

Millet Kütüphanesinde Bulunan “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh” İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi

An Illumination Analysis “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh” Manuscripts Locates At The Library Of Millet

Mustafa Yıldırım*, Esra Öz**

ÖZET

Fâtih Sultan Mehmed nâmına yazılmış olduğu anlaşılan “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh” isimli kitap, Millet Kütüphanesinde bulunan arapça dilbilgisi kitabıdır. Tezyinî açıdan zengin olduğu için çalışma konusu olarak seçilen bu yazma eserin tezhipleri incelenmiş, süsleme özellikleri açıklanmış, motif ve desen analizi yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER

Millet Kütüphanesi, Tezhip, Yazma Eser.

ABSTRACT

The book of “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh”, which is written in the name of Fâtih Sultan Mehmed, is an arabic grammer book in the Library of Millet. This manuscript has been choosen as a research subject since it’s rich in decoration, then pattern and design analysis has been done. Also it’s been analyzed in terms of illumination and enriching features has been specified.

KEY WORDS

Library of Millet, İllumination, Manuscripts.

I.GİRİŞ

Bu araştırmada Feyzullah Efendi Medresesi Fatih Millet Kütüphanesi’nde bulunan “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh” isimli yazma eserin tezhipleri çalışma konusu olarak seçilmiştir. Bu eser, bizzat Fatih Sultan Mehmed nâmına yazılmış şuh bir nüshadır.

Millet Kütüphanesi, Ali Emîri tarafından 1916’da İstanbul Fatih ‘deki Feyzullah Efendi Medresesi’nde kurulmuştur. Kütüphane’nin kuruluş serüveni Ali Emîri’nin

* Doç. Dr., N.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. Konya

** N.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans. Öğrencisi Konya)

gençlik dönemine kadar uzanmaktadır. Doğu'nun ve Batı'nın bütün temel eserlerini kapsayan bir kütüphane düşüncesi, Ali Emîri'nin hayatı boyunca peşinden koşuran bir hayal olduğu bilinmektedir. Bu hayalin gerçeğe dönüşmesinde Şeyhülislâam Hayri Efendi'den büyük destek görmüştür. Kurulacak kütüphane için Ali Emîri Efendi'nin düşündüğü bina, Şehit Ali Paşa Kütüphanesi iken, I. Dünya Savaşının olumsuz koşulları nedeniyle bu isteğinden vazgeçip, kendisine önerilen Feyzullah Efendi Medresesinde karar kılmıştır. Binanın iç mekânı kısa sürede bir kütüphanenin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlenip, arapça kitapların bir listesi Hüseyin Hüsâmeddin Efendi tarafından yapılmıştır. Kütüphanenin adını, Ali Emîri'nin kendisi koyduğu bilinmektedir. Millet kütüphanesinin kitap koleksiyonu "Feyzullah" ve Ali Emîri" olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir. Bu koleksiyonlarda büyük bölümü nâdir ve tek nüsha olma özelliği taşıyan 6998 yazma, 20605 basma kitap ve gazeteler, haritalar, hatlar ve fermanlar yer almaktadır.

Bir yazma eserin kıymetini belirleyen belli başlı unsurlar hiç şüphesiz yazma eserin hattı, cildi ve tezhibidir. Genellikle hattı kıymetli olan eserler, aynı zamanda güzel cilt ve tezhiplere de sahip olundır. Yazma eserlerde yer alan tezhipli sayfalarının sayısı ve niteliği kütüphanede bulunan eserlerin genel olarak kıymeti hakkında bize bilgi vermektedir. Çalışmanın başlıca amacı, Millet Kütüphanesinden seçtiğimiz bu yazma eserin, tezhip özelliklerini ortaya koymak, motif, plan ve desen analizini yapmaktır.

Seçilen konu çerçevesinde öncelikli olarak, hem tezyîni sanatların hem de kitap sanatlarının bir kolu olan tezhip sanatı ve kütüphane ile ilgili literatür taraması yapılmış ve bu konu ile ilgili kitap, makale, tez, ders notları ve görsel malzemelere ulaşılmıştır. Tezhipli sayfalarının nitelik bakımından kalite arz etmesi sebebiyle seçtiğimiz yazma eserin fotoğrafları ve envanter bilgileri Millet Kütüphanesinin hazırladığı katalog arşivinden alınmış ve motif özellikleri bakımından vurgulanmak istenen kısımların çizimleri yapılmıştır.

II. TEZHİP SANATI ve TARİHSEL GELİŞİMİ

Tezhip, tezyînatın veya bezeme sanatının kâğıt üzerine uygulanmış seklidir. Tezhip kelimesi adını en önemli ana malzemesi olan altından almıştır. Tezhip, Arapça altın demek olan "zehep" kelimesinden türemiştir. Yazma kitaplar, levhalar, murakkalar¹, üzerine ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan altının ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir süsleme sanatıdır².

Tezhipli eserlere "müzehhep" eser denir. Tezhip yapan erkek ise "müzehhip", hanım ise "müzehhibe"; tezhip yapılan yere "nakkaşhâne" veya "nakışhâne" denir.

1 **Murakka:** Birkaç kâğıt tabakasının üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen mukavva (Ersoy Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank, İstanbul, 1988, s: 17).

2 Derman, Uğur (2008), **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**. 1-2-3, (Editor: İlhan Ayverdi). İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı Yayınları, s:3197.

Kitap sanatlarında en yoğun tezhipler; Kur'an-ı Kerim, mesnevî ve dua kitapları gibi dini yazmalarda bulunur. Bunun yanında edebî eser olan divanlarda, ilmi yazmalarda, Hilye-i Şeriflerde, murakkalarda, kıt'alarda, levhalardaki celi yazı kenarlarında da tezhip sanatı ile karşılaşılır. Bilhassa Kur'an-ı Kerimlerin yazılmış şekli olarak bilinen mushafların zahriye (sırt) sayfaları, ser levhaları (baş sayfalardaki levhada), ünvan sayfaları, sûre başları, güller, ketebe veya hatime sayfası en yoğun, en özenilerek yapılan tezhiplerin bulunduğu sayfalardır.

Tezhip sanatında uygulanan işleme ve teknikleri dört ana grupta toplamak mümkündür:

- Zemini Boyalı Klâsik Tezhip (Düz Tezhip)
- Zer-ender-zer Tekniği
- Çift Tahrir Tekniği
- Halkârî Tekniği

Bilindiği gibi Türk kültüründe ilk olarak Uygurlar zamanında tezhip, minyatür, güzel yazı gibi kitap sanatları önemli bir konuma gelerek, bu anlamda eserler üretilmiştir. Budizm ve Maniheizmin Uygur resim sanatının gelişmesindeki büyük rolü nedeniyle dinî metin ve yazmalar çeşitli minyatürlerle ve tezhiplerle süslenmiştir ki, günümüze gelebilen bu minyatürlerin çoğu dağıntık kitap sayfalarından örnekler olup, 9-10. yüzyıllara tarihlenmektedirler³. İslâm'ın ilk yıllarındaki Kur'an'ın yazılması ve yazılan sayfaların bir araya getirilme çabası, yerini sonraki yıllarda "kutsal kitabın" daha güzel yazılarak süslenmesine bırakmıştır. Geç Emevi erken Abbasi Döneminde 8.-10. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin, kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir.

11.-12. yüzyılda Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış değişik boyutlardaki Kur'an nüshaları İslam tezhip sanatının erken Orta Çağ örneklerini barındıran eserlerdir. Fakat Büyük Selçuklu sanatında çini, maden, ahşap, alçıdan yapılmış sanat ürünleri, mimari yüzeyler bitkisel ve insan, hayvan figürlü, geometrik tasarımlarla zengin bir şekilde süslediği halde kitap sanatları için bu özellikleri söyleyemiyoruz. Anadolu Selçuklu Döneminde kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğu, Konya'da medreselere ve Mevlânâ'nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır⁴. Anadolu Selçuklular ve Beylikler devrinin kitap bezemelerinde desen ve motiflerin mükemmel, işçiliğin çok ince olduğu söylenemez. Motifler oldukça iri seçilmiş, sınır çizgileri (tahrirler) ve renklendirmede henüz ince işçiliğe erişilememiştir. Moğol ve Haçlı istilaları, Selçukluların iç problemleri ve bunlarla mücadeleler, daha sonra Beylikler arasında ortaya çıkan siyasi çekişmeler; taşınabilen eserlerin el değiştirerek yurt dışına çıkmasına, bir kısım eserlerin tahrip edilerek yok olmasına sebep olmuştur.

3 Sertyüz,2009: 24.

4 Özcan, Ali Rıza (2009), **Giriş** (Editör: Ali Rıza Özcan). **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s: 239.

