T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN 68-69 NUMARALI DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNİ AÇIDAN İNCELENMESİ

FATMA BETÜL ACUN
150301018

Danışman
Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi

İSTANBUL 2019

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN 68-69 NUMARALI DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNİ AÇIDAN İNCELENMESİ

FATMA BETÜL ACUN
150301018

Danışman
Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi

İSTANBUL 2019

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN 68-69 NUMARALI DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNİ AÇIDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA BETÜL ACUN
150301018

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları
Bu tez 28/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	Dr. Öğr. Üyesi Latife A. ÖZEL	Dr. Öğr. Üyesi Gülnihal KÜPELİ
Jüri Başkanı	Jüri Üyesi	Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu , kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Fatma Betül ACUN
26 Haziran 2019



ÖZET

Anadolu Selçuklu Sanatı deyince hiç kuşkusuz akla XII. ve XIII. yüzyıllarda Anadolu'da inşa edilmiş olan mimari yapılar gelmektedir. Göçebe Türkmen boylarının yerleşik hayata geçişinin en bariz sembolü olan bu yapılar başta camiler olmak üzere medrese, han, kervansaray, türbe, köşk ve şehir surlarıdır. Bu yapıların üzerindeki bezemeler oldukça yoğundur. Geometrik desenlerin ön planda olduğu tezyinatta rumi kompozisyonları ile birlikte bitkisel motifler de kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu üslubunu okuyabilmek açısından önemli bir yere sahip olan mimari eserlerin yanında kitap sanatları da Selçuklu Sanatına ışık tutmak açısından kıymetlidir.

XIII. yüzyılda Anadolu'ya göç etmiş birçok alim ve mutasavvıfın kaleme almış oldukları eserler ilim ve irfan açısından önemli olmakla birlikte sanat değeri de taşımaktadırlar. Bu dönemde Anadolu'ya göç ederek Türk halkını yaşantısı ve eserleri ile etkilemiş ve yön vermiş isimlerden birisi de Mevlana Celaleddin Rumi'dir. Mevlana'nın eserleri Mesnevî, Divan-ı Kebîr, Fîhi Ma Fîh, Mecalis-i Seb'a, Mektubât ve Rubaiyât Farsça kaleme alınmış ve edebî yönü de oldukça kuvvetli eserlerdir. Edebî olarak sanat yönü gelişmiş bu eserlerin Mevlevilik yolunun öğretisini içermesi ve Mevlevilikte sanatın yerini göstermesi açısından da ayrı bir önemi vardır.

XIV. yüzyılda Mevlana'nın eserlerinin özellikle Mevlevi sanatkarlar tarafından çoğaltılarak istinsah edilmesi yaygınlaşmıştır. Kendisi de bir Mevlevi olan Emir Satı el-Mevlevî'nin yine bir Mevlevî olan katip Hasan b. Osman'a hazırlatmış olduğu eserler Selçuklu üslubunu kitap sanatları üzerinden okuyabilmeye olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada tezyini açıdan incelemesi yapılan Konya Mevlana Müzesi 68-69 numaralı Divan-ı Kebîr, Anadolu Selçuklu kitap sanatlarına kaynak teşkil etmesi bakımından önemli bir konuma sahiptir.

ABSTRACT

When we talk about Anatolian Seljukian art without doubt we think about architectural buildings that are constructed in XII. and XII. centuries. These buildings which are composed of mosques, madrasas, inns, caravanserais, tombs, pavilions and city walls are the most apparent symbols of the transition of Turkish nomadic tribes to a settled life. The decorations in these structures are very rich. While geometric patterns are at the forefront of these ornaments, rumi compositions and plant motifs are also used in them. Along with the architectural buildings that are really important in understanding the Anatolian Seljukian style, the artworks in the books are also essential in shedding light to Seljukian art.

As these works written by many scholars and Sufis that migrated to Anatolia in XIII. century are crucial in terms of knowledge they are also valuable with regards to art. One of the figures who migrated to Anatolia and who have affected and dominated the Turkish society with his life and works is Mevlana Celaleddin Rumi. Mevlana's works such as Mesnevî, Divan-ı Kebîr, Fîhi Ma Fîh, Mecalis-i Seb'a, Mektubât and Rubaiyât are written in Persian and are strong in literature. These literary works which are developed in art are essential in demonstrating Mevlevi teachings and showing the place of art in Mevleviyeh.

During XIV. century it became a widespread practice to reproduce the works of Mevlana by copying them especially the Mevlevî artists. The works prepared by clerk Mevlevi Hasan b. Osman upon the request of Emir Sati El-Mevlevî's enable us to examine Seljukian art through books. Konya Mevlana Museum's Divan-ı Kebîr which is numbered 68-69 that is studied in this work is important because it provides a basis for Anatolian Seljuk book art.

ÖNSÖZ

XII. yüzyılda göçebe Türkmen boyları Anadolu'ya gelerek yerleşmiş, XIII. yüzyılda ise Anadolu toprakları kıymetli alim ve sanatkarlara ev sahipliği yapmıştır. XIV. yüzyıl Anadolu'da Türklerin idarî, siyasî ve iktisadî çalkantılara şahit olduğu bir dönem olmasına rağmen ilim ve sanatın coşkusunun hiç bitmemiş olduğu bir zaman dilimidir. Bu süreçte hazırlanmış olan el yazmalarında tezhip sanatının belirli formlara kavuştuğu ve önemli bir sıçrama yaparak gelişme gösterdiği görülmektedir. Selçuklu dönemi tezhip sanatı araştırmalarına dair daha fazla ve ayrıntılı inceleme yapılması düşüncesini taşıdığımız için bu çalışma, Mevlana Celaleddin Rumi'nin Divan-ı Kebîr eserine sanatkar gözüyle bakarak yorumlamayı amaç edinmiştir.

Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 68-69 Numaralı Divan-ı Kebîr'in Tezyîni Açıdan İncelenmesi adlı bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Anadolu'da sanat başlığı altında dönemin siyasi ortamı hakkında bilgi verilmiş daha sonra Türklerin Anadolu'daki sanat faaliyetleri anlatılmıştır. Bu dönemde Anadolu'ya göç eden alim ve sanatkarların ortaya koyduğu eserler tanıtılmış ve Mevlevilik ile birlikte sanatın seyrinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde ise kendisi de bir Mevlevî olan Emir Satı'nın hazırlatmış olduğu Divan-ı Kebîr nüshasının tezyinatı titizlikle detaylandırılarak incelenmiştir.

Tezimin hazırlanması esnasında bilgi birikimi ve yönlendirici fikirleri ile katkıda bulunan danışman hocam Dr. Mustafa N. Çelebi'ye, tez çalışmasından bunaldığım zamanlarda yanında nefes aldığım ve benim için vaktini ayırarak karşılıksız yardım eden değerli hocam Dr. Gülnihal Küpeli'ye, tezime yaptığı değerli katkılarından dolayı Dr. Latife Aktan Özel'e, her anımda beni destekleyen ve yardımcı olan sevgili annem Hacer Acun'a, babam Osman Acun'a ve kardeşlerim Büşra, Merve, Abdullah ve Yusuf'a, en yorgun zamanlarımda gülümsemeleri ile bana enerji veren yeğenlerim Sare ve Amine'ye, bu süreci atlatmam için gerekli moral ve motivasyonumu sağlayan değerli dostlarım Emine Turgut, Elif Zaim, Cahide Nur Cünük, Elif Yardımcı, Tuğba Yavuz, Hilal Şener, Esra Yazıcı ve Zehra Sarıhan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Çengelköy, Mayıs 2019
Fatma Betül Acun

İÇİNDEKİLER

Özet II
Abstract III
Önsöz IV
Kısaltmalar VI
Resim Listesi VIII
Çizim Listesi XII
GİRİŞ 1

1. XIII. ve XIV. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA SANAT 3
1.1. XIII. ve XIV. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA TARİHİ SÜREÇ 3
1.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti 3
1.1.2. Beylikler Dönemi 5
1.2. ANADOLU SELÇUKLULARI ve BEYLİKLER DEVRİ SANAT ORTAMI 7
1.2.1 XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu'da Sanatın Doğuşu 11
1.2.2. Anadolu'da Tasavvufî Düşünce ve Sanata Yansımaları 16
1.2.3. Mevlevîlikte Sanat ve Mevlevî Sanatçılar 27
1.2.4. Mevlevî Emir'in Tezhipli Kitapları 34
2. KMM'DE BULUNAN 68-69 NUMARALI DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNATI 54
2.1. DİVAN-I KEBÎR'İN GENEL ÖZELLİKLERİ 54
2.2. TEZYÎNÎ ÖZELLİKLERİ 56
2.3. TİPOLOJİ 147
2.4 TEZYÎNATIN DEĞERLENDİRMESİ 154
3. SONUÇ 158

BİBLİYOGRAFYA 161
DİZİN 168

KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
a.g.t.	adı geçen tez
bknz.	bakınız
c.	cilt
çev.	Çeviren
Ç.	Çizim
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ens.	Enstitü
Haz.	hazırlayan
İst.	İstanbul
KMM	Konya Mevlana Müzesi
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
ö.	ölüm
Öst. Nat.	Österreichischen Nationalbibliothek
R.	Resim
s.	sayfa

sa.	Sayı
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TTK	Türk Tarih Kurumu
Üni.	Üniversite
v.	Varak
Yay.	yayınları

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : XIII. Yüzyılda Anadolu. (Hüseyin Dağtekin, *Genel Tarih Atlası*, yay. İnkılap ve Aka, İst. 1983, s. 42.)
Resim 2 : XIV. Yüzyılda Anadolu (Hüseyin Dağtekin, a.g.e., s. 45.)
Resim 3 : Diyarbakır Ulu Cami İç Avlu Batı Cephesi (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz, Feyzi Şimşek, İbrahim Dıvarcı, Ahmet Kuş, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya 2012.)
Resim 4: Divriği Ulu Cami Batı Kapısı (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz ve diğerleri, 2012.)
Resim 5: Afyon Taş Medrese Kapı Üstü Çini Bezeme 1279/80. (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz ve diğerleri, 2012.)
Resim 6: Diyarbakır Ulu Cami Doğu Kapısı Taş Bezeme (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz ve diğerleri, 2012.)
Resim 7 : Selçuklu Dönemine ait bir Şamdan'dan detay. (Etnografya Müzesi, Ankara. Erişim Tarihi: 11.05.2019 http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/samdan-3)
Resim 8: 13. y.y. da yapılmış bir rahlenin içindeki kalem işleri ve dışındaki ahşap oyma. (Konya Mevlana Müzesi, Erişim Tarihi:11.05.2019 http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/ahsap-rahle-1)
Resim 9 : Sinop Pervane Medresesi Taç Kapı Bezemesi, 1262. (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz ve diğerleri, 2012)
Resim 10: Sivas Gök Medrese Taç Kapı Bezemesi (*Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Haşim Karpuz ve diğerleri, 2012.)
Resim 11: Amasya Bimarhane Giriş Portalinden Detay (Sıtkı Fırat, *Selçuklu Sanatı,* yay. Kültür Bakanlığı, Ankara 1996.)
Resim 12: Konya İnce Minareli Medrese Taç Kapı Bezemesinden Detay (Sıtkı Fırat, *Selçuklu Sanatı,* yay. Kültür Bakanlığı, Ankara 1996.)
Resim 13: Sivas Buruciye Medresesi Taç Kapı Bezemesinden Detay (Semra Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, yay. Akbank Kültür Sanat, İst. 1994.)
Resim 14: Konevi Cami Mihrabı Çini Detayı (*Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Ahmet Kuş, İbrahim Dıvarcı, Feyzi Şimşek, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)
Resim 15: Sırçalı Medrese Taç Kapı Taş Tezyinatından Detay (*Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Ahmet Kuş ve diğerleri, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)
Resim 16: Karatay Medresesi Ana Eyvan Sağ-Sol Cephe Çini Bezeme Detayı (*Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Ahmet Kuş ve diğerleri, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)

Resim 17: Karatay Medresesi Portal Üstü Mukarnas Tezyinatından Detayı (*Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Ahmet Kuş ve diğerleri, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)
Resim 18: Karatay Medresesi Giriş Portali Sağ ve Sol Cephe Taş Tezyinatı Detayı (*Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, haz. Ahmet Kuş ve diğerleri, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)
Resim 19: 1382 tarihli Mesnevi'nin Zahriye Sayfası, v. 2a. (KMM 53)
Resim 20 : Sultan Veled'e ait olan 1332 tarihli İbtidânâme, Rebabnâme, İntihânâme adlı üç bölümden oluşan Mesnevi-i Veledî (KMM 74)
Resim 21: 1323 tarihli Mesnevi'den Zahriye Sayfası v. 3a (KMM 1177)
Resim 22 : Varaka ve Gülşah (TSMK H. 841) Erişim Tarihi: 11.05.2019
http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/varka-ve-gulsah
Resim 23 :Varaka ve Gülşah, Gülşah'ın Varaka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür, TSMK H. 841 v. 22a. (Yusuf Öz, Vildan S. Coşkun, "Varaka ve Gülşah", *DİA*, İst. 2012, c. 42, s. 516-517.)
Resim 25: Şems-i Tebrizî'nin 1387-1388 tarihli *Makalat'ının Zahriyesi* (SK Fatih 2788).
Resim 26: Sultan Veled'e ait olan 1332 tarihli İbtidânâme, Rebabnâme, İntihânâme adlı üç bölümden oluşan Mesnevi-i Veledî'den Zahriye Sayfası Tezhibi, v. 223b (KMM 74)
Resim 27: Emir Şeyh Hüseyin Bey tarafından 1373 yılında hattat Muhammed b. Hüseyin el-Mevlevî'ye istinsah ettirilen *Mesnevî* , v. 1a (SK Halet Efendi 171)
Resim 28: Yakup b. Gazi el-Konevî Tarafından Tezyin Edilmiş Kur'an-ı Kerim Nüshasının Hatime Sayfası (KMM 12)
Resim 29: Sultan Veled'in Rebabnâme ve İntihânâme adlı Eserinden Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Mixt. 1594 v. 1a (Dorothea Duda, *Die Illuminierten Handschriften Der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1983, c. 2, s. 297.)
Resim 30: Mesnevî-i Veledî, Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 1b-2a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 298.)
Resim 31: Mesnevî-i Veledî, Serlevha Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 2b-3a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 299.)
Resim 32: Mesnevî-i Veledî, Ketebe Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 74b-75a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 300.)
Resim 33: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 77b-78a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 301.)
Resim 34: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Serlevha Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 78b-79a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 302.)
Resim 35: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Ketebe Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 159a (Dorothea Duda, a.g.e, Wien 1983, c. 2, s. 303.)
Resim 36: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Zahriye Tezhibi v. 2b-3a.
Resim 37: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Serlavha Tezhibi v. 3b-4a.

Resim 38: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin İkinci Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 32b.
Resim 39: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Üçüncü Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 62a.
Resim 40: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Dördüncü Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 96b.
Resim 41: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Beşinci Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 127a.
Resim 42: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Altıncı Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 159b.
Resim 43: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Ketebe Sayfası v. 195b.
Resim 44: Divan-ı Kebîr/cilt ön ve arka yüz (KMM 68)
Resim 45: Divan-ı Kebîr/cilt ön ve arka yüz (KMM 69)
Resim 46: Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 47: Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 48: Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi (KMM 68)
Resim 49: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 50: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 51: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 52: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 53: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi, v. 22a Bahir Başı ve Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 54: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi, v. 34a Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 55: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 56: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 57: Divan-ı Kebîr/ v. 52b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 58: Divan-ı Kebîr/ v. 55b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 59: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 60: Divan-ı Kebîr/ v. 64b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 61: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 62: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 63: Divan-ı Kebîr/ v. 68b Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 64: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Tezhibi, v. 70a Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)
Resim 65: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bahir Başı Tezhibi ve Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 66: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 67: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 68: Divan-ı Kebîr/ v. 134b Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 69: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 70: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi (KMM 68)
Resim 71: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 72: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 73: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 74: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 75: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 76: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi (KMM 69)

Resim 77: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 78: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 79: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 80: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 81: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 82: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 83: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 84: Divan-ı Kebîr/ v. 117b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 85: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi (KMM 69)
Resim 86: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe, Zahriye ve Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 87: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Tezhibi (KMM 69)
Resim 88: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)
Resim 89: Divan-ı Kebîr/ İç Kapak (KMM 69)

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi Şemse Deseni(KMM 68)
Çizim 2 : Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi Köşe Desenleri (KMM 68)
Çizim 3 : Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi Sayfa Düzeni (KMM 68)
Çizim 4 : Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 5 : Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi Sayfa Formu (KMM 68)
Çizim 6 : Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 7: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 8: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 9: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 10: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi Deseni(KMM 68)
Çizim 11: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 12: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 13: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 14: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 15: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 16: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 17: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 18: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 19: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 20: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 21: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi Formu(KMM 68)
Çizim 22: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 23: Divan-ı Kebîr/ v. 34a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 24: Divan-ı Kebîr/ v. 34a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 25: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 26: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 27: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 28: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 29: Divan-ı Kebîr/ v. 52b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 30: Divan-ı Kebîr/ v. 55b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 31: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhip Formu(KMM 68)
Çizim 32: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 33: Divan-ı Kebîr/ v. 64b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 34: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 35: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 36: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 37: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhip Deseni (KMM 68)

Çizim 38: Divan-ı Kebîr/ v. 68b Bahir Başı Tezhip Deseni (KMM 68)
Çizim 39: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)
Çizim 40: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Sayfası Deseni (KMM 68)
Çizim 41: Divan-ı Kebîr/ v. 70a Bahir Başı Deseni (KMM 68)
Çizim 42: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bahir Başı Deseni (KMM 68)
Çizim 43: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)
Çizim 44: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Zahriye Deseni (KMM 68)
Çizim 45: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)
Çizim 46: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 68)
Çizim 47: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi Formu(KMM 68)
Çizim 48: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 49: Divan-ı Kebîr/ v. 134b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 50: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)
Çizim 51: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 52: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Sağ ve Sol Pafta Deseni (KMM 68)
Çizim 53: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi Sayfa Formu (KMM 68)
Çizim 54: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)
Çizim 55: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Formu (KMM 69)
Çizim 56: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Deseni (KMM 69)
Çizim 57: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Formu (KMM 69)
Çizim 58: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Deseni (KMM 69)
Çizim 59: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 60: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 61: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Formu (KMM 69)
Çizim 62: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 69)
Çizim 63: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhip Formu (KMM 69)
Çizim 64: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 69)
Çizim 65: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 66: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 67: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Sayfası Formu (KMM 69)
Çizim 68: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Tezhibi Deseni(KMM 69)
Çizim 69: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 70: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 71: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 72: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 73: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi Formu(KMM 69)
Çizim 74: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 75: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 76: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

Çizim 77: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Sayfası Formu (KMM 69)
Çizim 78: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 69)
Çizim 79: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 80: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 81: Divan-ı Kebîr/ v. 117b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 82: Divan-ı Kebîr/ v. 117b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 83: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 84: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 85: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe, Zahriye ve Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 69)
Çizim 86: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 87: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 88: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 69)
Çizim 89: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Formu (KMM 69)
Çizim 90: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Deseni (KMM 69)
Çizim 91: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhip Formu (KMM 69)
Çizim 92: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 69)
Çizim 93: Divan-ı Kebîr/ İç Kapak Deseni (KMM 69)

GİRİŞ

Türklerin XII. yüzyılda Anadolu topraklarına gelerek yerleşmeleri ile birlikte Türk kültür ve sanatı da Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınmıştır. XIII. yüzyılda Anadolu'nun kültür, ilim, sanat ve ekonomik açıdan zenginleşerek bir cazibe merkezi haline gelmesi birçok alim, mutasavvıf, sanatkar, şair, mimar vb. kişilerin de ilgisini çekmiş ve Selçuklu topraklarına göç etmelerine vesile olmuştur. Anadolu Selçuklu Devleti'nin sultanları başta olmak üzere yöneticilerin, askerlerin, ilim adamlarının ve XIV. yüzyılda beyliklerin verdiği destekle Anadolu coğrafyasında imar faaliyetleri oldukça yoğun olmuştur. İnşa edilen bu yapılar Türklerin kadim geleneklerini yansıtırken bir yandan da yeniliklerin olduğu gözlemlenmektedir. Kullanılan malzeme, form ve süsleme biçimi ile Selçuklu üslubunun kendine has bir karakter kazandığı fark edilmektedir.

Selçuklu sanatı ve üslubu ile meşgul olan araştırmacılar o dönemde imar edilen yapıları inceleyerek taş, tuğla ve ahşap üzerindeki bezemeler üzerinden yorum yapmaktadırlar. Ancak XIII. yüzyıl Anadolu coğrafyasını ilmî ve edebî açıdan ele aldığımız taktirde de çok velûd topraklar olduğunu görmekteyiz. Hem Türk edebiyatı hem de İslam düşünce tarihi açısından oldukça kıymetli eserler yazılmıştır. Bahsedilen mimari eserlerdeki bezemeler görülüp, yapılan çalışmalar da incelendiğinde, aynı zamanda ilim sahasında da üretken bir devir olan XIII. ve XIV. yüzyıla dair Süheyl Ünver'in de sormuş olduğu şu soru akla gelmektedir, "Acaba bu kadar süslü binalar içinde oturanların okudukları kitaplarda hiç süs yok muydu?".[1]

Selçuklu Sanatı araştırmalarına bakıldığı zaman mimari, ahşap, çini, seramik, halı-kilim, maden, cam gibi alanlarda incelemelerin yapılmış olduğunu ancak kitap sanatlarına dair sağlam kaynak teşkil edecek çalışmaların oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Zeren Tanındı'nın döneme ait el yazmaları üzerine kaleme almış olduğu makalelerin ışında Şeyda Algaç tarafından hazırlanan 'Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. yüzyıllar)' adlı doktora tezi ve Zeynep Demircan Aksoy'un 'XIV. yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları' adlı doktora tezi bu konuya dair yapılmış önemli araştırmalardır.

Bu tez çalışması ile incelemesini yapmış olduğumuz Mevlana Celaleddin Rumi'ye ait olan Divan-ı Kebîr nüshası XIV. yüzyılda Mevlevî bir sanat hamisi olan Emir Satı el-Mevlevî tarafından katip Hasan b. Osman'a istinsah ettirilmiştir. Aydın bir kitap sever olan Emir Satı el-Mevlevî'nin hazırlatmış olduğu diğer yazma eserlerle birlikte bu nüshanın da müzehhibi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

---

[1] A. Süheyl Ünver, "Konya'da XIII.-XV. Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında", *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri*, yay. Kubbealtı, İst. 2013, s. 248.

Konya Mevlana Müzesi 68-69 numaralı eseri görebilmek için Konya'ya kadar gitmiş olmamıza rağmen eserin orijinalini görmemiz mümkün olmamıştır. Müze tarafından sağlanan daha önce çekilmiş fotoğraflar üzerinden incelememizi gerçekleştirdik. Ancak fotoğrafların çekim kalitesi iyi olmadığı ve eserde yer yer dökülmeler olduğu için bazı desenleri okuyabilmek oldukça güç olmuştur.

Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 68-69 Numaralı Divan-ı Kebîr'in Tezyîni Açıdan İncelenmesi adlı bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İki alt başlıktan oluşan birinci bölümün ilk kısmında eserin hazırlanmış olduğu dönemin siyasi ortamı, ikinci kısmında ise XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'da sanatın doğuşu başlığı altında bu dönemde inşa edilmiş mimari eserler, Anadolu'ya göç ederek bu topraklarda ilim ve sanat ile meşgul olmuş kişiler ve telif etmiş oldukları yazma eserler ile birlikte Mevlana öğretisinin Anadolu'daki etkisinden bahsedilmiştir. Mevlevilik ışığında sanatın gelişmesi ve Mevlana'nın eserlerinin tezyin edilmiş nüshaları konu edilmiştir. Bu çalışmanın ikinci bölümünde ise Divan-ı Kebîr'in tezhipli sayfaları tek tek çizilerek ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır. Daha önce bahsi geçen tezlere de konu olmuş olan bu nüsha sanat tarihi açısından incelenmiş ancak bu çalışmada bulunan çizim ve açıklamalar kadar detaylandırılmamış olduğu için böyle bir çalışma yapma gereği duyduk.

1. XIII. ve XIV. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA SANAT

1.1. XIII. ve XIV. YÜZYILLARDA ANADOLU'YA GENEL BAKIŞ

1.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti

Türklerin Anadolu'daki serüveni, Büyük Selçuklu Devleti zamanında Türkmen boylarının Anadolu'ya yaptığı akınlarla başlamıştır. 1071'de Selçukluların Malazgirt'te kazandığı zaferle Bizans mukavemeti kırılmış ve bu tarihten sonra Türk boyları kısa bir zaman içinde Anadolu'nun içlerine kadar ilerleyerek yerleşmişlerdir. Bizans'ın başıboş bıraktığı bu topraklarda göçler çok hızlı ve yoğun bir şekilde gerçekleşerek Anadolu'da Türkleşme süreci beyliklerin kurulması ile ivme kazanmıştır.[2] Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde, Büyük Selçuklu Devletine bağlı olarak, Danişmentliler, Mengüçüklüler, Saltuklular, Ahlatşahlar, Artuklular, İnal Oğulları, Dilmaç Oğulları, Çubuk Oğulları, Çağa Beyliği ve Kara-tekin beylikleri[3] kurulmuştur. Bizans'ın merkezi otoritesinin zayıflığından faydalanarak Anadolu'nun batısına kadar ulaşmış olan Türkler, 1075 yılında İznik'te Kutalmış oğlu Süleyman Şah (1075-1086) önderliğinde Büyük Selçuklu Devleti'nden bağımsız olarak Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardır.[4] Türklerin batıya ilerleyişi XI. yüzyıl boyunca devam eder ancak bu yüzyılın sonunda Avrupa'dan Anadolu'ya haçlı seferleri başlamıştır. Bu sebeple ilerleme durmuş ve hatta Türkler Orta Anadolu bölgesine kadar geri çekilmek durumda kalmışlardır. Bu geri çekilme ile birlikte, I. Kılıçarslan (1092-1107) döneminde Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti de Konya'ya taşınmış[5] ve tarih sahnesinden silineceği zamanda kadar da Konya'da kalmıştır.

XII. yüzyıl boyunca gerek haçlı seferleri gerekse de devlet içinde ve diğer beyliklerle olan iktidar mücadeleleri sebebiyle hayli çalkantılı bir dönem geçiren Anadolu Selçuklu Devleti, II. Kılıçarslan (1155-1192) devrinde sağlam bir devlet otoritesine sahip olmayı başarmış, 1176 da Bizanslılara karşı kazanılan Miryakefalon zaferi ile Anadolu'daki Türk varlığını kesinleştirmiştir.[6] Bu tarihten sonra Anadolu Selçuklu Devleti yükselişe geçmiş ve en parlak dönemini I. Alâeddin Keykubad (1219-1237) zamanında yaşamıştır. Devletin sınırları bugünkü Türkiye sınırlarına kadar uzanmış[7], askerî ve siyasî bütünlük sağlanmış, inşa edilen kervansaray ve hanlar ile ticaret yolları güvence altına alınarak ekonomi canlandırılmış, imar faaliyetleri ile şehirler ihya edilmiştir.

---

[2] Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti*, yay. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1965, s. 195.

[3] Salim Koca, "Diyâr-ı Rûm'un (Roma Ülkesi=Anadolu) Türkiye Hâline Gelmesinde Türk Kültürünün Rolü", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, yay. Selçuk Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2008, sa. 23, s. 9-10.

[4] Faruk Sümer, "Selçuklular-III. Anadolu Selçukluları" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 36, s.380.

[5] Erdoğan Merçil, "Türkiye Selçukluları", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 6, s. 508.

[6] Osman Turan, a.g.e., s. 208.

[7] Salim Koca, a.g.e., s.15.



Resim 1: XIII. Yüzyılda Anadolu.

Sultan Alâeddin her ne kadar, 13. yüzyılda doğudan gelen Moğol tehlikesine karşı topraklarını korumak için güçlü surlar inşa ettirmiş olsa da kendinden sonra gelen yönetimlerin zayıflığı ve birliğin bozulması sebebiyle çözülmeyi önleyememiştir. II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) zamanında, Emir Saadettin Köpek tarafından bir çok kıymetli devlet adamı ve kumandan öldürtülmüş[8] ve siyasi-askeri birlik bozulmuş olduğu için Moğol istilasına dayanmak hayli güçleşmiştir. 1243 yılında yaşanan Kösedağ bozgunu ile Moğol orduları Anadolu'ya fiilen girmiş[9] ve Selçuklu yönetimini ele geçirerek vergiye bağlamıştır.[10] Her ne kadar güçlü emirler devleti ayakta tutmaya çalıştılarsa da 1308 yılında devletin tamamen yıkılmasını önleyememişlerdir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasının ardından 14. yüzyılda Anadolu'da bir çok beylik kurulmuş ve Anadolu'nun Türkleşmesi beylikler dönemi ile devam etmiştir.

[8] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi: Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar*, yay. TTK, Ankara 2016, c. 1, s. 9.

[9] Mustafa Kafalı, "Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesi", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 22.

[10] Faruk Sümer, a.g.e., s. 382.

1.1.2. Beylikler Dönemi

Anadolu'daki II. Beylikler dönemi, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılması ile Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da hakimiyeti tamamen elde ettiği zaman aralığını kapsamaktadır. Beylik faaliyetleri XII. yüzyılda Karamanoğulları ile başlarken, XVI. yüzyılda Ramazanoğulları'nın da Osmanlı Devleti topraklarına katılması ile son bulur. 1243 Kösedağ bozgunundan sonra bir türlü toparlanamayan Selçukluların devlet yönetiminde Moğolların çok etkin bir rol oynaması, Türkmen Beylerini oldukça rahatsız etmiş ve merkezi yönetime karşı duruşlar başlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin fiilen yıkılmasının ardından da beylikler tek tek bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir.[11]

Merkezi Ermenek olmak üzere Konya-Karaman bölgesinde Karamanoğulları Beyliği (yaklaşık 1256-1483); Lâdik (Denizli), Honaz ve Dalaman bölgesinde Lâdik veya İnançoğulları Beyliği (1261-1368); Karahisar (Afyon), Kütahya, Sandıklı, Akşehir ve Beyşehir'i içine alan bölgede Sâhib Ataoğulları Beyliği (yaklaşık 1275-1341); Anadolu'nun batısında Milas ve Muğla çevresinde Menteşeoğulları Beyliği (1280-1424); merkezi Balıkesir olmak üzere Güney Marmara'da Karesioğulları Beyliği (1297-1360); Kütahya ve çevresinde Germiyanoğulları (1300-1429); Beyşehir ve Seydişehir taraflarında Eşrefoğulları Beyliği (yaklaşık 1250 den sonra - 1326); merkezi Manisa olmak üzere Batı Anadolu'da Saruhanoğulları (1302-1410); yine Batı Anadolu'da Aydınoğulları (1308-1426); Anadolu'nun güney sahillerinde Alâiye Beyliği (1293-1471); Isparta-Eğridir yöresinde Hamitoğulları Beyliği (1301-1423); Maraş ve Elbistan yöresinde Dulkadiroğulları (1339-1521); Adana bölgesinde Ramazanoğulları (1352-1608); Orta Anadolu'da Eretnaoğulları Beyliği (1335-1381); Karadeniz bölgesinde ilk olarak Çobanoğulları Beyliği (1227-1309); daha sonra onun yerine Candaroğulları Beyliği (1292-1462); yine Karadeniz bölgesinde Pervâneoğulları (1292-1462) ve Tâceddinoğulları Beyliği (1348-1428) hüküm sürmüştür.[12] Osmanoğulları Beyliği ise Söğüt ve Domaniç bölgesine yerleşerek, 1302 yılında Bizans'a karşı kazandıkları zaferle resmen beylik olmuş ve daha sonra bir imparatorluğa dönüşmüştür.[13]

[11] Salim Koca, "Anadolu Türk Beylikleri", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 223.
[12] Erdoğan Merçil, "Anadolu Beylikleri" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 3, s. 138-139.
[13] Halil İnalcık, *Osmanlılar; Fütühat, İmparatorluk, Avrupa ile İlişkiler*, yay. Timaş, İst. 2010, s. 94.



Resim 2: XIV. Yüzyılda Anadolu.

Moğolların Anadolu üzerindeki baskısı, 1335 yılında İlhanlı Hükümdarı Ebu Said Bahadır'ın varis bırakmadan ölmüş olmasının ardından, yönetimde çıkan karışıklıklar sebebiyle tamamen kalkmış ve bu tarihten sonra beylikler için doğudan gelen bir tehlike kalmamıştır. Ancak Anadolu'da çok başlı bir sistem bulunmaktadır ve bu durum Anadolu'yu her zaman saldırı ve istilaya açık bir hale getirmektedir. Anadolu'da siyasi bütünlüğün sağlanmasının şart olduğunu gören Osmanoğulları Beyliği, ilerlemeyi bu yüzden hem batıda Bizans'a karşı yapmış hem de Anadolu'daki beylikler üzerinde tek tek hakimiyet kurarak, onları da kendi topraklarına katmıştır. Bu durum, 1608 yılında, Osmanlı Sultanı I. Ahmed döneminde Ramazanoğulları beyliğinin de Osmanlı Devleti topraklarına katılmasına kadar devam etmiş ve böylece Anadolu'da birlik ve bütünlük sağlanmıştır.[14]

[14] Salim Koca, "Anadolu Türk Beylikleri", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 224.

1.2. ANADOLU SELÇUKLULARI ve BEYLİKLER DEVRİ SANAT ORTAMI

Türklerin kültür ve sanatı yüzyıllar boyunca süre gelen bir akış ile Uygurlardan Selçuklulara kadar uzanmaktadır. Orta Asya'da Türk kültür ve sanatı, Uygurlarda Budist ve Maniheist inançlara dayalı iken Karahanlılar zamanında İslam temeli üzerine oturmuş,[15] Büyük Selçuklu Devleti'nin himayesinde iken de güçlenerek ve gelişerek korunmuştur. Özellikle son yüzyılda yapılan sanat tarihi araştırmalarına göre de, Anadolu Selçuklu Devleti sanatının, Büyük Selçukluların sanatının devamı şeklinde geliştiği görülmektedir.

Türklerin Anadolu'ya akınlar yapması ve bu coğrafyada yurt tutmaya başlamaları ile birlikte Orta Asya Türk kültürü de Anadolu'ya taşınmaya başlamıştır. XI. ve XII. yüzyıllar, Anadolu'da yurt tutma çabalarının bir sonucu olarak savaşlarla geçmiş ancak Türk boylarının Bizans karşısında sağlam durmaları, kısa bir süre içerisinde de kenetlenerek bir araya gelmeleri, Anadolu'da güvenli bir yaşam ortamı oluşturmuştur. XII. yüzyılın sonunda, II. Kılıçarslan devrinde ve daha sonra XIII. yüzyılda I. Alâeddin Keykubad zamanında Anadolu Selçuklu Devleti'nin siyasi anlamda otoriteyi sağlamlaştırması ve ekonomik olarak da gücünün artması sebebiyle Anadolu'da ciddi bir imar faaliyeti başlamıştır. Selçuklu sultan ve vezirlerinin sanat ve zanaat erbaplarına sundukları destek ve sağladıkları ortam, çeşitli coğrafyalardan usta ve sanatkarların bu topraklara gelmesine vesile olmuştur. XIII. yüzyıl sonunda her ne kadar Moğol baskısı ve iç karışıklıklar başlamış da olsa, Selçuklu vezirlerinin ve daha sonra XIV. yüzyılda Beyliklerin sanata verdikleri destek bitmemiş ve Anadolu'yu saran sanat tutkusu devam etmiştir.[16]



Resim 3 : Diyarbakır Ulu Cami İç Avlu Batı Cephesi

Anadolu'da sanat ortamının gelişmesinde sultanların ve yönetici sınıfının usta ve sanatçılara iş vermek suretiyle gösterdikleri desteğin yanı sıra, sanatın temeli olan inanç sistemi de her zaman olduğu gibi bu gelişme için de önemli bir faktör olmuştur. XIII. yüzyılda Anadolu'ya göç eden tasavvuf önderlerinin, gerek yönetici gerekse halk üzerinde bıraktığı

[15] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Ankara 1990, yay. Kültür Bakanlığı c. 1, s. 9-19.
[16] Semra Ögel, "Anadolu Selçuklu Sanatı Ortamı", *IX. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 1981, yay. TTK, c. 2, s. 697.



Resim 4: Divriği Ulu Cami Batı Kapısı

etki, özgür bir düşünce ortamı oluşmasını sağlamıştır. İşte bu durum, o dönemde Anadolu'yu ekonomi, bilim, kültür ve sanat merkezi haline dönüştürmüştür.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde, yerleşik hayata geçilmesinin etkisiyle mimari alanda bir çok eser ortaya konmuştur. Büyük ölçülü camilerin yanında, anıtsal büyüklükte kervansaraylar, küçük mescitler, kale ve surlar, medreseler, şifahaneler, köşkler ile oluşan saraylar ve köprüler inşa edilmiş, çini ve mozaik işleri duvarları süslemiştir. Bu devirdeki mimari süsleme ve el sanatlarına bakıldığında birçok yeniliğin ortaya konulduğu görülmektedir. Özellikle taş süsleme, heykel, figürlü kabartma, ahşap, çini, ve halı gibi eserler incelendiğinde kullanılan malzemede yeni denemelere gidildiği görülmektedir (Resim 3, 4). İran Selçuklu sanatı ile mukayese edildiğinde kullanılan malzeme kısıtlı olmasına rağmen, alçı tuğla işçiliği, maden, seramik ve kumaş gibi dallarda da mükemmel örnekler verilmiştir. Bu devirde hazırlanmış olan cam ve seramik ürünleri ile minyatürlü ve tezhipli yazmalardan günümüze ulaşan çok fazla eser olmamıştır.[17] Ancak biz de bu çalışmamızda elimizde bulunan eserler doğrultusunda dönemin tezhip sanatına ışık tutmak istemekteyiz. Bu dönemde özellikle Mevleviliğin etkisi ile edebiyat, resim ve musiki sahasında eşsiz örnekler verilmiştir.

[17] Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, yay. Türkiye İş Bankası, Ankara 1978, s. 8.



Resim 5: Afyon Taş Medrese Kapı Üstü Çini Bezeme 1279/80.



Resim 6: Diyarbakır Ulu Cami Doğu Kapısı Taş Bezeme

Selçuklu eserleri üzerinde Anadolu dışından da gelen etkiler olduğu görülmektedir. Bu etkiler, özellikle Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesine ait İslam sanatı öğelerinin Anadolu'da daha önce var olan yerli Bizans ve Ermeni sanatı ile karışarak sentez halinde sunulması şeklinde olmuştur. Kuzeydoğu ve doğu Anadolu'da ortaya konmuş olan yapıların taş süslemesinde Azerbaycan ve Kafkasya'nın eski kültürlerinden ögeler, güneydoğu Anadolu eserlerinde, Eyyubî ve Zengi etkisi, orta ve batı Anadolu'da ise daha Anadolu'ya özgü yapılar görülmektedir. Mimari yapılardaki bu üslup etkisi el sanatlarında da kendisini hissettirmektedir. XIV. yüzyılda Beylikler devrine gelindiğinde bir arayış ve deneme sürecine girilmiştir. Bölgesel olarak Beylikler kimi zaman tamamen Selçuklu tarzını yansıtan eserler yaparken kimi zaman da yepyeni özellikte yapılar sergilemişlerdir. Taş ve çini süslemelerindeki görülen sadeleşme çok belirgin olmasına rağmen Karaman ve Doğu Anadolu bölgesindeki taş, batı ve orta Anadolu'daki çini ve tuğla süsleme Selçuklu karakterini devam ettirmektedir (Resim 5, 6). Seramik, ahşap ve halıda Selçuklu dönem sanatının ötesinde bir yenilik, ustalık ve incelikte eserler görülmektedir.[18] Kumaş, cam, maden ve kitap sanatlarına dair de nitelikli birçok eser ortaya konmuştur (Resim 7, 8).[19]

[18] Gönül Öney, a.g.e., s. 9.

[19] Ayrıntılı bilgi için bknz. *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Y.y.)*, haz. Oktay Aslanapa, yay. M.E.B., Ankara 1977.



Resim 7 : Selçuklu Dönemine ait bir Şamdan'dan detay.



Resim 8: 13. y.y. da yapılmış bir rahlenin içindeki kalem işleri ve dışındaki ahşap oyma.

1.2.1. XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu'da Sanatın Doğuşu

Anadolu'da imar faaliyetleri XII. yüzyılda, erken dönem beyliklerinin inşa etmiş oldukları büyük ölçekteki camiler ile başlamıştır. Bu yüzyılın sonundan başlayarak, Konya başta olmak üzere, Akşehir, Beyşehir, Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop, Erzurum, Diyarbakır gibi illerde yine camiler, külliyeler, bayındırlık yapıları olarak dikkat çeken medreseler ve şifahaneler, Türklerin İslam mimarisine kazandırdığı türbe yapıları ve hamamlar ile Anadolu coğrafyası donatılmıştır. Ticaretin gelişmesine bağlı olarak, kervan yollarındaki güvenliğin sağlanması amacı ile kervansaraylar, hanlar ve köprüler inşa edilmiştir. Özellikle Sultan Alâeddin Keykubad döneminde Konya, Beyşehir, Kayseri, Antalya ve Alanya'da av köşkleri ve saraylar imar edilmiştir. Sultanların güçlerinin sembolü olarak da Konya, Sinop, Antalya, Kayseri, Divriği, Alanya ve Diyarbakır'da kaleler ve burçlar yapılmıştır. Bu yapıların yüzeyleri, güç simgesi olarak çift başlı kartal ve aslan heykelleri ile bezenmiştir. Diyarbakır Kalesi'nin burçlarındaki kanatlı aslanlar, sfenskler, Konya kalesindeki insan figürleri ve daha birçok yapı üzerinde kullanılan melek, siren, ejder, kartal, balık, fil, gergedan gibi kabartmalar (Resim 6, 7) Selçuklu Anadolu'sunda sanat ortamın ne kadar çeşitli ve hür olduğunu gösterirken, Türklerin Orta Asya'daki geleneklerinden kopmamış olduklarını da ifade etmektedir.[20] Her ne kadar gelenekten izler yapılarda kendini belli ediyorsa da yapı malzemesinin değişmesi başta olmak üzere, Selçuklu sanatı kendi tarzını ortaya koymaktadır. XIII. yüzyıla gelindiğinde, mimari eserlerin anıtsal ölçüde kesme taştan yapılması, yüzeylerin çini mozaik ile kaplanması, ahşaptan yapılmış geometrik ve bitkisel bezemeli minber ve kapı-pencere kanatları, Anadolu Selçuklu Sanatının üslubunu ortaya koyar niteliktedir.[21]

Anadolu'da imar faaliyetlerinin en büyük destekçisi sultanlar ve sultan aileleri başta olmak üzere; yönetici sınıfından melikler, emirler, valiler, ve diğer saray mensupları, ordu mensupları, kadılar ve din adamları, ahiler, tacirler, hekimler, müderrisler ve hatta konumu belirlenemeyen kişilere kadar toplumun birçok farklı kesiminden kişiler olmuştur.[22] Sultanların daha çok kervansaray, cami ve şifahane yaptırmış olması, bu yapıların çok fazla sayıda insan tarafından kullanılabilen yapılar olduğu için tercih edildiklerini düşündürürken medrese gibi uzun süre, az bir insan kesimi tarafından kullanılacak olan eserlerin de vezirlerin yapımına bırakılması, sünnî eğitim politikasının birinci kademe devlet kontrolünde olmadığını ifade etmek için yapıldığını göstermektedir.[23]

---

[20] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7, s. 807-808.

[21] Ara Altun, "Türkiye Selçukluları Mimarlığı", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7, s. 820.

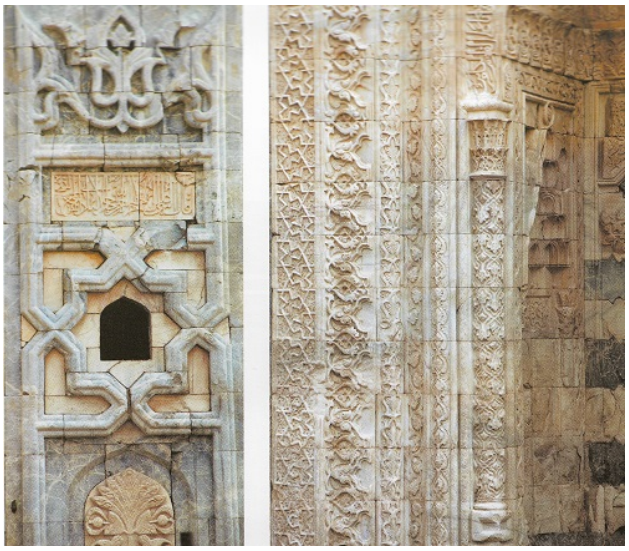
[22] Aynur Durukan, "Banîler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı: Mimarlık ve Sanat*, yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, c. 2, s.137-171.

[23] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, yay. Matbaa Teknisyenleri, İstanbul 1986, s.19.



Resim 9: Sinop Pervane Medresesi Taç Kapı Bezemesi, 1262.

Anadolu Selçuklularının inşa ettiği ilk yapılardan biri olan Konya'daki Alâeddin Cami, önemli eserlerdendir. Eser, Sultan Mesud ve Kılıçarslan devrinde başlayıp, İzzeddin Keykavus ve daha sonra Sultan Alâeddin Keykubad'ın desteği ile onun döneminde tamamlanmıştır. Yine Niğde ve Malatya Ulu Camileri de Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmış eserlerdir. Kayseri'deki Huand Hatun Külliyesi (1238) ise Sultan Alâeddin'in hanımı Mahperi Huand Hatun tarafından yaptırılmış ve ilk Selçuklu külliyeleri arasındadır. 1249 tarihli Kayseri Hacı Kılıç Cami-Medresesi de bir Selçuklu külliyesi örneğidir. Büyük ölçekli camilerin dışında inşa edilen diğer ibadethaneler de mescitlerdir. Konya'da, Sırçalı Mescit (XIII. yüzyılın son yarısı) ve Emir Hacı Ferruh tarafından yaptırılan Taş Mescit (1215) kubbeye geçiş problemlerini ele alan ve daha sonra Osmanlı'nın son cemaat yerine sahip tek kubbeli camilerine örnek teşkil edecek eserlerdendir. Eşrefoğlu Emir Süleyman Bey'in banisi olduğu Beyşehir Eşrefoğlu Camii(1299) de bir külliye şeklinde tasarlanmıştır ve Selçuklu ahşap camilerine güzel bir örnektir. Konevi Cami ise sahip olduğu çini tezyinatı ile dikkat çekmektedir (Resim 14).



Resim 10: Sivas Gök Medrese Taç Kapı Bezemesi

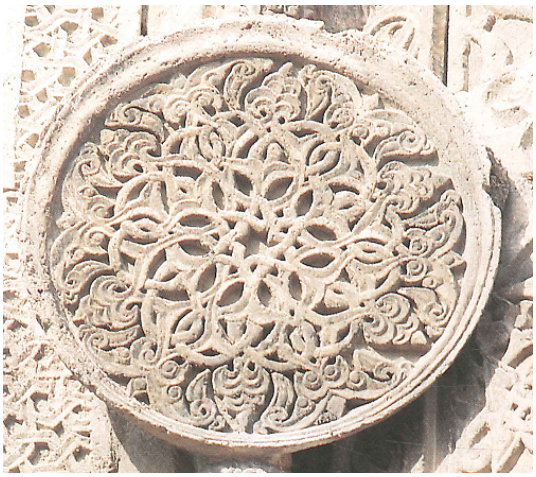


Resim 11: Amasya Bimarhane Giriş Portalinden Detay

Bu dönemde din, hukuk, felsefe, riyaziye, tıp vb. alanlarda eğitim verilmek üzere birçok medrese inşa edilmiştir. Yağıbasan Medresesi, Danişmentli meliki Nizameddin Yağıbasan tarafından 1158'de tıp tahsili vermek üzere yaptırılmış Anadolu'nun ilk medresesidir. Konya'da Sırçalı Medrese (1243) (Resim 15) II. Keyhüsrev zamanında Bedreddin Muhlis tarafından inşa ettirilmiştir. Yine Konya'da Karatay Medresesi (1252) (Resim 16, 17, 18), II. Keykavus döneminde Mir Celaleddin lakaplı vezir Karatay bin Abdullah tarafından, İnce Minareli Medrese (1258) (Resim 12) ise Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılmıştır. Diyarbakır'da Zinciriye (1198) ve Mesudiye (1223) medreseleri, Erzurum'da Çifte Minareli Medrese (1265), Sinop'ta Selçuklu Veziri Muinüddin Süleyman Pervane tarafından Pervane Medresesi (1262) (Resim 9), Sivas'ta 1271 yılında Gök Medrese (Resim 10), Buruciye Medresesi (Resim 13) ve Çifte Minareli Medreseler olmak üzere üç tane medrese inşa edilmiştir. Selçuklularda tıp derslerinin uygulamalı olarak yapıldığı şifahanelerin imarına da önem verilmiştir.



Resim 12: Konya İnce Minareli Medrese Taç Kapı Bezemesinden Detay



Resim 13: Sivas Buruciye Medresesi Taç Kapı Bezemesinden Detay

Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1217) en büyük Selçuklu şifahanesidir.[24] Taç kapısı ile tipik bir Selçuklu yapısı olan Amasya Darüşşifası (Resim 11) ise arşivlerde I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) tarafından yaptırıldığı kayıtlı olmasına rağmen 1308 yılında geçirdiği tamir dolayısı ile kitabesinde İlhanlılardan Sultan Olcaytu Mehmed Hudabende'nin zevcesi İlduz hatun tarafından Anber bin Abdullah'a yaptırıldığı yazmaktadır.[25] Türklerde önemli bir yeri olan mezar mimarisi geleneği Selçuklularda da devam etmiş ve Anadolu'da iz bırakan eserler yapılmıştır. Divriği'de Sitte Melik Kümbeti (1166), Konya'da II. Kılıçarslan Kümbeti (1200 civarı), Kayseri Döner Kümbet (1276), Amasya Turumtay Türbesi (1278), Ahlat Mezar taşları ve Ulu Kümbet (XIII - XIV.) mimari ve süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Yapıldığı dönemde oldukça dikkat çeken ve beğenilen saray ve köşkler bugüne ya harap halde ulaşmış ya da hiç izi kalmamıştır. II. Kılıçarslan zamanında inşa, II. Alâeddin döneminde tamir edilen Konya Kılıçarslan Sarayı (Alâeddin Köşkü), ve yine Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılan Kayseri Keykubadiye Sarayı (1224-26) ve Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236) dönemin eserlerindendir. Anadolu'da Selçukluların yüksek kültürünü en iyi yansıtan mimari eserler ticaretin can damarı kervansaraylardır. Bugün bilinenlerin sayısı yüzden fazla olup dokuz tanesi sultanların yaptırmış olduklarıdır. Bu hanların en eskisi Kayseri-Aksaray yolunda, II. Kılıçarslan tarafından yaptırılan Alay Han'dır. En büyüğü ise Konya-Aksaray yolunda Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılan Sultan Han'dır.[26]

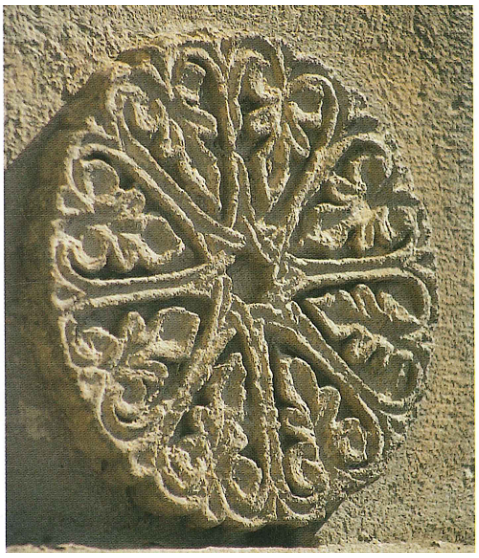
[24] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Mimarî Heykel Resim Süsleme ve Tezyînî Sanatlar*, yay. Milli Eğitim, İst. 1971, s. 117-156.

[25] Ayten Altıntaş, "Amasya Darüşşifası", *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Şefkat Abideleri Şifahaneler,* haz. Abdullah Kılıç, yay. MedicalPark, İstanbul 2012, s. 153-154.

[26] Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Sanatı", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 651.



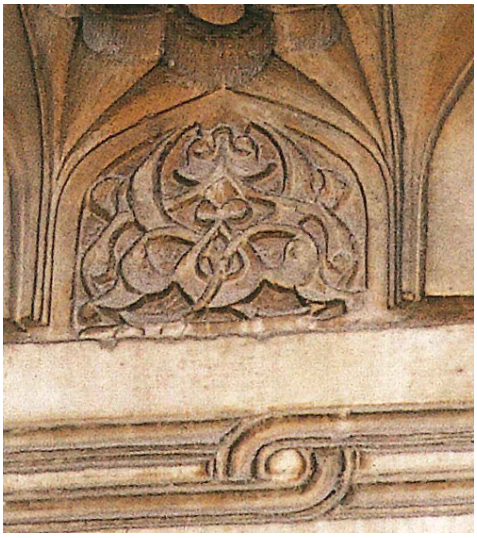
Resim 14: Konevi Cami Mihrabı Çini Detayı



Resim 15: Sırçalı Medrese Taç Kapı Taş Tezyinatından Detay



Resim 16: Karatay Medresesi Ana Eyvan Sağ-Sol Cephe Çini Bezeme Detayı



Resim 17: Karatay Medresesi Portal Üstü Mukarnas Tezyinatından Detayı



Resim 18: Karatay Medresesi Giriş Portali Sağ ve Sol Cephe Taş Tezyinatı Detayı

1.2.2. Anadolu'da Tasavvufî Düşünce ve Sanata Yansımaları

İslam dünyasında, tasavvuf ve tarikat hareketlerinin en yaygın ve etkili olduğu dönem, XI. ve XIII. yüzyıllarda Selçuklular dönemidir. Kaynağını Kur'an-ı Kerim ve hadislerden alan tasavvuf düşüncesi, X. asırda Cüneyd-i Bağdadî, Haris Muhasibi ve Hakim Tirmizî gibi isimler etrafında mektepleşme sürecine girmiş, XI. asırda düşüncenin temel klasikleri olan Risale (Abdülkerim Kuşeyrî) Keşfu'l-Mahcûb (Ali b. Osman Hucvirî) Tabakatu's Sûfiyye (Ebu Abdurrahman es-Sülemî) ve Menazilu's-Sâirin (Herevî) gibi klasik eserler kaleme alınmıştır. XII. yüzyılda tarikatlaşma süreci başlamış, Yesevîliğin kurucusu Ahmed Yesevî, Rıfaîliğin kurucusu Ahmed Rıfaî, Kadiriliğin kurucusu Abdülkadir Geylanî bu asırda vefat etmiştir. Anadolu'da tasavvufun ve tarikatların etkisi ise XIII. yüzyılda hissedilmiştir.[27]

XII. yüzyılda Orta Asya'da başlayan Moğol istilaları sırasında batıya doğru yapılan göçlerde büyük Türkmen kitleleri içinde tüccarlar, sanatkarlar, alimler ve bunlarla birlikte tasavvuf erbabı da bulunmaktaydı. Tasavvufî düşüncenin beşiği olan Maveraünnehir, Horasan, Buhara, Irak, İran ve Türkistan bölgelerinden mutasavvıflar, şeyhler ve dervişler ön Asya ve Anadolu'ya gelerek bu topraklara yerleşmişler ve irşad faaliyetleri üzerine çalışarak Anadolu'nun İslamlaşmasında son derece etkili olmuşlardır. Kuşkusuz Anadolu'ya olan bu göçün tek sebebi Moğol istilası değildir. Anadolu Selçuklu hükümdarlarının tasavvuf ve tarikat hareketlerine karşı bakış açıları ve bu konuda gösterdikleri destek de önemli bir etkendir. Büyük Selçuklular devrinde olduğu gibi sultanlar bu devirde de alimlere, şeyhlere büyük hürmet göstermiş ve yakın ilişkilerde bulunmuşlardır, devlet eliyle maddi olarak da desteklemişlerdir. Ünlü Selçuklu veziri Nizamülmülk'ün Siyasetname adlı eserinde de bahsettiği gibi din bilginleri ve tasavvuf ehline saygı göstererek, onları maddi-manevi hoş tutmanın sultanın vazifesi olduğunu söylemesi[28] ve Anadolu Selçuklu sultanlarının da bu yolu benimseyerek saray kapılarını şeyhlere açmaları, çeşitli törenlerde alimlerle, kadılarla ve müftülerle bir arada bulunmaları, bu durumun bir devlet politikası halini aldığını göstermektedir. Sultanların âlim ve mutasavvıflara olan ilgisi sadece hürmet gösterme boyutunda kalmamış, onlar için Anadolu coğrafyasında rahatça yaşayıp hizmet edebilmeleri için maddi destek de sağlanmıştır. Hem sultanlar hem de emirler inşa ettirdikleri çeşitli medrese ve zaviyeleri bir de vakıf desteği ile onların hizmetine sunmuştur.[29] Râvendi, Selçuklu tarihinin önemli kaynaklarından biri olan Râhat'üs-Sudûr adlı eserinde bu durumu şöyle anlatır; Selçuk-oğulları zamanında yapılan köprü, konak, han, mescit ve medrese inşası ile alimler, seyyidler, zahitler ve dindarlara verilen vakıf ve maaşların hiç bir devirde

[27] Hasan Basri Öcalan, Anadolu Selçukluları Zamanında Tasavvuf Düşüncesi, *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7, s. 462-463.

[28] Nizamülmülk, *Siyasetname*, haz. Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen, yay. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982, s.75.

[29] Seyfullah Kara, Türkiye Selçuklularında Dinî Hayat, *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7, s. 311.

görülmediği şeklindedir.[30] Selçukluların göstermiş olduğu bu hassasiyet yüzyıllar boyunca süregelmiş ve Anadolu Selçukluları devrinde de devam etmiştir. Şüphe yok ki bu durumun, devletin resmen Sünni düşünceyi benimseyip himaye etmesinin ve tasavvuf düşüncesinin de Eş'arî mensupları olan Kuşeyrî ve Gazzalî (ö. 505/1111) tarafından sünnî forma uygun hale getirilmiş olmasının büyük etkisi vardır.[31]

Anadolu Selçuklu hükümdarları ve yönetimleri altındaki beyler, sahip oldukları şehirlerin, her türlü cazibe merkezi haline gelerek fikrî ve kültürel alanda gelişmesi için Anadolu'ya davet ettikleri alim, mutasavvıf, şair ve ediplerden eser vermelerini istemişlerdir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından Anadolu'ya davet edilerek gelen alim ve sufilerden bazıları Muhyiddin İbnü'l-Arabî (ö. 638/1249), Evhadeddin Kirmanî (ö. 635/1238) ve Ahî Evran (ö.660/1261)'dır. Muhyiddin İbnü'l-Arabî, Anadolu'ya Endülüs (İspanya) topraklarından gelerek (612/1215) bir müddet Konya'da ikamet etmiştir. Burada Sultan'ın oğluna hocalık yapmış ve Kirmanî ile görüşmüştür. Halep ve Sivas'ı dolaşarak Malatya'ya gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Malatya'da Sadreddin Konevî ile görüşerek, tasavvufî manada Konevî'ye hocalık yapmıştır. Daha sonra Şam'a giderek orada vefat etmiştir. İbnü'l-Arabî'nin düşüncelerinin Anadolu'da yayılmasında Konevî etkili olmuştur. İlk defa Bayezid-i Bistâmî (874), Cüneyd-i Bağdadî (910) ve Hallac-ı Mansur (922) tarafından işlenen vahdet-i vücûd düşüncesi[32], İbnü'l-Arabî'de en sistemli ve olgun seviyesine ulaşmıştır. İbnü'l-Arabî'nin görüşlerini benimseyenler onun tasavvufta otorite oluşunu ona Şeyh'ül - Ekber diyerek, dini ilimlerde müceddid oluşunu da Muhyiddin lakabını vererek anlatmak istemişlerdir.[33] İbnü'l-Arabî'nin kaleme almış olduğu en önemli ve bilinen eserleri *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye ve Fusûsü'l-Hikem'*dir. Evhadeddin Kirmanî ise Bağdat'ta ilim tahsil etmiş ve bir mürşide intisap ederek Fütüvvet Teşkilatı'na[34] girmiş daha sonra Anadolu'ya gelerek burada irşad faaliyetlerinde bulunmuştur. Kayseri'ye yerleşerek, Konya'da Sadr-ı Hakim adlı bir zaviye kurmuştur. Konya, Bağdat ve Malatya'da İbnü'l-Arabî ile zaman geçirmiş, Sadreddin Konevî'nin kendi fikirlerinden faydalanmasını sağlamıştır. Kendisine atfedilen Evhadiyye tarikatı, Türkmenler arasında oldukça yankı bulmuş, özellikle damadı ve müridi olan, Ahilik teşkilatının kurucusu, Ahi Evran adı ile bilinen Şeyh Nasîrüddin Mahmûd Ahî Evran b. Abbas

[30] Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî, *Râhat'üs-Sudûr ve Ayetu's-Surûr*, çev. Ahmet Ateş, yay. TTK, Ankara 1957, c. 1, s. 65.

