

**Araştırma Makalesi/Research Article****Tezhip’te Kullanılan Motif ve Teknikler***Mottif and Techniques Used in Illumination***Edip YILMAZ\***  
**Rumeysa ŞİMŞEK\*\*****Öz**

Yüzyıllar içerisinde İslâm’ın ilk emrinin de bir gereği olarak kitaba ve yazı sanatına verilen önem Türklerde nihai noktasına ulaşmıştır. Allah’ın ifade ve temsil edilemezliğinin kâğıda dökülmüş hali olan hüsn-i hattaki gelişime ortak olarak onun tamamlayıcısı ve bütünlüğünün sağlayıcısı olan tezhip sanatı da aynı ölçüde yenilikler göstermiştir. Kitap ve levha çalışmalarında birbirlerinden bağımsız düşünilemeyen, yazının bütünleyici bir parçası olan tezhipten bahsederken öncelikle hüsn-i hattan bahsetmek gereklidir. Bunun yanında mimariden kitap sanatına kadar birçok alanda kullanılan tezhip sanatında ağırlıklı olarak çiçek motifleri kullanılırken, değişik geometrik motiflerin de kullanıldığı müşahede edilmektedir. Ayrıca tezhip sanatının icrasında değişik tekniklerin kullanıldığı bilinmektedir.

Bu çalışmada kısaca tezhip sanattan bahsederken ağırlıklı olarak tezhip sanatında kullanılan motif ve teknikleri irdeleyerek okuyucunun istifadesine sunmaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Tezhip, müzehhip, hüsn-i hat, motif

**Abstract**

Over the centuries, the importance given to the book and the art of writing as a requirement of the first order of Islam has reached its final point in the Turks. The art of illumination, which is complementary to its development and the provider of its integrity, has shown the same extent to the development of the line of thought, which is the documented form of God’s expression and unrepresentation. When talking about illumination, which is an integral part of writing, which cannot be considered independently from each other in books and sheet works, it is necessary to first mention hüsn-i hat. In addition to this, it is observed that while flower motifs are used mostly in illumination art which is used in many fields from architecture to book art, different geometric motifs are also used. In addition, it is known that various techniques are used in the art of illumination.

In this study, while briefly speaking about the art of illumination, we will try to present the motifs and techniques used in illumination art to the benefit of the reader.

**Keywords:** Illumination, Illuminator, Calligraphy, motif.

*Geliş Tarihi/Received: 22.10.2019 - Kabul Tarihi/Accepted: 29.12.2019*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, eyilmaz2@beu.edu.tr/eyilmaz\_mus@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9041-23969.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü rumeysa.simsek34@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8846-5440.

## GİRİŞ

Arapça “zehebe” kökünden türetilerek sözlükte “altınlamak” anlamına gelen tezhip, “yazma kitap, levha ve murakka’ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatıdır.” (Arseven, 1952: 1982) ve (Bırol, 1997: 61). İslâm kitap sanatlarının en önemlilerinden biri olarak kabul edilen tezhip sanatıyla uğraşan kişilere müzehhip denilir.

Türklerde yüzyıllar boyunca kullanım imkânı bulan tezhip sanatı; mimariden yazma eserlere, cilt kapaklarından levhalara, madeni eşyalardan halılara ve tılsımlı gömleklere varana kadar pek çok alanda sıklıkla kullanılmıştır (Taşkale, 1990: 5). Kitap ve levha çalışmalarında birbirlerinden bağımsız düşünülemeyen, yazının bütünleyici bir parçası olan tezhipten bahsederken öncelikle hüsn-i hattın bahsetmek gereklidir. Hüsn-i hattı göz önüne almadan tezhip sanatının keyfiyetinin tam manasıyla anlaşılacağı aşikârdır.