Osmanlı sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk önemli ve olgun dönemi Fâtih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarına rastlar (1451–1481). Devletin her yönden gelişmesini bizzat plânlayan ve bu plânları bilhassa İstanbul'un Fethi'nden sonra vakit kaybetmeden uygulamaya koyan Fâtih, zamanının yerli-yabancı değerli ilim adamlarını ve sanatkârlarını ülkesine davet ederek başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerdeki medreselere yerleştirmiş ve sahalılarında rahat çalışabilmeleri için bütün imkânları seferber etmiştir⁵. İlim ve sanata büyük önem verdiği bilinen Fâtih, her ikisini de bünyesinde toplayan "Kitap"ın üretilebilmesi ve bu üretimin belli bir kalitede olabilmesi için Topkapı Sarayı'nda bir Nakışhane kurarak Edirne ve Anadolu'dan en iyi hattat, müzehhib, nakkaş ve mücellitleri getirmiştir.

Fâtih devri Nakışhânesinin ilk sernakkaşı olan Özbek asıllı Baba Nakkaş, Osmanlılarda yeni bir tezyîni üslûbun sahibi olarak devrine damgasını vurmuştur⁶. Baba Nakkaş'ın tezhiplerinde kullandığı motifler devrin karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Bu devirde hatâyî grubu motifler ve rûmî motifleri ön plana çıkmıştır. Zengin ve gösterişli hatâyîlerin yanında yuvarlak uçlu yapraklar dikkati çekmektedir. Yaprak uçlarının yuvarlak ve kendi üstüne kıvrılarak üç boyut hissi kazandırılmış olması devrin başlıca özelliğidir.

15.yüzyıl Fâtih devri ile özdeşleşen Baba Nakkaş Üslûbunun motiflerindeki karakteristik özellikleri, dönemin bezeme sanatlarının her alanında görmek mümkündür.

Sultan II. Bayezid Döneminde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışıyla birlikte, üslûbun, Fatih döneminde yapılan eserlerden daha farklı bir yol izlendiği görülür⁷. Fâtih devrindeki iri motifler yerini daha küçük, ince ve detaylı stilize motiflere bırakmıştır. Sarılma ve hurde rûmîler, hatâyî grubu motifler ve Çin bulutu yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır⁸. Zemini boyalı klâsik tezhip tekniğinin yanında altının mat ve parlak olarak kullanıldığı zer-ender-zer tekniğinin de bu dönemde ön plana çıktığı dikkati çekmektedir. Tezhiplerde altın daha geniş yer tutmakla birlikte çivit mavisi ile altın eşsiz bir uyum içindedir. Renklerde lacivert ve altının sâdeliği ön plana çıkmaya başlamıştır. Altın ve lacivertin yanında kırmızı, yeşil, sarı ve pembe renklerin de kullanıldığı görülmektedir⁹.

Herat'ın 1510 yılında Şah İsmail tarafından zaptedilmesiyle, buradaki Horasanlı sanatkârlar, Tebriz'e getirilmiştir. Birkaç yıl sonra gelen Osmanlı hâkimiyeti neticesinde, Herat-Tebriz-İstanbul yoluyla savaş ganimeti olarak kabul edilip, Saray Nakkashanesi'ne dâhil edilen bu sanatkârlar, Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturmuş; kendi zevk ve görüşlerini, burada buldukları sanatla harmanlayarak

5 Aşıcı,2007:18.

6 Birol, 2009: 43.

7 Özcan, 2009: 239.

8 Birol, 2009: 44.

9 Küpeli, 2009: 336.

Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir¹⁰. Osmanlı sanatına yeni ufuklar açan bu tarihi olay üzerine bazı çevrelerin, Acem üslûbunun Osmanlı sarayına girmesiyle Türk Üslûbunu bozacağı şeklinde endişe ve yorumları olmuştur. Fakat o devirlerde kuvvetli olan Türk sanat geleneği, kendini korumasını bilmiş, İrandan gelen Acem üslûbu, İstanbul’da Osmanlı üslûbu ile buluşarak klâsik dönemin başarılı sentezini ortaya koymuştur. II. Bayezid devrinde başlayan klâsik üslûbun en parlak devri Kanuni Sultan Süleyman’ın saltanatı süresince devam etmiştir. Bu dönemin önde gelen ismi, saray nakışhanesi başnakkaşı Şahkulu’dur. Bağdatlı bir sanatkâr olan Şahkulu, Türk tezyini sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. Sazyolu denilen bu üslûbun en belirgin özelliği, desenlerdeki yaprakların ince, uzun ve sivri olmasıdır¹¹.

16. yüzyıl’ın ikinci yarısında Şahkulu’nun talebesi olan ve yeteneği ile öne çıkan Karamemi, Şahkulu’ndan sonra sarayın sernakkaşı olmuştur. Karamemi, bir yandan altın ve lacivertle yapılan klasik tezhibin en güzel örneklerini verirken, diğer yandan da buket ve tek çiçeklerde Türk zevkinin 16. yüzyılda ilk örneklerini ortaya koyarak *şükûfe* tarzı süslemenin de temellerini atmıştır.

17. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı için genel kabul “1600-1650” yılları arasındaki klasik üslûp özelliğinin kısmen devam ettirildiği yönündedir. 18. yüzyılda Batı’nın barok ve rokoko tarzlarının süsleme beğenisi ön plana çıkmıştır. Tezhip ve lâke ustası olan “Ali Üsküdarı” ve çiçek ressamı olarak bilinen “Abdullah Buhari”nin yapmış olduğu eserler Osmanlı beğenisinin 18. yüzyılda son temsilcisi olmuştur¹².

18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’ya kapılarını açmasıyla, her şeyde olduğu gibi, süslemede de değişiklikler olmuştur. Batı’nın oluşturduğu sanat anlayışı, bölgesel karakterlerle karışarak “*Türk Rokokosu*” adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol açmıştır. Başlangıcı III. Ahmet dönemine rastlayan bu değişimler 19. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönem süslemesinde natüralist (gerçekçi) bitkisel süsler, klâsik dönemdeki diğer motiflerin yerini alır. Süslemeler daha az ağırbaşlı bir niteliğe bürünür. Çiçekler, renk ve biçimleriyle tabiattaki görünüşlerine uygun olarak ışıklı-gölgeli çalışılır. Dallar, yapraklar, çiçekler; vazolar, kaplar içinde ya da fiyonklara bağlanır. Bazen de aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift profiller süslemeyi tamamlar. 19. yüzyıl ortalarında ise aşırılığa varan biçimlere ve doymamış renklere kapılan tezhip sanatı, çirkinleşmiş ve benliğini yitirmiş hâle gelmiştir.¹³

19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında tezhip sanatının devamlılığı ve bu sanatın eğitimi ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. 1882’de kurulan “Sanayi-i Nefise”

10 Derman, Çiçek (2009), **Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı** (Editör: Ali Rıza Özcan).**Hat ve Tezhip Sanatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s:343.

11 Birol, 2007:44.

12 Sertyüz, 2009: 27.

13 Özcan, 1990: 28.

Mektebi'nde tezyîni sanat eğitimi yeniden başlamış, kısa bir aradan sonra 1915 yılında, Bâb-ı Âli caddesi üzerindeki tarihi Sıbyan Mektebi binasında "Medreset'ül Hattâtîn" adıyla faaliyete geçmiştir. Medreset'ül Hattâtîn geleneksel sanatlarımızın günümüze kadar devamında büyük rol oynamıştır.

Tezhip sanatının kaybolmaması ve günümüze aktarılması konusunda İsmail Hakkı Altunbezer (1882-1944), Rikkat Kunt (1903-1986), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) gibi değerli hocaların kişisel gayretleri ve onların yetiştirdikleri öğrencilerin önemli rolü olmuştur. 20. yüzyılın tezhip sanatı, motif ve desen bakımından 16. yüzyılın klasik devri örnek alınarak oluşturulmuştur¹⁴.

III. ŞERH'İ KİTÂB-I SİBEVEYH KÜNYESİ

Bulunduğu Yer : Feyzullah Efendi Medresesi Fatih Millet Kütüphanesi.

Bölüm : Feyzullah Efendi.

Sınıflama : 297.4.

Kayıt Numarası : FE.1983.

Kitabın İsmi : Şerh'î Kitâb-ı Sibeveyh.

Hattatı : Ömer b. Osman el-Hüseyni.

Müellifi : es- Sirâfî, Ebu Said Hasan b. Abdullah.

Konusu : Arap Dili.

Konu başlıkları : Nahiv.

İstinsah Tarihi : 870 h.

Kitabın Ebadı : 345x 210, 244x134mm.

Kab Özellikleri : Kahverengi deri üzerine 1/4 simetrlili kompozisyon rûmî ve hatayî grubu motiflerle oluşturulmuştur. Kabın içi vişne çürüğü deri üzerine müşebbek şemse, desen ise rûmî motifi ile hazırlanmıştır. Şebeke zemininde altın kullanıldığı görülmektedir.

Kâğıdı : Nohûdî renk âherli kâğıt.

Varak Sayısı : 1-490 yk.

Yazı Türü : Metinlerde nesih, zahriye tezhibinde tevkî, ünvân tezhibinde kûfî yazı tercih edilmiştir.

Mürekkep : Metinde is mürekkebi; kırmızı mürekkep ve çivit mürekkebi, zahriye içinde zer mürekkep, ünvân sayfasındaki yazıda ise üstübeç mürekkebi kullanılmıştır.

Satır Sayısı : 45

Duraklar : Dışı is mürekkebi ile tahrirlenmiş küçük altın daireler görülmektedir.

