

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ' NDEKİ
YAZMA KURAN- I KERİMLERİN (10 ADET)
MADALYONLU ZAHRİYELERİ' NİN
İNCELENMESİ**

HAZIRLAYAN
Seçil SEVER

DANIŞMAN
Yar. Doç. Aynur MAKTAL

İZMİR - 2006

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Türk Ve İslam Eserleri Müzesi’
ndeki Yazma Kur’ an-ı Kerimlerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriye’ lerinin
İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere
aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım
eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak
yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

SEÇİL SEVER
03/ 07/ 2006

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre
Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi.....
.....'in
“ Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ndeki Yazma Kuran- 1 Kerimlerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyeleri' nin İncelenmesi” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No :

Konu Kodu :

Üniv. Kodu :

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır

Tez Yazarının

Soyadı : SEVER

Adı : SEÇİL

Tezin Türkçe Adı : Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ndeki Yazma Kuran- 1 Kerimlerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyeleri' nin İncelenmesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı : The Medallion Zahriye Page İllumination Analysis of Qurans from the Turkish and Islamic Arts Museum

Tezin Yapıldığı

Üniversite : D. E. Ü.

Enstitü : Güzel Sanatlar

Yıl : 2006

Dili : Türkçe

Tezin Türü : Yüksek Lisans :

Doktora :

Sayfa Sayısı : XXI + 83

Tıpta Uzmanlık :

Referans Sayısı :

Sanatta Yeterlilik :

Tez Danışmanının

Ünvanı : Yar. Doç.

Adı : Aynur

Soyadı : MAKTAL

Türkçe Anahtar Kelimeler :

- 1) Tezhip
- 2) Madalyon
- 3) Kur' an-ı Kerim
- 4) Yazma Eser
- 5) Süsleme

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1) İllumination
- 2) Medallion
- 3) Quran
- 4) Manuscript
- 5) Ornament

Tarih: 03/07/2006

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Tezhip, el yazma eserlerin, altın ve çeşitli boyalar kullanılarak, geleneksel motiflerle ve belirli tasarım kuralları dahilinde süslenmesidir. “Tezhiplene” işine “Tezyinat”, tezhiplenmiş esere “Müzehhep Eser”, Tezhip sanatçalarına “Müzehhip ve Müzehhibe” adı verilir. Tezhiplenmiş eserler arasında; Kur’ an- ı Kerim’ler, hat levhaları (hilyeler, esma-i hüsnâ levhaları, ayetler, hadisler, özlü sözler, v.b.); dini, edebi, bilimsel kitaplar; beratlar, fermanlar ve tuğralar bulunmaktadır.

Eskiden tezhip çalışmaları, çoğunlukla saraya bağlı nakkaşhanelerde; nadir olarak da, çeşitli özel atölyelerde yapılmakta idi. Aynı zamanda bir saray sanatı olarak düşünebileceğimiz tezhip sanatı, döneminin sosyo-ekonomik ve politik ortamından da etkilenmiştir. Türk Tezhip Sanatı’ nın tarihsel süreci; Selçuklu ve Beylikler Dönemi, Osmanlı Erken Dönem, Fatih Dönemi, Osmanlı Klasik Dönem, Osmanlı Batılılaşma Dönemi ve günümüze gelerek Türkiye Cumhuriyeti’ nde devam etmektedir. Günümüzde, kitaplar el ile yazılmadığından; tezhip çalışmaları daha çok duvara asılmak üzere yapılmış dekoratif amaçlı tasarımlar ve hat levhalarının tezyinatı şeklinde devam etmektedir.

Kur’ anlar sayıca, en fazla tezhiplenmiş eserlerin başında gelmektedir. 7. yy.’ dan beri müslüman akınına uğrayan Anadolu’da, İslam etkisiyle gelişen hat sanatı ile beraber Kur’ an-ı Kerim’ lerin tezyinatı da başlamıştır. Kur’ anlara, kutsal kitap olması nedeniyle büyük önem verilerek, kağıdından, hattına, süslemesine ve cildine kadar her aşaması itine ile hazırlanmıştır.

Kur’ an-ı Kerim’ lerde ve diğer yazma eserlerde ise; en yoğun olarak süslenen alan *zahriye* sayfalarıdır. *Zahriye*, soldan sağa doğru açılan eski kitaplardaki ön kapağın iç kısmındaki ilk sayfasıdır. *Zahriye* sayfalarında, her zaman aynı olamamakla birlikte; tezhipli alan, kitabın adı, müellifi, sahibi olan kişi yada kişilerin isimleri, alındığı tarih, bir ya da birkaç beyitlik yazı ve

mühürler bulunmaktadır. *Zahriye* sayfaları, bazen de tamamen boş bırakılmıştır. Yazmalarda, *zahriye* tezhibinin, dörtgen, daire, mekik ya da madalyon biçiminde farklı örnekleri görülmektedir.

Biz de araştırmamızda, en yoğun tezhip örneklerinin *zahriye* sayfalarında bulunduğundan yola çıkarak; *zahriye* kompozisyonlarının tasarım kuralları, desen, motif ve kompozisyon özellikleri hakkında bir analiz çalışması yapmayı hedefledik. Konumuzu, *zahriye* tezhibinin bir çeşidi olan “*madalyonlu zahriye sayfaları*” yla sınırlanırdık.

Çalışmamızda, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi arşivinde bulunan 10 adet el yazma Kur’ an- ı Kerim’ in madalyonlu *zahriye* sayfası tezhipleri ele alınmıştır. Araştırmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. *Birinci bölüm*, iki alt başlık halinde sunulmuştur. Bunlar; “*Kur’ an-ı Kerim’ lerde Tezhipli Alanlar*” ve “*Zahriye Sayfalarının Özellikleri*” dir. Kur’ an-ı Kerim’ lerde Tezhipli Alanlar başlığında, serlevha, sure başları, duraklar, güller ve hatime sayfası tezhipleri ile diğer tezhiplenmiş alanlar hakkında kısa bilgiler verilmiştir. İkinci ana alt başlık olan “*Zahriye Sayfalarının Özellikleri*” nde, genel olarak Kur’ an’ lar ve diğer yazmalarda *zahriyelerin* yeri, kompozisyon özellikleri ve dönemlerine göre desen özellikleri orjinal *zahriye* sayfalarından örneklerle birlikte anlatılmıştır. *İkinci bölümde*, Çalışmamızın konusuna dahil olan 10 adet madalyonlu *zahriye* sayfasını içeren Kur’ an-ı Kerim’ ler, envanter numarasına göre sıralanarak bir katalog oluşturulmuştur. Müze envanter defterinden edinilen bilgiler ile tarafımızca verilen, *zahriyelerin* desen özelliklerini anlatan açıklamalarla eserler tanıtılmış; *zahriye* sayfalarının dijital fotoğraf makinesiyle çekilmiş renkli baskıları verilmiştir. Devamında, incelenen *zahriyelerin* desen analizleri eserlerin orjinal boyutlarına sadık kalınarak fırça ile eskiz kağıtlarına aşamalar halinde çizilmiştir. Bu *zahriyelerin* birer kesitleri de renklendirilerek gösterilmiştir. *Üçüncü bölüm* iki adet uygulama çalışmasını içermektedir. Bunlardan ilki, 45 envanter numaralı eserin orijinal boyutlarına sadık kalınarak hazırlanan *zahriye* sayfası reproduksiyonudur. Diğer uygulama çalışması ise; özgün tasarım olarak hazırlanan daire *zahriye* sayfası tezhibidir

ABSTRACT

Illumination is the decoration of in manuscript books with gold and various other paints using special design rules. The decorations of manuscripts are called ornament. The illuminated works are called illuminated pieces, the male illumination artist are known as “Müzehip” and the female illumination artists are known as “Müzehibe”. Among the illuminated pieces of art work are the Qurans, calligraphy boards, religious, literary, scientific books; sultan’s signatures, decrees and official documents.

In the old days the illumination work was mostly being done in the workshops of the palaces, and rarely in various special workshops. The illumination, considered as the palace art had been largely influenced by the age’s social and political climate. Turkish illumination art’s historical phase can be divided into “Selchuk and Principalities” period, “Early Ottoman” period, “Fatih” period, “Ottoman classical” period, Ottoman Westernization” period and it continues today in “Turkish Republic” period. Since no more manuscripts are produced, nowadays the illumination art continues in the form of decorative designs to be hanged on the walls and the calligraphy panel decorations.

The Qurans are the mostly illuminated pieces of art work. With the influence of Islam which started to make its presence felt in Anatolia as early as the 7th century, the illumination work has started in manuscript Qurans. As the Kur-an is the wholly book of islam, special attention was paid to it’s paper, calligraphy, decoration, binders and its preparation was handled with most care.

In the Qurans and in other manuscript books the mostly illuminated pages are the so called “Zahriye” pages. “Zahriye” page is the first page after the book’s cover. Usually, the “Zahriye” page contains the illuminated region, the

name of the book, the author's and the owner's names, the date it was purchased by the library, a few verses or text and the seals. Sometimes the "Zahriye" pages have been left completely blank. In manuscripts various forms of the "Zahriye" illumination samples such as rectangle, circle, medallion can be seen.

Considering that the most intensive illumination samples are found on the "Zahriye" pages; the "Zahriye" pages design rules, decoration and composition properties have been chosen as the general subject of our analysis. The scope of our study has been limited to a type of "Zahriye" illumination known as the medallion "Zahriye" illumination. In our study 10 different in manuscript Qurans from the archives of the "Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum" have been analyzed. Our research consists of three sections, the first section consists of two subsections, these are; the illuminated regions in the Qurans and "Zahriye" pages characteristics. Under the topic of the illuminated regions in the Qurans brief information have been provided about the illuminated regions. Under the second topic "Zahriye" pages characteristics, the position of the "Zahriye" pages in the Quran's, their composition and decoration characteristics of the age they were produced in, have been described using the real examples from manuscripts. In the second section, the 10 Qurans which have been selected as the main subject of our study, have been ordered according to their inventory numbers and a catalogue have been created. The pieces of art work have been described using the information provided by the museum inventory and coloured prints of "Zahriye" pages pictures have been provided, following the decorations of the illuminations have been analyzed and drawn in their original dimensions on transparent papers. A cross section of each of these "Zahriye" pages have been coloured and depicted. In the third section, there are two application examples. The first one of this is the "Zahriye" page reproduction of the art work with inventory number 45 in its original dimensions. The other application example is the genuine design of a circular "Zahriye" page illumination.

İÇİNDEKİLER

TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ' NDEKİ YAZMA KURAN-I KERİMLERİN (10 ADET) MADALYONLU ZAHRİYELERİ' NİN İNCELENMESİ

YEMİN METNİ.....	I
TUTANAK.....	II
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VIII
RESİM LİSTESİ.....	X
ÇİZİM LİSTESİ.....	XII
ÖNSÖZ.....	XIII
GİRİŞ.....	XIV

BİRİNCİ BÖLÜM

KUR' AN-I KERİM' LERDE TEZHİPLİ ALANLARIN VE ZAHRIYE SAYFALARININ ÖZELLİKLERİ

1. 1. Kur' an-ı Kerim' lerde Tezhipli Alanlar.....	1
1.1.1. Serlevha.....	3
1.1.2. Sure Başları.....	5
1.1.3. Duraklar.....	5
1.1.4. Güller.....	6
1.1.5. Diğer Tezhipli Alanlar.....	6
1. 2. “Zahriye Sayfaları”nın Özellikleri.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

İNCELENEN KUR' AN-I KERİM' LERDE MADALYONLU ZAHRIYE SAYFALARI

2. 1. Tarihsiz Kur' an-ı Kerim'lerde Madalyonlu Zahriye Sayfaları.....	24
2.1.1. “22 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	24
2.1.2. “29 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	28
2.1.3. “31 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	31
2.1.4. “63 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	34
2.1.5. “94 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	38
2.1.6. “115 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	42
2.1.7. “139 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	48
2.1.8. “492 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	53
2. 2. Tarihli Kur' an-ı Kerim'lerde Madalyonlu Zahriye Sayfaları.....	57
2.2.1. “45 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	57
2.2.2. “90 Envanter No' lu” Kur' an-ı Kerim.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONUyla İLGİLİ UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. “45 Envanter No' lu” Eserin Zahriye Sayfası Reprodüksiyonu.....	64
3. 2. Özgün Zahriye Sayfası Tasarımı.....	65
SONUÇ.....	68
KAYNAKLAR.....	73
TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	81

RESİM LİSTESİ

Resim No	Sayfa No
Resim 1 : Mevlana Mesnevisi'nin varak 39a Zahriye Tezhibi	11
Resim 2 : Mevlana Mesnevisi'nin varak 93a Zahriye Tezhibi	12
Resim 3 : Kur'an Zahriye Tezhibi (1327)	13
Resim 4 : Divan Zahriye Tezhibi (14. yy. Başı)	14
Resim 5 : Zahriye Tezhibi (Fatih Dönemi)	15
Resim 6 : Zahriye Tezhibi (II. Beyazıt Dönemi)	16
Resim 7 : Muhibbi Divanı Zahriye Tezhibi (16.yy.).....	18
Resim 8 : Zahriye Tezhibi Detay (16.yy.).....	19
Resim 9 : Zahriye Tezhibi (16. yy.).....	20
Resim 10: Zahriye Tezhibi (Barok Dönem)	21
Resim 11: Barok Zahriye Tezhibi Detay	22
Resim 12: 22 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi.....	25
Resim 13: 22 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi Detay 1.....	26
Resim 14: 22 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi Detay 2.....	26
Resim 15: 29 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi.....	29
Resim 16: 29 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibinden Detay.....	29
Resim 17: 31 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi.....	32
Resim 18: 31 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibinden Detay.....	32
Resim 19: 63 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi.....	35
Resim 20: 63 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi detay 1.....	36
Resim 21: 63 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi Detay 2.....	36
Resim 22 : 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi.....	39
Resim 23: 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi detay 1.....	40
Resim 24: 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi detay 2.....	40
Resim 25: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi.....	44
Resim 26: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1.....	44
Resim 27: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 2.....	45
Resim 28: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 3.....	45

Resim 29: 115 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 4.....	45
Resim 30: 139 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi.....	49
Resim 31: 139 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay.....	50
Resim 32: 139 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1.....	50
Resim 33: 492 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi.....	54
Resim 34: 492 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1.....	55
Resim 35: 492 Envanter No'lu Eserin Zahriye Tezhibi Detay 2.....	55
Resim 36: 45 Envanter No'lu Eserin Zahriye Tezhibi	58
Resim 37: 45 Envanter No'lu Eserin Zahriye Tezhibi Detay 1.....	59
Resim 38: 45 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 2.....	59
Resim 39: 90 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi.....	62
Resim 40: 90 Envanter No'lu Eserin Zahriye Sayfası Tezhibi Detay.....	62

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim No	Sayfa No
Çizim 1 : 22 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	27
Çizim 2 : 22 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti	27
Çizim 3 : 29 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	30
Çizim 4 : 29 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti	30
Çizim 5 : 31 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	33
Çizim 6 : 31 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	33
Çizim 7 : 63 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	37
Çizim 8 : 63 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	37
Çizim 9 : 94 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	41
Çizim 10: 94 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	41
Çizim 11: 115 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi	46
Çizim 12: 115 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	47
Çizim 13: 139 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	51
Çizim 14: 139 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	52
Çizim 15: 492 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	56
Çizim 16: 492 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	56
Çizim 17: 45 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	60
Çizim 18: 90 Envanter No'lu Zahriyenin Desen Analizi.....	63
Çizim 19: 90 Envanter No'lu Zahriyenin Renkli Kesiti.....	63
Çizim 20: 45 Envanter No'lu Zahriyenin Reprodüksiyonu.....	64
Çizim 21: Özgün Zahriye Tasarımı Desen Analizi.....	66
Çizim 22: Özgün Zahriye Sayfası Tasarımı.....	67

ÖNSÖZ

Kur' an-ı Kerim' lerede en yoğun olarak süslenen alanların başında zahriye sayfaları gelmektedir. Zahriye kompozisyonları, dörtgen, daire, mekik ya da madalyon formunda tasarlanmıştır. Biz de bu araştırmamızda, “**madalyonlu zahriye sayfaları**” nın kompozisyon, desen ve motif analizlerini yaparak; konu ile ilgili elde ettiğimiz bilimsel verileri ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmalarım sırasında fikirleriyle beni yönlendirdiği ve kütüphanesinden faydalanmamı sağladığı için Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm başkanımız Sayın Prof. İsmail Öztürk' e ve danışmanım Sayın Yar. Doç. Aynur Maktal' a teşekkür ederim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Yazma Eserler Bölüm Sorumlusu Sayın Sevgi Kutluay' a, yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Yetişmemede büyük emeği olan rahmetli babam Mehmet Sever' e; sabır ve desteklerinden dolayı annem Semra ve kardeşim Seçkin Sever' e; tezimin yazımını büyük ölçüde üstlenen sevgili eşim Cenk Efeler' e özellikle teşekkür ederim.

SEÇİL SEVER

GİRİŞ

Tezhip, altın ve çeşitli boylarla yapılan her türlü yazma eser süslemesine verilen addır. Tezhip sanatının uygulandığı alanlar arasında, yazma Kur' an-ı Kerim' ler başta olmak üzere; bilimsel, edebi, dini, tarihi konuları içeren yazma kitaplar; tuğralar, fermanlar, beratlar, hat levhaları(esma-i hüsnâ, hilye, ayetler, hadisler, özlü sözler) murakkalar ve ciltler gelmektedir.

Günümüzde kitaplar el ile yazılmadığından, tezhip sanatının kullanım alanı işlev değiştirerek; duvara asılmak üzere yapılan, dekoratif amaçlı tasarımlar ve hat levhalarının tezyinatı şekline dönüşmüştür.

Tezhip sanatçılarına “**Müzehhip** ve **Müzehhibe**”, tezhiplenmiş esere “**Müzehhep Eser**”, tezhiplene işine de “**Tezyinat**” adı verilir. Tezyinat kelimesi aynı zamanda “**süs** yada **bezek**, **bezeme**”¹ anlamlarını ifade etmektedir. Herhangi bir eşyanın, materyalin yada malzemenin daha güzel, değerli ve anlamlı kılınması için üzerinde yapılan değişime süsleme diyorsak; tezhip sanatının da, yazma eserlerin daha güzel ve değerli kılınmasında rol oynayan bir süsleme unsuru olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, süs ve süsleme çok geniş anlamlarda kullanılan tanımlardır. Bu bakımdan, tezhiplene anlamında “**bezeme** ya da **tezyinat**” şeklindeki ifadeler daha uygun düşmektedir. Bu çalışmada, ifade tekrarına kaçmamak amacıyla, hem kelimenin kökeni olan **tezyinat**, hem de eşdeğeri olan tanımlar kullanılmıştır.

Diğer yazma eserlerin yanında, Kur' an-ı Kerim tezyinatına, kutsal kitap olması nedeniyle büyük önem verilmiş; kağıdından cildine kadar her aşaması itina ile hazırlanmıştır. Ferit Devellioğlu' nun Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat' inde tanımladığı üzere; **Kur' an**; Hz. Muhammed' e inen kutsal kitap, **Mushaf** ise; sahife haline getirilmiş şey, kitap anlamındadır. Bizim sözünü ettiğimiz Kur' an tabiri aslında Mushaf anlamındaki Kur' an' ın fiziki yapısıyla ilişkilidir.

¹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Ankara 2002, s. 1107. **Geniş bilgi için bakınız:** Eczacıbaşı Sanat Ansk., İstanbul 1997, s.1769.

Yazma kitap sanatları, özellikle de hat sanatı, İslam inancına sahip toplumlarda diğer sanat dallarına nazaran daha fazla gelişmiştir. Kur'an yazımı, VII. yy.' dan başlayarak XX.yy.' a kadar esaslı değişiklikler geçirmiştir. Üzerine yazıldığı malzeme, kullanılan kalem, mürekkep, sayfa düzeni, süsleme alanları, başlangıçtan bu yana gelişmiş ve değişmiştir. İlk dönemlerde parşömen üzerine yazılı yatay formdaki musaflarda, zaman içinde çeşitli süsleme unsurları görülmeye başlamıştır.²

Yazma eserlerdeki tezhipli alanları, Kur' an-ı Kerim ve diğer kitapların tezyin edilen kısımları olarak iki grupta toplayabiliriz. Her ne kadar çoğu süslemeler bütün yazmalarda ortak işleve sahip ise de, Kur' an tezyinatında, kutsal kitabın yapısı gereği farklı alanların tezhiplendiği görülmektedir. Bu alanların başında **“serlevha sayfası”** gelmektedir ki; Fatiha ve Bakara surelerinin bulunduğu Kur' an' ın ilk sayfaları olmaları nedeniyle bu adı almışlardır. Kur' an' larda tezyinatlı alanlardan bir diğeri de, belli sayılardaki sayfa aralıklarını ve secde ayetlerinin olduğu yerleri işaret eden **“vakıf gülleri”** dir. Bunlardan başka; surelerin baş kısımlarına yapılan **“sure başı tezhipleri”**, Kur' an dışındaki yazmaların bazılarında da görülen **“duraklar ve hatime sayfası tezhipleri”** gelmektedir.

Diğer yazma kitaplarda ise; yine **“ünvan sayfası”**, **“bölüm ve fasıl başları”** ile **“ketebe sayfaları”**, **“sayfa kenarları”** ve **“cilt”** tezhiplenmekle birlikte; ortak olarak tezyin edilen alanların başında **“zahriye sayfaları”** gelmektedir. Zahriye kelimesi, Ferit Devellioğlu' nun Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lugatında; **“zahr”**: arka, sırt. **“zahriyye”**: bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh; şeklinde tanımlanmıştır. Zahriye sayfası tezyinatına, kitabın açıldığında görülen ilk sayfası olması nedeniyle büyük önem verilmiştir. En zengin tezhip örnekleri burada sergilenmiş; tezhibin yanında kitap ile ilgili çeşitli **“temellük kayıtları”** da burada gösterilmiştir. Bu nedenle, **“zahriye sayfası tezhipleri”**, tezhip tarihi ile ilgili önemli vesikaları oluşturmaktadır.

² İlhan Özkeçeci; “Kur'an Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik değerlendirilmesi” **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu** 13-15 Kasım 2002 İzmir, s.344.

Zahriye tasarımlarındaki kompozisyon şemaları, dikdörtgen, madalyon veya daire şeklinde hazırlanmış olmakla birlikte; motif, desen ve kompozisyon özellikleri, döneminin sanat anlayışlarına göre farklılıklar göstermektedir.

Bilinen en erken dini yazma kitaplar, İslamiyetin ilk üç yüz yılına (VII.-VIII. yy.) ait Kur' an' lardır. Bunlarda esas süsleme, çok basit geometrik örneklerden oluşmaktadır. Bunlar, ayet sonlarına konulan noktalar, sure başlarına yapılan uzunca şeritler halindeki başlıklar, sayfa kenarlarına konulan çeşitli şekillerdeki rozetler(güller)dir. Bu süsleme anlayışı, diğer alanlardaki bilimsel ve edebi eserlere de yansımış böylece yazma kitap sanatları hat ve tezhibin birlikteliği ile devam etmiştir. IX. - X. yy.' la birlikte sayfa başlarında ve sonunda yer alan tezhipli şeritler daha ince bezemeli olarak kullanılmıştır. Başlık olarak kullanılan bu kısımlar, genellikle Helenistik sanattan etkilenmiş motiflerle yapılmış Bizans örneklerdir. XII. yy.' dan sonra ise altı kollu yıldız(Mühr-i Süleyman) yaygın olarak görülmekle birlikte; daire kompozisyonlar tezhipte önemli rol almaya başlamıştır.³

Memlükler ve bazı Selçuklu eserlerinin zahriyeleri dörtgen veya madalyon formunda tezhiplenmiştir.⁴ Fatih dönemi zahriyeleri, çoğu kitaplarda çift sayfa halinde olup; bu bezemeler bazen sayfayı tamamen kaplayacak şekilde, bazen de şemse dediğimiz madalyon şeklinde sayfaların ortalarına yapılmışlardır.⁵ Tek sayfa olarak da tezhiplenen zahriyeler, 15. ve 16. y.y.' larda genellikle iki sayfa şeklindedir. Bu sayfalar bazen de, yazısız olarak bırakılıp tamamen tezhiplenmiştir. 16. y.y.' a kadar zahriye sayfasına kitabın ölçülerine uygun dikdörtgen, yuvarlak veya oval tezhip yapılması bir gelenek olmuştur. Sanatımızda 18. y.y. ortalarından itibaren hakim olan Barok ve Rokoko üslupları, dönemin tezyini anlayışına büyük değişiklikler getirmiş; batı etkisi ile geleneksel karakterlerin birbirine kaynaştırılması sonucu Türk Rokokosu diye adlandırılan

³ Özkeçeci, 2002; s.344-345.

⁴ Faruk Taşkale; "Hat' ın Gıysisi Tezhip", **Mozaik**, S. 6, Şubat 1996, s. 51.

⁵ İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara 1975, s. 32. **Ayrıca Bakınız;** Süheyl Ünver; " İstanbul'un Fethinden Sonra İlim ve Sanat", **Fethin 511.Yıldönümü Konferansları**, İstanbul 1964, s.26.; Özkeçeci, 2002; s.344-345.; Taşkale, 1996; s.51.

stil ortaya çıkmıştır.⁶ Tezhipte geleneksel motiflerin yanında; saksı veya sepet içine yerleştirilmiş yaprak ve çiçekler, çelenkler, buketler ve demetler kullanılmıştır.⁷

Geçmiş dönemlere ait yazmalardaki çeşitli müzehhep alanların yanında, zahriye tezhiplerinin incelenmesi, analizlerinin yapılması, tezhip desen ve tasarımlarının tarihi gelişim sürecini sistematik olarak ortaya koyacaktır. Farklı dönemlere ait tezhip örnekleri incelenerek yayımlandığında, tezhip desen ve tasarımlarının gelişimi, ortak noktaları ve farklılıkları daha belirgin hale gelecek; bunlar da sanatçıların tasarımlarına ışık tutacaktır.

Çalışmamızda, yazma eserler içinde önemli bir tezyinat alanına sahip olan “zahriye sayfaları” ndan seçilmiş örnekler üzerinde, tasarım kuralları incelenerek, desen analizlerinin yapılması hedeflenmiştir. Kur’an-ı Kerim’ lerde “madalyonlu zahriye sayfaları” araştırma kapsamına alınarak, kompozisyon şemasına göre sınırlamaya gidilmiştir.

Konumuz gereği, zengin tezhip örneklerinin yer aldığı müze ve kütüphanelerin bulunduğu İstanbul’ da araştırma yapılmasına karar verilmiştir. Araştırma kapsamında bilgi almak üzere, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm Başkanı Çiçek Derman ve Uğur Derman ile görüşülmüştür. Bu doğrultuda, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ ne⁸ başvurulmuştur. 13.000’ e yakın yazma eser ve 520 adet yazma Kur’

⁶ Gülbün Mesera, “18. ve 19. yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, sayı 30, Haziran 1996, s. 21.

⁷ Özkeçeci, 2002; s.364-365.

⁸ **Türk ve İslam Eserleri müzesi**; Bu günkü Sultan Ahmet Parkı olan At Meydanının batısında bulunur. 142 metre cepheye sahip, Sultan sarayları dışında günümüze gelen tek özel saray olan İbrahim Paşa sarayıdır. 1965 yılında başlayan restorasyon çalışmaları 22 Mayıs 1983’ te sonuçlanmış; Türk ve İslam Eserleri müzesi olarak yeniden ve kısmen düzenlenmiş olarak hizmete sunulmuştur. Kesin olmamakla birlikte, Kanuni 1521’de kendisiyle birlikte Belgrat seferine gelen İbrahim Ağa’ya, aynı yıl, bu sarayı yaptırarak hediye etmiştir. Daha sonra pek çok düğün burada yapılmıştır. Zaman içinde Acemi Oğlanlar Kışlası olarak kullanılmış, çeşitli yangınlar ve depremlerde hasar görmüş 18. yy.da saray olarak kullanılamaz hale gelmiştir. Daha sonra ise hapisane olarak hizmet vermiştir. Matrakçı Nasuh’un minyatürlerinde saray resmedilmiş, restorasyonunda bu minyatürlerden yararlanılmıştır. Kemerler üzerine yükseltilmiş yapı üç taraftan ortadaki terası çevrelemektedir. Terastan müzenin ilk bölümüne merdivenlerle ulaşılmakta, odalar ve salonlarda İslam dünyasının değişik ülkelerinde meydana getirilmiş nadir

an' ı Kerim bulunan müzede, yazmaları kataloglama çalışması başlattıkları öğrenilmiştir. Bu sebeple, müze yetkilileri tarafından sınırlı sayıda eser üzerinde incelemeye izin verileceği bildirilmiştir. Mevcut olan üç adet katalogdaki zahriye fotoğraflarına bakılarak eser tespiti yapılmıştır. Başlangıçta tarihleri belirlenmiş, dönemlerine göre tasniflenmiş eserlerin incelenmesi hedeflemişti. Ancak, bize gösterilen eserlerin çoğunun üzerinde tarihleri bulunmuyordu. Katalogda büyük kısmı dörtgen kompozisyonlu olmak üzere, 10 adette “**madalyonlu zahriye sayfasi**” mevcut idi; araştırmamızda bu zahriyeler ele alınmıştır.

