



TOPKAPI SARAYI MÜZESİ EH120 ENVANTER NUMARALI TOMAR FORMLU SANCAK KU'RAN'I

Fahriye Oya Kuyumcu*

Gönderilme Tarihi: 09.04.2025 - Kabul Tarihi: 16.06.2025

Özet

İslâm dünyasında tarih boyunca hattat ve müzehhiplerin katkılarıyla üretilmiş çok sayıda el yazması Kur'an-ı Kerim, farklı yazı tipleri ve istiflerle yazılmış ve tezhiplenmiştir. Kitap formundaki Mushaflar, en sık rastlanılanlardır. Gubârî yazı ile çok küçük boyutta yazılanlar ise özel bir ustalık gerektirdiğinden ender bulunmaktadır. Kur'an nüshaları, genellikle tilavet amacıyla çoğaltılmış olmakla birlikte kimi zaman kötülük ve fenalıklardan korunma inancıyla, kimi zaman da estetik ve sanatsal değer taşımaları amacıyla hazırlanmışlardır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde kayıtlı tomar formundaki on sancak Kur'an'ından biri, EH120 envanter numaralı Sancak Kur'an'dır. Bu Kur'an, Sancak Kelam-ı Kadimi olarak anılmakta ve içindeki kûfî, sülûs, tâlik ve gubârî yazıların estetik ve sanatsal niteliği ile ön plana çıkmaktadır. Eserde yer alan beş ana yazı kompozisyonu ve tezhip desen formlarına istiflenmiş ayetlerin eşsizliği, bu eserin incelenmesini ve gün yüzüne çıkarılmasını zorunlu hâle getirmiştir. Çalışmamızda sancağın dinî ve ritüel anlamı, toplumsal ve siyasi boyutu açıklanmış, sancak elemanları tarif edilmiştir. Bu elemanlardan biri olan ve sancaklara takılan Sancak Kur'anları, fiziksel özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Tomar formulu sancak Kur'anlarının en nadide örneklerinden biri olan TSM EH120 numaralı eser, yazı içeriği ve tezhip desen özelliklerine göre incelenmiştir. Bu çalışma ile İslâm sanatında önemli bir yer teşkil etmesine rağmen şimdiye kadar yeterince araştırılıp incelenmemiş sancak Kur'anlarımızdan biri gün yüzüne çıkarılmıştır. Böylece geleneksel sanatlarımızla ve İslâm sanatlarıyla ilgilenenlerin daha kapsamlı çalışmalar üretebilmesi ve diğer yazma Kur'anlarla karşılaştırmalarının yapılabilmesi için bir temel atılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sancak, sancak alemleri, sancak Kur'anları, tomar formulu Kur'anlar, Topkapı Sarayı Müzesi EH120

TOPKAPI PALACE MUSEUM EH120 INVENTORY NUMBERED SCROLL-FORM SANJAK QURAN

Abstract

Throughout history, numerous Qur'an manuscripts have been produced in the Islamic world by calligraphers and illuminators, using various scripts and styles. The most common are Qur'ans in codex form, while those written in extremely small gubari script are rare due to the exceptional mastery required. Qur'an copies were generally reproduced for recitation but were sometimes prepared for protection from evil or for their aesthetic and artistic value. Among the ten scroll-form Sanjak Qur'ans recorded in the Topkapı Palace Museum inventory is the one registered as EH120. Known as the Sancak Kelam-ı Kadim, it stands out for the quality of its kufic, thuluth, ta'liq, and gubari scripts. The uniqueness of its five main calligraphic compositions and illuminated verse arrangements necessitates scholarly study. This research explains the religious, ritual, social, and political significance of the sancak and describes its structural elements. Special emphasis is placed on the Sanjak Qur'ans attached to the standards, highlighting their importance. Sancak Qur'ans are classified as either codex-form or scroll-form based on their physical features. The TSM EH120 manuscript, one of the finest scroll-form examples, is examined in terms of script and illumination. By bringing to light one of the important but previously understudied Sanjak Qur'ans, this study lays a foundation for further scholarly research and comparative analysis within traditional and Islamic arts.

Keywords: Sanjak, sanjak finials, sanjak Qur'ans, scroll-form Qur'ans, Topkapı Palace Museum EH120

Türkler Ve İslâm Alemi İçin Sancağın Dinî ve Ritüel Anlamı, Toplumsal ve Siyasi Boyutu

Türkler, tarih boyunca sancağı yalnızca askerî ya da siyasi bir araç olarak değil, aynı zamanda derin sembolik ve manevi anlam taşıyan bir unsur olarak benimsemişlerdir. Sancak, Türk topluluklarında kolektif kimliğin, birliğin ve bağımsızlığın bir göstergesi olmasının yanı sıra dinî bir mahiyet de taşımıştır.

Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle sancağın dinî mahiyeti daha da derinleşmiştir. İslâmiyet öncesinde dahi sancaklar, koruyucu bir anlam taşımış ve kutsal kabul edilmiştir. İslâm’ın kabulüyle birlikte, sancakların üzerindeki dinî motifler ve yazılar, bu kutsallığı pekiştirmiştir. Özellikle Osmanlı döneminde sancaklara işlenen “Kelime-i Tevhid” veya Kur’an’dan âyetler, sancağı temsil aracı olmaktan ziyade manevi koruyucu olarak öne çıkarmıştır.¹

Hız. Muhammed’e atfedilen ve “Ukab” adıyla bilinen Sancak-ı Şerif, dinî anlamda en önemli sancaktır. Bu sancak, siyah renkte olup üzerinde “Lâ ilâhe illallah Muhammedü’r-Rasûlullah” yazısı bulunmaktadır. Rasûlullah’ın (s.a.v.) vefatından sonra, Hız. Ebu Bekir ve peşinden gelen Halifeler, bu sancağı savaşlarda sürekli olarak ordunun önünde bulundurmaya gayret göstermişlerdir. Abbasi halifesi tarafından Mısır’a götürülen sancak, Yavuz Sultan Selim’in 1517 yılında Mısır’ı almasıyla İstanbul’a getirilmiştir. Bu tarihten 1593 yılına kadar surre alayları ile Mekke’ye, o tarihten 1595’e kadar da ordu ile birlikte çeşitli seferlere gönderilmiştir. Bu süreçte yıpranan sancağın parçalarından üç farklı Sancak-ı Şerif yapılmıştır. Bunlardan biri padişah, diğeri sadrazam sefere çıktığında kullanılmış, üçüncüsü ise daima İstanbul’da bulundurulmuştur. Bu şekilde seferlerde taşınan sancak, önünde yürüyen orduya manevi bir güç kaynağı olmuştur. Sancak, yalnızca seferlerde değil ayaklanmalarda isyanları bastırmak ve halkı bir bayrak altında

toplayıp asilere karşı durmak üzere de kullanılmıştır.² Bununla birlikte, Osmanlı saltanat sancaklarına asılan “Sancak Kur’anı”, ordunun zafer kazanması için Allah’tan yardım dilemenin bir sembolü niteliğini de taşımıştır.³

Sancak-ı Şerif gerek Hız. Muhammed zamanında gerekse Osmanlı’da çeşitli ritüellerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Hız. Peygamber, sancağı taşıyacak kişiyi liderlik ve komutanlık vasfına sahip olan muhacir ve ensarın önde gelen sahabelerinden seçmiş, uygunsuz bir davranışta bulunan bir başkası ile değiştirmiştir.⁴ Sancağın dikilmesi, taşınması ve korunması, yalnızca askerî bir görev değil, aynı zamanda ritüel bir sorumluluk olarak görülmüştür. Osmanlı ordusunda sancaktar adı verilen kişiler, sancağı taşımakla görevlendirilmiş ve bu göreve yüksek bir onur atfedilmiştir.⁵

Sancağın kutsallığı onu taşıyan kişilere özel ritüeller yüklemiştir. Sancaktarların savaşlarda ölmesi durumunda bile sancağı düşmana teslim etmemesi beklenmiştir.⁶ Sancak, bu bağlamda sadece bir sembol değil, bir topluluğun onuru ve kimliğinin koruyucusu olarak görülmüştür.

Sancak, topluluk içinde bir aidiyet sembolü olmanın ötesinde, siyasi bir otoritenin temsili olarak da kullanılmıştır. Osmanlı padişahları, kendilerine ait özel sancaklarla temsil edilmiştir. Bu sancaklar hem hükümdarın gücünü hem de İslâm’ın hâkimiyetini simgelemiştir.⁷

1 Mahmut Enes Soysal, “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız,” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 42 (2010): 211–212

2 Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 35.

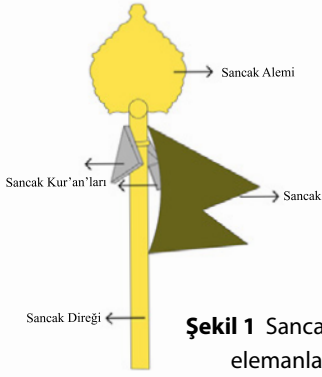
3 Ayça Özer Demirli, “Sancaklar: Milli Saraylar Koleksiyonu Tılsımlı Sancak Örneği,” *Sultan V. Mehmed Reşad ve Dönemi*, Ed. Fahrettin Gün, vd., Ankara: TBMM Milli Saraylar Yayını No. 131, 2017, 45–57.

