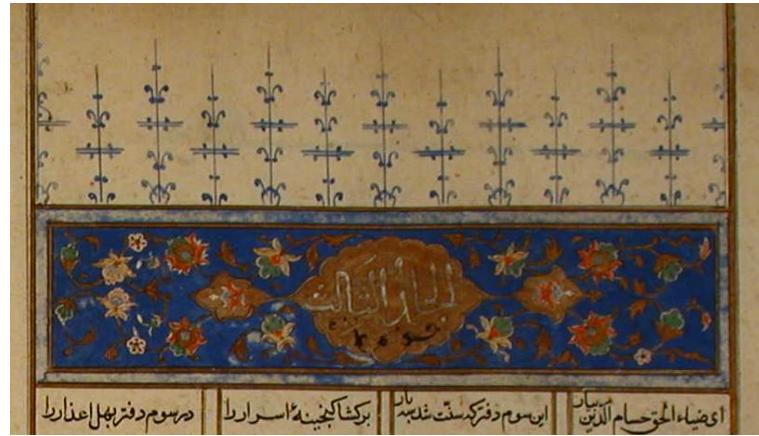
Resim 78: 58 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin Başlık Tezhibi.



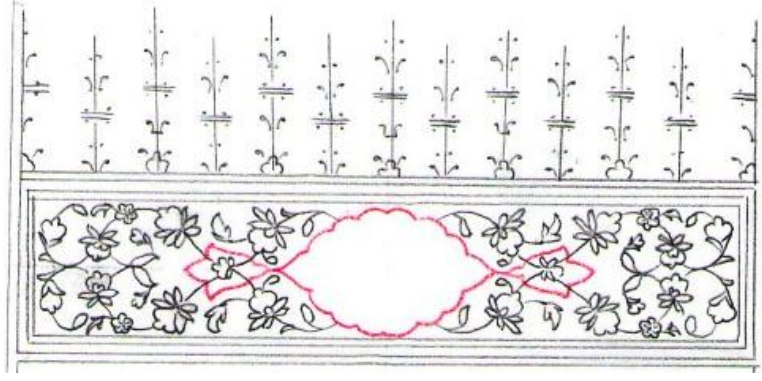


Çizim 33: 58 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

İkinci cildin kitabesinde olduğu gibi üçüncü ciltte de başlık  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak düzenlenmiştir. Tezhip yine lâcivert zeminde, helezonlar üzerindeki hatâyî, penç, goncagül ve yapraklardan oluşturulmuştur. Kompozisyonda altın, yeşil, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Ortadaki altın zeminde, yatay salbekli şemse şeklindeki, rûmîlerle oluşturulan dilimli oval yazı alanında, beyaz renk ve sülüs hatla “*el-cildü's-sâlis*” (üçüncü cilt) yazmaktadır. Yukarı doğru tığlarla tezhip sonlandırılmış, sayfa kenarları altın cedvelle sınırlanmıştır (Resim 79 - Çizim 34).

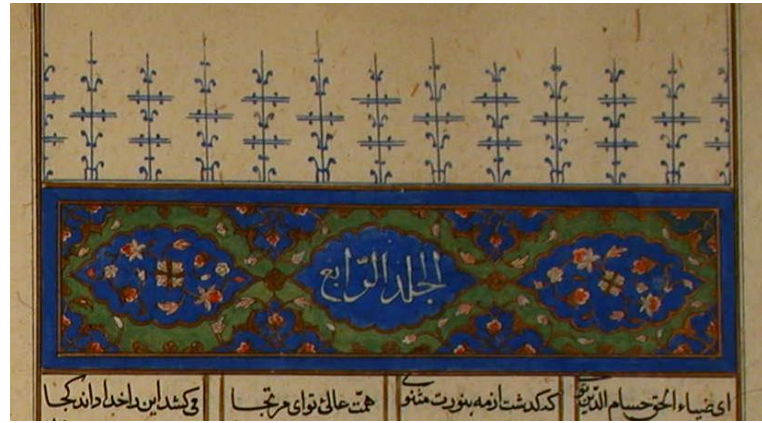


Resim 79: 58 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Başlık Tezhibi.

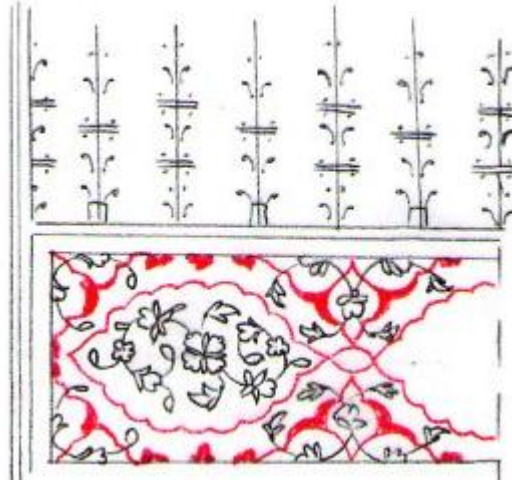


Çizim 34: 58 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Mesnevî'nin dördüncü cildinde yatay formdaki dikdörtgen başlık üç eşit birime ayrılmıştır. Dilimli oval paftaların iç yüzeyinde içbükey dendanlar, dışında ise ayırma rûmîler kullanılmıştır. Geniş çerçeveleri yeşil, zemini ise lâciverttir. Ortadaki yazı lâcivert zemine beyazla ve sülüs hatla yazılmıştır. Burada “*el-cildü'r-râbi*” (dördüncü cilt) yazmaktadır. Yanlardaki dilimli ovalerin dış çerçevesinde rûmî, helezonlar üzerinde lâcivert zemine altın, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak hatâyî, goncagül ve yaprak motifleri işlenmiştir. Tezhipli alan ince altın cetvelle çerçevelenmiş, daha geniş lâcivert cetvelden sonra yine ince altın cetvelle sınırlandırılmıştır. Yukarıya doğru lâcivert uzun tığlarla biten süsleme metin kısmıyla beraber altın cedvelle çerçevelenmiştir (Resim 80 - Çizim 35).

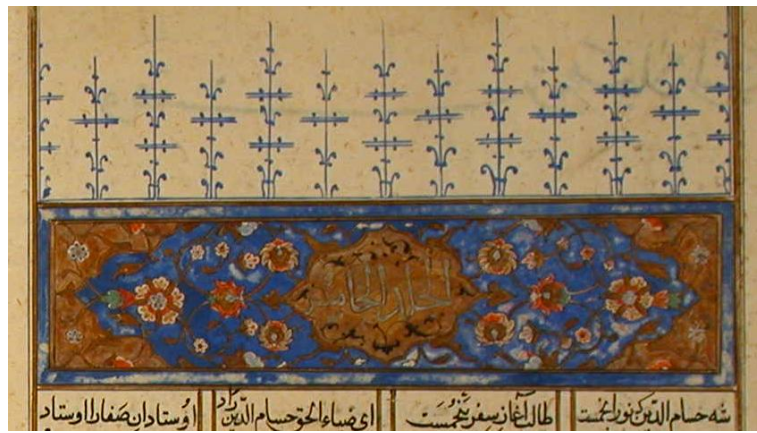


Resim 80: 58 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Başlık Tezhibi.

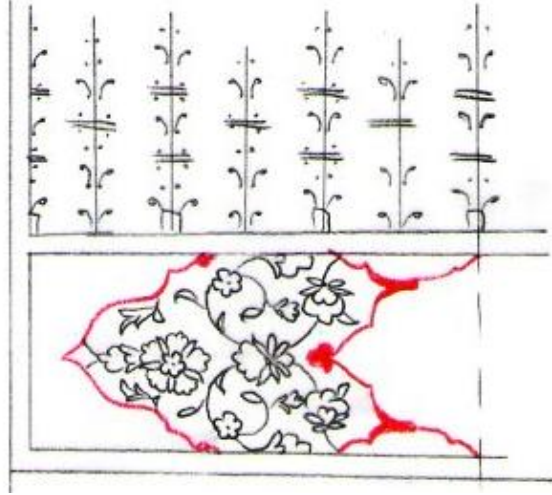


Çizim 35: 58 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Mesnevî'nin beşinci cildinde yatay dikdörtgen formdaki başlık  $\frac{1}{2}$  simetrik düzenlenmiştir. Orta kısımda altınla rûmîlerin oluşturduğu kapalı form yazı alanı olarak ayrılmış, yanlardaki içbükey şeklindeki ayırma rûmîlerle oluşturulan pafta zer-ender-zer tekniğinde süslenmiştir. Lâcivert zemin üzerine helezonların oluşturduğu süsleme alanında beyaz, kırmızı, yeşil ve altın kullanılmıştır. Motifler ise hatâyî, penç, goncagül ve yapraklardır. Ortadaki ayırma rûmîlerle zer-ender-zer tekniğinde oluşturulan dilimli yazı alanında altın zemine siyah renkle küçük rûmîler işlenmiş, beyaz renk sülüs yazıda ise “*el-cildü'l-hâmis*” (beşinci cilt) yazmaktadır. Tezhip lâcivert tığlar ve en dışta altın cedvelle sonlanmaktadır (Resim 81 - Çizim 36).

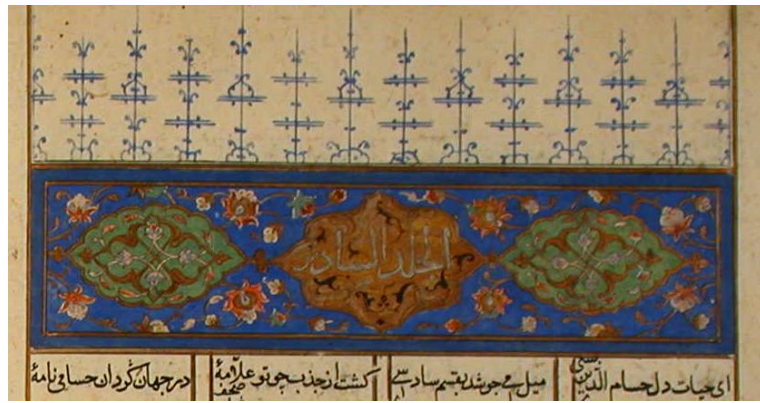


Resim 81: 58 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Başlık Tezhibi.



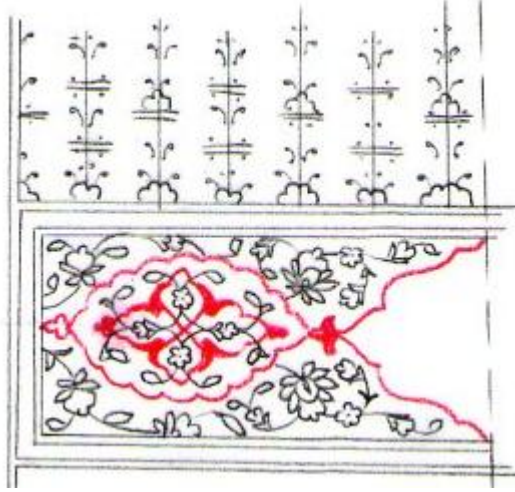
Çizim 36: 58 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Başlık tezhibi lâcivert zeminli, yatay dikdörtgen formlu alanın üç eşit birime ayrılmasından oluşturulmuştur. Ortadaki yazı alanı zer-ender-zer tekniğinde, rûmîlerle kapalı form oluşturulmuş, altın zemine beyaz renk, sülüs hatla “*el-cildü's-sâdis*” (altıncı cilt) yazılmıştır. Yazı boşluklarına siyah küçük rûmîler yerleştirilmiştir. Yanlardaki ince dendanlı altın cetvelle sınırlandırılan paftalar, yeşil zemin üzerine altınla kapalı form rûmî, aynı alanda beyazla goncagül ve yapraklar işlenmiştir. Yatay oval paftaların dışında kalan lâcivert zeminli süsleme alanında ise altın, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak hatâyîlerden bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yukarıya doğru tığlarla bitirilen tezhip altın cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 82 - Çizim 37).

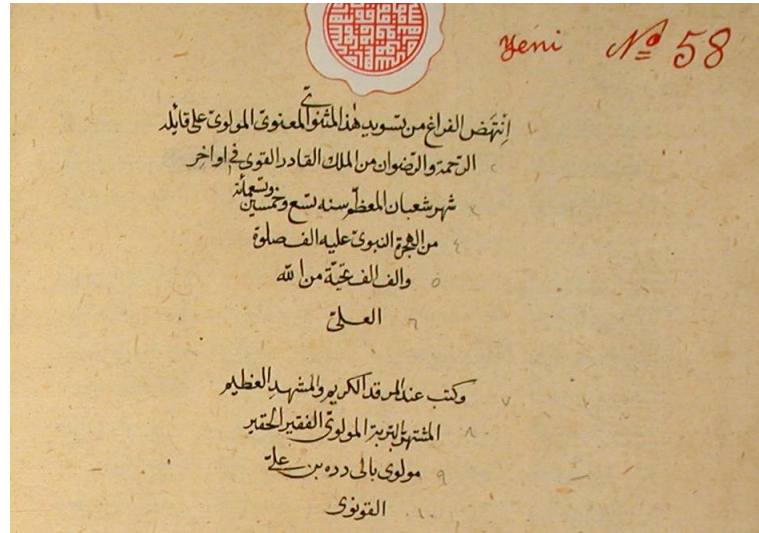


Resim 82: 58 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Başlık Tezhibi.





Çizim 37: 58 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.



Resim 83: 58 Nolu Mesnevî'nin 579. Sayfasındaki Ketebe Kaydı.

**Değerlendirme:** 1552 tarihli, 58 envanter numaralı eserin birinci cildinde kubbeli ünvan sayfası, diğer beş ciltte ise yatay dikdörtgen formda kitâbe şeklinde başlık tezhibi yapılmıştır. Altın ve bedahşî lâcivert dengeli kullanılmış fakat lâcivert daha fazla göze çarpmaktadır. Bazı zeminlerde yeşile de yer verilmiştir. Motiflerde ise altın, beyaz, kırmızı ve yeşil kullanılmıştır. Dönem özelliği olan havalı (çift tahrir) tekniğine yer verilmemiştir.

<b>Katalog No</b>	: 7
<b>Resim No</b>	: 84-96
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 61
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 1607
<b>Müstensih</b>	: Kerim bin İbrahim Mutavattın-ı Halecân-ı Şîrâz
<b>Müzehhib</b>	: -
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 15 x 8.5
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 824 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 2 sütun 17 satır
<b>Cilt</b>	: Siyah deri miklepli
<b>Yazı</b>	: Nesih
<b>Kâğıt</b>	: Âherli sarı kâğıt

**Tanımı:** Çâker-i Hanedan-ı Ali Osman Davut bin Allahverdi tarafından vakfedilen Mesnevî'nin cildi siyah deriden ve mikleblidir. Dış kapakları mülemma' şemseli<sup>149</sup> olan cildin iç kapakları, kırmızı renkli deridir. Şemse, salbek ve köşebentleri katı' tekniğinde<sup>150</sup> süslenmiştir. Dış kabın şemse ve köşebentlerinde hatâyî gurubu motifler serbest desende işlenmiştir (Resim 84).

Ketebe ve vakfiye kaydı bulunan Mesnevî'nin 1, 2, 3, 4, 131, 132, 133, 249, 250, 251, 441, 442, 565, 566, 567, 701, 702, 703. sayfaları tezhiplidir.

---

<sup>149</sup>**Mülemma' Şemseli Cilt:** Motiflerin hem zeminleri hem de kendileri altınlanır; alttan ve üstten ayırma tarzları vardır (Ahmet Sâim ARITAN, **a.g.m.**, s. 551).

<sup>150</sup>**Müşebbek (katı') Şemseli Cilt:** Şemse daha çok cildin iç kısmında görülür. Deri bir dantel gibi oyulduktan sonra kabın iç yüzüne ve ayrı renkte deri veya kumaş zemin üzerine yapıştırılır (Ahmet Sâim ARITAN, **a.g.m.**, s. 551).



Resim 84: 61 Nolu Mesnevî'nin Cildinin Dış ve İç Yüzü.

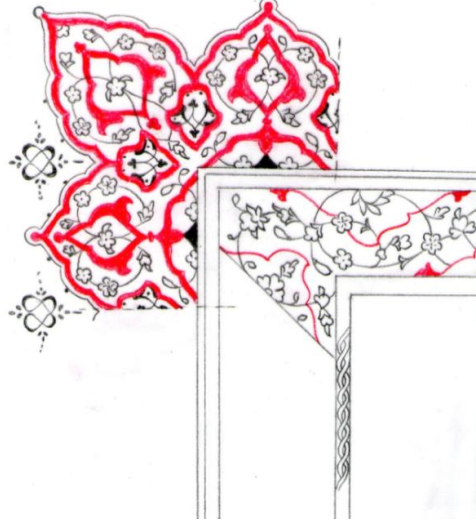


Resim 85: 61 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 1. ve 2. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

Zahriye sayfası bulunmayan eserin önsözü serlevha şeklinde düzenlenmiştir. Yazı alanı içteki satırlar düz, hâşiye kısmındaki satırlar mailî olmak üzere iki bölüme



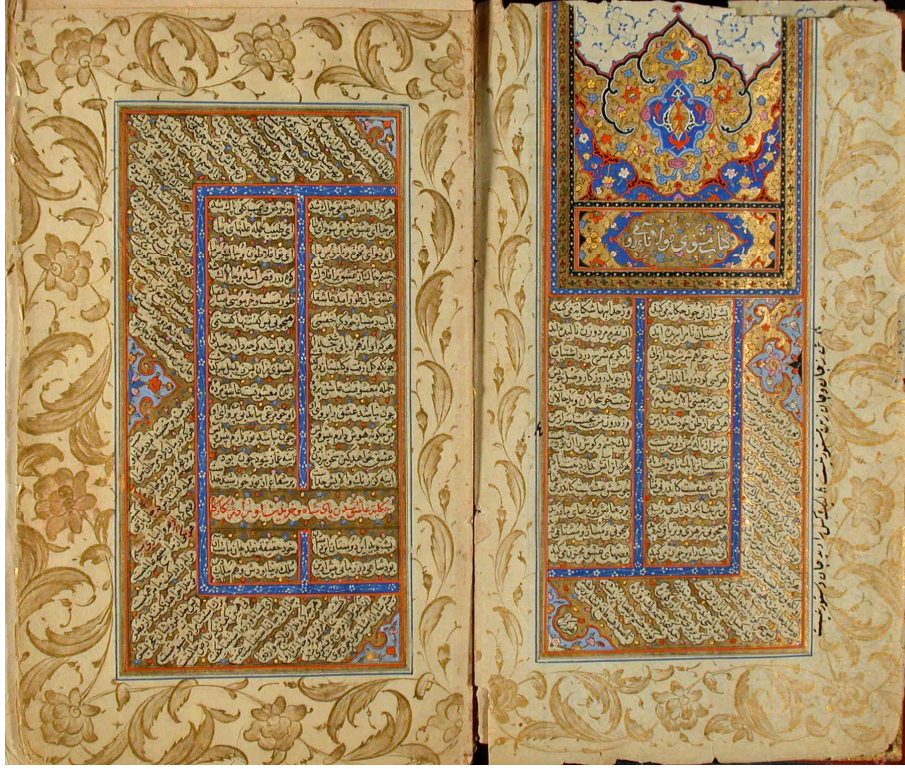
ayrılmıştır. Mailî satırlar sayfanın üç kenarını çevrelemekte olup dikey alanın ortasında, ve yatay alanların cilde bağlanan bölümünde olmak üzere dendanlı üçgen alanlarla



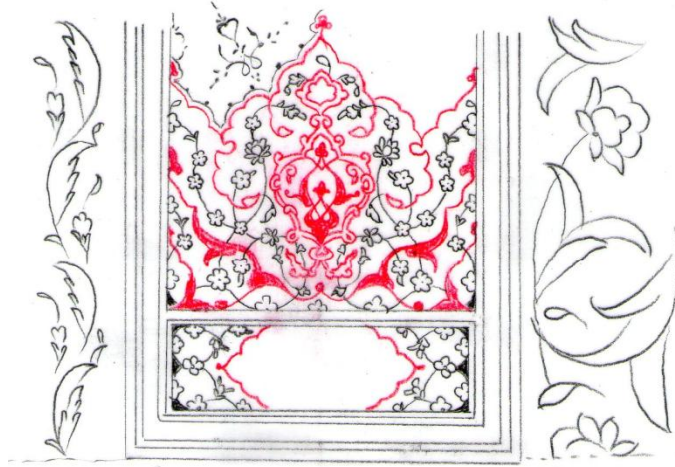
Çizim 38: 61 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 2. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.

bezenmiştir. Açık mavi zeminde beyaz, turuncu ve eflâton renklerle hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Her iki yazı alanı da beyne's-sütûr tekniğindedir; sıvama altın zemine renkli küçük motifler işlenmiştir. Çerçeve tezhibinde ise beyaz ve turuncu renk ayırma rûmîlerle, düz simetrik olarak devam eden paftalardan oluşturulmuş, helezonlar üzerinde penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Paftaların zemini altın dışındaki alan ise lâciverttir. İki pafta arasında altın zeminli, siyah rûmîlerle hurdelenmiş ters tepelik rûmî alan vardır. Lâcivert zeminli çerçeve tezhibi; iç bükey dendanlı altın cedvelle sınırlanmış, lâcivert kuzu ve aynı renkte havalı teknikte geometrik ve bitkisel tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 85 - Çizim 38).