[31] Seyfullah Kara, a.g.m, s. 308.

[32] Vahdet-i vücud: Varlığın birliği. Varlığın *zorunlu* ve *mümkün* diye bölünmemesi. Abdürrezzak Kaşanî, Tasavvuf Sözlüğü, İz yayıncılık, s. 583.

[33]Mahmut Erol Kılıç, "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 20, s. 493.

[34] Fütüvvet Teşkilatı: Fütüvvet kelimesi terim olarak gençlik, kahramanlık, yiğitlik anlamında olup önceleri ahlaki bir güzelliği ifade etmek için kullanılırken daha sonra Abbâsî Halifesi Nâsır-Lidînillâh tarafından teşkilâtlandırılmış bir kurumdur. Ayrıntılı bilgi için bkz.; Süleyman Uludağ, "Fütüvvet" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 13, s. 259-261.

tarafından fikirleri Anadolu'da yayılmıştır.[35] Tasavvufi yönlendirmelerinin yanı sıra, esnaf ve sanatkarlar arasında da teşkilatlanma açısından çok etkili bir isim olan Ahi Evran, Ahilik teşkilatını fütüvvet teşkilatının devamı niteliğinde kurmuştur. Tekke ve zaviyelerin kurulmasının ardından I. İzzeddin Keykavus ve I. Alâeddin Keykubad'ın da teşkilata dahil olmaları ve daha sonra Halife Nâsır Lidinillah'ın meşhur mutasavvıf Şihâbeddin Sühreverdî'yi Anadolu'ya göndermesi ahilik teşkilatının kuruluşunu tamamlamıştır. I. Alâeddin Keykubad'ın büyük desteğini alan Ahi Evran, tekkelerde derviş yetiştirme işi ile birlikte esnafın içinde usta, kalfa ve çırak münasebetlerini düzenleyerek iktisadî konularda toplumu yönlendirmiştir. Ahilik teşkilatı mensupları, XIII. yüzyılda devlet otoritesi zayıfladığında siyasî ve askerî olarak da önemli görevler üstlenmişlerdir. İktidar boşluğu oluştuğu sıralarda yerel yönetimlerde söz sahibi olmuş, Moğol istilası sırasında Kayseri şehrini savunmuşlardır. Ahi Evran ve ahilik teşkilatı Anadolu'nun İslamlaşmasında çok önemli roller üstlenmişleridir.[36] Ahilik ile ilgili bilgilerin çoğu, XIII. yüzyılda Anadolu coğrafyasını gezmiş ve bu süreçte Ahi zaviyelerinde misafir olmuş olan ünlü Mağripli seyyah İbn-i Battuta'nın Seyahatname'sine dayanmaktadır. Bu bilgilere göre Ahilik özellikle Beylikler döneminde köylere kadar nüfuz etmiş, önemli bir toplumsal ve ekonomik unsur haline gelmiştir.[37]

Avarifü'l-Mearif adlı tasavvuf eseri ile tanınan mutasavvıf Şihabeddin Ömer Es-Sühreverdî (632/1234) 1221 yılında Halife tarafından Konya'ya gönderildiğinde, orada büyük bir hürmet ile dönemin alim, şair, mutasavvıf ve kadıları tarafından karşılanmış ve onlara düşüncelerini aktarmıştır.[38] Görüş olarak, temelinde eski İran mistik düşüncesinin nûr kavramı bulunan İşrak (kalbe doğuş, aydınlanma) teorisi, saray ve eşrafında yankı bulsa da felsefi yanı daha baskın olduğu için çok yayılma imkanı olmamıştır.[39] Şihabeddin Ömer Es-Sühreverdî Konya'dan Halep'e dönerken Malatya'ya uğramış, burada Necmeddin Razî (Dâye) ile görüşmüş ve onu sultana yönlendirmiştir. Necmeddin Razî (ö.654/1256), Kübrevilik tarkikatının pîri, büyük mutasavvıf, Necmeddin Kübra (618/1221)'nın takipçilerindendir. Kübreviyye Anadolu'da önceleri pek yayılmamasına rağmen daha sonra Moğol istilası ile birlikte başlayan göçlerle Anadolu'ya girmiş, Necmeddin Kübrâ'nın yetiştirmiş olduğu halifeleri ve onların müridleri olan Necmeddin Razî ve Mevlana Celaleddin Rumî'nin babası Bahaeddin Veled gibi isimler vasıtası ile temsil edilmiştir. Necmeddin Razî, Şihabeddin Sühreverdî'nin yönlendirmesi ile Kayseri'de Sultan I. Alâeddin Keykubad ile görüşmüş daha sonra Sivas'ta dönemin önemli tasavvuf eserlerinden biri olan

[35] Hasan Basri Öcalan, a.g.m., s. 464.
[36] Ziya Kazıcı, "Ahîlik" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 1, s. 540-542.
[37] Ahmet Yaşar Ocak, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Düşünce", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7, s. 437.
[38] Hasan Basri Öcalan, a.g.m., s. 465-466.
[39] Ahmet Yaşar Ocak, a.g.m., s. 432.

Mirsadü'l-İbad adlı eserini kaleme almıştır.[40] İbn-i Arabî'nin vahdet-i vücud felsefesini takip eden Fahreddin Irakî (ö. 688/1289) ise Anadolu'da geniş bir çevrede etkili olmuş, *Lemaat* adlı eserinin şerhleri yapılmıştır. [41]

Hiç kuşkusuz Anadolu'da doğup da en etkili olan ve etkisi tüm dünyaya yayılan tasavvuf düşüncesi Mevlana Celaleddin Rumi (ö. 1273) önderliğindeki Mevleviliktir. Celaleddin Rumi bugünkü Afganistan'ın Belh şehrinde doğmuş, Moğol istilaları sebebiyle Anadolu'ya göç etmiştir. Şam ve Halep'te ilim tahsil etmiş, fıkıh alanında ihtisas sahibi olmuş, tasavvufi terbiyesini Necmeddin Kübra'nın tarikatına mensup olan babası Sultanu'l-Ulema Bahaddin Veled'den almıştır. Mevlana, Sadreddin Konevî ile dostluk kurarak İbn-i Arabî'nin görüşlerinden etkilenmiştir. Konya'da müderrislik yaptığı sıralarda, yolları Horasan Melâmetiyesi'nden coşkulu bir Kalenderî olan Şems-i Tebrizî ile kesişmiş ve Mevlana'nın tasavvuf düşüncesi, Şems-i Tebrizî vasıtası ile sentezlenerek şekillenmiştir. Mevlana Celaleddin Rumi'nin felsefesi yazdığı eserlerle çok yankı bulmuş ve geniş kitleler tarafından benimsenmiştir.



Resim 19: 1382 tarihli Mesnevi'nin Zahriye Sayfası, v. 2a. (KMM 53)

[40] Ahmet Yaşar Ocak, a.g.m., s. 431.
[41] Hasan Basri Öcalan, a.g.m., s. 466.

Mesnevi başta olmak üzere Divan-ı Kebîr, Fihi mâ Fih, Rubaiyât, Mektubât ve Mecâlis-i Seba adlı eserleri Anadolu'nun İslamlaşmasında ve Moğol baskılarına karşı toplumu diri tutmak açısından oldukça etkili olmuştur. Eserlerini Farsça yazmış olmasına rağmen gerek yüksek tabaka gerekse de halk nezdinde kıymetli olmuş, Türkmen çevrelerine de nüfuz etmiştir.[42] Kendisinden sonra yerine Çelebi Hüsameddin (ö. 683/1284) geçmiş, onun vefatından sonra da Mevlana'nın oğlu Sultan Veled (ö. 712/1312) geçmiştir. Sultan Veled zamanında Mevlevilik tarikatlaşma sürecine girmiş ve Konya'da ki merkez olan dergahın dışında Amasya ve Erzincan başta olmak üzere farklı şehirlerde dergahlar kurulmuştur.[43]



Resim 20 : Sultan Veled'e ait olan 1332 tarihli İbtidânâme, Rebabnâme ve İntihânâme adlı üç bölümden oluşan Mesnevi-i Veledî, v. 223a (KMM 74)

[42] Ahmet Yaşar Ocak, a.g.m., s. 433.
[43] Hasan Basri Öcalan, a.g.m., s. 466.

Anadolu'da etkili olan bir diğer tarikat ise Babaîler ve Baba İlyas Horasanî'dir. Moğol istilası sebebiyle Anadolu'ya gelen Baba İlyas 1230 tarihine kadar Amasya'da şeyhlik yapmış, onun müritlerinden Baba İshak Türkmenleri teşkilatlandırmıştır. 1239'da Anadolu Selçuklu Devleti'ne karşı başlattıkları isyanda her ikisi de öldürülmüştür. Yesevîlikle bağlantılı olduğu belirtilen Baba İlyas'ın görüşlerinden etkilenenler arasında Şeyh Balı, Şeyh Edebali, Emirci Sultan, Hacı Bektaş-ı Velî vb. kişiler bulunmaktadır. Hacı Bektaş-ı Velî'nin ünü yaşadığı dönemde çok yayılmamış ancak XVI. Yüzyılda Osmanlı'da Yeniçeri Ocağı'nın kurulması ile irtibatlandırılarak üne kavuşmuştur. Bektaşilik cezbeci bir anlayışı benimserken hoşgörü anlayışı ile gelişmiştir. [44]



XIV. yüzyılda Beylikler döneminde Mevlevilik özellikle Ulu Arif Çelebi'nin gayretleri ile İlhanlılar ve Türkmen beylikleri içinde oldukça etkili olmuştur. Sünni inanç temelinde merkezi yönetim mantığı ile işleyen tarikatın, beyliklerin arazilerinden elde ettiği vakıf gelirleri ile de iktisadi olarak güçlenmesi tarikatın Osmanlı zamanına kadar dağılmadan yaşamasına vesile olmuştur. Mevlevi eğitiminin temelinde ritüeller ve estetik konuları egemen olduğu için sanat alanında oldukça tesirli olmuştur.[45]

Resim 21: 1323 tarihli Mesnevi'den Zahriye Sayfası v. 3a (KMM 1177)

[44] Hasan Basri Öcalan, a.g.m., s. 467.
[45] Ahmet Yaşar Ocak, a.g.m., s. 436.

Hiç kuşkusuz XIII. yüzyılın en önemli şairlerinden birisi de Yunus Emre'dir. Sakarya civarında yaşamış olan Yunus Emre Türkmen bir mutasavvıftır. Tasavvufi terbiyesini şeyhi Taptuk Emre'den alan Yunus'ta Yesevîliğin tesiri ile birlikte Mevlana Celaleddin Rumi'nin de etkisi görülür. Kaynaklarda Yunus'un tahsili ile ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Kimi yerde kendisinin bir ümmî olduğu söylenirken kimi kaynaklarda da Konya'da iyi bir tahsil görmüş hatta dervişliğe girmeden önce müftülük yaptığı yazmaktadır. Şiirlerinin bulunduğu ve duru bir Türkçe ile yazdığı *Divan* ve Risâletü'n-Nushiyye'sinde İbn-i Arabî'nin vahdet-i vücud düşüncesini sade ve kuvvetli bir biçimde işlemiştir. Kullandığı dil ve üslup sebebiyle Yunus Emre Anadolu tasavvuf tarihinde oldukça etkili bir rol oynamış ve tesirleri günümüze kadar devam etmiştir.[46]

Anadolu'daki bu yoğun tasavvufi düşünce ortamı, yazılı metinlerin ortaya konmasına vesile olmuş dolayısı ile edebiyat sahasında eşsiz eserlerin verilmesine zemin hazırlamıştır. Anadolu'daki halkın çoğunluğunu Türkmenler oluşturmasına rağmen, edebî sahada hakim zümrenin Arap ve Fars kökenli olması ve saray eşrafının Arapça ve Farsçayı resmi dil olarak kullanmaları sebebiyle, edebi eserler de çoğunlukla bu dillerde kaleme alınmıştır. Türkçe'nin Anadolu'da varlığını kabul ettirmesi uzun süreç içerisinde olmuştur. Babaî isyanında Türkmenlerin ayaklanması (1240) daha sonra Karamanlı Mehmed Bey'in Konya'yı bir süre idaresi altına alarak Türkçeyi resmi dil ilan etmesi (1277) gibi siyasi sebepler Türk dilinin desteklenmesini sağlamıştır. Daha sonra Selçuklunun yıkılması ve Beylikler döneminde Türkmenlerin Anadolu'ya hakim olmaları ile Türkçe'nin Anadolu'da gelişim süreci tamamlanmıştır.[47]

XIII. yüzyılda Anadolu'da kaleme alınan ve günümüze ulaşmış olan Türkçe eserlerin başlıcaları şunlardır; Şeyyad İsa tarafından nazım nesir şeklinde, tahminen XIII. yüzyılda kaleme alınan *Salsalnâme*; XIV. yüzyılda, Gülşehrî'nin tercümesini yaptığı Mantıku't-tayr adlı eserde bahsettiği, kendisinden önce yazılmış manzum bir eser olan Şeyh-i San'ân Destanı, Seyyid Battal Gazi'ye ait kahramanlık hikayelerinin yer aldığı daha çok sözlü gelenekle aktarıla gelen daha sonra tam tarihi bilinmemekle beraber Danişmentliler zamanında kaleme alındığı düşünülen *Battalnâme*, gaziler arasında anlatılan Danişment Gazi'ye ait fetih menkıbelerinin, II. İzzeddin Keykavus emriyle İbn Alâ tarafından derlenerek oluşturulan *Danişmentnâme*, Nâsırüddin b. Ahmed b. Muhammed tarafından kaleme alınarak dinî içerikli olmak üzere Türkçe, Arapça ve Farsça karışık bir dille yazılan *Behcetü'l-hadâik fi mev'izeti'l -halâik*, XIII. yüzyılda isminin Ali olduğu ancak hayatı hakkında bilgi bulunmayan

[46] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Orhan Fuad Köprülü), yay. DİB, Ankara 1976, 3. Baskı, s. 256-285; Mustafa Tatcı, "Yûnus Emre" mad., *DİA*, İst. 2013, c. 43, s. 600-606; Ahmet Yaşar Ocak, a.g.m., s. 436.

[47] Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 499.

bir şair tarafından ilk defa Türkçe olarak kaleme alınmış Hz. Yusuf ve Züleyha'nın hikayesini anlatan *Kıssa-i Yusuf*; muhtemelen XII. ve XIII. yüzyıllar arasında, Ebû Hüseyn Ahmed b. Muhammed el-Kudûrî el-Bağdâdî'nin Hanefî mezhebinin görüşlerini açıklamak amacıyla yazdığı Arapça el-Muhtasar isimli eserinin mütercimi bilinmeyen *Kudûrî Tercümesi*, XIII. yüzyılda Fakih Yakut Arslan tarafından Farsça'dan tercüme edilen fıkhın miras dağıtımı konusunu işleyen *Feraiz Kitabı*'dır. [48]

Ahmed Fakih XIII. yüzyılda Konya'da yaşamış ve Bahaeddin Veled'in talebelerinden olmuştur. Kaleme aldığı *Çarhname* adlı eseri kaside biçiminde yazılmış 100 beyitlik bir manzumedir ve dini konularda tavsiyeler içermektedir. Ahmed Fakih'in yazdığı ikinci eseri mesnevi biçimindeki *Kitab-ı Evsaf-ı Mesacidi'ş-şerîfe*'dir. Hoca Dehhânî ise Anadolu'da XIII. yüzyılda din dışı konularda kaside ve gazel söyleyen ilk şair olarak bilinmektedir. Kaynaklarda III. Alâeddin için 20.000 beyitlik Farsça bir *Selçuklu Şehnâmesi* yazdığı belirtilse de günümüze sadece 9-10 kadar şiiri ulaşmıştır. Mevlana'nın büyük oğlu olan Sultan Veled ise tasavvuf terbiyesini babasından ve Şems-i Tebrizî'den almıştır. Sultan Veled eserlerinde dil olarak Farsça'yı kullanmıştır ancak mesnevi ve gazel biçiminde Türkçe beyitler de yazmıştır. Dinî, tasavvufî ve ahlaki konuları işlediği eserlerin üç tanesi mesnevi olmak üzere, *İbtidanâme*, *Rebâbnâme* ve *İntihânâme*, bir *Divan* ve de mensur eser olarak *Maârif* tir. Şeyyad Hamza XIII. yüzyılın sonu, XIV. yüzyılın başında yaşadığı düşünülen mutasavvıf bir şairdir. Manevî olarak Yunus Emre'den etkilenmiş, Nasreddin Hoca ile çağdaştır. Şiirlerinde dünyanın faniliği ve ölüm konusunu işlemiştir. Nasihatname tarzındaki *Dastan-ı Sultan Mahmud* adlı eseri 79 beyitlik bir mesnevidir. Diğer bir mesnevisi ise 1529 beyitlik *Dastan-ı Yûsuf aleyhi's-selâm ve hâzâ ahsenü'l-kasasi'l-mübârek* adlı Yusuf ile Züleyha kıssasıdır.[49]

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla birlikte bağımsızlıklarını ilan eden Türkmen beylikleri siyasi mücadelelere rağmen ilim ve fikir hayatlarını koruyarak canlı tutmuşlar ve kurdukları kütüphane ve medreselerde eğitim vererek Türkçe'nin gelişmesini sağlamışlardır. Bu durum yazılı metinlerin Türkçe hazırlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde eser veren ilim adamı, şair ve mutasavvıfların bir kısmı şu şekildedir; Gülşehrî, XIII. yüzyıl sonunda XIV. yüzyıl başında Kırşehir'de yaşamış, İslam âlimi, matematik, mantık ve felsefe alanlarında bilgili, yaşadığı dönemde saygın bir şeyhtir. Mevlana'dan oldukça etkilenen Gülşehrî, eserlerini Farsça kaleme almıştır ancak Feridüddîn-i Attar'a ait olan *Mantıku't-tayr* için yaptığı Türkçe tercümede Türkçeyi bir sanat dili olarak kullanmış, eserin özüne sadık kalmak kaydıyla, eklemeler yaparak genişletmiştir. Kaleme aldığı diğer

[48] Mustafa Özkan, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Edebiyat", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 588-592.
[49] Mustafa Özkan, a.g.m., s. 593-598.

eserleri ise Farsça olmak üzere *Feleknâme* ve *Aruz Risalesi*, Türkçe *Kerâmât*-ı *Ahî Evran* ve Mantıku't-tayr'ın içinde yer alan *Gülşennâme*'dir. [50]

XIV. yüzyılın mesnevi şairlerinden ve mutasavvıflarından en önemlisi Aşık Paşa'dır. Asıl adı Ali, mahlası Aşık olup isminin sonundaki paşa kelimesi lakabıdır. Dedesi Anadolu'ya Horasan'dan gelmiş bir şeyh olan Baba İlyas b. El- Horasanî'dir. Aşık Paşa 1272 yılında Kırşehir'de doğmuş, gençliğinde iyi bir tahsil görmüş, İslami ilimlere vakıf olmuş ve tasavvufta büyük bir kudret kazanarak tanınmış bir şeyh olmuştur. Aşık Paşa Türk dilini yüceltmek için büyük bir çaba sarf etmiş, eserlerini Türkçe yazarak Türk halkının ilim, kültür ve ahlakının artması için uğraşmıştır. Eserleri sadece Anadolu'da okunmakla kalmamış Mısır, Suriye, Azerbaycan'da da ilgi görerek oldukça geniş bir kitle tarafından kabul edilmiştir. Özellikle Mevlana'nın Mesnevi'sinden etkilenerek kaleme aldığı *Garibnâme* adlı 12.000 beyitlik mesnevisi dini, tasavvufi öğretici bir eserdir. *Fakrnâme*, *Vasf-ı Hâl*, *Hikaye* ve *Kimya Risalesi* de diğer eserleridir.[51]

Dursun Fakıh, Şeyh Edebalı'nın damadı ve Osman Gazi'nin bacanağıdır. 1289'da Karacahisar'ın fethinden sonra şehrin kadılığına ve camisinin imamlığına tayin edilmiştir. Önemli eserleri *Gazavat-ı Rasullulah* ve *Kıssa-i Mukaffa*'dır. Hoca Mesud ise, XIV. yüzyılda Farsçadan yaptığı tercümelerle yaşadığı dönemde üstad olarak anılan, muhtemelen Germiyanoğulları bölgesinde yaşamış bir isimdir. Yaptığı önemli tercümeler şu şekildedir; Yemen padişahının oğlu ile Çin fağfurunun kızı Nevbahar arasındaki aşkı konu edinen 6000 beyitlik *Süheyl ü Nevbahar* tercümesi, Sadi'nin Bostan adlı eserinin bir kısmının tercümesi olan 4000 beyitlik *Ferhengnâme-i Sadi Tercümesi*'dir. Kemaloğlu ise Tarblusşam'da yaşamış ve bir mesnevi olan 3030 beyitlik eseri *Ferahnâme*'yi, Memlukler adına Şam'da bulunan Mir Gazi adına kaleme almıştır.[52]

Yusuf-ı Meddah, gençliği Azerbaycan bölgesinde geçmiş daha sonra Konya'ya gelerek Mevleviliğe intisap etmiş, halkın önünde şiir okuduğu için Meddah mahlasını almış bir şairdir. Eserlerinden iyi bir ilim tahsil ederek Arapça ve Farsça bildiği anlaşılan Yusuf-ı Meddah, Erzincan'da yaşadığı bir hadiseye atıf olarak Farsça mesnevi *Hâmuşnâme* (1300), Kastamonu'da *Maktel*-i *Hüseyin*, Sivas'ta da *Varaka ve Gülşah* (1342-43)'ı yazmıştır. Ayrıca Kadı ve Uğru Destanı, Hikâyet-i Kız ve Cehûd gibi küçük dini konulu mesneviler de nispet edilmektedir.[53] Varaka ve Gülşah konusunu sözlü Arap edebiyatından alarak 11. Yüzyılda şair Ayyukî tarafından şiire dökülerek yazılmış mesnevi tarzında bir aşk hikayesidir. Yusuf-i

[50] Mustafa Özkan, a.g.m., s. 607-610.

[51] Günay Kut, "Aşık Paşa" mad., *DİA*, İst. 1991, c. 4, s. 1-3; Mustafa Özkan, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Edebiyat", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 610-611.

[52] Mustafa Özkan, ag.m., s.612-614.

[53] Hasan Aksoy, "Yûsuf Meddah" mad., *DİA*, İst. 2013, c. 44, s. 19-20.

Meddah'ın Türk kültürüne de kazandırdığı bu mesnevi, 13. yüzyıl Selçuklu minyatür sanatına ışık tutması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir.[54]



Resim 22 : Varaka ve Gülşah Mesnevi'sinden bir ayrıntı. (TSMK H. 841)



Resim 23 :Varaka ve Gülşah, Gülşah'ın Varaka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür v. 22a, (TSMK H. 841)

[54] Oya Pancaroğlu, "Resimli ve Tasvirli El Yazmaları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, (haz. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici), yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, c. 2, s. 575-576.

Şeyhoğlu Mustafa, XIV. yüzyıl sonunda Germiyanoğlulları Beyliğinde ve XV. Yüzyıl başında Osmanlı sarayında yaşamıştır. Alim ve sanatkar yönü gelişmiş bir kişilik olan Şeyhoğlu'nun eserleri arasında *Hurşidnâme* mesnevisi, *Kenzu'l-Küberâ* ve *mehekkü'l-Ulema* adlı bir siyasetnâme ve *Kabusnâme* ile *Marzubannâme* isimli tercümeler bulunmaktadır. [55]

Ahmed-i Dâî, XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıl başında yaşamıştır. Velûd bir yazar olan Dâi'nin birçok eseri XV. yüzyılda Osmanlı sultanlarına ithafen yazılmış olup, XIV. yüzyılda Germiyan Bey'i II. Yakup adına Farsça'dan Türkçe'ye çevirdiği rüya tabirleri içerikli *Tabirnâme* önemli eserlerindendir.[56]

XIV. yüzyıl mesnevi yazarlarından bir olan Süle Fakih hakkında kaynaklarda fazla bilgi olmamakla beraber Türk dilinde yazdığı 4800 beyitlik *Yusuf ve Zeliha*'sı, yaptığı eklemeler ve Türkçenin kullanımı açısında önemli bir yorumdur. Bu dönemin diğer bir önemli ismi ise 1367 yılında, Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı eserini 4683 beyit halinde Türkçe kaleme alan Fahrî'dir. Eser Anadolu'da yazılan ilk Hüsrev ve Şirin hikayesi olması açısından önemlidir. Muhammed isimli şairin ise *Işkname* isimli mesnevisi, 8702 beyitten oluşmuştur.[57]

Elvan Çelebi, XIV. yüzyılın ünlü mutasavvıf ve şairlerinden Aşık Paşa'nın oğludur. Tasavvuf terbiyesini babasının halifelerinden olan Şeyhülislâm Fahreddin'den almıştır. Elvan Çelebi, Vefâî kökenli Türkmen ailesinin sünnileşmesi yönünde yaptığı atılımlarla tanınmıştır. Kaleme almış olduğu *Menâkıbü'l-kudsiyye fi Menâsıbi'l-Ünsiyye* adlı eseri bu konu ile ilgili olarak bir aile müdafaanâmesi niteliğini taşıyan yapıtıdır.[58]

Mustafa Darîr aslen Erzurumlu olan, XIV. yüzyılın ikinci yarısında eser vermiş edebiyatçılardandır. Doğuştan âmâ olduğu için 'Darîr' bazen de 'Gözsüz' mahlasını kullanmıştır. 1377 de gittiği Mısır'da geceleri hükümdarın meclisinde sahâbelerin, melik ve emirlerin hayat ve savaşlarını, Şam, Mısır ve Irak fetihlerini anlatmaktaydı.[59] Eserlerinde akıcı bir Türk dili kullanan Darîr'in sadece 2120 beyitlik *Yusuf ve Zeliha* mesnevisi Anadolu'da iken yazılmıştır. Mısır'da Sultan Berkuk'un huzurunda anlattığı Peygamber kıssalarının 1388'de yazılması ile Siretü'n-Nebî, Halep naibi Emir Çolpan adına hazırlanan

[55] Kemal Yavuz, "Şeyhoğlu" mad., *DİA*, İst. 2010, c. 39, s. 88-89.
[56] Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 508.
[57] Mustafa Özkan, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Edebiyat", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4, s. 631.
[58] Ahmet Yaşar Ocak, "Elvan Çelebi" mad., *DİA*, İst. 1995, c. 11, s. 63-64.
[59] Mustafa Erkan, "Darîr" mad., *DİA*, İst. 1993, c. 8, s. 498.

Fütûhu'ş-Şam ve tercüme bir eser olan Yüz Hadis ve Yüz Hikaye eserleri Memluk sahasında ortaya konmuş yapıtlardır[60].

XIV. yüzyılın sonunda Yunus Emre dışında Anadolu'da *Divan* sahibi olan üç şair bulunmaktadır. I. Murad zamanında Anadolu'ya gelen Nesimî (ö. 1414 veya 1418), Sivas hükümdarı Kadı Burhaneddin (1345-1398) ve Ahmedî (ö. 1412)'dir.[61]

XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'da ilim ve sanata sultanların da desteği ile oldukça ilgi duyulmuş ve önem verilmiştir. Yukarıda bahsi geçen eserler ile Anadolu insanı kültür ve ilim sahibi olmuştur. Anadolu'da kitaba ve kitap sanatına duyulan bu ilgi medreselere ait vakfiye kayıtlarında ve medrese, cami ve mutasavvıfların türbelerine vakfedilen kitapların vakıf kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bu konuyla ilgili bir örnek de XIII. yüzyılda Selçuklu Emiri Şemseddin Altunaba'nın Konya'da yaptırmış olduğu medresenin içinde bulunan kütüphanedir. Yapının vakfiyesine ait kayıtta medresede eğitim için gerekli olan kitaplar ve bu kitapların korunması için vakıf gelirinden 100 dinar ayrılarak kullanılması belirtilmiştir.[62]

1.2.3. Mevlevîlikte Sanat ve Mevlevî Sanatçılar

Ortaçağ Anadolu coğrafyasının, Türklerin, Moğollar ve Bizanslılarla yaptığı savaşlar neticesinde oldukça hareketli bir zemini olmasına rağmen, fikir ve sanat ortamı da bir o kadar canlı olmuştur. Daha önceki kısımda bahsettiğimiz gibi Anadolu'ya akın eden birçok ilim adamı, mutasavvıf ve şairler vesilesi ile kıymetli eserler ortaya konmuştur. Kuşkusuz sanat dediğimiz zaman, bu çerçevede Mevleviliğin mühim bir yeri vardır. Bunun en önemli sebebi ise sanatlı bir kitap olan Mevlana'nın Mesnevi'sinin bıraktığı etki ve Mevlevilik yolunda sanatın, bir eğitim metodu olarak benimsenmiş ve kullanılmış olmasıdır.

Sultan Veled İbtidânâme adlı eserinde bir sanatı ustasından öğrenmek ile ilgili söylediği şu sözlerle bir eğitim metodu olarak sanatın Mevlevilikte neden tercih edildiğini açıklamaktadır; 'Bir kimse, yalnız kendi düşüncesiyle, kendi çalışmasıyla bir sanatı belleyemez; bir hayli gün geçtikten sonra bellese, öğrense bile bilgisi noksandır. Ama bir solukta ustadan öğrendiğini, yıllarca kendi çalışmasıyla elde edemez.'[63], 'İnsan bir sanatı kendiliğinden belleyemez; yanan bir mum olmadıkça mum yakılamaz. Sönmüş mum, yanan mumdan uyanır; ona varmadıkça sönük kalır. Sanat nurdur, sanatkârsa muma benzer; ustanın

[60] Mustafa Özkan, a.g.m., s. 633.

[61] Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 503.

[62] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 871.

[63] Sultan Veled, *İbtidâ-Nâme*, çev. Abdülbâki Gölpınarlı, yay. Konya Turizm Derneği, Ankara 1976, s.374

cevrini çek, anlamsız lafı bırak. Ustasız, kendi kendine bir sanatı elde eden kişi nadirdir.'[64] İntihânâme'de ise şöyle der; 'Bir kimse sanatkâra hizmet etmeden kendi kendine sanat öğrenemez. Bir ustadan o sanatı öğrenmedikçe, o sanatı yüzünden çıra yakamaz.'[65] Nasıl ki bir mürşit müridine tasavvuf yolunda rehberlik eder ve yol gösterirse sanat yolunda da usta, çırağına yol gösterir ve onu eğitir. Sultan Veled sanatkara hizmet etmeden sanat kamilen öğrenilemez diyerek tarikatta şeyhe hizmet ederek dervişliğin öğrenildiğini belirtmiş, şeyh ve derviş ilişkisini usta-çırak ilişkisine benzetmiştir.[66]

Tasavvufun gayesi 'insan-ı kamil' yetiştirmektir diyen Mustafa Kara bu yolda olmayı şöyle açıklar: "İmanın ve İslam'ın esaslarıyla yoğrulan mümine, tasavvuf, ihsanın inceliklerini ve sırlarını sunmakta ve 'Allah'ı görüyormuşçasına' coşkun ve tarif edilmez bir hal içinde, O'na kul olmanın vecdini ve canlılığını yaşatmaktadır."[67] İşte burada bahsedilen ihsan kavramı üzerine oturtulmuş İslam Sanatları da Mevlevilikte kamil insan yetiştirme yolunun şekli olmuştur. 'Allah güzeldir, güzeli sever' hadisini düstur edinerek, Mevlevi mutasavvıflar da güzel olan ne varsa ona yönelmişlerdir. Mevlana'nın da musiki ve şiirinden haz alarak bu sanatların gerçek sanatkarı hatırlattığını ve bu güzellikler vesilesi ile vecde gelip coştuğu kaynaklarda ifade edilmektedir.[68]

Mevlevi dergahları birer musiki ve edebiyat okulu olmaları yanı sıra eğitim programı da dervişlerin kabiliyet ve karakterlerine göre belirlenerek, kişiye özel verilen dersler şeklinde olmuştur. Mesnevihanlık gibi bir makam için tefsir, hadis, kelâm, fıkıh, tasavvuf, felsefe tarihi, dinler ve mezhepler tarihi, şiir ve edebî tenkit gibi dersler almak gerekirken[69], temelde verilen dersler musiki, sema, astronomi, tıp, tabiat bilgisi, sanat eğitimi, tarih, sosyoloji ve psikoloji olup bu derslerden başka, Türkçe, doğu ve batı dilleri eğitimleri, hat, nakış, oyma, dokuma, bakır ve demir işçiliği, marangozluk, aşçılık, bahçıvanlık da yer almıştır.[70]

Mevlevilik ve sanat deyince kuşkusuz akla gelen ilk alanlar şiir, musiki ve el sanatlarıdır. Konumuzun mahiyetine uygunluk açısından bu sanat dalları içerinde biz daha çok el sanatları başlığı altındaki kitap sanatları üzerinde duracağız. Kitap sanatları içerisinde hattatlık Mevleviler için önemli bir konuma sahiptir. Çünkü Mevlana, Mesnevi'sinin ilk 18 beytinde, hattatlığın ve Mevlevi musikisinin en önemli unsuru olan kamışın hikayesinden bahsetmiş ve bu yüzden de neyzenler için ney, hattatlar içinse kamış kalem önemli bir sembol

[64] Sultan Veled, a.g.e., s. 288.
[65] Hülya Küçük, *Tercüme-i İntihânâme-i Sultan Veled*, çev. İ.H. Eroğlu, yay. Aybil, Konya 2012, s. 125.
[66] Ahmet Sacit Açıkgözlü, "Mevlevilik ve Sanat", *Keşkül*, yay. Sufi Kitap, İst. 2004, sa. 33, s. 99-100.
[67] Mustafa Kara, *Gönül Mektupları*, yay. Dergah, İst. 2000, s. 80.
[68] Ahmet Sacit Açıkgözlü, a.g.m., s. 99.
[69] Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye" mad., *DİA*, Ankara 2004, c. 29, s. 473.
[70] Nilgün Açık Önkaş, *Klasik Türk Edebiyatında Mevlevilik Kültürü ve Mevlevî Şairler*, yay. Gece Kitaplığı, Muğla 2015, s. 59-60.

olmuştur. Başlı başına güzel sanatların bir kolu olan hüsn-i hattın gelişmesinde Mevlevi hattatların önemli katkıları olmuştur. Gerek yazdıkları Kur'an-ı Kerim nüshaları ile gerekse de Mevlana'nın eserlerini yazıya dökmede büyük çaba sarf etmişlerdir. Başlangıcından bugüne, Mevlevilere ait olan el-Mevlevî ünvanlı yazma ve hat levhaları başlı başına bir müze ve koleksiyon oluşturacak sayıdadır. XIII., XIV. ve XV. yüzyıllarda yaşadığı bilinen hattatlardan bazıları şöyledir; Ahmed Eflakî Dede, Hacı el-Mevlevî, Hasan Dede, Mahmud Muhammed el-Mevlevî, Muhammed bin Abdullah el-Konevî, Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî, Abdullahoğlu Muhammed el-Mevlevî, Nizameddin Dede, Ahmed b. Ali el-Mevlevî ve Konyalı Yusuf'tur.[71] Mehmet Önder'in Mesnevi yazmaları ile ilgili hazırladığı bibliyografya niteliğindeki XV. yüzyıl sonuna kadar en eski mesnevi nüshaları başlıklı makalesinde, Türkiye ve dünya kitaplıklarında bulunan mesneviler sıralanmış ve bu sıralamada da yazmaların hattatları da belirtilmiştir. Makalede yer alan hattatlardan El-Mevlevi ünvanlı hattatlar şu şekildedir; Şeyh Cemal el-Mevlevî el-Kayserî, Hasan b. Hüseyin el-Mevlevî, Musa b. Yahya b. Hamza el-Mevlevî, Hüseyin İbn Osman el-Mevlevî el-Konevî, Hasan b. Osman el-Mevlevî'dir.[72]

Bütün Mevlevi kaynakları, Mevlana ve Sultan Veled'in resim sanatında geniş bilgi sahibi olduklarını gösterirken Mesnevi'deki hikayelerinde de bu konudaki fikriyatının kuvvetli olduğu anlaşılmaktadır.[73] Mevlana öğretisini sunarken resmi bir aracı olarak kullanmış, Allah'ın sanatını anlatmak için hikaye ve beyitlerinde resme ve ressama atıflar yaparak veciz sözler söylemiş ve açıklamalarda bulunmuştur. Mevlana'nın eserlerinde geçen birkaç atıf şu şekildedir;

"Resim, ressama, beni kusurlu yaptın diye söz mü söyleyebilir? Ona o ayıbı, o hususu veren zaten ressamdır."[74]

"Gönül aynası arındı, tertemiz oldu mu, sudan, topraktan dışarı şekiller görürsün. Hem resmi görürsün, hem ressamı; hem devlet yaygısını seyredersin, hem yayanı."[75]

"Bir ressam, iki çeşit resim yapsa, biri temiz, güzel, öbürü çirkin bir resim olsa.. Yusuf'un resmini, huri gibi yaratılışı hoş bir güzelin resmini yapsa, bir de çirkin ifritlerin, şeytanların resmini yapsa.. İki çeşit resim de onun ustalığındandır; çirkinliğinden değil, hünerindendir. Çirkini pek çirkin yapar; bütün çirkinlikleri onun çevresine örer. Böylece hünerinin ululuğunu

[71] Nilgün Açık Önkaş, a.g.e., s. 128-129.
[72] Mehmet Önder, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", *Necati Lugal Armağanı*, yay. TTK, Ank. 1968, s. 518-519.
[73] Şahabettin Uzluk, *Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler*, yay. TTK, Ankara 1957, s. 10.
[74] Mevlana, *Mesnevi ve Şerhi*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, İst. 1974, c.1, s. 519.
[75] Mevlana, a.g.e., c. 2, s. 22-23.

belirtir; ustalığını inkar eden de rezil olur gider. Çirkinin resmini yapmayı bilmezse sanatı noksandır o ressamın; bu yüzden Tanrı, hem ateşe tapanın yaratıcısıdır, hem özü temiz inanç sahibinin."[76]

"Hiçbir ressam var mıdır ki yaptığı resim, bir fayda ummadan, ancak resim yapmak için olsun. Konukların, ulu kişilerin gönülleri açılsın, kederden kurtulsunlar diye yapar. Çocukların sevinmesini, dostların, o resimlere bakıp geçmiş, gitmiş dostları hatırlamasını diler. (...) Hiçbir hattat, yalnız yazı yazmak için okunmasını dilemeden hünerini gösterir, yazı yazar mı? Görünen nakış, resim görünmeyen nakış ve resim içindir; o da bir başka görünmeyen nakış ve resim için var olur."[77]

"Sen hiçbir resim gördün mü ki ressamdan kaçsın? Sen hiçbir Vâmık gördün ü ki Azrâ'dan uzaklaşsın?" [78]

Kendisi de bir Mevlevî ve hattat olan Ahmed Eflakî'nin Menakıbü'l-Arifîn adlı eserinde dönemin önemli olaylarının yanı sıra inşa edilen mimari yapılardan ve dönem sanatçılarından da bahsedilmektedir. Bu sanatçılar arasında mimar, neccar, nakkaş, ressam ve hattatlar bulunmaktadır.[79] Burada bahsedilen ressamlar, Ressam Aynü'd-devle ve Ressam Kaluyan Mevlana'nın müritlerindendir. Ahmed Eflakî bu ressamlarla ilgili şöyle yazmıştır:

"...Ressam Kaluyan ve Aynü'd-devle Rum'dular. Resim sanatı ve tasvirde eşleri benzerleri yoktu. Mevlana'nın müridi olmuşlardı. Kaluyan bir gün şöyle anlattı: İstanbul'da bir levha üzerine Meryem ve İsa'nın resmini yapmışlardı. Bu resim İsa ve Meryem gibi eşsizdi. Dünyanın her tarafından ressamlar gelmiş, onun gibi resim yapamamışlardı. Bunun üzerine Aynü'd-devle o resimleri görmek hevesiyle yola koyuldu. İstanbul'da o resimlerin bulunduğu manastıra geldi ve bir yıl orada kaldı. Oranın rahiplerine hizmet etti. Bir gece fırsat bularak o resmi koltuğuna alıp kaçtı. Konya'ya kavuşunca Mevlana'yı ziyaretle şereflendi. 'Nerelerdeydin' diye buyurdu Mevlana. Aynü'd-devle resmin hikayesini olduğu gibi anlattı. (Getir de) o can arttıran resmi ben de seyredeyim dedi Mevlana. Tablo son derece güzel ve hoştu..."[80]

".. Zamanın kraliçesi, dünyanın hanımı ve sultanın karısı olan Gürcü Hatun(Tanrı rahmet etsin) hanedanın (Mevlana hanedanının) muhiplerinden ve has müritlerindendi. Daima Mevlana'nın verdiği şevkin ateşi içinde yanıyordu. Tesadüfen Kayseri'ye gitmek istedi.

[76] Mevlana, a.g.e., c. 2, s. 366.
[77] Mevlana, a.g.e., c. 4, s. 399-400.
[78] Mevlana Celaleddin, *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Remzi Kitapevi, İst. 1960, c. 5, s. 384.
[79] Zafer Bayburtlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, yay. Atatürk Üni., Erzurum 1993, s. 6.
[80] Ahmed Eflakî, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, yay. Kabalcı, İst. 2006, s. 429.

Sultan onu reddetmezdi; çünkü o kadın, seçkin ve verdiği karardan dönmeyen bir kadındı. Fakat Gürcü Hatun, Mevlana hazretlerinden ayrılık ateşinin yüküne tahammül edemezdi. O zamanda resim yapmada ikinci bir Mâni olan bir ressam vardı. Kendi sanatı hakkında 'Mani, bizim resmimiz karşısında aciz kalır' derdi. Ona Aynü'd-devle Rumî derlerdi. Sultan, Mevlana'nın resmini bir kağıda çizmesi için ona hediyeler verdi. Yollarda Gürcü Hatun'a can yoldaşı olması için resmin son derece güzel yapılmasının icap ettiğini söyledi. Sonra Aynü'd-devle birkaç memurla(emin) beraber bu meseleyi bildirmek üzere Mevlana hazretlerine geldi. Baş koyup uzakta durdu. Aynü'd-devle daha ağzını açmadan Mevlana: 'Yapabilirsen ne ala' dedi. Ressam birkaç tabaka mahzeni kağıt (kağıd-ı mahzenî) getirerek kalemi eline aldı ve Mevlana'ya döndü. Mevlana ayakta duruyordu. Ressam bir defa bakıp yüzünü çizmeye uğraştı. Bir yaprak kağıt üzerine son derecede güzel bir resim yaptı. İkinci kez tekrar baktı. Fakat Mevlana'nın görmüş olduğu şekli değişmişti. Başka bir kağıt üzerine bir resim daha yaptı. Çehresini tamamladıktan sonra şeklin yine başka türlü olduğunu gördü. Bunun üzerine yirmi tabakaya türlü türlü resimler çizdi, fakat her bakışında resmin başka şekle büründüğünü gördü. Hayrette kaldı, nara atıp kendinden geçti ve kalemleri kırıp acizler gibi yerlere kapandı. (...) Aynü'd-devle böylece ağlayıp dışarı çıktı. Kağıtları Gürcü Hatun'a götürdüler. Gürcü Hatun bütün o şekilleri sandığına koyup seferde ve hazarda beraber taşıdı. Mevlana hazretlerinin şevki onu kapladığında Mevlana derhal onun gözü önünde canlanıyor ve bununla sükûnet buluyordu."[81]

Menakıbü'l-Arifîn'de adı geçen nakkaş Şeyh Bedreddin Yavaş-i Nakkaş el-Mevlevi[82] ise Mevlana'nın en yakın ve makbul müridlerinden[83] ve ilahi dost[84] olarak tanıtılmıştır. Hattat Mevlana Nizameddin ise katiplerin sultanı ve zamanın ikinci İbn Bevvab'ı ve İbn Mukle Cânî'nin gözbebeği hattat olarak anlatılmaktadır.[85]

Mevlana'ya derviş olmuş diğer ressamlar ise sonradan Müslüman olmuş ancak sanatı hakkında pek bilgi olunmayan Alaeddin-i Siryanuş[86] ve Mevlana'nın yakın müridlerinden olduğu bilinen yüksek sanatlı ressam olarak tanınmış Şahabettin Gûyende[87]'dir. Devrin üstat nakkaşlarından birisi de Kelûk bin Abdullah'tır. Şehabettin Uzluk, daha önce yukarıda bahsettiğimiz Kaluyan isimli ressam ile Kelûk bin Abdullah'ın aynı kişiler olduğunu düşünmektedir. Mimarlık sanatında yüksek şahsiyetli bir isim olan Kelûk bin Abdullah, Antalya, Ilgın, Sivas'taki eserlerin yanı sıra Konya'da Nalıncı Türbesi (1200), Sahip Ata (1283), Karatay (1251) ve İnce Minareli Medrese (1263)'yi inşa etmiştir. Karaman Tarihi'ne

[81] Ahmed Eflakî, a.g.e., s. 348-349
[82] Ahmed Eflakî, a.g.e., s. 117
[83] Ahmed Eflakî, a.g.e., s. 194
[84] Ahmed Eflakî, a.g.e., s. 230
[85] Ahmed Eflakî, a.g.e., s. 545
[86] Şahabettin Uzluk, a.g.e., s. 26-27.
[87] Şahabettin Uzluk, a.g.e., s. 27-28.

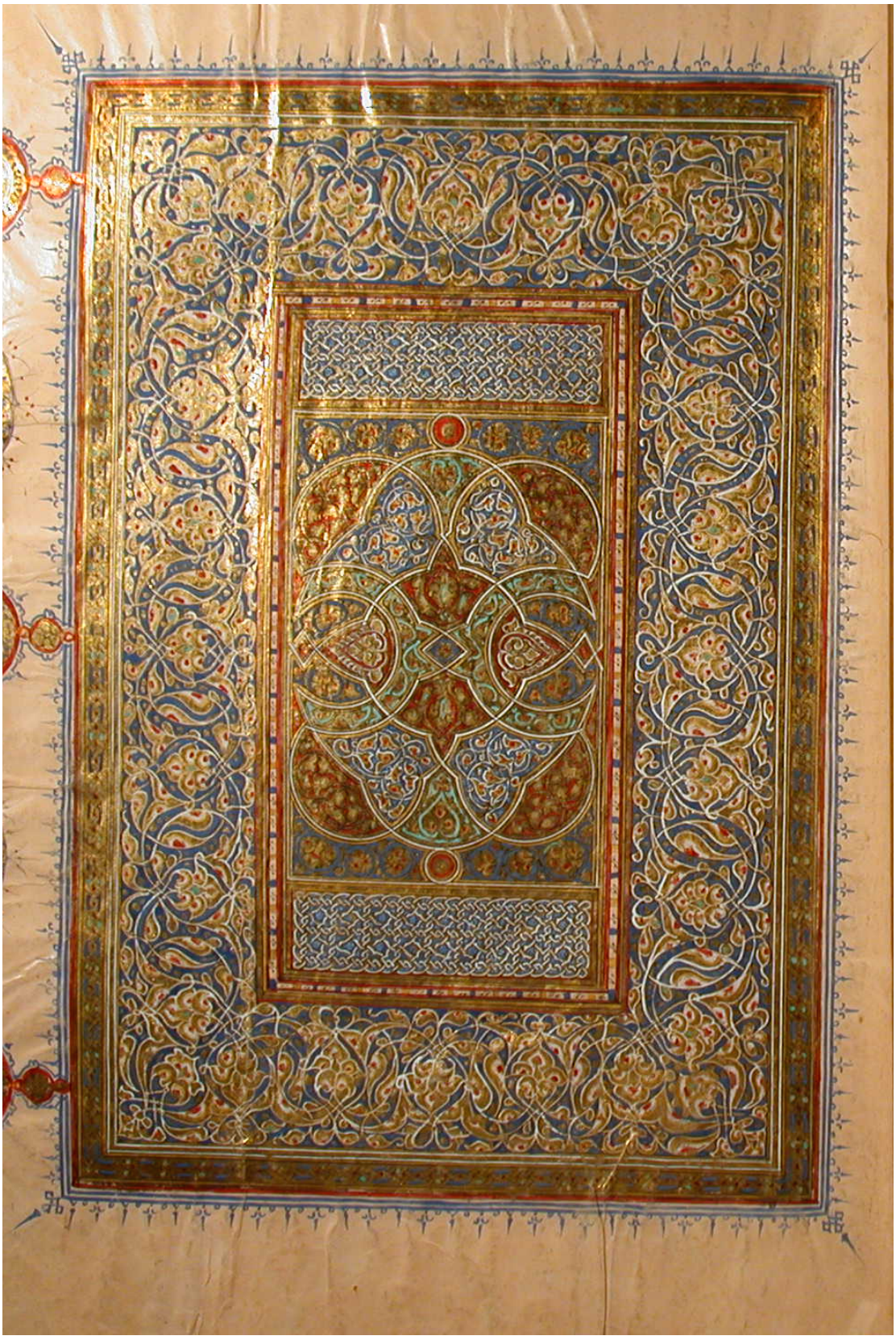
ait bir vesikada da I. Alâeddin Keykubad'ın ona Konya'da Felek Abâd isimli güzel bir kasrı inşa ve tezyin ettirdiği hatta kale duvarına Arapça bir nesri hâk ettirdiği yazmaktadır. [88]

XIV. asır ressamlarından olan Hacıyü'l-Mevlevi ise Akşehir'de herkes tarafından tanınan ince zevkli bir sanatkardır, hattatlığı ve ressamlığı şahsında toplamıştır.[89] Şehabettin Uzluk yukarıda adı geçen isimlerden bahsederken bu sanatkarların çok yönlü olduğunu belirtmiş, mermeri tezyin eden bir kişinin aynı zamanda iyi bir hattat olduğunu söylemiş, mimarın aynı zamanda iyi bir heykeltıraşken, inşa edilen yapıların resimlerini çizerek resim kabiliyetine sahip olduklarını da belirtmiştir.

Şahabettin Uzluk tespit edebildiği kitap ressamları arasında şu isimleri saymaktadır: Muhlis b. Abdullah (1278), Mehmet b. Abdullah (1279), Yusuf b. İsa (h. 739), Celaleddin Yusuf (1353), Hasan b. Osman (h. 683-770), Niğdeli Mehmet b. Kutlu (h. 791), Hasan b. Ahmed (h. 784), Osman b. Abdullah (h. 726), Ahmet b. Mehmed (h. 732)'dir.[90] Uzluk'un kitap ressamı olarak tanıttığı bu isimlerin içinde daha önce yukarıda belirttiğimiz hattatlarla birlikte müzehhipler de bulunmaktadır. Bu isimlerden Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî'nin Anadolu'da tezhibini yaptığı ilk çalışma Eylül 1278 yılında, katip Hasan b. Cuban b. Abdullah el-Konevî tarafından yazılmış, 10.5x8 cm. ölçüsündeki bir Kur'an-ı Kerim'dir (DCBL, 1466) [91]. Müzehhip Muhlis'in bu eserin tezhibinden sonra Kasım 1278 yılında, Mesnevi'nin temize çekilen, 49.5x32 cm ebadındaki ilk kopyasını tezyin ettiği görülür (KMM 51). Bu nüsha, hattat Muhammed b. Abdullah el-Konevî el-Veledî tarafından nesih hatla istinsah edilmiş olup, Anadolu Selçukluları döneminde müzehhibi bilinen ve Mevlana tarafından düzeltilen müsveddelerinden yazılmış olması sebebiyle önemli bir nüshadır.[92] İlk kez bir edebiyat kitabının böylesine büyük ölçüde tasarlanması, tezyinatının oldukça zengin ve özgün olması, Müzehhib Muhlis b. Abdullah'ın yaşadığı dönemin sanatkarları arasında zirvede olmasına vesile olur.[93]

---

[88] Şahabettin Uzluk, a.g.e., s. 29-33.
[89] Şahabettin Uzluk, a.g.e., s. 36.
[90] Şahabettin Uzluk, a.g.e., s. 37.
[91] Zeren Tanındı, "1278 Tarihli En Eski Mesnevinin Tezhipleri", *Kültür ve Sanat*, yay. Türkiye İş Bankası, 8 Aralık 1990 Ankara, s. 19 ; D. James, *Qur'ans and Bindings From The Chester Beatty Library*, yay. World of Islam Festival Trust, Dublin 1980, s.89.
[92] Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları: Yıldız Demiriz'e Armağan*, haz. M. Baha Tanman-Uşun Tükel, yay. Simurg, İst. 2001, s.145.
[93] Zeren Tanındı, a.g.m., s. 146.



Resim 24: Müzehhip Muhlis b. Abdullah tarafından yapılmış zahriye tezhibi (KMM 51)

Mevlana Mesnevi'sinin özenle hazırlanmış bu nüshası 1279 yılında, ünlü Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali b. Hüseyin'in (ö. 1288) azatlı kölesi Cemâleddin Mübarek b. Abdullah tarafından Mevlana türbesine vakfedilmiştir. Hakkında fazla bilgi bulunmayan Cemaleddin Mübarek, bir de kitabın üstünde durması için rahle hazırlatmış ve vakfını değeri kadar karşılık alınmadıkça yerinden çıkarılmama, başka yere taşınmama ve okunup yararlanılarak istinsah edilme şartına bağlamıştır. Bu nüshanın aradan geçen bunca zamana rağmen oldukça iyi durumda olmasının, onun mesnevihanların sürekli okuması amacı ile değil, bir itibar göstergesi olarak hazırlanmış ve vakfedilmiş olduğunu düşündürmektedir.[94]

Mevlana'nın sanata ve sanatkara dair sahip olduğu bakış açısı ve Mevlevilik yolunda dervişlere verilen eğitimle, XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'da sanat oldukça gelişmiş ve çok sayıda sanatkarın yetişmesi sağlanmıştır. Bütün bunların yanı sıra zengin ve kültürlü yönetici sınıfının Mevlana'nın etrafında toplanarak sanata destek vermesi de sanatın Mevlevilik çevresinde şekillenerek Anadolu'da kültürel zenginliğin artmasını sağladığı görülmektedir.

1.2.4. Mevlevî Emir'in Tezhipli Kitapları

Ortaçağ Anadolu'sunda, Mevlana, Sultan Veled ve Şems-i Tebrizî'nin kaleme almış oldukları eserler, Mevlevilik anlayışının sanata gösterdiği ehemmiyetle, kültürel ve ekonomik açıdan zengin olan Mevlevi emirler tarafından hazırlatılarak himaye edilmiştir. Dönemin bilinen Mevlevi sanat hamileri arasında Emir Satı b. Hüsameddin Hasan, Celaleddin Müneccim b. Hüsameddin Hüseyin ve Pir Hüseyin gibi isimler siyasi rollerinden ziyade, himayeleriyle hazırlanan yazma eserler ile tanınmaktadırlar.[95] Sultan Veled'in Erzincan'daki halifesi Hüsameddin Hüseyin'in oğlu Celaleddin Muhammed Müneccim tarafından hazırlatılan eserlerden birisi Şems-i Tebrizî'nin *Makalat* nüshasıdır (SK Fatih 2788). 1387-1388 yıllarında istinsah edilen eser, hamisi tarafından Gevherşad isimli birine yaptırılmıştır.[96] Diğer bir Mevlevî hâmi Osman b. Ebu Bekir el-Veledî tarafından Mevlana türbesine vakfedilmiş eser ise, 1332 yılında hattat Ahmed b. Muhammed tarafında hazırlanmış, Sultan Veled'in *İbtidânâme, Rebabnâme ve İntihânâme* isimli Mesnevi'sidir (KMM 74).[97] Erzincanlı

---

[94] Zeren Tanındı, "Mevlana Celaleddin Rumi'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlana Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", *Mevlana Ocağı*, haz. Mehmet Bayyiğit, yay. Kombassan Vakfı, Konya 2007, s. 164-165.

[95] Zeynep Demircan Aksoy, *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İst. 2010, s. 57.

[96] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst. 2000, s. 526.

[97] Zeren Tanındı, "Mevlana Celaleddin Rumi'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlana Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", *Mevlana Ocağı*, haz. Mehmed Bayyiğit, yay. Kombassan Vakfı, Konya 2007, s. 164-166.

bir sanat hamisi olan Emir Şeyh Hüseyin Bey ise 1373 yılında hattat Muhammed b. Hüseyin el-Mevlevî'ye Mevlana'nın *Mesnevî*'sini hazırlatmıştır (SK Halet Efendi 171).[98]



Resim 25: Şems-i Tebrizî'nin 1387-1388 tarihli *Makâlât*'ının Zahriyesi (SK Fatih 2788).

[98] Zeynep Demircan Aksoy, a.g.t., s. 57.



Resim 26: Sultan Veled'e ait olan 1332 tarihli İbtidânâme, Rebabnâme, İntihânâme adlı üç bölümden oluşan Mesnevi-i Veledî'den Zahriye Sayfası Tezhibi, v. 223b (KMM 74)



Resim 27: Emir Şeyh Hüseyin Bey tarafından 1373 yılında hattat Muhammed b. Hüseyin el-Mevlevî'ye istinsah ettirilen *Mesnevî* , v. 1a (SK Halet Efendi 171)

Emirlerden başka XIV. yüzyılda kitap ve sanat hamisi olarak Germiyanlı ve Karamanlı beyler dikkat çekmektedir. Karamanlı beyi Halil b. Mahmud Karamanî'nin 1314-1315 tarihlerinde katip İsmail b. Yusuf'a yazdırıp, müzehhip Yakup b. Gazi el-Konevî'ye tezyin ettirdiği Kur'an-ı Kerim nüshası (KMM 12) dönemin kitap sanatları açısından önemli bir yere sahiptir.[99]



Resim 28: Yakup b. Gazi el-Konevî Tarafından Tezyin Edilmiş Kur'an-ı Kerim Nüshasının Hatime Sayfası (KMM 12)

[99] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2, s. 871; "Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı: Konya Mevlana Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar", *Kültür ve Sanat*, yay. Türkiye İş Bankası, Ankara 1991, c. 3, sa. 12, s. 42.