4 Feridun Tekin, “Hız. Peygamber Döneminde Sancak Kullanımı ve Sancaktarlık Yapan Sahabiler,” *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22/2, (2022), 340.

5 İlkey Karatepe, *Askerî Müzesi Bayraklar ve Sancaklar Koleksiyonu*, İstanbul: Askerî Müzesi ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, 2008, 12.

6 Sargon Erdem, “Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine,” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1/3 (1988), 110.

7 Orhan F. Köprülü, “Bayrak,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul: TDV Yayınları, 1992, 247.



Şekil 1 Sancak elemanları

Mushaflar, sancak gönderi ya da direğine veya alem kısmına bağlanarak sancakla birlikte taşınmışlardır. (Şekil 1)

Sancak

Türkçe bir kelime olan “sancak”, köken itibarıyla “batırmak” veya “saplama” anlamına gelen “sanç” kökünden türemiştir.⁹ Sancak kelimesi, çok çeşitli anlamlarda kullanılabilmektedir. Bayrak ve tuğ gibi toprağa dikilen, bir anıtın veya geminin üstünde devamlı dalgalanan ve bir sembol bildiren flama olarak kullanılabildiği gibi, denizcilikte geminin sağ tarafı, Osmanlı devletinde de bir bölge veya gelir getiren has anlamlarıyla kullanılmıştır.¹⁰ 15. yüzyılda idare ve kumanda anlamlarıyla beraber idari bölge manasını da taşıyan sancak ifadesi, Osmanlı tımar sistemi içerisinde hem bir gelir dilimini belirten askeri dirlik ve askeri birlik hem de o sancağa bağlı tımarlı askerlerin bulunduğu bölgeyi tanımlamaya başlamıştır. Bu sonuncusuyla bir idari birim tanımı olarak da yaygınlaşmıştır. İdari birim olarak sancak sisteminin kullanılmasıyla birlikte sancağa çıkma uygulaması da başlamıştır. Osmanlı şehzadelerinin saray eğitimlerini tamamladıktan sonra sancakları yöneterek tecrübe edinmelerini amaçlayan uygulamayla Osman Gazi döneminde Balıkesir sancağına gönderilen oğlu Süleyman Paşa sancağa çıkan ilk şehzade olmuştur. Ancak sancağa çıkıp

oradan paadışah olan ilk şehzade ise Sultan I. Murad Hüdavendigâr’dır.¹¹

Genel anlamıyla sancak, kenarları saçaklı, üzerinde çeşitli renk ve işaretler bulunan, askeri birliğin şeref, haysiyet ve onurunu temsil eden bir bayrak olarak tanımlanmaktadır.¹²

Özgürlük ve hâkimiyet simgesi olarak kullanılan sancak, Cahiliye Arapları zamanında “raye” adıyla sancaktarlık olarak ifade edilebilecek müesseselerinde kullanılmıştır. Hz. Peygamber (s.a.v.) döneminde de önem atfedilerek kullanıldığı bilinmektedir. Siyah bir bayrağı ve beyaz bir sancağı olduğu rivayet edilen Hz. Peygamber, ilk gönderdiği seriyelelerden itibaren bunları kullanmıştır.¹³ Bazı rivayetlerde Müslümanların kullandıkları bayrakların ve sancakların onları müşriklerden ayırması sebebiyle özel bir önemi olduğu ifade edilmektedir.¹⁴

Tarih boyunca Türkler ve Osmanlılar, farklı form ve ölçülerde sancak ve bayraklar kullanmıştır. Osmanlılar, genellikle uç kısmı sivrilerek sona eren dikdörtgen sancakları tercih etmiş, ancak zaman zaman üçgen veya farklı şekilli sancaklar da kullanmıştır. Sancaklar, kullanım alanlarına göre gidon, flama veya flandra gibi isimlerle adlandırılmıştır. Örneğin, uç kısmı çatallı olanlara “gidon”, üçgen ve daha küçük olanlara “flama” adı verilmiştir. Ayrıca gemi direklerine çekilen ince ve uzun sancaklar, “flandra” olarak adlandırılmıştır.¹⁵

Osmanlı donanmasında üçgen ve dikdörtgen formlu “bahriye alay sancakları”, özel ve resmi günlerde gemilerin direkleri arasına çekilirken, “işaret sancakları” gemiler arası iletişim amacıyla kullanılmıştır. Sancaklar, sabit direklere takılabildiği gibi, savaş sırasında elde taşınabilmesi veya gemilerin

8 Hilmi Aydın, “Hakimiyet, Rütbe ve Savaş İşareti Olarak Tuğlar”, 5. *Müzecilik Semineri Bildirileri*, İstanbul: Askeri Müzesi ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2000, 73.

9 Burhan Arseven, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1943, 1760.

10 İlhan Şahin, “Sancak”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36, İstanbul: TDV Yayınları, 2009, 97.

11 Uğur Gök, Cavid Qasimov, Isman Kimya, “Klasik Dönem Osmanlı Devlet Teşkilatında Sancak Biriminin İdari Yapısı ve İşleyişi”, *Turkuaz Dergisi*, 2/1 (2021), 45-47.

12 Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1985, 1145.

13 Orhan F. Köprülü, “Bayrak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul: TDV Yayınları, 1992, 248.

14 Güldane Gündüzöz, “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85 (2018), 164.

15 Hakan Keskin, *Türk Tarihinde Bayraklar*, *Jandarma Genel Komutanlığı Jandarma Dergisi*, 114 (2002), 29.

kıç tarafına dikilebilmesi için “sancak gönderi” adı verilen özel direklere de takılmışlardır. Sancaklar, kullanılmadıkları zaman zarar görmemesi için katlanarak “sancak kılıfı” adı verilen kılıflarda muhafaza edilmiştir.¹⁶

Bu bağlamda sancak, kumaş veya deri gibi malzemelerden üretilen, çeşitli formlarda olabilen, direğe takılan veya göndere çekilen ve ait olduğu topluluğu simgeleyen bir obje olarak tanımlanabilir.

Sancak Alemleri

Sancakların üzerinde yükselen alemler, manevi güç, otorite ve kudreti simgeleyen sembollerdir. Genellikle sancak gönderlerinin ucunda yer alan alemler, altın, gümüş, tombak ve bakır gibi değerli madenlerden üretilmiştir. “Alem” kelimesi, Arapça kökenli olup “bildirmek” veya “işaret etmek” anlamına gelmektedir. Alemlerin ilk kullanış amacı, Tanrı otoritesini simgelemek ve kötü ruhlardan korunmak olmuştur. Zamanla bu dinî niteliğe, siyasi otoriteyi temsil etme özelliği de eklenmiştir. Ayrıca, alemler kargaşa ve kalabalık içinde lider ya da komutanın yerini belirlemek gibi fonksiyonel amaçlarla da kullanılmışlardır.¹⁷ Alemler, taşıdıkları manevi ve ruhani nitelikleriyle ait oldukları toplulukların birliğini güçlendiren sembollerdir. Sancak ve alem, birbirlerini hem estetik hem de ruhani açıdan tamamlayan unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

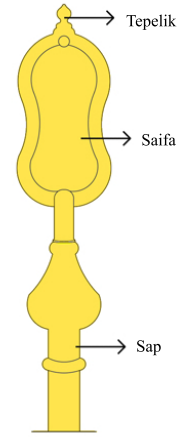
İlk alemler, totemik devirlere ait küçük heykellerdir. Çok tanrılı dinlerle birlikte alemler, daha sade bir görünüm kazanmış, genellikle mızrak ucu şeklinde çift ağızlı veya ağız mahmuzlu balta formunda yapılmışlardır. Türk boyları, ilk dönemlerde alemlerinde hayvan boynuzları ve hayvan figürleri kullanmışlardır. Hilal biçimindeki alemler, Moğollar’ın millî sembolü iken, Sultan II. Alaaddin’in Osman Bey’e gönderdiği sancaktaki hilal biçimindeki alemde sonra Türklerin de bu motifi benimsemiş oldukları görülmektedir.¹⁸

İslâmiyet’te ise hilal motifi adeta alemle bütünleşmiştir. Hilal biçimli gönder alemlerinin ilk defa Karahanlılar tarafından kullanıldığı sanılmaktadır.¹⁹

Osmanlı İmparatorluğu’nda ordu ve tekke sancaklarının gönder alemleri genel olarak hilal, mızrak ucu, süngü ve ucu gittikçe sivrilen yaprak şeklinde yapılmışlardır. Genellikle pirinç, bakır, tunç, demir, gümüş ve altın gibi madenlerden dövme veya döküm teknikleri kullanılarak üretilmiştir. Bu alemler, kazıma, kabartma, ajur, yıldızlama ve nadiren savatlama teknikleriyle bitkisel veya geometrik desenler ve yazılarla süslenmiştir.²⁰

Saltanat sancaklarının alemleri, Osmanlı alemleri içinde en dikkat çekici olanlarıdır. Bu alemler, padişahı temsil ettikleri için altın ve gümüş gibi kıymetli madenlerden yapılmış ve büyük bir özenle işlenmiştir. Ayrıca bu alemlerin üzerinde bazen padişahın ismi veya tarih yer alırken, Kur’an’dan ayetler de işlenmiştir.²¹

Alemler, “sap” ve “saifa” olmak üzere iki ana bölümden oluşmakta ve saifa kısmının üzerinde genellikle tepelik yer almaktadır.²² (Şekil 2) Osmanlı alemlerinin sapları genellikle kısa ve silindirik biçimde olup yukarıya doğru incelmektedir. Alemler damla, palmet, lale, zülfikar, el ve ok ucu gibi çeşitli formlarda tasarlanmıştır. Üzerindeki kitâbelerde padişahın adı veya ardılı sultanın tuğrası yer alabilmektedir.



