

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

**TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDEKİ MUSHAF TEZYİNATI İLE BAZI
EDEBİ YAZMA TEZYİNATLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

Hazırlayan
Yasemin ATAKER

Danışman
Doç. Aynur MAKTAL

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Tire Necip Paşa Kütüphanesi’ndeki Mushaf Tezyineti İle Bazı Edebi Yazma Tezyinatlarının Karşılaştırılması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Yasemin ATAKER

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre yüksek lisans öğrencisi Yasemin ATAHER “Tire Necippaşa Kütüphanesi'ndeki Mushaf Tezyinatı ile Bazı Edebi Yazma Tezyinatlarının Karşılaştırılması” 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 anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÖZET

Kur'an-ı Kerim, Allah sözü olma vasfıyla diğer yazmalardan farklı bir hüviyettedir. Bu çalışma temel ilke olarak Kur'an-ı Kerim'in ciltlenmiş hali olan Mushaf'ta yer alan tezyinat özelliklerini konusu ne olursa olsun kul lafzı olan diğer yazma eserlerin tezyinatları ile mukayesesini içermektedir.

Burada konu ile ilgili yapılan örneklemeler, Tire Necippaşa Kütüphanesi'ndeki NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı mushaflar ile NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı yazma eserlerin tezhiplerinin mukayese edilmesiyle tespit edilmiştir.

Tire Necippaşa Kütüphanesi'nden seçilen bu eserler tezyinat özelliklerinin zenginliği bakımından tercih edilmiştir.

Bu mukayese yapıldığında görülmüştürki her iki grubun içeriğine dayalı olarak bir takım farklılıklar olamakla birlikte tezhip özellikleri bakımından büyük farklılıklar görülmemektedir.

Yani Kur'an'da *serlevha* tezyinatı ile diğer sayfalardaki *unvan sayfası* tezyinatı birbirine yakın tezyinat özellikleri gösterirler. *Serlevha*, *başlık tezhipleri*, *ketebe* ve *hatime sayfası* tezhipleri vb.

Bu iki grubun mukayesesinde farklı olan belirgin özellikleri kimi kaynaklarda *Mushaf gülleri* olarak tespit ettiğimiz *durak* ve *haşiyelerde* yer alan *vakıf gülü* tezhiplerinde görülmektedir. Bu özellik Mushaf'lara mahsus olup, diğerlerinde bulunmamaktadır.

ABSTRACT

The Holy Quran is the word of Allah and therefore differs from other manuscripts the main principle of this study is to examine the decorative features of the Holy Quran. Thus it is to reveal its difference with other manuscripts.

This study includes the comparison of the illumination of NP/672, NP/674, NP/675 and other NP/394, NP/392, NP/391 in Tire Necippaşa Library.

These manuscripts in the Tire Necippaşa Library have rich illumination. For this reason, they were preferred in this study.

This comparison yielded the following. There are too many differences in content between the two groups. On the other hand, there is little difference between the two groups in terms of motif and pattern characteristics.

For example, “serlevha” and “presentation page” are examples of content differences. In addition, the “ketebe” and “hâtîme page” illuminations are the same. The main characteristics of these two groups are “Mushaf roses”. “Mushaf roses” are only gildings of the Quran. That is other manuscripts do not have “Mushaf roses”.

ÖNSÖZ

Asırlar boyunca kültürümüzün yansıması olan tezyini sanatlarımızın, yazma eserleri incelediğimizde temelinde Mushaf-ı Şerif'lerin esas yeri aldığını görürüz.

Bu çalışmada ele aldığımız konu, Mushaf-ı Şerif ve birbirine çok yakın teyini alanları bulunan, fakat bazı farklılıkları olan yazma eserlerin, farklılıkların örneklerle ortaya konularak geleneksel sanatlarda yoğun olan kavram kargaşasının önüne geçilmesini sağlamaktır.

Mushaf-ı Şerif ile Edebi yazmalar arasında en belirgin olan farklardan birisi, Mushaf-ı Şerif'lerin Allah lafzı olmasıdır. Diğerleri ise kul lafzı olması bakımından, muhteviyat olarak farklılığının altını çizilmesidir. İçerik bakımından farklı olan bu kitapların terminolojisinde de kısmen benzerlik veya farklılıklarını karışıklığa sebep vermemek amacıyla, tezyinatlarının farklı ve benzer unsurlarının ele alınması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada, konu ile ilgili yapılan örneklemeler, Tire Necippaşa Kütüphanesi'ndeki NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Mushaf'lar ile NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı yazma eserlerin tezhiplerinin mukayese edilmesiyle tespit edilmiştir.

Araştırmalarımı yaparken yanımda olan ve bana tüm tecrübesini aktaran Danışmanım Sayın Doç. AYNUR MAKTAL'a ve tüm saygıdeğer hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Yasemin ATAKER

İÇİNDEKİLER

TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDEKİ MUSHAF TEZYİNATI İLE BAZI EDEBİ YAZMA TEZYİNATLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

	Sayfa No
YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM LİSTESİ.....	X
ÇİZİM LİSTESİ.....	XIV
KISALTMALAR.....	XV
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

MUSHAF-I ŞERİF VE EDEBİ YAZMA TEZYİNATLARI

1.1.Cilt Tezyinatı.....	7
1.2. Zahriye Sayfası Tezyinatı	8
1.3. Serlevha Tezyinatı	8
1.4. Sure Başları (Bâb/Fasıl Başları) Tezyinatı	9
1.5. Mushaf Gülleri Tezyinatı	10
1.5.1.Yazılı Alanın İçindeki Güller (Vakfe/Vakıf Gülleri – Duraklar).....	10
1.5.2. Haşiye Bölümündeki Güller.....	11
1.5.2.1. Cüz Gülleri.....	11
1.5.2.2. Sure Gülleri	12
1.5.2.3. Hizip Gülleri.....	12
1.5.2.4. Secde Gülleri.....	13

1.5.2.5. Aşr Gülleri.....	13
1.6. Hatime Sayfası (Ketebe)	13
1.7. Diğer Bölümler ve Yardımcı Unsurlar.....	15
1.7.1. Beynessutur	15
1.7.2. Koltuklar	15
1.7.3. İplikler	15
1.7.4. Cetveller ve Kuzu	15
1.7.5. Ara Suyu (Pervazlar)	16
1.7.6. Tığlar	16

2. BÖLÜM

TİRE NECİPPAŞA KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN “NP/672, NP/674, NP/675” ENVİTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERİFLER İLE “NP/394, NP/392, NP/391,” ENVİTER NUMARALI EDEBÎ YAZMALARIN TEZYİNİ ALANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. Tire Necippaşa Kütüphane’sindeki Mushaf-ı Şerîf’lerin (NP/672,NP/674, NP/675) Tezyini Alanları Açısından İncelenmesi	
2.1.1. NP/672 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerîf’in Tezyinatları	17
2.1.2. NP/674 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerîf’in Tezyinatları.....	26
2.1.3. NP/675 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerîf’in Tezyinatları.....	33
2.2.Tire Necippaşa Kütüphane’sindeki Edebî Yazmaların (NP/394, NP/392, NP/391,) Tezyini Alanları Açısından İncelenmesi	
2.2.1.NP/394 Envanter Numaralı “Divan-ı Camî” İsimli Yazmanın Tezyinatları...39	
2.2.2. NP/392 Envanter Numaralı “Divan-ı Kebir” İsimli Yazmanın Tezyinatları..44	
2.2.3. NP/391 Envanter Numaralı “Divan-ı Zâtî” İsimli Yazmanın Tezyinatları...47	

3.BÖLÜM**ÖZGÜN UYGULAMA ÇALIŞMALARI**

3.1. Özgün Tasarım Uygulaması 1	50
3.2. Özgün Tasarım Uygulaması 2.....	53
3.3. Özgün Tasarım Uygulaması 3.....	56
3.4. Özgün Tasarım Uygulaması 4.....	59
3.5. Özgün Tasarım Uygulaması 5.....	62
3.6. Özgün Tasarım Uygulaması 6.....	65
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA.....	72
ÖZGEÇMİŞ.....	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in cildi

Resim 2: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevha sasyfası

Resim 3: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 4: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 5: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 6: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 7: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 8: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 9: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Güllü tezhibi

Resim 10: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Güllü tezhibi

Resim 11: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Güllü tezhibi

Resim 12: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Güllü tezhibi

Resim 13: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Güllü tezhibi

Resim 14: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Durak tezhibi

Resim 15: NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Durak tezhibi

Resim 16: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in cildi Serlevha sasyfası

Resim 17: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 18: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 19: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 20: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 21: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 22: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 23: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 24: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 25: NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 26: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in cildi

Resim 27: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevha sasyfası

Resim 28: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 29: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 30: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sure Başı tezhibi

Resim 31: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 32: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Haşiyeye Gülü tezhibi

Resim 33: NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Durak tezhibi

Resim 34: NP/394 envanter numaralı Divan-ı Cami adlı eserin cildi

Resim 35: NP/394 envanter numaralı Divan-ı Cami adlı eserin cilt iç kapağı

Resim 36: NP/394 envanter numaralı Divan-ı Cami adlı eserin Dibace sayfası

Resim 37: NP/394 envanter numaralı Divan-ı Cami adlı eserin Başlık tezhibi

Resim 38: NP/392 envanter numaralı Divan-ı Kebir adlı eserin cildi

Resim 39: NP/392 envanter numaralı Divan-ı Kebir adlı eserin Dibace sayfası

Resim 40: NP/391 envanter numaralı Divan-ı Kebir adlı eserin cildi

Resim 41: NP/391 envanter numaralı Divan-ı Kebir adlı eserin Dibace sayfası

Resim 42: NP/391 envanter numaralı Divan-ı Kebir adlı eserin Dibace sayfasının ayrıntısı

Resim 43: Uygulama 1: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Resim 44: Uygulama 2: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Resim 45: Uygulama 3: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Resim 46: Uygulama 4: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Resim 47: Uygulama 5: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Resim 48: Uygulama 6: (Özgün Tasarım Uygulaması)



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 : Uygulama 1 Desen Tasarımı

Çizim 2 : Uygulama 2 Desen Tasarımı

Çizim 3: Uygulama 3 Desen Tasarımı

Çizim 4: Uygulama 4 Desen Tasarımı

Çizim 5: Uygulama 5 Desen Tasarımı

Çizim 6: Uygulama 6 Desen Tasarımı

KISALTMALAR

C.:	Cilt
bkz.:	Bakınız
Doç.:	Doçent
S. :	Sayı
s. :	Sayfa
s.b. :	Sure başı
k.:	Koltuk .
T.D.V.:	Türk Diyânet Vakfı
T.Y.	Türkçe Yazmalar
vb.:	Ve Bunun Gibi
vd.:	Ve Diğerleri
vrk.:	Varak
a.g.m. :	Adı Geçen Makale
a.g.y.:	Adı Geçen Yayın
Hiz. :	Hazreti
TNP.	Tire Necip Paşa
Ktb.	Kütüphane

GİRİŞ

Yazma eserlerin önemi kitap haline getirilip ciltlenmesiyle başlamıştır. Manevi yapısından dolayı hürmet görmüş olan kutsal kitaba atfedilen önemden dolayı, tezyinatı da öncelik ve ehemmiyet görmüştür.

“İslam’ın ilk yıllarında ki Kur’an’ın yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilmesi çabası, yerini sonraki yıllarda “kutsal kitabın” daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır. Vahiy devam ederken tek hedef ilahi tebliğin eksiksiz ve tam olarak kaydedilmesiydi. Bu işlem tablet, tahta, deri, kemik parçaları gibi muhtelif malzeme üzerine yazılan metinlerle ve bu metinleri ezberleyerek muhafazaya dayanıyordu. Vahyin sona ermesinden sonra bir araya toplanan sayfaların bir kitap haline dönüşmesiyle başlayan Kur’an-ı Kerim’i daha “güzel yazma” ve “süsleme” gayret ve gayesi her geçen gün daha ileriye gitti. Geç Emevi ve erken Abbasi Döneminde 8. – 10. Yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur’an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhipte bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir” (Ed. Özcan, 2012:239).

Kur’an-ı Kerîm manevi yapısından dolayı hem yazısı hem tezyinatıyla yazma eserlerin başında gelmektedir. En belirgin ve önemli özelliği Allah lafzı olmasıdır. Kur’an-ı Kerîm, metin yani içerik olarak diğer yazma eserlere göre farklıdır. Kur’an-ı Kerîm’in bu özelliğine dikkat çekmek, belirgin hale getirmek, kul lafzı (sözü) ile Allah lafzı arasındaki farklılığın tezyinattaki etkisini ortaya koymak bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Kur’an-ı Kerîm “sûre” olarak isimlendirdiği 114 bölümden meydana gelmektedir. Sûrelerin her bir cümlesine “âyet” denir. Her bir sûrenin başındaki besmelelerin de ilavesiyle toplam âyet sayısı 6356’dır. Son otuzbeş sûresi hariç her sûresi “aşr”¹ veya “rükû”² tabir edilen kısımlara ayrılır. En uzun sûrede 286 âyet, en kısa sûrede 3 âyet bulunmaktadır. Muhtemelen Kur’an-ı Kerîm’i okumayı ve hatta ezberlemeyi

¹ Aşr; dînî merâsimde Kur’an-ı Kerîm’den on âyet miktarı okunan kısım. (Devellioğlu, 2006:48)

² Rükû; öne doğru eğilme; namazda dizlere tutunarak vücûdun belden yukarısı yere müvâzî gelecek şekilde eğilme hareketi. (Devellioğlu, 2006:901)

kolaylaştırmak amacıyla Kur'an-ı Kerîm metni 30 "cüz"³e taksim edilmiş ve cüzler de dörder "hizb"⁴e ayrılmıştır. (Sayıoğulları, Sanatta Yeterlilik Tezi-2002:15)

Kur'an-ı Kerîm ile edebi yazmalar arasında en belirgin olan farklardan birisinin Allah lafzı olan ayetler ile diğerinin kul lafzı olan cümlelerden meydana geldiğinden yukarıda söz etmiştik. Muhteviyat olarak bu farklılığın altını çizerek, içerik bakımından farklı olan bu kitapların, terminolojisinde de kısmen benzerlik veya farklılıkları karışıklığa sebep vermektedir. Bu karmaşanın giderilmesine yönelik olarak, tezyinatların farklı ve benzer unsurlarının ele alındığı, mukayese edilerek araştırıldığı bu çalışmanın yapılması amaçlanmıştır.

Yazma eserleri üst bir kimlik olarak tanımladığımızda, temelindeki Kur'an-ı Kerîm'lerin merkezi rol aldığı görülür. Ancak bunun yanında falname, Delailü'l-Hayrat, diğer ilmi coğrafi kitaplar, bilimüm edebi divanlar da olmak üzere başka sahalarda da tezyini eserler bu başlığın alt gruplarını oluşturur.

Türk tezyinatının gelişmesi, Kur'an-ı Kerîm'in yazma eserlerin merkezine oturtulmasını kitap haline getirilmesiyle başlatmak mümkündür. Zira vahiy yoluyla ayetlerin inmesinden sonra bunların unutulmaması için yazı ile kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Vahyin 23 yıl boyunca devam etmesiyle çoğalan metinlerin yazıldığı levhalar, Hz. Ebû Bekir zamanında toplu hale getirilerek, Hz. Osman zamanında da müstakil bir kitap halinde düzenlenmiştir. Yazısının güzelliği, gerek Hz. Muhammed ve gerekse ondan sonra gelenler tarafından daima teşvik edici bir husus olmuştur. Burada ki asıl gaye metinlerin kolay anlaşılabilir, okunabilir ve hatta yol açabilecek tereddütlerin oluşmasını engellemek olsa da bu gayret daha sonra yazının bir sanat şubesi haline gelmesindeki etkenlerden biri olarak kabul edilecektir.

İlerleyen zamanlarda Kur'an-ı Kerîm'e, kutsal kitaba saygı batıda olduğu gibi İslam medeniyetinde de sanatın gelişmesine fayda sağlamıştır. Kur'an-ı Kerîm'e olan saygı yazıyı geliştirip daha güzel yazılmasına vesile olmuş daha sonra güzelleşen yazıyı

³ Cüz; kısım, parça, bölüm. (Devellioğlu, 2006:149)

⁴ Hizb; kısım, bölüm. (Devellioğlu, 2006:374)

süsleme, tezyin etme, daha şık ve gösterişli hale getirme arayışları başlamıştır. Gelişen bu estetik kaygılar kitabı daha uzun süre saklama ihtiyacından kitaba cilt eklenmiş ve cilt tezyinetleri de kitap süsleme sanatlarında yerini almıştır. Gelişen estetik kaygılar doğrultusunda, yazılan her kitap süslenmiş, tezyin edilmiştir. Bu tezyin etme geleneği kutsal kitabın sayfalarında başlayıp gelişmiştir.

“Tezhip”⁵, el yazması kitapların boya ve altınla yapılan süslemelerinin adıdır (Özen,2003:9). Geleneksel kitap sanatlarımızdan birisi olan “tezhip” sanatı uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir. “Tezhip” sözcüğü Arapça zehebe (altın) sözcüğünden gelmektedir. Altınlamak anlamını taşır. El yazması eserleri, “murakka” denilen Hüsn-i hat yani güzel yazı levha ve albümleri ile padişah tuğralarına altın, yaldız ve boya ile yapılan bezeme sanatına verilen addır. Tezhiple bezenmiş eserlere “Müzehhep”, ezilmiş toz altınla birlikte guaj boya ile tezyinat yapan sanatçılara da “Müzehhip” denir (Ersoy, 1988:12).

Yazma kitaplardan padişahlara ve önemli devlet büyükleri ile tanınmış kişilere sunulanlar, özel kütüphane için yazılanlar, “külliyyatlar”⁶, “dîvânlar”⁷ ve değer verilen kitapların pek çoğu tezhiplenmiştir. Özellikle Kur’an-ı Kerîm’lerde çok zengin tezhip süsleme görülmektedir. Kur’an-ı Kerîm’lerde “zahriye”⁸ kısmında ilk iki sayfa, bazen ilk dört sayfa tamamen tezhiple bezenmiş olup “hatime”⁹ denilen son sayfalar, kitabın metin kısmının başladığı yere yapılan “serlevha”¹⁰, başlık veya “mihrabiye” denilen kısımlarda, Kur’an-ı Kerîm’lerdeki “sure” “fasıl” başlarında, “Fatihâ” ve “Bakara” surelerinin baş sayfaları da zengin tezhip bezemelidir. (Ersoy 1988:12)

Baştan sona nefis tezhipli eserlerde satır araları, sayfa kenarları, köşeler ve manzum eserlerde iki mısra arasındaki boşluklara da tezhip yapılır. Yazma kitapların sayfa başlıklarının çoğu kubbeli taç şeklinde olup, bunların üst kısımları da “tığ” denilen sivri uçlarla bitmektedir. (Ersoy, 1988:13)

⁵ Tezhip; altın sürme, sürülme. Yaldızlama, yaldızlanma. Süsleme. (Devellioğlu, 2006:1106)

⁶ Külliyyat; bir yazarın basılmış eserlerinin tamamı. (Devellioğlu, 2006:534)

⁷ Dîvân; bir şâirin şiirlerini kafiyelerine göre alfabe sırasıyla içene alan mecmua. (Devellioğlu, 2006:189)

⁸ Zahriye; bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh. (Devellioğlu, 2006:1166)

⁹ Hâtîme; son, nihâyet. (Devellioğlu, 2006:341)

¹⁰ Serlevha; başlık. (Devellioğlu, 2006:943)

Bunların yanında ayetleri ve cümleleri ayırmak için yapılan küçük tezhipli şekillere “nokta” denir. Bunlar küçük yıldız ve çiçek şeklinde olabildiği gibi, şekillerine göre değişik isimler de alırlar. Muntazam geometrik şekilde olanlarına “Mücevher Nokta” altı köşelilerine “Şeşhane Nokta”, beş yapraklılarına “Pençberk Nokta” , üç yapraklı olanlarına da “Seberk Nokta” denir. (Ersoy, 1988:13)

Sayfa kenarlarında o sayfada ki yazının neye ait olduğunu göstermek için yazıların etrafını çevreleyen yuvarlak ve içi boş süslemelere de “Gül” denir. Bu gül motifi Mushaf’larda sadece durulacak sayfa ve ayet sayısını işaret etmez aynı zamanda secde edilmesini işaret eden secde ayetlerinin de kitaba yerleştirilerek onları da belirtirler. Adeta birer sembol olarak kullanılmışlardır. Bulundukları yerlere göre değişik isimleri vardır. Vakfe gülü, secde gülü, hizip gülü, sure gülü ve cüz gülü gibi. Secde gülü secde edilecek ayetin hizasına, hizip gülü her beş sayfada bir, cüz gülü her yirmi sayfada bir ve sure gülüde her surenin başına konur. (Ersoy, 1988:13)

Yazma kitapların sayfaları altın ile biri kalın diğeri ince iki çizgiden oluşan bir çerçeve içine alınır. Bu çizilen altın çizgilere cetvel denir. Sayfaların etrafında cetvellerden başka çiçek ve bezemelerle yapılan sular görülür. Bunlarda şekillerine göre isimlendirilir. Daha geniş olanına “Zencerek” (zincir gibi, zincirimsi) denilir. (Ersoy, 1988:13)

Edebi yazmalarda da, Kur’an-ı Kerîm’deki gibi tezyini alanlar mevcuttur. Kur’an-ı Kerîm’e özgü bir takım süslemeli alanlar haricinde tüm kitap süslenmiştir. Ayrıca bazı süslemeli alanların Kur’an-ı Kerîm’dekinden farklı isimler aldığı görülmektedir. Edebi yazmalarda da aynı Kur’an-ı Kerîm’deki gibi cilt süslemeleri bulunmaktadır. Ayrıca tezhipli alanları gruplarsak en başında, “mukaddime tezhipleri”, “bölüm başı” ve “bölüm sonu” tezhipleri, metin içi tezhipler, kenar tezhipleri, “ketebe (hatime)” sayfası tezhipleri mevcuttur.