Konumuz ile ilgili yaptığımız ön araştırma sırasında öncelikle, internet kanalıyla YÖK yayınlanmamış tezler katalogunda, daha sonra, okulumuz bölüm kitaplığında, Ege Üniversitesi Kütüphanesi' nde, “**Madalyonlu Zahriye Sayfaları**” ile ilgili herhangi bir çalışma yapıp yapılmadığı araştırılmış, yapıldığına dair bir veriye rastlanmamıştır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları bölümü ve okul kütüphanesinde, İstanbul Bayezid Kütüphanesi' nde, İstanbul Milli Kütüphane' de, Kubbealtı Akademisi yayınlarında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi' nde kaynak araştırmaları yapılmış, Tezhip Sanatı ve Zahriye Sayfaları Tezyinatıyla ilgili genel bilgiler derlenmiştir. İzmir Milli Kütüphane, İzmir Halk Kütüphanesi, Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi kütüphanesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi okul kütüphanesi ve Geleneksel Türk El Sanatları bölüm kitaplığında kaynak taraması yapılmıştır.

*sanat eserleri sergilenmektedir. Taş ve pişmiş toprak, metal ve seramik objeler, cam eşyalar, el yazma kitaplar devirlerinin en kıymetli örnekleri olarak sergilenmektedir. Büyük salonların bulunduğu geniş cameranlı kısımda, 13.-20. yy.ların el işi Türk halılarının en güzel örnekleri sergilenmektedir. Halı bölümünün alt katı son birkaç asrın Türk günlük yaşamı ve eserlerinin sergilendiği Etnoğrafik bölümdür. 7. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Türk ve İslâm Eserleri Müzesi yazma koleksiyonunun büyük bölümünü oluşturan Kur'an-ı Kerim'ler Müslümanlığın yayıldığı; Emevî, Abbasî, Mısır ve Suriye Tulunoğulları, Fatımî, Eyyubî, Memlûk, Moğol, Türkmen, Selçuk, Timurî, Safavî, Kaçar ve Anadolu Beylikleri dönemlerinden kalmadır. Müze arşivinde 13.000'e yakın yazma eser bulunmaktadır. El yazmaları arasında, Kur'an'ların dışında, çeşitli konularda yazılmış (bazıları resimli) kitaplar, gerek konuları, gerek yazı stilleri, gerek ciltleri bakımından ilgi çekicidir. Osmanlı sultanlarının tuğralarını taşıyan fermanlar, beratlar, Türk ve İran minyatürlü yazmalar ve divanlar bulunmaktadır. Nazan Ölçer; “Türk ve İslam Eserleri Müzesi İbrahim Paşa Sarayında”, **Sandoz Bülteni**, S. 12, İstanbul 1983, s. 11-20.; Hüseyin Tayla; Mimaride Türk Milli Uslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984 AKM İstanbul, s.129-133.; Nurhan Atasoy; İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul 1972.; Sedat Çetintaş; **Saray ve Kervansaraylarımız Arasında İbrahim Paşa Sarayı**, İstanbul 1939, s. 1-44.*

Araştırmamızın temel kaynağı; Türk ve İslam Eserleri Müzesi' nin kuruluşunda (el yazısı ile) tutulan envanter defteridir. Konumuzla ilgili yayınlanmış kaynakların; Süheyl Ünver, Celal Esad Arseven ve Oktay Aslanapa kaynaklı pek çok derleme makale ve kitaptan oluştuğu görölmektedir. Ancak, bizim çalışmamızda tezyinatlı alanların inceleme planı büyük ölçüde, bölümümüzde ders veren merhum Hocamız Prof. Dr. Ali Yardım' ın **“Yazma Eser Çözümlemesi”** ders notlarından yararlanılarak hazırlanmıştır.

Araştırmamızla ilgili, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi' nde **zahriye** sayfalarının çekimleri, çalışma takvimi içerisinde, her gün üçer adet olarak, Kasım ayında hava koşulları ve ışık elverdiğince en iyi şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Fotoğraflar dijital makine ile tarafımızca çekilmiş, photo shop programında görüntü kalitesi arttırılmıştır.

Bu çalışmada, incelenen 10 adet eser, müze envanter numarasına göre sıralanarak bir katalog oluşturulmuştur. Katalogda, müze envanter defterinde kayıtlı bilgiler (italik formda), bizim tarafımızdan verilen zahriye tezhiplerinin tasarım açısından özelliklerini belirten açıklamalar bulunmaktadır. Müze kayıtlarında eserlerin yazıldığı tarih, yazı çeşidi, sayfa ve satır sayısı, hangi sayfaında tezhip olduğu ve tezhibinin karakteri, müzeye nereden ve hangi tarihte geldiği ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Envanter defterinde, eserlerin genel bilgileri türkçe yazılmış iken; Kur'an' larda geçen ayet ve ketebe kayıtları arapça ve eski türkçe olarak yazılmıştır. Bu kayıtlarda bazı ayet ve sure adlarının başlangıç ve son hecesi ya da kelimeleri verilip devamı (.....) şeklinde bırakılmıştır. Envanter bilgilerinde geçen, arapça ve eski türkçe kelimeler tarafımızca çevrilerek metin içinde verilmiştir.

Tezimizin düzenlemesi üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde; Kur' an-ı Kerim' lerde tezhipli alanlar ve zahriye sayfaları; ana başlığında, Kur' an-ı Kerim' lerde tezhipli alanlar olarak, serlevha, sure başları, duraklar, güller ve hatime sayfası tezhiplerinin özellikleri ile ilgili bilgiler

verilmiştir. Daha sonra Kur'an' lar ve diğer yazma eserlerde ortak kullanılan süsleme unsurları olan, zahriye sayfaları, koltuk tezhipleri, beyn-es sütur ve ketebe sayfası tezhipleri hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci ana alt başlık olan Zahriye Sayfalarının Özellikleri' nde, genel olarak Kur'an' lar ve diğer yazmalarda zahriyelerin yeri, kompozisyon özellikleri ve dönemlerine göre desen özellikleri orjinal zahriye sayfalarından örneklerle birlikte anlatılmıştır. Orijinal zahriye sayfası fotoğrafları da, tarafımızca çeşitli kaynaklardan çekilmiştir. Her fotoğrafın açıklamasından sonra alındığı kaynağa (*) işaretiyle atıfta bulunulmuştur.

İkinci bölümde, Çalışmamızın konusuna dahil olan 10 adet **Madalyonlu Zahriye Sayfasını** içeren Kur'an-ı Kerim' ler, tarihli ve tarihsiz oluşuna göre iki guruba ayrılmıştır. Eserler, envanter numarasına göre sıralanarak katalog oluşturulmuştur. Bu bölümde, müze envanter defterinden edinilen bilgiler ve tarafımızca verilen, zahriye tezhiplerinin ayrıntılı açıklamaları ile eserler tanıtılmış, zahriye sayfalarının dijital fotoğraf makinesiyle çekilmiş renkli baskıları verilmiştir. Ardından, incelenen eserlerin madalyonlu zahriye sayfası tasarımlarının, orjinal boyutlarına sadık kalınarak yapılan desen analizleri gelmektedir. Bu analizler, fırça ile eskiz kağıtlarına aşamalar halinde çizilmiştir. Her aşama, kesitler halinde, helezonlar, kanaviçe ve desenin tamamı olarak gösterilmiştir. Ayrıca her eserin zahriye kompozisyonunun bir kesiti de guaj boya ve sıvama altın ile renkli olarak çalışılmıştır. Tüm bu desen analizleri, tezin yazılı kısımdan ayrı bir uygulama dosyası olarak sunulmuştur. Tezin tüm nüshalarında ise; bu çalışmaların dijital fotoğraf makinesi ile yapılmış çekimleri, yazılı metne dahil edilerek gösterilmiştir.

Üçüncü bölümde, konu ile ilgili iki adet uygulama çalışması bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 45 Envanter No' lu eserin zahriye sayfası reproduksiyonudur. Çalışma, eserin orjinal boyutlarına ve renklerine sadık kalınarak hazırlanmıştır. Reproduksiyon, murakka üzerine guaj boya ve sıvama altınla yapılmış olup paspartulu ve çerçeveli olarak sunulmuştur. Tezimizin uygulama dosyası ile diğer

nüshalarında reproduksiyonun desen analizi (ikinci bölümde) ve renkli baskısı (üçüncü Bölümde) bulunmaktadır. Bu eserin reproduksiyonu yapıldığından, ayrıca renkli kesiti çalışılmamıştır.

Diğer uygulama çalışması ise; murakka üzerine, özgün tasarım olarak hazırlanan daire formundaki “zahriye sayfası tasarımı”dır. Bu zahriye sayfası, klasik renkli tarzda tasarlanmış olup, kompozisyon şeması penç formuna oturtulmuştur. Tasarım 20 cm çapında, 16/1 kesirli; merkezde meşime, devamında iç içe üç daire alan(taç yapraklar)dan oluşmuştur. Zeminleri ayırmada bulut motifleri kullanılmıştır. Tasarımın merkezini oluşturan meşime kısmı; lacivert zeminli, üzerinde hatayi gurubu motifler dolanan daire bir alandır. Daha sonra gelen, koyu kırmızı zeminli dilimli alanlarda (taç yapraklar) ½ paftalı rumi kompozisyonlar bulunmaktadır. Buradaki rumiler sıvama altın ile boyanmıştır. Kompozisyonun devamında, ikinci gurup taç yapraklar olan altın zeminli alan gelmektedir. Bu zeminin üzerinde serbest dolanan beyaz bulut motifleri ile aralarında lacivert renkte bitkisel çift tahrir desen bulunmaktadır. Bu alanı, turkuaz bulutlar sınırlamaktadır. Penç dilimlerinin (taç yaprakların) sonuncusu olan, lapis zeminli 16/1 beyaz rumi paftalı alanların içerisinde hatayi gurubu motifler bulunmaktadır. Bu tezhipli alanlar yine turuncu bulutlarla sınırlanmaktadır. Desen, lapis ince tığlar ve hatayi gurubu motiflerin, “halkar tekniği” ile boyanmış kompozisyonu ile tam daire alana tamamlanmıştır. Bu uygulama çalışması, paspartulu ve çerçeveli olarak sunulmuştur. Ayrıca, tezimizin uygulama dosyası ile diğer nüshalarında özgün tasarımın desen analizi ve renkli baskısı bulunmaktadır.

Çalışmamızın sonunda, yaygın olarak kullanılmayan tanım ve tabirlerin yer aldığı **terimler sözlüğü** bulunmaktadır. Burada her tanım, alındığı kaynağa atıfta bulunularak, dipnotlu şekilde açıklanmıştır.

1. BÖLÜM

KURAN- I KERİM' LERDE TEZHİPLİ ALANLARIN VE ZAHİRİYE SAYFALARININ ÖZELLİKLERİ

1.1 Kuran-ı Kerim' lerde Tezhipli Alanlar

Tezhip, Kur' an-ı Kerim'leri, dua kitaplarını, ilmi, edebi, tarihi el yazma kitapları, hat levhalarını(ayetler, hadisler, özlü sözler, esma-i hüsnâ levhaları, hilyeler v.b.), tuğraları, fermanları, beratları ve murakkaları altın ve toprak boyalar ile tezyin etme sanatıdır.

Araştırmamız sırasında karşılaştığımız yazarların hemen hemen hepsi, Celal Esad Arseven' in 1952 yılında yayınlanan Sanat Ansiklopedisi' nde yaptığı; *“El yazma kitapları ve hat murakkalarının kenarlarını boya ve altınla süsleme sanatına tezhip, bu işleri yapanlara da müzehhip denilir. Arapça' da altınlama anlamına gelen tezhip kelimesi, zehap (altın) sözünden türemiş olup, sadece altınla işlenen işleri ifade etmeyip, boyalarla yapılan kitap tezyinatına da denir.”*⁹ Şeklindeki tanımını kullanmışlardır.

Tezhip, kolektif çalışmayı gerektiren bir tezyini sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Eskiden yazma eserler, öncelikle saraya bağlı nakkaşhaneler veya büyük bir sanatkarın nezaretinde faaliyet gösteren özel atölyelerde yazılıp tezhiplenirdi. Bu tip nakkaşhanelerde bir yazma kitabın sayfalarının yazı işi hattatlarca tamamlandıktan sonra, tezhibinin yapılması için müzehhibe gönderilirdi. Burada, öncelikle yazıların kenar hatları cetvelkeşler tarafından çekilirdi. Daha sonra müzehhibin hazırladığı desen, usta ve çıraqlar tarafından

⁹ Celal Esad Arseven, “Tezhip Maddesi”, Sanat Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1952, s.1982. **Ayrıca bakınız;** Haydar Yağmurlu, “Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinin de İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. 13, İstanbul 1973, s.1.; İsmet Binark, “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı” **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C.13, S.1-2, Ankara 1964, s.17; Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü III, İstanbul 1954 s.490.; Mine Esiner özen, “Tezhipte Tığ” **Antika Aylık Dergisi**, S:10, İstanbul 1986, s.44.; Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.12.; İlhan Özkeçeci, **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler**, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Enstitüsü Yayın no:15 Kayseri 1992, s.1.; Gülbin Mesara, “Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı” **Sandoz Bülteni**, S:25, İstanbul 1987, s.13.; Azade Akar - Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978, s.30.; Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul 1985, s.70.; Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı**, s. 230-231.

İğnelenip kağıtlar üzerine geçirilir, altınları sürülerek mührlenir, tahrirleri çekilip zemin renkleri doldurularak tezhibi tamamlanırdı. Tezhipli eserlerdeki kompozisyon unsurları sanatkarların zevkine, konunun önemine ve devrinin sanat üslubuna göre değişiklikler göstermekte idi. Kitap tezyinatında, Türk sanatının ana motifleri, uygulanan yere ve yapıldığı döneme göre küçük şekilsel değişiklikler göstererek kullanılmaktadır. Bunlar: bordürler, geçmeler, rumiler ve münhaniler (stilize kuş kanatları, gaga, boyun ve kuyruklarından oluşan hayvansal motifler), hatayiler (stilize bitkisel motifler), bulutlar (menşeyini eski Çin sanatından alan stilize bulut formları) ile geometrik motiflerdir. Ayrıca, tezhiplerin kenar hatlarında sayfa dışına doğru sivri uçlar şeklinde uzanan renkli veya altınlı tığlar, tezhip motiflerini tamamlayıcı unsurlardır.¹⁰ Türk Tezhip sanatında; **Selçuklu ve Beylikler Dönemi, Osmanlı Erken Dönem, Osmanlı Klasik Dönem ve Osmanlı Batılılaşma Dönemi**’nde¹¹ sanat anlayışlarının değişimine paralel olarak farklı üsluplar doğmuştur.

Yazma kitaplarda ve Kur’ an-ı Kerim’ lerde tezyinatlı pek çok alan bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi, eserin “**zahriye**” denilen takdim sayfasıdır. Diğerleri ise, **serlevha sayfası, sure başı tezhipleri**, metin aralarında

¹⁰ Mesara, a.g.e, s.13. **Ayrıca bakınız**; Azade Akar - Cahide Keskiner, 1978.; Cahide Keskiner, **Türk Motifleri**, İstanbul 1995.

¹¹ Mesara, a.g.e., s.13. **Ayrıca bakınız**; İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara 1975.; Haydar Yağmurlu, “Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. 13, İstanbul 1973.; Faruk Taşkale, “Hat’ ın Giysisi Tezhip”, **Mozaik**, S. 6, Şubat 1996.; Doğan Kuban; **Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul 1982.; Oktay Aslanapa; **Türk Sanatı**, İstanbul 1999.; Müjgan Cunbur; ‘Türk Kitap Sanatlarına Ve Minyatürlerine Genel Bakış’ **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C.17, S.3.; Ülker Erginsoy; **İslam Sanatında Gelişme**, İstanbul 1975.; Celal Esad Arseven ; **Türk Sanatı Ansiklopedisi**, İstanbul 1983, C.5.; Ayla Ersoy; **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988 ; Tülin Dıdinal; “Bir Süsleme Sanatı Osmanlı Tezhipleri”, **Türkiye İş Bankası Kültür Ve Sanat Dergisi**, S.8, 12/1990.; Süheyl Ünver; “İstanbul’un Fethinden Sonra İlim Ve Sanat”, Fatih 511. Yıldönümü Konferansı, İstanbul 1964.; Banu Mahir; “ Beyazıt Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları” **Türkiyemiz**, S.60, 1990.; Yıldız Demiriz; “Anadolu Türk Sanatında Süsleme Ve Küçük Sanatlar” **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi** C.5.; Banu Mahir, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu Ve Eserleri” **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1**, İstanbul 1986.; Zeren Tanındı; “Türk Tezhip Sanatı” **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ank., 1993, s.398-406.; Süheyl Ünver; “Türk Tezhip Sanatında Halkariye Dair”, **Arkitekt Neşriyatından**, No:2, 1939.

ve cetvel kenarlarındaki **halkar tarzı süslemeler**¹², **hizip, secde, vakıf, cüz gülleri** ve **hatime sayfasıdır**.¹³

Yazma eserlerde kullanılan tezyinat tarzları çok çeşitlidir. Kısaca açıklamak gerekirse: Kağıda yazı yazılmadan önce, tamamen altın serpilmesi ile yapılan tarza “**zerefşan**” adı verilir. Kitap sayfasının ve yazı kıtalarının etrafına altınla yada renkle çizilen çerçevelere “**cetvel**” denilir. Cetvellere başka, geçmelerden, çiçek ve çeşitli motiflerden bordürler yapılır, bunlar şekillerine göre “**zencerek, ulama, kıvrık dallı**” gibi isimler alırlar. Yazı alanında kelime ve harflerin süslenmesi için yapılan tezhipli bezemeye “**hurda tezyinat**” denilir.¹⁴ Yazmalarda, sayfa ortası boşluklarını dolduran yuvarlak veya oval yapılmış büyükçe kompozisyonlar vardır ki, bunlara “**şemse**” adı verilir.¹⁵ Yazma eserin klasik tarzındaki cildinin desenine de “**şemse**” denilmektedir.¹⁶

1.1.1. Serlevha

Kur’ an-ı Kerim’ lerdeki tezhiplenmiş kısımlardan bir diğeri serlevha denilen bölümdür. Serlevha; yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümü anlamındadır. Bir levha yada kitabın başına yazılan yazı veya yapılan resme de serlevha denilmektedir.¹⁷

Zahriyeden hemen sonra gelen ve metnin başladığı sayfalar olan serlevha sayfaları Kur’ an-ı Kerim’ lerde, tek olabileceği gibi, çift sayfa şeklinde de olabilmektedir. Serlevhalarda tezhip, metni içine alacak şekilde, üstünde taç, mihrap ya da düz şekilde olabilir. Bu şekildeki serlevhalara başlık adı verilir.¹⁸ Kur’ an-ı Kerim’ lerde Fatıha ve Bakara surelerinin baş kısmının bulunduğu

¹² Yazma eserlerin yazı kenarları ve hatta yazı olan kısımları tamamen tezhiplenir. Böyle, sadece altınla yapılan tezhiplere “halkari” denilir(Arseven, 1952; s.1983.) Halkar, halkari; altınla yapılan kitap süslemelerine verilen bir ad olup, tezhibin nispeten daha kolay yapılan bir türüdür. Bir halkar deseni, önce sulu altın sürülerek gölgelendirildikten sonra koyu altınla tahrirlenip mührelenir ve arzuya göre hafifçe renklendirilir. Renkli halkara “şikaf” denilir (Mesara, a.g.e., s.13.)

¹³ Mesara, a.g.e, s.13.

¹⁴ Binark, 1964; s.19.

¹⁵ Özkeçeci, 1992; s.14.

¹⁶ Uğur Derman, “Yazma Kur’ an-ı Kerimler nasıl hazırlanırdı ? ”, **Hayat Tarih Mecmuası**, Y.6, C.2, S.7, İstanbul 1970, s. 15.

¹⁷ Özen, 1985; s.62. **Ayrıca bakınız**; Özen, 1998; s.79-80

¹⁸ Taşkale, a.g.e, s.51.

sayfalarda metni çevreleyen yoğun tezhipli alanlara “**serlevha tezhibi**” denilmektedir. Serlevhalar ilk asırlarda dikdörtgen şeklinde olup sonradan mihrabiye halini almışlardır.¹⁹

16. yy’ a kadar **zahriye** sayfalarında görülen zengin tezhipler, daha sonra terk edilerek bütün ağırlık serlevha sayfalarına verilmiştir. Serlevha tezhibi, yazı kısmı ve yazı çevresi tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yazı kısmı surenin yazılı olduğu bölümü, durakları, koltuk tezhiplerini, başlıkları ve cetvelleri içine alır. Yazı çevresi ise sadece süslemenin bulunduğu bölümdür. Bu bölüm dikdörtgen veya kare şeklindedir. Yazıların aralarında kalan boşluklar beyn-es süturlar ile doldurulabileceği gibi boş da bırakılmıştır. Bazı serlevha tezhiplerinde, surenin yazılı olduğu bölüm zeminlere ayrılmıştır. Ayırma işlemi çoğu zaman bir cetvel, ince bir zencerek veya bir bordür ile yapılmaktadır. Sayfada yazılı ve tezhipli kısım arasında orantılı bir boşluk bırakılmıştır. Tığlar, boş bırakılan kısım ile tezhip arasındaki dengeyi sağlamış ve gözün boşluğa geçişini rahatlatmak için kullanılmıştır.²⁰

Zahriye, sure başları ve serlevha kompozisyonlarında, aynı motifler ve renkler kullanılarak çok farklı desenler meydana getirilmiş, değişik tezhip formlarında aynı eserin parçaları olduğunu belirten ve göze hoş gelen bir üslup beraberliği sağlanmıştır.²¹ Yazmanın serlevha tezhibi, metni içine alabileceği gibi besmelenin hemen üstünde de yer alabilir. Dikdörtgen serlevhalardan başka; taç, dilimli, tepelikli, mihrabiye ya da üstte bir servi motifinin yer aldığı servili serlevhalar da bulunur.²²

Selçuklu Dönemi serlevhalarında, geometrik motifler, stilize bitkiler, bulutlar, rumiler ve noktalarla kompozisyonlar yapılmıştır. Fatih devrinde kitap başlıkları (serlevhalar), mihrap şeklinde değil, sayfanın enine uzanan dikdörtgen

¹⁹ Müjgan Cunbur, “Türk Kitap Sanatlarına ve Minyatürlerine Genel Bakış” **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C.17,1968, s.79.

²⁰ Özen, 1986; s.45.

²¹ Tülin Didinal, “Bir Süsleme Sanatı/Osmanlı Tezhipleri”, **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi** S. 8 Ankara 1990, s.36.

²² Özen, 1998; s.79-80.

şeklinde dir.²³ Tezhipte, açık laciverdi zemin üzerine kırmızı, yeşil ve siyahın yanında sarı, turuncu, mor, pembe ve beyaz renkler kullanılmıştır. Klasik dönem muhibbi divanında, simetrik rumiler küçük düğün çiçekleri, bulut ve lale, sümbül, nergis gibi çiçekler kullanılmıştır. 18. yy. da ise, lalenin rağbet görmesi ile şükufe tarzı süslemeler serlevhalara girmiştir.²⁴

1.1.2 Sure Başı Tezhipleri

El Yazma eserlerde, surelerin başlarına yapılan tezyinata Kur' an-ı Kerim' ler için “**sure başı**”, diğer yazma eserler için ise “**fasıl başı tezhibi**” denir. Sure Başı tezhipleri genellikle kubbe şeklinde yapılmış ve üst tarafları tığlarla süslenmiştir.²⁵ Kubbeli formların yanında, dikdörtgen formu gibi çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sure başları tezyin edilmiştir. Kur' an-ı Kerim' lerin ve diğer eserlerin, tezhiplenen sure ve bölüm başlarına “**serberk**” adı da verilir. Bu süslemelerin ortasında çoğu zaman altın üzerine beyaz ile surenin ya da metnin adı yazılır.²⁶

Klasik dönem sure başları, sayfa genişliğinde yatay bir dikdörtgen ve üstünde dilimli ya da üçgen bir mihrabiye şeklinde süslenmiş, uçları tığlarla yukarı doğru son bulmuştur. Bazı örneklerde ise, sadece dikdörtgen şeklinde tezhiplenmiş bir kısım ile yetinilmiştir. Zemin olarak altın ve lapis kullanılmış, kıvrık dallar ve renkli çiçeklere her tezhipte yer verilmiştir. Bu dönemde zer-ender-zer tekniği de sıkça kullanılmıştır.²⁷ Bir eserde sure başı hep aynı motifle süslendiği gibi, her başlık ayrı da süslenebilmektedir.²⁸

1.1.3 Duraklar

Kur' an ayetlerini ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak üzere, nokta işareti olarak küçük yıldızlar, çiçekler ve oval motifler kullanılmış, bunlara “**vakfe**” ya da

²³ Özen, 1985; s.62. Ayrıca bakınız; Özen, 1998; s.79-80

²⁴ Özkeçeci, 1992; s.4-7. Ayrıca bakınız; İlhan Özkeçeci; “Kur'an Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik değerlendirilmesi” **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, İzmir 2005, s.359.

²⁵ Binark, 1975; s.26.

²⁶ Taşkale, 1996; s.51.

²⁷ Ersoy, a.g.e, s.60.

²⁸ Özen, 1998; s.80.

durak” adı verilmiştir. Duraklarda kullanılan bu motifler, biçim özelliklerine göre isimlendirilmiştir. Düzgün geometrik formdaki duraklara mücevher, altı köşelilere şeshane, üç yapraklılara seberk, beş yapraklılara pençberk adı verilir. Durak olarak geçme ve helezoni motifler de kullanılmaktadır. Çapı bir santimetreyi geçmeyen bu süsleme alanlarının motif zenginliği oldukça fazladır.²⁹

1.1.4 Güller

Kur’ an-ı Kerim’ lerde genellikle surelerin başladığı sayfa kenarlarına, bazen içi boş, bazen de surenin adının yazıldığı yuvarlak süslemelere **“gül”** adı verilmiştir. Kullanıldığı yere göre bu süslemeler, **“sure, cüz, hizb, aşr ve secde gülü”** adlarıyla anılır. Cüz denilen otuz bölümün her birinin başı, cüz gülü ile süslenir. Hizb, cüzün dörtte biridir ve Kur’ an-ı Kerim’ lerde genellikle her beş sayfada bir hizb gülü yapılıdır. Ezberleme ve yazma sırasında kolaylık sağlamak üzere, her on ayetlik bölümün sonuna aşr sözcüğünün ilk harfi olan (ayın) işareti konulur. Bu harf veya (aşr) sözcüğü, bazen yalnızca altınla yazılmış bazen de aşr gülleriyle tezhiplenip ortasına (ayın) harfi yerleştirilmiştir. Kur’ an-ı Kerim’ lerin secde ayetleri hizasına gül biçiminde süslemeler konmuş ve içlerine arapça secde sözcüğü yazılmıştır.³⁰

1.1.5 Diğer Tezhipli Alanlar

Bu bölümde, sadece Kur’ an tezyinatına ait olmayıp, diğer yazmalarda da görülen tezhipli alanlar hakkında kısaca bilgi verilecektir. Bunlar; zahriye sayfaları, hatime sayfası, koltuk, beyn-es sutur v.b. tezhipleri içermektedir.

Zahriye, kelime anlamı olarak Ferit Devellioğlu’ nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat’ inde (Ankara 2002, s.1165-1166.) **zahr**: arka, sırt; kağıt vesairenin arka tarafı, gerisi. **Zahriye**: bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh, şeklinde tanımlanmıştır. Mine Esiner Özen’ in yazma kitap sanatları sözlüğünde ise, **zahriye**: yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük

²⁹ Özen, 1998; s. 80-81. **Ayrıca bakınız**; Özen,1985; s.79.

³⁰ Özen, 1998; s.80-81. **Ayrıca bakınız**; Binark, 1975; s.26.; Gülbin Mesera, “Tezyini Noktalar” Antika dergisi, Yıl.3, S.33.

kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş bırakılan tanıtım sayfalarıdır, şeklinde tanımlanmıştır.

Kur' an-ı Kerim' lerin en önemli tezhipli alanlarından biri olan “**zahriye sayfaları**” nda, bazen kitabın adı, müellifi, sahibi olan kişi yada kişilerin isimleri yani temellük kaydı, alındığı tarih, bir ya da birkaç beyitlik yazı ve mühürler bulunur. **Zahriye** tezhibi, tam sayfa, daire, mekik ya da madalyon biçiminde tasarlanır.

Memlükler ve bazı Selçuklu eserlerinin **zahriyeleri** de; tam sayfa veya madalyon şeklinde tezhiplenmiştir. Bu **zahriyelerde**, benek, altın ve yaprak motifleriyle süslü birbirine geçmiş geometrik desenler hakimdir. Sayfanın alt ve üst kenarına veya dört yanına altın zemin üzerine siyahla çizilmiş birbirine bağlı kancalar şeklinde, ulama denilen süslemeler yapılmıştır. Yazmaların bazılarında ise, madalyon şeklinde tasarımda münhaniler kullanılmıştır.