¹⁴ Sertyüz, 2009:28.

IV. KATALOG

FE 1983, Cildi (Resim-1)



(Resim-1)

Eserin cildi, kahverengi deri üzerine soğuk şemse diye isimlendirilen teknikle bezenmiştir. Âit olduğu dönem özelliği gereği kalıp yerine deriye, yürütme demiri ile şekil verilmiştir. Ve cilt, altınlanmadan bırakılmıştır. Üst kapak olarak isimlendirilen alanın süslemesinde; 1/4 simetrik kompozisyon, rûmi ve hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuştur. Üst kapağın ortasında yer alan şemsenin çevresi dendanlıdır ve bu dendanlar “saadet düğümü” dediğimiz bağlayıcı süsleme unsuru ile birbirine bağlanmıştır. 1/4 simetrik kompozisyona sahip şemse kısmında hatâyî grubu ve rûmi motifleri yer alır. Şemsenin alt ve üst tarafındaki salbek dediğimiz kısım da sadece rûmi motiflerinden oluşmaktadır. Şemse ve salbeğin dışında tabii deri olarak bırakılan boşluktan sonraki dört köşeyi bağlayıcı nitelikte olan köşebentlerin kenarları da dendanlarla cazip hâle getirilmiştir. Ve şemse de olduğu gibi saadet düğümüyle birbirine bağlanmıştır. Rûmi ve hatâyî grubu motiflerinin bir arada kullanıldığı bu alanın uç kısımlarında yarım salbek formlarının tezyin edildiği ve bu salbeklerin içine rûmi motiflerinin işlendiği görülmektedir.

Kitabın boğaz denilen kısmını dış tesirlerden koruyan sertab, kahverengi cild üzerine yazılı şekilde bezenmiştir. Sertab kısmının tamamı, cildin en fazla hasar gören kısmı olduğu için okunamamaktadır. Eserin isminin ve müellifinin yazıldığı anlaşılan bu kısımda, yazı aralarında rûmi motiflerine rastlanmaktadır. Cildin en net ve hasar görmemiş kısmı beşgen şeklindeki miklebe kısmıdır. Miklebin üstünde de üst kaptaki desen anlayışının aynen uygulandığı gözlenmektedir. Şemse miklebe uymayacağı için, miklebin ortasına şemsenin daha küçük bir versiyonu olan

mikleb şemsesi yerleştirilmiştir. Dendanlarla ve saadet düğümleriyle çevrelenen mikleb şemsesinin içinde, rûmi motifleri ve hatayi grubu motifleri 1/2 simetrik kompozisyon oluşturmuştur. Oldukça detaylı olduğu görülen hatayi grubu motiflerin büyük bir ustalıklarla cilde uygulandığı görülmektedir.

Üst kapakta incelediğimiz köşebentlerdeki süsleme anlayışının, miklebdeki köşebentlerde de uygulandığını görmekteyiz. Ebat olarak biraz daha küçük olan köşebentlerin tasarım kurgusu benzerlik göstermektedir. Köşebentlerin ve mikleb şemsesinin arasında kalan kısım tabii bırakılmamış ve hatayi grubu motiflerle tezyin edilmiştir

FE 1983, İç Kabı (Resim-2)



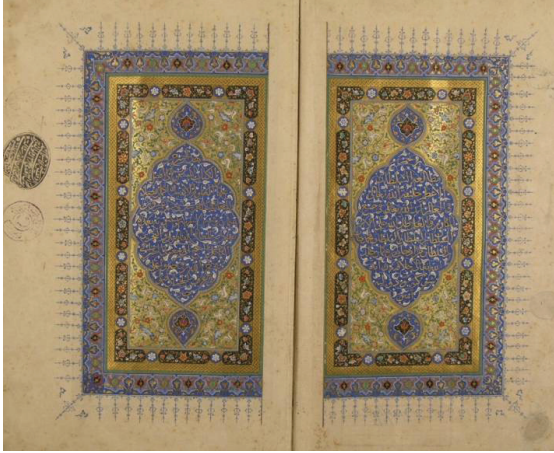
(Resim-2)

Fatih devri üslubu gereği eserin iç kabı bezenmiş vaziyettedir. Vişne çürüğü deri üzerine desen, kalp basılarak çökertilmiş, bu çöken yerlere zer mürekkep sürülüp zer mühre ile parlatılmıştır. Kabartmalı olan desen ise deri renginde bırakılmıştır.

1/4 simetrikli kompozisyon rûmi motiflerinden oluşmaktadır. Üst kapak kısmındaki şemse dediğimiz alan da 1/4 simetrikli ve dikkatle incelendiğinde şemse içinde üç rûmi motifi çeşidinin uygulandığı görülmektedir. Bunlar, hurdeli rûmi, ayırma rumi ve sencide rûmidir. Rumi motif formlarının muntazam uygulandığı bu alanı, dendanlar çevrelemektedir. Oluşan dendanları, saadet düğümleri birbirine bağlamıştır. Salbek diye isimlendirilen alan rûmi motifleriyle bezenmiş ve kompozisyon olarak 1/2 simetrikli. Tezyini açıdan büyük bir ustalıklı örneği olan iç kabın, köşebentleri de rûmi motifleri ile bezenmiştir. Şemse de olduğu gibi rûmi çeşitleri; hurdeli, ayırma ve sencide rûmidir. Helezon sistemi üzerine uygulanan rûmi motiflerinin arasına, alt ve üst kısımlarına noktalar yerleştirilmiştir. Köşe-

bentlerin uç kısımlarına yarım salbek formu eklenmiş ve içine 1/2 simetrik rûmili kompozisyon oluşturulmuştur. İç kabın sertab kısmındaki bezeme üç alana bölünmüştür. Simetrik kompozisyon anlayışına göre oluşturulmuş bu bölümde içi rûmi motifleriyle bezenmiş küçük şemseler, salbekler ve köşebentler görülmektedir.

FE 1983, çift sayfa zahriye tezhibi v. 1b ve 2a (Resim-3)



(Resim-3)

Zahriye Tezhibinin İçindeki Kitâbe

(v.1b):

“Biresmî müteâlâtissultânîl azami halifetullahi teâlâ filâlemi eyyadallahu teâlâ. fî cem’îl mekârîmi vel ilmi zillullahi alelümemi essultân bin essultân essultân muhammed hân bin essultân murad han bin osman halledallahu teâlâ hılafetehu ve ebbede serketehu ve devletehu”

(v.2a):

“hâzâ şerhu’l kitâbî el-mensûbi ilâ eftâli ulemâi’l ulûmi edebiyyeti ve ekmeli fûselâi el-maarifi’l arabîyyeti ebîbişşir amr osman bî’l kamber eş-şehiri bi sibeveyh teâmmedehu bi ğufranihi lilâlemil fâzîli velnihril kâmîli eşşeyh ebî sâid essirâfi revvâllahu rûhahû ve alâ fi örfi’l cihâni tulûhahû”

Eserde karşılıklı iki zahriye tezhibi olup, tezyinî açıdan birbirinin aynı olmakla beraber içlerindeki yazılarda farklı ibareler bulunmaktadır. İfadelerden anlaşılan eserin Fatih’in okuması için hazırlanmış olduğudur. Dikdörtgen bir alan içerisinde açık mavi bir arasuyu ile dendanlanmış şemse içinde, zer mürekkebi kullanılarak, tevkî’ hattıyla yazılmış olan yazının zemini çivit mavisi renktedir. Yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş, beyaz renkte, hurdelenmiş rûmiler görülmektedir. Ayrıca yazının bazı yerleri siyah is mürekkebiyle doldurulmuştur. Şemsenin alt ve

üst tarafında gördüğümüz alan sâlbek olarak adlandırılır. Bu kısım da şemsenin devamı olarak açık mavi bir arasuyu ile zeminden ayrılır. $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon rûmi motiflerinden oluşur. Bu küçük alan çivit mavisi renginde olup tam ortasında beyaz iplikle ayrılmış tepelik formunda bir süsleme alanı görülmektedir. Pafta içinde pafta oluşturulmuş ve en içteki kısım siyah renk ile doldurulmuştur. Fatih döneminin karakteristik rengi olan turuncu ile ortabağ motifi görevi gereği ortaya yerleştirilmiş ve yine döneminin karakteristiği olan altın üç noktalar; ortabağ motifinin etrafına, siyah zemin üzerine serpilmiştir. Ortabağ motifinin içinden çıkan altın renkli rûmiler, salbek kısmının içinde $\frac{1}{2}$ simetrik bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Dikdörtgen içerisinde, şemsenin etrafındaki kısım altın ile sıvanmıştır. Üzerinde rûmili bir kompozisyon ve hatayi grubu motifleriyle oluşturulmuş bir bezeme dikkat çekmektedir. Hatayi grubu helezonları yeşil renktedir, aynı renkte olan yapraklar ve sap çıkmaları kompozisyonu oldukça hareketlendirmektedir. Helezon sistemi, kıvrık bir forma sahip bu yapraklarla nihayetlenmektedir. Homojen bir şekilde bezemeli alana yayılmış olan penç, gonca gül ve hatayi motiflerinin tarama tekniğinde işlendiği görülmektedir. Böylece motiflere boyut kazandırılarak hoş bir görüntü elde edilmiştir. Bir çiçeğin üstten bakılışının stilize edilmiş şekli olan penç motifinde mavi, kırmızı ve kahverengi gibi olgun renkler kullanılmıştır. Açık mavi penç zeminin dilimlerinin uç kısımlarına koyu renkle gölge verilmiştir. Aynı işlem alan içindeki hatayi ve gonca gül motiflerine de uygulanmıştır. Dikdörtgen alanı çevreleyen açık mavi arasuyuna dayandırılmış ortabağdan çıkış yapan rûmi motifleri, hatayi grubu motiflerinin aralarına işlenmiştir. Beyaz renkli rûmilerin, bu bezemeli alana bir ışıltı katma amaçlı yapıldığı anlaşılmaktadır. Hatayi grubu motiflerinde uygulanan gölgeleme işleminin rûmi motiflerine de uygulandığı görülmektedir. Rûmi içerisinde hurde kısımlarının etrafına koyu bir renkle gölge verilerek boyut kazandırıldığı görülmektedir.