Tezyinatları açısından benzerlik ve farklılık arz eden Kur’an-ı Kerîm ve edebi yazma tezyinatlarının incelendiği bu çalışma için Tire Necippaşa Kütüphanesi’ndeki, tezyinat açısından zengin olan yazma eserler belirlenmiştir.

Türk Vakıf Kütüphaneleri, kültür tarihimizin yazılı ve basılı eserlerini yüzyıllar boyu biriktiren, koruyan ve geleceğe aktaran hafıza merkezleri olarak İslam Medeniyeti içinde önemli bir yere sahiptir. Bir yazma eser kütüphanesinin değeri, o kütüphane de bulunan kitapların değeri ile ölçülür. Genel bir çerçeve de özetleyecek olursak; bir yazma eserin müellif nüshası olması, bilinen tek nüsha yada en eski nüsha olması, ünlü bir hattat tarafından istinsah edilmesi, üzerinde mukabele ve tashih kaydı taşınması, ilgi çekici bir konu hakkında yazılmış olması; herhangi bir konunun aydınlatılmasında araştırmacılara ışık tutması onun değerini arttıran hususlardır. Özellikle farklı kişiler tarafından okunmuş ve satır altı sahife kenarlarına “ta’likât” adı verilen notlar düşülmüş yazma eserler ayrı bir değer taşır. (Yıldırım, 2011:9)

II. Mahmut ve Abdülmecit döneminin güçlü devlet adamlarından Mehmed Necip Paşa, İstanbul’lun tanınmış alimlerinden Abdülmücib Efendi’nin oğludur. Alim, dürüst ve mutemet kişiliği ile sarayın önemli kişilerinden sayılan Mehmet Necip Paşa, sanatı ve kültürü seven bir devlet adamıdır. (Yıldırım, 2011:19) Tire Vakıf Necippaşa Kütüphane’si, II. Mahmut dönemi devlet adamlarından Gürcü Mehmet Necip Paşa tarafından (1243-1827) yılında yaptırılmıştır. Sarayda bulunmanın avantajıyla pek çok değerli kitabı temin ederek bu kütüphaneye bağışlayan Necip Paşa, gerek kitapların temininde gerek kütüphanenin yapımında hiçbir fedakarlıktan kaçınmamıştır. Kütüphanede Necip Paşa vakfına ait 671 kitap bulunmaktadır. Türkçe harflerle basılı kitap ve dökümanların sayısı 9 bin civarındadır. (Yıldırım, 2011:11,12)

NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur’an-ı Kerîm’ler ile NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazmalar bu çalışmanın konusu dahilinde, Tire Necippaşa Kütüphanesi’nde bulunan yazma eserler arasından seçilmiştir. Eserler seçilirken tezyinatları ve içerikleri bakımından zengin eserler belirlenmiştir. Gerekli izinler alınarak bu eserleri yakından görüp inceleme yapılmıştır. Eserler belirlendikten sonra bilgisayar kayıtları envanter bilgileri tespit edilmiştir. Örnek eserler ile ilgili dönem ve tarih ayrımı yapılmamıştır. İçerik bakımından farklı olan bu eserlerin, benzer ve farklı özelliklerini vurgulamak için en uygun olanları bu çalışma için seçilmiştir.

Belirlenen konu dahilinde literatür taraması yapılmış ve bu konu ile ilgili makale, tez, kitap ve görsel kaynaklar araştırılmıştır.

Bu çalışma üç ana bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde çalışmanın amacı, uygulanan yöntem ve temel kaynaklara yer verilmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde Mushaf-ı Şerif ve edebi yazma tezyinatları incelenmiş ve açıklanmıştır. Bu yazmalarda görülen genel vasıflar, ortak ve farklı özellikler başlıklar altında tasnif edilmiştir.

İkinci bölümde ise görselleri bakımından karşılaştırılan Kur'an-ı Kerîm'ler ile edebi yazmalar, "serlevha", "mukaddime", "bölüm başları", "sûre başları", "duraklar", "güller", "sayfa kenarı tezhipleri" vb. konular görselleri ile desteklenerek karşılaştırılmıştır.

Üçüncü bölümde, konuyla ilgili uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Yapılan çalışma dahilinde incelenen NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'ler ile NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazma tezyinatlarındaki bazı örneklerden esinlenerek hazırlanan özgün tezhip çalışmaları bulunmaktadır.

Değerlendirme ve sonuç kısmında farklılıklar ve benzerlikler, görsel atıflar ile vurgulanarak değerlendirilmiştir.

1. BÖLÜM

MUSHAF-I ŞERİF VE EDEBİ YAZMA TEZYİNATLARI

1.1.Cilt Tezyinatı

Türklerde cilt sanatı Ortaasya kaynaklı olup özellikle İslami dönemde büyük gelişme göstermiştir. Anadolu Selçuklu üslubu XIII. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren de İlhanlılar'da ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu beyliklerinde devam etmiş ve Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır. Kapaklar kitap ebatlarında yapılıp sayfa boyundan dışarıya taşırılmaz, sırt kısmı bombeli değil düz yapılmıştır. Bu bölümde genellikle yazı ve süsleme bulunmamaktadır. (Sayıoğulları, Sanatta Yeterlilik Tezi-2002:124, 125)

Klasik ciltlerimizin malzemelerine göre çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar, deri cilt, mukavva cilt, lake cilt, kumaş ve ebru ciltlerdir. İslam dünyasında yazma kitapların kaplanması VIII. yüzyıldan itibaren kullanılan en önemli malzeme deridir. Türk ciltçiliğinde kullanılan deri türleri; keçi derisi (sahtiyan), koyun derisi (meşin), ceylan derisi (rak) deve ve sığır derileridir. Mukavva üzerine deriden başka keten, ipek, kadife, fildişi ve değerli taşlarla kaplanmış örnekleri de vardır.

Klasik bir ciltte üst kapak, alt kapak, miklep, sırt (dip) ve sertap gibi bölümler bulunur. Üst kapak kitabı okumak için sağa doğru açılan ilk kapaktır. Bu kapak “sırt” yada “dip” denilen bir parça ile alt kapağa bağlanmıştır.

Yazma eserlerde cilt kapakları farklı malzemelerle bezenmiştir. XV. yüzyılın ilk yarısında cilt sanatında rugani (lake) ciltler görülmektedir. Lake ciltlerin muhteşem örneklerini XVIII. yüzyılın en ünlü müzehhip ve mücellidi Ali Üsküdarî'nin eserlerinde ortaya çıkmaktadır. XIX. yüzyıl cilt sanatı eserlerinde ise daha çok deri üzerine fırçayla altın sürülerek yapılmış bezemeler görülmüştür.

1.2. Zahriye Sayfası Tezyinatı

Arapça “zarh” sözcüğü arka, sırt demektir. Zahriye ise bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh demektir. (Devellioğlu, 1990:527) Mushaf’larda metinden önce gelen, tezhipli olan iç kapak için bu tabir kullanılır. Yazma eserler “zahriye” sayfasıyla başlar. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü doğal olarak iç kapak diyebileceğimiz “zahriye”dir. (Özkeçeci, 2010:171)

Yazma eserlerde “zahriye” sayfalarındaki tezhiplerin içine kitabın adı, müellifi, kitabın sahibinin adı, yazıldığı tarih, mühürler, beyitler vb. bilgiler yerleştirilebilir. Kitabın hangi sebeple, hangi şahsa veya makama yapıldığı bilgilerine de temellük kaydı (mülküyet kaydı) denilir. Çoğaltılan yazmanın müellifine okunduğunu ve onun tarafından dinlenerek (gerekiyorsa) düzeltildiğini gösteren önemli bir kayıta sima kayıdır. Diğer önemli bir kayıt mukabele kayıdır. Yazılan kitabın asıl nüsha ile veya doğru bir nüsha ile karşılaştırıldığını gösteren kayda bu ad verilir. (Özkeçeci, 2010:171)

Mushaflarda ve diğer yazmalarda da zahriye sayfası yer almaktadır. Genellikle yoğun süslemerin görüldüğü sayfalardır. Zahriyeler çift sayfa olarak görülebildiği gibi bazı yazmalarda sayfaları tamamen kaplayabilirler. Şemse ve madalyon formda, sayfanın ortasında görülen süslemelerde mevcuttur.

Dönemlerine göre değişiklik gösteren tezyinatlar bulunmaktadır. Memlûklerde zahriye sayfaları tüm sayfa olarak bezenirken, Selçuklu dönemi yazmalarında madalyon formlar görülmektedir. Fatih döneminde ve XVI. – XVII. yüzyıllarda zahriye sayfalarının genellikle çift sayfa olarak bezendiği görülmektedir.

1.3. Serlevha Tezyinatı

Mushaf’larda “zahriye” sayfasından sonra gelen en gösterişli bezemeye sahip müzehhep sayfalardır. Kur’an-ı Kerim’in ilk iki suresi olan Fatiha Suresi’nin tamamı ve Bakara Suresi’nin baş tarafının yer aldığı bu sayfalara “Serlevha”, “Sersure” denir. (Maktal, 2007:1463) Çiçek Derman makalesinde, “serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır” demiştir. Ancak kelimenin kökenini incelediğimizde sözlük anlamı

“başlıktır”. Bu sebeple genellikle iki sayfa şeklinde görülen bu sayfalar tek sayfa da olabilmektedir.

Mushaf dışı yazma eserlerde metnin başladığını işaret etmesinden dolayı baş sayfa anlamında unvan sayfası, ikkil başlık, dibace, haşiyeli sayfa, sersure isimlerini almıştır.

Hicri III. – IV. yüzyıllara ait Mushaf’lar da metnin üstünde ve altında bulunan şerit halinde süslemeler zamanla geliştirilerek düzenlenmiştir. Selçuk devri serlevhalarında geometrik düzen, münhani ve rumi grubu motiflerle beraber kullanılmıştır. Fatih devri serlevhaları genellikle dikdörtgen plan içinde görülür. Kubbeli plana az rastlanır. XVI. yüzyılda tam sayfa planı en gelişmiş şekliyle görülmektedir. Serlevhalarda tezyinat özellikleri üçe ayrılabilir. (Maktal, 2007:1464)

İkkil; yatık dikdörtgen formda, bir tarafında sırt cetveli, diğer kenarlarında yoğun tezyinatın görüldüğü ve tığlar ile son bulan düzenlemelerdir.

Mihrabiyeli; üst kısmı yarım daire olan, kubbeli formlarda olan düzenlemelerdir.

Müreккеp; ikkil ve mihrabiyeli formların birlikte kullanıldığı düzenlemelerdir.

1.4. Sure Başları (Bâb/Fasıl Başları) Tezyinatı

Mushaf’larda 114 adet bulunan surelerin her birinin, başladığı yeri gösteren tezhipli alanlardır. Mushaf’ların bu kısımlarında surelerin isimleri, nazil oldukları yer, ayet sayısı ve kaçınıcı sure olduğu yazılıdır. Sure başı tezyinatlarının değişik formları olmakla birlikte genellikle yatay dikdörtgenin iç kısmına sağ – solu “kitabe açma” formu daha yaygındır. Bu formun ortasındaki sure adı ve diğer ibareler, ayetlerin yazıldığı siyah is mürekkebinden farklı olarak, renkli mürekkeplerle yazılmıştır. Genellikle altın (zer mürekke) veya üstübeç (beyaz mürekke) olmak üzere, çividi (lacivert mürekke) gibi farklı renklerdeki mürekkeble yazılanları da vardır.

Mushaf dışı yazmalarda “fasıl” veya “bahir” adı verilen her bölümün başında bulunan, divanlarda her tür şiirin başı bazen yatay dikdörtgen form içinde bazen de koltuk tezhibi halinde ince tezhiplerle süslenmiştir. Sure başı tezhiplerinde en erken örnekler yazı alanı cetvelsiz, bezeme surenin üst tarafında yatay dikdörtgen şeklindedir. III. ve IV.

yüzyıl sure başı tezhipleri daha sade, enli veya dar şeritlerle yapılmıştır. Sure başının bezemesiz sadece altınla yazılarak uygulandığı örneklerde vardır. VI. yüzyıldan itibaren yazı sahası cetveli örnekler görülmeye başlar. Yeni bir bölümün veya konunun başlangıcındaki bezemeli sahaların yazıldığı dönemin bezeme üslubu ve renkleriyle tezhiplenmesi geleneği günümüzde de sürmektedir.

1.5. Mushaf Gülleri Tezyinatı

Genel olarak güller kullanıldığı alana göre farklılık gösteren süslemelerdir. Mushaf'larda yazı alanının içinde ayet sonlarına ve yine mushaf'larda sayfanın sağ kenarında görülen okuma kolaylığı sağlayan bu süslemelerin her birine ortak bir ifade olarak "gül" denilmiştir. Ancak bunlar birbirinden farklı unsurlardır. Ayetlerin cümle bitimlerinde ki boşluğa yapılan süslemelere "vakfe/vakıf gülleri", "durak" denilmesi, sayfa kenarına yapılan beyzi yada tam daire formda yapılan süslemelere gül denilmesi daha uygundur.

Metinde okuma kolaylığı sağlayan bu süslemeler, ilk dönemlerde örneğin Memlük Mushaf'larında yazı alanının sınırına veya tezyinata bitişik ve yatay durumda görülmüştür. Selçuklu döneminde genellikle tam daire ve beyzi formlarda görülen güller bu dönemde sayfa kenarına serbest olarak yerleştirilmiştir. Güller, bir eksen üzerinde dikey ve birbirlerine tığlar ile bağlanan bir şekilde yapılmaya başlanmıştır.

Türk tezhibinde gül tığları, gülün üç misli uzunluğunda, üst ve alt olmak üzere sadece iki yöne işlenmiştir. Mushaf içerisinde bulunduğu yer ve fonksiyonuna göre isimlendirilen gül çeşitleri iki başlık altında incelenebilir.

1.5.1. Yazılı Alanın İçindeki Güller (Vakfe/Vakıf Gülleri – Duraklar)

Mushaf'larda ayet sonlarındaki durak yerlerini belirtmek üzere, diğer yazmalar da cümle bitimlerin de bırakılan boşluğa nokta yerine geliştirilmiş geometrik veya serbest kompozisyonlara "durak" denir. Cümle sonlarına konulan nokta karşılığı olarak yapılmış bu unsurlar çeşitli biçimlerde ve renklerde olabilmektedir. Mushaf'ta her bir ayetin bitiminde ayetlerin sonlarındaki durak yerlerini belirtmek üzere nokta yerine geliştirilmiş

bu tezyinatlar, fâsıla; ara vazifesini görür ve satıra yazının mıstarı dikkate alınarak yerleştirilir. Bu tezyinatlar uygulandıkları şekle göre isim almışlardır;

Basit durak; altın veya boya kullanılarak, yalnızca yuvarlak olarak tasarlanmış duraklardır.

Mücevher / geçmeli durak; birbirinin alından üstünden geçen şeritler görüntüsü verilerek yapılmış duraklardır.

Müzehhep duraklar; kullanıldığı motif grubuna göre rumili, hatayili, bulutlu ve münhanili durak olarak isimlendirilen duraklardır.

Helezoni duraklar; ikiye ayrılır: pençhane, penç motifi şeklinde işlenen durak şeklidir. Şeşhane, deire şeklinde yapılan noktanın merkezden altı parçaya ayrılmış şeklidir. En çok kullanılan durak formudur.

1.5.2. Hâşiye Bölümündeki Güller

Hâşiye, kenar, pervaz anlamındadır. Mushaf'ta sayfa kenarında bulunan güllere "Hâşiye Gülleri" denir. Yazma eserlerde herhangi bir karışıklığa meydan vermemek için ana metin ile kenar kısımlarını birbirinden ayıran sayfa cetveli bulunur. Sayfaların cetvelle çevrilmiş metin kısmı dışında kalan kısmına hâşiye adı verilir. Sayfa kenar boşlukları gerektiğinde bir takım kayıtların, eklerinde yazılı olarak yer aldığı bölümdür. Hâşiye bölümündeki güllerde, metinle ilgili açıklamalar bulunabilir. Çoğu yazma eserde boş olan hâşiyeler bazı yazmalarda zerefşan veya hafif bir halkar ile süslenmiştir. Hâşiye bölümü gülleri, Mushaf içinde bulunduğu yere ve fonksiyona göre farklı isimler alır.

1.5.2.1. Cüz Gülleri

Her 20 sayfada bir bulunur. Mushafta 30 adet bulunur. "Sözlükte bir nesnenin bir parçası bir bölümü anlamında olup çoğulu eczadır." (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,1993:147)

M.Zeki Pakalın'a göre, cüz kelimesi bir iki formdan ibaret küçük bir kitap anlamında da kullanılır. Bu arapça kelime kısım demektir. Kur'an'ı Kerim'in ayrılmış

olduğu otuz kısmın her birine cüz denir. Yirmi sayfa bir cüz sayılır. (PAKALIN,1971:318)

1.5.2.2. Sure Gülleri

Sûrenin başladığına işret eden, değişik formlarda uygulanan bu güller sonradan yapılmamaya başlanmıştır. Mine Esiner ÖZEN, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğünde ; sure gülüne “genellikle surelerin başladığı sayfa kenarına konan içi boş, bazen de surenin adı yazılı yuvarlak süsleme” diye açıklamıştır. Kur’an’ı Kerim’in yüz on dört bölümünden her birine sure denir. Bu güller dönemin renk ve özelliğine göre renklendirilir ve tığlarla leke görünümünden kurtarılır. (Özen, 1998:76)

1.5.2.3. Hizip Gülleri

Mushaf’ta 5 sayfa da bir bulunan güllerdir. Sözlükte “kısım, parça, bölük, silah” gibi anlamlara gelen hizip (çoğulu ahzap) maddi ve manevi bir takım amaçların gerçekleşmesi için düzenlenmiş, sufiler ve tarikat ehli, bazen de tarikat üyesi olmayan dindar kişiler tarafından okunan duaların genel adıdır. (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,1998:182) Hizip, Kur’an-ı Kerim’in yirmişer sayfasından oluşan otuz cüzünden her birinin ayrıldığı dört eşit kısımdır. İslam ülkelerinde Kur’an-ı Kerim’ler altmış hiziple bölünmesine karşı bazı ülkelerde otuz cüzle bölünmektedir. Hiziplerin sayısı kullanışlarına göre farklılıklar gösterir. Örneğin; her tarikat bir hiziptir. Aynı zamanda hizipler Arapça seçili cümlelerden oluşan edebi, değeri yüksek, derin hizmetler içeren metinlerdir.

