



Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi
ISSN: 2630-600X



VASAD

Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi - Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 6 - Sayfa/Page: 45-72
Makale Bilgisi / Article Info / Geliş/Received: 11.09.2020 / Kabul/Accepted: 02.12.2020
Yayın Tarihi/ Date Published: 25.12.2020

Atf/Citation: Yılmaz, E & Şimşek, R. (2020). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesindeki Mesnevi'nin Tezhip İncelemesi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 45-72

Araştırma Makalesi / Research Article

Edip YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi
Bitlis Eren Üniversitesi,
İslami İlimler Fakültesi
eyilmaz2@beu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-9041-2396

Rumeysa ŞİMŞEK

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
rumeysa.simsek34@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9559-0298

**Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Kütüphanesindeki Mesnevi'nin Tezhip İncelemesi**
*Review of Ornamentation of Mesnevi at the Library of Ankara
University, Faculty of Language and History Geography*

Öz

Ülkemizde zengin süslemeli yazma eserlerin sayısı bir hayli fazla olmasına rağmen üzerinde kapsamlı bir şekilde araştırma ve inceleme yapılmış eser sayısı azımsanacak ölçüdedir. Türk İslam sanatlarının en önemlilerinden olan tezhip sanatının temelleri IX. yüzyıllarda Uygurlara kadar dayansa da yazmalardaki motif ve süslemelerin kronolojisi tam anlamıyla çıkarılabilmemiş değildir. Tüm bu zaman zarfındaki tezhip sanatındaki gelişim, değişim ve yeniliklere paralel olarak bir yazma eserin hangi üslupla ve ne zaman tezhiplendiği sorunsalı ortaya çıkmıştır. Ülkemizdeki kütüphanelerde binlerce yazma eser bulunmasına rağmen temel kaynaklarda atıfta bulunulan belli başlı birkaç eser dışında çok sayıda yazma eserlerin tezhiplerinin pek çoğu incelenmemiştir. Mesnevinin incelemesine geçmeden önce çalışmamızda, tezhip hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Ardından, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi koleksiyonunda bulunan yazmalardan Türk tezhip sanatı açısından öncelikle incelenmeye değer görülen süslemelerdeki eksiklik göz önüne alınarak Üniversite A koleksiyonundaki A263/I envanter numaralı Mesnevi'deki tezhiplerin şekil, süsleme ve kompozisyon metodu incelenerek dönemindeki tezhip özellikleri genel hatları ile ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tezhib, müzehhib, mimari, hat, Osmanlı

Abstract

Although our country has many ornamental manuscripts, there are not many studies on them. Even though the origin of ornamentation art, one of the most important Turkish and Islamic arts, has its origins in Uighurs, the ornamentations and patterns on manuscripts couldn't be chronologically specified entirely. In parallel with the progress, evolution and change in ornamentation art within this period, problems have occurred while identifying their artistic qualities. There are hundreds of manuscripts at the libraries in Turkey, but many haven't been researched except some major works cited in primary sources. In this study, information about ornamentation is given before reviewing Mesnevi. After that the ornamentation, design and composition method of Mesnevi with the inventory number A263/I of collection A at the library of Ankara University, Faculty of Language and History-Geography reviewed in general terms as it is considered to worth reviewing primarily by taking into consideration the deficiency of ornamentation reviews in Turkish ornamentation art.

Keywords: Ornamentation, illuminator, architecture, calligraphy, Ottoman

1. Giriş

“Kur'an Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı.” sözü Müslüman Türklerin hat sanatındaki maharetlerini ortaya koyarken, hat ile aynı doğrultuda gelişme gösteren tezhip sanatında da eşsiz örnekler vermişlerdir. Tezhip sanatını sadece Kur'an-ı Kerim süslemesiyle yetinmeyip tüm yazma eserleri ihtiva edecek boyutlara ulaştırmışlardır. Tezhip ve cilt gibi görsel sanatlar yazma kitapların okuyucu nezdindeki ilgisini hareketlendirmesi açısından sıklıkla kullanılmıştır (Aslanapa, 1970: 138; Aslanapa, 1993: 392).

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; Yılmaz ve Şimşek, 2019, 185)

Tezhip sanatının en önemli yüzü şüphesiz ki Kur'an tezhibidir. Kur'an tezhibi ruhun Allah'a doğru akışını “billurlaştırır” bir sanat olarak görülür (Koç, 2015: 162). Tezhip, bir taraftan renkleri, altını, deseni ve kompozisyonuyla Kur'an nazımının derin boyutunu hatırlatırken diğer taraftan da asıl metni çerçeveleyip onun güzelliğini ve sonsuzluğunu taçlandıran bir işleve sahiptir. Bu yönüyle müzehhip bir hattı tezhipleyeceği zaman desenini, hattı gölgede bırakmamak için, bazen hattın önüne geçmeyecek ölçüde ve hattın güzelliğini pekiştirecek ihtişamda kurgular. Bazen de tezhip sanatının hat sanatını

gölgede bıraktığı aşikârdır. Sanatkâr hayal gücünün sınırlarını ve erişebildiği zenginliği, sahip olduğu zevki, görgü ve bilgi birikimini gösterir; bu da eserin sanat değerini belirler (Koç, 2015: 162).

Hattatın gayesi Kur'an-ı Kerim'i insan elinin yazabileceği en güzel biçimiyle ortaya çıkarmaksa, tezhip sanatkârının da ona yakışan bezemeyi adeta gönlüyle renklendirmektir. Bu sebeple, mushafların bezemesinde geçmiş yıllarda yapılan çalışmalarda fazla bir ilerleme kaydedilmediği ve XVIII. yüzyılın başlarına kadar yeni tasarım ve arayışların yer almadığı, klasik kaidelere sadık kalınarak o devrin sanat anlayışıyla en mükemmeli ortaya çıkarma gayretinin esas olduğu görülür (Derin, 2017: 647).

Özellikle Osmanlı kitap tezhiplerinde görülen ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden, sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. Ulam (raport) olarak adlandırılan bu tarz desenler, Osmanlı sanatkârının sonsuzu hedef aldığını, devlet anlayışındaki gibi sanatında da sınırsız bir yaradılışa sahip olduğunu gösterir (Derman, 2013: 497).

2. Tezhip Sanatının Tarihi Gelişimi

Süsleme sanatlarındaki motiflerin birçoğunda olduğu gibi tezhip sanatının da kökenleri VIII. ve IX. yüzyıl Uygur Türklerine kadar dayanmaktadır. Süslemede hataî ve rumî motiflerinin Uzak Doğu kökenli stilize çiçeklerden ve üsluplaşmış kuşkanadı ve gövdesinden uyarlandığı bilinmektedir (Yücel, 2000: 39-45).

Türk süslemeciliğindeki motif çeşitliliği, Türklerin, coğrafi olarak pek çok devlete ev sahipliği yapmış topraklara sahip olmalarının etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Yakın Doğu ve Anadolu topraklarında hâkimiyetlerini sürdürmüş Hititlerden Sümerlilere, Sasanîlerden Bizanslılara kadar pek çok milletin sanat anlayışından etkiler görülmektedir (Aslanapa, 1993: 3).

Selçukluların Anadolu'daki egemenliğiyle beraber XIII. yüzyıl başlarında kitap sanatına olan ilginin arttığı görülür. Bu dönemde yapılan tezhiplerde en fazla altın yaldız kullanılırken, lacivert, kırmızı, açık mavi, yeşil, kırmızı, turuncu ve sarı renklerine süslemelerde geniş yer verilmiştir (Tanındı, 1993: 400). X. ve XIII. yüzyıllar arasında Selçuklularda geçme, münhani, geometrik motiflerin yanında hataî ve stilize edilmiş hayvan motifi olduğu düşünülen rumîler bolca kullanılmıştır. Bunlara Fatih ve II. Bayezid döneminde çin bulutu ile güç ve bereket sembolü olarak çintaminiler ilave edilmiştir.

Selçuklu ile Memlûklüler ve Beylikler dönemi tezhipleri motif ve biçim bakımından benzerlik gösterirken, kullanılan renklerde farklılık gözlenmiştir. Memlûklülerde zemin laciverte yakın mavi olup

motifler, altın, kiremit, beyaz ve yeşil ağırlıklı olarak tezyin edilmiştir. Beylikler döneminde ise lacivert ve altına kıvıll ve yeşil renkleri eşlik etmiştir.

Güzel sanatlara merakı bulunan ve kitaba verdiği ehemmiyetle bilinen Fatih Sultan Mehmed'in (1444-1446/1451-1481) Topkapı Sarayı'nda bir nakkaş-hane kurduğu ve buraya ser-nakkaş olarak zbek asıllı Baba Nakkaş'ı tayin ettiği bilinmektedir. (ağman, 1997: 369, 370). Kazanılan zaferlerle elde edilen yerlerdeki sanatkrların İstanbul'a gönderilme geleneği, nakkaş-hanenin zamanla zenginleşmesine katkı sağlamıştır (Derman, 2013: 499). Devrin sanat anlayışını ortaya koyan ve farklı üsluplarda çalışan sanatkârları aynı meknda birleştirip, toplu eserler vermelerini sağlayan nakkaş-hane geleneğinin, tezhip sanatına olan katkısı yadsınamayacak ldedir (Derman, 2013: 498).