Resim 86: 61 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 3. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

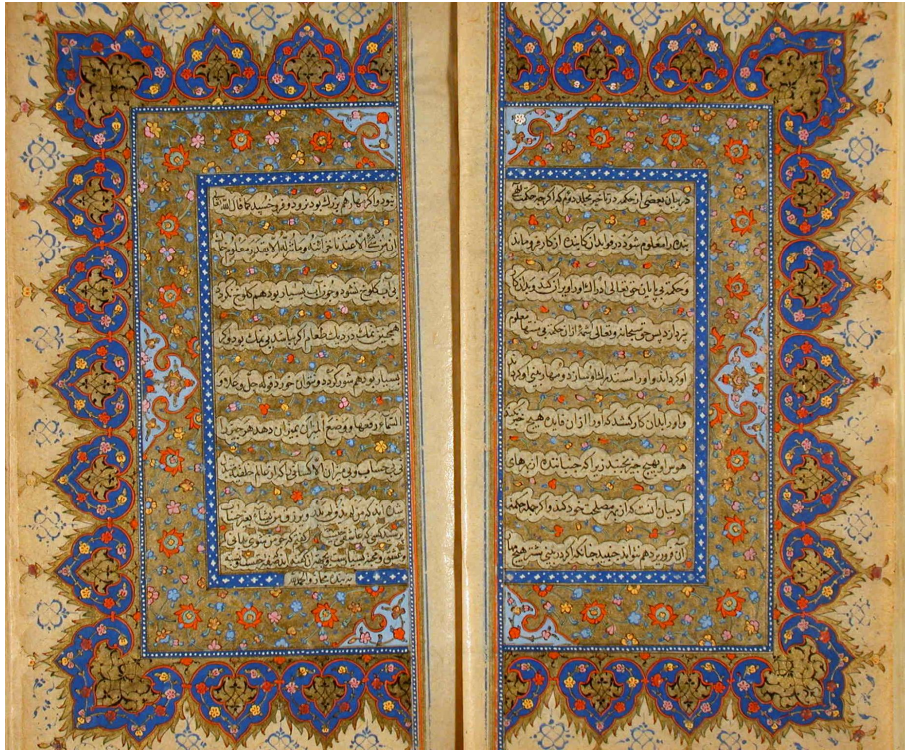


Çizim 39: 61 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 3. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

1. cildin başlığı kubbeli ünvan sayfası şeklindedir. Kitâbe ve kubbeli alan; lâcivert zeminde, beyazla “+” kurtçuklu arasuyu, altın zeminde siyah tahrirli turuncu ve yeşille renklendirilmiş zencerekli arasuyu, siyah zeminde beyazla “+” şeklinde kurtçukların kullanıldığı cedvelle çerçevlenmiştir. Kitâbe kısmı  $\frac{1}{4}$  simetrlili düzenlenmiş, ortada altın zemin üzerinde beyaz renkle “*kitâb-u mesnevî Mevlânâ Rûmî*” yazılıdır. Bu alan pembe, mavi, sarı renklerde penç, goncagül ve yekberklerle

süslenmiş dendanlı turuncu bir cedvelle sınırlandırılmış, dışındaki lâcivert ve altın zeminli alanlarda hatâyî, penç ve gongagül motifleri kullanılmıştır.

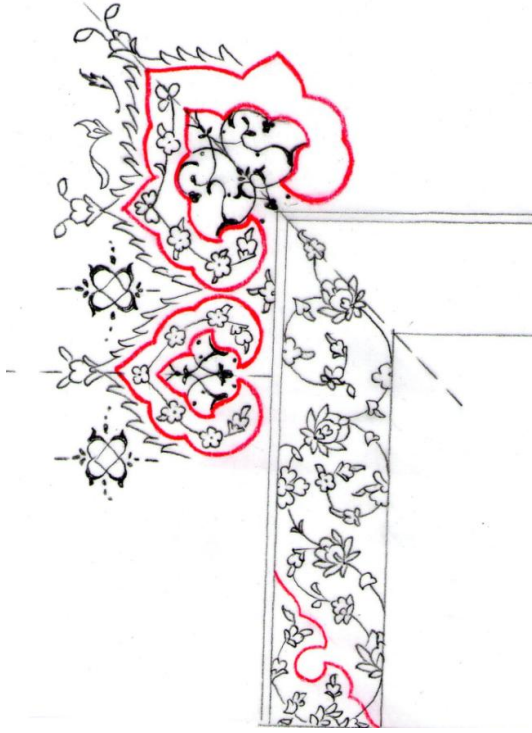
Kubbeli alan dikey ekseninde ½ simetrikli düzenlenmiş, bulut ve ayırma rûmîlerle altın ve lâcivert zeminli paftalardan oluşmuştur. Bulutlar açık mavi ve pembe, rûmîler turuncu ve beyaz, hurdeleri ise siyahtır. Helezonlar üzerinde penç, hatâyî, gongagül ve yekberkler seyrek bir şekilde sıralanmış; altın, turuncu, sarı, pembe, mavi ile renklendirilmiştir. Kubbeli alan uçları rûmî formu iç bükey dendanlı siyah bir cedvel, dışında turuncu cedvel ve en dışta lâcivert kuzu ile çevrelenmiştir. Havalı teknikte penç ve ayırma rûmîli geometrik formu tığla tezhip tamamlanmıştır. Sayfa kenarlarına hatâyî ve saz üslûbu yapraklarla zarif halkâr tezhibi yapılmıştır (Resim 86 - Çizim 39).



Resim 87: 61 Nolu Mesnevi'nin 2. Cildinin 131. ve 132. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

2. cildin önsözü önceki ciltte (Resim 84) olduğu gibi serlevha tezhibi şeklinde olup, burada hâşiye kısmı altın zemin üzerine turuncu renk, tek iplik hatâyî motifleri ile süslenmiştir. Hatâyîlerin yaprakları turuncu meşimleri açık sarı ve açık yeşildir (Resim 87).





Çizim 40: 61 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 131. ve 132. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.

Kullanılan tonlar açık olmak üzere mavi saplar üzerinde sarı, pembe, mavi ile penç, goncagül ve yekberk motifleri işlenmiştir. Çerçeve tezhibinde ise turuncu cedvel çekilen tepelik formu rûmî pafta oluşturulmuş altın yaldızla boyanıp siyah renk rûmîlerle hurdelenmiştir. Lâcivert zeminde siyah tahrirli saplar üzerinde penç ve goncagül kullanılmış, sarı, turuncu ve pembe ile renklendirilmiştir. Dendanların üzeri yaprak dişleri şeklinde süslenip altın yaldızla boyanmıştır. Lâcivert tıglarda ise ayırma rûmîlerle havalı teknikte geometrik bir motif kullanılmıştır (Resim 87 - Çizim 40).

2. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası şeklindedir. Kitâbe ve kubbeli alan; lâcivert zeminde, beyazla nokta kurtçuklu cedvel, altın zeminde siyah tahrirli turuncu ve yeşille renklendirilmiş zencerekli arasuyu, lâcivert zeminde beyazla nokta şeklinde kurtçukların kullanıldığı cedvelle çerçevelemiştir. Kitâbe kısmı  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş, ortada altın zemin üzerinde beyaz renkle “*el-cildü's-sânî min mesnevî*” (Mesnevîden ikinci cilt) yazılıdır. Bu alan pembe, mavi, sarı renklerde penç, goncagül ve yekberklerle süslenmiş dendanlı turuncu bir cedvelle sınırlandırılmış, dışındaki lâcivert ve iç bünyeli rûmî ile ayrılmış altın zeminli alanlarda mavi, beyaz ve pembe renklerle penç motifi kullanılmıştır (Resim 88 - Çizim 41).



Resim 88: 61 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 133. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



Çizim 41: 61 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin 133. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

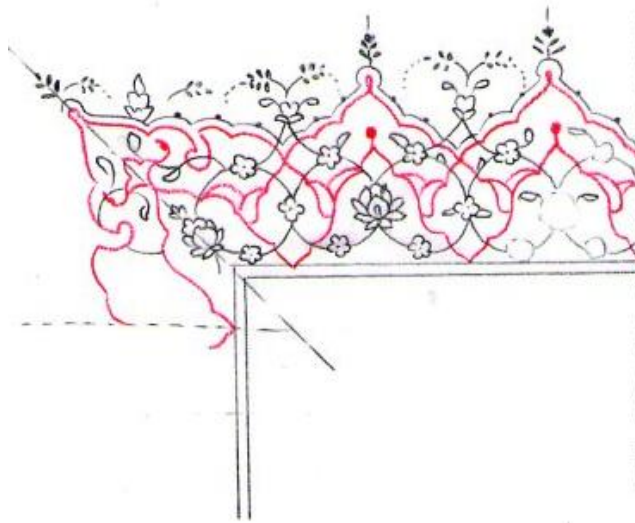
Kubbeli alan dikey eksenle  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak düzenlenmiş, ortada 12 dilimli turuncu cetvelle çevrili altın yıldız ayırma rûmîlerle, açık mavi ve siyah zeminli paftalar, yanlarda da bulutlarla yeşil ve pembe zeminli paftalar oluşturulmuş, "S" kıvrımlı



helezonlar üzerinde penç, hatâyî, goncagül ve yekberkler seyrek bir şekilde sıralanmış; altın, turuncu, sarı, pembe, mavi ile renklendirilmiştir. Kubbeli alan iç bükey dendanlı turuncu ince bir cedvel, dışında altın yıldızla geniş bir cedvel ve lâcivert kuzu ile çevrelenmiştir (Resim 88 - Çizim 41).



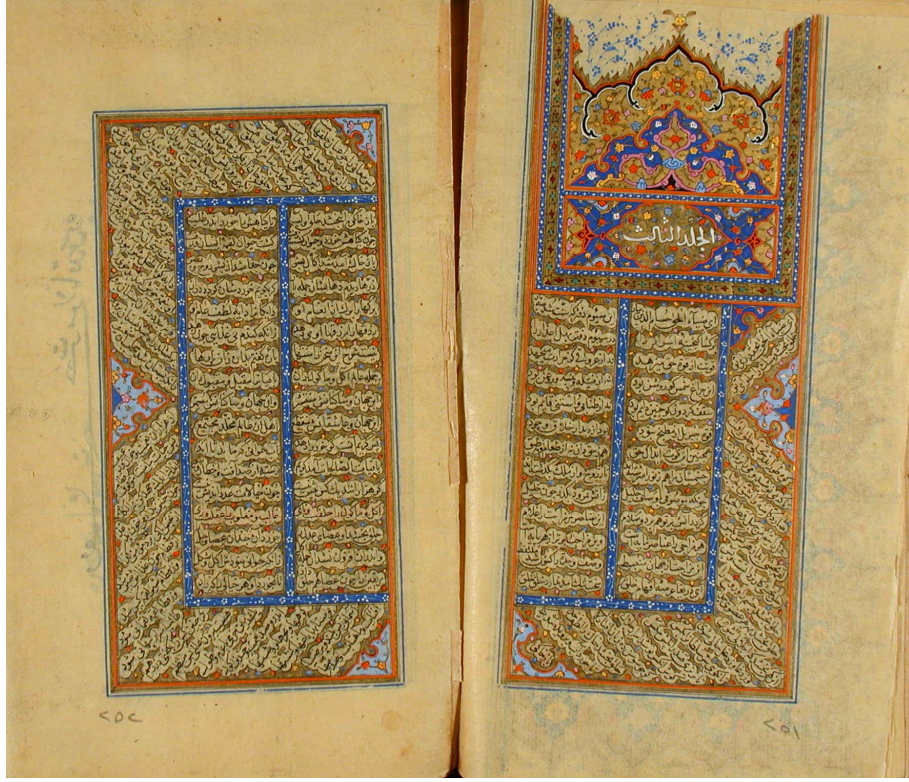
Resim 89: 61 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 249. ve 250. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.



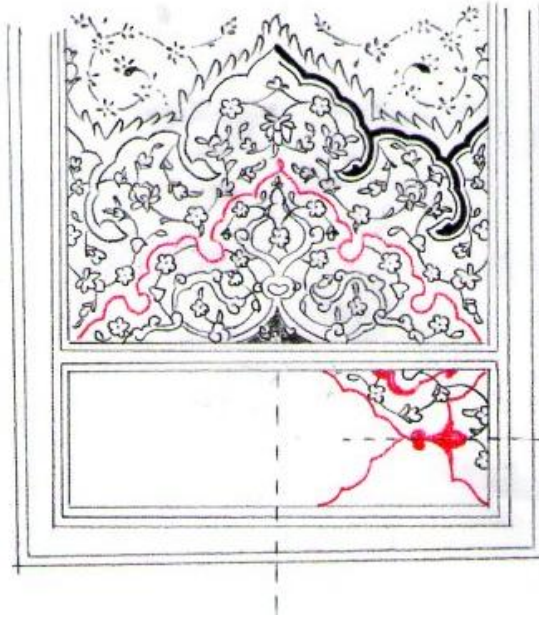
Çizim 42: 61 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 249. ve 250. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.

3. cildin önsözü serlevha tezhibi şeklinde olup, yazı alanı iki bölümden oluşmaktadır. İçteki metin düz satır, dıştaki metin mailî olarak yazılıp beyne's-sütûr tekniğinde süslenmiştir. Bu iki yazı alanı mavi zeminde beyaz renk ve havalı teknikte iki iplik penç motifli bir arasuyu ile ayrılmıştır. Dıştaki mailî yazı alanı ile süsleme kısmı siyah zemin üzerinde beyazla noktalanmış ince bir arasuyu ve turuncu cedvelle ayrılmıştır. Süsleme; lâcivert zeminli, iç bünyeli turuncu renk ayırma rûmîlerle oluşturulmuş simetrikli devam eden birinci paftalar ve dışında yine turuncu renk iç bükey dendanlarla çevrelenmiş ikinci paftalardan oluşmaktadır. Paftaların içinde altın renginde helezonlar üzerine penç ve hatâyî motifleri işlenmiş ve renklendirilmiştir. Lâcivert kuzu ve havalı teknikte yaprak motifli kullanılan tığlarla tezhip sonlandırılmıştır (Resim 89 - Çizim 42).

3. cildin başlığında kubbeli alan dikey ekseninde  $\frac{1}{2}$  simetrikli düzenlenmiş, içte pembe renk bulutlarla çevrelenmiş altın zeminli bir pafta, dışta turuncu ve siyah iç bükey dendanla çevrelenmiş yine zemini altın paftadan oluşmaktadır. Bu paftalar arasında kalan alan ise lâcivert zeminlidir. Paftalarda yeşil renk helezonlar üzerinde penç, goncagül ve hatâyî motifleri işlenmiş, motiflerde mavi, sarı, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır. Dendanlı kubbenin dışına yeşil renk yaprak dişi şeklinde motif işlenmiş, üzerinde lâcivertle havalı teknikte yaprak ve pençlerden oluşan tığla tezhip tamamlanmıştır. Kitâbe bölümü ise  $\frac{1}{4}$  simetrikli ve ortada turuncu renk iç bükey dendanlı, 12 dilimli yazı alanı oluşturulmuştur. Bu alanın zemini altın yazı ise beyazla ve sülüs hatla yazılmıştır. Yazıda; “*el-cildü's-sâlis*” (üçüncü cilt) yazılıdır. Yazı alanı dışında tepelik rûmîlerle altın ve lâcivert zeminli olmak üzere iki ayrı pafta oluşturulmuştur (Resim 90 - Çizim 43).



Resim 90: 61 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 251. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

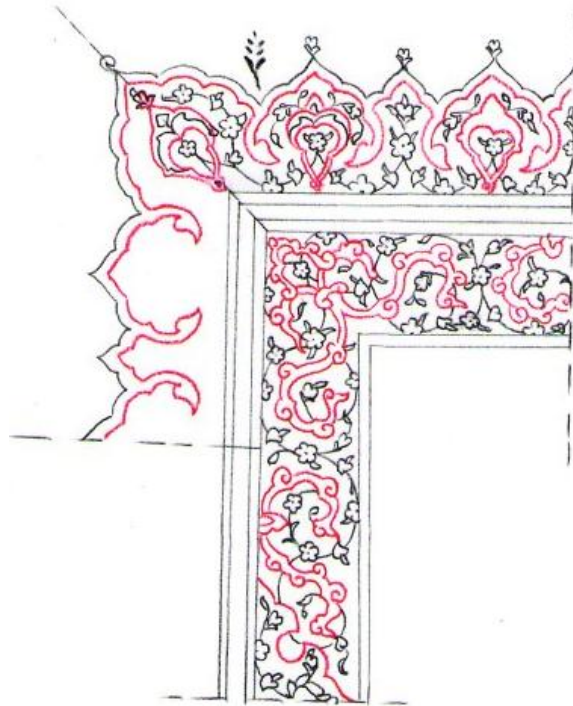


Çizim 43: 61 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin 251. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.





Resim 91: 61 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 441. ve 442. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

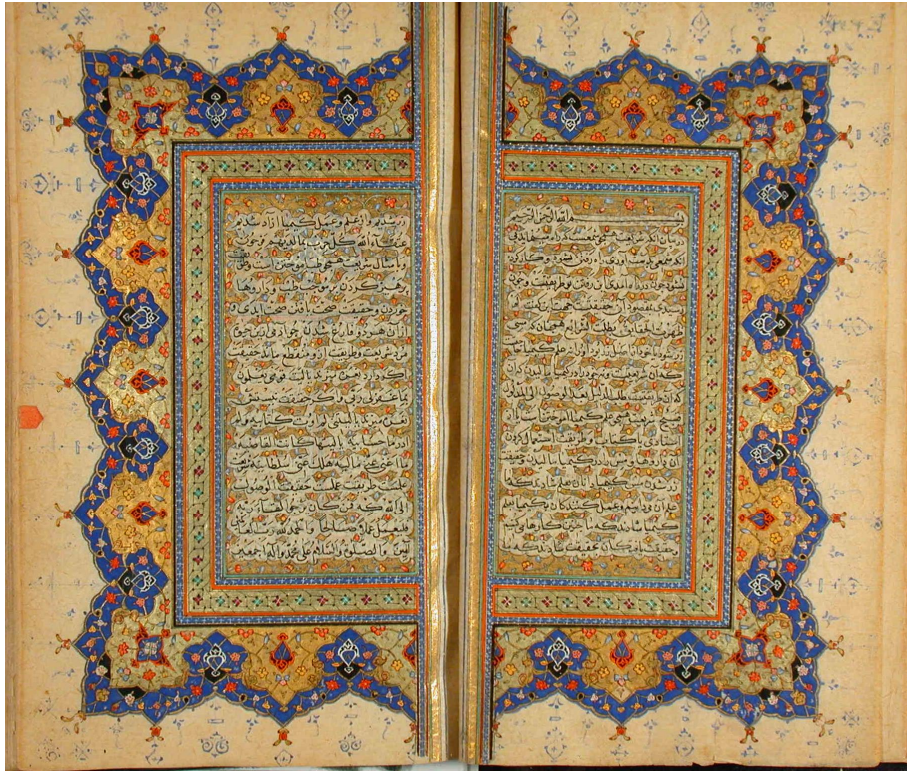


Çizim 44: 61 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin 441. ve 442. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.