İslami yazı çeşitlerinin belli ölçülere ve kurallara bağlı kalarak yazılması olarak tarif edilen hüsn-i hattın İslâm sanatları içinde önemli bir yere sahip olmasındaki en önemli neden şüphesiz bu sanatın, Allah’ın ifade ve temsil edilemezliğini vurgulaması olmuştur. Bunun yanı sıra kelâmın görsel düzeyde algılanmasında, O’nun şanına yaraşır bir şekilde aracılık etmesi de hat sanatını diğer sanat dalları arasında önemli bir konuma yükseltmiştir. Hüsn-i hattı vahiydeki manevi hakikatlerin billurlaşmasının görsel bir tezahürü olarak niteleyen Turan Koç’un da ifade ettiği gibi, aslında hat sanatı Müslümanların ilahi mesaja verdikleri ehemmiyeti, aynı zamanda adeta onu kabul ve tasdiklerinin bir sonucu olarak tazim içeren cevaplarını yansıtır (Koç, 2015: 154-155).

Tezhip sanatını başka bir çalışmada ele aldığımızdan, biz bu çalışmamızda tezhip sanatında kullanılan motif ve teknikleri nazara vermeye çalışacağız.

## TEZHİPTE KULLANILAN MOTİFLER

### Çiçek Motifleri

Tezhipte kullanılan belli başlı çiçek motifleri içerisinde rumi, hatai, münhani gibi çeşitleri yanında, yarı stilize motifler ve natüralist motifleri(şükufe) saymak mümkündür. Bunlar hakkında aşağıda kısaca bilgi verilecektir.

### *Rûmî*

Rûmî motifi İslamiyet öncesinde hayvanların mücadeleleri resmedilirken ekseriyetle kanat, kuyruk, gaga ve pençe gibi unsurlar yerine kullanılmıştır. Tarihi seyir içerisinde Türklerin İslâm’ı kabulünün bir etkisi olarak hayvansal motif olan rûmîler, stilize edilerek daha çok bitkisel bir motifi andırır hale bürünmüştür (Gül, 2017: 287). Bu da rûmîlerin kökeninin hayvansal mı bitkisel mi olduğu tartışmalarını doğurmuştur (Yavuz, 2018). Günümüzde ise çoğu sanat tarihçisi rûmîlerin hayvansal kökenli olduğunu kabul etmektedir.

Rûmî motifinin günümüze kadar gelen en eski örneği Uygur Türkleri’ne kadar dayanmaktadır. XI. veya X. y.y.da yapılan Bezeklik Fresklerindeki bir deniz ejderinin kanatlarında ilk rûmî motiflerine rastlanmıştır (Keskiner, 2000: 3).

Tarihi Orta Asya’ya kadar dayanan, Anadolu Selçukluları ile birlikte özellikle XII, XIII ve XIV. yüzyıl kitap bezemelerinde yaygın biçimde kullanılan rûmîler, ismini

“Anadolu” anlamına gelen “rûmî” kelimesinden almıştır (Birol, 1997: 82). Anadolu’ya ait olduğu söylenen bu üslûp Karahanlılar’da, Gazneliler’de, Fâtımîler’de, Abbâsîler’de, Memlûkler’de ve Endülûs Emevîleri’nde kullanılmıştır. Buna göre adı geçen bezeme üslûbunu yalnızca Anadolu’ya mal etmek doğru görünmemektedir.

Rûmîler çizilişine göre yalın, dilimli, sarılma, sencide, işlemeli, müsenna, çiçekli, rûmî içinde rûmî, parçalı gözlü, muharrel, med-cezir olarak çeşitlere ayrılır (Yavuz,2007:36,40). Kullanılış amaçlarına göre de ayırma rûmî, tepelik rûmî, ortabağ rûmî, tek iplik rûmî, iki iplik rûmî, üç iplik rûmî olarak farklı şekillere ayrılır.

### ***Hatâî***

Tezhip sanatının ana motiflerinden biri olan hatâî “hata”, “hatay”, “hıtay”, “huten” köklerinden türetilerek Çin Türkistan’ına nispet ettirilmiştir. Doğadaki bitki ve çiçeklerin gerçek görünüşlerinin sanatkâr tarafından üsluplaştırılarak çizildiği motiflerin tümüne genel olarak hatâî denilir. Bu çiçeklerin üstten görünümüne penç ismi verilirken, gelişmiş veya az gelişmiş çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerle üsluplaştırılarak motife çevrilmiş haline de hatâî denilir (Birol: 1997: 61; Birol ve Derman, 1992; Demironat, 1966; Derman, 2009: 534).