14. yüzyılda Anadolu'nun siyasî olarak karışık olduğu bir dönemde, kültürlü bir sanatsever olan Erzincanlı Emir Satı'nın hazırlatmış olduğu eserler, dönemin kitap sanatlarına ışık tutmaktadır. Mevlevi sanat koruyucuları içerisinde önemli bir yere sahip olan Emir Satı el-Mevlevî b. Hüsameddin Hasan, hazırlattığı eserlerden zevk sahibi bir kişilikte olduğu anlaşılmaktadır. Böylesine zengin bir mirasa sahip olan Emir Satı el-Mevlevî'nin hangi tarihlerde nerede bulunduğu ve nerede görev yaptığı konusu ve daha genel olarak hayatı, kayıtların yetersizliği nedeniyle hala aydınlatılmaya ihtiyaç duyulan bir konudur. Emir Satı'nın soyu ile ilgili isim bilgisi KMM 75 numaralı esere, torunu tarafından yazılmış notlarda, Mu'tadıd bin Müstencid bin Sâtı bin Hasan bin Celaleddin Mahmud bin Alâeddin şekline olup eserin ketebesinde Emir Satı'nın oğlu Müstencid, ismini, 'Abdülmüstencid bin Sâtı el-Mevlevî Ahmedullah' olarak kaydetmiştir.[100]

Yönetimlerin sürekli el değiştirdiği, iktidar savaşlarının oldukça yoğun olduğu Erzincan'da, Selçukludan sonra Moğollar, İlhanlılar, Celayirliler, Uygur kökenli Eretna Beyliği ve en son 14. Yüzyılda Kadı Burhaneddin Ahmed Devleti hüküm sürmüştür. Erzincan'da merkezi yönetimin zayıf olduğu dönemde bazı soylular bağımsız hareket etmeye başlamışlardır.[101] Siyasi olarak oldukça karışık olan bu ortamda Emir Satı'nın adına sadece oğlunun verdiği bilgilerden ulaşabiliyoruz. Emir Satı'nın hangi tarihte nerede bulunduğu ile ilgili tarihi bir kayıt Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 2111 numaralı Farsça nüshada geçmektedir. Bu kayıtta Emir'le ilgili oğlu Müstencid'in verdiği bilgiye göre 763 zilkadesinin 21. (11 Eylül 1362) günü vuku bularak 32 gün boyunca süren Bayburt kalesi muhasarasının savunmasını, Emir-zade-i cuvan-baht Pir Hüseyin (ö. 1379)'e karşı Satı el-Mevlevî, Malik ed-Din Hasan Hazin ve Alâeddin Ali yapmıştır[102] ancak bu beyler yenilerek Bayburt ve Tercan'a gitmişlerdir.[103] Bu bilgilerin yer aldığı eser, Mevlana'nın Fîhi ma Fîh'i ve Sipehsalar Mecdeddin Feridun'un Risalesi'nin bir arada bulunduğu bir mecmuadır. Bu nüshanın temellük kaydına göre de eser 819 zilhiccesinin ilk günü (20 Ocak 1417) Müstencid'in oğlu Mu'tadıd'a geçmiştir. Bu eserin yazısı daha önce bahsettiğimiz SK Fatih 2788 numaralı nüshanın hattatı Gevherşad'ın yazısı ile aynıdır. Bu nüshada oğul Müstencid, babası Emir Satı'nın vefat tarihini 5 cemaziü'l-evvel 788 (4 haziran 1386) olarak vermiştir.[104]

Erzincanlı bir Mevlevî olan Emir Satı'nın Mevlevilik ile münasebetinin ne zaman ve nasıl başladığı bilinmemekle beraber, oğlu Müstencid'in SK Fatih 2788 numaralı eserde düştüğü kayıtta Erzincan'da Mevlevî tarikatının ilk postnişini Sultan Veled'in icazet vererek

[100] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003, s. 111.
[101] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst. 2000, s. 530.
[102] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 1971, c. 2 s.174; Mevlana Celaleddin, *Fihi ma Fih*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Remzi kitapevi, ist.1959, sunuş XXII.
[103] Osman Turan, *İstanbul'un Fethinden Önce Yazılmış Tarihi Takvimler*, yay. TTK, Ankara 1954, Önsöz s. 2.
[104] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 1971, c. 2 s.174.

görevlendirdiği Hüsameddin Hüseyin'in [105] kendisinin gerçek üstadı ve Hüsameddin Hüseyin'in oğlu Muhammed Müneccim'in de üstadının oğlu olduğudur. [106] Buradan çıkarılacak bir varsayımla, Emir Satı'nın Mevlevilik ile münasebetinin 13. asrın sonu, 14. asrın başlarında Erzincan Has Bahçe'de kurulmuş olan Erzincan Mevlevihane'sinde Hüsameddin Hüseyin'in, halkı Mevlâna yoluna davet ettiği dönemde başlamış olduğu düşünülebilir. Menakibu'l-Arifin'de zikredilen bilgilere göre de Satı Beyoğlu Müstencid, Tabib Alaeddin, Ahi Türkoğlu, Mevlevî tarikatının Erzincan'daki şeyhleridir.[107] Muhammed Muneccim'in hazırlatmış olduğu Şems-i Tebrizî'ye ait olan Makalat eserinin bir nüshasının (SK Fatih 2788) daha sonra Müstencid'e miras olarak kalması, Müstencid'in Muhammed Muneccim'in halifesi olduğunu ispatlar niteliktedir.[108]

Son yıllarda yapılan araştırmalarda Emir Satı el-Mevlevi'nin bir tarih kitabının yazarı olduğu ortaya çıkmıştır. Tarih-i Cengiz Han isimli bu eser 1368 yılında Konya'da istinsah edilmiştir.[109] Şu an Saint Petersburg Üniversitesi Kütüphanesi OP. 950 numarada kayıtlı olan bu nüsha Emir Satı el-Mevlevi'ye, bir ihtimal son Eretna Sultanı Alâeddin Ali'nin eşi ya da annesi olan Huvand İslamşah Hatun adında bir hanım tarafından sipariş verilerek yazdırılmıştır. Emir Satı bu eseri, Reşîdüddin Fazlullah-ı Hemedânî'nin (ö. 718/1318) Câmiu't-Tevârîh adlı eserinden Cengiz Han ile ilgili olan kısımları alarak kelimesi kelimesine aynı şekilde yazmıştır. Kimi yerde eklemeler de yapmıştır.[110] Bu nüshanın tarihinden de anlaşılacağı üzere Emir Satı el-Mevlevî 1368 yılında Konya'da bulunmuştur.

Bayburt'ta emirlik yaptığı bilinen Satı el-Mevlevî'nin Erzincan ve Bayburt'un Pîr Hüseyin tarafından 1362'de ele geçirilmesi ile kendisi için hazırlatmış olduğu yazmaların yapılmaya başlandığı 1366 tarihleri arasında, o dönemde Memluklerin yönetimindeki bir kültür ve ticaret şehri olan Şam ile yakın bir münasebeti olduğu düşünülmektedir. Emir Satı'nın hazırlattığı eserler için Şam'dan kağıt getirttiği ve KMM 69 numaralı cildin mücellidi Hama'lı Ebu Bekr olduğu için Emir Satı'nın 1362-1366 tarihleri arasında Şam'a giderek sahip olduğu eserleri orada hazırlatmış olabileceği ya da müzehhip ve mücellidi oradan Erzincan'a getirmiş veya getirtmiş olduğu düşünülmektedir.[111]

---

[105] Turhan Kaya, "Erzincan'da Mevlevilik ve Son Mevlevî Postnişini İbrahim Hakkı Kemahî", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*, yay. Sümam, Konya 2007, sa.1, s. 364.

[106] Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.173.

[107] Turhan Kaya, a.g.m., s. 364.

[108] Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.173.

[109] Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 247.

[110] Charles Melville, "Genealogy and Exemplary Rulership in the Tarikh-i Chingiz Khan", *Living Islamic History: Studies in Honour of Professor Carole Hillenbrand*, haz. Yasir Suleiman, yay. Edinburgh University, 2010, s. 129-150.

[111] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst. 2000, s. 531.

Emir Satı'nın kitaplarının oğlu Müstencid'e miras yoluyla geçmesi ise Recep 808 (23 Aralık1405-21 Ocak 1406) senesinde olmuştur. Müstencid'in hem babasından hem de Celaleddin Muhammed Müneccim'den miras kalan kitaplara tuttuğu kayıtlar sayesinde ulaşılan bilgilere göre, Müstencid'in kitaplara sahip olması bir takım olaylardan sonra gerçekleşmiştir. 1379 yılından sonra Erzincan'ın yönetimi Mutahharten(ö. 1403) isimli bir emirin eline geçmiş ve 1403 yılında da Timur, Ankara savaşı dönüşü Erzincan'a uğradığında Mutahharten ile görüşmüştür[112] ve muhtemeldir ki Emir Satı'nın oğlu Müstencid'i de yanında götürmüştür. KMM 1113 numaralı yazmanın 198b. sayfasında Müstencid'in kendi el yazısı ile verdiği bilgilere göre Emir Timur Otrar'da 17 Şaban 807 Çarşamba gecesi (18 Şubat 1405) vefat edince kâtip (Müstencid) Müstencid b. Satı el-Mevlevî de Otrar'da bulunmaktaydı. Daha sonra Hazreti Halil Sultan Mirza Semerkant'ta tahta oturmuş ve Emir Timur'dan kalan hazineyi harcamış, adı geçen senenin Ramazan ayında da kâtibin Semerkant'tan ayrılmasına izin vermiş, kâtip (Müstencid) Rum tarafına ve Erzincan'a doğru yola çıkarak, mezkur senenin Şevval ayında; Amuye suyunu geçmiş ve Horasan'a gelerek, aynı ayda sevdiği yer ve ikameti olan Erzincan'a ulaşması Recep 808'de gerçekleşmiştir.[113]

Emir Sâtı b. Hüsameddin Hasan el-Mevlevî'nin okuması için, ikisi Konya Mevlana Müzesi'nde bulunmak üzere Mevlana'nın Mesnevi'si (No:1113) ve iki ciltlik Divan-ı Kebîr'i (No:68-69) ile birisi Viyana Milli Kütüphanesi'nde bulunan Sultan Veled'in Mesnevî'si (Mixt. 1594) olmak üzere toplam üç eser hazırlanmıştır.[114] İstinsah edilen bu üç eserin de aynı hattatın kaleminden çıkmış olması sanat tarihi açısından da önemli bir noktadır.

Viyana Österreichischen Nationalbibliothek(Viyana Milli Kütüphanesi)'nde bulunan Cod. Mixt. 1594 numaralı eser, Sultan Veled'in Mesnevî'sinden iki bölüm olan Rebâbnâme ve İntihânâme'yi kapsamaktadır. Eser, hattat Hasan b. Osman el-Mevlevî tarafından 1366 yılında yazılmıştır. Özgün cildi muhafaza edilememiş olan nüshanın yeni cildi 19. yüzyılda Türkiye'de yapılmıştır. 159 yapraklık nüshada metin, beyaz kalın bir kağıt üzerine, dört sütun üzerine otuz üç satır olacak şekilde nesih hatla yazılmıştır.[115]

---

[112] "Erzincan", *Yurt Ansiklopedisi : Türkiye İl İl : Dünü, Bugünü, Yarını*, haz. Vedat Günyol, İst. 1982, yay. Anadolu, c. 4, s. 2603.

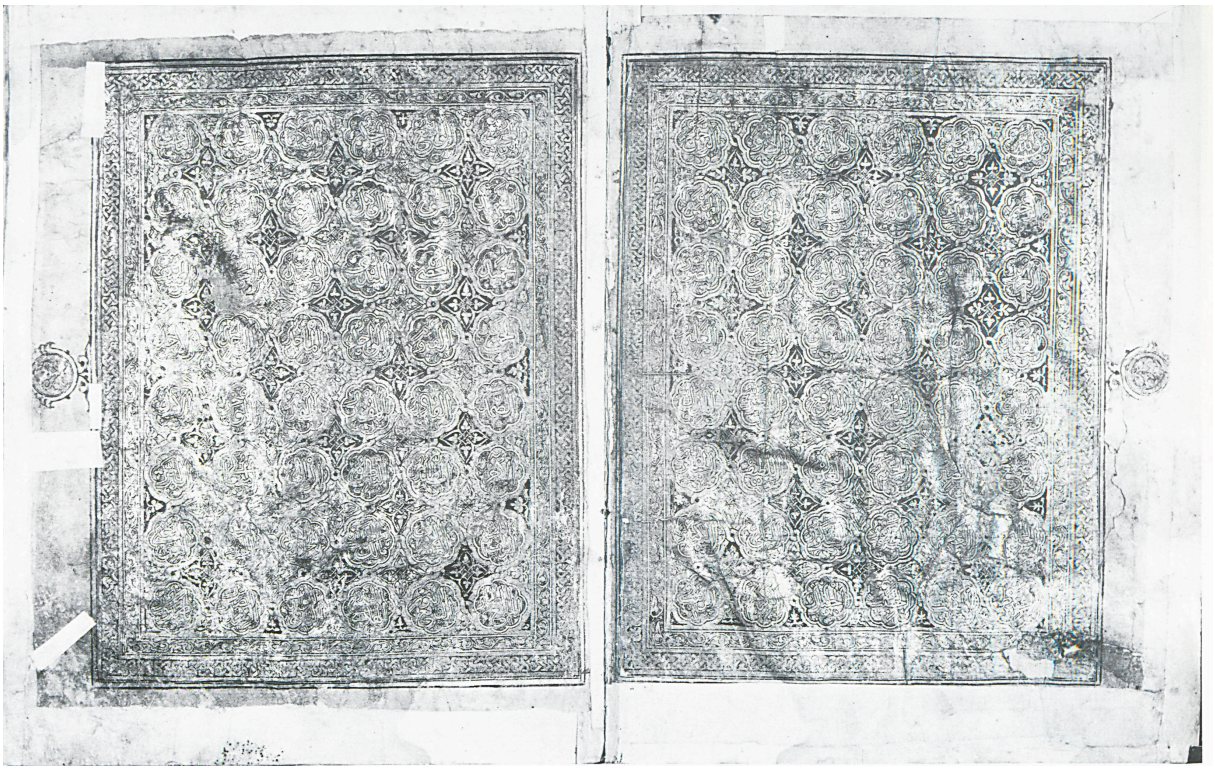
[113]Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003, s.236; *Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 1971, c. 2 s.174.

[114] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst 2000, s. 513.

[115] Dorothea Duda, *Die Illuminierten Handschriften Der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1983, c. 1, s. 219-221, c. 2, s. 297-303.



Resim 29: Sultan Veled'in Rebabnâme ve İntihânâme Adlı Eserinden Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Mixt. 1594, v. 1a.



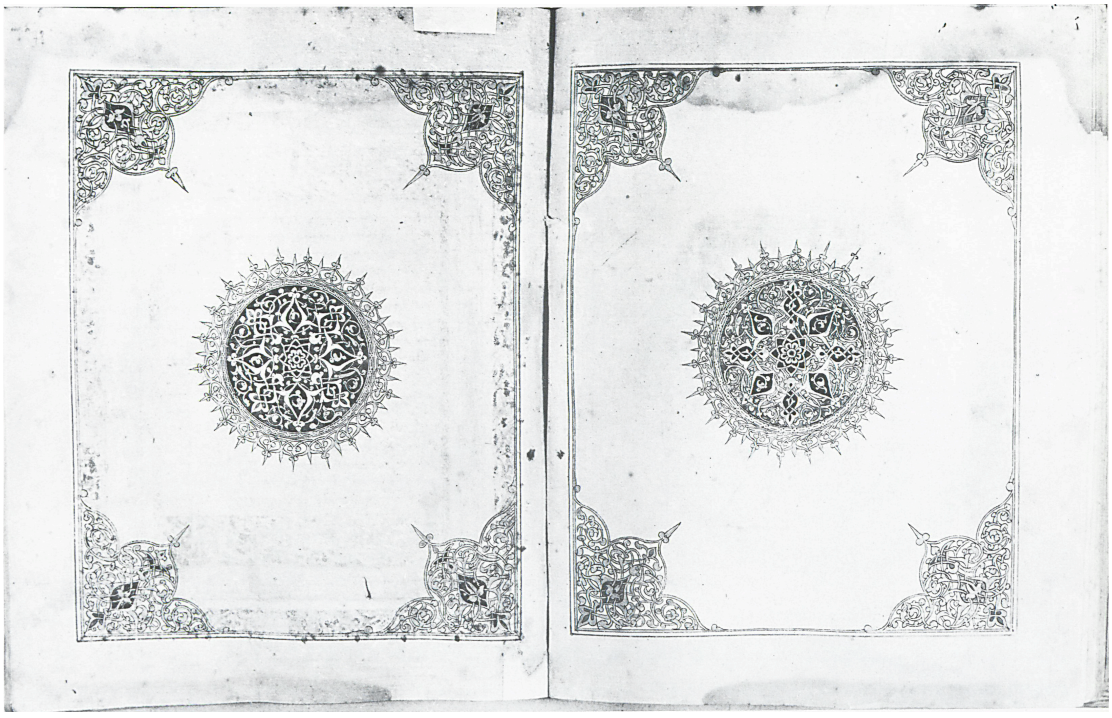
Resim 30: Mesnevî-i Veledî, Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 1b-2a.



Resim 31: Mesnevî-i Veledî, Serlevha Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 2b-3a.



Resim 32: Mesnevî-i Veledî, Ketebe Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 74b-75a.



Resim 33: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Zahriye Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 77b-78a.



Resim 34: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Serlevha Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 78b-79a.



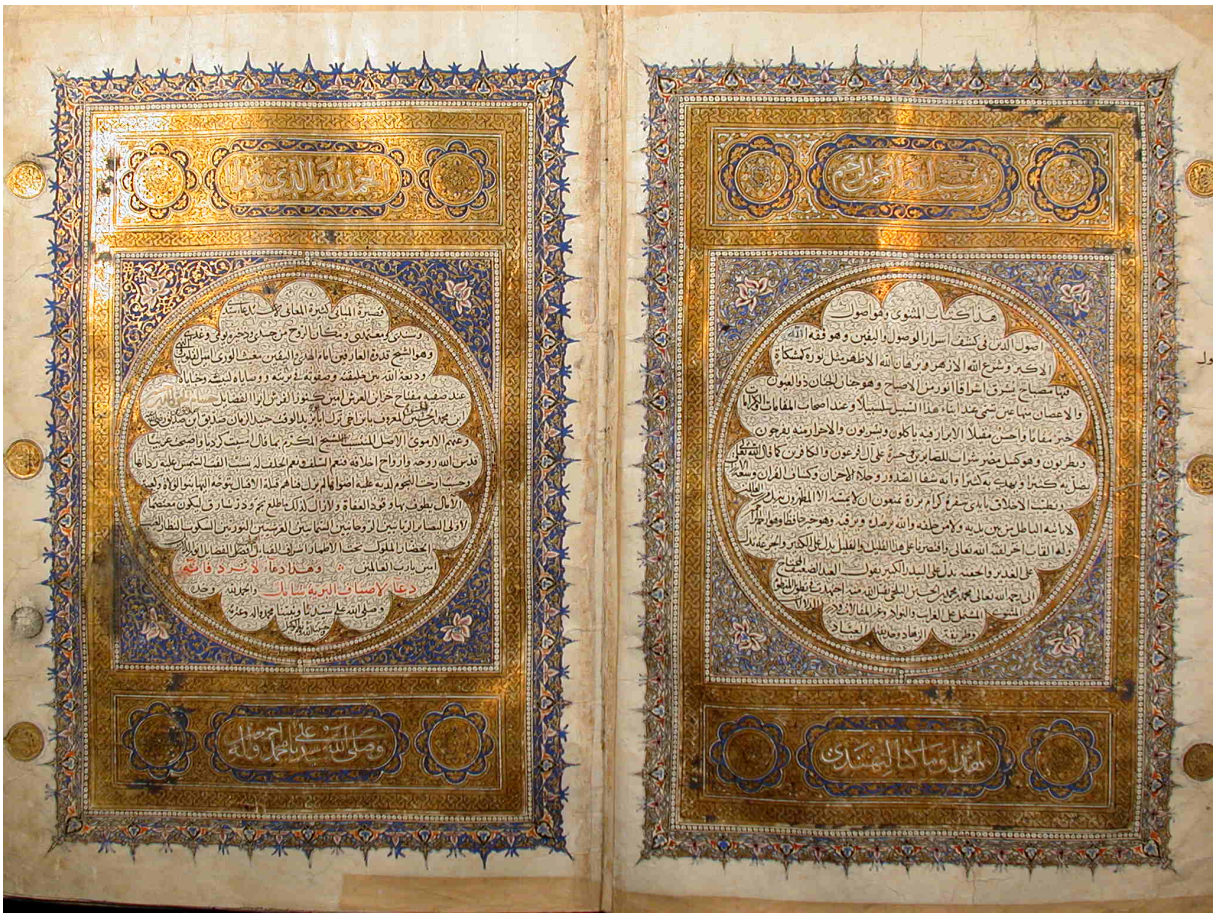
Resim 35: Mesnevî-i Veledî, İkinci Kısım Ketebe Sayfası, Öst. Nat., Cod. Mixt. 1594 v. 159a.

Emir Sâtı b. Hüsameddin Hasan'ın okuması için hazırlanmış diğer bir kitap KMM 1113 numaralı Mevlana Mesnevi'sidir. Yine katip Hasan b. Osman el-Mevlevî tarafından yazılmış olan nüshanın ketebesinde tarih olarak Gurre-i Recep 773 (8 Ocak 1372) ; Evâsıt-ı Recep 773 (17-27 Ocak 1372) yazmaktadır. 56x40 cm ebadında olan nüshanın yazı kısmı 49x30 cm ölçüsünde ve her sayfa 4 sütun 39 satır şeklindedir. Krem renk kalın aherli kağıt üzerine nesih hatla yazılmış olan eser toplam 198 varaktır. Cildinin dış ve iç kapakları özgün olmayıp son yüzyılda yapılmış şemseli deri bir cilttir.[116]



Resim 36: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Zahriye Tezhibi v. 2b-3a.

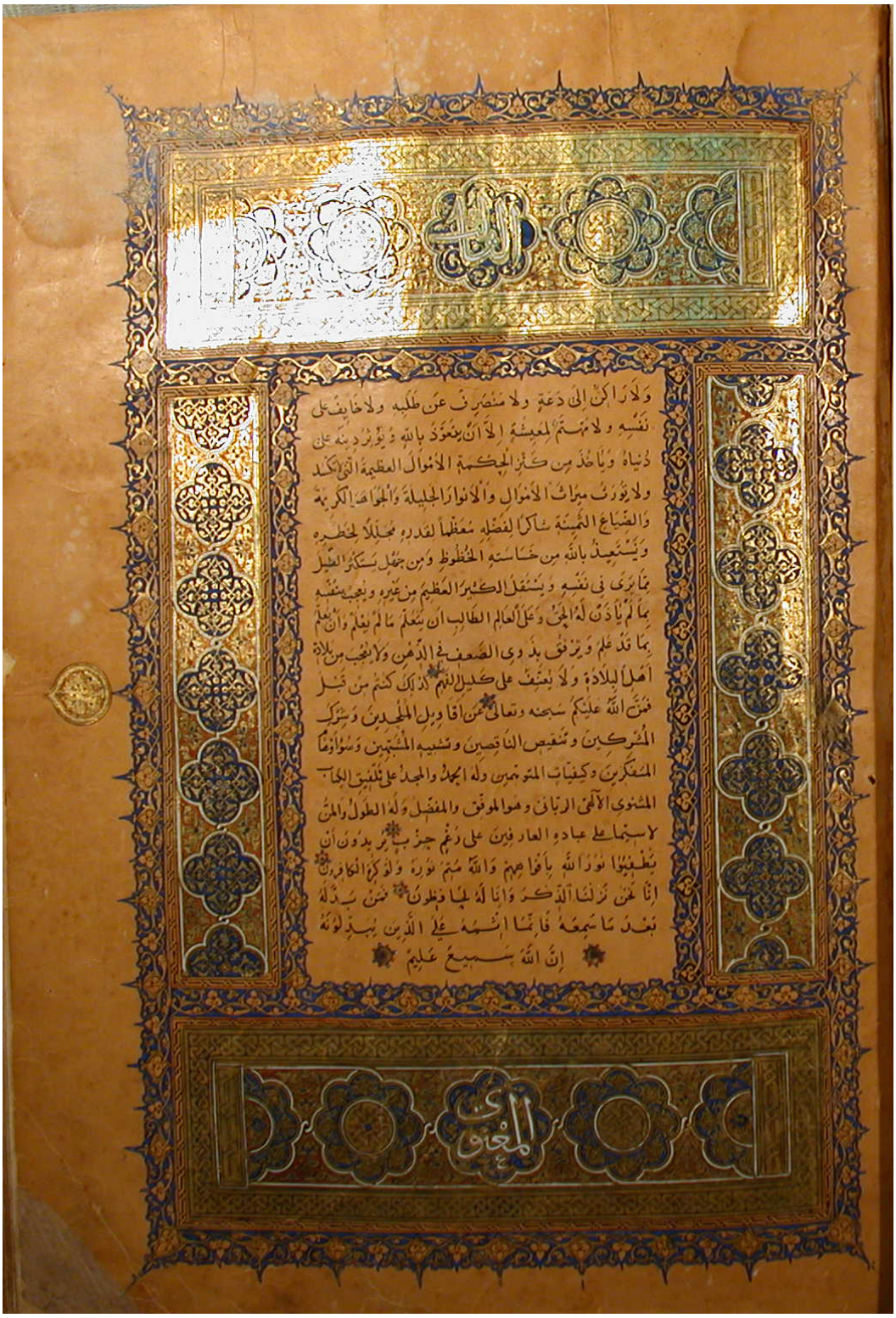
[116] Zeren Tanındı, a.g.m., s. 521; Mehmet Önder, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", *Necati Lugal Armağanı*, yay. TTK, Ankara 1968, s. 519.



Resim 37: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Serlevha Tezhibi v. 3b-4a.



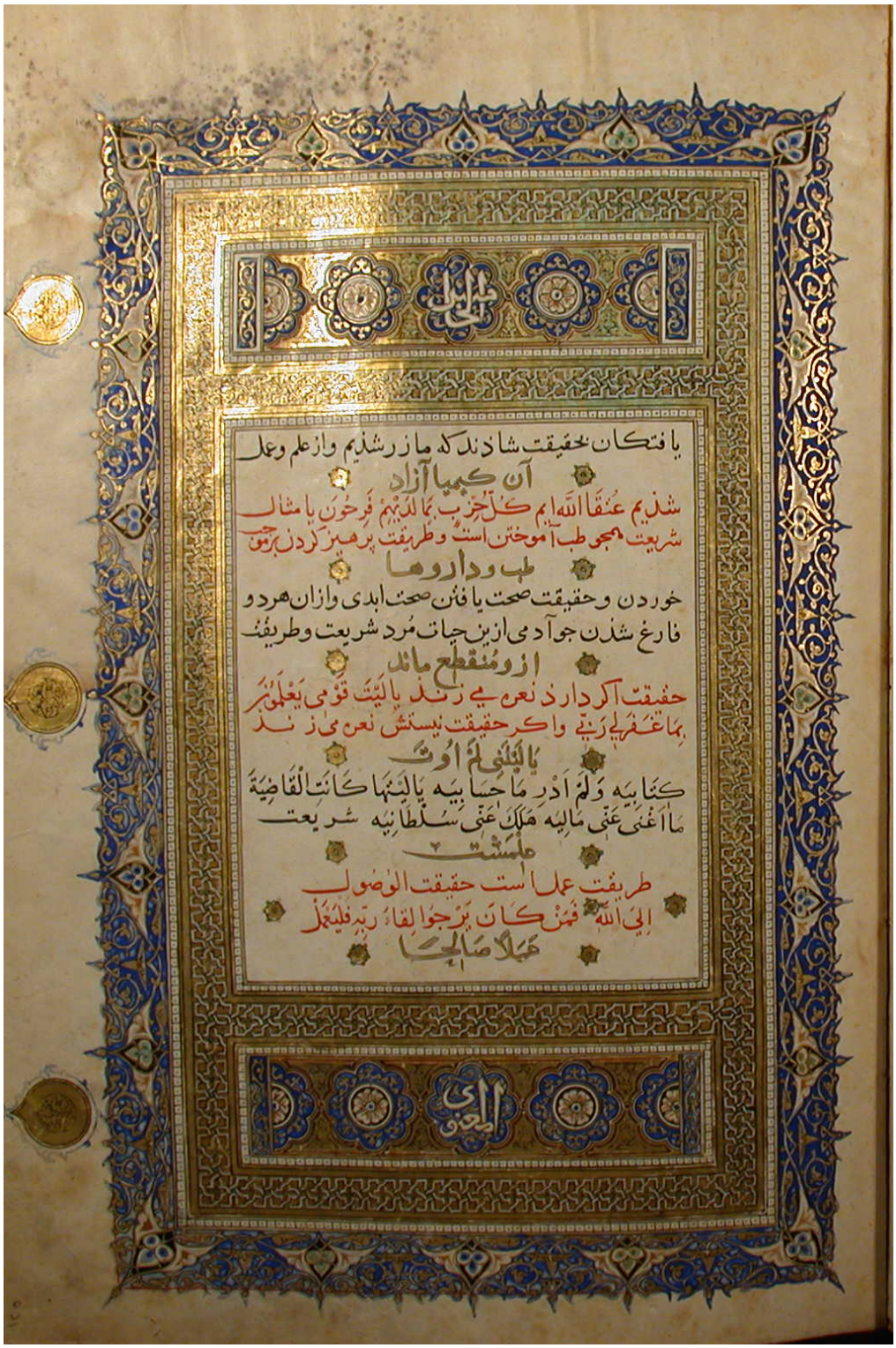
Resim 38: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin İkinci Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 32b.



Resim 39: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Üçüncü Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 62a.



Resim 40: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Dördüncü Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 96b.



Resim 41: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Beşinci Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 127a.



Resim 42: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Altıncı Bölümünün Serlevha Tezhibi v. 159b.



Resim 43: KMM 1113 numaralı Mesnevî'nin Ketebe Sayfası v. 195b.

Emir Sâtı için hazırlanan diğer bir eser ise Mevlana Celaleddin Rumi'nin Divan-ı Kebîr adlı eseridir. Bu tezin de asıl konusu olan iki ciltlik KMM 68-69 numaralı nüsha ikinci kısımda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2. KMM'DE BULUNAN 68-69 NUMARALI DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNATI

2.1. DİVAN-I KEBÎR'İN GENEL ÖZELLİKLERİ

Mevlana Celaleddin Rumi'nin şiirlerinin bulunduğu Divan-ı Kebîr adlı eseri, onun daha çok semâ sırasında irticalen söyleyip de katib-i esrâr diye adlandırılan özel katipler tarafından kaydedilmiş şiirlerinden oluşmaktadır. Bu şiirler söylendikleri aruz vezinlerine göre alfabetik bir sıraya konulmuştur. Mevlana, Sultan Veled'in İbtinâme adlı eserinde bahsettiğine göre Şems-i Tebrizî ile bulaşmasından sonra kendini şiire vermiştir ve genellikle bu buluşmadan sonra şiirlerinde Şems mahlasını kullanmıştır. [117]

Mevlana'nın Divan'ındaki şiirleri ile Mesnevî arasında üslup, ifade, heyecan ve konu bakımından hiç bir fark olmaksızın yalnız tarz ve vezin farkı bulunmaktadır. Divan'daki şiirleri didaktik olmakla birlikte lirizm içinde yoğrulmuştur. Hem Divan'ında hem de Mesnevi'sinde Horasan'ın halk Farsçasını kullanmış, şiirler arasındaki Arapça parçalar ise Mevlana'nın eğitim aldığı Halep'in konuşma dilidir. Rumca şiirler ise XIII. yüzyılda Anadolu'da konuşulan halk Rumcasıdır.[118]

Abdülbâki Gölpınarlı'nın belirttiği üzere Konya Mevlana Müzesinde bulunan 68-69 numaralı nüsha, Divan-ı Kebir nüshaları içerisinde en sağlam, en doğru ve en tam olanıdır. 3200 civarında gazel, 37.000 den fazla beyit mevcuttur.[119]

KMM 68-69 numaralı iki ciltlik Divan-ı Kebîr nüshasının, 69 numaralı ikinci cildinin 129b varağındaki tetimme kaydına göre, eserin buraya kadar olan kısmı 770 Muharreminin (M. 1368) sonlarında yazılmıştır. 146a varağında ise bu Divan-ı Kebîr'in yazılmasına Mevlevî Osman oğlu Hasan tarafından 768 Şevvalinin ikinci günü (1 Haziran 1367) başlanmış, 770 yılı Rebîü'l-ahirinin ilk günü (13 Kasım 1368) buraya dek yazılmıştır şeklinde kayıt tutulmuştur. 146b varağında yer alan kayda göre de bu eser, büyük önder, yücelik sahibi, Arap ve Acem önderlerinin büyüğü, milletlerin vezirlerinin hası, kalem ehlinin üstadı, cömert ve nimet sahibi kişilerin önderi, kerem ve şerefliliğin meydanı, iyilik ve yardımların en yücesini elinde bulunduran, iyi ahlak ve güzel huyları kendisinde toplamış, dinin ve dünyanın şerefli büyüğü Ebu'l-meali Emir Sâtı el-Mevlevi b. el-merhum Hüsameddin Hasan'ın okuyup yararlanması için gurre-i Rebîü'l-âhir 770 (13 Kasım 1368)'de yazılmıştır. Bu açıklamanın yer aldığı daire tezhibin dışında kalan boşluğa ise bu eserin miras yolu ile Sâtı el-Mevlevî'nin oğlu Müstencid el-Erzincanî'ye geçtiği yazılmıştır. Daha sonra Hüdâvendigâr'ın mukaddes, münevver, mutahhar türbesinde, mükemmel, yani doğru, sağlam,

---

[117] Tahsin Yazıcı, "Divan-ı Kebîr" mad., *DİA*, İst. 1994, c. 9, s.432.

[118] Mevlana Celaleddin, *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, c.1, Sunuş, yay. Remzi Kitapevi, İst. 1957, s. VI.

[119] Faruk Alp, *Divan-ı Kebîr Nüshaları Tavsif-Mukayese-İndeks*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1997, s. 3.

ve tam bir Dîvan-ı Kebîr olmadığını görerek, bu kitabın aşıkların ve sadıkların türbede okumaları, istifade etmeleri ve hayırla anmaları için vakfedildiği ancak çelebilerin ve zaviye şeyhinin hiç bir yere götürmemeleri, bir başkasına bağışlamamaları, vermemeleri, "İşittikten sonra da şartı değiştirenin suçu, şüphe yok ki değiştirenlerindir; gerçekten de Allah işitendir bilendir" ayet-i kerimesindeki (Bakara 181) tevbihten çekinmeleri şartıyla gurre-i Muharrem 812 (16 Mayıs 1409)'de Mevlana Dergahına vakfedildiği yazılmıştır. Aynı sayfanın alt kısmında ise Sâtı b. el-Hasan el-Mevlevî'nin bu Divan'ın yazıldığı kağıtları Şam'dan getirttiği katip ve tezhip masrafı olarak 6000 dirhem ödediği, Yüce Allah'ın izniyle, gönül sahipleri ve aşıkların kitabı mütalaa ile şeref buldukları zaman onu hayır dua ile anmaları kaydedilmiştir. Aynı sayfasının altın cetvelle oluşturmuş formunun dışında alt kısımda, sayfa kesilmiş olduğu için son kelimeleri okunamayan bir açıklama daha mevcuttur. Burada da bir Mesnevî nüshasının yazılması için büyük kıtada doksan beş tabaka kağıt sarf edildiği ve 22 Cemâzîü'l-evvel tarihi yazmaktadır. Bahsi geçen bu nüshanın da daha önce yukarıda bahsetmiş olduğumuz KMM 1113 numaralı yine aynı hattat Hasan b. Osman el-Mevlevî tarafından Emir Sâtı el- Mevlevî için istinsah edilmiş olan Mesnevî'dir.[120]

Eserin birinci cildinin 1b-2a sayfaları eserde bulanan bahirlerin fihristidir. Bu fihriste göre Divan-ı Kebîr'de 18 ve çeşitli bahirler başlığı ile beraber toplam 19 bahir bulunmaktadır. Bahirlerin ilk mısraı siyah ile aruz vezin kalıpları lacivert ve kırmızı renklerle belirtilmiştir. Eserin içindeki tezhipli kısımlar da zahriye ve serlevha sayfalarından başka bahir başı, bahirlerin içinde bulunan terci-i bend kısımları için bölüm başı bezemeleri şeklinde düzenlenmiştir.

Eserin birinci cildi 153 yapraktan oluşmaktadır. Kullanılan kağıt koyu krem renkte olup aharlıdır. Bazı sayfaların rengi daha açıktır. Yazı alanı dikdörtgen bir çerçeve içerisinde ve 40x27.7 cm ölçüsündedir. Her sayfada dört sütun ve otuz üç satır bulunmaktadır. Eserin genelinde yazı nesih tarzında iken tezhipli alanlar içindeki yazılar sülüs ile yazılmıştır. İkinci cilt ise 173 yaprak, kırmızı cetvelli yazı alanı ise 39.2x26.9 cm'dir. Dört sütun ve otuz üç satır halinde olan yazı nesih hatla yazılmıştır.

Eserin müzehhibi ve nerede istinsah edildiği bilinmemekle beraber önceki bölümde Emir Satı ile ilgili verdiğimiz bilgilere dayanarak eserin Şam'da ya da aynı tarihte Konya'da bulunmuş olması sebebiyle Konya'da istinsah edildiği düşünülebilir. Müzehhibin de bu durumda Konya'da ya da Şam'da eseri tezyin etmiş olma ihtimali bulunmaktadır.

[120] Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlana Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003, s. 95-98; Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst. 2000, s. 520.

2.2. DİVAN-I KEBÎR'İN TEZYÎNÎ ÖZELLİKLERİ

İki ciltlik eserin birinci kısmı olan 68 numaralı yazma, 46.5x32 cm boyutlarında bir cilde sahiptir. Miklepli cildin dış kapakları vişne çürüğü renginde deridir. 20 yy. da hazırlanmış olan cilt özgün değildir. Kenarları gömme cetvelli olup orta kısımda yine gömme salbekli bir şemse bulunmaktadır. Şemse formunun içinde ise kabartma halinde saz üslubunda bezenmiş, hatayî grubu motiflerinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Şemse ve salbeklerin etrafı altın iplik ile çevrelenmiştir. (Resim 44)



Resim 44: Divan-ı Kebîr/cilt ön ve arka yüz (KMM 68)

69 numaralı ikinci cilt ise 47x32 cm boyutlarında miklepli deri bir cilde sahiptir. Eserin korunmuş olan orijinal cildi koyu kestane rengindedir. Cildin ön ve arka yüzünde on iki kollu yıldızdan çoğalan geometrik bir bezeme bulunmaktadır. Yıldızların orta kısımları ve kolları zencerek ile bezenmiştir. Geometrik formun dışında kalan kısım ise köşelere birer parça denk gelecek şekilde altı parçaya bölünerek içleri zencerek ile tezyin edilmiştir. Zencereklerin noktaları altın ile boyanmıştır. Cildin iç kapağı açık kestane renginde olup bezemeler kalıpla basılmıştır. Buradaki bezeme, Armudî yapılı kapalı bir formun içinden çıkan dalların oluşturduğu rumi helezonları ile tasarlanmıştır. İç kapağa basılan mücellidin imzası da Selçuk tarzı sülüsle yazılmış amel-i Ebû Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî şeklindedir (R. 45, 89, Ç. 93).

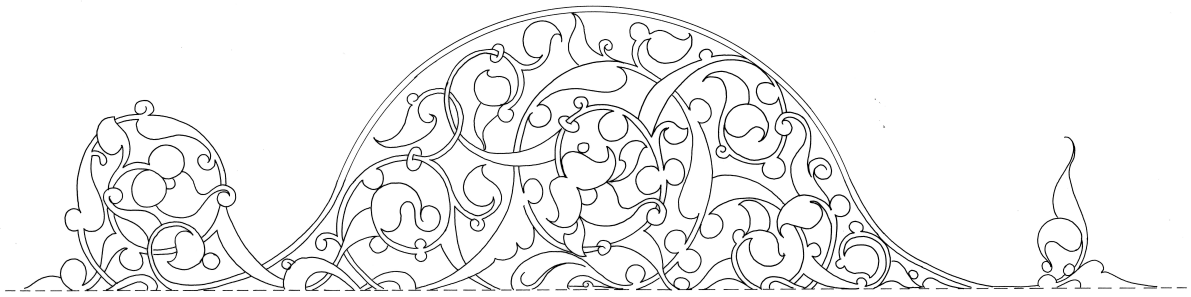


Resim 45: Divan-ı Kebîr/cilt ön ve arka yüz (KMM 69)

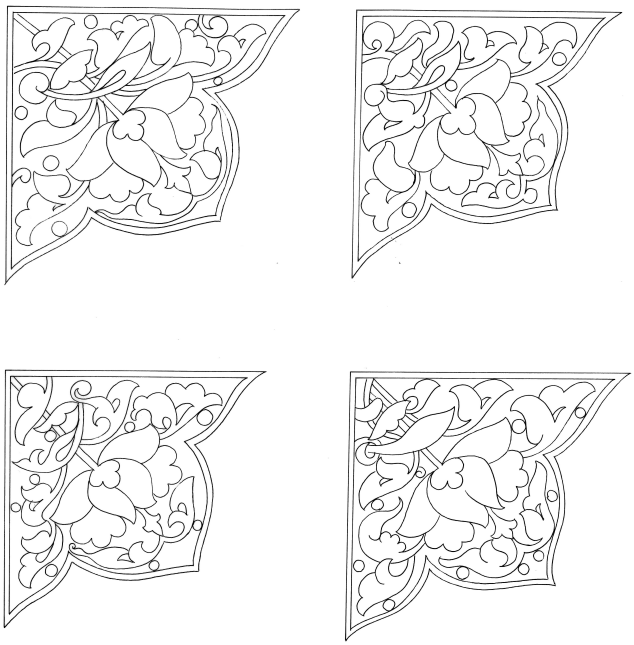
Eserin birinci cildinin fihrist olarak belirtilen 1b-2a sayfaları karşılıklı simetrik olarak tezyin edilmiş zahriye sayfalarıdır. Dikdörtgen şeklinde altın cetvellerle belirlenen sayfa formunda, her köşeye cetvele değen kenarları 6 cm uzunluğunda köşebent yerleştirilmiş, orta kısımda ise uçları sivri 15.8 cm çapında birer daire bulunmaktadır. Altın cetvel ile hazırlanmış, uçları dışarı doğru sivrilen köşebentlerin içinde hatayî grubu motifi ile rumiler birlikte kullanılmış, ancak bir helezon üzerinde değil daha çok sağa sola açılan kıvrım dallar şeklinde kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler altınla, motiflerin detayları siyahla, zemin ise tarçın rengi ile boyanmıştır. Orta kısımda bulunan daireler ise yatay bir konumda yerleştirilmiş, içindeki desen 1/2 simetrik tasarlanmıştır. Tamamen rumi helezonlarından oluşan tasarım, içeriden dışarı doğru uzanarak dairenin kenarlarında salbek şeklinde bir görüntü oluşturmuştur. Daire formu ve dallar altın ile boyanmış, rumiler ise kırmızı, yeşil ve mavinin tonları ile açıklı koyulu renklendirilmiştir. Desende dönemin tasarım zevki oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Sade ve ayırma rumiler, tepelik ve ortabağ formları net bir şekilde seçilmektedir. Bu sayfalardaki rumi kompozisyonları, Sinop Pervane Medresesi taç kapı bezemesi ve Konya Mevlana Müzesinde bulunan 13. yüzyıla ait rahle ile benzerlik göstermektedir (R. 8, 9). 2a yaprağında daire tezhibin sağ alt tarafında vakıf mührü bulunmaktadır. 1b sayfasının sağ alt ve üst köşebendi ile 2a'nın sol alt köşebendi tahrip olmuş olduğu için okunamamaktadır (R. 46, Ç. 1, 2).



Resim 46: Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 1: Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi Deseni(KMM 68)



Çizim 2 : Divan-ı Kebîr/1b-2a Zahriye Tezhibi Köşe Desenleri (KMM 68)

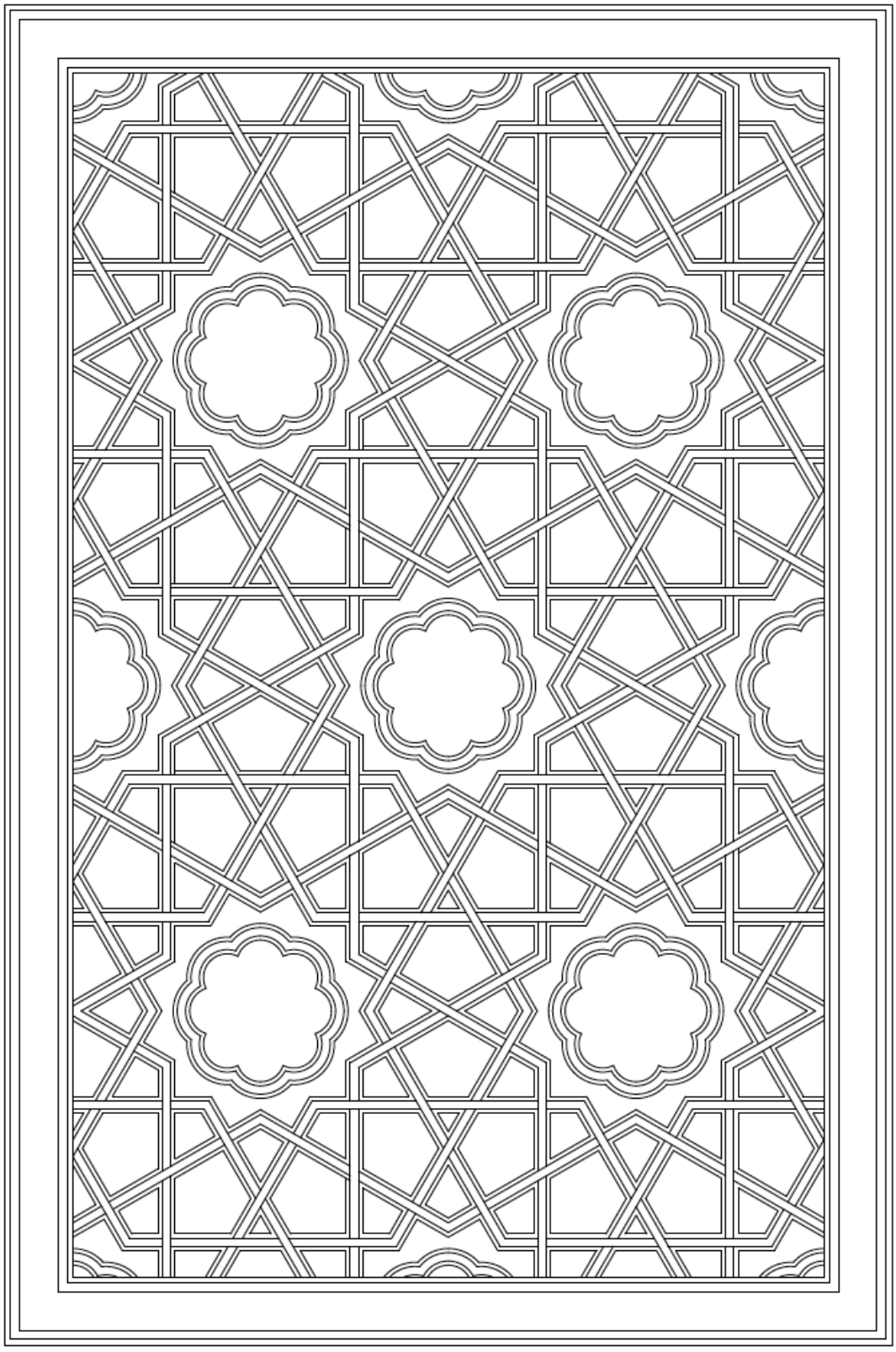
Eserin 2b ve 3a varakları karşılıklı simetrik olarak tezhiplenmiş zahriye sayfalardır. Dikdörtgen formdaki sayfaların tezhibi on iki köşeli yıldızdan türeyen geometrik bir formdan oluşmaktadır. Dikdörtgen formun içinde yer alan geometrik bezeme alttan ve üstten simetri eksenlerinden kesilmemiştir. Altta ve üstte ikişer tane, ortada bir tam iki yarım olmak üzere toplam altışar tane on iki kollu yıldızın bulunduğu sayfalarda, her yıldızın içinde sekiz dilimli birer daire yer almaktadır. Bütün olan dairelerin içinde siyah tahrirli beyaz renk ile yazılmış sülüs yazılar bulunmaktadır.[121] Ortada sağ ve sol taraflarda yarım olan sekiz dilimli dairelerin içinde 1/16 simetrik tasarlanmış ve altın ile boyanmış rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Diğer bütün halinde bulunan sekiz dilimli dairelerde yazıların arkasında kalan zeminde helezonlarla oluşturulmuş serbest rumi kompozisyonları olduğu görülmektedir ancak desen yıpranmış olduğu için ayırt edilememektedir. Dilimli dairelerde rumiler altın ile boyanmış zemin ise altına yakın bir renktir. Ortadaki sekiz dilimli dairenin zemini lacivert renktir. On iki köşeli yıldız ile sekiz dilimli dairenin arasında kalan alan ise siyah zemin üzerine 1/2 simetrik desen ile bezenmiş, yıldızın her köşesine bir desen oturacak şekilde tasarlanmıştır. Geometrik desende paftaları oluşturan çizgiler beyaz renk ile belirlenmiştir, her paftanın içinde altın birer iplik bulunmaktadır. Beşgen paftalar içinde, lacivert zemin üzerine 1/2 simetrik tasarlanmış altın ile boyalı rumi kompozisyon vardır. Ruminin oluşturduğu kapalı formların içi siyah ile boyanmıştır. Dörtgen paftalarda ise zemin sıvama altın ile boyanmış üzerine de sencîde rumi formunda bir tepelik işlenmiştir. Desende ara pervaz olarak altın

[121] Eserde bulunana tezhipli alanlardaki yazılar için bknz.: Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlana Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003, s. 89-99.

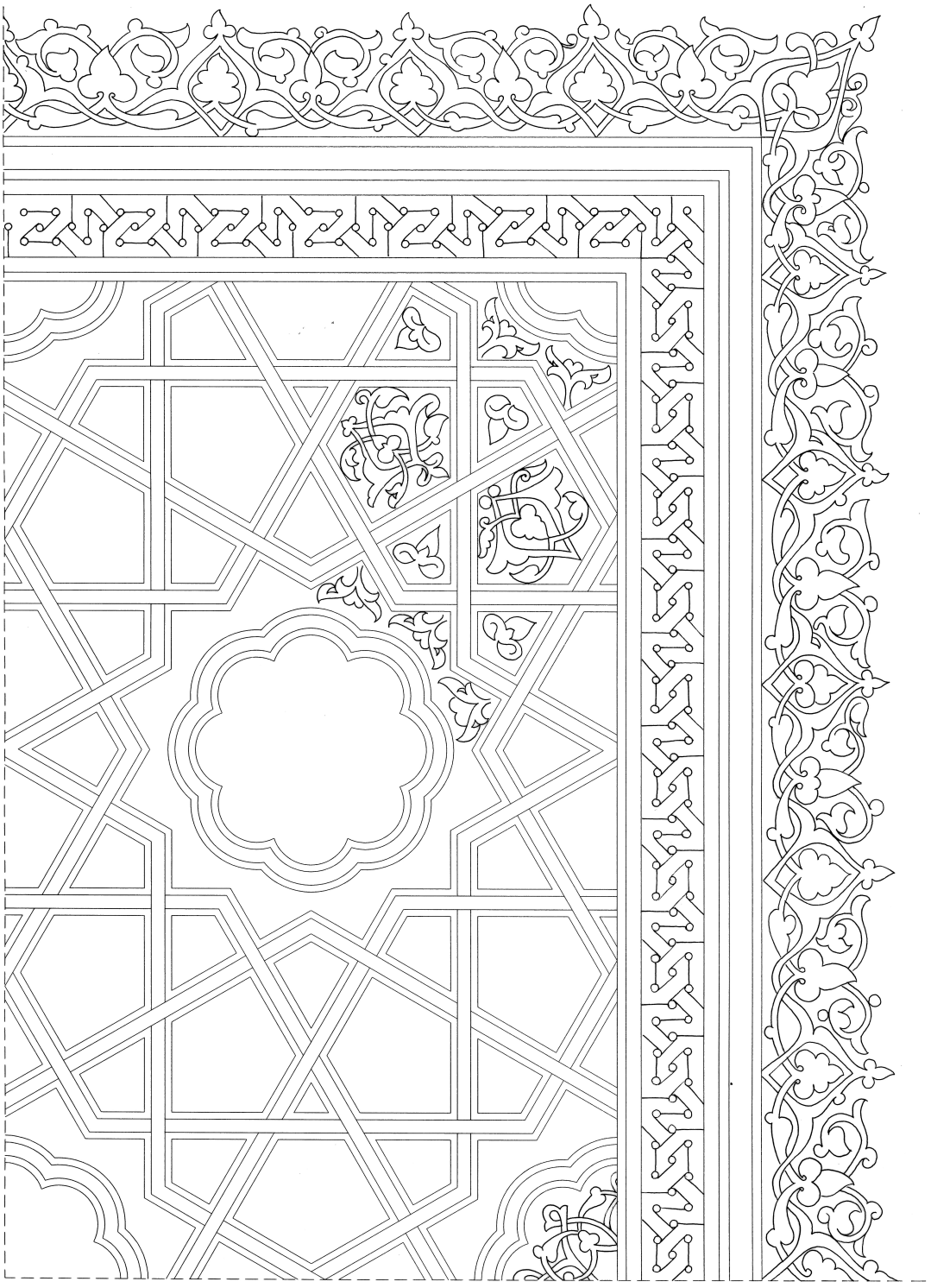
zemin üzerine siyah renk üçlü zencerek kullanılmış, zencereğin noktalarının içi boş bırakılmıştır. Ara pervaz ile dış pervaz arasında yan yana dizilmiş, ortasında siyah bir nokta olan beyaz yuvarlaklardan oluşmuş ince bir arasuyu vardır. Dış pervazda ise enine simetrik tasarlanmış rumi bir kompozisyon bulunmaktadır. Desendeki birim alanda, lacivert zemin üzerine altından bir kapalı form, kapalı formun içinde siyah zemin üzerinde beyaz bir tepelik yer almaktadır. Bu tepelik formuna, Sırçalı Medrese'nin taç kapısındaki taş tezyinatında rastlanmaktadır (R. 15). Bu tepelikten çıkan sade rumi dışarıda yine beyaz bir tepeliğe bağlanır ve yine tepelikten çıkan altın renkli ayırma bir rumi ile desen son bulmaktadır. Zemini oluşturan lacivert renk, kapalı formun üstündeki tepeliğin altından uzayarak devam eder. Bu durum da desenin bütününde tığ etkisi oluşturmaktadır. Varak 2b'de alt tarafta, v. 3a'da üst tarafta vakıf mührü bulunmaktadır. Sayfaların sağ ve sol taraflarında güller olduğu anlaşılmaktadır ancak sayfalar kesilmiş olduğu için desen okunamamaktadır (R. 47, Ç. 3,4).



Resim 47: Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 3 : Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi Sayfa Düzeni (KMM 68)



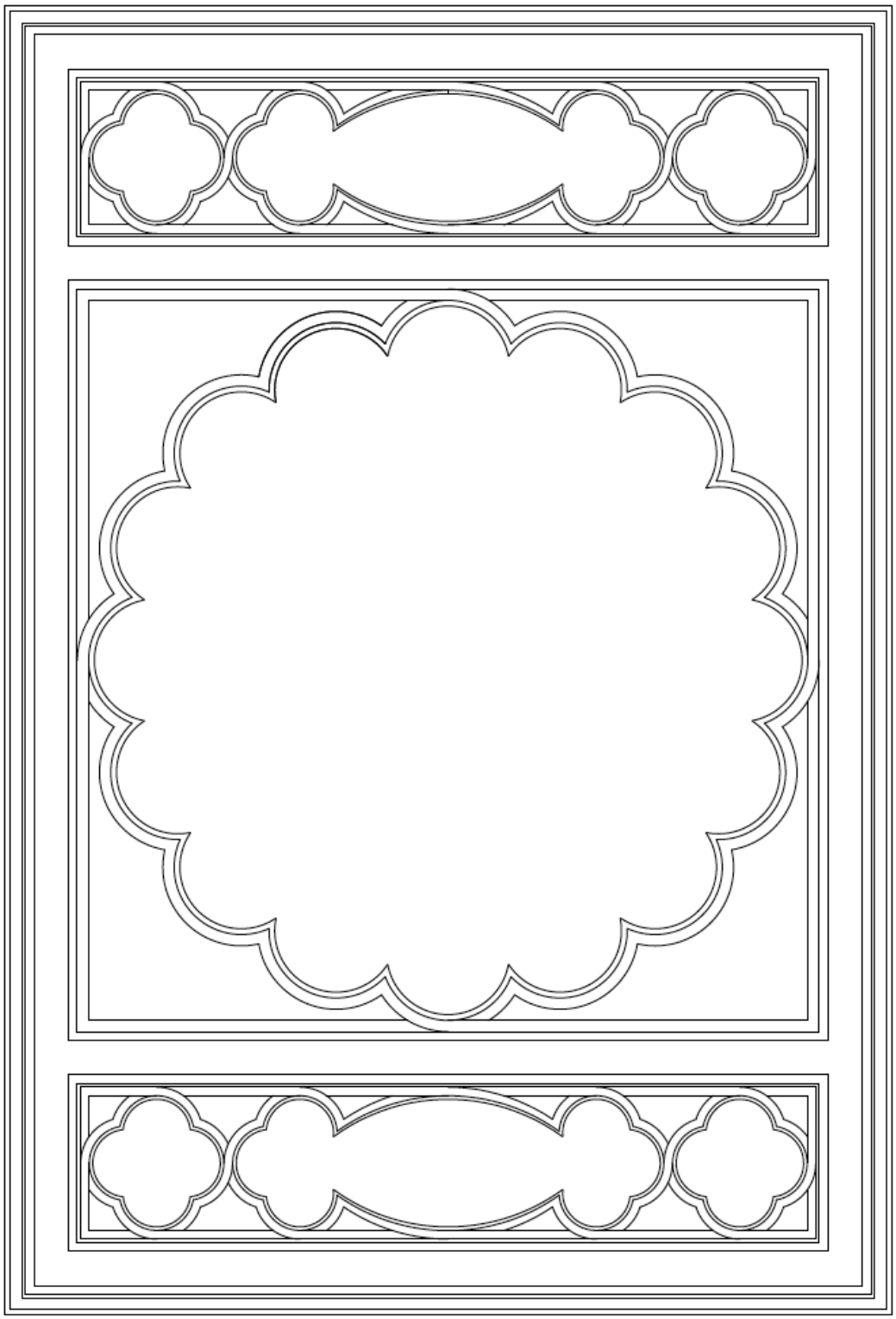
Çizim 4 : Divan-ı Kebîr/2b-3a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

3b ve 4a karşılıklı olarak simetrik tezyin edilmiş olan serlevha sayfalarıdır. Bu sayfalara Allah (c.c)'a, Hz. Muhammed (s.a.v)'e, Hz. Mevlana'ya ve Divan-ı Kebîr'de bulunan sözlere övgüler içeren bir mukaddime yazılmıştır.[122] Dikdörtgen bir forma sahip olan sayfalar ortada büyük bir kare ile bu karenin üstünde ve altında yatay birer dikdörtgen olmak üzere üç büyük parçaya ayrılmıştır. Ortadaki kare parçanın içerisinde bulunan yazılı kısım 16 dilimli bir daire ile çevrelenmiştir. Yazının etrafı sütur beyne's tarzında bezenmiş, alanın büyüklüğüne göre ya serbest rumi kompozisyon çizilmiş ya da tek başına rumiler çizilmiştir. Kare form ile dilimli daire arasında kalan alanın oluşturduğu köşelere 1/2 simetrik, girift bir rumi kompozisyon işlenmiştir. Burada rumiler altın, tahrir rengi siyah ve zemin ise laciverttir. Kare alanın altında ve üstünde bulunan dikdörtgen alanlar ise kitabeli zencerek ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların zemini sıvama altın ile boyanırken dışarıda kalan boşlukların zemini ise siyah ile boyanmıştır. Ortadaki uzun paftanın içine beyaz renk ile yazı yazılmış ve kalan boşluklara da rumi motifleri yerleştirildiği görülmektedir ancak desen tam olarak okunamamaktadır. Kenarlardaki dört dilimli daireden oluşan diğer paftaların içinde ise 1/4 simetrisinde düğümlerle tasarlanmış, beyaz renk geçme bir kompozisyon bulunmaktadır. Zencereğin dışında kalan üçgen alanlara, 1/2 simetrik şekilde kapalı formla oluşturulmuş altından rumi bir desen işlenmiştir. Köşelerde ise rumi tepeliğe benzer bir motif vardır. Kitabeli zencereğin formu dıştaki yatay dikdörtgen ile birlikte altın cetvelin alttan üstten geçmesi ile oluşturulmuş, paftaların içi ise beyaz iplikler ile belirginleştirilmiştir. Desende arasuyu olarak üçlü zencerek kullanılmış, zencereğin zemini sıvama altın, nokta ve çizgileri siyah ile yapılmıştır. Noktaların içi boş bırakılmıştır. Arasuyu ile kenarsuyu arasında ince arasuyu bulunmaktadır. Burada yine, içi siyah noktalı beyaz daireler dizilmiştir. Kenarsuyu deseni ise 2b ve 3a varaklarında olduğu gibi tasarlanmış ancak farklı motif formları ve renkler seçilmiştir. Desendeki motifler altın ile zemin ise lacivertle boyanmıştır. Kapalı formun içindeki tepelik beyazdan pembeye doğru tonlanarak, zemin ise siyah boyanmıştır. Kapalı formu oluşturan rumilerin üzerine ise beyazdan maviye doğru bir tonlama yapılmıştır. Motiflerin etrafı siyah tahrir ile belirlenmiştir. Varak 3b'nin sağ, v. 4a'nın sol tarafında güller olduğu anlaşılmaktadır ancak yine kesilmiştir (R 48, Ç. 5,6).