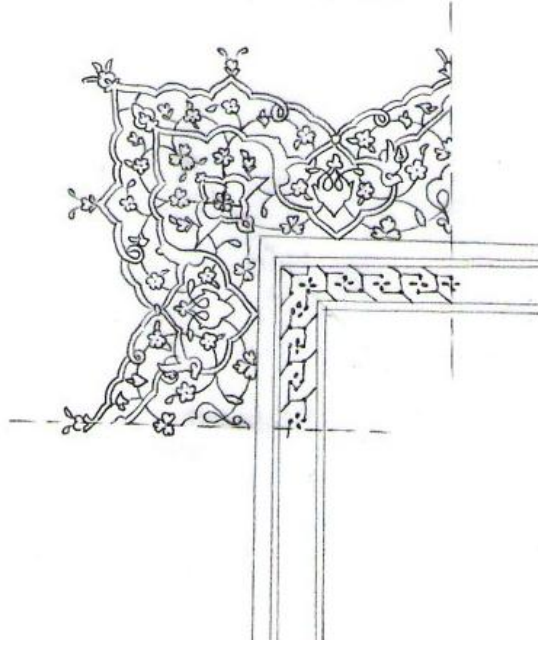


4. cildin önsöz sayfası serlevha düzeninde ve ¼ simetridir. Süsleme alanı iki kademedan oluşmaktadır. Siyah mürekkeple yazılmış, iki sütun halindeki metin kısmı ile içteki geniş arasuyu zemini sıvama altınla doldurulmuştur. Açık mavi ve pembe ile renklendirilmiş; serbest, ortabağ ve tepelik şekillerinde kullanılan bulut motifleri ile siyah renk helezonlar üzerindeki penç, gongagül ve yekberkler içteki arasuyunu oluşturmaktadır. Ayrıca açık mavi zeminli ve dendanlı paftalar kullanılmıştır. Bu iki alan lâcivert zeminli, “+” şeklinde beyaz kurtçukları olan ince bir arasuyu ile çevrelenmiştir. Arasuyunun kenarlarına turuncu ve yeşille iplik çekilmiştir.

Kalın altın cedvelli dendanlarla çevrelenmiş dıştaki süsleme alanının zemini lâcivertle doldurulmuş, bu zemin üzerinde turuncu renkli tepelik rûmîlerle simetrik devam eden kapalı form paftalar oluşturulup zeminleri altınla boyanmıştır. Dendanların dışına nokta şeklinde bubcukları olan lâcivert bir kuzu çekilip üzerine havalı teknikte altın ve lâcivertle yaprak motifli tığ işlenmiştir (Resim 91 - Çizim 44).



Resim 92: 61 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 565. ve 566. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

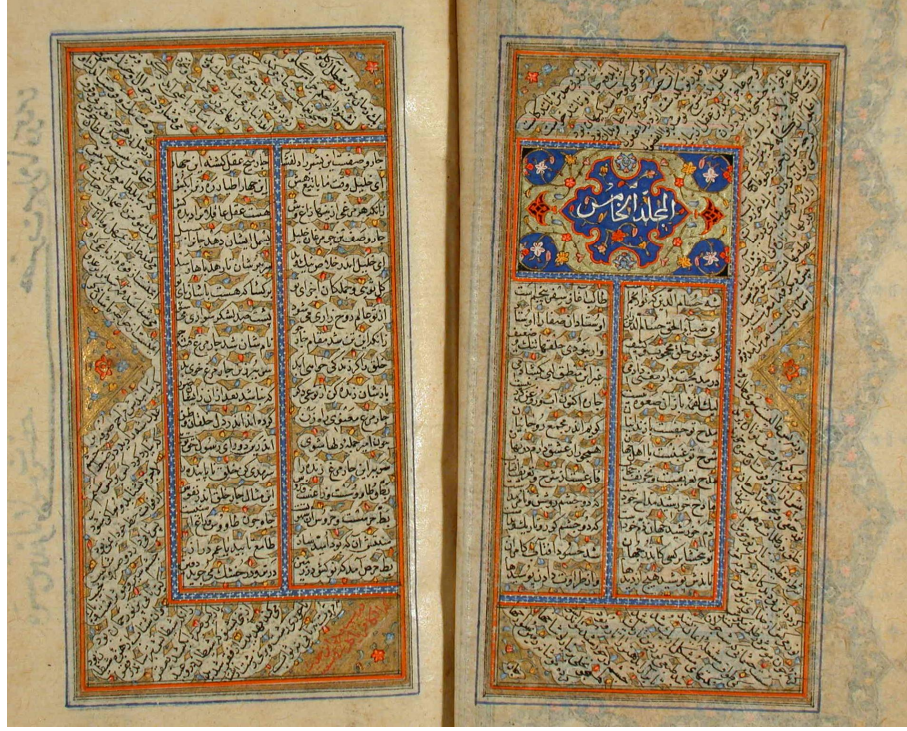


Çizim 45: 61 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 565. ve 566. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.

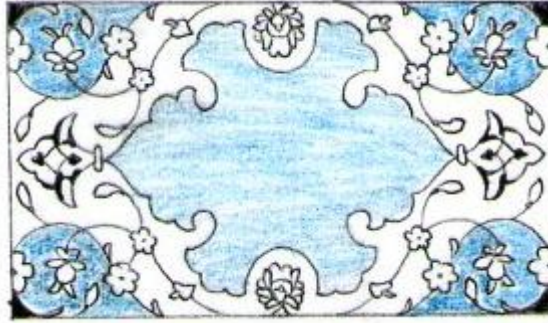
5. cildin önsözü serlevha tezhibi şeklinde olup, yazı beyne's-sütûr tekniğinde süslenmiş, üç kenarı altın zeminli zencerekli bir arasuyu ile çevrelenmiştir. Süsleme; zer-ender-zer tekniğinde sarılma rûmîlerin oluşturduğu simetrik devam eden içteki paftalardan ve dışında lâcivert zeminli, dendanları ince altın cedvel çekilip siyahla tahrirlenmiş alandan oluşmaktadır. Paftaların içinde altın renginde helezonlar üzerine penç ve hatâyî motifleri işlenmiş, kırmızı, pembe, mavi ve sarı ile renklendirilmiştir. Paftaların ortasına ters-düz simetrik, turuncu ve beyaz renk tepelik rûmîlerden oluşan motifler yerleştirilmiştir. Lâcivert kuzu üzerine havalı teknikte işlenmiş tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 92 - Çizim 45).

5. cildin başlığının bulunduğu sayfa iç içe dikey dikdörtgen şeklinde iki yazı alanından oluşmaktadır. Başlık, yatay dikdörtgen formda ve  $\frac{1}{4}$  simetriklidir. İç ve dış bükey dilimli, turuncu cedvelle oluşturulan lâcivert zeminli alanda beyaz renkle başlık yazılıp siyahla tahrirlenmiştir. Yazıda; "*el-mücelledu'l-hâmis*" (beşinci cilt) yazılıdır. Bu paftanın iki kenarında turuncu renkle iki tepelik rûmî yerleştirilip siyahla hurdelenmiştir. Bu paftaların dışında kalan alan altınla doldurulmuş, üzerinde penç ve yekberk bulunan helezonlardan oluşmaktadır. Bu helezonlar köşelerde lâcivert zeminli paftalar oluşturmaktadır. (Resim 93 - Çizim 46).





Resim 93: 61 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 567. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



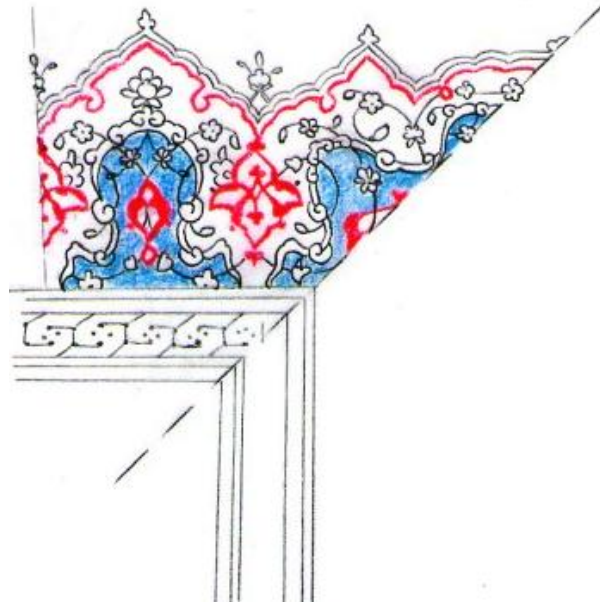
Çizim 46: 61 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin 567. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

6. cildin önsözü serlevha düzeninde olup, yazı alanında satır aralarına ince turuncu renk ile cedveller çekilmiştir. Beyne's-sütûr tekniğinde süslenen bu alan, üç kenardan altın zeminli zencerekli bir arasuyu ile çevrelenmiştir. Süsleme; iç kısımda bulutlarla sınırlandırılmış, lâcivert zeminli paftalar ile, dışında altın zeminli, dendanları ince beyaz, siyah ve turuncu cedvelden oluşan, simetrik paftalardan oluşmaktadır. Paftaların içinde altın renginde helezonlar üzerine penç ve hatâyî motifleri işlenmiş, turuncu, mavi ve sarı ile renklendirilmiştir. Paftaların ortasına ters-düz simetrik, turuncu, yeşil ve beyaz renk tepelik rûmîlerden oluşan motifler yerleştirilmiştir.

Lâcivert kuzu üzerine goncagül ve havalı teknikte işlenmiş tığlarla tezhip tamamlanmıştır (Resim 94 - Çizim 47).

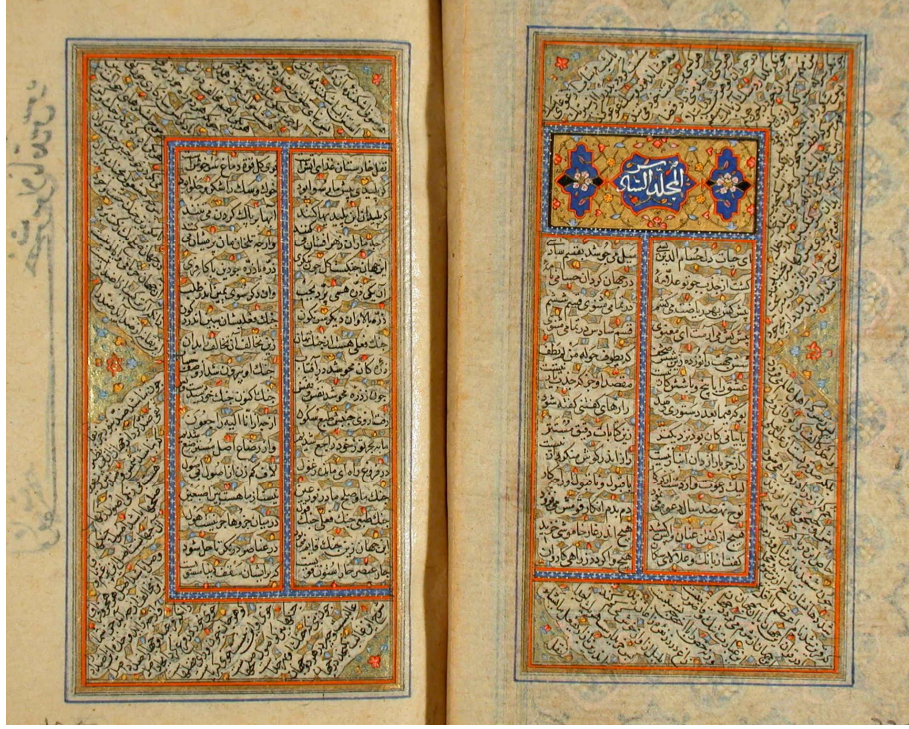


Resim 94: 61 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 701. ve 702. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi.

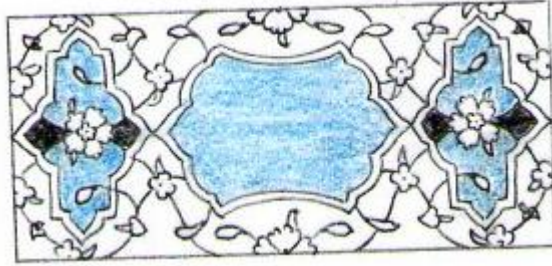


Çizim 47: 61 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 701. ve 702. Sayfasındaki Önsöz Tezhibi Çizimi.





Resim 95: 61 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 703. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.



Çizim 48: 61 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin 703. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.

6. cildin başlığının bulunduğu sayfa iç içe dikey dikdörtgen şeklinde iki yazı alanından oluşmaktadır. Başlık, yatay dikdörtgen formda ve  $\frac{1}{4}$  simetlidir. 14 dilimli, turuncu cedvelle oluşturulan lâcivert zeminli alanda beyaz renkle başlık yazılıp siyahla tahrirlenmiştir. Yazıda; “*el-mücelledu's-sâdis*” (altıncı cilt) yazılıdır. Yazı alanı iki kenarında yine turuncu cedvelle çevrilmiş, 18 dilimli, lâcivert zeminli olmak üzere iki pafta oluşturulmuş, içlerine beyazla boyanan beş dilimli pençler yerleştirilip kırmızı ile hurdelenmiştir. Bu paftaların dışında kalan alan ise altın zemin üzerinde penç ve yekberlerin işlendiği helezonlardan oluşmaktadır (Resim 95 - Çizim 48).



Resim 96: 61 Nolu Mesnevî'nin 824. Sayfasındaki Ketebe Kaydı.

Ketebehû Kerim bin İbrahim Mutevattın-ı Halecân-ı Şîrâz

**Değerlendirme:** 1607 yılına ait eser klâsik Osmanlı üslûbunun özelliklerini devam ettirmektedir. Rûmîler incelmîş ve çeşitlilik kazanmış, lâcivert parlaklığını kaybetmiş soluk maviye dönüşmüş, soluklaşan altın geniş yüzeylerde kullanılmıştır. Bulutların yoğun kullanılması, motiflerin seyrekleşmesi bu dönem özelliklerindedir. Bunların yanı sıra paftalama şekilleri ve mavi, sarı, pembe renklerin yoğun kullanıldığı tezhipler Safavî özelliklerini taşımaktadır.

Zahriye sayfası bulunmayan eserde, 4. cildin başlığı yoktur, aynı zamanda başlık tezhiplerinde şekil bakımından farklılık görülmektedir. Bazı sayfaların (Resim 86) kenarına yapılan halkârî bezemeler inceliği ve zarıflığıyla dikkat çekmektedir.

<b>Katalog No</b>	: 8
<b>Resim No</b>	: 97-103
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 63
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 1682
<b>Müstensih</b>	: Abdurraif bin Abdulgafur el Ahmed Âbâdî
<b>Müzehhib</b>	: -
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 21.5 x 12
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 674 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 23 satır
<b>Cilt</b>	: Siyah deri cilt
<b>Yazı</b>	: Talik
<b>Kâğıt</b>	: Âharlı ipek sultanî sarı kâğıt

**Tanımı:** 1682 tarihli, 63 numaralı Mesnevî'nin vakfiyesi ve ketebe kaydı vardır. 6, 109, 205, 329, 407, 519. sayfaları tezhiplidir.

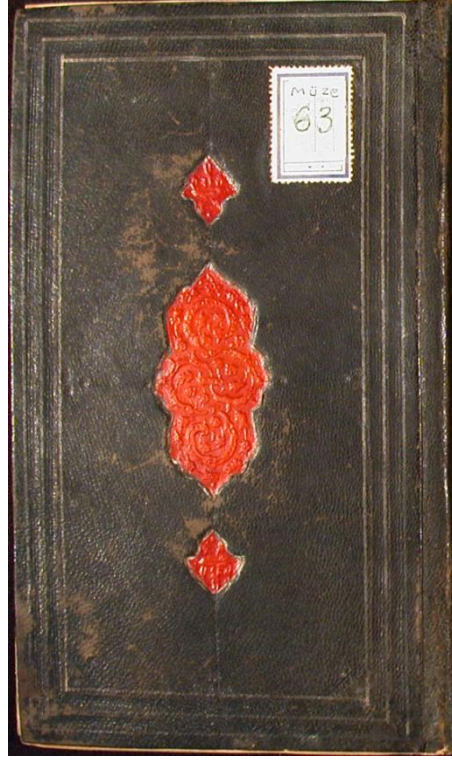
Eserin miklepli siyah deri cildinde salbekleri büyük, dikdörtgen şemse motifi kullanılmıştır. Şemsenin içindeki bulut sıvama kırmızı renkte boyanmıştır. Köşebent ve bordür kullanılmamış, kenarlar derinin renginde kabartılarak çerçevelenmiştir. Cildin içi ebrulu kâğıtla kaplıdır (Resim 97). 1. yaprağında müze kaydı, 3. yaprağında vakıf kaydı vardır.

Tek kitap halinde toplanmış olan Mesnevî'nin altı cildinin hiç birinde zahriye tezhibi bulunmamaktadır. Her cildin baş kısmında altı değişik ünvân tezhibi<sup>151</sup> vardır. Ünvân sayfalarındaki kitabelerde mat parlatılmış altın kullanılmış, kitap ismi yazılmayıp boş bırakılmıştır (Resim 98, 99, 100, 102, 103). Dördüncü cildin unvan tezhibinde kitabe bölümüne yer verilmemiştir (Resim 101).

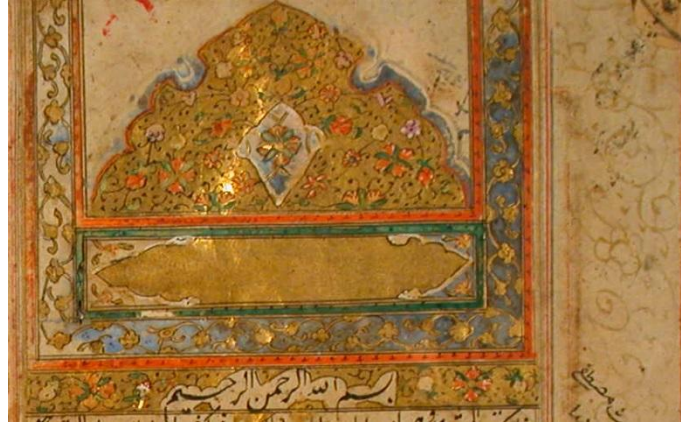
---

<sup>151</sup>**Unvan Tezhibi:** Bir yazma eserde zahriye sayfasından sonraki iki sayfada karşılıklı aynı tezhip yer almış ise serlevha; eğer sadece metin başında ve bir sayfada bezeme varsa buna unvan tezhibi denir. (F. Çiçek DERMAN, "Türk Tezhip...", s. 292).





Resim 97: 63 Nolu Mesnevî'nin Cildi.

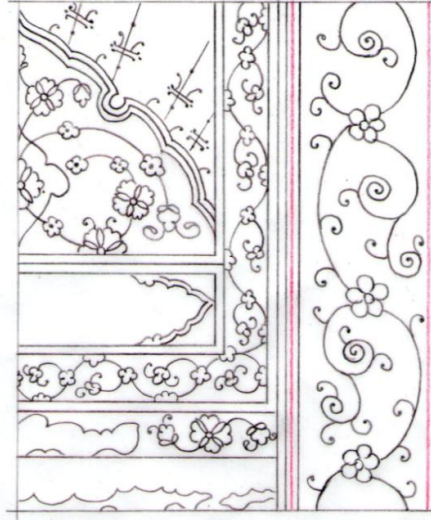


Resim 98: 63 Nolu Mesnevî'nin 6. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi.