Hizip belli şartlar ve kurallar dahilinde amaca ulaşınca kadar okunur. Bundan dolayı Kur’an-ı Kerim’in surelerin baş tarafında ayrı ayrı yazılan cümlelerin kelimelerin anlamlarını olduğu gibi almıştır. Bu yüzden bu dualar adeta bir büyü içeriğindedir. Öyle ki Kur’an da hiziplere her beş sayfada bir rastlanır. Hiziplerin yan tarafına yapılan güller, on sayfanın hizip olduğu anlaşılması için etrafı tezhiplenerek ortasına hizip yazılır. Kur’an-ı Kerimlerde yüz yirmi tane hizip gülü vardır. (İslam Ans. İslam Alemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lûgatı, 1945: C. 18, s.183)

1.5.2.4. Secde Gülleri

Mushaf'ta 14 adet bulunan bu güller, secde edilecek yerlerde kullanılmıştır. Secde sözlük anlamıyla, “kuzu ve tezellül”, ile aynı alçak gönüllülük göstererek nefsinin alçaltıp aşağılayarak baş eğmektir. Dini terim olarak, namazda yere kapanma , alını yere koyma demektir. Allah'ın karşısında kulun en son sınıra kadar alçalışını gösteren sembolik bir davranıştır.

Kur'an'ı Kerim'de iki sureye secde suresi denilmiştir. Birincisi 33. sure olan secde suresi, ikincisi fussilet diye isimlendirilen XLI. suresidir. Kur'an'ı Kerim'in on dört suresinde geçen on dört ayet secde ayetidir. Bu ayetler okunduğu veya dinlendiği zaman, okuyanın veya dinleyenin secde etmesi gerekmektedir. (Pakalın, Osmanlı Türk Tarih Deyimleri Sözlüğü, 1972:136) Bu ayetlerin olduğu sayfalarda secde olduğunu hatırlatmak için sayfaların yan tarafında kalan boşluklara “secde gülü” adı verilen tezyini bir şekil yapılır. Secde gülünün iç kısmına hattat mürekkep ile secde yazısını yazar. Bu yazının etrafı Kur'an'ın genel tezyini karakterine uygun olarak bezenir. Güller leke görünümünden kurtarılmak üzere genellikle tığ ile süslenir.

1.5.2.5. Aşır Gülleri

Arapça kelime anlamı “on” olan Aşır, on'ar ayetlik bölümlere işaret eder. Mushaf'ta 10 ayette bir bulunur. Aşır'ın sözlük anlamı onda bir demektir. Aşır güllerine Kur'an-ı Kerimlerde sadece yazı olarak da bulunur. Etrafı süslü olmaya bilir. (İslam Türk Ans.,1945:586) Bunun yanında tezhiplenmiş aşır gülleri içerisinde mürekkep (is, lal, üstübeç, altın) ile aşır yazısı yazılır. Aşır gülleri tığlar ile leke görünümünden kurtarılmıştır.

1.6. Hatime Sayfası (Ketebe)

Hatime, “son nihayet” anlamındadır. Yazma eserlerde eserin özeti ve neticesi durumunda olan bu bölüm son sözdür. Mushaf'larda Nâs suresinin devamında hattat bitiş duasıyla birlikte, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını belirtir, buna “Ferağ” kaydı da denilmektedir. Son sayfa da bulunan yazı, ayet veya hattatın imzası varsa “ketebe” kaydı ifadesi kullanılır. Ketebe bir hattatın yazdığı yazıya adını koyması demektir. Yazı

meşk edenler, hocalarından eğitim gördüklerini gösteren icazetnameyi aldıktan sonra yazılarına ketebe koyabilir. Aslı “o yazdı” demek olan ketebehû’dur. Bazı hattatlar ketebeden sonra “min telamiz-i...” diyerek, öğrencisi oldukları hocanın da adını yazmışlardır.

Ayrıca kendi adlarından önce el fakir, el hakir, el müznip, gibi tevazu sözcükleri ve adlarından sonra da dua cümleleri eklemişlerdir.

Ketebe yerine yazan kendinden bir söz katmışsa harrereru, harekeli yazılmışsa rakamehu, tevazu ile yada karalama olduğunu belirtmek için sevvedehu, meşk olduğunu göstermek için meşşekahu, istinsah sureti ile yazılmışsa neschahu veya satarehu, aynen taklit edilmişse kalledehu gibi sözcükler kullanılmıştır.

Az sayıda tezhipli eserde ise müzehhip, zehebehu sözcüğünden sonra adını yazmıştır. Genellikle sanatçıların hepsi imza kullanmamıştır. Bu durum, nakkaşhanelerdeki kollektif çalışma sisteminden kaynaklanabileceği gibi, nakkaşın kendini ortaya koymaktan çekinmesi anlayışına da dayandırılabilir yada vahyin metnine ait olmayan bir yazı olabileceği endişesiyle hattata bizzat Hz. Muhammed’in işareti ile verilen ruhsatı kendisine mal etmesi olarakta anlaşılabileceğinden genellikle imza koymayı tercih etmemişlerdir.

Hatime sayfalarının bitişi genellikle üçgen şeklindeki bir yazı sahası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarlarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen alanların içi tezhiplenir. Dikdörtgen veya kare biçiminde yapılan hatime tezhibi sık görülürken, daire ve beyzi olan formlara ise nadir rastlanır, hatime tezhibinin zahriye yada serlevha tezhibi gibi karşılıklı tam sayfa tezhipli örnekleri de yapılmış ve değişik konulardaki el yazması kitaplarda aynı usulde uygulanmıştır.

1.7. Diğer Bölümler ve Yardımcı Unsurlar

1.7.1. Beynessutur

Yazma eserlerde tezhiplen alanlardan biri de satır aralarıdır. Bazı yazmalarda kelime ve harflerin veya Mushaf'larda ilk surelerin satır araları beynessutur denilen ince bezemelerle süslenmiştir. Özellikle serlevhalarda rastlanan ve Selçuklu döneminde çok görülen satırarası süslemelerinde harflerin arasında kalın boş kısımlar çok ince olarak bitkisel motiflerle süslenir.

1.7.2. Koltuklar

Mushaf'larda genellikle serlevha sayfalarında yer alan dikdörtgen boşluğa yapılan süslemelerdir. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanır. Koltuklar en çok serlevhalarda ki metinlerde, başlık metinlerinde görülür. Koltuk tezhipleri tasarımın bütünüyle uyumlu olarak tasarlanıp renklendirilir.

1.7.3. İplikler

İplik, bezeme sanatında çok kere cetvelin yanında yer alan, ince ve renkli bir şerit olarak karşımıza çıkar. Kalınlığı kullanıldığı yere göre değişiklik gösterir. Bir yazmada veya kıtalarda koltuk kenarında yer alan ipliklerin kalınlığı bir milimetreyi geçmez. Klasik üslupta iplikler ekseri, beyaz, turuncu, limonküfü rengine veya altın ile boyanarak kullanılır. (Bırol, 2018:155)

1.7.4. Cetveller ve Kuzu

Tezyini sanatlarda cetveli, bezenecik alanın sınırını belirleyen ve belli kalınlıklarda birbirine paralel iki çizgiden meydana gelen bir çerçeve olarak tanımlayabiliriz. Eser içindeki başlıca görevi, bir düzen ve ölçü içinde bezemenin sınırlarını belirleyecek çerçeve içine almaktır. Kuzu, tezhip sanatında sık rastlanan ve genellikle cetvel veya iplik yanında mavi, lacivert, beyaz, turuncu renklerde kullanılan bir çizgidir. Desene renk katan bu çizgi tahrir çizgisinden kalın olur. Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıkta çizilir. Sade görünüşüne rağmen rengi ve varlığı ile deseni

güçlendirdiği gibi aynı zamanda desenin bitiminde ipliğe paralel çizilerek üzerine işlenecek tığları taşımak gibi bir görevi vardır. (Biol, 2018:155,158)

1.7.5. Ara Suyu (Pervazlar)

Tezhipte kenar bezemeleri olarak bilinen pervazlar, kenar suyu ve ara suyu olarak Türkçe tabirle de anılmaktadır. Ara suları genellikle yazı kenarlarında görülürler. Yazının etrafı bir buçuk iki nokta ölçüsünde ki bir mesafeden itibaren cetvelle sınırlandırılır. Bu cetveller yazının kalınlığına göre belirlenip ince yada kalın olarak uygulanabilirler. Hatta birden çok cetvel ardarda sıralanabilir. Arasuyu iki cetvel arasında bırakılmış boşluk olarak tanımlanabilir. Ara suları kenar sularına göre daha incedir. Desenleri, daha sade olmasına rağmen, plan bakımından kenar suları ile benzer şekillerdedir. Ara suları desenlerdeki sadelik dikkate alınarak yardımcı unsur olarak kabul edilmiş, kenar suları ise, desenlerin ve işçiliğinin yoğunluğu sebebiyle bezemenin ana unsuru olarak kabul edilmiştir. (Biol, 2018:158)

1.7.6. Tığlar

Tezyini sanatların her dalında varlığına ihtiyaç duyulan yardımcı unsurlardandır. “tığ” kelimesi, Farsça kılıç veya bıçak gibi keskin alet anlamına gelen “tiğ” kelimesinden türeyen bir tezhip terimidir. Kenar suyu olarak kullanılan, zemini boyalı klasik tezhiplerin üst sınırı iplik ve kuzu ile çevrildikten sonra kuzunun üzerine işlenerek deseni sonlandıran bezemelere tığ denilmektedir. (Biol, 2018:200)

2. BÖLÜM

TİRE NECİPPAŞA KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN “NP/672, NP/674, NP/675” ENVNTER NUMARALI MUSHAF-I ŞERÎFLER İLE “NP/391, NP/392, NP/394” ENVANTER NUMARALI EDEBÎ YAZMALARIN TEZYİNİ ALANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. Tire Necippaşa Kütüphane’sindeki Mushaf-ı Şerîf’lerin (NP/672, NP/674, NP/675) Tezyini Alanları Açısından İncelenmesi

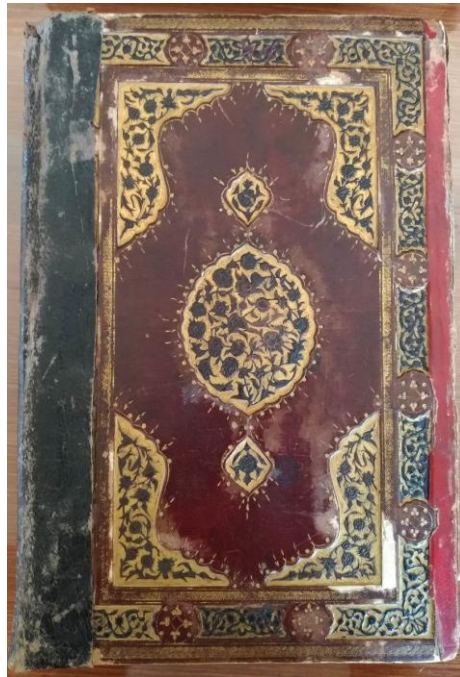
2.1.1. NP/672 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerif’in Tezyinatları

Sıra No	: 1
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/672
Kitap Adı	: Kur’an-ı Kerim
Dili	: Arapça
Hattat	: Ahmet b.Ali
Hat Türü	: Nesih
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 330
Satır Sayısı	: 13
Ölçüleri	: 285x185x40 (190x110)

NP/672 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in yazımına Ravza-i Mutahhara'da başlanan ve bilahare İstanbul'da tamamlanan bu değerli eser, Kütahya Gazisi Ahmet b. Ali tarafından yazılmıştır. Ferağ kaydında hattatın 63 adet Mushaf-ı Şerif yazdığı, bu eserini 1145/1732 tarihinde bitirdiği belirtilmektedir. Her sayfası 13 satırdan oluşan 330 varaktan meydana gelmiştir.

NP/672 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in cildi kızıl kahverengi deri cilttir. Deffelerde yer alan alttan ayırma gömme tekniği ile yapıldığı görülmektedir. (Resim 1) Cilt Yoğun bezemeli olup, köşebent ve şemse formların birarada kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca dört kenarı çevreleyen bordür deseni mevcuttur.

Köşebentler alttan ayırma tekniğinde kalıpların deri üzerine basılması ile elde edilen kabartma motiflerin deri renginde bırakılıp, zeminin ise sıvama altın ile boyanması ile elde edilen tekniğin uygulandığı görülmektedir. Şemse formu salbekli olup, köşebentler gibi hatayi grubu motiflerden meydana gelen bir kompozisyon ile bezenmiştir. Zencerek demiri ile işlenmiş altın şeritlerin çevrelediği bordür dairevi kartuş paftalar ile arasuyu oluşturulmuştur. Paftalar içinde bulut ve hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon vardır.



Resim 1

Mushaf-ı Şerif, nohudi renkli filigranlı aherli ince kağıt üzerine nesih hatla yazılmıştır. Serlevha oldukça düzgün ve kaliteli işçilikle çalışılmıştır. Fatiha ve Bakara surelerinin ilk 7 ayetinin yer aldığı müzehheb sayfalarda yazı etrafına beynessutur uygulanmıştır. Yazının iki yanında koltuk tezhibi görülmektedir. Pembe ve mavi renklerde barok tarzı yapraklardan oluşan bir kompozisyon uygulanan koltuk tezhiplerini üç kenarı kırmızı renk ile cetvel çekilmiştir.

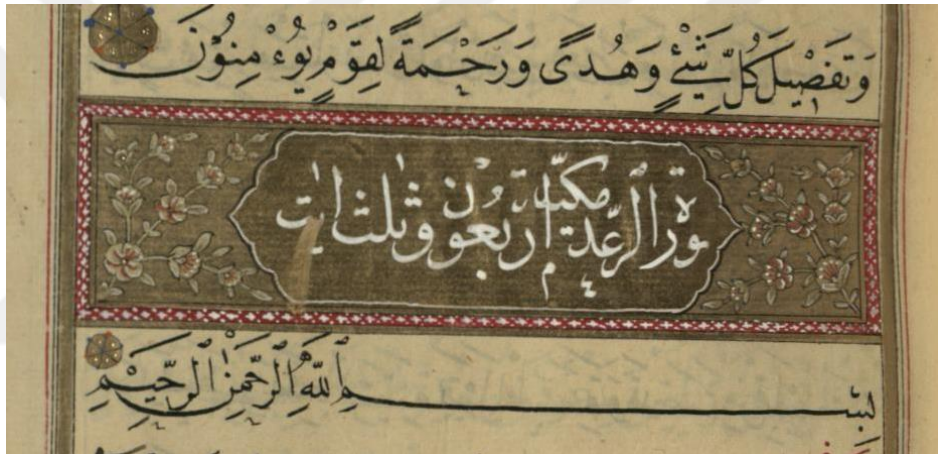
Yazının alt ve üst kısmındaki yatay dikdörtgen yazı alanlarının altın zemini üzerine üstübeç mercekkeple yazılmış yazılar bulunmaktadır. Serlevhada iç pervazlar kartuş pafta ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların bir bölümü zerenderzer tekniği, diğer bölümü ise klasik renkli tarz tekniğinde çalışılmış, zeminler lapis lazuli rengi ile boyanmıştır. Dış pervazda ise yine altın zemin de zerendenzer tekniği ile hatayi grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon görülürken turuncu iplik paftalarla ayrılan bölümlerde rumi ve naturalist çiçeklerden oluşturulmuş kompozisyonlar yer alır. Menekşe, sümbül ve yıldız çiçeği motifleri tarama teknilinde çalışılmıştır.



Resim 2

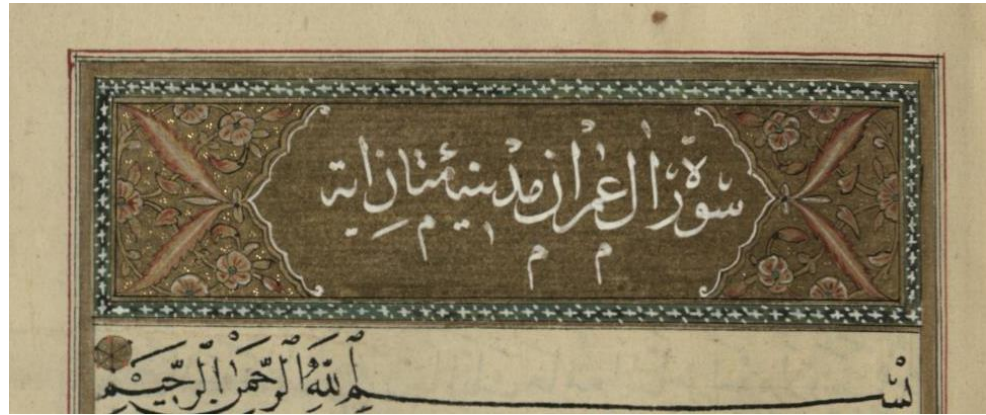
Köşelerde oluşturulan paftalarda birer naturalist gül bulunur. Dış pervaz kırmızı, lacivert ve altın dendanlı ipliklerle oluşturulmuş, kırmızı ve lacivert renkli çift tahrir tekniği ile çalışılmış tığlar ile son bulmuştur. (Resim 2)

Sure başlarında uygulanan tezhiplerde, serlevha tezhibi gibi yoğun işçilikli olarak çalışılmıştır. sure başlarını ince altın cetvellerin çevrelediği, üzerinde (+,-) desenli, ince renkli ara suları ile çevrelenmiştir. Mushaf-ı Şerif içerisindeki sure başlarında bu ara suları yer yer kırmızı, lacivert renkte, yeryer altın sürülmüş şekilde karşımıza çıkar. (Resim3)

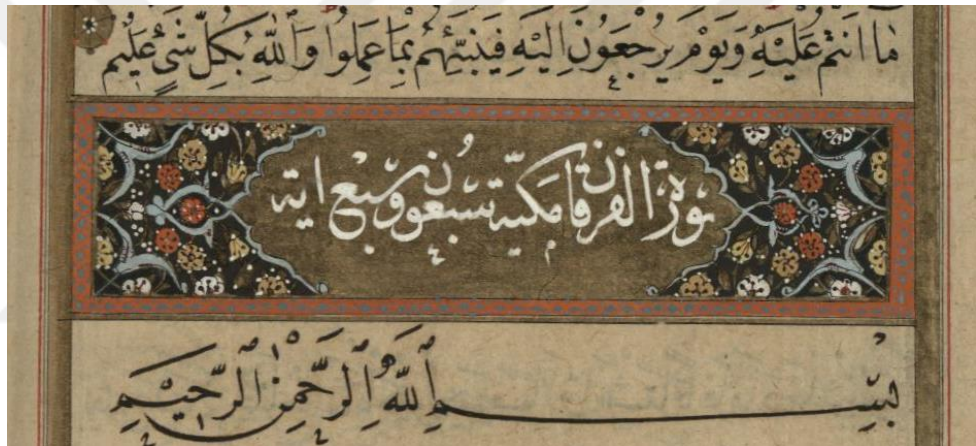


Resim 3

Dendanlı, altın yada çeşitli renkler ile oluşturulmuş iplik yada rumi paftalar ile açılan kitabelerin zemini altın olup sure isimleri üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. (Resim 4) Kitabe, rumi ve yaprak formlarından köşebentler oluşturulmuştur. (Resim 5) altın yada lapis lazuli renk ile, hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon ile bezenmiştir. (Resim 6) Bazı sure başı örneklerinde süslemeli alan tamamen altınla boyanmış, bitkisel kompozisyonda da hiç renk kullanılmamıştır. (Resim 7) kompozisyonların zeminlerinde üç benek motifleri görülmektedir. (Resim 8)