Genellikler hatâîler simetrik bir tarzda çizilmişlerdir. Anadolu Selçuklular’ı süslemede hatâîleri daha sade tarzda kullanırken XV. y.y.’da yaprakları çoğaltılarak zenginleştirilmiş ve en süslü örnekleri verilmiştir (Mert, 2008: 32-33).

### ***Münhani***

Ana yapıları kavisli ve yumuşak hatlardan oluşan münhaniler çoğunlukla Selçuklular tarafından kullanıldığı için Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver bu üsluba “Selçuklu münhanileri” adını vermiştir. Selçuklu dönemi kitap tezyinatında sıkça rastladığımız münhaniler XV. yüzyıldan sonra kullanım sıklığını giderek kaybetmiştir.

Münhaniler, ekseriya kuşkanatlarının iç bünyelerindeki ayrıntılardan meydana gelir. Münhaniler, bir sap üzerinde belirli aralıklarla devamlılık göstermeyip, birbirine birleşik kümeler halinde bir forma sahiptir. Kendine mahsus yumuşak bir renklendirme tekniği ile tezyin edilir (Keskiner, 1978:19).

### ***Yarı Stilize Çiçek Motifleri***

Kara Memi’nin XVI. yüzyılda süsleme alanında getirmiş olduğu yeniliğin bir parçası olup yarı stilize olarak çizilen çiçek motifleridir. Hatai gruba göre daha az stilize edildiğinden lale, gül, karanfil, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve serviler gibi kendi adlarıyla kullanılmışlardır. Kara Memi bu motifleri dalında yaprağı ile beraber tezhip deseninde kullanarak yeni bir üslubun kapılarını açmıştır (Ünver, 1951: 42-71).

### ***Natüralist Çiçekler (Şüküfeler)***

XVIII. yüzyılın birinci yarısında Avrupa’daki resim sanatının etkileriyle ortaya çıkan şüküfe sözlükte “çiçek” anlamına gelir (Keskiner: 2000: 4). Lâle Devri’nin etkisiyle revaç

gören çiçekçilik ve gündelik hayatta, sanat, ilim ve teknik alanlarında yenileşmenin etkileri süsleme sanatlarında da görülmüştür. XVI. yüzyılda klasik çağına ulaşan Türk bezeme sanatlarına bu dönemde barok ve rokoko tarzı üslup da dahil olmuştur. Klasik üslûpta eser veren sanatkarlar yeniliğe ayak uydurarak natüralist bir üslupla çiçek ve çiçek buketi minyatürleri tezyin ederek şükûfe tarzı diye adlandırılan yeni bir üslûp oluşturmuşlardır. Klasik resim sanatındaki gölgenin yerini şükufede ince tarama tekniği almış, renk ve ayrıntılar aslına uygun işlenerek çiçekler motif niteliğini kaybetmiştir.

Şükûfe tarzı bezeme padişah için hazırlanan divan, yazma eserler ve padişah resimlerinin bulunduğu albümler, tuğra ve fermanlar, hilye-i nebevî, levha ve murakka'larda, zahriye, serlevha, unvan ve hâtıme sayfalarında, koltuklar ve kenar suyu içinde, ruganî cilt bezemeleri gibi pek çok alanda sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman dalında veya vazoda tek çiçek veya buket kimi zaman da tezhip deseninin içine yerleştirilerek kullanılmıştır.

XVIII ve XIX. yüzyıllarda şükûfe ismiyle bir moda haline gelen çiçek minyatürlerinde de kısmen üslûplaştırma vardır. Böylece devrin nakkaşları arasında sanatkar kişiliği yanında çiçek ressamı adıyla anılan bir zümre ortaya çıkmıştır (Biol: 1997: 258-259).

### ***Zencerek (Geçme)***

Farsçada küçük zincir" anlamına gelen zencerek/zencirek yazma eserlerin sayfa kenarlarına ve levha yazılarının etrafına, iki çizgi arasında zemini altın yaldızlanarak üzerine mürekkeple zincirleme halkalar şeklinde yapılan süsleme suyudur (Özer, 1985: 79). Tezhipte ekseriyetle yazıdan süslemeye geçişlerde arada bordür olarak kullanılırlar. Yuvarlak bir noktanın etrafında bir alttan bir üstten olacak şekilde kesintisiz olarak devam eden çizgilerden oluşan desenlerdir. Her yüzyılda süslemelerde sevilerek kullanılan zencerekler özellikle Anadolu Selçuklular döneminde gerek mimaride gerekse el yazması eserlerde yoğun olarak işlenmiştir (Şanes, 1995: 1-5).