XV. yy'den itibaren değişik coğrafyalardan gelen sanatkrlarla Osmanlı Sarayı'ndaki mevcut sanatkrların birbirlerinin üslup ve süslemelerinden istifade ederek ortaya koydukları eserler yeni üslupların oluşmasına zemin hazırlamıştır. XVI. yüzyılda görülen İstanbul slubu da bu anlayışla ortaya çıkmıştır. Kazanılan zaferlerle elde edilen yerlerdeki sanatkrların İstanbul'a gönderilme geleneği, nakkaş-hanenin zamanla zenginleşmesine katkı sağlamıştır (Derman, 2013: 499).

Fatih devri İstanbul'unda, tezhip sanatında daha çok mat ve parlak kullanılan altına çoğunlukla kobalt mavisi, daha sonraki yıllarda ise bedahşi laciverdi eşlik etmiştir. Bu dönemin belirgin bir diğer özelliği de zemine beyaz renkli üç nokta konulmasıdır. Yazma eserlerin zahriye sayfalarında çoğunlukla mekik tarzında bezeme grlr. Zengin tığlar syesinde zeminle bütünleşen bu mekik zahriye sayfaları, çeşit bolluğu ile de dikkat çeker.

Fatih devrinin eserlerinde motifler içerisinde hatailerde ta yaprakların ie kıvrılarak üç boyutlu bir görünüm kazandırıldığı dikkat çekicidir. Halkri denilen gölgeli altın sürme tekniğine, kırmızı renkte ll mürekkebinin ilve edilerek motifin uçlarındaki altın yoğunluğuna haleli bir görünüm kazandırılmıştır. (Derman, 2013: 496).

Osmanlılarda tezhip sanatının kemale erdiği dönem şüphesiz Sultan II. Bayezid (1481-1512) dönemi ve XVI. yüzyıldır. Sultan II. Bayezid'in saltanat yıllarında, meşhur Türk hattatı şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) yazdığı Kur'an-ı Kerimlerde görülen zahriye sayfalarındaki ulama üslubu ve çift zahriye sayfası tezhipleri dönemin tezhipteki zirvesini en güzel gösteren eserlerdir (Derman, 2013: 498).

II. Beyazid döneminde rumî ve çiçek motifleri çeşitlenerek detaylara daha fazla önem verilmeye başlanmıştır. Tüm sayfayı kaplayan zahriye ve serlevha tezhipleri ön plana çıkmış, kompozisyonun paftaları arasında bağ görevi gören bulut motifleri yerleştirilmiştir. Bu ilavelerle son şeklini alan Mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonraki yıllarda da aynen korunmuştur.

Klasik tezhibin ikinci parlak devri, Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) çağıdır. Ağa Mir'in öğrencisi Şahkulu, Saray Nakkaşhanesinin ser-nakkaşı olmuş ve Saz yolu adıyla anılan tezhip üslubunu benimsemiştir. Sivri uçlu ve kıvrımlı birbirinden geçen yapraklar ve detaylı hatai motifleri bir araya getiren saz yolu üslubunda daha çok altın ve kalın tahrirler kullanılmıştır (Kazan, 2010: 168, 170) ve (Mahir, 1988: 28-37).

Hocası Şahkulu'nun vefatıyla Saray ser-nakkaşı olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve anlayış getirmiş, klasik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur. Karamemi, klasik hatai ve rumi motiflerinin yanına gül, nergis, karanfil, bahar dalları gibi bahçe çiçeklerini de kısmen üsluplaştırarak tezhibe dâhil etmiştir. Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerinin toplandığı, Muhibbî Dîvânı'nın farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarını tezhip etmiştir (Ünver, 1951: 42-71) ve (Duran, 1997: 362, 363).

XVI. yüzyılın ikinci yarısında eser veren ünlü müzehhiplerden bazıları şunlardır: Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmed, Mehmed b. İlyas ve Velican (Uzunçarşılı, 1964: 561).

XVI. yüzyıldan itibaren müzehhiplerin her sene İstanbul Okmeydanı'nda Atıcılar Tekkesi'nde öğrencilerine icâzet verdikleri kayıtlar arasında yer almaktadır. Bu icâzet merasimine, devrin ileri gelen sanatkârları ve müzehhibleri de davet edilir ve icâzet alacak şahsın eserleri elden ele dolaşarak onların da görüşleri alınırdı. Uzun yıllar titizlikle korunan bu gelenek ile yeni yetişen sanatkâr adayları eserlerine imza koyma hakkını elde ederdi (Uzunçarşılı, 1964: 623).

XVII. yüzyılda tezhip sanatında bir yenilik olmamış; ilk yarıyıldan geçmiş asrın kuvvetli tesiriyle klasik anlayış devam ettirilmiştir. İkinci yarıyıla gelindiğinde ise devletin siyasi ve sosyal alandaki gerilemesi sanata da yansımış, bu asrın son yıllarında Batı'nın tesiri kendisini süslemelerde de göstermiştir.

XVII. yüzyıl müzehhiplerinden Sürâhi Mustafa Efendi'nin hattat Derviş Ali'nin yazılarını tezhip ettiği, Baruthaneli Abdullah Çelebi, Beyâzi Mustafa Efendi, İnadiyeli İmam, öğrencisi Antalyalı

Ali, Hafız Mehmed elebi ile talebesinden Kanbur Hasan elebi'nin o yıllardaki ünlü tezhip sanatkârları olduğu bilinir (Uzunçarşılı, 1964: 574).

XVII. yüzyıl tezhiplerinde bolca karşılaştığımız bir diğer özellik de zer-ender-zer tarzında işlenen süslemedir. Farsçada “Altın içinde altın” mnsına gelen zer-ender-zer, sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altınla işlenen bezemeler için kullanılır. Altın parlatılıp tahrirlenince desen de ortaya çıkar. Zer-ender-zer iki renk altınla işlendiği gibi, aynı renk altının, mat ve parlak tonlarda kullanılmasıyla da uygulanabilir.

XVIII. yüzyıla geldiğinde ise Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) “Lle Devri” adıyla adlandırılan 1718-1730 arasındaki saltanat yıllarında Batı'da doğarak yaygınlaşan barok ve rokoko tarzları Osmanlı sanat anlayışına da nüfuz etmiştir. Bu dönemde klasik tezhip anlayışının tamamen yok olmadığı, barok ve rokokonun girmesiyle klasik tezhibin biraz kabalaşarak desenlerin ve motiflerin korunduğu görülmektedir. Özellikle motiflerdeki ince, kkk ve sade iek motiflerin yerini daha ihtişamlı ve iri çiçekler almıştır. S ve C kıvrımları kompozisyonlara hâkim hale gelmiştir (Derman, 2013: 501, 502).

Tezhip sanatına getirilen bu Batı kökenli üslup ve S-C kıvrımlı formların kullanılması bazı araştırmacılar(Ersoy, 1988; Derman, 1998; zsayınır, 1999; Cunbur, 1990; Tekin, 2008) klasik dönemin ince işliliğinden uzaklaşma ve tezhip sanatında yozlaşmaya gidilme olarak nitelendirirken, Zeren Tanındı gibi araştırmacılar ise (Aksoy, 1977; Demiriz, 2000; Tuncel, 2002). Türklerin barok ve rokoko kıvrımlarını tanımlarıyla tezhipte bir üslup zenginliği doğurduğunu ileri sürmüşlerdir. XVIII. yüzyılda saray nakkaş-hanesinde bulunan sanatkârlar, Batıdan gelen tesirlere kendi zevk ve görüşlerini de katarak “Türk Rokokosu” denilen yeni bir slpla eserler meydana getirmişlerdir. Asrın ilerleyen yılları, tezyinatta Batı ağırlığını artırmış ve geleneğe bağlı özellikler yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Levha sslemeciliğinin de gelişmeye başladığı bu dönemde, vazo içinde çiçekler, bükülüp kıvrılmış uzun sazyolu tarzı yapraklar, şkufe adını verdiğimiz tabiata çok yakın olan bezemeler, örgülü şerit ve kurdelelerle ışık-gölge kullanılarak derinlik tesiri sağlanmaya başlaması bu dönemde karşımıza çıkan yeniliklerdir (Tanındı, 1993: 406; Derman, 2013: 501; Tekin, 2008: 82-84).

XVIII. yüzyılın diğer mzehhipleri arasında, Sultanselimli Mustafa Reşid, müzehhip Kanbur Hasan, talebelerinden Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu müzehhip ve hattat olan Abdurrahman ve onun yetiştirmesi Haydarpaşalı İbrahim elebi ve Beyz Mustafa

Efendi'nin oğlu ve talebesi Baruthâneli Abdullah ve hem müzehhip hem mücellid Solak Süleyman'la talebesi mücellidbaşı Kara Mehmed ve müzehhip Mustafa Efendi'nin yetiştirmelerinden sikke ressamı Ali b. Murad sayılabilir (Uzunçarşılı, 1964: 555).