Sıvama altın üzerine uygulanan bu kısım yine açık mavi ince arasuyu ile sınırlandırılmıştır. Arasuyunu, kitabeli zencerek olarak isimlendirilen ara pervaz takip etmektedir. Pervazın kitâbeleri arasında çivit mavi renkli daire geçmeler yapılmış olup zeminleri altın rengidir. Daire geçmelerin içine beyaz renkli penç motifi işlenmiştir. Kitabeler ise siyah zemin üzerinde $\frac{1}{2}$ ters simetrik kompozisyon oluşturan hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Bu bölümdeki penç ve gongaç motiflerinde kırmızı, mavi ve yeşil renklerinin tercih edildiği görülmektedir. Kitabeli zencerek kısmını diğer bir pervaz çeşidi olan anahtarlı zencerek takip etmektedir. Altın zeminli anahtarlı zencereği yeşil ince ara suyu çevrelemektedir.

Bezemeli alanın en dış kısmı olan kenar suyu denilen bölümde, çivî zemin beyaz iplik ve turuncu hurdeleri rûmilerle paftalanmış $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanan desen iki dikey simetri eksenini oluşturularak yerleştirilmiş, pafta zeminlerinde siyah kullanılmıştır. Tiğlar da çivit olup, aynı renkteki kuzu üzerine yerleştirilmiştir.

FE 1983, v. 2b ve 3a (Resim-4)



(Resim-4)

Sayfanın üstünde yer alan ünvan sayfası tezhibi dediğimiz bu alan, yatay dikdörtgen biçimde olup biri ince biri kalın olmak üzere üst üste iki bölümden oluşmaktadır. Alttaki büyük kısımda, ortasında altın iplikle ayrılmış bir bölüm bulunmaktadır. Ve bu bölümde çivit mavisi zemin üzerine, üstübeç mürekkebi ile yazılmış “Bismi el meliki`l vehhab” ibâresi yer alan küfi bir yazı bulunur. Yazının aralarında altın rûmili helezonlar görülmektedir. Rûmilerin oluşturduğu bu desen 1/2 simetrik kompozisyon özelliği göstermektedir. Bu alanın her iki yanında dandanlı altın iplikle ayrılmış paftalar bulunmaktadır. Bu alanların zemini siyah renkli olup, hatayi grubu motifler kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiştir. Penç, hatayi ve goncağüllerde görüldüğü gibi renklerin açıktan koyuya giderek uygulanması tekniğine tonsürton tekniği denmektedir. Ton üstüne ton anlamına gelmektedir. Siyah zemin üzerinde pastel renklerin açıklı koyulu kullanılması ve sapların, yaprakların altınla işlenmesi bu alana bir ışıltı katmaktadır.

Siyah zemin üzerinde altın iplikle ayrılmış diğer paftalarda, rûmlilerle oluşturulmuş simetrik kompozisyonlar görülmektedir. İlk paftada altın zemin üzerine ¼ simetrik rûmi ve tepelik motifleriyle oluşturulmuş bir kompozisyon oluşturulmuş ve bu motiflerde beyaz ve yeşil renk tercih edilmiştir. İkinci paftada ise çivit mavisi rengi zemin rengi olarak tercih edilmiştir. Turuncu hurdeli ½ simetrik Rumili kompozisyonla tekrar bir pafta oluşturulup içi yeşil renkle doldurulmuştur. Kontrast renkleri olan turuncunun ve yeşilin bir arada kullanılması sanatçının estetik bir kaygı taşıdığını göstermektedir. Bu yatay bezemeli alanı yeşil renkli ince bir arasuyu çevrelemektedir. Ve bu arasuyunu altın zemin üzerine islenmiş anahtarlı zencerekle takip etmektedir.

Üstteki ince bezemeli alanda; çivit mavisi zemin üzerine beyaz iplik ve turuncu rûmlilerle paftalanmış, altın rûmlilerle ½ simetrik olarak tasarlanmış desen vardır.

Bu desen dikey simetri eksenini oluşturularak yerleştirilmiştir. Oluşan bu pafta zeminlerinde siyah, yeşil ve çivit mavisi kullanılmıştır. Kuzuya bitleştirilen çivit mavisi tığlar, zemine geçişi sağlayarak hoş bir görüntü teşkil etmektedir.

Sayfanın metinli kısmında üç çeşit mürekkep kullanılmıştır. Siyah is mürekkebi, zer mürekkep ve kırmızı mürekkep tercih edilmiştir. Metin başlangıcındaki besmele, zer mürekkebi ile yazılmış olup, bismelinin "س" harfinin üst kısmında ve bir alt satırındaki "ب" harfinin üstü rûmili bir kompozisyonla bezenmiştir. Rûmiler altın ile sıvama şeklinde doldurulup siyah mürekkep ile tarihlenmiştir.

FE 1983, v. 347b ve 348a (Resim-5)



(Resim-5)

Metin aralarına dağıtılmış bezemelerde üç motif çeşidi tercih edilmiştir. Çiçek motifleri, bulut motifleri ve rûmi motiflerinin kullanıldığı bu bezemelerin, altın sıvama tekniğinde uygulandığı ve is mürekkebi ile tahrirlendiği görülmektedir. 347b numaralı varağı yukardan aşağı doğru incelediğimizde, sayfanın üst kısmında satırın sağ ve sol kısmına işlenmiş çiçek motifleri ve rûmi motifleri görmekteyiz. Çiçek motifleri, ebat olarak küçük olduğu için oldukça sade ve ayrıntısızdır. Penç, gonca gül ve yalın yaprak, bir sap üzerine yerleştirilmiş vaziyettedir. Aynı sistem bu bezemenin alt satırlarında yer alan çiçek motifleri için de geçerlidir. Sayfanın alt kısmında, sağ ve sol tarafa işlenmiş bulut motifleri görmekteyiz. Diğer bezemeli sayfalarda gördüğümüz bulut motiflerine nazaran bu motiflerin, işçilik bakımından biraz daha özensiz olduğunu söyleyebiliriz.

348a numaralı sayfanın sol alt tarafındaki rûmili kompozisyonun 1/2 simetrik olduğu fakat simetrisinin diğer kısmının, cedvelin diğer tarafında olduğu ve gözükmediği düşünülmektedir. Bu işleme, hem metin arasındaki boşluğu doldurmuş hem de kompozisyonun diğer yarısını cedvelin altına gizlendiği izlenimini verip hoş bir görüntü arz etmektedir.

FE 1983, v. 395b ve 396a (Resim-6)



(Resim-6)

396a numaralı sayfa, bezeme açısından karşı sayfaya oranla daha zengin durmaktadır. Sayfanın üst, orta ve alt tarafında yer alan süslemelerin alt kısımda daha yoğun olduğu gözlenmektedir. Sağ alt kısımda yer alan helezon sistemi komple çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Diğer yardımcı motiflere oranla daha büyük ve detaylı çizilen hatâyiler, bu helezon sisteminde ana motif olarak görevlendirilmiştir. Her birinin tasarımı diğerinden farklıdır. Gonca güller ve sap çıkmaları saplardaki boşluğu doldurmuş ve aynı zamanda bezemeyi hareketlendirmiştir. Yaprak çeşidi olarak yalın yaprağın tercih edildiği fakat az da olsa dilimli yaprağın kullanıldığını görmekteyiz.

Aynı sayfanın sol alt kısmını incelediğimizde bulut ve çiçek motiflerinden oluşan bir bezeme görülmektedir. Bulutlar oldukça kıvrak bir duruşa ve muntazam bir işçiliğe sahiptir. Sayfanın tamamında olduğu gibi altın sıvama tekniğinde uygulanmış ve siyah is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Bulutların alt tarafında çiçek motifleri yer almaktadır. Çiçek motifleri olarak hatayı, gonca gül ve yalın yaprakların işlenmiş olduğunu görmekteyiz.