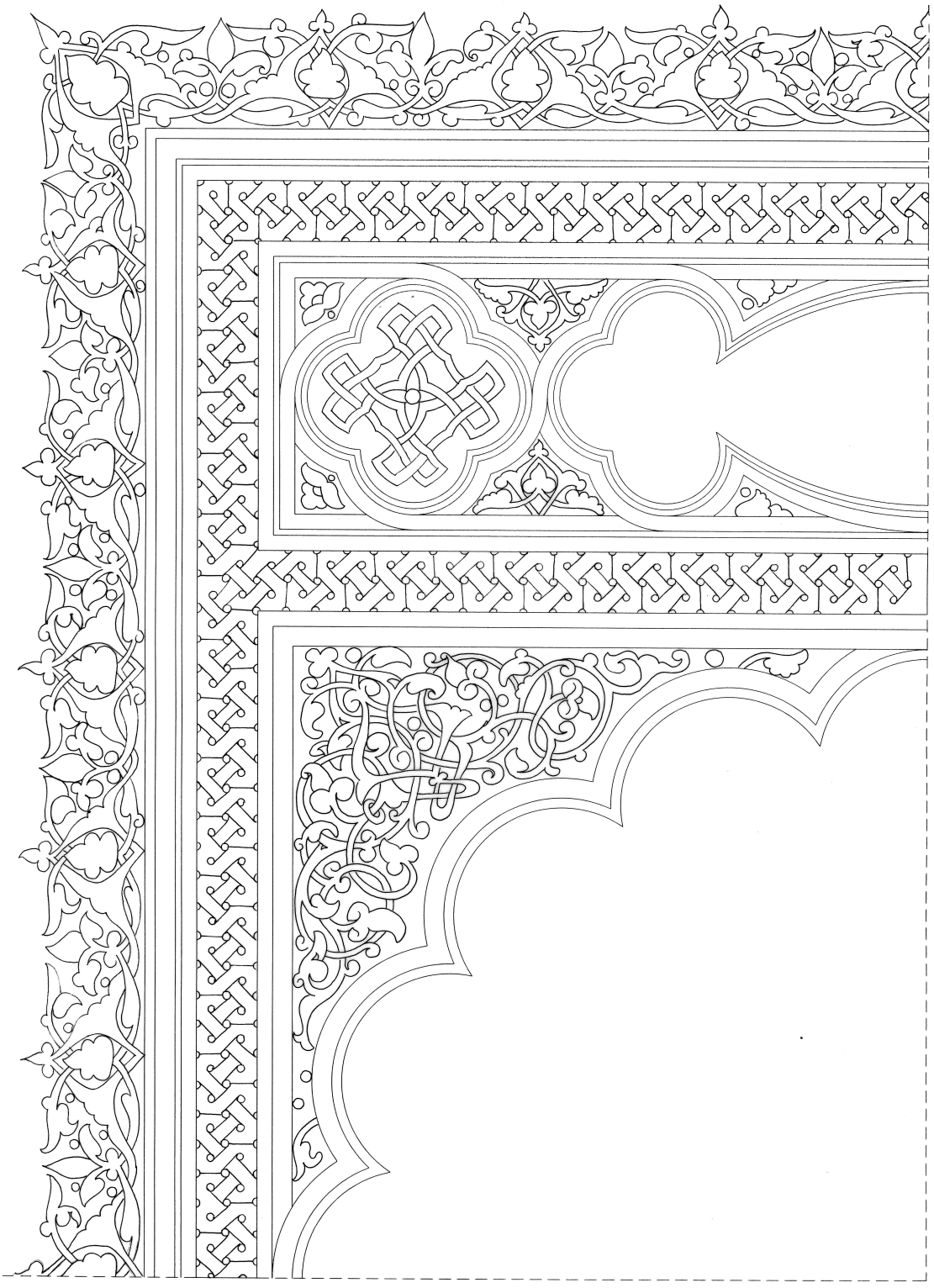
[122] Mevlana Celaleddin, *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, yay. Remzi Kitapevi, İst. 1957, c. 1, s. 5.



Resim 48: Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi (KMM 68)



Çizim 5 : Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi Sayfa Formu (KMM 68)

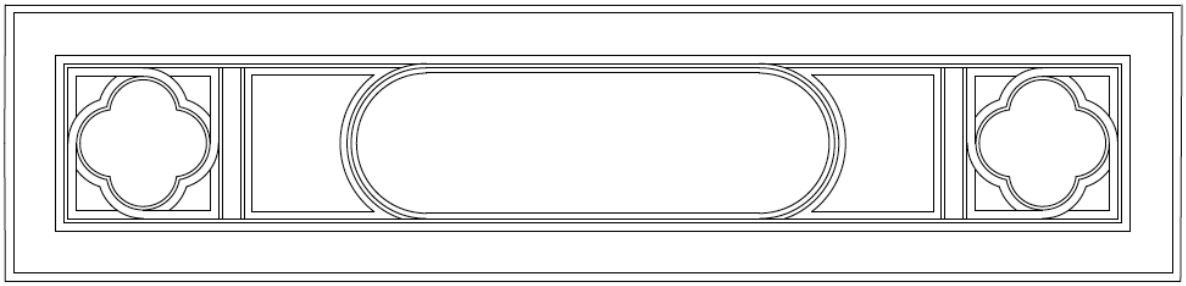


Çizim 6 : Divan-ı Kebîr/3b-4a Serlevha Tezhibi Deseni (KMM 68)

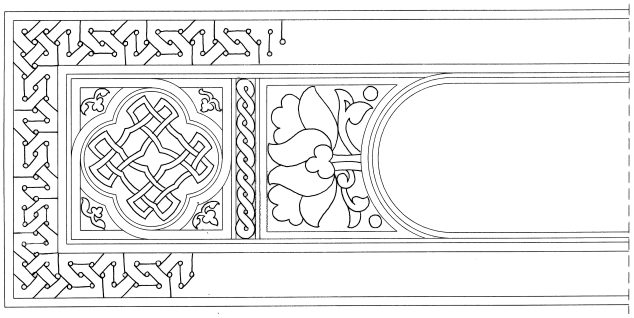
Eserde v.4b'de Dîvan başlamaktadır. Bu yüzden bu sayfada ilk bahir için yapılmış bir bahir başı tezhibi bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen formdaki bahir başının ölçüsü 27x6 cm'dir. Dikdörtgen alan ortada uzun bir dikdörtgen, yanlarda iki kare olmak üzere üçe bölünmüş. Dikdörtgen alanın içinde yazılı kısım kenarları yuvarlak uzunlamasına bir pafta ile çevrelenmiştir. Sülüs yazı beyaz renk ile yazılmış, siyah ile tahrir çekilmiş ve harflerin etrafı altın ile boyanmış, zemin ise lacivert renktedir. Yazının her iki yanındaki paftalarda ise altın zemin üzerinde bir hatâyî bulunmaktadır. Hatâyî motifinin formu siyah tahrir ile belirlenmiş, lacivert renk ile ayrıntılar eklenmiştir. Her iki yandaki kare formlar içerisinde ise dört dilimli daireden oluşan paftalar bulunmaktadır. 1/4 simetrik düğümlerle tasarlanmış desen beyaz renk ile hazırlanmış, beyazın yanına altın çekilmiştir. Zemin, lacivert boyanmıştır. Beyaz ipliklerle belirlenen bu pafta formu dışarıdaki kare ile altından geçme cetvelle birleşmiştir. Bahir başının iç kısmındaki formlar beyaz iplik ile oluşturulmuştur. Arasuyu ise sıvama altın üzerine üçlü zencerek şeklindedir. Zencerek siyah renk ile yapılırken noktaların içi boş bırakılmıştır. En dışta bahir başını çevreleyen kırmızı bir iplik bulunmaktadır. Sayfanın sağında yine kesilmiş bir şekilde gül ve vakıf mührü bulunmaktadır (R. 49, Ç. 7,8).



Resim 49: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)



Çizim 7: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

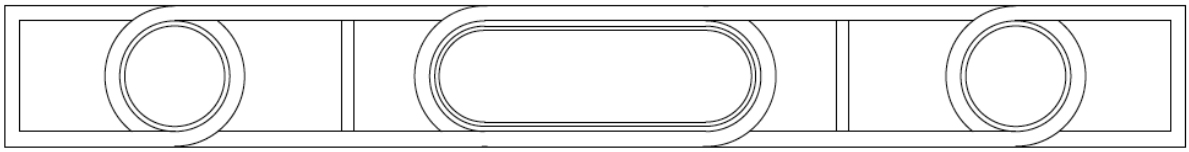


Çizim 8: Divan-ı Kebîr/ v.4b Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

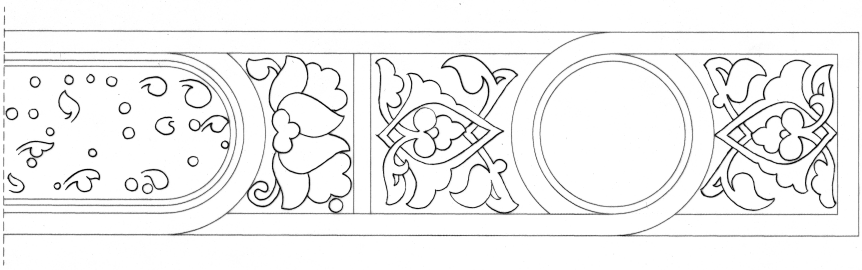
8a varağında bezemeli alan olarak bir terci-i bend için hazırlanmış bölüm başı tezhibi bulunmaktadır. Eserin tümünde, her bahrin içinde bulunan terci-i bend bölümleri için hazırlanmış olan bölüm başı tezhiplerinde, bezemenin formu ve motifler, bahir başı tezhibi ile aşağı yukarı benzer özelliktedir. Bu sayfada bulunan bezemeli alan da dikdörtgen formda olup 27.7x3.5 cm ölçüsündedir. Dikdörtgen çerçeve, içeride yine üç tane dikdörtgen paftaya ayrılarak, tasarımın tümü 1/2 simetrik yapılmıştır. Ortadaki dikdörtgen daha uzun olup içinde sağ ve sol tarafları dairesel uzunca bir dörtgen pafta daha vardır. Bu paftanın içine beyazla sülüs yazı yazılmış, pafta zemini laciverte boyanmış, kalan boşluklara ise altın ile rumi ve noktalar yerleştirilmiştir. Bu paftanın dışında, sağ ve sol tarafta simetrik bir biçimde zer ender zer hatâyî motifi bulunmaktadır. İki kenarda bulunan diğer dikdörtgenlerin içinde ise daire bir pafta bulunmaktadır. Bu paftaya da beyaz ile yazılan sülüs yazının zemini siyaha boyanmıştır. Dairenin dış kısmına, sağ ve sol taraflarda, karşılıklı simetrik olmak üzere kapalı formla oluşturulmuş 1/2 simetrik rumi desen bezenmiştir. Bütün motifler altın ile işlenmiş, kapalı formun zemini laciverte boyanırken, kapalı formun dışında kalan alan altın ile boyanmıştır. Desende paftalar altın geçme cetveller ve beyaz ipliklerle oluşturulmuştur.(R. 50, Ç. 9,10)



Resim 50: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)



Çizim 9: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)



Çizim 10: Divan-ı Kebîr/ v.8a Bölüm Başı Tezhibi Deseni(KMM 68)

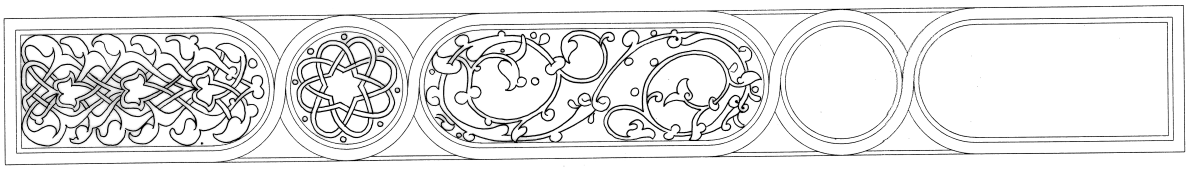
V. 16a'da bir terci-i bend başı bulunmaktadır. 27.7x3.4 cm boyutlarındaki dikdörtgen alan birbirine altın geçme cetvellerle bağlanmış kitabeli zencerek formundadır. Zencereğin formu, kenarları yuvarlak uzun parçalar ve onların arasında daireler olmak üzere sıralanarak şekillenmiştir. Her paftanın içinde beyaz iplikler bulunmaktadır. Ortadaki paftada, sülüs yazı beyaz renkle yazılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yazının arkasına helezonlarla oluşturulmuş serbest rumi kompozisyon işlenmiştir. Rumiler altın renkte ve siyah tahrirlidir, zemin ise lacivert renktedir. Kenarlardaki uzun paftalarda 1/2 simetrik rumi kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyon kurgusu, Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısındaki bezemede karşımıza çıkmaktadır (R. 12). Paftalardaki rumi rengi sağdaki parçada koyu bir yeşil renk iken soldaki parçada daha açıktır, zemin ise lacivert renktedir. Dairelerin içine altın ile sekiz kollu yıldız bezenmiştir. Yıldızın ortası ve yıldızın kollarının yıldıza tekrar dönerek oluşturduğu kavisli alanlarda, pembe ve mavi renkte tonlamalı bir boyama yapılmıştır. Dairenin iç çevresine altın noktalar konularak zemin laciverte boyanmıştır. Paftaların dışında kalan küçük üçgen alanlarda ise iki sade ruminin bir tepelikten çıktığı küçük bir desen bulunmaktadır. Bu alanda desen yeşil, zemin ise siyah renktedir. (R. 51, Ç. 11,12)



Resim 51: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)



Çizim 11: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

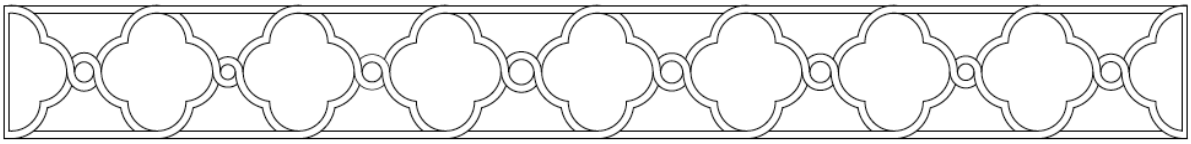


Çizim 12: Divan-ı Kebîr/ v. 16a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

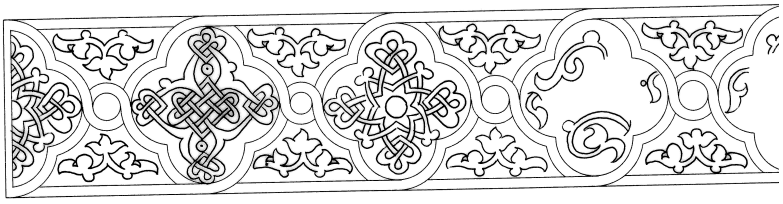
19a'da yine bir terci-i bend için hazırlanmış bölüm başı bulunmaktadır. Ölçüleri 27.7x3.3 cm olan uzunlamasına dikdörtgen alan kitabeli zencerek şeklinde tasarlanmıştır. Zencerek, yedi tane tam iki tane yarım olmak üzere, dört dilimli dairelerin yan yana sıralanarak, geçme altın cetveller ile birbirine bağlanması ile oluşmuştur. Dilimli daireler arasında içleri beyaz renkte küçük daireler bulunmaktadır. Ortadaki üç paftada yazı siyah ile yazılmış, zemin ise pembe renktedir. Kalan boşluklara tek başına duran rumi motifleri bezenmiştir. Lacivert zeminli diğer paftalarda ise simetrik rumi desenler bulunmaktadır. Pembe zeminli paftaların yanındaki paftalar ile yarım olan paftaların deseni aynı olup 1/8 simetrik, diğer paftalar 1/2 simetriktir. Paftaların dışında kalan üçgen alanlarda ise zemin siyah renkli iken desen 1/2 simetrik rumilerden oluşmuştur. Tüm tasarımdaki rumilerin rengi griye çalan yeşil bir renktir (R. 52, Ç. 13, 14).



Resim 52: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)

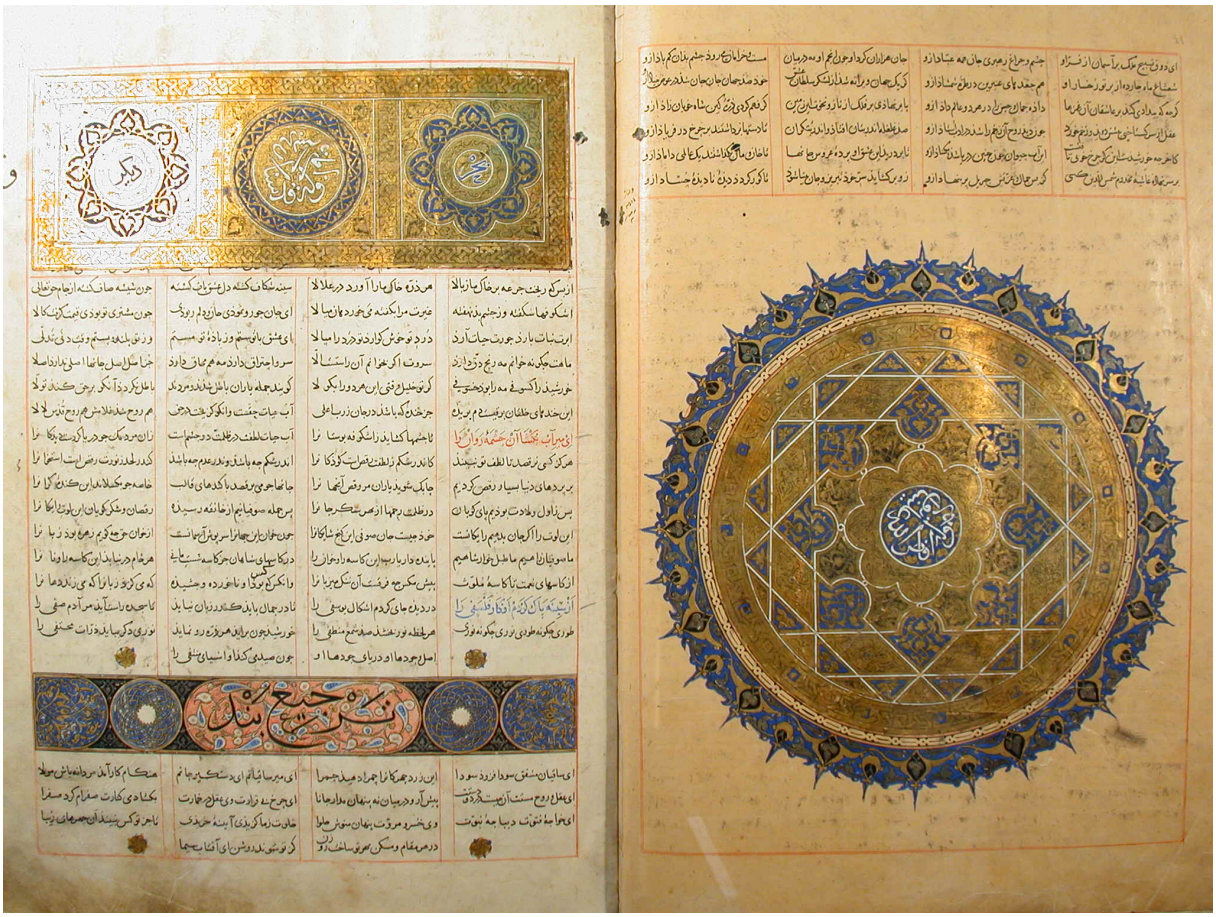


Çizim 13: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

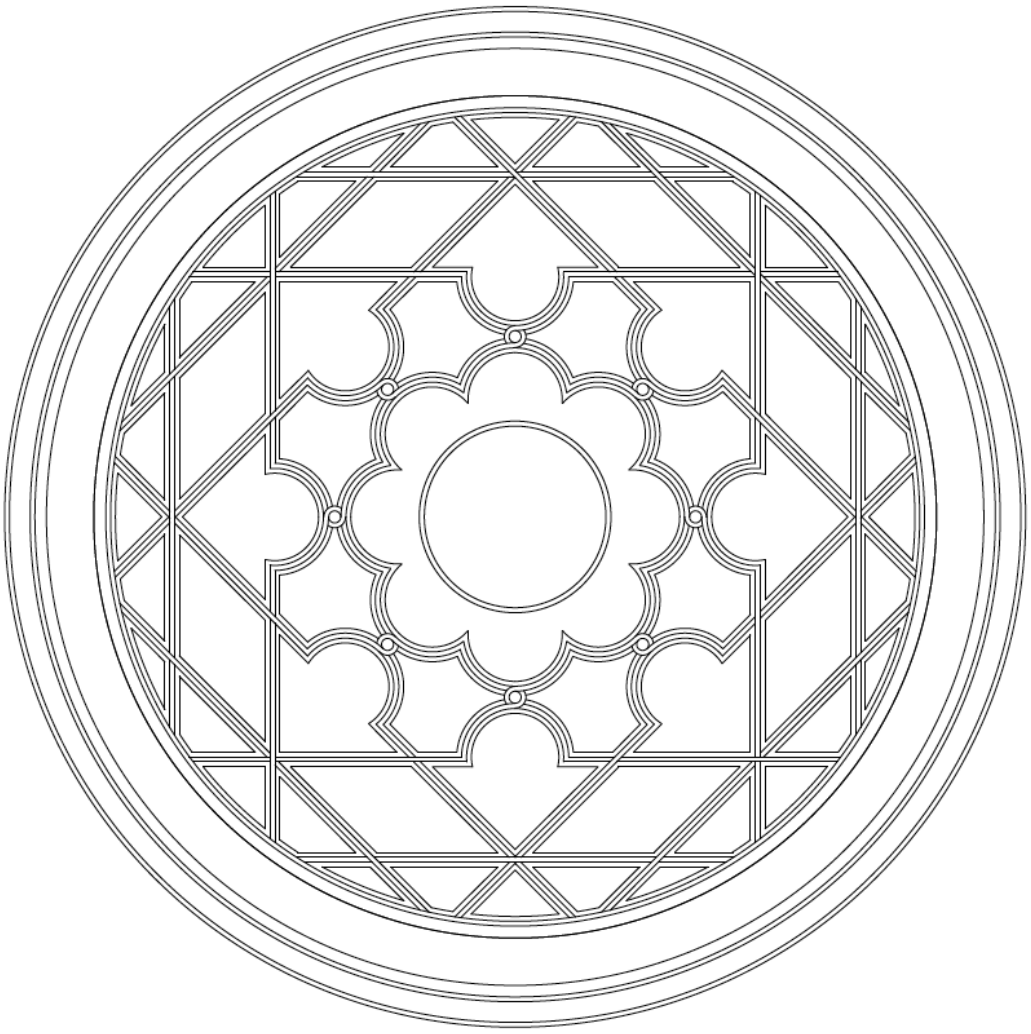


Çizim 14: Divan-ı Kebîr/ v. 19a Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

21b sayfasında ilk bahir son bulmaktadır. Eserin genelinde bir bahrin son bulup diğerinin başladığı yerlere zahriye tezhibi yapılmıştır. Bu sayfada da 13.8 cm yarıçapında, daire formunda bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. Dairenin içinde sekiz kollu yıldızdan türeyen bir desen bulunmaktadır. Bu desenin formu, kenarları siyah tahrirli beyaz bir iplik ile belirlenmiş, her paftanın içine de altın cetvel çekilmiştir. Yıldızın ortasında lacivert zeminli bir daire içerisine sülüs bir yazı yazılmıştır. Yazı beyaz renkte olup, yazı boşluklarına altın rumiler yerleştirilmiştir. Bu dairenin dışından başlayarak zencerekli ara pervaza kadar desen 1/16 olarak simetrik tasarlanmıştır. İçteki lacivert dairenin etrafında sekiz dilimli bir daire bulunmaktadır. Dilimli dairenin zemini sıvama altın olup içinde enine simetrik, birim desenin katlanması ile oluşturulmuş, motifleri siyah ile belirlenmiş bir desen bulunmaktadır. Sekiz köşeli yıldızın oluşturduğu üçgen alanlar dilimli daireye üçgenlerin altına çizilen dairelerle bitiştirilmiştir. Bu daireler yine geçme daireler ile birbirine bağlanmıştır. Altı yuvarlak olduğu için ok görünümünde olan paftaların içinde 1/2 simetrik rumi desen vardır. Rumiler altın, zemin ise laciverttir. Oklu paftalar ve dilimli daire arasında kalan paftadaki desen ise 1/2 simetriktir ve alan siyah zeminli olup rumiler altındandır. Oklu paftalar arasındaki dörtgenler sıvama altın zeminlidir. Motifler siyah ile belirlenmiş iken desen de 1/2 simetriktir. Bu dörtgen paftalara bitişik üçgen alanlarda da yine 1/2 simetrik desen altın ile boyanmış, zemin de laciverttir. Bu lacivert zeminli üçgenler arasında kalan diğer üçgenlerde de siyah zemin üzerine altından rumiler bulunmaktadır. Arapervazda üçlü zencerek altın zemin üzerine siyah ile işlemiştir. Zencereğin deseninde anahtarların oluşturduğu kare alanlar lacivert ile boyanmıştır. Arapervazın etrafında krem zeminli ince bir arapervaz daha bulunmaktadır. Bu desen de bir nokta bir çizgi sıralaması ile oluşmuştur. Dış pervazda lacivert zemin üzerine enine simetrik bir desen vardır. Birim alanda, altın renkli kapalı formdaki tepelikten çıkan sade rumi dışarıda altın renkli ortabağa bağlanır ve oradan da ayırma rumi olarak dışarı çıkmaktadır. Tepelik, sade rumi ve ayırma rumi yeşil renk, kapalı formdaki zemin ise siyahtır. (R. 53, Ç. 15,16)



Resim 53: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi, v. 22a Bahir Başı ve Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)



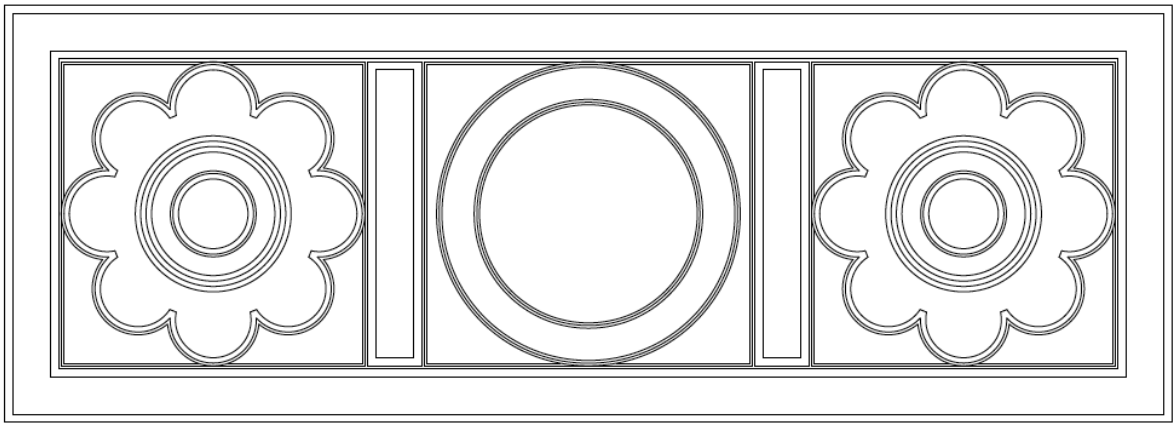
Çizim 15: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)



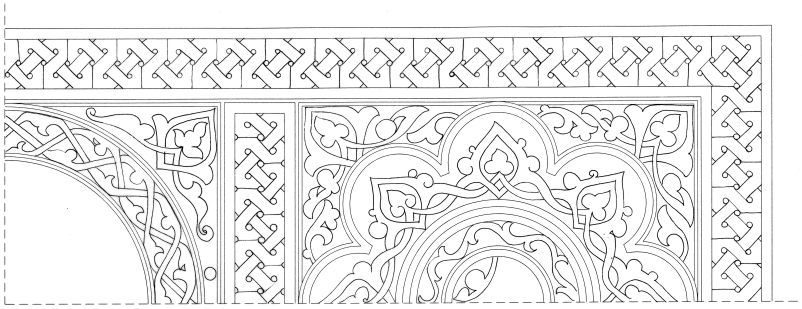
Çizim 16: Divan-ı Kebîr/ v. 21b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

22a varağında diğer bahir başlamaktadır. Bu yüzden burada bir bahir başı tezhibi bulunmaktadır. 27.2x9.5 cm ölçülerindeki dikdörtgen form, aralarında dikey bir dikdörtgen olmak üzere üç adet kareye ayrılmıştır. Ortadaki karenin içinde bir daire, sağ ve soldaki kareler içinde ise sekiz dilimli daireler bulunmaktadır. Ortadaki karenin içindeki dairede sülüs yazı beyaz ile yazılmış, zemin altındır. Dairenin etrafında arapervaz şeklindeki desen üç iplik rumi olarak tasarlanmıştır. Rumiler altın ile boyanmış, desenin zemini laciverttir. Dairenin dışındaki köşelerde ise 1/2 simetrik desen altın zemin üzerine bezenmiştir. Kapalı bir formdan çıkan rumilere siyah ile tahrir çekilmiş, kapalı formun zemini yine siyahtır. Bu köşe tasarımı desenin bütününde aynıdır. İki yanda bulunan karelerin içindeki sekiz dilimli dairelerin ortasında sülüs yazı lacivert ile yazılmış, zemin ise altındır. Yazının etrafında Süheyl Ünver tarafından Bağdat üslubu olarak tarif edilen şekilde altın zemin üzerine siyahla çizilmiş

yürüyen bir desen bulunmaktadır.[123] Bu desenin etrafında, dilimli dairenin içinde, enine simetrik, birim alanda tasarlanmış, kapalı formların birbirine geçmesi ile oluşmuş altın rumiler, lacivert zemin üzerinde bulunmaktadır. Desendeki paftaların etrafı beyaz iplikler ile çevrelenmiştir. Desenin çevresini altın zemin üzerine, çizgi ve noktaları siyahla yapılmış üçlü zencerek dolaşmaktadır. Noktaların içi boş bırakılmıştır. (R. 53, Ç. 17,18) Aynı sayfada alt tarafta terci-i bend için hazırlanmış bir bölüm başı daha bulunmaktadır. 27.7x3.8 cm ölçüsündeki dikdörtgen alan kitabeli zencerek şeklinde tasarlanmıştır. Ortada yan tarafları kavisli uzunlamasına bir pafta, iki yanda daire paftalar, kenarlarda da ortadaki paftanın yarısı olacak şekilde paftalar bulunmaktadır. Ortadaki uzun paftadaki yazı siyah ile yazılmış, zemin pembe renktir. Yazının arkasına rumi helezonları ile serbest bir tasarım yapılmıştır. Rumiler pembe ve mavi olmak üzere tonlamalı bir şekilde boyanmıştır. Daireler içerisindeki desen ise on altı parçaya bölünmüş bir çemberin kenarları ile çemberi bölen çizgilerin kesiştiği noktalar merkez alınarak çizilen dairelerin oluşturmuş olduğu bir desendir. Lacivert zemin üzerine altın ile yapılmıştır. Ortada oluşan yıldız beyaza boyanmıştır. Kenarlardaki paftaların içi ise 1/2 simetrik bir rumi kompozisyon ile bezenmiştir. Rumiler altın, zemin ise laciverttir. Paftalar altın cetveller ile oluşturulmuştur. (R. 53, Ç. 19,20)

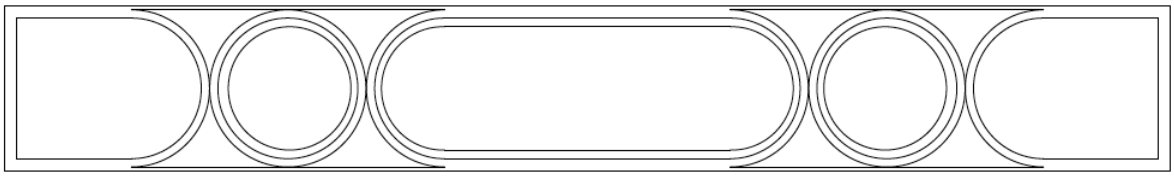


Çizim 17: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

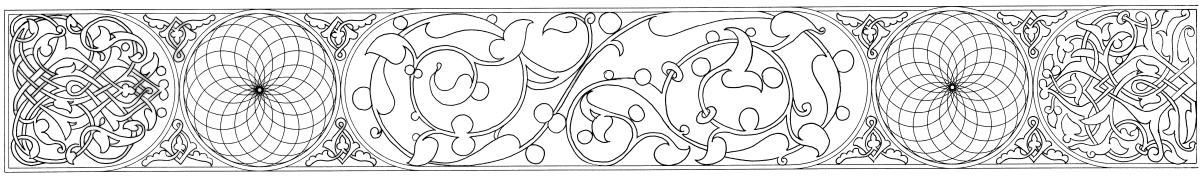


Çizim 18: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

[123] İnci A. Birol, *Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, yay. Kubbealtı, İst. 2012, s. 198.



Çizim 19: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

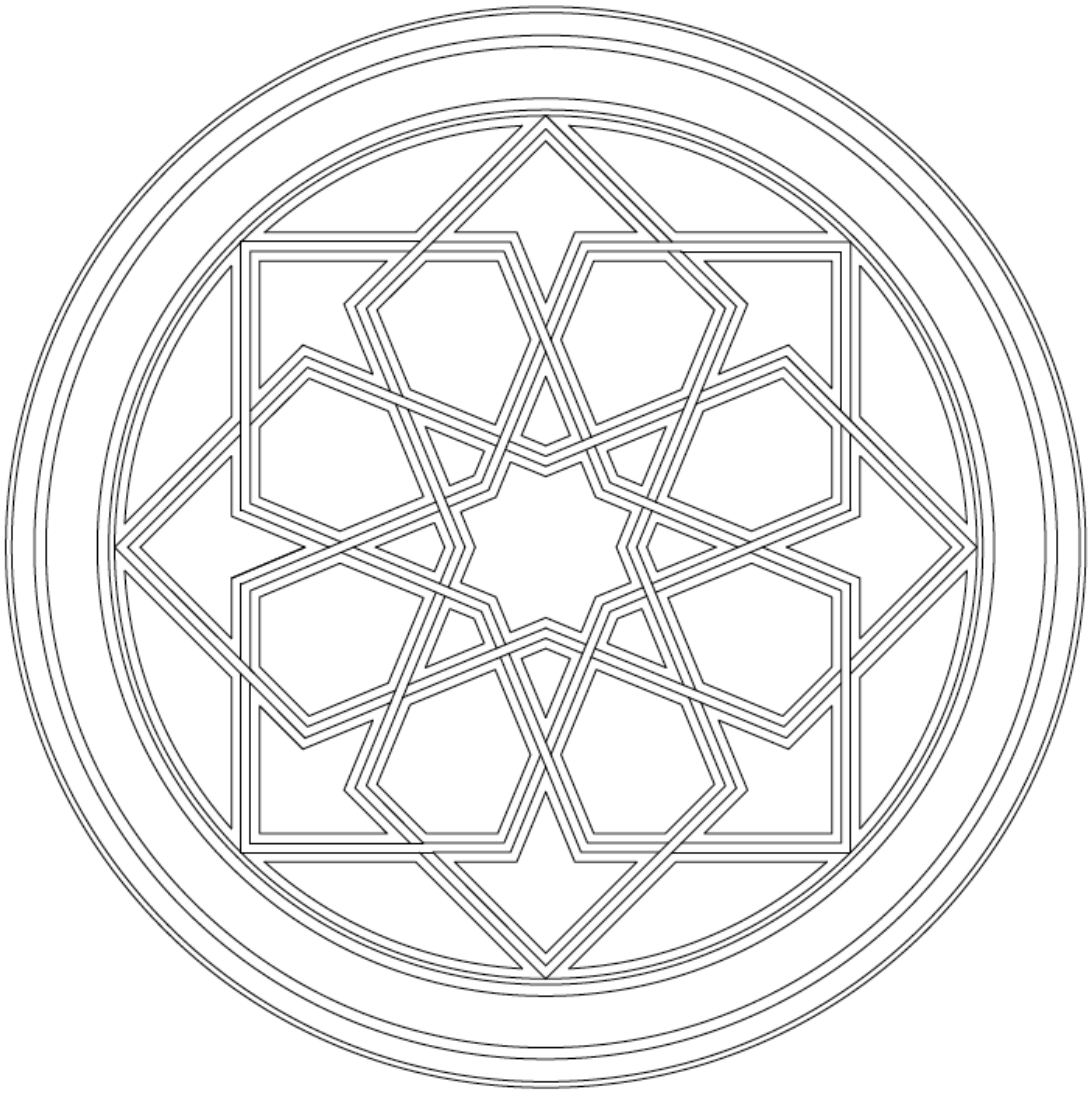


Çizim 20: Divan-ı Kebîr/ v. 22a Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

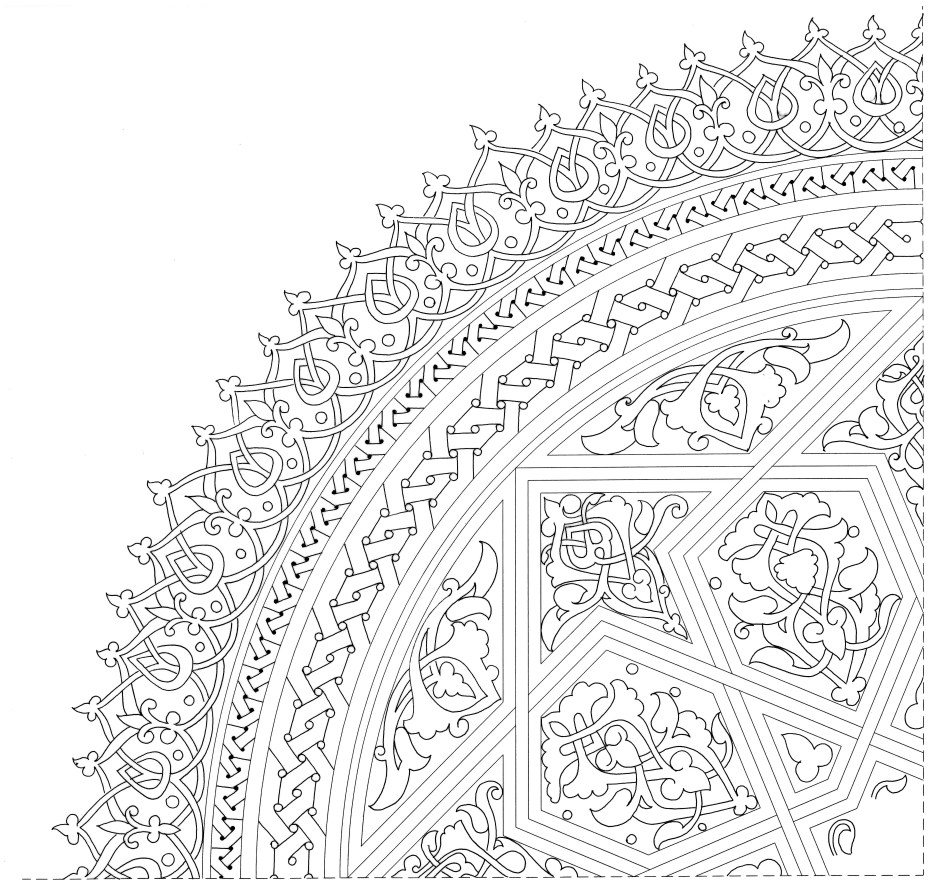
33b sayfasında yine bir bahir sonu gelmiş ve kırmızı cetvelli yazı alanına sığacak şekilde 13.8 cm yarıçapında dairesel bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Dairenin içine yine sekiz kollu yıldız yerleştirilmiştir. Tam ortada sekiz köşeli yıldızın içine beyaz renk ile yazı yazılmış zemin laciverte boyanmıştır. Dairesel yazının kalan boşluklarına rumiler işlenmiştir. Sekiz köşeli yıldıza bitişik dörtgen paftaların zemini altın ile boyanmış, üzerine siyah ile sencîde rumi formunda tepelik işlenmiştir. Dörtgenlere bitişik altıgen paftalarda ise 1/2 simetrik rumi desen bulunmaktadır. Rumiler altın ile boyanmış ve tahrirli, zemin ise laciverttir. Altıgenlerin arasından uzanan ok formlu paftalar ise sıvama altın zeminlidir. Siyah tahrirli rumi deseni 1/2 simetriktir. Oklu paftalar arasındaki altı dairesel üçgen pafta ise siyah zeminli ve rumiler de altındır. Burada da desen 1/2 simetriktir. Sekiz kollu yıldızın bütünündeki desen 1/16 oranında simetriktir. Yıldızın paftaları beyaz iplikle oluşturulmuş, her paftanın içinde ayrıca altın cetveller bulunmaktadır. Desendeki arasuyu sıvama altın zemin üzerine siyahla işlenmiş üçlü zencerektir. Zencereğin noktalarının içi boş bırakılmıştır. Desende krem zeminli ikili zencerekten oluşan bir de ince arasuyu bulunmaktadır. Kenarsuyu ise 1/2 enine simetrik bir desendir. Birim alanda, bir ortabağ ve bir tepelik ve bunlardan çıkan helezonlar bulunmaktadır. Helezonların birleştiği yerlerde tepelikler bulunmaktadır. Bu kenarsuyu bezemesi, Konya Karatay Medresesi giriş portalinin sağ ve sol cephesindeki taş tezyinatında ve Afyonkarahisar'ın Çay ilçesindeki Taş Medrese'nin kapısının üst kısmındaki çini panoda görülmektedir (R. 18, 5). Kenarsuyundaki tepelik formunun uzunca olması ve zemindeki lacivertin de etkisi ile desenin bütününde tığ varmış gibi bir görüntü oluşmuştur. Tepelik ve bağlı olduğu helezon altın, ortabağ ve helezonları ise koyu yeşil bir renktedir. (R. 54, Ç. 21,22)



Resim 54: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi, v. 34a Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)

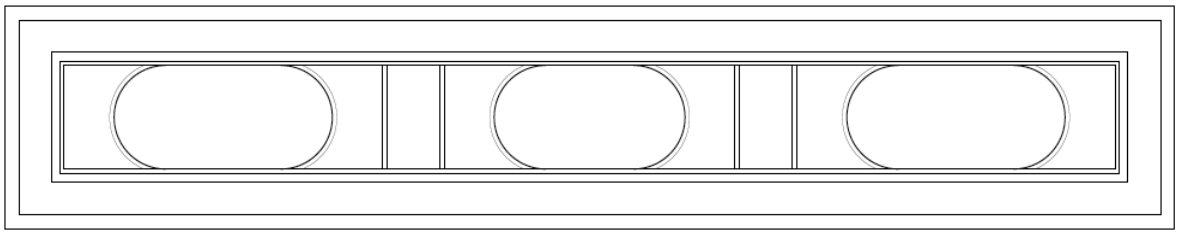


Çizim 21: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)

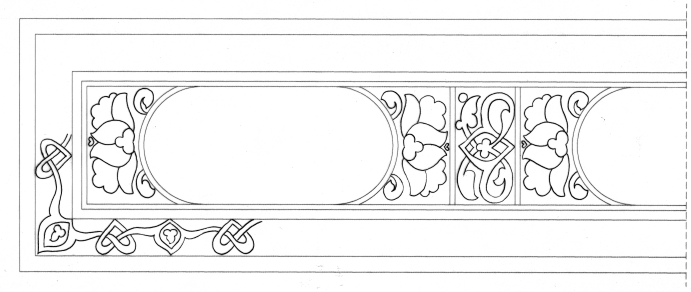


Çizim 22: Divan-ı Kebîr/ v. 33b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

34a varağında bulunan bahir başı bezemesinin ölçüleri 27.2x5 cm'dir. Dikdörtgen formdaki alan içerde üç tane yatay dikdörtgen paftaya ve bunların arasında birer tane olmak üzere iki tane de dikey dikdörtgene bölünmüştür. Dikey dikdörtgenlerin içinde 1/2 simetrik rumi desen zer ender zer tekniği ile uygulanmış sadece kapalı formun zemini laciverte boyanmıştır. Yatay dikdörtgen paftaların içinde kenarları dairesel uzunca dörtgen bir pafta daha bulunmaktadır. Ortadaki paftanın içine lacivertle yazılan yazının etrafına beyazla tahrir çekilmiştir. Zemin altındır. Bu paftanın sağında ve solunda, simetrik bir biçimde siyah zemin üzerine altın çiçek motifi işlenmiştir. Diğer paftaların içindeki yazı beyaz ile yazılmış ve zemin yine altındır. Bu paftaların dışındaki altın çiçek motifinin zemini ise laciverttir. Beyaz ipliklerle belirlenmiş olan paftaların etrafında, enine simetrik rumi motifleri ile tasarlanmış bir arasuyu deseni bulunmaktadır. Kapalı formlar ve düğümlerle oluşturulmuş desen zerenderzer tekniği ile yapılmış sadece kapalı formun zemini laciverte boyanmıştır. (R. 54, Ç. 23,24)



Çizim 23: Divan-ı Kebîr/ v. 34a Bahir Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

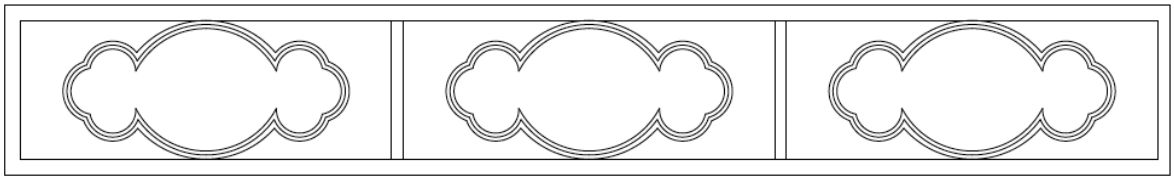


Çizim 24: Divan-ı Kebîr/ v. 34a Bahir Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

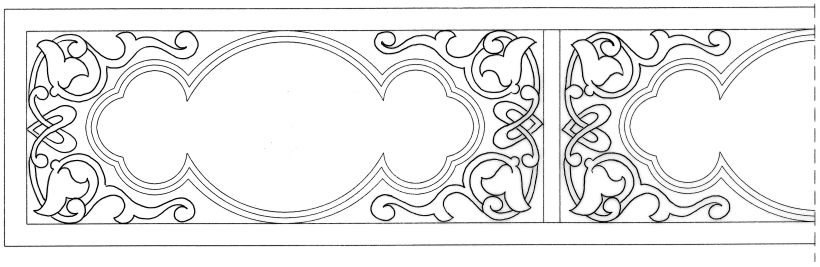
34b'da terci-i bend için hazırlanmış bir bölüm başı tezhibi vardır. 27.3x4 cm ölçülerindeki dikdörtgen alan üç eşit parçaya bölünmüş ve her parça aynı şekilde tezyin edilmiştir. Oluşan bu dikdörtgenlerin içine kenarları dilimli daire şeklinde olan kitabeli zencerek formunda bir pafta yerleştirilmiştir. Her paftanın içinde yazı bulunmaktadır. Ortadaki paftanın yazı rengi lacivert kenarlardakilerin ise beyazdır. Bu paftaların zemini altın ile sıvama boyanmıştır. Kitabeli paftaların dışında kalan alanlara ise 1/2 simetrik bir rumi deseni altın ile işlenmiş, zemin ise laciverte boyanmıştır. Desenin bütünün formu altın cetvel ile oluşturulurken içteki paftalar beyaz iplik ile ortaya çıkarılmıştır. (R. 55, Ç. 25,26)



Resim 55: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)

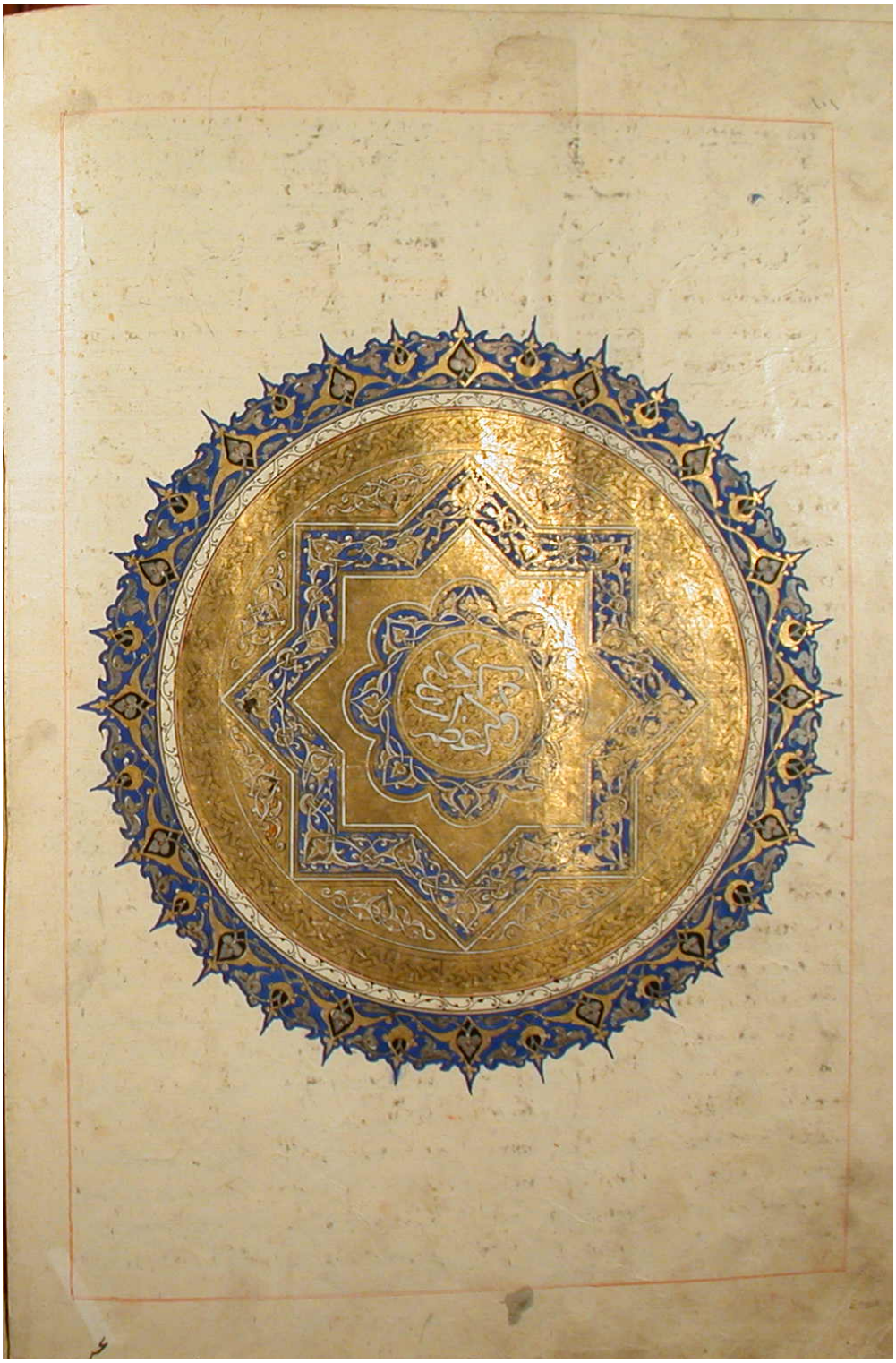


Çizim 25: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 68)

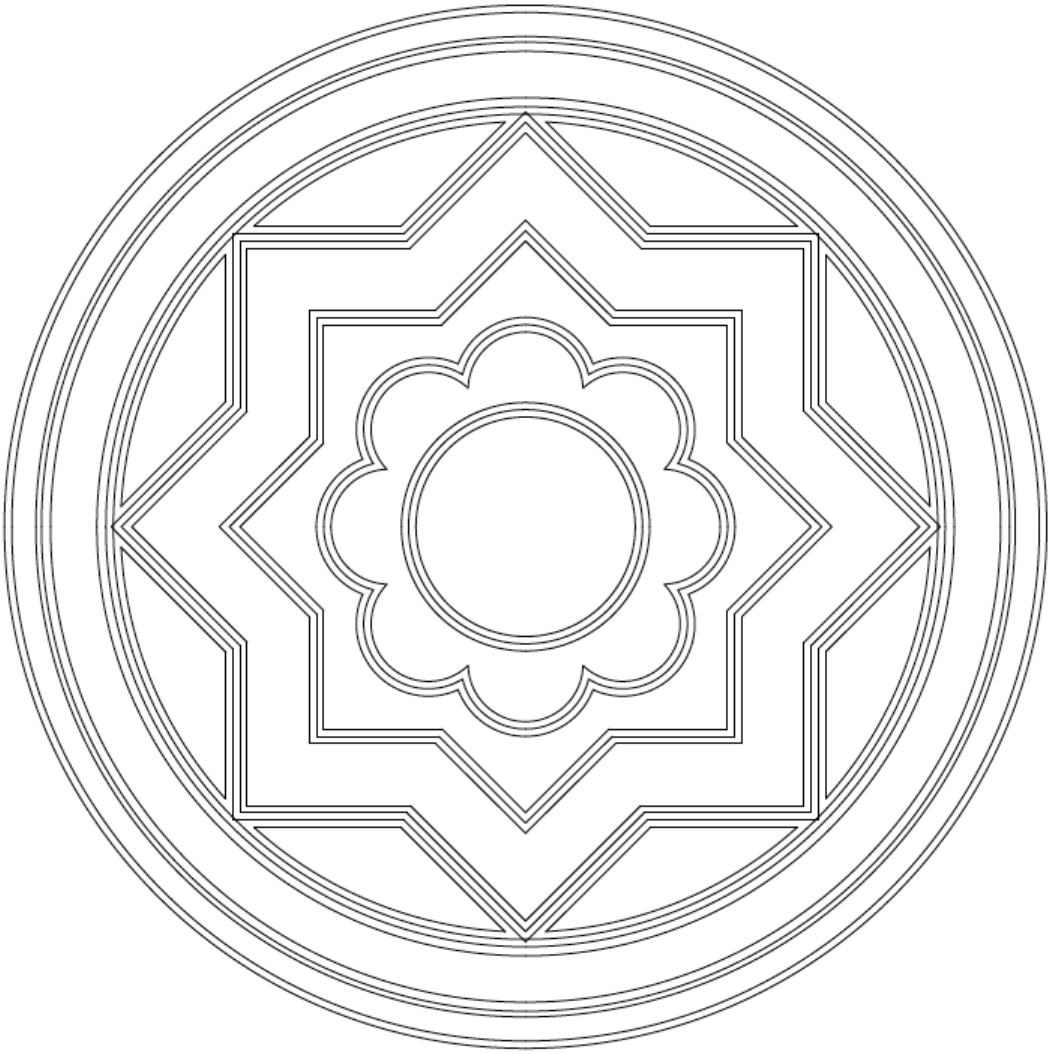


Çizim 26: Divan-ı Kebîr/ v. 34b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 68)

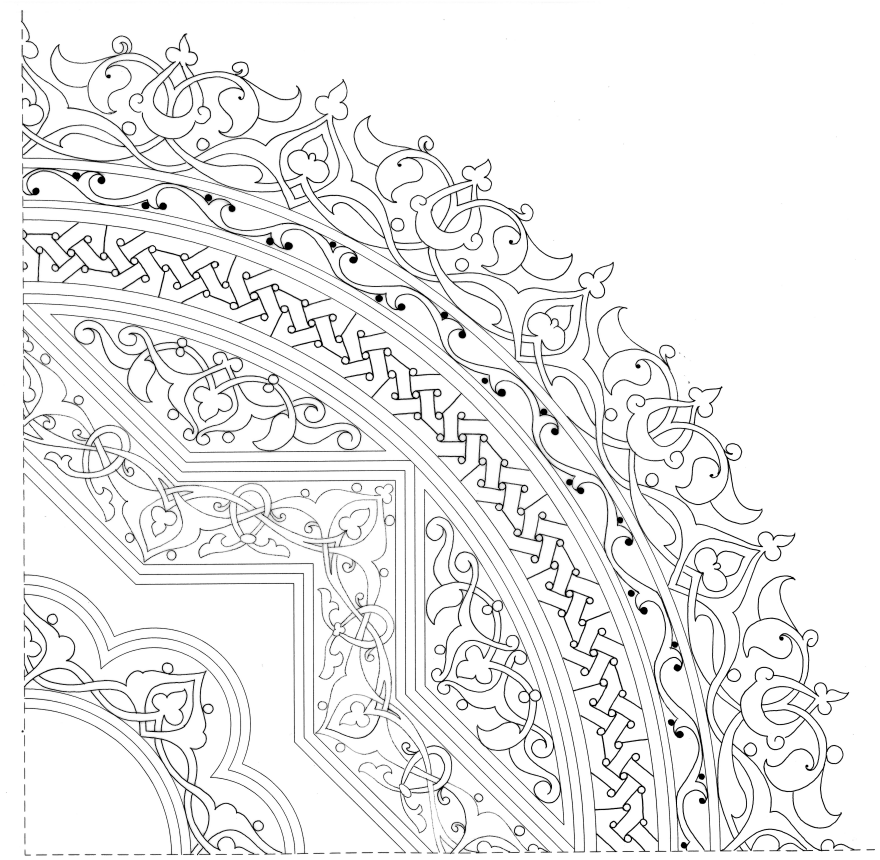
51b sayfasında tüm sayfayı ortalayacak şekilde yerleştirilmiş daire bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. 13 cm yarıçaplı tezhibin ortasındaki dairede altın zemin üzerine sülüs yazı beyazla yazılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yazının boşluklarına yerleştirilmiş rumiler okunamamaktadır. Bu daireyi çevreleyen sekiz dilimli daire paftanın zemini laciverttir. Bu alandaki desen enine simetrik olup birim alanda kapalı form ve tepelikten oluşmaktadır. Motifler beyaz ile boyanmış üstlerine altın ile detay eklenmiştir. İç içe yerleştirilmiş sekiz köşeli yıldızların oluşturduğu paftaların, dilimli daire ile arasında kalan zemin sıvama altın ile boyanmış ve alan desensiz bırakılmıştır. İki yıldızın arasında kalan alan arasuyu şeklinde bezenmiş ve 1/16 oranında simetriktir. Zemin lacivert renkte iken motifler beyazdır. Ortabağ ve kapalı formların zemini siyahtır. Motiflerin üzerine altın detaylar eklenmiş ve siyah tahrir çekilmiştir. Yıldızla daire arasında kalan üçgen paftalara 1/2 simetrik kapalı form ve ayırma rumilerden oluşan bir desen tezyin edilmiştir. Paftanın zemini sıvama altın, rumiler beyaz detayları ise altın, kapalı formun zemini de siyahtır. Bu üçgen paftaya değen dairenin oluşturduğu bütün alandaki paftalar beyaz iplik ile belirlenmiştir. Paftaların içine ayrıca altın cetvel çekilmiştir. Arasuyuna ise zemini sıvama altın olan üçlü bir zencerek siyahla işlenmiş, zencereğin noktalarının içi boş bırakılmıştır. İnce arasuyunda yine Bağdat üslubu desen, beyaz zemin üzerine siyahla işlenmiştir. Arasuyunun iç tarafına turuncu renk dış tarafına ise sarıya çalan krem bir renk ile iplik çekilmiştir. Kenarsuyu ise enine simetriktir. Birim alandaki desen, kapalı formun içindeki tepelikten çıkan sade ruminin dışarıda ortabağ içinden geçerek ayırma rumi şeklinde son bulması ile oluşmuştur. Bu birim alandaki desen, Konya Karatay Medresesi'nin portalinin üstündeki mukarnasın tezyinatında görülmektedir (R. 17). Zemin rengi lacivert olan desende kapalı form ve ortabağın zemini siyah, kapalı form ve ortabağ altındır. Tepelik ve diğer rumilerde ise altın ve renk karıştırılmış ve parlak bir renk elde edilmiştir. Bu motiflerin kenarına beyazla tahrir çekilmiştir. Ortabağ ve kapalı formun üstündeki tepelikler desende tığ etkisi oluşturmuştur. (R. 56, Ç. 27,28)



Resim 56: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 27: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)

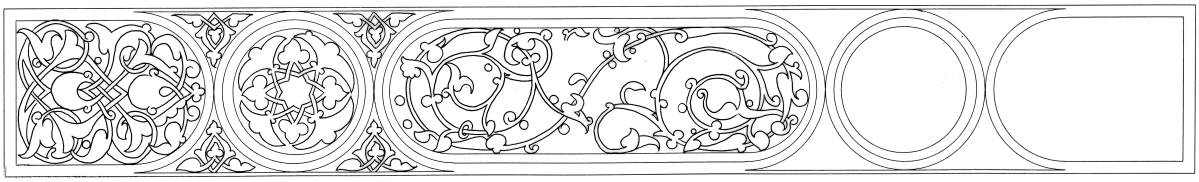


Çizim 28: Divan-ı Kebîr/ v. 51b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

52b sayfasında terci-i bend beyitleri için hazırlanmış bir bölüm başı tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgen formdaki başlığın ölçüleri 27.7x3.76 cm'dir. Kitabeli zencerek formunda tasarlanmış olan alan 1/2 simetriktir. Paftalar altın cetvellerle belirlenmiştir. Ortada yan tarafları daire şeklinde olan uzun bir dikdörtgen, onun sağ ve solunda daireler ve kenarlarda da ortadaki paftanın yarısı şeklinde alanlar bulunmaktadır. Ortadaki paftaya beyazla sülüs yazı yazılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Yazının arkasına altınla serbest rumi kompozisyon tezyin edilmiş ve zemin lacivert boyanmıştır. Paftanın iç kısmına kalın krem renkte bir iplik çekilmiştir. Daire paftaların içi tepeliklerle oluşturulmuş 1/16 oranında simetrik bir desenle süslenmiştir. Motifler altınla boyanmış, tepeliklerin içi ise beyazdan kırmızıya doğru tonlamalı bir şekilde renklendirilmiştir. Lacivert zeminli daire paftanın iç tarafına krem renkte kalın bir iplik çekilmiştir. Kenarlardaki lacivert zeminli paftalarda ise 1/2 oranında simetrik girift bir rumi kompozisyon bulunmaktadır. Ortabağların içi ve helezonların bir düğüm görüntüsü oluşturan zemini siyahla, diğer rumi motifleri ise grimsi bir renkle boyanmış ve kenarlarına beyaz tahrir çekilmiştir. Motiflerin bu rengi yine sarı altın ve boyanın karışımı ile elde edilmiştir. Tezhipli alanın bütününde, büyük paftaların dışında kalmış olan küçük üçgen paftalarda, 1/2 simetrik kapalı form, tepelik ve sade rumiden oluşan küçük bir desen bulunmaktadır. Burada zemin siyah, motifler ise renk ve altın karışımıdır. (R. 57, Ç. 29)



Resim 57: Divan-ı Kebîr/ v. 52b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)

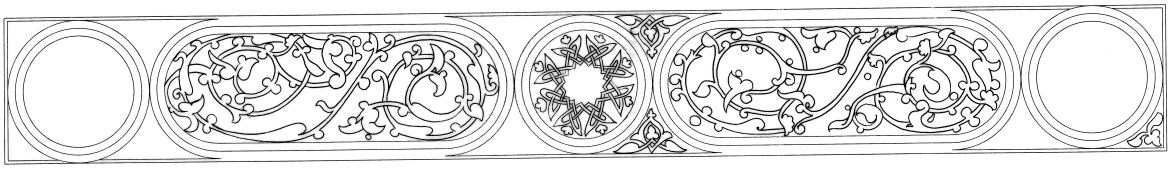


Çizim 29: Divan-ı Kebîr/ v. 52b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

55b sayfasında bir terci-i bend başlığı bulunmaktadır. Dikdörtgen formdaki başlık 27.7x3.45 cm ölçüsünde olup kitabeli zencerek formunda tasarlanmış ve beş ana paftadan oluşmaktadır. Paftaların formu altın cetvellerle oluşturulmuş ve iç kısımlarına kalın beyaz iplikler çekilmiştir, zeminleri lacivert ile boyanmıştır. Kenarları yuvarlak olan uzun dörtgen paftalar içinde sülüs yazı beyazla yazılmış, yazıların arkasına altından rumiler serbest kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Daire paftaların içinde ise 1/8 oranındaki desen, birbiriyle düğüm oluşturan ortabağlarla tasarlanmıştır. Motifler altın ile boyanmış, ortada oluşan yıldızın içi beyazla doldurulmuştur. Bu paftaların dışında kalan üçgen paftalar ise siyah zeminli olup üzerine boya ve altın karışımı bir renkle 1/2 simetrik rumi desen işlenmiş ve kenarlarına beyaz tahrir çekilmiştir. Köşelerde de aynı özelliklerde küçük bir rumi desen bulunmaktadır (R. 58, Ç. 30).