XIX. yüzyıla gelindiğinde barok ve rokoko karışımı klasik üslûbun üzerine ampir üslubu da eklenmiş ve sonuç olarak tezhibin hangi motif, hangi desen hangi üslûpta olduğunu anlamak iyice zorlaşmaya başlamıştır.

Bu asra kadar yapılan eserlerde tezhip, yazıyı süsleyip ön plana çıkmasını sağlayan bir unsur olarak görülürken, Rokoko tarzında yazıdan önce tezhip dikkat çeker. Yazı, bezemenin altında adeta kaybolmuş gibidir. Hatta ilk bakışta yazının olup olmadığı bile fark edilemez. Klasik tezhipte yazı sahasını çeviren ve etraftaki bezemeden yazı alanını ayıran altın cetvel, rokokoda daha geniş tutulmuş ve mimarî eleman görünümünde sütun başlıklarıyla üst kısımları bitirilmiştir. Çoğunlukla bu sütunlar üzerinde ağır bir rokoko başlık tezhibi oturtulmuştur. Tığlar tamamen kaybolmuş, yerini ufak yaprak ve vazolar ile goncalar almıştır (Derman, 2013: 505; Aksoy, 1977: 126-136).

Bu yüzyılın tezhiplerinde gül adeta desenin vazgeçilmez motifi haline gelmiştir. İşlenen kompozisyonlarda klasik motiflerin yerlerini, başlangıç ve bitişi olmayan, birbirini tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler almıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren tezyinatta sıklıkla kullanılan vazo, saksı ve sepetler gölgeli boyanarak hacim kazanmış, üsluplaşma yerini resime bırakmıştır. Perde ve kurdele, fiyonklar yardımıyla klasik tezhipte hiç kullanılmayan unsurlar ilave edilerek tamamen Avrupâî bir hava bezeme sanatımıza hâkim olmuştur (Demiriz, 1996: 116,117).

Bu yüzyılın önemli ve dikkate değer bir diğer özelliği de eserlerdeki müzehhip imzalarının artış göstermesi olmuştur. Sultan Abdülmecid'in iktidarından sonra daha sık karşımıza çıkan müzehhip imzalarında, Tanzimat ve Islahat Fermanları ile gün yüzüne çıkarılan kişisel hak ve özgürlüklerin etkisi olduğu düşünülmektedir (Yağmurlu, 1973: 79-117).

XIX. yüzyıl sonlarına doğru kaybolmakta olan tezhip sanatı 1914 yılında kurulan Hattatlar Medresesi'nde bir müddet daha devam ettirilmiştir. İlerleyen yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmalar olsa da kayda değer bir gelişme ve yenilik oluşmamıştır.

XX. yüzyılda ise kaybolmaya yüz tutan klasik sanatlarımız çatısı altında bu sanatlara gönül veren kıymetli müzehhiplerimiz gün yüzüne çıkmış, tezhip sanatını yeni nesile duyurmaya ve yaşatmaya gayret etmişlerdir. Bahaeddin Bey, Ord. Prof. Süheyl Ünver,

Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt bu çalışmalara öncülük eden isimlerdendir. Bu yüzyılda tezhip sanatı kitap sslemesinden çok levha süslemesi olarak gelişme göstermeye başlamıştır (Karataş, 2004).

Tezhip sanatının en yoğun olarak kitaplarda, özellikle yazma eserlerde uygulandığını yukarıda ifade etmiştik. Bunları; kitapların esas metnin başladığı ilk sayfanın önceki kısımlarına yapılan zahriye tezhibi, ilk sayfasına yapılan serlevha tezhibi, sure başı tezhibi, duraklarda yapılan tezhip, sayfa boşluklarına işlenen gller, satır arası, bir hattın uzun tutulan ilk satırı ile kısa olarak yazılan satırları arasını dengelemek için yazının sağında ve solunda kalan kare, üçgen veya dikdörtgen şeklindeki boşluğa işlenen koltuk tezhipleri gibi sınıflamalara tabi tutmak mümkündür(Duran, 64-65; Birol, 1997,152-153)

Yazma eserlerde tezhibe örnek olarak Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde bulunan yazma Mesnevi kitabının tezhip açısından incelenmesini örnek olarak ekte vermek istiyoruz.

3. Dervif Ali-İ Mevlevi Tarafından İstinsah Edilen Mesnevi'nin Tezhip zellikleri

ENVANTER NO : A263/I 1b-2a-2b

BULUNDUğU YER: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi

BULUNDUğU KOLEKSİYON : Üniversite A

KÜTÜPHANE NO./ CİLDİ : 263/I, 263/II, 263/III, 263/IV, 263/V, 263/VI

ESERİN ADI: Mesnevî-i Ma'nevî

KONUSU : İnan edebiyatı

DİLİ : Farsça

MÜELLİFİ : Mevlânâ Celâluddîn-i Rmî (. 672/1273)

MÜSTENSİHİ: Dervif Ali-i Mevlevî

İSTİNSAH TARİHİ: Zilkâde 1009/ Mayıs 1601(kayıt kitaptan)

YAZI ÇEŐİDİ : Talik

VARAK ADEDİ : 320

SATIR SAYISI : 25

KÂĞIT TÜRÜ: Filigranlı

YAZI RENGİ: Söz başları kırmızı, metin ise siyah mürekkeple

BOYUT (DIŞ-İ): Kâğit boyutu 192x126 mm/yazı alanı 156x96 mm.

CİLT: Mukavva üzerine, dış kapaklar iç içe kırmızı, siyah, bordo renkli deri; iç kapaklar kâğıt kaplıdır. Zilbahar cildin ön ve arka kapakları ise boyama tekniğinde cetvel, zencerek ve bordür sıralarıyla çevrelenmiştir. Yıpranmış şemse, salbek ve zeminin tamamen süslenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

SÜSLEME TARİHİ: Süslemenin ne zaman yapıldığı bilinmemektedir. Ancak kitabın yazıldığı 1601 tarihlerinde yapılmış olması muhtemeldir.

SÜSLEME ÖZELLİKLERİ: Eserin A263/I 1b-2a serlevhası, 2b'de başlık tezhibi, koltuk tezhibi ve metin arası tezhipleri

Serlevha Tezhibi

Yoğun altın süslemenin olduğu serlevha tezhibinin (Resim 1.1) iki sayfasında da birbirine zıt formda tezyinat yapılmıştır. İlk sayfa beş farklı formdan oluşur. Kareye yakın dikdörtgen alan dört köşesinden ayrıştırılarak sekizgen bir form elde edilmiş ve bu alan içerisine metin yerleştirilmiştir. 13 satır olan yazı alanının çevresi siyah tahrirlerle çerçevelenerek beyne's-sütur yapılmıştır. Yazının bulunduğu ilk satırın iki tarafındaki boşluğa kırmızı mürekkeple ince bir kıvrım dal ve berkler işlenmiştir. (Resim 1.2.)

Yazının bulunduğu bu kare formlu alanın köşelerine diyagonal biçimde dört köşeden bölen çizgilerin oluşturduğu köşeliklerin zeminine altın sıvama yapılmıştır. Beyaz ve kırmızı renklerin kullanılarak serbest kıvrım dallarla oluşturulan rumi kompozisyonunun çevreleri siyah tahrirle altın zeminden ayrıştırılmıştır. Köşeliklerin üstte olanları ile altta olanları arasında boyut farkı gözetilerek farklı rumi kompozisyonlar işlenmiştir. Yazı alanının üzerini kaplayan üst üste yatay dikdörtgen şeklinde üç levha yer alır. En altta olan levha diğer ikisine nazaran genişlik bakımından daha büyük yer kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu levhanın çerçevesi siyah tahrirlerle sınırlandırılan altın bir pervaz ile çerçeve içerisine alınmıştır. Pervazda kırmızı zemin üzerine siyah artı ve üst üste atılmış çentikler art arda tekrarlanmıştır. Levhanın iç kısmı birbirine simetrik şekilde yerleştirilmiş iki rumi formla paftalanmıştır. Üçgene yakın olan bu formun zemini altınla kaplanırken kalan bölümlerin zemini lacivertle örtülmüştür.

Dikdörtgen levhanın tamamı serbest kıvrım dal kompozisyonuyla homojen bir şekilde doldurulmuştur. Dallar üzerinde mavi, beyaz penç, altın berk ve beyaz, sarı goncalar yerleştirilmiştir. Motiflerin tamamı siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Ortada yer alan levha yatay ve düşey eksenlere simetrik düzenlenmiştir. Levhayı tam ortalayacak şekilde besmele yazılı bir

pafta yer alır. Besmele yazısı siyah m¼reккеle tahrirlenerek dışta kalan zemin altınla renklendirilmiştir. Bu paftanın iki yanından uğlara doğru uzanan birer dal ve ¼zerinde beyaz gonca, sarı hatai ve kırmızı berk yer alır. Bu ęięeklerin olduğu alanın zemini laciverttir.

En ¼stte yer alan levhada ise yatay d¼zlemde uzanan, beyaz ve kırmızı ile işlenip siyahla tahrirlenmiş ¼ç iplik rumi kompozisyonu g¼r¼l¼r. Kompozisyonun zemini altındır.

