

DIYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI MERKEZ KÜTÜPHANESİ'NDE YER ALAN MUSHAF'IN TEZİYİNAT AÇISINDAN İNCELENMESİ

Investigation of the Qur'an in Terms of Illumination at the Central Library of the Presidency of Religious Affairs

Ummuhan KAÇAR¹

ÖZET

Farklı kültür ve coğrafyalarda gelişen tezhip sanatının en güzel örnekleri yazma eserlerde görülmektedir. Özellikle Kur'an-ı Kerim nüshaları; üslup, tezyinat alanları, malzeme, işçilik, geliştiği ortam ve destekleyen hamiler gibi unsurlarla, tezhip sanatının tarihi seyrini ortaya koyan önemli kaynaklardır. Tarihi süreç içerisinde 16. yüzyılda üretilen eserler, tezhip sanatında klasik olmuş üslubun nadide örnekleridirler. İslam coğrafyasında hüküm süren siyasi, ekonomik ve kültürel alanda sürekli iletişim halinde olan dönem devletleri, sanat anlayışının gelişmesine katkı sağlamış ve döneme damga vuran sanat faaliyetlerini, bölgede hüküm süren diğer devletlere miras bırakmışlardır. Bu sanatsal faaliyetler içerisinde üretilen yazmalar; diplomatik hediyeleşmede, savaş ganimeti veya ticari meta olarak talep edilen değerli ürünlerdir. Padişah, yakınları ve varlıklı kişiler sahip oldukları yazma eserleri yaptırarak medrese, külliye, camii veya türbe gibi yapılara vakfetmişlerdir. Vakfedilen bu yazmalar, bugün yazma eser koleksiyonlarını oluşturmaktadır. Bu koleksiyonlarda yer alan tezyin edilmiş yazmaların çoğunun Safevîler döneminde (1501-1736) ve özellikle Şiraz'da hazırlandıkları bilinmektedir. Bu koleksiyonlardan biri de Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Yazma Eserler bölümünde korunmaktadır. Burada korunan istinsah bilgilerine ulaşılamayan 000059 numaralı Kur'an-ı Kerim'in tezyinatu, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tezhip sanatının geçmişteki örneklerinin araştırılarak bilim ve sanat camiasına kazandırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla; Kur'an-ı Kerim'in cilt tezyinatu ve tezhiplerinin dönem, desen, renk, motif ve üslup özellikleri incelenerek değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara dayanılarak eserin Safevî üslubunun özelliklerini taşıdığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, yazma eser, Kur'an-ı Kerim, klasik üslup, Safevî.

ABSTRACT

We see the most elegant examples of gilding art which has developed in different cultures and places through manuscripts. Especially copies of the Qur'an one of the sources that reveal the course of history via factors such as artistic style, ornament areas, material, craftsmanship, the context in which it developed, tutelars which support. The pieces produced in the 16th century are precious examples of the artistic style that became classic in historical process. States of the period reign over the Islamic geography, which were in constant communication in the context of political, economic, and cultural spheres, contributed to the improvement of artistic perspective and they left the artistic activities that marked the period to other states that ruling in the same region. The manuscripts that consequence of these activities, are valuable products which requested as a commodity, spoils of war or diplomatic gifts. Sultans, his relatives, or wealthy ones, have devoted manuscripts that they possessed to madrasahs, "Külliye's" (Islamic-Ottoman social complex), mosques, or turbehs that they had built. These devoted manuscripts constitute the manuscript collections today. It is known that most of the decorated manuscripts in these collections were prepared during the Safavid .One of these collections located in the manuscripts department of Turkey's Religious Affairs Administration Central Library. An ornament of 000059 numbered Qur'an's which has unclear copying date creates the matter of this article. The aim of this study is to provide the art community by examining past examples of gilding art. For this purpose, the period, pattern, color, motif, and stylistic features of the Qur'an's binder ornaments, and gilding art were examined and evaluated. Traces of the Turkmen's style can be seen in the composition designs of the adorned page of the piece. Based on the findings, this piece has features of the Safavid Era's artistic style.

Keywords: Gilding, manuscript, Qur'an, classical style, Safavid.

EXTENDED ABSTRACT

In order to investigate the history of gilding art, manuscripts are the best resources. Especially pieces created at classical era are masterpieces in the area. The ornamented manuscripts produced in different cultures and geographies throughout history show a wide range of products.

The manuscripts produced in the 15th and 16th centuries reflect the characteristics of the classical style that emerged in different regions. Art centers of the regions were formed under the auspices of the states of the period such as Ilkhanids, Celayirs, Muzaffaris, Mamluks, Timurids, Turkmens, Ottomans and Safavids. The styles developed in these centers that were formed inevitably influenced and were influenced by each other. This interaction makes it difficult to distinguish the styles from each other precisely.

These states, which are in constant communication in the political, economic and cultural fields in the Islamic geography, have contributed to the development of the sense of art. The political activity of the period has caused the art centers, artists and with them their styles constant displacement. Thus, the artistic activities that marked the period were left as a legacy to other states that ruled in the region.

The manuscripts produced within these artistic activities; they are valuable goods demanded in diplomatic gifts, as spoils of war or as commercial metas. The sultan, his relatives and wealthy people donated their manuscripts to structures such as madrasahs, social complexes, mosques or tombs. These donated manuscripts constitute today's manuscript collections.

Our country has a rich collection of manuscripts, preserved in manuscript libraries and museums. It is known that most of the decorated manuscripts in these collections were prepared during the Safavid period (1501-1736) and especially in Shiraz. It is not known by whom the books prepared since the second half of the 15th century were commissioned. For this reason, it has been evaluated together with the concept of "commercial".

During the Safavid period, at the beginning of the 16th century, Shah Ismail I (1502-24) brought artists from Khorasan-Herat, including the gilding artists, to Tabriz. With the participation of artists from Aq Qoyunlu, Tabriz, the existence of a refined and elegant style can be seen here. In the same period it is observed that the Timurid gilding tradition continued in Herat. With the capture of Tabriz by the Ottomans in 1514, masters of Khorasan origin, including book artists, were brought to work in the Ottoman Palace Art House. It is known that the styles of these masters were influential in the ornamented copies of the works prepared in the Ottoman Palace Art House in the first half of the 16th century.

Despite being produced in different periods and geographies, this interaction in artistic activities makes it difficult to reveal the stylistic differences today. Along with these, the manuscripts included in the collections, handling in terms of arts, its characteristics, period and period characteristics investigation and recordation have great importance. At the same time, these researches will guide and make a great contribution to the examination of works that do not have any copy information, revealing their characteristics, and period predictions. In this context, the research was carried out in the manuscript collection of the Directorate of Religious Affairs Central Library (DİBMK). Due to the development of book arts through on Qur'an's ornament, the ornamented Qur'ans in the library has been researched and the gilding analysis of the Qur'an numbered 000059 is the subject of this study. The pattern analysis drawings of the gilding in the Qur'an, which is the subject of the study, were made over the digital images provided by the DİBMK.

The copy is 320x190 mm, 200x110 mm in size and has 450 sheets. It was written with naskh-talik calligraphy and black soot ink, stacked in ten lines on chickpeas (cream) colored paper without watermark. There are Persian interlinear translations written in red ink below the lines and in page edge. There is no copy information record in the Qur'an. The binding of the copy is light-red brown and not original.

In the ornamentation of the Qur'an, classical gilding technique was used and it reflects the classical style character. Similar gilding patterns were encountered in the literature researches, manuscripts prepared in the 16th century Safavid period, especially in Shiraz. In the study, this situation was discussed in detail and supported by sample works.

Although the writing date is not certain due to the decorated areas, composition, pattern, motif used in separating the floor, motif forms, balance, space, colors and technical features of Qur'an's gildings, it is thought that it has the style characteristics of the first half of the 16th century, based on the sample works given before. In addition, the aim of this study is to provide the art community by examining the patterns, colors, motifs and stylistic features of the binding and gilding of the Qur'ans.

GİRİŞ

Tezhip sanatı² tarihinde, 15.-16. yüzyıllarda hazırlanmış yazma eserlerin tezyinatında görülen klasik üslubun oluşumunda farklı bölgelerdeki sanat üslupları etken olmaktadır. İlhanlılar, Celayirliler, Muzafferiler, Memlûklular, Timurîler, Türkmenler, Osmanlılar ve Safevîler gibi dönem devletlerinin³ himayesinde, sanat merkezlerinde gelişen üsluplar kaçınılmaz olarak birbirlerini etkilemişler ve etkilenmişlerdir. Bu etkileşim üslupları kesin olarak birbirinden ayırt edebilmeyi güçleştirmektedir. Aynı üretim merkezinde yüzyıl içerisinde dahi üslup farklılıkları görülebilmektedir. Siyasi, ekonomik ve kültürel alanda sürekli iletişim halinde olan bu devletler, sanat anlayışının gelişmesine katkı sağlayan, döneme damga vuran sanat faaliyetlerini, bölgede hüküm süren diğer devletlere miras bırakmışlardır (Tanındı, 2015:243-82). Geçmişten devralınan bu mirasın korunup muhafaza edilerek geleceğe taşınması, günümüz araştırmacılarına düşmektedir.

Sanat faaliyetlerinden birisi olan kitap sanatları Safevîlerde⁴ (1501-1736), Osmanlılarda olduğu gibi saray nakkaşhanesinin etkinliği olarak sadece payitahtta hazırlananlarla sınırlı değildir.⁵ Tanındı'ya göre:

Kitap sanatının en uzun süreli üretim yeri olan Şiraz'ı dışarıda bırakırsak, Safevî yönetiminde Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Horasan bölgesinde Meşhed, Sebzevar, Tun, Asterâbad, Baherz kitap sanatının sultanî özellikte örneklerinin hazırlandığı yerler olmuştur. Safevî kitap sanatçıları bu kentler arasında gidip gelerek çalıştıkları gibi, bazı kitap sanatçıları da Osmanlı, Özbek, Bâbürlü gibi komşu coğrafyaların saray atölyelerine gitmiş, kitap sanatlarında meslektaşlarını etkilemiş, Osmanlı padişahlarının tasvirli Şâhnâmelerinde olduğu gibi kitapların nestalik hattını bizzat Şirazlı, Kazvinli, Şirvanlı hattatlar kopya etmiştir (Tanındı, 2015:265-66).

Safevîler döneminde, 16. yüzyılın başlarında Şah I. İsmail'in (1502-24) aralarında müzehhiplerinde olduğu Horasanlı-Heratlı sanatçıları, ilk payitaht olan Tebriz'e getirmiştir. Tebriz'deki Akkoyunlu sanatçıların da katılımıyla tezyinatta incelmış zarif bir üslubun varlığı, burada görülmektedir. Aynı dönemde Tebriz'de Akkoyunlu Türkmen geleneği devam ederken Herat'ta ise Timurlu tezhip geleneğinin sürdüğü anlaşılmaktadır. 1514'te Tebriz'in Osmanlılar tarafından alınışıyla, aralarında kitap sanatçılarının da olduğu Horasan kökenli Tebrizli üstatlar, Osmanlı saray nakkaşhanesinde çalıştırılmak üzere getirilmiştir. Bu sanatçılardan biri de Tebriz'den getirilen ve Osmanlı sanatına sazyolu üslubunu kazandıran Şahkulu'dur (Mahir, 2015:381). Horasanlı müzehhiplerin üsluplarının 16. yüzyılın ilk yarısında, özellikle Ali Şir Neva'î'nin Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan eserlerinin tasvirli ve tezhipli nüshalarında etkili oldukları bilinmektedir (Çağman, 1979:239-51).