Resim 58: Divan-ı Kebîr/ v. 55b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)

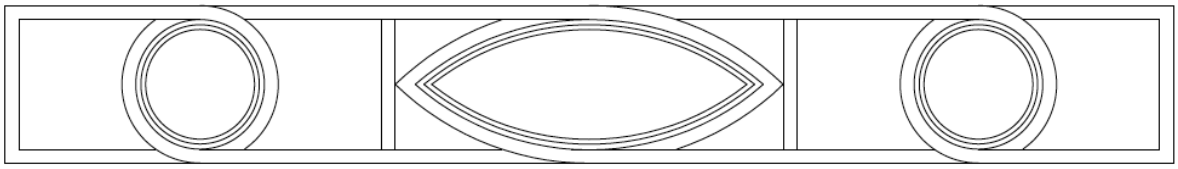


Çizim 30: Divan-ı Kebîr/ v. 55b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

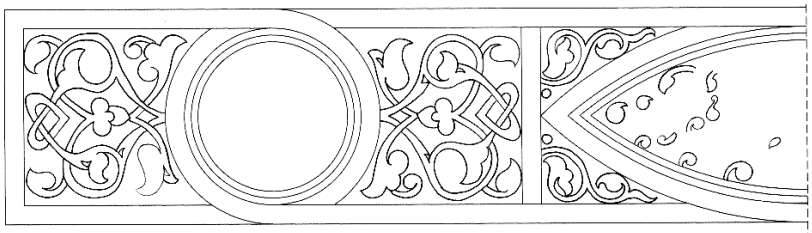
62a sayfasında başlayan terci-i bend için hazırlanmış bölüm başı tezhibi yine dikdörtgen formda ve 27.7x3.6 cm ölçülerindedir. Bezemeli alanın bütünü 1/2 simetriktir. Paftalar, bezemeli alanın üç parça yatay dikdörtgene bölünmesi ile oluşturulmuştur. Ortadaki dikdörtgenin içine yatay bir biçimde mekik formu yerleştirilmiş ve oluşan bu paftanın içine de beyaz ile sülüs yazı yazılmıştır. Yazının zemini laciverttir ve kalan boşluklara altın ile rumi ve noktalar bezenmiştir. Mekik formunun dışında kalan köşelere, siyah zemin üzerine serbest bir şekilde altın rumi işlenmiştir. Bütün köşelerde aynı desen bulunmaktadır. Kenarlardaki dikdörtgenlerin içinde ise daire bir pafta bulunmaktadır. Bu paftanın içine beyazla yazılan sülüs yazının etrafı altın ile bezenmiş zemin ise laciverte boyanmıştır. Dairenin sağ ve solundaki paftalara ise karşılıklı simetrik bir biçimde tasarım yapılmıştır. 1/2 simetrik rumi kompozisyon zer ender zer tekniği ile işlenmiştir. Desenin tümündeki paftalar geçme altın cetvel ve beyaz ipliklerle oluşturulmuştur (R. 59, Ç. 31,32).



Resim 59: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)



Çizim 31: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhip Formu(KMM 68)

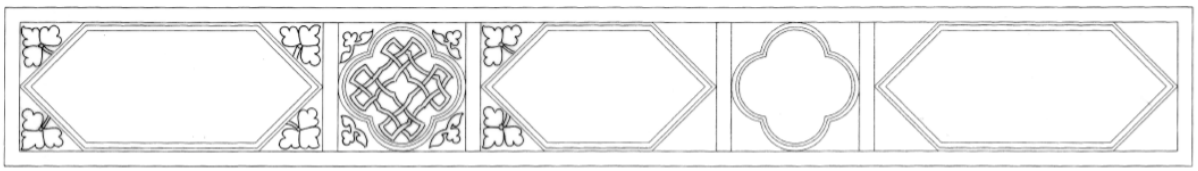


Çizim 32: Divan-ı Kebîr/ v. 62a Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

64b sayfasında yine terci-i bend için bir başlık hazırlanmıştır. Dikdörtgen başlığın ölçüleri 27.7x3.64 cm'dir. Kitabeli zencerek formunu dikdörtgen alanlar içindeki üç tane altıgen ve kare alanlardaki iki tane dilimli dairenin sırayla dizilmesi belirlemektedir. Ortadaki altıgenin içinde sülüs yazı lacivertle yazılmış, etrafı beyaz ile gölgelendirilmiş, kenarlardaki altıgenlere ise yazı beyazla yazılıp, altınla gölgelendirilmiştir. Paftaların zemini altından olup etrafında beyaz iplik bulunmaktadır. Altıgenlere bitişik üçgen paftalar içinde birer tane altın hatâyî lacivert zemin üzerinde durmaktadır. Dilimli daire paftalarda ise beyaz renkte düğümlerin birbirine geçmesi ile oluşmuş 1/8 oranında simetrik bir desen vardır. Bu paftada zemin lacivert etrafındaki iplik ise beyazdır. Dilimli dairenin içinde bulunduğu kare alanın köşelerinde ise siyah zeminli küçük paftalar oluşmuştur. Burada da minik bir tepelikten çıkan sade rumiler simetrik bir şekilde durmaktadır (R. 60, Ç. 33).



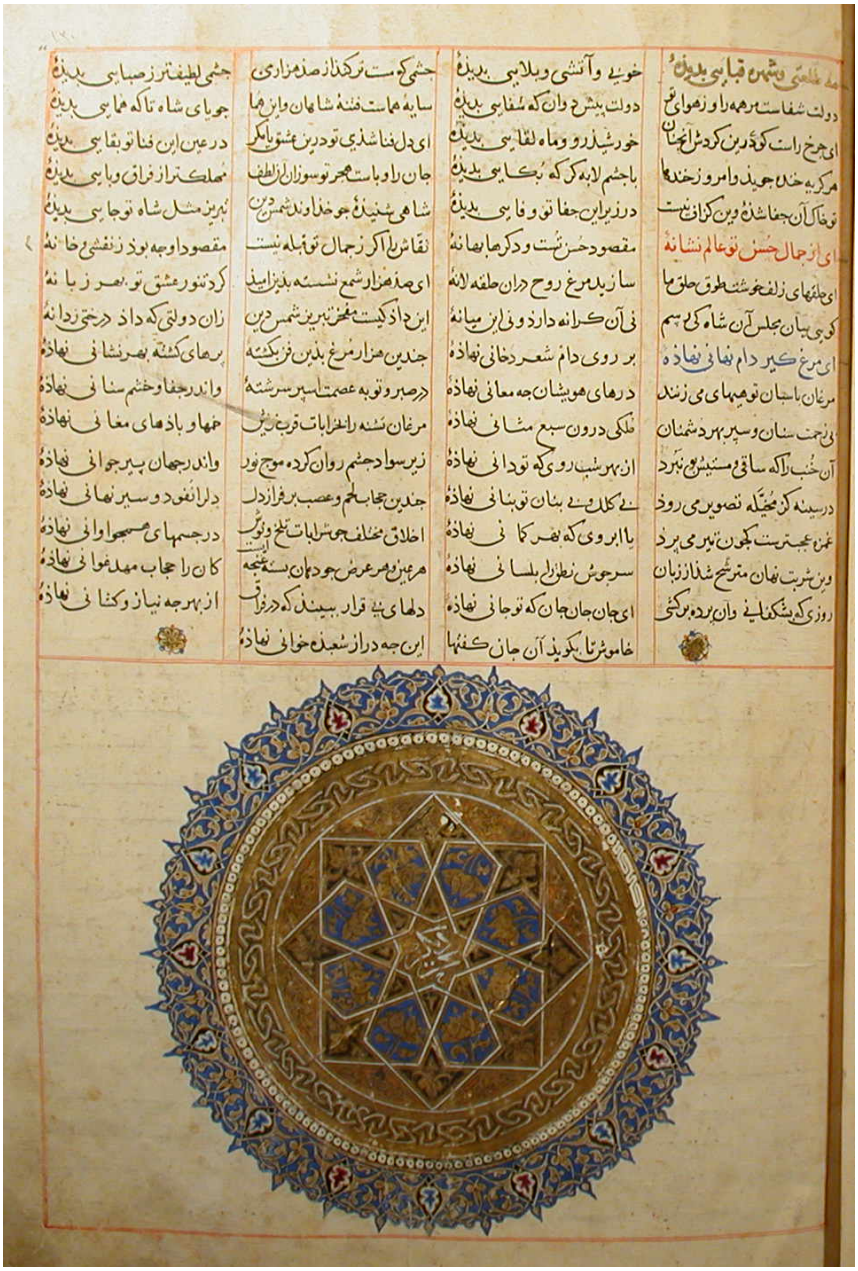
Resim 60: Divan-ı Kebîr/ v. 64b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 68)



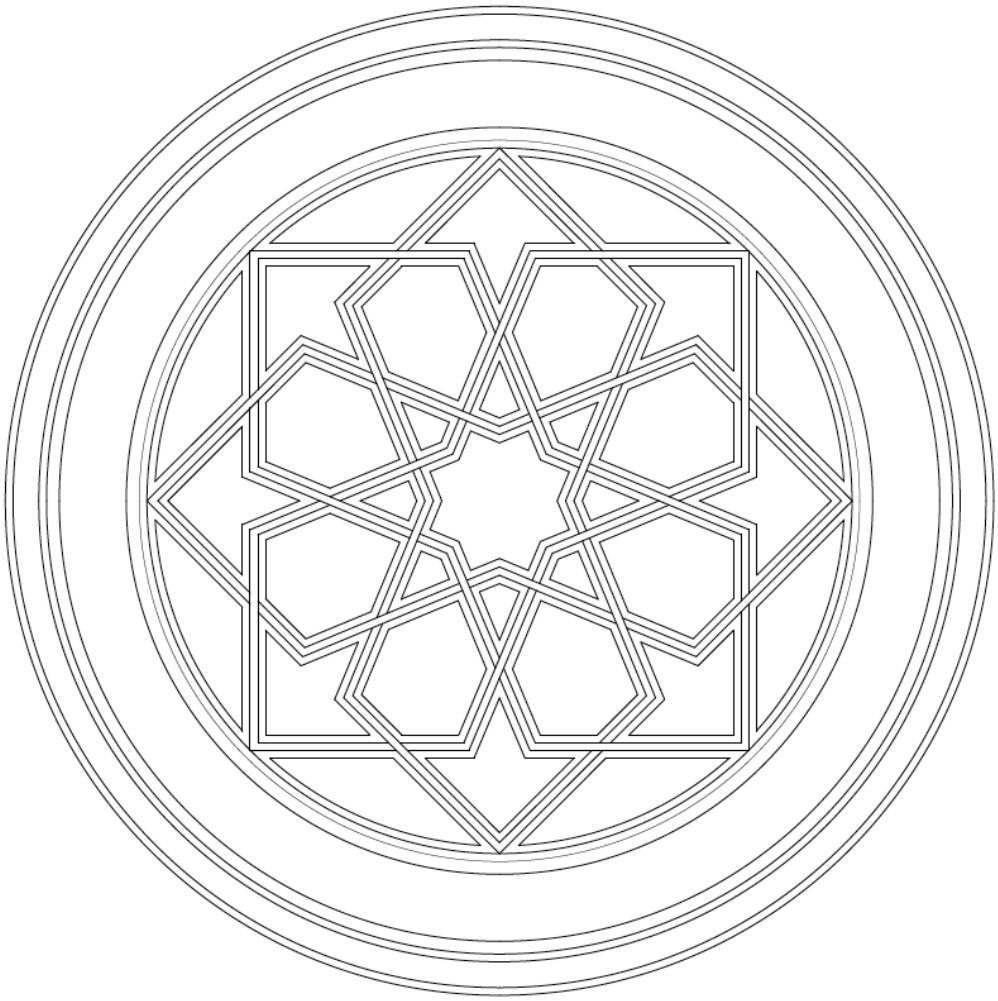
Çizim 33: Divan-ı Kebîr/ v. 64b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

66a'da bir bahir daha tamamlanmış ve bu sayfada kalan boşluğa daire formlu bir zahriye tezhibi yapılmıştır. 9.6 cm yarıçapındaki desenin orta kısmında yine sekiz köşeli bir yıldız formu bulunmaktadır ve desen 1/16 oranında simetrik tasarlanmıştır. Bu yıldızdan türeyen geometrik desen bir dairenin içine oturtulmuştur. Beyaz ipliklerle oluşturulan paftaların içine altın cetveller çekilmiştir. Ortadaki sekiz köşeli yıldızın içinde beyazla yazılmış sülüs yazının zemini altındır. Yıldıza bitişik uçurtma paftaların zemini siyah ve içinde altın tepelikler bulunmaktadır. Uçurtmalara bitişik altıgen paftalara ise hatâyî motifleri işlenmiştir. Hatâyîlerin dallarından ayırma rumiler çıkmaktadır. Motifler altın, zemin ise laciverttir. Altıgenlere bitişik ok paftalarda zemin siyah, motifler altındır. 1/2 oranında simetrik rumi desende, tepelikli bir ortabağdan çıkan rumiler görünmektedir. Oklar arasında kalan altı yuvarlak üçgen paftaların içi de aynı tasarımla bezenmiş ancak rumiler altın iken zemin kırmızıya boyanmıştır. Arasuyuna altın zemin üzerine üçlü zencerek işlenmiş, zencereğin formu siyahla oluşturulurken içi beyazla boyanmıştır. Bu teknik de zencereğin görüntüsünde derinlik oluşturmuştur. Zencerekli arasuyun çevresinde ortası siyah noktalı beyaz dairelerden oluşan ince bir arasuyu daha dolanmaktadır. Kenarsuyu ise enine

simetriktir. Birim alanda desen, kapalı bir formun içindeki tepelikten çıkan sade rumilerin, yandaki bir tepeliğe bağlanması oradan da ayırma rumi ile bitmesi ve kapalı formun içindeki tepeliğin üstünden çıkan ayırma rumilerin yandaki tepeliğin üstünde birleşmesi ile oluşmuştur. Kapalı formun zemini siyah, içindeki tepelik ise bir mavi bir kırmızı olmak üzere beyazdan açığa doğru tonlamalı boyanmış ve etrafına altın tahrir çekilmiştir. Diğer motifler beyaza boyanarak üstlerine altın detaylar eklenmiştir. Kenarsuyunun zemini laciverttir (R. 61, Ç. 34,35).



Resim 61: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 34: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)



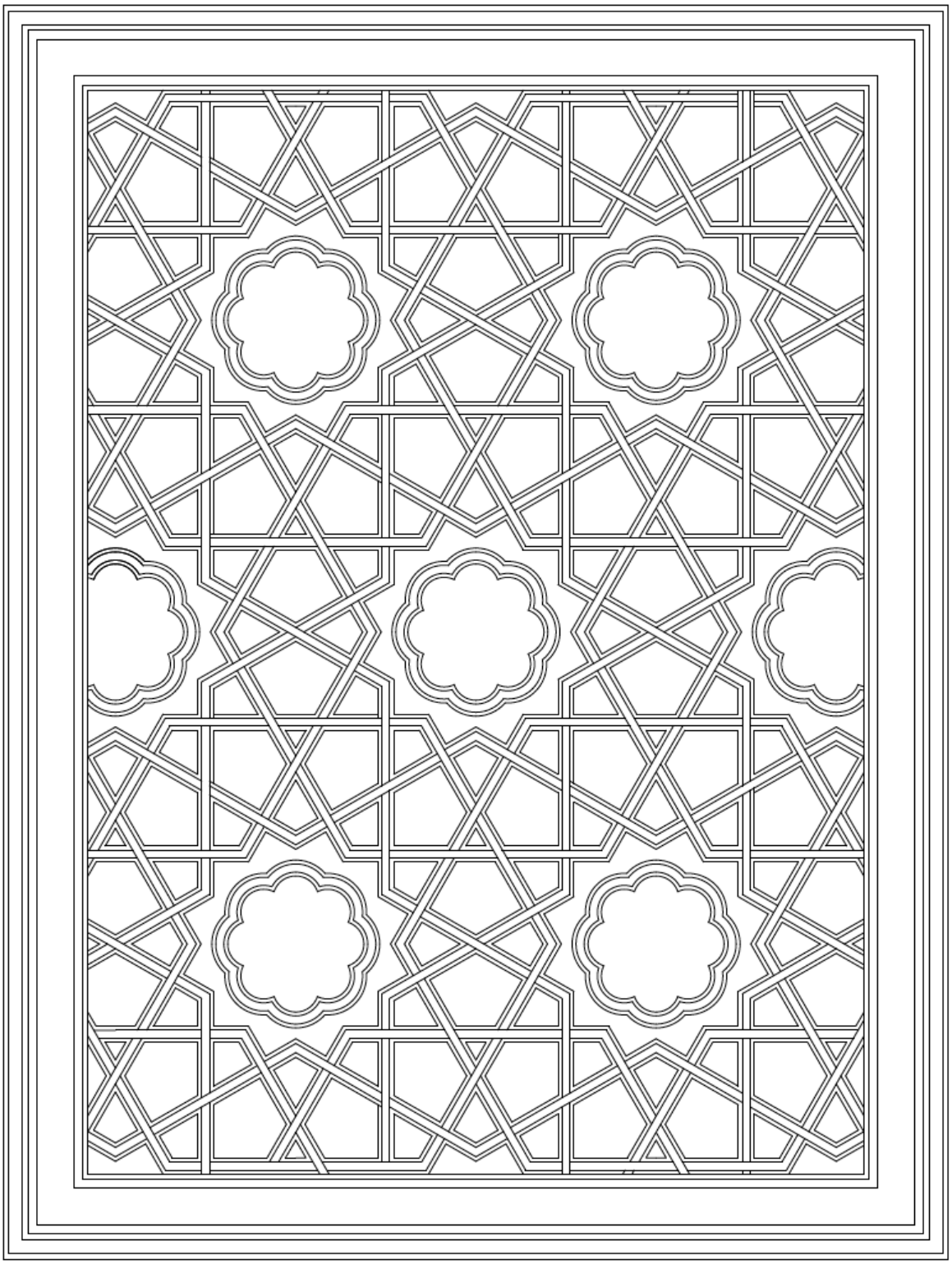
Çizim 35: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

68a sayfasında yine bir bahir tamamlanmış ve buraya neredeyse sayfanın tamamını kaplayacak bir biçimde 33.7x27.7 cm ölçüsünde dikdörtgen bir levha tezhip yapılmıştır. İç kısımda on iki kollu yıldızdan türeyen geometrik bir form bulunmaktadır ve bu geometrik desen 2b-3a sayfalarındaki serlevhada bulunan desen ile aynıdır. Ancak geometrik formun oluşturduğu paftaların içindeki desenler farklıdır. Sayfanın ortasında sekiz dilimli daire içerisinde bulunan sülüs yazı beyaz renkle yazılmış, paftanın zemini ise laciverttir. Sayfadaki diğer sekiz dilimli daireler içerisinde ortada sekiz yapraklı bir penç bulunmaktadır. Pencin etrafında ise her dilime bir tane denk gelecek şekilde sencîde rumiler işlenmiştir. Pençler beyaz renge boyanmış, can noktası kırmızı, yapraklar da mavi olmak üzere birer kat daha boyanmış, altın ile tahrir çekilmiştir. Dilimli dairelerin zemini kırmızı ile renklendirilmiş ancak sağ alt köşedeki pafta zemini laciverte boyanmıştır. Dilimli dairelerin dışındaki on iki köşeli yıldızın her köşesine bir tane gelecek şekilde bir tepelikten çıkan sade altın rumiler çizilmiştir. Bu paftanın zemini hepsinde lacivert iken ortadaki pafta zemini siyahtır. On iki köşeli yıldıza bitişik uçurtma paftaların zemini kırmızı, onlara bitişik beşgen paftaların ise zemini laciverttir. Uçurtma paftalarda minik bir altın goncagül, beşgen paftalarda ise yapraklı gelişmiş birer altın hatâyî bulunmaktadır. Geometrik desenin çevresindeki altın zeminli arasuyunda üçlü bir zencerek dolanmaktadır. Zencereğin içi beyaz ile boyanarak derinlik

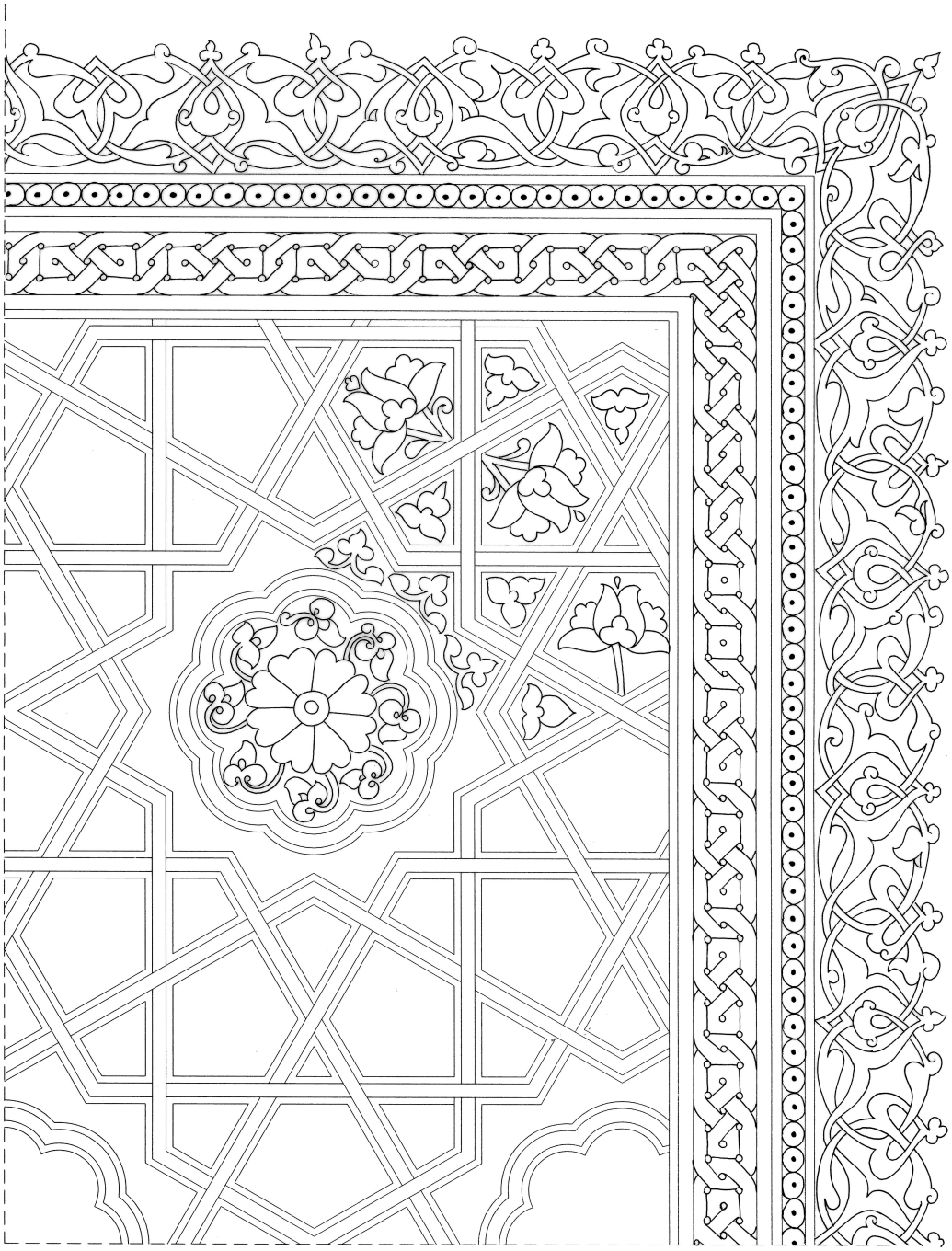
verilmiştir. Zencereğin formu kimi yerlerde değişiklik göstermiştir. Yine arasuyunun etrafını, ortasında siyah nokta bulunan beyaz dairelerin dizili olduğu ince bir arasuyu çevrelemektedir. Kenarsuyu ise enine simetrik olup birim alanda, kapalı bir formun içindeki ortabağın altından ve üstünden çıkan sade rumilerin dışarıda yine bir ortabağa bağlanması ile oluşmuştur. Kapalı form ve ortabağların zemini siyahtır. Motiflerin rengi altın ve boya karışımından elde edilmiş gri bir renktir ve zemin laciverttir. (R. 62, Ç. 36,37)



Resim 62: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 36: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)

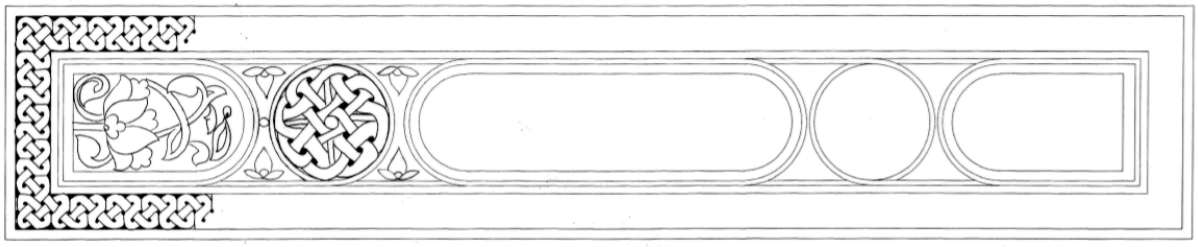


Çizim 37: Divan-ı Kebîr/ v. 68a Zahriye Tezhip Deseni (KMM 68)

68b sayfasında bulunan 27.4x5.2 cm ölçüsündeki bahir başı tezhibinin formu 52b sayfasındaki başlık tezhibi ile aynıdır. Bu bahir başında ek olarak desenin etrafında altın zeminli üçlü zencerek dolanmaktadır. Paftaların formu altın cetvel ve beyaz ipliklerle oluşturulmuş, uzun paftaların zemini kırmızı renk, arada kalan küçük paftalarınki ise laciverttir. Ortadaki paftanın içinde beyazla yazılmış siyah tahrirli sülüs bir yazı bulunmaktadır. Yazının boşluklarına altın ile rumiler yapılmış ancak tam olarak okunamamaktadır. Kenarlardaki paftalar serbest kompozisyon ile oluşturulmuş bitkisel motifler ve rumilerle bezenmiştir. Motifler altın ile ayrıntıları lacivertle boyanmıştır. Daire paftaların içine altınla dairesel bir zencerek işlenmiştir. Arada kalan lacivert renkli paftaya altınla goncagül işlenmiştir (R. 63, Ç. 38).



Resim 63: Divan-ı Kebîr/ v. 68b Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)



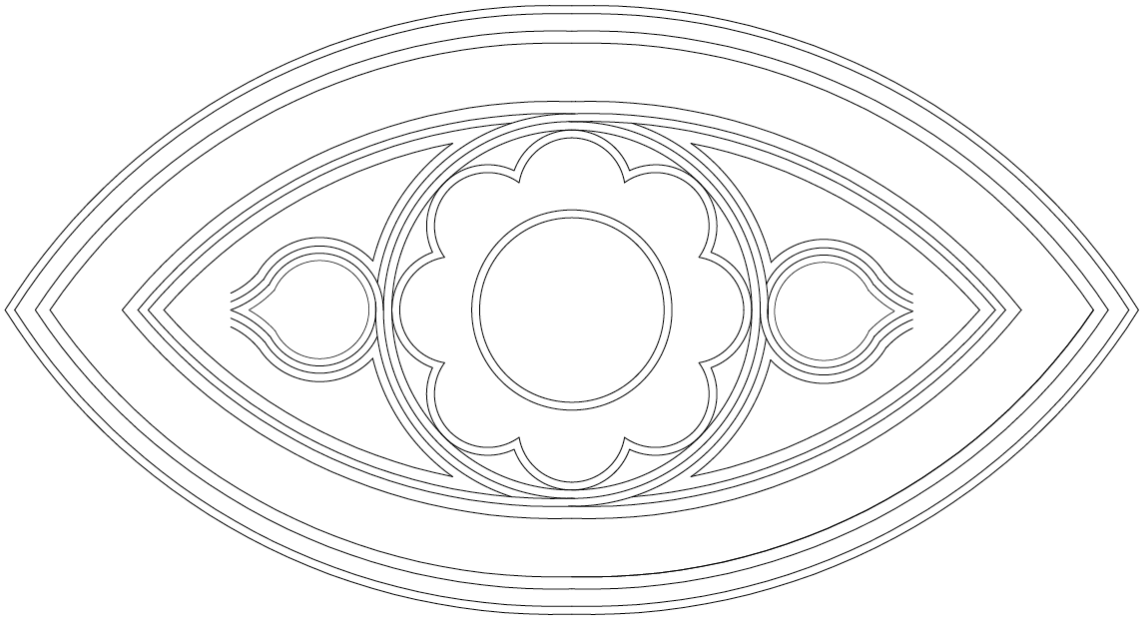
Çizim 38: Divan-ı Kebîr/ v. 68b Bahir Başı Tezhip Deseni (KMM 68)

69b sayfasında bahir sonlanmaktadır. Bahir sonunda kalan boşluğa diğer sayfada başlayan yeni bahir için mekik formunda, 25.7x14.9 ölçüsünde yatay bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Mekiğin içine yine yatay olarak salbekli daire formlu bir şemse yerleştirilmiş ve oluşan paftalar altın cetveller ve beyaz ipliklerle belirlenmiştir. Ortada lacivert zemin üzerine beyazla sülüs yazı yazılmış, kalan boşluklara altın rumiler tezyin edilmiştir. Dairenin etrafını sekiz dilimli daire bir pafta çevrelemektedir. Enine simetrik desen kapalı form ve sade rumilerden oluşmaktadır. Kapalı formun içinde bir gerdanlık motifi bulunmaktadır. Motifler altın, zemin ise kırmızı renktedir. Dilimli daire pafta daha geniş bir dairenin içinde yer alır. Bu iki form arasında oluşan küçük üçgen paftalar da altın noktalar siyah zemin üzerindedir. Şemsenin salbeklerinde altın bir hatâyî lacivert zemin üzerine yerleştirilmiştir. Salbeğin iki yanında kalan paftalardaki desenler karşılıklı simetriktir. Serbest rumi kompozisyon şeklinde

tasarlanmıştır. Siyah tahrirli altın rumiler kırmızı zemin üzerinde bulunmaktadır. Bu serbest biçimde tasarlanmış rumi kompozisyona benzer bir bezeme de Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında bulunmaktadır (R. 12). Mekikteki altın zeminli arasuyu üçlü bir zencerektir. Siyah ile işlenmiş zencereğin üstüne beyaz ile gölge verilerek derinlik oluşturulmuştur. Zencereğin dışında ortası siyah noktalı beyaz daire dizisi ince arasuyunu oluşturur. Kenarsuyunda ise enine simetrik desen, birim alanda kapalı formdaki tepelikten (R. 15) çıkan sade rumi helezonunun dışarıda başka bir tepeliğe bağlanıp oradan da ayırma rumi olarak çıkması şeklinde tasarlanmıştır. Rumi motifleri altın, zemin ise laciverttir. Siyah zeminli kapalı formun içindeki tepelikler bir mavi ve bir kırmızı olmak üzere atlamalı bir şekilde boyanmıştır (R. 64, Ç. 38,40).



Resim 64: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Tezhibi, v. 70a Bahir Başı Tezhibi (KMM 68)

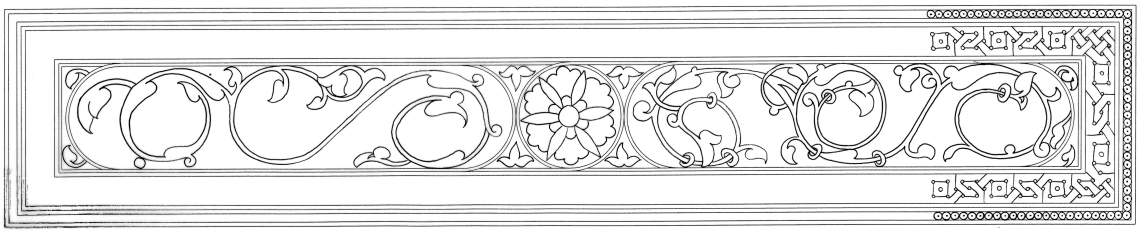


Çizim 39: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)



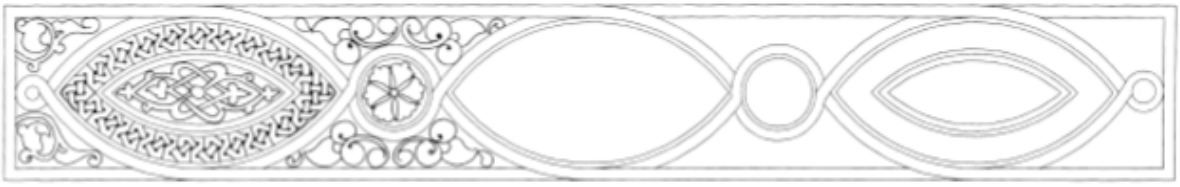
Çizim 40: Divan-ı Kebîr/ v. 69b Zahriye Sayfası Deseni (KMM 68)

70a sayfasındaki dikdörtgen formlu bahir başı tezhibinin ölçüsü 27.7x5.8 cm'dir. Kitabeli zencerek formunda tezyin edilen bahir başında, formu ortada bir daire ve kenarlarında yanları kavisli iki uzun dörtgen oluşturmaktadır. Uzun dörtgenlerin içinde beyazla yazılmış sülüs yazının zemini kırmızı renktir. Yazının arkasında tahrirleri beyazla çekilmiş altından serbest rumi kompozisyonlar bulunmaktadır. Her iki paftadaki desenler birbirinden ayrıdır. Ortadaki daire paftada, altılı bir penç kırmızı ve mavi ile tonlamalı boyanmış zemin ise siyahtır. Bu üç paftanın dışında kalan alanlarda lacivert zemin üzerine altın goncagül ve rumi işlenmiştir. Bahir başını içte üçlü bir zencerekten oluşan arasuyu ile onun dışında iki tarafı kırmızı iplikli, siyah noktalı beyaz daire dizisinden oluşan ince bir arasuyu çevrelemektedir. Altın zemin üzerine işlenmiş üçlü zencerekte anahtarların oluşturduğu kare alanlar laciverte boyanmış, zencereğin içine ise beyazla gölge verilerek derinlik kazandırılmıştır (R. 64, Ç. 41).



Çizim 41: Divan-ı Kebîr/ v. 70a Bahir Başı Deseni (KMM 68)

94b sayfasında bir bahir bitmiş diğeri başlamıştır. Sayfanın üst kısmında bulunan bahir başı tezhibi 4.2x27.7 cm ölçüsündeki dikdörtgen alanda bulunan kitabeli zencerek formundan oluşmaktadır. Zencerek formu üç tane mekik ve iki dairenin sıralanması ile oluşurken, paftalar altın cetvel ve beyaz iplik ile belirlenmiştir. Paftaların zemini sıvama altın, bunların dışındaki zemin ise laciverttir. Ortadaki mekiğin içine beyazla yazılan yazı siyah tahrirlidir. İki yandaki mekikte bulunan tasarımlar aynı olup, içte kalan küçük mekiğe 1/4 simetrik bir rumi kompozisyon, dıştaki arapervaz şeklinde görünen mekiğe ise üçlü bir anahtarlı zencerek tezyin edilmiştir. Lacivert zeminli alanlara da altın rumiler bezenmiştir (R. 65, Ç. 42).

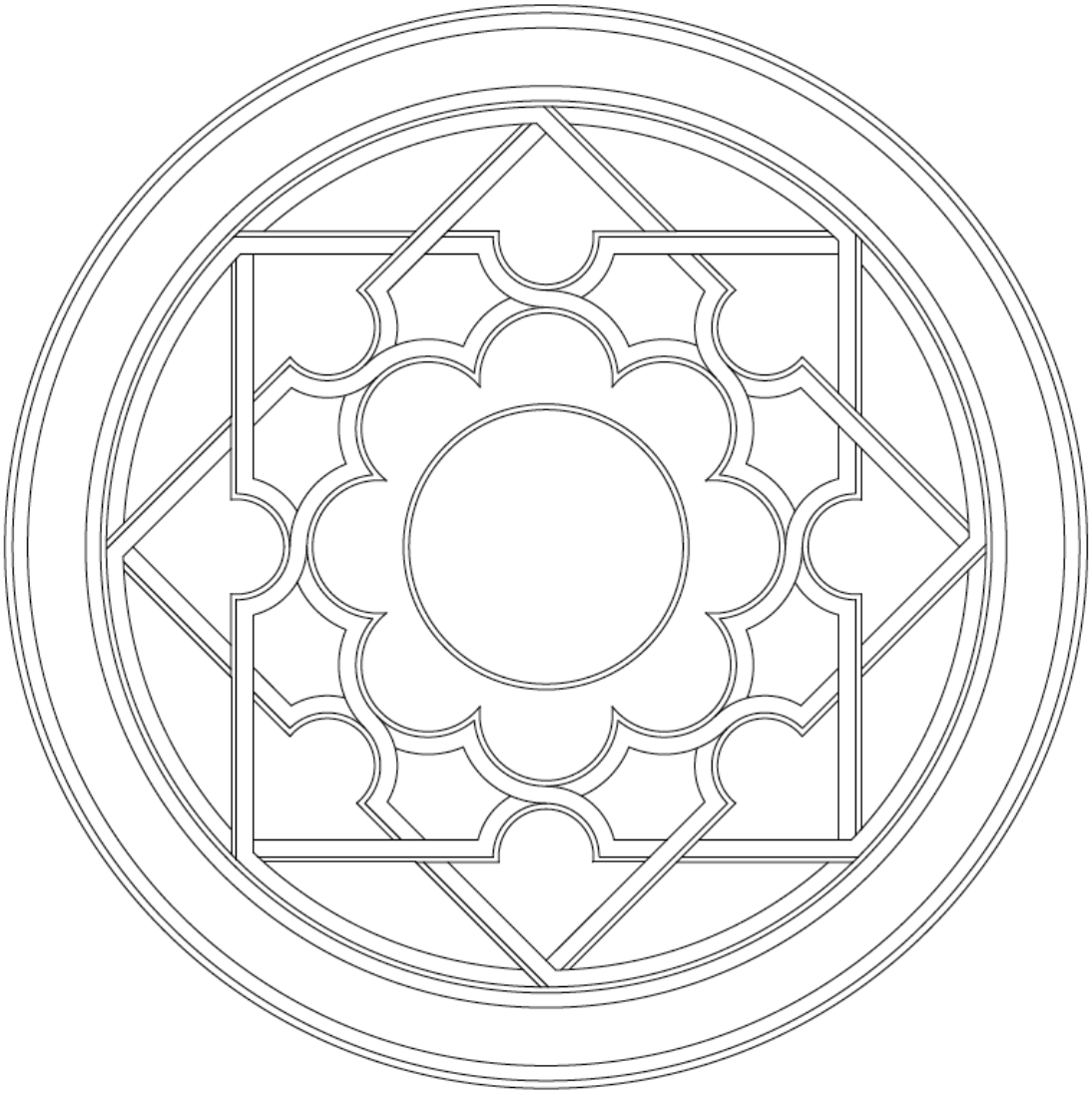


Çizim 42: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bahir Başı Deseni (KMM 68)

94b varağının alt tarafında bulunan dikdörtgen alana 8.4 yarıçaplı daire bir şemse formu ile zahriye tezhibi yapılmıştır. Üçlü bir anahtarlı zencereğin çevrelediği dairenin içine sekiz köşeli bir yıldız, onun içine de sekiz dilimli bir daire yerleştirilmiştir. Merkezdeki dairenin içine beyaz ile sülüs bir yazı yazılmıştır. Sekiz dilimli daire ile sekiz köşeli yıldız birbirine altın geçme bantlar ile bağlanmış ve bu iki formun kenarları beyaz iplik ile belirlenmiştir. Şemsenin genelinde motifler ve zemin altın iken yalnızca sekiz dilimli daire, yıldızın içindeki oklar ve bunlara bitişik alt tarafı kavisli üçgen paftalardaki ortabağların zemini lacivert renktedir. Sekiz köşeli yıldızı çevreleyen dairenin iç kısmındaki desen 1/16 oranında simetriktir. Oklu paftalarda hatayî grubu motifleri yer alırken diğer paftalar rumi ile bezenmiştir. Dilimli daire ile altı yarım daireli oklu paftaların arasında kalan alanda desen serbest bir rumi kompozisyondur. Desenin bütününde şemseye salbek havası katan 1/2 simetrik ayırma rumiler bulunmaktadır (R. 65, Ç. 43,44).



Resim 65: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bahir Başı Tezhibi ve Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 43: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)

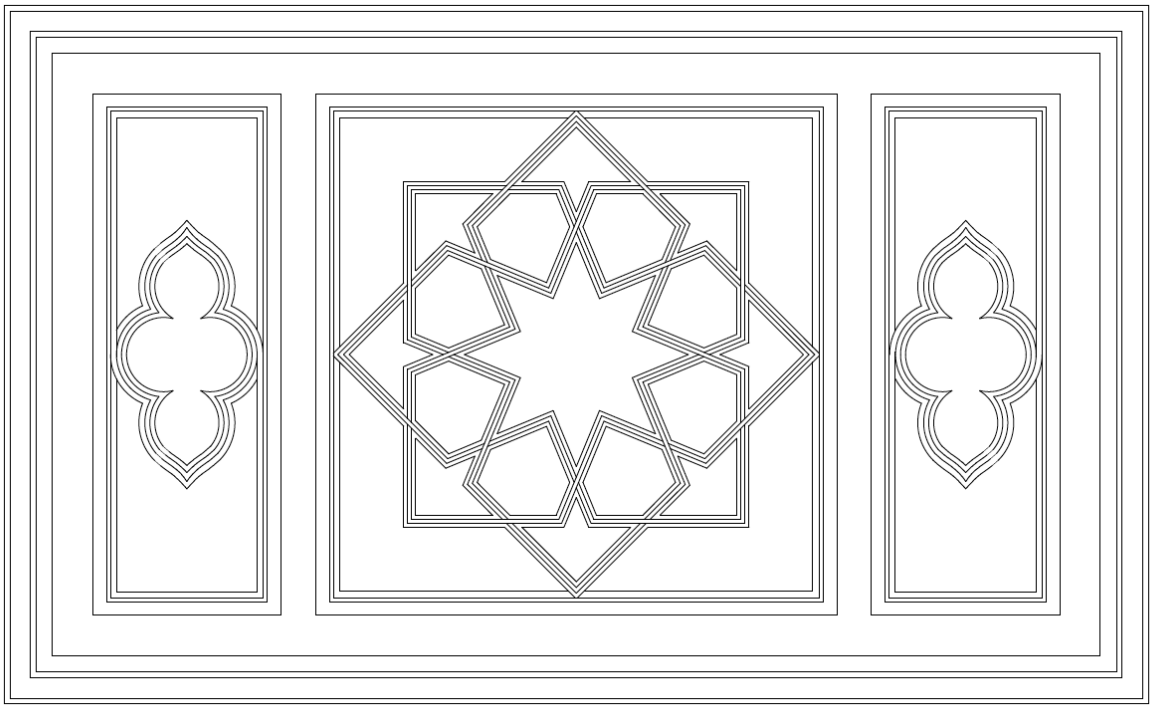


Çizim 44: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Zahriye Deseni (KMM 68)

111a'da bahir sonunda diğer sayfada başlayan yeni bahir için tezyin edilmiş 16.6x27.7 cm ölçülerinde dikdörtgen bir zahriye tezhibi bulunmaktadır. Bütünü 1/4 oranında simetrik olan desen, ortada büyük bir kare, karenin sağ ve solunda dikey biçimde duran iki dikdörtgen paftadan oluşmaktadır. Büyük kare paftanın içinde sekiz kollu bir yıldız yer almaktadır. Yıldızın merkezinde altın zemin üzerine sülüsle yazılmış bir yazı ve çevresinde altın noktalı bir daire süslemesi bulunmaktadır. Yıldızın kollarını oluşturan lacivert zeminli altıgen paftalara hatâyîler altın ile işlenmiştir. Yıldızı oluşturan ok formlu paftalarda ise altın zemin üzerine 1/2 simetrik rumi bezenmiştir. Yıldızı oluşturan paftalar beyaz iplikle belirlenmiş, paftaların içine altın cetvel çekilmiştir. Yıldızın içinde bulunduğu kare ile oluşturduğu L formlu paftalarda ise Selçuklunun karakteristik yeşil tonu üzerine altın ile işlenmiş helezonlardan oluşan 1/2 simetrik rumi bir kompozisyon bulunmaktadır. Karenin yanındaki dikdörtgen alanlarda ise ortada uçları sivri, dilimli bir mekik formu bulunmaktadır. Mekiğin formu beyaz ve altın ipliklerle belirlenmiş, içinde lacivert zemin üzerine beyaz sülüs yazı bulunmaktadır. Yazının üst ve alt tarafına altınla rumi helezonu bezenmiştir. Mekiğin alt ve üst tarafında ise simetrik bir biçimde hatâyî ve ondan çıkan rumi helezonları bulunmaktadır. Büyük kare pafta ile dikdörtgenlerin arasında ve desenin tamamında dolanan arasuyu bezemesi altın üzerine siyahla işlenmiş üçlü bir zencerektir. Zencereğin noktalarının içi boş bırakılmıştır. Tezhipli dikdörtgen alanı çevreleyen diğer bir arasuyu üzerinde de ikili zencerek beyaz zemin üzerinde bulunmaktadır (R.66, Ç. 45,46).



Resim 66: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Tezhibi (KMM 68)

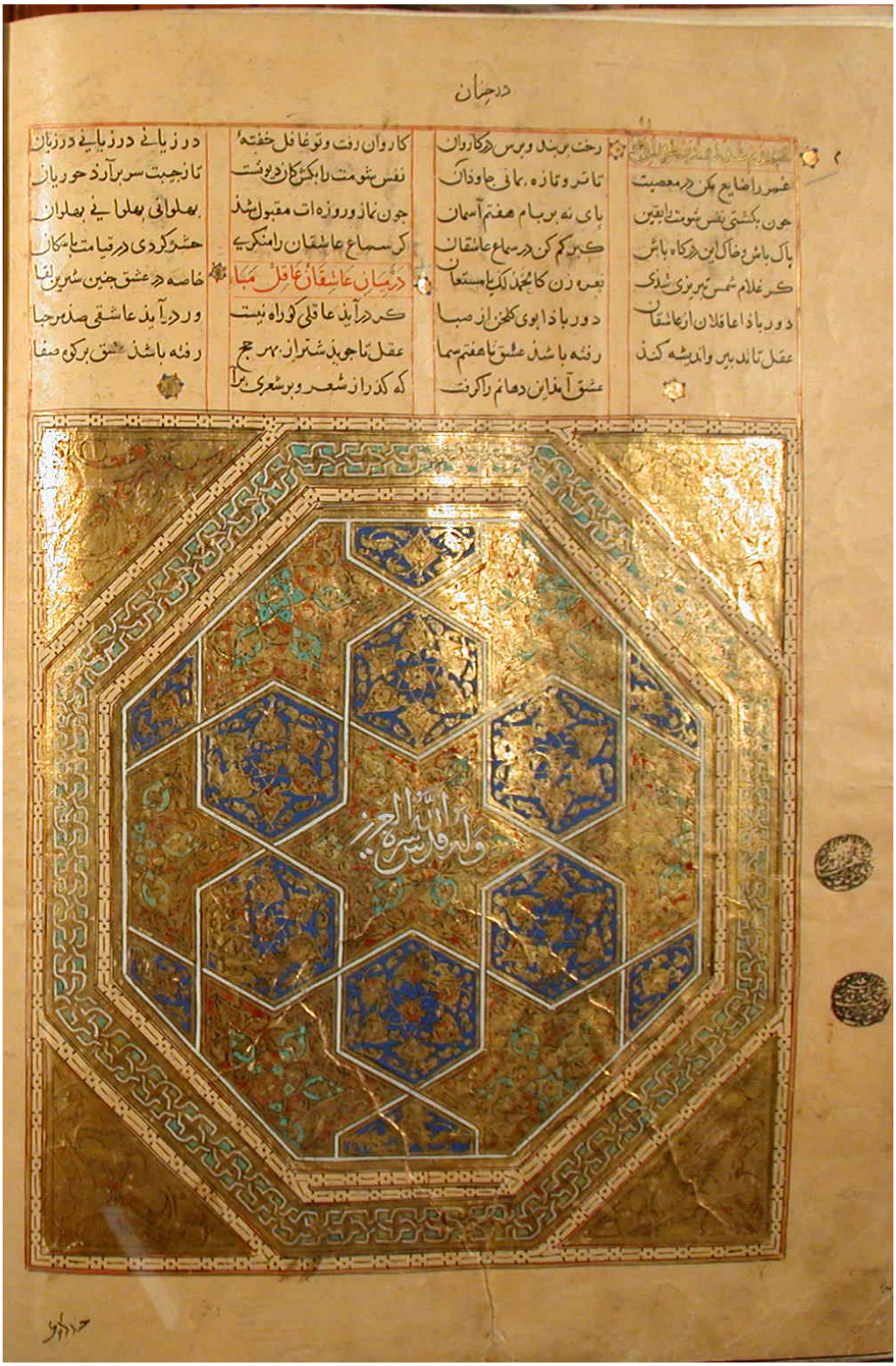


Çizim 45: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Sayfası Formu (KMM 68)

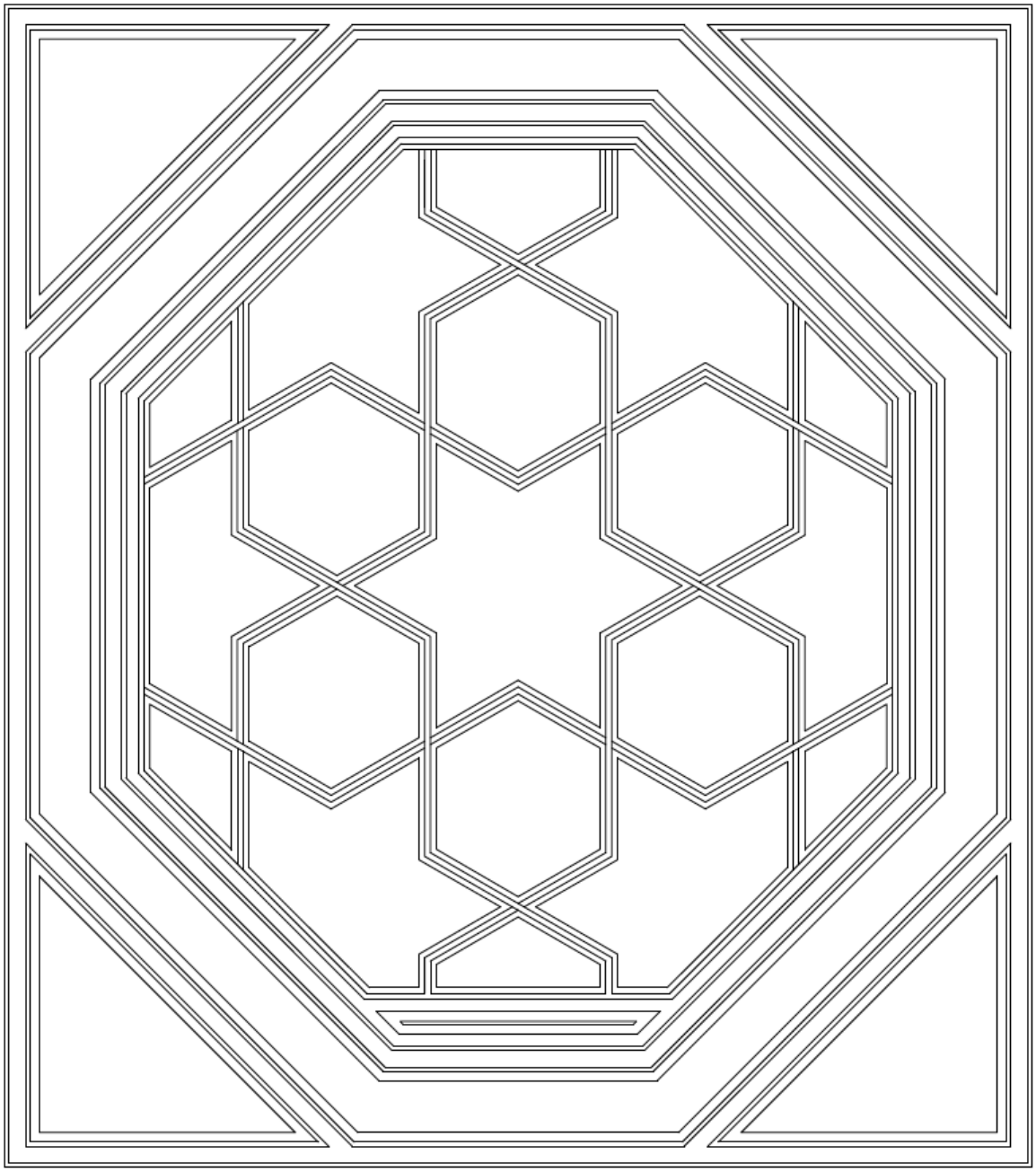


Çizim 46: Divan-ı Kebîr/ v. 111a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 68)

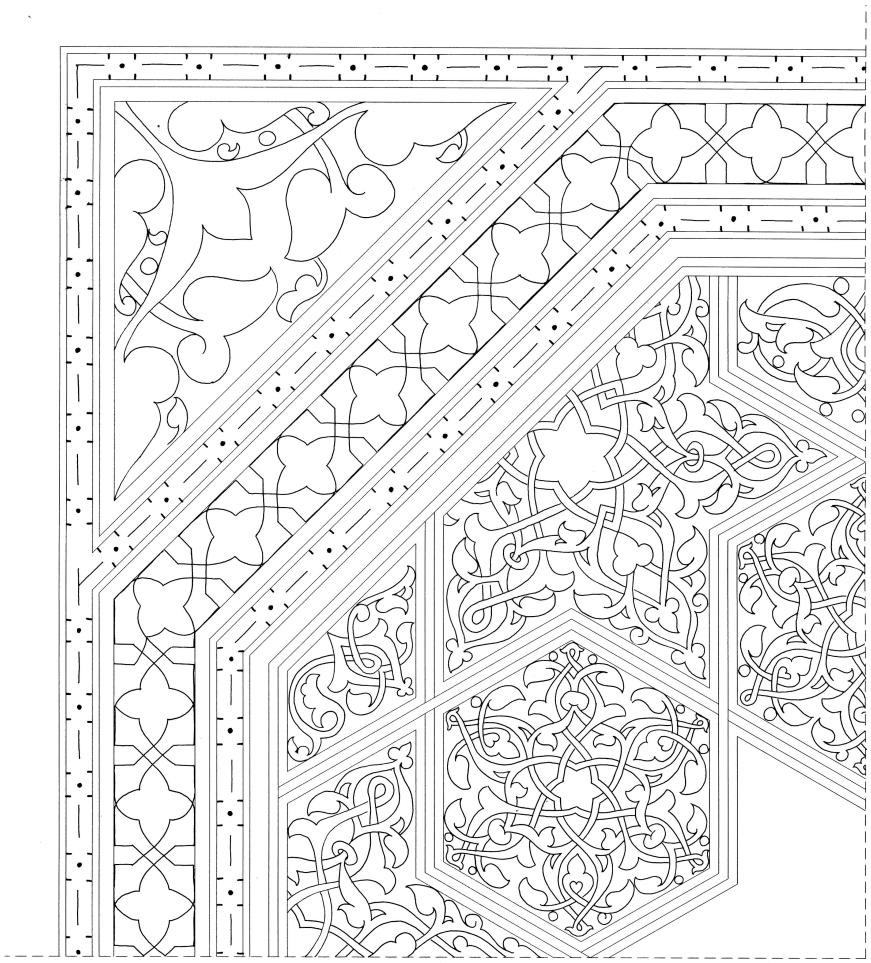
124b sayfasında yine bahir sonu gelmiş ve sayfanın kalan boşluğuna 27.7x29.8 cm ölçüsünde kare form içine bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Karenin içinde altı köşeli yıldızdan türeyen geometrik desen, altıgen bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Bu altıgen ile kare arasında üçgen köşebentler oluşmuş ve bu alana da 1/2 oranında simetrik rumi desen kırmızı zemin üzerine altınla bezenmiştir. Bu alandaki motifler bütüne oranla oldukça iridir. Desenin merkezinde bulunan altı köşeli yıldızın içine beyaz ile sülüs yazı yazılmıştır. Yazının etrafı 1/6 oranında simetrik kapalı formlarla oluşturulmuş bir rumi desen ile tezyin edilmiştir. Bu yıldız formunun içindeki desen ile simetrik olarak onu çevreleyen yarım yıldız formundaki diğer paftalar içinde bulunan desen aynıdır. Bu altı kollu yıldız paftalarda zemin kırmızı renk motifler ise altınla, kapalı formların oluşturduğu zemin ile desenin merkezinde oluşan küçük yıldızın zemini Selçuklu yeşili ile boyanmıştır. Yıldızlara bitişik düzgün altıgenlerde yine 1/6 oranında kapalı formlarla tasarlanmış olan desen altın ile boyanmış, zemin ise laciverttir. Bu altıgenlere köşelerden bitişik olan yarım paftalarda ise 1/2 oranında simetrik desen, yine altın motiflerin lacivert zemine bezenmesi ile oluşmuştur. Altı köşeli yıldızdan oluşan geometrik bezemede paftalar beyaz iplik ve iç kısımlarda altın cetvellerle belirlenmiştir. Desende arasuyuna, 1/4 oranında geometrik bir bezeme yapılmış, bu desende zemin sıvama altın ile boyanmıştır. Geometrik tasarımda çizgiler beyaz renge boyanırken kenarlarına siyah tahrir çekilmiş ve tasarımda oluşan küçük kare paftaların zemini Selçuklu yeşiline boyanmıştır. Bu arasuyunun iki tarafında ve büyük kare paftanın çevresinde dolanan ince birer arasuyu daha bulunmaktadır. İnce arasuyu yatay ve dikey çizgiler ile noktalardan oluşmuş bir tasarımdır. Krem zemin üzerindeki arasuyunun her iki tarafında turuncu renk iplikler yer almaktadır. Bütün tezhipli alanın boyunun eninden iki cm daha uzun olması sebebiyle iç kısımdaki arasuyu, desenin alt tarafında iki kola ayrılıp köşe dönerken tekrar birleştirilmiştir. Formdaki bu uzunluğun desene yediriliş biçimi tasarımcının ne kadar usta olduğunu göstermektedir (R. 67, Ç. 47,48).