Fatih dönemi kitaplarında ve 16. yy a ait bazı Kur' an-ı Kerim' lerde, **zahriye** tezhibi çift sayfadır. Bu sayfaların tezhibi, sayfayı tümüyle kapladığı gibi düz ya da dilimli madalyon biçiminde de olabilir. Genellikle ilk sayfadaki madalyonun içinde “bi-resm-i mütâadda-yı...” Sözleriyle başlayan ve kitabın kimin için yazıldığını belirten kayıt, ikinci sayfada ise, kitabın ve müellifin adı bulunur. **Zahriye** tezhibi tek sayfada ise, ithaf ve kitabın adı aynı madalyon içindedir. “...Daha çok tek sayfa, fakat 15. ve 16. yy.' lar da bazen karşılıklı iki sayfa şeklinde bulunan zahriye sayfaları, bazen de yazısız olarak bırakılıp tamamen tezhiplenmiştir...”³¹ 16.yy' a kadar **zahriye** sayfasına kitabın ölçülerine uygun dikdörtgen, yuvarlak veya oval tezhip yapılması bir gelenek olmuştur. Bazen de **Zahriye** sayfasına sadece, bir ayet veya temellük kitabesi yerleştirilmiştir. Bir kaç sayfadan oluşan **zahriyeler** de bulunmaktadır.³²

Yazma eserlerde başlığın her iki tarafındaki uygun dörtgen boşluklara simetrik ya da benzer formda yapılan tezyinata, “**koltuk tezhibi**” adı verilir.³³ Kimi zaman

³¹ Taşkale, 1996; s. 51.

³² Özen, 1998; s.62. **Ayrıca Bakınız**; Binark, 1975; s. 32.; Ünver, 1964; s.26.; Özkeçeci, 2005; s.344-345.; Taşkale, 1996; s.51.

³³ Özen, 1998; s.80.

serlevhalarda, Fatiha ve Bakara sureleri metninin her iki yanına eklenen tezhipli dikdörtgen veya kare bölmelere de koltuk denilir. Bu tezhipli alanların içlerine bezemeli bordürler eklenerek sayfa kenarına doğru yarım yuvarlak ya da üçgen çıkmalar yapılarak genişletilir, içleri çeşitli desenlerde tezyin edilir.

Sadece hat örneklerini içeren murakkalarda, sayfanın yatay uzanan alt veya üst bölmesi, hattın bir kenarına veya murakka sayfasının kare veya dikdörtgen biçimli bölmelerine de yapılan tezhibe de “**koltuk tezhibi**” denir.³⁴ Koltuklar, satır veya satırların sağında ve solundaki boşluklardır. Bunların köşelerde olup üçgen şeklinde olanlarına “**köşelik**” adı verilir.

Koltuk tezhiplerinin etrafı ince ve kalın çizgilerle cetvellenmiştir. Levha veya murakkalardaki satır araları geniş ise, bu boşluğu doldurmak için altın veya nadiren renkle yapılan süslemeye “**beyn-es sütün**” adı verilir.

Kur’ an-ı Kerim’lerde süslenen son sayfa, eserin hattatının ve yazılış tarihinin bulunduğu “**hatime** ya da **bitiş**” sayfasıdır. Bu sayfadaki tezhip, diğer sayfalara göre daha hafiftir.³⁵ Hatime sayfasına eserin hattatının adından ve yazıldığı tarihten başka, müellifin eserini bitirirken yazdığı dualar, varsa müzehhibinin ismi yazılır. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koyması anlamına gelen “**ketebe sayfası**” da denilir. Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim, ya da tek mim ile sonlanır. Bazen bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli süslemeler (köşelik) yapıldığı, bazen de sayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur.

Yazma eserin veya Kur’ ân-ı Kerim’in tezhibi de, hatime sayfası tezhibi ile tamamlanmış olur.

³⁴ Zeren Tanındı, “Türk Tezhip Sanatı” **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.398-406.

³⁵ Taşkale, 1996; s.52. **Ayrıca bakınız**; Binark, 1975; s.26.; Gülbin Mesera, “Tezyini Noktalar” Antika dergisi, Yıl.3, S.33.

1.2 “ZAHRIYE SAYFALARI” NIN ÖZELLİKLERİ

Sanat eseri olan el yazmanın, cildinden sonra ilk göze çarpan kısmı tezhibidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi; başta Kur’ an-ı Kerim’ ler olmak üzere; dua, bilim, şiir, Peygamberlerin ve Padişahların hayatını anlatan kitaplarla; edebiyat, tarih, tıp v.b. gibi pek çok konudaki yazmalar tezhiplenmiştir. Bunlar konularına, önem derecelerine, sahibi olan kişinin isteğine ve dönemine göre farklı tarz tasarımlarla tezyin edilmişlerdir. Yazmalarda en yoğun olarak tezyin edilen alanların başında öncelikle **zahriye** sayfaları, daha sonra ise serlevhalar gelmektedir.

Kur’ an tezhip tasarımında, Türk müzehhipleri genelde belli bir kalıba bağlı kalmışlardır. 13. yy.’ dan 16. yy.’ ın ikinci yarısı başlarına kadar Kur’ an nüshalarının **zahriye** sayfalarında tezhip tüm sayfayı kaplayacak şekilde tasarlanmıştır.

Dua kitaplarından Delailü’l - Hayrat nüshalarında tezhip; genellikle Mekke ve Medine resimlerinin bulunduğu sayfada, bu iki kentin çerçevesinin etrafında yer almıştır. Müzehhip kimi zaman bu tasarımla yetinmeyerek, tasvir ve tezhibin dışında kalan tüm alanı altınla bezemelerle süslemiştir.³⁶ Özellikle, 19. yy.’ da dua kitabı, diğer dini yazmalarda ve levhalarda Mekke şehri ve Kabe, Medine şehri ve Hz. Muhammed’in kabrini gösteren resimler yapılmış, geri planda mavi gökyüzü ile resme derinlik verilmiştir.³⁷

Bilim kitaplarının bazı örneklerinde, **zahriye** tezhibi sayfanın “a” yüzünde, kimisinde “b ve a” yüzünde karşılıklı sayfalarda yuvarlak veya oval madalyon biçiminde yer almaktadır. Madalyonun ortasına eserin ve eserin sunulduğu kişinin adı yazılmıştır. Metnin başlangıç sayfası, başlık yada tepelikli başlık veya Kur’ an örneklerinde olduğu gibi çerçeve biçiminde tezhiplenmiştir. Özellikle konusu tarih olan minyatürlü yazmalarda, **zahriye** sayfaları satır araları altınla boyanmış ve

³⁶ Tanındı, 1993; s.398-399.

³⁷ Özkeçeci, 2005; s.365.

sayfa kenarları sıvama halkarla süslenmiş veya tezhibi dendenlı tasarımlarla ve tığlarla sayfa bitimine dek uzatılmıştır. Konusu edebiyat olan eserlerde, ilk sayfada yer alan tasvirin etrafı çerçeve şeklinde tezhiplenmiş sayfa kenarları halkar tarzı süslenmiştir.³⁸

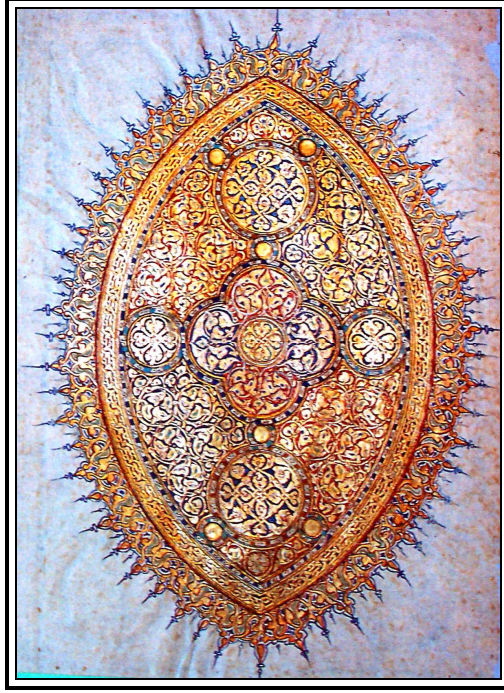
Daha önce de belirttiğimiz gibi, **zahriye** sayfalarında, tezhibin en güzel örnekleri verilmiştir. Yapıldığı dönemin sanat anlayışını taşıyan **zahriye** sayfası tezhipleri, yüzyıllara göre üslup farklılıkları göstermektedir. Bir eserin **zahriye** tezhibine bakarak, yapıldığı dönem ve tezhip üslubu hakkında yorum yapabiliriz. Bu nedenle, **zahriye** tezhibinin tarihsel gelişim sürecini Anadolu Selçuklular' dan başlayarak kısaca anlatacağız.

“...Anadolu Selçuklu Türk tezhibi 12. yy. ortalarında gelişmeye başlayıp, 13. yy. başlarında mükemmel örneklerini vermiştir. Kullanılan renkler sayıca azdır. Tezhibin zemini açık mavi ise, yanı sıra yeşil, siyah ve altın kullanılmış, zemin altın olduğunda mavi, kırmızı, ve siyahla renklendirilmiştir... Selçuklu çağı tezhip sanatının en güzel örnekleri olarak birinciye Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Kur' an cüzlerini, ikinciye Hazreti Mevlana' nın Konya' daki Divan-ı Kebiri ile çift sayfa altın zeminli zahriyeli Mesnevi' sini(Resim 1-2)” gösterebiliriz.³⁹ Anadolu'da yapıldığı kabul edilen, 13. yy.' a ait olabilecek tarihli veya tarihsiz bazı yazmalar, gerek yurdumuzdaki gerekse çeşitli ülkelerdeki kütüphanelerde az sayıda bulunmaktadır. Bunlarda, başlıklar esas yazıya göre daha iri ve çok defa altınla veya renkli olarak yazılmış, tahrirli ve çerçeve içine alınmış olup, yazının zemini çeşitli şekillerde süslenmiştir. Yazı aralarında da bazen basit süslemeler bulunmaktadır. Başlık bölümlerindeki süslemelerde altın, lapis, beyaz, kahverengiye yakın kırmızı en çok görülen renklerdir. Kırmızı renk çok defa altın zemin üzerine sürüldüğü için renginin parlaklığını kaybettiği görülmektedir. Bazen kırmızının yerini kahverengi de almıştır. Desenlerde, kıvrık dallar, rumiler, geçme ve örgü motifleriyle; geometrik desenler hakim olup, işçiliği çok ince sayılamaz.⁴⁰

³⁸ Tanındı, 1993; s.398-399.

³⁹ Cunbur, 1968; s. 78.

⁴⁰ Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.5, s. 924-925.



Resim 7: Mevlana Mesnevisi'nin varak 39a Zahriye Tezhibi (1278)*

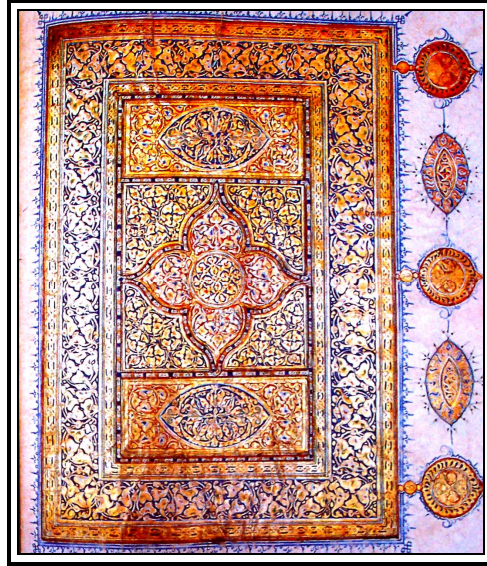
Selçuklu Dönemine ait başta gelen kaynaklarımızdan birisi Kur' an-ı Kerim' lerdir. Selçuklu Kur' anlarında nakşi yazı kullanılmış, kufi yazı ise sadece başlıklarda yer almıştır. Bunların en güzel örneklerini, Ankara Etnoğrafya, İstanbul Türk ve İslam Eserleri, Topkapı Sarayı, Amasya ve Manisa müzelerinde görmekteyiz. Kuran' ların yanında, her konuda yazılan ilmi Selçuklu eserleri de vardır. Yazma kitapların en değerli olanlarında bütün sayfalar altınla cetvellenmiştir. Bazı ilmi kitapların da, sayfa kenarlarına çiçek, yaprak, selvi ağaçları, gülabdan, ibrik, çeşitli saksı ve vazo, cami, minare ve daha pek çok şekil içinde kısa notlar, açıklamalar, ilaveler yazılmıştır. Bu, daha sonra Osmanlı'larda da görülen bir uygulamadır.⁴¹

Selçuklu **zahriyelerinde**, bazı kitaplarda tek veya çift, sayfanın tamamını kaplayan dikdörtgen bir şema bulunurken; bazı kitaplarda ise sayfanın tam ortasına büyük bir madalyon yerleştirilir. Bu madalyon, çember, oval, mekik,

* Zeren Tanındı; "1278 tarihli en eski mesnevi'nin Tezhipleri", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Y. 2, S. 8, Aralık 1990, s.20.

⁴¹ Ersoy, a.g.e., s. 42 -43.

şemse ya da dilimli şekilde olabilir. **Zahriye** tezhiplerinde ilk sayfanın daha çarpıcı olması arzu edildiğinden bol miktarda altın kullanılmıştır. Bazı **zahriyelerde**, kitabeler yazılmıştır. Eğer kitap zengin bir kişi için veya bir bilim adamının kütüphanesi için yazılmış ise; o kişiye ait olduğu çeşitli düzenlemeler ve yazılarla orta kısımda belirtilmiştir, isimleri, ünvanları yazılmış, hayır dua temennileriyle yazı tamamlanmıştır.⁴²



Resim 8: Mevlana Mesnevisi'nin varak 93a Zahriye Tezhibi (1278)*

Selçuklu tezhibi zahriyelerinde, tığ yok denecek kadar azdır. Tezhiplerin çoğunda yoktur. Olanlarda çok seyrek düz çizgiler veya küçük çıkmalar şeklindedir. Madalyonlarda ise, Selçuklu münhanilerinin birleştikleri noktalarda çok seyrek olarak yapılan mavi tığlar; basit çizgiler veya küçük yuvarlaklar halindedir.⁴³

Selçuklu tezhibinin ana motifi rumidir. Bunun yanında Selçuklu Münhanileri denilen eğriler, kıvrık dallar, çeşitli küçük çiçekler, hatayiler en sık kullanılanlardır. Selçuklu tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur; bu

⁴² Ersoy, a.g.e., s. 42 -43.

* Tanındı; Aralık 1990, s.21.

⁴³ Özen, 1986; s.46.

şekillerin içleri de kıvrık dal, rumi ve yaprak motifleriyle doldurulmuş olup, etraflarına çok karmaşık geometrik geçme motifli bordürler dolandır. Selçuklu tezhipçiliği Harput, Musul, Konya-Karaman'daki atölyelerde ve kitaba önem veren sultan ve emirlerinin konaklarında gelişmiştir.⁴⁴



Resim 9: Kur'an Zahriye Tezhibi (1327) *

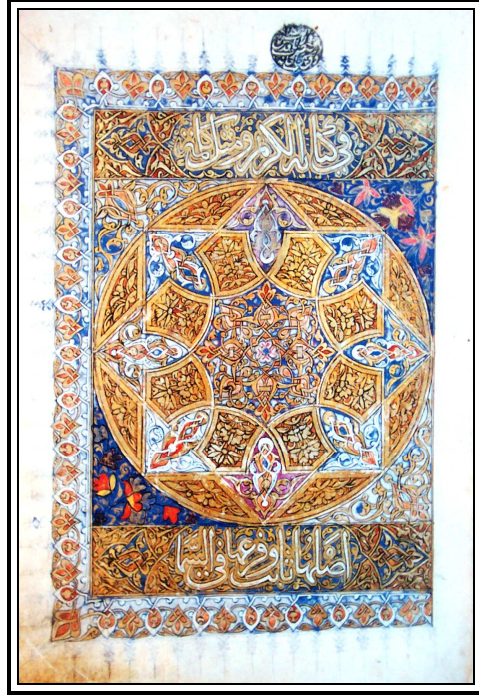
Halen İstanbul Bayezit Kütüphanesi Veliyüddin Efendi kısmında bulunan 14. y.y.'da yazılmış bir Şems-i Tebrizi "Malakat" ın **zahriyesi** ilgi çekicidir. Bu *zahriyenin* ortasında yazarın adıyla birlikte eser adı da yer almıştır. Bu eseri, şimdilik Türk yazmalarında Zahriye Sayfalarının ilk örneğini sayabiliriz.

Zahriye kompozisyonu, 14. ve 15. y.y.' larda Mısır Memluk'ları zamanında da görülmektedir. Memluklu zahriyeleri, bir sayfayı kaplayan dikdörtgenler şeklindedir. Çoğunluğunda lalise yakın mavi zemin üzerine, altın ve kiremit rengi kırmızı süsleme yapılmıştır. Tezhipli alanlar dikdörtgenin alt ve üst tarafındadır. Ortadaki boşluğa kitap adı, yazar adı ve bazen kitabın kimin kütüphanesi için ve ne zaman yazıldığı da kaydedilmiştir. Dikdörtgenin kitabın ağzına bakan üst kısmında genellikle bir de yuvarlak süsleme bulunmaktadır. Memlük devri zahriyelerine gösterilebilecek örneklerin en dikkat çeken Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Türkçe "Munyet'ül-guzat" yazmasıdır. Bu yazma biniciliğe ve

⁴⁴ Ersoy, a.g.e., s.44.

* http://www.vgm.gov.tr/kutuphane/vakfiye_eserler.asp

atçılığa ait ilk eserlerimizden biridir. Memluk zahriyesine benzer bir zahriye tipinde Anadolu’da Artukoğulları dönemine ait yazmalarda rastlanmaktadır.⁴⁵



Resim 10: Divan Zahriye Tezhibi (14. yy. Başı) *

Baba Nakkaş tarafından yönetilen Fatih’in saray nakışhanesinde üretilen tezhipler başta olmak üzere, ilk dönem olarak nitelendirdiğimiz Osmanlı tezhipleri, aşırılığa kaçmayan, inceliği, zarafeti, ölçülü çizgileri, parlak ve aydınlık renkleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni, rumileri, geometrik geçmeleri ve küçük çiçek motifleri ile ilk dönemi oluşturmuştur.⁴⁶

Fatih Sultan Mehmet döneminde hazırlanan yazma eserler konuları, boyutları ve süslemeleriyle oldukça sade ve kendine özgüdür. Genellikle zahriye sayfalarında madalyon biçiminde tezhipli birer şemse yer alır. Bu tezhiplerde

⁴⁵ Cunbur, 1968; s.79.

* Gözde Balkan, “Konya Mevlana Müzesi 75 Envanter No’lu Divan”, Konya Mevlana Müzesi’ndeki 14. ve 15. yy.’lara ait El Yazması Eserlerin İncelenmesi, 1998 İzmir. D.E.Ü. G.S.F. G.T.E.S.Yayınlanmamış Lisans Tezi, s. 100.

⁴⁶ Ersoy, a.g.e., s.60.

mavi, turuncu, siyah ve yeşilin yanı sıra altının oldukça dengeli ve uyumlu olarak kullanıldığı görülür. Bu dönemin zahriye tezhiplerinde bir diğer süsleme biçimi, levha tezhipleridir. Bütün bu tezhiplerde kompozisyonlara rumiler hakimdir. Rumiler dışındaki kıvrık dallar üzerindeki çiçek ve yaprak motifleri de, 15. yy. Timur dönemi geleneğinin yorumlanmış formlarını yansıtır.

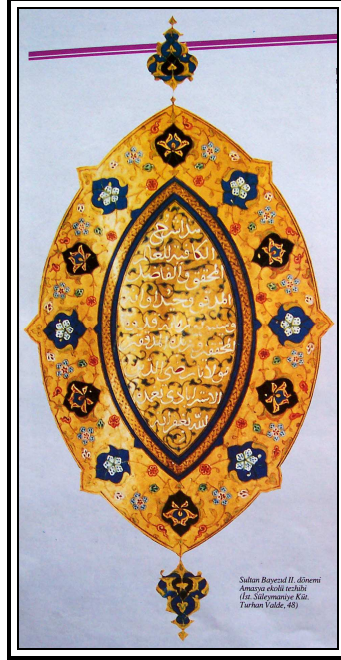


Resim 11: Zahriye Tezhibi (Fatih Dönemi) *

Tezhip sanatındaki gelişme, kendini daha çok Kur-an'larda göstermiştir. II. Beyazıd döneminde Kur-an'ların zengin tezhiplere sahip oluşunun en önemli sebebi, ünlü Türk hattatı Şeyh Hamdullah'ın bu yıllarda yetişmiş olmasıdır. Bu dönemin en karakteristik tezhipleri Şeyh'in Kur-an'larında toplanmıştır. Bunlardan 1491 tarihli olanı dönemin renk ve kompozisyon özelliklerini yansıtır. Eserin başlangıcı çift sayfa levha halinde son derece zengin tezhiplidir. Laciverdin yanı sıra, altın bol miktarda kullanılmıştır. Rumi, tepelik, ayırma ve bağlama rumiler, hatayı çeşitleri gibi motifler Timur dönemi etkisini yansıtsalar bile, daha yüzeysel ele alındığı ve zemin üzerinde boşluklar bırakılarak yerleştirildiği

* Özen, 1998; s.79.

görülür. Motiflerde, Fatih devrine oranla müthiş bir incelme başlar. Altın ile laciverdin uyumu, sonsuza giden kompozisyon anlayışı ile tam sayfa levha tezhiplerin etrafını tığlar süslemeye başlar. II. Beyazıd tezhibinin en karakteristik tarafı altının daha önceki döneme göre artmasıdır. Çeşitli tonlarda altın kullanılmış, kitap süslemesinde klasik tezhibe doğru bir gidiş gözlenmiştir.



Resim 12: Zahriye Tezhibi (II. Beyazıd Dönemi)*

15. yy.' ın ilk yarısından beri Osmanlı Tezhibinde görülen Timur Dönemi süslemesinin yeni yorumu olarak İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde korunan 1494 tarihli bir Kur-an'ı gösterebiliriz. Eserdeki **zahriye** sayfası tezhibinde şaşırtıcı renkler ve kompozisyonlar karşımıza çıkar. Burada, hatayi türü çiçekler daha dekoratif ve incelmış şekildedir. Kompozisyon rumilerle düzenlenmiş ve yüzey bölümleri meydana getirilmiştir. Beyaz rumiler ve kıvrım dal deseni ile elde edilen iç içe çift şemse ve köşelikler dikkat çekicidir. Paftalardan oluşan bordürlerdeki mavi üzerine altın ile yapılan serbest fırça tezyinatı yeni motiflerin habercisidir. Dönemin karakteristik renklerinden açık

* (<http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/zeren16tezhip.asp>)

yeşil ve laciverdin yada altınla kiremidi kırmızının yan yana kullanıldığı dikkati çeker. Sure başı tezhiplerinde, karşımıza çıkan yeni motifler arasında en önemlisi Çin Bulutudur. Diğer yenilik sure başlarından birinde çiçekli ot kümelerine rastlanmasıdır. Saray nakkaşhanesine, 1494' ten itibaren Akkoyunlu Türkmen' lerinin girmesiyle, geçmiş motiflerin yanı sıra, yeni etkiler gelmiş, eskiden beri süregelen motif ve kompozisyonlar olabildiğince zenginleştirilmiş ve incelmıştır. Ayrıca Kanuni devrinde ortaya çıkacak olan saz üslubunun yapraklarını anımsatan yaprakçıkların varlığı görülmeye başlanmıştır.⁴⁷

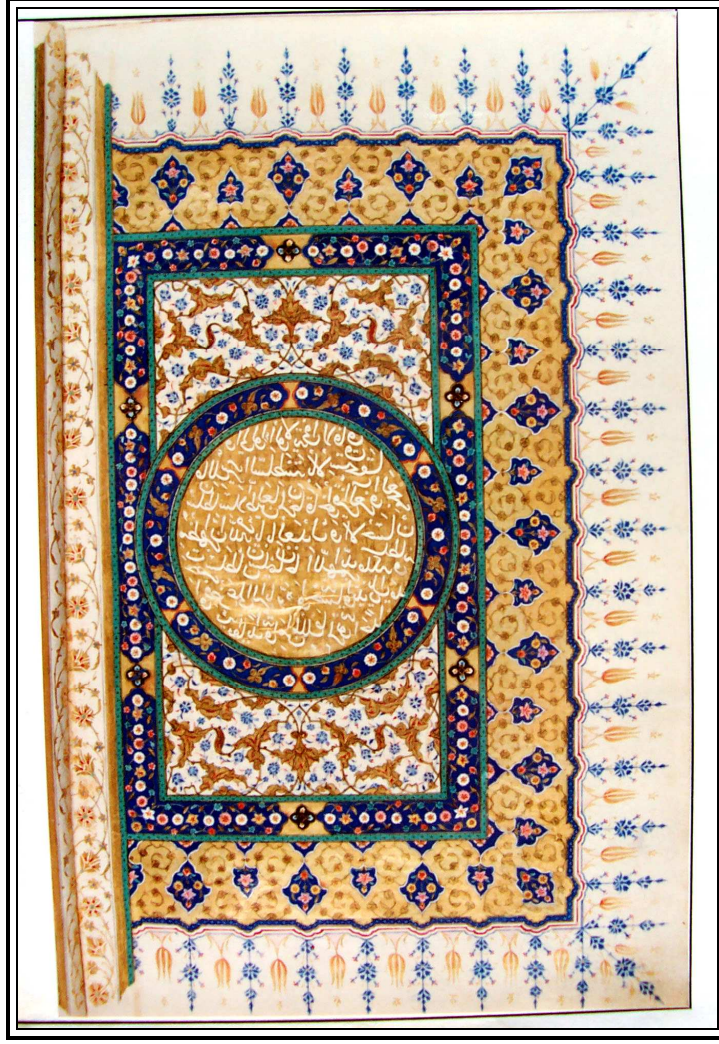
16. yy.' ın ikinci yarısında **zahriye** sayfasının tamamının tezhiplenmesiyle, desen ve işçiliğin inceliği yanında, altının daha fazla kullanılmasıyla çok zengin örnekler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kullanılan çiçek motiflerinde natüralist bir anlayışın ilk işaretleri görülmüş, öncülüğünü de Kara Memi yapmıştır. Bu dönemde daha önce uygulanmış olan halkari tekniğinin zengin örneklerini bulmak mümkündür. Sayfanın cetvel dışında kalan kısımları serbest fırça sürüşleri ile boyasız zemin üzerine sadece altınla iri çiçekler, yapraklar ve hatayilerden oluşan bitkisel motifli bir bezeme ile donatılmıştır.⁴⁸ Karamemi, başta gül, lale, karanfil, süsen, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar açmış meyve ağaçlarını Osmanlıya özgü bir naturalizm ile bezeme sanatına maletmiştir. Sanatçının, Kanuni Sultan Süleyman' ın Muhibbi divanının tezhipleri (Resim7) dönemin en özgün eserleridir.⁴⁹

Muhibbi divanı, laciverdi tezhipli, çift zahriyeden oluşan tezhibin şahane bir örneğidir. Kompozisyonunda başlıklar, şiir aralarını süsleyen motifler, her sayfanın kenarını süsleyen başka bir bordürle, atlama, tekrarlama motiflerle, kıvrık dallılarla tezyin edilmiştir.

⁴⁷ Banu Mahir ; "II. Beyazıd Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları" **Türkiyemiz**, S.60, 1990, s.4. **Ayrıca bakınız;** Süheyl Ünver, "İstanbul'un Fethinden Sonra İlim ve Sanat", Fatih 511. Yıldönümü Konferansı, İstanbul 1964, s.36.; Didinal, a.g.m., s. 35.

⁴⁸ Ersoy, a.g.e., s.60.

⁴⁹ Çağman, a.g.e.,s.14.

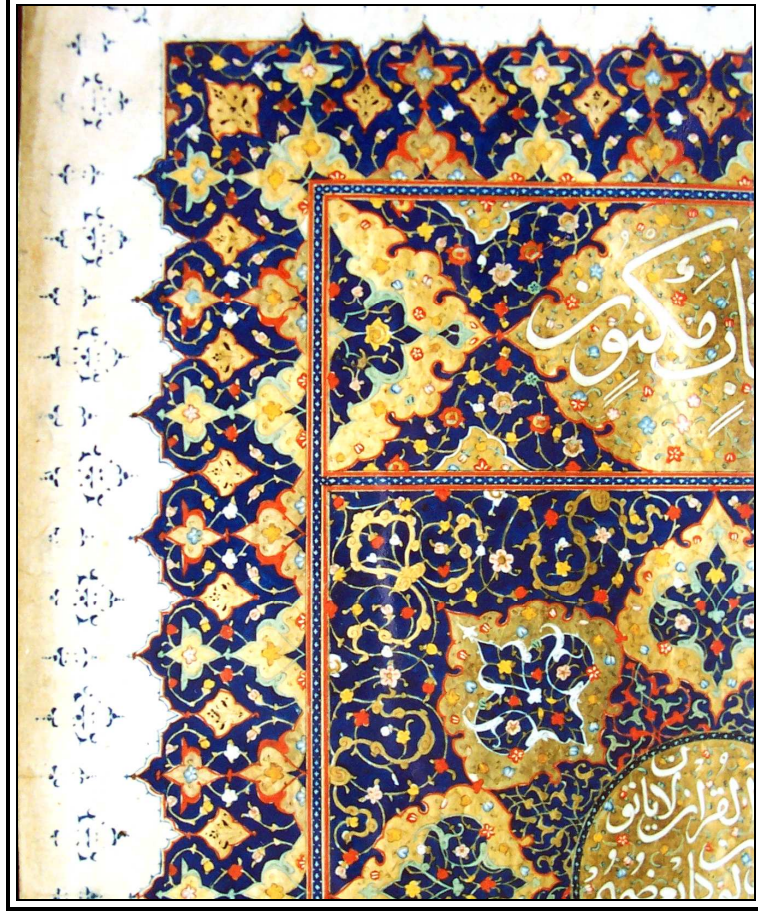


Resim 7: Muhibbi Divanı Zahriye Tezhibi (16.yy.)*

Kanuni dönemi zahriyelerinde, mavi renk yerini lalise bırakmış, kırmızılar koyulaşmış, çizgiler incelmış, motifler aralardaki kıvrık dallarla birbirine eklenerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Osmanlı dönemi zahriyeleri tek ve çift

* (<http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/zeren16tezhip.asp>)

sayfa olabilmekte; ortalarında bulunan boşluklarda padişahın okuması için yazıldığı belirtildikten sonra, kitabın adı ve yazarı yer almaktadır.⁵⁰



Resim 8: Zehriye Tezhibi Detay (16.yy.)*

Osmanlı sanatında 16. yüzyıla kadar stilize olarak hazırlanan bitkisel bezeme, 16. ve 17. yüzyıllarda kendine has bir karakter kazanmış ve stilizasyonla birlikte yoğunlaşan bir naturalizme dönmüştür.⁵¹

⁵⁰ Cunbur, a.g.e., s.80.