Ünvân sayfası “kubbeli ünvan sayfası” şeklindedir.  $\frac{1}{4}$  simetrlili, yatay dikdörtgen formdaki kitâbe alınlığının zemini sıvama altın olup üzerine herhangi bir ibare yazılmamıştır. Bu alan yeşil bir cedvelle sınırlandırılmıştır. Kubbe ve kitâbeyi sınırlandıran alan alt ve yanlarında, lâcivert zeminde altınla tek iplik yürüyen penç motifli arasuyu ile birleştirilmiştir.  $\frac{1}{2}$  simetrlili dendanlı kubbe; zemini boyalı klâsik tezhip tekniğindedir. Motifler helezonlar üzerine yerleştirilen penç, goncagül ve yapraktan oluşmakta, kullanılan renkler ise; beyaz, turuncu, yeşil, mor ve siyahtır. Dendanın dışı kalın lâcivert bir hatla çevrelenmiş, aynı renk kuzu ve uzun tığlarla tezhip

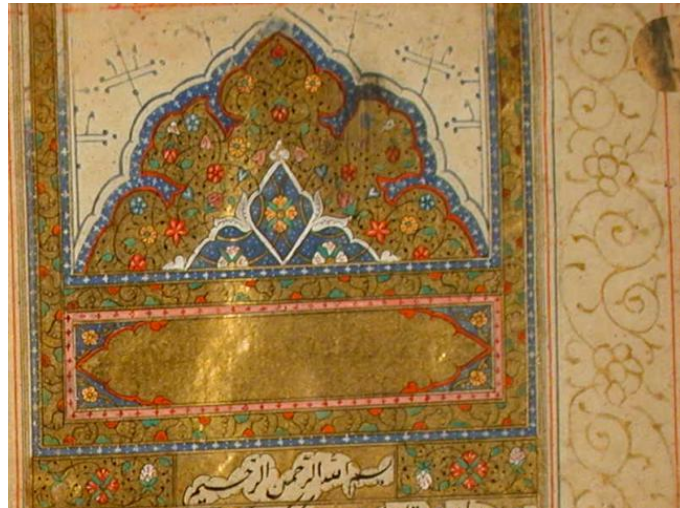


sonlandırılmıştır. Kubbenin merkezindeki renkleri biraz silinerek bozulmuş olan kapalı form rûmî, zemin renklerini ayırmakla birlikte içlerinde kullanılan pençler helezonların dağılma noktasını belirlemektedir.



Çizim 49: 63 Nolu Mesnevî'nin 6. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi Çizimi.

Yazı beyne's-sütûr tekniğinde süslenmiş, boşluklar sıvama altınla doldurulmuştur. Başlıkla birlikte süsleme alanının kenarları altın cedvelle çerçevelemiş, cedvelin dışına da kırmızı rekte ince bir iplik çekilmiştir. Sayfa kenarı ise halkâr tarzında, pençlerden çıkan helezonlarla süslenmiştir (Resim 98 - Çizim 49).



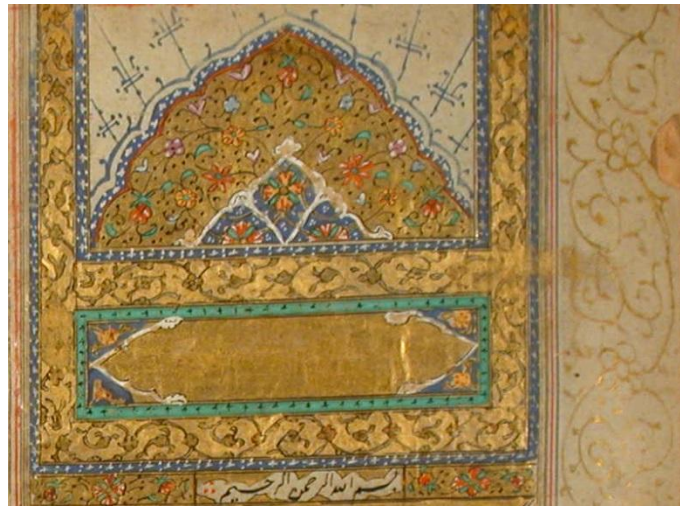
Resim 99: 63 Nolu Mesnevî'nin 109. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi.



Çizim 50: 63 Nolu Mesnevî'nin 109. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi Çizimi.

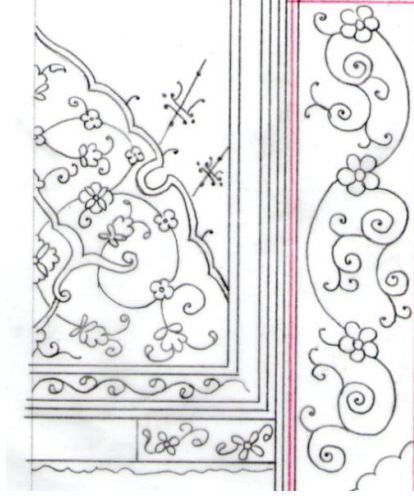
İkinci bölümün ünvân tezhibinde kitabe yine sıvama altınla doldurulup isim bölümü boş bırakılmıştır. Dikey  $\frac{1}{2}$  simetrikli, zemini mat parlatılmış altın kubbe kısmının ortasında hurdeleri rûmîler kapalı form oluşturmuştur. Dendanların dışında lâcivert zemine beyaz noktalarla kalın bir pervaz kullanılmıştır. Yine aynı renk kuzudan sonra uzun tığlarla tezhip tamamlanmıştır.

Arasuyunda altın zemine rûmî benzeri anlaşılamayan bir motif işlenmiş, beyessütur tekniğindeki metinle birlikte sayfa; altın cetvel, kırmızı iplik ve altın iplikle sınırlandırılmıştır. Sayfa kenarı ise halkâr tarzında, pençlerden çıkan helezonlarla süslenmiştir (Resim 99 - Çizim 50).

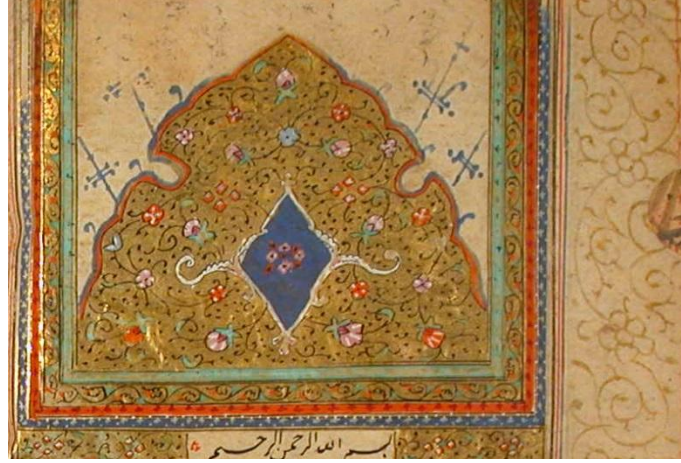


Resim 100: 63 Nolu Mesnevî'nin 205. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi.

Üçüncü bölümün ünvân sayfası yine ikinci bölümdeki gibi aynı formdadır. Kubbenin dilimlerinde ve arasuyu motiflerinde farklar vardır (Resim 100 - Çizim 51).



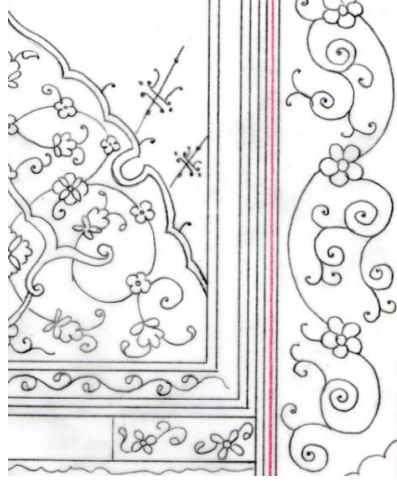
Çizim 51: 63 Nolu Mesnevî'nin 205. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi Çizimi.



Resim 101: 63 Nolu Mesnevî'nin 329. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi.

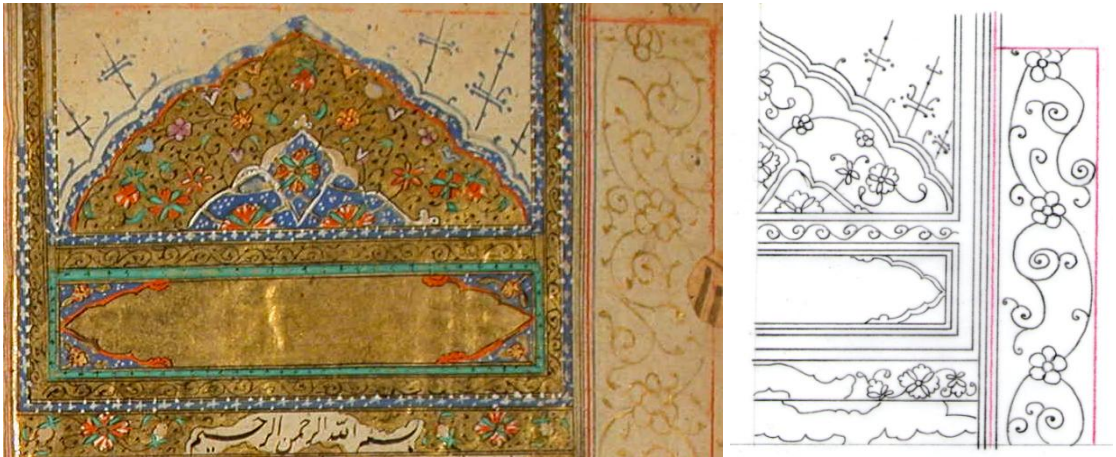
Dördüncü cildin başlangıcındaki ünvân sayfasında diğerlerinden farklı olarak kitâbe kısmı bulunmamaktadır. Arasuyu altın zemine siyahla tek iplik yürüyen yaprak motifiyle süslenmiştir. Arasuyunun iç kısmında yeşil zeminli bir cetvel, dışta ise turuncu ve lâcivert zeminli iki adet cedvel yer almaktadır. Besmele'nin zemini kâğıt renginde, iki kenarındaki koltuklara altın üzerine havalı teknikle yaprak ve penç motifleri işlenmiştir.





Çizim 52: 63 Nolu Mesnevî'nin 329. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi Çizimi.

Kubbe; dikey olarak  $\frac{1}{2}$  simetridir, dilimli ve altın zemine siyah helezonlar üzerinde yeşil, pembe, kırmızı ve beyaz renklerin kullanıldığı penç, yaprak ve goncagüllerin dizildiği desenden oluşmaktadır. Ortada, beyaz renk zeminli, siyah tahrirli ve hurdeli kapalı form rûmînin çevrelediği zemin lâcivert olup, ortasındaki kırmızı ve beyazla işlenen büyük penç helezonların çıkış noktalarını belirlemektedir. Taç en dışta lâcivert iplik ve uzun tığlarla sonlanmaktadır. Sayfa kenarında halkârlıdır. Metin kısmıyla birlikte tezhip kırmızı ince bir cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 101 - Çizim 52).

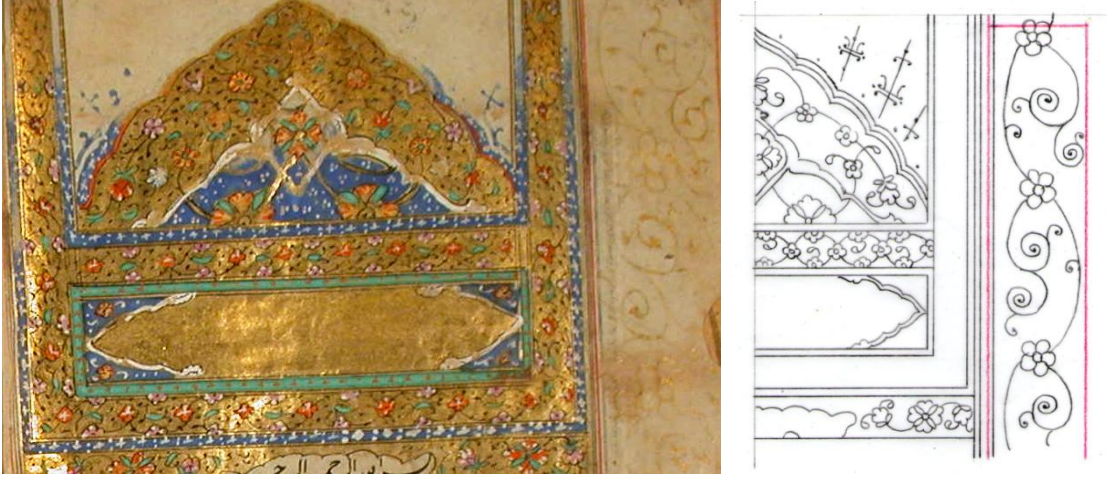


Resim 102 - Çizim 53: 63 Nolu Mesnevî'nin 407. Sayfasındaki Ünvân Tezhibi.

Beşinci ve altıncı cildin ünvân sayfası  $\frac{1}{2}$  simetridir düzenlenmiştir. Kitâbeleri mat altın zeminli ve yazısızdır. Kubbe; dilimli, mat altın zeminli ve üzeri helezonların kullanıldığı desene tezhiplidir. Ortada kapalı form rûmînin zemini ise lâciverttir.



Lâcivert kuzu ve aynı renkte uzun tığlar, sayfa kenarındaki halkâr ve en dıştaki ince kırmızı cedvel diğer sayfalarla benzerlik göstermektedir (Resim 102, 103 - Çizim 53, 54).



Resim 103 - Çizim 54: 63 Nolu Mesnevî'nin 519. Sayfasındaki Ünvan Tezhibi.

**Değerlendirme:** XVII. yüzyılda siyasî hayattaki gerileme sanat hayatında da etkilerini göstermiştir. 1682 tarihli 63 Nolu Mesnevî'nin cildinde ve tezhibinde, motiflerin işçiliğinde klâsik dönem tezhiplerindeki titizlik görülememektedir. Klâsik dönemde, bu sanatta ulaşılan mükemmeliyetin sonrasında üretilen eserlerin farklı bir gözle görülmesi kaçınılmazdır. Motiflerdeki işçilik zayıf, altın yoğun kullanılmış, halkâr ise çok sadedir. Müzehhibi bilinmeyen bu eser; ya hattatı tarafından ya da taşrada özensiz bir şekilde tezhiplenmiş olabilir. Bazı sayfalarda kubbenin uç kısmındaki renklerin silinmesi; iyi korunamadığını veya olumsuz hava şartlarına maruz kaldığını düşündürmektedir.

<b>Katalog No</b>	:9
<b>Resim No</b>	: 104-126
<b>Kitabın Adı</b>	: Mesnevî
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Konya Mevlânâ Dergâhı İhtisas Kütüphanesi
<b>Envanter No</b>	: 65
<b>İstinsah Tarihi</b>	: 1851
<b>Müstensih</b>	: Hüseyin bin Cafer Tebrizî
<b>Müzehhib</b>	: -
<b>Kitap ölçüleri</b>	: 20 x 12.5
<b>Yaprak Sayısı</b>	: 844 sayfa
<b>Satır Sayısı</b>	: 4 sütun 18 satır
<b>Cilt</b>	: Kırmızı deri miklepli cilt
<b>Yazı</b>	: Talik
<b>Kâğıt</b>	: Âharlı ipek

**Tanımı:** 1851 tarihli, 65 numaralı, 7 cilt tek kitap olan Mesnevî'nin 1, 3, 5, 6, 7, 123, 124, 127, 128, 133, 234, 235, 236, 237,238, 377, 378, 379, 380, 381, 494, 495, 496, 497, 632, 633, 634, 635, 636, 779, 780, 781 784, 785, 786 ve 787. sayfaları tezhiplidir. Her cildin başlangıcında önsöz, zahriye ve başlık tezhibi bulunmaktadır. Vakfiyesi ve ketebe kaydı bulunan Mesnevî'nin cilt kapaklarında ve miklebinde altın yaldızla zilbahar (kafes)<sup>152</sup> süsleme çeşidi kullanılmıştır (Resim 104).

---

<sup>152</sup>**Zilbahar Cilt:** XVIII. yüzyılın sonunda, özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında “kafes şemse” de denilen bir süsleme türüdür. Kapak üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifi ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında veya tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan dikdörtgenlerin araları küçük yıldızlarla süslenip kapaklar daha zengin görümlü hale getirilmiştir (Ahmet Sâim ARITAN, **a.g.m.**, s. 552).



Resim 104: 65 Nolu Mesnevî'nin Cildi.

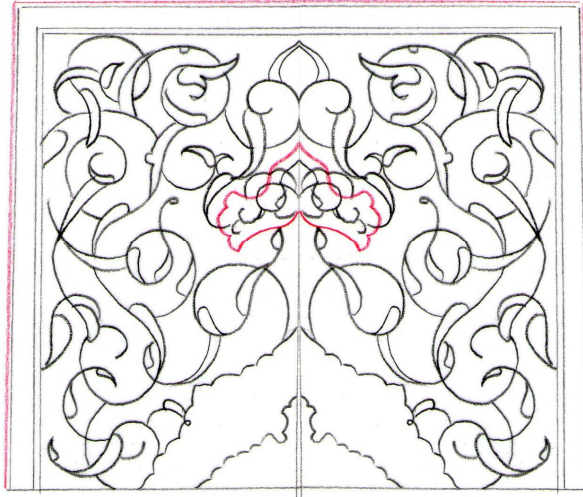


Resim 105: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. ve 2. Sayfası.

Eserin 1. sayfası dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Dikey eksenle salbekli şemse motifi kullanılmış, diğer alanlar ayırma rûmîlerin oluşturduğu helezonlarla süslenmiştir. Zemin kâğıt rengi, motifler ve helezonlar altındır. Eserin



tamamındaki sayfa düzenindeki dış çerçeve; bu örnekte kullanıldığı gibi içten dışa doğru altın iplik, altın cedvel, altın iplik ve kırmızı kuzu şeklindedir (Resim 105 - Çizim 55).



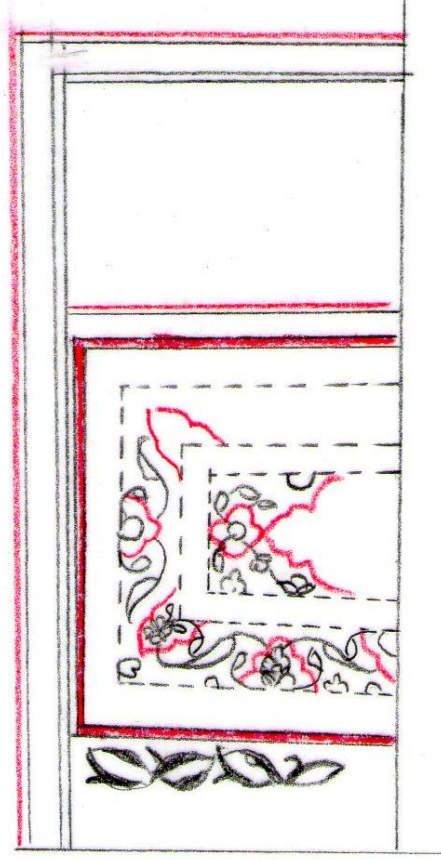
Çizim 55: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Sayfası.



Resim 106: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 3. ve 4. Sayfasındaki Önsözü.



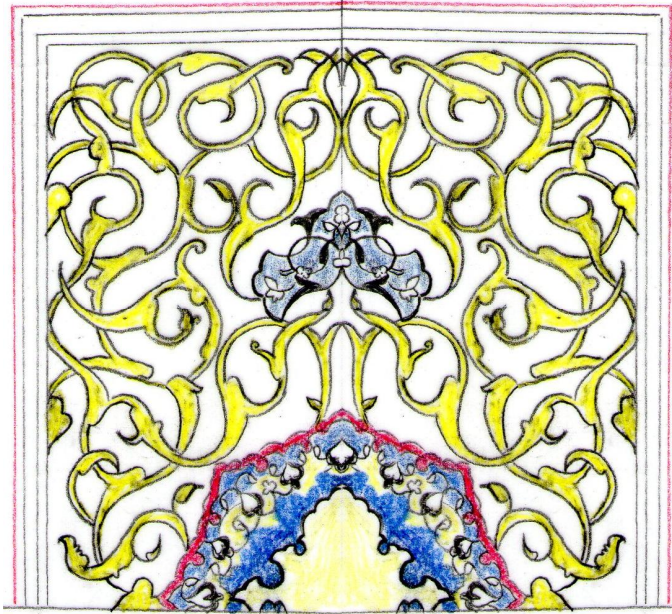
Önsöz sayfası iç içe dikey dikdörtgen şeklinde iki alandan oluşmaktadır. Önsöz metni, içteki alanda nesih hatla siyah mürekkeple yazılmıştır. Yatay dikdörtgen başlık tezhibi  $\frac{1}{4}$  simetridir ve başlık altın zemine beyazla yazılmıştır. Burada; “*dibâcetü'l-mesnevî el-ma'nevî el-mevlevî min defterü'l-evvel*”, (birinci defterden mesnevî-i ma'nevinin önsözü) yazılıdır. Yazının iki kenarında dört dilimli motiflerden çıkan helezonlarda lâcivert zeminde hatâyî grubu motiflerle desen oluşturulmuştur. Beyaz renk iplik çekilmiş olan kırmızı cedvelin dışındaki arasuyu ters simetrikli paftalara ayrılmış araları rûmîlerle birleştirilmiştir. Desen zencerekle çevrelenmiş, alanların geçişlerinde ince beyaz renk iplik kullanılmıştır (Resim 106 - Çizim 56).