Resim 67: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 47: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)

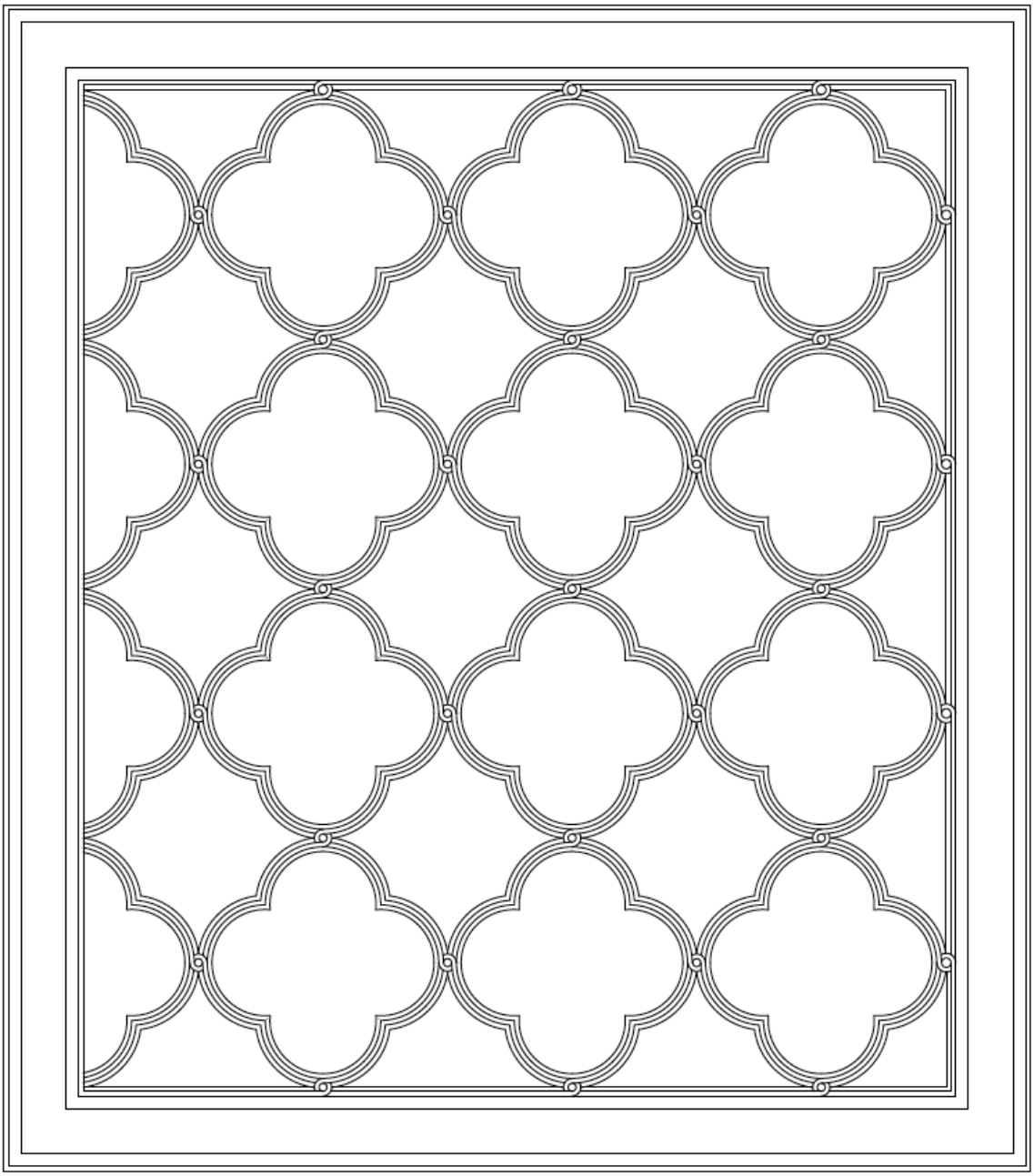


Çizim 48: Divan-ı Kebîr/ v. 124b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

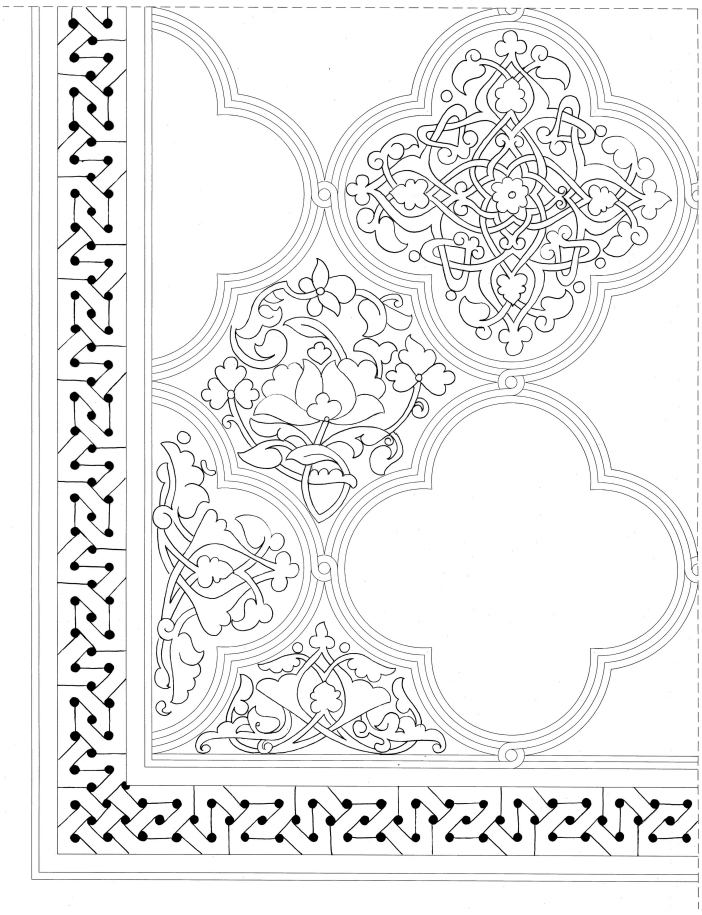
134b sayfasındaki bahir sonuna 29.8x26.7 cm ölçüsünde dikdörtgen bir zahriye tezhip yapılmıştır. Ulama(Raport) kompozisyon kuralı ile oluşturulmuş geometrik desende, dört dilimli daireler, dört yöne katlanmıştır. Dilimli daireler dört satır ve dört sütundan oluşmaktadır. En soldaki paftalar yarımdır. Dilimli daire paftaların formu beyaz ipliklerle oluşturulmuş, içlerinde altın cetveller bulunmaktadır. Paftanın içindeki desen 1/8 oranında simetrik rumi kompozisyondur. Motifler altın, zemin ise laciverttir. Yarım dilimli daire paftalarda desen 1/2 simetrik ancak zemin ve motifler dilimli tam daire paftalarla aynıdır. Dilimli dört dairenin ortasında kalarak oluşan paftalarda hatayî grubu motifleri ve rumiler ile bir bezeme yapılmış, desen helezon sistemi yerine kıvrım dallar üzerine yerleştirilmiştir. Altın motifler üzerine siyah ayrıntılar eklenmiş zemin ise kırmızıya boyanmıştır. Dikdörtgen çerçeveye dayalı olan üçgen paftalarda da zemin ve motifler aynı tarzda boyanmış ancak desen 1/2 simetrik bir rumi kompozisyonudur. Dikdörtgen formun çevresinde altın zemin üzerine bezenmiş üçlü anahtarlı bir zencerek bulunmaktadır (R. 68, Ç. 49,50).



Resim 68: Divan-ı Kebîr/ v. 134b Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 49: Divan-ı Kebîr/ v. 134b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)

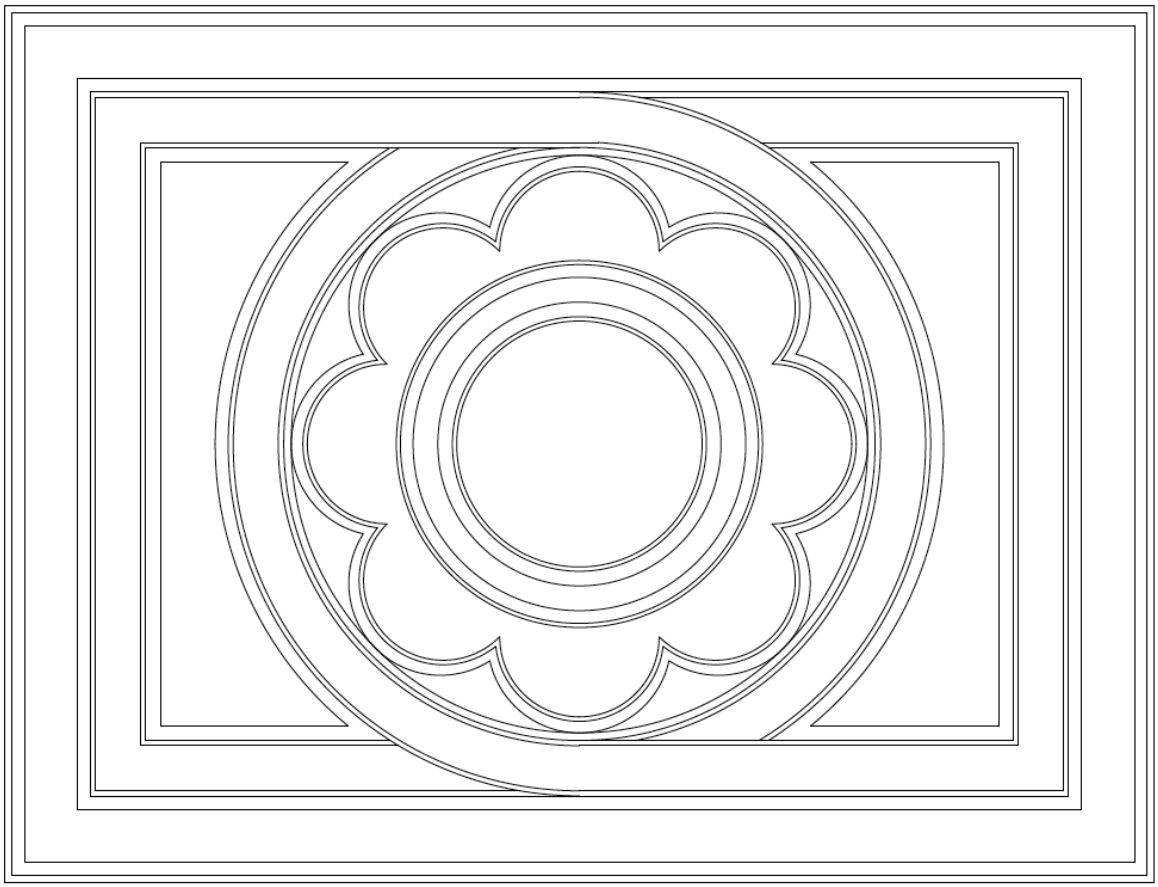


Çizim 50: Divan-ı Kebîr/ v. 134b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

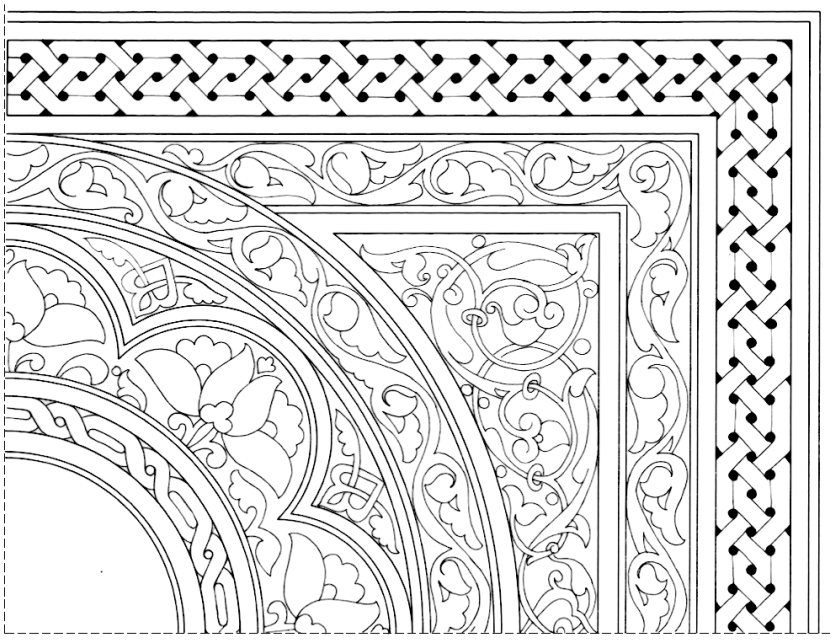
144b varağındaki bahir sonuna ise 20x27 cm ölçüsünde dikdörtgen bir zahriye tezhip yapılmıştır. Dikdörtgeni çevreleyen arasuyu sıvama altın zemin üzerine bezenmiş üçlü zencerektir. Bu zencereğin iç tarafında yine arasuyu tarzında bir bezeme bulunmaktadır. Desen kırmızı zemin üzerine altınla yapılmış Bağdat üslubu yürüyen desendir. Bağdat üslubu Selçuklu döneminde çinide de yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Konya'da Karatay Medresesi'nde bulunan çinilerde en güzel örneklerine rastlanmaktadır (R. 16). Desendeki rumi motiflerinin ayrıntısı yeşil ile boyanmıştır. Bu desen, dikey eksende, dikdörtgen formun içinde bulunan dairenin etrafına alt üst geçişler yaparak dolanmaktadır. Ortada oluşan daire formunun dışındaki dikey paftada helezonları 1/2 simetrik ancak motiflerin formları açısından birbirinden farklı desenler bulunmaktadır. Dönemin üslubunu güzel bir şekilde yansıtan desende zemin Selçuklu yeşili, rumi motifler ise altın ile boyanmıştır. Dairenin iç tarafında ise alan sekiz dilimli bir daire ile doldurulmuş, her dilime bir hatâyî gelecek biçimde tezyin edilmiştir. Zemin lacivert, motifler kırmızı ayrıntılı olmak üzere altın ile boyanmıştır. Dilimli dairenin dışında oluşan üçgen paftalara 1/2 simetrik rumiler altın ile siyah zemine işlenmiştir. Dilimli dairenin içinde nokta ve tek çizgiden oluşan bir zencerek bulunmaktadır. Sıvama altın zeminli alana zencerek beyaz ile işlenmiştir. Bütün desenin merkezinde, kırmızı zemin üzerine beyazla yazılmış sülüs yazı daire bir pafta içerisindedir (R.69, Ç. 50, 51, 52).



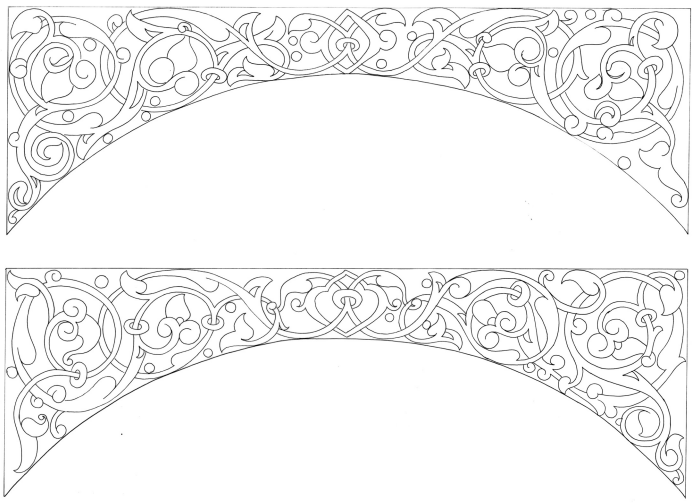
Resim 69: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 50: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 68)



Çizim 51: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

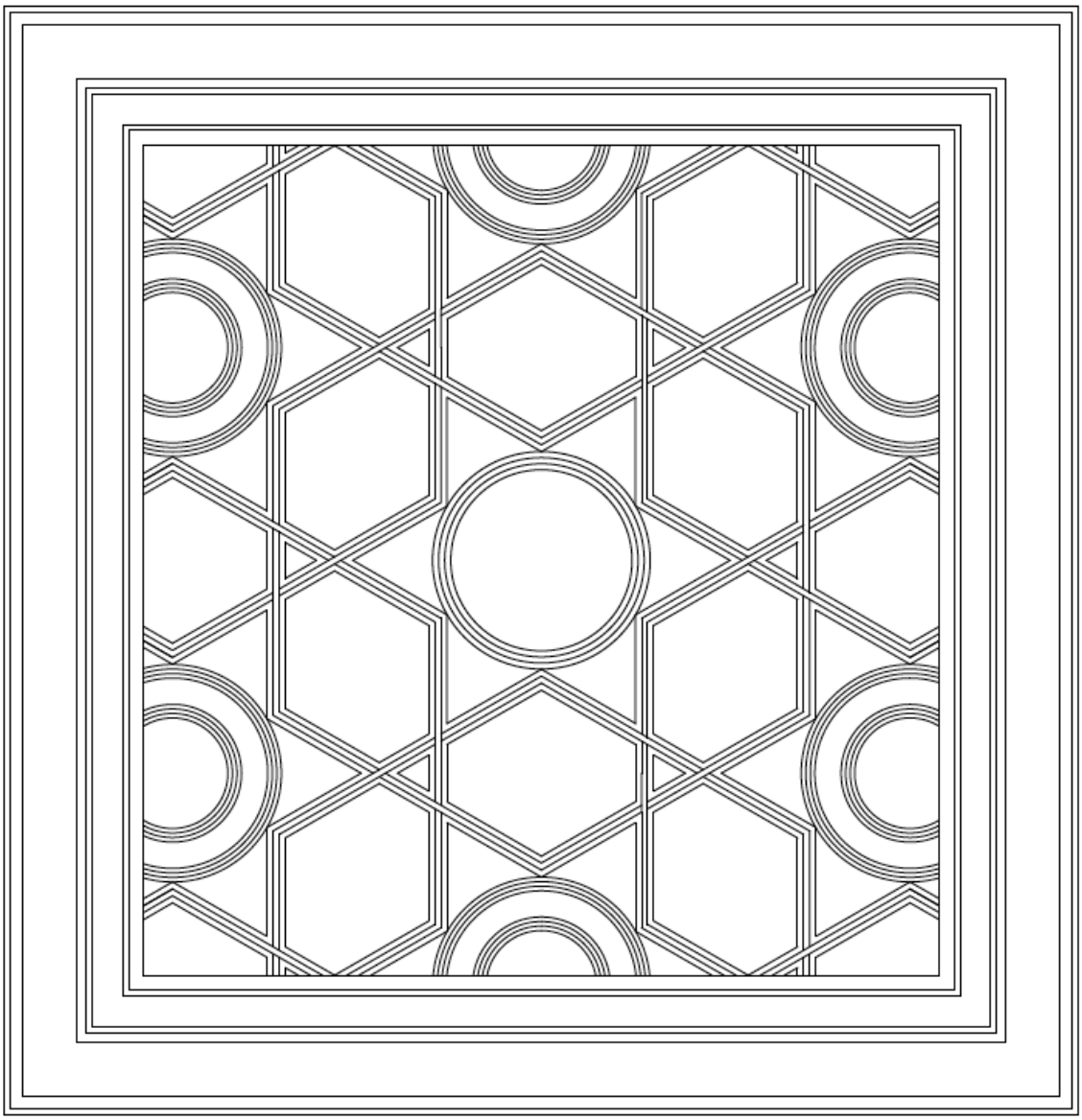


Çizim 52: Divan-ı Kebîr/ v. 144b Zahriye Tezhibi Sağ ve Sol Pafta Deseni (KMM 68)

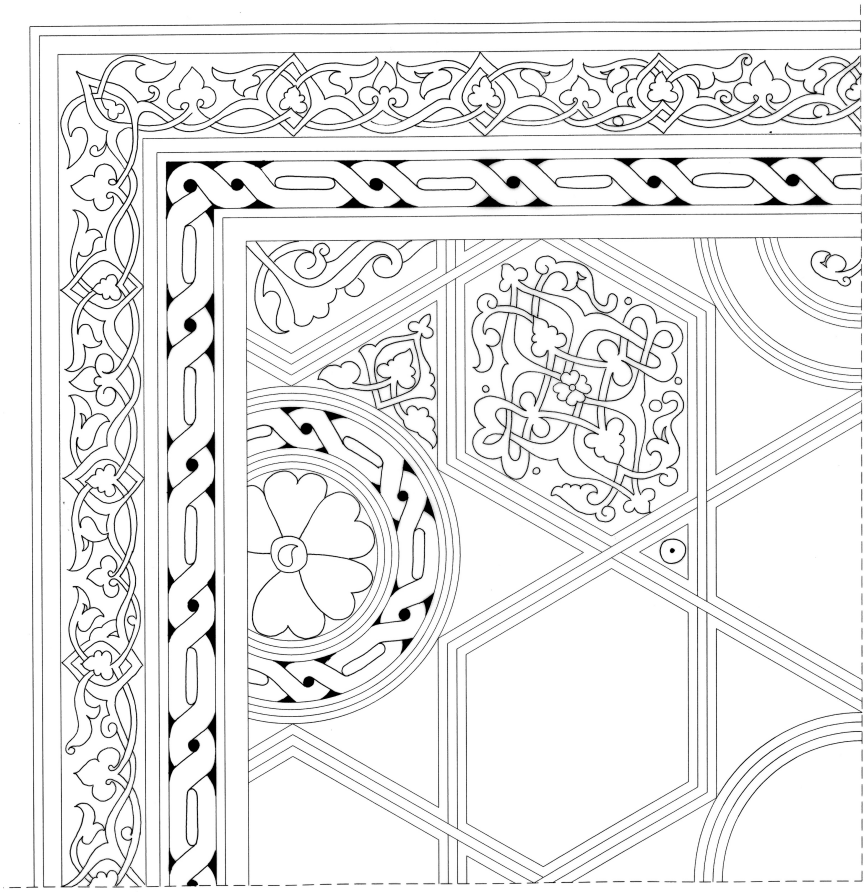
153b varağında birinci cildin son bahri tamamlanmış ve bahrin sonuna 25x25 cm ölçülerinde kare bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Kare alanın içine altı köşeli yıldızdan türeyen geometrik bir desen bezenmiştir. Oluşan paftalar beyaz iplik ve altın ile belirlenmiştir. Merkezdeki dairede altın zemin üzerine beyazla sülüs yazı yazılmıştır. Daireyi çevreleyen yıldızın her köşesine 1/2 oranında simetrik rumi desen kırmızı zemin üzerine altınla bezenmiştir. Desenin tümünde bulunan yıldız formları içinde bu desen tekrar eder. Merkezdeki yıldız hariç diğer yıldızların içinde bulunan daireler etrafında tek nokta ve uzun çizgiden oluşan bir zencerek dolaşmaktadır. Zencereklerin zemini altın, çizgileri beyaz, noktaları siyah, ortadaki uzun çizgileri kırmızı renktedir. Sağ ve sol kenarlardaki dairelerin içinde mavi ve altın ile boyanmış altı yapraklı pençler yer almaktadır. Mavi yapraklar tonlamalı olarak boyanmış, beyaz ve altınla tahrir çekilmiştir. Bu pençlerin bulunduğu daire paftaların zemini siyahtır. Alt ve üst kenara dayalı yarım dairelerin ortasında ise lacivert zeminli iki yana kıvrılmış simetrik biçimde duran rumiler bulunmaktadır. Yıldızların çevresini saran altıgen paftalarda ise 1/2 oranında simetrik bir rumi kompozisyon bulunmaktadır. Motifler altın ile boyanmış zemin ise laciverttir. Altıgen paftalar arasında oluşan küçük üçgen paftalarda zemin siyahtır ve üstünde küçük altın bir daire bulunmaktadır. Kare formun iç çevresinde dolanan arasuyunda, içteki dairelerin etrafında bulunan zencerek ile aynı tarz ve renkte zencerek bezelidir. Dışarıda ise 1/2 enine simetrik rumi kompozisyon bulunmaktadır. Desende kapalı formun zemini siyah, motifler altın, desenin bütününde ise zemin yeşil renktedir. Kare desenin formu altın cetvellerle belirlenmiştir.(R. 70, Ç. 53, 54).



Resim 70: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi (KMM 68)



Çizim 53: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi Sayfa Formu (KMM 68)

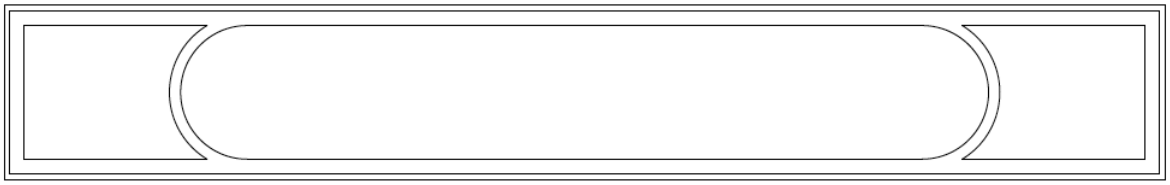


Çizim 54: Divan-ı Kebîr/ v. 153b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 68)

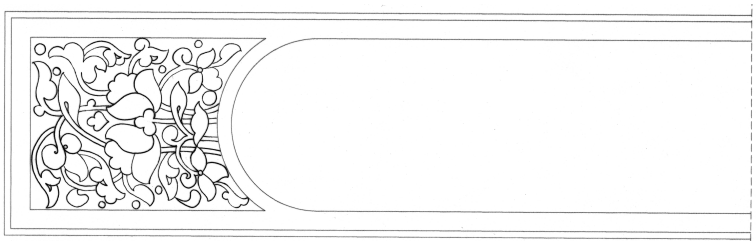
Divan-ı Kebîr'in 69 numaralı ikinci cildinde, 1b varağına cetveller çekilmiş, sütunlar oluşturulmuş ve başlık için lacivert köşebentli bir alan hazırlanmış ancak sayfa boş bırakılmıştır. Eserdeki ilk bahir başı 2a varağında bulunmaktadır. 26.4x3.8 cm ölçüsündeki bahir başı, dikdörtgen form içinde bulunan yanları kavisli dörtgen bir paftadan oluşmaktadır. Bu paftanın içindeki bahir ve vezin bilgisi yazısı beyaz renkte olup sülüs ile yazılmıştır. Yazının kenarları altın ile çevrelenmiş, paftanın zemini ise kırmızıdır. Bu paftanın iki yanında kalan desenler simetrik olup, sağa sola açılan hatayî ve rumi grubu motifleri ile oluşturulmuş serbest bir kompozisyondur. Motifler altın, zemin ise laciverttir (R. 71, Ç. 55, 56).



Resim 71: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Tezhibi (KMM 69)



Çizim 55: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Formu (KMM 69)

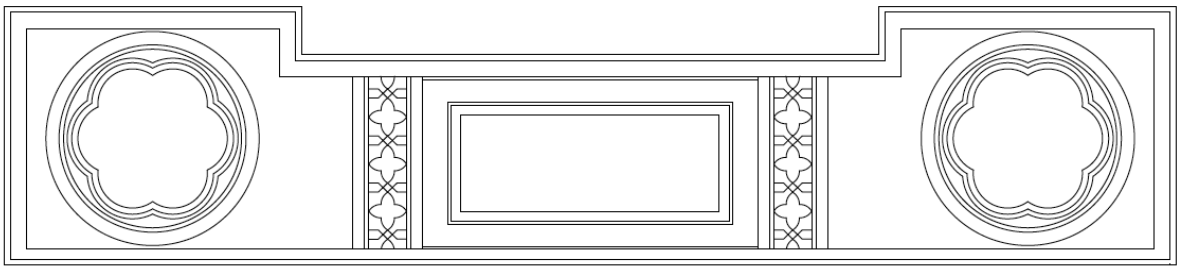


Çizim 56: Divan-ı Kebîr/ v. 2a Bahir Başı Deseni (KMM 69)

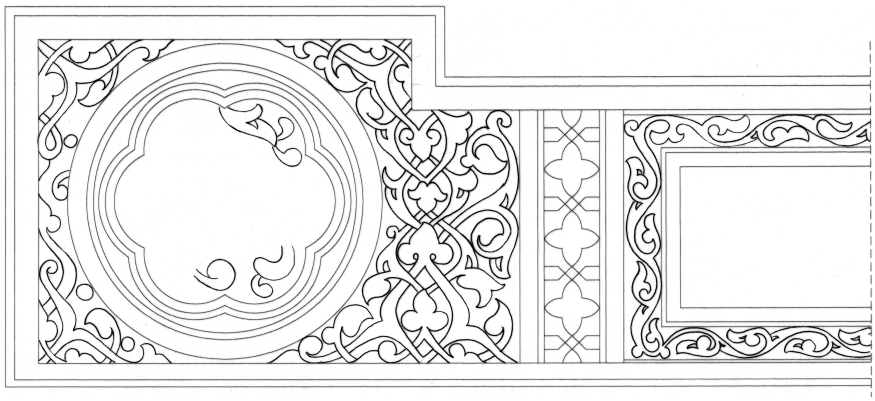
20a varağında eserin ilk terci-i bendi başlamaktadır. Burada tasarlanmış olan bölüm başı tezhibi daha öncekilerden biraz farklı bir formdadır. Uzunlamasına dikdörtgen olan formun orta kısmının eni daha dar tutularak basamaklı bir yapı oluşturulmuştur. Yatay uzunluğu 26.9 cm olan dikdörtgenin dikey kenarları yanlarda 5.8 cm iken ortada daralan kısmın yüksekliği 4.6 cm'dir. Üç ayrı paftaya bölünmüş alanda, ortada bir dikdörtgen içinde yeşil renkte sülüs bir yazı bulunmaktadır. Kırmızı zeminli yazının boşluklarına altın rumiler işlenmiştir. Bu dikdörtgen paftanın etrafında Bağdat üslubunda (R. 16) bezenmiş lacivert üzerine altın bir arasuyu bulunmaktadır. Arasuyunun sağ ve sol tarafındaki dikey dikdörtgenlerde ise geometrik bir desen bulunmaktadır. Bölüm başı tezhibinin sağ ve sol tarafındaki basamaklı paftalarda ise ortada bir daire bulunmaktadır. Dairenin içinde ise altı dilimden oluşan başka bir daire pafta oluşturulmuştur. Bu alana beyaz ile yazı yazılmıştır. Yazının zemini kırmızı olup kalan boşluklara da altınla rumi motifleri işlenmiştir. Dilimli daire ile onun dışındaki daire arasında kalan alan laciverte boyanmıştır. Dairenin dışında kalan paftalarda zemin yine kırmızı, motifler altın ve siyah tahrirlidir. Ortada bulunan dikdörtgene bitişik paftadaki rumi deseni temelde 1/2 simetriktir ancak kimi yerde paftanın genişleyen ve daralan formuna göre simetri bozulmaktadır. Yine bu kompozisyon kurgusu Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısındaki simetrik rumi kompozisyon ile benzerlik göstermektedir (R. 12). Dairenin diğer tarafındaki rumi deseni ise karşılıklı simetrik olup orta kısımda desen değişiklik göstermektedir. Desenin bütününde paftalar kalın altın cetvellerle ve ince beyaz ipliklerle oluşturulmuştur (R. 72, Ç. 57,58).



Resim 72: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)

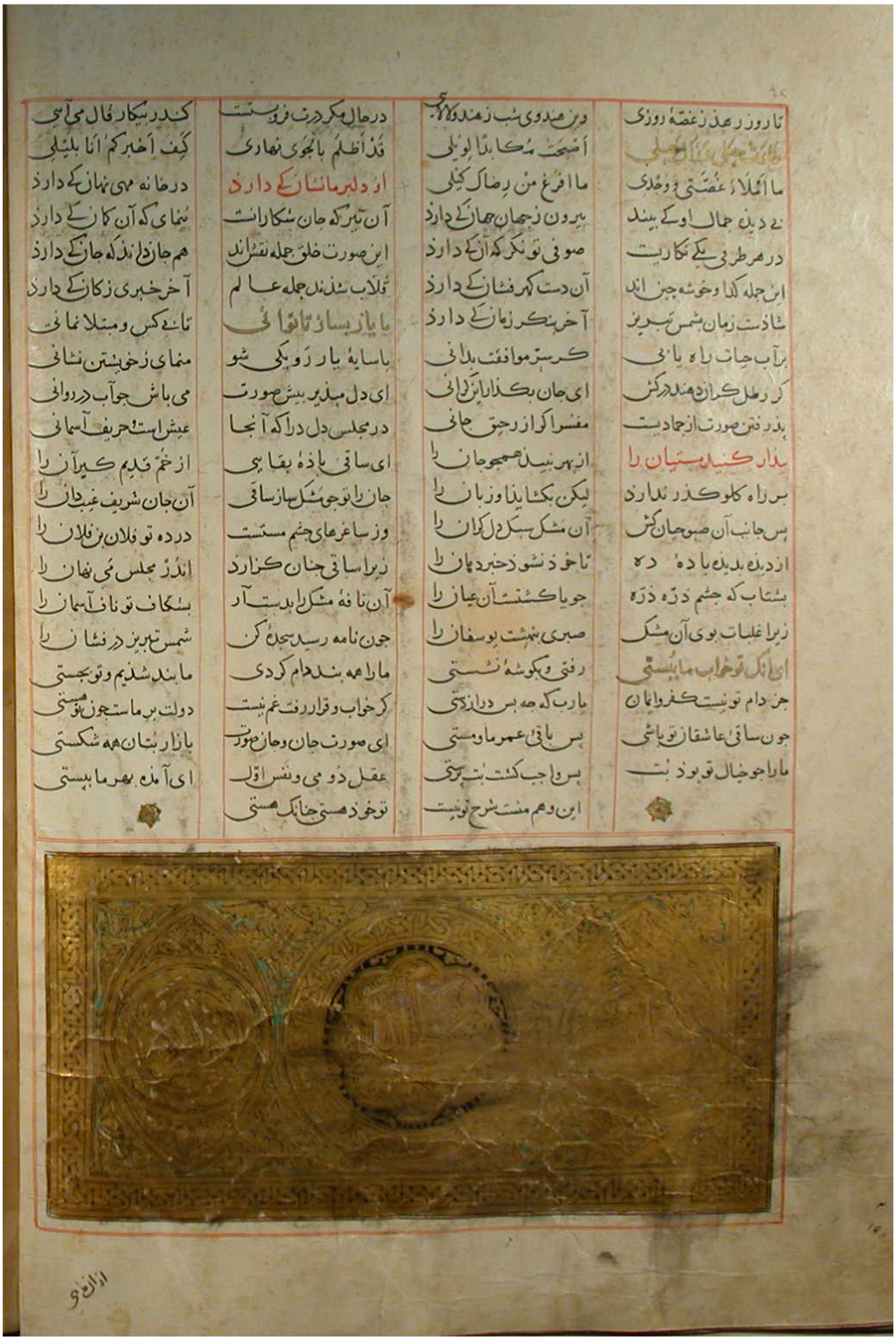


Çizim 57: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Formu (KMM 69)

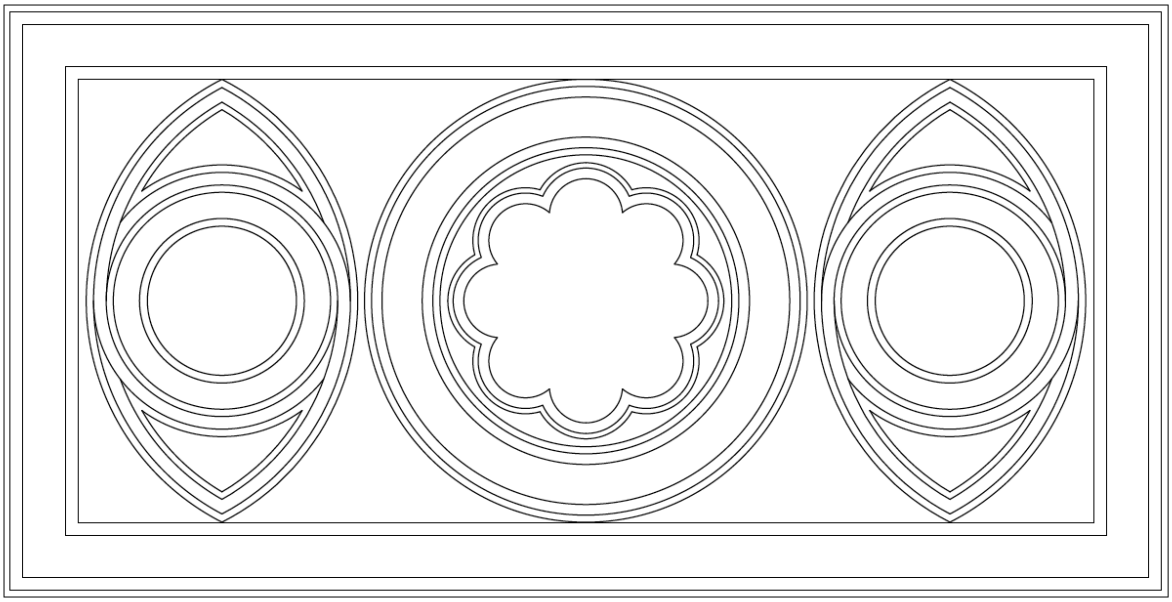


Çizim 58: Divan-ı Kebîr/ v. 20a Bölüm Başı Deseni (KMM 69)

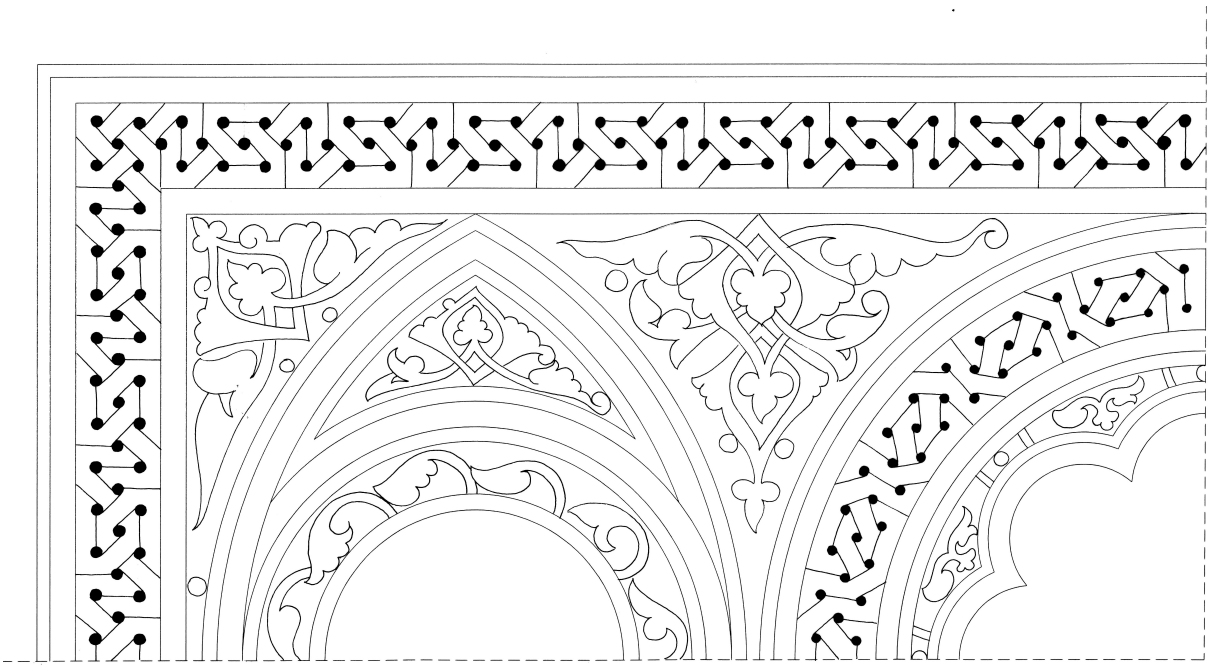
22b varağında ikinci ciltteki ilk bahir sona ermektedir. Bahir sonunda kalan boşluğa 26.2x12.7 cm ölçüsünde dikdörtgen formda bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Sayfadaki tezhip oldukça solmuş ve yıpranmış durumdadır ve desenin bir kısmı hiç okunamamaktadır. Dikdörtgen formlu alan iç kısımda, ortada bir daire, dairenin iki yanında mekikler olmak üzere üç ana paftaya bölünmüş, desendeki bütün paftalar altın cetvellerle belirlenmiştir. Desenin bütünü 1/4 oranında simetriktir. Ortadaki dairenin ve mekiklerin içinde altın zemin üzerine beyaz ile sülüs yazı yazılmıştır. Ortadaki yazının çevresinde sekiz dilimli bir daire bulunmaktadır. Sekiz dilimli bu dairenin dış kısmında siyah zeminli dar alana, dairenin dilimleri arasında kalacak şekilde 1/2 simetrik altın rumiler bezenmiştir. Bu alanın çevresini arasuyu şeklinde altın zeminli üçlü bir zencerek sarmıştır. Mekiklerin içindeki yazının etrafında ise rumi motifleri sıralanmıştır. Mekiklerin uç kısımlarında ve mekiğin dışındaki sağ ve sol alanlarda oluşan üçgen paftalarda 1/2 oranında simetrik kapalı rumilerle oluşturulmuş desenler bulunmaktadır. Bu paftalardaki rumiler altın ile boyanırken zemin rengi Selçuklu yeşilidir. Desenin bütünü oluşturan dikdörtgen formun çevresinde, sıvama altın zemin üzerine üçlü bir zencerek arasuyu olarak dolaşmaktadır (R. 73, Ç. 59,60).



Resim 73: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 59: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

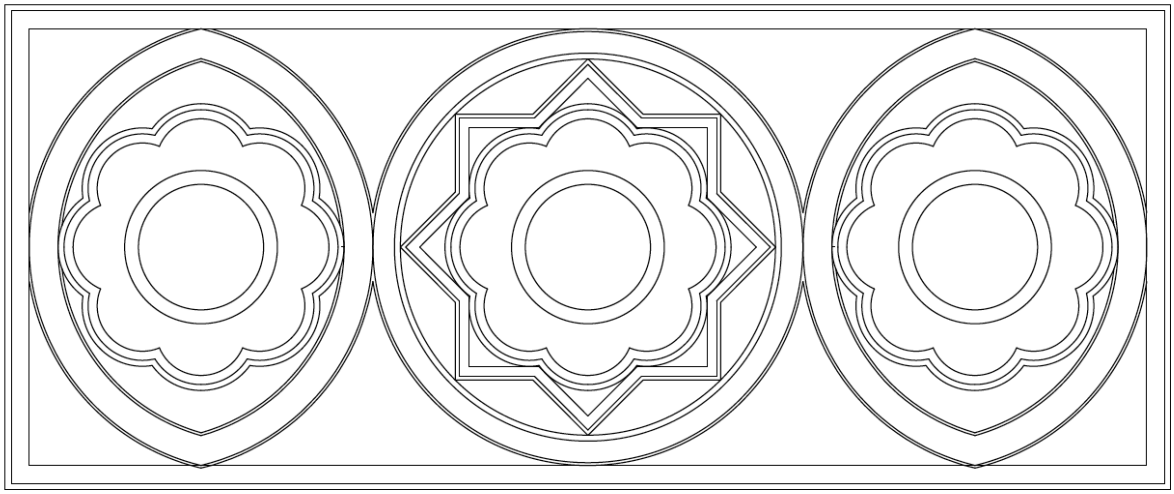


Çizim 60: Divan-ı Kebîr/ v. 22b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

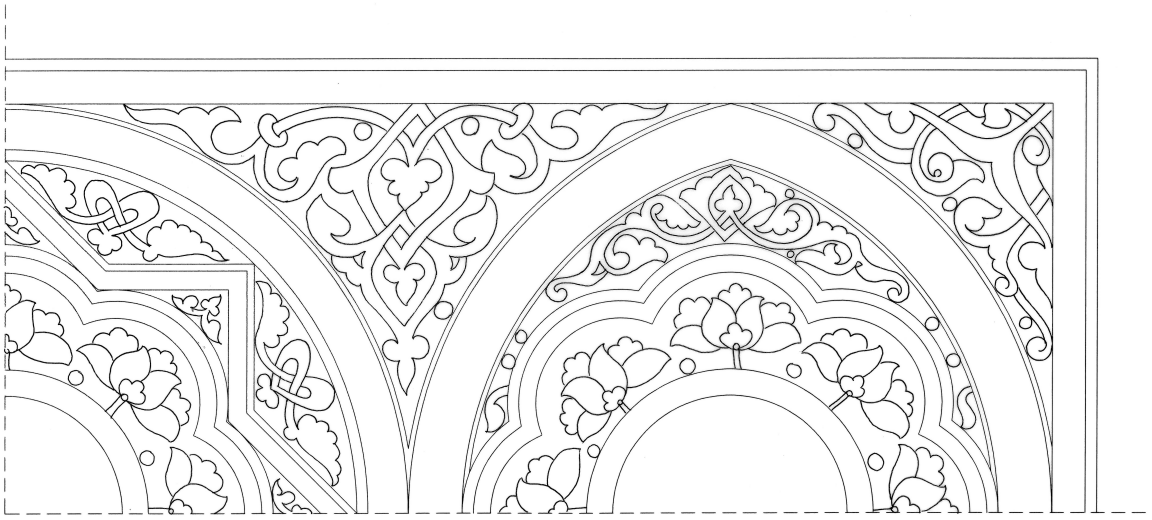
42a sayfasındaki bahir sonundaki alana yapılmış zahriye tezhibi ise yine dikdörtgen formda olup 26.1x10.6 cm ebadındadır. Sayfadaki tezhip 22b varağındaki bezeme ile aynı formda olup ortada bir daire ve iki yanında birer mekikle şekillenmiştir. Desenin bütünü 1/4 simetriktir ve oluşan bütün paftalar altın cetvellerle yapılmıştır. Daire ve mekik paftaların merkezinde siyah zemin üzerine beyazla sülüs yazılar yazılmış ve harflerin etrafı altın ile çevrelenmiştir. Bu dairelerin dışında sekiz dilimli birer daire daha bulunmaktadır. Siyah zeminli bu paftalara, dairenin her dilimine bir tane gelecek şekilde altından hatâyî bezenmiştir. Mekiklerin uç kısımlarındaki üçgen paftalarda siyah zemin üzerine, kapalı bir formun içindeki tepelikten çıkan rumiler ile oluşturulmuş 1/2 simetrik bir desen altın ile tezyin edilmiştir. Ana dikdörtgen formun ortasındaki büyük dairenin içinde sekiz köşeli bir yıldız bulunmaktadır. Bu yıldızın, içteki sekiz dilimli daire ile oluşturduğu minik üçgen paftalarda siyah zemin üzerinde tepelikli 1/2 simetrik rumi deseni vardır. Köşeli yıldızın dışında, daire ile oluşturduğu üçgen paftalarda ise yine 1/2 simetrik ortabağ ile oluşturulmuş rumi deseni bulunmaktadır. Bu paftada zemin siyah, rumiler ise altındır. Mekik ile daire arasında kalan paftada ise 1/2 simetrik bir kompozisyon vardır. Zeren der zer şeklinde uygulanmış olan desen siyah tahrirlidir. Mekikler ile dışarıdaki dikdörtgen form arasında kalan paftalar ise köşebent formu oluşturmuş ve buraya da 1/2 simetrik kompozisyon zer ender zer tekniği ile işlenmiştir (R. 74, Ç. 61, 62).



Resim 74: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 61: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Formu (KMM 69)

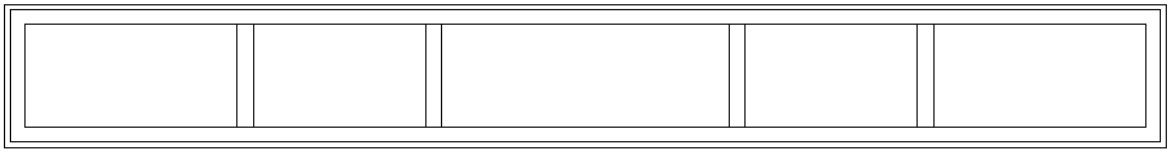


Çizim 62: Divan-ı Kebîr/ v. 42a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 69)

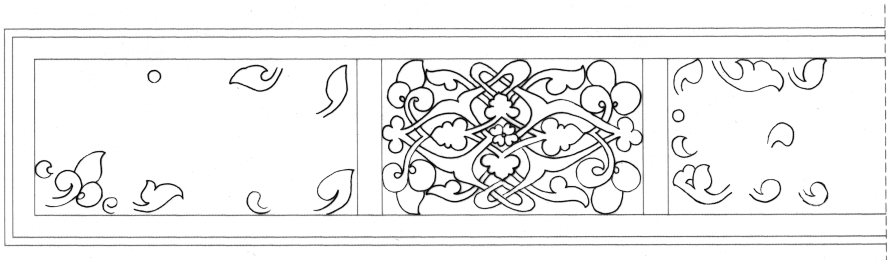
58b sayfasındaki terci-i bend için hazırlanmış bölüm başı tezhibi 26.9x3.2 cm ölçülerinde dikdörtgen bir alandır. Bezemeli alan kalın altın cetvellerle beş dikdörtgen paftaya bölünmüştür. Ortada ve iki yandaki paftalarda kırmızı zemin üzerine beyazla sülüs yazı yazılmış, kalan boşluklar ise altın rumiler ile doldurulmuştur. Arada kalan paftalara ise aynı desen işlenmiş olup, desen 1/4 oranında simetrik bir rumi kompozisyondur. Bu alanda zemin rengi yeşil iken motifler altındır (R. 75, Ç. 63,64).



Resim 75: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)



Çizim 63: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhip Formu (KMM 69)

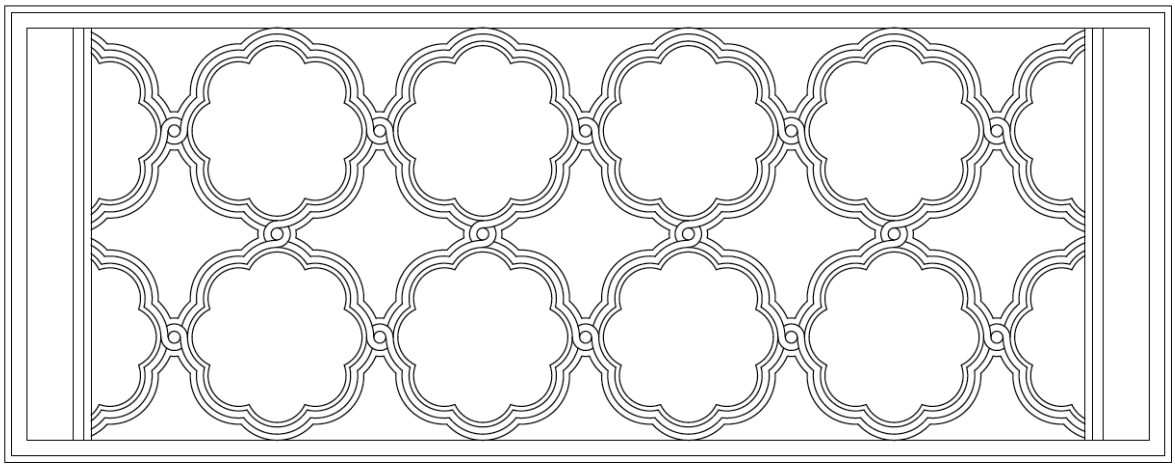


Çizim 64: Divan-ı Kebîr/ v. 58b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 69)

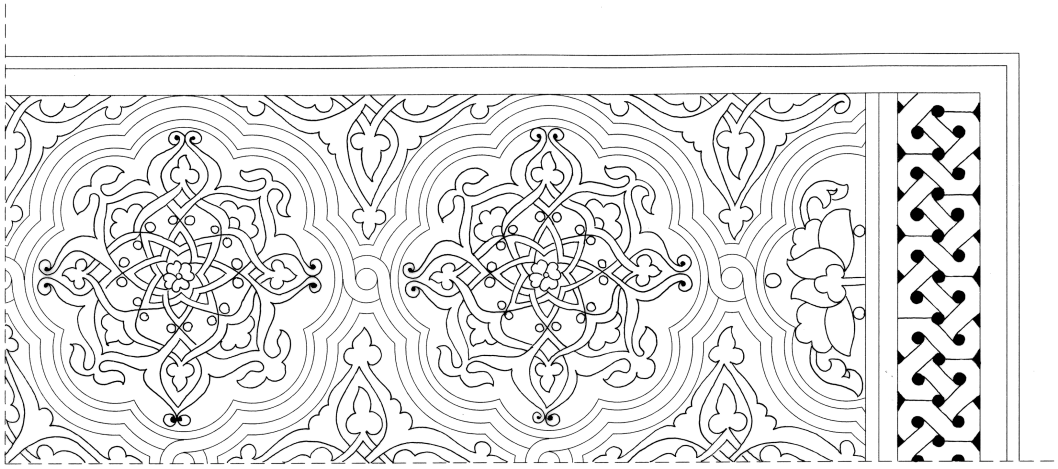
66a varağındaki bahrin sonuna ölçüleri 26x10 cm olan dikdörtgen bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Sekiz dilimli dairelerin iki sıra halinde dizilmesi ile oluşmuş raport kompozisyonda, paftalar bir kırmızı bir mavi zemin olmak üzere atlamalı bir şekilde boyanmıştır. Beyaz ipliklerle sarılı paftaların içinde ve dışında altın iplikler bulunmaktadır. Dilimli daire içindeki desen 1/8 oranında simetrik bir rumi kompozisyondan oluşmaktadır. Rumiler altın ile boyanmıştır. Dilimli paftaların dışında kalan zemin ise siyah renkte olup üstünde yer alan desen altın ile boyanmış, 1/8 oranında simetrik rumi bir kompozisyondur. Dikdörtgenin uzun kenarlarında desen orta alandaki desenin yarısı şeklindedir. Kısa kenarlarda dilimli daireler yarım pafta halindedir ve altın zeminli üçlü bir zencereğe bitişiktir (R. 76, Ç. 65, 66).