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8

Haşiyе güllerinin herbiri farklı formlarda çalışılmıştır. Penç, hatayî, rumî ve yaprak formlarında çalışılmış örnekleri mevcuttur. (Resim 9), (Resim 10)



Resim 9



Resim 10

Haşıye bölümü güllerinde kiremit, altın ve lacivert renkleri hakimdir. Aşağı ve yukarı uzayan farklı formlardaki tığlar ile son bulmuşlardır. Tığlarda da genellikle altın, lacivert ve fes renklerinin kullanıldığı görülmüştür. Güllerin orta kısımlarına isimleri üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. (Resim 11), (Resim 12), (Resim 13)



Resim 11



Resim 12



Resim 13

Mushaf-ı Şerif'te, duraklar, şeşşaneli, pençaneli ve helezonik durak olarak çalışılmıştır. Kiremit ve lacivert noktalar ile süslenmiştir. (Resim 14) Eserin serlevha sayfasında kullanılan durak örneklerinde her iki çeşidi aynı sayfada görmek mümkündür. (Resim15)



Resim 14



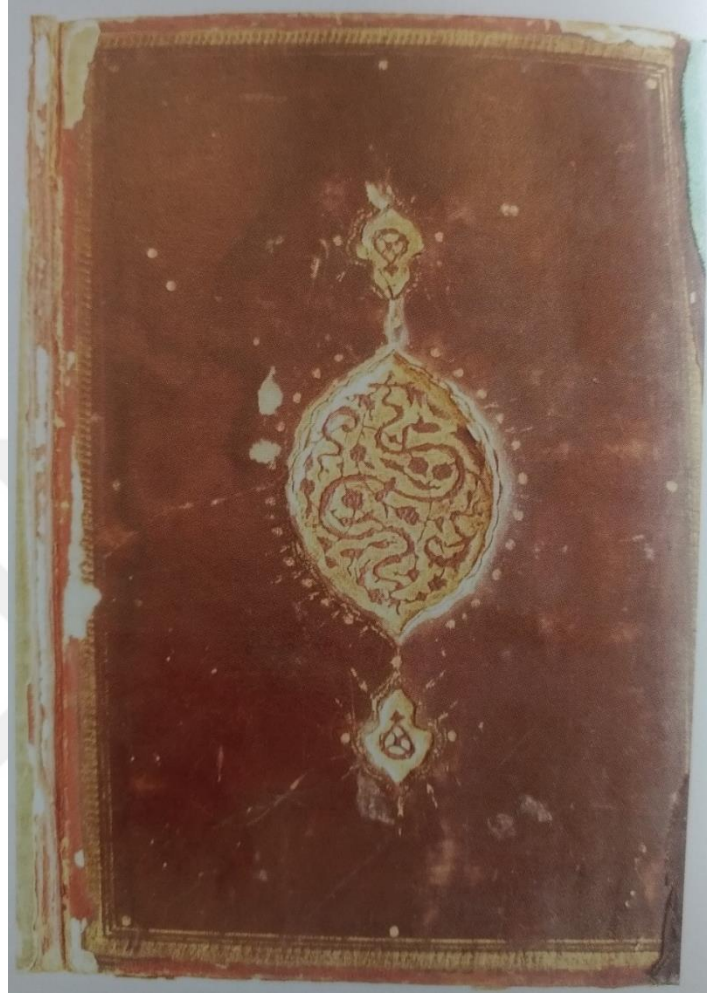
Resim 15

2.1.2. NP/674 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerif'in Tezyinatları

Sıra No	: 2
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/674
Kitap Adı	: Kur'an-ı Kerim
Dili	: Arapça
Hattat	: -
Hat Türü	: Nesih
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 383
Satır Sayısı	: 12
Ölçüleri	: 275x190x30 (215x120)

NP/674 envanter numaralı Mushafı Şerif'in hangi tarihte ve kimin tarafından yazıldığı kayıtlarda bulunmamaktadır. Ketebe sayfası eksiktir. Eserde kullanılan kağıdın su yolu filigranlı nohudi renkte aherli ince kağıt üzerine nesih hattı ile yazılmıştır. Her sayfası 12 satırdan oluşan 383 varaktan meydana gelmiştir.

NP/674 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in cildi kızıl kahverengi deri cilttir. Altan ayırma gömme tekniğinde hazırlanan cilt, sade bir şekilde hazırlanmıştır. Tam orta kısmında şemse ve salbeklerden oluşan alan içine, bulut, penç ve hatayi gurubu motiflerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Desenli alanın zemini sıvama altın ile boyanmış, şemse ve salbekler kısa tığlarla bitmiştir. Zencerek demiri ile işlenmiş altın şeritlerin çevrelediği ince bir bordür ile cilt süslemesi son bulmuştur. (Resim 16)



Resim 16

Mushaf-ı Şerif'in serlervha sayfası yoğun işçilikli ve altın ağırlıklı olarak çalışılmıştır. Bakara ve Fatiha surelerinin yer aldığı sayfalarda, yazı alanı beynessutur uygulanarak sarı altın ile süslenmiştir. Yazının iki yanında kartuş paftalı koltuk tezhipleri bulunmaktadır. (Resim 17)



Resim 17

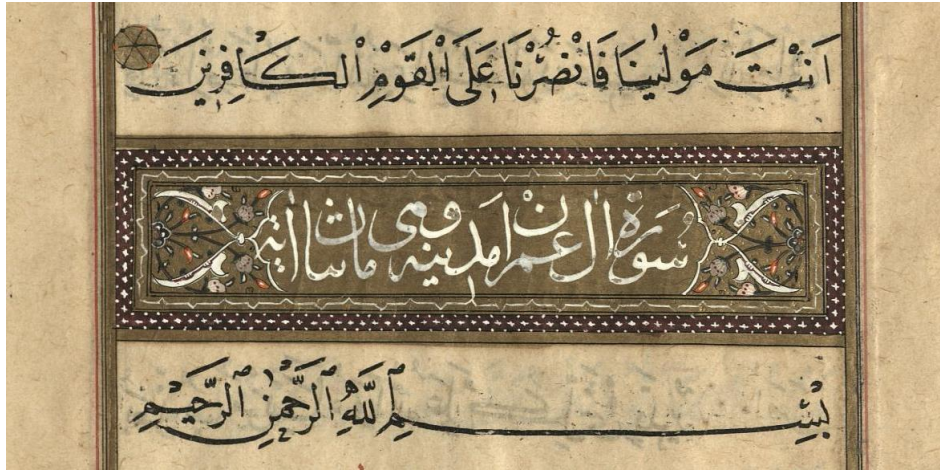
Zerenderzer tekniğinde çalışılmış olan koltuk tezhiplerinde bitkisel kompozisyonlardaki çiçekler pembe ve mavi renklerde boyanmıştır. Kartuş paftaların arasında kalan küçük boşluklar da bitkisel motifler devam etmekle birlikte lapis lazuli renk ile renklendirilmiştir. Koltuk tezhiplerinin çevresinde ince bir arasuyu, zemini lacivert renk ile boyanmış üzerine (+,-) deseni uygulanmıştır.

Yazının alt ve üst kısmındaki yatay dikdörtgen yazı alanlarının altın zemini üzerine üstübeç merkekle yazılmış yazılar bulunmaktadır. Rumi motifi ile paftalanıp, yoğun şekilde altın zeminler kullanılmış, rumî paftaların küçük bölümlerinde zemin olarak lapis lazuli renk uygulanmıştır. Bitkisel kompozisyonlar zerenderzer tekniğinde çalışılmıştır. Hatayi grubu motiflerden oluşturulan kompozisyonun çiçekleri, pembe, beyaz, kırmızı, mavi renklerle renklendirilmiştir. Başlık alanının bulunduğu yatay dikdörtgen alanların çevresinde zemini kırmızı renk ile boyanmış ve (+,-) motifler ile süslenmiş arasuyu bulunmaktadır. Kenar suyundan önce, zemini altın sarı altınlı anahtarlı

zencerek deseninden arasuyu çalışılmıştır. Zencereğin dış kenarında zemini lacivert renkli (+,-) desenle süslenmiş ince arasuyu bulunmaktadır.

Oluşturulan kenarsuyu kompozisyonunda desenin aralarına altın renkli dendanlı ve rumî iplikler ile ayrılan desende farklı bir ahenk yaratmıştır. Oluşan paftlar lapis lazuli renk ile renklendirilmiş, kompozisyonun genelinde sarı altın ile zerender zer tekniği görülmektedir. Çiçekler pembe, kırmızı, mavi renklerle çalışılmıştır. oluşturulan kenar suyu, kırmızı ve altın dendanlı ipliklerle bitmektedir. İpliklerden sonra çok uzun olmayan çift tahrir tekniği ile çalışılmış hatayi motifinden oluşan tığlar, mavi renk ile boyanmıştır. Tığların arasında serbest dolaşan kırmızı renkli penç motifleri vardır. Kullanılan altının kalitesinden kaynaklı, bezemelerin genelinde kararmalar mevcuttur.

Sure başı tezhiplerinde, serlevha tezhibinde ki gibi zerenderzer tekniğinin uygulandığı görülmektedir. (Resim 18). Başlığın yazıldığı alanın zemini sarı altın ile boyanmış olup, üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyonun çiçekleri pembe, beyaz, kırmızı olarak renklendirilmiştir. (Resim 19)



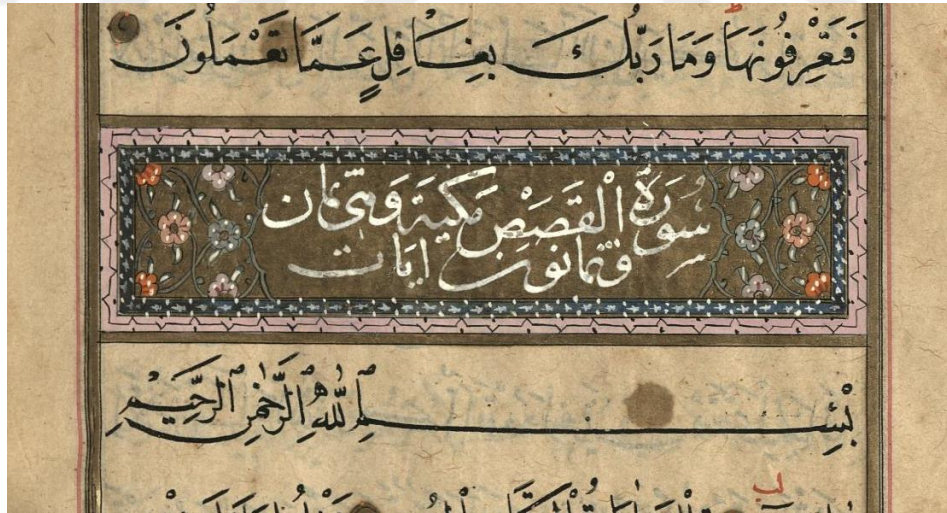
Resim 18

Başlığı çevreleyen iki ince ara suyu bulunmaktadır. (Resim 20) Zemin renklerinde genel olarak uçuk pembe, lacivert, kırmızı renklerin hakim olduğu bu ara sularında (+,-)

motifi ve ikili basit zencerek uygulanmıştır. Genel olarak yazı alanı altın cetvelle çevrelendikten sonra, kırmızı renk ile trilin çekilmiştir. (Resim 21)



Resim 19



Resim 20



Resim 21

Eserin haşiye bölümünde kullanılan gül motiflerinin gerek deseni gerekse işçiliği farklılık göstermektedir. Dendanlı tasarımlar, daire, yıldız ve damla şeklinde uygulanmış, goncagül, penç motileri ile kompozisyonlar oluşturulmuş çiçekler serlevha ve sure başı tezhiplerinde olduğu gibi pembe, beyaz ve kırmızı renkler kullanılarak uygulanmıştır. (Resim 22), (Resim 23)

Zeminlerinde sarı ve yeşil altın birlikte kullanılmış yer yer lacivert ve kırmızı renk hakimdir. Bazı gül motiflerinde yarı usluşturulmuş gül motifi kullanılmıştır. (Resim 24) Aşağı ve yukarı uzayan farklı formlardaki tığlar ile son bulmuşlardır. Tığlarda da genellikle altın, lacivert ve fes renklerinin kullanıldığı görülmüştür. Güllerin orta kısımlarına isimleri üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. (Resim 25)



Resim 22



Resim23



Resim 24



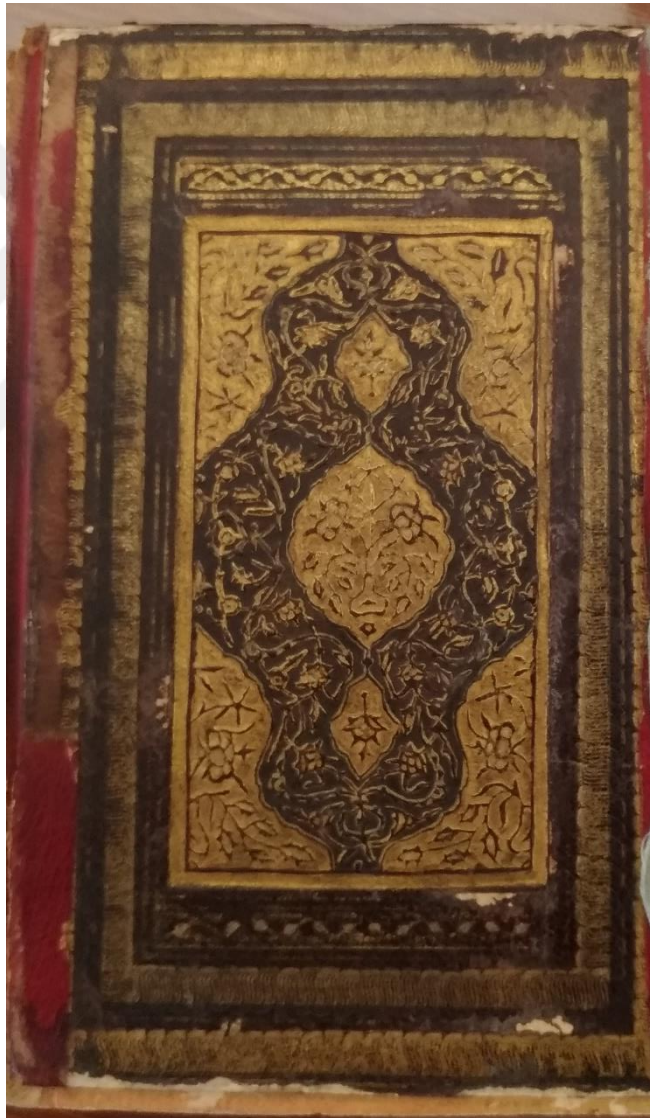
Resim 25

2.1.3. NP/675 Envanter Numaralı Mushaf-ı Şerif'in Tezyinatları

Sıra No	: 3
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/675
Kitap Adı	: Kur'an-ı Kerim
Dili	: Arapça
Hattat	: Mahmud er-Raci'nin Öğrencilerinden Yunus eş-Şakir
Hat Türü	: Nesih
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 303
Satır Sayısı	: 15
Ölçüleri	: 180x115x25 (120x165)

NP/675 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif Ayasofya camii Tire'li Seyyid Hüseyin Efendi tarafından 1262/1845 tarihinde Necippaşa Kütüphanesi'ne konmak üzere vasiyet edilen Mushaf-ı Şerif, 1209/1794 tarihinde Mahmut er-Raci'nin öğrencilerinden Yunus eş-Şakir tarafından yazılmıştır. Eser nohudi renk ince aherli kağıt üzerine nesih hatla yazılmıştır. Her sayfası 15 satırdan oluşan 303 varaktan meydana gelmiştir.

NP/672 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in cildi kahverengi deri cilttir. (Resim 26) Deffelerde yer alan köşebent, şemse ve salbek içlerinde kaba bir işçilik görülmektedir. Cilt alttan ayırma gömme tekniği ile çalışılmıştır. Cildin üzerindeki köşebent ve şemsenin zeminleri sarı altın ile boyanmış geride kalan kısım deri rengi olarak bırakılmıştır. Köşebent, şemse, salbek ve geriye kalan boşluğa hatayi grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon uygulanmıştır. Cilt tasarımı 2 cmlik altın cetvel ile çevrelenmiştir.



Resim 26

Mushaf-ı Şerif'in serlevha sayfası, Bakara ve Fatiha surelerinin yer aldığı sayfalarda, yazı alanında beynessutur sarı altın sürülerek uygulanmıştır. (Resim 27) Yazının iki yanında anahtarlı zencerek uyguanan koltuk tezhibi yapılmıştır. Koltuk tezhibi ve yazılı alannın tamamını çevreleyen, (+,-) deseniyle oluşturulmuş, zemini pembe renkli ince arasuyu uygulanmıştır.

Yazının alt ve üst kısmındaki yatay dikdörtgen yazı alanlarının altın zemini üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış yazılar bulunmaktadır. Zerenderzer tekniğinde çalışılmış olan alanda, iplikler kırmızı renk ile, çiçekler mavi, beyaz ve kırmızı renklerde çalışılmıştır. Bu yatay dikdörtgen alanların çevresinde iki adet arasuyu bulunmaktadır. İlkini zemini turuncu renklidir. Üzerinde desen yoktur. İkinci arasuyu basit zencerek ile süslenmiş ve küf yeşili renginde boyanmıştır.



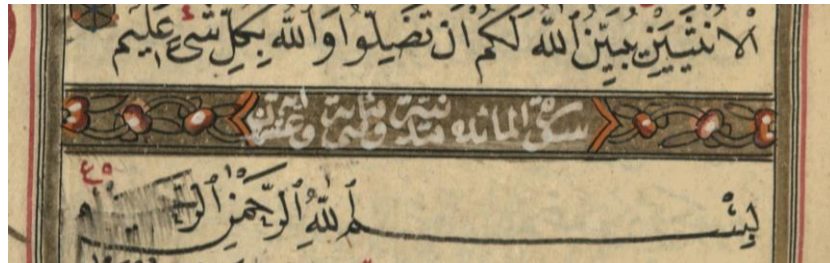
Resim 27

Kenar suyu bezemesinde altının yanında nefti yeşil, koyu kırmızı, siyah ve pembe renkler kullanılmıştır. Altın ile boyanmış rumi motiflerinin oluşturduğu paftalar nefti

yeşil, koyu kırmızı ve siyah zeminlerde, hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. İklil ve mihrabiye olarak tasarlanan kenar suyu tezyinatı turuncu ve altın dendanlı iplikler den oluşmaktadır. Lacivert renkte dendanlı kuzu çekildikten sonra lacivert ve kırmızı tığlar ile son bulmaktadır. Tezyinatın XVIII. Yüzyıl bezeme tarzına uygun çalışıldığı görülmektedir.

Yazılı sayfalar altın ve kırmızı cetveller ile çevrelenmiştir. Yazının 3-4 cm ilerisine mavi renkli tirilin çekilmiştir.