* Mine Esiner Özen, Türk tezhip sanatı, İstanbul 2003, s.136.

⁵¹ Özen, 1985; s.58.



Resim 9: Zahriye Tezhibi (16. yy.)*

Sanatımızda 18. yüzyıl ortalarından itibaren hakim olan Barok ve Rokoko üslupları, bu dönemin tezyini anlayışına büyük değişiklikler getirmiştir. Batı etkisi ile mahalli karakterlerin birbirine kaynaştırılması sonucu Türk Rokokosu diye adlandırılan yepyeni bir stil ortaya çıkmıştır.⁵² Sanatın her kolunda olduğu gibi tezhip sanatında ve zahriye tasarımlarında; motif dağarcığı daha da genişlemiş; deniz kabuğu, hurma dalı, çelenkler ve dallar, tırtıllı madalyonlar kullanılmıştır. Rumi ve hatayi gibi, tezhip sanatının kıvrımlarına ve dolamalarına akantus yaprakları, deniz kabuğu gibi yabancı motifler girmiştir. Bu yıllardan itibaren

* Ali Alparslan, the Garden of Besmele (Besmele Bahçesi), birinci iç kapak.

⁵² Gülbin Mesera, "18. ve 19. yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler", *Kültür ve Sanat Dergisi*, S. 30, Haziran 1996, s.21.

Fransız sanatçılarının kullandıkları (c) kıvrımlarıyla birleşen kısa çubuklardan oluşan motiflere, bizde de rastlanmaya başlanmıştır.



Resim 10: Zahriye Tezhibi (Barok Dönem) *

Lale Devrinde, sanata İran ve Rokoko etkileri beraber girmeye başlamış ortaya değişik arabesk bir görünüm çıkmıştır. Fransız Rokokosu'nun özelliği olan (c) ve (s) kıvrımları ve satırların dallarla örülmesi bizde de başlamış, daha sonra Lale

* İlkiz Tabak, Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Barok Rokoko Üslubunda Tezhiplenmiş Bazı El Yazma Eserlerin ve Fermanların Tezhip Açısından İncelenmesi, İzmir 1997,(Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi, Geleneksel Türk el sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Lisans tezi) s.145

Devrinin canlı havasını devam ettiren bir stile dönüşmüştür.⁵³ Barokta, simetrinin ortadan kalkışı, ışık ve gölgenin her bir motifin aynı kaynaktan ışık alıyormuşçasına resmedilişi sanata gelen bir yenilik olmuştur.⁵⁴ Tezhip sanatında, üç boyutluluğa geçiş ve perspektif denemeleri başlamış, guaj ve suluboya gibi yeni teknikler uygulanmıştır.⁵⁵



Resim 11: Barok Zahriye Tezhibi Detay*

Türk Barok ve Rokoko tezhibi adını verdiğimiz ve klasik dönemden çok farklı örneklerle göreceğimiz bu yeni üslubun Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki en eski örneği bir tuğradır. Batılılaşma Dönemi' nin öncüsü olan Sultan III. Ahmet' den sonra tahta geçen Sultan I. Mahmut' un 2234 envanter sıra numaralı

⁵³ Kuban, Türk ve İslam Sanatları Üzerine Denemeler, s.120-121

⁵⁴ Sözen - Tanyeli, Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü .s.36

⁵⁵ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Resim Sanatı*, C.17, Ankara 1977, s. 9-11.

* Tabak, a.g.t., s.145.

fermanının tuğrası, döneminin tüm özelliklerini taşıyan bir tezhipte bezenmiştir. Klasik üslupta gördüğümüz altın yine kullanılmış, ancak süsleme motifleri olan rumi, hatayi ve stilize çiçeklerin yerini; doğadan alınmış, dalından sanki yeni koparılarak kurdele ile buket haline getirilmiş, şakayık ve zambaklardan oluşmuş çiçekler almıştır.⁵⁶ Klasik motiflerle kurulan kompozisyonların yanı sıra, batı etkisiyle Osmanlı sanatına giren natüralist çiçek buketleri kıvrık iri yapraklar, tezhip sanatının zenginleşmesine yol açmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (en. 259), 18. yy.'ın ilk yarısı Kur'an cüzü tezhibinde; rumiler, stilize çiçekler ve Çin bulutlarıyla biçimlendirilen kompozisyon, dilimli şemseler içerisinde yerleştirilen simetrik düzende üsluplaştırılmış çiçek buketleri tamamlanmıştır. Barok tezhibinde renkler zenginleşmiş, sırasıyla altın, lapis ve yeni bir renk olarak firuze mavisi sıkça kullanılmıştır. Ayrıca lal, sarı, yeşil, kırmızı ve beyaza küçük alanlarda yer verilmiştir

Rokoko ise; 1720'lerde ortaya çıkmış aynı yüzyılın sonlarına ulaşmadan yerini Yeni-Klasik üsluba bırakmıştır. Genel olarak Barok'un eğrisel ve bitkisel öğelerini taşıyan anlayışı sürdürse de, renk düzeni açısından sadeleşmiş, tezhip sanatında neredeyse yalnızca beyazı kullanan bir tasarım olarak gelişmiştir.⁵⁷

⁵⁶ Aksoy, a.g.m., s.131.

⁵⁷ Sözen -Tanyeli, a.g.e., s.36.

İKİNCİ BÖLÜM

İNCELENEN MADALYONLU “ZAHİRİYE SAYFALARI”

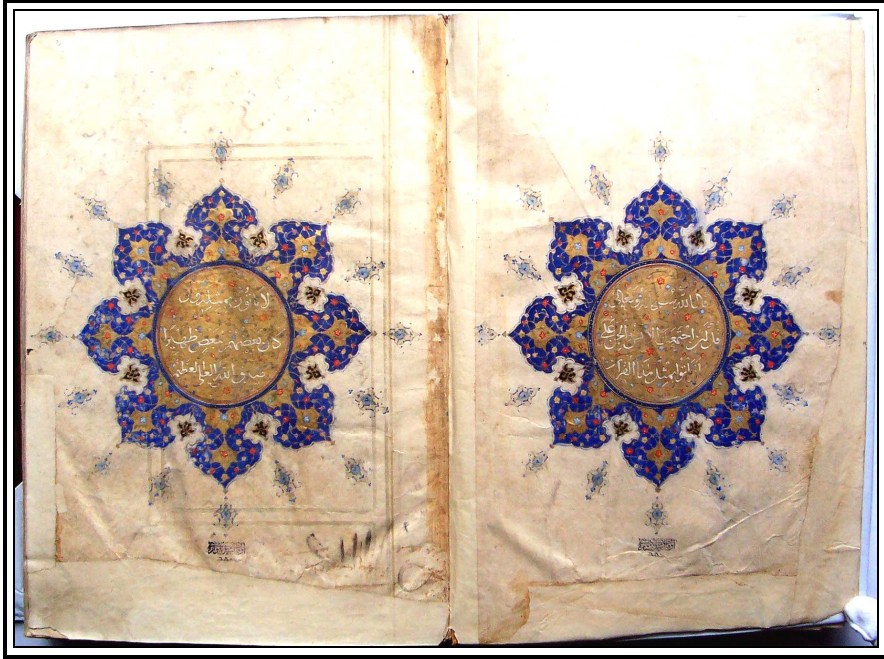
2.1. “TARİHSİZ” KUR’AN-I KERİM’LERDE MADALYONLU ZAHİRİYE SAYFALARI

2.1.1. “22 Envanter No’lu” Kur’an-ı Kerim

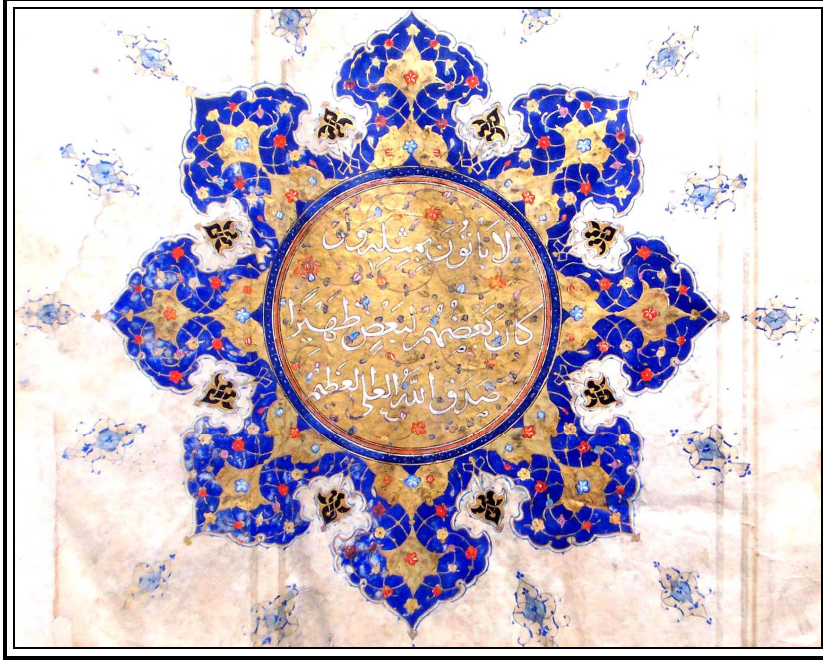
Sıra No	:	1
Envanter No	:	22
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>34, 5 cm(boy) x 24, 5 cm(en) x 5, 5 cm(kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Tuğla kırmızısı, deri, tezeyinat yoktur.</i>
Sayfa Sayısı	:	596
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih, Sülüs, Talik</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	:	12
Müzehehibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	:	Eserin baştan iki sayfasında, klasik renkli tarzda

tezhiplenmiş madalyonlu **zahriye** sayfası bulunmaktadır. Her bir madalyon 22, 5 cm çapındadır. **Zahriye** tezhibinin ortasındaki yazı alanı altın zeminlidir. Bu alanın üzerine turuncu, mavi, pembe renklerde serbest kompozisyonda hatayi gurubu motiflerle(penç, hatayi, goncagül), serbest tasarım uygulanmıştır. Her iki sayfadaki, tezhipli yazı alanının üzerine beyaz mürekkeple, Arapça, üç satır olarak, İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime yazılmıştır. Daha sonra sırasıyla; altın, turuncu, altın cetveller, lapis iç pervaz (+, - desenli) ve bir altın cetvel daha çekilmiştir. Daire alanın etrafında, 16\1 kesirli dış bordür bulunmaktadır. Bu tezhipli alanda; lapis zemin üstüne, sarı altınlı ayırma rumi alanlarla, kırmızı ve sarı pençlerden oluşan kompozisyon vardır. buradaki rumi içleri yine sarı altın, diğer zeminler ise lapis renktedir. Eser, “**klasik renkli tarz**” tekniğinde tezhiplenmiştir. Madalyon, lapis kuzu ve lapis rumili tuğlarla sona ermektedir.

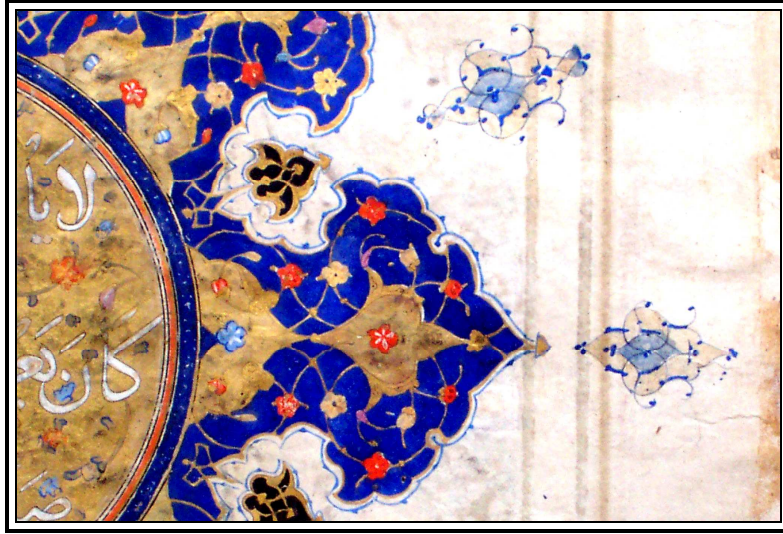
Eserin diğler özellikleri, müzenin envanter kayıt defterinde Őu Şekilde yazılmıştır:
“...Bunlardan sonra gelen iki sayfada haşiyeli levha tabir olunan lapis üŐtüne sarı yaldız, kırmızı, mavi renkli İnan tarzında tezhiplenmiş olup ortalarındaki mavimsi iki Şekilde beyazla Fatıha suresi yazılıdır. Bakara suresinin başı kubbeli levha denilen tezyinatlıdır. Bazı sayfaları cetvelli kısımdan ayrılmış ve kenarları tamir görmüŐtür. Cildi tuğla kırmızısı renginde meşinden olup içinde ve dışında tezyinat yoktur. Kitabın nihayetindeki iki sayfada mavi, koyu pembe, yaldız, filizi zeminler üzerine yaldız ve üstübeçle haşiyeli levha içinde hatim duası sülüsle yazılıdır. En son dört sayfanın birincisi kubbeli levha olup koyu pembe, mavi, filizi zeminler üzerine siyah, beyaz mürekkeple ve talik hatla Farisi olarak Tefeülname yazılıdır. Eserin cildi, tuğla kırmızısı renginde deriden olup içinde ve dışında tezyinat yoktur. Eser 16 Şubat 1329’ da Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ ne getirilmiştir. Ketebe ve tarihi yoktur.”



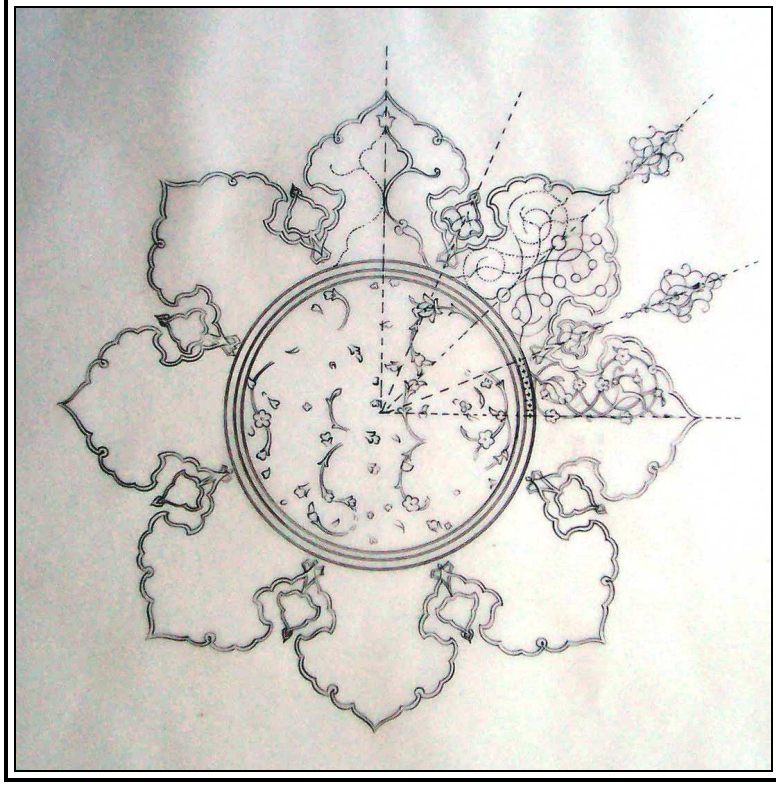
Resim 12: 22 Envanter no' u Eserin Zahriye Tezhibi



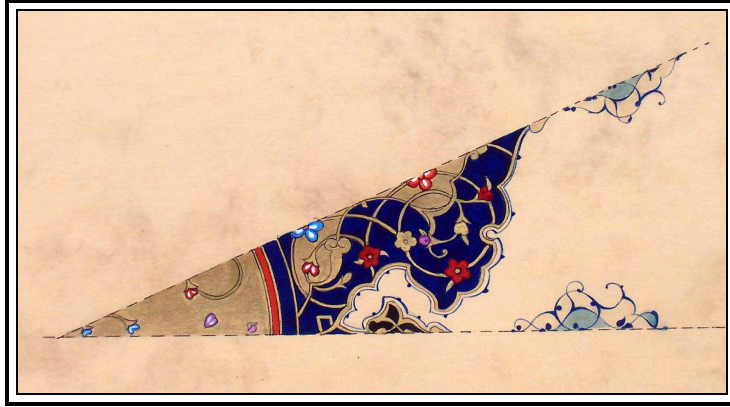
Resim 13: 22 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi Detay 1



Resim 14: 22 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi Detay 2



Çizim 2: “22 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



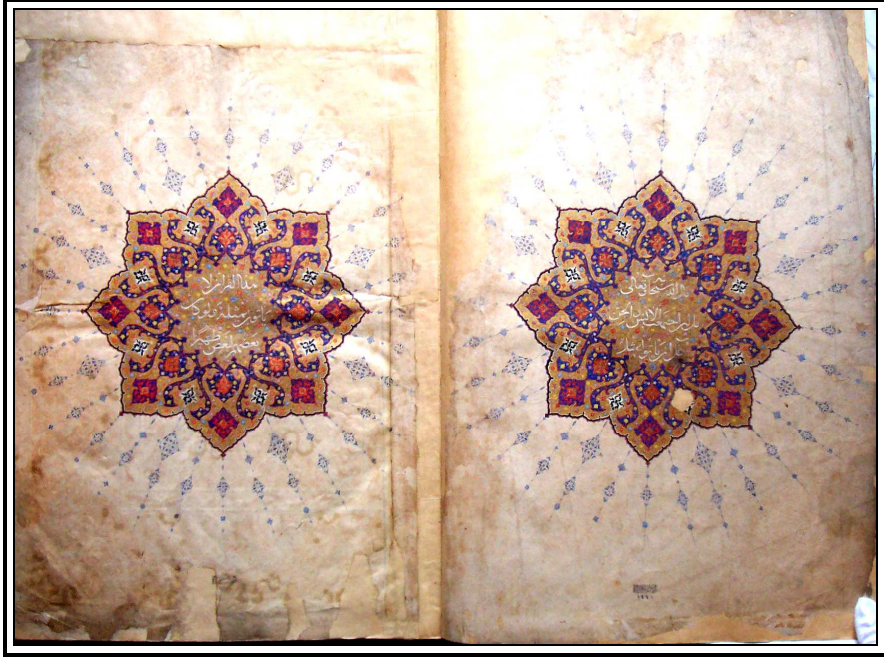
Çizim 3: “22 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.2. “29 Envanter No’ lu“ Kur-an’ı Kerim

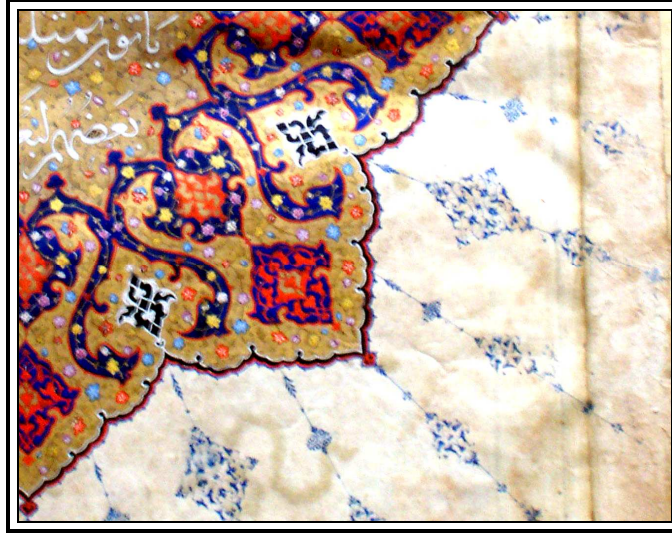
Sıra No	:	2
Envanter No	:	29
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>56 cm (boy)x 39 cm (en)x 9 cm (kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Siyah deri, tezyinat yok.</i>
Sayfa Sayısı	:	642
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Sülüs</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	:	12
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>

Süsleme Tekniği : Eserin baştan iki sayfası Madalyonlu **zahriye** sayfası şeklinde tezhiplenmiş olup, her biri 39 cm çapında aynı iki tasarımdan oluşmaktadır. Madalyonlar, “**klasik renkli tarz**” tekniğinde çalışılmıştır. Orta kısımdaki yazı alanı, dendanlı narçiçeği cetvelli ve zemini altındır. Zeminin üzeri sarı, kırmızı, eflatun, turkuaz, renklerde hatayı, penç ve goncagül motifleriyle serbest kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Her iki sayfada tezhibin üzerinde, beyazla üç satır arapça olarak İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime yazılıdır. Yazı alanını çevreleyen dış bordürde kompozisyon, altın zemin üzerine 16\1 kesirli şekilde tasarlanmıştır. Burada, zeminler, nar çiçeği ve beyaz ayırma rumili motiflerle, lapis ve altın zeminden ayrılmıştır. Kompozisyonun çevresine, beyaz, lapis ve nar çiçeği cetvellerden sonra; lapis kuzu bulunmaktadır. İrili ufaklı lapis rumi kompozisyonlu tığlarla tasarım tamamlanmıştır. Eserin diğer özellikleri, müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “...*Bundan sonra gelen iki sayfa, sarı yıldız, lapis, kırmızı, yeşil renklerle tezhiplenmiş olup üzerinde beyazla ve sülüs hatla Fatiha suresi yazılıdır. Bakara Suresinin birinci sayfası kubbeli levhalıdır, mavi, sarı altın, lapis renklerle tezhiplenmiştir. Satır araları yıldız ve çiçeklidir. Çoğunlukla sayfaları cetvel yerinden kopmuştur. Sondan iki sayfa haşiyeli levha olup, beyazla sülüs hatla altışar satır olarak dua yazılıdır.*”

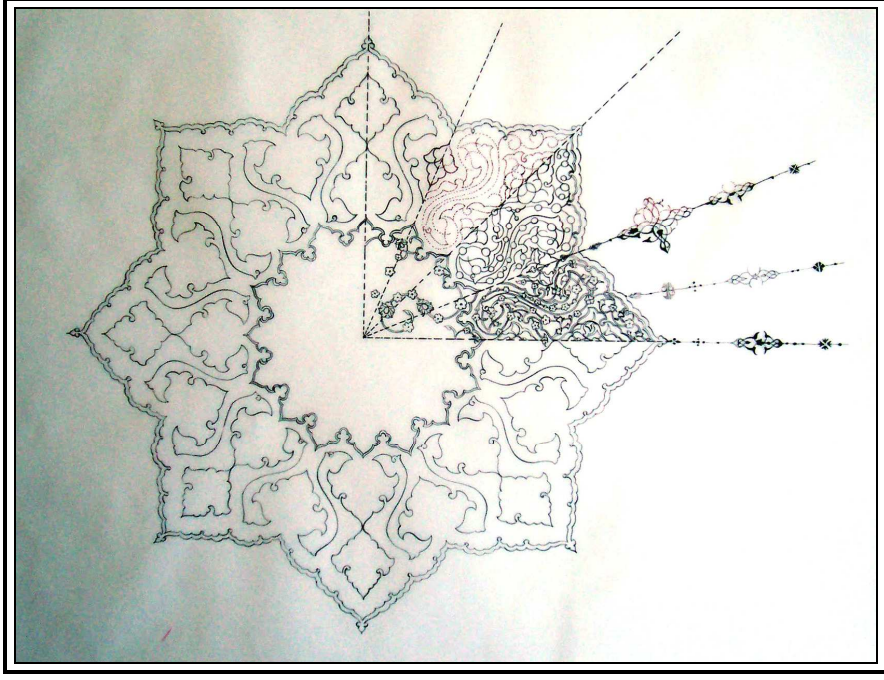
Bundan sonrada yine yaldızlar arasında farisi ve manzum olarak Tefe'ülname yazılıdır. Eserin cildi siyah Deriden olup tezyinatsızdır. Ketebe ve tarihi yoktur.”