Kare metin kısmının altında yer alan levha da hemen metnin ¼st¼ndeki levha gibi siyah tahrirli altın cetvellerle sınırlandırılmış bir pervazla ęevrelenmiřtir. Pervazda kırmızı zemin ¼zerine siyah artı ve ¼st ¼ste atılmış ęentikler art arda tekrarlanmıştır. Yatay ve dikey eksenlerde simetrik d¼zenlenen levhanın paftaları cetvellere dayalı, ayırma rumilerle sınırlandırılmıştır. Rumilerin uğları birbirine bağlanarak ¼ęgen formlu paftalama yapılmıştır. Rumilerin bu birleşimlerinden baklava dilimli alanlar meydana getirilmiştir. Paftaların tam ortasında bulunan merkezi birer hatai ve peņę motiflerinden ęıkan kıvrım dallar ile levhadaki t¼m boş alanlar doldurulmuştur. Dallar ¼zerindeki hatailerde beyaz, kırmızı ve pembe, peņęlerde sarı, pembe ve mavi, berklerde kırmızı, goncalarda da sarı renk kullanılmıştır. Paftalar, rumiler, paftaları birbirine bağlayan tepelikler, dallar ve berkler altınla işlenirken t¼m motifler siyah m¼reккеle tahrirlenmiştir. Pafta dışında kalan alanlar lacivertle ¼rt¼lm¼řtir.

Serlevhanın solda kalan sayfasında bu d¼zenleme ters simetriyle işlenmiştir. Yani levhanın metin kısmının altında olanlar ¼ste, ¼st¼nde olanlar da altında işlenerek tek d¼zelikten kurtarılmış, daha estetik ve g¼ze hitap eden bir form yakalanmıştır. Tek fark olarak metin b¼l¼m¼n¼n ilk satırında yazının yanlarında kalan boşluğa kırmızı kıvrım dal ve berk işlenmemiştir. Buna ek olarak da metnin altında kalan ¼çl¼ levhaların ortasındakinde sadece yazı ve altınla beyne's-s¼tur yapılarak s¼sleme yapılmamıştır.

Başlık Tezhipleri

A263/I 2b sayfadaki başlık tezhibi

A263/I envanter numaralı yazmanın 2b'de yer alan başlık tezhibi (Resim 2.1.), metin ¼zerinde dikd¼rtgen formda bir d¼z levha ve onun ¼zerinde dendanlı bir levhada oluşur. Dikd¼rtgen d¼z levha siyah tahrirle sınırlandırılan altın ipliklerle ęeręeve içine alınan pervazdan oluşmaktadır. Pervazın zemini siyah olup ¼zerine beyaz ve ¼st ¼ste atılmış iki nokta yatay olarak n¼betleře devam etmektedir. Bu pervaz hem dikd¼rtgen levhayı ęevrelerken hem de sayfa kenarı

boyunca uzanan cetvellere dayalı sayfa sonuna kadar da devam ettirilmiştir.

Dikdörtgen düz levhada yatay düzlemde uzanan sonsuz karakterli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Levha bir alt, bir üst cetvele dayanacak şekilde ayırma rumilerle üçgen formlu paftalara bölünmüştür. Paftanın merkezlerinde bir tane mavi renkte hatai motifi bulunup bu hataiden ters yönde çıkan kıvrım dallar ve bu dalların üzerine yerleştirilen hatai, penç,berk ve goncalarla tüm alan doldurulmuştur. Pençler pembe ve mavi, hatailer beyaz, goncalar sarı, berkler de kırmızı tonlarıyla renklendirilirken paftanın zeminleri, rumiler, dallar, berkler altınla işlenmiştir. Paftaların dışında kalan alan laciverttir. Tüm motifler siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Dikdörtgen düz levhanın tam üzerine dendanlı rumi levha oturtulmuştur. Dendanlı paftada yatay düzlemde genişleyen sonsuz karakterli bir rumi kompozisyonu görülür. Altın zemin üzerine rumiler siyah tahrirli beyaz ve kırmızı olmak üzere iki ayrı kol iki ayrı renklerde işlenerek devamlılık sağlanmıştır. Beyaz Rumilerin üzerine pembe iplikle sınır çizilerek, bunların üzerlerine mavi kuzu çekilmiştir. Kuzu üzerine tığlar hatai motiflerle zenginleştirilmiştir.

A263/II 51b sayfadaki başlık tezhibi

51b“de yer alan başlık ikili levha olacak şekilde tasarlanmıştır(Resim 2.2). Dikdörtgen düz levha siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış bir pervazla çerçeve içine alınmıştır. Pervazda kırmızı zemin üzerine beyaz renkte artı ve üst üste atılmış noktalar art arda tekrarlanmıştır. Levha ortasında besmele yazılı sıvama altınla zemini doldurulmuş bir pafta vardır. Levhanın köşeleri rumilerle sınırlandırılmış üçgen formda köşelikler yer alır. Köşeliklerin zeminleri, rumiler ve Rumilerin uçlarında yer alan tepelikler altınla işlenerek siyah tahrirle belirginleştirilmiştir. Pafta dışında kalan bölümlerde de kıvrım dalların üzerine sarı penç, altın berk, beyaz hatai ve goncalarla tezyin edilerek doldurulmuştur. Pafta ve köşeliklerin harici zemin lacivertle süslenirken tüm motifler siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Bir palmetten çıkan kıvrım dallar tüm levhayı doldurur. Altınla renklendirilen kıvrım dallar üzerinde rumiler altın, hatailer beyaz ve sarı, pençler beyaz, sarı ve mavi, berkler kırmızı, goncalar sarı ve pembe, yürekler de mavi renklerle tezyin edilmiştir. Paftanın içindeki tüm zemin lacivertle doldurulmuştur. Tek eksende sekiz, çift eksende on altı dilimli levha salyangoz motifli altın ipliklerle sınırlandırılarak kenarlarına siyah tahrir, onun üzerine de mavi kuzu

çekilmiştir. Kuzuların üzerine yine mavi renkte kısa sık tığlar yonca ve hatai motifleriyle zenginleştirilerek sayfa sonuna kadar uzatılmıştır.

A263/II 96b sayfadaki başlık tezhibi

96b'deki başlık da 51b'de olduğu gibi dikdörtgen düz levha kısmı yatay ve düşey eksenlere göre simetrik düzenlenmiştir. (Resim 2.3.) Dikdörtgen düz levha siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış bir pervazla çerçeve içine alınmıştır. Pervazda kırmızı zemin üzerine beyaz renkte artı ve üst üste atılmış noktalar art arda tekrarlanmıştır. Levha ortasında besmele yazılı sıvama altınla zemini doldurulmuş bir pafta yer alır.

Yan cetvellere bitişik ayırma rumilerin sınırlandırdığı paftalarda rumiler, paftaların tepelikleri ve zemin altınla dolgulandırılarak siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Paftanın merkezlerinde yer alan iki penç'den ters yönde çıkan kıvrım dallar ile tüm alan penç, berk ve goncalarla doldurulmuştur. Penlerde mavi, beyaz ve pembe; goncalarda mavi ve sarı; diğer berklerde de kırmızı renkleri kullanılmıştır. Tüm motifler siyah tahrirlidir.

Düz levhayı çevreleyen pervazın üstüne kubbeli levha ve köşelikler oturtulmuştur. Kubbeli levha düşey tek eksene göre simetrik düzenlenmiştir. İ alanda altın dolgulu rumilerin sınırlandırdığı dilimli bir pafta yer alır. Bu paftanın uçlarında birer tepelik çıkarılmıştır. Bu tepeliklerden cetvele dayalı olanları ortabağ rumilere bağlanmıştır. Pafta merkezindeki mavi hataiden ters yönde çıkan altın kıvrım dallarla pafta doldurulmuştur. Kıvrım dalların üzerine hatailer mavi, pençler beyaz ve pembe, goncalar beyaz ve sarı, berkler de sarı veya kırmızı renklerle tezyin edilmiştir. Ortabağ rumilerin ileri kırmızı ile dolgulandırılmıştır. Pafta zemini, paftayı sınırlandıran rumiler, ortabağ rumiler, berkler, tepelikler, dallar ve berkler altındır. Pafta dışında kalan alan lacivertle dolgulandırılmıştır.

Köşelikler de kubbeli levha gibi i içe iki kısma ayrılmıştır. İte altın rumilerin sınırlandırdığı pafta yer alır. Bu paftanın zemini de altınla doldurulmuş, rumiler siyah tahrirle belirginleştirilmiştir. Paftanın dışında kalan alan lacivertle dolgulandırılmıştır. Köşelik ileri altından kıvrım dal, sarı ve beyaz goncalar, mavi ve pembe pençler ve kırmızı berklerle tezyin edilmiş bir kompozisyon hâkimdir.