Şekil 2
Sultan II. Selim’e ait
alemin bölümleri

16 Mahmut Enes Soysal, “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız,” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 42 (2010), 211–212

17 Sargon Erdem, “Alem,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul, TDV Yayınları, 1989, 352.

18 Rabia Şahin, “Osmanlı ve Safevi Devletine Ait Bazı Sancak

Alemleri”, *İnteraktif Bilim: Disiplinlerarası Araştırma ve İncelemeler Dergisi*, 1 (2023), 115.

19 Sargon Erdem, “Alem,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 353.

20 Sargon Erdem, “Alem,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 353.

21 Hülya Tezcan, Turgay Tezcan, *Türk Sancak Alemleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1992), 63.

22 Yavuz Güngör, “Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesindeki Sancak Alemleri,” *Arkitekt* (1967), 180.

Sancak Kur'anları

Sancak Kur'anları, saltanat sancağı alemlerine takılan veya asılan küçük ölçekli Kur'an-ı Kerimlerdir. Bu Kur'anlar, genellikle gümüş, altın ya da sancak aleminin yapıldığı malzemeden üretilmiş mahfazaların içine yerleştirilmiştir. "Sancak Mushaf'ı" olarak da adlandırılan bu Kur'anlar, taşıdığı manevi niteliği ile sancağın dinî boyutunu güçlendirmektedir.

Mahfazalar; silindirik, üçgen, kare, dikdörtgen, altıgen ve sekizgen gibi çeşitli şekillerde olabilmekte ve bir sancak aleminde bazen bir, bazen de birden fazla Kur'an mahfazası bulunabilmektedir. (Şekil 1) Çoğunlukla alemle aynı malzemeden üretilmiş olan bu mahfazalar, bazen farklı malzemelerle de yapılmıştır. Örneğin tombak alemler üzerinde gümüş mahfazaların kullanıldığı örneklerle rastlamak mümkündür.²³ İnce kâğıda ve çok küçük harflerle yazılan sancak Kur'anlarının yazımı oldukça zahmetlidir. Okunmak amacıyla değil, korunma ve manevi destek sağlama amacıyla yazıldıkları için bu Kur'anlar, genellikle ünlü olmayan hattatlar tarafından kaleme alınmıştır.

Osmanlı Devleti'nin gerileme döneminde, padişahların sefere çıkmaması nedeniyle sancakların kullanımı azalmış, buna paralel olarak sancak Kur'anlarının yazımı da seyrekleşmiştir. Her ne kadar bu dönemde fetih amaçlı seferlerde azalma olsa ve padişahlar seferlere daha az katılsa da sancaklar orduya önderlik eden vezire ya da kumandana teslim edilip savaşa gönderilmişlerdir.²⁴

Günümüze ulaşan sancak Kur'anlarının çoğu, 16. ve 17. yüzyıllara aittir.²⁵ Topkapı Sarayı envanterinde bulunan ve sancak Kur'an'ı taşıyan en erken tarihli sancak, Akkoyunlu Uzun Hasan'a (1453-1478) aittir. Yavuz Sultan Selim'den başlayarak 19. yüzyıla kadar kullanılan Osmanlı saltanat sancaklarından bazıları, günümüzde hâlâ Mushaflarıyla birlikte korunmaktadır.²⁶

Sancak Kur'anlarının yalnızca karadaki sancaklara değil, donanma gemilerinin direklerine de takıldığı bilinmektedir. Gemi direklerine yerleştirilen bu Kur'an-ı Kerimler, "Direkbaşı Mushafı" olarak adlandırılmış ve gemileri koruma amacı taşımıştır. Barbaros Hayrettin Paşa'nın Yavuz Sultan Selim'in sancağını andıran bir sancağı donanmanın gemi direklerine çekmesiyle bu uygulamanın başladığı düşünülmektedir.²⁷ Günümüzde de bu geleneğin izleri sürmektedir.

Sancak Kur'anları, uzun süreli savaş koşullarına dayanabilmeleri ve savaşa giden askerlere güç vermek üzere yüklendikleri manevi niteliğin bozulmaması için mühürlenerek kapatılmıştır. Bu nedenle müzelerde bulunan ve bağlamından kopmamış sancak Kur'anları, mahfazalarından çıkarılamadığı için içeriğine dair bilgi edinmek oldukça zordur. Ancak bağlamından kopararak açılan ve incelenen sancak Kur'anlarının da hangi sancağa veya hükümdara ait olduğuna dair bilgi edinmek genellikle mümkün değildir. Bu durum, sancak Kur'anları üzerinde yapılacak araştırmaları ve bu eserlerin sınıflandırılmasını zorlaştırmaktadır.

Bu durumda sancak Kur'anlarını dönemlerine, müelliflerine göre değil, fiziksel özelliklerine göre sınıflandırmak daha doğru olacaktır. Fiziksel özelliklerine göre sayfalı Kur'an'lar (Resim 1) ve tomar Kur'an'lar olmak üzere iki ana grupta toplanabilir. (Resim 2)

TSM koleksiyonunda 112 Sancak Kur'an'ı yer almaktadır. Bunlardan 57'si sekizgen, 35'i dikdörtgen, 3'ü daire, 1'i kare formda olmak üzere 96'sı sayfalı Kur'an, 10'u rulo kâğıda yazılmış tomar Kur'an'dır. 1'i dikdörtgen kumaş üzerinedir. 5'i de inceleme yapılamayacak durumdadır.

EH531 envanter numaralı tomar Kur'an, 1267-1268 yılına tarihlenmiş olup koleksiyondaki en erken örnektir. En geç tarihli örnekler ise 17. yüzyıla aittir. EH542 envanter numaralı Kur'an bunların en son örneğidir. Harekeli nesih ile yazılmıştır. 58 x 54 mm boyutlarındadır.

23 Hülya Tezcan, Turgay Tezcan, *Türk Sancak Alemleri*, 71.

24 M. Şinasi Acar, "Sancak Kuranları", *Antik Dekor*, 88 (2005), 120-124.

25 Acar, "Sancak Kuranları", 120-124.

26 Hülya Tezcan, Turgay Tezcan, *Türk Sancak Alemleri*, 71.

27 Tezcan, Turgay Tezcan, *Türk Sancak Alemleri*, 87.

Sayfalı Sancak Kur'anlar:

Sayfalı Sancak Kur'anlar, birbirini takip eden sayfalar hâlinde çok küçük boyutlarda ve farklı formlarda yazılmıştır. Bunların daire, üçgen, kare, dikdörtgen, altıgen, sekizgen veya dilimli formlarda yazılmış olanlarına rastlamak mümkündür. Genellikle kendisi ile aynı formda mahfazalara sahiptirler. Ancak EH545 de olduğu gibi, dilimli sayfalara yazılmış sekizgen mahfazalı ya da EH511 de olduğu gibi sekizgen sayfalara yazılmış daire mahfazalı gibi Kur'an'ı ve mahfazası farklı olanlara da rastlamak mümkündür. Bazıları mahfazaları ile birlikte korunmuş olsa da çoğunun mahfazası mevcut değildir. Gubârî, nesih, harekeli nesih, harekesiz nesih, Arap neshi, iri nesih, ince nesih, kûfî, sülûs, tâlik gibi çok çeşitli yazı formlarında yazılmış olanlara rastlamak mümkündür. Altıgen ya da sekizgen formlu sancak Kur'anlarında sayfaların karşılıklı kenarları arası genellikle 40 - 50 mm civarındadır. TSM EH550 numaralı ince nesih ile yazılmış, 16. yüzyıl Kur'an'ı, 25 milimetrelık çapıyla TSM envanterdeki en küçük sekizgen Kur'an'dır. En büyüğü ise 86 milimetrelık çapıyla Arap neshi ile yazılmış TSM EH544 numaralı 14. yüzyıl Kur'an'ıdır. Bunlar, ince ve hafif olmaları için çok ince kâğıtlara yazılmışlardır. (Resim1)

Tomar Sancak Kur'anlar:

Tomar parşömen yazımı, eski Mısır'a kadar uzanmaktadır. Romalıların ciltli kitabı icat ettiği MS 1. yüzyıla kadar parşömenler, birçok uygarlık tarafından kullanılmıştır. Erken Hristiyanlık döneminden Orta Çağ'a kadar tomar parşömenlerin Avrupâda kullanımına devam edilmiş olsa da Orta Çağ'dan itibaren Avrupâda da artık geçerliliğini yitirmiştir. Ancak İslâm coğrafyasında daha uzun süre kullanılmaya devam etmiştir.

Parşömene yazmanın birkaç sebebi vardır. Özellikle, uzak yolculuklarda bu formatta yazılmış metin ve görselleri saklamak, taşımak ve korumak daha kolay olacağından rahat taşınabilir olması için tasarlanmışlardır. Fermanlar, şecereler, vergi kayıtları, silsileler, teknik bilgi içeren metinler gibi başlangıçta uzunluğu bilinmeyen metinler için oldukça uygun bir formattır. Haritalar, şecereler ve kronikler gibi metni veya içeriği rulo formatını gerektiren işlere uygundur. Doğası gereği arkaik olan işlerde bir başka tercih edilme sebebidir.