Çizim 56: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 3. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.



Resim 107: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 5. ve 6. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi.



Çizim 57: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 5. Sayfasındaki Zahriye Tezhibi Çizimi.

1. cildin zahriye tezhibi karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. Dikey dikdörtgen formda,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Dikey eksenle salbekli şemse motifi kullanılmış, bu paftalar klâsik teknikte süslenmiştir. Diğer alanlar ayırma rûmîlerin oluşturduğu helezonlarla süslenmiştir. Zemin kâğıt rengi, motifler ve helezonlar altındır. Salbekler ve şemsenin



zemin lâcivert, motifler rûmî ve hatâyî gurubu, renkler ise altın, sarı, pembe, yeşil, kırmızı ve açık mavidir. Merkezde yer alan beyaz renk ince dendanla çevrelenmiş, mat parlatılmış altın zeminli alanda iğne perdahtı yapılmıştır. Kırmızı kuzu ile tamamlanan çerçeve geniş bir altın cedvel ve kenarlarında altın iplikten oluşmaktadır (Resim 107 - Çizim57).



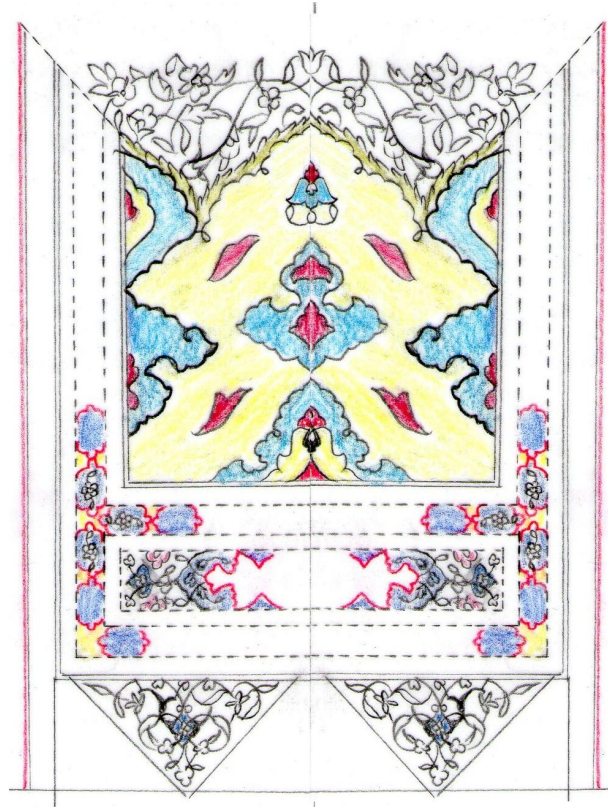
Resim 108: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 7. Sayfasındaki Başlık Tezhibi.

1. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası tipindedir.  $\frac{1}{4}$  simetrlili olan kitâbe kısmı ile  $\frac{1}{2}$  simetrlili düzenlenmiş olan kubbeli alan üç kenardan lâcivert ve yeşil altın zeminli kitâbeli zencerekle birleştirilmiştir. Penç ve yaprak motifi kullanılan kitabeli zencerekli arasuyu içte ve dışta yeşil altın zeminli zencerekle çevrilmiştir. Kırmızı ince bir cedvelle sınırlanmış kitabenin ortasında dilimli altın zeminli beyaz yazılı alanda “*Besmele, cildü'l-evvel*”, (Besmele, birinci cilt) yazılıdır (Resim 108).

Kubbeli alanın ortasında dikey ekseninde, lâcivert zeminli dilimli 3 pafta oluşturulmuş, yanlarda ise iç ve dış bükey yine lâcivert zeminli paftalar oluşturulmuştur. Bu paftalar arasındaki geniş alan, altın zeminde helezonlar üzerinde hatâyî gurubu motiflerle süslenmiştir. Kubbe ise beyaz, siyah ve kırmızı renk iç bükey dilimlerle oluşturulmuş, üzerinde yaprak uçları şeklinde çıkıntılar kullanılmıştır. Tığlar geniş bir

alanda helezon üzerindeki hatâyîlerle oluşturulmuştur. Yazı alanında üçgen ve muska koltuklar kullanılmış, tezhip en dışta kalın bir cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 108 - Çizim 58).

Zer-ender-zer ve zemini boyalı klâsik tezhip tekniğindeki kubbeli alanda renkler lâcivert ve kırmızı, iplikler ise beyazdır. 3 adet arasuyu yapılmış; kitabeli arasuyunun kenarlarında zencerekli arasuyu kullanılmıştır. Tepe kısmında ise halkâr yapılmıştır (Resim 108).



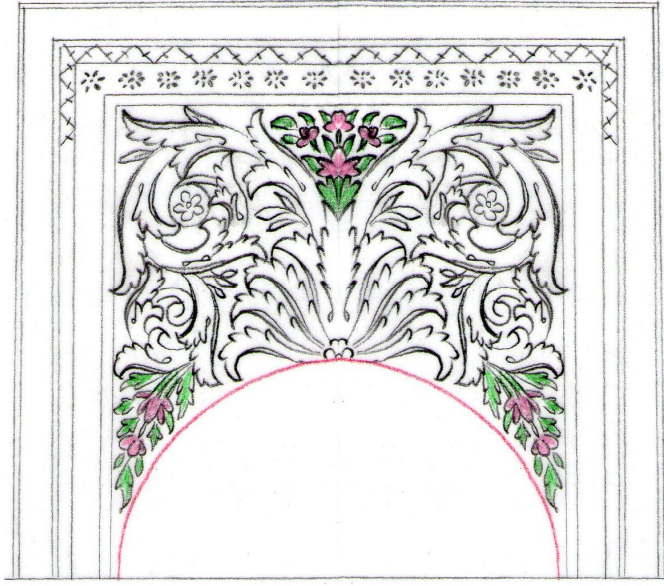
Çizim 58: 65 Nolu Mesnevî'nin 1. Cildinin 7. Sayfasındaki Başlık Tezhibi Çizimi.



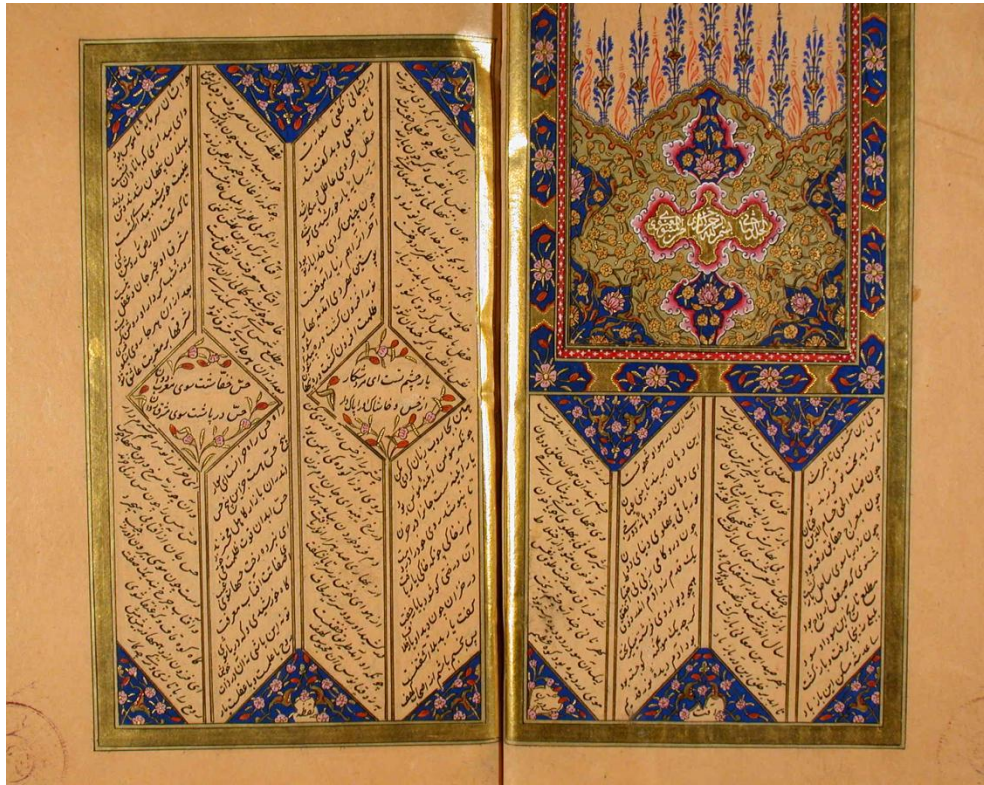


Resim 109: 65 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin Önsöz Tezhibi.

Önsöz sayfası  $\frac{1}{4}$  simetrlili, dışta geniş bir altın cedvel, sarı zeminli üçgen şeklinde siyah kurtçuklu, lâcivert zeminde beyazla sekiz dilimli kurtçuklu ince arasuları ile çevrelenmiştir. Dikey ekseninde, “S” ve “C” kıvrımlı, uçları bükülmüş geniş yapraklara kahverengi ve sarı tonları ile hacim kazandırılmış, uç kısmına altı dilimli rozet yerleştirilmiştir. Üstte ve daire şeklindeki yazı alanı ile çerçeve arasında kalan boşluğa stilize çiçek yerleştirilmiş, yaprakları yeşil uçları pembe ile taranmıştır. Beyne's-sütûr tekniğindeki yazının boşlukları altın zeminli ve üç nokta iğne perdahtı uygulanmıştır. Tezhip altın renginde kalın bir cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 109 - Çizim 59).



Çizim 59: 65 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 110: 65 Nolu Mesnevî'nin 2. Cildinin Başlık Tezhibi.

2. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası tipindedir. Zer-ender-zer ve zemini boyalı klâsik tezhip tekniğinde süslenmiştir.  $\frac{1}{2}$  simetrikli düzenlenmiş olan kubbeli alan üç kenardan lâcivert ve altın rengi zeminli, penç ve yaprak motifi kullanılan kitabeli arasuyu ile kırmızı zeminde “+” şeklinde beyaz kurtçuklu ince arasuyu ile



çevrelenmiştir. Dikey ekseninde, kubbeli alanın ortasında siyah tahrirli pembe ile tonlandırılmış bulutlarla çevrili 3 pafta oluşturulmuştur. Ortadaki paftada altın zemine beyazla “*Bismillâhirrahmânirrahîm, el-cildü’s-sânî min el-mesnevî el-ma’nevî*”, (Esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla, mesnevî-i ma’nevîden ikinci cilt) yazılıdır. Alt ve üstteki lâcivert zeminli, pembe renkle tonlandırılmış pençlerden çıkan helezonlar üzerine küçük pençler yerleştirilmiş, dıştaki alanda zer-ender-zer tekniğinde süslenmiştir. Köşelerde ve yanlarda ayırma ve tepelik rûmîlerle lâcivert zeminli alanlar oluşturulmuş, rûmî, hatâyî ve peçerle süslenmiştir. Kubbeli alan iç bükey kırmızı renk dilimlerle sınırlandırılmış ve üzerinde kalın bir cedvel çekilmiştir. Lâcivert kuzu üzerine bubçuklar işlenmiş, uzun buket şeklinde yapraklarla tığ oluşturulup içlerinde tepelik rûmî kullanılmıştır. Tığ aralarındaki boşluklarda ise kırmızı renk yapraklarla geçiş sağlanmıştır. Mailî yazı alanında üçgen ve muska koltuklar kullanılmış, tezhip en dışta kalın bir cedvelle sınırlandırılmıştır (Resim 110 - Çizim 60).

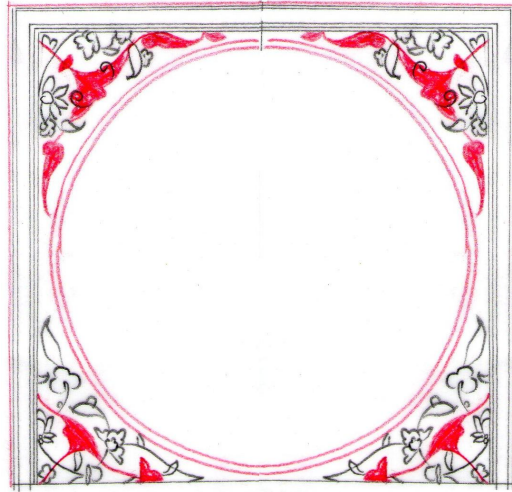


Çizim 60: 65 Nolu Mesnevî’nin 2. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Önsöz sayfası ¼ simetridir, köşelerde ve ortada rûmîlerle ayrılmış paftalardan, zemin rengi üzerinde “S” kıvrımlı helezonların oluşturduğu, daire şeklinde yazı alanından meydana gelmiştir. Helezonlarda hatâyî gurubu motifler kullanılmış, altın, kırmızı, pembe, eflatun ve açık mavi ile renklendirilmiştir (Resim 111 - Çizim 61).



Resim 111: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Önsöz Tezhibi.



Çizim 61: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.

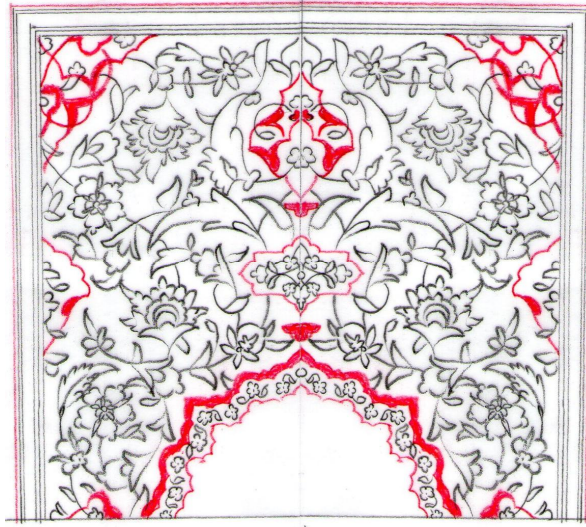
$\frac{1}{4}$  simetrlili, dikey dikdörtgen formdaki zahriye sayfasında, helezonlar üzerinde hatâyî grubu motiflerle desen oluşturulmuştur. Burada “Şah Abbas” çiçekleri<sup>153</sup> kullanılmıştır. Ortadaki dendanlı formdaki klâsik paftalama alanı altın zeminli, yazı üstübeçle yazılmıştır. Simetri ekseninde iç bünyeli rûmîlerle lâcivert zeminli orta pafta

<sup>153</sup> Safevî devrinde Hatâyî motifleri daha çok gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Şah Abbas devrinde çok yapraklı çiçekler Şah Abbâsî çiçekleri olarak bilinir. Çünkü bu çiçekler Safevîlerden önce küçük boyutlarda çizilirken, Safevîlerle birlikte ebatlar büyümüş ve Şah Abbâsî çiçeği olarak adlandırılmıştır (Nurcan SERTYÜZ, Türk Tezhip Sanatı Tarihi Ders Notları, s. 31.).



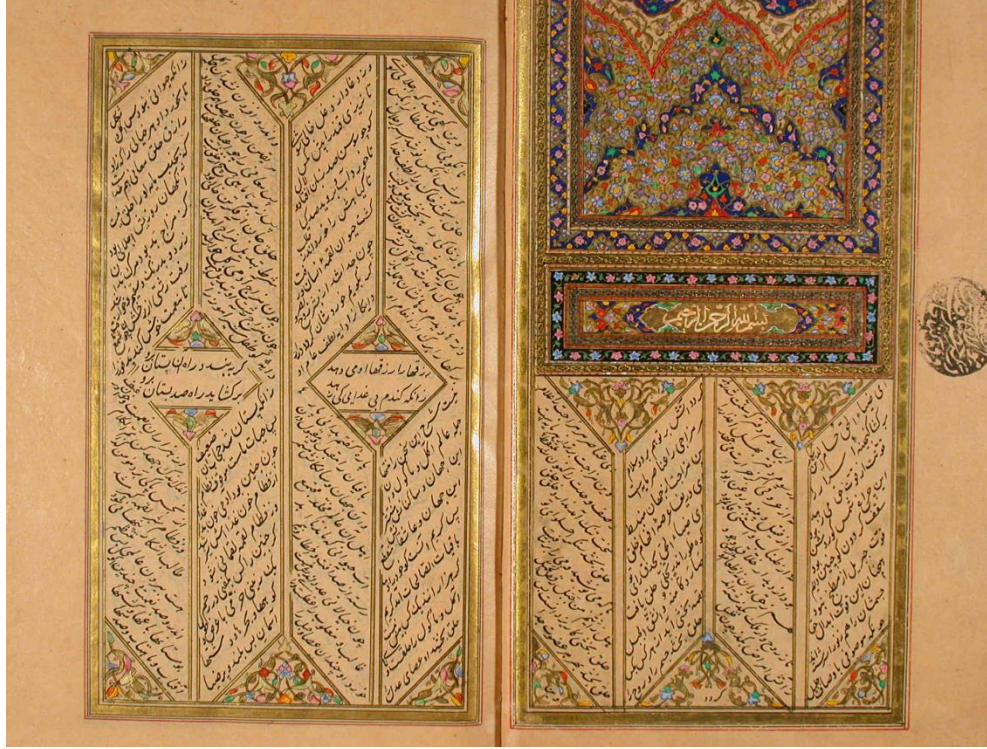


Resim 112: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Zahriye Tezhibi.

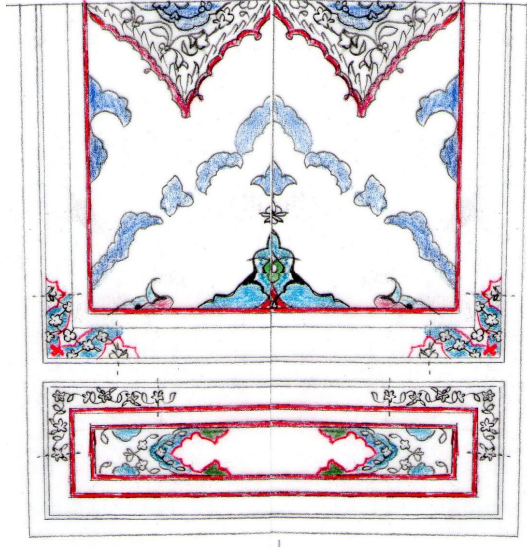


Çizim 62: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Zahriye Tezhibi Çizimi.

oluşturulmuş, aynı zamanda ortabağ vazifesi de gördüğü için helezonların çıkışı buradan yapılmıştır. Altta yine simetri ekseninde kırmızı zeminli, hatâyî grubu motiflerle süslenmiş bir pafta daha oluşturulmuştur. Köşelerde iç bünyeli rûmîlerle oluşturulan paftalarda da zemin lâcivert, motifler hatâyî gurubudur. Yazıda ise “*el-mücelledü's-sâlis min defâtirü'l-Mesnevî*”, (Mesnevî defterlerinden üçüncü cilt), diğer sayfada ise “*el-ma'nevî el-mevlevî el-hazret-i Mevlânâ kaddesellahu sirrehu'l-aziz*” yazılıdır (Resim 112 - Çizim 62).



Resim 113: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Başlık Tezhibi.



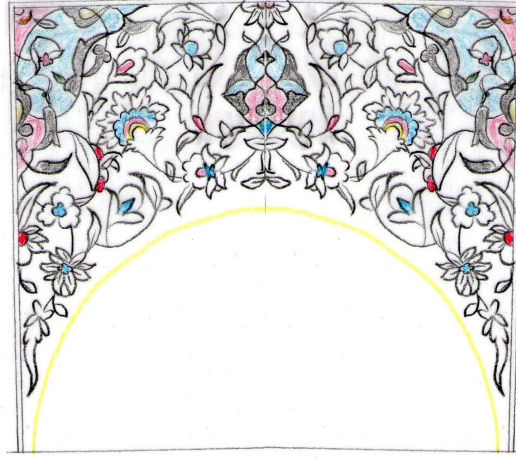
Çizim 63: 65 Nolu Mesnevî'nin 3. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

3. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası tipindedir.  $\frac{1}{2}$  simetrikli düzenlenmiş olan kubbeli alan, merkezde rûmîlerle ayrılmış lâcivert zeminli paftadan başlayıp tığlarla tamamlanmak üzere beş kademedan oluşmuştur. Sarı ve yeşil altın kullanılan zemin üzerine renkli motifler işlenmiştir. Kubbe iç bükey turuncu renk dendanla çevrilmiş, üzerine yaprak dişleri şeklinde motifler işlenmiştir. Tığlar helezonlar üzerine yerleştirilen goncagüllerden oluşmaktadır (Resim 113 - Çizim 63).