FE 1983, ikinci bölüm zahriye tezhibi v.491a (Resim-7)



(Resim-7)

Zahriye tezhibinin içindeki kitabe (üst kısım):

“Bi resmî mutâlâtissultani eâdel ve cami’î mekârimi âhiri vel evvel. Zillullahil Teâlâ fil âlemi ve halifetullahi fi mâ beyne benî âdemessultani muhammed”

Zahriye tezhibinin içindeki kitabe (mekik kısım):

“Hâzâ şerhu’l ebyâte kitâbı sibeveyh. Rahîmehullah bil imâmil kâmil ve nihril fâzili. Vel âlimil âmil hâvî mehâvil uyûmil edebiyeti el-mahsûs bil avnil samâdiyyi el şeyh ebu sâid el essirâfi revvallahu teâlâ rûhâhu bi ruhussubhânî”

Zahriye tezhibinin içindeki kitabe (alt kısım):

“Essultân muhammed essultân murad han halledallahû teâlâ sultânehû ve devletehû ve eyyede te’yidehû ve hılâfetehû âmin yâ rabbel âlemin”

İncelenen Şerh’i Kitâb-ı Sibeveyh isimli yazma eser iki bölümden oluşmaktadır. Dolayısıyla iki zahriye tezhibine sahip olan eserin, ikinci bölüm başındaki zahriye sayfası, birinci bölümün ketebe sayfasının hemen ardından gelip tek sayfadan oluşmaktadır. Dikdörtgen bir alan üçe bölünmüştür. Bu alanın orta kısmına mekik şeklinde bir form oluşturulmuş ve içi bezenmiştir. Üçe bölünen bu dikdörtgen alanın alt ve üst kısmı da zencereklî arasuyu ile bölünmüş yine dikdörtgen bezemeli bir alan oluşturulmuştur. Her üç kısımda da bezemeli alan içerisinde de farklı ibareler bulunmaktadır.

Dikdörtgen alanın orta kısmına yerleştirilmiş mekik formunu yeşil ince arasuyu çevrelemektedir. Zer mürekkebi kullanılarak, tevki’ hattıyla yazılmış olan yazının zemini çivit mavisi renktedir. Yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş,

beyaz renkte, hurdelenmiş rûmiler görülmektedir. Ayrıca yazının bazı yerleri siyah is mürekkebiyle doldurulmuştur. Mekik şeklindeki bezemeli alanı çevreleyen yeşil ince arasuyunu altın sıvama üzerine işlenmiş saç örgü zencerek olarak tabir ettiğimiz ara pervaz takip etmektedir. Bu zencereğin sağ ve sol tarafında zencereğe yapışık altın renginde iplik bulunmaktadır. Yaklaşık 2mm. uzaklığında bulunan beyaz renkli iplik aynı zamanda dış pervaza geçişi sağlamaktadır. Dış pervaz 1/2 simetrik hazırlanmış olup çivit mavisi zeminin üstüne beyaz iplik, altın rûmiler ve turuncu ortabağ motifleriyle paftalandığı ve pafta zeminlerinde siyah ve yeşil kullanıldığı görülmektedir. Siyah renkli paftaların içindeki rûmi motiflerinin etrafına beyaz üç noktalar yerleştirilmiştir. Turuncu ortabağ motifinin iç kısmı ise yeşil renkle sıvama tekniğinde boyanmıştır. Altın rûmiler, paftaları birbirine bağlarken aynı zamanda pervazın dış sınırında çıkıntılar oluşturmaktadır. Mekik formunun en dışında çivit mavisi dendanların formu ile uyumlu kuzu incelenmektedir. Kuzu, “bupcuk” olarak isimlendirilen küçük çıkıntılarla hareketlendirilmiştir. Mekik formu dikdörtgen bir alana yerleştirildiği için bu alan tıgla nihayetlendirilmemiştir. Kuzunun uç kısmındaki küçük çizgilerin, tıg görevini görmesi için işlendiği düşünülmektedir.

Altın cedvelle ve çivit mavisi iplikle çevrelenen büyük dikdörtgen alanın alt ve üst kısmında bulunan dikdörtgen formları yeşil ince arasuyu çevrelemektedir. Zer mürekkebi kullanılarak, tevki’ hattıyla yazılmış olan yazının zemini çivit mavisi renktedir. Yazı boşluklarında helezon sistemi üzerine oturtulmuş beyaz renkte hurdelenmiş rûmiler görülmektedir. Ayrıca yazının bazı yerleri siyah is mürekkebi ile doldurulmuştur. Dikdörtgen formdaki her iki alanı çevreleyen yeşil ince arasuyunu, altın sıvama üzerine işlenmiş saç örgü zencerek olarak isimlendirilen ara pervaz takip etmektedir.

FE 1983, v. 491b ve 492a (Resim-8)



Sayfanın üstünde yer alan ünvan sayfası tezhibi ismiyle adlandırılan bu alan, yatay dikdörtgen biçimde olup biri ince biri kalın olmak üzere üst üste iki bölümden oluşmaktadır. Alttaki büyük kısmın ortasında altın iplikle ayrılmış bölümde çivit mavisi zemin üzerinde üstübeç mürekkebi ile yazılmış “Bismî elmelikil vehhab” ibaresi yer alan kûfi bir yazı ve altın rûmilî helezonlar bulunmaktadır. Rûmîlerin oluşturduğu bu desen serbest kompozisyon özelliği göstermektedir. Bu alanın her iki yanında dendanlı altın iplikle ayrılmış paftalar bulunmaktadır. Bu alanda 1/4 simetrik kompozisyon oluşturulmuştur.

Yazının sağında ve solunda oluşan ilk pafta siyah zeminli olup, bu alanın bezeme ögesi olarak çiçek motifleri tercih edilmiştir. Bu alan da kendi içinde 1/2 simetrik olup simetri eksenine mavi renkle taranmış hatayi motifi yerleştirilmiştir. Saplar altınla boyanmış, penç ve gonca güllerin kırmızı, mavi, yeşil gibi renkler ile tonlama tekniğinde işlendiği görülmektedir. Ayrıca siyah zeminli bu alan içinde beyaz üç noktalar da çiçek motiflerinin arasında görülmektedir. Altın rûmîlerin ve altın ipliklerin ayırdığı bu siyah zeminli paftayı, çivit mavisi diğer bezemeli alan takip etmektedir. Kendi içerisinde 1/2 simetrik olup muntazam bir işçiliğe sahip çiçek motifleri, zemini boyalı klâsik tezhip tekniğinde uygulanmıştır. Saplar altınla işlenip, penç ve gonca güller turuncu, yeşil ve mavi renge boyanmıştır. Zemini çivit mavisi renkli bu paftayı altın rûmîlerin ayırdığı siyah zeminli son pafta takip etmektedir. 1/2 simetrik bir kompozisyon oluşturulmuş, çiçek motifleri olarak yarım penç ve gonca gül tercih edilmiştir. Yeşil ve kırmızı renkler tonsürton tekniğinde uygulanmış, altın ile işlenen sapların arasına beyaz üç noktalar yerleştirilmiştir. Bu yatay bezemeli alanı yeşil renkli ince bir arasuyu çevrelemektedir. Ve bu arasuyunu altın zemin üzerine işlenmiş anahtarlı zencerek takip etmektedir. Üstteki ince bölümde, çivî zemin beyaz iplik ve altın hurdeli rûmîlerle paftalanmıştır. Altın rûmîlerle 1/2 simetrik olarak tasarlanan desen iki dikey simetri eksenini oluşturularak yerleştirilmiş, pafta zeminlerinde siyah kullanılmıştır. Ortabağ motifi turuncu tercih edilirken iç kısmı yeşil ile sıvanmıştır. Çivit mavisi kuzu ve uzantısı tuğlar da çivit mavisi renginde işlenmiş ve böylece desen nihayetlenmiştir.

Metin aralarında gördüğümüz serbest kompozisyon özellikli bezemeler çiçek motifleri ile oluşturulmuş olup, sıvama altın tekniğinde uygulandığı görülmektedir. İş mürekkebi ile tahrirlenen bu çiçek bezemelerin motif öğeleri penç, hatâyî, gonca gül ve yapraktır

V. DEĞERLENDİRME

V.1. MALZEME ve YAPILIŞ USÛLLERİ

Her sanat dalında olduğu gibi kitap sanatlarımızdan da malzeme ve yapılış usûllerinin tahlil edilmesi, hem uygulamada hem de eseri inceleyip, tanıma hususunda çok önemlidir. “Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh” isimli yazma eserde kullanılan malzemeler kâğıt, mürekkebi, çeşitli boyalar ve altındır.

Kâğıt: II. Mehmed devrinde hazırlanan bezemeli yazma eserlerde doğu kâğıtlarının tercih edildiği bilinmektedir. Daha çok ve ucuz bulunduğu söylenen batı kâğıtlarının ise âhersiz olarak kullanılan resmi evraklarda tercih edilmiş olması muhtemeldir¹⁵. Bu yazma eserde görülen kâğıt renklerinde, açık krem renginden nohudiye çalan renk tonlarının hâkim olduğu görülmektedir.

Mürekkebi: Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh isimli incelenen yazma eserde, kullanılan mürekkeplerin, is mürekkebi, üstübeç mürekkebi, lâl mürekkebi, mavi mürekkebi ve zer (altın) mürekkebi olduğu görülmektedir.