Ülkemiz yazma eser kütüphaneleri ve müzelerinde korunan tezhipli, tasvirli, güzel ciltli kitapların çoğunun Safevîler döneminde ve özellikle Şiraz'da hazırlandıkları bilinmektedir (Uluç, 2006). Şiraz payitaht olmamasına rağmen bezemeli kitap hazırlama geleneğini üç yüzyıl kesintisiz sürdürmüştür. Serbest çalışan bir atölye niteliğinde faaliyetlerini yürüten Şiraz'ın⁶ en verimli dönemi 16. yüzyıldır. Safevîlerin ilk dönemlerinde Şiraz'daki sanatçıların hazırladığı eserler, Akkoyunluların hazırladığı eserlerden ayırt edilememektedir. Daha sonraki süreçte Safevîler kendi üslubunu oluşturmuştur (Güney, 2017:135)⁷. Bu nedenle yüzyıl içerisinde üslup özellikleri farklılıklar göstermektedir (Uluç, 2006:88). Dönemin Mushaflarında⁸; zahriye, serlevha, unvan, ketebe, cüzbaşı, sûrebaşı tezhiplerinin yanı sıra Hadis-i Şerif, Esmâ'ül Hüsnâ, dua sayfaları, falname, tefe'ülname⁹ (Sümbüllü, 2008:388) gibi

² Hat sanatıyla birlikte gelişme gösteren tezhip sanatı, başta Kur'an-ı Kerim nüshaları olmak üzere daha çok el yazması kitap tezyinatında karşımıza çıkmaktadır. Terim olarak anlamı ise, varak altın ve boya ile kâğıt veya kâğıt nevi malzeme üzerine yapılan süslemedir.

³ Bahsi geçen devletler ve ilişkileri hakkında daha geniş bilgi için bk. Güngör, 1993:157; Aka, 1991:145; Arseven, 1947, 2: 821.

⁴ Safevî Devleti, Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Batı İran'ı kapsamakta ve daha sonra da Horasan'a doğru gelişmiştir. Şah İsmail tarafından 1501 yılında bugünkü İran topraklarında kurulmuş olmakla birlikte kökleriyle çok uzun bir geçmişe dayanmaktadır (Üstün, 2000:400-404; Gündüz, 2008:451-57).

⁵ Osmanlı sarayı dışında, Kahire, Halep ve Bağdat eyaletlerinde hazırlanmış kitap sanatı örnekleri vardır (Tanındı, 2001:501-08).

⁶ Şiraz, 14. yüzyılda İncü ve Muzafferî hanedanlarına başkentlik yapmıştır (Wright, 2013:3-71). Yüzyılın sonunda Timurluların idaresine geçmekle birlikte kitap sanatlarında önemli bir merkez olma özelliğini korumuştur. 15. yüzyılın ortalarından itibaren önce Karakoyunlu sonra Akkoyunlu Türkmenlerinin hâkimiyetindeki Şiraz, 1503 yılından sonra da Safevî Şahları adına Zülkadirli valiler tarafından yönetilmiştir. 16. yüzyılın sonuna kadar serbest çalışan atölye geleneği içinde nitelikli yazmaların hazırlandığı bir merkez olmuştur (Uluç, 2014).

⁷ Safevî dönemi yazma eser tezyinat incelemeleri için bkz. Güney, 2017.

⁸ Kur'an sahifelerinin kitap haline getirilmiş şekline "Mushaf" denilir (Altıkulaç, 2015:55). Hz. Ebu Bekir (632-634) döneminde, Kur'an-ı Kerim iki kapak arasına alınmış ve tek bir cilt haline getirilmiştir (Birişik, 2002:383-388; Memiş, 2020:246-48).

⁹ Kelime anlamı "fal açmak, hayra yormak, uğurlu saymak" olan tefe'ülün terim anlamı: karar alınması düşünülen iş için, kişinin bir dizi dini ritüelden sonra kitabı rastgele açarak, çıkarı hayra yorumlamasıdır. Tefe'ülün nasıl yapıldığını anlatan eserlere ise tefe'ülname denir.

metinlerin ilave edilerek bu sayfaların da tezyin edildiği görülmektedir (TİEM 504)¹⁰. Sadece zahriye, serlevha, unvan, sûrebaşı, ketebe sayfası gibi geleneksel tezyinata sahip Mushafların yanı sıra, Muhammed b. Taceddin Haydar imzalı TSMK EH 48 numaralı Mushaf örneğinde olduğu gibi büyük boyutlu sayfaları hiç boşluk bırakmaksızın tezyin edilmiş örneklere de rastlanmaktadır. Yüzyılın son dönemlerinde 1007/1599 tarihli TİEM 531 (87.5x57.5 cm) nüshasında olduğu gibi, daha büyük ebatlı gösterişli örneklerin hazırlandığı görülmektedir (Uluç, 2006:319).

Safevî Mushaf tezyinatında, Herat ekolünde serlevhada Fatiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetlerinin yazıldığı uygulama (hattat Ali b. Mahmud el-Hirevî imzalı 967/1559 tarihli TİEM 135, hattat Şemseddin b. Muhammed b. Emir Ali et-Tebrizi imzalı 973/1565 tarihli TİEM 489) görülmekle birlikte Şiraz da hazırlanan nüshaların serlevhasında Fatiha sûresi iki sayfaya pay edilerek yazılmış, bakara sûresinin başına ise unvan tezhibi yapılmıştır (TİEM 375, Resim 1). Mushaflarının tezyinatında genellikle ilk iki yaprakta içine ayetin (17:88) pay edilerek yazıldığı zahriye sayfasıyla karşılaşılır (TSMK EH 67, TSMK EH 162, TSMK M 12). Sonra Fatiha sûresinin pay edilerek serlevhaya yazılması 16. yüzyıl Safevî dönemi Mushaflarında (TİEM 379, TSMK K 105) görülür (Özbalak, 2019:187). Bakara sûresi ise unvan tezhiplidir (İÜNEK A 6686 ve 6661, TİEM 197). Ayrıca dönemin tezhip sanat anlayışını yansıtan zengin bezemeli Mushaflarda; sayfaların tamamında (TSMK EH 48), cüzün başladığı sayfalarda (TİEM 503), son sûrelerin yazıldığı sayfalarda (Felak, Nas sûreleri) (TİEM 503), hatim duasının (TİEM 375), falnâme veya tefe'ülnâmenin (TİEM 378) bulunduğu sayfalarda da serlevha tezhipleri içeren örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde sûrebaşlarının ve sayfa kenarındaki güllerin tasarımları ise sadedir (Tanındı, 2010:106).



Resim 1. TİEM 375 numaralı Mushaf: sırayla zahriye tezhibi (v. 1b), serlevha tezhibi (v. 2b) ve serlevha detayı (Unustası, 2010:328-29)

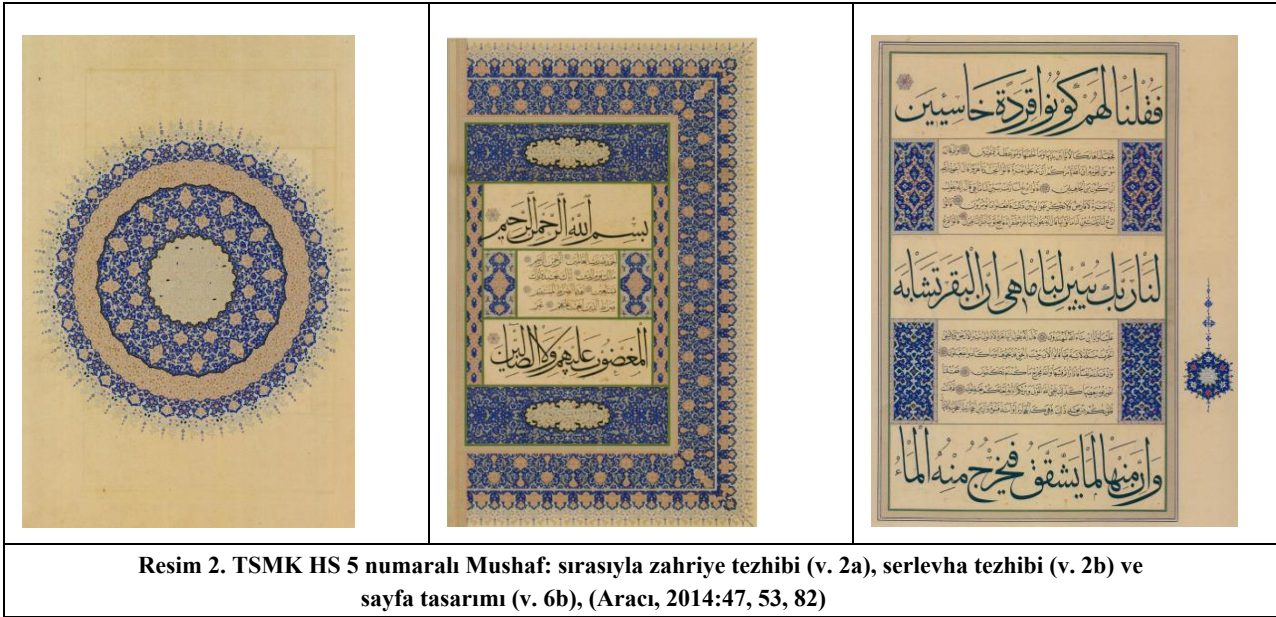
Osmanlı üslubunda aynı dönemde hazırlanan Mushaflarda tezyinat geleneğinde; zahriye, serlevha, sûrebaşı, koltuk, beynessütür, gül ve duraklar tezyin edilen alanlardandır. Zahriyeden sonra gelen serlevha tezhibi, Fatiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetlerinin yer aldığı varaklarda görülmektedir. Yüzyılın başlarında Şeyh Hamdullah'ın yazdığı 909/1503-04 tarihli, Hasan b. Abdullah imzalı TSMK III.A 5; 1344 tarihinde Abdullah Sayrâfi hattıyla yazılmış, Karamemi¹¹ imzalı TSMK EH 49; ayrıca 1546-47 tarihli Ahmet Karahisârî'nin yazdığı bezemesinin Karamemi'ye ait olduğu düşünülen TSMK YY 999 ve içerdiği zengin koltuk tezhipleriyle tanınan TSMK HS 5¹² numaralı Mushaflar Osmanlı üslubunu yansıtan değerli örneklerdendir. TSMK HS 5'de zahriye sayfasında yazı alanında Taha sûresinin ilk beş ayeti, serlevhada ise Fatiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetleri yazılıdır (Resim 2).

¹⁰ Çalışmada parantez içerisinde verilen örnek eserler; eserin bulunduğu kütüphanenin isminin kısaltılmış hali ve envanter numarası şeklinde ifade edilmiştir. Örn: Türk İslam Eserleri Müzesi 504 envanter numaralı eser, "TİEM 504" olarak verilmiştir.

¹¹ 1556 tarihinde Şahkulu'nun vefatından sonra 1557'de nakkaşbaşılığına tayin edilen Karamemi, doğum ve vefat tarihi tam bilinmemekle beraber belgelere göre Sultan II. Selim (sl. 1566-74) döneminde hayatta olduğu belirtilmektedir (Mesara, 2015:362).

¹² Günümüzde "Karahisârî Mushafı" olarak tanınan Mushafın ketebe kaydı yoktur ve yazımı 1540-55 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Hattatın vefatından sonra öğrencisi Hasan Çelebi'nin yazımının tamamlandığı düşünülmektedir. Eserin bezemesi masraf defterlerine göre 1584-1596 yılları arasında 12 yıl devam etmiştir (Derman, 2015:347-49).