Sure başı tezhiplerinde altın zemin üzerine basit gonca motiflerinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. (Resim 28) Sure başı tezhiplerini çevreleyen (+,-) desenli ince arasuları, yavru ağzı, mavi ve altın ile renklendirilmiştir. (Resim 29) Sure başlarına konan ayet sayılarına ek olarak kelime ve harf sayıları gibi, ayet sayılarını gösteren bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgilerin yer aldığı dikdörtgen alanlar mavi ve altın cetveller ile çevrelenmiştir. (Resim 30)



Resim 28



Resim 29



Resim30

Haşiyе bölümündeki güller daire madalyon şeklinde altında ve üstünde lacivert renkte tığlar ile tamamlanmıştır. (Resim31) Mushaf-ı Şerif'in genelinde aynı şekilde uygulanan güllerin içlerinde üstübeç mürekkebi ile isimleri yazmaktadır. (Resim 32)

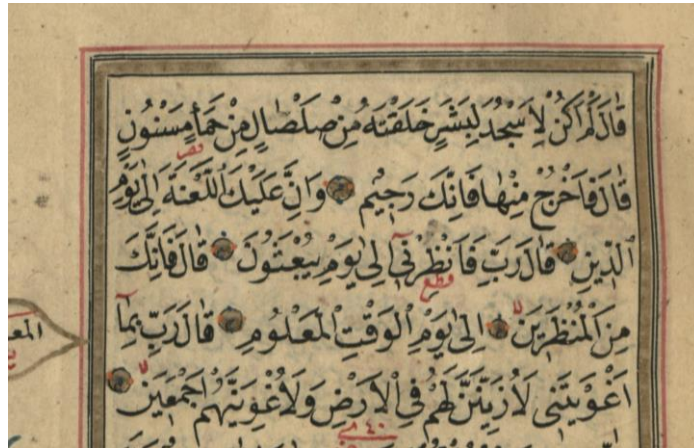


Resim 31



Resim 32

Mushaf-ı Şerif'te duraklar eserin genelinde aynı şekilde, altın zeminli şeşhaneli ve helezonik durak olarak çalışılmıştır. (Resim 33)



Resim 33

2.2. Tire Necippaşa Kütüphane’sindeki Edebî Yazmaların (NP/394, NP/392, NP/391) Tezyini Alanları Açısından İncelenmesi

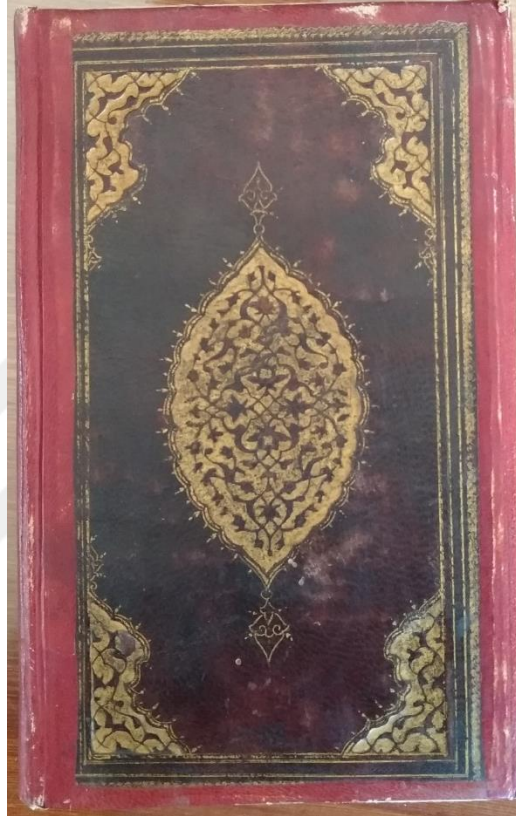
2.2.1. NP/394 Envanter Numaralı “Divan-ı Cami” İsimli Yazmanın Tezyinatları

Sıra No	: 4
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/394
Kitap Adı	: Divan-ı Cami
Dili	: Arapça
Hattat	: Sultan Ali Şirazi
Hat Türü	: Talik
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 203
Satır Sayısı	: 17
Ölçüleri	: 210x125x25 (130x70)

Nurettin Abdurrahman b. Ahmet el-Horasani (El-Cami) tarafından telif edilen ve 886/1481 tarihinde Sultan Ali Şirazi tarafından istinsah edilen eser, Fars Edebiyatının önemli eserlerindendir. Talik hatla yazılmıştır. Tezhip ve cilt özellikleri bakımından gayet özgün ve döneminin cilt ve bezeme özelliklerini yansıtan bir yazmadır. Beher sayfası 17 satırdan oluşan 203 varaktan meydana gelmiştir.

Yazmanın cildinin çok özenle yapıldığı görülmektedir. Dış ve iç kısmındaki tezyînâtlar birbirinden farklıdır. Ön tarafındaki bezemede, kahverengi deri üzerindeki şemsede penç, rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan ¼ simetrik bir kompozisyon çalışılmıştır. Köşebentlerde ise sadece rûmî motifi ile oluşturulmuş bir kompozisyon uygulanmıştır. Şemse ve köşebentler alttan ayırma tekniği ile çalışılmıştır. Şemse ve

köşebentlerin zeminleri sarı altın ile sıvama boyanmıştır. Köşebentleri çevreleyen ince altın cetveller arasında zencirek demiri ile yapılmış altın şerit yer almaktadır. (Resim 34)



Resim 34

Cildin iç kapağı taba rengi deri üzerine altın dendanlar ile çevrenilmiş, köşebent ve salbekli şemse mavi zemin üzerine $\frac{1}{4}$ simetrik rumili desenle bezenmiş ve katı' tekniğinde çalışılmıştır. Tığları kısadır. Miklep içinde de aynı tarz bezeme vardır. Ancak miklep ortasındaki şemse sekiz parçalı yıldız formundadır. Rumi motiflerinden oluşturulmuş bir kompozisyon ile bezenmiştir. Ortada olşan paftalar altın ile boyanmıştır. Köşebentleri çevreleyen ince altın cetveller arasında zencirek demiri ile yapılmış altın şerit yer almaktadır. Şemse ve köşebentleri çevreleyen iplik ve kuzular altın ile çekilmiştir. (Resim 35)

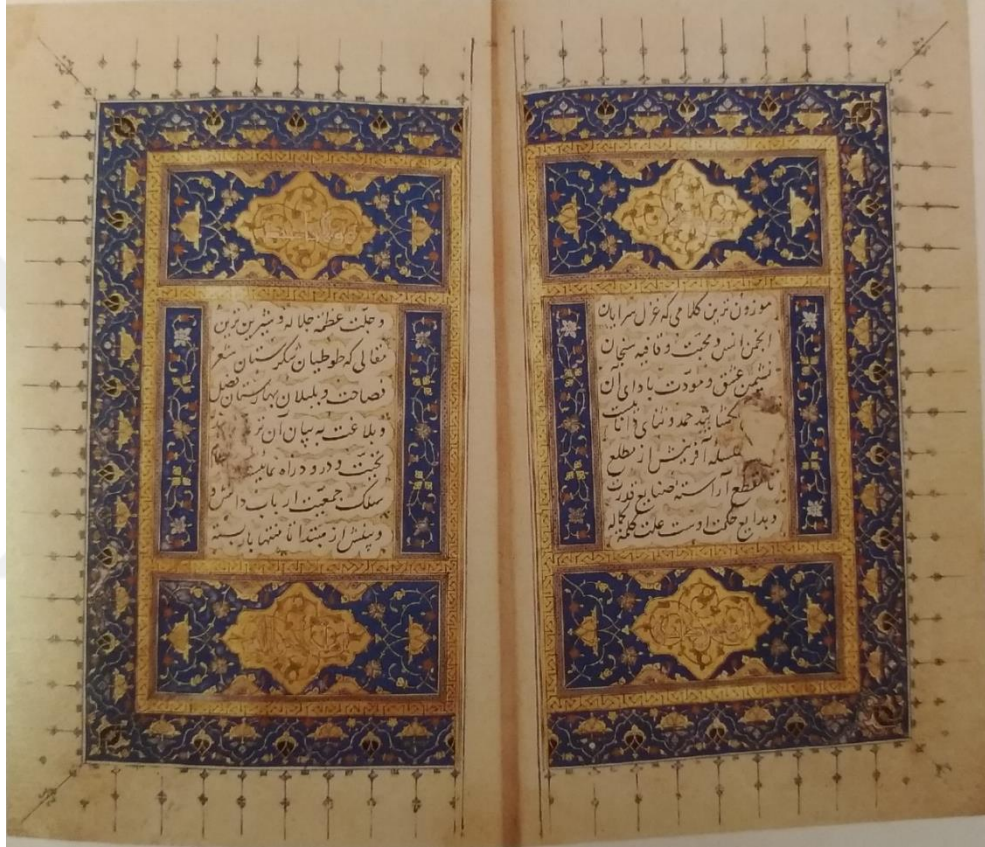


Resim 35

Eserin varak 1b-2a sayfalarında tam sayfa olarak yer alan dibace sayfalarının tezhipleri 15. Yüzyıl tezhip sanatı özelliklerini yansıtır. Yazının bulunduğu alanda yazının boşlukta kalan kısımlarına beynessutur süslemesi uygulanmıştır. Yazının iki yanında koltuk tezhipleri bulunmaktadır. Koltuklarda yer alan kompozisyon ters simetri uygulanarak tek iplik olarak çalışılmıştır. koltuk tezhibini çevreleyen ince bir arasuyu bulunmaktadır. Altın zemin olarak anahtarlı ince zencerek uygulanmıştır. (Resim 36)

Yazı alanını ve yazı alanının alt ve üst kısmındaki yatay dikdörtgen alanları da çevreleyen anahtarlı zencerek ile bezenmiş bir ara suyu mevcuttur. Yatay dikdörtgen alanlarda rumi ve iplikler ile paftalar oluşturulmuş, hatayi grubu motifler ile hazırlanan kompozisyon uygulanmıştır. Zeminde lacivert renk kullanılmıştır. Çiçekler pembe, kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir. Başlık yazısı, küfi hat kullanılarak, üstübeç mürekkep ile altın zemine yazılmıştır.

Yazıların altında rumi motifi ile oluşturulmuş kırmızı altın ile boyanmış bir kompozisyon mevcuttur. Kenar suyu deseni iki çeşit rumi ortabağ motifi ve dendanlı altın ipliğin oluşturduğu paftalarda hatayi grubu motifler ile kompozisyon oluşturulmuştur. Lacivert kuzu üzerine kısa ve basit tığlar ile bitmektedir.



Resim 36

Dibace sayfasından sonra ikilil formunda çalışılmış bir başlık tezhibi görülmektedir. Bu alanın, dibace sayfasındaki bezeme ile aynı olduğu görülmektedir. Aynı şekilde rumi ve ipliklerden oluşan paftalar arasında hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyonun zemini lacivert olup çiçekler mavi ve kırmızı olarak renklendirilmiştir. Küfi hattı ile uygulanmış yazı üstübeç mürkkebi ile renklendirilmiş, yazının altında kalan rumi kompozisyon turuncu renk ile boyanmıştır.

Yatay dikdörtgen alanı çevreleyen biri ince diğeri daha kalın iki arasuyu bulunmaktadır. İkisine de altın zemin sürülerek anahtarlı zencerek uygulanmıştır. Zencerekli ara suyundan sonra ikilil formunda süslemeli alan içerisine iki çeşit rumi

ortabağ ile paftalar oluşturulup hatayi grubu motifler ile kompozisyon oluşturulmuştur. Siyah renk ile cetveli çekildikten sonra lacivert renkli kuzu çekilip dibace sayfasındaki tığların aynıları ile son bulmuştur. (Resim 37)



Resim 37

Eserde, Mushaf-ı Şerifler'deki okumayı kolaylaştırmak için kullanılan durak ve haşiye gülleri bulunmamaktadır.

2.2.2. NP/392 Envanter Numaralı “Divan-ı Kebir” Isimli Yazmanın Tezyinatları

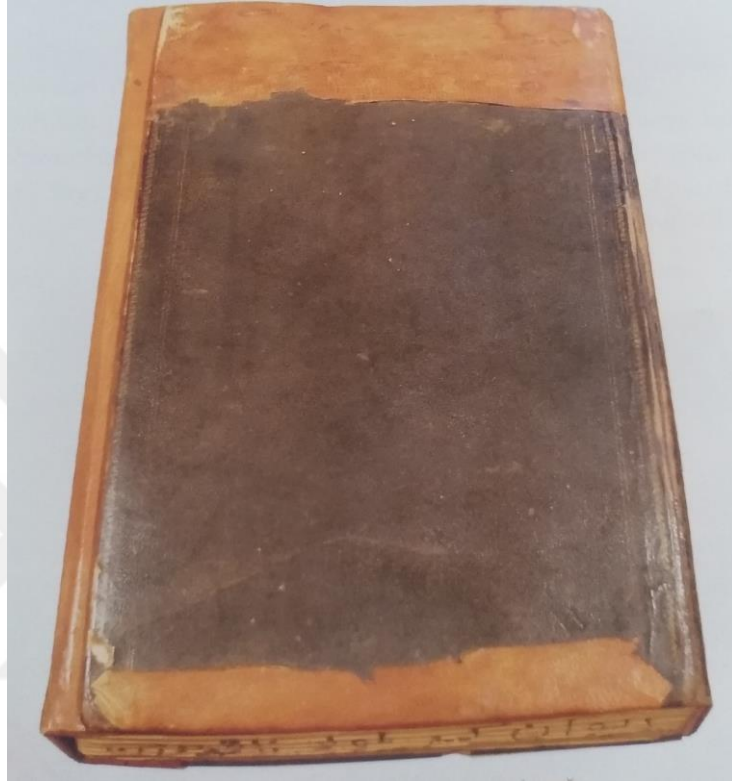
Sıra No	: 5
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/392
Kitap Adı	: Divan-ı Kebir
Dili	: Arapça
Hattat	: -
Hat Türü	: Talik
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 270
Satır Sayısı	: 31
Ölçüleri	: 310x185x28 (215x110)

Mutasavvıf Şemsi Tebrîzî (645/1247)’nin ünlü eserinin 1049/1639 tarihinde istinsah edilmiş nüshasıdır. Müstensihi bilinmemektedir. Beher sayfası 31 satırdan oluşmaktadır. 270 varak bulunmaktadır.

Cildi siyah deriden yapılmıştır. Çok yoğun bir süslemeye sahip değildir. Cilt kapaklarını zencirek demiriyle işlenmiş ince altın cedvel ve şeritler çevirmektedir. Cild kapaklarının alt ve üst kısımlarında yıpranan bölümler tamir görmüştür. (Resim 38).

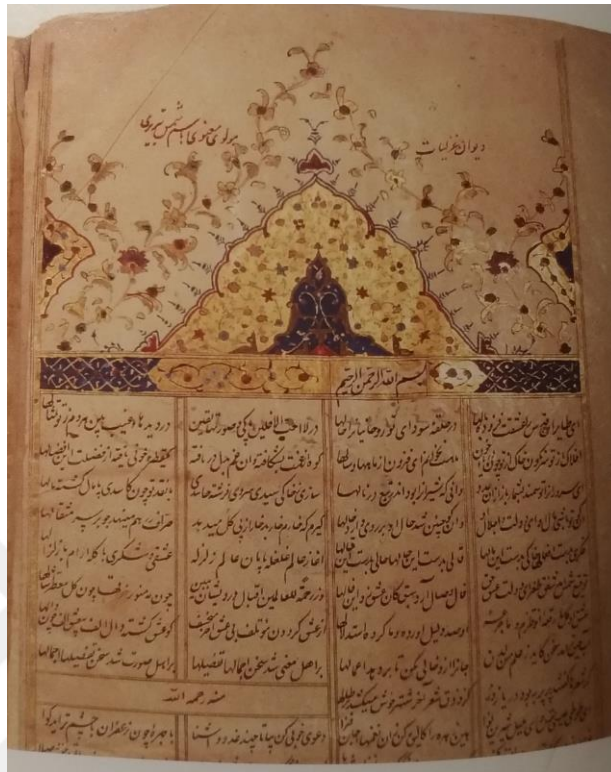
Eser, nohudi renk aherli kağıt üzerine talik hatla yazılmıştır. Tüm sayfalar altın cedvellerle paftalanıp, siyah renk ile kuzu çekilmiştir. (Resim 39). İstinsah edildiği dönemin bezeme üslubunu yansıtan eserin unvan sayfası tezhibi ikkil tarafa yapılmıştır.

Kubbeli unvan kısmının ortası yeşil altın ayırma ve ortabağ rûmî motifler ile koyu lacivert ve altın zeminli alanlar ile ayrılmıştır. (Resim 39)



Resim 38

Hatayî grubu motifler ile bezenen lacivert ve altın zeminler üzerine işlenen desen güzel bir işçilik sergiler. Tezhipli alanı çevreleyen altın cedvellerin iç kenarlarına yerleştirilen yarım şemseler de aynı tarzda bezelidir. Yarım şemseler ile kubbeli tezhip arasında kalan kısma boya ve altın ile sıvanmış buketler yapılmıştır. Tığlar basit ve kısadır. Alt kısımda “Besmele” ibaresi üç iplik bir arasuyu ortasında yer alan altın zeminli kitabe içine yerleştirilmiştir. Açılan kitabenin içine tek iplik hatayî grubu motifler ile bezeme yapılmıştır. (Resim 39).



Resim 39

2.2.3. NP/391 Envanter Numaralı “Divan-ı Zâtî” İsimli Yazmanın Tezyinatları

Sıra No	: 6
Bulunduğu Yer	: Tire Necippaşa Kütüphanesi
Envanter No	: NP/391
Kitap Adı	: Divan-ı Zâtî
Dili	: Arapça
Hattat	: -
Hat Türü	: Nesih
Müzehhibi	: -
Yaprak Sayısı	: 137
Satır Sayısı	: 17
Ölçüleri	: 210x150x10 (140x85)

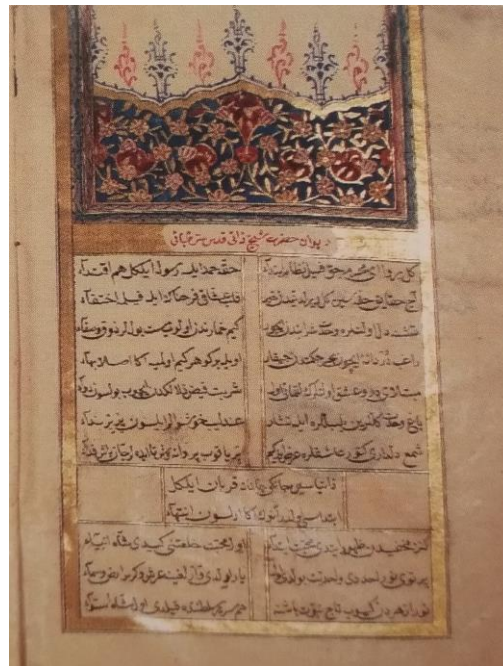
Süleyman Efendi el-Gelibolî (1154/1738) tarafından telif edilen “Zâtî divanı” içinde bulunduran bu eser, 1235/1819 tarihinde İsmail bin İbrahim el-Balıkesrî tarafından istinsah edilmiştir. Mecmua şeklinde düzenlenen yazmanın ilk risalesi “Zâtî Divanı”dır. İlk 30 varakta yer alır. Yazmanın tamamı, beher sayfası 17 satırdan oluşan 137 varaktan meydana gelmiştir.

Yeşil renkli deri ile yapılmış cild süslemesi oldukça sadedir. Ortada yekşah nokta ve tığlar ile süslenmiş ince çift altın cedvelli, köşeleri içe basık dikdörtgen bir pafta yer almıştır. Etrafı zencirek demiri ile yapılmış çift altın cedvel arasındaki altın şeritler ile islenmiştir. (Resim 40)



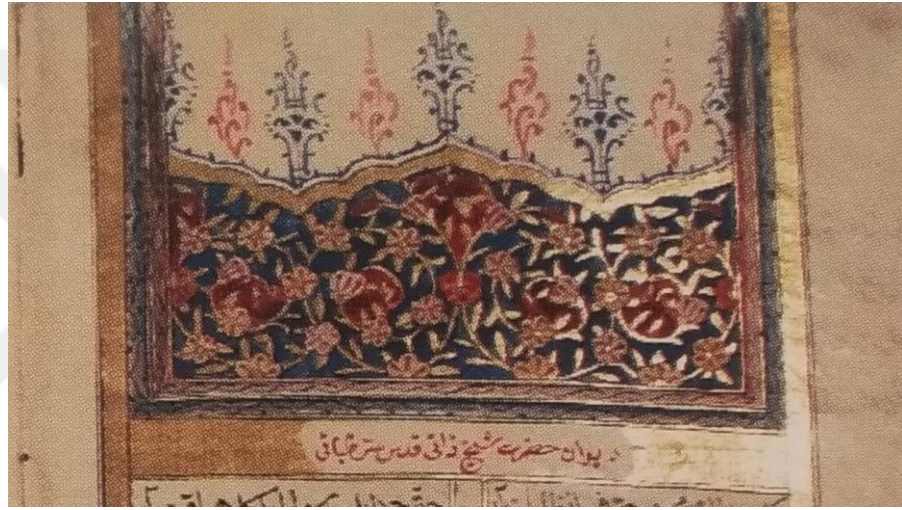
Resim 40

Eser, filigranlı ve aherli nohudi renk kağıt üzerine nesih hatla yazılmıştır. Sayfalar kalın altın cedvelle çevrili olup, beyitler ince altın cedveller ve sütunlar arasına yerleştirilmiştir. (Resim 41).