Kubbeli levha ve köşelikler siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmıştır. İplik üzerine mavi kuzu çekilirken kuzunun üzerine de yine aynı renkte kısa sık tığlar arasında yonca ve hatai motifleriyle zenginleştirilerek sayfa sonuna kadar uzatılmıştır. Bu sayfada metnin satırları tamamıyla siyah tahrirle çevrelenmiş, dışında kalan alan altınla beyne's-sütur tezhiplenmiştir.

A263/IV 156a sayfadaki başlık tezhibi

156a'da metnin üst kısmında düz levha, metin kısmında beyne's-sütür; son satır yanlarında halkar tezhip yer alır. (Resim 2.4.) Düz levha siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış bir pervazla çevrelenmiştir. Pervazda kırmızı zemin üzerine beyaz renkte artı ve üst üste atılan iki nokta art arda tekrarlanmıştır. Yatay ve düşey eksenlere göre simetrik düzenlenmiş levha ortasına sıvama altınla besmele yazılmıştır.

Yan cetvellere dayanan, altınla bezenmiş ayırma rumilerin sınırlandığı köşelikler siyah tahrirlidir. Paftanın tam ortasına yerleştirilen pembe hataiden ters yönde çıkan altınla kıvrım dallar ile alan doldurulmuştur. Bu dallar üzerinde beyaz ve kırmızı renkte pençler, altınla berkler, sarı ve pembe renkte goncalar sırayla dizilerek besmelenin olduğu paftanın haricindeki tüm alan renklendirilmiştir. Paftaların zeminleri altınla dolgulandırılırken pafta dışındaki tüm alan lacivertle dolgulandırılmıştır.

Levhanın tüm motifleri siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Toplam 19 satır olan yazı alanının tamamı altınla beyne's-sütür tezhiplenmiştir. Yazının son dokuz satırı hizasına gelecek şekilde sağdan ve soldan iki köşelik işlenmiştir. Sayfa rengi korunarak işlenen bu köşeliklerin metinle birleşen yerleri dilimlerle ayrıştırılmıştır. Oldukça büyük bir formda simetrik birer hatai ve berkler yalnız altınla tezyin edilmiştir.

A263/IV 156b sayfadaki başlık tezhibi

156b'deki başlık, düz levha şeklinde düzenlenen başlık tezhibinde (Resim 2.5.) diğerlerinde olduğu gibi siyah mürekkeple tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış bir pervazla çerçeve içine alınmıştır. Pervazda kırmızı zemin üzerine beyaz renkte artı ve üst üste atılan iki nokta art arda tekrarlanmıştır. Yatay ve düşey eksenlere göre simetrik düzenlenmiş levhanın tam ortasında sıvama altın dilimli bir pafta yer alır. Bu alanda yazı yoktur. Bu paftanın etrafı beyaz renkte iplikle sınırlandırılmıştır. Ardından kırmızı iplikle sınırlandırılmış aynı formda zemini lacivert üzeri altınla tezyin edilmiş pafta yer alır. Tekrar beyaz iplikle sınırlandırılmış altın zeminli alan üzerine siyah mürekkeple hatai, yonca, berk ve kıvrım dal motifli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Köşelerde kalan alan lacivert zemin üzerine altınla işlenmiş kıvrım dal motifleriyle zenginleştirilmiştir. Levhanın üstündeki alana mavi kuzu çekilerek yine mavi hatai motifli tığlar, aralarına da kırmızı çubuklar ve noktalar sırayla tekrar ettirilmiştir.

A263/VI 259b sayfadaki başlık tezhibi

259b’de (Resim 2.6.) Metnin altında ve üstünde olmak üzere iki düz levha yer alır. Levhalar siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış bir pervazla çerçeve içine alınmıştır. Pervazların hepsinin etrafı kırmızı üzerine beyaz artı ve üst üste iki nokta ile sırayla çevrenmiştir. Yatay ve düşey eksenler simetrik düzenlenmiştir.

Metnin altında yer alan başlık yazısının olduğu dikdörtgen formdaki süsleme de başlık sıvama altın dilimli bir paftada yer alır. Bu paftanın sağ ve sol yanlarından ayırma rumilerin bağlandığı pafta devam ederek cetvele dayanır. Paftanın merkezlerinde bir tane yeşil penç yer alır. Bu pençten ters yönde çıkan kıvrım dallar ve bu dalların üzerinde de beyaz ve sarı goncalar, kırmızı berkler yerleştirilerek alan doldurulmuştur. Rumiler, pafta zeminleri, dallar berkler altın olup tüm motif siyah tahrirlidir. Toplamda 6 satır olan metnin satır araları altınla beyne^s-sütur tezhiplenmiştir. Üstünde yer alan levha alttaki gibi siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış çerçeve içine alınmıştır. Pervazların hepsinin etrafı kırmızı üzerine beyaz artı ve üst üste iki nokta ile sırayla çevrenmiştir. Levhanın ortasındaki pervazda besmele yazılı yatay dikdörtgen bir alan bulunur. Bismelenin zemini altın dolgulu çevresi siyah tahrirlidir.

Besmele yazısının altında kalan pervazda yatay ekseninde iki taraftan cetvele dayanan rumi kıvrımı bulunur. Bu rumiye ters simetride kıvrım dallar ve dalların üzerinde de sarı, beyaz yoncalar ve goncalar, kırmızı berkler yerleştirilmiştir. Rumiler, kıvrım dallar ve Rumilerin kestiği köşelikler altın, kalan zeminde lacivertle dolgulandırılmıştır. Tüm motifler siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Besmele yazısının altında kalan pervazda yatay düzlemde genişleyen 1/8 oranında simetrik bu kompozisyon yer alır. Motifin merkezinde yer alan hataiden ters yönlerde iki kıvrım dal çıkar. Kıvrım dalları birbirlerine bağlayan bu hatalar beyaz ve yeşil renktedir. Dalların üzerine kırmızı berkler ve sarı goncalar yerleştirilmiştir. Levhanın üst alanı dendanlı bir şekilde bitirilmiş olup, uçlarından motidin içine doğru altın palmetler yerleştirilmiştir. Siyah mürekkeple tahrirlenen altın ipliklerin üzerine mavi kısa tığ işlenerek tepelerine hatai motifleri uygulanmış, dendanlı formun içe dönük kısımlarına kırmızı ile ince dal ve yapraklarla tezyin edilmiştir.

Yazı alanının iki yanındaki pervazlar simetrik bir şekilde düzenlenmiştir. Aşağıdan yukarıya doğru sürüp giden rumilerle sınırlandırılan bir birine bağlı iki paftaya ayrılmıştır. Rumiler ve paftaların zemini altınla işlenerek siyahla tahrirlenmiştir. Pafta dışında kalan alan lacivert renkle dolgulandırılmıştır. Bu alanın tam ortasına

yerleştirilen pembe pençten ters yönde iki kıvrım dalla kompozisyon oluşturulmuştur. Dallar ve berkler altın; pençler beyaz; goncalar beyaz ve kırmızı; berkler kırmızı, yeşil, mor renktedir. Tüm motifler siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Tığlar besmele alanın üst bölümünde yer alan levha ile aynı şekilde tezyin edilmiştir.

Koltuk Tezhipleri

A263/I 51a sayfadaki koltuk tezhibi

Yazmanın 51a'daki bölüm sonunda, koltuk tezhipleri ve düz levha tezhip yer alır (Resim 3.1.) Metnin iki yanında yer alan birbirine simetrik dikine dikdörtgen formda yer alan koltuklar, siyah tahrirli altın cetvellerle sınırlı bir pervazla çerçeve içine alınmıştır. Pervazda kırmızı zemin üzerine beyaz renkle atılan artı ve üst üste atılmış iki nokta nöbetleşe sürdürülmüştür. Alanda rumilerin sınırlandırdığı köşebentlerin meydana getirdiği ters simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Levhanın tam ortasında yer alan merkezi bir beyaz renkli bir pençten ters simetriyle uzanan S kıvrımlı dallar üzerine penç, berk ve goncalar yerleştirilerek koltuk alanı doldurulmuştur. Paftalar, paftaların uç kısmında yer alan tepelikler, rumiler, dallar, berkler altınla işlenirken, pençler beyaz, pembe ve mavi; goncalar sarı diğer berkler kırmızı renkte işlenmiştir.

Düz levhanın alt kısmında yer alan metnin üst kısmındaki dikdörtgen formda ince başlık bölümü siyah tahrirle sınırlandırılmıştır. Orta kısmı altınla doldurularak üzerine tezyinat yapılmazken kenarlara doğru ortadan uzanan yatay düzlem üzerine goncalar sıralanmıştır. Dalı altınla olan gonca ve pençler sarı, pembe, kırmızı renkleriyle işlenmiş, zemin lacivertle örtülmüştür.

Düz levhanın altında yer alan yazı alanı siyah tahrir ve altınla beyne"s-sütur tezhiplenmiştir. Bu metnin son iki satırına denk düşen yanlarında yer alan kare formu koltukların içi altın rumi ve kıvrım dallar üzerinde mavi penç, kırmızı berk ve mavi hatailerden oluşan bir kompozisyon işlenmiştir. Motifler şimdiye kadar ki motiferin aksine tahrirlenmemiş ve zemin sayfa renginde bırakılmıştır.