Osmanlı'da tomar el yazmaları, ferman ve vakıf-nameler, soy kütükleri ve silsileler, cönk adı verilen eni boyundan daha uzun halk edebiyatı metinleri, Topkapı tomarı gibi bilimsel metinler ve sancak Kur'anlarında kullanılmıştır.



1 Dikdörtgen ve sekizgen Sancak Mushaf'ı, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. No. EH500 ve EH480

Tomar sancak Kur'an'ları, okunmak üzere yazılmamışlardır. Mühürlenip kapatılmak üzere hazırlanmışlardır. Bu özelliği ile bir Kur'an yazması olmanın ötesinde, âdetâ Kur'an ayetlerini ve bunlardan oluşan kompozisyonları sunabilmek için üretilmiş sanat eserleri topluluğudur.

TSM envanterinde yer alan tomar sancak Kur'anlar, ince uzun aharlı kâğıda yukardan aşağıya yazılmış, yazma işleminden sonra rulo hâlinde ve tomar olarak mahfazalarının içine yerleştirilmişlerdir. Devamlılık arz ettiklerinden ve çok küçük olduklarından dolayı bunları yazmak gerçek bir ustalık gerektirmektedir. Bu Kur'anlarda yer alan âyetler, hadisler, dualar ve koruyucu ifadeler içeren yazılar; gubârî, nesih, kûfî, muhakkak, tâlik gibi farklı yazı stilleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bazıları EH485 de olduğu gibi metal mahfazalara sahiptir. EH120 ve EH531 gibi arka yüzleri kumaşa yapıştırılmak suretiyle deri cilde eklenmiş hâlde olanlarına da rastlamak mümkündür.

TSM koleksiyonunda yer alan EH531, 1307 x 130 mm ölçüleri ile en geniş ve uzun tomarıdır. Aynı zamanda 1267-1268 yazım yılı ile koleksiyondaki en erken örnektir. Bu Kur'an'da kûfî ve sülüs yazı kullanılmıştır. EH484, 600 x 60 mm eniyle en darıdır. Tarihi belirlenememiştir. Çeşitli formlar içine âyetler, kûfî ve mâkilî olarak yazılmıştır. Gümüş mahfazası vardır. 1627-1628 yılları ile en geç döneme tarihlenen tomar EH482'dir. 705 x 90 mm ölçülerindedir. Türü şekiller içine ince nesih yazılmıştır. EH493, 575 x 82 mm ölçülerinde olup 1591-1592 yıllarında tâlik ve nesih ile yazılmıştır. Sekizgen şeklinde gümüş mahfazası bulunmaktadır. EH552 ise 1575-1576 yıllarında yazılmış, 1120 x 110 mm boyutlarında bir Kur'an'dır. İlk iki sıra nesih, ortası sülüs yazılı ve tezhiplidir. EH485 1105 x 90 mm ölçülerindedir. Tarihi belirlenememiştir. İçindeki mâkilî âyet kompozisyonlarının eşsizliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu Kur'an'da kûfî ve sülüs yazı kullanılmıştır. Bunlardan başka, tarihi belirlenememiş üç tomar daha vardır. EH483, 800 x 85 mm boyutunda baş tarafı daire şeklinde süslerle müzehheptir. Gümüş mahfaza içindedir. EH528, 1052 x 110 mm boyutlarındadır. İnce nesih, sülüs ve kûfî yazı ile yazılmıştır. 1346-1347 yıllarına

tarihlenen EH529 ise 600 x 120 mm ölçülerindedir. Geometrik desenlerin içine sülüs, nesih ve tâlik yazı ile yazılmış ve titizlikle bezenmiştir.

Tüm bu tomar sancak Kur'anlar, Çin'de üretilen manzara tomarlarında olduğu gibi tamamen açılmamaktadır. Ancak belli kısımları açılarak her bir tasarım ayrı ayrı oluşturulmuş ve o şekilde takip edilmesi mümkün kılınmıştır.²⁸ Böyle bir Kur'an'ı yazmak için ya sanatçının senelerce çalışıp pek çok üsluba, yazı ve tasarım becerisine sahip olduktan sonra bu eserleri ortaya koymuş olması ya da bir sanatçılar veya zanaatkarlar grubuyla birlikte çalışmış olması gerekmektedir. Ancak eserin ölçeği sebebiyle böylesi bir çalışma çok da mümkün olamayacağı için bu Kur'anlar, hattatın ustalık eseri olarak düşünülmelidir.

Bununla birlikte bu tomar Kur'anlarda yer alan geometrik bezemeler, hendesî desenler ve mâkilî kompozisyonlar, bu eserlerin yalnızca hattatlar tarafından tasarlanmadığını, geometri, astronomi, cebir gibi beşeri bilimlerle ilgilenen âlimlerin de katkılarıyla üretildiklerini düşündürmektedir.

İnceleyeceğimiz EH120 envanter numarası ile Topkapı Sarayı Müzesi envanterine kayıtlı Kur'an, müzede yer alan tomarların en kısası olmasına rağmen türünün en nadide örneklerinden biridir. (Resim 2)



2 Tomar Sancak Mushaf'ı iç ve dış yüzü, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. No. EH120

28 Wolfram Eberhard, Çin Tarihi (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022), 119.

Topkapı Sarayı Müzesi EH120 Envanter Numaralı Tomar Sancak Kur'an'ı

Eserin Tanımı ve Tarihçesi

Topkapı Sarayı Müzesi'nde EH120 numarasıyla kayıtlı eser, envanterde "Sancak Kelâm-ı Kadimi" olarak tanımlanmıştır. Eserin hangi sancağa ait olduğuna dair müze kayıtlarında bir bilgiye rastlanmamıştır. Kur'an'ın hattatı bilinmemektedir. Gerek Kur'an'da gerekse envanterde telif ya da istinsah tarihine dair bir bilgi yer almamaktadır. Ancak ilk panoda yer alan kûfî kompozisyon, erken dönem bir eser olduğunu ve 1200 lerin sonlarına tarihlenebileceğini düşündürmektedir.

Fiziksel Özellikleri

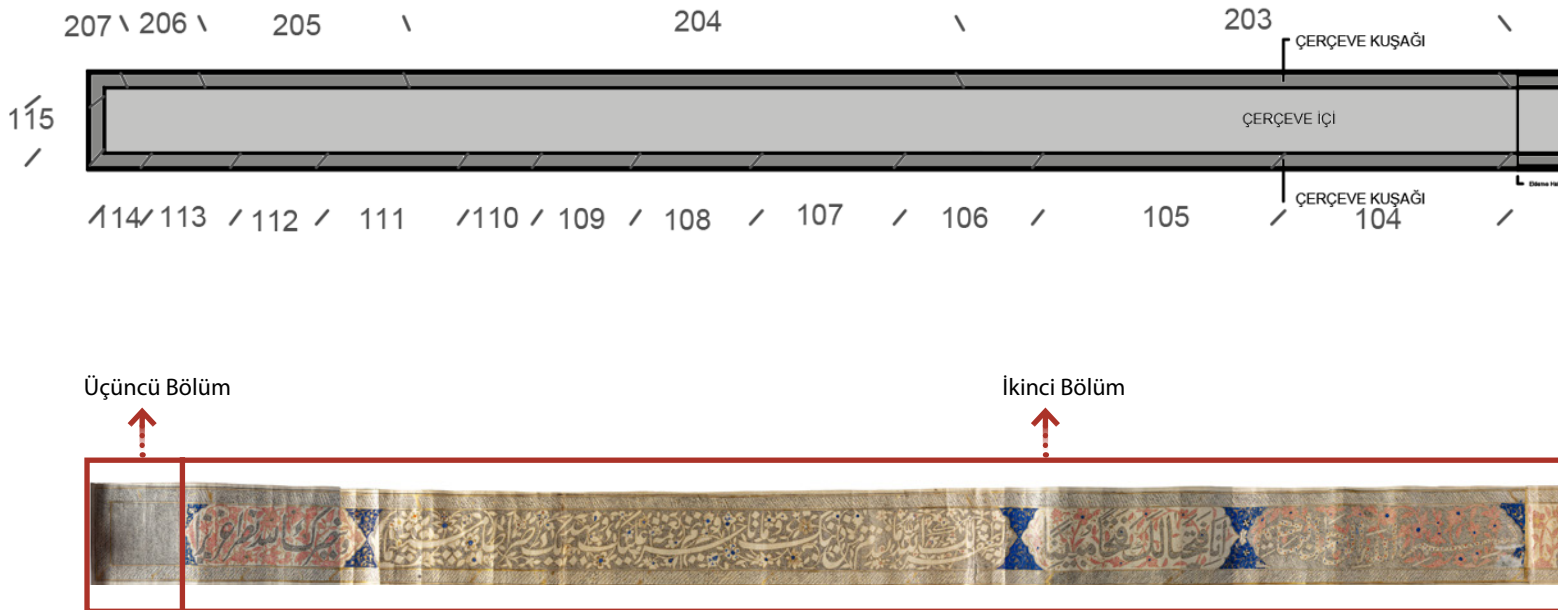
Eser, 2.750 mm uzunluğunda ve 95 mm eninde bir parşömen yazılmıştır. Bu parşömen 175 x 95 mm ölçülerinde kırmızı deri ciltle sarılmak ve derinin dilimli uç kısmına yerleştirilen gümüş kordonla bağlanmak suretiyle tomar hâline getirilmiştir. Tomarın başlangıcında yer alan deri cildin ön yüzünün üç tarafı altın ile 12 mm genişliğinde çerçeve şeklinde tezhiplenmiştir. Bu çerçeve, içte ve dışta iki sıra cetvel içerisinde üç iplik rûmî zencerekten oluşmaktadır. (Resim 2)