### ***Geometrik Motifler***

Hemen hemen her dönemde sıklıkla kullanılan geometrik motiflerin başlangıcı ve sonu belli olmadığı için İslâm felsefesinin etkisiyle gelişme gösterdiği düşünülür. İslâm'daki tasvir yasağının da etkisiyle geometrik şekillerde gelişme gösterilmiştir (Mülayim, 1982:68). Üçgen, kare, dikdörtgen, daire gibi formların birleşmesinden meydana gelirler. Özellikle Selçuklular döneminde geometrik motifler sıkça kullanılmıştır (Kurtişoğlu, 2014:217-222). Geometrik motiflerin rûmi ve bitkisel formlarla beraber kullanıldığı da olsa da geometrik motifin ana hatları daha kesin bir şekilde vurgulanmıştır (Bulut, 2017:27-44; Dalağan, 2012; Sönmez, 2015; Şener, 1994; Türeli, 2006).

### ***Çintamani***

Yan yana uzanan iki dalgalı şekil ve ikisi altta biri üstte olmak üzere üç top şeklinde oluşan desendir. Köken olarak Orta Asya'dan geldiği ve Şamanizm inancında gücü simgelediği düşünülen bu motif yoğunlukla kaftanlarda ve kumaş deseninde kullanılsa da sayfa kenarlarında da görülmektedir (Biol: 169). Güç, kuvvet ve saltanatın sembolü olarak

nitelendirilen üç yuvarlak pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise; kaplan ya da pars postuna benzetilmiştir (Keskiner, 1978:5).

### **Tı'ğ**

Tezhiplenen yazının ana süslemesinden boş alana geçişte dengeyi sağlamak ve gözü dinlendirerek bütünlük sağlamak amacıyla yapılan ince süslemelerdir. Tı'ğ süslemesi yapılırken ana süslemenin enini geçmeyecek boyutta yapılmasına özen gösterilir. Tı'ğlarda genelde çizgi, nokta ve küçük S ve C kıvrımları kullanılır. Bunlara ek olarak rûmi hatayı ve bulut motifleriyle de zenginleştirildiği eserler mevcuttur. Özellikle Fatih devri sonrasında ihtişamlı ve yoğun tı'ğ kullanımı dikkat çeker.

### **Bulut**

Yazma eser süslemelerinde sıkça karşılaşılan motiflerden biri olan bulut motifinin menşei Çin olduğu için Çin bulutu olarak da isimlendirilir. Çin kaynaklarında simurg veya ejderha gibi mitolojik hayvanların ağızlarından çıkan ateşin simgesi olarak öfkeyi temsil ettiği düşünülür. Türklerde ise İslamiyet'in de etkisiyle tasvirde kaçınılmak için motifin tabiattaki buluttan ilham alınarak oluşturulduğu düşünülmektedir (Biol ve Derman, 1992: 48).

Yazmalarda Fatih devrinden itibaren süsleme unsuru olarak kullanılmasına rağmen II. Bayezid döneminde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. II. Bayezid döneminde çoğunlukla sure başları tezhiplerinde kullanılsalar da ara pervazlarda ve sayfalarda serbest veya paftalama unsuru olarak da kullanılmıştır (Küpeli, 2005: 487).

Bulut motifinin desen içindeki yerine ve biçimine göre yığma, dolantı, ayırma, ortabağ, gerdanlık, tepelik, bürde gibi çeşitleri vardır (Işık, 2007: 24-25).

## **TEZHİPTE KULLANILAN TEKNİKLER**

Türk tezhip sanatında kullanılan tekniklerin bazısı klasik tezhip tarzını ortaya koyarken, yıllar içerisinde gelişen sanat akımları ve sanatçıların özgün tasarımlarıyla yeni süsleme teknikleri de oluştuğu görülür. Müzehhip kullanacağı tekniğe göre desenini kurgular. Belli başlı özellikleri ve kullanım alanlarına göre uygulanan teknikler; zemini boyalı klasik tezhip tekniği, zer-ender-zer tekniği, halkâri tekniği ve çift tahrir tekniğidir.