A263/II 51b sayfadaki koltuk tezhibi

51b'de metnin son üç satırı hizasına gelecek şekilde iki yanına kareye yakın birer koltuk ve metnin sonunda yatay dikdörtgen alan tezyin edilmiştir. (Resim 3.2.) Siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış alanlarda, halkari tarzında işleme yapılmıştır. Sayfanın renginin korunduğu zeminin üzerine altınla işlenen halkarida stilize bitkisel çiçek ve yapraklar kullanılmıştır. Kenarlardan cetvele dayalı birbirine simetrik olacak şekilde ½ oranında ikişer hatai, kıvrım dallar

ve berklerle zemin doldurulmuştur. Dikdörtgen alanda kıvrım dal, berk ve üç iri penç motifinin oluşturduğu serbest kompozisyon yer alır.

Metin Arası Tezhipler

A263/V 203b sayfadaki levha tezhibi

203b'de altınla beyne's-sütur tezhiplenen metnin son üç satırının üstünde 4 tane dikdörtgen formda ince düz levha bulunur (Resim 4.1.). Siyah tahrirli altın ipliklerle sınırlandırılmış levhaların iç tezyinatında aynı kompozisyon kullanılmıştır. (Foto. 22i). Levhalarda yatay düzlemde genişleyen bir kompozisyon görölür. Levhalar siyah tahrirle çerçeve içine alınan sürme altın ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Zemini lacivertle renklendirilmış pafta içlerinde merkezi pembe renkte bir pençten ters simetriyle çıkan kıvrım dallar altınla işlenmiş siyah tahrirle zeminden ayrıştırılmıştır. Kıvrım dalların üzeri birer sarı gonca ve kırmızı berklerle tezyin edilmiştir. Paftaların dışında kalan alanlar sıvama altınla doldurulmuştur. Bu levhalardan üstten üçüncüsünde yer alan sıvama altın pafta içinde besmele yazısı vardır. Ayrıca dört sütunlu metnin son satırının yanlarında bu paftalar birer birim şeklinde tekrarlanmıştır.

A263/V 204a sayfadaki levha tezhibi

204a'da yatay dikdörtgen bir alanın ikiye ayırdığı metin kısmına yatay düzlemde genişleyen sonsuz karakterli bitkisel motiflerle bir kompozisyon işlenmiştir. (Resim 4.2.) Siyah tahrirli altın ipliklerle sırlandırılmış levhada $\frac{1}{4}$ oranında kompozisyonda sapları alt cetvele bitişik, gövdesi bir tepelikle birleşen rumiler dikkat çeker. Rumilerin tam ortasında yer alan merkezi altın bir pençten ters yönde çıkan yine altın helezoni dallar ile alan homojen bir şekilde doldurulmuştur. Helezoni dallar üzerine çift tahrir tekniğinde mavi hatalar, altın pençler ve kırmızı yoncalar ile tezyin edilmiştir. Zemin sayfa rengine bırakılarak renklendirme yapılmamıştır. Bu alanın üzerinde kalan metin altınla beyne's-sütur tezhiplenmiştir.

A263/V 259a numaralı sayfadaki halkar tezhibi

259a'da metnin sonunda yer alan yatay dikdörtgen alana sola meyilli iri hatalar motifleri ile işleme yapılmıştır. Sayfa kendi rengine bırakılarak zemin dolgusu yapılmamıştır. Yatay düzlemde genişleyen sonsuz karakterli $\frac{1}{6}$ oranında simetrik kompozisyonda halkar motifleri, kıvrım dallar ve berkler altınla tezyin edilmiştir. (Resim 4.3.)

A263/VI 320a numaralı sayfadaki tezhipli alanlar

320a'da yazı alanı dikdörtgen düz levha ile ikiye bölünmüştür. (Resim 4.4.). Üstte dört sütun aralarına bitkisel bezemeler yapılmıştır. Zemini sayfa renginde bırakılan bu alanın ortasında merkezi, kırmızı renkte bir pençten ters simetriyle altından kıvrım dallar çıkarılmıştır. Bu kıvrım dalların uçlarında yine altından hatai türü motifi yerleştirilmiştir. Dalların aralarındaki boşluklara mavi dal ve yapraklar serpiştirilerek kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır. Bu bezemeler aynı şekilde metnin sonunda tekrarlanmıştır. Düz levhanın altında yer alan 5 satırlık yazı ise altınla beyne's-sutûr tezhiplenmiştir. Yazının etrafı siyah tahrirle çevrelenip altınla dolgulandırılmıştır.

Düz levhada yatay ve düşey eksenlere göre simetrik düzenlenmiş dikdörtgen formda bir kompozisyon yer alır. Levhanın ortasında bir silme altın dolgulu pafta ve bu paftaya yanlardan bağlı biri tam diğeri yarım olarak cetvele dayalı bir pafta yer alır. Paftalardan tam olanı altın dolgulu ve siyah tahrirlidir. Ortada yer alan paftanın tam merkezinde bir sarı hatai motifi ve bu hataiden ters yönde çıkan kıvrım dallar üzerine bitkisel süslemeler yer alır. Dallar altın, hatailer sarı, gonca ve yürekler beyaz, berkler kırmızı ile renklendirilirken paftanın dışında kalan alanın zemini lacivettir.

Yazı metninin hemen altında yatay düzlemde oluşturulan kompozisyon sonsuz karakterlidir. Sayfada zemin rengi korunarak, üzerine mavi ve kırmızı renkte iki dal birbirine simetrik olacak şekilde cetvellere kadar işlenmiş, üzerine altın yoncalar tezyin edilmiştir.

4. Değerlendirme ve Sonuç

İslam 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 İslam dünyasında tazimle icra edilen nesillerden nesillere aktarılan en temel İslam sanatı olmuştur. Tezhip ise sanatkârın gönül pınarından süzülen renklerle, nihayesi düşünülemeyen varlığın kelâmını nihaysiz bir kompozisyonla insanlara aktarma ve O'nun kelâmını daha da ortaya serecek, bakan gözleri büyüyecek, hat ile süslemeyi bütünleştirecek bir eser oluşturma gayesini taşımaktadır.

Kur'an-ı Kerimi'in yazılması ile başlayan hat sanatına verilen önemin bir sonucu, dolayısıyla da onun tamamlayıcısı olarak görülen tezhip sanatının kökleri 7. yüzyıla Uygur Türklerine dayansa da asıl kemâle ermesi ve yazıyla bütünlüğünün sağlanarak ihtişamlı bir hal alması şüphesiz Osmanlılar döneminde 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılda gerçekleşmiştir. XVII. yüzyılda tezhip sanatında bir yenilik görülmez. İlk yarıyılıda geçmiş asrın kuvvetli tesiriyle klasik anlayış

devam ettirilmiştir. İkinci yarıyla gelindiğinde ise devletin siyasi ve sosyal alandaki gerilemesi sanata da yansımış, bu asrın son yıllarında Batı'nın tesiri kendisini süslemelerde de göstermiştir. XVIII. Yüzyılda tamamen yok olmayan klasik tezhip sanatının, barok ve rokoko denilen batılılaşma üslubu ile devam ettiği, XIX yüzyıl sonlarında kaybolmaya yüz tutan bu sanatın XX. Yüzyılda bu sanata gönül vermiş bazı sanatkârlar tarafından gün yüzüne çıkarılarak yaşatılmaya çalıştığı müşahede edilmiştir.

Emevilerle şekillenmeye başlayan İslam sanatı, zamanla gelişmeye başlayıp çeşitlenerek 16. Yüzyılda Osmanlılarda, Mimar Koca Sinan'la mimaride zirveye çıkmıştır. 98 sekiz yıllık uzun ömür ve bu ömre sığan değişik türde ortaya konan yüzlerce mimari eser: Süleymaniye ve Selimiye camileri, Mostar ve Drina köprüleri, külliyeler, şifahaneler, hanlar, hamamlar, medreseler v.s. birçok birbirinden güzel mimari eser İnşa eden Mimar Sinan'dan sonra 17. Yüzyılda tarzını devam ettiren talebelerinin başta Sultan Ahmet Camii olmak üzere yaptıkları birçok eserle Sinan'ın ekolü devam ettirilmiştir.

Mimariye paralel olarak başta hat ve süsleme sanatları olmak üzere, diğer sanat dallarında da çok önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Yapılan bu abidevi eserler bitkisel ve geometrik süslemelerin yanında, hat sanatının birbirinden güzel örnekleri ile bezenmişlerdir.

Diğer taraftan, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere, dini ve ilmi kitapların istinsahı ile gelişen kitap sanatı ile yüz binlerce kitap yazılarak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Buna bağılı olarak bu eserlerin muhafazası için, mücellitler deriden yaptıkları ciltlerle adeta asırlara meydan okuyarak, bu eserlerin yüzyıllarda devamına katkıda bulunmuşlardır. Bununla beraber, kitap tezhibi denilen sanat dalı diğer sanatlara paralel olarak ciddi gelişme kaydetmiştir. Bu birbirinden kıymetli dini ve ilmi yazma eserlerin albenisini arttırmak ve okuyucuların mütalaasını zevkli hale getirmek ve kitaba verilen değeri ortaya koymak amacı ile işe koyulan müzehhipler, kitabın cildinden başlayarak başlık kısımlarını, ara başlıkları, sahife kenarlarını ve satır aralarını tezhiplemişler, süslemişler; böylece kitabın manevi değerine maddi değer de katmışlardır.