Deri başlangıç kısmının arka yüzü aharlı kalın kâğıtla murakkalanmıştır. Deri ve kâğıt arasına yerleştirilen gümüş kordon ikiye ayrılmak suretiyle yapıştırılmış ve ön yüzün dilimli ucunun 25 mm gerisinden yüzeye çıkarılmıştır. Kur'an'ın yazıldığı parşömenin arka yüzü yeşil bir kumaş yapıştırmak suretiyle sağlamlaştırılmış ve deri başlangıç kısmına yapıştırılması kolaylaştırılmıştır. (Resim 2) Bu sebeple eser, oldukça iyi korunmuştur. Kondisyonu çok iyi durumdadır.

Kûfî yazılı birinci panonun ardından, esere bir başka parşömenin yapıştırılarak devam edildiği gözlemlenmiştir. Bu durum, eserin bu bölümde el değiştirdiğini düşündürmektedir.

Yazı ve Tasarım İncelemesi

Eser, içerisinde kullanılan yazı tiplerinin çeşitliliği ile diğer sancak Ku'ranlarından ayrılırken hem yatay hem düşey çalışılan âyet kompozisyonları ile de çok özel bir yere sahiptir. Düşey akış şemasına yerleştirilen ilk bölüm, tezhip desenleri arasına Kur'an'dan çeşitli âyetlerin parşömenin dar enine paralel yazılması suretiyle oluşturulmuştur. Akabinde parşömen sağa yatırılarak sağdan sola doğru tertiplenen beş farklı kompozisyon yerleştirilmiştir.



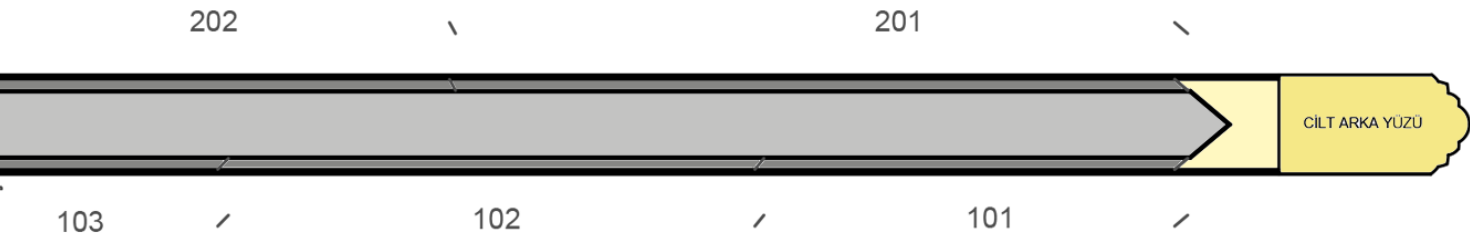
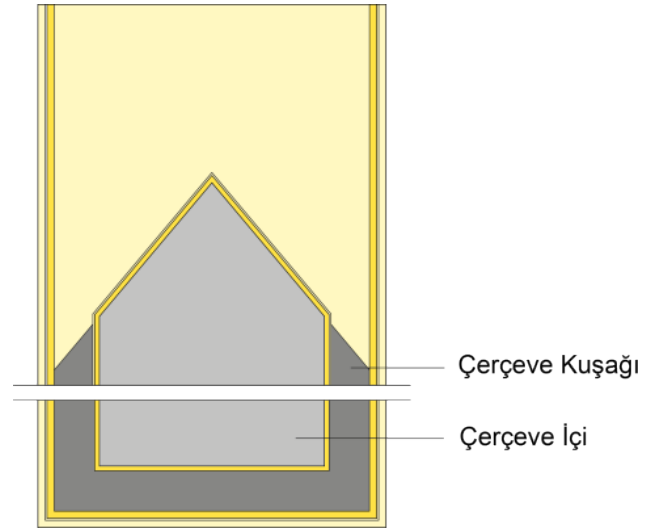
3 Tomarın bütün hâlinde görseli, Topkapı Sarayı, Env. No. EH120

Her bir kompozisyonda bir ana tema metni yer almaktadır. Bu ana tema metni bazen gubârî yazıyla yazılmış sûrelerle doldurulurken bazen iç bünyesi tezhiplenmiş bazen de boş bırakılmıştır. Ana temanın arka planında ise kimi zaman çiçek dalları formunda bir desen gubârî yazılmış sûrelerle bezenmiştir. Kimi zaman aynı yaklaşım zemini de farklı renkte yazılan sûrelerle doldurularak farklılaştırılmış ya da çiçek desenleri boş bırakılarak arka plana yazılan sûrelerle farklı çözümler üretilmiştir. (Resim 3)

Eser, iki ana bölümden oluşmaktadır. Çerçeve kuşağı ve çerçeve içi. (Şekil 3)

Tomar; sağ, sol ve alt köşesinde 3 mm genişliğinde iki boşluklu üç bant cetvel çekilmek suretiyle çerçevelenmiştir. İçteki bant dıştakine göre daha geniştir. Bu cetvellerden 10 mm sonra aynı şekilde fakat 2 mm genişliğinde ikinci bir çerçeve daha yapılmıştır. Ancak bu dış çerçeve gibi tomarın başına dayanmamakta uç kısmında üçgen bir tepelikle bitmektedir. (Şekil 3) Bu bant eserin kûfî yazılı birinci panosundan sonra değiştirilmiştir. İki cetvel arası tek boşluğun altın doldurulması suretiyle çerçeveye devam edilmiştir. Bu incelemede söz konusu iki çerçeve arası oluşturulan yazı bandı, çerçeve kuşağı olarak adlandırılmıştır.

Tomarda yer alan yazılar, siyah ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Duraklar, sûre araları, desen konturları, cetvel boşlukları, şemse desenlerinin kapalı formlarının zemin dolgularında altın kullanılmıştır. Tezhip desenlerinde zemin rengi olarak kobalt mavi ve altın tercih edilmiştir. Altın iplikli helezonlar ve dallar, kırmızı, pembe, sarı, turkuaz ve beyaz çiçeklerle bezenmiştir.



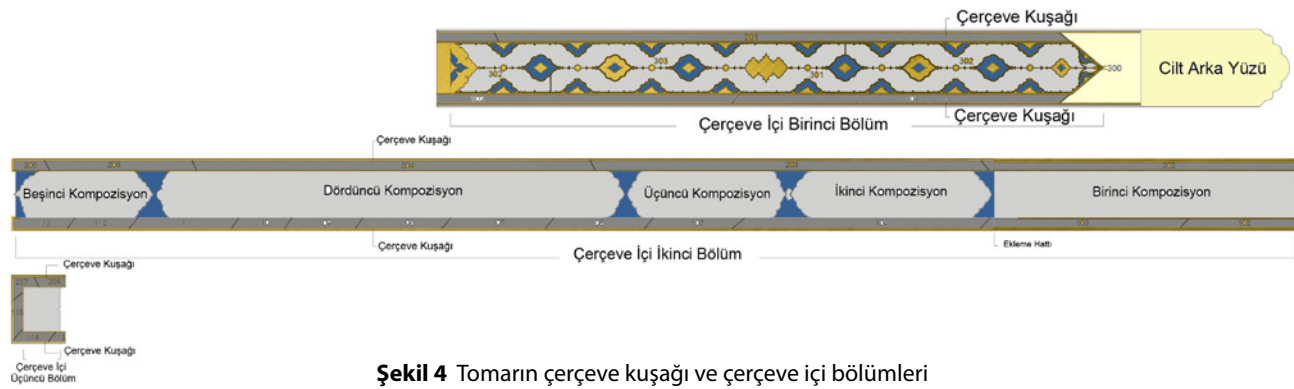
Şekil 3 Tomarın çerçeve cetvel detayı ve bölümleri