Altın: Kitap sanatlarının bütün devirlerinde kullanılmış olan altın, malzeme olarak kolay işlenebilmesinin yanında, ihtişamlı görüntüsünden dolayı çok tercih edilmiştir. Okside olma gibi problemi olmadığı için ilk günkü parlaklığını muhafaza etme özelliğine sahiptir. Altın varakları arap zamkı veya bal ile ezilir. Ve jelatinli su yardımıyla kâğıt üzerine uygulanacak kıvama gelir. Altının farklı ayarlarda sarı, beyaz, yeşil ve kırmızı tonları vardır. İncelediğimiz eserde, sarı altının tercih edildiği görülmektedir.

Boya: Genel olarak tezhipte kullanılan boyalar, inorganik veya organik asıllı tabiattan elde edilen boyalar olmalıdır. Eserde kullanılan çivit mavisini, muhtemelen çivit otundan, yeşil, sarı, kahverenginin ise büyük bir ihtimalle metal oksitlerden elde edilen boyalar olduğu tahmin edilmektedir.

Yapılış Usûlleri: İncelediğimiz eserde zemini boyalı klasik tezhip (düz tezhip) tekniğinin tercih edildiğini görmekteyiz. Bunun yanında, metin aralarında kâğıt yüzeyi üzerine sıvama altınla yapıldığı görülen bir tekniğin tercih edildiği görülmektedir. Klâsik tezhip alanlarındaki zemin boyaları sıvama seklindedir. Siyah renkli paftaların içi ise üç noktalar ile hareketlendirilmiştir. Sıvama altın yüzeyler, zencerek deseninin kullanıldığı ara pervazlarda görülmektedir. Rûmî ve çiçeklerin renklendirilmesinde; sıvama, tonsürton ve tarama tekniğinin tercih edildiği görülmektedir.

V.2. RENKLER

Fatih devrindeki tezhiplerin genelini incelediğimiz zaman en çok tercih edilen rengin çivit mavisini olması dikkat çekmektedir. Çalıştığımız yazma eserde de hâkim rengin çivit mavisini olması şüphesiz bu yargıyı doğrulamaktadır. Bazen paftaların iç kısmının çivit mavisinin bir ton açığı ile doldurulduğu görülmektedir. Çivit mavisinin daha çok ana zeminlerde tercih edildiği ve küçük alanlarda siyah, yeşil ve turuncu renklerin seçildiğini görmekteyiz.

Tezhibin vazgeçilmez rengi olan altın, Fâtih Devri tezhiplerinde çivit mavisinin yanında, ikinci derecede dikkat çeken renk olarak tercih edilmiştir. Soğuk bir renk olan çivit mavisinin yanında sıcak bir renk olan altın sarısının kullanıldığı görülmektedir. Zahriye ve ünvan tezhiplerinin içindeki yazılarda, rûmî motiflerinde, çiçeklerin sap ve yapraklarında sıvama ve parlak bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

15 Aşıcı, 2007: 211.

Beyaz renk, iplik olarak zeminlerde pafta ayırmak için, rûmîlerde, çiçek zeminlerinde ve ünvân tezhiblerinin içindeki kûfi ile yazılmış ibarelerde üstübeç mürekkebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zahriye sayfalarındaki beyaz rûmî motifleri üzerine gri ile gölge atıldığı görülmektedir.

V.3. ZAHİRİYE ve ÜNVAN TEZHİBİNDE KULLANILAN ANA FORMLAR

Tezhip açısından oldukça zengin ve gösterişli olan zahriye sayfası kısmının, Fatih devrinde en çok tercih edilen ana formları şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

- Dâirevî Formlar.
- Dikdörtgen içinde daire, kare ve dendanlı formlar.
- Şemse formlar.
- Dikdörtgen içinde şemse formları.
- Mekik formlar.
- Dikdörtgen içinde mekik formlar.

Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh isimli çalıştığım yazma eserin zahriye sayfası formu; “Dikdörtgen içinde şemse formları” olarak nitelendirilen gruba dâhildir.

Ünvân tezhiplerinde birbirlerinden kalınlık farkı olan (Alttaki daha kalın), üst üste iki adet yatay dikdörtgen formun tercih edildiği tespit edilmiştir. Alttaki dikdörtgenin ortasında dendanlı paftaların ayırdığı bir yazı sahası bırakılmış ve bu yazılı alanlar zencerekli ara pervaz ve ara suyu ile çevrelenmiştir.

V.4. KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

İncelenen yazma eserde tercih edilen ana formlar belirlendikten sonraki ikinci asama, bu formlar içine çizilen kompozisyon çeşitlerini tahlil etmektir. Eserin bezemeli sayfalarında kullanılan kompozisyon çeşitlerini “Serbest ve simetrik kompozisyonlar” olmak üzere temel iki grupta toplayabiliriz. Serbest kompozisyona örnek olarak, sayfa içlerinde müstakil olarak karşımıza çıkan serbest helezonların oluşturduğu desenler ve bezemeli alanlarda yazılı kısımlarının zeminlerinde gördüğümüz rûmî helezonlarını örnek verebiliriz.

Simetrik kompozisyon, bir veya birden çok simetri eksenini belirleyip, her iki yana doğru genişleyen bir kompozisyon çeşididir. Az motif ile çok desen alternatifini oluşturmak için tercih edilir. Özellikle daire ve mekik formunda âdeta, kurtarıcı bir rol üstlenir. Eserin esas desenlerinde ve kitabeli zencerek¹⁶ dediğimiz ara pervazlarda tercih edildiği görülmektedir.

16 **Kitabeli zencerek:** İki şeritli ve uzun noktalı zencerekte çıktığı söylenebilir. Bu desenler zamanla, uzun noktaların genişleyerek pafta haline gelmesi ve şeritlerin incelenerek iplik şeklini almasıyla meydana gelmiştir. Kitabeyi hatırlatan uzun paftaların içine genellikle simetrik desenler yerleştirilir. İpliklerin uzantısı, bu paftaların arasında bağlayıcı zencerekler oluşturur. Bu çeşit ara suyuna bu ismin verilmesi de bu sebeptendir. (Bırol, 2009:196)

V.5. MOTİFLER

Türk tezyinî sanatlarında kullanılan motifleri bitki ve hayvan çıkışlı motifler olmak üzere iki temel grupta toplayabiliriz. Bitki çıkışlı olanlar: yaprak, penç, goncagül, hatâyî gibi hatâyî grubu motifler ve yarı üslûblaştırılmış çiçeklerdir. Hayvan çıkışlı olanlar ise efsanevi ve tabiattan hayvan motifleri; yani, çintemâni, münhani ve rûmîdir¹⁷. Bulut motifinin çıkış kaynağı konusunda tartışmalar vardır. Çintemâni motifine ise bu eserde rastlanmamaktadır.

Tabiatı kendilerine kaynak seçmiş olan Türk sanatkârları, modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlardır. Modelin gerçek görünüşünü altüst etmeden, belli başlı ana çizgilerini koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre hayal güçlerini de kullanarak istediği şekilde çizmişlerdir. Klasik ismi ile “üslûplaştırma” Batı kaynaklı ismi ile “stilizasyon”, bir başka deyişle “soyutlaştırma” adı verilen bu yolun sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğu ve klâsik motiflerin bu metodla ortaya çıktığı söylenebilir.

Sanatçının, kendi yorumu ile oluşturduğu motiflerin en büyük özelliği, bize dönemine ait ipuçları vermesidir. Çünkü sanatçı devrin genel üslubundan etkilenir ve bu yorumunu motif tasarımına yansıtır. Bu etki, yer ve devir özellikleri olarak motifleri tarihi sınıflandırmada yardımcı olur. Hatta ketebesini olmayan birçok eserin tarihlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Fâtih devrine ait olan incelediğimiz yazma eserde devrinin üslûbuna paralel olarak, rûmî, goncagül ve hatâyî motiflerinin daha çok tercih edildiğini görmekteyiz. Yaprak motifinin biraz daha geri plânda kaldığı ve bulut motifinin ise nadiren de olsa kullanıldığını incelemekteyiz.

V.5.1. Yaprak: İncelenen eserde yaprak motifinin küçük, detaysız ve yuvarlak hatlı olduğu, kompozisyonlarda ağırlık olarak ikinci sırada yer aldığı görülmektedir. Hatta tam olarak yaprağa benzemeyen şekillerin yaprak yerine çizildiğini görmekteyiz.



Çizim-7

V.5.2. Penç: Penç berk olarak nitlendirilen beş yapraklı pencin tercih edildiği görülmektedir. Küçük ebatlı oluşundan dolayı pençler, oldukça detaysız ve sade tercih edilmiştir.

17 İnci Ayan Birol-Çiçek Derman, Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2001, 3.Baskı, s.13.



Çizim-8

V.5.3. Goncagül: İncelediğimiz eserde oldukça çok tercih edildiğini gördüğümüz bu motif, tam açmamış çiçeğin stilize edilmiş halidir. Büyük ebatlı motiflerin yanında yardımcı eleman olarak kullanıldığını görmekteyiz.