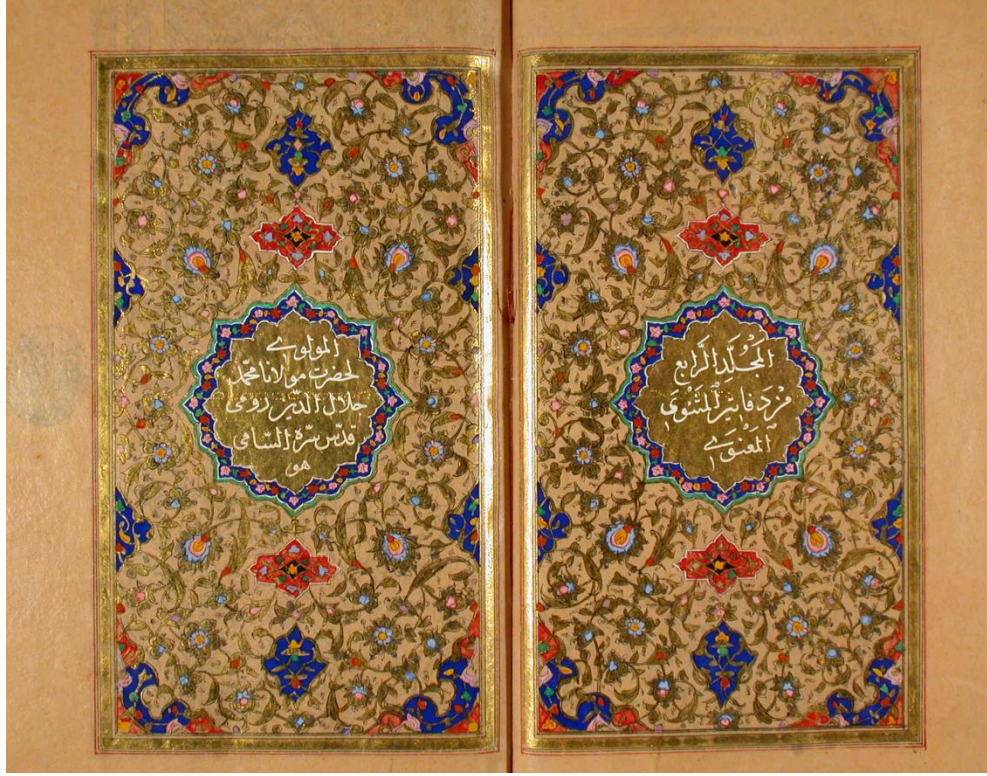


Resim 114: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Önsöz Tezhibi.



Çizim 64: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.

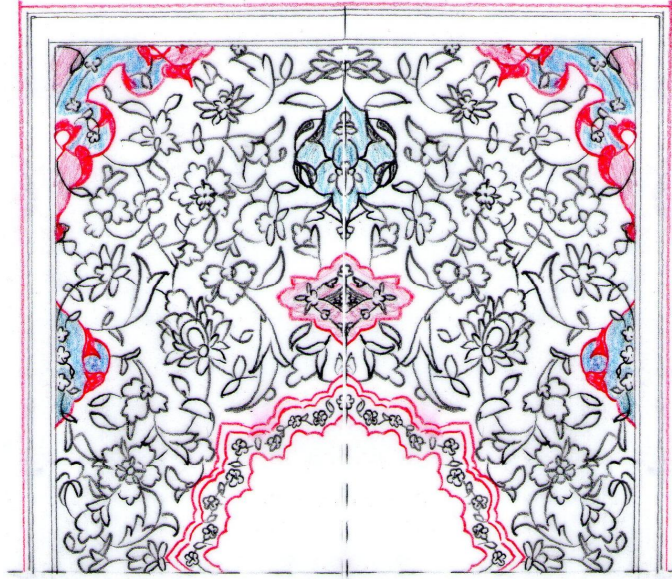
4. cildin önsöz sayfası ise  $\frac{1}{4}$  simetrikli, köşelerde ve ortada rûmîlerle ayrılmış lâcivert ve kırmızı zeminli paftalardan oluşan, zemin rengi üzerinde “S” kıvrımlı helezonların oluşturduğu, daire şeklinde metin bölümünden meydana gelen süsleme alanıdır. Helezonlarda hatâyî grubu motifler kullanılmış, altın, kırmızı, pembe, eflatun ve açık mavi ile renklendirilmiştir (Resim 114 - Çizim 64).



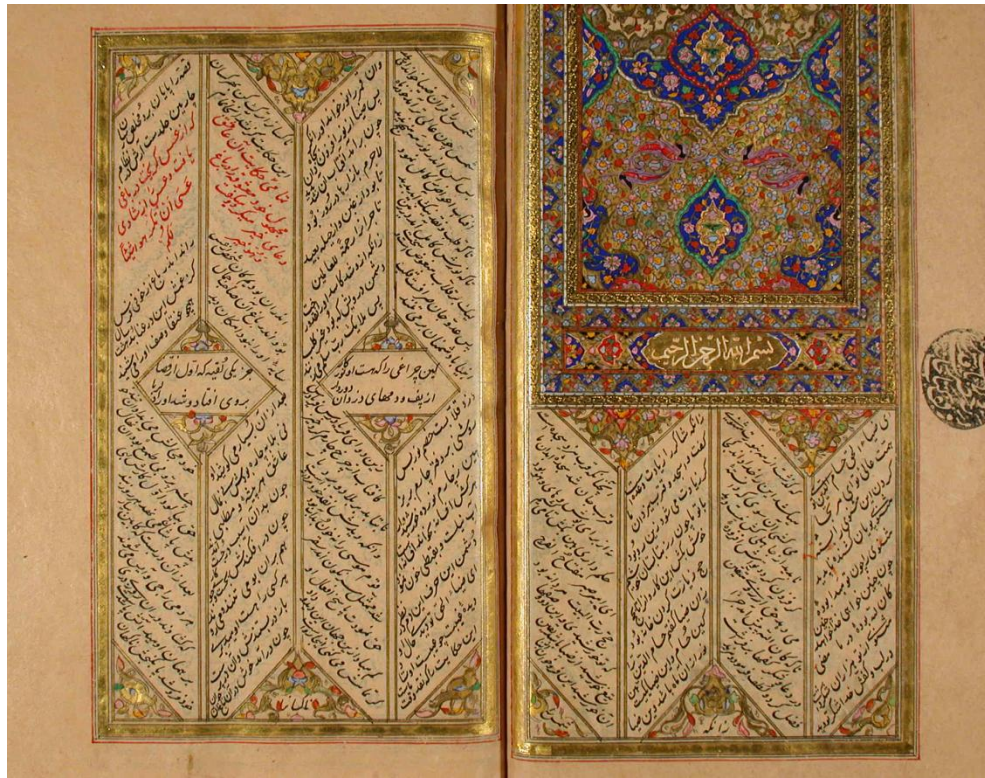
Resim 115: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Zahriye Tezhibi.

4. cildin zahriye sayfası  $\frac{1}{4}$  simetridir, dikey dikdörtgen formdadır. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motiflerle desen oluşturulmuştur. Altın ve guaj boya kullanılmıştır. Göbekteki dandanlı formlu klâsik paftalama alanı altınla boyanmış, yazı üstübeçle yazılmıştır. Simetri ekseninde iç bünyeli rûmîlerle lâcivert zeminli orta pafta oluşturulmuş, aynı zamanda ortabağ vazifesi de gördüğü için helezonların çıkışı buradan yapılmıştır. Altta yine dikey simetri ekseninde kırmızı zeminli, hatâyî gurubu motiflerle süslenmiş bir pafta daha oluşturulmuştur. Köşelerde iç bünyeli rûmîlerle oluşturulan paftalarda da zemin lâcivert, motifler hatâyî gurubudur. Yazıda ise “*el-mücelledü'r-râbi' min defâtirü'l-mesnevî el-ma'nevî*”, (mesnevî defterlerinden üçüncü cilt), diğer sayfada ise “*el-mevlevî el-hazret-i Mevlânâ Muhammed Celâleddîn Rûmî kaddese sırrehu's-sâmî hüve*” yazılıdır. Desen, iç ve dışta altın ipliklerin kullanıldığı geniş bir altın cedvelle çerçevelenmiş, kırmızı kuzu ile bitirilmiştir (Resim 115 - Çizim 65).





Çizim 65: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Zahriye Tezhibi Çizimi.



Resim 116: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Başlık Tezhibi.



Çizim 66: 65 Nolu Mesnevî'nin 4. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

4. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası tipindedir.  $\frac{1}{2}$  simetrikli düzenlenmiş olan kubbeli alan, merkezde yeşil iplikli dendanla çevrelenmiş beyzî pafta, yanlarda rûmîlerle sınırlandırılmış paftalardan oluşturulmuştur. Bu alanlarda zemini boyalı klâsik teknikte lâcivert ve kırmızı renk kullanılmıştır. Paftaların dışında kalan alanda zender-zer tekniği uygulanmıştır. Sarı ve yeşil altın kullanılan zemin üzerine renkli motifler işlenmiştir. Tezhipli alanı sınırlayan dendanlarda kırmızı, yeşil ve beyaz iplik kullanılmıştır. Arasuyu zencerektir ve iğne perdahtı uygulanmıştır. Tığlar helezonlar üzerine hatâyî grubu motiflerden oluşmakta ve halkâr tekniğindedir (Resim 116 - Çizim 66).

5. cildin önsöz sayfası ise  $\frac{1}{4}$  simetrikli, köşelerde rûmîlerle ayrılmış lâcivert ve kırmızı zeminli paftalardan oluşan, zemin rengi üzerinde "S" kıvrımlı helezonların oluşturduğu, daire şeklinde metin bölümünden meydana gelen süsleme alanıdır. Helezonlarda hatâyî gurubu motifler kullanılmış, altın, kırmızı, pembe, eflatun ve açık mavi ile renklendirilmiştir. Sayfaların alt ve üst kısımlarında altınla iki iplik rûmî motifi kullanılmış, helezonlardan yekberk çıkışları yapıp renklendirilmiştir. Bu alanla tezhipli alanın arasındaki yazılar beyne's-sütûr tekniğindedir (Resim 117 - Çizim 67).





Resim 117: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Önsöz Tezhibi.



Çizim 67: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 118: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Zahriye Tezhibi.



Çizim 68: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Zahriye Tezhibi Çizimi.

¼ simetridir, dikey dikdörtgen formdaki 5. cildin zahriye sayfasında, hatâyî grubu motifler ve rûmîlerle desen oluşturulmuştur. Helezonlar üzerindeki rûmîler ayırma ve sencîde rûmîdir. Ortadaki dendanlı formdaki klâsik paftalama alanı altın zeminli, yazı üstübeçle yazılmıştır. Simetri ekseninde iç bünyeli rûmîlerle kırmızı ve lâcivert zeminli orta pafta oluşturulmuş, aynı zamanda ortabağ vazifesi de gördüğü için helezonların

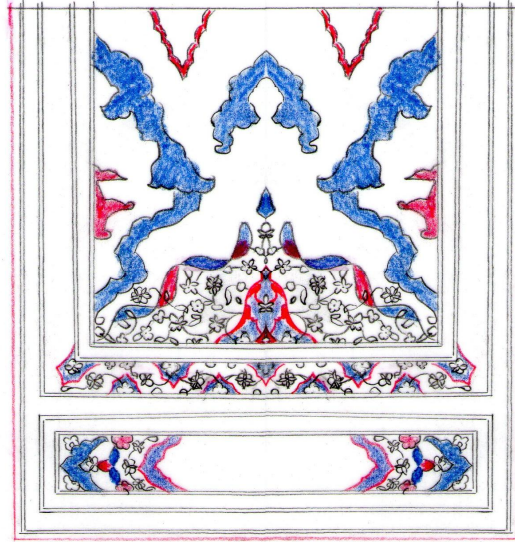


çıkışı buradan yapılmıştır. Altta yine simetri ekseninde lâcivert zeminli, hatâyî gurubu motiflerle süslenmiş bir pafta oluşturulmuştur. Köşelerde iç bünyeli rûmîlerle oluşturulan paftalarda da zemin lâcivert, motifler hatâyî grubudur. Yazıda ise “*el-mücelledü’l-hâmis min el-Mesnevî el-ma’nevî*”, (Mesnevî-i ma’nevîden beşinci cilt), diğer sayfada ise “*el-mevlevî el-hazret-i Mevlânâ kaddesellahu sirrehu’l-aziz*” yazılıdır. Desen, iç ve dışında altın ipliklerin kullanıldığı geniş bir altın cedvelle çerçevelenmiş, kırmızı kuzu ile bitirilmiştir (Resim 118 - Çizim 68).

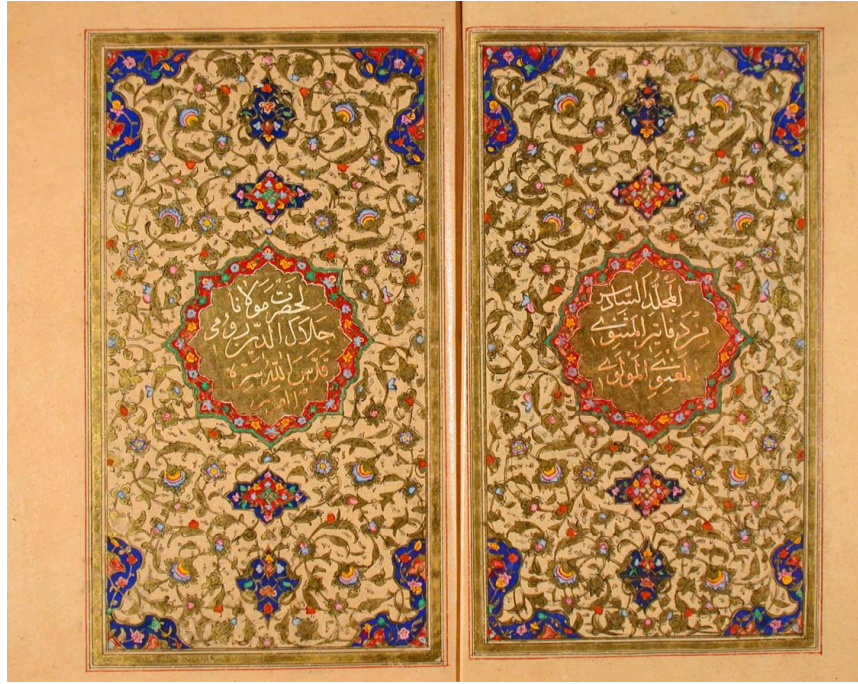
½ simetricali, dikey dikdörtgen formdaki 5. cildin başlığı kubbeli ünvân sayfası şeklindedir. Zer-ender-zer ve zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile yapılmıştır. Bazı paftaların zemini kırmızı renk ile doldurulmuştur. Arasuyunda noktalı zencerek kullanılmış, iğne perdahtı uygulanmıştır. Kitâbe kısmına üstübeçle besmele yazılıp zemini altınla doldurulmuştur (Resim 119 - Çizim 69).



Resim 119: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Başlık Tezhibi.



Çizim 69: 65 Nolu Mesnevî'nin 5. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.



Resim 120: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Zahriye Tezhibi.

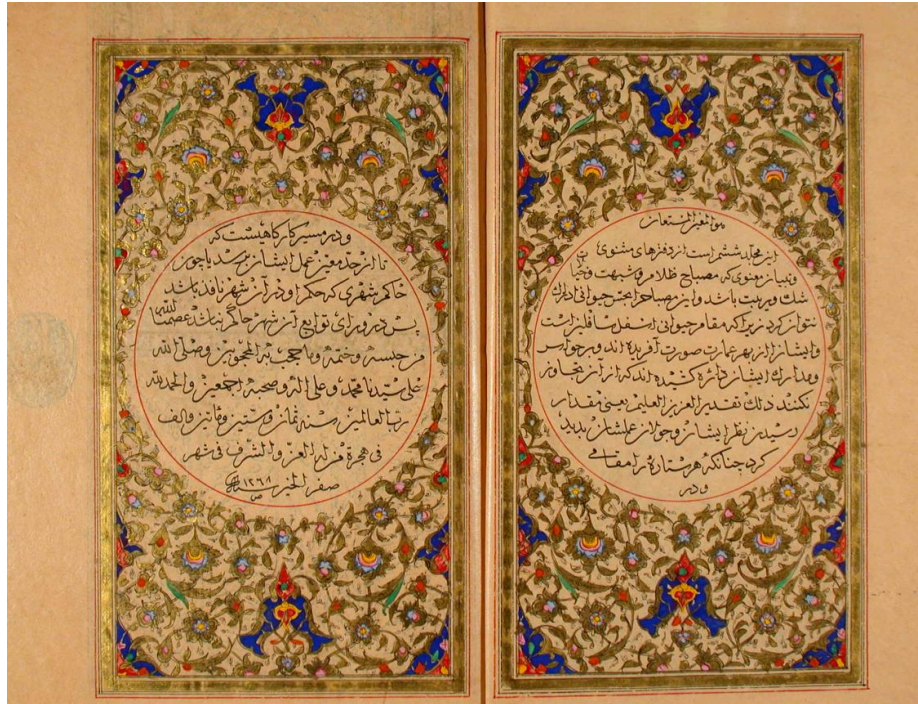
¼ simetrlili, dikey dikdörtgen formdaki 6. cildin zahriye sayfasında, hatâyî grubu ve rûmîlerle desen oluşturulmuştur. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler ve Şah Abbas çiçekleri kullanılmış, sarı, pembe ve açık mavi ile kademeli olarak boyanmıştır. Yazıda “*el-mücelledü's-sâdis min defâtîrû'l-Mesnevî el-ma'nevî el-mevlevî*”, (Mesnevî-i ma'nevî defterlerinden altıncı cilt), “*Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî kaddesellahu sırrehu'l-aziz*” yazılıdır (Resim 120 - Çizim 70).





Çizim 70: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Zahriye Tezhibi Çizimi.

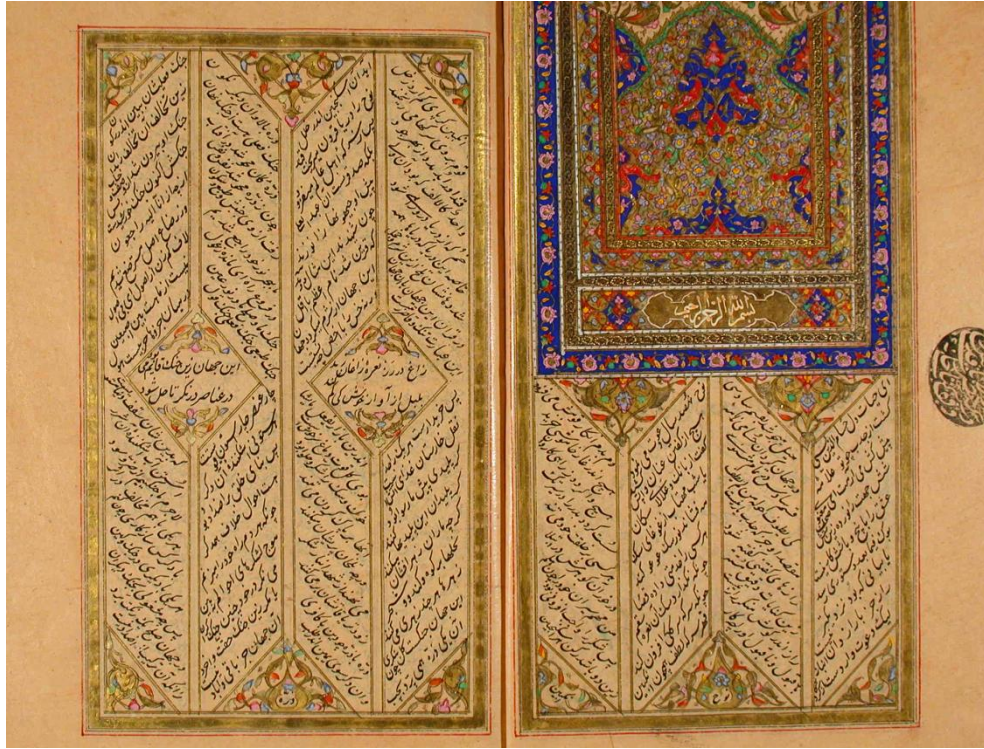
6. cildin önsöz sayfası  $\frac{1}{4}$  simetrlili, köşelerde ve ortada rûmîlerle ayrılmış paftalardan oluşan ve zemin rengi üzerinde “S” kıvrımlı helezonların oluşturduğu, daire şeklinde yazı alanından meydana gelmiştir. Helezonlarda hatâyî grubu motifler kullanılmış, altın, kırmızı, pembe, eflatun ve açık mavi ile renklendirilmiştir (Resim 121 - Çizim 71).