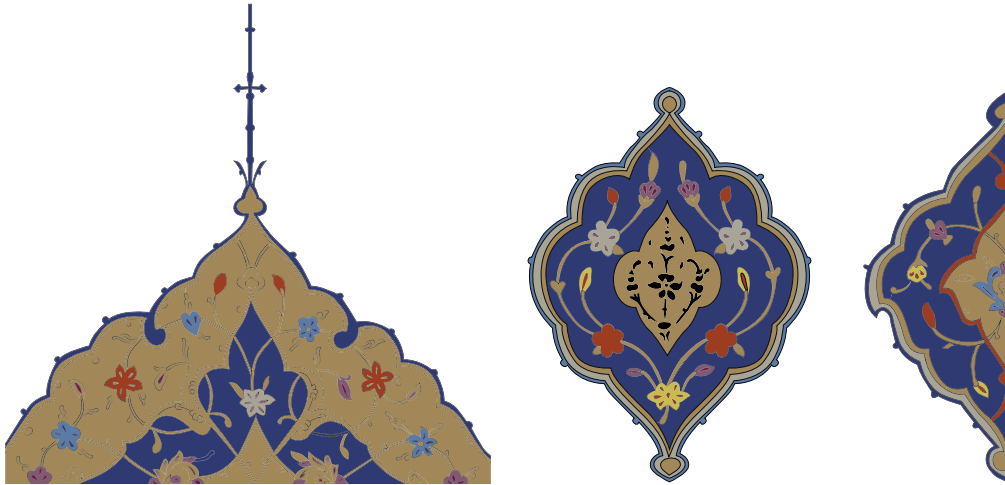
Çerçeve kuşağı, çerçeve içini tamamen saracak şekilde tertiplenmiştir. Sûreler, çerçeve içinin üstte yer alan üçgen tepeliğinin sağ ve sol alt köşelerinden altın bir dal helezon üzerine çiçek deseni tezhibi ile başlamaktadır. Sağda aşağıdan yukarıya, solda ise yukardan aşağıya diyagonal olarak gubârî nesih yazı ile istiflenmiştir. Sağda sırasıyla Yunus (101), Hûd (102), Şuâra (103), Lokman (104), Secde (105), Nebe (106), Karia (107), Abese (108), Tekvîr (109), İnfitâr (110), Mutaffifîn (111), İnşirâh (112), Burûc (113), Tarık (114) ve A'lâ (115) sûrelerine yer verilmiştir. A'lâ sûresi alt sağ köşeyi dönerek sol

köşeye daha yakın bir yerde sol köşeden gelen Fecr Sûresi (207) ile karşılaşır. Solda ise yukardan aşağıya doğru Nûr (201), Furkan (202), Ahzâb (203), Sebe (204), Fâtır (205), Gâşiya (206) ve Fecr (207) sûreleri yer almaktadır. (Şekil 4)²⁹

Çerçeve içi, kendi içinde üç ana bölüme ayrılmaktadır. Fatihâ Sûresi (300) ile başlayıp yukardan aşağıya doğru yazılmış birinci bölüm, devamında eserin 90 derece sağa döndürülmesi suretiyle yatay olarak tasarlanmış beş kompozisyondan oluşan ikinci bölüm, yine yukardan aşağıya doğru devam edilen son bölüm. (Şekil 4)



Şekil 4 Tomarın çerçeve kuşağı ve çerçeve içi bölümleri



Şekil 5 Çerçeve içi birinci bölüm bezeme desenleri

29 Parantez içerisindeki numaralar Şekil 4 de yer almaktadır ve ayetlerin yerleşim konumlarını göstermektedir. Çerçeve kuşağı içerisinde sol bantta yer alan sûreler 100 kodlu, sağ bantta yer alan sûreler 200 kodlu ve çerçeve içindekiler ise 300 kodlu numaralarla işaretlenmiş ve sûre isimlerinin yanına bu numaralar parantez içerisinde verilmiştir.

Birinci bölüm, orta aksa göre tam simetrik kompozisyon şeması içerisine yerleştirilmiş Ku'ran sûrelerinden müteşekkildir. Bölüm üçgen tepelik ile başlamaktadır. Üçgenin kenarlarında iki yarım şemse tezhibinin arasına Fâtiha Sûresi (300) kenarlara paralel istiflenmiştir. Orta aksa yerleştirilen

şemse desenleri ve dairesel formların sağına ve soluna çeşitli sûreler istiflenmiştir. (Şekil 5) İstif, sağda yukardan aşağıya doğru Bakara (301) ve Âl-i İmrân sûrelerinin (302) bir kısmını, solda ise yine yukardan başlamak suretiyle sûrenin devamı ve Nisa Sûresi'ni (303) ihtiva etmektedir. (Resim 4)



4 Çerçeve içi birinci bölüm örnek görselleri

İkinci bölüm, tomarın sağa 90 derece döndürülmesi suretiyle oluşturulmuş beş panodan meydana gelmiştir. İlk panonun sağına, birinci bölümün sonuna doğru uzanan bir tepelik yerleştirilmiştir. Tepelik, kobalt mavi ve altın zemin dolgulu olup renkli çiçek dalları ile bezenmiştir. Altın dolgulu bir kaideye oturmakta ve bununla ilk kompozisyona bağlanmaktadır.

Birinci pano, 60 x 400 mm ölçülerindedir. Kûfî formulu “Rabbînin sözü, doğruluk ve adaletle tamamlandı”³⁰ âyeti ana temadır. Yazı iç bünyesi Mü’minûn Sûresi’nin gubârî nesih ile doldurulması suretiyle istiflenmiş, arka fonu dallar, yapraklar ve çiçeklerden oluşan altın konturlu desenlerle bezenmiştir. (Resim 5) Bezemenin konturlarının iç gövdeleri kırmızı mürekkeple Mâide Sûresi’ndeki âyetler kullanılarak tamamen doldurulmuştur. (Şekil 6)

Sonrasında yer alan ikinci panoyla ilk pano arasında bir ekleme çizgisi görülmektedir. Bu, eserin burada el değiştirdiğini ve bir başkası tarafından farklı bir tarihte tamamlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Zira sonrasında yer alan kompozisyonlardaki yazı ve desen niteliği de farklılık göstermektedir. Kenar cetvellerde de kayma gözlemlenmektedir.

İkinci ve sonrasındaki kompozisyonlar, dikdörtgen bir çerçeveye değil kısa kenarları dilimli çerçevelerle oluşturulmuştur. Bu dilimler neticesinde kompozisyonlar arasında kalan boşluklara da kobalt mavi zemin üzerine çiçek dalları ile bezenmiş tezhipler yapılmıştır. Birinci bölümdeki kadar ince ve özenli işçilikleri yoktur.



5 İkinci bölüm ilk kompozisyon görseli



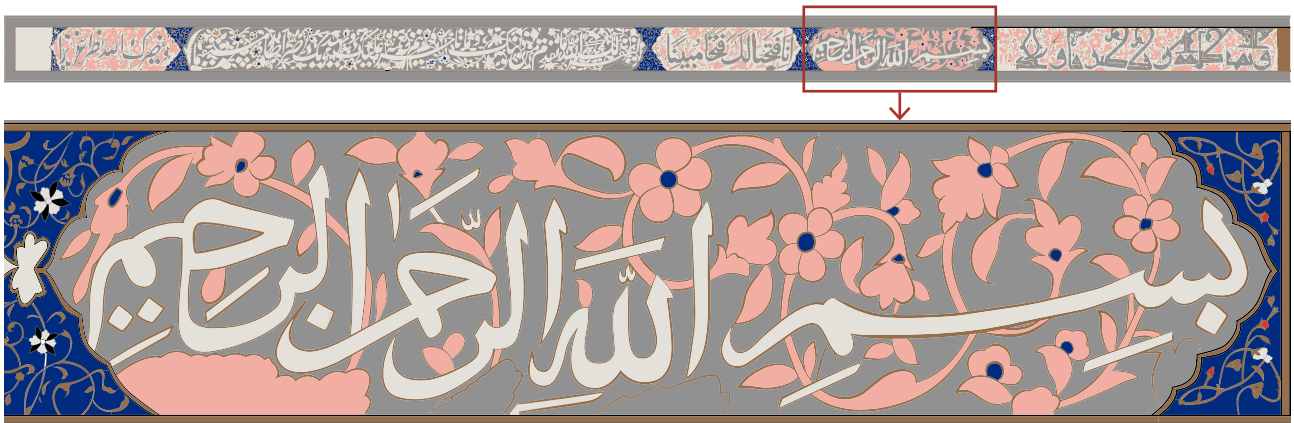
Şekil 6 İkinci bölüm ilk kompozisyon grafik çizimi

30 En-am Sûresi 6. ayetten (وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلًا)

İkinci pano, 60 x 265 mm ölçülerindedir. Sülüs “Bismillahirrahmanirrahim”³¹ yazısı panonun ana temasıdır. Yazı, harflerin dış konturlarının altınla çizilmesi suretiyle meydana getirilmiştir. Yazının iç bünyesi zemin dolgusu olmaksızın altın tek dal üzerine renkli çiçeklerle tezhiplenmiştir. (Resim 6) Yazının arka planında, ilk panodakine benzer şekilde altınla konturlanmış, çiçek dalları kırmızı mürekkeple, panonun zemin dolgusu ise siyah mürekkeple yazılmış âyetlerle istiflenmiştir. Tüm bu âyetler Kehf Sûresi'ne aittir. Panonun solunda yer alan ve diğer panoyla bağlantılı olan düğümde sûrenin adına yer verilmiştir. (Şekil 7)