Resim 76: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 65: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

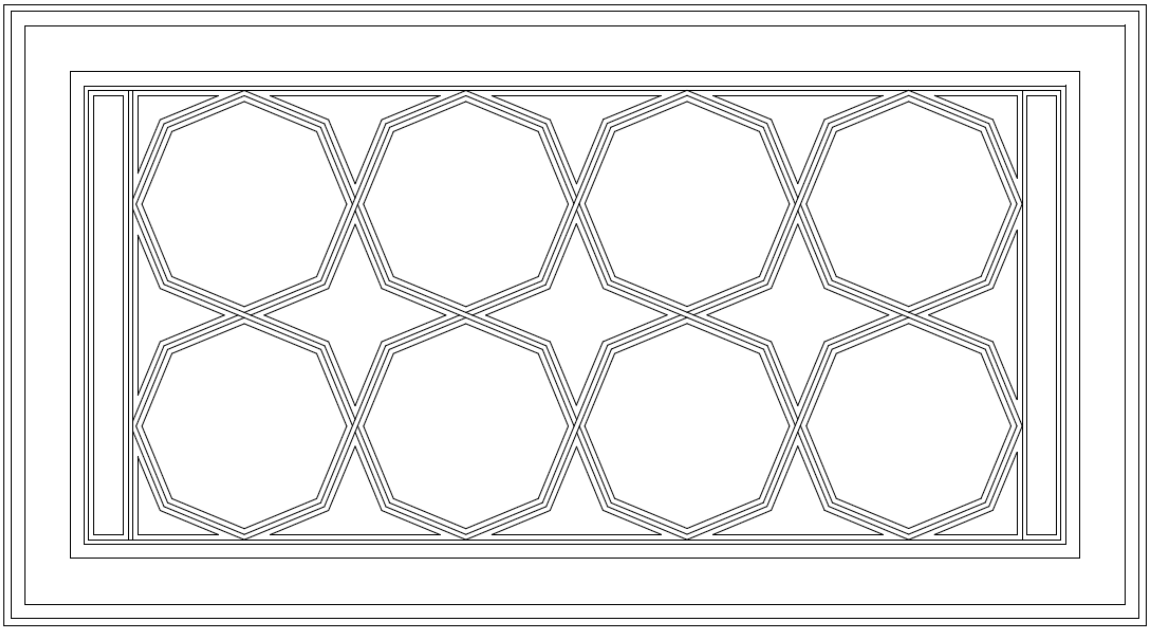


Çizim 66: Divan-ı Kebîr/ v. 66a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

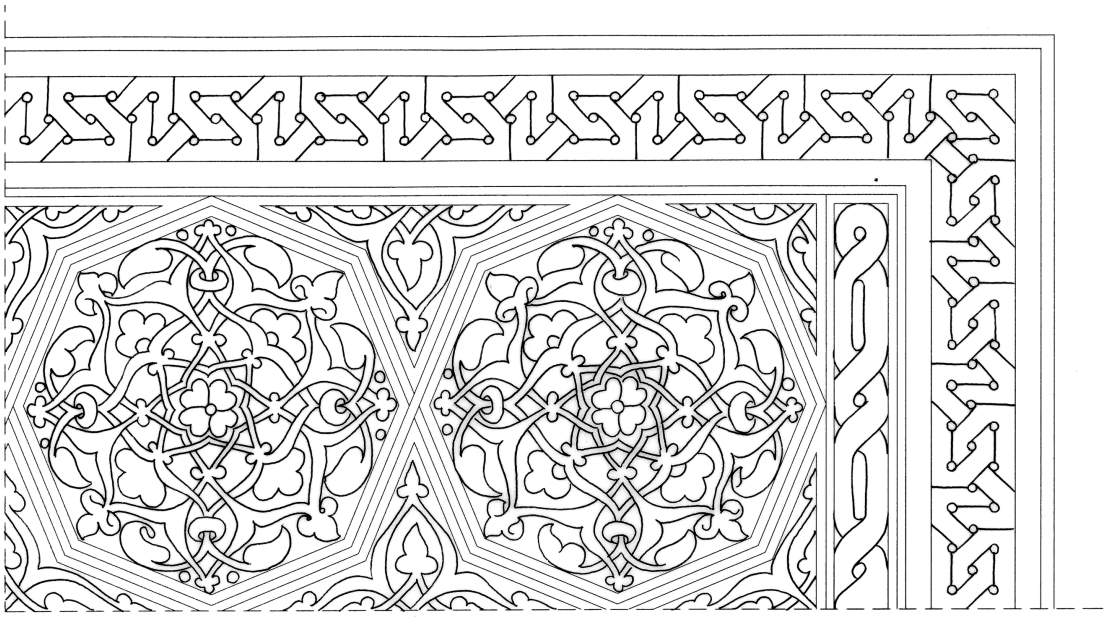
74b sayfasında başlayan bahirden önce yine bir zahriye tezhibi yapılmış ve bu dikdörtgen alanın ölçüleri 25.1x33 cm'dir. Raport kompozisyon şeklinde tasarlanan desende sekiz tane sekizgen iki sıra halinde bulunmaktadır. Atlamalı olarak bir kırmızı bir mavi zemine sahip olan sekizgenlerde, 1/8 oranında simetrik rumi bir kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyondaki, ipliklerle oluşturulmuş yıldız şeklinden rumilere uzanan kurgu biçimi, Sivas Buruciye Medresesi'nin taç kapısındaki ayna taşında bulunan tezyinatla benzerlik göstermektedir (R. 13). Sekizgenlerin arasında oluşan, siyah zeminli, dört köşeli yıldız paftalarda da desen, 1/8 oranında simetrik rumilerden oluşmuştur. Bütün tasarımda rumiler altın, pafta iplikleri de altın ve beyazdır. Dikdörtgenlere bitişik paftalar ortadaki yıldız paftaların yarısı, köşelerdeki paftalar ise çeyreği şeklindedir. Dikdörtgenin kısa kenarlarında tekli zencerekler altın zemin üzerindedir. Desenin bütününde yine altın zeminli anahtarlı üçlü zencerek arasuyu olarak dolaşmaktadır (R. 77, Ç. 67, 68).



Resim 77: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 67: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Sayfası Formu (KMM 69)

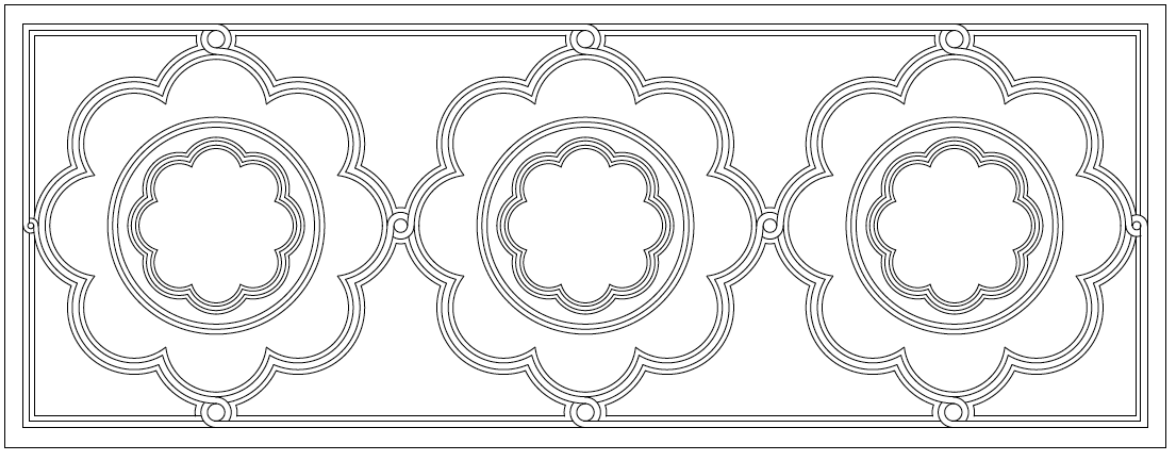


Çizim 68: Divan-ı Kebîr/ v. 74b Zahriye Tezhibi Deseni(KMM 69)

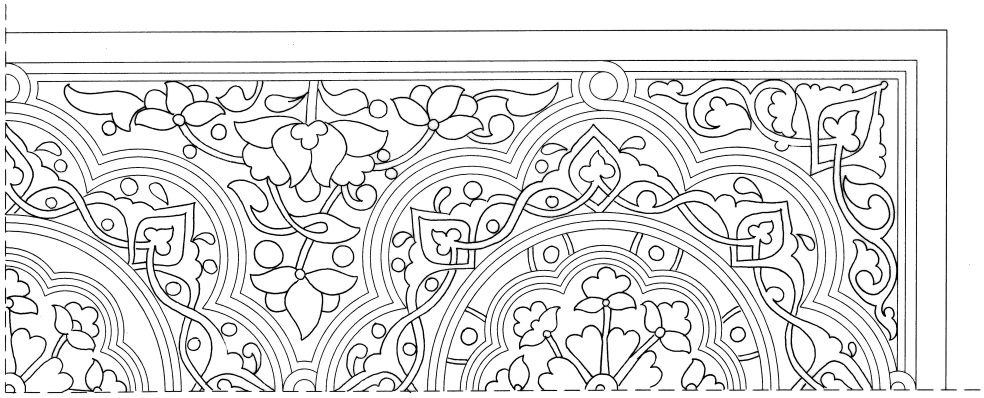
85a varağında biten bahrin sonuna yapılan zahriye tezhibi 9.4x26.1 cm ölçüsünde dikdörtgen bir levha şeklindedir. Bütünü 1/4 oranında simetrik tasarlanmış desenin içinde, sekiz dilimli üç tane daire yan yana sıralanarak düğümlerle birbirlerine ve yanlardaki cetvellere bağlanmışlardır. Dilimli dairelerin ortasında bir daire onun da içinde tekrar sekiz dilimli küçük bir daire bulunmaktadır. Bu paftanın merkezine yaprakları mavi, can noktası pembe bir altılı penç yerleştirilmiştir. Pencin tahrirleri beyaz renk ve paftadaki zemin ise kırmızıdır. Dairenin her bir dilimine bir tane denk gelecek şekilde altından goncagüller bezenmiştir. Bu paftanın etrafını saran dairenin zemini ise siyahtır ve üzerine belli aralıklarla altın noktalar konulmuştur. Bu daire ile sekiz dilimli büyük daire pafta arasında kalan alan enine simetrik bir rumi desen ile bezenmiştir. Bu paftalarda zemin lacivert rumiler ise altındır. Desenin bütününde iplikler ve cetveller altın ve beyaz ile yapılmıştır. Dilimli paftaların dışında kalan bütün alanlarda zeminler kırmızı, motifler altın, motif detayları ise laciverttir. Dilimli paftalar arasındaki alanlarda 1/2 simetrik bir hatayî grubu kompozisyonu bulunmaktadır. Köşe paftalarda ise 1/2 simetrik rumi kompozisyon yer almaktadır (R. 78, Ç. 69, 70).



Resim 78: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 69: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

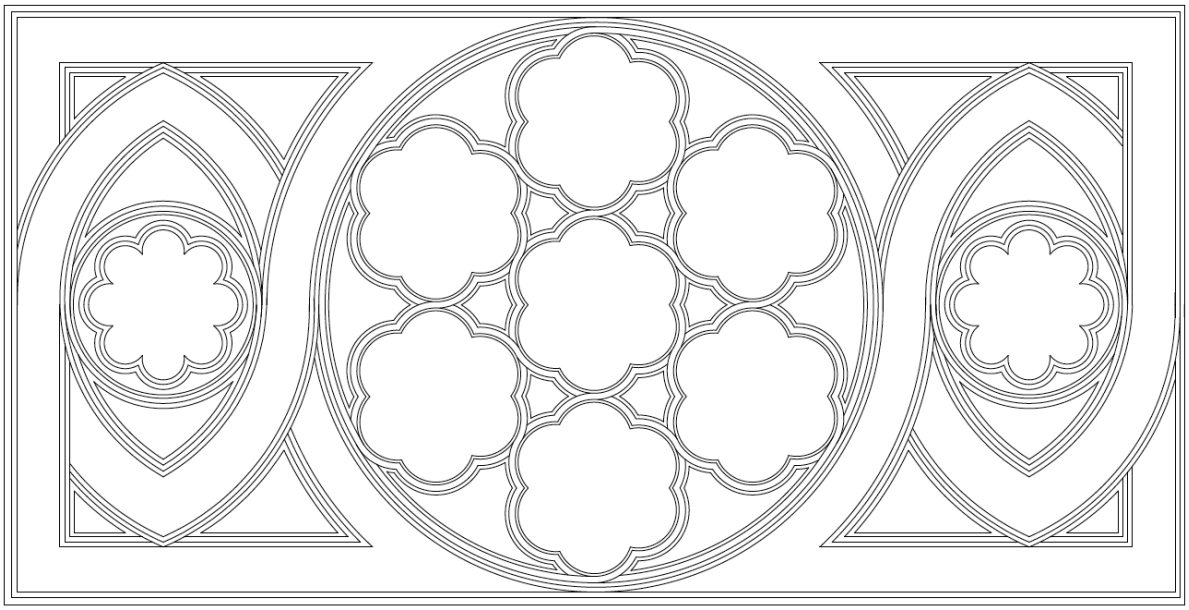


Çizim 70: Divan-ı Kebîr/ v. 85a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

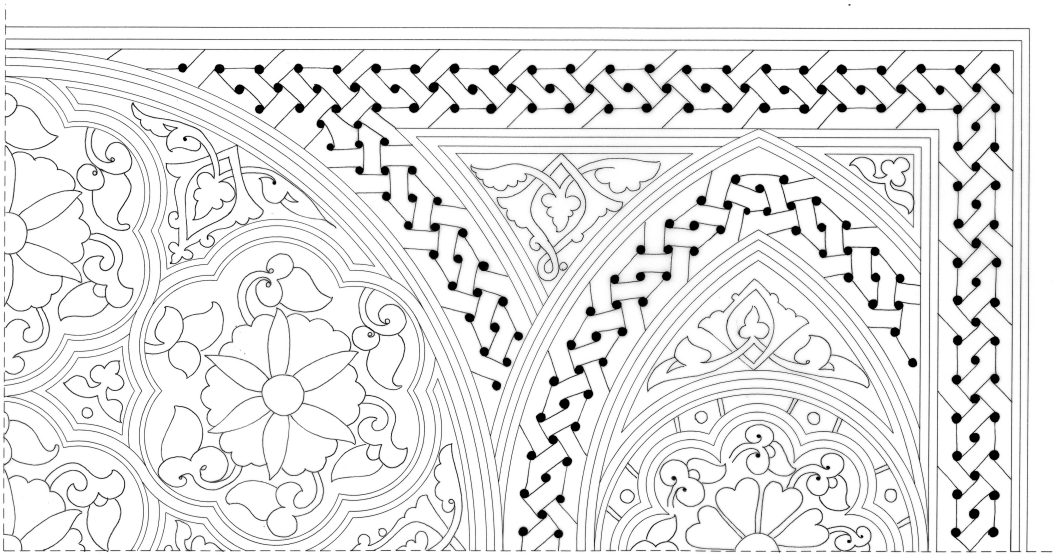
89b varağında başlayan bahirden önce 26.2x12.7 cm ölçüsünde dikdörtgen bir zahriye levha tezyin edilmiştir. 1/4 oranında simetrik desenin ortasında bulunan geniş daire sağ ve soldaki mekiklere üçlü bir zencerek ile bağlanmaktadır. Sıvama altın üzerine siyahla yapılmış olan zencerek alt ve üst geçişler yaparak hem daire ve mekiklerin etrafında hem de ana dikdörtgen formun çevresinde dolaşmaktadır. Mekiklerin içindeki desen aynı olup, içinde sekiz dilimli bir daire bulunmaktadır. Dairenin merkezine can noktası koyu pembe, mavi yapraklı bir penç bezenmiştir. Pencin etrafına, kırmızı zemin üzerinde, her dilime bir tane denk gelecek şekilde sencîde formlu altın rumiler işlenmiştir. Dilimli daireyi dışarıda, üstünde altın noktalar bulunan siyah zeminli bir daire çevrelemektedir. Mekiğin uç kısımlarındaki lacivert zeminli üçgen paftalarda, mekiğin dışındaki kırmızı zeminli üçgen paftalarda ve ortadaki büyük dairenin içinde bulunan lacivert zeminli üçgen paftalarda, 1/2 simetrik bir rumi desen altınla işlenmiştir. Desenin bütününde paftalar altın ve beyaz ipliklerle oluşturulmuş ve iplikler, paftaların kesiştiği yerlerde alt üst geçişler yapmıştır. Ortadaki büyük daire kendi içinde, detaylarda ufak farklılıklar olsa da 1/12 oranında simetriktir. Bir tanesi ortada olmak üzere yedi tane sekiz dilimli daireden oluşan desende paftaların iç zemini kırmızı, aralarda kalan paftalar ise lacivert zeminlidir. Dilimli daire paftaların içi, yandaki mekiğin içindeki paftalar ile aynı renk ve motiflerle bezenmiş ancak farklı bir penç motifi kullanılmıştır. Dikdörtgen formun iç köşelerinde, arasuyuna bitişik küçük üçgen paftalarda kırmızı zemin üzerine tepelikli altın bir rumi desen işlenmiştir (R. 79, Ç. 71, 72).



Resim 79: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 71: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)



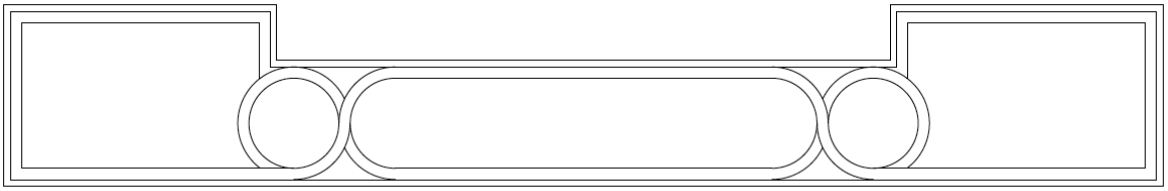
Çizim 72: Divan-ı Kebîr/ v. 89b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

94b varağındaki terci-i bend için hazırlanmış bölüm başı tezhibi 20a varağındaki bölüm başının formu ile aynıdır. Dikdörtgen formun üst tarafı ortadan daralmaktadır. Dikdörtgenin yatay kenarının ölçüsü 26.9 cm iken dikey kenarı yanlarda 4 cm ortada 2.8 cm'dir. Desenin ortasında kenarları yarım daire biçiminde uzunlamasına bir pafta iki yanındaki daire paftalara altın cetveller ile alt üst geçmeler yapmaktadır. Ortadaki paftaya kırmızı zemin üzerine beyazla sülüs yazı yazılmış, kalan boşluklara altın rumiler işlenmiştir. Daire paftalarda siyah zemin üzerinde iri bir altın penç bulunmaktadır. Bu iki pafta arasında oluşan küçük üçgenlere de siyah zemin üzerine altın goncagül işlenmiştir. Bölüm başının sağ

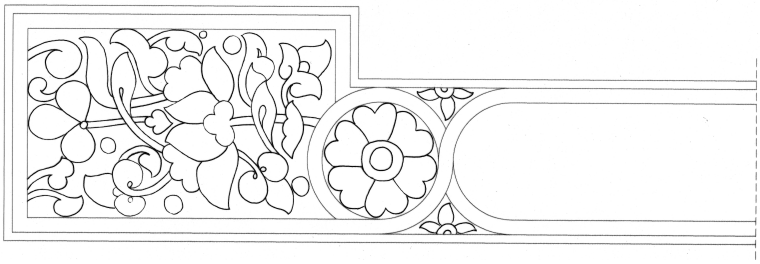
ve sol tarafındaki dikdörtgen alanlarda ise karşılıklı simetrik bir şekilde yeşil zemin üzerine altınla işlenmiş hatayî ve rumi motiflerinin bir arada olduğu serbest bir kompozisyon bulunmaktadır (R. 80, Ç. 73, 74).



Resim 80: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)

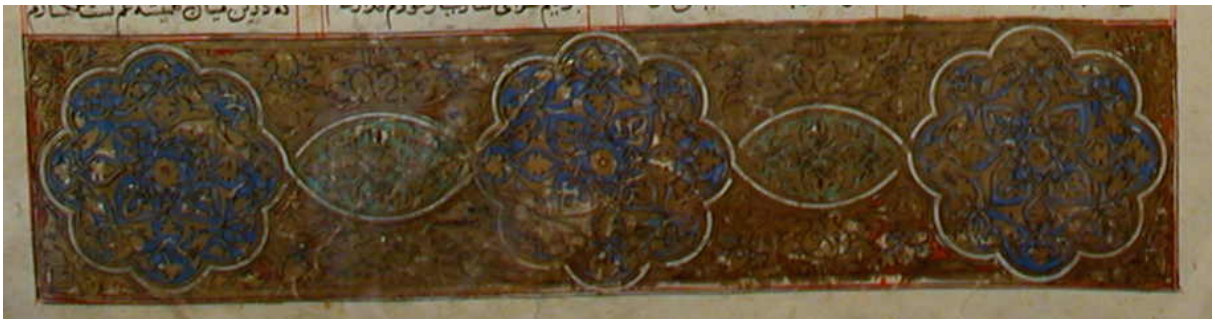


Çizim 73: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi Formu(KMM 69)

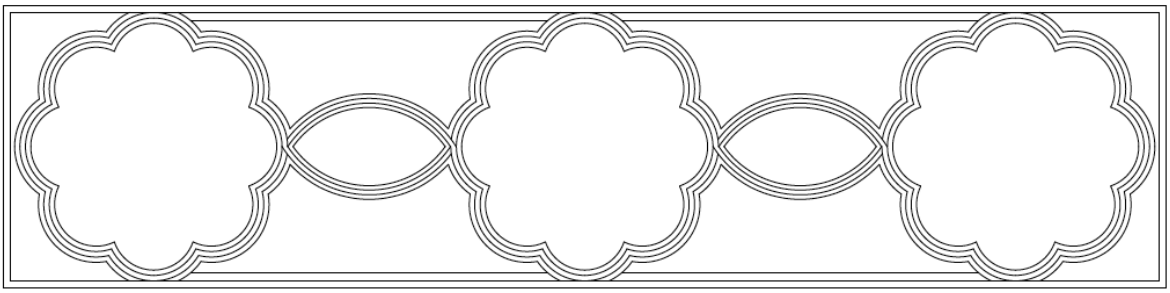


Çizim 74: Divan-ı Kebîr/ v. 94b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 69)

Eserin 95a varağında son bulan bahrin bitimine ise 26.9x6.1 cm ölçüsünde dikdörtgen bir zahriye tezhibi yapılmıştır. Kitabeli zencerek formundaki alan, üç adet sekiz dilimli daire ve iki tane ovalin sıra ile dizilmesi ile oluşmuştur. Paftalar altın ve beyaz ipliklerle çevrilmiştir. Dilimli dairelerin içine 1/8 oranında simetrik bir rumi kompozisyon yapılmıştır. Motifler altın, zemin ise laciverttir. Oval formlu paftaların içinde ise 1/4 oranında simetrik rumi kompozisyon bulunmaktadır. Zemin Selçuklu yeşili, motifler ise altındır. Bu paftaların dışında kalan alana da 1/2 simetrik hatayî grubu desen işlenmiştir. Paftanın zemini kırmızı, motifler ise altın ile boyanmıştır (R. 81, Ç. 75, 76).



Resim 81: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi (KMM 69)



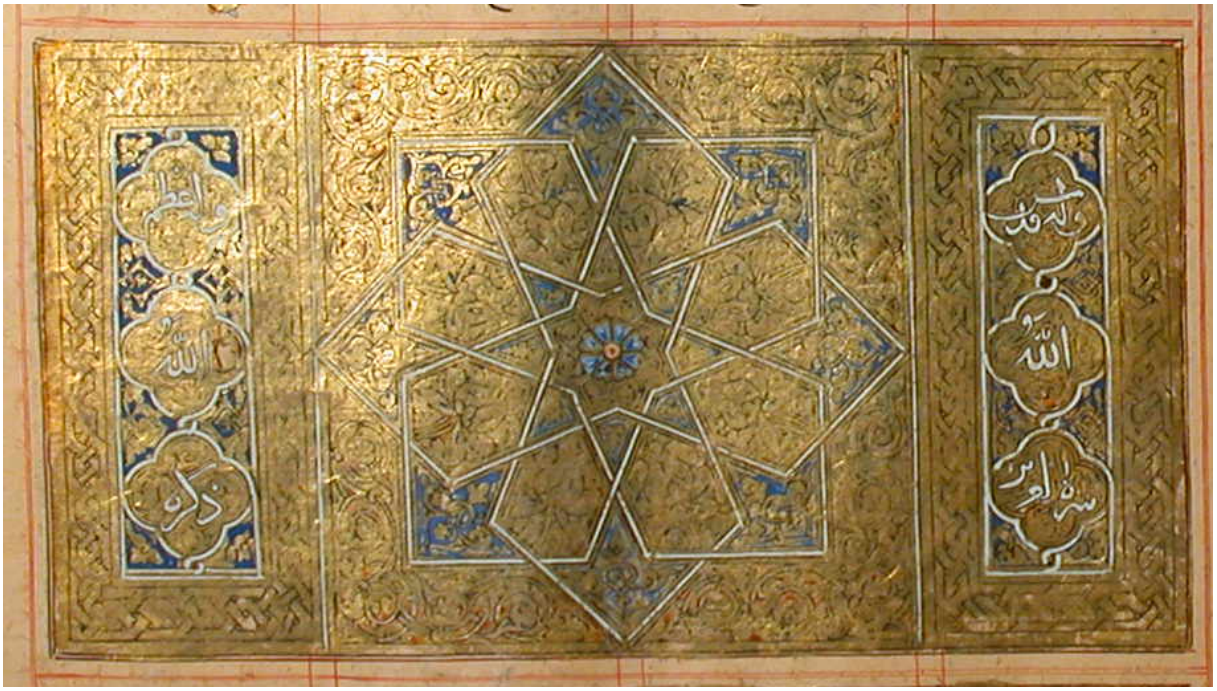
Çizim 75: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)



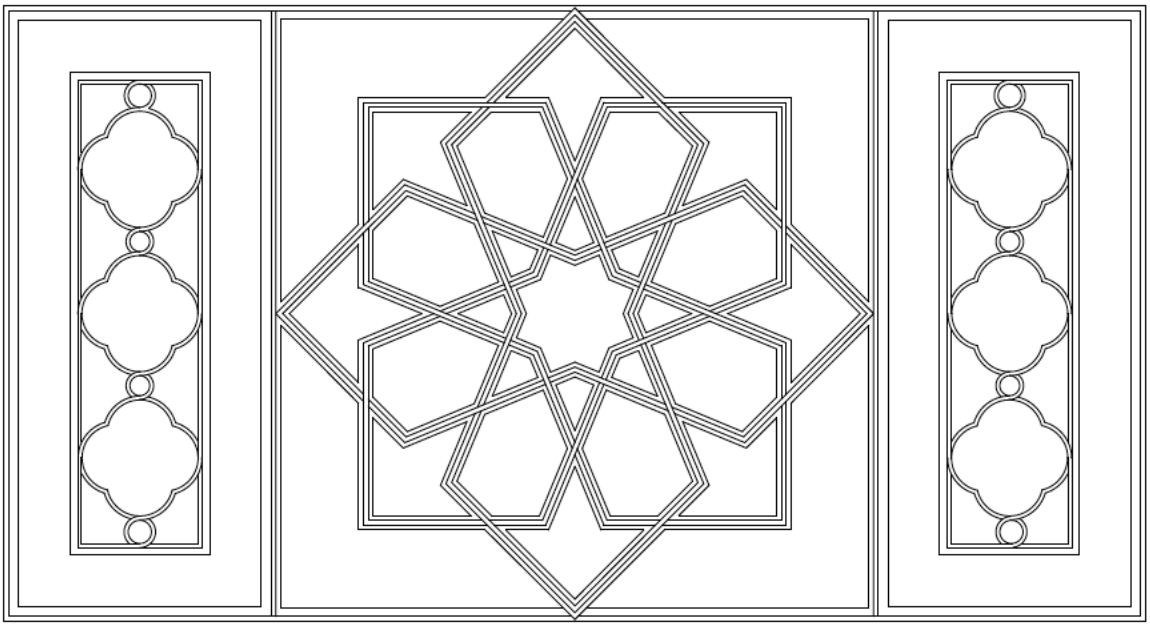
Çizim 76: Divan-ı Kebîr/ v. 95a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

110a varağında başlayan diğer bahirden önce yine dikdörtgen formlu zahriye tezhibi yapılmıştır. 26.3x14 cm ölçüsündeki dikdörtgen alan 1/4 oranında simetriktir. Alan ortada bir kare ve iki yana dikey birer dikdörtgen olmak üzere üç paftaya bölünmüştür. Ortadaki kare paftanın içine sekiz köşeli yıldızdan türeyen geometrik bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Ortadaki yıldızın içine yaprakları mavi, can noktası pembe olan altı yapraklı bir penç bezenmiştir. Pencin etrafında her biri yıldızın bir köşesine denk gelecek şekilde sencîde rumiler sıralanmıştır. Rumiler ve zemin altın ile sıvanmıştır. Yıldıza bitişik lacivert zeminli uçurtma paftalara altın ile tepelik yapılmıştır. Altıgen paftalarda ise iri bir hatâyî zer ender zer tekniği ile alana bezenmiştir. Yıldızın köşelerindeki ok formlu paftalarda, 1/2 simetrik rumi kompozisyon yer almaktadır. Kapalı form, ortabağ ve tepeliklerle oluşturulmuş olan desende motifler altın zemin ise laciverttir. Yıldızın dışındaki L formlu alanlara, 1/2 oranında simetrik, girift bir helezon sistemi üzerine kurulmuş rumi kompozisyon, zer ender zer tekniği ile bezenmiştir. Sağ ve sol kenarlardaki dikey dikdörtgenler ise kitabeli zencerek formunda yapılmıştır. Üç tane dört dilimli dairenin, birbirine düğümlerle birleşmesi ile oluşan paftalarda

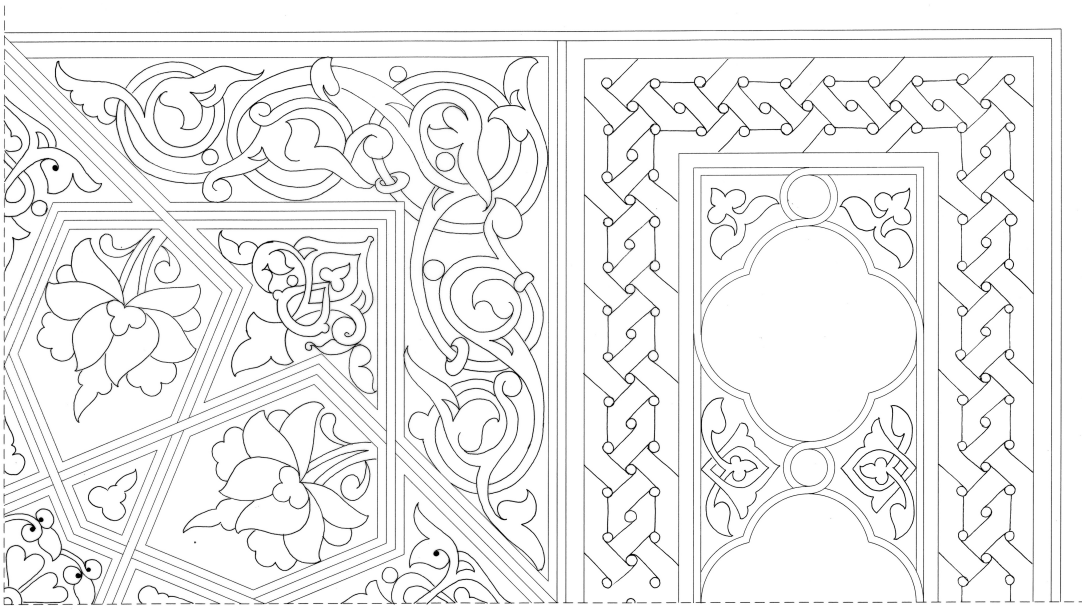
beyaz renk sülüs yazı bulunmaktadır. Paftanın zemini altındır. Bu paftalara bitişik üçgen alanlarda lacivert zemin üzerinde altın rumi desenleri bulunmaktadır. Dikey dikdörtgen alanların içinde altın zemin üzerine üçlü zencerek arasuyu şeklinde tezyin edilmiştir. Desendeki paftaların tümü altın cetvel ve beyaz ipliklerle oluşturulmuştur (R. 82, Ç. 77, 78).



Resim 82: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Tezhibi (KMM 69)

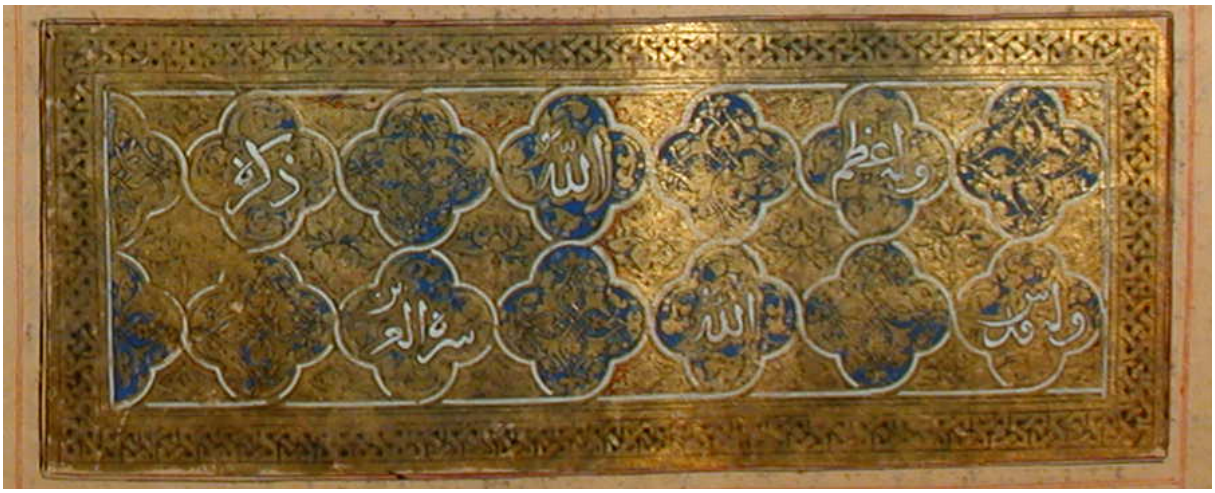


Çizim 77: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Sayfası Formu (KMM 69)

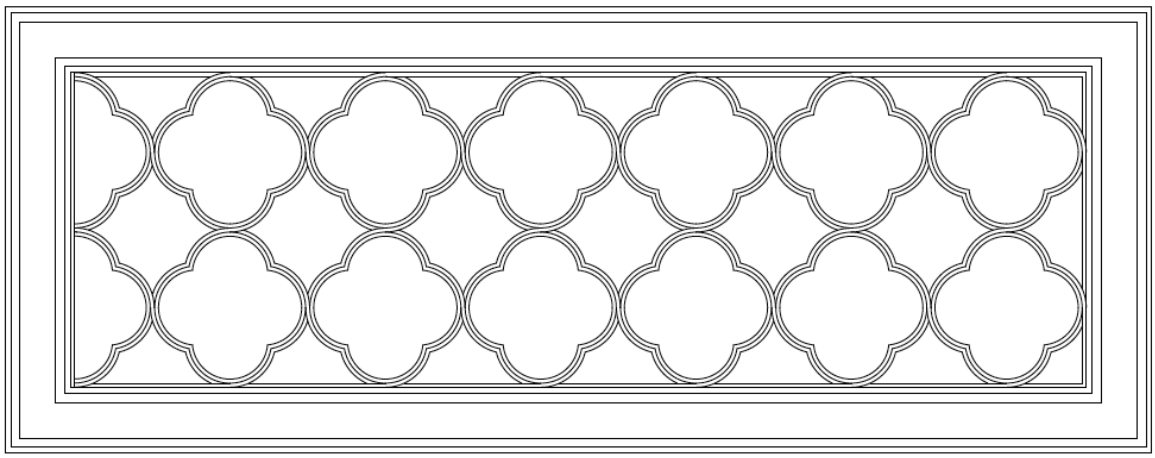


Çizim 78: Divan-ı Kebîr/ v. 110a Zahriye Sayfası Deseni (KMM 69)

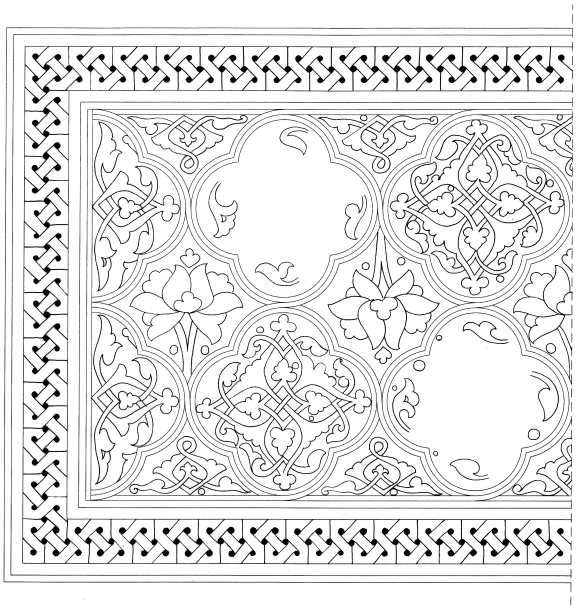
Eserin 114b sayfasında başlayan bahirden önceki zahriye tezhibi 25.4x10.3 cm ölçüsünde dikdörtgen bir levhadır. Raport kompozisyonun uygulandığı alan dört dilimli daireler ile paftalara ayrılmıştır. Altı tane bütün, bir tane yarım olmak üzere alt alta iki sıra halinde dizilmiş olan paftalar, alt üst geçiş yapan beyaz ipliklerle birbirine bağlanmıştır. Atlamalı olarak paftaların içine beyaz renkte sülüs yazı yazılmıştır. Dilimli dairelerin içindeki paftalarda zemin lacivert dışındaki paftalarda ise kırmızıdır. Motifler altın ile yapılmıştır. İçinde desen bulunan dairelerde tasarım aynı olup 1/8 oranında simetrik rumi kompozisyondan oluşmuştur. Sol kenardaki yarım paftalarda ise desen tam olan paftadaki desenin yarısıdır ve dikdörtgenin alt üst kenarına bitişik kırmızı zeminli üçgen paftalardaki desen ile aynıdır. Orta eksende kalan dörtgen paftalarda ise bir hatâyî motifi her paftaya sırayla bir ters bir düz olacak şekilde bezenmiştir. Dikdörtgen levha halindeki tezhibin çevresinde, üzerine altın zeminli üçlü zencerek işlemiş bir arasuyu bulunmaktadır (R. 83, Ç. 79, 80).



Resim 83: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 79: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

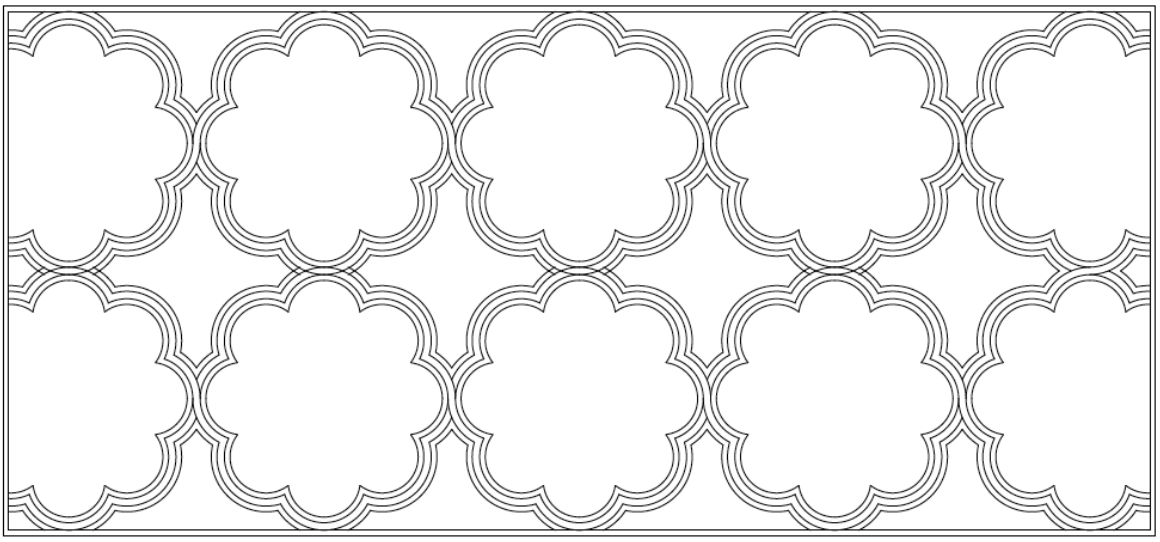


Çizim 80: Divan-ı Kebîr/ v. 114b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

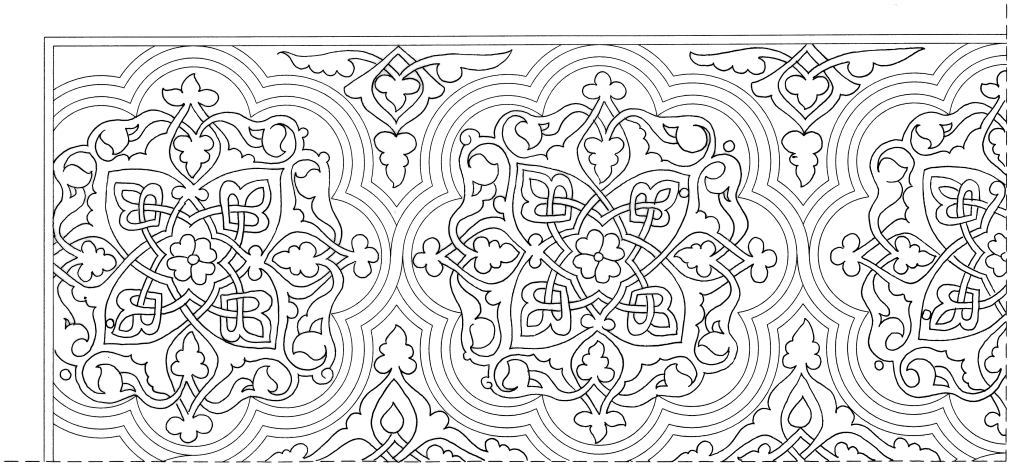
117a sayfasında başlayan bahirden önceki, zahriye tezhibinin ölçüsü 25.3x11.2 cm'dir. Dikdörtgen formlu alanın içi raport kompozisyonla sekiz dilimli daire paftalara ayrılmıştır. Motifleri altın, zemini ise lacivert olan bu paftalar, beyaz ipliklerin alt üst geçiş yapmasıyla birbirine bağlanmıştır. Paftaların içindeki desen aynı olup 1/8 oranında simetrik rumi kompozisyondur. Dilimli daireler arasında kalan artı formlu paftalara ise kırmızı zemin üzerine altınla, 1/4 oranında simetrik rumi kompozisyon işlenmiştir. Dikdörtgen alanının uzun kenarlarına bitişik paftalar ise orta eksendeki paftaların yarısı biçimindedir. Dikdörtgenin kısa kenarında bulunan sekiz dilimli dairelerin bir kısmı kesilmiş bir formdadır (R. 84, Ç. 81, 82).



Resim 84: Divan-ı Kebîr/ v. 117a Zahriye Tezhibi (KMM 69)



Çizim 81: Divan-ı Kebîr/ v. 117a Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

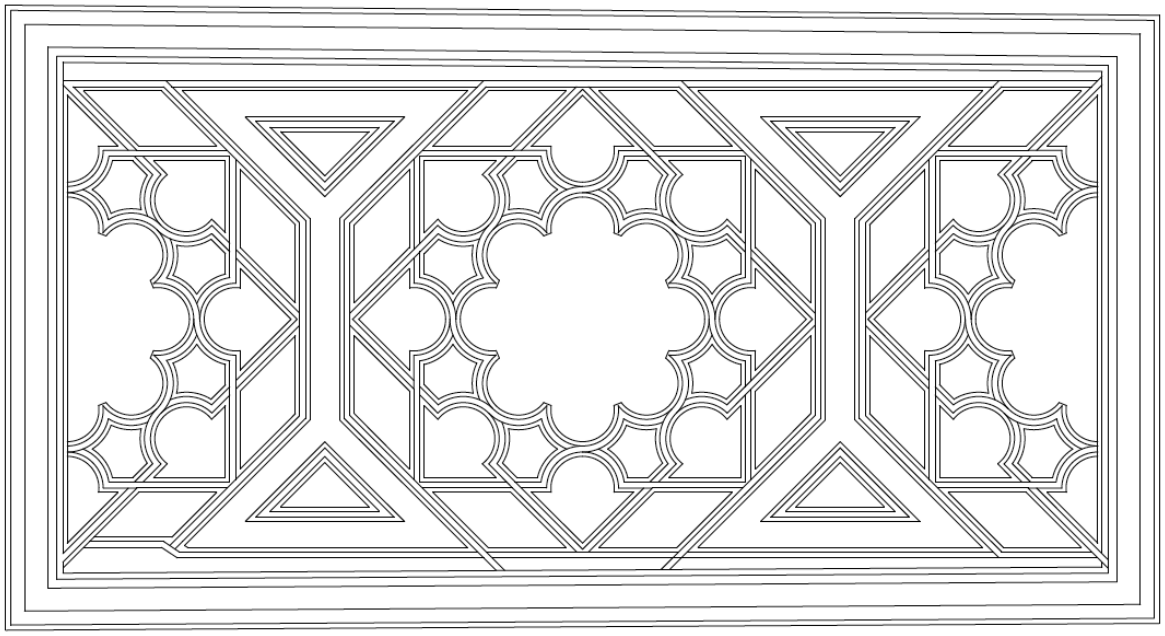


Çizim 82: Divan-ı Kebîr/ v. 117a Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

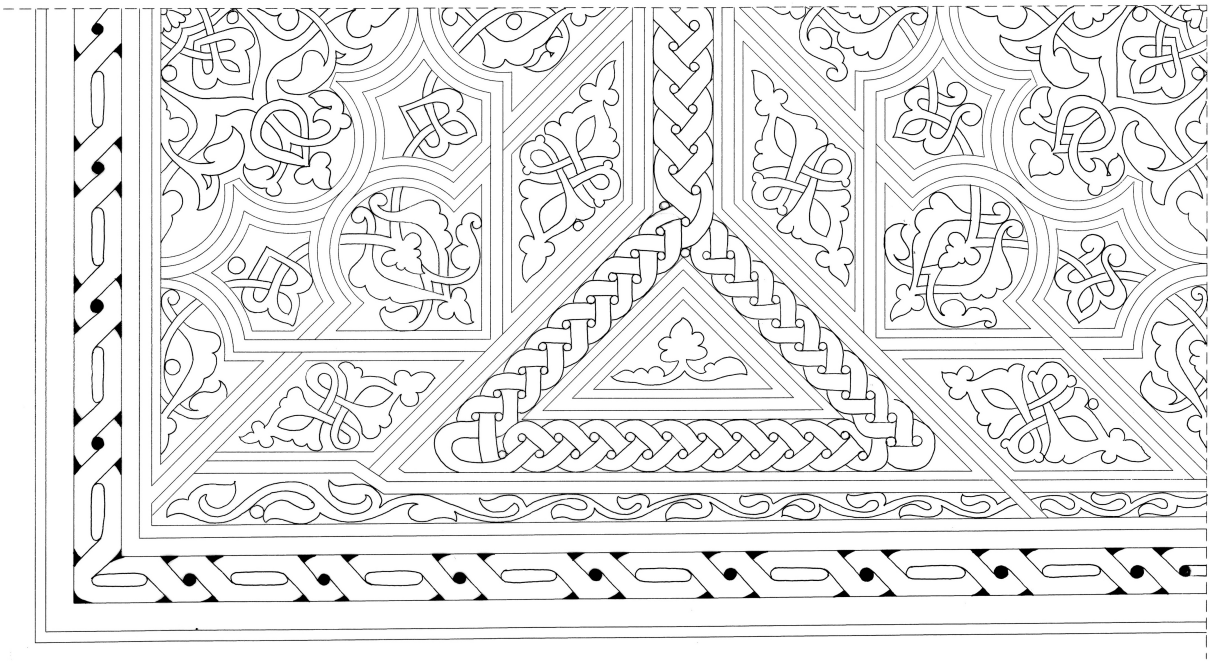
120b varağındaki bahirden önce yapılmış olan zahriye tezhibi ise yine dikdörtgen formda olup 25.9x13.6 cm ölçüsündedir. Desenin bütünü 1/4 oranında simetriktir. Dikdörtgen alan sekiz köşeli yıldızlar ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların formu altın cetveller ve beyaz ipliklerle belirlenmiştir. Sekiz köşeli yıldızlar ortada tam kenarlarda yarım haldedir. Yıldızların merkezinde bulunan sekiz dilimli dairenin içine, 1/8 oranında simetrik rumi bir kompozisyon lacivert zemin üzerine altın ile işlenmiştir. Yıldızın köşelerini oluşturan altı yarım daire biçimindeki oklu paftalarda, 1/2 oranında simetrik desen kendisine bitişik olan siyah zeminli pafta içindeki desen ile birlikte kurgulanmıştır. Bu paftalardaki rumi motifleri altındır. Köşe paftalarda zemin rengi oldukça solmuş bir halde olmasına rağmen kırmızı renkte olduğu anlaşılmaktadır. Sekiz köşeli yıldızın içinde bulunduğu altıgen ile arasında oluşan düzgün dörtgen paftalara da 1/4 oranında simetrik rumi desen lacivert üzerine altın ile işlenmiştir. Büyük altıgen alanların arasında ikili beyaz bir zencerek bulunmaktadır. Zencereğin kendi içinde dönmesi ile arada oluşan üçgen paftalara da lacivert zemin üzerine altın rumi bezenmiştir. Bütün desenin etrafındaki arasuyu, altın zemin üzerine tek nokta ve tek çizgi kurgusu ile tasarlanmıştır. Sol tarafta yarım haldeki sekiz köşeli yıldızın formu bozulmuş olduğu için sağdan sola doğru arasuyu ile yıldız arasında bir boşluk oluşmuştur. Bu boşluğa da inceden kalına doğru Bağdat üslubunda tasarım yapılmıştır (R. 85, Ç. 83, 84).



Resim 85: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi (KMM 69)

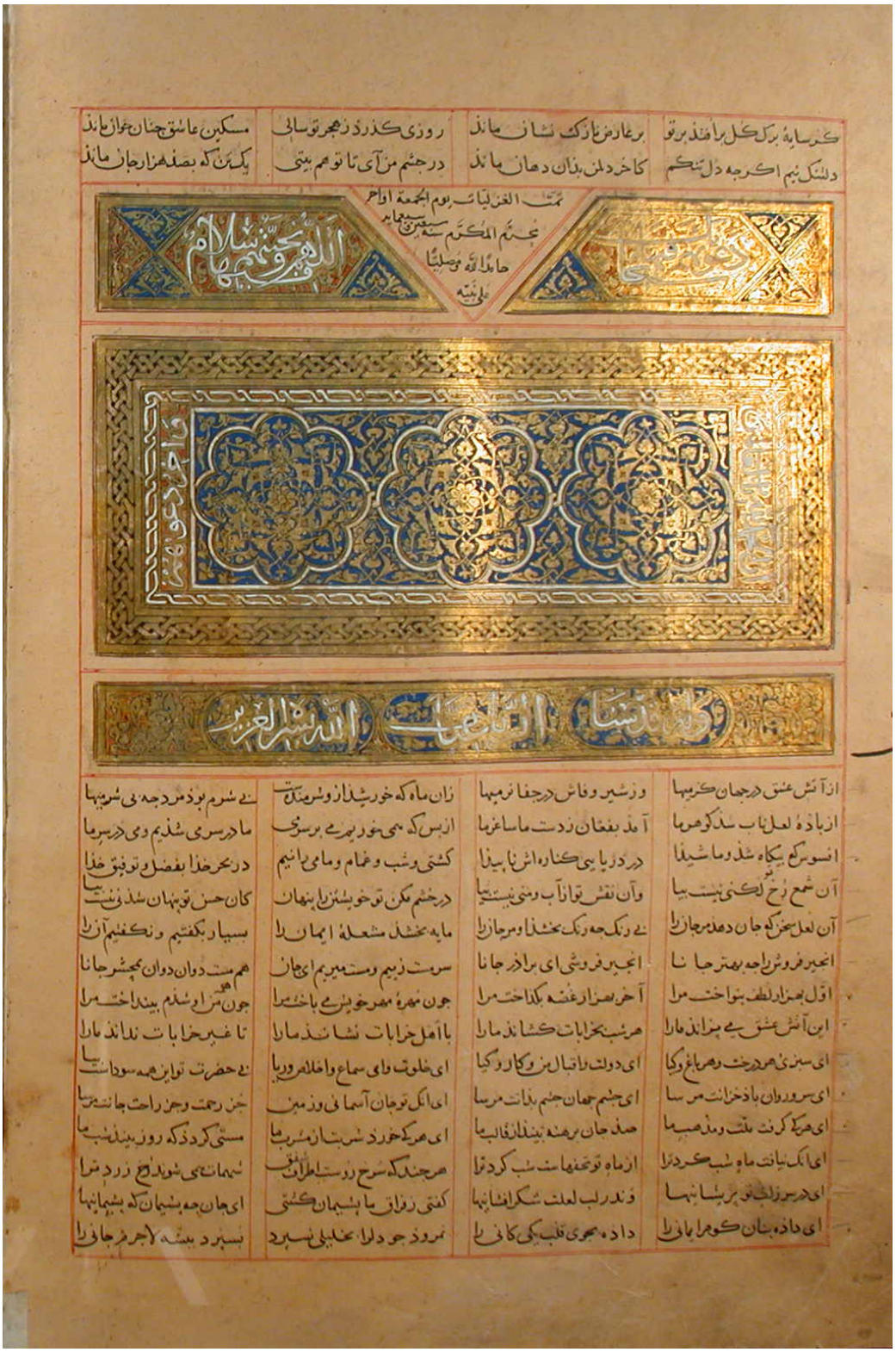


Çizim 83: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi Formu (KMM 69)

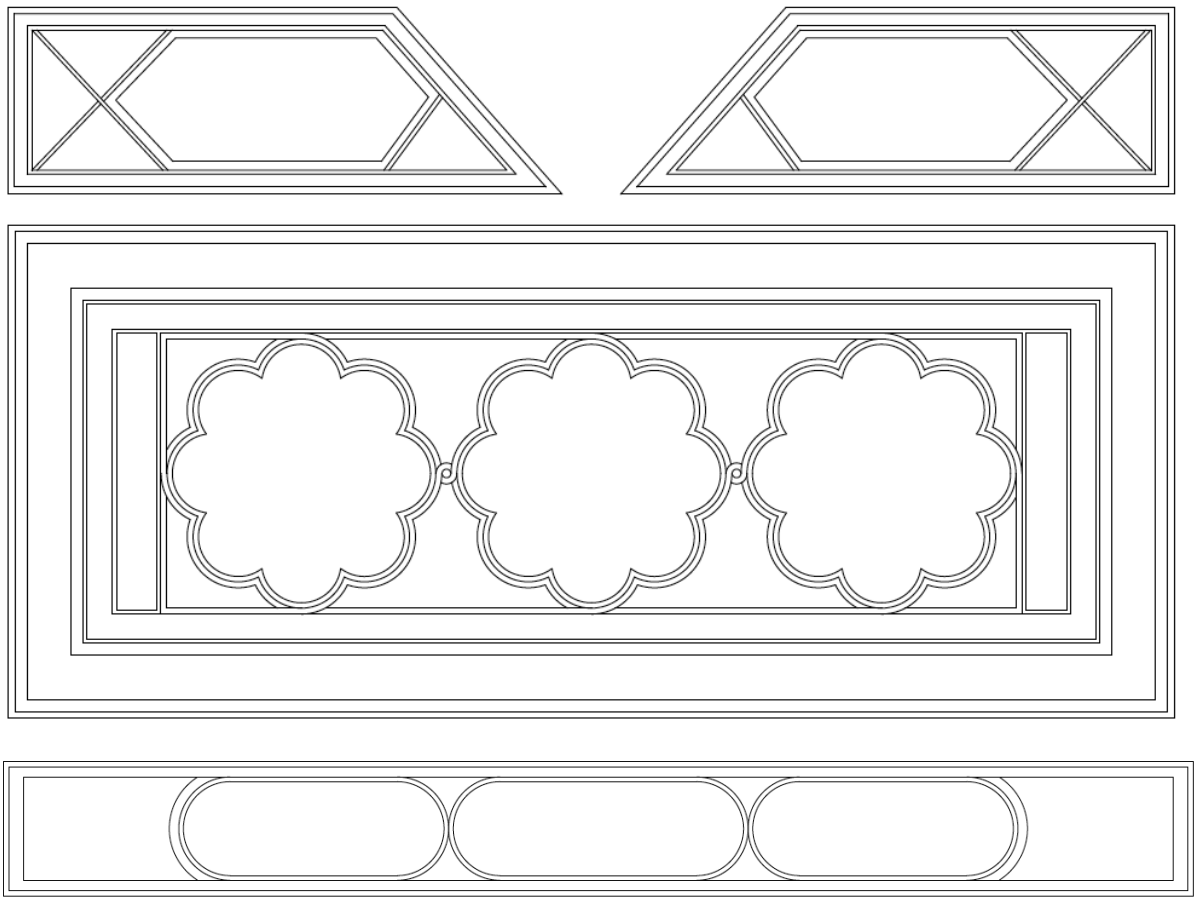


Çizim 84: Divan-ı Kebîr/ v. 120b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)

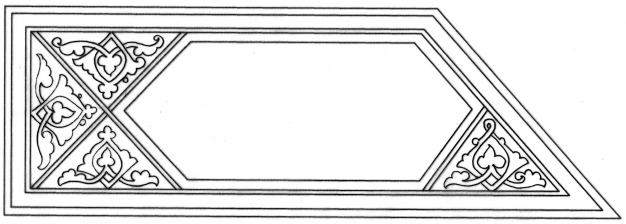
Eserin 129b sayfasında yer alan tetimme kaydının her iki tarafına 4 cm yüksekliğinde ikizkenar yamuk formunda tezhip yapılmıştır. Yamukların içinde yer alan altıgen paftaların içine beyaz renkte sülüs yazı yazılmıştır. Altıgen paftanın ve onunla aynı hizadaki paftanın rengi kırmızı, diğer üçgen paftaların zemini laciverttir. Bu paftalara 1/2 simetrik bir rumi desen altın ile işlenmiştir. Bu desenin altında her yeni bahir başlangıcından önce hazırlanmış olan tezhipli alanlar gibi bir levha tezyin edilmiştir. Dikdörtgen formdaki desenin ölçüsü 25.1x10.8 cm'dir. 1/4 oranında simetrik hazırlanmış olan desen üç tane sekiz dilimli dairenin birbirine bağlanması ile oluşmuştur. Altın cetvel ve beyaz ipliklerle oluşturulmuş dilimli dairelerin içinde 1/8 oranında simetrik bir rumi kompozisyon bulunmaktadır. Oluşan desenin merkezine 8 yapraklı bir penç işlenmiştir. Bu dairelerin dışında kalan paftalara ise kapalı formlarla yapılmış 1/2 simetrik rumi bir desen tezyin edilmiştir. Dikdörtgen alan içindeki bütün desende paftaların zemini lacivert motifler ise altındır. Dikdörtgenin sağ ve sol taraflarına dikey bir biçimde kırmızı zemin üzerine beyazla sülüs yazılar yazılmıştır. Ana formun etrafına, yine kırmızı zemin üzerine beyaz ile tek nokta ve uzun çizgiden oluşan tekli zencerek işlenmiştir. Arasuyu olarak da sıvama altın zemin üzerine siyah renkte, anahtarlı üçlü zencerek yapılmıştır. Bu bezemenin hemen altında aynı sayfada başlayan rubailer için hazırlanmış bir bölüm başı tezhibi bulunmaktadır. Dikdörtgen formlu alanın ölçüleri 26.3x3 cm'dir. Formun içine ortada sıralı olarak üç tane, kenarları dairesel uzunlamasına paftalar yerleştirilmiştir. Paftanın içine beyazla yazılmış olan sülüs yazının zemini laciverttir. Yazının kalan boşluklarına altın rumiler işlenmiştir. Sıralı üç paftanın en sağ ve solunda karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış iki pafta daha vardır. Bu alanlara kırmızı zemin üzerine altın ile hatayî ve rumilerden oluşan bir kompozisyon işlenmiştir (R. 86, Ç. 85, 86, 87, 88).