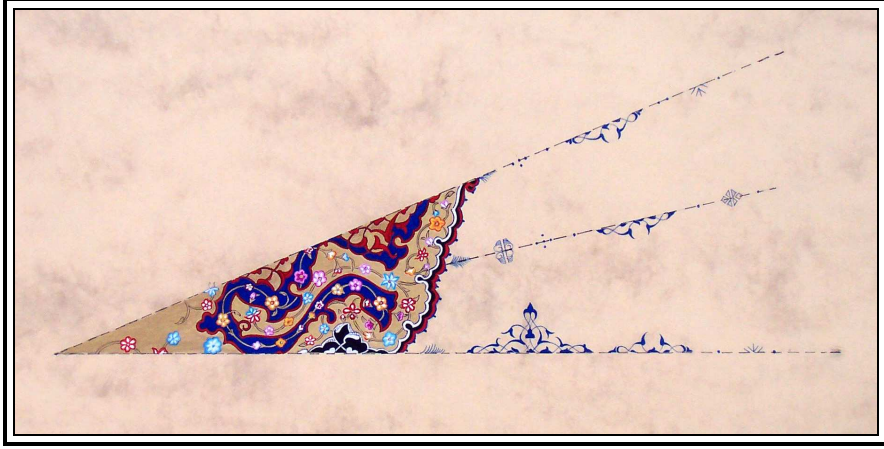
Resim 15: 29 Envanter No' lu Eserin Zahriye Tezhibi



Resim 16: 29 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi Detay



Çizim 4: “29 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



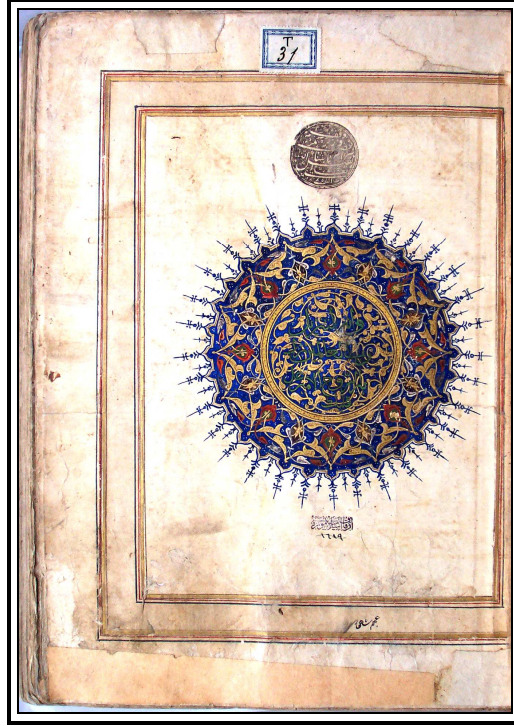
Çizim 5: “29 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.3. “31 Envanter No’ lu“ Kur-an’ı Kerim

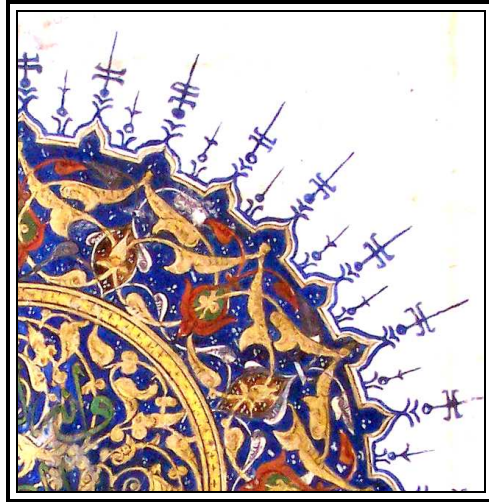
Sıra No	: 3
Envanter No	: 31
Bulunduğu Yer	: <i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	: <i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	: <i>37 cm (boy)x 26 cm (en) x 8,5 cm (kalınlık)</i>
Cildi	: <i>Koyu vişne çürüğü renginde deri.</i>
Sayfa Sayısı	: 775
Hattatı	: <i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	: <i>Sülüs</i>
Yazılış Tarihi	: <i>Ketebesinde; Şeyh el-Mahya el-Şerife bil Medinet ül Münevvere yazılıdır. Tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	: 11
Müzehhibi	: <i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	: <i>Eserin birinci sayfasında, tek sayfa olarak</i>

tasarlanmış Madalyonlu **Zahriye** tezhibi vardır. 16 cm çapında olan tasarım iç içe iki daireden oluşan lapis zeminli, sadece rumi motifleriyle 16\1 kesirli kompozisyon şeklindedir. Madalyon “**klasik renkli tarz**” da çalışılmıştır. Yazı alanı ile dış bordür birbirinden, altın (+, -) desenli cetvelle ayrılmıştır. Kompozisyondaki rumilerde, sarı altın ve kırmızı renk kullanılmıştır. Yazı alanında (koyu lapis zeminli, altın rumili daire alan), koyu yeşil renkte üç satır olarak arapça El Şuara Suresi (26. Sure), 93. ayet yazılıdır. Dış bordürde zemin ayırma tepelik formunda rumilerle yapılmış olup, bu alanların içleri koyu yeşil ve siyah ile renklendirilmiştir. Diğer zeminler lapis renktedir. Ayrıca, tüm zemindeki boşluklar beyaz üç noktalar ile doldurulmuştur. Kompozisyon lapis kuzu ve aynı renkte kısa geometrik tığlarla son bulmaktadır. Eserin diğer özellikleri, müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “...*Bundan sonra gelen iki sayfanın etrafı arap tarzında müzehheb olup, başlarında ve altlarında kufi hatla surelerin isimleri yazılıdır. Başta ve bazı sayfalarda Bayram Paşa’nın vakıf mührü vardır. En son sayfada dairevi lapis ve sarı yıldızla sayfa arkası denilen dairemsi şekil vardır ve bunun ortasında da Bayram Paşa’nın mührü basılmıştır. Cildi koyu vişne çürüğü renginde deriden olup ortasında*

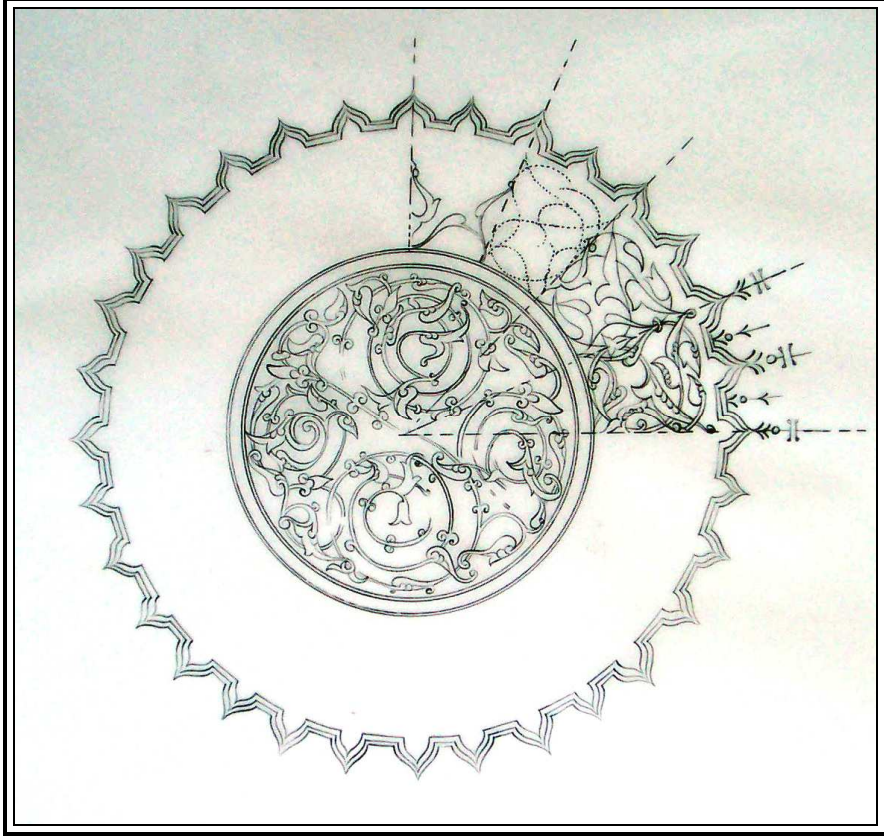
yaldızla çizilmiş iki daire vardır. Miklebinin ucunda kabartma çiçekli ve yaldızlı tezyinat vardır. Bazı sayfaların altında güve yenikleri vardır. Arap üslubundadır. Eser, 31 Mart 1330' da, Sinan Ağa Camii'nden Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ne getirilmiştir. Ketebelidir, tarihi yoktur.”



Resim 17: 31 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi



Resim 18: 31 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi Detay



Çizim 6: “31 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



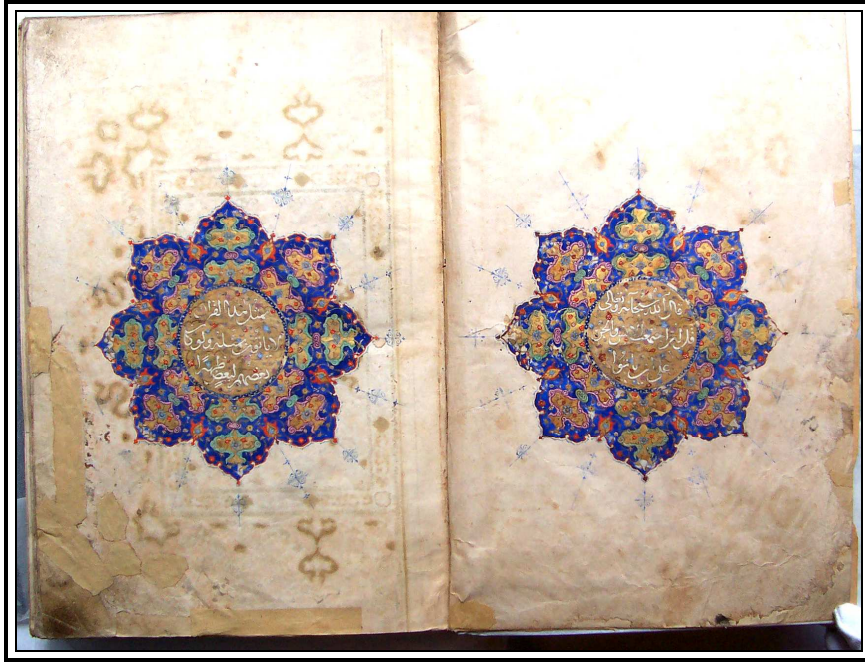
Çizim 7: “31 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.4. “63 Envanter No’ lu“ Kur-an’ı Kerim

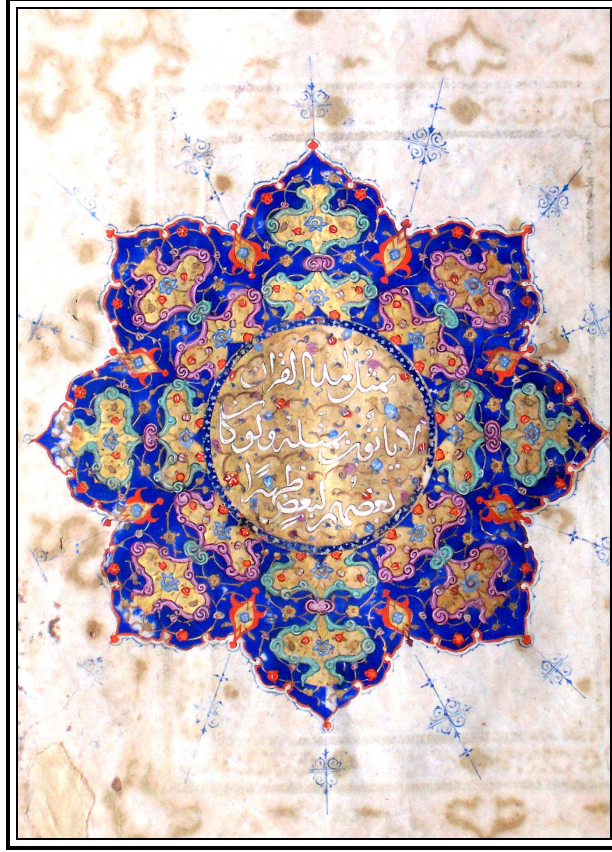
Sıra No	:	4
Envanter No	:	63
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>35,5 cm (boy) x 23,5 cm (en) x 4,5 cm (kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Deri üzerine kabartma çiçekli ve sarı altınlı olup yekpare şemselidir. Miklebi de aynıdır. Sertabında “La yemessehu illel mutahharun”, kabartma olarak yazılıdır. Cildin içi mavi olup etrafı sarı altınlıdır.</i>
Sayfa Sayısı	:	426
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih ve sülüs</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur</i>
Satır Sayısı	:	<i>13’ ü siyah nesih, 3 satırdan biri altın ikisi siyah mürekkep olarak sülüsle yazılmıştır.</i>
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir</i>
Süsleme Tekniği	:	<i>Eserin zahriye sayfası tezhibi, 21, 2 cm çapında</i>

karşılıklı aynı iki madalyon kompozisyonundan oluşmaktadır. Eser, “**klasik renkli tarz**” da tezhiplenmiştir. Madalyonun ortasındaki altın zeminli yazı alanında; turuncu ve turkuaz goncagüllerden oluşan serbest kompozisyon bulunmaktadır. Buradaki tezhibin üzerine, beyazla üç satır olarak arapça İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin son yarısı yazılmıştır. Daire yazı alanı, kesirli dış bordürden (+, -) motifli cetvelle ayrılmıştır. Turkuaz ve lila rengi bulut motifleriyle 16\1 kesirli ayrılan zeminler altın, diğer zeminler lapistir. Pafta içlerinden dışarı doğru turkuaz renkli hatayiler; turuncu, sarı penç ve goncagüller altın dallarla dolanmaktadır. Klasik renkli tarz tekniğinde çalışılmış desenin sonunda, helezon şeklinde tığlar bulunmaktadır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “...Bundan sonra gelen iki sayfa haşiyeli levha olup lapis, mavi, altın, kırmızı renklerle müzeyyendir. Her iki sayfada da beyazla fatiha suresi yazılıdır. Bakara suresinin başı kubbeli levhalıdır, nihayetinde gelen

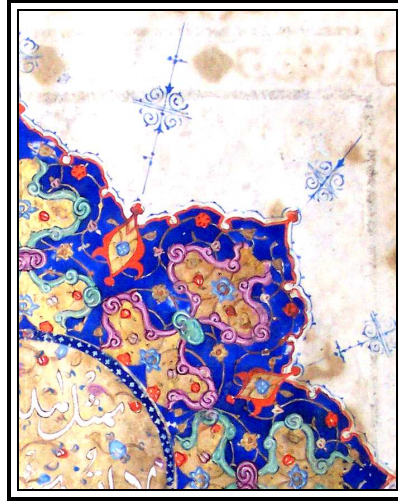
iki sayfa yine haşiyeli levha olup bunlar da baştaki renklerde. Birincisinde beyazla Surei Felak, ikincisinde Surei Nas yazılıdır. Bundan sonraki iki sayfa haşiyeli levha olup ortları koyu turuncu, ikisi mavi, ikisi yıldızlı olmak üzere hatim duası yazılıdır. Bundan sonra gelen iki sayfa yine haşiyeli levha olup beyazla yıldız üzerine farisi falname yazılıdır. Kabı meşin üzerine kabartmalı çiçekli ve sarı yıldızlı olup yekpare şemselidir. Baş ve nihayetinde Osman-ı Salisin(III.Osman) mührii vardır. Eser Hamide türbesinden 20 Şubat 1926' da Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ne getirilmiştir.”



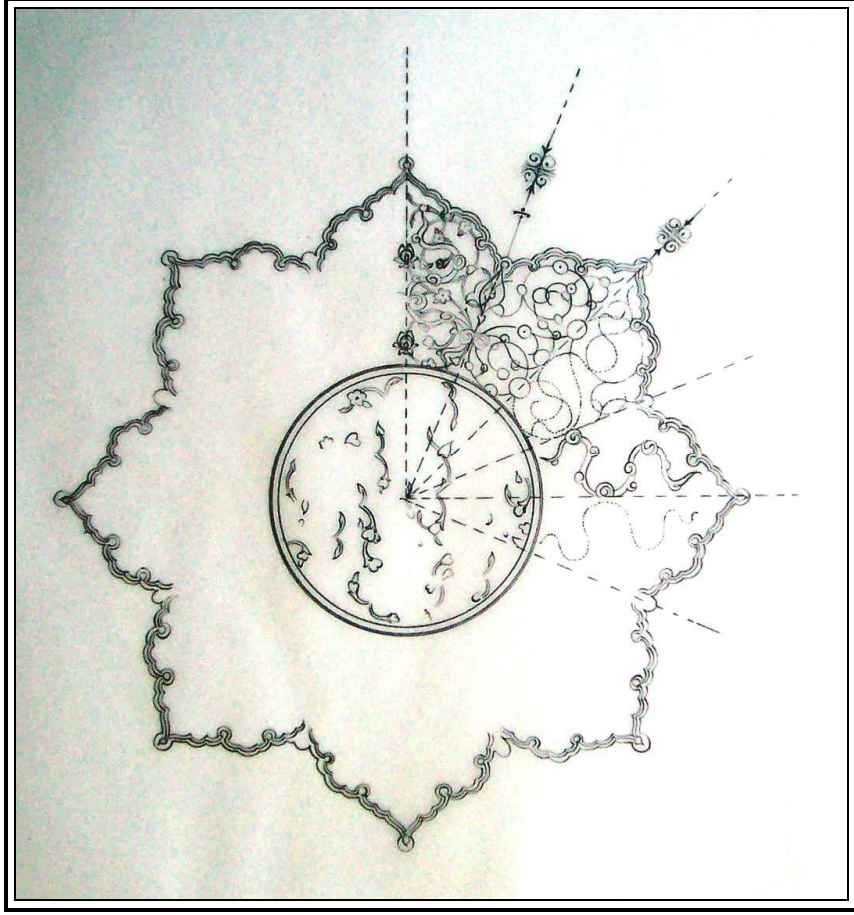
Resim 19: 63 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi



Resim 20: 63 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi detay 1



Resim 21: 63 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi Detay 2



Çizim 8: “63 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



Çizim 9: “63 Envanter No’ lu” Zahriyenin renkli Kesiti

2.1.5. “94 Envanter No’ lu” Kur’ an-ı Kerim

Sıra No	: 5
Envanter No	: 94
Bulunduğu Yer	: <i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	: <i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	: <i>35,5 cm (boy) x 23 cm (en) x 4,5 cm (kalınlık)</i>
Cildi	: <i>Bir bölümü yoktur, mevcut olan da kabartma çiçekli ve sarı altın tezyinatlıdır. İçi de yine sarı altın, kırmızı yeşil, lapis renklerle süslenmiştir.</i>
Sayfa Sayısı	: 594
Hattatı	: <i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	: <i>3 satır sülüs, 12 satır nesih</i>
Yazılış Tarihi	: <i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	: 15
Müzehhibi	: <i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>

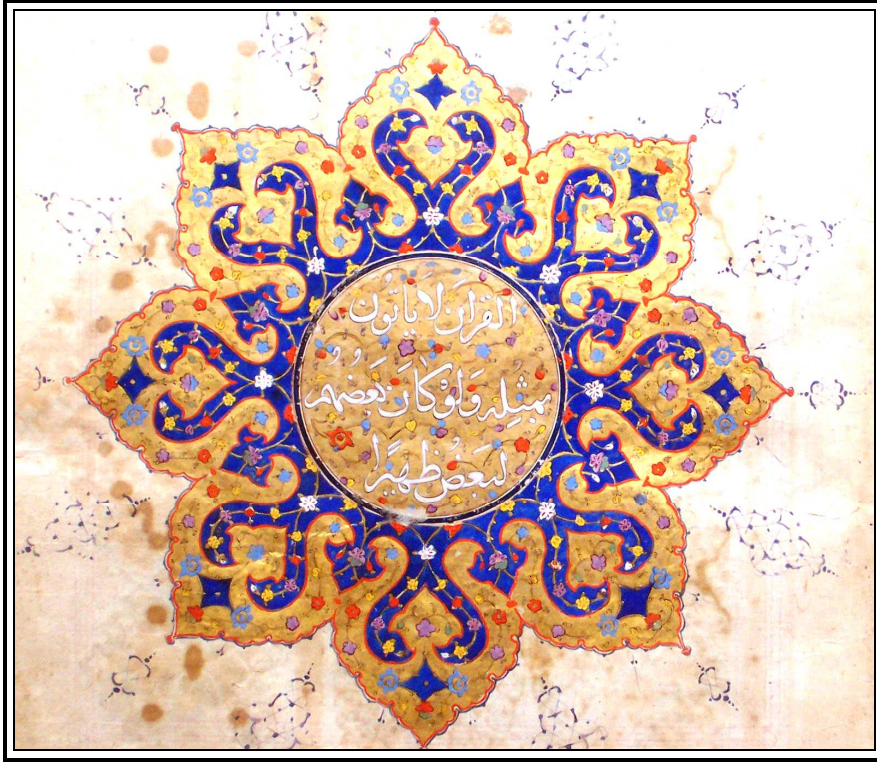
Süsleme Tekniği : Eserin Madalyonlu **Zahriye** sayfası 21, 4 cm çapında klasik renkli tarzda tezhiplenmiş karşılıklı iki kompozisyondan oluşmaktadır. Orta kısımda altın zeminli tezhipli daire yazı alanının üzerine, beyazla üç satır olarak arapça İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin birincisine ilk ve ikincisine son yarısı yazılmıştır. Lapis cetvelle, yazı alanından 16\1 ayırma rumeli, kesirli dış bordüre geçilmiştir. Ayırmada sadece turuncu iplik kullanılmıştır. Ayrılmış zemin içleri lapis olup dış alanlar altın zeminlidir. Bu alanlarda beyaz, nar çiçeği, mavi ve eflatun renklerde penç motifleriyle bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Lapis kuzudan sonra yine aynı renkte rumi kompozisyonlu tığlarla tasarım sonlanmaktadır. Zahriye sayfasında tezhipli alanın sol alt tarafında Hazreti Emir türbesine Şerife Hacı kadın tarafından vakfedildiğine dair bir ibare vardır.

Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “...Sayfalar mücedvel ve cedvel içleri çiçek tezyinatlıdır. Ardından gelen her iki sayfa da haşiyeli levha olup mavi, sarı, yıldız, tirşe, kırmızı ve sarı renk çiçeklidir. Ortasında Fatiha suresi yıldız üstüne beyazla yazılmıştır. Bakara suresi ile başlayan sayfada kubbeli levha olup ortası beyazla yazılmıştır. Diğer

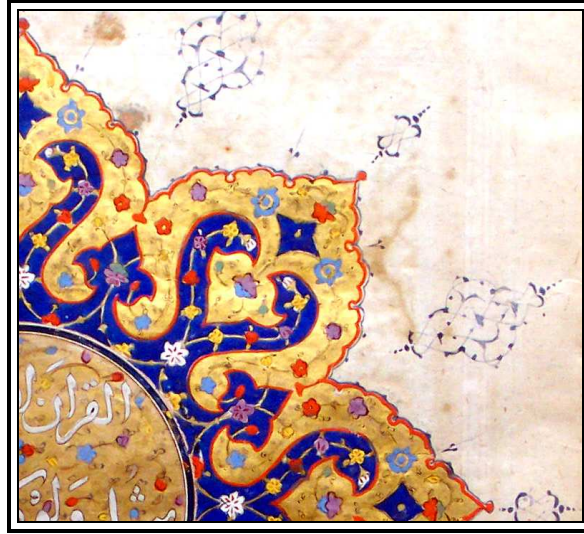
sayfada yalnız yıldız tezminat vardır. Nihayetinde yine kubbeli levhalı olan sayfanın başında (Kale name-i Allahul Mecid) yazıldığı halde sayfaya bir şey yazılmamıştır. Diğerinde, satırın birisi mavi diğeri yıldız üzerine talik hat ve siyah mürekkeple Farisi Falname 20 satır olarak yazılmıştır. Eserin ketebe ve tarihi yoktur. Eser Bursa Emir Sultan türbesinden 1926' da Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ne getirilmiştir.”



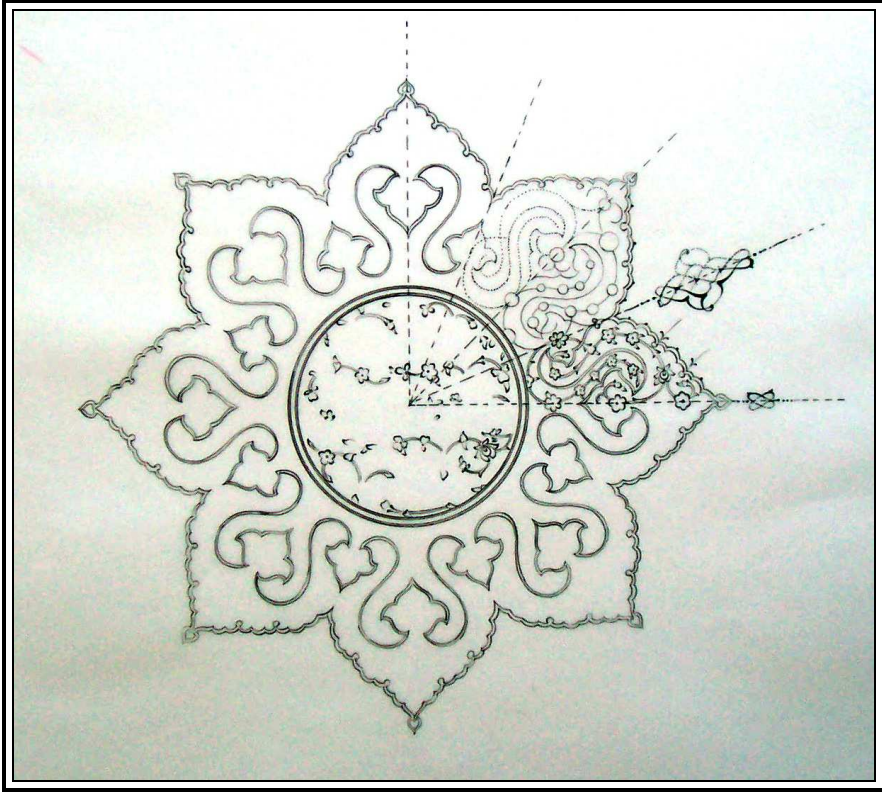
Resim 22: 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibi



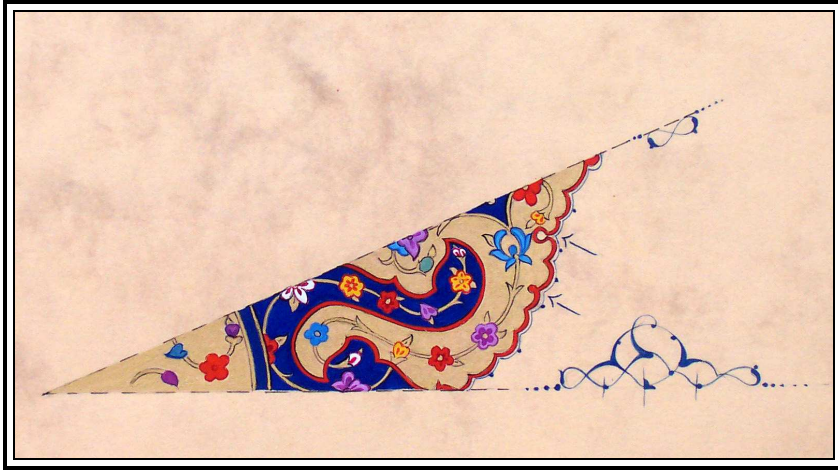
Resim 23: 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibinden detay 1



Resim 24: 94 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibinden detay 2



Çizim 10: “94 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



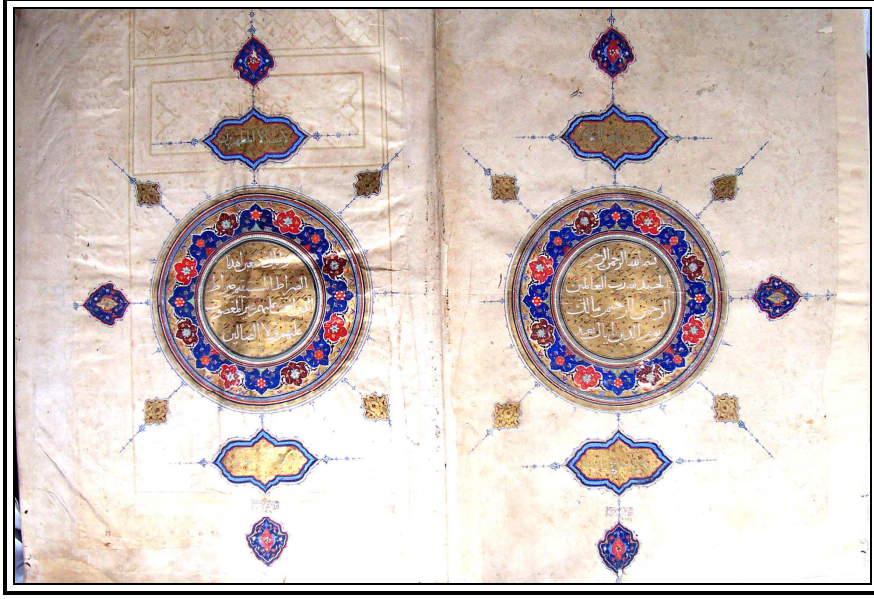
Çizim 11: “94 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.7. “115 Envanter No’ lu” Kur-an’ı Kerim

Sıra No	:	6
Envanter No	:	115
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Yazarın Adı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Ölçüler	:	48 cm (boy) x 34 cm (en) x 5,5 cm (kalınlık)
Cildi	:	<i>Kabartma tezyinatlı ve altınlıdır. Miklebinde de aynı tezyinat vardır. Cildinin içindeki şemseler tahribe uğramıştır.</i>
Sayfa Sayısı	:	446
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	:	15
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	:	Eserin madalyonlu zahriye sayfası, karşılıklı aynı

iki sayfa olarak; “**klasik renkli tarz ve çift tahrir tekniğinde**” tezhiplenmiştir. 19,3 cm çapındaki tasarım iç içe iki daireden oluşmaktadır. Yuvarlak altın zeminli yazı alanlarının her ikisinin ortasında harfleri beyaz, hareketleri siyah ince sülüsle, Fatıha Suresi’nin (1.sure) tamamı yazılıdır. Yazı alanını zemininde tezhip yoktur. Bu alandan sırasıyla, altın, lapis, yeşil, beyaz (+, -) motifli, altın, turuncu, altın, lapis, altın cetvellerle; 16\1 kesirli dış bordüre geçilmiştir. Dış bordürde, zeminler beyaz hurde rumilerle ayrılmıştır. Burada, iç zeminler lapis, diğerleri kırmızı ve kahverengidir. Dışta kalan altın zeminli alana, kırmızı, mavi ve sarı renklerde hatayi gurubu motiflerle kompozisyon yapılmıştır. Sırasıyla, altın, lapis, altın, mavi, turuncu, altın, lapis, altın renklerle çekilen cetvellerden ve lapis kuzudan sonra tığlara geçilmektedir. Dış bordür alanın sonunda 7 adet tığ bulunmaktadır. Tığlar, incelenen diğer eserlerden farklı olarak, klasik ciltteki salberk formunu çağrıştıran şekilde yapılmıştır. Bir madalyonda (x) ekseninde, sayfanın dışına doğru uzanan, bir adet (salberk formunda) klasik tezhip tasarımı ile yapılmış tığ bulunmaktadır. Tığın deseninde, kırmızı ayırma rumi ile hatayi gurubu motifler kullanılmış, rumi içleri altın, diğer zeminler lapis ile renklendirilmiştir..

Madalyonun (y) ekseninde ise yine daire tezhipli alanın alt ve üst kısmında ikişer adet tezhipli tığ bulunmaktadır. Yine bu tığlardan ilki, kitabe açma formuna benzer kapalı bir alanda sarı altın zeminlidir. Bu alanın üzerine, gül kurusu renkte, çift tahrir tekniğinde hatayi gurubu motifler çalışılmıştır. (y) ekseninde uzanan tığın devamında, yine salberk formunda bir alan içinde klasik renkli tarzda tezhiplenmiş diğer bir tığ daha bulunmaktadır. Bu tığ, (x) ekseninde bulunan salberk formundaki tığla tasarım açısından aynı olup, renklerinde farklılıklar mevcuttur. Burada zemin ayırma, açık mavi renkte rumi ile yapılmış, bu alanın içleri kırmızı ile renklendirilmiştir. Madalyonun diğer 4 tığı ise daireye 45 derecelik açılarla oturtulmuş uzantılar üzerindedir. Bu alanlar yine salberk formundadır. Üzerleri, klasik renkli tarz tekniğinde tezhiplenmiş, motif olarak sadece rumi tercih edilmiştir. Bu tığların zemin renginde ise altın kullanılmıştır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “... Mücedveldir. En son sayfada Sultan Murat-ı Salisin validesi tarafından Söğüt kasabasında bina ettiği camiye 985’ te vakfedildiğine dair bir vakfiye (El mütevekkil ale allah el melik il mennan valide-i padişahı din) ve ortasında (Sultan Murad han) yazılı bir mühür vardır. ... Bundan sonra gelen iki sayfadan birinin üstü kubbe ve haşiyeli levha olup, satır araları lapis ve yaldızla müzeyyendir. Kabı kabartma tezyinatlı ve üzeri yaldızlıdır. Miklebinde aynı tezyinat vardır. Güvelidir. Eser Üsküdar’ daki Cedid Valide camiinden 1332’ de Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ ne getirilmiştir.”