Bu çalışmada, Önce tezhip sanatı hakkında genel bir bilgi verilmiş; sonra da Osmanlıların 17. Yüzyıldaki kitap sanatındaki tezhibe örnek olarak, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde bulunan Mevlana'ya Ait Mesnevi'nin Derviş Ali-i Mevlevi tarafından 1601 tarihinde istinsah edilen nüshası kitap tezhip sanatı açısından incelemeye tabi tutulmuştur. Böylece ecdadımızın bugün kütüphanelerimizde araştırmacıları bekleyen

yukarıda bir örneği verilen eser gibi yüz binlerce birbirinden kıymetli yazma tezhipli eserin varlığını ve esere verdiği değeri ve bu kıymetli eserlerin sanat erbabı ve ilim meraklılarını beklediğini bir nebze ortaya koymaya çalıştık.

İncelenen esere baktığımızda da A263/I 1b-2a serlevhası, 2b'de başlık tezhibi, koltuk tezhibi ve metin arası tezhipleriyle yoğun süslemesi bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'lerden sonra en yoğun süslemenin yapıldığı eserlerin Mesnevî-i Manevî'ler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Eser yoğun ve özenli tezhipleriyle ön plana çıkmaktadır. Genel olarak eserin tezhipli olan serlevha, koltuk ve başlık tezhipleri klasik dönem süslemesini yansıtmaktadır. Yazmayla aşağı yukarı aynı tarihlerde yapıldığı düşünülen süslemeler 17. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı düşünülürse klasikten duraklama dönemine geçişten önceki klasik tarzda işlenmiş son eserler arasında nitelendirilebilir. 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan duraklama döneminin etkisiyle yapılan özensiz süslemeler arasından sıyrılmıştır.

Eserin süslemelerinde kullanılan zeminin altın ve lacivertin dengeli dağılımı da klasik dönem özelliklerini yansıtır niteliktedir. Paftalamalar çoğunlukla rumi motifleriyle oluşturulmuş ve altınla doldurularak siyah mürekkeple ince tahrirlerin çekilmesi de eserin klasik dönem süsleme özelliklerini taşıdığının göstergesi olmuştur.

Kompozisyonlarda kullanılan hatai ve penç merkezli simetrik veya ters simetri kıvrım dallar üzerine yerleştirilmiş hatailer, pençler, berkler tam anlamıyla 16. Yüzyıl tezhipte klasik dönemin zirvesinin görüldüğü ve belli bir süsleme kalıbının yerleştiği klasik tezhip olarak nitelendirildiği dönemin özelliklerini barındırmaktadır. Sayfa kenarlarına doğru ince bir şekilde işlenen yer yer hatai, penç ve berk motifleriyle zenginleştirilen mavi renkli tıglarda eserin klasik döneme ait süsleme özelliklerini taşıdığını onaylamaktadır.

Kaynakça

- Aksoy, Ő. (1977). Kitap Sslemelerinde Türk Barok-Rokoko slubu. *Kültür Sanat*, 6, 126-136.
- Arseven, C. E. (1952). "Tezhip Maddesi". *Sanat Ansiklopedisi*. (IV: 1982). İstanbul.
- 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.
- Birl, İ. A. (1997). "Koltuk Tezhibi". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Çağman, F. (1997). "Baba Nakkaş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Demiriz, Y. (1996). On dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı. *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu*, 116-117.
- Derin, İ. (2017). Tarihimizde Mushafların Bezemesi. *Diyanet İlmî Dergi Kur'an zel Sayısı*.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı. *Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu-I*, 497.
- Derman, F. Ç. ve Ayhan, İ. B. (1992). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Duran, G. (1997). "Kara Memi". *DİB İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Duran, G. (1997). "Tezhip". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Karataş, C. (2004). *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- 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.
- Mahir, B. (1988). Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme slubu: Saz Yolu. *Türkiyemiz*, 54, 28-37.
- Tanıdı, Z. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. nder, M. (Haz.). Ankara: İç Bankası Kültür Yayınları.

- Taşkale, F. (1990). Tezhip Sanatı ve Tezhip Sanatçısı Rikkat Kunt, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, B. B. (2008). *Batılılaşma Süreci Osmanlı Tezhip Sanatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1964). *Osmanlı Tarihi*. 2. Cilt. Ankara: TTK.
- Ünver, S. (1951). *Müzehhip Karamemi*. İstanbul: İÜ Yayınları.
- Yağmurlu, H. (1973). Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları. *Türk Etnografya Dergisi*, 8, 79-117.
- Yılmaz, E. ve Şimşek, R. (2019). Tezhib ve Tezhibde Kullanılan Motif ve Teknikler. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 184-205.
- Yücel, E. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