Resim 121: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Önsöz Tezhibi.



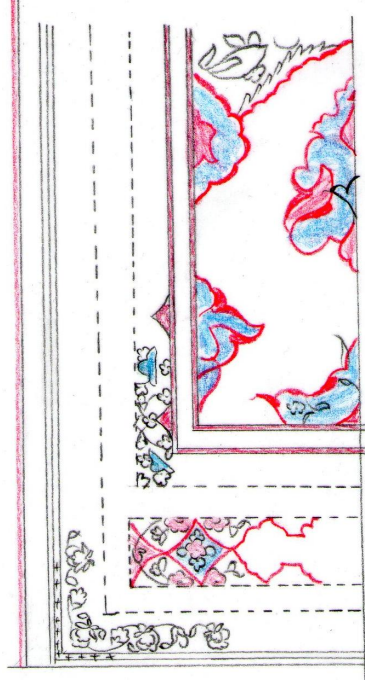
Çizim 71: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.



Resim 122: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Başlık Tezhibi.

6. cildin başlık tezhibi kubbeli ünvân sayfası şeklinde ve dikey olarak  $\frac{1}{2}$  simetridir. Orta ve yan paftalar ile arasuyunda lâcivert zeminde rûmî ve hatâyî motifler, diğer arasuyunda ve kubbeli zeminde zer-ender-zer tekniği kullanılmıştır. Kalın cedvel, iplik ve tığla tezhip çevrelenmiştir (Resim 122 - Çizim 72).

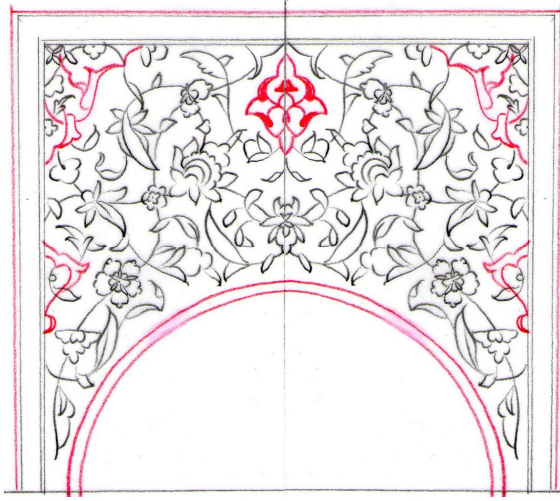




Çizim 72: 65 Nolu Mesnevî'nin 6. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.



Resim 123: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Önsöz Tezhibi.



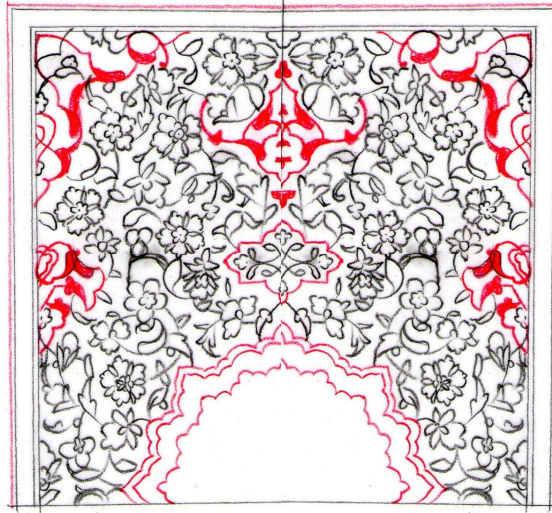
Çizim 73: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Önsöz Tezhibi Çizimi.

7. cildin önsöz sayfası  $\frac{1}{4}$  simetridir, köşelerde ve ortada rûmîlerle ayrılmış paftalardan oluşan ve zemin rengi üzerinde "S" kıvrımlı helezonların oluşturduğu, daire şeklinde yazı alanından meydana gelmiştir. Helezonlarda hatâyî grubu motifler kullanılmış altın, kırmızı, pembe, eflatun ve açık mavi ile renklendirilmiştir (Resim 123 - Çizim 73).



Resim 124: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Zahriye Tezhibi.



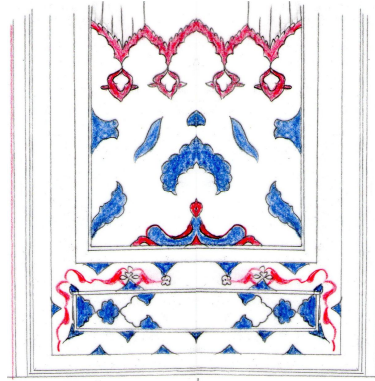


Çizim 74: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Zahriye Tezhibi Çizimi.

$\frac{1}{4}$  simetrlili, dikey dikdörtgen formdaki 7. Cildin zahriye sayfasında, hatâyî grubu ve rûmîlerle desen oluşturulmuştur. 6. Cildin zahriyesi (Resim 120) ile aynı özellikte tasarlanmıştır. Helezonlarda hatâyî grubu motiflerle kullanılmış, hatâyîler sarı, pembe ve açık mavi ile kademeli olarak boyanmıştır. Yazıda ise “*el-mücelledü's-sâbi' min defâtîrû'l-Mesnevî el-ma'nevî el-melevî*”, (Mesnevî-i ma'nevî defterlerinden yedinci cilt), diğer sayfada ise “*Hazret-i Mevlânâ ve min küllü'l-vücûhü'l-evlâna kaddesellahu sırrehu'l-aziz ve nef'anellahu bi sırrehu*” yazılıdır. Desenin dışındaki altın cedvel, ince kırmızı bir kuzu ile çerçevelenmiştir. Cildin zahriye sayfası  $\frac{1}{4}$  simetrlili, dikey dikdörtgen formdadır. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motiflerle birlikte aynı saplardan ayırma rûmî motifleri de çıkmaktadır. Bu durum klâsik tezhipte kullanılmayan bir özelliktir. Köşelerde iç bünyeli rûmîlerle oluşturulan paftalarda da zemin lâcivert, motifler hatâyî grubudur. (Resim 124 - Çizim 74).



Resim 125: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Başlık Tezhibi.



Çizim 75: 65 Nolu Mesnevî'nin 7. Cildinin Başlık Tezhibi Çizimi.

Dikey formda,  $\frac{1}{2}$  simetrikli 7. cildin başlık tezhibinde, altın zeminli iç bünyeli rûmîler ve beyaz renk dendanlı ipliklerle paftalar oluşturulmuştur. Bu alanlarının zemini lâcivert, motifleri hatâyî grubudur. Zencerekler zer-ender-zer tekniğinde ve iğne perdahtlıdır. Kitâbe kısmındaki besmele altın zemine üstübeçle yazılmıştır. Tepe kısmında beyaz noktalı, kırmızı zeminli, dendanlı bir iplikle tezhip sınırlandırılmış, üzerine altınla yaprak dişleri şeklinde motifler işlenmiştir. Bu dişler üzerine tam anlaşılamayan stilize gül buketi benzeri tığlar işlenmiştir (Resim 125 - Çizim 75).





Resim 126: 65 Nolu Mesnevî'nin Ketebe Kaydı.

Ketebehü'l-Hakirü'l-Fakir Hüseyin bin Cafer Tebrizî - 1268

**Değerlendirme:** 1851 tarihli 65 numaralı Mesnevî; kullanılan motifler ve renkleri bakımından İran özellikleri taşımaktadır. Ketebe kaydı da bunu göstermektedir.

Şah Abbas motifinin kaba örneği ile sarı ve pembe rengin çok kullanılması yani çok renklilik geç Safavî devri tezhibi özelliğidir. Desenlerde simetrik kompozisyonların tercih edilmesi, sayfaların paftalarını oluşturan geometrik süslemeler de dönem özelliğini yansıtmaktadır.

XIX. yüzyılı yansıtan ve incelediğimiz eserde de görülen bir başka özellik ise motiflerdeki bozulmalar, aynı helezonlardan çıkan hatâyî grubu motiflerle rûmîler, zer-ender-zer tekniği ve iğne perdahtının fazla tercih edilmesidir.

## BÖLÜM V

### DEĞERLENDİRME

Tezimizin konusunu oluşturan ve Konya Mevlânâ Dergâhı'nda bulunan 51, 53, 54, 1113 ve 1177 envanter numaralı Mesnevîler, XIII. ve XIV. yüzyıl Selçuklu ve Beylikler döneminde, 58 numaralı Mesnevî XVI. yüzyıl klâsik Osmanlı döneminde, 61 ve 63 numaralı Mesnevîler XVII. yüzyılda, 65 numaralı Mesnevî ise XIX. yüzyıl geç dönem Barok ve Rokoko üslûbunda tezhiplenen önemli örneklerdendir.

Yukarıda adı geçen eserlerden 1278 tarihli, 51 envanter numaralı Mesnevî, hattat Muhammed b. Abdullah el-Konevî tarafından yazılmış, Muhlis b. Abdullah el-Hindî tarafından tezhiplenmiştir (Resim 2-27). Bu dönem yazma eserlerin zahriye sayfalarında tek ve çift sayfa levha tezhibi görüldüğü gibi, daire ve beyzî formlu olan örnekler de vardır. (Resim 2-27). Büyük Selçuklu, İlhanlı ve Memlûklu tezhiplerinde de rastlanan sayfa kenarlarına iri güllerin yerleştirildiği tarz burada da tercih edilmiştir (Resim 9, 134, 135). Tezyinata ağırlıklı olarak rûmî motifleri ve geometrik tasarımın kullanılmış, bitkisel motiflere yer verilmemiştir. Geometrik düzen özellikle beyzî madalyon ve levha şeklindeki zahriye sayfalarında görülmektedir (Resim 2, 3, 4, 8, 9, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25). Zencerek motifleri ise daha çok arasularında kullanılmıştır. Altın levha şeklindeki tezhiplerde varak halinde, başlıklardaki yazı kenarlarında ise fırça ile sürülerek kullanılmıştır. Altının dışında çoğunlukla zeminlerde lâcivert ve bordo, helezonlarda ve motiflerin hurdelerinde beyaz kullanılmakla beraber, yeşil, bordo ve kahverengi dikkat çeken renkler olmuştur. Cedvellerin ve arasularının her iki kenarında olmak üzere değişik renklerde ve bol miktarda iplikler tercih edilmiş, tığlar ise küçük ve seyrek bir düzen içinde kullanılmıştır (Resim 2-27).

1323 tarihli, 1177 envanter numaralı Mesnevî, hattat Osman b. Abdullah tarafından yazılmış, müzehhibi bilinmemektedir (Resim 33). Zahriye sayfası beyzî madalyon formundadır ve kullanılan münhani motifi Beylikler devri özelliğini yansıtmaktadır (Resim 28, 131). Münhaniler kendine özgü boyama şekli olan tonlama tekniğindedir. Bitkisel kökenli motifler kullanılmakla birlikte ağırlıklı motif rûmîdir. Arasularında zencereklere ve paftalar içinde rûmîlere yer verilmiş, yatay dikkörtgen

formdaki başlıkların koltuklarında ise geçmeler kullanılmıştır. Ağırlıklı renkler ise kırmızı, yeşil, lâcivert ve altındır. Tığlar ise küçük ve seyrek.

Zahriye sayfası beyzî formdadır ve kitabın sadece başlangıcında tercih edilmiştir (Resim 28). Önsöz tezhipleri ise çerçeve şeklinde ve karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır (Resim 29, 30, 32, 34, 36, 38). Birinci cildin önsözü bunlardan farklı olarak karşılıklı dört sayfadan (Resim 29, 30), altıncı ciltte ise tek sayfa kullanılmıştır (Resim 40). Arasuları rûmî (Resim 29, 32, 34, 36, 40) ve zencereklere (Resim 30, 38) oluşmaktadır. Başlık tezhipleri yatay dikdörtgen formda, birisinde sülüs hat ile (Resim 39), diğerleri kûfi hatla yazılmıştır (Resim 31, 33, 35, 37, 41).

1372 tarihli, 1113 envanter numaralı Mesnevî, Hasan b. Osman el-Mevlevî tarafından yazılmış, müzehhibi bilinmemektedir (Resim 43, 44). Bu durum söz konusu el yazma eser ile aynı dönemlere hazırlanmış olan, Konya Mevlânâ Dergâhı'nda 1366-67 tarihli, 68 envanter numaralı Dîvân-ı Kebir (Resim 132, 133) de söz konusudur ve müzehhibi bilinmemektedir. Zencereklere yanı sıra arasuyunda penç ve yaprak motifine de yer verilmiştir. Hatâyî motifi önsöz tezhibinde dilimli dairelerin dışında kalan dört köşede kullanılmış ve tonlama tekniğinde boyanmıştır (Resim 44). Rûmî ve hatâyî motifi bu dönemde münhanide olduğu gibi tonlama tekniğinde yapılmaktadır.

1382-83 tarihli, 53 envanter numaralı Mesnevî (Resim 58), Hasan bin Ahmed el-Kırımî hattıyla yazılmış, müzehhibi bilinmemektedir. Geometrik kompozisyonda rûmîlerle birlikte hatâyî grubu motiflere de yer verilmiştir. Ağırlıklı renk yine altın ve lâcivert olmakla birlikte; yeşil, kahverengi, turuncu ve beyaz da kullanılmıştır. Motiflerin boyama tarzı tonlama tekniğindedir.

1388-89 tarihli, 54 envanter numaralı Mesnevî ise Hâkiyyü'l Bâyezidî lâkabıyla anılan Niğde'li Muhammed bin Kutluğ tarafından yazılmış ve tezhiplenmiştir (Resim 66). Orijinal bir üslubu yansıtmayan, sanatkarın şahsına ait basit tasarımlardır. Ancak yine de eser, 14. yüzyıl Anadolu'sunda üretilen yazmalar hakkında bilgi vermektedir.

1552 tarihli, 58 envanter numaralı Mesnevîde altın ve bedahşî lâcivert dengeli kullanılmış fakat lâcivert daha fazla göze çarpmaktadır. Bazı zeminlerde yeşile de yer verilmiştir. Dönem özelliği olan havalı (çift tahrir) tekniğe yer verilmemiştir. Klâsik



tezhibin zirvesi olan XVI. yüzyıl (Resim 138) özelliğini tam olarak yansıtmamaktadır (Resim 77-82).

1607 tarihli, 61 envanter numaralı eser, XVI. yüzyıl klâsik Osmanlı üslûbunun özelliklerini devam ettirmektedir. Lâcivert parlaklığını kaybetmiş soluk maviye dönüşmüş, soluklaşan altın geniş yüzeylerde kullanılmıştır. Mavi, sarı ve pembe renklerin yoğun kullanılması (Resim 90, 91, 94), iç bükey dendanlardan oluşan paftalama şekli (Resim 90 - Çizim 43), bulutlarla paftalara ayırma şekli (Resim 94) Safavî dönemi özelliklerini yansıtmaktadır. Bazı sayfaların (Resim 86) kenarına yapılan halkârî bezemeler inceliği ve zarıflığıyla dikkat çekmektedir.

1682 tarihli, 63 envanter numaralı eserde, cilt başları ünvân tezhibi şeklinde süslenmiştir. XVII. yüzyılda siyasî hayattaki gerileme sanat hayatında da etkilerini göstermiştir. Altın, dönemine göre soluk değil ve yoğun kullanılmasına rağmen motiflerin işçiliği zayıf kalmıştır (Resim 97-103).

1851 tarihli, 65 envanter numaralı eser, Şah Abbas çiçeğinin kaba şekliyle kullanılması ve çok renklilik tercihi ile geç Safavî devri tezhibi özelliğini yansıtmaktadır. XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı süsleme sanatını da etkileyen batı üslûbu aynı dönemlerde Safavî sanatını da etkilemiştir. Barok ve Rokoko tarzı “S” ve “C” kıvrımlı, renklerle hacim kazandırılan yapraklar, çiçek buketleri (Resim 109), zer-ender-zer tekniği kullanımı ve tığlar (Resim 110), motiflerin formlarının bozulması dönem özelliklerindedir. Ayrıca klâsik tezhipte kullanılmayan, aynı helezondan rûmî ve hatâyî grubu motiflerin çıkması da XIX. yüzyıl tezhiplerinin özelliğidir (Resim 124).

## SONUÇ

Sonuç olarak geniş bir zaman aralığında incelenen Mesnevî tezhipleri, genel olarak dönem özelliklerini yansıtmakta; motif, renk ve kompozisyon kurgusu bakımından tezhip sanatının tarihî seyrine ışık tutmaktadır.

Tezhiplerini incelediğimiz eserlerde, motiflerin dönemler içindeki kullanımı ve gelişimini de gözlemledik. Rûmî ve münhani motifinin temel motif olarak kullanıldığı Selçuklu ve Beylikler döneminden sonra münhani unutulmuş, rûmî ise gelişme göstererek kullanılmaya devam etmiştir. Klâsik dönemde olgun seviyesine ulaştıktan sonra Avrupa sanatının tesiriyle bozulmalar gözlenmiştir. Yaprak motifinin henüz tezhipte yekberk şeklinde küçük bir motif olarak kullanılmaya başladığı örneklerden sonra, penç ve hatâyî ile birlikte kullanılarak gelişim gösterdiği eserlerde gözlenmiştir. Saz üslûbuyla geniş alanları dolduran yaprak motifi, zaman içinde incelik zarifleşerek tezhip sanatının vazgeçilmezlerinden olmuştur. Bu motif de yine Avrupa'nın Barok ve Rokoko tarzından etkilenerek değişime uğramış ve bozulmuştur. Anadolu Selçuklu tezhiplerinde görülmeyen bulut motifinin tezhip sanatımızda kullanılmaya başladığı dönemi örneklerle gözlemledik.

Altının sıvama ya da varak halinde yoğun kullanıldığı XIII. ve XVI. yüzyıllar arasındaki örneklerde lâcivert ile uyumu ve dengesine dikkat edilirken, XVII. ve XIX. yüzyıla ait örneklerde bu özelliğin önemini kaybettiği görülmektedir. Renklerdeki açılmalar ve çok renklilik dönem özelliklerinin belirleyicisi olmuştur. Bu eserlerin varlığı ve üretildiği bölgeler itibarıyla kültürel hafızamız ve kimlik belgesi niteliği taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

AKAR, Azade, KESKİNER, Cahide, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978.

AKSU, Hatice, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 131-145.

ALGAÇ, Şeyda, “Niğde’li Muhammed Bin Kutluğ’un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplediği Mesnevî”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, S. 3, Erzurum 2003, s. 143-148.

ALPARSLAN, Ali, “Tezhip Sanatı”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. 3, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 1768-1769.

ARITAN, Ahmet Sâim, “Ciltçilik”, **TDVİA.**, C. 7, İstanbul 1993, s. 551-557.

ARSEVEN, Celal Esad, “Bezeme”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950, s. 218-240.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 9. Basım, İstanbul 2010.

BAŞKAN, Seyfi, **Türk Sanatı Üzerine Denemeler**, Stad Yayınları, İstanbul 1990.

BİROL, İnci A., DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, 3. Baskı, İstanbul 2001.

BİROL, İnci A., “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyînî Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 308-315.

\_\_\_\_\_, **Klâsik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008.

\_\_\_\_\_, “Tezhip”, **TDVİA.**, C. 41, İstanbul 2012, s. 61-62.