6 İkinci bölüm ikinci kompozisyon görseli



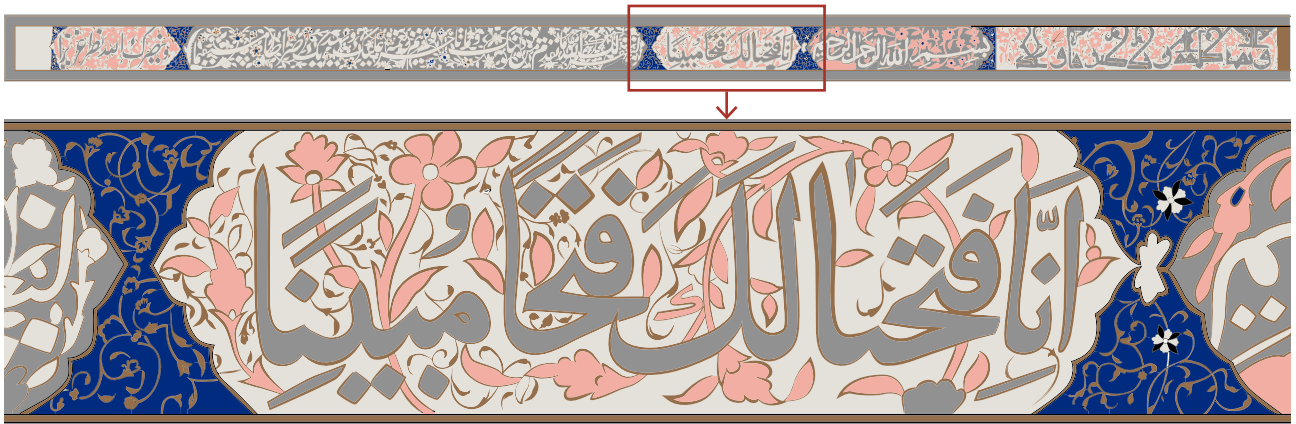
Şekil 7 İkinci bölüm ikinci kompozisyon grafik çizimi

31 Besmele (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)

Üçüncü pano; 60 x 205 milimetredir. Panoda ana tema “Şüphesiz biz sana apaçık bir zafer verdik”³² ifadesidir. Sülüs hatla yazılmış bu yazı ve arka planda yer alan çiçek desenleri, Kehf Sûresi’nin ilk panoda kullanılmamış olan âyetlerinin gûbarî neşih ile yazılmasıyla meydana getirilmiştir. (Resim 7) Ancak bir önceki panodan farklı olarak arka planda zemin dolgusu yapılmamıştır. Öncesindeki ve sonrasındaki panoyla aralarına mavi zemin üzerine çiçek desenli altın helezon dallar tezhiplenmiştir. (Şekil 8)



7 İkinci bölüm üçüncü kompozisyon görsel



Şekil 8 İkinci bölüm üçüncü kompozisyon grafik çizimi

32 Fetih Sûresi 1. Ayet.den (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا)

Dördüncü pano gerek ölçüleri ile gerek tasarımı ile diğerlerinden oldukça farklıdır. 60 x 600 mm ölçülerindeki panoda tâlik yazıyla “Ta ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin”³³ (Resim7) âyeti yer almıştır. Yazı ve arka plan desenleri altınla konturlanmış, ancak iç bünyeleri doldurulmamıştır. Plan ve arka plan ayrıştırması, zeminin Meryem, Mü'minûn, Yâsin ve Zümer sûreleri ile doldurulması suretiyle sağlanmıştır. Arka plana yerleştirilen çiçek desenlerinde herhangi bir ayrıştırma yapılmadığı için ana yazının algılanması zorlaşmaktadır. (Şekil 9)



8 İkinci bölüm dördüncü kompozisyon görseli



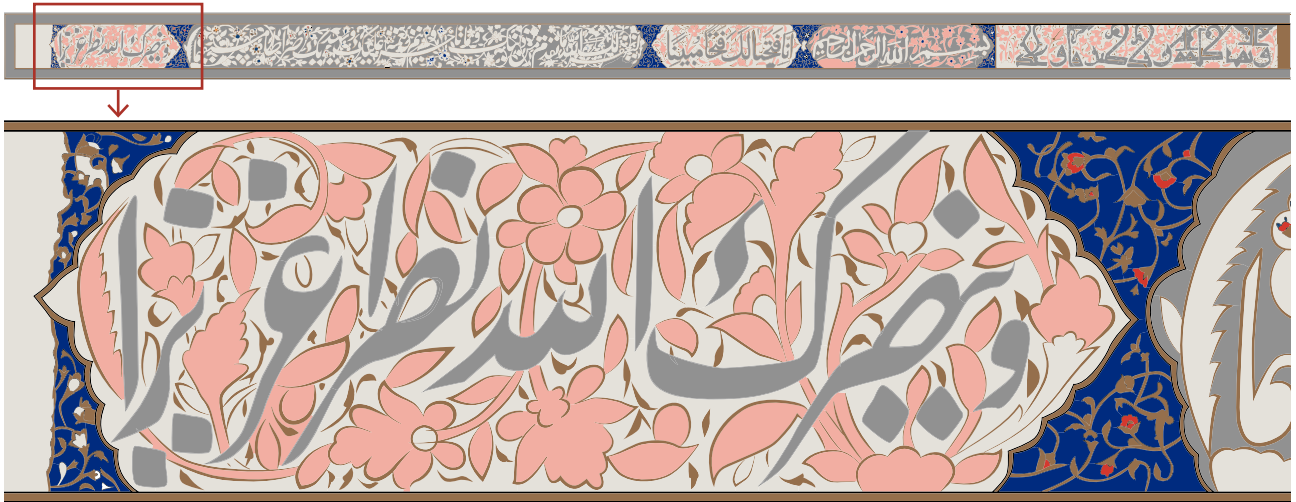
Şekil 9 İkinci bölüm dördüncü kompozisyon grafik çizimi

33 Fetih Sûresi 2. ayet (لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا)

Beşinci panoda “Ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin”³⁴ âyeti yer almaktadır. (Resim 9) Pano 60 x155 mm boyutundadır. Tasarımı üçüncü ile benzerdir. Ana tema dolgu yazıları siyah, arka fon çiçek yazıları kırmızıdır. Üçüncü panodan farklı olarak birinci panoya benzer şekilde ana temanın etrafına altın kontur çekilmemiştir. Yazı iç bünyesinde Nuh Sûresine, arka plan desen bünyelerinde ise Kıyamet Sûresine yer verilmiştir. (Şekil 10)



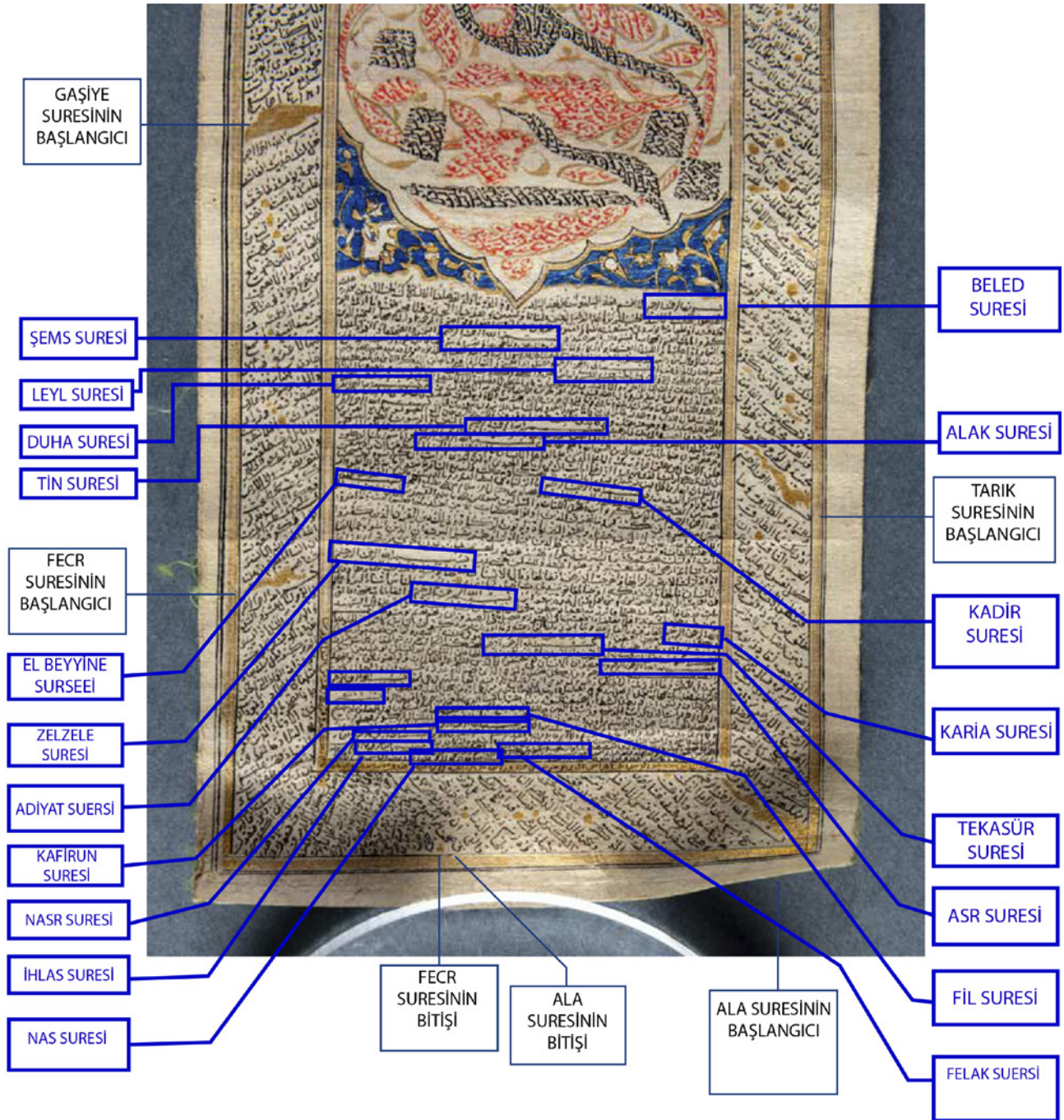
9 İkinci bölüm beşinci kompozisyon görseli