Çizim-9

V.5.4. Hatâyî: Gelişimini tamamlamış olan herhangi bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş hâli olarak adlandırılır¹⁸. Eserin bezemeli sayfalarında oluşturulan kompozisyonları incelediğimizde, hatâyî motifinin diğer motiflere nazaran daha iri çizildiği görülmektedir. Zaten diğer motiflerin hatâyî motifine oranla küçük tutulması Fâtih devrinin bir özelliğidir.



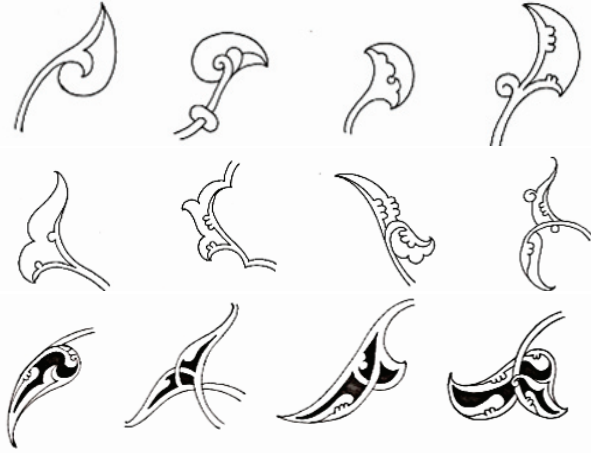
Çizim-10

V.5.5. Rûmî:Rûmî'nin lügat manası Anadolu demektir. Kökeninin Orta Asya olduğunu Selçuklu Türkleri tarafından 11. Yüzyıldan itibaren süslemeye aktarıldığını ve muhtelif hayvan formlarının stilize edilmiş şekilleri olduğunu pek çok örnekte görmek mümkündür. 14. yüzyıla kadar rûminin kullanıldığı süslemelerin çoğunda hayvanların bir kısmını tanımak mümkündür. Girift kıvrık yollar üzerinde; tavsan, kurt, balık, kuş örnekleri açıktır. Hatâyî grubu helezonları ile rûminin, ayrı helezonlar üzerinde dolandıkları ise aşikârdır. Bu durum, rûmî hayvansal mı bitkisel kaynaklı mı tartışmasına gösterilecek en iyi örneklerdendir¹⁹.

18 Birol,2001:65.

19 Akar Azade, Keskiner Cahide (1978), Tercuman Gazetesi Topkapı-Londra Asfaltı, İstanbul, s: 19.

Fatih devrinde görülen rûmî motifleri de henüz gelişimini tam olarak tamamlayamamış olsalar da bu devri diğer devirlerden ayırt etmeye yarayacak kadar üslûb sahibi gözükmektedirler. Bu devrin rûmî motifi denilince akla ilk gelen tipik beyaz renkli ayırma rûmîlerdir. Nispeten küçük dairesel hareketlerle hürdelendikleri gibi, adeta zemin gözükmüyormuş hissi veren, şebekeli bir şekilde de hurdelenmişlerdir. Ünvân tezhiplerindeki yazı sahası zemininde serbest olarak çizilen rûmîler, dış pervaz desenlerinde simetrikli kompozisyonların oluşturulmasında da sıkça kullanılmışlardır. Eserde sadece rûmî motifi ile tasarlanmış desenlerin yanı sıra hatâyî grubu motiflerle de beraber kullanıldığı kompozisyonlar mevcuttur.



Çizim-11

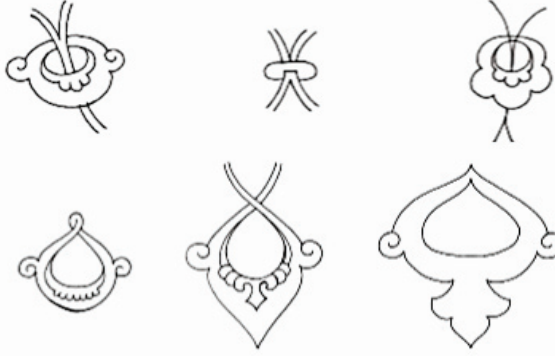
Tepelik ve ortabağ, hem rûmî hem de bulut motifinde kendi özelliği içinde ortak kullanılır.

V.5.6. Tepelik: Desen içinde tepe noktalarına konulan helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik özellik gösteren şekildir.



Çizim-12

V.5.7. Ortabağ: Helezonların başlama ve bitiş noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup simetriktir ve üç helezon çıkışı verdiği için önemlidir.



Çizim-13

V.5.8.Bulut: Bulut'un Orta Asya'da Çinlilerden Türklere geçiş dönemi ile daha sonraki dönemlerde kullanılış şekli çok farklılık gösterir. Hayal mahsulü olarak ejderhanın ağzında gazap ve öfke ifadesi olan bulut, Türk sanatkârı elinde, tabiattaki bulut hâlini almış ve gerçekçi bir anlayış içinde kullanılmıştır²⁰. Bu anlayış ile oluşturulan bulut motifi, eserde metin aralarında sayfaya serpiştirilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Çizim-14

V.6. PERVAZLAR

Yazma eserlerin bezemeli alanlarındaki ana paftaları birbirinden ayırarak karışmalarını önleyen, yazı sahalarını bezemeli alanlara bağlayarak daha iyi görünmelerini sağlayan pervazların üstlendikleri bu görevlerin yanı sıra estetik açıdan da bezemeli alanlara katkıları büyüktür.

V.6.1.Arapervazlar: Tezhipli alanları birbirinden ayıran, 3mm. veya daha fazla kalınlıkta genellikle altın zemin üzerine çeşitli zencerek desenlerinin ya da koyu renk zeminlerin üzerine hatâyî grubu motiflerin işlendiği pervazlardır.

V.6.2.Arasuları: 1-1,5 mm kalınlığında, ara pervazların her iki yanında yer alan, beyaz, yeşil veya açık mavi renkli yan yana küçük çentikler veya artıların tekrarından oluşan ince pervazlardır.

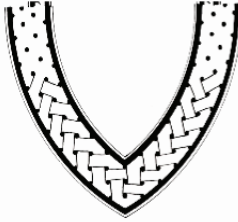
V.6.3.Cedvel: Yazma kitap ve kit'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isimdir. Bu

20 Birol-Derman (2001), s:13.

altın cedvelin iki kenarı is mürekkebi ile tahrirlenir²¹. İncelediğimiz eserde cedvel, metini sınırlandırma amaçlı kullanıldığı ve oldukça muntazam çekildiği görülmektedir.

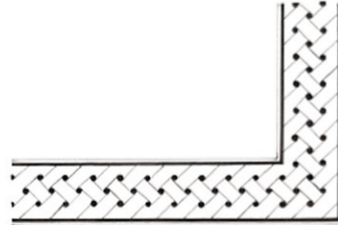
V.6.4. İplik: Genişliği en çok 1mm.'yi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cedvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince, renkli bir şerittir²². Renkli olduğu gibi parlatılmış altın ile de boyanır. İncelenen eserde de ipliklerin altın ile boyandığı görülmektedir. Cedvel ile yazının arasında oluşan boşluğu telafi edercesine cedvelin hemen yanına çekildiği görülmektedir.

V.6.5. Kuzu: Kitap sanatlarında kullanılan kuzu, cedvele veya ipliğe en fazla 3 mm. paralel uzaklıktan çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgidir. İddiasız görünüşüne rağmen, eserdeki yeri ve görevi küçümsenemez²³. Cedvelin yanında kullanılarak esere renk katmak, mesafeleri ayarlamak gibi görevleriyle ipliğe destek verir. İncelediğimiz eserde kuzu çivit mavisi renginde işlenmiş olup hem metin dışında kullanıldığı, hem de bezemeli sayfalarda tığ ile bitişik kullanıldığı görülmektedir.



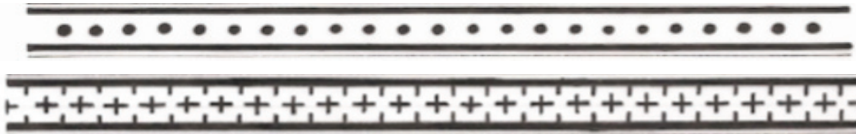
Sac Örgü Zencerek

Çizim-15



Anahtarlı zencerek

Çizim-16



Nokta ve artılardan oluşturulmuş arasuyu

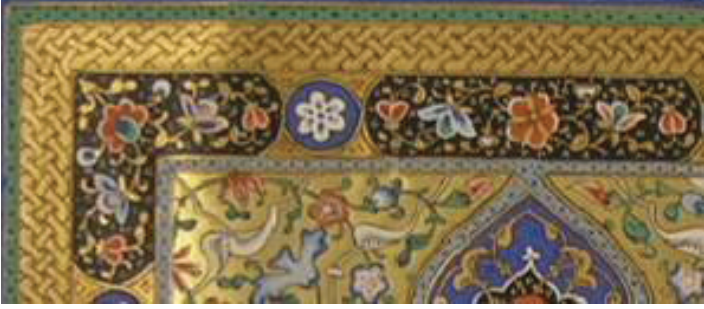
Çizim-17

Eserin birinci bölüm zahriye sayfasında rastladığımız bir başka arapervaz çeşidi de hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı kitabeli pervazlardır. Desenin işleneceği pervaz alanına renkli ipliklerle kitabe açıldıktan sonra hatâyî grubu motiflerle (yaprak, penç, goncagül ve hatâyî) oluşturulan pervaz çeşididir.