Mushaf tezyinatında sayı ve çeşitlilik açısından öne çıkan Şiraz'ın siyasi ve coğrafik konumu gibi nedenlerle etkinliğini koruyan ticari faaliyetler, şehirdeki kitap sanatları üretiminin canlılığına ve sürekliliğine katkı sağlamıştır. Safevî tarihçisi Budak Kazvîni, Şiraz'da birçok nestalik ustasının eserleri kopya ettiğini, kopyaların birbirinden ayırt edilemeyeceğini belirtmektedir. Ayrıca Şiraz'da her evde ailenin bütün fertlerinin kitapla ilgili bir işle meşgul olduğunu, kadınların okuma yazma bilmemelerine rağmen eser kopya edebildiklerini ve böylece binlerce kitabın üretildiğini ifade etmiştir (Bağcı, 1993:45). 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hazırlanan kitaplar, "ticari" kavramıyla birlikte değerlendirilmiştir. Şiraz'da 1440-1600 yılları arasında kitap üretimindeki dikkat çekici artış ve kitapların kimler tarafından yaptırıldığının bilinmemesi, bu terimin kullanılmasına neden olmuştur (Uluç, 2006:22; Robinson, 1967:95). Uluç, Şiraz yazmalarında ketebe kayıtlarında neredeyse hiç hamî ismine rastlanmadığı, bu merkezde hazırlanan en zengin ve gösterişli yazmaların bile ilk önce bir atölyede hazırlandığı ve sahiplerinin mülkiyetine ancak daha sonra geçtiğini ifade etmektedir (Uluç, 2006:464).



Resim 2. TSMK HS 5 numaralı Mushaf: sırasıyla zahriye tezhibi (v. 2a), serlevha tezhibi (v. 2b) ve sayfa tasarımı (v. 6b), (Aracı, 2014:47, 53, 82)

El yazmaları, hem Osmanlılarda hem de Safevîlerde kültürü olduğu kadar gücü de gösteren önemli bir unsurdur. Bu nedenle belli çevrelerde yoğun ilgi ve talep görmüştür. Safevî el yazmalarının Osmanlı saray çevresine akışı Çaldıran savaşını (1514) takiben hızla artmıştır. Osmanlı topraklarına savaş ganimeti olarak gelen yazmaları takiben satın alma veya diplomatik hediyeler olarak gelişi, yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Kış aylarında seferdeki ordunun uzun süre doğu sınır bölgelerinde konaklaması, bölgede üretilen yazma eserlere erişime ve eserlerin Osmanlı topraklarına getirilişine katkı sağlamıştır (Uluç, 2006:477). Yazmalar, barış zamanlarında da en değerli hediyeler olması nedeniyle; dönemin aydınları ile önemli vazife ve makamlarda bulunan görevliler tarafından alınır, satılır veya hediye için tercih edilmiştir (Uluç, 2006:470). Padişah, yakınları ve varlıklı kimselerin yaptırıkları medrese, külliye, türbe veya camii gibi yapılara vakfedilen yazmalar, bugün yazma eser koleksiyonlarını oluşturmaktadır.

Çalışmada tezhip sanatının geçmişteki örneklerinin araştırılarak bilim ve sanat camiasına kazandırılması amaçlanmıştır. Tezhip sanatının uygulama alanlarının büyük bir bölümünü kapsaması nedeniyle; tarihi değere sahip, tezyin edilmiş, el yazması Kur'an-ı Kerim nüshaları araştırılmıştır. Araştırma sürecinde eserlerin tezyinatında: tasarım, renk, paftalamada benzer veya aynı desenin kullanılmış olması dikkati çekmiştir. Ayrıca aynı desenin farklı renklerde veya benzer desenlerin farklı eserlerde farklı alanlarda kullanıldığı belirlenmiştir. Bu bağlamda benzer özellik gösteren Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde (DİBMK)¹³ korunan 000059 numaralı Mushaf'ın tezyinat incelemesi, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Mushaf'da yer alan tezhiplerin desen analiz çizimleri verilmiş ve çizimler kurumdan temin edilen dijital görseller üzerinden yapılmıştır. Desenin çözülemediği alanlar (yıpranmış cilt yüzeyi ve zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı yerlerde) herhangi bir yanlışlığa sebep olmamak için

¹³ DİBMK Yazma Eserler Bölümü'nde, cüzlerle birlikte yaklaşık 1500 adet demirbaş numaralı Kur'an-ı Kerim korunmaktadır. Devir, bağış ve satın alma yoluyla Mushaf'lar kütüphaneye kazandırılmıştır. İçlerinde Selçuklu, Memlûklü, Safevî ve Osmanlı Döneminde yazılmış değerli ve nadir Mushaf'lar da bulunmaktadır. Bilgiler DİBMK Yazma Eserler bölümünden alınmıştır.

çizilmemiş, boş bırakılmıştır. Ayrıca fotoğraf üzerinden anlaşılamayan hususları açıklığa kavuşturmak için, kütüphanede gerekli koruma tedbirleri alınarak eser yakından incelenmiştir.

1. Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde korunan 000059 Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezminatının İncelenmesi

1.1. Genel Özellikleri

Eser, Kütüphaneye 18.12.1986 tarihinde Kayseri Müftülüğü'nden intikal etmiştir. Mushaf, 320x190 mm, 200x110 mm ölçülerinde ve 450 varaktır. Nohudi-krem renkli filigransız kâğıt üzerine on satır şeklinde istif edilerek nesih-talik hatla,¹⁴ siyah is mürekkebiyle kaleme alınmıştır (Resim 3).¹⁵ Satırların altında ve haşiyede, kırmızı mürekkeple yazılmış Farsça satır arası tercüme¹⁶ yer almaktadır. Mushaf'da ketebe kaydı bulunmamakta, sadece Mushaf'ın tamamlandığını belirten bir yazı mevcuttur (Resim 4).¹⁷ Ayrıca v. 1a'da bir vakıf kaydı görülmektedir¹⁸ (Resim 5).



Resim 3. DİBMK 000059 numaralı Mushaf'ın sayfa tasarımı

<p>Resim 4. Mushaf'ın tamamlandığını belirten yazı</p>	<p>Resim 5. Mushaf'ın vakıf kaydı, v.1a</p>

Nüshanın varaklarında nem nedeniyle oluşmuş sararmalar ve lekeler mevcuttur. Ayrıca bazı sayfalara yapıştırılan kâğıtlardan, eserin daha önce tamir edildiği anlaşılmaktadır. Tamir gören sayfalarda eklenen kâğıtların eserin cildinin

¹⁴ Timuri ve Safevî dönem Mushaflarında kufi, sülüs, nesih, muhakkak ve nes'talik yazı çeşitlerinin kullanılmakla beraber nes'talik en çok tercih edilen yazı çeşididir (Özcan, 2007:404).

¹⁵ Kur'an-ı Kerim'in yazımında kullanılan yazı çeşidinin tespit edilmesinde Hattat Dr. Öğr. Üy. Hüseyin Öksüz Bey'in görüşü alınmıştır.

¹⁶ İslamın farklı coğrafyalarda yayılması nedeniyle, meâllî Mushaf yazımının ilk örnekleri, Farsça ve Türkçe meâli verilen, Sâmânî'lerden Mansur b. Nuh döneminde (961-977) yazılmıştır. Bazılarında kelime kelime satır arasına, bazılarında ise haşiyeye kısımına ayetlerin kısa tefsirleri yazılmıştır (Özkafa, 2010:313).

¹⁷ Ketebe kaydı: Yazma eserin sonunda, istinsah bilgilerinin verildiği yerdir (Özönder, 2003:109). İncelenen eserde v. 450a'da "Ve temmet kelimetü Rabbike sıdgan ve adlen. La mübeddile li kelamihi ve hüvessemül alim (Rabbi'nin sözü, doğrulukla ve adaletle tamamlandı, O'nun Kelâm'ı değiştirilemez, O İştien ve Bilendir)." yazmaktadır. Çev. Ummuhan Kaçar.

¹⁸ Vakfiye metninde, "Bu Mushaf-ı Şerif Derviş Ağa b. el-Hac Bekir Ağa'nın vakfidir. Satılamaz, rehin verilemez. Kim ki işittikten sonra değiştirirse günahı onu değiştirene aittir. Bu eser onu okuyan içindir ve dua onu vakfeden içindir, O'nun rızasına (rahmetine) muhtaçtır, Âmin" yazılıdır. Çev. Ummuhan Kaçar.

içerisinde olması, nüshanın cildinin de tamir edilmiş olabileceği ihtimalini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte tamir edilen sayfalar üzerinde tezyin edilmiş kısımlara denk gelen yerlerde, yeni eklenen kâğıt parçalarının üzerine tezyinatın devamı şeklinde bazı ekleme ve düzeltmeler yapılmıştır. 1b-2a varaklarında yer alan çift sayfa zahriye tezhiplerinde; 2a varağındaki şemsenin orijinal tığ deseni aynen kullanılarak, v. 1b’de bulunan şemsenin tığları daha kaba bir işçilikle yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır. Serlevha ve unvan tezhibinin tığları ise eserin tezyinat üslubundan farklı bir dönemin tığ desenleri kullanılarak yeniden yapılmıştır. İncelenen nüshada eski tamirat işlemi esnasında, günümüz yazma eser onarımında uygulanmayan bir yaklaşımla eserin tezyinatının da tamir edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Eski tamir görmüş yazmalarda bu duruma rastlanılmaktadır. Örneğin, 1849 tarihli tamir kaydı bulunan SK Sultan Ahmed-I 00008 numaralı Mushaf’ın serlevha tezhibinin b yüzünün orijinal a yüzünde ise orijinal desenin kopya edildiği, görseller üzerinden de açıkça anlaşılmaktadır. Ayrıca çalışmada incelenen eserin tezyin edilmiş sayfaları ile cildinin farklı dönem özelliklerini yansıtmaması, eserin cildinin de eski tamirat sırasında yenilediği fikrini desteklemektedir. Bunlarla birlikte Mushaf, şu anki durumuyla gerek cildi gerekse varaklarındaki yıpranma nedeniyle, onarıma ihtiyaç duymaktadır.

1.2. Cilt Özellikleri

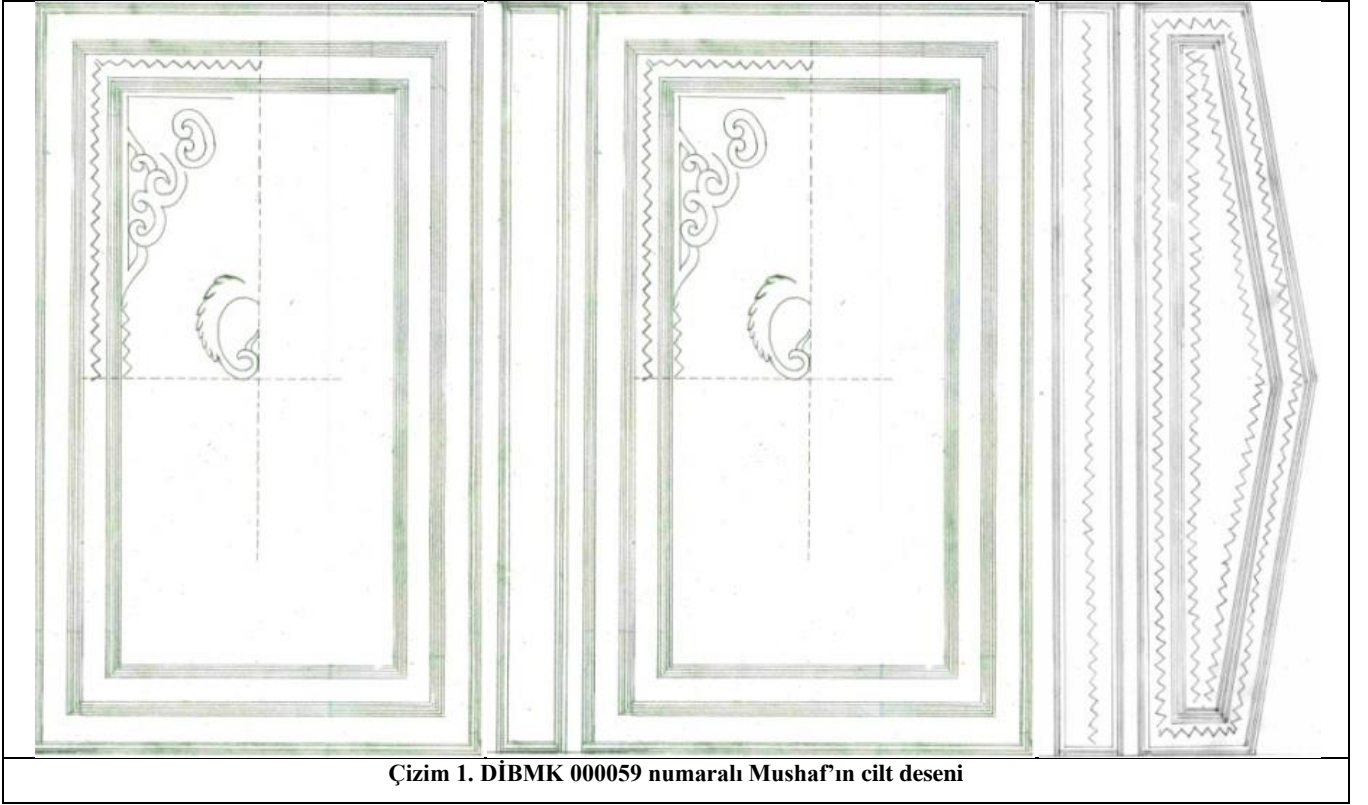
İncelenen Mushaf’ın cildi¹⁹ açık-kızıl kahverengidir (Resim 6). Eser alt köşe, sırt ve üst bölümünden nem almasından dolayı cildin sertâb ve sırt bölümlerinin alt ve üst kısımlarında, yıpranma ve bozulmalar mevcuttur. Cilt bezemesi soğuk baskı tekniğiyle yapılmıştır. Cildin üst ve alt kabında; şemse, köşebent, pervaz ve cetvel bezemeleri mevcuttur. Sertap ve miklepde; üzeri zikzak şekliyle bezeli pervaz ve cetveller görülmekte iken, dip bölümü sadedir.²⁰ Yıpranma nedeniyle şemse ve köşebentlerdeki desenler tam olarak görülememiştir (Çizim 1). Cildi özgün değildir.