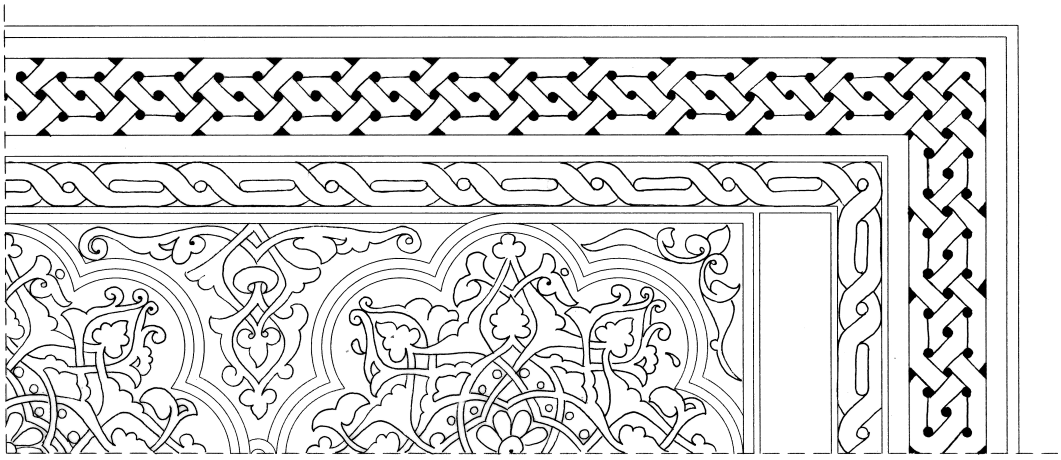
Resim 86: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe, Zahriye ve Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)



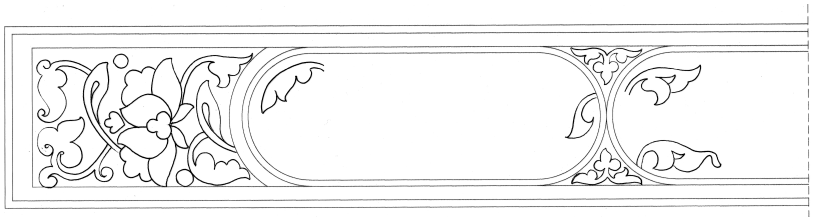
Çizim 85: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe, Zahriye ve Bölüm Başı Tezhibi Formu (KMM 69)



Çizim 86: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Ketebe Tezhibi Deseni (KMM 69)



Çizim 87: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Zahriye Tezhibi Deseni (KMM 69)



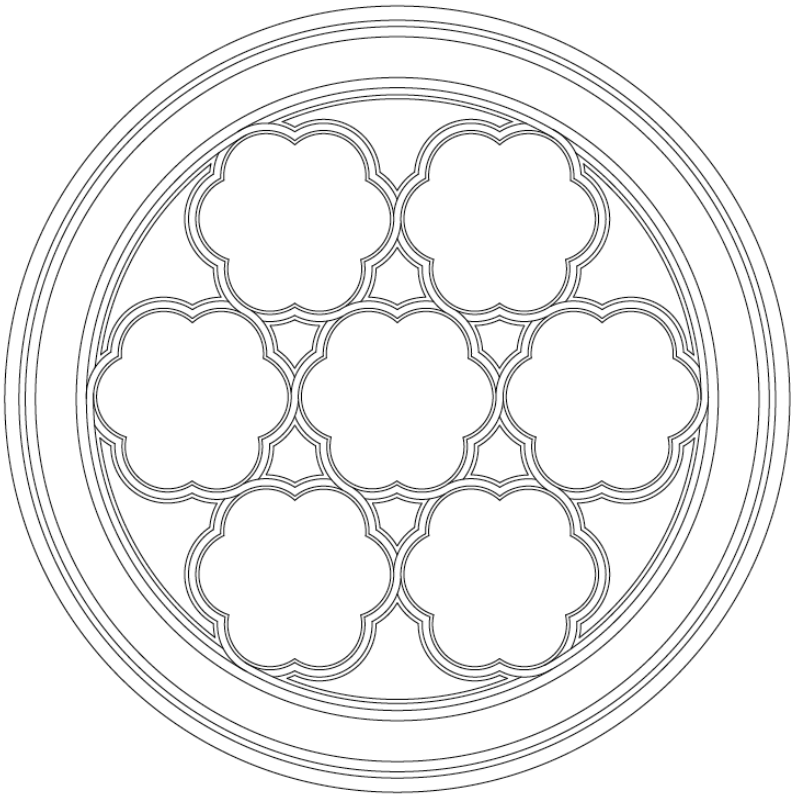
Çizim 88: Divan-ı Kebîr/ v. 129b Bölüm Başı Tezhibi Deseni (KMM 69)

Eserin 146b varağına 12.9 cm yarıçapında daire bir tezhip yapılmıştır. Bu daire 39.2x26.9 cm ölçüsünde, 5mm kalınlığında dikdörtgen bir altın cetvel içerisinde yer almaktadır. Bu sayfa, eserin ketebe sayfasıdır. Daire tezhibin dışında kalan boşluklara Selçuklu'nun Dîvânî'ye çalan ta'likıyle[124] eserin ketebesi yazılmıştır. Dairenin içindeki paftalara ise eserin kimin için olduğunu belirten bilgiler sülüs yazı ile yazılmıştır. Daire tezhibin iç kısmında alan, biri ortada olmak üzere yedi adet, altı dilimli daire ile paftalara bölünmüştür. Paftalar beyaz ipliklerle oluşturulmuş ve iç zemin kırmızı renge boyanmıştır. Paftalardaki beyaz yazıların etrafı altınla bezenmiştir. Dilimli daireler arasında oluşan paftalarda ise zemin lacivert ve motifler altındır. Ortadaki dairenin etrafında oluşan paftalarda tepelikli rumiler bulunmaktadır. Kenarlardaki üçgenimsi paftalarda ise kapalı formun içindeki tepelikten çıkan rumiler ile oluşturulmuş 1/2 simetrik kompozisyon bulunmaktadır. Daire desenin arasuyu sıvama altın zemin üzerine üçlü zencerek şeklindedir. Anahtarlı zencerek siyah renk ile yapılmış noktaların içi boş bırakılmıştır. Dairenin çevresinde içi siyah noktalı beyaz dairelerden oluşan ince bir arasuyu daha vardır. Kenarsuyu bezemesi ise tığ görünümündedir. Tepeliklerden çıkan sade rumilerin sıralanması ile oluşmuş desen sulandırılmış altın renkte olup tepeliklerin ortası atlamalı olarak kırmızı, mavi ve yeşil renge boyanmıştır. (R. 87, Ç. 89, 90)

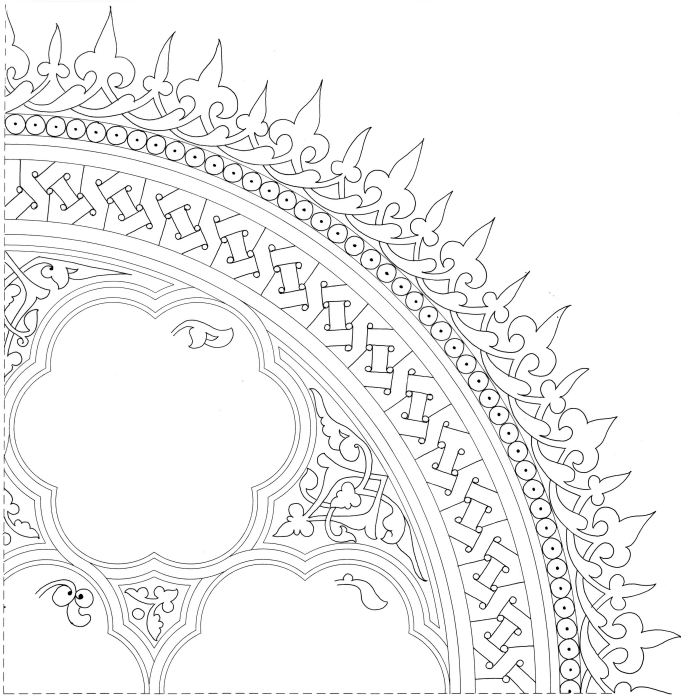
[124] Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlana Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003, s. 95.



Resim 87: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Tezhibi (KMM 69)



Çizim 89: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Formu (KMM 69)



Çizim 90: Divan-ı Kebîr/ v. 146b Ketebe Sayfası Deseni (KMM 69)

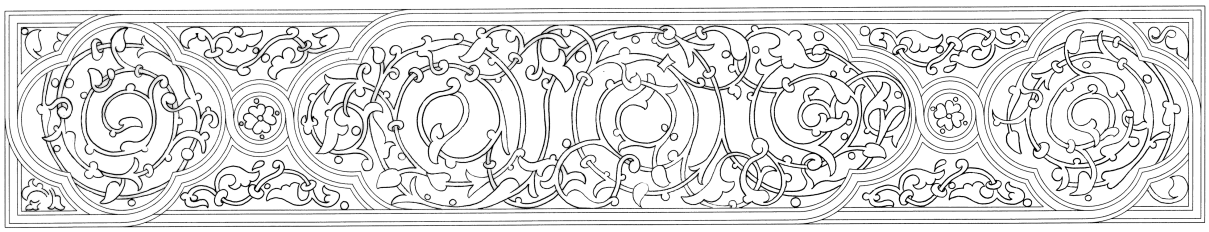
Eserin 150b varağında Dîvan'a alınmayan şiirler için hazırlanmış bir bölüm başlamaktadır. Bu kısım için hazırlanmış müzehhep başlık eserdeki son tezhipli alandır. 26.9x5.3 cm ölçüsündeki dikdörtgen alan kitabeli zencerek formunda paftalara ayrılmıştır. Dikdörtgenin ve içteki paftaların etrafında, üstünde siyah noktalar olan kalınca beyaz bir iplik ve altın cetveller alt üst geçmeler yaparak dolaşmaktadır. Dilimli paftaların içinde beyazla yazılmış yazının zemini laciverttir. Her paftaya, helezonlarla oluşturulmuş, serbest formda, girift rumi kompozisyonlar bezenmiştir. Ortadaki paftada motifler altın, sağ ve soldaki daire formlu dilimli paftalarda yeşil renktedir. Kitabeli zencereğin paftalarını birbirine bağlayan dairelerde, siyah zemin üzerine altın penç işlenmiştir. Zencereğin dışında kalan paftalarda ise zemin kırmızı, motifler ise altındır. Bu alanlara 1/2 oranında ters simetrik bir rumi desen işlenmiştir. Dikdörtgen biçimdeki başlığın köşelerine de serbest biçimde rumiler yerleştirilmiştir (R. 88, Ç. 91, 92).



Resim 88: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhibi (KMM 69)



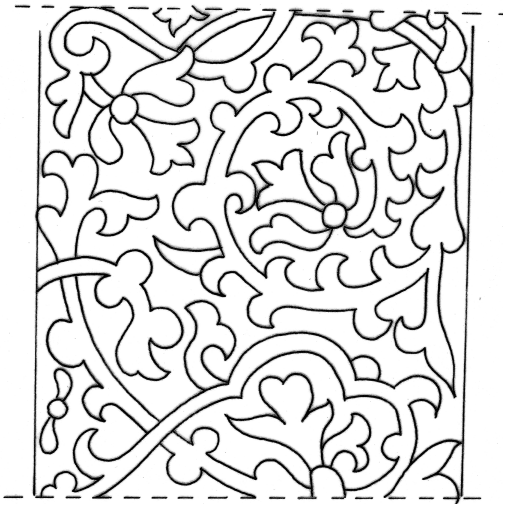
Çizim 91: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhip Formu (KMM 69)



Çizim 92: Divan-ı Kebîr/ v. 150b Bölüm Başı Tezhip Deseni (KMM 69)



Resim 89: Divan-ı Kebîr/ İç Kapak (KMM 69)

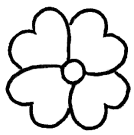
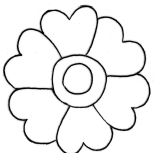
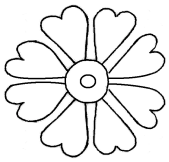
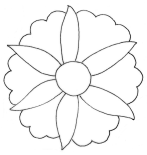
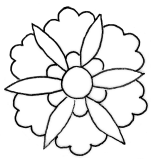


Çizim 93: Divan-ı Kebîr/ İç Kapak Deseni (KMM 69)

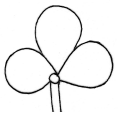
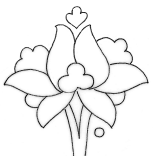
2.3. TİPOLOJİ


n. 68 v. 134b

Tablo 1: Hatâyî Grubu/ Yaprak Motifi

			
n. 69 v. 74b	n. 69 v. 94b	n. 69 v. 85a	
			
n. 69 v. 89b	n. 68 v. 70a		

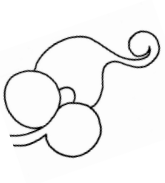
Tablo 2: Hatâyî Grubu/ Penç Motifi

			
n. 69 v. 94b			
			
n. 68 v. 134b	n. 68 v. 64b		
			
n. 69 v. 85a	n. 69 v. 85a	n. 69 v. 85a	
			
n. 69 v. 2a	n. 68 v. 134b	n. 69 v. 85a	n. 69 v. 95a
			
n. 68 v. 4b	n. 69 v. 114b		

Tablo 3: Hatâyî Grubu/ Goncagül Motifi

			
n. 69 v. 95a	n. 68 v. 1b	n. 68 v. 2a	
			
n. 68 v. 1b	n. 68 v. 22a	n. 68 v. 22a	n. 68 v. 22a

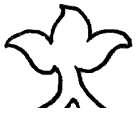
Tablo 4: Rumi/ Sade Rumi Motifi

			
n. 68 v. 144b	n. 68 v. 1b	n. 68 v. 2a	

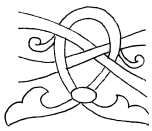
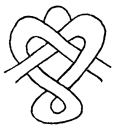
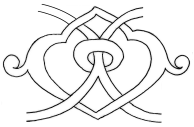
Tablo 5: Rumi/ Sencîde Motifi

			
n. 68 v. 19a	n. 68 v. 8a	n. 68 v. 1b	
			
n. 68 v. 21b	n. 68 v. 16a	n. 68 v. 2a	
			
n. 68 v. 3a	n. 68 v. 4a	n. 68 v. 144b	n. 68 v. 21b

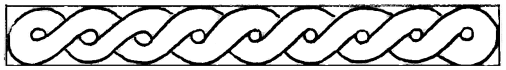
Tablo 6: Rumi/Ayırma Rumi Motifi

			
n. 68 v. 52b	n. 68 v. 19a	n. 68 v. 4a	
			
n. 68 v. 2b	n. 68 v. 3a	n. 68 v. 8a	n. 68 v. 3a

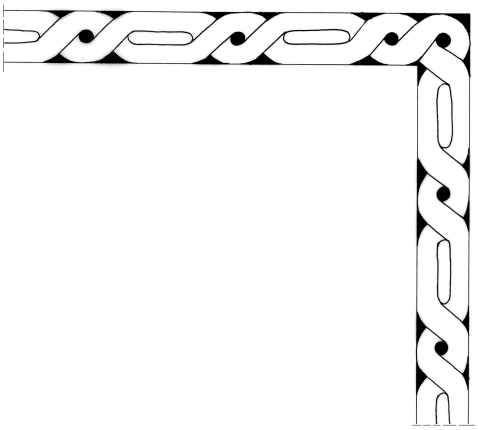
Tablo 7: Rumi/ Tepelik Motifi

			
n. 68 v. 33b	n. 68 v. 51b	n. 68 v. 51b	
			
n. 69 v. 42a			
			
n. 68 v. 52b	n. 68 v. 21b		
			
n. 68 v. 19a	n. 68 v. 21b		
			
n. 68 v. 144b	n. 68 v. 66a	n. 69 v. 120b	n. 68 v. 33b
			
n. 68 v. 34a	n. 68 v. 55b		

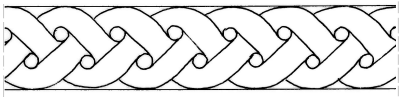
Tablo 8: Rumi/ Ortabağ Motifi



n. 68 v. 4b

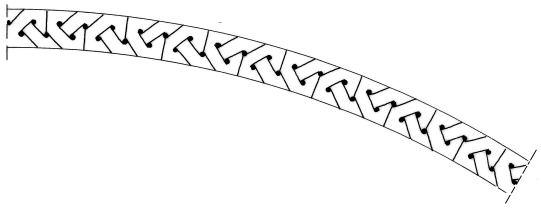
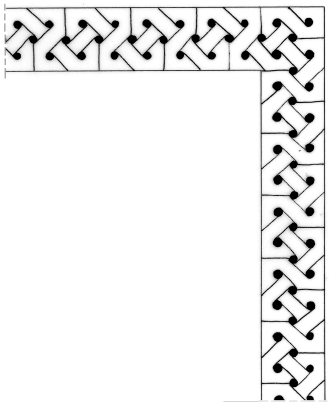
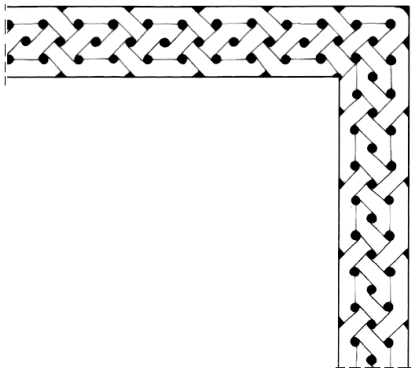
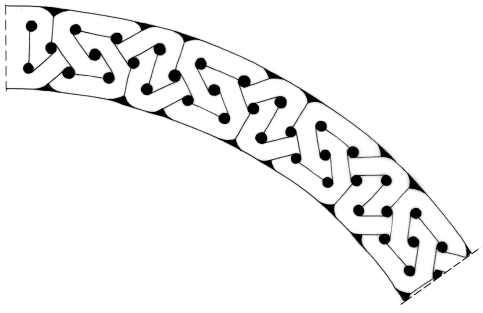
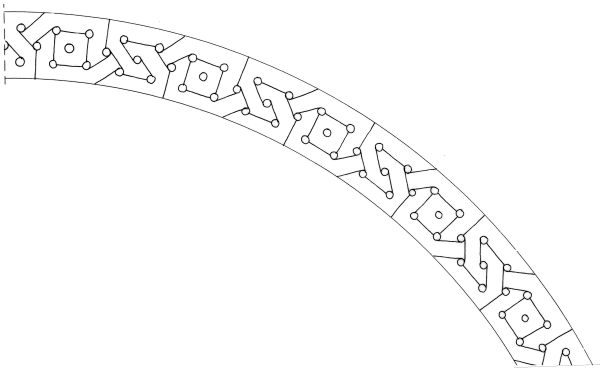


n. 68 v. 153b



n. 69 v. 120b

Tablo 9: Zencerek

	
n. 68 v. 33b	
	
n. 69 v. 114b	n. 68 v. 144b
	
n. 68 v. 66a	n. 68 v. 21b

Tablo 10: Zencerek/ Anahtarlı Zencerek

2.4. TEZYÎNATIN DEĞERLENDİRMESİ

İki ciltlik Divan-ı Kebîr'de kullanılan renkler Selçuklu döneminin olgun renklerini bariz bir şekilde yansıtmaktadır. Eserin tümünde yoğun bir şekilde altın kullanımı söz konusudur. Hem zeminlerde, hem motif renklerinde hem de arapervaz zeminlerinde altının sıvama tekniğinde sürüldüğü görülmektedir (R. 47, 48, 54, 82). Altından başka zeminde yoğun olarak kullanılmış renk laciverttir. Lacivertin dışında Selçuklu yeşili, siyah ve kırmızı renkler zemin rengi olarak karşımıza çıkmaktadır (R. 61, 66, 67, 69, 76, 77, 79, 84). Kırmızı renk bazı zeminlerde vişne çürüğüne çalan bir koyulukta iken bazı yerlerde de turuncuya yakın bir tonda sulu bir şekilde kullanılmıştır (R. 46, 68, 69, 70, 72, 75, 78, 88). Eserde farklı karatta altın kullanımı söz konusu değilken bazı yerlerde altın ve boyanın karışımı ile elde edilen bir renk ile rumi motiflerinin renklendirildiği görülmektedir (R. 57, 62).

Eserdeki sayfa tasarım düzenini değerlendirmek için öncelikle sayfaları sınıflandırmak gerekmektedir. Yazma eserlerde çoğunlukla bezenecek alanları, eserin türü belirlemektedir. Kullanım yerleri ve görevlerine göre isim alan bezeme alanları farklı sayfa düzenlemelerine sahiptirler. İncelenmesini yaptığımız Dîvan-ı Kebîr çok bölümlü bir eser olması sebebiyle bezemeli sayfaları da oldukça fazladır. Genelde Mushaf tezyinatında görülen serlevha sayfası iki ciltlik bu edebî eser için de hazırlanmıştır. Mushaflarda Fatiha Suresi ve Bakara Suresinin ilk beş ayetinin yer aldığı sayfalara serlevha tezhibi yapılırken, incelemesini yapmış olduğumuz Divan-ı Kebir'de ise 68 numaralı cildin 3b-4a varaklarına; Allah(c.c)'a, Hz. Muhammed(s.a.v)'e, Hz. Mevlana'ya ve Divan-ı Kebîr'de bulunan sözlere övgüler içeren bir mukaddime yazılmıştır. Bu mukaddime karşılıklı olarak XIV. yüzyılın düz levha tarzı ile bezenmiştir (R. 48).

Zahriye sayfası ise eserin başında olmakla beraber, her bölüm için ayrı bir alanda daha zahriye tezhibi özellikleri gösteren bezemeli bir alan hazırlanmıştır. Eserin içinde bu tezhipli alanlar genellikle, bir bahrin bitip diğerinin başladığı ara kısımda yer almaktadır. Bazı sayfalarda birkaç satır yazı yazılmış ve sayfada kalan boşluğa bezeme yapılmış, bazı sayfalarda yine birkaç satır yazı ile bahir başı tezhibinin arasına küçük ölçülerde tezhip yapılmışken bazı sayfalarda ise çerçeve ile belirlenmiş alanın tamamını kaplayacak şekilde zahriye tezhibi yapılmıştır. Eserin 68 numaralı birinci cildinde 1b-2a ve 2b-3a (R. 46, 47) sayfaları karşılıklı simetrik olarak bezenmiş zahriye sayfalarıdır. 1b-2a sayfalarındaki zahriye tezhibi köşebentlerin ortasında yatay bir şekilde duran mekik formu ile tasarlanmışken, 2b-3a sayfalarına ise dikdörtgen formda olan, kenarsuyu bezemeli, hendesi bir tezyinat sayfaların tamamını kaplayacak şekilde yapılmıştır. Eserdeki diğer zahriye tezhipleri ise kare, dikdörtgen, daire veya mekik formda sayfalara daha önce konumlarını belirttiğimiz şekilde yerleştirilmiştir. 1/4 oranında simetrik kompozisyonların sıkça kullanıldığı bu zahriye sayfalarında geometrik desen tezyinatı ön plana çıkmaktadır.

İçerisinde bir çok bölümü ihtiva eden eserin her kısmı için bir de bölüm başı tezyinatı yapılmıştır. Bölüm başı tezhibi, el yazması eserlerde bulunduğu yere göre farklı isimlerle kullanılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de surelerin başında sure adı, ayet sayısı ve nüzul yerinin yer aldığı açıklamaların bulunduğu başlıklar sure başı tezhibi olarak adlandırılırken, Mesnevî ve Divan-ı Kebîr gibi edebî eserlerde fasıl başı veya bahir başı gibi isimler almaktadır. İncelemesini yaptığımız Divan-ı Kebîr bahirlerden oluşmuş olduğu için bu bölümlerin başlıkları bahir başı olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca eserde yer alan terci-i bendler için de bölüm başı tezhibi yapılmıştır. Bahir başı bezemelerinin içine *bahr-i diğer* şeklinde atılan başlıkların dışında aruz vezin kalıpları da yazılmıştır (R. 49, 54). Terci-i bendler için hazırlanmış bölüm başı tezhiplerinde ise *terci-i bend* ibareleri bulunmaktadır (R. 50, 51, 52, 53, 55, 57, 58). Yatay dikdörtgen bir süsleme alanı olan bölüm başı/bahir başı tezhibi, eserde başlık içindeki form açısından çok çeşitlilik göstermektedir. Kare, dikdörtgen, daire veya mekik formunda paftalara ayrılan başlıklar çoğunlukla geçme cetvellerle yapılmıştır (R. 58, 59, 60, 71, 72, 75). Kitabeli zencerek formunun da yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (R. 55, 63, 65). Yazıları beyaz, siyah, altın ya da lacivert ile yazılan başlıkların zemini genelde altın olmakla beraber yazı rengine göre lacivert, kırmızı, yeşil ya da pembe renktedir (R. 52, 53, 75, 80). Arapervaz deseni de bulunabilen bölüm başlarında zemin altın ağırlıklıdır (R. 63, 64). Beyaz ipliklerin paftaları belirleyici unsur olarak kullanıldığı tasarımlarda, rumi ve hatayî grubu motifleri ile bezemeler yapılmıştır.

Eserin ikinci cildinin sonunda ise bir hatime sayfası bulunmaktadır. Eserin yazılış tarihi, hattatının ismi ya da imzası ve nerede yazıldığı (ferağ kaydı) bilgilerinin yer aldığı hatime veya ketebe sayfanın formu genellikle şu şekildedir; yazının sonuna gelindiğinde yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısalarak bitirilirken kenarlarda oluşan üçgen veya yamuklar meydana gelmektedir. Oluşan bu alanlara bezeme yapılmaktadır. Kare ve dikdörtgen formda da yapılabilen hatime sayfası tezhibi nadiren de olsa daire veya beyzi formda da uygulanırken[125], Divan-ı Kebîr'in ikinci cildinin 129b varağında bulunan tetimme kaydı klasik yamuk formlu bezeme alanı ile oluşturulmuştur (R. 86). Eserin 129b sayfasına kadar yazılan kısmının bitiş tarihi bildirilmektedir. Burada yazı aşağı doğru daralarak yan taraflarında boşluk oluşturmuş ve buraya hatime tezhibi yapılmıştır. Eserin 146b varağına ise nadiren uygulanan bir ketebe sayfası hazırlanmış ve zahriye formunda, büyük daire bir alana bezeme yapılmıştır (R. 87).

Eserin tezyinatında kullanılan kompozisyonlarda özellikle sayfa formları oluşturulurken simetrinin ön planda olduğu görülmektedir. Genellikle dikdörtgen ve daire formlu zahriye sayfalarında, özellikle geometrik formlarla oluşturulan paftalar sebebiyle 1/4 oranlı kompozisyon sıkça kullanılmıştır (R. 66). Neredeyse tam sayfa olan bölüm başlarındaki

[125] Gülnur Duran-Fatma Çiçek Derman-İnci Ayan Birol, "Tezhip" mad., *DİA*, İst. 2012, c. 41, s. 65.

zahriye sayfalarında ise geometrik desenler ulama kompozisyon ile oluşturulmuştur (R. 47, 62, 67, 68, 70). Mekik formu ile oluşturulmuş zahriye sayfalarında ise 1/2 ve 1/4 oranlı simetrik kompozisyon uygulanmıştır (R. 64). Daire formlu zahriye sayfalarında 1/16 simetrisi kullanılmış ve bu kompozisyonlar sekiz köşeli yıldız formu ile oluşturulmuştur (R. 53, 54, 56, 61, 65). Bölüm başı tezhipleri ise genellikle 1/2 esasında tasarlanmıştır (R. 49, 50, 71, 72). Bölüm başlarında yazılı kısmın arkasında kalan alanlara serbest rumi tasarımları yapıldığı görülmektedir. Paftaların içindeki desenlerin kompozisyon kurgusu genellikle 1/2 esasına dayanırken (R. 59, 60, 63, 75, 80), serbest tasarımların uygulandığı alanlar sayılıdır (R. 51, 53, 57, 58, 64, 88).

İncelemesini yaptığımız Divan-ı Kebîr'de sadece hatâyî ve rumî grubu motifleri kullanılmıştır. Eserde hatayî grubu motifleri sık kullanılmış olmasına rağmen form çeşitliği açısından oldukça azdır. Yazma eserin bütününde, hazırlanmış olan tezhip tasarımları içinde kullanılan yaprak motifinin tek olması dikkat çekmektedir. Sade bir forma sahip olan bu yaprak, hatayî grubu kompozisyonlarında ya tek başına bir noktadan ya da goncagül motifinden çıkış yapmaktadır (R. 46, 65, 66, 68, 78, 80, 86). Neredeyse kullanılan her çiçek aynı formdadır. İri ve gelişmiş bir goncagül motifinin tercih edildiği desenlerde bu motif tek yada çift dal üzerinde durmaktadır (R. 46, 50, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 74, 76, 78, 80, 81, 82, 83). Bu motifle birlikte can noktasından çıkan iki yaprak ile bunların üstünde taç bulunan daha küçük bir goncagül motifi ile üç yapraklı goncagül motifi dikkat çekmektedir (R. 60, 68, 71, 78, 80, 81). Bu motiflerin kullanıldığı hatayî grubu tasarımlarında helezonlarla oluşturulmuş bir kompozisyon söz konusu değildir. Tek noktadan çıkan kıvrım dallar ile oluşturulmuş desen görülmektedir. Penç motifi ise yine tek başına rozet şeklinde kullanılmıştır. Çoğunlukla daire paftalar içinde yer alan pençler iri sade ve dört ya da altı yapraklı bir forma sahiptir (R. 70, 77, 78, 79, 80). Divan-ı Kebîr'deki tezyinatın genelinde rumi motifi form açısından oldukça farklılık göstermektedir. Kimi yerde rumiler kısa, tombul ve iri bir forma sahipken kimi yerde de oldukça ince ve zariftir (R. 53, 61, 64). 1b-2a (R. 46) varaklarındaki karşılıklı simetrik kompozisyonda dönemin rumi motif formları kolayca seçilebilmektedir. Farklı biçimde tasarlanmış sade ve sencîde rumilerin alt kısımları kavisli ya da yuvarlak çizilmişken uç kısımları ise yine kavisli bir formla ya da nokta ile bitirilmiştir (R. 46, 53, 69, 81). Rumi çeşitleri olarak tercih edilen motifler ise görevlerine göre ayırma rumi (R. 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 56), ortabağ (R. 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 69, 74, 82, 85), tepelik (R. 47, 48, 49, 50, 52, 54, 57) ve gerdanlık iken çiziliş şekline göre ise sade, sencîde ve dendanlı rumi (R. 48, 53, 54, 74) kullanılmıştır.

Eserde arapervaz kullanımı oldukça yoğundur. Bahir sonuna yapılmış geniş tezhipli alanların hemen hemen hepsinde arapervaz vardır. Bazı desenlerde arapervazın ince ve kalın olmak üzere ikili bir şekilde kullanıldığı böylece desendeki çerçeve etkisinin arttığı görülmektedir (R. 53, 54, 56, 47, 61, 62, 64, 66). Özellikle anahtarlı zencerek birçok farklı

tasarımla karşımıza çıkmaktadır. Zencereğin anahtarlı (R. 47, 48, 49, 53, 54, 56, 61, 62, 65, 68, 73, 77, 79, 82, 83, 86, 87) ve anahtarsız olmak üzere iki çeşidinin de kullanılmasının yanı sıra zencerekler tek noktalı zencerek (R. 49), tek nokta ve uzun çizgili zencerek (R. 70, 85, 86), iki noktalı zencerek ve üç noktalı zencerek şeklinde çeşitli biçimlerde kullanılmıştır (R. 85). Arasuyu deseni olarak zencerekli bezemelerin dışında kullanılan diğer bir çeşit de Bağdat Üslubundaki arasuyu tasarımlarıdır (R. 56, 69, 72). Yürüyen ve simetrili desenler olmak üzere iki çeşit olan üslubun eserdeki kullanımında, yürüyen desenler tercih edilmiştir. Divan-ı Kebîr'de çoğunlukla geometrik desenler geniş zeminlerde paftalama unsuru olarak kullanırken iki yerde, aynı desen olmak üzere arasuyu bezemesi olarak karşımıza çıkmaktadır (R. 67, 72). Eserde motif olarak rumi kullanımı oldukça yoğun olmasına rağmen arasuyu deseninde üç iplik rumi tasarımı çok az tercih edilmiştir (R. 53). İnce arasuyu bezemeleri olarak da içinde bir nokta bulunan daire dizisi (R. 47, 48, 61, 62, 64, 87), kısa dik ve uzun yatay çizgi dizisi (R. 53, 67) çeşitleri olmak üzere sık bir kullanım söz konusudur.

Eserde çoğu yerde gül kullanımı söz konusudur ancak eser kenarlarından kesilmiş olduğu için renk, form ve desen hakkında bilgi verilememektedir.

Eserin tezyinatında kullanılan kenarsuyu bezemelerinin zemin boyanırken dışarı doğru çıkıntılı bir şekilde boyanmıştır. Desenlerde ayrıca bir tığ tasarımı bulunmamakla beraber bu boyama üslubu tasarımlarda tığ varmış etkisi katmıştır (R. 47, 48, 53, 54, 56, 61, 62, 64).

3. SONUÇ

XI. yüzyılda Türkmen boylarının Anadolu'ya yaptığı akınlarla, Anadolu'da Türk varlığından söz edilmeye başlanmış ve Türk boylarının Anadolu'da yerleşme süreci gerçekleşmiştir. Bu yüzyıl sonuna doğru da kurulan beyliklerin bir araya gelmesi ile İznik başkentli Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. Türklerin Bizans ile girdiği uzun soluklu mücadelelerde Selçuklular Anadolu'nun içlerine çekilmiş daha sonra Konya'yı başkent yapmışlardır. Anadolu Selçuklu Devleti, II. Kılıçarslan döneminde siyasi istikrarı sağlamayı başarmış ve en parlak dönemini de I. Alâeddin Keykubad zamanında yaşamıştır. 1243 yılındaki Kösedağ Savaşı ile Moğollar tarafından büyük bir bozguna uğratılan Selçuklular 1308 yılında tamamen dağılmıştır. Bu tarihten sonra Anadolu'da Beylikler bağımsızlıklarını ilan etmiş ve çok başlı bir yönetim söz konusu olmuştur. Bu durum sebebi ile XIII. ve XIV. yüzyıl boyunca Anadolu'da siyasi karışıklık, düzensizlik son derece fazla olmuştur.

XII. ve XIII. yüzyılda Anadolu'da Türkler tarafından siyasi ve ekonomik istikrar sağlandığında, gerek Selçuklu Sultanlarının daveti üzerine gerekse de doğudan gelen Moğol tehlikesi sebebi ile Anadolu'ya birçok alim, mutasavvıf, sanatkar, şair, mimar, tüccar göç etmiş ve ilmî, kültürel ve santsal faaliyetlerini buralarda gerçekleştirmişlerdir. Bu göçler sebebi ile Anadolu'daki şehirler ilim ve kültür merkezi haline gelmiştir. Yönetici sınıfı başta olmak üzere birçok kesimden insanın verdiği destekle Anadolu'da ciddi bir imar faaliyeti başlamıştır. Cami, medrese, zaviye, kervansaray, köşk, şehir surları gibi inşa edilen yapılarla Anadolu şehirleri ihya edilmiştir.

Anadolu'daki ilim ve kültür ortamının zenginleşmesinde XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'ya gelerek burada ilim ve irşad faaliyetlerinde bulunan alim ve mutasavvıfların katkısı oldukça fazladır. Kaleme almış oldukları ilmî ve edebî eserlerle hem yönetici sınıfını hem de halkı etkilemiş ve onlara önderlik yapmışlardır. Özellikle Muhyiddin İbn-i Arabî, Sadreddin Konevî, Şems-i Tebrizî, Mevlana Celaleddin Rumî, Sultan Veled, Yunus Emre gibi isimler Anadolu'da Türklerin İslam inancını pekiştirecek eserler ortaya koymuşlardır.

Mevlana Celaleddin Rumî'ye ait olan eserler, başta Mesnevî olmak üzere, Divan-ı Kebîr, Fîhi Mâ Fih, Rubaiyat, Mektubât, Mecalis-i Seb'a'dır. Mevlana'nın bu eserleri ile Mevleviyye yolunun esasları belirlenirken tarikatlaşma süreci Sultan Veled zamanına rastlamaktadır. Sultan Veled'in İbtidanâme, Rebâbnâme ve İntihânâme adlı üç kısımdan oluşan Mesnevi'si, Divan'ı ve Maârif adlı mensur eseri de dönemin kıymetli yapıtlarındandır. Kaleme alınmış bu eserlerle Mevlevilik Anadolu'da her kesimden insanı derinden etkilemiştir. Tasavvuf temalı bu eserlerde Mevlana da Sultan Veled de üzerinde durmak istedikleri meseleleri sanatla ilişkilendirmiş, sanat üzerinden örmekler vermişlerdir. Mevlevilikte de sanatın bir eğitim metodu olarak kullanılması sebebiyle birçok dervişin ve

muhibbanın sanatla irtibatı olmuştur. Bu durum birçok Mevlevi sanatkarın yetişmesine vesile olmuş ve çok kıymetli sanat eserlerinin ortaya konmasını sağlamıştır.

XIV. yüzyılda özellikle yönetici sınıfından kişilerin sanat hamisi olarak Mevlana'nın ve diğer Mevlevî büyüklerinin eserlerini istinsah ettirmiş olması, bu dönemin kitap sanatları açısından önemli bir durumdur. Kur'an-ı Kerim'den sonra ilk defa böylesine büyük boylarda yazılmış ve yoğun bir şekilde tezhiplenmiş bu eserler hem Mevlevilik öğretisinin yazılı bir şekilde korunmasına vesile olmuş hem de kitap sanatlarının gelişmesi açısından önemli bir adım olmuştur.

Kendisi de bir Mevlevî olan Emir Satı, Erzincanlı bir sanat hamisi olarak Mevlana'nın ve Sultan Veled'in eserlerini, yine Mevlevî bir derviş olan hattat Hasan b. Osman'a istinsah ettirmiştir. Kitap sever ve kültürlü bir isim olarak Emir Satı el-Mevlevi'nin hazırlatmış olduğu bu kitaplar tezyini açıdan Selçuklu dönemi kitap sanatlarına ışık tutmaktadır. Üçü de aynı hattat tarafından yazılmış olan bu kitapların birisi Viyana Milli Kütüphanesindeki Mixt. 1594 numaralı Sultan Veled'e ait olan Rebâbnâme ve İntihânâme'dir (R. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35). Diğeri Konya Mevlana Müzesi 1113 de kayıtlı Mevlana'nın Mesnevi'si (R. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43), diğeri ise yine Konya Mevlana Müzesinde bulanan 68-69 numaralı iki ciltlik Divan-ı Kebîr'dir (Bknz. Bölüm 2.2. Divan-ı Kebîr'in Tezyînî Özellikleri).

Emir Satı'nın oğlu Müstencid tarafından Mevlana Dergahına bağışlanmış olan KMM 68-69 numaralı Divan-ı Kebîr nüshası 1368 yılında istinsah edilmiştir. Eserin müzehhibi bilinmemekle beraber, hattatı Mevlevî Osman oğlu Hasan olup, orijinal cildi Ebu Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevî tarafından yapılmıştır. İçerisinde oldukça yoğun bir tezyinat bulunan eserin üslubu, Selçuklu döneminde Anadolu'da yapılmış taş, çini ve ahşap yapılardaki motif tipolojisine bakılarak değerlendirildiğinde klasik Selçuklu üslubu olduğu görülmektedir. Divan-ı Kebîr'in çok bölümlü bir kitap olması sebebiyle, eser içindeki tezhipli sayfa sayısı da oldukça fazladır. Desenlerde geometrik formların ön plana çıkması, rumi kompozisyonlarda motiflerin formları ve tasarımların giriftliği, bezemelerin boyanması için tercih edilen renklerin sadeliği ile Divan-ı Kebîr'in tezyinatında Selçuklu üslubu kolaylıkla okunabilmektedir. Mevlevilikte sanata verilen önem ve Mevlevi dergahlarında dervişlere sağlanan sanat eğitimi göz önünde bulundurulduğunda, eserin hattatı, mücellidi ve hamisinin Mevlevi olması, özellikle eserin tasarımında kullanılan motiflerin Konya ve çevresinde inşa edilmiş yapılardaki tezyinat ile benzerliğinin bulunması, bu Divan-ı Kebîr'in de Mevlevî bir müzehhip tarafından Konya veya yakın çevresinde istinsah edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak bu konuda kesin bilgi elde edebilmek için ileri araştırmalar yapılması gerekmektedir.

İncelemesini yapmış olduğumuz bu eseri görebilmek için Konya'ya gitmiş ve müze çalışanları ile eseri görebilmek için görüşmüş olmamıza rağmen, maalesef eserin orijinalini görme şansımız olmamıştır. Eserin tezyinatını müze tarafından bize verilen fotoğraflar üzerinden okumaya çalıştık. Hazırlanmasının üzerinden altı yüz sene geçmiş olan bu eser, her ne kadar dikkatli bir şekilde korunmaya çalışılsa da üzerinde yıpranmalar ve dökülmeler olduğu görülmektedir. Müze tarafından üzerinde araştırma yapabilmemiz için verilen fotoğraflarda kalitenin çok da iyi olmaması ve bahsetmiş olduğumuz yıpranmalar söz konusu olduğu için kimi yerlerde deseni okumak oldukça güç olmuştur.

KMM 68-69 numaralı Divan-ı Kebîr nüshası bugün, bize Anadolu Selçuklu dönemindeki İslam düşüncesi, Mevlevilikte sanatın sahip olduğu özel konumu, dönemin sanat hamileri ve sanatçıları hakkında verdiği bilgilerle önemli bir yere sahiptir. Tezyini açıdan da oldukça yoğun olan eser, tezhip sanatının XIV. yüzyılda verilmiş en iyi örneklerinden birisidir.

BİBLİYOGRAFYA

AÇIKGÖZLÜ Ahmet Sacit, "Mevlevilik ve Sanat", *Keşkül*, yay. Sufi Kitap, İst. 2004, sa. 33.

AKSOY Hasan, "Yûsuf Meddah" mad., *DİA*, İst. 2013, c. 44.

AKSOY Zeynep Demircan, *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. Sosyal Bilimler Ens., İst. 2010.

ALP Faruk, *Divan-ı Kebîr Nüshaları Tavsif-Mukayese-İndeks*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1997.

ALTINTAŞ Ayten, "Amasya Darüşşifası", *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Şefkat Abideleri Şifahaneler,* haz. Abdullah Kılıç, yay. MedicalPark, İstanbul 2012.

ALTUN Ara, "Türkiye Selçukluları Mimarlığı", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7,.

ANSİKLOPEDİSİ Yurt *:* "Erzincan", *Türkiye İl İl : Dünü, Bugünü, Yarını*, haz. Vedat Günyol, İst. 1982, yay. Anadolu, c. 4.

ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Mimarî Heykel Resim Süsleme ve Tezyînî Sanatlar*, yay. Milli Eğitim, İst. 1971.

ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Ankara 1990, yay. Kültür Bakanlığı, c. 1.

Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Y.y.), haz. Oktay Aslanapa, yay. M.E.B., Ankara 1977.

"Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Sanatı", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4.

BAYBURTLU Zafer, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, yay. Atatürk Üni., Erzurum 1993.

BİROL İnci Ayan, DURAN Gülnur, DERMAN Fatma Çiçek - "Tezhip" mad., *DİA*, İst. 2012, c. 41.

BİROL İnci A., *Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, yay. Kubbealtı, İst. 2012.

DAĞTEKİN Hüseyin, *Genel Tarih Atlası*, yay. İnkılap ve Aka, İst. 1983.

DIVARCI İbrahim, KARPUZ Haşim, KUŞ Ahmet, ŞİMŞEK Feyzi, *Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü* yay. Selçuklu Belediyesi, Konya 2012.

DIVARCI İbrahim, KUŞ Ahmet, ŞİMŞEK Feyzi, *Konya ve İlçelerindeki Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, yay. Selçuklu Belediyesi, Konya, 2004.)

DUDA Dorothea, *Die Illuminierten Handschriften Der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1983, c. 1-2.

DURUKAN Aynur, "Banîler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı: Mimarlık ve Sanat*, yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, c. 2.

EFLAKÎ Ahmed, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, yay. Kabalcı, İst. 2006.

ERKAN Mustafa, "Darîr" mad., *DİA*, İst. 1993, c. 8.

FIRAT Sıtkı, *Selçuklu Sanatı,* yay. Kültür Bakanlığı, Ankara 1996.

GÖLPINARLI Abdülbaki, *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, yay. TTK, Ankara 2003.

Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu, yay. TTK, Ankara 1971, c. 2.

İNALCIK Halil, *Osmanlılar; Fütühat, İmparatorluk, Avrupa ile İlişkiler*, yay. Timaş, İst. 2010.

JAMES David, *Qur'ans and Bindings From The Chester Beatty Library*, yay. World of Islam Festival Trust, Dublin 1980.

KAFALI Mustafa, "Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesi", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4.

KARA Mustafa, *Gönül Mektupları*, yay. Dergah, İst. 2000.

KARA Seyfullah, Türkiye Selçuklularında Dinî Hayat, *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7.

KAŞANÎ Abdürrezzak, *Tasavvuf Sözlüğü*, İz yayıncılık.

KAYA Turhan, "Erzincan'da Mevlevilik ve Son Mevlevî Postnişini İbrahim Hakkı Kemahî", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*, yay. Sümam, Konya 2007.

KAZICI Ziya, "Ahîlik" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 1.

KILIÇ Mahmut Erol, "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 20.

KOCA Salim, "Anadolu Türk Beylikleri", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4.

"Diyâr-ı Rûm'un (Roma Ülkesi=Anadolu) Türkiye Hâline Gelmesinde Türk Kültürünün Rolü", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, yay. Selçuk Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2008, sa. 23.

KÖPRÜLÜ M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Orhan Fuad Köprülü), yay. DİB, Ankara 1976.

KUT Günay, "Aşık Paşa" mad., *DİA*, İst. 1991, c. 4.

KÜÇÜK Hülya, *Tercüme-i İntihânâme-i Sultan Veled*, çev. İ.H. Eroğlu, yay. Aybil, Konya 2012.

MELVILLE Charles, "Genealogy and Exemplary Rulership in the Tarikh-i Chingiz Khan", *Living Islamic History: Studies in Honour of Professor Carole Hillenbrand*, haz. Yasir Suleiman, yay. Edinburgh University, 2010.

MERÇİL Erdoğan, "Türkiye Selçukluları", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 6.

"Anadolu Beylikleri" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 3.

MEVLANA Celaleddin, *Mesnevi ve Şerhi*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, İst. 1974, c. 1.

Divan-ı Kebir, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Remzi Kitapevi, İst. 1960, c. 5.

Fihi ma Fih, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, yay. Remzi kitapevi, ist.1959.

MÜLAYİM Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler: Selçuklu Çağı, yay. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982.

Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler: Değişimin Tanıkları, yay. Kaknüs, İst. 2015.

NİZAMÜLMÜLK, *Siyasetname*, haz. Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen, yay. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982.

OCAK Ahmet Yaşar, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Düşünce", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7.

"Elvan Çelebi" mad., *DİA*, İst. 1995, c. 11.

ÖCALAN Hasan Basri, Anadolu Selçukluları Zamanında Tasavvuf Düşüncesi, *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7.

ÖNDER Mehmet, "XV. Yüzyıl Sonuna Kadar En Eski Mesnevi Nüshaları", *Necati Lugal Armağanı*, yay. TTK, Ank. 1968.

ÖNEY Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, yay. Türkiye İş Bankası, Ankara 1978.

"Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 7.

ÖNKAŞ Nilgün Açık, *Klasik Türk Edebiyatında Mevlevilik Kültürü ve Mevlevî Şairler*, yay. Gece Kitaplığı, Muğla 2015.

ÖGEL Semra, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, yay. Matbaa Teknisyenleri, İstanbul 1986.

Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, yay. Akbank Kültür Sanat, İst. 1994.

"Anadolu Selçuklu Sanatı Ortamı", *IX. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 1981, yay. TTK, c. 2.

ÖZKAN Mustafa, "Selçuklular ve Beylikler Devrinde Edebiyat", *Genel Türk Tarihi*, yay. Yeni Türkiye, Ankara 2002, c. 4.

PANCAROĞLU Oya, "Resimli ve Tasvirli El Yazmaları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, (haz. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici), yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, c. 2.

RÂVENDÎ Muhammed b. Ali b. Süleyman, *Râhat'üs-Sudûr ve Ayetu's-Surûr*, çev. Ahmet Ateş, yay. TTK, Ankara 1957, c. 1.

SÜMER Faruk, "Selçuklular-III. Anadolu Selçukluları" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 36.

TANINDI Zeren, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve Halefleri", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları: Yıldız Demiriz'e Armağan*, haz. M. Baha Tanman-Uşun Tükel, yay. Simurg, İst. 2001.

"Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, yay. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.

"Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı: Konya Mevlana Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'an'lar", *Kültür ve Sanat*, yay. Türkiye İş Bankası, Ankara 1991, c. 3, sa. 12.

"Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2.

"1278 Tarihli En Eski Mesnevinin Tezhipleri", *Kültür ve Sanat*, yay. Türkiye İş Bankası, 8 Aralık 1990 Ankara.

"Mevlana Celaleddin Rumi'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlana Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri", *Mevlana Ocağı*, haz. Mehmet Bayyiğit, yay. Kombassan Vakfı, Konya 2007.

"Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları", haz. İrvin Cemil Schick, *M. Uğur Derman Armağanı*, yay. Sabancı Üni., İst. 2000.

TANRIKORUR Barihüda, "Mevleviyye" mad., *DİA*, Ankara 2004, c. 29.

TATCI Mustafa, "Yûnus Emre" mad., *DİA*, İst. 2013, c. 43.

TEKİN Gönül, "Türk Edebiyatı: 13-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), yay. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, c. 2.

TURAN Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti*, yay. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1965. *İstanbul'un Fethinden Önce Yazılmış Tarihi Takvimler*, yay. TTK, Ankara 1954.

ULUDAĞ Süleyman, "Fütüvvet" mad., *DİA*, İst. 1992, c. 13.

UZLUK Şahabettin, *Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler*, yay. TTK, Ankara 1957.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi: Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar*, yay. TTK, Ankara 2016, c. 1.

ÜNVER A. Süheyl, "Konya'da XIII.-XV. Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında", *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri*, yay. Kubbealtı, İst. 2013.

VELED Sultan, *İbtidâ-Nâme*, çev. Abdülbâki Gölpınarlı, yay. Konya Turizm Derneği, Ankara 1976.

YAVUZ Kemal, "Şeyhoğlu" mad., *DİA*, İst. 2010, c. 39.

YAZICI Tahsin, "Divan-ı Kebîr" mad., *DİA*, İst. 1994, c. 9, s. 432.

İnternet Kaynakları

Selçuklu Belediyesi, "Büyük Selçuklu Mirası", (Erişim Tarihi: 11.05.2019) http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/varka-ve-gulsah
Selçuklu Belediyesi, "Büyük Selçuklu Mirası", (Erişim Tarihi: 11.05.2019) http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/samdan-3
Selçuklu Belediyesi, "Büyük Selçuklu Mirası", (Erişim Tarihi: 11.05.2019) http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/ahsap-rahle-1

DİZİN

A

Abdullahoğlu Muhammed el-Mevlevî, 30.
Afyon Taş Medrese, 9.
Ahî Evran, 18, 25.
Ahlat Mezar taşları, 14.
Ahmed b. Ali el-Mevlevî, 31.
Ahmed Eflakî, 30, 32, 33.
Ahmed Fakih, 24.
Ahmedî, 28.
Ahmed-i Dâî, 27.
Ahmet b. Mehmed, 34.
Akşehir, 5, 11, 34.
Alâeddin Keykubad I, 3, 7, 14, 18, 19, 34, 156.
Alanya, 11.
Amasya, VIII, 11, 13, 14, 21, 22, 159.
Anber bin Abdullah, 14.
Antalya, 11, 34.
Aşık Paşa, 25, 28, 162.
Avarifü'l-Mearif, 19.
Aynü'd-devle, 32, 33.

B

Baba İlyas, 22, 25.
Baba İshak, 22.
Bağdat, 18, 79, 86, 114, 121, 142, 154.
Bahaaddin Veled, 20.
Battalnâme, 23.
Bedreddin Muhlis, 13.
Beyşehir, 5, 11, 12, 14.
Bimarhane, VIII, 13.
Bizans, 3, 5, 6, 7, 9, 156.
Buruciye Medresesi, VIII, 13, 14.

C

Celaleddin Müneccim, 37.
Celaleddin Yusuf, 34.
Cemâleddin Mübarek, 37.

Ç

Çarhname, 24.
Çelebi Hüsameddin, 21.

D

Divan-ı Kebîr, II, III, IV, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, 1, 2, 20, 46, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 165.
Divriği, VIII, 11, 14.
Divriği Ulu Cami, VIII.
Diyarbakır, VIII, 9, 11, 13.
Diyarbakır Ulu Cami, VIII, 9.

E

Elvan Çelebi, 28, 162.
Emir Hacı Ferruh, 12.
Emir Sâtı, II, IV, 1, 37, 43, 44, 45, 46, 51, 58, 59, 60, 157.
Emir Şeyh Hüseyin Bey, IX, 38, 42.
Ermeni, 9.
Erzincan, 21, 26, 37, 40 41, 44, 45, 46, 152 159, 161.
Erzurum, 11, 13, 32, 160.
Eşrefoğlu Camii, 12.
Eşrefoğlu Emir Süleyman Bey, 12.
Evhadeddin Kirmanî, 18.

F

Feleknâme, 25.
Ferhengnâme, 25.
Fihi mâ Fih, 20.
Fusûsü'l-Hikem, 18.
Fütûhâtü'l-Mekkiyye, 18.

G

Garibnâme, 25.
Gevherşad, 37, 44.
Gıyaseddin Keyhüsrev II, 4,13.
Gök Medrese, VIII, 13.
Gülşennâme, 25.
Gürcü Hatun, 32.

H

Hacı el-Mevlevî, 30.
Hacı Kılıç Cami, 12.
Hacıyü'l-Mevlevi, 34.
Halil b. Mahmud Karamanî, 42.
Hâmuşnâme, 26.
Hasan b. Ahmed, 34.
Hasan b. Hüseyin el-Mevlevî, 31.
Hasan b. Osman, II, III, 1, 31, 34, 46, 51, 60, 157.
Hasan b. Osman el-Mevlevî, 31, 46, 51, 60.
Hasan Dede, 30.
Hattat Mevlana Nizameddin, 33.
Hoca Dehhânî, 24.
Hoca Mesud, 25.
Huand Hatun Külliyesi, 12.
Hurşidnâme, 27.
Hüseyin İbn Osman el-Mevlevî el-Konevî, 31.
Hüsrev ü Şirin, 28.

I

İbnü'l-Arabî, 18, 161.
İbtidânâme, IX, 21,24, 29, 38, 40,156.
İnce Minareli Medrese, VIII, 13, 14, 34.
İntihânâme, IX, 21, 24, 29, 38, 40, 46, 47, 156, 157, 162.
İsmail b. Yusuf, 42.
İzzeddin Keykavus, 12, 14, 18, 23.

K

Kaluyan, 32, 33.
Karahanlılar, 7.
Karatay Medresesi, IX, 13, 15, 16.
Kayseri, 11, 12, 14, 18, 19, 33.
Kelûk bin Abdullah, 33.
Keykavus II, 13.
Keykubadiye Sarayı, 14.
Kılıçarslan II, 3, 7, 14, 156.
Konevi Cami, VIII, 15.
Konya, II, III, IV, VI, VIII, IX, 1, 2, 3, 5, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 32, 34, 37, 38, 42, 44, 45, 46, 59, 61, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164.
Konyalı Yusuf'tur, 31.
Kubadabad Sarayı, 14.
Kudûrî Tercümesi, 24.

L

Lemaat, 19.

M

Mahmud Muhammed el-Mevlevî, 30.
Mahperi Huand Hatun, 12.
Makalat, IX, 37, 39, 45.
Maktel-i Hüseyin, 26.
Malatya, 11, 12, 18, 19.
Mantıku't-tayr, 23, 25.
Mecâlis-i Seba, 20.
Mehmet b. Abdullah, 34.
Mektubât, II, III, 20, 156.
Menakıbü'l-Arifîn, 32, 33.
Menâkıbü'l-kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye, 28
Mesnevi, IX, 20, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 34, 37, 38, 41, 46, 51, 59, 157, 162.
Mesudiye, 13.
Mevlana Celaleddin Rumi, II, III, IV, 1, 20, 23, 37, 38, 58, 59, 164.
Mevlevilik, II, IV, 2, 21, 22, 29, 30, 37, 44, 157, 159, 161, 163.
Mirsadü'l-İbad, 19.
Muhammed b. Hüseyin el-Mevlevî, IX, 38, 42.
Muhammed bin Abdullah el-Konevî, 30.
Muhammed bin Hüseyin el-Mevlevî, 30.
Muhlis b. Abdullah, 34, 35, 36, 163.
Muhlis b. Abdullah el-Hindî, 34.
Musa b. Yahya b. Hamza el-Mevlevî, 31.
Mustafa Darîr, 28.
Müstencid, 39,40, 41, 54, 152.

N

Necmeddin Kübra, 19, 20.
Nesimî, 28.
Niğdeli Mehmet b. Kutlu, 34.
Nizameddin Dede, 31.
Nizamî, 28.
Nizamülmülk, 17

O

Osman b. Abdullah, 34.
Osman b. Ebu Bekir el-Veledî, 37.

P

Pir Hüseyin, 37, 44.

R

Rebabnâme, IX, 21, 24, 38, 40, 46, 47, 156, 157.
Risâletü'n-Nushiyye, 23.
Rubaiyât, II, III, 20.

S

Sadreddin Konevî, 18, 20, 156.
Sahip Ata, 13, 34, 37.
Salsalnâme, 23.
Sırçalı Medrese, VIII, 13, 15.
Sırçalı Mescit, 12.
Sinop, VIII, 11, 12.
Sitte Melik Kümbeti, 14.
Sivas, VIII, 11, 13, 14, 18, 19, 26, 28, 34.
Sultan Alâeddin Keykubad, 12.
Sultan Olcaytu Mehmed Hudabende, 14.
Sultan Veled, IX, 21, 24, 29, 31, 37, 38, 40, 44, 46, 47, 59, 156, 157, 162, 164.
Süle Fakih, 27.

S

Şahabettin Gûyende, 33.
Şam, 18, 20, 25, 28, 45, 60.
Şemseddin Altunaba, 28.
Şems-i Tebrizî, IX, 20, 24, 37, 39, 45, 59, 156.
Şeyh Cemal el-Mevlevî el-Kayserî, 31.
Şeyhoğlu Mustafa, 27.
Şeyyad İsa, 23.

T

Tabirnâme, 27.
Taptuk Emre, 23.
Tarih-i Cengiz Han, 40.
Timur, 41.
Tokat, 11.
Turumtay Türbesi, 14.

U

Ulu Arif Çelebi, 22.
Ulu Kümbet, 14.

V

Varaka ve Gülşa*h*, IX, 26, 27.

Y

Yakup b. Gazi el-Konevî, IX, 42, 43.
Yunus Emre, 23, 24, 28, 156.
Yusuf b. İsa, 34.
Yusuf ve Züleyha, 24.
Yusuf-ı Meddah, 26.

Z

Zinciriye Medresesi, 13.