21 Derman, F. Çiçek, (2009) s: 525.

22 Derman, F. Çiçek, (2009) s: 183.

23 Derman, F. Çiçek, (2009) s: 183.



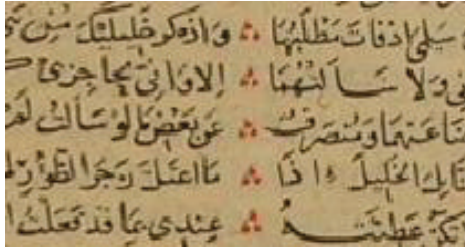
(Fotoğraf 40) (FE 1983 v. 1b ve 2a)

Arasuyu ve arapervaz örnekleri

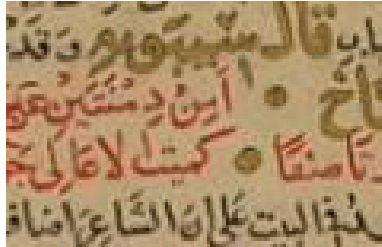
V.7. DURAKLAR ve TIĞLAR

Durak, mushaflarda, kıt'alarda ve Hilye-i şeriflerdeki ayet veya cümle aralarında durulması gereken yerlerdeki noktaların tezyin edilmiş şeklidir. Tezyinat içindeki görevi, cümle sonunda bir anlık duraklamada gözümüzün dinlenmesi ve yazıdaki monotonluğun giderilmesidir. Bir anlamda nokta vazifesi görür.

İncelenen yazma eserde ise durak kullanımının pek tercih edilmediği görülmektedir. Altınla küçük bir nokta veya renkli noktalar olarak işlendiği görülmektedir. Bazı sayfalarda helezonî diye tâbir edilen, altın üzerine helezon çizilmiş duraklar göze çarpmaktadır.



(Fotoğraf 41) (FE 1983, v. 237b)



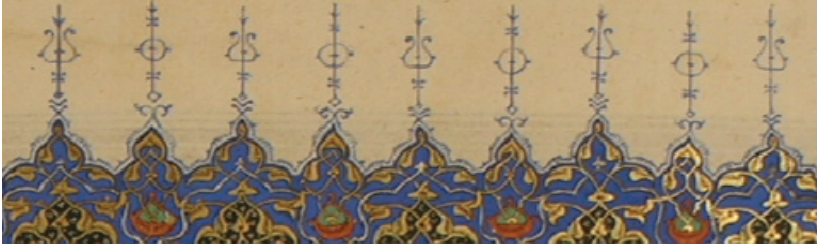
(Fotoğraf 42)

Tezhipte bezemelerin dışı doğru uzanan sivri uçlarına tığ denir. Tığlar, desenin bulunduğu zemin ile kâğıt zemini arasında bir geçiş sağlar, iki zemini kaynaştırır ve eserde bütünlüğü sağlar. Tığlar genellikle kuzu dediğimiz çizginin üzerinde yer alır. Kuzuda kullanılan renk ile birlikte kuzunun devamı şeklinde işlenir.

İncelediğimiz eserde kullanılan tığlar oldukça sâdedir, ince bir çizginin üzerine sarılmış çentikler şeklindedir.



Çizim-18



(Fotoğraf 43)(FE 1983, v. 491b)

SONUÇ

Feyzullah Efendi Medresesi Millet Kütüphanesi, İstanbul'un Fatih semtinde yer alan önemli bir tarihi eser olarak yer almıştır. Bunun yanında birçok yazma eseri de bünyesinde barındırmaktadır. Şerh`i Kitâb-ı Sibeveyh isimli nüsha da Millet Kütüphanesinden seçilmiş, bizzat Fatih'e sunulmuş arapça dilbilgisi kitabıdır.

Eserin üzerinde malzeme ve teknik, renk, form ve kompozisyon çeşitleri, motifler, pervazlar, duraklar ve tığların detaylı incelenmesi ve ait olduğu devrin bezeme özelliklerini de göz önünde bulundurarak bir takım sonuçlara varılmıştır:

Eserin cildi, kahverengi deri üzerine soğuk şemse diye isimlendirilen teknikle bezenmiştir. Fatih dönemi özelliği olarak, kalıp yerine deriye yürütme demiri ile şekil verilmiştir. Ve cilt, altınlanmadan bırakılmıştır. Ayrıca eserin iç kabı vişne çürüğü rengi olup deri üzerine müşebbek şemse uygulanmıştır. Desen rûmî motifi ile hazırlanmış ve şebeke zemininde altın kullanılmıştır.

İki bölümden oluşan eserin iki adet zahriye sayfası olduğu incelenmiştir. Birinci bölüm zahriye sayfası çift sayfa iken, ikinci bölüm tek sayfa zahriyedir. Her iki zahriye tezhibi de dikdörtgen alan içine uygulanmıştır. İki bölümden oluştuğunu daha önce de söylediğimiz eser, dolayısıyla iki adet ünvan sayfası tezhibine sahiptir. İncelediğimiz kitabın birinci bölümünün ikinci bölümüne oranla daha fazla bezemeye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Birinci bölümde metin aralarına uygulanmış serbest kompozisyonlar, ikinci bölümde yok denecek kadar azdır.

Eserde uygulanan tezhip tekniklerinden, zemini boyalı klasik tezhip tekniğinin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Buna paralel olarak, döneminin karakteristik rengi olan çivit mavisinin de eserde ağırlıkta olduğu görülmektedir. Uygulama sırasına göre en basta gelen çivit mavisini altın takip etmektedir. Sonra siyah, açık mavi, yeşil, beyaz ve turuncu renklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserin genel olarak desenlerinin rûmi ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Tamamen rûmilerden oluşan kompozisyonlara oldukça sık rastlanmaktadır. Hatayi grubu motiflerden oluşturulan bezemeli alanları incelediğimizde yaprakların oldukça sade ve küçük kullanımı ile karşılaşmaktayız. Hatâyî ve goncagüllerin iri bir kanaviçe içine işlenmiş olması da yine ait olduğu dönem özelliği ile paralel bir durumdur. Bulut motifini, metinli sayfalarda aralara serpiştirilmiş şekilde görmekteyiz.

Ara pervazlarda, altın ile sıvama bir şekilde boyanan alan üzerine saç örgü ve anahtarlı zencerek diye adlandırılan iki çeşit zencerek şeklinin seçildiği görülmektedir. Ayrıca, eserde üçüncü bir zencerek şekli olan ve hatayı grubu motiflerle oluşturulan kitabeli zencerek de ilk bölüm zahriye sayfasında karşımıza çıkmaktadır. Ara pervazların kenarlarını da 1-1,5 mm. kalınlığındaki ara suları çevrelemektedir.

Eserde durak kullanımının pek tercih edilmediği görülmektedir. Altınla küçük bir nokta veya renkli noktalar olarak işlendiği görülmektedir. Bazı sayfalarda helezonî diye tâbir edilen, altın üzerine çizilmiş duraklar göze çarpmaktadır.

Tığların tasarımının oldukça sâde, üzerinde küçük çentiklerin bulunduğu gözlenmektedir. Ve tığların da rengi çivit mavisini olarak işlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akar, Azade ve Keskiner, Cahide (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Aşıcı Seher (2007). *Fatih Devri Tezhip Üslubu*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Aşıcı Seher (2009). *Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s: 301.
- Bırol Ayan İnci (2008). *Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Bırol, İnci A ve Derman F. Çiçek (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Demiriz, Yıldız (2005), *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul.
- Derman Çiçek, “*Halkârî*”, DİA., C.15, İstanbul.
- Derman, Fatma Çiçek (2009). *Halkârî Tezyinat* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Fatma Çiçek (2009). *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Çiçek (2009). *Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, Uğur (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 1-2-3, (Editor: İlhan Ayverdi). İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Ersoy Ayla (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank, İstanbul.
- Erdem ,Yücel, «*Feyzullah Efendi Medresesi ve Kütüphanesi, Fatih Millet Kütüphanesi*», DİA, C.12,s:613.
- Esiner, Özen, Mine (2003). *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Yayınevi, İstanbul.
- Küpeli, Gülnihal (2007). *II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Küpeli Gülnihal (2009), *II. Bayezid Dönemi*. (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s:321.
- Özcan, A. Rıza (1990), *Klâsik Devir Kur'an-ı Kerimlerinin Tezhipli Sayfaları*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, Ali Rıza (2009). *Giriş* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Ali Rıza (2009). *Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu* (Editör: Ali Rıza Özcan). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sertyüz, Nurcan (2009). *Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Sözen Metin, Tanyeli Uğur (1994). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tay^{si}, M. Serhan , “*Şeyhülislam Seyyid Feyzullah Efendi ve Feyziyye Medresesi*”, Türk Dünyası Araştırmaları, S.9, Ankara 1993.