Resim 6. DİBMK 000059 numaralı Mushaf’ın cildi

¹⁹ Cilt, kitap yapraklarını bir arada tutmak için kullanılan koruyucu kaba denilmiştir (Özönder, 2003:24). Arapça “deri” anlamına gelen cildi, yapma işine “telcid” (cilt), yapan kişiye ise “mücellid” denilmektedir (Balkanal, 2002: 545).

²⁰ Klasik bir cilt; alt-üst kapak, sırt, alt kapağa eklenen sertap ve bunun devamı olan miklep bölümlerinden oluşur. Klasik dönemde gelişmiş olan cilt çeşitleri, malzemesi, bezemesi ve tekniğine göre gruplara ayrılarak incelenmiştir (Arıtan, 1993:554).



Çizim 1. DİBMK 000059 numaralı Mushaf'ın cilt deseni

1.3. Tezhip Özellikleri

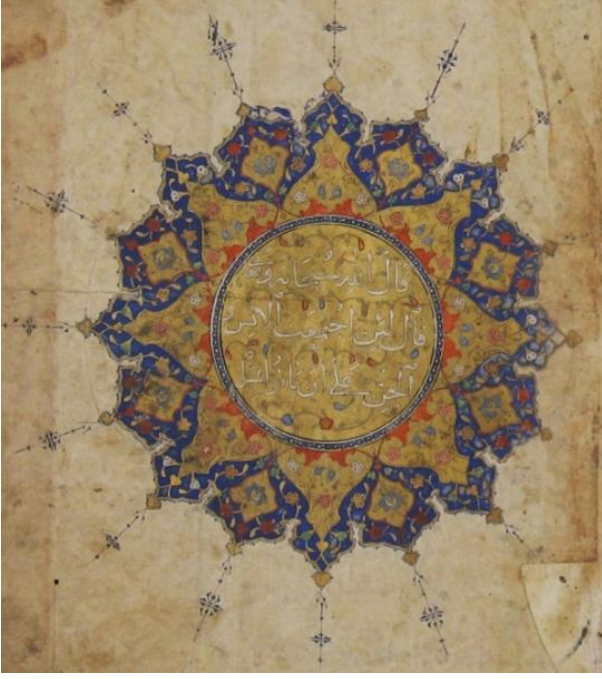
Eserde el yazması kitaplarda uygulanan zahriye, serlevha, unvan sayfası, sûrebaşı, gül, durak ve cetvel bezemeleri mevcuttur.²¹ Tezyin edilmiş bölümler sırasıyla incelenerek, kendi içinde değerlendirilmeye alınmıştır.

1.3.1. Zahriye Tezhibi

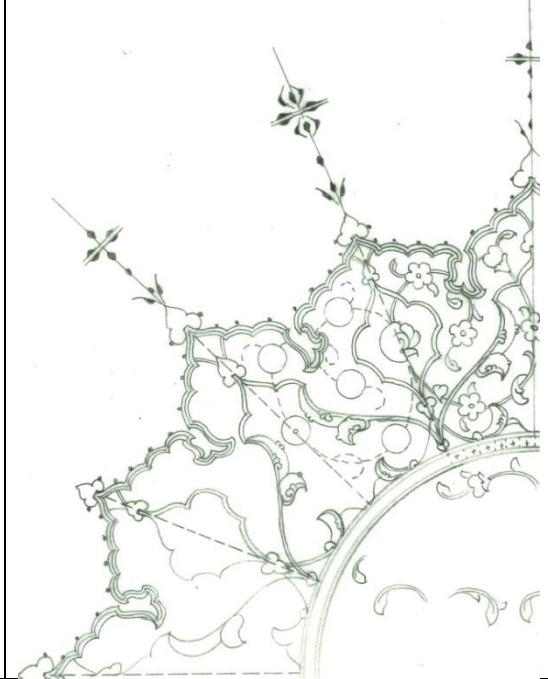
Kur'an-ı Kerîm nüshasının 1b ve 2a varaklarında daire formunda karşılıklı sayfalarda zahriye tezhibi yer almaktadır (Resim 7a). Zahriye tezhibi; ortada daire formulu yazı alanı ve dış pervaz bölümlerinden oluşmaktadır (Çizim 2). Bu iki bölümü lacivert renkli kalın cetvel birbirinden ayırmaktadır. 2a varagında başlayan ve 1b varagında devam eden yazıda İsrâ Sûresi 88. Ayet yazılıdır.²² Yazıda harflerin kenarlarına siyah is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir. Katlı boyanmış ve tahrir çekilmiş; penç, goncagül, sade yaprak ve kıvrık dal motifleri kullanılarak satır araları serbest formda tezyin edilmiştir. Sade yapraklarda görülen mavi ve kırmızı renk uygulamaları dikkat çekicidir (Resim 7b). Ayet'in (17/88) zahriyede ikiye pay edilerek altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılması, satır aralarına hatayi grubu motiflerle renkli, serbest tasarımın varlığı, sade yapraklarda altın yerine renk kullanılması, 16. yüzyıl Safavî dönemi Mushaflarında da görülmektedir (TSMK EH. 67, TSMK EH 162, TİEM 503, TİEM 512, İÜNEK A.6661). Ortadaki bölümden dış pervaza geçişte, iki tarafına altın cetvellerin çekildiği lacivert zemin üzerine beyaz renkli kurtçuk deseni (+ işareti) çalışılan ince iç pervaz vardır.

²¹ Tezhip sanatının Mushaflarda kullanım alanları, dönemlere göre farklılıklar göstermekle birlikte yüzyıllar içinde "Mushaf tezyinat geleneği" oluşmuştur (Baysal, 2010:365-386; Taşkale, 1994; Güney, 2017: 133-153).

²² İsrâ sûresi 88. ayetin meali: "Yüce ve Sübhan olan Allah buyurdu ki, -De ki: Yemin olsun ki (bütün) insanlar ve cinler, şu Kur'an'ın benzerini (yapıp) getirmek için toplansa, birbirine arka çık (ıp yardım et) seler yine de O'nun benzerini getiremezler."



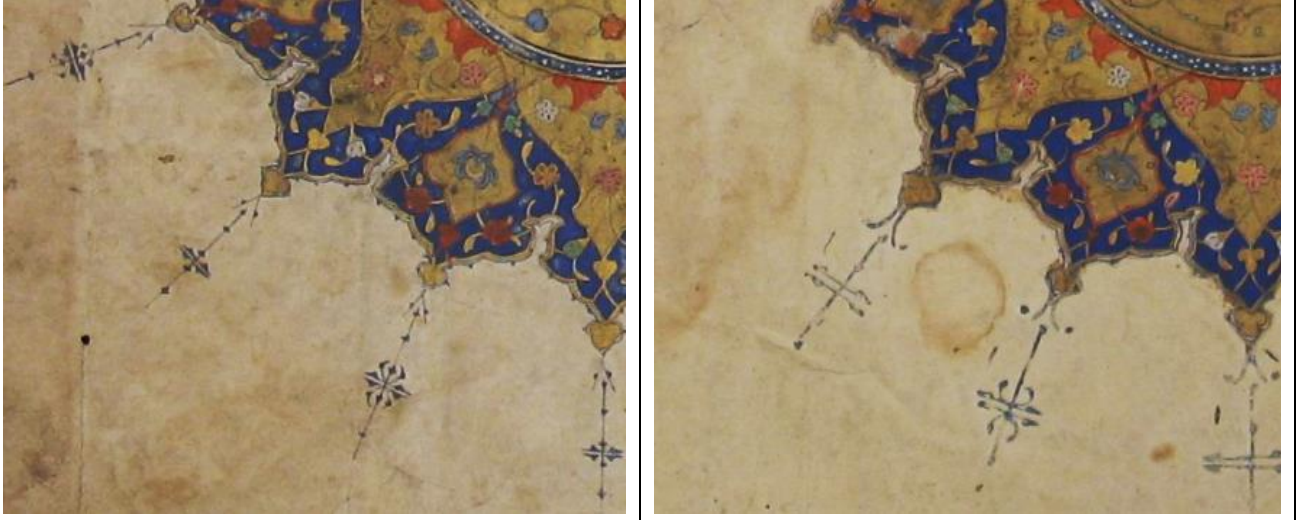
Resim 7a. DİBMK 000059 numaralı Mushaf'ın Zahriye tezhibi (v. 2a), 7b. Zahriye tezhibi yazı alanı



Çizim 2. DİBMK 000059 Kur'an-ı Kerim Zahriye tezhibi sayfa tasarımı ve desen analiz çizimi, (v. 2a)

Desenin dış pervaz bölümünde, 1/16 oranlı enine simetrik kompozisyon tasarımı klasik tezhip tekniğiyle uygulanmıştır. Zemin ayırmada turuncu renkli dendan (iplik) ve hurde rumi motifleri kullanılmıştır. İç pervazı çevreleyen paftalarda zemin rengi olarak altın kullanılırken, deseni tamamlayan zeminde ise lacivert renk tercih edilmiştir. Desende hatayi, penç, goncagül, sade yaprak ve kıvrık dal motifleri kullanılmış ve katlı boyama (degrade) tekniği ile renklendirilmiştir. Dış pervaz altın dendan ile sonlandırılmış ve siyah cetvel üzerine tığlar yerleştirilmiştir. Lacivert renkli sade tığlar sayfayı tamamlamaktadır.

Mushafın zahriye sayfasında 2a varağındaki tığlar ile tezhipleri, motif ve işçilik açısından uyumlu olmakla birlikte klasik dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak 1b varağındaki zahriye tezhibinde, tığların işçiliğı farklıdır. Yapılan yakından incelemede 1b varağındaki zahriye tezhibinin, dış pervaz bölümünde altın dendanların hemen bitiminden orijinal varak kesilerek başka bir kâğıda yapıştırıldığı belirlenmiştir. Bu nedenle v. 2a'da görülen tığ deseninin v. 1b'de, farklı bir dönemde daha kaba bir işçilikle kopya edildiğı anlaşılmaktadır (Resim 8).