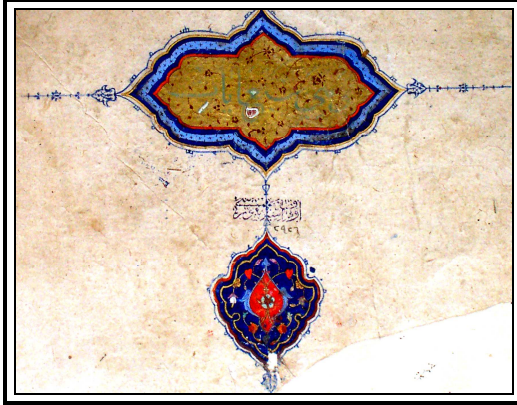
Resim 25: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibi



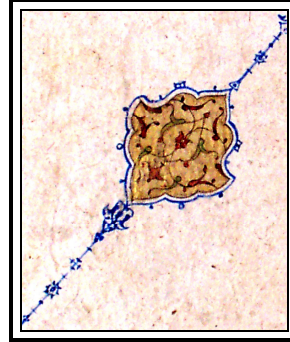
Resim 26: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibi Detay 1



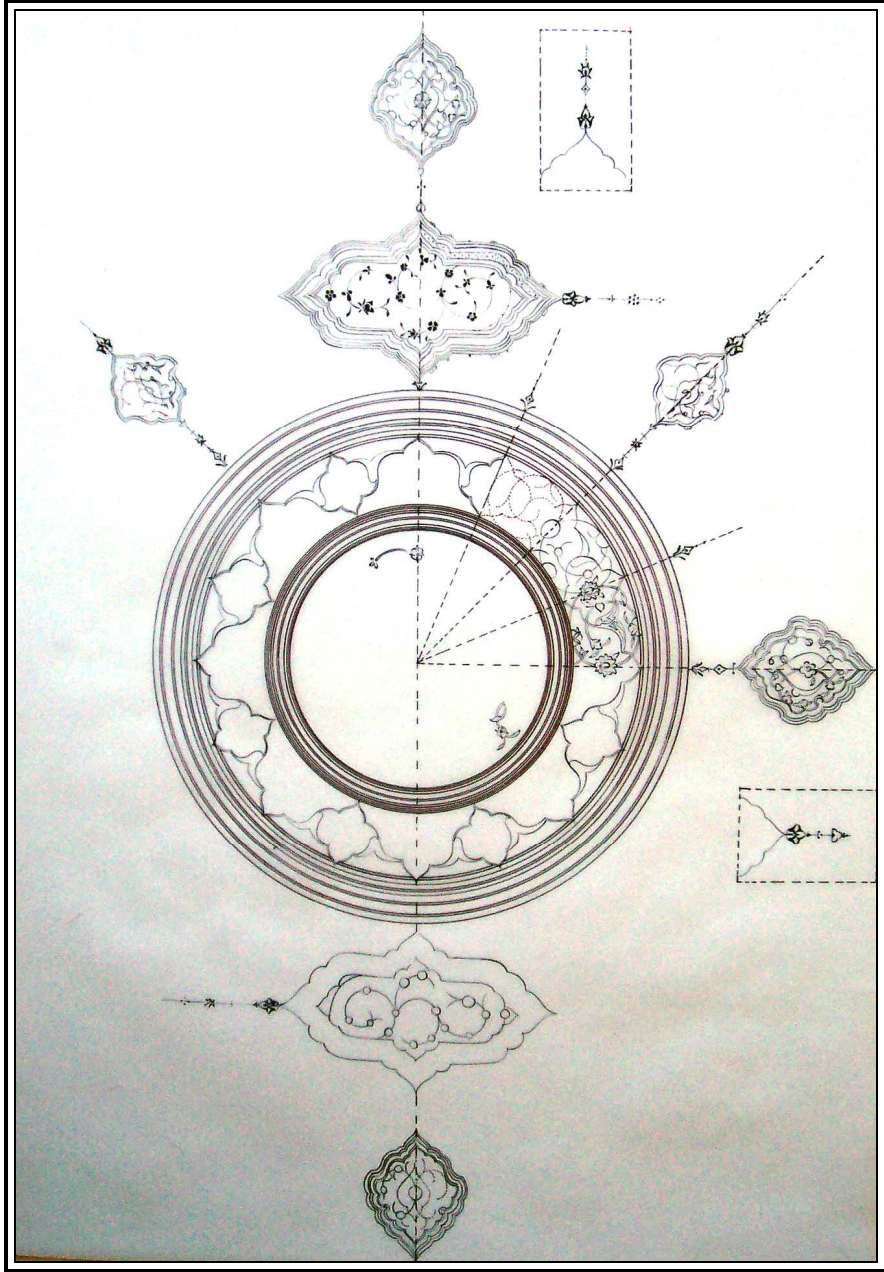
Resim 27: 115 Envanter No' lu Eserin Zahriye Madalyonlu Sayfası Tezhibi Detay 2



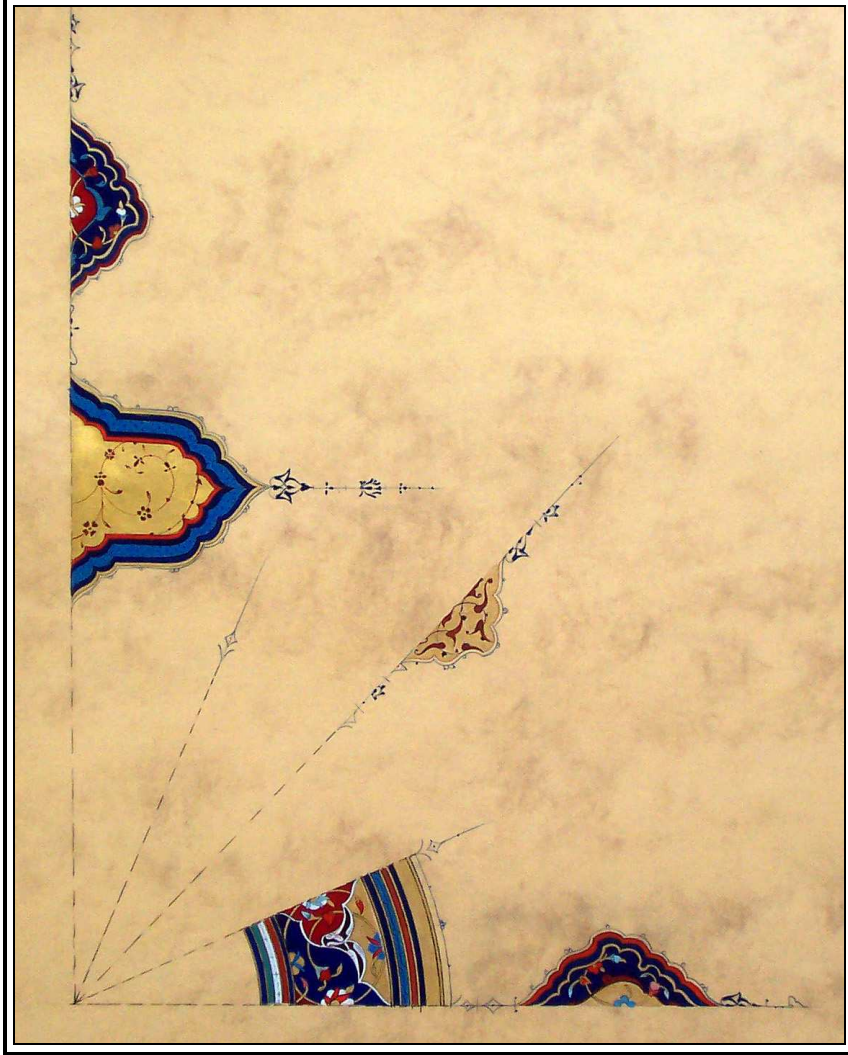
Resim 28: 115 Envanter No' lu Eserin
Madalyonlu Zahriye Sayfası
Tezhibi Detay 3



Resim 29: 115 Envanter No' lu Eserin
Madalyonlu Zahriye Sayfası
Tezhibi Detay 4



Çizim 12: “115 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



Çizim 13: “115 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.8. “139 Envanter No’ lu” Kur-an’ı Kerim

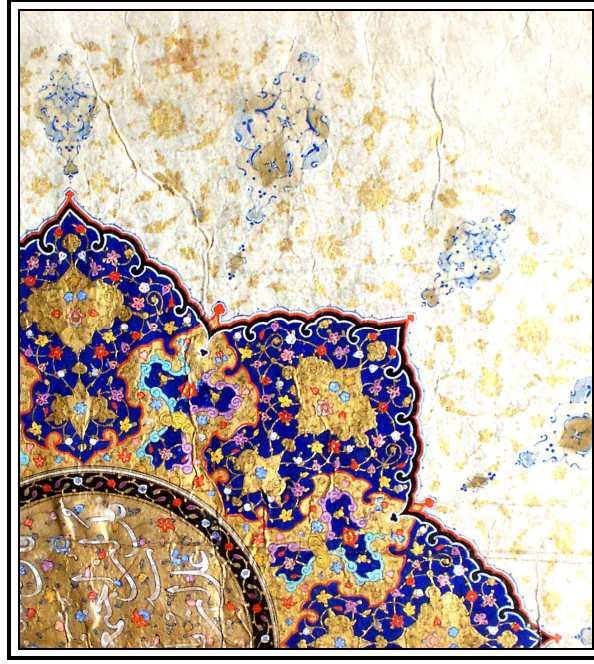
Sıra No	:	7
Envanter No	:	139
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>49 cm (boy)x 30 cm (en) x 5,5 cm (kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Deri üzerine kabartma çiçek ve dallıdır.</i>
Sayfa Sayısı	:	706
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Eser üzerinde ketebe ve tarih yoktur.</i>
Satır Sayısı	:	12
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	:	Eserin zahriye sayfası, lapis üzerine altın,

mavi ve kırmızı renklerle tezhiplenmiş, etrafı halkarlı büyük iki levhadan oluşmaktadır. Madalyon tarzındaki bu tasarımın her ikisi de aynı olup, 28,7 cm çapındadır. Kompozisyonda, “**klasik renkli tarz** ve **halkar tekniği**” bir arada kullanılmıştır. Madalyonun orta kısımdaki altın zeminli yazı alanına turuncu, turkuaz ve sarı renklerde penç ve goncagül motifleriyle serbest bitkisel kompozisyon yapılmıştır. Bu alanın üzerine beyazla üç satır olarak arapça İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin tamamı yazılmıştır. Daire yazı alandan sonra siyah zeminli penç ve goncagül motifli cetvel gelmekte; buradan 16\1 kesirli dış bordüre geçilmektedir. Burada ayırma, rumi, iplik ve bulut motifleriyle yapılmıştır. Altın renkte rumilerle ayrılmış alanın iç zeminler yine altın, dışları ise lapistir. Eflatun ve turkuaz bulutlarla ayrılmış zeminlerin içleri ve dışları, lapis renktedir. Turuncu iplik pafta ile bulut paftalar ayrılmış aradaki bu alanın zemini altın ile boyanmıştır. Turuncu, eflatun, sarı, beyaz renklerle; penç, hatayi, goncagül motifleri kullanılarak yapılan bitkisel kompozisyonla tasarım bütünlüğü sağlanmıştır. Dış bordürün sonundaki, beyaz, siyah, turuncu cetvellerden sonra lapis kuzu çekilmiştir. Klasik tezhipli alanın sonunda, 4, 2 cm kalınlığında halkar tekniği ile tezhipli zemin gelmektedir. Halkar, hatayi gurubu motiflerle yapılmıştır. Kompozisyonun nihayetine ve bu halkar zeminin üzerinde

4, 2 cm ve 3 cm uzunluklarında lapis rumi kompozisyonda tuğlar bulunmaktadır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “... Bunu takip eden iki sayfada haşiyeli levha olup bu da yıldızlı, mavi, kırmızı, siyahla tezhiplenmiştir. Bakara suresinin başı, kubbeli levha olup etrafı halkaridir. Muavezeteyn(Felak ve Nas sureleri) yazılı olan iki sayfa müzehhep olup ortasında beyze şekiller içinde beyazla muavezeteyn yazılıdır. Bundan sonra gelen iki sayfada altın üzerine beyazla ve sülüs hatla hatim duası yazılıdır. Bundan sonra gelen iki sayfada farisi ve talikle falname yazılıdır ve bunlar da müzehheptir. Kabı meşin üstüne kabartma çiçek ve dallı olup sarı yıldızlıdır. Şemse ile etrafında bulunan beyze şekiller renklidir. Cildinin içi de aynı şekilde tezhiplenmiş olup etrafı kabartma olarak Ayet-el Kürsi yazılıdır. Sertabında yine kabartma olarak (İnnehu le Kur’an- ün Kerim- ün (Vaki’ a suresi ayet 77) ayeti yazılıdır. Eser, 23 Kasım 1330’ da Fatih civarında Canfeda Hatun türbesinden alınarak Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ ne getirilmiştir.”



Resim 30: 139 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi



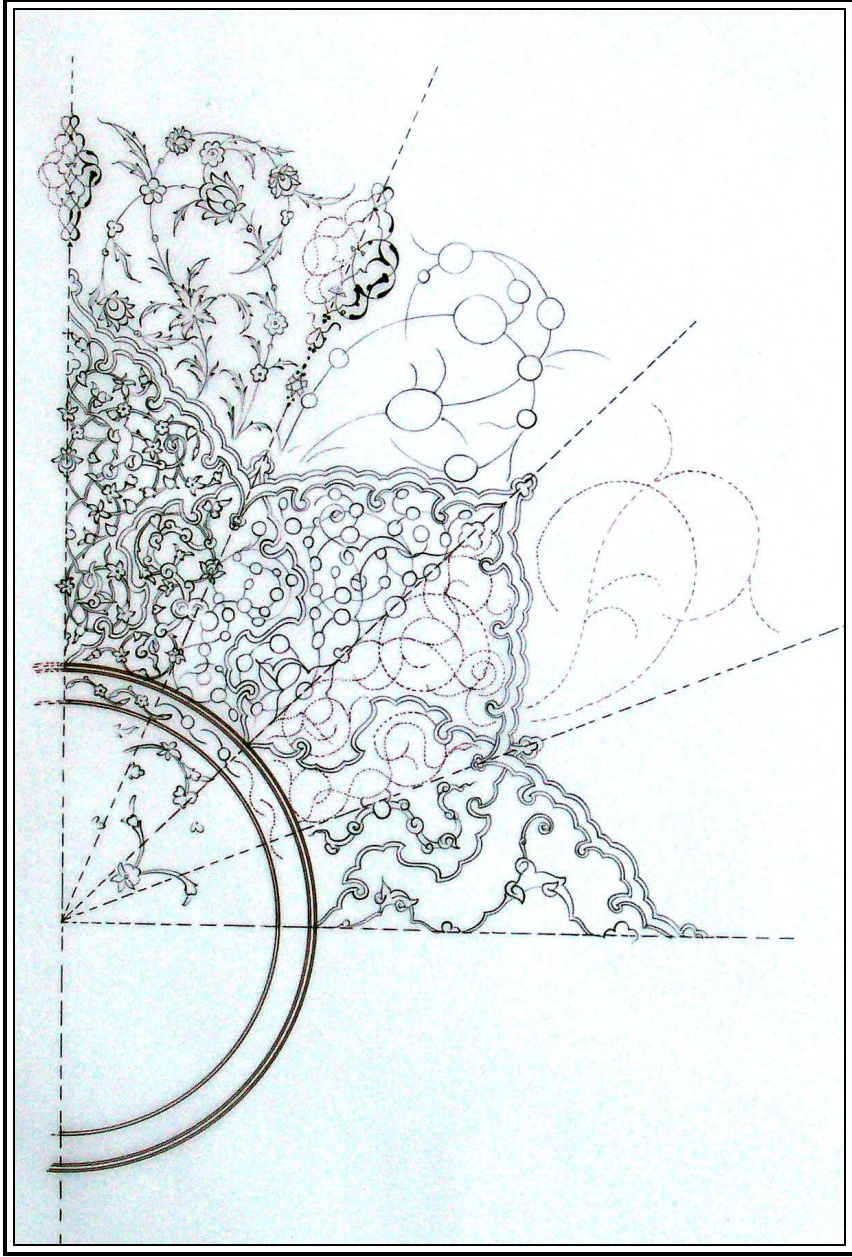
Resim 31: 139 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay



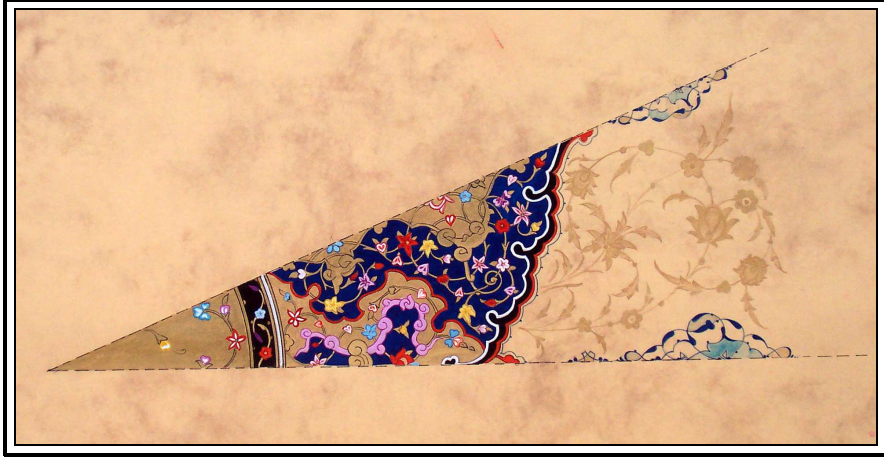
Resim 32: 139 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1

Formatted: Centered, Indent:
Left: 0,63 cm, Right: 0,02 cm,
Tabs: 0,95 cm, Left + 13,65
cm, Left

Deleted: ¶



Çizim 14: “139 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



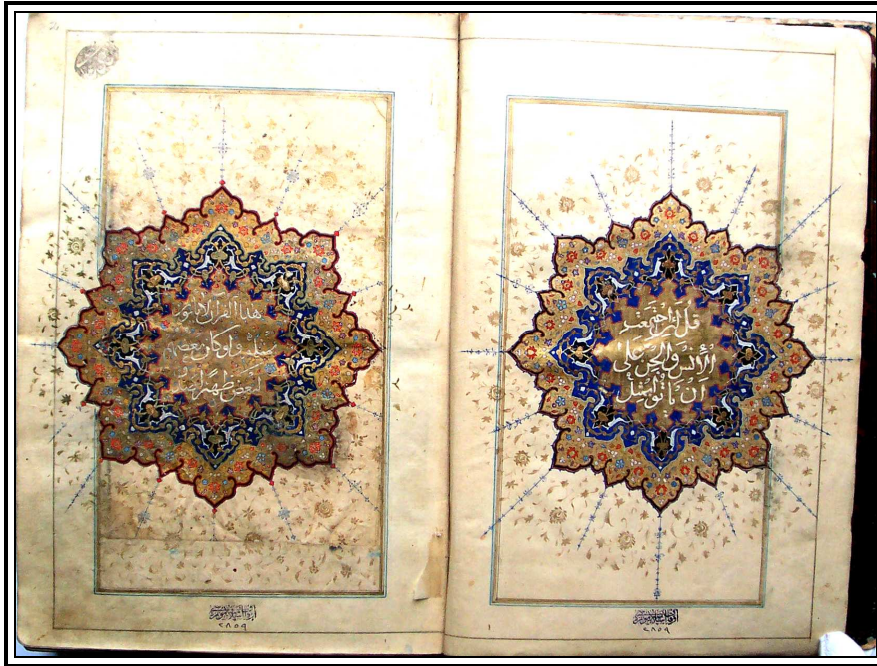
Çizim 15: “139 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.1.9. “492 Envanter No’ lu” Kur-an’ ı Kerim

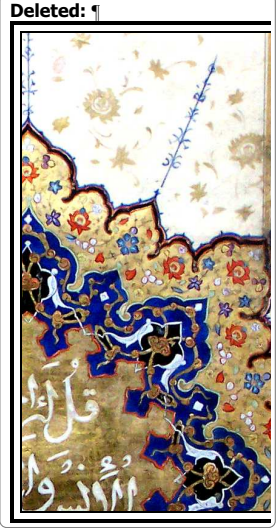
Sıra No	:	8
Envanter No	:	492
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>30 cm (boy) x 20 cm (en) x 6 cm (kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Lakedir, siyah zemin üzerine kırmızı ve altın altınlı çiçek ve yaprak motifleri yapılmıştır.</i>
Sayfa Sayısı	:	494
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>Ketebe ve tarihi yoktur.</i>
Satır Sayısı	:	12
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	:	Eserin madalyon şeklindeki zahriye sayfası

22, 5 cm çapında, karşılıklı aynı iki kompozisyondan oluşmaktadır. Madalyon, “**klasik renkli tarz ve halkar tekniği**” ile tezhiplenmiştir. Tezhip, iç içe üç daire alanda 16\1 kesirli kompozisyondaki dış bordür alandan oluşmaktadır. En ortada yazı alanı, devamında dendanlı ipliklerle ayrılmış, lacivert zeminli rumi paftalı alan; bunun da devamında, yine renkli iplikle ayrılmış olan sarı altın zeminli alan bulunmaktadır. Soldaki sayfanın ortasındaki 32\1 kesirli dendanlı iplikle ayrılmış daire yazı alanı mevcuttur. Bu alan, hatayi gurubu bitkisel kompozisyonla tezhiplidir. Kitabın sağ sayfasındaki (yine aynı formdaki) altın zeminli yazı alanında tezhip yoktur. Sağ sayfaya beyaz renkte üç satır olarak arapça İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin ilk yarısı, sol sayfaya ise İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin son yarısı yazılmıştır. İkinci tezhipli alan; lapis zeminli olup, beyaz ayırma rumilerle ayrılmıştır. Rumilerle ayrılan zeminler siyah renktedir. Daha sonra gelen, altın zeminli son daire alan turuncu, mavi, eflatun, beyaz renklerde; hatayi, penç ve goncagüllerden oluşan 16\1 paftalı bitkisel kompozisyondan oluşmuştur. Klasik tezhipli alanın sonunda, turuncu, siyah, turuncu ve lapis renklerde cetveller çekilmiştir. Son olarak, üzerine lapis tığların yapıldığı, 3,4 cm kalınlığında halkar zeminle, kompozisyon tamamlanmıştır.

Halkar tekniğinde çalışılmış alandaki kompozisyonda, hatayi gurubu motifler kullanılmıştır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “... Bundan sonra gelen iki sayfası da haşiyeli levhalı olup ortalarında Fatiha ve Bakara Sureleri yazılıdır. Daha sonraki iki sayfa da müzehheptir. Altın üzerine beyazla ve sülüisle hatim duası yazılmıştır. Sonra gelen iki sayfa da, talik ve beyazla Farisi falname yazılı olup, tezhiplidir. Eser Beşiktaş Kaptan İbrahim Paşa Camii'nden 24 teşrini evvel 1332' de Türk ve İslam Eserleri Müzesi 'ne getirilmiştir.

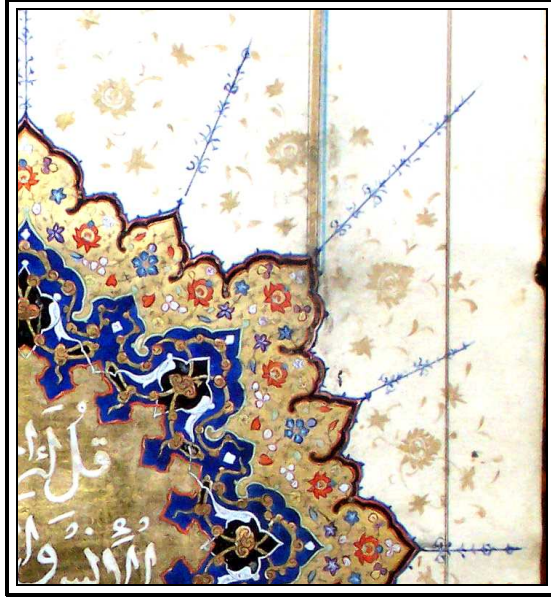


Resim 33: 492 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi

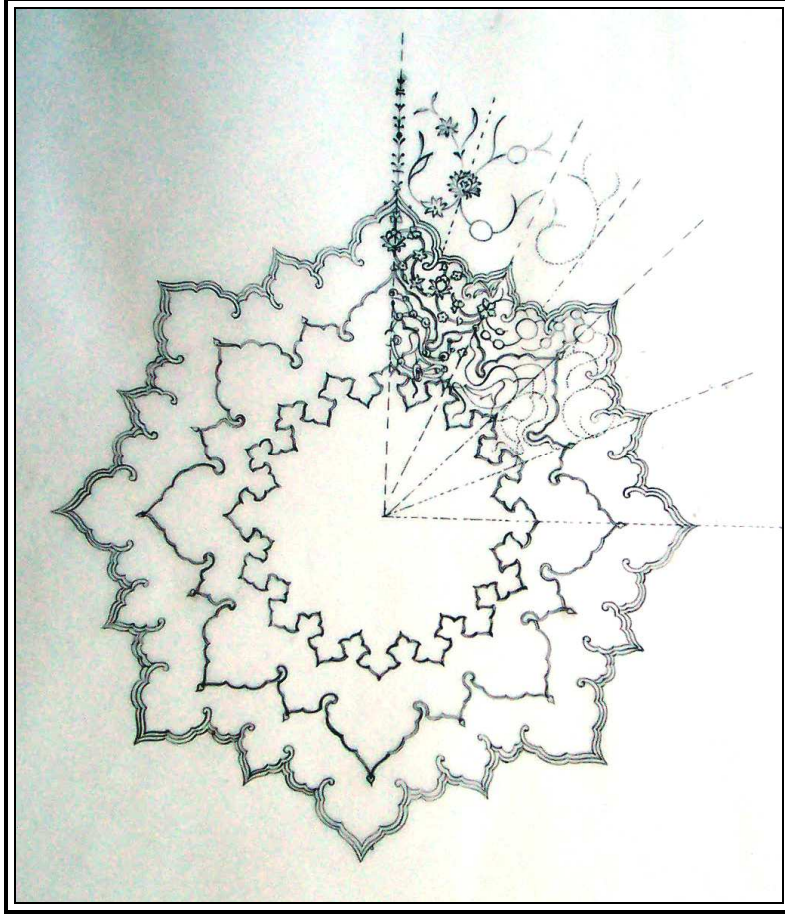


Resim 34: 492 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1

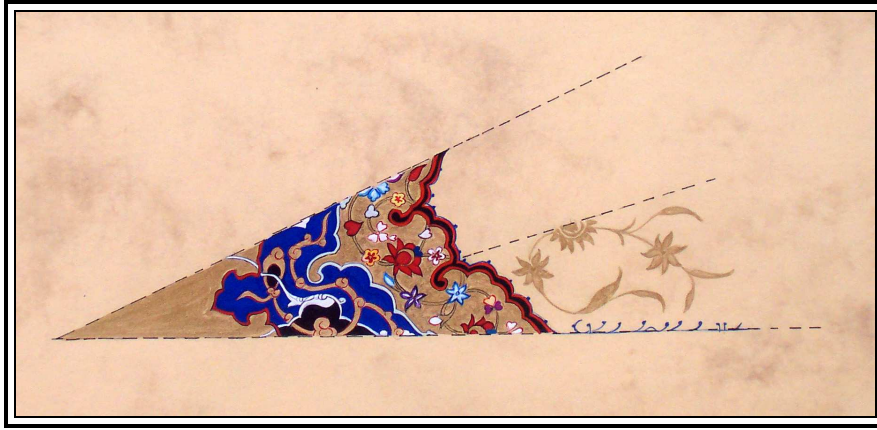
Formatted: Indent: Left: 0,63 cm, Right: 0,02 cm, Tabs: 0,95 cm, Left + 13,65 cm, Left + Not at 1,59 cm +
Deleted: 139



Resim 35: 492 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 2



Çizim 16: “492 Envanter No’ lu” Zahriyenin Desen Analizi



Çizim 17: “492 Envanter No’ lu” Zahriyenin Renkli Kesiti

2.2. “TARİHLİ” KUR’AN-I KERİMLER’ DE MADALYONLU “ZAHİRİYE SAYFALAR”