Şekil 10 İkinci bölüm beşinci kompozisyon grafik çizimi

34 Fetih Sûresi 3. Ayet.den (وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَظِيمًا)

Üçüncü bölüm, tomarın çerçeve içinin son bölümüdür. İkinci bölümün beşinci panosunun hemen ardından gelmektedir. İlk bölüm gibi yukardan aşağıya doğru yazılmıştır. Sırasıyla; Beled, Şems, Leyl, Duhâ, Alak, Kadir, El Beyyine, Zelzele, Âdiyât, Kâria, Tekâsür, Asr, Fil, Kâfirûn, Nasr, İhlâs, Felak ve Nâs sûreleri yer almaktadır. (Resim 10)



10 Üçüncü bölüm görseli

Estetik ve Kompozisyonel Niteliği

TSM envanterine kayıtlı tüm tomar Kur'anlar da olduğu gibi eser, büyük bir özenle ve ustalıkla hazırlanmıştır. Çok çeşitli yazı formları, kusursuz bir şekilde bir araya getirilmiştir. Eser, âdetâ bir hat yazısı tasarım kataloğu niteliğindedir. İlk bölümdeki tezhip desen kurgusu ve bununla sağlanan boşluklara yazılan sûrelerdeki akışkanlık oldukça etkileyicidir. İkinci bölümde yer alan panolar ise âdetâ birer hat istifi örnek defteri gibidir. Panolarda kullanılan gubârî hatla doldurulmuş yazılar ve desenler, plan ve arka plan denemeleri niteliğindedir. Ana tema yazıları birinci, ikinci ve üçüncü panoda sûrelerle doldurulurken beşinci de tezhiplenerek zeminden ayrıştırılmıştır. Birinci, üçüncü ve beşinci panoda arka plan boş bırakılmış, ikinci ve dördüncü de sûrelerle doldurulmuştur. Bu şekilde ana tema, tüm panolarda yazı arka planının Kur'an'dan seçilmiş âyetlerle doldurulması suretiyle ya da zemin rengine bırakılarak özelleştirilmiştir. Ana temaların zemininde yer alan çiçek dalları formundaki bezemeler ise tomarın iç bünyesinde ortak bir dil oluşturmuştur.

TSM envanterindeki diğer tomar Kur'anlarda bunlara benzer kompozisyonlara rastlanmaktadır. TSM EH484'te ana tema yazıları gubârî hatla doldurulmuştur. TSM EH493'te ana tema ve tezhip desenleri boş bırakılarak arka plan gubârî hatla yazılan âyetlerle bezenmiştir. TSM EH482'de yine gubârî hatla bezenen ana temanın arka planı boş bırakılmıştır. TSM EH528'de ana temanın gubârî hatla doldurularak istiflendiği ya da tezhip desenlerinin gubârî yazıyla oluşturulduğu örnekler vardır. Bu tip örneklerin yer aldığı tüm tomarlar, genellikle bir ya da iki tasarım tipi belirlenerek tertiplenmiştir. TSM EH120'de ise farklı yazı alternatiflerinin derlendiği bir koleksiyon niteliği vardır. Tüm örnek kompozisyonların bir alternatifini bu eserde görmek mümkündür.

TSM EH483, TSM EH484 ve TSM EH493 haricinde diğer tomarlarla ortak bir özellik olarak tomarın iç bölümünde yer alan beş ayrı panonun etrafını saran çerçeve kuşağı, çalışmanın bir bütün olarak algılanmasını sağlamamıştır.



11 TSM EH484, TSM EH493, TSM EH482, TSM EH528 kompozisyonları ile TSM EH120 kompozisyonlarının karşılaştırması

Sonuç ve Değerlendirme

TSM EH120 Tomar Sancak Ku'ran'ının yazı teknikleri, yazı alternatifi denemeleri ve bezeme unsurları, eserin sanatsal niteliğini ön plana çıkarılmaktadır. Bununla beraber, levhalarda yer alan ana temalarda Ku'ran'ı Kerim'den özenle seçilen, gaza ve cihad ruhu taşıyan ifadeler, eserin taşıdığı manevi değeri de aynı ölçüde arttırmaktadır. Bu amaçla ana temalar için seçilen ifadeler, savaşa giden askerlere manevi bir güç vermek üzere özenle seçilmiştir.

Eser, tespit ettiğimiz ve kompozisyonlardaki yerlerini metinde açıkladığımız, Ku'ran'ı Kerim'in ilk altı sûresi ve son üç sûresinin de içinde yer aldığı toplamda 54 sûreden müteşekkildir. Allah'tan neleirin isteneceğini, istemenin usul ve adabını öğreten Fatıha sûresi başta olmak üzere, seçilen tüm sûreler, İslâm dininin iman esasları üzerinden Allah'tan yardım talep etmek, ona sığınmak, ondan medet ummak, onun koruyuculuğunu dilemek maksatlıdır.

Kaynakça

- Acar, M. Şinasi. "Sancak Kuranları." *Antik Dekor*, 88 (2005): 120-124.
- Arseven, Burhan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1943.
- Aydın, Hilmi. "Hakimiyet, Rütbe ve Savaş İşareti Olarak Tuğlar." *5. Müzecilik Semineri Bildirileri*. İstanbul: Askerî Müzesi ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2000, 73-74.
- Aydın, Hilmi. *Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Demirli, Ayça Özer. "Sancaklar: Milli Saraylar Koleksiyonu Tılsımlı Sancak Örneği." *Sultan V. Mehmed Reşad ve Dönemi*, Ed. Fahrettin Gün vd. Ankara: TBMM Milli Saraylar Yayını No. 131, 2017: 45-57.
- Eberhard, Wolfram. *Çin Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022.
- Erdem, Sargon. "Alem." *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 2. İstanbul: TDV Yayınları, 1989: 352-353.
- Erdem, Sargon. "Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine." *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 1/3 (1988): 103-117.
- Gök, Uğur, Cavid Qasimov, Isman Kimya. "Klasik Dönem Osmanlı Devlet Teşkilatında Sancak Biriminin İdari Yapısı ve İşleyişi", *Turkuaz Dergisi*. 2/1 (2021): 44-62.
- Gündüzöz, Güldane. "Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 85 (2018): 164.
- Karatepe, İlkay. *Askerî Müzesi Bayraklar ve Sancaklar Koleksiyonu*. İstanbul: Askerî Müzesi ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, 2008.

Eser, estetik ve tasarım özellikleri ile diğer tomar Ku'ranlardan ayrılmaktadır. Her biri birer ustalık eseri olan tüm bu tomar Ku'ranlar içerisinde en küçük olmasına rağmen en dikkat çekici örneklerden biridir. Bu nitelikleri ile eser dikkat ve özenle incelenmeli, korunmalı, gelecek kuşaklara aktarılmalı ve dünyaya tanıtılmalıdır.

Sonuç olarak bu eser, sadece bir dinî metin olmanın ötesine geçerek sanatsal, matematiksel ve manevi değerleri bir araya getiren eşsiz bir yapıt niteliğindedir. Aynı zamanda dönemin sanatkarlarının estetik anlayışını ve dinî bir metin üzerinden sanat icra etme becerilerini sergileyen çarpıcı bir örnektir. TSM EH120 tomar Ku'ran'ı, bu özellikleriyle Topkapı Sarayı envanterinde yer alan diğer tüm tomar Ku'ranlar gibi kadim İslâm sanatının ve kültürünün eşsiz ve paha biçilemez mirasıdır.

- Keskin, Hakan. "Türk Tarihinde Bayraklar." *Jandarma Genel Komutanlığı Jandarma Dergisi*. 114 (2002): 29.
- Köprülü, Orhan F. "Bayrak." *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5. İstanbul: TDV Yayınları, 1992: 247-248.
- Sami, Şemseddin. *Kamus-ı Türki*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1985.
- Şahin, İlhan. "Sancak." *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36. İstanbul: TDV Yayınları, 2009: 97.
- Şahin, Rabia. "Osmanlı ve Safevi Devletine Ait Bazı Sancak Alemleri." *İnteraktif Bilim: Disiplinlerarası Araştırma ve İncelemeler Dergisi*. 1 (yıl belirtilmemiş): 115.
- Soysal, Mahmut Enes. "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız." *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 42 (2010): 211-212.
- Tekin, Feridun. "Hz. Peygamber Döneminde Sancak Kullanımı ve Sancaktarlık Yapan Sahabiler." *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 22/2 (2022): 340.
- Tezcan, Hülya ve Turgay Tezcan. *Türk Sancak Alemleri*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Yavuz, Güngör. "Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesindeki Sancak Alemleri", *Arkitekt*, İstanbul. 1967: 180
- * Eserde yer alan yazıların çözümlemesi Sayın Abdurrahman Kabave, bilgisayar destekli çizimler ise Sayın Elif Sezgin ile birlikte yapılmıştır.