Resim 8. DİBMK 000059 Kur'an-ı Kerim zahriye tezhibi dış pervaz detayı, v. 2a (sol), v. 1b (sağ)

1.3.2. Serlevha Tezhibi

Mushaf'ın 2b ve 3a sayfalarında dikdörtgen formda tam sayfa serlevha tezhibi yer almaktadır (Resim.9). Serlevha tezhibi; yazı alanını da içeren dikdörtgen alan, iç ve dış pervaz bölümlerinden oluşmaktadır. Dikdörtgen alanda, ¼ oranlı simetrik desen tasarımı mevcuttur. Bu bölümde kahverengi ve açık ton mavi renkli, dendan (iplik) motifleriyle yumuşak hatlı geometrik paftalamanın yapıldığı görülmektedir (Çizim 3).

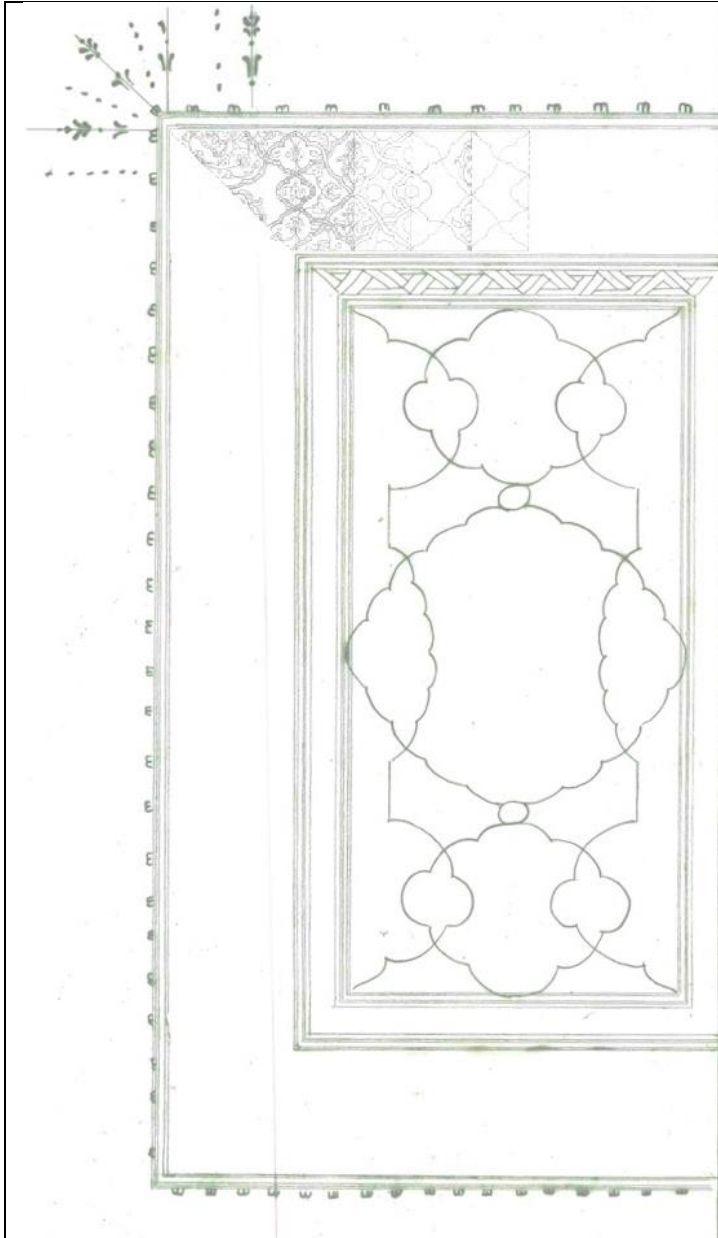
Serlevhanın ortasındaki dikdörtgen bölümde kahverengi dendanla oluşturulan üç adet oval form, sayfada dikey eksene yerleştirilmiştir. Ortada yer alan diğerlerine oranla daha büyük olan oval form, mavi renkli dendanla her iki yanından kesilerek, yazı alanı oluşturulmuştur (Çizim 3). Beyaz üstübeç mürekkebi ile sarı altın zemine Fatiha sûresi, her iki sayfaya pay edilerek yazılmıştır. Satır aralarına serbest olarak yerleştirilmiş kıvrık dallar üzerinde; peç, goncagül ve sade yaprak motifleri görülmektedir. Turuncu ve mavi renkli sade yapraklar altın zemin üzerinde dikkati çekmektedir. Yazı alanının her iki yanında oluşan altın zeminli paftalar ile yazı alanının alt ve üstüne yerleştirilen küçük oval formların içindeki simetrik bulut motifinin rengi, zemin rengi ile aynı ton laciverttir. Sarılma rumi motifleriyle ayrılan zeminlerde de sarı altın kullanılmıştır. Bu pafta içlerine yerleştirilen altın renkli, hurdeleri düğüm motifinin iç zemini siyahtır. Haricinde kalan zemin rengi ise laciverttir. Paftalarda desen tasarımında; helezoni, simetri ve ters simetri hatları görülmektedir. Helezonik hat üzerinde hatayı grubu motifler yer almaktadır (Çizim 4).



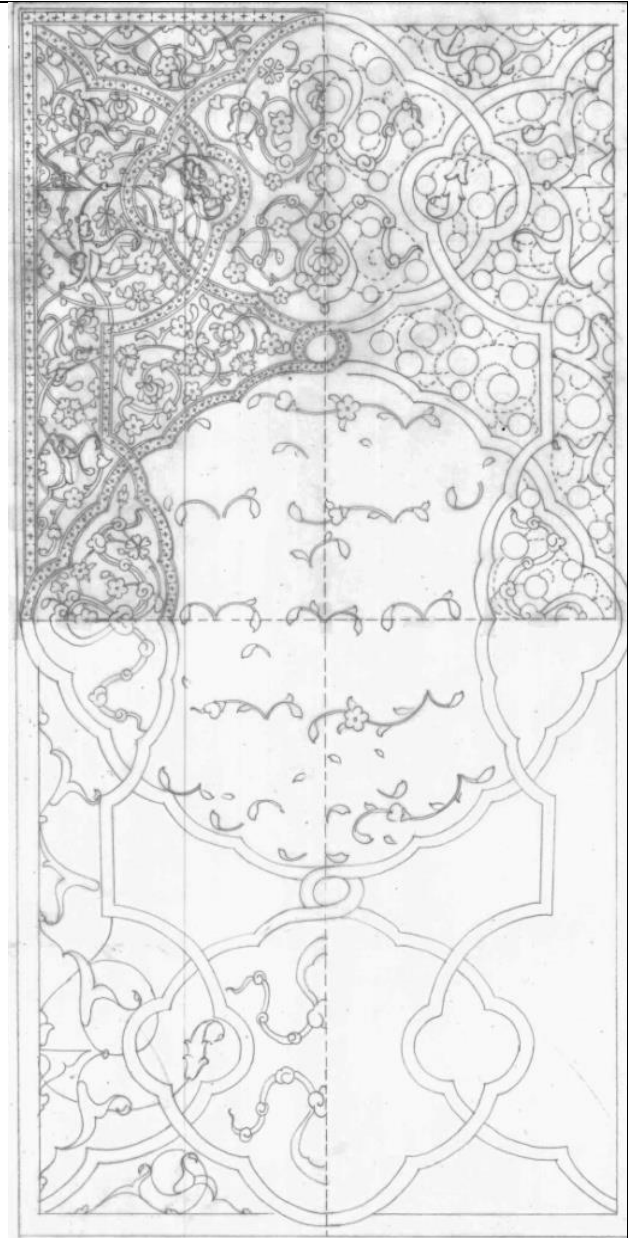
Resim 9. DİBMK 000059 numaralı Kur'an-ı Kerim serlevha tezhibi (v. 3a, 2b)

Yapılan literatür araştırmalarında DİBMK 000059 numaralı Mushaf'da yer alan serlevhanın dikdörtgen formlu iç (yazı) alanında; kompozisyon tasarımı, desen, motif ve renk bakımından, birbirine çok yakın veya benzer tezyinata sahip, yurtiçinde ve yurtdışındaki müzelerde korunan Hamse-i Nizâmi nüshalarına rastlanmıştır. The Walters Art Museum W.610 (16. yüzyıl, Safevî), Los Angeles Country Museum of Art (LACMA)'da M.73.5.486 (1550 civarı, Şiraz) ve M.73.5.522 (924/1517 tarihli, Şiraz) numaralı nüshalarda serlevha iç dikdörtgen alan tezhiplerinin benzerlik oranı şaşırtıcıdır. Kompozisyon ve desen tasarımları küçük farklılıklara rağmen aynı denilebilecek seviyededir (Resim 10). Ayrıca 923/1517-18 tarihli Hamse-i Nizami (ÜNEK FY 1329) nüshası da kompozisyon açısından benzerdir. Ülkemiz kütüphanelerinde korunan 984/1576-77 tarihli TIEM 428, 1580 civarına tarihlenen TIEM 375, 1544 tarihli KMM 2 ile 16. yüzyıla tarihlenen TSMK K 170 ve KMM 25 numaralı Mushaf'ların serlevha yazı alanı tasarımları; paftalama, kullanılan motifler ve renkler açısından, incelenen eserin serlevha yazı alanına benzerlik göstermektedir.

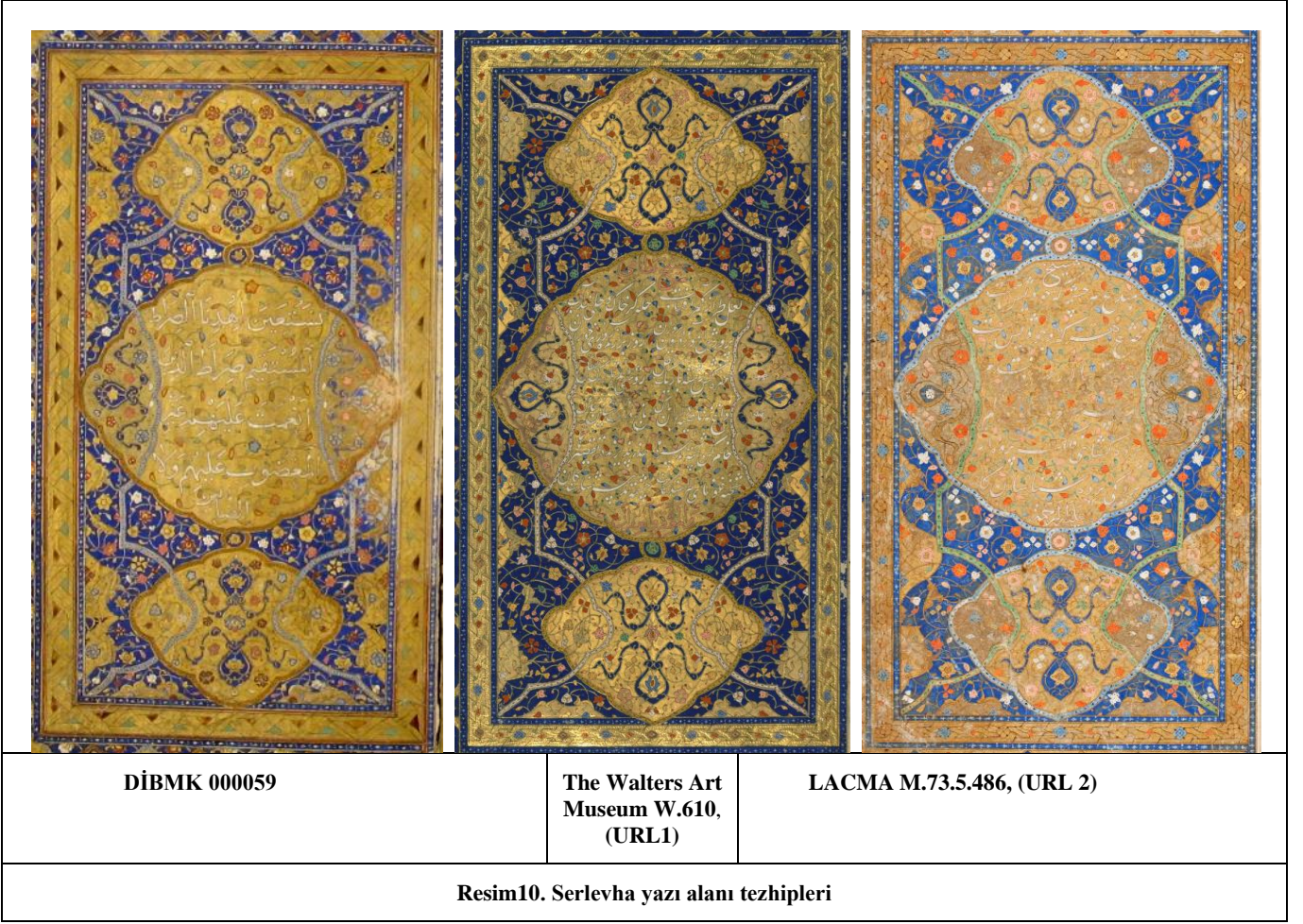
Serlevha tezhibinin iç pervaz bölümü, yazı alanını çerçeve içine almıştır. İki tarafına ince beyaz cetvel çekilmiş lacivert renkli kalın cetveller iç pervazı sınırlamaktadır. Cetvelin üzerinde ise beyaz kurtçuklar işlenmiştir. Altın zeminli zencereğin iki tarafında turuncu cetveller yer alır. Zencireğin içinde oluşan üçgen alanlar kahverengi ve mavi renkle boyalıdır (Resim 9).