ÇEVİKOĞLU, Timuçin, **Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Yayın No: 175, Konya 2008.

ÇİĞ, Kemal, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971.

ÇİPAN, Mustafa, “Dergâh’ın Yedigârları”, **Âşıklar Kâbesi (Ka’betü’l-Uşşâk)**, Editör: Mustafa ÇİPAN, Konya 2012, s. 160-165.

ÇİÇEKLER, Mustafa, “Mesnevî”, **TDVİA.**, C. 29, Ankara 2004, s. 320-322.

DERMAN, F. Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 108-119.

\_\_\_\_\_, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler**, C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 289-299.

\_\_\_\_\_, “XVI. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Mesnevî Tezhibi”, **S. Ü., X. Millî Mevlânâ Kongresi Tebliğler**, 2-3 Mayıs 2002, C. 1, Konya 2002, s. 61-71.

\_\_\_\_\_, “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, **TDVİA.**, C. 41, İstanbul 2012, s. 65-68.

DERMAN, M. Uğur, “Âhar”, **TDVİA.**, C. 1, İstanbul 1989, s. 485.

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, 29. Baskı, Ankara 2012.

DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Editör: Ali Rıza ÖZCAN, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 467-477.

DURAN, Gülnur, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, **TDVİA.**, C. 41, İstanbul 2012, s. 63-65.

ERSOY, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul 1988.

GÜNÜÇ, Fevzi, “Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları”, **V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler**, 19-20 Nisan 2001, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 2001, s. 269-280.

KARAMAN, Hayrettin, **Arapça-Türkçe Yeni Kamus**, İstanbul 1987.

KESKİNER, Cahide, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai**, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, 2. Basım, Ankara 2002.

KURFEYZ, Nilüfer, **Tezhip**, Tarih ve Tabiat Varlıkları Yayınları, İstanbul 2003.

MERİÇ, Atanur, “Selçuklu Tezhip Sanatında İlk Mesnevî'nin Yeri”, **Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, C. 1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 301-304.

MERİÇ, Rıfki Melül, **Türk Tezyînî Sanatları ve Son Üstaplardan Altısı**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1937.

MÜLAYİM, Selçuk, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuk Çağı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar: 503, Ankara 1982.



\_\_\_\_\_, “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi I**, E.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İzmir 1982, s. 51-62.

\_\_\_\_\_, **Değişimin Tanıkları (Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi)**, Kaknüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1999.

ÖZEN, Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Yayın Evi, İstanbul 2003.

\_\_\_\_\_, **Tezhip Sanatından Örnekler**, Özen Kitabevi, İstanbul 2007.

ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul 2007.

ÖZÖNDER, Hasan, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü**, Konya 2003.

PALA, İskender, “Mesnevî”, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 7. Baskı, İstanbul 2000, s. 273-274.

SERTYÜZ, Nurcan, **Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi**, S.Ü. Sos. Bil. Enst. Y. Lisans Tezi, Konya 2009.

SÖZEN, Metin, GÜNER, Şemsi, **Geleneksel Türk El Sanatları**, İstanbul 1998.

ŞİMŞEKLER, Nuri, **Mevlâna Eserlerinin Yazmaları, Harflerdeki Mânâ**, S.Ü. Mevlânâ Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2011.

TANINDI, Zeren, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 120-125.

\_\_\_\_\_, “Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları”, **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, Derleyen: İrvin Cemil Schick, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s. 513-536.

\_\_\_\_\_, “Osmanlı Yönetimindeki Eyâletlerde Kitap Sanatı”, **Orta Doğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, C. 2, 25-27 Ekim 2000-Hatay, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2001, s. 501-508.

\_\_\_\_\_, “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip; Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan**, Hazırlayan: M. Baha TANMAN, Uşun TÜKEL, Simurg Yayınları, İstanbul 2001, s. 141-150.

\_\_\_\_\_, “Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlânâ Müzesi'ndeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, **Mevlânâ Ocağı**, Editör: Mehmet BAYYIĞIT, Kombassan Vakfı, Konya 2007, s. 163-177.

\_\_\_\_\_, “ Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı**, C. 2, Yayına Hazırlayan: Halil İNALCIK, Günsel RENDA, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 865-891.

\_\_\_\_\_, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Editör: Ali Rıza ÖZCAN, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 243-282.

YETKİN, Suut Kemal, **İslâm Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

YÜCEL, Erdem, **İslâm Öncesi Türk Sanatı**, Arkeoloji-Sanat Yayınları, İstanbul 2000.

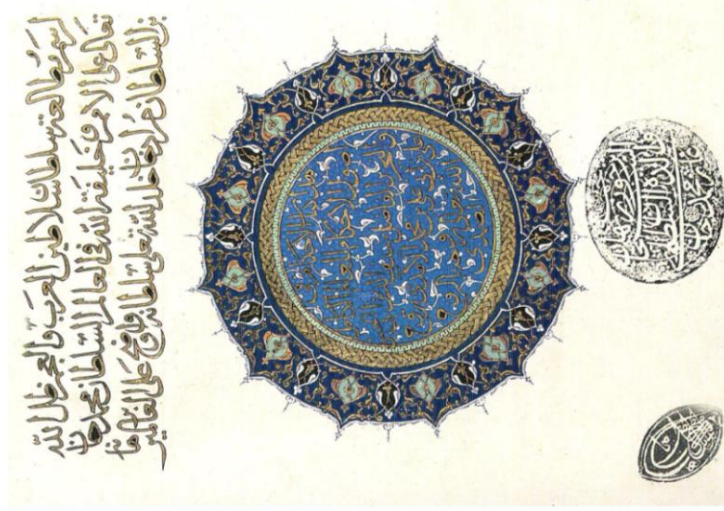
<http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=700&HKNO=20> (9.4.2013)

<http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/karamemi5.asp> (14.12.2013)

<http://www.bizimkonya.com/konya%20muzeleri.html> (14.12.2013)

<http://farscomesnevi.bplaced.com/> (3.3.2015)

## EKLER

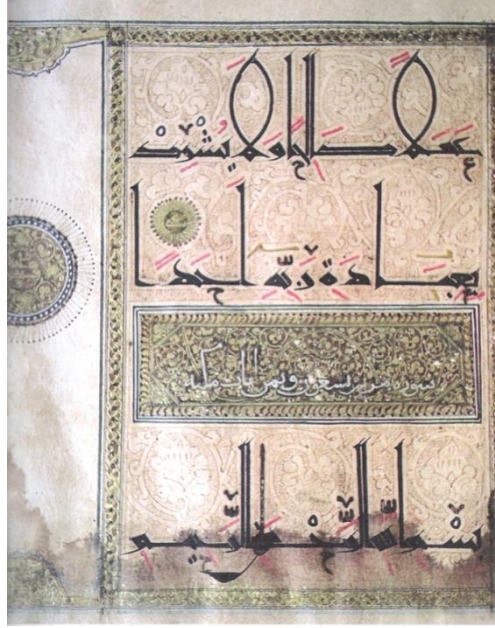


Resim 127: Zahriye Sayfası Tezhibi.  
(Mine Esiner Özen, 2007, s: 25)



Resim 128: Serlevha Tezhibi.

<http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=700&HKNO=20> (9.4.2013)



Resim 129: XI.- XII. yüzyıl yazma Kur'an sayfası, (TSMK., E.H.12).  
(İlhan Özkeçeci, 2007, s: 251)



Resim 130: Muhibbî Dîvânı, Tezhipli Söz Başı Sayfası.  
[http://www.turkislamsanatları.com/tezhib/muhibbi\(tsmr738\)tezhiplisozbasi.asp](http://www.turkislamsanatları.com/tezhib/muhibbi(tsmr738)tezhiplisozbasi.asp) (14.12.2013)



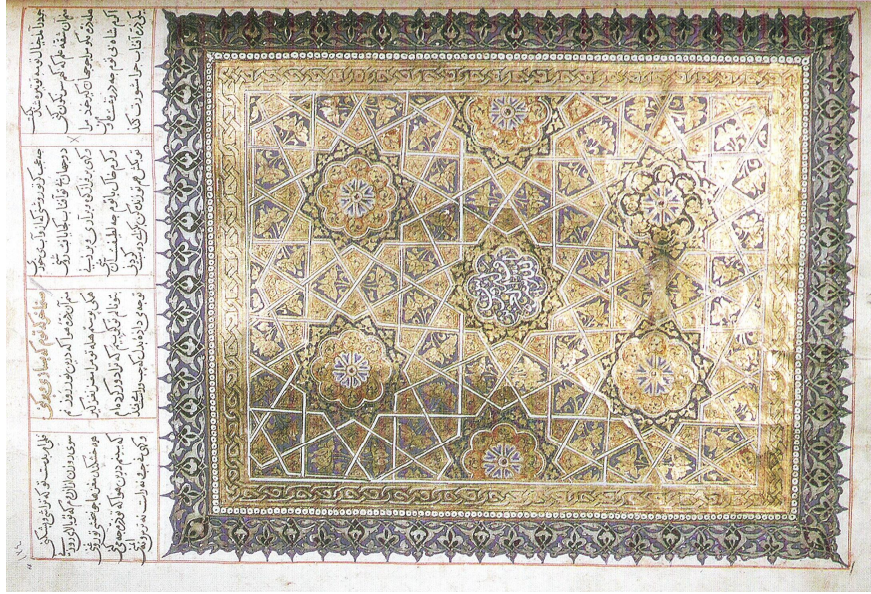


Resim 131: S.K. Ayasofya 2445, Mehmed Tusteri, Kitab-ı Fusulü'l-Eşrefiye fi'l-Ukuli'l-Burhaniye, 1b zahriyede Konya tezhibi beyzî madalyon. 2a da aynen tezhiplidir.  
(Mine Esiner Özen, 2003, s: 31)

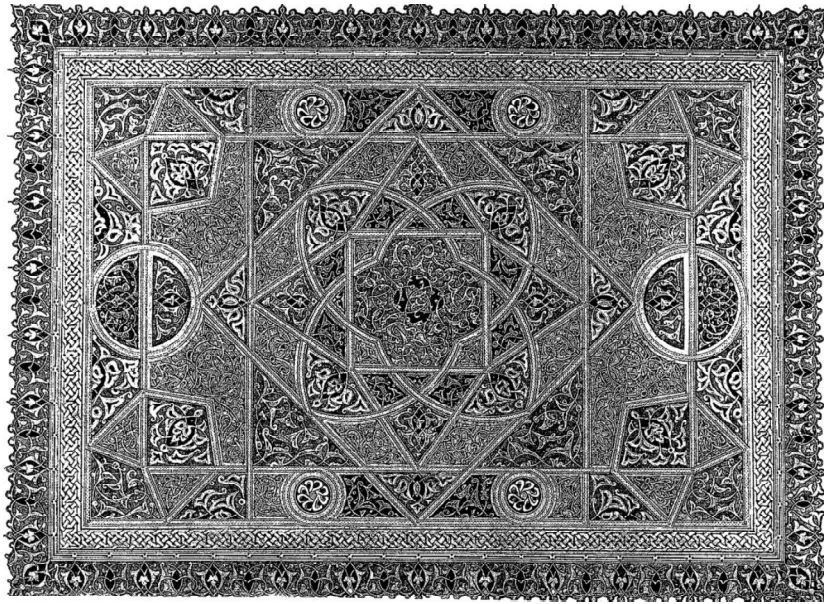


Resim 132: K.M.M. 1367-1368 Tarihli, 68 Numaralı Dîvan-ı Kebir'in 6a Yapağındaki Çerçeve Tezhibi.  
(Zeren Tanındı, 2000, s: 516)



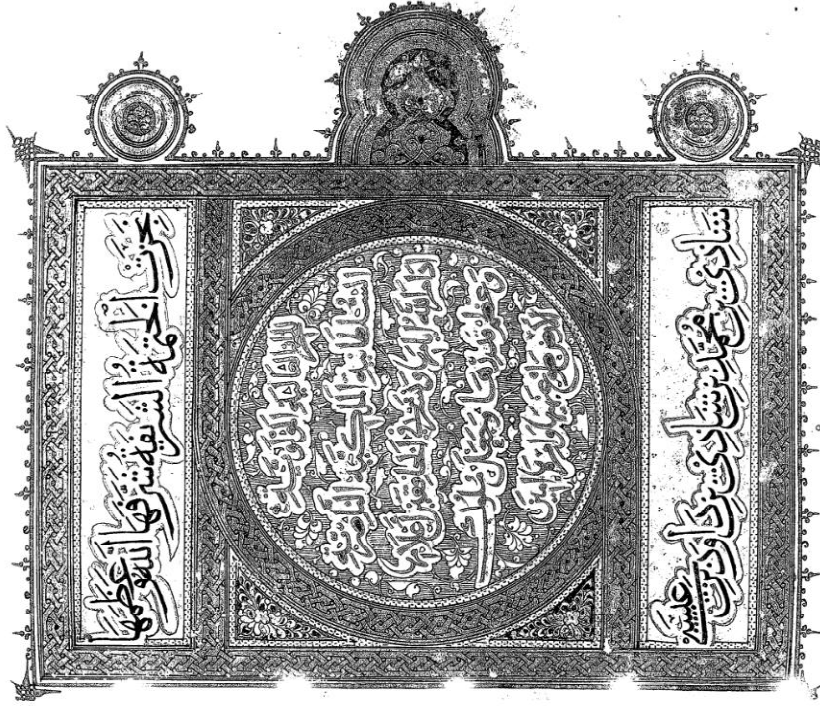


Resim 133: K.M.M. 1367-1368 Tarihli, 68 Numaralı Dîvan-ı Kebir'in 134a  
Yaprağındaki Levha Tezhibi.  
(Zeren Tanındı, 2000, s: 517)

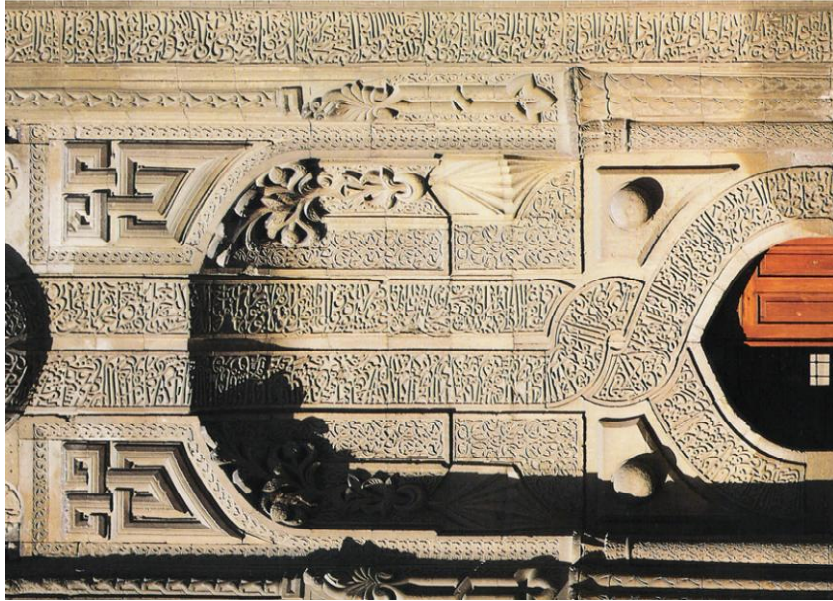


Resim 134: Kur'an-ı Kerim. H.701-707/M.1302-1308 Tarihli. T.S.M. E.H.250, y.1a.  
İlhanlı Sultanı Olcayto için Ahmed bin el-Bahrî muhakkak hattıyla yazmış ve  
Muhammed bin Aybak bin Abdullah tarafından tezhiplenmiştir. (S. Genç)





Resim 135: Memlûk Kur'an-ı Kerim. H.713/M.1313 Tarihli. TIEM. No:450, y.2a,  
Hattat Ebubekir Eyyub tarafından nesih hatla yazılmıştır. (S. Genç)



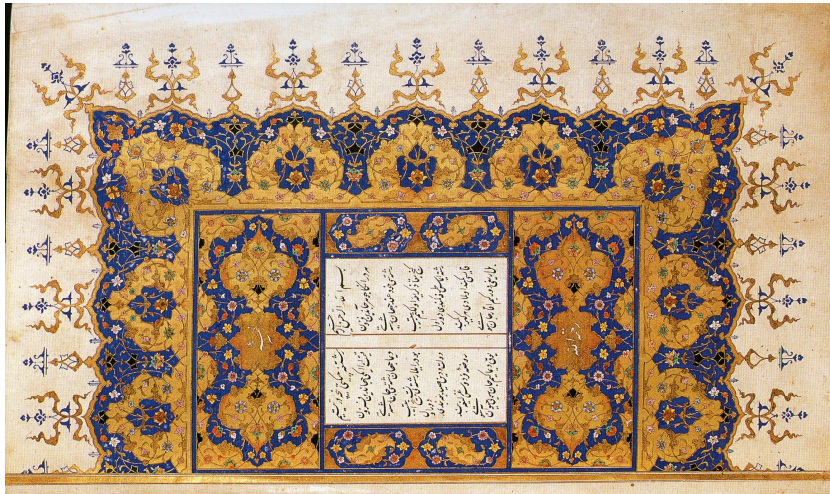
Resim 136: Konya İnce Minareli Medrese, H.663/ M.1264, Selçuklu Sultanı II.  
İzzeddin Keykavus Devrinde Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali Tarafından, Hadis İlmî  
Öğretilmek Üzere Keluk bin Abdullah'a İnşa Ettirilmiştir.

<http://www.bizimkonya.com/konya%20muzeleri.html> (14.12.2013)





Resim 137: S.K. Ayasofya 3945, Cöng-i Devavin, Kitab-ı Bostan-ı Sadi, başlık tezhibi.  
(Mine Esiner Özen, 2007, s: 42)



Resim 138: Hamse-i Nevâî. Müzehhip Pîr Ahmed b. İskender'in eseri. T.S.M. H802,  
y. 1b, (1530-31). (Zeren Tanındı, 2009, s: 879)

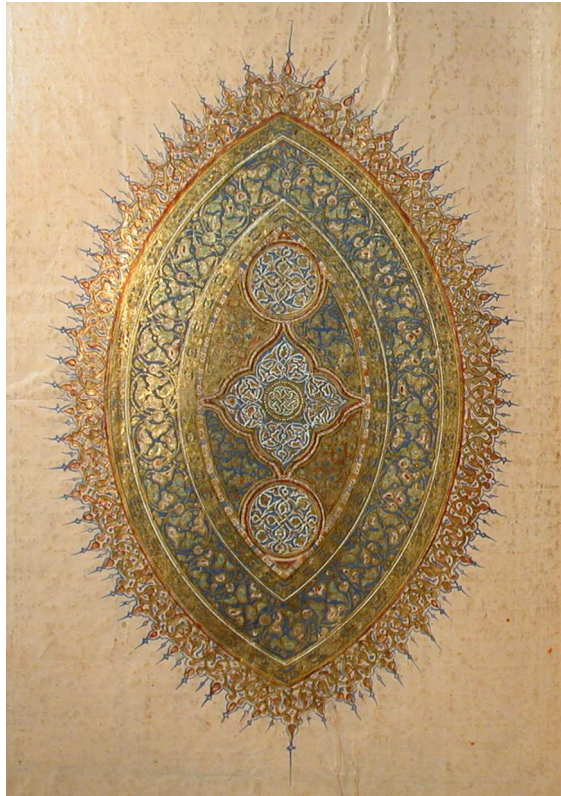


Resim 139: K.M.M. 35, Kur'an-ı Kerim, 1851. İlk iki sayfası bakır renkli zemin üzerine  
iri dal ve yapraklarla tezhiplidir. (Mustafa Çıpan, 2012, s: 158)





Resim 140: K.M.M. 51, Mesnevî, 1278. 3. Sayfasındaki levha tezhibi.



Resim 141: K.M.M. 51, Mesnevî, 1278. 159. Sayfasındaki zahriye tezhibi.



 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	---

### Öz Geçmiş

Necmi TUNA

1967’de Ermenek’te doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Konya’da tamamladı. 1992 yılında Selçuk Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulunda ön lisans, 2005 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları - Tezhip Bölümünde lisans eğitimini tamamladı.

2011 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk İslâm Sanatları Bilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı. Halen Selçuk Üniversitesinde teknisyen olarak görev yapmaktadır.