Resim 41

Unvan sayfasının ikilil tarzı serlevha tezhibi siyah çizgi ve nokta desenleriyle bezeli mavi ve pembe ince arasular ile çevrilidir. İkili tarzı tezhibi $\frac{1}{2}$ simetrik hatayî grubu motiflerden oluşan desen ile bezelidir. Dalların kıvrımları arasında oluşan paftalar fes rengi ile boyanarak kompozisyona farklı bir görünüm verilmiştir. Tezhip lacivert renkli iplik üzerine fes ve lacivert renkli tığlar ile son bulmuştur. (Resim 42).



Resim 42

3.BÖLÜM

ÖZGÜN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. Özgün Tasarım Uygulaması 1



Resim 43: Uygulama 1: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Hat: Doc. Aynur Maktal

Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

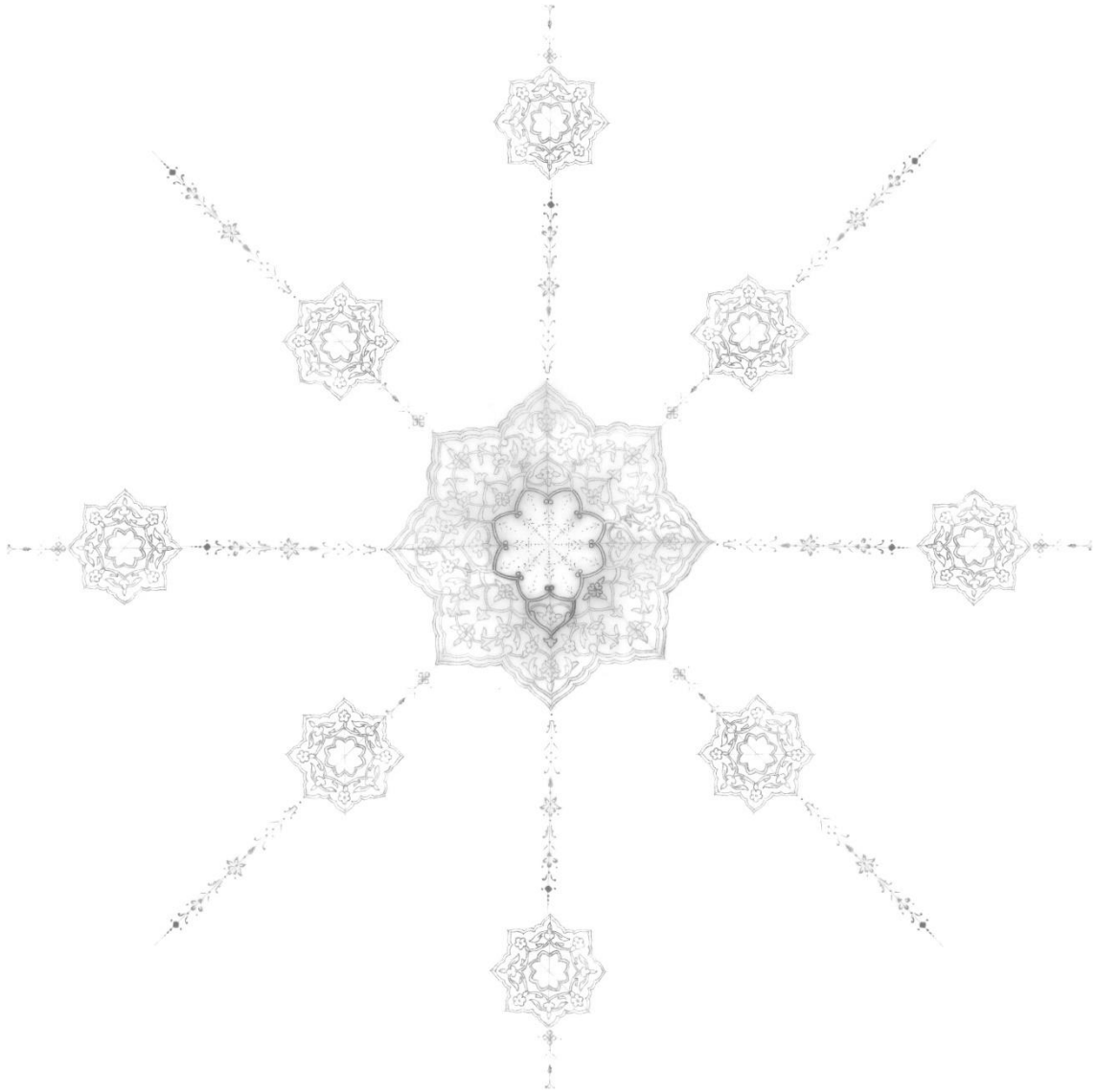
Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerim'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Klasik renkli tarz tekniğinde uygulanan çalışmada, madalyon formda “zahriye sayfası” tezhibi, “haşiye gülleri” ve tığlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Daire forma sahip tasarımda, orta kısımda uygulanan zahriye sayfası tezhibi yıldız madalyon formda, rumî ve hatayî grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon ile 1/8 oranında çalışılmıştır. Bitkisel ve rumî kompozisyonlar ile oluşan pafta zeminlerinin bir bölümü altın ile sıvama boyanmış, geriye kalan zeminler “lapis lazuli” renginde boyanmıştır. Rumî desenler ve tasarımın kenarını çevreleyen iplikler turuncu renk ile renklendirilmiştir. Turuncu ipliklerin üzerine tekrar 2mm lik çizilen iplikler altın olarak boyanıp tasarıma boyut kazandırılmıştır. Son olarak tığların başlaması için tekrar “lapis lazuli” renginde iplikler ile son bulan madalyon tasarımı, tığlar ve tığlar üzerine yerleştirilmiş “gül” tezyinatı ile devam etmiştir.

“Gül” tezyinatında da hatayî grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon ile orta kısmında turuncu iplikler ile oluşturulmuş alan altın ile boyanmış ve altın iplikler ile “gül” tezyinatı tamamlanmıştır.

Tığların aralarında kalan boşluklara divani hattı ile elif harfî yazılarak tasarım tamamlanmıştır.



Çizim 1 : Uygulama 1 Desen Tasarımı

3.2. Özgün Tasarım Uygulaması 2



Resim 44: Uygulama 2: (Özgün Tasarım Uygulaması)
Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

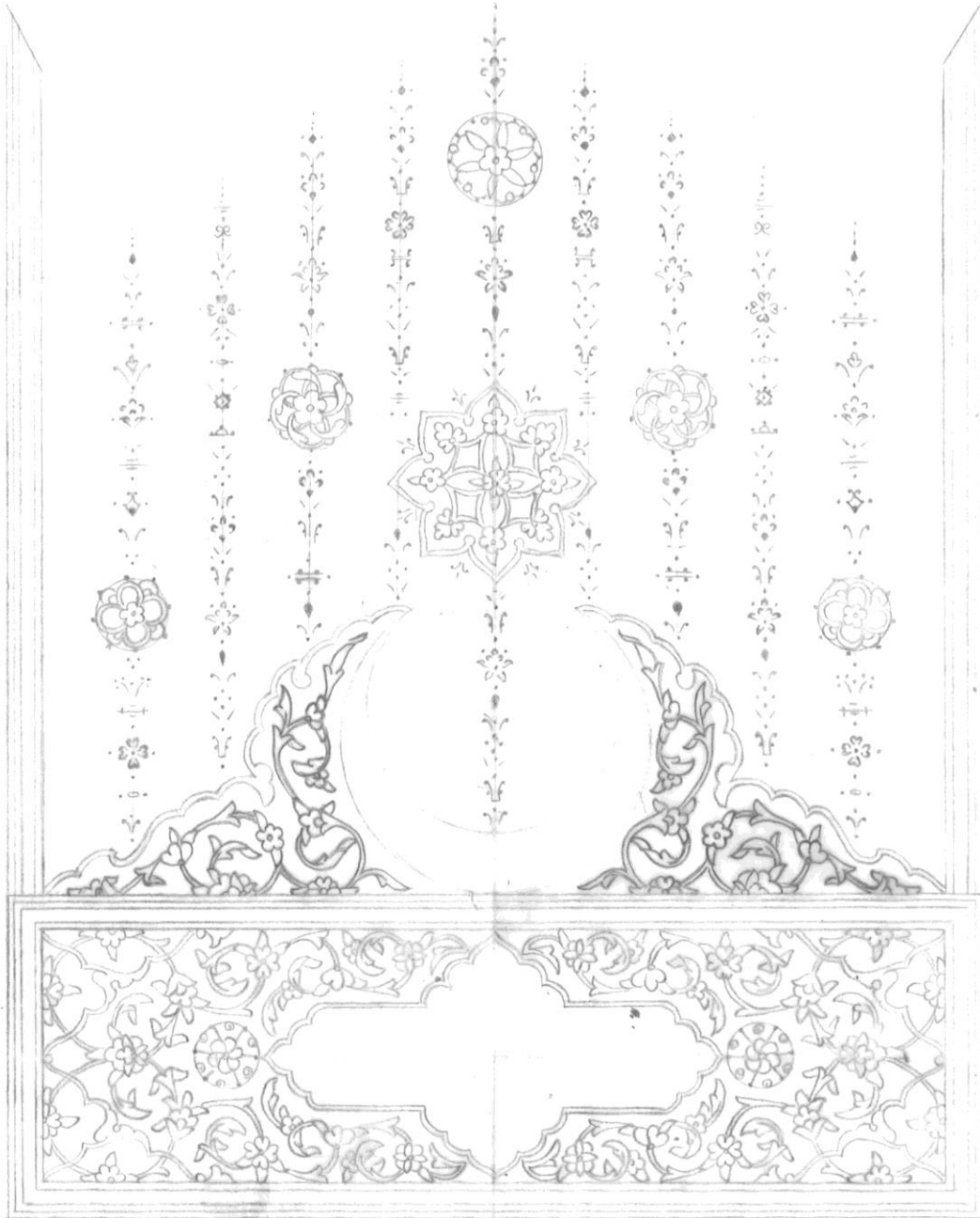
Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerim'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Klasik renkli tarz tekniğinde uygulanan çalışmada, “mürekkep” “başlık tezhibi” tasarımı, “haşiye bölümü gülleri” ve tığlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Mürekkep tarzda tasarlanan başlık tezhibi tasarımında yatık dikdörtgen alanda rumi paftalar ve hatayî grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon uygulanmıştır. Orta kısımda altın zeminli bir alan, ayet yada konuyu anlatan başlık yazılması için boş bırakılmıştır. Rumi paftalı kısmın zemini altın, geriye kalan alanlar lapis lazuli renginde boyanmıştır.

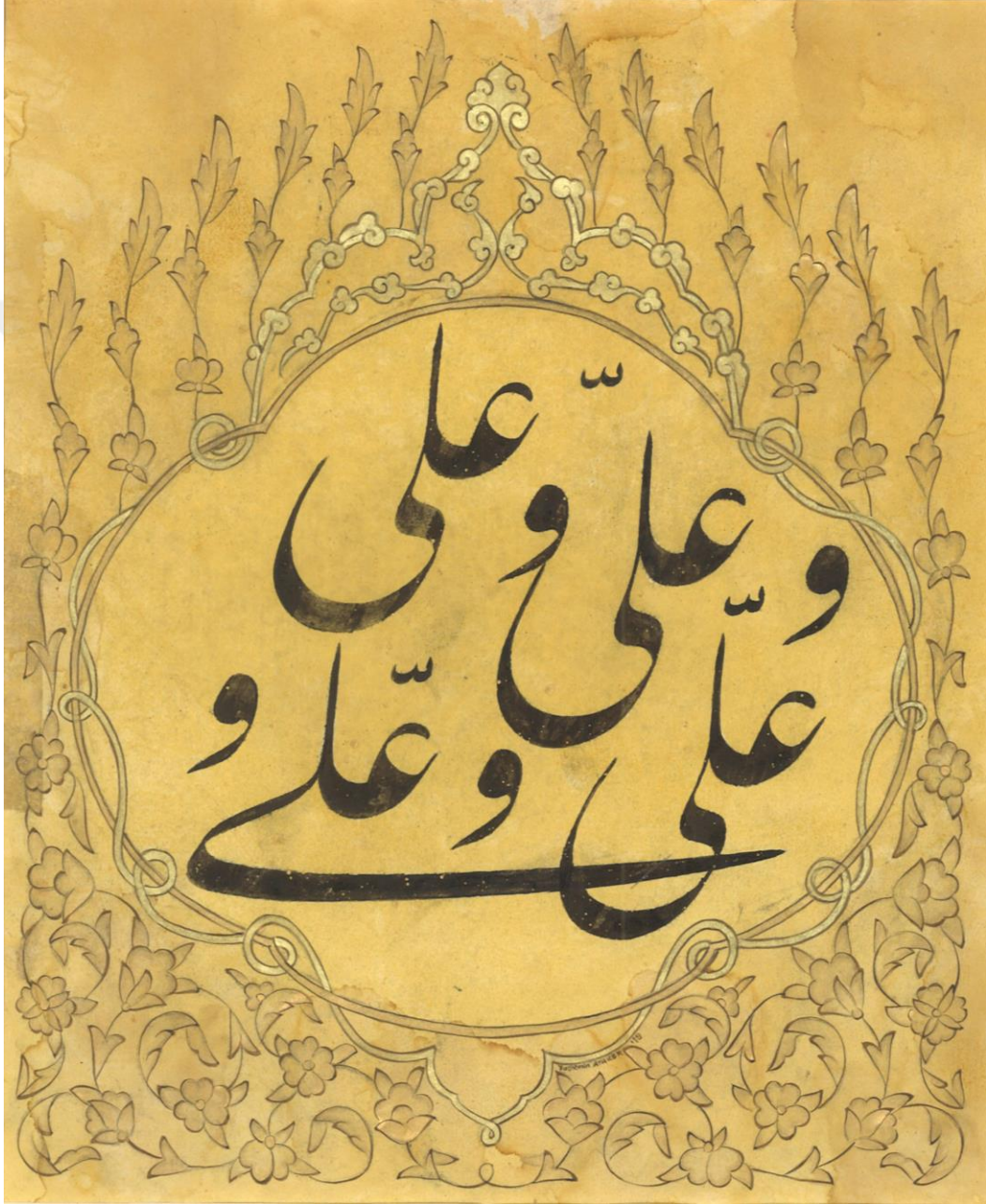
Mihrabiyeli kısım hilal formunda tasarlanmıştır. Zeminde “zer ender zer” (altın üzerine altın) tekniğinde hatayi grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon uygulanmıştır. Tasarımın kenarını çevreleyen iplikler “lapis lazuli” renginde boyanmıştır. Mihrabiyeli kısmın üzerinde tığlar ile son bulan tasarımda, ortadaki tığ üzerinde “haşiye bölümü gülü” ve “durak tezhibi”, kenarlardaki tığlar üzerinde de yine “durak tezhibi” uygulanmıştır.

Başlık tezhibi, tasarımı çevreleyen cetveller ile son bulmuştur.



Çizim 2 : Uygulama 2 Desen Tasarımı

3.3. Özgün Tasarım Uygulaması 3



Resim 45: Uygulama 3: (Özgün Tasarım Uygulaması)

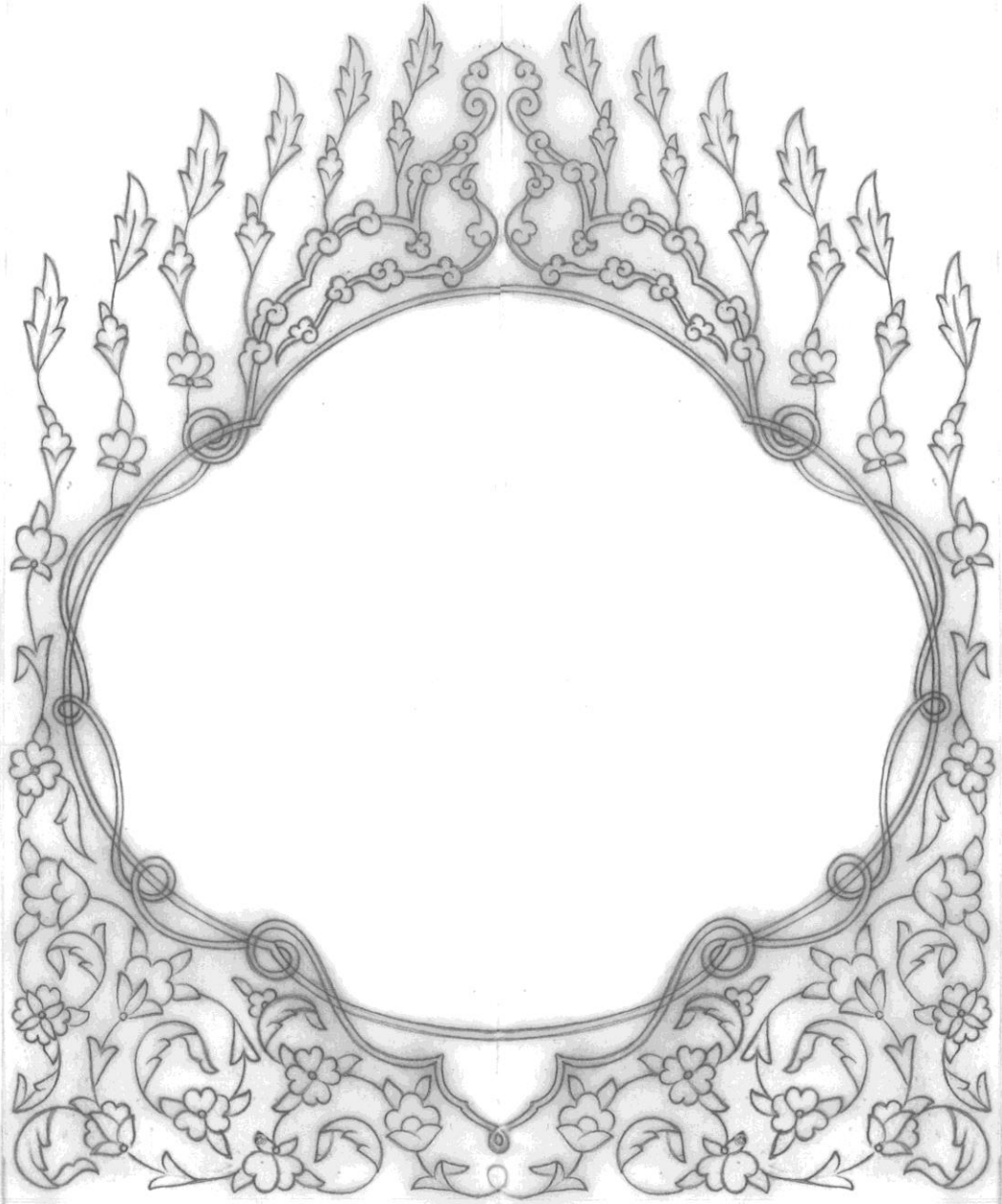
Hat: Doc. Aynur Maktal

Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerim'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Halkar tekniğinde uygulanan tasarımda, yazılı alanın çevresi bulut motifi ile oluşturulmuş pafta ile çevrelenmiştir. Hatayi gurubu motifler kullanılarak ½ oranında bir tasarım hazırlanmıştır.

Tasarım halkar deseninden yükselen, hatayi grubu motiflerin devamı şeklindeki tığlar ile son bulmaktadır.