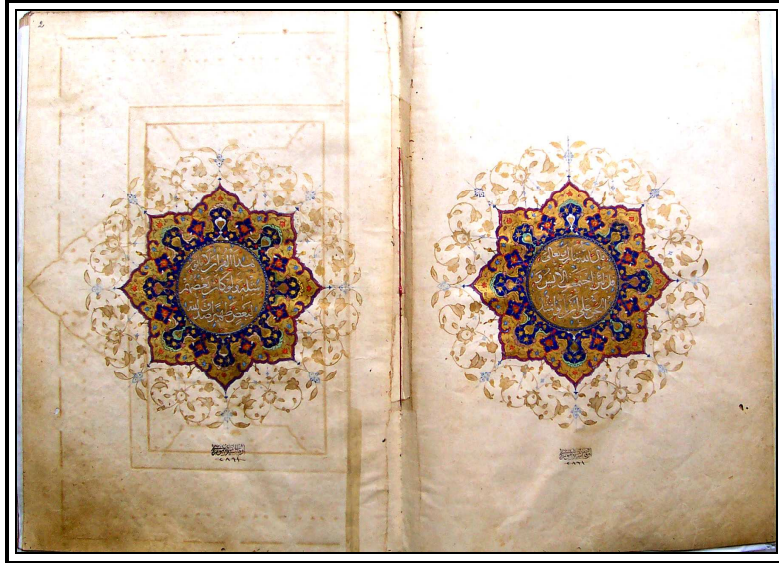
2.2.1. “45 Envanter No’ lu“ Kur-an’ ı Kerim

Sıra No	:	1
Envanter No	:	45
Bulunduğu Yer	:	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Kitabın Adı	:	Kur’ an-ı Kerim
Ölçüler	:	34, 5 cm (boy) x 23, 5 cm (en) x 6 cm (kalınlık)
Cildi	:	Deri, kabartma çiçekli, şemseli ve altındır.
Sayfa Sayısı	:	510
Hattatı	:	Fahrettin Ali Bin Hidayetullah El Hüseyin
Hat Türü	:	Nesih (İki satırı altın, bir satırı mavi sülüs)
Yazılış Tarihi	:	Ketebelidir. H. 987 (M. 1579)
Satır Sayısı	:	14
Müzehhibi	:	Eser üzerinde belirtilmemiştir.
Süsleme Tekniği	:	Eserin baştan iki sayfasında bulunan, 18, 2 cm

çapındaki Madalyonlu zahriye sayfaları, her biri yanı, 16\1 kesirli kompozisyonla yapılmıştır. Madalyon, “klasik renkli tarz ve halkar tekniği” ile tezhiplenmiştir.. Tasarımın orta kısmı tek parça altın zeminli daire yazı alanından oluşmuştur. Bu alan, kesirli dış bordürden lapis(+, -) motifli cetvelle ayrılmıştır. Yazı alanına, açık mavi ve turuncu goncagül motifleriyle serbest bitkisel kompozisyon uygulanmıştır. Üzerinde üç satır olarak beyazla arapça İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin son yarısı yazılıdır. 16/1 kesirli dış bordür koyu lapis zeminli olup, sarı ve turkuaz renkte bulut ile nar çiçeği renkte rumilerle ayrılmıştır. Pafta içleri aynı renk lapis olup, dışları ise altındır. Klasik tezhipli alandan sonra turuncu, lapis, turuncu cetveller ve lapis kuzu çekilmiştir. Madalyonun devamında, hatayi gurubu motiflerle, halkar tekniğinde tezhiplenmiş yuvarlak zemin üzerine, hafif şekilde lapis geometrik tığlar yapılmıştır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “...Fahrettin Ali Bin Hidayetullah El Hüseyin ketebelidir. Bundan sonra iki

Deleted: Tsamıların

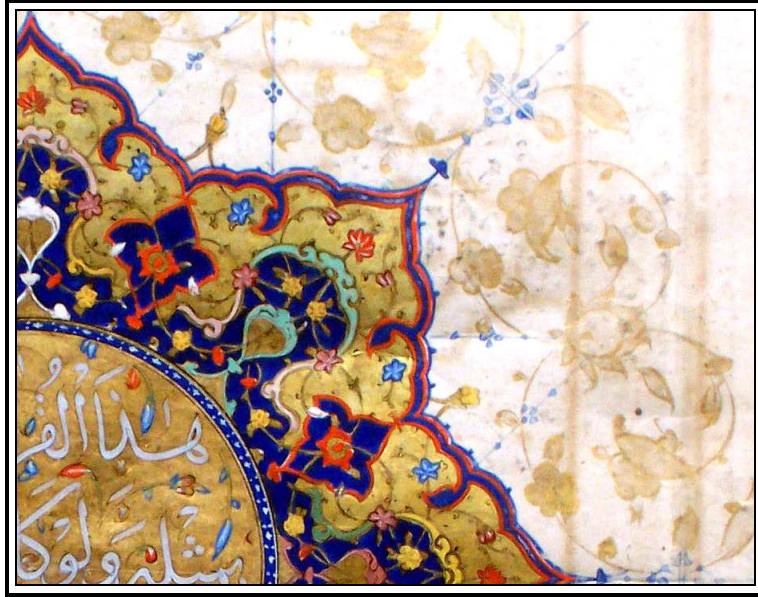
haşiyeli levha vardır. Bunlar da yıldız, lapis, turuncu, mavi renklidir. Üzerlerinde beyazla Surei Fatiha yazılıdır. Bundan sonra gelen iki sayfa haşiyeli levha olup etrafı halkari ve satır araları yıldızlıdır. Kehf, Yasin ve Amme ile başlayan surelerin ilk iki sayfaları ile sonlarında (20) sayfasının ikişer sayfaları Bakara suresinin gibidir. Nisa, Maide, Yusuf surelerinin kenarları halkari tabir olunan tezyinatı ve satır araları ve kenarları müzehheb ve müzeyyendir. Sondan iki sayfada mavi zemin üstüne sarı yıldızla dört şekil üstüne hatim duası yazılıdır. Bunu takib eden iki sayfada haşiyeli levha olup üzerlerinde yıldız ve mavi zemin üstüne, yıldız ve siyah mürekkeple 15 satır olarak farisi manzum falname yazılmıştır. Bundan sonraki iki sayfada levha arkası vardır. Birisinin (Ve temmet kelimetü rabbikel husna ala beni İsrail'e bi-ma saberu (Araf suresi, ayet 137)) ve diğerinde ketebe yazılıdır. Ketebesinde Fahreddin Ali bin Hidayetullah el- Huseyn yazılıdır. Bazı sayfalarda kurt yeniği vardır. Nihayetinde Üsküdar'daki Valide Sultan Camii' ne Sultan Murat tarafından vakfedildiğine dair kayıt vardır. Kabı meşinden olup, dışı kabartma çiçek, şemse ve yıldızlıdır. İçinde lapis üstüne sarı yıldız, şemsesi vardır. Etrafı yıldızlıdır miklebi de öyledir. Eser 1332' de Üsküdar Valide Atik Camii' nden, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir.”



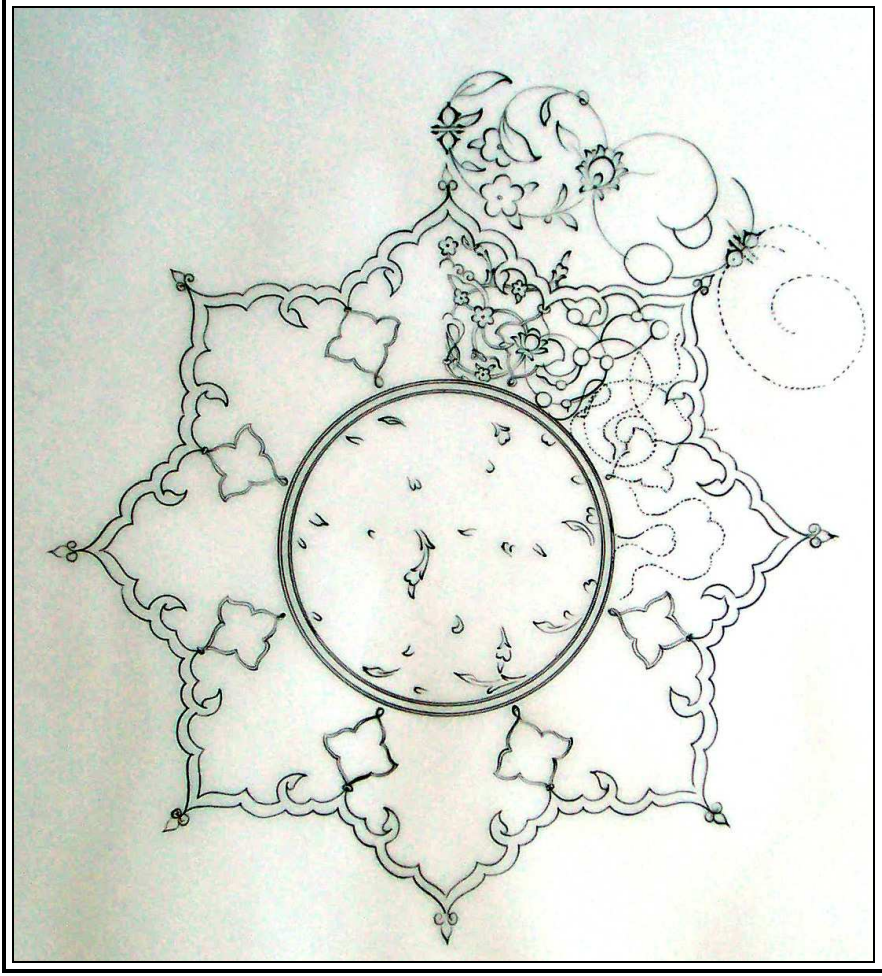
Resim 36: 45 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi



Resim 37: 45 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Tezhibi



Resim 38: 45 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 2



Çizim 18: “ 45 Envanter No’ lu Zahriyenin Desen Analizi

2.2.2. “90 Envanter No’ lu“ Kur-an’ ı Kerim

Sıra No	:	2
Envanter No	:	90
Bulunduğu Yer	:	<i>Türk ve İslam Eserleri Müzesi</i>
Kitabın Adı	:	<i>Kur’ an-ı Kerim</i>
Ölçüler	:	<i>20 cm (boy) x 11.5 cm (en) x 7 cm (kalınlık)</i>
Cildi	:	<i>Yeşil bez</i>
Sayfa Sayısı	:	871
Hattatı	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Hat Türü	:	<i>Nesih, sülüs</i>
Yazılış Tarihi	:	<i>H. 1007- (M. 1598-99) ketebelidir.</i>
Satır Sayısı	:	13
Müzehhibi	:	<i>Eser üzerinde belirtilmemiştir.</i>
Süsleme Tekniği	:	Baştan iki sayfa, 12 cm çapındaki Madalyonlu

Zahriye sayfası şeklindeki daire tezyinattan oluşmaktadır. Madalyon, “**klasik renkli tarz**” tekniğiyle tezhiplenmiştir. Ortadaki yazı kısmı altın zeminlidir. Bu kısım, üzerinde beyazla İsrâ Suresi (17. Sure) 88. Ayet-i Kerime’ nin son yarısı yazılı, altı kavisten oluşan dendanlı daire şeklindedir. Bu alanın içine, turuncu ve mavi goncagüller serpiştirilmiştir. Daha sonra, 12\1 kesirli altın zeminli, içleri rumili alanlar gelmektedir. Zemin ayırma işlemi, küf yeşili ve taba rengi kalın ipliklerle yapılmıştır. Ayrılmış alanların içleri altın, dışındaki zeminler lapis renktedir. Bu alanların içlerinde rumi, dışlarında ise basit bitkisel kompozisyonda, pençler ve hatayiler kullanılmıştır. Daha sonra sırasıyla altın, turuncu, lapis, altın, lapis daire cetveller gelmektedir. Yine lapis kuzu ve aynı renkte basit çizgisel tığlarla tasarım sona ermiştir. Bu madalyonun altında sonradan Seyit İsmail, Sadık Kemal Bin Hacı Mehmet Latif Vecihi Paşa tarafından 1292’ de vakfedildiğine dair bir yazı vardır. Eserin diğer özellikleri müzenin envanter kayıt defterinde şu şekilde yazılmıştır: “... Her sayfanın 10 satırı siyah mürekkep ve nesihle, iki satırı lapis ve bir satırı yaldızlı olmak üzere sülüsle yazılmıştır. Sayfa kenarlarında üzerleri muhtelif yaldızlı tezyinat olup bunun harici yaldızla mücedveldir. Sayfalar zereşanlıdır. (Han Ahmed Seydi) ketebeli olup 1007 tarihlidir. Baştan iki sayfa da haşiyeli levha olup ikisinde de Fatiha suresi yazılıdır. Bundan sonra gelen iki

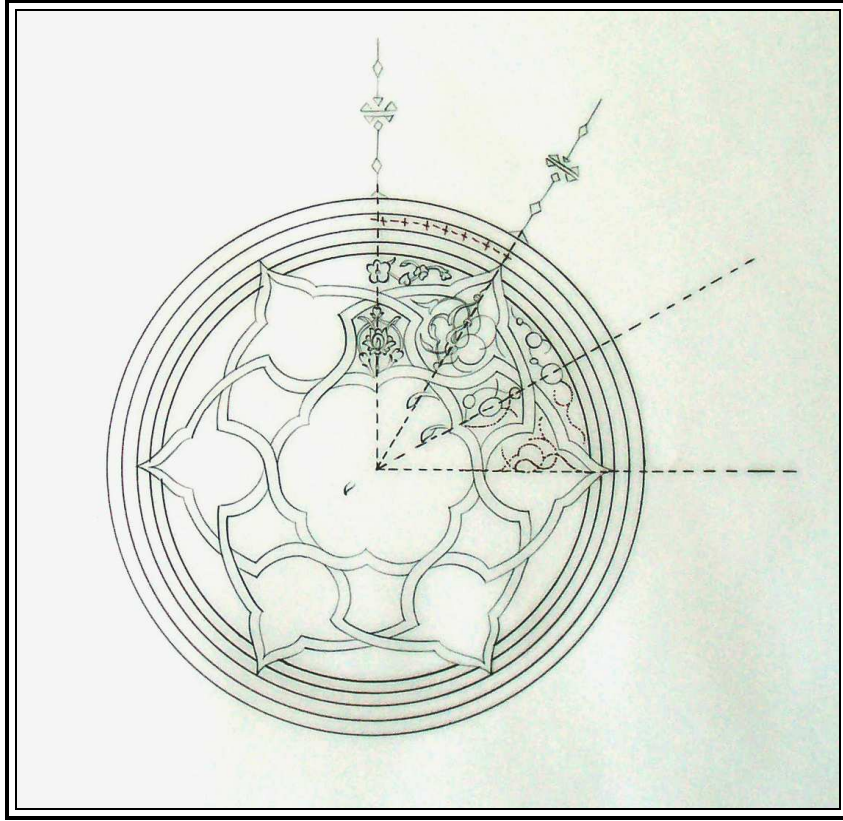
sayfada altın üstüne siyah mürekkeple, üç satırı mavi üstüne altınla süslü olarak Bakara suresi yazılmıştır. Sayfanın birisinin başı kubbeli levhalıdır....”



Resim 39: 90 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi



Resim 40: 90 Envanter No' lu Eserin Madalyonlu Zahriye Sayfası Tezhibi Detay 1



Çizim 18: "90 Envanter No" lu Zahriyenin Desen Analizi



Çizim 19: "90 Envanter No" lu Zahriyenin Renkli Kesiti

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONU İLE İLGİLİ UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. “45 Envanter No’ lu” Kur-an’ ı Kerim’ in Zahriye Reprodüksiyonu

Zahriye reprodüksiyonu, çalışma takvimi içerisinde Şubat - Mayıs 2006 tarihleri arasında tarafımızca yapılmıştır. Tezhip, murakka üzerine gomalak ile renklendirilmiş zemine; guaj boya ve sıvama altın kullanılarak uygulanmıştır. Reprodüksiyon çalışması, eserin orjinal boyutlarına ve orijinal renklerine sadık kalınarak yapılmıştır. Bu çalışma, paspartulu ve çerçeveli şekilde bitirme projesi olarak sunulmuştur. Tezin metin kısmında ve uygulama dosyasında, bu çalışmanın desen analizi ve renkli baskısı bulunmaktadır. (Eser ile ilgili bilgiler ve zahriyenin desen analizi, ikinci bölümde verildiğinden burada verilmeyecektir.)



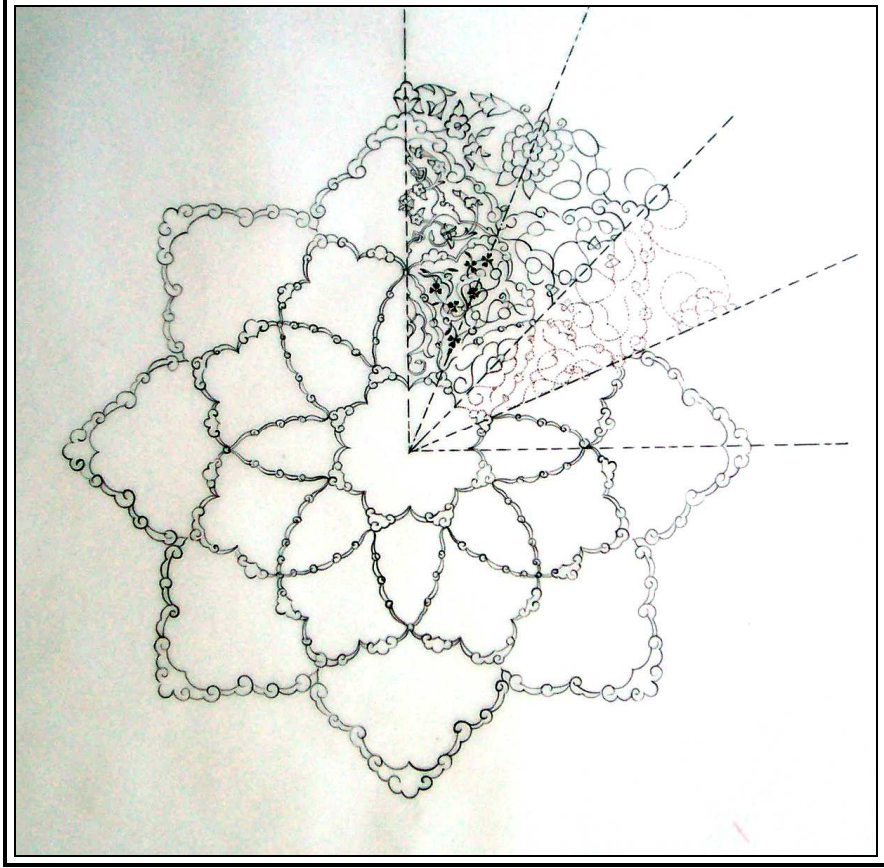
Çizim 20: “ 45 Envanter No’ lu Zahriye Reprodüksiyonu”

3.2. Özgün Zahriye Sayfası Tasarımı

Özgün tasarım, çalışma takvimi içerisinde Eylül 2005 – Nisan 2006 tarihleri arasında yapılmıştır. Eser, murakka üzerine çay ile boyanmış zemine çalışılmıştır. Tasarımın renklendirilmesinde, guaj boya, sarı ve kırmızı sıvama altın kullanılmıştır.

Kompozisyonun esasını, **penç** motifi formuna oturtulmuş, daire şeklindeki zahriye tezhibi oluşturmaktadır. Tasarımın merkezi, “**klasik renkli tarz**” ve **çift tahrir**”; etrafı “**halkar tekniği**” ile çalışılmıştır. Desenin merkezi, penç motifinin ve doğadaki tüm çiçeklerin meşime kısmından; devamındaki iç içe üç daire dilimli alan ise, yine penç motifinin ve tüm çiçeklerin taç yapraklarından meydana gelmiştir.

Tasarım, 20 cm çapında, 16\1 kesirli kompozisyondan oluşmaktadır. Kompozisyonun merkezindeki(meşime) lapis zeminli daire alanda, hatayi gurubu motifler kullanılmış; bu alanın etrafı bulut motifleriyle sınırlandırılmıştır. Tasarımın devamındaki ilk taç yapraklar olan sekiz dilimli alanda, 1\2 kesirli ayırma Rumili alan bulunmaktadır. Bu alanların zemini koyu kırmızı, rumileri sıvama altınla renklendirilmiştir. Daha sonra ise taç yapraklar olan; kırmızı sıvama altın zeminli dilimli alanlar gelmektedir. Bu alanların her birinin üzeri, serbest dolanan bulut ve “**çift tahrir tekniği**” nde hatayi gurubu motiflerle tezhiplenmiş; etrafı, turkuaz bulutlarla sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun nihayetindeki lapis zeminli son taç yapraklı alanın üzerinde, beyaz rumilerle ayrılmış hatayi gurubu kompozisyon bulunmaktadır. Tüm klasik tezhipli alanın etrafı, beyaz zeminli, turuncu ile renklendirilmiş bulut motifi ile sınırlandırılmıştır. Desenin sonunda, beyaz zeminli, maviyle renklendirilen bulut formunda tığlar bulunmaktadır. Bu tığların zemininde ise; hatayi gurubu motiflerle “**halkar tekniği**” nde çalışılmış tezhipli bir alan daha bulunmaktadır. Uygulama çalışması da, paspartulu ve çerçeveli şekilde bitirme projesi olarak sunulmuştur. Tezin metin kısmında ve uygulama dosyasında, özgün tasarımın desen analizi ve renkli baskısı bulunmaktadır.



Çizim 21: Özgün Zahriye Tasarımı Desen Analizi



Çizim 22: Özgün Zahriye Sayfası Tasarımı

SONUÇ

Daha önce de belirttiğimiz üzere; Türk Tezhip sanatında, en fazla önem verilerek tezyin edilmiş alanların başında Kur' an-ı Kerim' ler gelmektedir. Kur' an' lara, kutsal kitap olması sebebiyle büyük önem verilerek, kağıdından hattına, tezhibine ve cildine kadar her aşaması itina ile hazırlanmıştır. Yazmaların tezhibinde; en yoğun tezyinat, öncelikle “**zahriye**” sayfalarında, daha sonra ise “**serlevha / ünvan sayfası**” nda bulunmaktadır. **Zahriye** tezhiplerinin ağırlıklı olarak; dörtgen, daire, mekik yada madalyon formunda tasarlandığı görülmektedir.

“**Zahriye sayfaları**” nda (kural olmamakla beraber), bazen **temellük kayıtları** (kitabın adı, müellifi, sahibi olan kişi yada kişilerin isimleri, alındığı tarih); bazen bir ya da birkaç beyitlik yazı ve mühürler; bazen sadece tezhip; bazen de bu kayıtlar tezhipte birlikte bulunmaktadır. Zahriye sayfalarının tamamen boş bırakılmış olduğu örnekler de mevcuttur. Bizim konumuz dahilinde incelenen tüm zahriye sayfaları, tezhiplidir ve tezhipli alanın ortasında ayet yazılıdır.

İncelediğimiz Kur'an-ı Kerim'lerin 8 adetinin tarihi bulunmamaktadır. Envanter defterine de belirtildiği gibi, eserlerden 31, 45, 90 numaralılar haricinde diğerlerine ketebe sayfaları yazılmamıştır. 31 Envanter No' lu eserin ketebesinde; “Şeyh el-Mahya el-Şerife bil Medinet ül Münevvere” yazılıdır, tarihi yoktur. 45 Envanter No' lu eserin ketebesinde; “Fahredden Ali bin Hidayetullah el-Hüseyn” yazılı olup, H.987/ 1579 tarihlidir. 90 Envanter No' lu eserin ketebesinde ise “Han Ahmed Seydi” yazmaktadır. Bu eser, H.1007 / 1598-99 tarihlidir.

Tezhipte, kullanılan motiflerin sembolik anlamları olduğu gibi, kompozisyonların da belirli kurallar dahilinde oluşturulduğu bilinmektedir. Konumuz olan Madalyonlu **zahriyeler**, tasarım kuralları açısından tek tek incelendiğinde; her birinin sabit bazı kurallar dahilinde tezhiplendiği görülmüştür.

Genel olarak, yazmalardaki **zahriye** tezhiplerine baktığımızda (kural olmamakla birlikte); daha çok karşılıklı iki sayfada aynı kompozisyonun bulunduğunu görmekteyiz.. Bizim incelediğimiz 22, 29, 45, 63, 94, 115, 139, 492 No' lu Kuran' ların **zahriyesinde** aynı daire kompozisyondan oluşan karşılıklı iki madalyon; diğer 31 ve 90 No' lular da ise; tek sayfada bir daire madalyon bulunmaktadır.

İncelediğimiz **zahriyelerin** tümünün merkezindeki daire yazı alanına, üç satır olarak ayet yazılmıştır. 22, 29, 45, 63, 90, 94, 139, 492 envanter numaralı eserlerde bu alana, İsrâ suresi (17/88), 88. Ayet (Kur' an' da Hz. Muhammed' e ithafen yazılan ayet; *“deki: insanlar ve cinler, birbirine yardımcı olarak bu Kur' an' in benzerini meydana getirmek üzere bir araya gelseler, and olsun ki, yine de benzerini ortaya koyamazlar!”*) yazılmıştır. 115 envanter numaralı eserde Fatihâ suresi; 31 envanter numaralı da ise, El Şuara suresi (26/93), 93. ayet yazılmıştır.

Zahriye tezhiplerindeki **yazı renklerini** incelediğimizde, zer(altın), beyaz(üstübeç), lacivert(lahor), lal(kırmızı); özellikle tezyinatsız alanlarda siyah(is) rengin kullanıldığı görülmektedir. Konumuz olan eserlerdeki madalyonlu zahriye sayfalarının 22, 29, 45, 63, 90, 94, 139, 492 envanter numaralı olanlarının ortasındaki ayet, altın zemine, beyaz renk ile yazılmıştır. 31 envanter numaralı madalyonun ortasındaki ayet, lapis zemine yeşil renk ile; 115 numaralı madalyondaki ayet ise altın zemine siyah renk ile yazılmıştır.

Madalyonların genelinde, ortadaki daire yazı alanının zeminine hatayi gurubu motiflerle **“klasik renkli tarz”** tekniğinde kompozisyon uygulanmışken; 115 ve 492(1a sayfasında) envanter numaralı zahriyelerin yazı alanlarının zemininde tezhip yoktur. Söz konusu zahriyelerde, yazı alanını çevreleyen dış bordürlere geçişte; 22, 31, 45, 63, 90, 94, 115, 139 numaralı zahriyelerde, her birinde farklı sayı ve renklerde iç pervazlar kullanılmıştır. Bu iç pervazlar, çoğunlukla (altın, lapis, turuncu, beyaz cetvellerden sonra yada renkli cetvel aralarında), (+, -) desenli iken; 139 numaralı da, penç ve goncagül motiflerinden oluşmaktadır. 29 ve 492 numaralı madalyonun yazı alanından dış bordüre geçişte cetvel ve iç

pervaz kullanılmamıştır. Burada yazı alanı, dandanlı şekilde renkli iplik ile ayrılmıştır.

İncelenen eserlerin tamamında; yazı alanının etrafını çevreleyen kesirli oranlarda hazırlanmış dış bordür kısmı bulunmaktadır. 22, 29, 31, 45, 63, 94, 115, 139, 492 numaralı madalyonların dış bordürü 16/1 kesirli oranda; 90 numaralı ise, 12/1 kesirli oranda hazırlanmıştır.

İncelediğimiz madalyonların dış bordürlerinde, hatayi gurubu motifler ile rumi ve bulutlardan oluşan desenler kullanılmıştır. Bu kompozisyonlarda genellikle, **“iplik, rumi ve bulut”** motifleri ile **“zeminleri birbirinden ayırma (paftalama)”** işlemi uygulanmıştır. Dış bordür zeminini ayırmada; bazen tek bir motif çeşidi kullanılmışken, bazılarında ise birden çok çeşitte motifler kullanıldığı görülmektedir.

Tek motifle zeminlere ayrılan eserler; (sadece rumi motifi ile ayrılan), 22, 31, 115 envanter numaralı madalyonda görülmektedir. Ayrıca, 94 ve 90 numaralı madalyonlarda sadece renkli iplikler kullanılarak zeminler ayrılmıştır. İki ayrı motifle zemini ayrılmış madalyonlar; 29, 492 (rumi ve iplik); 63 (bulut ve rumi) ve 45 numaralı (iplik ile bulut) zahriyelerde bulunmaktadır. Üç ayrı motifle zemini ayrılan madalyon ise; 139 numaralı eserde görülmektedir. Burada ayırma motifi olarak, rumi, bulut ve iplik bir arada kullanılmıştır.

Konumuz kapsamındaki madalyonlarda, ayırmada kullanılan bulutlar daha çok eflatun, turkuaz ve açık yeşil; rumiler ise altın, nar çiçeği yada beyaz renktedir. Kompozisyonlarda kullanılan hatayi gurubu motiflerin (hatayi, penç ve goncagül motifleri) çiçek renklerinde sırasıyla; nar çiçeği turuncu, mavi, eflatun, sarı ve beyaz tercih edilmiştir.

İncelediğimiz madalyonların dış bordürlerinin zemin renginde genellikle; büyük alanlarda sarı altın ve lapis; küçük alanlarda ise siyah kullanılmıştır.