EKLER



Resim: 1.1



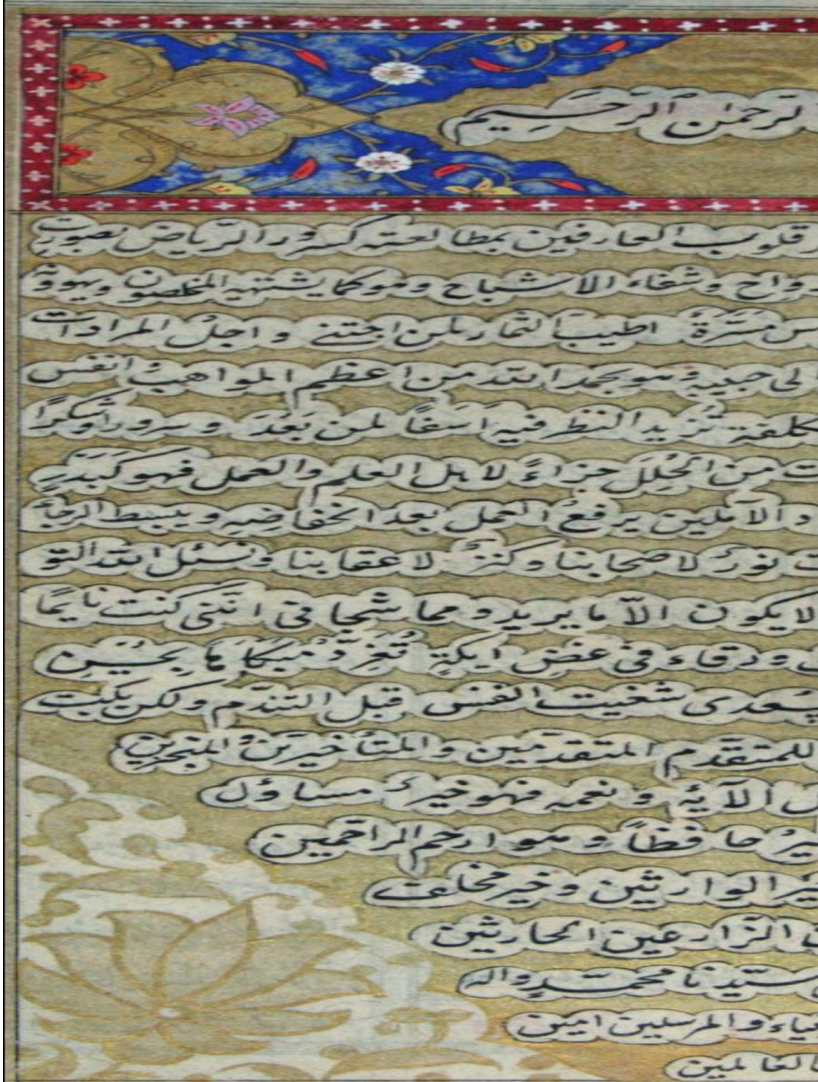
Resim: 2.1



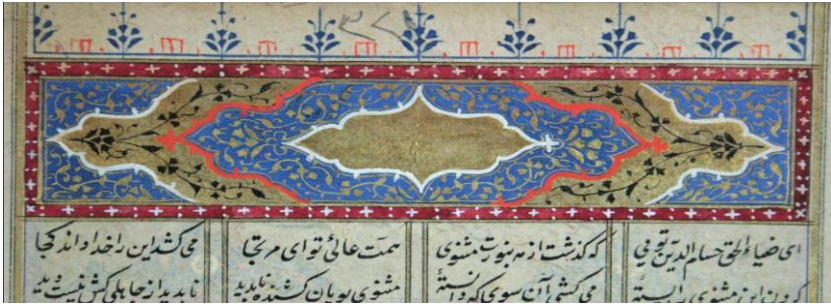
Resim: 2.2



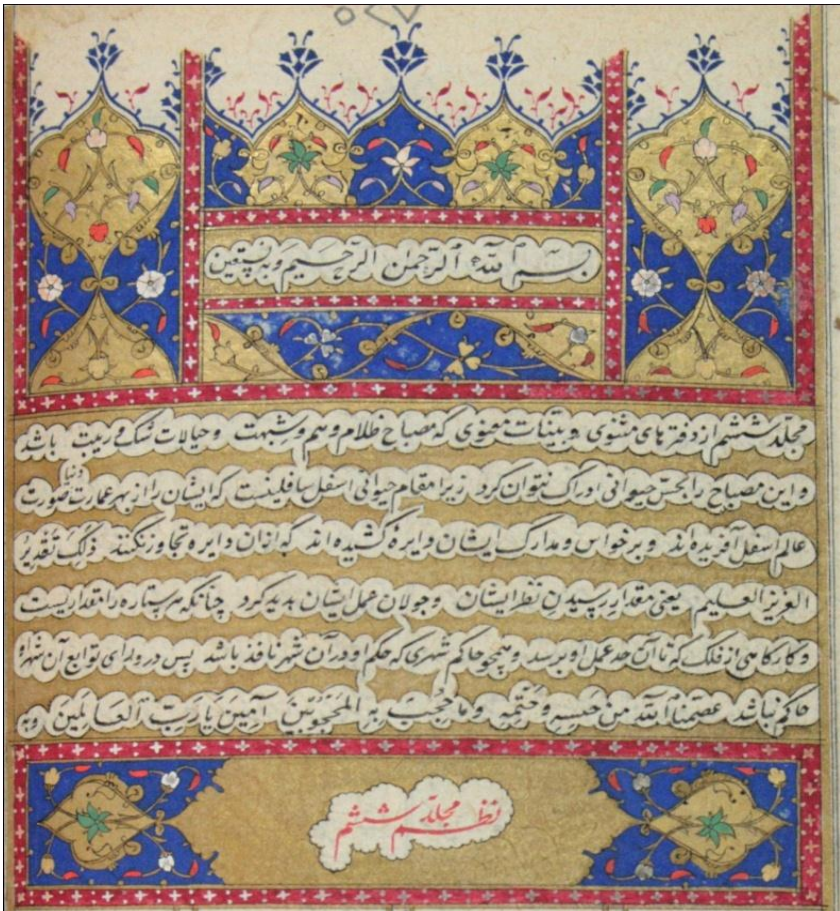
Resim: 2.3



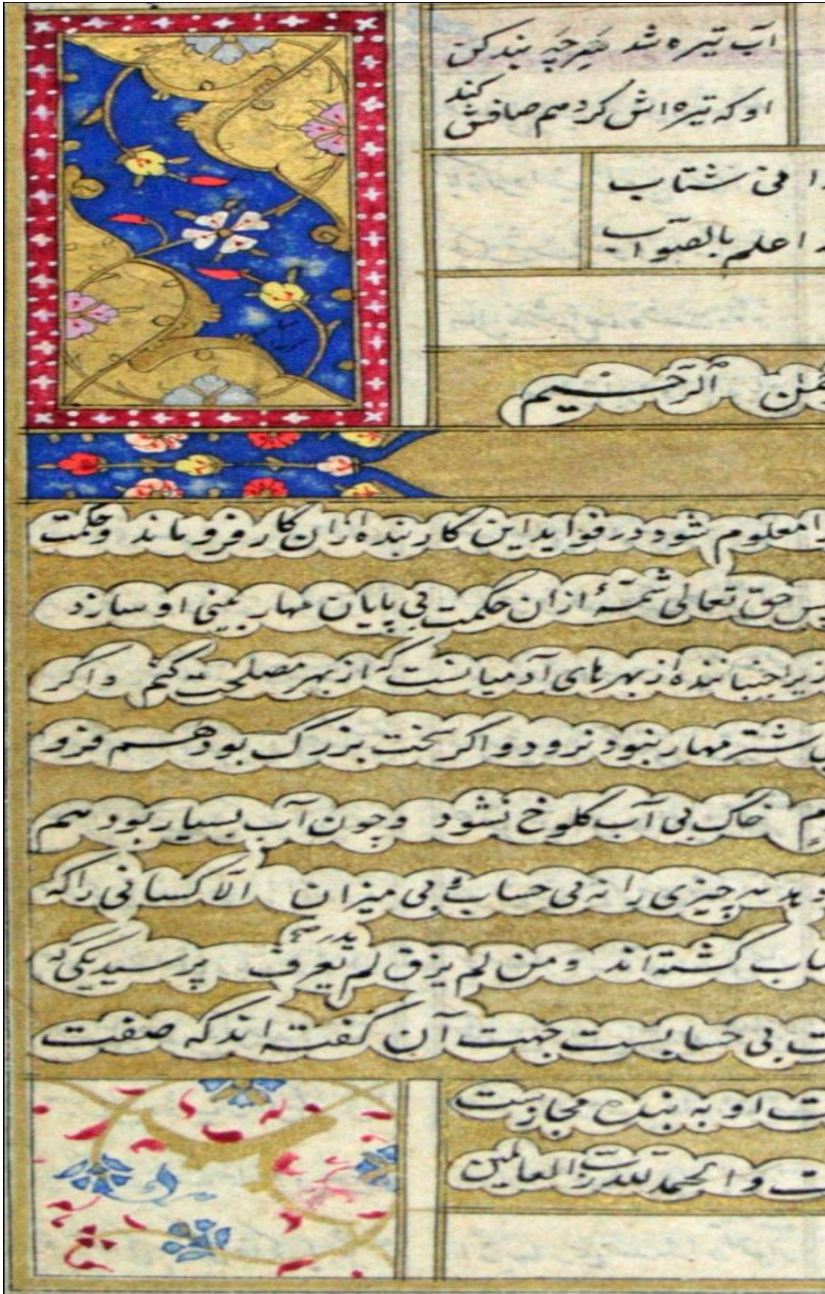
Resim: 2.4



Resim: 2.5



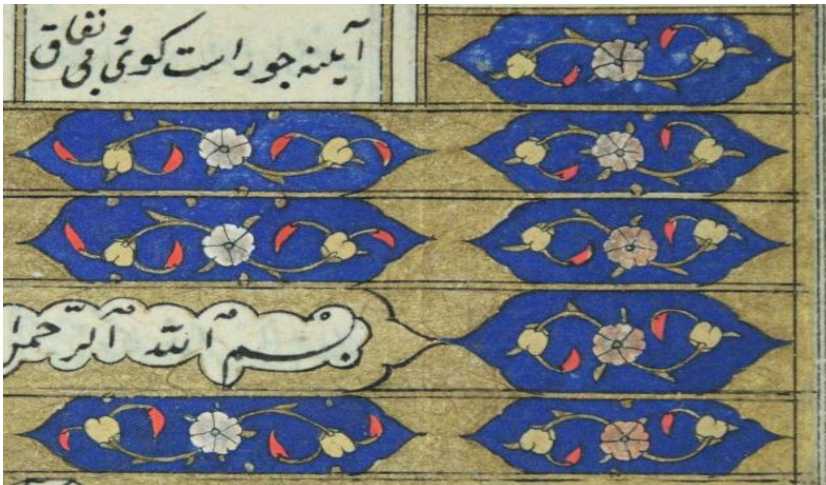
Resim: 2.6



Resim: 3.1



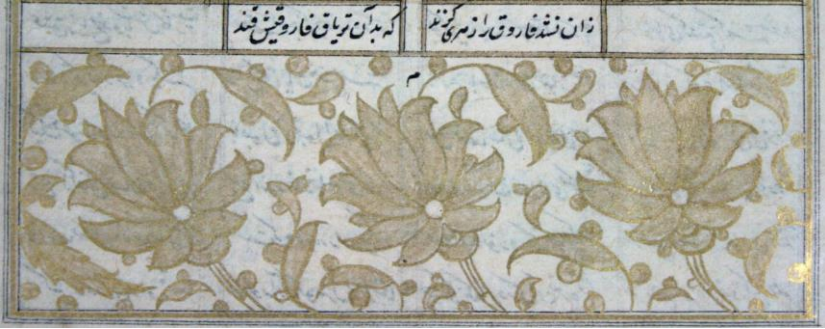
Resim: 3.2



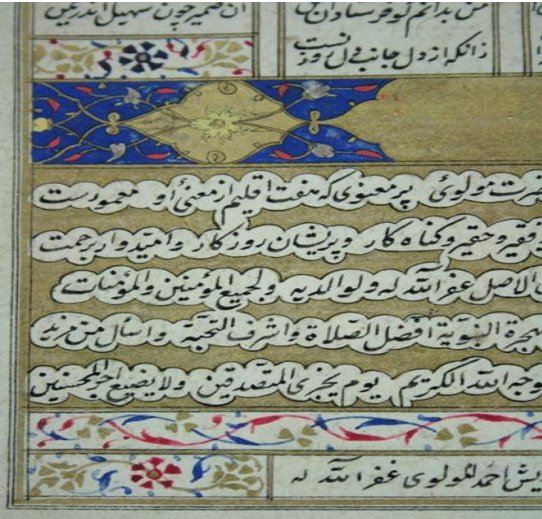
Resim: 4.1



Resim: 4.2



Resim: 4.3



Resim: 4.4