### **Zemini Boyalı Klasik Tezhip (Düz Tezhip)**

Klasik tezhip denilince akla ilk gelen süsleme tarzıdır. Desenin işlenişinde belli bir sıra takip edilir. İlk önce altın kullanılacak sap, yaprak gibi alanlara altın sürülür. Mühre yardımıyla parlatılan altınlı alanların dışında kalan farklı renklerle işlenecek diğer çiçek, rûmi, bulut vb. gruplar boyanır. Tüm desende motiflerin kenarlarına çekilen tahririn nüanssız ve çok ince olmasına özen gösterilir. En son kalan zemin rengi olabildiğince dalgasız olması, sapları oluşturan dairevî helezonların saç kılma yakın incelikte ve aynı kalınlıkta olması, sap ve yapraklara sürülen altının parlaması yapılan işin başarısını ve

kalitesini belirler. Kuzu çizilerek klasik tezhibin ayrılmaz parçası olan tığlar da işlenerek bezeme tamamlanır.

### **Zer-ender-zer**

Sözlükte “altın içinde altın” anlamına gelen zer-ender-zer tekniği, altın zemin üzerine farklı tonlarda ve parlaklıklarda altın kullanılarak yapılan süsleme tekniğinin ismidir. Desen zemininde mat, sap ve yapraklarda parlatılmış altın tercih edilir. Aynı renk altın kullanıldığı gibi sarı ve yeşil gibi farklı renk altın da kullanılabilir. Tahrir çekilirken nüans verilmemeye dikkat edilir (Derman: 2009: 629).

Altının süslemeye hâkimiyeti gözler önüne sermek için bu tarz bezemelerde sadece çiçeklere hafif tonlarda renk konur. XVI. yüzyılda en güzel örnekleri görülür.

XIX. Yüzyıla kadar kalite zaafını altın parıltılarıyla saklamak amacıyla zer-ender-zen tekniği tezyinat unsuru olarak kullanılmıştır.

### **Halkârî**

Sözlük anlamı “süslemek” olan Arapça “haly” kelimesi ve “iş” anlamına gelen Farsça “kâr” ekinden türetilen “haly-i kâr” kelimesi, zamanla galatlaşarak halkârî şeklini almıştır.

Varak altının ezilip jelatin eriyiğiyle karıştırılması ile hazırlanan zer-mürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde edilen gölgeli tezyinata halkârî adı verilir (Birol-Derman:365).

Tarihi tahminen altı asır öncesine kadar uzanan halkârî tekniği iki şekilde uygulanır. Birinci teknikte jelatin eriyiğiyle sulandırılmış olarak fırçaya yeterli miktarda alınan altının yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrelerinin ağırlığı uçlarda toplanarak doğal bir geçiş sağlanır. Altının yoğunluğu fırça ile motifin uç noktalarına doğru taşınır. En uç kısımlar altının en koyu olarak bulunduğu yerlerdir. Kompozisyonun her alanında altının gölgelemesinin homojen bir şekilde yapılması süslemenin başarısını göster önüne seren noktadır.

İkinci teknikte ise gölgelendirme fırça ile tarama şeklinde gerçekleştirildiği için bu teknik “tarama(taramalı) halkârî” veya “perdahlı halkârî” olarak da adlandırılır. Tarama halkârî, yaprak uçlarına damla halinde bırakılan koyuca altının ince fırça yardımıyla taranarak yaprağın kalan kısımlarına doğru gölgelendirme şeklinde dağıtılması ile yapılır. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, altın zerrelerinin uçtan uzaklaştıkça azaltılarak dağıtılmasıdır. Uzun emek ve zaman gerektiren bu tarz diğerine göre daha zor ve yorucudur. Taramada fırça izlerinin belli olmaması en önemli noktadır.