Çizim 3. DİBMK 000059 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi kompozisyon tasarımı



Çizim 4. DİBMK 000059 Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi yazı alanı desen analiz çizimi



Serlevhanın ikkil formda hazırlanmış dış pervazında 1/32 oranlı enine simetrik desen tasarımı mevcuttur (Çizim 5). Bu bölümde de üzerine kurtçuk işlenmiş kahverengi ve mavi renkli dendanlarla geometrik paftalama yapılmıştır. Mavi dendanla oluşturulan dörtgen formların zemini sarı altın, haricindeki zeminler ise laciverttir. Lacivert zeminlerdeki kapalı form rumilerin iç zemini küf yeşili, ortabağların iç zemini ise turuncudur (Resim 11). 1580 tarihli TİEM 503, 16. yüzyıla tarihlendirilen TSMK K. 170, 105 ve SK Sultan Ahmed-I 22 numaralı Mushaflarda da dendan (iplik) kullanılarak oluşturulmuş benzer paftalamalara sahip dış pervaz tasarımları mevcuttur (Resim 12).

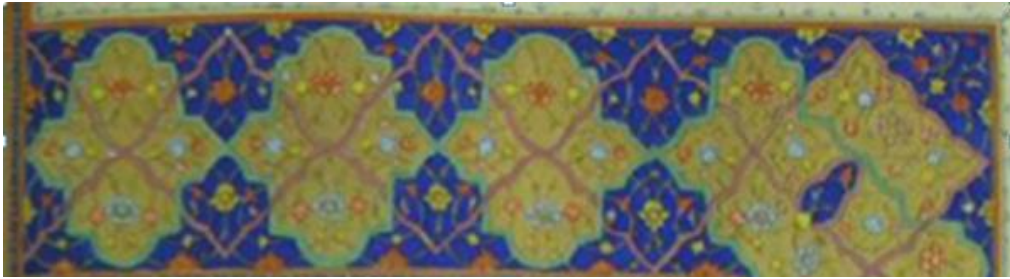
Dış pervaz, sırasıyla üzerine kurtçuk çalışılmış lacivert zeminli kalın cetvel, beyaz ince cetvel ve takiben is mürekkebiyle çekilmiş siyah kuzulu cetvelle sonlandırılmıştır. Siyah renkli tığlar ve bubçuklar sayfayı tamamlamaktadır. Tığlardaki renk, işçilik ve detayların serlevha tezhibiyle uyumsuzluğu dikkati çekmektedir. Ayrıca serlevhanın batılılaşma dönemi karakterini taşıyan tığları, dönem olarak da zahriye sayfasındaki tığlar ile farklılık arz etmektedir. Yapılan yakından inceleme neticesinde, serlevhanın dış pervazdaki altın cetvelin bitiminden orijinal varak kesilerek üzerine başka bir kâğıdın yapıştırıldığı anlaşılmıştır (Resim 11). Eserin ilk yapımından sonraki bir zaman diliminde ve farklı kişiler tarafından tığların, çalışılmış olabileceği düşünülmektedir.



Resim 11. DİBMK 000059 numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevha dış pervaz detayı



Çizim 5. DİBMK 000059 Kur'an-ı Kerim'in Serlevha dış pervaz desen analiz çizimi



Resim 12. SK Sultan Ahmed-I 22 numaralı Mushaf'da nisfü'l Kur'an tezhibi dış pervaz detayı, v. 207b, (Ak, 2018:117)

Serlevhada; hurde, sarılma, piçide, sade rumi çeşitleri, bulut ve hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Motiflerde sarı, mavi, turuncu, beyaz, eflatun, pembe renkler görülmektedir. Altın zeminde yer alan motifler önce rengin koyu tonu ile boyanmış, sonra beyaz veya rengin açık tonu ile ışık verilmiştir. Lacivert zeminde ise motif önce rengin açık tonu ile boyanmış, sonra koyu ton ile gölgelendirilmiştir.

1.3.3. Unvan Tezhibi

Nüşhada v. 3b'de Bakara sûresinin başında, unvan sayfası tezhibi²³ bulunmaktadır (Resim 13). Sûre bilgilerinin verildiği başlık ve taç bölümünden oluşmaktadır. Bölümleri lacivert renkli kalın cetvel birbirinden ayırmaktadır. Başlık bölümünde ortada, turuncu renkli dendanla oluşturulmuş şemse formu yazı alanı bulunmaktadır. Sarı altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle "Bakara sûresi, iki yüz seksen altı" yazmaktadır. Yazı alanındaki boşluklar

²³ Tezhipli kısım, metnin başladığı ilk sayfada ve yazının üst kısmında yer alıyorsa buna unvan tezhibi denilmektedir.

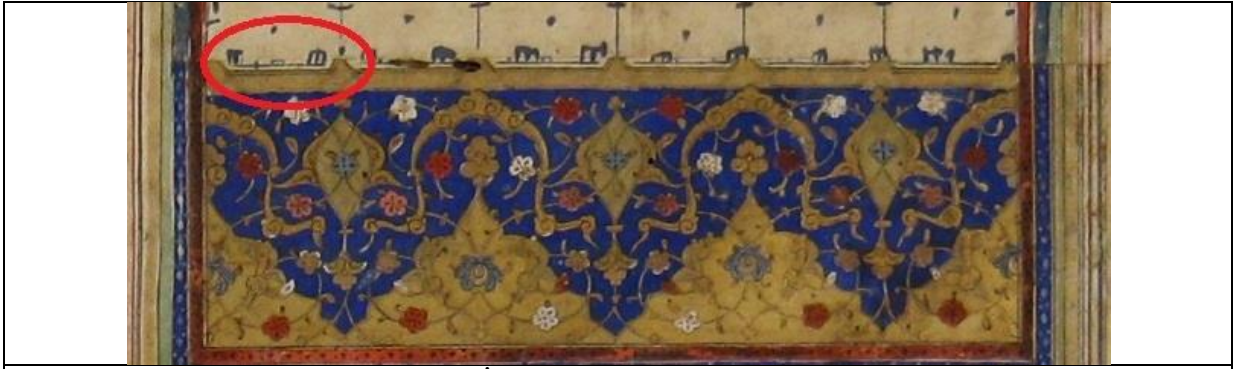
serbest yerleştirilmiş kıvrık dallar ve sade yapraklarla doldurulmuştur. ¼ oranlı simetrik desen tasarımı klasik tezhip tekniği kullanılmıştır. Altın zemini ayırmada turuncu renkli dendan ve altın rumi motifi görülmektedir.

Başlığın her iki tarafında yer alan altın zeminli üçgen paftalarda hurde rumili tasarımda, zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Başlığı, iki tarafına ince altın cetvel çekilmiş çift sıra turuncu cetvel çevrelemektedir. İklil formda hazırlanan taç bölümünde 1/6 oranlı enine simetrik düzenleme mevcuttur. Altın zeminli paftaları ayırmada rumi motifi kullanılmıştır. Lacivert zeminde görülen bulut motifi altındır. Ters simetrik helezonik hat üzerine hatayı, penç ve sade yapraklar yerleştirilmiştir. Taç bölümünü üç kenardan iki tarafına altın cetvelin çekildiği kalın turuncu cetvel sarmakta ve üzerine kurtçuk işlenmiştir. Taç kısmı kalın altın cetvelle tamamlanmıştır. Cetvel üzerinde tığların yerleştirildiği (eski onarımda kâğıdın kesilmiş olması nedeniyle görülemeyen) yerde küçük üçgene benzeyen çıkıntılar mevcuttur. Bunun üzerine çekilen siyah cetvel tığları taşımaktadır (Çizim 6).



Tığlar serlevha tezhibine uygulanan şekliyle, aynı desen ve işçilikle unvan tezhibine de ilave edilmiş olduğu yapılan yakından incelemede belirlenmiştir. Eserde orijinal bubçuk ile var olan bubçuk arasındaki fark, Resim 12a'da kırmızıyla işaretlenmiş yerde açıkça görülmektedir. Ayrıca sayfayı tamamlayan iki kenardaki sıralı renkli cetvellerin de sonradan tamamlandığı ek yerinden anlaşılmaktadır (Resim 13a). 16. yüzyıla tarihlendirilen²⁴ KMM 25 numaralı Mushaf'ın serlevha ikilil formulu dış pervaz deseni, incelenen Mushaf'ın unvan sayfası taç deseniyle, hatayı grubu motiflerdeki farklılıklar hariç, çok yakın bir benzerlik göstermektedir (Resim 13b). Aynı desenin Walters Art Museum W.610 (16.yüzyıl ortaları), Metropolitan Museum 13.228.6 (1509-10, Şiraz) ve LACMA M.73.5.522 (924/1517, Şiraz, URL 4) numaralı Hamse-i Nizami nüshalarının serlevha dış pervazlarında da kullanıldığı görülmektedir (Resim 13c-e). Ayrıca Şehname-i Firdevsî, Külliyyat-ı Sâdi nüshalarının serlevha ve unvan tezhiplerinde de aynı desene rastlanmasına rağmen görseli burada verilmemiştir. Ülkemizdeki TSMK H. 765 (945/1538) ve TSMK H. 760 (941/1534) Hamse-i Nizami nüshalarının serlevha dış pervaz tasarımlarıyla da benzerlik göstermektedir.

²⁴ Eser hakkında detaylı bilgi için bkz: Tunç, 2018:98.