Çizim 3: Uygulama 3 Desen Tasarımı

3.4. Özgün Tasarım Uygulaması 4



Resim 46: Uygulama 4: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Hat: Doc. Aynur Maktal

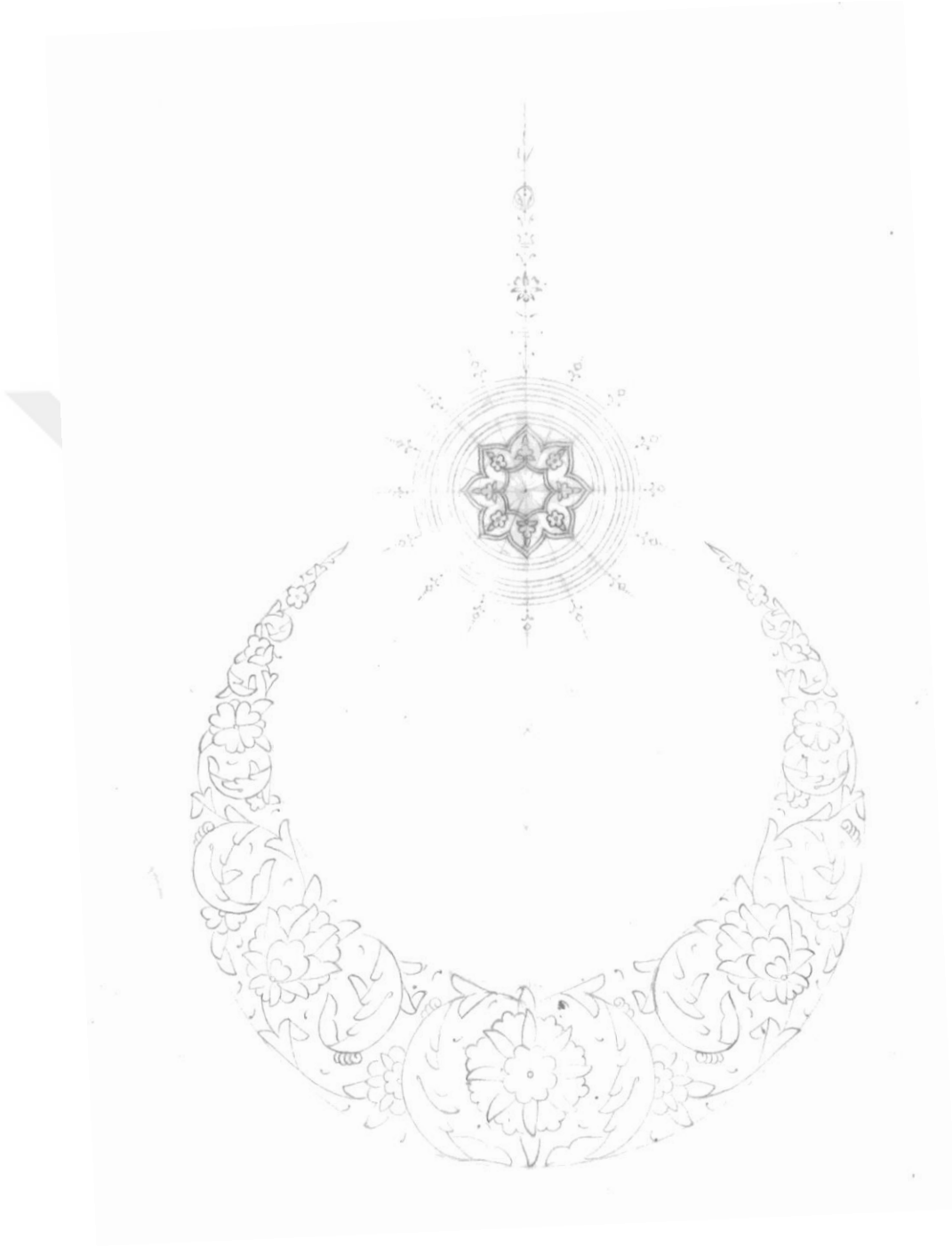
Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerim'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Farklı tekniklerin bir arada kullanılmasıyla hazırlanan bu tasarım, orta alan da yer alan divanî hat tasarımı ile birleştirilmiştir. Yazının alt kısmına hilal formunda hatayi gurubu motiflerden oluşturulmuş bir tasarım, halkar tekniği ile uygulanmıştır.

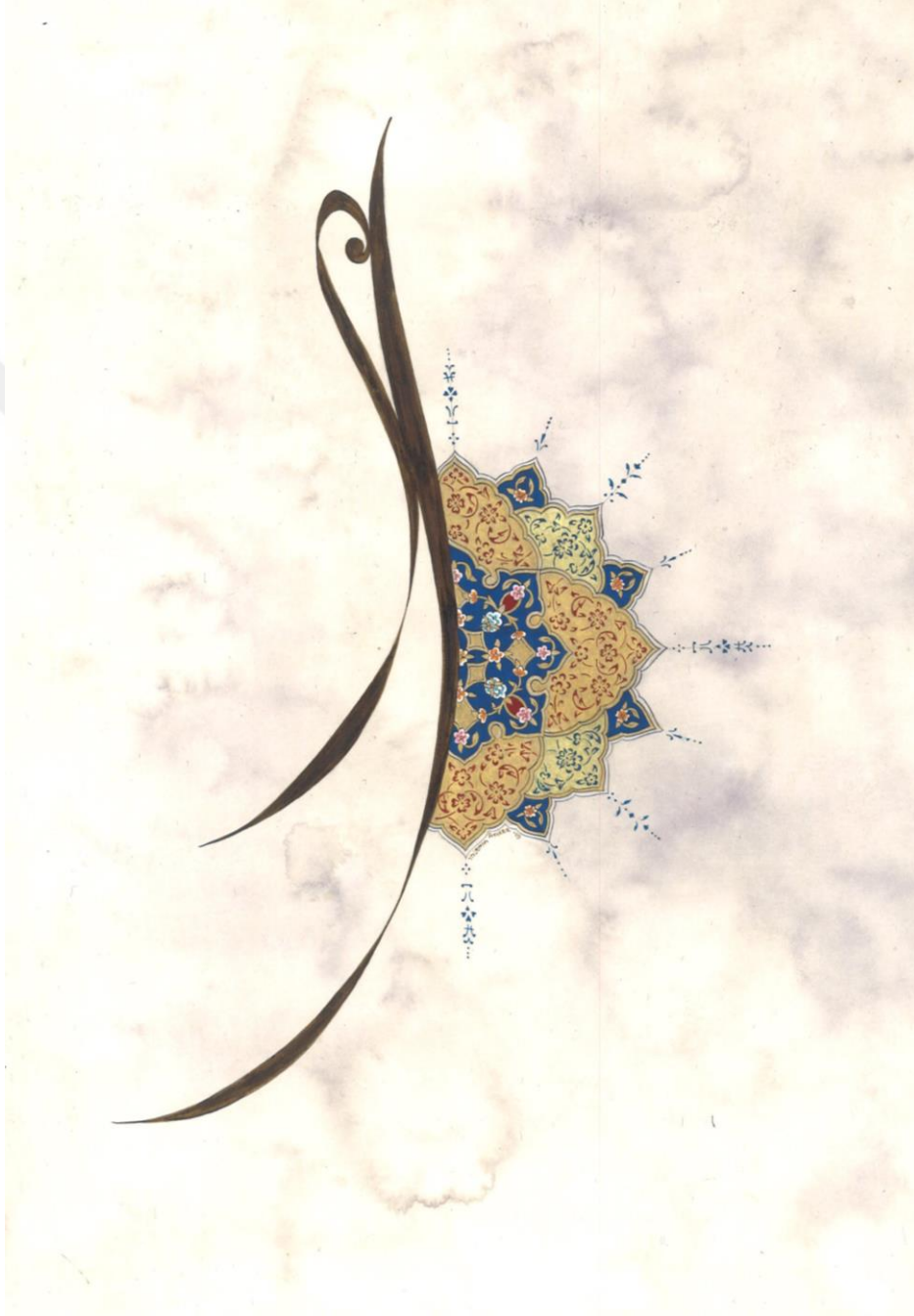
Yazının üst kısmına ise “haşiye bölümü gülü” yerleştirilmiştir. “Haşiye bölümü gülü” madalyon formunda tasarlanmış olup, klasik renkli tarz tekniğinde, hatayi grubu motifler ile oluşturulan tasarım ile uygulama yapılmıştır. Zemini sarı altın ve “lapis lazuli” rengi le boyanmış olup, cetvelleri ve tasarım içindeki iplik paftalar da yine “lapis lazuli”, turuncu ve altın ile boyanmıştır.

Son olarak “haşiye bölümü gülü”nün üst tarafından yukarı doğru uzanan tığ ve madalyonun etrafını çevreleyen küçük tığlar ile tasarım tamamlanmıştır.



Çizim 4: Uygulama 4 Desen Tasarımı

3.5. Özgün Tasarım Uygulaması 5



Resim 47: Uygulama 5: (Özgün Tasarım Uygulaması)

Hat: Doc. Aynur Maktal

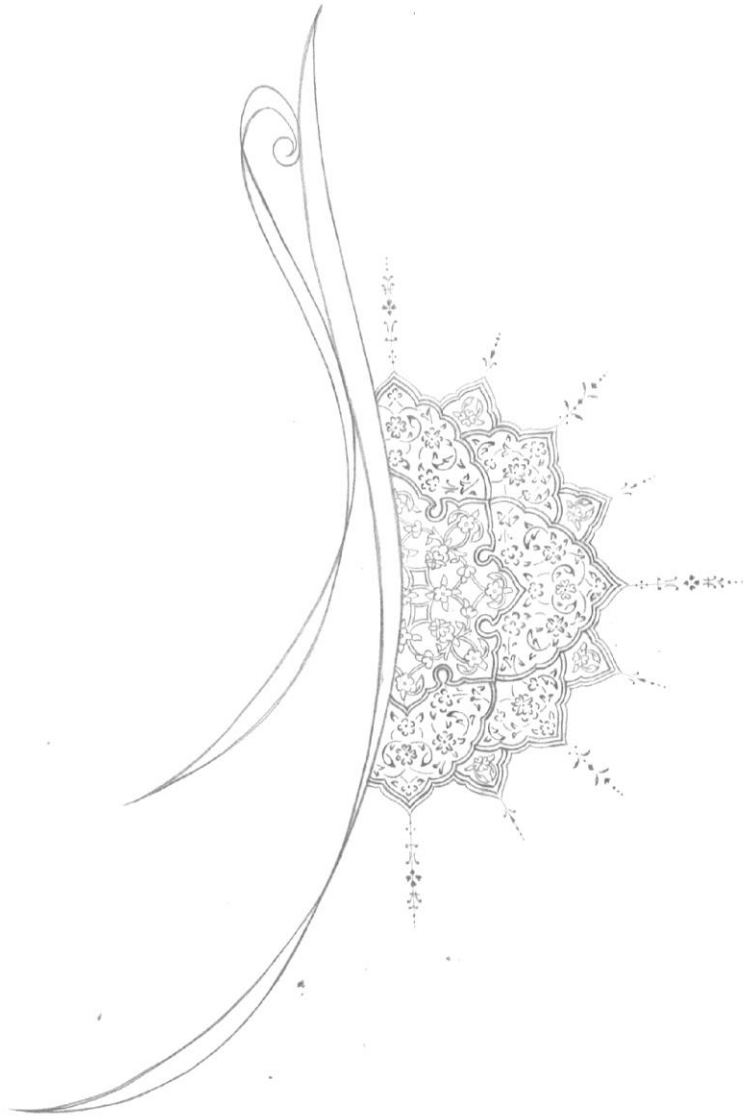
Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerîm'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Klasik renkli tarz tekniğinde uygulanan çalışmada, madalyon formda “zahriye sayfası” tezhibi ve tığlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Divanî hattı ile yazılan elif harfinin göbeğine yarım madalyon formunda yıldız şeklinde bir zahriye sayfası tasarımı bulunmaktadır. Orta kısımda yer alan iplik pafta içerisinde hatayi grubu motiflerden oluşan klasik renkli tarz tekniğinde bir kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyonun zemini “lapis lazuli” ile boyanmış olup, helezonların aralarında oluşan küçük paftalar da sarı altın ve fes rengi ile boyanmıştır.

Orta alanın üst kısmında yine iplik paftalardan oluşturulmuş alanlar bulunmaktadır. Bu paftaların üzerinde küçülerek devam eden diğer paftalar ile tasarımın dış kısmı tamamlanmıştır. Paftaların zeminleri sarı ve yeşil altın ile boyanmış olup, hatayi grubu motiflerden oluşan tasarım çift tahrir tekniği ile büyük ve zeminleri sarı altın olan paftaların içleri fes rengi ile, küçük ve zeminleri yeşil altın olan paftaların içleri “lapis lazuli” ile çalışılmıştır. son olarak, uç kısımda daha küçük boyuttaki iplik paftalar klasik renkli tarz tekniğinde çalışılmış ve tasarım tığlar ile bitirilmiştir.



Çizim 5: Uygulama 5 Desen Tasarımı

3.6. Özgün Tasarım Uygulaması 6



Resim 48: Uygulama 6: (Özgün Tasarım Uygulaması)

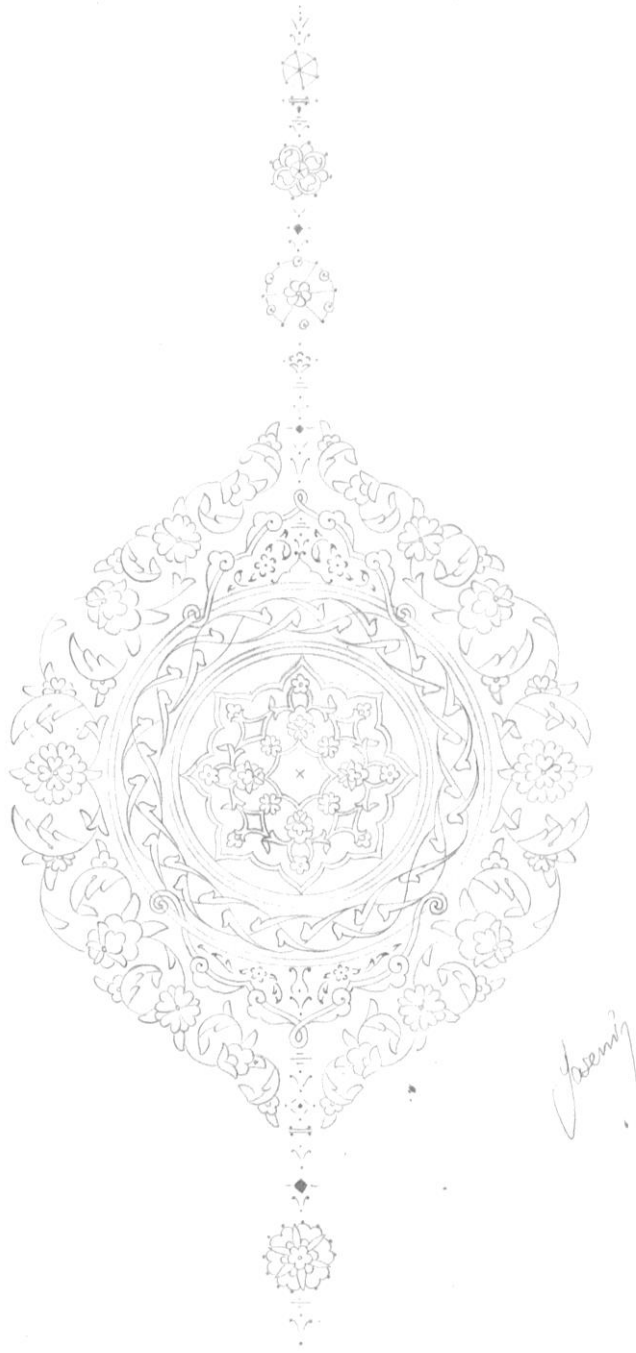
Tezhip Tasarım ve Uygulama: Yasemin Ataker

Açıklama: Bu uygulama çalışması, incelenen Kur'an-ı Kerim'ler ile edebi yazmalarda ki tezyinatları göz önünde bulundurarak özgün olarak tasarlanmıştır. Geleneksel yöntemler ile nebat sularıyla boyanan kağıt üzerine tezhip çalışması uygulanmıştır.

Klasik renkli tarz tekniğinde uygulanan çalışmada, madalyon formda “zahriye sayfası” tezhibi, “durak” ve tığlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Daire forma sahip tasarımda, orta kısımda uygulanan zahriye sayfası tezhibi yıldız madalyon formda, hatayî grubu motiflerden oluşan bir kompozisyon ile 1/8 oranında çalışılmıştır. Bitkisel kompozisyon ile oluşan pafta zeminlerinin bir bölümü altın ile sıvama boyanmış, geriye kalan zeminler “lapis lazuli” ve fes renginde boyanmıştır. Tasarımın ara suyunda üç iplik rumi tasarımı, sarı altın ile boyanmış zemine “lapis lazuli” renginde çalışılmıştır. Tasarımı çevreleyen cetveller küf yeşili, ve fes rengi ile boyanmıştır. Madalyon tasarımın alt ve üst kısımlarında cetvelleri saran bulut paftalar bulunmaktadır. Bulut paftaların zeminleri kağıt renginde bırakılıp içlerine hatayi grubu motiflerden oluşan tasarım çift tahrir tekniğinde çalışılmıştır.

Son olarak tasarımı çevreleyen, hatayi grubu motiflerden oluşturulmuş halkar tekniğindeki tasarım sarı altın ile çalışılmış olup, sepya rengi ile tahrir çekilmiştir. Alt ve üst kısmından tığların üzerinde büyüktan küçüğe doğru durak tezhipleri tığlar ile birlikte devam etmektedir.



Çizim 6: Uygulama 6 Desen Tasarımı

DEĞERLEMDİRME VE SONUÇ

Mushaf-ı Şerif ile edebi yazmalar arasında en belirgin olan farklardan birisi Kur'an-ı Kerîm'in Allah lafzı olmasıdır. Kur'an dışındaki diğer yazmalar ister dini olsun, ister din dışı olsun, kul lafzı olduğu için içerik bakımından farklılıklar göstermektedir. Bu temel prensipten hareketle, bu çalışmada birbirine yakın tezyinatın bulunduğu iki farklı karakterdeki yazma eser tezyinatları karşılaştırılmıştır.

İçerik bakımından farklı olan bu yazma eserlerin tezhipleri incelenirken bu sahanın terminolojisinde de kısmen benzerlik veya farklılıkların olmasından dolayı mukayeseler yapılmış; karışıklığa sebep vermemek amacıyla tezyinatlarının farklı ve benzer unsurları ele alınmıştır.

Mushaf tezyinatlarında olan pek çok tezhip özelliklerinin diğer edebi yazmaların bir çoğunda aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bu benzerliklere karşılık bir takım farklılıklarda tespit edilmiştir.

Her iki yazma türünün cilt kapağı tezyinatları incelendiğinde benzer tezyini özelliklerde olduğu görülmektedir. Kur'an-ı Kerîm cilt kapaklarında yoğun bezemeli örnekler olduğu gibi daha sade örneklere de rastlamak mümkündür. Aynı şekilde incelenen Kur'an dışı yazmalarda da yoğun bezemeli örneklere rastlanmıştır. Bu çalışmada incelenen 3 adet Kur'an-ı Kerîm'in cilt kapaklarına baktığımız zaman, hem yoğun bezemeli hem de daha sade örneklere rastlanmaktadır (Bkz. Resim 1, Resim 16, Resim 26). NP/672 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildini incelediğimizde alttan ayırma gömme tekniği ile yapılan cilt kapağında köşebent ve şemse formların birarada kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca dört kenarı çevreleyen bordür deseni mevcuttur. (Bkz. Resim 1). Aynı şekilde NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildi de yoğun bezemeli ve benzer özelliklere sahiptir. (Bkz. Resim 26). Fakat NP/674 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'in cildine baktığımız zaman sade bir şekilde hazırlandığı görülmektedir. (Bkz. Resim 16)

Bu çalışmada incelenen Kur'an dışı yazmalarda, katı' özellikli olan içi ve dışı yoğun bezemeli bir cilt örneğine rastlanmıştır. (Bkz. Resim 34, Resim 35). Cildin iç ve dış kısmındaki tezyinatlar birbirinden farklıdır. Cildin dış tarafında şemse ve köşebent formların alttan ayırma tekniğinde çalışıldığı görülürken, iç kısımda ki köşebent ve şemse formlarının katı' tekniği kullanılarak çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca miklebinde yarım yıldız form yine katı' tekniği kullanılarak uygulanmıştır. (Bkz. Resim 35)

İncelenen NP/392 ve NP/391 envanter numaralı diğer yazma eserlere baktığımızda cildlerinin çok sade bir şekilde hazırlandığı görülmüştür. NP/392 envanter numaralı eserde cildin sadece zencirek demiriyle işlenmiş ince altın cedvel ve şeritler ile çevrildiği görülmektedir. (Bkz. Resim 38) NP/391 envanter numaralı eserde ise ortada yekşah nokta ve tığlar ile süslenmiştir. Etrafı zencirek demiri ile çift altın cedvel şeritler ile sade bir şekilde çalışılmıştır. (Bkz. Resim 40). Cild kapakları tezyinatları incelendiğinde benzer tezyini özelliklerde olduğu görülmektedir.