Halkârînin asıl güzelliği en son yapılan mühreleme işleminden sonra ortaya çıkar. Tezyinata daha zengin ve gösterişli bir hava vermek için gölgelendirme sarı, tahrirler yeşil altınla veya yapraklar yeşil, çiçekler sarı altınla işlenebilir.

Bu sayılanlardan başka “tahrirli halkârî, zerşikâf (renkli halkârî), foyalı halkârî, motif zemini boyalı halkârî” teknikleri de bulunmaktadır. Tahrirli halkârî, açık renk zemin üzerine uygulanacak süslemede desenin daha iyi görünmesini sağlamak için uygulanır.

Foyalı halkârî yarı şeffaf la'1 mürekkebiyle yapılır. Altınlama işleminden sonra motiflerin sadece uç tarafında altının kesif bulunduğu kısımlara fırça ile la'1 mürekkebi sürülür. Bu tekniğe özellikle Fâtihi devri eserlerinde rastlamak mümkündür.

Motif zemini boyalı halkârîde desen iki defa silkelendiğinden iki kat zamana ihtiyaç vardır. İlk silkelemede motiflerin içi tamamen boyanır; ikinci silkelemede gölge ve tahrirler altınla yapılır.

### **Çift Tahrir (Havalı)**

Desende tahrirleri birbirine eşit aralıklarla, paralel olarak çizilen tekniktir. İki çizgi arasındaki boşluktan dolayı "havalı" olarak da isimlendirilen bu teknikte boşluk motifin büyüklüğüne uygun olacak biçimde gözü yormayacak şekilde olmalıdır. Çoğunlukla iki renk kullanılan çift tahrir tekniğinde renkler zeminle kontrast oluşturacak şekilde seçilmeli, motifler küçük boyutta ve sade olmalıdır. Sıvama ve tarama olarak iki farklı şekilde işlenir.

### **Zer-efşan (Altın Serpme)**

"Kalbur zer-efşanı" ismiyle de bilinen bu işlem varak altının kalbur şeklinde delikli bir kutuya konulup içinde kuru fırçanın hareket ettirilmesiyle altın parçalarının kalburun deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemidir (Bırol:62). Altın parçalarının farklı büyüklükte olmasını sağlamak için uygulama esnasında kalburun delikleri irili ufaklı farklı boyutlarda açılır. Daha önceden jelatinli su sürülen zemine bu düşen altın parçaları yapışması için zeminin ıslak kalmasına özen gösterilir. Altın parçacıklarını serpme işlemi zeminin her yerine homojen bir şekilde serpilmesi tekniğinin başarılı olduğunun göstergesidir.

Müzehhiplerin tercih ettiği bir diğer serpme yöntemi de fırça zer-efşanı tekniğidir. Ezilmiş altın jelatinli su ile karıştırılıp fırçaya alınır ve belirli yükseklikten zemine serpilerek bu yöntemde altın kuruduktan sonra zer-mühre yardımıyla parlatılarak uygulanır.

## **SONUÇ**

İslâm dininde yaratıcının ifade ve temsil edilemezliğinin vurgulayıcısı olan hat sanatı, kelâmın görsel düzeyde algılanmasında, O'nun şanına yaraşır bir şekilde aracılık ettiğinden ötürü yüzyıllar boyunca İslâm dünyasında tazimle icra edilen nesillerden nesillere aktarılan en temel İslâm sanatı olmuştur. Tezhip ise sanatkarın gönül pınarından süzülen renklerle, nihayesi düşünülemez varlığın kelâmını nihayesiz bir kompozisyonla insanlara aktarma ve O'nun kelâmını daha da ortaya serecek, bakan gözleri büyüleyecek, hat ile süslemeyi bütünleştirecek bir eser oluşturma gayesini taşımaktadır.

İlahi kaynaklı olan hat sanatına verilen önemin bir sonucu, dolayısıyla da onun tamamlayıcısı olarak görülen tezhip sanatının kökleri 7. Yüzyıla Uygur Türklerine dayansa da asıl kemale ermesi ve yazıyla bütünlüğünün sağlanarak ihtişamlı bir hal alması şüphesiz Osmanlılar döneminde 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılda gerçekleşmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda sönmeye yüz tutan bu sanat zaman zaman zaman gösterilen gayretlerle canlandırılmaya çalışılmıştır.