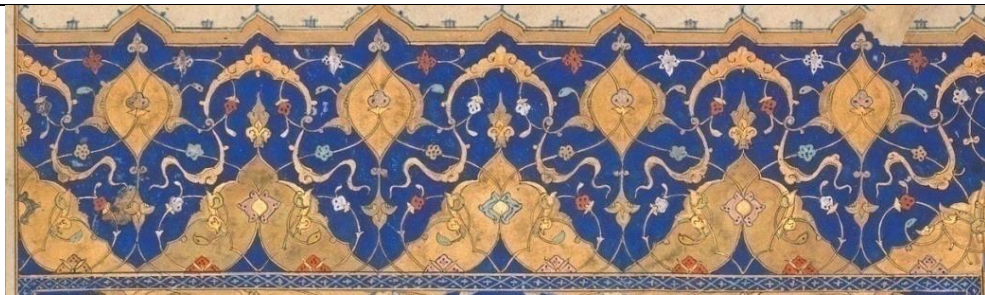
Resim 13a. DİBMK 000059 Unvan sayfası taç tezhibi



Resim 13b. KMM 25 Serlevha dış pervaz detayı (Tunç, 2018:96)



Resim 13c. Walters Art Museum W.610 Serlevha dış pervaz detayı, v. 2a, (URL 1)



Resim 13d. Metropolitan Museum 13.228.6 Serlevha dış pervaz detayı, (URL 3)



Resim 13c. LACMA M.73.5.486 Serlevha dış pervaz detayı (URL 2)

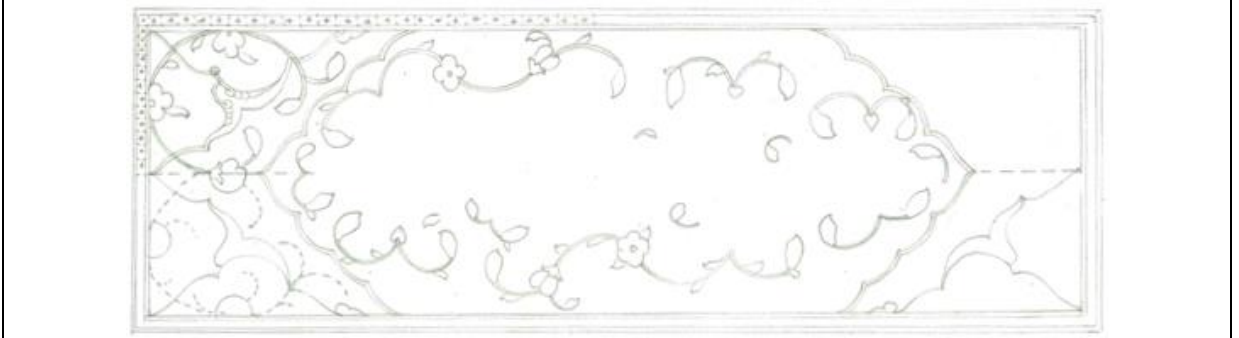
1.3.4. Sûrebaşı Tezhibi ve Diğerleri

Çalışmaya konu olan Kur'an-ı Kerim nüshasında yüz on iki adet (Fatihâ ve Bakara sûresi hariç) sûrebaşı tezhibi bulunmaktadır. Sûrebaşı tezhipleri iki grupta incelenebilir. Birinci grupta yüz sekiz adet sûrebaşında yazı alanı şemse formunda dendanla ayrılmıştır (Resim 14). İkinci grupta yani dört adedinde yazı alanı ayrılmamış sûre bilgileri (sûre adı ve ayet sayısı) satır boyunca yazılıdır (Resim 15). Mushaf'ın tezyinatında kullanılan kalın cetvellerin hepsinde olduğu gibi sûrebaşını çevreleyen lacivert renkli kalın cetvellerin üzerine kurtçuk yapılmıştır. Sûre bilgileri sûrebaşı tezhiplerinin tamamında altın zemine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Harflerin kenarlarına siyah is mürekkebiyle tahrir çekilmiştir.

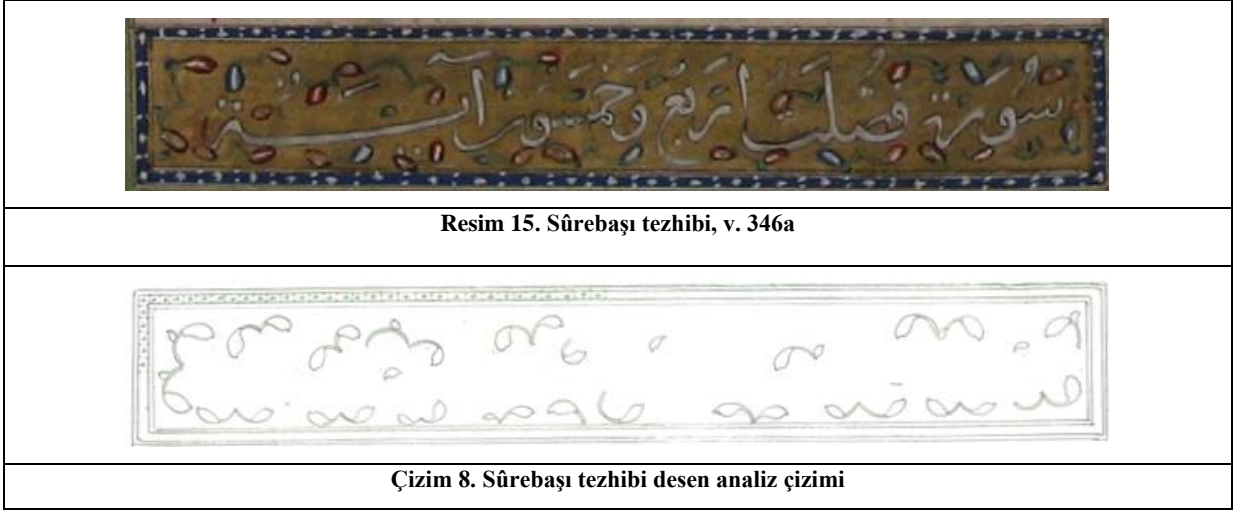
Sûrebaşlarında yazıların çevresindeki boşluklarda hatayi grubu motifler kullanılarak serbest tasarım yapıldığı görülmektedir (Çizim 7,8). Yazı alanı dışındaki bölümde ¼ oranlı simetrik formda tasarlanmış kompozisyon mevcuttur. Rumi motifi ve hatayi grubu motiflerin yerleştiği hat ile altın zemin ayrılmıştır. Motifler degrade tekniğiyle boyanarak üzerine beyazla ışık verilmiş veya koyu renkle gölgelendirilmiştir. Altının mat ve parlak halinin kullanıldığı görülmektedir. Yapıştırma ve sıvama altın uygulamaları mevcuttur. Çalışmada incelenen Mushaf'daki sûrebaşı tezhibi, 949/1542 tarihli Mushaf'da (SK, Hasan Hüsnü Pasa 1) yer alan sûrebaşı tezhibiyle, kompozisyon, uygulama ve motifler açısından benzerlik göstermektedir.



Resim 14. Sûrebaşı tezhibi, v. 166b

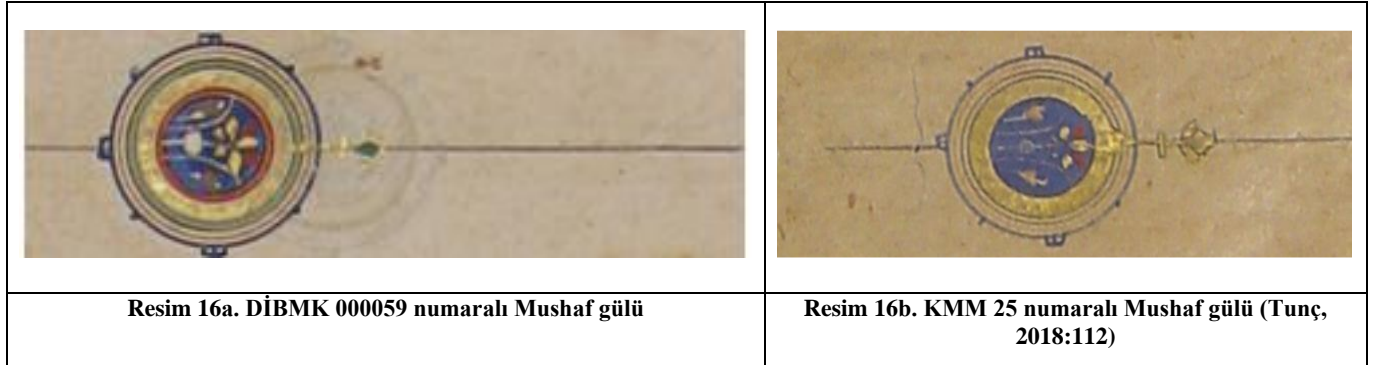


Çizim 7. Sûrebaşı tezhibi desen analiz çizimi, v. 166b



Mushaf'da yer alan kırk iki adet sûrebaşında önceki sûrenin son birkaç kelimesi yazı alanına siyah is mürekkebiyle yazılmış ve siyah dendanla altın zeminden ayrılmıştır (Resim 3). Bu durum 16. yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'da üretildiği düşünülen SK Fazıl Ahmet Paşa 2 ve SK Sultan Ahmet-I 14 Mushafları gibi Safevî Mushaflarında rastlanılmaktadır (Özbalak, 2019).

Mushaf'ı Şerif'de haşiyede yer alan Mushaf gülleri daire formundadır (dendansız). Güllerin ortasında mavi zemin üzerine altın, yeşil ve turuncu renk ile çift tahrir tekniğiyle hatayı, yaprak ve dallar çalışılmıştır (Resim 16a). Lacivert zemini çevreleyen sırasıyla; kenarı tahrirlenmiş ince turuncu, kalın altın, ince yeşil, altın cetvellerden sonra mavi renkli kuzulu cetvel olmak üzere toplamda beş sıra cetvel bulunmaktadır. Güller bubçuk ve uzun tığ çizgileriyle tamamlanmıştır. Bir sayfada en fazla beş adet gül dikey eksene üst üste sıralanmıştır. İncelenen eserin gülleri 16. yüzyıla tarihlendirilen TSMK K. 116, İÜNEK A. 6686, KMM 25 Mushaflarının gülleri ile desen ve renk açısından çok benzerdir (Resim 16b).



Mushaf'ın yazı alanı kenar cetvelleriyle belirlenmiştir. Sırasıyla içten dışa doğru ince siyah kuzu, kenarları tahrirlenmiş kalın altın ve yeşil cetvel, daha sonra ise ince siyah, kırmızı ve mavi kuzulu cetveller çekilmiştir. Ayrıca haşiyede cüz, hizib ve secde yerleri yazı ile belirtilmiştir. "Cüz" yazısı zer mürekkep ile yazılmış, kenarına tahrir çekilmemiştir. "Hizib" mavi, "secde" ise siyah mürekkeple yazılıdır.

Kur'an-ı Kerim'in yazımında, ayet sonlarını belirtmek için kullanılan durak (nokta) için gerekli boşluk yoktur. Bu nedenle duraklar satır üzerinde yer almaktadır. Mushaf'da helezoni ve şeşhâne durak çeşitleri kullanılmıştır (Resim 17).



Resim 17. Mushaf'daki durak çeşitleri a, c) Şeşhane durak çeşitleri b) Helezoni durak

Daire şeklinde sürülmüş sıvama altın tahrirlenerek, siyah tahririn yanına lacivert veya siyah renkte altı adet nokta konularak şeşhane durakları çalışılmıştır. Helezonî çeşitte ise yine sıvama altın üzerine noktanın merkezinden dış doğru siyah is mürekkebi ile bir helezon çizilmiştir. Mushaf'taki durakların çoğunluğunda dış çeper çizgisinin çok muntazam ve ince olması dikkat çekicidir. Yapılan yakından incelemede dairenin merkezindeki iz fark edilmiştir. Pergel gibi bir çizim aleti kullanılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Şeşhane, pençhane ve gayet sade bir durak şekli olan helezoni durak çeşitleri yaygın olarak kullanılmakla beraber 15. ve 16. yüzyıllarda kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Ayrıca ayet aralarındaki boşluklar 14. yüzyılda bulunmamasına rağmen, 15. yüzyılda hem satır hizasında hem de satır üzerinde kullanıldığı görülmektedir. 16. yüzyılda ise ayet araları açılmış ve duraklar için yer bırakılmıştır. Ancak erken dönemde yazılmış fakat tezyinatı sonraki dönemlerde yapılan Mushaflarda yer olmadığı için duraklar satır üzerine yerleştirilmiş ender örneklerle de rastlamak mümkündür (Tanrıver, 2007: 319). 949/1542 tarihli SK, Hasan Hüsnü Pasa 1 numaralı Mushaf'da helezoni ve şeşhane duraklar satır üstünde yer almaktadır.