Her iki yazma türünün benzer tezhipleri zahriye sayfası tezhiplerinde de görülmektedir. Kitabın içeriği, farketmeksizin tüm yazmalarda geleneksel olarak ortak zahriye sayfası tezhiplerinden bahsetmek mümkündür. Çünkü zahriye sayfası kitabın içeriği ile ilişkili değildir. Zahriye sayfası boş olabildiği gibi nadiren de tezhipli veya yazılı tezhiplidir. Burada bulunan yazılar ile kitabın metni arasında bir ilişki yoktur tamamen kitabın fiziki (mülk) sahibine ait kayıt bulunabilir ki buna temellük kaydı dendiği daha önceden de bildirilmiştir.

NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'ler ile NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazma örneklerinde zahriye sayfası tezhibine rastlanmamaktadır. Bu durumdan da anlaşılabileceği gibi, her iki yazma örneğinde de zahriye sayfası olmayabilir yada benzer olarak rastlamak mümkündür.

Yazmalarda ortak hususlardan birisi de serlevha denilen baş sayfa tezhipleridir. Tezhipler ve desen özellikleri bakımından neredeyse aynı olan bu tezyinatlarda farklı olan husus kitabın içeriğine göre anlamlandırılmasıdır. Mushaf'larda sure ile başlayan bu tezhipli alan, diğer yazma eserlerde ise eserin tanıtıldığı bugünkü kitaplarda "giriş" olarak

tanımlanan eski dilde, unvan sayfası, mukaddime, dibace de denilen bilgileri içermektedir. Mushaflarda Fatiha ve Bakara surelerinin yazıldığı alanlara (Bkz. Resim 2, Resim 17, Resim 27) bazen diğer kitaplarda eserin adı yazıldığı görülmektedir. Bu sayfaların tezyinatlarında ikkil, mihrabiyeli veya ikisininde bir arada olduğu mürekkep tezyinatlar görülmektedir. (Bkz. Resim 36, Resim 39, Resim 41)

Serlevha sayfası, Kur'an ve Kur'an dışı yazma eserlerde ilk yazılı sayfa olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezyinatı açısından incelendiğinde NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'lerde ki serlevha tezyinatı (Bkz. Resim 2, Resim 17, Resim 27) ile NP/394 envanter numaralı edebi eserde ki dibace sayfası tezyinatları (Bkz. Resim 36), tasarım özellikleri bakımından benzerlik göstermektedir. Tezyinat özellikleri olan kitabe açma, koltuk tezhipleri, beynessütur, arasuyu, kenar suyu, cedvel, kuzu ve tığlar iki eserde de bulunmaktadır. Geriye kalan NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazma örneklerinde tasarım açısından farklı bir yapı görmekteyiz. Bu eslerde dibace sayfası ikkil (Bkz. Resim 41) ve mihrabiyeli (Bkz. Resim 39) şekilde çalışılmıştır.

NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim Tezyinatları ile NP/394 envanter numaralı edebi eserde ki serlevha ve dibace sayfalarında görülen koltuk tezhibi tezyinatları incelendiğinde klasik koltuk tezyinatlarından farklı olarak "sütunçe" denilen sadece yazılı alanın her iki kenarında ince ve kesik iki arasuyu şeklinde çalışıldığı görülmektedir. Bunlar yazının dört kenarı boyunca devam etmediği için Nurhan Atasoy bu tezyinatları "sütunçe" olarak nitelendirmiştir. (Bkz. Resim 2, Resim 17, Resim 27, Resim 36)

Yazma eserler fiziki yapısının tezyinat özellikleri bakımından incelendiğinde neredeyse birebir benzer özellik göstermektedirler. Ne varki içerik bakımından farklılık arz eder. İçeriklerinde Kur'an-ı Kerim'in Allah kelamı diğer yazmaların kul kelamı olması, mesajı ve içeriği bakımından farklıdır.

Kuran-ı kerim metni ayetlerden oluşur; diğer yazma eserler ise cümlelerden oluşur. Mushaflarda her bir ayetin yahut serlevhadaki tezyinatlı alanda bulunan ayetlerin sonlarında durak adı verilen özel tezhipli alanlar vardır. Diğer yazma eserlerde bu özellik

yoktur. Olanlar da istisna kabilindendir. NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm tezyinatlarında durak örnekleri görülürken (Bkz. Resim 14, Resim 15, Resim 17, Resim 27, Resim 33) NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazma tezyinatlarına baktığımızda durak örneklerine rastlamamaktayız.

Mushaf tezyinatında her bir sure başlıkla birbirinden ayrılmaktadır. Surelerin adının yazıldığı bu bölümdeki tezyinatlar, genel olarak ikilil formda (dikdörtgen) olup benzer özelliklerdedir. NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'lerde görülen sure başı tezhipleri benzer özellikler göstermektedir. (Bkz. Resim 3, Resim 4, Resim 5, Resim 6, Resim 7, Resim 8, Resim 18, Resim 19, Resim 20, Resim 21, Resim 28, Resim 29, Resim 30). Diğer yazma eserlerde ise, bu tezyini alanlar Kur'an-ı Kerîm'lerdeki kadar çok sayıda değildir. Yazma eserde "bab", "fasıl" gibi oluşturulmuş alt bölümlerin başlıklarında buraya ilişkin yazılar yer alır. Bu daha çok "birinci bab", "ikinci fasıl" vb. şeklindedir. NP/394, NP/392, NP/391 envanter numaralı edebi yazma eser tezyinatlarında "bab" yada "fasıl" olarak adlandırılan bu bölümler Kur'an-ı Kerîm tezyinatlarıyla benzer özellikler göstermektedir. (Bkz. Resim 37, Resim 39, Resim 41, Resim 42)

Mushaf tezyinatının en belirgin özelliklerinden biri de hâşiyelerde bulunan, Kur'an'ın okunmasında kolaylık olması amacıyla gül formundaki tezyini alandır. Bu özellik diğer yazmalarda bulunmamaktadır. NP/672, NP/674, NP/675 envanter numaralı Kur'an-ı Kerîm'lerdeki "gül" tezyinatları örnekleri (Bkz. Resim 9, Resim 10, Resim 11, Resim 12, Resim 13, Resim 22, Resim 23, Resim 24, Resim 25, Resim 31, Resim 32).

Mushaf ile yazma eserlerdeki tezyini alanlarında benzer özelliklerini mushaflardaki hatime sayfası ile diğer yazmalarda ketebe sayfası denilen yerlerde görmekteyiz. Buradaki ortak özellik ve farklılıklar aynen serlevhada olduğu gibi kitabın içeriği ile alakalıdır. Yani benzer tezyini özellikler olmasına karşılık Mushaf'larda "hatime duası"nın bulunması bu kutsal kitaba mahsustur. Diğer yazmalarda ise kitabı kaleme alan hattat ve yazıldığı tarihin bulunduğu bu sayfalar tezhip özellikleri bakımından son derece benzer özellikler göstermektedir.

KAYNAKÇA

- DEVELLİOĞLU, Ferit (2005) Osmanlıca-Türkçe Ans. Lugat, Ankara, s.787.
- ACAR, Şinâsi, (1998) Antik Dekor, Sanat Değerleri Taşıyan Elyazması Kitaplar, s.48,
- BİROL, İnci A Çiçek DERMAN, (1995) Türk Teyzini Sanatında Motifler, İstanbul
- ÖZKEÇECİ, İlhan- Şule BİLGE, (2007) Türk Sanatında Tezhip, İstanbul,s.118
- ÖZEN, Mine Esiner, (1985) Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, s.79
- CUNBUR, Müjgan, (1992) Din- Kültür- Sanat, Türkler’de Tezhip Sanatı , T. K. A. Ens. yay. Ankara, s. 441
- DEMİRİZ, Yıldız, (1998) Sanat Tarihi Yıllığı , Edebiyat Fakültesi Basımevi – İstanbul
- DERMAN, F Çiçek, (1999) Osmanlı Ansk. Kültür ve Sanat , Osmanlı Asırlarında , Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı, Yeni Türkiye yay. Ankara.
- ÖZCAN, Yılmaz, Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi , K.B. yay. / 1124, Tanıtma Eserleri Dizisi
- KESKİNER, Cahide, (2007) Türk Motifleri , İstanbul
- Hat , Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması – Delail-Ül Hayrat” El Sanatları Dergisi , İstanbul , 2008, Sayı: 5 . SH: 134-145
- Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu , Ankara , 1985 , Başbakanlık Yay. S. 320
- YARDIM, Ali, (1992) İzmir Milli Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu , İzmir , Milli Kütüphane Vakfı.
- Cezuli , Süleyman , Delâilü’l- hayrat ve Şevariku’l envar fi zikri’s- salat , Ankara Milli Kütüphane – 2001 AD 2942 , İstanbul Pamuk Yay.
- İNALCIK, Halil – RENDA Günsel, (2004) Osmanlı Uygarlığı 2 , Ankara , T.C. K. B.
- Kalem Güzeli , Kazasker Mustafa İzzet Efendi / 15 adet Delâilü’l-hayrat Hattat Mehmet Şefik Efendi / 8 adet Delâilü’l hayrat
- İzmir DEÜ. İlahiyat Fakültesi - Delâilü’l- hayrat ve şevariku’l envar fi zikri’s- salat: Y / 297.72 /cez / 11330 (El – Cezuli Hafız Ali El Avni) ; Y / 297.73 / cez / 43655 (Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman)
- SABANCI ÜNİVERSİTESİ / Sakıp Sabancı Müzesi
- 1-İbrahim Daimi (? – 1170 / 1756) 18. Yy kağıt üzerine mürekkep , boya , altın

22.3 x 15.4 x 1 cm / 103. 0294 – ID

2- Abdullah Edirnevi (? – 1201 / 1787 den sonra) En'am – ı Şerif (1193 / 1779)

Kağıt üzerine mürekkep , boya altın 16.1 x 11.2 x 2.8 cm / 101.0288

İzmir / Dokuz Eylül Üniv. / G.S.F./ Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Arşivi / No: 38

_Kubbealtı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan Seçme Eserler Sergisi

Sadberk Hanım Müzesi / 11.11.2000 / 24.12.2000

2000 Vehbi Koç Vakfı , Sadberk Hanım Müzesi İST. 2000 s. 22 Delâilü'l- hayrat / El-Hac Hafız Mehmet 1178 / 1764

11.5 x 16.5 cm ebadında , 80v, her sayfada on üç satır güzel nesih hatla yazılmış, serlevha, duraklar ve cetveller altı, miklebli, zincirekli, zilbahar ciltli.

Muhammed İbn Süleyman Jazuli, Davut Efendi , Muharrem Efendi Taş Destgâhı , Amil Çelebioğlu a.g.e. s. 117 (Tez Yazım Kılavuzu)

DERMAN, F. Çiçek, “Tezyinatımızda Halkarı” , Mozaik Dergisi, 0171996, S.5, s.38-39

KESKİNER, Cahide, “Türk Tezhip Sanatı” , Art Dekor, İstanbul 1996, S. 39 , s. 210

KESKİNER, Cahide, (1995) “ Türk Motifleri”, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İST

Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu , Ankara , 1985 , Başbakanlık Yay. 320 sayfa

YARDIM, Ali, (1992) İzmir Milli Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu, İzmir, Milli Kütüphane Vakfı , Cezuli, Süleyman, Delâilü'l- hayrat ve şevariku'l envar fi zikris – salât, Ankara Milli Kütüphane- 2001 AD 2942, İstanbul Pamuk Yay.

Ayrıca Bakınız;

el-Cezûlî, Muhammed b. Süleyman, Delâilü'l-hayrât, İstanbul h.1325

_Akîdetü'l – Cezûlî, Tahkikli Neşir: Cellâb Hasan , el-Cezûlî ve mukârabe tahlîliyye ikitâbetihi's- sûfiyye, Merâkeş, 1993

_Risâle fi't-tevhîd, - Tahkikli Neşir: Cellâb Hasan , el-Cezûlî ve mukârabe tahlîliyye ikitâbetihi's- sûfiyye, Merâkeş, 1993

_Risâle fi't-zühd, - Tahkikli Neşir: Cellâb Hasan , el-Cezûlî ve mukârabe tahlîliyye ikitâbetihi's- sûfiyye, Merâkeş, 1993

_Ecvibe fi'd dünyâ ve'd-dîn, - Tahkikli Neşir: Cellâb Hasan , el-Cezûlî ve mukârabe tahlîliyye ikitâbetihi's- sûfiyye, Merâkeş, 1993

- ULUDAĞ, Süleyman, (1991) “Cezûlî” d.i.a. VII, 515-516, İstanbul 193,
- “Delâilü’l-hayrât”, D.İ.A. IX, İST. 1994_ Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,
- ÜLKER, Muammer, (1997) “Delâilü’l-hayrât”, Antik ve Dekor, sayı: 38, s.128-130
İstanbul
- AKSOY, Şûle, (1977) “ Kitap Süslemelerinde Barok ve Rokoko Üslûbu” . Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi /6.
- AYVERDİ, İ.,(2005). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c. I-III, İstanbul
- BAYKARA, Tuncer, (1992) Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar, İzmir.19
- BEYDİLLİ,K. (2003). “Matbaa” , DİA, XXVIII, s. 108, Ankara
- ÇAVDAR , T. (2005). “Millî Kütüphane”, DİA XXX; s.74, İstanbul.
- DEMİRİZ, YILDIZ, (1996) “Topkapı Kütüphanesi’ndeki y. 1122 Sayılı Kur’an-ı Kerîm ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar”, Aslanapa Armağanı, İstanbulİstanbul.
- , “19. Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı” , 19.Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, İstanbul 1996.
- , “18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı”, 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, İstanbul1998.
- DERMAN, Çiçek, (1988) “Tezyînî Açıdan Turhan Vâlide Sultan Vakfiyesi”, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, İstanbul.
- , “ Osmanlılarda Tezhip Sanatı” , Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi II, IRCICA, İstanbul 1988.
- DERMAN, F.Ç. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi” ; Türkler, XII Ankara, 289-299.
- DERMAN, F.Ç. (1999). “Osmanlı Asırlarında , Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı é, Osmanlı, c.XI, s. 109, Ankara.
- DERMAN, M. Uğur, (1968) “Kağıda Dâir”, İslâm Düşüncesi /4, s. 338-347.
- , Türk Hat Sanatının Şâheserleri, İstanbul, 1981.
- , “Sultan Üçüncü Ahmed’in yazdırdığı mushaf”, İş Kültür ve Sanat, 1, Ankara 1988.
- , İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı, İstanbul, 1992.

-, “Sultan II: Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni Sanatlarımız” , Sultan II.Abdülhamid ve Devri Semineri (27-29 Mayıs 1992 : İstanbul): Bildiriler İstanbul 1994. S. 85-92.

-, Osmanlı Hat Sanatı, Sabancı Koleksiyonu, Berlin, 2001.

DURAN, G. (2009). “Serlevha” ; DİA, c. XXXVI, S.567, İstanbul.

Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane, Ankara.

GÜRÇAĞLAR, Aykut, (1996) “Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı” Mozaik, 8, İstanbul.

MAHİR, Bânu, (1990) “ II.Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip sanatına Katkıları” , Türkiyemiz, 60, İstanbul.

MERİÇ, Rıfkı Melûl, (1953)Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları, I. Vesikalar, Ankara.

MÜSTAKİMZÂDE, Süleyman Sâdeddin, (1928) Tuhfe-i Hattâtîn (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal) İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz, (1990) “Hasan Efendi”, *Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi*, Ankara, c. I, s. 334.

TANINDI, Zeren, (1993) “ Türk Tezhip Sanatı, Türk Minyatür Sanatı” .Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara.

TANINDI, Zeren, (2004)“ Kitap ve Tezhibi”,*Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara s.865-891.

TANINDI, Zeren, (2006)“ Nakkaşhâne” ,DİA,XXXII , s.331, İstanbul.

TAŞKALE, F. (2000). “Kur’an-ı Kerim’de Açan Çiçekler” , M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul, s. 537-552.

TAŞKALE, F. (2009). “Tezhip Sanatında Güller” , Tezhip Buluşması, İstanbul, s.226-233.

ÜNVER, Süheyl, (1995) Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmet Ataullah, İstanbul.

Fâti Devri Nakışhânesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul 1958.

YAZIR, Mahmud Bedreddin, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli , Ankara 1974, c. II.s. 183-206,20.

YILMAZ, A. (2004). Türk Kitap Sanatlarında Tabir ve Islahatları, İstanbul.

SAYIOĞULLARI, Recep Sadri, (2002) Türk Kitap Sanatlarında Kur’an Estetiği M.Ü. G.S.F.; Sanatta Yeterlilik Tezi-

MAKTAL, Aynur, (2007) “Tezyinat-ı Kur’aniye” 1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı”, Ankara, s.1463

DURAN, Gülnur, (2012) “Tezhip Sanatını Kullanım Alanları”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.41, İstanbul, s.63-65

DERMAN, F.Çiçek, (2002) “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, Türkler, c.12, Ankara, s.292



ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Yasemin ATAHER

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 1984

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2010, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Lise: 2002, Bornova Anadolu Meslek Lisesi

İş Tecrübesi:

2013, MEB. İzmir Olgunlaşma Enstitüsü

Katıldığı Sergiler:

2005 Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu (İzmir)

2008 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ara Tatilde Sanat Atölyeleri Etkinliği

2007 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı Karma Öğrenci Sergisi “Mevlana’nın 800. Yıl Doğum Günü Kutlamaları”

2009 Bilge Adam Bilgi Teknolojileri Akademisi Yazılımda Kariyer Semineri

Mart 2012 Akdeniz Üniversitesi I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Çalıştayı

Kasım 2012 Akdeniz Üniversitesi I. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür Sanat Etkinlikleri

Eylül 2012 İstanbul Pera Müzesi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergisi

Mart 2013 Akdeniz Üniversitesi “ŞİDDET SİZ” Konulu Sergi

Nisan 2013 Kahramanmaraş Belediyesi Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu

Mayıs 2013 12. İstanbul Erguvan Şenliği 7. Erguvan Sergisi

Haziran 2013 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu Karma Sergi

Kasım 2013 İzmir Buluşma VI Karma Sergi

Mayıs 2016 İzmir Resim Heykel Müzesi 1. Kişisel Sergi

Haziran 2016 TBMM Mustafa Necati Kültür Merkezi 2. Kişisel Sergi

Eylül 2016 Safranbolu Tarihi Çarşı Cıngıllıoğlu Sanat Galerisi 3. Kişisel Sergi

Şubat 2017 Torbalı Belediyesi Sergi Salonu 4. Kişisel Sergi

Mart 2017 Maturidi Yesevi Otağı Derneği Paneli Açılış Serigisi Ankara 5. Kişisel Sergi

Nisan 2017 Maturidi Yesevi Otağı Derneği Paneli Açılış Serigisi İstanbul 6. Kişisel Sergi

Aralık 2018 Lavisionart Galeri İstanbul “The Winter Sun” isimli Karma Sergi

Eylül 2019 Antik Cisterna Sanat Galerisi İstanbul “Disiplinler Arası Buluşma” Karma Sergi