Tezhip sanatında birçok motif ve desenler kullanılmıştır. Bunlardan ağırlıklı çiçek motifleri ön plana çıkmaktadır. Bunlar stilize ve yarı stilize çiçek motifleri olarak

sınıflandırılabilir. Rûmi, hatai, münhani gibi stilize motiflerle beraber lale, gül, sümbül, karanfil, nergis, çiçek açmış bahar ağaçları, serviler tezhipte kullanılan motiflerdendir. Bunların dışında zencerek, çintamani, ti'ğ, bulut gibi geometrik motifler ve zencerek motifi tezhip sanatında kullanılmıştır.

Tezhip sanatında kullanılan tekniklerden düz tezhip, zer-ender-zer, halkâri, havalı, altın serpme gibi teknikler saymak mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Akar, A. & Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Sanat ve Kültür Yayınları.
- Aksoy, Ş. (1977). Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu. *Kültür Sanat*, 6, 126-136.
- Arseven, C. E. (1952). Tezhip Maddesi. *Sanat Ansiklopedisi*. (Cilt. IV). İstanbul: MEB Yayınları.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1970). *Türk ve İslam Sanatı III*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Biol, İ. A. (1997). Koltuk Tezhibi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bulut, M. (2017). Geometrik Sistemin Çözümlemesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26, 27-44.
- Dalağan, V. (2012). *İslami Yıldız Geometrik Örüntülerin Biçim Grameri Yöntemleri ile Kurallı Üretimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı. *Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu-I*, 497.
- Derman, F. Ç. & Biol, İ. A. (1992). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Derman, F. Ç. (2009). *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara.
- Demiriz, Y. (1996). Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı. *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu*. İstanbul, 116-117.
- Demironat, M. (1966). Türk Tezyini Sanatında Motifler. *Akademi Mecmuası*, 5.
- Doğru, H. (2011). 15. Yüzyıl Tezhip Sanatında Zencerek. *Eyüp Sultan Sempozyumu VII*. İstanbul, 335-337.
- Duran, G. (1997) Kara Memi. *DİB İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.



- Gül, Y. (2017). Sanayi-i Nefise Mektebinde Tezvinat Bölümünün Kurulması Hakkında Bazı Değerlendirmeler. *Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(40), 387.
- Işık, Z. (2007). *Süleymaniye Kütüphanesi XVI. Yüzyıl Mushaflarında Bulut Motifi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Karataş, C. (2004). *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezvinatı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kazan, H. (2010). *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul: İsar Vakfı Yayınları.
- Keskiner, C. (2000). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler*. Ankara: TTK Basımevi.
- Koç, T. (2015). *İslam Estetiği*. Ankara: İSAM Yayınları.
- Kurtişoğlu, G. A. (2014). Anadolu Selçuklu Dönemi Minberlerinde Geometrik Kurgu. *III. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri*. (Ed. Osman Kunduracı & Ahmet Aytaç). Delhi- Hindistan, 217-222.
- Küpel, G. (2005). *II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Vakfı.
- Mahir, B. (1988). Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu: Saz Yolu. *Türkiyemiz*, 54, 28-37.
- Mert, A. (2008). *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Yayınları, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Yayınları.
- Özer, M. E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları.
- Şanes, M. H. (1995). *Selçukulardan 20. y.y'a Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencerekle Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Sönmez, S.E. (2015). *Mimar Sinan'ın Şehzade Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Şener, M. S. (1994). *Mimari Tasarımda Düzlemsel Geometrik Örüntü Kullanımının İhtiyaç Programının Alansal Değeri ile İlişkisi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tanıncı, Z. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Mehmet Önder (Haz.). Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tekin, B.B. (2008). *Batılulaşma Süreci Osmanlı Tezhip Sanatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Türel, İ. (2006). *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1964). *Osmanlı Tarihi*. (Cilt.2). Ankara: TTK.

Ünver, S. (1951). *Müzehhip Karamemi*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Yağmurlu, H. (1973). Tezhip San'atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları. *Türk Etnografya Dergisi* 8. İstanbul, 79-117.

Yavuz, Ş. (2008). *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi.

Yücel, E. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.