SONUÇ

Çalışmaya konu olan Mushaf'ın ketebe kaydı bulunmamaktadır. Bu nedenle nüshanın hat ve tezyinatı üzerinde detaylı incelemeler yapılmıştır. Öncelikle satır altlarında ve haşiyede yer alan Farsça satır arası tercüme, eserin Fars dilinin kullanıldığı coğrafik bölgede istinsah edilmiş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Ayrıca nüshanın yazımında Timurî ve Safavî dönem Mushaflarında en çok tercih edilen yazı çeşidi olan nes'talik hattının kullanılması, ihtimali desteklemektedir. V. 450a'da Mushaf'ın yazımının tamamlandığı ifade edilmesine rağmen istinsah bilgilerinin olmaması, eserin satılmak veya hediye edilmek üzere bir atölyede ticari amaçla hazırlanmış olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Eserin cildi tezhipleriyle farklı dönem karakteri taşımakta ve özgün değildir. Mushaf'ın daha önce geçirmiş olduğu eski onarımda cildinin de değişmiş olması muhtemeldir.

Eserin tezyinatında; çift sayfa daire formulu zahriye (v. 1b, 2a), çift sayfa dikdörtgen formulu serlevha (v. 2b,3a), unvan sayfası (v. 3b), sürebaşı, gül ve durak tezhipleri mevcuttur. Genel olarak tezyinatta klasik tezhip tekniği kullanılmış ve tezyinatı klasik üslup karakterini yansıtmaktadır. Özeld ele aldığımızda ise zahriye sayfasında İsrâ sûresi 88. ayet pay edilerek iki sayfaya yazılmıştır. Ayetin 1b varlığında başlayarak 2a'da devam etmesi gerekirken tersine 2a'da başlamış ve 1b'de bitmiştir. Bu duruma el yazması Mushaflarda günümüzdeki gibi sayfa numarası kullanılmaması sebep olmuş olabilir. Ayrıca zahriyede ayetin (17/88) pay edilerek yazılması; 965/1557-58 tarihli TSMK 12, 978/1570-71 tarihli TSMK EH 162, 1580 civarına tarihlenen TİEM 378 ve 1987, İÜNEK A. 6686 numaralı 16. yüzyıl Safevî dönemine ait olan veya olduğu düşünülen Mushaflarda da rastlanılmaktadır.

Serlevha tezhibinde geometrik zemin ayırmada kullanılan mavi ve kahverengi dendan (iplik), tasarımda Türkmen dönemi etkilerini yansıtmaktadır. Bu etkiler 16. yüzyılda, Safevîler'in ilk başkenti olan Tebriz'de ve Bağdat, Herat, Şiraz gibi dönemin sanat merkezlerinde üretilen Mushaflarda da tercih edildiği, döneme ait eserlerde rastlanılmaktadır. Mushaf'ın serlevhasında diğer alanlara nazaran daha ince ve titiz bir işçilik vardır. Fatiha sûresinin serlevhada iki sayfaya pay edilerek yazılması yine aynı bölge ve dönem yazmalarında karşılaşılmaktadır (TSMK EH 67, TİEM 504, TİEM 428, SYEK Ragıp Paşa 3, KMM 6, KMM 25).

Bakara sûresinin başında unvan sayfası tezhibi bulunmaktadır. Başta Şiraz olmak üzere dönemin diğer sanat merkezlerinde üretilen Mushaf'larda; her cüzün başında, bazı sûrelerin başında veya sadece Bakara sûresinin başında olmak üzere farklı sayıda unvan sayfası tezhibinin uygulandığı nüshalara rastlanmıştır (TSMK EH 162, TSMK EH 67, TSMK M 12, TSMK K 116, TIEM 1987, TIEM 378, İÜNEK A 6686).

İncelenen Mushaf'ın serlevha sayfasında dikdörtgen alandaki desen ile unvan sayfası taç tezhibinde görülen desenin, Şiraz'da hazırlanmış olduğu kaynaklarda belirtilen ve daha önce bulgular bölümünde isimleri verilen eserlerde de küçük farklılıklarla kullanıldığı tespit edilmiştir. Deseni uygulamada; atölye, işçilik, malzeme veya ekonomik sebeplerden kaynaklanmış olabilecek farklılıkların olması doğaldır. Bu durum Şiraz atölyelerinde aynı desenin farklı eserlerde mükerrer kullanımını ortaya koymakta ve örnek teşkil etmektedir.

Eserin zahriye, serlevha ve unvan tezhiplerinin yer aldığı varaklarda, tezhipli alanın bittiği yerden kesilerek başka bir kâğıda yapılandırılmış olduğu, yapılan yakından inceleme neticesinde anlaşılmıştır. Zahriye sayfasında v. 2a'daki tığların orijinal, v. 1b'deki tığların ise orijinal desene sadık kalınarak daha kaba bir işçilikle kopya edildiği belirlenmiştir. Serlevha ve unvan tezhiplerinin tığları ise motif ve işçilik bakımından Batılılaşma dönem özelliklerini taşımaktadır.

Mushaf'ın tezyinatı; tezyin edilen alanlar, kompozisyon, desen, altın ve lacivert rengin zemin boyamada kullanımı, zemin ayırmada kullanılan motif, altının mat ve parlak halinin kullanılması, motiflerin üzerine yerleştirildiği ince helezonik hattın varlığı, motif formları, denge, espas, renkler ve teknik özellikleri sebebiyle, daha önce verilen örnek eserlere dayanılarak 16. yüzyılın ilk yarısı Safevî dönemi üslup özelliklerini taşıdığı düşünülmektedir. Bununla birlikte Mushaf'ın sonunda eserin tamamlandığı ifade edilmesine rağmen istinsah bilgilerinin yer almaması, tezyin edilen alanlarda farklı işçiliğin görülmesi, aynı desenin farklı eserlerde de kullanılmış olması gibi hususlara dayanılarak, Mushaf'ın bir atölyede ticari amaçla hazırlanmış olabileceği kanısı oluşmuştur. Ayrıca DİBMK 000059 numaralı Mushaf'ın tezyinatında kullanılan desenlerin, Şiraz' da hazırlanmış ve çalışmanın bulgular bölümünde belirtilen yazma eser nüshalarında da görülmesine istinaden, çalışmaya konu olan eserin Şiraz'da hazırlanmış olma ihtimalini desteklemektedir.

Yazma eser incelemesinde mevcut verilere dayanılarak yapılan tarihlendirme, hiçbir zaman net değildir. Dönem şartları göz önüne alındığında; siyasi olaylar, şehir yönetiminin sıkça el değiştirmesi, sanatçı hareketliliği, diplomatik hediyeleşmede ve ticarete yazma eserlerin kullanımı, eserin yazımından daha sonraki zaman dilimlerinde tezyin edilmiş olma ihtimali gibi hususlar tarihlendirmeyi belirsizleştiren parametrelerdendir. Ayrıca eserin farklı dönem veya coğrafyada kopya edilmiş olması ihtimali de göz önüne alınması gereken diğer bir husustur.

Sonuç olarak; istinsah tarihi belli olmayan, çalışmada incelenen Safevî dönemi klasik üslup özelliklerini içerisinde barındırdığı düşünülen eserin, tezhip sanatının kullanım alanlarından örnekleri içermesi nedeniyle, bir kültür mirası olarak korunması ve kayıt altına alınması büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, R. (2018). Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Bir Safevî Mushafı Hakkında (Sultan Ahmed-I 22), *Konya Sanat* 1: 104-127. Erişim: 03.12.2021, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/615797>.
- Aka, İ. (1991). *Timur ve Devleti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aracı, N. (2014). *Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Süresinin Sonuna Kadar)*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Aritan, A. S. (1993). Ciltçilik. *İslam Ansiklopedisi*, 7: 551-557, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Arseven, C. E. (1947). *Sanat Ansiklopedisi*, 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Altıkulaç, T. (2015). *Günümüze Ulaşan Mesâhif-İ Kadime: İlk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Bağcı, S. (1993). Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, 35-59, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Balkanal, Z. (2002). Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik. *Türkler Ansiklopedisi*, 12: 545-562, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Baysal, A. (2010). Mushaf Tezminatının Tarih İçindeki Gelişimi, *Marife*, 10/3: 365-386.
- Birişik, A. (2002). Kur'an. *İslam Ansiklopedisi*. 26: 383-388, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Derman, Ç. (2015). Türk tezhip sanatının muhteşem çağı, *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed.Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 343-60.
- Gündüz, T. (2008). Safevîler. *İslam Ansiklopedisi*. 35: 451-57, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güney, G. (2017). Safevî-Şiraz Dönem Özelliği Gösteren Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Serlevha Tezhipleri. *The Journal of Academic Social Science* 5/43: 133-153. Erişim 23 Kasım 2021, http://isamveri.org/pdfdrgr/G00028/2017_43/2017_43_GUNEYG.pdf.
- Güngör, E. (1993). Tarihte Türkler. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Mahir, B. (2015). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed.Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 379-95.
- Memiş, M. (2020). Türk Hat Sanatında Hz. Muhammed Sevgisini Konu Alan Çalışmalar. *Art-Sanat* 14: 246-48. Erişim 21 Aralık 2020, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1233425>.
- Mesara, G. (2015). Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi, *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed.Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 361-78.
- Özbalak, A. G. (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa 2 ve Sultan Ahmed-I 14 Numaralı Kuranı Kerimlerin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Özcan, Ş. B. (2007). *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Özen, M. E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: Basım Atölyesi.
- Özkafa, F. (2010). Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabetinin Tarihi Seyri, *Marife* 10/3:307-26.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset.
- Robinson, B. W. (1967). *Persian Miniature Painting from Collections in The British Isles*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- Sümbüllü, Y. Z. (2008). İlm-i Tefe'ül ve Tefe'ül-Name (Kur'an Fıh) Üzerine Bir Değerlendirme." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* ½ (K1Ş): 388. Erişim 06.04.2020, http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi2/sayi2pdf/sumbullu_yusuf_ziya.pdf.
- Tanıncı, Z. (2015). Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 243-281.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri. *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kuranı Kerim Koleksiyonu*. Ed. Müjde Unustası. İstanbul: Antik A.Ş., 90-121.
- Tanıncı, Z. (2001). *Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı*. Ortadoğuda Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 25-27 Ekim Hatay, 28 Ekim 2000 İskenderun II: 501-508, Ankara.
- Tanrıver, A. (2007). *Türk Tezhip Sanatında XIV.-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*. Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.
- Tunç, A. (2018). *Konya Mevlâna Müzesi'nde Bulunan XV.-XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi.

- Uluç, L. (2014). Zülkadirli Şiraz Valilerin Son Döneminden Şekilli Bir Yusuf ve Züleyha Nüshası. *Nurhan Atasoy'a Armağan*. Ed. M. Baha Tanman. İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Elyazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- URL 1: Erişim: 7 Nisan 2021, <https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W610/description.html>.
- URL 2: Erişim: 8 Nisan 2021, <https://collections.lacma.org/node/240006>.
- URL 3: Erişim: 8 Nisan 2021, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446543>.
- URL 4: Erişim: 8 Nisan 2021, <https://collections.lacma.org/node/239685>.
- Üstün, İ. S. (2000). İran. *İslam Ansiklopedisi 22*: 400-404, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Wright, E. (2013). *The Look Of The Book: Manuscript Production In Shiraz, 1303-1452*. University of Washington Press.