Madalyonların tamamında ayrılan zemin içleri ve dışları farklı renklerde. Bunlar kısaca şu şekilde sıralanabilir: 22 envanter numaralı madalyonun ayrılan zemin içleri altın ve siyah, dışındaki alanlar ise lapistir. 29 numaralı madalyonda; ayırma rumi içleri altın ve siyah, ayırma iplik içleri lapis, diğer zeminler altındır. 63 numaralı madalyonun dış bordür renkleri altın ve lapistir. 94 numaralı kompozisyonda dış bordür zemin içleri koyu lapis, dışları altın iken; 115 numaralıda yine zemin içleri kahve ve turuncu, diğer alanlar ise lapis ve altındır. 139 numaralı eserde zemin içleri koyu lapis ve altın, diğer alanlar ise yine koyu lapis renktedir. 492 numaralı madalyonda, ayırma zemin içleri açık lapis ve siyah, diğer alanlar altın renktedir. 45 numaralı madalyonun pafta içleri koyu lapis ve altın iken, diğer alanlar koyu lapistir. Son olarak ise; 90 numaralı madalyonun pafta içleri altın, dışları koyu lapis renktedir.

İncelediğimiz eserlerin **zahriye** kompozisyonlarının tezhibinde, “**klasik renkli tarz**”, “**çift tahrir**” ve “**halkar**” tekniği kullanılmıştır. Bu tekniklerden birkaçı bir arada olabileceği gibi, sadece tek bir teknikle de yapılmış olan zahriyeler de bulunmaktadır. **Klasik renkli tarzda** tezhiplenmiş olan zahriyeler; 22, 29, 31, 63, 90, 94 envanter numaralı Kur’anlar’ a ait olanlardır. **Klasik renkli tarzın** yanında **halkar tekniği** de kullanılmış olan zahriyeler ise; 45, 139 ve 492 numaralıdır. 115 numaralı eserin madalyonlu zahriye sayfası tezhibinde ise, **klasik renkli tarz** ile; **çift tahrir** (tığlarda bulunan şemse formunda kitabe açma alanların içine, altın zemine gül kurusu) desen uygulanmıştır.

Konumuza dahil olan zahriye tezhiplerinin sonunda, tasarımda kullanılan renklerden seçilerek çekilen cetveller ve kuzu bulunmaktadır. Tezhip tığlarla son bulmaktadır. Tığların hepsinde, açık yada koyu tonlarda lapis renk kullanılmıştır. Tığ tasarımında genellikle rumi kompozisyon tercih edilirken, sade geometrik tığlar da görülmüştür. 45, 139, 492 numaralı kompozisyonda, klasik tezhipli alanın sonundaki tığ zeminine hatayi gurubu motiflerle **halkar** uygulanmıştır.

İncelediğimiz dokuz adet madalyonun tasarım formundan farklı olarak, 115 Envanter No’ lu zahriyede daire formun yanında (cilt kompozisyonlarının

deseninde kullanılan ortadaki şemse motifinin alt ve üst tarafında bulunan salberk formuna benzeyen şekilde) farklı tığlar görülmektedir. Tığların dördü altın zeminli 1/2 kesirli klasik rumi kompozisyondan oluşmaktadır. Diğer tığlardan X eksenindekiler **klasik renkli tarzda**, lapis zeminde 1/2 kesirli rumi ve hatayi gurubu kompozisyondan oluşmaktadır. Y eksenindeki tığların boyu daha da uzatılmış, ilkinde, altın zemine kapalı kitabe içinde serbest dolanan hatayi gurubu motiflerle **çift tahrir** tasarım; daha sonraki salberk formunda ise, **klasik renkli tarzda** hatayi gurubu kompozisyon bulunmaktadır.

“Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Yazma Kuran-ı Kerimlerin (10 adet) Madalyonlu Zahriye’ lerinin İncelenmesi” başlıklı bu çalışmamızda; geçmişte yapılmış eserlerden konumuzla ilgili örnekler seçilerek, madalyonlu **zahriye** sayfalarının kompozisyon özellikleri ve tasarım kuralları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Her bir kompozisyonun desen analizi tek tek yapılmış, tezhip sanatına ait sabit bazı kurallar dahilinde tezhiplendiği sonucuna varılmıştır. Madalyon tasarımların, diğer dörtgen formdaki zahriyelerden, kompozisyon şeması dışında; motif ve renk özelliği olarak farklılıklar göstermediği görülmüştür. 22, 29, 63, 94, 115, 139, 492 ve 45 envanter numaralı madalyonların, renk, desen ve motif özelliklerine baktığımızda; lacivertin koyu tonu ile altının uyumlu kullanılışı; motiflerin çizilişindeki incelik ile Osmanlı klasik döneme ait örnekler olabileceklere düşünülmüştür. 90 envanter numaralı eserin tarihi 1599 olarak belirtilmesine karşılık, tasarımda kullanılan rumi motiflerin kabalığı ve kompozisyon şemasındaki basitlik nedeniyle Osmanlı erken döneme ait bir örnek olduğu düşünülmektedir. 31 envanter numaralı madalyon ise, kaba şekilde çizilmiş rumi kompozisyondan oluşması, tığlarının oldukça kısa çizilmesi ya Selçuklu erken dönem ya da Osmanlı erken döneme ait özensiz yapılmış bir örnek olduğu fikrini doğurmaktadır. Bizden sonra gelen araştırmacılar, müzedeki kataloglama çalışmaları tamamlandığında, dönemlerine göre seçilmiş eserleri inceleyebileceklerdir. Böylece kronolojik desen analizi çalışmaları yapılabilecek, madalyonlu zahriyelerle ilgili daha geniş kapsamlı analizler ortaya konulabilecektir.

KAYNAKLAR

Kitaplar:

1. AKAR Azade, KESKİNER Cahide; **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.
2. AKBAŞ Muhsine, Vesile ÖZTEKİN, Ülker TANSI, Mükerrerem TAŞKAPILIOĞLU; **Tezhip Sanatında Tığ**, Gaye Filmcilik-Matbaacılık San. Tic. A.Ş. “ T.C.Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı”, Ankara 1991.
3. ALPARSLAN Ali; **The garden of Besmele**(Besmele Bahçesi),
4. ARIK Remzi Oğuz; **Türk sanatı**, dergah Yayınları, İstanbul 1975.
5. ARSEVEN Celal Esad; **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
6. ASLANAPA Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
7. ATASOY Nurhan; **İbrahim Paşa Sarayı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1972.
8. ATIL Esin; **Levni ve Sürname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul 1999.
9. AYVAZOĞLU Beşir; **Aşk Estetiği (İslam Sanatları Estetiği Üzerine Bir Deneme)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996.
10. BALTACIOĞLU İsmayil Hakkı; **Türklerde Yazı Sanatı**, Kültür Bakanlığı sanat Dizisi, Ankara 1993.
11. BİNARK İsmet; **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası A.Ş., “Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları”, Ankara 1975.
12. BİROL İnci A., Çiçek DERMAN; **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Seçil Ofset**, “Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Kubbealtı İktisadi İşletmesi”, İstanbul 1995.
13. BAYTOP, Turhan; **İstanbul Lalesi**, Özkan Matbaacılık, “Kültür Bakanlığı Yayınları /1415, Kültür Eserleri Dizisi 180” , Ankara 1998.
14. CUNBUR Müjgan; “ Türkler’ de Tezhib Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı** İkinci baskı, Cilt:2, Seri:1, Sayı: A-23, “Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:121”, Ankara 1992.
15. ÇETİNTAŞ Sedat; **Saray ve Kervansaraylarımız Arasında İbrahim Paşa Sarayı**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1939.

16. ÇAĞMAN Filiz, Şule AKSOY; **Osmanlı Sanatında Hat**, Mas Matbaacılık, “T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü”, İstanbul 1998.
17. ÇIĞ Kemal; **Türk Kitap Kapları**, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A. Ş. , İstanbul 1971.
18. DEMİRİZ Yıldız; **Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler**, Acar matbaacılık Tesisleri,“Rektörlük Yayın No: 3277 Edebiyat Fakültesi Yayın No: 3205”, İstanbul 1986.
19. DERMAN M. Uğur; **İslam Kültür Mirasında Hat sanatı**, IRCICA Yayınları, İstanbul 1992.
20. DERMAN M. Uğur; **65 Yaş Armağanı** (Derleyen; İrvin Cemil SCHİCK), Sabancı Üniversitesi yayınevi, Aralık 2000.
21. ERSOY Ayla; **Türk Tezhip Sanatı**, Hilal Matbaacılık, “Akbank Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4” , İstanbul 1988.
22. ERGİNSOY Ülker; **İslam Sanatında Gelişme**, Kültür Bak. Yay. No:256, İstanbul 1975.
23. ERTUĞ TARIM Zeynep; **Osmanlı Devletinde Cülus ve Cenaze Törenleri**, Ankara 1999.
24. İNAL Güner; **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)** AKM Yay.S.63. Ankara 1995.
25. İPŞİROĞLU M. Ş.; İslamda resim Yasağı ve Sonuçları, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları-137, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1973.
26. İŞCAN, Nejat; **Desen**, Ülkü Matbaası ve Marifet Ofset Matbaacılık Tesisleri, Eskişehir 1983.
27. KANGAL Selmin; **Padişahın Portresi, Tesavir-i Al-i Osman**, Türkiye İş Bank. Ankara Kültür Yay. İstanbul 2000.
28. KARAHAN Abdülkadir (Hazırlayan); **Kırk Hadis**, Nurol Matbaacılık,“Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:621”, Ankara Aralık 1986.
29. KESKİNER Cahide; **Türk Motifleri**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
30. KESKİNER Cahide; **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai-**, Neyir Matbaacılık, “T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri”, Ankara 2002.
31. KUBAN Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, Mayıs, 1970.

32. KUBAN Doğan; **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1982.
33. MAHİR Banu ; “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri” , **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık:1**, İstanbul Matbaası, İstanbul 1986.
34. MAHİR Banu; “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık:2**, İstanbul Matbaası, İstanbul 1987.
35. MESARA Gülbin; **Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Kati’)**, Minpa Basımevi, “Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları” , Ankara 1998.
36. MÜLAYİM Selçuk; **Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs yayınları, İstanbul 1999.
37. DİYARBEKİRLİ Nejat, ASLANAPA Oktay, SÖZEN Metin; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1993.
38. ÖZCAN Yılmaz; **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bak.Yay., Ankara 1990.
39. ÖZTÜRK İsmail; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, D.E.Ü. Rektörlük Matbaası, “Dokuz Eylül Yayınları”, İzmir Mart 2003.
40. ÖZEN Mine Esiner; **Türk Cilt sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1998.
41. ÖZEN Mine Esiner; **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitapevi, İstanbul 2003.
42. ÖZKEÇECİ İlhan; **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler**, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Enstitüsü Yayın no:15 Kayseri, 1992.
43. RENDA Günsel; **Batılılaşma Dönemi Resim Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları , C.17, Ankara 1977.
44. SERİN Muhittin; **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1999.
45. SERİN Muhittin; “**Ekrem Hakkı Ayverdi Şahsiyeti ve Hat Koleksiyonu** (1899-1984),” Kubbealtı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan Seçme Eserler Sergisi Katalogu Sadberk Hanım Müzesi-11.11.2000/24.12.2000, Graphis Matbaa, “ Sadberk Hanım Müzesi” , İstanbul 2000.
46. ŞENGÜL Zeynep Meral; **Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi**, Geçit Kitabevi, İstanbul 1990.

47. TANSUĞ Sezer; **Çağdaş Türk sanatı**, Remzi Kitapevi, Evrim Matbaacılık, İstanbul 1993.

48. TANINDI Zeren; “ Türk tezhip (Süsleme) Sanatı” **Başlangıcından Bugüne Türk sanatı**, Türkiye İş Bank. Yay., Ajans Matbaacılık, Ank. 1993.

49. ÜLKEN Hilmi Ziya; **İslam Sanatı İslam Tezyini Sanatları**, Teknik Üniversite Matbaası, T.C. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınlarından No:140” İstanbul 1948.

50. ÜLKER Muammer; **Türk Hat sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1987.

51. ÜNVER A. Süheyl (Derleyen); **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, “İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I”, İstanbul 1958.

52. ÜNVER A. Süheyl; **Müzehhib Karamemi**, “T.C. İstanbul Üniversitesi Yayınları”, İstanbul 1951.

53. ÜNVER A. Süheyl; **Müzehhib ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri**, Kemal Matbaası, “Tele Labratuvarı Yayınları No: 6” , İstanbul 1954.

54. ÜNVER A. Süheyl; **50 Türk Motifi**, Doğan kardeş yayınları, İstanbul.

55. YARDIM Ali; **İzmir Milli Kütüphanesi Yazma eserler Kataloğu**, Cilt I., İzmir Milli Kütüphane Vakfı, İzmir 1992.

56. ZÜBER Hüsnü; **Türk Süsleme sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.

Makaleler:

57. AKSOY Şule; “Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslubu “, **Sanat Dergisi** , S. 6, Haziran 1977.

58. ARSEVEN Celal Esad, “Tezhip Maddesi”, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı, C. 4, İstanbul 1952.

59. BAYRAKTAR Nimet; “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve Sanat Değerleri “, **Türk Kütüphaneler Derneği Bülteni**, C:19, S:1, Temmuz 1970.

60. BİNARK İsmet; “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı” **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, Güven Matbaası, C:13, S:1-2, Ankara, 1964.

61. BİNARK İsmet; “Tezhip Sanatı ve kitapçılık tarihimizde Fatih Devri tezhipleri” **Türk Kültürü Dergisi** , C:7, S:75, İstanbul, 1969.
62. BİNARK, İsmet;“Eski kitapçılık sanatlarımız”, **Hayat tarih mecmuası** , II. Cilt, 9. Sayı, 10.1967
63. CUNBUR Müjgan; ‘Türk Kitap Sanatlarına Ve Minyatürlerine Genel Bakış’ **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C.17, S.3, 1968.
64. CUMBUR Müjgân; “Kanuni Devri Kitap Sanatı”, **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XVII, Sayı:3, Ankara 1968.
65. ÇAĞMAN Filiz; “Ehli Hiref”, **Türkiyemiz** 54, Şubat 1988.
66. DEMİRİZ, Yıldız; “Topkapı sarayı kütüphanesindeki 413 sayılı sümbülname ve sanatımızdaki yeri”, **Sanat Dünyamız**, Yıl: 12/36, İstanbul 1968.
67. DEMİRİZ Yıldız ; ‘Kitap Süslemelerinde Gül’ **İlgi Dergisi**, S.32, İstanbul 1981.
68. DEMİRİZ Yıldız ; “16. yy.’a Ait Tezhipli Bir Kur’an” **Sanat Tarihi Yıllığı** S.7, 1977.
69. DEMİRİZ Yıldız; “Kitap süslemesinde Gül”, **İlgi Dergisi**, Sayı:32, Kasım 1981.
70. DEMİRİZ Yıldız ; “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar” **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.5., Görsel Yayınlar, İstanbul 1982.
71. DEMİRİZ Yıldız; “Topkapı Kütüphanesi’ndeki Y.1122 Sayılı Kur’an-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar”, **Aslanapa Armağanı**, Bayrak Matbaası, İstanbul 1996.
72. DERMAN F. Çiçek; ‘Tezyinatımızda Halkari’, **Mozaik Dergisi**, S.5, Ocak 1996.
73. DERMAN F. Çiçek; “Türk Tezyinatındaki İstilah ve Tabir Kargaşasına Dair” **65 Yaş Armağanı** (Derleyen; İrvın Cemil SCHİCK), Sabancı Üniversitesi yayınevi, Aralık 2000.
74. DERMAN Uğur; “Yazma Kur’ an-ı Kerimler nasıl hazırlanırdı ? ”, **Hayat Tarih Mecmuası** , Y:6, C:2, S:7, Tifduruk Matbaacılık, İstanbul, 1 Ağustos 1970.
75. DİDİNAL Tülin; “Bir Süsleme Sanatı; Osmanlı Tezhipleri”, **Kültür ve sanat**, Yıl:2, Sayı:8, Türkiye İş Bankası Yayını, Aralık 1990.

76. KUNT Rikkat; “Tezhib ve Ben”, **Sanat Çevresi Dergisi**, Sayı 84, Ekim 1985.
77. MAHİR Banu; “II. Beyazid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları” **Türkiyemiz**, S.60, 1990.
78. MAHİR Banu; “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu Ve Eserleri” **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1**, İstanbul 1986.
79. MASSIGNON Louis; “İslam Halklarının Sanatsal Yaratım Yöntemleri” **Sanat Dünyamız**, S.73, Yıl: 1999, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.
80. MESERA Gülbin; “18. ve 19. yüzyıl Osmanlı Fermanlarında Çiçekler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, sayı 30, Haziran 1996.
81. MESERA Gülbin; “Tezyini Noktalar” **Antika dergisi**, Yıl:3, S:33, Ankara.
82. MESERA Gülbin; “Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı” **Sandoz Bülteni**, S:25, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1987.
83. ÖLÇER Nazan; “Türk ve İslam Eserleri Müzesi İbrahim Paşa Sarayında”, **Sandoz Bülteni**, S. 12, Ali Rıza Baskın Matbaası, İstanbul, 1983.
84. ÖZEN Mine Esiner; “İslami Tezyinat Geleneğinde Yazıyı Şaheserlere Dönüştürmek..., Yazıda Gönül Çiçekleri”, **Art Decor Dergisi**, Sayı:58, Ocak 1998.
85. ÖZEN Mine Esiner, “Tezhipte Tığ” **Antika Aylık Dergisi**, S:10, Mısırlı Yayınları, İstanbul, 1986.
86. ÖZKEÇECİ İlhan; “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik değerlendirilmesi” **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu** 13-15 Kasım 2002 İzmir, Bildiriler Kitabı, İzmir 2005.
87. TANINDI Zeren; “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipleri”, **Kültür ve Sanat**, Sayı:8, Aralık 1990.
88. TAŞKALE Faruk; “Tezhip ve Hat Sanatının Uyumlu Beraberliği, Hat’ın Giysisi Tezhip” **Mozaik Dergisi**, Sayı: 6, Şubat 1996.
89. TAŞKALE Faruk; “ Kur’an-ı Kerim’de Açan Çiçekler” **65 Yaş Armağanı** (Derleyen; İrvin Cemil SCHİCK), Sabancı Üniversitesi yayınevi, Aralık 2000.
90. TAYLA Hüseyin; “Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri”, AKM İstanbul, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü**, 11-12 Haziran 1984.

91. ÜNVER Süheyl; “İstanbul’un Fethinden Sonra İlim ve Sanat”, **Fatih 511. Yıldönümü Konferansı**, İstanbul 1964.
92. ÜNVER Süheyl; ‘Türk Tezhip Sanatında Halkariye Dair’, **Arkitekt Neşriyatından**, No:2, 1939.
93. ÜNVER Süheyl; 50 Türk motifi, İstanbul , 1967.
94. YAĞMURLU Haydar; “Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinin de İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. 13, İstanbul 1973.

Ansiklopediler:

95. **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, Cilt:5, Yazır Matbaacılık, İstanbul 1982.
96. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt; 1,2,3. Yapı Endüstrisi Merkezi yayınları, Hürriyet Ofset, İstanbul 1997.
97. **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı, C. 4, İstanbul 1952.
98. **Türk ve İslam Ansiklopedisi**, C.2, Tercüman Yayınları, İstanbul, 1979.
99. **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul 1996.

Sözlükler:

100. DEVELLİOĞLU Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara 2002.
101. ÖZEN Mine Esiner; **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İ.Ü. Fen Fak. Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul 1985.
102. PAKALIN Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü III**, Maarif Basımevi, İstanbul 1954.
103. PALA İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ yayınları, Ankara 1989.
104. SÖZEN Metin- TANYELİ Uğur; **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1994.
105. SAMİ Şemseddin; **Kamus-i Türki**, Çağrı yayınları, İstanbul 2002

Yayınlanmamış tezler:

106. BALKAN Gözde; **“Konya Mevlana Müzesi 75 Envanter No’ lu Divan”, Konya Mevlana Müzesi’ ndeki 14. ve 15. yy.’lara ait El Yazması Eserlerin İncelenmesi**, 1998, İzmir. (Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı yayınlanmamış Lisans Tezi.)

107. SARI Okan Özcan; **“En Nihaye Fi Garaibi’l – Hadis Süleymaniye Küt. 1025 Hadis Kitabı, Fatih adına Yazılmış”, Türk Süsleme sanatları içinde Rumi Motifi ve xv- xvi- xvii –xviii- xix, yy.’ lar içerisinde Rumi Motifinin Tarihsel Gelişiminin Türk Süsleme sanatları Açısından İncelenmesi**, İzmir, 1992. (Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı yayınlanmamış Lisans Tezi.)

108. TABAK İlkiz; **Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Barok – Rokoko Üslubunda Tezhiplenmiş Bazı El Yazma Eserlerin ve Fermanların Tezhip Açısından İncelenmesi**, İzmir 1997. (Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı yayınlanmamış Lisans Tezi.)

İnternet Sayfaları:

<http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/zeren16tezhip.asp>
<http://www.exploreistanbul.com/ottomanarts>
<http://www.exploreturkey.com/osmanli>
<http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr>
<http://www.soas.ac.uk/Burnei>
<http://www.sabanci.com.tr/sergi/calig/index>
http://www.fas.harvard.edu/turkish/about_turkish_studies
<http://www.bliss.bilkent.edu.tr/catalog>
<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/mideast>
<http://www.zargan.com>

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Basma (Matbuu) Eser : Bir defada binlerce nüsha olarak basılabilen eserler. ⁵⁸

Beyn – es – Suttur Yıldız : Eski yazma kitapların satırları arasına yapılan yıldızlı tezyinat hakkında kullanılır tabirdir. ⁵⁹

Bezemek: Donatmak, süslendirmek, tezyin etmek. ⁶⁰

Beyzi: yumurta biçiminde olan, oval. ⁶¹

Farisi: 1- İran dili, Farsça, Acemce. 2- İran dili ve halkıyla ilgili olan. ⁶²

Falname (Fal-name): Fal kitaplarına verilen ad..... Konularına göre yıldızname, tefeülname, kıyafetname, v.s. adlarla anılan falnameler şiir ve düz yazı olarak yazılabiliirdi. Falnamelerin esasını burçların konumları oluşturur. Daha sonra sırayı Kur'an falı alır..... İran'da basılan Kur' anlar' ın sonuna 10-15 sayfalık bir falname konulurdu. ⁶³

Haşiye: Metin dışındaki açıklayıcı ifadelerin yazıldığı, sayfanın üç kenarında bırakılan boşluktur, eğer buraya tezhip yapılırsa Haşiye Tezhibi adını alır. ⁶⁴

Hatime: Son, nihayet anlamındadır. Kitabın sonuna ilave olunan makale, sonuç, özet. Bitişe doğru satır düzeni üçgenimsi hal alır. Sayfanın en sonu dua ile biter. ⁶⁵

İstinsah etmek : Eserin hattat tarafından kopya edilerek çoğaltılması. ⁶⁶

İstinsah Tarihi : Müstensih (hattat) tarafından, istinsah edildiği (kopya edildiği) tarih. İstinsah tarihi kaydedilmemiş olan yazmalarda, kitabın kağıdının cinsi, yazı nevi, tezhib tarzı ve cildi yazmanın devrinin tayininde en büyük yardımcıdır. ⁶⁷

İstinsah Kaydı (Ketebe Kaydı, Ferağ Kaydı): Hepsi de birbirine yakın anlamlıdır. Eserin çoğaltılan nüshasının yani istinsah nüshasının sonuna istinsah işini anlatan “yazma” anlamında bir kelime, fiil ya da mastar; bazen eser adı;

⁵⁸ Nimet Bayraktar, “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve Sanat Değerleri “, **Türk Kütüphaneler Derneği Bülteni**, C:19, S:1, Temmuz 1970, S.321 - 322

⁵⁹ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:2, s.222.

⁶⁰ Şemseddin Sami, **Kamus-i Türki**, Çağrı yayınları, İstanbul 2002, s. 292.

⁶¹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara 2002, s. 97.

⁶² Devellioğlu, a.g.s., s.250.

⁶³ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ yayınları, Ankara 1989. Ayrıca **Bakınız;** M. Zeki Pakalın, a.g.s., s. 588.

⁶⁴ F.Çiçek Derman, “ Türk tezyinatındaki İstilah ve Tabir Kargaşasına Dair” **65 Yaş Armağanı** (Derleyen; İrvın Cemil SCHİCK), Sabancı Üniversitesi yayınevi, Aralık 2000.

⁶⁵ Prof. Dr. Ali Yardım'dan naklen.

⁶⁶ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

⁶⁷ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

müstensihinin adı (sıfatlarıyla birlikte), nerede istinsah edildiği (yer ve müessese adı), istinsah tarihi gibi bilgilerin yazıldığı bölümdür.⁶⁸

Kitabe: Binaların kemerlerine, kapı üzerlerine, çeşme, sebil gibi şeylerin cephelerine konulan yazılı levha.⁶⁹

Koltuk: 1-Murakkaların ilk satırını teşkil eden sülüs yazıdan sonra nesih hat ile o satırdan kısa olarak yazılan satırların iki tarafında kalan boş kısımlar hakkında kullanılır tabirdir. Bunlara tezhip, yahut altın tozundan süs yapılırdı. 2- sayfaların ve kıtaların köşelerine verilen addır. Buralara süsler yapılırdı.⁷⁰

Kubbeli Levha: Müzehhep kitapların ilk sayfalarında “kubbeli levha” bulunanlar hakkında kullanılır bir tabirdir. Tezhibin kubbe tarzında, cami ve minareleri andırır şekilde yapılmış olması bu tabirin meydana gelmesine sebep olmuştur.⁷¹

Madalyon Süsleme: Tezhipte ve ciltçilikte kullanılan beyzi ve dilimli süsleme motifi.⁷²

Mıklep: Kalıp anlamındadır. (Kitabı kalıp gibi tutan), üst kapağının üçgen şeklinde uzantısı.⁷³

Mushaf: Kur’ an –ı Kerim yerine kullanılır bir tabirdir. Halk arasında mushaf denir. Mushaf aslında mütaaddit sahifelerden ibaret kitap manasında olup sonra Kur’an yerine kullanılmıştır.⁷⁴

Müstensih : Eseri kağıt üzerine kopya eden kişi hattat. Müellif eseri telif eder, müstensih bundan istinsah ederek (kopya ederek) çoğaltır. .⁷⁵

Müellif Hattı : Müellif Nüshası : Eserin yazarının kendi el yazısı ile yazdığı ilk nüsha.⁷⁶

Müellif Tarihi: Müellif (yazar tarafından) eserin telif edildiği (yazıldığı) tarih), telif tarihi.⁷⁷

Mücedvel: sayfa kenarları, cetvelli olan kitaplar hakkında kullanılır tabirdir. Cetvelli demektir.⁷⁸

⁶⁸ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁶⁹ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:2, s.284.

⁷⁰ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:2, s.291.

⁷¹ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:2, s. 307.

⁷² Özen, 1985; s.43.

⁷³ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁷⁴ M. Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C: 2, 1993 İstanbul, s.584.

⁷⁵ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

⁷⁶ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

⁷⁷ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

Serlevha: Eserin yazılı ilk sayfası, başlık kısmı.⁷⁹

Şemse: Arapça güneş anlamındaki “*Şems*” kelimesinden gelmektedir.Güneş şeklindeki süsleme motifi demektir.Şemsenin alt ve üst uçlarındaki küçük süslü paftalara “*salberk* “ denilmektedir.⁸⁰

Şiraze: Kitabın sayfalarını bir arada tutan, toplayan örgü.⁸¹

Tahrir - Muharrir: Yazı işi, yazmak. - Yazar.⁸²

Tasnif- Musannif: Sınıflandırma – Tasnif yapan kişi, mevcut bilgileri sıraya koyup yazan kişi.⁸³

Tefe’ül: 1- Fal açma, fal bakma.⁸⁴

Telif etmek - Müellif : Yazma eserleri yazmak - Eseri telif eden (yazan) kişi, yazar.⁸⁵

Tezyinat: Süsleme, süslendirme, ziynetlendirme.⁸⁶

Tezhip: El yazması kitaplarla, murakkaların boya ve altın tozu ile çiçekler ve nakışlarla süslenmesine verilen addır.⁸⁷

Varak: 1. Yaprak, tabaka, 2. Yazma eserlerde her bir yaprak ön yüzü (a), arka yüzü (b) olarak numaralandırılır.1a, 3b, v.b.⁸⁸

Yazma (Mahtut) Eser : El ile ancak bir nüsha yazılan ve sonra da bu nüshadan elle kopya edilerek çoğaltılabilen eserler.⁸⁹ Yazma eserler ikiye ayrılır. Kitap(eser) ve Risale (gönderilen) günümüzde 8-10 sayfalık küçük kitap anlamındadır.Bir yazmada birden çok kitap var ise, Mecmuat’ür - resail adını alır.⁹⁰

Zahriye: Zahr; arka sırt, kağıt v.b.’nin arka sayfası. Kitabın kapağından sonra gelen sayfası, başlangıç sayfasının arkası, dışı anlamındadır.⁹¹

⁷⁸ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:2, s. 598.

⁷⁹ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁸⁰ Yılmaz Özcan, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Ankara 1990, s. 2.

⁸¹ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁸² Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁸³ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁸⁴ Devellioğlu, a.g.s., s. 1058.

⁸⁵ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

⁸⁶ Şemseddin Sami, a.g.s.; s.402.

⁸⁷ M. Zeki Pakalın, a.g.s., C:3, s.490.

⁸⁸ Mine Esiner Özen; **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul 1985, s. 75.

⁸⁹ Bayraktar, a.g.m., s.321 – 322.

⁹⁰ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.

⁹¹ Prof. Dr. Ali Yardım’dan naklen.